

ნიქოლოზ ჯაფარიძე

ქიზი თქლი
ესთეზიკური
ქსენოფონის



გამომცემლობა „კარტლსკჰუმი“

თბილისი

1982

წიგნში განხილულია ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიების (მშვენიერების, ამაღლებულის, ტრაგიკულის, კომიკურისა და სხვ.) ისტორიისა და თეორიის პრობლემები. ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებისა და მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული მოვლენების მდიდარი მასალის შესწავლის საფუძველზე გაანალიზებულია სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების მრავალმხრივი პროცესი.

წიგნი განკუთვნილია მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რეცენზენტები:

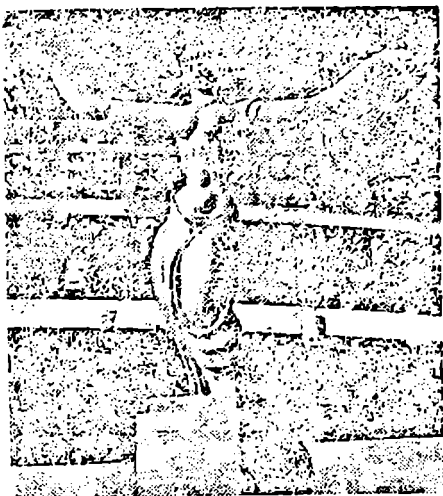
ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

თამარ კუკაძე

ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი

ვახტანგ ბოზუაძე

M — 605



ესთეტიკური კატეგორიების კვლევას საბჭოურ ლიტერატურაში დიდი ხნის ისტორია როდი აქვს. ეს გამოწვეული იყო, უპირველესად, თვით ესთეტიკის როგორც მეცნიერებისა, და მისი ზოგადი კატეგორიის ესთეტიკურის სფეროში მრავალი გაურკვეველი პრობლემის არსებობით.

ესთეტიკის როგორც მეცნიერების პრობლემათა სუსტი დამუშავება ერთ-ერთი მიზეზი იყო ლიტერატურისმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის ჩამორჩენისა. ხანებით ბუნებრივია, რომ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის განვითარებისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქონდა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავებას, მისი მეთოდის ჩამოყალიბებას, რაც არსებითად მწერალთა პირველი საკავშირო ყრილობის შემდეგ მოხდა.

არასასარბილოდ მიმდინარეობდა თვით ესთეტიკური თეორიის განვითარების პროცესი. მართლ ის ფაქტი, რომ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში, თვით 50-იანი წლების დასაწყისამდე, არ არსებობდა პროგრამა და სასჯელმძღვანელო ესთეტიკაში, ბევრ რამეზე მეტყველებს.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეებმა და ხელოვნებათმცოდნეებმა სათანადო დასკვნები გამოიტანეს ფილოსოფიური დისკუსიიდან და აქტიურად მოაქციეს სელი ესთეტიკური თეორიის საკითხების დამუშავებას.

საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში დიდი ხნის მანძილზე ესთეტიკას თვლიდნენ მოძღვრებად სილამაზეზე, მშვენიერებასა და ესთეტიკურ გრძნობაზე, გემოვნებაზე. 1940 წელს ურნალ „მოდ სნამენმ მარკსიზმას“ შეექმნა ნომერები „დინიკის სტატია „მარქსისტული ესთეტიკის ძირითადი პრობლემები“, რომელშიც ავტორი ესთეტიკას თვლიდა ხელოვნების ერთადერთ მეცნიერულ თეორიად.

ცნობილი ფილოსოფიური დისკუსიის (1947) შემდეგ, რომელმაც მოუწოდა ჩვენს მეკლევარებს წინ წაეწიათ ესთეტიკა, არა ერთი ცდაა იმისა, რომ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ჩამოყალიბებულიყო როგორც მეცნიერება. ზოგიერთი ავტორი ცდილობდა ესთეტიკა მოექცია ხელოვნების თეორიის ჩარჩოებში.

1948 წლის მარტში საკ. კპ(ს) ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიაში გამართულ დისკუსიაზე, რომელიც „საბჭოთა ესთეტიკის ამოცანებს“ მიეძღვნა, ზოგიერთი მეკლევარი ესთეტიკას კვლავ განისილავდა

როგორც მეცნიერებას მშვენიერების შესახებ. 1951—1952 წლებში გაზეთ „სოვეტს-კოე ისკუსტოს“ რედაქციამ წამოიწყო დისკუსია ესთეტიკის საგნის შესახებ.

1956 წელს ჟურნალ „ეოპროსი ფილოსოფიის“ რედაქციამ მოაწყო დისკუსია „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საგნის შესახებ“.

ბუნებასა და ხელოვნებაში მშვენიერების პრობლემა საკმაოდ რთული გასლავთ და ამაზე მეტყველებს დიდი პაექრობა, რომელიც წარმოებდა ესთეტიკოსთა შორის საუკუნეების მანძილზე.

მშვენიერების პრობლემაზე საბჭოთა ესთეტიკოსებს შორისაც დიდი დავა იყო წლების მანძილზე. 1960—1962 წლებში ჟურნალ „ხეზუდას“ რედაქციამ სპეციალური დისკუსია გამართა სინამდვილისადმი ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ.

მშვენიერების პრობლემა ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უკანასკნელ ხანს საბჭოთა ესთეტიკოსების დიდი პაექრობის ობიექტი არაერთხელ გამსდარა. ბოლო წლებში დისკუსიამ ესთეტიკურის არსის თაობაზე ჟურნალების „ეოპროსი ლიტერატურისა“ და „ეოპროსი ფილოსოფიის“ ფურცლებზე ფართო ადგილი დაიჭირა. 1961, 1962 და 1963 წლებში ჟურნალში „ეოპროსი ფილოსოფიი“ კვლავ გაჩაღდა დისკუსია ესთეტიკურის არსის თაობაზე. ჟურნალის რედაქციამ საბოლოო ჯამში მსარი დაუჭირა მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ე. წ. „ბუნებრივი“ კონცეფციის დამკველებს და უარყო „საზოგადოებრივი“ კონცეფციის მომხრეთა დებოლებები, თუმცა აღნიშნა, რომ ესთეტიკურის არსის ბუნების დადგენისათვის პირველი ნაბიჯებია გადადგმული, საკმაოდ ბევრია გადასატრელი და დასასვეწი.

ქართველი მეცნიერებიდან ესთეტიკურ კატეგორიების შესახებ პირველი მნიშვნელოვანი ნაშრომი წარმოადგინა აკადემიკოსმა შალვა ნუცუბიძემ წიგნში „ხელოვნების თეორია. მონისტური ესთეტიკის საფუძვლები“ (თბილისი 1929 წ.), რომელშიც იმ დროისათვის საკმაოდ საფუძვლიანად არის გაშუქებული „ესთეტიკის ელემენტები და ესთეტიკური კატეგორიები“, (თავი მეათე), „მშვენიერება, როგორც ძირითადი ესთეტიკური ფენომენი“ (თავი მეთერთმეტე) და „ესთეტიკური კატეგორიები“ (თავი მეთხუთმეტე), მოცემულია რიგი ესთეტიკოსების შეხედულებანი კატეგორიებზე და მათი კრიტიკული მიმოხილვა. ესთეტიკური კატეგორიების კვლევაში სერიოზული წვლილი შეიტანეს აკადემიკოსმა გ. ჯიბლაძემ თავისი წიგნით „პრობლემა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებისა“ (1940 წ.), პროფესორმა ი. თავაძემ ნაშრომით „მშვენიერების პრობლემა მარქსადმელი ესთეტიკის ისტორიაში“ (1962:).

საბჭოურ ლიტერატურაში ესთეტიკურ კატეგორიებს დიდი ხნის მანძილზე თითქმის არ იკვლევდნენ. ომისშემდგომი პირველი ათი წლის განმავლობაში ესთეტიკაში ნაშრომები ძირითადად მიძღვნილი იყო მხატვრული შემოქმედების სოციალური და გნოსეოლოგიური საფუძვლების კვლევისადმი. ამავე დროს იგრძნობოდა ესთეტიკური კატეგორიების უბრალო განზავება ფილოსოფიურ ცნებებში. 50-იანი წლებიდან ესთეტიკური კატეგორიების დამუშავებას საბჭოთა ლიტერატურაში უკვე საგრძნობი ყურადღება ეთმობა.

წინამდებარე ნაშრომი ესთეტიკური კატეგორიების გარკვევის თვალსაზრისით პირველი მონოგრაფიაა ქართულ ენაზე, მასში განხილულია ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიების ისტორიისა და თეორიის პრობლემები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მასალების, რეალური ცხოვრების მოვლენების კვლევის საფუძველზე გაანალიზებულია სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების მრავალსახეანი პროცესი.



მეცნიერების ყველა დარგი სინამდვილის მიერ შესწავლილი მხარეების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს განაზოგადებს კატეგორიებში. კატეგორია უზოგადესი ცნებაა, რომელიც ასახავს სამყაროს მოვლენათა საერთო თვისებებსა და ურთიერთკავშირს.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ „ადამიანის წინაშე არის ბუნების მოვლენათა ქსელი. ინსტიქტური ადამიანი, ველური, არ გამოყოფს თავის თავს ბუნებისაგან. შეგნებული ადამიანი გამოყოფს, კატეგორიები საფეხურებია გამოყოფისა, ე. ი. სამყაროს შემეცნებისა, საკვანძო პუნქტებია ქსელში, რომლებიც გვეხმარებიან ამ ქსელის შემეცნებასა და დაუფლებაში“¹.

კატეგორიები აქვს ესთეტიკასაც. ეს ისეთი უზოგადესი ცნებებია რომლებიც შეადგენენ ესთეტიკის როგორც მეცნიერების შინაარსს. არსებობენ ესთეტიკური კატეგორიები, რომლებიც ახასიათებენ ესთეტიკურ სუბიექტს: ესენია ესთეტიკური განცდა, ესთეტიკური გრძნობა, ესთეტიკური გემოვნება, ესთეტიკური იდეალი, ესთეტიკური შეხედულებანი.

ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკური არსის შესახებ, სამყაროს და ადამიანის ესთეტიკური შემეცნებისა და გარდაქმნის ზოგადი კანონების შესახებ. მაშასადამე, ესთეტიკის საგანია სინამდვილისადმი ალა-

¹ ვ. ი. ლენინი, ტ. 38, გვ. 83—84.

მიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების კანონები, ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწეობის თავისებურებანი.

რა არის „ესთეტიკური“? რა იგულისხმება ამ ცნების ქვეშ? ამ საკითხზე პასუხის გაცემა არცთუ ისე ადვილია, რადგან „ესთეტიკური“ მეტად ზოგადი ცნებაა, უნივერსალური კატეგორიაა. ესთეტიკური მხარეებით ანუ თვისებებით ხასიათდებიან სრულიად სხვადასხვა მოვლენები: ნივთი, საგანი, ცოცხალი არსება და ა. შ., რომლებიც ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ახდენენ ადამიანზე. ესთეტიკურში ჩვენ ვგულისხმობთ მშვენიერსაც და ამაღლებულსაც, ტრაგიკულსაც და კომიკურსაც, საზიზღარსაც და მდაბალსაც და ა. შ.

რა აერთიანებს მათ? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ კონკრეტული საგნები და მოვლენები (და არა აბსტრაქტული ცნებები, კატეგორიები) აღიქმებიან და ფასდებიან გრძნობებით. რაც გრძნობით არ აღიქმება, იგი მიუწვდომელია ესთეტიკური შეფასებისათვის. განცდები, რომლებიც წარმოიშვებიან ადამიანში ზინამდვილის ესთეტიკური მხარეების აღქმისას, უბრალო, ელემენტარული ფიზიოლოგიური განცდები კი არ არის (შიმშილის ან წყურვილის, სიბოხის ან სიცივის შეგრძნება და ა. შ.) არამედ სულიერი განცდებია, რომლებიც დაკავშირებულია ცხოვრების არსისა და მნიშვნელობის გააზრებასთან. ერთი სიტყვით, ესთეტიკური განცდა დაკავშირებულია ჩვენს გარშემო მყოფი კონკრეტულ-გრძნობითი სამყაროს ემოციურ აღქმა-შეფასებასთან.

ყოფა-ცხოვრებაში ჩვენ არაერთხელ გვსმენია გამოთქმა: „ეს ადამიანი მშვენიერია“, „რა ლამაზია ეს ქალიშვილი!“ ნამდვილად მშვენიერია ადამიანი? ნამდვილად ლამაზია ქალიშვილი? თუ მათი მშვენიერება და სილამაზე ჩვენში აღმოცენდება სუბიექტურად? უშუალო დაკვირვება თითქოსდა ადასტურებს, რომ ადამიანი, ქალიშვილი მშვენიერი, ლამაზია თავისთავად. მაგრამ დაკვირვება ჭერ კიდევ არ არის დასაბუთება. ისტორია, პრაქტიკა ცხადყოფს, რომ ასეთ დაკვირვებებში ცოტა ილუზია როდია ჩაქსოვილი. საკმარისია ითქვას, რომ წარმოდგენა, თუნდაც ქალის სილამაზეზე კაცობრიობის განვითარების კვალობაზე განიცდიდა ცვლილებას, რომ სხვადასხვა ხალხი და რასა ახლაც სხვადასხვანაირად წარმოიდგენენ სილამაზეს.

რას ნიშნავს „ესთეტიკური არსებობს ობიექტურად?“ ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი არსებობს ადამიანისაგან დამოუკიდებლად, მისი შემეცნებისაგან, ზინამდვილისადმი მისი მიმართებისაგან დამოუკიდებლად. ობიექტი, ობიექტური — ეს ის არის, რაც არსებობს ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად და განსაზღვრავს მას.

ბევრი ბურჟუაზიული ესთეტიკოსი ცნებაში „ობიექტური“ ისეთ

შინაარსს ათავსებს, რომ იგი ეწინააღმდეგება მის არსს. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში, რუსი ფილოსოფოსი-იდეალისტი ა. ბოგდანოვი ამტკიცებდა, რომ ობიექტური — ეს არის ის, რაც ადამიანთა კოლექტიური გამოცდილების სფეროში ძევს. სხვა სიტყვებით, ის, რასაც აღიარებენ ყველანი ანდა, უკიდურეს შემთხვევაში, ადამიანების უმრავლესობა, წარმოადგენს საყოველთაოდ მნიშვნელოვანს. ბოგდანოვის თვალსაზრისით, ვინაიდან XIX საუკუნეში ადამიანების უმრავლესობა რელიგიური იყო, რელიგია წარმოადგენდა ობიექტურ ჭეშმარიტებას. არსებითად, არავითარ ობიექტურ ჭეშმარიტებას, ადამიანთა შეგნებისაგან დამოუკიდებელს, ბოგდანოვი არ სცნობდა. ეს დებულება ხელოვნების სფეროსაც ეხებოდა. ნაწარმოებებში, რომლებიც შექმნილი იყო წარსულში, ბოგდანოვი ხედავდა მხოლოდ ისეთ მშვენიერებას, რომელიც ვარგისი იყო მხოლოდ თავისი დროისათვის და სრულიად უვარგისი ახალი ეპოქებისათვის. ამიტომ იყო, რომ პროლეტკულტი, რომელსაც სათავეში ედგა ბოგდანოვი რევოლუციის პირველ წლებში, ნიჰილისტურად ეკიდებოდა წარსული ეპოქის კულტურას. პროლეტკულტელი პოეტი ვ. კირილოვი ლექსში „ჩვენ“ 1918 წელს წერდა:

„მუდამ გვიტაცებს ამბოხება, მშფოთვარე განცდა,
დაე გვიცნობდნენ „სილამაზის მკაცრ ჯალათებად“,
ჩვენ ხეაღინდელი დღის სახელით რაფაელს დავწვავთ,
მუზეუმებს და ხელოვნებას კი გადავთელავთ“¹.

კირილოვის მოწოდება არსებითად უარყოფდა ობიექტურად არსებულ მშვენიერს, დამოუკიდებელს, ადამიანის ცნობიერებისაგან.

ვ. ი. ლენინმა გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ა. ბოგდანოვისა და პროლეტკულტელების პოზიცია. იგი აღნიშნავდა, რომ ობიექტური — ეს ის კი არ არის, რაც არსებობს ვინმესთვის (თუნდაც ყველასათვის), არამედ ის არის, რაც არსებობს ყველასაგან დამოუკიდებლად.

რასაკვირველია, როდესაც ლაპარაკია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ესთეტიკურზე, არ შეიძლება აღვნიშნოთ მისი დამოუკიდებლობა საზოგადოების განვითარებისაგან. მაგრამ აქაც, ცხოვრების მიერ წარმოშობილი, ადამიანის მოღვაწეობის შედეგებში ანდა თვით ამ მოღვაწეობაში განხორციელებული ესთეტიკური არსებობს იმისდა მიუხედავად, იმისგან დამოუკიდებლად, ცნობენ მას თუ არა ცალკეული ადამიანები. ასე მაგალითად, ხელოვნების ნაწარმოებთა ესთეტიკური ღირსება (ისინი კი ადამიანთა მოღვაწეობის შედეგია) დამოუკიდებე-

¹ გ. ბარამიძე. მშვენიერება — ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი. „განათლება“; თბილისი, 1976, გვ. 37. თარგმანი გ. ბარამიძისა.

ლი არ არის ზოგიერთი ადამიანის მიერ შეფასებისაგან. ისტორია იმის დამამტკიცებელ არაერთ საბუთს იძლევა, როცა დიად, გენიალურ მხატვრულ ნაწარმოებს თანამედროვენი გულგრილად შეხვდნენ, ანდა სრულიად უარყვეს იგი (რად ღირს მაგალითად, შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ეკლესიის მსახურთა მიერ შეფასება, ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვის“, ჯ. ვერდის „აიდას“, მ. გლინკას „ივანე სუსანი-ნის“, ნ. გოგოლის „რევეზორის“, ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის?!“, სხვა ნაწარმოებთა ოფიციალური არისტოკრატიული წრეების მიერ შეფასება) და რამდენმა ავითრატის გამომწვევმა ე. წ. „შედეგმა“ ვერ გაუძლო დროის გამოცდას.

ამრიგად, ესთეტიკურის ობიექტურობა ნიშნავს, რომ იგი დამახა-სიათებელია თვით სინამდვილისათვის, არსებობს მისდამი ჩვენი და-მოკიდებულების გარეშე, რომ საგნები, მოვლენები მშვენიერია, ანდა მახინჯია თავისთავად.

ისტორია ცხადყოფს, რომ ადამიანის მიერ ბუნების ამა თუ იმ მოვლენის შეფასება როგორც ლამაზისა, ანდა ულამაზოსი ყოველთვის დამოკიდებულია, უპირველეს ყოვლისა, თვით მოვლენის ხასიათისა-გან: მზის ჩასვლა, მაგალითად, ადამიანებს მიაჩნიათ ლამაზად არა იმიტომ, რომ იგი მათ უბრალოდ მოსწონთ, პირიქით, ბუნების ეს მოვლენა ადამიანებს მუდამ მოსწონთ იმიტომ, რომ იგი ლამაზია თა-ვისთავად.

ავითარებდნენ რა თავიანთ შრომითს მოღვაწეობას, ადამიანები გამოყოფდნენ როგორც ლამაზს ისეთ მასალებს, რომლებიც დამუშავე-ბისას იძლეოდნენ ყველაზე მკვეთრ ბზინვას, ლებულობდნენ სხვადასხვა ფორმას. პირველყოფილი ოსტატები დადებითად აფასებდნენ იმ ნივთს, რომლებიც ყველაზე უკეთ პასუხობდნენ თავიანთ დანიშნულებას, კარგად ასრულებდნენ იმ საქმეს, რისთვისაც ისინი იყვნენ შექმნილნი, საგნებისა და მოვლენების ადამიანური შეფასე-ბანი შეესაბამებოდნენ მათ რეალურ თვისებებს. კ. მარქსი მიუთითებ-და, რომ ადამიანის ისტორიული განვითარების პროცესში წარმოიშო-ბა „სუბიექტური ადამიანური მგერძობელობის სიმდიდრე: მუსიკა-ლური ყური, ფორმის სილამაზის შემგერძობი თვალი“, აღნიშნავდა, რომ ოქროსა და ვერცხლის ესთეტიკურმა თვისებებმა გახადეს ისინი ფუფუნების, მორთულობის, პეწის, სადღესასწაულო ხმარების ბუ-ნებრივ მასალად, რომ აუცილებელია უნარი გქონდეს ხედავდ მინე-რალების სილამაზესა და თავისებურ ბუნებას. ფ. ენგელსმა გვიჩვენა თუ ადამიანის ხელის განვითარების კვალობაზე, რა სრულყოფილი ხდებოდა მასალების დამუშავება და ჩნდებოდა უფრო მეტი მხატვ-რული პროდუქცია.

„უმისამართო წერილებში“ ზ. პლენანოვმა საინტერესოდ და საფუძვლიანად განიხილა ხელოვნების წარმოშობის პრობლემა და გვიჩვენა როგორ აღიქვამდნენ და შეიცნობდნენ ადამიანები სილამაზეს, რომელსაც ბუნება მათ მზამზარეული სახით უბოძებდა.

ამრიგად, მშვენიერი, ლამაზი ნივთები და მოვლენები არსებობენ თვით სინამდვილეში და ისინი შეფასებას ღებულობენ ადამიანების მიერ მათი რეალური თვისებების მიხედვით.

არის გარკვეული მოვლენები, — მაგალითად, ბუნების სილამაზე, ადამიანის მიერ შექმნილი საგნების შინაარსისა და ფორმის ჰარმონია, — რომლებიც თითქმის ერთნაირად ფასდებიან სხვადასხვა ეპოქისა და კლასის ადამიანების მიერ. საქართველოს ხელოვნებისა და ისტორიის მუზეუმებში არაერთი ნიმუშია ავეჯის, ქსოვილის, ჭურჭლეულის, სხვა ნივთებისა, რომლებიც გაკეთებულია უბრალო ადამიანების, ხელოსნების მიერ. ბატონები მათ ნამუშევრებს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ. ასეთივე შეფასებას იმსახურებენ ისინი ჩვენს დროშიაც. ანდა ავიღოთ ბარათაშვილის ქუჩის მიდამოებში შ. რუსთაველის პრემიის ლაურეატის არქიტექტორ შოთა ყავლაშვილის ხელმძღვანელობით აღდგენილი ჩვენი დედაქალაქის ძველი შენობები, რომლებიც ჩვენთვის პირველად მთელი თავისი ბრწყინვალეობით „თბილისქალაქობის“ დღესასწაულზე წარმოჩნდნენ 1979 წელს. ეს ნაგებობანი მაღალ შეფასებას იმსახურებდნენ, როგორც ასი წლის წინათ, ისე ამჟამადაც.

1940 წელს მცხეთაში სამაროვანის გათხრისას აღმოაჩინეს ორენოვანი წარწერა, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია „არმაზის ბილინგვას“ (ბილინგვა — ორენოვანი ტექსტი) სახელწოდებით. ამ ტექსტმა ჩვენს დღეებამდე მოიტანა მეორე საუკუნეში გარდაცვლილი 21 წლის ულამაზესი ქალიშვილის — სერაფიტას — დაკარგვით გამოწვეული მწუხარების ამბავი.

1958 წელს მსოფლიოში სენსაციური ცნობა გავრცელდა. რომის მახლობლად არქეოლოგებმა ნახეს კარგად შენახული გოგონას ბალზამირებული სახე, რომელიც დასაფლავებული იყო 1800 წლის წინათ. მისი ნაკეთების სილამაზე, მისი სახის მიმზიდველობა გასაგები გახდა ჩვენი ეპოქის ადამიანებისათვის.

მაგრამ ყოველივე ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ბუნების, ადამიანის სახის, შრომის ნაყოფის სილამაზის დანახვა, სოციალურ ცხოვრებაში კომიკურისა და ტრაგიკულის გაგება აბსოლუტურად ერთნაირია ყველა ადამიანისათვის და ყველა დროში.

წარმოდგენები ესთეტიკურ ღირებულებაზე საუკუნიდან საუკუნეში იცვლება, მდიდრდება, ვითარდება. ყველაფერი ის, რაც წინათ

ითვლებოდა ლამაზად, არ შეიძლება ჩაითვალოს ლამაზად დღესაც. თვალსაჩინოდ რომ წარმოიდგინოთ რამდენად კოლოსალურია კაცობრიობის ესთეტიკური პროგრესი, საკმარისია მოვიგონოთ ის ახალი ფორმები, ფერები, ბგერები, რომლებიც ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში მომხდარმა სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ მოგვითანა.

ესთეტიკურად ღირებულზე წარმოდგენები ყოველთვის ვითარდება და მდიდრდება, თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ კაცობრიობის მიერ ადრე მოპოვებული მთლიანად უქმდება. ესთეტიკური წარმოდგენები და შეხედულებები ყოველი ეპოქისათვის თავისებურია და დამოკიდებულია კონკრეტულ ისტორიულ პირობებზე.

მაგრამ ამა თუ იმ ეპოქაში ცალკეული მოვლენის ზოგიერთ იგივეობრივ შეფასებათა არსებობა სრულიადაც არ უარყოფს იმას, რომ საერთოდ საწინააღმდეგო კლასების ესთეტიკური შეხედულებები და გემოვნება სხვადასხვაა.

ეს განსხვავება განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე ადამიანების ესთეტიკური მსჯელობის დროს. თავის თქმულებებში, ლეგენდებში, სიმღერებში ხალხი განადიდებდა შრომასა და თვით მშრომელებს, ხოლო ხელოვნება, რომელიც ექსპლუატატორული კლასების ინტერესებს გამოხატავდა, საუკუნეების მანძილზე ხაზს უსვამდა შრომის ანტიესთეტიკურობაზე და უგულვებელყოფდა მშრომელ ადამიანს. რევოლუციონერები განადიდებდნენ ბრძოლას ხალხის ინტერესებისათვის. სთვლიდნენ მას მშვენიერის, ამაღლებულის განსახიერებად, ხოლო იდეალისტური და რელიგიური ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სისტემები დაჟინებით უკავშირებდნენ მშვენიერების ცნებას პასიურ მკვრეტელობას, მონურ მორჩილებას „ზევიდან მოცემულ წესებისადმი“, ჩვენთვის კოლექტივიზმი, ადამიანის ცხოვრება საზოგადოებისათვის, გმირობა სამშობლოს სასახელოდ — მშვენიერი, ამაღლებული და გმირულია. ბურჟუაზიული ესთეტიკა კი დაბეჭითებით ქადაგებს ეგოიზმის, ეგოცენტრიზმის, ინდივიდუალიზმის „მიმზიდველობას“, განადიდებს ანტიჰუმანიზმს, ცინიკურად ლაპარაკობს ამაღლებულ მისწრაფებათა უაზრობაზე.

არ შეიძლება, არასაკვირველია, სხვადასხვა ესთეტიკური წარმოდგენა ტოლფასი იყოს. გასაგებია, რომ ერთი სწორია, მეორე — არასწორი, ერთი პროგრესულია, მეორე — რეაქციული, ერთი ჰუმანურია, მეორე — ანტიჰუმანური. ამა თუ იმ კლასის ესთეტიკური იდეებისა და შეფასებების ხასიათი დამოკიდებულია მის ადგილზე საზოგადოებაში, ხოლო ეს ადგილი განისაზღვრება კლასის ისტორიული როლით. ასე რომ სხვადასხვა ესთეტიკური შეფასების არსებობა არ იძლევა საფუძველს ესთეტიკურის ობიექტურობის უარყოფისათვის.

ესთეტიკური ამავე დროს კონკრეტულია. სინამდვილის რომელი კონკრეტული მოვლენაც არ უნდა ავიღოთ, იგი ყოველთვის ხასიათდება ერთდროულად ინდივიდუალური ნიშნებითაც (რომელიც მხოლოდ მისთვისაა დამახასიათებელი, ე. ი. წარმოადგენს რაღაც ერთეულ მოვლენას) და იმ ნიშნებითაც, რომლებიც საერთოა სხვა მოვლენებისთვისაც. არ არსებობს დედამიწაზე ორი აბსოლუტურად ერთნაირი ადამიანი: თვალების ფერი, ცხვირის ფორმა, სქესი, წლოვანება, ეროვნება, ხასიათი და განა ცოტა თავისებურება განასხვავებს ადამიანებს? მაგრამ ყველა მათგანი ადამიანია, და ეს კი ნიშნავს, რომ მას აქვს საერთო სხვა ადამიანებთან.

მეცნიერება გამოყოფს ამ ზოგადს, საერთოს, აბსტრაგირებას (განყენებას) უკეთებს მას ერთეულისაგან და გამოხატავს ცნებებში, ფორმულებში, კანონებში. ძნელია გადაფასო მნიშვნელობა მეცნიერული შემეცნებისა, რომელიც იძლევა შეუდარებლად მეტს, ვიდრე ცალკეული მოვლენის ყველაზე დაწვრილებითი აღწერა, მაგრამ როგორც ე. ი. ლენინი აღნიშნავდა, მეცნიერებაში ცხოვრება მის მთლიან სისრულეში აუცილებლად „მარტივდება“, „უხეშდება“. ზოგადის, მნიშვნელოვანის, აუცილებელის გამოყოფას მიეყვარათ იქითკენ, რომ „ქრება“ ერთეული, შემთხვევითი, იკარგება მოვლენის კონკრეტულობის შეგრძნება.

ადამიანს, როდესაც მას ურთიერთობა აქვს ბუნებასთან, ადამიანებთან, როდესაც ქმნის „მეორე ბუნებას“, საქმე აქვს კონკრეტულ მოვლენასთან. იგი ბანაობს არა უბრალოდ მდინარეში, არამედ მტკვარში ან რიონში. იგი სტუმრად მიდის არა უბრალოდ სხვა ადამიანთან, არამედ სალუქვაძესთან, ანდა ჩიტაძესთან იგი მგზავრობს არა უბრალოდ ავტომანქანით, არამედ „ვოლგით“, ანდა „უიგულით“... მაშასადამე, დიდია სინამდვილის მოვლენების მათს კონკრეტულობაში შეცნობის როლი.

კონკრეტული მოვლენა წარმოადგენს ძალზე რთულს, ისეთს, რომელშიც მთლიანად არასოდეს არ მეორდება სინამდვილის სხვადასხვა მხარის თანაფარდობანი. მასში შეიძლება გამოიყოს არსება და მოვლენა, ერთეული და ზოგადი, შინაგანი და გარეგანი, შინაარსი და ფორმა, აუცილებელი და შემთხვევითი, თვისობრივი და რაოდენობრივი მხარეები. ესთეტიკური სწორედ კონკრეტული მოვლენის მთელი მრავალფეროვნების თანაფარდობას ახასიათებს, იგი მთლიანი მოვლენის ნიშანია.

ცხადია, როდესაც მეცნიერება აბსტრაჰირებას უკეთებს ზოგადს, მნიშვნელოვანს, აუცილებელს, როდესაც იგი გამოყოფს მოვლენის შინაარსს, ისე რომ განერიდება ფორმას, ესთეტიკური ქრება.

პოეტი,—წერდა ბ. ბელინსკი,—ვერ ითმენს განყენებულ წარმოდგენებს, როდესაც ქმნის, იგი აზროვნებს სახეებით და ყოველი სახე მხოლოდ მაშინ არის მშვენიერი, როდესაც გარკვეული და მისაწვდომია¹.

ესთეტიკური, მაშასადამე, ყოველთვის ინდივიდუალურია, რის შედეგად იგი უშუალოდ აღიქმება. საკვებით მართალი იყო ნ. ჩერნიშევსკი როდესაც წერდა: „...არ არსებობს მშვენიერის სფეროში განყენებული აზრები, არამედ არსებობენ მხოლოდ ინდივიდუალური არსებანი“².

მაგრამ ესთეტიკური არ არის იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ჩვენ განვიხილავთ ფორმას, შინაარსის გარეშე, მოვლენას არსის გარეშე და ა. შ. ფილოსოფია განსაზღვრავს — რა არის ფორმა, რა არის მოვლენა, მაგრამ ამ განსაზღვრებებს თავისთავად უნარი არ შესწევთ გამოიწვიონ რაიმე ესთეტიკური ემოცია. მაგალითად, ისეთი ქეშმარიტების მოსმენისას როგორიცაა: „ფორმა საგნის მთლიანი სტრუქტურაა“, „მოვლენა არსის გარე გამოვლენის ერთ-ერთი მხარეა“, ჩვენ განვიციდით გონების დაძაბვას, ვცდილობთ გავერკვეთ ამ განსაზღვრებებში, ჩვენი გრძნობები კი უმოქმედოდაა. მაგალითად: გეომეტრიული მრუდი, პარაბოლა, რომელსაც განვიხილავთ როგორც კონკრეტული მოვლენებისაგან განყენებულ ფორმას, ჩვენ გვტოვებს ესთეტიკურად გულგრილებს, მაგრამ ესთეტიკური განცდა წარმოიშვება იმ შემთხვევაში, თუ პარაბოლის მოხაზულობას შევადარებთ ამ მრუდის გეომეტრიულ შინაარსს. მოხაზულობის შესატყვისობა შინაარსთან გამოიწვევს ესთეტიკური, სიამოვნების განცდას, ხოლო შეუსაბამობა, თუ იგი მნიშვნელოვანია — საწინააღმდეგო გრძნობას.

სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება შეიძლება წარმოიშვას მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც გრძნობად აღქმაში ჩვენ ავსახავთ კონკრეტულ საგანს მთელ სირთულეში, მისთვის დამახასიათებელ ურთიერთობაში.

ესთეტიკურზე მსჯელობისას ჩვენ ვსარგებლობთ ცნებებით „მშვენიერი“, „ლამაზი“, „მახინჯი“ და ა. შ. რეალურად არსებობს არა ესთეტიკური ზოგადად, არამედ კონკრეტული ესთეტიკური მოვლენა, რომელიც შეიძლება იყოს მშვენიერი ან მახინჯი, ამალღებული ან მდაბალი, ტრაგიკული ან კომიკური. განვსაზღვრავთ რა ესთეტიკურს, ჩვენ უნდა მოვნახოთ კრიტერიუმიც იმის განსასხვავებლად, თუ რას

¹ ბ. გ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი სამ ტომად. ტ. II, მოსკოვი, 1948, გვ. 160. (რუსული გამოცემა).

² ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სახელგამო, თბილისი, 1946, გვ. 316.

შეიძლება გუწოდოთ დადებითი ესთეტიკური (მაგალითად, მშვენიერი) და უარყოფითი ესთეტიკური (მაგალითად, მახინჯი), სწორია, თუ არა დებულება, რომლის თანახმად ჰარმონია მშვენიერია, ხოლო დისჰარმონია — მახინჯი? კოლონიური პოლიტიკა მთლიან ჰარმონიას იმპერიალიზმის ბუნებასთან. იგი რომ მახინჯია, საზიზღარია, — ამას ამტკიცებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რის შედეგადაც კოლონიურმა სისტემამ კრახი განიცადა. თავისებურად „ჰარმონიულია“ და ამავე დროს, შესაზარია ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძე. იგი თავისი „ბოზბაშითა და ჩიხირთით“ წარმოშვა ბატონყმურმა წყობილებამ და მთელი „კაცია აღამიანი?!“ სავსებით შეესაბამება ამ საზოგადოებას. თათქარიძის „ჰარმონიულობა“ უფრო მკვეთრად იმიტომ ვლინდება, რომ მისი „ბოზბაში თუ ჩიხირთმა“ განსაზღვრავს მის დამოკიდებულებას სინამდვილესთან.

ნ. გ. ჩერნიშევსკი სავსებით სწორი იყო, როდესაც აღნიშნავდა: „რამდენადაც უფრო კარგია ჭაობი თავის გვარში, იმდენად უფრო ცუდია იგი ესთეტიკურად. არა ყველა აღმატებული, ჩინებული თავის გვარში არის მშვენიერი, იმიტომ რომ საგანთა ყველა გვარი არ არის მშვენიერი“¹.

თუმცა სილამაზე ჰარმონიულია, მაგრამ მარტო ჰარმონია, როგორც ვნახეთ ჯერ კიდევ არ ახასიათებს ჭეშმარიტ სილამაზეს. ამიტომ ესთეტიკაში ფართოდ გავრცელებული განსაზღვრება მშვენიერისა, როგორც მხოლოდ შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიისა, საკმარისი არ არის.

სინამდვილის — გამოუკლებლივ ყველა მოვლენა განვითარების პროცესში იმყოფება. მათი ბუნება ამიტომ შეიძლება გავგებულ იქნას მხოლოდ იმ პირობით, თუ გავარკვევთ განვითარების საერთო პროცესში მათ ადგილს. ეს მატერიალისტური დიალექტიკის, მარქსისტული ფილოსოფიის აუცილებელი მოთხოვნაა.

განვითარება საერთოდ წინსვლითი, პროგრესული პროცესია. ერთი რიგის მოვლენები ხელს უწყობენ განვითარებას. მეორენი პირიქით — აბრკოლებენ მას. მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლა, ხალხთა ბრძოლა მშვიდობისათვის, ევროპასა და მთელს მსოფლიოში „უბატონო ზონის“ შექმნისათვის, ნეიტრონული ბომბის აკრძალვისათვის, სოციალიზმისა და კომუნიზმის მშენებლობა თანამედროვე ეპოქაში განსახიერებენ ისტორიულ პროგრესს. პირიქით, ამერიკის შეერთებული შტატების ახლანდელი ადმინისტრაციის პოლიტიკა, მის მიერ გაჩაღებული „ფსიქოლოგიური ომი“, მისი ცდები დათრგუნოს ეროვნულ-

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, სახელგამი, თბილისი, 1946, გვ. 307.

განმათავისუფლებელი მოძრაობა, აბრკოლებს კაცობრიობის წინსვ-
ლითს განვითარებას.

ესთეტიკურის არსი შეიძლება განსაზღვრულ იქნას მხოლოდ იმის
გათვალისწინებით, ხელს უწყობს თუ აბრკოლებს რომელიმე მოვ-
ლენა საზოგადოების წინსვლითი განვითარების პროცესს. ესთეტიკუ-
რობის საზომი — პროგრესულად განვითარებადი მოვლენის პარმო-
ნიაშია.

აქედან გამომდინარეობს, რომ დადებით ესთეტიკურ მოვლენებად
ობიექტურად იქცევა ის მოვლენები, რომლებიც ხელს უწყობენ
პროგრესს. ამავე დროს, ისინი მით უფრო მშვენიერია, რაც უფრო
პარმონიულია, რადგან ამ პირობებში უფრო უწყობენ ხელს წინსვლას
და განვითარებას, უფრო მეტად შეესაბამებიან პროგრესს.

ის მოვლენები კი, რომლებიც ხელს უშლიან პროგრესულ განვი-
თარებას, ყოველთვის ესთეტიკურად უარყოფითია, რაც უფრო მე-
ტად აბრკოლებენ ისინი პროგრესს და რაც უფრო მაღალია პროგრე-
სული განვითარების საფეხური, რომელსაც ისინი აბრკოლებენ, მით
უფრო მახინჯი, საზიზღარია ეს მოვლენები.

კ. მარქსი წერდა, რომ ადამიანი, გარდაქმნის რა სინამდვილეს, ბუ-
ნებას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ხელმძღვანელობს სილამაზის კა-
ნონებითაც, რადგან მას შეუძლია მიუყენოს საგანს 'სათანადო საზომი.
მშვენიერების კრიტერიუმი, ამ თვალსაზრისით, განვითარებადია,
პროგრესულია ცხოვრების ყველა დარგში.

ყოველი მოვლენის ესთეტიკური ბუნება მისი განვითარების პრო-
ცესითაა გაპირობებული. აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკე-
ნა — ობიექტური ესთეტიკურის შეფარდებითობა. ამჟამად არაფერია
უფრო მშვენიერი, ვიდრე მშვიდობისათვის, სოციალური პროგრესი-
სათვის, კომუნიზმისათვის ბრძოლა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას,
რომ მაგალითად, სპარტაკის ბრძოლა თავისუფლებისათვის, დეკაბ-
რისტების, გიორგი სააკაძის მოღვაწეობა არ იყო მშვენიერი.

ყველა მოვლენის ობიექტური ბუნება განისაზღვრება მისი ადგი-
ლით სინამდვილის მოვლენების ურთულეს ურთიერთმოქმედებაში.
ბუნებრივია, რომ მოვლენის ესთეტიკური ბუნება აგრეთვე დამოკი-
დებულია ამ ურთიერთმოქმედებაზე.

ჩამომხმარ ნაძვის ხეს, მაგალითად, ბორჯომის ხეობაში შეუძლია
გამოიწვიოს მხოლოდ სიბრალოლი. აქ არ შეიძლება ლაპარაკი მის
სილამაზეზე, როდესაც მის გვერდით აღმართულია არაერთი ტანწერ-
წეტა მშვენიერი ნაძვის ხე. მაგრამ ასეთივე ნაძვის ხე, მაგალითად,
სადმე უკაცრიელ ადგილზე, იწვევს სულ სხვა განცდებს. უკაცრესია
კლიმატური პირობები — სიცივე, ან აუტანელი სიცხე — ხოლო სი-

ცოცხლე მაინც იმარჯვებს. და ამის შემდეგ ძნელია თქვა: რა უფრო მშვენიერია, ბორჯომის ხეობის მჩქეფარე ცხოვრება თუ, სიცოცხლის ყოვლისმძლეობა, რომელიც ასე მკაფიოდ ვლინდება უკაცრიელ ადგილზე.

საზოგადოებაშიც ასეა. მშვენიერნი არიან ადამიანები, რომლებიც პიტლერელ ჯარისკაცებს სასიკვდილო მახეს უგებდნენ, მაგრამ ასევე მშვენიერნი არიან გმირებიც, რომლებიც უარს აცხადებდნენ მეგზურებად გაჰყოლოდნენ მტრებს და სიკვდილს მამაცურად ეგებებოდნენ. ეს სირთულე და მრავალფეროვნება განსაზღვრავს იმას, რომ ზშირად ბუნებრივი მოვლენებისა და ადამიანის მიერ შექმნილი საგნების ესთეტიკური შეფასებანი წინააღმდეგობრივი და ურთიერთგამომრიცხველია.

მშვენიერია, მაგალითად, ბზარი მაგიდაზე? თავისთავად იგი თითქოს არ უნდა იყოს მშვენიერი. მაგრამ, როცა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ 1925 წელს ინახულა ვერსალი, მისი სასახლე, ყველაზე უფრო მოეწონა ბზარი დედოფალ ანტუანეტას მაგიდაზე. საქმე ისაა, რომ ეს ბზარი ვერსალის სასახლეში მარია ანტუანეტას მაგიდაზე გაჩნდა რევოლუციის დროს, რომელმაც დაამხო ბურბონების დინასტია, და სწორედ ამიტომ იგი პროლეტარულმა პოეტმა ყველაზე უფრო ლამაზ სანახაობად ჩათვალა.

მეგობრობა მშვენიერია. მშვენიერია მისი გამოვლინებანი — ეს საყოველთაოდ ცნობილია. მაგრამ, როგორ შევაფასოთ ქცევა მეგობრობის სახელით, რომელიც მიზნად ისახავს დამსახურებული სასჯელისაგან იხსნას ადამიანი, რომელმაც ფლიღობა, ღალატი გამოიჩინა? ასეთი „მეგობრობა“ გამოიწვევს სიძულვილს იმათ მიმართაც, ვინც ასე იქცევა. იმათ მიმართაც, ვინც მხარს უჭერს ამ ქცევას. მაშასადამე, ესთეტიკურის ხასიათი დამოკიდებულია გარკვეულ კონკრეტულ ვითარებაზე, დროსა და ადგილზე.

ესთეტიკური განისაზღვრება კონკრეტულის სხვადასხვა მხარის თანაფარდობით: არსისა და მოვლენის, ფორმისა და შინაარსის, ზოგადისა და ერთეულის და ა. შ. აგრეთვე მოვლენის ადგილითა და როლით განვითარების წინსვლითს პროცესში, სხვა მოვლენებთან მისი კავშირითიერთობით, ურთიერთმოქმედებით.

ადამიანი შეიმეცნებს სამყაროს პრაქტიკის საფუძველზე. პრაქტიკა, საბოლოო ჯამში, ჩვენი ცოდნის ჭეშმარიტების კრიტერიუმი. ესთეტიკური შეიმეცნება ხორციელდება პრაქტიკის მეშვეობით და მთლიანად დამოკიდებულია მასზე, კერძოდ — ესთეტიკურ პრაქტიკაზე.

ასე, მაგალითად, რომელიმე ხალხის საზოგადოებრივ — ისტორიული პრაქტიკა განსაზღვრავს მის წარმოდგენას მშვენიერზე. მშვენიე-

რი შეიძლება იყოს ტუნდრაც და უდაბნოც, მაგრამ ტუნდრის მცხოვრებმა შეიძლება უცებ და ყოველთვის ვერ აღიქვას უდაბნოს სილამაზე, ხოლო უდაბნოს მცხოვრებმა — ტუნდრის მკაცრი სილამაზე, მაგრამ მშვენიერების ობიექტურობისა და ხალხთა შორის ურთიერთობის გაფართოების შედეგად ჩვენს დროში ესთეტიკური პრაქტიკა მნიშვნელოვნად გამდიდრდა. ამასთან ერთად, მდიდრდება ჩვენი წარმოდგენები მშვენიერებაზე. ამიტომ საესეებით ბუნებრივია, რომ საზოგადოებრივი პრაქტიკის განვითარებასთან ერთად ადამიანები უფრო ღრმად, სრულად, ყოველმხრივ შეიმეცნებენ სინამდვილეში ესთეტიკურს.

პრაქტიკა რთული მოვლენაა. კლასობრივ საზოგადოებაში იგი განსაზღვრავს კლასის მოღვაწეობის თავისებურებას. ხოლო ეს თავისებურებანი კი გვლინდებიან სინამდვილის ესთეტიკურ ათვისებაშიც, სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებაში ყოველთვის გვლინდებიან სოციალური ცხოვრების პირობები. მაშასადამე, სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება განისაზღვრება საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკით.

ესთეტიკური შემეცნება საერთოდ შემეცნების შემადგენელი ნაწილია და ამდენად ასახვის ლენინური თეორია ესთეტიკური შემეცნების მეთოდოლოგიური საფუძველიცაა.

* * *

სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების ერთ-ერთი თავისებურება ის არის, რომ ჩვენ რაღაცას აღვიქვამთ როგორც მშვენიერს ანდა მახინჯს, ამაღლებულს ან მდაბალს, ტრაგიკულს ან კომიკურს, თანაც — აღვიქვამთ უშუალოდ. ესთეტიკური განცდა დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, ამ მოვლენისათვის დამახასიათებელ ესთეტიკურ კავშირურთიერთობასთან, ხოლო მეორე მხრივ, მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელ უნართან — რეაგირება მოახდინოს მოვლენაზე, რომელიც ობიექტურად შეიცავს ესთეტიკურს. ამ უნარს ეწოდება ესთეტიკური გრძნობა.

ესთეტიკურ გრძნობას კ. მარქსმა სულიერი გრძნობა უწოდა. იგი ყოველთვის დაკავშირებულია განცდებთან, ემოციებთან (სიხარულთან, ნალექთან, აღფრთოვანებასთან, გაკვირვებასთან, შიშთან და ა. შ.). მაშასადამე, მასში თავის გამოხატულებას პოულობს ადამიანის სუბიექტური დამოკიდებულება სამყაროსთან.

ესთეტიკური გრძნობები ადამიანის თანდაყოლილი ბიოლოგიური თვისებები როდია. მათი ფორმირება ისტორიულად დაკავშირებულია

შრომასთან, პიროვნების სოციალურ განვითარებასთან. ადამიანი საერთოდ არ იბადება მზამზარეული გრძნობებით. მას გააჩნია მხოლოდ მათი განვითარების შესაძლებლობა. ფსიქოლოგიამ დაადასტურა, ხოლო საბჭოთა პედაგოგიკამ პრაქტიკულად დაასაბუთა ადამიანებში ესთეტიკური გრძნობების განვითარების შესაძლებლობა.

საზოგადოებრივი პრაქტიკის საფუძველზე ყალიბდება და ვითარდება, უპირველეს ყოვლისა, ელემენტარული ესთეტიკური გრძნობები: ფერის გრძნობა (მას კ. მარქსი უწოდებდა საერთოდ ესთეტიკური გრძნობის უპოპულარეს ფორმას), გარკვეული ბგერათმეხანმების, ტონალობის და ა. შ. ეს გრძნობები ასახავენ რა ესთეტიკურის გარეგნულ გამოვლინებას, ფორმის სილამაზეს, მრავალმხრივ განსაზღვრავენ სინამდვილისადმი ყოველდღიურ დამოკიდებულებას, ადამიანთა ყოფაქცევის ესთეტიკურ მხარეს, ვარჩევთ რა ტანსაცმლის ფორმასა და ფერს, აღფრთოვანებული ვართ რა კეთილშობილი ლითონის ბზინვარებით, როგორც წესი, ჩვენ ამ დროს ვეყრდნობით ელემენტარული ესთეტიკური გრძნობების. მონაცემებს, მაგრამ ისინი იმიტომ არიან ელემენტარულნი, რომ გვტოვებენ მოვლენათა ესთეტიკური ბუნების გარეგანი წარმოდგენის ჩარჩოებში, ელემენტარული ესთეტიკური გრძნობები — ეს მხოლოდ ბაზაა, რომლის საფუძველზე ვითარდება ადამიანის ესთეტიკურ განცდათა მთელი მრავალფეროვნება.

ესთეტიკური გრძნობები მდიდრდებიან და ვითარდებიან იმის კვალობაზე, თუ შრომის პროცესში, მთელი პრაქტიკული მოღვაწეობის პროცესში ადამიანები როგორ ამდიდრებენ სინამდვილისადმი თავიანთ ესთეტიკურ დამოკიდებულებას. გადამწყვეტი როლი აქ ხელოვნებას ეკუთვნის. მარქსი აღნიშნავდა, რომ „მხოლოდ მუსიკა აღძრავს ადამიანის მუსიკალურ გრძნობებს რომ „ხელოვნების საგანი... ქმნის ხალხს, რომელსაც ესმის ხელოვნება და უნარი აქვს დატკბეს სილამაზით“. გენიალური ონორე ბალზაკი ამბობდა, რომ „სიყვარულის ყვავილები ხანმოკლეა, ხელოვნების ნაყოფი უკვდავია“¹. მაგრამ ვინაიდან ესთეტიკური გრძნობები ვითარდება ადამიანთა პრაქტიკასთან კავშირში, ვინაიდან ხელოვნება გადამწყვეტ ზემოქმედებას ახდენს მათ განვითარებაზე, ისინი გულგრილნი არ არიან ადამიანთა ცხოვრების ეროვნული, კლასობრივი და ეპოქალური თავისებურებებისადმი.

ადამიანის ესთეტიკური განცდები, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებული არიან მხედველობასთან და სმენასთან, რომელთაც ცნობილი ხუთი გრძნობიდან უპირატესი მნიშვნელობა აქვთ სინამდვილის

¹ ო. ბალზაკი, ჩრეული თხზულებანი 24 ტომად. ტომი 19, მოსკოვი, 1960, გვ. 80 (რუსული გამოცემა).

ასახვაში. გარე სამყაროდან შთაბეჭდილებათა უდიდეს უმრავლესობას ადამიანი ღებულობს სწორედ ისეთი „სარკმელების“ მეშვეობით, როგორიცაა თვალი და ყური, მხედველობა და სმენა საშუალებას გვაძლევს სხვა გრძნობებთან შედარებით უფრო სრულად და ყოველმხრივ ავსახოთ სამყარო, აღვიქვათ საგნები, სწორედ ამიტომ განსაკუთრებულია მათი როლი ადამიანთა სულიერ ცხოვრებაში.

თუ, ამავე დროს, იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მხედველობასა და სმენას (შეხების, ყნოსვისა და გემოსაგან განსხვავებით) გააჩნიათ დისტანციური ხასიათი, არ მოითხოვენ საგნებთან უშუალო შეხებას, გასაგები გახდება თუ რატომ არის, რომ ყოველგვარი ესთეტიკური ფენომენი დაკავშირებულია მხედველობასა და სმენასთან.

სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება იწყება ესთეტიკური გრძნობის წარმოშობიდან. ამასთანავე თვით ესთეტიკური გრძნობები იცვლებიან სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების განვითარებასთან და, რაც მთავარია, მისი ესთეტიკური გემოვნების განვითარებასთან ერთად.

არსებობს ხალხური გამოთქმა: „გემოვნებაზე არ დავობენ“ ამის მიუხედავად გემოვნებაზე მუდამ უნდა კამათობდნენ. ამ გამოთქმას იხსენებენ მაშინ, როდესაც დავაში არ შეუძლიათ დაასაბუთონ რღმელიმე ესთეტიკური მოვლენის თავიანთი შეფასება.

ესთეტიკური გემოვნება — ეს არის სინამდვილის მოვლენებისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა კონკრეტულ — ემოციური შეფასების უნარი, რომელიც ადამიანს უყალიბდება მშვენიერსა და მაჩინჯზე, სილამაზესა და უშნოზე საკუთარ წარმოდგენათა საფუძველზე. მაშასადამე, ესთეტიკურ გემოვნებას უშუალო ემოციური ხასიათი აქვს და ვლინდება მხოლოდ ისეთ საგანთან შეხებისას, რომელიც თავისთავთან ესთეტიკურ დამოკიდებულებას იწვევს, არ შეიძლება სრულყოფილად დავტკბეთ მუსიკით, კინოხელოვნებით, მათზე მონათხრობ-მონაყოლით, ბალეტით — მისი ლიბრეტოს წაკითხვით. გემოვნება ვლინდება ისეთ შეფასებითს მსჯელობებში, რომელთაც გრძნობებთან უშუალო კავშირი აქვთ, ხოლო სადაც შეფასებაა, იქ დამოკიდებულებაცაა, მაშასადამე, ქცევაცაა: კონკრეტული მოვლენების შეფასებაში გემოვნება გამოხატავს ესთეტიკურ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, საერთოდ ხელოვნებისადმი. გემოვნება საშუალებას იძლევა ვიმსჯელოთ მანამდე უცნობ საგნებზე, სინამდვილის მოვლენებზე, ხელოვნების ნაწარმოებებზე, ვენდოთ ჩვენს შთაბეჭდილებებს მათ შესახებ, მაგრამ არსებობს არა მარტო კარგი, არამედ ცუდი გემოვნებაც, რომელიც იმავე ძალით ვლინდება ცხოვრებისადმი, ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაში, გავლენას ახდენს გარშემო მყოფებზე. ამიტომ გემოვნ-

ნება უკვე აღარ არის ადამიანის პირადი საქმე, სწორედ ამიტომ აუცილებელია ვიკამათოთ გემოვნებაზე.

ესთეტიკური გემოვნება დაკავშირებულია საზოგადოებაში არსებულ ესთეტიკურ წარმოდგენებთან (უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკურ იდეალთან) და შეხედულებებთან. მაგრამ ვინაიდან ესთეტიკური იდეალები და შეხედულებები განპირობებულია კლასობრივი ურთიერთობით, ამიტომ ამა თუ იმ გემოვნების უკან ყოველთვის დგანან საზოგადოებრივი კლასები. აქაც შეუძლებელია არ ვიკამათოთ გემოვნებაზე.

არის კიდევ ერთი გარემოება, რომელიც გვაიძულებს ვიკამათოთ გემოვნებაზე. იგი დაკავშირებულია გემოვნების განვითარების დონესთან, განვითარებული და განუვითარებელი გემოვნების განსხვავებასთან. გვხვდებიან ადამიანები, რომლებიც ვერ ხედავენ ყოველდღიური ცხოვრების სილამაზეს, ანდა ხელოვნების ნაწარმოებში გატაცებული არიან უჩვეულო სიუჟეტით და გულგრილობას იჩენენ ნაწარმოების ღრმა აზრისადმი, ან ინდიფერენტულნი არიან ხასიათების გამოხატვისადმი, ადამიანის ფსიქოლოგიის გადმოცემისა და მხატვრის ოსტატობისადმი. ასეთი ადამიანების გემოვნება უნდა განვაფიქროთ, ვიბრძოლოთ მისი სრულყოფისათვის.

გემოვნებაზე არ უნდა ვიკამათოთ მაშინ, როდესაც გემოვნების სხვადასხვაობის მიღმა დაფარულია ეროვნული, ფსიქოლოგიური, ასაკობრივი და მათი მსგავსი თავისებურებანი, სრულიად ბუნებრივია, თუ ერთი გატაცებულია მაიაკოვსკით, მეორე — გალაკტიონით, ასევე ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა ასაკის ადამიანებს მოსწონთ სხვადასხვა ფერი, ტანსაცმლისა და ბინის მორთულობის სხვადასხვა ფორმა, ცხოვრობენ სხვადასხვა ცხოვრებისეულ გარემოში; აქ არ შეიძლება იყოს გემოვნებათა იგივეობა. სავსებით კანონზომიერია ახალგაზრდობის მისწრაფება უფრო მეტი მკაფიოებისა და კონტრასტულობისაკენ ფერებში, ფორმის, გარემო პირობების მეტი ემოციური გამომსახველობისაკენ. მართალი არ არის ის, ვინც ახალგაზრდებს თავს ახვევს უფროსი ასაკის ადამიანების გემოვნებას. მაგრამ არც ის ახალგაზრდები არიან მართლნი, რომლებიც კატეგორიულობით უარყოფენ ყველაფერს, რაც მათ არ მოსწონთ. ცოტა როდი არიან მშობლები, რომლებიც თავიანთ შვილებს უკერავენ ტანსაცმელს ღია და ჭრელი ქსოვილისაგან, თავისთვის კი — უფრო სადა ტონის ნაჭრისაგან. ამაში არაფერია საძრახისი. მაღალი ესთეტიკური გემოვნება ყოველთვის მრავალფეროვანია და ასეთი მრავალფეროვნებისაკენ უნდა ვისწრაფოდეთ. ამით კი განვივითარებთ ჩვენს გემოვნებას. უფროსი თაობის ზოგიერთ წარმომადგენელს ვერ ვუსაყვედურებთ რომ ცუდი

გემოვნება აქვს იმიტომ, რომ მუსიკის შეფასების კრიტერიუმად იგი თვლის კლასიკოსთა შემოქმედებას და არ სცნობს მსუბუქ მუსიკას. დროთა განმავლობაში ყველანი მიხედვებიან თავიანთ შეცდომას და თანხმდებიან შეფასებებში, როდესაც საკითხი ეხება სხვადასხვა, მაგრამ კარგ მხატვრულ ნაწარმოებს, სხვადასხვა მაგრამ სინამდვილის ჰუმანიტარულ ლამაზ მოვლენას.

მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ აგრეთვე ესთეტიკური გემოვნების დამოკიდებულება საზოგადოების განვითარების დონესთან. საზოგადოებრივი პრაქტიკის ახალმა მოთხოვნებმა შეიძლება წინა პლანზე წამოსწიონ სინამდვილის ისეთი მხარეები, რომლებიც ადრე არ თამაშობდნენ დიდ როლს ადამიანთა ცხოვრებაში. ესთეტიკური გემოვნების შეცვლა ამ შემთხვევაში. დაკავშირებული იქნება არა იმასთან, რომ ძველი წარმოდგენები მცდარი იყო, არამედ პრაქტიკის სფეროში ისეთ ახალ ურთიერთობათა წარმოშობასთან, რომლებიც ადრე არ იყვნენ ჩართულნი ესთეტიკური გემოვნების სფეროში და მეორეხარისხოვან როლს თამაშობდნენ ესთეტიკურ პრაქტიკაში, სწორედ ამით აიხსნება, ჩვენი აზრით, ის, რომ მუსიკალურ გემოვნებაში სულ უფრო მეტ როლს თამაშობს რიტმი, განსაკუთრებით მსუბუქ და საცეკვაო მუსიკაში.

საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება განსაზღვრავს ესთეტიკური გემოვნების განვითარებასაც, რომელსაც თავისთავად ახასიათებს ერთგვარი კონსერვატიულობა. ამას თავისი დადებითი მხარე აქვს: არავითარ მოდურ ქროლვას არ ძალუძს უკუაგდოს კარგი გემოვნება. მაგრამ ძველი ჩვევები ზოგჯერ დაბრკოლებად იქცევიან ახალ მოვლენათა სწორი ესთეტიკური შეფასებისათვის. თუმცა, როგორც წესი, მაღალგანვითარებული ესთეტიკური გემოვნებისათვის დამახასიათებელია ახლის გრძნობა, მუდმივი გამდიდრების უნარი.

ესთეტიკური გემოვნების მნიშვნელოვან მხარეს და მის გამოხატულობას წარმოადგენს მხატვრული გემოვნება. მასთან დაკავშირებულია მხატვრული ნაწარმოების შეფასება. იგი წარმოადგენს აგრეთვე მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ პირობას. მხატვრული გემოვნება და მისი მეშვეობით ესთეტიკური გემოვნება საერთოდ, ვითარდება, უპირველეს ყოვლისა, თვით ხელოვნებით, რასაკვირველია, არავითარ მუსიკალურ გემოვნებაზე არ შეიძლება ლაპარაკი, თუ ადამიანი არ უსმენს მუსიკას. მხატვრული გემოვნება ყალიბდება, ვითარდება, იცვლება ხელოვნებასთან ურთიერთკავშირში.

ქართულ კინოფილმზე ერთ-ერთ რეცენზიაში კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ მსახიობის მიერ გმირის როლის შესრულება არაკინემატოგრაფიულია და დასძენდა, რომ ეს, როგორც ამბობენ გემოვნების

საქმეაო. ზოგიერთებს იგი შეიძლება მოსწონდეთ, სხვებს კი არაო, ასეთი განცხადება — „მომწონს“, „არ მომწონს“ — უსაფუძვლოა და მხოლოდ სუბიექტურობაზეა დამყარებული. ბ. ბელინსკი, ეხებოდა რა მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის საკითხებს აღნიშნავდა: „გამოთქმას „მომწონს“, „არ მომწონს“ თავისი წონა შეიძლება ჰქონდეს მაშინ, როდესაც საქმე ეხება საკმელებს, ღვინოებს, დოლის ცხენებს, მწვეარ ძაღლებს და ა. შ. აქ შეიძლება ავტორიტეტებიც კი იყვნენ, მაგრამ, როდესაც საქმე გვაქვს ხელოვნების მოვლენასთან, იქ ყოველგვარი „მე“, რომელიც თვითნებურად და დაუსაბუთებლად მსჯელობს და ეყრდნობა მხოლოდ თავის გრძნობებსა და აზრებს, მიუტევებელია. უნდა შეგეძლოს დაამტკიცო თუ რატომ არის ესა თუ ის მოვლენა სუსტი ან მიუღებელი ესთეტიკურად“¹.

ადამიანის ესთეტიკური კულტურა განისაზღვრება არა მარტო ესთეტიკური გრძნობებისა და გემოვნების განვითარების ხარისხითა და ხასიათით, არამედ აგრეთვე მისი ესთეტიკური და, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული განვითარების დონით. ყველაფერი აქ განუყრელ კავშირშია. გემოვნება ამდიდრებს გრძნობებს და ვლინდება მათში, ხოლო გრძნობები და გემოვნება, რომლებიც პირდაპირ დაკავშირებული არიან პიროვნების ესთეტიკური კულტურის დონესთან, თავის მხრივ ხელს უწყობენ მისი ესთეტიკური კულტურის განვითარებას. ამასთანავე პიროვნების ესთეტიკური კულტურა უშუალოდ განისაზღვრება იმით, თუ რა ადგილი უკავია მის ცხოვრებაში ხელოვნებას.

პიროვნების ესთეტიკური კულტურა განისაზღვრება მხატვრული ინტერესების სიფართოვით. ადამიანი, რომელიც გატაცებულია ხელოვნების ყველა სახეებითა და ჟანრებით, ესთეტიკურად უფრო მეტად განათლებულია იმ ადამიანთან შედარებით, რომლის გონების არე შემოფარგლულია მხოლოდ ლიტერატურით, ანდა მუსიკით, ანდა კინოთი, ანდა ტელეხედვით. ამ შემთხვევაში ხელოვნების სახეები და ჟანრები კი არ ცვლიან ერთმანეთს, არამედ ავსებენ ერთმანეთს. ამიტომ იმ ადამიანის ესთეტიკური გრძნობები და გემოვნება, რომლის მხატვრული ინტერესები განსაზღვრულია ხელოვნების ცალკეული დარგით, ვერ ღებულობენ ყოველმხრივ განვითარებას და ამდენად, მისი სულიერი ცხოვრება შედარებით უფრო ღარიბია.

ჩვენს დროში ადამიანს გააჩნია რეალური შესაძლებლობანი ფართოდ გაეცნოს ხელოვნებას, თითოეულ ადამიანს შეიძლება განსაკუთრებულად უყვარდეს ხელოვნების რომელიმე ჟანრი, მაგრამ მხატვ-

¹ ბ. გ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი სამ ტომად; ტ. II, მოსკოვი, 1948, გვ. 347 (რუსული გამოცემა).

რული კულტურის სიფართოვე ამდიდრებს მის აღქმას. კინო ბევრს უყვარს, მაგრამ როგორც სოციოლოგიური გამოკვლევები ცხადყოფენ, მაყურებელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ყურადღებას არ აქცევს ფილმის მუსიკის ხარისხს, სურათის გამომსახველობითს და თეატრული გადაწყვეტის თავისებურებებს. ის მაყურებელი კი, რომელიც ყველაფერში კარგად ერკვევა, არამარტო უფრო ფაქიზია და ღრმად აღიქვამს ფილმს, არამედ ღებულობს უფრო ძლიერ ესთეტიკურ ტკობასაც.

პიროვნების ესთეტიკური კულტურა განისაზღვრება აგრეთვე ხელოვნების გაგების სიღრმითაც, ხელოვნება ყველასათვის მისაწვდომია, — ამაშია მისი უდიდესი ძალა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნების აღქმა არ მოითხოვს მომზადებას. წიგნის კითხვა უნდა ვისწავლოთ, უნდა ვისწავლოთ სურათის, კინოს ნახვა, მუსიკის მოსმენა.

კინოსა და თეატრში რეჟისორის როლის გაგებაზე, ფერწერაში კოლორიტის მნიშვნელობის, გრაფიურაში შუქ-ჩრდილის, პოეზიაში ლექსთწყობის სისტემის ცოდნაზე, არქიტექტურის სახეობრივობის თავისებურების გაგებაზე, ხელოვნების ნებისმიერი სახის გაგების სიღრმეზე დამოკიდებულია მისი ესთეტიკური აღქმის სრულყოფილება. ხელოვნების ყოველ სახეს, ჟანრს თავისი სახეობრივი ენა აქვს. ხელოვნების კმედითობა მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია მის აღქმელთა მომზადების ხარისხზე. თუ შენ გინდა დატკბე ხელოვნებით, მაშინ შენ უნდა იყო მხატვრულად განათლებული ადამიანი, — წერდა კ. მარქსი.

პიროვნების ესთეტიკური კულტურა, უპირველეს ყოვლისა, დამოკიდებულია მოცემულ ეპოქაში ხელოვნების განვითარების დონეზე და იმაზე, თუ რამდენად მიუწვდება ხელი ხალხს ჰეგმარიტ ხელოვნებაზე. რა აზრი აქვს ხალხისათვის ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებს, თუ ეს ხალხი უწიგნურია. კინოხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოები ადამიანზე არავითარ ზემოქმედებას არ მოახდენს, თუ კინოთეატრების ეკრანები მისთვის მიუწვდომელია. ფრიად კარგი არქიტექტურული პროექტი მისაწვდომი გახდება მხოლოდ სპეციალისტების ვიწრო წრისათვის, თუ იგი არ განხორციელდება. ყოველივე ეს კი დამოკიდებულია საზოგადოებაზე, მის წყობილებაზე, მის ესთეტიკურ კულტურაზე.

კაპიტალიზმის ესთეტიკური კულტურისათვის დამახასიათებელია ჰეგმარიტი სილამაზის უგულვებელყოფა, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია. კინოსა და ტელევიზორების ეკრანებზე გამჟღავნებით აჩვენებენ მკვლელებს, განგსტერებს, შანტაჟისტებს, მოძალადეებს და მათ

მსგავს „გმირებს“, გამოფენები სავსეა აბსტრაქციონისტებისა და პოპ-არტის მიმდევართა ნაწარმოებებით, ხოლო წიგნის მაღაზიებისა და კიოსკების დახლები — პორნოგრაფიით, კომიკურობით, რომელთა გმირები იგივე განგსტერები და მკვლელებია.

სოციალისტური საზოგადოება მხატვრული გენიის უდიდეს ნაწარმოებებისაკენ ფართოდ უღებს კარს მშრომელთა მასებს, ჩვენს ქვეყანაში და სხვა სოციალისტურ ქვეყნებში დიდადაა განვითარებული მხატვრული თვითმოქმედება. მილიონობით ბავშვი და მოზრდილი სწავლობენ მუსიკალურ სკოლებში და მხატვრულ სტუდიებში, მხატვრულ სასწავლებლებში. შექმნილია ბიბლიოთეკებისა და სამკითხველოების უფართოესი ქსელი. მილიონობით ტირაჟით გამოდის მხატვრული ლიტერატურა. თეატრები, საკონცერტო დარბაზები, მუზეუმები ხალხის კუთვნილებაა.

ფართოდ მისაწვდომი ხდება რა ხელოვნება სოციალიზმის დროს, ამასთანავე ყალიბდება საზოგადოების მაღალი ესთეტიკური კულტურა, რომელიც მოიცავს ადამიანთა ესთეტიკური მოღვაწეობის ყველა დარგს. ამის საფუძველზე ვითარდება პიროვნების ესთეტიკური კულტურა, რომელიც გამოირჩევა გრძნობათა სიმდიდრით, მაღალი გემოვნებით, ესთეტიკური ინტერესების სიფართოვით, ხელოვნების ღრმა გაგებით.

საზოგადოების ესთეტიკური კულტურა ხასიათდება აგრეთვე მასში გაერცელებული ესთეტიკური წარმოდგენებით, შეხედულებებით, თეორიებით, ადამიანთა ესთეტიკური წარმოდგენები კონცენტრირებას ღებულობენ ესთეტიკური იდეალის გარშემო. იდეალის პოზიციებიდან ადამიანები აღიქვამენ და ესთეტიკურად აფასებენ სინამდვილესა და ხელოვნებას.

ესთეტიკური იდეალი არსებობს წარმოდგენის სახით, ხოლო წარმოდგენა — ეს ყოველთვის კონკრეტულ — გრძნობადი სახეა. მაშასადამე ესთეტიკური იდეალი გამოხატავს თვით სამყაროსადმი ან ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებას. დედობის იდეალი, მაგალითად წარმოგვიდგება ან საკუთარი დედის სახით, ანდა ნაცნობი ქალის სახით, ან ასოციაციას ღებულობს ხელოვნების ამა თუ იმ სახეში. საჭიროა ხაზგასმით აღინიშნოს ყოველთვის სახეში და არა ცნებაში.

ესთეტიკური იდეალი არის წარმოდგენა მშვენიერების უმაღლეს გამოხატულებაზე, იგი არის სრულყოფილი სილამაზის მთლიანი სახე (წარმოდგენა საზოგადოების, ადამიანთა ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეების სრულყოფაზე, წარმოდგენა სიყვარულის, მეგობრობის, თვით ადამიანის სრულყოფაზე და ა. შ.)

ცნება „იდეალი“ ნიშნავს სრულყოფას როგორც მიზანს, რომლის მიღწევისათვის ესწრაფვის საზოგადოება, კლასი ან ცალკე ადამიანი. იდეალი — ეს ოცნებაა, რომელიც აღაფრთოვანებს მოღვაწეობისათვის, გამოხატავს განვითარებადი ცხოვრების რეალურ შესაძლებლობებს. როდესაც ვლაპარაკობთ, მაგალითად, კომუნისტურ იდეალებზე, ჩვენ წარმოგვიდგება საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ორგანიზაციის სრულყოფილი ფორმა, რომელიც უზრუნველყოფს ადამიანთა მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებათა მაქსიმალურ დაკმაყოფილებას, მათს თანასწორობასა და თავისუფლებას, თითოეული ადამიანის ყოველმხრივ და პარმონიულ განვითარებას, უსაზღვრო შესაძლებლობას შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის. ამავე დროს, იდეალი — თვით ცხოვრებაა. მისი ტენდენციაა. სწორედ ასეთ იდეალს გულისხმობს ადამიანში აქტიური, რევოლუციური საწყისი, რომელიც აღაფრთოვანებს მას იდეალის ცხოვრებაში განხორციელებისათვის საბრძოლველად.

მაგრამ არსებობს იდეალი, მათ შორის ესთეტიკურიც, რომელიც არა თუ არ გამოხატავს ცხოვრების განვითარების ტენდენციებს, არამედ, პირიქით, ეწინააღმდეგება მას, ბურჟუაზიული იდეალები, მაგალითად, დაკავშირებულია სიმდიდრესთან. განადიდებენ ძალადობას, სისასტიკეს და ა. შ.

იდეალი განუყრელია ცხოვრების საზოგადოებრივ პირობებთან. იდეალის ხასიათი განპირობებულია საზოგადოების განვითარების ტენდენციით. ამის გამო, იგი მუდამ ატარებს ისტორიულ — კლასობრივ ხასიათს. ჯერ კიდევ ჩერნიშევსკიმ დამაჯერებლად გვიჩვენა რომ წარმოდგენა ქალის იდეალურ სილამაზეზე სხვადასხვანაირად ესახება მდიდართა კლასის წარმომადგენელსა და გლეხსაც.

თუ რეაქციული კლასების იდეალები მოწყვეტილია სრულყოფილებაზე. როგორც წინსვლით მოძრაობაზე წარმოდგენისაგან და როგორც სრულყოფას ამკვიდრებენ არსებულ წესებს ანდა უკუსვლას, პროგრესული კლასების იდეალები განხორციელებენ ცხოვრების პროგრესული განვითარების ობიექტურ მოთხოვნებს. მათი ესთეტიკური იდეალი მუდამ ადამიანის თავისუფლების პიშია, ადამიანისა, რომელიც სძლევს ცხოვრების, საზოგადოების განვითარების დამაბრკოლებელ პირობებს. ასეთი იდეალი ეპოქის ჰუმანისტურ მოთხოვნათა ანდა შესაძლებლობათა ხორცშესხმაა.

კომუნიზმის ესთეტიკური იდეალი ეყრდნობა მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობას. იგი ამკვიდრებს რევოლუციურ ბრძოლას, შთაგონებულ შრომას ხალხის საკეთილდღეოდ, აგრეთვე ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ სილამაზეს. კომუნიზმის ესთეტიკური იდეალის

საწყისთა საწყისია ბრძოლა ხალხის განთავისუფლებისათვის, გმირული შრომა კომუნიზმის ასაშენებლად. სწორედ ეს იდეალი („ყველაზე ადამიანური ადამიანი“, რომლის ცხოვრების აზრი ხალხის რევოლუციურ განთავისუფლებაშია) ხორცშესხმულია ვ. მაიაკოვსკის პოემაში „ლენინი“, საბჭოთა მხატვრების, მოქანდაკეების „ლენინიანაში“. მას ამკვიდრებენ ჩვენი კომპოზიტორები, მხატვრები, მწერლები, მხატვრული ინტელიგენციის ყველა წარმომადგენელი. კომუნიზმის ესთეტიკური იდეალი შეიცავს აგრეთვე წინა ეპოქის მოწინავე ესთეტიკურ იდეალებს, მაგრამ მასში დაძლეულია მათი სოციალურ-ისტორიული შეზღუდულობა.

კრიტიკული რეალიზმის ხელოვნებაში იდეალი გამოხატული იყო ნაწარმოებში არა უშუალო წარმოსახვით, არამედ წარმოსახულისადმი ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულებით. გოგოლის „რევიზორი“, ვ. ჰუკირევის „უთანასწორო ქორწინება“, ანდა ა. მრევლიშვილის „დაბალი ლობე“ — ეს არა მარტო უბრალოდ პროტესტია, არამედ ოცნებაცაა საზოგადოებაზე, სადაც შეუძლებელია მექრთამეობა და ჩინოვნიკებისა და მიმამულებების კორუპცია, სადაც ქორწინება მხოლოდ სიყვარულით იქნება მოტივირებული. ამასთანავე, რეალისტური ხელოვნება ყოველთვის ესწრაფოდა შეექმნა დადებითი სახეები, რომლებიც განასახიერებდნენ ესთეტიკურ იდეალს. მაგრამ წარსულში ხელოვანი ბევრ სიძნელეს აწყდებოდა. კრიტიკული რეალიზმის არაერთი წარმომადგენელი სინანულით აღნიშნავდა, რომ იდეალისაკენ ბუნებრივ სწრაფვას აბრკოლებს იმ საღებავთა სიმკრთაღე, რომელთაც მხატვრები ფლობენ ამ იდეალის შესაცნობად. სოციალისტურმა ხელოვნებამ წარმოშვა დადებითი გმირების შესანიშნავი გალერეა, რომელშიც ხორცს ისხამს კომუნიზმის ესთეტიკური იდეალი.

საზოგადოებრივი გარემო უნერგავს ადამიანებს ისეთ ესთეტიკურ იდეალებს, რომელიც შეესაბამება მათს ინტერესებს. სოციალისტურ საზოგადოებაში ესთეტიკური იდეალის ფორმირება დაკავშირებულია დიდი სოციალური პრობლემების ხელოვნებასთან, რომელიც გამოირჩევა მაღალი მხატვრული სრულყოფით.

ესთეტიკური წარმოდგენები, ესთეტიკური იდეალის ჩათვლით, ინარჩუნებენ სახეობრივ ფორმას და ამიტომ ხელოვნებას შეუძლია ისინი უშუალოდ განახორციელოს. ესთეტიკური შეზღუდულებანი გამოხატავენ სამყაროსადმი ადამიანთა ესთეტიკური დამოკიდებულების შეცნობას. მაშასადამე, ისინი შეიცავენ იმას, თუ როგორ ესმით ადამიანებს მშვენიერება, რა მოთხოვნებს უყენებენ ისინი ხელოვნებას, რა როლს აკუთვნებენ ხელოვნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ესთეტიკური შეზღუდულებანი დამოკიდებულია სინამდვილის ესთეტი-

კური ათვისების ხარისხზე, ხელოვნების მდგომარეობასა და ხასიათზე, ისინი დამოკიდებულნი არიან აგრეთვე საზოგადოებაში გაბატონებულ კლასობრივ ურთიერთობაზე და კლასობრივი ბრძოლის მდგომარეობაზე. საზოგადოების ესთეტიკური შეხედულებანი თავის დასაბუთებას ღებულობენ ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ თეორიებში, რომლებიც დიდ გავლენას ახდენენ ესთეტიკური შეხედულებების განვითარებაზე. საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკური შეხედულებანი ყალიბდება მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ზემოქმედებით.

ესთეტიკური შეხედულებები და თეორიები დიდ გავლენას ახდენენ ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებაზე სამყაროსადმი და, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების განვითარებაზე. ამიტომ ისინი საზოგადოების ესთეტიკური კულტურის მნიშვნელოვან მხარეს შეადგენენ.

კლასობრივ — ანტაგონისტურ საზოგადოებაში ესთეტიკური შეხედულებები, თეორიები, გაშუალებულად გამოხატავენ მოწინააღმდეგე კლასებისა თუ სოციალური ჯგუფების ინტერესებს. მათი განვითარების ისტორია თავისი ხასიათით არის საწინააღმდეგო შეხედულებებისა და თეორიების ბრძოლის ისტორია. ბრძოლა მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის შეადგენს ესთეტიკურ მოძღვრებათა მთელი ისტორიის შინაარსს თითქმის მათი ჩასახვის მომენტიდან დღემდე.

თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკას ახასიათებს, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკურის დაპირისპირება პრაქტიკულთან. ესთეტიკურში ისინი ხედავენ ცხოვრებისაგან გაქცევის ფორმას. იგი გამოცხადებულია ალოგიკურად, ამორალურად, ხელოვნებას მიიჩნევენ იდეოლოგიური შინაარსისაგან დაცლილ წმინდა ესთეტიკურ ფორმად.

სინამდვილეში კი ეს დაპირისპირება ესთეტიკურისა პრაქტიკულთან მოჩვენებითია. ხელოვნების „დეიდეოლოგიზაციის“ მიღმა ჩანს ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების მასში გამოხატვის უარყოფა, გარკვევით მოჩანს ზიზღი ადამიანისადმი, რომელიც, მათი აზრით, არავითარ პატივისცემას არ იმსახურებს.

დასავლეთგერმანელი ესთეტიკოსი ვერნერი, ხელოვნებაში სილამაზის ერთ-ერთი უარყოფელი, „მახინჯი ხელოვნების“ მნიშვნელობას ხედავს იმაში, რომ იგი აბრმავებს ადამიანს. აბრმავებს რა ადამიანს, ხელოვნება მას ართმევს გონებას, — ასეთია ვერნერისა და რეაქციული ესთეტიკის სხვა წარმომადგენელთა აზრით ხელოვნების ამოცანა.

ესთეტიკურისა და პრაქტიკულის დაპირისპირებიდან გამომდინარეობს, ხელოვნების როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორ-

მის უარყოფა, მისი ხალხურობის, პარტიულობის უარყოფა, აშკარა მისწრაფება დაუპირისპირონ ხელოვნება ხალხს.

ხელოვნება, რომელიც ჩაყენებულია სამრეწველო და საფინანსო საქმოსანთა „რჩეულთა“ წრის სამსახურში, მოკლებულია პუმანიზმს, განადიდებს სექსს, ძალადობას, ყოველგვარ ეროტიკას. ასეთთა რიცხვს განეკუთვნებიან თუნდაც შემდეგი კინოფილმები: „დუელი, კოლორადოში“, „სექსუალური რევოლუცია“, „ფსიქოზი“, „რევანში ფრანსკსტაინისათვის“.

ახალგაზრდობის ფსიქიკაზე განსაკუთრებით გამხრწნელ გავლენას ახდენს დასავლეთის ე. წ. „მასობრივი კულტურა“.

ინგლისური გაზეთი „დელილი მელილი“ აქვეყნებს ცნობებს იმის შესახებ, თუ რა შედეგებით მთავრდება ე. წ. „მასობრივი კულტურის“ მიმდევართა საქმიანობა.

ჯონ ბონჰემი, 32 წლის დამკერელი „ლედ ზეპელინი“ ცნობილი როკ-ჯგუფისა, მკვდარი ნახეს ანსამბლ ჯომი პეიჯის სოლო-გიტარისტის ბინაში. პოლიციამ აღრიცხა „ბუნებრივი სიკვდილი“ არსებითად კი, როგორც გამოირკვა, სიკვდილი იყო სპირტიანი სასმელების დიდი დოზით მიღების შედეგი.

რაიან ჯონსი, 26 წლის, „როლინგ სტოუნზის“ ჯგუფის გიტარისტი, დაიხრჩო 1969 წელს, რადგან იმყოფებოდა შეურაცხადობის მდგომარეობაში ნარკოტიკებისა და ალკოჰოლის მოქმედების შედეგად. ჯენის ჯოპლინი, 27 წლის, მომღერალი ქალი, გარდაიცვალა პერონის დიდი დოზის მიღების გამო 1977 წელს; ჯიმი ჰენდრიკსი, 24 წლის, მომღერალი და გიტარისტი — ვირტუოზი, გარდაიცვალა 1970 წელს ძილისმომგვრელი წამლის დიდი დოზის მიღების შემდეგ. „როკის მეფე“ ელვის პრესლი გარდაიცვალა 1977 წელს 42 წლის ასაკში გულის შეტევის შედეგად, რაც გამოწვეული იყო ნარკოტიკულ ნივთიერებათა ბოროტად გამოყენების გამო.

გაზეთის მიმომხილველი დასავლეთის „მასობრივი კულტურის“ მსხვერპლთ საეხებით სწორ კომენტარს უქეთებს: „ჯონ ბონჰემი როკ-ნ-როლის მორიგი მსხვერპლი გახდა. მისი ფილოსოფია ძალზე უბრალო იყო, (და მას იზიარებს როკის თითქმის ყოველი „ვარსკვლავი“) იცხოვრე სწრაფად, მოკვდი ადრე“. ეს ტრაგიკული ისტორია იმაზე, თუ აბები ნარკოტიკებით, რომლებსაც თავდაპირველად იყენებდნენ იმისათვის, რომ არ ჩაეთვლინათ ანდა, პირიქით დაეძინათ, როგორ გადაიზრდებიან აკვიატებულ სურვილად“¹.

¹ ე. ჩუქსევი, საკდესის კორესპონდენტი. ლონდონი, დასავლეთის „მასობრივი“ კულტურის მსხვერპლნი, გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“, 31 ოქტომბერი, 1980 წ.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა გაბედულად წარმართავს თანამედროვეობის მოწინავე ხელოვნების, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარებას, რომელიც კომუნისტური ჰუმანიზმის მაღალ იდეალებს ამკვიდრებს.

არსებობს ესთეტიკური კატეგორიების ჯგუფი, რომელიც განაზოგადებს მხატვრული შემოქმედების კანონზომიერებას და ამდენად განეკუთვნება მხოლოდ ხელოვნებას. ასეთებია: მხატვრული სახე, ტიპური, მხატვრული მეთოდი, სტილი და ა. შ. გარდა ამისა, ესთეტიკა როგორც მეცნიერება იყენებს დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის მნიშვნელობითა და შინაარსით ისეთ ზოგად კატეგორიებს, როგორიცაა, მაგალითად, შინაარსი და ფორმა იდეურობა და პარტიულობა, კლასობრიობა და ხალხურობა, აგრეთვე მრავალრიცხოვან ცნებასა და ტერმინს, რომლებიც შემუშავებულია სპეციალური მეცნიერებების მიერ ცნობიერების, ხელოვნებისა და სხვათა შესახებ.

ისეთი ცნებები, როგორიც არის მიბაძვა, აღმაფრენა, მშვენიერება ტრაგიკული, კომიკური, ირონია, ზომა, ჰარმონია, იდეალი და ა. შ. განსაზღვრეს ძველმა ბერძნებმა და დამკვიდრდნენ და განვითარდნენ ესთეტიკური და ხელოვნებისმცოდნეობის ლიტერატურაში შემდგომად.

პითაგორელების დამსახურება ის არის რომ მათ პირველად განიხილეს ჰარმონია როგორც წინააღმდეგობათა ერთობა. ჰარმონიის საერთო ცნება მათ მიუყენეს მუსიკას. მათ პირველებმა წამოაყენეს აზრი იმის შესახებ, რომ მუსიკალური ტონის ხარისხობრივი თავისებურება დამოკიდებულია ჟღერადი სიმის სიგრძეზე, ამის საფუძველზე მათ შეიმუშავეს მეცნიერება მუსიკალური ინტერვალების მათემატიკური საფუძვლების შესახებ.

პითაგორელების ესთეტიკაში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი ხელოვნების, განსაკუთრებით მუსიკის აღმზრდელობითს როლს. პითაგორელები ატოლფასებენ ჰარმონიას, სრულყოფასა და სილამაზეს, თუმცა მათ ესმოდათ რომ ჰარმონია არის „შეთანხმებლის შეთანხმება“.

ჰერაკლიტე ეფესელის (VI საუკუნის ბოლო — V დასაწყისი ჩვენს ერამდე) აზრით სამყაროში არსებობს მკაცრი კანონზომიერება და ამავდროს მასში არაფერია მუდმივი — ყველაფერი მოძრაობს და იცვლება, მისი აზრით ყველაფერი „წარმოიშობა ბრძოლის შედეგად“, პითაგორელებისაგან განსხვავებით ჰერაკლიტე აქცენტს აკეთებს დაპირისპირებულ მხარეთა არა შერიგებაზე, არამედ მათს ბრძოლაზე.

ჰარმონიის პრობლემა ღრმად დასვა ფილოსოფოსმა მატერიალისტმა ემპედოკლემ (დაახლ. 420—430 წ. წ. ჩვენს ერამდე).

ატომისტური მატერიალიზმის ფუძემდებელი დემოკრიტე (460—370 წწ. ჩვენს ერამდე) თვლიდა, რომ „მუსიკა ყველაზე დაბალი ხელოვნებაა“ და რომ იგი წარმოშვა არა საჭიროებამ, არამედ ფუფუნებამ. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მის მოძღვრებაში ზომის — ანტიკური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი კატეგორიის — პრობლემას. იგი „მიბაძვას“ თავისებურ ელფერს აძლევს, ხელოვნება მისი აზრით წარმოიშვა ადამიანის მიერ ცხოველებისადმი მიბაძვით, ასე მაგალითად სიმღერა ადამიანმა ისწავლა მაღლობელი ფრინველებისაგან — გედისაგან, ბულბულისაგან.

სოკრატე (469—399 წ. წ. ჩვენს ერამდე) ძირითად ყურადღებას აქცევს ზნეობრიობის საკითხებს. მისი აზრით, ადამიანი იმდენად არის ზნეობრივი, რამდენადაც იგი შეიცნობს, თუ რა არის სიკეთე, მაშასადამე ქვემარტება და ზნეობრიობა ტოლფასია. აქედან გამომდინარე კალოკაგათია სოკრატეს იდეალია. მისი აზრით მიზანშეწონილება ძირითადი პირობაა იმისა, რომ მშვენიერება შეფარდებითია. ხელოვნება, სოკრატეს აზრით, ბუნებისადმი მიბაძვია.

პლატონის (427—347 წ. წ. ჩვენს ერამდე) აზრით მშვენიერება არსებობს არა ამ ქვეყანაზე, არამედ იდეების სამყაროში. ვინაიდან სილამაზეს აქვს ზეგარძნობადი ხასიათი, ამიტომ იგი შეიმეცნება არა გრძნობებით, არამედ გონებით. მისი აზრით ხელოვანის აღმაფრენა ირაციონალურია, გონების საწინააღმდეგოა. როგორც მეორადი ასახვა, ასახულის ასახვა, ხელოვნება, პლატონის აზრით მოკლებულია შემეცნებით ღირებულებას, უფრო მეტიც იგი ყალბია და ხელს უშლის ქვემარტივად არსებული სამყაროს შეცნობას.

არისტოტელე (384—322 წ. წ. ჩვენს ერამდე) ცდილობს განსაზღვროს სილამაზის დამოკიდებულება კეთილთან. „მეტაფიზიკაში“ იგი აღნიშნავს, რომ კეთილი ყოველთვის გამოიხატება მოქმედებაში, იმ დროს როდესაც მშვენიერება არსებობს უმოძრაო საგნებშიც. მასვე ეკუთვნის ე. წ. „გამოცნობის“, განწმენდის („კათარსისის“) ცნებები. მან პირველმა დასვა საკითხი მხატვრული სიმართლის შესახებ, მისი აზრით ხელოვნება წარმოადგენს სინამდვილის წარმოსახვას.

„პოეტიკის“ მესამე თავში არისტოტელე ლაპარაკობს მიბაძვის მიხედვით ხელოვნების განსხვავების („მიმეზისის“) სამ ნიშანზე მიბაძვის საშუალებაზე, მიბაძვის საგანზე და მიბაძვის ხერხზე. ხელოვნების სახეები გამოირჩევა მიბაძვის საშუალებებით: ბგერა მუსიკისა და სიმღერის საშუალებაა, ფერები და ფორმები — ფერწერისა და ქანდაკებისა. რიტმული მოძრაობა — ცეკვისა, სიტყვა და მეტრი — პოეზიისა. ტრაგედიის არისტოტელესეულმა თეორიამ უდიდესი გავლენა მოახდინა ესთეტიკისა და მხატვრული პრაქტიკის შემდგომ განვითარებაზე.

დიდი ადგილი აქვს დათმობილი არისტოტელესთან ხელოვნების აღმზრდელობითს როლს. არისტოტელეს უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ იგი ხელოვნებას უკავშირებს ადამიანთა ზნეობრივ მოღვაწეობასთან.

ეპიკურელი ფილოდემი (1-საუკუნე ჩვენს ერამდე), რომელიც ელინიზმის ეპოქაში მოღვაწეობდა, თავის ტრაქტატში მუსიკის შესახებ გამოთქვამდა მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ მუსიკა ისეთივე გრძნობითს კმაყოფილებას გვანიჭებს, როგორც ჰამა — სმა.

ტიტუს ლუკრეციუს კარის (99—55 წ. წ. ჩვენს ერამდე) აზრით ხელოვნება წარმოიშვა ადამიანის მოთხოვნილებათა შედეგად, მისი აზრით ხელოვნება წარმოადგენს საშუალებას, რომელიც ავრცელებს ცოდნას „საგანთა ბუნების“ შესახებ.

კვინტუს ჰორაციუს ფლაკი (65—8 წ. ჩვენს ერამდე) გვობს ყოველგვარ ასიმეტრიას. ჰარმონიის დარღვევას, მანერულობას, მოითხოვს გულწრფელობას და გამონაგონის სიმართლესთან სიახლოვეს. საინტერესოა პლუტარქეს (50—120 წ. წ.) შეხედულებანი მიბადვის პრინციპზე, ესთეტიკურ აღზრდაზე.

პლოტინის (204—270 წ. წ.) აზრით სილამაზე, რომელიც გრძნობებით აღიქმება, მშვენიერების უდაბლესი სახეობაა. იგი აღნიშნავს, რომ მშვენიერი სხეული, ეს მხოლოდ უმაღლესი სილამაზის ნაკვალევია, სახეები, ჩრდილები, ანარეკლია. ნეტარი ავგუსტინე (354—430 წწ.) ავითარებს პლოტინის იდეას იმის შესახებ, რომ სამყარო მშვენიერია იმიტომ რომ იგი შექმნა ღმერთმა. იგი თეორიულად ამართლებს შუა საუკუნეების ოფიციალური ხელოვნების სქემატიზმს, განყენებულ სიმბოლიკას.

ბიზანტიური ხელოვნებისათვის ძალზე დამახასიათებელია კავშირი საეკლესიო წესჩვეულებებთან, მასში ბატონობს ალეგორია და სიმბოლო.

გერმანული აღორძინების უდიდესი მხატვარი ალბრეხტ დიურერი (1471—1528) ილაშქრებს სილამაზის აბსოლუტური მათემატიკური კანონების წინააღმდეგ და იცავს მშვენიერების შეფარდებითობის იდეას.

მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარში იტალიაში ჩნდება ისეთი ცნებები, როგორიცაა მხატვრული ალლო და გემოვნება, გრაცია, რომლითაც ამ საუკუნის თეორეტიკოსები სარგებლობდნენ უფრო მეტად ვიდრე, ცნებით „სილამაზე“. XVI საუკუნის დიდმა იტალიელმა ხელოვნების ისტორიოგრაფმა ჯორჯო ვაზარიმ (1511—1574) თავის ნაშრომში „ყველაზე გამოჩენილ ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ცხოვრების აღწერა“ ერთმანეთს დაუპირისპირა ხელოვნე-

ბაში მშენებლობა და სიმაღლე, წამოაყენა სილამაზისა და გრაციის ანტითეზა. ვაზარიმ მნიშვნელოვანწილად მოამზადა ნიადაგი მანერიზმის თეორეტიკოსებისათვის. ფრანგი მხატვარი და თეორეტიკოსი ნიკოლა პუსენი (1594—1665) ცდილობდა მიეღწია კომპოზიციური რიტმის მუსიკალობისათვის, გამოემუშავებინა (ანტიკური მუსიკალური წყობის ანალოგიით) ე. წ. მოდუსების თეორია, რომელიც მან ისესხა მე-16 საუკუნის მუსიკის ვენეციელი თეორეტიკოსი ცარლინო-საგან.

ფრანგული კლასიციზმის ფართო თეორიული პროგრამა ლიტერატურის დარგში წამოაყენა ნიკოლა ბუალომ (1636—1711) „პოეტურ ხელოვნებაში“, ხოლო სახვით ხელოვნებაში ა. ფელიბიენმა, ორივენი მოითხოვენ სილამაზის ანტიკური იდეალებისაკენ დაბრუნებას, ბუნების შესწორებასა და გაწმენდას გონებით, ქადაგებდნენ „მაღალი გემოვნების“, „სიცხადის“ და „წესიერების“ ღირებულებას.

მე-18 საუკუნეში საბოლოოდ მკვიდრდებოდა მხატვრული კრიტიკა თანამედროვე გაგებით, ხოლო ხელოვნების ისტორია გადაიქცა სპეციალურ მეცნიერებად, ამ ეპოქაშივე ყალიბდება ესთეტიკა, როგორც დამოუკიდებელი ფილოსოფიური მეცნიერება. განმანათლებლობის ეპოქის ინგლისური ფერწერის ფუძემდებელმა უილიამ ჰოგარტმა (1697—1764) ჩამოაყალიბა სილამაზის ე. წ. ურყევი ნორმები, უკუაგდო სიმეტრია.

გ. ვ. ლაიბნიცის (1646—1716) მოძღვრება ბუნდოვან და გაურკვეველ (არამკაფიო) წარმოდგენებზე თავის გამოკვლევას საფუძვლად დაუდო ალექსანდრე ბაუმგარტენმა (1714—1762), ესთეტიკის ტერმინის შემომღებმა.

გერმანული განმანათლებლობის დიდ ფიგურას წარმოადგენს გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი (1729—1781), რომელმაც პირველად ისტორიაში შემოიღო ტერმინი „სახვითი ხელოვნებანი“, ნაცვლად ადრე დამკვიდრებული ტერმინისა „კაზმული ხელოვნებანი“, რითაც აქცენტი გადაიტანა სილამაზიდან სიმაღლეზე და გამოჰყო ხელოვნების გამომსახველი, რეალისტური ფუნქციები.

ცნობილმა გერმანელმა ესთეტიკოსმა იოჰან იოაჰიმ ვინკელმანმა (1717—1768) გადამწყვეტი ნაბიჯი გადადგა ხელოვნებისმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერების შექმნაში, იგი იყო ხელოვნების ისტორიულ — გენეტიკური შესწავლის ფუძემდებელი.

გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებელმა იმანუილ კანტმა (1724—1804) მოგვცა ესთეტიკური გემოვნების გაშლილი ფილოსოფიური დასაბუთება, ხაზგასმით აღნიშნა საკუთრივ „ესთეტიკურის დამოუკიდებლობა“ და სპეციფიკურობა. ფრიდრიხ ვილ-

ჰელმ იოზეფ შელინგის (1775—1854) აზრით სილამაზე ხელოვნებაში უფრო მაღლა დგას, ვიდრე სილამაზე ბუნებაში. ფრიდრიხ შლეგელმა (1772—1828) პირველმა წამოაყენა რომანტიზმის ტერმინი და მისი ძირითადი პრინციპები. ეს სიტყვა მისი აზრით წარმოიშვა „რომანი-დან“, რომელსაც იგი თვლიდა მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს ფორმად.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ესთეტიკური აზროვნების მწვერვალს წარმოადგენს გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელის (1770—1831) ხელოვნების ფილოსოფია, რომელმაც ერთ მწყობრ კონცეფციად გააერთიანა ხელოვნების ისტორია და თეორია და მოგვცა მთელი რიგი ესთეტიკური კატეგორიების (მშვენიერება, ამაღლებული, ტრაგიკული, კომიკური, გმირული და ა. შ.) ფილოსოფიური განსაზღვრება. რეაქციული რომანტიზმის მამამთავარი ფრანსუა რენე შატობრიანი (1768—1848), აღნიშნავდა რა ქრისტიანობის ესთეტიკურ მხარეს, აღწერდა გოთიკური ტაძრების სილამაზეს და გამოთქვამდა მოსაზრებას, რომ ამ ტაძრების ინტერიერები წარმოიშვნენ პალეს ფოთლოვანი ტყეების სიხშირისადმი მიბაძვისაგან.

ა. სტენდალისათვის (1783—1842) სილამაზის ცნება ისტორიულად განპირობებულია. იგი სხვადასხვაგვარია სხვადასხვა ხალხისა და ეპოქისათვის. რაც უნდა მშვენიერი იყოს ანტიკური იდეალი, მას არ შეუძლია დააკმაყოფილოს ახალი დროის ადამიანი მისი გრძნობებითა და ცნებებით.

„...ცინიდან ხელოვნებას თავისი კანონები აქვს და თუ მათ პატივს არა სცემ — შეუძლებელია კარგად წერო. ხელოვნება უწინარეს ყოვლისა მოითხოვს, რომ მწერალი თავისი ბუნების, თავისი ნიჭის, თავისი ფანტაზიის ერთგული იყოს“¹.

1827 წელს თავისი დრამის „კრომველის“ წინასიტყვაობაში ვიქტორ ჰიუგომ განაცხადა: „არ არსებობს არავითარი წესი, ნიმუში. ყველაფერი რაც ბუნებაშია, არსებობს ხელოვნებაშიც“. არასოდეს მხატვრული ლიტერატურის, მათ შორის რომანების ფურცლები არ იყო აჭრელებული ხელოვნების ნაწარმოებების შედარებებით, ვიდრე ამ წლებში.¹ ჰიუგო, მიუსე, ზოლა და სხვები ახსენებენ თავიანთ ნაწარმოებებში დიურერს, ტიციანს, კლოდ მონეს და ა. შ. ო. ბალზაკმა მხატვრებს მიუძღვნა რიგი თავისი საუკეთესო რომანებისა და ნოველებისა, მარტო მის „ოცდაათი წლის ქალში“ ვხვდებით ჟერარის „აუსტერლიცის ბრძოლას“, მნემოზინას ქანდაკებას, შამლეს, ტერბორხს, რაფაელს; ჟერიკოს, ჰერარდ დოუს,

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტომი II, სახელგამი, თბილისი 1957, გვ. 657.

მურილიოს, დავიდის „ბრუტოსს“ და გვიდო რენის „ბეატრიჩე ჩენ-ჩის“ ასევე ბევრ სხვა მის რომანში.

ინგლისში მე-19 საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა ცნება „თვალ-წარმტაცი“ მშვენიერისაგან განსხვავებით. მე-19 საუკუნის შუა ხანების გერმანულ ხელოვნებისმცოდნეობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია წარმოშობით შვეიცარიელს იაკობ ბურკჰარდტს (1818—1897), რომელმაც წამოაყენა და მეცნიერებაში დაამკვიდრა რენესანსის ე. წ. „ევროპოცენტრისტული“ კონცეფცია.

ბრწყინვალე ფრანგმა პოეტმა და რომანისტმა ტეოფილ გოტიემ (1811—1872) პირველად გამოთქვა აზრი, რომლის თანახმად ხელოვნების ერთადერთი ამოცანაა ესთეტიკური ტკბობა, ეს კი წარმოიშობა ფორმის სილამაზით ყოველგვარი იდეური და სახეობრივი შინაარსის გარეშე. იგი ამტკიცებდა, რომ „ხელოვნება უნდა იყოს აბსოლუტურად უსარგებლო, რომ ჰემშპრიტად მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც არაფერს არ ემსახურება, და რომ ყველაფერი რაც სასარგებლოა — მახინჯია“.

პროგრესული მხატვრული კრიტიკის დიდ წარმომადგენლად გვევლინება შარლ ბოდლერი (1821—1867). სასამართლო პროცესის განაჩენი, რომელიც ნაპოლეონ III-ის მთავრობამ აღძრა 1857 წელს მის წინააღმდეგ მისი კრებულის „ბოროტების ყვავილების“ გამო „საზოგადოებრივი მორალის დანაშაულებრივი შეურაცხყოფისათვის“, გაუქმებულ იქნა მხოლოდ 90 წლის შემდეგ 1946 წელს საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის წინადადებით. თითქმის მთელი საუკუნის მანძილზე მმართველმა წრეებმა არ აპატიეს პოეტს მისი აშკარა უარყოფა მლიქვნელობისა, ბოროტებისა, კაპიტალისტური სისტემის ანტიჰუმანურობის ასახვა.

ფილოსოფიასა და ესთეტიკაში პოზიტივიზმის წინააღმდეგ გაილაშქრა მწერალმა ემილ ზოლამ (1840—1902). მან 1867 წელს გამოაქვეყნა სტატია ედუარდ მანეს და საერთოდ იმპრესიონისტების დასაცავად. ამ სტატიაში იცავდა მხატვრის უფლებას ცხოვრებისეულ სიმართლეზე.

ყველა ზემოდასახელებული ავტორი ასე თუ ისე ასახელებს ცალ-ცალკე ესთეტიკურ კატეგორიებს, მაგრამ ამ მხრივ მათს შრომებში არა ჩანს გარკვეული სისტემა.

წინათ არაერთი ცდა იყო იმისა, რომ განეხილათ ცალკეული ესთეტიკური კატეგორიების ანდა ამ კატეგორიების სისტემის ისტორია. ასე, მაგალითად 1774 წელს გამოვიდა გერმანელი ესთეტიკოსის იოჰან ზულცერის ორტომიანი ნაშრომი „კაზმული ხელოვნების ზოგადი თეორია“, რომელშიც ანბანის მიხედვით წარმოდგენილი იყო ესთეტი-

კური თეორიის ძირითადი ტერმინები და კატეგორიები. 1893 წელს გერმანელმა ესთეტიკოსმა ი. ვალტერმა შექმნა „ანტიკური ესთეტიკის თეორია კატეგორიებში“¹.

ესთეტიკური კატეგორიების ერთგვარი ანალიზია მოცემული ლ. ზიველჩინსკაიას წიგნში „ესთეტიკის ისტორიის მარქსისტული ანალიზის ცდა“, რომელიც მოსკოვში გამოსცა კომუნისტურმა აკადემიამ 1928 წელს.

საკუთრივ ესთეტიკურ კატეგორიებზე, თანამედროვე პირობებში, საუბარი აქვთ (ქართველ საბჭოთა ესთეტიკოსთა შრომების ნუსხა მოტანილი გვაქვს ბიბლიოგრაფიაში) გერმანელ მეცნიერს ერვინ პანოფსკის წიგნში „იდეა, ხელოვნების ძველი თეორიის ცნებათა ისტორიისათვის“, რომელიც 1924 წელს გამოვიდა. მისი ახალი გამოცემა განეკუთვნება 1960 წელს. ზოგიერთი ესთეტიკური კატეგორიის ისტორიული მიმოხილვა მოცემულია გერმანელი ფილოსოფოსისა და ისტორიკოსის ემილ უტიცის წიგნში „ესთეტიკის ისტორია“, რომელიც 1932 წელს გამოიცა და მის შემდეგ ნაშრომებში „ხელოვნებისმცოდნეობის ძირითადი ცნებების შესახებ. კანტის მოძღვრება“ (1929), „შენიშვნები ძველი ბერძნული ხელოვნების თეორიაზე“ (1959).

ესთეტიკურ კატეგორიებზე გარკვეული შეხედულებანი შეექმნება მკითხველს, როდესაც გაეცნობა ამერიკელი მეცნიერების კეტრინ გილბერტისა და ჰელმუტ კუნის მონოგრაფიას „ესთეტიკის ისტორია“ (1960), რომელშიც საინტერესო ფაქტობრივი მასალაა შეკრებილი, მაგრამ მეთოდოლოგიურად იგი მიუღებელია, რადგან იდეალისტურად განიხილავს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნების ადგილსა და როლს, ესთეტიკური კატეგორიების რაობას არკვევს წმინდა იმანენტურად ადამიანის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველა მხარისაგან იზოლირებულად.

ასე, მაგალითად, ბენედეტო კროჩეს (1866—1952) თეორიულ შეხედულებებს კ. გილბერტი და ჰ. კუნი მაღალ შეფასებას აძლევენ იმ დროს, როდესაც მან თავის ფუნდამენტურ შრომაში „ესთეტიკა როგორც მეცნიერება გამოხატვის შესახებ და როგორც ზოგადი ლინგვისტიკა“ (1920), ესთეტიკის ისეთი კატეგორიები როგორიცაა მშვენიერება, ტრაგიკული, კომიკური, ამალღებული, ნატიფი წარმოადგინა როგორც ცრუ ცნებები, რომლებიც მოკლებულნი არიან ყოველგვარ ფილოსოფიურ აზრს².

¹ ა. თ. ლოსევი, ვ. პ. შესტაკოვი. ესთეტიკური კატეგორიების ისტორია. „ისკუსტო“, 1965, მოსკოვი, გვ. 6, (რუსული გამოცემა).

² იქვე, გვ. 8.

ბ. კროჩეს აზრით, ვინაიდან ესთეტიკური კატეგორიები უაღრესად ინდივიდუალურია, მეტისმეტად გაურკვეველი და თავისებურია, ისინი არაფერს რეალურს არ ასახავენ და ჩვენი გრძნობების სხვადასხვაგვარ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებსა და ელფერს მხოლოდ აფექსირებენ. ამიტომ ისინი განდევნილ უნდა იქნენ როგორც ფილოსოფიის სფეროდან საერთოდ, ასევე ესთეტიკის სფეროდან, სახელდობრ, კროჩეს მიაჩნია, რომ „არსებობს მთელი რიგი ცნებებისა, რომელთა შესახებ საკმარისია ითქვას რამდენიმე სიტყვა, რათა გავამართლოთ ჩვენი სისტემიდან მათი გაბედული განდევნა. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს, უფრო სწორად შეუძლებელია: ტრაგიკული, კომიკური, ამალღებული, პათეტიკური, მგრძნობიარე, ნაღვლიანი, სასაცილო, მელანქოლიური, ტრაგიკომიკური, იუმორისტული, დიდებული, ღირსებით აღსავსე, სერიოზული, მნიშვნელოვანი, მოწონების გამომწვევი, კეთილშობილი, რიგიანი, გრაციოზული, მიმზიდველი, მომხიბვლელი, კეკლუცი, იდილიური, ელეგიური, მხიარული, იძულებითი, გულუბრყვილო, სასტიკი, სამარცხვინო, შემზარავი, საზიზღარი, საშინელი, გულისამრევი: — ვინ იცის, სხვას რას გამოაჩენენ“¹.

ესთეტიკაზე, ესთეტიკურ კატეგორიებზე სერიოზული ნაშრომები შექმნა პროფესორმა ა. თ. ლოსევმა. იგი თავის ბოლოდროინდელ შესანიშნავ მონოგრაფიაში „აღორძინების ესთეტიკა“ მაღალ შეფასებას აძლევს აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძის ნაშრომს „აღმოსავლეთის რენესანსი და ევროპოცენტრიზმის კრიტიკა“ (1941) და სხვა წიგნებს, რომლებშიც ქართველმა მეცნიერმა მეტად ენერგიულად და რეალური ფაქტებით ხელში დაამტკიცა დასავლეთზე აღმოსავლეთის გავლენა დასავლეთის რენესანსის აღრეულ ხანაში“².

ესთეტიკური კატეგორიების გარკვეულ სისტემასთან გვაქვს საქმე მ. ოესიანიკოვისა და ზ. სმირონოვას წიგნში „ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორიის ნარკვევები“ (1963), მსოფლიო ესთეტიკური აზროვნების ძეგლების ხუთტომეულში (ექვსი წიგნი) „ესთეტიკის ისტორიაში“, რომელიც საბჭოთა ესთეტიკოსების ზანგრძლივი და ნაყოფიერი შრომის შედეგია. (1962—1970).

ესთეტიკური კატეგორიების ანალიზის საინტერესო ცდასთან გვაქვს საქმე ა. თ. ლოსევისა და ვ. პ. შესტაკოვის წიგნში „ესთეტიკა“.

¹ ბ. კროჩე, ესთეტიკა როგორც მეცნიერება გამოხატვის შესახებ და როგორც ზოგადი ლინგვისტიკა. ნაწილი 1, მოსკოვი, 1920, გვ. 99. (რუსული გამოცემა).

² ა. თ. ლოსევი, აღორძინების ესთეტიკა. მოსკოვი, „მისლი“ 1978, გვ. 24, 27 (რუსული გამოცემა).

კური კატეგორიების ისტორია“ (1965), რომელშიც ავტორები განიხილავენ ისეთ ცნებებს როგორიცაა ზომა, ჰარმონია, კათარზისი, კალოკაგატია, მშვენიერება. გრაცია, მიბაძვა ალეგორია, გემოვნება, იდეალი, ირონია, გროტესკი.

ესთეტიკურ კატეგორიებს მიაკუთვნებენ მშვენიერებას, ამაღლებულს, გმირულს, ტრაგიკულს, კომიკურს, მდაბალს, მახინჯს, საზარელს და ა. შ. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა გამოდის იქიდან, რომ ესთეტიკური კატეგორიები თავიანთი შინაარსით ობიექტურია, რომ მშვენიერი, ამაღლებული, გმირული, ტრაგიკული, კომიკური და ა. შ. არსებობს როგორც სინამდვილეში, ისე ხელოვნებაში.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების გარკვეულ პერიოდებში პირველ პლანზე გამოდიოდა რომელიმე წამყვანი ესთეტიკური კატეგორია, ან ესთეტიკური ცნება, ასე, მაგალითად, ძველი ბერძნების მითოლოგიამ და ხელოვნებამ პირველ პლანზე წამოსწიეს მშვენიერება და ტრაგიკული. ლუკიანედან დაწყებული წინა პლანზე გამოდის კომიკური, შუა საუკუნეების ლიტერატურა უმთავრეს ყურადღებას აქცევს ამაღლებულსა და წამებულს, აღორძინების ეპოქა — ამაღლებულს, გმირულსა და მომხიბლავს, ტურფას. სენტიმენტალიზმის ლიტერატურა წინა რიგზე აყენებს ახალ ესთეტიკურ ნიშანთვისებას — ამაღლევებელს, ხოლო მე-19 საუკუნის რეალისტური ლიტერატურა — დრამატულს და ა. შ.

წინამდებარე წიგნი მიზნად ისახავს წარმოადგინოს ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიები და ცნებები ფართო ასპექტში და მოგვცეს მათი შედარებით ვრცელი ინტერპრეტაცია.



მშვენიერება

მშვენიერების პრობლემა მუდამ იყო და ახლაც არის ესთეტიკაში დიდი და სერიოზული პაექრობის საგანი. და ეს შემთხვევითი როლია, რადგან მშვენიერება ესთეტიკის ალფა და ომეგაა. მას შემდეგ რაც გაჩნდა ტერმინი „ესთეტიკა“, დიდი ხნის მანძილზე, თვით ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებამდე ესთეტიკას თვლიდნენ მოძღვრებად სილამაზეზე, მშვენიერებაზე.

მშვენიერება ისეთი ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიაა, რომლითაც ფასდება როგორც სინამდვილის მოვლენები (ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში), ასევე სამყაროს ესთეტიკური ათვისების ყველა ფორმა. ჩვენ ვამბობთ „მშვენიერი ქცევა“, „მშვენიერი მანქანა“, „მშვენიერი მელოდია“, „მშვენიერი ჩარხი“, „მშვენიერი ტყე“, მაგრამ არ ვიტყვით „ამაღლებული მანქანა“, „ტრაგიკული ჩარხი“, „კომიკური ტყე“ და ა. შ.

„მშვენიერს“, „ლამაზს“, „პარმონიულს“ ჩვენ ვხვდებით ჯერ კიდევ ადრეულ ბერძნულ ლიტერატურაში — ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ეპოსში. ჰომეროსთან საზოგადოებრივ — პირადი ცხოვრების „სილამაზე“ მატერიალურია, მგრძნობიარე მხედველობისა და სმენისათვის და ამავე დროს სავსებით პრაქტიკულია, მიზანშეწონილია, უტილიტარულია, ეს ანტინომია და სინთეზი ანტიკური ესთეტიკის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა.

ანტიკური კულტურის განვითარების მაღალ დონეს ცხადყოფენ ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ეპოსი, არქილოსის, საფოს, ანაკრეონის, პინდაროსის და ჰორაციუსის ლირიკა, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპი-

დეს და არისტოფანეს დრამატურგია, ფილიასის და პრაქსიტელის ქანდაკება, პერაკლიტეს, დემოკრიტეს, პლატონის, არისტოტელეს, ეპიკურეს და ლუკრეციოს კარის ფილოსოფიური მოძღვრებანი.

ფ. ენგელსმა მაღალი შეფასება მისცა ბერძნულ ფილოსოფიას. მისი აზრით ძველ ბერძნულ ფილოსოფიაში დიალექტიკური აზროვნება ელინდება პირველსახოვან უბრალოებაში. იმის გამო, რომ ძველი ბერძნები ჯერ კიდევ ვერ მივიდნენ ბუნების დანაწევრებამდე, ანალიზამდე, იგი მათ მიერ განიხილება ზოგადად, როგორც ერთი მთლიანი რამ. ბუნების მოვლენების საყოველთაო კავშირი არ განიხილება დაწვრილებით: იგი ბერძნებისათვის წარმოადგენს უშუალო კვრეტის შედეგს. ამ ნაკლოვანებათა მიუხედავად „...ბერძნული ფილოსოფიის მრავალსახოვან ფორმებში მოიპოვება ჩანასახში, აღმოცენებაში მსოფლმხედველობის თითქმის ყველა მოგვიანო ტიპი“¹.

ანტიკურმა ესთეტიკამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მთელი მსოფლიო ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაზე. ანტიკური ხანის ესთეტიკამ საესებით გარკვევით წამოაყენა მთელი რიგი პრობლემები, რომელთაც წარუვალა მნიშვნელობა აქვთ: ხელოვნების არსის, ესთეტიკური აღქმის ბუნების, ესთეტიკური აღზრდის შინაარსის, საშუალებებისა და მიზნების, ესთეტიკის ძირითადი კატეგორიების შესახებ და ა. შ.

ამუშავებდა რა ხელოვნების არსის პრობლემას ანტიკურმა ესთეტიკამ წამოაყენა ე. წ. მიმეზისის (მიბაძვის) თეორია, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მსოფლიო ესთეტიკური მოძღვრების განვითარებაზე. ჯერ კიდევ პითაგორელები მუსიკაში ხედავდნენ „სფეროთა ჰარმონიისადმი“ მიბაძვას. მიმეზისის პლატონი იყენებს არა მარტო ხელოვნების არსების, მისი შემეცნებითი და ესთეტიკური არასრულფასოვნების დამტკიცებისათვის. იგი უარყოფდა ხელოვნების ზოგიერთ სახესა და ქანრს, რადგან თვლიდა, რომ ისინი მავნებელია, რყვნიან ახალგაზრდობას.

არისტოტელესთან მიმეზისის თეორია წარმოადგენდა ხელოვნების რეალისტური პრინციპებისა და ესთეტიკაში მატერიალიზმის დაფუძნების საშუალებას. „მიბაძვა — წერდა არისტოტელე, — თანდაყოლილი აქვს ადამიანს ბავშვობიდანვე, და ადამიანი იმით განსხვავდება სხვა ცხოველთაგან, რომ იგი ყველაზე უფრო წამბაძვია და თავის პირველ სწავლას მიბაძვის საშუალებით იძენს“².

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი. ტ. 20, გვ. 369.

² არისტოტელე, პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამოცემლობა, თბილისი, 1944, გვ. 8.

არისტოტელეს აზრით ხელოვნება იყოფა სახეებად იმისდაგვარად, თუ რაში ხორციელდება მიბაძვა, რას ბაძავს იგი და როგორ ბაძავს.

ძველი საბერძნეთის მხატვრული პრაქტიკა გაცილებით მდიდარი და მრავალმხრივი იყო, ვიდრე ელინთა მიერ შექმნილი ხელოვნების თეორია. საბერძნეთ — სპარსეთის ომების შემდეგ (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე V საუკუნის პირველი ოცი წელი) ელადამ და მისმა მნიშვნელოვანმა ცენტრმა ათენმა უჩვეულო აყვავებასა და ძლიერებას მიადწიეს. ათენის დემოკრატიის აღიარებულმა ბელადმა პერიკლემ გრანდიოზულ არქიტექტურულ — სამშენებლო სამუშაოთა შესრულება ითავა. სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი მოქანდაკე ფიდიასი, ანტიკური ხანის უდიდესი მხატვარი — რეალისტი. მან შექმნა ათენის ბრინჯაოს ქანდაკება აკროპოლისისათვის. ამ ოსტატის შემოქმედებაზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა მისი ხელმძღვანელობით ათენა ქალწულის (პართენოს) ტაძრის პართენონის ფრონტონის ქანდაკებანი, ამ ნაგებობის მეტოპებისა და ფრიზის რელიეფები. ეს პერიოდი აღინიშნა გამოჩენილ მოქანდაკე, ხუროთმოძღვართა და ფერმწერთა მოღვაწეობით. მათ შორის იყვნენ: მირონი (500—440 წ. ჩვენს ერამდე), მისი ნაწარმოებები — ბადროს მტყორცნელი (ათენასა და მარსიუსის ჯგუფი), პეონიუსი — გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთით ნიკეთი (423 წ. ჩვენს ერამდე) და პოლიკლეტი (484—404 წ. ჩვენს ერამდე) დირიფორითა და სხვა ქმნილებებით ხელოვნების ისტორიაში სამუდამოდ არიან აღბეჭდილნი. ამ მხატვრებმა პირველად მსოფლიოს სახვით ხელოვნებაში წამოაყენეს მოძრაობის პრობლემა და დაარღვიეს ადრინდელი ფრონტალური სტილი. ამ ეპოქას განეკუთვნებიან გამოჩენილი მოქანდაკეები: სკოპასი (420—340 წწ. ჩვენს ერამდე), პრაქსიტელი (390—337 წწ), ლეოხარი (390—320 წწ), ლიზიპე (380—304) ანტიკური სამყაროს უდიდეს მოაზროვნეების პლატონისა და არისტოტელეს თანამედროვენი. ეს უკანასკნელნი თავიანთ ესთეტიკაში ეყრდნობოდნენ ძირითადად V საუკუნის მხატვრებს. არისტოტელეს ესთეტიკურმა პრინციპებმა — უბრალოებამ, სიდიადემ და ერთიანობამ მრავალფეროვნებაში — თავიანთი კლასიკური გამოხატულება ჰპოვეს მსოფლიოს ხუროთმოძღვრების უმესანიშნავეს ქმნილებაში, დიდი ოსტატების იქტინოსისა და კალიკრატეს ნამოღვაწარში: პართენონის ტაძარში (V საუკუნის — 30-იანი წლები ჩვენს ერამდე). ამ დროს მოღვაწეობდნენ აგრეთვე ფერმწერები პოლიგნოტე, ზევქსისი, პარაზიუსი, აპელესი. მე-4 საუკუნეში ჩვენს ერამდე უკვე არსებობს პერსპექტივა ფერწერაში, რომელმაც თავისი ყველაზე მკაფიო გამოვლინება აპელესის ტილოებში ჰპოვა. პერსპექტივის

პრინციპები თეორიულად ჩამოაყალიბა ევკლიდემ თავის წიგნში „ოპტიკა“.

მილეთის სკოლის მატერიალისტური ტრადიციები აღიქვა და განავითარა პერაკლიტე ეფესელმა (VI ს. ბოლო — V საუკუნის დასაწყისი ჩვენს ერამდე). პერაკლიტე თვლიდა, რომ მშვენიერს გააჩნია ობიექტური საფუძვლები, რომლებსაც იგი ხედავს მატერიალური საგნების თვისებებში. მშვენიერება შეფარდებითი ხასიათისაა, რაც პერაკლიტეს აზრით, განისაზღვრება ობიექტების სხვადასხვა გვარეობისადმი კუთვნილებით.

აკონრეტებს რა სილამაზის ცნებას, პერაკლიტე ლაპარაკობს პარმონიაზე, როგორც წინააღმდეგობათა ბრძოლაზე. ზომიერებას. ზომას პერაკლიტეს აზრით, ისევე როგორც პარმონიულს, საყოველთაო ხასიათი აქვს და იგი ობიექტური კანონზომიერებაა, რომელიც არსებობს ადამიანისაგან დამოუკიდებლად. ძირითად ესთეტიკურ ცნებებს — სილამაზე, პარმონიას, ზომას — პერაკლიტე განიხილავს როგორც სამყაროს ობიექტურ თვისებებისა და კავშირთიერთობების ასახვას.

პითაგორელებმა შეიმუშავეს მოძღვრება მუსიკალური პარმონიის შესახებ. ოქტავას ისინი უწოდებდნენ პარმონიას, პარმონიას კი განიხილავდნენ როგორც ერთიანობას მრავალფეროვნებაში და წინააღმდეგობათა თანხმობას. მუსიკალურ პარმონიას, პითაგორეს აზრით, შეუძლია განწმინდოს, დააწყნაროს და განკურნოს სხეული. პითაგორელთა მოძღვრება პარმონიაზე, როგორც მრავალფეროვნების ერთიანობაზე, საფუძვლად დაედო მშვენიერებაზე ყველა თვალსაზრისს ორი ათასი წლის განმავლობაში. ატომისტური მატერიალიზმის ფუძემდებელი დემოკრიტე (დაახლ. 460—370 წწ. ჩვენს ერამდე) მუსიკას თვლიდა „უმცროს ხელოვნებად“ და მის წარმოშობას უკავშირებდა ძალთა სიჭარბეს. მისი აზრით ხელოვნება იშვა ბუნებისადმი ადამიანის მიბაძვის შედეგად.

სოკრატეს (470—399 წწ. ჩვენს ერამდე) აზრით არ არსებობს მშვენიერება როგორც საგნებისა და მოვლენების აბსოლუტური თვისება. იგი გაიხსენება მხოლოდ ურთიერთობაში და არსებითად ემთხვევა მიზანშეწონილს, სასარგებლოს, მიზანშეწონილისა და მშვენიერის დაახლოება სოკრატეს შემდეგ არაერთხელ გამეორებულა ესთეტიკის ისტორიაში. იგი ხაზგასმით აღნიშნავდა ეთიკურისა და ესთეტიკურის ორგანულ კავშირს, ზნეობრივისა და მშვენიერის ერთიანობას. მის იდეალს წარმოადგენდა სულითა და ხორციტ მშვენიერი ადამიანი. ეს სწორედ ის არის, რასაც ბერძნები უწოდებდნენ „კალოკაგათიას“ (კალოს — „ლამაზი“ აგათოს — „კეთილი“).

მშვენიერების მრავალმხრივ დახასიათებას ჩვენ ვპოულობთ პლატონის (427—34 წწ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) დიალოგებში. ასე, მაგალითად დიალოგში „დიდი ჰიპია“ პლატონი ეძებს პასუხს არა იმაზე „რას ეწოდება მშვენიერი?“, არამედ კითხვაზე „რა არის მშვენიერი?“ ცდილობს რა მშვენიერების დახასიათებას პლატონი თავის დიალოგში კამათში აბამს ცნობილ ბერძენ რიტორს, სოფისტური ფილოსოფიის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ჰიპიას (დაბ. დაახლ. 460 წ. ძვ. წ. ა.) და სოკრატეს. ეს უკანასკნელი მინიშნების მეთოდით ცდილობს თავისი მოპაექრე მიიყვანოს პრობლემის სწორ გადაწყვეტამდე. სოკრატე ეკითხება ჰიპიას. „რა არის მშვენიერი თავისთავად?“ ჰიპია პასუხობს „მშვენიერი — მშვენიერი ქალიშვილია“. თეორიულად ეს პასუხი საინტერესოა იმიტომ, რომ მიუთითებს მშვენიერების გამორკვევის ამოსავალი მომენტების კონკრეტულობაზე. მაგრამ მშვენიერება არა მარტო კონკრეტულია, ერთეულია, არამედ დამახასიათებელია მრავალი მოვლენისათვის. სოკრატე ხაზს უსვამს ამას და უპასუხებს ჰიპიას: „...მშვენიერი ფაშატი... მშვენიერი ლირა... მშვენიერი ქოთანი... განა ისიც მშვენიერი არ არის?“. სოკრატეს თავისი თანამოსაუბრე იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ათქმევინოს: მშვენიერი არის რაღაც ერთეული, რომელიც ახასიათებს მრავალს და ამდენად საყოველთაობის ნიშნები გააჩნია. ჰიპიას მიაჩნია, რომ უხერხულია ერთ სიბრტყეზე დააყენო მშვენიერი ყმაწვილი ქალი და ქოთანი, ამასთან დაკავშირებით სოკრატე გვიხსნის მშვენიერების შეფარდებითობას, საგნის ხარისხის განსაზღვრისათვის საჭიროა სხვა საგნებთან მისი შედარება. სოკრატეს აქ მოჰყავს ჰერაკლიტეს ცნობილი გამოთქმა: „უმშვენიერესი მაიმუნიც კი მახინჯია კაცთა მოდგმასთან შედარებით“, მაშასადამე, თვით უმშვენიერესი ქოთნის მშვენიერებაც კი სიმახინჯედ მოგვეჩვენება, თუ მას ქალწულთა გვარს შევადარებთ² და კაცთაგან ყველაზე ბრძენი ღმერთთან შედარებით მაიმუნი გვეგონება სიბრძნის, სიმშვენიერის და სხვა მისთანათა მხრივ.

ცდილობს რა მონახოს აბსოლუტურად მშვენიერი, ჰიპია აღიარებს, რომ ეს არის ოქრო. „საკმარისია რაიმე საგანს, თუნდაც მახინჯს შეერწყას ოქრო, რომ ის ოქროსთან შერწყმისთანავე... გამშვენიერდეს“³. სოკრატე უმტკიცებს ჰიპიას, რომ შესაფერისი უფრო

პლატონი, იონი, დიდი ჰიპია, მენონი, „ნაქადული“, თბილისი, 1974. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმები და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. გვ. 62—63. შემდეგში ციტატები ამ გამოცემიდან იქნება მოტანილი.

² იქვე, გვ. 64.

³ იქვე, გვ. 68.

მშვენიერია ვიდრე არაშესაფერისი¹, რომ ყველა საგანს მშვენიერებას ანიჭებს ის, რაც ყველას თავის ადგილას მიუდგა. ფიდიასმა ხომ ათენას თვალები, ისევე როგორც სახის ზოგიერთი ნაკეთი და ხელფეხი... ოქროსაგან კი არ გააკეთა, არამედ სპილოს ძელისაგან. უფრო მეტიც თიხის ქოთანს ლელვის ხის ციცხვი უფრო შეჰფერის, ვიდრე ოქროსი, განა ეს უფრო მშვენიერი არ იქნება². მაგრამ შეიძლება მშვენიერი ეს ჩვეულებრივად ნორმალურია, საერთოდ მიღებული, საუყუნეებით ჩამოყალიბებული და ცხოვრების ტრადიციებით აღსავსე. „მე ვამტკიცებ,— ამბობს ჰიპია,— რომ ყველგან, ყოველთვის, ყოველი მოკვდავისათვის მშვენიერია იყოს მდიდარი, ჯანმრთელი და მთელს ელადაში პატივცემული, ხოლო მას შემდეგ, რაც თავის მშობლებს მშვენიერ გასვენებას მოუწყობს, ღრმად მოხუცებული ასევე მშვენიერად გაასვენონ შთამომავლებმა და ღიდის პატივით მიაბარონ მიწას“³.

და ბოლოს მოპაექრენი მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ მშვენიერია ის, რაც ვარგისია, მაგრამ ხომ შეიძლება რაიმე ვარგისი იყოს ბოროტი საქმის აღსასრულებლად, მაშინ როგორ შეგვიძლია მას მშვენიერი ვუწოდოთ⁴. ძლიერი და ვარგისი მშვენიერია, როცა იგი კეთილი საქმისათვის არის ვარგისი. შემდეგ მოკამათენი და პირველ რიგში სოკრატე მიდის იმ დასკვნამდე, რომ „ყველაფერი... მშვენიერია, იმიტომ რომ სასარგებლოა“.

სოკრატე დასასრულს აღნიშნავს, რომ „მშვენიერი... ესაა სასიამოვნო, მზერითა და სმენით განცდილი“. და ბოლოს სოკრატე ასეთ კითხვას სვამს: „მამასადამე, თქვენი აზრით, მშვენიერი სასარგებლო სიამოვნებაა?“, რადგან არც სიკეთეა მშვენიერი და არც მშვენიერია სიკეთე! ჰიპიასა და სოკრატეს კამათი ვერ იძლევა საბოლოოდ ჭეშმარიტებას, ვერ არკვევს თუ რა არის მშვენიერება, მაგრამ ეს როდინიშნავს, რომ კამათი უნაყოფო იყო. კამათის მსვლელობაში მშვენიერება განიხილება ყოველმხრივ და დიალექტიკურად. პაექრობის საბოლოო შედეგი ასეთია. სოკრატე ამბობს: მიეხვდი რას ნიშნავს ანდაზა: „მშვენიერი ძნელია“.

„მშვენიერი ძნელია“ — ეს ფრაზა ანდაზად შემდეგნაირად გადაიქცა: კორინთის მმართველი ბერიანდრე თავდაპირველად ხალხის მეგობარი იყო, მაგრამ შემდეგ ტირანი გახდა. როცა ამ ამბავმა მილე-

¹ პლატონი, იონი, დიდი ჰიპია, მენონი, „ნაქადული“, თბილისი, 1974. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმები და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. გვ. 66.

² იქვე, გვ. 69.

³ იქვე, გვ. 78.

⁴ იქვე, გვ. 93.

თელების მაშინდელი მმართველის — პიტკეს ყურამდე მიადწია, მაშინ მან, მოითხოვა თანამდებობიდან განთავისუფლება, როდესაც მიღეთელებმა ამის მიზეზი ჰკითხეს, პიტკემ ასე უპასუხა: ძნელია იყო კეთილშობილი. ეს რომ გაიგო ბრძენმა სოლონმა წამოიძახა: „მშვენიერი ძნელია“, მას შემდეგ ეს გამოთქმა ანდაზად იქცა¹.

დიალოგში „ფილები“ პლატონი სოკრატეს ბაგეებით ამტკიცებს, რომ „ფორმის სილამაზის ქვეშ მე ვცდილობ ახლა გავიგო არა ის, როგორც ეს ესმის უმრავლესობას, ე. ი: ცოცხალი არსებისა და სურათების სილამაზე, არამედ მხედველობაში მაქვს სწორი და მრგვალი, მათ შორის, ცხადია, სიბრტყეები და სხეულები, რომლებსაც ამზადებენ სახარატო საჭრისით“²...

ფილოსოფოსი ეძებს სილამაზეს გეომეტრიულ სხეულებში, პროპორციულობაში. საბოლოო ჯამში პლატონისათვის სილამაზე ესთეტიკურად თავისებური იდეაა, რომლის შეცნობა, მისი აზრით, ადამიანს შეუძლია, მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი განსაკუთრებულ მდგომარეობაშია, რაღაც უცნაური სიმშაგე და ღვთიური სიმშვიდე ახლავს თან.

სოკრატეს მისმა მოწაფემ არისტოტემ ჰკითხა: „მშვენიერი თუ იცი რამეო, სოკრატემ უპასუხა: — ვიცი და ძალიან ბევრიც. — მერმე, ყველა ერთმანეთის მსგავსია? — თავისი არსის მიხედვით ზოგიერთი მეტისმეტად სხვაობს, — კი მაგრამ, მშვენიერის არამსგავსი, როგორღაა მშვენიერი? — როგორ და ვფიცავ ზევსს, მიუგო სოკრატემ, მშვენიერ მორბენალს არაა ჰგავს ის კაცი, რომელიც მშვენიერი მოქალაქეა, ... ფარი, რომელიც მშვენიერია დარტყმის ასაცდენად, სრულიად არა ჰგავს შუბს, რომელიც მშვენიერია იმით, რომ ძლიერ და შორს გაიტყორცნება... აბა, ნეხვის გამოსატანი კალათაც მშვენიერია? — ჰკითხა არისტოტემ... ოქროს ფარიც კი უწნოა, თუ თავ-თავის საქმისათვის სანეხვე კალათი კარგადაა გაკეთებული, ფარი კი ცუდად...“ „...გარდა ამისა, ყოველივე რასაც ადამიანი ხმარობს და იყენებს, თვლიან, რომ სწორედ იმასთან მიმართებაშია მშვენიერი და კეთილი რის მიმართაც სასარგებლოა“³.

პლატონი განასხვავებს ტებობის სამ სახეობას: პირველია არაწმინდა, რომელიც უცილობლად დაკავშირებულია დაუქმაცოფილებლობის გრძნობასთან, ტანჯვასთან (მას მიეკუთვნება ყველა ფიზიკური

¹ პლატონი, იონი, დიდი ჰიპია, მენონი. „ნაკადული“, თბილისი; 1974, გვ. 187. შენიშვნა ბაჩანა ბრეგვაძისა.

² ანტიკური მოაზროვნენი ხელოვნებაზე. „ისკუსტო“, მოსკოვი, 1938, გვ. 64 (რუსული გამოცემა).

³ ქსენოფონტი, მოგონებები სოკრატეზე. სოკრატეს აპოლოგია. გამოცემა-ლობა თსუ, თბილისი, 1973, გვ. 100.

მგრძნობელობითი ემოცია), მეორე, წმინდა ანუ ტანჯვისაგან თავისუფალი, მას განეკუთვნება მშვენიერებით ტკობა, მესამე, ტკობით უმაღლესი სახეობაა შემეცნება.

მხატვრული შემოქმედების მოთხოვნილება ადამიანის ბუნებაში, მისი სასიცოცხლო ენერგიის სიჭარბეში ძეგს. ფრინველები და ადამიანები არ მღერიან, როდესაც ისინი შშივრები, დამწუხრებული და დანაღვლიანებული არიან, უკვე პლატონთან ჩვენ ვხვდებით სიტყვას „თამაშს“ მუსიკის, ცეკვისა და მხატვრული მოღვაწეობის სხვა სახეობათა განხილვისას.

პლატონმა სინამდვილე, როგორც იდეების მიბაძვა — მკრთალი ან ანარეკლი, თვით იდეებზე დაბლა დააყენა. ხელოვნება სინამდვილეზე დაბლაა, რადგან იგი მეორე ხარისხის ასახვაა, ლანდის ლანდია.

პლატონის იდეალისტური ესთეტიკა, ისევე როგორც მისი მთელი ფილოსოფია არისტოტელეს (384—322 წწ. ჩვენს ერამდე) კრიტიკის ობიექტად იქცა.

არისტოტელე დიდად აფასებდა ხელოვნებას, განსაკუთრებით პოეზიას, რომელსაც მძლავრ „განმწმენდ“ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მისი აზრით, პოეზია უფრო ახლოა ფილოსოფიასთან, ისტორიაზე უფრო სერიოზული და მნიშვნელოვანია: პოეზია აყალიბებს ზოგადს, ისტორია ერთეულს. ყველა ხელოვნება ბაძავს რაიმეს, მაგრამ ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მიბაძვის საგნით, საშუალებითა და მასალით. პოეზიის საშუალებაა: სიტყვა, პარმონია, რიტმი.

სამმა ძალამ წარმოშვა ხელოვნება: ა) ვარჯიშმა, მოღვაწეობამ, მიბაძვისადმი მისწრაფების დაკმაყოფილებამ და მასთან დაკავშირებულმა სიამოვნებამ; ბ) შემეცნების მოთხოვნილებამ, რომელიც მიბაძვით ღებულობს დაკმაყოფილებას; გ) არსებობენ განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები, რომლებიც მგრძნობიარენი არიან პარმონიისა და რიტმისადმი. სწორედ ისინი წარმოადგენენ ხელოვნების შემოქმედთ. პლატონისაგან განსხვავებით, რომელიც ესთეტიკური კატეგორიების განხილვისას ნაკლებად იყენებს ფაქტებს, არისტოტელე მუდამ გამომდინარეობს ხელოვნების კონკრეტული ფაქტებიდან.

არისტოტელესათვის მშვენიერი თვით საგნების, ნივთების ობიექტურად არსებული ნიშან-თვისებაა. იგი ავლენს და სინტემატიზაციას უკეთებს მშვენიერების ძირითად ნიშნებს: როგორია არისტოტელეს მიხედვით ეს „ნიშნები“?

მშვენიერების მთავარ ნიშნებს არისტოტელეს აზრით წარმოადგენენ: „წესრიგი სივრცეში, თანაზომიერება და გარკვეულობა“. მათემატიკური მეცნიერებანი ყველაზე მეტად აჩვენებენ სწორედ მათ.

მშვენიერების დასახელებული ნიშნები, მისი აზრით, განეკუთვნება უპირველეს ყოვლისა იმ საგნებს, რომლებიც მათემატიკური მეცნიერების ობიექტები არიან.

არისტოტელე განასხვავებდა სილამაზის რამდენიმე სახეობას: ა) ის, რომელიც დამოკიდებულია წესრიგზე და სიმეტრიაზე, ბ) ჯანმრთელობაზე და ძალაზე; გ) მიზანშეწონილობაზე. ადამიანის ყოველ ასაკს, მისი აზრით, ასეთი განსაზღვრის გამო, აქვს თავისებური, მართო მისთვის დამახასიათებელი სილამაზე.

მუსიკა, ისევე როგორც დრამატული პოეზია ხელს უწყობს ენებათა განწმენდას. ყველა ხელოვნებათაგან უპირატესობას ანიჭებს მუსიკას, რადგან მას ფერწერასა და ქანდაკებაზე უკეთესად შეუძლია გადმოგვცეს სულიერი მოძრაობა. არისტოტელე ზომასთან, პარმონიასთან და რიტმთან ერთად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მრავალფეროვნებაში ერთიანობის პრინციპს.

მშვენიერების უფრო მაღალ გამოხატულებას წარმოადგენენ ცოცხალი არსებანი და, განსაკუთრებით ადამიანი. ეს უკანასკნელი თავისი ნაწილების პარმონიული და პროპორციული აგებულებით გამოდის როგორც მშვენიერების ხორცშესხმა და ამავე დროს ხელოვნების მთავარი საგანი.

სილამაზე, არისტოტელეს აზრით, დიდებულებასა და წესრიგშია, ამის გამო არც მეტისმეტად პატარა არსება არ შეიძლება იყოს მშვენიერი, რადგან მისი ხილვა ძალზე გამწელებულია, არც მეტისმეტად დიდი არსება შეიძლება იყოს მშვენიერი, რადგან მისი დანახვა ხდება არა უცებ და მისი მთლიანობა და ერთიანობა მხილველისათვის იკარგება.

სტიქიოსების აზრით სილამაზე არც სასარგებლოა, არც მავნეა, იგი „ნეიტრალურია“ და შეიძლება გამოყენებულ იქნას სრულიად საწინააღმდეგო მიმართულებით.

სტიციზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის რომელი პოლიტიკური მოღვაწის, ორატორის, მწერლისა და ფილოსოფოსის მარკუს ტულუს ციკერონის (106—43 წწ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) აზრით არსებობს სილამაზის ორი სახეობა, პირველში იგულისხმება სიტურფე, მომზიბელელობა, მეორეში — ღირსება. პირველი ქალთა სილამაზის კუთვნილებაა, მეორე — მამაკაცთა.

პლოტინის (204—270 წწ.) ტრაქტატ „ენეადებში“ შეიძლება განვასხვავოთ სამი ნაწილი: თავდაპირველად საუბარია მშვენიერებაზე როგორც „შინაგან ეიდოსზე“ სხეულთათვის, შემდეგ იგივეზე სულითათვის, დაბოლოს იგივეზე გონებისათვის. „შინაგანი ეიდოსის“ ცნება შესაბამისად იცვლება. ტრაქტატის დასკვნით ნაწილში მოცემულია

სილამაზის იერარქია. სხეული მშვენიერია სულით, სული მშვენიერია გონებით, გონება მშვენიერია პირველსაწყისი სიკეთით.

პლოტინის აზრით, მშვენიერება უმთავრესად აღიქმება მხედველობით, აგრეთვე სმენით, მშვენიერება ნიშნავს სიმეტრიულობასა და თანაფარდობას. სიკეთე და სილამაზე სულისათვის მდგომარეობს იმაში, რომ დაემსგავსოს ღმერთს, რადგან ყოველივე მშვენიერისა და არსებულის საწყისი იქ არის, სილამაზე სიკეთის ტოლფასია, სიმახინჯე — უშნოსი, სილამაზე იდეაა.

მშვენიერი სხეულები, პლოტინის აზრით, ეს მხოლოდ უმაღლესი სილამაზის კვალი, სახეები, ლანდები, ანარეკლია. ასკეტიზმის ქადაგება, ზიზღი გრძნობების სამყაროსადმი, უარყოფა გონებისა და პირველ პლანზე მისტიკური კვრეტის წამოწევა ღვთაებაში უმაღლესი სილამაზის დანახვა — პლოტინის ესთეტიკის ამ მხარეებმა განსაზღვრეს ფეოდალური შუა-საუკუნეების თეოლოგიური კონცეფციები.

ფეოდალიზმის ადრეული ხანის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ესთეტიკოსის ავრელიუს ავგუსტინეს (354—430 წწ.), რომელიც ისტორიაში შესულია ნეტარ ავგუსტინეს სახელწოდებით, — აზრით, მშვენიერია ის, რაც. პარმონიაშია მსოფლიო წესრიგთან, მან სილამაზე განსაზღვრა როგორც „ნაწილების პროპორციულობის შეთანხმება ფერის სიამოვნებასთან“. იდეალურად დახატული წრეწირი, იამბები და ოქტავეები, პროპორციული ქანდაკებანი და სიმეტრიული თანჯრები — ყოველივე ეს, ავგუსტინეს აზრით, ბაძავს ღვთიურ ფორმას, რომელიც ყოველ ფორმაზე უფრო მშვენიერია.

ავგუსტინეს აზრით „ყოველი სილამაზის ფორმა — ერთიანობაა“, იგი აწესებს გეომეტრიული ფიგურების გრადაციას: სწორი ხაზი სრულყოფილია მრუდეზე, რადგან მასში მეტია ერთიანობა, კვადრატი — სწორკუთხა სამკუთხედზე, ხოლო წრე კვადრატზე უფრო სრულყოფილია. ერთიანობის ქვეშ ავგუსტინე გულისხმობს სიმეტრიას და პროპორციულობას.

შუა საუკუნეების დასავლეთის ესთეტიკის უდიდესი წარმომადგენლის თომა აქვინელის (1225—1274 წწ.) აზრით, სილამაზე სიკეთის შესატყვისია. თომა აღნიშნავს, რომ ლამაზს ჩვენ ვუწოდებთ დანახულ საგნებს და ლამაზ ბგერებს. სხვა გრძნობების აღქმის საგნების მიმართ ჩვენ არ ვსარგებლობთ სიტყვით „ლამაზი“, რადგან არ ვამბობთ ლამაზ გემოსა და სურნელებაზე. სილამაზისათვის, თომას აზრით, საჭიროა სამი რამ: პირველი — მთლიანობა ანუ სრულყოფილება, რადგან რაიმე ხინჯის არსებობა უკვე სიმახინჯეა. მეორე საჭირო პროპორცია ანუ თანხმოვანება; დაბოლოს სიცხადე. მხატვრული სახე მშვენიერია მაშინ, როდესაც იგი სრულყოფილად ასახავს საგანს,

თუნდაც საზიზლარსაცო. ღმერთი, მისი აზრით, მშვენიერია როგორც მსოფლიო პარმონიისა და სიცხადის მიზეზი. სილამაზის აქვინელი-სეული პრინციპი უახლოვდება ავგუსტინეს თეორიას, რომლის მიხედ-ვით „სილამაზე, ისაა, რაც დანახვის შემდეგ მოგვწონს“. ამ მოსაწონს ადამიანისათვის თომა უკავშირებს მხედველობას სათანადო პროპორ-ციების მეშვეობით. მისი აზრით შემეცნების აქტი უფრო ადვილდება წესრიგის არსებობისას, რასაც სილამაზე იძლევა. სილამაზე არსები-თად ფორმალური მიზეზია. შუა საუკუნეების მეკლევარებისათვის სილამაზის მთავარ ორ ნიშან-თვისებას შეადგენენ ფორმა და სინათლე, რომლებიც გაერთიანებული არიან აქტიურად განვითარებადი ფორმის იდეით. იქ, სადაც სახეზეა ეს ორი ნიშანთაგანი ჩნდება სილამაზე.

ძველი და შუა საუკუნეების ინდოეთის ესთეტიკისათვის დამახასია-თებელია მშვენიერებისა და კეთილის ერთიანობა, ესთეტიკურისა და ეთიკურის ურღვევობა. სწორედ ამანაც განსაზღვრა ის, რომ ინდოე-თის ესთეტიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მსოფლიო ესთეტი-კური აზროვნების ისტორიაში.

ძველი ჩინელი ესთეტიკოსი სიუნ-ცზი (III საუკუნე ჩვენს ერამ-დე) ამტკიცებდა, რომ „მშვენიერს“ შეუძლია შეცვალოს ადამიანის ბუნებრივი, ბოროტი არსება, გახადოს იგი კეთილი.

მე-14-16 საუკუნეების რუსეთში მთელი რიგი ავტორები გა-მოთქვამდნენ აზრს მშვენიერების ობიექტური ბუნების შესახებ, ბუ-ნების სილამაზის საფუძვლად სინამდვილის კანონზომიერებას მიიჩნე-ვდნენ.

ძველი რუსული ლიტერატურის უდიდეს ძეგლში „თქმულება იგო-რის ლაშქრობაზე“ (XII ს.) რეალისტურადაა ასახული ბუნების მშვე-ნიერება, ბუნება გმირთა ცხოვრებით სულდგმულობს. იგი პოემის შემამკობელი ფონი კი არ არის, არამედ აქტიურად მოქმედი. პოემა-ში მკაფიოდ არის ხორცშესხმული აზრი მშობლიური მიწის სილამა-ზეზე, მხატვრის პატრიოტიზმზე.

მე 12—13 საუკუნეების რუსული ფილოსოფიური და საზოგა-დობრივი აზროვნების შესანიშნავ ძეგლში „დანიელ ზატოჩნიკის სიტყვაში“ გამოხატულია იდეა ადამიანის გონიერი მოქმედების სი-ლამაზეზე, მშობლიური მიწისა და ერთიანი რუსული სახელმწიფოს სილამაზეზე.

ქართული რენესანსული კულტურის მწვერვალს წარმოადგენს შოთა რუსთაველის (1166—1250) „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც ორგანულად არის ამოსული ეროვნულ ნიადაგზე.

„ვეფხისტყაოსანი“ ქეშმარიტად არის ძველი ქართული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების უმაღლესი მწვერვალი. იგი სა-

მართლიანად ითვლება ქართული პოეზიის, ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების უბადლო ძეგლად.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგმა, რომელიც შოთა რუსთაველის პოეტურ მანიფესტად შეიძლება მივიჩნიოთ, ისეთივე როლი შეასრულა ქართული პოეზიის განვითარებაში როგორც არისტოტელეს „პოეტიკამ“, პორაციუსის „პოეზიის მეცნიერებამ“ და ნ. ბუალოს „პოეტურმა ხელოვნებამ“ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში.

„ვეფხისტყაოსანი“ გარკვეული აზრით ფილოსოფიური ჟანრის პოემაა, მაგრამ მასში ფილოსოფიური დებულებები ესთეტიკურ სახეებშია აღბეჭდილი.

„ვეფხისტყაოსნის“ მე-12 სტროფში ხელოვნების დანიშნულების შესახებ ვკითხულობთ:

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი ღარგი,
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონო, მსვენელთათვის დღი მარგი,
კელა აჟაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი,
გრძელი სიტყვა მოკლელ იოჰმის, შაირია ამაღ კარგი“.

მშვენიერება მხოლოდ იქ არის სადაც სიკეთეა, ჭეშმარიტი ხელოვნებაც ის არის, რომელიც მაღალ ზნეობრიობას ქადაგებს, — ასეთია შოთა რუსთაველის ესთეტიკისა და ეთიკის შინაგანი, განუყრელი კავშირი.

მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს ხელოვნება მხოლოდ კეთილი ადამიანები და მოვლენები უნდა ასახოს. „ვეფხისტყაოსანი“ თვითონ წარმოგვიდგენს ბრძოლას სიკეთესა და ბოროტებას შორის. აქედან ის გამომდინარეობს და შოთა რუსთაველიც იმას აღნიშნავს, რომ მთავარია არა ის, თუ რას განასახიერებს ხელოვანი, არამედ ის, თუ რა პოზიციიდან განასახიერებს მას, რას მიიჩნევს ბოროტად და კეთილად, ბნელად და შუქნათლად.

პოემის 1348-ე სტროფის ტაქში „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“ — შესანიშნავადაა ჩამოყალიბებული რუსთაველის ეთიკურ — ესთეტიკური მრწამსის ძირითადი მოტივი.

რუსთაველის ესთეტიკური სამყაროს ცენტრშია მშვენიერი ადამიანი. მისთვის მშვენიერება განფენილია მთელს სამყაროში, ჩაქსოვილია მის ყოველ საგანსა და მოვლენაში, მრავალფეროვანია და უღვი სამყარო, შოთა რუსთაველის თქმით, დროსა და სივრცეში გაშლილი უსაზღვროება და მრავალფეროვნებაა. ყველაფერი იზადება, იზრდება და კედება. მაგრამ ეს არ მოასწავებს ბუნებაში მშვენიერების დასასრულს:

„რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჟვნაროსა,
იგი წაეა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“.

სამყარო მრავალფეროვანია, უსაზღვროა, მწყობრია არა მარტო შემეცნებისათვის, არამედ ესთეტიკური განცდისათვისაც.

შოთა რუსთაველის გმირთა მშვენიერება მათი მაღალი სულის გამოსხივებაზეა დაფუძნებული. იდეალური სიყვარული, პოეტის აზრით, უმაღლესი სათნოებაა და უმაღლესი მშვენიერებაც, ადამიანის სილამაზე მარტო გარეგნობაში როდია:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ეთა მზეობა,
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა.
ვისაც ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“.

აქედან ნათლად ჩანს, რომ გარეგნულ სილამაზესთან „თვალად სიტურფესთან“ შეხამებული უნდა იყოს სულის სიტურფე — სიბრძნე, სიუხვე, ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა — რომელიც შეუძლებელია შინაგანი ზნეობრივი სიმდიდრის გარეშე.

შოთა რუსთაველისათვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება დამყარებულია ეთიკურზე — ე. ი. მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია. გმირობაც მშვენიერია მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ზნეობრივია. პოეტისათვის გმირობა ნიშნავს სულიერ სიწმინდესა და ზნეობრივ სრულყოფას. შოთა რუსთაველი აღტაცებით მიმართავს მხატვარს — ფერმწერს ფუნჯი მიაშველოს სიტყვას, რათა უფრო პლასტიკურად გამოძიწოს ძმადნაფიცის მეგობრების მშვენიერება:

„აქა, მხატვარო, დახატე ძმად უმტყიცესად ძმობილნი,
იგი მიჯნურნი მნათობთა, სხვისა ვერვისაგან სწრობილნი,
ორივე გმირნი, მოყმენი, მამაცობითა-ცნობილნი“.

პოეზიამ, შოთა რუსთაველის თქმით, უნდა აღზარდოს ადამიანის ნებისყოფის აქტივობა, ხელი შეუწყოს ადამიანის შინაგან ამაღლებას, შთაუწეროს მას ბოროტების წინააღმდეგ და ყოველივე სიკეთისათვის, ზნეობისათვის, მშვენიერებისათვის ბრძოლის დაუოკებელი წყურვილი.

„სჯობს სახელისა მოხვეჭა, ყოელისა მოსახვეჭელსა!“ — ამაზე ფიქრობენ როგორც პოემის გმირები და პირველ რიგში, მისი ავტორი.

ქეშმარიტად ფილოსოფიური ღირიკის შედეგებში, კაზმული სიტყვანი, აფორიზმები, მეტაფორები, შედარებები, ანდაზები და სხვა თქმანი, ჰარმონიულად არის განფენილი „გეფხისტყაოსანში“, მათი მნიშვნელობა თაობებისათვის ფასდაუდებელია და დღესაც პოეზიის თვალმარგალიტებად გვევლინებიან.

„ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი იდეა, რომელიც განსაზღვრავს მთელი პოემის სიუჟეტურ ქარგას, ანიჭებს შინაგან მთლიანობას და გამოხატავს პოეტის მიზანს — ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების იდეაა. შოთა რუსთაველი უმღერის მშვენიერებას, მეგობრობასა და სიყვარულს, კეთილისა და სიმაართლის ძლევაშეძლების. პოემის გენიალურ სიმბოლიურ სახეებში წარმოდგენილია, თუ როგორ დაამხეს მეგობრობის, გმირობისა და სიყვარულის გრძნობით შთაგონებულმა რაინდებმა — ტარიელმა, ავთანდილმა, ფრიდონმა — ბოროტების, სიბნელისა და ძალმომრეობის ციტადელი ქაჩეთის ციხე და როგორ გაათავისუფლეს მათ მთვარე, რომელიც დატყვევებული ჰყავდა გველს. ნესტანისა და ტარიელის, თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული ადამიანის სულის სინათლისადმი მიძღვნილი უკვდავი ჰიმნია, რომელიც გენიალურ სიმღერად ჟღერს. შოთა რუსთაველმა პოემაში დააახლოვა და დააკავშირა სხვადასხვა ხალხთა წარმომადგენლები, უმღერა ხალხთა მეგობრობასა და ძმობას და „ვეფხისტყაოსანი“ ზოგადკაცობრიული ჰუმანიზმის მწვერვალზე აიყვანა.

რუსთაველი ზშირად ლექსითა და სიტყვით ისე ხატავს სურათს, როგორც ფერწერის ოსტატი. ფერი მისთვის გადამწყვეტი ელემენტია შემოქმედებისა. იგი მხატვარს მოუწოდებს, მასთან ერთად დახატოს სურათი, ანდა მხატვარს სურათს დაახატვინებს და ფერების სპექტრს აგვიწერს მომხიბვლელი ლექსით.

წყლის ჰაელის ფერი ადამიანის სულში იწვევს იმ რომანტიულ განწყობილებას, რომლის თავისებურება რუსთაველმა დაგვიხატა განუმეორებელი ლექსით:

„ვარდი ჰნებოდა, ღრებოდა ალვისა შტო ირზეოდა.
ბროლი და ლალი გათლილი ლაქვარდად გარდიქცოდა“. (954)

უსასრულოდ მრავალ ფერთა მომხიბლავი ციმციმი და ნიუანსირება განსაკუთრებული სილამაზითა და სიმეტრიით ძლევდა მთავარ გამას რუსთაველის ლექსისა და ამზადებს ადამიანს ლექსის მუსიკის განცდისათვის, „ფერების სიმღერის გვერდით შესანიშნავადაა ნაჩვენები ფერების კონტრასტობა, რაშიც დიდი ოსტატობითაა გამოყენებული შავი ფერი“¹.

ჰომეროსი მხატვრული შთაგონების მთავარ კატეგორიას ლოგიკური საშუალებებით აღწევდა. ასე მაგალითად, ელენეს მშვენიერების დასახატავად ანტიკური ეპოქის გენიალურმა პოეტმა აიღო ცნო-

¹ შო ს ე გო გ ი ბ ე რ ი ძ ე, ბუნთაველი, პეტრიწი. პრელუდიები: „საბჭოთა მწერალი“, 1961, თბილისი, გვ. 268, 271, 275.

ბილი ხერხი: ქალი ტროელ უხუცესთა საბჭოს წინ გააჩერა და გამოიყვანა ასეთი დანასკვი: ღიახ, ასეთი უმშვენიერესი ქალისათვის ღირს, რომ ტროელები და ბერძნები ომს აწარმოებდნენ. სხვა არავითარი სიტყვა არ უთქვამს ჰომეროსს მსოფლიოში უმშვენიერესი ქალის სადიდებლად. ეს ხერხი ლესინგის აზრით გენიალური იყო. შოთა რუსთაველი კი ასეთივე მხატვრული ეფექტის მისაღწევად, — ე. ი. მკითხველში უმაღლესი გაკვირვების გამოსაწვევად მიმართავს ფერის ფენომენს და მისი საშუალებით აღწევს იმავე ეფექტს, რასაც ჰომეროსი აღწევდა სილოლოგიზმით. ასეთია სურათი ფატმანის მიერ ნესტან დარეჯანის პირველად ხილვისა:

„შინა შევედი, მის წინა ედგას ცრემლისა გუბები,
შოგან მელნისა შორევისა ეყაროს გიშრის შუბები,
მელნისა ტბათთ იღვრების სავსე სათისა რუბები,
შუა ძოწსა და აყიყსა სკერის მარგალიტი ტუბები“ (1446)

აქ შ. რუსთაველი ასახელებს მელანს, გიშერს, ძოწს, აყიყს, სათს და მარგალიტს, ე. ი. ისეთ საგნებს, რომლებიც რელიეფურად აფერადებენ შავ ფონზე გაშლილ განუმეორებელ სანახაობას¹.

ალორძინების ჰუმანისტების ყურადღების ცენტრშია მშვენიერების პრობლემა. სილამაზე, ჰარმონია, პროპორციულობა, მოხდენილობა, — აი, რაზეა გამახვილებული მათი კვლევის პათოსი. ადამიანში, მათი აზრით, ჩაქსოვილია სილამაზის ხილვის დაუოკებელი სწრაფვა. სილამაზის გრძნობა ადამიანის სპეციფიკური ბუნებრივი თვისებაა. მათ მიაჩნიათ, რომ სილამაზე თვით საგნების ბუნებაში ძევს. ამიტომ მხატვრის ამოცანაა მიბადოს ბუნებას — „ფორმების უბადლო ოსტატს“, სამყარო ამბობენ ისინი თავისი არსებით მშვენიერია, სილამაზე მის კანონებშია. ხელოვნებამ უნდა აღმოაჩინოს სილამაზის ეს ობიექტური კანონები და ამ კანონებით იხელმძღვანელოს.

სილამაზე, მათი აზრით, დაღვრილია ცალკეულ საგნებში და ხელოვნების ნაწარმოებებში უნდა შეკრიბოს იგი ერთ მთლიანობაში. მაგრამ ისე, რომ არ დაარღვიოს ბუნების წესრიგი. რა მაღალი შეხედულებისა არ უნდა ყოფილიყვნენ ჰუმანისტები ადამიანსა და ბუნებაზე, როგორც ეს ჩანს ალბერტის, ლეონარდოს, დიურერის გამონათქვამებიდან, ისინი როდი თვლიდნენ პირველ შეხვედრილ ნატურას სრულყოფილობის ნიმუშად. ამაში ელინდება მათი ორიენტაცია ზოგადისადმი, ტიპურისადმი. ალორძინების ესთეტიკა — ეს უპირველეს

¹ მოსე გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი. პრელუდიები: „საბჭოთა მწერალი“, 1961, თბილისი, გვ. 279.

ყოვლისა, იდეალის ესთეტიკაა. მათი მისწრაფება იდეალიზაციისადმი არავითარ შემთხვევაში არ ეწინააღმდეგება მხატვრული სიმართლის პრინციპებს.

ალორძინების ეპოქის მოღვაწის უტოპისტის ტომაზო კამპანელას (1568—1639) შემოაქვს „ნიშნის“, „სიმბოლოს“ ცნებები. მისი აზრით, მშვენიერი კეთილის სიმბოლოა, მახინჯი ბოროტების სიმბოლოა. ლეონ ბატისტა ალბერტის (1404—1472) აზრით, მხოლოდ ნაწილების ჰარმონია, ერთიანობა მრავალსახეობაში ქმნის სილამაზეს, ლეონარდო და ვინჩისათვის, ალბრეხტ დიურერისათვის და რენესანსის ეპოქის სხვა მხატვრებისათვის ჰარმონიულად და მრავალმხრივად განვითარებული ადამიანი მშვენიერების უმაღლესი გამოხატულებაა.

კლასიციზმის ესთეტიკა მშვენიერებას განსაზღვრავს როგორც გონების რაღაც თვისებას. ნიკოლა ბუალო (1636—1711) როდი უარყოფს ბუნებისადმი მიბაძვის პრინციპს, მაგრამ ბუნება, მისი აზრით, უნდა გაიწმინდოს, გათავისუფლდეს პირველყოფილი უხეშობისაგან, გაფორმდეს გონების მომწესრიგებელი მოღვაწეობით. ეს იქნება ე. წ. „კაზმული“ ბუნება. სილამაზის კრიტერიუმია სიცხადე, ყველაფერი რაც გაურკვეველია, გამოუცნობია, გაუგებარია, — მშვენიერების მიღმაა. ემოციებისათვის ადგილი არ არის იქ, სადაც ლაპარაკია სილამაზეზე: ემოცია ინდივიდუალურია, ხოლო სილამაზე საყოველთაო.

ახალი დროის ინგლისური მატერიალიზმის ფუძემდებელი ფრენსის ბეკონი (1561—1626) ნარკვევში „სილამაზის შესახებ“ პროპოზიციაში არაჩვეულებრივს აცხადებს სილამაზის უცილებელ თვისებად.

ინგლისური განმანათლებლობის ესთეტიკის უდიდესი წარმომადგენელი ანტონი ეშლი კუპერ შეფტსბერი (1671—1713) ფიქრობდა, რომ არსებობს თავდაპირველი წინასწარი მისწრაფება სიკეთისა და სილამაზისადმი, რასაც მან უწოდა „მორალური გრძნობა“ („მორალ სენსე“). ამ გრძნობის მეშვეობით ადამიანი ბუნებაში განასხვავებს სიკეთესა და ბოროტებას, სილამაზესა და სიმარცხეს. სამყარო, მისი აზრით, მშვენიერად არის მოწყობილი. დისონანსები და ბოროტება არსებობენ სამყაროს ცალკეულ ნაწილებში. მთლიანად კი სამყარო წარმოადგენს უმშვენიერეს ჰარმონიას. სილამაზის შეცნობა სიკეთით ყველაზე სწორი გზაა. ამიტომ არა თუ არ არსებობს წინააღმდეგობა სილამაზესა და სიკეთეს შორის, როგორც ეს პურიტანელებს მიაჩნდათ, არამედ პირიქით — „სილამაზე და სიკეთე ერთი და იგივეა“.

შეფტსბერის აზრით, სილამაზის გრძნობა, ისევე როგორც მორალური გრძნობა დამახასიათებელია ადამიანისათვის. სიკეთე არის სი-

ლამაზე, ხოლო სილამაზეა ჰარმონია, სიმეტრია. ამიტომ სიკეთის არსი მიდრეკილებებისა და ვნებების წონასწორობაშია.

მეტად მნიშვნელოვანია შეფსტბერის აზრები სილამაზესა, სიკეთესა და ჰეშმარიტებას შორის ორგანული კავშირის შესახებ. იგი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხელოვნების აღმზრდელობით მნიშვნელობას და ამ საკითხში მან გეზი მისცა დიდროსა და გერმანელ განმანათლებლებს, რომლებიც შეფსტბერის შემდეგ მოითხოვდნენ ეჩვენებინათ „სიკეთის სილამაზე“.

შეფსტბერის მოწაფე ფრენსის ჰატჩესონი (1694—1747) განასხვავებს ორიგინალურ და შეფარდებით სილამაზეს. პირველი დამახასიათებელია ბუნების, ყოფაცხოვრების რეალური საგნებისათვის, ანდა მხატვრული ნაწარმოებებისათვის, რომლებიც სახვით ხელოვნებას არ განეკუთვნებიან, მეორე დამახასიათებელია სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებისათვის, რომლებიც მშვენიერი შეიძლება იყვნენ მაშინაც, როდესაც ისინი არ განასახიერებენ მშვენიერ საგნებს, მაგრამ ისინი მით უკეთესი არიან, როდესაც მშვენიერ საგნებს განასახიერებენ. ჰენრიხ ჰომ ლორდ კეიმსის (1696—1782) აზრით ხელოვნების ამოცანაა შეარბილოს ზნე, მორალურად იმოქმედოს ადამიანზე.

ესთეტიკა როგორც მეცნიერება ჩამოყალიბდა განმანათლებლობის ეპოქაში (ა. ბაუმგარტენი). ბაუმგარტენის აზრით ესთეტიკის მიზანია სრულყოფის მიღწევა გრძნობადი შემეცნების მეშვეობით. ასეთი გზით მიღწეული სრულყოფა მშვენიერებაა. თუ ლოგიკის ობიექტია ჰეშმარიტება, ესთეტიკის ობიექტი მშვენიერებაა. მშვენიერების ობიექტური საფუძველია სრულყოფა, ე. ი. საგნების შესატყვისობა მათს ცნებასთან. სრულყოფა არის როგორც წმინდა შემეცნებაში (გონება) და გაურკვეველ წარმოდგენებში (გრძნობადი აღქმა), ისე სურვილის უნარში (ნებელობა). ამ სამი უნარის მიხედვით სრულყოფა ელინდება სამ ასპექტში — როგორც ჰეშმარიტება, სილამაზე, სიკეთე.

იოჰან იოჰიმ ვინკელმანის (1717—1768) აზრით სილამაზე აღიქმება მხედველობით, ხოლო შეიმეცნება გონებით. განმანათლებლები მშვენიერებას განიხილავდნენ როგორც დამაკავშირებელ რგოლს გონებასა და გრძნობას შორის, განყენებულ მოვალეობასა და ბუნებრივ მისწრაფებას შორის, როგორც ხელოვნებაში სიმართლისა და იდეალის ერთიანობას (დ. დიდრო, გ. ე. ლესინგი). როგორც ვხედავთ, ისინი ერთიმეორეს არ უპირისპირებდნენ მშვენიერებასა და სიკეთეს.

გ. ე. ლესინგს (1729—1781) მიაჩნდა (ისევე, როგორც შემდგომში ფ. შილერს). რომ ყველაზე საზიზღარი ბუნებასა და ცხოვრებაში ხელოვნებაში გადაიქცევა ნატიფად. მოსე მენდელსონის (1729—1786)

აზრით, მშვენიერების არსი მდგომარეობს მრავალსახეობის ერთიანობაში.

დენი დიდრო (1713—1784) განასხვავებდა სილამაზის ორ სახეს: ა) რეალურ ანუ ობიექტურ სილამაზეს, ბ) შეფარდებით სილამაზეს. პირველი სახის სილამაზე შეიძლება არსებობდეს სამყაროში ადამიანის გაჩენამდე და მისი გაქრობის შემდეგ, მისი აზრით, სილამაზეს ხელოვნებაში ისეთივე საფუძველი აქვს, როგორც ჭეშმარიტებას ფილოსოფიაში.

კანტამდე ესთეტიკა ანალიზებდა ესთეტიკურ საგნებს, მოვლენებს და კვლევის მთავარ მიზნად აყენებდა მშვენიერების პრობლემას და სილამაზის ობიექტური საფუძვლების ძიებას, კანტი თავისი ინტერესების ცენტრში ათავსებს მშვენიერების აღქმის სუბიექტური პირობების ანალიზს. იგი ცდილობს განაცალკევოს ესთეტიკური ყველაფრისაგან, რაც ასე თუ ისე შეიძლება მისი მსგავსი იყოს. მშვენიერი შეხებაშია სასიამოვნოსთან, სრულყოფილთან, კეთილთან, სასარგებლოსა და ჭეშმარიტთან მაგრამ ჭეშმარიტისაგან მშვენიერი იმით განსხვავდება, რომ წარმოადგენს სიამოვნების განცდას და არა შემეცნების ობიექტს. კმაყოფილება შეიძლება თან ღრმადეს სასიამოვნოსა და კეთილს, მაგრამ სასიამოვნოს მშვენიერებისაგან განსხვავებით აქვს სპეციფიკური ხასიათი. სასიამოვნო, როგორც გრძნობით კმაყოფილების ობიექტით განეკუთვნება მხოლოდ ჩვენს სუბიექტურ მდგომარეობას და ამიტომ არ ატარებს ზოგადმნიშვნელოვან ხასიათს. ტკბობა სასიამოვნოთი დაკავშირებულია ინტერესთან, სასარგებლო კარგია რაიმესათვის, კეთილი თვით არის საბოლოო მიზანი. სრულიად სხვა რიგისაა მშვენიერებით გამოწვეული სიამოვნება. იგი წმინდა მჭვრეტელობითს ხასიათს ატარებს. მშვენიერების გრძნობასთან, კანტის მიხედვით, არ უნდა იყოს შეერთებული არავითარი სურვილი, არავითარი მოთხოვნა, ნებისყოფის არავითარი მოძრაობა. ესთეტიკური განცდა უანგაროა და დაიყვანება საგნის წმინდა მჭვრეტითს ტკბობამდე. მჭვრეტით ტკბობის საგანი კი სხვა არაფერია, გარდა ფორმისა. მშვენიერება არის დაუინტერესებელი მზერითი ტკბობის საგანი. ამრიგად, მშვენიერი ის საგანია მოწონებისა, რომელიც ყოველგვარი ინტერესისაგან თავისუფალია¹.

მშვენიერის მეორე თავისებურება ის არის, რომ იგი ცნების გარეშე, ე. ი. გონების კატეგორიის გარეშე წარმოგვიდგება როგორც მჭვრეტითი საყოველთაო ტკბობის საგანი. მაშასადამე, მშვენიერისაგან სიამოვნებას საყოველთაო ხასიათი აქვს, თუმცა იგი არავითარ ცნე-

ბაზე და ლოგიკურ მსჯელობაზე არ არის დაფუძნებული, ესთეტიკური მსჯელობა არასოდეს არ შეიძლება ლოგიკურად დავასაბუთოთ. ამრიგად, მშვენიერია ის, რაც ყველას მოსწონს უცნებოდ¹.

მესამე, მშვენიერი ატარებს მიზანშეწონილობის ფორმას, რადგან საგანში მიზანშეწონილობა შეიძლება აღვიქვათ ისე, რომ არ შეექმნათ წარმოდგენა რაიმე გარკვეულ მიზანზე, სილამაზე არის საგნის მიზანშეწონილობის ფორმა, რადგან იგი მასში აღიქმება მიზნის წარმოდგენის გარეშე. ამრიგად, მშვენიერება არის საგნის ფორმის მიზანშეწონილობა, რამდენადაც ეს ფორმა აღიქმება მიზნის წარმოდგენის გარეშე².

მეოთხე, მშვენიერი უნდა აღიარებული იქნეს საგნის ცნების გამოუყენებლად, საგნისა, რომელიც აუცილებლად ყველას მოსწონს. მშვენიერი, მაშასადამე, არის ის, რაც მოგვწონს როგორც აუცილებელი ჰერეტიკით ტკობის საგანი ცნების გარეშე. ამრიგად, მშვენიერია ის, რაც შეიმეცნება უცნებოდ როგორც საგანი აუცილებელი მოწონებისა³.

ამრიგად, მშვენიერია ის რაც აუცილებლად მოსწონს ყველას ყოველგვარი ინტერესის გარეშე თავისი წმინდა ფორმით. კანტი წყვეტს ესთეტიკურის სფეროს ადამიანის მორალური, პრაქტიკული მოთხოვნილებების სფეროს, იზოლირებას უკეთებს ამ სფეროს ადამიანთა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველა სხვა სახისაგან.

სილამაზის ფორმალისტურ განსაზღვრას კანტი მიჰყავს დასკვნამდე, თითქოს მხოლოდ ორნამენტი, არაბესკები, მუსიკალური ფანტაზია წარმოადგენს მშვენიერების, „თავისუფალი სილამაზის“ ჰეშმარიტ განსახიერებას, რადგან მათში არ იგულისხმება არავითარი ცნება, არავითარი მიზანი და სარგებლობა. დასკვნა იმდენად პარადოქსული იყო, რომ მშვენიერების თავდაპირველი განსაზღვრის საპირისპიროდ კანტი იძულებული გახდა შემოედო ე. წ. „თანმხლები სილამაზის“ ცნება.

თუ „თავისუფალი სილამაზე“ არ მოითხოვს იმის გაგებას, თუ როგორი უნდა იყოს საგანი, „თანმხლები სილამაზე“ გულისხმობს ასეთ გაგებას და საგნის სრულყოფას ამ ცნების შესაბამისად. ადამიანის, ცხენის, შენობის სილამაზე გულისხმობს გაგებას მიზნისას, რომელიც განსაზღვრავს, თუ როგორი უნდა იყოს საგანი და, მაშასადამე, განსაზღვრავს გაგებას მის სრულყოფაზე. ეს მაშასადამე, პი-

¹ ბოკორიშვილი, კანტის ესთეტიკა. „მეცნიერება“, 1967 წ. გვ. 73.

² იქვე, გვ. 82.

³ იქვე, გვ. 88.

რობითი სილამაზეა. თანმხლები სილამაზე, ამრიგად, დაფუძნებულია ობიექტის შედარებაზე მისი გვარის ცნებასთან. იდეასთან.

კანტის აზრით, მშვენიერი ბუნებაში არის მშვენიერი საგანი, მშვენიერი ხელოვნებაში — საგნის მშვენიერი წარმოდგენა. სილამაზის აღქმისათვის საკმარისია ვიქონიოთ გემოვნება, ე. ი. უნარი წარმოვიდგინოთ საგანი სიამოვნებასა ანდა უსიამოვნების თვალსაზრისით. მშვენიერის წარმოსახვისათვის საჭიროა კიდევ სხვა უნარი, სახელდობრ, გენიოსობა.

გერმანული კლასიკური ესთეტიკის ბუშმერაზის გეორგ ვილჰელმ ჰეგელის (1770—1831) აზრით ხელოვნება ადგილს უთმობს რელიგიას, ხოლო ეს უკანასკნელი კი ფილოსოფიასა და მეცნიერებას.

ხელოვნება არის აბსოლუტური სულის გამოვლინების საშუალება არაქონობით სახეში, რელიგია — წარმოდგენაში, ფილოსოფია — ცნებაში. ჰეგელს ესთეტიკის სახელწოდება მაინცდამაინც შესაფერისად არ მიაჩნდა თავისი კურსისათვის. იგი უგულებელყოფდა აგრეთვე „კალისტიკას“ რადგან მის მიერ ნაგულისხმევი მეცნიერება განიხილავს არა მშვენიერს საერთოდ, არამედ მხოლოდ ხელოვნების მშვენიერს. მისი კურსის შინაარსს ჰეგელის თქმით, ყველაზე უფრო შეესაბამება სახელწოდება „ხელოვნების ფილოსოფია“ ანუ უფრო გარკვევით „კაზმული ხელოვნების ფილოსოფია“¹. მშვენიერებას ხელოვნებაში ჰეგელი აყენებს ბუნების მშვენიერებაზე უფრო მაღლა, რადგან პირველი წარმოიშობა და აისახება სულში, ხოლო ვინაიდან სული ბუნებაზე მაღლაა, ამდენად ხელოვნების მშვენიერებაც ბუნების მშვენიერებაზე მაღლაა. ჰეგელისათვის ხელოვნება არის ადამიანის სულის თვითშემეცნებისა და თვითგანმტკიცების გამოვლინების ფორმა.

მარქსი ჰეგელის უდიდეს დამსახურებად იმას თვლიდა, რომ მან შრომაში დაინახა ადამიანის „თვითწარმოება“. ამ თვალსაზრისით განიხილავდა ჰეგელი ხელოვნებასაც. ხელოვნებას ჰეგელი თვლიდა როგორც გარე სამყაროს გაადამიანურებას, როგორც ადამიანის „თვითწარმოებას“ გარე საგნებში, როგორც სამყაროსადმი ადამიანის სულიერ-პრაქტიკული დამოკიდებულების გამოხატვის ერთ-ერთ ფორმას. ამ აზრით მეტად საინტერესოა ჰეგელის შემდეგი შენიშვნა: „თვით ბავშვის პირველი მიდრეკილება გარეგან ნივთთა პრაქტიკულად შეცვლის სურვილს ატარებს თავის თავში; ბიჭი მდინარეში ქვებს ჰყრის და გაკვირვებისაგან აღტაცებულია, რომ წყალში გაჩნდა წრეები, ეს ისეთი რამ არის, რაშიც თავის საქმეს, თავის ნამოქმედარს სჭერეტს. ეს მოთხოვნილება გასდევს ფრიად მრავალსახოვან მოვლე-

¹ ჰეგელი, ესთეტიკა. ტომი I, „ხელოვნება“, თბილისი, 1973, გვ. 7.

ნებს და აღწევს თვით თავისი თავის წარმოების ისეთ ფორმას გარეგან ნივთებში, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებში არსებობს...

ამრიგად, ხელოვნების საყოველთაო საჭიროება გონივრული მოთხოვნილებაა, რათა ადამიანმა გონითს ცნობიერებამდე აიმაღლოს, შინაგანი და გარეგანი სამყარო, როგორც რამ საგანი რომელშიც ის თავის საკუთარ თვითობას კვლავ შეიცნობს¹.

ხელოვნების ნაწარმოებებში ადამიანი თითქოს და კვლავ ცნობილობს თავის „მეს“, აორკეცებს თავის თავს და ახორციელებს გარესაგნებში. ამ თვალსაზრისით გასაგებია, თუ რატომ უარყოფდა ჰეგელი მშვენიერს ბუნებაში. ჰეგელისათვის მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც შექმნილია ადამიანის მიერ. იგი მშვენიერს უკავშირებს მხოლოდ ადამიანთა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

ჰეგელის უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ იგი ცდილობს აავოს ხელოვნების თეორია სხვადასხვა სახეების, ჟანრების, სტილების ისტორიული შესწავლის საფუძველზე.

დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ბესარიონ ბელინსკიმ (1811—1848) შექმნა ხელოვნების თეორიისადმი მიძღვნილი მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, შეიმუშავა ლიტერატურული კრიტიკის ახალი, რევოლუციურ-დემოკრატიული პრინციპები. იგი გახდა ფილოსოფიურ მატერიალიზმზე დამყარებული XIX საუკუნის რუსული კლასიკური ესთეტიკის ფუძემდებელი.

ხელოვნება ბელინსკის აზრით, არის ჰეგმარტების უშუალო კვრეტა ანუ სახეობრივი აზროვნება. ბელინსკიმ, ამუშავებდა რა რუსული მატერიალისტური ესთეტიკის საფუძვლებს, მკაცრი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებანი, სასტიკად დაჰგმო „წმინდა ხელოვნების“, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიები. მშვენიერებას, სილამაზის პრობლემას ალექსანდრე გერცენი (1812—1870) უკავშირებდა ჰარმონიულობას, თანაფარდობას.

უმალეს ეტაპს მშვენიერებაზე მატერიალისტური შეხედულების განვითარებაში მარქსამდელ ესთეტიკაში წარმოადგენს რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის კლასიკოსის ნ. გ. ჩერნიშევსკის (1828—1889) შეხედულებანი. მშვენიერების პრობლემას ჩერნიშევსკიმ მიუძღვნა თავისი ესთეტიკური ტრაქტატის (სამაგისტრო დისერტაცია) „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება წინამდვილესთან“ (1855) — მთელი პირველი ნაწილი და ეს შემთხვევითი არ იყო. კრიტიკული რეალიზმის თეორია საჭიროებდა ესთეტიკურ დასაბუთებას, იმის დამტკიცებას, რომ ე. წ. „ნატურალური სკოლის“

¹ ჰეგელი, „ესთეტიკა“. ტომი I, „ხელოვნება“, თბილისი, 1973, გვ. 42.

მწერლების შემოქმედება კი არ ეწინააღმდეგება სილამაზის პრინციპს, არამედ, თავის დასაყრდენს პოულობს მშვენიერების სწორ, მეცნიერულ განმარტებაში. გარდა ამისა, იმდროინდელი ვითარება მოითხოვდა იდეალისტური ესთეტიკის მთელი შენობის დანგრევას თავისი საფუძველით, ხოლო მის საფუძველს წარმოადგენდა მოძღვრება მშვენიერების შესახებ.

ჩერნიშევსკი აკრიტიკებს ჰეგელის ესთეტიკურ თეორიას, ხოლო ვინაიდან ჰეგელის ხსენება შეუძლებელი იყო მაშინდელი საცენზურო პირობების გამო, იგი მკაცრად აკრიტიკებს ჰეგელის მოწაფეს ფრიდრიხ თეოდორ ფიშერს, რომელმაც იმ დროს გერმანიაში გამოსცა ოთხტომიანი ნაშრომი „ესთეტიკა როგორც მეცნიერება მშვენიერებაზე“.

დისერტაციაში ჩერნიშევსკი წერს, რომ „მშვენიერება არის სიცოცხლე“, მაგრამ, ამავე დროს, იგი აღნიშნავს, რომ ამით მხოლოდ იწყება მშვენიერების განსაზღვრა. მშვენიერების ჰეშმარიტი და მთლიანად განსაზღვრა მოცემულია შემდეგ ერთობლივ დებულებაში: „მშვენიერი არის სიცოცხლე. მშვენიერი არის ის არსება, რომელშიაც ჩვენ სიცოცხლეს ვხედავთ ისეთს, როგორიც უნდა იყოს იგი ჩვენი წარმოდგენით: მშვენიერია ის საგანი, რომელიც თავის თავში გამოავლენს სიცოცხლეს ან მოგვაგონებს სიცოცხლეს“.

აქეთებს რა დასკვნას თავისი დისერტაციის ბოლოს, ჩერნიშევსკი კვლავ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მშვენიერების ჰეშმარიტი განსაზღვრა მოცემულია იმ ფორმულაში, რომელიც არსებითად სამი ურთიერთდამაკავშირებელი ნაწილისაგან შედგება.

მშვენიერების ეს ფორმულა, საშუალებას აძლევდა ჩერნიშევსკის გაეკეთებინა დასკვნა, რომლის თანახმად ხელოვნების მშვენიერება არ შეიძლება მაღლა იდგეს სინამდვილის მშვენიერებაზე, რომ ხელოვნების მშვენიერება წარმოადგენს ცხოვრების მშვენიერების ასახვას, წარმოსახვას, რომ ხელოვნებისა და სინამდვილის ესთეტიკურ დამოკიდებულებაში პრიორიტეტი ეკუთვნის არა ხელოვნებას, როგორც ამას იდეალისტები ამტკიცებდნენ, არამედ ცხოვრებას.

ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკურ ტრაქტატს უდიდესი რევოლუციური მნიშვნელობა ჰქონდა, რამდენადაც მან მშვენიერება გაათავისუფლა იმ მისტიკური გარსისაგან, რომელშიც გახვია იგი იდეალისტურმა ფილოსოფიამ. ჩერნიშევსკიმ გაბედულად დაიცვა მატერიალიზმი ესთეტიკაში და უღრმესი ჰუმანიზმით, ადამიანისა და ცხოვრებისადმი უღრმესი სიყვარულით მშვენიერება დააბრუნა თავის ჰეშმარიტ სამშობლოში. ჩერნიშევსკიმ მშვენიერების გაგება ორგანულად დაუკავ-

შირა ბუნებას, ცხოვრებას, როგორც მის დედას და ჰეგელის დებულებას — ხელოვნების მშვენიერება გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე ბუნების მშვენიერება — დაუპირისპირა მატერიალისტური თეზისი: ბუნებაში არსებული მშვენიერება გაცილებით მაღალია, ვიდრე ხელოვნებაში არსებული მშვენიერება¹.

ნ. ჩერნიშევსკიმ დაამტკიცა, რომ მშვენიერი ობიექტურად არსებობს რეალურ სინამდვილეში, რომ იგი არ არის აბსოლუტური იდეის, ლეთების ან ადამიანის ფანტაზიის მიერ შეტანილი ბუნებაში. ამავე დროს, მან დაამტკიცა, რომ სუბიექტური მომენტი მშვენიერებაში ცხოვრებისადმი ადამიანის დამოკიდებულების შედეგია, პირველად ესთეტიკის ისტორიაში ნ. ჩერნიშევსკიმ გახსნა ობიექტურისა და სუბიექტურის დიალექტიკა მშვენიერებაში, გვიჩვენა, რომ მშვენიერი არ არსებობს ადამიანური, საზოგადოებრივი წარმოდგენების, შეხედულებების, ცხოვრებასთან დამოკიდებულების გარეშე. მან მკაცრად და სამართლიანად გააკრიტიკა იდეალისტური ესთეტიკის შეხედულებანი სილამაზის მუდმივი და უცვლელი იდეალის შესახებ, აჩვენა მშვენიერების ისტორიული და კლასობრივი ხასიათი, თავის ძირითად პრინციპებში ჩერნიშევსკის მოძღვრება მშვენიერებაზე წარმოდგენდა მარქსამდელი მატერიალისტური ესთეტიკის მიღწევასა და ყველაზე ახლო მივიდა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მიერ მშვენიერების გაგებასთან.

ჩერნიშევსკის დებულების — სინამდვილის მშვენიერება უფრო მაღლა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე — გასარკვევად აუცილებელია გავითვალისწინოთ, თუ იდეურ-ესთეტიკური ბრძოლის რა კონკრეტულ ვითარებაში იქნა იგი წამოყენებული.

საქმე ის არის, რომ ტერმინები „მაღლა“ და „დაბლა“ შემოიღო იდეალისტურმა ესთეტიკამ, რომელიც იყენებდა მათ ცხოვრების მიმართ ხელოვნების უპირატესობის დასამტკიცებლად. პოლემიკის სიმძაფრემ აიძულა ნ. ჩერნიშევსკის ეს გამოთქმები მოებრუნებინა იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგ და დაემტკიცებინა რომ სინამდვილის მშვენიერება „უფრო მაღალია“ ხელოვნების მშვენიერებაზე. დიდი რუსი რევოლუციური-დემოკრატიის ეს ფორმულა, მიუხედავად მისი ცალმხრივობისა და შეზღუდულობისა, შეიცავს ჭეშმარიტების სამ მნიშვნელოვან მომენტს:

1. სინამდვილის მშვენიერება წარმოდგენს ხელოვნების მშვენიერების წყაროს, 2. იგი ართმევს ხელოვნებას უფლებას მოახდინოს

¹ გ. ჯიბლაძე, პრობლემა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების. თბ. „ფედერაცია“, 1940, გვ. 49.

ცხოვრების იდეალიზაცია, შელამაზება, ვ. მიუთითებს იმაზე, რომ ბრძოლა მშვენიერებისათვის უნდა წარმოებდეს, პირველ რიგში, თვით ცხოვრებაში და არა მხოლოდ ხელოვნებაში.

ნ. ჩერნიშევსკის აზრით, ცხოვრება არ უნდა შეიცვალოს ხელოვნებით. ცხოვრებას გაექცე და თავი ხელოვნებას შეაფარო, რასაც თეორიულად ასაბუთებდა იდეალისტური ესთეტიკა, სიმზღალეა. ხელოვნების როლი დიდია, მაგრამ ახალი ადამიანის აღზრდაში მთავარი მასწავლებელი არის და უნდა იყოს ცხოვრება.

მსჯელობა იმის თაობაზე, თუ რომელი მშვენიერებაა „უფრო მაღალი“ და რომელი „უფრო დაბალი“, ანუ ხელოვნებისა და სინამდვილის დაპირისპირება მშვენიერების პრობლემას ვერ გადაწყვეტს და ჩვენი აზრით, საკითხის ასე დასმა არც არის გამართლებული, ელემენტარული ბუღალტერია „მაღლა“ და „დაბლა“-ს შესახებ ვერაფერს მოგვცემს სინამდვილისადმი ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების არსის გარკვევისათვის. ამ უკანასკნელი პრობლემის მეცნიერული გახსნისათვის მუდამ უნდა გვახსოვდეს ადამიანური შემეცნებისა, და, მათ შორის, მხატვრული შემეცნების კრიტერიუმის — საზოგადოებრივ — ისტორიული პრაქტიკის — მნიშვნელობა.

ვ. ბოტკინის წერილებზე „ესპანეთის შესახებ“ რეცენზიაში ნ. ჩერნიშევსკი ძალზე ახლო მივიდა ბუნებაში მშვენიერების წარმოშობის შრომის თეორიამდე. ნ. ჩერნიშევსკი წერს: „მხოლოდ ადამიანის დაუცხრომელ შრომისმოყვარეობას შეუძლია მიანიჭოს ბუნებას ახალი, უმაღლესი სილამაზე ველური, პირველყოფილი სილამაზის ნაცვლად... ადამიანი უნდა უვლიდეს ტყეებს, იცავდეს მათ, რათა შეინახოს მისი ნაწილი, რომელიც, საჭიროა ადამიანის მატერიალური მოთხოვნილებებისა და ესთეტიკური კმაყოფილებისათვის, მეორე ნაწილი შეცვალოს ბალებით... სადაც ჩნდება ადამიანი, იქ ბუნება უნდა აღდგეს ადამიანის შრომით... ადამიანი თავისი ბუნებით კმაყოფილებას ღებულობს შრომაში, აქვს ბუნებრივი მოთხოვნილება იმუშაოს, განიცადოს, როდესაც არ მუშაობს, თუ უმოქმედობა არ არის მხოლოდ დასვენება მუშაობის შემდეგ, იწვევს მას ახალი შრომისაკენ განახლებული ძალებით“¹.

ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის მამამთავარი ი. ჭავჭავაძე ხელოვნებას უყურებდა როგორც ცხოვრების „გასამჯობინებელ ღონისძიებას“. ისეთ ფენომენს, რომელმაც საარკესაოთ უნდა ასახოს ცხოვრება, თავი უნდა დაანებოს „ღრუბლების ცურვას“.

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სამ ტომად. ტომი მეორე, 1950, მოსკოვი, პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა, გვ. 373—74, (რუსული გამოცემა).

„ვარსკვლავების ცაში ბოლთას ცემასა“, „მთვარის ზევწნასა“, „უგემურ ღმექასა და თვალების სრესასა“, დროა ჩასწედეს ცხოვრების მდინარების ძირს და იქ მონახოს აზრი თავისი ცხოველი სურათებისათვის“¹. მისი აზრით იქ, ცხოვრების ძირში ხელოვნება იპოვის ბევრ მარგალიტსა და უფრო ბევრ ლექსა და ლაფსა და არცერთის გამოხატვა არ უნდა აშინებდეს მას. და არც მეორისა. და თუ მარგალიტების ამოკრეფაში ხელოვნებას ლაფი და ლექი თან ამოჰყვება. რა უყოთ? ლაფი ჩამოვირეცხოთ ჭუჭყი მოვიშორით, რომ მხოლოდ მარგალიტები დაგვრჩეს ჩვენი ცხოვრების სასახელოდ? ი. ჭავჭავაძეს არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ ხელოვნება არსებობს არა ხელოვნებისათვის, არამედ ცხოვრებისათვის, რომ იგი წინ მიდის ცხოვრების ვითარების გამო და მერე თვითონვე წინ მიჰყავს ცხოვრება, გადადის ხალხში და სცელის ხალხის მდგომარეობასა და ცხოვრებას. ხელოვნება ყოველთვის უნდა აგნებდეს და ატყობდეს ცხოვრების მაჯის ცემას, შენიშნავდეს ამ მაჯის მცირეოდენ ცვლილებებსაც კი.

ი. ჭავჭავაძემ პირველად ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებაში ჩამოაყალიბა ხელოვნებისა და მისი სხვადასხვა სახეების განსხვავება. „ხელოვნება, — წერდა ი. ჭავჭავაძე, — არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა, მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია — ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსათქმელად სხვადასხვა მასალასა ხმარობენ. მუსიკა — ხმასა, მხატვრობა — ხაზსა, პოეზია — სიტყვასა“².

ესება რა ესთეტიკურ გრძნობასა და მშვენიერების პრობლემას ბუნებასა და ხელოვნებაში ი. ჭავჭავაძე ამ საკითხებსაც მატერიალისტური ესთეტიკის თვალთახედვით განიხილავდა და მეტად საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამდა: „...ესთეტიკური გრძნობა... უზენაესს სიტკბოებას ეძებს ყველგან, სიცილი იქნება, თუ ტირილი, ბოროტი იქნება თუ კეთილი. ამ გრძნობისათვის ზარდამცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმტაცი კეთილი... სისხლისმსხმელი, კაცისმკვლელი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ და ესთეტიკური გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და კეთილმოქმედი კორდელია“³.

გიორგი წერეთლის (1842—1900) აზრით ლესინგმა პირველმა სწორად გადაჭრა მშვენიერების რაობის საკითხი. გ. წერეთელი თვლიდა,

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ. ტ. III, გვ. 68, 69.

² იქვე, გვ. 70.

³ იქვე, გვ. 30.

⁴ იქვე, გვ. 118—119.

რომ ლესინგის აზრით „...სავანი ხელოვნებისა... მშვენიერების აღმო-
ხატვაა. ამის გამო ხელოვნება იმდენად მაღლა დგას. რამდენადაც იგი
დაახლოებულია ცხოვრების მშვენიერებასთან“¹.

ამრიგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ესთეტიკური აზროვნებას
განვითარების 2500 წლის მანძილზე მშვენიერებაზე ძირითადად ორი
სრულიად საწინააღმდეგო აზრი გამოითქვა. სოკრატემ, რომელიც ესწ-
რაფოდა კავშირი დაემყარებინა მშვენიერებასა და უტილიტარულს
შორის, საბოლოო შედეგად ისინი გაუტოლა ერთმანეთს. მისი აზრით
მშვენიერი არის სასარგებლო, ხოლო სასარგებლო — მშვენიერი.

კანტმა სრულიად საწინააღმდეგო კონცეფცია შექმნა. ესთეტიკური
აღქმა მისი აზრით არის უანგარო, არადანტერესებული აღქმა.

აბსოლუტური უტალიტარიზმი და სასარგებლოსა და მშვენიერის
გაიგივება სოკრატესთან, და პრაქტიკული დანტერესების სრული
უგულვებელყოფი კანტთან, — ასეთია ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო
თვალსაზრისი ესთეტიკურის არსის შესახებ, რომელიც გამოითქვა
ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში².

მარქსიზმის კლასიკოსები მშვენიერების პრობლემას განიხილავდ-
ნენ შრომის მეორე თავისებურებასთან კავშირში, როგორც უნივერ-
სალურ თავისუფალ შემოქმედებას, რომელიც ავლენს ადამიანის უნა-
რის ყველა სიმდიდრეს. ასეთია თავისუფალი შრომა. ადამიანს შეუძ-
ლია აწარმოოს (შექმნას) „ნებისმიერი სახეობის საზომის მიხედვით“,
„სილამაზის კანონების“ მიხედვით.

„1844 წლის ეკონომიკურ — ფილოსოფიურ³ ხელნაწერებში“ კ.
მარქსმა დაასაბუთა დებულება, რომლის თანახმად უნარი — აღიქვას
სილამაზე და შექმნას ხელოვნების ნაწარმოებები — წარმოადგენს
ადამიანის არა „ბუნებრივ“, „ანთროპოლოგიურ“ თვისებას, არამედ
სოციალურ — ისტორიული, საზოგადოებრივი პრაქტიკის შედეგს.

ახასიათებს რა ადამიანის როგორც საზოგადოებრივი არსების
ისტორიული განვითარების პროცესს, კ. მარქსი აღნიშნავს: „თვალი
გადაიქცა ადამიანურ თვალად სწორედ ისევე, როგორც მისი ობიექტი
იქცა საზოგადოებრივ, ადამიანურ ობიექტად, რომელიც შექმნილია
ადამიანის მიერ ადამიანისათვის“³. კ. მარქსი დასძენს, რომ ადამიანის
თვალი აღიქვამს და ტკბობას განიცდის სხვაგვარად, ვიდრე უხეში

¹ გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ. „ხელოვნება“, 1955, გვ. 127.

² საკიროა აღინიშნოს, რომ სასარგებლოსა და მშვენიერის განსხვავების ჩა-
მოყალიბება ეკუთვნის არა ისტორიულ სოკრატეს, არამედ პლატონის დიალოგის
„ლადი კიჩიას“ პერსონაჟს სოკრატეს.

³ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, აღრიხილი ნაწარმოებებიდან. 1956, გვ.
592 (რუსული გამოცემა).

არაადამიანური თვალი, ადამიანის ყური — სხვაგვარად, ვიდრე უხეში, განუვითარებელი ყური და ა. შ.¹ თვალთ საგანი სხვაგვარად აღიქმება ვიდრე ყურით. თვალის საგანი სხვაგვარია, ვიდრე ყურის საგანი. ამიტომ კ. მარქსის სიტყვებით, ადამიანი არა მარტო აზროვნებით, არამედ ყველა გრძნობით განიმტკიცებს თავის თავს საგნობრივ გარემოში. მეორე მხრივ, სუბიექტური თვალსაზრისით, მხოლოდ მუსიკა. აღვივებს ადამიანის მუსიკალურ გრძნობას, არამუსიკალური ყურისათვის ყველაზე მშვენიერი მუსიკაც მოკლებულია აზრს. სწორედ ამიტომ, განაგრძობს კ. მარქსი, საზოგადოებრივი ადამიანის გრძნობები სხვაგვარი გრძნობებია, ვიდრე არასაზოგადოებრივი ადამიანისა: სუბიექტური ადამიანური გრძნობებობა ადამიანის არსების მხოლოდ საგნად ქცეული სიმდიდრის წყალობით ვითარდება, ხოლო ნაწილობრივ პირველად წარმოიქმნება მუსიკალური ყური, ფორმის სილამაზის შემგრძნობი თვალი, — მოკლედ რომ ვთქვათ, ისეთი გრძნობები, რომლებსაც ადამიანური სიამოვნების უნარი აქვთ, თავს იჩენენ როგორც ადამიანური არსების ძალები, რადგან არა მარტო ხუთი გარეშე გრძნობა, არამედ ე. წ. სულიერი გრძნობებიც, პრაქტიკული გრძნობები (ნებელობა, სიყვარული და ა. შ.) — ერთი სიტყვით, ადამიანური გრძნობა, გრძნობების ადამიანურობა, წარმოიშობა მხოლოდ შესაბამისი საგნის არსებობის წყალობით, გაადამიანებული ბუნების წყალობით. ხუთი გარეშე გრძნობის წარმოშობა მთელი მანამდე არსებული მსოფლიო ისტორიის მოქმედების შედეგია².

„ხელნაწერების“ ამ ნაწილში მეტად მნიშვნელოვანია კ. მარქსის აზრი ესთეტიკური გრძნობის განპირობებულობის შესახებ. მარქსი შენიშნავს: მშვიერი ადამიანისათვის არ არსებობს საკვების ადამიანური ფორმა, არის მხოლოდ საკვების აბსტრაქტული ყოფიერება. მას შეეძლო ასეთივე წარმატებით ჰქონოდა ყველაზე უხეში ფორმა და შეუძლებელია ითქვას, რით განსხვავდებოდა ადამიანის მიერ მისი შთანთქმა ცხოველურისაგან. დარდისაგან გაწვავლებული, გაჭირვებული ადამიანი ძნელად აღიქვამს უმშვენიერეს სანახაობასაც კი. მინერალებით მოვაჭრე ხედავს მარტო. მერკანტილურ ღირებულებას და არა მინერალის სილამაზეს. ამრიგად აუცილებელია ადამიანური არსების გასაგნობრივება როგორც თეორიულად, ისე პრაქტიკულად, რათა, ერთი მხრივ, გაადამიანურდნენ ადამიანის გრძნობები, ხოლო მეორე მხრივ, შეიქმნას ადამიანური გრძნობა, რომელიც ადამიანური და საზოგადოებრივი არსების მთელი სიმდიდრის შესაბამისი იქნება.

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, აღრიხლელი ნაწარმოებებიდან. 1956, გვ. 592 (რუსული გამოცემა);

² იქვე, გვ. 592.

ამრიგად, კ. მარქსის 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 გრძნობის ორგანოები და ადამიანური შეგნება ცხოველური უხეშობისაგან, იქცევა ესთეტიკური შეგრძნებისა და სიამტკბილობის უნარის მქონედ. იგივე ითქმის მხატვრულ შემოქმედებაზე, ხელოვნებაზე, რომელიც მუდამ არსებობდა და იარსებებს მხოლოდ საზოგადოებაში; იგი არის სულიერი წარმოების დარგი, არა ბუნებრივი, არამედ სპეციფიკური საზოგადოებრივი ფენომენი.

„საგნობრივი გარემოს პრაქტიკული ქმნალობა, არაორგანული ბუნების გადამუშავება წარმოადგენს ადამიანის როგორც შეგნებული გვაროვნული არსების თვითგანმტკიცებას, არსებისა, რომელიც გვარს განიხილავს ისე, როგორც თავის საკუთარ არსებას, ზოლო თავის თავს — როგორც გვაროვნულ არსებას. ცხოველიც, ცხადია, აწარმოებს. იგი იშენებს ბუდეს ან ბინას, ასე იქცევა, მაგალითად, ფუტკარი, თახვი, ჭიანჭველა და ა. შ. მაგრამ ცხოველი აწარმოებს მხოლოდ მას, რასაც უშუალოდ საჭიროებს იგი ანდა მისი ნაშთი, იგი აწარმოებს ცალმხრივად, ზოლო ადამიანი უნივერსალურად. იგი (ე. ი. ცხოველი — ნ. ჯ.) აწარმოებს მხოლოდ უშუალოდ ფიზიკური მოთხოვნილების შედეგად, მაშინ როცა ადამიანი მხოლოდ მაშინ აწარმოებს, როდესაც თავისუფალია ფიზიკური მოთხოვნილებისაგან. ცხოველი აწარმოებს მხოლოდ თავისთვის, ადამიანი კი კვლავ წარმოქმნის მთელ ბუნებას, ცხოველის პროდუქტი უშუალოდ დაკავშირებულია მისი ფიზიკურ ორგანიზმთან მაშინ როდესაც ადამიანი თავისუფლად აღუდგება თავის პროდუქტს: ცხოველი ქმნის მატერიას მხოლოდ იმ სახეობის საზომისა და მოთხოვნილების შესაბამისად, რომელსაც თვითონ ეკუთვნის, ადამიანს კი შეუძლია მისი ფორმირება ნებისმიერი სახეობის საზომის მიხედვით და უნარი აქვს საგანს მიუყენოს სათანადო საზომი, ამის შედეგად ადამიანი ქმნის მატერიას სილამაზის კანონების მიხედვითაც“¹.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი აღნიშნავენ, რომ რადგან ადამიანი მთელ თავის ცოდნას, შეგრძნებებს იღებს სამყაროდან გამოცდილების საფუძველზე, ამიტომ საჭიროა ისე მოეწყოს ცხოვრება, რომ ადა-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, აღრიხდილი ნაწარმოებებიდან, გვ. 556 (რუსული გამოცემა, ხაზგასმა ჩვენი — ნ. ჯ.).

მიანმა მასში შეიცნოს და შეითვისოს ქეშმარიტად ადამიანური, რომ იგი თავს ქეშმარიტ ადამიანად ცნობდეს¹. ამისათვის კი საჭიროა კერძო საკუთრების მოსპობა, რაც ყველა ადამიანური გრძნობისა და თვისების სრულ ემანსიპაციას ნიშნავს².

სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს მისი ათვისების ერთ-ერთ ფორმას, შემოქმედებას „სილამაზის კანონების“ მიხედვით. ეს შემოქმედება წარმოიშობა მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის შრომითი მოღვაწეობის შედეგად, რადგან შრომის პროცესში ადამიანი არა მარტო ბუნებას, არამედ თავისთავსაც გარდაქმნის. „წმინდა ოჯახის“ (1845) მეხუთე თავში, პირველად მარქსისტულ ესთეტიკაში მონიშნულია გაგება რეალიზმისა, რომელმაც შემდგომი განვითარება პოვა მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებელთა წერილებში. ე. სიუს რომანის „პარიზის საიდუმლოებანის“ ანალიზიდან კ. მარქსის დასკვნა შემდეგია: სინამდვილის ვაყაღება, მისი ფალსიფიკაცია ყოველთვის არამხატვრული, ანტიესთეტიკურია. აქედან გამომდინარე, მცდარია მტკიცება, რომ უაღრესად რეაქციული იდეა შეიძლება უდიდესი მხატვრულობით იყოს შესრულებული.

„გერმანულ იდეოლოგიაში“ (1846) გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლშია გატარებული იდეალისტური ესთეტიკის მიმდევრების ცდა — ხელოვნების ქეშმარიტი მნიშვნელობა შეეცვალათ ესთეტიკური ტიპობის კულტით, რომელიც თითქოს დამოუკიდებელია სოციალური და იდეური შინაარსისაგან, აქვე დახასიათებულია ტიპობის სხვადასხვა ფორმის კლასობრივი ხასიათი.

მარქსიზმის კლასიკოსები აღნიშნავენ, რომ შრომა იყო აუცილებელი წინა პირობა ხელოვნების ჩასახვისა და აღმოცენებისათვის, რადგან როგორც ადამიანი შექმნა შრომამ, ისევე ხელოვნება წარმოიშვა შრომის, შრომითი საქმიანობის შედეგად. მხოლოდ შრომის წყალობით მიაღწია „ადამიანის ხელმა სრულკმნილობის იმ მაღალ საფეხურს... რომელზეც მან შესძლო ჯადოსნური ძალით შეექმნა რაფაელის ნახატები, თორვალდსენის ქანდაკებანი, პავანინის მუსიკა“.

გამოჩენილი მარქსისტი გ. ვ. პლехანოვი თავის სტატიაში „ნ. გ. ჩერნიშევსკის ლიტერატურული შეხედულებანი“ (1909) წერდა:

„მეცნიერული ესთეტიკის ამოცანა არ შემოიფარგლება იმ ფაქტის კონსტანტირებით, რომ ხელოვნება ყოველთვის გამოხატავს არა

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, თხზ. ტ. 2, გვ. 145 (მეორე რუსული გამოცემა), 1955

² კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, აღრიცხული ნაწარმოებებიდან. გვ. 592.

³ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები. ტ. 2, გვ. 86.

მარტო მშვენიერების იდეას, არამედ ადამიანის სხვა სახის სწრაფვასაც სიმართლისაკენ, სიყვარულისაკენ, და ა. შ.“ მისი ამოცანა ძირითადად მდგომარეობს იმის გარკვევაში, თუ ადამიანის ეს სხვა მისწრაფებანი როგორ გამოიხატება მშვენიერებაზე მისეულ გაგებაში. მისი ცვლილება საზოგადოებრივი განვითარების პროცესში როგორ უცვლის სახეს მშვენიერების „იდეას“¹.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ხელოვნებაში თავგამოდებით იცავდა ჰემარიტ ლამაზს, ამავე დროს აფრთხილებდა მხატვრებს ხელოვნებაში მეშინაობის შეჭრის საფრთხის საშიშროების შესახებ. „აქეთთ ლამაზად, მაგრამ გახსოვდეთ, მეშინაობის გარეშე“². ა. ვ. ლუნაჩარსკისთან საუბარში ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ახალ საზოგადოებრივ წყობილებას „უნარი აქვს შექმნას სილამაზე, რომელიც უზომოდ გადაჰყარბებს ყოველივეს, რაზედაც შეეძლოთ ეოცნებათ წარსულში“³.

1920 წელს კლარა ცეტკინთან საუბარში ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა განაცხადა:

— „მაგრამ, ცხადია, ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიდგეთ გულხელდაკრეფილი და საშუალება მივცეთ ქაოსს (იგულისხმება ფორმალიზმის გამოვლინებანი ხელოვნებაში — ნ. ჯ.) განვითარდეს საითაც სურს. ჩვენ საცხებით გეგმაზომიერად უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ მის შედეგებს... საჭიროა ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში, დავეყრდნოთ მას თუნდაც ის „ძველი“ იყოს. რატომ უნდა შევაქციოთ ზურგი ჰემარიტად მშვენიერს, უარყვოთ ის როგორც გამოსავალი პუნქტი შემდგომი განვითარებისათვის მხოლოდ იმის საბაბით, რომ ის „ძველია“? რატომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ იმიტომ, უნდა დავემორჩილოთ, რომ „ეს ახალია“, უაზრობაა, სრული უზრობაა! აქ ბევრი თვალთმაქცობა და, რა თქმა უნდა, შეუგნებელი მოწიწებაა დასავლეთში გაბატონებული მხატვრული მოდის წინაშე... მე არ შემიძლია მხატვრული გენიის უმაღლეს გამოხატულებად ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის, ფუტურისმის, კუბიზმის და სხვა „იზმების“ ნაწარმოებები. მე ისინი ვერ გამიგია, მე არ განვიცდი მათგან არავითარ სიხარულს.

მშვენიერი, ლამაზი ბუნებაში არსებობს ობიექტურად, ადამიანი-

¹ ვ. ვ. პლენანოვი, ლიტერატურა და ესთეტიკა ტ. I, გვ. 479 (რუსული გამოცემა).

² ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. 1967, გვ. 690. (რუსული გამოცემა).

³ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. 1967, გვ. 690 (რუსული გამოცემა).

საგან დამოუკიდებლად, თუმცა ყოველთვის მასთან მიმართებაში. ე. ი. ლენინმა ეს კეშმარიტება შესანიშნავად მონიშნა ლ. ფოიერბახის წიგნის „ლექციები რელიგიის არსების შესახებ“ კონსპექტირების დროს იგი წერდა: სიბრძნე, სიკეთე, სილამაზე... არსებობენ მხოლოდ როგორც ადამიანთა თვისებანი¹.

იმის მიუხედავად, რომ ესთეტიკური აღქმა ემოციურია, იგი არ შეიძლება გონებას დაეშვროთ. მხედველობითი და სმენითი შთაბეჭდილებები ყოველთვის მოქმედებენ ჩვენს გონებაზე. ღანტაზიაზე, იწვევენ გარკვეულ ასოციაციებს. ბუნებაში ყოველი საგანი ან მოვლენა ხასიათდება ისეთი გარეგანი თვისებებით, რომლებიც გარკვეულ პირობებში ესთეტიკურ ემოციებს იწვევენ. ეს არის ფერების, ბგერების, ხაზების პარმონია, თანაზომიერება, მისანშეწონილობა, კონტრასტულობა, სიმეტრიულობა თუ ასიმეტრიულობა და ა. შ. ესთეტიკურ გრძნობებს, ამავე დროს აქვთ აგრეთვე საგანთა შინაგანი არსის შეფასების უნარი. ადამიანი წარმოგვიდგება, უპირველეს ყოვლისა, როგორც შემოქმედი და შექმნელი: რითაც იგი ღირებულებას ანიჭებს ბუნების ძალებს. ეს განსაზღვრავს ბუნების მოვლენებისა და საგნების ესთეტიკურ შეფასებას. მაგალითად, მშვენიერია კოცონი, რომელიც ღამის წყვილიადს ანათებს, მაგრამ საშიშია კოცონი, რომელიც ხანძარს იწვევს და ყველაფერს სპობს. აქ ესთეტიკურ შეფასებაში ელინდება სუბიექტური მომენტი, მშვენიერით აღტაცებაში ადამიანის პრაქტიკული დაინტერესება.

როგორც სინამდვილის მოვლენებისა და საგნების მთელი რიგი ნიშან-თვისებანი, ისე ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი გრძნობად კონკრეტულია, ისინი უშუალოდ აღიქმებიან ადამიანების მიერ.

მშვენიერების პირველი, თვალშისაცემი ნიშანი ახასიათებს მოვლენის გარეგან თავისებურებებს, გარეგან ფორმას: ფერსა და ფერთა შეხამებას, ბგერას, საგნის მოხაზულობას, ადამიანის სახის ნაკვთებს და ა. შ. ხშირად მათ სილამაზის ფორმალურ ნიშნებსაც უწოდებენ.

მაგრამ სილამაზის ფორმალური ნიშნები ყოველთვის დაკავშირებულია გარკვეულ შინაარსთან, თუ ადამიანთა შეგნებაში რომელიმე ფორმალური ნიშნები ფასდებიან როგორც ღამაზი, ეს აიხსნება იმით, რომ ისინი, როგორც წესი, ნამდვილად გამოხატავენ მოცემული მოვლენის ცხოვრებისეული შინაარსის სისავსეს, შინაარსისა და ფორმის ერთიანობას მოცემულ კონკრეტულ პირობებში.

¹ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ სახელგამი. თბილისი 1957. გვ. 609.

ფორმის შესატყვისობა შინაარსთან, მოვლენის არსთან, მოვლენის ყველა მხარის პარმონიული თანაფარდობა კონკრეტულ პირობებში — ასეთია ერთი შეხედვით მშვენიერების არსებითი მხარე, ფორმის სილამაზე — ეს უბრალოდ მისი შემადგენელი ელემენტების პარმონია კი არ არის არამედ იგი განუყრელია მასში ჩაქსოვილი შინაარსისაგან. ამას ხაზგასმით იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ სილამაზის ფორმისეული მხარის აბსოლუტიზაცია ხშირად იწვევს ორ, თუმცა სხვადასხვაგვარ, მაგრამ ერთნაირად არასასურველ შედეგს.

პირველი მდგომარეობს შინაარსის უგულვებელყოფაში. რამდენად უსუსური და უმწეოა ადამიანი, რომელიც ესწრაფვის მხოლოდ გარეგნული ბრწყინვალეობისაკენ, გარეგნული სილამაზისაკენ და არ უფიქრდება თავის შინაგან თვისებათა სრულყოფას. გარეგნული სილამაზის მიღმა არაიშვიათად იმალება აზრის სიცარიელე, იდელების შეზღუდულობა.

მშვენიერების ფორმისეული მხარის აბსოლუტიზაციის მეორე უარყოფითი შედეგი ის არის, რომ სილამაზეს იყენებენ საზიზღარი შინაარსის, ფლიდობისა და სიბილწის შენიღბვისათვის.

„სილამაზის ქვეშ, — წერდა მ. გორკი, — ჩვენ გვესმის სხვადასხვა მასალის, აგრეთვე ბევრების, ფერების, სიტყვების ისეთი შეხამება, რომელიც ანიჭებს ოსტატი ადამიანის მიერ შექმნილს — გამომუშავებულს — ფორმას, რაც მოქმედებს გრძნობასა და გონებაზე, როგორც ძალა, ადამიანებში რომ აღძრავს გაცეებას, სიამაყეს და სიხარულს შემოქმედებისადმი მათი უნარის გამო“¹.

მშვენიერების აღქმა კლასობრივი ხასიათისაა და დაკავშირებულია პოლიტიკურ და ეთიკურ შეფასებასთან. ასე, მაგალითად, მოსკოვის წითელი მოედანი, კრემლი ჩვენთვის მშვენიერია არა მარტო თავისი არქიტექტურით, არამედ თავისი პოლიტიკური მნიშვნელობითაც.

ესთეტიკური გემოვნების აღზრდა პოლიტიკაა, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეა. არც ერთ საბჭოთა მოქალაქეს თავში არ მოუვა აზრი, რომ განადიდოს ხრწნადობა, დაცემულობა, ლპობა, სიკვდილი, გამცემლობა, ღალატი, სისხლის ღვრა, ომი:

„ნებისმიერ საბჭოთა ადამიანს — კომუნისტი იქნება იგი თუ უპარტიო, — აღნიშნავდა ლ. ი. ბრეჟნევი სკკპ XXVI ყრილობაზე, — რომ ჰკითხოთ, რით აღინიშნა, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი პარტიის გზა უკანასკნელ წლებში, იგი გიპასუხებთ: ეს გზა აღინიშნა, უწინარეს ყოვლისა, იმით, რომ ვახერხებთ მშვიდობის შენარჩუნებას. სხვადასხვა

¹ მ. გორკი, თხზულებანი 30 ტომად, ტ. 27, გვ. 5 (რუსული გამოცემა).

ასაკისა და პროფესიის ადამიანები სულითა და გულით ამბობენ: მადლობას გიხდით ამისათვის, პარტია¹!

რამდენი დაუვიწყარი სახეა შექმნილი პროგრესული ლიტერატურისა და ხელოვნების მიერ და მათში მთავარია არა გარეგნული სილამაზე, არამედ საქმეთა სილამაზე, გმირობა ხალხის სასახელოდ და ა. შ. შინაარსს შეუძლია გახადოს მოვლენა მშვენიერი პარმონიის ნაკლებობის დროსაც. მაგრამ იგივე შინაარსის დროს მისი ყველა შემადგენელი ელემენტის პარმონია მოვლენას უფრო მშვენიერს გახდის. მაშასადამე, მშვენიერის ბუნების განსაზღვრაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს შინაარსის ხასიათს. მშვენიერია ის მოვლენები, რომელთა შინაარსში ჩაქსოვილია განვითარების, წინსვლითი მოძრაობის შესაძლებლობა.

აღორძინების ხანის უდიდესი მოქანდაკე და ფერმწერი არქიტექტორი და პოეტი მიქელანჯელო ბუანაროტი (1475—1564) ერთ-ერთ თავის სონეტში ასე უმღერის ხელოვნებას, მშვენიერებას:

„მე უფრო ძვირად მიღირს თავი ღღეს, ვიდრე წინათ —
მას შემდეგ, რაც შენ აქ, ჩემს გულში დაგიღვეს ბინა,
ასე მატულობს მარმარილოს ნატეხის ფასიც,
როცა საჭრელით მუშავდება ყოველი ხაზი.
ფურცელი, რაზეც ხელოვნება მოხაზავს სურათს,
წონით ჩვარსა და ფარატინას აღარ ჰგავს სულაც.
ასე შინათებს მიზანს შენი შუბლის ამაგი,
ამიტომ, შენგან შენიშნული, მეც ვარ ამაყი.
ყველგან უშიშრად დამივლია ბუნების კალთა,
დავალ, ვით კაცი, თავის გზას რომ თამამად სერავს,
იკავს ფარ-ხმალი ან თილისმა ღლითა და ღამით.
მე ვერას მავნებს შენიფთება ცეცხლთა და წყალთა,
მე შენი ღერბით უსინათლოს ეუბოძებ მზერას
და ჩემი ნერწყვით ნადგურდება ორგულთა შხამი“².

ცნობილ რუს მწერალს ალექსანდრე ივანეს ძე კუპრინს (1870—1938) აქვს ერთი პატარა ნარკვევი, რომელსაც ჰქვია „ხელოვნება“. იქ ვკითხულობთ

„ერთ გენიალურ მოქანდაკეს ჰკითხეს:

— როგორ შეეუთანხმეთ ხელოვნება რევოლუციას?

იმან გასწია ფარდა და თქვა:

¹ ლ. ი. ბრეჟნევი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1981, გვ. 5.

² აკაკი გელოვანი, მარად ცოცხალი ხელოვნება. გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1980, გვ. 479, სონეტი თარგმნილია აკაკი გელოვანის მიერ.

— შეხედეთ.

და აჩვენა მათ მარმარილოს ფიგურა. იგი გამოხატავდა მონას
რომელიც მთელი ტანის კუნთების დაძაბვით წყვეტს ბორკილებს.

და ერთ-ერთმა მაყურებელმა თქვა.

— ეს რა მშვენიერია!

მეორემ განაცხადა:

— ეს რა სიმართლეა!

მესამემ კი წამოიძახა:

— ო, ახლა მე მესმის ბრძოლის სიხარული¹.

ნარკვევი „ხელოვნება“ პირველად გამოქვეყნდა პეტერბურგის
გაზეთ „სვობოდა და ჟიზნში“, 1906 წლის 13 ნოემბერს, № 12, 1906
წლის 22 ოქტომბერს (№ 9) ამ გაზეთმა დაიწყო წერილების ციკლის
გამოქვეყნება თემაზე „რევოლუცია და ლიტერატურა“ და შესთავაზა
იმდროინდელ რუსული ხელოვნების მოღვაწეებს გამოეთქვათ აზრი
ამ საკითხზე. სტატიებისა და პასუხების უმრავლესობის ავტორები
იყავდნენ „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“ ლოზუნგის პოზიციებს,
გამონაკლისი შეადგინა ა. ვ. ლუნაჩარსკის სტატიამ „ხელოვნება და
რევოლუცია“ (№ 11), მხატვარ ი. ე. რეპინის პასუხმა (№ 12) და ა. ი.
კუპრინის ნარკვევმა.

თავის შესანიშნავ მოთხრობაში „იღუმალი შედეგრი“² დიდი ფრან-
გი მწერალი ონორე ბალზაკი წერდა:

„სილამაზე მკაცრი და თავნებაა, იგი არ გვეძლევა ასე ადვილად,
უნდა ელოდო სასურველ საათს, მიაგნო მას და, წაავლო. გეჭიროს
მაგრად რათა ანძულო იგი დაგნებდეს. ფორმა ეს პროთეოსია; გაცი-
ლებით უფრო მოუხელთებელი და მდიდარი მოხერხებულობით, ვიდ-
რე მითოსის პროთეოსი³.

გამოჩენილმა ქართველმა საბჭოთა პოეტმა გალაკტიონ ტაბიძემ,
თავის ლექსში „ხელოვნება“ გაატარა აზრი, რომლის თანახმად ხე-
ლოვნების ყველა ნაწარმოები იწერება სისხლის წვეთითა და სასოებით.

ვის უნახავს შავი წიგნი, წიგნი, წითელ ასოებით,

დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასოებით?

გაღიარეს გრიგალებმა, დღეს ის წიგნი არეინ იცის,

და ჟამთ მტვერით იფარება წიგნი ცის და ღედამიწის.

¹ ა. ი. კუპრინი, რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად. ტომი მეექვსე. მხატვ-
რული ლიტ. გამომცემლობა, მოსკოვი, 1958, გვ. 580 (რუსული გამოცემა).

² ო. ბალზაკი, რჩეული თხზულებანი 24 ტომად. ტომი 19, მოსკოვი, 1960,
გვ. 81 (რუსული გამოცემა).

³ პროთეოსი — ბერძნული მითოლოგიით ზღვის ერთ-ერთი ღმერთი, რომელიც
ხშირად იცვლის სახეს და ძალზე ძნელი დასაპერია.

დიღხანს ვწერდი დიღხანს მწვავდა შთაგონების ცეცხლი მწვავე,
ვწერდი ჟინით, ვწერდი ვნებით... და პა იგი დავათავე.
და ეფიქრობდი: ჩემს შავ წიგნში თუ არს-მეთქი რამ ისეთი,
რომ არ აჩნდეს მწარე გესლი. რომ არ აჩნდეს სისხლის წვეთი.

და მეწვია შემდეგ იქვი, და მომწყინდა იგი მცნება,
ვთქვი: „სხვას რა აქვს ფასი ქვეყნად — რომ არ იყოს ხელოვნება!“
მაგრამ ჩემში საუბრობდა მეორე ხმა, ხმა ფარული:
„ხელოვნება — ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული“,

ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს „შეუცვლელი,
რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი...
არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი.
მაგრამ ქვეყნად არ არსებოს — ის ალერსი, ის ამბორი,

არის საღვთო ბილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი.
აირჩიე მათგან ერთი, აირჩიე ერთი კვალი!“
შავი წიგნი არ თავდება, შავი წიგნი შუა წყდება...
მას იქით კი კაცის გრძნობა და გონება ვერას წვდება!

„პუშკინთან, — წერს ბ. გ. ბელინსკი, — ყოველი გრძნობა კიდევ
უფრო მშვენიერია, როგორც ნატიფი გრძნობა. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ
არა პოეტურ ფორმას, რომელიც პუშკინთან ყოველთვის უაღრესად
მშვენიერია, არა, ყოველი გრძნობა, რომელიც საფუძვლად უდევს მის
თითოეულ ლექსს, ნატიფი, გრაციოზული და ვირტუოზულია თავის-
თავად: ეს არის არა მარტო ადამიანის გრძნობა, არამედ ადამიანი-
მხატვრის, ადამიანი-არტისტის გრძნობა, პუშკინის ყოველგვარ გრძნო-
ბაში ყოველთვის არის რაღაც განსაკუთრებით კეთილშობილური,
მშვიდი, ნაზი, სურნელოვანი და გრაციოზული. ამ მხრივ, მის ქმნილე-
ბებს რომ კითხულობ, შეიძლება ჩინებულად აღზარდო საკუთარ თავ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. I „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, 1966, გვ. 74.

ში ადამიანი, და ასეთი კითხვა განსაკუთრებით სასარგებლოა ორივე სქესის ახალგაზრდა ადამიანებისათვის¹.

ასე ახასიათებს „შმაგი ბესარიონი“ ალექსანდრე პუშკინს როგორც პოეტს. ქვემოთ მოტანილ უსათაურო ლექსში (1829) დავაუქაცებელი ადამიანის გრძნობაა აღწერილი, ამავე დროს სულის ამაღლელებელი ჰუმანურობა და იგივე „არტისტული მშვენიერება“ (ბ. ბელინსკი).

„მე თქვენ მიყვარდით და... შეიძლება,
კვლავ ვგრძნობდე გულზე მტანჯველ მარწებებს...
ნუ შეგაშფოთებთ ეს სიყვარული,
თქვენ იგი დიდად ნუ შეგაწუხებთ...
ო, უიმედოდ მე თქვენ მიყვარდით
(უზენაესის ვინ უწყის მეტმა)
დუ შეგიყვართ სხვადაც თქვენ ასე:
ნაზად და წმინდად — ინებოს ღმერთმა!“

განა მშვენიერებას, სიყვარულს, სილამაზეს არ უმღერის ალექსანდრე პუშკინის ლირიკის ერთ-ერთი შედევრი, რომელიც ანა პეტრეს ასულ კერნს ეძღვნება (1825):

„მე წამიერი მახსოვს მშვენება:
ჩემს თვალწინ შენი გამოცხადება,
ვით წარმავალი რამ მოჩვენება,
ვით სილამაზის წმინდა ხატება.

რა თვალწარმტაცი, დიდებული² სიტუირფე და მშვენიერებაა ა. ს. პუშკინის ისეთ ლექსში როგორიცაა „ნუ იმღერ ჩემთან, ლამაზო ქალო“.

ნუ იმღერ ჩემთან, ლამაზო ქალო,
შენს საქართველოს სედიან ხმაზე,
მე მაგონდება, როცა შენ ჰგალობ,
სხვა ცხოვრება და სხვა სილამაზე.
რა ექნა, თუ შენი სასტიკი ქნარი
ერთს მოგონებას შორეულს არხვეს,
მე ეხედავ ღამეს, ველებს და მთვარით
ანთებულ ქალის წამებულ სახეს.
ძვირფას ჩვენებას, საბედისწეროს
ვივიწყებ, როცა გიყურებ თვალში,

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი. ტომი II, სახელგამი, 1957, გვ. 286—287.

² ა. ს. პუშკინი, რჩეული თხზულებანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975 გვ. 97. თარგმანი ანა კალანდარიძისა.

³ იქვე, გვ. 577. თარგმანი გივი გაჩეჩილაძისა.

და როცა ჰგალობ, იმისი ჩერო
წარმომადგება უეცრად მაშინ.
ნუ იმღერ ჩემთან, ლამაზო ქალო,
შენ საქართველოს სედიან ხმაზე,
მე მაგონდება, როცა შენ ჰგალობ,
სხვა ცხოვრება და სხვა სილამაზე¹

„მშვენიერი და სასიყვარულოა ჭეშმარიტება და სათნოება. —
წერს ბ. ბელინსკი ალექსანდრე პუშკინის თხზულებათა ანალიზი-
სას, — მაგრამ სილამაზეც ასევე მშვენიერი და სასიყვარულოა და
ერთი ღირს მეორედ, ერთს მეორის შეცვლა არ შეუძლია, მაგრამ
ერთიც და მეორეც თანაბრად შეადგენს ჩვენი სულის მოთხოვნილე-
ბას. აი რატომ იყო, რომ ძველმა ბერძნებმა თავიანთ პოეტურ პოლი-
თეიზმში გააღმერთეს არა მარტო ჭეშმარიტება, ცოდნა, ძლიერება,
სიბრძნე, გულადობა, სამართლიანობა, უმანკოება, არამედ სილამაზეც,
რომელსაც თან ახლავენ სიყვარულისა და სურვილის ხარიტები“²...

პუშკინის პოეზიაში — როგორც სამართლიანად წერს ბ. ბელინს-
კი, — რუსული ენის აკუსტიკური სიმდიდრე, მელოდია და ჰარმონია
პირველად მოგვეცვლინა მთელი ბრწყინვალეობით.

მშვენიერება — ეს არის ძირითადი ესთეტიკური კატეგორია, რო-
მელშიც გამოხატულია სინამდვილის პროგრესული განვითარება და
რომელიც ხასიათდება მოვლენის ყველა მხარის (უპირველეს ყოვლი-
სა, შინაარსისა და ფორმის) ჰარმონიული ერთიანობით გარკვეულ
კონკრეტულ — ისტორიულ პირობებში.

თითოეული ჩვენგანი უთუოდ ჩაფიქრებულია იმაზე, თუ რატომ
ახარებს ადამიანს გაზაფხულზე ბუნების გამოღვიძება, რატომ აღიქ-
მება იგი ჩვენს მიერ როგორც მშვენიერება? ანდა რატომ იყო, რომ
ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ასე სახიერად დაგვიხატა არაგვის ხეობის
სილამაზე.

თავის პოემაში „ბედი ქართლისა“ ნ. ბარათაშვილი გვიხატავს
არაგვის ხეობის წარმტაც ბუნებას, მის ჯადოსნურ გავლენას ადამი-
ანზე, რომელსაც ამ ბუნების ჭერებით ყოველგვარი საზრუნავი ავიწყ-
დება, იმ მიზნით, რომ არაგვის ხეობის თავდამაიწყებელ გამლალე-
ბელი სიწარმტაცეს დაუპირისპიროს ამავე ბუნების ფონზე მყოფი,
კრწანისის ველზე დამარცხებული მეფის მშფოთვარე სულის ტრაგე-
დია, იმ მიზნით, რომ უფრო ნათლად განგვაცდევინოს „ქართლის
ბედის“ ტრაგიკული ვითარება.

¹ ა. პუშკინი, რჩეული თხზულებანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975, გვ. 77, თარგმანი პაოლო იაშვილისა.

² ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი. ტომი II. სახელგამი, თბილისი, 1957, გვ. 267.

მორბის არაგვი, არაგვიანი,
თანმოსძახიან მთანი ტყიანი,
და შეუპოვრად მოუთამაშებს
გარემო თვისსა ატეხილს ჭალებს,
პოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო,
მობიბინენო, შევებით მომზირნო,
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს,
ოდეს შევინება თქვენი იხილოს!...

ანდა ავილოთ „საქართველოს ბულბულის“ აკაკი წერეთლის ლექსი „განთიადი“, რომელშიც იმდენი სილამაზე, მშვენიერება, სინაზე და ჰაეროვნებაა, ისეთი მოწიწება მშობლიური მიწისადმი, ისეთი სიყვარული სამშობლოსადმი, დედა-თბილისისადმი, რომ სხვა ასეთი ლექსი ქართულ პოეზიაში შესაძლოა არც მოგვეპოვება. აი ეს, პატრიოტული ღირიკის, უბრწყინვალესი შედეგრი „განთიადი“.

„ცა-ფირუზ-ხმელეთ ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
სნეული დავბრუნებულვარ,
მკურნალად შემეყარეო!...

„ვერ ავიტანე ობლობა,
სისხლის ცრემლები ვღვარეო,
წამძლია სულმა და გულმა,
შენს ნახვას დავეჩქარეო.

„წინ მომეგებენ ღიმილით
შენი მზე, შენი მთვარეო,
გუნდი და გუნდი ვარსკვლავი,
მოკაშკაშ — მოელვარეო.

„გულში იფეთქა სიამემ,
სევდები უკუეყარეო,
ია და ვარდი დამჰქანარი
ხელახლად გამიხარეო!...

„დედაშვილობამ, ბერეს არ გოხოვ,
შენს მიწას მიმაზარეო

¹ ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, ბედი ქართლისა. საბლიტგამი, 1945, გვ. 12.

მიხეილ შოლოხოვი, როგორც საცხებით სწორად აღნიშნავს აკადემიკოსი გ. ჯიბლაძე, უდიდესი პეიზაჟისტია მსოფლიო ლიტერატურაში. იგი ამჩნევს ბუნების ისეთ დეტალებს, რაც ჩვეულებრივი ადამიანური თვალისათვის სრულიად მიუწვდომელია. ხატავს ბუნებას, როგორც უმშვენიერეს ფენომენს, ცალკე ალებულს, თუ ადამიანთა ურთიერთობის გაშლილ ფონზე. შოლოხოვი გვევლინება ლირიკოსად, რომლის პალიტრას უხვ ფერებში საოცრად ლამაზი პანგებიც აუშეტყველებია².

„წყნარ დონში“ აქსინიას უკან დაბრუნების სცენაში, მეუღლესთან — სტეფანე ასტახოვთან შეხვედრის შემდეგ, ქმრისაგან წამოსული, მაგრამ გრიგორი მელეხოვზე ფიქრში გართული, იგი დონზე ბუნების „სილამაზეს“ მიაქცევს ყურადღებას. სროლის ხმაურის შეწყვეტა წუთიერად მას მშვენიერების სამეფოს აზიარებს:

„შემდეგ სროლა შეწყდა, და აქსინიას წინ სამყარო გაიშალა თავისი ილუმალი მშვენიერებით: ქარზე ფრთოდნენ და შრილებდნენ იფნის მწვანე, თეთრსარჩულიანი და მუხის კუწებიანი სქელი ფოთლები; ახალგაზრდა ვერხვის ნაყარიდან განუწყვეტელი გუგუნის იმოდან, სადღაც შორს გუგული გაურკვეველი და ნაღვლიანი ხმით რომელიღაც სულიერს დღემოკლეობას ამცნობდა, ხოლო ტბაზე გადაფრენილი ქოჩორა პრანწია თითქოს ვიღაცას ეკითხებოდა: „ვისი ხარ? ვისი ხარ?“ რომელიღაც პაწაწინა ნაცრისფერი ჩიტუნია, აქსინიასაგან ორი ნაბიჯის მანძილზე, გზის ნაგუბარში წყალს სვამდა, თავს იწევდა და სიამოვნებით ჭუტავდა თვალს, ბზუოდნენ მტვერიანი, ხვერდოვანი ბუზანკალები, მინდვრის ყვავილების გვირგვინზე ირეოდნენ გარეული მუქი ფუტკრები. უცებ მოსწყდებოდნენ ხოლმე ყვავილს და გრილ დაჩრდილულ ფულუროში მიჰქონდათ სურნელოვანი მტვერი. ალვის ხის ტოტებიდან წვენი ჩამოწინწყლავდა. კუნელის ბუჩქებს შარშანდელი დამპალი ფოთლების მწლაკე და დამათრობელი სუნი ასდიოდა.

აქსინია გაუნძრევლად იჯდა, ხარბად სუნთქავდა მის გარშემო ტყიდან მონაბერ ათასნაირ სურნელებას. საკვირველი და მრავალხმოვანი ტყე ძლიერი პირველყოფილი სიცოცხლით ცხოვრობდა. მინდვრის ნოტიო ნიადაგი გაზაფხულის ნესტით საკმარისად იყო გაჟღენთილი. ამ დედამიწას ისეთი მდიდარი სხვადასხვაობით ამოებთქა

¹ აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტომი II, ლექსები, 1880—1900, სახელგამო, თბილისი, 1950, გვ. 238—239.

² გიორგი ჯიბლაძე, შოლოხოვის ეპოსი. „მერანი“, 1980, გვ. 99.

და გაეზარდა ბალახი, რომ აქსინიას თვალი უჭრელდებოდა საკვირ-
ველი ყვავილების და ბალახების მზერით“¹.

სილამაზეს, მშვენიერებას, ადამიანის სიცოცხლეს ქვეყნის გმირულ
წარსულს, ბედნიერ აწმყოს და ბრწყინვალე მომავალს უმღერის ჩვენ-
გან უდროოდ 26 წლის ასაკში წასული უნიჭიერესი პოეტი ლადო
ასათიანი ისეთ ლექსებში როგორიცაა: „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“,
„ჩემი სამშობლო“, „სალაღობო“, „სიმღერა თბილისზე“, „ვერიკო
ანჯაფარძე“, „თებერვლის დილა“, „ოდა ვენახს“ და სხვები. 1938—39
წლებში მეც შევხვედრივარ ლადო ასათიანს გაზეთების „ნორჩი ლენი-
ნელისა“ და „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციებში შალვა გვინჩი-
ძესთან, თინა გელიაშვილთან, მარგო თომაძესთან, გიორგი ისაევთან
და სხვებთან, მახსოვს რა პატივისცემით ეპყრობოდნენ მას, მის პირ-
ველქმნილ ხალას ნიჭს, მის ლექსებში მეტნაკლები გამოხატულება
პოვა ყველაფერმა იმან, რაც კარგი და საუკეთესო ახასიათებს ჩვენი
ქვეყნის დიად წარსულს და დღევანდელ წინსვლას. დღევანდელი დღის
მძაფრი სიყვარულით ანთებული, მგზნებარედ მოუწოდებს ქართველ
„ვაჟაკებს შრომისა და შემოქმედებისაკენ, აქებს და ხობტას ასხამს
ახალ საქართველოს, მის მშრომელ ადამიანებს, მოზარდ თაობას, სა-
მამულო ომში ამხედრებულ ქართველ მეომრებს გმირობისაკენ უხ-
მობს, მთელი მისი პოეზია მჩქეფარე სიჭაბუკისა და ადამიანის გა-
მარჯვების ქებათა ქებაა. მიუხედავად მძიმე სნეულებისა ის არასოდეს
არ შეუპყრია სევდას და მეღანქოლიას, მისი ლექსები ოპტიმიზმითა
და სიყვარულით, სილამაზითა და მშვენიერებითა გამსჭვალული.

განა ამაზე არ მეტყველებს მისი ერთ-ერთი უმშვენიერესი, სილა-
მაზითა და სინარნარით აღსავსე ლექსი „ჩემი სამშობლო“, რომელიც
მან 19 წლის ასაკში დაწერა.

ტბილია, როგორც დედის რძით ბალღი ტუჩმუეშრობელი,
ტბილია, როგორც ცის ნამი, როგორც ალერსი მშობელის,
ტბილია, როგორც ველებზე ჭეჭილის მწვანე ფაფარი,
ტბილია, როგორც ძილისპირს ძველი ქართული ზღაპარი.

ბარში ბუღბულთა ჯარია, მთაში ირემი ყვირისა,
ტბილია, როგორც სურნელი ახლადმოხდილი ღვინისა,
ტბილია, როგორც სურნელი ახლადგამომცხვარ პურისა,
ტბილია, როგორც ნუგეში ბედისაგან დაღუპულისა.

¹ მ. ბ. ხ. ი. ლ. შ. ო. ზ. ო. ე. წყნარია დონი. წიგნი III—IV „საბჭოთა სა-
ქართველო“, თბილისი, 1975, გვ. 414—415, თარგმანი თ. ი. ნ. ა. თ. ი. ნ. ა. თ. ი. ნ. ა.

ტბილია, როგორც ბედელი, ამოვსებული თავამდე,
ტბილია, როგორც სიმღერა და შეძახილი თამადის,
— ჩემი სამშობლო, ზურმუხტის და მარგალიტის სადარი,
ამრიგად აყვავებული, მხარე მეორე სად არი?

ჩემი სამშობლო ქვეყანა რა ლამაზია, რა კარგი,
ცა-ფირუზ ხმელეთ-ზურმუხტო, ნაირფერებით ნაქარგი!
ტბილია, როგორც რუსთველი, ტბილია, როგორც აკაკი,
ხალხი, შრომაში გართული, ამღერებული ფანდური,
იადონების გალობა და იაენანა ქართული.

როგორც კრიალა მთის წყარო, ცადმიპედილი ნაძვები,
და იის წყლით ფერილი ლაქვარდის ლიბრი დაწვები,
ტბილია, როგორც ხალხისთვის თავდადებული ლომგული
ტბილია, როგორც ურმული, ტბილია როგორც ჩონგური.

საამო არის, ვით რთველი, მწიფე მტევნების ნაჟური,
დიდისკენ ხობხის ყვირილი, სიმღერა. გარიყრაჟული,
იალაღებზე ღრუბლებად მიმოფანტული ნახირი
და გაზაფხულის პირზედა ტყიდან გუგულის ძახილი.

ტბილია, როგორც წისქვილში მთვარიან ღამის გათევა,
ტბილია როგორც აპრილში ტყემლების შემონაოება.
ტბილია, როგორც მტევანი, ეაზზე ასხმული შავადა,
და სიყვარული უებრო, მოსული თავისთავადა.

ხალხია ენაშხიანი, გმირი და არამკვებარა, —
დიდია ჩემი სამშობლო, ტბილია ჩემი ქვეყანა.
ჩემი სამშობლო, ზურმუხტის და მარგალიტის სადარი,
ამრიგად აყვავებული მხარე მეორე სად არი?¹

ლ. ასათიანის ამ ლექსში იგრძნობა ფრაზის სისადავე, სიტყვის მუ-
სიკალობა, აზრის აფორისტული ხმოვანება და ტევადობა, ბრწყინვალე
არტიზტიზმი.

¹ ლ ა დ ო ა ს ა თ ი ა ნ ი, ერთტომეული. გამომცემლობა „საბჭოთა საქარ-
თლო“, თბილისი, 1979. შემდეგნელი მანანა ასათიანი, რედაქტორი ნიკა აგიაშვი-
ლი. გვ. 43, 44.

საქმე ის არის, რომ ამ სურათებში ყველაზე მეტი სისრულით ვლინდება მოვლენებისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი, აგრეთვე მათი შინაგანი მიზანშეწონილობა. სწორედ ამიტომ არის ისინი მშვენიერნი.

მაგრამ, ჩვენ ვიცით, რომ „საგანთა ყველა გვარი არ არის მშვენიერი“¹. ბუნებრივი მოვლენების სილამაზეს, საბოლოო ჯამში, განსაზღვრავს ის, თუ მოცემული მოვლენა გარკვეულ კონკრეტულ პირობებში რამდენად გამოხატავს ბუნების ძალას, მის შინაგან შესაძლებლობათა სიმდიდრეს, საერთოდ მისი განვითარების უწყვეტობას.

გავიხსენოთ რაიმე ამბავი ჩვენი საზაფხულო ან საშემოდგომო შთაბეჭდილებებიდან, ანდა წარმოვიდგინოთ გ. გაბაშვილის ტილოები „საძოვრებზე“, „ტივებზე“, ა. ციმაყურიძის „ბორჯომის ხეობა“, ა. ქუთათელაძის „ჩაის კრეფა“ უ. ჯაფარიძის „შესვენება მგზავრობისას“, გ. თოთიბაძის „ახალ მიწაზე“ და ჩვენ აუცილებლად ვიგრძნობთ ძალასაც, სიმდიდრესაც, ბუნების მუდმივ განვითარება — განახლებას და, ცხადია, მის სილამაზეს.

მშვენიერება არ წარმოადგენს გონების პროდუქტს, როგორც ამას მიიჩნევენ იდეალისტები, მაგრამ იგი არ დაიყვანება აგრეთვე საგნების ბუნებრივ თვისებებამდე, როგორც ეს მიაჩნიათ მეტერიალისტ-მეტაფიზიკოსებს. ადამიანის ქმნილებებში — მისი შრომის პროდუქტებში, მის მიერ გარდაქმნილ და ათვისებულ ბუნებაში, ხელოვნებაში — მშვენიერება არსებობს ობიექტურად.

მშვენიერება წარმოადგენს თავისი არსით საზოგადოებრივ — ისტორიულ მოვლენას, რომელიც არსებობს ისევე ობიექტურად, როგორც სხვა დანარჩენი საზოგადოებრივი მოვლენები.

მშვენიერება ბუნებაში ყოველთვის ვლინდება როგორც ლამაზი (ბუნების მიმართ ეს ტერმინები ტოლფასია). ბუნებას არ შეიძლება ვუწოდოთ კეთილი ან ჰეშმარიტი ამ სიტყვების პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგრამ ლამაზი იგი ყოველთვისაა. ბუნების სილამაზე (მშვენიერება) ფასდება თავისი შინაარსით ადამიანის იდეალების პრიზმაში — ლამაზი შეიძლება იყოს ბუნების მოვლენების ელემენტარული თვისებები: გეომეტრიული ფორმები. ფერები, ბგერები და ა. შ. ეს სილამაზე არის არაორგანული ბუნების მოვლენებშიც; (კრისტალები, თოვლის ფიფქები და ა. შ.), მცენარეთა სამეფოში (ყვავილები, ფოთლები და ა. შ.) მწერების სამყაროში (პეპელა), ცხოველთა, ფრინველების სამყაროში და ა. შ. ალგორითულად ზოგჯერ ამბობენ, რომ თოლია

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სახელგამი, თბილისი, 1946, გვ. 307.

მშვენიერია, არწივი ამადლებულია, სვავი მახინჯია, ხოლო პინგვინი კომიკურია.

ბუნებაში არსებულ ჰარმონიულ ბგეებს ყრუ ადამიანი ვერ აღიქვამს, ზოლო ბუნების მშვენიერებას ბრმა ადამიანი ვერ იხილავს, მაგრამ განა ობიექტურად ისინი არ არსებობენ?

ბუნებაში არსებული მშვენიერების ობიექტურობის გარკვევისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ისეთ ნიშნებს, მხარეებს ან ელემენტებს, როგორიც არის ბუნების მოვლენების და საგნების მიწანშეწონილება, სიმეტრიულობა, ჰარმონიულობა, პროპორციულობა და ა. შ. ბუნებაში მოქმედი მექანიკური, ფიზიკური, ქიმიური, ბიოლოგიური, ფიზიოლოგიური და ა. შ. პროცესები ქმნიან ისეთ მოვლენებსა და საგნებს, რომლებსაც, გარდა მექანიკური, ფიზიკური, ქიმიური და სხვა თვისებებისა, ერთიანობაში აქვს ესთეტიკური თვისებებიც.

კარგა ხანია ცნობილია, რომ არსებობს სილამაზის, მშვენიერების ორი ფორმა — ერთი მზამზარეული სახით ეძლევა ადამიანს ბუნებაში, ხოლო მეორეს თვით ადამიანი ქმნის. ძირითადი განსხვავება მშვენიერების ორ ფორმას (ბუნებრივსა და ადამიანის მიერ შექმნილს) შორის ის არის, რომ უკანასკნელი სავსებით გამიზნულია, ადამიანის მიერ ბუნებაზე მოქმედების შედეგია, ადამიანის ცნობიერების შედეგია, რომელიც არა მარტო ასახავს სამყაროს, არამედ ქმნის კიდევ მას, ხოლო პირველი — ბუნების სტიქიური მოვლენების მოქმედების შედეგია.

მაშასადამე, მშვენიერება არსებობს როგორც ბუნებაში ადამიანისაგან დამოუკიდებლად, ისე რეალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამის შესახებ კარგად აქვს აღნიშნული გამოჩენილ ბულგარელ მეცნიერს, აკადემიკოს ტოდორ პავლოვს (დოსეეს)¹.

ხელოვნებაში სილამაზის ე. წ. ფორმალური პრინციპების წყაროს წარმოადგენს რეალური სინამდვილე, ადამიანისაგან დამოუკიდებელი, მისი ცხოვრების გარეშე მყოფი ბუნება. ეს პრინციპები ანუ ნიშანთვისებები (სიმეტრია, პროპორცია, ჰარმონია და ა. შ.), მათი მრავალფეროვნება, ერთობლიობა გვევლინება სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების, მათ შორის ადამიანის მატერიალური და სულიერი წარმოების პროდუქტების, მათ შორის ხელოვნების ნაწარმოებთა სილამაზეში.

აღორძინების ხანაში იტალიელმა მათემატიკოსმა ლუკა პაჩოლიმ (1445—1509) თავისი მეგობრის ლეონარდო და ვინჩის გავლენით და-

¹ ტოდორ პავლოვი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 4, მოსკოვი, 1963, გვ. 307—372. (რუსული გამოცემა).

წერა ტრაქტატი „ღვთაებრივი პროპორცია“, რომელშიაც გაანალიზა ე. წ. „ოქროს კვეთის“ პრინციპი. მისი რიცხობრივი შეფარდება, წილადით 1.6180 გამოიხატება, რაც დაახლოებით უდრის 5/3, 8/5, 13/8 და ა. შ. ამ „ოქროს პროპორციის“ არსი იმაში მდგომარეობს, რომ მონაკვეთი გაციფილი იყო ორ ისეთ ნაწილად, სადაც მისი დიდი ნაწილი ისე შეეფარდება მცირეს, როგორც მთელი მონაკვეთი დიდ ნაწილს: გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ თუ ოთხკუთხედის დიდი და მცირე გვერდები ამ რიცხვების პროპორციაა, მაშინ ასეთი ოთხკუთხედი უფრო მეტად მოსწონს თვალს, ვიდრე სხვები, რომლებიც ფართობით მისი ტოლნი არიან, მაგრამ გვერდების შეფარდება სხვაგვარი აქვთ. გერმანელ ესთეტიკოსს ცაიზინგსაც მიაჩნდა, რომ „ოქროს კვეთი“ მშვენიერია. „ოქროს კვეთის“ პრინციპი ფართოდ იყო გამოყენებული ხუროთმოძღვრებაში, განსაკუთრებით ანტიკური ხანისა და რენესანსის ეპოქის არქიტექტურაში. ამერიკელი ხელოვნებათმცოდნე ჯ. ზემბიჯი თავის წიგნში „დინამიკური სიმეტრია არქიტექტურაში“¹ ფართოდ მიმოიხილავს ძველი საბერძნეთის ტაძრებს (პართენონი და ა. შ.) „ოქროს კვეთის“ პრინციპით. საბჭოთა ხუროთმოძღვრებიდან „ოქროს კვეთით“ ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი საბჭოთა არქიტექტორი ი. ვ. ჟოლტოვსკი, რომლის პროექტით ქ. მოსკოვში აშენებული სახლები ძირითადად „ოქროს კვეთს“ და მის ვარიაციებს ეყრდნობა. საგულისხმოა, რომ „ოქროს კვეთის“ ერთ-ერთ შეფარდებას „ჟოლტოვსკის ფუნქცია“ კი ეწოდება.

გერმანელ განმანათლებელ ი. ვინკელმანს ელოპსი მიაჩნდა სილამაზის ხაზად. ინგლისელი მხატვარი და ესთეტიკოსი უილიამ ჰოგარტი მშვენიერების მაგალითად თვლიდა ტალღოვან ხაზს. იოჰან ჰერდერი „სილამაზის ხაზად“ აღიარებდა ისეთი ხაზების გარკვეულ რაოდენობას, რომლებიც მოთავსებულნი არიან სწორ ხაზსა და წრეწირს შორის. მხატვარი ა. მენსი ამტკიცებს, რომ ვინაიდან უძველეს მოაზროვნეთა უმეტესობა მათემატიკურ მოსაზრებათა გამო თვლიდა, რომ „მრგვალი ფორმა ყველაზე სრულყოფილია“, ამიტომ ეს უნდა მივიჩნიოთ ჰერმეტიკულად.

სილამაზის ცნება, უმთავრესად, შეეხება, გარეგან ფორმას, მოვლენის, საგნის გარეგან სახეს, ხოლო მშვენიერების ცნება — ძირითადად მთლიანად მოვლენას და, უპირველეს ყოვლისა, მის ცხოვრებას. სეულ არსს, რომელიც შეესაბამება ჩვენს ესთეტიკურ იდეალებს.

ბუნება ადამიანის მიერ ესთეტიკურად აღიქმება არა მარტო მისი

¹ ჯ. ზემბიჯი, დინამიკური სიმეტრია არქიტექტურაში. მოსკოვი, 1936 (რუსული გამოცემა).

საზოგადოებრივ — ესთეტიკური იდეალების პრიზმაში, არამედ პირად გრძნობათა პრიზმაშიც. ამიტომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ის რაც ლამაზია ბუნებაში მშრომელი მასებისათვის, ულამაზოა ექსპლუატატორებისათვის და პირიქით.

განსხვავებით ამისგან, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მშვენიერი სხვა საზომით ფასდება.

ადამიანის გარეგანი სილამაზე მნიშვნელოვანწილად თანდაყოლილია, მაგრამ ცხოველის სილამაზისაგან განსხვავებით იგი არ დაიყვანება მის ბიოლოგიურ გეარში ინდივიდუუმის სრულყოფილობაზე. ადამიანის ქეშმარიტ სილამაზეს (გარეგნულ სილამაზეს) ქმნიან არა მარტო სახისა და ფეხურის სწორი პროპორციები, სიჯანსაღე, მოხდენილობა და ა. შ. არამედ მდიდარი სულიერი სამყარო.

„ადამიანში ყველაფერი უნდა იყოს მშვენიერი. სახეც, ტანსაცმელიც, სულიც და აზრებიც“¹ — ამბობს ექიმი ასტროვი ა. ჩეხოვის პიესაში „ძია ვანია“, ადამიანის სილამაზის ასეთი გაგება ძალზე ახლობელია ჩვენი საზოგადოებისათვის. შემთხვევითი არ იყო, რომ ეს სიტყვები შეტანილი ჰქონდა უბის წიგნაკში ზოია კოსმოდემიანსკაიას, როგორც ყველაზე ძვირფასი, სანუკვარი დევიზი.

სიტყვა „მშვენიერი“ ადამიანის მიმართ ხმარებისას ნიშნავს მოცემული ეპოქისათვის ინდივიდის განვითარების მაღალ დონეს, სწორედ როგორც თავისი კლასისა და დროის ადამიანისა, ე. ი. მისი არა მარტო ფიზიკური არამედ სულიერი კულტურის მაღალ დონესაც. ო. უაილდის მოთხრობაში „დორიან გრეის პორტრეტი“ ახალგაზრდა, ლამაზი კაცი უშინაარსო და საზიზღარი ცხოვრების შედეგად გადაიქცა სულიერად მახინჯ ადამიანად. და პირიქით მაღალი ზეშთაფონება, ადამიანურობა, ქეშმარიტი კეთილშობილება ალამაზებენ გარეგნულად მახინჯ სახესაც. ასეთია, მაგალითად, კვაზიმოდოს სახე ვ. ჰიუგოს რომანიდან „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მოვლენის მშვენიერებას განსაზღვრავენ მისი ის მხარეები და ურთიერთობანი, რომლებშიც გამოხატულებას პოულობს ყოველივე აღმოცენებადი, პროგრესული, რევოლუციური, ყველაფერი ის, რაც ხელს უწყობს საზოგადოების წინსვლის მოძრაობას, სწორედ ეს იგულისხმება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ობიექტურად არსებულ მშვენიერებაში.

რადგან საზოგადოებრივი იდეალები ისტორიულად ცვალებადია და პრინციპულად საწინააღმდეგოა ანტაგონისტური კლასებისათვის, ამ-

ა. პ. ჩეხოვი, თხზულებათა კრებული თორმეტ ტომად. ტ. 9. მხატვრული/ლიტერატურის გამოცემლობა, მოსკოვი, 1963, გვ. 502 (რუსული გამოცემა).

დენად წარმოდგენა მშვენიერებაზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა კლასის ადამიანებს მკვეთრად განსხვავებული და ურთიერთსაწინააღმდეგო აქვთ.

წარმოების კაპიტალისტური წესი მშრომელ ადამიანს ართმევს ყველაფერს, რაც კი საჭიროა პიროვნების ნორმალური განვითარებისათვის. პიროვნების სრული თავისუფლების მოპოვება შესაძლებელია მხოლოდ კაპიტალისტური წყობილების, კაპიტალისტური მონობის წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის შედეგად, ხოლო ეს ბრძოლა კი მშვენიერებაა. ისტორიას ქმნიან ადამიანები და ამიტომ მშვენიერება საზოგადოებაში დაკავშირებულია, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანთა მოქმედებასთან, ზნეობრივ მისწრაფებებთან, რომლებიც ამ მოქმედებაში ვლინდებიან. მშვენიერია ადამიანის გამარჯვება ბუნების ძალებზე, მშვენიერია მისი ბრძოლა თავისუფლებისათვის, ახალი საზოგადოებისათვის, სადაც არ არის ექსპლუატაცია და უთანასწორობა.

ჩვენ აღფრთოვანებით ვლაპარაკობთ შოთა გამცემლიძის, ზოია რუხაძის, ალექსანდრე წერეთლის, ნოე ადამიას და სამამულო ომის მრავალი სხვა გმირის უკვდავ შემართებაზე, სილამაზეზე. ესე იგი, ესთეტიკური ადამიანში ყოველთვის სოციალურია და დაკავშირებულია საერთო საზოგადოებრივ იდეალთან, რომელიც მორალური, პოლიტიკური, ესთეტიკური და სხვა იდეალების ორგანულ ერთიანობას წარმოადგენს.

სოციალიზმი ქმნის საზოგადოებაში მშვენიერის განვითარების უფართოეს შესაძლებლობებს, ხოლო კომუნიზმი — მშვენიერების უმაღლესი განსახიერებაა, ყველაზე სრულყოფილი სილამაზეა ყველაფერში.

კომუნიზმის მშენებლობის ეპოქაში მშვენიერება — ადამიანთა მატერიალურსა და სულიერ თავისუფლებაშია, კომუნიზმის სასახლოდ შემოქმედებითს შრომაშია, ახალი ადამიანის, კომუნისტური მორალის ადამიანის ფორმირებაშია, ჭეშმარიტად თავისუფალი, ჰარმონიული ადამიანის განვითარებაშია.

ჭეშმარიტი ხელოვნება სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების უმაღლესი ფორმაა და მისი მიზანია დაამკვიდროს ცხოვრებაში მშვენიერი, შექმნას ისეთი სურათები, სახეები, გარემოებანი, რომლებიც სულსა და გულს ხვდებიან, ბადებენ კეთილშობილურ გრძნობებს, ზრდიან ადამიანებს საზოგადოების იდეალის შესაბამისად.

განა უდიდეს ესთეტიკურ კმაყოფილებას არა ჰგვრის ადამიანს გაქა-ფშაველას ლექსი, რომელიც ქალის სიკველუტესა და სინარნარეს უმღერის:

ქალო, გნახე ფეხშიშველი,
 გამაჰგოვდი ეზოშია,
 გენაცვალე — კაკაბს ჰგვანდი,
 მოსეირნეს ფერდოშია.
 ვისი ძუძუ გიწოვნია
 იისა თუ ვარდისაო!
 გენაცვალე, — შავ-თვალწარბავ,
 გულო ჩემის დარდისაო!
 გამიგონე, სად მირბიხარ,
 შე უჯიშოს გვარისაო?!
 შენ თუნდ ფრჩხილიც ნუ აგტკივია, —
 სიკვდილის მიეცემ სიცოცხლესა,
 ერთხელ კიდევ დამენახე,
 ღმერთი დედას გიცოცხლებსა...!

მშვენიერების ყველა ძირითადი ნიშან-თვისება ყველაზე უფრო სრულად ვლინდება ხელოვნების მშვენიერების განხილვისას. რეალისტური ხელოვნება მუდამ მშვენიერია და ადამიანებს ანიჭებს ჰემ-მარიტ ესთეტიკურ სიამოვნებას. ამ ხელოვნების საგანია ობიექტური სინამდვილე მის ესთეტიკურ გამოვლინებაში. ასახავს რა სინამდვილეს, ხელოვნება გაგვიჩსნის მისი მოვლენებისათვის ობიექტურად დამახასიათებელ მშვენიერებისა თუ საზიზღარის, ამაღლებულისა თუ მდაბლის, ტაგიკულის, კომიკურის და ა. შ. ესთეტიკურ ნიშან-თვისებებს. მაშასადამე ხელოვნება ცხოვრებისეული მოვლენების ესთეტიკურ შეფასებას ახდენს, ხელოვნება მშვენიერია იმიტომაც, რომ მის შინაარსში აისახება სინამდვილის მოვლენების ესთეტიკური ნიშან-თვისებები, ხორციელდება ხელოვნის საზოგადოებრივ-ესთეტიკური იდეალები და იმიტომაც, რომ მისი ფორმა იქმნება „სილამაზის კანონების“ მიხედვით.

როდესაც ლაპარაკია ხელოვნების მშვენიერებაზე, მხედველობაში მიიღება არა იმდენად ის, თუ როგორ აისახება ხელოვნებაში მშვენიერი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თუ რა აქცევს ხელოვნების ნაწარმოებებს მშვენიერებად.

მხატვრული ფორმის სრულყოფა ხელოვნებაში მშვენიერების აუცილებელი ნიშანია. მხატვრული ფორმის სრულყოფაში ჩვენ გვესმის არა მარტო მისი მთლიანობა, არამედ შინაარსთან მისი სრული შესატყვისობა, მისი შერწყმა. შინაარსთან ერთიან მხატვრულ სახედ.

ლუვრში ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთი დარბაზის შუაგულში განმარტოებით დგას მსოფლიო ხელოვნების უნიკალური შედევრი —

1 ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა, 'ლექსები, პოემები, მოთხრობები. პიესები „საბჭოთა მწერალი“; თბილისი, 1960, გვ. 27.

აფროდიტა (ვენერა) მილოსელი. ეს ქანდაკება ქეშმარიტი ხელოვნების სიმბოლოდ არის აღიარებული. არ შეიძლება ადამიანმა ერთხელ მაინც იხილოს ეს ქანდაკება და მუხლი არ მოიდრიკოს ადამიანის გონებისა და გრძნობების უდიდესი სიმდიდრის წინაშე, იმის წინაშე, თუ ნამდვილ ხელოვნებას რა განსაცვიფრებელი ნაწარმოების შექმნა ძალუძს.

აფროდიტე მილოსელი განსახიერებულია ნახევრად შიშველი ტანით, მისი ქვედა კიდურები თვალწარმატაცი ტანსაცმლით არის გარშემოხვეული. აფროდიტეს მარცხენა ქვედა კიდური ოდნავ წინ არის წამოწეული და ეს თითქმის უმნიშვნელო დეტალი, ისევე როგორც მთელი ტორსის ოდნავი წინ მოხრილობა, ერთი შეხედვით სტატიკურ ფიგურას უაღრესად შთამბეჭდავ დინამიკურობას ანიჭებს. გაშიშვლებული ტანისა და ტანსაცმლის კონტრასტმა საშუალება მისცა მოქანდაკეს მიეღწია ტორსის განსაკუთრებული მონუმენტალობისათვის, მდიდარი პლასტიკური გადაწყვეტისათვის, სწორედ ამას შეესაბამება ფიგურის საერთო დგომა ერთგვარი შებრუნებითა და მსუბუქი დახრილობით. ქანდაკებაზე დაკვირვებისას მხედველობის სხვადასხვა კუთხიდან, რის შესაძლებლობაც არსებობს მუზეუმში, ქალღმერთის ფიგურა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გვეჩვენება ხან მოქნილი და მოძრავი, ხან კი დიდებულად უძრავი. თავისი იდეალური ფორმებით აფროდიტეს სხეული გვანცვიფრებს თავისი სიცოცხლისუნარიანობით, უყურებთ ამ სიმფონიას მარმარილოში, დიდხანს ვერ აშორებთ თვალს და ასე გგონიათ, რომ თქვენს წინაშე ქანდაკება კი არაა, ცოცხალი ადამიანია. ამ ნაწარმოების მთავარი ნიშან-თვისება, რომელიც განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს მას, ჩვენი აზრით, მდგომარეობს მხატვრული სახის ეთიკურ ამაღლებაში. ქანდაკების ავტორმა ოსტატურად შეძლო კლასიკის იდეალის აღქმა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ სახის სილამაზე განუყრელია მაღალი ზნეობრიობისაგან. აქ, როგორც ხელოვნების არც ერთ სხვა ნაწარმოებში, მოცემულია ესთეტიკურისა და ეთიკურის უაღრესად ჰარმონიული, დიალექტიკური ერთიანობა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მძიმე სნეულებით დავრდომილი ჰ. ჰაინე 1848 წლის გაზაფხულის ერთ დღეს დიდი წვალებითა და ვაი-ვაგლანით მივიდა ლუერში აფროდიტე მილოსელის მარმარილოს ქანდაკებასთან და სურდა გამოთხოვებოდა სიცოცხლეს მშვენიერების ხილვის შემდეგ, პოეტისათვის სიცოცხლე მშვენიერების გარეშე წარმოუდგენელი იყო.

რუსი მწერლის გლეხ უსპენსკის ნარკვევში „გამართა“ მოთხრობილია თუ როგორ „გადაარჩინა“ სოფლის მასწავლებელი ტიაპუშკინი ვენერა (აფროდიტე) მილოსელმა — სიყვარულის ქალღმერთის ელინისტურმა ქანდაკებამ. უღიმღამო იყო ტიაპუშკინის ცხოვრება. გაჭირ-

ვება, უკუნი სიბნელე, მწვავე, შეუჩერებლივ ტკივილად ვლინდებოდა. მხოლოდ იმის შეგნება, რომ მისი სამასწავლებლო საქმიანობა აუცილებელია ხალხისათვის, ავსებდა მთელ მის არსებას, ეხმარებოდა ეცოცხლა, მაგრამ სამართლიანობისათვის ბრძოლაში სასოწარკვეთილებამ ტიაპუშკინი მიიყვანა თვითმკვლელობის გადაწყვეტილებამდე და უეცრად მას „სასწაული“ დაემართა. მოაგონდა რომ ღიდი ხნის წინათ იყო ლტვრში და იქ ნახა აფროდიტე მილოსელის სახელგანთქმული ქანდაკება. უცნობი ხელოვანის მარმარილოს ქანდაკების სილამაზემ, სულისა და სხეულის სრულყოფილებამ განაცდევინა მას ღიდი სიხარული, შეგრძნება იმისა, რომ ისიც ეკუთვნის ადამიანთა მოდგმას, რომლისთვისაც ყველაფერი დასაძლევია. ტიაპუშკინმა აფროდიტეში დაინახა არა უბრალოდ მშვენიერი ქალი, არამედ სახე იდეალური ადამიანისა, რომელშიც ფიზიკური სილამაზე შერწყმულია სულიერ კდემამოსილებასთან, ოლიმპიური სიმშვიდე — ცხოვრების სიხარულთან. ასეთ ადამიანზე ოცნება ათბობდა და კვებავდა სოფლის მასწავლებლის ცხოვრებასა და საქმიანობას, და აი, ტიაპუშკინს მოაგონდა სასიხარულო წუთი და მან გააცოცხლა, წელში გამართა იგი. ამ წუთიდან სოფლის მასწავლებელმა იგრძნო აუცილებლობა ეცოცხლა და მოქცეულიყო ისე, რომ არ დაეკარგა ძვირფასი შეგრძნება ადამიანად ყოფნის ბედნიერებისა, ცხოვრების სიხარულისა. აფროდიტე მილოსელის სილამაზე იმდენად ძლიერი იყო, რომ ტიაპუშკინმა თავი იგრძნო გამართულ, ზნეობრივად აღორძინებულ ადამიანად.

ანდა ავიღოთ მსოფლიო ხელოვნების უბრწყინვალესი შედევრი, სახელგანთქმული ფერწერული პორტრეტი „ჯოკონდა“ („მონა ლიზა“), იგი ლეონარდო და ვინჩიმ შექმნა 1502—1506 წლებში. დგახართ ზომით არცთუ ისე დიდ ფერწერულ ტილოსთან და გატყვევებთ საიდუმლოებით მოცული მისი გამოხედვა, მომაჯადოებელი ღიმილი. დასავლეთევროპული ხელოვნების ისტორიაში იგი პირველ ფსიქოლოგიურ პორტრეტად ითვლება. ფლორენციელი მოქალაქის მეუღლის მონა ლიზა ჯოკონდას (სახელდობრ, „მადონა“, ე. ი. ქალბატონი ლიზა დელ-ჯოკონდო) გამოსახულება მეტად უბრალო და ლაკონურია. მხატვარმა სრული გარეგნული სტატიკურობით შეძლო, რაც შეიძლება ღრმად გადმოეცა მისი სულის მოძრაობა. პორტრეტი არ იქცევს ყურადღებას სილამაზით, მაგრამ იგი, როგორც სარკე, ისე ასახავს მისი სულიერი სამყაროს იდუმალებას. სწორედ ეს არის ლეონარდოს შედევრის მიმზიდველი ძალა. ამ ტილომდე მხატვრები უფრო ხშირად პორტრეტებს მკერდამდე წერდნენ. ლეონარდო და ვინჩიმ შექმნა წელამდე პორტრეტი და ქალის ხელები გამოიყენა როგორც მხატვრული სახის დახასიათების მნიშვნელოვანი საშუალება. ზოგიერთი

ხელოვნებათმცოდნე ცდილობდა „ჯოკონდაში“ მოეძებნა მისტიკური და რომანტიკული ხასიათი, სფინქსის გამოხედვა, ზიზლისმომგვრელი ირონია და ბევრი სხვა რამ, რაზედაც მხატვარს ალბათ არც კი უფიქრია. „ჯოკონდას“ ღიმილზე, როგორც ამბობენ, მრავალი ტომია დაწერილი მაგრამ ამბობენ იმასაც, რომ მთელი საავადმყოფო შეიძლება ავსებულიყო იმ მეტისმეტად მგრძნობიარე თაყვანისმცემლებით, რომელთაც კინალამ ჰკუთ დააკარგვინა მისმა მომჯადოებლობამ. 1804 წლიდან, მას შემდეგ, რაც „ჯოკონდამ“ ლუერის მუზეუმში პოვა საპატიო ადგილი, იგი სამჭერ გაიტაცეს პარიზიდან. პირველად 1911 წელს, როდესაც ლუერში მომუშავე იტალიელმა მღებავმა ვინჩენცო პერუჯამ იგი მოიპარა, შემდეგ პიტლერული ოკუპაციის დროს, როდესაც ფრანგი პატრიოტები ცდილობდნენ მის დამალვას და ბოლოს ამ თხუთმეტიოდე წლის წინათ, როდესაც მან მუდმივი ტელედაკვირვებით იმოგზაურა ოკეანის გაღმა და გამოფენილი იყო რამდენიმე ამერიკულ მუზეუმში.

ისევე როგორც ცხოვრების სხვადასხვა დარგში, ხელოვნებაშიც გვხვდება პარადოქსები. აი ერთ-ერთი მათგანი: მხატვარი — დეკადენტი საპოენიკოვი ჰ. ტოლსტოის ტრილოგიიდან „გზანი წამებისანი“ ლაპარაკობს, რომ მას არ ესმის თუ რა არის ვენერა მილოსელის ქანდაკების სილამაზე, რადგან მისგან პირდაპირ რაიმე გამორჩენას ვერ მიიღებ.

სავსებით სწორი იყო საბჭოთა მწერალი დიმიტრი ფურმანოვი (1891—1926) როდესაც წერდა:

„უნდა შეგეძლოს მონახო ცხოვრების მაჯისცემა, საჭიროა ყოველთვის ცხოვრებას მიჰყევოდე, მოკლედ რომ ვთქვათ, საჭიროა ყოველთვის ვიყოთ თანამედროვენი, იმ დროსაც კი, როცა ვენერა მილოსელზე ვსაუბრობთ“¹.

განა სილამაზეს, მშვენიერებას, სიტუარფესა და სინარნარეს არ უმღეროიან იოსებ გრიშაშვილის შემდეგი სტრიქონები ლექსიდან „ნატა ვაჩნაძეს პარტერიდან“, რომელიც 1949 წლის 11 აპრილს არის დაწერილი:

შვიდ მაისში მოსული
თელეუფუნა წვიმა ხარ,
სილამაზით მოცული —
სხვა ქალებზე წინა ხარ!

¹ რუსი მწერლები ლიტერატურული შრომის შესახებ „სოვეტსკი პისატელი“, კრებული ოთხ ტომად, ტომი 4, ლენინგრადი, 1956, გვ. 698 (რუსული გამოცემა).

ყელი გიგავს თეთრ სურას
თვალებს — მერცხლებს ვადარებ
ვინ არის რომ შენ სურათს
გულით თან არ ატარებს!

რაც ნაზი და მწველია,
შენს სულში ჩაისახა,
ოცდახუთი წელია
სულ 17 წლისა ხარ!

მე ბედს როდი ვუჩივი —
გაეხსენ გულის კარები...
მინდა შენი ტუჩივით
შეეკრა ლექსის პწკარები.

მინდა ცისკრის ციმციმზე
შენ ერტს გაძღვნა თავიანი,
და დავლოცო ქართლის მზე —
ლამაზების აკვანი!

შოთა რუსთაველის გენიამ ფეოდალური ხანისა და ბატონყმობის შუა საუკუნეთა სიღრმიდან „გადმოიხედა“ და ისეთი სიტყვები წარმოთქვა მეგობრობასა და კაცთმოყვარეობაზე, რაინდობაზე, ჰუმანურობაზე, რომ ისინი დღესაც დიდ ფილოსოფიურ მხატვრულ ჰერმეტიკად ჟღერს. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ იმდენი აურაცხელი სილამაზეა, იმდენი თვალისმომკრელი ბრწყინვალეობა, რომ იგი ყოველთვის იყო და დარჩება თაობებისათვის უახლოეს თანამედროვედ, როგორც პომეროსი და შექსპირი, დანტე და სხვა გენიალური მხატვრები¹. მის გენიალურ პოემაში იმდენი მშვენიერებაა, იმდენი მხატვრული თქმა და უბრწყინვალესი აფორიზმია, რომ ისინი ქართული ლექსის, პოეტიკის მიუწვდომელი მწვერვალია. რად ღირს თუნდაც შ. რუსთაველის ერთი სტროფი, რომელიც დღევანდელ მხატვრულ საგანძურში თვალმარგალიტად გვევლინება.

ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან გასწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალ-გულოვანი,
ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მსცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!

აქ ჩვენ შეგვიძლია ერთგვარი სახეცვლილებით გამოვიყენოთ

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ე ი ლ ი, რჩეული. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959 წ. გვ. 112.

² გ ი ო რ გ ი ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1966, გვ. 163.

კ. მარქსის ცნობილი დებულება, რომლის თანახმად საქართველოში ფეოდალური ფორმაციის შედარებით დაბალ საფეხურზე აღმოცენდა ისეთი ხელოვნება, რომელიც ღღესაც ინარჩუნებს ნორმისა და მიუწვდომლობის ნიშნების სახეს, ღღესაც განგვაცდევინებს ესთეტიკურ სიამოვნებას იმის მიუხედავად რომ მისი წარმოშობის ნიადაგი (იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება) ღიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა.

ფორმის მთლიანობა, მისი ელემენტების ჰარმონია, რომელიც ემორჩილება გარკვეული შინაარსის გამოხატვას — ამის გარეშე ხელოვნებაში მშვენიერი არ არსებობს.

თუ რა მომჩადოებელი ძალა აქვს ხელოვნებას, მშვენიერებას, ადასტურებს ასეთი ფაქტიც: ინგლისელმა მეფემ ჰენრიხმა, რომელმაც პოლბენის პორტრეტის მიხედვით აირჩია თავის საცოლედ ანა კლევსკაია, ნახა რა ცოცხალი წატურა, გულგატეხილმა, პირველი შეხედვისთანავე, უკანვე გააბრუნა საცოლე¹.

სიმართლე ცხოვრების წარმოსახვაში ხელოვნებაში მშვენიერების ხორცშესხმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა. ჯერ კიდევ არისტოტელე სიმართლეს უკავშირებდა ხელოვნების ესთეტიკურ ძალას, ხოლო შექსპირი წერდა, რომ მშვენიერება მშვენიერია ასჯერ თუ იგი დაგვირგვინებულია უძვირფასესი სიმართლითო. სიმართლე, მხატვრული ფორმის სრულყოფა — ხელოვნებაში მშვენიერების გამოხატვის აუცილებელი ნიშნებია, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ საკმარისი არ არის, სილამაზე ხელოვნებაში წარმოუდგენელია მისი იდეური შინაარსის გარეშე.

ხელოვნების ნაწარმოებები ზრდიან ადამიანებს, აყალიბებენ მათ ხასიათებს, მათს დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, გავლენას ახდენენ მათს ქცევაზე. ხელოვნების მიერ დამკვიდრებულ იდეებს შეუძლიათ ხელი შეუწყონ ანდა დააბრკოლონ ისტორიული პროგრესი, მაგრამ თუ მშვენიერებისათვის როგორც ესთეტიკური კატეგორიისათვის დამახასიათებელია პროგრესული გამოხატვა, მაშინ ხელოვნების ნაწარმოებიც მშვენიერია, რადგან იგი ხელს უწყობს პროგრესს. მაშასადამე, იდეა ხელოვნების ესთეტიკურ შეფასებაში განმსაზღვრელია. მხატვრული ნაწარმოები მით უფრო მშვენიერია, რაც უფრო პროგრესულია მის მიერ მოღალადე იდეები, ცხადია, მხატვრული ფორმის სრულყოფისა და მაღალი სიმართლის პირობებში.

ხელოვნების მთელი ისტორია ცხადყოფს, რომ ჭეშმარიტად მხატვრულ მწვერვალებს აღწევდნენ მხოლოდ ხელოვანნი, რომელთა

¹ ბ. რ. ვიპერი, სტატიები ხელოვნებაზე. მოსკოვი, 1970, გვ. 345 (რუსული გამოცემა).

შემოქმედება გაციკროვნებული იყო ჰუმანისტური იდეებით. ხელოვნებაში მშვენიერის ასახვა ყოველთვის დაკავშირებულია ჰუმანიზმის იდეასთან.

მაგრამ ჰუმანიზმი ისტორიულად კონკრეტული და განპირობებულია. ჩვენმა დრომ დაამკვიდრა სოციალისტური ჰუმანიზმი, რომელიც ნიშნავს ბრძოლას კომუნიზმისათვის, როგორც წინაპირობას ყოველი ადამიანის ჰუმანიტური თავისუფლების, ყოველმხრივი და ჰარმონიული განვითარებისათვის. ხელოვნებაში ახალი მწვერვალების დაპყრობა დღეს შეიძლება მხოლოდ სოციალისტური ჰუმანიზმის იდეების ზორცმესხმით, მხოლოდ კომუნისტური იდეალებისადმი უანგარო სამსახურით.

ძალზე კარგად აქვს ნათქვამი მეცნიერებისა და ხელოვნების მიხედვით დიდ რუს პოეტს ნ. ა. ნეკრასოვს:

„არ არსებობს მეცნიერება მეცნიერებისათვის, ხელოვნება ხელოვნებისათვის, — ყველა ისინი არსებობენ საზოგადოებისათვის, ადამიანის გაკეთილშობილებისათვის, ამაღლებისათვის, მისი გამდიდრებისათვის ცოდნითა და ცხოვრების მატერიალურ კეთილდღეობით“¹.

ხელოვნება გამოავლენს მშვენიერს ცხოვრებაში. უფრო მეტიც, სინამდვილის ნებისმიერ მოვლენებს, ისეთებსაც კი, რომლებიც შორს არიან მშვენიერებისაგან, იგი გამოხატავს მშვენიერად, ე. ი. მხატვრულად. ხელოვნება არა მარტო ასახავს, არამედ ქმნის კიდევაც სილამაზეს.

ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი, მისი შეხედულება მშვენიერზე ცხოვრებაში, შეიძლება ზორცმესხმულ იქნეს ხელოვნებაში არაპირდაპირაც ე. ი. არა უშუალოდ, არამედ გაშუალებულად, საზიზღარი მოვლენების ასახვით და მშვენიერების პოზიციებიდან მათი დაგმობით.

ხელოვნებაში ფორმის ჰუმანიტური სილამაზე წარმოდგენილია მართალი ცხოვრებისეული შინაარსის გარეშე. ამბობენ სილამაზე გემოვნების საქმეა, ჩემთვის იგი მთლიანად სიმართლესაა, — წერდა ი. რეპინი².

ხელოვნების ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ არის მშვენიერი, როდესაც მართალი, მოწინავე იდეური შინაარსი გამოხატულია მის შესაბამის მხატვრულ ფორმაში, როდესაც ეს ნაწარმოები შინაარსისა და ფორმის ესთეტიკური ერთიანობით ხასიათდება.

¹ რუსი მწერლები ლიტერატურული შრომის შესახებ, კრებული ოთხ ტომად, ტომი 2. „სოვეტსკი პისატელი“, ლენინგრადი, 1955, გვ. 147 (რუსული გამოცემა).

² ხელოვნების ოსტატები ხელოვნებაზე, „ისიკუსტო“, 1970, ტ. 7, გვ. 51 (რუსული გამოცემა) შეიდ ტომად.

გამოჩენილმა მატერიალისტმა ესთეტიკოსებმა (ლესინგი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, პლესანოვი) გვიჩვენეს, რომ სილამაზე ხელოვნებაში პირდაპირ კავშირში როდია იმასთან, თუ სახელდობრ, რას წარმოსახავს ხელოვნება. ერთია გამოსახო მშვენიერი მოვლენა და მეორეა მშვენიერად გამოხატო მოვლენა. „მშვენიერად დახატო წვეროსანი მოხუცი როდი ნიშნავს დახატო მშვენიერი ანუ ლამაზი მოხუცი. ხელოვნების სფერო გაცილებით ფართოა „მშვენიერების სფეროზე“. გამოსახო მშვენიერი სახე — ნიშნავს წარმოსახო თვით სინამდვილის მშვენიერი მოვლენა, ხოლო მშვენიერად გამოსახო სახე — ნიშნავს შექმნა ხელოვნების მშვენიერი ნაწარმოები. მშვენიერად შეიძლება გამოსახო ნებისმიერი მოვლენა — მშვენიერიცა და მახინჯიც. და პირიქით, მშვენიერი მოვლენა შეიძლება დაამახინჯო, გააგონჯო ნაწარმოებში. ამას ნათლად ცხადყოფენ თანამედროვე ბურჟუაზიული სახვითი ხელოვნების, მათ შორის მოდერნიზმის ნაწარმოებები.

ბუნება სილამაზის დედაა, შრომა კი სილამაზის მამაა; ამიტომ მშვენიერის როგორც ესთეტიკური კატეგორიის ჩამოყალიბებაში ფასდაუდებელია შრომის როლი.

კერ კიდევ ა. რადიშიევმა და შარლ ფურიემ ერთ-ერთმა პირველებმა დაინახეს შრომისა და სილამაზის კავშირის აუცილებლობა.

ა. რადიშიევმა (1749—1802) პირველმა თქვა სიტყვა შრომის სილამაზეზე, მძიმე, მაგრამ დიდებულ შრომაზე თავისი შემოქმედებითი ძალით¹. მანვე განაცხადა, რომ „სამყაროს სილამაზე“ არსებობს ადამიანისაგან დამოუკიდებლად, მაგრამ იგი (ადამიანი) არის... არსება, რომელიც ხარისხით გამოირჩევა ცხოველისაგან, შეუძლია შეიმეცნოს იგი, ხოლო შეიმეცნებს რა მას — ქმნის სილამაზის ახალ ნიმუშებს, რითაც ამდიდრებს „ბუნებას“².

„სოციალიზმის პატრიარქმა“ შარლ ფურიემ (1772—1837) ამხილა ხელოვნებისა და წარმოების შეუთავსებლობა ბურჟუაზიული ცივილიზაციის პირობებში და იწინასწარმეტყველა კომუნიზმის დროს ხელოვნებისა და შრომის ყოველმხრივი, ორგანული შერწყმა, იგი აღნიშნავდა „...აუცილებელია, რათა ახალ საზოგადოებრივ წყობილებაში... შრომა იყოს ისეთივე მიმზიდველი როგორც ახლა ჩვენი დღესასწაულები და სანახაობანია“³.

¹ გ. ვ. პლესანოვი, ლიტერატურა და ესთეტიკა, მოსკოვი, 1958, ტ. 1, გვ. 193. (რუსული გამოცემა).

² რუსი მწერლები ლიტერატურულ შრომის შესახებ. კრებული ოთხ ტომად, ტ. 1, „სოვეტური პისტელი“, ლენინგრადი, 1954, გვ. 66 (რუსული გამოცემა).

³ იქვე, გვ. 65.

⁴ შ. ფურიე, თხულებათა კრებული. ტომი II, მოსკოვი, 1939, გვ. 20—21 (რუსული გამოცემა).

ხელოვნებაში მხოლოდ შინაარსობრივი ფორმაა მშვენიერი, აქედან გამომდინარე, ზოგიერთი ესთეტიკოსი ხელოვნების მშვენიერებას განსაზღვრავდა როგორც შინაარსისა და ფორმის ერთიანობას. მაგალითად გ. პლენანოვის აზრით, სილამაზე არის ფორმის შესატყვისობა იდეასთან¹. ეს ფორმულა არაზუსტი და არასრულია.

ხელოვნების სილამაზე მდგომარეობს არა შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაში (შესატყვისობაში), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების შინაარსში, რომელიც მშვენიერების პოზიციებიდან სიმართლით ასახავს სინამდვილეს და ახორციელებს მას სრულყოფილ მხატვრულ ფორმებში.

მაშასადამე სილამაზე ხელოვნებაში ჩაქსოვილია არა თავისთავად შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაში, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, შინაარსში, რომელიც სიმართლით ასახავს სინამდვილეს, განასახიერებს ესთეტიკურ იდეალს, რომელიც მიმართულია სინამდვილეში მშვენიერების დამკვიდრებისაკენ. შემდეგ ხელოვნების სილამაზე, მდგომარეობს მის ფორმაში, რომელიც შექმნილია „სილამაზის კანონების“ მიხედვით, რაც დამახასიათებელია მოცემული ხელოვნების „ენისათვის“ და კი არ არღვევს, არამედ ახორციელებს ამ კანონებს, დაბოლოს, სილამაზე მდგომარეობს შინაარსისა და ფორმის შესატყვისობაში, იმაში, რომ ფორმის სილამაზე ემსახურება მშვენიერი შინაარსის გახსნას და ადამიანებამდე მის მაქსიმალურად ნათელ დაყვანას.

მხოლოდ მშვენიერი შინაარსისა და მისი შესაბამისი მშვენიერი ფორმის ერთიანობა ქმნის მხატვრული ნაწარმოების ჭეშმარიტ სილამაზეს. ხელოვნების ჭეშმარიტი სილამაზე მხატვრული სიმართლისა და სრულყოფილი ფორმის ჰარმონიაშია.

მხატვრული ნაწარმოები მრავალი მიზეზითაა მშვენიერი, მაგრამ გადამწყვეტ როლს აქ თამაშობს ხელოვანის ესთეტიკური იდეალი. საბჭოთა მხატვრები ესთეტიკურ იდეალს ამკვიდრებენ, უპირველეს ყოვლისა, დადებითი გმირების სხეებით, ქმნიან ისეთ ხელოვნებას, რომელიც ალაფრთოვანებს ადამიანებს თვით ცხოვრების სილამაზით.

საბჭოთა საზოგადოებრიობის უარყოფითი დამოკიდებულება ხელოვნების ზოგიერთი ნაწარმოებისადმი გამოწვეული იყო არა იმით, რომ მათში ასახული იყო ცხოვრების ზოგიერთი ჩრდილოვანი მხარე, არამედ ჩვენი ნაკლოვანებების წარმოსახვის თვით ხასიათით, ცხოვ-

¹ გ. ვ. პლენანოვი, ლიტერატურა და ესთეტიკა, მოსკოვი, 1958, ტ. 1, გვ. 193 (რუსული გამოცემა).

რებაში მათი ადგილის. ყალბი შეფასებით, განზოგადებისას ცხოვრებისეული სიმართლისაგან განდგომით.

რეალისტური ხელოვნება სინამდვილის მახინჯი მოვლენების წარმოსახვაში, ესთეტიკური იდეალის გამოხატვასა და დამკვიდრებაში პრინციპულად განსხვავდება მოდერნიზმისაგან. თანამედროვე მოდერნიზმის ბევრ მიმართულებაში დაკარგულია ესთეტიკური იდეალი, მახინჯისა და საზიზღარის ასახვა არსებითად ღებულობს თვითკმარ ხასიათს და მის ესთეტიზაციად იქცევა.



ამაღლებულის კატეგორიას დიდი ხნის მანძილზე ამუშავებდა იდეალისტური ესთეტიკა, რომელიც მას უკავშირებდა ორ მომენტს: საშინელების განცდას, როგორც ადამიანის მიერ თავისი არარაობის შეგრძნებას (ადამიანი ქვიშის მარცვალა მისდამი დაპირისპირებულ სამყაროში) და ამ განცდის დაძლევის ღმერთისადმი მიმართვით. ამაღლებულს მიაკუთვნებდნენ უშუალოდ ღმერთს როგორც სამყაროს შემოქმედებით საწყისს. გ. ჰეგელი, მაგალითად, პირდაპირ წერდა, რომ „ღმერთი უნივერსუმის შემქმნელია. ეს თვით ამაღლებულობის უწმინდესი გამოთქმაა“¹.

ამაღლებულის გაიგივებამ ღმერთთან გამოიწვია ის, რომ ზოგიერთმა ესთეტიკოსმა XIX საუკუნეში უარი თქვა ჩაეთვალა ამაღლებული ესთეტიკურ ფენომენად და იგი რელიგიის კატეგორიად გამოაცხადა. ამ შეხედულების რეციდივები გამოვლინდა აგრეთვე საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების განვითარების პირველ ეტაპზეც.

ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებში იმდენად გავრცელებული იყო რაპპული ვულგარიზმი, რომ საკმარისი იყო მწერალს ან კრიტიკოსს

¹ გ. ვ. ჰეგელი, ესთეტიკა. პირველი ტომი. გერმანულიდან თარგმნა შალვა პაპუაშვილმა, „ხელოვნება“, თბილისი, 1973, გვ. 431.

დადებითად მოეხსენებინა ესთეტიკაში ამალღებულის, ტრაგიკულისა და მშვენიერის კატეგორიები, რომ მყისვე მას თავს ესხმოდნენ. აი, რა პრიმიტივიზმამდე მიდიოდა ზოგჯერ რაპპელების კრიტიკა. ერთ-ერთი ავტორი წერდა:

„ამალღებულ და ტრაგიკულ მშვენიერებათა კატეგორიებით... (ავტორი) სავსებით უგულებელყოფს მატერიალისტურ დიალექტიკის თვალსაზრისს ხელოვნების შესახებ, სდგება რეაქციონერ — იდეალისტური ესთეტიკის პოზიციაზე, მას არ ესმის ის გარემოება, რომ „ამალღებული“ როგორც ესთეტიკური კატეგორია, ნიშნავს ამალღებას „ზეცისა და ბნელის ძალების სიმაღლეზე“. მაშასადამე, ამალღებული, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, რელიგიური ბუნებისაა... (ავტორს) იგი ყოველგვარ კომენტარების გარეშე გადმოაქვს პროლეტარულ მწერლობაში და სცდილობს მის დაქანონებას“¹.

ესთეტიკის ისტორიაში ამალღებულის ცნება პირველად შემოიტანა. ძველმა სიცილიელმა რიტორმა ცეცილიუსმა (I საუკუნე ჩვენს ერამდე) იგი განთქმული იყო რომში იულიუს კეისრისა და ოქტავიანის დროს, მეგობრობდა დიონისე ჰალიკარნასელს. ამალღებულის შესახებ ცეცილიუსის ნაწერებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს. მის სახელს. პირველად ვხვდებით ფსევდო — ლონგინეს ტრაქტატში.

პირველ ტრაქტატს ამალღებულის შესახებ, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, მიაკუთვნებენ ფსევდო — დიონისე ლონგინეს (213—273) ტრაქტატში „ამალღებულის შესახებ“ (ჩვენი წელთაღრიცხვის I საუკუნე) ყურადღება გამახვილებულია ლიტერატურის შინაგან არსებაზე, მაღალი სტილის ნაწარმოებთა რიგ ნიშან-თვისებაზე. ამავე დროს უაღრესად საყურადღებოა, რომ მისი ავტორი სცილდება მხატვრული ლიტერატურისა და რიტორიკის საკითხებს და ამტკიცებს, რომ „ამალღებული. ადამიანის სულის სიდიადის გამოძახილია“. ტრაქტატის ავტორს მიაჩნია, რომ ადამიანებისათვის ბუნებრივად დამახასიათებელია მისწრაფება ამალღებულისაკენ, ხოლო ეს მისწრაფება ადამიანს განასხვავებს ცხოველისაგან.

როდესაც ეცნობით ტრაქტატს „ამალღებულის შესახებ“ ერთგვარ გაკვირვებას განიცდით, რადგან მისი ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, ლაპარაკობს ამალღებულ სიტყვებზე, ზეპირსა და წერილობით ძეგლებზე.

ტრაქტატის მეექვსე განყოფილებაში აღნიშნულია, რომ მისი (ტრაქტატის) ამოცანა ის არის, რომ მოინახოს დამწერლობის დადებითი და უარყოფითი მხარეები.

ტრაქტატის ავტორი აღნიშნავს, რომ მშენიერებისა და ამაღლებულის საიმედო ნიშანთვისებაა, ის რომ ესა თუ ის საგანი მოსწონთ ყოველთვის და ყველა ადამიანს, ავტორი ეკამათება თავის თანამოქალაქებს იმაზე, რომ საჭირო არ არის ავრიოთ მგრძნობიარე, ამაღლებელი ამაღლებულთან: მაგალითად, შიში, ნაღველი არ განეკუთვნებიან ამაღლებულ ვნებებს. ტრაქტატში მრავალრიცხოვანი მაგალითია მოყვანილი ძველი პოეტების: ჰომეროსის, საფოს, ორატორების: დემოსთენეს, ისოკრატეს და სხვათა შემოქმედებიდან.

მე-6 თავში ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ზუსტად დადგენა იმისა, თუ რას ეწოდება ჰეშმარიტად ამაღლებული, ანდა როგორ განისაზღვრება იგი — მეტად რთული ამოცანაა¹. ფსევდო — ლონგინეს აზრით ამაღლებულს ხუთი არსებითი ნიშანი ახასიათებს. ხუთივე ნიშანი ერთ საერთო საფუძველს ემყარება, კერძოდ, სიტყვის დიდოსტატური ხელოვნების ფლობის უნარს².

ამაღლებულის უპირველესი ნიშანია სულის სიმაღლე და სითამამე, მეორე ნიშანია მძაფრი და ზეალმტაცი ვნება; მესამე ნიშანია აზრობრივი და სიტყვიერი ფიგურების მწყობრი ერთობლიობა; მეოთხე — სიტყვაცაზმულობა; მეხუთე კი — ყოველი მათგანის ორგანული მთლიანობა და ამაღლებულის ხარისხში აყვანილი ერთიანობა.

ამაღლებული სულიერის სიმაღლის გამოძახილია — ასეთია ფსევდო-ლონგინეს დასკვნა³. ამაღლებული, ტრაქტატის ავტორის თქმით, მაღალი აზრის ნაყოფია, ხოლო მისი შემოქმედი თავადაც მაღალია და მაღლად მხედი⁴.

22-ე თავში ფსევდო-ლონგინეს ასეთი აზრი აქვს გამოთქმული „ხელოვნება მხოლოდ მაშინაა სრულყოფილი, როცა ის თვით ბუნებას ჰგავს, ბუნებას გვაგონებს, ხოლო ბუნება უნაკლოა მაშინ, როცა ადამიანი რელი სახით იმარხავს ხელოვნებას“⁵.

35-ე თავში ტრაქტატის ავტორი ეხება ბუნების ამაღლებულს და წერს: „...დედაბუნება... გვშობს, სიცოცხლეს გვანიჭებს, და სიყვარულით შემოვყავართ ამ უსასრულო და უთვალავი ფერით მოცულ სამყაროში, ის გვიწვევს ამ გრანდიოზულ დღესასწაულზე, რათა ჩვენ კაცნი, ხარბად ვკვრეტდეთ, მთელ მის სავსებას და თავყვანს ვცემდეთ

¹ ფსევდო-ლონგინე, ამაღლებულისათვის. გამოცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1975, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დავით ბაჩანაძეზე, გვ. 109.

² იქვე, გვ. 112.

³ იქვე გვ. 114.

⁴ იქვე, გვ. 115.

⁵ იქვე, გვ. 153.

მის სიდიადეს, სწორედ ამ მიზნით დაბადებისთანავე გენერგავს იგი სულში უძლეველსა და შეუმუსკრელ სიყვარულს ყოველივე დიადის მიმართ, ვინაიდან მისი ბუნება ათასწილ უფრო ღვთაებრივია, ვიდრე ჩვენი...

...სწორედ უსაზღვროების ეს ბუნებრივი წყურვილია იმის მიზეზი, რომ ჩვენ პატარა ნაკადულები კი არ გვხიბლავენ, მთელი მათი სიანკარისა და მარგებლობის მიუხედავად, არამედ, ნილოსი, ისტროსი¹, რენოსი², და, რასაკვირველია ყველაზე მეტად-თვით დიადი ოკეანოსი... რომ ჩვენს ალტაცებას იწვევს „ციურ მნათობთა მარად უქრობი შუქი, მარად უქრობი სხივ-ცისკროვნება“...³

მეტად საინტერესოა ფსევდო-ლონგინეს აზრი რომელიც თავისუფლებას ეხება. იგი წერს: „იმასაც ამბობენ, რომ მხოლოდ თავისუფლება ზრდის, ამაღლებს და სიდიადეს ანიჭებს კაცთა სულებს, მხოლოდ თავისუფლება უნერგავს მათ შემოქმედებითი ურთიერთშეჯიბრის, შემოქმედებითი ქიშპობისა და მეტოქეობის ბუნებრივ გრძნობას, რათა პირველობის მოხვეჭისათვის საბრძოლველად აღძრას ისინი“⁴.

პითაგორელების მოძღვრებაში სრულყოფილობის შესახებ შეიძლება ამაღლებულის კატეგორიისა და იდეალის ცნების თეორიული გააზრების ჩანასახები დავინახოთ.

პირამიდები, სფინქსები და ძველი სამყაროს სხვა მონუმენტური ძეგლები შექმნილნი იყვნენ იმისათვის, რომ მნახველში ალეზარდათ ამაღლებული გრძნობები, რომლებიც დაფუძნებული იქნებოდნენ შიშზე და ღმერთისადმი მუხლმოდრეკაზე. ეგვიპტური პირამიდები, რომლებიც მოწოდებულნი იყვნენ განედიდებინათ ღმერთი, არსებითად განადიდებდნენ ადამიანს, რომელსაც უკვე ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე უნარი ჰქონდა შეექმნა გრანდიოზული და დიდებული ნაგებობები.

ძველი სამყაროს ხელოვნებამ მოგვცა ისეთი ამაღლებულიც, რომელიც საშინელებაზე იყო დაფუძნებული, მოგვცა აგრეთვე ამაღლებული, რომელიც ადამიანის სიამაყესთან იყო დაკავშირებული — ასეთია მაგალითად ძველი ბერძნული არქიტექტურა.

ანტიკურ ეპოსში ამაღლებული წარმოდგენილია როგორც გმირული (აქილეესი, ჰერკულესი, პრომეთეოსი). ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულ პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ამაღლებული დაკავშირებულია სამშობლოსადმი მოვალეობის გრძნობასთან, პატრიო-

¹ ისტროსი — მდინარე დუნაის ძველი სახელწოდება.

² რენოსი — მდინარე რაინის ძველი სახელწოდება.

³ იქვე, გვ. 153.

⁴ იქვე, გვ. 200.

ტიზმის, მტრების წინააღმდეგ გმირული ბრძოლის იდეებთან. ილიას ამ პოემას, აკაკის „თორნიკე ერისთავთან“ ერთად, ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია ქართულ პოეზიაში.

ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ შესავალი, ამაღლებულის, ტრაგიკულისა და გმირულის ურთიერთშერწყმა:

ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა
და ან ცაზე ვარსკვლავები?
ვინ შეამკოს ღირსეულად
ქართველ გმირთა მხარ-მკლავები?
ვინ მოგვიტხროს მათი საქმე
უთვალავი, საგმირონი,
და ან მათზე გადმოსული
მადლი ღმრისა და მირონი?
ნაშთი ძველის დიდებისა
არ გამჟღავნა ჭერაც ყველა...
ღღესაც მისი შარავანდით
ნიშანს გვაძლევს ცისარტყელა..
შვიდ სამთაუროს მოგვაგონებს
მოელვარე ის შვიდფერი
და გვიმღერებს: „არ მომკვდარა
გაიღვიძებს ისევ ერი!“
ამ იმედით ფრთაშესხმული
ჩვენი გული სიამით ძვერს
და ოცნებაც ლაქვარდ ფერად
წარმოგვიდგენს ქართლისა ერს,
წარსულს — ნერგზედ ახალ — ნაშენის
ველოდებით შეხორცებას!
მით ვიქარებთ აწმყო ნაღველს
და ევძლევიტ აღტაცებას!

რესენანსის ეპოქამდე „ამაღლებულს“ ხმარობდნენ ორატორული სიტყვისა და ლიტერატურული სტილის აღსანიშნავად. ამ შემთხვევაში ამაღლებული უარყოფდა მაღალფარდოვნებას, ცრუ აფექტაციას. კლასიციზმის თეორიაში თავისი გამოხატულება ჰპოვა მოძღვრებამ ხელოვნების „მაღალ“ და „დაბალ“ სტილთა შესახებ (ნ. ბუალო, მ. ლომონოსოვი).

თავის ბრწყინვალე ლექსში „ხმა კატამონთან“ პოეტი — აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე პატრიოტულ და ჰუმანისტურ განწყობილებათა ამაღლებულ იდეალებს უმღერის, შოთა რუსთველის ბაგეებით წარმოთქვამს დედაენის საგალობელს, მის უკვდავებას:

¹ აკაკი წერეთელი, თორნიკე ერისთავი. „ნაკადული“, თბილისი, 1971, გვ. 2.

„—ო. ენავ ჩემო,
 დედაო ენავ.
 შენ, ჩვენი ნიპო,
 სარბოლავ და ფრენავ,
 შენ, ჩვენი სუნთქვის დიდო ალამო,
 შენ, კირთა ჩვენთა ტყბილო მალამო,
 შენ, კირო ჩვენთა ქვათა და კირთა,
 შენ ერთი შემრჩი სამარის პირთან.
 ნათესავს ათასს,
 მეგობარს ათასს,
 მრუდსა და მართალს,
 მტერთა და ძმათა
 დავშორდი,
 მორჩა,
 ყველა მოთავდა,
 მშვიდობა ვუთხარ ყველა მოკვდავს.
 მხოლოდ შენ უკვდავს,
 მხოლოდ შენ მარადს,
 შენ — ერთს,
 შენ ვერ გთმობ
 სამარის კარად.
 თუ რა მზე მწამდა,
 თუ რა მზე მწვავდა,
 უტყბილეს დღეთა,
 უტყბილეს წამთა,
 უტყბესი შენ ხარ, ენავ დედაო,
 შენ, მწარე ლხინო,
 ტყბილო სევდაო,
 შენ, ყოვლის მთქმელო,
 ყოვლის არმთქმელო,
 შენ გმირთა გმირო,
 ბრძენო ქართველო,
 წარსულის ძეგლო, წინ გამხედავო!

წმინდა ესთეტიკური კატეგორიის თვალსაზრისით ამაღლებული პირველად განიხილა ინგლისელმა ესთეტიკოსმა ედმუნდ ბიორკმა. თავის ნაშრომში „ფილოსოფიური გამოკვლევანი ამაღლებულსა და მშვენიერზე ჩვენი იდეების წარმოშობის შესახებ“ (1756 წ.) იგი წერს, რომ გაკვირვების განცდა, რომელიც წარმოიშეება ამაღლებულის კერეტით თან ერთვის შიში. „შიში ამაღლებულის გაბატონებული პრინციპია“ — სიბნელე და უცნობობა ხელს უწყობენ ამაღლებულის შექმნას. მარადიულობა და უსასრულობა სწორედ იმიტომ აძრწუნე-

¹ ირაკლი აბაშიძე. პალესტინა, პალესტინა.1. რუსთაველის ნაკვალევზე. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1963, გვ. 30, 31.

ბენ ადამიანის სულს, რომ მათ შესახებ არაფერია ცნობილი. ღმერთის იდეა უცილობლად დაკავშირებულია შიშთან. ბიოკი თანაგრძნობითაც კი ეპყრობა ლუკრეციუსის ცნობილ გამოთქმას, რომ „ადამიანთა შიში ბაღებს ღმერთებს“. მაგრამ ცდილობს შეასუქოს, უარყოს ამ ათეისტური მსჯელობის სისწორე. აქვე აკეთებს მეტად საგულისხმო დასკვნას: საგანი, რომელიც ჩვენ გვემორჩილება, არ შეიძლება იყოს ამალღებული. მისი აზრით, ამალღებულის განცდის წარმოშობას გარდა სიბნელისა და უცნობობისა ზელს უწყობენ სიცარიელე, მარტოობა და სიჩუმე. უეცარი გადასვლა სიბნელიდან სინათლეზე და პირიქით — ამალღებულია, მისი აზრით, მოღრუბლული ცა მოწმენდილზე, ხოლო ღამე ღღეზე უფრო ამალღებულია. ჩანჩქერის ხმაური, ქარიშხლის ზუზუნი, ელვის გუგუნე აღძრავენ ძლიერ განცდებს, რომლებიც შიშთანაა შერეული. ანალოგიურ ზემოქმედებას ახდენს ხალხის დიდი ჯგუფის ყვირილი.

ი. კანტის თვალსაზრისით, ამალღებულის საფუძველი უნდა ვეძებოთ ჩვენს თავში. „ამალღებული, იმყოფება არა რაიმე ბუნებრივ საგანში, არამედ მხოლოდ ჩვენს სულში“, კანტი განასხვავებს ამალღებულის ორ სახეს: მათემატიკურსა და დინამიკურს. პირველი — დიდი, მეორე — მძლავრია. პირველი განისაზღვრება სივრცითა და დროით, მეორე — ძალით. ამალღებული მშვენიერისაგან განსხვავდება სიდიდით. ამალღებულის მაგალითებია: წმინდა პეტრეს ტაძარი რომში, ეკვიპტის პირამიდები, ალპები და ყველაზე მეტად სუფთა ლაჟვარდოვანი ცა.

ი. კანტის აზრით, მსჯელობა ამალღებულის შესახებ დაუინტერესებელია, საყოველთაო და აუცილებელია, ისევე როგორც მსჯელობა მშვენიერებაზე, მაგრამ თითოეული მათგანის კვრეტისას სულიერი მდგომარეობა სხვადასხვაა: მშვენიერების კვრეტისას სუბიექტი განიცდის სიმშვიდეს, დაოკებას, ამალღებულის კვრეტა არღვევს სულიერ წონასწორობას, იწვევს ბრძოლის განცდას, მშვენიერების განცდისაგან განსხვავებით, ამალღებულის განცდაში ინტელექტუალური საწყისი სძლევს მგრძნობელობით საწყისს.

ამალღებულის კატეგორიას კანტის შემდეგ შეეხო ფ. შილერი. მისი აზრით, ამალღებულის განცდა რთულია მშვენიერების განცდაზე. იგი წარმოადგენს ნაერთს სიხარულისა და მძიმე განცდისა, რომელიც ახლოსაა საშინელების განცდასთან. ამალღებული ადამიანში გამოავლენს მის გაორებულ ბუნებას, შილერი მიუთითებს იმაზე, რომ ამ განცდაში გარდა მგრძნობელობისა, არის კიდევ განსაკუთრებული საწყისი, რომელიც დამოუკიდებელია ყოველგვარი მგრძნობელობითი გავლენისაგან. ამალღებულის ხილვა იწვევს მგრძნობელობითი სამ-

ყაროს დანაწევრებასა და ფაციფუცს, საკუთარი თავის არარაობად ჩათვლას ბუნების ძალებთან დაპირისპირებაში. ბუნების გარდა, ფ. შილერისათვის მსოფლიო ისტორიაც წარმოადგენს ამაღლებულ ობიექტს. ადამიანი ეუფლება ბუნების ძალებს, გამარჯვებული გამოდის მათთან ბრძოლაში, მაგრამ ყოველივეს არა, სიკვდილთან იგი უძლეურია, და აქ მთავრდება ძალადობის გადალახვის რეალური გზა. მაშინ ადამიანი ესწრაფვის მოსპოს ძალადობა იდეაში, ცნებაში. ამ გზას იდეალისტურს უწოდებენ. შილერის მიხედვით, ძალადობის დათრგუნვა იდეაში ნიშნავს დაემორჩილო მას, აღარ ჩათვალო იგი ძალადობად.

ობიექტური იდეალისტები ესთეტიკაში ამტკიცებდნენ, რომ ამაღლებული მატერიალური სამყაროს რეალური მოვლენები კი არ არის, არამედ იდეებია (მაგალითად ღვთაებრივი უსასრულობის, მარადისობისა და ა. შ. იდეები). შელინგისათვისი ამაღლებული საგანი ღვთაებრივი უსასრულობის სიმბოლოა, დაახლოებით ასე მსჯელობს ჰეგელიც.

პირველი მატერიალისტი, რომელმაც განიხილა ამაღლებულის ესთეტიკური კატეგორია, იყო ნ. ჩერნიშევსკი. „ამაღლებული, წერს იგი, — არის ის, რაც ბევრად უფრო მეტია, დიდია ყოველივე იმაზე, რასაც კი მას ვაღარებთ“¹. ასე, მაგალითად, მყინვარი დიდებული მთაა, იმიტომ რომ ბევრად უფრო მაღალია იმ ბორცვ-გორაკებზე, რომელთა ცქერას ჩვენ მივეჩვიეთ, ვოლგა დიდებული მდინარეა, იმიტომ რომ ბევრად უფრო განიერია პატარა მდინარეებზე, სიყვარული ამაღლებული ვნებაა, იმიტომ რომ ის ბევრად ძლიერია ყოველდღიურ წვრილმან ანგარიშებსა და ინტრიგებზე, იულიუს კეისარი, ოტელო, დეზდემონა — ამაღლებული პიროვნებებია, იმიტომ რომ იულიუს კეისარი ბევრად უფრო გენიალურია ჩვეულებრივ ადამიანებზე, ოტელოს უყვარს და ეკვიანობს, დეზდემონას უყვარს ბევრად უფრო ძლიერ, ვიდრე ჩვეულებრივ ადამიანებს.

მყინვარწვერი და თერგი, როგორც ამაღლებულის ფენომენები, ხატოვნად აღწერა ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილებში“:

„იმ ღამეს სტეფანწმინდას ამოვედი. მშვენიერი საღამო იყო, ასე რომ იმ ღამეს იქ დავრჩი, რათა თვალი გამეძლო მშვენიერი სანახაევების ხილვითა. ოხ, საქართველო!“

„სხვა საქართველო სად არის,
რომელი კუთხე ქვეყნისა?“

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სახელგამი, თბილისი, 1945, გვ. 458.

ოთახიდან გარეთ გამოვედი და შევხედე სტეფანწმინდის პირდაპირ აყუდებულს მყინვარსა, რომელსაც ყაზბეგის მთას ეძახიან; დიდებული რამ არის ეგ მყინვარი. აბა მაგას შეუძლიან სთქვას: ცა ქუდადა მაქვს და დედამიწა ქალამნადაო. ცისა ლავევარდზედ მოჩანდა იგი თეთრად და აუშლვრევლად. ერთის მუჭის ოდენი ღრუბელიც არა ჰფარავდა მის მაღალს შუბლსა, მის 'ყინვით შევერცხლილს თავსა. ერთად-ერთი ვარსკვლავი, მეტად ბრწყინვალე, ზედ დაჰნათიდა, ერთს ალაგს გაჩერებული, თითქო მყინვარის დიდებულს სახეს განუცვიფრებიაო. მყინვარი!... დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი. დანახვა მისი მაკვირვებს და არ მალეულებს, მაციებს და არ მათბობს, — ერთის სიტყვით მყინვარია. მყინვარი მთელის თავის დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზედ უდგა, თავი კი ზეას მიუბჰენია, განზედ გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს არც მაგისტანა სიმაღლე, არც მაგისტანა განზედ გადგომა, არც მაგისტანა მიუკარებლობა. დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელაღებული, გიჟი, გადარეული, შეუბოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი. შავის კლდის გულიდან გადმომსკლარი მოდის და მობღავის და აბღავლებს თავის გარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა დრტვინვა და ვაივაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გალვიძებულის ცხოვრებისა, ამაღლელებელი და ღირს — საცნობი სახეც არის: იმის მღვრიე წყალში სჩანს მთელის ქვეყნის უბედურების ნაცარტუტა. მყინვარი კი უკვდავებისა და განცხრომის დიდებული სახეა: ცივია — როგორც უკვდავება და ჩუმია — როგორც განცხრომა. არა, მყინვარი არ მიყვარს, მით უფრო, რომ მიუკარებლად მაღალია. ქვეყნის ბედნიერების ქვაკუთხედი კი ყოველთვის ძირიდან დადებულია, ყოველი შენობა ძირიდან ამაღლებულა, მაღლიდან კი შენობა არსად არ დაწყებულა, ამიტომაც მე, როგორც ქვეყნის შვილს, თერგის სახე უფრო მომწონს და უფრო მიყვარს. არა, მყინვარი არ მიყვარს: მისი სიცივე ჰსუსხავს და სიეთერე აბერებს! მაღალიაო! რად მინდა მისი სიმაღლე, თუ მე იმას ვერ ავწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება. არა, არ მიყვარს მყინვარი. მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს და თერგი კი მრისხანე და შეუბოვარს ბაირონსა. ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუხსვენარი ხარ. აბა პატარა ხანს დადგე, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშინაო ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცეალოს. მოძრაობა და

მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი...“¹

6. ჩერნიშევსკი, აკრიტიკებდა რა იდეალიზმს ესთეტიკაში, თვლიდა, რომ მშვენიერი და ამაღლებული „სრულიად სხვადასხვა ცნებაა, რომელთაც არ გააჩნიათ არავითარი შინაგანი კავშირი“². ასეთ დახასიათებას საფუძვლად უდევს შეხედულება ამაღლებულზე როგორც ცნებაზე რომელიც ძირითადად რაოდენობრივი მხრით გამოირჩევა. ჩამოვლიჯა რა ამაღლებულს „ღვთიური საფარი“, ჩერნიშევსკიმ სამართლიანად უარი თქვა დაეკავშირებინა ამაღლებული შიშის განცდასთან, რითაც დასძლია იდეალიზმი, მაგრამ მან შეცდომა დაუშვა, როცა ამაღლებული სრულიად მოწყვითა მშვენიერს. დაუპირისპირა რა ერთმანეთს ამაღლებული და მშვენიერი ჩერნიშევსკიმ ისიც დაუშვა, რომ „ამაღლებული შეიძლება იყოს საზოგადოებრივი, როდესაც იგი საზარელიაო“³.

ჩერნიშევსკის შეცდომა იმაში კი არ არის, რომ მან ამაღლებული დაუკავშირა მოვლენისა და საგნის რაოდენობრივ მხარეს, არამედ ის, რომ მისი დახასიათება ამით ამოწურა, ამაღლებულში რაოდენობრივი ცვლილებანი გადადიან ახალ თვისობრიობაში, მშვენიერისა — უფრო მნიშვნელოვან შინაარსში, რომელიც გამოხატავს ქვეყნის სხვა ზომას, ცხოვრების სხვა ზომას და ა. შ.

თეორია ყოველთვის ეყრდნობა პრაქტიკას, ხოლო ამ შემთხვევაში პრაქტიკა ხელოვნებაა. დიდი ხელოვნება ყოველთვის ამაღლებულის წყაროა ხალხის, მაღალი იდეალების სამსახურში, კაცობრიობის განთავისუფლებაში ხედავდა. ძველმა ეგვიპტელებმა განადიდეს ოსირისი — სიკეთის ღმერთი, რომელმაც ხალხს ასწავლა მიწათმოქმედება. ბოროტების ღმერთთან სეტთან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ოსირისი ამაღლებული გახდა არა იმიტომ, რომ არ შეუშინდა სიკვდილს, არამედ იმიტომ, რომ ხალხის საკეთილდღეოდ თავი გასწირა. დიდი ტანჯვები კი არ ხდიან პრომეთეოსს ამაღლებულად, არამედ ის, რომ იგი ეწამა ადამიანების ბედნიერებისათვის.

მშრომელი ადამიანის სიცოცხლის აზრის შესანიშნავი დახასიათება მოგვცა კომუნისტმა მწერალმა ნიკოლოზ ოსტროვსკიმ თავის რომანში „როგორ იწრთობოდა ფოლადი?“.

¹ ი. კ ა ვ ე ა ძ ე, ლექსები, პოემები, მოთხრობები. თბილისი, 1937, გვ. 296—297.

² ნ. გ. ჩ ე რ ნ ი შ ე ვ ს კ ი, სტატიები ესთეტიკაზე. მოსკოვი, 1938, გვ. 200 (რუსული გამოცემა).

³ ნ. გ. ჩ ე რ ნ ი შ ე ვ ს კ ი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. 1945, თბილისი, სახელგამი. გვ. 317.

„ადამიანისათვის ყველაზე ძვირფასია სიცოცხლე. სიცოცხლე მას ეძლევა მხოლოდ ერთხელ და საჭიროა ისე იცხოვრო, რომ მწვევედ არ გტკიოდეს გული უმიზნოდ გატარებული წლებისათვის, რომ არ გწვევდეს სირცხვილი უსინდისო და წჭრილმანი წარსულისათვის, რომ სიკვდილის დროს შეგეძლოს თქვა: მთელი ცხოვრება და მთელი ძალღონე შევალიე ქვეყანაზე უღამაზესს — კაცობრიობისათვის განთავისუფლების ბრძოლას, და საჭიროა ცხოვრება მოასწრო, ხომ შეუძლია უაზრო ავადმყოფობას ან რომელიმე ტრაგიკულ შემთხვევას შეგიწყვიტოს სიცოცხლე“¹.

უფრო ადრე ეს აზრი გამოკვეთილად ჩამოაყალიბა მაქსიმ გორკიმ თავის რომანში „დედა“:

„სიცოცხლის შეწირვა, საქმისათვის სიკვდილი — ადვილია! მაგრამ მიეცი მეტი, ისიც, რაც საკუთარს სიცოცხლეზე უფრო ძვირად გიღირს — მიეცი და მაშინ უსაზღვროდ ამაღლდება ისე, რაც შენთვის ყველაზე უფრო ძვირფასია — შენი სიმართლე!...“

...მე ვიცი, მოვა დრო და ადამიანები ერთმანეთის ცქერით დატკბებიან, ყოველი ადამიანი სანატრელ ვარსკვლავად იქცევა მეორისათვის, დედამიწაზე ივლიან გულმართალი, თავისუფალი, თავისუფლები-საგან ღიადად ქმნილი ადამიანები და თვითუფლის გული განიწმინდება შურისაგან. მოისპობა ბოროტება და მიტოვდება, მაშინ ცხოვრება კი არა, არამედ ადამიანის სამსახური იქნება, ადამიანის სახე გამოუთქმელად ამაღლდება, — თავისუფალთათვის ყველა მწვერვალი მისაწვდომია! მაშინ ცხოვრება თავისი სიმართლითა და თავისუფლებით კიდევ უფრო წარმატად და ღამაზე გახდება და უკეთესად ჩაითვლებიან ისინი, რომლებიც მთელ ქვეყანას დაიტევენ თავის გულში, რომლებიც მთელი გულითა და სულით შეიცვარებენ მას, უკეთესნი იქნებიან ყველაზე მეტად თავისუფალნი, რადგან მათში ყველაზე მეტია სიღამაზე! ღიადნი იქნებიან ასეთი ცხოვრების ადამიანები...“²

მ. გორკიმ პირველმა მსოფლიო ლიტერატურაში დახატა ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგ რევოლუციური პროლეტარიატის ბრძოლა სოციალიზმისათვის, პავლე ვლასოვის („დედა“) პიროვნებაში გამოძეწა პროფესიული რევოლუციონერის, მუშათა კლასის საქმისათვის შეგნებული მეზრძოლის დაუფიქარი სახე, რითაც ხორცი შეასხა მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლების დებულებას იმის შესახებ, რომ მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მჩაგვრე-

¹ ნ. ოსტროვსკი, როგორ იწრთობოდა ფოლადი. საბლიტგამი 1956, გვ. 235.

² მაქსიმ გორკი, დოკ. „ნაადული“, თბილისი, 1978, გვ. 142.

ლებისადმი, მისი შეგნებული თუ შეუგნებელი შფოთიანი ცდები მიაღწიოს თავის ადამიანურ უფლებებს, ისტორიაშია ჩაწერილი და მისი ცხოვრება და ბრძოლა ღირსია იმისა, რომ აისახოს რეალისტურ ხელოვნებაში.

მაქსიმ გორკის ერთ-ერთი დიდი დამსახურება ის არის, რომ იგი ლიტერატურისა და ხელოვნების, ესთეტიკის საკითხებს უშუალოდ უკავშირებდა პროლეტარული ჰუმანიზმის საკითხებს. განუხრელად ხელმძღვანელობდა რა მარქსიზმ-ლენინიზმით, მ. გორკი თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში და პუბლიცისტურ გამოსვლებში მუდამ აღნიშნავდა, რომ მუშათა კლასი მოწოდებულია იმისათვის, რათა მოსპოს ადაშიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაცია, შექმნას ისეთი საზოგადოება, სადაც თითოეული ინდივიდუუმის თავისუფლება საზოგადოების ყველა წევრის თავისუფლების აუცილებელი პირობა იქნება. რუსული ლიტერატურის ძალა და თავისებურება, მ. გორკის აზრით, მისი ხალხურობაა. გორკი ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავდა საბჭოთა ხელოვნების ქმედითს ხასიათს, მისთვის დამახასიათებელ აქტიურ ჰუმანიზმს, ცხოვრების გარდაქმნის პათოსს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა გორკი ჩაგვრისაგან განთავისუფლებული შრომის თემას.

შრომაში ხედავდა მ. გორკი არა მარტო არსებობის წყაროს, არამედ ადამიანის უპირველეს მოთხოვნილებასაც. მწერალმა აჩვენა, თუ როგორ აკეთილშობილებს ადამიანს ღირსეული შრომა და როგორ ღუპავს მას მექთაზორობა.

მ. გორკის „დედა“ სამართლიანად არის მიჩნეული სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებად. პავლე და პელაგია ვლასოვების სახით, მათს გარშემო მყოფ რევოლუციონერთა — ანდრეი ნახოდკას, რიბინის, ნატაშას, სოფიოსა და ხალხის წილიდან გამოსული სხვა მრავალი გმირის — სახით მწერალმა გამოხატა რევოლუციის ძალების თანდათანობითი ზრდა და მომწიფება. მაქსიმ გორკიმ მათი სახით წარმოგვისახა უძლეველი გმირი — ხალხი, რომლის რევოლუციური მოქმედება დაკავშირებულია მომავლისაკენ სწრაფვასთან, მშრომელთა განთავისუფლების დიადი საქმის გამარჯვების ურყევ რწმენასთან.

აზრი, დაეწერა წიგნი მეუბნება მ. გორკის დაებადა ჯერ კიდევ რუსეთის პირველ რევოლუციამდე. მწერალი მომსწრე იყო რომანში ასახული ბევრი ამბისა, კარგად იცნობდა მუშათა დაბის ცხოვრებას, რევოლუციური მოძრაობის მონაწილეებს: მეუშას, პეტრე ანდრეას ძე ზალომოვს, რომელიც პავლე ვლასოვის პროტოტიპი გახდა, მის დედას ანა კირილეს ასული ზალომოვას — პელაგია ნილოვნას პროტოტიპს, პარტიის ბევრ პროპაგანდისტს. ცხოვრებისეული სიმართლისადმი გუ-

ლისხმეირი ა. მ. გორკი ხედავდა, რომ რუსულ სინამდვილეში სერიოზული ცვლილებები მწიფდებოდა. სორმოველ მუშათა მაგალითზე იგი დარწმუნდა, რომ რევოლუციურმა ბრძოლამ აამოძრავა მშრომელთა მილიონიანი მასები, რომლებსაც აღარ სურდათ და არ შეეძლოთ შერიგებოდნენ ექსპლუატაციას, სიღატაკს. ხალხის სათავეში ჩადგა ყველაზე მოწინავე ძალა — მუშათა კლასი, რომელმაც გაიგო რომ არაფერს, გარდა თავისთავისა, არ მისცემს მას განთავისუფლებას: „არც ღმერთი, არც მეფე და არც გმირი“.

მ. გორკიმ ხელოვანთაგან პირველმა გვიჩვენა მუშათა კლასის სოციალისტური შეგნების ზრდის პროცესი, დაინახა მუშაში არა მარტო სოციალისტური უსამართლობის, უუფლებობისა და ჩაგვრის მსხვერპლი, არა მარტო დამცირებული და შეურაცხყოფილი ადამიანი, არამედ პირველ რიგში მებრძოლი, რომელიც ათავისუფლებს მშრომელებს ყველა და ყოველგვარი ექსპლუატაციისაგან. ასეთ მებრძოლად მოთხრობაში გვევლინება პავლე ვლასოვი და მისი მეგობრები — ახალი ფორმაციის ადამიანები, სულიერად გულუხვი, უშიშარი და ზნეობრივად წმინდა ადამიანები.

დიდი მხატვარი გორკი თავის ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორ იბადებიან ახალი გმირები, გვიჩვენებს პიროვნების გამართვის პროცესს გარემომცველი ცხოვრებისა და ბრძოლის ზეგავლენით. სასამართლოს ცნობილ სცენაში პავლე ვლასოვი წარმოთქვამს აღშფოთებით აღსავსე მამხილებელ სიტყვას:

„ჩვენ — რევოლუციონერები ვართ და რევოლუციონერებად დავრჩებით, ვიდრე ერთნი მხოლოდ მბრძანებლობენ, მეორენი კი მხოლოდ შრომობენ. ჩვენ იმ საზოგადოების წინააღმდეგი ვართ, რომლის ინტერესების დაცვა თქვენა გაქვთ ნაბრძანები, ჩვენ ამ საზოგადოების და თქვენი შეურიგებელი მტრები ვართ და ჩვენი შერიგება შეუძლებელია, იმ დრომდე, სანამ საბოლოოდ არ გავიმარჯვებთ! და გავიმარჯვებთ ჩვენ, მუშები! თქვენი მრწამსებელნი არც ისე ძლიერნი არიან, როგორც მათ ჰგონიათ... ყველა თქვენ, ჩვენი მეუფენი, უფრო ხართ მონები, ვიდრე ჩვენ, რადგან თქვენ სულიერად ხართ დამონებულნი, ჩვენ კი მხოლოდ ფიზიკურად... ეს (ჩვენი — ნ. გ.) შეგნება იზრდება, შეუჩერებლად ვითარდება, სწრაფად ინთება და იტაცებს ყველაფერს, რაც კი საუკეთესო და სულიერად ჯანსაღია თვით თქვენს წრეშიც კი. აბა დაუკვირდით თქვენ უკვე აღარ გყავთ ისეთი ადამიანები, რომლებსაც იდეური ბრძოლა შეეძლოთ თქვენივე ხელისუფლების განმტკიცებისათვის... ჩვენი იდეები... იზრდება, სულ უფრო და უფრო ბრწყინვალედ ენთება, ხალხის მასებს იპყრობს და თავისუფლებისათვის საბრძოლველად რაზმავს შეგნება იმისა, რომ მუშა კაცმა დიადი როლი

უნდა ითამაშოს... თქვენ ადამიანი მოსწყვეტეთ ცხოვრებას და დააბეჩავეთ, სოციალიზმი თქვენს მიერ, დანგრეულ ქვეყანას აღადგენს და ერთ მთლიან დიად ქვეყნად აქცევს, და ეს ჭეშმარიტად ასე მოხდება კიდეც“...

„ — მე ვამთავრებ, პირადად თქვენი შეურაცხყოფა არ მინდოდა, პირიქით, ძალაუვნებურად ვესწრები კომედიას, რომელსაც თქვენ სასამართლოს უწოდებთ და, მართალი გითხრათ, ამის გამო თქვენდამი თითქმის სიბრალულსაც კი ვგრძნობ, რაც არ უნდა იყოს, თქვენც ადამიანები ხართ; ჩვენ კი ყოველთვის სიბრალულს გვეგვრიან ის ადამიანები, რომლებიც მართალია, ჩვენს მიზანს ეწინააღმდეგებიან, მაგრამ თვითონაც სამარცხვინოდ არიან დამცირებულნი, რადგან იმ ზომამდე დაკარგეს საკუთარი ადამიანური ღირსების შეგნება, რომ ძალადობას ემსახურებიან...“

პავლე ისე დაჯდა, რომ მოსამართლეებისათვის არც კი შეუხედავს, დედა სუნთქვაშეკრული შესცქეროდა მოსამართლეებს და რაღაცას ელოდა.

მთლად გაბრწყინებულმა ანდრეიმ პავლეს მაგრად მოუჭირა ხელი, გამხნეებულმა სამოილოვმა, მაზინმა და სხვებმაც მისკენ გაიწიეს, ამხანაგების ალტაცებით დარცხვენილმა პავლემ გაიღიმა, გაიხედა იქით, სადაც დედა იჯდა და თავი ისე დაუქნია, თითქოს ეკითხებოდა:

„ხომ ასეა?“

შვილისადმი უსაზღვრო სიყვარულისაგან აღფრთოვანებულმა დედამ სიხარულით ამოიოხრა.

— აი, სასამართლო ახლა დაიწყო! — წაუჩურჩულა სიზოვმა, — როგორ მოსდგა არა?

დედა გაჩუმებული უსმენდა და თავს უქნევდა, ის კმაყოფილი იყო, რომ შვილი ასე გაბედულად ლაპარაკობდა, მაგრამ ვინ იცის, იქნებ იმით უფრო იყო კმაყოფილი, რომ მან ლაპარაკი დაამთავრა. თავში კი ერთი კითხვა უტრიალებდა:

„აბა? ახლა რაღას გააკეთებთ“¹.

ამ სიტყვაში ვხედავთ უკვე არა „პატარა ადამიანს“, რომელსაც უნარი აქვს მხოლოდ სტიქიურ პროტესტზე, არამედ ისეთ პიროვნებას, რომელსაც ნათლად აქვს შეგნებული მიზანი და აზრი ცხოვრებისა, პოლიტიკურ მებრძოლს, ახალი ტიპის ხელმძღვანელს.

ეპოქის ჭეშმარიტი სიმართლის შესაცნობად გზას მ. გორკი ხედავს რევოლუციის, კომუნიზმის იდეალის დამკვიდრებაში. მოწინავე

¹ მაქსიმ გორკი, დედა. „ნაკადული“, თბილისი, 1978, გვ. 359, 360, 361.

მუშათა კლასს სხვა მანამდე არსებული დამონებული კლასებისაგან (მონები, გლეხები) განსხვავებით, წერდა ვ. ი. ლენინი, აქვს არა მარტო ნგრევის პროგრამა, არამედ შემოქმედების პროგრამაც, ნათლად გამოხატული დადებითი იდეალი — კომუნიზმი. „სიგნალი აჯანყებისაკენ“ უკვე ისმის სატინის (პიესა „ფსკერზე“) სიტყვებში ადამიანზე — სი-მართლზე: „ყველაფერი ადამიანშია, ყველაფერი ადამიანისათვისა! არსებობს მხოლოდ ადამიანი, სხვა დანარჩენი კი — მისი ხელებისა და მისი გონების საქმეა!... ადამიანი! ეს — შესანიშნავია! ეს ამაყად ელერს!“ სატინის მოწოდებას იტაცებენ და მოქმედების მკაფიო პო-ლიტიკურ პროგრამად აქცევენ სხვა გმირები: პავლე ვლასოვი („დედა“) აკიმოვი და ლევინი („მტრები“), „რევოლუციის ოსტატი და მხატ-ვარი“ კუტუზოვი („კლიმ სამგინის ცხოვრება“).

თვით ცხოვრებაში გაჩნდა ახალი გმირი — პარტიის ადამიანი, რე-ვოლუციური პროლეტარი. ლიტერატურაში ასეთი გმირების შეყ-ვანა იყო ჭეშმარიტი ნოვატორობა. ისინი მკითხველებს უხსნიდნენ აზრების, გრძნობების, მოქმედების სრულიად სხვა სამყაროს. აგრძე-ლებდნენ რა თავიანთ ლიტერატურულ წინამორბედთა საქმეს, ისინი განასახიერებდნენ რუსეთში განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალ, პროლეტარულ ეტაპს.

რუსეთმა მსოფლიოს აჩუქა მაქსიმ გორკი, რომლის შემოქმედებაში მუშათა კლასმა, ყველა მშრომელმა მიიღო თავისი კლასობრივი ინტე-რესების, თავისი ესთეტიკური იდეალის მხატვრულ — სახეობრივი გა-მოხატულება.

მ. გორკის გმირები აზროვნებენ მასშტაბურად, იყურებიან საკ-მაოდ შორს, აღსავსენი არიან მომავლისადმი რწმენით. ნილოვნას, სა-ხეში განსაკუთრებული სიძლიერითა და თვალსაჩინოებით გამოვლინ-და გორკის უნარი აჩვენოს ცხოვრების სიმართლე მის რევოლუციურ განვითარებაში, პერსპექტივაში. ჩვენი მომავალი — ეს მესამე სინამდ-ვილეა, ამბობდა მწერალი, რომელიც ისევე რეალურია, როგორც ჩვენი აწმყოც. ასახავს რა დღევანდელს, ხელოვანს უნდა შეეძლოს ჩაი-ხედოს ხვალინდელ დღეში, მიუღდეს სინამდვილეს „ოპტიმისტური ჰიპოთეზით“.

ეს უნარი, შეამჩნიო უბრალოსა და ჩვეულებრივში ახლის ყლორ-ტები მომავლის ნიშნები, — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატუ-რისა და ხელოვნების ესთეტიკის დამახასიათებელია.

მ. გორკის „დედაში“ პპოვეს თავიანთი გადაწყვეტა სოციალისტუ-რი რეალიზმის ძირითადმა პრინციპებმა. ვ. ი. ლენინი აღტაცებული იყო გორკის ახალი რომანით და „დედას“ „საჭირო“ და „სწორედ თა-ვის დროზე გამოსული“ წიგნი უწოდა.

ამაღლებულის — გმირულის შესანიშნავი მაგალითებია მუსიკაში. მუსიკა ადამიანზე უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს. საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდში, როგორც ისტორიული ფაქტები მოწმობენ, „მარსელიოზას“ დიდი შთამაგონებელი ძალა ჰქონდა. „მე მოვიგე ბრძოლა, „მარსელიოზა“ მბრძანებლობდა ჩემთან ერთად“, გამომიგზავნეთ ათასი ჯარისკაცი, ანდა ათასი ეგზემპლარი — „მარსელიოზა“ — ასე წერდნენ თავიანთ პატაკებში აჯანყებულთა მეთაურები, შემთხვევითი როდია, რომ რ. შუმანი შოპენის ნაწარმოებებს უწოდებდა ქვემეხებს, რომლებიც ყვავილებით არიან დაფარულნი.

მუსიკის ისტორიაში ცნობილია ფაქტი, როდესაც საოპერო წარმოდგენა რევოლუციის სიგნალად იქცა. 1830 წლის 15 აგვისტოს, ბელგიის დედაქალაქ ბრიუსელში (ამ დროს ბელგიაში ჰოლანდიის მეფე ბატონობდა), წარმოადგენდნენ ფრანგი კომპოზიტორის დანიელ ობერის (1782—1871) ოპერა „ფენელას“ („მუნჯი ქალი პორტიჩიდან“). ოპერის სიუჟეტი (მე-17 საუკუნეში ნეაპოლელ მეფეზეთა აჯანყება ესპანეთის ბატონობის წინააღმდეგ) და მგზნებარე, მომხიბლავი მუსიკა 1830 წლის რევოლუციის დასაწყისის საზოგადოებრივ განწყობილებას ეხმიანებოდა. ოპერის ცენტრალური სცენა ასახავს სახალხო აჯანყებას. აქ მჭექარედ ჟღერს საგუნდო სიმღერა, რომელიც აღსავსეა ალტყინებითა და გმირული აღფრთოვანებით. დამთავრდა თუ არა წარმოდგენა, მაყურებელი მოედნისაკენ გაემართა და ხალხის ამბოხს ბიძგი მისცა. აჯანყება ბელგიის განთავისუფლებით დამთავრდა.

სავსებით მართალი იყო უ. შექსპირი, როდესაც წერდა, რომ დედამიწაზე არ არსებობს ცოცხალი არსება, რაც არ უნდა მკაცრი და ბოროტი იყოს იგი, რომ მუსიკამ არ მოახდინოს მასზე დადებითი ზემოქმედება.

ერთ-ერთი მუსიკის მოყვარული, წერდა კომპოზიტორ ვ. სოლოვიოვ-სედოის: „მე მგონია, რომ ჩემს თავზე მუდამ რომ აჟღერებულყო ბეთხოვენის მეხუთე სიმფონია, ჩემს სიცოცხლეში არ ჩავიდენდი არცერთ უხამს შეუფერებელ საქციელს“¹.

ამ საუკუნის დასაწყისში მუსიკალურმა კულტურამ თავისი ისტორიის ახალ პერიოდში შედგა ფეხი. მის განვითარებაზე უდიდეს გავლენას ახდენდნენ ისეთი სოციალური ფაქტორები, როგორიც არის მასების ჩაბმა პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრი აღმავლობა.

ისტორიულ — რევოლუციურ და ხალხურ — პატრიოტული თემა-

¹ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, მოსკოვის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973, გვ. 309 (რუსული გამოცემა).

ტიკის საფუძველზე ვითარდება საგუნდო და ვოკალურ — სიმფონიური მუსიკა (ორატორია, კანტატა, პოემა).

„საფრანგეთის რევოლუციის“ წლებში დიდად განვითარდა მასობრივი რევოლუციური სიმღერა, რომელიც ემსახურებოდა ახალი იდეების პროპაგანდას, მოუწოდებდა მასებს რევოლუციის მტრებთან საბრძოლველად.

1902 წელს გაზეთ „ბრძოლაში“ დაიბეჭდა პ. ლავროვის მიერ რუსულად გადმოკეთებული რუჟე დე ლილის „მარსელიოზას“ ტექსტი, რომელიც ქართულად თარგმნა იროდიონ ევდოშვილმა. მთარგმნელს დაცული აქვს ორიგინალის მეტრული წყობა და სტროფიკა. ამ სიმღერის ქართული თარგმანი შესრულებულია ლადო კეცხოველის, როგორც რედაქტორისა და გამომცემლის, უშუალო მონაწილეობითა და მითითებით. აი სიმღერის დასაწყისი:

ზურგი ვაქციოთ ძველ ადამ-წყესებს,
ჩამოვიხრტყოთ ფეხზე მის მტვერი,
ზიზლით ეუცქერით ჩვენ ოქროს კერპებს,
მეფის ტახტის ვართ მოსიხსლე მტერი.
ჩვენ მხარი მივცეთ ჩვენს ტანჯულ მოძმეს,
მშვიერ ხალხს ხელი ჩვენ გავუწოდოთ,
წყვეა და კრულვა შეუთვალეთ მტერს
და ბრძოლის ველზე გამოვიწოდოთ.
აღსდგე, შემოკრბი, მუშავ აღსდგე,
აღსდგე მტერზედა, მშვიერო ძმანო,
„შურის ძიების დასუკეჟე ხმაო!
„გასწი, გასწი, წინ, წინ...“¹

შ. გოზალიშვილის გამოკვლევით პოლონეთისა და რუსეთის პროლეტარიატის რევოლუციური ჰიმნის „ვარშაველის“ ქართულ ენაზე თარგმნის ავტორი კვლავ იროდიონ ევდოშვილია². (პოლონური ტექსტის ავტორია პოლონელი სოციალისტი ვ. სვენციციკი, რუსული ტექსტის ავტორია გ. კრეჩანოვსკი).

ქართული კლასიკური ლიტერატურის ისტორიაში ბრწყინვალე ფურცელს წარმოადგენს ის დიდი წვლილი, რომელიც ჩვენმა დიდმა პოეტმა, უკვე მხცოვანმა აკაკი წერეთელმა შეიტანა ეფენ პოტიეს „ინტერნაციონალის“ გადმოქართულების საქმეში³, ამჟამად სასიმღე-

¹ შ ა ლ ვ ა გ ო ზ ა ლ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის. საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1963, გვ. 62.

² ი ქ ე ე, გვ. 58.

³ ი ქ ე ე, გვ. 83.

რო ჰანგზე შესატყვისი „ინტერნაციონალის“ ქართული ტექსტის ავტორია მწერალი სიკო ფაშალიშვილი.

მუშათა კლასს მხოლოდ ბრძოლითა და სისხლით შეუძლია მოიპოვოს თავისუფლება. ეს აზრია გამოხატული იროდიონ ევდოშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „მეგობრებს“, რომელიც ქართული რევოლუციური პოეზიის კლასიკური ნიმუშია.

„მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,
ნუ შედრება თქვენი გული,
დაე მკერდს სისხლის დაღი აჩნდეს
და შუბლს ოფლის ნაქაღული!...
ბრძოლა იყოს ჩვენი ლხინი,
სატრფიალოთ გულს იმედი!
მაშ უშიშრად შევებრძოლოთ
ჩაჩუქედმართ ან ჩვენს დროსა
და ჩვენს რაზმს წინ წაუძღვართ
სიმათლის და ძმობის დროშა!.

ეს ლექსი დაიწერა 1905 წლის რევოლუციამდე ათი წლით ადრე 1895 წელს.

პროფ. შ. გოზალიშვილი აღნიშნავს, რომ რევოლუციამდელი ქართული პრესის ფურცლებზე დაიბეჭდა არაერთი მხატვრული ნაწარმოები, რომლებშიც დიდი სიბოთით არიან წარმოდგენილი ხალხის თავისუფლებისათვის თავგანწირულ მებრძოლთა გმირული სახეები, მათ შორის განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით ჩანან ლადო კეცხოველი, ალექსანდრე წულუკიძე და არსენა ჯორჯიაშვილი¹. ლადო კეცხოველის როგორც რევოლუციის გმირის მხატვრული სახე ქართულ ლიტერატურაში პირველად იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებაში აღსახა. მან დიდი სიყვარულით დახატა ახლო მეგობრის, დიდი რევოლუციონერის ლადო კეცხოველის კეთილშობილური სახე ლექსში „გმირის საფლავზე“, ირ. ევდოშვილის რევოლუციური მხატვრული პროზის საუკეთესო ნიმუში — ნოველა „ციხეში“ ლადო კეცხოველისადმი მიძღვნილი და იგი 1905 წელს გამოქვეყნდა².

პოეტმა — აკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ დიდ რევოლუციონერს ალექსანდრე წულუკიძეს შესანიშნავი პოემა უძღვნა. „წულუკიძის

¹ ციტირებულია წიგნიდან სერგი ქილაია, უახლოესი ქართული მწერლობა. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972, გვ. 134.

² შალვა გოზალიშვილი, ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის. საქართველოს კ. ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1963, გვ. 221.

³ იქვე, გვ. 239.

სიკვდილში“ პოეტი გადმოგვცემს მგზნებარე ბოლშევიკის რევოლუციურ ღვაწლს, გვიხატავს იმ გრანდიოზული პოლიტიკური დემონსტრაციის სურათს, რომელიც მოეწყო წულუკიძის დასაფლავების დღეს, ირაკლი აბაშიძე ორიგინალური მხატვრული შედარებებით ქმნის პოლიტიკურ-პუბლიცისტურ სურათს, რევოლუციონერის სიკვდილს ადარებს მზის ჩასვლას, რომელიც კვლავ უნდა ამოვიდეს სიცოცხლის მანათობლად, ქუთაის — ხონის გზაზე მიმავალ პროცესიას კუბო კი არ მიაქვს, თითქმის სარდალი მიუძღვის ხალხს:

„ძმებო, აღსრულდა:
ვისაც გულში გქონდათ მარადი
შურისძიება და გმირობა
ვალდ გამხდარი!
ძმებო აღსრულდა:
გაღამწვეტი დაღვა საათი!
გმირებს საომრად
მიუძღვება ბაირალტარი!...“¹

პოეტი აღწერს როგორ დაეცა „ორი მუხა, ორი არწივი“ კეცხოველი და წულუკიძე, მაგრამ ხალხს სწამს, რომ პროლეტარიატი ძლევამოსილია. ამ პოლიტიკურ—ლირიკულ პოემაში დიდი პათოსითაა აღწერილი ქართველი ხალხის რევოლუციური წარსულის ეპიზოდები.

პოემის ბოლო ნაწილში ირაკლი აბაშიძე წერს:

„ორი დაეცა,
ორი მუხა, ორი არწივი,
ორი მეგრძოლი
ურყვევი და მტრისაგან დევნილი,
კობა გასცქერის —
გამოჩნდება შორი მანძილი
და ჩრდილოეთში
გაიელვებს სახე ლენინის“².

როგორც ცნობილია ქართველი მშრომელი ხალხის წიაღიდან გამოსულმა სახალხო გმირმა არსენა ჯორჯიაშვილმა 1906 წლის 16 იანვარს ყუმბარა ესროლა და მოკლა თბილისის გენერალ — გუბერნატორი გრიაზნოვი. სახალხო გმირ არსენა ჯორჯიაშვილზე ლექსები, მოთხრობები, ლეგენდები შეითხზა. ერთ-ერთი ლექსი — სიმღერაა ასეთი:

¹ ი რ ა კ ლ ი ა ბ ა შ ი ძ ე, ერთტომეული „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959. გვ. 202.

² ი ქ ე ე, გვ. 212.

„მე ვარ არსენა ჭორჭიაშვილი,
თავისუფლებას შევსწირე თავი.
მიყვარდა ხელში ვაშლის ტრიალი,
მისი გორება, მისი ფრიალი.
წესროლე ბოში, ჰაერში გასკდა,
და ტალახად კედელს შეასკდა,
ვესროლე მტარვალს, მოვეალი მჯეცე,
მაგრამ ქალათებს ვერ გავექეცი.
დღეაღ ნუ სტირი, მამაე ნუ სჩივი,
მე მოვაშორე ქვეყანას კირი!.

კომპოზიტორ დ. არაყიშვილის აზრით ამ სიმღერის მელოდია ევროპული ხასიათისაა, აღებულია რესტორნული მუსიკიდან. კომპოზიტორ ია კარგარეთელის აზრით „არსენას ლექსის“ ჰანგი უფრო აშუღურია და მას დიდი წარჩინებით მღეროდნენ ეზო-ეზო, ხალხს ამ სიმღერის მოსმენა უყვარდაო. ამ ლექსის ავტორი ყოფილა ევგენი დვალი².

ჩვენი აზრით, ამ სიმღერის მუსიკა უნდა იყოს ნასესხები მოლდავური ხალხური მოტივებიდან. როგორც ცნობილია იმ პერიოდში, როდესაც დაიწერა ლექსი „მე ვარ არსენა ჭორჭიაშვილი...“ თბილისში საგასტროლოდ იყო ერთ-ერთი ანსამბლი, რომელსაც რეპერტუარში ჰქონია ცნობილი ხალხური სიმღერა ცეკვით „მოლდავანესკუ“³.

როცა მეფის ქალათებმა მეტეხის ციხეში მხეცურად მოკლეს ლადო კეცხოველი (1903) რსდმპ (ბ) ბაქოს კომიტეტმა გამოსცა სპეციალური პროკლამაცია, რომელიც პროლეტარიატს მოუწოდებდა გაეძლიერებინა ბრძოლა და შეემჭიდროვებინა თავისი რიგები. პროკლამაცია იწყებოდა მაქსიმ გორკის „შევარდენის“ სიტყვებით: „ო, გაბედულო შევარდენო! მტერთან ბრძოლაში სისხლისაგან შენ დაიცალე“⁴... ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მოწმობს იმას, თუ რა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული დიდი პროლეტარული მწერალი მუშათა რევოლუციურ მოძრაობასთან, ბოლშევიკური პარტიის არალეგალურ სტამბებთან „რევოლუციის თხუნელებთან“, მათ სახელოვან წარმომადგენლებთან.

„რევოლუციის თხუნელებზე“ (ვ. ი. ლენინი) შექმნეს მხატვრული ფილმი გამოჩენილმა საბჭოთა დრამატურგმა გიორგი მდივანმა და

¹ შალვა გოზალიშვილი, ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის. ტ. I, საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა. თბილისი, 1963 გვ. 298—299.

² იქვე, გვ. 298

³ ეს ჩვენი აზრი სავარაუდოა და მოკლებულია ყოველგვარ კატეგორიულობას.

⁴ მ. გორკი, თხუნულებანი, მოთხრობები და ლექსები თორმეტ ტომად, ტომი I. სახელგამი. თბილისი, 1956, გვ. 212.

ცნობილმა კინორეჟისორმა ნიკოლოზ სანიშვილმა სათაურით „სახლი ლესაიაზე“, რომელიც მიეძღვნა რუსეთის პირველი რევოლუციის 75 წლისთავს და მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

...1905 წელი. ვ. ი. ლენინის დავალებით რუსეთის შუაგულში მოსკოვში უნდა გაიხსნას იატაკქვეშა სტამბა. ამ საქმის შესრულება დაევალით ქართველ რევოლუციონერებს, რომლებსაც საკმაოდ დიდი გამოცდილება ჰქონდათ, რადგან 1901—1903 წლებში ისინი ბაქოს არალეგალურ სტამბა „ნინაში“ ბეჭდვდნენ ლენინურ „ისკრას“.

სწორედ ამას გულისხმობდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შევარდნაძე როდესაც „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 60 წლისთავისადმი“ მიძღვნილ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს მოხსენებაში აღნიშნავდა:

...მაღალმა, ქვემარბიტმა პროლეტარულმა ინტერნაციონალიზმმა, შესანიშნავმა რევოლუციურმა თვისებამ... „მოსკოვში ცხრაას ხუთი წლის დეკემბრის ბარიკადებზე რუს რევოლუციონერებთან ერთად თბილისელი მუშები... გამოიყვანა“, რომელმაც „ვოლოგდელ მუშებს სათავეში ი. ხიზანიშვილი ჩაუყენა; ამ თვისებამ ჩვენს თანამემამულეებს იმ მრისხანე დღეებში შთააგონა დაცეკათ დიდი პროლეტარული მწერლის მაქსიმ გორკის სახლი მოსკოვში“¹.

მაქსიმ გორკიმ, რომელმაც „თავისი დიადი მხატვრული ნაწარმოებებით... მტკიცედ, დაუკავშირა თავისი თავი რუსეთისა და მთელი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას“² შექმნა ნარკვევების მეტად ორიგინალური ჟანრი, ნარკვევებისა, რომლებიც გამოირჩევიან მაღალი ოსტატობით, უშუალოდობით, პირდაპირობით. ასეთი ზასიათის ნარკვევებს შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია მხატვრულ-პუბლიცისტური ნარკვევი „ვ. ი. ლენინი“, რომელიც დაწერილია 1924—1930 წლებში. მ. გორკი ხატავს ვ. ი. ლენინს როგორც მშრომელი მასების უბადლო ბელადს, რევოლუციის ტრიბუნსა და ორგანიზატორს, ახალი ტიპის პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელს, გენიალურსა და ამავე დროს ძალზე თავმდაბალ, უბრალო ადამიანს.

„მისი პორტრეტის დაწერა — ძნელია. ლენინი, გარეგნულად,

¹ ე. ა. შევარდნაძე, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 60 წლისთავი. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 18—19.

² ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 16, გვ. 123.

მთლიანად სიტყვებშია... იყო ის უბრალო და პირდაპირი, როგორც ყველაფერი, რაც მის მიერ თქმულა...

გმირობა მისი თითქმის სრულიად მოკლებულია გარეგნულ ბრწყინვალეობას. მისი გმირობა — ეს არის რუსეთში არცთუ იშვიათი თავმდაბლური ასკეტური ღვაწლმოსილობა პატიოსანი რუსი ინტელიგენტი — რევოლუციონერისა, შეუდრეკლად დარწმუნებული დედამიწაზე სოციალური სამართლიანობის შესაძლებლობაში გმირობა ადამიანისა, ვინც უარი თქვა ყოველგვარ მიწიერ სიხარულზე, რათა თავისი მძიმე შრომით ბედნიერება მოეტანა ადამიანისათვის¹.

ამაღლებულ განწყობილებას ქმნის გალაკტიონ ტაბიძე თავის ლექსში „დროშები ჩქარა“ (1917), რომელიც მიესალმება „ცეცხლის მზეს“ — 1917 წლის თებერვლის რევოლუციას, განადიდებს ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლ „წამებულ რაინდებს“.

გათენდა. ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...

დროშები ჩქარა!

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,

ვით ღაქრილ ირმების გუნდს — წყარო ანკარა...

დროშები ჩქარა!

დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,

ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა,

მათ ხსენას ქვეყანა სანთლებად დაიწთებს...

დროშები ჩქარა!

დიდება, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,

ვინც მელგრად დახვდება მტრის რისხვა — მუქარას...

გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!

დროშები, დროშები... დროშები ჩქარა!²

ამრიგად, ამაღლებული არის ესთეტიკური კატეგორია, რომელიც გამოხატავს ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენათა ისეთ ობიექტურ თვისებებს, რომლებიც გადაგვიშლიან სამყაროს, ხალხის მასებისა და ცალკეული პიროვნებების შემოქმედებითა და ზნეობრივ სიდიადეს. ამაღლებული აღიქმება როგორც უთანაზომო მოვლენა, რომელიც ზომებით, ძალითა და მნიშვნელობით ნებისმიერ გრძნობად-კონკრეტულ წარმოდგენას აღემატება. ამაღლებულის განცდას ბუნების მოვლენებიდან წარმოშობენ, მაგალითად, გრანდიოზული ჩანჩქერი, მაღალი მთები, ქექა-ქუხილი, აბობოქრებული ზღვა, ვარსკვლავებიანი ცა და ა. შ. საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებიდან ამაღლებულის განცდას იწვევენ ისეთი მოვლენები და პროცესები, რომლებიც საზო-

¹ მ. გო რ კ ი, ლენინი. ნარკვევი. „ხელოვნება“, 1976, გვ. 8—9.

² გა ლ ა კ ტ ი ო ნ ტ ა ბ ი ძ ე, რჩეული. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბილისი, 1977, გვ. 171.

გადოების პოლიტიკური ანდა კულტურული განვითარების მსვლელობაში მობრუნების პუნქტებად იქცევიან, თამაშობენ ისტორიულ როლს, გავლენას ახდენენ რიგი თაობების ცხოვრებაზე, განსაზღვრვენ მთელი ხალხებისა და კაცობრიობის შემდგომ ცხოვრებას. სულიერი ცხოვრების სფეროში ამაღლებულ მოვლენებად მიიჩნევენ მაღალ ზნეობრივს, გმირულს და ა. შ.

ამაღლებულია, მაღალზნეობრივია სამშობლოს გრძნობა, რომელიც ასე შესანიშნავად დაახასიათა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი „მოგონებებში“: „სამშობლოს გრძნობა ჩვენში ყველას ძალზე განვითარებული აქვს, მშვენიერი გრძნობაა და ის, რა თქმა უნდა, მარტოოდენ ჩვენი მიწა-წყლის სილამაზის მზერით როდი საზრდოობს. მასში, როგორც იტყვიან, ფესვები უნდა გაიდგა, და როდესაც ადამიანი შრომის ოფლს აკუთრებს მიწას, პურს მოიყვანს, შეუდგება ქალაქის შენებას, გაიყვანს ახალ გზას ან სანგრებს გათხრის ამ მიწის დასაცავად, — აი, მაშინ გაიგებს კარგად, თუ რას ნიშნავს სამშობლო“¹.

ამაღლებულის მშვენიერი პოეტური სახე დავიხატა შოთა ნიშნიანიძემ ლექსში „კომუნისტები“. პოეტმა შექმნა თანამედროვე კომუნისტის მდიდარი პორტრეტი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს პროგრესული კაცობრიობის საუკეთესო შვილთა ღირსებებს:

I.

„რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას,
ყველა როდი ვართ ღირსი,
დაფერილია ეს სიტყვა ყველგან
სისხლით, გმირული სისხლით.
თუ კომუნისტი გქვია სახელად,
ძალა არ არი შენი მომრევი,
შენ ხალხს ეკუთვნი არა ნახევრად,
არამედ
მთელი ცხოვრებით.

II.

პრომეთემ ღმერთებს ცეცხლი წაჰგვარა
და ხალხს არგუნა სხვა მომავლი,
სწორედ შენა ხარ, რომ ვთქვათ სხვაგვარად,
მებრძოლი ღმერთის შთამომავალი...
ვერ დაიცავდა მაღალ ღირსებას,
მართალი რომ თქვას კაცმა, —
ვერ ივარგებდა კომუნისტებად
ხერხეულიძე ცხრა ძმა?

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, მოგონებანი. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 55.

ან არაგველნი, ან გმირი ცოტნე,
 ანდი დემეტრე თავდადებული...
 ცოდვა კი არის, ღმერთმანი, ცოდვა, —
 აღრე არიან დაბადებულნი.
 სწორედ დღევანდელ ღრის უპატაკებს
 და გაზავთ ჩვენი თანამედროვე:
 ჯორდანო ბრუნო...
 ბულბა...
 სპარტაკი...
 ბიჭი გავროში...
 ბერი თეოდორე...

III.

უბრალო კეპი... უბრალო პალტო...
 შიმშილი... ომი... დრო რთულზე რთული...
 ის გადიოდა კრემლიდან მარტო
 და ბავშვებისთვის გაჰქონდა პური.
 მისი სახელი ხალხში ამზევდა,
 იცხოვრა, მოკვდა ხალხის გულისთვის:
 აი ასეთი,
 სწორედ ასეთი,
 მწამს კომუნისტი

ორმოცდარის თოვლი წითელი...
 ველზე გვთიბავდა ცეცხლი მყეფარე...
 წამოდგა ვიღაც ყრმა პირტიტველა
 და სიკვდილს მკერდით გადაეფარა.
 ვაშა, დიდება ძეგლებს ასევეტილს...
 იცხოვრა, მოკვდა ხალხის გულისთვის:
 აი ასეთი,
 აი ასეთი,
 აი ასეთი
 მწამს კომუნისტი

სამშობლოს ბედი ბეწვზე ჭკიდა...
 ზიჯათი მოსკოვს გარე უვლიდა...
 არ გამოსულა იგი კრემლიდან
 და არც გამოდის ხალხის გულიდან
 ის რკინის ნებას ხალხს გადასცემდა,
 იბრძოლა, მოკვდა ხალხის გულისთვის:
 აი ასეთი,
 დიას ასეთი,
 მართლაც ასეთი
 მწამს კომუნისტი!

...რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას,
 წველა როდი ვართ ღირსი,
 დაფერილია ეს სიტყვა ყველგან
 სისხლით, გმირული სი...

მაშ გაუფრთხილდი მაგ წითელ მანდატს —
მზისა და ღროშის პაწია ნაპერს,
არ დაგავიწყდეს: შენ საპეს მართავ,
ლეგენდარული კომუნის საპესი...¹

ასეთ ადამიანად, ასეთ კომუნისტად ჩვენს რესპუბლიკაში ყველა მიიჩნევს ზუგდიდის რაიონის ახალსოფლის ლენინის სახელობის კოლმეურნეობის ბრიგადირს, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს, საქართველოს სსრ სოფლის მეურნეობის დამსახურებულ მუშაკს, ორგზის სოციალისტური შრომის გმირს თამარ ანდრიას ასულ ყუფუნias, რომელსაც 1981 წელს 80 წელი შეუსრულდა. მისი იუბილე შარშან მთელმა რესპუბლიკამ აღნიშნა. თამარ ყუფუნias შრომითი შემართება კარგად გამოხატა პოეტმა თეიმურაზ ჯანგულაშვილმა ლექსში „მისი სიცოცხლე იკითხება უმაღლეს ლექსად“.

ახსენე თამარ ყუფუნია
და იამაყებ
ქართველი ქალის სიდიადით. და ძლიერებით,
მამულს ამაღლებს
მისი შრომა, მისი ამაგი...
...ახსენე თამარ ყუფუნია —
უკეთეს ისწავლი,
თუ როგორ უნდა ქვეყნის ბედზე ზრუნვა და ფიქრი,
ეს ფიქრი უნდა წმინდა იყოს, როგორც მთის წყალი.
სპეტაკი, როგორც მთის მწვერვალზე მზრუნველი ფიფქი.
იყოს მუდმივი, ვითარც ჩაის ბუჩქის სიმწვანე
და ქართულ მიწის სხინვაქსოვი მშვენიერება
ახსენე თამარ ყუფუნია
და შენ იწამებ
ქვეყნის და ხალხის სიყვარულში არდაბერებას...
მისი სიცოცხლე იკითხება უმაღლეს ლექსად.
ჩვენი დღეების უკვდავების ოქრომკედლობად.
მამულს ამაღლებს
მისი შრომა, მისი ამაგი,
ამღერებს მიწას სითბო მისი ნაზი ხელების
შეხედვები თამარ ყუფუნias
და იამაყებ
ქართველი ქალის სიდიადით და ძლიერებით².

ამაღლებულია ჩვენი ქვეყნის ხუთწლედის მშენებლობანი: მაგნიტოგორსკი, ზაპოროჟსტალი, დნეპროჰესი, რუსთავის მეტალურგიული

¹ შოთა ნიშნიანიძე, ერთგულეული, „მერანი“, თბილისი, 1979, გვ. 369—371.

² გაზეთი „სოფლის ცხოვრება“, 1981 წლის 19 ივლისი.

კომბინატი, ენგურპესი, ყაშირი და სხვა. ამალღებულია ჩვენი საუკუნის უნიკალური ნაგებობა ბაში და მეთერთმეტე ხუთწლედის გრანდიოზული მშენებლობანი.

„დნეპრპესი, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მხოლოდ ერთი ასეულთაგანი ელექტროსადგური როდია, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რომ აშენდა. დღეს უფრო მძლავრი, უფრო სრულქმნილი ელექტროსადგურები გვაქვს, მაგრამ ის, დნეპრისა, ჩვენთვის საბჭოეთის ქვეყნის ინდუსტრიული ძლიერების სიმბოლოდ იქცა. კინოქრონიკებიდან, გაზეთებისა და ჟურნალების ფოტოსურათებით ყველა კარგად იცნობს მას. რაღაც განსაკუთრებით ლამაზია ეს კაშხალი. მე მითხრეს, რომ ამას წინათ ერთ სტუდენტ ქალიშვილს ასეთი ჩანაწერი დაუტოვებია იქ: „დნეპრპესი ჩვენს დედამიწაზე იგივეა, რაც პუშკინი ლიტერატურაში, რაც ჩაიკოვსკი მუსიკაში. როგორი გიგანტებიც უნდა გაჩნდნენ ვოლგაზე, ანგარაზე, ენისეიზე, ისინი ვერ დაჩრდილავენ საბჭოთა ენერგეტიკის პატრიარქის სიდიადეს“. კარგად არის ნათქვამი“¹.

1947 წლის ადრე გაზაფხულზე აღორძინებულმა დნეპრპესმა პირველი დენი მისცა სამშობლოს. საბჭოთა ადამიანებმა შეუძლებელი შეძლეს, ფოლადის ფურცლის წარმოების ურთულესი პროცესი სულ რაღაც ერთ წელიწადში ალაღვინეს. სერგო ორჯონიკიძის სახელობის „ზაპოროჟსკალის“ ქარხნის პირველი რიგი (ხუთი საამქრო, რომელთაგან თითოეული, არსებითად, თვითონ იყო ქარხანა) საექსპლუატაციოდ გადაეცა 1947 წლის შემოდგომაზე.

„ამჟამად, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მაგალითად, განსაკუთრებული მნიშვნელობის პროგრამაა დასავლეთ ციმბირის წიაღისეულის კომპლექსური ათვისება და საწარმოო ძალების განვითარება. ეს ჭეშმარიტად ჩვენი დროის დიდი მშენებლობაა, რომელიც თავისი გაქანებით, კაპიტალდაბანდებათა მოცულობით, ტექნიკური და სატრანსპორტო ამოცანების სირთულით ბევრად აღემატება ყოველივე იმას, რაც წინა წლებსა და ხუთწლედებში გვქონდა“...²

ამალღებულს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა არ უპირისპირებს მშვენიერს, რომელსაც ამალღებული ხშირად ერთვის. ამალღებული არაიშვიათად გვხვდება აგრეთვე როგორც ტრაგიკულის გამოვლენებაც. ყველა მშვენიერი არ არის ამალღებული, მაგრამ ყოველი ამალღებული მშვენიერია.

ისტორიამ იცის არაერთი შემთხვევა, როდესაც ადამიანი თავის

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 4—5.

² ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 17.

თავს წევდა კოცონზე რელიგიური ფანატიზმის შედეგად. ამის მიუხედავად, აქ არაფერია ამალღებული. მაგრამ ჯორდანო ბრუნო, რომელმაც აშკარა ბრძოლა გამოუცხადა სქოლასტიკურ ფილოსოფიას და რომაულ — კათოლიკურ ეკლესიას, ქეშმარიტად ამალღებული პიროვნებაა. ციხეში რვა წლის ყოფნის მიუხედავად ბნელეთის მოციქულებმა ვერ აიძულეს იგი უარეყო მეცნიერული ქეშმარიტება და ამიტომაც ინკვიზიტორებმა იგი კოცონზე დასწვეს.

მოვიგონოთ მიქელანჯელო ბუანაროტის ამალღებული ქანდაკება „დავითი“. ჰაბუკი გაბედულად შეებრძოლა გოლიათს, რაც მას თითქმის სიკვდილს უქადდა და სძლია თავისი ხალხის მტერს. ანდა ავილოთ რაფაელის ტილო „სიქსტეს მადონა“. ერთი შეხედვით „სიქსტეს მადონაში“ არაფერია უჩვეულო. მისი სიუჟეტი მარტივია. ამის მიუხედავად რენესანსის ფერწერაში იგი დედობის ყველაზე ღრმა და ყველაზე მშვენიერი ხორცშესხმაა. ეს გენიალური ტილო ავლენს ერთ ახალ ნიშანთვისებას — ამალღებულის სულიერ კონტაქტს მაყურებელთან. მადონას ფიგურა თითქოს ღრუბლებში დაცურავს და, ამავე დროს, იგი ძალზე მიწიერია. მადონას ხელის მოძრაობაში გამოსკვივის ინსტინქტური აღფრთოვანება დედისა, რომელსაც პირმშო (ქრისტე) მკერდზე მიუკრავს, ის გრძნობს, რომ მისი ვაჟი მარტო მას არ ეკუთვნის, უბიძგებს შვილი შესწიროს ხალხის ბედნიერებას. ყოველივე ეს ტილოს არაჩვეულებრივად ამალღებულს ხდის. ი. ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის მგზნებარე მოწოდება ბრძოლისაკენ, თავგანწირვისაკენ, ქეშმარიტად ამალღებულია.

მშვენიერი ქცევა ამალღებულია მაშინ, როდესაც მასში ქცევის ზომა ახალ ზარისხში, მშვენიერების უფრო მნიშვნელოვან შინაარსში გადადის. ზნეობრიობის თვალსაზრისით იგი გმირულია. ამრიგად, ამალღებულის ცნება ემთხვევა გმირულის ცნებას, როგორც ცხოვრებაში ამალღებულის ყველაზე უფრო მკაფიო გამოხატულება (აღამიანური მამაცობის, შემოქმედებითი შრომის სილამაზის კონცენტრირებული გამოვლინება). მაშასადამე, ამალღებული გმირულის ესთეტიკური გამოხატულებაა.

ამალღებული ჩვენს ცხოვრებაში ნიშნავს საზოგადოებრივი ინტერესების პრიორიტეტს პირადულ ინტერესებზე. აი, ერთ-ერთი მაგალითი, რომელიც წიგნში „ყამირი“ არის მოყვანილი:

„თუ რას ნიშნავს ქარბუქი სტეპში, ბევრს ბავშვობიდანვე ახსოვს ა. ს. პუშკინის „კაპიტნის ქალიშვილიდან“ — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მეც მინახავს, რა მაცდურია სტეპი. უყურებ, და ჰორიზონტიდან ჰორიზონტამდე მოჩანს ყინვიანი ლურჯი თალი, კაშკაშებს მზე, მაგრამ გაივლის ნახევარი საათი და წყვდიადი ჩამოწვება, დატრიალ-

დება, აზუზუნდება, აღმუვლდება ქარბუქი. საკმარისია ოდნავ შეცდე, რალაც შეგეშალოს, მოულოდნელად ჩაგიქრეს მოტორი, და მარტო-მარტო დარჩები სტეპში — უგზოობაში, ყინვაში, წყვდიაღში.

მახსოვს, როგორ შეაძრწუნა ყველა ყამირზე ლვოვის სამშენებლო ინსტიტუტის დაუსწრებელი სტუდენტის ვასილ რაგუზოვის დაღუპვამ. იგი ერთერთი პირველი ჩამოვიდა საბჭოთა მეურნეობა „კიევსკში“ და სამუშაოთა მწარმოებლად დაიწყო მუშაობა. ამ ნიჭიერმა ორგანიზატორმა, კარგმა ამხანაგმა, ხალისიანმა და გულისხმიერმა კაცმა სწრაფად დაიმსახურა პირველ ყამირელთა შორის ავტორიტეტი, პატივისცემა და სიყვარული. ერთ დარიან დღეს რაგუზოვს კოლონის შემადგენლობაში სადგურიდან მანქანით ასაწყობი სახლები მიჰქონდა საბჭოთა მეურნეობის პირველი ქუჩისათვის. უეცრად გაავდარდა, ამოვარდა უჩვეულო ძალის ქარბუქი, რომელმაც რამდენიმე დღე-ღამეს გასტანა. კოლონა გაჩერდა. ვასილმა გადაწყვიტა მაშველი მოეყვანა. მარტო გაუდგა გზას, მხარი ეცვალა და დაიღუპა. ეს იყო დიდი ნებისყოფის ვაჟკაცი. აი წერილი, რომელიც ჯიბეში უპოვეს: „ამ ბარათის მპოვნელს! ძვირფასო მეგობარო, ნუ დაიზარებ და ეს ჩანაწერი გაუგზავნე სერაფიმა ვასილის ასულ რაგუზოვას — ქ. ლვოვი, გონჩაროვის ქ. № 15, ბინა 1.

სიმა, საყვარელო! ნუ იტირებ, ვიცი, გაგიჭირდება, მაგრამ რას იზამ, რაკი ასე მომივიდა. ირგვლივ ტრიალი მინდორია — არსად ჩანს კიდეგანი. ალაღებელზე მივდივარ. ქარბუქი მალე ჩადგება, მაგრამ პორიზონტს ვერ ვხედავ, რომ გავერკვე, სადა ვარ. თუ ველარ დავბრუნდი, აღამიანებად დამიზარდებ ბიჭები. აფსუს, როგორ მინდა სიცოცხლე! გაკოცებ მაგრად, მარად შენი ვასილი“.

როგორც ჩანს, რომ იგრძნო, ვიღუპებიო, უკვე გათოშილი, გაყინული თითებით მიუწერია:

„ჩემს შვილებს ვლადიმერ და ალექსანდრე რაგუზოვებს. ძვირფასო პაწიებო, ვოვა და საშა! ყამირზე იმიტომ წავედი, რომ ჩვენს ხალხს უფრო შეძლებულად და საამურად ეცხოვრა. მე მინდა თქვენ განაგრძოთ ჩემი საქმე. ცხოვრებაში მთავარია აღამიანი იყო. გაკოცებთ, ჩემო კარგებო, მაგრად თქვენი მამიკო“.

ეს წერილი, თითქოს უაღრესად პირადული, ოჯახისადმი იყო მიმართული. მაგრამ იგი აღმოჩნდა მიმართული ყოველთა მცხოვრებთადმი. როცა ეს გახუნებული, გაცრეცილი ფურცლები მიჩვენეს, როცა გავარჩიე, რა ეწერა, ყელში რალაც მომაწვა, ჟურნალისტებს დავურეკე, ვურჩიე, თუ ცოლის თანხმობა იქნებოდა, დაებეჭდათ ეს წერილი. გაზეთში რომ გამოქვეყნდა მას ათიათასობით აღამიანი გამოეხმაურა, მთელ ჩვენს ქვეყანაში მოხალისეთა ახალი რაზმები დაიძრნენ ყამირი-

საქენ, რათა ბოლომდე მიეყვანათ საქმე, რომელიც ვასილ რაგუზოვმა და მისნაირმა ვაჟკაცებმა წამოიწყეს. ბორცეს, რომლის მახლობლადაც ვასილი დაიღუპა მისი სახელი ეწოდა“¹.

ცელინოგრაფის ოლქის საბჭოთა მეურნეობა „დალნის“ ტრაქტორისტი დანიელ ნესტერენკო ერთ-ერთი დავალების შესრულების დროს ჯერ ამხანაგებს დაეხმარა, თავისი ტრაქტორი კი სულ ბოლოს დასძრა, მაგრამ წყალშემდგარმა ყინულმა, ვერ გაუძლო და იგი წყალში დაიღრჩო, ნესტერენკოს ჯიბეში საბჭოთა კავშირის გმირის მოწმობა უბოვეს, რის შესახებაც მანამდე არავინ იცოდა, მთელი ომის მანძილზე სიკვდილის დამოკლეს მახვილის ქვეშ იმყოფებოდა და ცოცხალი გადარჩა, ხოლო აქ მშვიდობიან პერიოდში, ყამირზე, ბრმად დაიღუპა².

გმირობის უკვდავი ფურცლები ჩაწერეს ყამირის ისტორიაში ქართულმა ვაჟკაცებმა, დოცენტმა ნოდარ ნოდიაშ, სტუდენტმა ჯემალ ფოფხაძემ და გურამ ხუბულურმა, რომლებიც იქ დაიღუპნენ.

ნოდარ მიხეილის ძე ნოდია, დაბადებული 1926 წელს, იყო წყნარო, მოკრძალებული, შრომისმოყვარე, 1949 წელს ნოდარმა წარჩინებით დაამთავრა თბილისის უნივერსიტეტის ფიზიკის ფაკულტეტი, ამავე წელს შევიდა ასპირანტურაში და დაინიშნა ექსპერიმენტული ფიზიკის კათედრის ასისტენტის თანამდებობაზე. 4 წლის განმავლობაში ნ. ნოდია მოსკოვში სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის შავი მეტალურგიის სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტში სწავლობდა აკადემიკოს ბ. კიურდუმოვთან. 1953 წელს, 27 წლის ახალგაზრდამ, მოსკოვში წარმატებით დაიცვა ფიზიკა — მათემატიკის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი და ერთი წლის შემდეგ დოცენტად აირჩიეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, 1956 წელს სკკპ რიგებში მიიღეს.

სტუდენტების მესაიდუმლე და აღმზრდელი დოცენტი ნოდარ მიხეილის ძე ნოდია 1958 წელს ყამირის მესამე დალაშქრისას თან გააყვა მათ. ყარაბაღის მარცვლეულის საბჭოთა მეურნეობაში მოსაგვალს იღებდნენ. დილის 6 საათიდან ღამის 11 საათამდე ნოდარი ფეხზე იყო, დღისით ცხელოდა, ღამით კი საკმაოდ ციოდა, კოლოები მწარედ იკბინებოდნენ.

1958 წლის სექტემბერი დადგა, მოულოდნელად დიდი თოვლი მოვიდა. ყინვა მიღაერობს, ქართულებს უჭირთ, მაგრამ შინ დაბრუნების დროც ახლოვდებოდა... 1958 წლის სექტემბერი, სწორედ ამ თვე-

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევი, ყამირი. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 55, 56, 57

² იქვე, გვ. 55.

ში მიიღო მან ჩილოვები: კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის ქების სიგელი, საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის სიგელი, საკავშირო ალკკ ცენტრალური კომიტეტის ნიშანი „ახალი მიწების ათვისებისათვის“, 1958 წლის 20 სექტემბერს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით მის მკერდზე აკიაფდა მედალი, „ყამირი მიწების ათვისებისათვის“.

23 სექტემბერს სამუშაოდან დაბრუნებული დალილ-დაქანცული ახალგაზრდები ნ. ნოდის მეთაურობით შინ ისვენებდნენ. უცებ სახანძრო განგაშის საყვირი გაისმა. ცეცხლი მოედო პურის ბელელს, რომელშიც 700 ათას ფუთზე მეტი მარცვლეული ინახებოდა, საჭირო იყო ხანძრის მიზეზის, მისი ძირითადი კერის აღმოჩენა და ლიკვიდაცია. ადგილზე მისვლის უმაღ. ნ. ნოდამ, როგორც ფიზიკოსმა, დაადგინა, რომ ხანძარი ქვესადგურში მომხდარი მოკლე ჩართვით იყო გამოწვეული. საჭირო იყო ქვესადგურში შესვლა, რასაც ვერავენ ბედავდა. ნოდარმა არ დააყოვნა, სწრაფად შევიდა შიგ და დენი გამორთო, ხანძარმა ჩერ იკლო, სტუდენტების დახმარების შემდეგ კი სრულიად ჩაქრა — დაწვას გადარჩა პური. როცა ქვესადგურს მიაშურეს, ნოდარი ცოცხალი აღარ დახვდათ. შეეწირა ნოდარ ნოდია სახალხო საქმეს.

ლამაზი, მაღალ-მაღალი შავკრემანი ქაბუკი ყაზახეთში დაიღუპა. 32 წლის ასაკში, მის სიცოცხლეს აგრძელებს მისი შვილი თენგიზ ნოდია.

იმ პერიოდში ჩვენი სასიქადულო პოეტი იოსებ ნონეშვილი ეწვია თანამემამულეებს და ერთხელ, როდესაც ქართველი ყამირელის ავთანდილ გამხუაშვილის ტრაქტორის გუთანს კაცის ჩონჩხი ამოჰყვამ ფაქტმა შთააგონა კიდეც პოეტს ცნობილი ლექსი „ბიჭო, იქნებ პაპა იყო შენი“.

ყამირი ჰემმარიტად იყო და არის აღზრდის შესანიშნავი სკოლა. ამის შესახებ ძალზე კარგად თქვა ლ. ი. ბრეჟნევმა:

„ყამირი გახდა ინტერნაციონალური აღზრდის ჰემმარიტი სკოლა, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის წარმომადგენელთა ბრძნული გამოცდილების, შრომითი ჩვევებისა და გამარჯვების მრწამსის გამომუშავების სავანე“¹.

ნოდარ ნოდია სწერდა, რომ „ყამირი თავისებური სკოლაა, მე აქ დიდი გამოცდილება მივიღე“, ხოლო საბჭოთა კავშირის გმირმა დავით ჯაბიძემ განაცხადა, რომ „ნოდარ ნოდის თავგანწირვამ ყოველგვარ საზღვარს გადააჭარბა“.

¹ ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევი, ყამირი. „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1978, გვ. 57.

ნოდარ ნოდის გმირობას სიმღერა („ნახტომი უკვდავებაში“) უძღვნეს კომპოზიტორმა ეთერ ჭელიძემ და პოეტმა თეიმურაზ ჯანგულაშვილმა.

„მე წინათაც შემეიღარებია ყამირის ეპოპეა ფრონტისათვის, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — გრანდიოზული ბრძოლისათვის, რომელიც მოიგეს პარტიამ და ხალხმა. ომის ხსოვნა სამუდამოდ ჩაგერჩა ჩვენ, ფრონტელებს, მაგრამ შედარება ზუსტია. რა თქმა უნდა, ყამირზე არ იყო სროლა, დაბომბვა, კანონადა, მაგრამ დანარჩენი ყველაფერი ნამდვილ ბრძოლას მოგვაგონებდა“¹.

ნოდარ მიხეილის ძე ნოდის დედამ, ელენე მაყაშვილმა შემდეგი შინაარსის წერილი გაუგზავნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს, ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევს:

„ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძე!

სულმოუთქმელად წავიკითხე. თქვენი შესანიშნავი წიგნი „ყამირი“. მისი თითოეული სტრიქონი განსაკუთრებით ახლობელი და ამაღლელებელია ჩემთვის. „ყამირმა“ ერთდროულად უდიდესი ნეტარებაც მომანიჭა და ძველი იარაღ გამიხსნა.

მიმიხედვებოდა, რას ნიშნავს ოჯახისათვის დედისერთა ვაჟის დაღუპვა. მაგრამ მე და ჩემი მეუღლე, აწ განსვენებული პროფესორი მიხეილ ნოდია, თავს იმით ვინუგეშებდით, რომ ჩვენმა შვილმა სიცოცხლე შესწირა დიდ, საყოველთაო — სახალხო საქმეს, შესწირა ისევე, როგორც ალექსანდრე მატროსოვმა და დიდი სამამულო ომის სხვა გმირებმა.

ახლა თქვენი მოგონებანი რომ წავიკითხე და შევიგრძენი, რამდენი სიძნელე გადაიტანა ხალხმა დიდი პურისათვის ბრძოლაში, რა თავდადებით ირჯებოდა ათიათასობით ჯაბუკი. ისეთები, როგორც ჩემი ვაჟი იყო, სევდა შემომსუბუქდა და ტკივილი დამიამდა.

დიდად გმადლობთ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძე, რომ თქვენი შესანიშნავი „ყამირით“ უკვდავების ძეგლი დაუდგით ამ გრანდიოზული ლაშქრობის მონაწილეებს, მათ შორის, ჩემ შვილსაც“².

ყამირელებმა გაუძლეს პირველ ხანებში ყველა გაპირვებას და წლების მანძილზე მოთმინებით და მედგრად იმორჩილებდნენ ამ ჯიუტ მიწას. სიტყვა „ყამირელი“ საზოგადოებრივი ტერმინი გახდა, რადგან მის უკან იდგა მაღალი მოქალაქეობრიობა და ღრმა საბჭოთა პატ-

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, ყამირი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 9.

² ეურნალი „დროშა“, № 2 — 1979, გვ. 6.

რიოტიზმი, ყამირელი ისტორიული ფიგურაა, რომელმაც გმირული ხანა განსაზღვრა. ამ სიტყვით აღნიშნულია დროის მოთხოვნით განპირობებული განსაკუთრებული ხასიათი¹.

1962 წლის 20 აგვისტოს, რიო დე ჟანეიროს მახლობლად ცეცხლმოდებულმა თვითმფრინავმა კატასტროფა განიცადა. ყველა მგზავრს ჰქონდა მაშველი რგოლი. მხოლოდ ერთი უბილეთო პატარა გოგონა დარჩა ბედის ანაბარა მიტოვებული. მგზავრებს შორის გინეკოლოგ-ონკოლოგთა მე-8 საერთაშორისო კონგრესის მონაწილე ქართველი პროფესორიც იყო. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ გოგონას დანახვაზე აბორგდა ქართველი კაცის, კეთილშობილი ადამიანის, რაინდული სულის. წამიც და მან მაშველი რგოლი გოგონას გადასცა. და იქ, ბრაზილიის სანაპიროსთან ჩაიფერფლა პროფესორის სიცოცხლე.

ეს ადამიანი ჩვენი სასიქადულო მამულიშვილი, თბილისის ქალთა ფიზიოლოგიისა და პათოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, სახელგანთქმული მეცნიერი — 67 წლის პროფესორი იოსებ თევდორეს ძე ჟორდანიას იყო. მან თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები დედათა და ბავშვთა ჯანმრთელობის დაცვას შეაღია და თავი გასწირა ბავშვის გადასარჩენად.

ადამიანური კეთილშობილების საგულისხმო ფაქტად იქცა 1982 წლის 9 ივნისს ყაზბეგის რაიონში (ნარზანის წყაროსთან) მომხდარი შემთხვევა. იმ დღეს თბილისიდან მომავალ ლაზ 697 ავტობუსს, რომელსაც პირველი კლასის მძღოლი ზაქარია შავერდაშვილი მართავდა, თერგის ხიდისაკენ დაქანებულ გზაზე მუხრუჭმა უღალატა. მანქანაში მყოფ 29 მგზავრს უცილობელი დაღუპვა ელოდა. მძღოლმა, მგზავრები რომ გადაერჩინა, საჭე მკვეთრად მოატრიალა მარცხნივ და მანქანა გვირაბის ბოლოს ვიწრო კუთხეში შეაგდო. ლოდების კედელს სწორედ ის კუთხე შეაღწა, სადაც თვითონ იჯდა. 48 წლის ვაჟკაცმა საკუთარი სიცოცხლის ფასად 29 კაცი იხსნა სიკვდილისაგან.

ამაღლებული ჩვენს ცხოვრებაში, როგორც აღვნიშნეთ, ნიშნავს საზოგადოებრივ ინტერესების პრიორიტეტს პირადულ ინტერესებზე. 1971 წლის ზაფხულში საბჭოთა ხალხმა დიდი მღელვარებით შეიტყო უკრაინის რესპუბლიკის ხერსონის ოლქის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ლეონიდე ანატოლის ძე ოსნოვიკოვის გმირობა. მამაცმა საბჭოთა პატრიოტმა თავი გასწირა, რათა საზოგადოებრივი სიმღიძრე, მხენელ-მთესველთა შრომის ნაყოფი ხანძრისაგან გადაერჩინა. ასეთივე გმირობა ჩაიდინა, 1972 წლის 3 ივლისს 18 წლის რაიზანელმა ტრაქტორისტმა, კომკავშირელმა ანატოლი ალექსის ძე მერზლოვმა.

ეს ამბავი კი მოხდა 1973 წლის 25 მაისს. 170 სპორტსმენი იბრ-

¹ ლ. ო. ბ რ ე ე ნ ე ვ ი, ყამირი. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 46.

ძოდა გაშარჯვებისათვის ორდლიან ველორბოლაში მარშრუტით ნოვოსიბირსკი — ორდინსკოე — ნოვოსიბირსკი. ველოსიპედისტები უკვე ბრუნდებოდნენ საოლქო ცენტრში, ხოლო კოლონას თავში მიუძღვოდა მილიციის სპეციალური ავტომანქანა „მოსკვიჩი“ — 412“. საჭესთან იყო სახელმწიფო ავტონისპექციის საგზაო ზედამხედველობის უფროსი ინსპექტორი დიმიტრი ბაიდუვა. მის გვერდით იჯდა მისი ახვანაგი უმცროსი სერჟანტი ალექსანდრე შაბალდინი.

კოლონა უახლოვდებოდა 64-ე კილომეტრს. უცებ სახელმწიფო ავტონისპექციის მუშაკებმა დაინახეს, რომ შემხვედრი კურსით დაღმართზე მოდიოდა „ზაპროჟეცი“, ხოლო მას სწრაფად ეწევა მძიმე „კოლხიდა“ მისაბმელით. დიმიტრი ბაიდუვამ ხელი გამოყო, სარკმელში და მძღოლს მისცა ნიშანი: დაამუხრუპე, აილე მარჯვნივ...

„კოლხიდის“ მძღოლმა არ მიაქცია ყურადღება სიგნალს, თუმცა კარგად გაიგო რასაც მოითხოვდნენ მისგან. ღორღით სავსე საბარგო მანქანა „ზაპროჟეცის“ გასასწრებად გაიყვანა და როდესაც მას გაუსწორდა, მიხვდა, რომ ასეთი გამალებული სიჩქარით ვიწრო გზაზე ვერ გაუმკლავდებოდა სამართავ მექანიზმს და შეასკდებოდა ველოსიპედისტთა კოლონას. ამას მიხვდნენ ავტონისპექციის მუშაკებიც. რჩებოდა რაღაც წამები. მათ მოიფიქრეს და მოასწრეს შეესრულებინათ ერთადერთი შესაძლებელი გადაწყვეტილება: თავიანთი მანქანის ბორტი მიუყენეს დასარტყმელად წამოსულ თვითმცველს. ძნელი სათქმელია რამდენი კაცი გადაარჩინეს მილიციის მუშაკებმა. მსხვერპლი დიდი იქნებოდა.

ორი კომკავშირელის, ორი ვაჟკაცის — დიმიტრი ბაიდუვასა და ალექსანდრე შაბალდინის — ბედიღბალი თითქმის ერთნაირად წარიმართა. მსახურობდნენ სასაზღვრო ჯარებში შორეულ აღმოსავლეთში, სულ რაღაც წელიწადზე მეტი იყო რაც მილიციაში მოვიდნენ. მთელი სიცოცხლე წინ იყო და აი, ქალაქ ნოვოსიბირსკის გზატკეცილის 64-ე კილომეტრზე მათი სიცოცხლე უცებ შეწყდა. მოხდა გამოუსწორებელი რამ. მათ თავი შესწირეს ხალხის გადარჩენას, სიცოცხლის საკეთილდღეოდ. ამას სამშობლო არასოდეს არ დაივიწყებს. მათი მშობლების: პელაგია ივანეს ასულისა და სოციალისტური შრომის გმირის, საბჭოთა მეურნეობის ბრიგადირის მიხეილ პეტრეს ძე ბაიდუვას, მარიამ ონისიმეს ასულისა და შოფერ ლავრენტი მაქსიმეს ძე შაბალდინის გულებში უნდა არსებობდეს არა მარტო დიდი მწუხარება და ნალღველი, არამედ სიამაყე ასეთი ვაჟკაცების აღზრდისათვის¹.

¹ გაზეთი „პრავდა“, კორესპონდენტმა „მიიღეს დარტყმა თავის თავზე“... მილიციის მუშაკების გმირობა. გაზეთი „პრავდა“ 27 მაისი 1973 წელი.

რასაკვირველია ადამიანის სიცოცხლის გადასარჩენად, მეგობრობის, სიყვარულისათვის თავგანწირვა ამაღლებულია, რადგან აქაც პრიორიტეტი საზოგადოებრივ საწყისს ეკუთვნის. მაგრამ ამაღლებული ყველაზე მკაფიოდ ხორციელდება საქმეებში, რომელთა მიზანია საზოგადოების, ხალხის მიერ თავისუფლების მოპოვება, აი, ამიტომ არის, რომ მუშათა კლასის რევოლუციურმა ბრძოლამ, კომუნიზმის მშენებლობამ წარმოშვა ჭეშმარიტად ამაღლებული პიროვნებები.

მშვენიერი ქცევა ხდება ამაღლებული მასშინ, როდესაც მასში ჭეშმარიტად დიდი ძალით გამოიხატება ცხოვრების საზოგადოებრივი საწყისის პრიორიტეტი, როდესაც ქცევის ზომა ახალ ხარისხში გადადის, გადაიქცევა მშვენიერის უფრო მნიშვნელოვან შინაარსად.

გმირული. შრომა კომუნიზმის სასახელოდ ამაღლებულია. მასში ამაღლებული გამოიხატება როგორც ცხოვრების სანიმუშო ნორმა.

ეს მოხდა 1981 წლის 4 აგვისტოს, საღამოს 6 საათზე. — თბილისის მსუბუქი ავტობუსების კოლონა № 2656-ის ტერიტორიაზე, საბურთალოზე. ერთი ცვლა ამთავრებდა მუშაობას. მანქანები ერთმანეთის მიყოლებით შედიოდნენ გარეშე და რიგში დგებოდნენ ბენზინის გასამართავ ცისტერნებთან. ერთი ავტობუსი ბენზინით მარაგდებოდა, სხვები ელოდნენ ჯერს. და აი, სრულიად მოულოდნელად ზაფხულის იმ ზეატიან დღეს, როცა მზისგან ყველაფერი გადახურებულიყო, ერთ-ერთი ცისტერნა ააღდა, ავარდა ალი, თვალის დახამხამებაში გავრცელდა და იქვე მდგომ გამმართველს მოედო, სიმწრისაგან მან სასოწარკვეთით დაიღრიალა. რიგში მეორე იყო ავტობუსი 42—47 გგმ, რომლის მძღოლი გაგალი სერგია მყისვე, როგორც კი მანქანა მოაშორა აფეთქების საფრთხეს გადმოეშვა კაბინიდან და მიეარდა გასაქირში ჩავარდნილ ადამიანს, რომელიც დაბნეული თავს ვერ აღწევდა ცეცხლის ენებს. გ. სერგია მივარდა და, რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, გარეთ გამოაგდო გაქირვებული. ამასობაში კი კოლონის უფროსი თამამად მიიჭრა ცისტერნასთან და შეძლო ბენზინის მკვებავი წყაროს გზის გადაკეტვა. ეს ყველაფერი 15—20 წამში მოხდა და ამ უმოკლეს დროში ხანძარი ისე მომძლავრდა, რომ ცეცხლი გაგალისაც მოედო. უფროსი ამხანაგი უდიდეს განსაცდელს გადაარჩინა, მაგრამ თვითონ მთელი სხეული დაეწვა. საავადმყოფოში ყველაფერი იღონეს მისი სიცოცხლის გადასარჩენად. მაგრამ ამაოდ. მხოლოდ ორი დღე იცოცხლა, 6 აგვისტოს მძიმე დამწვრობის შედეგად 32 წლის გ. სერგია გარდაიცვალა. ეს იყო ჭეშმარიტად გმირული თავგანწირვა, ამაღლებული საქციელი ქართველი ვაჟკაცისა. საავტობუსო ტრანსპორტის საწარმოო გაერთიანების ხელმძღვანელობამ ხანძრის აღმოსაფხვრელად აქტიური ზომების მიღებისა და ამხანაგის სიცოცხლის გადარჩენისას

გამოჩენილ მამაცობისათვის მარშრუტის მძლოლთა ბრიგადის შემადგენლობაში სამუდამოდ ჩარიცხა გაგალი ლადის ძე სერგია.

საბჭოთა ხელოვნებისათვის ამალეებული ხალხისადმი უანგარო სამსახურს ნიშნავს. ავილოთ თუნდაც ვ. მუხინას ცნობილი ქანდაკება „მუშა და კოლმეურნე ქალი“. მასში მკაფიოდ, დამაჯერებლად, ლაკონიურადაა გადმოცემული მუშებისა და გლეხების მჭიდრო კავშირი სამშობლოს სადიდებლად, ხალხის საკეთილდღეოდ. რომენ როლანმა 1937 წელს პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე საბჭოთა პავილიონის ნახვისას ასეთი ჩანაწერი დასტოვა შთაბეჭდილებათა წიგნში ამ ქანდაკებაზე „საერთაშორისო გამოფენაზე სენის ნაპირებზე ორი ახალგაზრდა საბჭოთა გიგანტი დაუოკებელ სწრაფვაში აღმართავს ნამგალსა და ჩაქუჩს, და ჩვენ გვესმის, თუ როგორ იღვრება მათი გულებიდან გმირული ჰიმნი, რომელიც მოუწოდებს ხალხებს თავისუფლებისაკენ, ერთიანობისაკენ, რომელიც მიიყვანს მათ გამარჯვებამდე“.

პარიზში მრავალი არქიტექტურული ძეგლია, მაგრამ ერთი მათგანი თავისებური ეპოქაა საფრანგეთის ისტორიაში და მსოფლიო ხელოთმოდღერების შედევრია, კემმარიტად ამალეებული ძეგლია. ეს გახლავთ პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, რომელიც კუნძულ სიტეზე (ყოფილი ლუტეცია) მდებარეობს და არსებითად ქვეყნის გეოგრაფიულ ცენტრშია. როგორც ლეგენდა გადმოგვცემს, 1163 წელს ტაძრის პირველი ქვა დადო უპისკოპოსმა მორის დე სიულიმ. ტაძარი თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე შენდებოდა უცნობი ხელოთმოდღერების (ზოგნი ფიქრობენ, რომ პროექტის ავტორები იყვნენ ჟან დე შელი და პიერ მონტერო) მიერ. მან ბევრი დაშენება და მიშენება განიცადა, მაგრამ ამის მიუხედავად განსაკუთრებული პროპორციულობა და არქიტექტურული მთლიანობა შეინარჩუნა. ორივე კოშკის სიმაღლე 69 მეტრია, ტაძრისა — 35 მეტრი, ხოლო სამრეკლოსი — 90 მეტრი. ტაძრის სიგრძეა — 130 მეტრი, სიგანე 48 მეტრი და ერთდროულად შეიძლება დაიტოოს 9 ათასი კაცი. ტრადიციულად საფრანგეთის მეფეების გვირგვინის კურთხევა ხდებოდა რეიმსის ტაძარში. ნოტრ-დამის ტაძარში მეფის კურთხევა მხოლოდ ორჯერ მოხდა: 1430 წელს — ჰენრიხ ინგლისელისა, რომელსაც ფაქტიურად საფრანგეთში არ უმეფია, და 1804 წელს ნაპოლეონ I-ისა აი, უკვე შვიდ საუკუნეზე მეტია დიდებულად ღვას პარიზის ცენტრში ეს ტაძარი და მუდამ ანკვიფრებს და ხიბლავს ყველას თავისი უბრალოებით და განუმეორებელი სილამაზით. როგორც ცნობილია, პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში დიდხანს ინახებოდა ქართველი ერის სიწმინდე, ე. წ. „ჯვარი პატიოსანი“. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ვიქტორ ჰიუგომ ამ ტაძარს, რომელსაც ხშირად ქვის ბიბლიას უწოდებენ, შეარქვა სიმფონია ქვაში.

ძნელია წარმოდგინოთ პარიზი ეიფელის კოშკისა და მონმარტის მაღლობის გარეშე. ეს ორიგინალური ლითონის კონსტრუქცია, რომელიც თავის დროზე ყველაზე მაღალ საინჟინრო ნაგებობას წარმოადგენდა მსოფლიოში, აშენდა გუსტავ ეიფელის პროექტით მარსის მოედანზე, მდინარე სენას ნაპირზე, მსოფლიო გამოფენის გახსნის წინ 1887—1889 წლებში, როდესაც მთელი ცივილიზებული სამყარო საფრანგეთის რევოლუციის ასი წლისთავს აღნიშნავდა. ეიფელის კოშკის თავდაპირველი სიმაღლე 300 მეტრი იყო, მაგრამ 1957 წელს დააშენეს სატელევიზიო ცენტრის კოშკი და მისი სიმაღლე 320 მეტრამდე გაიზარდა. კოშკს იყენებენ რადიომავწყებლობისა და ტელეგადაცემების რეტრანსილაციისათვის. მასზე განლაგებულია მეტეოროლოგიური ხელსაწყოები, აპარატურა ჰაერის შემადგენლობის, ატმოსფეროს რადიოაქტიურობის შესასწავლად.

ათათასობით საბჭოთა მეომარმა შესწირა სიცოცხლე ბერლინის განთავისუფლებას. ხუთი ათასზე მეტი საბჭოთა მეომარი დაკრძალულია გმირთა სასაფლაოზე ბერლინის ტრეპტოვ პარკში. გერმანელ ფაშისტებზე საბჭოთა ზალხის ისტორიული გამარჯვების აღსანიშნავი დიდი მემორიალური ნაგებობის — საბჭოთა მეომრის ძეგლის (არქიტ. ი. ბელოპოლსკი, მოქანდაკე ე. ვუჩეტიჩი, მხატვარი ა. გორპენკო, ინჟინერი ს. ვალერიუსი) — პროექტი დამუშავდა 1946 წელს. მისი მშენებლობა დამთავრდა 1948 წელს, ხოლო გაიხსნა 1949 წლის მაისში.

ძეგლში არქიტექტურისა და ქანდაკების სინთეზი ბუნებასთან შერწყმით ქმნის დიდი ემოციური გამომსახველობის გრანდიოზულ ანსამბლს.

ძეგლის კომპლექსი აგებულია ბერლინის პროლეტარიატის რევოლუციური გამოსვლების ადგილზე — ტრეპტოვ პარკში — და გაშლილია 12 ჰექტარზე. ანსამბლისაკენ მიყვავართ ორ ხეივანს. უკანასკნელთა გადაკვეთის ადგილზე მდებარე მცირე ზომის მოედნის ცენტრში დადგმულია გრანიტის ფიგურა, რომელიც განასახიერებს მწუხარე ქალს — დედასამშობლოს. აქედან იწყება გრანიტის ფილებით შექმნილი ესპლანადა, რომლის გასწვრივ მოწყობილია მწვანე გაზონის სწორკუთხოვანი ხალიჩები. ესპლანადას მიყვავართ წითელი გაჭრილებული გრანიტისაგან გაკეთებული პროპილევებისაკენ, რომლებიც ორ გიგანტურ დახრილ დროშას წარმოადგენენ.

პროპილევებთან ორი მუხლმოდრეკილი საბჭოთა მეომრის გრანიტის ფიგურა გამოხატავს ვაჟკაცურ მწუხარებას დაღუპულ მეზობლებზე. პროპილევებს იქით, ცენტრალურ ადგილზე ძმათა ხუთი სასაფლაოა, რომლებიც დაფარულია გრანიტის ფილებითა და დაფნის მოვარაყებული გვირგვინებით. ქვის სტელების მეტრული მწკრივი ძმათა

სასაფლაოს ორივე მხარის ანსამბლს საზეიმო ელფერს ანიჭებს და წარმართავს მოძრაობას მწვანე ყორღანისაკენ, რომლის მალლობზე მოთავსებულია მრგვალი პოსტამენტი — მაგზოლეუმი. ეს უკანასკნელი აგვირგვინებს ანსამბლის მთელ არქიტექტურულ კომპლექსს. პოსტამენტზე აღმართულია საკმაოდ ცნობილი ქანდაკება საბჭოთა მეომრისა, ბავშვით ხელში და მახვილით, რომელიც ფაშისტურ სვასტიკას ამსხვრევს.

მაგზოლეუმის ცენტრში კუბური ფორმის შავი გაპრიალებული გრანიტის პოსტამენტზე ოქროს სკივრია წიგნით, რომელშიც ჩაწერილია ბერლინის ბრძოლებში დაღუპულ გმირთა სახელები, მაგზოლეუმის გუმბათზე რუსულ და გერმანულ ენებზე წარწერილია ი. ბ. სტალინის სიტყვები: „ახლა ყველა აღიარებს, რომ საბჭოთა ხალხმა თავისი თავდადებული ბრძოლით იხსნა ევროპის ტივილიზაცია ფაშისტ დამპყრობლებისაგან. ეს არის საბჭოთა ხალხის დიდი დამსახურება კაცობრიობის ისტორიის წინაშე“.

ქალაქ ლაიპციგში საერთაშორისო ბაზრობის პავილიონების მახლობლად ხეებითა და მწვანე ხალიჩებით გარეშმორტყმული ვრცელი პარტერის შუაგულში აღმართულია დიდებული მონუმენტური ნაგებობა, რომელიც „ხალხთა ბრძოლის ძეგლადა“ ცნობილი, ძეგლის სიმაღლე (92 მეტრი) და საერთოდ გაბარიტები უპასუხებენ ამ გრანდიოზული ბრძოლის სიდიადესა და მსოფლიო ისტორიულ მნიშვნელობას. ძეგლის გარშემო მდებარე ტერიტორია შემოფარგლულია სკვერებითა და გაზონებით. ქვის პოსტამენტებით, შადრევნით, მაღალი პორცვის მიწაყრილით ყველაფერი თითქოს ემსახურება იმას, რომ ხაზგასმით აღინიშნოს ხელოვნების ამ განუმეორებელი ნიმუშის საზეიმო ხასიათი და სიდიადე. ძეგლი, რომელიც ყველაზე დიდია ევროპაში, შესრულებულია გრანიტის 26.500 ფილისაგან. მათი საერთო წონა 300 ათას ტონას შეადგენს. ძეგლის აგება 15 წელიწადს გრძელდებოდა და დასკირდა ხალხის შეწირულობისაგან შეგროვილი ექვსი მილიონი მარკა. აიგო ლაიპციგის ისტორიული ბრძოლის ასი წლისთავზე 1913 წელს (არქიტექტორი კლემენს ტიმე, პროფ. ბრუნო შმიცი, მოქანდაკეები კრისტიან ბერენსი და ფრანც მეტცნერი).

ძეგლი გრანდიოზულ სამსაფეხურიან კოშკს წარმოადგენს, ქვაში განასახიერებს მეგრძოლი ხალხების დამახასიათებელ ნიშნებს და ამავე დროს აფრთხილებს ომის საშიშროებისაგან შთამომავლობას. ნაგებობის ქვედა ნაწილს შეეყვანათ კრიბტაში, რომელიც ბრძოლაში დაღუპულ მეგრძოლთა დიდების აკლამას წარმოადგენს, რვა — ხუთი მეტრის სიმაღლის სვეტებზე ქვაში წარმოსახულია ადამიანთა ნი-

ბები. რომელთა მიმქრალი გამოქვეყნება მომავლად მეომრებს მოგვაგონებს. თითოეულ სვეტ-ნილას ორ-ორი დამწუხრებული მეომარი ქანდაკება დარჩა. კრიტიკის ქვეშ მოთავსებულია ძეგლის საბირკელის მძლავრი ფუძე. საბირკელის შიგნით განლაგებულია მიწისქვეშა სვეტებიანი დარბაზი. დარბაზის შუაგულში 26 მეტრის სიმაღლის სვეტებია, რომლებსაც ეყრდნობა კრიტიკის იატაკი და მთელი ძეგლი. დარბაზში მოთავსებულია რამდენიმე საფლავი, ამ დიად ბოძოლაში დაღუპულ უცნობ ჯარისკაცთა ნეშტებით.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხალხი თავყვანს სცემს ხსოვნას ყველა ცნობილი და უცნობი მეომრისა, რომლებმაც საკუთარი საცოცხლე შესწირეს 1813—1815 წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას, გერმანიის თავისუფლებას. მშვიდობას ევროპაში. ევროპის ხალხთა ბრძოლაში. რომლის სახელითაც ისტორიაში ცნობილია ლაიპციგის 1813 წლის შერკინება. მონაწილეობდა ნახევარ მილიონამდე მეომარი. ნაპოლეონის 190 ათასიან არმიას წინ აღუდგა მოკავშირეთა 300 ათასი ჯარისკაცი. ეს ბრძოლა, რომელიც გაგრძელდა რამდენსაშე დღეს და მის კულმინაციურ მომენტს 16 და 18 ოქტომბრის შერკინება წარმოადგენდა, ნაპოლეონის ჯარების მარცხით დამთავრდა. რუსთა და პრუსიელთა ლაშქარმა, რომლებიც მხარდამხარ იბრძოდნენ, ყველაზე დიდი დანაკლისი განიცადა. ამ ჯარისკაცთა მიერ ერთობლივად დაღვრილი სისხლი გერმანია-რუსეთის ისტორიაში საბრძოლო თანამეგობრობის სახელოვან ფურცლად შევიდა. ლაიპციგთან ბრძოლაში დაიღუპა 22 ათასი რუსი, 16 ათასი პრუსიელი, 12 ათასი ავსტრიელი და 300 შვედი ჯარისკაცი.

ნაპოლეონის წინააღმდეგ მებრძოლი ხალხების ძალის სიმბოლო განსახიერებულია ძეგლის შუა ნაწილში, დიდების დარბაზში. ამ ნაწილის მეომართა ოთხ კოლოსალურ ფიგურაში სიმბოლურად ნაჩვენებია ხალხთა ძალის წყაროები.

თავისი დროისათვის ძეგლი მნიშვნელოვან ტექნიკურ მიღწევად ითვლებოდა. იგი არსებითად უბრალო ადამიანების — მეომრების მაცოცხლის სიმბოლოა, დაღადებს მათ გმირობასა და საბრძოლო შემართებაზე, ახლა იგი ხალხთა შორის მშვიდობას ქადაგებს, მოუწოდებს კეთილი ნების ყველა ადამიანს იბრძოლონ ომისა და ნგრევის წინააღმდეგ.

1918 წლის 30 ივლისს სახალხო კომისართა საბჭო ვ. ი. ლენინის წინადადებით იღებს დადგენილებას მოსკოვში რევოლუციური საზოგადო მოღვაწეობის, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგში დიდ ადამიანთა ძეგლების დადგმის შესახებ, დეკრეტი, დადგენილება აგრეთვე საბჭოთა მთავრობის შემდგომი გა-

დაწყვეტილებანი ძეგლების შესახებ ისტორიაში მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმის სახელწოდებით არის ცნობილი.

ვ. ი. ლენინის მითითებით სათანადო ორგანოებმა და უპირველეს ყოვლისა, განათლების სახალხო კომისარიატმა ა. ლუნაჩარსკის ხელმძღვანელობით მოსკოვსა და პეტროგრადში მუშაობა გააჩაღა. რუსეთის მკაცრი პავე არ იძლეოდა ფრესკების მოწყობის შესაძლებლობას, ამიტომ მიზანშეწონილად იქნა ჩათვლილი ქანდაკებების, ძეგლების, ბიუსტების, ანდა მთელი ფიგურების, ბარელიეფების, ჭგუფური კომპოზიციების მოწყობა. სათანადო ადგილებში, მოედნებზე, თვალსაჩინო ადგილებზე, შესაფერ კედლებზე. აშდა რომელსაჲ ნაგებობაზე ათავსებდნენ მოკლე, მაგრამ გამომეტყველ წარწერებს, რომლებიც მარქსიზმის ძირითად პრინციპებსა და ლოზუნგებს მოიცავდნენ.

მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმის განხორციელებასა და რევოლუციურ თემებზე კონკურსების მოწყობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი საბჭოთა ხელოვნების, სახელობრ, სახვითი ხელოვნების, მონუმენტური ქანდაკების შემდგომი განვითარებისათვის.

მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმა წარმოადგენდა უდიდესი კულტურული რევოლუციის, სოციალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთ რგოლს ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკაში, სადაც მშრომელმა ხალხმა ისტორიაში პირველად, ხელში აიღო ძალაუფლება და არა მარტო აიღო, არამედ, მიუხედავად შიმშილისა, გაკირვებისა, ბლოკადისა და მრავალი სხვა სიძნელისა, წარმატებითა უძღვებოდა მას და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით იწყებდა ახალი, სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობას.

მონუმენტური პროპაგანდის ლენინურმა გეგმამ არა მარტო პირველად ისტორიაში განსაზღვრა ხელოვნების ახალი, კემმარიტად სახალხო ამოცანები, არამედ იმ დროის სხვადასხვა თაობის მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს მიუთითა შემოქმედებითი ვარდაქმნის კონკრეტული გზები.

პეტროგრადისა და მოსკოვის ცენტრალური ანსამბლებისათვის ახალი შინაარსის შეტანაში დიდი როლი ითამაშა აგრეთვე მშრომელთა ინიციატივამ, რომლებმაც გადაწყვიტეს შეექმნათ ამ ქალაქების ცენტრებში რევოლუციური მონუმენტური ძეგლები და ნეკროპოლები. პეტროგრადში ასეთი ნეკროპოლი და დიდი მწვანე პარტერი შეიქმნა მარსის ველზე. დაგეგმარება ი. ფომინისა, გამწვანება რ. კატკერის, ძეგლი ლ. რუდნევისა. (1917—1920). მოსკოვში ასეთ ნეკროპოლად გახდა ადგილი კრემლის კედელთან წითელ მოედანზე. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში წითელმა მოედანმა შეიცვალა თავისი

შინაარსი, იგი გახდა ქვეყნის მთავარ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ფორუმად. 1924 წელს კრეშლის კედელთან ა. შჩუსევის პროექტით აიგო ლენინის დროებითი ხის მავზოლეუმი. შემდეგ იმავე წელს ააგეს მონუმენტური ხის მავზოლეუმი, რომელიც უკვე ტრიბუნასთან იყო გაერთიანებული. პირველი ხის მავზოლეუმის მთლიანი განხორციელება ვერ მოხერხდა დაკრძალვის დღისათვის. ააშენეს მხოლოდ კუბური მოცულობის პოსტამენტი საფეხურებიანი ზედა ნაწილით, ამ ნაგებობის ლაკონიური ფორმები მოხერხებულად ჩაიხაზა წითელი მოედნის არქიტექტურულ გარემოცვაში და მათ გავლენა მოახდინეს პროექტირების შემდგომ ეტაპზე.

ქვის მავზოლეუმში (1929—1930 წ. წ.) ა. შჩუსევა დასტოვა აწინდელი ნაგებობის საერთო გადაწყვეტა, შექმნა მონუმენტური, დახვეწილი და საზეიმო კომპოზიცია, განსაზღვრა მოედნის ძველი ანსამბლის თანამედროვე იერსახე. მთავარი ყურადღება ხუროთმოძღვარმა მიაქცია მოცულობით — სივრცობრივი გადაწყვეტის ძიებას, რომელიც ხაზს უსვამდა გეომეტრიული ფორმების უბრალოებას. ლენინის მავზოლეუმში, რომელიც გარდა თავისი პირდაპირი დანიშნულებისა აგრეთვე ქვეყნის მთავარ ტრიბუნად გადაიქცა, წითელი მოედნის განაზღვრული ანსამბლის კომპოზიციური ცენტრი გახდა.

საზეიმო, მონუმენტურ საშუალებებს იყენებდნენ სტალინგრადის ბრძოლების ძეგლ — ანსამბლის ავტორები ვოლგოგრადში (არქიტექტორები ი. ბელოპოლსკი და ვ. დემინი, მოქანდაკეები ე. ვუჩეტინი, ვ. მატროსოვი, ა. ნოვიკოვი, ა. ტიურენკოვი). ტერასების სისტემას, რომელიც ვითარდება ანსამბლის ღერძის გასწვრივ, მიეყვანათ დედასამშობლოს გიგანტური 52 მეტრიანი მონუმენტის კვარცხლბეკთან.

აქ, სტალინგრადში მამაის ყორღანზე, სისხლისმღვრელი ბრძოლები გაუმართა საბჭოთა არმიამ გერმანელ-ფაშისტთა ურდოებს. გრანიტის ფილებით მოკირწყლული ჭადრების ხეივანში ქვაში გამოკვეთილი მეომრის კომპოზიციას, რომლის დედაარსია „სიკვდილს არ შეუდრკე!“ ასიოდ ნაბიჯის მოშორებით გოლიათი მეომრის ტანი ჩანს, მარცხენა ხელში ავტომატი უჭირავს, მარჯვენაში ხელყუმბარა. იგი თითქოს იძახის „ვოლგის იქით ჩვენთვის მიწა არ არის!“ ამის შემდეგ იწყება კიბე-ქუჩა, რომლის მარჯვენა კედელზე წარწერილია: „საბჭოთა სამშობლოსათვის!“ ამ ბრწყინვალე მემორიალის სამფლობელოში ისმის გ. ალექსანდროვის დიდებული ჰიმნის „წმინდა ომის“ ამალეღვებელი ჰანგები.

რამდენიმე კიბის ავლის ' შემდეგ იწყება ახალი ტერასა, რომელსაც — „გმირთა მოედანი“ ეწოდება. იგი დამშვენებულია უსახელო გმირთა სკულპტურული სახეებით, 62-ე და 64-ე არმიის მებრძოლები,

სულ ექვსი სკულპტურული კომპოზიცია, და ყველა მათგანი სოციალისტური შრომის გმირის, გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკის ევგენი ვუჩეტიჩის ქმნილებაა. პირველი კომპოზიცია ასახავს მტრის ტყვეით განგმირული და მიწაზე უღონოდ დაშვებულ ჯარისკაცს. მას მხარში ავტომატიანი მეგობარი შეუდგა და მიწაზე ფრთხილად უშვებს. მეორე კომპოზიცია წარმოსახავს სამხედრო სანიტარ გოგონას მოწყალების დას, რომელსაც ზურგზე მოუყიდა გოლიათი ვაჟკაცი და საფარისკენ მიიქჳარის. მესამე კომპოზიცია დაქრილ-დაცემული ფეხოსნისა და წინმავალი მეზღვაურის გმირობის გამომხატველია. მეოთხე კომპოზიცია გვიჩვენებს რიგითი ჯარისკაცის მიერ დაქრილი ოფიცრის საფარში გაყვანის სცენას, ჯარისკაცს ორივე ხელით აუწევია მუხლებმოკვეთილი მეთაური, რომელიც წინ, შეტევისაკენ უხმობს. მეხუთე კომპოზიცია დაღუპული მედროშის ჯგუფურ ქანდაკებას წარმოგვიდგენს. მეექვსე კომპოზიციაში ასახულია ორი საბჭოთა მეომრის მიერ ფაშისტის განგმირვის სცენა, „გმირთა მოედნის“ გარდიგარდმო ე. ვუჩეტიჩმა ბოლო კედელზე საბჭოთა ხალხის გამარჯვება და მონუმენტურ რელიეფზე ზეიმი ასახა.

საზეიმო რელიეფურ კედელზე ორ მრგვალ სვეტზე დაბჯენილი ოთხკუთხა ღია კარი ჩანს, საბრძოლო დიდების დარბაზი, რომელიც 13,5 მეტრი სიმაღლისა და 41 მეტრი სიგანისაა, მრავალი გმირი ვაჟკაცის ხსოვნას ინახავს. ცილინდრულ კედელზე ერთმანეთის მიყოლებით 34 სიმბოლური დროშა დაშვებული, იმ სამხედრო ნაწილებისა და შენაერთებისა, რომლებიც სტალინგრადს იცავდნენ და გაიმარჯვეს. საბრძოლო დიდების დარბაზში გამოქანდაკებულ დროშებზე ამოტვიფრულია დაღუპული საბჭოთა მეომრების გვარები, მათ შორის არიან საბჭოთა საქართველოს სახელოვანი შვილების გვარები. ჩვენ ასეთი 35 გვარი ამოვიკითხეთ. დარბაზის ჳერზე მეომრული დიდების დამადასტურებელი ორდენებია გამოქანდაკებული, შუაში კი თერთმეტი მეტრი დიამეტრის სარკმელია, მის შუაში ოქროს გვირგვინია „სტალინგრადის დაცვისათვის“ მედლის გამოსახულებით. დარბაზის შუაში დაბლა მარმარილოს იატაკიდან ადამიანის უზარმაზარი ხელია ამოსვეტილი მარადიულად ანთებული ჩირალდნით. პანდუსის ზევით გარე გასასვლელს სადაც შავ მარმარილოს ფილაზე ოქროთი წარწერილია „ბრწყინვალე საბრძოლო მოქმედებისათვის მადლობას ეუცხადებ ღონის ფრონტის ყველა მებრძოლს, მეთაურსა და პოლიტმუშაკს. უმაღლესი მთავარსარდალი სტალინი“.

საბრძოლო დიდების დარბაზის შემდეგ იწყება გლოვის მოედანი, აქვე თავდახრილი დედა სახეზე დროშაგადაფარებულ დაღუპულ შვილს დასტირის და ამ ადგილიდან უკვე კარგად მოჩანს მამის ყორ-

ლანის ქიზზე შემდგარი გრანდიოზული მონუმენტი „დედა-სამშობლო“, რომელიც დიდი ექსპრესიით არის გამოქანდაკებული. იგი მარჯვენა ხელში აღმართული მახვილით შეტევისაკენ მოუწოდებს. 110 მეტრიან მამის ყორღანზე, 80 მეტრის ქალის — „დედა-სამშობლოს“ მონუმენტური ქანდაკება საბჭოთა ხალხის უკუდავ გამირობაზე მეტყველებს.

მამის ყორღანზე საბჭოთა ხალხის გამირობის ამსახველი ძეგლი — ანსამბლის გახსნისადმი მიძღვნილ მიტინგზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრეჟნევმა 1967 — წლის 15 ოქტომბერს სიტყვები წარმოთქვა, რომლებიც ამალღებულის — გამირობის, ტრაგიკულის აპოთეოზად გვესახება.

„ადამიანზე დიდხანს ქვა ცოცხლობს, მაგრამ სწორედ ადამიანი, მარტო ადამიანი უკუდავყოფს ყოველივეს, რასაც მისი გამირობა შეეხება, გამირობა მამაცობამ უკუდავყო მამის ყორღანის ქეები. გაივლის წლები და ათწლეულები. ჩვენ შეგვეცვლიან ადამიანთა ახალი თაობები. მაგრამ აქ, გამარჯვების დიდებული მონუმენტის კვარცხლბეკებთან მოვლენ ხოლმე გამირობა შეილები და შეილიშვილები. აქ მოიტანენ ყვავილებს და, მოიყვანენ ბავშვებს აქ, წარსულზე ფიქრისა და მომავალზე ოცნების დროს, ადამიანები მოიგონებენ იმას. ვინც დაიღუპა სიცოცხლის მარადიული ცეცხლის დასაცავად“¹.

ლენინგრადის ბლოკადის დროს დაღუპული გამირობის უკუდავი ზსოვნისადმი მიძღვნილი სამგლოვიარო — საზეიმო სიტყვები, რომლებიც ამოკვეთილია პისკარიოვის სასაფლაოს ანსამბლის (1960 წ. არქ. ა. ვასილიევი, ე. ლევინსონი, მოქანდაკე ვ. ისაევი და სხვები) მემორიალური ქედლის ქვაზე: „...მათი კეთილი სახელების ჩამოთვლა არ ძალგვიძს, რადგან ძალზე ბევრნი არიან ისინი გრანიტის მუდმივი საფარველის ქვეშ. მაგრამ იცოდეთ ამ ქვების შემყურემ, არავინ და არაფერია დავიწყებული“.

დიდებულ, ამალღებულ ძეგლებს შორის ღირსეული ადგილი უკავია გამირობა ქალაქ კიევში აგებულ მემორიალურ კომპლექსს „უკრაინის 1941—1945 წლების დიდი სამამულო ომის ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმი“. დნეპრის მაღალ ნაპირზე ლითონით, გრანიტითა და მარმარილოთი უკუდავყოფილია საბჭოთა ხალხის თვალსაჩინო გამარჯვება ჰიტლერულ ფაშიზმზე, ჩვენი არმიის, პარტიზანთა და იატაკქვეშელთა გამირობა.

კომპლექსში, რომელიც 1981 წლის 9 მაისს გაიხსნა, 20 პექტარი

¹ ლ. ი. ბრეჟნევი, ლენინური კურსით. სიტყვები და სტატიები, მეორე ტომი, საქართველოს კ. ც. -ის გამომცემლობა, თბილისი, 1971 გვ. 77.

უპირავს. მასში შედის მუზეუმის შენობა, „დიდების ცეცხლის“ თასი, გმირი ქალაქების ხეივანი, სამხედრო ტექნიკის მოედანი, რომელზეც წარმოდგენილია დიდი სამამულო ომის პერიოდის განთქმული „კატიუშები“, ტ—34 ტანკები. თვითმფრინავები, ქვემეხები.

მემორიალს აგვირგვინებს მახვილითა და ფარით აღჭურვილი დედა-სამშობლოს 62 მეტრიანი მონუმენტი, რომელზეც გამოსახულია სსრ კავშირის სახელმწიფო გერბი.

კიევის მემორიალური კომპლექსის საპატიო სტუმრების შთაბეჭდილებათა წიგნში ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა ჩაწერა შემდეგი სიტყვები:

„უდიდესი სულიერი მღელვარებით დავათვალიერე ქალაქ კიევში აღმართული შესანიშნავი მემორიალური კომპლექსი „უკრაინის 1941 — 1945 წლების დიდი სამამულო ომის ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმი“. დიდი მადლობა მის შემოქმედთ. დაე, იგი იყოს მარადიული ძეგლი იმათი, ვინც მოიპოვა დიადი გამარჯვება. დაე, მუდამ მოაგონებდეს ადამიანებს, რომ მშვიდობა უდიდესი სიკეთეა ქვეყნად. მშვიდობას უნდა გავუფრთხილდეთ და განვაძლიეროთ მთელი ძალ-ღონით“.

ბუნებიდან ხელოვნებაში გადმოტანილი ამაღლებულის ანალიზი მნიშვნელოვანწილად რთულდება იმით, რომ ხელოვნებაში იგი აითვისება არა იმდენად საკუთრივ მატერიალური მხარით, რამდენადაც ადამიანის ცხოვრების ბუნებასთან კავშირით. ბუნებაში ამაღლებულია ის მოვლენები და ურთიერთობანი, რომლებშიც გამოხატულია სამყაროს უსასრულობა, უსაზღვრობა, ბუნების ძლიერება. აი რატომ არის, რომ სტეპიც, ზღვაც, მთებიც და ბევრი მხატვრისა და მწერლის მიერ ამოყვანილი ლამე ამაღლებულია. აი როგორც აღწერს შემოღამებას მთაწმინდაზე დიდი ქართველი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ, ადგილნი შენნი,
დამაფიქრებლნი, ვერანანი და უდაბურნი,
ვითარ შევნიან, როს მონაშენ ცვარნი ციურნი,
ოდეს საღამოს, დაშთენ ამოს, ციავნი ნელნისა.
ვითარ მაშინ იღუმალობა
დაისადგურებს შენს არემარეს!
რა სანახაი წარუტყვევს თვალთა
მაშინ შენს ტურფას სერზედ მდგომარეს!
ძირს გაშლილს ლამაზს ველსა ყვავილნი
მოქვენენ, ვითა ტაბლას წმინდასა,
და ვით გუნდრუქსა სამადლობელსა,
შენდა აღკვეენ სურნელებასა.
მახსოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნადვლიანი

კლდე ბუნდოვანო, შენს ბილიად მიმოვიდოდი,
 და წენარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი,
 რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!
 ოჲ, ვით ყოველი ბუნებაც მაშინ
 იყო ლაშაზი, მინახებულის
 ჰე. ცაო, ცაო, ხატება შენი
 ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
 აწცა რა თვალნი ლაგვარს გიხილვენ;
 მყის თქონი შენდა მოისწრაფიან,
 მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ,
 და ჰაერშივე განიბნევიან!
 მე. შენსა მჭერეტელს, მაეიწყლების საწუთროება,
 გულის — თქმა ჩემი შენს იქითა... ერაგბს სადგურს,
 ზენაართ სამყოფთ, რომ დაშთოს აქ ამაოება...
 მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!
 დაფიქრებული ვიდეგ სერზედა,
 და ცათა მიმართ მზირალს ტრფობითა
 შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი!
 აღმესვები ნაპჩალთ მდუმარებითა:
 ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიავენი
 ლელეთა შორის აღმოკვენსოდენ
 და ზოგჯერ ჩუმნი შიშოგარენი
 ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდენ!
 მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო,
 ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შვება
 არა იპოვოს და არ დახსნას გულსა ეაება.
 გულ-დახურულთა მეგობარო. მთავ ღრუბლიანო!
 სდუმდა ყოველი მუნ არემარე.
 ბინდი გადგეკრა ცისა კამარას,
 მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჭნური.
 ეარსკელავი მარტო მისა აშარას:
 გინახავთ სული, ჟერეთ უმანკო,
 მხურვალე ლოცვით მიქანცებული?
 მას ჰგავდა მთვარე, ნაზად მოარე,
 დისკო — გადახრით შექმნიბინდული!
 ამგვარი იყო მთაწმინდაზედ შემოღამება
 ჰოი, აღგილნო, მახსოვს, მახსოვს, რასაც ვფიქრობდი
 მე თქვენთან შორის და ან რასაც აღმოვიტყუოდი!
 მხოლოდ სული გრძნობს, თუ ვითარი სძლევნით მას შვება
 ჰოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ,
 შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!
 როს მქუნეარება შემომესვების,
 შენდა მოვილტვი განსაქარებლად
 მწუხრი გულისა — სევდა გულისა —
 ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,
 რომ გათენდება დილა მზიანი
 და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!

დიდმა რუსმა და ქართველმა მწერლებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა თავიანთს ნაწარმოებებში ბუნების არაერთი მშვენიერი სურათი დაგვიხატეს, რომლებიც სინამდვილეში არსებული ამალღებულის გამოხატულებაა.

შესანიშნავად აქვს აღწერილი უკრაინის ზაფხულის ღამე. ა. პუშკინს პოემაში „პოლტავა“. ეს მშვენიერება, მაზეპას აულიერ ტანჯვასთან დაპირისპირებული, უსაზღვროდ ფანტასტიკური სილამაზით ელავს და ბრწყინავს.

„წყნარი ღამეა, უკრაინული,
კრიალებს ზეცა, როგორც ყინული,
ბრკეყილებს, ფეთქავს ვარსკვლავთა რემა,
ვერ მორევია პაერი თვლემას
და ვერცხლისფერი ფოთლები ალვის
სულ ოღნავ თრთიან, ციდან კი კრძალვით
მიდამოს ზევრავს ფერმკრთალი მთვარე,
მაგრამ მაზეპას ფიქრი კლავს მწარე:
ვით ბრალმდებელთა მკაცრი თვალეზი
უტრიალებენ სულს ვარსკვლავეზი,
მსაჯულეზივით იქნევენ თავეზს
ალვის ხეეზი, მათი ჩურჩულთ
სავსეა ბალის ყველა კუნჭული,
და ჩახუთულა ზაფხულის ღამე“.

პიროვნების თავისუფლების წინაპირობაა საზოგადოების თავისუფლება. ბრძოლა კომუნიზმისათვის, მისი ზნეობრივი პრინციპებისათვის, — ეს განსაზღვრავს დღეს საბჭოთა ადამიანის ქცევის ამალღებულობას. ამ თვალსაზრისით თანამედროვე ცხოვრება ახალ შინაარსს ანიჭებს ამალღებულს: ამალღებული ხდება რევოლუციური ბრძოლა კაცობრიობის განთავისუფლებისათვის, შემოქმედება კომუნიზმის სასახლოდ.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის „რევოლუციური საქართველოს“, აწეული ტონი გადასულია ამალღებულში როგორც ესთეტიკურ კატეგორიაში, რითაც ამალღებულია თვით საგანი, რომელსაც პოეტი უმღერის, რითმა თითქოს სულ არ არის, შინაგანი რიტმი კი მთელ სიმფონიას ქმნის:

რევოლუციურს, ჯერ არახულს, ჯერ არგავონილს,
უდიდესს თავის ნებისყოფით, გმირულს, უაღრესს
თვალწინ გადაშლილ გარდატეხათ უდიადეს აზრს
მრავალი ათას მტკიცე ძაფით დაკავშირებულს;

¹ ა. პუშკინი, რჩეული თხზულებანი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975 გვ. 261, თარგმანი ოთარ ჭელიძისა.

აღფრთოვანებას მასებისას, მილიარდიან
 ძლიერ ტალღებად რომ მიღელავს ახალის ძალით,
 უსასტიკესი დაჟინებით რომ აღებს კარებს
 მილიონების უფართოეს პორიზონტებთან,
 ნგრევას, ო. ნგრევას დაუნდობელ ნგრევას ძველისას,
 კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან — გავიდეთ მზეზე!
 უღმობელ ტრიალს ისტორიის მედგარი ბორბლის
 რევოლუციურ საქართველოს,
 ნახტომს უდიდეს, უზარმაზარს განსაცვიფრებელს, —
 რევოლუციურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არგავონილს,
 ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა, შენებას!“²

ბუნების მშვენიერი, ამალღებული სურათებია დახატული ნ. გო-
 გოლის „მაისის ღამეში“, დილა. მთებში — მ. ლერმონტოვის „ხაჩი-
 აბრეკში“, ზღვის აბობოქრება — ა. აივაზოვსკის ფერწერულ ტილოში
 „მეცხრე ტალღა“ და ა. შ.

რა დიდებულად ჟღერს ილია ჭავჭავაძის პოემა „აჩრდილში“ ბუ-
 ნების აღწერა:

ამ დროს ქუხილმა დაიგრიალა,
 გვრგვანვა დაიწყო მისმა ხმამ მთებში,
 ცაზედ ელვამა გაიპკიალა
 და გაანათა მდინარე ხევში.
 ცას გადაედუნენ შავნი ღრუბელნი,
 ნისლში შთაცვიდნენ მთანი და ეელნი.
 ქარმა დაჰმეღლა ხევ-ხუესა, მთებსა,
 ბუქი სვეტსავით აატრიალა,
 რისხვითა ჰგლეჯდა კლდესა და ღრესა,
 ზვავმაც მალღილამ დაიგრიალა, —
 და მყის ბუნების შშვიდი ღუმილი
 ბნელ ჭოჯოხეთად გადაქცეოდა,
 წყალი და ცეცხლი, მეხი, ქუხილი
 ერთმანეთშია აირეოდა...

თავის მოთხრობაში „მთანი მაღალნი“ ასე ებაასება ბუნების ამ
 საოცრებას დიდი ქართველი მწერალი ვაჟა-ფშაველა:

„იდგნენ და ელოდნენ. უსაზღვროა მთების მოლოდინი, უსაზღვრო
 ზღვადა სდგას იმათ გულში: წითლად, სისხლისფრად შედედებული
 უთიმთიმებთ გულმკერდში. გარეთ, სახეზე კი არაფერი ეტყობათ,
 გარდა მტერობისა. ეს არის კიდევ ნიშანი მოლოდინისა, ვინ რა იცის
 რა ამბავია მთების გულში, რა ცეცხლი სდუღს და გაღმორღის.

² გალაკტიონ - ტაბიძე, რჩეული. გამომცემლობა „საბჭოთა საქარ-
 თველი“, თბილისი, 1977. გვ. 453.

მთებო, მთებო! რას ელით ვის ელით? ნუთუ გყავთ სატრფო დიდი ხნის უნახავი? იქნება შვილი დაჰქარგეთ? იქნება ძმა, ან დედა გყავთ შორს წასული და არაფერი ამბავი მოგსვლიათ? პასუხი არ ისმის. სდგანან წარბშეუხრელად ელიდნენ, ელიან და კვლავ ექნებათ მოლოდინი, რა დააშრობს იმათ გულში იმ მოლოდინის ზღვას? არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას...

როცა ყველა სულდგმულს, ნწერს, ბალახს, ყვავილებს, მდინარეს და მოუსვენარს, დაუღალავს ნიავეს დაეძინებათ, მაშინ, მხოლოდ მაშინ ამოიოხრებენ და ცრემლსა ღვრიან, ჩვენ, კაცნი, მაშინ ვამბობთ: ახ, რა მძიმე ლოდივით ნალეელი მაწევს გულზეო.

რატომ არ მღერით, მთებო?! განა ისე უნდა მოგვედუ, რომ თქვენი ხმა, თქვენი სიმღერა ვერ გავიგონო? რატომ არ იცინით? ღიმილი მაინც მიჩვენეთ თქვენი, კარგებო! მაგრამ როგორ დაგიმონათ, შეგიპყრათ, დაგიმორჩილათ ერთმა ფიქრმა, რომ სხვა ყოველივე ძალა და ნიშანი სიცოცხლისა დათრგუნვილა თქვენს გულ-გონებაში?! არა, არა! ხანდახან თქვენც გიხარიათ, და ქვეყანას კი ჰგონია ვითომ თქვენ არაფერს ჰგრძნობთ. ხომ ვიცით, თქვენს გულში სანთლები დაენთება, როცა ლალი არწივი დაგთამაშებთ თავზე და დასასვენებლად თქვენს კალთაზედ ჩამოეშვება. რა ლამაზები ხართ მაშინ! როგორ გიხდებათ, რომ ის თქვენი აღზრდილი შვილი ისე მამაცი, შეუპოვარი და ლამაზია. ის ხომ შეიკრიკითა თქვენი. ღმერთს უამბობს, ატყობინებს თქვენს ამბავს...

არა გაქვთ პზრი? იღეა? გრძნობა? არ ოცნებობთ? როგორ არა! მაშ რაა ის მშვენიერი ყვავილები, თქვენ რომ გულ-მკერდს გიმშვენებთ. ეგაა, თქვენი ოცნება, იმედი, ნუგეში, რად იბურავთ თავს ხშირის ნისლებით, თუ ჩუმ-ჩუმად რასმე არა ჰფიქრობთ და მაგ ფიქრს არ გვიმალავთ ადამიანის შვილებს?! რად მოგყავთ ბალახი? რად ადენთ ცივთა წყაროთა? რად აქანებთ ზღვავენს? რადა ზრდით ლოთა. ხარჭივით? ვის ატყუებთ, თქვე კარგებო!

სდგანან და ელიან. წვიმა წვიმს იმათ თავზედ, ელვა უტუხავს. ოქროს ქოჩორს. მეხი ეთამაშება იმათ თვალებს და ხშირადაც ერჭობა ისარივით გულ-მკერდში. არაფერია. ინგრევა ხშირად ნახევარი მთა და ზეავად მიდის ხევში. არაფერია ეგრევე, თუ კლდე და ლოდები მაინც ელიან: წადით, ვისაც არ გინდათ ჩვენთან მაღლა, ცის ახლოს ყოფნა, დაბლა განისვენეთ.

სდებს თოვლს. ჰყინავს, ცივა. ქვა ტყვრება. მთებს სუდარი ჩაუტყვამთ ტანზე, თითქოს მკედრები იყვნენ. დაგვმარხეთ, დაგვითრეთო — გვეძახიან. ჩვენ კი იმათგან მოველით დამარხვას...

სდგანან და ელიან, გული სტკივით, ძალიან სტკივით, მაგრამ არ

იხოცებიან. არც ჭლექდებიან. ელიან, ვის? ან რას? რაღაცას. დიად, რაღაცას. ეს რაღაცაა უნახავის დანახვა. მნახეს და გაათავეს, რასაც იმათი თვალი და გული მისწვდებოდა. სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულსა. ეს ხომ თვალ-გულის გაუმადლობაა? სწორედ რომ ისაა!.

მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“ აკაკი წერეთელი ასე აღწერს შემოღამებას ალაზნის ველზე:

„ბნელი თანდათან იკერდა არემარეს... თვალი სინათლესა ჰკარგავდა, მაგრამ სამაგიეროდ ყური ძალას იჩენდა... ალაზნის შხუილი, ნიაგისაგან მოტანილი, თითქოს შესჩივის და შეჰხვენვის მის გარემოს!... ცაზე ვარსკვლავები აკიაფდნენ... მთვარე ჯერ კიდევ ისევ მთას ეფარება... მაგრამ ცოტაოდნად კი შემოსცინა ცის კიდეს. ეტყობოდა, რომ შორს აღარც ის იყო.

აქვე ახლოს გაისმა შოლტის ტაკუნის და ზედ ოროველას ლილინის მოჰყვა... ამ დროს თავი ამოჰყო გადაღმიდან მთვარემ!... ნელ-ნელა გადმოწვა მთის წვერზე, სამკურნალოდ მიჰფინ-მოჰფინა სხივები ცა და ქვეყანას, გამოაღვიდა სიბნელეში სულგანებული არემარე, დაჰქროლა ნიაგმა. აბიბინდა მდელი, აშრიალდნენ ფოთლები, შეირხნენ ბუჩქები და ერთხმად შეუტკიპიკეს ბუღბუღებმაც!. ბნელით გამოსულმა ქვეყანამ სული მოიბრუნა...”

მაგრამ ჰირველხარისხოვანი ადგილი ხელოვნების ნაწარმოებებში მაინც ადამიანის როგორც ამალელებული მოვლენის ასახვას უჭირავს.

„საკუთრივ ადამიანის არსი, — წერდა ფ. ენგელსი, — ბევრად დიადი და ამალელებულია, ვიდრე ყველა იმ შესაძლო „ღმერთების“ წარმოსახული არსება, რომლებიც ხომ მხოლოდ თვით ადამიანის მეტად თუ ნაკლებად ბუნდოვან და დამახინჯებულ გამოსახულებას წარმოადგენენ¹.

უკვდავია პრომეთეოსის დიადი სახე, რომელიც შექმნა ესქილემ ტრაგედიაში „მიჯაჭვული პრომეთეოსი“. პრომეთეოსის მითს მიმართედნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი შემდგომი ისტორიის მანძილზე: ასეთებია ახალგაზრდა გოეთეს მეამბოხე პრომეთეოსი, რევოლუციური ოპტიმიზმით გაჰშვალული სახეა პრომეთეოსისა ბაირონისა და შელის პოემებში, კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული ამირანი „მზის შვილი“ ქართულ ხალხურ ეპოსში. გამოჩენილ უკრაინელ პოეტს ტ. შევჩენკოს პოემაში „კავკასია“ დახატული ჰყავს თავი-

¹ ვ ა ე ა - ფ შ ა ე ე ლ ა, ლექსები, პოემები, მოთხრობები. პიესები „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1960, გვ. 801—802.

² კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი. მეორე გამოცემა, ტომი I, გვ. 593—594 (რესულად).

სუფლებისმოყვარე პრომეთეოსი, საბჭოთა პოეტმა ა. მაღიშკომ პოემაში „პრომეთეოსი“ საბჭოთა მეომარი, რომელიც გერმანელ ფაშისტთა ჭურღმულებში დაიტანჯა, მითოლოგიურ გმირს შეადაზა.

მიქელანჯელომ თავის ნაწარმოებებში შექმნა ტიტანური. ამაღლებული სახეები ადამიანისა, რომელიც იბრძვიან შუა საუკუნეების ბნელეთის — მოციქულობის წინააღმდეგ, გონებისა და განათლების თავისუფლებისათვის. ასეთებია მისი „ბრუტოსი“, ანდა „ბორკილებიანი მონა“, უკანასკნელი ქანდაკება გამოხატავს მონას იმ მომენტში, როდესაც იგი მთელი დამაბულობით ცდილობს დაამსხვრიოს ხუნდები და თავისუფლება მოიპოვოს.

ყველა თავის სიმფონიაში ბეთხოვენი გვიხატავს თავისი დროის მოწინავე ადამიანის ამაღლებულ სახეს, რომელიც ბნელი ძალების წინააღმდეგ იბრძვის.

ამაღლებულია მ. გლინკას ოპერა „ივანე სუსანინი“, ნ. ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“, ლ. ტოლსტოის რომანი — ეპოპეა „ომი და მშვიდობა“, ვ. სურიკოვის ფერწერული ტილო „სტრელცთა დასჯის დილა“, მ. გორკის რომანი „დედა“, ვ. მაიაკოვსკის პოემა „ელადიმერ ილიას ძე ლენინი“ და ა. შ.

გ. დიმიტროვი აღნიშნავდა, რომ ნ. ჩერნიშევსკის რომანმა „რა ვაკეთოთ“ დიდი გავლენა მოახდინა მრავალი ქვეყნის რევოლუციონერთა არაერთ თაობაზე.

ზოგჯერ ჩვეულებრივი „პატარა ადამიანი“ შეიძლება იქცეს ამაღლებულ პიროვნებად. ა. ჩეხოვის მოთხრობაში „ხტუნია“ აღწერილია ექიმ დიმოვის — „პატარა“ ადამიანის სახე, რომელიც თავისი ცოლის საპირისპიროდ გამოირჩევა არაჩვეულებრივი თავმდაბლობით, თავაზიანობითა და უბრალოებით, ამავე დროს მიზნის მისაღწევად მამაცობასა და გამბედაობას, დიდ ნებისყოფასა და ენერგიულობას ავლენს.

როდესაც დიმოვი დასნეულდა ხუნაგით იმიტომ, რომ იგი ავადმყოფ ბიჭუნას ყელიდან ღიფტერიის ჩხირებს უღებდა, მისი კოლეგა და მეგობარი ექიმი კოროსტილიოვი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს მის ცოლს ოლლა ივანოვნას: „თქვენი მეუღლე კვდება იმიტომ, რომ თავი გასწირა... ყველა ჩვენგანთან შედარებით იგი დიდი, არაჩვეულებრივი ადამიანი იყო“.

ყველაფერი ჭეშმარიტად მაღალი ადამიანში და ადამიანებთან ურთიერთობაში ყოველთვის ამაღლებულია აგრეთვე ესთეტიკური თვალთახედვითაც. ჭეშმარიტად ამაღლებული კი, რომელიც განხილულია ესთეტიკური კუთხით, ყოველთვის მორალურია.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება დავეთანხმოთ იმანუილ

კანტს, რომელიც თავის ნაშრომში „დაკვირვებანი მშვენიერისა და ამაღლებულის გრძნობაზე“ (1764) აღნიშნავს, რომ „თვით მანკიერებანი და ზნეობრივი ნაკლოვანებები მოკლებული არ არიან ზოგჯერ ამაღლებულის ან მშვენიერის ზოგიერთ ნიშნებს, ყოველ შემთხვევაში იმ საბით, რომლითაც ისინი წარმოუდგებიან ჯერ კიდევ გონების მიერ შეუმეცნებელ ჩვენს უშუალო გრძნობას“.

აქ დიდი „კენიგსბერგელი ფილოსოფოსი“ თვით ვარდება წინააღმდეგობაში, როდესაც იმავე ნაშრომში, სავსებით სწორად წერს: „მორალურ ნიშანთვისებათა შორის მხოლოდ ჰუმანიტატი სათნოებაა ამაღლებული“².

ხელოვნების მთელი ისტორია ცხადყოფს, რომ არსებობს ამაღლებულისადმი ხელოვანის სამგვარი დამოკიდებულება. ზოგიერთ ხელოვანს მიაჩნია, რომ ხელოვნებამ უნდა გამოხატოს მხოლოდ ამაღლებული. თუ იგი არ არის ცხოვრებაში, საჭიროა მისი გამოგონება. ეს პოზიცია ხელოვნებაში წარმოადგენს ე. წ. ყალბი პათოსის თეორიას, რომელიც სრულიად უგულებელყოფს ცხოვრებისეულ სიმართლეს, მიაწინააღმდეგობებს. საბჭოთა ხელოვნებაში მან განსაკუთრებული გავრცელება მოიპოვა „უკონფლიქტობის“ თეორიით.

მეორე პოზიცია უარყოფს ყოველგვარ ამაღლებულს, როგორც ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაში, ჩვეულებრივად, ასეთ დროს, ხელოვანი ისწრაფიან აჩვენონ ამაღლებულის ნებისმიერი გამოვლინების სიყალბე, როგორც სიტყვებში, ისე საქმეებში. გავიხსენოთ, მაგალითად, ზოგიერთი დასავლეთელი მწერლის (რემარკი, ჰემინგუეი) რეაქცია ბურჟუაზიული ხელოვნების ყალბ პათოსზე, რომელიც განადიდებდა პირველ მსოფლიო ომს, კაცთმოძულე ბრძოლას, როგორც რაღაც „ამაღლებულს“, ეს რეაქცია მდგომარეობდა იმის მტკიცებაში, რომ ამაღლებული საერთოდ არ არსებობს, იგი სრული მოტყუებაა.

რეალისტ ხელოვანთათვის, მით უმეტეს, სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე მდგომათათვის ორივე ეს უკიდურესობა ამაღლებულის გამოხატვაში მიუღებელია. მათი ამოცანაა ნიღაბი ახადონ ფსევდო-ამაღლებულს, ამავე დროს, არ დაიშურონ ძალღონე, ოსტატობა იმისათვის, რათა ხელოვნების ნაწარმოებებში აჩვენონ ჰუმანიტად ამაღლებული მოვლენები, გმირები, მათი ქცევა და მოქმედება.

თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ხელოვნებამ გამოიმუშავა სპეციფიკური ქანრები და მხატვრული ხერხები, რომ-

¹ ი. კანტი, თხზულებანი ექვს ტომად, ტომი 2, გამომცემლობა „მისლი“, მოსკოვი, 1964, გვ. 132—133 (რუსული გამოცემა).

² იქვე, გვ. 136.

ლებიც საშუალებას იძლევიან მეტი სისასხითა და გამომსახველობით გამოსახოს ამაღლებული.

ამაღლებულის გამოსახვის ქანრები და ხერხებია: გმირული დრამა, ტრაგედია — დრამატურგიაში, სასახლეები, ტაძრები, საზოგადოებრივი შენობები — ხუროთმოძღვრებაში, კედლის მხატვრობა და მონუმენტური ქანდაკება — სახეთს ხელოვნებაში, ოპერა, სიმფონია, ორატორია — მუსიკაში, ოდა, ჰიმნები — პოეზიაში და ა. შ. ამაღლებული შეიძლება გამოსახოს, აგრეთვე ხელოვნების სხვა სახეებსა და ქანრებში, მათთვის დამახასიათებელი ხერხებით.

საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ამაღლებული მოვლენები — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, საბჭოთა ადამიანების თავგანწირვა სამოქალაქო და დიდი სამამულო ომის წლებში დედა-სამშობლოს საკეთილდღეოდ, გმირული შემართება შემოქმედებითს შრომაში — სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში ამაღლებულის გამოსახვის უშრეტ წყაროს წარმოადგენენ. საბჭოთა ხელოვნება გამჭრიახად არჩევს ახალს, პროგრესულს ჩვენს ცხოვრებაში, ნიჭიერად და ჰკაფიოდ ასახავს იმ სამყაროს სილამაზეს, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, ახალი საზოგადოების ადამიანის მიზნებისა და იდეალების სიდიადეს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში პარტიის XXVI ყრილობისადმი ნათქვამია:

„ლენინური კულტურული პოლიტიკის ერთგული ჩვენი პარტია მოწინააღმდეგეობით და პატივისცემით ეკიდება შემოქმედ ინტელიგენციას ამაღლებული შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტისათვის აძლევს მას გეზს, ეს ხელს უწყობს შემოქმედებითი ძალების შემდგომ კონსოლიდაციას, საზოგადოების სულიერი ცხოვრების აღმავლობას. და ექვი არ არის, რომ საბჭოთა კულტურის ოსტატები ახალი მხატვრული აღმოჩენებით გაგვახარებენ“.

ამ სიტყვებში შესანიშნავად ჩანს ჩვენს ცხოვრებაში ამაღლებულის შინაარსი, რომელიც გამოიხატება სოციალისტური ხელოვნების ნაწარმოებებში.



აი როგორ არის ახსნილი ღიდ საბჭოთა ენციკლოპედიაში გმირობა და გმირული:

„თავის საზოგადოებრივი ჟღერადობით ისეთ უმნიშვნელოვანეს მოქმედებათა ჩადენა, რომლებიც უპასუხებენ სახალხო მასების, მოწინავე კლასების ინტერესებს და ადამიანებისაგან მოითხოვენ პირად მამაცობას, სიმტკიცეს, მზადყოფნას თავგანწირვისათვის“¹.

გმირობის, გმირულის იდეალები ვითარდებოდნენ კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, აისახებოდნენ თავდაპირველად სტიქიურად აღმოცენებადი მასობრივი ზნეობრივი შეგნების ფორმებში ზეპირ ხალხურ შემოქმედებაში (სახელდობრ ე. წ. გმირულ ეპოსში), ხოლო შემდგომ სპეციალური თეორიული დისციპლინების — ეთიკის, ესთეტიკის, სოციოლოგიისა და ფსიქოლოგიის საგნად იქცეოდნენ. გმირული მჭიდროდ არის დაკავშირებული ამალღებულთან, ტრაგიკულთან, ზოგჯერ გადაღის ტრაგიკომიკურში; ხოლო ზოგჯერ კომიკურში.

ჩვეულებრივად გმირულის საწყისი საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი ერთგულებაშია, გმირული, როგორც წესი ინდივიდუალიზმის

¹ ღიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, მესამე გამოცემა, ტომი 6, მოსკოვი, 1971. გვ. 422—423 (რუსული გამოცემა).

საწინააღმდეგო მოვლენაა, მაგრამ საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი ერთგულება ადამიანს თავისთავად არ ზღის გმირად, „გმირობის ხარისხი, — წერს პროფ. გ. ბანძელაძე პირდაპირ პროპორციულია როგორც საშინოოების, ისე მოქმედების საზოგადოებრივად სარგებლიანობის ხარისხისა. გმირობა სიმამაცის იდეალური გამოვლენის ფორმაა¹.

გმირობა ეთიკის თვალსაზრისით წარმოადგენს ადამიანური ქცევის განსაკუთრებულ ფორმას, რომელიც ზნეობრივი თვალსაზრისით წარმოადგენს სიმამაცეს. გმირი (ცალკეული პიროვნება, ადამიანთა ჯგუფი კლასი, ერი) თავისთავზე იღებს ამოცანებს, რომლებიც განსაკუთრებულია თავისი მასშტაბებითა და სიძნელეებით, თავის თავზე კისრულობს პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის ღიდ ზომას, ვიდრე წაუყენებენ ადამიანებს ქცევის საყოველთაოდ მიღებულ ნორმებით, სძლევს ამასთან დაკავშირებით საგანგებო დაბრკოლებებს.

გმირობის პრობლემა არაერთხელ მდგარა ეთიკური აზროვნების ისტორიაში. წარსულის ზოგიერთი თეორეტიკოსი, მაგალითად, იტალიელი ფილოსოფოსი ჯამბატისტა ვიკო (1668—1744) და გ. ჰეგელი (1770—1831) გმირობას უკავშირებდნენ მხოლოდ და მხოლოდ ძველი საბერძნეთის ისტორიაში ე. წ. „გმირულ პერიოდს“, რამაც ასახვა პოვა იმ დროის მითოლოგიაში. ჯ. ვიკოს აზრით კაცობრიობის ისტორია ვითარდება განმეორებადი ციკლებით: ღმერთების ეპოქა, გმირების ეპოქა, ადამიანების ეპოქა. ის თვლიდა, რომ თავდაპირველი ეპოქის მითოლოგიამ დაუთმო ადგილი გმირულ ეპოსს, შემდგომი ეპოქა (ადამიანებისა), დაგროვებული ინტუიტიური გამოცდილებიდან გამომდინარე ქმნის რაციონალურ ფილოსოფიასა და მეცნიერებას. გმირთა ეპოქაში წარმოიშვება ეპიკური სახალხო სიმღერები; ისინი შექმნილია არა ჰომეროსის მიერ, არამედ მომღერალ-რაფსოდების კოლექტივების მიერ (იგივე პროცესი შეინიშნება შუასაუკუნეების საზოგადოებაში).

ჯ. ვიკოს კონცეფციაში პოეტები უსწრებდნენ ფილოსოფოსებს, რომის ისტორია ეს არის ლეგენდები, კაცობრიობის ბავშვობის პოეტოლოგიების მითებში დაფარულია მკაცრი სინამდვილე. ისტორიის შემოქმედი თვით ხალხია. ი. გოეთემ ჯ. ვიკოს უწოდა არა მარტო ახალი იტალიური, არამედ ევროპული ესთეტიკური აზროვნების წინამორბედი.

გ. ჰეგელი თავის ბრწყინვალე წიგნში „ესთეტიკა“ ასე საუბრობს გმირულ ხანაზე:

¹ გ. დ. ბანძელაძე, ეთიკა. მესამე გამოცემა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1969, გვ. 524.

„...ბერძენი გმირები კანონების შემოღების წინა საუკუნეში ან თვითონ არიან სახელმწიფოების ფუძემდებელნი, ასე რომ, სამართალი, უფლება და წესრიგი, კანონი და ზნეობა მათგანვე გამოდის, ანდა ხორციელდება მათთან დაკავშირებულ მათ ინდივიდუალურ საქმედ. ამგვარად ძველი ბერძნები ჯერ კიდევ ჰერაკლესს ასხამენ ხოტბას და იგი მათ თავდაპირველი გმირული სიქველის იდეალად წარმოუდგებათ. მისი თავისუფალი, თავისთავადი სიქველე, რამაც იგი წააქეზა საკუთარი კერძო ნება-სურვილით წინ აღდგომოდა უსამართლობას, შებრძოლებოდა ადამიანურ და ბუნებრივ საშინელებას, — მისი დროის საყოველთაო მდგომარეობა როდია, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ მას ეკუთვნის და მისი დამახასიათებელ თავისებურებას შეადგენს. ამასთან ერთად ჰერაკლესი სულაც არ გახლავთ მორალური გმირი — ამას გვიჩვენებს მისი ისტორია თესპიოსის ორმოცდაათ ქალიშვილთან, რომლებიც მისგან ერთ ღამეს დაორსულდნენ; არც წარჩინებული გახლავთ, გავიხსენოთ ავგიას თავლა. იგი საერთოდ გვევლინება უფლებისა და სამართლიანობის მოსარჩლე სრულიად დამოუკიდებელი ძალის ნიმუშად;

ამ სამართლიანობის განსახორციელებლად თავისუფალი არჩევანითა და საკუთარი ნება-სურვილით უამრავ სიძნელესა და სამუშაოს გაიჩენს. მართალია, იგი თავის საგმირო საქმეთა ერთ ნაწილს ევრისტეუსის სამსახურში და ბრძანებით ასრულებს, მაგრამ ეს დამოკიდებულება მხოლოდ სრულად აბსტრაქტული კავშირითა და სულაც არ არის კანონით განმტკიცებული: ბორკილები, რომელთა ძალით მას მოესპობოდა საკუთარი ნებით მოქმედი ინდივიდუალობის დამოუკიდებელი ძალა. მსგავსივე ხასიათის არიან ჰომეროსის გმირები. თუმცა მათაც ჰყავთ ერთი საერთო უფროსი, მეტაური, მაგრამ ამავე დროს მათი კავშირი არ არის კანონით წინასწარ დადგენილი დამოკიდებულება, მათ მორჩილებას რომ აიძულებდეს, არამედ ისინი თავისუფალი სურვილითა და საკუთარი ნებით მიჰდევნენ აგამემნონს, რომელიც სულაც არ გახლავთ მონარქი, სიტყვის დღევანდელი გაგებით, და ამგვარად თითოეული გმირი თავის რჩევა-თათბირს იძლევა; გარისხებული აქილევსი დამოუკიდებლად სწყევტს კავშირს, და საერთოდ, თითოეული მოდის და მიდის, იბრძვის და ისვენებს ისე, როგორც მას მოესურვება. ასეთივე თავისთავადობით, დამოუკიდებლობით ხასიათდებიან უძველესი არაბული პოეზიის გმირები და აგრეთვე ფირდოუსის შაჰ-ნამეც მსგავს სახეებშივე გადმოგვცემს გმირებს, რომლებიც ერთხელ და სამუდამოდ განმტკიცებულ წესრიგთან არ არიან დაკავშირებულნი და არ წარმოადგენენ მის უბრალო ნაწილებს. ქრისტიანულ დასავლეთში, ლენური დამოკიდებულება და

ჩაინდობა თავისუფალი გმირობისა და თავის თავზე დამყარებულ ინდივიდუალობათა ნიადაგს წარმოადგენს¹.

მითოლოგიური გმირი ძველ თქმულებებში წარმოადგენს ზეაღმნიანურ ძალას, სარგებლობს ღმერთების მფარველობით და სჩადის მამაცურ საქციელს კაცობრიობის საკეთილდღეოდ. ჯ. ვიკოსა და გ. ჰეგელის თვალსაზრისით მათი დროის პირობებში გმირობისათვის არ რჩება ადგილი, რადგან თითოეული ადამიანისათვის ჩამოყალიბებულია მკაცრად დამკვიდრებული ქცევის ნორმები, რომლებიც გულისხმობენ წონასწორობას პიროვნების უფლებებსა და მოვალეობას შორის. ბურჟუაზიული საზოგადოება ნამდვილად გამორიცხავს გმირობას ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრებიდან, რადგან მასში ბატონობს პრაქტიკული სარგებლობისა და ობიექტუალური კეთილგონიერების სულისკვეთება, კერძო სამართალი და დოგმატიზმი მორალში. მაგრამ აღორძინების ეპოქაში ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა განმტკიცებისათვის საჭირო გახდა ყოველმხრივ განვითარებული და რევოლუციურად მოაზროვნე გმირების მოღვაწეობა როგორც ფ. ენგელსი ამბობს, ეს იყო „ეპოქა, რომელსაც ბუმბერაზები ესაჭიროებოდა და რომელმაც ბუმბერაზები წარმოშვა, ბუმბერაზები აზრის სიძლიერით, გზნებითა და ხასიათით, მრავალმხრივობითა და განსწავლულობით. ადამიანები, რომლებმაც დაამკვიდრეს ბურჟუაზიის თანამედროვე ბატონობა, იყვნენ ყველანაირნი, მხოლოდ არა ბურჟუაზიულად შეზღუდული ადამიანები².

გმირობის იდეების აღორძინების ცდას ვხედავთ ბურჟუაზიული რომანტიკოსების (ფ. შლეგელი, თ. კარლეილი და სხვ.) ნაწერებში, მაგრამ მათი გაგებით გმირობის ცნება ლეგულობს უაღრესად ინდივიდუალისტურ ხასიათს. მათი გმირი — ეს გამოჩენილი პიროვნება ან „ბრბოზე“ და უფერულ ყოველდღიურობაზე მაღლა დგას, არ ცნობს საყოველთაოდ მიღებულ ზნეობრივ ნორმებს. მეტად რეაქტიულ შინაარსს აქსოვს გმირის ცნებაში ფ. ნიცშე: ეს „ზეაღმნიანი“ დგას „კეთილისა და ბოროტის იქითა მხარეს“, რომელიც უგულვებელყოფს „ბრბოს“ მორალს. შემდგომში ამორალიზმის ეს მოტივები გამოყენებულ იქნა ფაშიზმის იდეოლოგიაში (მოძღვრება „უმაღლესი რასაზე“, რომელსაც „ყველაფერი ძალუძს“, აზრი იმის შესახებ, რომ „ფიურერი“ თავის ქვეშევრდომთა თავისუფლებს მორალური პასუხისმგებ-

¹ გ. ვ. გ. ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი. ესთეტიკა. პირველი ტომი. „ხელოვნება“, თბილისი, 1973, გერმანულიდან თარგმნა შალვა პაპუაშვილმა. რედაქტორი ალექსანდრე ჭუთელია, გვ. 215—216.

² ე. მარქსი, ფ. ენგელსი. რჩეული ნაწერები ორ ტომად. ტომი II, თბილისი, 1964, გვ. 66.

ლობისაგან). სხვა ინტერპრეტაცია მისცეს რუსმა ნაროდნიკებმა „გმირისა და ბრბოს“ თავიანთ თეორიაში გმირობის ცნებას. ისინი უარყოფდნენ ისტორიაში ხალხის მასების აქტიურ როლს, თვლიდნენ, რომ მასები რევოლუციაზე მიდიან მხოლოდ მაშინ, როდესაც ბაძავენ ცალკეული გამორჩეული გმირების მაგალითს. გმირობის მარქსისტული გაგება ძირფესვიანად განსხვავდება ბურჟუაზიულისაგან, ისტორიული პროცესის დიალექტიკა მოითხოვს, რათა მის გარკვეულ პერიოდებში (მაგალითად, რევოლუციურ ეპოქებში) არა მარტო ცალკეული პიროვნებები, არამედ ხალხი, ფართო მასებიც სწირავდნენ თავის კერძო ინტერესებს საერთო საქმისათვის და მამაცურად იცეოდნენ, რაც არატიპიურია „ჩვეულებრივი“ პირობებისათვის.

„რომ გაიმარჯვოს, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — რომ შექმნას და განამტკიცოს სოციალიზმი, პროლეტარიატმა უნდა გადაწყვიტოს ორნაირი ან ორმაგი ამოცანა. ჭერ ერთი, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ თავისი რევოლუციური ბრძოლის თავდადებული გმირობით გაიტაცოს მშრომელთა და ექსპლუატირებულთა მთელი მასა, გაიტაცოს იგი, დარაზმოს იგი, უხელმძღვანელოს მას ბურჟუაზიის დასამხოზად და მისი ყოველგვარი წინააღმდეგობის სავსებით დასათრგუნავად: მეორე, გაიყოლიოს მშრომელთა და ექსპლუატირებულთა მთელი მასა, აგრეთვე ყველა წვრილბურჟუაზიული ფენა, ახალი სამეურნეო მშენებლობის გზაზე“¹..

ამიტომ ახალი საზოგადოების გამარჯვების ამოცანა „არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება გადაიჭრას ცალკეული ალტყინების გმირობით, არამედ მოითხოვს მასობრივი და ყოველდღიური მუშაობის უაღრესად ზანგრძლივ, უაღრესად შეუპოვარ, უაღრესად ძნელ გმირობას, მაგრამ ეს ამოცანა უფრო არსებითიცაა, ვიდრე პირველი...“²

მარქსისტულ-ლენინური ეთიკა არ აკეთებს პრინციპულ განსხვავებას ინდივიდუალურ და მასობრივ გმირობას შორის, პირადად მამაცობამ შეიძლება შეასრულოს თაოსნობის, მაგალითის როლი მრავალი ადამიანისათვის და გადაიზარდოს ამდენად მასობრივ გმირობაში.

20-იან 30-იანი წლების საბჭოთა კინოხელოვნებაში გმირული თემა ვლინდებოდა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც შეგნებული გმირობის თემა. დიდი საბჭოთა ხელოვანები ესწრაფვოდნენ ეჩვენებინათ, რომ სოციალიზმის იდეების, საქმეების გამარჯვებაში დარწმუნებულობის ზრდასთან ერთად უჩვეულოდ იზრდება რევოლუციური მასის გმირობა, იცვლება თვით მისი ხარისხი. დიდი მხატვრული ძალით ეს აზრი

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. გამოცემა მეოთხე. ტ. 29, „სახელგამი“ 1952, გვ. 494. /

² იქვე.

გამოსქევის ს. ეიზენშტეინის კინოფილმში „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“, რომელიც უდიდეს მოვლენას წარმოადგენდა საბჭოთა და მსოფლიო კულტურის ისტორიაში, ახალი ერის დაწყებას კინოხელოვნების ისტორიაში. ეს იყო ფილმი მშრომელი ხალხის რევოლუციურ ბრძოლაზე. კინოსურათში ნაჩვენებია რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპიზოდი — შავი ზღვის ფლოტის ერთ-ერთ გემზე აჯანყება. მასალის და იმ წლების გმირული მოვლენების ღრმად შესწავლა დაენმარნენ ნიჟიერ ხელოვანს აჯანყებული ჯავშნოსანის კონკრეტულ პორტრეტში მოეცა 1905 წლის რევოლუციის უთვალსაზიროესი სახე¹. ამ ფილმში არ არის ინდივიდუალური გმირი, ცენტრალური სახე — ხასიათი. კინოსურათის მთავარი გმირია გემის ეკიპაჟი, მეზღვაურები-მუშეები და გლეხები, რომლებიც საზღვაო ფორმაში არიან გამოწყობილნი, ჯავშნოსანი ფილმში წარმოდგენილია როგორც სულიერი არსება, იგი არის პოეტური სახე — აჯანყებული ხალხის სიმბოლო.

ს. ეიზენშტეინმა ფინალში გადაუხვია ისტორიულ ფაქტებს. ფილმი მთავრდება „პოტიომკინის“ აღმირალის ესკადრასთან შეხვედრით. რევოლუციური აფეთქების ტრაგედიის ნაცვლად რეჟისორმა შექმნა სიმბოლო მძლავრი სახალხო რევოლუციისა, რომელმაც რეაქციის წლების გავლით, ისევე როგორც აღმირალის ესკადრის მწყობრის გავლით, ამაყად გაატარა თავისი ალაში გამარჯვებულ 1917 წელს². ფილმი ასწავლის მაყურებელს, რომ ქეშმარიტი გმირობისათვის საკმარისი არ არის იცოდე ვის ებრძვი, უნდა იცოდე რისთვისა და როგორ უნდა იბრძოლო?

გამოჩენილი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე ქარიშხალს, გრიგალს წარმოგიდგენს როგორც ქვეყნიერების გამწმენდ ძალას, ამიტომ მის ლექსებში ხშირად გვხვდება სახე რევოლუციისა როგორც ქარის, ქარიშხალის გამოხატულება:

დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია,
და სისხლიანი დგას ანგელოსი
ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიცოცხლეს
ჩვენ, პოეტები საქართველოს...³

გმირული, მშვენიერი, ისევე როგორც ესთეტიკის სხვა კატეგორი-

¹ ა. გ. როშევი, ს. გინზბურგი, ი. დოლინსკი, ნ. ლეხედვეი, ე. სმირნოვა, ნ. ტუშანოვა, საბჭოთა კინოს მოკლე ისტორია, გამოცემლობა „ისკუსტვო“, 1969, მოსკოვი, გვ. 126 (რუსული გამოცემა).

² იქვე, გვ. 127.

³ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული. „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1977, გვ. 225.

რიები ერთმანეთს ემიჯნებიან, ერთიმეორეში იჭრებიან მაგრამ ერთმანეთს არ უტოლდებიან. ყველაზე უფრო ახლოს გმირული დაკავშირებულია ამაღლებულთან და ტრაგიკულთან. უფრო მეტიც გმირული არის ამაღლებულის უმაღლესი გამოსატულება. გმირული ტრაგედია აღმაღლებს ადამიანს, შთააგონებს მას ბრძოლისაკენ, უნერგავს რწმენას თავის ძალებში და სიამაყეს ადამიანისათვის. ამდენად რევოლუციური ტრაგედია ეს გმირული ტრაგედიაა. მაგრამ თანამედროვე მოდერნისტული ხელოვნება ქადაგებს „ანტიგირს“ და ეს სავსებით შეესაბამება წარმავალი სამყაროს მხატვრისა და მაცურებლის მსოფლშეგრძნებას.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ არნახული შესაძლებლობანი შექმნა გმირობის, შრომაში საბჭოთა ადამიანების სიდიადისა და შემოქმედებითი ძალების გამოსავლინებლად. წარსულის დიდი ხელოვანები აჩვენებდნენ რა ხალხის გმირობას განმათავისუფლებელ ბრძოლაში, არ წერდნენ და ვერ დაწერდნენ მასების შრომითს გმირობაზე, იმ დროისათვის ამის ობიექტური პირობები არ იყო მომზადებული. მ. გორკიმ პირველმა იგრძნო და სახეობრივად გახსნა შრომის ჰეროიკა. ვ. ი. ლენინმა გმირული დაინახა „კომუნისტურ შაბათობებში“, იგი წერდა: „კომუნისტური შაბათობები“ იმიტომაა ასე მნიშვნელოვანი, რომ ისინი დაიწყეს სრულიადაც არა განსაკუთრებით კარგ პირობებში ჩაყენებულმა მუშებმა, არამედ სხვადასხვა სპეციალობის მუშებმა, მათ შორის სპეციალობის უქონელმა მუშებმაც, შავმა მუშებმა, რომლებიც ჩაყენებული არიან ჩვეულებრივ, ე. ი. უადრესად მძიმე პირობებში¹. ასეთ პირობებში გამოჩენილი მამაცობა ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების ნორმა ხდება.

ჩაპაევის ან კოტოვსკის დივიზიების გმირული შემართება როდი ფერმკრთალდებოდა ამ შენაერთების მეთაურების გმირობას სიკაშკაშისაგან. მასობრივი გმირობა კი არ აკნინებს პიროვნების გმირობას, არამედ, პირიქით ხაზგასმით აღნიშნავს მის არაჩვეულებრიობას, უფრო მეტად ამაღლებს და წინ სწევს გამოჩენილ ადამიანთა პიროვნულ ღირსებებს.

ომისდროინდელ გმირობაზე ძალზე ხატოვნად ლაპარაკობს ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი წიგნში „აღორძინება“.

„იმ ომისშემდგომ წელს კი მწარე და მძიმე იყო იმის დანახვა, თუ რა ზიანი მიაღდა ამ უნიკალურ ნაგებობას. პიტლერელებმა კაშხალის ტანში ჩადეს ასი ავიაბომბი, თითოეული ნახევარტონიანი, და მხოლოდ ჩვენი მესანგრეებისა და მზევერაეების გმირობამ გადაარჩინა კაშხალი

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 29, სახელგამი, 1952, გვ. 497—498.

სრულ განადგურებას. როცა საბჭოთა ჯარებმა დნეპრი გადალახეს, კაშხალის ერთ-ერთ საყრდენზე გადაჭრილი მავთული ნახეს, რომელიც საფეთქებელს უერთდებოდა, მის გვერდით კი — განგმირული მეგრძოლი, მისი სახელის დადგენა ვერ მოხერხდა და მას შემდეგ კაშხალის კვეთთან უცნობი გმირის ძეგლია აღმართული¹.

სამოქალაქო და დიდი სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ხალხის გმირობას განადიდებენ ისეთი მხატვრული ფილმები როგორიცაა „ჩაპაევი“, „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“, „დაუვიწყარი 1919“, „შიორსი“, „ცოცხლები და მკვდრები“, „რიგითი ჯარისკაცი მატროსოვი“, „ბალადა ჯარისკაცზე“, „— კომუნისტი“, „ადამიანის ბედი“, „ახალგაზრდა გვარდია“, „ამბავი ნამდვილ ადამიანზე“, „მარიტე“, „კონსტანტინე ზასლონოვი“, „სტალინგრადის ბრძოლა“, „ბერლინის დაცემა“, „მესამე დარტყმა“, „ვარსკლავი“, „ჯარისკაცები“, „ბრესტის სიმაგრე“, „ჯვარცმული კუნძული“, „მზვერავის გმირობა“, „ბლოკადა“, „განთავისუფლება“, და ა. შ. ეს ფილმები აღაფრთოვანებდნენ და ახლაც აღაფრთოვანებენ ადამიანს გმირობისათვის, ზრდიან მათ კომუნისტური მორალის სულისკვეთებით.

„ესპანურ დღიურში“ ცნობილი საბჭოთა პუბლიცისტი მ. კოლცოვი ასე აღწერს ჩაპაევის ტრაგიკული დაღუპვის აღქმას ფაშიზმის წინააღმდეგ მეგრძოლი ჯარისკაცების მიერ:

„ლამით პატარა თეატრში... მიდის კინოფილმი. მაყურებლებს შავი ბერეტები ახურავთ, რომლებიც ჩამოუფხატავთ წარბებზე, თვალები გაფართოებული აქვთ. ვასილი ივანეს ძე ჩაპაევი ფართო ნაბაღში მოჰქრის გორაკებზე, ხოლო ბორცვები ჰგვანან აქაურებს, არაგონისას. შავი ბერეტები ხარბად ადევნებენ თვალყურს თუ როგორ აერთიანებს ვასილ ივანეს ძე ურალისპირა გლეხებს მემამულეებისა და გენერლების წინააღმდეგ, როგორ ურტყამს ის თავის, რუს ფაშისტებს, რომლებიც ასევე გვანან აქაურებს, ესპანელებს... არაგონელი გლეხები, კატალონელი მუშები სწავლობენ ჩაპაევისაგან თუ როგორ უნდა დაიცვან თავიანთი უფლებები. სასიკვდილოდ დაჭრილი რუსი ბოლშევიკი იღრჩობა მდინარე ურალში, რომელიც წააგავს მდინარე ებროს.

მაგრამ საპასუხოდ დარბაზში გაისმის მძაფრი შეძახილი: — სარაგოსაზე!“²

1936 წლის 25 ოქტომბრის დღიურში მიხეილ კოლცოვი წერს:

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1978, გვ. 5.

² მიხეილ კოლცოვი, ესპანური დღიური. წიგნი პირველი. მხატვრული ლიტერატურის გამომცემლობა. მოსკოვი. 1938, გვ. 39, 41 (რუსული გამოცემა).

„თავდაპირველად ტანკები ცხოველურ შიშს ჰგვრიდნენ. ახლა კი რაზმელებმა იწყეს წინსვლა და ხელუშმაბრების გროვების შეყრა. დიდი როლი ამაში ითამაშა ფილმმა „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“. ნახეს რა იგი, ესპანელი კომკავშირელები ოცნებობენ და თხოულობენ გავიმეოროთ წითელარმიელთა თავგანწირვა პეტროგრადთან“¹

ამაღლებული, გმირულია საბჭოთა ახალგაზრდობის აღტყინება, რომელიც დიდი პატრიოტული გზნებით გამოეხმაურა პარტიის მოწოდებას ყამირის ათვისების შესახებ და თითქმის სამი ათეული წელია მასობრივი გმირობის ახალ-ახალი ფურცლები იწერება ლენინური კომკავშირისა და საბჭოთა ქვეყნის ახალგაზრდობის სახელოვან საქმეთა მატრიანეში.

„ყამირის ათვისება“ რევოლუციამდელ პერიოდში — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — ნამდვილ სახალხო უბედურებად იქცა, ხიზნებისადმი მეფის ხელისუფალთა უსულგულო, მხეცურ დამოკიდებულებათზე გულისწყრომით წერდნენ ა. ჰ. ჩეხოვი, ვ. გ. კოროლენკო, გ. ი. უსპენსკი თავის ნარკვევებში „მოგზაურობა ხიზნებთან“ გლეხ უსპენსკიმ დახატა ერთ-ერთ ხუტორში ნანახი ტიპური სურათი:

პატარ-პატარა, უწესრიგოდ მიყრილ-მოყრილი რაღაც შავი გროვები, დახვავებულ ტორფსა და წივას რომ მოგაგონებდათ, სრულიადაც არ ჰგავს კაცის საცხოვრისს: არსად კაციშვილი არ ჩანს და საერთოდ ვერც კი წარმოიდგენენ, რომ აქ შეიძლება ცხოვრობდნენ ადამიანები, მაგრამ ცხოვრობენ...“²

როგორც ფაქტები მოწმობენ, ყაზახეთის, დასავლეთ ციმბირის, შორეული აღმოსავლეთის უზარმაზარი სივრცეების დასახლება ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაიწყო. ეს პროცესი გაძლიერდა მას შემდეგ, რაც გაჩნდა დიდი ტრანსციმბირის მაგისტრალი. მილიონობით ბედკარული, უმიწაწყლო გლეხი დაიძრა დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ. ამ გზაზე ათასობით ხიზანი იხოცებოდა ტანჯვა-ვაებისაგან, შიმშილისგან, აუადმყოფობისაგან. ამ დრამატული ეპოპეიდან არაერთი საბუთია შემონახული, მათ შორის სახვითი ხელოვნებიდან. მხატვარ ს. ე. ივანოვს აქვს ტილო „ხიზნის სიკვდილი“. ოჯახის მარჩენალი შუა გზაში, მიყრუებულ სტეპში მოკვდა. როცა ამ ტრაგიკულ ტილოს უყურებთ, ფიქრობთ, იმაზე, თუ რა ეშველება გლეხის ქვრივს, ობლებს.

„არის ერთი ფრთიანი, შინაარსით ზუსტი და ტევადი უკრაინული

¹ მ ი ხ ე ი ლ კ ო ლ ც ო ვ ი, ესპანური დღიური. წიგნი პირველი. მხატვრული ლიტერატურის გამოცემლობა. მოსკოვი. 1938, გვ. 232.

² ლ ე ო ნ ი დ ჯ ო ლ ი ა ს ძ ე ბ რ ე ე ნ ე ვ ი, ყამირი. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 35.

სიტყვა პერემოვა — გამარჯვება, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — ყველაფერს სძლიეს საბჭოთა ადამიანებმა, ყველა სიძნელე გადაიტანეს, გაძლეს და გაიმარჯვეს უმძიმეს ომში. ახლა ისინი უნდა „მორეოდნენ“ ნგრევას, გაემარჯვათ მშვიდობიან შრომაში¹ და საბჭოთა ადამიანები „მოერიენ“ ნგრევას, აღადგინეს დანგრეული სახალხო მეურნეობა და გაიმარჯვეს მშვიდობიან შემოქმედებითს შრომაში.

თავის წიგნებში „მცირე მიწა“ და „ყამირი“ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი შესანიშნავად ახასიათებს ჩვენი ცხოვრების ჭეშმარიტი გმირის ნიშანთვისებებს: ისინი ყოველდღიურ ვითარებაში, ჩვეულებრივ, მოკრძალებულნი, თითქმის შეუმჩნეველნი არიან უბრალოდ და უსიტყვოდ აკეთებენ თავიანთ საქმეს.

„...არის რაღაც მიჯნა, რაღაც წამი, როცა პატრიოტი მეომრის გულში სამშობლოს წინაშე ვალის შეგნება შიშის გრძნობასაც ახშობს, ტკივილსაც და სიკვდილზე ფიქრსაც — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მამასადამე, გმირობა ანგარიშმიუცემელი მოქმედება კი არ არის, არამედ იმ საქმის სამართლიანობისა და სიდიადის რწმენაა, რომლისთვისაც კაცი შეგნებულად სწირავს სიცოცხლეს“.

„ომის სამართლიანობაში დარწმუნება — წერდა ვ. ი. ლენინი სამოქალაქო ომის წლებში, — თავის თანამოძმეთა საკეთილდღეოდ. საკუთარი სიცოცხლის განწირვის აუცილებლობის შეგნება ამხნევებს ჯარისკაცებს და აიძულებს მათ გადაიტანონ გაუგონარი სიმძიმეები... ეს იმით აიხსნება, რომ თითოეულმა მუშამ და გლეხმა, რომელსაც თოფი მისცეს, იცის, რისთვის მიღის ის, და შეგნებულად ღვრის თავის სისხლს სამართლიანობისა და სოციალიზმის გამარჯვებისათვის“.

ლენინის ეს შესანიშნავი სიტყვები ღრმად და ზუსტად გვიჩვენებს ხალხის ზნეობრივი ძალის სათავეებს, ჩვენი ხალხის იმ უკვდავი გმირობის სათავეებს, რომელიც მან დიდი სამამულო ომის წლებში გამოიჩინა სამართლიანობისა და სოციალიზმის გამარჯვებისათვის².

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკების წმინდათაწმინდა ვალია, პატრიოტული მოვალეობაა ყამირის ეპოპეა ღირსეულად ასახონ თავიანთ ნაწარმოებებში ისევე, როგორც მიხეილ შოლოხოვმა თავის ნაწარმოებებში „წყნარი დონი“, „გატეხილი ყამირი“, „ადამიანის ბედი“, „ისინი სამშობლოსათვის იბრძოდნენ“, ფართოპლანოვანი ტილოებით დაასურათბატონ დიადი რევოლუციური მოვლენები საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში.

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978. გვ. 5.

² ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, მცირე მიწა. „საბჭოთა საქართველო“ — თბილისი, 1978. გვ. 51.

ყველაზე უფრო მკაფიოდ, გამოკვეთილად საბჭოთა ადამიანების ამაღლებული, გმირული და ამავე დროს ტრაგიკული ქცევა გამოჩნდა სამშობლოს მძიმე განსაცდელის პერიოდებში, განსაკუთრებით კი დიდი სამამულო ომის წლებში.

ოცდაჩვიდმეტი წელიწადი გავიდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა ხალხმა, მისმა შეიარაღებულმა ძალებმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მსოფლიო ცივილიზაცია იხსნეს მიხაკისფერი ჭირისაგან. ჰიტლერული გერმანია დამარცხებული იქნა საკუთარ ბუნავში — ბერლინში. 37 წლის წინათ ბერლინის რაიხსტაგზე ოქტომბრის წითელი დროშა აფრიალდა, რომელმაც გვაუწყა ომის დასასრული, მშვიდობის ძალების უდიდესი გამარჯვება რეაქციისა და ფაშიზმის ძალებზე.

ბერლინის იერიშსა და ალებაში მონაწილეობდა მთელი საბჭოთა ხალხი. რაიხსტაგის იერიში იჭედებოდა გმირი ციხე-სიმაგრის ბრესტის კედლებთან, გმირი ქალაქების მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, მინსკის, სტალინგრადის, ოდესის, სევასტოპოლის, ქერჩის, ნოვოროსიისკის, ტულის კედლებთან, სამამულო ომის ყველა ფრონტზე ჩვენი ჯარების ზურგში, მტრის ზურგში, ყველგან, სადაც ცხოვრობდა და მოქმედებდა ჩვენი საბჭოთა ადამიანი, ადამიანი — ჯარისკაცი, ადამიანი — თავისი სამშობლოს მოქალაქე.

საბჭოთა კავშირის ისტორიულმა გამარჯვებამ დიდ სამამულო ომში, რომელიც ყველაზე მკაცრი და უმოწყალო იყო კაცობრიობის მიერ გადატანილი 3200 ომიდან, ნათლად დაანახვა მთელ მსოფლიოს პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს სიცოცხლისუნარიანობა და უძლეველობა. ეს იყო ოქტომბრით შობილი ახალი საზოგადოებრივი და სახელმწიფო წყობილების გამარჯვება, სოციალისტური ეკონომიკის, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიის, საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის, საბჭოთა კავშირის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის გამარჯვება.

დიდი სამამულო ომის წლებში საბჭოთა შეიარაღებული ძალების რიგებში თავდადებით იბრძოდნენ ჩვენი სამშობლოს ყველა მოძვე რესპუბლიკის ქალიშვილები და ვაჟიშვილები. საბჭოეთის ქვეყნის ხალხთა ურღვევი ძმური მეგობრობა იყო ჩვენი გამარჯვების ერთ-ერთი წყარო. მამაცობისა და გმირობისათვის 7 მილიონზე მეტმა მეომარმა, მათ შორის საქართველოს 50 ათასზე მეტმა წარმომადგენელმა, დაიშახურა სსრ კავშირის ორდენები და მედლები. საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება მინიჭებული აქვს 100-ზე მეტი ერისა და ეროვნების წარმომადგენლებს, მათ შორის საქართველოს 164 შეილს, რომელთაგან 64 კაცი თბილისის მკვიდრია.

ომის დროს საბჭოთა კავშირის რიგებში საქართველოდან გაიწვიეს 673 ათასი კაცი, მათგან 188 ათასი დაიღუპა. ქალაქ თბილისიდან

არმაში წავიდა 91.295 კაცი, მათ შორის მამაცთა სიკვდილით დაეცა 20.810 კაცი. მამაცობისა და გმირობისათვის ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოებულია 6068 თბილისელი. საბჭოთა ხალხი, ისევე როგორც სსრ კავშირის ყველა ხალხი სათუთად ინახავს მათ ხსოვნას, ვინც მამაცთა სიკვდილით დაეცა.

ჩვენს რესპუბლიკაში აგებულია 237 ძეგლი, 61 დიდების მუზეუმი, 201 საწარმო, დაწესებულება, კოლმეურნეობა, საბჭოთა მეურნეობა, სკოლა, ქუჩა, მოედანი და ა. შ. ატარებს საბჭოთა კავშირის სახელოვან გმირთა სახელებს.

„ჩვენი გამარჯვება, — წერს ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი თავის შესანიშნავ წიგნში „მცირე მიწა“, — კაცობრიობის ისტორიის მაღალი მწვერვალია. მან გვიჩვენა ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიდიადე. გვიჩვენა კომუნისტური იდეების ძლევამოსილება, თავდადებისა და გმირობის გასაოცარი ნიმუშები — ყოველივე ეს უეჭველად ასეა. მაგრამ დაე იყოს მშვიდობა, რადგან იგი ძალზე სჭირდებათ საბჭოთა ადამიანებს, და საერთოდ ქვეყნად ყველა პატიოსან ადამიანს“¹.

საბჭოთა ადამიანებმა დიდი კმაყოფილებით აღიქვეს ჩვენი პარტიის მითითებანი იმაზე, რომ ჩვენ გვაქვს ყოველივე აუცილებელი, რათა საკადრისი პასუხი გავცეთ ყოველგვარ საომარ პროვოკაციას, ნეიტრონული ბომბით მუქარას, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს მშვიდობიანი მომავალი საიმედოდ არის უზრუნველყოფილი. შექმნილი საერთაშორისო ვითარება, განსაკუთრებით უკანასკნელი დროის ფაქტები გვაძლავს მშრალი გვქონდეს დენთი, ვიყოთ შეუპოვარი და თანამიმდევრული მშვიდობის საქმის დაცვაში, გვახსოვდეს ჩვენი ისტორიული პასუხისმგებლობა სამშობლოსა და მთელი კაცობრიობის ბედისათვის. ეს მოითხოვს ხელოვნების დარგის ყველა მუშაკისაგან შესატყვისი ნაწარმოებები შექმნან ამ თემაზე ამოღებული, გმირული პათოსით.

საბჭოთა ხალხმა მამაცურად გაუძლო მკაცრ განსაცდელს, რაც მტერმა მოახვია თავს, მან, ლენინური პარტიის ირგვლივ მჭიდრო დარაზმულმა მკერდით დაიცვა ოქტომბრის დიადი მონაპოვრები, სოციალისტური სამშობლოს ღირსება, თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, 20 მილიონი საბჭოთა ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა სამშობლოს, არნახული ტანჯვა-წამება გადაიტანა ჩვენმა ხალხმა ომის მიმდინარეობისას.

ომის დამთავრების შემდეგ გასულ 37 წელიწადში არნახულად

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, მცირე მიწა. „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1978, გვ. 67.

შეიცვალა ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების იერსახე, ამ ხნის მანძილზე გაიზარდნენ ადამიანთა თაობები.

მოწიფულ ასაკში შეაბიჯეს მათ, ვისაც დიდი სამამულო ომის დანახვა მხოლოდ კინოთი და ტელევიზიით შეუძლია. ჩვენმა ქალაქებმა და სოფლებმა მოიშუშეს პრილობები, კეთილმოეწყვნენ, გალამაზდნენ. მაგრამ ახსოვთ მკაცრი წარსული, მასზე განუწყვეტლივ შეგვახსენებენ ძეგლები, ობელისკები, მემორიალები, მუზეუმების სათუთად შენახული ექსპონატები, კინოფილმები. მათ შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ რ. ჩხეიძისა და ს. ჟღენტის შესანიშნავი კინოფილმი „ჭარისკაცის მამა“ და მისი გმირი დაუვიწყარი სერგო ზაქარიაძე. რომელსაც მხურვალედ, გულწრფელად გამოეხმაურა მილიონობით კეთილი ნების ადამიანი მთელ მსოფლიოში. გამოჩენილმა ქართველმა მოქანდაკემ მერაბ ბერძენიშვილმა ჭარისკაცის მამის პატივსაცემად შექმნა დიდებული მონუმენტი, რომელიც აღმართულია გურჯაანის რაიონის 17 სოფლის მცხოვრებთა ინიციატივით, ამ სოფლების 5 ათასზე მეტმა მამულიშვილმა სიცოცხლე შესწირა ჩვენს დიად სამშობლოს თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას. ეს საბჭოთა ხელოვნებაში მეორე მაგალითია (კინოფილმი „ჯავშნოსან პოტიომკინის“ შემდეგ), როდესაც კინოს ეკრანზე აღბეჭდილმა გმირმა ქვის ქანდაკებაში გადმონაცვლა. 1965 წელს რუსეთის რევოლუციის 60 წლისთავზე ქ. ოდესაში, დაიდგა „პოტიომკინის“ მეზღვაურთა კოლექტიური ქანდაკება, რომელიც კინოფილმის სიუჟეტით არის ნაკარნახევი.

სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ყმაწვილებისა და ქალიშვილების გმირობას ასახავს გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის ალექსანდრე ფადეევის რომანი „ახალგაზრდა გვარდია“, რომელსაც ხალხმა სამართლიანად უწოდა პოემა საბჭოთა ახალგაზრდობაზე, იგი საბჭოთა ახალგაზრდობის ომისდროინდელი ოპტიმისტური ტრაგედიაა. მწერალი თვითონ იყო სამოქალაქო ომისდროინდელი ახალგაზრდა გვარდიელი, ლეგენდარული სერგეი ლაზოს თანამებრძოლი და მან ეს ამბები თავის ერთ-ერთ პირველ ტრაგიკულ ნაწარმოებში „განადგურებაში“, დაგვიხატა. „ახალგაზრდა გვარდიაში“ კრასნოდონელ კომკავშირელთა: ოლეგ კოშევიკის, ვანია ზემნუხოვის, ულიანა გრომოვას, ლუბა შევცოვას, სერგეი ტიულენინის, ივანე ტურკენინის და მრავალ სხვათა გმირობა, მათი სულის ნათელი თვისებები გადმოცემულია უდიდესი პოეტური აღმაფრენით. ყოველი გმირის სახე, მიუხედავად იმისა, რომ რომანი აგებულია ისტორიულ-დოკუმენტურ მასალაზე, კრებითია. ყოველი საბჭოთა ადამიანის მეხსიერებაში ისინი დამკვიდრდნენ ისევე როგორც ზოია კოსმოდემიანსკაია, ლიზა ჩაიკინა, ზოია რუხაძე, ალექ-

სანდრე მატროსოვი, რაჟდენ ბარციცი, ნოე ადამია, ლევონ დარბინიანი, ისრაფილ ჭინჭარაძე, ვლადიმერ ფაჩულია, შოთა გამცემლიძე, ალექსანდრე მერესიევი და ათასობით სხვები. ყოველი პასაჟი, ყოველი პერსონაჟი რომანში აყვანილია ტიპიურობამდე, ნაწარმოებში, რომელიც სავსეა ლირიკული გადახვევებით, ბუნების უბადლო აღწერით, რაოდენი გრძნობა და სიყვარულია¹ ჩაქსოვილი.

ავილოთ თუნდაც რომანის დასაწყისში ადამიანის მიერ ბუნების სილამაზით ტკობის სტრიქონები:

— „არა, ერთი შეხედე, ვაღია, რა საოცარი რამაა საუცხოო! თითქოს ქანდაკებააო... არც მარმარილოსია, არც ალუბასტრისია, — ცოცხალია, მაგრამ რა ცივია! რა ფაქიზი, რა ნაზი ნამუშევარია, — ადამიანის ხელი ვერასოდეს შესძლებდა ასეთი რამის შექმნას. შეხედე, როგორ ასვენია წყალზე: წმინდა, გოროზი გულგრილი... და ეს მისი ანარეკლი, წყალში რომ მოჩანს, — ძნელი სათქმელია, რომელი უფრო ლამაზია, ან ეს ფერადები? შეხედე, შეხედე, ის ხომ თეთრი არ არის, თუმცა არა, თეთრი კი არის, მაგრამ რამდენი ელფერი დაჰკრავს — მოყვითალო, მოვარდისფრო, ლაყვარდოვანი, ხოლო შიგნით ასეთი დაცვარული, მარგალიტივით მოციმციმე, პირდაპირ თვალის-მოშპრელია — ადამიანებს ასეთი არც ფერები გააჩნდათ, არც მათი სახელები!..“¹.

ასე ებაასებოდა მეგობარ ვალიას ომის დასაწყისში სრულიად ნორჩი ქალიშვილი ულიანა გრომოვა, რომელსაც ლელის პირას გადაქოჩრილი ტირიფის ბუჩქიდან მოხუტუტო შავნაწნავეებიანი თავი გამოეყო, თეთრად მოქათქათე კოფთა ეცვა და მშვენიერი, უეტრად მომსკდარი ძლიერი შუქით სავსე, წყლიანი ფართოდ გახედილი შავი თვალებით აკვირდებოდა ლელეში მცურავ, და მუქ წყალში არეკლილ შროშანას.

„ახალგაზრდა გვარდია“ თავის მნიშვნელობით შორს გასცდა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს. მას დღესაც დიდი მღელვარებით კითხულობენ მსოფლიოს ყველა კუთხეში. მწერალთა მეორე საკავშირო ყრილობაზე ცნობილმა კორეელმა მწერალმა ლი მი ენიმ განაცხადა: კორეელმა ახალგაზრდა პარტიზანებმა ა. ფადეევის რომანის გმირების მსგავსად ჩამოაყალიბეს იატაკქვეშა რაზმი, რომელიც დიდ ზიანს აყენებდა ოკუპანტებს. როდესაც ერთ-ერთი პარტიზანი შეიპყრეს, სასჯელის წინ მას ჰკითხეს: ვინ გიწევთ თქვენ ხელმძღვანელობასო, ახალგაზრდა კორეელმა გმირმა სიამაყით განაცხადა: „ჩვენი შრომის პარტია და ალექსანდრე ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“.

¹ ა. ფადეევი, ახალგაზრდა გვარდია. რომანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1960. გვ. 7.

სამამულო ომის პერიოდში ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა ხალხის ლიტერატურასა და ხელოვნებას შეემატა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თემა — პატრიოტიზმის, სამშობლოსათვის თავდადების თემა. დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში მას მიეძღვნა ამაღლებებელ, გამამხნეებელ ლექს-სიმღერათა, ფუნჯისა და საკრეთლოს ოსტატთა პეროიკულ ნაწარმოებების მთელი გაღერება. იგი რაზმავდა ჩვენს ხალხს მტერზე გამარჯვებისათვის შეუპოვარი ბრძოლისათვის.

დიდი სამამულო ომის დროს ყველაზე მეტად განვითარდა საგმირო ბალადა. ასეთებია კარლო კალაძის „ქართული ბალადა“ (1942), „ბუქურაული“ (1942), რომლებიც კავკასიის ბრძოლებს ასახავენ. პოეტური ეპოსის შესანიშნავი ნიმუშებია გრიგოლ აბაშიძის „უძლეველი კავკასიონი“ (1943), პატრიოტიზმის თემა ჟღერს გრ. აბაშიძის პოემაში „გიორგი მეექვსე“ (1942), ხალხთა მეგობრობის უბერებელი თემაა გაშუქებული სიმონ ჩიქოვანის პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ (1944).

ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეებს, მის გმირულ ბრძოლას გარეშე მტრებთან ასახავენ კ. გამსახურდიას ტრაგიკულ-პეროიკული რომანები „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“, ა. ბელიაშვილის „ბესიკი“ და ა. შ.

ომის წლებში საქართველოს თეატრებმა განახორციელეს მთელი რიგი დადგმები. მათ შორის გ. მდიენის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, „მოსკოვის ცის ქვეშ“, „პარტიზანები“, გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ს. შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძე“ და „კრწანისის გმირები“, ლ. გოთუას „ერეკლე მეორე“ და „უძლეველნი“, ოპერები ი. გოკიელის „პატარა კახი“, ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“, ა. ბალანჩივაძის ბალეტი „მთების გული“ და ა. შ.

ომის წლებში ქართული საბჭოთა ხელოვნების ნაწარმოებებში ფართოდ აისახა სამშობლოს დამცველთა გმირობა და თავდადება, აგრეთვე ზურგის მშრომელთა შემოქმედებითი შრომა. მარტო 1941—42 წლებში საქართველოს მხატვრებმა შექმნეს 75-ზე მეტი მხატვრული პანო, 232 პორტრეტი, 128 პლაკატი, 154 სხვადასხვა კარიკატურა, 60 პოლიტიკური ლოზუნგი, 100 სატირის „ფანჯრების“ 10 გამოშვება¹ მათ შორის აღსანიშნავია ელენე ახვლედიანის ტილო „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, ს. მაისაშვილის „გ. სააკაძე ბრძოლის ველზე“, თამარ აბაქელიას ქანდაკება „შურს ვიძიებთ“, ვ. თოფურიძის „პარტიზანი“,

¹ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტომი VIII. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1980, გვ. 258.

კ. მერაბიშვილის „შოთა რუსთაველის ძეგლი“, იაქობ ნიკოლაძემ შექმნა გენერლების კ. ლესელიძის, პ. ჩანჩიბაძის სკულპტურული პორტრეტები, მ. თოიძის „წერილი ფრონტიდან“, ი. თოიძის „ფაშისტების მხეცობა“, „დავიცავთ კავკასიას“, უ. ჭაფარიძის „დედის ფიქრები“, კ. სანაძის „გმირი ჭაბუკი“, ა. ქუთათელაძის ტილო „გენერალი ლესელიძე მებრძოლებთან“, შ. მიქატაძის სკულპტურული კომპოზიცია „სამშობლო გვეძახის“, ნ. კანდელაკის მიერ შექმნილი მარშალ ტოლბუჟინისა და დავით ბაქრაძის სკულპტურული პორტრეტები. რ. შეროზიას მიერ შექმნილი საბჭოთა კავშირის გმირის მელიტონ ქანთარას სკულპტურული პორტრეტი. ამ პერიოდში ჩვენმა კინოსტუდიამ შექმნა ფილმები „ის კვლავ დაბრუნდება“ (რეჟისორები ნ. შენგელაია, დ. ანთაძე) „ჭურღაის ფარი“, (რეჟისორები ს. დოლიძე, დ. რონდელი) და ა. შ.

სამაშულო ომის გმირი მხედართმთავრების კ. ლესელიძის, პ. ჩანჩიბაძის, ა. გელოვანის, გ. ალფაიძის, ვ. ნანეიშვილის, კ. ჭაბუას, გ. ზარელუას, ე. კობერიძის, გ. ყურაშვილის, შ. ქანკოტაძის, მამაცი მებრძოლების — რიგითებისა და ოფიცრების: ვ. კანკავას, ნ. გოგიჩაიშვილის, მ. ბუხაიძის, ა. შევარდნაძის, მ. გელოვანის, ქართველი პანფილოველების: ფ. და ზ. კაკულიების და მრავალ სხვათა საქმეები და სახეები ჩვენი მხატვრების, მოქანდაკეების, პოეტებისა და მწერლების ყალამს, საჭრეთელს და კალამს კვლავ ელიან.

ფრონტზე, ბრძოლებში იშვა, განმტკიცდა და გამოიწრთო მე-18 არმიის სარდლის კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ლესელიძისა და ამ არმიის პოლკგანჯოფილების უფროსის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მეგობრობა.

აი როგორ დაახასიათა ამხანაგმა ლ. ბრეჟნევმა კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ლესელიძე მისი დაბადებიდან 70 წლის შესრულებასთან დაკავშირებით ოჯახისადმი გამოგზავნილ დეპეშაში.

„იგი იყო ნიჭიერი, ნებისყოფიანი და არმიის ენერგიული სარდალი, სამშობლოს მამაცი და მედგარი ჯარისკაცი, შესანიშნავი ადამიანი, ნიჭიერი ქართველი ხალხის ღირსეული შვილი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე შეაღია მტერზე გამარჯვების დიად საქმეს. მის მხედართმთავრულ ნიჭს უნდა უმაღლოდნენ ფაშისტ დამპყრობთაგან განთავისუფლებას ჩრდილოეთ კავკასიის ბევრი ქალაქისა და რაიონის მშრომელები, განსაკუთრებით ნოვოროსიისკის მშრომელები, რომელსაც... მიენიჭა მაღალი სახელმწიფო ჯილდო. — გმირი ქალაქის“ საპატიო წოდება“.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევს კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ლესელიძე დაამახსოვრდა „როგორც ქართველი ხალხის საუკეთესო ეროვნ-

ნული თვისებების განსახიერება“. ჩვენთვის ეს სიტყვები მეტად ძვირფასია. ისინი გამოხატავენ ღრმა პატივისცემას როგორც მთელი ჩვენი ხალხისადმი, ისე მისი სახელოვანი შვილისადმი.

ეს დახასიათება საფუძვლად უნდა დაედოს ქართველი ხალხის გმირობის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოებების ქარგას, მცირემიწელთა უსაზღვრო თავდადებას.

წიგნში „მცირე მიწა“ ლ. ი. ბრეჟნევი ერთ ასეთ ეპიზოდს იგონებს:

„სანამ სხვადასხვა წინადადებაზე მსჯელობდნენ, მაშინ ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილმა მხატვარმა ბორის პროროკოვმა დახატა სურათი, რომელიც მაშინვე ყველამ მოიწონა. ლამით მან ზეწარზე გამოხატა ღორისმაგვარი საფრთხობელა, რომელიც კავკასიიდან გარბის. ღორს ყველასათვის საცნობი უღვაში და თმა ჰქონდა — ჰიტლერის კარიკატურა საუცხოო გამოვიდა. ზეწარს გაუყეთეს ჩარჩო¹ და ნეიტრალური ზოლის წინასწარ შერჩეულ ადგილას დადგეს, თანაც საიმედოდ დაამაგრეს.

20 აპრილს დილით გარშემო მთებიდან, ყველა თავიანთ პოზიციიდან ჰიტლერელებმა დაინახეს ეს მისალოცი საჩუქარი. როგორც ჩვენები ვარაუდობდნენ, თავიანთი ფიურერისათვის სროლას გერმანელები ვერ ბედავდნენ. კარგა ხანი გავიდა, სანამ ისინი ბჭობდნენ, თუ რა ექნათ. ბოლოს ჩარჩოსაკენ სხვადასხვა მხრიდან წამოხობდნენ ფაშისტები. მაგრამ ადგილი ხომ შერჩეული იყო: ნახევარი დაიხოცა. დანარჩენები კუდამოძუებულნი გაიქცნენ. ასე მოხდა იმ დღეს სამჯერ, სანამ „საჩუქარს“ მათი არტილერიის ჭურვები არ მოხვდა“¹.

— ეგრე მოუხდება მაგას! დასცხე! ხარხარებდნენ მეგობრელები.

„მცირე მიწის“ პლატდარმზე, როგორც ლ. ი. ბრეჟნევი აღნიშნავს, — „კითხულობდნენ და უშვებდნენ გაზეთებს, აწყობდნენ პარტიულ კრებებს, ზეიმობდნენ დღესასწაულებს, უსმენდნენ ლექციებს. ჰადრაკის ტურნირიც კი გამართეს. გამოდიოდნენ არმიისა და ფლოტის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები, მუშაობდნენ მხატვრები ბ. პროროკოვი, ვ. ციგალი პ. კირპიჩევი, რომლებმაც თავდაცვის გმირთა დიდი გალერეა შექმნეს“².

ამაღლებულის, ტრაგიკულის, გმირულისა და კომიკურის შერწყმამა მოცემული ა. ტვარდოვსკის პოემაში „ივანე ტიორკინი“ და ი. ნეპ-

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, მცირე მიწა. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 29.

² იქვე, გვ. 21.

რინცევის მხატვრულ ტილოში „შესვენება ბრძოლის შემდეგ“. ომის მძიმე პირობებში კომიკურის ოპტიმისტურ ძალაზე მოგვითხრობს „მცირე მიწაში“ ლ. ი. ბრეჟნევი.

„სიცილი მრისხანე ძალაა, ადამიანთა ოპტიმიზმს მოწმობს, სულიერი სიჯანსაღის ნიშანია. მას შემდეგ, რაც იერიში მოვიგერიეთ, ერთ-ერთ უბანზე, ტრანშეაში დროთაღმდეგად ერთად მივდიოდით და საცეცხლე უჯრედთან სიცილი მოგვესმა. მივედი: თურმე იქ ახალგაზრდა ავიატორი სერჟანტი საუბრობდა, ბრძოლის შედეგებს ეაჯამებო, ამხანაგო პოლკოვნიკო! — მომახსენა ზან.

— მე რე, როგორია შედეგები?

ტყვიამფრქვევითან შეჯგუფებულმა მებრძოლებმა მუჯლუჯენი გაჰყრეს სერჟანტს თქვი, თქვიო. მან ჯერ, ცოტა არ იყოს, დაირცხვანა, მაგრამ ამხანაგებმა გაათამამეს.

— პიტლერი იცევნინდა, რომ დღეს ზღვაში გადაგვეყრიდა. ჰოდა, ჩვენი უკრაინული არაკითა ვთქვი, რასაც მან მიაღწია. წავიდა სანადიროდ, მოკლა დათვი, გაატყავა მელა, შინ მიიტანა კურდღელი, დედამ დაკლა იხვი და მოხარშა მახოხი. გასინჯა და პირი გაუმწარდა.

ჯარისკაცებთან ერთად სიამოვნებით ვუსმენდი მხიარულ ჭაბუკს. მისი უბრალო არაკი, ალბათ ამ მომენტში უფრო მეტს ნიშნავდა და უფრო ძლიერ გავლენას ახდენდა, ვიდრე საომარი მოქმედების ყველაზე სერიოზული გარჩევა. ეს მით უფრო იყო საჭირო, რომ ის დღე, ვიმეორებ, ყველაზე მძიმე იყო მცირე მიწაზე მთელი ყოფნის განმავლობაში“¹.

1941 წლის ნოემბერში მოსკოველი კომკავშირელი ქალიშვილი, მეთექვსმეტე კლასელი ზოია კოსმოდემიანსკაია მოხალისედ წავიდა ფრონტზე. მან გადალახა ფრონტის ზაზი, რათა პიტლერელ ავაზაკთა ზურგში დაუნდობელი ბრძოლა ეწარმოებინა საძულველ მტერთან, სასტიკად ეძია შური შებღალული მშობლიური მიწისათვის. უფროს მეომრებთან ერთად, იგი იტანდა პარტიზანული ცხოვრების ყველა გაჭირვებასა და სიმძიმეს. არასოდეს არავის არ გაუგონია მისგან წუწუნის რაზმში ნორჩ პატრიოტს სიყვარულით „პარტიზან ტანიას“ ეძახდნენ.

დეკემბრის დასაწყისში ზოია კოსმოდემიანსკაია ბნელ, სუსხიან ღამით კრიდა სატელეფენო ზაზებს. ვერეის რაიონის სოფელ პეტრიშჩევოში მან ცეცხლი წაუყიდა სახლებს, სადაც ფაშისტებს ეძინათ. ორი დღის შემდეგ, როდესაც ზოია კოსმოდემიანსკაიამ სცადა კვლავ გაენადგურებინა მნიშვნელოვანი სამხედრო ობიექტი, ფაშისტმა ავაზა-

¹ ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევი. მცირე მიწა „საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1978, გვ. 29—30.

კებმა შესძლეს პატრიოტი ქალიშვილის ხელში ჩაგდება. ისინი მას საშინელ წამებასა და დამცირებას აყენებდნენ. ყველაფრის მიუხედავად, მამაც კომკავშირელ ქალიშვილს ერთი სიტყვაც ვერ ათქმევინეს. მან თავის თავში მოიპოვა ძალა აეტანა გაუგონარი წამება. საბჭოთა ადამიანისათვის დამახასიათებელი მისი ამაყი ნებისყოფა ვერაფერმა გატეხა. ფაშისტებმა ჩამოახრჩვეს იგი სოფლის პირას, გზაჯვარედინზე. უკვე კისერზე მარყუჟამოცმულმა, სახრჩობელასთან მდგომმა გმირმა კომკავშირელმა მხურვალე მოწოდებით მიმართა სიკვდილის დასჯის ადგილზე მორეკილ გლეხებს. იგი მათ მოუწოდებდა ოკუპანტებთან შეურიგებელი ბრძოლისაკენ, წმინდათაწმინდა შურისძიებისაკენ. უბრალო საბჭოთა ქალიშვილი ზოია კოსმოლემიანსკაია გმირულად მოკვდა. ხალხის ხსოვნაში მარად დარჩება მისი სახელი.

შოთა რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა, გამოჩენილმა ქართველმა პოეტმა, აწგარდაცვლილმა იოსებ ელიოზის ძე ნონეშვილმა შესანიშნავი სიმღერა შექმნა საბჭოთა კავშირის გმირის ზოია კოსმოლემიანსკაიას უკვდავ შემართებაზე სათაურით: „შენ სამშობლოს შეუქმა გზარდა“.

„ტრამალები ღუშან შენი
საქმით განაკვირვები.
მოდინ და შენ საფლავთან
ქუდს იხდიან გმირები.
შენს ქალობას დალოცავენ,
შენს მაჯას და იარაღს,
რა პატარამ გამოსცალე
უკვდავების ფიალა.“

გტანჯეს, ისე მიგიყვანეს
სახრჩობელის კიბესთან,
მაგრამ მტერმა ისევ მალე
რალაც მოიმიწეზა.

„თუ გსურს ყულფი, აიცილო,
სახრჩობელა მაღალი,
გვიპასუხე ქალიშვილო,
თქვენი რაზმი სად არის?“

გაიფანტა ირგვლივ მძლავრი
გრგვინვა, ციდან ნაქუხი,
— ჩვენი რაზმი ყველგან არის—
იყო შენი პასუხი.

„გვითხარ, თუ 'გსურს აიცილო
სახრჩობელა მაღალი,
პარტიზანო ქალიშვილო,
ატამანი სად არის?“

გაიფანტა უფრო მძლავრი
გრგვინვა ციდან ნაქუხი:
— მე ვარ თვითონ ატამანი! —
იყო შენი პასუხი.

შენი ტანჯვით და წამებით
თუმცა ჭავრი იყარეს,
ეგ ლამაზი წამწამები
ცრემლით ვერ შეგიხარეს,

ტრამალები სდუმან შენი
საქმით განაცვირვები.
მოდიან და შენს საფლავთან
ქუდს იხრიან გმირები

სიბნელეში მეუქა-მეუქა
კრთიან ცის ვარსკვლავები,
აღდექ, რატომ დაგიხუჭავს
ეგ ნათელი თვალები.

აღდექ, ქალო მინანქარო,
მტრის ხერხებმა ვერ გასჭრეს,
გამარჯვება შივახაროთ
დამწუხრებულ დედაშენს.

სოფლის ბოლოს ქარის კენესა
იქნებ ამბავს ჩაუტანს,
ამ ნაღვლიან არყის ხესთან
შენს სამარეს რა უნდა?...

ქალი იყავ, ქარაშოტი,
ის სილალე სად არის...
ვარსკვლავს ეთამაშებოდი,
ვარსკვლავების სადარი.

აღდექ, მტერზე დასძარ კიდეე
პარტიზანთა ლაშქარი,
აღდექ, გულზე დაიკიდე,
გმირო, ოქროს ვარსკვლავი.

შენ სამშობლოს შექმა გზარდა,
ცეცხლად აგაბრიალა
და დასცალე ახალგაზრდამ
უკვდავების ფიალა“.

1942¹.

მოსკოვის დამცველთა შორის იყო პოეტი მირზა გელოვანი, რომელიც თავის დღიურში, აღნიშნავდა: მოსკოვი, ქალაქი — გული საბჭოთა ქვეყნისა. მე, მერგო წილად ბედნიერება — ვცოფილიყავი ამ ქალაქის დაცვის მონაწილე და მეომარი. მე მერგო წილად მშვენიერი ხედრი მებრძოლისა და საბჭოთა მოქალაქის, მტერი ძალიან ახლოს იყო, ლენინგრადის გზატკეცილზე თითქმის ხიმკამდე მოაღწია... და აქ, მოსკოვის კარიბჭესთან აიმაართა ჩვენი მრისხანე თავგანწირვა, როგორც არდანებების შეუვალი კედელი და შეკრთა მტერი, გაბრუნდა დასავლეთით, უწესრიგოდ მიჰყვებოდა დასავალს და ჩვენ მივდევდით მას, როგორც ნადირს, დაქრილსა და გაცოფებულს“... მირზა გელოვანი გმირის სიკვდილით დაეცა 1944 წელს 27 წლის ასაკში. 1975 წელს მას სიკვდილის შემდგომ მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელობის საბელმწიფო პრემია.

ერთ-ერთ თავის ლექსში მირზა გელოვანი ასე მიმართავს მეგობარ პოეტს:

„...ამაღამ მტერთან მომიწევს შეხლა,
და იქნებ ტყვიას ვერ გადურჩები.

• • •

ამაღამ ჩემი სვანური მუხლი
მე შემახვედრებს მტერთა ბლინდაებს,
დღეს ჩემი იყო საღამოს მწუხრი,
ხვალ იქნებ ჩემთვის არც ირიფრაქებს.

• • •

...და ვისაც ყოფნის მტკიცე იმედი
არ შორდებოდა ძალ-ღონე მიხდილს,
ვინც იწვა თოვლში სიკვდილის გვერდით
და მტრის საფარში გზავნიდა სიკვდილს,

¹ იოსებ ნონეშვილი, ლექსები. გამომცემლობა „მერანი“, 1974, გვ. 166—168.

• • •

ვინც მომაკვდავ ძმას განშორდა ქარში,
სახეს უსისხლოს და განაოცებს,
ვინც იარაღთან მივიდა ბავშვი,
და ახლაც შუბლზე ითვის ნაოქებს, —

• • •

მას შეუძლია ბავშვობის ზიარს
გისაყვედუროს, გაგვიცხოს შორით,
თუ სიტყვა შენი არა ჰგავს ტყვიას
ამ სასტიკ ომში ჩემგან გასროლილს¹

ქართველი 'საბჭოთა მებრძოლების გმირობის, ვაჟკაცობის, სიჩაუ-
ქის, შემართების ამაღელვებელი სტრიქონებია ჩაქსოვილი პოეტი —
აკადემიკოსის გიორგი ლეონიძის ლექს-სიმღერაში „არ დაიდარდო,
დედაო“... (მუსიკის ავტორი კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე).

გ. ლეონიძეს 1943 წლის ნოემბერში ტამანის ნახევარკუნძულზე
უნახია ქართველი მეომრის — ლევანის საფლავი:

ლიმილის ბიჭი ვიყავი
ბეჭუდ არწივი მეხატა,
ცხრაშეტი წლისა შევსრულდი,
ოცი არ გადამეხადა.
სამშობლოს ღროშა მეჭირა,
მტერს ვეცემოდი მეხადა!
ვისაც უნდოდა, ქართველი
რომ გამხდარიყო ზიზანი,
დავკარი, ვიყავ მართალი,
ვით ჩემი ტყვიის მიზანი...
ნუ დაიდარდე, დედაო,
მწარე სიკვდილის სევდასა,
დღეო, გადიდდი, გადიდდი,
შვილი ეყრება დედასა!
არ დაიდარდო, დედაო,
რაც მე სიკვდილით გაწყინე,
მე შენი ძუძუს ნათელი
საქვეყნოდ გამოვაბრწყინე.
მე გავიხუნე ლეჩაქი,
მაგრამ დაგზურე შუქური,
სამშობლოსათვის დავთხიე,
სისხლ-ცვარი სიჭაბუკური
მე არ დამკარგავს სამშობლო,
სულ ვეხსომები ლევანი,
სანამდის საქართველოში
იწურებოდეს მტევანი...

¹ მ ი რ ზ ა გ ე ლ ო ვ ა ნ ი, რჩეული ლექსები. „მერანი“, თბილისი, 1979,
გვ. 31—32.

ვინც დამხედოთ გადაცით
საქართველოს მთებს და ველებს,
რომ მისი ძე, ბუხაიძე,
აქა ველეტდი სისხლის მსმელებს.

არ ვუშვებდი დარიალთან
გააფთრებულ ყვითელ გველებს...
მე საფლავში არა ვწევარ,
აქ დარაჯად დამაყენეს.

და ვუბარებ ყოველ ქართველს:
მისი წმინდა ვალი არი —
მოკვდეს, მაგრამ მკერდით შეჰკრეს
დერბენტი და დარიალი¹.

სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ეს პატრიოტული ლექსი სწრაფად აიტაცეს, მუსიკაზე ააწყეს და ხალხურ სიმღერად აქციეს.

განა შეიძლება ვინმემ დაივიწყოს ჩვენი გამოჩენილი მხატვრის ირაკლი თოიძის მიერ შექმნილი პლაკატი „დედასამშობლო გინმობს“... საბჭოთა სამშობლოს განზოგადებული ქალის — დედის გმირულ სახეში ჩაქსოვილ სულიერ ძალას, იდეურ მრწამსს ეწმაურებოდა ყველა პატიოსანი ადამიანი, იგი რაზმადეა ყველა მამულიშვილს დაეცვა სამშობლო, მისი სახელი, ღირსება და დიდება.

ომის მრისხანე წლებში ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა ხიშტად კალამი და ფუნჯი მოიმარჯვეს და თავიანთი ნიჭი, თავიანთი ხელოვნება ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლას მოახმარეს. თავიანთი შემოქმედებით ისინი აღიღებდნენ ხალხის გმირობას ფრონტზე და ზურგში, აღვივებდნენ პატრიოტიზმის გრძნობას, ხალხს ბრძოლისათვის ალაფრთოვანებდნენ.

საბჭოთა მეომრების ნანატრი, ძვირფასი სტუმრები იყვნენ გამოჩენილი ქართველი მწერლები, თეატრისა და კინოს ოსტატები, რომლებმაც შესანიშნავი ნაწარმოებები შექმნეს, იმ წლებში. კავკასიის გმირი დამცველები კარგად იცნობდნენ ფრონტის ზშირ სტუმრებს — გიორგი ლეონიძეს, სიმონ ჩიქოვანს, ილო მოსაშვილს, ალიო მირცხულავას, გიორგი ქუჩიშვილს, ირაკლი აბაშიძეს, კარლო კალაძეს, აკაკი ხორაევას, უჩა ჯაფარიძეს და სხვებს.

ომის გმირებზე შთაგონებით წერდნენ კონსტანტინე ლორთქიფაძე-

¹ ი რ ა კ ლ ი ა ბ ა შ ი ძ ე, ერტომეული. „საბჭოთა საქართველო“. თბილისი 1959, გვ. 150.

ნიძე, გიორგი ნატროშვილი, რევაზ მარგიანი, ალექსანდრე გომიშვილი, თინა დონეშვილი, ვანო ნარასელი, რევაზ ჯაფარიძე, იოსებ ნონეშვილი, ხუტა ბერულავა, ნიკა აგიაშვილი, მურმან ლებანიძე, ოთარ კელიძე, ვლადიმერ მაჭავარიანი, ელიზბარ მაისურაძე, ლადო სულაბერიძე, ვანო ურჯუმელაშვილი, თეიმურაზ ჯანგულაშვილი, შალვა ამისულაშვილი, აკაკი გეწაძე, დავით კვიცარიძე, ვახტანგ გორგანელი, ვლადიმერ თორღლა და ბევრი სხვა.

გმირობისა და შრომისაკენ მოუწოდებდნენ გალაკტიონ ტაბიძის, შალვა დადიანის, იოსებ გრიშაშვილის, სანდრო შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, დავით გაჩეჩილაძის, გრიგოლ აბაშიძის თხზულებანი.

სამამულო ომის წლებში პოეტმა გრიგოლ აბაშიძემ სამი პოემა დაწერა ზედიზედ. აქედან ორი მათგანი კავკასიის გმირული დაცვის ეპოპეას ასახავს. „ზარზმის ზმანება“ უმღერის ომგადახდილი ვაჟკაცის გამარჯვებულად შინ დაბრუნებას, მესხეთში. ცხოვრების გაჩაღებას და აღორძინებას, თანამედროვე ქართველი დედის გმირულ საქციელს, საბჭოთა ადამიანების ძმობასა და სოლიდარობას. ეს პოემა ჩვენი ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი თემის. — საბჭოთა პატრიოტიზმის, ეროვნული სიამაყის თემის — შთამაგონებელი ჰიმნია.

თავის წიგნში „ყამირი“ ლ. ი. ბრეჟნევი წერს: „ლენინგრაღელნო, ჩემო შვილებო! — ჯამბულის ეს ხატოვანი სტრიქონები მთელს ჩვენს ქვეყანას ახსოვს...“ ომის წლებში დიდი ყაზახი აქინის ჯამბულ ჯაბაევის (1846—1945) ეს და სხვა პატრიოტული ნაწარმოებები — პოეტურ ფორმაში მოუწოდებდნენ საბჭოთა ხალხს გმირულ შემართებასა და გამარჯვებისაკენ.

საქართველოს კინემატოგრაფისტებმა შექმნეს არაერთი დოკუმენტური ფილმი, რომლებიც ასახავდნენ საბჭოთა მეომრების გმირობას ფრონტზე და საბჭოთა ადამიანების გულმოდგინე შრომას ზურგში. ლ. ი. ბრეჟნევი, რომელიც მაშინ მე-18 არმიის პოლიტგანყოფილების უფროსი იყო, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისადმი გამოგზავნილ წერილში მადლობას უხდოდა საქართველოს კინოდოკუმენტალისტთა კოლექტივის იმის გამო, რომ მან შექმნა დოკუმენტური ფილმი „პიტლერული ავანტურის დასასრული კავკასიაში“, ამ ფილმში, — წერდა ლ. ი. ბრეჟნევი. — ...ყველაზე უფრო სრულად არის გადმოცემული (ამ თემაზე არსებულ ფილმებს შორის) გერმანელთა ურდოების განადგურება ნოვოროსიისკთან და ტამან-

¹ ლ ე ო ნ ი დ ი ლ ი ა ს ძ ე ბ რ ე ე ნ ე ვ ი, ყამირი. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 78.

თან... ცალკეული კადრები, რომლებშიც ნაჩვენებია ბრძოლები ნოვოროსიისკის ქუჩებში, სატანკო შეტევები და ავიაციის მოქმედება, დიდი გამბედაობით და კარგად არის გადაღებული, კადრები, რომლებშიც ასახულია საბჭოთა აღამიანების დამწვარი გვამები, ნოვოროსიისკის, ანაპისა და ტამანის დანგრეული კვარტალები, იწვევენ მებრძოლეებში ზიზლსა და მრისხანებას გერმანელი ოკუპანტებისადმი. პოლიტიკური განყოფილება მადლობას უცხადებს ამ საჭირო დოკუმენტური ფილმის შემქმნელ კოლექტივს (რეჟ. კანდელაკი, ოპერატორები არზუმანოვი, ასათიანი).

გთხოვთ გადასცეთ ფილმის შემქმნელ კოლექტივს ჩვენი საუკეთესო სურვილები — მიაღწიონ ახალ შემოქმედებით წარმატებებს დოკუმენტური ფილმების შექმნაში, რომლებიც მოწმობენ ჩვენი სამშობლოს დიდებას, წითელი არმიის ძალასა და ძლიერებას.

თითოეული ასეთი ფილმი — ეს არის დიდი წვლილი ჩვენს ბრძოლაში, დაუძინებელ მტერზე საბოლოო გამარჯვების საქმეში¹.

თავიანთი მაღალი ხელოვნებით აღაფრთოვანებდნენ საბჭოთა აღამიანებს ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე, ვასო გომიაშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ქართული თეატრისა და კინოს სხვა შესანიშნავი ოსტატები.

დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის თემა არასოდეს ამოიწურება. ეს თემა ჩვენი ხალხისათვის დიადი წმინდათაწმინდა თემაა და ჭეშმარიტი ხელოვანის ვალია მთელი ნიჭი მოახმაროს მის ხორცშესხმას.

დიდი სამამულო ომის ეპოპეის ბევრი ახალი საინტერესო ჭეშმარიტად ამაღლელებელი მასალაა შეკრებილი გამოფენაზე ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში, რომელიც ეძღვნება საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხებთან ქართველი ხალხის საბრძოლო მეგობრობას დიდი სამამულო ომის დღეებში.

ქერჩის გმირობა სამუდამოდ შევიდა კავკასიისა და ყირიმისათვის ბრძოლის ისტორიაში. ომის მკაცრ პერიოდში ქერჩი, ეს ქალაქი — გოლიათი, მამაცობის ჭეშმარიტი სიმბოლო გახდა. და სამშობლომ ღირსეულად დააფასა მისი უმაგალითო გმირობა.

ქერჩისა და მთელი ყირიმისათვის ბრძოლაში საქართველოს 120 ათასზე მეტი შვილი მონაწილეობდა. ამათგან ნახევარზე მეტი შინ არ დაბრუნებულა.

ქერჩის განთავისუფლებისათვის ბრძოლებში ღირსეული წვლილი

¹ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტომი VIII, „საბჭოთა საქართველო“, 1980, გვ. 261—262.

შეიტანა 414-ე ქართულმა მსროლელმა ანაპის დიეზიამ, რომელიც ზღვისპირეთის ცალკე არმიის შემადგენლობაში შედიოდა.

ყირიმისათვის ბრძოლებში გმირის სიკვდილით დაეცა 414-ე ქართული დიეზიის 841 ოფიცერი, სერჟანტი და წითელარმიელი, დაიჭრა და მწყობრიდან გამოვიდა 2058 კაცი, ხუთი ათასზე მეტი მეგრძოლი დაჯილდოვდა ორდენებითა და მედლებით.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ღიადი გამარჯვების 30 წლის-თაგზე თბილისში ყირიმიდან, ქერჩიდან ჩამოასვენეს უცნობი ჯარისკაცის ნეშტი და ღილი პატივით დაკრძალეს „გამარჯვების პარკში“. უცნობი ჯარისკაცის საფლავში ჩაატანეს გმირი ქალაქების მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, მინსკის, სტალინგრადის, სევასტოპოლის, ოდესის, ნოვოროსიისკის, ქერჩის გმირი ციხე-სიმაგრის ბრესტის, საქართველოს სხვადასხვა რაიონის მიწა.

ყველა ქართველის, საქართველოს ყველა მშრომელის გულისნადები შესანიშნავად გამოხატა პოეტმა მორის ფოცხიშვილმა უცნობი ჯარისკაცის ნეშტის დაკრძალვის საზეიმო-სამგლოვიარო ცერემონიაზე წარმოთქმულ ლექსში „არ ხარ უცნობი“.

ნუგეშის წვიმა იარებს გვირგვინს,
სდუმს საქართველო — მწუხარე დედა.
რა მოუვიდათ ღიმილის ბიჭებს.
რამ ჩაუგებათ თვალეზში სევდა?!
რატომ არ ისმის ვაშა მხედრული,
რად მოუხდიათ მამებს ქულები,
გამარჯვებისთვის დაბადებული,
შინ ასე გვიან რატომ ბრუნდები?!
ცხრა გაზაფხულის ხარ ცხარე ცრემლი
და მზის სულივით უქრობი მარად, —
არა, არ წყდება სიციოტზე წრფელი,
არ იკარგება არავინ, არა!
ძმათა მრავალთა შენ ხარ ცისკარი,
აქ როგორ გაჩნდი ასე ეულად,
ქოჩორა ბიჭო, რაღაც გვითხარი,
მშობელი ხალხი სმენად ქცეულა!
სმენად ქცეულა ძველი მარაბდა,
ბებერ კრწანისსაც ცეცხლი ეღება, —
ეს რა ტყვილი ალაპარაკდა,
რა გაიხსენეს სამცხის ქედებმა?!
სად გაწყდა სიყრმის ბილიკი ვიწრო,
რა უნდა ერქვას ელდას გამხელილს, —
მამულიშვილნო, იქნება იცნოთ,
იქნებ დაერქვას უცნობს სახელი!
დღეებო, იქნებ თქვენი შვილია,

იქნებ ეს ფერფლი თქვენი წვის არის, —
 იქნებ იცანი, ჩემო მთაწმინდავ,
 გზნება შენი და შენი სიზმარი.
 თქვი, ნარიყალავ, ვის წულულებს ჰფიცავს,
 დღეს მუხლმოყრილი მთელი ქვეყანა,
 ან ყველა გმირი ქალაქის მიწა
 თბილისში მკერდზე ვის დაეყარა?!
 ან ვინ გაიხსნა ქვითინით უბე,
 სამარეა თუ კრილობა ცხელი, —
 არ იკარგება არავინ თურმე,
 არ გაწყვეტილა სიმღერა წრფელი!
 ისევ ყვავილობს ია და ნუში,
 და შენი კვალი ხნულებში მოსჩანს,
 დედა-სამშობლო გიხუტებს გულში.
 როგორც ტყვიებით დაცხრილულ ღროშას!
 ხმა ამოიღე ოღონდაც წუთით,
 ისევ დაგვხურე ლაქვარდი ქუდად,
 ყელში ქურვივით გაჩრილი ბურთი
 ბოლოს და ბოლოს, აფეთქდეს უნდა!
 ბოლოს და ბოლოს, ურეა გეკმარე,
 გაგვაგებიან ყველას უკლებლად, —
 საქართველოში რა დაგაბარეს
 შინმოუხსელმა მზეუბანებმა!
 ძღველად წამოდექ და დაგვენახე,
 გიხმობს, გეძახის ერი ერთგული, —
 ჭიგოაჭრილი შენ ხარ ვენახი
 და ქართლის დედის თმით ხარ შეკრული!
 სიკვდილს თრგუნავდი სიციხის რწმენით,
 გვეწირებოდი და გეიფარავდი...
 არ ხარ უცნობი, —
 სახელი შენი
 უკვდავებაა აწ და მარადისი!!!“

ამიერიდან ჩაუქრობელ ცეცხლად ანთია ადამიანთა გულში ხსოვნა
 ამ უცნობი ჯარისკაცისა, იმ მილიონობით საბჭოთა მეთომრებიდან
 ერთ-ერთისა, რომელმაც თავისი სისხლისა და სიციხის ფასად
 მოიპოვა გამარჯვება და უკვდავეყო სახელი თვისი.

დიადი გამარჯვების 30 წლისთავისადმი მიძღვნილ თბილისის საზო-
 გადოებრიობის საზეიმო სხდომაზე 1975 წლის 8 მაისს სკკპ ცენტრა-
 ლური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართვე-
 ლოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა
 ე. ა. შევარდნაძემ აღნიშნა:

„გვეამაყება რომ ჩვენი თანამემამულენი — ჯარისკაცები, ოფიც-
 რები გენერლები უშუალოდ მონაწილეობდნენ ბრძოლაში, რომელმაც

გარდატეხა შეიტანა ომის მიმდინარეობაში, დასაბამი მისცა ჩვენს ძლევამოსილ წინსვლას სტალინგრადიდან ბერლინამდე, და ყველა მეომართან ერთად სტალინგრადის გამარჯვების დროშა მათ ბერლინში მიიტანეს... რაიხსტაგის კედლებზე წააწერეს თავიანთი და იმ მებრძოლ მეგობართა სახელები, რომლებმაც ფაშისტთა ბუნაგს ვერ მიაღწიეს¹.

დიდ სამამულო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვება საბჭოეთის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის გამარჯვებაა. ამ ურღვევი მეგობრობის და ძმური მადლობის ნიშნად ნიკოლოზ გასტელოს, ალექსანდრე მატროსოვის, ზოია კოსმოდემიანსკაიას, კრასნოდონელ ახალგაზრდა გვარდიელთა სახელები ეწოდა ჩვენს ქალაქებში ქუჩებს. სოფლებში — კოლმეურნეობებს. მეგობრობისა და ძმური მადლიერების ნიშნად ხალხი უვლის იმ მეომართა საფლავებს, რომლებიც საქართველოდან წავიდნენ და ჩვენი ქვეყნის მრავალი ქალაქისა და დასახლებული პუნქტის განთავისუფლებისათვის ბრძოლებში დაიღუპნენ. საყოველთაო-სახალხო გლოვის ასეთი ადგილები არის უკრაინაშიც, ბელორუსიაშიც, ბალტიისპირეთშიც, ყველგან სადაც კი ფეთქავს მხურვალე გული ადამიანისა, რომელსაც არც ვინმე დავიწყებია და არც რაიმე.

¹ ქურნალი „საქართველოს კომუნისტი“, № 7, 1975, გვ. 19.



ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი

ტრაგიკული არის ესთეტიკური კატეგორია, რომლის სახელწოდება ძველი საბერძნეთის ხელოვნებაში იღებს დასაბამს, უძველესი საკულტო წეს-ჩვეულების თანახმად, რომელიც მიძღვნილი იყო ნაყოფიერების ღმერთის დიონისეს (ბაკხოსის, ბახუსის) პატივსაცემად, გრანდიოზულ სახალხო დღესასწაულზე ღმერთს სწირავდნენ თხას, ხოლო თხის ტყავში გამოწყობილი ასრულებდნენ სიმღერებსა (დითირამბებს) და ცეკვებს. „ტრაგოს“ — ბერძნულია და ნიშნავს თხას, „ოდე“ — სიმღერას. დიონისეს თანამგზავრები ე. წ. სატირები (პანები, ფავნები) ანტიკურ ხელოვნებაში გამოისახებოდნენ ნახევრად ადამიანებად და ნახევრად თხებად. დიონისე, როგორც მცენარეულობის ღმერთი, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, იყო აგრეთვე მომავლადი და აღორძინებული ბუნების ღმერთიც. აქედან წარმოსდგება ტრაგედიის სახელწოდების წარმოშობის მეორენაირი ახსნაც. საკულტო წეს-ჩვეულებათა მიხედვით ამ ღმერთის პატივსაცემად იმართებოდა დღესასწაული, რომლის დროსაც მწუხარება მისი სიკვდილის გამო იცვლებოდა სიხარულითა და მხიარულებით მისი აღდგომის გამო. ამ ლეგენდას საფუძვლად უდევს უბრალო დაკვირვება პურის მარცვალზე, რომელიც „კვდება“, როდესაც მას მიწაში ფლობენ და კვლავ „ცოცხდება“ მცენარის ღეროს სახით.

ტრაგიკულის ცნებას ყოველივეს უკავშირებდნენ წარმოდგენას დიდ უბედურებაზე, ძალზე საშინელ ამბავზე, რომელიც თავზარს სცემს ადამიანს მძიმე ტანჯვის, ანდა სიკვდილის, საზარელი სანახაობით.

ტრაგედიის თეორია ჩაისახა ძველ საბერძნეთში. არისტოტელეს აზრით, ტრაგედია არის ისეთი მნიშვნელოვანი და დამთავრებული მოქმედების გამოსახვა, რომელიც წარმოშობს შიშსა და სიბრალულს. ტრაგედია არის გადასვლა ბედნიერებიდან უბედურებისაკენ. ყველაზე მთავარი ტრაგედიაში არის მოქმედება და არა ხასიათები. მეტად მნიშვნელოვანია „კათარზისის“ (განწმენდა) არისტოტელესეული თეორია. ამ თეორიის თანახმად, სიბრალული და შიში, რომლებსაც იწვევს ტრაგედია, ათავისუფლებენ, განწმენდენ მაყურებელს მსგავსი აფექტებისაგან. არისტოტელე არ იზიარებს პლატონის აზრს, რომლის თანახმად ტრაგედია გამოსადეგია ბრბოსათვის და ჭაბუკებისათვის, ხოლო ეპოსი კეთილშობილი, მოწიფული მოქალაქეებისათვის.

არისტოტელეს ტრაგედიის თეორიამ დიდი გავლენა იქონია ესთეტიკისა და მხატვრული პრაქტიკის შემდგომ განვითარებაზე. მე-18 საუკუნემდე მას თვლიდნენ ურყევ თეორიად (ლესინგი).

არისტოტელე განსაზღვრავს ტრაგედიას, დაწვრილებით აღწერს მის 6 შემადგენელ ნაწილს (ფაბულა, ხასიათები, აზრი, სიტყვიერი გამოხატულება, მუსიკალური კომპოზიცია, სცენური გარემო). არისტოტელეს აზრით შემოქმედებითი პროცესი ცნობიერია და კონტროლს ექვემდებარება. აქედან გამომდინარე მისი მისწრაფებაა წამოაყენოს გარკვეული ნორმები, კანონები, წესები.

არისტოტელეს შრომებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხელოვნების აღმზრდელობითი როლის პრობლემას. ხელოვნებას, ამისი აზრით, არა აქვს თვითმპარი ღირებულება. იგი დაკავშირებულია ხალხის ზნეობრივ ცხოვრებასთან და ემორჩილება „კეთილისმყოფელი სრულყოფის“ ამოცანებს. ხელოვნების ნაწარმოები აკეთილშობილებს ადამიანს იმით, რომ სულის „კათარზისის“ (განწმენდა) მეშვეობით ათავისუფლებს ადამიანს უარყოფითი ენებებისგან. ხელოვნების განხილვა ადამიანების ზნეობრივ მოღვაწეობასთან კავშირში არისტოტელეს დიდი დამსახურებაა. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ თვით ზნეობრიობა და ზნეობრივი იდეალი ფილოსოფოსის მიერ განიხილება მკვერტელობითი სულისკვეთებით. არისტოტელემ ჩამოაყალიბა ცნობილი მოძღვრება სამი ერთიანობის შესახებ (პეგელი თავის „ესთეტიკაში“, დაწვრილებით განიხილავს სამი ერთიანობის კანონს) ამ კანონის თანახმად ტრაგედია არ უნდა ასახავდეს ერთ დღეზე მეტი ხნის განმავლობაში მომხდარ ამბებს. ასევე შეფარდებითია და პირობითია

მეორე წესი — ადგილის ერთიანობა. ურღვევია მხოლოდ მოქმედების ერთიანობის წესი. ტრაგედია არის მნიშვნელოვანი და დასრულებული მოქმედების წარმოსახვა, რომელიც წარმოშობს შიშსა და სიბრალულს. ტრაგედიაში ყველაზე მნიშვნელოვანია მოქმედება და არა ხსიათები. ტრაგედია უნდა ერიდებოდეს შესანიშნავის ასახვას, რადგან შესანიშნავს, საუცხოოს არსებითად არაფერი აქვს საერთო ტრაგიკულთან. გუნდს ტრაგედიაში ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც აქტიორს.

ერთ-ერთ პრობლემას არისტოტელეს „პოეტიკისა“, რომელიც დღესაც იწვევს სხვადასხვა ინტერპრეტაციას, წარმოადგენს საკითხი ე. წ. ტრაგიკული განწყობის (კათარზისის) შესახებ. მასზე ლაბარაკია მე-ნ თავის დასაწყისში. არისტოტელე ტრაგედიის არსის ასეთ განსაზღვრებას იძლევა:

„მაშ, ტრაგედია არის ასახვა დიადი და დასრულებული მოქმედებისა, რომელსაც გარკვეული სიღრმე აქვს, — ასახვა შემოკბილი ენით, მისი სხვადასხვა სახეებით ცალკალკე სხვადასხვა ნაწილში, ასახვა, მოქმედებით და არა მოთხრობით, ასახვა, რომელიც შეცოდებისა და შიშის აღძვრის საშუალებით ამგვარ ვნებათაგან განწყობდას აღწევს“¹.

ამ განსაზღვრების უკანასკნელმა სიტყვებმა ახალ დროში წარმოშვეს დიდძალი ლიტერატურა, მაგრამ საკითხი იმის შესახებ, თუ სახელობრ რას გულისხმობდა არისტოტელე განწყობის ქვეშ, ჯერ კიდევ არ არის გადაჭრილი, თუმცა ამ საკითხზე მკვლევარები მუშაობენ მე-16 საუკუნიდან დღემდე.

„კათარზისი“ ძველ ბერძნულ ფილოსოფიასა და ესთეტიკაში ესთეტიკური განცდის არსის აღსანიშნავი ტერმინია და ბერძნულად ნიშნავს „განწყობდას“. იგი სათავეს იღებს პითაგორელებთან, რომლებიც რჩევას იძლეოდნენ სულის განწყობისათვის. გამოყენებისათვის მუსიკა. ჰერაკლიტე, სტოიკების გადმოცემით, განწყობდას ცეცხლის მეშვეობით ქადაგებდა. პლატონმა წამოაყენა კათარზისის შესახებ როგორც სულის სხეულისაგან, ვნებებისა და კმაყოფილებისაგან განთავისუფლების მოძღვრება. პროფ. სერგი დანელიას მიაჩნია, რომ არისტოტელემ გადმოიღო პლატონის ტერმინი „კათარზისი“, მაგრამ ნაცვლად ეთიკური მნიშვნელობისა, რომელიც ამ ტერმინს ჰქონდა პლატონთან, მას სრულიად ახალი ესთეტიკური მნიშვნელობა მიანიჭა².

¹ არისტოტელე, პოეტიკა. სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამოცემლობა. თბილისი 1944. გვ. 13—14.

² იქვე, ს. დანელიას შესავალი. გვ. 78.

„კათარზისის“ რელიგიურ ინტერპრეტაციას მიაყუთვნებენ ს. ჰაუბ-ტის ინტელექტუალისტურ თეორიას და ვ. ივანოვის შესედულებას. ორივე მკვლევარი არისტოტელეს მოძღვრებას განწყენდის შესახებ უკავშირებდა რელიგიასა და ბერძნების მისტერიებს და თვლიდა, რომ „კათარზისის“ საწყისია დიონისეს კულტი, უკანასკნელს კი ტრაგედისკენ მიყვავართ.

მე-17-18 საუკუნეებში პიერ კორნელი და გოტფრიდ ეფრაიმ ლესინგი ამტკიცებდნენ, რომ კათარზისი არისტოტელესათვის ეთიკური ფაქტია ე. ი. ადამიანის განწყენდა ისეთი ვნებებისგან, რომლებიც ზიანს გვაყენებენ მორალურად.

კლასიციზმის დრამატურგიის დიდმა ოსტატმა პიერ კორნელმა (1606—1684) მთელი გამოცვლევა უძღვნა არისტოტელეს „პოეტიკას“, რომელშიც ამტკიცებდა, რომ „კათარზისი“ არისტოტელეს ესმოდა როგორც ზნეობრივი ფაქტი, ე. ი. ყოველი ვნება იწმინდება მისი მსგავსი ვნების ტრაგიკული ასახვით. ეს რასაკვირველია არ იყო სწორი. საქმე ისაა, რომ არისტოტელე გაჩვევით წერდა, რომ ტრაგედია წმენდს მაყურებელს მისი აფექტებისგან მხოლოდ ორი ვნების, სახელდობრ სიბრალულისა და შიშის აღძვრის საშუალებით.

თავის „ჰამბურგულ დრამატურგიაში“ ლესინგი წერდა: „პოეზიის ყოველი სახე ვალდებულია ჩვენს გაუმჯობესებას ემსახუროს. სამწუხაროა... თუ არსებობენ ისეთი პოეტები, რომლებიც ამაშიც კი დაექვებული არიან“¹. ლესინგის აზრით ტრაგიკული კათარზისი არისტოტელეს ესმოდა როგორც მორალური გაუმჯობესება.

ფ. შილერი გამოვიდა იმ ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ, რომელიც მისცეს არისტოტელეს ტრაგიკულ კათარზისის ლესინგმა და მასზე აღრე კორნელმა. კათარზისის შეფასებაში შილერის პოზიცია ეკავა აგრეთვე გოეთეს. მისი აზრით ზნეობრივ გაუმჯობესებას განიცდიან არა მაყურებელნი, როგორც ეს კორნელს და ლესინგს ეგონა, არამედ ტრაგედიის მოქმედი პირები ან გმირები. ტრაგედია საბერძნეთში იწერებოდა მხოლოდ იმ მიზნით, რათა ესთეტიკური შთაბეჭდილება მოეხდინა მაყურებელზე და არა ეთიკური; ე. ი. პოეზიის მიზანი იყო არა ზნეობა, არამედ თვითონ პოეზია. გოეთესეულ ინტერპრეტაციას „კათარზისისას“ მიემხრო გ. ჰეგელიც.

როდესაც აშკარა გახდა, რომ გოეთეს განმარტება „კათარზისისა“ არ არის მართებული, და არისტოტელეს სიტყვების ფილოლოგიურად სწორი გაგების თანახმად ტრაგედიის განუყრელ ნაწილს შეადგენს

¹ გ. ლესინგი, ჰამბურგის დრამატურგია. აკადემია, მოსკოვი — ლენინგრადი, 1936, გვ. 285 (რუსული გამოცემა).

არა ტრაგედიის გმირების, არამედ ტრაგედიის მაყურებლების განწმენდა, საჭირო შეიქმნა ტრაგიკული კათარზისის ახალი ინტერპრეტაცია, რომელიც 1857 წელს თავის გამოკვლევაში ტრაგედიის ზემოქმედების შესახებ წამოაყენა იაკობ ბერნაისმა: ეს არის „კათარზისის“ ე. წ. „აღზნების“ მედიცინური თეორია.

ამ თეორიის თანახმად სიბრალულისა და შიშის აფექტებისაგან განწმენდა ტრაგედიის წარმოდგენის მეშვეობით არის ბუნებრივი რეაქცია, რომელიც წარმოიშობა მაყურებლის სულში. ბერნაისი თვლიდა, რომ ტერმინი „კათარზისი“ სინონიმია ბერძნული სიტყვისა „კუფისის“, ეს კი შემსუბუქებას ნიშნავს, რაც თითქმის იგივეობრივია მედიცინური განწმენდისა (შემსუბუქებისა). ე. ცელერის „კათარზისის“ ესთეტიკური თეორია თვლის, რომ ტრაგედია და მუსიკა ზემოქმედებას ახდენენ ადამიანზე როგორც ხელოვნების ნაწარმოებები და რომ შიშისა და სიბრალულის აფექტებისგან დამშვიდება შესაძლებელია ზნეობრიობის საერთო საკაცობრიო კანონების საფუძველზეც.

ზემოჩამოთვლილი თეორიებიდან ყველაზე ფართო გავრცელება პოვა ბერნაისისამ, რომელიც მკვლევარებს მიაჩნიათ ყველაზე უბრალო ცხად თეორიად, ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ ნათელია, „კათარზისის“ ანუ „განწმენდის“ ცნების შინაარსი მჭიდროდ არის დაკავშირებული არისტოტელეს შეხედულებებთან ხელოვნების დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შესახებ, რომლებიც სრულიად საწინააღმდეგოა პლატონის შეხედულებებისა. პლატონი თავის იდეალურ სახელმწიფოში ვერნახულობს ადგილს პოეტებისათვის (გარდა ჰომეროსისა.)

ი. ბერნაისის აზრით, თეატრი არის თავისებური კლინიკა, დრამატურგი — ექიმი, ხოლო ტრაგედია არის ის წამალი, რომლითაც დაავადებული სული უნდა განიკურნოს.

არსებობს აგრეთვე „კათარზისის“ ე. წ. ეთიკური თეორია, რომელიც წამოაყენა მე-16 საუკუნეში მაჯიმ და მდგომარეობს იმაში, რომ ტრაგედია განწმენდს ადამიანს მანკიერებებისაგან. ყველაზე ვრცლად ეს თეორია სცადა დაესაბუთებინა, როგორც ზემოდ აღვნიშნეთ, გ. ლესინგმა, თავის „ჰამბურგის დრამატურგიაში“.

ავსტრიელი ექიმისა და ფსიქიატრის ზიგმუნდ ფროიდის (1856—1939) მოძღვრებაში „კათარზისი“ ეწოდება ფსიქოთერაპიის ერთ-ერთ მეთოდს.

ძველს საბერძნეთში მოღვაწეობდა სამი დიდი ტრაგიკოსი: ესქილე (525—456 წ. წ. ჩვენს ერამდე), სოფოკლე (496—406 წ. წ. ჩვენს ერამდე), ევრიპიდე (480—456 წ. წ. ჩვენს ერამდე). მათ შექმნეს ტრაგედიის პრინციპები, რომლებიც საფუძვლად დაედო არისტოტელეს სამი ერთიანობის კანონს, მოძღვრებას ე. წ. კათარზისის (განწმენ-

მენდის) შესახებ. ესკილეს მრავალი პიესიდან ჩვენამდე მოაღწია შვიდმა. ამთგან ყველას (გარდა „სპარსელებისა“) მითოლოგიური ხასიათი აქვთ. სოფოკლემ შექმნა 120-მდე პიესა, რომელთაგანაც 90 ტრაგედია იყო. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ რამდენიმე. სოფოკლეს ისეთი ტრაგედიები, როგორიცაა „ოიდიპოს მეფე“, „ოიდიპოსი კოლონაში“, „ანტიგონე“ (ისინი ცნობილია „თებეს ტრილოგიად“), ანტიკური ეპოქის კლასიკურ ნაწარმოებებად ითვლებიან და მათ დღესაც არ დაუქარგავთ თავიანთი მნიშვნელობა. ევრიპიდეს არისტოტელე უწოდებდა ყველაზე ტრაგიკულ მწერალს. ევრიპიდეს მასწავლებელი და მეგობარი იყო სოკრატე.

კლასიციზმის თეორეტიკოსი ნიკოლა ბუალო აღნიშნავდა, რომ ტრაგედიის გმირები ძლიერი, წარჩინებული პერსონაჟებია. XVI—XVIII საუკუნეებში როგორც კლასიციზმის, ისე განმანათლებლობის ეპოქებში ტრაგიკული ცალმხრივად, განყენებული ეთიკის თვალსაზრისით განიხილებოდა, ტრაგიკული გმირის საქციელი და დაღუპვა აიხსნებოდა მისი ზნეობრივი „შეცდომით“ ანდა „ბრალით“; ე. წ. „ტრაგიკული ბრალის“ (ბედისწერის) თეორიის თანახმად ყოველი ტრაგიკული პიროვნება თავის დაღუპვაში თავად არის დამნაშავე. განმანათლებლობის ფილოსოფიის თვალთახედვით ტრაგიკულის არსი ღრმად გააშუქეს დ. დიდრომ და გ. ლესინგმა. მათი აზრით, ტრაგიკული საშინელი მოვლენები, ადამიანების უბედურება და ტანჯვა. დიდროს აზრით, დრამაში კანონიერი ადგილი უნდა დაიკავოს ახალმა გმირმა, მესამე წოდების ადამიანმა.

XVIII საუკუნის დამლევისათვის წარმოიშვა ტრაგიკულის ობიექტურ-ისტორიული შინაარსის პრობლემა. ეს ახალი თვალთახედვა გამოვლინდა გერმანულ ესთეტიკურ აზროვნებაში ი. ჰერდერთან და ი. გოეთესთან, რომლებმაც ერთ-ერთმა პირველებმა აღნიშნეს უ. შექსპირის ტრაგედიების ისტორიზმი და მიუახლოვდნენ ისტორიული აუცილებლობის როგორც ტრაგიკული გმირის მოქმედების საფუძვლის გაგებას.

თავის ფილოსოფიურ დრამაში „ფაუსტი“ გოეთემ პოეტურად ახსნა ბურჟუაზიული პროგრესის წინააღმდეგობანი, რომლებიც დამლუპველია უბრალო ადამიანების ბედისწერისათვის. მათ ტრაგიკული დისონანსი შეაქვთ კეშმარიტების ისეთი მაძიებლების ცხოვრებაში, როგორიც ფაუსტია. გოეთე ამ წინააღმდეგობებში თავისი დროის ხელოვნების ტრაგიკული შინაარსის ძირითად წყაროს ხედავდა.

ტრაგიკულის ობიექტურ-ისტორიული შინაარსის პრობლემას განიხილავდა გ. ჰეგელი. მან ტრაგიკული განსაზღვრა როგორც მდგომ-

რეობა, რომლის დროსაც უცილობელია ადამიანის სიკვდილი. იგი უარყოფდა „ტრაგიკული ბრალის“ მეტაფიზიკურ თეორიას, მაგრამ მისი დიალექტიკის იდეალისტური ხასიათი ამ თეორიის დაძლევის შეუძლებელს ხდიდა. თუმცა ტრაგიკული ხასიათების ბრძოლა, ჰეგელის აზრით, გამართლებულია განვითარების ობიექტური მსვლელობით, ისინი მაინც საბოლოო შედეგებში ხდებიან „დამნაშავენი“ როგორც კი შეეცდებიან თავს დაესხნენ არსებულ საზოგადოებრივ წესწყობილებას. ჰეგელი დიდად აფასებდა ანტიკურ ტრაგედიებს, რჩევას აძლევდა ყველას გასცნობოდნენ მათ. ჰეგელის აზრით, თანამედროვე ტრაგედიის საფუძველია ხასიათის ინდივიდუალურ ვნებათა სიდიადე. ხასიათის ასეთი ტრაგედია შექმნეს შექსპირმა და გოეთემ.

ტრაგიკული სიტუაციის განხილვისას გ. ჰეგელი წერს, რომ „ილიადაში“ როდესაც აქილეესს აგამემნონის წინააღმდეგ ჩხუბში სურს მახვილი აღმართოს, მაშინ ათენა, რომელსაც მხოლოდ აქილეესის თვალი ხედავს, ამოუდგება უკანიდან და ხელს სტაცებს მის თმებს. პერა, რომელიც თანაბრად ზრუნავს როგორც აქილეესზე, ასევე აგამემნონზე, ოლიმპიდან გზავნის ათენას... უცბად მოვლენილი ათენა შინაგანი ხასიათის გონიერება, წინდახედულება, გმირის მრისხანებას რომ აოკებს და მთლიანად-კი-ეს ისეთი მოვლენაა, თვით აქილეესის სულსა და გულში რომ ხდება“¹.

ჰეგელის აზრით შექსპირმა „მაკბეტში“ ადამიანს შეუნარჩუნა გადაწყვეტილების თავისუფლება და დამოუკიდებლობა. ამ დრამაში გრძნეულნი მიჩნეული არიან გარეგან ძალებად, მაკბეტს ბედს რომ უწინასწარმეტყველებენ. დიდი გერმანელი ფილოსოფოსი თვლის, რომ უფრო მშვენიერი და ღრმაა „ჰამლეტი“ აჩრდილის მოჩვენება, ჰამლეტის შინაგანი წინათგრძნობის ობიექტურ ფორმად რომ არის გამოყვანილი.

„პირველად ჩვენ ვხედავთ, — წერს გ. ჰეგელი, — რომ ჰამლეტი ბუნდოვანი, გაურკვეველი გრძნობებით იტანჯება, რომ უნდა მოხდეს რაღაც საშინელება; და აი, მამის აჩრდილიც მოველინება, და ყველა ბოროტმოქმედებას გადაუშლის. ამ გამომწვევი აღმოჩენის შემდეგ, ველით, რომ ჰამლეტი ბოროტმოქმედებას წამსვე სასტიკად დასჯის და ჩვენც სრულიად სამართლიანად მიგვაჩნია მისი შურისძიება. მაგრამ ის მერყეობს, აყოვნებს. შექსპირს უსაყვედურეს ეს უმოქმედობა და კიცხავდნენ იმისათვის, რომ ტრაგედია ნაწილობრივ ადგილიდან არ იძვრის, მაგრამ ჰამლეტი პრაქტიკულად სუსტი ბუნების ადამიანია, მშვენიერი, თავის თავში ჩაკეტილი, თავის განცდებში

¹ გ. ჰეგელი, ესთეტიკა. „ხელოვნება“, თბილისი 1973, გვ. 262.

ჩანთქმული სული, ძნელად რომ შეუძლია გადაწყვეტოს ამ შინაგანი ჰარმონიიდან გამოსვლა, მელანქოლიური, გულმსიტყველი, პიპოქონდ-რიული და ღრმად მოაზროვნე. ამიტომაც სწრაფი მოქმედება არა სჩვევია. გოეთეც იმ წარმოდგენისა იყო, რომ შექსპირს სურდა: ღიადი საქმე დაეკისრებინა ისეთი სულისათვის, რომელიც ამ საქმის თანა-ბარი და შესაფერი არი იყო. გოეთე ფიქრობდა, რომ მთელი პიესა ამ აზრგაგებით არის დამუშავებულიო. „აქ, — ამბობს იგი (ე. ი. გოე-თე-ნ. ჯ.); — მუხის ხე ჩარგულია ძვირფას კურკელში, რომელსაც თავის წიაღში მხოლოდ ნარნარა ყვავილების გახარება შეეძლო, მუხის ფესვები აქეთ-იქით გაიწევენ, გაიშლებიან და კურკელი იმსხვრევა“. მაგრამ რაც შეეხება სულის აჩრდილს, შექსპირს აქ კიდევ ერთი, გა-ცილებით უფრო ღრმა დამახასიათებელი ნიშანი შემოაქვს. ჰამლეტი მერყეობს იმიტომ, რომ აჩრდილს ბრმად არ უჩერებს:

„იქნება მართლა მე რომ ვნახე, იგი აჩრდილი
ეშმაკიც იყო, და ეშმაკს ხომ, როდესაც უნდა,
შეუძლიან თვით საამური სახე მიიღოს.
იქნებ იმან განიზრახა ჩემი დაღუპვა,
რადგან ჩემებრივს სევდიან და სუსტ კმნილებაზე
მავნელ მოქმედებს. ძლიერება ავის სულისა.
სჯობს, რომ საბუთი უფრო მტკიცე მექიროს ხელში
ეს წარმოდგენა მე გამიმხელს მეფის სინდისსა.

აქ ვხედავთ, რომ აჩრდილი, როგორც ასეთი, ჰამლეტს ბრმად არ განაგებს, არამედ ის ექვიანობს, და მას სურს საკუთარი საშუალებე-ბით დარწმუნდეს მანამდე, სანამ მოქმედებას შეუდგებოდეს¹.

ტრაგიკულის თეორიაში დიდი წვლილი შეიტანეს რუსმა რევოლუ-ციურმა დემოკრატებმა ბ. ბელინსკიმ, ნ. ჩერნიშევსკიმ, და ნ. დობრო-ლიუბოვმა, ტრაგიკულის ცნებას ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი ბა-ტონყმობისა და ცარიზმის „ბნელი სამეფოსადმი“ სახალხო პროტეს-ტის ზრდას უკავშირებდნენ. ნ. ჩერნიშევსკის აზრით ტრაგიკული ამაღ-ლებულის უმაღლესი, უღრმესი გვარობაა. ტრაგიკული, — მისი აზ-რით, — არის ადამიანის ტანჯვა ან დაღუპვა². „ტრაგიკულია ის, რაც საშინელია ადამიანის ცხოვრებაში“³ ჩერნიშევსკის აზრით, ტრაგიკუ-ლის განვითარების პროცესი შესანიშნავად აქვს მოცემული უ. შექს-პირს ღრამაში „იულიუს კეისარი“, რომი მისწრაფის მმართველობის მონარქიული ფორმისაკენ. ამ მისწრაფების წარმომადგენელია იული-

¹ გ. პე გ ე ლ ი, ესთეტიკა. „ხელოვნება“, თბილისი. 1973. გვ. 266—267.

² ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, სახელ-გამი, 1945, გვ. 337.

³ იქვე, გვ. 338.

უსი. ეს მიმართულება უფრო სამართლიანია და ამიტომ უფრო ძლიერია საპირისპირო მიმართულებაზე, რომელიც ისწრაფის რომის ძველთაგანვე დამყარებული წყობილების დაცვას. იულიუს კეისარი ამარცხებს პომპეუსს. მაგრამ ძველთაგანვე არსებულსაც აქვს უფლება იარსებოს, იგი ირღვევა იულიუს კეისრის მიერ და მის მიერ შეზღუდული კანონიერება აღსდგება მის წინააღმდეგ ბრუტოსის სახით. კეისარი იღუპება, მაგრამ შეთქმულნი თვითონვე იტანჯებიან იმის შეგნებით, რომ მათ მიერ დაღუპული კეისარი მათზე მაღლა დგას.

განიხილავს რა უ. შექსპირის ტრაგედიას ნ. ჩერნიშევსკი აღნიშნავს, რომ ტრაგიკულის ცნება გერმანულ ესთეტიკაში დაკავშირებულია ბედისწერის ცნებასთან, ისე რომ ტრაგიკული ხვედრი ადამიანისა ჩვეულებრივად წარმოიდგინება როგორც ადამიანის შეჯახება „ბედისწერასთან“. იდეალისტური ესთეტიკის მოსაზრებას — ყოველ ტრაგიკულ გმირში დავინახოთ „დამნაშავე“ — ნ. ჩერნიშევსკი თვლის ნაძალადევად და უსაფუძვლოდ. „ის აზრი, რომ ყოველ დაღუპულში დავინახოთ დამნაშავე — ნაძალადევი და მკაცრი აზრია იმდენად, რომ ალაშფოთებს ადამიანურ გრძნობებს“¹. ამ აზრს კავშირი აქვს ძველი ბერძნული ბედისწერის იდეასთან. აკრიტიკებს რა ამას დიდი „სარატოველი სემინარიელი“ განაგრძობს მსჯელობას და აღნიშნავს, თუ ჩვენ მოვინდომებთ ყოველ დაღუპულში ვეძებოთ დამნაშავე, მაშინ შეგვიძლია ყველას დავდოთ ბრალიო. დეზდემონა დამნაშავეა იმით, რომ სულით უმწიკვლო იყო და, მაშასადამე, არ შეძლო წინასწარ განეჭვრიტა იაგოს ცილისწამება, რომეო და ჯულიეტა დამნაშავენი არიან იმაში, რომ ერთმანეთი შეუყვარდათ, ღონ კარლოსი და მარკიზი პოზა დამნაშავენი არიან იმიტომ, რომ კეთილშობილი ადამიანები იყვნენ.

ნ. ჩერნიშევსკი ილაშქრებდა ტრაგიკულის იდეალისტური, პეგელისეული გაგების წინააღმდეგ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, გამოდიოდა იმ დებულებიდან, რომ ტრაგიკული არის ადამიანის ტანჯვა ან დაღუპვა.

ანტიკური სამყარო თითქმის არ იცნობდა სიყვარულის რამდენადმე განვითარებულ ტრაგედიას. ტრაგიკული წინააღმდეგობის ეს ტიპი გაჩნდა მხოლოდ ფეოდალურ საზოგადოებაში.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებასა და ესთეტიკაში ტრაგიკული წარმოგვიდგება როგორც გმირულის ერთ-ერთი კერძო შემთხვევა, მისი ერთ-ერთი გამოვლინება.

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, წერილები ესთეტიკაზე. მოსკოვი, 1938, გვ. 206. (რუსული გამოცემა)

მ. გორკის „შევარდენის სიმღერა“ — გმირულია. დიდი პროლეტარული მწერალი პირველი ხელოვანი იყო, რომელმაც უმღერა კომუნისტური საზოგადოებისათვის რევოლუციური ბრძოლის გმირობას. „თავგანწირულთა უგუნურებაში“ იგი ხედავდა ცხოვრების სიბრძნეს.

ტრაგიკულის რელიგიური გაგება, რომელმაც თავისი ასახვა ჰპოვა ლეგენდებში ქრისტეს შესახებ და ხელოვნების რიგ ნაწარმოებებში, დაკავშირებულია მარტილობის პასიური ტანჯვის, წვალებათა მეშვეობით ადამიანთა ცოდვათა მონანიების წარმოდგენასთან, წარსულის გმირულ ტრაგედიულ სახეებში ხშირად გამოკრთის მოწამეობის ელფერი. არტური (ე. ვოინიჩის „კრაზანას“ გმირი) ჯერ კიდევ ყრმობის პერიოდში ოცნებობდა მოწამეობრივ ცხოვრებაზე.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში ტრაგიკული გამსჭვალულია ოპტიმიზმით. ამაზე მეტყველებენ საბჭოთა ხელოვნების ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, ლ. ქიაჩელის „მთის კაცი“, პ. ანტოკოლსკის პოემა „ვაჟიშვილი“, ა. კორნეიჩუკის პიესა „ესკადრის დაღუპვა“, ვ. ვიშნევსკის პიესა „ოპტიმისტური ტრაგედია“ და ა. შ.

ვლ. მაიაკოვსკი პოემაში „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, ასახა რა უდიდესი ტრაგიკული დანაკლისი, რომელიც განიცადა პარტიამ და ხალხმა, 1924 წელს, უჩვენებს ხალხის გლოვას.

ექვს საათზე და ორმოცდაათ წუთზე, მოსკოვით,
გარდაიცვალა
ამხანაგი ლენინი
გუშინ,
რაც წელს ვიხილეთ, ვერ იხილავს მას
საუკუნეც
ეს დღე სევდიან მოგონებად დარჩება მყობადს
საშინელება
დღეს რკინასაც კი აგუფუნებს.
აქვითინებს ბოლშევიკებს
„საზარი ცნობა“¹

მუშა და გლეხი, მოხუცი და ბალღი, თეთრკანიანი და ზანგი ყველა დასტიროდა ილიჩის ცხედარს:

„გლეხმა,
რომელიც მოსწრებია
ყოველგვარ ამინდს,
სიკვდილს რომ ხშირად შეხვედრია,

¹ ვ. მაიაკოვსკი, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი. პოემა, „ნაკადული“ 1969 წ. გვ. 109—110. თარგმანი მიქელ პატარიძისა.

მკაცრს და გესლიანს,
 ღია ცეცხლს ზურგი შეაქცია
 და გასცა მაინც
 ტალახიანმა ცრემლმა
 ღაწვზე გადაგლეხილმა,
 აღამიანი,
 ვისაც ჰქონდა სიმაგრე კაყის,
 ღლეს ტუჩს იკვნეტდა,
 შუბლი მისი სევდამ დალარა.
 ბერიკაცევიტ
 ღლეს დინჯობდა პატარა ბავშვი
 და როგორც ბაღლი
 ქვითინებდა კაცი ჭალარა.
 ღმურობა ქარი
 მთელი ღამით შიშით და ძრწოლით,
 ვერა, ის ქარი
 ვერ ჩასწვდება ბოლომდე ამას,
 რომ აქ,
 მოსკოვში,
 ერთ გაყინულ ოთახში მწოლი —
 რევოლუციის არის შვილიც
 და არის მამაც.
 გათავდა, მორჩა,
 აღესრულა,
 გარდაიცვალა!!

განა ჭერმარიტი რევოლუციური ოპტიმიზმით არ არის გამსჭვალული პროლეტარული პოეტის შემდეგი მგზნებარე სტრიქონები:

„დროა,
 და ვიწყებ
 მე ლენინზე ამბავის თხრობას.
 არა იმიტომ,
 თითქოს სულში
 ნაღველი ჩაქრა,
 დრო არის რადგან
 მწუხარების ის მძაფრი გრძნობა
 ქცეულა ჩვენთვის
 ხელშეისახებ
 ტკივილად ახლა,
 დროა,
 ლენინის ღოზუნგები
 და დროშა მაღლა!
 დროა,
 სად ჩვენ და

¹ ვ. მაიაკოვსკი, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი. პოემა, „ნაკადული“, 1969 წ. გვ. 11.

სად ცრემლის გუბზე?
ათას ცოცხალზე ცოცხალია
ლენინი ახლაც,
ის — ჩვენი ცოდნა,
ჩვენი ძალა,
ფარი და შუბი“¹

პოეტი ლენინზე ამბავის თხრობით განადიდებს კომუნისტურ პარტიას, რომელსაც უძღვნის ამ პეროიკულ პოემას. სწორედ ამას ცხადყოფენ საყოველთაოდ ცნობილი სტრიქონები:

„კლასის ტვინია,
კლასის საქმე,
კლასის ძალაა,
კლასის დიდება —
აი, რაა ჩვენი პარტია.
ჩვენი პარტია
და ლენინი
ტყუპნი არიან, —
ვის უფრო მეტად
დააფასებს
მომავლის დღენი?
ვამბობთ — ლენინი
და ვგულისხმობთ
მუდამ პარტიას,
ვამბობთ — პარტია
და ვგულისხმობთ
ვლადიმერ ლენინს“²

ლენინის საქმის უძლეველობა, თვით ხალხის უდიდესი ტრაგიკული მდგომარეობის დროს, აი საფუძველი რევოლუციური ოპტიმიზმისა, რომლითაც გამსჭვალულია ვლ. მაიაკოვსკის ამ პოემის თითოეული, ყველაზე ტრაგიკული სტრიქონი:

„და დამრავლავი
და შემკვრელი ჩვენი მძლავრ მუშტად —
თვითონ ილიჩის ხდება
სიკვდილი“³

ლენინური პარტიის საქმისადმი ურყევე რწმენის მძლავრ მუსიკალურ სიმფონიად ჟღერენ ამ უაღრესად ოპტიმისტური პოემის დასკვნითი სტრიქონები:

¹ ვ. მაიაკოვსკი, ვლადიმერ ილიჩ ძე ლენინი. პოემა, „ნაკადული“, 1969 წ. გვ. 9, 10.

² იქვე, გვ. '64.

³ იქვე, გვ. 126.

„ქარხნის მიღები
 ულრან ტევრად
 მხარეს მოედვა,
 გადაქდობილან
 მილიონთა მკლავები ახლა
 და წითელ დროშით გაბრწყინებულ
 წითელ მოედანს
 ანაზღეულად მიაფრენენ
 ზეცისკენ, მაღლა.
 მზიური დროშით
 ხალხის მამა-იმედებს ჰბადებს,
 და კვლავ ცოცხალი
 გეუბნება სიტყვას ლენინი:
 — უკანასკნელი ბრძოლისათვის
 მშრომელო, აღსდექ,
 გამართე მუხლი,
 გაიმარჯვებ მონა დევნილი
 პროლეტარებო,
 მწყობრად ერთუროს მიეცით მხარი
 ხალხის სიხარულს გაუმარჯოს —
 რევოლუციას.
 ეს ერთადერთი,
 უდიდესი ლაშქრობა არის,
 რაც კი ოდესმე
 ისტორიას გამოუცდია“¹.

ტრაგიკული კონფლიქტების ობიექტური კანონზომიერება ანტაგონისტურ კლასობრივ საზოგადოებაში მეცნიერული სისრულით გახსნეს მხოლოდ კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა. მარქსიზმის ფუძემდებლებმა ტრაგიკულის პრობლემა პირდაპირ დაუკავშირეს კლასთა ბრძოლას, ისტორიული განვითარების რევოლუციურ ხასიათს.

ამ თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვანია კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერა ფ. ლასალთან; როგორც ცნობილია ამ უკანასკნელმა 1858—1859 წლებში დაწერა ტრაგედია ლექსად „ფრანც ფონ ზიკინგენი“, რომელიც წარმოადგენდა შვაბი და რაინელი რაინდების 1522—1523 წლების აჯანყების ისტორიული მასალების დრამატურგიულ დამუშავებას. ამ აჯანყებას ხელმძღვანელობდნენ ფრანც ფონ ზიკინგენი და ულრიხ ფონ ჰუტენი. კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ტრაგედიის შესახებ თავიანთი მოსაზრებანი ფ. ლასალს აცნობეს წერილობით. 1859 წლის 27 მაისს ფ. ლასალმა მარქსიზმის ფუძემდებლებს უპასუხა წერილით, რომელშიც იცავდა თავის თვალსაზრისს და.

¹ ვ. მ ა ი ა კ ო ვ ს კ ი, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი. პოემა, „ნაკადული“, 1969 წ. გვ. 126.

² ი ქ ე ე, გვ. 126.

ყოველმხრივ ცდილობდა გაემართლებინა ისტორიული ტრაგედიის თემად ფრანც ფონ ზიკინგენის თავგადასავლის არჩევა.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირდაპირ და გადაჭრით მიუთითეს ლასალის ტრაგედიის მანკიერებაზე, გვიჩვენეს, რომ მისი კონცეფცია ყალბია, რომ მან ვერ აარჩია გმირი, რომელიც მასების ქეშმარიტ ინტერესებს გამოხატავდა. მარქსიზმის ფუძემდებლები აღნიშნავდნენ, რომ გერმანიაში გლეხთა მოძრაობის ნამდვილი გმირი იყო არა ფრანც ფონ ზიკინგენი, არამედ თომას მიუნცერი და სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა გამხდარიყო ისტორიული ტრაგედიის გმირი. თომას მიუნცერის დაღუპვა განპირობებული იყო საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მოუმწიფებლობით, რამაც შეუძლებელი გახადა მისი კომუნისტური იდეალების განხორციელება. ტრაგიკული კოლოზია, აღნიშნავდა ფ. ენგელსი წარმოიშობა „ისტორიულად აუცილებელ მოთხოვნილებასა და მოცემულ დროში მისი პრაქტიკული განხორციელების შეუძლებლობას შორის“¹

რევოლუციური ტრაგედიის დახასიათება აქვს მოცემული კ. მარქსს თავის გენიალურ ნაშრომში „თვრამეტი ბრიუმერი ლუი მონაპარტისა“ (1852) კ. მარქსი წერს: „მაგრამ ბურჟუაზიული საზოგადოების უგმირობისა და მიუხედავად, ის, მაინც საჭიროებდა გმირობას, თავგანწირვას, ტერორს, სამოქალაქო ომს და ხალხთა ბრძოლას, რათა ქვეყნად გაჩენილიყო. და მისი გლადიატორები რომის რესპუბლიკის კლასიკურად მკაცრ ტრადიციებში პროულობდნენ იმ იდეალს და ზელოვნების ფორმებს, იმ ილუზიებს, რასაც ისინი საჭიროებდნენ იმისთვის, რომ თავიანთი ბრძოლის ბურჟუაზიულ — შეზღუდული შინაარსი საკუთარი თავისთვისვე დამალათ და თავიანთი აღგზნება დიდი ისტორიული ტრაგედიის სიმადლოზე შეენარჩუნებინათ. ასევე, განვითარების სხვა საფეხურზე, ერთი საუკუნით ადრე, კრომველმა და ინგლისის ხალხმა ძველი აღთქმიდან გადმოიღო ენა, აღგზნება და ილუზიები თავისი ბურჟუაზიული რევოლუციისათვის როდესაც ნამდვილი მიზანი მიღწეული იქნა, როდესაც ინგლისის საზოგადოების ბურჟუაზიული სახეცვლა დასრულდა, აბაკუმი ლოკმა გააძევა.“

ამრიგად, ამ რევოლუციებში მკვდართა აღდგომა იმ მიზანს ქმსახურებოდა, რომ. ახალი ბრძოლები განდიდებულიყო და არა პაროდია ეყოთ ძველ ბრძოლათათვის, რომ მოცემული ამოცანა ფანტაზიის საშუალებით გაზვიადებულიყო. და არა თავი დაეძვრინათ მისი გა-

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი. მეორე გამოცემა, ტ. 29. გვ. 495, (რუსული გამოცემა).

დაჭრისაგან სინამდვილეში, რომ რევოლუციის სული ისევ ეპოვნათ, მისი აჩრდრლების სიარული კი კვლავ არ გამოეწვიათ“¹

1347 წელს, ე. წ. ინგლის-საფრანგეთის ასწლიანი ომის დასაწყისში ქალაქი კალე, რომელიც გარშემორტყმული იყო ინგლისელების ჯარებით, იძულებული იყო დანებებოდა მტერს. ინგლისის მეფე ედუარდ III დაპაირდა კალეს მცხოვრებლებს პატიება თუ ექვსი წარჩინებული მოქალაქე გამოცხადდება მასთან კალეს ჰიშკრის გასაღებით, უიარაღოდ, ფეხშიშველი, თოკებით კისერზე და ნებაყოფლობით დანებდება მოწინააღმდეგეს. მათ შორის ერთ-ერთი იყო ჟან დ'სერი — კალეს მერი, რომელმაც სხვა ხუთ მოქალაქესთან ერთად თავი გასწირა მოსახლეობის გადარჩენისათვის. ასეთია დიდი ფრანგი მოქანდაკის ოგიუსტ როდენის (1840—1917) ძეგლის „კალეს მოქალაქენი“ (1884—1886 წ. ძეგლი დაიდგა ქ. კალეს რატუშის წინ. 1895 წელს) სიუჟეტი. ეს ჭგუფური კომპოზიცია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის რეალისტური მონუმენტური ქანდაკების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა. ო. როდენმა შესძლო ამ ჭგუფურ ბრინჯაოს ქანდაკებაში სიმართლით აესახა სილამაზე ადამიანისა, რომელიც სიცოცხლეს სწირავს მშობლიური ქალაქის კეთილდღეობისათვის, შეექმნა ჰერმეტიკულად ხალხური და ცხოვრებისეულად მნიშვნელოვანი სახე. „კალეს მოქალაქეების“ კომპოზიცია თავდაპირველად მაყურებელს შეიძლება ქაოტური მოეჩვენოს. კომპოზიციური ერთიანობა და მთლიანობა იღეის სახეობრივი ხორცშესხმისა ამ ქანდაკებაში იმაშიც ვლინდება, რომ თითოეული ფიგურა, თავისთავად არაჩვეულებრივად გამომსახველი და დამახასიათებელია, ამავე დროს მრავალმხრივ ავლენს თავის ესთეტიკურ ქმედითობაში სხვა ფიგურებთან შედარებისას. ურთიერთკავშირის გრძნობა ამ ფიგურებისა, რომლებიც ერთნაირი განცდით, ერთნაირი ბედ-იღბლით არიან დაკავშირებულნი და ამავე დროს სხვადასხვაგვარად რეაგირებენ ამ განცდებზე, არაჩვეულებრივ ძალას იძენს.

მძიმედ და ნელა; ტრაგიკული რიტმული პაუზებით მიდიან სიკვდილზე მშობლიური ქალაქის საკეთილდღეოდ კალეს საუკეთესო ადამიანები. უხეში წამოსასხამების მძიმე ნაკეცები, კისერზე შემოხვეული თოკები თითქოსდა დაბლა სწევენ ფიგურებს, ქმნიან საბედისწერო ძალის გრძნობას, რომელიც მათ მხრებზე აწევბათ. წინ ორი მოქალაქეა: ჰაბუკი და წვეროსანი მამაკაცი: ჰაბუკი თავისუფლად და წყნარად მიაბიჯებს, წასულა ფიქრებში; მისი ოდნავ აწეული მარჯვენა

¹ კ. მარქსი, თერამეტი ბარიუმერი ლუი ბონაპარტისა. სახელგამი, თბილისი, 1954, გვ. 11.

ხელის ქესტი ხაზს უსვამს სახეზე აღბეჭდილი შინაგანი მწუხარების სიმძაფრეს. გვერდით მიმავალი მამაკაცის სახე აღსაესეა ღრმა ჩაფიქრებით, რომელიც ბედს შერიგებია. მესამე მამაკაცს სიკვდილის მოლოდინში შიშის გრძნობა დაუფლებია და ხელებით თვალები დაუფარავს. ასე, ამგვარად მთლიანის საერთო მკაცრ პარმონიაში იჭრება მწვავე ადამიანური მწუხარებისა და ტანჯვის აკორდი. აგერ მეოთხე ფიგურა, მძლავრი მოხუცისა, ფიგურა მერისა, ბურგომისტრისა¹ რომელიც გამომწვევად ელოდება სიკვდილს და ხელში ქალაქის კარიბჭის გასაღები უჭირავს. ო. როდენმა ქანდაკებაში ხორცი შეასხა ხალხურ ტრაგედიას¹.

ტრაგიკულია თავისის სულისკვეთებით ბ. იოჰანსონის ტილო „კომუნისტების დაკითხვა“ (1933), რომელშიც კეშმარიტად წარმოდგენილია მიმზიდველი პეროიკული დრამა. ამ ნაწარმოებში ფრი სოციალური ძალაა ურთიერთდაპირისპირებული: დაკითხვაზე მოყვანილი კომუნისტები და თეთრგვარდიელები, რომლებიც მდგომარეობის ბატონ-პატრონები არიან. პირდაპირობა, შეუღდრეკელობა, რწმენა ტილოს მთავარი გმირებისა მეზღვაურისა და ქალიშვილისა შესანიშნავად არის გამოხატული მათი ამაყი პოზითა და სახის გამომეტყველებით. მხატვარი ამ სახეებში დიდ ფსიქოლოგიური სიღრმეს აღწევს. მეტად გამომსახველია ტილოს კომპოზიციური გადაწყვეტა: ტილოს მარცხენა მხარეს წყნარად მდგარი კომუნისტებით უპირისპირდება მარჯვენა მხარე მისი ტეხილი ხაზებითა და ცივი ტონების მოუსვენარი ნათებით, ამდენად ამ ჯგუფში იქმნება მერყევი, არამდგრადი გრძნობა. თუმცა კომუნისტები ტყვენი არიან, ისინი თითქოსდა უტევენ თეთრგვარდიელებს. ამრიგად ამკვიდრებს მხატვარი აზრს იმის შესახებ, რომ გამარჯვება იმ ძალების მხარეზეა, ვისაც მომავალი ეკუთვნის. მხატვარმა იცის, რომ მის გმირებს სიკვდილი ელით. ამაზე მიგვანიშნებს ოფიცერი ჩოხაში კომუნისტებზე აღმართული წკეპლით. სხვადასხვა ფერის: წითელის, ცისფერის და ყვითელის კონტრასტი ძლიერებს ტრაგიკულ შთაბეჭდილებას. მართალია საბოლოოდ ტილოს გმირები იღუპებიან, მაგრამ მათი დაღუპვა იმ კომუნისტური იდეალების დამკვიდრებაა, რისთვისაც ისინი იბრძვიან².

ტრაგიკული ამბები და მოვლენებია ასახული კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებში „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებელი“, რომელთა რეზონანსი დიდი ხანია შორს გასცდა ქართული

¹ მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ექვს ტომად. ტომი მეხუთე, „ისკუსტო“, 1964, გვ. 111—112, (რუსული გამოცემა).

² მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ტომი მეექვსე, წიგნი მეორე, „ისკუსტო“, მოსკოვი, 1966, გვ. 106 (რუსული გამოცემა).

ეროვნული კულტურის ფარგლებს და მათ მსოფლიო მასშტაბით დიდი რეზონანსი მოიპოვეს.

64 წლის გენერალ-ლეიტენანტი დიმიტრი მიხეილის ძე კარბიშევი, საბჭოთა კავშირის გმირი, 1941 წლის 8 აგვისტოს მძიმედ დაიჭრა და ტყვედ ჩაუვარდა გერმანელ-ფაშისტებს. მტრის სიკვდილის ბანაკებში (მაიდანეკი და ა. შ.) იგი ეწეოდა ანტიფაშისტურ აგიტაციას, რისთვისაც ფაშისტებმა მხეცურად აწამეს მათთაუზენის სიკვდილის ბანაკში. მისი ძეგლები, რომლებიც კარბიშევის სიცოცხლის უკანასკნელ ტრაგიკულ წუთებში ასახავენ, დადგმულია მათთაუზენში, ომსკში, ტალინში.

გრძნობების დიდი ძალაა ჩაქსოვილი ვ. ციგალის მიერ გენერალ დ. მ. კარბიშევის ძეგლის ხორცშესხვაში (1963). მხატვარი გამომდინარეობდა ცხოვრებისეული ფაქტიდან — საბჭოთა პატრიოტის სიკვდილის ტრაგიკული ვითარებიდან. ფაშისტების მიერ ნაწამები ამ გმირის სახეში მოქანდაკემ თავშეკავებულ — ექსპრესიულ ფორმებში გამოხატა საბჭოთა ადამიანის სულის სიდიადე, უმაგალითო მამაცობა. ძეგლი გამოთლილია ურალის მარმარილოს მთლიანი ნაჭრისაგან. ორი საწყისის — ცოცხალი, ძლიერი, ნებისყოფიანი საწყისისა, რომელიც ხორცშესხმულია წელამდე ფიგურაში, და ამ ფიგურის გარემომცველი ქვის ინერტული მძიმე მასის ბრძოლაში იხსნება კომპოზიციის შინაგანი არსი. მასში იმარჯვებს ნებისყოფა და შეუდრეკელობა ადამიანისა, რომელიც გაბედულად შეპყურებს სიკვდილს თვალებში და თავისი გმირობით ამკვიდრებს სიცოცხლეს¹.

ტრაგიკულის სპეციფიკის გარკვევისათვის საკმარისი როლია დავკმაყოფილდეთ მითითებით, რომ იგი წარმოადგენს დიდ უბედურებას, ადამიანის ტანჯვას ან დაღუპვას. ყოველგვარი ტანჯვა, თუნდაც ყველაზე დიდი და წვალებებით აღსავსე, და ადამიანის ყოველგვარი სიკვდილი ჩვენ მიერ როდი აღიქმება როგორც ტრაგიკული.

ტრაგიკულია ისეთი ადამიანის მდგომარეობა, რომელიც ღირსია თანაგრძნობისა და შებრალებისა. ამ თანაგრძნობის ზომა დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად მშვენიერი ან ამალღებულია მოვლენა, რომელიც ილუბება, ბნელი ძალების დაღუპვაში არაფერია ტრაგიკული. სამხედრო დამნაშავეების დასჯამ 1946 წელს ნიურნბერგში გამოიწვია დედამიწაზე ყველა კეთილი ნების ადამიანში მოწონება და კმაყოფილება იმიტომ, რომ სამართლიანობამ საბოლოოდ გაიმარჯვა. იგი არ იყო და არც შეიძლება ყოფილიყო აღქმული როგორც ტრაგიკული მოვლენა. კუქრინიკების ცნობილ ტილოში „აღსასრული“, ასახულია

¹ მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ექვს ტომად. ტომი მეექვსე; წიგნი მეორე, „ისიუსტო“, მოსკოვი, 1966, გვ. 162 (რუსული გამოცემა).

ჰიტლერის უკანასკნელი დღეები. ფიურერის უაზრო თვალეები, მოღრეცილი სახე, მისი გენერლების სახეები სასოწარკვეთილებას გამოხატავენ, ჰიტლერი ნაჩვენებია სიბნელიდან გამოსული, და აქ ყურადსაღები სიმბოლიკაა. მხატვრები თითქოსდა გვეუბნებიან: სიბნელიდან გამოვიდა და საბოლოოდ სიბნელეში ჩაიკარგება. ეს ტილო მკაცრი გაფრთხილებაა იმათთვის, ვინც თავისუფლებას ახშობს, აგრესიულ ომს აწარმოებს — რომ მათაც ისევე, როგორც ჰიტლერს და ჰიტლერელებს დაღუპვა მოელოთ და რომ ეს დაღუპვა იოტისოდენა თანაგრძნობასაც კი არ გამოიწვევს.

ესთეტიკური თვალთახედვით, ტრაგიკულად ჩაითვლება დაღუპვან ტანჯვა, რომელსაც საზოგადოებრივი ხასიათი აქვს და რომელიც გარკვეულ ისტორიულ კანონზომიერებას გამოხატავენ. ტრაგიკულის მეშვეობით, როგორც წესი, მკვიდრდება მშვენიერების იდეალი, ტრაგედიას ადგილი აქვს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ძველი აღმოჩნდება ახალზე ძლიერი, ხოლო ის, რაც ასახიერებს ცხოვრების წინსვლით მოძრაობას ძველთან ბრძოლაში მარცხდება.

ცხოვრებაში ტრაგიკულის გამოვლენების მრავალი სახეობა გვხვდება, რომელიც შემთხვევით მოვლენათა შედეგი ხდება. ადამიანის სიკვდილი საგზაო კატასტროფაში, ნადირობისას, ბავშვის სიკვდილი, ენერგიით აღსავსე ადამიანის დაღუპვა, ადამიანის მარცხი ბუნების ძალებთან ჭიდილში, რევოლუციისა, ანდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დამარცხება და ა. შ. ერთი სიტყვით ცალკეული ადამიანის ტრაგედიიდან მთელი ხალხის ტრაგედიამდე. ანტაგონისტურ საზოგადოებაში ტრაგიკულის მთავარი წყაროა არსებული სოციალური წინააღმდეგობანი, უსამართლობა.

ისტორიულ პროგრესის მატარებელი ხალხია. მისი ძალღონით გარდაიქმნა ბუნება და იცვლება ცხოვრების პირობები. აი, რატომ არის რომ ყველაზე მეტად ტრაგიკული კონფლიქტები ეხება ხალხთა ცხოვრებასა და ბრძოლას. ამიტომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ კ. მარქსი აკონსპექტებდა ფეშერის „ესთეტიკას“ შენიშნავდა, რომ „ტრაგედიის ნამდვილი თემა რევოლუციაა“.

ცხოვრებისეული ტრაგიკული შემთხვევა ჰუმარიტ ხელოვანს აინტერესებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მასში ვლინდება ადამიანთა ცხოვრების ტიპური კონფლიქტები.

მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთ უდიდეს და უძლიერეს ტრაგიკულ ნაწარმოებად ითვლება უ. შექსპირის „ჰამლეტი“. ამ ნაწარმოებში ტრაგიკული კონფლიქტები კოლოსალურია თავისი მასშტაბებით და ყოვლისმომცველია იმ ღრმა გადატრიალების გამოსახვით, რომელიც კაცობრიობამ გადაიტანა აღორძინების ხანაში, როდესაც ინგ-

ჩეოდა შუა საუკუნეების ფეოდალური საზოგადოების ბურჟები და ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა ახალი, ბურჟუაზიული წყობილება. ისტორიის ამ მღელვარე და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდს უ. შექსპირი განსაზღვრავს ჰამლეტის სიტყვებით „დროთა კავშირი დაირღვა“. აი უკვე რამდენიმე საუკუნეა შექსპირის „ჰამლეტი“ იზიდავს მთელი მსოფლიოს თეატრებს, მას იღებენ კინოში, დგამენ ბალეტს, ოპერას და ა. შ. ჰამლეტის ტრაგედია — ეს უბრალოდ შებღალული ადამიანური ღირსების ტრაგედია როდია, ჰამლეტის შურისგება მამის სიკვდილისათვის უბრალო შურისგება როდია. კლავს რა კლავდიუსს — თავისი მამის მკვლელს, — ჰამლეტი იცავს ადამიანურ ღირსებებს, იცავს მაღალ, ჰუმანისტურ იდეალებს. ჰამლეტის ტრაგედია არის ჰუმანიზმის ტრაგედია ანტიჰუმანისტურ სამყაროში.

აღოჩინების ხანის ხელოვნება აშიშვლებდა ტრაგიკული კონფლიქტის ბუნებას. ახსნა რა სამყაროს მდგომარეობა, ტრაგედიამ განამტკიცა ადამიანის აქტიუობა და მისი ნებისყოფის თავისუფლება. ჰამლეტსაც და ლაერტსაც ორივეს თავს დაატყდა საბედისწერო უბედურება. მაგრამ, ლაერტს ისინი ტრაგედიად არ ევლინებიან. რატომ? ცნობილი საბჭოთა ესთეტიკოსი იური ბორევი¹ საკვებით სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ეს ხდება იმიტომ, რომ ლაერტი პასიური პიროვნებაა, ხოლო ჰამლეტი თვითონ, შეგნებულად მიდის არახელსაყრელი პირობების შესახვედრად. იგი ირჩევს შეტაკებას „ფათერაკების ზღვასთან“ სწორედ ამაზეა ლაპარაკი „ჰამლეტის“ ცნობილ მონოლოგში.

„ყოფნა?.. არ ყოფნა?.. საკითხავი აი ეს არის,

სულ-დიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ

იტანჯოს

და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტითა გმირვა,

თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას

და ამ ბრძოლითა მოსპოს იგი?.. მოსპოს სიცოცხლე?..²

„ჰამლეტის“ ტრაგიკული კოლოზიის შესანიშნავი ანალიზი მოგვცა ბ. გ. ბელინსკიმ. იგი წერდა:

„ჰამლეტის“ პათოსს შეადგენდა მანკითა და დანაშაულით აღშფოთების ბრძოლა იმ უმწეობასთან, რომ აშკარად და თავგანწირვით შეუტეოს მათ, როგორც ამას მოვალეობის შეგნება მოითხოვს. ჰამლეტს განსვენებული მეფის სახით გატაცებით უყვარდა მამა და მო-

¹ იური ბორევი, ესთეტიკა. მესამე გამოცემა, „პოლიტიკური ლიტერატურის გამოცემლობა, მოსკოვი, 1981, გვ. 74.

² იულიან შექსპირი, ჰამლეტი დანიის პრინცი, თბილისი, 1927, გვ. 82.

წიწებით ეპყრობოდა დიდ ადამიანს, — ეს მეფე კერაგულად, მოლა-
ლატურად მოკლა, და მერე ვინ? — ტაკი მასხარამ და ლოთმა, უგულო
და ფლიდმა ადამიანმა, რომელმაც თავის ღვიძლ ძმას მოსტაცა გვირგ-
ვინიც, სიცოცხლეც და მისი ცოლის — ჰამლეტის დედის პატივიც. ეს
დედა კი, თავისი სულმდაბალი ხასიათის გამო, მეფისა და ძმის, ზოლო
თვით. მისი ქმრის მკვლელთან ერთად იყოფს უკანონოდ მოპოვებულ
ძალაუფლებას და მრუშობით წაბილწულ სარეცელს!.. რამდენი მიზე-
ზი აქვს ჰამლეტს იმისათვის, რომ უღმრთოდ, საშინლად იძიოს შური
შებლალული უფლების გამო, მეფის მკვლელობისა და ძმის მკვლელო-
ბის ცოდვის გამო, დედის დანაშაულის გამო, ფარულად მოპარული
გვირგვინის გამო, სათნოების, ღიდეების გამო, თავისი თავის გამო...
მან იცის, რაც უნდა გააკეთოს, იცის, რაში გაიწვია ბედმა, — და თავი-
სი სამარცხვინო გაუბედაობით შეპყრობილს, მას აშინებს მომავალი
გმირობა, აფითრებს საშინელი გაწვევა, იგი ყოყმანობს და მხოლოდ
ლაპარაკობს, ნაცვლად იმისა, რომ იმოქმედოს. მაგრამ თუ მისი ნების-
ყოფა სუსტია, სამაგიეროდ მისი სული იმდენადვე დიდია, რამდენა-
დაც სპეტაკი. მას ეს შეგნებული აქვს, — და რა სიმწრით, რა მგზნება-
რებით არის გამოთქმული მისი სიძულვილი საკუთარი თავისადმი ამ
დიდ მონოლოგებში, რომლებიც როგორც კი იგი მარტო რჩება და
მის მიერ აქამდე შეკავებული გრძნობა თავის უფლებას ღებულობს,
მაშინვე ამოხეთქავს მასში უზარმაზარ მდინარესავით, გაზაფხულის
ყინული რომ მოიცილა და ახლომახლო მინდვრებს წყლით რომ ფა-
რავს... ამ პათეტიკურ მონოლოგებში გამოთქმულია ამ ტრაგედიის
მთელი პათოსი...¹

სწორედ ამიტომაც პასუხი ჰამლეტის განთქმულ კითხვაზე „ყოფნა-
არყოფნა?“, — არის „ყოფნა“, ზოლო აქ „ყოფნა“, ჟღერს მსურველე მო-
წოდებად ყოველგვარი საზიზღარისა და ფლიდობის, ანტიჰუმანურის
წინააღმდეგ, ადამიანის ბედნიერებისათვის, თანასწორობისა და ღირ-
სებისათვის საბრძოლველად. „ჰამლეტში“ შექსპირმა ფილოსოფიურად
გაიაზრა ჰუმანიზმის ტრაგედია გვიანდელი აღორძინების პერიოდში.

თავისი ტრაგედიების — „ჰამლეტი“, „მაკბეტი“, „რომეო და ჯუ-
ლიეტა“, „მეფე ლირი“, „ოტელო“ და სხვათა — სახით შექსპირმა
შექმნა ახალი ტრაგედიის შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებშიც აისახა
მაშინდელი ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობანი.

რუსულ ხელოვნებაში შექსპირის ტრადიციები განაგრძო. ა. პუშ-
კინმა ტრაგედიაში „ბორის გოდუნოვი“. მის პათოსს განსაზღვრავს არა

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი. ტომი II, სახელგამი, თბილისი,
1957, გვ. 255.

ბორისის პირადი ტრაგედია. გოდუნოვი, რასაკვირველია, ტრაგიკული ფიგურაა. მისი ტრაგედია გამოიხატება მის მიერ ჩინებულად გაგებული რეფორმების ისტორიულ აუცილებლობასა და მათი განხორციელების პრაქტიკულ შეუძლებლობას შორის წინააღმდეგობაში. დაეუშვათ, რომ ეს რეფორმები განხორციელებულიყო, ხალხის მდგომარეობა მაინც არ შეიცვლებოდა. მმართველი კლასები წინათაც იცვლებოდა, მაგრამ ხალხის მდგომარეობა არ იცვლებოდა, აი, რაშია ქვეშარიტი ტრაგედია, აი რატომ არის „ხალხი მღუშმარე“ ყველა ცვლილების დროს. „ბორის გოდუნოვი“ ერთმანეთს ერკინება ორი ძირითადი ძალა: ერთ მხარეს არიან მეფის ტახტის პრეტენდენტები (მეფე ბორისი და მისი შთამომავლობა, თავადები, ცრუდიმიტრი და პოლონეთის შლიახტა), მეორე მხარეს — რუსი ხალხი. ეს ნაწარმოები ხალხის ბედზეა დაწერილი, ხალხის ტრაგედიაა.

ხალხის ბედთან დაკავშირებული ტრაგიკული სიტუაციები და კონფლიქტები გამოხატავენ ახლის, პროგრესულის, მშვენიერის ტრაგედიას. და ვინაიდან ტრაგიკული გმირი, როგორც წესი, ამაღლებულია, მის მხარეზეა ხალხის უდიდესი თანაგრძნობა, სიბრალული.

ქართველმა ხალხმა თავისი ისტორიული ბედუქულობათობის გამო ტრაგიკულის განცდა უშუალოდ დაუკავშირა პატრიოტულ გრძნობას, სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას. ი. ჭავჭავაძის პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებულს“, ა. წერეთლის პოემა „თორნიკე ერისთავს“, დ. ერისთავის „სამშობლოს“, ი. სუმბათაშვილი — ზუეინის „ლაღატს“ და ა. შ. სწორედ ეს მოტივი უდევთ საფუძვლად.

ჯერ კიდევ „აჩრდილში“ ილია ჭავჭავაძემ აღნიშნა, რომ „განა დიმიტრი თავდადებული იქნება როსმე დავიწყებული?!“¹ და თავის პოემაში დავიხატა ქართველი ერის პატრიოტის დემეტრე მეორის დიმიტრი თავდადებულად წოდებულის ტრაგიზმი, რომელიც მთლიანად პატრიოტიზმის ნიადაგზეა აღმოცენებული. პოემა იწყება იმის აღწერით, რომ ერთ უქმე დღეს, საყდრის წინ ჯგუფად შეგროვილი ხალხია. ერთი ყმაწვილი ბიჭი თხოვნით მიმართავს იქვე, ცაცხვის ქვეშ მარტო მჯდარ ბრმა მეფანდურეს და სთხოვს — გვითხარი ძველი კარგი ამბებიო. მეფანდურე სიამოვნებით ასრულებს ყმაწვილის თხოვნას და ხალხს სიმღერით მოუთხრობს დიმიტრი თავდადებულის ოდისეას².

ალ. ყაზბეგმა ქართულ ლიტერატურაში ხევის თემა შემოიტანა.

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. 1, 1937, გვ. 591, „აჩრდილის პირველი ვარიანტი“, თავი XXV.

² გიორგი ჭიბლაძე, კრიტიკული ეტუდები. ტ. IV, „ცოდნა“, თბილისი, 1963, გვ. 152.

მან, ვაჟა ფშაველასთან ერთად, გაგვაცნო საქართველოს მთის ცხოვრება. ალ. ყაზბეგმა თავის ნაწარმოებებში ყურადღება გაამახვილა საკაცობრიო მნიშვნელობის თემებზე — სიყვარულისა და მეგობრობის თემებზე.

ა. ყაზბეგის თითქმის ყველა ნაწარმოები სევდიანად მთავრდება, ილუბება თითქმის ყველა გმირი, მაგრამ ეს სევდა უიმედობას, პესიმიზმს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს. ყაზბეგს არა აქვს დაკარგული რწმენა ადამიანისა, პირიქით სწორედ ადამიანების ძალების რწმენა, მისი სიყვარულია მწერლის შთაგონების წყარო. მართალია, ყაზბეგის გმირები ფიზიკურად ილუბებიან მაგრამ ეს არაა მაუწყებელი მათი სულიერი დამარცხებისა. ისინი ილუბებიან, მაგრამ სულით გაუტეხელნი რჩებიან, რწმენაშეუღახველნი, შინაგანად თავისუფალნი. დაილუპნენ ელგუჯა („ელგუჯა“), ნათია, ვაჟია, ანზორი („ელისო“), ონოფრე, იაგო („მამის მკვლელი“) მაგრამ დაილუპნენ უთანასწორო ბრძოლაში, სამართლიანობისათვის ბრძოლაში. მათი დაღუპვის მიზეზია ის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომელშიც არსებობა უზღუდავად გვირგვინს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ალ. ყაზბეგი სოციალური გადაქმნის მომხრეა. ბუნება არაა გულგრილი ნაწარმოებში გადმოცემული ამგებობისადმი, იგი ფონია, ასპარეზია ადამიანთა ურთიერთობისა. ამდენად ბუნებას მის ნაწარმოებებში დაქვემდებარებული ადგილი უკავია.

გარკვეული აზრით ხევისბერი გოჩა გვაგონებს ტარას ბულბას, იგი ასევე შეურიგებელია შვილისადმი, რომელმაც შებღალა თემის ღირსება.

ვასილ ბარნოვი ბრწყინვალე ოსტატია ისტორიული რომანისა და მოთხრობისა, მისი ისტორიული რომანები სატრფიალო, სამიჯნურო ზასიათისაა და ამას თავისი დასაბუთებაც აქვს ბარნოვის შემოქმედებაში, მაგრამ ისინი ტრაგიკული კოლოზიებითაა აღსავსე.

სიკვდილის აუცილებლობის წინააღმდეგ შინაგანი პროტესტი (მაგ., „ეგორ ბულიჩევი და სხვები“) დიდი ხანია ადამიანებში იწვევდა მისწრაფებას უკვდავებისაკენ. ამ მისწრაფებამ მახინჯი ფორმა მიიღო თემურ-ლენგის მიერ 1393—1403 წლებში საქართველოს აოხრებაში, ზალხის მასების გაჟლეტაში, რაც ითვალისწინებდა დანაშაულის მიზნით უკვდავეყო და განედიდებინა თავისი სახელი. მაგრამ სისხლი და სიკვდილი, ნგრევა ცეცხლითა და მახვილით, რომელიც თან დაჰქონდათ საქართველოსა და სხვა ქვეყნების მრავალრიცხოვან დამპყრობლებსა და უზურპატორებს, ნაკლებად აღიდებდა მათს საქმეებს, უფრო მეტად კი სახელს უტეხდა. ისტორიის ასეთი „გმირების“ შავი მეხსიერება წარმოადგენს ჰეროსტრატეს ღიღებას.

უკვდავების პრობლემა დაკავშირებულია აგრეთვე სოციალისტური

რეალიზმის ხელოვნებაში ტრაგიკულის პრობლემასთან. საბჭოთა დიპლომატიური შიკრიკი თეოდორ ნეტე 1926 წლის 5 თებერვალს მოკლულ იქნა ფაშისტების მიერ მატარებელში ლატვიაში, დიპლომატიური ფოსტის დაცვისას. ნეტეს სახელი ეწოდა შავი ზღვის ფლოტის ერთ-ერთ გემს. 1926 წლის 28 ივნისს როდესაც ვლადიმერ მაიაკოვსკი ოდესიდან იალტაში მიემგზავრებოდა, ნავსადგურში შემოვიდა გემი „თეოდორ ნეტე“. ეს პიროვნება გემის სახელწოდებაში მკითხველს წარმოუდგება ვ. მაიაკოვსკის ლექსში „ამხანაგ ნეტეს, გემსა და ადამიანს“, რომელიც პოეტმა დაამთავრა იალტაში 1926 წლის 15 ივლისს.

სიკვდილს, დაღუპვას, უმძიმეს უბედურებას უნარი შესწევს მაყურებელზე, მკითხველზე და მსმენელზე მოახდინოს შემადრწუნებელი შთაბეჭდილება „ხელოვნება არის ტკობაც, ტანჯვა-წამებაც და ტრაგიკულიც ცხოვრებაში. პოეტი იზრდება ხელოვნებაში მომზიბვლელობამდე“ — წერდა დიდი რუსი ფერმწერი ილია რეპინი¹.

ტრაგიკულს ხელოვნებაში უნარი აქვს ადამიანზე მოახდინოს ესთეტიკური ზემოქმედება და მიანიჭოს მას ესთეტიკური სიამოვნება შემდეგი მიზეზების გამო:

ყოველგვარ შემეცნებას, სინამდვილის ათვისებას უნარი აქვს მოგვანიჭოს თუნდაც ძალზე სუსტი ესთეტიკური სიამოვნება; ტრაგედიაში იხსნება არაჩვეულებრივი ძალით ადამიანის სულის ძალა და ძლიერება, რომლებიც მაყურებელში; მსმენელში, მკითხველში აღვიძებენ გამბედაობას, მამაცობას, გმირობასა და სხვა მაღალ და კეთილშობილურ სულიერ ნიშან-თვისებებს. ესთეტიკური ზემოქმედება ტრაგიკულისა ხელოვნებაში დაკავშირებულია რეალისტური ხელოვნების მაღალმხატვრულ ფორმასთან. ტრაგედია ასახავს სინამდვილის მოვლენებს მაღალი ესთეტიკური იდეალების თვალთახედვით და წარმოუდგენს ამ იდეალებს მაყურებელს, მკითხველსა და მსმენელს. ამაზეა დაფუძნებული რეალისტური ტრაგედიის ესთეტიკური ზემოქმედება.

როგორც აღვნიშნეთ, ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორიაში არსებობდა თეორია, რომლის თანახმად ხელოვნებაში ტრაგიკულის ობიექტად შეიძლება იყოს მხოლოდ დიდი პიროვნება, რადგან უბრალო ადამიანის გაქირვება ძალზე უმნიშვნელოა და ღირსი არ არის ტრაგედიისა. ამის საწინააღმდეგოდ დემოკრატიული შეხედულება ტრაგიკულ გმირზე გამოვლინდა XIX საუკუნის რუსული და ქართული რეალისტური მწერლობის ნიმუშებში, რომლებშიც ნაჩვენებია „პატარა

¹ ხელოვნების ოსტატები ხელოვნების შესახებ. 1937, ტომი IV, გამოცემლობა „ისკუსტვო“, გვ. 401, (რუსული გამოცემა).

ადამიანის“, დამცირებულისა და შეურაცყოფილის ტრაგედია. ასეთია ნ. გოგოლის „შინელის“ მთავარი გმირის აკაკი აკაკიევიჩის სახე, რომელშიც ასახულია ადამიანში ადამიანურის ტრაგედია. საზოგადოებამ ჩაკლა მასში ადამიანი — აი, გოგოლის მოთხრობის ქვეტექსტი, რომელიც ამ გმირს ტრაგიკულ პიროვნებად გადააქცევს. „პატარა ადამიანების“, დჩაგრული და დაბეჩავებული გლეხკაცობის ნამდვილი ტრაგიკული ბედი დაგვიჩაბა თავის ნაწარმოებებში ღიდმა ქართველმა მწერალმა ეგნატე ნინოშვილმა. იგი თავის მოთხრობებში გვიჩაბავს გურული გლეხკაცობის ბედუქუღმართი ცხოვრების მძაფრ, მართალ სურათებს. გლეხკაცის ცხოვრებაში იგი მხოლოდ ტრაგედიას ხედავს, რის გამოც მწერლის ყველა მოთხრობა უბედურებით მთავრდება. ე. ნინოშვილი ორ ძირითად კლასს — მჩაგვრელთა და ჩაგრულთა კლასს — გვიჩაბავს. ერთ მხარესაა ღროიძეები, მკლავაძეები, უქმაძეები, გულფუჭაძეები ანუ ცხოვრების პარაზიტები, ხოლო მეორე მხარესაა ჩაგრულნი და დამცირებულნი: მუნჭაძეები, უიშვილები, ძალაძეები, უნათლოშვილები, ჩამწარდაძეები. ე. ნინოშვილის ნაწარმოებები თავისუფლად შეგვიძლია ტრაგიკულ ნაწარმოებთა ჭგუფს მივაკუთვნოთ. გურული გლეხკაცობის სოციალური ტიპების მღიდარ გაღერებაში ეს ჩაგრულნი და დამცირებულნი ტრაგიკულნი. არიან სოციალური და ეროვნული უთანასწორობის შედეგად. ისინი ნამდვილი ადამიანები უნდა გამხდარიყვნენ, მაგრამ ცხოვრების ბედუქუღმართობამ ჩაკლა მათში ყოველივე ადამიანური, მშვენიერმა დამარცხება იგემა. — აი, ამ მოთხრობების ქვეტექსტი, რომელიც ამ ადამიანებს ტრაგიკულად ხდის.

„მწერლობა უნდა ასახავდეს ცხოვრების სინამდვილეს, მწერლობა მიზნად უნდა ისახავდეს მშრომელი მასის დაბეჩავებული მღგომარეობის სინამდვილის აღწერას“ — წერდა ე. ნინოშვილი. მწერალი მუდამ მშრომელ ხალხში ტრიალებდა, იცნობდა მათს წყლულსა და ტკივილებს, მათს ოცნებასა და მისწრაფებას. სწორედ ამიტომ არის აღნიშნული ჩვენს ლიტერატურისმკოდნობაში, რომ ე. ნინოშვილის მოთხრობების სიუჟეტი აღებულია არსებული სინამდვილიდან. ასეთებია მისი მოთხრობები „მოსე მწერალი“, „სიმონა“, „განკიცხულის ოჯახი“.

1892 წელს მოხდა ე. ნინოშვილისა და მ. გორკის შეხვედრა ქ. თბილისში. მათ შორის ასეთი ღიალოგი გამართულა:

— ბედნიერი ხარ, ამხანაგო, რომ შენს ნაწერებს იცნობენ და ასეთი სიყვარული დაგიმსახურებია, — მიმართა ეგნატეს მ. გორკი.

— შენც ასწერე შენი თავგადასავალი, რაც გინახავს და განგიცდია, და მაშინ ნახე, როგორ გაგიცნობენ და შეგიყვარებენ — უპასუხა ე. ნინოშვილმა, რომლის ეს წინატიგრძნობა ჭეშმარიტად აღსრულდა.

ამ წელს ე. ნინოშვილი გამხდარა იდეური მეთაური ახალი, მესამე დასისა, აღიარებულ იქნა ნიჭიერ მხატვრად და ბელეტრისტად¹. თავისი ხანმოკლე, გაპირვებაში გატარებული სიცოცხლის მანძილზე (იცოცხლა სულ 35 წელიწადი) ე. ნინოშვილმა 7 წელიწადში შექმნა ისტორიული რომანი „ჩანყი გურიაში“, მოთხრობები „გოგია უიშვილი“, „პალიასტომის ტბა“, „სიმონა“, „ქრისტინე“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „მოსე მწერალი“ და ა. შ.

ე. ნინოშვილი იყო პროლეტარული გლეხკაცობის მხატვარი, მისი უკეთესი მომავლისათვის მებრძოლი, ამავე დროს იმასაც გრძნობდა, რომ სოფელში ბატონობდნენ ისეთი ხორცმეტეხი, მშრომელი გლეხკაცის ისეთი სისხლისმსმელები, როგორებიცაა ქერაძეები („მოსე მწერალი“), დროიძეები, გულფუჭაძეები, უქმაძეები, ავსენიძეები, და პათიოსანი მშრომელები, ღარიბ-ღატაკი გლეხები: ძალაძეები, უიშვილები, მუნჯაძეები და სხვები.

მწერალმა გოგია უიშვილის სახით დაგვიხატა არა მარტო ცხოვრებისგან დაბეჩავებული გლეხი, არამედ ამ ხასიათში აღმოაჩინა გლეხის უკმაყოფილობა, მისი საბრძოლო განწყობილება. მწერალმა არა მარტო თანამედროვეობის თემაზე დაწერილ მოთხრობებში შენიშნა გლეხკაცობის პროტესტანტული განწყობილება, არამედ ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში (როდესაც იწერებოდა და ნაწილობრივ დაიბეჭდა „ჩანყი გურიაში“) ისტორიული სინამდვილის გამოსახვის ფონზედაც გვიჩვენა მშრომელი გლეხკაცობის მებრძოლი ძალა. მისი ერთ-ერთი გმირის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „მძლავრი და საშიშია, — როცა იმოდენა ხალხი ხმას ამოიღებს, ხელს გაანძრევს! ვაი მათ, ვისაც იმათთვის უსამართლობა რამ უყვიათ! მოჰკითხავენ ძეგლსა და ახალს ცოდვას, მწარეთ მონანიებენ ყველა დანაშაულს“². „რევოლუციამდელ საქართველოში ეს სიტყვები გაისმოდა როგორც საბრძოლო მოწოდება, ამზადებდა იმ სულისკვეთებასა და განწყობილებას, რომელსაც ჯერ 1905 წლისა, ხოლო შემდეგ 1917 წლის რევოლუცია მოჰყვა“³.

ე. ნინოშვილი იყო ავტორი მუშათა კლასის ცხოვრების ამსახველი პირველი მოთხრობისა საქართველოში⁴. ამ მხრივ შეიძლება თამამად

¹ ს ე რ გ ი ჯ ი ლ ა ი ა, უახლესი ქართული მწერლობა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972, გვ. 66.

² ე გ ნ ა ტ ე ნ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, თხზულებათა სრული კრებული. ტომი პირველი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 78.

³ ს ე რ გ ი ჯ ი ლ ა ი ა, უახლოესი ქართული მწერლობა. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972, გვ. 79.

⁴ ი ქ ე ე, გვ. 98.

ითქვას, რომ ეგნატე ნინოშვილისა და მაქსიმ გორკის მწერლობის ბედობალი ძალზე წააგავს ერთმანეთს.

ე. ნინოშვილმა როგორც პირველმა მარქსისტმა საქართველოში საესეებით სწორად, კლასობრივი პოზიციებიდან შეაფასა რუსი და ქართველი ხალხების კავშირის ისტორიული ფესვები, მათი მეგობრობა. ამას ნათლად ცხადყოფს „ჯანყი გურიაში“ ერთ-ერთი გმირის მიერ წარმოთქმული შემდეგი სიტყვები.

„მე მგონია, ჩვენში ბევრმა კარგად იცის, რომ ჩვენი ქვეყანა რუსეთს ომით და ძალადობით არ დაუპყრია, არამედ ჩვენი რუსეთთან შეერთება მოხდა ჩვენივე სურვილით. ჩვენი ქვეყანა შეერთდა რუსეთთან, იმიტომ, რომ ჩვენი უგუნური, არამზადა მთავრებ-მეფეების ურთიერთ შორის ჩხუბებით და ძარცვა-ლლეტის გამო სრულიად დაუძლურებული ვიყავით და მოველოდით, აი, დღეს, აი ხვალ ავგიკლებს სპარსი, ოსმალთ, ლეკი და სხვა ბარბაროსი ხალხიო, და რომ რუსეთს შეეუერთდით, მას შემდეგ ამ მხრივ სრულიად უშიშარი შევიქნით. შესაძლებელია, დღეს ჩვენთვის უმჯობესი იყოს, რომ ჩვენი ქვეყანა დამოუკიდებელი შეიქმნებოდეს, სამაგიეროდ იმას კი აღარ ბრძანებთ, თუ რა ვიქნებოდით აქამომდე. რუსეთს რომ ჩვენთვის პატრონობა არ გაეწია! დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, ჩვენ ვიქნებოდით მაშინ ბარბაროსი ოსმალეთის ანუ ეგეთივე ბარბაროსი სპარსეთის ყურმოჭრილი ყმა, მხოლოდ რუსეთმა დაიხსნა ჩვენი ქვეყანა ამ უბედურებისაგან. ეს ყოველივე უნდა ვიქონიოთ სახეში და ცალმხრივ მსჯელობა აღარ მოგვივა“¹.

ისტორიული რომანის „ჯანყი გურიაში“ წერა ეგნატე ნინოშვილს დაუწყია 1888 წელს და დაუსრულებია 1889 წელს. ავტორის სიცოცხლეში რომანი არ გამოქვეყნებულა. ამ რომანის პირველი ხუთი თავი „სამწუხარო შედეგის“ სათაურით პირველად „კვალში“ დაიბეჭდა 1902 წელს (№ 1, 2, 6, 7, 8 9) შემდეგ მისი ბეჭდვა აკრძალა ცენზურამ. მთლიანად რომანი გამოიცა 1904 წელს. ამ რომანის წერის დროს ავტორს უხვად გამოუყენებია ისტორიული, საარქივო მასალები, ზეპირი ცნობები, რომლებიც მას გურიის აჯანყების უშუალო მონაწილეებისაგან ან მათი ნაცნობებისაგან მიუღია². რომანში ე. ნინოშვილი იცავს როგორც ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, ისე ისტორიულ კოლორიტს. ავტორის ისტორიული მოქმედი პირების ამბაკო შალიკა-

¹ ეგნატე ნინოშვილი, თხზულებათა სრული კრებული. ტომი პირველი. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 34—35.

² ს. ჯორბენაძე, მოგონება ეგნატე ნინოშვილზე. გაზეთი „განათლების მეშვიკი“, 1929 წ. № 53.

შეიღის, ათარმიზა თოიძის, როსტომა მეჭიხურის, პეტრია მჭედელის, გენერალ ბრუსილოვის, ჰასან ბეგ თავდგირიძის გვერდით გამოჰყავს შეთხზული პერსონაჟები: გიორგი, გულო, მანა, სიმონი და ა. შ. ამათგან ყველაზე მნიშვნელოვანია გიორგი, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობით ხალხონებისა და სოციალისტების წინამორბედად ჩაითვლება, და როგორც ჩანს, მისი სახით თვით ავტორი გამოთქვამს თავის მოსაზრებებს.

ამბაკო შალიკაშვილისა და ათარმიზა თოიძის სახელი ფოლკლორში გადავიდა და ხალხში მღეროდნენ:

„ყველამ კარგად დაუჭერთ
ამბაკოს და ათარმიზას,
თვარა საქმე წავიხდება,
ქვეყნის ცოდვა კარგს არ გვიზამს!“. /

დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველას ქართული გლეხკაცობის, ყველა მშრომელის ტრაგიკული ბედ-იღბალის დაოკება სურს ქეიფში, რომელმაც იქნება „წაღმა აფიქრებინოს სოფლის უკუღმა ტრიალი“:

„ღამისხი, დამალევიწე,
ე ღვინო ოხერ-ტიალი,
ეგება წაღმა ვიფიქრო
სოფლის უკუღმა ტრიალი
ეგება გულის ვარაში
ჩაველა მა ჭიხვის რქაშია
თვალთ — წინ დამიდგეს ღამაზი,
ქრეოლა მაჰიდოს ტანშია,
ღეზი ვერა ჩემსა ლურჯასა,
გადავერიო ზღვაშია
თქვენთან ძალღურად სიციცხლეს,
სიყვდილი მიჯობს ცდაშია,
ვერ მააწონებთ კარგს ყმასა,
რაც არ უჯდება ჭკეპშია!“²

(ავტისტო, 1886)

ახალი, პროგრესული განიცდის ტრაგედიას არა მარტო მაშინ, როდესაც იგი დროებით მარცხდება, არამედ მაშინაც, როდესაც მთლიანად მოძრაობა იმარჯვებს, მაგრამ მისი ცალკეული მონაწილენი იღუპებიან. ასეთ ნაწარმოებებს განეკუთვნებიან ტრაგედიები, რომ-

¹ ე გ ნ ა ტ ე ნ ი ნ ო შ ვ ი ლ ი, თხზულებათა სრული კრებული. ტომი პირველი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 429—430.

² ვ ა ჯ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებანი. „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1960, გვ. 17.

ლებიც საბჭოთა ხალხის გმირობას ასახავენ სამოქალაქო და სამამულო ომის წლებში. ასეთია ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გეარდია“ რომანში, კინოში, პიესაში, ასეთია მ. კალატოზოვის ფილმი „მიფრინავენ წეროები“ და ა. შ.

ტრაგიკულად მარცხდებიან არა მარტო ახალი საზოგადოებრივი ძალების, არამედ ზოგჯერ წარმავალი კლასების წარმომადგენლებიც, კ. მარქსი აღნიშნავდა ცალკეულ შემთხვევებს წარმავალი კლასების ტრაგედიაზე. ტრაგიკული იყო გერმანული რაინდობის როლი რეფორმაციის პერიოდში, როდესაც იგი ობიექტურად ხელს უწყობდა გერმანიის გაერთიანებას, თუმცა მისი იდეალი იყო შუა საუკუნეების იმპერია. რაინდობა ებრძოდა თავადებს და დაიღუპა ამ ბრძოლაში. სერვანტესმა ღონ კიხოტის როგორც რაინდის საცოდავ სახეში, გამოხატა რა მოგზაური იდალგოს კომიკური ტიპი, მოგვცა ოდესღაც სახელოვანი და მბრწყინვალე რაინდობის პაროდია. მაგრამ რაინდობის დაღუპვა გერმანიაში იყო ტრაგიკული, რადგან მასთან ერთად დიდი ხნით იმარხებოდა ქვეყნის ეროვნული გაერთიანების იდეა. აი, რატომ იყო, რომ კ. მარქსმა ლასალისადმი წერილში რაინდობის ერთ-ერთ წინამძღოლს გიოც ფონ ბერლინზინგენს „საცოდავი სუბიექტი“ შეარქვა¹, ამასთანავე მან აღნიშნა, რომ გოეთე მართალი იყო, როდესაც იგი თავის დრამაში ტრაგიკულ პიროვნებად გამოხატა, ხოლო ფ. ენგელსმა ამ ნაწარმოებს „აჯანყებულის ხსოვნის დრამატული პათივისციემის ფორმა“ უწოდა².

ცალკეულ შემთხვევებში შესაძლოა აეკაცი გახდეს ტრაგიკული გმირი. მაკბეტი აეკაცია, მაგრამ იგი ტრაგიკული პიროვნებაცაა: მანამ აეკაცი გახდებოდა იგი მამაცი მეომარი იყო, ხოლო როდესაც მან ჩაიდინა მკვლელობა, მძიმედ ინანიებს მას. ზნეობრივი დაცემის შემდეგ მონანიება რამდენადმე ამართლებს მაკბეტს და ადამიანში სიბრალულს იწვევს.

თუ ჩვენს წინაშე აეკაცია ყოველგვარი მონანიების გარეშე, თუ არავითარი გამართლება არა აქვს მის დანაშაულებებს, თუ ამავე დროს, იგი მშიშარაცაა როგორც ვთქვათ ფრანც მოორი შილერის „ყაჩაღებში“, ანდა კლავდიუსის მაგვარი ზნეობრივი კრეტინია „ჰამლეტიდან“, ანდა ისეთი ზნეობრივი არამზადაა როგორიცაა იაგო „ოტელოდან“, მაშინ ასეთი ადამიანი თავისი დაღუპვით შეიძლება იყოს მხოლდ საზარელი, საზიზღრად მხდალი, მაგრამ არა ტრაგიკული.

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი. მეორე გამოცემა, ტომი 29, გვ. 483. (რუსული გამოცემა).

² იქვე, ტომი 2, გვ. 562.

ტრაგედიის გმირად, როგორც წესი, გვევლინება პიროვნება, რომელიც ამა თუ იმ ზომით დადებითი საზოგადოებრივი იდეალების მატარებელია. ტრაგიკული, როგორც წესი, მოწინააღმდეგე ძალებთან აქტიურ ბრძოლაში მშვენიერის დამარცხება ან დაღუპვაა.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ რევოლუციური მოძრაობა, საზოგადოების მოწინავე ძალების ბრძოლა სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ აურაცხელ მასალას აძლევდა ტრაგედიის ხელოვნებას. სპარტაკის აჯანყება ძველ რომში, უოტ ტაილერის აჯანყება ინგლისში, ჟაკერია საფრანგეთში, გლეხთა ომები გერმანიაში, გლეხთა მოძრაობანი პუგაჩოვის, რაზინის, არსენა მარაბდელისა და სხვათა წინამძღოლობით, გიორგი სააკაძის ბრძოლა ფეოდალთა აღვირაზნობის წინააღმდეგ და ა. შ. მუდამ მთავრდებოდა აჯანყებულთა დამარცხებით, ამდენად ისინი შესანიშნავ მასალას იძლევიან ტრაგედიისათვის. ამ ტრაგედიებმა სათანადო ადგილი დაიმკვიდრეს საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაშიც. ასე მაგალითად, ა. კასიანოვის ოპერა „სტეფანე რაზინი“, ტ. სტეპანოვის „ივანე ბოლოტნიკოვი“, მ. კოვალის „ემელიანე პუგაჩოვი“, ი. შაპორინის „დეკაბრისტები“, ა. ხაჩატურიანის ბალეტი „სპარტაკი“, ა. მაქავარიანის ბალეტი „ოტელო“, რ. გაბიჩვაძის ბალეტი „ჰამლეტი“ და ა. შ.

ტრაგიკული გმირი უდნაშაულოდ დამნაშავეა. ტრაგიკული სიკვდილი ამაღლებულია. ყველა ჭეშმარიტი ტრაგედიის დამანასიათებელი ნიშან-თვისებაა სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ხასიათი. ტრაგიკული გმირი ყოველთვის აქტიურია, მისი სტიქია ბრძოლაა.

დიდმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ლექსში „სულ ბოროტო“, ტრაგიკული ფერებით წარმოსახა კონფლიქტი მგოსნის მისწრაფებასა და მწარე სინამდვილეს შორის:

„სულ ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემი გონების და სიცოცხლის შენ აღმამფოთრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?
ამას უქადლი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას,
თითქოს მაძლევდი ამა სოფლად თავისუფლებას,
ტანჯათა შორის სიამეთა დამისახავდი,
და თვით ჭოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი
მარქვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელი ზრახვანი?
სულ ალმშფოთო, მიბასუხე, ნუ იმალები,
რატომ გაუღდა ძალი შენი მომჯადოები?
წყეულმც იყოს დღე იგი, როს შენთან აღთქმათა
ბრმად მივანდობდი, ეუმსხვერპლიდი ჩემთ გულისთქმათა
მას აქეთ არის, დაუქარაგე მშვიდობა სულსა,

და ვერც ღელვანი ვნებათანი მიცვენ წყურვილსა
განველი ჩემგან, ჰოი, მაედურო, სულო, ბოროტო!
რა ვარ აწ სულად დაშენილი უსაგნოდ, მარტო,
კჳუთი ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახერალი?
ვაი მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახერალი!..

ამ ლექსის გმირი განზოგადებული სახეა კეთილშობილი იდეებისათვის მებრძოლი ადამიანისა, რომელიც ვერ შეეგუა მწარე ხედრს და უკუღმართი სინამდვილისადმი ღრმა პროტესტს გულში ატარებს.

„თავისუფლების და სიცოცხლის
ღირსი ის არის,
ვინაც ყოველდღე, განუწყვეტლივ
ამისთვის იბრძვის“

ასეთია საბოლოო დასკვნა, რომელიც გამომდინარეობს გოეთეს ოპტიმისტური ტრაგედიიდან.

სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, გამოჩენილი საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნე გიორგი იოსების ძე ლომიძე თავის წიგნში „სოციალისტური რეალიზმისათვის ლიტერატურაში“ ასეთ ეპიზოდს მოგვითხრობს:

„1931 წელი დაუვიწყარ და უძვირფასეს თარიღად დარჩება გორკის ცხოვრებასა და მთელი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში... ერთ დღეს მწერალს სტუმრად ეწვია ამხანაგი სტალინი და ამხანაგი კლიშენტი ვოროშილოვი... საუბრის დროს ამხანაგმა სტალინმა და ამხანაგმა ვოროშილოვმა თხოვნით მიმართეს გორკის — წაეკითხა რომელიმე ნაწარმოებთაგანა ალექსი მაქსიმეს ძემ ამოირჩია მაშინ ნაკლებად ცნობილი ზღაპარი „ქალიშვილი და სიკვდილი“. ეს არჩევანი შემთხვევითი როდი იყო, ზღაპრის ბრძნულმა აზრმა, უშიშროების, ადამიანის სულის, ღონის, სიამაყის, სიცოცხლის გამარჯვების მომხიბლავმა პოეზიამ წარუხზოცელი შთაბეჭდილება დასტოვა ამხანაგ სტალინზე. ამხანაგმა სტალინმა ზღაპრის დასასრულს მარჯვენა კუთხეზე ფანქრით წააწერა აღტაცებით აღსავსე სიტყვები: „ეს ნაწარმოები უფრო ძლიერია, ვიდრე გოეთეს „ფაუსტი“, „სიკვდილს ამარცხებს სიყვარული“¹ სამი უკანასკნელი სიტყვა ამხანაგმა სტალინმა განსაკუთრებით გამოჰყო².

ზღაპრის შინაარსი მოკლედ ასეთია: სოფლად მიდის ნაომარი მეფე და მის გულს ბოროტი სევდა უღრღნის, რადგან მტერმა იგი

¹ ეს ზღაპარი მ. გორკის დამოწმებით დაწერილია 1892 წელს, დაიბეჭდა 1917 წელს.

² გიორგი ლომიძე, სოციალისტური რეალიზმისათვის ლიტერატურაში, „საბჭოთა მწერალი“, 1952, თბილისი, გვ. 50.

დაამარცხა. ამ დროს ანწლის იქით დგას ქალიშვილი და ლაღად კისკისებს. განრისხებული მეფე მიესალმა ქალიშვილს და აბჯრის ჩხარუნით შეეკითხება: მე, დღეს შენს მეფეს სირცხვილი მტანჯავს შენ კი, ბრიყვო გიხარია. ქალიშვილი უშიშრად შეეპასუხება და ეტყვის, რომ მე მიჯნურთან ვარ და შენ, ძიავე, რამ შეგაწუხა, ბრაზისაგან ათრთოლებული მეფე უბრძანებს თავის მხლებლებს დაახრჩონ ქალიშვილი და ისინიც ქალიშვილს სიკვდილს გადაუგდებენ. და აი ქალიშვილი საიქიოშია. იგი უამბობს სიკვდილს მეფის უსამართლობაზე, თან ემუდარება, რომ მისცეს საყვარელ ვაჟაყის ალერსობის ნება, სიკვდილი შეიბრალებს ქალიშვილს მისცემს უფლებას გარიჟრაჟამდე „ღამით იალერსოს“ მართალია დაპირებული ვადა გავიდა, მაგრამ ქალიშვილი არ დაბრუნდა. სიკვდილი განრისხდა, მოირგო ქალამან-ფეხსახვევი და გზას გაუდგა ქალიშვილის საძებნელად:

„და საათის შემდეგ ქალა-ტყეში,
ნორჩ კაცის ქვეშ ნახა გოგო მკდარი
მთვარის შუქში, ატლას ბალახებში
გაზაფხულის ქალღმერთს შესადარი.
ვით უბუბლო, ნორჩი გაზაფხული,
უსირცხვილოდ გაელეღა მკერდი,
და აბრეშუმ კანზე ანაკეთული
წილად აჩნდა კოცნის — ვარსკვლავები.
იგბივით ძუძუს თავნი თრთოდნენ,
ვით ვარსკვლავნი, უწყინარნი, ტუბილნი,
მისი თვალნი ცაში გასცქეროდნენ
ირმის ნახტომს, ლურჯი ღამის ბილიკს.
უპეებზე ჰქონდა ჩერო მკრთალი,
ბაგე ჭრილი წითლად ანათებდა,
გოგოს მუხლზე რომ დაედო თავი
ვაჟი დაღლილ ირემივით თელემდა“¹.

სიკვდილი სიანჩხლით და დრტვინვით იწყებს საყვედურს. ქალიშვილი თამამად მიუგებს: ნუ, მაშინებო, ნუ მიცქერი მკვახედ, ახლავე წამოვალ, მხოლოდ ეს ვაჟი დიდხანს შემინახეო.

ამავე დროს ქალიშვილი ამბობს:

„როს მეხვევა ვაჟი,
ცაცა და მიწაც მავიწყდება მაშინ,
სხვაგვარ ძალით ათრთოლდება სული,
სხვაგვარ ცეცხლით იწვის ანთებული“².

¹ მ. გ. ო. კ. ი, თხზულებანი თორმეტ ტომად. მოთხრობები და ლექსები, ტომი II, სახელგამო, თბილისი, 1956, გვ. 24. თარგმანი დავით გაჩეჩილაძის.

² ი. ქ. ე. გვ. 26.

სიკვდილი სდუმს და ბოლოს მის გულში გაიღვიძებს სინანულისა და სიმწუხრის გრძნობა. ბოლოს იგი ეტყვის ქალიშვილს:

„მოხდეს საოცრება,
გამიშვიხარ დე, ცოცხლობდე ვარდი
მაგრამ ყველგან, სადაც არ იქნება,
სიყვარულთან ივლის ჩემი ლანდი“.
და იმ დროდან თითქოს განუყრელი
დები არის სიკვდილ-სიყვარული,
სიყვარულის უკან ბასრი ცელით
მიჩანალებს მოჩვენება კრული.
მოხიბლული, ის ყოველთვის მასთან
კიდიო-კიდე დაწანწალებს, დადის...
ქორწილშია თუ ქეღნში მართავს
სიცოცხლის და სიყვარულის ნადიმს“!

რატომ დააყენა ი. ბ. სტალინმა მ. გორკის ზღაპარი ერთი თავით მაღლა ი. გოეთეს „ფაუსტზე“? ფაუსტი ეძებს ადამიანური ცხოვრების უფრო მაღალ, უფრო მშვენიერ, უფრო სრულყოფილ იდეალს. ფაუსტი ბოლოს პოულობს ამ იდეალს, დევნის ზღვას მიწიდან, სადაც სახლდებიან ადამიანები, მათ იგი აძლევს სრულ თავისუფლებას, მაშინ შეიძენო ფაუსტმა ადამიანის დანიშნულება — მან უნდა იცხოვროს თავისუფალი საზოგადოებისათვის. და იგი მიმართავს საწუთროებას.

„მშვენიერი ხარ, საწუთროება, ო, შეჩერდი!“ — ბოლოს ფაუსტი კვდება, მეფისტოფელის ნებისყოფით, ეს უკანასკნელი კი უარყოფის წმინდა სულია. მისი აზრით ადამიანის ცხოვრება არაარაობაა. აი, მეფისტოფელის სკეპტიციზმის თავიდათავი. ფაუსტისა და მეფისტოფელის სახით ერთმანეთს შეეჯახა ორი საწყისი: კეთილი და ბოროტი, რომელშიც ბოროტება იმარჯვებს, გრეტჰენი ფაუსტისადმი სიყვარულს ანაცვლებს ძმას, დედასაც კი. და ბოლოს იგი სიკვდილით ისჯება. ფაუსტი და გრეტჰენი მარცხდებიან ცხოვრების, ამ შემთხვევაში საშუალო საუკუნის გერმანულ პატრიციაულ სინამდვილესთან ბრძოლაში.

მ. გორკისთან ქალიშვილის სახით იმარჯვებს სიყვარული, იმარჯვებს სიცოცხლე, მ. გორკის ზღაპარი სიყვარულის სიკვდილზე გამარჯვების ჰიმნია, ხოლო ი. გოეთეს „ფაუსტი“ „მსოფლიო სევდის“ ფილოსოფიას უმღერის².

ი. ბ. სტალინის წარწერას პროგრამული ხასიათი ჰქონდა. წარწერა-

¹ მ. გორკი, თხზულებანი თორმეტ ტომად. მოთხრობები და ლექსები, ტომი I, სახელგამი, თბილისი, 1956, გვ. 26. თარგმანი დავით გაჩეჩილაძისა.

² გიორგი ლომიძე, სოციალისტური რეალიზმისათვის. ლიტერატურაში. „საბჭოთა მწერალი“, 1952, თბილისი, გვ. 54.

ში ჩადებული აზრის სწორი გაგება ნათელს ფენს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მრავალ საკითხს.

ზოგჯერ ტრაგიკულია ისეთი ადამიანების ანდა სოციალური ჯგუფების ბედი, რომლებიც არ იმყოფებიან პროგრესის მხარეზე, ხოლო ხანდახან ეწინააღმდეგებიან კიდევ მას. რატომ არის ტრაგიკული კონტრარევოლუციის რიგებში მებრძოლი გრიგორი მელეხოვი. მ. შოლოხოვის „წყნარი დონიდან“, ანდა ვაჰარი ეგორ ბულიჩოვი. მ. გორკის „ეგორ ბულიჩოვი და სხვებიდან“. მართალია, ისინი ძველი წესწყობილების წარმომადგენლები არიან, მაგრამ ჩვენ მათ თანავუგრძნობთ, რადგან ისინი ძლიერი პიროვნებები არიან, რომლებმაც გაიგეს ძველი სამყაროს უსუსურობა, მაგრამ გზაჯვარედინზე შეჩერდნენ, ძალა არ ყოფნით ძველს გაემიჯნონ. ტრაგედიის მიზეზი აქ „საბედისწერო შეცდომა“ კი არ არის, არამედ ის არის, რომ სოციალურმა წყობილებამ დაამახინჯა ადამიანი.

აი როგორ ტრაგიკულად აღწერა მიხეილ შოლოხოვმა გრიგორი მელეხოვის დაბრუნება მშობლიურ სოფელში და შეილთან შეხვედრა „წყნარ დონში“.

„მეორე დღეს დილით იგი ტატარსკის პირდაპირ დონს მიადგა. დიდხანს გასცქეროდა მშობლიურ სახლ-კარს, სიხარულისაგან გაფითრდა. შემდეგ მოიხსნა შაშხანა, სავაზნე, ამოიღო ჩანთა, ამოყარა სელის მარცვლები, იარაღის ზეთი, რატომღაც გადასთვალა ვაზნები. თორმეტი მჭიდვე და ოცდაექვსი ცალი ვაზნა იყო.

ციცაბოზე ყინული ნაპირს ჩამოშორებოდა, მწვანე გამჭვირვალე წყალი ნაპირებს ეხლებოდა და ყინულის კაწკაწა კიდეებს ამტვრევდა. გრიგორიმ შაშხანა და ნაგანი წყალში ჩაყარა, შემდეგ ვაზნებიც მიაცოლა და ფარაჯის კალთებზე სუფთად გაიწმინდა ხელები.

ხეტორის ბოლოს ალაგ-ალაგ ამოჭრილ მარტის ყინულზე გადავიდა და სახლისკენ ჩქარი ნაბიჯით გაემართა. ჯერ კიდევ შორიდან დაინახა ნავმისადგომის დაღმართზე მიშატკა, ძლივს შეიკავა თავი, რომ მისკენ არ გაქცეულიყო.

მიშატკა ქვაზე მიყინულ ყინულის ლოლუებს ამტვრევდა. ყურადღებით გასცქეროდა თუ როგორ მისრიალებდნენ გორაკზე ცისფერი ნამტვრევები.

გრიგორი მივიდა ციცაბოსთან, სუნთქვა შეეკრა და ხმა ჩახლევით დაუძახა შეილს:

მიშენკა!... შეილო!...

შეშინებულმა მიშატკამ შეხედა მას და თვალი დახარა. მიშატკამ ამ წვერიან, გარეგნულად საშინელ ადამიანში მამა შეიცნო.

ყველა ალერსიანი და ნაზი სიტყვები, რომელსაც იგი ღამე ქალაში

იმეორებდა, რომ შეხვედრის დროს შეილებითვის ეთქვა, უცებ დაავიწყდა. მუხლი მოიყარა და შეილს ცივი ვარდისფერი ხელები დაუკონა. გულდაწყვეტილად მხოლოდ ერთს სიტყვას იმეორებდა:

„შეილიყო... შეილიყო...”

შემდეგ გრიგორიმ შეილი ხელში აიყვანა, მშრალი აგზნებული თვალებით ხარბად შესცქეროდა სახეში და შეეკითხა:

— როგორა ხარ? მაშიდა, პოლუშკა კარგად არიან?

მიმატკამ თვალი აარიდა მამას და ჩუმად უთხრა:

— მაშიდა ღუნია კარგად არის, პოლუშკა შემოდგომაზე მოკვდა... ყელჭირვებით. ბიძია მიხეილი კი ჭარშია...

რას იზამ, აუსრულდა კიდეც გრიგოლის ის პატარა ნატვრა, რაზეც იგი უძილო ღამეებში ოცნებობდა. იგი მშობლიური სახლკარის წინ იდგა და ხელში ვაჟიშვილი ეჭირა...

ეს იყო ყველაფერი, რაც მას ცხოვრებაში დარჩა, რაც ჭერჭერობით კიდეც აკავშირებდა მიწასთან და მთელ ამ უშველებელ, ცივი მზის ქვეშ ბრწყინვალე სამყაროსთან¹.

გრიგორი მელეხოვის, ძლიერი, ვაჟკაცი, ლამაზი, ჭკვიანი ადამიანის ტრაგედია — ეს ღონის კაზაკობის ტრაგედიაა, რომელიც ვერ გაერკვეა ისტორიულ მსვლელობაში და რევოლუციის შედეგად ორ ბანაკად გაიყო, ესაა ტრაგედია ადამიანისა, რომელიც გულწრფელად იბრძოდა მოჩვენებითი თავისუფლებისათვის ნამდვილი თავისუფლების საწინააღმდეგოდ. ეგორ ბულიჩევის ბედ-ილბალი ტრაგიკულია არა მომავლინებელი სენით, არამედ იმით, გრძნობდა რა თავისი კლასის განწირულობას, ძალა არ შესწევდა კავშირი გაეწყვიტა მასთან.

ზოგჯერ ტრაგიკული არსებობს მახინჯთან და სასაცილოსთან ერთად. ასეთია ღონ კიხოტი. ტრაგიკულ ხელოვნებაში დაღუპვით მკვიდრდება უკვდავება, გმირის სიკვდილით იხსნება ცხოვრების აზრი, მებრძოლის. დამარცხებით იმარჯვებს საზოგადოებრივი იდეალი. შემთხვევითი არ იყო, რომ ბ. ბელინსკი ტრაგედიას დრამატული პოეზიის უმაღლეს საფეხურსა და გვირგვინს უწოდებდა². ყველა ჭეშმარიტი ტრაგედიის დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა მისი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ხასიათი. ტრაგედიას შეუძლია გამოხატოს ცხოვრების არაადამიანური პირობები, მაგრამ იგი ყოველთვის უმღერის სიცოცხლეს.

სოციალიზმი, რომელმაც მოსპო კლასობრივი ანტაგონიზმები,

¹ მიხეილ შოლოხოვი, წყნარი ღონი, წიგნი III—IV, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975, გვ. 853—854.

² ბ. გ. ბელინსკი, თხზულებანი სამ ტომად. ტომი I.I, გვ. 56 (რუსული გამოცემა).

სპობს ტრაგიკული კონფლიქტების სოციალურ ფესვებს. მაგრამ ტრაგიკული საბჭოთა სინამდვილეში არ ქრება. ბუნების საილუმოებათა ამოხსნისათვის ბრძოლა, მსხვერპლი ამ ბრძოლაში, წინააღმდეგობა სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ადამიანთა ურთიერთობათა სირთულე, კაპიტალისტური სამყაროს არსებობა, მაშასადამე, თუნდაც ადგილობრივი ხასიათის შეტაკების ან ლოკალური ომის შესაძლებლობანი და ა. შ. — ყოველივე ეს ტოვებს ნიადაგს ჩვენს ცხოვრებაში ტრაგიკულის არსებობისათვის. ტრაგიკულია ის, რაც ჩვენმა ხალხმა გადაიტანა სამოქალაქო და დიდ სამამულო ომებში, ტრაგიკულია აკადემიკოს დრონოვის (ფილმი „ყველაფერი რჩება ადამიანებს“); ფიზიკოს გუსევის (ფილმი „ერთი წლის ცხრა დღე“) ბედი. „ოპტიმისტური ტრაგედია“ უწოდა თავის შესანიშნავ პიესას გამოჩენილმა საბჭოთა მწერალმა ვ. ვიშნევსკიმ. ტრაგიკულია ე. კარელოვის კინოფილმი „მესამე ტაიმი“, რომელშიც აღწერილია კიევის „დინამოს“ ფეხბურთელთა ბედი ფაშისტ ფეხბურთელებთან თამაშის დროს. საბჭოთა ტრაგედიებს განეკუთვნებიან ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, მ. ალიგერის „ზოია“, ო. ბერგოლცის „ლენინგრადში დაბადებულნი“, ს. ეიზენშტეინის „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“, გ. თორაძის ბალეტი „მშვიდობისათვის“ და ა. შ.

საზოგადოების მიერ მშვენიერისა და ამაღლებულის მხარდაჭერა განსაზღვრავს თვისობრივად იმ ახალს, რაც განაპირობებს სოციალისტურ საზოგადოებაში ტრაგიკულის ოპტიმისტურ ხასიათს.

თანამედროვე ცხოვრებამ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და მისმა ხელოვნებამ ჩაკლეს ტრაგედიის ჟანრი. ტრაგედია იღუპება იქ სადაც წარმოიშობა უხამსობა. ბურჟუაზიული ესთეტიკოსები აღადგენენ ე. წ. „ტრაგიკული ბედისწერის“ თეორიას და ამართლებენ პიროვნების ტრაგედიას მისტიკურ ბედისწერაში: პერსონალისტები, ეგზისტენციალისტები სიცოცხლეს უწოდებენ ტრაგიკულ მანძილს ყოფნიდან არ ყოფნამდე. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ დასავლეთში ჩნდება ე. წ. „ატომური“ და „წყალბადის“ ტრაგედიები, რომლებშიც განადიდებენ პათოლოგიურ გრძნობებს, საღიშმს, ცხოველურ ინსტინქტებს. ამის მიუხედავად ბურჟუაზიულ სამყაროში პროგრესული ხელოვანები მაინც ქმნიან ცხოვრებისეულ ტრაგედიებს, რომელთაც საფუძვლად უდევს სოციალური უთანასწორობა. ასეთებია იტალიური ნეორალიზმის კინოფილმები „ველოსიპედების გამტაცებლები“, „რომი 11 საათზე“, ინდური კინოპურათი „ორი ბიჭი მიწა“ და ა. შ.

ტრაგიკულის ასახვა ტრაგედიის ჟანრის განსაკუთრებული პრივილეგია როდია. მას ადგილი აქვს ხელოვნების სხვა სახეებსა და ჟანრებში. ტრაგედია ხელოვნებაში ძლიერი იარაღია. ტრაგიკულს ცხოვ-

რებაში შეუძლია გასტეხოს ადამიანი ანდა აამაღლოს იგი, აქციოს იგი ადამიანთა ბედნიერებისათვის მებრძოლად.

ცნობილი ინგლისელი მწერალი ქალისადმი მარგარეტ ჰარკნესისადმი მიწერილ ბარათში (1888 წლის აპრილი) ფ. ენგელსმა განიხილა მწერლის მოთხრობა „ქალაქელი ქალიშვილი“ და პირველად მარქსისტულ ესთეტიკაში მთლიანი სახით ჩამოაყალიბა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეალიზმის პრობლემა. „ჩემი შეხედულებით, — წერდა ფ. ენგელსი, — რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპიურ ვითარებებში ტიპიური ხასიათების სწორ რეპროდუქციას“¹. 1887 წლის აპრილში დაისტამბა ჰარკნესის პირველი და საუკეთესო ნაწარმოები „ქალაქელი ქალიშვილი“, რომელსაც ქვესათაურად ჰქონდა „რეალისტური მოთხრობა“, ლონდონის ისტ-ენდის ყოველდღიური ცხოვრების რეალისტური სურათების ფონზე მოთხრობაში მოყოლილია ამ უბნის მკერავი ქალის ნელი ამბროზის ისტორია, ქალიშვილისა, რომელიც შეაცდინა და მიატოვა „ქეშმარიტმა ჯენტლმენმა“ მისტერმა არტურ გრანტმა. ამ უბრალო და ამავე დროს არცთუ ისე ახალ სიუჟეტს ჰარკნესმა დიდი სოციალური აზრი შთაბერა. გრანტისა და ნელის დაპირისპირების მაგალითზე მწერალმა გვიჩვენა „ღრმა უფსკრული ისტ-ენდსა და ვესტ-ენდს შორის“, მშრომელთა და გაბატონებული კლასების ინტერესების შეურიგებლობა. ამავე დროს პროლეტარი ქალიშვილის ტრაგიკულ ბედიბალში ჰარკნესმა შეიტანა ქეშმარიტი ლირიზმი, გმირი-ქალის ცხოვრებით ღრმა დაინტერესების სულისკვეთება.

„წესიერი“ მაღალი წრის ინტელიგენტის გრანტის სახით ჰარკნესმა დამაჯერებლად ამხილა ბურჟუაზიული მორალის პირმოთნეობა, თვალთმაქცობა. ავტორმა გვიჩვენა გრანტის სულიერი უბადრუკობა და ეგოიზმი, დაუპირისპირა მას ნელი ამბროზის სულიერი სიწმინდე, გულწრფელობა, გულისხმიერება, ამით ცდილობდა დაემკვიდრებინა ტრაგიკული მოთხრობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იდეური ზაზი — პროლეტარი ქალიშვილის მორალური უპირატესობა ბურჟუაზიული კლასის წარმომადგენელზე. მისწრაფება რეალიზმისაკენ, მოთხრობაში დასმული სოციალური პრობლემების სიმძაფრე, ნამდვილი დემოკრატიზმი, საზოგადოებრივი უსამართლობისადმი ენერგიული პროტესტი მკვეთრად განასხვავებენ „ქალაქელ ქალიშვილს“, ინგლისში იმ დროს დასტამბული ბურჟუაზიული ავტორების ნაწარმოებებისაგან.

აღსანიშნავია, რომ ახლის ძიებებით აღსავსე მ. ჰარკნესის მოთხ-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, ჩრეული წერილები. სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1949, გვ. 446.

რობამ, რომელიც მევეთრად განსხვავდებოდა ბურჟუაზიული ლიტერატორების ნატურალისტური და „ზომიერი“ რეალისტური ნაწარმოებებისაგან და ზოგიერთი მწერალ — „სოციალისტის“ ე. წ. „ტენდენციური რომანებისაგან“, დაინტერესა ფ. ენგელსი. იგი გაეცნო ინგლისელი მწერალი — ქალის ამ მოთხრობას, ათარგმნინა იგი გერმანულ ენაზე და გამოსთქვა თავისი შეხედულებანი სოციალისტური ლიტერატურის პრინციპულ საკითხებზე.

ფრიდრიხ ენგელსი წერს მარგარეტ პარკნესს, რომ მან დიდი სიამოვნებით წაიკითხა ეს მოთხრობა. იგი როგორც აღნიშნავს მთარგმნელი, პატარა შედეგია. ყველაზე მეტად მოთხრობაში ფ. ენგელსს ანცვიფრებს, გარდა ცხოვრებისეული სიმართლისა, ნამდვილი მხატვრის სიმამაცე: და ეს ვლინდება არა მარტო იმაში, რომ მწერალი — ქალი თავისებურად აფასებს ხსნის არმია¹. მოთხრობის მთავარ ღირსებად ფ. ენგელსი იმას თვლის, რომ კარგად, დამაჯერებლად, მართლად არის აღწერილი პროლეტარი — ქალიშვილის ბედ-იბბალი.

და მაინც თუ რაიმეს კრიტიკა შეუძლია, ეს ისაა, რომ მოთხრობა მაინც არასაკმარისად რეალისტურია. პარკნესის პერსონაჟების ხასიათები საკმაოდ ტიპიურნი არიან იმ ფარგლებში, რა ფარგლებშიც ისინი მოქმედებენ, მაგრამ იგივე არ შეიძლება ითქვას იმ პირობებზე, რომლებშიც ისინი იმყოფებიან და რომლებიც მათი მოქმედების სტიმულს წრმოადგენ. ფ. ენგელსის აზრით „ქალაქელ ქალიშვილში“ მუშათა კლასი წარმოდგენილია როგორც პასიური მასა, რომელსაც უნარი არა აქვს თავის თავს დაეხმაროს, უფრო მეტიც არავითარ ცდასა და ძალღონეს არ მიმართავს, რომ თავის თავს უშველოს.

შემდეგ ფ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ იგი შორსა დგას იმ აზრისაგან, რომ გაამტყუნოს ავტორი თუ რატომ არ დაწერა მან წმინდა სოციალისტური რომანი ე. წ. „ტენდენციური რომანი“, შემდეგ ამ წერილში ფ. ენგელსი იძლევა ისეთ რეკომენდაციებს, რომლებიც დღესაც წარმოადგენენ სახელმძღვანელოს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებისათვის. იგი აღნიშნავს, რომ რაც უფრო დაფარულია ავტორის შეხედულებები, მით უფრო უკეთესია ხელოვნების ნაწარმოებისათვის. რეალიზმი, რომელიც მხედველობაში აქვს ფ. ენგელსს, თვით ავტორის შეხედულებებისაგან დამოუკიდებლად ვლინდება. და აქ ფ. ენგელსს მოჰყავს დებულება, რომელიც კლასიკურია ლიტერატურისმცოდნეობისა და ხელოვნებისმცოდნეობისათვის:

„ბალზაკი, — წერს ფ. ენგელსი, — რომელსაც მე რეალიზმის გა-

¹ ხსნის არმია — რელიგიურ-ფილანტროპიული ორგანიზაცია, რომელიც დაარსდა ინგლისში 1865 წელს.

ცილებით უფრო დიდ ოსტატად ვთვლი, ვიდრე წარსულის, აწმყოს და მომავლის ყოველგვარი ზოლად, „ადამიანურ კომედიაში“ გვაძლევს საფრანგეთის საზოგადოების ყველაზე უფრო შესანიშნავ რეალისტურ ისტორიას. ქრონიკის სახით აღწერს, თითქმის წლიდან წლამდე 1816-წლიდან 1848-მდე აღმავალი ბურჟუაზიის: სულ უფრო და უფრო გაძლიერებულ შეტევას თავადაზნაურულ საზოგადოებაზე, რომელმაც 1815 წლის შემდეგ თავისი რიგები გადაახალისა და რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო, კვლავ გვიჩვენა ძველი ფრანგული სინატიფის ნიმუში... ბალზაკმა თავი მოუყარა ფრანგული საზოგადოების მთელ ისტორიას, საიდანაც თვით ეკონომიური დეტალების აზრითაც კი (მაგალითად, რევოლუციის შემდეგ მოძრავი და უძრავი ქონების გადანაწილების შესახებ) უფრო მეტი გავიგე, ვიდრე იმ პერიოდის ყველა სპეციალისტის — ისტორიკოსების, ეკონომისტების, სტატისტიკოსების წიგნებიდან, ყველა ერთად აღებული... რეალიზმის ერთ-ერთი უდიდეს გამარჯვებად, მოხუც ბალზაკის ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფას თვისებად მე ის მიმაჩნია, რომ ის იძულებული იყო საკუთარი კლასობრივი სიმპათიებისა და პოლიტიკური ცრურწმენის წინააღმდეგ წასულიყო, ის, რომ იგი ხედავდა თავისი სანუკვარი არისტოკრატების დაცემის გარდაუვალობას და აგვიწერდა მათ ისეთ ადამიანებად, რომლებიც უკეთეს ხვედრს არ იმსახურებენ, და ის, რომ იგი მომავლის ნამდვილ ადამიანებს ხედავდა იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მათი პოვნა¹.

დენი დიდრო „პარადოქსში აქტიორზე“ ასე აღწერს — ტრაგიკული მსახიობის სულიერ განწყობილებას, რომელიც მაყურებლის დიდ თანაგრძნობას იწვევს:

„ავლ გელი სწერს თავის „ატტიკურ ლამეებში“², რომ ვინმე პაულუსი, ელექტროს თალხი კაბით მოსილი, იმის მაგივრად, რომ სცენაზე ორესტის ლარნაკით გასულიყო, თავის შვილის ლარნაკით გავიდა, რომელსაც ტირილით ჰკოცნიდა, რადგან, ის იყო თურმე, დაჰლუპოდა შვილი. და ეს არ იყო უბრალო, გასართობად მოწყობილი წარმოდგენა და დარბაზი ისე გარდაჰქმნა ამ გარემოებამ, რომ ყველას მწარე გმინვა აღმოხდა“³.

¹ კ. მარქსი. ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები. სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1949, გვ. 446—447.

² „ატტიკური ლამეები“ — კრებული მრავალ შენიშვნებისა და აზრების მწერლობისა, ფილოსოფიის, გრამატიკის, რიტორიკის და არქეოლოგიის შესახებ, შედგენილი რომაელ მწერლის ავლ. მალუს მიერ. მოკედა დაახლოებით 130 წ.

³ დენი დიდრო, პარადოქსი აქტიორზე. საბჭოთა ხელოვნების გამოცემა, თბილისი, 1939, გვ. 120.

დიდია ტრაგედიის გავლენა აღამიანებზე, ამიტომ მნიშვნელოვანია თუ რისკენ მოუწოდებს იგი, რა მისწრაფებებსა და განწყობილებას ბაღებს აღამიანში. ჟერ კიდევ მე-19 საუკუნეში კლასიციზმის ტრაგედიის კრიტიკის დროს ცნობილი გერმანელი განმანათლებელი და ესთეტიკოსი გ. ე. ლესინგი გამოთქვამდა აზრს, რომ ტრაგედია აღფრთოვანებას კი არ უნდა იწვევდეს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თანაგრძნობასა და სიბრალულს უნდა აღძრავდეს. ტრაგედიის ხმოცანაა — ხელი შეუწყოს აღამიანთა ზნეობრივ განწმენდას, აღაგზნოს ისინი საგმირო საქმეებისა და მშვენიერებისათვის საბრძოლველად.

საბჭოთა ხელოვნებაში ტრაგედიის დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ იგი არ იფარგლება იდეალის (რომლისთვისაც დაილუპა გმირი) მიღწევისათვის რწმენის განმტკიცებით, არამედ აჩვენებს რეალურ გზებს ამ იდეალის განხორციელებისათვის, გვარწმუნებს იმაში, რომ კომუნიზმის დიადი საქმის სამსხვერპლოზე მიტანილი სიცოცხლე შესანიშნავ ნაყოფს იძლევა. გმირის უკვდავება იმ საქმის უკვდავებაა, რომელსაც იგი ემსახურებოდა.

საბჭოთა ხელოვნებაში ტრაგედია, განადიდებს რა იმ აღამიანთა გმირობას, ვინც საკუთარი სიცოცხლე შესწირა კაცობრიობის თავისუფლებასა და ბედნიერებას, გვარწმუნებს, რომ ბრძოლის გარეშე არ არსებობს მშვენიერება, არ არსებობს სიცოცხლე.



„კომედია“ ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს მხიარულ წარმოდგენას, სიმღერებს. (ბერძნულად — „კომოს“ ნიშნავს საზეიმო სელას, „ოდე“ — სიმღერას). როგორც უნარი კომედია აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ძველ საბერძნეთში ხალხური მხიარული დღესასწაულ — წარმოდგენისაგან, კარნავალისაგან, რომელსაც აწყობდნენ ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს (ბახუსის) პატივსაცემად. ამ დღესასწაულს თან ახლდა სიმღერები და ცეკვები, არის კომიკურის მეორენაირი ახსნა: „კომოსი“ ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ღვინის, ნადიმის ღმერთია „ოდე“ კი, როგორც ვთქვით, სიმღერას ნიშნავს. მოქმედენი, შეზარხოშებული ადამიანები ხმაურითა და აურზაურით ავსებდნენ მიდამოს, ამავე დროს, მღეროდნენ და იკლებდნენ იჭაურობას. კომიკური ხელოვნებაში გაჩნდა ჯერ კიდევ ცივილიზაციის განთიადზე. უძველეს ნაწარმოებებში, მაგალითად ინდუსების ეპოდებში შემორჩნენ კომიკური სცენები, რომლებსაც ასრულებდნენ სახალხო მსახიობები.

ბევრი ბურჟუაზიული მკვლევარი ანალიზს უკეთებს რა კომიკურს, ხშირად აიგივებს კომიკურსა და სასაცილოს, ხალო სიცილში თავის მხრივ წინა პლანზე წამოსწევს ფიზიოლოგიურ მხარეს, კომიკური დაჰყავს წმინდა ბიოლოგიურ და ფიზიოლოგიურ მომენტამდე, როგორც წესი, უარს ამბობს კომიკურში დაინახოს რაიმე სოციალური ღირებულება. ასე მსჯელობს, მაგალითად, პ. სპენსერი თავის ნაშრომში „ცრემლები, სიცილი და გრაციოზულობა“.

ამის საპირისპიროდ, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ხაზს უსვამს კომიკურის სოციალურ არსს და მნიშვნელობას. კლასობრივ საზოგადოებაში ადამიანები იყენებდნენ სიცილის იარაღს მწვავე სოციალური ბრძოლებისათვის, მაგალითად, „კომედიის მამამ“ არისტოფანემ (450—380 წ. წ. ჩვენს ერამდე). შექმნა ნაწარმოებები, რომელთაგანაც ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 11 კომედია. მათში მწვავედაა გამათრახებული ათენის დემოკრატია. ანტიკურ ხანაში დრამა მკიდროდ იყო დაკავშირებული მუსიკასთან.

პლატონი ყოველნაირად ცდილობდა დაემციკებინა კომედიის მნიშვნელობა. იგი თვლიდა, რომ საჭიროა აეკრძალოს თავისუფლად დაბადებულ ადამიანებს „სერიოზულად მოჰკიდონ ხელი კომედიას“, და „გამოავლინონ თავიანთი ცოდნა ამ დარგში“. თავის დიალოგებში „ფილებოსი“ და „რესპუბლიკა“ პლატონი აღნიშნავდა, რომ კომიკურის წარმოსახვა ხელოვნების საშუალებებით შესაძლებელია თუ მათ „განასახიერებენ მონები და სხვა ქვეყნიდან დაქირავებული პირები“.

არისტოტელე წერდა: „კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა, მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით, სასაცილო კი არის სამარცხვინოს ნაწილი. სასაცილოა რაიმე შეცდომა ან სამარცხვინო საქმე, რომელიც ტანჯვასა და ზიანს არ შეიცავს; ასეთია, მაგალითად, კომიკური ნილაბი, რომელიც არის რაღაც სამარცხვინო და დაღრანჯული, მაგრამ ტანჯვას არ გამოხატავს“¹.

მნიშვნელოვანი და ღრმა აზრები კომიკურის შესახებ გამოთქმული აქვს არისტოტელეს თავის შრომებში „პოეტიკა“ და „ნიკომახეს ეთიკა“, არისტოტელე უარყოფს დაცინვის სატირულ ფორმებს, აგრეთვე მათ მამხილებელ პათოსს. სასაცილოს არისტოტელესეული თეორია — ეს არის „ხასიათების კომედია“, და ამ კომედიის საუკეთესო წარმომადგენელია მენანდრე — არისტოტელეს მოწაფის თეოფრასტეს მოწაფე.

კომედიაში არისტოტელე გულისხმობდა უწყინარი სიმახინჯისა და მანკიერების გამოაშკარავებას. კომედიაში, მისი აზრით, არავინ არავის არა კლავს, რაც შეეხება სასაცილოს, იგი სრულიადაც არ არის კომედიის აუცილებელი ელემენტი. ირონია, დაცინვა და ხუმრობა წარმომადგენენ საშუალებებს, რომლებსაც იყენებს კომედია მაყურებელზე ზეგავლენისათვის მათი „განწმენდისა“ და სწავლებისათვის.

¹ არისტოტელე, პოეტიკა. თბილისი, 1944, გვ. 12.

ციცერონი (106—43 წ.წ. ჩვენს ერამდე) აღნიშნავდა, რომ სასაცილოში ყოველთვის არის რაღაც უსახური და მახინჯი.

ფსევდო დიონისე ლონგინე (I საუკუნე) თავის ტრაქტატში „ამაღლებულისათვის“ წერს, „... სიცილს... სიამოვნება იწვევს კაცში“¹.

ანტიკური სამყაროს დიდ სატირიკოსად ითვლება ბერძენი მწერალი ლუკიანე (დაახლ. 120—180 წ.), რომელმაც შექმნა სატირული დიალოგები, დაწერილი კლასიკური, ნათელი ენით, მახვილგონიერებით. ამ დიალოგებში ლუკიანე წერს პაროდირს მითოლოგიურ სიუჟეტებზე. მათი პერსონაჟების ენა აღსავსეა ხუმრობით, ირონიით, იგავებით. ანტირელიგიურობა, სატირის სოციალური სიმახვილე ლუკიანეს მიზეზი იყო იმისა, რომ მისი სახელი დიდხანს მიჩქმალული იყო. მისმა სატირამ გავლენა მოახდინა ბიზანტიელ მწერლებზე, აღორძინებისა და განმანათლებლობის მოღვაწეებზე, ფ. ენგელსმა ლუკიანეს უწოდა... „...კლასიკური სამყაროს ვოლტერი“².

აღორძინების ეპოქის ერთ-ერთმა უდიდესმა მწერალმა, ერაზმ როტერდამელმა (1466—1536) ყველაზე სრულად გამოხატა გერმანული ჰუმანიზმის სპეციფიკური ნიშანთვისებები. თავის მწვავე სატირულ ნაწარმოებებში „ხოტბა სისულელისა“ ერაზმმა სასტიკად გაჰკიცხა ფეოდალური საზოგადოება.

ფრანსუა რაბლემ (1494—1553) თავის დროზე „პანტაგრუელიზმი“ განმარტა როგორც წარმავალი საგნებისადმი ზიზღზე აღმოცენებული მხიარულება. არისტოტელეს მსგავსად რაბლე თვლის, რომ „სიცილი დამახასიათებელია ადამიანისათვის, რომ სიცილი ცხოვრების შემეცნებაში ასრულებს თერაპევტულ როლს“.

ბ. სპინოზას (1632—1677) აზრით „სიცილი არის სიხარული, ამიტომ თავისთავად იგი სიკეთეა“³

აღორძინების ხანაში იტალიის სხვადასხვა ადგილას ჩნდებიან ცნობილი ნიღბები: პანტალონე, პულჩინელი, არლეკინო და ა. შ. ბევრი მათგანი უფრო ადრეული წარმოშობისაა და შესაძლებელია, ისინი დაკავშირებულნი არიან ძველი რომის ფარსულ ნიღბებთან.

ცნობილია ქართული ხალხური იმპროვიზაციული ნიღბების თეატრი — ბერიკაჭბა. ტერმინი „ბერიკაობა“ განაყოფიერებისა და შვი-

¹ ფ ს ე ვ დ ო - ლ ო ნ გ ი ნ ე. ამაღლებულისათვის. „ხელოვნება“, თბილისი 1975, გვ. 127.

² კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი, ტ. 22, გვ. 469, (რუსული გამოცემა).

³ ბ. სპინოზა, ეთიკა. ს. პეტერბურგი, 1904, ნაწილი IV, დებულება 45-ე გვ. 250, (რუსული გამოცემა)..

ლიერების კულტის სადიდებელ სანახაობას აღნიშნავს და ნაწარმოებშია საერთო ქართველური ძირიდან „ბერ“ (შვილი). ბერიკული წარმოდგენები საუკუნეთა მანძილზე იცვლებოდა, ახალი შინაარსით მდიდრდებოდა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. დროთა ვითარებაში ბერიკაობამ დაკარგა საკულტო-რელიგიური დანიშნულება და მშრომელი ხალხის ცხოვრების, მისი მისწრაფებების გამომხატველად იქცა. ბერიკაობა 100-ზე მეტს სიუჟეტს შეიცავდა, ზოგჯერ 100-ზე მეტი შემსრულებელი ჰყავდა. მისი სიუჟეტებია: უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის სურათები, თავადების, ეკლესიის მსახურთა, მოსამართლეთა საქმიანობის მამხილებელი სცენები. მათი უმეტესობა კომიკურია და ძირითადად შექმნილია საყოფაცხოვრებო თემაზე¹.

1981 წლის 25 ოქტომბერს „თბილისობის“ მესამედ აღნიშვნის დროს ბარათაშვილის ქუჩაზე გაიხსნა ბრინჯაოში განსახიერებული ჭგუფური სკულპტურა, დაბალ კვარცხლბეკზე (მოქანდაკე ა. მონასელიძე, არქიტექტორი გ. ჯანბერიძე), ზურმუხტისფერ ბალახში მხიარულად ცეკვავენ ადამიანები. ეს დინამიკური კომპოზიცია ასახავს ქართული ხალხური თეატრონის — „ბერიკაობის“ ერთ-ერთ სცენას.

ქართული მასობრივი ხალხური წარმოდგენის „ყეენობის“ საწყისები დაკავშირებულია ბუნების გამოლვიძებასთან, განაყოფიერების, მიწათმოქმედების კულტთან. იგი ეწყობოდა ყოველწლიურად გაზაფხულზე ქალაქებსა და სოფლებში. თანდათანობით „ყეენობა“ იქცა ხალხურ სანახაობად, რომელიც ასახავდა ქართველი ხალხის ბრძოლას უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. XIX საუკუნეში ხშირად შეიცავდა სოციალური ბრძოლის მოტივებს და ამიტომ იკრძალებოდა მეფის ჩინოვნიკების მიერ. 1905 წელს „ყეენობა“ ზოგჯერ გადაიზრდებოდა მშრომელთა რევოლუციურ გამოსვლებში. „ყეენობის“ ტრადიციული პერსონაჟებია: ნიღბები — მეფე (ყეენი) და დედოფალი, ვეზირი, მოსამართლე, თალღითი, მტრის ბანაკის მემორები და ა. შ.

იტალიური აღორძინების ეპოქაში ბოკაჩიომ „დეკამერონში“ მწვავე სატირული ფორმით ამხილა მღვდელმსახურთა და ბერების ცხოვრება, საფუძველი ჩაუყარა რეალისტური ლიტერატურის ახალ სახეობას — ნოველას.

კლასიციზმის ესთეტიკის თანახმად (ნ. ბუალო, ჟ. დიუბო) კომედიაში უნდა აისახოს მდაბალი და მანკიერი, ეს კი მხოლოდ ხალხშია. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ნ. ბუალო საყვედურობდა მოლიერს კომედიაში მაღალი წრის წარმომადგენელთა ჩვენებისათვის. აბატ ჟან ბა-

¹ ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 2, გვ. 318, თბილისი, 1977.

ტისტ დიუბოს (1670—1742) აზრით, კომედიის ავტორმა პარტერი (ე. ი. მესამე წოდება) შეიძლება აიყვანოს სცენაზე.

დ. დიდროს (1713—1784) მიაჩნია, რომ კომედიოგრაფის შემოქმედებისათვის ყველაზე კარგ შესაძლებლობას ქმნის განათლებული მონარქის მდგომარეობა. გ. ლესინგი თვლიდა, რომ კომედიას არ შეუძლია განკურნოს ავადმყოფობა, მაგრამ მას შეუძლია განამტკიცოს ჯერ კიდევ ჩანმრთელი ორგანიზმი.

ინგლისელი განმანათლებელი ჰენრიხ ჰოუმ ლორდ კეიმსი საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს კომიკურისა და იუმორის შესახებ. (ამ მოსაზრებებმა ერთგვარი გავლენა მოახდინეს კანტის მსჯელობაზე სიცილსა და კომიკურზე) კომიკური, კეიმსის აზრით, ისევე ფასდება გემოვნებით, როგორც მშვენიერი. კეიმსი ეყრდნობა რა ინგლისელ პოეტსა და ჟურნალისტს ადისონს (1672—1719), სიცილს განმარტავს როგორც მოძრაობას. მას ჩვენ ვლებულობთ ისეთი წარმოდგენების შეერთებით, რომლებიც აღძრავენ გაკვირვებას თავიანთი მოულოდნელობით. ჰოუმის აზრით, სიცილს მეტად დიდი გამახალისებელი მნიშვნელობა აქვს, რაც უადვილებს ადამიანს ცხოვრებას.

კ. ზოლგერი (1780—1819) თვლიდა, რომ ირონია მშვენიერების უმაღლესი პრინციპია.

ერთ-ერთი ფილოსოფოსი, რომლის შეხედულებებმა კომიკურზე დიდი სულიერი საზრდო მისცეს მრავალ ესთეტიკოსსა და ფსიქოლოგს, იყო იმანუელ კანტი (1724—1804) ი. კანტი თავის ესთეტიკაში ესწრაფვოდა განესხვავებინა კომედია ტრაგედიასთან, ტრაგედია, მისი აზრით, აღძრავს ამაღლებულის გრძნობას, კომედია კი — მშვენიერების გრძნობას. აი როგორ ხსნის ი. კანტი სიცილის არსს.

„ყველაფერი, რაც იწვევს მხიარულ შეუკავებელ სიცილს, უნდა იყოს რაღაც უაზრო (რაშიც, ცხადია, გონება თავისთავად ვერავითარ კმაყოფილებას ვეთპოვებს). სიცილი არის დაძაბული მოლოდინის არარაობად მოულოდნელი გადაქცევის აფექტი. სწორედ ეს გადაქცევა, რომელიც გონებისათვის აშკარად არ არის სასიხარულო, არაპირდაპირ იწვევს უეცრივ ცოცხალ მხიარულებას. მაშასადამე, მიზეზი უნდა იყოს სხეულზე წარმოდგენის ზეგავლენაში და მის ურთიერთზე-მოქმედებაში სულთან. და ამავე დროს, არა იმიტომ, რომ წარმოდგენა ობიექტურად არის კმაყოფილების საგანი (განა შეიძლება გაცრუებული მოლოდინი სიამოვნებას გვანიჭებდეს), არამედ, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი, როგორც წარმოდგენათა წმინდა თამაში, სხეულში იწვევს სასიცოცხლო ძალთა წონასწორობას¹.

¹ იმანუელ კანტი, თხზულებანი ექვს ტომად. ტომი 5, გამოცემლობა „მისლი“, მოსკოვი, 1966, გვ. 352 (რუსული გამოცემა).

„მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ (1790) შემდეგ ი. კანტს ამ დებულების დასამტკიცებლად მოჰყავს რამდენიმე მაგალითი. ერთ-ერთი მათგანია ასეთი ანეგდოტი. ქალაქ სურატში (ინდოეთი) ინგლისელთან სტუმრად მყოფ ინდოელს სიცილი წასკდა გაკვირვების გამო. ინდოელმა დაინახა როგორ ამოაძრო მასპინძელმა ბოთლიდან საცობი და ქაფად ქცეული ლუდი გადმოიღვარა. როდესაც ინდოელს მრავალი შეძახილისა და უდიდესი გაკვირვების გამო ინგლისელმა ჰკითხა „რა არის აქ გასაკვირი?“, „მან ასე უპასუხა: „მე ის კი არ მაკვირვებს, რომ ქაფი იქიდან გადმოიღვარა, არამედ ის, თუ როგორ მოახერხეთ თქვენ მისი ბოთლში ჩატენა“ ამ პასუხზე ჩვენ ვიციინით ხოლო ეს სიცილი გამოწვეულია არა იმის გამო, რომ თავს უფიცი ინდოელზე უფრო ჰკვირვებდა ვთვლით, არამედ მხოლოდ იმიტომ რომ ჩვენი მოლოდინი დაძაბული იყო და უცებ გადაიქცა არარაობად“¹.

მეორე მაგალითი, რომელიც ი. კანტს მოჰყავს ასეთია: მდიდარი ნათესავის მემკვიდრეს სურს მისი დასაფლავება ძალზე დიდი ზარზემით და ჩივის, რომ მას ეს არ გამოსდის იმიტომ, რომ რაც უფრო მეტ ფულს ვაძლევ ჩემს მოზარეებს რათა ისინი გამოიყურებოდნენ რაც შეიძლება უფრო მეტად დამწუხრებულები, მით უფრო მხიარულდებიან გასამრჩელოს მიღების შედეგად აღტაცებულნი. და ჩვენ ხმამაღლა ვიციინით. ეს აიხსნება იმით, რომ ჩვენი მოლოდინი უცებ არარაობად იქცა. უნდა აღინიშნოს, განაგრძობს შემდეგ ი. კანტი, მოლოდინი უნდა გადაიქცეს არა მომლოდინე საგნის დადებით წინააღმდეგობად, რადგან ეს ყოველთვის არის რალაცა და მას ხშირად შეუძლია გვაწყენინოს — არამედ არარაობად“².

მაშასადამე ი. კანტის აზრით „სიცილი არის დაძაბული მოლოდინის მოულოდნელად არარაობად გადაქცევის შედეგად მიღებული აფექტი“.

ჩვენ ველოდებოდით სრულიად სხვას, ვიდრე იმას, რაც უცებ მოხდა. ეს მოლოდინისადმი შეუსაბამო მოვლენა წარმოგვიდგება სასიამოვნო სიურპრიზის ფორმაში, ეს კი კმაყოფილებას გვაგრძნობინებს მთაბეჭდილებათა ცვალებადობით. ეს თეორიაც საკმაოდ საკამათო გახდა.

ზოგიერთი ესთეტიკოსი კომიკურის თეორიებს ძირითადად ხუთ ჯგუფად ჰყოფს. ესენია: 1. ნეგატიური ხარისხის თეორია — ანუ ფსიქოლოგიურ განასერში — ობიექტზე კომიკური განცდის სუბიექტის უპირატესობის თეორია, 2. დეგრადაციის თეორია, 3. კონტრასტის თეორია, 4. წინააღმდეგობის თეორია, 5. ნორმიდან გადახვევის თეორია.

¹ იმანუილ კანტი, თხზულებანი ექვს ტომად. ტომი 5, მოსკოვი, 1965, გვ. 352; (რუსული გამოცემა).

² იქვე, გვ. 352—353.

ამ ჯგუფების ფარგლებში შეიძლება მოიძებნოს ობიექტივისტური, სუბიექტივისტური, და რელაციონისტური ხასიათის თეორიები.

კომიკურის თეორიების ხუთი ძირითადი ტიპის გარდა ასახელებენ მეექვსე ტიპსაც, ე. წ. შერეული ტიპის თეორიას.

ობიექტივისტურად ხასიათის თეორიებს მიაკუთვნებენ იმ კონცეფციებს, რომელთა მომხრეებს მიაჩნდათ, რომ კომიკურის წყარო მოთავსებულია თვით დაცინვის ობიექტებში, ობიექტური სამყაროს „საგნებში“. სუბიექტივისტური კონცეფციის, უფრო ზუსტად თეორიის, თანახმად, კომიზმის არსი ჩაქსოვილია არა ობიექტებში, არა თვით ცხოვრების მოვლენებში, არამედ მხოლოდ ადამიანური განცდის ხასიათში, ადამიანისათვის დამახასიათებელ სასაცილოს გრძნობაში. დაბოლოს ე. წ. რელაციონისტური ანუ სუბიექტურ — ობიექტური კონცეფციის არსი ის არის, რომ კომიკურის ბუნება აიხსნება როგორც შეფასების ობიექტსა და აღმქმელ სუბიექტს შორის ურთიერთდამოკიდებულების გარკვეული ტიპი.

რელაციონიზმი, ისეთი ცნებაა, რომელიც თეორეტიკოსებს ნასესხები აქვთ გნოსეოლოგიურ სფეროდან, ხოლო როგორც გნოსეოლოგიური კატეგორია, რელაციონიზმი (ამას სავსებით სწორედ აღნიშნავს საბჭოთა ესთეტიკოსი ავნერ ზისი), იდეალისტური და აგნოსტიკური კონცეფციაა.

ზოგიერთ თეორეტიკოსს მიაჩნია, რომ კომიკურის არისტოტელესეული განსაზღვრება გარკვეული აზრით ფართოა. ულამაზო ხელწერამ ანდა ორთოგრაფიულმა შეცდომამ, შეიძლება არ გამოიწვიოს ტანჯვა და არ მიაყენოს ზიანი, ამის მიუხედავად, ისინი, ყოველთვის როდი იქნებიან კომიკურის წყარო. სავსებით სწორია მოსაზრება, რომლის თანახმად თ. ჰობსი (1588—1679) პირველია, რომელმაც გამოთქვა მოსაზრება, რომ კომიკურში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მოულოდნელობის მომენტი. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ჩვენ მოულოდნელად და უცებ აღვიქვამთ ჩვენს უპირატესობას კომიკურ ობიექტზე, რის გამოც წარმოიშობა მოულოდნელი სიხარული და კმაყოფილება, რაც სიცილში გამოიხატება. ჰობსი ხაზს უსვამდა იმას, რომ სიცილს ყოველთვის თან ახლავს სიხარული. ჰობსის შეხედულების ანალოგიურია კარლ იუბერზორსტის აზრიც. მას მიაჩნია, რომ კომიკურის საფუძველია რაიმე ნეგატიური ხარისხი ანდა ნაკლოვანება.

XIX საუკუნის ინგლისელმა ფსიქოლოგმა ალექსანდრე ბეინმა შექმნა დეგრადაციის თეორია, რომლის თანახმად, კომიკური — ეს ისაა, როდესაც რაღაც ამაღლებული და სერიოზული დეგრადაციას განიცდის და ეშვება მდაბლისა და არარაობის ხარისხამდე. კომიკურის ობიექტი არ უნდა იყოს მახინჯი, მოუხეშავი ანდა დამცირებული.

გ. სპენსერის (1820—1903) აზრით სიცილი ბუნებრივად წარმოიშობა მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეგნება უეცრივ გადადის დიდი საგან მცირემდე, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ დამავალი შეუსაბამობა. როდესაც ადამიანის შეგნებაში ხდება გადასვლა დიდიდან მცირეზე, მაშინ იქმნება „ნერვული ენერგიის“ სიჭარბე, რომელიც თავისუფლდება სიცილის სახით.

კანტისა და სპენსერის თეორიებმა დიდი გავლენა მოახდინეს გერმანელ ესთეტიკოსსა და ფსიქოლოგზე თეოდორ ლიპსზე (1851—1914). იგი ყურადღებას ამახვილებს ე. წ. „ფსიქიკური ჰედვის“ კანონზე, რომელიც მისი აზრის ყოველგვარი გაკვირვებისა და ინტერესის საფუძველია. ერთი ღირებულების შეცვლა მეორეთი თავისი უჩვეულო ხასიათის შედეგად წარმოშობს ინტერესს, ამახვილებს ყურადღებას და ხელს უწყობს „ფსიქიკურ ენერგიის“ კონცენტრაციას, ანუ ქმნის „ფსიქიკურ“ „უსაძრაობას“ (ჰედვას) როდესაც გამოცანა ახსნილია, წარმოიშობა „ჩაუთრეველი“, ფსიქიკური ენერგიის სიჭარბე, რის შედეგადაც აღმოცენდება სიმზიარულე და იგი სიცილში გადადის. სიცილი, ამრიგად, შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც დაგროვილი მაგრამ უკვე არა საჭირო „ფსიქიკური ენერგიისაგან“ განთავისუფლების აქტი.

კომიკურის წინააღმდეგობრიობის თეორიის ფუძემდებლად ითვლებიან არტურ შოპენჰაუერი (1788—1863) და გეორგ ჰეგელი (1770—1831) ჰეგელიანელ ფრანც ფიშერს მიაჩნია, რომ კომიკურისათვის, ისევე როგორც ამაღლებულისათვის, ესთეტიკური სიამოვნების წყაროა წინააღმდეგობა შინაარსსა და ფორმას შორის, იდეასა და სახეს შორის. საბჭოთა ესთეტიკოსი გლადიმერ ერმილოვი თვლის, რომ წინააღმდეგობა მოვლენის შინაარსსა და ფორმას შორის, გარეგან კეთილსახიერებასა და შინაგან სიმამხინჯეს შორის, წარმოგვიდგება როგორც კომიკური წინააღმდეგობის ერთ-ერთი ტიპი.

კომიკური ყოველთვის ასე თუ ისე უკავშირდება წინააღმდეგობას. ჟან პოლ რიხტერი (1763—1825) წერდა, რომ კომიკურის არსი განისაზღვრება სამი მომენტი: ობიექტურად არსებული წინააღმდეგობით, ამ წინააღმდეგობის გრძნობითი აღქმის ხასიათით და წინააღმდეგობის სუბიექტური ცოდნით¹.

მიუხედავად იმისა, რომ კომიკურის კანტიანისეული განსაზღვრება მეტად მერყევისა და მას მკაცრად აკრიტიკებს ჟან-პოლი. მასში

¹ ესთეტიკის ისტორია. ტომი მესამე, „ისკუსტო“, 1967, გვ. 295 (რუსული გამოცემა).

არის ერთი მომენტი, რომელიც მეტად დამაფიქრებელია. ეს არის „მოულოდნელობა“. ამავე დროს ამ დებულებას მარტო ის როდი იზიარებს. სიცილი მუდამ არის სასიხარულო „შიში“ და სასიხარულო „განცვიფრება“.

ნორმიდან გადახვევის კომიკური თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია გერმანელი ესთეტიკოსი კარლ გროსი. იგი განასხვავებს კომიკურის შემეცნების სუბიექტურ და ობიექტურ პირობებს.

ამ თეორიის თანახმად. არსებობს სამი კრიტერიუმი, რომელთა საფუძველზე მოქმედება უნდა ჩაითვალოს როგორც კომიკური. ა) სასაცილოა ჩაიცვათ კოსტუმი, რომელიც არ შეესაბამება ფიგურას, ასაკს, ანდა წელიწადის დროს. სასაცილოდ გამოიყურება მოუქნელი ანდა უაზრო მოძრაობა, სასაცილო შეიძლება იყოს ელემენტარული ცნებების უცოდინარობა, მცდარი მსჯელობა და ა. შ. ბ) სასაცილოა ყოველივე ის, რაც არ ეთანხმება ჩვენს მისწრაფებებს, გემოვნებას, ჩვევებს და ა. შ. გ) სასაცილოა ის, ვინც არ ემორჩილება გარემოს კანონებსა და წესჩვეულებებს, ვინც მკვეთრად გამოიყოფა იმ გარემოდან რომელშიც ცხოვრობს, თავის გარეგნობით, კოსტუმით, ენით ან ჩვევებით.

კომიკურის ორიგინალური თეორიის ავტორია ანრი ბერგსონი. მისი თეორია დაკავშირებულია როგორც დეგრადაციის, ისე წინააღმდეგობის თეორიებთან, აგრეთვე ნეგატიურ ხარისხთან;

გერმანელი განმანათლებელი და ესთეტიკოსი გ. ე. ლესინგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კომედიას. ყოველგვარი შეუსაბამობა, ყოველგვარი წინააღმდეგობა სინამდვილესთან ცთომილებაში სასაცილოა. კომედიის ჰუმარითი სარგებლობა სიცილშია. თუ კომედიას არ შეუძლია უმკურნალოს განუკურნებელ ავადმყოფებს, მისგან საკმარისია ისიც, რომ იგი განამტკიცებს ჯანმრთელობის ძალებს. გამაფრთხილებელი საშუალებაც შესანიშნავი წამალია.

ფ. შილერის აზრით უხამსობა და სიმდაბლე, თუ მათ უნარი აქვთ აღგვიძრან სიცილი, შეიძლება გახდნენ მხატვრული გამოსახვის საგანი. კომიკურმა, ისევე როგორც ტრაგიკულმა, მისი აზრით, უნდა შექმნას ესთეტიკური შთაბეჭდილება. დაცინვა და ზიზღი უფრო მეტად მოქმედებენ თავმოყვარეობაზე. ვიდრე აღშფოთება, მათ შეუძლიათ აღმოფხვრან ადამიანის, ანდა მთელი საზოგადოების უმნიშვნელო ნაკლოვანებები.

მეტად საინტერესოა გ. ჰეგელის შეხედულებანი კომიკურზე, რომელსაც მკვეთრად განასხვავებს სასაცილოსაგან. მისი აზრით, სასაცილო შეიძლება იყოს ყოველგვარი კონტრასტი შინაარსსა და ფორ-

მას შორის, მიზანსა და საშუალებას შორის. სიცილის მიზეზები ძალზე მრავალფეროვანია, მაგრამ ისინი არ ემთხვევიან კომიკურის პირობებს. მაგალითად, ადამიანის მანკიერებებში არაფერი არ არის კომიკური. სატირა, რომელიც მკაფიო ფერებით ხატავს ნამდვილი სამყაროს სურათს, ამის ნათელი დადასტურებაა. სიბრყვე, ქედმაღლობა, უაზრობა, თავისთავად აღებული, არ შეიძლება იყოს კომიკური, თუმცა ზოგჯერ გვაიძულებენ გავიცინოთ. არის დაცივნის, ზიზლის, სასოწარკვეთის სიცილი და მისი სხვა სახეები.

ჰეგელის აზრით, კომიკურის პირველი წყაროა წვრილმანი უბადრუკი მიზნების დადევნება დიდი სერიოზულობით, დიდი სამზადისით და პიროვნება, რომელიც მიზანს ვერ აღწევს, მისი წვრილმანობის გამო, არ იღუპება. კომიკურის მეორე წყაროა — მაღალი და მნიშვნელოვანი მიზნებისაკენ ღტოლვა მისდამი საწინააღმდეგო საშუალებებით. კომიკურის მესამე წყაროა — სხვადასხვა შემთხვევათა უჩვეულო გადახლართვა, რომელიც ისეთ მდგომარეობას ქმნის, სადაც მიზნები და მათი შესრულება, პიროვნებათა ზნეობრივი ხასიათი და მდგომარეობა იმყოფებიან კონტრასტში და მათ მხიარულ დასასრულამდე მიყვავართ. კომიკურში, ჰეგელის აზრით, ყოველთვისაა მხიარულების მომენტი.

ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში კომიკური ხასიათდებოდა, როგორც კონტრასტის, წინააღმდეგობის შედეგი მახინჯისა მშვენიერებისადმი (არისტოტელე), არაარობისა ამაღლებულისადმი (კანტი, ლიპსი), სახისა იდეისადმი (ჰეგელი), უაზროსი საზრიანისადმი (ჟან პოლ რიხტერი, შოპენჰაუერი). ავტომატურისა ცოცხალისადმი (ბერგსონი), ღირებულებას მოკლებულისა — ისეთსადმი რომელიც ფასეულობას ჩემულობს (ფოლკელტი). ყველა ეს განსაზღვრება ცალმხრივი და შეზღუდულია, მაგრამ მთავარი მათში ის არის, რომ კომიკურს უკავშირებენ წინააღმდეგობას.

კომიკური სასაცილოა, მაგრამ ყოველგვარი სასაცილო რღვია კომიკური. ნ. ჩერნიშევსკი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ კომიკური და სასაცილო სინონიმები არ არიან. თავის ნაშრომში „ამაღლებული და კომიკური“ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, ახასიათებს რა კომიკურს აღნიშნავს, რომ ბუნებაში არ შეიძლება იყოს კომიკური. პეიზაჟი შეიძლება იყოს ძალზე ულამაზო, მახინჯი, მაგრამ სასაცილო იგი არასოდეს არ იქნება. ცნება „სასაცილო“ შეიძლება ადამიანმა მიუყენოს ცხოველებს მაშინ, როდესაც მათ ადარებს ადამიანებს. მაგალითად, იხვის სიარული ძალზე სასაცილოა, რადგან გვაგონებს სქელ ადამიანს, რომელიც თავისი მოკლე ფეხებით ძლივს აბიჯებს. კომიკურის გამოვლენის სფეროა ადამიანი, კერძოდ, მისი

უაზრო მოქმედებანი. უაზრო მოქმედების მთავარი წყაროა სისულელე, გონებაჩლუნგობა. ამიტომ — სისულელე ჩვენი დაცინვის მთავარი საგანია.

კომიკური ნ. ჩერნიშევსკის აზრით, არის შინაგანი სიცარიელე და აზარაობა. დაფარული გარეგნობით, რომელსაც შინაარსისა და რეალური მნიშვნელობის პრეტენზია აქვს¹.

ბევრ მკვლევარს მიაჩნია, რომ კომიკური აუცილებლად სასაცილოა, მაგრამ კომიკური ყოველთვის არ არის სასაცილო. მართალია, იგი ხშირად იწვევს სიცილს, მაგრამ სიცილი ხომ ადამიანის სუბიექტური რეაქციაა ობიექტურად არსებულ კომიკურზე. სასაცილოსაგან განსხვავებით, კომიკური იწვევს სოციალურად შეფერილ, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან სიცილს.

რომანების სერიას, რომელშიც მოცემულია გასული საუკუნის პირველი მესამედის საფრანგეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველმხრივი სურათი, ო. ბალზაკმა უწოდა „ადამიანური კომედია“, თუმცა ამ რომანების კითხვისას იშვიათია სიცილი. ა. ჩეხოვმა „ალუბლის ბაღს“ უწოდა კომედია. თუმცა სიცილს კი არა, არამედ სევდას, ზოგჯერ აღშფოთებას იწვევს მკითხველში მოთხრობაში აღწერილი რანეესკების მემამულეთა ოჯახის გაპარტახების ისტორია.

„ალუბლის ბაღში“ ფეოდალური კლასის წარმომადგენლები არიან და-ძმა ლიუბოვ რანეესკაია და ლეონიდ გაევი. ისინი ფუქსავატურ, ბატონკაცურ ცხოვრებას ეწევიან. უკანასკნელ იმედოდ მათ ერთადერთი ალუბლის ბაღი აქვთ. მაგრამ იგიც დიდი ხანია დაგიარავებულია ვაღში და პროცენტებს ვეღარ იხდიან.

რანეესკაიას ალუბლის ბაღს ვაჭარი ერმალაი ლოპახინი ყიდულობს, მაგრამ იგი არ არის დადებითი გმირი.

ნაწარმოებში შედარებით სიმპათიურად დახატულია ახალგაზრდა სტუდენტი პეტრე ტროფიმოვი და ანია, ლიუბოვ ანდრეევნა რანეესკაიას ქალიშვილი, რომლებიც ახალ ცხოვრებას ეძებენ.

„მთელი რუსეთი ჩვენი ბაღია. ქვეყანა ზვალუწვდენელი და მშვენიერია“, — ტროფიმოვის პირით ა. ჩეხოვი ეუბნება თავის ხალხს, რომ ყველაზე ლამაზი ბაღი, რომელიც ყოველთვის განსაკუთრებული სიყვარულით უნდა გიყვარდეს, არის მთელი რუსეთი².

როგორც ტრაგიკულს, კომიკურსაც განაპირობებს წინააღმდეგობანი ძველსა და ახალს შორის. მაგრამ კომიკური როგორც წესი და-

¹ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. თბილისი, სახელგამი, 1945. გვ. 340.

² ა. პ. ჩეხოვი, თხზულებათა კრებული თორმეტ ტომად. ტ. 9. 1963, მოსკოვი. გვ. 636 (რუსული გამოცემა).

კავშირებულია ძველის სისუსტესთან, განვითარებული ცხოვრებისადმი ძველის შეუსაბამობასთან, მის განწირულ ცდასთან „ებრძოლოს მშვენიერს, ანდა შეეგუოს მას, მისი ფორმით მოგვევლინოს“. საბოლოო ჯამში, კომიკურის კონკრეტულ გამოვლინებათა ყველა მრავალსახეობას საფუძვლად უდევს წინააღმდეგობანი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმავალსა და განვითარებადს შორის. კომიკური ისაა, რამაც დრო მოჰპა, მაგრამ ცდილობს არსებობის შენარჩუნებას. სიცილს იგი იწვევს იმიტომ, რომ მისი ბრძოლა ახლის წინააღმდეგ ფუჭია, რომ მისი დამარცხება არათუ აუცილებელია, არამედ პასუხობს კიდევაც საზოგადოებრივი პროგრესის ინტერესებს.

ფეოდალიზმმა თავისი დრო მოჰპა, მას საფლავისაკენ მიაცილებდნენ არა მარტო „მარსელიოზის“ ჰანგები, არამედ ვოლტერის მრისხანე სარკასტული სიცილი, ჰაინეს მწვავე ირონია, სვიფტის მწარე სატირა.

ასევე კაპიტალისტური საზოგადოების ცხოვრების ნორმები და წესები, რომლებიც მარადიულობაზე აცხადებდნენ პრეტენზიას, კომიკური გახდნენ. სწორედ ამან მისცა საფუძველი ბალზაკს არისტოკრატიის გახრწნისა და ბუჩუქაზიის გამარჯვების ისტორიის მთელი პერიოდისათვის „ადამიანური კომედია“ ეწოდებინა:

კომიკურის გამოვლინების სფერო ფართოა, მრავალია მის მიმართ ემოციური რეაქციის ფორმა. მაგრამ ეს რეაქცია ყოველთვის როდი იწვევს სიცილს.

ხელოვნებაში სიცილის არსი შესანიშნავად განმარტა ილია ჭავჭავაძემ. იგი წერდა: „განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნებისა? სიცილიც არის და სიცილიც. უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზღანდარობაა... მარილიანს, ჯანაინს და მარგებელს სიცილს აზრი უნდა, მომავლინებლად საბუთი უნდა“¹.

აკაცი წერეთელი აღნიშნავდა, რომ მწერლის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა ბოროტებისა და ნაკლოვანებების გამომზეურება, ხოლო თვით მხილებაზე ამბობდა „...მხილება კი ორგვარია“ ყვედრებითი და დაცინვებითი. ძნელი სათქმელია, თუ სად უფრო მეტი ნალველია“².

წარსულის გადმონაშთები, მშვენიერ საზოგადოებრივ მოვლენაშიც კი კომიკურია. ცხოვრებაში არაიშვიათად ვხვდებით ისეთ უბრალო, ელემენტარულ კომიკურ მოვლენებს, რომლებიც არ შეიძლება მივაკუთვნოთ არც წარმავალ ძველს, არც წინააღმდეგობრივ ახალს. სასაცილოა ხანდახან ადამიანის მოუქნელობა, მოუფიქრებლობა, სიტუტუ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. III, 1953, გვ. 120.

² ა. წერეთელი, თხზულებანი შვიდ ტომად. ტ. VI, თბილისი, 1957 გვ. 83.

ცე, აგრეთვე ზოგიერთი ქესტები და ა. შ. ეს მოვლენები იწვევენ სიცილს, მაგრამ ამ სიცილს ხშირად არა აქვს ღრმა შინაარსი.

ცხადია საგნებს, რომლებიც ჩვენს ირგვლივ არიან შეუძლიათ მოგვცენ საკბილო იუმორისათვის, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მათში აისახა ესა თუ ის წინააღმდეგობანი.

თუ მაგალითად ჩვენი გემოვნება მკვეთრ წინააღმდეგობაში დაუდგება, ამა თუ იმ მოდას, მაშინ ეს წინააღმდეგობა შეიძლება აისახოს ადამიანის უცნაური გემოვნების დაცინვაში, რომელმაც დაიხურა უშნო, ულაზათო თავსამკაული (ქუდი), ჩაიცვა უხეირო კოსტიუმი, ტანსაცმელი. დაცინვის საგანი ამ შემთხვევაში იქნება იმ ადამიანების არამომხოვნელი გემოვნება, რომლებიც სარგებლობენ ამ საგნებით.

„... მაღალი კომედია, — წერდა ა. ს. პუშკინი, — არ არის დაფუძნებული მარტოდმარტო სიცილზე, არამედ ხასიათების განვითარებაზე, და... არაიშვიათად იგი უახლოვდება ტრაგედიას“¹.

სასაცილო ყოველთვის როდია კომიკური. კომიკური სასაცილოს შესანიშნავი დაა. კომიკური წარმოშობს „მაღალ“ სიცილს, სოციალურად შეფერილ, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან სიცილს, რომელიც უარყოფს ადამიანის ამა თუ იმ ნიშანთვისებებსა და საზოგადოებრივ მოვლენებს და ამტკიცებს სხვა მოვლენებს, რომლებიც შეესაბამებიან მაღალ ესთეტიკურ იდეალებს“².

კომიკური შეიძლება იყოს მოვლენები, რომელთაც არ გააჩნიათ რამდენადმე მკაფიოდ გამოხატული საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. მოქალაქე, რომელმაც ფეხი წაიკრა, ადამიანი რომელსაც არ აცვია სიმაღლის, ასაკის, ანდა სეზონის შესაბამისად. ეს შეიძლება კომიკური იყოს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ასეთი ჩაცმულობის მიზეზია არა სილატაკე, არამედ გემოვნება. კომიკური შეიძლება იყოს ადამიანის მოუქნელობა, უნიათობა, სიტლანქე, ზოგიერთი ნაკლოვანებები გარეგნულ იერში და ა. შ. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს კომიკურის უბრალო, ელემენტარულ ფორმებთან.

„არა ბატონებო! კომიკური და სასაცილო-ყოველთვის როდია ერთი და იგივე, სასაცილო ბრბოსათვის ზოგჯერ სრულებით არ არის სასაცილო საზოგადოების განათლებული კლასისათვის“³.

ხელოვანები ხშირად ელემენტარულ კომიკურს იყენებენ ძირითადი

¹ რუსი მწერლები ლიტერატურული შრომის შესახებ. კრებული ოთხ ტომად, ტ. I, „სოვეტსკი პისატელი“ ლენინგრადი, 1954, გვ. 330 (რუსული გამოცემა).

² ნ. ვ. გოგოლი ლიტერატურის შესახებ, მოსკოვი, 1952, გვ. 283 (რუსული გამოცემა).

³ ბ. გ. ბელინსკი, თხზულებათა სრული კრებული. ტ. IV, გვ. 70 (რუსული გამოცემა).

კომედიური სიტუაციისა და ხასიათების გასაღრმავებლად და გასაძლიერებლად. კინოფილმში „ახალი დროება“ ჩარლი ჩაპლინი ეუბნება ერთ-ერთ ბლენძს, რომ იგი ცუდად გამოიყურება და თხოვს ენა გამოყოს. ჩაპლინი ენაზე ასველებს საფოსტო მარკას და აწებებს მას კონვერტზე. ფილმში „დიდი ქალაქის ჩირაღდნები“ ჩაპლინი აიძულეს მაყურებლებს თავშეუქცევებლად იხარხარონ დიდი მანქანის ბრუნვაში ხრახნებსა და სხვა დეტალებს შორის გმირის სასაცილო მოგზაურობის გამო.

ერთი და იგივე მოვლენა, ვითარებისაგან დამოკიდებულებით, შეიძლება იყოს ერთ შემთხვევაში სასაცილო, მეორეში კეშმარიტად კომიკური. როდესაც რამდენიმე ასანთის ღერო ზედიზედ არ ინთება, იმტვრევა, ხოლო მისი თავები იფშვნება, ამან შეიძლება გამოიწვიოს გაკვირვების, გაოცების, გაბრაზების რეაქცია, შესაძლოა სიცხილიც. მაგრამ კეშმარიტი კომიზმი აქ არ არის. ხოლო კინოფილმში „დიდი მოქალაქე“ სურათის მთავარი გმირი შახოვი (მსახიობი ნ. ბოგოლიუბოვი) წინადადებას აძლევს ასანთის ფაბრიკის დირექტორს პაპიროსს მოუკიდოს მისი წარმოების პროდუქციის მეშვეობით. ეს ფაქტი, როდესაც უხეირო ცდები თამბაქოს მოუკიდოს საკუთარი წარმოების ასანთით, სოციალურ კლერადობას პოულობს და ამდენად კომიკურ მოვლენად გვევლინება.

თავის წიგნში „აღორძინება“ ლ. ი. ბრეჟნეცს მოჰყავს სასაცილო შემთხვევა, რომელიც კომიკურში გადაიხრება: „გაზაფხულის პაპანაქებაში, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მოვიწვიე საოლქო საგეგმო კომისიის თავმჯდომარე და საოლქო კომიტეტის ადგილობრივი მრეწველობის განყოფილების გამგე. ვისაუბრეთ მორიგ საქმეებზე, და თითქოს სხვათა შორის ეკითხე:

— პურის ბურახს დალევა კაცი, ჰა?

— კარგი იქნებოდა! — ორივემ თავის დაქნევით დამიდასტურა.

— ოლქში ბურახს ამზადებენ?

— ჯერჯერობით.. არა.

შეთანხმებისამებრ დილაქს თითი დავაპირე და კაბინეტში ჩვენი ერთ-ერთი თანამშრომლის მიერ შინიდან მოტანილი ბურახით სავსე კათხა შემოიტანეს:

— შიირთვით..

საოლქო საგეგმო კომისიას მაშინ განაგებდა გ. მ. დრიუჩენკო, ჩემი ძველი ნაცნობი, რომელთანაც ჯერ კიდევ ბაიკალგალმა მხარეში ერთ სატანკო ასეულში ვმსახურობდი. იგი მაშინვე მიხვდა საით უე-მიზნებდი.

— რას იტყვი, გრიგოლ, — ვეკითხები — კარგი ბურახია?

— მივხედავთ მაგ საქმეს, — მიპასუხა, — დღესვე შეეკრებ ხალხს. —

— როგორ არა გრცხვინიათ. — ვეუბნები. — თუ აქ ასე ცხელა. ახლა წარმოიდგინეთ, რა ხდება მარტენებთან, ბრძმელებთან? რით მოიკლას მუშამ წყურვილი? ვის უნდა ეფიქრა ამაზე, თუ არა ოლქის საგეგმო კომისიას? თუ არა ადგილობრივ მრეწველობას? როლის შეასრულებთ, ვადები!

მიხედნენ: ბურახი იმ ზაფხულსავე გაჩნდა ქალაქში¹.

ჩარლი ჩაპლინს არაერთხელ უთქვამს, რომ ხალხი არ გაიცინებს ლატაკის უბედურებათა გამო, და ხალისით, დიდი კმაყოფილებით იცინის მილიონერზე, რომელიც ხიფათში გაება ანდა უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდა.

იუმორს როგორც თეორიტიკოსები აღნიშნავენ გააჩნია ეროვნული თავისებურებანი, იგი გამოირჩევა ეროვნული სპეციფიკით.

ახლაც არსებობს გამოთქმები „ატიკური მარილი“, „გაბროვოს ხუმრობა“, „გასკონური ქედმაღლობა“, „გურული იუმორი“ და ა. შ. ძველ საბერძნეთში ქალაქ ათენის მახლობლად ე. წ. ატიკაში რაიმე აზრს მეტად მახვილგონიერად წარმოთქვამდნენ, რაც შემდეგ ატიკურ მარილად მონათლეს. ბულგარეთის ქალაქ გაბროვოში ყოველწლიურად ეწყობა იუმორის ფესტივალები. თავის ნაწარმოებებში „მე, ბე-ბია, ელიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“ მწერალი ნოდარ დუმბაძე რაღაც არაჩვეულებრივი სიმახვილით, სისხარტით, გურული იუმორით ალაპარაკებს თავის გმირებს.

ნამდვილ სიცილს აღქმის კოლექტიურობის მიდრეკილება აქვს. არ შეიძლება სასაცილოდ მოგეჩვენოთ მარტოდმარტო მყოფი მომცინარე ადამიანი, შეუძლებელია სავსებით აღვიქვათ კომიკური, თუ სიმარტოვეს ვგრძნობთ, იმ დროს როდესაც მშვენიერებით აღტაცება სავსებით ბუნებრივია ცალკე მყოფი ადამიანის მიერ. ამ თვალსაზრისით ყველა ხელოვნებიდან აუდიტორიაზე კოლექტიური ზემოქმედების კეთილნაყოფიერი პირობები გააჩნიათ თეატრსა და კინოს. დიდი და ძლიერია კოლექტიური სიცილის ძალა. მას უნარი აქვს მოჰკლას ბოროტება, სიყალბე, გამცემლობა, სიმახინჯე.

მოულოდნელობის როლზე კომიკურში მეტყველებს ერთ-ერთი ანტიკური მითი. პარმენისკი ჩავიდა მისან ტროფინიუსის გამოქვაბულში. იქ მისანი იძლეოდა პასუხებს ისეთ საშინელ სანახაობათა ჩვენებით, რომ მომსგელნი კარგავდნენ სიცილის უნარს, პარმენისკმაც შეწყვიტა სიცილი და მიმართა დელფოსის მისანს დახმარებისათვის.

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, 1978, თბილისი, გვ. 60.

უკანასკნელის რჩევით დაიწყო აპოლონის დედის — ლატონას — გამო-
სახულების ძებნა. პარმენისკი, რომელიც მოელოდა დაენახა მშვენიერი
ქალის — აპოლონის დედის — ჟანდაცება, დაისაჯა... მას აჩვენეს უშვო,
ლენჩი ქალის სახე. დელფოსის მისნის სიტყვები გამართლდა: პარ-
მენისკმა გადაიხარხარა. მისი სიცილი გამოწვეული იყო შეუსაბამო-
ბით იმას შორის, რასაც მოელოდა და იმას შორის რაც დაინახა და
არსებითად დაინახა მოულოდნელად.

მაგრამ სიცილიც სხვადასხვაგვარია: ღიმილიდან მკაცრ დაცინვამ-
დე. ყველაფერი დამოკიდებულია კომიკურის შინაარსზე. ხუმრობა
ადამიანის სისუსტეთა ანდა ცხოვრების უმნიშვნელო ნაკლოვანებათა
დაცინეა. ირონია — უსაფუძვლო პრეტენზიების შინაგანი გაკილეა,
სარკაზმი — დამოკიდებულება მდაბალისადმი, მანკიერისადმი. ხუმ-
რობა ხშირად გადადის ირონიაში. ირონია — სარკაზმში.

კომიკურის ძირითადი სახეებია: სატირა და იუმორი: სატირული
გამოხატავს ანტაგონისტურ ურთიერთობებს და მოითხოვს ძველის
ლიკვიდაციას.

ხუმრობამდევრება ერთადერთი დარგია ხელოვნებისა, რომელსაც არ
ძალუძს თავისი ხერხებით. ასახოს კომიკური სინამდვილეში. თბი-
ლისში, დიღმის გზატკეცილთან, კვებავჭრობის უცნაური ფორმის პა-
ვილიონი, რომელიც ამას წინათ დაანგრის, ვერ უარყოფდა იმას, რომ
არქიტექტურაში შეუძლებელია კომიკურის გამოსახვა.

XIX საუკუნეში რუსეთში წარმოიშვა სამოქალაქო კომედიოგრა-
ფია, რომელიც იბრძოდა ცხოვრებაში მაღალი ჰუმანისტური და დე-
მოკრატიული, ხოლო მოგვიანებით, რევოლუციურ-დემოკრატიული
იდეალების განხორციელებისათვის. ა. პუშკინი დიდად აფასებდა
იუმორსა და სატირას, რომლებმაც შემდგომში ნ. გოგოლისა და მ.
სალტიკო-შჩიდრინის შემოქმედებაში თავისი ვანვითარება პპოვეს.
ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლის გ. ერისთავის ერთ-
ერთი. დამსახურებაა სატირის დამკვიდრება ჩვენს მწერლობაში. ქარ-
თული რევოლუციამდელი კომედიოგრაფიის განვითარებაში გარკვე-
ული როლი ითამაშეს ზ. ანტონოვისა და ლ. არდაზიანის ნაწარმოე-
ბებმა.

იუმორით, კომიკურის ნიშნებით უხვად იყვნენ დაჭილდოებული
ყარაჩოხელები. ყარაჩოხელები XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში
პირველად გრიგოლ ორბელიანმა შემოიყვანა („გინდ მეძინოს“, „საიათ-
ნოვას მიბაძვა“ და ა. შ.) ამ ლექსებში ოსტატობით არის გამოსახული
თბილისელ ყარაჩოხელთა რეალისტური სახეები, მათი ალაღმართალი

ბუნება და დარღვიანდობა. ასეთივე თვისებებით ხასიათდება რ. ერის-
თავის ყარაჩოხელები („სცენები“).

აღსანიშნავია, რომ „ქალაქელი ბიქის“ სახე ჯერ კიდევ 1862 წელს
დაწერილ სცენებში „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე“¹ წარ-
მოგვადგინა ლავრენტი არდაზიანმა. კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ
ნახავ“ ყარაჩოხელებს ა. ცაგარელიც „ქალაქელ ბიქებს“ უწოდებს.
იხე როგორც ლ. არდაზიანს, ა. ცაგარელსაც ეს ხალხი წარმოდგენილი
ჰყავს როგორც უსამართლობის მამხილებელნი. კომედიაში „რაც გი-
ნახავს, ვეღარ ნახავ“... თავდაპირველ ვარიანტში ყარაჩოხელი გიჟუა
კლავდა მოძალადე ბატონს ჯამბარაშვილს, შემდეგ ვარიანტში ეს სცე-
ნა ა. ცაგარელს შეუცვლია.

ქართული იუმორის კლასიკური ნიმუშები შექმნეს დავით კლდიაშ-
ვილში, პოლიკარპე კაკაბაძემ, ნოდარ ღუმბაძემ.

ყოფაცხოვრების „ნიჭიერმა მწერალმა“ დავით კლდიაშვილმა უაღ-
რესად გამჟღავნა და ნაიელი იუმორით გამოსახა ცხოვრება დაკ-
ნინებული აზნაურებისა, კლასიკოსის ტალანტით გაანათა ამ ადა-
მიანების ცხოვრების მწუხრი, მათი პაწაწინა სულიერი სამყარო.

„ბრწყინვალე ფსიქოლოგმა მწერალმა“ (ა. წულუკიძე) დავით
კლდიაშვილმა ოსტატურად, გროტესკული საღებავებით დაგვიხატა
კუდაბზიკა აზნაურები, რომლებსაც არაფერი გააჩნიათ და მაინც თავის
გემოვნებას და უწინდელ ამყობას არ ივიწყებენ. „ქამუშაძის გაჭირ-
ვებაში“ დ. კლდიაშვილმა გლეხის (სამადაძის) პირით ბესარიონ ქა-
მუშაძე „შემოდგომის აზნაურის“ ეპითეტით შეამკო. შემდგომში ეს
სახელწოდება აზნაურთა საზოგადო სახელად იქცა.

დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, თითქმის ერთნაი-
რად გაღატაკებულნი, დაკნინებულნი და უბადრუკნი არიან. მწერალი
ოსტატურად გვიხატავს უფსკრულს, რომელიც არსებობს, ერთის
მხრივ მათს ეკონომიკურ შესაძლებლობასა და, მეორე მხრივ, მათს აზნაუ-
რულ ამპარტავნობას შორის. „შემოდგომის აზნაურთა“ ცხოვრება მწერა-
ლმა უჩვეულო იუმორის ფორმით დაგვიხატა. მისი გმირები: სოლო-
მონ მორბელაძე, ბეკინა და პლატონ სამანიაშვილები, კირილე მიმინო-
შვილი, ბესარიონ ქამუშაძე, ოტია ქამუშაძე, ბეგლარ ჭინჭარაძე, როს-
ტომ მანველაძე, აბესალომ სალამთაძე, არისტო ქვაშავაძე, ქაიხოსრო
ქათამაძე და სხვები, რომლებსაც ახალ ვითარებაში, გართულებული
ახალი ცხოვრების პირობებში თითქმის არც უგრძნიათ ნიადაგის შერ-
ყევა, სამაგიეროდ, კუდაბზიკობენ, იხტიბარს არ იტეხენ, ცხოვრების

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტომი IV, 1974, თბილისი „საბჭოთა სა-
ქართველო“, გვ. 568.

უმეტეს ნაწილს ქეიფსა და დროსტარებაში ატარებენ. მისი პიესების ციკლზე თავის დროზე ეკრანზე გამოჩნდა კინოფილმი „შემოდგომის აზნაურები“, ხოლო შ. რუსთაველის სახელობის თეატრმა „სამანიშვილის დედინაცვალის“ თანამედროვე ინტერპრეტაციით ამ ბოლო ხანს ჩვენი ქვეყნის ბევრი კუთხე და ევროპის არაერთი ქვეყანა მოიარა, საკმაო წარმატება და აღიარება მოიპოვა.

თავის შესანიშნავ მოთხრობაში „კაცია ადამიანი?!“ ილია ჭავჭავაძემ ქართველი თავადაზნაურობის წარმომადგენლის მწვავე სატირული სახე დაგვიხატა. მოთხრობა იწყება ლუარსაბ თათქარიძის სახლ-კარის აღწერით:

„კარგი რამ იყო თავად თათქარიძის სახლ-კარი. წარმოიდგინეთ შუა კახეთის პატარა სოფელში ერთი ტრიალი, დაცემული ადგილი და იმ ადგილის შუაგულსა — ორსართულიანი სახლი ქვეითკირისა. აი, ის სართულები რა ფერისა იყო: ქვეშ იყო მარანი, წალმით დახურული, და იმ მარნის უკან კედელზედ ამოყვანილი გახლდათ ერთი პატარა ოთახი მოაჯირითურთ. მოაჯირს ეკრა ზედ მერცხლის ბუდესავით ერთი მკირედი ფიცრული, რომელიც საქვეშაგებოსა ჰთამაშობდა. კარგა მანძილზედ კიდევ ფიცრულის სათორნეც იდგა. იმას აქედან ხულა, რომელსაც ზედ ჰქონდა მიდგმული ცალთვალა სასიშინდე, ერთი უბადრუკი რამ და მგლოვიარე, ბაღჩაც იყო, ღობით გავლილი, ღობესთან, ერთის ფურცლის ხის სიახლოვეს, მოჩანდა ძველი ჩაღური, დროთა ბრუნვისაგან ისე გვერდზედ წამოღებული და წამოხრილი, თითქო გრილოში წამოწოლას აპირებსო, მაგრამ ბებერისათვის ნეკრესის ქარის ტყვიილებს უეცრად ისე წამოხრილი და დაღრეჯილი შეუკავებიათო. ეზო ამ ციხე-დარბაზსა სიგრძეზედ თუ სიგანეზედ, კარგა ფართოდ იყო გაზიდული. იმას ერტყა გარშემო ძველი ტყრუშული ღობე, რომელიც ზოგიერთგან გადაქცეული იყო და ეხლანდელის პატრონს არც კი მოსვლია ფიქრად, რომ გაეკეთებინა. ეტყობა, რომ ქართველი“¹... ი. ჭავჭავაძე თათქარიძის სახლ-კარის აღწერით მიანიშნებს მკითხველს, რომ ამ კარმიდამოს პატრონიც ისეთივეა, როგორც მისი ავლადიდება.

რასაკვირველია, წარმავალი, ძველი დროშოქმული თავის ყველა გამოვლინებაში როდია კომიკური. იგი შეიძლება იყოს საზარელი, საშინელი, მდაბალი და ა. შ. მაგრამ დროშოქმულის ყველა ეს გამოვლინება არ უგულვებელყოფს მის კომიკურობას. აუტანელია, მდაბალია იუდუშუკა გოლოვლევი, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ იგი, ამავე

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. II, 1950, გვ. 125.

დროს, კომიუტრაცია, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის ნაწარმოებში წარმოგვიდგება როგორც ნათლად გამოკვეთილი სატირული სახე. ასეთივეა ლუარსაბ თათაქარიძეც. მასში ილია ჭავჭავაძემ მევეთრი სატირული სახე დაგვიჩაბა. იგივე შეიძლება ითქვას კუტრინიკსების, პროროკოვის, ს. ნადარეიშვილის, გ. ლომიძის და სხვათა კარიკატურებზე, სადაც ომის გამჟღავნებები არიან წარმოსახული. გოგოლი თავის კომედიებში დასცინის უსინდისობას, მექრთამეობას, გაუთლელობას, გონება-ჩლუნგობას. ჩიჩიკოვის სახით მან საქმოსან-ავანტურისტს დასცინა, „რევიზორში“ დახატულია მდაბალი, მანკიერი. ქალაქ გლუპოვის („სულელის“) უთავო გუბერნატორი ჰყავს გამოყვანილი მიხეილ ევგერაფის ძე სალტიკოვ-შჩედრინს (1826—1889). სალტიკოვ-შჩედრინს მისი თანამედროვენი უწოდებდნენ „რუსული საზოგადოებრივი ცხოვრების პროკურორსა და შინაგანი მტრებისაგან რუსეთის დამცველს“.

დიდი რუსი რევოლუციური-დემოკრატი ნ. ა. დობროლიუბოვი წერდა, რომ რუსული ლიტერატურა დაიწყო სატირით, გრძელდებოდა სატირით და დღემდე „დავს სატირაზე! XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში და მთელი XIX საუკუნის მანძილზე სატირა რუსეთში წარმოადგენდა პოლიტიკური ბრძოლის ქმედით ფორმას. ფონეიზანთან, რადიშჩევთან, კრილოვთან, გრიბოდოვთან, პუშკინთან, ლერმონტოვთან, გოგოლთან, ნეკრასოვთან, შჩედრინთან კრიტიკული მიმართულება ძირითადი იყო, ხოლო ბევრ მათგანში იგი პირდაპირ სატირაში გადადიოდა.

„ვერ კიდევ ნეკრასოვი და სალტიკოვი, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — ასწავლიდნენ რუს საზოგადოებას ბატონყმობის მოტრფიალე მემამულის განათლებულობის შელამაზებული და მოკაზმული გარეგნობის ქვეშ დაენახა მისი მტაცებლური ინტერესები, ასწავლიდნენ სიძულვილს ასეთი ტიპების ფარისევლობისა და უსულგულობისადმი“...2.

ახალი რუსული ლიტერატურა ვერ იარსებებს, — აღნიშნავდა მ. შჩედრინი, — თუ არ გამოავლინა დადებითი ტიპები, რომელთაც უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვთ. იგი მოითხოვდა სოციალურ რომანს, სოციალურ სატირას, ილაშქრებდა ნატურალიზმის წინააღმდეგ, რომელსაც „ფსევდორეალიზმს“ უწოდებდა. სალტიკოვ-შჩედრინის ესთეტიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა პროზღემებს სატირისა, რომელიც ცხოვრების ფაქტების განმარტებაა, მისი შინაგანი აზრების გახსნაა, ისევე როგორც საერთოდ ლიტერატურა. სა-

¹ ნ. ა. დობროლიუბოვი, თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტომი მეორე, გამომცემლობა „ხუდოვესტენიაი ლიტერატურა“, 1935, გვ. 138.

² ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 13, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის საქტორი, 1950, გვ. 54.

ტირის საქმე მანკიერებათა დიდაქტიკური ახსნა კი არ არის, არამედ თვით ცხოვრების ფაქტებში მანკიერებათა გახსნაა. სალტიკოვ-შჩედრინი სატირის მთავარ ამოცანად თვლიდა საზოგადოებრივი მოვლენების, ძირეული სოციალური წყლულებისა და მანკიერებების გამოკვლევას. უფრო ღრმად და მკაფიოდ რომ გამოსახა ისინი მწერალი — რეალისტი თავის სახეებს ანიჭებდა ფანტასტიკურ ხასიათს, ძალზე ხშირად მიმართავდა გროტესკს — სინამდვილის ფაქტების გაზვიადებას მახინჯ — კომიკურ ფორმაში, რეალურის გადახლართვას ფანტასტიკურთან, საშინელისა სასაცილოსთან. მის სატირაში ჩნდება ფანტასტიკური დაწესებულებები („გამარჯვებათა და დაძლევის სამინისტრო“, „სახელმწიფო შეშლილობის დეპარტამენტი“), მწერლის მიერ შეთხზული მეტსახელები, სხარტი სიტყვა — ხასიათები უმაღლეს ხდებოდნენ მოსწრებულ, ფრთოსან სიტყვებად. „პომპადურები“ უწოდა მან მსხვილ ადმინისტრატორებს. აქ სიტყვების თავისებური თამაშია: პირველ ყოვლისა ჟანა ანტუანეტა პომპადური (1721—1864) საფრანგეთის მეფე ლუი მე-15-ის ფავორიტი ქალის სახელია, რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაზე, ამას გარდა, რუსულად სიტყვა — „პომპა“ ზარ-ზეიმს. ე. ი. გარეგნულ, მოჩვენებით სიბუშაუშეს ნიშნავს, ხოლო „დურ“ — სიტყვა „დურაკის“ (სულელის) ფესვია, ხოლო მთლიანად აღებული ეს სიტყვა „უმაღლესი მმართველის ფავორიტს“ ნიშნავს. ამრიგად, უკვე თვით სიტყვა იწვევს მთელ რიგ წარმოდგენებს, რითაც ხსნის მოვლენის არსს. მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის მოთხრობაში „პომპადურები და პომპადურშიები“ მხილებულია მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული ზედა ფენა (გუბერნატორები და გუბერნიის უმაღლესი რანგის ჩინოვნიკები).

თავის ნაშრომებში ვ. ი. ლენინი ხშირად მიმართავს გამოჩენილი რევოლუციონერი-დემოკრატის მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის სატირას, მის გმირებს. ილიჩი არაერთხელ იშველიებდა დიდ სატირიკოსის გმირებს ექსპლუატატორთა, მათი იდეოლოგიების სოციალური ტიპების დახასიათებისთვის. ერთ-ერთ სტატიაში ვ. ი. ლენინი სინანულით აღნიშნავდა, რომ შჩედრინი ვერ მოესწრო რუსეთის პირველ რევოლუციას, თორემ ალბათ ახალ თავს დაუმატებდა თავის ნაწარმოებებს, დახატავდა იუდეუშკა გოლოვლოვს ახალ ვითარებაში. მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის შემდეგ ვ. ი. ლენინის ნაწერებში ყველაზე ხშირად გვხვდება ნ. ვ. გოგოლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები. ილიჩის თხზულებებში ვხვდებით გოგოლის 24 ტიპს — მანილოვს, ხლესტაკოვს, ნოზდრევს, სობაკევიჩს, ბობჩინსკის და დობჩინსკის, ჩიჩიკოვსა და ა. შ.

„პომპადურებში“ მ. სალტიკოვ-შჩედრინმა გაბედულად და ხმამაღლა

განაცხადა, რომ თვითმპყრობელურ სისტემას არავითარი დასაყრდენი არა აქვს ხალხში, რომ ის ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ პრივილეგიურ კლასებს და უტყინო, ფუქსაეატ მოხელეებს.

განა ჩვენს რესპუბლიკაში სუბიექტივიზმის და ეოლუნტარიზმის განუკითხავი პარპაშის დროს ცოტა იყო მლიქვნელობის, მამლაყინ-წობის, ბიუროკრატიზმის, მექრთამეობისა და სხვა ნეგატიური მოვლენების გამოვლინებები?! აქ შეიძლება მოვიყვანოთ დიდი ბერძენი ფილოსოფოსის ფსევდო-ლონგინეს სიტყვები მექრთამეობის შესახებ, რომელიც მან თითქმის 20 საუკუნის წინათ წარმოთქვა:

„ვერცხლის მოყვარეობამ და განცხრომისაკენ დაუოკებელმა ღტოლვამ შერყვნეს, შებილწეს ჩვენი სიწმინდე და ბიწიერების უფსკრულში გადაისროლეს იგი. რადგან არ არსებობს უფრო ბილწი ვნება, ვიდრე ანგარება და უფრო სამარცხვინო, ვიდრე განცხრომის შმაგი წყურვილია“¹.

განა მექრთამეობა, მლიქვნელობა, ბიუროკრატიზმი და სხვა მისთანა ნეგატიური მოვლენები ჩვენი კომიკოსებისა და სატირიკოსების, მხატვრების კალამსა და ფუნჯს არ ელოდებიან. ვფიქრობთ, რომ კომუნისტური პარტიის მოწოდება, რომ „—ჩვენ გოგოლები და შჩედრინები გვჭირდება“ ახლაც ძალაშია და მარტო დიდი სატირიკოსი მხატვრების არკადი რაიკინის, ილფისა და პეტროვის, სერგეი მიხალკოვის მხატვრული ნიღბებით და ნაწარმოებებით შორს ვერ წავალთ. მართალია ჩვენს სცენაზე დრო და დრო გამოჩნდება ხოლმე მ. შჩედრინის პიესები „ჩრდილები“, „პაზუხინის სიკვდილი“, მაგრამ ხალხის სულიერი მოთხოვნილება იმდენად გაიზარდა, რომ ყოველივე ზემოთ-თქმული საკმარისი აღარ არის.

„სადაც ვერ მისწვდება კანონების მანჯილი, იქ მისწვდება სატირის შოლტი“:— წერდა დიდი რუსი პოეტი ა. პუშკინი 1822 წელს პოეტსა და ლიტერატურულ კრიტიკოსს, თავის მეგობარს პ. ვიაზემსკის².

კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები მიიჩნევდნენ, რომ მშვენიერს. არ შეუძლია გაიმარჯვოს თუ არ შეიცვლება გაიძვერა ხლესტაკოვების, საცოდავ ბელიკოვების, ხეპრე უნტერ პრიშიბეეებისა და მათ მსგავსთა წარმომშობი სოციალური პირობები.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ვ. ი. ლენინის სოციალიზმის მტრებთან პოლემიკაში ასე ხშირად იყენებდა დიდი რუსი მწერლების — სატირიკოსების მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს.

¹ ფ ს ე ვ დ ო - ლ ო ნ გ ი ნ ე. ამალეზულისათვის. გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1975, გვ. 203.

² რუსი მწერლები ლიტერატურული შრომის შესახებ. კრებული ოთხ ტომად, ტომი 1, „სოვეტსკი პისატელი“, ლენინგრადი, 1954, გვ. 285.

კ. მარქსი წერდა, რომ „მსოფლიო-ისტორიული ფორმის უკანასკნელი ფაზა კომედიია“... რატომ არის ისტორიის ეს მსვლელობა? იმისათვის, რომ კაცობრიობა თავის წარსულს ნათელი მხიარულებით განშორდეს¹. სიცილი აცილებს წარსულში, ჩრდილების სამეფოში ყოველივე ყალბსა და ბოროტს, ყოველივე იმას, რამაც დრო მოჰპა და საზოგადოარი გახდა და ამკვიდრებს ახალს, მოწინავეს, მშვენიერს.

იუმორისტული ისეთი კომიკურია, რომელიც ადამიანში, ცხოვრების მოვლენაში გამოავლენს რაიმე მხარეების შეუსაბამობას. ამ შეუსაბამობათა აღმოფხვრა არ წარმოადგენს სიძნელეს, არ მოითხოვს ცხოვრების აუცილებელ გარდაქმნას. იუმორისტულის მაგალითებია, ადამიანის ტრაბახი, კარგი ადამიანის გულუბრყვილობა და ა. შ.

ჩვენს სინამდვილეში წარსულის გადმონაშთების არსებობა კომიკურ-იუმორისტულის გამოვლინების ფართო ასპარეზს იძლევა. ჩვენში კომიკურის დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ სოციალიზმი არ ტოვებს არავითარ პერსპექტივას ძველის, მახინჯის, მდაბლის შესანარჩუნებლად. ეს განსაზღვრავს განსაკუთრებულ კომიკურობას ძველისა, წარმავლისა, რომელიც ცდილობს შეინარჩუნოს არსებობა, შეეგუოს ცხოვრების ახალ პირობებს, შეიმოსოს მშვენიერის სამოსელში. ძველის გადმონაშთები კი ჩვენს ცხოვრებაში საკმარისია. ძველი სიცოცხლისუნარიანია, ბრძოლის გარეშე იგი არ კედება. გარდა ამისა, საზოგადოების განვითარების პროცესში მუდმივად წარმოიშვება რაღაც ახალი, ხოლო ის, რომელიც სულ ცოტა ხნის წინათ წარმოადგენდა ახალს. ძველდება და შესაძლოა კომიკური გახდეს.

„როდესაც ახალი ეს ესაა-დაიბადა, — წერდა ვ. ი. ლენინი — ძველი ყოველთვის რჩება და ერთხანს მასზე ძლიერია, ეს ყოველთვის ასე ხდება ბუნებაშიც და საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც“²

სიცილი, მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის სიტყვებით, „ძალზე ძლიერი იარაღია, რადგან არაფერი ისე არ მოქმედებს მანკიერებაზე, როგორც შეგნება, რომ იგი მხილებულია და უკვე სიცილის საგანი გახდა“³. სიცილი, რომელიც აღძრა კომიკურმა, ავლენს ცხოვრების წინააღმდეგობებს, ხოლო ხელოვნება, რომელიც სიცილს იწვევს, განსაზღვრავს ჩვენს დამოკიდებულებას ამ წინააღმდეგობისადმი, ეხმარება ადამიანებს განთავისუფლდნენ ნაკლოვანებებისაგან, განამტკიცებს მათში საკუთარი ღირსების გრძნობას, აღამაღლებს მათ.

¹ კ. მარქსი, პეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის. თბილისი, სახელგამი, 1946, გვ. 10—11.

² ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 29, გვ. 497.

³ მ. შჩედრინი ლიტერატურის შესახებ. მოსკოვი, 1952, გვ. 591 (რუსული გამოცემა).

სიცილი, მაშასადამე, არა მარტო უარყოფს, არამედ ამკვიდრებს კიდევაც, განამტკიცებს მშვენიერს. ამიტომ ამხელს რა ძველს, კომიკური ხელოვნებაში ხელს უწყობს ახლის გამარჯვებას. გარდა ამისა იგი ავითარებს იუმორის გრძნობას — ცხოვრებისადმი ადამიანის დამოკიდებულების უძლიერეს იარაღს. ადამიანი, რომელიც მოკლებულია იუმორის გრძნობას, ვერ შეიგრძნობს ცხოვრების მთელ სისავსეს.

უნარს, შენიშნო სასაცილო, სატირულად ამხილო მანკიერებანი, დასცინო ამა თუ იმ ნაკლოვანებას ყოველთვის სოციალური საფუძველი აქვს. ამიტომ, როცა საბჭოთა ლიტერატურის პირველ წლებში ზოგიერთი ჩვენი ესთეტიკოსი (ი. ნუსინოვი და სხვ.) აღნიშნავდა, რომ პროლეტარიატისათვის უცხოა იუმორის გრძნობა, ამით უდიდეს შეცდომას სჩადიოდა. ჭანსალი იუმორი, მისწრაფება სატირულად ამხილო ის, რასაც უკვე აღარ აქვს უფლება არსებობაზე, დამახასიათებელია ჩვეულებრივად საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლებისათვის, რომელთა წინაშე მომავლის გზა ხსნილია. კომიკურის ესთეტიკური მნიშვნელობა დაკავშირებულია იმასთან, რომ ჭეშმარიტი იუმორი გულისხმობს მაღალ გემოვნებას, ზომიერების გრძნობას, გონებაბან-ვილობას, დაკვირვებელობას. და ბოლოს, ნამდვილ ჰუმანიზმს. ამიტომ ჭეშმარიტი იუმორი, ჭეშმარიტი სატირა ყოველთვის ღრმად ადამიანურია.

მაგრამ, სიცილი რომ იტყვიან ორლუსული მახვილია. შეიძლება შენიშნო ახლის ნაკლოვანებები და ისე გამოხატო, რომ მისდამი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოიწვიო. სწორედ ამას გულისხმობდა ვ. ი. ლენინი როდესაც წერდა: „სასაცილოდ აგდება ახლის ყლორტების სისუსტისა, იაფფასიანი ინტელიგენტური სკეპტიციზმი და სხვა ასეთი რამ, — ყოველივეს ეს, არსებითად, პროლეტარიატის წინააღმდეგ ბურჟუაზიის კლასობრივი ბრძოლის ხერხებია, კაპიტალიზმის დაცვაა სოციალიზმის წინააღმდეგ. ჩვენ გულდასმით უნდა შევისწავლოთ ახლის ყლორტები, უდიდესი ყურადღებით მოვეპყრათ მათ, ყოველნაირად დავეხმაროთ მათს ზრდას და „მოვუაროთ“ ამ სუსტ ყლორტებს“¹.

ფიზიკური სიმახინჯის დაცინვა დაცინვის ყველაზე უფრო პრიმიტიული ხერხია. დაინახო კომიკური ფიზიკურად მახინჯში ნიშნავს მახინჯი შეხედულება გქონდეს კომიკურზე. ამის მიუხედავად, ასეთი შეხედულება კომიკურზე დიდხანს იყო გავრცელებული ფეოდალური საზოგადოების მაღალ წრეებში, რამაც განაპირობა მასხარების, „სასაცილო“ კუზიანებისა და გონჯების გაჩენა. ვ. პიუგომ რომანში „კაცი,

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 39, გვ. 497.

რომელიც იცინის“ დახატა რა მე-17, მე-18 საუკუნეების ინგლისის ცხოვრება, ამხილა არისტოკრატთა დაუნდობლობა, რომლებსაც ბარბაროსული შუა საუკუნეების ფეოდალური ტრადიციები ჰქონდათ შენარჩუნებული. რომანის მთავარი გმირი გუიმპლენი ჯერ დაამყარეს, ზოლო შემდეგ დაამახინჯეს. ადამიანის უფლებებო მდგომარეობა დასახიჩრებით დაგვირგვინდა. ამიტომ სავსებით სწორი იყო დიდი რუსი მწერალი ნ. ვ. გოგოლი, როდესაც აღნიშნავდა, რომ საჭიროა ვიცინოდეთ არა მრუდე ცხვირზე, არამედ მრუდე სულზეო¹.

„სასაცილო ეს ყველაზე საზარელია“ — წერდა მ. შჩედრინი, სატირა ელ. მაიაკოვსკის აზრით, „მრისხანე იარაღია“. ჩ. ჩაპლინის შეხედულებით „სიცილი სერიოზული საქმეა“. მსოფლიოს კინოხელოვნების დიდი მოღვაწე ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი მთელ რიგ თავის ფილმებში გვიხატავს ზოგიერთ „მაძიებლის“ უშედეგო ბრძოლას, მისი იმედების გატრუებას, ისეთ ფილმებში, როგორიცაა „დიდი ქალაქის ჩირაღდნები“ (1931), „ახალი დროება“ (1935) ჩაპლინმა გვიჩვენა, რომ ე. წ. „პატარა ადამიანის“ ოცნება ბედნიერებაზე უმუშევრობის, აუტანელი ექსპლუატაციის პირობებში სულ ფუჭია. თავის ბრწყინვალე კინოსურათში „დიდი დიქტატორი“ (1941) ჩაპლინმა სასტიკად ამხილა გერმანული ფაშიზმი და „პატარა ადამიანი“ ტრიბუნად, ისეთ პიროვნებად აქცია, რომელიც კაცობრიობას ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოუწოდებს.

ფილმი „დიდი დიქტატორი“, რომელიც პირველად აჩვენეს ნიუ-იორკში 1940 წლის 15 ოქტომბერს, იწყება 1914 წლის ომის სცენებით. დალაქი ებრაელი გმირულად იბრძვის, შემდეგ მძიმედ დაიჭრება და კარგავს მეხსიერებას. დიდხანს იმყოფებოდა ჰოსპიტალში. როცა საბოლოოდ მეხსიერება დაუბრუნდება, შეიტყობს, რომ მის სამშობლოს დიქტატორი ადენოიდ ჰინკელი განაგებს. დალაქი გეტოში ამოჰყოფს თავს. იქ თავის პატარა დეჟანს იბოვის და ახალგაზრდა ობოლ გოგონას ჰანას (პოლეტა ჰოდარი) შეიყვარებს. მაგრამ აი, ხმა-მალა მოლაპარაკეში დიქტატორის ხმა აროხროხდა. იგი ებრაელ ფინანსისტებს მოიერიშე რაზმებს მიუსევს. ჰანა და ჩარლი დარბევას გაუბიან, ჩარლის სადალაქო დაწვეს. ხანა ავსტრიაში გაქცევას ახერხებს. ჩარლისა და მის ანტიფაშისტ. მეგობარს საკონცენტრაციო ბანაკში ათავსებენ.

ორი დიქტატორის ჰინკელისა და ნაპალონის (ჯეკ ოკი) შეხვედრისას მოხდება ჩხუბი. ამასობაში ფაშისტურ ფორმაში გადაცმული ჩარ-

¹ ნ. ვ. გოგოლი, ლიტერატურის შესახებ. მოსკოვი, 1952, გვ. 270, (რუსული გამოცემა).

ლი და მისი მეგობარი (ფორმებს პატიმრები ჰკერავენ) ბანაკიდან გაიქცევიან. იქვე ახლოს პინკელი ისეზე ნადირობს. გაუგებრობით ფიურერს ბანაკში შეაგდებენ, ხოლო ებრაელი დალაქი კი მის ადგილს დაიკავებს. ავსტრიაზე თავდასხმის წინ პინკელს სიტყვა უნდა წარმოეთქვა, მაგრამ მის მაგივრად ჩარლი ლაპარაკობს. იგი ადის ტრიბუნაზე პინკელის ფორმაში გამოწყობილი. ტრიბუნაზე დიდი ასობით წარწერილია: „თავისუფლება“, ფილმი მთავრდება „მოწოდებით ხალხისადმი“, რომელიც ასე მთავრდება: (ეს სიტყვა, რომელიც ექვს წუთს გრძელდება, გასაღებია, „დიდი დიქტატორისა“ და იმ ევოლუციისა, რომელიც ჩარლი ჩაპლინმა განიცადა).

„...თქვენ ხალხი ხართ, და თქვენს ხელთ არის ძალაუფლება შექმნათ მშვენიერი, თავისუფალი ცხოვრება, გაასხივოსნოთ და მიმზიდველი გახადოთ იგი! მაშ მისარგებლეთ ამ ძალაუფლებით დემოკრატიისათვის შევერთოდეთ! ვიბრძოლოდ ახალი, წმინდა სამყაროსათვის, რომელიც ყველა ადამიანს მისცემს შრომის საშუალებას, რომელიც მოზარდებს მომავალით უზრუნველყოფს, მოხუცებს კი გაჭირვებისაგან დაცავს.

...ყველა ამ სიკეთის დაპირებით, ძალაუფლება ხელთ იგდეს პატიმროვვარე ადამიანებმა, მაგრამ მათ იცრუეს! დაპირებული არ შეასრულეს... მაშ ვიბრძოლოთ მათ შესასრულებლად. მაშ ვიბრძოლოთ სამართლიანი, განათლებული სამყაროსთვის, პროგრესისათვის, რომელიც ყველას ბედნიერებამდე მიიყვანს.

ჯარისკაცებო! გავერთიანდეთ დემოკრატიის სახელით!“¹.

ამ ფილმმა, რომელიც წინასწარმეტყველური იყო, შესძრა მთელი ფაშისტური ზროვა, ჩარლი ჩაპლინს ეშუქებოდნენ, სიკვდილითაც, კი, მაგრამ მან გაბედულად, როგორც ქეშმარიტმა გმირმა დასძლია ყოველგვარი გაჭირვება, დევნა-შევიწროვება და მის ავტორს მსოფლიო აღიარება მოუტანა. „დიქტატორები სასაცილონი არიან. მე განვიზრახე, ვაიძულო ხალხი რომ მათ დასცინონ“ — განაცხადა ჩაპლინმა ფილმზე მუშაობისას“².

მსახიობი ჯეკ ოკი ნაპალონის როლში როგორც წესი ბუფონადს მიმართავს, ხოლო ჩარლი ჩაპლინი, რომელიც არაჩვეულებრივი ოსტატობით თამაშობს, ზოგჯერ შემზარავია თავისი გროტესკით.

„დიდი დიქტატორის“ — ერთ-ერთ ნაწყვეტში სასახლის დიდ დარბაზში გლობუსის წინ მარტოდ მყოფი პინკელი ხან მიეპარება გლობუსს, ხან მოშორდება მას. ბოლოს გლობუსს ისე ათამაშებს როგორც

¹ ქორე სადოლი, „ჩარლის ცხოვრება“. „ხელოვნება“, 1959, თბილისი გვ. 171.

² იქვე, გვ. 172

ენგლიორი ბუქრეს. აზრისა და ანალიზის სიღრმით, თემის მნიშვნელობით ჩარლი ჩაპლინმა თავის თავს გადააჭარბა. ბოლოს გლობუზი საპნის ბუშტივით სკდება, ისტერიულ განწირულობამდე, თითქმის სიგეჲმდე მისული დიქტატორი ებლაუჭება ფარდებს.

ეს ნამდვილი დასასრულია ჰინკელ — ჰიტლერისა. ეს საშინელი, წინასწარმეტყველური კარიკატურა ფიურერისა დომიესა და გოიას სურათებს უსწორებს მხარს¹.

როცა 1949 წელს ლაპარაკი დაიწყო იმაზე, რომ ჩარლი ჩაპლინი გამოეძახათ ანტიამერიკული მოქმედების გამომრკვევ კომისიაში იმისათვის, რომ იგი „ბოლშევიკია“, „კომუნისტია“, „წითლების“ მხარეზეა. მან ასეთი რამ განაცხადა: მე კომუნისტი არა ვარ, მე მხოლოდ მშვიდობის გამჩაღებელი გახლავართ².

ერთ-ერთ ინტერვიუში 1952 წელს ჩარლი ჩაპლინმა განაცხადა: „...მე მწამს, სიცილისა და ცრემლის ძლიერება შეიძლება სიძულვილისა და შიშის შხამის საწინააღმდეგო ნივთიერებად გადაიქცეს. კარგი ფილმები ყველასათვის გასაგებ ენაზე მეტყველებენ. ისინი აკმაყოფილებენ ადამიანის მოთხოვნილებას იუმორის, სიბრაულისა და თანაგრძნობის. მხრივ, ისინი ემსახურებიან უნდობლობისა და საგანგაშო ღრუბლების გაფანტვას, რომელთაც დღეს მთელი მსოფლიო მოუცავს. ჩვენ ძალიან ბევრი გვაქვს ისეთი ფილმები, რომლებიც სავესეა ძალადობის, სამხედრო ბრძოლებისა და მკვლელობათა სცენებით, გამსკვალულია არაქანმრთელი სექსუალობით და მოუთმენლობით. ისინი კიდევ უფრო მეტად უწყობენ ხელს მსოფლიო დაძაბულობის გაძლიერებას. თუკი შევძლებდით და მოვახერხებდით ისეთი ფილმების ფართო მასშტაბით საერთაშორისო გაცვლას, რომელიც აგრესიის ქადაგებას კი არ შეიცავს, არამედ უბრალო მამაკაცებისა და დედაკაცების სადა ენით მეტყველებს... ეს ხელს შეუწყობდა კატასტროფისაგან მსოფლიოს გადარჩენის საქმეს“³.

ამერიკელ ბიზნესმენებს, მილიონერებს, მმართველ წრეებს, ჰერსტის ყვითელ პრესას მიაჩნდა, რომ ჩარლი ჩაპლინას ფილმები „აგერ უკვე ნახევარი საუკუნის მანძილზე ძირს უთხრის ამერიკის მორალურ საფუძვლებს“.

მსოფლიოს მშვიდობის საბჭომ, მიიღო რა მხედველობაში ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის საქმეში შეტანილი თვალსაჩინო

¹ ჟორჟ სადულო, „ჩარლის ცხოვრება“, „ხელოვნება“, 1959, თბილისი გვ. 173.

² იქვე, გვ. 193.

³ იქვე, გვ. 197.

წვლილი, ჩარლი ჩაპლინს 1954 წლის 27 მაისს მიანიჭა მშვიდობის საერთაშორისო პრემია 1953 წლისათვის.

ჩარლი ჩაპლინისათვის მშვიდობის საერთაშორისო პრემიის გადაცემისას ფრანგმა მწერალმა ვერკოვმა განაცხადა, რომ მსახიობი 40 წელია რაც ომის წინააღმდეგ იბრძვის, ჩ. ჩაპლინმა ჟურნალისტებს გადასცა თავისი „დეკლარაცია მშვიდობის შესახებ“, რომელშიც სამარცხვინო ბოძზე გააყრა როგორც „ადამიანის სულის საწინააღმდეგო დანაშაული... ის საცოდავი ცდები, რომელთა მიზანია შეაჩვიოს ხალხები წყალბადის ბომბის გამოყენებით ომის აუცილებლობის აზრს, ყველა იმ საშინელებებით, რომელიც მას მოსდევს“, და მოუწოდა ხალხს „ვალდებულება ვიკისროთ — დაეუბრუნდეთ იმას, რაც ადამიანში ბუნებრივი და ჯანსაღია, — კეთილი ნების სულს, რომელიც საფუძველია ყოველგვარი შთაგონებისა, ყოველგვარი შემოქმედებისა, ყველაფრისა, რაც ცხოვრებაში წარმატადი და ღირსეულია“, მოუწოდა. „ყველა ღონე იქნას ნახმარი ამ მიმართულებით, რათა მისი ვალწოთ ბედნიერ ერას, რომელშიც ყველა ეროვნებას ოქროს ხანა დაუდგება“¹. ეს სიტყვები, რომლებიც წარმოთქვა „გენიალურმა მსახიობმა, დიდმა მოქალაქემ და პატიოსანმა ადამიანმა“ (ჟორჟ სადულო) ჩარლ სპენსერ ჩაპლინმა თითქმის მესამედი საუკუნის წინათ, ისე თანამედროვედ ჟღერენ, თითქოს დღეს იყოს წარმოთქმული. სწორედ ამაშია დიდი მხატვრის წინასწარმეტყველების ძალა, მისი ხელოვნების უდიდესი სიმართლის ძალა, რომლის სამსახურს შეაღია სიცოცხლე ამ შესანიშნავმა ადამიანმა. მსოფლიოში პირველმა კომიკოსმა და სატირიკოსმა.

მთელი თავისი შემოქმედებით ჩაპლინი განამტკიცებდა კომედიის მცოდნის, გენიალური რუსი მწერლის ნიკოლოზ ვასილის ძე გოგოლის სიტყვებს: „ქვეყანა მორევს წააგავს: მასში ყოველთვის არის აზრები და მითქმა-მოთქმა მაგრამ ყველაფერს დრო ინელვს: როგორც ჩენო, ისე იფანტება ჰიცრუე, როგორც მსუყე მარცვალი, უძრავად რჩება ქეშმარიტება. რაც სიცარიელედ იყო აღიარებული, შემდეგ შესაძლოა მკაცრი მნიშვნელობით შეიარაღებული მოგვევლინოს. მსუსხავი სიცილის სამყაროში შესაძლოა აღმოჩნდეს მარადიული ძლიერი სიყვარულით გამთბარი ნაპერწკალი.

და, ვინ იცის, იქნებ შემდგომში ყველამ აღიაროს, რომ იმავე კანონების ძალით, რომლითაც ამაყი და ძლიერი ადამიანი არაარობა და სუსტია უბედურებაში, ხოლო სუსტი კი უბედურებაში მალღდება, როგორც გოლიათი, — იმავე კანონების ძალით, ვინც ხშირად ღვრის

¹ ჟორჟ სადულო, „ჩარლის ცხოვრება“, „ხელოვნება“, 1959, თბილისი გვ. 220.

გულითად, მწარე ცრემლებს, ის, გვონებ, ყველაზე მეტს იცინის ამქვეყნად...“¹.

წიგნში „მსოფლიო ეკრანის კომიკოსები“² მოთხრობალია თვრამეტ კომიკოსზე, მათ შორის არიან საბჭოთა ეკრანის მოღვაწენი იგორ ილინსკი, ერასტ გარინი, იური ნიკულინი. უცხოელი კინომოღვაწეებიდან მეტად საგულისხმოა ჩარლი ჩაპლინის, ჰაროლდ ლოიდის, ბასტერ კიტონის, პატისა და პატაშონის, ფერნანდელის, ტოტოს, ლუი დე ფიუნესის მოღვაწეობა.

სიცილი მაშინ ღებულობს ესთეტიკური მოვლენის მნიშვნელობას, როდესაც იგი სოციალურად დატვირთულია. კომიკური ყოველთვის სასაცილოა, მაგრამ სასაცილო კომიკურია მხოლოდ მაშინ, როდესაც მასში ისევე როგორც ყოველ ესთეტიკურ მოვლენაში, გარეგანი ფორმით გამოიხატება ამა თუ იმ მოვლენის შინაგანი ბუნება რომელიც ფასდება გარკვეული ესთეტიკური იდეალის პოზიციებიდან.

როდესაც ნაწარმოებში აღრეულია კომიკური და სასაცილო, იგი ანტიმხატვრულ ნიშნებს იძენს. სამწუხაროდ, არაერთი კომედიური ნაწარმოები არსებობს, რომელთა ავტორებს მიაჩნიათ, რომ კომედიაში რაც უფრო მეტი ტრიუკი, ოინბაზური ხერხია, მეტია თვითმიზნური კომედიურობა, მით უფრო უკეთესია ნაწარმოებისათვის. ეს სწორი არ არის. რასაკვირველია, კომედია სასაცილო უნდა იყოს, სიცილშია მისი ძალა, სიცილია მისი იარაღი. მაგრამ, როცა სიცილი არ ემსახურება ნაწარმოების იდეას, სიუჟეტის გაშლას, თვითმიზნად არის გადაქცეული, მაშინ გარეგნული თავშესაქცეობა, არსებითად, ნიშნავს კომიკურის შეცვლას სასაცილოთი. ასეთია კინოფილმები „ფრთხილად, ბებიავ!“³, „უდიპლომო სასიძო“ (რეჟისორი. ლ. ზოტივარი), „მოიტაცეს თამარ ქალი“ (რეჟისორი ლ. გორდელაძე) და სხვები.

მ. გორკისთან საუბარში ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა:

„იუმორი — მშვენიერი, ჯანსაღი თვისებაა. მე კარგად მესმის იუმორი, მაგრამ ვერა ვფლობ მას. ცხოვრებაში კი სასაცილო, ვფიქრობ, ნაკლები როდია, ვიდრე საინფუხარო, კეშმარიტად ნაკლები როდია“³ ჯანსაღი თვისებებით უნდა გამოირჩეოდეს ყოველი კეშმარიტად კომედიური საწყისი ხელოვნებაში.

კომიკურის, იუმორის მეშვეობით, წერდა ბ. ბელინსკი, პოეტი

¹ ნ. ვ. გოლო, ლიტერატურის შესახებ. ჩრეული სტატიები და წერილები, მოსკოვი, 1952, გვ. 285—286.

² მსოფლიო ეკრანის კომიკოსები. გამომცემლობა „ისკუსტო“, მოსკოვი, 1966 (რუსული გამოცემა).

³ მ. გორკი, ლენინი. ნარკვევი, „ხელოვნება“, 1976, გვ. 49.

საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილი პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეზიის აქტუალობას.

ვ. ი. ლენინი მრავალჯერ ხაზგასმით აღნიშნავდა დემიან ბედნის შემოქმედების სააგიტაციო მნიშვნელობას. როდესაც დ. ბედნის ნაწარმოებების პირველი კრებული გამოვიდა (1913 წ.) ვ. ი. ლენინმა მიაქცია მას ყურადღება და რჩევას აძლევდა მ. გორკის გასცნობოდა პოეტის „იგავ-არაკებს“, აზრი გამოეთქვა¹.

ვ. ი. ლენინის მზრუნველობას პროლეტარული მწერლობის, მხატვრული შემოქმედების ოსტატებისადმი ცხადყოფს წერილი „პრავდის“ რედაქციისადმი დ. ბედნის ცალმხრივ კრიტიკასთან დაკავშირებით.

„რაც შეეხება დემიან ბედნის, კვლავ მისი მომხრე ვარ. შარს ნუ სდებთ, მეგობრებო, ადამიანურ სისუსტეს! ნიჭი იშვიათად გვხვდება. საჭიროა სისტემატურად და ფრთხილად ხელს ვუწყობდეთ მას. შესცოდავთ, ძალიან შესცოდავთ (ასჯერ უფრო მეტად, ვიდრე სხვადასხვა პირადი „შეცოდებაა“, თუ ასეთები გაქვთ...) მუშათა დემოკრატიის წინაშე, თუ ნიჭიერი თანამშრომელი არ მოიზიდეთ, არ დაეხმარეთ მას. კონფლიქტები წერილმანი იყო, საქმე კი სერიოზულია, იფიქრეთ ამაზე“².

პარტიის, ვ. ი. ლენინის მზრუნველობის შედეგად დემიან ბედნი, მიუხედავად ზოგიერთი იდეური სიძნელისა და ჩავარდნისა შემოქმედებაში, ამართლებდა პოეტი — პრავდისტის, პოეტი — აგიტატორის მაღალ წოდებას.

ა. ლუნაჩარსკი მოგონებაში აღნიშნავს, რომ ვ. მაიაკოვსკის პოემა „ასორმოცდაათი მილიონი“ ვ. ი. ლენინს არ მოეწონა, რადგან იგი ღვარჯნილად ჩათვალია.

ეს პოემა ვლადიმერ მაიაკოვსკის ჩაფიქრებული ჰქონდა როგორც ნაწარმოები ხალხზე და ხალხისთვის, ეს ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა, მას ხელი შეუშალა პოეტის კავშირმა ფუტურისტთან, ნაწარმოების სერიოზული შინაარსი, რომელიც ითვალისწინებდა საბჭოთა რუსეთის მოსახლეობის (150.000.000) ცხოვრების მხატვრულ ასახვას, გადმოცემული იყო მეტად რთულ, ჩახლართულ ფორმებში.

მხატვრული სახეებისა და ვითარების კოსმოსურმა ჰიპერბოლიზმმა ნაწარმოებს აბსტრაქტული ელფერი მისცა. რთულმა მეტაფორებმა, გაუგებარმა ნეოლოგიზმებმა, ხელოვნურად შექმნილმა ახალმა რითმულმა საშუალებებმა და ა. შ. პოემის მხატვრული ქსოვილი

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 35. გვ. 85

² იქვე, გვ. 87—88.

ღვარკნილ, არაბუნებრივ ნაწარმოებად აქცია, მას ფორმალისტური ნოვატორობის ხასიათი მიანიჭა.

ვ. მაიაკოვსკიმ თავისი პოემის ერთი ეგზემპლარი გაუგზავნა ვ. ი. ლენინს, 1921 წლის აპრილში, პროლეტკულტელების შესახებ რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი წერილის გამოქვეყნებიდან ხუთი თვის შემდეგ. ილიჩის პირად ბიბლიოთეკაში დაცული პოემის „150.000.000“ ეგზემპლარზე პოეტი თავის თავს უწოდებდა კომუნისტ-ფუტურისტს¹. ვ. ი. ლენინის წერილები ვ. მაიაკოვსკის პოემისა და ფუტურიზმის შესახებ განეკუთვნება 1921 წლის მაისს. ილიჩი მოითხოვს ბრძოლას ფუტურიზმთან. გაოცებულია იმით, რომ ა. ლუნაჩარსკის მეოხებით ფუტურისტული ნაწარმოებები იბეჭდება დიდი ტირაჟით, რასაც ბოლო უნდა მოეღოს, რომ საჭიროა გამოიძებნონ საიმედო ანტიფუტურისტები, რეალისტები და ა. შ.².

პოემაში ვ. მაიაკოვსკის ფუტურიზმი მიაჩნდა ისეთ მხატვრულ მიმდინარეობად, რომელიც ეხმიანებოდა თანამედროვეობას. და მას იგი უპირისპირებდა არა მარტო დეკადენტობას, არამედ ძველ კლასიკურ მწერლობასაც.

როგორც ცნობილია, ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველ წლებში ფუტურისტების ხელში აღმოჩნდა განათლების სახალხო კომისარიატის ზოგიერთი განყოფილება (სახვითი ხელოვნების, თეატრალური) და ცალკეული ბეჭდვითი ორგანოები („ისკუსტვო“, „ისკუსტვო კომუნი“, „ვესტნიკ ტეატრა“), რაშიც გარკვეული როლი თვით სახალხო კომისარსაც მიუძღოდა. რევოლუციის შემდგომ თავისი შემოქმედების პირველ ხანებში ვ. მაიაკოვსკი მართლაც განიცდიდა რუსული ფუტურიზმის, მისი მეთაურის ვ. ხლებნიკოვის პოეზიის გავლენას. რევოლუციის დიდ პოეტს გულწრფელად სწამდა, რომ ფუტურიზმი არის ის ახალი რამ მხატვრულ შემოქმედებაში, რომელიც უპასუხებს პროლეტარიატის სულისკვეთებასა და ინტერესებს. მალე ვ. მაიაკოვსკიმ მთლიანად შეიგნო თავისი არასწორი პოზიცია და შემდგომ ნაწარმოებებში იგი კემშარიტად იქცა რუსული საბჭოთა პროლეტარული პოეზიის მამამთავრად. ამის მიუხედავად, რაპსოდები წლების მანძილზე პოეტში ხედავდნენ რევოლუციის წვრილბურჟუაზიულ თანამგზავრს. ვ. მაიაკოვსკის სიკვდილის შემდეგ (1931 წ.) რაპსის ხელმძღვანელობამ ი. ბ. სტალინს მიმართა წერილით, რომელშიც თავგამოდებით იცავდა პოეტის შემოქმედების შეფასების საკუთარ „კონცეფ-

¹ ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. 1967 (რუსული გამოცემა), გვ. 776.

² ვ. ი. ლენინი, თხზულებათა სრული კრებული. გამოცემა მეხუთე, ტ. 52. 1965 წ. გვ. 179—180 (რუსული გამოცემა).

ციას". ი. ბ. სტალინმა ვ. მაიაკოვსკის შემოქმედების რაპსული შეფასების საწინააღმდეგოდ აღნიშნა, რომ პოეტი იყო და დარჩება პროლეტარული პოეზიის უბრწყინვალესი წარმომადგენელი.

ვ. მაიაკოვსკის ლექსმა „სხდომას გადაყოლილნი“ (1922) ბევრი აცინა ილიჩი და იგი ზოგიერთ ადგილს ზეპირადაც იმეორებდა. პოეტის ლექსი, როგორც ცნობილია, მამართულია წარსულის გადმონაშთების წინააღმდეგ. ავტორი აქ სასტიკად დასცინის სხდომებს და საცინლად იგდებს ადამიანებს, რომლებიც სხდომებს, ფუსფუსს არიან გადაყოლილნი, ვ. მაიაკოვსკის მიერ დახატული ბიუროკრატის „ივან ვანიჩის“ ტიპი ვ. ი. ლენინმა რუსეთის ცხოვრების წიაღში ი. გონჩაროვის მიერ აღმოჩენილ ტიპს — ობლომოვს შეადარა.

1922 წლის 6 მარტს მეღითონეთა სრულიად რუსეთის ყრილობის კომუნისტური ფრაქციის სხდომაზე გაკეთებულ მოხსენებაში ვ. ი. ლენინმა ვ. მაიაკოვსკის ლექსს მაღალი შეფასება მისცა:

„გუშინ „იზვესტიაში“ შემთხვევით წავეყითებე მაიაკოვსკის ლექსი პოლიტიკურ თემაზე... დიდი ხანია არ განმიცდია ასეთი სიამოვნება, პოლიტიკური და ადმინისტრაციული თვალსაზრისით... პოეზიის მხრივ არ ვიცი, ხოლო რაც შეეხება პოლიტიკას, დაბეჯითებით ვამბობ, რომ ეს სავსებით სწორია“¹. ერთ-ერთი თანამედროვის სიტყვებით ვ. მაიაკოვსკი ასე განმარტავდა ვ. ი. ლენინის ამ გამოსვლას: „...თუ ილიჩი უკვე აღიარებს, რომ ჩემი პოლიტიკური მიმართულება სწორია, გამოდის, რომ მე წარმატებებს ვაღწევ კომუნიზმში. ეს ჩემისთანებისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, ყველაზე მთავარია“².

ვ. ი. ლენინის მაღალი შეფასება, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პოეტისათვის, ცხადყოფდა, რომ ვ. მაიაკოვსკი გაბედულად დგებოდა ახალი, საბჭოთა ხელოვნების რეალისტურ პოზიციებზე და მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატის ხალხისადმი უანგარო სამსახური საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო, უნიჭიერესი პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების დედაარსი გახდა.

ისეთი ესთეტიკური კატეგორიები, როგორიცაა კომიკური და ტრაგიკული, არათუ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთს ავსებენ კიდევ. ეს კატეგორიები სხვადასხვა მხრიდან ასახევენ სოციალურ წინააღმდეგობათა არსს. კომიკურია გოგოლის სატირული კომედიის „რევიზორის“ პერსონაჟები: ქალაქის თავი სკვოზნიკ-დმუხანოვსკი, ლიპაკინ-ტიპაკინი, ზემლიანიკა და სხვ. მაგრამ ტრაგიკულია იმ

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 33, გვ. 256.

² ვ. ი. ლენინი, ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. მოსკოვი, 1967, გვ. 776 (რუსული გამოცემა).

ადამიანების ცხოვრება, რომლებზედაც ბატონობენ „ქალაქის მამები“, ამასთან დაკავშირებით ბ. ბელისკი წერდა: „არის წერტილები, სადაც კომიკური ერთვის ტრაგიკულს და იწვევს უკვე არა მსუბუქ და მხიარულ, არამედ ავადმყოფურ და მწარე სიცილს“¹.

შევადაროთ ე. მოლიერის „ძუნწი“ და ო. ბალზაქის „გობსეკი“, მოლიერის გმირი, ა. პუშკინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ძუნწია და მეტი არაფერი. გობსეკიც ძუნწია, არანაკლებ ვიდრე მოლიერის პარპაგონი, მაგრამ მისი ფიგურა რთულია, მრავალმხრივია, იგი არა მარტო სასაცილოა, არამედ საზიზღარიც არის, არა მარტო მხდალია, არამედ ტრაგიკულიცაა. კლასიციზმის პირობებისათვის მოლიერის „ძუნწი“ გენიალური ნაწარმოებია. მაგრამ ამ მიმართულების (კლასიციზმის) ჩარჩოები ზღუდავდნენ მწერლის შესაძლებლობასა და სადღაც ცხოვრების დამახინჯებისაკენ მოუწოდებდნენ მას.

კომიკურის ფორმები ხელოვნებაში მრავალგვარია (იუმორი, ირონია, სატირა, სარკაზმი, ხუმრობა, დაცინვა), ასევე მრავალგვარია, კომედირი ქანრები (ვოდევილი, იგავი, პამფლეტი ეპიგრამა, სატირული კომედია, ლირიკული კომედია, სატირული დრამა, ტრაგიკომედია და ა. შ.) სახვითს ხელოვნებაში ვხვდებით კომიკურის შემდეგ სახეობებს: კარიკატურას, შარჟს. მრავალფეროვანია კომიკურის გამოხატვის საშუალებები ხელოვნების სხვა სახეობებში (ფარსი, ბურლესკი, იუმორესკი და ა. შ.)

ჭეშმარიტ სატირაში ყოველთვის ნათელია რომელი ძალებია გაკრიტიკებული და ვის სასარგებლოდ. საბჭოთა სატირა გმობს ბიუროკრატებს, დოცლაპიებს, მოლაცხებებს. სატირული სახეებია ვ. მაიაკოვსკის „აბანოში“ — პობედონოსიკოვი, ა. კორნეიჩუკის „ფრონტში“ — გორლოვი.

კომიკურის ერთ-ერთი ფორმაა ფარსი, რომელიც ვლინდება ტაკი-მასხარას გამონდომებში, უხეშ ხუმრობაში. ხელოვნებაში ფარსი თეატრალური წარმოდგენაა, რომელიც ფართოდ იყენებს ბუფონადის, გროტესკის ხერხებს, უხეშ იუმორს. ფარსისეულ პერსონაჟისათვის დამახასიათებელია ერთი ნიშანი (გაუმადლობა, ლოთობა, სიჩლუნგე, ეშმაკობა; სიხარბე და ა. შ.), რომელიც ჰიპობოლამდეა აყვანილი. მუსიკაში ფარსის ელემენტები გააჩნია კომიკურ ოპერას, ოპერეტას, ბურლესკას, სკერცოს. ქართულ დრამატურგიაში ფარსის ნიმუშია ა. ცაგარელის „ბაიყუში“, ამჟამად ფარსი ძირითადად გვხვდება ცირკის არენაზე და ესტრადაზე.

¹ ბ. გ. ბელისკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სახელგამი, 1948, გვ. 665.

ბუფონადა კომიკურის გამოვლენის თავისებური საშუალებაა, რომელიც თავის გამოხატულებას პოულობს ოინბაზურ ქცევაში, ტაკიმას-ხარაობაში. ბუფონადას საფუძვლად უდევს გარეგანის ხაზგასმული კომიკური გაზვიადება (არაჩვეულებრივად დიდი ზომის მუცელი, მეტიმეტად წვრილი ფეხები, უზარმაზარი ცხვირი, წრიპინა ხმა და ა. შ.) იგი გვხვდება ანტიკურ კომედიებში, ნიღბების იტალიურ თეატრში, ბერიკებში, ყეენობაში, ბუფონადას იყენებდნენ შექსპირი, მოლიერი, შემდეგ ვ. მაიაკოვსკი და სხვები. ბუფონადას თვითმიმზნულ გამოყენებას ფორმალიზმამდე მივყავართ, მაგრამ ჰეშმარიტი ბუფონადა წარმოადგენს სცენურ გროტესკს. ასე მაგალითად, ბუფონადურია ფალსტაფი შექსპირთან („ეინძორის ცელქი ქალები“), „წმინდანები“ ვ. მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფში“. ღღისათვის ბუფონადას ძირითადად ცირკში ვხვდებით.

კომიკურის გამოვლენის ერთ-ერთი სახეა ბურლესკი. ბურლესკული პოეზია თავის დროზე წარმოადგენდა კომიკური, პაროდული პოეზიის ჟანრს. კომიკურ ეფექტს ბურლესკში აღწევენ კონტრასტით თემასა და მისი გადმოცემის ხასიათს შორის: ან ამალღებული თემა გადმოიცემა ხაზგასმული „მდაბიო“ ენით, (მაგალითად, „ენეიდა“, უკრაინულ ენაზე შექმნილი ი. კოტლიარევსკის მიერ), ანდა ტრივიალური თემა ხორციელდება ამალღებული სტილის მეშვეობით. ასეთია ანტიკური „ბატრახომიომახია“ — პაროდია ჰომეროსზე, რომელიც რუსეთში ცნობილია ვ. ჟუკოვსკის პოემის („ომი თავგებსა და ბაყაყებს შორის“) წყალობით.

ბურლესკი ჩაისახა ანტიკურ ხანაში, განვითარდა აღორძინების ეპოქაში და განსაკუთრებით გავრცელდა მე-17-18 საუკუნეებში აბსოლუტიზმთან ბრძოლის პირობებში. ბურლესკის მკაფიო ნიმუშებს წარმოადგენენ ფრანგი პოეტის პ. სკარონის პოემები „ტიფონი ანუ გიგანტომანია“ და „გადაცმული ვირგილიუსი“. სკარონი უარყოფითად იყო განწყობილი კლასიციზმის მწერლობის მიმართ და თავის პოემებში ანტიკურ პერსონაჟებს (ღმერთებს, ტიტანებს, გმირებს) ალაპარაკებდა ვულგარული ენით და დასცინოდა მათ.

გრიგოლ ორბელიანი ითვლება გულუბრყვილობის ხერხით იუმორის შექმნის თვალსაჩინო ოსტატად XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

ბურლესკია ილია ჭავჭავაძის მიერ „ცისკრის გასამასხარავებლად გადაკეთებული ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „ვაჰ, დრონი, დრონი“.

„ვაი ცისკრის დრონი, ნაქებნი მტკბარად,
წარილტუნენ, გაჰქრენ სიზმრებრივ ჩქარად,
მე იგივე ვარ, მარად და მარად“.

იუმორესკა მცირე ზომის იუმორისტული ნაწარმოებია, რომელიც დაწერილია პროზად ან ლექსად. თავდაპირველად იუმორესკას უწოდებდნენ უცნაური, ჩვეულებრივად სახუმარო, იუმორისტული ხასიათის პატარა ზომის მუსიკალურ პიესას. იუმორესკებს წერდნენ რ. შუმანი, ე. გრიგი, პ. ჩაიკოვსკი, ს. რახმანინოვი, ა. დვორჟაკი და სხვები.

კომიკური ზოგჯერ ვლინდება შარჟში. შარჟი ისეთი მხატვრული სახეა, რომელშიც ხაზგასმით გამოკვეთილად და კარიკატურულადაა შეცვლილი პიროვნების ან მოვლენის ცალკეული ნიშანთვისებები. ძირითადად გავრცელებულია მხატვრობაში. მხატვრულ ლიტერატურაში შარჟს ფართოდ იყენებენ ეპიგრამაში, პამლეტსა და ფელეტონში.

ეპიგრამა სატირული ხასიათის მოკლე ლირიკული ლექსია, რომელშიაც ესა თუ ის პიროვნებაა გამათრახებული. თავდაპირველად ძველ საბერძნეთში ეპიგრამა ნიშნავდა შექებული ხასიათის წარწერას საფლავის ქვაზე, საოჯახო ნივთზე. შენობის კედელზე და ა. შ. ძველ რომში კი ეპიგრამას უწოდებდნენ მცირე მოცულობის დამკინავ ლექსს. ცნობილია ა. პუშკინის, ი. ჰავჭავაძის, ა. წერეთლის და სხვათა ეპიგრამები.

ქართული ეპიგრამების თვალსაჩინო ნიმუშებია ბესიკის (1750-1791) ეპიგრამა მზეჭაბუკ ორბელიანზე. იგი ამ ფორმის ლიტერატურული სახეობის საუკეთესო ნიმუშად ითვლება ქართულ მწერლობაში. მახინჯ მოვლენას ამხელს ბესიკი პოემაში „რძალ-დედამთილიანი“. ცნობილია ილიასა და აკაკის ეპიგრამები მეფის რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრის გრაფ მიხეილ ლორის-მელიქოვის წინააღმდეგ მიმართული.

პამფლეტი მამხილებელი, გამკიცხველი ლიტერატურული ნაწარმოებია, რომელიც ხშირად სატირული ფორმითაა დაწერილი. პამფლეტი უმთავრესად მიმართულია რომელიმე პიროვნების ან პოლიტიკური მოვლენის წინააღმდეგ. იგი არის მხატვრულიც და პუბლიცისტურიც. პამფლეტის ნიმუშებია გრ. ორბელიანის „პასუხი. შვილთა“, ი. ჰავჭავაძის „პასუხის პასუხი“, ირ. ევდოშვილის ალეგორიული ხასიათის ლექსი „ვაი ჩვენს თავს“, მ. გორკის სატირული ნარკვევები „ამერიკაში“ და ა. შ.

1871 წლის 7 დეკემბერს ილია ჰავჭავაძემ დაწერა თავისი ცნობილი „გამოცანები“ (სულ 9) და „კიდევ გამოცანები“ (7 გამოცანა) ამ „გამოცანებში“ ილიამ სასტიკად დასცინა ძველთა ბურჟებს რევან ანდრონიკაშვილს, გ. კ. მუხრან-ბატონს, ი. კ. მუხრან-ბატონს, ბესარიონ ლოლობერიძეს და ა. შ. „კიდევ გამოცანებში“ თავს დაესხა გენერალ მიხეილ ტარიელის ძე ლორის-მელიქოვს, ლევან მელიქიშვილს, იოსებ თარხნიშვილს, მიხეილ თუმანიშვილს, „გააკრიტიკა ისინი, ვისაც ქვეყანა ფეხზედ ჰკიდია“.

1872 წლის 7 თებერვალს აკაკი წერეთელმა გრ. ორბელიანის ლექსის პასუხად დაწერა ეპიგრამა „ხარაბუზა ლენერალს“.

შარეს, რომელიც შერბილებულად, იუმორით, ხუმრობით გადმოგვცემს ადამიანის ინდივიდუალურ თავისებურებებს ეწოდება მეგობრული (ბ. ეფიმოვის, თ. რეშეტნიკოვის, გ. ფიცხალავას და სხვ.).

არსებობს აგრეთვე სატირული შარეიც, რომელიც ადამიანს გამოხატავს ცხოველის ან რაიმე საგნის სახით. სატირული შარეით გამოირჩევიან მხატვრები კუკრინიკსები, ხ. ბიდსტრუპი (დანია), ე. ეფელი (საფრანგეთი), დ. დონი, ო. შმერლინგი და ა. შ. ლიტერატურაში სატირული შარეის ნიმუშია შჩედრინის „ზღაპრები“, თეატრსა და ესტრადაზე სატირული შარეებით გამოდიან ა. რაიკინი, ა. მირონოვი და სხვები.

კარიკატურა, რომელიც იყენებს გადაჭარბებას, გაზვიადებას, ძირითადად გამოიყენება მხატვრობაში. კარიკატურა ნიშნავს დამახასიათებელი უარყოფითი ნიშნების გაზვიადებას. დაცინვის ხარისხის მიხედვით ანსხვავებენ სატირულ კარიკატურას და იუმორისტულ კარიკატურას.

პაროდია სატირული ან იუმორისტული ნაწარმოების ისეთი სახეობაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს რომელიმე ცალკეული ნაწარმოებისადმი, რომელმე დიდი ხელოვანის მხატვრული მანერისადმი, ანდა ხელოვნებაში მთელი სკოლის თავისებურებებისადმი მიბაძვა. სტილიზაციისაგან განსხვავებით, პაროდია კომიკურად აზვიადებს სხვის სტილს, დაჰყავს იგი კარიკატურულ გადაჭარბებამდე. სერვანტესის „დონ კიხოტი“ შესანიშნავი ლიტერატურული პაროდიაა, რაინდულ რომანებზე. „... შერწყმა ცხოვრებაში სერიოზულისა და სასაცილოსი, ტრაგიკულისა და კომიკურისა, არარაობისა და უხამსობისა ყოველივესთან; რაც არის მასში დიდი და მშვენიერი, წარმოადგენს მხოლოდ სერვანტესის „დონ კიხოტი“¹.

პაროდიის შესანიშნავი ნიმუშები შექმნა თოჯინების ცენტრალურმა თეატრმა სოციალისტური შრომის გმირის, სერგეი ობრაზცოვის ხელმძღვანელობით.

ხშირად პაროდიულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში მოცემულია სრულიად სხვა შინაარსი. მაგალითად, ე. მაიაკოვსკის პოემაში. „კარგია“ კუსკოვასა და მილიუქოვის² დიალოგში წარმოდგენილია ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინში“ ტატიანასა და მისი გადიას სცენის პაროდია.

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თქმულებანი, ტ. II, სახელგამო, თბილისი, 1957, გვ. 739—740.

² კუსკოვა საბჭოთა ხელისუფლების დაუძინებელი მტერი. პ. მილიუქოვთან და ა. თ. კერენსკისთან ერთად 1917 წელს იბრძოდა ბოლშევიკების წინააღმდეგ. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გაიქცა საზღვარგარეთ.

ვლ. მაიაკოვსკი პოემა „კარგიას“ წერას შეუდგა 1926 წლის დეკემბერში. იგი გამიზნული ჰქონდა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ათი წლისთავის საზეიმო ღღეების შესახვედრად. პოემას პირველად ერქვა „ოქტომბერი“, შემდეგ „1917 წელი 25 ოქტომბერი“ და საბოლოოდ დაარქვა „კარგია“ „ოქტომბრის პოემა“ (გამოქვეყნდა 1927 წ.).

აი, პაროდიული ნაწყვეტი ამ პოემიდან:

„აჰა, ფანჯრები პეტერბურგის ლიბრადი, ბნელი
ძილს შეუბოჟავს, ქალაქი მთელი,
ყოველმა არსმა სიმშვიდე ჰპოვა
მაგრამ...
არ სძინავს
მადამ კუსკოვას
ღეღაბერს ვენებით
და ტრფიალით
კვლავ უცემს გული,
დილა ოცნებას და სარეცელს უვარდისფერებს
და მისი თმების
ბურბუშელა გაყვითლებული,
შეუკრავს
მტირალ ალტაცების
ცრემლიან ჩქერებს
ეს ქალიშვილი
რატომ დაღრა,
რად ჰკნება ასე?
ღუმს...
მაგრამ განცდა
მრავალი აქვს,
ცხადზე ცხადია.
მას ანუგეშებს ეფერება,
ღლიერ წუხს მასზე
მილიუკოვი —
ულვაშება
მისი გაღია
— „სული მესუთვის,
გამდელო, აჰა,
არ მეძინება
გახსენ საჩემელი...“
— რა მოგივიდა,
კუსკოვა?
რა ექნა?
— „შიამზე რამე
ამბავი ძველი“

¹ ელადიმერ მაიაკოვსკი, კარგია. „მერანი“ 1970, ოქტომბრის პოემა გვ. 10—11 თარგმანი გრიგოლ ცეცხლაძისა.

გროტესკი სინამდვილის კომიკური წარმოსახვის უკიდურესი სახეობაა. გროტესკი სატირული პლანის მხატვრული ხერხია და გამოირჩევა ისეთი მკვეთრი სახეობრივი გაზვიადებით, რომლის დროსაც რეალური მოვლენები ან საგნები ღებულობენ¹ ძალზე უცნაურ, ფანტასტიკურ (ზოგჯერ საზარელ) ფორმებს. გროტესკი მწვავე სატირული შარჟია, კარიკატურულ-სატირული მხატვრული სახის განსაკუთრებული ფორმა. გროტესკული სახეების მთელ გაღერას ვხვდებით ვ. რაბლესთან სატირულ რომანში „გარგანტუა და პანტაგრელი“, მხატვრებთან იერიწიმ ბოსხთან, პიტერ ბრეიგელთან, ვ. მაიაკოვსკის პიესებში „ბალლინჯო“, „აბანო“, საფრანგეთის რევოლუციის მხატვრის ო. დომიეს გრაფიკაში, ფ. გოიას ოფორტებში, კუკრინიკების, ვ. დენის, დ. მოორისა და სხვა მხატვრების გრაფიკულ ნაწარმოებებში. გროტესკული სახეები აქვს წარმოსახული გ. წერეთელს მოთხრობაში „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“.

გ. ერისთავის კომედიებში გაკიცხულია ადამიანის არაპრაქტიკულობა (პიესები „გაყრა“, „ძუნწი“) ფუქსავატობა („გაყრა“) კონსერვატიზმი, ახალი წოდება — ბურჟუაზია, სიძუნწით, ანგარიშმიანობით, და გაარისტოკრატიებისაკენ მისწრაფებით. უხეში პრაქტიციზმი ჩანს მიკირტუმას და კარაპეტას სახეებში.

ბიუროკრატიზმი და მექრთამეობა მხილებული სასამართლო პრაქტიკაში („დავა“ — ხარიტონ ვზიატკინი). მოდით გატაცებას მოხდენილად დასცინა 1875 წელს აკაკი წერეთელმა, როდესაც ლექსში „ახლანდელ ქალებს“ ასე მიმართა ზოგიერთ მანდილოსანს:

„მოღნებს“ დასდე, იმაში ხარ გართული,
წერა კითხვა გეზარება ქართული!

აკაკიმ „თამარ ცბიერში“ მასხარას მამხილებელი ფუნქცია დააკისრა.

„უღვაშ სრულ“, „მელოტს“, „ქონდრის კაცს“, მარშალ რევაზ ანდრონიკაშვილს ილია ქავჭავაძე „დიდგულასა“ და „ხელთა მლოკს“ უწოდებს, „ცხვირისკარტა“, „პატარა და ჩამომხმარ“ სენატორ გიორგი კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონს — „იგი ჭკუითა და გულით მოცვეთილად“ თვლის.

ვოდხვილი დრამატული ნაწარმოების ერთ-ერთი სახეობაა, მსუბუქი კომედია, რომელშიც დიალოგი და დრამატული მოქმედება აგებულია გასართობ ინტრიგაზე, ანეკდოტურ სიუჟეტზე და გამოყენებულია

¹ აკაკი წერეთელი, თხზულებათა კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. 1, 1950, გვ. 319.

სასიძლეო კუპლეები და ცეკვები. 1792 წელს ქ. პარიზში გაიხსნა თეატრი „ვოდევილი“, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ვოდევილი განდევნა ოპერეტამ. ქართულ ლიტერატურაში პირველი ვოდევილები შექმნა რ. ერისთავმა („ბიძიასთან გამოხუმრება“, „მასწავლებელი სოფლის სკოლისა“, „იქვიანი“, და სხვა).

სარკაზმი სინამდვილის მოვლენების ესთეტიკური შეფასების განსაკუთრებული სახეა და გამოიხატება მწარე, გესლიან, ღვარძლიან დაცინვაში, გამკილავ ირონიაში, გამორიცხავს ორაზროვან გაგებას. ლიტერატურაში სარკაზმის სახეა ეპიგრამა. ძალზე ხშირად სარკაზმი სატირაში გამოიყენება.

სატირა კომიკური შეფასების განსაკუთრებული სახეა, რომელიც იუმორისაგან განსხვავებით გვაძლევს მოვლენის, ან პიროვნების ცალკეულ ნაკლოვანებათა მწვავე კრიტიკას იმიტომ, რომ ამხელს მათ, საზოგადოებრივად საშიშ მანკიერებას. მისთვის დამახასიათებელია პიკერბოლა, კარიკატურულობა, გროტესკულობა. იგი ხშირად გამოიყენება იგავ-არაკებში, ზღაპრებში, სატირულ კომედიებში, ეპიგრამებში.

მეტად საყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის სატირული ნაწარმოებები „კაცია ადამიანი?!“ „ბედნიერი ერი“, „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, ა. წერეთლის „აპელაციის მცოდნე“ და სხვა.

„ბედნიერი ერი“ 1871 წლის 24 აგვისტოს სატირულ ჟუმორული ტონით არის დაწერილი. ყველაფერი ემსახურება ერთ გარკვეულ მიზანს: მოურიდებლად გამოჰყინოს ერის ცხოვრებაში არსებული ნაკლი, არაფერი დაზოგოს, ხოლო ამით ხელი შეუწყოს თვით ერის გამოფხიზლებას, მისი შეგნების ამაღლებას. აკაკი თითქმის იმავე ხანებში (1872) ილიას გავლენით ჰქმნის ლექსს „გამბანია ჩვენი ერი“.

დამახასიათებელია აკაკი წერეთლის ისეთი სატირული ნაწარმოებები როგორიცაა „ფარისეველი“, „ქართული პატრიოტიზმი“, „ნეიტრალა“, „რუსეთუმე“ და ა. შ.

კარიკატურული იერი დაჰკრავს ი. ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძის პორტრეტს, გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“ სოვდაგრის ქალიშვილის სახეს, ალ. ყაზბეგის „ციკოში“ კარიკატურულია ღუდუშაურის მეუღლისა და პრისტავის გარეგნული გამოსახულება.

ადამიანის შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა ჩვენი პარტიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანაა.

სკკპ XXVI ყრილობაზე ითქვა, რომ „ჩვენში უმუშევრობა არ არის, შრომის უფლება ჩაწერილია ჩვენს კონსტიტუციაში და უზრუნველყოფილია რეალურად, მაგრამ კონსტიტუციაში, მშრომელთა მრავალი წინადადების საფუძველზე, ჩაწერილია სხვა რამეც: საზოგადოებრივად სა-

სარგებლო შრომისათვის თავის არიდება შეუთავსებელია სოციალიზმის პრინციპებთან. ეს კი ნიშნავს, რომ... მაგრად უნდა ამოვქოლოთ მუქთახორობის, მექრთამეობის, სპეკულაციის, უშრომელი შემოსავლის, სოციალისტური საკუთრების ყოველგვარი ხელყოფის ყოველგვარი ხერხი“¹.

ამჟამად სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მითითებების შესაბამისად დიდი ყურადღება ეთმობა კრიტიკისა და თვითკრიტიკის შემდგომ გაშლას. სკკპ XXVI ყრილობაზე ითქვა, რომ საჭიროა კვლავაც ყოველნაირად გავაღრმავოთ ეს დადებითი ტენდენცია, დავამკვიდროთ ყველა პარტიულ ორგანიზაციაში თვითკრიტიკულობის, ნაკლოვანებებისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთება.

კომიკური წინააღმდეგობათა გახსნის უებარი საშუალებაა, კრიტიკის განსაკუთრებული ემოციური ფორმაა. ჩვენში კომიკურის განვითარებაში სერიოზული დაბრკოლება იყო ე. წ. „უკონფლიქტობის თეორია“, რომელიც „ასაბუთებდა“ ჩვენს პირობებში წინააღმდეგობათა არაარსებობას, ურევდა ანტაგონიზმსა და წინააღმდეგობას ერთმანეთში. „უკონფლიქტობის თეორიის“ მომხრეებს ავიწყლებოდათ ვ. ი. ლენინის ცნობილი დებულება ანტაგონიზმისა და წინააღმდეგობის შესახებ, რომელიც მან გამოთქვა ერთ-ერთი თეორეტიკოსის მსჯელობასთან დაკავშირებით იმის შესახებ, რომ კაპიტალიზმი არის ანტაგონისტური, წინააღმდეგობრივი სისტემა. მაგრამ კლასობრივი ანტაგონიზმი, რომელიც ხლეჩს საზოგადოებას ორ ძირითად კლასად, თანმიმდევრულად გატარებულია ყველგან, მაშასადამე, კაპიტალიზმის სტრუქტურა არის მონისტური ანტაგონიზმი ანუ ანტაგონისტური მონიზმი. ვ. ი. ლენინი მახეილგონიერულად შენიშნავს, რომ: „ანტაგონიზმი და წინააღმდეგობა ერთი და იგივე როდია. პირველი ქრება, მეორე რჩება სოციალიზმის დროს“².

სსრ კავშირში ნების პერიოდში, როდესაც შინაგანი მტერი ჯერ კიდევ არ იყო განადგურებული როგორც კლასი, აქა-იქ გაისმოდა ხმები იმის შესახებ, რომ ჩვენში კრიტიკა და განსაკუთრებით თვითკრიტიკა მწვავე არ უნდა იყოს, რადგან იგი შეიძლება გამოიყენონ ჩვენმა არაკეთილისმსურველებმაო. სწორედ ამასთან დაკავშირებით პარტიამ აღნიშნა რომ უთვითკრიტიკოდ გარდუვალია უძრაობა, აპა-

¹ ლ. ი. ბ რ ე ე ვ ი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 98—99.

² ლ ე ნ ი ნ ი, კრებული. მოსკოვი-ლენინგრადი, 1931, ტ. XI, გვ. 357 (რუსული გამოცემა).

რატის გახრწნა, ბიუროკრატიზმის ზრდა, მუშათა კლასის შემოქმედებითი თაოსნობის ჩაშლა. ცხადია, თვითკრიტიკა მასალას აძლევს მტრებს, მაგრამ კრიტიკა ამავე დროს იძლევა მასალას და ბიძგს ჩვენი ქვეყნის წინსვლისათვის, მშრომელთა აღმშენებლობითი ენერგიის გაჩაღებისათვის, შეჯიბრების განვითარებისათვის, დამკვრელი ბრიგადებისათვის და ა. შ.

პოეტმა ალექსანდრე ბეზიმენსკიმ, შემოქმედებითად გამოიყენა რა ვლ. მაიაკოვსკის ზოგიერთი პოეტური ხერხი, შექმნა სატირული ნაწარმოებები, პოემა „ჩვენი ცხოვრების დღე“ (1928) და პიესა ლექსად „გასროლა“ (1929), რომლებშიც მწვავედ დასცინა კარიერიზმს, ბიუროკრატიზმს, მლიქვნელობას, გამოააშკარავა საერთაშორისო რეაქცია. ზოგიერთი კრიტიკოსი თავს დაესხა პოეტს და მისი ორივე ქმნილება „წვრილბურჯუაზიულ“ და „ანტიპარტიულ“ ნაწარმოებად მონათლა. იგი იძულებული შეიქმნა მიემართა ჩვენი პარტიისა ცენტრალური კომიტეტისათვის. სკკპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა, რომ არც „გასროლაში“ და არც „ჩვენი ცხოვრების დღეში“ არაფერია „წვრილბურჯუაზიული“ და „ანტიპარტიული“, ორივე ნაწარმოები, განსაკუთრებით „გასროლა“, იმ დროისათვის რევოლუციური პროლეტარული ხელოვნების ნიმუშად იყო მიჩნეული. თუმცა ისიც ითქვა, რომ ამ ნაწარმოებებში არის კომკავშირული ავანგარდიზმის ზოგიერთი ნაშთი. მათი წაკითხვისას გამოუცდელ მკითხველს ისიც კი შეიძლებოდა მოჩვენებოდა, რომ პარტია კი არ უსწორებს შეცდომებს ახალგაზრდობას, არამედ პირიქით. მაგრამ ეს ნაკლოვანება არ შეადგენდა ამ ნაწარმოებთა პათოსს. „გასროლისა“ და „ჩვენი ცხოვრების დღის“ პათოსი ის არის, რომ ისინი ყურადღებას ამახვილებენ ჩვენი აპარატის ნაკლოვანებებზე და შეიცავენ ამ ნაკლოვანებათა გამოსწორების შესაძლებლობის ღრმა რწმენას. ეს იყო მთავარი „გასროლაშიც“ და „ჩვენი ცხოვრების დღეშიც“, ეს იყო მათი ძირითადი ღირსებაც.

სკკპ, მისი ცენტრალური კომიტეტი არაერთხელ ხაზს უსვამდნენ კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებაზე, ამ საკითხში კომიუტრისა და სატირულის როლს, სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა ასე განსაზღვრა ჟურნალ „კროკოდილის“ როლი:

„ჟურნალის ძირითადი ამოცანაა აღამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთებთან ბრძოლა. ჟურნალი სატირის იარაღით უნდა ააშკარავებდეს საზოგადოებრივი საკუთრების დამტაცებლებს, წამგლეჯებს, ბიუროკრატებს, ყოყოჩობის, მაამებლობის, უხამსობის გამოვლინებებს. თავის დროზე ეხმაურებოდეს საჭირობოროტო საერთაშო-

რისო მოვლენებს, აკრიტიკებდეს დასავლეთის ბურჟუაზიულ კულტურას, უჩვენებდეს მის იდეურ არარაობასა და გადაგვარებას¹.

ჩვენი პარტიის ლიდერს არაეთხელ აღუნიშნავს კრიტიკისა და თვითკრიტიკის მნიშვნელობა, ის, რომ ზოგიერთი ჩვენგანი არ აფასებს იუმორის როლს, რომ ხშირად შეიძლება ხუმრობითაც გამოადგეს საქმეს.

„კრიტიკისა და თვითკრიტიკის საკითხი იმდენად სერიოზულია, რომ სასარგებლოდ მიმაჩნია — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — სპეციალურად შევჩერდე მასზე. ჩვენი ახალი კონსტიტუციის 49-ე მუხლში შემთხვევით არ წერია, რომ სსრ კავშირის ყოველ მოქალაქეს აქვს უფლება შეიტანოს სახელმწიფო ორგანოებსა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში წინადადებანი მათი საქმიანობის გაუმჯობესების შესახებ, გააკრიტიკოს მუშაობაში არსებული ნაკლოვანებანი. ხაზგასმულია, რომ კრიტიკისათვის დევნა აკრძალულია.

ძირითადი კანონის ამ მუხლს, ჩემი აზრით, პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. თუ დღეს ჩვენ ვაღწევთ მაღალ, მე ვიტყვოდი, უმაღლეს საზოგადოებრივ ორგანიზებულობას, თუ გვინდა განვამტკიცოთ დისციპლინა ყველა დონეზე — შრომის დისციპლინა, ტექნოლოგიური დისციპლინა, საგეგმო დისციპლინა — მაშინ დაინტერესებულად, გულმოდგინედ, კრიტიკულად უნდა შევხედოთ საქმის ვითარებას. იგი დაგეხმარება უზრუნველყოთ საამისოდ აუცილებელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კლიმატი, რომელიც წარმოშობს მისწრაფებას ვიმუშაოთ უფრო ეფექტიანად, უფრო ნაყოფიერად; უკეთ, კლიმატი, რომელიც შექმნის შეურიგებლობის ატმოსფეროს გამცდენებისა და მცონარების, გულგრილობისა და უყაჩაურობის, თვალისახვევისა და წამატებების ყოველი ფაქტისადმი“².

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში დადებითი გმირი — ეს ის ნიმუშია, რომლისაგანაც თითოეულს შეუძლია „გადმოიღოს თავისი ცხოვრება“, მასში ხელოვნების უდიდესი აღმზრდელობითი ძალაა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის კიდევ ერთ განუყოფელ ნიშანს შეადგენს მწვავე კრიტიკული დამოკიდებულება ყოველივე იმისადმი, რაც ხელს უშლის ახლის გამარჯვებას. ახალი ხომ იმარჯვებს ბრძოლაში. ამით აიხსნება კონფლიქტის დიდი მნიშვნელობა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში, აგრეთვე დიდი როლი კომიკურისა მის ყველა გამოვლენაში.

¹ პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ. დოკუმენტების კრებული, სახელგამი, 1956, გვ. 808.

² ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 72—73.

„სოციალისტური ხელოვნება უაღრესად ოპტიმისტური და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ხელოვნებაა — აღნიშნა სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა. — ეს რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ კარგზე უნდა ვწერდეთ. ჩვენ, როგორც ცნობილია, ცოტა ნაკლი როდი გვაქვს და მათი კრიტიკა ხელოვნების ნაწარმოებებში სასარგებლო და საჭიროა, იგი ეხმარება საბჭოთა ადამიანებს დაძლიონ ეს ნაკლოვანებანი“.

რასაკვირველია კრიტიკა გარკვეულ უსიამოვნებას მოუტანს ამა თუ იმ მუშაკს, ამა თუ იმ მოღვაწეს, მაგრამ პარტია გვასწავლის, რომ კრიტიკიდან სწორი დასკვნები უნდა გამოვიტანოთ ყოველმა ჩვენგანმა. ჩვენში, ბოლშევიკებში კრიტიკის შედეგად მიღებულმა უკმაყოფილებამ, შინაგანმა წუხილმა თავის მხრივ უნდა გამოიწვიოს ინიციატივა და ენერგია მუშაობაში, მისწრაფება, რაც შეიძლება მაღე გამოსწორდეს ნაკლოვანებანი, რომლებიც გააკრიტიკეს.

ყოველ მუშაკში, გვასწავლის სკკპ ცენტრალური კომიტეტი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვაფასებდეთ შეუპოვრობას, დამოუკიდებელ აზროვნებას, კომპეტენტურობას, სიახლის მახვილ გრძნობას, უნარს დროულად შეამჩნიოს და დაუჭიროს მხარი მასების ინიციატივასა და შემოქმედებას. საჭიროა ძირფესვიანად ამოიძიკვოს ხელმძღვანელობის პრაქტიკიდან თავის დაზღვევა, საქმის გაჭიანურება, ზემდგომი ინსტანციებისადმი უსარგებლო მიმართვა უმნიშვნელო საკითხებზე, პასუხისმგებლობისაგან თავის დაძვრენის მისწრაფება, მისი სხვისთვის დაკისრება. ასეთი რამ, სამწუხაროდ, დღესაც გვხვდება. საბჭოთა ხელოვნების, და სახელდობრ, საბჭოთა სატირისა და იუმორის როლია მკაცრად ამხილოს ფაქტები და გამოიტანოს ისინი საზოგადოებრიობის სამსჯავროზე.

ძალზე კარგად თქვა კრიტიკის შესახებ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნემა:

„კრიტიკა შოკოლადი როდია, რომ გიყვარდეს, მარტო ჭარაფშუტა, ფუჟე ადამიანს შეუძლია მოისმინოს საყვედურები, გაიცინოს და მყისვე დაივიწყოს ყველაფერი“

თუ კრიტიკული რეალიზმის ხელოვნებაში კრიტიკა არსებითად ნიშნავს კაპიტალისტური საზოგადოებრივი წყობილების განადგურების მოთხოვნას, ე. ი. ემორჩილება უარყოფის პათოსს, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში კონფლიქტების გადაწყვეტა ნიშნავს ახლის განვითარებასა და განმტკიცებას, სოციალისტური ცხოვრების გამარჯ-

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“. 1978 გვ. 79.

ვებას, და, მაშასადამე, კრიტიკული მხატვრული ანალიზი ემორჩილება დამკვიდრების პათოსს.

ამჟამად საბჭოთა ლიტერატურაში, კერძოდ, ქართულ მწერლობაში, გაძლიერდა კრიტიკული პათოსი, ნეგატიური მოვლენების, კერძოდ „უვარყვარიზმის“ მხილება, როგორც აქტიური და უფრო ქმედითი ფორმა მახინჯ გამოვლინებათა აღმოსაფხვრელად.

ვოლუნტარისტული და სუბიექტივისტური ხელმძღვანელობის შედეგად, როდესაც ჩვენს სინამდვილეში თავი იჩინა სოციალისტური მშენებლობისათვის უცხო, არადამახასიათებელმა მოვლენებმა, ქართველმა მწერლებმა გაბედულად აღიმალეს მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი ხმა, გამოიჩინეს ქეშმარიტი შემოქმედისათვის დამახასიათებელი სიმტკიცე და სინამდვილისადმი, ხალხისადმი ერთგულება, ეს სოციალისტური რეალიზმისათვის საკვებით კანონზომიერი მოვლენაა, რამდენადაც კრიტიკული პათოსი, როგორც საზოგადოების მხატვრულ-იდეური ზრდის საშუალება, დიდი მასტიმულირებელი ძალა და იარაღია. მართალია, ქართული მწერლობის თანამედროვე ეტაპზე ზოგიერთმა მწერალმა უღალატა მხატვრულ სიმართლეს, გამოამჟღავნა ნატურალიზმი, მაგრამ უმთავრესად ქართული მწერლობა ამ მიმართულებითაც ჯანსაღ ნიადაგზე აღმოჩნდა.

სოციალისტური სინამდვილის უცხო და გაუმართლებელი მოვლენები ამხილა გურამ ფანჯიკიძემ პოპულარულ რომანში „თვალი პატიოსანი“, მწერალმა დრამატული და მძაფრი სატირული სიუჟეტური ხაზებით შექმნა კრიტიკული პათოსით გამსჭვალულ დამაფიქრებელი მხატვრული ტილო.

ზნეობრივი პრობლემები ორიგინალურ მხატვრულ ფორმებში გახსნეს დ. შენგელიამ, კ. ლორთქიფანიძემ, რ. ჯაფარიძემ, ო. ჩხეიძემ, მ. მრეველიშვილმა, ე. ზედგენიძემ, ზ. იოსელიანმა, ე. ყიფიანმა, თ. გოგოლაძემ. რ. ქეიშვილმა, მ. ელიოზიშვილმა, ლ. ავალიანმა, ა. კალანდაძემ და სხვებმა.

პ. კაკაბაძემ პიესაში „ცხოვრების ჯარა“ მძაფრად გაამათრახა ჩვენი საზოგადოებისათვის შეუფერებელი ზნის ადამიანები და ამით დაგმო კარიერიზმი, სიყალბე და მომხვეჭელობა.

საინტერესო პიესები შექმნეს გ. აბაშიძემ, ვ. გაბისკირიამ, გ. ნატროშვილმა, კ. ბუაჩიძემ, ი. ვაკელმა, მ. ბარათაშვილმა, ი. ჩხეიძემ, ვ. კანდელაკმა, თ. ქილაძემ, ო. იოსელიანმა, გ. ხუხაშვილმა, ო. მამფორიამ, რ. თაბუკაშვილმა, ა. გეწაძემ, ლ. სანიკიძემ და ა. შ.

70-იანი წლებიდან განსაკუთრებული აღმავლობა შეინიშნება ქართულ ლიტერატურაში. ქართული მწერლობა მხარში უდგას პარტიას იმ დიდ ბრძოლაში, რომელსაც ეწევა საქართველოს კომპარტია

სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა ფრონტზე. ქართველი მწერლები მთელი შემოქმედებითი შემართებით დგანან „ცეცხლის ხაზზე“, ხუთწლედის მხარდამხარ იბრძვიან როგორც მოქალაქენი, მხატვრები და აქტიური როლს ასრულებენ იმ ზნეობრივი გაჯანსაღების პროცესში, რომელიც ზორციელდება პარტიის თბილისის კომიტეტის მუშაობის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის 22 თებერვლის დადგენილების შესასრულებლად.

ჩვენი დედაქალაქის წამყვანი თეატრები შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თავისი სპექტაკლებით („ყვარყვარე თუთაბერი“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „ძველი ვოდვეილები“, „როცა ქალაქს სძინავს“ და ა. შ.) პირდაპირ ებრძვიან პოლიტიკურ ავანტიურიზმს, კარიერიზმს, ტირანიასა და უსამართლობას, სოციალური უთანასწორობის ყოველგვარ გამოვლინებას.

კომედიურ ხელოვნებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ფანტაზიის როლს. „რაზე ვიცინით?“ „ვის დავცინით?“ ბიუროკრატი, რომელსაც ჩვენ შევხვდით რომელიღაც დაწესებულებაში არ გამოიწვევს სიცილს, პირიქით იგი აღგვაშფოთებს, ზოლო პობედონოსიკოვი რომელიც ბიუროკრატის კონცენტრაციაა, ჩვენში იწვევს სიცილს, რადგან ვ. მაიაკოვსკის გონებამახვილობამ საშუალება მისცა პოეტს შეექმნა ჭეშმარიტად კომედიური ხასიათი „გლავენაჩპუჰისისა“ და ეჩვენებინა ბიუროკრატიზმის მთელი უსაფუძვლობა და კომიზმი.

მითხარი რაზე იცინი და გეტყვი ვინა ხარ შენ, ი. გოეთე აღნიშნავდა, რომ არაფერში ისე არ ვლინდება ადამიანთა ხასიათი, როგორც ამაში, თუ რა მიაჩნიათ მათ სასაცილოდ.



მ ა ხ ი ნ ჯ ი, მ დ ა ბ ა ლ ი, ს ა ზ ა რ ე ლ ი

ბევრი ესთეტიკოსის აზრით მახინჯი, უგვანო, მდაბალი, (სულმდაბალი), საზარელი (საშინელი), შემზარავი, შემადრწუნებელი არ განეკუთვნებიან ესთეტიკურ კატეგორიებს. ისინი მშვენიერების ანტიპოდებს წარმოადგენენ და მათ დიდი ხნის თეორიული ტრადიცია არ გააჩნიათ: ძველად თეორეტიკოსები ესთეტიკურს აიგივებდნენ მშვენიერებასთან და შესაბამისად ესთეტიკას „მშვენიერების ფილოსოფიას“; უწოდებდნენ, თუმცა, როგორც სავსებით სწორად აღნიშნავს ზოგიერთი ესთეტიკოსი, ამ კატეგორიებს უკვე იცნობდნენ ანტიკურ სამყაროში და უფრო ადრეც.

ჩერ კიდევ ძველი ეგვიპტელები, რომლებიც გულუბრყვილო დიალექტიკის ანბანს სწავლობდნენ, ცდილობდნენ მშვენიერისა და მახინჯის არსის გარკვევას. ასე მაგალითად, „ძველი აღმოსავლეთის ისტორიის“ პირველ ტომში ასეა მოთხრობილი მეფისა და ქადაგის შეხვედრის ერთ-ერთი სცენა: ქადაგი წარუდგა მეფეს და ასე აღწერს მოხუცებულობის უბადრუკ სურათს: სიბერე მომადგა, თვალებს დააკლდათ, ძალა მეკარგება „კარგი ფუჭდება, გემოვნება იკარგება“¹.

ძველი ეგვიპტის ქალღმერთის ისიდას, მითოლოგიის თანახმად, მოუწინააღმდეგებდა მდინარის მეორე ნაპირზე გადასვლა, მაგრამ მას დევნიდნენ სხვა

¹ ბ. ა. ტურავევი, ძველი აღმოსავლეთის ისტორია. ტ. I 1935, ლენინგრადი, გვ. 242 (რუსული გამოცემა).

დმერთები. იმისათვის რომ შენავე გაეცურებინა ისილამ მოხუცებულის სახის გამომეტყველება მიიღო და სათანადო საფასურით გადალახა მდინარე. შელოცვის შედეგად ისილამ კვლავ დაიბრუნა ახალგაზრდობა და ისეთი ლამაზი სახე მიიღო, რომლის მსგავსი მთელ დედამიწაზე არ მოიპოვებოდა¹. ამ მითოლოგიურ სცენაში მოცემულია მშვენიერების მახინჯად და მახინჯის მშვენიერად ურთიერთგადასვლის სურათი.

ხელოვნებაში მახინჯის, უგვანოს საკითხი თავდაპირველად არისტოტელემ დასვა „როგორც ჩანს, — წერდა დიდი ბერძენი ფილოსოფოსი — პოეზია შექმნა, საზოგადოდ, ორმა მიზეზმა, ორივე ბუნებრივი მიზეზია. ჭერ ერთი, მიბაძვა, თანდაყოლილი აქვს კაცს ბავშვობიდანვე და კაციც იმით განსხვავდება სხვა ცხოველთაგან, რომ იგი ყველაზე უფრო წამბაძვია და თავის პირველ სწავლას მიბაძვის საშუალებით იძენს. გარდა ამისა, მიბაძვის შედეგი ყოველ კაცს ახარებს. ამის საბუთია ყოველდღიური ჩვენი გამოცდილება. რასაც სინამდვილეში უსიამოვნებით შევხედავდით, იმის ძალიან ზუსტად გაკეთებულ სურათს სიამოვნებით ვუცქერთ — აი, მაგალითად, უსაძაგლესი ცხოველებისა და მკვდრების სურათებს. ამის მიზეზია ის, რომ სწავლის მიღება ძალიან საამოა არა მხოლოდ ფილოსოფოსთათვის, არამედ აკრეთვე სხვებისათვისაც, ოღონდ სხვები ამას ცოტა დროს ანდობენ. ამიტომ კაცს უხარია, როდესაც იგი ხედავს სურათებს, ვინაიდან, უცქერის რა სურათებს, კაცს უხდება სწავლის შეძენა და დასკვნის გაკეთება იმის შესახებ, თუ რა არის თითოეული სურათი, მაგალითად, „აი ეს არის ის“ და თუ უწინ არ გექონია შემთხვევა გვენახა საგანი, მაშინ სურათი სიამოვნებას ჰქმნის არა საგანთან მსგავსებით, არამედ ნაკეთობით, ფერადობით ან სხვა რომელიმე ამდაგვარი მიზეზით“².

არისტოტელეს მიაჩნდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას მაყურებელი განიცდის გამოცნობის სიხარულს, ე. ი. ადამიანის კმაყოფილება დაკავშირებულია იმის გამოცნობის პროცესთან, რასაც მხატვარი ჰბაძავდა ცხოვრებაში. უფრო გვიან პლუტარქე ამავე აზრს ავითარებდა და აღნიშნავდა, რომ როდესაც ჩვენ ვხედავთ ხელიკის ან მაიმუნის გამოხატულებას ვხარობთ და გაკვირვებას განვიცდით არა იმიტომ, რომ ეს მშვენიერია, არამედ იმიტომ, რომ ეს მსგავსია.

¹ მ. ა. მატეი, ძველგვიპტური მითები, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა. მოსკოვი-ლენინგრადი, 1956, გვ. 106.

² არისტოტელე, პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამოცემულად. თბილისი, 1944, გვ. 8—9 (ხაზგასმა ჩემია. — ნ. ქ.).

მახინჯი, უგვანო, უსახური არსებითად წარმოადგენს ესთეტიკურ კატეგორიას, რომელიც უპირისპირდება მშვენიერს და განიხილება მასთან შეფარდებით. ბაროკოს იდეებმა თავის გამოხატულება პპო-ვეს ამ ეპოქის უდიდესი მოქანდაკისა და ხუროთმოძღვარის ჯან ლო-რენცო ბერნინის (1598—1680 წ.წ.) ცალკეულ გამონათქვამებში. ბუნება თავისთავად, ბერნინის აზრით, სუსტი და საცოდავია, მხატვა-რი მას ასახავს არა ისეთს, როგორიც არის, არამედ ისეთს, როგორიც მძლავრ ზემოქმედებას მოახდენს მაყურებელზე — მხოლოდ მაშინ იძენს იგი კეთილშობილებასა და სილიადეს. სწორედ ამიტომ ბერნინი თვლის, რომ შეიძლება ვილაპარაკოთ მახინჯის სილამაზეზე.

ესთეტიკური კატეგორიების დიდი სიმრავლით გამოირჩევა გერ-მანელი იდეალისტი ფილოსოფოსის, ფსიქოლოგისა და ესთეტიკოსის იოჰანეს ფოლკელტის (1848—1930) შრომა „ესთეტიკის სისტემა“. იგი ამალღებულს ანაწევრებს უსასრულოდ, უდაბურად, კოლოსალურად, საშინლად, საზარელად, უგვანოდ, პირქუშად, საუცხოოდ, ღირ-სეულად, პათეტიკურად, დიდებულად, ზეიმურად, ამავე დროს ყოვე-ლი ეს დახასიათება ცალ-ცალკე გამოიყენება პოეზიისადმი, მუსიკი-სადმი და სახვითი ხელოვნებისადმი. ტრაგიკულის კატეგორია ფოლ-კელტთან დაყოფილია ბრალის მქონედ და არმქონედ, კომიკური მას-თან ასეა დანაწევრებული: ამალღებული კომიკური, უხეში და დახ-ვეწილი კომიკური, ბურლესკი, გროტესკი, სასაცილო სალაღობო, ობი-ექტურად და სუბიექტურად კომიკური, ნებაყოფლობითი და არანე-ბაყოფლობითი კომიკური, ცინიკური, მახვილსიტყვაობა და იუმორი.

მეორე გერმანელ ფილოსოფოსსა და ფსიქოლოგს მაქს დესჟარს (1867—1947) თავისებურად ესმის ესთეტიკური კატეგორიების კლასიფიკაცია. იგი ცნობს ექვს კატეგორიას, ესენია: მშვენიერი, ამალღე-ბული, ეშხიანი, ტრაგიკული, კომიკური, საზიზღარი: მისი აზრით მხატვრული, მშვენიერი და ესთეტიკური მსგავსნი არიან, მაგრამ არა თანატოლნი. თავდაპირველი სასარგებლო განვითარების პროცესში შე-იძლება გამხდარიყო მშვენიერი. მას ხმარებაში შემოაქვს აგრეთვე მშვენიერების ერთგვარი სახესხვაობაც: ეს მშვენიერების ისეთი ფორ-მაა, რომელიც ორიგინალურია და ამავე დროს თავშეკავებულია, წყნა-რია და თვალში საცემი არ არის. ეშხიანს დესჟარი მიაწერს როგორც უცილობელ ნიშანთვისებას საგნის ზომიერ სიდიდეს. თუ ეშხიანს შე-ვეურთებთ რაღაც კეკლუცს, ლალს, წარბაცს, მაშინ ეს უკვე არის გრაცია (სიკოსტავე, სინარნარე, მოხდენილობა) მისი აზრით მშვენიე-რების გრძნობა წარმოადგენს ჰარმონიულ მდგომარეობას, ზოლო ამალღებულის გრძნობა შეიცავს შინაგან კონფლიქტს. საზიზღარის კატეგორიის შესახებ დესჟარი აღნიშნავს, რომ მას აქვს დამოუკიდე-

ბელი მნიშვნელობა, იგი არ არის მშვენიერების უბრალო უარყოფა, არამედ არის ერთგვარი დადებითი კატეგორია, რომელსაც დასაშვებად მიაჩნია აგრეთვე მხატვრული გაფორმება, როგორც ტრაგიკულსა და კომიკურსა აქვს, და მას შუალედი მდგომარეობა უკავია მათ შორის. კომიკური არ უნდა აღერიოთ მხიარულსა და სასაცილოში. იუმორს დესუარი ანიკებს მეტად სერიოზულ ყურადღებას, იგი მოწოდებულია შეარბილოს ადამიანის არსებობის სიმწარე.

დიდ საბჭოთა ენციკლოპედიაში „საზიზლარი“ ასეა განმარტებული:

საზიზლარი არის ესთეტიკური კატეგორია, რომელიც უპირისპირდება მშვენიერებას და ფასდება მისით. საზიზლარი ხასიათდება ყოფიერების შინაგანი ზომის ერთგვარი მსხვრევის გარე გამოვლინებით (თვით სიტყვა საზიზლარი — არასახიერი, ნიშნავს გაუფორმებელ, ქოტურ, ისეთ არსებას რომელმაც ვერ მიიღო „სახე“). ხელოვნება საზიზლარს მიმართავს მაშინ, როდესაც საჭიროა სინამდვილის ნეგატიური მოვლენების ასახვა, რათა სრულად გამოხატოს იგი. ამასთანავე სინამდვილის საზიზლარისაგან განსხვავებით მისი მხატვრული წარმოსახვა ანუ საზიზლარი ხელოვნებაში იმით გამოირჩევა, რომ როგორც ეს ამ პარაგრაფის დასაწყისში იყო აღნიშნულ და არისტოტელეს „პოეტიკიდან“ აქვს დასაბამი, იწვევს ერთგვარ ესთეტიკურ კმაყოფილებას, რაც დაკავშირებულია გამოსახვის ოსტატობასთან და უარყოფითი ემოციების ესთეტიკურ განმუხტვასთან¹.

გ. ჰეგელის მომხრეებს კარგად ესმოდათ, რომ მასწავლებელმა ძალზე იოლად მიაღწია თავისი სისტემის ჰარმონიულობას და რომ მათ უნდა ითავონ „ეშმაკის ადვოკატის“ როლი.

ასე მაგალითად ესთეტიკოსმა კარლ როზენკრაცმა (1805—1879) წამოაყენა საზიზლარის ესთეტიკური გამართლების, როგორც „სილამაზის თვითმსხვრევის“ იდეა, დაწერა რა ნაშრომი სათაურით „სიმახინჯის ესთეტიკა“ ამავე შეხედულებებს იზიარებდა მაქს შასლერი (1819—1903).

კრიტიკული რეალიზმის ხელოვნებაში მახინჯის, უგვანოს გამოსახვა წარმოადგენდა მშვენიერების არაპირდაპირ დამკვიდრებას. კრიტიკული რეალიზმი იძულებული იყო სიმახინჯე დაეყენებინა თავისი მხატვრული ყურადღების ცენტრში მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ბატონობდა უსამართლოდ მოწყობილ საზოგადოებაში და რომ ეს სიმახინჯე უნდა მხილებულიყო როგორც ისეთი, რომელიც დედამიწაზე ადამიანისათვის შესაძლებელი მშვენიერი ცხოვრების იდეალს ეწი-

¹ დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, მესამე გამოცემა. ტ. 3, 1970, გვ. 84.

ნაღმდეგეობდა¹. სწორედ ამით განსხვავდება მაზინჯის ასახვა ნ. გოგოლაძის, ი. ჭავჭავაძისთან, ე. ზოლასთან, მ. შჩედრინთან, თანამედროვე იტალიელ ნეორეალისტებთან, დეკადენტების მიერ წარმოსახულ სიმაზინჯისაგან.

განა ამაზე არ მეტყველებენ „შმაგი ბესარიონის“ შემდეგი სიტყვები:

„ჩვეულებრივად ამბობენ, რომ საზარელი ამბების (მაგალითად, მკვლელობის, სიკვდილით დასჯისა და სხვა). ნატურიდან სწორად გადმოღება თუ მას აზრი და მხატვრულობა არ ახლავს, ზიზღს იწვევს და არა სიამოვნებასო. ეს უსამართლობაზე მეტია, ეს სიცრუეა. მკვლელობის ან სიკვდილით დასჯის სანახაობა ისეთი ამბავია, რომელიც თავისთავად სიამოვნებას ვერ მოგანიჭებთ, და დიდი პოეტის ნაწარმოებში მკითხველი ტკება არა მკვლელობით, არა სიკვდილით დასჯით. არამედ იმ ოსტატობით, რომლითაც პოეტს ერთი ან მეორე გამოუხატავს, მაშასადამე, ეს ესთეტიკური სიამოვნებაა და არა უნებლიე შეძრწუნებისა და ზიზღთან შერეული ფსიქოლოგიური სიამოვნება. მაშინ როდესაც დიდი გმირობის ან ბედნიერი სიყვარულის სურათი უფრო რთულ და ამიტომ უფრო სრულ, იმდენადვე ესთეტიკურ რამდენადაც ფსიქოლოგიურ სიამოვნებას იწვევს“².

სწორედ მოდერნისტების მიერ ნატურალისტურად გამოსახულმა ბოროტებამ, სისაძაგლემ, მაზინჯის, საზიზღარის ანტიჰუმანისტურმა ხოტბამ, სიტყვის აზრობრიობისაგან უარის თქმამ, სინტაქსის მსხვრევამ, „ჰკუის მიღმა“ ენის დანერგვამ მიიყვანა ლიტერატურა და ხელოვნება დეჰუმანიზაციამდე.

დეკადენტობა სიმაზინჯეს მიმართავს იმიტომ, რომ იგი ცხოვრების არსებითს, მუდმივ და უცილობელ კანონად მიაჩნდა და ამიტომ სიმაზინჯეს კი არ უარყოფს, არამედ ამკვიდრებს. XIX საუკუნის ბოლოს ფართოდ იკიდებს ფეხს ცნება „დეკადენსი“ (დაცემულობა), რომელიც აღნიშნავს ბურჟუაზიული ხელოვნების იდეური და მხატვრული დაცემულობისათვის დამახასიათებელ ტიპურ მოვლენათა ერთობლიობას. სწორედ ამ პერიოდში ფართოდ გავრცელება პოვა ფრანგი პოეტისა და ლიტერატურული კრიტიკოსის თეოფილ გოტიეს მიერ წამოყენებულმა თეზისმა „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“ (1852), რომელიც უარყოფდა ხელოვნებაში შინაარსის მნიშვნელობას და პირველ ადგილზე მხატვრული ფორმის კულტს აყენებდა.

¹ მ. ს. კავანი, ლექციები მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში, ლენინგრადის უნივერსიტეტის გამოცემლობა. 1971. გვ. 156 (რუსული გამოცემა)

² ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი. ტომი II, თბილისი. 1957, გვ. 662.

დეკადენტური ხელოვნების წინამორბედად ითვლება ნიჭიერი ფრანგი პოეტი შარლ ბოდლერი (1821—1867), რომელმაც ვალერი ბრიუსოვის თქმით, სილამაზე და პოეზია გამოძებნა იქ, სადაც მანამდე ხედავდნენ მხოლოდ შემადრწუნებელს: ბოროტებაში, მანკიერებაში, დანაშაულში¹. 1857 წელს გამოიცა შ. ბოდლერის პოეტურ ნაწარმოებთა კრებული „ბოროტების ყვავილები“, რომელსაც მოდერნიზმის პროლოგი უწოდეს, ამ კრებულმა დიდი მითქმა-მოთქმა და ავტორის წინააღმდეგ ცენზურული დევნა გამოიწვია.

კრებულში „ბოროტების ყვავილები“ (1857) პოეტი აღიარებდა ბურჟუაზიული ცივილიზაციის განვითარებას, მაგრამ ხედავს რა, რომ კაპიტალის სამყაროში შეუძლებელია პარმონია, ეწევა სიმახინჯისა და საზიზღრობის, საშინელებათა ესთეტიზაციას. შ. ბოდლერის პოეზიაში სიძულვილი ბურჟუაზიულ სამყაროსადმი, თანაგრძნობა დაბეჩავებულებისადმი, ანარქიული ამბოხი, სევედა პარმონიისადმი ეხმინება იმის აღიარებას, რომ სიმახინჯის და ბოროტების დაძლევა ცხოვრებაში შეუძლებელია, და უკავშირდება მასთან დიდი ქალაქის მანკიერებებსა და წყლულებს. ამ კრებულის ზოგიერთი ლექსის სათაურებია (შინაარსზე აღარაფერს ვლაპარაკობთ, რადგან იგი ყოველივე მანკიერის, სიღამპლის, ბოროტების აპოლოგიაა): „მძორი“, „მოცეკვავე გველი“, „ვემპირი“, „მხიარული გვამი“, „სიმფონიური საშინელება“, „ნგრევა“, „შეყვარებულთა სიკვდილი“ — ერთ-ერთ თავის პროზაულ ლექსში, რომელსაც „სიცოცხლე“ ეწოდება, შ. ბოდლერი წერს: „...მე მზად ვარ პირქვე დავემხო ღვთაებრივი ქალის წინაშე... მაგრამ უეცრად ფერმკრთალდება მისი ფიგურა და მომხიბვლელი დიმილის ნაცვლად, მე უგვანოდ კბილებს მიღრქიალებს თავის ქალა, რომელიც ძლივს დგას მყიფე ზერხემლის ძგიდეებზე...“

გაოგნებული გავრბოდი საშინელი ჩონჩხისაგან და ვეცემი პირქვე ძალაგამოლეული მიწაზე... და მყრალ სუნთქვასთან ერთად მესმის ნაზი ხმა:

„მოდი ჩემთან, მოკვდავო... მე მშვენიერი ვარ... და მე მიყვარხარ“...².

შ. ბოდლერის ლექსებში ცხოვრება დახატულია როგორც საზიზღრობისა და უგუნურობის ზღაპარი. მისი აზრით, ადამიანის უმაღლეს ტიპს წარმოადგენს „დენდი“, მოხეტიალე პიროვნება, რომელიც არაფერს აკეთებს და სიძულვილით აღსავსე შეჰყურებს „ბრბოს“, იგი

¹ ვ. ბ რ ი უ ს ვ ი, თხულებათა და თარგმანთა სრული კრებული. ტ. XXI, ს. — პ. 1913, გვ. 453, (რუსული გამოცემა).

² შ ა რ ლ ბ ო დ ლ ე რ ი, ბოროტების ყვავილები. პეტ. 1907, გვ. 60 (რუსული გამოცემა).

შესტროფოდა მოქემას, მაწანწალობას, რადგან ეს უკანასკნელიც, არისტოკრატიის მსგავსად, ცხოვრების ტალღებში გარიყეს.

მოდერნისტული ლიტერატურა და ხელოვნება ამტკიცებს, რომ სამყაროს მდგომარეობა საშინელია, იგი უგუნურია და აღსავსეა ადამიანისადმი მტრული ძალებით. სწორედ ასეთმა საშინელებებმა განსაზღვრეს ფრანც კაფკას (1883—1924) ნოველების პოეტიკა. კაფკასთვის დამახასიათებელია ცალკეული ადამიანების, დეტალების, ეპიზოდების, აზრების და ქცევის სკურპულოზური სიზუსტე. ეს ადამიანები ხშირად არაჩვეულებრივ, აბსურდულ ვითარებაში გვევლინებიან. ასეთია გრეგორ ზამზა ფ. კაფკას მოთხრობიდან „გარდაქცევა“, რომელშიც იგი უზარმაზარ ზოკოდ გადაქცევის დარღს გადაყვება. ბერტოლდ ბრეპტი ოცდაათიან წლებში წერდა, რომ ფ. კაფკამ, გრძნობდა რა ფაშისტური კოშმარის მოახლოებას, არაჩვეულებრივი ფანტაზიით აღწერა მომავალი საკონცენტრაციო ბანაკები, უუფლებობა, „პატარა ადამიანის“ განწირულობა სასტიკი და საშინელი სინამდვილის პირობებში.

ნიჭიერმა ქართველმა პოეტმა შოთა ნიშნიანიძემ გროტესკულ ფერებში გამოხატა „მოდერნისტული ქანდაკება“.

თითქოს წამოფრინდა ნიშნა უცნაური —
ელდის, სიხარულის მომგონელი,
მკერდზე დანთვია უხმაუროდ
ორი ღვთაებრივი პროპელსური...!

დეკადენტობისათვის დამახასიათებელ სიმახინჯის, ბოროტების — „ესთეტიზაციას“ სოციალისტური ხელოვნება უპირისპირებს უსახურის, საშინელის მხატვრულ „განადგურებას“. გავიხსენოთ ვ. მაიაკოვსკის რომელიმე ლექსი, მაგალითად „პარიზელი ქალი“, „სიფილისი“.

მდაბლის, მახინჯის, საზიზღარის, უსახურობის გამოსაზვისათვის ჩვენმა სინამდვილემ არაერთი მოვლენა წარმოგვიდგინა: ეს არის „ცივი ომის“ მოტრფიალეთა ხრიკები, სხვადასხვა ჯურის მოლაღატეთა „კარიერა“ ომის პერიოდში, თანამედროვე ზღესტაკოვების, ბიუროკრატების, მექრთამეების, ხულიგნების განზოგადებული სახეები ხელოვნების სხვადასხვა გვარეობაში.

ერთ-ერთ ასეთ მოვლენაზე წერს ლ. ი. ბრეჟნევი:

დაიწყო „ცივი ომი“, იგი გაგრძელდა მრავალი, თითქმის ორი ათეული წელი. ეს არ ყოფილა არც პირველი და, სამწუხაროდ, არც უკანასკნელი შემთხვევა, როცა კაპიტალისტური ქვეყნები, იმედს ამყარებდნენ რა ჩვენს სიძნელეებზე, ცდილობდნენ ეკარნახათ თავიანთი

ნება-სურვილი, ჩარეულიყვნენ ჩვენს საშინაო საქმეებში. მარტივად ვარაუდობდნენ: სულერთია, საბჭოთა კავშირი მოგვთხოვს ამ მანქანებს და ამ ფოლადის ფურცლებს, კომუნისტები ვერაფერს გააწვობენ, გვეახლებიან და დაგვიჩოქებენო... სინამდვილეში კი რა მოხდა? დავილუბეთ? შევდრკით? შევაჩერეთ ჩვენი წინსვლა? არა! თავიანთ პოლიტიკაში შეცდომა დაუშვეს ზღვის გაღმელმა ბრძენებმა. ამის შეხსენება დღეს საჭიროა, რადგან სასარგებლოცაა და აქტუალურიც.

მთელმა მსოფლიომ კიდევ ერთხელ დაინახა სოციალისტური ეკონომიკის ამოუწურავი რეზერვები, ჩვენი გეგმიანი ეკონომიკის შესაძლებლობანი, იმ ქვეყნის დიადი ძალა, რომელსაც ძალუძს, თუ ამას საჭიროება მოითხოვს, გადააჭგუფოს თავისი ძალები. თავი მოუყაროს მათ მთავარი მიმართულებით!

უფრო ქვევით. ლ. ი. ბრეჟნევი წერს: -

„მუშაობა გვიხდებოდა ისეთ საკითხებზეც, რომლებიც მართალია, არ უკავშირდებოდა მეურნეობას, საყოფაცხოვრებო პრობლემებს, მაგრამ ასევე საჭირო იყო, ვინაიდან ადამიანის ბედს შეეხებოდა. უშიშროების ორგანოები მუშაობდნენ, რათა მოეძებნათ და ემხილებინათ მოღალატეები, ფაშისტებს რომ ეხმარებოდნენ პოლიციელები, დამსჯელები რომლებიც სად არ გინდა რომ იმალებოდნენ. ისინი ვერ უნდა გაქცეოდნენ შუორისგებას. მაგრამ ეს მუშაობა უაღრესად დიდ ყურადღებას და სიფრთხილეს მოითხოვდა, რათა ექვის მიტანით შეურაცხყოფა არ მიგვეყენებინა პატიოსანი ადამიანებისათვის. ასეთ საქმეში პარტიული მონაწილეობა სავალდებულო იყო. საგანგებოდ ვუსვამდი ხაზს, რომ არ შეიძლება მოღალატედ მივიჩნიოთ ყველა, ვინც თავისდა უნებურად ოკუპირებულ ტერიტორიაზე აღმოჩნდა².

ომის საშინელებათა მდაბალი ხასიათი აქვს ასახული მხატვარ ვ. ვ. ვერეშჩაგინს ტილოში „ომის აპოთეოზი“, ლადო გუდიაშვილს ალეგორიული ნახატების სერიაში, რომელშიც ფაშიზმის წარმომადგენლები საზიზღარი, მახინჯი სულდგმულების სახით არიან ნაჩვენებნი. მათ ეს ნახატები მიუძღვნეს ყველა დამპყრობლებს — ყოფილს, ახლანდელსა და მომავალს. მახინჯი, მდაბალი მუსიკაში შედარებით მოგვიანებით იქნა ასახული. ამ მხრივ ყველაზე მნიშვნელოვანია თანამედროვეობის გამოჩენილი კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის მუშვიდე სიმფონიაში წარმოსახული ფაშისტური არმიის შეტევისა და მარშის გამაოგნებელი ჰანგები. მდაბალისა და ამაღლებულის შესანიშნ-

¹ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978, გვ. 9.

² იქვე, გვ. 28.

ნავი დაპირისპირება აქვს დახატული მაქსიმ გორკის ნარკვევში „შე-
ვარდენის სიმღერა“.

ფაშიზმის მიერ წარმოშობილი დამანგრეველი ძალების მხატვრუ-
ლი სახეა წარმოსახული ჩვენი საუკუნის გენიალური მხატვრის პაბ-
ლო პიკასოს (1881—1973) ტილოში „გერნიკა“, რომელიც ორმოცი
წლის განმავლობაში მხატვრის თხოვნით ნიუ-იორკის მუზეუმში ინა-
ხებოდა. გერნიკა პატარა ქალაქია: ესპანეთში, ბასკთა კულტურის
უძველესი ცენტრი. 1937 წლის 26 აპრილს, კვირას, დღის 4 საათსა
და 40 წუთზე ესპანეთში წარმოებული სამოქალაქო ომის მსვლელო-
ბისას გერმანელ-ფაშისტთა საჰაერო ლეგიონის „კონდორის“ ბომბდამ-
შენებმა მიწისაგან პირისა აღგავეს ქალაქი. ეს იყო პირველი ტერო-
რისტული დაბომბვა სამოქალაქო მოსახლეობისა, საჰაერო თავდასხმა,
რომლისგანაც დაიღუპნენ ათასობით ადამიანები. ამ ბარბაროსულმა
აქტმა მსოფლიო პროგრესული საზოგადოებრიობის აღშფოთება გა-
მოაწვია. სწორედ ამ თემას მიუძღვნა მხატვარმა უზარმაზარი, ზეთის
ფერებით შესრულებული პანო (ზომა 349. 3X776,6 სმ) ორმოციან
წლებში ეს უზარმაზარი ტილო ავტორის თანხმობით დროებით შესა-
ნაზად გადაეცა ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმს. პი-
კასოს არაერთხელ განუცხადებია, რომ „გერნიკას“ მუდმივი საძყო-
ფელი იქნება ესპანეთი, რომელიც დროთა განმავლობაში კვლავ მოი-
პოვებს დემოკრატიულ თავისუფლებას. და აი, პ. პიკასოს დაბადების
100 წლისთავთან დაკავშირებით 1981 წლის სექტემბერში ეს პანო
დაუბრუნდა მის ქვეშაირტ პატრონს — ესპანეთს და ამჟამად მადრი-
დის პრადოს მუზეუმის ფილიალის კუთვნილებაა.

1937 წლის დასაწყისში ესპანეთის რესპუბლიკის მთავრობამ პ. პი-
კასოს პარიზის საერთაშორისო გამოფენის ესპანეთის პავილიონისათ-
ვის შეუკვეთა პანო. მხატვარმა მაშინათვე შეასრულა გრაფიურა კარი-
კატურისათვის, რომელიც შეიცავდა თხრობას ანუ იგავს „გენერალ
ფრანკოს ოცნებები და სიცრუე“. მხოლოდ სამი ფიგურა ტილოსი არ
იყო ჩაფიქრებული კომიკურ პლანში: რესპუბლიკის სიმბოლური
წარმოსახვა, ხარი და ფრთოსანი ცხენი. ავტორი დიდხანს არ ჰკრდებ-
და ზელს ტილოს ესკიზს და აი, 1937 წლის 26 აპრილს ნაცისტური
ავიაცია უმოწყალოდ თავს დაესხა ქალაქ გერნიკას — ეს იყო ისტო-
რიაში პირველი ტოტალური დაბომბვა. პრესაში გამოქვეყნებული
ცნობის შემდეგ 1937 წლის 1 მაისს პ. პიკასომ შეასრულა ჩანაფიქ-
რის პირველი ესკიზები და მონახაზები. როგორც ცნობილია ამ ტილო-
სათვის მხატვარმა 60-მდე მონახაზი და 57 ესკიზი შეასრულა. იმის
მიუხედავად, რომ პ. პიკასო ფუნჯით ზეთის ფერებით მუშაობდა, ეს
პანო უფრო ნახტია. ხარის სახით წარმოდგენილია ფაშიზმი, ცხენის

სახით რესპუბლიკა. საბოლოოდ მხატვარმა უარი თქვა ხარისა და ცხენის სიმბოლოების კონტრასტებისაგან და ტილოს ყველა პერსონაჟი გამოხატა ერთი — იდეით ყველა ისინი ომის მსხვერპლს წარმოადგენენ.

„გერნიკა“ არსებითად წარმოადგენს ბარბაროსული დაბომბვის მსხვერპლთა პროტესტისა და სასოწარკვეთის, გოდების სურათს, მხატვრის თავისებურ რეჟიემს, ხარი და ცხენი განასახიერებენ ძალადობის დიდ ტრაგედიას, ადამიანობა ჩართულია ქალების სახეებში — მყვირალა ასულში მკვდარი ბავშვით, ქალის პიროვნებაში, რომელიც მოქმედებისაკენ მოუწოდებს, აგონიაში მყოფი დედის იერსახეში. ხარი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ხმელთაშუაზღვის მითოლოგიაში. ღვთაებრივი ხარები აღნუსხულია კრეტა — მიკენის ფრესკებში, და განსაკუთრებული ადგილი ხარს განკუთვნილი აქვს ანდალუზიის კორიდაში, რომელიც დღესაც ცოცხლობს. ეს მითოლოგია ოსტატურად გამოიყენა პ. პიკასომ. ხარი უხეში ძალაა, მისი რქებით განგმირული ცხენი — უმანკოებაა. ტილო აღსავსეა მღალადებელი, მკრუნჩხავი გულამომჭდარი, მომტირალი, დასაღუპავად განწირული ადამიანებით. ცხენი მოუსვენრობს სიკვდილის აგონიაში. „გერნიკა“ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის მატრიანში შევიდა როგორც ომის მრისხანე მხილების უტყუარი მაგალითი.

44 წლის განმავლობაში მსოფლიო ხელოვნების ეს უძვირფასესი შედევი გადატანილი და პირდაპირი მნიშვნელობით (იგი სპეციალისტების მიერ შეფასებულია 4 მილიარდი პესეტით, ანუ 40 მილიონი დოლარით) არაერთხელ იყო სხვადასხვა გამოფენაზე მილანში, სან-პაულოში, პარიზში, მიუნხენში, ბრიუსელში, ამსტერდამში, სტოკჰოლმში და მან ცოტა ზიანი როდი განიცადა. მხატვარი არაერთხელ მუშაობდა მის რესტავრირებაზე. 1974 წლის 1 მარტს „გერნიკას“ თავს დაესხა ერთი მანიაკი, მან მოასწრო ტილოზე გაეკეთებინა წარწერა „მოჰკალით სუყველა...“ რომელიც დიდი სიძნელით წაშლილ იქნა. ხელოვნების-მცოდნეები თვლიან, რომ „გერნიკა“ სრული საფუძველით შეიძლება ჩაითვალოს ნაწარმოებად, რომელშიც ავტორმა დასწყევლა თვით ბარბაროსების არსება, ამას კი განასახიერებდა ფაშიზმი, რომ „გერნიკა“ სრული უფლებით ამხელს არა მარტო ჰიტლერულ ყავისფერ ქირს, არამედ სისხლიან პოლპოტის რეჟიმს კამპუჩიაში, პინოჩეტის ხუნტას ჩილეში, დიქტატორ სამოსას მხეცობას ნიკარაგუაში. დიდი ხნის მანძილზე მხატვარი უარს აცხადებდა გადმოეცა ტილოს შინაარსი და გაეხსნა ცალკეული ფიგურების პლეგორიული ხასიათი. მაგრამ ომის დამთავრების შემდეგ, 1945 წელს ერთ-ერთ ინტერვიუში მან განაცხადა: „გერნიკა“ ეს სიმბოლური ფერწერაა, იმის ცდაა, რომ სახე-

თი ხელოვნებას ხერხებით გადამეწყვიტა საერთო-საკაცობრიო პრობლემა, მე ვესწრაფოდი მეჩვენებინა არა მარტო კონკრეტული მოვლენის, არამედ საერთოდ მსოფლიო პრობლემის საშინელება¹.

მშვენიერებისა და საზარელის, მდაბლისა და ლამაზის ურთიერთობა, ზოგჯერ შერწყმა მოცემულია კლასიკური ლიტერატურისა და ჩვენი ეპოქის არაერთი მწერლის ქმნილებებში. ერთ-ერთი ასეთია დიდი ფრანგი მწერლის ვიქტორ ჰიუგოს რომანიც „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ მთავარი პერსონაჟი კვაზიმოდო, რომელიც საშინელებისა და მშვენიერების დიალექტიკური ერთიანობაა.

„პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ მთავარი გმირია ხალხი, თვით პარიზი და ტაძარი, სადაც გაშლილია მთელი მოქმედება. ეს ტაძარი შუა საუკუნეების ხალხის მხატვრული გენიის განსახიერებაა. მოქმედ პირთა შორის პირველად უნდა დავასახელოთ ბოშა ქალი ესმერალდა, სიცოცხლითა და სიყვარულით აღსავსე გოგონა, მკვირცხლი, მოუსვენარი, ხალისიანი ესმერალდა სილამაზისა და კეთილშობილების განსახიერებაა, „ხალხის სულია“.

ესმერალდა მოსწონს ორ ადამიანს: ტაძრის არქიდიაკონს, ეგოისტ კლოდ ფროლოს და ამავე ტაძრის ზარების მრეკველს, ფიზიკურად მახინჯს, მაგრამ ალალმართალსა და სულიერად ფაქიზ კვაზიმოდოს.

კვაზიმოდო მწერლისათვის დამახასიათებელი რომანტიკულ-რეალისტური სახეა, რომელიც ხალხის გოლიათური ძლიერების სიმბოლოა.

კვაზიმოდოს, ამ ფიზიკურად მახინჯს, გარეგნულად მხეცისმაგვარ არსებას, ქეშმარიტი ადამიანური გრძნობით უყვარს ესმერალდა. მისთვის მთავარია არა პირადი ვნებები, არა საკუთარი თავის დატკობა, არამედ საყვარელი ადამიანის — ესმერალდას — სიხარული და ბედნიერება. კვაზიმოდო ყველაფერს სჩადის ესმერალდას სიყვარულისათვის, თავსაც კი სწირავს საყვარელ არსებას.

კვაზიმოდოს სრული ანტიპოდებია ელენი ლევ ტოლსტოის „ომსა და მშვიდობაში“, დორიან გრეი ოსკარ უაილდის ამავე სახელწოდების რომანში. გამოჩენილმა ინგლისელმა მწერალმა — დეკადენტმა, ოსკარ უაილდმა, რომელიც ხელოვნების ისტორიაში ე. წ. „მშვენიერი ტყუილის“ თეორიის შემქმნელად ითვლება, თავის კრიტიკულ ნარკვევებში „შთანთქმირი“ (1891) ხელოვნება ამორალურ მოვლენად ჩასთვალა. მისი აზრით, როდესაც ხელოვნებისა და მორალის სფეროები ემთხვე-

¹ „გერნიკა“ დაბრუნდა — კამათი არ წელდება — ა. მედვედკოს სტატია გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“, № 75, 18 სექტემბერი, 1931 წ.

ვიან ერთმანეთს, იწყება ქაოსი. ემოცია ემოციისათვის ხელოვნების მიზანია და ა. შ.¹

აი, ოსკარ უაილდის ზოგიერთი მოსაზრება ხელოვნებაზე, რომელსაც იგი „დორიან გრეის პორტრეტის“ წინასიტყვაობაში აეთმარებს:

„ხელოვანი ზნეობის მქადაგებელი არ არის. ზნეობის ქადაგებისადმი მიდრეკილება მიუტევებელი მანერულობაა სტილისა... ნურც ერთ ხელოვანს ნუ დააბრალებთ ავადმყოფურ ტენდენციებს. ხელოვანს უფლება აქვს ყოველივე ასახოს... ხელოვნება ცხოვრების სარკე არ არის, ის მხოლოდ მაყურებელს აირეკლავს...

თუ ხელოვნების ნაწარმოებები აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, მაშინ ის ახალი, რთული და სასიცოცხლო ყოფილა...

ყოველი სახის ხელოვნება უსარგებლოა“².

ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის პორტრეტი“ მიზნად ისახავს მკითხველი შეიყვანოს წმინდა ხელოვნებისა და ცხოვრებისაგან განზე მდგარი სილამაზის სამყაროში, დაამტკიცოს რომ ხელოვნება სინამდვილეზე მაღლა დგას. ავტორს მთავარი გმირის — დორიან გრეის სახით გამოყვანილი ჰყავს მარადიული სილამაზის სიმბოლო, რომელიც ისეთივე უქცნობია, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები. დროის მსვლელობა პორტრეტზე აღბეჭდავს სიმახინჯის კეალს, ხოლო თვით დორიანი მარად ლამაზი და ჭაბუკი რჩება. ო. უაილდს აქ გამოყენებული აქვს ცნობილი დებულება ხელოვნების მარადიულობის შესახებ, მხოლოდ შებრუნებით და მარადიულად აქცევს ცოცხალ ადამიანს, ხოლო მის პორტრეტს ცვალებად და წარმავალ მოვლენად, როგორიც ცხოვრებაა. სწორედ ამიტომ ცხოვრების მსვლელობა პორტრეტს ცვლის, მახინჯად აქცევს, ხოლო დორიანს კი არა. და საინტერესოა კიდევ ერთი რამ: დორიან გრეის პორტრეტი პირველქმნილ სილამაზეს აღიდგენს მხოლოდ მაშინ, როდესაც თვით ორიგინალი — რომანის გმირი — კვდება, და კვდება იგი უკვე სილამაზეს მოკლებული, სრულად დამახინჯებული. ცხოვრების მახინჯ სინამდვილეს ავტორი უპირისპირებს სილამაზის სამყაროს და ეს დაპირისპირება არის პროტესტის თავისებური ფორმა. საკუთარი სილამაზის ტეკობით გათამამებული დორიან გრეი, რომელიც ლორდ ჰენრი უოტონის ცინიკურ ფილოსოფიას აჰყვამ (ამ ლორდის ბაგეებით თვით რომანის ავტორი ლაპარაკობს) და თვით ცხოვრება სიამოვნებათა უწყვეტ ჭაჭვად გადააქცია, მსახიობ ქალს სიბილკე ვეინს გააუბედურებს, მისი პორტრეტის მხატვარს ზეწილ

¹ ო. უაილდი, შთინაფიქრი. მოსკოვი 1906, გვ. 1, 12, 20, 27.

² ოსკარ უაილდი, დორიან გრეის პორტრეტი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1968, გვ. 7—8.

პოლუორდს ჰკლავს, საბოლოოდ ბოროტმოქმედების ქაობში ეფლობა, ამორალური, საზიზღარი ხდება და ბოლოს იღუპება... აი, დორიან გრეის უაღრესი პორტრეტი. „ქაბუკი მართლაც განსაკუთრებული ენით აღუწერელი სილამაზისა გახლდათ. ულამაზესი ალისფერი ტუჩები, ცისფერი ნათელი თვალები და ოქროსფერი ხვეული თმა ჰქონდა. მის გამომეტყველებაში ერთი შეხედვით ამოიკითხავდით ისეთ რამეს, რაც მისდამი უჩვეულო რწმენას გინერგავდათ. მასში მგზნებარე უბიწობასთან ერთად ახალგაზრდული სიწმინდე და გულწრფელობა იკრძნობოდა თითქმის ამქვეყნიერი ლაქა ჭერ მის სულს არ გაჰყარებიაო“¹.

როგორც რომანის ავტორი გვაცნობს იყო წუთები, როდესაც მხოლოდ ბოროტება ეჩვენებოდა დორიან გრეის ერთადერთ საშუალებად ყველივე იმის განსაზოარცილებლად, რასაც ის ამ ქვეყნიერი ცხოვრების სილამაზედ თვლიდა².

აი როგორ ამთავრებს რომანს უაილდი: „ოთახში შევიდნენ თუ არა, თვალი მოჰკრეს კედელზე მათი პატრონის შესანიშნავ პორტრეტს, სწორედ ისეთს, როგორიც მათ თვით დორიანი ნახეს უკანასკნელად — განსაცვიფრებელი სილამაზის ქაბუკი, ახალგაზრდული ცეცხლით აღსავსე, იატაკზე კი ფრაკში გამოწყობილი ვიღაც მიცვალებული კაცი ესვენა. დანა ჭერ ისევ გულში ჰქონდა ჩასობილი, სახე მთლად ნაოკებს დაეფარა, გაფითრებულიყო და საზიზღარი გამომეტყველება აღბეჭდოდა საკმაოდ ხანდაზმულ სახეზე, მსახურნი მხოლოდ ბეჭდებით მიხვდნენ მის ვინაობას“³.

საშინელების, ბოროტების, მდაბლის, საზარელის მკაფიო გამოვლინებაა იაპონური კინოფილმები „შავი კატა“ და „რვა საფლავის სოფელი“, რომლებსაც თბილისშიც აჩვენებდნენ.

ეს სურათები თავიანთი თემატიკით თითქმის ანალოგიურია და სამურაების დინასტიას განადიდებს. „რვა საფლავის სოფლის“ სიუჟეტი ასეთია: 500 წლის წინათ, 1466 წელს, — ერთ-ერთ იაპონურ სოფელს დღესასწაულზე სტუმრად ეწვია სამურაების რვა ბელადი, რომლებიც წარმოუდგენელი სისასტიკით დახოცეს. კინოფილმში ნაჩვენებია სადოზმის ძალადობის, სისასტიკის, მხეცობის კადრები, რომლებიც დარბაზში უსიამოვნო შეძახილებსა და შეშფოთებას იწვევდა. არის სექსიცი, ფილმი მოგვითხრობს, რომ ახლა 24 თაობის შემდეგ, კვლავ მოითხოვენ რვა ადამიანის სიკვდილს, რომელთა წინაპრებმაც საუკუ-

¹ ოსკარ უაილდი, დორიან გრეის პორტრეტი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1968. გვ. 26.

² იქვე, გვ. 190.

³ იქვე, გვ. 280.

ნების წინათ წარმოუდგენელი სისასტიკით ამოხოცეს სამურაების ბელადები.

და რაოდენ ცინიკურად ჟღერს კინოსურათის მეორე სერიის კადრები, რომლებშიც ნაჩვენებია სამურაების წინაპრების დამცინავი სახეები იმის გამო, რომ შურისძიება აღსრულდა. ამ სურათების ჩვენებით მოუმწიფებელი ახალგაზრდების სულებში ვალვიძებთ ცხოველურ ინსტანქტებს, ასეთივე შთაბეჭდილებას ტოვებენ ახალგაზრდობის სულებში კინოსურათები „ნათლიმამა“, „მექანიკური ფორთოხალი“ და ა. შ. რომლებიც აღსავსეა საღიზმისა თუ სექსის ნატურალური კადრებით.

ხელოვნებაში ამორალიზმის მქადაგებელი ფ. ნიცშე (1884—1900) თავის ნარკვევში „ტრაგედიის დაბადება“ მხატვრული შემოქმედების პირვანდელ სტადიას განსაზღვრავდა როგორც თრობას, რალაც წმინდა შეზარხოშებას. მისი აზრით, შემოქმედებითი ენერგიის მძლავრი დარტყმით აღფრთოვანებული და გაბრუებული ხელოვანი შეპყრობილია დიონისეს უგუნურებით, მას ეუფლება მუდმივი სწრაფვა შექმნი-
ნავენ, ყოფიერების ჩვეულებრივი საზღვრები ისპობა, ხოლო შეგნება, რომელიც ერთდროულად შეპყრობილია საშინელებითა და აღტაცებით, ეშვება მოვლენათა მუდმივ ნაკადში, რომლის ჭაელებს თან ახლავს შექმნა და ნგრევა. შემდეგ, მეორე სტადიაში, წარმოიშვება სიზმრის/მაგვარი ცხოვრების აპოლონიანური ხედვა. იგი თავისუფლდება ავხორცული აღზნების ხუნდებისაგან და დიონისურ აღტაცებას ისე შეეფარდება, როგორც ყოფიერება — შექმნას, ანდა სინათლე — სიბნელეს. სინათლით გასხივოსნებულ მომაჯადოებელ სიმბოლურ სურათში ნელდება დიონისეს ექსტაზის პირველადი ტკივილი. ხოლო მოვლენები სრულ წესრიგში ეწყობიან მუდმივი კანონიერების თანახმად¹.

ფ. ნიცშეს „ზეადამიანის“ კულტში ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმი უკიდურესობამდე მიჰყავდა, „რჩეულთა“ კასტისათვის, გაბატონებული კლასებისათვის დასაშვებად მიაჩნდა ზნეობრიობის ყოველგვარი დარღვევა.

რეაქციული ესთეტიკის თეორიტიკოსები ცდილობენ უკიდურესი ამორალიზმი გახადონ ესთეტიკურად მიმზიდველი, ხელოვნების მსგავსი მოვლენით მოახდინონ მასების დემორალიზაცია.

მატერიალისტური ესთეტიკა ამტკიცებს, რომ ხელოვნების ყველა სახეობა აკეთილშობილებს ადამიანის ესთეტიკურ გემოვნებას, ამდი-

¹ ჟ. გილბერტი, პ. კუნი, ესთეტიკის ისტორია. უცხოური ლიტერატურის გამომცემლობა, მოსკოვი, 1960, გვ. 545 (რუსული გამოცემა).

რებს მას და ამდენად მონაწილეობს ადამიანის პიროვნების ფორმირების საქმეში.

ის, რაც ხასიათდება როგორც კარგი, კეთილი, სამართლიანი, ზნეობრივი და ა. შ., ესთეტიკურადაც წარმოადგენს მშვენიერს, ამაღლებულს, ტრაგიკულს, იუმორისტულ-კომიკურს. და პირიქით, ცუდი, უზნეო, უსამართლო, ესთეტიკური თვალსაზრისით წარმოადგენს საზიზღარს, მდაბალს, მაჩინჯს, სატირულ-კომიკურს.

ესთეტიკურისა და ეთიკურის დადებითი თუ უარყოფითი კრიტიკიზმი, ერთია. ამიტომ ეთიკური, რომელიც თავის გამოხატულებას პოულობს გრძნობად-კონკრეტულ, ინდივიდუალურ ფორმაში, იძენს ესთეტიკურ მნიშვნელობას, რომელიც შეესაბამება ეთიკურს.

ცხოვრებისადმი ადამიანის ეთიკურ დამოკიდებულებას ყოველთვის შეფასებითი ხასიათი აქვს. ეთიკურში, ისევე როგორც ესთეტიკურში ადამიანის მხრივ მონაწილეობს მისი აზროვნება, გრძნობა, ნებისყოფა, მაგ. ღირსების, სინდისის, მოვალეობისა და სხვა გრძნობები დაკავშირებულია სინამდვილისადმი ადამიანის ეთიკურ დამოკიდებულებასთან. მაგრამ ეს ეთიკური ანუ მორალური გრძნობები, ჩართულნი კონკრეტულ ესთეტიკურ დამოკიდებულებაში, იძენენ ესთეტიკურ ხასიათს ასეთივე მდგომარეობას აქვს ადგილი, როდესაც ეს გრძნობები ასახულია მხატვრულ ნაწარმოებებში.

მორალური გრძნობები ესთეტიკურ ხასიათს იძენენ ადამიანის სუბიექტურ განცდაში, თუ ეს განცდა ამა თუ იმ ეთიკურ მოვლენასთან ესთეტიკურ დამოკიდებულებაშია:

„მოყვარულ ხალხში არ მოკვდება ჩემი სუფევა,
რადგან სიკეთეს უგალობდა ჩემი ჩანგური,
რადგან ვადიდე ჩენს სასტიკ დროს თავისუფლება
და შევივრდომე ყველა ჩაგრული“¹

წერდა დიდი რუსი პოეტი ალექსანდრე პუშკინი. სინამდვილისადმი და ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება „ჩანგურით სიკეთეს უგალობს“, აღძრავს „კეთილ გრძნობებს“, რომლებიც, ამავე დროს, ესთეტიკურია.

თვით ესთეტიკურ დამოკიდებულებას გააჩნია გარკვეული ეთიკური მნიშვნელობა, რადგან მასში ყოველთვის აქვს ადგილი პირადულსა და საზოგადოებრივის ერთიანობას. ესთეტიკურისა და ეთიკურის ერთიანობა შესაძლებლობას იძლევა შევეუხამოთ ეთიკური აღზრდა ესთეტიკურს, რასაც ახორციელებს ხელოვნება.

¹ პ. ა. პოლკოვნიკოვი, ერთგომეული. პოეზია, პროზა, თარგმანები; გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1965, გვ. 286.

ხელოვნებას ზოგჯერ ზნეობის სარკეს უწოდებენ. ხელოვნებაში ზნეობრივი სრულყოფის (სილამაზის) სახეების განსახიერება მხატვრული შინაარსისა და მორალის სფეროს კავშირურთიერთობის მხოლოდ ერთ-ერთი მხარეა. ხელოვნება მოგვითხრობს არა მარტო „კეთილი ადამიანების“ შესახებ. არამედ ჩვეულებრივ ადამიანებზე, რომლებსაც თავიანთი სისუსტე და ნაკლოვანებები აქვთ. უფრო მეტიც, იგი მოგვითხრობს ზნეობრივად ამორალურისა და საზიზღრის შესახებ, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის შესახებ.

ზნეობრივად საზიზღარი მხატვრული სახის ესთეტიკური მნიშვნელობა განისაზღვრება, სახელდობრ, იმითაც, რომ სინამდვილეში იგი იწვევს ესთეტიკურ (უარყოფით) ემოციებს: აღშფოთებას, სიძულვილს შემფოთებას და ა. შ.

ეთიკური მნიშვნელობა ყოველი მშვენიერი სახის მხატვრულობის მნიშვნელოვანი პირობაა. მაგრამ ეთიკური მნიშვნელობა უნდა გავიგოთ არა მარტო როგორც დადებითი, არამედ უარყოფითი თვალსაზრისითაც.

არ შეიძლება იყოს ჭეშმარიტი ხელოვანი, რომელიც თავის შემოქმედებაში არ ისწრაფვოდეს იმისაკენ, რომ მოგვცეს გარკვეული მორალურ-აღმზრდელობითი მიზნები, არ ისწრაფოდეს იქითკენ, რომ დაეხმაროს ადამიანებს. გაერკვნენ ცხოვრებაში, ასწავლოს მათ კეთილი, არ ცდილობდეს გახადოს ისინი უკეთესნი, უფრო წმინდა, უფრო ამბულბულნი, მორალური შეფასების გარეშე ნამდვილი ხელოვნება წარმოუდგენელია, ისევე როგორც წარმოუდგენელია ხელოვანი, რომელიც გულგრილი იქნება ადამიანის ცხოვრებაში ლამაზისა და მახინჯისადმი.

მორალური ზემოქმედება ხელოვნების საშუალებით ხდება იმგვარად, რომ ადამიანი ამ მორალურს ესთეტიკურად განიცდის, მაგრამ ეთიკურისა და ესთეტიკურის ერთიანობა არ ნიშნავს მათ თანდამთხვევას, ტოლფასობას. ხელოვნება არ უნდა გადაიქცეს მორალურ პრინციპებისა და ნორმების უბრალო ილუსტრაციად, მქადაგებლად და რუპორად, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მორალური ჯიზრდა გადაიქცევა დიდაქტიკურად და შიშველ მორალიზებად და მიზანს ვერ მიაღწევს. ბუნებრივია, რომ არც შიშველ დიდაქტიკას და არც თვით მიზნურ გართობას არ ძალუძს აღძრას ჭეშმარიტი ესთეტიკური განცდა.

მორალური შეფასების გარეშე ნამდვილი ხელოვნება წარმოუდგენელია. სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს მისი ქცევის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სტიმულს. რომელიც მნიშვნელოვანწილად განისაზღვრება იმით, თუ რას თვლის ადამიანი მშვენიერად ანდა მახინჯად, რაზე იცინის და რას თანაუგრძ-

ნობს. აქედან გამომდინარეობს სწორედ ხელოვნების აღმზრდელობითი როლის ქმედითობაც.

ესთეტიკური ჩვენს ცხოვრებასა და ხელოვნებაში ემსახურება კეთილშობილურ და ღიად მიზნებს: დედამიწაზე ყველაზე სამართლიანი, ყველაზე მშვენიერი საზოგადოების შექმნას, პარმონიულად განვითარებული ადამიანის აღზრდას. ხელოვნება უნდა „აერთიანებდეს ...მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, აღაფრთოვანებდეს მათ. იგი მათში მხატვრებს უნდა აღვიძებდეს და ავითარებდეს“: ვ. ი. ლენინის ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქვეშარტებას, რომ სილამაზე ბუნებაში, საზოგადოებასა და ხელოვნებაში ხელს უწყობს ადამიანთა გრძნობების, აზრებისა და ნებისყოფის გაერთიანებას, აყალიბებს მათს ესთეტიკურ გემოვნებას.

სულიერად ამდიდრებს რა ადამიანს, ესთეტიკური აღვივებს მასში ამაღლებულ გრძნობებს, ხელს უწყობს მისი მხატვრული ნიჭის გამოვლენასა და განვითარებას. მშვენიერი ახარებს ადამიანს, უნერგავს რწმენას, აღაფრთოვანებს მას დედამიწაზე ადამიანთა ქვეშარტი ბედნიერებისათვის საბრძოლველად.

ბრძოლა ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობისა და ქცევის სილამაზისათვის, ყოფაცხოვრების სილამაზისათვის, ადამიანის ყოველმხრივი და პარმონიული განვითარებისათვის — კომუნისტური ჰუმანიზმის გამოხატულებაა.



ცხოვრებაში და ხელოვნებაში მშვენიერი, ამაღლებული, ტრაგიკული, კომიკური, მახინჯი, უგვანო, მღაბალი, საზარელი, შემზარავი, შემადრწუნებელი და ა. შ. სხვა ესთეტიკური კატეგორია განუყრელად არიან დაკავშირებულნი. ტრაგიკული გმირები შესაძლოა ზოგჯერ სასაცილო სიტუაციაში აღმოჩნდნენ და პირიქით. თავის მწვერვალებს ხელოვნება აღწევს მაშინ, როდესაც იგი გამოხატავს ცხოვრების სხვადასხვა ესთეტიკური მხარის ერთიანობას. ყველაზე უფრო სისხლსავსედ ცხოვრებას ასახავენ ისეთი მხატვრული ქმნილებები, რომლებშიც ესთეტიკური კატეგორიები წარმოდგენილია მათს სიმდიდრესა, მრავალფეროვნებასა და კავშირურთიერთობაში.

თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ე. წ. ნეოთომისტური, ინტუიტივისტური, ფროიდისტული, პრაგმატისტული, იზოლაციონისტური და სხვა ესთეტიკური თეორიები, რომლებიც ასე თუ ისე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ძირითადადში სუბიექტური თუ ობიექტური იდეალიზმის მქადა-

გებელნი არიან. ნეოთომისტური ესთეტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლად გვევლინება ფრანგი ესთეტიკოსი ჟაკ მარიტენი. ნეოთომისტურმა ესთეტიკამ თავისებურად აითვისა და გადაამუშავა ხელოვნებაში სინამდვილის ასახვის არისტოტელესეული თეორია შუა საუკუნეების სქოლასტიკოსებისა, და, პირველ რიგში, დომა აკვინელის (1225—1274) ფილოსოფიის სულისკვეთებით. ეს თეორია ნეოთომისტებმა „გადაამუშავეს“ დაცემულობის ხანის ბურჟუაზიული ხელოვნების თანამედროვე მოთხოვნათა გათვალისწინებით. ჟაკ მარიტენის აზრით, ბუნებაში ბევრ სხვა მოვლენასთან ერთად ვხვდებით არამატერიალისტურ, მიღმურ არსებებს, რომელთა შორის მხატვრის ნებისყოფაცაა. ხელოვნებაში, ნეოთომისტების შეხედულებით, ადამიანი — შემოქმედი აბსოლუტურად, სავსებით თავისუფალია ობიექტური კანონებისაგან, შინაგანი აუცილებლობისაგან და შეუძლია აკეთოს ყველაფერი, რაც მას მოეპოვება. სრული თვითნებობა, სუბიექტივიზმი, მისტიციზმი მხატვრულ შემოქმედებაში — აი, ნეოთომისტების ესთეტიკური კრედი.

ნეოთომიზმი — ობიექტური იდეალიზმის თეოლოგიური კონცეფცია — სხვა იდეალისტური სკოლებისაგან განსხვავებით ასე თუ ისე აღიარებს გარე სამყაროს ესთეტიკურ თვისებათა რეალურ ხასიათს და სინამდვილის შეცნობის შესაძლებლობას, გადაჭრით ილაშქრებს ინტუიტივისტური აგნოსტიციზმის წინააღმდეგ. სწორედ ამით იძენს იგი მომხრეებს ბურჟუაზიული ინტელეგენციის რიგებში.

ინგლისელი ხელოვნებათმცოდნე ჰერბერტ რიდი ნაშრომში „აღზრდა ხელოვნების მეშვეობით“ (1943) ამტკიცებს, რომ „მხატვარი უფრო ისწრაფვის გამოხატოს თავისი გრძნობები, ვიდრე თავის დაკვირვებები“, შრომებში „თანამედროვე ხელოვნების ფილოსოფია“ (1951) და განსაკუთრებით ესთეტიკოსთა IV საერთაშორისო კონგრესზე ქ. ათენში 1960 წელს გაკეთებულ მოხსენებაში „გაუფორმებელი სახეები თანამედროვე ხელოვნებაში“ ჰ. რიდმა აღნიშნა, რომ მხატვრული სახეები გამოხატავენ არა რეალობას, არამედ ხელოვანის განცდებს, რომ ხელოვნების ქვეშარტი ნაწარმოებებია ისინი, რომლებიც ხელოვანის თავის განცდებს გამოხატავს აბსტრაქტული სიმბოლოების მეშვეობით. ეს სიმბოლოები კი მის ქვეცნობიერ მისწრაფებათა და მისტიკურ ღელვათა „გაუფორმებელ სახეებს“ წარმოდგენენ, აი, აბსტრაქციონიზმის ესთეტიკური მრწამსი.

თანამედროვე ბურჟუაზიულ ხელოვნებისმცოდნეობაში დიდი ადგილი უკავია იტალიელი ფილოსოფოსის ბენედეტო კროჩეს (1866 — 1952) ესთეტიკურ სისტემას. მისი ფუნდამენტური ნაშრომი „ესთეტიკა როგორც მეცნიერება გამოხატვის შესახებ და როგორც ზოგადი

ლინგვისტიკა“, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისში გამოვიდა, ბევრ-
 ჯერ გამოიცა და ითარგმნა თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე. ფართო-
 დაა ცნობილი კროჩეს ისეთი. შრომები, როგორიცაა „ესთეტიკის პრობ-
 ლემები“, „სამაგიდო წიგნი ესთეტიკაში“, „პოეზია“, და სხვ. კროჩემ
 თეორიულად „დაასაბუთა“ პოეზიის მოწყვეტა ისტორიისაგან, ხელოვ-
 ნების მუდმივი და ზეისტორიული ხასიათი და ამით საგრძნობი წვლი-
 ლი შეიტანა რეაქციული ბურჟუაზიული ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში.
 თავის „ესთეტიკაში“ კროჩე უარყოფს ი. კანტსაც, ადამიანისაგან
 დამოუკიდებელი „თავისთავად საგნის“ დაშვების გამო, და ჰეგელსაც,
 რომელიც ბუნებას აღიარებდა აბსოლუტური გონის სახეცვლილებად.
 იგი კანტსაც და ჰეგელსაც აკრიტიკებს მარჯვნიდან. გულდასმით
 წმენდს სულს მატერიის „მცირეოდენი შენარევისაგან“ და აცხადებს,
 რომ არავითარი სხვა რეალობა არ არსებობს, გარდა აბსოლუტური
 გონისა. მისი აზრით, ტილოები, ქანდაკებები, შენობები და ა. შ. არ
 წარმოადგენენ მხატვრულ ნაწარმოებებს. ისინი მხატვრულ-სახეობ-
 რივი შემოქმედების სიმბოლოების ნიშნებია და სხვა არაფერი. ხე-
 ლოვნების ნაწარმოებები არსებობენ მხოლოდ გონებაში, რომელიც
 ქმნის, ანდა წარმოქმნის მათ. კროჩეს ხელოვნება დაჰყავს „წმინდა
 ინტუიციამდე“.

იმპერიალიზმის იდეოლოგიები, ცდილობენ რა ხალხის ფართო მა-
 სებსა და მხატვრულ ინტელიგენციას ჩაუნერგონ ეგოიზმისა და ინ-
 დივიდუალიზმის იდეები, თავგამოდებით ნერგავენ ხელოვნებაში
 სუბიექტივიზმსა და ვოლუნტარიზმს. ბევრი თანამედროვე რეაქციო-
 ნერი ესთეტიკოსი აშკარად ქადაგებს იმას, რომ კაცობრიობის სული-
 ერი კულტურის მატარებლები და შემქმნელები არიან ცალკეული
 რჩეული ადამიანები, რომ ხელოვანის გენიალობა უნდა ვეძიოთ არა
 ქოხმანებში, არამედ სასახლეებში. მარქსიზმმა დიდი ხანია გააცამტვე-
 რა ეს იდეალისტური, რეაქციული თეორია, ხოლო დიდი ოქტომბრის
 სოციალისტურმა რევოლუციამ, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების
 ცხოვრებამ პრაქტიკულად დაამტკიცა ამ „თეორიის“ სრული უსუსუ-
 რობა. სწორედ ამ კონცეფციას იცავდა ცნობილი ესპანელი ფილოსო-
 ფოსი ზოზე მარია ორტეგა—გასეტი (1886—1955) თავის ნაშრომში
 „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“.

თანამედროვე რეაქციული ესთეტიკა უარყოფს მშვენიერების ობი-
 ექტურად არსებობას სინამდვილესა და ხელოვნებაში. იგი ცდილობს
 მოწყვეტოს ადამიანთა აზროვნება კაპიტალისტურ სინამდვილეში არ-
 სებულ კონფლიქტებსა და წინააღმდეგობებს, წარმართოს იგი „არამ-
 ქვეყნიური სილამაზისაქენ“, ანდა ქვეცნობიერ გატაცებათა საშეფო-
 ში. მათი აზრით, მხატვრული შემოქმედება დამოუკიდებელია ცხოვ-

რებისაგან. ამ შეხედულებათა თანახმად, ხელოვანი ქმნის ისე, როგორც მას მოესურვება. მის ნაწარმოებებს გაიგებს მხოლოდ „შთამომავლობა“. თანამედროვე ადამიანი უძლურია ამალდეს „ნოვატორულ ნაწარმოებთა მშვენიერების გაგებამდე. ეს გახლავთ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიის სახეშეცვლილი იდეები, რომელთაც მოდერნისტები ქადაგებენ. ეს თეორიები უარყოფენ ხელოვნებაში ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპის გატარებას მხატვრულ შემოქმედებაში. ამ თეორიის ერთ-ერთი მქადაგებელია ნეოთომისტური რეაქციული ესთეტიკა, რომელიც მშვენიერების წყაროს იმქვეყნიურ სამყაროში ეძებს. ამასვე ერთგვარი სახეცვლილებით ქადაგებდა ამერიკელი ესთეტიკოსი ჯორჯ სანტაიანა (1863—1952), რომელსაც ბურჟუაზიული ფილოსოფოსები უდიდეს ავტორიტეტად სთვლიან. მისი აზრით, სილამაზე ტკბობაა, რომელიც უნდა განვიხილოთ როგორც საგნის თვისება. სილამაზე — ობიექტივირებული ტკბობა. სანტაიანას აზრით, ყველაფერი დამოკიდებულია სუბიექტზე. ჩვენს სულიერ მდგომარეობას ჩვენ გადავცემთ საგანს, აღგზურვავთ მას ესთეტიკური სახით (სიმბოლოთი) და ეს სახე შეადგენს სილამაზეს „ობიექტივირებულ ტკბობას“, სანტაიანას ესთეტიკური კონცეფცია განხორციელდა დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის თანამედროვე რეაქციულ ხელოვანთა — სიურრეალისტთა შემოქმედებითს პრაქტიკაში. სიურრეალიზმი ქადაგებს „ზერეალურის გრძნობას“, უარყოფს სინამდვილის რაიმე შეცნობას.

ამერიკელი ესთეტიკოსი უილიამ პეპერელ მონტეგიუ (1873—1953) ფაქტიურად სოლიდარობას უცხადებდა სანტაიანას მშვენიერების კონცეფციას იმ განსხვავებით, რომ წინადადებას აყენებდა მას დამატებოდა ესთეტიკურის სფეროში „ობიექტივირებული ემოცია“, მონტეგიუ, რომელმაც თავის თეორიას „ესთეტიკური პლიურალიზმი“ უწოდა, რჩევას აძლევდა ხელოვანთ გაბედულად შეიჭრან ცხოვრებაში, ოღონდ არ მივიდნენ რეალიზმამდე, რადგან ეს უკანასკნელი მეტისმეტად ეწინააღმდეგება იდეალიზმს.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის წარმომადგენლებს „წმინდა ხელოვნების“ ლოზუნგი ყოველთვის როდი აწყობთ, ხოლო რეალიზმი მათთვის საკმაოდ საშიშია. სწორედ ამიტომ ისინი აყენებენ საკითხს ახალი ხელოვნების — „ესთეტიკური პლიურალიზმის“ ხელოვნების აუცილებლობის შესახებ, რომელიც მოწოდებულია პრაქტიკულად განახორციელოს სანტაიანას ანტირეალისტური ესთეტიკური სისტემა, ყოველგვარი „ობიექტივირებული სენტიმენტალიზმის“ გარეშე. მათი აზრით, ცხოვრებიდან ბოროტების აღმოფხვრა შეუძლებელია იგი ყოველთვის იყო და იქნება.

მონტეგიუს ესთეტიკური კონცეფციის იდეოლოგიური დედაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ კაპიტალიზმის მანკიერებანი დასახოს საზოგადოების ბუნებრივ და მუდმივ მდგომარეობად. აქედან გამომდინარეობს სანტაიანას ესთეტიკური კონცეფციისა და მისი ერთგვარი სახესხვაობის „ესთეტიკური პლიურალიზმის“ დასკვნა — სინამდვილეში ობიექტურად მშვენიერის, ლამაზის, ესთეტიკური იდეალის უარყოფის შესახებ.

ინგლისელმა ხელოვნების თეორიტიკოსმა როჯერ ფრაიმ თავის თანამოაზრეებზე უფრო აშკარად აღნიშნა, რომ ადამიანს გააჩნია შესაძლებლობა ორნაირი ცხოვრებისა — ნამდვილი და წარმოდგენითი. ამ უკანასკნელში იგი გულისხმობს „წარმოდგენათა სფეროს“, რომელიც გარესამყაროსაგან დამოუკიდებლად არსებობს. ასე უარყოფენ თანამედროვე რეაქციული ესთეტიკოსები მშვენიერების ობიექტურ ხასიათს, წარმოსახავენ მას როგორც ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი წარმოდგენის პროდუქტს, როგორც შთაბეჭდილებათა და წარმოდგენათა ერთობლიობას, რომელთაც ადამიანი აყალიბებს თავის შეხედულებათა მიხედვით.

იმპერიალიზმის იდეოლოგიები ესთეტიკაში დიდ იმედებს ამყარებენ ხელოვნების ფროიდისტულ თეორიაზე, რომლის ფუძემდებელია ავსტრიელი ფსიქიატრი, ე. წ. ფსიქოანალიზის მამამთავარი ზიგმუნდ ფროიდი (1856—1939) ფროიდის აზრით, ადამიანის მოქმედებაზე მთავარ გავლენას ახდენს შეუფხვრელი სწრაფვა, რომელსაც გონება არ აკონტროლებს. ფროიდიზმი ყოველნაირად ამართლებს კაპიტალიზმის უკუურნებელ მანკიერებებსა და წყლულებს და მათ არსებობაში ბრალსა სდებს ადამიანის „ცუდად მოწყობილ“ ფსიქიკას. თავის ესთეტიკურ კონცეფციას ფროიდმა საფუძვლად დაუდო ე. წ. ინსტინქტების თეორია. ინსტინქტები განსაზღვრავენ, მისი აზრით, ადამიანის ყველა მოქმედებას, მთელ მის სულიერ ცხოვრებას, მის ბუნებას. ფროიდისტებისა და ნეოფროიდისტების აზრით, შემოქმედებითი პროცესი იწყება მაშინ, როდესაც შეგნება მიძინება იწყებს: აპიტომ მხატვრული შემოქმედება არაფრით არ განსხვავდება ძილისაგან, ჰიპნოზისაგან, მხატვარი ფსიქიურად დაავადებული ადამიანია, „ფსიქოტეკია“ და ასეთი ავადმყოფობა პირობაა იმისა, რომ მან თქვას სიმაართლე.

მისტიციზმი, ავადმყოფური ზოოლოგიზმი, ამორალიზმი — აი, ფროიდისტების ესთეტიკური მრწამსი. სწორედ იგი წარმოადგენს ხელოვნებაში დეკადანსის ფილოსოფიურ საფუძველს, დეკადანსისა, რომელიც განადიდებს არაჩანსად ეროტიკულ მგრძნობელობას, ქადაგებს სიძულვილს გონებრივი და მორალური პრინციპებისადმი, უარყოფს

რწმენას ადამიანისადმი, მისი მაღალი სულიერი მისწრაფებებისადმი.

ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში საკმაოდ აქვს ფეხი მოკიდებული ე. წ. იზოლაციონიზმის თეორიას. მისი მომხრეები ხელოვნებას განიხილვენ როგორც ისეთ მოვლენას, რომელიც იმყოფება „ამჟვეყნიურის“ მიღმა. მათი მოსაზრებით, ხელოვნება იწყება იქ, სადაც თავდება ცხოვრება. იზოლაციონისტების ესთეტიკური შეხედულებანი ერთგვარი გადამღერებაა თეორიისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ისინი გუნდრუკს უკმევნენ სიმბოლიზმის, სიურრეალიზმის, კუბიზმის და სხვა იზმების ხელოვნებას. იზოლაციონისტების აპოლოგეტები ხელოვნებას ცხოვრებისაგან ფაქტიურად იზოლირებულს ხდიან.

იზოლაციონიზმის ესთეტიკის მთავარი პრინციპია: ყოველი სასარგებლო არაესთეტიკურია, ხოლო ყოველი ესთეტიკური — უსარგებლო და, მაშასადამე ხელოვნებას არავითარი პრაქტიკული ღირებულება არ გააჩნია. ასეთ შეხედულებებს ქადაგებდნენ თავიანთ შრომებში ფრანგი ფილოსოფოსი ანრი ბერგსონი (1859—1941) გერმანელი ფსიქოლოგი ჰუგო მიუნსტერბერგი (1863—1916), ინგლისელი თეორეტიკოსი კლაივ ბელი და სხვები.

ბერგსონის აზრით, მეცნიერება უძლურია, რადგან იგი აზროვნებს, ხელოვნება ყოვლად ძლიერია, რადგან იგი ინტუიციით წვდება. აქედან გამომდინარე, იგი ილაშქრებს ხელოვნებაში იდეურობის, ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვის წინააღმდეგ. ბერგსონის ინტუიტივიზმი სიურრეალიზმის ფილოსოფიური საფუძველია.

ბურჟუაზიული ესთეტიკის ზოგიერთი წარმომადგენელი გრძნობს რომ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიამ საკმაოდ გაიტეხა სახელი და დღეს ძნელია მისი აშკარა დაცვა. ისინი ცდილობენ მის ახალ სახესხვაობათა შემოტანას, ქადაგებენ ფსევდორეალიზმს მხატვრულ შემოქმედებაში. ასე იქცევა ინგლისელი ფსიქოლოგი ელუარდ ბალოუ, რომელმაც იზოლაციონიზმის თეორიის ნაცვლად წამოაყენა ე. წ. „ფსიქიკური (ესთეტიკური) დისტანციის“ კონცეფცია, ამ კონცეფციის თანახმად, ხელოვნება წარმოადგენს სინამდვილის არა მართალ ასახვას, არამედ მის გარეშე მყოფი მოვლენების მართებულ გამოსახვას. მის მომხრეებს ესმით, რომ ცხოვრებისაგან ხელოვნების მთლიანი იზოლაცია შეუძლებელია და ცდილობენ „რეალიზმი“ გარკვეულად შეზღუდონ.

თანამედროვე რეაქციულ ესთეტიკაში დიდი გავლენა აქვს პრაგმატისტების თეორიას, რომლის მამამთავარია ამერიკელი ფილოსოფოსი ჯონ დიუი (1859—1952). თავიანთს ფილოსოფიას პრაგმატისტები უწოდებენ „მოქმედების ფილოსოფიას“.

პრაგმატისტების ძირითადი ესთეტიკური პრინციპია: ყოველივე

ესთეტიკური სასარგებლოა, ხოლო ყოველი სასარგებლო ესთეტიკურია. სასარგებლოში პრაგმატიკები გულისხმობენ სარფიანობას, რასაც აიგივებენ ჰეგელიანობასთან. პრაგმატიკები მხატვრულ გამოცდილებას აკუთვნებენ ყველაფერს, რასაც შეუძლია ადამიანისათვის სასიამოვნო შთაბეჭდილებათა წყარო იყოს. მათი აზრით, კარგად შესრულებული, ღრმაშინაარსიანი ტილო და გულდასმით გაკეთებული მანქანა ტოლფასია ესთეტიკური თვალთახედვით. ხელოვნება არის ცხოვრება (და არა ცხოვრების ასახვა) ამრიგად, ხელოვნების სპეციფიკას ისინი უგულებელყოფენ.

არაერთი თეორია და სკოლა, მიმდინარეობა და კონცეფცია შეუქმნიათ ბურჟუაზიულ ესთეტიკოსებს ჩვენს საუკუნეში, განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. ყველა მათგანს მიუხედავად ერთგვარი სახესხვაობისა, ელფერისა, ნიუანსისა, ერთი რამ აკავშირებს. ეს გახლავთ მტრული, შეურიგებელი დამოკიდებულება მშვიდობის, დემოკრატიის, სოციალიზმისაკენ მშრომელთა მასების მზარდი და რეალური მისწრაფებისადმი. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ყველა ბურჟუაზიული ფილოსოფოსის, ესთეტიკოსის, ხელოვნებათმცოდნის, ლიტერატურისმცოდნის, კრიტიკოსის გამონათქვამები სრული უაზრობა იყოს და ამდენად, არც ღირდეს მათზე შეჩერება. ბევრი მათგანი გრძნობს ბურჟუაზიული კულტურის დეგრადაციას და ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ თეორიულად დაასაბუთოს კაპიტალის სამყაროში არსებული გადაულახავი წინააღმდეგობანი და ისინი მუდმივ კატეგორიებად დასაზოს. ეს გასაგებიცაა. ისინი ზომ გაბატონებული კლასების ლაქიები არიან და ყოველნაირად ცდილობენ გაამართლონ თავიანთი მოწოდება. საკმე უკვე ეხება არა იმას, სწორია თუ არა ესა თუ ის თეორია, არამედ იმას, სასარგებლოა თუ არა იგი მონოპოლისტური კაპიტალიზმისათვის, შეესაბამა თუ არა ესა თუ ის კონცეფცია პოლიციურ მოსაზრებებს. იდეოლოგიის სფეროში ბურჟუაზიულ მეცნიერთა უანგარო კვლევა-ძიების ადგილს იკავებს დაქირავებულ მკვლევართა მყვირალა პოლემიკა, მიუკერძოებელი მეცნიერული გამოკვლევები იცვლება არაკეთილსინდისიერი მლიქვნელური აპოლოგეტიკით.

იდეალისტური ესთეტიკისათვის საერთოდ დამახასიათებელია საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი არაისტორიული მიდგომა. განსაკუთრებული სიმძაფრით ხელოვნებაში ისტორიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ ე. წ. „შთაგრძნობის“ თეორიის წარმომადგენლები ვერნონ ლი (1856—1935) და თეოდორ ლიპსი (1851—1914). მათი აზრით, გარე სამყარო ადამიანისათვის შეუცნობელია და, ამდენად, არ შეიძლება აისახოს ხელოვნებაში. ადამიანი ხელოვნებაში გამოხატავს თავ-

ვის თავს, თავის გრძნობებსა და იდეებს ათავსებს საგანში და წარმოსახვაში აიგივებს თავის თავს საგანთან.

მხატვრული შემოქმედების არსს ისინი ხედავენ „შთაგრძნობაში“, „განსულიერებაში“ ეს კი თავის მხრივ, ობიექტში გადატანილი სუბიექტის შთაბეჭდილებები და გრძნობებია, იდეები და ემოციებია, რომლებსაც ადამიანები საგნებს აკუთვნებენ. ობიექტურად მშვენიერი არ არსებობს. ადამიანის გრძნობები, წარმოდგენები ქმნიან სილამაზეს ბუნებაში და არა პირიქით.

აბსტრაქციონიზმის ერთ-ერთი თეორიტიკოსი ვილჰელმ ვორინგერი, მართალია, ერთი შეხედვით ეკამათება „შთაგრძნობის“ თეორიის აპოლოგეტებს და გამომდინარეობს ადამიანის მისწრაფებიდან აბსტრაქციისადმი, მაგრამ ფაქტიურად ისიც სცილდება ცხოვრებას, ყოფიერებას და სოლიფსიზმს ქადაგებს. ვორინგერის აზრით, სიმბოლიზმში, აბსტრაქტული ხელოვნება მუდმივია, გარდუვალა: სინამდვილის ასახვა აუხეშებს, ამცირებს მხატვრულ შემოქმედებას.

ლოგიკური აზროვნებისადმი შეურიგებლობამ, ირაციონალიზმმა თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში ღრმა ფესვები გაიღვა. ასე იქცევიან უპირველეს ყოვლისა, ეგზისტენციალისტები, რომლებმაც განსაკუთრებული აქტივობა გამოიჩინეს ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში. მათი აზრით, მთელი სამყარო წარმოადგენს საიდუმლოებით მოცული შეუცნობელი ძალების გროვას. იგი ქაოსის, აბსურდის სამეფოა. ამ თეორიას ქადაგებდა თავის ღროზე თანამედროვე ეგზისტენციალიზმის სულიერი მამამთავარი დანიელი მისტიკოსი სიორენ კიერკეგორი (1823—1855) ეგზისტენციალისტები სრულიად თიშავენ ხელოვნებას ცხოვრებისაგან და მხოლოდ ტკბობისა და საერთო განცდების მომწესრიგებლის როლს აკუთვნებენ მას. ამ თეორიის თანახმად, ადამიანი, იმყოფება რა შემოქმედებითს „თრობაში“, მხატვრულ ექსტაზში, კარგავს ყოველგვარ კავშირს ამქვეყნიურთან და ამით პოულობს ქეშმარიტ თავისუფლებას. ეგზისტენციალიზმში უკიდურესი ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის აშკარა ქადაგებაა.

ხელოვნებაში შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობის პრობლემა ყოველთვის იზიდავდა არაერთი მკვლევარის ყურადღებას. ამ პრობლემას თავისებურად განიხილავს თანამედროვე რეაქციული ესთეტიკა.

ამ საკითხისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ ინგლისელი ესთეტიკოსები ენდრიუ ჰესილ ბრედლი, კლაივ ბელი, ამერიკელი ფილოსოფოსები დე ვიტ პარკერი, დილმან უოლტერ გოტშალკი. მხატვრული ფორმის იდეალისტური გაგების უკიდურეს გამოხატულებას წარმოადგენს კლაივ ბელის კონცეფცია ე. წ. „ნიშნადი ფორმის“ შესახებ. „ნიშნადი ფორმაში“ იგი გულისხმობს ხაზებსა და ფერებს,

რომლებიც კომბინირებულნი არიან განსაკუთრებული სახით, გარკვეული წესით.

ხელოვნების ნაწარმოების კომპოზიცია ზემოდასახელებულ ბურჟუაზიულ ესთეტიკოსებს ჩვეულებრივად დაჰყავთ ფორმალური ელემენტების მდგომარეობამდე, შეხამებამდე და კავშირურობამდე, ერთი სიტყვით, ნაწარმოების წმინდა ტექნიკურ მხარემდე, მის „არქიტექტონიკამდე“. ისინი ხელოვნებაში შინაარსისა და ფორმის ორგანულ ერთიანობას განსაზღვრავენ აბსტრაქტულად, ცხოვრებისეული სიმართლისაგან დამოუკიდებლად. შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობის პრობლემის განხილვისას თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლები ფაქტიურად ილაშქრებენ ხელოვნებაში რეალიზმის წინააღმდეგ, ქადაგებენ აბსტრაქციონიზმს, სიმბოლიზმს და სხვა ფორმალისტურ „იზმებს“, რომლებიც დამახასიათებელია იმპერიული ეპოქის ხელოვნებისათვის.

ერთი შეხედვით, გარკვეულ განსხვავებათა მიუხედავად, თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის სხვადასხვა თეორიას საერთო იდეურ-გნოსეოლოგიური საფუძველი აქვთ. ესაა სუბიექტივიზმი, ვოლუნტარიზმი. ერთის მხრივ, ესაა „რჩეულთა“ კულტის აღიარება, ხალხის მასების უგულებელყოფა, მხატვრული შემოქმედების ცხოვრებისაგან აბსოლუტური დამოკიდებულების ქადაგება. მეორის მხრივ, ეს ხალხის მასების იდეური მოშხამებაა, იდეური დატყვევებაა, უკიდურესი ინდივიდუალიზმის დანერგვაა ფართო მასებში, სრულიად გარკვეული მიზნით — დაქსაქსონ მშრომელთა ძალები, მიაძინონ მათი შეგნება, ჩაკლან ადამიანში საკუთარი ღირსების გრძნობა, ყოველივე ადამიანური, გაუღვიძოს მას მხეცური ინსტინქტები და ამით ჩამოაშორონ ისინი თავიანთი უფლებებისათვის, მშვიდობისათვის, დემოკრატიისათვის, სოციალიზმისათვის აქტიურ ბრძოლას.

ძველი სამყაროს აპოლოგეტები ქადაგებენ „თეორიას“, რომლის თანახმად თანამედროვე კაპიტალიზმი „გარდაიქმნა“, რომ ახლა მისთვის უცნობია სოციალური კონფლიქტები, „ძველი“ ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი, კლასებს შორის მოიშალა ზღვარი. ახალმა კაპიტალიზმმა ე. წ. „სახალხო კაპიტალიზმმა“, „ეკონომიურმა ჰუმანიზმმა“ მოიპოვა ახალი სუნთქვა და განახორციელა საყოველთაო კეთილდღეობის, პიროვნების თანასწორუფლებიანობისა და თავისუფლების იდეალები კერძო მეწარმეობის პირობებში. აქედან გამომდინარე, კულტურისა და ხელოვნების სფეროში თანამედროვე რეაქციული ესთეტიკის დამცველები ქადაგებენ რალაც ყოვლისმომცველ, კოსმოპოლიტურ ხელოვნებას, „ერთიანი ნაკადის“ თეორიას კულტურაში, „ერთიან თანამედროვე სტილს“ ხელოვნებაში.

თანამედროვე „სოვეტოლოგების“ აზრით, სოციალიზმი და კაპიტალიზმი, მიუხედავად მათი ძირეული განსხვავებისა, ვითარებიან ერთდამოხედ მიმართულებით: „საყოველთაო ინდუსტრიული განვითარების ძალდატანებითს ეკონომიკურ იმპერატივებს“, აგრეთვე სოციალიზმის შინაგან ცვლილებებსა და კაპიტალიზმის ერთგვარ მოდერნიზაციის ორი სისტემის „ჰიბრიდიზაციამდე“, მათ „სინთეზამდე“ ერთიანი „შერეული“ საზოგადოების წარმოქმნამდე მივყევართ. აქედან გამომდინარე, ისინი ქადაგებენ ე. წ. „კონვერგენტობის“ კონცეფციას კულტურის, ხელოვნების განვითარებაში, რომლის თანახმად ხდება მათი ურთიერთგახსნა, ასიმილაცია „ერთიანი თანამედროვე საზოგადოების“, ინტეგრირებული ხელოვნების სახით. ორი საზოგადოების უნიფიკაციის, ანუ „კონვერგენტობის“ კონცეფციის თავგამოდებული თეორეტიკოსები არიან: უ. როსტოუ, პიტირიმ სოროკინი, ზ. ბეჟინსკი, რ. არონი და სხვები.

დეკადანსის ერთ-ერთი ნაირსახეობა გამოდის ავანგარდიზმის, მოდერნიზმის ფორმით. ეს უკანასკნელი სოციალურ-პოლიტიკურად და ესთეტიკურად ერთგვაროვანი არ არის და მეტად წინააღმდეგობრივია. მათში ვხვდებით პირწაგარდნილ შარალატანებს და პატიოსან ნიჭიერ ადამიანებს. მოდერნისტულ ხელოვნებას განეკუთვნება ე. წ. „ახალი რომანი“, „აბსურდის თეატრი“. სამყარო საშინელი ქაოსია — აი, „ახალი რომანისა“ და „აბსურდის თეატრის“ ნაწარმოებთა იდეური პათოსი. მოდერნიზმი სახვით ხელოვნებაში გვევლინება აბსტრაქციონიზმის, მის ნაირსახეობათა „ოპ-არტისა“ (ოპტიკური ხელოვნება) „პოპ-არტის“ („პოპულარული ხელოვნება). „ლენდარტის“ (ბუნების ხელოვნება) „ერ-არტისა“ („ეროტიული ხელოვნება“) და სხვათა სახით.

არაერთი თეორია და სკოლა, მიმდინარეობა და კონცეფცია შეუქმნიათ ბურჟუაზიულ ესთეტიკოსებს ჩვენს დროში, კერძოდ, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. ყველა მათგანს, მიუხედავად ერთგვარი სახესხვაობისა, ელფერისა, ნიუანსისა, ერთი რამ აკავშირებს. ეს არის მტრული, შეუჭიგებელი დამოკიდებულება მშვიდობის, დემოკრატიის, სოციალიზმის ძალებისადმი. ვ. ი. ლენინი, ახასიათებდა რა სუბიექტური იდეალიზმის სხვადასხვა კონცეფციას, აღნიშნავდა, რომ ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან ისე, როგორც ლურჯი ეშმაკი ყვითელი ეშმაკისაგან. ასევეა თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში, სადაც ამჟამად განსაკუთრებული პოპულარობითა და გავლენით სარგებლობენ ნეოთომიზმი, ფროიდიზმი და ეგზისტენციალიზმი.



მხატვარი და ცხოვრებისეული სიმატლე

რაც დრო გადის, ლიტერატურა და ხელოვნება სულ უფრო ღრმად და ორგანულად იჭრება საბჭოთა ადამიანების ყოფაცხოვრებაში. იგი თავისი სპეციფიკური საშუალებებით ზეგავლენას ახდენს მხატვრული, ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაზე, მოქალაქეობრივი გრძნობების, შეხედულებების ფორმირებაზე. ხელოვნება ხდება სოციალისტური ცხოვრების წესის, ხალხის ცხოვრების, კომუნისტური მშენებლობის განუყოფელ, შემაღდგენელ ნაწილად. მით უმეტეს ახლა, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის გიგანტური განვითარების პირობებში ჩვეულებრივ ადამიანს ვერ წარმოუდგენია თავის თავი რადიოს, ტელევიზიის, მაგნიტოფონისა და სხვა ტექნიკური საშუალებების გარეშე. ისევე როგორც გაზეთის ყოველდღიური კითხვა, წიგნით გატაცება, რადიოს, ტელევიზიის სისტემატური მოსმენა და ხილვა, ადამიანის უცილობელ სულიერ მოთხოვნილებად გადაიქცა.

საბჭოთა ხელოვნების საერთო-სახალხო ჰუმანისტური პათოსი, ეთიკური და ესთეტიკური საწყისების ერთიანობა ვასაგები და ახლობელია კეთილი ნების ყველა ადამიანისათვის.

ხელოვნებას, ლიტერატურას, საერთოდ მხატვრულ შემოქმედებას უდიდესი შესაძლებლობანი გააჩნია, რომ იმოქმედოს პიროვნების ემოციურ-სულიერ სამყაროზე. შემოხვევითი როლია რომ ჩვენს მწერლებს, ხელოვნების მოღვაწეებს „ადამიანის სულის ინჟინერებს“ უწო-

დებენ, რომ ხელოვნება მოწოდებულია გააერთიანოს მასების გრძნობები, აზრები, ნებისყოფა, ალაფრთოვანოს ისინი, სიხარული, ესთეტიკური ტკობა მიანიჭოს ადამიანს, რომ ხელოვნებამ, როგორც ჩვენი წინაპრები აღნიშნავდნენ უნდა აამაღლოს განკაცებული იგი ადამიანი.

„ადამიანურის ადამიანში“ სრული გაშლა, ადამიანური არსების გაძლიერება, ესთეტიკური აღზრდა, ისე როგორც არასოდეს, ამჟამად უაღრესად აქტუალურია. იგი პირდაპირ და უშუალოდ ემსახურება კომუნიკური ზნეობის გამომუშავებას. ჩვენი პარტია, ხალხი მუდამ დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზოგადოებრივ-გარდაქმნელ, აქტიურ-აღმზრდელობითს როლს, რომელიც წარმოუდგენელია მათი სპეციფიკური ესთეტიკური ფუნქციის გარეშე. ყოველივე ზემოთქმული განსაზღვრავს ხელოვნების სოციალურ-ესთეტიკურ დანიშნულებას. მის როლს საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი და ესთეტიკური იდეალების ფორმირებაში. განვითარებულ სოციალისტურ საზოგადოებაში ეს იდეალები ერთიან დიალექტიკურ-მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას ეყრდნობიან, გამოხატავენ ჩვენი ხალხის შეხედულებებსა და მისწრაფებებს.

რასაკვირველია, ზნეობრივის (ეთიკური) და მშვენიერის (ესთეტიკური) დიალექტიკა არ ამოიწურება მათი ერთიანობით. კლასობრივ-ანტაგონისტურ საზოგადოებაში მათ შორის, როგორც წესი, ღრმა წინააღმდეგობა არსებობს. ჩვენს პირობებშიც, განვითარებული სოციალიზმის დროსაც, შეიძლება შევხვდეთ და ვხვდებით კიდევ ეთიკურისა და ესთეტიკურის ერთგვარ წინააღმდეგობას. მაგრამ ჩვენთან ეს წინააღმდეგობა ანტაგონისტურ ხასიათს არ ატარებს. როგორც წესი, იგი დინამიკურად განვითარებული საზოგადოების კონკრეტული სიტუაციის შედეგია და ამიტომ განხილულ უნდა იქნეს მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებაში.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა და ხელოვნება, რომელიც აღსავსეა მხატვრულ საშუალებათა უმდიდრესი პალიტრით, ავლენს ეთიკურისა და ესთეტიკურის რეალურ დიალექტიკას, წარმოადგენს „ზნეობრიობის ესთეტიკურ სკოლას“, განამტკიცებს იმ ჰეგემონიტებას, რომ ესთეტიკა, როგორც სწორად აღნიშნავდა მ. გორკი, მომავლის ეთიკაა.

სკკპ XXVI ყრილობის ისტორიული დოკუმენტები საშუალებას გვაძლევენ საფუძვლიანად განვიხილოთ ჩვენს ხელთ არსებული ყველა შესაძლებლობა კრიტიკულად გაეანალიზოთ ჩვენი მუშაობის შედეგები, უფრო ღრმად, ყოველმხრივ გავიაზროთ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკვანძო საკითხები, ამასთან მუდამ მხედველობაში ვიქონიოთ ისტორიული პერსპექტივა, ჩვენს „შფოთიან პლანეტაზე“ თანამედროვე იდეოლოგიული ბრძოლის თავისებურებანი.

„საბჭოთა ხელოვნებაში, — აღნიშნავდა სკკპ XXVI ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, — ახალი მოქცევითი ტალღა მოდის. ამ ბოლო წლებში — თანაც ყველა რესპუბლიკაში — ბევრი ნიჭიერად შექმნილი ნაწარმოები გაჩნდა. ეს შეეხება ლიტერატურასა და თეატრს, კინოსა და მუსიკას, მხატვრობასა და ქანდაკებას“¹.

ჩვენი ხელოვნებაში ახალი მოქცევითი ტალღის მთავარი წყაროა, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი პარტიის სწორი სტრატეგია კულტურული მშენებლობის დარგში. პარტიის პოლიტიკა კულტურული მშენებლობის ხაზით ეყრდნობა მეცნიერულად დასაბუთებულ, თვით ცხოვრებით შემოწმებულ სოციალისტური ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინურ პრინციპებს. ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი განსაზღვრავს მის მიზანმიმართულებას, ხალხის ცხოვრებასთან, პარტიის პოლიტიკასთან, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან მის განუყრელ კავშირს.

სკკპ XXVI ყრილობის შეუქმნა ჩვენი პარტიის სტატეგიული ხაზის ძირითადი მიმართულებანი კულტურული მშენებლობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საქმეში თანამედროვე ეტაპზე ითვალისწინებენ სოციალურ-ეკონომიკური განვითარებისა და საზოგადოების სულიერი ცხოვრების, მისი კულტურის განვითარებას შორის მუდმივი შესაბამისობის კურსის განხორციელებას. სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების სწორი იდეური მიმართულებისა და მაღალი მხატვრული დონის დამკვიდრებას, მისი კავშირურობის განმტკიცებას ხალხის ცხოვრებასთან, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან, კულტურის მთელი სფეროს სოციალური და იდეოლოგიური ფუნქციონირების ამაღლებას, მისი ზეგავლენის გაძლიერებას კომუნისტური აღზრდის პრობლემების გადაწყვეტაზე, ყოველ საბჭოთა ადამიანში აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის, მოწინავე მორალის, იდეური მრწამსის ჩამოყალიბებაზე, კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროს ზეგავლენის გაძლიერებას ეკონომიკის, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის საკვანძო პრობლემების გადაჭრაზე, შრომითს კოლექტივებში კეთილნაყოფიერი მორალურ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს შექმნაზე, ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის, ქალაქსა და სოფელს შორის არსებითი განსხვავების წაშლას, პარმონიულად განვითარებული პიროვნების ჩამოყალიბებას.

¹ ლ. ი. ბრეჟნევი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობასა და პარტიის მორიგი ამოცანების საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 103.

სკკპ XXVI ყრილობაზე ითქვა, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის 26 აპრილის დადგენილება „იდეოლოგიურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ ხანგრძლივი მოქმედების დოკუმენტია, ამ დადგენილებაში კი ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ „იმპერიალისტური პროპაგანდა, რომელსაც ახლა აშკარად აუბა მხარი პეკინელ შოვინისტთა და აგრესორთა პროპაგანდამ, განუწყვეტლივ ეწევა გააფთრებულ შეტევას საბჭოთა ადამიანების დეზინფორმირებისათვის. ისწრაფვის ყველაზე გაწაფული მეთოდებითა და თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებით მოუწამლოს მათ შეგნება, რისთვისაც ცილს სწამებს საბჭოთა სინამდვილეს და ცდილობს ჩირქი მოსცხოს სოციალიზმს, შეალამაზოს იმპერიალიზმი, მისი ყაჩაღური, არაადამიანური პოლიტიკა და პრაქტიკა. რაღას არ იყენებენ — გაუქუღმართებულ ინფორმაციასა და ფაქტების ტენდენციურ გაშუქებას, მიჩქმალვას, მიჩუმათება — მოტყუებასა და ყოვლად უტიფარ სიცრუეს“¹.

პარტიული ორგანიზაციების, კულტურის ორგანოების, იდეოლოგიური დაწესებულებებისა და უწყებების, შემოქმედებითი კავშირების წინაშე დასახულია ამოცანა სრულყოფილი მხატვრული ინტელიგენციის იდეურ-პოლიტიკური აღზრდა და მარქსისტულ-ლენინური განათლება, დღენიადაგ იზრუნონ მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა, ჟურნალისტთა მაღალი იდეურობის, მოქალაქეობრიობისათვის, მათი შემოქმედებითი აქტიურობის განვითარებისათვის, ყურადღება მიაქციონ ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებების შექმნას, რომლებიც ნიჭიერად ასახავენ საბჭოთა ხალხის გმირულ მიღწევებს, სოციალისტური საზოგადოების განვითარების პრობლემებს, ლახვარს სცემს ჩვენს იდეურ მოწინააღმდეგეებს.

ის ფაქტი, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა მხატვრულ სიტყვას, ლიტერატურულ ჟანრს, ფართოპლანიან ნარკვევს მიმართა და დაწერა შესანიშნავი წიგნები, ტეტრალოგია „მცირე მიწა“, „აღორძინება“, „ყამირი“, „მოგონებანი“ რომლებიც ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის მდიდარ ისტორიას ასახავს, ფაშიზმის წინააღმდეგ საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის პანორამას, ომისშემდგომ პერიოდში სახალხო მეურნეობის აღდგენასა და განვითარებას, ყამირელთა დიად

¹ იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის 26 აპრილის დადგენილება, თბილისი, 1979 გვ. 7.

შემართებას გვიხატავს, მრავლისმეტყველია. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ კემმარიტებას თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პარტია ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მათ როლს ადამიანთა გონებისა და სულიერი სამყაროს სრულყოფისათვის ბრძოლაში.

ის, რომ საბჭოთა საზოგადოების სულიერი ცხოვრება სულ უფრო მრავალფეროვანი და მდიდარი ხდება, ჩვენი კულტურის მოღვაწეების, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების უდავო დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ.

„ჩვენი ოსტატების შემოქმედებაში — თქვა სკკპ XXVI ყრილობაზე ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა, — კვლავინდებურად ჟღერს ამაღლებული რევოლუციური მოტივები, მარქსის, ენგელსის, ლენინის, მრავალი მგზნებარე რევოლუციონერის სახე, ჩვენი სამშობლოს პეროიკული ისტორია შთააგონებს მათ შექმნან ახალი საინტერესო ნამუშევრები ხელოვნების სულ სხვადასხვა დარგში. სამხედრო თემის ერთგული ავტორების ნამუშევრები გვასწავლის სამშობლოს სიყვარულს, განსაცდელის ჟამს შეუპოვრობას“¹.

ამის დასადასტურებლად საკმარისია მოვიყვანოთ თუნდაც ჩვენი რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა უკანასკნელი პერიოდის წარმატებები.

„70-იან წლებში, — ითქვა საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე, — წარმატებით ვითარდება საბჭოთა საქართველოს ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურა, ქართველი ხალხის, ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ავტონომიური ოლქის ლიტერატურა და ხელოვნება, აფხაზი და ოსი ხალხების, ჩვენდ რესპუბლიკის ყველა ხალხის კულტურა“².

უკანასკნელ ათ წელიწადში საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების მიერ გაჩაღებულმა პრინციპულმა ბრძოლამ პარტიის თბილისის კომიტეტის გამო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის 22 თებერვლის დადგენილების ხორცშესახმელად ღრმად მოიცვა ჩვენი მრავალფეროვანი ცხოვრების უკლებლივ ყველა უბანი, მათ შორის იდეოლოგიური დარგიც. მთელი საქართველოს მშრომელებთან ერთად ჩვენი მხატვრული ინტელიგენცია მხარში ამოუდგა პარტიას და თავისი შემოქმედებით როგორც არასდროს მკიდროდ დაუკავშირდა დღევანდელობის მოთხოვნებს, მასების გულისთქმას და მისწრაფებებს, ბოლო

¹ ლ. ი. ბ რ ე ჟ ნ ე ვ ი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობასა და პარტიის მორიგი ამოცანების საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 103.

² ე. ა. შ ე ე ა რ დ ნ ა ძ ე, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981 გვ. 108.

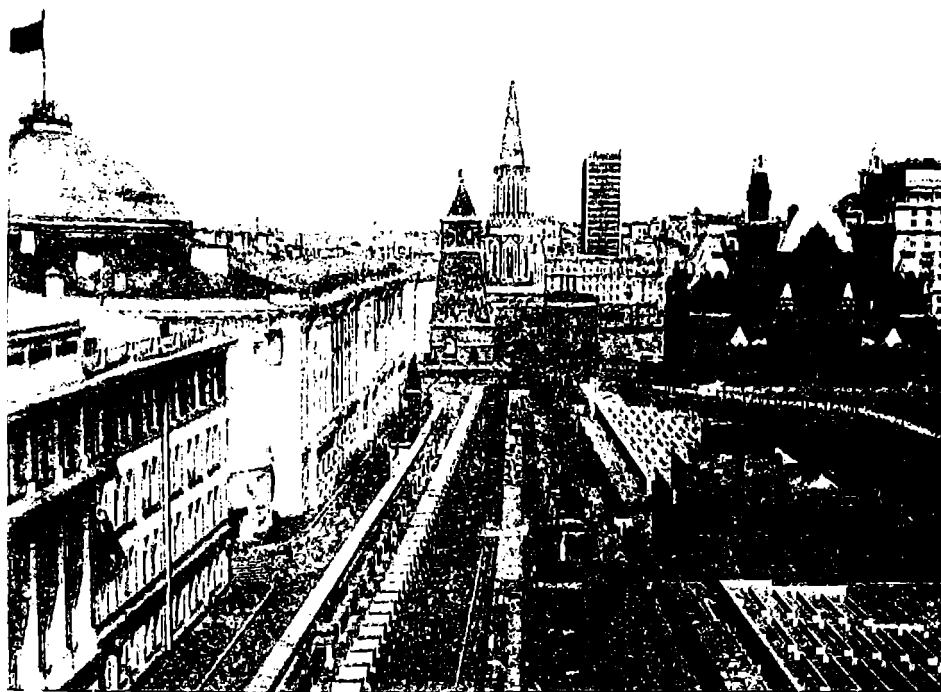
წლები აღინიშნა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი აღმავლობით, მხატვრული სიტყვის ოსტატების, მხატვრების, თეატრისა და კინოს მუსიკის ახალი ნაწარმოებებით, რომელთა თემა და წამყვანი ხაზია ეპოქის სულისკვეთება, დროის აქტუალური პრობლემები, ისინი ხელს უწყობენ ახალი ადამიანის სწორ აღზრდასა და პარმონიულ განვითარებას, აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის გამომუშავებას.

„მხატვრული ინტელიგენცია — ხუთწლედს“, „ქართველი მწერლები ხუთწლედის მხარდამხარ“ და ა. შ. ეს დროებითი, მხოლოდ კონკრეტულად, ამა თუ იმ მოვლენისადმი განკუთვნილი დევიზი როდია. იგი გაცილებით მეტს გულისხმობს, უწინარეს ყოვლისა კი ნიშნავს იმას, რომ შემოქმედი ადამიანი დღენიადაც ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს, თავისი საქმით, პროფესიული მოწოდებით მთლიანად და სავსებით უბასუხებდეს მასების ინტერესებს.

მხატვრული ცხოვრების ბოლო პერიოდის თვალსაჩინო წარმატებები, რაც კანონიერად გვახარებს და გვაამაყებს, მოწმობენ შემოქმედებითი ორგანიზაციების იდეოლოგიური მუშაობის ქმედითობას, მის ორგანულ კავშირს ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებთან, რესპუბლიკის წინაშე მდგომ სულ უფრო მზარდ და რთულ ამოცანებთან.

ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმატებების მაჩვენებელია თუნდაც ის, რომ ქართული ხელოვნების ოთხ გამოჩენილ მოღვაწეს ირაკლი აბაშიძეს, გრიგოლ აბაშიძეს, ლადო გუდიაშვილსა და ვერიკო ანჯაფარიძეს — სოციალისტური შრომის გმირის წოდება მიენიჭა, ხოლო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერამ „მთვარის მოტაცებამ“ ლენინური პრემია დაიმსახურა. უკანასკნელ ხანებში სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მაღალი წოდება დაიმსახურეს კინორეჟისორებმა რევაზ ჩხეიძემ და თენგიზ აბულაძემ, რეჟისორებმა გიგა ლორთქიფანიძემ, მიხეილ თუმანიშვილმა, რობერტ სტურუამ, მსახიობებმა ზურაბ ანჯაფარიძემ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, ცისანა ტატიშვილმა, ზურაბ სოტკილაძემ, ლამარა ჭყონიამ, რამაზ ჩხიკვაძემ, სახელმწიფო პრემიები მიეკუთვნათ მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილს, რეჟისორებს რობერტ სტურუას და ლანა ღოღობერიძეს, მსახიობებს ლოფიკო ჭიაურელს, რამაზ ჩხიკვაძეს და სხვ.

ამხანაგმა ლ. ო. ბრეჟნევმა წიგნებისათვის „მცირე მიწა“, „ალბინება“ და „ყამირი“ მისთვის ლენინური პრემიის გადაცემისას წარმოთქმულ სიტყვაში დიდი ყურადღება მიაქცია პარტიული პუბლიცისტიკის, საბჭოთა ჟურნალისტიკის საკითხებს და აღნიშნა, რომ ჩვენ, ლენინის ანდერძის ერთგულნი თანამედროვეობაზე ისე უნდა ვწერდეთ, რათა საკუთარი კალმით შეძლებისდაგვარი დახმარება გავუ-



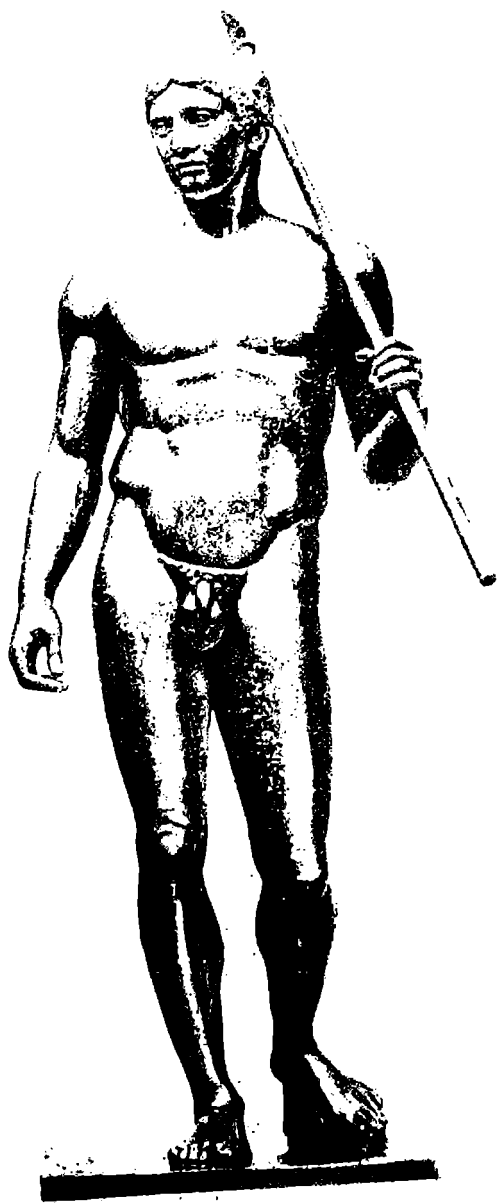
მოსკოვი. წითელი მოედანი.



ს. ლიურერი. ავტოპორტრეტი.
1500 წ. მიუნხენი. ძველი პინაკო-

აფროდიტა. (ვენერა) მი-
ლოსელი. (III---II საუკუ-
ნე ჩვენს წელთაღრიცხვამ-
დე) მოქანდაკე აგესანდრე
(ალექსანდრე). პარიზის
ლუვრი.

ბოტიჩელი. გაზაფხული
--აგმენტი. დაახლ. 1478 წ.
ფლორენცია. უფიცი.



პოლიკლეტი. დორიფორი
(მუზის მტყორცნელი). და-
ახლ. 440 წ. ჩვენს წელთ-
აღრიცხვამდე. ნეაპოლი.
ეროვნული მუზეუმი.



მოქანდაკე ტუტმესი. ეგვიპტის ფარაონ ამენოტეპ IV მეუღლის
დედოფალ ნეფერტიტის სკულპტურული პორტრეტი (XVIII
ნასტიის დასასრული. მე-15 საუკუნის დასასრული — მე-14 საუ-
კუნის დასაწყისი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). ბერლინი.





ტ. ათენის აკროპოლისი. პართენონი
(447—438 წე. წ. ა.) არქ. იქტინოსი
კალიკრატე.

მიქელანჯელო. შებორცილი მონა. 1513—
1516 წ. წ. პარიზის ლუვრი.

უ. ჭაფარიძე. შენ-
წელია გზაში. (კლდე
წალცხე). 1957 წ.
ქერძო გოლეძთა.



ა. ციმაყურიძე.
შხეთი. 1947 წ.



ფ. გუგუშვილი. სერიალური გასივრწმნა (1947). ამჟამად, ქ. შარტავის, ქ. ვიქტორ შარტაძის სახ. ქუჩაზე.



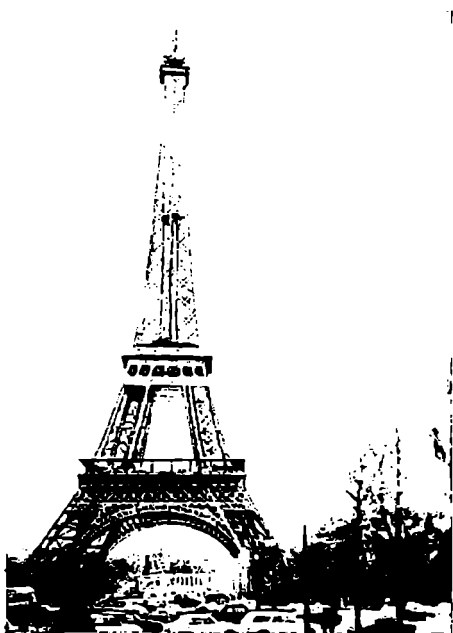
გ. თოთიძეძე: ახალ მიწაზე. 1953 წ.



კ. ეოლოგრაღი. სტალინგრადის ბრძოლების გმირებისადმი მიძღვნილი ძეგლი-ანსამ-
ბლი შამაის ყორღანზე. ფრაგმენტი. მოქანდაკეები: ე. ვუჩეტიჩი, ვ. მატროსოვი,
ა. ნოვიკოვი, ა. ტიურენკოვი. არქიტექტორი ი. ბელოპოლსკი. 1967 წ.



მკლრ. მუილი. 1501--
კმინტი. ილორენ-



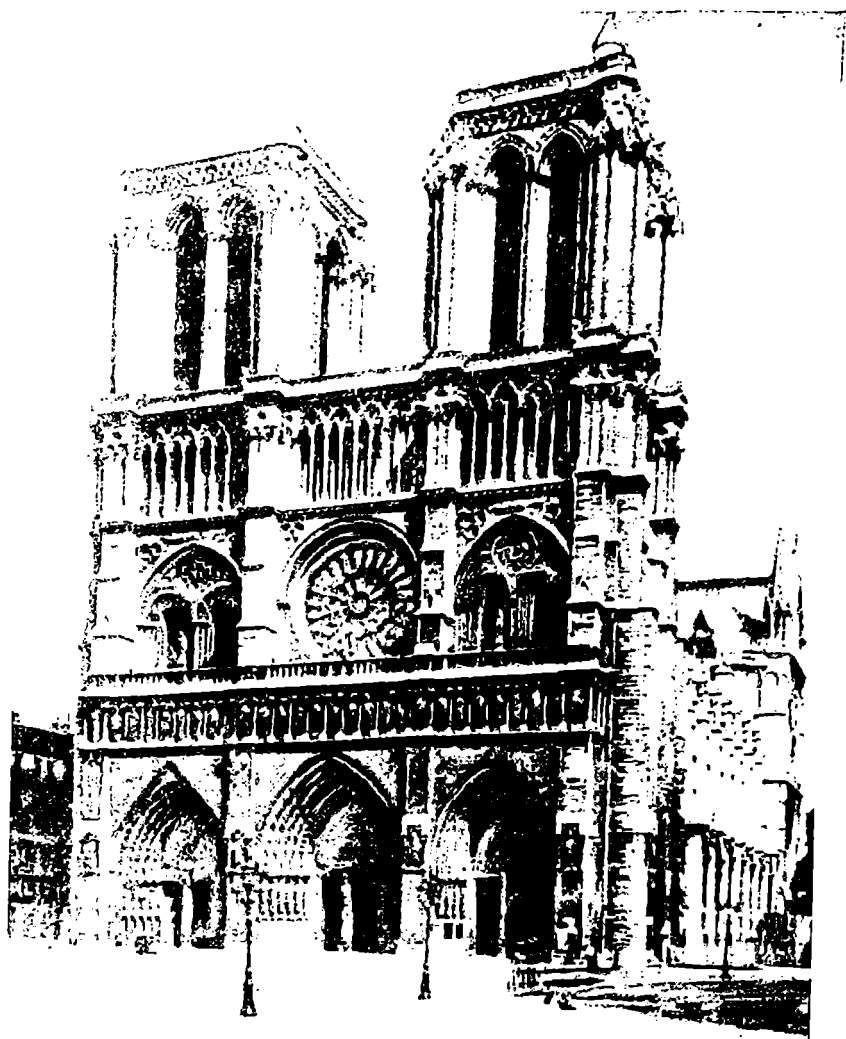
ეიტელის სოშკი. ინე. გ. ეი-
ფელი. 1889 წ. პარიზი.



• პეტრეს ტაძარი რომში. (1506—1614 წ. წ.)



რაფაელ სანტი. სიქსტეს მადონა (1515- 1519 წ.წ.). დრავდენის სურათების გალ





ს. ჩიბუქაძე, ილუზორი რეჟისორის
 წ. წ. მოსკოვი, ტრეტიაკოვის გალერეა.

მისთვის მოხსენიებული.



ვ. ი. მუხინა, მეშა და კოლმეურნე ქალი. სველბტურელი ჯგუფი პარიზის მსოფლიო გამოფენის საბჭოთა პავილიონისათვის. 1937 წ. მოსკოვი.





ბერბენიშვილი. სკულპტურული ჯგუფი „ვიდეკა“ (ბიანო, მარნეულში).
 1980 წ.
 ს. ნივარაძე — ტრიპტიხი „გამარჯვებულნი“. მარცხენა ნაწილი „მშენებლები“. 1969.



ე. აბაშუკელი. „პარტელის დედა“ ქ. თბილისში, 1958 წ.

თოფურბი. გამარჯვება.
ედი ქანდაკება ქ. გიორგი
გროტონზე. 1948 წ.

თელავრეთ. თაბი უაღრესა
ბიბნე. (1830 წლის წიგნები)
ბიბნე.



РОД НА

57



თოიძე. დედა-სამშობლო გვიხმობს! პლაკატი. 1941 წ.

კადრი გ. და ს. ვასილიევიჩის ფილმიდან „ჩაპაევი“. მსახიობები ბ. ბაბო-ჩკინი და ა. კმიტი.

ასკიტი. მკვრდით ღვეიცვან პეტროგრადი! პლაკატი. 1918 წ.





სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. ზაქარიაძე გიორგი მახარაშვილის როლში (რ. ჩხეიძის კინოფილმი „ჯარისკაცის მამა“). 1964 წ.



ПОМОГИ



მოლოდი, მიშველე' პლაკატი, 1921 წ.
მ. მანიხერი, 'ხოი', კოსმოდემიანსკაია,
ბრინჯაო, 1942 წ. ტრეტიაკოვის გალერეა.

ა. ი. გოლოვინი, თ. შალიაპინი ბო-
რის გოდუნოვის როლში, ეტიუდი,
1912 წ. ლენინგრადი, რუსული მუზე-
უმი.



რეპინი. ფრაგმენტი ტილოსი—
ივანე მრისხანე და მისი შვილი
ივანე. 1885 წ. მოსკოვი. ტუ-
ტიაკოვის გალერეა.



Book!

ბ. კოლმეცი, პეტროს ციხლიდან „შეგზი-
ლი“, ლიტერატურა, 1924 წ.



გონივ. ტრანსპონ

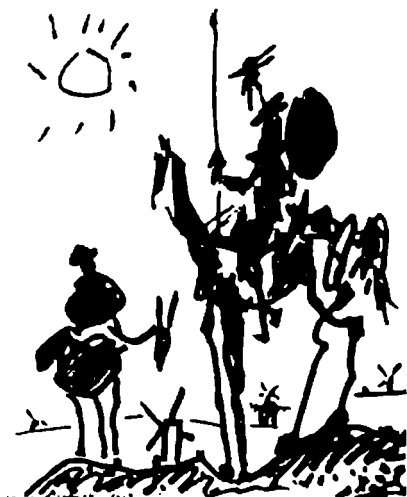
1834 წლის 15 აპრილი, დიდი

16



ი. ნიკოლაძე. XII საუკუნის
ქართველი პოეტის ნახევრადის
პორტრეტი. 1944 წ. მარშალიო.
მოსკოვი. ტრეტიაკოვის გალერეა.

პ. ბ. ციგალი — საბჭოთა
გმირის, გენერალ-ლეიტენანტ
ვის ძეგლი მაუტპეტჟინში, 1962



პ. პიკასო. დონ კისოტი. გრაფიკა
1955 წ.



აქანგა, ღონას ლიბე, ჯიბე, ტოლი
პაი, პა, პილი, ლიბე, ტაშვილის

რამ



კარტი, გ. ალექსანდროვის ფილმიდან
„ვოლგა-ვოლგა“ (1938 წ.) სსრ კავში-
რის სახალხო არტისტი ი. ილინსკი
პთაქარ როლში.



doni gregorio mudi





ს. ღალი, სიზმარი, ფრაგმენტი.
1937 წ.



ქრისტიანული



ლ. კედიამელი, სილამაზის საიდუმლოება. 1915.
ლოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.



მთაწმინდაში.



ჯორჯო დე კირიკო. შოშავლის
განმკერებელი. 1915 წ. ლონ-
დონი. ფოტოსონის კოლექცია.

წიოთ ჩვენი ხალხის პრაქტიკულ საქმეს, რომ ამჟამად დიდ მნიშვნელობას იძენს ადამიანთა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, კულტურული, მორალური, ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები, რომ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავეშვათ განსხვავება მატერიალურსა და სულიერ განვითარებაში, რადგან ამან შესაძლოა ბევრი უბედურება მოგვიტანოს.

ამ მხრივ საგულისხმოა ქართველი მწერლების, ჟურნალისტების უკანასკნელი პერიოდის არაერთი დასამახსოვრებელი, უაღრესად მნიშვნელოვანი პუბლიცისტური გამოსვლა. მხატვრული პუბლიცისტის ცალკეული ქანობები — მოთხრობა თუ ნარკვევი, წერილი თუ დიალოგი და ა. შ. ლიტერატურის სამსახურში ჩადგა, მეტად ოპერატიული, მსლავრი. ზუსტად გამიზნული იდეურ-ესთეტიკური ზემოქმედების საშუალებად გადაიქცა. ასეთია, მაგალითად გამოჩენილი ქართველი მწერლის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ორი პუბლიცისტური ნარკვევი „მოხდა აბაშაში?“ და „მთას დაუბრუნდა მთიელი“, რომელსაც ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა ნაწარმოებებთან ერთად მიენიჭა ახლად დაარსებული პრემია „ხუთწლედის მართანი“. ამ პრემიის დაწესება და მიკუთვნება ნიშნავს იმას, რომ კიდევ უფრო მეტად განმტკიცდა ლიტერატურისა და ხელოვნების კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან.

გამოჩენილ ქართველ მწერალს ნოდარ დუმბაძეს რომანისათვის „მარადისობის კანონი“ პირველად ქართული საბჭოთა მწერლების ისტორიაში მიენიჭა ლენინური პრემია. ნ. დუმბაძე 60-იან წლების გარიჟრაჟზე გამოვიდა შემოქმედების დიდ გზაზე და რამდენიმე წელიწადში სრულიად ახალი ნაკადი შექმნა ქართულ პროზაში. ისეთი ნაწარმოებებისათვის როგორიცაა „მე, ბებია, ილიკო, და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია დედა“ და მოთხრობებისათვის მას 1975 წელს შოთა რუსთაველის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. მრავალი შესანიშნავი ფილმი შექმნა კინორეჟისორმა რევაზ ჩხეიძემ მაგრამ მათ შორის მისი უკანასკნელი ნამუშევარი ფილმი — დილოგია „მშობლიურო ჩემო მიწა“ („რაიკომის მდივანი“) რომელიც ჭეშმარიტად კინომოთხრობაა ჩვენი დროის გმირზე, განსაკუთრებით გამოირჩევა.

თანამედროვე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მაღალი შემოქმედებითი ღირსებების კიდევ ერთ ნათელ დადასტურებად მოგვევლინა ქაბუა ამირეჯიბის რომანი „დათა თუთაშხია“, რომლის მიხედვით საკავშირო ტელეეკრანისათვის განკუთვნილმა ფილმმა „ნაპირები“, საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მილიონობით საბჭოთა მაყურებელში და სამართლიანად დაიმსახურა სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია.

თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ დრამატულ თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლს „რიჩარდ III“—შოთა რუსთაველის სახელობის 1981 წლის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. ამ სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ხვდა. ხანმოკლე დროის განმავლობაში. სპექტაკლმა დაიპყრო ათასობით საბჭოთა და უცხოელ თეატრისმოყვარულთა გულები. ესქილესა და სოფოკლეს სამშობლოს — საბერძნეთისა და თვით შექსპირის სამშობლოს — ინგლისის საზოგადოებრიობა აღფრთოვანებით შეხვდა ქართული თეატრის გასტროლების დროს განხორციელებულ ამ ტრაგიკულ ნაწარმოებს.

არქიტექტურის დარგში რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა საქართველოს დამსახურებულ არქიტექტორს შოთა ყავლაშვილს ქ. თბილისში ბარათაშვილის ქუჩის ისტორიული განაშენიანების რეკონსტრუქცია — რეგენერაციისა და კოლმეურნეობის მოედნის მიწისქვეშა გასასვლელის არქიტექტურისათვის.

ჭეშმარიტმა შემოქმედებთმა ატმოსფერომ შეუწყო ხელი ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიჭიერი, ნოვატორული ნაწარმოებების შექმნას. 70-იანი წლების ქართულმა საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ, ნოვატორულმა რეჟისურამ თანამედროვის თვალთა წაიკითხა კლასიკოსები, ჩვენი კინემატოგრაფისტების ფილმები სულ უფრო ხშირად იღებენ საკავშირო და საერთაშორისო პრემიებსა და პრიზებს, ქართველი მხატვრები და კომპოზიტორები საკრედიტო, ყალბითა და პანგით ასახვევენ დროის პეროიკას და ჩვენს ადამიანებს, ამ ბოლო პერიოდში შეიქმნა ახალი შემოქმედებითი კოლექტივები, გაიხსნა ახალი თეატრები, ჩამოყალიბდა სიმფონიური ორკესტრები, ანსამბლები, მხატვრული კოლექტივები. კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა ფესტივალები, კონკურსები, გასტროლები, ლიტერატურისა და ხელოვნების დღესასწაულები. მეგობრობისა და ძმობის მასობრივი დღესასწაული „თბილისობა“ ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში სულ ოთხჯერ მოეწყო და მან უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა საქართველოს ყველა მშრომელზე, ჩვენი დედაქალაქის ყველა სტუმარზე.

დადებითი მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება. აქ მთავარია ითქვას, ის თუ რამ განაპირობა ასეთი მნიშვნელოვანი წარმატებანი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში ამ უკანასკნელ ათწლეულში. უპირველეს ყოვლისა იმის ღრმა შეგნებამ, რომ რესპუბლიკის პარტიულმა, იდეოლოგიურმა მუშაკებმა დაძლიეს პრიმიტივიზმი, ზერელობა კულტურისადმი ხელმძღვანელობაში და გარკვეული მოწვევით, განცალკევება ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისაგან, უფრო თამამად იჭრებთან შემოქმედების რთულსა და სიღრმისეულ პროცესში.

საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე ითქვა: „ის პარტიული ხელმძღვანელი, რომელიც მარტო მატერიალურ ღირებულებათა შექმნით არის დაკავებული, მხოლოდ სანახევროდ აკეთებს საქმეს... შახტები, ქარხნები, ფაბრიკები, კოლმეურნეობები, საბჭოთა მეურნეობები, ფერმები პლანტაციები, სამშენებლო მოედნები — ეს ჯერ კომუნიზმი არ არის. კომუნიზმი უნდა ავაშენოთ ადამიანთა გონებასა და გულში. ამას კი ვერ მივაღწევთ. თუ უფრო ეფექტურად არ გამოვიყენებთ სულიერი ღირებულებანი — ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება, კულტურა“¹.

ეს დებულება კარგად შეესატყვისება დიდი ქართველი კლასიკოსის ილია ჭავჭავაძის სიტყვებს იმის შესახებ, რომ ერი (ხალხი) უნდა მომზადდეს, გონების გახსნის გზაზე იმოდენად უნდა წარიმართოს, რომ „როგორც პურის საჭიროებას ჰგრძნობს ხორცისათვის, ისევე ლიტერატურა მიიჩნის სულისა და გულისათვის“².

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის იყო გამსჭვალული ხალხთა ლენინური მეგობრობისა და ძმობის სულისკვეთებით, უმღეროდა ხალხთა ძმობასა და მეგობრობას და განა მარტო საბჭოთა ლიტერატურა, თვით გენიალური შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი მოტივებია მმათნაფიცობა, ხალხთა მეგობრობა, ქალის კულტი და სიყვარული, გულმოდგინება და ერთგულება საზოგადოებრივი მოვალეობის შესრულებისადმი, პატრიოტიზმი. ქართველი რევოლუციური დემოკრატები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და მათი თანამოაზრენი „სრულიად რუსეთის რევოლუციური დემოკრატიის ქართულ რაზმს შეადგენდნენ“.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომპარტიის 60 წლისთავის ზეიმზე, რომელიც საბჭოთა კავშირის ხალხთა მთელი დიდი ოჯახის ჭეშმარიტ დღესასწაულად გადაიქცა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ლ. ი. ბრეჟნევმა 1981 წლის 22 მაისს თბილისში წარმოთქმულ სიტყვაში თქვა:

„სასიხარულოა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა საქართველოში ნამდვილი ინტერნაციონალური მეგობრობის ატმოსფერო სუფევს, ქართველები და რუსები, აფხაზები და უკრაინელები, ოსები, სომხები და აზერბაიჯანელები, ბერძნები და ქურთები — სამოცდაათზე მეტი ეროვნების წარმომადგენლები ერთმანეთის მხარდამხარ ილწვიან რეს-

¹ ე. ა. შევარდნაძე, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 112.

² ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. III, გვ. 118—119.

პუბლიკისა და მთელი საბჭოთა ხალხის საკეთილდღეოდ. თქვენი რესპუბლიკის გამოცდილება კიდევ ერთი დამაჯერებელი დასტურია ჩვენი პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის სისწორისა“¹.

შემდეგ ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა თქვა, რომ საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში არის შესანიშნავი ქმნილებები, რომლებმაც გაამდიდრეს მრავალეროვანი საბჭოთა კულტურა, განსაკუთრებული აღმაფრენით აღინიშნა უკანასკნელი წლები. აქ, როგორც ჩვენი პარტიის ლიდერმა შენიშნა თავის როლს ასრულებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წარმმართველი საქმიანობა, რომელმაც კულტურის ოსტატებთან მუშაობაში მიაგნო სწორ ტონს, ეხმარება მათ და აქტიურად უწყობს ხელს შემოქმედებითს ძიებაში.

სკკპ XXVI ყრილობაზე და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე ისიც ითქვა, რომ პარტია, ხალხი ვერ მოითმენენ მხატვრულ ნაწარმოებებში უიდეობის გამოვლინებას, მსოფლმხედველობრივ განუჩიევლობას, ცალკეულ ისტორიულ მოვლენათა და ფიგურათა მკაფიო კლასობრივი შეფასებისაგან გადახვევას, რომ პარტია არ ყოფილა და ვერც იქნება გულგრილი ჩვენი ხელოვნების იდეური მიმართულებებისადმი², რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან საჭიროა მიზანდასახული, შეუპოვარი, ყოველდღიური მუშაობა, აუცილებელია განსაკუთრებული პრინციპული, უკომპრომისო ბრძოლა უიდეობის, უხამსობის, პროვინციალიზმისა თუ შოვინიზმის ელემენტების გამოვლინების წინააღმდეგ³.

თანამედროვე ეპოქა რთული, მღელვარე და წინააღმდეგობებით აღსავსე მოვლენებით ხასიათდება. შეუწელებლად ვითარდება მსოფლიო რევოლუციური პროცესი, რომლის ცენტრშია ორი საზოგადოებრივი სისტემის — სოციალიზმისა და კაპიტალიზმის ბრძოლა.

სკკპ XXVI ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი აღნიშნავდა: „შესამჩნევად გამწვავდა იდეოლოგიური ბრძოლა. დასავლეთისათვის ეს იდეების ბრძოლით როდი ამოიწურება, იგი იყენებს საშუალებ-

¹ ლ. ი. ბრეჟნევი, სიტყვა საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე. საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1981, გვ. 5—6.

² ლ. ი. ბრეჟნევი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 104.

³ ე. ა. შევარდნაძე, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 112.

ბათა მთელ სისტემას, რომელთა მიზანია ძირი გამოუთხაროს სოციალისტურ სამყაროს, დაასუსტოს იგი.

იმპერიალისტები და მათი ხელშემწყობნი სისტემატურად ახორციელებენ მტრულ კამპანიებს სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ. ისინი ჩირქს სცხებენ და ამახინჯებენ ყველაფერს, რაც ამ ქვეყნებში ხდება. მათთვის ყველაზე მთავარია ჩამოაშორონ ადამიანები სოციალიზმს.

ამ ბოლოდროინდელი მოვლენები კვლავ და კვლავ ადასტურებს: ჩვენი კლასობრივი მოწინააღმდეგენი თავიანთ მარცხზე სწავლობენ. ისინი სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ სულ უფრო გაწაფულად და მზაკვრულად მოქმედებენ¹.

იდეოლოგიური ბრძოლა. საერთაშორისო სარბიელზე კლასობრივი ბრძოლის უმწვავესი ფრონტი გახდა. ძველი სამყაროს აპოლოგეტები იდეოლოგიურ დივერსიაში იყენებენ ყველა საშუალებას, ე. წ. „ფსიქოლოგიური ომი“ იმპერიალიზმს სახელმწიფო პოლიტიკის რანგში აჰყავს.

იდეოლოგიური დივერსიის დროს იმპერიალიზმის პროპაგანდა უპირველეს ყოვლისა მიმართავს მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, რადგან იცის, რომ ხელოვნება, მისი მხატვრული სახეები ყველაზე ხელმისაწვდომია ხალხისათვის, რომ იდეოლოგიური ზემოქმედება ასლა შეუძლებელია კაპიტალიზმის მარადიულობის ქადაგებით, ადვილი და ხელსაყრელია ლიტერატურისა და ხელოვნების საშუალებებით, მათ ემოციურ თავისებურებათა გამო. თვით ლიტერატურისა და ხელოვნების ბუნება წარმოადგენს მეტისმეტად ხელსაყრელ ნიადაგს ცხოვრების ყველა ასპექტის განსახილველად — რთული პრობლემებიდან უმარტივეს საკითხების გადაწყვეტამდე.

თანამედროვე რეაქციული ხელოვნების დეჰუმანიზაციის პროცესი, რომელიც თეორიულად თავის დროზე ჩამოაყალიბა ესპანელმა ფილოსოფოსმა სანტა მარია ხოზე-ორტეგა-ი გასეტმა წიგნში „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“ (1925) ორი გზით მიმდინარეობს: ერთი გზაა ისეთი, მასობრივი კულტურის წარმოება, რომელიც გათვალისწინებულია არამომთხოვნი მკითხველისა და მაყურებლისათვის. პოლიციური რომანები, ფილმები, კომიქსები, მოდური უხამსი სიმღერები („შლიაგერები“) და ცეკვები თანამედროვე ტექნიკის წყალობით მყისვე ხდებიან უზარმაზარი აუდიტორიის კუთვნილება. ყველა ისინი განა-

¹ ლ. ი. ბ რ ე ე ე ვ ი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 13, 14.

დიდებენ სიხასტიკეს, ძალადობას, სისხლის სამართლის დანაშაულს, სექსს, მეშინაურ ეროტიკას.

იმპერიალიზმის იდეოლოგიური ზემოქმედების უზარმაზარი მანქანა: პრესა, რადიო, ტელევიზია, კინოფილმები, ე. წ. „კომიქსები“ („მოლაპარაკე სურათები“) და ა. შ. — გიგანტური წნეხის მსგავსად დაწოლას ახდენს ადამიანთა გონებაზე, ცდილობს თავისი მოწამლული მარწუხებით იდეოლოგიურ ტყვეობაში მოაქციოს მერყევი ელემენტები.

უსაშველობასა და პესიმიზმს, სასოწარკვეთილებასა და უმწეო დაბნეულობას, რაც კაპიტალისტური სამყაროს ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელ რიგ მიმართულებათა დამახასიათებელ ტენდენციად იქცა, ხშირად ძიებათა „ფილოსოფიური“ სიღრმისა და „თავისუფლების“ განსაკუთრებულ გამოხატულებად აცხადებენ: არსებითად კი ასეთი მდგომარეობა ასახავს ბურჟუაზიული საზოგადოების იდეურ კრიზისს, მისი პოლიტიკოსებისა და იდეოლოგების სურვილს მოამწყვდიონ ადამიანი ჩიხში, წაართვან მას ბრძოლის უნარი.

ამას განსაკუთრებით ქადაგებენ ნეოთომიზმის, ფროიდიზმისა და ეგზისტენციალიზმის ესთეტიკური თეორიები, რომელთაც წინაღუდგებიან დასავლეთის პროგრესული მოღვაწეები. უკანასკნელ ხანებში ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების წარმომადგენლები აქტიურად მონაწილეობენ სხვადასხვა საერთაშორისო ღონისძიებაში, მათ ღირსეულად უჭირავთ ჩვენი საბჭოთა სოციალისტური კულტურის დროშა.

სოციალისტური სამყარო აქტიურ კონტაქტებს ამყარებს კაპიტალისტურ სამყაროსთან სხვადასხვა დარგებში. ბუნებრივია რომ ორი სამყარო ერთმანეთს უკავშირდება და საშუალება ეძლევა ერთმანეთზე ზეგავლენა იქონიოს. თანდათანობით ასეთი ზემოქმედების მრავალი და დამატებითი შეხების „წერტილი“ იხსნება.

მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კონტაქტების გაფართოებას მივყავართ, და არ შეიძლება არ მივყავდეთ, ზოგიერთ დანაკარგისაკენ, მათ შორის იდეოლოგიურ სფეროში, ასეთი კონტაქტების დროს კულტურის საბჭოთა მოღვაწეები პირდაპირ შეხებაში არიან იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგესთან, ხშირად მონაწილეობენ მძაფრ იდეოლოგიურ შეჯახებებში, რომლებიც მოითხოვენ სიმტკიცესა და მოქნილობას, ჩვენი საქმის სიმართლის ღრმა რწმენას.

რამდენიმე წლის წინათ ზოგიერთი სოციალისტური ქვეყნის (უნგრეთი, ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი და ა. შ.) მხატვრული ინტელიგენციის რიგებში ბურჟუაზიული ხელოვნების იდეებისა და ხერხების არაკრიტიკული აღქმის საშიში ტენდენციები წარმოიშვა. უკანასკნელ ხანებში ზოგიერთი იუგოსლაველი თეორეტიკოსი აყენებს. ე. წ. ანტი-

ეტატიურ ლოზუნგებს, ქადაგებს წერილბურჟუაზიულ იდეებსა და შეხედულებებს ხელოვნებასა და ესთეტიკაში.

ბურჟუაზიის იდეოლოგიები, ყველა ჯურის რევოლუციონისტები ამ ბოლო დროს დიდ იმედებს ამყარებდნენ და კვლავაც ამყარებენ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში წერილბურჟუაზიულ ტენდენციებზე. ამ ტენდენციების იდეურ-პოლიტიკური არსი ის არის, რომ ცდილობენ სოციალისტურ ლიტერატურასა და ხელოვნებას თავს მოახვიონ დამანგრეველ-ოპოზიციური ფუნქციები: ამავე დროს, ისინი ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიტიკულ მახვილს მიმართავენ არა კაპიტალიზმისა და მისი გადმონაშთების, არამედ სოციალიზმისა და მისი ფუძემდებლური პრინციპების წინააღმდეგ. ეს ტენდენციები სოციალისტურ საზოგადოებას ისეთ ლიტერატურასა და ხელოვნებას სთავაზობენ, რომლებიც შეგნებულად სცილდებიან სინამდვილეს, ხელმძღვანელობენ იდეალისტური ფილოსოფიის კონცეფციებით.

ასეთ ტენდენციებს გზას უკაფავდნენ არა მარტო აშკარა ბურჟუაზიული იდეოლოგიები, არამედ ფილოსოფოსები — რევოლუციონისტები პეტროვიჩის, სუბეკის და ვრანაცკის (იუგოსლავია), კოსიკისა და სვიტაკის (ჩეხოსლოვაკია), ერნსტ ფიშერის (ავსტრია), როჟე გაროდის (საფრანგეთი) და მრავალ სხვათა სახით.

ეს ბურჟუაზიული იდეოლოგიები, რევოლუციონისტები ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ შესაძლებელია სოციალიზმის ისეთი სახე, რომლის დროსაც ინდივიდუუმი სრულყოფილად „თავისუფალია“ საზოგადოებრივი ზემოქმედებისაგან, საზოგადოებრივი დისციპლინისაგან და პასუხისმგებლობისაგან. ამ პოზიციებიდან ისინი თავს ესხმოდნენ სოციალისტურ სახელმწიფოს, კომუნისტურ პარტიას, რომელთაც ბიუროკრატიზმის გადმონაშთებად აცხადებდნენ. ისინი ქადაგებდნენ ინდივიდის რაღაც „ავტონომიას“, რომელსაც განსაზღვრავდნენ, როგორც სხვებისაგან „დამოუკიდებლობას“ და „იზოლაციას“. ეს არსებითად წარმოადგენდა ანარქისტთა იმ შეხედულებების გადამღერებას, რომლებიც დიდი ხნის წინათ გაანადგურა მარქსიზმ-ლენინიზმმა.

სტიქიურობა, რომელსაც ზოგჯერ უმეცრებით აიგივებენ მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებასთან, ბედებს როგორც აზრის გაშეშებას, ჩამორჩენილობას, დოგმატიზმს, ასევე თვითნებობას, მომთხვენელობისა და პრინციპულობის დაქვეითებას, სტიქიურობა ფართოდ უღებს კარს ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას.

ჩვენს პლანეტაზე ამჟამად მიმდინარე სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი. დღითი დღე უფრო მეტი ძალითა და გაქანებით იქცევა თავის ორბიტაში ადამიანის საწარმოო, საყოფაცხოვრებო და მთელი სულიერი ცხოვრების ძირითად სფეროებს. ამ რევოლუციას აქვს არა

მართო სპეციალური, წმინდა ტექნიკური, საწარმოო ხასიათი, არამედ ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური, ამავე დროს იდეოლოგიური ასპექტი.

ჩვენი საუკუნის სპეციფიკა, თუ მას კაცობრიობის მხატვრული კულტურის განვითარების განასერში განვიხილავთ ის არის, რომ ხელოვნება და ფილოსოფია სულ უფრო ორგანულად ურთიერთმოქმედებენ. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მხატვრის ტალანტის, ნიჭის მნიშვნელობის უგულებელყოფა, მით უმეტეს მისი დაკნინება, მისი შემოქმედებითი ინტუიციის გაუთვალისწინებლობა, მაგრამ ამავე დროს არ შეიძლება არ დავინახოთ, რომ მეთოდოლოგიური საფუძვლის გარეშე ხელოვანის ტალანტი შეიძლება გამრუდდეს, მიიღოს მან ყალბი მიმართულება, რაც ცხადია, უარყოფითად იმოქმედებს მის შემოქმედებაზე.

საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ ის, რომ საბჭოთა კულტურა იდეურ-ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენს მთელი მსოფლიო კულტურის განვითარებაზე, რომ თანამედროვეობის ბევრი პროგრესული ხელოვანი აგრძელებს და ავითარებს რა რეალიზმის ტრადიციებს, ეყრდნობა, პირველ რიგში, სოციალიტური ხელოვნების მაგალითს, საზრდოობს მარქსიზმ-ლენინიზმის უბადლო საგანძურით, ოპტიმიზმით და მოწინავე იდეური მიმართულებით, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის გამოცდილებით.

სამწუხაროდ ზოგჯერ ჩვენს სინამდვილეში ადგილი აქვს საზოგადოებრივ ცხოვრების მაჩისცემის დიალექტიკაში მხატვრული შემოქმედების არასაკმარის შეღწევის შემთხვევებს, მკითხველზე, მაყურებელზე, მსმენელზე ზემოქმედების სწორი გზების მონახვის შეუსაბამობას, პროფესიული ოსტატობის დონის შეუფასებლობას, მხატვრული ფორმის უგულებელყოფას.

ამეამად, ისე როგორც არასოდეს, წინა პლანზე დგება ადამიანის გარემომცველი ესთეტიკური გარემოს შექმნის ამოცანა, რომელიც მნიშვნელოვანწილად აყალიბებს მის მსოფლმეგობრებას, მხატვრულ გემოვნებას, ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს, შრომისა და ყოფაცხოვრების კულტურას. ეს მეტად მნიშვნელოვანი, რთული ამოცანაა და იგი კომპლექსურად უნდა წყდებოდეს. შემთხვევითი არ არის, რომ სკკპ XXVI ყრილობაზე საანგარიშო მოხსენებაში მას განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა.

„დიდი ახსნა-განმარტება არ სჭირდება იმას, — აღნიშნა ლ. ი. ბრეჟნევმა, — თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია, რომ ყოველივე ის, რაც გარს გვარტყია, ლამაზი, ნატიფი გემოვნებისა იყოს... საერთოდ ქა-

ლაქთმშენებლობა მეტ მხატვრულ გამომსახველობას და მრავალფეროვნებას მოითხოვს...¹

გრანდიოზული ახალმშენებლობანი შესანიშნავ შესაძლებლობას სახავენ მთლიანი ანსამბლების შესაქმნელად, რომლებიც გაართიანებენ და წარმოქმნიან მონუმენტური, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების და დიზაინის სინთეზს ხუროთმოძღვრების მეთაურობით. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ ბევრი გადაუჭრელი პრობლემაა და იგი დამახასიათებელია არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკისა და მისი დედაქალაქისათვის. სავსებით სწორად იყო ნათქვამი, რომ „ახალმა საცხოვრებელმა უბნებმა და რაიონებმა არ უნდა მოგვაგონონ ამბავი, რომელზეც მოგვითხრობს ცნობილი კინოკომედია „ირონია ბედისა, ანუ გაამოთ“, თითოეულ ქალაქსა და რაიონს, თითოეულ სოფელს უნდა ჰქონდეს თავისი არქიტექტურული იერი, თავისი სახე“².

მონუმენტური ხელოვნება, როგორც სწორედ ითქვა 1980 წლის მაისში თბილისში გამართულ სსრ კავშირისა და საქართველოს მხატვართა კავშირების გაერთიანებულ პლენუმზე, ხშირად არასაკმაოდ ორგანულად ერწყმის ქალაქის, დაბისა და სოფლის ანსამბლს, რომ საჭიროა თბილისის არქიტექტურული იერის სრულყოფა, ძველის ახალთან ორგანული შეხამება. ბოლო დროს ამ მხრივ ბევრი რამ გაკეთდა და ქალაქის ძველ ნაწილში შეიქმნა უბნები, რომლებიც ნამდვილად ყველას გვახარებს, მაგრამ ეს საკმარისი არ არის, არქიტექტორებმა, მხატვრებმა და განსაკუთრებით მშენებლებმა ბევრი რამ უნდა გააკეთონ. იმისათვის, რომ კიდევ უფრო დახვეწონ თბილისის ესთეტიკური, არქიტექტურული სახე. ამ მიზნით კომპლექსურად უნდა გადაიკრას ქალაქთმშენებლობის ამოცანები, შემუშავდეს ქალაქის გარემოს ორგანიზაციის თანამედროვე პრინციპები და მეთოდები.

უდავოდ დასაგმობია ის ამბავი, რომ ზოგიერთ რაიონში დგამენ ძეგლებს, რომლებიც ყოვლად უეზარგისია და ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებენ. მოზღვავდა მდარე ხარისხის პროდუქცია ისეთ საჭირო და დიდმნიშვნელოვან საქმეში, როგორიც არის სუვენირების წარმოება. ჩანს, ორგანიზაციებში, რომლებიც მოწოდებული არიან აწარმოონ ქართველი ხალხის კულტურის შესატყვისი მაღალხარისხოვანი სუვენირები, მხატვრული საბჭოები სრულ უმოქმედობას იჩენენ, მუშაობა თვითდინებაზეა მიშვებული, ხოლო ზოგჯერ იგი ცალკეული

¹ ლ. ი. ბ რ ე ე ნ ე ე ი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობასა და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 105.

² ე. ა. შ ე ვ ა რ დ ა ძ ე, საბჭოთა საქართველო, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1980, გვ. 109.

შემთხვევითი პირების ხელის მოთბობის საშუალებად არის გადაქცეული. მეტ ყურადღებას მოითხოვენ სახალხო სარეწები, ხელმარჯვეთა დაოსტატების და აღზრდის სისტემა, რომლებიც ძველთაძველ ტრადიციებს განაგრძობენ. ზოგჯერ ხელმარჯვე ოსტატის წოდებას იჩემებენ ბალახტარი ხელოსნები, შემოსავლის წყაროდ რომ გაუხდიათ „ოქრომჭედლობა“ და ბევრი სალონი, მაღაზია თავისი უგემოვნო ქედურობით გაუესიათ.

სოციალისტური ხელოვნების ჩვენი ოსტატები თავის მთავარ ამოცანას ხედავენ იმაში, რომ აღუძრან ადამიანებს აღფრთოვანება და სიხარული ჭეშმარიტი მშვენიერი ქმნილებებით, აღზარდონ მათში მაღალი ესთეტიკური გემოვნება, უნარი გაიგონ და შეაფასონ მშვენიერება, განასხვავონ ნამდვილად ლამაზი მოჩვენებთისაგან.

ჩვენი ესთეტიკური იდეალი ნეიტრალური ცნება როდია. იგი აქტიურად მოქმედებს პიროვნების პოლიტიკური და ზნეობრივი შეგნების ჩამოყალიბებაზე, განსაზღვრავს ადამიანის მისწრაფებებს, მოქმედებათა მიმართულებას, აი, სწორედ ამიტომ ჩვენთვის სულერთი როდია, განუჩივებელი არ არის თუ რა მუსიკალური ნაწარმოებებით, ფილმებით, წიგნებით არის გატაცებული ჩვენი ახალგაზრდობა, რომელ გმირებს ჰბაძავს იგი ქცევით, გარეგნული იერსახით, მორთულობა-მოკაზმულობით. ბოლო ხანებში მუსიკალური გემოვნების ჩამოყალიბებაში სულ უფრო მეტ როლს ასრულებს რიტმი, განსაკუთრებით მსუბუქ და ზაცეკვაო მუსიკაში. რასაკვირველია, მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა, მოწოდებულია გამოხატოს ადამიანთა განცდების სიღრმე. ამიტომ მუსიკისა და მუსიკალური გემოვნების საფუძველს შეადგენდა და მუდამ შეადგენს მელოდია. იმათი ესთეტიკური გემოვნება, ვინც გატაცებულია მხოლოდ ჯაზური მუსიკით, არ შეიძლება იყოს მიბაძვის საგანი, მაგრამ რიტმული საწყისით მუსიკალური გემოვნების გამდიდრება კანონზომიერ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევხვთ ჩვენს მუსიკალურ ყოფაცხოვრებაში ე. წ. დისკოტეკისა და დისკოკლუბების სწრაფ და მძაფრ შეჭრას. არსებითად, აქ არაფერია საგანგაშო, მაგრამ ვფიქრობთ საჭიროა, რომ დისკოტეკებისა და დისკოკლუბების მუშაობას მარჯვედ და გაბედულად მოჰკიდოს ხელი კომკავშირმა და წარმართოს მისი საქმიანობა ახალგაზრდობის მაღალი მუსიკალური ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით.

სამწუხაროდ ფაქტები მოწმობენ, რომ მრავალი დისკოტეკის პროგრამა სავსეა უცხოური ესტრადის, ზოგჯერ დაბალი, ბალაგანური ღონის ნაწარმოებებით, რაშიც ზოგჯერ სცოდავს აგრეთვე ჩვენი ტელევიზია და რადიო. ხშირად ეს ღონისძიება ემყარება კერძო ინიციატი-

ვას, კერძო კოლექციებს. დისკოტეკები ჭერ-ჭერობით ნაკლებად უწყობენ ხელს სსრ კავშირის ხალხთა მუსიკალური შედეგების პროპაგანდას, მასში იშვიათად მონაწილეობენ წამყვანი საბჭოთა საესტრადო კოლექტივები და შემსრულებლები.

ყოველივე ეს ხშირად „მოდად“ იწოდება, მაგრამ მოდა, საბოლოო ჯამში უნდა იყოს ესთეტიკური და ზნეობრივი იდეალის თავისებური გამოვლინება, რომელიც მეტისმეტად ქმედითია და მილიონობით ადამიანის ცხოვრებაში უმაღვე იჭრება. სამწუხაროდ ჩვენ ყოველთვის როდი ვახერხებთ ახალგაზრდობის, და არა მარტო ახალგაზრდობის მხატვრული გემოვნების მიდრეკილებების, ჩვევების ფორმირებაში მომხდარი პროცესების საკმაო ეფექტურობით რეგულირებას. სწორედ ამ დროს ჩნდება ჩვენი ქალაქებისა და დაბების ქუჩებში თმამოშვებული და წვერმოშვებული „ჯეაროსანი“ ქაბუკები ცეცხლის ფასად ნაყიდ უცხოურ ქინკებში, შარვალჩაცმული გოგონები. რომლებიც შემკული არიან პლასტმასის მინიატურული ჩონჩხებით, თავის ქალებით, ეს რასაკვირველია ცუდი, დაბალი გემოვნების, უცხოეთში გაერცელებული სიმბოლიკისადმი უხეირო მიბაძვის შედეგია... განა XXII ოლიმპიადის მზადების პერიოდში და შემდგომ ცოტა შეიქმნა ისეთი ნაკეთობა რომელიც მოსკოვის ოლიმპიური თამაშების სიმბოლიკით იყო შემკული და რომელმაც წარმატებით განდევნა დასავლეთის ფირმების რეკლამური პროდუქცია. ჩვენ ხომ საკმაოდ ბევრი უწყება გვყავს, რომელიც ხალხური დეკორატიულ — გამოყენებით ხელოვნების პროპაგანდას ეწევა. და ბოლოს გვყავს მსხვილი ორგანიზაციები, რომლებიც პასუხს აგებენ ტანსაცმლის, ფეხსაცმლის, ტყავ საგალანტერიო ნაწარმის, სხვადასხვა ჩანთების ახალი მოდელების კონსტრუირებისათვის. ამ საქმეში, როგორც ჩანს, ნაკლებად არიან ჩაბმული მხატვრები, დიზერები, თორემ ისეთი დაბალი ყაიდის ნაწარმს, როგორსაც ხშირად ვხვდებით დახლებზე, ადგილი არ ექნებოდა ჩვენს სავაჭროებში და ზოგიერთი საქმოსანიც ვერ გაიჟაჟანებდა თითქოსდა ახალი „მოდური“, ყოვლად უსახური ე. წ. უცხოური ფირმების ნიმუშების თარგებზე შექმნილი სხვადასხვა ასორტიმენტის „პროდუქციის“ ყიდვა-გაყიდვაში.

ზოგიერთი მუშაკი ასე მსჯელობს: ეს მოდაა და შეუძლებელია მისი რეგულირება, მასში რაღაც ორგანიზაციული საწყისების შეტანა და ა. შ. შესაძლოა ცალკეული ჩვენი მოქალაქის მიმართ ეს მართლაც ასეა, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ „მოდა“ კარგ. წიგნზე, საინტერესო სპექტაკლზე, მიმზიდველ გამოფენაზე, ნიჭიერ ფილმზე, წარმატ. საესტრადო მუსიკაზე, მნიშვნელოვწილად და ძირ-ფესვიანად განსხვავდება საგალანტერიო-საფეიქრო, ანდა საპარფიუმერიო-კოსმეტიკური მოდისაგან.

ყოფაცხოვრება და დასვენება — ეს, თუ შეიძლება ითქვას, ადამიანის ცხოვრების ინტიმურ სფეროს განეკუთვნება და აქ, როგორც არსად, ვლინდება ყოველი ადამიანის ესთეტიკური გემოვნების თავისებურება და ამდენად, სწორედ ამ სფეროში ყველაზე მეტად შეიძლება შევხვდეთ ცუდი გემოვნების გამოვლინების შემთხვევებს.

სავსებით მცდარია შეხედულება, რომლის თანახმად ყოფაცხოვრების ესთეტიკა „სრულიად თავისუფალია“, „დამოუკიდებელია“ მშვენიერების საზოგადოებრივი ნორმებისა და წარმოდგენებისაგან, ცალკეული ადამიანების მომიზეზება, რომ ყოფაცხოვრება და დასვენება მათი პირადი, საკუთარი საქმეა, ვერ უარყოფს იმას, რომ გემოვნების სისტემა საბოლოო ანგარიშით გარკვეული შეხედულებების, იდეების გამოხატულებაა. ზოგიერთი ახალგაზრდის განსაკუთრებული სწრაფვა, მიდრეკილება უხამსი ცეკვებისადმი „მყვირალა“ ტანსაცმლისადმი, ყოფაცხოვრების პრეტენზიული და უგემოვნო მოდისადმი სრულიად უცხოა ჩვენთვის. რა უნდა ვიღონოთ იმისათვის, რომ კარგი ქაბუკები და ქალიშვილები, მოწინავე ახალგაზრდა მუშები და კოლმეურნეები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებსაც ზოგჯერ ჩამორჩენილი მხატვრული გემოვნება აქვთ, ესთეტიკურად აღუზარდოთ? ამისათვის საჭიროა გავავითაროთ მათი გემოვნება, ცხოვრებაში დავნერგოთ ყოველივე ჭეშმარიტად ახალი, თანამედროვე და ლამაზი, ტანსაცმლით და ბინის მორთულობით დაწყებული, ახალი ცეკვებით, სიმღერითა და ახალგაზრდული კაფეებით დამთავრებული.

ამჟამად აქტუალურია არა მარტო საშუალო და უმაღლესი განათლების მიღების, მთელი ხალხის სულიერი, მხატვრული კულტურის ამაღლების საკითხი. საბჭოთა ადამიანების მოთხოვნილებანი მხატვრულ ღირებულებათა სისტემატური ათვისების დარგში მნიშვნელოვნად გაიზარდა. ეს ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი კულტურული რევოლუციის შესანიშნავი შედეგია. ამჟამად საკითხი ასე დგას რა უნდა ვიღონოთ, იმისათვის, რომ უკეთესად დავაძაყოფილოთ მასების ეს სულიერი მოთხოვნილებანი? სოციალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება მოწოდებული არიან კი არ შეეწყონ ე. წ. „საშუალო გემოვნებას“, არამედ ხალხს ჩაუნერგონ, აღუზარდონ მაღალი გემოვნება, მშრომელი მასების სწორი იდეური წყობა ჩამოაყალიბონ. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შესძლებენ ისინი შეასრულონ აქტიური როლი, იყვნენ მნიშვნელოვანი საშუალებანი კომუნისტურ მშენებლობაში, ხალხის ესთეტიკურ აღზრდაში.

დიდი და ფასდაუდებელია კაცობრიობის სულიერ განვითარებაში მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი. ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებებს და ქმნილებებს უნარი აქვს უდიდესი გავლენა

მოახდინონ ადამიანებზე. ისინი ადამიანს მთელი არსებით იტაცებენ, იწვევენ მასში მღელვარებას, აფიქრებენ ცხოვრების ურთულეს საკითხებზე. ხელოვნება როგორც ცნობილია, ცხოვრების მხატვრულ სახეობრივი წარმოსახვა, საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმაა, სულიერი წარმოების სახეა, მხატვრული იდეოლოგიაა, აზროვნების განსაკუთრებული, სპეციფიკური, ესთეტიკურად გამოხატული ტიპია.

ხელოვნების პარტიულობის მარქსისტულ-ლენინური გაგება მოიცავს მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებას. პარტიულობაში თავის სრულ გამოხატულებას პოულობს ჩვენი ხელოვნების იდეური არსი, საბჭოთა მხატვრის ერთგულება ხალხისადმი, კომუნისტური იდეალებისადმი. კომუნისტური პარტიულობა თავისუფლების უმაღლესი გამოხატულებაა. ხელოვნების პარტიულობის საკითხი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მხატვრის მსოფლმხედველობასთან. სოციალისტური რეალიზმის მხატვრის მსოფლმხედველობა არის მისი შეცნობილი პარტიულობა. მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა აიარაღებს ხელოვანს მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებით, ისტორიული განვითარების პერსპექტივების გაგებით, იგი განაპირობებს მისი იდეური პოზიციების სიცხადეს.

ფაქტები ადასტურებენ, რომ ხელოვანის დაუღევრობას და გულგრილობას მსოფლმხედველობის საკითხებისადმი, იდეური პოზიციების ბუნდოვანებას მოჰყვება შემოქმედების ზიანი, მიეყვარათ სიმართლის დამახინჯებისავე, მხატვრული ნიჭის დაკნინებისავე.

საფუძველი ჩაუყარა რა ხელოვნების, ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპს, ვ. ი. ლენინი ამავე დროს ზაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ხელოვნება, ლიტერატურა ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, რომ ხელოვნებაში, ლიტერატურაში საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად ინიციატივას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს.

„მაგრამ, ცხადია, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი, — ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიდგეთ გულხელდაკრეფილი და საშუალება მივცეთ ქაოსს (იგულისხმება ფორმალიზმის გამოვლინება ხელოვნებაში — ნ. ჯ.) განვითარდეს საითაც სურს. ჩვენ სავსებით გეგმაზომიერად უნდა ეხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ მის შედეგებს“.

მწერლებსა და მხატვრებს სამართლიანად უწოდებენ „ადამიანის სულის ინჟინრებს“. საზოგადოებაში, რომლის მიზანია „ყველაფერი ადამიანისათვის, ადამიანის კეთილდღეობისათვის“ მწერლებს, მხატვრებს შემოქმედების ფართო ასპარეზი აქვთ. მათ მიერ შექმნილი წარმოებების სახეები და იდეები უნდა სწვდებოდნენ თვითეულ ადა-

მიანს, ეხმარებოდნენ მას აშენოს ახალი საზოგადოება და ღირსეულად იცხოვროს ამ საზოგადოებაში.

ჩვენი იდეური მტრები საქვეყნოდ გაჰყვირიან, რომ პარტიულ ხელმძღვანელობას მიუყვართ მხატვრული შემოქმედების ნიველირებად, თითქოს იგი სპობს შემოქმედების თავისუფლებას, შემოქმედების თავისუფლებაში კი ისინი გულისხმობენ საზოგადოებისაგან თავისუფლებას, რაც ბუნებაში არასოდეს და არსად არ ყოფილა.

თავისუფლება არის შეცნობილი აუცილებლობის შესაბამისი მოქმედება. შემოქმედების თავისუფლება გულისხმობს მხატვრის განუსაზღვრელ შესაძლებლობას იმოქმედოს ხელოვნების ბუნების მისი არსის შესაბამისად, ხოლო ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, იგი მოწოდებულია აღზარდოს ადამიანი პოლიტიკურად, ზნეობრივად, ესთეტიკურად. ეს მისი კეთილშობილური და საპატიო მისიაა.

სამწუხაროდ, ზოგიერთი ჩვენი მხატვარი, ხელოვნების მოღვაწე ძალმომრეობას იჩენდა და ზოგჯერ ახლაც იჩენს საკუთარი ფანტაზიისადმი, კმნიდა და ხანდახან ახლაც კმნის ნაწარმოებებს, რომლებიც მოკლებული არიან ცხოვრებისეულ სიმართლეს და აღმაფრთოვანებელ ძალას. მათ შესახებ ბევრი ითქვა და დაიწერა.

კომუნისტურმა პარტიამ სკკპ XXVI ყრილობაზე მოუწოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს ნათლად წარმოიდგინონ ხელოვნების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა იდეების იმ ბრძოლაში, იმ კლასობრივ ბრძოლაში, რომელიც ჩვენს პლანეტაზე წარმოებს.

საბჭოთა ხალხს ძალიან უყვარს თავისი ლიტერატურა და ხელოვნება რომლის სიყვარული და პატივისცემა გულისხმობს ამასთანავე ყველა შემოქმედებითი მუშაის უდიდეს პასუხისმგებლობას საზოგადოების წინაშე.

„ხალხის ინტერესებით ცხოვრება, მისი ჭირისა და ღვინის გაზიარება, ცხოვრებისეული სიმართლის, ჩვენი ჰუმანისტური იდეალების დამკვიდრება, კომუნისტურ მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობა — სწორედ ეს არის ხელოვნების ჭეშმარიტი ხალხურობა, ჭეშმარიტი პარტიულობა“ — თქვა სკკპ XXVI ყრილობაზე ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა.

ეკვი არ არის, რომ ლენინური კულტურული პოლიტიკის ერთგული ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ მაღალმხატვრულად და მაღალიდევრად გამოხატოს დროის, ეპოქის პათოსი, უფრო ამაღლოს ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრება, აღზარდოს საბჭოთა ადამიანები პოლიტიკურად, ზნეობრივად, ესთეტიკურად.

ლიტერატურა

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. აღრინდელი ნაწარმოებებიდან. 1956, პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა (რუსული გამოცემა).

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. თხზულებანი, გამოცემა მეორე, ტ. 1, 1955 (რუსული გამოცემა) პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა.

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. თხზულებანი, ტ. 2, 1955, პოლიტიკური პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა (რუსული გამოცემა).

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. თხზულებანი, მეორე გამოცემა, ტ. 20, 1961 პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა (რუსული გამოცემა).

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. რჩეული ნაწერები. ორ ტომად, ტ. 11, თბილისი, 1964.

მარქსი კ. და ენგელსი ფ. — რჩეული წერილები, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი 1949.

მარქსი კ. ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, თბილისი, სახელგამი, 1946.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, ტ. 13, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1950.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, ტ. 16, გამოცემა მეოთხე, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1951.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, მეოთხე გამოცემა, ტომი 29, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1952.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, ტ. 33, გამოცემა მეოთხე, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1953.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, ტ. 35, მეოთხე გამოცემა, სახელგამი, პოლიტიკური ლიტერატურის სექტორი, 1953.

ლენინი ვ. ი. თხზულებანი, გამოცემა მეოთხე, ტ. 38, გამოც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1962.

ლენინი ვ. ი. თხზულებათა სრული კრებული, გამოცემა მეხუთე, ტ. 52, 1965 (რუსული გამოცემა).

ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა, 1967 (რუსული გამოცემა).

ლენინი ვ. ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. 1967 (რუსული გამოცემა).

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი. აღორძინება. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978.

ბრეჟნევი ლ. ი. ლენინური კურსით. სიტყვები და სტატიები, II საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1971.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი. მცირე მიწა, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი. მოგონებები. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.

ბრეჟნევი ლ. ი. სიტყვა საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომაზე, საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1981.

ლ. ი. ბრეჟნევი. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობასა და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.

ბრეჟნევი ლეონიდ ილიას ძე, ყამირი, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1978.

შევარდნაძე ე. ა. — საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.

აბაშიძე ერთგომეული, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959.

აბაშიძე ი. პალესტინა, პალესტინა!.. რუსთაველის ნაკვალევზე. გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1963.

ანტიკური მოაზროვნენი ხელოვნებაზე. „ისკუსტვო“, მოსკოვი, 1938 (რუსული გამოცემა).

არისტოტელე. პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1944.

ასათიანი ლ. ერთგომეული, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1979.

ბალზაკი. რჩეული თხზულებანი 24 ტომად. ტომი 19, მოსკოვი, 1960 (რუსული გამოცემა).

ბანძელაძე გ. დ. ეთიკა. გამომც. „განათლება“, თბილისი, 1969.

ბარათაშვილი ნ. ბედი ქართლისა. საბლიტგამი, 1945.

ბარამიძე გ. მშენიერება — ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი. გამომც. „განათლება“, 1976.

ბელინსკი ბ. გ. რჩეული თხზულებანი, ტ. II, სახელგამი, თბილისი, 1957.

ბელინსკი ბ. გ. რჩეული თხზულებანი სამ ტომად. ტ. II, 1948 (რუსული გამოცემა).

ბელინსკი ბ. გ. რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, სახელგამი, 1948.

ბორევი ი. ბ. ესთეტიკა. მესამე გამოცემა, პოლიტიკური ლიტერატურის გამოცემლობა. მოსკოვი, 1981 (რუსული გამოცემა).

ბორევი ი. ბ. კომიკური. მოსკოვი, „ისკუსტვო“, 1979 (რუსული გამოცემა).

ბორევი ი. ბ. ტრაგიკული. „ისკუსტვო“, მოსკოვი, 1961 (რუსული გამოცემა).

ბორევი ი. ბ. ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიები. „უმალღესი სკოლა“, მოსკოვი, 1960 (რუსული გამოცემა).

ბოკორიშვილი ა. კანტის ესთეტიკა. „მშენიერება“, 1967.

ბელოვანი ა. მარად ცოცხალი ხელოვნება. გამომც. „ხელოვნება“, 1980.

ბელოვანი მ. რჩეული ლექსები. გამომც. „მერანი“, თბილისი, 1979.

გოგიბერიძე მ. რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები. გამომც. „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1961.

გოგოლი ნ. ვ. ლიტერატურის შესახებ. მოსკოვი, 1952, მხატვრული ლიტერატურის გამომცემლობა (რუსული გამოცემა).

გოზალიშვილი შ. ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის. საქართველოს კბ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1963.

გორკი მ. დედა. გამომც. „ნაქადული“, თბილისი, 1978.

გორკი მ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, მოთხრობები და ლექსები, ტ. I, სახელგამი, 1956.

გორკი მ. თხზულებანი 30 ტომად. ტ. 27 (რუსული გამოცემა).

გორკი მ. ლენინი, ნარკვევი, გამომც. „ხელოვნება“, 1976.

გრეშაშვილი ი. რჩეული. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

გრომოვი ვ. ს. ესთეტიკურ ცოდნათა საწყისი. „სოვეტსკი ხუდოჟნიკი“, 1971 (რუსული გამოცემა).

დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია. მესამე გამოცემა, ტ. 3, 1970 (რუსული გამოცემა).

დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია. მესამე გამოცემა, ტ. 6, 1971 (რუსული გამოცემა).

დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია. მესამე გამოცემა, ტ. 11, მოსკოვი, 1973 (რუსული გამოცემა).

დ ი დ რ ო. პარადოქსი აქტიორზე. „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოცემა, თბილისი, 1939.

დობროლიუბოვი ნ. ა. თხზულებათა სრული კრებული, ექვს ტომად, ტ. II, „ხუდოჟესტვენაია ლიტერატურა“, 1935.

ესთეტიკა, კატეგორიები და ხელოვნება. კრებული, მოსკოვი, 1965 (რუსული გამოცემა).

ესთეტიკის ისტორია. ტ. III, „ისკუსტვო“, 1967 (რუსული გამოცემა).

ვ ა ნ ს ლ ო ვ ი ე. ვ. მშვენიერების პრობლემა. მოსკოვი, 1957, პოლიტიტერატურის გამომცემლობა (რუსული გამოცემა).

ვ ა ჟ ა-ფ შ ა ე ლ ა. ლექსები, პოემები, მოთხრობები, პიესები. გამომც. „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1960.

ვ ი პ ე რ ი ბ. რ. — სტატიები ხელოვნებაზე. მოსკოვი, 1970 (რუსული გამოცემა).

ზ ი ე ე ლ ჩ ი ნ ს კ ა ი ა ლ. ი. ესთეტიკის ისტორიის მარქსისტული ანალიზის ცდა. კომუნისტური აკადემიის გამომცემლობა, მოსკოვი, 1928 (რუსული გამოცემა).

თ ა ვ ა ძ ე ი. მშვენიერების პრობლემა მარქსისტული ესთეტიკის ისტორიაში. „ხელოვნება“, თბილისი, 1962.

ი ა შ ე ი ლ ი პ. ერთგმეული, პოეზია, პროზა, თარგმანები. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965.

ი ო ვ ა შ ე ი ლ ი. დ. ქართული კომედიის წარსული და აწმყო. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1978.

კ ა გ ა ნ ი მ. ს. ლექციები მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში. ლენინგრადის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971 (რუსული გამოცემა).

კ ა ნ ტ ი. თხზულებანი ექვს ტომად. ტ. II, გამომცემლობა „მისლი“, მოსკოვი, 1964 (რუსული გამოცემა).

კ ა ნ ტ ი. თხზულებანი. ტ. 5, მოსკოვი, 1966, „მისლი“ (რუსული გამოცემა).

კ ი კ ნ ა ძ ე გ რ. ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1953.

კ ი ლ ა ძ ე ლ. ესთეტიკის კატეგორიების სწავლების საკითხებისათვის. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

კ ო ლ ც ო ვ ი მ. ესპანური დღიური. წიგნი პირველი, მოსკოვი, 1938 (რუსული გამოცემა).

კ ო ნ ი. ზოგადი ესთეტიკა. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1921 (რუსული გამოცემა).

კ რო ზ ე ბ. ესთეტიკა როგორც მეცნიერება გამოხატვის შესახებ და როგორც ზოგადი ლინგვისტიკა, ნაწილი I, მოსკოვი, 1920 (რუსული გამოცემა).

კ უ პ რ ი ნ ი ა. ი. რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტ. VI, მოსკოვი. 1958 (რუსული გამოცემა).

ლ ე ო ნ ი ძ ე გ. ერთტომეული. გამომცემლობა „მერანი“, 1980.

ლ ე ს ი ნ გ ი გ. პამბურგის დრამატურგია. აკადემია, მოსკოვ-ლენინგრადი, 1936 (რუსული გამოცემა).

ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი. გამომც. „ნაკადული“, თბილისი, 1966.

ლ ო მ ი ძ ე გ. კომედიის ენარობრივი თავისებურების პრობლემა. გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი, 1969.

ლ ო მ ი ძ ე გ. სოციალისტური რეალიზმისათვის ლიტერატურაში. გამომც. „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1952.

ლ ო ს ე ვ ი ა. თ. ანტიკური მითოლოგია ისტორიულ განვითარებაში. მოსკოვი, 1957 (რუსული გამოცემა).

ლ ო ს ე ვ ი ა. თ. აღორძინების ესთეტიკა. მოსკოვი, „მისლი“, 1978 (რუსული გამოცემა).

ლ ო ს ე ვ ი ა. თ. შეესტაკოვი ე. პ., ესთეტიკური კატეგორიების ისტორია. „ისკუსტვო“, 1965, მოსკოვი (რუსული გამოცემა).

მ ა ი ა კ ო ვ ს კ ი ვ. ელადიმერ ილიას ძე ლენინი. პოემა. გამომც. „ნაკადული“, თბილისი, 1969.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა. გამომც. „განათლება“, თბილისი, 1978.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა. მოსკოვის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973 (რუსული გამოცემა).

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები. პოლიტგამომცემლობა, მოსკოვი, 1956 (რუსული გამოცემა).

მ ა ტ ი ე მ. ა. ძველგვიპტური მითები. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, მოსკოვი-ლენინგრადი, 1956 (რუსული გამოცემა).

მ ე რ კ ე ვ ი ლ ა ძ ე გ. წერილები თანამედროვე მწერლობაზე, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1979.

მსოფლიო ეკრანის კომიკოსები. „ისკუსტვო“, მოსკოვი, 1966 (რუსული გამოცემა).

ნ ი ნ ო შ ვ ი ლ ი ე. თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959.

ნ ი შ ნ ი ა ნ ი ძ ე გ. სიცილის არქივიდან. საქართველოს კბ ცუ-ის გამომცემლობა, 1971.

ნ ი შ ნ ი ა ნ ი ძ ე შ. ერთტომეული, გამომც. „მერანი“, თბილისი, 1979.

ნ ო ნ ე შ ვ ი ლ ი ი. ლექსები. გამომც. „მერანი“, 1974.

ო ს ტ რ ო ე ს კ ი ნ. როგორ იწრთობოდა ფოლადი. საბლიტგამი, 1956.

პ ა ვ ლ ო ვ ი ტ. რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 4, მოსკოვი, 1963 (რუსული გამოცემა).

პ არ ტ ი უ ლ ი და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ, დოკუმენტების კრებული, სახელგამი, 1956.

პ ლ ა ტ ო ნ ი. იონი, დიდი პიპია, მენონი, გამომც. „ნაკადული“, თბილისი, 1974.

პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ი გ. ვ. ლიტერატურა და ესთეტიკა. მოსკოვი, 1958, ტ. 1 (რუსული გამოცემა).

პ ლ ო ტ ი ნ ი. მშვენიერებისათვის, ჟურნალი „მნათობი“, № 9, 1966.

პ ლ ო შ კ ი ნ ი ა. რჩეული თხზულებანი, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975.

ქ ღ ე ნ ტ ი ბ. თანამედროვე ქართული მწერლობა. წიგნი I, გამომც. „საბჭოთა მწერალი“, 1949.

ჩ ა დ ი ა ნ ი შ. თანამედროვე ქართული ლიტერატურა. წიგნი I, სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1961.

ჩ უ ს მ მ წ ე რ ლ ე ბ ი ლიტერატურული შრომის შესახებ, კრებული, ოთხ ტომად, ტ. 1, „სოვეტსკი პისატელი“, ლენინგრადი, 1954 (რუსული გამოცემა).

ჩ უ ს მ მ წ ე რ ლ ე ბ ი ლიტერატურული შრომის შესახებ, კრებული ოთხ ტომად, ტ. 2, „სოვეტსკი პისატელი“, ლენინგრადი, 1955 (რუსული გამოცემა).

ჩ უ ს მ მ წ ე რ ლ ე ბ ი ლიტერატურული შრომის შესახებ, „სოვეტსკი პისატელი“, ტ. 4, ლენინგრადი, 1956 (რუსული გამოცემა).

ს ა ბ ჭ ო თ ა კ ინ ო ს მოკლე ისტორია, გამომც. „ისკუსტეო“, 1969, მოსკოვი (რუსული გამოცემა).

ს ა დ ლ ე ჟ. ჩარლის ცხოვრება. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი. 1959.

ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს ისტორიის ნარკვევები. ტომი VIII, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1980.

ს ტ ო ლ ო ვ ი ჩ ი ლ. ნ. მშვენიერების კატეგორია და საზოგადოებრივი იდეალი. გამომც. „ისკუსტეო“, მოსკოვი, 1969 (რუსული გამოცემა).

ტ ა ბ ი ძ ე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966.

ტ ა ბ ი ძ ე გ. რჩეული. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1977.

ტუჩავეი ბ. ა. ძველი აღმოსავლეთის ისტორია. ტ. I, 1935, ლენინგრადი (რუსული გამოცემა).

უაილდი ო. დორიან გრეის პორტრეტი. გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1968.

უაილდი ო. შთანაფიქრი. 1906 მოსკოვი, (რუსული გამოცემა).

უხანოვი ი. პ. მხატვრული ლიტერატურის სახეები ე. ო. ლენინის შრომებში. პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა, მოსკოვი, 1965 (რუსული გამოცემა).

ფადეევი ა. ახალგაზრდა გეარდია; გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1960.

ფსევდო-ლონგინე, ამალღებულისათვის, გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1975.

ფურიე შ. თხზულებათა კრებული. ტ. II, მოსკოვი, 1939 (რუსული გამოცემა).

ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. IV, თბილისი, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. 2, 1977.

ქსენოფონტი. მოგონებები სოკრატეზე, სოკრატეს აპოლოგია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1973.

ქუთელია ა. სიცილი და მისი სოციალური არსი. გამომც. „ხელოვნება“, 1961.

შექსპირი. ჰამლეტი დანიის პრინცი. ივანე მაჩაბლის თარგმანი, თბილისი, 1927.

შოლოხოვი მ. წყნარი დონი. წიგნი III-IV, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975.

ჩეხოვი ა. პ. თხზულებათა კრებული თორმეტ ტომად, ტ. 9, მოსკოვი, 1963 (რუსული გამოცემა).

ჩერნიშევსკი ნ. გ. სტატიები ესთეტიკაზე. მოსკოვი, 1938, (რუსული გამოცემა).

ჩერნიშევსკი ნ. გ. რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სახელგამი, თბილისი, 1946.

ჩხარტიშვილი ა. მშვენიერება სინამდვილესა და ხელოვნებაში. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

ჩხარტიშვილი ა. ტრაგიკულის შესახებ. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981.

ჩერნიშევსკი ნ. გ. ესთეტიკა, მოსკოვი, 1958 (რუსული გამოცემა).

ჩერნიშევსკი ნ. გ. რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. სამ ტომად, ტ. II, 1950, მოსკოვი (რუსული გამოცემა).

წერეთელი ა. თორნიკე ერისთავი. გამომც. „ნაკადული“, თბილისი, 1971.

წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტომი I, სახელგამი, თბილისი, 1950.

წერეთელი. თხზულებანი შეიდ ტომად ტ. VI, თბილისი, 1957.

წერეთელი გ. თეატრის შესახებ. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1955.

წოწონავა ბ. ესთეტიკა. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1974.

კაეჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, თბილისი, სახელმწიფო გამომცემლობა, 1950.

კაეჭავაძე ი. ლექსები, პოემები, მოთხრობები, თბილისი, სახელმწიფო გამომცემლობა, 1937.

კილაია ა. ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1971.

კილაია ს. უახლოესი ქართული მწერლობა. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972.

ხელოვნების ოსტატები ხელოვნებაზე. გამომც. „ისკუსტვო“, ტ. 7. (რუსული გამოცემა).

ხელოვნების ოსტატები ხელოვნების შესახებ. ტომი IV გამომც. „ისკუსტვო“, 1937 (რუსული გამოცემა).

მსოფლიო ხელოვნების ისტორია. ექვს ტომად. ტ. V „ისკუსტვო“, 1964 (რუსული გამოცემა).

მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ტ. VI, წიგნი მეორე, „ისკუსტვო“ მოსკოვი, 1966 (რუსული გამოცემა).

ხეშბიჭი ჯ. დინამიკური სიმეტრია არქიტექტურაში. მოსკოვი, 1936 (რუსული გამოცემა).

ჩიხლაძე გ. ამაღლებულის პრობლემისათვის. ჟურნალი „მნათობი“, № 2, 1964.

ჩიხლაძე გ. პრობლემა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებისა. თბილისი, „ფედერაცია“, 1940.

ჩიხლაძე გ. რუსთაფელის ესთეტიკური სამყარო. გამომც. „განათლება“, თბილისი, 1966.

ჩიხლაძე გ. შოლოხოვის ეპოსი. გამომც. „მერანი“, 1980.

ჭაშინი ნ. ესთეტიკის ნარკვევი. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1973.

პეგელი გ. ე. ფ. — ესთეტიკა. ტომი I, „ხელოვნება“, თბილისი, 1973.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ი ს მ ა გ ი ე რ	3
ესთეტიკური ცნებები და ელემენტები	5
ა) მშენებარება	37
ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიები	37
ბ) ამაღლებული	93
გ) გმირული	144
დ) ტრაგიკული	173
ე) კომიკური	212
ვ) მახინჯი, მდაბალი, საზარელი	257
მხატვარი და ცხოვრებისეული სიმართლე	283
ლიტერატურა	. 305