რევაზ ცვედელიძე

# მოდერნისტული ნოველა ქართულსა და უკრაინულ ლიტერატურაში

გამომცემლობა „უნივერსალი"
თბილისი 2006

წიგნში ქართველი და უკრაინელი მწერლების (შიო არაგვისპირელი, ვასილ სტეფანიკი, ნიკო ლორთქიფანიძე) შემოქმედება განხილულია მოდერნისტების მიერ ხელოვნებაში დამკვიდრებული პრობლემების მიხედვით. მათ ნოველებში ადამიანი მოაზრებულია ზოგადად, თავისი მარადიული ტრაგიზმით და არსებითი ყურადღება ექცევა მის გრძნობად სამყაროს, რომლის წვდომა გონებას თავისი არგუმენტაციით არ შეუძლია. ნოველებში მათ მხატვრულად დაასაბუთეს როგორც ადამიანური ცნობიერების, ასევე რეალობის ორსახოვნება, კატეგორიულად განსაჯეს. საზოგადოების ნიღაბჩამოფარებული სახე და გვიჩვენეს სინამდვილის ჭეშმარიტი სიმახინჯე. მათ ასევე დაამსხვრიეს ლიტერატურაში არსებული ყველა სტერეოტიპი და, წინამორბედი ხელოვნებისაგან განსხვავებით, რომელიც ადამიანთა შორის სათნოებას, სიყვარულსა და მეგობრობას უყურებდა როგორც კაცთა უმაღლეს ზნეობას, ყველაფერი საეჭვოდ მიიჩნიეს. ემპირიულმა სიცოცხლემ ისევ დაკარგა მნიშვნელობა, ყურადღების ცენტრში კვლავ დადგა არყოფნის ტრაგედია. ქართველ და უკრაინელ მწერალთა მხატვრულ-ფილოსოფიური განსჯა უკუაგდებს ყოველგვარ ოპტიმიზმს, რადგან რეალობა ყოველივე ადამიანურს არარაობად აქცევს. გამოსავალი ვერც იმპრესიონისტებმა იპოვეს, თუმცა ბუნების პირველქმნილ მშვენიერებასთან ადამიანის შერწყმის საუკეთესო სურათები დახატეს.

რედაქტორი ფილოლოგიის მრცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ოთარ ბაქანიძე

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მრცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი დავით გოცირიძე
ფილოლოგიის მრცნიერებათა კანდიდატი,
დოცენტი კახაბერ ჭეიშვილი

© რ. ხვედელიძე, 2006

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006

თბილისი, 0128, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 99940-61-14-3

В книге рассматривается творчество грузинских и украинских писателей (Шио Арагвиспирели, Василия Стефаника, Нико Лорткипанидзе) в свете проблем, поставленных перед искусством модернистами. В их новеллах человек изображен вообще, со своим вечным трагизмом, основное внимание уделено чувственному миру, постичь который невозможно аргументами разума. В своих произведениях они художественно доказали двойственность как человеческого сознания, так и реальности, категорически осудили замаскированность общества и показали истинное уродство бытия. Кроме того, они отвергли существующие в литературе все стерсотипы и, в отличие от предшествующих художников, считавших доброжелательность, любовь и дружбу выражением высшей нравственности человека, все поставили под сомнение. Эмпирическая жизнь снова потеряла значение, в центре их внимания опять стала трагедия небытия. Их художественно-философские суждения отрицают всякого рода оптимизм, потому что реальность уничтожает все человеческое. Выход не смогли найти и импрессионисты, хотя и нарисовали наилучшие картины слияния человека с первозданной природой.

Редактор Доктор филологических наук, профессор
**Отар Баканидзе**

Рецензенты: Доктор филологических наук, профессор
**Давид Гоциридзе**
Кандидат филологических наук, доцент
**Кахабер Чеишвили**

© **Р. Хведелидзе, 2006**

Издательство **"УНИВЕРСАЛ", 2006**

---

Тбилиси, 0128, пр. И.Чавчавадзе №1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 99940-61-14-3

Revaz Khvedelidze

## The Modernistic Novel in Georgian and Ukrainian Literature

Creative work of Georgian and Ukrainian writers (Shio Aragvispireli, Vasil Stefanik, Niko Lortlipanidze) is considered in the book taking into account the problems inculcated in art by modernists. In their novels an individual is considered in general, with his eternal tragedy, and considerable attention is paid to the world of his feelings, which the intellect cannot comprehend by its arguments. In their novels they artistically confirmed the duality of both human consciousness and the reality, they categorically discussed a masked face of the society and showed the real ugliness of the reality. They also destroyed all the stereotypes that existed in the literature and they, unlike the preceding art, which considered virtue, love and friendship as an individual's highest morals, cast a doubt on everything. Empirical life lost its significance and the tragedy of non-existence found itself at the centre of attention. Artistic-philosophic discussion of Georgian and Ukrainian writers casts away any optimism, since the reality turns all human into nothing. The impressionists did not find the way out either, though they painted the best pictures of merging of an individual with the primitive beauty of the nature.

# მ ე ს ა ვ ა ლ ი

ყოველ განვითარებულ ლიტერატურას აქვს თავისი ისტორია და მტკიცე ეროვნული ტრადიცია, რომელიც აძლევს მას ძალას, ახალი იდეების ძლიერი შემოტევის შემთხვევაშიც კი შეინარჩუნოს თავისი ინდივიდუალურობა. მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურაში წარმოქმნილ მეთოდსა თუ მიმდინარეობას შეუძლია შეავსოს ტრადიციულ-ეროვნული ფორმები რეალობის ახლებური მხატვრული გაგებით. ასეთ ვითარებაში მხოლოდ მტკიცე ტრადიცია შეითვისებს შემოქმედებითად სიახლეს და თავიდან აიცილებს ეპიგონობასა და მიმბაძველობას. ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე მრავალ ქვეყანაში ლიტერატურული ცხოვრება ერთი მეთოდით მიმდინარეობს, რაც წინაპირობაა ლიტერატურული პრობლემის ერთნაირად გადაწყვეტისა. მაგრამ დიდი ტრადიციის მქონე ლიტერატურა გაველენის შემთხვევაშიც კი არ წყდება ინდივიდუალურ-ეროვნულ საწყისებს. აქედან გამომდინარე, ეროვნულ ლიტერატურათა შესწავლა მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში უფრო ფართოდ წარმოაჩენს მის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობასაც და ინდივიდუალურ-ეროვნულ ღირებულებასაც. გარდა ამისა, ეს საშუალებას მოგვცემს დავაკვირდეთ, რა ზეგავლენას ახდენს ამა თუ იმ ლიტერატურაზე ეპოქის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეფცია და როგორი ეროვნულ-მხატვრული სახეები ჩნდება ერთნაირ ტიპოლოგიურ სიბრტყეზე. ისტორიაში არის პერიოდები, როცა ესა თუ ის ხალხი პასიურად აღიქვამს სხვათა კულტურულ ფასეულობას, მაგრამ ზოგჯერ ისეთი პირობებიც წარმოიქმნება, როცა ერთი ქვეყნის ლიტერატურა წარსდგება სხვა ლიტერატურათა წინაშე ახალი შემოქმედებითი აქტივობით, როგორც გამკვალავი ახალი გზისა ხელოვნებაში. ასეთი იყო იტალიური ლიტერატურა აღორძინების ხანაში, ფრანგული ლიტერატურა — განმანათლებლობისა და კლასიციზმის პერიოდში, გერმანული ლიტერატურა — გოეთესა და შილერის მოღვაწეო-

ბის ჟამს[1]. ტიპოლოგიური პარალელებისა და ლიტერატურათშორისი კავშირების კვლევა ქმნის შესაძლებლობას, გამოვავლინოთ ლიტერატურის არა მხოლოდ ცალკეული ასპექტები, არამედ განვითარების საერთო კანონზომიერებანი, კერძოდ, მსგავსება, თანხვედრა და სხვა. ამ გზით იქმნება შემოქმედებითი პროცესის ერთიანი სურათი, რომელშიც ცხადად გამოჩნდება ეროვნული ლიტერატურის საერთო-საკაცობრიო ღირსებულება. ლიტერატურათა შედარებითი კვლევის შედეგად მიღებული მონაცემებით ასევე შეგვიძლია ჩავწვდეთ ლიტერატურული პროცესის ჭეშმარიტ თავისებურებებს, გავაღრმავოთ და გავამდიდროთ ჩვენი წარმოდგენა მხატვრულ ნაწარმოებზე, ავტორზე, ჟანრზე, ლიტერატურულ სკოლასა და მიმდინარეობაზე, ღრმად გავიაზროთ შემოქმედებითი პროცესის იდუმალი არსი.

გარკვეულ ისტორიულ ეპოქაში ლიტერატურათა ფორმირების დროს წარმოქმნილ ერთიანობას ლიტერატურულ სისტემებს უწოდებენ. ამ სისტემის ცალკეულ დარგებს შორის სხვადასხვაგვარი ურთიერთმიმართებაა, მაგრამ ლიტერატურათა განვითარების პროცესში ხდება სისტემათა ეროვნული ადაპტაცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ სისტემის ზოგადი თავისებურებანი გარკვეული ეროვნული შეფერილობით ივსება. ხანგრძლივი დაკვირვება ცხადყოფს, რომ „მსოფლიო ლიტერატურულ სისტემათა მონაცვლეობა ჩვეულებრივი ამბავია, ოღონდ ერთი სისტემის მეორეთი შეცვლა არ ნიშნავს იმის დაკარგვას, რაც იცვლება“[2]. ტიპოლოგიური კვლევა მოიცავს ლიტერატურული სტრუქტურის სხვადასხვა სფეროს. ასეთია: თემატიკა, კომპოზიციური წყობა, სტილი, ფორმა, განწყობილებები და სხვა. მაგრამ ტიპოლოგიურად მსგავსი ლიტერატურული თემებისა და მათი მხატვრული გადაწყვეტის ერთნაირ გზას განსაზღვრავს არა მხოლოდ მეთოდი, არამედ მსგავსი პოლიტიკური და სოციალური პირობები.

---

[1] А. Дима. Принципы сравнительного литературоведения, М., 1977, стр. 168.
[2] Н.Конрад. Избранные труды. М., 1978, стр. 12.

ლიტერატურის შედარებითი შესწავლა სათავეს იღებს აღორძინების ხანიდან და მოიცავს მსოფლიო ლიტერატურის ანტიკურსა და რომაულ პერიოდებს, ან ანტიკურსა და შუასაუკუნეების ლიტერატურას. ფრანგი კლასიცისტების შემოქმედებითი წყაროების ძიებამ საჭირო გახადა ფრანგული და ესპანური დრამატურგიის შედარებითი ანალიზი. კოსმოპოლიტურმა ტენდენციებმა ხელოვნებაში გააძლიერა სხვაეროვნული ლიტერატურისადმი გაფართოებული ინტერესი, რასაც მოჰყვა განმაზოგადებელი შრომები ევროპულ ლიტერატურაში. მე-18 საუკუნის ბოლოს საფუძველი ეყრება კომპარატივისტულ ძიებას. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ჰერდერის შრომები, რომლებშიც ბევრი რამ არის განსაზღვრული კულტურის ისტორიული კონცეფციის დასაბუთებისა და, შესაბამისად, შედარებითი კვლევის ფართო პერსპექტივისათვის. ძმები შლეგელები აყენებდნენ მსოფლიო ლიტერატურის შექმნის იდეას, რომელსაც უნდა მოეცვა ანტიკური და თანამედროვე ეპოქა. მსოფლიო კულტურის ფართე სურათი წარმოადგინა ფრიდრიხ შლეგელმა ვენის უნივერსიტეტში წაკითხულ თავის ცნობილ ლექციებში. მისი ძმა ავგუსტ ვილჰელმ შლეგელი გერმანელი მკითხველის ცნობიერებას მიაქცევს ინგლისური, იტალიური, ესპანური და პორტუგალიური პოეზიისაკენ და ქმნის ძმასთან ერთად რომანტიზმის თეორიულ საფუძველს[1].

ლიტერატურათა შედარებითი ანალიზი მოითხოვს არა მხოლოდ მრავალფეროვანი მხატვრული მასალის შეპირისპირებას, არამედ ტიპოლოგიურად მსგავსი პროცესების პარალელურად შესწავლასაც. ლიტერატურის სტრუქტურის კვლევა, რასაც ზოგჯერ სისიტემურ ანალიზსაც უწოდებენ, უმნიშვნელოვანესი ეტაპია მეცნიერული აზრის განვითარებისა, რამდენადაც აქ კომპარატივიზმისათვის ნიშანდობლივი კერძო შეპირისპირებიდან ხდება გადასვლა ფართო ისტორიულ-ლიტერატურულ ანალიზზე. ლიტერატურულ სისტემაში გულისხმობენ მის სახე-

---

[1] А. Дима. Принципы сравнительного литературоведения, М., 1977, стр. 4.

ობათა შორის ურთიერთდამოკიდებულების ხასიათის განსაზღვრას და „ლიტერატურის მიმართებას კულტურის სხვადასხვა სფეროებთან, რომელშიც მეტნაკლებად შემოდის ლიტერატურული მასალა“.[1]

ლიტერატურის სტრუქტურის შესწავლა ფართო საზოგადოებრივ პროცესებთან მიმართებაში ასევე ითვალისწინებს მეცნიერული აზრის შერწყმას შედარებით მეთოდთან. ამის გარეშე შეუძლებელია ლიტერატურული სისტემების ანალიზი მათ შინაგან მრავალფეროვნებასა და დინამიკაში. სისტემური გააზრება ლიტერატურული პროცესებისა ახლა უფრო და უფრო ღრმავდება და მრავალფეროვანი ხდება. მართალია, „ყოველი ლიტერატურა ინდივიდუალური მოვლენა და სრულიად დამოუკიდებელი ფენომენია“,[2] მაგრამ მას აქვს ლიტერატურის ზოგადი შტრიხებიც. ამდენად, ლიტერატურა ფაქტების გროვად რომ არ დარჩეს, შესწავლილ უნდა იქნას სხვა ლიტერატურებთან მიმართებაში, რაც გამოაჩენს მის ღირსებასაც და ნაკლსაც. ეს მოითხოვს ლიტერატურული პროცესის სინქრონულ ანალიზს, რათა ერთდროულად განისაზღვროს ლიტერატურული მიმართულების თავისებურება და ფუნქცია სხვადასხვა ნაციონალურ, ზონალურსა და რეგიონალურ სისტემაში. სინქრონული განხილვის შედეგად შესაძლებელი ხდება ასევე მოცემული მიმართულების შესწავლა სხვადასხვა მხატვრულ სისტემებთან მიმართებაში, რის საფუძველზეც შეიძლება აღმოვაჩინოთ ღრმა კავშირი მოვლენათა შორის თვით ლიტერატურული მიმართულების შიგნით, შევისწავლოთ მათი სოციალური ფუნქცია და საერთო სპეციფიკა. მაგრამ შედარებითი შესწავლის მეთოდით კვლევა უნდა ტარდებოდს ფართო და მრავალფეროვანი მასალის გათვალისწინებით, რომ შესაძლებელი გახდეს განზოგადებული ხასიათის დასკვნების გამოტანა, მით უფრო, თუ მკვლევარი ცდილობს, მოგვცეს მოვლენათა და ფაქტთა ისტორიულ-ფილოსო-

---

[1] Д.С. Лихачев. Древнеславянская литература как система. В кн. Славянские литературы, Прага 1968, ст.5.

[2] Н. Конрад. Запад и восток. Москва, 1977, ст. 427.

ფიური სინთეზი. ლიტერატურული პროცესის ასეთი კვლევა გზას უხსნის ლიტერატურის საერთო კანონზომიერების შემეცნებასაც.

ტიპოლოგიური მსგავსება ნებისმიერი თვალსაზრისით ფაქტია არა მხოლოდ ზონალური ლიტერატურის ფარგლებში, არამედ ერთმანეთისგან საკმარისად დაშორებულ ლიტერატურათა შორისაც. კლასიციზმის შემდეგ ევროპულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში მკვიდრდება რომანტიზმი, რომლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური წანამძღვრები შეითვისა დასავლეთმაც და აღმოსავლეთმაც.

რომანტიკული მეთოდით წერდნენ ყველგან. ამოსავალი მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურას ერთმანეთს ამსგავსებს, მაგრამ ეს ლიტერატურები ეროვნული ინდივიდუალობის ფართო ნიშნებსაც ინარჩუნებენ. აქ საქმე მხოლოდ პრობლემის მსგავსებაში კი არ არის, არამედ პრობლემის მხატვრული გადაწყვეტის ერთიანობაშიც.

საკაცობრიო მხატვრული კულტურის მთლიან სურათზე დაკვირვება ნათელს ხდის, რომ მისი მრავალი ფასეულობა შედეგია კოლექტიური საქმიანობისა, ხალხის სულიერი გენიისა, რომელთა ბედი ისტორიის დიდ ეპოქებში ახლოს ყოფილა ერთმანეთთან. ჩვენს ცნობიერებაში მოდერნისტული ხელოვნებაც შემოდის როგორც საერთო მონაპოვარი მსოფლიო ცივილიზაციისა. შესაბამისად, როცა ვეხებით მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბებს, ევროპულ მოდერნისტულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მის მიერ შემოტანილ სიახლეებს, მხედველობაშია მისაღები არამარტო ცალკეული მწვერვალი ლიტერატურისა, არქიტექტურისა, მხატვრობისა, ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზრისა, არამედ გარკვეული მთლიანობა ამ ეპოქაში ევროპული სულიერი კულტურისა, რომელიც სრულიად განსხვავდება იმისაგან, რაც წინა საუკუნეებში შეიქმნა. მოდერნიზმის საზღვრები ფართო იყო, მაგრამ ცალკეული ქვეყნების მხატვრულ პრაქტიკაში მას ჰქონდა სრულიად ორიგინალური გამოვლინება. ამ საერთო მხატვრული პროცესის შესწავლა ლიტერატურათა ურთიერთმიმართების ფონზე გვიჩვენებს ახალი მხატვრული აზ-

როვნების სიღრმესა და ყოფიერების წვდომის განსაკუთრებულ უნარს. რამდენადაც ჩვენამდე მოღწეულ ძველი სამყაროს ძეგლებს ჩვენ აღვიქვამთ კაცობრიობის სულიერი პროცესის გარკვეულ მთლიანობად, ამდენად ჩვენი ცოდნის გაფართოებისდაკვალად უფრო და უფრო ხელოვნური ჩანს დიფერენცირებული სახე მსოფლიო კულტურის ისტორიისა. ადრეული შუასაუკუნეების ეპოსს ჩვენ აღვიქვამთ როგორც გარკვეულ მთელს, რომელიც ჩვენს წინაშე წარმოდგება როგორც მხატვრულად განუმეორებელი. ანალოგიურად ამ პერიოდის კლასიკური ლიტერატურის ევროპული ძეგლები წარმოჩნდებიან მთლიანში არსებული მრავალფეროვნებით.

ქართველი და უკრაინელი მწერალი მოდერნისტების სოციალურ-ფსიქოლოგიური ბაზა ერთნაირია, თუმცა ტიპოლოგიური მსგავსება მათ შორის მაინც მსოფლმხედველობრივია, განსხვავება — ეროვნულ-ინდივიდუალური. ადამიანის ბუნების გამოსახატავად მათ მიმართეს თავიანთი ქვეყნის ყველაზე მრავალრიცხოვან ნაწილს, გლეხობას, და მისი ფსიქოლოგიის ასახვა აქციეს შემოქმედების მთავარ ამოცანად. შიო არაგვისპირელთან და უფრო მეტად ვასილ სტეფანიკთან სწორედ გლეხობის ფსიქოლოგიის ჩვენებით წარმოჩნდება ეროვნული ცნობიერება. რეალობის შავ ლაქებს ისინი პოულობენ საზოგადოების ყველა ფენაში, რამდენადაც არსებითად ადამიანის ქმედებაა მათი განსჯის საგანი. მაგრამ მათი ყურადღება მეტწილად მიპყრობილია უბრალო ადამიანისაკენ, რომელიც ყოფიერებაში ყველაზე მეტად განიცდის წუთისოფლის სიმუხთლეს და ყველაზე მეტად არის თანაგრძნობის ღირსი. ახალი ხელოვნება ამ დროს მოიაზრებოდა როგორც გადანაცვლება ობიექტური სამყაროდან სუბიექტურ სამყაროში. ადამიანის სულიერი ყოფისადმი მწვავე ინტერესი უკვე ნიშნავდა მისი ფსიქოლოგიისადმი უპირველეს ყურადღებას. აქ შეიძლება გარკვეული მნიშვნელობა მიენიჭოს იმას, რომ შიო არაგვისპირელიც და ვასილ სტეფანიკიც პოლონეთში სწავლობდნენ, სადაც არსებობდა ძლიერი მოდერნისტული სკოლა სტანისლავ პშიბისევსკის მოთავეობით. ხოლო ნიკო ლორთქიფანიძე ავსტრიაში იღებდა განათლებას, სადაც ამ დროს

მოღვაწეობდა ძლიერი ჯგუფი მწერალ-იმპრესიონისტებისა, (გერმან ბარი, პიტერ ალტენბერგი, ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი), რომლებთანაც მას პირადი ნაცნობობა ჰქონდა. სტეფანიკის, როგორც მწერლის, ფორმირება მოხდა პოლონელი მოდერნისტ სტანისლავ პშიბიშევსკისა და მის თანამოაზრეთა შორის, ხოლო შიო არაგვისპირელი მისი თანაკურსელის, მიქაბერიძის ცნობით, „ჯახრაკივით ტრიალებდა პოლონურ ლიტერატურულ საზოგადოებაში“.

სამშობლოსადმი მხურვალე სიყვარული მოითხოვდა ეროვნულ ლიტერატურასთან მათი შემოქმედების ორგანულ ერთიანობას. შიო არაგვისპირელი პირველი ხელოვანია ქართულ ლიტერატურაში, რომლის ინტერესების სფეროში შემოდის, უპირველეს ყოვლისა, სულიერი სამყარო ადამიანისა, მისი ფსიქოლოგია. ვასილ სტეფანიკი პირველი მოდერნისტია უკრაინულ ლიტერატურაში, რომლის მხატვრულ-ესთეტიკური კონცეფცია მიუღებელი აღმოჩნდა ტრადიციული რეალისტური სკოლისათვის. ფსიქოლოგიურის წარმოსახვა მათ ნოველებში ერთგვარი რეაქცია იყო ობიექტური სინამდვილის ამსახველი ტრადიციული ხელოვნების მიმართ. რეალისტური ლიტერატურის საპირისპიროდ, სადაც ადამიანის სოციალური ბუნების კვლევაა მთავარი, მოდერნისტულ ხელოვნებაში ადამიანის ბუნება სრულიად სხვადასხვა რაკურსითაა დანახული და გახსნილი. მსგავსება ზოგჯერ ინტერტექსტუალურია და ურთიერთზეგავლენაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

# მოდერნისტული ხელოვნების თეოლოგიურ–ესთეტიკური პრობლემები

მოდერნისტული ხელოვნება ევროპაში დამკვიდრდა როგორც სამყაროს მხატვრული ხედვის სრულიად ახალი პრინციპი. წინამორბედი ხელოვნებისაგან განსხვავებით მოდერნიზმი[1] უარყოფს ობიექტურ სამყაროსთან კავშირს და თვლის, რომ რეალიზმი „მკვდარი ფორმების ფიქსაციაა". ახალმა ხელოვანმა კი უნდა შექმნას „პლასტიკური რეალობა", ოღონდ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა ნიშნავს არა რეალობის მიბაძვას, როგორც ეს მოდერნიზმის წინამორბედ ხელოვნებაში იყო, არამედ რაღაც „განჭვრეტილი რეალობის შექმნას ისე, როგორც ის (ადამიანი) შექმნა ღმერთმა არაფრისაგან".[2] მოდერნისტები, მართალია, არ უარყოფენ სამყაროს რეალურობას, მაგრამ ის რეალურია თითოეული ჩვენგანისათვის მხოლოდ დროისა და სივრცის ჩვენეული შინაგანი მოდელის მასშტაბებში. აქედან გამომდინარე, საგნობრივი რეალობის ადგილას მოდერნისტებმა დასვეს თავისი რეალობა", „შინაგანი აუცილებლობა", „სულის სუბსტანცია", ე.ი. რეალური საგნის ნაცვლად შეიქმნა „თავისი სპირიტუალისტური

---

[1] მოდერნიზმი არის შემაჯამებელი პირობითი ცნება, რომელიც XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან იქცევა ანტირეალისტურ მიმდინარეობათა გამაერთიანებელ ლიტერატურულ ტერმინად. ზოგ ქვეყანაში მას უწოდებენ ახალ ხელოვნებას. ეტიმოლოგიურად მოდერნიზმი მოდის ფრანგული სიტყვიდან „მოდერნე" (თანამედროვე). მოდერნიზმმა რეალობის ასახვის ახალი გზების ძიებისას უარყო ემპირიული სინამდვილე, როგორც ასახვის ობიექტი, და აუცილებლად ჩათვალა ღრმად ჩახედვა ადამიანის ყოფიერებისა და ფსიქიკის სიღრმეებში. რეალისტებს აინტერესებთ თვით საგანი თავისი ობიექტური შინაარსითა და სოციალური აზრით. მოდერნისტისათვის საგანი, როგორც ასეთი, არ არსებობს. ახალ ხელოვნებაში საგანი შემოდის არა თავისი ნამდვილი შინაარსით, არამედ სუბიექტური წარმოსახვით, ის პრინციპულად აყენებს თვითანალიზისა და თვითგამოხატვის აუცილებლობას. მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელია უკიდურესი პესიმიზმი, სკეპტიციზმი, ნეგატივიზმი და ა. შ.

[2] С. Можнягун. О модернизме. М., 1974. Стр. 15

საგანი", საგანი კი არის ფილოსოფიური გაგება „ნივთი თავისთავად" და „ნივთი ჩემთვის". თანამედროვე ხელოვანი დაბრმავდა გარესამყაროსათვის და შეაბრუნა თავისი მზერა შინაგანი „სუბიექტური პეიზაჟისაკენ", მიმართა ინტენსიურ თვითგამოსახვას. ახლა ჭეშმარიტი მხატვარი ესწრაფვის ჩასწვდეს ყოველ საგანში მის იდეას და მის დამოკიდებულებას სხვა საგნებთან. ამდენად მხატვარს არ უნდა აინტერესებდეს კავშირი რეალურ ობიექტსა და სუბიექტს შორის. ეს შემეცნების საგანია. როდესაც ა. მალროს ჰკითხეს, რად იქცევა ფერწერა, რომელიც არაფერს ჰგავს და არაფერს არ ბაძავსო, მან უპასუხა: „ეს სხვა სამყაროს მაგიური სარკმელია, რომელიც შეუთავსებელია რეალურ სამყაროსთან".[1]

ლოგიკური იქნებოდა, წინამორბედ ხელოვნებასთან მიმართებისას მოდერნიზმს არ ეთქვა უარი ამ ხელოვნების პოზიტიურ მონაპოვარზე, როგორც ეს ხდებოდა მხატვრული მეთოდის შეცვლისას წინა ეპოქებში. მაგრამ ამჯერად ახალი ხელოვნება კატეგორიულად დაუპირისპირდა წინამორბედ მხატვრულ აზროვნებას. მათი წარმოდგენით, მოდერნიზმს არაფერი აქვს საერთო ობიექტურ სამყაროსთან, თუმცა ეს არ ნიშნავს რეალობიდან სრულ მოწყვეტას. „საქმე ის კი არ არის, რომ დახატო რაღაც ისეთი, რაც სრულებით არ ჰგავს ადამიანს, არამედ ის, რომ დახატო ადამიანი, რაც შეიძლება ნაკლებად რომ ემგვანებოდა ადამიანს... „ისევე როგორც გველი ძერება ძველი ტყავიდან, ახალი მხატვრისათვის ესთეტიკური სიხარული ადამიანურობის ამ ტრიუმფალური ძლევიდან იღებს დასაბამს".[2]

კაცობრიობის მხატვრული შემეცნების ისტორია მოდერნისტებმა შეადარეს სიზიფეს შრომას. ჩვენამდე არსებული სულიერი ნაღვაწი მათ აღიქვეს ხელოვნების განვითარების პირველ ეტაპად, ობიექტისადმი არსებითი ყურადღებით რომ

---

[1] С. Можнигун. О модернизме. М., 1974. Стр. 189

[2] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 44

ხასიათდება. ახალ ხელოვნებაზე გადასვლაში კი ძევს იგივე მიზეზი, რა მიზეზითაც შიშის გრძნობით შეპყრობილი ადამიანი — მონა რეალური სივრცისა, ისწრაფვის, გათავისუფლდეს მისთვის მტრული ობიექტისაგან.

მოდერნისტული ხელოვნების ამა თუ იმ მიმდინარეობის ესთეტიკური პოზიციის ერთიანობა მკვეთრად თვალშისაცემია, მაგრამ ყოველი მათგანი თავგამოდებით უარყოფს ამას. ასევე უარყოფილია მოდერნიზმზე იდეალისტური ფილოსოფიის გავლენაც. თუმცა ზოგი წყაროს პირდაპირ დასახელებასაც არ ერიდება. ამ თითქმის პარადოქსალური შეხედულების ამოსავალი არის მოდერნიზმისათვის ნიშანდობრივი თავისუფალი შერწყმა მრავალი, ზოგჯერ ერთმანეთის საპირისპირო თვალსაზრისებისა, რელატივისტური დამოკიდებულება ამა თუ იმ კონცეფციათან ან თეორიასთან, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი ცოდნა შეფარდებითია და ობიექტური ჭეშმარიტება, როგორც ასეთი, არ არსებობს. ამიტომ ძნელია პასუხის გაცემა ფილოსოფიური იდეალიზმის კონკრეტულად რომელი კონცეფცია არის არსებითი ახალი ხელოვნებისათვის, თუმცა ცალკეულთან დამოკიდებულების მითითება ბოლოდროინდელ დაკვირვებათა მიხედვით, ცხადია, ამთავითვე შეიძლება. მოდერნიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძველი შეიქმნა უფრო ადრე, ვიდრე უშულოდ გამოავლენდა ის თავს მხატვრულ პრაქტიკაში. შოპენჰაუერის „სამყარო, როგორც ნება და წარმოდგენა“, გ. შტირნერისა და სხვათა შრომები ახდენენ დიდ გავლენას ბურჟუაზიულ ხელოვნებაზე. შოპენჰაუერისათვის ხელოვნება არაცნობიერია, ირაციონალურია. იგი არის რაციონალიზმის დაძლევა და სინონიმი სამყაროსადმი ჭეშმარიტი დამოკიდებულებისა. მხოლოდ მხატვარს შეუძლია გამოხატოს იდეის არსი და უპასუხოს კითხვაზე, რა არის ცხოვრება. ეს თვალსაზრისი პოპულარული ხდება, რამდენადაც ამის მიხედვით „ხელოვანს შეუძლია თავი მესიად გამოაცხადოს. ის მოწოდებულია ადამიანის წინაშე გადაშალოს მისთვის მიუწვდომელი

მოვლენები მეტაფიზიკური წესრიგისა".[1] შოპენჰაუერთან გონება არ მონაწილეობს მხატვრული შემოქმედების პროცესში „გონიერი, რამდენადაც ის გონიერია, არ შეიძლება იყო გენიალური, ხოლო გენიალური რამდენადაც ის გენიალურია, არ შეიძლება იყოს გონიერი" „იმანუელ კანტამდე, – წერდა ესპანელი ორტეგე ი გასეტი, – გონება იყო თეორიის სინონიმი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რეალობა წარმოაგენდა მოდელს, ხოლო გონება მის ასლს. იმავეს, ოღონდ საკმარისი კატეგორიულობით ასაბუთებს მეორე ესპანელი მოაზროვნე მიგელ უნამუნო „ხელოვნებას არ შეუძლია გადმოსცეს ადამიანი, თუ არ გადმოსცემს საკუთარ თავს. რაციონალიზმს არაერთგზის ჩაუდენია ასეთი გამცემლობა. მან აღმართა ზოგადის მრისხანე კონსტრუქციები და დაივიწყა კერძო, კონკრეტული ადამიანი. აბსტრაქციული აზრის გამარჯვების საბაბით არაერთხელ დაღვრილა ადამიანის სისხლი, დახოცილა ხალხი". ირაციონალურის მომენტი კანტის ფილოსოფიაშიც იყო. ამაზე მიუთითებს აზრი „ნივთი თავისთავად„. ეს აღიარა შოპენჰაუერმა. მისი აზრით, „ნივთი თავისთავად" შეიძლება განვიცადოთ ჭვრეტით და ამ დროს ჩვენს წინასე ის ნებელობით წარმოდგება. ნება კი შოპენჰაუერთან არის არაგონიერი ნება, რომელსაც სიცოცხლისა და სურვილის გარდა, არაფერი უნდა. ამდენად, სინამდვილეს გამოხატავს არა გონება, არამედ დაუკმაყოფილებელი ნება, არა შემეცნება, არამედ უწყვეტი ქმედება.

ცნობილია, რომ ყოველი დიდი შემობრუნება საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში არსებულ ღირებულებათა გადაფასებით იწყება, ტრადიციული უკვე აღარ აკმაყოფილებს ადამიანს, საჭიროა რაღაც ალტერნატიულის ძიება. ინგრევა რწმენის საყრდენი, ადამიანი რჩება ორიენტირის გარეშე, თავისი თავის ამარა. ფილოსოფიაში ღრმავდება პიროვნების ინდივიდუალურ ღირებულებათა ძიების მოთხოვნილება. პიროვნება აღარ გრძნობს თავს ვალდებულად არც ღმერთის, არც

[1] И. Куликова. Философия и искусство модернизма. М., 1974. Стр. 18

მოყვასის, არც საზოგადოების წინაშე, მისი თავისუფლების სახელით ყველაფერი უარყოფილი იქნა. ნიცშეს სიტყვებში „ღმერთი მოკვდა“ ჩანს სრული განთავისუფლება. თავისუფალმა ადამიანმა კი აღარ იცის, რა უყოს თავისუფლებას, ე.ი. მიზანი დაიკარგა, ღმერთის ტვირთი მას დააწვა მხრებზე და ყოველმხრივ ცდილობს მის გადაგდებას. მას ეუფლება მარტოობის, უიმედობისა და უპერსპექტივობის გრძნობა. მისთვის დაიკარგა ღვთაების შუქი. სამყაროს ქმნადობაში აღარ ხორციელდება მაღალი მიზანი და ყოფიერების საზრისის გაგებისათვის სულ სხვა გზა არის საძიებელი.

კრიზისიდან გამოსავლის ძიებაში მე-20 საუკუნის ფილოსოფიური აზროვნება იძულებული გახდა მისგანავე უარყოფილი ტრადიციული ღირებულებანი უკან დაებრუნებინა. ეს იყო დაკარგული ღმერთის ძიება, რომელიც იმ ფილოსოფიაშიც კი ჩანს, რომელიც ირაციონალიზმში პოებდა ხსნას. ირაციონალური ფაქტიურად ღმერთის ადგილს იჭერს. ახლა იდეალისტს აქვთ პრეტენზია მატერიალიზმზე მაღლა დგომისა. ის ერთგვარად გამწყრალიც კია იმაზე, რომ ტრადიციული იდეალიზმი იოლად უთმობდა მატერიალისტებს „მატერიალურ, რეალურ ქვეყანას, როგორც ნაკლებად ღირებულს ან საერთოდ საკუთარ ღირებულებას მოკლებულს“.[1] დღეს გაუცხოებულ ადამიანს არ შეიძლება იდეალური სამყარო ან მატერიალურზე მისი უპირატესობა სწამდეს. დღევანდელი იდეალისტები სწორედ ამ ქვეყანას აცხადებენ ღირებულებათა საყრდენად და ცდილობენ რეალური ცხოვრების ფილოსოფიად ყოფნის უპირატესობა წაართვან მატერიალიზმს. ისინი მატერიას და მთელ ემპირიულ სინამდვილეს ირაციონალურად თვლიან და ამ პირობით ცნობენ მასში სუბსტანციონალურს“.[2] ამდენად, ჰეგელის შემდგომმა ფილოსოფიამ უარი თქვა შემეცნების ყოვლისშემძლეობაზე და თავი შეაფარა ირაციონალურს. ირაციონალიზმი ისტორიის აუცილებლობას გა-

---

[1] XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, თბ., 1970 გვ. 10-11

[2] იქვე, გვ. 11

ურკვევლობით ცვლიდა და მომავლის ჰორიზონტს აბნელებდა. ირაციონალიზმს, დ. უზნაძის აზრით, ფილოსოფიაში გზა გაუხსნა შელინგმა. მან ირაციონალიზმის პრინციპად დასახა „ბნელი მისწრაფება“. გონებას თავისი არგუმენტაციით არ შეუძლია გასაგები გახადოს „ბნელი მისწრაფების“ წარმოშობა, რადგანაც მისი მხოლოდ დადასტურება შეიძლება და ისიც შინაგანი განცდის მეშვეობით. ამიტომ გონების წინააღმდეგ ბრძოლამ მე-20 საუკუნეში განსაკუთრებით გამკაცრებული ხასიათი მიიღო. „არც ერთ ეპოქაში, — წერდა ალბერ კამიუ, — ისეთი ძლიერი ბრძოლა გონების წინააღმდეგ. როგორც დღეს, არ ყოფილა. თითქმის ყველა ფილოსოფოსი ცდილობს გონების გზა უარყოს და ჭეშმარიტებისაკენ ნამდვილი გზა მონახოს. ადამიანის გონება ლოგიკურ აუცილებლობას მოიცავს. აქ კი აუცილებლობა უარყოფილია. გონებას აქ საქმე არ აქვს“. გონება, როგორც კრიტერიუმი, მრავალმხრივი სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის შინაარსისათვის შეუფერებელი აღმოჩნდა. „ლოგიკური აზროვნება, — წერდა დ. უზნაძე, — ზოგჯერ შეიძლება ფორმალურად უმწიკვლო და დამარწმუნებელი იყოს. მაგრამ ამის მიუხედავად, ხშირია ისეთი შემთხვევები, როდესაც იგი ჭეშმარიტების საძიებელ გზას ოდნავადაც ვერ გვინათებს“.[1] სწორედ ამიტომ კრიზისიდან გამოსავალს ჰაიდეგერი ეძებს ყოფიერების იდუმალ არსში, რომელიც თითქოს ერთნაირად მაღლა დგას რაციონალურზეც და ირაციონალურზე“.[2]

არსებული ყოფიერება არის დროსა და სივრცეში გაშლილი სიცოცხლე, რომელსაც არ აქვს თავისი თავისაგან განსხვავებული იმქვეყნიური საყრდენი და მიმართებაშია მხოლოდ თავის თავთან“.[3] სიცოცხლე არის საკუთარი თავის დადგენა, ზრდა, განმტკიცება. „სიცოცხლე ჩემთვის არის მოცემული ჩემი განცდების სახით და მე ვწყდები მას უშუა-

---

[1] დ. უზნაძე, ფილოსოფიური შრომები, წიგნი მეორე, თბ., 1986 გვ. 63
[2] С. Можнягун. О модернизме. М., 1974. Стр. 11
[3] Там же, стр. 16

ლოდ თვითდაკვირვების, ინტროსპექციის გზით". ბერდიაევის თანახმად, „ყოფიერება, შემეცნება, ჭეშმარიტება წყდება პიროვნებიდან ამოსვლით მესთან მიმართებაში. თუ აქამდე ხელოვნება ობიექტს ასახავდა ე.ი. მე-ს იქითა სამყაროს, ახლა ყველაფერი გადადის მე-ში. ეს საერთო ნიშანია მოდერნიზმისა. სუბიექტი „გადაგდებულია სამყაროში" და მოკლებულია საკუთარ სამყაროს. მარტოობის დაძლევა ბერდიაევს შეუძლებლად მიაჩნია, რადგან „სამყარო არის წყარო სუბიექტივაციისა". ობიექტურ სამყაროში მყოფი ადამიანი დგას „არარას უფსკრულის წინაშე, განიცდის შიშსა და ძრწოლას იმიტომ, რომ გამოყოფილია ღმერთისაგან. შიში ძევს სამყაროს ცხოვრების საფუძველში. ფაქტობრივად შიში მართავს სამყაროს". შიში განიცდება როგორც ტანჯვა და შიში არის ტანჯვის შიში.[1]

უფრო პესიმისტურია ესპანელი მოაზროვნე მიგელ დე უნამუნოს აზრი: „შიში არის გაუცხოვებულობის, მიტოვებულობის შედეგი". ბერდიაევისთვის ყველაზე დიდი ტანჯვა არის მარტოობის უკიდურესი ფორმა სიკვდილი. სიკვდილის გზა არის აბსოლუტური მარტოობის გზა, ამიტომ ადამიანის უდიდესი ტანჯვა სიკვდილის მოლოდინია. ობიექტურ რეალობას ბერდიაევი უარყოფს. „ის, რომ ჩემს წინ მაგიდაა და მე ვწერ კალმით ქაღალდზე. არ არის ჭეშმარიტება. ეს გრძნობადი აღქმა და ფაქტის კონსტანტაციაა. ჭეშმარიტება ჩემს ნაწერშია, ჭეშმარიტება არის თავისუფლების აქტი, თავისუფლება კი სუბიექტურია. მაშადადამე, ჭეშმარიტებაც სუბიექტურია. „არსებობის სიღრმლოებებში შეჭრა შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ ინტუიციით. ხოლო იდუმალის, ანუ „ბნელი მისწრაფების" გამოსაელენად გონებაზე მეტი ძალა შესწევს ინსტიქტს. იგი სიცოცხლის ძალის გაგრძელებაა, იგი საკუთარ თავს განიცდის, რომელიც შიგნიდან მომდინარეობს. ამგვარად, „ინსტინქტური შემეცნება შინაგანი ხასია-

[1] ნიკოლაი ბერდიაევი, წიგნიდან: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გვ. 525

თის შემეცნებაა".[1] მაგრამ მისი შემეცნება ობიექტის „ზედაპირულსა და ცარიელ ცოდნას კი არ იძლევა, იგი თვით საგანს, მის ინდივიდუალობას სწვდება, მის სრულსა და შესატყვის სახეს გვითვალისწინებს. ამრიგად, ინსტიქტი სწორედ მას სწვდება, რაც ინტელექტისათვის მიუწვდომელია, რამდენადაც ის „საგანთა გარეგანი ურთიერთობის შემეცნებით კი არ კმაყოფილდება, არამედ შიგნიდან სწვდება მის ინდივიდუალურ რაობას. ამდენად აბსოლუტური შემეცნების წყაროდ მხოლოდ ის (ინსტინქტი) უნდა ჩაითვალოს".[2] ინსტინქტი, ცხადია, არაცნობიერია, მას ინტელექტის გარკვეულობა და სიცხადე აკლია, ხოლო რაც აკლია, ის რომ შეიძინოს, მას უნდა მიეცეს ცნობიერი ხასიათი. მაშინ მის წინაშე გაიღებოდა ყველა კარი, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის საიდუმლოებათა შესწავლას ახშობს. ამგვარი ინსტინქტი უკვე „თავისებური შემეცნებითი ძალაა, რომელსაც ინტუიციას ვუწოდებთ, ინტუიციისა და ინსტინქტის დახმარებით ადამიანი ობიექტის შიგნით ექცევა. ინტუიტიური ძალისხმევით სძლევს დაბრკოლებას, რომელსაც სივრცე აგებს ხელოვანსა და მოდელს შორის".[3] ერთი სიტყვით, ინტელექტი პრობლემას აყენებს, ინტუიცია მისი ინტელექტუალურად გადაჭრის უნაყოფობას ააშკარავებს. მის ახალ ახსნას ეძებს. ამიტომ „ნამდვილი სინამდვილის განსაცდელად საჭიროა ხელი ავიღოთ ჩვენი ბუნებრივი შემეცნების ჩვეულებებზე. საჭიროა, იგი განვჭვრიტოთ. ასეთ უშუალო ჭვრეტას ანრი ბერგსონი ინტუიციას უწოდებს. სწორედ ბერგსონმა დაამუშავა მოძღვრება ინტუიციაზე, როგორც ყოფიერების წვდომის მისტიკურ აქტზე და ამით განუზომელი სამსახური გაუწია მოდერნისტულ ხელოვნებას. „ინტელექტის სათვალეების მოხსნა საკმარისია, რათა ჩვენი ინტუიტური შემეცნება ამოძრავდეს და ამ გზით

---

[1] დ. უზნაძე, ფილოსოფიური შრომები, წიგნი მეორე, თბ., 1986 გვ. 42
[2] იქვე, გვ. 43
[3] იქვე

სინამდვილის ნამდვილი სახე გვიჩვენოს".[1] მაშასადამე, სინამდვილის ნამდვილ სახეს ინტუიცია გვიჩვენებს, ამავე დროს ინტუიცია, როგორც გონის ყველა ფორმა, წმინდა ფორმაა. რაც მის ავტონომიურობასა და თვითმყოფადობას ნიშნავს. ინტუიციის დახმარებით რეალობას ჩვენ ვწვდებით შიგნიდან, — წერს ბერგსონი. ის იმეორებს ნეტარი ავგუსტინესა და დეკარტეს მოსაზრებას, რომლის თანახმად „შინაგანი სულიერი არის ერთადერთი რეალობა, რომელსაც ადამიანის შემეცნება უშუალოდ სწვდება და შეურყვნელი სახით განიცდის". ოღონდ დეკარტესათვის შინაგანი გამოცდილება მხოლოდ იმდენად არის ფასეული, რამდენადაც ყალიბდება ლოგიკურ ფორმაში. ბერგსონი კი გვარწმუნებს, რომ, ვინაიდან შინაგან გამოცდილებას ლოგიკური ფორმების კვალი ატყვია. ამდენად იგი დამახინჯებულია. აქედან გამომდინარე, ბერგსონი შემეცნების სიწმინდისათვის უცილობელ ინტელექტს უკუაგდებს და ადგილს უთმობს ინტუიციას. ინტუიცია კი თავისი ნეგატიური გავლენით „ლოგიკური აზროვნების რკალში იჭრება და ინტელექტის მექანიზმით სარგებლობს". ამასვე ასაბუთებენ სიცოცხლის ფილოსოფიის სხვა მიმდევრებიც: „ცნობიერების მზერის მიმართვა თვით ჩემი თავისაკენ, საკუთარი ინდივიდუალურ-კონკრეტული მე-საკენ. ე.ი. ცნობიერების მზერას მივმართავ თვით ჩემს შიგნით, ჩემი შინაგანი ცხოვრებისაკენ, რომელიც რაღაც განცდების სახითაა მოცემული და ვცდილობ გამოვამჟღავნო ჩემში მოქმედი ტენდენციები და იმპულსები. მე შემიძლია ჩემს შიგნით დანახული სიცოცხლის გათვალისწინებით დავაკვირდე გარესამყაროს და ასე გამოვავლინო სიცოცხლე ჩემს გარეთ". ეს არის ტრადიციულისაგან განსხვავებული და მისი საპირისპირო შეხედულება. ეს არის უარყოფა იმისა, დაინახო სიცოცხლე სამყაროდან. ასე შეიცვალა „გარეთ და გარედან ხედვის პოზიცია შიგნით და შიგნიდან ხედვის პოზიციით".

---

[1] ლ. უზნაძე, ფილოსოფიური შრომები, წიგნი მეორე, თბ., 1986 გვ. 43

ბერგსონი ინტელექტუალურ შემეცნებას ზოგადი და ფორმალური შემეცნების იარაღად აღიარებს. ზოგადი და ფორმალისტური კი მას მეტაფიზიკური სინამდვილისათვის შეუფერებლად მიაჩნია. აქ მას „ინდივიდუალური ეგულება", ხოლო რამდენადაც ინტელექტი ვერ სწვდება ინდივიდუალურს, ამდენად იგი მეტაფიზიკური სინამდვილის შემეცნებისათვის შეუფერებლად ცხადდება. ირეალური სამყაროს წვდომა შეუძლია მხოლოდ ინტუიციას, იქ საქმე არ აქვს ინტელექტს. „ამდენად ბერგსონის შემეცნების თეორიის ძირითად დებულებად უნდა ვაღიაროთ ინტელექტის მეტაფიზიკური უძლურება და ინტუიციის უეჭველი ნაყოფიერება".[1]

სინამდვილის შემეცნებისათვის ინტუიციას ასევე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს კროჩე. მისთვის ინტუიცია მთელი გონითი სიცოცხლის საფუძველს წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ „ინტუიტურ შემეცნებას" გონის დიალექტიკაში პირველი ადგილი უკავია, თავისი ღირებულებით იგი ცნებითი შემეცნების ტოლფასოვანი ფორმაა".[2]

ინტუიცია, როგორც გონის ყველა ფორმა, კროჩესთანაც წმინდა ფორმაა. ინტუიცია არის რეალობის უშუალო შემეცნება, რომელიც აგებს გრძნობად სამყაროს. იგი წინ უსწრებს აღქმას და არის მისი საფუძველი. ინტუიტიური აქტივობა ხელს უწყობს მხატვრული სახეების შექმნას.

ასე მოხდა ფილოსოფიური აზრის გადმონაცვლება მეტაფიზიკური სამყაროდან რეალურ სამყაროში. ირეალურად აღიარებული იქნა გრძნობადი, რაც არის საფუძველი მხატვრულ აზროვნებაში დიდი შემობრუნებისა. ამან ეჭვქვეშ დააყენა რაციონალური შემეცნების შესაძლებლობა და მალე რაციონალიზმი, როგორც გზა შემეცნებისა, უარყოფილ იქნა. ყოფიერების შემეცნებაში მისი ადგილი დაიკავა ინტუიციამ

---

[1] გ. კაკაბაძე, „სიცოცხლის ფილოსოფია", წიგნიდან.: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გვ. 263

[2] ვ. თოფურიძე, ბენედეტო კროჩე, წიგნიდან:„ XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია". 1970, გვ. 263

და ინსტინქტმა. ობიექტური რეალობიდან სული ჩაბრუნდა სუბიექტურ რეალობაში. ფაქტობრივად სწორედ ამ ფილოსოფიას დაეფუძნა მოდერნისტული ხელოვნება, რომლის ნაირნაირ მიმდინარეობათაგან ზოგი ადრე გაჩნდა, ზოგი მოგვიანებით, თუმცა ყველა მათგანი ეყრდნობა გრძნობად სინამდვილეს, სუბიექტურს, ირაციონალურს. ზოგჯერ მოდერნისტი ხელოვანის მხატვრული ნაწარმოების იდეები პირდაპირ შესაბამისობაშია მისთვის მისაღებ გარკვეულ ფილოსოფიურ კონცეფციასთან, ზოგჯერ კი მეტნაკლებად მას მხატვრულ ხორცშესხმას წარმოადგენს.

* * *

როგორც ითქვა, ახალი ხელოვნების იდეა საზრდოობს ამა თუ იმ ფილოსოფიური კონცეფციით ან კონცეფციებით. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს შპენგლერს, რომლის შეხედულებები ერთგვარი სიმბოლო გახდა ყოველგვარი პესიმიზმისა. ამიტომ მოდერნისტული ხელოვნებისთვის ზოგჯერ პირდაპირ ამოსავალია შპენგლერის თვალსაზრისი. შპენგლერი ვერ ხედავს გამოსავალს ტექნიკით შექმნილი ტრაგედიიდან. ტექნიკის განვითარება ნიშნავს ტრაგედიის ბოლომდე მისვლას. „კულტურის ტრაგიკულად დასრულება დასტურია იმისა, რომ ყოველი მაღალი კულტურა ტრაგედიაა, ხოლო ადამიანის ისტორია მთლიანად ტრაგიკული“.[1] ადამიანის აზროვნება, — აღნიშნავს შპენგლერი, — ჩამორჩა მოვლენათა მსვლელობას. ამის მაჩვენებელია ისიც, რომ ბუნების დამმონებელ ადამიანს იმონებს ტექნიკა და მას არ ძალუძს გაიგოს ამ დამონების შედეგები. „ხელოვნება ბუნების საპირისპირო ცნებაა. ადამიანის ყოველი ტექნიკური მოქმედება ხელოვნებაა. ტექნიკის შექმნა არის ამბოხება

[1] ე. კოლუა, ოსვალდ შპენგლერი, წიგნიდან: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია“, თბ., 1970, გვ. 57

მშობლიური ბუნების წინააღმდეგ. ამაშია დიდი ტრაგედია, რადგანაც ბუნება ადამიანზე ძლიერია და მის წინააღმდეგ ბრძოლის უშედეგობას ბევრი რამ ადასტურებს, მათ შორის ყველაზე დიდი კულტურის დამხობის ფაქტიც".[1]

შპენგლერმა ადამიანის არსებობა რომაელი ჯარისკაცის ბედს შეადარა, რომელმაც იცის, რომ ბრძოლაში სიკვდილი გარდაუვალია, მაგრამ მაინც დგას. ადამიანი უძლურია, ხელი შეუშალოს კულტურის მზის ჩასვენებას. ისტორია მოკლებულია საზრისს. ალოგიკურობა სამყაროსა და ისტორიის მსვლელობისა ერთი არსებითი საკითხთაგანია მოდერნისტებთან. ისინი თავის მხატვრულ პრაქტიკაში ასაბუთებენ მარადიული ქაოსის არსებობას. ბუნების სტიქიური ძალების ბატონობასა და მათ წინაშე ადამიანის უმწეობას. მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს მინდობილი ევროპელი დღეს რწმუნდება საკუთარ უძლურებაში. ტექნიკისა და მეცნიერების დიდი წარმატებები, ჰაიდეგერის აზრით, ვერ მისცემს ადამიანს საჭირო ორიენტაციასა და მყარ საფუძველს. რადგანაც ადამიანს თავისი საფუძველი და ცენტრი სამყაროს გარეთ ყოფიერებაში აქვს"[2] დღეს ადამიანს იმონებს მისივე შექმნილი მანქანა. ინტელექტს მინდობილი ადამიანი თავად გაუგიჟდა საგნებს, ობიექტს, ინტელექტი და ლოგიკა ადამიანებისა და საგნებს შორის მხოლოდ იგიეებრიეს ხედავს. ადამიანი თვით იქცა საგნად, გამოსათვლელ მასალად. ნივთადქცეული ადამიანი არის ახალი ხელოვნების ინტერესის საგანი. უამრავმა დიდმა აღმოჩენამ მეცნიერებაში ვერაფერი მოუტანა მას. ადამიანი ახლაც მარტო დგას სამყაროს პირისპირ და არაფრის შეცვლა არ შეუძლია.

ამ კრიზისული სიტუაციიდან გამოსვლაში, მარტინ ჰაიდეგერის აზრით, აზროვნებას ეხმარება ხელოვნება. ხელოვნე-

---

[1] ე. კოდუა, ოსვალდ შპენგლერი, წიგნიდან: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970, გვ. 57

[2] გ. თევზაძე, მარტინ ჰაიდეგერი, წიგნიდან: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გვ. 543

ბის უმაღლესი სახეობა არის პოეზია. იგი ძველ ბერძნებთანაც უმაღლესი საიდუმლოების გაცხადება იყო. ხოლო პოეტი — ღმერთთან წილნაყარი. შემდგომ ეპოქებში პოეზია ტკბობის საგნად იქცა, მისი დაკნინება დააკანონა ესთეტიკამ და მეცნიერებამ. ესთეტიკა კი ხელოვნების საზომად არ გამოდგება, რადგან იგი ცნებითი აზროვნების შედეგია. ხელოვანი მეცნიერულ გულგრილობას გამოსტაცებს საგნებს და დაგვანახებს მათ ყოფიერებასთან მიმართებაში. ვან-გოგის ტილო „ფეხსაცმლები“ გამორჩეული მის მსგავსთაგან. ის ერთადერთადაა ქცეული და ყოფიერების შესახებ გველაპარაკება. „საერთოდ ხელოვანი სხვისთვის შეუმჩნეველს, მომავალში რომ განხორციელდება, იმას ხედავს. ამიტომ იგი მუდამ უცხოა თანამედროვეთათვის“.[1]

ჰეგელმა ხელოვნება ცნებით აზროვნებასთან შედარებით განვითარების დაბალ საფეხურად გამოაცხადა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ხელოვანს ჩამოერთვა წინასწარმეტყველის როლი და მიანიჭა იგი მეცნიერს. ამ აზრის მიხედვით, გოეთე ვერასოდეს გაუტოლდება მნიშვნელობით ნიუტონს. მეცნიერი მხოლოდ იმას მიიჩნევს არსებულად, რისი კანონის ქვეშ მოქცევა, გამოთვლა და გათვალისწინება შეიძლება. იგი მხოლოდ სამყაროს ობიექტებს ეხება, ამიტომ არის ზუსტი. ეს სიზუსტე ჰაიდეგერის აზრით, ვერ შეედრება ფილოსოფიის სიღრმეს, რომელიც არსებულის უპირველეს საფუძველს იკვლევს და არ შეიძლება მეცნიერის საზომით იქნას შეფასებული. ტექნიკა და მეცნიერება ჰაიდეგერისავე თქმით, არ არის უმაღლესი ღირებულება, არც უცილობელი ნდობის ღირსი. “კოსმოსური მიღწევები და გამოთვლითი სიზუსტე საშუალება უნდა იყოს მაღალი ინსტანციის ხელში. ინტელექტი კი ამის საშუალებას არ იძლევა. ადამიანს მხედველობაში მუდამ უნდა ჰქონდეს ინტელექტზე უფრო მაღალი რამ, უფრო მაღალი, ვიდრე ინტელექტი და მისი შემქმნელი ტექნიკაა, უფრო

[1] გ. თევზაძე, მარტინ ჰაიდეგერი, წიგნიდან: „XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია“, თბ., 1970, გვ. 549

იდუმალი, ვიდრე აქამდელი — რაციონალურის ქარგაზე გამოჭრილი, მისტიკური, ირაციონალური".[1]

არის თუ არა ახალი ხელოვნება ტკბობის საგანი? ამ საკითხს ეხებიან ჰაიდეგერი და ორტეგა ი. გასეტი. თანამედროვე აბსტრაქტული ხელოვნება იდეის გამოხატვაა და არა ტკბობა. "ხელოვნება ხელოვნებისათვის" თითქოს უკვე აღარაფერს ტოვებს ამ საკითხზე მსჯელობისათვის, მაგრამ ეს ასე არაა. "მათი (მოდერნისტების რ.ხ.)პოეზია, მათი ხელოვნება, — წერს ლ. ტოლსტოი, — მოსწონს მხოლოდ მათ ვიწრო წრეს, სწორედ ისეთივე არანორმალურ ადამიანებს, როგორიც თვითვე ისინი არიან".[2] ლ. ტოლსტოი ხელოვნებას მიზნად უსახავს ადამიანთა გაერთიანებას ერთი გრძნობით. ესპანელი მოაზროვნე ორტეგა ი გასეტი კი სრულიად მართებულად ამის საპირისპირო მოსაზრებას თელის. მისი აზრით, ახალი ხელოვნება არა მარტო არაპოპულარულია, არამედ არა ხალხურიც (მასიურიც). ის არ არის ისეთივე საყოველთაო, როგორიც იყო რომანტიკული ხელოვნება. ის თავისებური ნიჭით დაჯილდოებული უმცირესობისკენაა მიმართული და საზოგადოებას ორ კლასად ყოფს. ერთს ესმის, მეორეს — არა. ახალი ხელოვნება "პრივილეგირებულთა კუთვნილებაა, დახვეწილი ნერვიული ორგანიზაციისა და არისტოკრატიული ინსტიქტის ხელოვნებაა. ეს ხელოვნება ხელს უწყობს იმას, რომ „უკეთესებმა შეიცნონ თავიანთი თავი, მიეჩვიონ უსახო ბრბოში ერთმანეთის ცნობას და შეიგნონ თავისი დანიშნულება".[3] ახალი ხელოვნება ადამიანთა უმრავლესობაზე დამთრგუნველად მოქმედებს და მისი გააზრება-გაშინაარსება მას არ შეუძლია. ეს მომხიბლავი და შეუცნობადი სამყარო მისი შესაძლებლობის მიღმა ძევს და ის დროც, როცა მისი ჭვრე-

---

[1] გ. თევზაძე, მარტინ ჰაიდეგერი, წიგნიდან XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, თბ., 1970 გვ. 551

[2] Л. Толстой. Полн. Собр. Соч, М-Л., 1928-58. Т. 78. Стр.67

[3] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 10-11

ტით ტკბობას შეძლებს, მომავალშია. ხელოვნების ქმნილებაში ადამიანთა უმრავლესობა რეალობას აღიქვამს და რამდენადაც მკვეთრია იგი, იმდენად მეტია მისდამი ინტერესი. ხოლო იქ, სადაც რეალობა არ ჩანს, მასა სხვას ვერაფერს ხედავს. ვერ ხედავენ მათთვის ჩვეულ ადამიანურ მასალას, რამდენადაც მის წინაშეა წმინდა პასობითობა. საერთოდ ასეთი ესთეტიკური აღქმის გარკვეული ტიპის ერთგული უჩვეულო ზიზღს განიცდის ახალი მხატვრული ფასეულობის მიმართ".[1] ასე იყო ადრე, ასეა ახლაც, მით უმეტეს ახალი ხელოვნება არც ისე საყოველთაოა, როგორიც იყო რომანტიკული ხელოვნება. თუ ახალი ხელოვნების ნაწარმოები ვინმეს იმ მიზეზით არ მოსწონს, რომ ბოლომდე გასაგები არ არის, მაშინ ის თავს დამცირებულად გრძნობს და განიცდის უმწეობასა და არასრულფასოვნებას. ამის კომპენსაცია ხელოვნების ქმნილების მიმართ აღშფოთების გამოხატვაა. „კეთილი ბურჟუა, ხელოვნების იდუმალებათა წვდომა რომ არ შეუძლია, ბრმა და ყრუა ნებისმიერი უანგარო მშვენიერების მიმართ".[2] ამდენად ახალი ხელოვნების ელიტარულობის მტკიცება იქნებ ზედმეტიც იყოს. ღვთით მომადლებული ნიჭი სჭირდება არა მარტო ხელოვნების ნაწარმოებს, არამედ მის გაგებასაც. მოდერნისტების წინადროინდელი ხელოვნება თვით მოდერნისტების მიერ ხელოვნებად ნაწილობრივაა მიჩნეული. ხელოვნების ქმნილება, მათი აზრით, მხოლოდ იმდენადაა ხელოვნების ნაწარმოები, რამდენადაც არის არარეალური. მე-19 საუკუნის მხატვრები თავიანთ ნაწარმოებებს თითქმის ადამიანურ ყოფაზე აფუძნებდნენ, ხოლო რამდენადაც იგი ობიექტური მასალის ასახვაა,ცხადია, განსხვავდება იმისგან, რაც შორდება ობიექტურის ასახვას. ესაა მოდერნიზმი, მაგრამ აბსოლუტურად წმინდა ხელოვნებად არც ეს ითვლება, თუმცაღა წმინდა ხელოვნება შეუძლებელია საერთოდ არსებობდეს. „ეჭვგარე-

---

[1] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 8-9

[2] იქვე, გვ. 10

შეა, რომ შესაძლებელია მისი განწმენდის ტენდენცია, რომელიც მიგვიყვანს ადამიანური ელემენტების გამოძევებამდე, ელემენტებისა, რომელნიც სჭარბობენ რომანტიკულსა და ნატურალისტურ მხატვრულ ქმნილებებში".[1]

ამ პროცესის განვითარების შემთხვევაში ადამიანური შინაარსი თანდათანობით მწირი გახდება და ჩვენს წინაშე იქნება საგანი, რომელიც შეიძლება აღქმული იქნას მხოლოდ მათ მიერ, ვინც მხატვრული აღქმულობის განსაკუთრებული ნიჭითაა დაჯილდოებული. ეს იქნებოდა ხელოვნება ხელოვნებისათვის და არა მასისათვის. ეს იქნებოდა ხელოვნება კასტისა და არა დემოსისა".[2]

გასეტი უფრო შორს მიდის და ასაბუთებს, რომ ყველა ეპოქაში არსებობდა ორი სხვადასხვა ტიპის ხელოვნება, ერთი უმცირესობისათვის, მეორე – უმრავლესობისათვის. ეს უკანასკნელი ყოველთვის იყო რეალისტური. ამას ადასტურებს მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. ეს შესაძლოა ზოგ ლიტერატურაში მართლაც ასე იყო,მაგრამ არა ყველგან, თუმცაღა თავისთავად ესეც დიდად საყურადღებო ფაქტია. მაგალითად, კლასიცისტური ლიტერატურის ზეობის ხანაში ტრაგედია გამოხატავდა მაღალი კლასის ყოფასა და გემოვნებას, კომედია კი ორიენტირებული იყო დაბალი სოციალური ფენის ცხოვრების წარმოსახვისაკენ. უკრაინულ ლიტერატურაში სასკოლო დრამატურგიის განვითარების პერიოდში (მე-17-18სს.) არსებობს დრამის რამდენიმე ციკლი, რომელიც ძირითადად აგებულია ბიბლიურ მისტერიებზე და ისტორიულად მომხდარს საერთოდ არ ეხება. მაგრამ მის გვერდით არსებობდა ლიტერატურა, რომელიც უბრალო ადამიანის ცხოვრებას ხატავდა და ფაქტობრივად რეალისტური იყო. რეალობას ასახავდა ასევე უკრაინული ბურლესკურ-ტრავესტული პოეზიაც, თუმცა მისი მიზანი, გარდა იმისა, რომ ინტერესდებოდა უბ-

---

[1] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 22

[2] იქვე, გვ. 22

რალო ადამიანის ცხოვრებით, იყო სასკოლო დრამატურგიის ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაც.

ტრადიციული ხელოვნება ცდილობდა საგნებისათვის სურათზე იგივე იერი შეენარჩუნებინა, რაც მას სურათის გარეთ ჰქონდა, სადაც ის ცოცხალი რეალობის, ანუ ადამიანური რეალობის ნაწილს შეადგენდა. ამ ხელოვნებაში ცოცხალ სინამდვილესთან მსგავსება ყოველთვის უცილობელი იყო. მოდერნისტულ სურათში კი საგნების ცნობა გარკვეულ ძალისხმევას მოითხოვს. მკითხველს ჰგონია, რომ მხატვარმა ვერ შეძლო მიეღწია მსგავსებისათვის. თუმცა ასე ტრადიციული მანერითაც შეიძლება სურათი ცუდად დახატული იყოს, სადაც წარმოსახულსა და ცოცხალ რეალობას შორის დიდი სხვაობა შევამჩნიოთ. ახალი ხელოვნების მიმდევარი, როცა უცნაურ ფიგურებს ხატავს, არც შეცდომას უშვებს და არც შემთხვევით იხრება ცოცხალი რეალობიდან. ის შეგნებულად ირჩევს ხელოვნებაში ტრადიციული ორიენტაციის საპირისპირო გზას. ხელოვანი რეალობასთან მიახლოების მაგიერ ცდილობს, "შემუსროს რეალობის ადამიანური ასპექტი და მოახდინოს მისი დეჰუმანიზაცია".[1] ბრბოს ჰგონია, რომ ადვილია რეალობისაგან მოწყვეტა, ნამდვილად კი ძალიან რთულია აბსურდულის, არაფრისმთქმელის დახატვა ან თქმა, მაგრამ "შექმნა რაღაც ისეთისა, რასაც ნატურის ასლად ვერ ჩავთვლიდით, მაგრამ გარკვეული შინაარსის შემცველი იქნებოდა, — გულისხმობს ნიჭიერების უფრო მაღალ დონეს".[2]

ჰენრი მიუნხი ამტკიცებს, რომ სინამდვილის ასლი არც ტრადიციული ხელოვნება იყო. „საგანი თავისთავად არ არის ხელოვნება, არც როდესმე ყოფილა: ვაშლი მხატვრის ნახატში შეიძლება მხიარულად გამოიყურებოდეს (და შენშიც სიხარულს აღძრავდეს), მაგრამ აქ საქმე ვაშლში კი არ არის, არამედ ნახატში. ნახატი, რომელიც საგნის ასლს გადმოს-

---

[1] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 41

[2] იქვე, გვ. 45 ⁂

ცემს, არ იქნება ხელოვნება. მიქელანჯელოს ფიგურები ანატომიურად სრულიად არასწორნი და არაპროპორციულნი არიან, მაგრამ მნახველი აბსოლუტურად დადებითად აღიქვამს ხელოვანის თავისუფლებას. „ფორმა, რომელსაც მხატვარი აძლევს ობიექტურ მასალას, პუბლიკისაგან მაშინ შეიძლება იქნას აღქმული, როცა მასალას, როგორც ასეთს, აქვს აპრიორული წესრიგი, რასაც პუბლიკა ინტუიტურად ფლობს. ასევე, ინტუიტურად შეუძლია მას შენიშნოს ის სუბიექტური წესრიგი, რასაც მხატვარი აძლევს მასალას.[1]

სინამდვილის ამსახველი ხელოვნების გარკვეულად ამაღლება საგნობრივ რეალობაზე ვერ გამოდგება არგუმენტად მათ წინააღმდეგ, ვინც საერთოდ უარყოფს ხელოვნების საგნად საგნობრივ სინამდვილეს. მიქელანჯელოს ფიგურები რაგინდ არაპროპორციულებიც არ უნდა იყვნენ, მაინც ობიექტური რეალობის მიბაძვას წარმოადგენენ და არა მათ უარყოფას, როგორც ამას აკეთებენ თავის შინაგან მე-ში ჩაბრუნებული მოდერნისტები.

* * *

ანრი ბერგსონი ხელოვნებას სინამდვილეზე მაღლა აყენებს. მოდერნიზმის თეორია სწორედ მისგან იღებს აზრს, რომ ანტირეალისტური ხელოვნება მსოფლაღქმის ახალი ხერხია, სამყაროს ახლებური დანახვაა. მხატვრული შემოქმედება ბერგსონისთვის მისტიკური აქტია, რომელიც უშუალოდ სწვდება სინამდვილის პროცესს. ამდენად მხატვრული შემოქმედება არ არის ცნობიერი ასახვა სინამდვილისა. ის არის ხელოვნების საშუალებით შექმნა თავისთავადი სისტემისა, რომელიც „თავის თავში გულისხმობს სრულ წესრიგს და რომელიც მაღლა დგას სინამდვილის ილუზორულ წესრიგ-

[1] Модернизм враждебен искусству. М., 1983. Стр. 163

ზე".[1] ხელოვანი ღრმავდება საკუთარი სულის სიღრმეში და შინაგანი ჭვრეტისა და თვითანალიზის გზით ახორციელებს იმას, რაც ჩადებულია მასში ბუნებისაგან შესაძლებელის სახით. ხელოვნების დაპირისპირება სინამდვილესთან და მხატვრის შემოქმედებისა – ინტელექტთან და, ამავე დროს, ბერგსონის აზრი ხელოვნების ელიტარულობის შესახებ არის საფუძველი მოდერნიზმის ნაირნაირი ნაკადებისა. მოდერნიზმმა, ცხადია, მიიღო ბერგსონის ინტუიტივიზმი და მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიურ საფუძველს მიაგნო ფროიდიზმში, რომლის მიხედვითაც მხატვარი იძირება თავის ცნობიერებაში და გამოაქვს გონებისათვის მიუწვდომელი რაღაც დაფარული. ეს არის ხელოვნების ახალი სახეობა, რომელიც მოწოდებულია, გამოავლინოს არაცნობიერი, დაბინდული ფენომენები. თავის დროზე რომანტიკოსებმაც წამოაყენეს მხატვრული თვითნებობის პრინციპი, რაც ხელოვანის სრულ თავისუფლებას გულისხმობდა. ობიექტური სინამდვილის ასახვის საპირისპიროდ მათ წინ წამოსწიეს სუბიექტური განწყობილებანი: „სამყარო უდაბნოა, რომელშიც თითოეულს შეუძლია შეხვდეს მხოლოდ საკუთარ თავს". რომანტიკოსები ამჯობინებდნენ ფანტაზიით წარმოსახულ სამყაროში ყოფნას, სადაც სუფევდა ზნეობრივი და პოლიტიკურ-სოციალური წესრიგი. აქ ისინი მიიყვანა აწმყოზე ფიქრმა. ამდენად ოცნებით წარმოსახული დაუპირისპირდა არსებულს, რეალურს. აქედან გამომდინარე, რომანტიკოსების საზრუნავი რეალობას არ გასცილებია. მათი სუბიექტური განცდებიც ობიექტური ტკივილებით იყო ნასაზრდოები. აწმყოს ქაოსსა და უზნეობას რომანტიკოსებმა შუასაუკუნეების ეპოქის სიმშვიდე და ზნეობრივი წესრიგი დაუპირისპირეს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ წარსულის სურათები მათ შემოქმედებაში ხშირად მათივე ფანტაზიის ნაყოფია და ცოტა რამ აქვს საერთო ისტორიულად არსებულთან. მოდერნისტებმა კი საერთოდ უარყვეს ობიექტური სამყაროც და მისი ასახვის მხატვრული

[1] Модернизм враждебен искусству. М., 1983. Стр. 133

გზებიც. მათ შეითვისეს თეზისი „შინაგანისაკენ მივყავართ საიდუმლო გზას“ და მისი თეორიული დასაბუთებაც შეძლეს. მოდერნისტული ხელოვნების განვითარების ადრეულ ეტაპზე, მაშინ, როცა ირაციონალურად მიჩნეული იყო მეტაფიზიკური სინამდვილე, შეიქმნა უსაგნო ხელოვნება. უსაგნო, საგნობრივის, ანუ რეალისტურის მიმართ დაპირისპირება იყო. ასეთი ტილო იქმნებოდა ფერწერაში, იქმნებოდა პროზაშიც, უსაგნო იყო ის, რაც არაფრით არ ჰგავდა ცხოვრებისეულს, აქაურს. ე.ი. იყო ირეალური, გონებისათვის მიუწვდომელის ასახვა. მეორე ეტაპზე ირეალური მიგნებულია თვით საგნობრივ სამყაროში. ირეალურად ჩაითვალა ესპირიული, ანუ გრძნობადი სინამდვილე. მხატვარი იძირება თავის (ადამიანის) შინაგან სამყაროში. იქ მას აინტერესებს ფსიქიკური, ანუ ის, რაც ასევე მოიუწვდომელია გონებისათვის. ხოლო ის, რაც გონებისათვის მიუწვდომელია, შეიძლება შევიგრძნოთ ინტუიციითა და ინსტინქტით. „ჩვენი გონების ყოველგვარი ქმედითობა ბოლოს და ბოლოს გრძნობის წინაშე ქედის მოხრით თავდება. გულს თავისი კანონები აქვს, რომლებიც სრულიად უცხოა გონებისათვის. ღმერთს გული გრძნობს და არა გონება. ღმერთი გრძნობადია გულისთავის და არა გონებისათვის. სწორედ გულით შევიმეცნებთ ჩვენს პირველწყაროს და სულ ამაოდ ცდილობს გონება, რომელსაც ხელი არ აქვს გულთან, უარყოს ეს პირველსაწყისი“.[1] ასე გადაშალეს ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყარო მოდერნისტებმა. „მე გასწავლით თქვენ ბიბლიოთეკებისა და მუზეუმების სიძულვილს. ეს იმიტომ, რომ მოგამზადოთ გონების სიძულვილისათვის და გაგაღვიძო თქვენში ღვთაებრივი ინტუიცია, დამახასიათებელი ნიშანი ლათინური რასისა“, – წერდა ფუტურიზმის მამამთავარი მარინეტი.

მოდერნიზმის სოციალურ წინაპირობას ქმნის კაპიტალისტური ყოფის შინაგანი მძაფრი წინააღმდეგობანი. იმპერიალიზმის პირობებში ბურჟუაზია კარგავს საერთო მნიშვნელო-

[1] ბლეზ პასკალი, აზრები, თბ., 1981 გვ. 305

ბის იდეალებს, რაც აიძულებს მას თავისი სიცოცხლისუნარიანობის დემონსტრირება მოახდინოს. უკიდურესი პესიმიზმი წარმოშვა საზოგადოებრივი პროგრესისა და ჰუმანურისადმი რწმენის დაკარგვამ, ცხოვრების ლოგიკის დარღვევამ, ოცნების დამსხვრევამ ადამიანთა თანასწორუფლებიან არსებობაზე. იწყება კამათი სულის თვითგანვითარებაზე, რაც, ცხადია, სულის თავისუფლებას მოითხოვს, სული კი მაშინაა თავისუფალი, როცა არაფერზე არ არის დამოკიდებული. თანდათანობით განმტკიცდა აზრი, რომ რეალურ სამყაროში არაფერია მტკიცე, ყოველივე ნაწილებადაა დაგლეჯილი, ყველაფერი უაზროა, სამყარო ალოგიკურია, ადამიანი მარტოა და უმწეო სტიქიურ ძალებთან ბრძოლაში, რომელთა მართვა მას არ შეუძლია. ტრაგიკულთან შერიგება იწვევს ხელჩაქნეულობასა და საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტვას. ადამიანი ვარდება სასოწარკვეთილებაში, თავისი სურვილებითა და საზრუნავით იმყოფება არა ფაქტების სამყაროში, არამედ წარმოსახვითი ემოციების გაუვალ ტევრში, იმედებში, შიშში, ილუზიებში, იმედგაცრუებაში, თავის ფანტაზიასა და სიზმრებში. ადამიანი "გადაგდებულია სამყაროში". სიკვდილი არის არსებობის ერთადერთი შედეგი. შემეცნებას ადამიანი მიჰყავს "თვითნგრევამდე, ნულამდე". შიშის დაუძლეველობის გრძნობას იწვევს საგნობრივი სამყაროს წარმავლობა. "ნამდვილი პიროვნების არსებობის უნარი მდგომარეობს ტრაგედიაში", — წერს ორტეგა ი გასეტი წიგნში „მედიტაციები დონ-კიხოტზე". ამდენად, მოდერნისტების პირდაპირი განცხადებით ხელოვნება არ ემსახურება კაცობრიობის ჰუმანურ მისწრაფებას. იგი თვითმიზნური და ავტონომიური სფეროა ყოფიერებისა. „ხელოვნებამ უნდა გადაწყვიტოს უფრო სერიოზული ამოცანები, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაში არსებული საგნების აღქმა და ინტერპრეტაციაა" (ვოლფგანგ ჰაალენი). მატერიალურმა სამყარომ თითქოს დაღალა ხელოვნება საუკუნეების მანძილზე, ამიტომ მისი უარყოფა ახალი ხელოვნების მიერ ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. "მატერია იცვლის თავის მდგომარეობას ტანჯვის

გარეშე, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის ღირებულებას მოკლებულია და ემსგავსება გვამს".[1]

ახალმა ხელოვნებამ ცოცხალი ფორმების მიმართ იმთავითვე სიძულვილი გამოხატა. რენესანსულ ხელოვნებაში საჭრეთლის ნეტარება და ეგზალტაცია უსაზღვრო იყო, მასში ძალუმად ფეთქავდა სიცოცხლე. პრეისტორიულ ხელოვნებაზე დაკვირვება ნათელყოფს, რომ მხატვრული აღქმა იწყება ცოცხალ ფორმათა ძიებით და მთავრდება იმით, რომ შიშითა და ზიზღით აღვსილი გაურბის მათ და დაეძებს აბსტრაქტულ ნიშნებს. მოდერნისტებისათვის განსაკუთრებით მიუღებელი იყო გასული საუკუნის სტილი. ის მეტ სიმპათიას იჩენდა „დროსა და სივრცეში გაცილებით უფრო შორეული ხელოვნების– პირველყოფილი ხელოვნებისა და ბარბაროსული ეგზოტიკისადმი. მიამიტობა ანიჭებს მათ სიამოვნებას. ცხოვრების სიბრძნეს ისინი ხედავენ ბავშვის მიამიტურ ქცევაში.

ბოდლერი ამტკიცებდა, რომ ირგვლივ მხოლოდ ბოროტების ყვავილები იზრდება, ადამიანი კარგია მხოლოდ ყმაწვილობის ასაკში თავისი უცოდველობის გამო.

ახალი ხელოვნება არის მცდელობა ყმაწვილური სიხალისე შეიტანოს ამ მიხრწნილ სამყაროში. ბუნების მიბაძვა ბორკავს მხატვარს, ზღუდავს მის ესთეტიკურ აღქმას, აფერხებს მხატვრულ ფორმათა განვითარებას და, ამდენად, ეწევა ხელოვნების ნიველირებას. ხელოვნება კი მოწოდებულია გაათავისუფლოს ადამიანი მატერიალური სამყაროს ლპობისგან, რეალური სინამდვილის ხელყოფისგან, აქციოს ის მართლაც თავისუფალ ადამიანად და აამაღლოს ყოველგვარ საგნობრიობაზე. ხელოვნებაში ადამიანმა უნდა დაინახოს თავისი მარადიული სახე, რომელიც მაღლდება ისტორიის მდინარებაზე, ყოველგვარ საქმიანობასა და საზრუნავზე. ოსკარ უაილდის აზრით, რეალისტური ხელოვნება ყოველთვის იყო სიცრუის ხელოვნება, თანამედროვე ხელოვნება კი უნდა გაექცეს რეა-

[1] С. Можнигун. О модернизме. М., 1974. Стр. 11

ლიზმის სიბნელეს. ხელოვნება არის არა სარკე, არამედ მისი დაფარვა (ა. პეტროვი). რეალიზმის დაძლევა ყველაზე უფრო შეიძლება მაშინ, თუ უკიდურესობამდე მივიყვანთ მას. ამისათვის საჭიროა არა საწყისი ფორმის დამახინჯება, არამედ „იერარქიული წესრიგის შებრუნება“. ასეთ ხელოვნებაში „წინა პლანზე გადმოინაცვლებს უწვრილესი ყოფითი დეტალები, რომელთაც მონუმენტურობა მიენიჭებათ“. მაგალითად, ჯოისი და პრუსტი ცხოვრებას უყურებდნენ მიკროსკოპული პლანით. ახალმა ხელოვნებამ პორტრეტის ხატვისას ვისიმე ნატურის ნაცვლად თავისი წამოდგენა რომ გამოხატოს ადამიანზე, მაშინ სურათი იქნებოდა თვითსიმართლე და მხატვარი თავიდან აიცილებდა გარდაუვალ მარცხს. სურათი, რომელიც უარს იტყოდა რეალობასთან შეჯიბრზე, იქცეოდა იმად, რაც არის სინამდვილეში, ე.ი. ირეალურად. მოდერნისტული მიმდინარეობები სხვადასხვა მასშტაბით ცდილობდნენ ამ ამოცანის გადაჭრას. ისინი საგნების გამოხატვიდან იდეების გამოხატვაზე გადავიდნენ“. ეს შეიძლება ასე გავიგოთ: საგნობრივ რეალობას იდეალისტური ფილოსოფიის მიხედვით წინ უსწრებს იდეა. საგანი არის იდეის გამოხატულება, ამდენად იდეა არის პირველადი, საგანი კი მისი მატერიალური ფორმა. საგნების გამოხატვიდან იდეის გამოხატვაზე გადასვლა უნდა გავიგოთ, როგორც პირველადისაკენ, იდეისაკენ შემობრუნება.

ორტეგა ი გასეტის აზრით, სტეფან მალარმე იყო პირველი ხელოვანი, რომელმაც ადამიანური მასალის სიმძიმისაგან დათრგუნული ხელოვნება გაათავისუფლა და მას ფრენის უნარი დაუბრუნა. მან პირველმა ისურვა გასულ საუკუნეში პოეტი ყოფილიყო. ის თხზავდა პატარ-პატარა ლექსებს, განსხვავებულს „ადამიანური ფაუნისა და ფლორისაგან“. მისი პოეზია არ საჭიროებს ნაგრძნობი იყოს და, მაშასადამე, არც გულისშემძვრელია. მალარმე ლექსებიდან აძევებს ყოველივეს, რაც ცხოვრების თანახმიერია და იმდენად არამიწიერ სახეებს ქმნის, რომ მათი ჭვრეტაც კი თავისთავად დიდი საქმეა.[1]

---

[1] ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ., 1992 გვ. 62-63

მოდერნისტული ხელოვნება გარესამყაროს უფრო ფართო პლანით უყურებდა, ვიდრე რეალისტური ხელოვნება, უფრო მაძიებელი იყო, და ესმოდა მხოლოდ საზოგადოების მცირე ნაწილს. მართალია, მან ყველაფერი თავისი თავის გადასახედიდან დაინახა, მაგრამ უფრო ღრმად შეძლო ინდივიდის სამყაროში ჩახედვა. ზოგჯერ ახალი ხელოვნების თეორიულად არგუმენტირებულ დასაბუთებას უარყოფდნენ რელიზმის სასარგებლოდ, მაგრამ ამის გამო მოდერნიზმს თავის პრინციპებზე უარი არ უთქვამს.

მატერიალური სამყაროს გამოხატვაზე უარის თქმა არ ნიშნავს ოდენ მეტაფიზიკური სამყაროს შეცნობის წყურვილს. შეუცნობელი სამყარო ჩვენთან ახლოსაც ყოფილა, ის თვით ჩვენშია. ჩვენს ყოფაში არის ირეალური, ანუ ისეთი, რომელიც ნაკლებად ჩანს ან საერთოდ არ ჩანს რეალობის ზედაპირზე. ის არის სუბიექტური სამყარო, რომლის შეცნობაც უნდა მოხდეს თვითანალიზის გზით. „ჩემთვის მე ვარ ყველაფერი". კონკრეტული ადამიანის სულში წვდომის საუკეთესო გზას მხატვრული ნაწარმოები გვიჩვენებს, რამდენადაც მასში შიშველდება ადამიანის სულის უღრმესი შრეები, — წერს უნამუნო. ძირითადი ფილოსოფიური კატეგორია უნამუნოსათვის არის „სიცოცხლის ტრაგიკული გრძნობა", ყოფიერების არსის გაცნობიერება. „სიცოცხლე არის ტრაგედია, მუდმივი ბრძოლა, რომელშიც გამარჯვების იმედიცაა".[1] ადამიანის არსებობა არის აგონიური ბრძოლა საკუთარ თავთან. „ადამიანის არსებობა გაიხსნება ტკივილის, წუხილის, ძრწოლის გრძნობაში, თუ არ გრძნობ ტკივილს, არ არსებობ".[2] ტრაგიკული განცდის არსებით საფუძვლად უნამუნო თვლის ადამიანის მისწრაფებას უკვდავებისაკენ. ეს ამოუხსნელი ამოცანა მუდამ დგას ადამიანის წინაშე: საიდან მოვიდა, სად მიდის, რა იქნება სიკვდილის შემდეგ. ეს აზრი არის ადამიანის ცნობიერების

---

[1] ე. თოფურიძე, მიგელ დე უნამუნო, „წიგნიდან: XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გვ. 512

[2] იქვე გვ. 513

გულისცემა. მარადიული არსებობის წყურვილი "ღვთაებრივი წყურვილია". ადამიანი არარაობისთვისაა განწირული და დღეს თუ ხვალ გამოეთხოვება სიცოცხლეს. მას ჯერ სიცოცხლესთან გამოთხოვების შიში კლავს, მერე კი უღრმესი სევდა სიკვდილის შემდეგ არარად ყოფნისა. "საიქიო ჯოჯოხეთი უფრო ნუგეშიანია, ვიდრე არარაობა, — წერს უნამუნო. სწორედ ესაა ტრაგიკული შეგრძნების ძირითადი მიზეზი, თანაც ისეთი, რომელსაც არაფერი ეშველება. ეს ადამიანის ბედისწერაა, ღვთისაგან დანათლული. რატომ არ სურს ადამიანს სიკვდილი და სურს უკვდავება. ამის პასუხი უნამუნოს აზრით არ არსებობს. ეს იგივეა, შეეკითხო გონების გონებას, მიზნის მიზანს",[1] მოკლედ იმას, რაც გონებისათვის მიუწვდომელია. ამიტომ აქ ადგილი უნდა დაეთმოს ღვთის რწმენას, გრძნობას, რადგან ამ პრინციპების წვდომა სხვა გზით შეუძლებელია. გრძნობა უნამუნოსთან ვიტალური საწყისია, გონება ანტივიტალური და ამდენად, სიცოცხლის მტერი. ყოველი ვიტალური ირაციონალურია. რაკი ვიტალური ირაციონალურია, მაშასადამე ასეთი ირაციონალური საძიებელია მატერიალურ სამყაროში. ადამიანმა უნდა იცოცხლოს მარადიული მოუსვენრობის მდგომარეობაში. სიცოცხლეც და ინსტინქტიც ეძებენ ურთიერთისაგან თავდაცვას სკეპტიციზმში, დაეჭვებაში, მაგრამ აბსოლუტური ურწმუნობა ისევე შეუძლებელია, როგორც აბსოლუტური დარწმუნებულობა. ადამიანის მოქმედებას წარმოსახვა აბორციელებს. ამიტომ წარმოსახვა სიცოცხლის საფუძველია, იგი ყველაზე სუბსტანციონალური უნარია. ყველაფერი, რაც არის, არსებობს იმდენად, რამდენადაც იგი წარმოდგენას შეადგენს. არაფერი არ არსებობს თვინიერ წარმოდგენისა, ეს უკანასკნელი მოიცავს მთელ რეალობას. წარმოსახვა იგივეობრივია მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის სიცოცხლესთან. განსხვავება რეალურსა და წარმოსახულს შორის მოჩვენებითია. "დონ-კიხოტი, — ამტკიცებს უნამუნო,

---

[1] ე. თოფურიძე, მიგელ დე უნამუნო, „წიგნიდან: XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გე. 513

— არანაკლებ რეალურია, ვიდრე სერვანტესი, ჰამლეტი, მაკბეტი, ვიდრე შექსპირი, ავგუსტო პერესი (უნამუნოს ნოველის გმირი), ვიდრე მისი ავტორი.[1] დონ-კიხოტი ერთგან მართლა კამათობს, რომ მხატვრული სინამდვილის ნამდვილობაში მას ვერაუინ გადაარწმუნებს. ადამიანური ყოფიერება, როგორც წარმოსახვით შექმნილი ყოფიერება, არამყარი, ფიქტიური ყოფიერებაა. და მას უნამუნო „სიზმრებისაგან ნაქსოვ" ყოფიერებად მიიჩნევს. ადამიანმა ცხადად უნდა განიცადოს სიცოცხლის სიზმარი, რამდენადაც მხოლოდ სიზმარი არის ნამდვილი სიცოცხლე, რეალობა და შემოქმედება". როგორც ვხედავთ, უნამუნო ადამიანური არსებობის კრიზისის ყველაზე ღრმა და ტრაგიკულ ანალიზს იძლევა. მისი პესიმიზმი ფატუმამდე მიდის.

მოდერნისტები ზოგჯერ ტრაგიკულ განცდებს გამოხატავენ არა აბსტრაქტულად, არამედ სამყაროსათვის ნიშანდობლივ ბუნებრივ ფორმაში. ზოგჯერ ხელოვანები, რომელთა შემოქმედება რადიკალური დეფორმაციის ტენდენციას განიცდის, ქმნიან ღრმა შინაარსის მქონე ნაწარმოებებს. ასეთი თავისებურება მოდერნისტულ ხელოვნებას თავისი განვითარების მეორე ეტაპზე ახასიათებს.

ადამიანის ცრუ თამაშსა და მატყუარა გარეგნობაში იმალება მანკიერებით სავსე ბუნება. მხატვარი მოდერნისტი კატეგორიულად სჯის საზოგადოების ნიღაბჩამოფარებულ სახეს და გვიჩვენებს რეალობის ჭეშმარიტ სიმახინჯეს. მან სწორედ ადამიანურობის ნიღაბქვეშ აღმოაჩინა სამყაროს არაადამიანური სახე და იმედგაცრუების სასოწარკვეთილებამ მოიცვა. მოდერნისტული ხელოვნება ტრაგიკულად შოკირებული ცნობიერების ნაყოფია.

მოდერნისტისათვის ამგვარი იმედგაცრუება ტიპურია მისი გარემომცველი სამყაროსათვის, ე.ი. ვიზუალურად ჩანს ერთი, ნამდვილად არსებობს მეორე, მაგრამ უარესი, ვიდრე

---

[1] ე. თოფურიძე, მიგელ დე უნამუნო, „წიგნიდან: XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია", თბ., 1970 გვ. 517

პირველი. ხელოვანის მიერ დახატული ასეთი რეალობა, ცხადია, ან დაუჯერებელი მოეჩვენება მკითხველს, ან ნაკლებად დამაჯერებელი, რადგან ის, რასაც მოდერნისტი ხატავს, ვიზუალურად არსებულის უკუფენაა, რომელშიც სასოწარკვეთის მომგვრელი რეალობა იმალება. თითქოს ანალოგიური ვითარდება ჩეხოვის მოთხრობაში «Спать хочется». კეთილი გადია, (ყოველ შემთხვევაში, ის ასეთი უნდა იყოს), თავისი უძილობისა და დაღლილობის მიზეზს „აღმოაჩენს“. აჩხავლებულ ბავშვს მოგუდავს და ძილად მიეგდება. აქ მწერალი ახალგაზრდა გადიას (ბავშვის მომვლელს ან მოყურადეს) ნიღბის ქვეშ აღმოაჩენს მკვლელს. აქაც შექმნილმა სიტუაციამ ადამიანის ნამდვილი ბუნება გაამჟღავნა.

რეალისტი მხატვრის სამყარო არ იყო იმდენად საშინელი, რომ პრინციპული ორსახოვნების შთაბეჭდილება მოეხდინა. ტრადიციულში ბოროტება არსებობდა სიკეთის გვერდით, როგორც სიკეთის მატარებელი ნორმების შელახვა და დარღვევა. ტრაგიკული ცნობიერება უწყინარი გარეგნობის იქით აღმოაჩენს „ფარულ მიწისქვეშეთს, ეშმაკის სამფლობელოს“. ორსახოვნების საფუძველი ისაა, რომ „ყოველივე, რაც ნორმალურის, წესიერის და კანონიერის პრეტენზიით გამოდის, თავს იჩენს, როგორც არანორმალური, უწესო, უკანონო (ზ. კაკაბაძე). მოდერნისტი ხელოვანი ამხელს საშინელ სინამდვილეს, მაგრამ ხელოვანი მოდერნისტის აჯანყებას ზოგჯერ „სასოწარკვეთილის ორგიის“ ხასიათი აქვს, რადგან საშინელი სინამდვილის გარდაქმნა-გასწორება უიმედო საქმეა. ამიტომ ხელოვანი კარგავს შემოქმედებით პათოსს და უპირობო კაპიტულაციას აცხადებს.

რეალობის ორსახოვნება ქართული და უკრაინულ;I ნოველის ოსტატებისათვის ტიპიურია. ადამიანი ყველა ცრუ და თვალთმაქცია, ყველა ტყუის და ნამდვილი სახის დაფარვას ცდილობს. ერთგული ცოლის ნიღაბქვეშ მრუში და მოღალატე იმალება, მშვენიერი გარეგნობის უკან ხეპრე და მანკიერი ჩანს მიჯნურის ნიღაბქვეშ – ბიწიერი და გარყვნილი, პატიოსანი ადამიანის ნიღაბქვეს – ნამუსდაკარგული. მამულიშვი-

ლის ნიღაბქვეშ – გამცემი და ქვეყნის მოღალატე, შვილის მოყვარული მშობლის ნიღაბქვეშ – შეუბრალებელი ადამიანი, მამის მოყვარული შვილების ნიღაბქვეშ – მკვლელი.

ეს არის საშინელი სიმახინჯე ადამიანური ყოფისა, რამაც საგონებელში ჩააგდო ხელოვანი. ადამიანის სული დეფორმირებულია. იმედგაცრუებული და სასოწარკვეთილი ხელოვანი ცდილობს ადამიანის ყველა ასპექტს მისწვდეს, გამოამჟღავნოს ადამიანის არსებობის ყველა თავისებურება, გააცნობიეროს იგი, რომ ადამიანმა შესძლოს, თვალი გაუსწოროს პირქუშ რეალობას.

რაკი ადამიანის სიცოცხლის წყურვილი ვერ დააკმაყოფილა სიცოცხლემ, მოდერნისტმა ხელოვანმა ეჭვის თვალით შეხედა სინამდვილესაც, ღმერთსაც და მის მიერ შექმნილ სამყაროსაც. ფილოსოფიური პესიმიზმისაგან განთავისუფლება შეუძლებელი გახდა. ემპირიული სიცოცხლე ისევ კარგავს მნიშვნელობას, გაცოცხლდა არყოფნის ტრაგედია ისე, რომ სიცოცხლის მაღალ მატერიაში გადასვლის ლოგიკამაც ვერ შესძლო ტრაგიზმის დაძლევა. ასე აღმოცენდა ადამიანის უძლურების კონცეფცია. სიცოცხლე მუდმივი შიშისა და უმწეობის შეგრძნებებით ყოფნაა, რეალობა მოჩვენებითია, ყველაფერი კარგავს ღირებულებას, ადამიანს ეუფლება გაუცნობიერებელი სევდა. ადამიანი ვერ უძლებს სევდას ახლობლის დაკარგვისას, სევდას უიმედო ხვალისას, სევდას არყოფნის მოლოდინისას. სევდა ეუფლება ყველას – იმასაც, ვინც მორჭმით ზის და იმასაც, ვისაც ტანჯვით აქვს სული შეგუბებული. სიცოცხლე ბუნების კანონია, რომელსაც ადამიანი სტიქიურად ეჭიდება, მას აწუხებს გაუცნობიერებელი სევდა წუთისოფლის წარმავლობისა და ცოცხალი ადამიანის მომავლის მარადიული გაურკვევლობისა. ამიტომ მიუღებელი რეალობიდან გაქცეული ადამიანი (ხელოვანი) თავს აფარებს ფანტაზიით წარმოსახულს.

მძიმე რეალობისაგან შეხებისას ლეგენდური, ილუზიური, უცნაური ადამიანის რეალურ მოთხოვნილებად იქცა. რაკი ჭეშმარიტი არაფერია ამქვეყნად, ამიტომ სასოწარკვეთილი

ხელოვანი გამოსავალს ილუზიებში პოულობს. ასე წარმოიქმნა ზღაპარი მოდერნისტებთან, როგორც ფანტაზიით მოაზრებული რეალობა, სადაც ადამიანი ყოვლისშემძლეა: შეუძლია სული შთაბეროს საგნებს და სასწაულმოქმედი ძალა შესძინოს. ილუზიურ სამყაროში არც ღვთისაგან ბოძებული სიცოცხლეა ისე მძიმე, როგორც მიწიერ ყოფაში.

მოდერნისტებმა აღიარეს სამყაროს ნიცშეანური დიონისური არსი. „სამყარო არის მარადიული სიკვდილი და განახლება". სამყარო დიონისური ქმედებაა, რომელიც ამჟღავნებს თავს ნგრევა-შენებაში, სიყვარულში, სიკვდილში, ტანჯვასა და ველურ გახელებაში. ღმერთის სიკვდილის შემდეგ ადამიანი მიჰყვება ძალაუფლების ნებას, ანუ სიცოცხლის პრინციპს. პიროვნების აქტივობას დასაბამი მიეცა ნიცშესთან. ახალ ღირებულებას ღმერთის მაგიერ ქმნის თვით ადამიანი, ის უნდა გახდეს შემოქმედი სამყაროსა და საკუთარი თავისა. ადამიანი ზეკაცის თვალში თვით ჭეშმარიტებამ უნდა დაკარგოს მნიშვნელობა, რომელიც მას ჰქონდა ტრადიციულ მეტაფიზიკაში. ასე ხდება ყოველივე ტრადიციულის გადაფასება. ტრადიციულ რაციონალისტურ თვალსაზრისს უარყოფს სიცოცხლის ფილოსოფიაც. „სიცოცხლის ყოველი ახალი მოვლენა, მისი მოძრაობის ყოველი ახალი ეტაპი ხელახლა ხედვას მოითხოვს და არ ექვემდებარება ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ პრინციპს".[1] სიცოცხლის ფილოსოფიაც უარყოფს ინერტულობის კონცეფციას და არსებობის ძირითად ნიშნად აქტივობა– შემოქმედებას თვლის (ზ.კაკაბაძე). ბევრი აღიარებს, რომ სიცოცხლე ჩემთვის არის მოცემული ჩემი განცდების სახით და მე ვწვდები მას უშუალოდ თვითდაკვირვების გზით.

ბოლოს და ბოლოს, ფილოსოფია მივიდა იმ აზრამდე, რომ სამყაროში ადამიანია მთავარი. „ადამიანი არის რეალობა თავისი არსებობით". მთავარი საკითხი, რაც იდეალისტებმა დასვეს, არის ადამიანის არსისა და მისი რაობის საკითხი.

---

[1] ზ. კაკაბაძე, სიცოცხლის ფილოსოფია, წიგნიდან: XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, თბ., 1970 გვ. 22

რა არის ადამიანი? რა როლი აკისრია მას ყოფიერებაში, როგორია მისი შესაძლებლობები, შეუძლია თუ არა მას სამყაროში რაიმეს შეცვლა. არის თუ არა ის გვირგვინი ბუნებისა. ერთი სიტყვით, რა არის სიცოცხლე და რა გზას უნდა დაადგეს თავის თავთან მიტოვებული მარტოსული ადამიანი, აქვს თუ არა აზრი მის არსებობას, მისთვის შეუცნობელია, გარე ძალა მართავს მას თუ მისივე ინსტინქტები. ადამიანს არ შეუძლია საკუთარი ქმედების კონტროლი და ხშირად თავად არის თავისი ტრაგიკული არსებობის მიზეზი. ამიტომ სვამს შეჭირვებული კითხვას, რატომ შექმნა ღმერთმა ადამიანი ასეთი? ამ კითხვაზე პასუხი არ არსებობს, ამიტომაც ადამიანი თავის ქმედებაზე პასუხისმგებლობას ღმერთს აკისრებს.

მოდერნისტული ხელოვნება ხატავს სასოწარკვეთილ ადამიანს, ხვალინდელი იმედის ამაო მომლოდინეს, მიუსაფარს, მარტოსულს. ადამიანის არსებობა, მათი აზრით, არის უსიერ ტევრში უმისამართო ხეტიალი. ადამიანს თან სდევს სიკვდილის აჩრდილი, რაც განუწყვეტლად წამლავს მის სიცოცხლეს. ყოფნა არის მარადიული ტრაგედია, რისი თავიდან აცილება ადამიანს არ შეუძლია, რამდენადაც ის ღვთისაგან დანათლულია.

რეალისტურ ნაწარმოებში ჩვენ ვეძებთ საკუთარ თავს, გრძნობებს და ვპოულობთ კიდეც, საცნაურვყოფთ ჩვენს აზრებსა და შეხედულებებს.

მოდერნისტული ხელოვნება ხატავს ზოგადად ადამიანს, რომელიც არ არის განსაზღვრული არც სოციალური და არც ეროვნული შტრიხებით. მაგრამ რაკი კონკრეტულის გარეშე არ არსებობს ზოგადი, ამდენად მოდერნისტულ ხელოვნებაში ადამიანი კონკრეტულობას მაინც არაა მთლად მოკლებული. მათთან გარემო კი არ აყალიბებს ხასიათს, ადამიანის შინაგან სამყაროს, არამედ ზოგადი კონცეფცია ადამიანზე, როგორც სამყაროს წარმონაქმნზე. მოდერნისტთა შეხედულებების ორიგინალობა და თავისთავადობა ისტორიულ-კონკრეტული ტიპიურობის შეცვლაშიც გამოვლინდა. მათ ადამიანი განიხილეს

არა როგორც ისტორიული ეპოქის პროდუქტი, არამედ როგორც მარადიული, ისტორიულ კონკრეტულობას მოკლებული ადამიანი ზოგადად, ადამიანი და სამყარო საერთოდ, ე. ი. უფრო ფილოსოფიური პლანით, ვიდრე სოციალურით. აქედან გამომდინარე, თითქმის უყურადღებოდ რჩება სოციალური ასპექტები ადამიანის განსაზღვრისას. ინტერესი გამახვილდა ადამიანის სულის ბნელი, ზოგჯერ ავადმყოფური იმპულსებისადმი, რაც მიუწვდომელია გონებისათვის. აღარ აქვს აზრი გმირის მოქმედების მოტივირებას, უარყოფილ იქნა ობიექტივიზმის პრინციპი და ხელოვანისათვის ამოსავალი გახდა სუბიექტივიზმი.

მოდერნისტების მრავალრიცხოვან დეკლარაციებსა და მანიფესტებში ტრადიციული ხელოვნების უარყოფასთან ერთად რიგ შემთხვევებში უგულებელყოფილია ნებისმიერი კავშირი ეროვნულ კულტურასთან. "მსოფლიო ინტუიციისათვის არ არსებობს არც კულტურა, არც ადამიანი, არც ცხენი, არც ორთქმავალი. ის არაა წილნაყარი ეროვნულთან, სამშობლოსთან, სახელმწიფოსთან".[1] ცალკეული გამონათქვამებით უფრო შორს მიდის პოლონელი მოდერნისტი სტანისლავ პშიბიშევსკი. "ხელოვნება, როგორც ჩვენ ის გვესმის, არ ცნობს არავითარ ზნეობრივსა და საზოგადოებრივ საფუძველს. მხატვარი არ ეკუთვნის არც ხალხს, არც კაცობრიობას, არ ემსახურება არც იდეებს, არც საზოგადოებას. მხატვარი დგას ცხოვრებაზე მაღლა, სამყაროზე მაღლა. ხელოვნებას საქმე აქვს მხოლოდ ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებასთან და განსაკუთრებულად ემსახურება ტკბობას".[2] ამის მიუხედავად, მოდერნისტების მხატვრული პრაქტიკა არ ამტკიცებს, რომ ისინი მთლიანად მოწყვეტილნი იყვნენ რეალობას და ხელოვნების ფუნქციად აღიარებდნენ მხოლოდ ტკბობას. ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი ინტერესი არ გულისხმობს ობიექტუ-

[1] К. Малевич. О новых системах в искусстве. Витербек. 1919. Стр. 19
[2] С. Петров. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1976. Стр. 14

რად არსებულისადმი სრულ უნდობლობას, ოღონდ ისინი ობიექტურს ხედავდნენ სუბიექტურის პრიზმიდან. მათ გულწრფელად სწამდათ სილამაზის დამკვიდრება, ბევრი მათგანი დაკავშირებული იყო საზოგადოებაში სოციალურ მოძრაობასთან. მათი იდეები ზოგადკაცობრიული იყო, ამიტომ კონკრეტულ სოციალურ უსამართლობას, ხალხის ჩაგვრას ისინი განიხილავდნენ, როგორც მარადიულ ბოროტებას, რომელიც ბედისწერის აუცილებლობით არის გადაჯაჭვული კაცობრიობის ისტორიასთან. ადამიანის ფენომენის განუწყვეტელი ძიება და ამ გზაზე ადამიანური ყოფის ნაირ-ნაირი ასპექტების მხატვრული გამონათება ნათელყოფს იმას, რომ ადამიანურ პრობლემებს მოდერნისტები გულდამშვიდებით კი არ უყურებდნენ, პირიქით, მის მარადიულ ტრაგედიაში გარკვევას ცდილობდნენ, რომ მისთვის გაუსაძლისი ყოფა შეემსუბუქებინათ.

## მხატვრული პირობითობა მოდერნისტულ სულიერებაში

მხატვრული ნაწარმოები თავისი შინაარსით, რა ახლოსაც არ უნდა იყოს სინამდვილესთან, მაინც აღიქმება როგორც გარკვეული პირობითობა. ასეთია ხელოვნების, როგორც რეალობის მხატვრული ამსახველის, ბუნება. რეალისტური ხელოვნება ობიექტურად არსებულის სარკეა, მაგრამ, რასაც ის ქმნის, მაინც ილუზორული წარმოდგენაა სინამდვილეზე, რომლის არც შესაძლო და არც უეჭველი განხორციელება საჭიროებულო არ არის.

მხატვრული პირობითობა არის საზომი ობიექტურ სინამდვილესთან ნაწარმოებში ასახულ ამბის მიმართებისა. ამიტომ ნაწარმოები შინაარსით რაც უფრო ახლოა რეალობასთან, მის უფრო ნაკლებია პირობითობა და, პირიქით, იქ, სადაც პირობითობა დიდია, ნაწარმოების მხატვრული დამაჯერებლობა ნაკლებია. პირობითობა აბსოლუტურია იმ შემთხვევაშიც, თუ თხზულებაში გადმოცემული ამბის უკან კონკრეტული რეალობა არ ძევს. ხელოვნებაში გამოხატვის მხატვრული დამაჯერებლობა პირდაპირპროპორციულია მხატვრის ტალანტისა. ლიტერატურაში დამაჯერებელი მხოლოდ ის როდია, რაც მხატვრულად დასაბუთებულია. ზოგჯერ მწერალი საგნობრივ სამყაროში აღმოაჩენს რაღაც არაორდინალურს, რაც მხატვრული განზოგადების შედეგად შლის ზღვას რეალურსა და გამოგონილს შორის. ასეთ შემთხვევაში მხატვრის აღმოჩენა თავად წარმოდგება ახალ მხატვრულ ლოგიკად, უცნაურ სიახლედაც კი, რომელიც დამკვიდრებულ მხატვრულ ფასეულობათა შორის შესაბამის ადგილს დაიჭერს. მოდერნისტი გარკვეულ ეტაპზე გაურბოდა კონკრეტულობას და იძირებოდა აბსტრაქციაში, მასში ობიექტური რეალობა, როგორც საფუძველი ხელოვნებისა, მთლიანად უგულვებელყოფილია. ამიტომ უკიჟინებენ მოდერნისტებს, რომ მათ თხზულებებში ამბავი წმინდა ფანტაზიის ნაყოფია, დაუჯერებელია, ტრაგიკულს აქვს ხელოვნური საფუძველი და ა. შ. თუმცა თავისი განვითარების გარკვეულ ფაზაში, მოდერნიზმი უბრუნდება რეალობას და ასახვის ობიექტს ეძებს მატერიალურ

სამყაროში. ამდენად აბსოლუტური პირობითობა იცვლება და, ობიექტურად არსებული, რომელიც არც თუ იოლად თვალშისაცემია, ხდება მხატვრული თხზულების საფუძველი. პირობითობის კოეფიციენტი ახალ ხელოვნებაში ამ ეტაპზეც მაღალია, მაგრამ არა აბსოლუტური.

მოდერნისტული ლიტერატურის სხვადასხვა მიმდინარეობას აერთიანებს ობიექტის ამსახველი ხელოვნებისაგან სრულიად განსხვავებული მხატვრული პრინციპი, რაც ნიშნავს სინამდვილის ასახვას არა ობიექტურად, არამედ მასზე სუბიექტური შთაბეჭდილების შექმნას. აქედან გამომდინარე, მოდერნისტულ ნაწარმოებში ამბის სიახლოვე რეალობასთან, მიუხედავად იმისა, რომ ასახვაში დომინირებს სუბიექტური შთაბეჭდილება, მაინც თვალშისაცემია, თუმცა გადმოცემული ამბის შესაძლო რეალიზების ალბათობა ძალიან მცირეა, ზოგჯერ ნულის ტოლი.

პირობითობა მოდერნიზმში გარკვეულად თვითმიზანია და ამას თავისი ახსნა აქვს. მოდერნისტისათვის არ არსებობს სოციალური გარემო, როგორც განმსაზღვრელი გმირის ხასიათისა და მოქმედებისა. ამდენად, წინასწარ განჭვრეტა იმისა, რას მოიმოქმედებს გმირი, გარკვეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში ნაკლებად შესაძლებელია. მოდერნისტული ლიტერატურისათვის ლოგიკურია შემთხვევითი, ზღაპრული, ფანტასტიკური, სიზმრეული, ქვეცნობიერი. ამ ხელოვნების მესვეურთა აზრით, „სწორედ ესენი გვაგრძნობინებენ სინამდვილის ჭეშმარიტ სიღრმეს“, მოდერნისტი სავსებით დარწმუნებულია, რომ ინტუიციით ადამიანის ცნობიერებაში ღრმად მიმალულ ისეთ თავისებურებებს მისწვდება და იმის ნამდვილობასაც დაასაბუთებს მხატვრულად, რაც რეალისტის თვასაწიერში შეიძლება საერთოდ არ მოექცეს. ახლა მატერიალური სინამდვილის მოვლენებს (ფსიქოლოგიური – ზნეობრივი) მოდერნისტიც ჭვრეტს, მაგრამ ეს მოვლენები ნაკლებად ჩანს ყოფიერების სიბრტყეზე, თუმცა მათი არსებობის დაშვება სავსებით შესაძლებელია. ესაა ადამიანის გრძნობადი სამყარო, რომლის გამოხატვას „ბნელი ფენომენების“ გამოვლენასაც უწოდებენ.

მოდერნისტულ ხელოვნებაში პირობითობის საფუძველია, ჯერ ერთი, ხელოვანის მარად მაძიებელი სული, რომელიც ვერ შეურიგდა მხოლოდ არსებულის ასახვას, რამდენადაც ჭეშმარიტ ხელოვნებას ყოველთვის უფრო მეტი აინტერესებდა, ვიდრე ობიექტური სინამდვილეა. მეორეც, ხელოვანს მოყირჭდა ობიექტური რეალობა და მის წინაშე დასმულ კითხვებზე პასუხის ძიება სხვაგან დაიწყო. შარლ ბოდლერი წერს: „რა მესაქმება მე სინამდვილესთან, რომელიც ჩემს გარეთაა, მაშინ, როდესაც ჩემი ლეგენდა მეხმარება ცხოვრებაში, მაძლევს შეგრძნებას არსებობას ჩემივე თავისას[1]“.

პირობითი ფორმის წყაროდ, პირველ რიგში, წარმოდგება ისტორიულად შეუმოწმებელი მასალა: ლეგენდა, გადმოცემა, ქრონიკა და სხვა, რომელიც შემორჩა ხალხის ცნობიერებას. მაგრამ პირობითობა წარსულიდან აღებულ სახეებში კი არ არის მხოლოდ, არამედ მწერლის გამონაგონშიც. პირობითობას მოდერნისტულ ლიტერატურაში მაღალი კოეფიციენტი ჰქონდა არა მარტო მაშინ, როდესაც ის მეტაფიზიკურ სამყაროში გადავიდა, არამედ მაშინაც, როცა მატერიალურ სამყაროს დაუბრუნდა და პიროვნების სუბიექტური ყოფიდან სცადა დაფარულის გამომზეურება.

პირობითი ფორმები და ხერხები ლიტერატურაში შემოვიდა მითოლოგიური შინაარსის მქონე უმდიდრესი პოეტური არსენალიდან. ძველი მითები, რომლებიც შეიქმნა კაცობრიობის განვითარების ანიმისტურ ეტაპზე, წარმოადგენენ ადამიანისა და საზოგადოებრივი ყოფიერების, ან მოვლენების მხატვრულ მოდელს. ძველად მითი თავისი ძირებით ობიექტურ სინამდვილეს უკავშირდებოდა, რომლის საიდუმლოებანი ადამიანისათვის მიუწვდომელი იყო, მაგრამ მითის წარმოქმნის ისტორიული პირობები და ლეგენდასთან მისასვლელი გზები დროთა განმავლობაში დაიკარგა, დაშორდა ისტორიულ ვითარებას, რომელშიც იგი შეიქმნა და პირობით ფორმებად იქცა. მაგრამ ძველი მითე-

[1] შარლ ბოდლერი, ლექსები პროზად, თბ., 1991 (თარგმანი გ. გამსახურდიასი).

ბი იმდენად სავსეა ზოგადკაცობრიული შინაარსით, რომ მისგან წარმოქმნილი მხატვრული ფორმები დღესაც ფართოდ გამოიყენება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მაგალითად პრომეთეს სახე შემორჩა კაცობრიობას ტირანიის წინააღმდეგ ადამიანის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის მებრძოლი გმირის სახედ. ახლებური გააზრების შედეგად ანტიკური სამყაროდან მხატვრულ ლიტერატურაში შემოსული სახეები სიუჟეტები, დღეს რომ პირობით ფორმებად აღიქვამენ, რეალურ ისტორიულ შინაარსს იძენენ. ასეა „შელის განთავისუფლებულ პრომეთეში“, სადაც ეს სახე პირობითია, მაგრამ კაცობრიობის თავისუფლებისა და ბედნიერების გარკვეულად გაშინაარსებული ფორმაა[1].

მხატვრული პირობითობის ერთერთ წყაროს წარმოადგენს ბუნების პერსონიფიცირება და საგნებისათვის სასწაულმოქმედი თვისებების მინიჭება, რაც ადამიანს ეხმარება თავისი სურვილების შესრულებაში. ყოველივე ეს შუასაუკუნეების ლიტერატურიდან მომდინარეობს, თუ უფრო შორიდან არა. მაშინ ასეთი ქმედება არ იყო პირობითი არც ავტორისთვის და არც მკითხველისათვის, რამდენადაც მაშინდელი წარმოდგენით რეალობაში მოქმედებენ არა მხოლოდ ჩვეულებრივი, არამედ ზებუნებრივი შესაძლებლობების ადამიანები და მათი კუთვნილი ნივთები, რომელნიც ასევე ფლობდნენ ზებუნებრივ ძალას. ამის საუკეთესო დასტურია რომანტიკოსთა მიერ ადამიანების დაყოფა კეთილ არსებებად და ჯადოქარ ბოროტმომქმედებად. რომანტიკოსები ადამიანურ ვნებებს ხატავენ აბსტრაქტულ ჭრილში. მათი პერსონაჟები მოქმედებენ გამოგონილ ხელოვნურ, თითქმის უტოპიურ სინამდვილეში. რეალისტი ადამიანურ ვნებებს ხატავს იმ სახით, რა სახითაც ეძლევა მას იგი ცდიდან. მოდერნისტს მხატვრული გამოგონება შეუზღუდავია. ამდენად მისი გმირი მისივე ფანტაზიის ნაყოფია. ადამიანებში ქვეცნობიერად არსებობს გარკვეული სიმართლე საგნობრივ სამყაროზე. თუ მწერლისეული პირობითობა მასთან შესაბამისობაში არ მოდის, მაშინ ამბა-

[1] Петров С. Возникновение и формирование соц. реализма. М., 1976. Стр.48

ვი დაუჯერებელია, ზღაპრად მონათლული. დოსტოევსკი წერდა: „ფანტასტიკური იმდენად უნდა ეხებოდეს რეალურად არსებულს, რომ თქვენ თითქმის უნდა დაიჯეროთ“.[1] თუ ეს დამაჯერებლობა აკლია ნაწარმოებს, მას ნაკლებად მიიღებს მკითხველი. გოგოლის მოთხრობაში „ცხვირი“ პირობითობა იმდენად დიდი იყო, რომ საზოგადოებამ უნდოდ შეხვდა მას. კიდევ უფრო მწვავე იყო მისი რეაქცია „რევიზორზე“. საზოგადოებამ არ აღიარა დრამაში წარმოსახული რეალობა სიმართლედ და, ამდენად, არც დაიჯერა.

მოდერნიზმის აღმოცენებისა და განვითარების პერიოდში ლიტერატურაში ფართოდ შემოვიდა ირაციონალური და მისტიკური შინაარსის სახეები. ჩატარდა ერთგვარი ფორმალისტური ექსპერიმენტი, შეიქმნა ხელოვნური სტერეოტიპები. წინა პლანზე წამოვიდა ადამიანის სულის ბნელი, ავადმყოფური იმპულსები, დაიკარგა ინტერესი გმირის მოქმედების მოტივირებისადმი.

პირობითი მხატვრული ფორმები XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში მოდერნიზმიდან ფართოდ შეიჭრა რეალიზმში და ერთხანს ევროპაში დიდი რეზონანსიც ჰქონდა, თუმცა პირობითობა ლიტერატურისათვის უცხო არც მანამდე ყოფილა. მაგალითად, რეალისტ ბალზაკს მხატვრული პირობითობა ხელს არ უშლის ფრანგული საზოგადოებრივი ცხოვრების დახატვისას დარჩეს სინამდვილის ერთგული. შაგრენის ტყავის გამოყენება ისეთივე პირობითობაა, როგორც გამოგონილი ისტორია როსტინიაკისა, მაგრამ როსტინიაკის უკან დგას ცხოვრებისეული ჭეშმარიტება, ხოლო იმის იქით, ვინც ფლობს შაგრენის ტყავს, არავითარი რეალობა არ არის. პირობითობა აძლევს მწერალს შესაძლებლობას, ჩააყენოს გმირი ისეთ ვითარებაში, რომლის რეალისტური დასაბუთება საჭიროებდა მთელ თავებს. პირობითობამ შესაძლებელი გახადა სინამდვილის ისეთი მხარეების ჩვენება, რომლის შეცნობას ძნელად თუ მოახერხებდა ახალგაზრდა კაცი ყოფის რეალისტურ პირობებში. პირობითობის წყალობით აქ თხრობის შედარებით მოკლე მანძილზე,

[1] Достоевский Т. Письма, т. 4, 1959, стр. 178

ჯერ ერთი, მიიღწევა სინამდვილის ფართე წარმოსახვა, მეორეც, ეს აძლევს მწერალს ღრმა სოციალური და ფილოსოფიურ–ესთეტიკური განზოგადების საშუალებას. პირობითობაც მწერლის გამოგონების ნაყოფია, მაგრამ რეალისტურ ხელოვნებაში მაშინაც კი, როცა პირობითობა ეწინააღმდეგება რეალობას, „პირობითი ფორმები მაინც არ არიან უბრალო გამოგონება მწერლისა“.[1] მათი შექმნა დამოკიდებულია საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებაზე, ეპოქის ადამიანის წარმოდგენებზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ პირობითობის უკან უნდა იდგეს ობიექტური ჭეშმარიტება. ევროპულ ლიტერატურაში რეალიზმს პირობითი მხატვრული ფორმების გამოყენებამ შესძინა დიდი გამომსახველობითი ძალა და მამხილებელი პათოსი, გააძლიერა სოციალურ წინააღმდეგობათა მაქსიმალური კონცენტრაცია. ანატოლ ფრანსი „ანგელოზთა აჯანყებაში“ იყენებს საეკლესიო-რელიგიურ იდეებს, რომლის მიხედვით ყოველ ადამიანს ჰყავს თავისი მფარველი ანგელოზი, რომელიც მასზე ზრუნავს და იცავს სულელური მოქმედებისაგან. ამ იდეის მატერიალიზირებისათვის ერთი პარიზელი მოქალაქის მფარველი ანგელოზი ჩამოდის დედამიწაზე ადამიანის ნიღბით და მონაწილეობს თავისი დასაცავი ადამიანის მსუბუქ ქცევასა და გართობაში. „ეს პირობითი ხერხი საშუალებას აძლევს ფრანსს დასცინოს ადამიანთა სიძუნწეს, მლიქვნელობას, საზოგადოებრივ უზნეობას“[2].

მოდერნისტებმა გამოაცხადეს სრული დამოუკიდებლობა ლიტერატურისა და ხელოვნებისა საზოგადოებისაგან. მათ გამახვილებული ინტერესის საგნად აქციეს ადამიანის შინაგანი სამყარო, თუ „რეალიზმმა გაანათა ადამიანის სული, მოდერნიზმმა დატვირთა ის ღრმა წყვდიადით. მისი წარმოსახვითი გზა ირაციონალურია“,[3] მაგრამ, მოგვიანებით, მოდერნისტებთან მხატვრული პირობითობის საფუძველი ხდება არა მეტაფიზიკური სინამდვილე, არამედ ადამიანის გრძნობადი სამყარო.

---

[1] Петров С. Возникновение и фоормирование соц. Реализма, М., 1976, стр. 48

[2] Там же, стр. 53

[3] Там же, стр. 21

# ქართული და უკრაინული ლიტერატურა XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზე

XIX საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც უკიდურესად რთული და მრავალწახნაგოვანია, მოღვაწეობს განსხვავებული სოციალური მრწამსისა და მსოფლმხედველობის მქონე მრავალი ხელოვანი. დიდი რეალისტების გვერდით ლიტერატურის პროცესში შემოდის ხალხოსანი მწერალი, ფსიქოლოგიური ნოველის ოსტატი და ხალხის რევოლუციურ განწყობილებათა მხატვრული მემატიანე. ჩნდება ახალი მიმართულებები, მკვიდრდება ახალი მხატვრული სახეები, მიმდინარეობს დაუცხრომელი კამათი იდეოლოგიურსა და წმინდა ესთეტიკის სფეროში. ამ პერიოდიდან ლიტერატურის ცენტრში ექცევა უბრალო ადამიანი და იწყება მისი სოციალური თავისუფლებისა და პიროვნული ღირსების დაცვისთვის ბრძოლა, ასევე — ფიქრი და განსჯაც იმაზე, თუ რა გზით უნდა განვითარდეს მომავალში ქართველი ერის ცხოვრება და რა პრობლემები დგას ქვეყნის წინაშე. ამ ეტაპზე ყველა ქვეყნის მშრომელთა ერთიანობის დროშით ბრძოლა კლასობრივი ზავის წინააღმდეგ განსაკუთრებით მწვავდება. იყო იმის მტკიცებაც, რომ კლასთა შერიგება არავითარ ძალას არ შეუძლია, მათ შორის, არც ეროვნულ ერთიანობას.

არსებითი სიახლე 90-იანი წლების პროზაში მოიტანა შიო არაგვისპირელმა, რაც ერთხმად იქნა აღნიშნული როგორც სამოციანელების, ასევე ახალი თაობის მიერ. სოციალური კონფლიქტები და ეროვნული თავისუფლების მოთხოვნა ამ დროს ჯერ ისევ რჩება ჩვენი მწერლობის მთავარ მიღწევად. შიო არაგვისპირელმა ფაქტობრივად ახალი გზის გაკვალვა დაიწყო. მისმა ეტიუდებმა, რომელთათვის ამოსავალი იყო ახალი მოდერნისტულ-ესთეტიკური კონცეფცია, თვალი მოსჭრა საზოგადოებას. ამის დასტურად კმარა იმის აღნიშვნაც, რომ აკაკი წერეთელმა ამ ორიგინალური ტალანტის მოსვლას ლიტერატურაში უწოდა „ნამდვილი განთიადი ხელოვნებისა“.

შიო არაგვისპირელი სამართლიანად იქნა მიჩნეული ახალგაზრდა მწერალთა შორის „ყველაზე უფრო ღრმა ფსიქოლოგად და ყველაზე სერიოზულ მორალისტად“, თუმცა „მეტად უშნო ეფექტებს ხმარობს, რათა მწარე სურათი კიდევ უფრი ჩააშავოს და ჩააბნელოს“[1]. როგორც ვხედავთ, არაგვისპირელის ნოველების შავ-თეთრი ლაქები საკმაოდ მწვავე რეაქციას იწვევდა ქართულ კრიტიკაში, მაგრამ შიო მაინც ბოლომდე დარჩა თავისი შეხედულებების ერთგული. კიტა აბაშიძის აზრით, შემოქმედების დებიუტში შიო არაგვისპირელი „სოფრომ მგალობლიშვილისა და ეკატერინე გაბაშვილის გაკვალულ გზას მიჰყვებოდა“. ამ მწერალთა შემოქმედება გარკვეულ ეტაპზე თემატურად მართლაც ერთმანეთის მსგავსია, მაგრამ არაგვისპირელი ხალხოსნებისაგან თავისი მსოფლმხედველობით სრულიად განსხვავებულია. მართალია, თხრობის ტრადიციულ გზას პროზაში ბოლომდე ვერ გაემიჯნა, მაგრამ საკმარისად კი დაშორდა მკაცრ ქრონოლოგიურ პრინციპსა და ყოფის სკრუპულოზურ აღწერებს, რასაც ბეჯითად მიმართავდნენ ხალხოსნები.

ხალხოსნებთან გლეხის მძიმე ყოფას განაპირობებს სოციალური პირობები, არაგვისპირელთან კი ადამიანი გაჩენითაა უბედური და მისი ქმედება განსაზღვრულია უფლის ნებით. ადამიანის მთელი სიცოცხლე ტრაგიკულ მოვლენათა უწყვეტი ჯაჭვია, რომელსაც სიკვდილი საბოლოოდ დაუსვამს წერტილს, მაგრამ სიკვდილი შედეგია არა ყოფიერების მოვლენათა ლოგიკური დინებისა, არამედ სრულიად ბრმა შემთხვევითობისა. ხიფათი ყოველ ნაბიჯზეა ჩასაფრებული და ადამიანს თავს მაშინ დაატყდება, როცა ამის მოლოდინი არ აქვს. ეს მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციაა და ამოსავალია შიო არაგვისპირელის შემოქმედებისა. მოდერნისტული შეხედულების თანახმად ‚ამქვეყნად ბედნიერი არავინ არ არის, ისიც კი, ვინც ბედნიერია, რადგან სიკვდილი ადამიანს

---

[1] კიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბ., 1971, გვ. 191.

გაჩენისდღიდანვე დამოკლეს მახვილივით ადგას თავს. შიო არაგვისპირელის ნოველების პერსონაჟი, მართალია, უბრალო ადამიანია, მაგრამ მწერალმა უარი თქვა ყოფის სოციალურ ასპექტებზე და ყურადღება ადამინის ფსიქოლოგიისკენ შემოაბრუნა. მისი მკაცრი ობიექტივიზმით დაწერილი ფსიქოლოგიური ნოველები აღიარებულ იქნა პირუთვნელ ცხოვრებისეულ სიმართლედ, რომლებშიც მხატვრულად არის დასაბუთებული, ადამიანის სიცოცხლის უაზრობა და აბსურდულობა. რეალობის ამგვარი გააზრებით არაგვისპირელმა ფაქტობრივად დაარღვია ერთფეროვნება ჩვენი ლიტერატურისა და სინამდვილის მოვლენათა დაფარული კავშირების გამორკვევა დასახა შემოქმედებით ამოცანად. მისი აზრით, საზოგადოებაც ადამიანის მტერია და ბუნების სტიქიური ძალებიც, მაგრამ ადამიანის მტერი, პირველ რიგში, თვით ადამიანია. ეს ყველაფერი, ცხადია, ხალხოსნებთანაც გვაქვს, მაგრამ ჩვენ ვერ ვხედავთ აქ ამა თუ იმ სახის მიმბაძველობას. მოდერნისტულმა ლიტერატურამ ადამიანის ყოფას უფრო ფართო პლანით შეხედა და უფრო შესაბრალისად ჩათვალა ის, ვიდრე ეს ხალხოსნებს შეეძლოთ წარმოედგინათ.

არაგვისპირელს საყვედურობენ, რომ მან ევროპელი მწერლების მსგავსად ვერ შექმნა ძლიერი ცხოვრებისეული სახეები, რომელთა დაცემა იწვევს სასოწარკვეთილებას და რომელთა გვერდით იგრძნობა „კაცთა ხვედრის სიმძაფრე“[1]. მოდერნისტული ლიტერატურა, რომლის მიმდევარი შიო არაგვისპირელი იყო, პრინციპულად უარყოფდა ყოველგვარ ხასიათს, ვინაიდან მისი შექმნა მოითხოვს ეპიურ დროსა და სივრცეს. ეტიუდსა და ნოველაში კი მათი ჟანრობრივი თავისებურებების გამო ეს არ ხერხდება. ნოველა ყოფიერების უმცირესი „ნაგლეჯია“ და აქ ხასიათი ჩამოყალიბებას ვერ ასწრებს. არაგვისპირელმა უარყო სოციალურ გარემოში მოქმედი პერსონაჟის თავგადასავლის აღწერა და თავის ფსიქოლოგიურ სურათებსა და პორტრეტებში სცადა ადამიანის შინაგან

---

[1] ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 124.

სამყაროში ჩაღრმავება და მისი სუბიექტური განცდების გამოხატვა. ზოგი კრიტიკოსის აზრით, არაგვისპირელის ნოველები „სასურველ ემოციას“ არ იწვევს მკითხველში. იგი „უარყოფის მწერალია“ და „ღირსება ვერ დაინახა ადამიანისა“, რაც თითქოს მისი „თვალთხედვის სივიწროვეს“[1] მოასწავებდა.

შიო არაგვისპირელი, მართლაც უფრო უარყოფით ემოციას იწვევს, მაგრამ ამის გამო მას თვალთხედვის სივიწროვეს ვერ დავწამებთ. კაცმა რომ თქვას, ის არც ფიქრობს სასურველი ემოციის გამოწვევას. არაგვისპირელი რეალობის წარბშეკრული და კუშტი დამკვირვებელია და ვერ ხედავს ღირებულებებს, რომლის მხატვრული პროპაგანდა მან, როგორც ხელოვანმა, უნდა გასწიოს. მაგრამ აქ ის მარტო არ არის, მის უკან დგას მოდერნისტული მსოფლმხედველობა, რომელიც ღრმა გულისყურით უყურებს ადამიანურ სამყაროს და მასში სანუგეშოს ვერაფერს პოულობს.

შიო არაგვისპირელი, როგორც ფსიქოლოგი, ასევე საგულდაგულოდ ჩხრეკს ადამიანის ბუნებას და უარყოფითს უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე ტაშის დასაკვრელს. მიწიერი ადამიანი მის ეტიუდებში დანახულია ზოგადადამიანური პოზიციიდან უმკაცრესი კრიტიკოსის თვალით, რომლის თანახმადაც ის არის ბუნებით თავნება, მანკიერი, შეუბრალებელი, ამავე დროს — უმწეო და მიუსაფარი. ქართულ მწერლობაში შიო არაგვისპირელის მოსვლის დროს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას, ცხადია, არ ჰქონდა და არც შეიძლებოდა ჰქონოდა სათანადოდ გაცნობიერებული ხელოვნებაში ამ ახალი მიმართულების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საყრდენები. არაგვისპირელის მიერ შემეცნებული სამყარო სრულიად განსხვავებული იყო სამოციანი წლების ესთეტიკური პოზიციისაგან, მაგრამ მაშინ იმას კი არ იკვლევდნენ, რა ედო საფუძვლად ამ ახალ ხედვას, არამედ ზოგადად მიუთითებდნენ იმა-

[1] თ. მაღლაფერიძე, შიო არაგვისპირელი, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ. 1981, გვ. 3.

ზე, თუ რას ხედავდნენ ამ ახალში ტრადიციულისაგან განსხვავებულს. მოდერნისტებმა გაბედულად ჩაიხედეს ადამიანის სულიერ სამყაროში და ბევრი ისეთი რამ გამოავლინეს, რომელიც რეალისტების თვალსაწიერში ძვირად თუ მოხვდებოდა. ამდენად, ახალი მიმართულების მწერალმა კი არ „ჩააბნელა რეალობა“, რომელიც თავისთავად ისედაც ბნელი იყო, არამედ ახლებურად მიშუქების გზით სცადა მისი სხვაგვარად განათება. სოციალური გარემოსადმი ინტერესი არაგვისპირელთან შეიცვალა ადამიანის სულიერი ყოფისადმი ინტერესით. ხელოვანის მხედველობის არეში ექცევა არა მხოლოდ სოციალური გარემოთი განსაზღვრული ფსიქიკა ადამიანისა, არამედ ზოგადფსიქოლოგიური განწყობაც. ამდენად, შიო არაგვისპირელის შემოქმედება ხდება ახალი ეტაპი ქართული ლიტერატურისა.[1]

XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ეროვნულმა პრობლემამ დაჩრდილა ყველა სხვა სფერო ლიტერატურისა და ჩვენი მწერლობაც „ცალმხრივად ამეტყველდა“... წარუვალი კითხვებისათვის ვიღას ეცალა, წყეულ კითხვად ეროვნული იყო გადაქცეული. მხატვარი, რომელსაც ნიჭი მსოფლიოობას უქადდა, ეროვნული არსებობის ბრძოლამ მიიტაცა და იგი დღესაც პუბლიცისტობს და დღიურ წერილებზე სცდება“[2]. მართალია, ამ ეტაპზე ჩვენი ლიტერატურის მიზანიც და ამოცანაც შესაბამისი იყო ჩვენი ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობისა, მაგრამ გარკვეული სიმართლე ამ სიტყვებში მაინც არის. ჩვენი ლიტერატურა მართლაც იყო დატვირთული ეროვნული და სოციალური საკითხებით და ადამიანის რაობის ან მისი, როგორც საზოგადოების წევრის, ფუნქცია საზოგადოდ ან თვალსაწიერს მიღმა რჩებოდა ან მხოლოდ შიგდაშიგ თუ იჩენდა თავს. რეალისტური ხელოვნება არც ევროპაში და არც ჩვენთან არ განვითარებულა ეროვნული და

---

[1] რ. მიშველაძე, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1998 გვ. 66

[2] ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 113.

სოციალური პრობლემატიკის გარეშე და სისხლხორცეულად იყო დაკავშირებული ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადოებრივ პროცესებთან. ეროვნულის პრიმატი ჩვენს ლიტერატურაში მეტყველებს იმაზე, რომ ეს იდეა არსებითი იყო ჩვენი საზოგადოებისათვის, ხოლო რამდენადაც რეალისტური ლიტერატურა ობიექტური ამსახველია სინამდვილისა, ამდენად ჩვენი მწერლობის ამგვარი თავისებურება მის სასარგებლოდ მეტყველებს.

ახალმა ტალღამ, რომელმაც ევროპულ ლიტერატურას გადაუარა 80-იანი წლიბიდან, ჩვენამდეც მოაღწია. ასე რომ ქართული ლიტერატურა არ ჩამორჩენია მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს. ქართულ ლიტერატურაში „წარუვალი კითხვის“ მხატვრული ინტერპრეტაცია 80-იანი წლების ბოლოს დაიწყო შიო არაგვისპირელმა. მას, როგორც ხელოვანს, ადამიანის სულიერი ყოფის პერიპეტიები და მისი შინაგანი ბუნება აინტერესებს, ეროვნული საკითხი მწერალმა ადამიანის საერთო ტკივილს გაუთანაბრა და სრულიად ახალი და ორიგინალური ფორმა მოუძებნა. ამიტომ მანამდე ქართულ რეალისტურ ლიტერატურაში თითქმის ხელუხლებელ ადამიანის ფსიქოლოგიურ განწყობას აკვირდება და წარმოსახავს პიროვნების სუბიექტურ განცდებს. და საზოგადოებასთან მისი მიმართების თავისებურებებს. დაკვირვების შედეგები საკმაოდ ლოა. ადამიანი, მართალია, სამყაროში უმაღლესი ღირებულებაა, მაგრამ ამავე დროს უმწოა, მღილია, ბუნების სტიქიური ძალების ტყვეობაშია, რომელიც მას განადგურებას უქადის.

ადამიანი შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში შემოდის როგორც კონკრეტული პიროვნება და როგორც საზოგადოების წევრი. ორივე მხრით უამრავი კითხვა ჩნდება, რომლის პასუხი საჭიროებს ადამიანის შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა ასპექტით განჭვრეტას. მწერალი ულმობელი სკეპტიკოსის თვალით ზომავს ადამიანის მოქმედებას, ცდილობს ყველაფერში ჩაიხედოს, სულიერი ღელვის ყოველი წამი გაანათოს და ყოველი წვრილმანი გააცნობიეროს. მისი წადილია გაიგოს, საიდან ჩნდება ადამიანში ბნელი ინსტინქტები, სიმდაბლე, ბი-

წიერება, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი მისწრაფებები. ამ კითხვებიდან ზოგს შეიძლება პასუხი გაეცეს, მაგრამ ისინი ხელოვანში ღრმა ნაღველს იწვევენ. ადამიანურ არსებობაში მწერალმა ვერაფერი ნახა სანუგეშო, მძიმე სკეპსისი დაეუფლა ადამიანის ბუნებასა და მის შესაძლებლობაზე დაკვირვებისას.

მხატვრული აზროვნების ახალი პრინციპი შიო არაგვისპირელის შემოქმედების დებიუტშივე ჩანს. ადამიანს, როგორც ბრმა შემთხვევის მსხვერპლს, მწერალი ხატავს ეტიუდებში: „ესაა ჩვენი ცხოვრება“ და „ახალწლის ღამეს“. ამ ეტიუდებში ხდება ის, რაც მატერიალისტური ლოგიკით არ უნდა მოხდეს. ახალი წელი ადამიანთა საერთო დღესასწაულია, ის ყველას უნდა ახარებდეს, ყველას აქვს უფლება ამ დღეს ბედნიერი იყოს, ამიტომ ყველა ცდილობს ახალ წელს მაინც ჰქონდეს ოჯახში სიხარული. ხდება კი პირიქით. ადამიანი სწორედ მაშინ, როცა ის უნდა ხარობდეს, ეთხოვება სიცოცხლეს. ადამიანი ცოცხლობს დიდი სასოებით, ოცნებით, რომ ღღეს თუ არა ხვალ მაინც იქნება ბედნიერი. უკეთესის მოლოდინში გადის მთელი სიცოცხლე. ეს ადამიანური ყოფის კანონზომიერებაა. ბუნებას კი თავისი კანონები აქვს, რისგანაც ადამიანს თავის დაღწევა არ შეუძლია. ამდენად, ადამიანის სიკვდილი ბრმა შემთხვევის მიზეზით სოციალური მოუწყობლობის შედეგად კი არ წარმოიდგინება, ბედის განჩინებაა.

შიო არაგვისპირელის ეტიუდებზე დაკვირვებისას უთუოდ ჩნდება შემაშფოთებელი კითხვა. რატომ ხდება ასე? ეს კითხვა ადამიანური ტრაგედიის უმძიმესი კითხვაა. ადამიანის უბედურება გლობალურია. მზის ქვეშ მარადიული ადამიანური ტრაგედია ტრიალებს. ვინ არის ადამიანი? მართლაც ღვთის რჩეულია იგი თუ მღილი, რომლის სიცოცხლე ისევე არაფრად ფასობს, როგორც — ჭიანჭველის სიცოცხლე ადამიანისთვის. საიდან მოდის ეს უსამართლობა, ღმერთიდან თუ თვით ადამიანის ბუნებიდან? თუ ორივედან ერთად? ამ კითხვაში კიდეც რომ გავერკვეთ და სიმართლეს მივწვდეთ, რაში დაეხმარება იგი ადამიანს? მთავარი ის კი არაა ვიცოდეთ, საიდან

მოდის, მთავარი ისაა, იგი თავიდან ავიცილოთ. ადამიანური ტრაგედია ყოფიერების შემადგენელი ნაწილია. მაგრამ იქნებ ყველაფერი თვით ადამიანის მიზეზითაა? ამ კითხვამ ახალი ხელოვნების მიმდევართა მზერა ადამიანისკენ შემოაბრუნა. მათ მრავალ დაფარულ ფენომენს მიაგნეს ადამიანის სულიერ არსებობაში, მაგრამ საქმე ისაა, რომ თვით ადამიანმა არ იცის, საიდან მოდის ყოველივე და რატომ არის ადამიანი ასეთი. თუ ის ღვთის გაჩენილია, ღმერთმა დააწყევლა თუ დაანათლა მას ეს უბედურება? ასეთ კითხვას შორს მივყავართ, მაგრამ ჭეშმარიტებისკენ არა. სწორედ ესაა მიზეზი არაგვისპირელის სკეპტიციზმისა. ამდენად, თუ ხალხოსნებთან ყველაფერი სოციალური ბოროტებიდან მომდინარეობს, მოდერნისტებთან სოციალური ბოროტება მარადიულია და მისგან განთავისუფლება ადამიანს ბედნიერებას ვერ მოუტანს. რეალობაში ერთს უქონლობა ტანჯავს, მეორეს — დიდი ქონება, რადგან, რამდენადაც ძნელია უქონელისთვის მატერიალური სიკეთის მოპოვება, იმდენად ძნელია დიდი ქონების მფლობელისათვის ქონების შენარჩუნება. სიკვდილი ჩვეულებრივი ამბავია სულიერისათვის, მაგრამ ტრაგედია ისაა, რომ იგი მოდის უცერემონიოდ და გართმევს სიცოცხლეს, ე. ი. ადამიანი მართლაც უმწეო მღილია, მაგრამ, ამავე დროს, ადამიანი მაღალი ცნობიერებაცაა, თუმცა ეს მის ყოფნას არაფერს მატებს. ადამიანის არსებობაში არ არის ლოგიკა, რამდენადაც ადამიანი თავისი სულიერი და მატერიალური რესურსების ამოწურვამდე კი არ ცოცხლობს, არამედ გაჩენის დღიდანვე თან სდევს სიკვდილის აჩრდილი და ნებისმიერ დროს შეუძლია მისი სიცოცხლის ხელყოფა.

კიტა აბაშიძემ ერთი სიახლე მაინც შენიშნა შიო არაგვისპირელის მოთხრობებში. ერთ ეტიუდში შემთხვევით ტრაგიკულად იღუპება ახალგაზრდა გლეხი სიმნო. შეწუხებული მეზობელი წამოიძახებს „ესაა ჩვენი ცხოვრება". ამ სიტყვებში, რომელიც ავტორს ეტიუდის სათაურში აქვს გამოტანილი, ღრმა ფილოსოფიური გააზრებაა ადამიანის ყოფნის არსისა. ადამიანის არსებობის ბოლო სიკვდილია, რომელიც

ზოგს ასი წლის შემდეგ მიაკითხავს, ზოგს დაბადებისთანავე. ასე რომ ადამიანის სიცოცხლეს გამუდმებით ემუქრება სიკვდილი. ამიტომ მოდერნისტების თვალთახედვით რეალობა აბსურდია. ახალგაზრდა გლეხი საახალწლო საჩუქრებით ბრუნდება სახლში და იღუპება მაშინ, როცა სიცოცხლე განსაკუთრებით უნდა ახარებდეს. ეტიუდის ფინალში გლეხებს მთვარე დასძახებს: „რას ჩამოგტირით ცხვირ-პირი და ჩაგიკიდიათ თავები? მაგ ერთი მღილის გულისათვის თქვენ მაგრე იქუშებით და იწუხებთ თავს, მაშ, მე რაღა უნდა ვქნა, როდესაც ჩემს თვალწინ უსამართლოდ დახოცილი ხალხის სისხლის მორევები დგება, როდესაც მრავალი ერი სხვის ხელში უსამართლოდ იღუპება და ანთხევს სისხლს“[1]. მთვარე აქ აღიქმება როგორც კაცობრიული სულის სიმბოლო. მისი ნათქვამი კი დასტურია იმისა, რომ ადამიანის ტრაგედია ფატალურია და დასაბამითგანვე განსაზღვრული. რეალობა ალოგიკურია, დაუნდობელი. კიტა აბაშიძის მართებული აზრით, სიახლე იყო ქართულ ლიტერატურაში „ჩემო შვინდავ“, რომელშიც ბავშვის სულიერი მდგომარეობა – მწუხარება და სიხარულია გამოხატული. ეს სიახლე, რომელიც ეფუძნებოდა ხელოვნებაში ახალ მიმდინარეობას, ძნელად თუ ვინმეს შეუნიშნავს, რადგან ჩვენი „მოღალული და ქანცგაწყვეტილი საზოგადოებისათვის ასეთი მოვლენა გაუგებარი და ღიმილისმომგვრელია... ჩვენთვის მწუხარება და სიხარული ასეთი მცირე შემთხვევის გამო მაჩვენებელია ჩვენი გრძნობისა და გონების სიღატაკისა და სისაწყლისა“[2]. ქართული იდეური ლიტერატურის ფონზე ადამიანის სუბიექტური განცდების დიდი გულწრფელობით წარმოსახვა მაჩვენებელია ახალი ცნობიერების დამკვიდრებისა ჩვენს ლიტერატურაში. ამ თვალსაზრისით მხატვრული შემეცნების ობიექტი ხდება ადამიანის სულიერი სამყარო, იქ მიმდინარე გრძნობათა და განწყობილებათა ფართო სპექტრი. „ჩემო შვინდავ“ თითქმის უსიუჟეტოა, ამდენად,

---

[1] მიო არაგვისპირელი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1947, გვ. 7.
[2] კიტა აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1971, გვ. 487.

აქ ამბავი კი არ აღძრავს ინტერესს, არამედ სულიერი მღელვარება ბავშვისა, რომელმაც საყვარელი შვინდა დაკარგა. ეს იყო შიო არაგვისპირელის ახალი მსოფლმხედველობრივი მრწამსის გამოხატულება, რომლის დანახვა ადვილი იყო, მაგრამ შეფასება ძნელი.

60-იანელთა შემოქმედება გლეხის ცხოვრების გარეგან სოციალურ მოვლენებს გვიჩვენებდა, არაგვისპირელმა კი პირველად ქართულ პროზაში გლეხის სულიერი სამყაროს, მისი ფსიქოლოგიის ჩვენება დასახა ხელოვნების ამოცანად. მისი ფიქრით, სიცოცხლე დამოკიდებულია უაზრო, ალოგიკურ მოვლენებზე: „მწერალი თითქოს დემონურ სიამოვნებას პოულობს იმაში, რომ ყოველ მოვლენას მოუნახოს რაღაც ნაკლი, ყოველი კაცის მისწრაფებასა და ლტოლვას ძირში სიმწარე და შხამი აღმოაჩინოს“,[1] — წერს კიტა აბაშიძე. ეს აზრი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ არაგვისპირელი მოდერნისტული ხელოვნების მიმდევართა მსგავსად საგულდაგულოდ ჩხრეკს ყოველ მოვლენას და აფასებს მას უმკაცრესი ობიექტურობით.

შიო არაგვისპირელის ნოველების მასალა ქართულია. მაგრამ თემის გაშლა–განვითარებაში, მიხეილ ზანდუკელის მართებული აზრით, ჩვენი ცხოვრების სპეციფიკა ადგილს უთმობს მოვლენის მსოფლიო ასპექტში გაგება–გახსნას. ეს სიახლეც სწორად იყო დანახული მკვლევარის მიერ, მაგრამ ამაზე შორს ის არ წასულა. საჭირო კი არის ვიცოდეთ, რას ეყრდნობა მწერლის ამგვარი მხატვრული პოზიცია. ადამიანის დანახვა ზოგადკაცობრიულის ჭრილში ნიშნავს ადამიანის დახასიათებას საზოგადოდ. ეს საკითხი პრიორიტეტულია მოდერნისტებთან. მათთვის ადამიანი არსებობს როგორც ზოგადი რეალობის შვილი, მაგრამ ის აბსტრაქტული არსება კი არ არის, არამედ ჩვეულებრივი მიწიერი სულიერია თავისი ყოველდღიური პრობლემებითა და საზრუნავით. მოდერნისტები ამბობენ, რომ მათ აინტერესებთ არა ფრანგი ან ინგლისელი, გერმანელი ან ესპანელი და ასე შემდეგ, არამედ ზოგადად

[1] კიტა აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1971, გვ. 487.

ადამიანი. მაგრამ ზოგადად ადამიანი არ არსებობს. ის ან ფრანგია, ან ინგლისელი, ან გერმანელი, ან ესპანელი და სხვა. ასე რომ ეროვნული ზოგადკაცობრიულში ერთიანდება. მოდერნისტი აკვირდება ადამიანის სულიერ მოძრაობას და გადმოგვცემს მის ადეკვატურ სურათს. „ადამიანის ბედნიერება და უბედურება შემთხვევითობით იქსოვება და წყდება“[1], რაც იმას ადასტურებს, რომ ახალი ხელოვნების პრინციპი არაგვისპირელის პირველივე ნაწარმოებში იჩენს თავს. „გენიოსის ენა და მჭევრმეტყველების ნიჭი უნდა გქონდეს, რომ ისე მკაფიოდ და ნათლად გადმოსცე, როგორც ნახე. შეიძლება იყოს ისეთი ხელოვნება ქვეყანაზე ოდესმე, რომ ისე ნათლად გადმოსცეს. ისე ხელოვნურად, როგორც უნახავს, ან შექმნას ისეთი სურათი, როგორსაც ქმნის ბუნება. არა მგონია“.[2] ამიტომ, – განაგრძობს მწერალი, – გაკვრით აგიწერ, რაც იხილეს ჩემმა თვალებმა, შენ კი შენს ფანტაზიას ძალა დაატანე სურათის შესავსებად“[3]. ფსიქოლოგიურ ნოველაში ეს საკითხი პრინციპულად დგას. რეალისტურ ხელოვნებასთან მიმართებაში ეს სრულიად ახალი პოზიციაა. თუ რეალისტი ცდილობს ყოფიერების ზედაპირზე არსებული ცალკეული დეტალის ჩვენებით შექმნას რეალობის ზოგადი სურათი, ახალი ხელოვნება უპირატესობას ანიჭებს შემთხვევითს, მომენტალურს. ადამიანის შინაგან სამყაროში ყურადღება მიქცეულია სულიერისა და ფსიქოლოგიურისადმი. ის ყოფიერებაში ეძებს პრინციპულად ახალ იმპულსებს. ხელოვანი მკითხველს უტოვებს გარკვეულ ადგილს ფანტაზიისათვის. რეალისტები მოდერნისტებს საყვედურობენ იმას, რომ თხზულების დასასრული არ უდრის მოქმედების დასრულებას.

ხელოვნების მიზანი ყოველთვის იყო ადამიანის ბუნების თვალსაჩინოდ ჩვენება. რეალიზმი ამას აღწევდა ხასიათების

---

[1] მიხეილ ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. 5, თბ., 1989, გვ. 29

[2] შიო არაგვისპირელი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1947, ტ. 11, გვ. 84

[3] იქვე, გვ. 81

შექმნის გზით. მოდერნისტული ხელოვნება კი იკვლევს ადამიანის ბუნებას ცდის, ჭვრეტისა და შეფასების გზით. ახალ ხელოვნებაში, კერძოდ ქართულში მხატვრული ჭვრეტის პარალელურად ფართოდ გამოიყენება მედიტაცია, განსჯა და სხვა.

ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტულ მხატვრულ კონცეფციას ამკვიდრებს შიო არაგვისპირელი. მოდერნიზმმა ადამიანის არსებობის მრავალი საკითხი წამოსწია წინ და სცადა მასზე პასუხის გაცემა. თავის ეტიუდებში შიო არაგვისპირელი ყველა იმ საკითხს ეხება, რაც ახალმა ხელოვნებამ დასვა ლიტერატურაში. სწორედ ამიტომ გვესახება ის ახალი ხელოვნების გზამკვლევად. მოდერნისტული ხელოვნება ადამიანს ხატავს არა ისეთს, როგორიც არის რეალობაში, არამედ მისი პოტენციური უნარითა და შესაძლებლობით. ისინი ადამიანის სულიერი ყოფიდან ისეთ ფაქტებს წარმოაჩენენ, რომელიც არც ყოველთვის და არც ყველასთვის არის შესამჩნევი. მათ ადამიანის სულში უფრო ღრმად შეუძლიათ ჩაიხედონ და უნდა დაგვარწმუნონ იმაში, რომ ადამიანის ბუნებაში უფრო მეტი ძევს ყველა თვალსაზრისით (პოზიტიური, ნეგატიური), ვიდრე ვიზუალურად ჩანს.

ზოგი მკვლევრის (კ. აბაშიძე, ა. ღლონტი, ალ. ხახანაშვილი, ვ. ცისკარიძე) პირდაპირი მინიშნება შიო არაგვისპირელის ეტიუდების ფაბულურ მსგავსებაზე მოპასანისა და ჰაუპტმანის ნაწარმოებებთან მართლაც ფაქტია, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ქართველი მწერლის გზა მხატვრული იდეის გამოხატვისა საკუთარი დამოუკიდებელი და ორიგინალურია. საზოგადოებაზე გულგატეხილი არაგვისპირელი თავისი ეტიუდებით გვარწმუნებს, რომ ადამიანთა ურთიერთობაში ბატონობს უზნეობა, ორპირობა და მრავალი სხვა მანკიერება, ამდენად არ არსებობს საფუძველი არც მეგობრობისა („ბალღი ყოფილხარ“), არც ჭეშმარიტი სიყვარულისა („ქარი კი ამ დროს ზუოდა...“) და არც ცოლ-ქმრული ერთგულებისა („ხითხითებს და ხითხითებს“). რეალობაში არაფერია მყარი და შეუვალი, ყველაფერი, ვითარების შესაბამისად, სუბიექტუ-

რი გრძნობების კარნახით მიმდინარეობს. ხოლო იქ, სადაც გულწრფელობა არ არის საფუძველი საზოგადოებაში ადამიანთა ურთიერთობისა, ბედნიერება შეუძლებელია. ასეთი სკეპტიციზმისათვის ნიადაგს, მწერლის აზრით, იძლევა ნებისმიერი ეპოქის საზოგადოებრივი ყოფა.

ვ. ცისკარიძე შიო არაგვისპირელის შემოქმედების პარალელებს პოულობს ა. ჩეხოვის პროზაში. ჩეხოვის მცირე ფორმის ნაწარმოებები განტვირთულია ყოფითი წვრილმანი დეტალებისაგან, მხატვრული აზრი კომპაქტურია, სიტყვა — ეკონომიური, ფრაზა — კონდენსირებული. ყოველივე ეს მოდერნისტული ლიტერატურის უცილობელი ატრიბუტია. მართალია, ჩეხოვის რეალისტობა ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ თუ მის პროზას ამ აზრითაც შევხედავთ, სრულებით არ იქნება უცნაური, თუ იქ მოდური ხელოვნების ანარეკლს აღმოვაჩენთ.

მოდერნისტული ხელოვნების ზეგავლენა განიცადა ყველა დიდმა ევროპელმა რეალისტმა და გამონაკლისი არც ჩეხოვი შეიძლებოდა ყოფილიყო. მისი სტილი უკიდურესად დახვეწილია. პარალელი მოდერნისტებთან შეიძლება მოვნახოთ არა მარტო ამ მხრივ, არამედ იდეურ-თემატური თვალსაზრისითაც. ჩეხოვის მოთხრობებშიც დაისმის კითხვა ადამიანის არსებობის უაზრობის შესახებ, რაც ერთ-ერთი ძირითადი თემაა მოდერნისტული ხელოვნებისა. ჩეხოვის „მოსაწყენ ისტორიაში“ ვერავინ განმარტავს, რაში მდგომარეობს ადამიანის დანიშნულება. მოდერნისტული ხელოვნების ერთი მთავარი კითხვაა, რისთვის მოვიდა ადამიანი ამ ქვეყნად, რაში მდგომარეობს მისი არსებობის აზრი და საერთოდ აქვს თუ არა აზრი ადამიანის არსებობას? ეს საკითხი არის მთავარი შიო არაგვისპირელის მოთხრობაში „ადამიანი“, რომელიც დაიწერა ვარშავაში 1892 წელს. ჩეხოვის „მოსაწყენი ისტორია“ იწერება 1888 წელს, მაშინ, როცა ახალი ხელოვნების პრინციპები ფართოდ იმკვიდრებს ადგილს ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ხოლო იმპრესიონიზმს უკვე აქვს მხატვრულ აზროვნებაში სერიოზული მონაპოვარი.

ახალ ხელოვნებასთან ჩეხოვის მიმართების დროს ხაზს უსვამენ იმასაც, რომ ჩეხოვის შემოქმედების უკან დგას ცხოვრებისეული ჭეშმარიტება, ხოლო მოდერნისტული ლიტერატურის უკან სრული პირობითობაა. ეს შეიძლება საზოგადოდ ასეც იყოს, მაგრამ ჩვენ კონკრეტულ შემთხვევაში გვაინტერესებს ნოველა „ძილი მინდა“. ნაწარმოებში ჩვილი ბავშვის გამდელი, ცამეტი წლის უძილობით გაწამებული გოგონა, უეცრად აღმოაჩენს, რომ მისი წამების მიზეზი ჩვილის უძილობა და გამუდმებული ჩხავილია, მოგუდავს ბავშვს და ძილად მიეგდება. ხატვის ფსიქოლოგიური მოტივირება აქ იქნებ ჭარბი იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ აღწერილ ამბავში პირობითობა ძალიან მაღალია. ეს იმას ნიშნავს, რომ მომხდარის უეჭველობა ნაკლებ სარწმუნოა. ამ ნოველის უკან არ დგას ობიექტური ჭეშმარიტება. აქ უფრო მოდერნისტულ პირობითობასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე რეალისტურ უტყუარობასთან.

ახალი ხელოვნების მიზანია, გაერკვეს ადამიანის იდუმალ გრძნობებში, რომელსაც წამიერად გაჩენილი იმპულსები მართავენ. ესაა მიზეზი იმისა, რომ დასახელებული ნოველა რეალისტური ხელოვნების რკალში ნაკლებად თავსდება. აქ მთავარია გმირის ცნობიერებაში ინსტიქტურად გაჩენილი შეგრძნებების წარმოსახვა. ეს ნაწარმოები სათაურითაც ახლოსაა მოდერნისტულ ნოველისტიკასთან. აქაც ისევე, როგორც შიო არაგვისპირელის ეტიუდებში „ბალღი ყოფილხარ“, „ხითხითებს და ხითხითებს“ სათაურიდან თხზულების შინაარსამდე სრული წყვდიადია. ვიდრე ბოლომდე არ ჩაიკითხავ მას, სათაურის მიხედვით მიახლოებითაც კი ვერ მოიაზრებ, რაზე იქნება მასში საუბარი. ეს იმის ნიშანია, რომ ასეთ ნოველაში, რაღაც უცნაური და მოულოდნელი უნდა მოხდეს. ამდენად, მოხმობილი პარალელი შიო არაგვისპირელის ეტიუდებისა ჩეხოვის პროზასთან, არის არა თანხვედრა რეალისტ მწერალთა შემოქმედებითი იდეისა, არამედ მსოფლმხედველობრივი მსგავსება, ოღონდ შიო არაგვისპირელი თავისი მრწამსით ახალი ხელოვნების მიმდევარია, ჩეხოვი — რეა-

ლისტი, რომელიც შემოქმედებითი ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე მოდერნისტული ესთეტიკის გაელენით ქმნიდა.

* * *

ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც ხელოვანი, მართალია, ყალიბდებოდა ევროპული მოდერნისტული ლიტერატურის ძლიერი ზემოქმედების პირობებში, მაგრამ მას მაინც ორიგინალური შემოქმედებითი გზა და დამოუკიდებელი მხატვრული ხელწერა ჰქონდა. მოდერნისტები უარყოფდნენ ლიტერატურაში ჯარბსიტყვაობას და ეძებდნენ გამოხატვის ახალ გზებს, რომელსაც ექნებოდა პრეტენზია საგნობრივი სამყაროს სრულიად ახალი თვალსაზრისით შემეცნებისა.

ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც ფილოსოფიურად მოაზროვნე მწერალი, ერთნაირი ინტერესით უყურებს როგორც საერთოდ ადამიანური არსებობის საკითხებს, ასევე ქართველი კაცის ეროვნული ყოფის ნებისმიერ სფეროს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მისი შემოქმედების საყრდენი ეროვნულ–ქართული სამყაროა, ჩვენი ხალხის ზოგადისტორიული და თანამედროვე სინამდვილეა. მწერალი სჯის ობიექტური რეალობის მიმართ ხელოვანის დამოკიდებულებას და ეკამათება რეალისტებს: „მწერლები, გმირის ცხოვრებას თუ მიჰყვეს ხელი, დაიწყებენ იმ წამიდან, როცა პირველად აახილა თვალი მოქმედმა პირმა და ჩაყვებიან უკანასკნელ სადგომში, საფლავში. კიდევ კარგი, როცა ასე მოიქცევა ვინმე გოეტე, ბაირონი, თუ სინამდვილე არა, ფანტაზია მაინც გიტაცებს, სილამაზე გხიბლავს, მაგრამ წარმოიდგინე, შუათანა მწერალი რომ დაიწყებს ხელის ფათურს უცხო გმირის ცხოვრებაში, სულში, გულში. გაჭიანურებული სიტყვათა ფრქვევა ჟამივით შეგაძულებს გმირსაც და მის ბიოგრაფიასაც“.[1] წერის ასეთ მანერას მწერალი უნაცვლებს ახალ პოზიციას, რომელიც მოდერნისტული სტილის

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ. ოთხ ტომად, ტ.I, თბ., 1973, გვ. 135

ერთგული ხელოვანის პოზიციაა. „მე სხვადასხვა სურათს მოგაწვდენ ცხოვრებიდან, მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია, ისე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის. მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი უკვე შემუშავებული თავთავის ადგილზე პოოს. ხელოვანმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორი–სამი ხაზით დაამზადოს. დამთავრება დაბოლოება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებასა და სურვილს მიანდოს“.[1] ნ.ლორთქიფანიძის კრიტიკა მიმართულია რეალისტებისა და, პირველ რიგში, ხალხოსნობის წინააღმდეგ, რამდენადაც ამ უკანასკნელთ ახასიათებთ გაჭიანურებული თხრობა, მკაცრი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა და ზოგჯერ უაზრო დეტალიზებაც მოვლენებისა. მოდერნისტული ლიტერატურა უპირატესობას ანიჭებს მცირე ჟანრს: ნოველას, ჩანახატს, ესკიზს, ეტიუდს, რომლებშიც ყურადღება გამახვილებულია ადამიანის შინაგან სამყაროზე სუბიექტურ განწყობასა და ინტუიტურ შეგრძნებებზე. „განა მწერალს, როგორც ყოველ ადამიანს, ცოტა ჰყავს ნაცნობი, რომელსაც მზის დაბნელებასავით ერთხელ ნახავს, რომელზეც გაუგონია ორიოდე სიტყვა და უბრალო „შეხვედრაც მეხსიერებიდან ვერ აღმოუფხვრია, – წერს ლორთქიფანიძე. „განა უფლება არ აქვს ბელეტრისტს შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერი შთაბეჭდილებები გადასცეს. მეგობარ-მკითხველს?“ არის თუ არა ეს ის, რაც მწერლის თვალსაწიერში მოხვედრის ღირსია? მოდერნისტისთვის არ არსებობს წვრილმანი, ის, რაც ადამიანის ყოფისათვის განუშორებულია, ყველაფერი საინტერესოა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობასაც იძენს. ნ. ლორთქიფანიძისათვის არც ის აზრია უცხო, რომ ლიტერატურა უნდა არსებობდეს მასისათვის, რომელსაც ყველას ცნობიერება მისწვდება. მაგრამ მისი პოზიცია სულ სხვაა: „ყველასათვის გასაგები ნაწარმოები წარმოუდგენელია, საქმე ის არის, რომ ოთხი-ხუთი ადამიანის სულისკვეთებას

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ. ოთხ ტომად, ტ.I, თბ., 1973, გვ. 135

უთხრას პასუხი. ეს ნაწერი ერთი „ადამიანის საბუთია“ და მოვალე ხართ, დაბეჭდოთ, ერთი ადამიანის ტანჯვა-წვალებას მაინც გააგებინებს ქვეყანას“.[1]

მოდერნისტებთან თხრობა იმთავითვე კომპაქტური იყო, ისინი გმობდნენ უსარგებლო მრავალსიტყვაობასა და ამბის დეტალურ გადმოცემას. ნ. ლორთქიფანიძის ერთ თხზულებაში მწერალსა და მასთან მოსულ ნაცნობს შორის ასეთი დიალოგი იმართება: „დღეს ერთი ღორობა ჩავიდინე, – ეუბნება ნაცნობი ავტორს და შენთან მოვედი გულის მოსაფხანად. თუ ამწერ და ჩემ თავს ნამდვილ ღორად მაჩვენებ, ყმად გამოგყვები“. „როგორ შენ სარკე არა გაქვს? შენ თვითონ აგეწერა შენი თავი“. „საქმეც ის არის, რომ მე თუ ავიწერე ჩემი თავი, უსათუოდ შევალამაზებ, შევთხზავ, შევადარებ და ღორის მაგიერ თხა მაინც გამოვალ, ირემი თუ არა“.[2] ამ დიალოგში ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დეტალია, „მე რომ ავიწერო თავი, უსათუოდ, შევალამაზებ, შევთხზავ, შევაკეთებ“. რეალისტი მეტწილად მიმართავდა ასეთ შელამაზებას, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აკეთილშობილებდა სინამდვილეს. სარკეში თავის დანახვა ობიექტური რეალობის ზუსტ სურათს არ იძლევა. ასე რომ ყოფილიყო, თავისი თავის დასახატავად მწერალს არ მიმართავდა. მოდერნიზმი რეალობის წარმოსახვისას უფრო პირუთვნელია. უკრაინელი მოდერნისტი ვასილ სტეფანიკი წერდა: „თუ ჩვენ გვინდა გვქონდეს ორიგინალური და ძლიერი ლიტერატურა, საჭიროა წარმოვსახოთ უპიროვნო შიშველი სახეები გლეხთა ცხოვრებიდან“[3]. იგივეს ამბობს ქართველი მეცნიერი კოტეტიშვილი შიო არაგვისპირელზე. შიშველი სახეების წარმოსახვა ნიშნავს. აბსოლუტური სიმართლით დახატვას. აქ აღარ დგას ტიპიურობის საკითხი. ტიპიური კერძოდან ზოგადისკენ მიემართება და ამდენად მასში

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ. ოთხ ტომად, ტ.I, თბ., 1973, გვ. 135

[2] იქვე, გვ. 135

[3] Василь Стефаник, Лист О.С. Маковей, 1998. (Новелли, М. 1983, стр. 207)

შელამაზება თითქმის გარდაუვალია. ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავებით კი ხდება ადამიანის სულის სხვადასხვა შრეების გამომზეურება. აქ მხატვრული ტალანტი შლის ზღვარს რეალურსა და გამოგონილს შორის. ლორთქიფანიძე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს თხრობის მაღალი კულტურით, ფხიზელი ხედვითა და საგანთა ღრმა ესთეტიკური ჭვრეტით. ადამიანის სულიერი მღელვარების სიღრმისეული წვდომა მის პროზაში შერწყმულია გამოხატვის სიცხადესთან.

ნიკო ლორთქიფანიძემ ფილოსოფოსის მაძიებელი თვალი გაადევნა, ქართველი კაცის თანამედროვე ყოფას და წარმოაჩინა იგი როგორც ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლაში ამაოდ დამაშვრალი, ტანჯვითა და ყოველდღიური საზრუნავით არაქათგამოლცლილი, ზოგჯერ ღვთისაგან მიტოვებული, მაგრამ მაინც სიცოცხლის წყურვილით აღსავსე. ადამიანის წინაშე, მწერლის აზრით, როგორი ბედნიერიც არ უნდა ჰყოს იგი უფალმა, აღმართულია სიკვდილი, როგორც მისი ყოფნის გარდაუვალი დასასრული. ამიტომ ადამიანის ყოველ ნაბიჯს, სიხარულისა თუ სიამის განცდას თან სდევს სიკვდილის ხსოვნა, როგორც უკურნებელი სევდა არსებობისა. მოდერნისტული ხელოვნება ადამიანში ხედავს მსოფლიო მარადიული სულის გამოვლენას. აქედან გამომდინარე, ადამიანის არსებობა განისაზღვრება არა კონკრეტული სოციალური გარემოთი, არამედ სამყაროს მარადიული კანონებით. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანის ყოფნის საზღვრები წინდაწინვე არის შემოფარგლული არსთა გამრიგეს მიერ. ამდენად სოციალური გარემოს შეცვლა ვერ გამოიწვევს ადამიანის ყოფნის არსის შეცვლას. ლორთქიფანიძის ნოველებში, სადაც ზემოაღნიშნული, შემოქმედებით პრაქტიკაში ხორციელდება, ვხედავთ როგორც სამშობლოს სიყვარულით გულაღტკინებულ ქართველს, ასევე პატივმოყვარეობით თავგასულ ადამიანს, ცხოვრების ავზნეობით გათელილ უმწეოსა და მიუსაფარს, ცხოვრებაზე გაავებული მავანსა და მავანის მრისხანებას, ქონდრისკაცის სისასტიკესა და ბევრ სხვას. ეს ქართული ეროვნული რკალია, ჩვენი ეროვნული ყოფიერების ზღუდით შემოფარგლული.

ეროვნული ყოფის შემეცნება არის ერთგვარი ხიდი ზოგადადამიანური ყოფის შესაცნობად. მისი ნოველების მიხედვით ადამიანის შრომა, მისი ყოველწამიერი ფუსფუსი და გარჯა მის დიდ შემოქმედებით უნარზე მეტყველებს, მაგრამ ადამიანი მაინც ამაოდ იბრძვის, სამყარო გამოცანაა მისთვის. ის ვერასოდეს მოახერხებს მისი საიდუმლოს ამოხსნას, თუნდაც დიდი მეცნიერული აღმოჩენებით შეძლოს მატერიალური სამყაროს მრავალი კანონზომიერების დადგენა.

ნიკო ლორთქიფანიძე სრულად ფლობს იმერული დიალექტის თავისებურებებს, რაც საშუალებას აძლევს მას, ღრმად წარმოაჩინოს გლეხის ფსიქოლოგია. მისი სურათები ყოფიერების ღრმა შემეცნებითა და ორიგინალური ფორმით არის გამორჩეული. ფსიქოლოგიურში ჩაღრმავებით ის ცდილობს აჩვენოს ადამიანის სულიერი მოძრაობის ნებისმიერი ვიბრაცია. ფსიქოლოგიური აქ იქნებ არც ემსახურება მშვენიერს, მაგრამ იგი სუბიექტურის გამოვლენის ერთადერთი გზაა. ფაქტის ანალიზი აქ არ ხდება. ადამიანის სულიერი მოძრაობის კვლევა, რაც თავისთავად ნაკლებად ხილულის წვდომაა, ძნელად სარწმუნოა, მაგრამ არა მიუწვდომელი. მოდერნიზმი კონკრეტული ადამიანის არსში წვდომით მიდის იმ დასკვნამდე, რომ გარკვეული სოციალური ყოფის ადამიანი თავისი ყოველდღიური საზრუნავით სხვა არა არის რა, თუ არა ზოგადის კერძო გამოვლენა.

* * *

XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზე უკრაინულ ლიტერატურაში პარალელურად ვითარდება რეალისტურ-დემოკრატიული, ლიბერალურ-ბურჟუაზიული და მოდერნისტული, ნაკადები, რომელთა შორის უკიდურესად გამწვავებული პოლემიკაა. რეალისტ-დემოკრატებისათვის ლიტერატურის შეფასების ძირითადი კრიტერიუმი იყო მოთხოვნა იმისა, რომ ლიტერატურა უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, გააფართოვოს მისი ეროვნული

და სოციალური ცნობიერება და იყოს აქტიური შემოქმედი საკაცობრიო პროგრესისა. რაც შეეხება მოდერნიზმს, მართალია, იგი არ მოსულა უკრაინულ ლიტერატურაში როგორც კოსმოპოლიტური ხელოვნება, მაგრამ მოძველებული ფორმებისა და ასახვის ტრადიციული მეთოდის მიმართ მაინც უკიდურესად კატეგორიული პოზიცია ჰქონდა. რეალისტური ლიტერატურის განვითარების ინტერესები მოითხოვდა მოდერნისტული მანიფესტების თეორიულ უარყოფას, რამდენადაც მასში „წმინდა ხელოვნების“ იდეაც იყო გაცხადებული. მოდერნიზმი არ ყოფილა ხელაღებით წინააღმდეგი ხალხის სამსახურის იდეის შემცველი ლიტერატურისა, მაგრამ, რაკი, ტრადიციული ვეღარ სცემდა პასუხს საზოგადოების წინაშე დასმულ მწვავე პრობლემებს, ხოლო მოდერნიზმი ცდილობდა სრულიად ახალ განზომილებათა დამკვიდრებას, ამიტომ დაპირისპირება თანდათან იქცა დაუფარავ მტრობად. სწორედ ამიტომ ლიტერატურულ პოლემიკას ამ ეტაპზე ორმხრივი ირონია და ნიჰილიზმი ახლავს. ტრადიციული ლიტერატურული ფორმები ვერაფერს უპირისპირებს ხელოვნებაში ახალ საერთო ევროპულ ტენდენციებს, ვერც სინამდვილის უკიდურესად გართულებულ შინაარსს გადმოსცემს და აღიქმება როგორც ბანალური, დახავსებული, თანამედროვე საზოგადოებრივი ყოფის გამოხატვის უნარმოკლებული.

ახალმა თაობამ, პირველ რიგში, ბრძოლა გამოუცხადა პროზაში თხრობით–აღწერილობით მეთოდს, რომლის ერთგული მიმდევრები ხალხოსნები იყვნენ. სხვათაშორის, ამ მეთოდს უკრაინულ ლიტერატურაში ძველი თაობიდანაც ბევრი გადაუდგა, შეაქცია რა ზურგი, ყოფითი დეტალების ფართოდ დამუშავების გატკეპნილ გზას და სცადა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური განცდების წარმოსახვა, თუმცა გაუჭირდა ახლის სრულად შეთვისება. საქმე იმაშია, რომ 60–იანი წლებიდან უკრაინულ პროზაში დამკვიდრდა ობიექტური, ეპიური თხრობის მანერა (ის თავის მხრივ შეენაცვლა უფრო ადრე არსებული პირველი პირით თხრობას), რომელმაც შექმნა სოციალურ–ყოფითი ნოველისა და რომან–ქრონიკის ჟანრი. ზოგი

ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებაში ძველი მანერის შინაგანი რეკონსტრუირება მოხდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ თხრობას მიჰყავს თხზულების ფაბულა, თუმცა ასეთ ნაწარმოებში მაინც ხშირია მკითხველისადმი ლირიკული მიმართება და ფილოსოფიური მედიტაციები.

უკრაინული ლიტერატურის ამ უაღრესად რთულ პერიოდს ი. ფრანკო ასე ახასიათებს: „არასოდეს დღემდე არ ყოფილა ჩვენი სიტყვიერების სივრცეში ასეთი გამოცოცხლება ერთმანეთის საპირისპირო ნაკადთა შორის, არც ასეთი დიდი კონფლიქტები, პოლემიკა, განსხვავებული აზრები, მისწრაფებები, იდუმალი, მაგრამ ღრმა ძვრები“. ამ პერიოდის ეროვნული ლიტერატურის მიღწევად მას მიაჩნია „სოციალური მოვლენის ფსიქოლოგიური ანალიზი“[1].

ფილოსოფიურ–მორალისტური და ფსიქოლოგიური საკითხებისადმი ფართო ინტერესი ამ ეტაპის უკრაინული ლიტერატურის საერთო ნიშანთვისებაა. თავდაპირველად ტერმინ მოდერნიზმს უკრაინულ ლიტერატურაში აღიქვამდნენ „ფსიქოლოგიური რეალიზმის“ სინონიმად. მოდერნიზმი არ ყოფილა აქ მხოლოდ მოდერნისტთა მონოპოლია. მწერალ–დემოკრატთა შემოქმედებაში ერთმანეთის გვერდით ვითარდება დემოკრატიული და მოდერნისტული ტენდენციები. დემოკრატიული მიმართულების მწერლებმა შექმნეს დეკადენტური სულისკვეთებით გაჟღენთილი ნოველები, ზოგჯერ კი მოდერნისტებისგან ისესხეს მხოლოდ ფორმა. ამრიგად, სოციალურ–ფსიქოლოგიურ ნოველებში უიმედობა შეერწყა პროტესტს და ასე გამოიკვეთა მოვლენის სოციალური და ფსიქოლოგიური იერსახე. ახალი ფორმების ძიება ნიშნავდა იდეური ლიტერატურის გვერდით „მე–ს თვითანალიზის გამომხატველი ლიტერატურის შექმნას, რაც იყო დამკვიდრებულის უარყოფა. ფსიქოლოგიური ანალიზისაკენ მწერლის მიქცევამ გამოიწვია აზრთა სხვადასხვაობა ნაწარმოების კომპოზიციური აგების საკითხზეც. მე-19 საუკუნეში ისინი ხელავენ „ცარიელ ად-

[1] Жур. Літературно-наукові вісник. 1903 т. XXI, стр. 118

გილს", „სიჩლუნგეს", „უპრინციპობას", „სიბნელეს." ჟურნალ „უკრაინსკა ხატაში" დაბეჭდილ ნ. ევშანის წერილში მთავარი საკითხი იყო ფორმის საკითხი, ხოლო ვ. ლეპკო რეალისტურ ლიტერატურას საერთოდ არ ცნობდა. ცდა ადამიანის ცხოვრების ობიექტივაციისა და გარესამყაროსთან მიმართებაში მისი რეაქციის ჩვენებისა, ჰგავს გამოხატვის გზას ლირიკულ პოეზიაში, რაც განაპირობებს ამ პერიოდის მწერალთა შემოქმედებაში ლირიკული სტიქიის სიჭარბეს. მეცნიერულმა პროგრესმა სიტყვის ოსტატებს საშუალება მისცა, ესარგებლათ იდეის ასოცირების კანონით ისე, რომ მკითხველს არ უნდა ეგრძნო გულისგამაწვრილებელი ზემოქმედება დეტალების აღწერისა. უკრაინელ მწერალთა უმრავლესობის შემოქმედებითი ევოლუცია სწორედ ამ გზით წარიმართა. ნაწარმოებში სინამდვილის სურათები ამოიზრდებიან ცალკეული პერსონაჟის ფსიქიკური სამყაროდან, სტატიური აღწერები ადგილს უთმობენ დინამიურ მოქმედებას. ასეთი ევოლუცია რომელიმე ნიჭიერი ოსტატის ინდივიდუალური მონაპოვარი კი არ არის, არამედ ლიტერატურის განვითარების საეროო ევროპული ტენდენციაა.

მწერალმა უარი თქვა გამოხატვის ტრადიციულ საშუალებებზე და სცადა ადამიანის ფსიქოლოგიის ჩვენება არა ხასიათის შინაგანი შტრიხების, არამედ გრძნობებისა და ფსიქოლოგიური პროცესის წარმოსახვით. ფრანკოს სიტყვით ეს ნიშნავს, „სამყაროც და ადამიანიც დავინახოთ პერსონაჟის თვალით. ამის მიღწევა შეიძლება სახეობრივი გამოხატვის სხვადასხვა ხერხით, რაც აიძულებს მკითხველს, დაივიწყოს, რომ გრძნობა ხელოვნურია და აღიქვამს წაკითხულს როგორც თვით ცხოვრებას მის უშუალო გამოვლინებაში". გმირის თვალით დანახულის გადმოცემა ნიშნავს ობიექტურად არსებულის დახატვას პერსონაჟის სულიერი მღელვარების მიხედვით. ამდენად, ახალი მიმართულების მწერალი ხატავს სახეს, მაგრამ არა ავტორისეული დახასიათებით, როგორც ხდება რეალისტურ ლიტერატურაში, არამედ მოქმედებაში, თვითდახასიათების ან სხვა პერსონაჟზე დაკვირვების საფუძ-

ველზე. ასეთია მ. კოციუბინსკის „ცოდვილი სამყარო“, სადაც გარებუნება ნაჩვენებია ისეთად, როგორც არის გოგონას წარმოდგენაში. ამ ხერხით ავტორს შეჰყავს მკითხველი წარმოდგენებისა და ფიქრის სამყაროში და ამით ფსიქოლოგიურად უფრო ღრმად მოტივირებს პერსონაჟის ქცევას. ზოგჯერ მწერალი ეძებს არაჩვეულებრივ თემებსა და განწყობილებებს, ქმნის მცირე ფორმის ჩანახატებს, ფსიქოლოგიურ ეტიუდებს, ნოველებს. ამ ფორმით შეუძლებელია ხასიათის სრული გამოვლენისათვის საჭირო ყოფითი მასალის ყოველმხრივ ათვისება, რაც ჩვეულებრივი ამბავია ეპიურ თხზულებაში. ამის გამო უდიდესი ნაწილი ამ მასალისა მწერლის თვალსაწიერის მიღმა რჩება. ამიტომ ახალი მიმართულების მწერალი ირჩევს ყოფიერების ყველაზე არსებით ეპიზოდს და იფარგლება იმით, რაც ამ ეპიზოდის ამომწურავად გამოხატვისათვის არის აუცილებელი. ეს ხელს უწყობს მკითხველს თავისი ცნობიერება შეავსოს წარმოსახულით. ოლღა კობილიანსკის მოთხრობა „მეფის ასული“ უკრაინულ ლიტერატურაში პირველი მოთხრობაა, რომელშიც მოცემულია არა სასიყვარულო თავგადასავლები და ინტრიგები, არამედ ყოველდღიური ყოფის ფსიქოლოგიური ანალიზი. მწერალი ეძებს უჩვეულო განწყობილებებს და ცდილობს რეალობის ახლებურ მხატვრულ გააზრებას. ა. გრიგორენკო წერდა: „აღარ მინდა წერა ისე, როგორც ოდესღაც ვწერდიო“.

საინტერესო დასკვნის გაკეთება შეიძლება, თუ დავაკვირდებით, როგორ ასახავენ ერთსა და იმავე ეთნოგრაფიულ მასალას ძველი და ახალი თაობის მწერლები. მიხაილო კოციუბინსკი დაინტერესდა ლუბანსკის მხარის ბაზრობით. მხატვრულ ნარკვევში მან შეგნებულად უარყო ამ მხარის თვალწარმტაცი ბუნებისა და ხალხური ღღესასწაულის ეთნოგრაფიული სიზუსტით გადმოცემა. მან შექმნა რამდენიმე სუბიექტური ჩანახატი, სადაც ის უაღრესად გულწრფელი და მართალია. ამ ბაზრის ცხოვრების ფართო პანორამა დახატა ასევე უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსმა ივან ნეჩუი-ლევიცკიმ – ყოფითი რომანებისა და მოთხრობების შესანიშ-

ნავმა ავტორმა. „თუ შევადარებთ ყოფით-ეთნოგრაფიული მასალისადმი ახალგაზრდა მწერლისა და კლასიკოსის მიმართებას, ვნახავთ, რომ ივანე ნეჩუი-ლევიცკი დეტალურად გადმოსცემს საბაზრო დღესასწაულს სრული ყოფით-ეთნოგრაფიული აქსესუარით, მიხაილო კუცუბინსკთან კი გვაქვს მახვილ სატირულ ტონებში გამოხატული ფსიქოლოგიური შთაბეჭდილებები, შეზავებული მსუბუქი იუმორითა და ღრმა სოციალური ქვეტექსტებით“.[1]

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პროზაში მხატვრულ დეტალს, რომელიც ივსება ღრმა შინაარსით და ჟღერს თითქმის სიმბოლურად. ლაკონური, კონდენსირებული თხრობის დროს დეტალი იძენს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას. მან მკითხველში უნდა წარმოქმნას ღრმა ასოციაციები. ამის საუკეთესო ნიმუშები გვაქვს მიხაილო კოციუბინსკისთან, ხოლო სახეთა ხატვის მანერა რამდენიმე მთავარი შტრიხით ან ორი–სამი სიტყვით ნიშანდობლივია ვასილ სტეფანიკისათვის, ე.ი. მწერალი კმაყოფილდება მხოლოდ იმის გამოხატვით, რაც აუცილებელია.

მოდერნისტული ნოველა ყოფით-აღწერილობითი ნაწარმოებისგან ფორმითაც განსხვავდება და შინაარსითაც. აქ ვგულისხმობთ არა მარტო ხილვის ორიგინალობას, არამედ ღრმად წვდომას ადამიანის სულში და ისეთ მომენტებზე ყურადღების გამახვილებას, რომელიც პერსონაჟის შინაგან არსებას მრავალმხრივად წარმოაჩენს. თხრობა აქ მოკლეა და სხარტი. მ. კოციუბინსკის აქვს ცოცხალი, პოეტური, მოხდენილი და მოულოდნელი სახეები, ექსპრესიული თხრობა, მხატვრული ლაკონიზმი, მდიდარი ამოციაციები და ღრმად მეტაფორული ენა.

ძირითადი თემა უკრაინელი ნოველისტებისა ამ ეტაპზე არის სოფლის ყოფა, გლეხის სოციალური ტრაგედია ახშობს მის საუკეთესო სურვილებსა და გრძნობებს. შედეგად ჩნდება შური, ეგოიზმი, ლოთობა, უნდობლობა, ეჭვიანობა, ურწმუნო-

[1] Історія української літератури. Т. 5. К., 1968, стр. 106

ბა და სხვა. ახალგაზრდა მწერლებს განსაკუთრებით აინტერესებთ მტკივნეული გარდამავალი ეტაპი გლეხის ცხოვრებაში, კერძოდ, ქონებიდან–არქონებამდე, წვრილი მესაკუთრიდან – პროლეტარამდე. ასეთი ნოველები აქვთ ვ.სტეფანიკს, ო. კობილიანსკას, მ.ჩერემშინას, ლ.მარტოვიჩსა და სხვებს. სტეფანიკის ნოველებში გლეხი დახატულია სრული არქონების ზღურბლზე, ან მაშინ, როცა ის გადააბიჯებს ამ ზღურბლს. გალიციელმა პროზაიკოსებმა ფართოდ წარმოაჩინეს გლეხური მეურნეობის რღვევის პროცესი, კაპიტალიზმის შემოჭრა და მისი დამანგრეველი ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე, მიწისათვის გააფთრებული ბრძოლა, რასაც ფრანკომ ერთ წერილში „გალიციური ჯოჯოხეთი“ უწოდა. სტეფანიკმა ერთხელ რუსოვოს გლეხობას მიმართა: „თავს ვიტეხდი გლეხის ბედზე ფიქრით. სამყარო ისევ ისე დგას, როგორც იდგა. პოეტი კი დადის გაბზარული გულით და „გატეხილი თავით“. მწერალი კატეგორიულად სვამს საკითხს: „ან თქვენგან, მუჟიკებისაგან, შევქმნით ხალხს ან დავეცემით“. შინაარსითა და თემატიკით სტეფანიკთან ბევრი რამ აქვთ საერთო მარკო ჩერემშინასა და ლეს მარტოვიჩს. სტეფანიკისთვის, როგორც ოსტატისათვის, ნიშანდობლივია შინაარსის დრამატულობა, სიტყვისა და ფრაზის განსაკუთრებული ენერგიულობა. მარკო ჩერემშინამ შექმნა თავისებური ენობრივი სტილი უკრაინულ პროზაში, შემოიტანა ხალხური იუმორი და გესლიანი სატირა. სუბიექტურ–ლირიკული ელემენტები სჭარბობს განტ ხოტკევიჩის ნოველებში. მწერალი ხატავს დასავლეთ უკრაინის ცხოვრებას უბრალო ადამიანისადმი დიდი თანაგრძნობით. კარპატების ბინადარნი მის ნოველებში გამოირჩევიან ამაყი სულით და პიროვნული ღირსების ღრმა შეგნებით. ამ მწერლების უმეტეს ნაწილს ვერ უწოდებ რეალისტს. თუმცა ზოგჯერ მოდერნისტი მწერალიც ქმნის რეალისტურ თხზულებას. ამის საუკეთესო ნიმუშია ცნობილი უკრაინული სემიტოლოგისა და მწერლის აგათანგელ კრიმსკის შემოქმედება. მისი პოეტური კრებული „პალმის რტო“ გაკრიტიკებულ იქნა იმის გამო, რომ ძლიერი რევოლუციურ–დემოკრატიული ლიტერატურის გარემოცვაში შექმნა მარტოსული ადამიანის კულტი. კრიმსკის პოეზიის ლირიკული გმირი არის ადამიანი დეკადენტუ-

რი იდეების მანტიით, ავადმყოფური განცდებითა და მღელვარებით, დამუხტული არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად.

ოპონენტებმა კრიმსკის ურჩიეს, დაეხატა საზოგადოებისათვის სასარგებლო და მომავლის რწმენით აღსავსე მოქმედი სახეები. კრიმსკიმ მოითხოვა, ხელი არ შეეშალათ მისთვის საკუთარი გზის ძიებაში. ის ირონიით უყურებდა მათ, ვინც პოეზიაში მხოლოდ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. მას მიაჩნდა, რომ რევოლუციის ქარიშხლების დროს მისი გმირის ადგილიც იყო რეალობაში, თუმცა წამყვან როლს მას არ ანიჭებდა. კრიმსკის ლირიკული გმირი ჩაკეტილია სოციალურ–ფილოსოფიური პასივობის მაგიურ კოშკში და ფიქრობს სიკვდილ–სიცოცხლის მარადიულ საკითხზე. პოეტი მართალია, არც უარყოფდა მოქალაქეობრივ მოტივებს, მაგრამ თავად მაინც არსებითად ეძებდა კონტაქტს ევროპულ მოდერნისტულ პოეზიასთან. სწორედ ასეთ კრიმსკის აქვს შესანიშნავი რეალისტური მოთხრობები[1].

ამ პერიოდის უკრაინულ პროზას კიდევ ერთი საყურადღებო თავისებურება აქვს: გალიციელი პროზის ოსტატები გლეხი პერსონაჟების დახატვისას იყენებენ ამა თუ იმ კუთხისათვის დამახასიათებელ ხალხურ მეტყველებას. ო. კობილიანსკაც კი, რომელიც ძირითადად ქალი ინტელიგენტის სახეებს ხატავს, იყენებს ბუკოვინურ დიალექტს. ეს მწერლებს აძლევს საშუალებას, დახატონ გლეხ პერსონაჟთა მართალი, შიშველი სახეები, მეტი დამაჯერობლობა მიანიჭონ მის მოქმედებას და ფსიქოლოგიურად უფრო სწორად გახსნან მისი შინაგანი სამყარო. ეს ხდება არა იმიტომ, რომ ესა თუ ის მწერალი შვილია რომელიმე კუთხისა და იქაური ხალხური მეტყველება კარგად იცის, ეს არის შეგნებული გამოყენება ხალხური მეტყველებისა (თუმცა უნდა გამოირიცხოს აზრი მათი დიალექტური ეგზოტიკით გატაცების თაობაზე) ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ამ ეტაპზე საერთოდ შეიმჩნევა პროზაში მეტყველების ბუნებრიობისაკენ მისწრაფება, მეორეც, გლეხის

[1] Історія української літератури. Т. 5. К., 1968, стр. 79

ფსიქოლოგიური სახე მაშინ არის მართალი და მხატვრულად დამაჯერებელი, როცა სრული ბუნებრიობით წარმოდგება. ბუნებრიობას კი უფრო მეტყველება ქმნის, ვიდრე ქცევა. გარდა ამისა, მეტყველების ბუნებრიობა ასევე ქმნის მისი რეალობიდან მოსვლის ილუზიას გამოგონილის სფეროში. ეს იყო ერთი ძირითადი ფაქტორთაგანი გალიციის პროზის ოსტატთა დიდი პოპულარობისა. მიუხედავად ამისა, მათი შემოქმედება საერთო უკრაინული ხასიათისაა.

რეალისტების წინააღმდეგ მოდერნისტების კატეგორიული ტონი გარკვეულად მართალი იყო, რამდენადაც ისინი სწორად ხედავდნენ უკრაინული რეალისტური ხელოვნების ნაკლს. ხოტკევიჩი უარყოფდა რეალიზმის ნაროდნიკულ–ლიბერალურ გაგებას. ნაროდნიკობა მანერა კი არ იყო მხოლოდ, არამედ პრინციპი, გარკვეული მსოფლაღქმა. სიახლეს მოწყურებული მოდერნისტი გრძნობდა, რომ რეალისტების გზით სიარული აღარ შეიძლებოდა. მაშინდელ ევროპაში ახალი ხელოვნების გავლენა განიცადა თითქმის ყველა დიდმა რეალისტმა, მაგრამ ამით მათ არაფერი დაუკარგავთ, პირიქით, თავის შემოქმედებას მეტი მხატვრული ელვარება მისცეს.

90-იან წლებში ლიტერატურაში მოსული ახალი თაობა უკრაინული პროზის განახლებას სწორედ ამ ახალ მიმართულებაში ხედავდა. „წავიდა ტენდენციურ–სოციალური, დაპროგრამებული ლიტერატურის დრო. „მწერალი არის ის, ვინც უნდა მისცეს უმაღლესი სანქცია“ (ო. ლუცკი). უფრო მკვეთრი პოზიცია ეკავა ჟურნალ „უკრაინსკა ხატას“ იდეოლოგს სრიბლიანსკის. მოდერნისტებისადმი კრიტიკულად განწყობილი ზოგი კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ უკრაინულ მოდერნიზმში ბურჟუაზიული ნაციონალიზმი უერთდებოდა აპოლიტიკურობასა და უტენდენციობას. ეს აზრი არ არის სწორი, რადგან მოდერნისტების კოსმოპოლიტიზმს არაფერი შეიძლება ჰქონდეს საერთო შოვინიზმთან და ნაციონალიზმთან. მართალია, მოდერნისტებმა არ მიიღეს კაპიტალიზმი, უარი თქვეს ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაზე, მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა საზოგადოებრივ პრობლემებზე სრული უარის თქმას. მათ უკიჟინებდნენ ასევე ეროვნული ნიადაგიდან მოწყვე-

ტას, მოდერნისტების ინტერესი საერთო ადამიანური პრობლემებისადმი მომდინარეობს გარკვეული ფილოსოფიურ–ესთეტიკური ძირებიდან, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ეროვნულისადმი ზურგშექცევას.

მოდერნისტების კოსმოპოლიტიზმი ყველა ლიტერატურაში როდი გულისხმობდა ადამიანის ეროვნული ნიშნით უგულებელყოფას, ამდენად კატეგორიული ტონი უკრაინელი რეალისტებისა მოდერნისტების მიმართ თითქმის უსაფუძვლოა. არც ერთი მოდერნისტი არ ყოფილა ევროპაში, რომელიც ადამიანისა და საზოგადოდ, თავისი ქვეყნისა და ხალხის უკეთეს დღეებზე არ ოცნებობდა. უკრაინელი მოდერნისტები ერთხანს ეროვნული ნიშნით უკიდურესობამდე მივიდნენ, აქტიურად მონაწილეობდნენ რა დამოუკიდებელი უკრაინის სახელმწიფოს მშენებლობაში. ერთი ჯგუფი მოდერნისტებისა სახალხო რევოლუციას ნაციის აღორძინების საფუძვლად თვლიდა.

მოდერნისტების შემოქმედებაში არ იყო სოციალური მოტივირება. გმირის იერსახეს, მათი აზრით, არ ქმნის სოციალური სინამდვილე. მოტივი თუ მაინც არის მათთან. არის ზოგადფილოსოფიური და არა სოციალური. მოტივირების გზა რეალისტების გზაა. მოდერნისტისათვის ადამიანი სამყაროს უძლები შვილია, რომლის ქმედება იმთავითვე განსაზღვრულია. ყველაფერი, რაც შეიძლება ადამიანს თავს გადახდეს, ყოფიერების კანონია. ამ პოზიციაზე დგანან მოდერნისტები ადამიანის ფსიქოლოგიის წარმოსახვის დროსაც. ფსიქოლოგია მათ არსებითად აინტერესებთ როგორც თავისთავადი ფაქტი. ივან ბუნინი წერდა: „სოციალური უბედურება წარმოქმნილია არა ისტორიული დროის მიერ, არამედ ეს არის ფატალური, ადამიანის არსებისადმი თანამდევი, ბედისწერით განსაზღვრული, რისი აღმოფხვრაც არც ერთ საზოგადოებას არ შეუძლია“.

უკრაინულ ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური ანალიზის გზას ამ ეტაპზე თითქმის ყველა მწერალი ადგა, მაგრამ ბოლომდე მხოლოდ რამდენიმეღა შემორჩა. ზოგმა ფსიქოლოგიური ანალიზი სოციალური პრობლემების გახსნისათვის გამოიყენა და ისევ ტრადიციულ პოზიციას დაუბრუნდა.

მოდერნიზმი არ უნდა განვსაჯოთ როგორც მიუტევებელი ცოდვა ლიტერატურაში. მას უნდა დავაკვირდეთ ჯანსაღი პოზიციიდან და მისი კვლევა უნდა წარიმართოს როგორც სიახლისა ხელოვნებაში. იგივე ითქმის უკრაინულ მოდერნიზმზეც, რომლის წინააღმდეგ ტრადიციული ლიტერატურის მესვეურთა რეაქცია არსებითად საფუძველსმოკლებული იყო.

* * *

ვასილ სტეფანიკის* შემოქმედება უნდა განვიხილოთ როგორც ცდა უკრაინულ ლიტერატურაში ახალი მსოფლგაგების

---

* ვასილ სტეფანიკი დაიბადა 1871 წელს დასავლეთ უკრაინაში. 1883 წლიდან სწავლობდა კოლომიის პოლონურ გიმნაზიაში, საიდანაც გარიცხეს 1890 წელს. 1892 წელს სტეფანიკმა დაამთავრა დრაგობიჩის გიმნაზია და მამის სურვილით შევიდა კრაკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე, მაგრამ მას მედიცინისადმი ინტერესი არ გასჩენია. სტუდენტობის დროს ის დაუახლოვდა პოლონელ ეაცლავ მორაჩევსკის, რომელიც იყო ცნობილი ექიმი, ქიმიკოსი, ბრწყინვალე ლიტერატურის კრიტიკოსი და ხელოვნების მცოდნე. მან დაახლოვა სტეფანიკი პოლონურ ლიტერატურულ საზოგადოებასთან, თარგმნიდა მის ნაწარმოებებს პოლონურად. სტეფანიკი მეგობრობდა პოლონელ მოდერნისტებთან: სტანისლავ პშიბიშევსკთან, ე. ორკანთან, ს. ვისპიანსკისთან, ი. გასაპაროვიჩსა და კ. ტეტმაერთან. სტეფანიკი დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს 90-იანი წლების ევროპაში რეალიზმსა და მოდერნიზმს შორის ბრძოლას და ამ უკანასკნელის გაელენით ქმნიდა უსიუეეტო ლირიკულ ესკიზებს. 1897 წელს სტეფანიკმა გამოსცა ნოველების კრებული „ლურჯი წიკნაკი", 1900 წელს „ქვის ჯვარი", 1901 წელს — „გზა". ამის შემდეგ თხუთმეტი წელი მას მხატერული ნაწარმოები არ დაუწერია. 1908-1918 წლებში სტეფანიკი იყო ავსტრიის პარლამენტის დეპუტატი. 1914 წელს ავსტრიის სამხედრო ხელისუფლებამ, რუს ჯარისკაცებთან კავშირის ბრალდებით, სტეფანიკი დააპატიმრა, მაგრამ, როგორც პარლამენტის წევრი, მალევე გაათავისუფლა. 1916 წელს მწერალმა ისევ მოპკიდა კალამს ხელი და 1933 წლამდე წერდა. გარდაიცვალა 1936 წელს.

დამკვიდრებისა. მან კატეგორიულად თქვა უარი რეალისტურ ხელოვნებაში არსებული თხრობით–აღწერილობით მანერაზე, ლიტერატურაში შემოიტანა ისეთი ფორმები და სტილური სიახლეები, რაც მაშინ ევროპაში მხატვრული აზროვნების მიღწევად ითვლებოდა.

რეალისტურ ხელოვნებაში ობიექტური რეალობის ასახვის პრიორიტეტი სოციალურსა და ეროვნულ პრობლემას ეკუთვნის. სოციალური გარემოდან არც ვასილ სტეფანიკი გასულა, მაგრამ კრიტიკული რეალიზმისათვის ნიშანდობლივი ტიპიური გარემოს ტიპიური გმირი კი არ დაუხატავს, არამედ არსებითი ყურადღება მიაქცია ადამიანის ფსიქოლოგიას და უკრაინელი გლეხობის ფსიქოლოგიური ყოფის უფართოესი სუათები შექმნა. „თუ ჩვენ გვინდა გვქონდეს ორიგინალური და ძლიერი ლიტერატურა, საჭიროა წარმოვსახოთ ეპიროვნო, შიშველი სახეები გლეხთა ცხოვრებიდან“,[1] – წერდა ერთ წერილში ვასილ სტეფანიკი და – რეალისტებთან კამათში მკვეთრად იცავდა თავს ესთეტიკურ პოზიციას, თუმცა ეს პოზიცია გულისხმობდა არა ასახვის ობიექტის შეცვლას, არამედ საგნობრივ სამყაროსთან ახალი თვალსაზრისით მისვლას. მისი თამამი ძიებები ლიტერატურაში სერიოზულ წინააღმდეგობას აწყდებოდა და მათი დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. სტეფანიკის ნოველები, ერთი შეხედვით, თითქოს პირდაპირი, არაკრიტიკული ასახვა იყო იმ რეალობისა, რაც მწერლის თვალსაწიერში უშუალოდ შემოდიოდა, ამიტომ უწოდეს მის ნოველებს ცხოვრების ფოტოგრაფია. სტეფანიკმა ფაქტობრივად ხელახლა აღმოაჩინა ის სამყარო, რაც ტრადიციული ლიტერატურის ასახვის ობიექტს წარმოადგენდა, მაღალი დრამატული ჟღერადობა მისცა „მცირე ჟანრს“, თუმცა დემოკრატიულმა კრიტიკამ სწორედ ის დაუწუნა ახალგაზრდა ხელოვანს, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი და ფასეული იყო მის ნოველებში. რეალისტებისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა მოდერნისტული ესთეტიკის სოციალური ინდიფერენტიზმი.

---

[1] Василь Стефаник. Письмо О. Маковею. Новеллы. М., 1983. стр. 207

სტეფანიკის ნოველები სრული სიახლე იყო უკრაინული ლიტერატურისათვის, ამიტომაც გამოიწვია მისმა მოსვლამ მკვეთრი რეაქცია. მწერალი გრძნობდა თავისი ნიჭის ძალას და მოითხოვდა აღიარებას. ჟურნალ „ლიტერატურნო–ნაუკოვი ვისნიკში“ გაგზავნილ წერილში, რომელიც თან ახლდა ნოველებს, რედაქციას სთხოვდა, დაბეჭდვის შემთხვევაში არც რაიმე ჩაემატებინათ და არც რაიმე გაესწორებინათ. მწერლის სიფრთხილე გასაგებია, რამდენადაც გაზეთ „პრაცაში“ დაბეჭდილი ნოველებიდან რედაქციის ჩარევის შედეგად „ღმერთმა უწყის, რა დარჩაო“. ჟურნალმა არათუ დაბეჭდა ნოველები, არამედ ოსიპ მაკოვეის პასუხში ჭკუის დარიგება დაუწყო ავტორს, რამაც სტეფანიკი ძალიან გააღიზიანა. მისი ნოველები მიჩნეულ იქნა უხეშ „ნედლ მასალად“ და არა დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებებად. სინამდვილეში ვ.სტეფანიკის ნოველები უკრაინულ მწერლობაში ახალი სიტყვა იყო, რაც გულისხმობდა „სამყაროს ხედვის ახალ ხერხებს“ ახალ ფორმასა და სტილს. ი. ფრანკოს აზრით, ვასილ სტეფანიკი იყო „ფორმის აბსოლუტური მპყრობელი“ და შესაძლოა უდიდესი არტისტიც, რომელიც მოვიდა უკრაინულ ლიტერატურაში შევჩენკოს დროიდან. ის ნამდვილი ღვთის მადლითცხებული ხელოვანია, რომლითაც ასევე შეგვიძლია ვიამაყოთ მსოფლიოს წინაშე“[1]. თუ ყოველივეს გავითვალისწინებთ, – წერს სტეფანიკის, ნოველებს რუსულ ენაზე მთარგმნელი და მისი შემოქმედების მკვლევარი ვ.როსელსი, უნდა დავასკვნათ, რომ ასეთი ტრიუმფით სამწერლო მოღვაწეობა არ დაუწყია არც ერთ უკრაინელ მწერალს“.[2] სიახლე იმ დროს ყველა თვალსაზრისით უკავშირდებოდა ევროპულ მოდერნიზმს. სტეფანიკის ნოველების მიმართ რეალისტურ კრიტიკის მკვეთრი რეაქციის საფუძველიც ეს იყო. რეალისტებმა, რომელთაც ოსიპ მაკოვეის პირით თქვეს თავისი აზრი, ურჩიეს ავტორს ნოველაში „სხდომა“ ყურადღება გაემახვილებინა ქურდობაზე და ყველა სხვა აზრი

[1] Жур. „Літературно-науковий вісник“, 1901. Т. 15, №9. Стр. 130
[2] Василь Стефаник. Новеллы. М., 1983. стр. 241

ამას უნდა დაქვემდებარებოდა. თავისი მოსაზრების მართებულობის საბუთიანობის დასტურად ოსიპ მაკოვეიმ დიდი ავტორიტეტები მოიშველია და დამწყებ მწერალს მისწერა ივ.ფრანკო და მ. გრუშევსკიც ამ აზრისანი არიანო. „თქვენთვის, – განაგრძობს კრიტიკოსი, მთავარი ის კი არ არის დაბეჭდავ თუ არა (ეს ჩვენთან ძნელი არ არის), არამედ ის, რომ ნაწარმოები იყოს კარგი და გაძლოს რამდენიმე წელი მაინც. მოთმინებისა და გაშალაშინების გარეშე შორს ვერ წახვალ“, ერთადერთი რაც ოსიპ მაკოვეიმ სტეფანიკს მოუწონა, იყო „ბრწყინვალე უნარი დაკვირვებისა“ და ასევე, რჩევა უცვლელად დაეტოვებინა ხალხის მეტყველება“.[1]

გაკრიტიკებულ ნოველაში ამომრჩევლები საუბრობენ გლეხის ყოველდღიურ საზრუნავზე, დაუნდობლად კბენენ და დასცინიან ერთმანეთს, ათას ვინმეს კილავენ. მერე მამასახლისი მოდის და „საქვეყნო საქმეებით“ ინტერესდებიან, ლაპარაკობენ, ვინ ყვლეფს უბრალო ადამიანს, როგორ შეჭამეს ქვეყანა მიკიტნებმა და პანებმა. რომელიმე ამომრჩეველთაგანი ისეთ პანზეც ალაპარაკდება, არაფერი რომ არ აბადია, ღამე თივაზე სძინავს და კბილებით ტილებს აკნატუნებს, სხვის დასანახად ჟილეტს შემოიკვართავს, შიგნით კი პერანგიც არ აცვია.“[2] ერთი სიტყვით საუბრობენ ყველაფერზე, რაც ენაზე მოადგებათ, თანაც თითოეული თავის აზრს კი არ გამოხატავს მავანის დანაშაულზე, სხვის ნათქვამს იმეორებს, თვითონ კი არც ერთს არ უნდა თაეის თავს გამოუტყდეს საკუთარ ცოდვებზე. ადამიანის მანკიერებაზე მრავლისმთქმელი მინიშნებებით მწერალი ქმნის რეალობის ზოგად სურათს, აშიშვლებს კაცის თვალთმაქცობას, ფლიდობას და სხვა. ამ ნოველაში გადმოცემულია ჩვეულებრივი ყოველდღიური ყოფის სურათი. მაშინ რა არის აქ ახალი? მწერალი, მართალია, არ ხატავს რეალობის დრამატულ სცენებს, მაგრამ ცალკეული მოსაუბრის გამონათქვამის მიხედვით იკვეთება მისი ფსიქოლოგია, ხდება მისი დახასიათე-

---

[1] Василь Стефаник. Письмо О. Маковею. Новеллы. М., 1983. стр. 279
[2] Там же, стр. 218

ბა. ეს არის ახალი პოზიცია, რომლის თანახმადაც ამ ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო წვრილმანის უკან აღიმართება დიდი ადამიანური პრობლემები.

ჩანახატში „საღამოს ჟამთ“ წინ არის წამოწეული სულიერი მღელვარების გამომხატველი ეპიზოდები; უზრუნველი ბავშობის გახსენება, მოგონებები დედაზე, მარიაზე, მათი საფლავები; ნაღველი, მელანქოლია. აქ ადამიანი დახატულია თავისი სუბიექტური განცდებით, ახლობლებთან დამოკიდებულებაში. გმირის ცნობიერებაში ამოტივტივდება სხვადასხვა ამბავი, რომელიც აიხუნძლება ერთ ძაფზე და ქმნის ნაღვლიან პოეტურ სურათს. ასეთი ჩანახატები ახალი ხელოვნების პირველი ყლორტებია, რომლებშიც დანახულია ადამიანის ყოფიდან ის, რისთვისაც მანამდე ყურადღება არ მიუქცევიათ. ნოველას ბოლომდე გასდევს ადამიანური არსებობის მსუბუქი სევდა, ოღონდ აქ არ არის იდეა. ასეთი თხზულებები მაშინაც და მომდევნო ხანაშიც ითვლებოდა უიდეო ნაწარმოებებად და უცხო იყო რეალისტური–დემოკრატიული კრიტიკისათვის, რადგან მისეული აღქმის არც ერთ მოთხოვნას არ აკმაყოფილებდა. ოსიპ მაკოვეის წერილმა გამოიწვია სტეფანიკის მკვეთრი პასუხი, რომელშიც სრულად გამოიკვეთა მისი ლიტერატურული კრედო, მისი მსოფლმხედველობის განსხვავებაც და დაპირისპირებაც ტრადიციულ ლიტერატურულ შეხედულებებთან. მწერალმა გამოთქვა აზრი, როგორი უნდა ყოფილიყო უკრაინელი ლიტერატურა, რომ თვალი გაესწორებინა ევროპელი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის. მას შეგნებული ჰქონდა თავისი დანიშნულებაც და საგნობრივ რეალობასთან დამოკიდებულების ხასიათიც. მისი, როგორც ახალგაზრდა ხელოვანის, ნიჭი უკვე ნაწრთობი იყო პოლონურ ლიტერატურულ წრეებში, სადაც ის საკმაო ავტორიტეტით სარგებლობდა. სტეფანიკს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა სტანისლავ პშიბიშევსკისთან, რომელიც ითვლებოდა პოლონელი მოდერნისტების ნაკურთხ მამად, ასევე მეგობრობდა ორკანთან, ვისპიანსკისთან, გასპაროვიჩთან, ტეტმაიერთან. ესენი იყვნენ მოდერნისტული ხელოვნების მიმდევრები პოლონურ ლიტერატურაში. სტეფანიკი მათ ლიტერატუ-

რულ–ესთეტიკურ კონცეფციას იზიარებდა, მის ნიჭიერებასაც ყველა აღიარებდა.

სტეფანიკმა უარყო რეალისტი მწერლის შენიშვნები და სცადა თავისი კონცეფციის დასაბუთება. „ჩემი ნოველები აღნაგობით არ შეურაცხყოფენ ესთეტიკასა და ხელოვნებას, ვინც მათ წაიკითხავს. ესთეტიკური კმაყოფილების გარეშე არ დარჩებაო“.[1] სტეფანიკი გაანაწყენა არა ნოველებს დაბეჭდვაზე უარისთქმამ, არამედ უარის თქმის მოტივმა. „მათ, ვისაც ჰონორარი უნდა მოეცა, მითხრეს: ტალანტი ეტყობა შენს ნაწერებს, მაგრამ მათში არ არის საზოგადოების სამსახურის იდეა, არ არის მეცნიერება ახლანდელი თაობებისათვის, მსგავსი ნაწარმოებების ბეჭდვას უფლება თავს შეიძლება მისცეს მდიდარმა გერმანელმაო“[2], – წერდა პოლონელ კრიტიკოსს მორაჩევსკის, რომლის ერთგვარი ლიტერატურული „ზედამხედველობით“ ყალიბდებოდა მისი მწერლური ტალანტი. „მე სულ მეშინოდა, ვყოფილიყავი დამწყები მწერალი, ახლა ვხედავ, რომ ტყუილად არ მეშინოდა, ახლა ყოველი ბრიყვი პრეტენზიას აცხადებს მამის, ძმის, ადვოკატის როლზე და იწყებს სწავლებასა და რჩევას. მე მათ თვალწინ დავხიე ჩემი ქაღალდები. ახლა დამრჩა ჩანაწერები, საიდანაც ვიღებდი მასალას ჩემი ნაწარმოებებისათვის. მე ისინი დავხიე ასე, რომ ახლა ყველაფრისაგან თავისუფლად ვარ. დღეიდან მე ვემსახურები არა საზოგადოებას, არამედ ხალხს, საკუთარ თავს. მე ხომ პირველად მივმართე მათ, როგორც ღარიბმა ბიჭმა, რომ დაედგათ ფანჯარასთან ჩემი ლამაზი ყვავილი. მათ კი მითხრეს, ყვავილი ლამაზია, მაგრამ მტკივნეული არ არისო. ჩემთვის მწარეა არა ის, რომ არ ისურვეს დაბეჭდვა, არამედ ის, რომ მიბრძანეს, მეწერა ისე, როგორც მათ უნდათ და არა ისე, როგორც მე მინდა ან შემიძლია. განაწყენებულმა მე ჩემს თავს ვუთხარი, რომ უკრაინულად არაფერს აღარ დავწერდი, სხვა ენაზე წერა კი არ შემიძლია. ჩემი კარიერა, რომელიც არ და-

---

[1] Василь Стефаник, Письмо О. Маковею. Новеллы, М., 1983. стр. 207
[2] Там же, стр. 277-98

მიწყია, დამთავრდა. მაგრამ ახლა თავიდან დავიწყებ წერას".[1] სტეფანიკი უპირისპირდება რა უკრაინელ ლიტერატურაში გამეფებულ ვითარებას, თვლის, რომ საჭიროა, უკრაინელმა ლიტერატურულმა ინტელიგენციამ იცოდეს, რა ხდება ევროპაში. „ხალხი ახლა უფრო მოუსვენარია, ვიდრე ოცდაათი წლის წინათ. მაშინ განუზომლად ბატონობდა რაციონალიზმის თეორია და სპენსერი თავისი თეზისით საზოგადოება არის ორგანიზმი. დრომ ეს თეზისები უგულებელყო. ახლა ლიტერატურაში მოვიდა ტოლსტოი და ბევრი მისი თანამოაზრე, რომ შეცვალონ ზოლა რომანტიკოსი. ისინი რაღაცას ელიან, თუმცა კი არ იციან – რას. არაფერი არ მეორდება არასდროს, დაბრუნდება კი ისეთი ნატურალიზმი, რომელიც ზოლამ გაკვალა? როგორც ბაირონის რომანტიზმი განსხვავდება იაკობსონის რომანტიზმისგან, ასევე მომავლის ნატურალიზმი იქნება განსხვავებული ზოლას ნატურალიზმისაგან. ახლა ევროპაში ბრძოლა წარმოებს ორ ლიტერატურულ მიმდინარეობას შორის. მოდიან სიმბოლისტები, იმპრესიონისტები, და შეუძლებელია ითქვას, რომ ეს ბავშვური თამაშია. ისეთი მხატვარიც კი, როგორიც ჰენრიკ იბსენია, ბოლო დროს გახდა მისტიკოსი. ეს ნაკლებმნიშვნელოვანი არაა. ეს უნდა იცოდე, თუ გინდა, გაჭრა ფანჯარა ევროპაში".[2] იბსენის მისტიკურობა მოდერნისტულ ხელოვნებასთან დაახლოების ფაქტია, რასაც, ცხადია, მისთვის, როგორც შემოქმედისათვის დადებითი რეზულტატი ჰქონდა. მოდერნიზმის გავლენა განიცადა ყველა დიდმა ევროპელმა მწერალმა. ამიტომ ლიტერატურულ სიახლეებზე, სტეფანიკის აზრით, უკრაინელმა მწერლობამ უარი კი არ უნდა თქვას, პირიქით, უნდა მიესალმოს. თუ ასე არ აკეთებს, ეს იმის ნიშანია, რომ უკრაინულ ლიტერატურაში განუყოფელად ბატონობს ძველი, ტრადიციული შტამპები. რეალისტურ ნაწარმოებში გმირის მოქმედება მოტივირებულია და, ამდენად, მხატვრულად დამაჯერებელი. აქ მეტნაკლებად მაინც არის შესაძლებელი მოქმე-

---

[1] Василь Стефаник, Письмо О. Маковею. Новеллы, М., 1983. стр. 279
[2] Там же, стр. 17

დების მსვლელობის წინასწარ განჭვრეტა, რაც შეუძლებულია მოდერნისტულ თხზულებაში. მოდერნისტთან ხასიათი კი არ ყალიბდება, იმთავითვე მიცემულია. რეალისტთან წინასწარ მზადდება ყოველივე, მოდერნისტთან ყველაფერი მოულოდნელია. რეალისტი ქმნის ობიექტური რეალობის გათვალისწინებით, ე.ი. მასთან გმირი ისეთია, როგორსაც აყალიბებს რეალობა; ეს, ცხადია, რელსტის მიერ დახატულ ადამიანში სუბიექტურობას არ გამორიცხავს, მაგრამ აქ დომინანტია ობიექტურად არსებული. მოდერნისტი ქმნის ობიექტურად არსებულის გარკვეული უგულებელყოფით, ამდენად, გმირი მოდერნისტთან არის არა რეალობის შვილი, არამედ თავისი თავის შვილი, ინდივიდი. მოდერნისტის რეალობა არის სუბიექტის პრიზმიდან დანახული რეალობა. მოდერნისტისათვის სუბიექტური ხდება ობიექტური, ე.ი. ობიექტურად არსებულად უნდა ჩავთვალოთ ის, რაც სუბიექტის მიერ არის დანახული. ირეალური არის მეტაფიზიკური, მატერიალური სამყაროს მიღმა არსებული. მოდერნისტისთვის ახლა ირეალურის ძიება აღარ საჭიროებს ასე შორს წასვლას. ის ჩვენთანაა, ჩვენშია, ოღონდ გონებისათვის მიუწვდომელია. ის ჩვენ სულშია და მისი საყრდენი ინტუიცია და ინსტინქტია. გონება ხედავს ხილულს, მაგრამ სულიერი სიღრმეების ჭვრეტა მას ნაკლებად შეუძლია. ობიექტურ სამყაროსთან მიმართებაში მოდერნისტს აქვს გარკვეული კონცეფცია. რეალისტი ხატავს ისე, როგორც აღიქვამს სინამდვილეს ცდით (შეგრძნებებით). მართალია, ილუზორულ რეალობას რეალისტიც ქმნის, მაგრამ აქ, რეალობის უკან, დგას ობიექტური ყოფა. ობიექტურ რეალობაში, რომლის არსებობა ჩვენ გვჯერა, მოდერნისტს შეაქვს თავისი წესრიგი. ის გვარწმუნებს თავისი მხატვრული ნააზრევით, რომ რეალობა ბევრად უფრო რთული და შეუცნობადია, ვიდრე ვიზუალურად ჩანს.

სტეფანიკის შემოქმედება ასახავს გალიციელი უკრაინელთა იმ ნაწილის ყოფის, რომელიც ყველაზე უფრო ღარიბია. მწერალი ხატავს გლეხის მძიმე მდგომარეობას, მაგრამ არც თუ ხშირად ეხება მის სოციალურ საფუძველს. ის ასახავს რეალურს, მაგრამ არ ეხება მიზეზს. ამიტომ არ შეიძლება აკვია-

ტება იმ აზრისა, რომ სტეფანიკი ხატავს მთელი კლასის სოციალურ ტრაგედიას. გლეხი მდიდარიც რომ იყოს, ყოველდღიური საზრუნავი მას ამოსუნთქვის საშუალებას მაინც არ აძლევს. ასე რომ მატერიალური კეთილდღეობა ვერ მოხსნის ადამიანის წინაშე არსებულ პრობლემებს. ადამიანი გამუდმებით ფუსფუსებს და ამ ფუსფუსში განილევა ის მცირედი სიხარულიც ადამიანური არსებობისათვის ღმერთს რომ გაუმეტებია. ნოველაში „ცეცხლის წამკიდებელი" სტეფანიკი წერს: „სოფლის ბობოლა ანდრეი კუროჩკას შვილებიც და მოჯამაგირეებიც გლეხური სიმდიდრის ტლანქსა და მძიმე უღელს ეწეოლნენ და არც მოსვენება ჰქონდათ და არც სიხარული. თვითონ ბობოლაც არანაკლებ იტანჯებოდა ამავე უღელქვეშ, თავის ბედს წყევლიდა. შეუსვენებლად ამუშავებდა შვილებსაც და მოჯამაგირეებსაც. წუთი არ მაქვს ბედნიერი რომ მშვიდად გადაეყლაპო ლუკმა. მეც დავრბივარ, ხალხსაც ვამუშავებ, და აი, დაინახავთ, როგორ ჩავძაღლდები"[1]. ბევრ ნოველაში მწერალი სოციალურ საკითხს საერთოდ არ ეხება და გლეხის გაუხარელ ყოფას სულ სხვა საფუძველი ეძებნება. მწერლის დაკვირვებისა და ანალიზის ობიექტი დაბეჩავებული გლეხის ფსიქოლოგიაა. სოციალური გარემო სტეფანიკის ნოველებშიც წარმოქმნის გარკვეულ ფსიქოლოგიურ განწყობას, მაგრამ გლეხისა და საერთოდ ადამიანის უბედურება მასთან ფატალურია და ბედისწერით იმთავითვე განსაზღვრული. „ახლა გლეხებს არაფრის სიყვარული აღარ შეუძლიათ, – წერს სტეფანიკი, – ისინი მხოლოდ იმაზე ფიქრობენ, ცოცხალ არსებას რომ დაემსგავსონ. ამ მდაბალი გრძნობებითა და აზრებით იღუპება მათი იდეალი ან ღრმად იძირება სულის ფსკერზე. მე ამოვიყვან მათ სულს სიღრმიდან ღვთის გაჩენილ მიწაზე და ვაჩვენებ მათ როგორც ძალასა და ხსნას"[2]. ემიჯნება თუ არა ამით ის რეალიზმს? შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მას უკიჟინებ-

---

[1] ვ. სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971 გვ. 146 (თარგმანი ვლ. თორდუასი)

[2] Василь Стефаник, Новеллы. Письмо Г.- Гомораку, М., 1983. Стр. 221

დნენ არარეალისტობს, ფოტოგრაფიზმს და ურჩევდნენ უტილიტარისტული ნაწარმოების შექმნას, რომელიც სინამდვილეზე გარკვეულ გავლენას მოახდენდა. სტეფანიკი მაინც თავისი გზით წავიდა და ასე დარჩა ბოლომდე: „მე დავწერ ასეულობით ნოველას, დავწერ მოთხრობებს, მაგრამ არა პუბლიკისათვის. ვინც შეძლებს ამის გადალახვას, ის შეიგრძნობს მის მთელ ხორკლიანობას“[1].

უკრაინაში ამ დროს სხვაც ბევრი წერდა მოდერნისტების მიბაძვით, მაგრამ ასეთი წინააღმდეგობა არავის შეხვედრია. სტეფანიკი მხოლოდ ფორმით კი არ იყო მოდერნისტი, შინაარსითაც. მისი ნოველები ორიგინალური ფაბულითა და სინამდვილესთან მიმართების თავისებურებით სრულიად გამორჩეული იყო უკრაინულ ლიტერატურაში. სიახლე მის შემოქმედებაში მოდიოდა მოდერნიზმიდან, რომელიც საწყის ეატაპზე მართლაც უარყოფდა ახალი ხელოვნების რაიმე კავშირს რეალობასთან. „ხელოვნებამ, – წერდა ვოლფგანგ ჰაალენი, – უნდა გადაწყვიტოს უფრო სერიოზული ამოცანები, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაში არსებული საგნების აღქმა და ინტერპრეტაციაა. „ხელოვნებამ უნდა შექმნას „ჯერ არარსებული ფორმები და პოტენციური რეალობა“[2]. პოტენციური რეალობა არის ობიექტურისგან განსხვავებული, ფანტაზიით შექმნილი რეალობა. რეალურად არარსებული ფორმების შექმნა მოდერნისტებისათვის ერთხანს მართლაც მთავარი იყო. მაგრამ, როცა მოდერნისტული ხელოვნება არარსებულიდან არსებულს დაუბრუნდა და გონებისათვის მიუწვდომელი რეალობა ადამიანის სულიერ ყოფაში მიაკელია, მისი ინტერესის სფერო რეალობას აღარ სცილდება. მოდერნისტები თავიდანაც თანახმანი იყვნენ, ელიარებინათ, რომ ხელოვნება გარკვეულად დამოკიდებულია საზოგადოებრივ სტრუქტურაზე, თუმცაღა მხოლოდ იმ

---

[1] Василь Стефаник, Новеллы. Письмо Г.- Гомораку, М., 1983. Стр. 221

[2] Бианко Бондарелли. Действительность и абстракция. сб. Модернизм враждебен искусству. М., 1964. Стр. 587

აზრით, რომ ნამდვილი ხელოვანი ყოველთვის ქმნიდა პირველ-აღმომჩენის გმირულ სახეებს.

ვასილ სტეფანიკის ნოველათა უმეტესობაც ყოფიერების ეპიზოდებს ან უმცირეს მომენტებს მოიცავს; მაგრამ მკითხველს მეტად მწარე ფიქრებს აღუძრავს. მისი მხატვრული ოსტატობის ერთი თავისებურება იმაშია, რომ სინამდვილეს იგი ხატავს გმირის თვალით და მისი, როგორც მხატვრის, პოზიცია არ ჩანს. ამდენად, სტეფანიკის პროზა მკვეთრად განსხვავდება იმ ლიტერატურისაგან, რომელიც პირდაპირ მოითხოვდა ხალხის სამსახურს. მწერალი ხატავს ვითარებას, ხშირად სოციალურს, მაგრამ არ განჯის. მკაცრი ობიექტივიზმი საშუალებას აძლევს მას, ღრმად გახსნას გლეხს სულიერი სამყარო. მწერალი ზოგჯერ წარმოაჩენს მძიმე სოციალურ ყოფას, მაგრამ მისი საყვედური უზენაესს უფრო ეხება, ვიდრე მჩაგვრელს. უკრაინელ ლიტერატურაში სტეფანიკი ერთი პირველთაგანია, რომელიც მკვეთრად გვიჩვენებს ობიექტურ ნეგატივიზმს და იმდენად შეულამაზებლად ხატავს მას, რომ მკითხველსაც არ ინდობს. ეს ეფექტურობის გზა კი არ არის, არამედ ნაწარმოებში წარმოსახულ ობიექტურ საშინელებათა მიღმა არსებული რეალობა, რომელსაც მწერალი არც აკრიტიკებს და არც გმობს, ის ხატავს, დასკვნა კი მკითხველმა თავად უნდა გამოიტანოს. სტეფანიკი ფლობს მხატვრული გამოგონების განუმეორებელ ნიჭს და მკითხველზე დამთრგუნველ შთაბეჭდილებას ახდენს. ის, როგორც ხელოვანი, ნეგატიურის ჩვენებით ცდილობს, გახსნას ობიექტური რეალობის არსი. ამას აღწევს გმირის ცნობიერებაზე გარესამყაროს დანალექებით გამოწვეულ საშინელებათა ჩვენებით. ის თითქოს საგანგებოდ ეძებს რეალობაში შავ ლაქებს, რის გამოც მას პესიმიტად მიიჩნევენ. ერთმა ნაცნობმა მწერალს უთხრა, ასეთ ნოველებს. ნუ წერ, თორემ მალე მოკვდებიო. ხოლო ცნობილმა პროზაიკოსმა ოლღა კობილიანსკამ ერთხელ სტეფანიკს ჰკითხა: „რატომ ხარ სულ წარბშეკრული და ნაღვლიანიო“. „გლეხი საღამოს შინ რომ ბრუნდება, დასეტყვილი ჯეჯილივითაა, არაქათგამოცლილი, სასოწარკვეთილი. ასეთ პირობებში მხიარულება საზო-

გალდოებისათვის სახეში შეფურთხება იქნებოდაო"[1], – უპასუხა მწერალმა. ზოგჯერ სტეფანიკის ნოველაში გადმოცემული ამბავს ძნელად თუ დაიჯერებს მკითხველი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგ მათგანს საფუძვლად უდევს რეალობაში ნამდვილად მომხდარი ფაქტი (მაგ. ქმარი კლავს ცოლს – სამი მცირეწლოვანი ბავშვის დედას, სხვაგან მამა თავის პატარა გოგონას მდინარეში ახრჩობს). ასეთ ნოველებში მხატვრული პირობითობა გარკვეულად სცილდება ყოფის საყოველთაო სავალდებულო სიმართლეს, მაგრამ მწერალს მხატვრული ოსტატობა შლის ზღვარს რეალურსა და პირობითს შორის. სტეფასნიკის ნოველების განსაკუთრებულ მხატვრულ ძალას მისი თხრობის „რკინისებურ, მტკიცე კონსტრუქციაში"[2] ხედავენ, სწორედ ამიტომ მისი „ნოველების ქსოვილი გვეჩვენება უბრალო, როგორც ბავშვის კოცნა. მკითხველი ვერ ამჩნევს, როგორი რკინის ხელითა და ფოლადის საჭრეთლით არის გამოკვეთილი მისი შავ–თეთრი კონტრასტები".[3] სტეფანიკის თხრობაში რკინისებურ კონსტრუქციას ქმნის მოკლე, ლაკონიური სიტყვა, ფრაზის მაქსიმალური აზრობრივი დატვირთვა, სიტყვის ზუსტი შესაბამისობა ასასახავ შინაარსთან. ყოველივე ეს მწერლის ღრმადცნობიერი ძიების შედეგია. მისი მხატვრული სტილი დიდი ნიჭისა და ღრმა ინდივიდუალობის გამოვლენაა. სტეფანიკი გლეხის ცხოვრებიდან ეხება მხოლოდ ღრმად სულიერს, სიღრმისეულს, ტრაგიკულს, ზოგჯერ უბრალო ყოველდღიურ ადამიანურ ურთიერთობას, ოღონდ უაღრესად ლირიკულსა და თბილ განწყობილებას. მოდერნისტულ ნოველაში კონდენსირებული თხრობის საფუძველი სიტყვის მაღალი მხატვრულ-აზრობრივი დატვირთვაა. სიტყვიერმა ქსოვილმა ადეკვატურად უნდა გამოხატოს ნივთი, მოვლენა, შეფერილობა, ფსიქოლოგიური განწყობილება. ამიტომ არ საჭიროებს მოდერნიზმი ჭარ-

---

[1] Василь Стефаник. Новеллы. Письмо О. Маковею. М., 1983. Стр.179

[2] Вл. Россельс. Проза Василя Стефаника. Послесловие книги, Василь Стефаник, Новеллы. М., 1983. Стр. 240-265

[3] Там же, стр. 240-265

ბსიტყვაობას. აქ ზოგჯერ შეიძლება აღწერილ ამბავს აკლდეს მხატვრული დამაჯერებლობა და ხელოვანი მხოლოდ მინიშნებით კმაყოფილდებოდეს, მაგრამ ეს ნაკლი არაა.

ვასილ სტეფანიკის ნოველებში სიტყვაზე არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ამბავს, ფაბულას. ნაწარმოებში წარმოსახული დამთრგუნველი ამბავი უცნაური გამოგონება კი არ არის მწერლისა, არამედ აღიქმება ჩვეულებრივ რეალობად. აქ შთაბეჭდილებას ქმნის არა სიტყვა, არამედ ამბავი, რაც მწერლის დიდ მიგნებად უნდა ჩაითვალოს. თხრობა სტეფანიკთან ასოციაციურ–ფრაგმენტულია, იგი ცდილობს არსებითს მისწვდეს და ადამიანის სულიერი ღელვის უწვრილესი ნიშნებიც კი წარმოაჩინოს.

ზოგჯერ „მცირე ამბავში“ ისეთი დიდი ადამიანური ვნება კონცენტრირდება, რომ მისი ნამდვილობა მკითხველს საეჭვოდაც კი შეიძლება ეჩვენოს. აქ მხატვრულ სიტყვას აქვს დიდი დამარწმუნებლის ფუნქცია. სწორედ მაღალმხატვრულმა სიტყვამ უნდა ასქციოს გამონაგონი ჭეშმარიტ სიმართლედ. ამისათვის კი საჭიროა საგნის ან მოვლენის სრულყოფილი შემეცნება, რაც მხატვრულმა სიტყვამ უნდა შეასრულოს. სტეფანიკი წერდა მოკლედ, ეკონომიურად „...ეს კაცი წერს მოკლედ, ძლიერად, საშინლად“ (მ. გორკი). მას აქვს უკიდურესად გამახვილებული მზერა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ხატავს გმირს მოქმედებაში ან ეხება მის გრძნობებს.

მწერალი ცდილობს ისეთი შტრიხები გამოკვეთოს ადამიანის არსებობიდან, რომელიც მისთვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია. ლაკონურად წერის დიდ სირთულეს კარგად გრძნობს თვით სტეფანიკიც: „რომ გავგზავნო დასაბეჭდად ნახევარი გვერდი, უნდა დავწერო ათასი გვერდი. ყოველი სახე ჩემი ნოველებისა მე მიჯდება დიდ სამუშაოდ და ბევრი ქაღალდის ხარჯვად“ (სტეფანიკის ავტობიოგრაფია) სტეფანიკი სრულყოფილად ფლობდა დასავლეთ უკრაინის ერთი კუთხის დიალექტურ მეტყველებას, რომელიც სასიმღერო–ფოლკლორული თვალსაზრისით გამორჩეული იყო. ეს შენიშნა მისმა „კრიტიკოსმა“ ოსიპ მაკოვეიმაც, როცა ურჩია მწერალს თავის ნო-

ველებში გლეხური მეტყველება უცვლელად დაეტოვებინა. რატომ ცდილობდა ოსიპ მაკოვეი ჭკუის დარიგებას იქ, სადაც სტეფანიკი განსაკუთრებით მშვიდად გრძნობდა თავს, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ფაქტია, რომ სტეფანიკზე უკეთესად ხალხური მეტყველება ამ პერიოდის პროზაიკოსთა შორის თითქმის არავინ იცოდა. გლეხის ცხოვრებაზე მაშინ ბევრი წერდა, მაგრამ სტეფანიკს აქვს ფრაზის სმენითი შეგრძნება, ამიტომ კარგად გრძნობს, რა მასალა უნდა შემოიტანოს ნაწარმოებში. მაშინ ძნელად თუ შეეძლო ვინმეს სტეფანიკივით სცოდნოდა რა უნდა აეღო ხალხური მეტყველებიდან და რა–არა. ხალხური მეტყველების ღრმა ცოდნამ შესძინა სტეფანიკისეულ თხრობას სისადავე და ბუნებრიობა. ლიტერატურული და ხალხური ფრაზა განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ვინც ორივეს ფლობს კარგად, მის ხელში მხატვრული სიტყვა მაგიურ ძალას იძენს. სტეფანიკის პერსონაჟები არიან ღარიბები, უქონელნი, ცხოვრებით გაუბედურებულნი, ჩაწიხლულნი, ზოგჯერ გააფთრებულნი, უმწეონი და ამაოდ დამაშვრალნი. ისინი ვერასოდეს ეღირსებიან ბედნიერებას. მათი უმრავლესობა ტრაგიკული ადამიანია, რეალობის ულმობელობით დაღდასმული. „უკრაინელი გლეხი მსოფლიოს გლეხთა შორის ყველაზე მძიმე მდგომარეობაშია“,[1] – წერდა მარკო ჩერემშინა. „მშრომელი კაცის მწუხარება, რომელიც აჭმევს მთელს ქვეყანას და თვითონ მშიერი რჩება სულისშემძვრელი ძალით ალაპარაკდა სტეფანიკის შემოქმედებაში“[2]. მწერალი საგანგებოდ მიმართავს გლეხის ცხოვრებაში დრამატულს, ფსიქოლოგიურად დაძაბულ მომენტებს, რომლებიც შემთხვევითი კი არ არის, არამედ ლოგიკურად გამომდინარეობენ გლეხის საერთო ყოფიდან. „გლეხს ავიწროებენ, მაგრამ დიდი უბედურება კიდევ ისაა, რომ ისინი ყველას ებრალება, განსაკუთრებით, ჩვენი განათლებული წრე სიტყვას არ იტყვის, რომ გლეხი არ შეიბრალოს“[3] ჩვენ ახლა

---

[1] Марко Черемшина. Творі, К. 1960. Стр., 302

[2] В. Лесин. Послесловія творі Стефаника К., 1971, стр. 422.

[3] Василь Стефаник. Новеллы, М., 1983, стр. 219

არ გვყავს არც ერთი ინტელიგენტი, რომელსაც უბრალო ადამიანი არ ებრალებოდეს. ეს სიბრალულის სპეციფიკური ატმოსფეროა და ისე გამოიყურება, როგორც არყის ხე, რომელიც არც მასალად ვარგა და არც შეშად არის კარგი. ჩვენი ინტელიგენციის ბრიყვულ–შებრალებითი ტონი ძალას აცლის ახალგაზრდობას და მათგან ხეიბარ დეკლამატორებს ქმნის. მიმოიხედეთ ირგვლივ და თქვენ ნახავთ ბებერ სენტიმენტალისტ აქტიორებს, რომლებიც თამაშობენ გლეხის მოყვარულთა როლს. დღეს სწორედ ასეთი როლის თამაში არის პატრიოტიზმი“[1] ეს შესაბრალისი მუჟიკები ის ხალხია, რომლებიც, როგორც ციკლოპები, ატარებენ ჩაგვრისა და უსამართლობის მძიმე ტვირთს“. მწერალს სჯერა, რომ ხალხში უნდა ეძებო ძალა უძლური გვამებისათვის“ – ამიტომ საჭიროა, „ჩვენი მობრიყვო ინტელიგენცია აღავსო რისხვით, რომ მშვიდად ველარ ჭამოს კატლეტები. ის იქამდე უნდა მიიყვანო, რომ მწარე ცრემლები და სისხლიანი ძახილი ხალხისა ძრაგდეს ყველა ჩვენს კარგ ადამიანს, რათა აღინთოს, როგორც მსხვერპლი, ღვთის წინაშე“.[2] გლეხს ასეთი ინტელიგენტის თანადგომა სჭირდება და არა მწარე სიბრალული.

ახალგაზრდა სტეფანიკი იყენებს მხატვრულ ხერხებს, რომელიც კულტივირებდა მაშინ იმპრესიონისტულ პროზაში“.[3] ჩვენ ვეთანხმებით იმ აზრს, რომ სტეფანიკი ყოველთვის ინარჩუნებდა საკუთარ შემოქმედებით სახეს, მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ მის ნოველებს იგივე მსოფლაღქმა ედო საფუძვლად, რომლითაც წერდნენ პოლონელი მოდერნისტები. სტეფანიკის, როგორც მწერლის, სიახლოვე მათთან უბრალოდ კარგ ნაცნობობას კი არ ნიშნავდა, არამედ შემოქმედებითი მრწამსის ერთიანობას. მართებულად შენიშნავს ვ.ლესინი „ახალგაზრდა სტეფანიკი მოდერნისტული ლიტერატურის ზეგავლენით ქმნიდა აღსაქმელად რთულ ტროპებსა და სახეებს,

---

[1] Василь Стефаник. Письмо Г. Гамораку. Новеллы, М., 1983. Стр. 220
[2] Там же, стр. 223
[3] Г. Д. Вервес. Владислав Оркані. Українська література. Стр. 68-75

რომლებიც უცნაურსა და მოულოდნელ ასოციაციებზე იყო აგებული"[1] სხვას რომ თავი დავანებოთ, სტეფანიკის „ჩემი სიტყვის" პირველ ვარიანტს ერქვა „Confiteop" ისევე, როგორც სტ.პშიბიშევსკის მოდერნისტულ მანიფესტს. სტეფანიკი პშიბიშევსკის დაესესხა წინასწარმეტყველურ ფორმას. მან თავისი არაჩვეულებრივად გამოგონილი ტროპებიც პშიბიშევსკის ნიმუშების გარკვეული ნაწილის მიხედვით შექმნა. „ჩემი სიტყვა" იყო ერთგვარი გამოძახილი პშიბიშევსკის დეკლარაციაზე, რომელიც გამოხატავდა რეალობაზე უარისთქმისა და თავის სუბიექტურ აბსტრაქციაში ჩაღრმავებას. სტეფანიკის მიზანი არის, აჩვენოს დაბეჩავებული, ცხოვრებისაგან წელში გატეხილი ადამიანის მძიმე ხვედრი და შექმნას ლიტერატურა, რომელიც უბრალო ადამიანისადმი თანაგრძნობითა და სიყვარულით იქნება სავსე. კაცთა მოდგმისათვის თანდაყოლილი უბედურება რომ აჩვენოს, მწერალი თხზავს მრავალ სურათს გალიციელი გლეხის ცხოვრებიდან, თუმცა ზოგი ამბავი მას კი არ მოუგონია, ნამდვილად მომხდარი ფაქტი გარდასახა მხატვრულად. მით უარესი რეალობისათვის, თუ ასეთ ტრაგიკულ შემთხვევებს ობიექტურად აქვს ადგილი. ადამიანი წილნაყარია ტრაგიკულთან და რეალობა შეუბრალებლად თელავს მას ფიზიკურად და სულიერად, როგორც ყველასაგან მიტოვებულ მარტოსულს. ყოფიერების სიმძიმეს იქამდე მიჰყავს ადამიანი, რომ თვითონ იმეტებს საკუთარ შვილს დასახრჩობად. მწერალს სწორედ იმას საყვედურობდენ, რაც მას რეალისტურ ხელოვნებას აშორებდა. მისთვის, როგორც ახალი ხელოვნების ყველა მიმდევარისთვის, საინტერესო იყო ადამიანი, მისი ბუნება, მისი „მე–ს" გამოვლენა. ამიტომაც მიმართავს, პირველ რიგში, ადამიანის ფსიქოლოგიას. კარგად იცნობდა რა გლეხის ცხოვრებას, მან სცადა გლეხის ბუნების გახსნა მისი ფსიქოლოგიის ჩვენებით, ხოლო, რამდენადაც ის იკვლევს ადამიანის ბუნებასა და სოციალური გარემოთი შეპირობებულ ფსიქოლოგიას, ამდენად არ შეიძლება იყოს ოპტიმისტი. მოდერნისტი თავის შე-

[1] Г. Д. Вервес. Владислав Оркані. Українська література. Стр. 68-75

მოქმედებაში გადმოშლის ადამიანური ყოფის მარადულ ტრაგიზმს, ამდენად მის წინაშე სანუგეშო არაფერია. „გარეგნულად, როგორც მიტოვებულ სამყაროში, ყველაფერი გვეჩვენება ნელი და ნაღვლიანი, ნაკლებად ღირსი ყურადღებასა, ხოლო შიგნით, ყოფიერების უყვავილო ნაჭუჭში ხდება საშინელი რამეები, წყნარი ტრაგედიები".[1] ამ ტრაგედიის ღრმად წარმოსახვა შეუძლია იმ მწერალს, ვინც „თავისი სული შეუშვა ხალხის სულში. ეს არის ახალი გზა სამყაროს ხედვისა გულისა და გრძნობის პრიზმიდან".[2]

XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზე უკრაინელი პროზის ერთ–ერთი ფართო თემაა უკრაინელი (გალიციელი) გლეხობის ემიგრაცია კანადასა და ამერიკაში. უკრაინელმა ინტელიგენციამ მწვავედ განიცადა მშობლიური ადგილებიდან გლეხობის მასობრივი აყრა, მაგრამ მათი შეჩერება ვერ შეძლო. ოკეანეს გადაღმა ახალმოსახლეს სთავაზობდნენ იმდენ მიწას, რამდენის დამუშავებასაც შეძლებდა. მგზავრობა მაშინ უკიდურესად ხიფათიანი იყო, ნახევარი შიმშილისა და სიცივისაგან იხოცებოდა გზაში, მაინც მიდიოდენ. მთაგორიან გალიციაში მიწის პრობლემა ყოველთვის არსებობდა, მიწისათვის აქ მამა შვილს ებრძოდა, ძმა–ძმას, მეზობელი–მეზობელს, სოფელი–სოფელს. ინტელიგენცია იბრძოდა ემიგრაციის წინააღმდეგ, მაგრამ ამაოდ.

ვ.სტეფანიკი ამ საკითხს გამოეხმაურა არა მარტო მხატვრული ნაწარმოებებით, არამედ წერილებშიც ფართოდ გამოხატა თავისი მამულიშვილური გულისტკივილი. მწერალი ხედავდა, როგორ უჭირდა გლეხობას თავისი სახლკარის დატოვება „შიმშილი ერეკება მათ ოკეანეს გადაღმა, მაგრამ მე არ მეცოდებიან ისინი, რადგან მათი მუშა ხელები ეძებენ გუთანს, რომ მოხნან, ჩვენი ინტელიგენცია კი არაფერს აკეთებს თუნდაც იმისათვის, რომ გლეხობას ასწავლის გზა გუთნისაკენ. ნახევარი ჩაიხოცება გზაში, ნახევარი მოხნავს მიწას და დაი-

[1] W. Ozkan. Kamopniky. A. 1900. стр. 3

[2] У.Франко. Старое і новос в українской літературі. Т. 26. 1904. Стр.82

ღიღინებს: „ხარებო, ჩემო კარგებო, რატომ გაჩერდით“?[1] სტეფანიკი იმდენად შეწუხებული იყო ამ საკითხით, რომ ვარშავაში თავის უფროს მეგობარს ვ. მორაჩევსკის წერდა: „ერთხელ მოვიდა ჩემთან ივანე, რომელსაც სამი ბიჭი ჰყავდა და მეუბნება: „ალბათ ავად ვარ, სულ ეფიქრობ, თავს ვიმტვრევ, მცხვენია ცოლის, შვილების, ხალხის. როგორც ჩანს, შევიშალე, დავდივარ სოფელ'ი, გზის ერთ მხარეს ველური კვრინჩხის ბუჩქებია, მეორე მხარეს – ტირიფები. მინდა ყველაფერი ზუსტად დავიმახსოვრო, რომ იქ ზღვაში ან ზღვას რომ გადავალ, მთელი სოფელი დამიდგეს თვალწინ. აი, ჩემს წინ თვალუწვდენელი ზღვაა, მე დავდგამ წყალზე მთელ სოფელს, ისე დავდგამ, თვალს რომ გადავავლებ, ნაღველი გამიქრება. მცხვენია იმიტომ, რომ დავინახავ თუ არა ველური კვრინჩხის ბარდებს ან ჭალაკს, გავირინდები, მინდა თავში ჩავიჭედო. ვინმე რომ ჩამივლის, არაფერს ვიმჩნევ, ვითომ საქმეს ვეძებ, შვილებსა და ცოლსაც ვერაფერს ვუმხელ“. ახლა ივანეს აღარ უნდა კანადაში წასვლა, მაგრამ რამდენიმე წლის შემდეგ იქიდან წერილი რომ მოვიდეს და იქ ეწეროს, კანადაში კარგი ცხოვრებააო, მოჯამაგირედ გასული შვილები ცემას დაუწყებენ მოხუც მამას“[2].

ოკეანეს გადაღმა დიდი იმედებით მიემგზავრება ჯანღონით სავსე ახალგაზრდობა, თავისი კარმიდამოს შეჩვეულ მოხუცებს კი უჭირთ მშობლიური ადგილების დატოვება, რადგან ცხოვრების თავიდან დაწყება მათთვის თითქმის შეუძლებელია. „ემიგრაცია, წერდა სტეფანიკი, – მოწმობს ხალხის უსაზღვრო სიბნელეს, ერის უძლურებას, ინტელიგენციის ისეთ სიმდაბლეს, რომ გააფთრებისაგან შეიძლება გულზე გასკდე“[3]. „ამერიკაში მიმავალი ქალები პირდაპირ რკინიგზის დახლებზე, მშობიარობენ, ისინი სანთელივით ყვითლები და ბალახივით

---

[1] Василь Стефаник. Письмо Г. Гамораку. Новеллы. М., 1983. Стр. 221

[2] Василь Стефаник. Письмо В. Морачевскому. Новеллы. М., 1983. Стр. 176

[3] Там же, стр. 176

მწვანენი არიან. იხოცებიან როგორც ბუზები. მამაკაცები ტირიან და ამბობენ: ჩვენ უკრაინელები კი არა ციგნები ვართ. ცრემლის ზღვა იღვრება, ტანჯვის ჯოჯოხეთი უნდა გამოიარო. ადამიანის ბედი, როგორც მისი სული, მწარეა და უსაზღვროდ ავბედითი"[1]. სტეფანიკი გამოხატავს სრული „პროლეტარიზაციის ზღურბლზე მდგომი გლეხის ცხოვრებას ან ისეთს, რომელმაც ამ ზღურბლს უკვე გადააბიჯა. სწორედ გარდამავალი, ყველაზე მტკივნეული მდგომარეობა იქცევს ახალგაზრდა მწერლის განსაკუთრებულ ყურადღებას".[2] სტეფანიკი ხედავს, რომ ეკონომიურად გაჩანაგებული გალიციელი გლეხობა მტკიცედ ჩასჭიდებია იმ აზრს, რომ სხვაგან შესაძლებელია სიღარიბისაგან თავის დაღწევა, ცხოერების უკეთ მოწყობა. მწერალი გრძნობდა, რაოდენ დიდი ეროვნული ტრაგედიაა ნებისმიერი ხალხისათვის ასიათასობით ადამიანის გულიდან მოგლეჯა, მაგრამ გამოსავალს ვერ პოულობდა. გლეხი გამდიდრებისათვის კი არ ილტვოდა ოკეანეს გადაღმა, ეს მისი ფიზიკური გადარჩენის ბოლო შანსი იყო. მწერალი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება გლეხის მაღალ ზნეობას, მის ხინჯშეუვალ სინდისსა და უზომო სიყვარულს მშობლიური ქვეყნისადმი. ესაა გამოხატული სტეფანიკის მოთხრობაში „ქვის ჯვარი". ეს ნაწარმოები თხრობის ასოციაციურ–ფრაგმენტულ თავისებურებასა და იდეის გამოხატვის ორიგინალურ ფორმას მიჰყავს მოდერნისტულ ლიტერატურასთან. თხზულების მთავარი გმირი, ივან დიდუხი, უღარიბესი გლეხია, თუმცა დღედაღამეს შრომაში ატარებს. მას მამისაგან მემკვიდრეობად დარჩა მწირი ბორცვი, რომლის დამუშავებასაც მან მთელი ძალღონე შეალია. მიწის ეს პატარა ნაგლეჯი მას თითქოს ბედისწერად ექცა. დიდუხი თავის ცხენზე მეტს მუშაობდა, მაგრამ შემოსავალი უმნიშვნელო იყო. ამიტომაც დიდუხის შვილებმა კანადაში გადასახლება გადაწყვიტეს და მოხუც მამას

---

[1] Василь Стефаник. Письмо В. Морачевскому. Новеллы. М., 1983. Стр. 177

[2] Леся Українка, Творі 5 тамах т.4. Л. 1854. стр. 348

არჩევანის უფლებაც აღარ დაუტოვეს. მოხუცი წუხდა, რომ თავის კარმიდამოს სამუდამოდ უნდა გამოთხოვებოდა. „ისე ვნაღვლობ ხოლმე ამ ნაკვეთზე, როგორც ბალღი მამაზე, მას შევალიე ჩემი ჯანი, მან გამხადა ხეიბარი, რომ შემეძლოს, იღლიაში. ამოვიჩრიდი და ზღვის გაღმა თან წავიღებდი. ამ ნაკვეთზე ვინაღვლებ მთელი დარჩენილი სიცორცხლე. ოდესღაც სიმღერა ვიცოდი, ამ ბორცვმა დამავიწყა, ოდესღაც ჯანი და ღონე მომდევდა და ამ ბორცვს შევალიე“.

კანადაში იძულებით წასვლის წინ დიდუხმა თავის მწირ ბორცვზე ქვის ჯვარი აღმართა ზედ ცოლისა და თავის სახელები ამოაკვეთინა, მეზობლებს ფული დაუტოვა და სთხოვა, რელიგიურ დღესასწაულებზე მათი სულის მოსახსენებლად სანთლები აენთოთ ქვის ჯვარზე. მერე ვახშამი გამართა, ყველას გამოეთხოვა და კანადაში გაჰყვა თავის შვილებს. ქეიფზე კარგად გამოთვრა, იცეკვა, იმღერა, მერე კი მეზობლებს უთხრა: გუშინ ტახტზე წამოწოლილი ვფიქრობდი. მოწყალეო, უფალო, რა შეგცოდე ისეთი, ზღვებს და ოკეანეებს გაღმა რომ მაძევებ? მთელი ცხოვრება ჯაფაში გავატარე, ხშირად, როცა მუშაობაში შემომაღამდებოდა, დავეცემოდი მიწაზე და გულმხურვალედ ვეეედრებოდი. ღმერთო, არ დამტოვო ისე, რომ შავი პური მაინც არ მქონდეს, ვიშრომებ, სანამ სული წამერთმევა“. ეს სიტყვები ნაღვლიანი ღაღადისია მშობლიური მხარეს იძულებით მოშორებული მოხუცისა. ავტორი ამ მოთხრობით გვეუბნება ჯერ ერთი იმას, რომ რასაც შენ ქვეყანაში ვერ იპოვი, ამაოა მისი ძებნა სხვაგან და, მეორეც, და ესაა მთავარი, მწერალმა უბირი გლეხი, ივან დიდუხი, წარმოგვიდგინა თავისი ქვეყნის შეგნებულ პატრიოტად. მან თავის თავს ჯვარი აღუმართა და ამით უკრაინისათვის თავის მკვდრად ჩათვალა. ამდენად, ივან დიდუხმა ფიზიკურად შეიძლება იარსებოს ოკეანის გადაღმა, მაგრამ სულიერად ის თავისი ქვეყნის განუყოფელი ნაწილია. მოთხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება მოგონებები, დიალოგები, ცნობიერებაში გაცოცხლებული წარსულის სურათები, ღრმა სევდა მშობლიური მიწისადმი. ასე იქმნება

ივან დიდუხის არა მთელი ცხოვრების დეტალური ისტორია, არამედ მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი.

მოთხრობაში აღწერილი ამბავი პატრიოტული სულისკვეთებით ახლოს დგას შიო არაგვისპირელის ნოველასთან „მიწაა“. ივანე დიდუხიც და ბერაც თავის ქვეყნის პატრიოტები არიან, ორივე მშრომელი, უბრალო გლეხია, ორივეს მხურვალედ უყვარს თავისი სამშობლო. ივან დიდუხი ამბობს: „რომ შემეძლოს ჩემს ნაკვეთს იღლიაში ამოვიჩრიდი და ზღვის გადაღმა თან წავიღებდიო. პატიმარ ბერას გადასახლებაში ქართული მიწა მიჰქონდა და ამით გვიჩვენა ადამიანის უცილობელი კავშირი მშობლიურ გარემოსთან. ივან დიდუხმა თავის თავს ქრისტიანული ჯვარი აღუმართა და უცხო ქვეყანაში მიმავალმა თავის ქვეყნისთვის თავი გამოიტირა. ბერას სიცოცხლეც მშობლიური მიწის სიყვარულს შეეწირა. სამშობლოს სიყვარულს ამგვარი გამოხატულება სრული სიახლე იყო და ჰეშმარიტ მხატვრულ მიგნებად ჩაითვალა კიდეც.

# რეალობა და ადამიანი

*ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაო.*
*ეკლეზიასტე*

## § 1. ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი

ადამიანი, როგორც საზოგადოების წევრი და როგორც ინდივიდი, ყოველთვის იყო მოდერნისტული ხელოვნების განსაკუთრებული ინტერესის საგანი. ადამიანი თავისი ქმედებით მის წინაშე სვამს მრავალ კითხვას, რომელიც მოითხოვს უცილობელ პასუხს. ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ხელოვანი ხატავს ადამიანის ყოველდღიურ ყოფას, რომელიც ავლენს მის ბუნებას, საზოგადოებრივ მრწამსს, ფსიქოლოგიას, მისი ქმედების საერთო დიაპაზონს და სხვა, მაგრამ ამ კითხვათაგან ბევრი მაინც უპასუხოდ რჩება. მოდერნისტებმა სცადეს ადამიანის ადგილის პოვნა სამყაროში. ადამიანის ცხოვრება, მათი აზრით, არის მარადუწყვეტი ტრაგედია, რის მთავარ შემოქმედადაც ისინი თვით ადამიანს თვლიან. ამიტომაც ამ უკანასკნელს განიხილავენ სიკვდილ–სიცოცხლის მარადიულ მსვლელობაში, ღმერთთან და საგნობრივ სამყაროსთან მიმართებაში. სწორედ ეს საკითხებია ფართოდ წარმოჩენილი ქართულსა და უკრაინელ მოდერნისტულ პროზაში, ოღონდ მათი ასახვის ობიექტი არსებითად ეროვნულ–ფსიქოლოგიური სამყაროა. აქედან ხედავენ ისინი ზოგადად ადამიანის სახეს.

შიო არაგვისპირელი ფაქტობრივად პირველი მწერალია ქართულ ლიტერატურაში, რომლის ყურადღება მიქცეულია არა სოციალური გარემოსაკენ, რომელშიც ტრიალებს ადამიანი, არამედ ადამიანის, როგორც საზოგადოებრივი არსების, შემეცნებისაკენ. მწერლის დასკვნები უკიდურესად პესიმისტურია. ბოროტება, რომელიც აღმართულია ადამიანის წინაშე, ფატალურია და მასთან ბრძოლა უშედეგოა. ადამიანი მოკლებულია შინაგან აქტივობას, არის უაღრესად დამცრობილი, შინაგანი ბუნებით მღილი, რომლისთვისაც ყოფიერება ფიზიკური არსე-

ბობისათვის ბრძოლის არენაა, ცოდვის კალოა, სადაც გამარჯვებული არავინ არ არის. ასეთ რეალობას სოციალური კატაკლიზმები ვერ შეცვლის. მწერალი შორსაა ალტრუიზმისაგან, მაგრამ მისი ღრმა რწმენით, ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლას აზრი არ აქვს. ისაკა ჭამიაშვილმა („ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“) უსამართლოდ წაართვა დათუა შრომიშვილს ოჯახის მარჩენალი ვენახი და თავსაც იწონებდა თავისი ძლიერებით, მაგრამ დათუამ არ შეარჩინა უსამართლობა ჭამიაშვილს და სიცოცხლეს გამოასალმა. ისაკა სამართლიანად დაისაჯა, მაგრამ დაისჯება დათუაც, თუმცა უსამართლოდ, მაგრამ მაინც. ჩადენილი ბოროტება ისევ ბოროტებისა და ახალი დანაშაულისაკენ უბიძგებს. ამიტომაც მწერლის პერსონაჟი საერთოდ არ უპირისპირდება რეალობას, ის ძირითადად არის პასიური მჭვრეტელი, რომელიც ხედავს, ფიქრობს, წუხს. მისი ინდიფერენტულობა რეალობის მიმართ, პიროვნული უძლურების შეგნებაა. ის არ ებრძვის აწმყოს როგორც ბაირონის ან ბარათაშვილის გმირი, ზოგჯერ მისი პასიური პროტესტი ღრმა სკეპსისის ნიშანია და მას ნაკლებად სჯერა ადამიანის შესაძლებლობისა. ადამიანი თვით არის თავისი უბედურების მიზეზი, მაგრამ მისდა სავალალოდ, სხვაგვარად მოქცევა არ ძალუძს. ამაშია მისი ტრაგედია.

საწუთროს გაუტანლობას და მის წინაშე ადამიანის უსუსურობას ყველა დროის ხელოვანი ხედავდა, მაგრამ ბევრი მათგანი ამას ეპოქის მანკიერებას მიაწერდა, მოდერნისტებმა კი ადამიანის უმწეობა ღვთის ნებად ჩათვალეს და უმწეოთა გვერდით დადგნენ. ამ ხელოვნებამ იმთავითვე დასვა კითხვა. ვინ არის ადამიანი? როგორია მისი სოციალური და ფილოსოლფიური ბუნება, აქვს თუ არა საზრისი ადამიანის არსებობას?

შიო არაგვისპირელი, როგორც დამწყები მოდერნისტული ხელოვნებისა ქართულ ლიტერატურაში, თავისი გმირის ქმედებით ცხადყოფს ადამიანის ამაო გარჯას. ადამიანი თვით ეძებს თავის დანიშნულებას, მაგრამ ამაოდ ათენ–აღამებს მის ძიებაში. ხოლო თუ ადამიანს დანიშნულება არ აქვს, მაშინ რის-

თვის გაჩნდა? ადამიანის არსში გარკვევას მწერალი ცდილობს მედიტაცია ზღაპარში „შემუსვრილი სამი მცნება“. რაც უფრო მეტია სურვილი ადამიანის არსში გარკვევისა, მით უფრო გაურკვეველი და ბურუსით მოცული ხდება ყოველივე. მეფისწული ნადირობის დროს გადაეყარა თმაგაწეწილ შეშლილს, გაუკვირდა, თაყვანს რად არ მცემსო, მიეჭრა და შესძახა, ვინ ხარო. „ადამიანიო“, – იყო პასუხი. „ადამიანის შენ რა გაქვსო“, „სისულელეო“, – თქვა უცნობმა. მეფისწულს სახე მოეღრუბლა: „ადამიანი სისულელე“? შეშლილის ნათქვამი არ ასვენებდა, ტვინს უბურღავდა ეს მარჩბიელი კითხვა. ამიერიდან მისთვის მხოლოდ ეს კითხვა არსებობდა. უეცრად შორიდან მოისმა ლომის თავზარდამცემი ღრიალი. მეფისწული ფიქრს მიეცა. ისიც, მეც და სხვა მრავალი ადამიანიც დავდივართ, ვსვამთ, ვიბრძვით, ვქორწინდებით და ბოლოს ერთი წამი და... ნადირთმეფესაც იგივე ელის, რაც თმაგაწეწილ შეშლილს, რომელსაც მისმა მხლებელმა თავი გაუჩეჩქვა. ამ დროს ლომმა კამარა შეკრა, მაგრამ მეფისწულმა დაასწრო და ლახტი შემოჰკრა. თაეგატეხილი ლომი მიწას დაენარცხა, ძლიერიც ისე მოკედა, როგორც სუსტი შეშლილი, ორივეს ხვედრი ერთიდაიგივეა. მაშ რა არის ადამიანი? შეუძლებელია ადამიანი არსებობდეს და არა კი იცოდეს, რას წარმოადგენს, რა ადგილი უკავია მცენარეთა და ცხოველთა შორის? მეფისწულმა უარი თქვა მეფობაზე და გადაიკარგა. ოცდაათი წლის შემდეგ ის უკვე ვნებადაშრეტილი მოხუცი შეხვდა უმშვენიერეს ასულს და ვინაობა გაუმჟღავნა, რასაც აზრი უკვე აღარ ჰქონდა. მეფისწულმა შემთხვევით თვალი მოჰკრა ქვას, რომელსაც ეწერა: „ჰოი, კაცო, ნურასოდეს ნუ დაეკითხები შენ თავს, რა არის ადამიანი?“ წარწერიანი ქვა მეფისწულმა მიწას დაანარცხა, თეითონაც თითქოს ძალა დაკარგაო, იქვე ჩაიკეცა. ეს კითხვა მეფისწულის ოცდაათწლიანი ფიქრისა და განსჯის მიუხედავად, უპასუხოდ დარჩა.

ადამიანის არსის შეცნობის წყურვილმა ჭლექიანი თედო ორ პიროვნებად გაყო. „ადამიანი? ადამიანი? დაეკითხა მეორე პირველს. რა არის ადამიანი? დაიწყო პირველმა, მაგრამ აზრი

ვერ დაამთავრა, ისევ შეუერთდა მეორეს და თედო ისევ ერთ პიროვნებად იქცა. „ადამიანი, ადამიანი, – თავს ძალას ატანდა თედო, მაგრამ აზრი აზრს ვეღარ ეკარებოდა, სიტყვა ადამიანი ისევ სიტყვად დარჩა და შინაარსი ვერ მოიპოვა რა“. აქედან გამომდინარე, ადამიანის არსებობას არც მიწიერი შინაარსი აქვს და არც ღვთისმიერი დანიშნულება. ადამიანი ღვთისაგან „გადაგდებულია სამყაროში“ ისე, რომ მისთვის არა დაუწესებია რა“. იქნებ ადამიანის არსზე თვით მისმა არსებობამ გაგვცეს პასუხი? მწერლის ნათელმხილველი ინტუიცია სწვდება ადამიანის სულის უფსკრულებს, ყოველივე საიდუმლოსა და საიდუმლოთა საიდუმლოს. ამდენად მის თვალწინ დგას ადამიანი გამჭვირვალე, გაფილტრული. შიო არაგვისპირელის არც ერთ ნოველაში არ არის შექმნილი ისეთი მხატვრული სიტუაცია, სადაც ლოგიკურად მოდის ადამიანის სიცოცხლის დასასრული. სიკვდილს ლოგიკა არ აქვს. ის ართმევს სიცოცხლეს ჩვილსაც და მიხრწნილსაც, ჯან–ღონით სავსე ახალგაზრდასაც და სენით განწირულსაც. სიკვდილის შემდეგ მარადიული დავიწყების ფერფლი დაფარავს ადამიანის ხსოვნას. სწორედ ამიტომ სვამს კითხვას მწერალი. აქვს თუ არა აზრი ამ ქვეყნად ადამიანის მოსვლას, როცა ასე აბსურდულად ქრება სიცოცხლე?

ადამიანის საზრისის ძიება, პირველ რიგში, ადამიანის ბუნების შეცნობას უნდა გულისხმობდეს. ასეთი თვალთახედვით კვლევა მრავალ საიდუმლოს ხდის ფარდას და იკვეთება ადამიანის რთული ფსიქოლოგიური პორტრეტი. „ადამიანი რთული ქმნილებაა, – წერს არაგვისპირელი, მისი ხასიათის, მისი აზრისა და შეხედულების შესწავლა. მთელი მისი მართლმხედველობის შეგნება და გათავისება ჩემი პირდაპირი მიზნისთვის მეტად საჭიროაო“.[1]

ადამიანს რა მძიმე ხვედრიც არ უნდა არგუნოს უფალმა, სხვა სულიერის ფიზიკური ტკივილი მისთვის გაუგებარია. იგი

---

[1] ალ. მიქაბერიძე, მოგონებები შიო არაგვისპირელზე, ლიტ. მატიანე, 1982, № 78, გვ.10

უსამართლოა, მხეცზე უარესი მხეცია და მხოლოდ თავის გადარჩენის ინსტინქტი ამოძრავებს. მაგალითად, ვაჟკაცს, რომელსაც უდროოდ მოესწრაფა სიცოცხლე, ადამიანი მწარედ გლოვობს, თვით კი ამ დროს წარბშეუხრელად უსპობს სიცოცხლეს ბუნების მშვენიერ არსებას. აქედან გამომდინარე, ადამიანური სამართალი არის დასაგმობი და არა ღვთისა. ადამიანის ყოფა არსებობისათვის ბრძოლაა, რომელიც ხშირად სისხლიან კვალს ტოვებს. ადამიანური სამართლიანობა მხოლოდ ადამიანურ ცნობიერებას მოიცავს და არ მოიაზრება სხვა სულიერთან მიმართებაში. არსებობისათვის ბრძოლა მრავალ ადამიანურ თვისებას დებს სასწორზე, მაგრამ მისი ქმედება იშვიათად გამოხატავს იმას, რასაც ჰუმანური შეიძლება ვუწოდოთ. ძალადობა ადამიანმა თითქმის ზნეობრივ ნორმად აქცია. ღვთისმოსავის უკანაც კი „...თვალთმაქცი და მატყუარა იმალება. ფლიდი და ორპირი ერთმანეთს ატყუებს. შინაგანად ყველა ორგული და გაიძვერაა, ოღონდ სულელნი ამას აშკარად გამოხატავენ, ჭკვიანები მალავენ. სამწუხარო ისაა, რომ მათ შორის ერთსაც ვერ იპოვი გულწრფელად რომ მოქმედებდეს. მწერალის პესიმიზმი იმდენად ღრმაა, რომ დედის გრძნობასაც ეჭვით უყურებს. მწერალი ხატავს, როგორ შედის ღვთის სახლში მხევალი („გმადლობ, უფალო, გმადლობ“), რომელმაც უმწიფარი ნაყოფი მოიცილა მუცლიდან და წყალში გადააგდო, ახლა კი ღმერთს შენდობას სთხოვს. ტაძარში მოდის ასევე სათნოებით სავსე ადამიანი, რომლის ზნეობრივი სიმტკიცე სანიმუშო გამხდარა ყველასათვის. ცოლის მშვენიერებით მოხიბლული მეუღლე გულდამშვიდებული წავიდა შორს და ჰგონია, რომ მისი ოჯახის სიწმინდე არ შეიბღალება. ქალი ტაძარში შედის, რათა უფალს შეავედროს მეუღლე, თუმცა მასთან განშორება უხარია და, ამ ვითომ ერთგულს, სხვისთვის უცემს გული. ტაძრისკენ მიეშურება გულმხურვალე მამულიშვილიც, მისი გულწრფელი მოქმედება გამოისყიდის მთელი ერის უნდობლობას. ის კელაპტარია ადამიანთათვის და თავისი უანგარო ღვაწლით ნუგეშს სცემს ყველას. ასეთი კაცი არ უნდა შეეიდეს იქ, სადაც ყველანაირმა სისაძაგლემ მოიყარა თავი.

მაგრამ მაინც შედის, ე.ი. სხვების მსგავსია. წმინდა ტაძარში ყოფნის ღირსი არც ერთი არ არის. სალოცავად იქ არავინ შესულა. მწყემსო კეთილო, შენი სიკეთე, საქმენი, რწმენა, გულმხურვალე მუშაკობა, არის თავდები შენი უკომპრომისო ქმედებისა, შედი ტაძარში და შენი მჭერმეტყველებით განდევნე ყველა. მათი ადგილი იქ არ არის. მწყემსი კეთილი შევიდა ტაძარში, სადაც შეჰყვა უსახო ბრბო: ქალი, კაცი, დიდი, პატარა, რომელთაც თან მიაქვთ ყველაფერი გულწრფელობის გარდა „რაგვარი სისაძაგლე არ არსებულა ადამიანის სულში“[1]. გავიხსენოთ სახარებიდან; კედელთან მიმწყვდეული მოღალატე ქალის ჩასაქოლავად გამზადებულ მამაკაცებს იესო მიმართავს: პირველმა ქვა იმან ესროლოს, ვისაც არ შეუცოდავს. ყველა კაცმა დააგდო ქვა და გაშორდა იქაურობას. მწერალი ეძებს ამ ცოდვით სავსე წუთისოფელში წმინდა ადამიანურ გრძნობას, წრფელს, უანგაროს. ღმერთო, ნუთუ ერთი ადამიანი მაინც არ დარჩა გულწრფელად რომ მოქმედებდეს? „უფალო, შეარყიე ტაძარი და შემუსრე კედლები. როგორც შიგ მყოფთ შემუსრეს ყოველი ადამიანური გრძნობა და... მწერლის ნაღველი იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ მას აღარაფრისა სჯერა. ადამიანს არაგვისპირელი გვიჩვენებს სულიერი მღელვარების დროს, ქცევაში მოქმედებაში, აღმოაჩენს საშინელ ბიწიერებას, სულიერ სიღატაკეს, ვერაგობას და სხვა. ადამიანთა შორის ის ამაოდ ეძებს გულწრფელ გრძნობას. ადამიანი ფლიდი და ორპირია, ყველა ცრუობს ღვთისა და საკუთარი სინდისის წინაშე. ადამიანი აღარ ჟღერს ამიაყად, ის აღარ არის ბუნების გვირგვინი. მას ათასგვარი საშინელების ტვირთი აწევს მხრებზე და მთელი სიცოცხლე მისი ტანჯვით ზიდვა უხდება. ადამიანს არაფერი შეუძლია, გარდა თავისი უმწეობის ნაღვლიანი შეგრძნებისა. მართალია, ის გამუდმებით იღვწის, მაგრამ ბედნიერების უბრალო შანსიც კი არ აქვს, რადგან ყველგან უბედური შემთხვევა და ფათერაკი ჩასაფრებია. არაგვისპირელის ეტიუ-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. სრული კრებული ორ ტომად, ტ. 2, თბ., 1947, გვ. 272

დები ადამიანის უმძიმეს ყოფასა და არსებობის უაზრობას გვიჩვენებს. ადამიანი კვდება უაზროდ, რაც თავისთავად მისი სიცოცხლის უაზრობაზე მიგვანიშნებს. „მეც უნდა მოვკვდე, გაიფიქრებს არაგვისპირელის ეტიუდის („ადამიანი“) პერსონაჟი თედო. ჯერ რა მიცოცხლია, რა გამიკეთებია, რომ ასე მალე მესპობა სიცოცხლე? რა კვალი დარჩება ჩემს შემდეგ? ნუთუ ასე უმნიშვნელოდ უნდა გავიარო, კვალდაუმჩნევლად ... თუკი მაგრე უმნიშვნელოდ გავიელიდი ცხოვრების გზას, რისთვისღა გავჩნდი, რა ჰქონდა აზრად ჩემს გაჩენაში ბუნებას? ნუთუ იმისთვის ვცოცხლობდი, რომ გავჩნდი და ვკვდები, რომ ვცხოვრობდი, ევარსებობდი? მაშ რა ვარ, რა სახელი მეწოდება?“[1]

მწერლის აზრით, ადამიანის ყოფა ფიზიკური არსებობისათვის ბრძოლაზე დაიყვანება. მართალია, ადამიანმა თვით შექმნა ზნეობრივი კანონები, დაინახა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწესრიგების საჭიროებაც, რაც მეტნაკლებად შეძლო კიდეც, მაგრამ მწერლის ფილოსოფიური განჯა მაინც უკიდურესად პესიმისტურია. ადამიანს არაფერი არ შეუძლია და სათამაშო ნივთადაც კი იქცევა ბუნების სტიქიასა და საზოგადოებრივი რუტინის ხელში. სამშობლოს სამსახურის სურვილით აღვსილი სტუდენტი ლუკმა–პურის შოვნასათვის ბრძოლამ დააჭლექიანა: „ჩემი გზა ვარდით იქნება დაფენილი და მოვიკლავ სწავლის წყურვილს–მეთქი, მაგრამ სწავლის მაგივრად ლუკმა–პურის მოპოვებისათვის ბრძოლაში მირბის ცხოვრება. რომელს მივსდიო ლუკმა–პურს თუ სწავლას? ორივეს ჩავეჭიდე და აი შედეგი, ორად მოხრილი რისღა მაქნისი ვარ?“.[2]

ვარშავაში ღარიბი ქართველი სტუდენტები ღარიბულ სუფრას უსხედან და მსჯელობენ. ბევრი ვარამი და დარდი, ბევრი ავი და კარგი მოაგონდათ წარსულისა და შესაფერისი გრძნობაც იპყრობდა მათ გულს, რის მიხედვითაც იმათი სახე

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. სრული კრებული ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 78

[2] იქვე, გვ. 68

ხან იღრუბლებოდა ხან იდარებდა. ... ახლა გრძნობა უფრო ღრმად, მთელი არსებით იპყრობდა მათ, მაგრამ ვერცერთმა მათგანმა ვერ დაასურათა ცოტად თუ ბევრად თავისი მომავალი, მარტო გრძნობდნენ, სწამდათ, გონების თვალით ხედავდნენ შორს რაღაც ბრწყინვალეს. რომელსაც უნდა ემსახურნენ, თუმცა იმას ველარ მიმხვდარიყვნენ, ეს საგანი რა იყო. ვერ გამოერკვიათ, ღირსი იყო თუ არა ეს საგანი იმისა, რომ იდეალად დაესახათ: ...იქნებ შავი ფარდის იქით მბრწყინავი საგანი მათი მუცელი იყოს, რომელსაც დაულია ხახა და მარტო იმას გაიძახის, „ჩემს გარდა, ყოველივე ფუჭიაო“ ... „თუნდაც იგი გახადონ კერპად მომავალში,; ახლა მაინც არ შეეგუებიან ამ აზრს, მისი გაგონებაც კი ჟრუანტელს ჰგვრის ტანში ისე, როგორც ახლა ფიდოს სიტყვებმა მოჰგვარა, როცა იმან მუცელზე დაირტყა ხელი და დაიძახა: „აი, ჩვენი პირველი და უკანასკნელი მიზანიო“.[1]

მოდერნისტულმა ხელოვნებამ ადამიანის უმწეობაც და მისი მომავლის გაურკვევლობაც ღვთის ნებად ჩათვალა. ადამიანს კონკრეტულ ისტორიულ გარემოში რეალობის უმძიმესი ტვირთი აწევს მხრებზე. სოციალური ვითარება საერთოადამიანური არსებობის სიმძიმეს უფრო აუტანელს ხდის, მაგრამ ეს შეიძლება ამა თუ იმ ეპოქაში შექმნილი რეალობის თავისებურებამაც განაპირობოს. სოციალური ანტაგონიზმი ადამიანური ცხოვრების „მონაპოვარია“, და არა ბედის განჩინება. ამდენად ერთის ფუფუნება და მეორის განაწამები ყოფა შედეგია თვით ადამიანური ურთიერთობისა და მასში პროვიდენციული არაფერია.

შიო არაგვისპირელი შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ეხება ადამიანის სიკვდილ—სიცოცხლის საკითხს და თავისი ეტიუდებით ცდილობს მხატვრულად ნათელყოს, რომ ადამიანის ყოფაში არ არსებობს ლოგიკა, ყველაფერი უაზროა. ადამიანი თითქოს მოწოდებულია ბედნიერებისათვის, მაგრამ რეალურად

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. სრული კრებული ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 74

მას სიცოცხლე ტანჯვად ექცევა, უკეთეს ხვალინდელ დღეზე ოცნებაც ფუჭია. ადამიანი ერთ დღესაც კი არ არის ბედნიერი. ახალწლის ღამეს, როცა ადამიანის გული სიხარულით უნდა ივსებოდეს, კვდება გლეხი გიგოლა. სიკვდილისთვის არ არსებობს გარკვეული დრო, ის მოდის ყველგან და ყოველთვის. რაღა მაინცდამაინც ახალწლის ღამეს, როცა ადამიანმა თავისი მუდმივი საზრუნავი უნდა დაივიწყოს და ბედნიერად იგრძნოს თავი, მაგრამ სიკვდილს არც შეწყალება შეუძლია და არც სიბრალული აქვს.

ნოველაში „ახალ წლის ღამეს“ ნაჩვენებია, რას განიცდის ადამიანი სიკვდილის გარდაუვალობის ჟამს, რა გრძნობებს წარმოშობს სიკვდილი იმის სულში. ვინც უახლოეს ადამიანს კარგავს. ადამიანი სწორედ სიკვდილის წინ გრძნობს ყველაზე მეტად ყოფნის უაზრობას. მწერალი გვეუბნება, რომ ადამიანის ბედნიერება ამ დღესაც კი შეუძლებელია. მომხდარი ამბავი ელდასავით დაუვლის ახლობლებს და უსაშველობის განცდას იწვევს. გიგოლას ორი დღის წინ სისხლის ღებინება დააწყებინა გათენებისას კი მიაბარა სული უფალს. აქ მწერალი ხაზს უსვამს არა ბრმა შემთხვევითობას, რომლის მსხვერპლია არა ერთი და ორი ადამიანი, არამედ იმას, რომ ადამიანი უმწეოა და არ შეუძლია, წინ აღუდგეს ბედისწერის განჩინებას, კვდება მარტოსული და ღვთისაგან მიტოვებული. აღდგომა საუფლო დღესასწაულია და ყველა რაღაც გასაოცარის მოლოდინშია; ჭონაობაზეც ჩამოიარეს. ყველგან სადღესასწაულო განწყობაა, ბაბდო კი უკანასკნელ დღეშია, სიკვდილს ებრძვის, მაგრამ ფარხმალს არ ყრის. მაია ბაბდოს აქეზებს, კვერცხები გაატანე მეჭონეებთანო. ამასობაში დედო ზარს ჩამოჰკრეს. გათენდა აღდგომა. ხალხი ქრისტეს ადიდებს, ზოგი ეკლესიას ჩოქვით უვლის გარს. მღვდელი წირვას იწყებს. ქრისტე აღდგა! ჭეშმარტად, – გუგუნებს ხალხი, ბაბდო კი ამ დროს კვდება. ყველა ზეიმობს, ბაბდო კი კვდება. სიკვდილისთვის სულერთია დღესასწაულის დროს მოვა სიცოცხლესთან თუ საქმიან დღეს. სულ ასეთ მოლოდინშია ადამიანი, როდის რა ელის, არ იცის. ეს გაურკვეველი მოლოდინი ართმევს მას ნუ-

გეშს. როცა ადამიანი მოკვდება ცოცხლად დარჩენილი, მაშინღა იგრძნობს მწვავედ არსებობის უაზრობას.

ამ საკითხს ეხება ვასილ სტეფანიკიც. ნოველა „შობა ღამის“ მიხედვით ყოველი ქრისტიანი ერთგვარ ღვთიურ აღმაფრენას უნდა განიცდიდეს. სიცივით გათოშილი მოხუცი მათხოვარი კი ამ დროს სიკვდილს ნატრობს. მის ნატვრას კვერს უკრავს ერთადერთი შვილი: „ღმერთი რომ მაინც შემობრუნდებოდეს, გადაგარჩენდეს ამდენ ტანჯვას და მალე მიიბარებდეს შენ სულს, რომ ცოცხლად არ ლპებოდე“. შვილმა დედას პური, არაყი და გარეცხილი ძველი პერანგი მოუტანა, მაგრამ მოხუცმა ჩასაცმელზე უარი თქვა: „ეს კონკები ჩემს ტანზე მე გავათბე, საკუთარი ტილიც მახარებს, რომ მომრავლდება მკბენს, ნაკბენი კანი კი მიხურს“.[1] „ჩემი ბავშვებიც სიცივით იყინებიან, საცოდავები, – ეუბნება შვილი, თუნდაც გავიყიდო, შეშას ვერსად ვიშოვი, რომ მოვიპარო დამიჭერენ, იჯექი ღუმელზე, შემოიხვიე ძონძები და დაელოდე დათბობას“. შვილი თავის ცოლშვილთან ბრუნდება, დედა კი რჩება მარტო თავის ფიქრებთან და წყევლის საწუთროს. „სიკვდილს მშობელი დედასავით ველოდები, ღამღამობით თვალს ვაცეცებ, იქნებ სიკვდილი გამოჩნდეს – მეთქი. ამბობენ თუ გამოჩნდა, მალე წაგიყვანსო, მაგრამ რომ არ მოდის“? მწერლის სხვა ნოველებშიც ელოდება განაწამები კაცი სიკვდილს, თუმცა, ვინც სიკვდილს ნატრობს, ის არ კვდება, „ვისაც სიცოცხლე სწყურია, ის ტოვებს ამ ქვეყანას“. ცხოვრებისაგან განაწამებ მოხუცს აგონდება, როგორ ზრდიდა შვილს მათხოვრობით ნაშოვნი ფულით. ახლა ეამაყება, რომ შვილს მათხოვარ დედასთან მისვლა არ ეთაკილება. დედაბერი არყით გამოთვრება და გაახსენდება ქმართან გატარებული წლები. ქმარი სცემდა. „ცემას იმსახურებს მათხოვარი, რომელმაც შენი ხსოვნა მათხოვრის ჩანთასთან ერთად ათრია კარდაკარ ბუკნასავით“.[2] მოხუცი თვით გმობს თავის „ხელობას“, მათხოვრობა ოჯახის შეურაცხყოფად

[1] ვ. სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 103, თარგმანი ელ. თორდუასი.
[2] იქვე, გვ. 107.

მიაჩნდა, მაგრამ სხვა გზას ვერ ხედავდა. მწერლის აზრით, ადამიანის ყოფა საკვსეა შეურაცხყოფით, დამცირებით, მწარე ტკივილით. სტეფანიკის გმირები უმეტესად მოხუცებულობის ასაკში განიცდიან უმწეობას, რაც გასაგებია, რადგან ასაკი მხოლოდ ფიზიკურ უძლურებას კი არ აგრძნობინებს ადამიანს, არამედ წუთისოფლის ამაოებასაც.

მოხუცი მათხოვარი ცხოვრების ვარამს არაყში კლავს, რაც უფრო მეტს სვამს, მით უფრო სიცხადით წარმოდგება თვალწინ მათხოვრის გზა. „ძაღლებიც კი მცნობდნენ სოფელში, – ესაუბრება ისევ თავის გარდაცვლილ ქმარს, შენი ჯოხით ვიგერიებდი, მათხოვრობით შვილი გამოვზარდე, ახლა ჩემთვის საჭმელი და ჩასაცმელი მოაქვს, არ უკადრისობს. „მაგის გულისათვის შენ, ბებერო, – მიმართავს ახლა თავისთავს მოხუცი, – ყველა ცოდვა უნდა შეგინდოს უფალმა? არყის ბოთლი მთლად გამოცალა. დათვრა, კედელს თავს ახლიდა და ღმერთს ევედრებოდა, მალე წაეყვანა ამ წუთისოფლიდან. მათხოვარი ცხადად ხედავს რომ გამოსავალი არ არის და არც ეძებს მას. ის წყევლის რეალობას, რომელმაც განუზომელი ტანჯვა არგუნა მხოლოდ.

ადამიანის არსებობის საკითხი ვ. სტეფანიკის სხვა ნოველებშიც ერთი ძირითადი საკითხთაგანია. მწერლის აზრით, გლეხის ყოფა ამაო ტანჯვაა და არაფერი შედეგი მას არ მიჰყვება. ადამიანის ბედი გადაწყვეტილია თავიდანვე და მისი შეცვლა შეუძლებელია. გლეხი დღენიადაგ შრომობს, მაგრამ მას ღმერთი თუ თვით ცხოვრება თითქოს დასცინისო, არაფერი არ გამოსდის. ის დათრგუნვილია ყოფიერებისაგან, ვერც მოსვენებას პოვებს, ვერც სიხარულს. მხოლოდ ამაო შრომა და ადამიანური უმწეობის მწარე ნაღველი სდევს თან. სტეფანიკთან ოპტიმიზმი, როგორც სიცოცხლით სავსეობა, რწმენის სავსეობა, შეცვალა რეალობის ფილოსოფიურმა განსჯამ, სკეპსისმა, მელანქოლიამ. მოდერნისტებმა ვერ იპოვეს მომავლის რწმენის საფუძველი. ცხოვრების პროცესი არ წარმოშობს ოპტიმიზმს. იგი ადამიანის ყოფას უნდა ახლდეს თან, მაგრამ არ არის შედეგი მისი ცხოვრების განვითარებისა. ის სურვილია,

მაგრამ ის, ვინც ობიექტურად უყურებს რეალობას, მას არ აქვს ხვალის რწმენა.

ნოველაში „ლურჯი წიგნაკი" გლეხ ანტონს – ბედი არ სწყალობდა. იყიდდა ძროხას, მოუკვდებოდა, იყიდდა ღორებს, ჭირი გაუწყვეტდა. მერე ცოლი მოკვდა და ორი შვილიც თან გაიყოლა. ადამიანის ძალა არ არის საკმარისი, ასეთ უბედურებას გაუძლოს. ანტონი გალოთდა. სმას გადააყოლა მიწა, ბოსტანი, მერე სახლიც გაყიდა, მამასახლისისაგან აიღო ლურჯი წიგნაკი (პასპორტი), რომ წავიდეს ქალაქში და პროლეტართა რიგებს შეუერთდეს. წასვლის წინ ზის მოღუშული და იხსენებს, ვის მიწა მიჰყიდა, ვის – ბოსტანი, ვის –სახლი. აქედან იწყება ნოველაში სასოწარკვეთილი გლეხის მონოლოგი. „ყველაფერი გავყიდე, ჩემი აღარაფერია, პაპაჩემი რომ წამოდგეს საფლავიდან, ღმერთო ჩემო, ოთხი მსუქანი ხარი, თორმეტი ჰექტარი მიწა, თეთრი ხატა, შვილიშვილს კი რაღა აბადია, აი, შეხედეთ და ამოიღო „ლურჯი წიგნაკი".

უსასოება მის სულში მწარე ირონიას წარმოშობს. ანტონს შინაგან მონოლოგს თან ახლავს ფარული დაცინვა არსთა გამრიგეზე. ანტონი თითქოს სარკეში უყურებს თავის თავს, აფასებს თავის მდგომარეობას, სვამს კითხვას, ვინ არის ის, ვინ არის საერთოდ ადამიანი და რა შეუძლია მას? ბედისწერის მსახვრალი ხელი წყვეტს ყველაფერს. ანტონს არც ცოლი შერჩა, არც შვილები და არც მარჩენალი პირუტყვი. ის დარწმუნდა, რომ ადამიანი ღვთის რჩეული კი არ არის, მასგან დაწყეველილია. ის გრძნობს, რომ ამაოა ადამიანის გარჯა. ბედისწერის წამლეკავ ძალას ვერაფერი აღუდგება წინ. ანტონი თავსდატეხილ უბედურებას ვერ უმკლავდება და ხელჩაქნეული სევდა–ნაღველს არაყში კლავს. „მამასახლისი მეუბნება, არაყში გაანიავე მთელი ქონებაო". ჩემი ქოხის ზღურბლი დაეკოცნე და მივდივარ. ეზოდან ქოხს რომ შევხედე, მტერს დაემართოს ის, რაც მე დამემართა. ქოხის სახურავს მწვანე ხავსი მოსდებია, ისლით უნდა დამეხურა, მე ვეღარ დაგხურავ, ჩემო საბრალოვ. ქვაც კი გასკდებოდა ამდენი მწუხარებისაგან. „ანტონი გამწარებით უშენდა მიწას მუშტებს, მერე მოაგონდა,

როგორ მოუკვდა ცოლი. „ჩემი უსირცხვილობისაგან საფლავში გადაბრუნდება თქვენი ძვლები, ყველაფერი სასმელში გავანიავე, პერანგიც არაყში გავცვალე, გაიგონეთ: მარიჩკა, ვასილ და იურჩიკ. მამათქვენს უპერანგოთ სიარული მოუწევს, სამიკიტნოში წყალი უნდა უზიდოს ვიღაც ვიგინდარას. ანტონს უკვე სხვის ქოხში ყოფნის უფლება აღარ აქვს. ადგა, გამოვიდა. „ფანჯრებმაც ტირილი დაიწყეს, სახლიც ისე მომტირის, როგორც ბავშვი – დედას“.

„წავალ, ცოტა ფული კიდევ დამრჩა, – განაგრძობს ფიქრს ანტონი, გამოვიბრუჟები, რაც მაბადია, სულ დავხარჯავ და სოფელს ისე დავტოვებ, რომ თავს დავამახსოვრებ ყველას. მერე თითქოს თავის უბედურებას დასცინის: „უბეში ლურჯი წიგნაკი მიდევს, ესაა ჩემი სახლიც, ყანაც და ბოსტანიც. მეფისგან ნაბოძებ წიგნაკს ყველგან ღია აქვს კარი“. მის სიტყვებში ისევ გამოკრთის ირონია.

ღირსებადაკარგული ადამიანისთვის ფასეულობა აღარ არსებობს. გამოსავალსაც ვერ პოულობს, თუმცა საკითხავია, არსებობს კი საერთოდ გამოსავალი? ანტონმა თვით აჰყარა პატივი თავის თავს, როგორც ადამიანმა, მაგრამ ეს მის დანაშაულად არ აღიქმება. ეს მისი ბედისწერაა. ასე გადაწყვიტა ღმერთმა. ზოგის პროტესტი პასიურია, თუმცა პროტესტი აქტიურიც რომ იყოს, არაფერი შედეგი მას არ მოჰყვება.

„ლურჯი წიგნაკი“ მოდერნისტული ნოველაა და არა სოციალური, რომელშიც არსებითია ადამიანის მარადიული უიმედობის, ტანჯვისა და მწუხარების საკითხი. ანტონი ეკონომიურმა გაჭირვებამ კი არ გაალოთა, თავს დატეხილმა უბედურებამ წაართვა რეალობასთან ბრძოლის უნარი. ადამიანი არ არის თავისი თავის მეუფე, მას არც ღმერთი „სწყალობს“, ამიტომ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი, თითქოს ჯიბრში ჩასდგომია თავის ორეულს, სვამს, ყიდის ყველაფერს, რომ თავდავიწყებამდე მივიდეს, ირონიით შეზავებულ საყვედურს გამოთქვამს უფლის მიმართ, რომელმაც ასე უმწეო მოავლინა ამქვეყნად. ეს პროტესტია ადამიანური ყოფიერების წინააღმდეგ.

„ცეცხლის წამკიდებელი“ ღარიბი კაცის ცხოვრების ისტორიაა. ნაწარმოები თხრობის თავისებურებებითაც და გარეგანი წყობითაც მოდერნისტული თხზულებაა. აქ ყველაფერი ერთი კაცის თვალითაა დანახული. მოხუცი მშრომელის სულიერ განცდებს ავტორი გადმოგვცემს მონოლოგის ფორმით, ასოციაციებით. მისი პიროვნული მიმართება ყოფიერებასა და ადამიანებთან ცნაურდება მრავალ ეპიზოდში. გმირის ცნობიერებაში გაიელვებს ცხოვრების მტკივნეული მომენტები, მძიმე ფიზიკური შრომის პროცესი ბობოლას კარზე, უმადურობის, სისასტიკის, შეურაცხყოფასა და დამცირების სცენები. მოხუცს ხსოვნაში აღდგება სწორედ ის ეპიზოდები, რომლებმაც მის სულიერ ყოფას საზარელი კვალი დააჩნიეს. თედორე ცხენივით ღონიერი და გამრჯე გლეხი იყო. მის გვერდით ყველა მორიდებული ხდებოდა, პანებიც კი ველარ პანობდნენ. კუროჩკას მამულში ყველა ვირულ სამუშაოს თედორე ასრულებდა. ამიტომაც ბობოლას სიმდიდრეში თედორეს წვლილი უზომოდ დიდი იყო. ახლა დაუძლურებულს კუროჩკამ ორი ლევი არ ასესხა, რომ ფეხზე ჩასაცმელი ეყიდა, არც მისი შრომა ისურვა სესხის გასასტუმრებლად: „ბევრიც რომ იწუწუნო, ვერაფერს მიიღებ ჩემგან, შენ შრომას ფასი აღარ აქვს“. კუროჩკა შეუბრალებელი იყო ყველა მოჯამაგირის მიმართ, მან თედორე უარით გამოაგდო გარეთ და უშვერი სიტყვებითაც გამოლანძღა. ჩემთან მოჯამაგირედ აღარ ივარგებ, პანთან ან ურიასთან წადიო. კუროჩკა შვილებთან ერთად მოჯამაგირესავით წყდებოდა წელში შრომით, ვიცი, რომ ისინი უჩემოდ არაფერს გააკეთებენ, ყველას მარტო ჩახეთქვა და დროსტარება უნდა“. „მთელი ჯანი შენ შეგალიე და ახლა მეთულუხჩეობა დავიწყო? სულიანხორციანად შეძრული წამოვიდა თედორე კუროჩკას სახლიდან. ყველაზე ერთგულ მოჯამაგირეს ხელი ჰკრა ბობოლამ. ცხოვრებისეული ლოგიკის მიხედვით კუროჩკა არ უნდა ყოფილიყო უმადური ერთგული კაცისა. მაგრამ ის სხვისი შრომით გამდიდრებული წურბელაა და შრომისადმი სიძულვილი მშრომელის მიმართ სიძულვილად ექცა. ასეთია შიო არაგვისპირელის პერსონაჟი ისაკა ჭამიაშვილიც, რომელსაც პატიოსანი მშრომე-

ლი გლეხის ჩაგვრა სიამოვნებასაც კი ჰგვრის და ერთგვარი აზარტითაც კი ცდილობს დათუა შრომიაშვილს ვენახი წაართვას. სხვისი ძარცვით მოგროვილი სიმდიდრე ასეთ ადამიანებში ზნეობრივის კატეგორიას შლის და ადამიანებთან მიმართებაში ისინი სამართლიანობის ყოველგვარ გრძნობას კარგავენ.

სახლში დაბრუნებული, შეურაცხყოფილი თედორე ადრე მიეგდო ლოგინზე, ვახშმისთვისაც არ წამომდგარა. მამლის პირველ ყივილზე წამოხტა და სარკმლიდან გახედა შემოდგომის ცივ ღამეს. თუმცა ეს ღამე კი არ იყო, თითქოს შეუბრალებელი თვალებით შემოსცქეროდა ქოხის კუთხეში ჩაბნელებული შავი კაეშანი. კაეშანმა მოიცვა მოხუცის მთელი არსება, განძრევა აღარ შეეძლო, რაღაცეები ელანდებოდა. აქედან იწყება თედორეს ცნობიერებაში წარსულის მრავალი ეპიზოდისა და დეტალის გახსენება: „თედორე კუროჩკას შვილებთან ზის, უვლის, ართობს, ისინი თმებს უწეწავენ, პირში აფურთხებენ. ბევრი სხვა შეურაცხყოფის ატანა მოუხდა თედორეს კუროჩკას ოჯახში, თითქმის მთელი სიცოცხლე ემსახურა მას, ახლა „აღარ ვარგიხარ“ და აღარ მჭირდებიო“[1] შეურაცხყოფილი მოხუცი შურისძიებაზე ფიქრობდა, მაგრამ ამაში საკუთარ თავს თუ გამოუტყდებოდა მხოლოდ. გაახსენდა ბავშვობა; მამა სცემდა, აშიმშილებდა, შიშველი დადიოდა, ბავშვობაში ერთი სანუგეშო სიტყვაც არ სმენია, ყმაწვილობის დროიდან დაგუბებული ჯავრი და ბოღმა ახლა ხმამაღლა ეფინებოდა მიდამოს. თედორე ქალაქში რომ ჩავიდა, მისი ღონით ყველა გაკვირვებული დარჩა, მოჯამაგირეები მასთან ლაზღანდარობს ვერ ბედავდნენ. ბოლოს კუროჩკამ აიყვანა მოჯამაგირედ, მაგრამ დაამადლა. მუყაითი მუშაკაცი იყო: გაზაფხულზე გუთანს იყო ჩაფრენილი, ზამთარში – საცეხველს. სოფელმა შეიფარა, თავისი ხელით აიშენა ქოხი, შეირთო ცოლი, ორი გოგოც შეეძინა, ცოლი მოუკვდა და შვილები თავის ჭკუაზე წავიდნენ. თედორე ისევ მარტო დარჩა. მაინც ებრძოდა ცხოვრებას. კუროჩკამ საბოლოოდ გაწირა. აღარაფერი შეელოდა მის ბებერ

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 147

ძვლებში ჩაკირულ ტკივილს; ახლა თედორე თავის ქოხში დათვივით იზამთრებდა, დილით რაღაცას შეჭამდა, მერე მთელი დღე ღუმელზე იწვა. კუროჩკას უარით გააფთრებულს თავი ათასგვარი საშინელებით ევსებოდა. აი, თედორე შევიდა კუროჩკას საბძელში, გამოიტანა თივა და ჩიბუხი დააფერთხა. შორიდან დაინახა, როგორ ამოყო ცეცხლის ენამ თავი, რამაც ტვინში ცეცხლივით დაუარა. მის არსებაში ორი ადამიანი ებრძვის ერთმანეთს: ერთი შურისძიებისაკენ მოუწოდებს, მეორე მოითხოვს, პატიოსანმა მშრომელმა ბოროტება არ ჩაიდინოს. ყველაფერი ფიქრში ხდება. თედორეს მოგონებები და აზრები ერთმანეთში ირევა, სწრაფად ენაცვლება ერთმანეთს შემთხვევა, მოგონება, წარსულის ეპიზოდები, ცოლი შვილები, კუროჩკას მამული, შეურაცხყოფა, დაუფასებელი მძიმე შრომა, ფიზიკური ტკივილი, მოჩვენებები. ბოლოს ფიქრი „საქმედ“ იქცა და კუროჩკას მამული ცეცხლის მისცა. ასეთია ცხოვრება. ის თვითონ ჩაადენინებს ბოროტებას. ეს კუროჩკაზე შურისძიება კი არ არის მხოლოდ, ეს ცხოვრებაზე შურისძიებაა.

თედორემ იმდენი მარცხი იგემა ცხოვრებისაგან, რომ ის ერთი კაცისაგან მიყენებულ ტკივილად არ აღიქმება.

თედორეს გააფთრების მიზეზი რეალობის საფუძველშივეა საძიებელი. ის იყო გამრჯე, მუყაითი მშრომელი, ებრძოდა მძიმე ცხოვრებას, მაგრამ მაინც მარცხისათვის იყო განწირული. ბედთან ბრძოლაში ადამიანის გამარჯვება შეუძლებელია. ბოლოს ის თავად შეიგნებს, რომ მისი ბრძოლა ფუჭად ჩაივლის, ვერავინ მიიღებს იმაზე მეტს, რაც მისთვის უზენაესს გაუმეტებია. მოთხრობა ერთგვარი აპოთეოზია ადამიანური სევდისა, მის შემწედ არავინაა ამქვეყნად. უკეთეს მომავალზე მისი ილუზიები რეალობასთან პირველი შეხებისთანავე იმსხვრევა და ადამიანს ეუფლება უმწეობისა და მიუსაფრობის მწარე განცდა. სიცოცხლე ადამიანს ზოგჯერ ჯოჯოხეთად ექცევა, იგი, რეალობისაგან გათელილი და მარტოსული, ეძებს გამოსავალს, მაგრამ ამაოდ, თუმცა მაინც ებრძვის ყოველგვარ დაბრკოლებას. მოდერნისტული ლიტერატურა, მართალია, დიდი ტკივილისა და სევდა–ნაღველის მომგვრელია, მაგრამ აქვს

პრეტენზია სიმართლეს თვალებში უყუროს. ის სწორედ აცნობიერებს ადამიანის უმძიმეს ყოფას და ობიექტურად ხატავს პირქუშსა და ულმობელ სინამდვილეს. ადამიანი ბედნიერებისათვის არ არის გაჩენილი, მაგრამ, თუ ის შეიგნებს თავისი არსებობის ტრაგიზმს, ეს შვებას არ მოუტანს მას, მაგრამ გარკვეულ ძალას კი მისცემს, თავი გაართვას მის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს.

სტეფანიკის ნოველებში ადამიანის ტრაგედიას აორმაგებს ომი. ადამიანის სულში ჩაბუდებული ბოროტება და თვითნებობა გამოხატვის ყველაზე საშინელ ფორმას იღებს ომის მოვლენებში. ომის თემა მოდერნისტების ძირითადი თემა არ არის, თუმცა ომით გამოწვეული დიდი ადამიანური მსხვერპლი მათ შემოქმედებაში ადამიანურ ბედისწერასთან არის გადაჯაჭვული. აქედან გამომდინარე, ხატავს ვასილ სტეფანიკი ადამიანისათვის ომით მიყენებულ კატასტროფულ მატერიალურ უბედურებასა და სულიერ ტრაგედიას.

სტეფანიკი, როგორც ხელოვანი, თხუთმეტი წელი დუმდა. ადამიანური არსებობის ტრაგედია მას საკმაოდ მძიმე ფერებით, მაგრამ პირუთვნელი სიმართლით წარმოადგინა უკვე დაწერილ ნოველებში. დუმილი მწერალს დაარღვევინა პირველმა მსოფლიო ომმა. ომმა, როგორც ადამიანური უგნურების ყველაზე საშინელმა ფორმამ, დიდი უბედურება მოუტანა ადამიანს და მისი ისედაც ტრაგიკული ყოფა უფრო დაამძიმა. ომთან არის დაკავშირებული არა მხოლოდ ადამიანის სულიერი და მატერიალური ფასეულობების ნგრევა, არამედ, ცნობიერების დევალვაციაც. სტეფანიკის ნოველების კრებულში („მიწა“), რომელიც 1926 წელს გამოიცა, ყველა ნოველა უკავშირდება პირველი მსოფლიო ომის მოვლენებს. მწერლის ზოგ ნოველაში წარსული ადამიანის ცნობიერებაში ყოველთვის მძიმე მოგონებებით ცნაურდება, მით უფრო მაშინ, თუ ის რაიმე ნიშნით მიმართებაშია ომთან.

ომმა დემორალიზებული გახადა სოფელი და უმწეო ქმნა ადამიანი, რომელიც ტირის ბრძოლის ველზე დაღუპულ შვილებს. მარიამ („მარია“) სამი შვილი გაუშვა ომში. ახლა ზის

მარტო სახლის წინ და იგონებს, როგორ ამზადებდა შვილებს წასასვლელად და თან თავის გაჩენის დღეს წყევლის.

შორს, მთის ძირას, ზარბაზნების ქუხილი ისმის. მისი შვილები იქნებ ცოცხლები აღარ არიან. მარიას ჯანმრთელი შვილები ჰყავდა, ქმარიც ღონიერი და კარგი მეურნე იყო. ბიჭები დაზარდა, ასწავლა, ხანდახან შვილების მეგობრებით ივსებოდა სახლი. მერე ომი დაიწყო და უფროსმა შვილებმა მაშინვე გადაწყვიტეს ომში წასვლა, არც უმცროსმა ისურვა სახლში დარჩენა. დედა მთელი ღამე უმზადებდა შვილებს საგზალს. ცისკრის ჟამს დახედა მათ, ბიჭები მშვიდად ფშვინავდნენ. თვითონაც დამშვიდდა. ცისკრის ამოსვლიდან მზის ამოსვლამდე სასთუმალთან უჯდა მათ და მთლიანად გაჭაღარავდა, დილით ქმარმა გაკვირვებით შეხედა და უთხრა: „შენმა თავმა მათ ასწავლა, ახლა არა უშავს, გათეთრდეს“. ომში მიმავალ შვილებს მშობლები მიაცილებდნენ, დედა თვალებში შესციცინებდა თავია ვაჟკაცებსა და ეგონა, უფროსები უმცროს ძმას მაინც დაუტოვებდნენ დედას საოხად, მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. გამოთხოვებისას დედამ შვილები გვერდზე გაიყვანა, რომ არავის დაენახა, ხელთათმანიდან დანა ამოიღო და თქვა: „უმცროსს თუ არ დამიტოვებთ, დანით გულს გავიპობო“. თქვა ეს თუ არა, მაშინვე იგრძნო, რომ ამ დანით მისთვის სამყარო ორად გაიპო. ერთ მხარეს თვითონ დარჩა მარტო, მეორე მხარეს — მისი შვილები. ქალი დაეცა. გონს მაშინ მოვიდა, როცა მიწა ირყეოდა ომში მიმავალი სეჩელების სიმღერისაგან. უმცროსი შვილი დედას თავს ადგა. „შვილო, შენც მიდიხარ? მაპატიონ მე, სულელი გლეხის ქალს, მე არ ვიცი, მე არა ვარ დამნაშავე, რომ თავი მიბრუის, როცა უკრაინას ჩემი შვილები მიჰყავს“. მარია ჯარს მისდევდა, შვილებს უხმობდა, მაგრამ უკან არც ერთს არ მოუხედავს.

ეს ყველაფერი ფიქრში გაიხსენა, გამოერკვა ნახევრადსიზმარეული მოგონებიდან, ხელები მოიმტვრია და დაიყვირა: „ჩემო შვილებო, ჩემო ბიჭებო, სად ყრია თქვენი თეთრი ძვლები, წავალ, ავკრეფ და ზურგით მოვიტან სახლში“. იგრძნო, რომ ამ ქვეყნად სულ მარტო დარჩა. ქმარიც დაკარგა. ახლა

ცას და მიხვდა, რომ ამ ლურჯი თაღის ქვეშ ზის მარტოდმარტო. მისი შვილები არასოდეს არ დაბრუნდებიან, რადგან მთელი სამყარო ჭკუაზე შეიშალა, ადამიანიც და პირუტყვიც. ისევ ფიქრებმა წაიღეს ქალის გონება და თვალწინ დაუდგა საშინელი სანახაობა: ყველა სულიერი გარბოდა. გზებიც აღარ ყოფნიდათ; პატარა ბავშვები უფრო პატარებს მიათრევდნენ, დედები შვილებს მისდევდნენ უკან დიდი ფუთებით. ერთი მეორეს უბიძგებდა უფსკრულისაკენ. ღამით ბღაოდნენ ძროხები და ცხვრები, ცხენები თელავდნენ ადამიანებს და თვითონაც ითელებოდნენ. ქმარიც მაშინ წაიყვანეს და დღემდე არ დაბრუნებულა. შეშლილი ადამიანების უკან იწყოდა მთელი სამყარო. მიწა თითქოს წუხდა თავის ჭრილობებზე.

ადამიანს ჯერ თვით არსებობა აწევს მძიმე ტვირთად, ომი კი ადამიანური ყოფის ყველაზე მძიმე ტრაგედიაა. ის არა მარტო ცოცხალ არსებებს ანადგურებს, არამედ თრგუნავს ადამიანის ფსიქიკას, ყოფას, ზნეობას. მარიამ დაკარგა ხვალინდელი დღის იმედი და ამიტომ უფრო მწვავედ იგრძნო მარტოობა, თორემ ის, ვინც ფიქრობს, მარტო არაა საკუთარ თავთან. ტანჯვისა და მწუხარებისაგან დათრგუნვილი ადამიანი ველარ უმკლავდება ყოფიერების სიმძიმეს. მის ცხოვრებაში სარკესავით ირეკლება მარტოობისა და მიუსაფარობის შეგრძნება. ყოველდღიური საზრუნავი მას ბადნიერებაზე ფიქრის საშუალებასაც კი არ აძლევს. ადამიანი სტეფანიკის ნოველების მიხედვით განიცდის არა მარტო ეკონომიურ სიღარიბეს, არამედ ყოფნის ამაოებასაც. მისი ყოველდღიური ცხოვრება უაზრო არსებობისათვის ბრძოლაა, თუმცა, სამწუხაროდ, მარცხს ვერსად გაექცევა.

მარტოდ დარჩენილი ადამიანის ცხოვრებას ხატავს სტეფანიკი ასევე ნოველაში „შვილები“. მაქსიმმა ორი შვილი ომში დაკარგა, ცოლი ჯავრით მოუკვდა და დარჩა უპატრონოდ. შვილების დაკარგვის შემდეგ ის სახლში თუ ყანაში მუშაობისას სულ ვიღაცას უჯავრდებოდა, ცხოვრებას არ ეპუებოდა, ყანის დაფარცხვის დროს ცხენი კბენდა და მხრები დასისხლიანებული ჰქონდა. „ერთი ამ ბებერ ქოფაკს დახედეთ, ცხენები

ისევ მაგრად უჭირავს, ფარხმალს არ ყრის, სიყრმიდანვე კარგად ნაკვებია, - ამბობდნენ მეზობლები. ამ ასაკის მოხუცი ღუმელზე უნდა იწვეს მშვიდად, მაქსიმი კი დღესა და ღამეს ასწორებს ყანაში. ჯავრით გულშეწუხებულსა და შრომით ქანცგაცლილს ტოროლას გალობაც კი აღიზიანებს: „შენ, ეი, ნუ დამჭყივი თავზე, ვის დაექირავე მგალობლად, ამ ჩამოგლეჯილსა და დაკბენილ მოხუცს? აფრინდი შენს ღმერთთან ცაში და უთხარი ბრიყვი ჩიტი არ გამოგზავნოს, თუ ყოვლისშემძლეა, ჩემი შვილები გამომიგზავნოს. მისი ნებაა, რომ მარტო დავრჩი, შენი ღმერთი გალობით ნუ მთაფლავს, მოცილდი აქედან“. ტოროლას მიწის გუნდა ესროლა, მაგრამ ფრინველი ცაში ავარდა და უფრო წკრიალა ხმით დაიწყო გალობა. გულაღრენილი მოხუცი, რომელსაც ცხოვრება ჯოჯოხეთად ექცა, მისტირის ამქვეყნიურ წამიერ შვებასა და სიხარულს. იყო დრო, როცა ფრინველის გალობას მისთვის ბედნიერება მოჰქონდა. „შენი გალობა და ივანეს სალამურის ჰანგი ეფინება მიდამოს, - მიმართავს მაქსიმი ტოროლას, თქვენ თავზე მზე ბრწყინავდა, თქვენ ღვთის ღაღადისი მოგქონდათ ჩემთვისაც და ლაპლაპა გუთნისთვისაც, ღმერთი სხივებს გვაფრქვევდა და დედამიწაც და ხალხიც ოქროსფრად ბრწყინავდნენ. თითქოს მზე დიდ ვარცლზე ზელავდა გაზაფხულს. ვარცლიდან ჩვენ ვიღებდით ფუნთუშებს, ყვავილებით მორთული, შეყვარებული ახალგაზრდები მოდიოდნენ გვირგვინქვეშ, გაზაფხული ზღვასავით ღელავდა. მაშინ, „ჩიტო, შენი სიმღერა ისე მეღვრებოდა სულში, როგორც ანკარა წყლის ჩქერი იღვრება ახალ კათხაში“. ხანდახან მოხუცი საკუთარ თავს შემოსწყრებოდა: „გრცხვენოდეს, ჩემო ჭაღარა თავო, გრცხვენოდეს, რომ მოთქვამ დედაბერივით, ტყუილია ყველაფერი ამ ქვეყანაზე, შენ არარაფერი გეშველება“. მაქსიმს როცა შვილები დაუდგებოდნენ თვალწინ, ისევ გაეხსნებოდა იარა. „ჩემო ბიჭებო, სად დახუჭეთ თვალები? მიწას კი არა, სულსაც მივცემდი და სისხლიანი ფეხებით მოვიდოდი თქვენს საფლავამდე. ღმერთო, ტყუიან ოქროს წიგნები ტაძრებში, თითქოს შენც გყოლოდეს შვილი, ტყუიან, არ გყოლია! შენო, - ამბობენ, მკვდრეთით

აღადგინე შენი ძე, მე არ გთხოვ მკვდრეთით აღადგინე ჩემი შვილები-მეთქი, გთხოვ საფლავები მაინც მაპოვნინო, ნება მომეცი გვერდით მიეუწვე მათ. მთელ ქვეყანას დაჰყურებ, ჩემი შვილების საფლავები ვერ მიგიგნია, ბრმავდები?" ამას მოსდევს მოხუცის ტანჯული გულიდან ამონახეთქი წყევლა: „დაე, დაიფლითოს შენი ლურჯი ცის თარი ისე, როგორც იფლითება ჩემი გული". მოხუცი გრძნობს, რომ ღმერთი მისი გამკითხავი არაა, ის ვერასოდეს იხილავს თავისი შვილების საფლავს, მაგრამ რაღაცას მაინც ებრაუჭება. სწორედ ამ „რაღაცის" იმედი არ ტოვებს ადამიანს. ეს არის მისი სიცოცხლის წყარო. ადამიანი ცოცხლობს უკეთესის მოლოდინით, თუმცა ეს მოლოდინი მას ყოველთვის უმტყუნდება.

მიწაზე დამხობილი მოხუცი დასტირის თავის უბედურებას. ეს ადამიანის არსებობის წყევლაცაა და ღვთის მიმართ გამოთქმული ყრუ საყვედურიც, მაგრამ ეს არაფერს ცვლის, რეალობასთან ბრძოლაში ადამიანს უმწეობის შიში ეუფლება. ყოფიერება ისეა მოწყობილი, ადამიანს თავისი სურვილისამებრ არაფრის გადაწყვეტა არ შეუძლია. ამ უაზრო სამყაროში მაინც არსებობს ადამიანი, რადგან მისი ყოფნის არსი სიცოცხლეა.

მოხუცი მაქსიმის გონება, თითქოს წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებაო, ახლა შვილების საბედოებს გადასწვდა, იქნებ რომელიმეს არაკანონიერი შვილი დარჩაო. „ნუთუ არ მოხვევიხართ ჩემ შვილებს, არ ჩასწოლილხართ ლოგინში? ისინი ხომ მუხასავით ბიჭები იყვნენ, მომიყვანე შენი თმახუჭუჭა ბაშვი, ბაბუა ხალიჩებს დაგიფენს, ხოლო ბაშვს უნაზესს ტილოს დაუჭრის სახვევებად. შენ ხომ დიდი ხანია ჯვარდაუწერელი დედიხარ და ტირი სირცხვილისაგან". მოხუცმა აღაპყრო ცისკენ ხელი და მთელ სამყაროს შეჰღაღადა: „მოდი, ჩემო რძალო, მოდი მამასთან, ჩვენ მღვდელი არ გვჭირდება". მოხუცი ხმამაღლა ქვითინებდა მიწაზე დაემხო, ცრემლებს იწმენდდა და ლოცულობდა: „თუნდაც შენ მოდი, შვილის საბედოვ, უბავშოდ, შენს ყელზე მე დავინახავ ჩემი ბიჭის ხელების ნაკვალევს, შენს თვალებში დავიჭერ მის მზერას და ვატარებ გუ-

ლით. ძაღლივით ვიგრძნობ მისი ხუჭუჭა თმის სურნელს შენს ხელებზე, მოდი, იხსენ მოხუცი“.

წარსულზე ფიქრმა მოხუცს შვება მოჰგვარა, მაგრამ მალევე დარია მწუხარებამ ხელი. ყველაფერი ილუზია იყო მხოლოდ. მოხუცი გააფთრდა, თმებს იგლეჯდა, მთლად გამოელია ძალა, დიდხანს უხმოდ ეგდო მიწაზე, მერე ისევ წარსულის სურათები დაუდგა თვალწინ: მწარე მოგონებებში თითქოს ელვასავით გაკრთა შვილებთან ყოფნის სიხარული. „ჩემი ანდრეი, ნასწავლი შვილი მოვიდა და მეუბნება, მიედივარ უკრაინისათვის საბრძოლველადო. რომელი უკრაინისთვის-მეთქი? ხმლით მიწის გუნდა აიღო და მითხრა, ეს უკრაინაა, ხოლო აქ, მიჩვემა ხმლით მკერდი, აი, აქ მისი სისხლია, მივდივარ, რომ ჩვენი მიწა გამოვიხსნათ მტრისაგან...“. ბიჭები მატარებელში რომ ჩავსვი, ვუთხარი: მტერს ზურგს ნუ უჩვენებთ, მაგრამ გახსოვდეთ, რომ მარტო ვარ, დედათქვენმა ჭიშკართან დალია სული“.

ზოგჯერ შვილებთან საუბრისას მაქსიმი ღვთისა და ქვეყნის გმობაში ატარებდა მთელ დღეს. მისთვის, მართალია, ყველაფერს აზრი ჰქონდა დაკარგული, მაგრამ მაინც მუხლჩაუხრელად შრომობდა, ძლივსღა დაათრევდა ფეხებს. ჰქონდა თუ არა აზრი მის არსებობას, თვითონ ვერ გიპასუხებდა. მისი ხმამაღალი საყვედური შორს ისმოდა, ზოგჯერ მთელი დღე შეჰყვიროდა ზეცასა და მიწას, მერე დაღამდებოდა, მაგრამ შეშინებული მეზობლები მისალმებას მაინც ვერ უბედავდნენ.

საღამოს დაბრუნდა სახლში, ძროხები და ცხვრები მოწველა, პირუტყვი დააბინავა, ღომი მოხარშა, თეთრი პერანგი ჩაიცვა და ივახშმა. მერე მუხლებზე დაეცა და ბუტბუტი დაიწყო. ისევ დაკარგული შვილების მოგონებები ტანჯავდა, ის თავის შვილებთან იყო სულითაც და ხორცითაც, ამიტომ სხვა რამეზე ფიქრი აღარ შეეძლო. ბოლოს ღვთისმშობელს შეჰღაღადა: „ღვთისმშობელო, იდიასახლისე ჩემს ქოხში, შენ შენი შვილით შუაში დაბრძანდი, აქეთ-იქით კი ანდრეი და ივანე შემოისვი, შენ ერთი შვილი დაკარგე, მე – ორი“.

აქ ომი და ადამიანისათვის მისგან მიყენებული მოუშუშებელი ჭრილობები ახალი ხელოვნების ხერხებითაა დახატული. მაგრამ მწერალი ომის ისტორიის წარმოსახვის გზით არ მიდის მხოლოდ. ომის საშინელება ნოველაში ცნაურდება მოხუცის ცნობიერებაში მოგონებების, ცხოვრებისეული ეპიზოდებისა და დიალოგების სახით, ამასთან ისეთი მომენტების შერჩევა ხდება სინამდვილიდან, რომლებიც უჩვეულო სიმძაფრით წარმოაჩენენ ადამიანის ფსიქოლოგიას.

ნოველა „ბავშვების თავგადასავალიც“ ომის თემას ეხება. მაგრამ მასში არაფერია დაუჯერებელი. უფრო მეტიც, აქ აღწერილი შემთხვევა ჩვეულებრივ ამბადაც კი შეიძლება აღვიქვათ. ის უბრალოებითა და გონიერული მიგნებით გამოირჩევა, რაც ომის საშინელებას უფრო მკვეთრად წარმოაჩენს, ვიდრე სქელტანიანი რომანები. ამდენად, ეს ნოველა მხატვრულ აღმოჩენადაც კი შეიძლება ჩავთვალოთ. მასში მწერალი ხატავს პირველი მსოფლიო ომის ერთ ეპიზოდს. ამ ომში, ისე როგორც ყველა ომში, კაცის კვლა ლოგიკურად მიიჩნევა, თუმცა მის ბატალიებში ალოგიკურიც შეიძლება დავინახოთ. მოდერნისტული აზრის მიხედვით რეალობაში შემთხვევითობა ბატონობს. მართალია, ბავშვები ვერ აღიქვამენ სიკვდილს როგორც ადამიანის ყველაზე დიდ უბედურებას, მაგრამ ეს თავისთავად ამბის ტრაგიკულობას არ ამცირებს. ომის დროს სოფლიდან ორი პატარა ბავშვით გამოქცეულ დედას მინდორში ბრმა ტყვია მოხვდება და კვდება. ეს შემთხვევა მით უფრო ტრაგიკულია, რომ ბავშვები მკვდარ დედასთან ერთად რჩებიან ბრძოლის ველზე, სადაც ტყვიამფრქვევის განუწყვეტელი კაკანი ისმის. ადამიანს ყველგან ჩასაფრებული ჰყავს სიკვდილი, სიკვდილი კი მხოლოდ ერთის სიცოცხლის დასასრული კი არაა, არამედ სხვებისთვისაც დიდი უბედურების მომტანი. ბავშვებმა ჯერ არც სიცოცხლის ფასი იციან და არც სიკვდილის ტრაგედიის განცდა აქვთ. ომის ბატალიებს ისინი გასართობ სანახაობად აღიქვამენ. სიკვდილი მათთვის დედის არყოლაა, მაგრამ რას ნიშნავს დედის არყოლა, ჯერ მათთვის გაუგებარია. ვასილკო ეუბნება უმცროსს დაიკოს: „იქნებ ტყვიამ მამაც

მოგვიკლა ომში, იქნებ დილამდე მეც მომკლას და შენც. მაშინ აღარავინ დარჩება". ბავშვის ეს გულუბრყვილოდ ნათქვამი სიტყვა სერიოზული მინიშნებაა. ომში მართლაც შეიძლება არავინ დარჩეს ცოცხალი. ბავშვისათვის ეს გაუცნობიერებელია ისევე, როგორც ბევრი სხვა რამ. მისი ინსტინქტები შეუმცდარია. ადამიანი იძულებულია შეეგუოს რეალობის მძიმე ტვირთს, მაგრამ თუ იგი მხრებზე აწვება ბავშვს, რომელიც თვალებშიმზეჩამდგარი უყურებს გარესამყაროს, ტრაგიკულის განცდა მით უფრო დიდია. ბავშვები აღტაცებულნი არიან ომის სურათებით და, ამდენად, ვერ აცნობიერებენ დედის სიკვდილს, რამდენადაც ისინი ჯერ ინსტინქტით არსებობენ. ვასილკო ისე ლაპარაკობს დედის სიკვდილზე როგორც ყოველდღიურ ჩვეულებრივ ამბავზე და არა როგორც არყოფნის ტრაგედიაზე. მერე მიუბრუნდება ნასტიას და ეუბნება: „ახლა ჩვენ მოგვაშუქებენ, ხედავ როგორი თეთრები ვჩანვართ, ტყვიები კი ისევ წივიან, როგორც კი მომხვდება ტყვია, მაშინვე მივუწვები დედას გვერდით და მოვკვდები, შენ კი ბიძიასთან გზას ვერ გაიგნებ. სჯობია შენ მოგკლას ტყვიამ, მე როგორმე მივალ ბიძიასთან, ამბავს მივუტან და ორივეს დაგმარხავთ. დედა მკვდარია, აიღე მისი ხელი, ხედავ, ვარდება. ხომ გითხარი, სულელო, დედას სული ამოუვიდა-მეთქი. ეს სული იყო, რომ ლაპარაკობდა, პურს გაძლეედა და ხანდახან გცემდა".

აქ მწერლის ყურადღება მიმართულია ბავშვის ფსიქოლოგიისაკენ, რომელსაც ჯერ არ გაუცნობიერებია საგნობრივი სამყარო, მის შეგძნებებში არის რაღაც შეურყვნელი, პოეტური, თუმცა მისი გულუბრყვილობა მწარე სიმართლეს ცხადყოფს. პატარა ვასილკო ცხოვრების დიდი მცოდნის გულგრილობით ლაპარაკობს სიკვდილ-სიცოცხლეზე: „რა გაბღავლებს, - ეუბნება ნასტიას, - ტყვია არ გატკენს, ერთს დაიწვლებს და გაგიხვრეტს გულს, სული იმ ნახვრეტიდან ამოძვრება და მორჩა". ვასილკოსათვის სიკვდილი ჯერ არ არის სიცოცხლესთან მტანჯველი განშორება, არც სიცოცხლეა სიკვდილით დაღდასმული. მისთვის რეალობა მომხიბლავი სურათხატებაა, პოეტური სანახაობა. მაგრამ მწერალი აქ არ სვამს წერტილს.

უფრო მნიშვნელოვანი მან შემდეგ უნდა გვითხრას. ვასილკო ნასტიას მკვდარ დედას მიუწვენს გვერდით, თვითონაც ზურგშექცევით მიუწვება და ისევ აღტაცებული უყურებს ბრძოლის სცენას. ნასტიას მოშივდება და ვასილკოს ეტყვის, ვასილკო უკავრდება, რა დროს შიმშილიაო. „უყურე ბრძოლას, რა ლამაზია, დილით ბიძიასთან წაგიყვან და ბორშჩს გვაჭმევსო“. მერე მოაგონდა, რომ სახლიდან წამოსვლისას დედამ პური წამოიღო. მოძებნის დედის უბეში პურს და მიაწოდებს ნასტიას, თვითონ კი ისევ ბრძოლის სანახაობით ერთობა. ცაში ავარდნილი მაშხალა უცებ გაანათებს მიდამოს. ვასილკო დაინახავს, რომ ნასტიას სისხლით აქვს მოსვრილი სახე. ვერ იფიქრებს, ალბათ დაიჭრაო, შემდეგ მიხვდება, რომ დედას ტყვია იქ მოხვდა, სადაც პური ედო და ნასტია დედის სისხლით გაჟღენთილ პურს ჭამდა. ეს საშინელი სურათია, რომელსაც შეიძლება მხოლოდ ბავშვმა გაუძლოს. ასე დაუნდობელია მოდერნისტი რეალობის მიმართ. ეს შეუფერავი სურათი რეალობის მართალი ხატია. რეალობა არარაობად აქცევს ადამიანს. მისთვის გარდაუვალმა ტრაგედიამ არ იცის ბავშვობისა და მოწიფულობის ასაკი. ის შეიძლება ყველას დაატყდეს თავს, რადგან ასეთია არსთა გამრიგეს მიერ ადამიანისათვის გამოტანილი მსჯავრი.

ნიკო ლორთქიფანიძის „კერიისათვის“ და „ცხოვრება სალომიკესი“ მძიმე ადამიანურ რეალობას ასახავენ და ჩვენს კრიტიკაში აღქმულნი არიან როგორც რეალისტური ნაწარმოებები, თუმცა ეს ასე არაა. „კერიისათვის“ გლეხის ცხოვრების ტიპიური ისტორიაა მისი გაჩენიდან სიკვდილამდე. ავტორი ღრმა მცოდნეა გლეხის ფსიქოლოგიისა და ამიტომაც შეუძლია მაღალი ნიჭიერებით გადმოსცეს მისი არსებობის წვრილმანი დეტალიც კი.

მწერალი ამავე დროს ხალხური (იმერული) მეტყველების ბრწყინვალე მცოდნეა და შეუძლია ნებისმიერ ეპიზოდს უკიდურესად ნატურალური იერი მისცეს. მისი, როგორც ხელოვანის, ალღო უტყუარია. გლეხკაცის ბედნიერება ილუზიაა, მისი შრომა სიზიფის შრომაა და მის ყოველ ოცნებას რეალობა

არარაობად აქცევს. ადამიანს თითქოს ყველგან მახე აქვს დაგებული. ბედისწერის მსახვრალ ხელს ვერავინ გადაურჩება.

მინაია ხაჭარაშვილი უენო გლეხის ბიჭია, რომელსაც ცხოვრებამ მარტივი ეშმაკობაც ვერ ასწავლა, რაიც უხვად ჰქონდა მომადლებული მის ძმებს. იგი ბედისწერას ბრმადაა მინდობილი და მშრომელი გლეხკაცის პირობაზე თითქოს რაღაცას მიაღწევს. ამიტომაც ჰგონია, რომ მის ბედნიერების წინ არაფერი დაუდგება. შემთხვევა ყველაფერს წყალში გადაუყრის მინაიას. მინაია ვერ ასწრებს ოჯახური სიხარულით ტკბობას, რომ თავს ახალი უბედურება დაატყდება. ყველაფერი იწყება თავიდან. მას არც ცხოვრების შნო აქვს და შემთხვევით შოულობს საქმეს. უენო გლეხის პირობაზე ზოგჯერ მინაიას საქმე კარგადაც კი მიდის, თუმცა დამქირავებელი მას შრომის საფასურის ნახევარსაც კი არ უხდის. ადამიანი ვერ უმკლავდება ყოფის სიმძიმეს, თუმცა თავისი ბუნებით ის პასიური სრულებითაც არ არის. მინაია ბოლომდე იბრძვის, მაგრამ ამაოდ. ქონებრივი სიღატაკე ფიზიკურად და სულიერად ფიტავს ადამიანს და მას სასტიკსა და დაუნდობელს ხდის. მან ბოლომდე უნდა შესვას ყოფიერების შხამი და გესლი. მინაის უბედურებაში სოციალური პირობები არაა გადამწყვეტი, ყველაფერი დანათლულია ღვთისაგან. მან რეალობის ყოველნაირი სამსალა უნდა იწვნიოს, რათა დარწმუნდეს, რომ დაბადებითვე განწირულა ტანჯვისათვის. ადამიანის ოცნება ფუჭია და მას ასრულება არ უწერია, ყოველგვარი იმედი ოდენ ქიმერაა. ადამიანი მიტოვებულია ღვთისაგან და ყოველივეს მიჰყავს ტანჯვას დასასრულამდე. იმას იქით კი არაფერია, თვინიერ სიკვდილისა.

მინაია ხაჭარაშვილის ცხოვრება საერთო ადამიანური ტრაგედიის ნაწილია. მას შეუყვარდება მასავით ბედდავსილი ნინოია და მათ ბედნიერებას თითქოს აღარაფერი უდგას წინ, მაგრამ მინაია ჯარში გაიწვიეს. გაუძლო მინაიამ და დაბრუნდა. ცოლად შეირთო ნინოია და გლეხური მეურნეობაც მოაწყო. მიწის სიყვარული მიწიერ სურვილებს გაუჩენს მინაიას, მიწისათვის ჩხუბში კაცი შემოაკვდება და გააციმბირებენ. მაინც დაბრუნდება. გადასახლებაში ფული იშოვნა და სოფელში

ღონიერი კომლი შეიქმნა ერთი კაცისათვის სრულიად საკმარისია ტანჯვა, რაც მან გადაიტანა, მაგრამ საბოლოო ჯვარცმა მას მოუწყო აზნაურმა, ლოთმა და უსაქმურმა დათუნა თვალაკაძემ, რომელიც ოჯახში ზედსიძედ შემოიყვანა. თავიდან ამ საქმეს მინაიამ ეჭვით შეხედა: „ჩემი ქალი რომ დააგდოს? და თვით მხოლოდ მამულით ისარგებლოს, მაშინ რა ვქნა? გლეხკაცისათვის აზნაურის ჩასიძება პატივი იყო და მინაიამაც იფიქრა: „იმ ღმერთს კანონი აქვს, ათასი უბედურება თავს დამაწყდა, ამ ერთს ბედნიერებას მომანიჭებს, მართლა, თუ ეს ქორწილი მოხდა, თუ ეს ქორწილი მოხდა, თუ მართლა ჩემი მამობა არ ითაკილა დათუნა თვალაკაძემ, სეხნია თვალაკაძის შვილიშვილმა; რაღა მიჭირს? ათასი უბედურების მერე მაინც მომივლენს ბედნიერებას ღმერთი“,[1] – ფიქრობს მინაია. ეს იმედს ჩაბღაუჭებია, ხვალინდელის იმედით ცხოვრებაა, მაგრამ... არად ჩააგდო ღმერთმა მინაიას ოცნება, აზნაურმა ოჯახი გაუნადგურა და, როცა სახლიც გაუყიდეს, უბედურმა „თვალები გამოკაჟა“ და მოკვდა. სიკვდილი, მართალია, ხსნა არ არის, მაგრამ მინაიას ადამიანური სიკვდილიც არ ეღირსა. ხალხმა ნორმალურად შენდობაც კი ვერ უთხრა: „პური ხალხს არ გასწვდა, მწვანე ღვინო მოკვანჭული იყო, ამღვრეული და ბრკით სავსე. ასეც უნდა მომხდარიყო. ყოფიერება სიკვდილის შემდეგად არ ასვენებს ადამიანს. „კერია წაგართვეს, შენი კერაც ვერ შეინარჩუნე“, – დაატარა ნინოიამ. ასეც იყო. შეიძლებოდა თუ არა სხვაგვარად წარმართულიყო მინაიას ცხოვრება? მთელი სიცოცხლე ტანჯვა–წამებაში გაატარა, მაგრამ საფლავის ქვაც არ ეღირსა. ცოლი დაატირებს: „ნეტა ქვა მაინც დამადებინა შენს გულზეო. რა შეეძლო მინაიას გაცამტვერებულ ოჯახს. ყოფის კანონზომიერება ისაა, რომ ადამიანის ოცნებას ახდენა არ უწერია. მინაიას დასაფლავების შემდეგ ერთმა ყმაწვილმა თქვა: „არა შეჯდა მწყერი ხესა, არა იყო გვარი მისი,“ რა მაგისი საქმე იყო აზნაურიშვილის სიძედ

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. 2, თბ., 1976, გვ. 144-145

მოყვანა, არ იცოდა, რომ ასეთ საქმეს უზამდა? „ერთი შენც მოჰყვები სისულელეს, – თქვა მეორემ, – ანდრე გვარჯალავა ვისი აზნაურიშვილია, რომ ზოსიმე იმედაძის ოჯახი ქვესკნელში გაატარა ლოთობითა და ბოზობით“.

ეს მრავლისმთქმელი მინიშნებაა. დათუნამ მინაიას ოჯახი იმიტომ კი არ დაანგრია, რომ აზნაურიშვილი იყო, არამედ იმიტომ, რომ ასე ეწერა მინაიას ბედის კარაბადინში. ესაა მწერლის პოზიცია, მინაია აქ მარტო არაა, ბედისწერა ყველა ადამიანს რაღაცას უმზადებს.

არ არსებობს საშველი, ადამიანის ტანჯვა პერმანენტულად გრძელდება. მინაია ხაჭარაშვილს ცხოვრების ისტორიის ჩვენებით მწერალი გვარწმუნებს, რომ არ ჩანს იმედის სხივი, ადამიანი განწირულია მარადიული ტანჯვისათვის. მინაიასა და მრავალი მისი მსგავსისათვის გადაწურულია იმედი; ავტორი არ გვაცნობს, რა გზით იშოვა გაციმბირებულმა მინაიამ ფული. ამ დეტალს რეალისტი უყურადღებოდ არ დატოვებდა. ეს პირობითობაა, რომელსაც მოდერნისტი უშვებს და რომელთაც რეალისტის თვალთახედვით კითხვას წარმოშობს. ავტორი იმიტომაც არაფერს გვებნება ამის შესახებ, რომ მინაიამ პატიოსანი შრომით ნაშოვნი ქონება ვერ მოიხმარა სიკეთეში და აქვს მნიშვნელობა იმის თქმას, რა გზით იშოვა ციმბირში გადასახლებულმა მინაიამ ფული. აქ მთავარია, რომ არ შერჩება, სიკეთისათვის ვერ მოიხმარს, რადგანაც სამყაროს წესრიგი ასეთია. როგორც ვხედავთ, ავტორი მხატვრული პოზიციის გამოსახატავად სრულებითაც არ ცდილობთ გაექცეს რეალობას. სხვაგან არაფერია საძიებელი, ვინაიდან ის, რასაც მეტაფიზიკურ სინამდვილეში ეძებდა ხელოვანი, აქვე ჩვენს გვერდით ადამიანურ ყოფიერებაში არსებულა, ოღონდ საკმარისად ძნელად მისაწვდომი. მართალია, კაცობრიობამ მრავალი დიდი მეცნიერული აღმოჩენის შედეგად დაადგინა სამყაროს ესა თუ ის ფიზიკური კანონზომიერება, მაგრამ იგი ადამიანისათვის მაინც გამოუცნობი რჩება და მის შესახებ პირველყოფილ ადამიანზე მეტი არც ახლა იცის. ლოგიკურ კანონზომიერებაზე არსთა გამრიგეს სხვაგვარად უფიქრია. ამ სამყაროში ადამიანი

შეიძლება ზოგჯერ ბედნიერიც იყოს მატერიალურად უზრუნველყოფილი, ფიზიკურადაც და სულიერადაც კმაყოფილი, მაგრამ ამ ქვეყნად ყველაფერი სწრაფ წარმავალი და მოჩვენებითია.

ჟუკოვსკის არ უყვარდა ჯორჯ ბაირონი – „ამ ცხოვრების მანუგეშებელთა რიცხვს არ ეკუთვნისო". ეს იმას ნიშნავს რომ ლიტერატურა უნდა ამხნევებდეს ადამიანს ტანჯვის ჟამს, მხარში უნდა ედგეს მას. მოდერნისტი გვიჩვენებს რეალობას ისეთს, როგორიც ის არის ნილბის გარეშე. ცხოვრებაში ადამიანს, პირველ რიგში, თავისი არსებობა აწევს მძიმე ტვირთად, ახალი ხელოვნების მიხედვით მან კარგად უნდა დაინახოს თავისი თავი ამ პოზაში, ე.ი. შეიცნოს თავისი თავი რეალობაში და აქედან შეხედოს სამყაროს. „რა მესაქმება მე სინამდვილესთან, რომელიც ჩემს გარეთაა მაშინ, როდესაც ჩემი ლეგენდა მეხმარება მე ცხოვრებაში, მაძლევს შეგრძნების არსებობისას, ჩემივე თავისას"[1].

ამ მოთხრობაში ახალ ხელოვნების პოზიცია გამოხატულია პეიზაჟითაც, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო რეალისტურ პეიზაჟთან. სოფლის უღიმღამო გულისმომკვლელი სურათი ქმნის მძიმე შთაბეჭდილებას: „ხრიოკი, მოწითალო თიხანარევი სერები, გვიმრაგაყვითლებული, გადაჭრილი, გადაჩეხილი ბუჩქნარი, ფუღურო ბჟოლის ხეები, დაჭლექებული უფოთლო შტოებიანი მუხა. ღორი ჩიჩქნის ამ უნაყოფო მიწას. ფერდებჩალეწილ ვირს ყურები მწუხარედ ჩამოუშვია. გაბურძგნილი გამხდარი ძროხა ცდილობს მოიბალახოს. მუწუკებით საესე, მოზუზუნული ბავშვი, თითქმის ტიტველი, ტირის და ფეხში შესობილ ეკალს ეძებს. მუნიანი ძაღლი ხარბად უყურებს ბავშვის კალთაში ჩამალულ ჭადის ნატეხს. ფერდობს ზევით ისლით დახურული ქოხი მოჩანს. გადახრილი სიბერისაგან უხმოდ იხვეწება დამასვენეთო. ბოსლიდან ამოდის კვამლი, ნაზი, თხე-

[1] შარლ ბოდლერი, ლექსები პროსად, თბ., 1991, თარგმანი ზვ. გამსახურდიასი

ლი, თითქოს საკმეველია ცაში გაგზავნილი სათხოვრად, არიქა, გვიშველეთო[1].

ეს სურათი მინაიას თვალით დანახული არაა, ეს მწერალი–მოდერნისტის წარმოსახული პეიზაჟია, პირქუში და უფრო საშინელი, ვიდრე სევდის მომგვრელი. ეს ულიმღამო სურათი არც პერსონაჟების აქტიურობასა და ენერგიულობას შეესაბამება. იგი მძიმე შეგრძნებაა რეალობისა და არაფერს მშვენიერს არ განაცდევინებს მკითხველს.

თავის მოდერნისტულ მხატვრულ პოზიციას მწერალი უკიდურესი სიმკვეთრით ავლენს ნოველაში „ცხოვრება სალომიკესი". რეალისტურ ნაწარმოებში ადამიანის ხასიათს სოციალური გარემოზეა დამოკიდებული. მოდერნისტული ესთეტიკის მიხედვით კი ადამიანი ბედისწერის ხელში უბრალო ნივთია და, რაც ბედისწერამ ივარაუდა, იმას წინ ვერ აღუდგება.

სალომიკეს სწორედ მაშინ, როცა სრული იმედი ებადებოდა, ახლა მოვისვენე, ნეტარება თუ არა სანუგეშო წამები მაინც დამიდგებაო, შეუტრიალდა სხვაგვარად ბედისწერის ჩარხი და თვეობითა და წლობით შეძენილი იმედიც კი წარსულის ტკბილ მოგონებად ექცა.

სალომიკე ბედნიერების იმედით დაიბადა. დედის რძე უხვად ჰქონდა, ტუჩებზე გადმოსდიოდა, მაგრამ პატარა და სუსტი დედა მალე გარდაეცვალა. მამამ, ბესიკია მამულიამ, მასავით დაქვრივებული რიფსიმე შეირთო. სადედინაცვლო სიკეთეს არ აკლებდა სალომიკეს, მაგრამ, როცა ბესიკიას კანონიერი ცოლი გახდა, აღარ ისურვა გერის მოვლა. სალომიკე მამამ, რაშიც რიფსიმეს ხელიც ერია, ბატონის ქალს მიართვა მოახლედ. გავიდა დრო, ქალბატონი იმერეთში გათხოვდა და სალომიკეც თან წაიყვანა. შემდეგ ქალბატონის სურვილით სალომიკე ღარიბი ოჯახის დიასახლისი გახდა. სალომიკეს რიფსიმეს ხელში ყველაფერი განცდილი ჰქონდა, რაც ზღაპარშია მოთხრობილი დედინაცვალ–გერის ურთიერთობაზე. ქმარი ხანშიშესული უხეში კაცი იყო. სალომიკე მაინც მადლობელი იყო

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ.2, თბ., 1976გვ. 102

ქალბატონისა, რადგან გათხოვებით პატარა ვენახიანი ეზოსა და რაღაც მატერიალური ქონების პატრონი გახდა. დღედაღამ შრომით ოჯახი ფეხზე დააყენა, იყიდეს ცალი ხარი, ორი ცხვარი, ჰყავდათ ძროხა და მრავალი სხვა წვრილფეხა სულიერი. მაგრამ მისი ქმარი უბედური შემთხვევის მსხვერპლი გახდა. მწვალებელი უხეში ქმარი სიკვდილის შემდეგაც სალომიკეს მწვალებელი დარჩა. იგი ფეხმძიმედ დატოვა. დაიბადა გოგო, ბებიასავით სუსტი, ავადმყოფი. დიდი რომ შეიქმნა, არავინ ითხოვა. ბოლოს მონახეს სიძედ ვიღაც „ღირსებააზდილი, მოხერხებული, ლამაზი. ქალი ბედნიერების სიხარულით ტიროდა, სალომიკეც დაშოშმინდა და იფიქრა, მოვისვენეო. სიძე ცოტა ხანს მუშაობდა, მერე, ღვთისწყრომა იყო ალბათ, დათვრა ერთხელ, ორჯერ და გალოთდა. გაყიდა ძროხა, გაანიავა თუ რამ იყო სახლში და მიიმალა. მერე ქურდობისათვის გააციმბირეს. დარჩა უსახსრო ოჯახში სამი სული: სალომიკე, მისი ქალიშვილი და შვილიშვილი ვალიკო. სალომიკეს სუსტი შვილი ჭლექმა შეიწირა.

სალომიკე იყო „მომცრო ტანის, გამხდარი, გრძელცხვირა... უკბილო ტუჩები, გამწარებული დედაბრის შხამიანი ენა". კუდიანი შეარქვეს, ყველა ერიდებოდა არა მარტო მას, არამედ შვილიშვილსაც". ბატონს შეეცოდა სალომიკე და ღელის პატარა წისქვილი ჩააბარა: „თუ რამეს მასარგებლებ, ხომ კარგი, თვარა შენი შვილიშვილი მაინც გამოკვებე, ის გადამიხდის," – გაეხუმრა ბატონი.

სალომიკის იმედი მიეცა. შემოდგომა უხვია და ცოტა რამ თვითონაც ებადა. ზამთარში ყინვამ უმატა და წყალმა იკლო. ბატონის დიდ წისქვილს წყალი აღარ ჰყოფნიდა, პატარა კი ბრუნავდა და სალომიკეს იმედით ავსებდა. „სოფლელები შორს ვერ წაველენ, საფქვავი მატულობს, მინდი გაგვიტანს ამ ზამთარს". მაგრამ ფუჭია ადამიანის ოცნება და ხვალის იმედი. გაჭირვებულს ქვა აღმრთში მიეწევაო, – უთქვამს ხალხს.

როცა სალომიკეს ეგონა ზამთარში მინდით გაიტანდა თავს, სწორედ მაშინ წისქვილიდან შინ დაბრუნებულს სახლის სახურავი ჩავარდნილი დახვდა. „ბევრჯერ როცა შიმშილი

კუჭს აუწვავდა, უგინებია სალომიკეს ქვეყანა, ჩემს გაჭირვებას გულგრილად უცქერსო. ბევრჯერ დაუწყევლია ქმარი, სიძე, მეზობელი... უგმია ღმერთი. ახლაც უნდოდა ეყვირა, მაგრამ „ტკბილად მუხლები მოესერა, ტანი მოუდუნდა, რაღაც ნეტარება იგრძნო“. „ერთ წამში გაიგო, თუ რათ იყო ეს მიწიერი ტანჯვა, ეს მუდმივი მწუხარება, ეს გაუთავებელი ბრძოლა უმნიშვნელო და უმიზნო“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანის ბრძოლასაც კი არ აქვს აზრი, რადგან ამით არაფერი იცვლება. ამაოა ადამიანის პიროვნული აქტივობაც, რაც მოხდება იმას წინ ვერ აღუდგება, ვერ შეცვლის. თვით ამის შეგნება დიდი უმწეობის აღიარებაა.

სალომიკა თოვლში გაიყინა.

„თუ წამებისთვის სასუფეველი მოელის ადამიანს, სალომიკეს საპატიო ადგილი ერგება უფლის მარჯვენა მხარეს“, – ნაღვლიანი ირონიით შენიშნავს მწერალი: სალომიკეს ტანჯვისა და იმედის მეტი არაფერი არ ჰქონია ცხოვრებაში, მას არც ერთი დღე ბედნიერი არ უნახავს. მისი არსებობა გამუდმებული წამება იყო. ადამიანი დღეყოველ შეჰყურებს ყოვლისშემძლე უფლის კალთას, ელის მისგან შემწეობას, მაგრამ ამაოდ. „სად არის ამ დროს უპოვართა და გლახათა მანუგეშებელი?“

ამავე რიგის მოთხრობაა „პატარა კაცი“, ის შინაარსობრივად ახლოა მოთხრობასთან „კერიისათვის“. პატარა კაცი არის მოთხრობა სურვილსა და რეალობაზე. კაცი ბჭობდა და ღმერთი იცინოდაო ადამიანის ოცნების განხორციელება არანაირად არ შეიძლება. მოთხრობის მთავარი გმირი სვიმონ მღვდელი პატიოსანი კაცია, გაჭირვებულის გამკითხავი. სვიმონი, როგორც ყველა მშობელი, ოცნებობს შვილის მომავალზე: გრიგოლია სემინარიას რომ დაამთავრებს, სვიმონი თავისი ჭკუით აკალემიაში აგზავნის, მერე გენერალურ შტაბში გაუშვებს. ყველაფერს რომ დაამთავრებს „წევიყვან მათ მეუფებასთან – აგებს ოცნების კროშკებს სვიმონ მღვდელი, – ეპისკოპოსი არქიმანდრიტად აკურთხებს და ეტყვის ერთ წელიწადში ქორეპისკოპოსობას უნდა ელოდეო. ამის შემდეგ თავად გუბერნატორი დაუწყებს ხვეწნას მაზრის უფროსად უნდა დაგნიშნო-

ვო, მერე და მერე გუბერნატორიც შეიძლება გახდეს და თავადაზნაურთა წინამძღოლიც.

მაგრამ შვილმა ვერ გაუმართლა სვიმონს, ვერ ისწავლა და სასულიერო სასწავლებლიდან გამოვიდა. სვიმონმა გაყიდა სახლკარი და ქუთაისში გადავიდა, ეგონა იქ უფრო შეუწყობდა ხელს შვილს; გრიგოლა უნიჭობის გამო დაითხოვეს. სვიმონ მღვდელი მალე მოკვდა. იმედი გაუცრუვდა და ჯავრმა მოკლა, ვერ აისრულა საწადელი.

გრიგოლა ფოსტაში მიიღეს სამუშაოდ. დაიწყო გრიგოლას უმწიკვლო და ბეჯითი სამსახური, მაგრამ არც წინ წაუწევია სხვებივით, არც ჯამაგირი მიუმატებიათ. ასე მუშაობდა ერთგულად ათეული წლები. „მას წარსულ დღეთაგან ახსოვდა მხოლოდ უმადური, აუტანელი შავი მუშაობით, ტკბილი ოცნების ყოველ წუთში შეხუთვა და მკაცრი სინამდვილის ბრჭყალები“.

ერთ თოვლჭყაპიან დღეს გაცივდა და სისხლს ღებინება დაწყებაში მოიყვანეს ექიმი, გასინჯა ავადმყოფი და მაშინვე მკვდრად ჩათვალა. სიკვდილის წინ გრიგოლა წერილს უტოვებს ვერიკოს, რომელიც თურმე უყვარდა. გრიგოლას ცოტა პოეტური ნიჭიც ჰქონდა, ლიტერატურა უყვარდა, ცისკენაც აუხედავს ალბათ გულაღტკინებულს, „ლურჯსა ფერს, ცისა ფერს სიყრმიდან ვეტრფოდი“, – წერს წერილში სატრფოს.

სიკვდილის წინ გრიგოლამ მოიხედა, დედას თავისი ხელფასი ააღებინა, ყვავილები და ზოგი სხვა რამეც აყიდვინა და ოთახი მოართვევინა, ორიოდე ნაცნობიც მოიწვია, მოილხინეს. გამოთხოვებისას ლიზიკომ უთხრა, პოეტი ყოლფილხარ და აქამდე რატომ ვერ ვიგრძენით შენი ნიჭიო. ავადმყოფს არ უარყვიათ ეს აზრი. ნაცნობებს წასვლის შემდეგ გრიგოლამ დედას დაუბარა კუბოსა და წირვის გარდა, ფულს ნურაფერზე დახარჯავო და მოკვდა.

მწერლის აზრით, კაცის ოცნებაც კი ამაოა, მათ შორის პატარა კაცისაც, რომელსაც დიდი პრეტენზია არ აქვს. ოცნების უფლებაც ყველას აქვს, მათ შორის პატარა კაცსაც, მაგრამ ახლომა არც მის მცირე სურვილებს უწერია. სვიმონ

მღვდელიც ოცნებობდა, მაგრამ სასოწარკვეთილი მიებარა მიწას. გრიგოლას ფოსტაში უმნიშვნელო ადგილი ეკავა, ხელფასიც უმნიშვნელო ჰქონდა, მაგრამ სურვილები ჩვეულებრივი კაცისა გააჩნდა, უყვარდა ქალი, მაგრამ სიღარიბე არ აძლევდა უფლებას ქალისაგან თანაგრძნობა მოეთხოვა. მისი წერილიდან ჩანს, რომ გრიგოლა უტყვი და უპრეტენზიო იყო. მოკვდა ისე, რომ უბრალო წადილიც კი ვერ აისრულა. პატარა კაცის ოცნება შორს არ მიდის, მაგრამ მისთვის ყველა გზა დახშულია. მისთვის ადამიანურად არსებობაზე ოცნებაც კი ამაოა.

თხზულებაში „მარად და მარად“ თამაშდება მარადადამიანური დრამა. შეყვარებულები დათიკია და პასიკია ფოთში დათიკიას საშოვარზე წასვლის წინ ფიცით შეეკვრნენ ერთმანეთს და სიყვარულში ერთგულება ღიად და გულწრფელად გამოხატეს: „რაც არ უნდა დამახინჯდე, – ეფიცება დათიკია მიჯნურს, – რაც არ უნდა დაგემართოს, მაინც ჩემი პასიკია იქნები, ჩემი ყველა და ჩემი ყველაფერი, თუ მივდივარ, ღმერთია მოწამე, მხოლოდ შენთვის“. მერე კი თავისებურად გამოსცადა პასიკია. „თუ ვინმე მოგეწონოს, თუ ვინმემ ჩემზე უკეთესმა ხელი გთხოვოს, ან მე გულიდან ამოგივარდე ნუ დამზოგავ, ნუ იფიქრებ, რომ დამჩაგრავ... გაყევი, შენს გულს დაკითხე მხოლოდ, მე ყოველთვის ვუშველი თავს და შენ ჩემის გულისათვის კარგ ბედს ნუ გაექცევი, ნუ დაკარგავ კარზე მოსულ იღბალს“. ეს რაინდული ჟესტიცაა და მიჯნურს გამოცდაც. „მანამდე თვალი კი დამდგომიაო“, – წრფელად უპასუხა პასიკიამ.

მაინც სხვადასხვა გზა აურჩია მათ ცხოვრებამ და ცოლქმრობა დიდმა სიყვარულმაც არ არგუნა. ცხოვრება ადამიანური სურვილებით არ მიდის. მწერლის აზრით, ცხოვრება ხშირად იმას გვაკეთებინებს, რაც არ გვინდა. აქედან იწყება ადამიანის უბედურება. რა შეუძლია თვით ადამიანს? არაფერი. ცხოვრების პირქუშ ტალღებზე ის ნაფოტივით დაფარფატებს.

დათიკიას დაბრუნებამდე პასიკია ოჯახდაქცეულმა მამამ თავისი სარგებლობისათვის ძალად მიათხოვა ხნეში წასულ ოსიკიას. დიდი და წრფელი სიყვარული ნივთიერმა საჭიროე-

ბამ იმსხვერპლა. მძიმე ცხოვრება კლავს ყოველგვარ ოცნებას. სიყვარულია ერთადერთი, რაც ადამიანის ამქვეყნის არსებობას აზრს აძლევს, მაგრამ ზოგჯერ არც მას შეუძლია ბედნიერების მოტანა.

პასიკიას არ ეყო ძალა, წინ აღდგომოდა მძიმე ოჯახურ ვითარებას, ვერ მოახერხა სიყვარულის დაცვა და ასეთი გახდა, როგორიც მოითხოვა მისგან ცხოვრებამ. მერე საყვარელიც გაიჩინა, ახალგაზრდა, ლამაზი აზნაური სერგო. სოფელში დაბრუნებული დათიკიას არ დაუკარგავს პასიკიას სიყვარული და გათხოვილი მიჯნურის ქალურ პატიოსნებასაც კი უფრთხილდება.

როცა მიხვდება, რომ პასიკიას აზნაური სერგო ყვარობს და ამის აფიშირებასაც არ ერიდება, სწორედ ამ შეგნებით ხელში აიყვანს გალეშილ „მეტოქეს“ და ხრამში გადააგდებს, მაგრამ თავს ვერ შეიმაგრებს, თვითონაც თან გადაჰყვება, ქვაზე თავით დაეცემა და მოკვდება. ტიპიური ცხოვრებისეული ამბავია, უფრო ზუსტად, ნაწარმოების სათაურის მინიშნებით მარადდამიაური ტრაგედიაა, რის გარეშეც მოდერნისტული ესთეტიკის თანახმად ადამიანური ყოფა არ მოიაზრება. ცხოვრების ჩარხი ასეთია: ერთი ხარობს, მეორე წუხს, ერთს უყვარს, მეორეს სძულს, ერთი შურით კვდება, მეორე მიმტევებელია. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანის ცხოვრება წამიერია, ღმერთმა მას მაინც მრავალი განსაცდელი მოუელინა. რაც ადამიანს სურს, იმას ვერ აკეთებს, მისი ნება არ სრულდება, როცა მას ყოფნა უხარია სწორედ მაშინ მოეკვეთება ფეხი, მძიმე უბედურება მარად თან სდევს მის არსებობას. როცა ფიქრობს ერთს, ხდება მეორე მაშინაც კი, როცა ადამიანის მოქმედება სამართლიანია. ამას საუკეთესო ნიმუში ეს მოთხრობაა. აქ დათიკიაც ბედნიერი იყო თითქოს და პასიკიაც. ორივე უბედური გახდა. დათიკია იმით, რომ საყვარელი პასიკია დაკარგა, პასიკიამ კი დათიკიაც დაკარგა და მისადმი სიყვარულის წრფელი გრძნობაც. მაგრამ პასიკიას ტრაგედია უფრო მძიმეა, ის იმდენად გულგრილი გახადა ცხოვრებამ, გულიც კი არ შეთრთოლებია დათიკიას დაბრუნებაზე, ხოლო

როცა დათიკიას სიკვდილის ამბავი მისწვდა ყურს, გულგრილად თქვა: „ასე იცის სხვადასხვა ქვეყანაში თრევამ“. მის სიტყვებში ყრუ საყვედურიც კი არ ისმის, მისთვის სულერთია, რა დაემართა მის ყოფილ მიჯნურს. ის ახლა სხვა ცხოვრებით ცხოვრობს. ნაწარმოებში მხატვრულად არ საბუთდება დათიკიას სიკვდილი. დათიკიას სატრფოს შემარცხვენელი (ასე ჩანდა მის თვალში სერგო) უნდა მოეკლა და თვითონ მოკვდა. ეს შემთხვევითობაა თუ ბედისწერის უცნაურობა? შემთხვევის უკან სწორედ ბედისწერა დგას. დათიკია ობიექტურად არ იმსახურებს სიკვდილს; ასეთი ფინალი მოულოდნელია და მკითხველი ვერ გაიზიარებს მის სამართლიანობას. ვინც სიკვდილის ღირსი იყო, ის უვნებელი დარჩა. რეალისტი ხელოვანი ამ შემთხვევაში ცხოვრების ლოგიკას გაჰყვებოდა და დამაჯერებელიც იქნებოდა. რეალისტური ხელოვნების მხატვრული ლოგიკა იდენტურია ცხოვრებისეული სიმართლისა. სამართლიანობის გამარჯვება აქ ესთეტიკური კანონზომიერებაა. მაგრამ, რაც აქ მოხდა, ეს იმის საპირისპიროა, რაც ჩვენ გვჯერა, რაც ჩვენთვის ზნეობრივია. დათიკიას სიკვდილი დასაშვებია. ის შემთხვევითობის შედეგია, მაგრამ შემთხვევითობის უკან ლოგიკურის სულ სხვა განზომილება ჩნდება.

გარკვეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში ნ. ლორთქიფანიძის გმირები გაუცნობიერებლად მოქმედებენ. სანამ მათი ნაბიჯი გაცნობიერდება, მანამ მოქმედება ინსტინქტურია. ამიტომ გვეჩვენება, რომ ისინი გადაწყვეტილებას იღებენ აფექტურ მდგომარეობაში. ასეა ნოველებში „გადია“, „თავსაფრიანი დედაკაცი“ და სხვა. რაც „გადაში“ ხდება ძნელად დასაჯერებელია, მაგრამ ადამიანური ქმედების ფარგლებს მაინც არ სცილდება. მოდერნისტულ ნაწარმოებებში უმწვავესი გრძნობები დომინირებს, ხდება პიროვნების ნების უცნაური გამოვლენა, ოღონდ მხატვარმა სიტყვის ძალით უნდა დაგვარწმუნოს, რომ ეს შესაძლებელია, ადამიანურია, მაღალზნეობრივია. გადია ვერ შეეგუა დიდგვაროვანის ოჯახში რძლად შემოსულ უგვარო გოგოს და არც დუმალავს მისადმი სიძულვილი. „ჩემი გადაბრიალებული ქალბატონის მაგიერ სოფელ–ქვეყანაში ეს გამ-

წლეული გოგო უნდა დეიბენძღებოდეს“? გადია საჯარადოც გამოსთქვამს თავს უკმაყოფილებას, რაც ხშირად მასა და რძალს შორის ჩხუბით თავდება. ერთ დღეს, „ახალგაზრდა ქალბატონი ათჯერ კი შემოიჭრა ქმართან ხან კივილით ხან კაპასით შესჩიელა, – გადია აბუჩად მიგდებსო“. გადიას გაგონებაც არ უნდა რძლის ქებისა: „სანდომიანი სახე აქვს, ტკბილი და ნაზი ქმნილებააო“. „ღმერთო, დამიფარე, ქალი რავა წიწილას უნდა ჰგავდეს? ვეჩიჩინე, ნუ ირთავ–მეთქი და არც ქალბატონს დაუჯერა და არც – მე, გადაჰყვა ამ საქმეს კიდეც ქალბატონი“. რძალს „ესახელება გიორგის ცოლობა, მარა ჩვენ არ გვკითხავს, რა გუნებაზე ვართ“.

შემდეგ გადიასა და რძალს შორის ჩხუბი მოხდა დედამთილის ასალიაზე. გადია უარს ამბობდა, მიეცა, „ქალბატონის ნივთია და არა ყველას სათრევიო“. რძალი კი კატეგორიულად მოითხოვდა. მკაცრად დატუქსვამ და გიორგის უშველი სიტყვებით მიმართვამ აიძულა გაკერპებული გადია, წასულიყო ასალიას მოსატანად, მაგრამ რძალს დაჩეხილ–დაკეპილი გამოუტანა, – „შენთვის ესეც კარგიაო“.

გააფთრებულმა გაზრდილმა ამბაკოს უბრძანა, გადიას ხელები შეუკარი და თეიმურაზს მიჰგვარეო.

ხელშეკრული გადია ლანძღავდა გაზრდილს: „აი, შე მტერ–მოყვარეში გამოწყვეტილო, ჭინჭრაქას საბან–ბუმბულში აწვენდნენ და ფუჩეჩ–ფუჩეჩო, – შენზეა გამოჭრილი. ვაი, ჩემი ცოდვა, რავა დამეკარგა ტყვილა ნათევი ღამეები“.

„მომაშორე ეს როკაპი, თორემ მოვკლავ, – ყვიროდა გიორგი.

„მე მოგეკალი, ღმერთია მოწმე, უფრო კარგი იყო, ვიდრე დაგემხო და დაგენგრია ოჯახი“, – არ ისვენებდა გადია. თეიმურაზთან მისვლამდე გადიას წინ შემოეყარა მოხუცი მეზობელი და, როცა „ვითარებას თვალი გადააველო“, გადია გააფრთხილა, თეიმურაზთან მიყვანა სტამბულის ბაზარზე ტყვედ გაყიდვას ნიშნავსო.

„რაღა შერცხვენილი თავი და რაღა სიკვდილი, რაღა უცხვირპირო გოგოს ქალბატონად ყოლა და რაღა სტამბულში

სამზარეულოს ხვეტა... ქემაინც ვერ დავინახავ ნაამაგევი ოჯახს გაპარტახებას და დაცემას".[1]

გადია მართლაც გაყიდა ტყვედ თეიმურაზმა. იალქნიან ნავზე სხედან ტყვეები, გემის უკან დაბრუნებამდე გადია ნაპირზე მდგომ ბესიას ეძახის, მეიწი ახლოსო. გასამრჯელოდ ერთი უზალთუნი მისცა და უთხრა, რაღაცას გაგატან ქალბატონთან, მიართვი და უთხარი, მწარედ შეერგოს შენს მეუღლეს აქედან ნაწოვი–თქო. უეცრად იქვე მდგომ მეზღვაურს წელში გარჭობილი ბებუთი ამოაძრო, მოიჭრა მარცხენა ძუძუ და ნაპირზე გადმოაგდო.

შეუძლებელია წინასწარ განჭვრიტო, გარკვეული ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში რას მოიმოქმედებს ადამიანი. ზოგჯერ ლოგიკაც არსებობს, მაგრამ გათვლა იმისა, რა მოხდება. მაინც ძნელია. შეურაცხმყოფელი ადამიანის შურისგებას საზღვარი არ აქვს. გადია დამთრგუნველი წყენის შესაბამის რეაქციას ვერ გამოხატავს, რადგან სოციალურად თავისუფალი ადამიანი არაა, მაგრამ სამაგიეროდ თვითშეწირვის გზით სჯის თავის აღზრდილს და მაღალზნეობრივ გაკვეთილსაც გვაძლევს. რეალისტისათვის გადიას, როგორც გმირის, ყველაზე უკეთესი გამოსავალი ვითარებასთან შერიგება იქნებოდა, მოდერნისტი კი უფრო ულმობელია ცხოვრების მიმართ.

„თავსაფრიანი დედაკაცი" ერთი ქალის ცხოვრების ისტორიაა აქ ყველაფერი ამ ერთ ქალს ეხება, სხვები დამოუკიდებლად არ არსებობენ. ისინი მხოლოდ თავსაფრიანი დედაკაცთან მიმართებაში ავლენენ თავის თავს. ეს ისტორია დიდი ტანჯვითა და საზრუნავით არის აღსავსე. კაცმა უნდა ატაროს „უბედურების ჯვარი", „იმედის ჩირაღდანი" (ალბერ კამიუ). რატომ მიანიჭა ღმერთმა ადამიანს სიცოცხლე, თუ სატანჯველად გაწირა? შრომა რჩება შრომად, ტანჯვა–ტანჯვად. ადამიანი ბედნიერი ვერასოდეს ვერ იქნება, ამაოა მისი შრომა. თავსაფრიანი დედაკაცი ოჯახის შექმნის შემდეგ შეუპოვარი თავგამოდებით

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ. 2, თბ., 1976 გვ. 409

იბრძვის თვითდამკვიდრებისათვის: „სამჯერ გამოწეული მუცელი და შეზნექილი წელი, სამჯერ ჭორფლი და მჟავე კიტრი". ოჯახი თითქოს ჩქარობდა. სამი შვილი ჰყავდათ, ჰქონდათ ყველაფერი, რაც ოჯახს სჭირდება: ძროხა, ცხვარი, გოჭიანი ღორი, უთვალავი ფრინველი. წელმაგარი კომლი შეიქმნა, მაგრამ უეცრად თითქოს არაფრისაგან გამოეცლება ოჯახს ბურჯი.

„ქართველი ქვრივი დედაკაცი თავსაფრიდან წუღებამდე... წინდაც კი შავი ეცვა. ბევრს ველარ საქმიანობდა, მაგრამ მაინც არ ყრიდა ფარხმალს. იმატა ობლების მტერმა, იკლო მოყვარემ. ქვრივი დადის პოლიციაში, სასამართლოში, მეზობელთან, მამასახლისთან საჩივრით, მუდარით, ვერ აჩერებს სიშორე. „გადაიფრენს, გადაივლის, გაცურავს და თავისას მიაღწევს, ბავშვებს სამართალს მოუნახავს. ხშირად გულამომჯდარი მოსთქვამდა თაეის ქმარზე. ბევრი ეარშიყებოდა შორიდან, მაგრამ უარი თქვა, როგორ ვუმტყუნო ობლებს? ბავშვები დაზარდა, ასწავლა ათჯერ მეტი, ვიდრე შეეძლო. ერთი ვაჟი მოანგარიშედ იყო კოოპერატივში, მეორე სასამართლოს მოხელეა, დააცოლშვილა ორივე, ჩამოისიძა სოფლის მასწავლებელი. ყველაფერი ეს გააკეთა ერთმა ქვრივმა ქალმა.

ამის შემდეგ მოხუცი თავსაფრიანი დედაკაცი ნამდვილად იყო ღირსი დარჩენილი დღეები ბედნიერად გაეატარებინა. თითქოს ყველაფერი მიღწეულია, ყველა შვილი დაოჯახებულია, ჰყავს შვილიშვილები, ყველა შვილთან დადის, ეფერება შვილიშვილებს, არსად ზედმეტი არ არის. მოხუცისათვის მეტი არცაა საჭირო, მაგრამ ამაოა ყოველივე. ადამიანი არ შეიძლება იყოს ბედნიერი, ეს არც მრავალჭირგამოვლილი თავსაფრიანი დედაკაცისათვის არის შესაძლებელი. ამდენი ჯაფისა და ტანჯვა–წვალების მერეც უბედურება ატყდება თავს. თავსაფრიანი დედაკაცი მოსიყვარულე მშობელი და შვილიშვილებს თანგადაყოლილი ბებიაა. მაგრამ ცხოვრებამ მას სიმკაცრე ასწავლა და თითქოს ზამბარასავით არის დაჭიმული. მისი მახვილი სმენა მყისვე აღიქვამს ყოველი სიტყვის აზრობრივ ნიუანსსაც კი. მოხუცი სამართლიანად ითხოვს დიდი ამაგის დაფასებას. მწერალი ცდილობს, გამოხატოს თავსაფრიანი დე-

დაკაცის სულიერი მოძრაობის უმცირესი დეტალიც კი. ქალმა „მთრთოლვარე ხელებით მოქსოვა წინდა“ და მოუტანა ბავშვს“. ფეხი არ ჩაეტია. „გაიხადე, ბები, ამას შენს ძამიას წავუღებ, შენ სხვას მოგიქსოვ“.

მკაცრმა ცხოვრებამ გარკვეული სტერეოტიპები შეუქმნა თავსაფრიან დედაკაცს, მისთვის ბუნებრივი და სამართლიანია, რასაც აკეთებს და ამბობს. სწორედ ამის გამო მოუზომელმა, შველის უგერგილოდ ნათქვამმა სიტყვამ შეაძრწუნა იგი: „რა, დედა, შეგენანა განა ერთი წინდა?... ნუთუ ამის საღირალ პატივს არ გცემთ?“[1]

წინდები ხელიდან გაუვარდა თავსაფრიან დედაკაცს. შვილი ამას არ დასჯერდა და ბავშვს დედისათვის უფრო გულისმომწყვლელი სიტყვები უთხრა: „ნუ სტირი, უკეთესს გიყიდი, რომ ბებიამ არ დაგამადლოს“. თავსაფრიანი დედაკაცი გაოგნებული გამოვიდა სახლიდან. მისი ადამიანური სიამაყე მისივე ნაშიერმა ჩაწიხლა, თავსაფრიანი დედაკაცი სახლიდან წავიდა და მათხოვრობაში დალია სული. ასეთია რეალობა. თავსაფრიანმა დედაკაცმა აკეთა ის, რაც უნდა აკეთოს ამქვეყნად მოსულმა ადამიანმა. აღზარდა შვილები, იბრძოლა სამართლიანობისთვის, შვილები არავის დააჩაგვრინა, ერთი სიტყვით, ვალი პირნათლად მოიხადა, მაგრამ მაინც ყველაფერი ტრაგიკულად დასრულდა. ეს არ ყოფილა დედისა და შვილის წალაპარაკების შედეგი. ამ შემთხვევამ ზოგადი კანონზომიერება გახსნა. ადამიანი ვერ ასცდება ტრაგიკულ დასასრულს. არანაირი ბედნიერება არ არსებობს, ყველაფერი მოჩვენებითია, ადამიანური არსებობა მოკლებულია საზრისს. ლოსევი წერს: „ბერგსონის „შემოქმედებითი ევოლუციის“ გაცნობას შემდეგ წარმომიდგა, რომ ის „გარემომცველ, მკვდარ, უძრავ, უსიცოცხლო მატერიაში სიცოცხლის ტრაგიკულ ბრძოლას ასახავს. ამ ხანებიდან ჩემთვის სიცოცხლე სამუდამოდ იქცა დრამატულ–ტრაგიკულ პრობლემად“.[2] რატომაა ასე? – ხშირად სვამს კითხვას ადამი-

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ.3, თბ., 1977 გვ. 81

[2] ჟურნ. კრიტიკა, 1996, № 4, გვ. 136–153, ა. ლოსევი საზრისის ძიებაში“

ანი. პასუხი კი არ არსებობს. შვილის საყვედური, რამაც მთლიანად შეცვალა თავსაფრიანი დედაკაცის შემდგომი არსებობა, მოულოდნელი იყო მისთვის. უმადურობის ის ყველაზე ნაკლებად ნაამაგარი შვილებისაგან ელოდა. მაგრამ ადამიანი, სადაც ყველაზე ნაკლებ ელოდება, სწორედ იქ შეიძლება უმტყუნოს ცხოვრებამ, ე.ი. ხდება არა ის, რაც მე მსურს, არამედ ის, რაც არ მსურს. ასეთ შემთხვევაში კანონზომიერი ისაა, რომ, რაც ჩვენ გვინდა, იმის საპირისპირო ხდება. თუ ეს ასეა, მაშინ ყველაფერი აბსურდულია, მათ შორის ჩვენი მოქმედებაც. „ყოველი ჩვენგანი, – წერს ლეონ ბლუა, – ცხოვრობს ამ ქვეყნად, რათა ასახიერებდეს მისთვის შეუცნობელ სიმბოლოს, რათა განხორციელდეს მთად ან ქვიშის მარცვლად იმ უხილავ მასალაში, რომელიც ღვთის საუფლოს ასაშენებლად არის განკუთვნილი“. „არ არსებობს ქვეყანაზე ისეთი კაცი, ვინც დარწმუნებით იტყვის, თუ ვინ არის იგი. არავინ იცის, რისთვის მოვიდა ამ ქვეყნად, არავინ იცის, რას შეუფარდოს თავისი საქციელი, თავისი განცდა, თავისი აზრები. კაცმა თავისი საკუთარი ჭეშმარიტი სახელიც კი არ იცის“[1].

ადამიანთა მოქმედებას არსებითად ინსტინქტები წარმართავენ, ამდენად შეუცნობადია, რა მოხდება ახლო მომავალში. ინსტინქტი სიტუაციის მიხედვით წარმოიქმნება, არ ემორჩილება გონებას და საერთოდ არაფერს არ ემორჩილება, მისი გაკონტროლება შეუძლებელია.

ნიკოს შემოქმედების იდეურ ძირების მიხედვით მწერლის პროზა ადამიანის მძიმე ყოფის ყოველმხრივი განხილვა–განსჯაა. ეს წარმოქმნის ადამიანის ცხოვრებაში ფართო ემოციურ ამპლიტუდას, ე.ი. ნიკოსთან ემოციური მიმართება სინამდვილისადმი საშუალებას აძლევს ხელოვანს ადამიანის ცხოვრების მრავალწახნაგოვნება სრულად გამოავლინოს.

ამიტომ წინასწარ ცხოვრებისეული ლოგიკით რაიმეს განსაზღვრა უიმედოა. ადამიანი სიკეთეცაა და ბოროტებაც,

---

[1] გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1994, 26 აგვისტო, ხორხე ლუის ბორხესი, ესეები, (თარგმანი თამაზ ჩხენკელისა)

მძლავრი ხორციელი ენებაც და მკაცრი ასკეტიზმიც, ყაჩაღი მტაცებელიც და უპოვართა და გლახაკთა გამკითხავიც. ამის მიუხედავად, მისი შესაძლებლობა შეზღუდულია და ზემოთ ჩამოთვლილის მოქმედი თვითონვე ხდება უპოვარი და გლახაკი.

მწერლის აზრით, ცხოვრება გაუთავებელი პანაშვიდია. სულიერ არსებათა ურთიერთბრძოლა ყოფიერებას სიცოცხლის სასაკლაოდ აქცევს. სამწუხაროდ ადამიანი ბედს უნდა შეურიგდეს. რეალობა ძლიერისა და სუსტის გააფთრებული ომია, სადაც უმწეოს მარცხი გარდაუვალია. ქორის კლანჭებში წივის წიწილა. ძლიერი ფრინველი ჩაჰკრავს ნისკარტს წიწილას და გადმოხედავს ქვევით კრუხს, კრუხი გააფთრებული დარბის და არ იცის, რა ქნას. უმწეო მარცხდება.

ნახტომი შეშლია ჯიხვს, რქით ჩამოჰკიდებია სალ კლდეს, მონადირე მისდევს. რა ქნას ცხოველმა, გაიქნიოს ფეხი და უფსკრულს მისცეს თავი, თუ უცადოს მონადირის ტყვიას. თავს ვერაფრით დაიხსნის. დაჭრილი მეომარი ძმას სთხოვს, მოკლას, რადგან სასიცოცხლო პირი აღარ უჩანს, ამით გადაურჩება მტარვალთ წამებასა და სირცხვილს. „ტყვია არა მაქვს, არც ხანჯალი, – ეუბნება ძმა. „ქვა დამარტყი, – სთხოვს სულთმობრძავი. ძმა აიღებს დიდ ლოდს და დასთხლეშს ძმას შუბლში.

როგორც ვხედავთ, სიკვდილი ყოველთვის ებრძვის სიცოცხლეს. სიცოცხლის ხსნა შეუძლებელია. მართალია, სიცოცხლეც ასევე ყოველწამიერ ჩნდება, მაგრამ ახალი სიცოცხლის მოსვლა არ არის ხსნა იმისა, ვინც კვდება. ახალი სიცოცხლე არავის არ ცვლის, ის მოდის თავისი თავისთვის და მოდის იმიტომ, რომ ისიც მოკვდეს. ამ დროს სიკვდილისათვის სულაც არ არის აუცილებელი ადამიანმა არსებობის მთელი გზა განვლოს. სიცოცხლე შეიძლება გაჩენისთანავე მოკვდეს ან გაჩენიდან – ყოველწამს.

სიკვდილი ხელყოფს კონკრეტული ადამიანის სიცოცხლეს; ამდენად სიცოცხლის ზოგადი უწყვეტობა ინდივიდის ნუგეში სულაც არაა. ადამიანი თავისთავს უკვდება. სიკვდილი არღვევს სულისა და ხორცის ჰარმონიას, სიკვდილით სულიე-

რი ეთიშება ადამიანურ რეალობას და გადადის ჩვენთვის სრულიად უცნობსა და მიუწვდომელ განზომილებაში. მაგრამ სიკვდილი მხოლოდ მაშინ კი არ არის ადამიანისთვის უბედურება: როცა მის სიცოცხლეს ხელყოფს, არამედ მაშინაც, როცა სიცოცხლეს ემუქრება. ემუქრება კი ყოველწამს. „ობიექტურ სამყაროში მყოფი ადამიანი დგას არარსის უფსკრულის წინაშე და განიცდის შიშსა და ძრწოლას იმიტომ, რომ ის გამოყოფილია ღვთისაგან“ (მიგელ და უნამენო). შიში არის გაუცხოვებულობის და მიტოვებულობის შედეგი, ფაქტიურად „შიში მართავს სამყაროს“ (ბერდიაევი). ყველაზე დიდი ტანჯვა ადამიანისა სიკვდილის მოლოდინია. სიკვდილის შიში ყოვლისმომცველია. იგი შთანთქავს ადამიანის ფიზიკურსა და სულიერ ენერგიას. ადამიანური ტრაგედია იმაშიცაა, რომ სიკვდილის შიში უმოკლებს ადამიანს სიცოცხლეს და ხელს უშლის სამყაროს მშვენიერებით ტკბობაში. სიკვდილის შიშმა ათქმევინა ერთ ნოველაში ჭოლა ლომთათიძეს „სიკვდილი სიკვდილს“.

ადამიანი ჩადის სიკეთესაც და ბოროტებასაც, მაგრამ სიკვდილისათვის ერთიც და მეორეც სულერთია. „ადამიანი კვდება და იკარგება „აღტაცება ცის ლაჟვარდით“ სიცოცხლე დაპირისპირებულთა ურთიერთმიმართებაა: ერთის ტანჯვა–წამება შინაგანად მეორეს ახარებს, რადგან ეს მისი ტანჯვა–წამება არაა. ერთი უმწეოა, მეორე – ძლიერი. ძლიერს სუსტის მიმართ შებრალების გრძნობა არ აქვს და ბედნიერია იმით, რომ ამ მდგომარეობას თვითონ არ განიცდის. ერთი იცინის, მეორე ტირის. მტირალის ცრემლი ოდნავადაც არ სწვავს გულს მოცინარს. ერთი ბედნიერია, მეორე – უბედური, ბედნიერი ხარობს იმით, რომ უბედური არ არის და სულაც არ აწუხებს სხვისი უბედურება. ერთი მხიარულია, მეორეს კაეშანი კლავს, მხიარულს ახარებს შინაგანად მაინც რომ შორსაა იმისაგან, რაც მეორეს ანადგურებს. ყოფიერების პრინციპი ასეთია. ზოგი მოდერნისტ ხელოვანში მიზანტროპსაც ხედავდა, რადგან მის შემოქმედებაში ადამიანის მიერ ჩადენილი საშინელი ბოროტმოქმედებაც აისახებოდა, მაგრამ მათი მხატვრული ნააზრევის ობიექტური ანალიზი ცხადყოფს, რომ მოდერნისტი ხელოვანი

ყველაზე მეტი ტრაგიკულობით აღიქვამს ადამიანის ყოფნა–არყოფნის საკითხს. ღვთისაგან მიტოვებული ადამიანი თვითაა თავისი თავის პატრონი და რეალობაში ალალბედზეა მიგდებული. საუკეთესო ნიმუში ამისა არის ნ. ლორთქიფანიძის „ტაბაკელა“. ცოლ–ქმარს ნაკიანი ბავშვი უიმედოდ ავად ჰყავთ.მუხლებზე დაცემული დედა ღმერთს ევედრება: „ტანჯვა გამიათკეცე, ცრემლის მაგიერ სისხლი მადინე, ოღონდ ამას, ამას, უფალო, ნუ წამართმევ. მე მომკალი, უფალო, ჩემი ქმარიც, ოღონდ არჩილი იყოს. ჯერ უმანკოა, ლოცვაც არ იცის. ორივე საპყრად დარჩეს (ქმარიც და შვილიც), მაგათ მოელაში დავლიო სული. მწუხარებამ სასოწარკვეთილი ქალი ჭკუიდან გადააცდინა“. ხის პატარა ტახტი ოთახის შუაგულში დადგა, გარს ფიჩხი შემოუწყო, ზედ თეთრი ზეწარი გადააფარა ლოგინიდან გადმოიყვანა შვილი. ბავშვს ისევ ეძინა, ტუჩები გაჰღებოდა და თეთრი კბილები უკრთოდა. მაგიდიდან თაიგული მოიტანა და ზოგი გვირგვინად გაუკეთა არჩილს, ზოგი ხელში მისცა. ოდეკალონის შუშა გახსნა და სხეულს აპკურა, ბოლოს ნავთი გადაასხა იქაურობას, მერე წუმწუმა გაჰკრა და შეუკეთა ბურდოს; ცეცხლი უცბად მოედო ბალახ–ბულახსა და ფიჩხს. კარებში ლანდი გამოჩნდა. თეთრი საცვალი თითქოს ჯვარზე იყო ჩამოცმული. ეს იყო ავდმყოფი ქმარი. „მოდი ჩემთან, ვარდენ, მოდი უკანასკნელად გამოვიცვალოთ რჯული, ჩვენს გულში ნაზმა, მორჩილებით საუსე ქრისტიანობამ დაუთმო ადგილი ფრთხილ გამოცდაზე დამყარებულ მეცნიერებას, მაგრამ ყველაფერმა სასაცილოდ აგვიგდო, მოდი, მოდი, ახლა სისხლის მაძიებელს იეჰოვას, ასტარტას ვეთაყვანოთ?“[1]

ორი ხელგადაჭდობილი მოჩვენება საშინელი სისწრაფით დარბოდა კოცონის ირგვლივ. ვარდენს ფეხი დაუსხლტა და გუშაგივით შემოუწვა ტახტს. ცოლი ერთი ხელით ქმარს ეხვეოდა მეორეთი დაფერფლილ ყვავილებს უსწორებდა გაშავებულ ბავშვს „ოლიმპოს ღმერთები უსიამოდ უყურებდნენ ცოლქმრის წვალებას“. „ბუნების“ ძალნი განუწყვეტლივ არ-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ.2, თბ., 1976 გვ. 14

ღვეძნენ და აერთებდნენ, მოქმედებდნენ და ვერც კი ამჩნევდნენ ქეთოს ოჯახს ამოწყვეტას". „ღმერთი მწუხარებისა, ვაებასა და უიმედობასა, მშვენიერი ქალწული, მტანჯველი მიმზიდველობით შემკული სევდანარევი სიამოვნებით იღიმებოდა". ტანჯვაში ადამიანს არც მორჩილებით საცსე ქრისტიანობამ უშველა. ნუგეშისმცემელიც არავინ ჰყავს, ყველა გულგრილად უყურებს, ოლიმპოს ღმერთებიც, ბუნების ძალნიც აღმოსავლეთ–ჩრდილოეთის ღმერთები, ქრისტე და თვით ღმერთი მწუხარებისა, ვაებისა და უიმედობის, მშვენიერი ქალწული. ხსნა არსაიდან არ ჩანს, ადამიანი განწირულია. დედამ ვერ უშველა ერთადერთ შვილს, გამკითხავი არც ზეცაშია, არც — მიწაზე. შეშლილმა ზვარაკივით დაწვა ავადმყოფი შვილი. „ჩემს ანგელოზს შევწირავ ბოროტ მეფეს ზვარაკად". ადამიანის ყოფნა ბედისწერის უსასტიკეს ბომონთან მარადიული ჭიდილია, საღაც უეჭველი მარცხი წინასწარვე განსაზღვრულია. ყოფნის სიმწარეს პირუტყვიც კი განიცდის. „ძროხას დაეკარგა ხბო და ორკაპში თავგაყოფილი იპოვეს, წინა ფეხები ჰაერში ჰქონდა გაშეშებული, თითქოს თავი ჩამოეხრჩო. აზრი, რომ ყველაფერი განსაზღვრულია წინასწარ, ცნაურდება „პანაშვიდში" ქალისა და ვაჟის საუბარში: „ჩემი აზრები, — ეუბნება ვაჟი, — არც წიგნებშია ამოკითხული და არც ცხოვრების დაკვირვებიდან არის შედგენილი... წიგნები და დაკვირვება მხოლოდ იმას ამტკიცებენ, რაც თან დამყვა"[1]. უსულო საგნებიც კი ემორჩილებიან რაღაც შეუმეცნებელ, გაუგებარ ძალას. იგი ღრმად არის ჩაჭედილი ყოველ რელიგიაში და „მეცნიერებაშიც აპირებს გადასვლას". განგება უფლისა არის იღბალი, მოირა. ბედისწერა ვისაც რას მისცემს, ყველაფერი ისე ხდება. ვინც ჭკვიანია, განა იგი მართავს ქვეყანას, ვინც მდიდარია, განა ის პოულობს უმაღლეს სიამოვნებას. ზღაპარია მიზეზთა და შედეგთა შორის რაიმე კავშირის პოვნის იმედი. მწერლის მიერ მოტანილი მაგალითები ცხადყოფენ, რომ ყველაფერი კანონზო-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. II, თბ., 1976 გვ. 34

მიერების საპირისპიროდ ხდება. ახალი ხელოვნების მიმდევრები თეორიულადაც და მხატვრულადაც ასაბუთებენ, რომ სამყაროში არის გაურკვეველი ქაოსი. „მთელი სიცოცხლე წინ რომ გსურს სვლა, უკან იხევ. ადამიანი არის ადამიანი, თუ ის ძლიერია". ყოფნა უკეთესის ნატვრაა. წინ კონკრეტული არაფერი ჩანს. წინ სამყაროს შეგრძნების – სევდა-ნაღველია. ჩანახატებსა და მედიტაციებში, რომელთაც ერთიანი სათაური „უიალქნოდ" აქვს, მწერალი გვიმტკიცებს, რომ ადამიანის ცხოვრება ტალღებზე უიალქნოდ მიშვებული ნავის რყევას ჰგავს. საით მიდის, საიდან მოდის ან საით უნდა წავიდეს ადამიანი, ყველაფერი ბნელით მოცულია, „ბუნება და მისი კანონები ისევე მიუწვდომელია კანტისათვის, როგორც გოგია მეჩონგურესათვის", შეუძლებელია საგნის თვისების შეცნობა. სამყაროში გადაგდებულ ადამიანს ღმერთმა თვითარსებობა დაუწესა. არსებობის დასამკვიდრებლად ადამიანი მაინც ღვთის იმედით ებრძვის ცხოვრებას და აღურიცხვავ ბოროტებასა და უმნიშვნელო სიკეთეს იმკის. ამიტომაცაა მისი შრომა სიზიფის შრომაა. საუკუნეთა მანძილზე მოდის ადამიანი ტანჯვითა და მწუხარებით და, როცა ღმერთის იმედსაც კარგავს, სასოწარკვეთილებაში ვარდება. ხსნა არ არსებობს, ტანჯვის გზა შეუცვლელია, ქვეყანა საუფლოა ბოროტებისა. არსებობს კი გარემო, სადაც ადამიანის ბედნიერება არის შესაძლებელი? ავტორი კარლ ბუსედან ნასესხები აზრით გვიპასუხებს: „მთებს იქით, ცხრა მთას იქით, ამბობენ ცხოვრობს ბედნიერება. მეც სხვებთან ერთად წავედი საძებრად, მაგრამ დავბრუნდი თვალცრემლიანი. მთების იქით, იქითო, შორს, შორს, იქითო, – ამბობენ ცხოვრობსო ბედნიერება".[1]

აქედან ნათელია, რომ ბედნიერება არ არსებობს, მასზე შეიძლება ვიოცნებოთ. რით უნდა დაუპირისპირდე ამ მტანჯველ გრძნობას, რომლითაც მოწამლულია ადამიანის ყოფნა. „როცა ვაკვირდები ჩვენს გონებრივსა და ზნეობრივ სიღატა-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ.1, თბ., 1973, გვ. 158

კეს, როცა ყოველივე ადამიანურ უფლებას გათელილს წარმოვიდგენ, როცა ჩვენს მუდამ მყრალ მორევს ცხოვრებისას დავეწაფები, ძალაუნებურად მიზიდავს ღვინო, რომელსაც შეუძლია გულისმოსაკლავი სინამდვილე ოცნებას მისცეს, დავიწყებას".[1]

ყოფიერების შეცვლა შეუძლებელია. ღმერთმა საბოლოოდ გაუცრუა იმედი ადამიანს. რომ დაივიწყო ყოველივე, ღვინოს უნდა დაეწაფო. მთვრალს რეალობა სანეტარო ოცნებად ექცევა. ეს თავდავიწყების სურვილია. „რაკი ვსვამ, განა შენზე უარესი ვარ? არა, იქნებ შენ გმირი ხარ, მე გმირი არა ვარ. მეზიზღება ადამიანი და თანაც ძლიერ მეცოდება. ამიტომ გმირულ საქმეთა მაგიერ ვსვამ. ცოდნა კი ვინ იცის, იქნებ შენზე მეტიც მქონდა, სურვილიც აღემატებოდა, შეიძლება, მაგრამ (თავის გულზე უჩვენებს) ნუ, ნუ ახლებ ხელს, გატეხილია"[2]. როცა ვსვამ, აღარ ვფიქრობ იმაზე, რაზეც პასუხი არ არსებობს, ე.ი. არსებულის გაუკეთესების საფუძველი არ არსებობს. უკეთესის ძიება უშედეგოა. მწერალს მოაქვს აზრი ეკლეზიასტედან; რაც მაჩვენებელია იმასა, რომ ეს აზრი „არ ახალია, ძველია": „მოვიქეც და ვიხილე მზესა ქვეშე, რომ არა სუბუქთა ეძლევა სრბა, ძლიერთა–გამარჯვება, ბრძენთა –პური, გულისხმის მყოფელთა – სიმდიდრე, მეცნიერთა–მადლი. არამედ ჟამი და შემთხვევა შეემთხვიოს ყოველთავე ამათ. ვერა ცნა კაცმა ჟამი თვისი: როგორც თევზნი გაეხვევიან დამღუპველ ბადეში და ფრინველნი მახეებში, ისე მოინადირებიან ძენი კაცთანი ჟამსა შინა ბოროტისასა, როცა იგი მოულოდნელად დაეცემა მათ".[3] ე.ი. ადამიანი გაჩენისდღიდანვე მიტოვებული და მიუსაფარი იყო. ვერარა ძალამ ვერ მოუტანა მას ბედნიერება, ვერც მოუტანს, რადგან, როგორც ვხედავთ, ასეთია უფლის ნება.

მოდერნისტულმა ლიტერატურამ მატერიალური სამყაროს წარმავლობის, საყოველთაო ნგრევისა და გადაშენების საშინე-

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები 4 ტომად, ტ.1, თბ., 1973, გვ. 157

[2] იქვე, გვ. 157

[3] იქვე, გვ. 159

ლი სურათები დახატა. სამყაროში არაფერია მარადიული, იმსხვრევა არა მარტო ადამიანის უკეთესი ოცნება მომავალზე, არამედ მისი მატერიალური და სულიერი ფასეულობანი. ადამიანს ამ საყოველთაო ნგრევის ჟამს არაფრის შეცვლა არ შეუძლია. ნ. ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეებში“ ადამიანის მიერ შექმნილი ფასეულობის ნგრევის შემაძრწუნებელი სურათებია. ყოფილი ძლიერი ფეოდალური ოჯახის ნანგრევ–ნამუსრევის ჩვენებით მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ეს მხოლოდ წარსული კი არ არის, არამედ – აწმყოც და ხვალინდელი დღეც. „დანგრეული ბუდეებიდან“ მოდის გულისმომწყვლელი, უკურნებელი სევდა. აქ უფსკრულისაკენ კი არ მიექანება ყველაფერი, არამედ უკვე უფსკრულშია, საიდანაც ვერარა ძალა ვერ ამოიყვანს. ის, რაც გუშინ მშვენიერებით ბრწყინავდა, დღეს არარაობად ქცეულა. ნგრევას თავისი საშინელი კვალი დაუტყვია ადამიანზეც და დაკნინებულსა და დაძაბუნებულს თან სდევს ბედისწერის ავბედითი აჩრდილი. ამ საშინელ ყოფაში ზოგჯერ ისმის ჩუმი დრტვინვა ადამიანისა, მისი პასიური პროტესტი. თავი ჩამოიხრჩო ადამიანმა. ქაღალდის ნახევზე ორი სიტყვა დაწერა: „ისე ვერ ვიცხოვრე, როგორც მე მსურსო“. იმერეთის მეფეს შემოკედლებულ ვეება სვანს, თანდარუხს, ჯერ ჟამი წაართმევს ორ ვაჟკაცს, ქალი გაუყვითლდება და მოკვდება, ცოლი ორსულობას გადაჰყვება. ის ტოვებს სახლკარს, გამოქვაბულს შიგნიდან ამოყორავს, ტანზე ზეთს გადაისხამს, ცეცხლს წაიკიდებს, ნახევრად დამწვარი ბოლით გაიგუდება.

თანდარუხის ბაბუის სიძე მოყვრებიდან სახლში ბრუნდებოდა, წყალი ძალიან ადიდებული იყო, მაგრამ უკან დაბრუნება არ ისურვა და დაიხრჩო. აქ ცხადია, რომ წუთისოფელთან ბრძოლაში ადამიანს არაფერი შეუძლია, მაგრამ ისინი სიკვდილთან ჭიდილის დროსაც არ კარგავენ ღირსების გრძნობას და გარდაუვალობას თამამად ეგებებიან.

ჟამთა სიავის დამახასიათებელი ნიშანი ნგრევა და „გადაშენებაა“. ბევრს იპყრობს გაუსაძლისი შიში და ხელჩაქნეული ეგებება სიკვდილს.

დროჟამის წარმავლობას უტყუარი ხატი ნგრევაა. „სამკუთხიანი ქუდი (რომლითაც ალბათ წინაპრებს თავი მოსწონდათ) ახლა საბუდრად ედგა ქათამს: ოთახი, რომელსაც ჟამსა მას „ლურჯი მისაღები“ ერქვა, ნაჩეჩი მატყლით იყო მოფენილი. ბიცოლას საყვარელ ბედუარში გადებულ ჭოკებზე ჩამოუწყვიათ „ჭადის ჭადის კონები“. გალავნის იქით თითქოს ყველაფერი გამხმარა, ეზოში ერთ მაღალ ბალახსაც ვერ ამოუყვია თავი, თითქოს ახლახან გაანადგურა მტერმაო“. „აქ ყოველი ქვა თითქოს ვიღაცას ემუქრება მწუხარებისაგან გაფითრებული, რაც მომივიდა, მომივიდა, მეტს ველარაფერს დამაკლებო. ეგვიპტის პირამიდები უსათუოდ ეგრე დაქცევის სიამაყით გამოიყურებიან. ესაა საშინელი სევდა თვითმხილველისა, რომელსაც უგემნია „უკეთესნი დრონი“ და ახლა მშვენიერი წარსულის ნამუსრევს ხედავს. აქ ძველის ხსოვნა და აწმყოს რეალობა უპირისპირდება ერთმანეთს. „განწირულის სიამაყე“ საქმეს ვერ შველის. ძველი დოვლათით, სიცოცხლის ხალისით, ჟინითა და ოცნებითაა სავსე. ძველში ბარაქა და სიუხვეა. „ერთი ძარიანი ურემი მეორეს მოჰყვებოდა, ყველას ვუმასპინძლდებოდით არყითა და ღვინით, სცლიდნენ მარდად ძარას და მკლავის სიგრძე ტაროებით სავსე გოდორს რომ დაცლიდნენ, ზედ დასძახებდნენ: „ხვავე“. დაიფარებოდა მარნის უკანა კედელი, ავიდოდა სიმინდი ჭერამდის“. სიმინდის გასარჩევად მოწვეული ნადი, ზღაპარი, სიმღერა, ლექსები, ოხუნჯობა, რთველი, დიდი სიხარული. ვენახის კრეფა. შხუილით მჩქეფი ტკბილი, ჭურჭელს ვერ ვშოულობდით, ახლა ვენახი გადამხმარა. ორასამდე კონა ჩალის შესაკრავად ერთი კაცის ხელიც კმარა, ოციოდე ძარა სიმინდი ძლივს მოდის. ამ საყოველთაო წარღვნას ვერაფერი შეაჩერებს. დრომ ორსართულიანი სახლი პალატებითა და აივნებით ოროთახიან ჩამპალი ყავრით დახურულ ქოხად აქცია. ერთ დროს ამაყი, გალაღებული არისტოკრატი ახლა უმწეო საპყრად ქცეულა, რომელსაც საკუთარი თავის მოვლაც აღარ შეუძლია. მწერალი უტყვი მოწმეა ყოფილისა და სასოწარკვეთილი მხილველი უიმედო აწმყოსი. „სასახლის ბაღში ერთ მხიარულ ხესაც ვერ დაინახავს თვალი.

ჩამოტეხილი შტოები მიწაზე ყრია, ზედ ნაყოფი აქვს, მაგრამ წვრილი, დანაცრული ფერწასული, ჭირიანი და მარად კუხე...“ ცაცხვის ირგვლივ, დაშორებით, ოთხი კუთხით ჩარიგებული იყო კოპიტები. აქ იდგა სავარძლები, სუფრები; დიდი ქეიფის დროს თავს იყრიდა ასი, ორასი სტუმარი, მღერა ფოთლების შრიალს უერთდებოდა „ცეკვა ჰგავდა სიოს. სიგრილე იყო მუდამ, პატარა წვიმის შხეფვლას ვერც კი ამჩნევდა ხის ქოლგის ქვეშ მჯდომი. ახლა ვიღაცის ულმობელ ხელს გადაუბეღავს კოპიტები, მოუჭრია ძირში ცაცხვი და დაუთესია თუთუნი“.[1] ერთ დროს აშენებულ-აყვავებული სახლკარი მთლად დანგრეულა. დროის მსახვრალი ცელი ტრიალებს ყველგან.

„ბიძასთან მიმავალი უამრავი სტუმარი – დიდი და პატარა, ცხენზე იჯდა. იყო დროსტარება, ხვევნა–კოცნა. ახლა „სამ აბაზად დღეში დაიქირავა მეზობლის ჯორი და წავიდა ბიძის მოსანახულებლად. მაგრამ არც კაცი დახვდა და არც–ძაღლი“. „ახლა „სასახლის ბუხარი და ბალავარია დარჩენილი, რომელშიც გაველურებული ბროწეული ამოსულა. მას შემოხვევია მაყვალი და ბალაბურდი და შიგ ქვემძრომნი დაბუდებულან. „დაკირული ჭური, მიწიდან ამოღებული ორმოსპირსავე ძევს პირმოტეხილი, სავსე აყროლებული წყლით, შიგ უხმო ბაყაყი ცურავს“. ეს ნამდვილი მოდერნისტული პეიზაჟია, პირქუში, სევდისა და შიშის მომგვრელი.

„ტახტზე გაგებულ ჭუჭყიან ლეიბზე იწვა ახალუხიანი მოხუცი, გამოხუნებული პიკის საბანი ეხურა. ოფლის წამლისა და დამპალი ტყავის საზიზღარი სუნი იდგა, მისი განიავებაც კი შეუძლებელი იყო... „აბრეშუმის ფარდა გადავწიე და ლოგინის მაგიერ ძაღლის, წვირიანი, დაგლეჯილი ლეიბიღა დავინახე კუთხეში“. „გადიაც აქ მოკვდა და მხოლოდ მღვდელმა მოაკითხა, ნახა გაცივებული გვამი და სამადლოდ დაამარხვინა“.[2] ფეხებთან ტახტზე ეგდო გატეხილი კეხი, აბჟანდები და უკა-

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ.2, თბ., 1976 გვ. 205

[2] იქვე, გვ. 201

ნასკნელი მოწმე ძველი დიდებისა – სევადიანი ვერცხლით განწყობილი ავშარა.

ღრმა სევდისა და შიშის მომგვრელია სხვა სურათი: როიალს სახურავი ახდილი აქვს. კონტრაბასის სიმი გაწყვეტილა და დაჭრილი წელივით გადმოვარდნილა, გვერდზე ჩამოყრილი კლავიშები, სიკვდილის კბილებივით დაფჩენილა, დაყვითლებულა. სულმა წამძლია და დავკარი ერთ მათგანს: ისეთი უკმეხი, მძულვარე ხმით შემომძახა, დამეხსენო, რომ გამეორება ველარ გავბედე". „მთელი ჭიშკარი, ვით თმა გაწეწილი, მაგრამ ძლიერი, ამაყი ჭირისუფალი სასოწარკვეთილების მხნეობით გამოიყურება".[1] ბედისწერის განჩინება ისმის თითქოს ბუდედანგრეული მერცხლების ჟღივილში. „გაისად ჩვენს მაგიერ აქ დაგხვდებათ ბელურა და უფეხუაო". „ვისაც სახლ–კარმიდამოში მთელი გვარის ლეგენდები, ზღაპრები, წინაპრების ტანჯვა და სიხარული ჩამარხული ეჩვენება, სახლის გაყიდვასთან, წარსულის დაშორებასთან, ეკარგება მომავალიც. წინ აღარაფერია ჩვენთვის, თუ უკანიდან არ შემოგვყურებს წინაპრის მკაცრი, ულმობელი სახე–ტრადიცია. თუ ისა გვყავს კიდევ ბევრი რისთვისმე ვარგიყართ, რაც საჭიროა ქვეყნისათვის". ყოველივე ეს დაემართა ოჯახს (და ოჯახებსაც), რომლის ერთი წევრი ქალაქიდან ასეთ წერილს წერდა მამულის პატრონს. „გიორგის უთხარი, ენკენისთვის დამდეგისათვის დაამზადოს თხუთმეტი ურემი სანოვაგე, ასი ხბო, ორასი კრავი, ქათმები, იხვები. ცხენებს კარგად მოუაროს, რვა ცხენი უნდა წამოიყვანოთ. ბიჭებიდან სოსიკა, ნინია, კოხტა, თუში ზურაბა, ლევანა. ორივე ძმები ჩოგონაშვილები და სიმონა, ხახულას შვილი. წამოყვანამდე კარგად მოამზადე ტანით და ფეხით, რომ აქ თავი არ შევირცხვინოთ. შენთვის ერთი სამაჯური ვიყიდე... იმერეთის დედოფლის ნაქონი უნდა იყოს, კარგი რამ არის. ორი თითის სიფართე ოქროს რვა ნაჭერია ერთმანეთზე რგოლებით გადაბმული. ყოველ ნაჭერში თვალის კაკლის სისხო ბრილიანტია

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ.2, თბ., 1976 გვ. 224

ჩასმული, რომელსაც ირგვლივ იაგუნდი და ლალი აქვს შემოვლებული“.[1] აქ თანამედროვე რეალობა და ძველი დიდება იხლართება ერთმანეთში, მაგრამ მწერლის აზრი ნათელია. ძველი დიდების დაკნინებასა და დაქცევის ფაქტი გვარწმუნებს, რომ მარადიული არაფერია ამ ქვეყნად. ეს მძიმე სურათი ადამიანური ყოფის საერთო სურათიცაა. რეალობას ხატვის მანერა აქ მოდერნისტულია. ვიზუალურ სურათებში უკიდურესად დრამატული სიმძაფრე ვლინდება. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება წინაპართა „საქმენი საგმირონი“, სიკვდილის შიში ადამიანისა და უიმედობა ხვალინდელი დღისა.

ადამიანის არსებობა, მიუხედავად მისი თავდაუზოგავი ბრძოლისა, ამაოა. ყველანაირი ფასეულობა, რაც კი ადამიანმა შექმნა, მის თვალწინვე ინგრევა, ღირებულებას კარგავს. ადამიანის მთელი ცხოვრება უკეთესის მოლოდინში განილევა. არ არსებობს ხვალის იმედი, არც ბრძოლას აქვს აზრი.

ქართველი და უკრაინელი ნოველის ოსტატები ცდილობენ, გაერკვნენ ადამიანის იდუმალებით მოცულ ყოფაში და ახსნან მისი ტანჯვის მიზეზი. ადამიანი იბადება, იბრძვის, კვდება. მართალია, ის მოაზროვნე არსებაა, მაგრამ მაინც ვერ საზღვრავს თავისი არსებობის ამოცანას, მისი მისწრაფება მარადიული ყოფნაა, მაგრამ სიკვდილი შეუბრალებლად ანადგურებს სიცოცხლის მარადიულობის აზრს.

## § 2. საზოგადოება და ადამიანი

ადამიანისა და საზოგადოების დაპირისპირება ლიტერატურაში ყოველთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი იყო, მაგრამ იგი ერთ-ერთ ძირითად პრობლემად ხდება მას შემდეგ, რაც ლიტერატურამ საზოგადოებრივი ფუნქცია შეიძინა (რომანტიზმი, რეალიზმი). ამ დაპირისპირებაში ყოველ-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ.2, თბ., 1976 გვ. 227

თვის იხატებოდა ტრაგიკული სახე პიროვნებისა, მაგრამ ადამიანი ტრაგიკული პოზით მაინც ყველაზე მეტად ჩანს მოდენისტულ ლიტერატურაში. შესაბამისად, ადამიანის შეფასებაც აქ აშკარად განსხვავებულია წინამორბედი ლიტერატურისაგან.

საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის ტრაგიკული დაპირისპირება, საზოგადოების ფსიქოლოგია, პიროვნების შესაძლებლობა და მისი ადგილი საზოგადოებაში სხვადასხვა რაკურსით არის ნაჩვენები ქართველ მწერლებთან. შიო არაგვისპირელის ადამიანი დგას ზღვის უფსკრულის პირას და ფიქრობს: „რა არის ადამიანი, რომ ამისთანა უფსკრულებს ებრძვის, უშიშრად ენდობა თავის მოგონილ მანქანას, რომელიც ასე გულარხეინად და უშიშრად მოაპობს ზღვის ტალღებს. ხომ საკმარისია ერთი წამი, რომ „მიფშვნიტოს და მილეწოს ქარიშხალმა ეს ამაყად მცურავი გემი. მაშინვე გაქრება ადამიანის ოცნება, ამაყობა, მედიდურობა“... ყველაფერი ამაოა, მაგრამ ადამიანი მაინც ცდილობს, მოიაზროს თავისი ადგილი სამყაროში. „დავკნინდი, ჩემი არსება განაწილდა, გაეთეროვნდა, შეუერთდა იმ სურათს, რომელსაც ცა და ზღვა კელდეებით ერთმანეთს მიწებებული წარმოადგენენ. ჩემი პიროვნება თითქმის აღარ არსებობდა. ბუნებამ ჩამნთქა მე და მე კიდევ – ბუნება“... ამ აზრის მიხედვით ადამიანი ნაწილია ბუნებისა და, მაშასადამე, მასში ყველა ის სტიქიური ძალა თვლემს, რაც ბუნებაშია. გემბანზე გამოჩნდა ჭაბუკი, რომელსაც თავის დახრჩობა გადაეწყვიტა. „მე თავის მოკვლა გადავწყვიტე, რადგანაც საზოგადოებამ მიცნო, რა კაციცა ვარ. უცნობი ადამიანის გამოჩენამ ჭაბუკი მოსწყვიტა ამ მდგომარეობას, რისთვისაც უცნობმა მკაცრი გულისწყრომა დაიმსახურა, თუმცა ამან ჭაბუკსაც შეაგნებინა თავისი მდგომარეობა და აღიარა, რომ ზნეობრივი ტანჯვისაგან თავის დახსნა დახრჩობით სურდა. მართალია, სიკვდილი ტანჯვისგან ადამინის ხსნის ერთადერთი გზაა, მაგრამ როცა ადამიანს უნდა, სიკვდილიც არ მოდის. და ტანჯვასაც ბოლო არ უჩანს. რეალობაში ყველაფერი თავის თავს ემსგავსება: „მგელი კრავობას

ვერ გასწევს, დათვი – ძაღლობას და ღორი – მგლობას". რაც შეეხება ადამიანს, თუ გარემოებამ საშუალება მისცა. მხეცს დაემსგავსება, ოღონდ თავის მხეცობას მალავს. „ბევრ სისაძაგლეს, ბევრ საზიზღრობას ჩაიდენს კაცი, რომლის მოწმეც მხოლოდ თვითონ არის და სხვა არავინ". ადამიანის ბუნება, მწერლის აზრით. უფრო ნეგატიურში ვლინდება, ამიტომ მისი ბუნების განსაზღვრისას სწორედ ნეგატიურს ენიჭება გადამწყვეტი მნიშვნელობა. ადამიანი, მართალია, ჩადის სიკეთესაც, მაგრამ „კარგს იგი ისე არ მოიმოქმედებს, რომ ქვეყანა მოწმედ არ დაიყენოს". ის მხოლოდ თავისი მხეცობის გამომჟღავნებას უფრთხის, „აბა, აიღეთ და რომელიმე ადამიანი ფქვილის ტომარასავით გამობერტყეთ, ყოველი მისი საიდუმლოთა საიდუმლო გაამხილეთ, მაშინ მერწმუნეთ არასასიამოვნო სურათს დაინახავთ, არასასიამოვნოს კი არა, საზიზღარს, შესაზარს".

„მე პატიოსან კაცად მიცნობდა საზოგადოება, – ამბობს ჭაბუკი და, რაც მხეცობა იყო ჩემში, ვმალავდი, მერე როცა ყველაფერი გამჟღავნდა, ზიზღით დამიწყეს ცქერა. საზოგადოებამ ყიჟინა დამცა: ჩამქოლე, მაფურთხე, მაგრამ ოდნავ თვალი შენ ჯურღმულსაც გადაავლე, უმანკოების ღეთაებავ. და, თუ უცოდველი ხარ, მაშინ ჩამქოლე. მაგრამ მაგას ვარ გაბედავ. კაცი სულით და გულით პატიოსანი უნდა იყოს, ყოველი მისი მოქმედება კი – ცხადი ყველასათვის და ეჭვსაც აღარ წარმოშობს. „ახლა კი ღირსი ვარ სასჯელისა". ასეთია თვითანალიზი ადამიანისა. ადამიანის მოქმედება შემზარავია, მაგრამ საშინელება ისაა, რომ ადამიანი რასაც ჩადის, ათჯერ უარესის ჩადენა შეუძლია.

შიო არაგვისპირელის ეტიუდ–მედიტაციაში „გულცივობამ", არაგვის პირას კლდეზე დამდგარა გაბრო და დასცქერის მდინარის მრისხანე ბორგვას. მის თვალწინ ჩაივლის მისი ცხოვრების ისტორია, რომელშიც მას სანუგეშო არა უნახავს რა. „როდემდე უნდა გაგრძელდეს წყვდიადში ხელების ფათური, – წამოიძახებს გაბრო საფეთქლებზე ხელმოჭე-

რილი, ან კი რად უნდა აფათურო, რას მიელტვი ან რისთვის და ვისთვის ცხოვრობ?

„საზოგადოებისათვის“, – უპასუხებს იდუმალი ხმა, უნდა ემსახურო მას. ვინც დაგბადა, აღგზარდა, ვალს გადახდა უნდა! „მე ბუნებამ გამზარდა და, რაც ბუნებამ მომცა, საზოგადოებამ წამართვა, დამიმახინჯა, გამირყვნა“.[1] აგერ გატაცებით გალობს ბულბული, ეგალობება და გალობს, შენ კი როდესაც გეცინება, უნდა იტირო. როცა გეტირება, უნდა იცინო. საზოგადოებას რომ ის მივუზღო, რაც მან – მე, მაშინ წინ ის უნდა წავიმძღვარო და არაგვს მივანდო, მერე მე მივეცე. „საზოგადოება ჩემგან მსხვერპლს ითხოვს, მე კი დანა ყელთან რომ მქონდეს მიტანილი, საშველად ხელს არ გამომიწვდის. არც არავისთვის გაუწვდენია ოდესმე?“

„საზოგადოება გლოვობს თავისი წევრის დაკარგვას“. „ის გიგლოვს როგორც მასხარას, რომლის დაკარგვითაც საზოგადოებას სიამოვნება აკლდება. საზოგადოება – თვით მონა ძლიერისა. ცდილობს დაგიმონოს, გაგანადგუროს. ამ საზოგადოებისათვის მირჩევ, ვიცოცხლო, ვალი გადავუხადო? ვალის გადახდა ის იქნება, მეც მისებრ–ჩავიდინო ათასგვარი საძაგლობა და სუსტი გავანადგურო“.

„ეთქვათ და შენ მართალი ხარ, – უპასუხებს იდუმალი ხმა, დავუშვათ და თანამედროვე საზოგადოება სიძულვილის ღირსია, გახედე ზედაზენს, მცხეთას, ტაძართა ნანგრევებს, ბებრის ციხეს, ეს „დიდების მოწმენი“ შენ არაფერს გეუბნებიან? ჩვენი არარაობა ამ დიდების ფონზე უფრო მწვავეა. „მშვენიერ ასულს შეუძლია, მოგანიჭოს რწმენა, გამოგარკვიოს“. გაბრო დაიღრიჯა, მას მომაელის რწმენა დაკარგული აქვს, მაგრამ ეს საერთო განცდაა და არა პიროვნული. დიდ ისტორიულ წარსულში გაბრო ვერ ხედავს თანამედროვე ცხოვრების საყრდენს. ამან გაუტეხა გული მას. „მხოლოდ არაგვი მიმიწვეს თავისკენ, მეალერსება, ცრემლები მზად

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1947, გვ. 328

აქვს, მაგრამ არა თბილი და გამაცოცხლებელი, არამედ ცივი და მომაკვდინებელი". როგორც ვხედავ, ადამიანის გულგატეხილობას ვერც „დიდების მოწმეთ„ უშველეს და ვერც მშვენიერმა არსებამ.

საზოგადოება კლავს პიროვნებას, მის ინდივიდუალობას, მის ცოცხალ აზრს. ამდენად, გაბროს არაგეში გადავარდნა საზოგადოებისაგან პიროვნებისათვის გამოტანილი განაჩენია. გაბრო „ცხვარივით მივიდა და კლდეზე ცხვარივით ჩამოჯდა, არემარეს თვალი მოავლო: „მთა, ღრე, მდინარე მთვარესავით გულცივად შესცქეროდა. გაბრო მდინარეში გადავარდა. „მთა, ღრე, დიდების მოწმენიც ისევ გულგრილად გადმოსცქერიან პატარა კლდეს, საიდანაც გაბრო მორევში გადაეშვა". ბუნებისათვის სულერთია ადამიანი ცოცხალია, თუ მკდარი. ადამიანის ტანჯვის მიმართ ისიც ისევე გულგრილია, როგორც საზოგადოება. ადამიანი ბევრს ფიქრობს, მაგრამ გამოსავალს ვერ პოლობს.

ეტიუდში „ციცინათელა", მწერალი გვიჩვენებს, როგორ შეუძლია ბრბოს, რომელსაც ზოგჯერ საზოგადოება ჰქვია, წალეკოს პიროვნება. მის წინაშე ინდივიდი არარაობაა, თუნდაც ის ცამდე მართალი იყოს. ბრბოს, აზრადაც არ მოსდის პიროვნებასთან მიმართებაში სიმართლის დადგენა. „მაშ, რა ყოფილა ეს ბრბო? უთავო უპიროვნო... თუ პიროვნების უფლების შელახვა მასე შეუძლიან, მაგრე უსამართლო ყოფილა, მაშასადამე, იგი თავის თავს ანდერძს უგებს, თავის თავს თითონ უთხრის სამარეს".[1] ასეთ დასკვნამდე მიდის გიორგი. ის სასოწარკვეთილი რამდენჯერმე შეეკითხება თავის თავს, რატომ არის ასე, მაგრამ პასუხის მაგივრად იგივე სურათი ეშლება თვალწინ „ულმობელი სიცხადით". „აგერ მთელი სოფელი დაღებული ხახით საშინელ, ლაყე კვერცხის სუნს პირში აორთქლებს გიორგის ... კოჭლი, ბრმა, ყრუ, მახინჯი სულით, გულით და მთელი სხეულით, „გამოჩერჩეტებული თა-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1947, გვ. 123

ვისი ხნოვანებით", ქალი თუ კაცი ერთმანეთს არ აცდის, ერთმანეთს ეჯიბრება, რომ უფრო მეტად ააყროლოს ჰაერი გიორგის დასახრჩობად სოფლიდან მის გასაძევებლად ... რამდენიმე პირმა ხმა აღიმაღლა, რომ გონს მოეყვანა სოფელი, გაეთვალისწინებინა მისთვის საქმის მსვლელობა", მაგრამ სოფელმა „მთელი თავისი სიბინძურე შეანჩქრია ამ პირთ და იმათაც ვერ შეუძლეს სუნს, აყროლებულ ბინძურ სუნს და პირზე, ცხვირზე ხელები მიიფარეს რომ ჩასუნთქვასთან ერთად მყრალი სუნი მახინჯთა გვამში არ ჩაეშვათ; ისინი იძულებულნი იყვნენ განზე გამდგარიყვნენ, თორემ ჭაობი უფრო შეინძრეოდა... „ეს არის რეალობა, რომელიც მართლაც ულმობელი სიცხადით აჩვენებს თავის თავს. ბრბოს წინ ვერავინ აღუდგება, თავის საქმეში ხელს ვერავინ შეუშლის. მწერალი ამ ტიპიური მოდერნისტული სურათით ნათელყოფს, რომ საზოგადოება პიროვნების მიმართ განუსჯელია, უსამართლო, უზნეო, უხეში, შეუბრალებელი და ეელური. მას შეუძლია დაუფიქრებლად წაშალოს, უარყოს პიროვნება. ტყუილად ჰგონია პიროვნებას საზოგადოებას ჭირი თავის ჭირად, ლხინი–ლხინად; „თუ მით თვალში მე, როგორც პიროვნება უპიროვნობას შევადგენდი, რად მთელიდა თავის წევრად მე, უპიროვნოს". ამოდენა ბრბოდან ერთს მაინც როგორ არ მოუვიდა აზრად სინამდვილის გამოცნობა, გამოჩხრეკა?"

ეტიუდის ლირიკულ გმირს გარე ხმა ჩასძახის, შენ თვითონ მიხვედი იმ დასკვნამდე, რომ ეს სოფელი უნდა წაიშალოს. ხომ ხედავ, როგორ უსამართოლოდ ააშმორეს შენს გარშემო ყველაფერი, რომ წაელექე, დაეხჩვე". გიორგი გულს არ იტეხს და ამბობს: არიან ცოტანი, რომლებიც პირველი ხმის ამოღებაზე ჩააჩუმეს და განზე გააყენეს". იმათაც შენს გზას გაუყენებს სოფელი. „ის ჭაობი ხომ იარსებებს... ის უფრო აყროლდება, ის ჭაობი უფრო დალპება, თავის საღ ნაწილებს გახრწნის". ეს გარე ხმა ჩასძახის ყურში გიორგის და სულს უფორიაქებს. ამ გარე ხმამ შემდეგ დამცინავი ხარხარი დაიწყო, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ საზოგადოებას არაფერი ეშეელება. გიორგი უმწეო იყო, თავის არსებაში ვე-

ღარ იპოვა ის დამთრგუნავი ძალა, რომ ამ დამცინავი და „გამათახსირებელი ხარხარისთვის“ დაეპირისპირებინა. მისმა გონებამ ამ ხმაზე უფრო მეტად აუგო ანდერძი სოფელს, და ახლა რაღას წააყენებდა წინ მის გასაჩუმებლად? მაშინ გიორგის „ცოტა კიდევ იმედი ჰქონდა, რომ არ დაიღუპებოდა, გაიწმინდებოდა და თავის არსებობას დაიცავდა – იგი ერთი პირობა „დასტაქარივით გამოკვლევას შეუდგა, რომ... მაგრამ ეს „უღმობელი სასტიკი ხმა რად ემოწმება მის დასკვნას? გამოკვლევასაც იმიტომ შეუდგა, რომ თავის საწინააღმდეგოდ რამე ეპოვა და ჭაობის არსებობა თავის გონებაში მკვიდრ საძირკველზე დაემყარებინა“. გიორგი ღმერთს შეევედრა, ემცნო მისთვის სიმართლე, „სულგანაბული შეიცქირებოდა ზევით, თითქოს ელოდა ზეშთაგონებას“, მაგრამ ამაოდ. ცაში ყურება არაფრის მომტანია. ადამიანმა თავად უნდა მოაგვაროს მიწიერი პრობლემები. ცის იმედი ტყუილად აქვს ვინმეს. ამ დროს გიორგიმ ციცინათელა დაინახა, რომელიც საშინელ ამინდში ფოთოლს ამოჰკვროდა ხან გაანათებდა, ხან ჩაქრებოდა. ეს ციცქნა მწერი სასტიკი ქარის მიუხედავად თავისას არ იშლის, იბრძვის, უძალიანდება, ვიდრე არ გაშეშდება, მოკვდება, ამ ძალის მსხვერპლი არ შეიქნება. მას არ უნდა თავისი თავის წაშლა, ვიდრე თავის პიროვნებას არ ამცნობს ქვეყნიერებას. ციცინათელას შეუპოვრობამ მოქმედების სურვილით აღავსო გიორგი „ახლა ის ღმერთს აღარ ევედრება, მისგან შთაგონებას აღარ ელის, გადაავიწყდა კიდეც, რომ მას შეევედრა“. გიორგის მოქმედება საზოგადოებაში პიროვნების თვითდამკვიდრება კი არ არის მხოლოდ, არამედ მისი გარდაქმნისათვის ბრძოლაც, თუმცა გიორგის ამას რწმენა არ აქვს. მაგრამ ხელჩაქნეულობა და სკეპსისი აქ არაფერს მოიტანს. დავუშვათ და პიროვნებამ იცის, რომ საზოგადოება ჭაობია, ხალხი – ბრბო და მხოლოდ მყრალი სუნი შეუძლია შეანჩქრიოს გარემოს. ასეთ შემთხვევაში უმოქმედობა მაინც არ სჯობს მოქმედებს, ხელჩაქნეულობა – ბრძოლას. აქ მწერლის პოზიცია აშკარაა. ბრბოს, როგორც ის ხატავს, დრო კი არ ქმნის, ისე საერთოდ ასეთია, ოღონდ დრო ხელს უწყობს

უფრო მკვეთრად გამოვლინდეს მისი ფსიქოლოგია. საზოგადოება, „გამოჩერჩეტებული თავისი ხნოვანებით“, ყოველთვის ასეთი იყო.

ყველასაგან მიტოვებული მოხუცის სულიერ პორტრეტს ხატავს შიო არაგვისპირელი მოთხრობაში „დიდედა მარიამი და ხატაურა? შვილიშვილის სიკვდილის შემდეგ მარტოდარჩენილ მარიამს სახლში კატა ხატაურა ჰყავდა, რომლის კნავილი ხუთი წლის მანძილზე ყოველდღე გულს უწყალებდა. ავტორი გვიჩვენებს, რაოდენ შემაძრწუნებელია მარტოობის შიში. ადამიანს ეშინია ღვთის, ეშინია ყოფიერების, ცოდვის ჩადენის. შიში ყოველთვის სიკვდილის შიშია. მარტოობის შიში ყოველივე ზემოთქმულს ერთად უყრის თავს. „კატამ არ ამოგჭამოსო“, – უთხრა ერთხელ ნათესავმა გოგლამ. ალბათ ამის შიშით დიდედა მარიამმა ხატაურა ტყეში გაატანა მას თავმოკრული კალათით, გაუშვი, გაგარეულდება და მეც დამეხსნებაო. მაგრამ მალე მოხუცმა მოსვენება დაკარგა, მიხვდა, რომ ხატაურა მისი ცხოვრების ნაწილი იყო. ღამე სიჩუმისაგან დათრგუნვილმა ღმერთს შეჰღაღადა „თაგვები მაინც აამოძრავეო“.

სიჩუმემ ასევე ჟრჟოლით ჩააწვინა ლოგინში. დილით ადრიანად წავიდა ეკლესიაში სანთლების დასანთებად, მერე იფიქრა, მრავალშვილიან ოჯახს ვთხოვ, ხმისგამცემი რომ მყავდეს, ერთი ბავშვი ღამე ჩემთან დააწვინოსო. ერთხელ სიზმარში ხატაურა ნახა არაგვისპირზე დიდ მორევთან გაწოლილი ფეხებს ფარჩხავდა, რომ ყელზე შებმული ბაწარი მოეშორებინა. „ღმერთო, ნუ წამწყმედ“, – პირჯვარი გადაიწერა მოხუცმა, სიზმარი რომ გაახსენდა და ფეხს მოუჩქარა, გოგლასაგან უნდოდა შეეტყო, შეასრულა თუ არა იმ პირშავმა დიდედა მარიამის თხოვნა. სხეული ეწვოდა ყელზე ქვაშებმულსა და ფეხებს მფარჩხავ კატას რომ წარმოიდგენდა.

დაღლილი ბოგირის ყორეს მიესვენა. ხატაურას კნავილი რომ შემოესმა, სიხარულით გული აუფართხალდა, კატა გულში ჩაიკრა და მედიდურად სახეგაბრწყინებულმა გასწია სახლისაკენ. აქედან იწყება დიდედა მარიამის მშვიდი ცხოვ-

რება. კატამ მარტოობა დააკისწყა მოხუცს, სადაც წავიდოდა, ხატაურაც თან დაჰყავდა. კატა ისევ მისი არსებობის ნაწილი გახდა. კატის ყოლა და მისი ფერება მარტოობის სევდა იყო მოხუცისა". წირვის დროს დიდედა მარიამი ეკლესიაში დადიოდა, მაგრამ, რაკი შიგნით ცხოველის შეყვანა ცოდვად ითვლებოდა, ხატაურას დაკარგვის შიშით არც თვითონ შედიოდა შიგნით. ხატაურას დაბრუნებით მან მარტოობის შიში დასძლია; მარტოობის შიშის დაძლევა ადამიანურ ძალას აღემატება, ამიტომ, რაკი ეს შეძლო მოხუცმა, სოფელმა ჩათვალა, რომ მარიამს ჩვეულებრივი ადამიანისაგან განსხვავებული რაღაც ჰქონდა და კუდიანად მონათლა.

მარიამი და ხატაურა განუყრელად ერთად იყვნენ, ღამე კატას ლოგინში იწვენდა, გარეთ სულ თან დაჰყავდა, ეს საკმარისი იყო რომ ყველას ეჭვის თვალით შეეხება მარიამისათვის: ეკლესიაში ვერ შედის, რადგან ეშმაკთან წილნაყარი და კუდიანიაო.

დიდედა მარიამს თავს დაატყდა სოფლის აგორებული ჭორი, მის ყოველ ნაბიჯს ზომავდნენ, მის ყოველ სიტყვაზე ბჭობდნენ და ქირქილებდნენ ან შიშნარევი მოკრძალებით ექცეოდნენ. მღვდელმაც უსაყვედურა, მეტყველზე მეტად პირუტყვის შეყვარება არ შეიძლება, შენ წარწყმედის გზას დასდგომიხარ და ეკლესიაში შემოსვლა ამიტომ ვერ გაგიბედნიაო". „პირუტყვის შემოყვანა აკრძალულია საყდარში და ამიტომ არ შემოვდივარო", – გულუბრყვილოდ უპასუხა მარიამმა. „სახლში დატოვე და ისე მოდი სალოცავადო. „არა, მამაო, მეშინიან არა მოუვიდეს რა ჩემს ხატაურასო".[1] მარიამთან სიარული მეზობლებმა შეწყვიტეს. დიდმარხვის დროს მარიამი ყოველდღე მოელოდა თავის ქალს, რომ ხატაურა მისთვის დაეტოვებინა, მაგრამ ქალი არ მოდიოდა, ამიტომ ისევ ეკლესიის კარიბჭესთან იჯდა და ღმერთს ავედრებდა თავის ცოდვილ სულს. ყველა ერიდებოდა მოხუცს, განსაკუთ-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1947, გვ. 139

რებით ბავშვები, რომელთა გონებაში ხატაურა ღამღამობით იალბუზის მთაზე დააქროლებდა დიდედა მარიამს. ერთხელ სამი წყვილი გოგო–ბიჭი ღამით სახლთან დაუდარაჯდა, უნდოდათ, ენახათ, როგორ ამოძვრებოდა საკვამურიდან კატაზე შემჯდარი მარიამი და გაუტევდა იალბუზისაკენ. ამაოდ ელოდნენ მთელი ღამე, მაგრამ ამან ეჭვი კი არ გაუფანტა სოფელს, უფრო გაუძლიერა, ძველ შეთხზულ ჭორს ახალი მიემატა.

ვნების კვირაში მარიამი ზიარებისათვის ემზადებოდა და ისევ ელოდა თავის ქალიშვილს, რომ კატა მისთვის დაეტოვებინა, მაგრამ ქალიშვილი არც ახლა მოვიდა და მეზობლებისაგან მიტოვებული მოხუცი უზიარებელი მოკვდა. ფანატიკური შიშით შეპყრობილი ბრბო სახლში შესვლას ვერ ბედავდა, კატის გულისგამაწყალებელი, ავისმომასწავებელი კნავილი, რისი მაუწყებელი იყო, ვერავინ ხვდებოდა. ბოლოს ამბის გასაგებად სახლში შევიდა ანდრია, მაგრამ შიშმა ისე გამოსტყორცნა უკან, ძლივს მოასულიერეს. შედგა თუ არა სახლში ფეხი, – უამბობდა შეკრებილ მეზობლებს, – რაც ბავშვობიდან კუდიანებსა და ჯადოქრებზე სმენოდა, ყველაფერი ერთბაშად დაუდგა თვალწინ ასე, რომ მარიამი მკვდარი იყო თუ ცოცხალი, ვერავინ გაიგო. შემთხვევით ეზოში ხალხის თავშეყრით გაკვირვებული ნასვამი მამასახლისი შემოვიდა, იკითხა, რა ხდებაო და ხალხმა ხელი მარიამის ოთახისკენ რომ გაიშვირა, წინ გაიგდო გზირი და ოთახს მიაშურა, ავაზაკების აღმოჩენის იმედით, რასაც დილაადრიან ბოქაულს მოახსენებდა. ბრბო ცნობისმოყვარეობით იღრჩობოდა, ელოდა მამასახლისისა და გზირის გამოსვლას, გული უჩერდებოდა, სუნთქვა ეხუთებოდა, ახლოს მისვლას მაინც ვერავინ ბედავდა. „რა შორიდან იცქირებით, თქვე ოჯახდაქცეულებო, კატის ამარა დაგიგდიათ მკვდარი, სანთელს მაინც აუნთებდით, თქვა და ხალხის ლანძღვა–გინებით გაშორდა იქაურობას. მარიამის საფლავზე ხატაურა გულისშემაღონებლად კნაოდა, ადამიანებს აღარ ეკარებოდა, რადგან ყოველ წამოკნავლებაზე რაც მისი ენით იყო კითხვა, რა დაემართა დიდედასო, ხვდე-

ბოდა თავში, კისერში, გვერდებში: ქვა, ჯოხი, ნიჩაბი. ღამე თავისუფალი იყო და შეჰკნაოდა ზეცას, მნათობებს, თვით მარიამის საფლავს. „მისი მოთქმა კატის კნავილი არ იყო, იგი მწუხარე ადამიანის მოთქმას ემსგავსებოდა“, ამის გამო შეგვიანებული მგზავრი მის კნავილზე შიშით კანკალს იწყებდა და, თუ შეეძლო, ფეხმარდად გაეშურებოდა სახლისაკენ. ხატაურას გულსაკლავმა მოთქმამ სოფელი დააშინა. ზოგი ამბობდა „უთუოდ ცოდვილი სული შესტირის ღამღამობით ღმერთს და პატიებას სთხოვსო“. ზოგიც – თვითონ მარიამის სული ტირის და მოსთქვამს, რადგან კუდიანი იყო და უზიარებელი მოკვდაო, ისეთი ცოდვილი იყო ეშმაკებმაც არ მიიღესო“. ასეთი უნდოა ბრბო ადამიანის მიმართ. ის ზოგჯერ ერთობა, იცინის, ზოგჯერ ზიზღით და შიშით უცქერის სრულიად მართალს. ამით საკუთარ სიბრიყვესა და ველურობას ამჟღავნებს: ბრბო თითქოს სეირს უყურებსო, შინაგანად ალბათ უხარია კიდეც, ეს დრამა მე არ მეხებაო. ეს საკუთარი თავის გადარჩენის მარტივი ინსტინქტია. ამიტომ მისთვის სრულიად უმნიშვნელოა მარტოობის შიშით გამოწვეული მოხუცის სულიერ ტანჯვა, სოფელი ვერ მიხვდა ან არ მიხვდა მოხუცი ქალის ადამიანურ უმწეობას და მასზე აგრესიულად განწყობილი აზრი აიტაცა. სოფელი ვერც იმას გრძნობს, რომ თვითონაც მარიამის მდგომარეობაშია, მოხუცი ხვედრი ემუქრება ყველას. ადამიანი უმწეობისა და არსებობის აბსურდულობის გამო იყურება ცაში, რადგან ჰგონია, რომ არსებობის აზრის საიდუმლოს ღმერთი ინახავს.

ბრბოს ფსიქოლოგიას უფრო ფართოდ ხატავს შიო არაგვისპირელი ეტიუდში „იუდა“. იუდამ გაყიდა მოძღვარი, იესო ჯვარს აცვეს. პილატე ბრბოს ანგარიშის გაწევის მოტივით ხელს იბანს, იესოს ჯვარცმას ბრძანებს, ხოლო ავაზაკსა და კაცისმკვლელს ათავისუფლებს. ავტორის აზრით, ბრბოს ჭკუა არ ეკითხება. ის მოქმედებს უეცრად მოვარდნილი ინსტინქტით, ამიტომ შეუძლია ერთნაირად ჩაიდინოს ბოროტებაც და სიკეთეც. ბრბო მოქმედებს სტიქიურად, განუსჯელად. იესო თავისი მოძღვრებით სიკეთე იყო მხოლოდ;

ბრბომ ჩვეულებრივი ადამიანისაგან განსხვავებულება არ აპატია მას. ბრბოს მხოლოდ მის მსგავსთათვის შეუძლია კეთილი თვალით შეხედვა, ბარაბას განთავისუფლებასაც იმიტომ ითხოვს, რომ მასთან გარკვეულ სულიერ სიახლოვეს გრძნობს. ბრბომ მოსთხოვა პილატეს ქრისტეს დასჯა და ბარაბას თავისუფლება, მაგრამ ინსტინქტებით ის მაინც შეუგნებელი სტიქიური ძალაა, რადგან ქრისტეს წინააღმდეგ იუდას ნაქეზებით მოქმედებს, მერე კი თვით იუდას მიუბრუნდება და მის ჯვარცმას მოინდომებს. იუდა ბრბოს რისხვას თავის ჩამოხრჩობით „გადაურჩა“, ე.ი. ბრბომ თავის საწადელს მიაღწია. მწერლის აზრით, ბრბოს ფსიქოლოგია არამყარია, რამდენადაც მას ინსტინქტები განაგებენ. იუდას ჯვარცმა ბრბომ მოინდომა როგორც ქრისტეს გამცემისა. ეს სრულიად საპირისპიროა იმისა, რაც მან ცოტა ხნის წინათ ჩაიდინა, ე.ი. ბრბოს არ შეუძლია სიკეთის და ბოროტების გარჩევა. მას შეუძლია ფეხით გათელოს სიკეთის ჩამდენიც და ბოროტების მოქმედიც. იუდა არ დაინდეს კაიფამ და მისმა თანამოაზრეებმა და მუქარით მოიშორეს თავიდან, შენთვისაც მოვიცლითო. აქ ისევ ბრბოს ფსიქოლოგია მოქმედებს. იუდამ ვერც მათ წინაშე იმართლა თავი, ვინც ის მოისყიდა. საწადელს როცა მიაღწია იუდამ, ხარხარი დაიწყო, იესოსაც შეხედა, მაგრამ მის თვალს ვერ გაუძლო. იუდას თავი მართალი ჰქონია, როგორც არაერთ მოღალატეს ისტორიაში. თავის სიმართლეში მან უნდა დაარწმუნოს ისინიც, ვინც მისგან ქრისტეს ჯვარცმა იყიდა. საზოგადოებაში იუდას მსგავსნი ბოგინებენ, ამიტომაც ზეიმობს ბოროტება. ასეთია, სამწუხაროდ, ადამიანი.

თუ ერთი ადამიანის არსებობა საზოგადოების გარდაქმნისათვის ამაო ბრძოლაა, სხვა მარტოობითა და უმწეობით დაზაფრული საზოგადოების წინააღმდეგ ბრმა შურისძიების გზას ადგება. წელში ორად მოხრილი, ჩულის ნაგლეჯებზე მიგდებელია დედაბერი, გააფთრებული თავისი უბედურებით, ღმერთს წყევლის: „ერთადერთი ცხოვრების სახსარი – მოძრაობა, რომლითაც თავს ვირჩენდი, წამართვი. ნაგავში კონ-

კებსა და ჩვრებს ვაგროვებდი, შემდეგ ვყიდდი და თავს ვირჩენდი, ახლა ესეც მომისპე, აჰა; დასტკბი, დასტკბი ჩემი ტანჯვით, ამაზე მეტს რალას მიზამ?...“ („მომილოცნია ახალი წელი“). „უარესი ტანჯვაც რომ მომეგოს, რასაც აუცილებლად მოველი, შენ მაინც აღარ მოგმართავ. მე მუდამ შენგან დევნილი ვიყავ, ბევრჯერ მოგპყარ ცრემლიანი თვალები, მაგრამ შენგან ნუგეში ვერ მივიღე. ახლა, როცა ჩემი დღეები დათვლილია, არ მინდა შენი შველა, უშენოდაც მოვკვდები “... ჩემი წარსული ცოდვად მიგაჩნია და ამისთვის მსჯი? მერე მე ვარ დამნაშავე? უმანკო, გამოუცდელი. თექვმეტ–ჩვიდმეტი წლის ქალი... ყველას რომ ენდობა, ყველაფერი სიმართლედ მიაჩნია... ჩემსი გულწრფელი გრძნობა უსინდისოდ შემილახეს, მიწასთან გამასწორეს, იქამდე მიმიყვანეს, რომ ჩემი ხორცის ყიდვა დავიწყე. დახელოვნებული ვაჭარივით ვფლიდობდი... ვეხვეოდი იმას, ვინც მძაგდა... დავფუნდრუკებდი მაშინ, როცა მეტირებოდა... განა ეს ტანჯვა არ კმაროდა, რომ ახლა ესეც არ დაგემატებინა? აჰა, შემომხედე ორმოცდაათი წლის დედაკაცი... ოთხმოთცდაათი წლის ბებერივით დავუძლურდი და მშიერ–მწყურვალს სული მერთმევა, ნუთუ გგონია ქუჩაში ლუკმა–პურისათვის ხელს ვისმე გავუწვდი? და თანაც იმათ, ვინც ამ დღემდე მიმიყვანა? კმარა მე იმით ხელს არ გავუწვდი, რომელთაც მტანჯეს, მსრისეს, ვიდრემდე ჩემი სახე ხიბლავდა, ახლა კი, როგორც უხმარი ნივთი, ამ სოროში ჩამომიძახეს. არა, წამოიძახა დედაბერმა და უეცრად ფეხზე წამოიჭრა. მამაცად წელში გაიმართა და თვალებმა საშინელი ელვარება დაუწყეს“. უმწეო, მაგრამ შეურაცხყოფილი ქალის მუქარა მიმართულია საზოგადოების წინააღმდეგ. საზოგადოებამ აქცია იგი ასეთად და ახლა პირგამეხებული მზადაა სამაგიეროს გადახდისათვის. „რატომ არ შემიძლია, რომ ახლა ყველა გავსრისო, ჩემი დამცირებისათვის სამაგიერო მივუწყო, ნეტავ ახლა მოვიგდო ვინმე ხელში, რომ ჩემი კბილებით დავგლიჯო, დავფლითო, იმის ტანჯვით დავსტკბე, იმის ვაებაზე ვიკასკასო“. ზევიდან დედაბერს როიალის ხმა მოესმა, ერთი დაილრიალა ბრაზით და თავის ხორცს კბილე-

ბით დასწვდა, ერთი ლუკმა ხორცი ამოიგლიჯა, გამძვინვარებელ მხეცს დაემსგავსა.. „ახალ წელს მხიარულებენ ჩემი მტანჯველნი, როიალის ხმა უფრო მკაფიოდ ისმოდა. „იმათ უნდა იმხიარულონ ... მხიარულებას ვაებად გადაგიქცევთ, მტანჯველნო“...[1] დედაბერი გამოვიდა ეზოში კარებთან და ფანჯრებთან, საიდანაც მხიარული ხმები გამოდიოდა, ნავთი მიასხ–მოასხა, რამდენიმე წუთში ცეცხლი გაჩაღდა, როიალის ხმა შეწყდა და ყველა ფანჯრებს მოაწყდა, მაგრამ მაშინვე უკან შეუარდა.

„მომილოცნია ახალი წელი“, – ხარხარებდა მოხუცი. ასევე ხარხარით დედაბერი გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა.

ეს ეტიუდი ამ ტიპის პირველი ნაწარმოებია ქართულ მწერლობაში. ფსიქოლოგიურისაკენ შემობრუნება ჩვენში იწყება მე–19 საუკუნის 90–იანი წლებიდან, როცა ეს ახალი მეთოდი თითქმის საყოველთაო გახადა ევროპული ლიტერატურისათვის. მსგავსი რამ მანამდე არც ყოფილა და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან ფსიქოლოგიზმი ემყარებოდა ახალ ფილოსოფიურ–ესთეტიკურ თვალსაზრისს. შიო არაგვისპირელს მსოფლმხედველობისთვის ამოსავალი ყოფიერების ახლებური გაგება იყო. გატანჯული მოხუცის ცეცხლოვან სიტყვაში კარგად ჩანს თავის ტრაგიკულ ბედზე გააზებული ადამიანი. ის ბრალს სდებს ღმერთს, საზოგადოებას, რომელთაც მისი ტანჯვისა არაფერი ესმით.

არაადამიანურმა ცხოვრებამ ქალი გააბოროტა, სხვისმა ბედნიერებამ გული დასწვა, ამიტომ იძია ყველაზე შური. მწერალს აზრით, აქ კერძო პირი კი არ ღაღადებს თავის ბედზე, აქ ისმის გოდება წუთისოფლით გატანჯული ადამიანისა, რომელიც ღმერთს დაავიწყდა და თავის სატანჯველს ვერაფერს უხერხებს. რეალობა პიროვნებას ყოფიერების მსხვერპლად აქცევს და აიძულებს ადამიანს ის აკეთოს, რაც

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.2, თბ., 1947, გვ. 47

მას არ უნდა. ასეთია ადამიანური ყოფა. მას შეუძლია ბრძოლა, მაგრამ ბრძოლის შედეგი მისთვის არაფრის მომტანია. საზოგადოებას დააკისწყდა ქრისტეს მცნება „გიყვარდეს მოყვასი შენი? ეს გარკვეულ დროის საზოგადოებისთვის კი არაა დამახასიათებელი, არამედ ნებისმიერი ეპოქისათვის. რაც შეეხება ბურჟუაზიულ რეალობას, აქ ადამიანური ურთიერთობა ბოლომდე გაშიშვლდა, დაუფარავად გამოდის სააშკარაოზე უნდობლობა, შური, მტრობა, ურთიერთსიძულვილი და სხვ. ასეთ საზოგადოებას შეეჯახა სოფლიდან ქალაქში საშოვარზე ჩამოსული მშიერი გლეხი–გიგლა („რა ზიზღით მიცქერის"). ნოველის გმირი ქალაქში ადამიანის გულქვაობის რამდენიმე ეპიზოდის ლოწმე გახდა, შემდეგ კი უშუალოდ თავის თავზე გამოსცადა ყოველივე. პატრონსანმა მშრომელმა მათხოვრობა ვერ შეძლო, მშიერი კაცის გულში კი არავის ჩაუხედავს. ვისაც თხოვნით მიმართა, თანაგრძნობით არავინ შეხედა, ყველამ ზურგი შეაქცია, ყველა ბრმა და ყრუ აღმოჩნდა მის მიმართ. მშიერ–მწყურვალმა ახლო სოფლებში გადაწყვიტა წასვლა სამუშაოს საძებნელად, მაგრამ გზაში შიმშილია და წყურვილით დაოსებულს მუხლი მოეკვეთა და ღმერთს შეევედრა, წყურვილისაგან ეხსნა. უზენაესმა თითქოს ისმინა მისი ღაღადისი, უეცრად ჩამობნელდა. წვიმის მოლოდინში გიგლა გზისპირას ხეს მიერყდნო. უფლისადმი სასოებამ შეიპყრო და მადლობის ჰიმნის სათქმელად მოემზადა. ცაზე ელვა გაიკლაკნა, რასაც საშინელი გრუხუნი მოჰყვა. ხე, რომელსაც გიგლა იყო მიყრდნობილი, მეხმა შუბზე გააპო და გიგლაც წუთისოფელს გამოასალმა.

სოფლიდან ქალაქში დაბრუნებულმა ბაყალმა დაინახა შუაზე გახლეჩილი ხე, მის ძირში ქანდაკებასავით გაშეშებული გიგლა და შეშინებული იქაურობას გაშორდა. ბაყალი შეაძრწუნა გიგლას თვალებმა, რომლებშიც საშინელი ზიზღი იხატებოდა, ამ ზიზღს იმსახურებს საზოგადოება, რომლის უსულგულობამ იმსხვერპლა ადამიანი.

საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის საკითხს რამდენიმე ნოველაში ეხება ნიკო ლორთქიფანიძე: „ადამიანი

აზრია, გრძნობაა, სიყვარული და სიძულვილია, აღტაცება და სულმდაბლობაა, სინდისი და უნამუსობაა“ („პანაშვიდი“) – წერს მწერალი. მოკვდა ადამიანი, იქცა ლეშად, აღარაა „სიყვარული ცის ლაჟვარდისა და სიძულვილი აშმორებული ტბისადმი“. მოკვდა ადამიანი, სად გაქრა, სად წავიდა, რა დაემართა გრძნობას, აზრს, ტანჯვას, მხიარულებას? სანამ ადამიანი ცოცხალია, თანამოძმეთა ყურადღება მუდამ აკლია. „როცა მწუხარედ დაიარებოდა ჩვენს შორის, ნიშნათ თანაგრძნობისა, რათ არ გაჰყევით ერთიორი ნაბიჯი და არ განუბნიეთ მწარე ფიქრები? რად არ გაართეთ? რათ არ შეუმსუბუქეთ „მძიმე ტვირთი“ ლაღობითა და მეგობრობით“? როცა ავადმყოფი „ცივ ოთხ კედელს შესცქეროდა და ერთი სასიამოვნო სურათი არ ახლდა ირგელივ, სიცხით აღგზნებული ოცნება კი ათას გაბრწყინებულ სანახაობას უხატავდა...“ გული უსკდებოდა და სიცოცხლე უფრო სძულდა, ვიდრე უყვარდა, რატომ მაშინ ერთი პატარა ყვავილი მაინც არ გაუგზავნეთ ნიშნად სიყვარულისა?“ დატკბებოდა, დათვრებოდა და ტკივილები შეუმსუბუქდებოდა. „როცა მოსძულდა „სულით ობლობით“ ცხოვრება, ნიშნად აღტაცებისა, რათ არ შემოეხვიეთ ირგელივ“? მკვდართან გვირგვინები მიაქვთ, პირს იხოკენ“. სიცოცხლეში უყურადღებობით იყო დაზაფრული, ცოცხალი ადამიანი არვის ახსოვს. ასეთია ფსიქოლოგია საზოგადოებისა. ინდივიდის ყოფას ძვირად „გაჰკრავს მკრთალი სხივი სიამოვნებისა“. აქ თანამედროვე რეალობა და ძველი დიდება იხლართება ერთმანეთში, მაგრამ მწერლის აზრი ნათელია. ძველი დიდების დაკნინებასა და დაქცევის ფაქტი გვარწმუნებს, რომ მარადიული არაფერია. ეს მძიმე სურათი ადამიანური ყოფის საერთო სურათიცაა მწერალი არაფერს ამბობს იმაზე, რომ ეს სოციალური ვითარების შეცელის შედეგია. რეალობას ხატვის მანერა აქ გარკვეულად იმპრესინისტულია. ვიზუალური სურათები დიდი დრამატული სიმძაფრით აქვს მწერალს გადმოცემული. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება წინაპართა ვაჟკაცური საქმეები, სიკვდილის შიში ადამიანისა და უკურნებელი სევდაც. ნაწარმოებში არ არის

წინასწარ მოაზრებული იდეა, აქ მწერლის გრძნობების დინებაა, რომლის ლიბოც უშუალო შთაბეჭდილებაა.

იგი საბოლოო ჯამში მაინც საზოგადოებისგან იჭყლიტება, რადგან ბრბო (იგივე საზოგადოება) აგორებული სტიქიაა და, როგორც მთიდან დაქანებული ნიაღვარი, მოდის უჭკუოდ და უმიზნოდ. დამნაშავედ მიჩნეული მხატვრის ჩამოხრჩობაზე სეირის საყურებლად მოსული ბრბო დანახავს, რომ ჯალათის ფიცარანგზე გაამჟღავნა თავი ჯალათის სამოსით მოსულმა მთავრის ასულმა. ეს მოხდა იმიტომ, რომ სიკვდილმისჯილმა უარი თქვა გაქცევაზე, რაც შეიძლება წარმატებით დამთავრებულიყო. ქალმა რაკი ვერას გახდა, მოიგლიჯა თავსაბურავი და ჩაეკონა მხატვარს. სეირის საყურებლად მოსული ხალხი აღაშფოთა იმან, რომ სანახაობა არ შედგებოდა და უმშვენიერესი ასული კუდიანად მონათლა. ბრბო არაფერში არ გარკვეულა, შეყვარებულები თვალთმაქცებად ჩათვალა და სტიქიურად გადაწყვიტა მათი ჩაქოლვა, რაკი ისინი ხელს უშლიდნენ ჩამოხრჩობის სცენის ყურებაში. ამ დროს ციდან ვარდნების წვიმა წამოვიდა. ამან მთლად გადარია ბრბო. ორი ადამიანის თავზე სიჩქარით დაეშვა: ქვა, ტალახი, ბელტები, ფიჩხი. დახოცილთ თავზე წარმოიქმნა დიდი გორაკი, დაადეს გორაკს ქვა სამარადისო მაგალითი რომ ყოფილიყო და ზედ დააწერეს: „აქ განისვენებენ ორნი მისანნი, ეშმაკეულით ძლიერნი, ხალხის მიერ ჩაქოლილნი“.[1]

გავიდა დრო. იმ ადგილიდან, სადაც უკვე ტყე გაიზარდა, ისმოდა ტკბილი ხმა, იქ გამვლელი შიშით მონუსხული ბრუნდებოდა სახლში, ზოგიც შიშით ნელნელა კვდებოდა. ბრბომ გადაწყვიტა უწმინდურისაგან ადგილის გაწმენდა. „გასტეხეს ტყე, მიუსვლელი, ეკლიანი“. დატოვეს მხოლოდ გორაკის ირგვლივ ჩამწკრივებული კვიპროსები „ვითარცა დარაჯნი აკლდამისა“. მაინც ეშინოდათ იმ ადგილის: „სუფევს ძალა ეშმაკისა“.[2] გადაწყდა, დაედგათ ხატი. მონახეს მხატვა-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულება 4 ტ. ტ. II, თბ., 1976, გვ. 82
[2] იქვე გვ. 83

რი, რომელიც სატკივარა არა მეფეებს ან ადამიანებს, არამედ, რაც გაუგებარი იყო, მიმავალ ღრუბლებს, სრულიად უსარგებლოსა და უმნიშვნელოს ბრბოსათვის. ქვით ჩაქოლილთა ადგილას დადგეს, მხატვრის მიერ დახატული ღვთისმშობელი ვარდით ხელში. ბრბო აღტაცებული დარჩა, კეთილი და სათნო სახე აქვს, მოწყალე, მაღალი შეგნებით სავსე შუბლი ... მხოლოდ თვალები რად აქვს აცრემლებული ყოვლად უბიწო ქალწულსა? ჩვენი სისასტიკის გამო ტირის, – ვერ მოითმინა მხატვრის ახალგაზრდა შეგირდმა, რომელიც გახარებული იყო მასწავლებლების გამარჯვებით. აწი ეს ადგილი იქნება წმინდა, ავი სული ვერ მიეკარება, – ფიქრობს ბრბო. ასეთია მისი ფსიქოლოგია, ბრბო ინსტინქტის მორჩილი, გონიერებას მოკლებული უხეში ძალაა, რომელსაც აღიზიანებს ყველა და ყველაფერი, რაც მის ნებას არ ემორჩილება. მას შეუძლია ადამიანის ღირსება ფეხქვეშ გათელოს, სასტიკად განსაჯოს მისი მოქმედება და მოითხოვოს უყოყმანო მორჩილება.

მხატვრული ლოგიკით არც ნ. ლორთქიფანიძის ნოველებში ვითარდება ამბავი. ძნელად ირწმუნებს კაცი, რომ თითქოსდა ღვთისაგან ნაბოძები თავისუფლების შემდეგ ტუსაღი ასეთ უცნაურსა და საშინელ საქმეს ჩაიდენს, მაგრამ სამწუხაროდ ასე ხდება. საკანში გამოკეტილი პატიმარი გრძნობს უზომო ტანჯვასაც და კამკამა, ლურჯი ცის მადლსაც. ცა, როგორც თვით ამბობს, მისი ერთადერთი მიჯნურია, რაც იმას გვეუბნება, რომ პატიმარს მძიმე მდგომარეობის მიუხედავად, არ დაუკარგავს მშვენიერების შეგრძნება. პატიმარი ცისა და მიწის მადლს ზომავს თავის ცნობიერებაში, როცა უეცრად სახლი შეირყევა მიწისძვრისაგან. პატიმარი ღმერთსაც და ეშმაკსაც ერთნაირად ეხვეწება, დაანგრიონ ეს ქვეყანა. მართლაც, საშინელი ბიძგები იწყება: „ესეც თქვენ, აქ გამომამწყვდიეთ, მაგრამ არც თქვენ გეყურებათ კარგი დღე. კედელი ჩამოიქცა და ტუსაღმა უნებურად მიიღო თავისუფლება, გეგონება მამაზეციერს მადლს შესწირავს ასეთი სიურპრიზისთვის. საკანში პატიმარი ქვეყნის მიმართ შურისძიების გრძნობით არის აღვსილი. სატუსაღოდან გამოსული დაინა-

ხავს გაცამტვერებულ ქალაქს და უმწეოდ დაფეთებულ ხალხს. „ესეც თქვენ, – ფიქრობს ყოფილი პატიმარი; თქვენც ჩემს მდგომარეობაში ხართ ახლა, არავინ გყავთ, არაფერი გაქვთ. განთავისუფლებულ ტუსაღს ბავშვის ტირილი შემოესმა. იგი აცოცდა კედელზე, ბავშვი ნაზად და ტკბილად ჩაიხუტა და მიმართა: „ნუ გეშინია, დედასაც გაპოვნინებ და მამასაც. შურისძიების გრძნობა თითქოს გაუნელდა. მკითხველი დარწმუნებულია, რომ ტუსაღი უმწეო ბავშვმა რეალობას დაუბრუნა. „მე მყავს, მე მაქვს, – გახარებული ამბობდა გულში. მერე ყელსაბმელი გაუხსნა და თეთრი წმინდა კანი გამოაჩინა. ბავშვი გაკვირვებით შესცქეროდა ტუსაღს. მან რამდენჯერმე ნაზად შემოუსვა ხელი ბავშვის ყელს. ბავშვმა რაღაც შიში იგრძნო. ტუსაღმა ნელნელა შეკუმშა ყელს შემოხვეული თითები და, მიუხედავად ბავშვის შეძახებისა, რას შვრები, მტკივაო, გაგუდა. „ეგეც თქვენ, – დაიძახა ნიშნის მოგებით ტუსაღმა და ბავშვი გადააგდო. „მე არაფერი მყავს, მე არაფერი მაქვს“, – გაიფიქრა ტუსაღმა. აქ პათოლოგიასთან როდი გვაქვს საქმე. აქ ლოგიკა არ მოქმედებს, ტუსაღი არც შეურაცხადის შთაბეჭდილებას ტოვებს, იგი არის ცხოვრებაზე გააევებული ადამიანი, რომლის მოქმედება შეუძლებელია, წინასწარ განსაზღვრო. პატიმარს ბავშვი საზოგადოებაზე შურისძიების წყურვილმა მოაკვლევინა. აქ ადამიანის ფსიქოლოგიური განწყობის სწრაფ ცვალებადობაში გაიმარჯვა საზოგადოების მიმართ სწორედ შურისძიების გრძნობამ. რატომ? რატომ გახდა შურისძიების მსხვერპლი უცოდველი ბავშვი? აქ არსებითი ის კი არაა მხოლოდ რომ ეს მოხდა, არამედ ის, რომ ხვალ კიდევ მოხდება. გარკვეულ სიტუაციაში, როცა მოქმედებს ინსტინქტი, გონება უძლურია. აქაც, ისე როგორც მრავალ სხვა ნოველაში, ირღვევა ცხოვრების კანონი. ციხიდან გამოქცეულ პატიმარს თუ ვინმეს მიმართ არ უნდა ჰქონოდა შურისძიების გრძნობა, ეს უმანკო ბავშვი იყო. მან ჩაიდინა ის, რაც არ უნდა ჩაედინა, ე.ი. დაირღვა მხატვრული ლოგიკაც. სატუსაღოდან „ღვთის მადლით“ განთავისუფლებულ,ერთი შეხედვით, უწყინარ პატიმარში, რომელსაც, რო-

გირც ვხედავთ, ჯერ კიდევ შეჩენია" „კამკამა ლურჯი ცის მადლის შეგრძნება", მწერალი აღმოაჩენს მკვლელს, ვისაც უმანკო ბავშვის დანდობაც არ შეუძლია. მისი აზრით, ადამიანის ქმედება, მით უმეტეს, თუ მას მართავს ინსტინქტი, სრულიად გაუცნობიერებელია და არავინ უწყის, როდის რას ჩაიდენს. შეიძლება პატიმარი უდანაშაულოდ იჯდა ციხეში, როგორც არაერთი მჯდარა და ამიტომ არის გაავებული და ბოროტებასაც დაუფიქრებლად ჩადის. საზოგადოება ხელყოფს ადამიანის პიროვნულ უფლებას, რის შედეგადაც იგი ან თვითგვემას ეძლევა ან გააფთრებული უპირისპირდება მას.

ცოცხალი ადამიანი უცილობლად საჭიროებს საზოგადოების მხარში დგომას, რაც ფაქტობრივად არასოდეს არ ხდება. ადამიანი გარიყულია საზოგადოებისაგან და მარტო ებრძვის რეალობას, მას ზოგჯერ ნაღველი უღრღნის გულს. ზოგჯერ გააფთრებულმა არ იცის რა ქნას. „მე მაქვს უფლება ჩემი წილი ბედნიერებასა მოვთხოვო ცხოვრებას, ამოვგლიჯო მის მკაცრ კლანჭებს ჩემი ნეტარება და სიამოვნება. ასწლოვანს მეფურად წარმოსადგენს მწვანილოვანს ხეს ჭრის კაცი, ნაზს უმანკო კრავს აშორებს დედის ძუძუს, ათასობით ხალხი სასიკვდილო სამუშაოს ეწევა, ათიათასობით იჟლიტება ომში... მე რად არ მაქვს ნება სხვისთვის სასარგებლო და ჩემთვის მტანჯავი კანონი დავარღვიო, რომ მივაღწიო ჩემს საწადელს, ჩემი ბედნიერების ზღვას".[1] ამბობს ნ. ლორთქიფანიძე ნოველის პერსონაჟი. საზოგადოება კი მოითხოვს ადამიანისაგან მის წინაშე ვალდებულებას. ყველას სწადია ბედნიერება, თუნდაც სხვისი უბედურების ხარჯზე, მაგრამ ამას იშვიათად აღწევს, ან ვერ აღწევს საერთოდ. „წარმავალია ყველაფერი... მზე, ადამიანი, რწმენა. მზეს სინათლე აკლდება, ადამიანი კვდება, ირღვევა საუკუნოდ შემუშავებული სჯული, მეცნიერული თეორიები, ხელოვნების ქმნილებები. ვინ იცის ქვეყნად რამდენი ჰომეროსი, რამდენი ვენერა მილოსელი დაიმტვრა, ჯოკონდა დაიხა".

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ., 4 ტ., ტ.I, თბ., 1973, გვ. 351

ადამიანი საზოგადოების შვილია, ამიტომ ატყდება თავს მისი რისხვა და სიძულვილი. ადამიანს საზოგადოებაში აკლია ის, რასაც ჰქვია მოყვასის სიყვარული. ამის გამო, ის სულიერად დეფორმირებულია და სხვისი მწუხარება უფრო ახარებს, ვიდრე სიხარული. სამწუხარო შემთხვევას რომ წაიკითხავ, „მაღლით შეხედავ ბუნებას და კმაყოფილი იქნები შენთვის მონიჭებულით. „სხვისი გალაღებული, უნისლო და ულრუბლო ბედი სწორედ დაჩაგრულ ადამიანებზე ტოვებს ჩრდილს, თითქოს შესძახის არემარეს, „მე ვბრწყინავ და ის ქრებაო". ცხოვრების გალიპულ გზაზე დალმამიმავალი შეიმსუბუქებს მძიმე ტვირთს, – „მეც მყოლია ტანჯვათა შორის თანამგზავრიო". აქედან ის გამოდის, რომ ადამიანი გარესამყაროში ყველაფერს აღიქვამს საკუთარ თავთან მიმართებაში. „მე" და ყველაფერი სხვა. მე–ს ღირსება, სისუსტე, სიმდაბლე, შური, სიყვარული მოიაზრება სხვასთან მიმართებაში. ყველაფერში მჟღავნდება ადამიანის ყოფიერების არსი. ადამიანი უძლურია, მისწვდეს ჭეშმარიტებას, ეზიაროს მშვენიერებას. ეს მასში გარკვეულ კომპლექსს ქმნის და იწვევს გულგატეხილობას. ადამიანს ზოგჯერ თავისი თავის წინაშეც კი დამცირებულად მიაჩნია თავი, ამიტომ სხვისას ნაღველს უფრო აღიქვამს, ვიდრე სიხარულს.

ჭაბუკს დასახული ჰქონდა გეგმები მოქმედებისა, უყვარდა ქეიფი სმა. ამ დროს კაცს „სისულელის არ ეშინია და სასაცილოს არ ერიდება, რადგან იმედი აქვს, რომ ყველაფერი აუსრულდება. რით თავდება სინამდვილეში მისი მიზანი. სტუდენტს სარჩენად ზურგზე ეკიდა მთელი ოჯახი, შესანახი ჰყავდა ავადმყოფი მამა და პატარა და. სტუდენტმა უარი თქვა ახლობელთა ზრუნვაზე, თავის სურვილებს გაჰყვა, ძლივს შოულობდა ლუკმა–პურს. მაგრამ განსაკუთრებული სიბეჯითით სწავლობდა. კურსდამთავრებული დაბრუნდა სამშობლოში. მამა შიმშილით მომკვდარიყო, პატარა და გაუპატიურებული, ნამუსახდილი სადღაც გადაკარგულიყო. სინდისის ქენჯნა კლავს ადამიანს, მისი „ხელით" ორი ღვიძლი ადამიანი დაიღუპა. ახლაღა მიხვდა თავის დანაშაულს, ხში-

რად მოძღვარს ეუბნებოდა აღსარებას, მაგრამ სინდისის ქენჯნა ვერ დაძლია. ასეთია ადამიანის ყოფა: ერთს შესძლებს, მეორისთვის ძალა აღარ ყოფნის სწორედ ეს მეორე ექცევა ხშირად უბედურებად მას.

პიროვნება უძლურია, მისწვდეს ჭეშმარიტებას, ეზიაროს მშვენიერებას. ამ დროს მას საზოგადოება გვერდით კი არ უდგას, პირიქით, სიძულვილით უყურებს. ეს არის მიზეზი პიროვნების ტრაგედიისა საზოგადოებაში.

## § 3. ბუნება და ადამიანი

ბუნება ერთი განსაკუთრებული სფეროა მატერიალურ სამყაროსთან ადამიანის ურთიერთობისა. მოდერნისტული ლიტერატურა ინტერესდება ყველაფრით, რაც რეალობაში ადამიანთან მიმართებით ხდება საცნაური. ამდენად, ადამიანი ღმერთისა და საზოგადოების გარდა, ბუნებასთან ურთიერთობაშიც მოიაზრება. მართალია, იგი ყველა სულიერისაგან განირჩევა თავისი გონიერებით, მაგრამ არსებობისათვის მას მაინც ყოველდღიური ბრძოლა უხდება ბუნებასთან, რადგან თავისი ბედნიერების წილი ბუნებაშიც უნდა განიცადოს. ადამიანს ხალხოსანი მწერალიც ხატავს როგორც სოციალურად ჩაგრულ არსებას, რომელსაც ბუნების სტიქია ულმობლად უნადგურებს ნაშრომ–ნაღვაწს. ახალი ხელოვნების მიხედვით ბუნებისათვის ყველაფერი განურჩეველია, მას არც თანაგრძნობა შეუძლია და არც ჯავრობა, ადამიანი და ქვა მისთვის ერთ სიბრტყეზე დევს. ზოგს კი ჰგონია, – წერს ნიკო ლორთქიფანიძე, – „ბუნება გვიმღერის სიყვარულს და მის წიაღში ვერ ნახავ – „ტანჯული ცხოვრებით გაბასრულ კაცს“. სინამდვილეში პირიქითაა, ბუნებისათვის სულერთია ადამიანის მწუხარებაც და სიხარულიც. ადამიანი უმწეოა და სტიქიასთან გამკლავება არ შეუძლია. მართალია, მას ბუნების კანონზომიერებათა შემეცნებაში სერიოზული წარმატებაც აქვს, მაგრამ ახლაც კი, დიდი

მეცნიერული აღმოჩენების ეპოქაში, ადამიანის ბრძოლა სტიქიასთან წარუმატებელია.

ქართველი ნოველის ოსტატები, ცხადია, ადამიანს მოიაზრებენ ბუნებასთან დაპირისპირებაში და დასკვნაც საერთო მოდერნისტული კონცეფციის მიხედვით გამოაქვთ.

შიო არაგვისპირელთან ბუნება, ეს „გულდახურულთა მეგობარი" სრულიად „გულგრილი და შეუბრალებელია კაცთა ცხოვრების უბედურებისა და უშინაარსობისა. იგი ისე ექცევა ადამიანს, როგორც გულგრილი და გულქვა დედინაცვალი".[1] ის ხატავს ბუნების მშვენიერ სურათებს, სულიერის აღგზნებულ ყოფას ბუნებაში, ბუნებით გამოწვეულ ადამიანის განცდებსა და შთაბეჭდილებებს, მაგრამ ამავე დროს ის ხედავს ბუნებაში დამანგრეველ სტიქიურ ძალასაც, რომელსაც ადამიანი წინ ვერ აღუდგება. ადამიანის უმწეობა სტიქიური მოვლენების წინაშე არაგვისპირელმა დახატა ჩანახატში "ეჰ". გლეხი გეგე ტყიდან გაშმაგებული გამორბოდა ვენახისაკენ, თითქოს იქ მყოფი კალთას გადააფარებდა და სეტყვისაგან დაიცავდა მოსავალს. გლეხი ჯავრისგან ენაჩავარდნილი უყურებს „უფოთლო გაროკილი ვაზის ძირებს", რომლებსაც ნაყოფი საერთოდ აღარ შერჩენიათ. ვენახი არის გლეხის მასაზრდოებელი, მტერსაც და მოყვარესაც ის ვენახით ისტუმრებს... ახლა გეგეს თვალწინ აირივნენ: გზირი, მამასახლისი, მეველე, მეჯოგე, მენახირე, ჩაფრები, ბოქაული, მღვდელი და სხვა. იგი ცხადად ხედავს მათ მრისხანე სახეებს, დაწიოკებული ცოლ-შვილიც უმწეოდ შესცქერის, მას კი თავისი მორღვეული თვალები ზეცისთვის მიუპყრია და „მხოლოდ ღვთისაგან ელის შველას". ამ დროს ღრუბლებიდან მზემ გამოიჭვრიტა და თავზარდაცემულ გეგეს მხიარულად მიეგება. ამან მთლად განადგურა გლეხი. ის ზეციდან ელოდა თანაგრძნობას და ზეცამაც მასხრად აიგდო. ღონემიხდილი „უნუგეშოდ მიესვენა ღობის ძირში სეტყვის კაკლების გროვას". ადამიანს არაფერი შეუძლია, გარდა ბედისწერის წყევლა – შეჩვენებისა.

---

[1] კიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება. თბ., 1971, გვ. 193

მოდერნისტული ხელოვნების მიხედვით ადამიანი რეალურ სამყაროში ყველასა და ყველაფრისგან განწირულია და ბუნებაც ასე ექცევა მას, როგორც სათამაშო თოჯინას. ამ სურათს ხალხოსნების შემოქმედებისაკენ მივყავართ, მაგრამ ადამიანთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით აქ არსებით სხვაობასთან გვაქვს საქმე. ხალხოსნების მხატვრული ნააზრევის თანახმად სოციალურად დაჩაგრულ ადამიანს არც ბუნება სწყალობს. ახალ ხელოვნებაში კი ბუნება მრავალთაგან ერთერთი სფეროა, რომელიც რეალურ ყოფაში ადამიანის წინააღმდეგ არის მიმართული. მაგრამ ეს ცხოვრების მდინარების შედეგი კი არ არის, არამედ უზენაესის ნებაა, რის მიხედვითაც ადამიანს ბედნიერებასა და სიხარულის გზა დახშული აქვს. მას ეუფლება მწარე შეგნება იმისა, რომ შრომაც და ბრძოლაც ამაოა. ბუნებაში ყველაფერი თითქოს ისე მიდის, რომ ადამიანის არსებობასთან არავითარი კავშირი არ აქვს.

ღვთისათვის სულერთია, რა ხდება მზისქვეშ. არაფერი ადამიანური თითქოს მისი საზრუნავი არ არის. ამის მიუხედავად, დათრგუნვილი ადამიანი, უიმედოდ, მაგრამ მაინც ცისკენ იყურება.

ადამიანის შიში და უღონობა სტიქიის წინაშე არაგვისპირელმა გვიჩვენა ეტიუდში „ბუნების მეფენი“. „ადამიანი მეფეა ბუნებისა“, – ამაყად აცხადებს თამადა, – მისთვის არის ყოველივე დაბადებული, ყოველივე მისთვის არსებობს, ემსახურებიან ისინი ადამიანს თუ არა. მას შეუძლია, დაიმორჩილოს ყოველი სულდგმული და იმსახუროს“... ყველაფერი ადამიანის სასიამოვნოდ არის გაჩენილი და სულელი იქნება; თუ არ ისარგებლა შემთხვევით და არ დაემორჩილა მას. მაშ, გაუმარჯოს ადამიანს, რომელსაც ემსახურება ბუნება“. ყველამ დასტური მისცა თამადას. ადამიანს ჰგონია, რომ ბუნების კანონები ადამიანის ხელთაა და, როგორც სურს, ისე დაატრიალებს მის ჩარხს: უნაყოფო ნიადაგს გაანოყიერებს და, სადაც ქვისა და რიყის მეტი არა იყო რა, იქ მშვენიერად შემკულ მცენარეულობას მოიყვანს, მოაშინაურებს ცხოველს, აამოძრავებს ნაკადულს, სადაც არწივთ უძალდებათ მისვლა, იქ გზას მიიტანს,

აახმაურებს ბუნებას"... „ადამიანს შეუძლია, იქ, სადაც სიმშვენიერეა, სადაც გული სიამით გაიშლება, სიკვდილი დაბადოს, გაანადგუროს და გააოხროს, თუ მისი გონება მოითხოვს". ასე მედიდურად მსჯელობენ თამადა და მისი „თანამოძმენიც" ადამიანზე.

უეცრად ჩამობნელდება. ჯერ ყველაფერი დამშვიდდა, მერე უეცრად მოვარდა გრიგალი, კვნესით და გოდებით იხრებიან დიდრონი ხეები. „უეცრად გაირღვა ცა ცეხლის ხაზით, დასჭყივლა ზევიდან და გრგვინვით განელო კიდით–კიდე... გრიალმა მოიცვა ყველაფერი". ბუნების მეფენი ჯერ შეკრთნენ, მერე მათი კისკისი კივილით შეიცვალა. ქალი, რომელიც წელან თავმოწონებით დააჯირითებდა სახედარს, გადმოვარდა და კივილით გაერთხო დედამიწას. ვირი მობრუნდა და მწარე ღიმილით დაუწყო მზერა". „სადაა თქვენი მედიდურება, ბუნების მეფენო!". გრიგალს წვიმა მოჰყვა, მერე მსხვილი სეტყვა წამოვიდა. „მაშინ ბუნების მეფეთ თაგვის სორო სამშობლოზე უძვირფასესად უღირდათ, სად წასულიყვნენ და ვინ ვის ეფარებოდა, არ იცოდნენ, მათ სამარცხვინო კივილს ფარავდა არემარის გმინვა".

ბუნება დაწყნარდა – მხოლოდ მთებიდან მომსკდარი ნიაღვრები მიექანებოდნენ ქვევით ქუხილით. ბუნების მეფეთ გული მოეცათ. სასოწარკვეთილთ და მხდალთ მზის სხივების დანახვაზე მედიდურობა დაუბრუნდათ და ვითომც თავიანთი შთაბეჭდილების მოყოლა დაიწყეს, „ცას შევძახოდი, სასტიკად დასჭყივლე–მეთქი, – ამბობდა ერთი. „მშვენიერი სურათი იყო, – ჰყვებოდა ქალი, რომელიც ვირიდან გადმოვარდა, – ნეტავ, დიდხანს ეგრიალა ცას, ამისთანა სიამოვნება ერთხელაც არ გამომივლია".[1] ყველა გრძნობდა, რომ სტყუოდა, მაგრამ არავის ეყო ძალა, სიმართლე ეთქვა. ყველა ცდილობდა, თავისი სილაჩრე და სიმხდალე გაექარწყლებინა.

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.2, თბ., 1947, გვ. 16

თამადა აღგზნებული ლაპარაკობს ადამიანის ყოვლისშემძლეობაზე და აღიარებს მას ბუნების მბრძანებლად, რაც სხვებსაც უცილობლად სჯერათ. მხოლოდ ვირი უყურებს მათ ტრაბახს ეჭვითა და ირონიით. ადამიანი ბუნების მოვლენების თავის სასარგებლოდ გამოყენებასაც ცდილობს და არცთუ წარუმატებლად, მაგრამ ბუნების სტიქიის წინააღმდეგ მას ფაქტობრივად არაფერი შეუძლია და სერიოზული მარცხისთვისაა განწირული. სტიქიასთან დაპირისპირებისას, ავტორის აზრით, ბუნების მეფე არარაობად იქცევა. ამდენად ადამიანის კვეხნა, რომ იგი ბუნების მბრძანებელია, საფუძველს მოკლებულია. მწერალმა ადამიანის მედიდურობას ციცი წყალი გადაასხა. მათი სიცრუე და ცრუპენტელობა ვირმაც ვერ აიტანა და ბრაზმორეულმა დაიყროყინა, მათი ბაქიაობა რომ შეეწყვიტა.

ბუნება არსებითად ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველების მიხედვითაც ადამიანის მტერია.. ღვთისაგან მიტოვებული ადამიანი „გადაგდებულია“ ბუნებაში, რომლისთვისაც ადამიანის ყოფნას არავითარი აზრი არ აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანმა ბუნებას უმშვენიერესი ეპითეტები შეუთხზა, ის მაინც გულგრილია მის მიმართ და დამანგრეველ, სტიქიურ ძალას ეს უკანასკნელი ვერაფერს უპირისპირებს. მხატვარს უნდა უკლებლად გადაიტანოს ტილოზე „სინაზე, მშვენიერება, სიდიადე ბუნებისა, რომ ყოველ მჭვრეტელს აღეგზნებოდეს უმწვერვალესი სიყვარული, რომ შერცხვებოდეს ბუნების ლმობიერების წინაშე თავისი სიმკაცრისა, შურისა, სიძულვილისა, რომ ბუნება ასწავლიდეს, თუ როგორ შეიძლება ჰარმონიული შეერთება კეთილისა, მშვენიერებისა, ჭეშმარიტებისა“. მაგრამ ბუნების სტიქიურმა ძალამ ყოველივე წალეკა. მხატვარმა თავისი თვალით იხილა, როგორ დაახრჩო მწყემსები ღვარცოფმა, როგორ წაართვა ჩვილთან ერთად დედას სიცოცხლე თავის ქოხში, ყანები მოსილა, მინდვრები გადალეკა, სოფელი ააწიოკა. ზოგიერთ ოჯახს წევრი აკლდა, ბევრს საქონელი და სარჩო–საბადებელი დაჰღუპვოდა. სტიქიამ არც სხვა სულიერი დაინდო: რამდენი ქორბუდიანი ირემი და სიამაყე კლდისა–ჯიხვი ყელგადახვეული მიარიყა, დასახიჩრებულს ტყის დედოფალს – ჭან-

დარს, რამდენი ორბის და არწივის კვერცხი გასკდა და ჩალპა დამტვრეული მუხის ნაფლეთებში. მიწა იძრა. გუგუნი მოისმა სიღრმიდან. ტბა აიმღვრა, გვერდებშეკბეჩილი მთა გადმოიწია და ყირამალა ჩაწვა წყალში. ტბამ ვეღარ გაუძლო, ერთი შეიკუმშა, გააფთრებული ეძგერა ნაპირს... სათავე გასკდა და შეგორებული ტბა ბურთივით გადმოვარდა... მრგვალი რაღაც მოგორავდა ადიდებული წყლის ზევით და ავსებდა ხევს. ხეები მილეწ–მოლეწა და მერე გაჩერდა. მხატვარმა ვეღარ შეძლო შეექმნა „ბუნების ქებათა–ქების გამომხატველი ტილო. მერე გადაწყვიტა, დაეხატა „თვალმაქცი ბუნება“, რომელიც ეჭვისა და უნდობლობის შთაბეჭდილებას მოახდენდა. ადამიანისათვის, – დასძენს მწერალი, – ერთადერთი იმედი მისი პირადი მოხერხებაა, მისი გრძნობა და გონებაა და არა თვალმაქცი, ზოგჯერ მომხიბლავი ბუნება. ილუზიაა, ადამიანმა შეძლოს ბუნების სტიქიონის მართვა, ბუნების კანონები და ადამიანური კანონები არ თანხვდებიან ერთმანეთს. ბუნება საშინელი მტერია ადამიანისა. რაღა რჩება სანუგეშოდ მას? მაძიებელი ხელოვანი მზეს მიადგება. მზე არის მაცოცხლებელი და იმედის სხივის მატარებელი. არის კი ასე? არა, მზე ღამით არ გამოიხედავს, დღეც ღრუბელსა და ნისლს გადაიკრავს ხოლმე და სად არის, ღმერთმა უწყის, „დედამიწიდან ყველაფერი მზისკენ ისწრაფვის, ბალახი ამოდის, რომ დაინახოს მზე, ცის ლაჟვარდი. ყველაფერს სჭირდება სიხარული, ნეტარება. თრითინა ჰყვება: „ბევრი ჩვენგანი დაიღუპა, მაგრამ არ ვიცი ნეტარების ალმა დაწვა ისინი, თუ უჩვეულო მდგომარეობამ „ნელ–ნელა ტანჯვათა შორის ამოაძრო მკვნესარე სული“. რა ტიალად მინდა მზე“. მომეცი ბუნება სხვადასხვაობისა. დღეს რომ პატარა ჩანჩქერის რიკრიკს შევხარი, ხვალ თვალი დამიბრმაოს ზღვის სივრცემ. დღეს რომ აქ დაბლობში ვარ, ხვალ თვალუწვდენელ სალ კლდეებზე ავიდე. დღეს ქაცვმა დამკაწროს, ხვალ კი იაში ჩავიძირო. ეს იქნება ცხოვრება. ადამიანისათვის ბუნების საიდუმლოებები უცნობია. ისინი ღრმად არიან მიმალულნი ყოფიერებაში. „ბუნება და მისი კანონები, – წერს ლორთქიფანიძე, – ისევე მიუწვდომელია კანტისათვის, როგორც გოგია მე-

ჩონგურესათვის", რამდენადაც შეუძლებელია საგნის თვისების შემეცნება. ზემოთქმულიდან გასაგებია, რომ ადამიანი ბუნების ნაწიერია და ბუნებაში უნდა გრძნობდეს ყველაზე მეტად თავს ბედნიერად, თუმცა ხდება პირიქით: ადამიანს არ შეუძლია სტიქიის მართვა და, ამდენად, ბუნებაც თავისი უთავბოლო ქმედებით მტერია ადამიანისა.

## § 4. ღმერთი და ადამიანი

ადამიანის ბედზე დაფიქრებული მოდერნისტი ხელოვანი ხედავს, რომ ადამიანი უმწეოა ბუნების სტიქიასთან ბრძოლაში, უმწეოა საზოგადოებაში, მაგრამ მის ავკაცობას მაინც არ აქვს საზღვარი. რასაც მწერალი ხედავს ნამდვილი რეალობაა, ამიტომ დგას თანაგრძნობით ადამიანის გვერდით. ადამიანური რეალობის მიმართ ასეთმა ინტერესმა დასვა მოდერნისტებთან ღმერთის სამართლიანობის საკითხი. საიდან ან რატომ ჩნდება ადამიანში ამდენი სიავე და სადაა მისი სათავე? ეს კითხვა საუკუნეთა მანძილზე აწვალებდა მოაზროვნე გონებას. თუ ადამიანი მართლა ღმერთმა შექმნა, მან ის შექმნა ისეთი, როგორიც არის. ხოლო ისეთი ადამიანი, როგორიც ის არის, სავსეა მანკიერებით. კითხვა ასეც დაისმის, რატომ არის ადამიანი ისეთი, როგორიც არის, ვის ეღება ბრალი ამაში?. თუ ჩავთვლით, რომ ავკაცობისა და ბოროტების მჭედელი თვით ადამიანია, მას შეუძლია იმართლოს თავი და თქვას, ასეთი გამაჩინა უფალმა და პასუხიც იმას მოეკითხოსო.

მართალია, ღმერთს არ დაუშლია თავისი გაჩენილისათვის ზნესრული ყოფილიყო, მაგრამ თუ გაჩენისთანავე ადამიანის კოდში იდო ის, რასაც ის ჩადის, როგორც ღვთის შვილი, მაშინ ადამიანს შეუძლია თავიდან აიცილოს ყოველგვარი ბრალდება. რაკი ღმერთი შემქმნელია ყოველივე სულიერისა, ამდენად ის ადამიანის ქმედების საზომიცაა. სწორედ ღმერთი განარჩევს ერთმანეთისაგან სიკეთესა და ბოროტებას, მშვენიერებასა და სიმახინჯეს, სიმართლესა და სიმრუდეს. ამდენად მოდერნისტების აზრით, ადამიანის სულის უკვდავება სარწმუნოდ

მხოლოდ ღმერთთან მიმართებაში შეიძლება ჩაითვალოს. ღვთის გარეშე თავის თავთან უნუგეშოდ მიტოვებული ადამიანი თვით აგებს პასუხს თავის ქმედებაზე, რაკი აღარ იზღუდება ღმერთთან დამოკიდებულებაში დაკანონებული ზნეობრივი ვალდებულებებით. ღმერთმა მიატოვა თავის გაჩენილი ადამიანი, ის (ადამიანი) გათავისუფლდა ყოველგვარი ვალდებულებისაგან და აკეთებს იმას, რაც უნდა. ამდენად, რეალობაში ყველაფერი დასაშვებია, რადგან არაფერი არ არის ჭეშმარიტი. ასე დაინგრა მოდერნისტებთან საუკუნეებით ნაშენები მყარი კედელი მაღალი ზნეობისა, ეთიკისა. ღვთისადმი პრეტენზიები სამყაროს არასრულფასოვნებამ წარმოშვა. „ადამიანი კოპერნიკის დროიდან დაწყებული სულ უფრო და უფრო კარგად ხედავს საკუთარი არსებობის არარაობას“, რაც იწვევს ღრმა პესიმიზმს.

რაკი ღვთისაგან მიტოვებული ადამიანის ცხოვრება არსებობისათვის დაუცხრომელი ბრძოლაა და ამ ბრძოლაში ნებისმიერი გზა დასაშვებია, ადამიანი ეფლობა ბიწიერების ჭაობში, ხდება თავნება და შეუბრალებელი. ამის მიზეზს მოდერნისტები, უპირველეს ყოვლისა, თვით ადამიანის ბუნებაში ეძებენ, მაგრამ რამდენადაც ადამიანი ღმერთის შექმნილია, ამდენად მის მიერ ჩადენილი ბოროტებაც და სიკეთეც ღვთით ისაზღვრება. ადამიანის სიკეთის მსახურია, მაგრამ ამავდროულად ჩადის უამრავ ბოროტებას და მაინც დაუსჯელი რჩება. რატომ მძვინვარებს მზის ქვეშ ამდენი დაუსჯელი ავკაცობა და რატომ არ ჩანს უზენაესის ნება? მოდერნისტი მწერლები ხშირად შესთხოვენ უფალს ადამიანის მფარველობას და მისი ბოროტების დათრგუნვას. ისინი არც დაუფარავ საყვედურს ერიდებიან და ზოგჯერ პირდაპირ სდებენ ბრალს უზენაესს ადამიანის ტრაგედიაში. „ვგრძნობ დიდ უსამართლობას გულს რომ უფლეთს ადამიანებს, – წერს ვასილ სტეფანიკი, მინდა ვიპოვო წყნარი, ხავსმოდებული ეკლესია სადმე სოფელგარეთ. დავემხობოდი მის იატაკზე და ბაგეებით გავათბობდი ცივ ქვას და შევთხოვდი შებრალებასა და შეწყალებს ადამიანისათვის, რომელიც სისხლისაგან არის დაცლილი“.[1]

---

[1] В.Стефаник. Новеллы. М. 1983. стр. 224

მწერალი ტანჯული ადამიანის გვერდით იდგა ყოველთვის და ცდილობდა მისი ხვედრის შემსუბუქებას. „ჩემში ვგრძნობ ყველა გარდასულსა და ცოცხალ ძალას, რომელიც საჭიროა, ვეძებოთ ადამიანის ბედნიერება ამქვეყნად“.[1] მან იცის, რომ ჭეშმარიტი ბედნიერება შეუძლებელია. ამიტომაც „ვგრძნობ, – ხაზს უსვამს იგი, – როგორ ჩამომდის სახეზე ცრემლი ყველა ბავშვისა, რომელთაც ვერ შეძლეს მზის დაჭერა და ხელისგულზე დასმა“[2]. ადამიანის ყოფა უკეთესი მომავლის ამაო ნატვრაა, უმწეო ადამიანი ღმერთისაგან თხოულობს იმას, რაც თვით არ შეუძლია. „ღმერთმა კი ჩაიფიქრა და ერთხელ და სამუდამოდ მოაწყო სამყარო, რათა სამუდამოდ გათავისუფლებულიიყო მისგან, გამხდარიყო თავისუფალი, გამხდარიყო არარსი, ანუ მარადიული, ანუ მარადიული სიმშვიდე, როგორც არამოაზროვნე, რადგან არაფერია სააზროვნო, ყველაფერი არის სრულყოფილი“[3].

ვასილ სტეფანკის ერთი ნოველის მიხედვით, რომელსაც საფუძვლად. ნამდვილი ამბავი უდევს, კაცმა მოკლა თავისი ცოლი და სამი მცირეწლოვანი შვილი უპატრონოდ დარჩა. ციხეში გამომწყვდეული პატიმარი ნანობდა თავის დანაშაულს და სტეფანიკს (რომელსაც ის პირადად იცნობდა) სთხოვდა მეურვეობა გაეწია მისი ობლებისათვის. მწერალი შეძრა ამ ამბავმა და ცხოვრებაზე გულგატეხილმა მწარე საყვედური გამოთქვა უზენაესის მიმართ: „მე მინდა თვალებში მივაფურთხო სამყაროს, მე მინდა ხელში ავიყვანო სამივე ბავშვი, მივიყვანო ქრისტეს საფლავთან. მე მინდა ხალხმა უცქიროს, ბავშვები კი გაფრინდნენ ცაში დედასთან“[4]. რატომ არის ღვთის გაჩენილ ადამიანში ამდენი ბოროტება თვითნებობა? ეს მარადიული კითხვა მარად უპასუხოდ რჩება. ადამიანი სულ ეჭვით უყურებს ღვთის სასწაულებს. ომში ორი შვილის დამკარგავი, გა-

---

[1] В. Стефаник. Новеллы. М. 1983. стр. 224

[2] Там же, стр. 224

[3] К. Малевтч. Чорный Квадрат. Санк-Петербург. 2001: Стр. 162

[4] Василь Стефаник. Новслы. М. 1983. Стр. 220

აფთრებული მარტოსული ბერიკაცი მწუხარებითა და მრისხანებით მიმართავს მას: „ღმერთო, ტყუიან ოქროს წიგნები ტაძრებში, თითქოს შენც გყოლოდეს შვილი. ამბობენ, მკვდრეთით აღადგინე შენი ძე. მე ჩემი შვილების აღდგენას არ გთხოვ, გთხოვ, საფლავები მაინც მაპოვნინო... მთელ ქვეყანას ზევიდან, დაჰყურებ, ჩემი შვილების საფლავები ვერ მიგიგნია? ბრმავდები?! „დაე, დაიფლითოს შენი ლურჯი ცის თაღი, როგორც იფლითება ჩემი გული“.[1] მინდვრიდან დაბრუნებული დაღლილი მოხუცი საქმეს მოამთავრებს, თეთრ პერანგს ჩაიცვამს და მუხლზე დაჩოქილი შეჰღაღადებს წმინდა მარიამს: „ღვთისმშობელო, იდიასახლისე ჩემს ოჯახში, შენ შენი შვილით შუაში დაბრძანდი, აქეთ–იქით კი ანდრეი და ივანე შემოისხი, შენ ერთ შვილი დაკარგე, მე – ორი“. მოხუცი უიმედო იმედს ებღაუჭება, ის ყველაფერს შეურიგდა, ახლა დაკარგული შვილების საფლავებს ეძებს, მაგრამ უშედეგოდ, ღვთისადმი თხოვნაც ამაოა. უკურნებელი ტკივილი, მწუხარება და უსასოება იქნება სიკვდილამდე მისი თანამგზავრი.

სტეფანიკის ნოველებში ისმის ცხოვრებისაგან გვემული ადამიანის შფოთვა, ფარული და აშკარა პროტესტი, თრთოლა ღვთის წინაშე და საკუთარი უმწეობის შეგრძნებაც. მაგრამ ამის მიუხედავად, მას არ ტოვებს სურვილი ღვთის შეცნობისა, თუმცა დარწმუნებულია, რომ ღმერთი მის ტანჯვაში თუ არ მონაწილეობს, არც მისი ტანჯვის აღკვეთისათვის ავლენს თავის ნებას. „წელში ვიდრიკები, ვიგრიხები შეწუხებული მარადიული ტანჯვით, შენგან დამიზნებული ისრის ქვეშ, შენ, შეუცნობელო, ღმერთო! ...რას უყურებ, ადამიანური ტანჯვით გაუმაძღარო, ბოროტი თვალებით, ღვთიურო ელვა–ქუხილო, მხოლოდ ტანჯვა, ტანჯვა. რისთვის მტანჯავ შენ, ბოროტო, შენ, შეუცნობელო, ღმერთო“.

ადამიანი ხედავს, რომ საშველი არსაიდან არაა, ხვალის იმედი იმედად რჩება და რეალობაში არაფერი იცვლება. ვინ გაწირა ადამიანი ასე? ვის დააბრალოს თავისი მანკიერება და

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 229

თავსდატეხილი უბედურება? მას ეეჭვება ღვთის ხელი კაცის ტანჯვაში, ჰგონია, რომ უზენაესი ამდენ სატანჯველს არ მოუვლენდა თავის გაჩენილს, მაგრამ ბოლოს გულგატეხილი მაინც მას მიადგება, ვინაიდან სამყაროში ღვთის ნება მეუფეობს.

ადამიანი როცა თავის სატანჯველს ვერაფერს უხერხებს, მაშინ იწყებს ღვთისადმი საყვედურს, ზოგჯერ გაკიცხვასაც. შიო არაგვისპირელის ნოველის („მომილოცნია ახალი წელი") პერსონაჟი ამხედრებულია ღვთის წინააღმდეგ ადამიანის ტანჯვისადმი ინდიფერენტულობის გამო. „ღმერთო, ძილი მაინც მომგვარე, – წამოიძახებს სახედანაოჭებული დედაბერი, რომელსაც დამცირების, პატივის აყრისა და აბუჩად აგდების მეტი არაფერი ახსოვს ცხოვრებაში და ნაადრევად დამსგავსებია მიხრწნილ მოხუცს, „რა დაგიშავე, რომ ამ მდგომარეობამდე მიმაღწევინე, ერთადერთი ცხოვრების სახსარი, მოძრაობა, რითაც თავს ვირჩენდი, მომისპე... შემეძლო სიარული და ნაგავში კონკებსა და ჩვრებს ვაგროვებდი. ახლა მოძრაობაც მომისპე და დამაგდე... აჰა, დასტკბი, ჩემი ტანჯვით, ამაზე მეტს რაღას მიზამ? ასე მიმართავს ღმერთს გააფთრებული და მის სამართლიანობას ეჭვქვეშ აყენებს.

„ღმერთო, მაპატიე, რომ ასე კადნიერად მოგმართავ, – შიშით განაგრძობს იგი, მაგრამ მალევე გაცეცხლებული დაიღრიალებს: „არა, არა, ბევრს არ გთხოვ, უაღრესი ტანჯვაც რომ მომერგოს, შენ მაინც აღარ მოგმართავ... მე მუდამ შენგნით დევნილი ვიყავ, ბევრჯერ მოგაპყარ ცრემლიანი თვალები, მაგრამ შენგან ნუგეში ვერ მივიღე. ახლა როცა ჩემი დღეები დათვლილია, არ მინდა შენი შველა, უშენოდაც მოვკვდები".

ადამიანის ღმერთთან დამოკიდებულების საკითხი შიო არაგვისპირელთანაც საერთო მოდერნისეულ კონცეფციას უკავშირდება. ადამიანის ტანჯვაში ისიც უზენაესის ხელს ხედავს და ცდილობს, გაარკვიოს ყოფიერებაში ღმერთისა და ადამიანის ადგილი. განრისხებული ღმერთის კითხვაზე ჭამა თუ არა ადამმა სამოთხის ხის ნაყოფი, ადამმა უპასუხა („პირველი სიყვარული") „დედაკაცი, რომელიც მომეცი ჩემ თანა, მან მომცა მე ხისა მისგან და ვსჭამე"! და რქვა უფალმან ღმერ-

თმან დედაკაცს: „რაი ესე ჰყავ“? ევა გაკვირვებით მიაშტერდა ადამს. „შენ კი არ გაბრალებ, მინდა თავიდან მოშორება და ღმერთი დამნაშაულედ გამომყავს“. ღმერთს ვეუბნები, „შენ რომ ევა არ მოგეცა, არ შევცდებოდიო, – უთხრა ადამმა ევას. „გველმან მაცდუნა და ვსჭამე“, – იმავე კილოთი უპასუხა ღმერთს ევამ. „შენ რომ გველი არ გაგეჩინა არ შევცოდავდით“. მათი პასუხებიდან გამოდიოდა, რომ ადამმა შეცოდება გადააბრალა ევას, რომელიც თვით ღმერთმა მისცა ადამს, ევამ კი – გველს, რომელიც ღმერთმა მათზე ადრე გააჩინა. ასე რომ, მათი აზრით, დამნაშავე იყო ღმერთი. უფალი მიუხვდა მათ, განრისხდა და სამოთხიდან გასვლა უბრძანა. ღვთის წინაშე დანაშაულის აღიარება არც ადამმა ინდომა და არც ევამ. ამიტომ გადაწყვიტა ღმერთმა ყველას დასჯა: „წყეულიმც იყავნ შენ ყოველთაგან პირუტყვთა და ყოველთაგან მხეცთა ქვეყანისათა, მუცელსა ხვიდოდე და მიწას სჭამდე ყოველთა დღეთა ცხოვრებასა შენისა და მტერობა დავდვა შორსა შენსა და შორის დედაკაცსა“.[1] გველის მკაცრმა სასჯელმა ვერ შეაშინა ადამი და ევა. ღმერთი ახლა ევას მოუბრუნდა: „განმრავლებით გავამრავლე მწუხარებანი შენნი და ხელთათქმანი შენნი. მწუხარებით შვენ შვილნი შენნი და ქმრისა შენისა მიმართ იყოს მიქცევა შენი და იგი გეუფლებოდეს შენ“. „მწუხარებით თუ ვშვენ შვილნი, უფრო ნეტარი იქნებიან ჩემთვის, – შეაწყვეტინა ღმერთს სიტყვა ევამ. არც გველი და არც ევა არ შეუშინდნენ ღმერთს. ღმერთს ადამი შეებრალა, რადგან ის მოტყუებული რჩებოდა და მწუხარე ხმით ჰრქვა მას. „რამეთუ ისმინე „ხმა ცოლისა შენისა და სჭამე ხისაგან, რომელსა გამცენ შენ მისი, ხოლო არაჭამა და მისგან ჭამე, ოფლითა პირისა შენისათა სჭამდე პურსა შენსა, ვიდრე მოქცევამდე შენდა მიწად, რომლისაგან მიღებულ იქნენ, რამეთუ მიწა ხარ და მიწადმცა მიიქცე“. ღმერთმა აგრძნობინა ადამს, რომ მისი ბრალეულობა ნაკლები იყო და ამიტომ მიუსაჯა მხოლოდ შრომა.

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ.2, თბ., 1947 გვ. 193

ადამმა ღმერთის განაჩენი თაუჩაღუნელმა მოისმინა და თქვა. „ღმერთო, ჩემთვის ეგე ნეტრებაა, რადგან ოფლით მოპოვებულთ ლუკმა გემრიელი იქნება“. როგორც ვხედავთ, დანაშაული არც ადამმა არ აღიარა, ე.ი. არც ღვთის სასჯელი ჩათვალეს სამართლიანად. ფაქტია, რომ ადამიცა და ევაც ცოდვისშვილები არიან, მაგრამ მწერალი მათ ცოდვასაც ღმერთს აბრალებს, რადგან ასეთი შექმნა ისინი უზენაესმა. ადამისა და ევას ნაშიერთ ღვთის წყეველა მუდამ თან სდევთ. ადამიანის ტრაგედიაში ღვთის ხელი ურევია. სამოთხიდან გამოძევებულმა ადამმა და ევამ ღმერთს ასე მიმართეს: „ღმერთო, შენი გვერიდებოდა თუ არა, სამოთხეს აქამდე დავტოვებდითო. სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ ადამი და ევა წავიდნენ შორს და თავისი სამოთხე შექმნეს, მაგრამ ეს სამოთხე დანაშაულითა და თვითნებობით იყო საავსე.

ადამიანის ღმერთთან მიმართების საკითხს ეხება „საშობაო მინიატურები“. როგორც სხვა მწერლებთან ღმერთის არსებობა ნ. ლორთქიფანიძესთანაც საეჭვოა იმდენად, რამდენადაც ადამიანი უფლის ზრუნვას სრულიად მოკლებულია. „დაიბადა ქრისტე–ღმერთი, მაშვრელთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილთა სიკვდილის დამთრგუნველი, – წერს მწერალი. დაიბადა ცხრამეტი საუკუნის წინ, მაინც ამდენი უბედურება ხდება, რატომ? ადამიანს სურს სინათლე, მზე, სიცოცხლე. სურვილსა და რეალობას შორის შუალედი არ არსებობს. ღმერთი ადამიანისაგან ითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, მარადიული მიწიერი ტანჯვის ატანას. მოსწყინდა ადამიანს გაუთავებელი ტანჯვა, თავდახრილი ყოფა და ხმა აღიმაღლა ღვთის წინააღმდეგ, „ღმერთო, შენ თვითონ სჭედ შეუწყვეტელ ჯაჭვს მწუხარებისას, შენ სტკბები ცრემლით, სისხლით, კაცის გოდებით“[1]. „სარეცელზე სიცხით იწვის ბავშვი, ღედას ანგელოსის ქანდაკება უყიდია ბავშვისათვის. ბავშვმა გახურებულ მკერდზე მიიკრა მარმარილოს ქანდაკება, ეამა.

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. I, თბ., 1973, გვ. 74

დედას აგონდება როგორც იძრა მის წიაღში ახალი ადამიანი, აგონდება როგორ ტანჯვათა შორის ქვეყნად იშვა ბიჭი, ახლა კი შობის ღამეს როგორ წაართმევს ღმერთი?! ბავშვს მყარად ჩაუკრავს გულში ანგელოსის ქანდაკება, უსუსტდება სუნთქვა და ნელ-ნელა ახალ ცხოვრებას იწყებს. (კვდება და თანაც შობის ღამეს). სად არის ამ დროს მაშვრალთა იმედი და ნუგეში?

ეს კითხვა უფრო მტკივნეულად გაისმის ნოველაში „ბრმა თერძი". ბრმა თერძი ბრუნდება სახლში ბავშვებთან ხელცარიელი და მშიერი. არაფერი მოუტანია, რადგან სიბრმავის გამო კარგად ვერ შეკერა ტანსაცმელი, დუგმები უკუღმა დააკერა. ამისათვის გალანძღეს, ათრიეს, „რატომ ჩავიდგი შენს ცოდვაში ფეხი, რატომ მოვიკიდე ზურგზე სამი ადამიანის სვებედი, მთლად დავბრმავდებოდე მაინც, თავშესაფარში მიმიღებდნენ – მწუხრებით ეუბნება ბრმა თერძი ცოლს. „არაფერია, ნუ გმობ ღმერთს, – ეუბნება ცოლი. „არ ვგმობ, თაყვანს ვცემ, მე ღირსი ვარ ყველაფრისა. მაგრამ თქვენ? ხვალ ძაღლებსაც კი ხორცით გააძღებენ, თქვენ კი ნაცრიანი მჭადიც არ გექნებათ". დედა, მოვიდა მამა? კნავის შიმშილით მისუსტებელი ბავშვი. ბრმა თერძს ავადმყოფ თვალებს სწვავს ცრემლები".

იქ კი ცხრამეტი საუკუნის წინ იშვა იესო, მაშვრალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი". აქ კი რა ხდება, არის კი ღმერთი? თუ არის სადაა? რატომ ხდება ასე? თუ ღმერთი მართლაცაა, მაშინ რატომ იღუპება უმწეო ჩვილი? რატომ არ აქვს საჭმელი უპოვარი თერძის შვილებს? რატომ უნდა იყიდებოდეს საქართველო? რომელსაც ყიდის ყველა: მღვდელი, ვაჭარი, ავაზაკი, ჭკვიანი, სულელი. მოღვრნისტები ბევრს ფიქრობენ ღმერთზე: ღმერთი ადამიანის თვითდამშვიდებაა, ადამიანი ღვთის გარეშეა სამყაროში და დაუჯერებელი საშინელება და უბედურება ატყდება თავს. სადაა ამ დროს ნუგეშისმცემელი ღმერთი? ადამიანს თავისი ბედი თვითონ აბარია, თვით კი არაფერი შეუძლია გარდა სუსტი კნავილისა. მისი ხმა ამაო ღალადისია უდაბნოს შინა, ამაო გოდებაა. მისი ბედ-

ნიერება წამიერია, ტანჯვა–მარადიული. „ღმერთი კი დამჯდარა და სეირს უყურებს რავა ვჭამთ ერთმანეთს – შენიშნავს ირონიით მწერალი. „თუ გარეშე არ შემაჯდა ზურგზე, შინაური გამიჩნდება კბილის მატლად. დადიანი გურიელის გლეხებს იჭერს და ჰყიდის, იმერეთის მეფე დადიანს მუსრს ადენს და ისინი რაა? მამა შვილისათვის ერთ ყურუშსაც არ გაიმეტებს, რომ ფათერაკისაგან იხსნას. ღმერთი იმ ქვეყანაში მოაწყობს კარგ ცხოვრებასო. აქ მოაწყოს, არა სჯობია?“[1].

„ჟამთა სიავეში“ ლორთქიფანიძე ასევე ირონიით ალაპარაკებს აზნაურებს: „ღმერთმა რომ გადმოიხედოს, ვერ დაგვინახავს, სიბნელეში ვართ და იმიტომ. აბა, აანთე მკლავის სისხო სანთელი, ჩაიცვი ფარჩა, შეგალობე უფალს ტკბილი მოქნილი ხმით. ნახე მაშინ, თუ არ გისმინოს, თორემ, შე საცოდავო, შენი სიტყვა ჩემი არ იყოს, დათვის ღმუილსა ჰგავს და, აბა, დათვისთვის რომ უფალს ესმინა, შენ კი არ გააძრობდი ტყავს, დათვი გაგაძრობდა“.

მწერალი ქრისტიანობის მაღალი მორალური პოზიციიდან მაინც მოითხოვს, არ გაუწიოთ წინააღმდეგობა მოძალადეს. „თუ მარჯვნიდან გირტყამენ, მარცხენა მიუშვირე და შენი მაღალი ზნეობით დათრგუნე ისინი. მაგრამ მწერლის ღრმა რწმენით სათნოებასაც აქვს საზღვარი და, როცა ადამიანის ღირსება ფეხქვეშ ითელება, მაშინ სათნოების ქადაგება ამორალურია. „როცა მარჯვნივ გამარტყამენ, გული ამიღელდება, მაგონდება მცნება მიტევებისა და მარცხენა მხარეს მივუშვერ. როცა მარცხენაშიც გამარტყამენ, ამითრთოლდება ხელები, მაგრამ მომაძახებენ, სათნოება არ დაივიწყოო და მეც სიყვარულით შევხედავ დამთრგუნველს. ხოლო როდესაც ჩემ სახესაც არ დაინდობენ და მუშტით ცხვირიდან ძმარს მადენენ, სისხლით გათხუპნული დაეგდები მიწაზე და ეტირი... ვინც მაშინ სათნოებას ისევ მე მომაგონებს, ეშმაკის მანქანაა, ადამიანისა-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. 3, თბ., 1977, გვ. 453

გან საზიზღარი და ღვთისაგან – კრული"[1]. გასაგებია ავტორის აზრი, რომ სათნოებასა და მიტევებას საყოველთაო ხასიათი უნდა ჰქონდეს, ამიტომ უკვე არსებული მოსაზრებიდან ყველაფერი არ არის მისაღები, რადგან ადამიანის ღირსებას სხვა საზომებიც აქვს, რომლებიც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე მაღალი მორალი. ნ. ლორთქიფანიძის მედიტაციებში საზოგადოდ ხდება განსჯა ფილოსოფიურ–ზნეობრივი საკითხებისა; მწერალი აყალიბებს თავის აზრს რეალობაზე, ღმერთზე, ადამიანზე, თუმცა „ჭკვიანურის გამოვლენა" მის ნაწარმოებებში მიმდინარეობს არა მხოლოდ მსჯელობის გზით, არამედ სრულყოფილი მხატვრული ფორმის მეშვეობითაც. ადამიანური ყოფის უაღრესად საჭირბოროტო და მტანჯველი საზოგადოებრივი და პიროვნული საკითხები მწერალს აიძულებს, ეძებოს გზები ადამიანის ნუგეშისსაცემად, მაგრამ ამაოდ. ადამიანი, „გადაგდებულია სამყაროში",– გვეუბნებიან ფილოსოფოსები, ამდენად ის თავისუფალია. ზნეობრივი კატეგორია, რომელიც მისთვის ამოსავალი უნდა იყოს ადამიანის ღმერთთან მიმართებისას, მოხსნილია. მიუხედავად ამისა, ახალი ხელოვნების მიმდევრები მაინც ღვთისაკენ იშვერენ ხელს და ადამიანური მანკიერების მიზეზსაც ზეცაში ეძებენ.

მწერალს უნდა, ყოფიერებისაგან დათრგუნვილ ადამიანს თავისუფალი სული შთაბეროს, უჩვენოს. როგორ ჩნდება მოქმედებაში ოპტიმიზმი, როგორ უნდა გამოვიდეს მონა მონური მდგომარეობიდან, როგორ წარმოიქმნება იმედი ბრძოლაში, როგორ მისცემს თავისუფლების სიყვარული ადამიანს ხელში სასწაულმოქმედ კვერთხს. მიუნხენში რიდელის ნახატის „საკუნტალას" წინ მდგომი ახალგაზრდა მღელვარებით წარმოთქვამს: „შეხედეთ, რა უმანკოებაა, რა მშვენიერებაა ცა და მიწა ალბათ საუკუნეები ქმნიდნენ მირიად უმსგავსოებას ამ მშვენიერების შესაქმნელად"... „ადამიანი ისაა, ვისაც შეუქმნია ჰარმონია ფერადებისა და ხმისა, ვინც სილამაზეს ეტრფის, ვისაც

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი ოთხ ტომად ტ.1, თბ., 1973, გვ. 80

უკეთესი ცხოვრების გეგმა შეუქმნია და მის მისაღწევად არაფერი დაუზოგავს". ადამიანს ბრძოლის სურვილს გარემოება კი არ აძლევს, ეს მისი ბუნებიდან მოდის. მაგრამ ზოგჯერ იგი იმდენად უმწეოა, რომ „სადილის დროის შეცვლაც კი არ შეუძლია". მაგრამ ობიექტურად შეუცვლელი არ ნიშნავს მის წინააღმდეგ ბრძოლაზე უარისთქმას. მწერალი არწმუნებს ადამიანს, რომ ხელის ჩაქნევა შეუსაბამოა მისი ბუნებისათვის. მაინც ამაოა იმედის ძებნა. არგუმენტები ვერ ცვლიან მონის ფსიქიკას, ვერ აღძრავენ მასში ბრძოლის წყურვილს. ამიტომ ადამიანის ბედზე ნაღველთა და მწუხარებით აღსავსე მწერალი ეკითხება მონას: „მონაზე უარესი რაღა იქნება?" „სიკვდილი, შიმშილი", – უპასუხებს მონა. „ჭეშმარიტად მონა ხარ, ნაკლებად საცოდავი, ვიდრე საზიზღარი".

ღმერთი და ადამიანი სხვადასხვაგვარად უყურებენ სამყაროს. ადამიანისათვის იგი ტანჯვისა და მწუხარების სავანეა. ნოველში ღვთაების სასწორი" ნ. ლორთქიფანიძე გლობალურად სვამს ადამიანის არსებობის საკითხს. ადამიანი ღვთის წინაშე წარსდგა, რომ მიიღოს პასუხი კითხვაზე, ვინ არის ადამიანი? რისი უფლება აქვს მას, რა ითვლება ცოდვად და რა – არა, ან რაში მდგომარეობს ადამიანის ყოფნის არსი. რაკი ანგელოზს ადამიანის გულწრფელობაში ეჭვი არ შეპარვია, უფლება მისცა მას, ეთქვა უზენაესისათვის: „უფალო, გულთამხილავი ხარ და უკეთ უწყი, შევქმენ ღმერთი შენს გარდა და თაყვანს ვცემდი მას, დავაფურთხე და გავთელე ჩემს წინაპართა საფლავნი, გავაუპატიურე სიონის მტრედი".

გასწი ჯოჯოხეთში, – იყო ნება უფლისა!

„მე მიყვარდა, უფალო, და ვიტანჯებოდი, ჭირთ-გასართველად გადავდიოდი შენს მცნებას, ე.ი. ჩემი არსებობა ტანჯვაა, შენს მცნებას ვუხვევ, რათა შვება ვიპოვო. გამოდის, რომ ღვთის მცნებათა მიხედვითაც ყოფნა ტანჯვაა.

რა გიყვარდა, – ჰკითხა ღმერთმა.

„ვერ გაიგებ, უფალო, რადგან შენ ყველგან ხარ და ყოველსავე აღავსებ მადლითა შენითა. მე ერთ ფარგალში ვხედავ ჩემს ნეტარებას. სხვაგან ჩემთვის არც სავანეა, არც საოჯახო

კერა".[1] აქაც ჩანს, რომ ღმერთისა და ადამიანის თვალსაწიერი განსხვავებულია.

„შეხედე, უფალო, რა ლამაზია ქვეყანა, – მიმართა ადამიანმა ისევ ღმერთს.

„კარგია, ლამაზია, ხალხი მლოცულობს, – თქვა ღმერთმა.

შემდეგ ადამიანმა ღმერთს დაუხატა ბუნებას მშვენიერება და უთხრა: ცა ზურმუხტისაგან გათლილ ჭერსა ჰგავსო.

„კარგია ქვეყანა, ხალხი მლოცულობს, – გაიმეორა ღმერთმა. „შენ მოგწონს, უფალო, სადაც ხარ და რასაც აღავსებ მადლითა შენითა, შენთვის სულ ერთია სიცივე, სითბო, ლურჯი, რუხი". ამდენად ის, რაც ღვთისათვის სელერთია, ადამიანზე გარკვეული გავლენას ახდენს. შემდეგ ადამიანმა ღმერთს ჰკითხა: „რას იზამდი, უფალო, რომ ამქვეყნად დაგირჩეს ცხოვრება?" ღმერთი გაწყრა. „შენც ჩემსავით ჭირთ–გასართველად" შესცოდებდი შენსავე თავს". ღმერთმა უკან გამოაბრუნა ადამიანი. ადამიანმა იფიქრა: „ღმერთმაც ვერ მითხრა გადამჭრელი პასუხი. ჩემს სიყვარულს, ჩემს სიძულვილს ჩემს ცოდვას, ჩემს მადლს ვერავინ გაზომავს". ნათქვამიდან გასაგებია, რომ არსებობა სიყვარულიცაა, ტანჯვაც, ცოდვა–მადლიც სიძულვილიც და ბოროტებაც. ამიტომ ადამიანმა არ უნდა დათრგუნოს თავისი სურვილები და იცხოვროს ბუნებრივი ცხოვრებით. მისი სული უფსკერო ზღვაა, ღმერთმაც ვერ შემოუფარგლა მას ცოდვა–მადლის საზღვრები.

ასეთი უნუგეშო და ნაღველთ სავსეა ადამიანის ცხოვრება. ღმერთსა და ადამიანს შორის გამართულ დიალოგში ღმერთიც იმის მხარესაა, ვინც თავისი ბუნებრივი ცხოვრებით მიჰყვება წუთისოფელს, ხოლო ის, ვინც ქედმოდრეკილი ასრულებდა ღვთის ათივე მცნებას, იყო ღვთისმოსავი და უფლის ერთგული, ღმერთმა სამოთხეში არ შეუშვა. წადი უკან და, როგორც კაცმა, ჯერ ისე იცხოვრეო ("გელთამხილავის მსჯავრი).

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ.1, თბ., 1973, გვ. 97–98

ღმერთსა და ადამიანს შორის გამართულ პრინციპულ კამათში ადამიანი არაფერს არ უთმობს უფალს. ღმერთი ბრალს სდებს თავის გაჩენილ ადამიანს ჩადენილი ბოროტებისათვის:

1. შენ გულქვა და თავხედი იყავ უმწეოსადმი, ყურთა შენთა არ ესმოდა გოდება შეურაცხყოფილთა, ობოლთა მემკვიდრეობას ითვისებდი, შენ ართმევდი პურს ბავშვებს და აძლევდი ძაღლებს და კეთროვანთა ჩემთა, ვინც ტაძარში ცხოვრობდა და ღაღადმყოფდნენ, შენ გზაში აგდებდი. მიწაზე, რომლიდანაც შენ შეგქმენი, დაანთხიე შენ უმანკო სისხლი".

დიადო, აგრე ვიქცეოდი, – იყო ადამიანის პასუხი

2. შენ ააშენე ძველი ტრაპეზი ცოდვებისა, რომელთათვის მე ვეწამე, შენ ჭამ, რისი ჭამაც აკრძალულია, შენ თაყვანს სცემ კერპებს". ადამიანმა არც ეს უარყო.

3. შენ ბოროტებით იხდიდი კეთილს, ძუძუ შენი მასაზრდოებული გეზიზღებოდა, ვისაც წყალი მოჰქონდა შენთან, მიდიოდა შენგან მოწყურებული და უარყოფილი, რომელთაც შენ მიგიღეს კარავში, შენ გაყიდე რიჟრაჟზე, შენ გაყიდე მეგობარი, რომელიც შენთან მოდიოდა". დიახ, აგრე ვიქცეოდი, – უთხრა ადამიანმა.

ღმერთმა დახურა წიგნი ადამიანის ცხოვრებისა და თქვა:

„ჭეშმარიტად, შენ ჯოჯოხეთში ჩაგიგდებ"! ადამიანმა წამოაძახა: „არ შეგიძლია". „რატომ, დაეკითხა ღმერთი". "იმიტომ, რომ მე ვცხოვრობდი მუდამ ჯოჯოხეთში". ცოტა ხნის შემდეგ ღმერთმა ისევ თქვა: „თუ შენი გაგზავნა არ შემიძლია ჯოჯოხეთში, მაშინ გაგგზავნი სამოთხეში". „არ შეგიძლია, იყო ადამიანის პასუხი". რატომ არ შემიძლია შენი გაგზავნა სამოთხეში?

იმიტომ, რომ ვერსად ვერასოდეს ვერ მოვახერხე იგი წარმომედგინა", – უთხრა ადამიანმა. ღმერთმა ვერ შეიტანა კორექტივი ადამიანის მსჯელობაში, ვერც შესაბამისი არგუმენტები მონახა იმისა, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება ჯოჯოხეთი არ არის. ამიტომ რეალურის გარდაქმნა არც უფიქრია ღმერთს. საიქიოზე მარჩიელობა კი მოდერნისტებს არ სჩვევიათ. ადამიანის არსებობას ორი გზა აქვს: ერთი ღვთის გზაა,

მეორე ბუნებრივ-ცხოვრებითი. ღვთის გზა მიწიერ სურვილებზე უარისთქმაა: რომელი გზა უნდა ირჩიოს ადამიანმა? მწერალი გვეუბნება: „აგერ ვარდი, ბულბული სტვენს". ამას მოსდევს კითხვა გენატრება? ამ აზრის მიხედვით ადამიანი მიწიერი არსებაა და ყოველივე მიწიერი მისთვის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა. ესაა გზა ტანჯვისა, ეს ადამიანის არსებობის გზაა. სასუფეველი მხოლოდ იმას როდი ელის, ვინც მიწიერ არსებობაზე უარს იტყვის. ღმერთმა ათი მცნების პუნქტუალურ მიმდევარსა და გლახაკთა გამკითხავს სამოთხის კარი არ გაუღო: „შენ ჩემს არტახანში იყავ გაკრული, პირადად შენ რისი მოქმედი ხარ? არ ვიცი, იქნებ ყოვლად ცუდი და საზიზღარი ხარ? როგორ დაგაჯილდოო? დაბრუნდი ისევ ქვეყნად" („გულთამხილავს მსჯავრი"). ხოლო ის, ვინც ადამიანური ცხოვრებით იცხოვრა, ვისაც არც დაბადება წაუკითხავს, არც ათი მცნება შეუსრულებია, ვისაც თაყვანი უცია სიყვარულის, იმედისა და მშვენიერებისათვის, ღმერთმა სამოთხეში გაუშვა.

მაგრამ ადამიანს, პირველ ყოლისა, ამქვეყნიური ყოფის შემსუბუქება სჭირდება და არა იმის გაგება, სიკვდილის შემდეგ მოხვდება თუ არა სამოთხეში ან ჯოჯოხეთში. ადამიანისათვის არ არსებობს ტანჯვის სალბუნი, ის თვითონ ვერ აკონტროლებს თავის თავს, რადგან მის სულში ბატონობენ ბნელი ინსტინქტები. ადამიანმა მაინც უნდა იცხოვროს ბუნების კარნახით, ერთადერთი სწორი გზა მისთვის მიწიერი სურვილებით ცხოვრებაა.

მოხმობილი მასალა ცხადყოფს, რომ სამივე მწერლის შეხედულება ფაქტობრივად ერთმანეთს ემთხვევა, თუმცა ქრონოლოგიურად ისინი სხვადასხვა დროს არიან გამოთქმული. ამოსავალი აქ ერთიანი ესთეტიკური პოზიციაა, რასაც ასევე ერთიანი მოდერნისტული მსოფლმხედველობა უდევს საფუძვლად. ღმერთის მიმართ ქართველ და უკრაინელ მწერალთა საყვედურებში ჩანს, რომ ღმერთის შექმნილი სამყარო არასრულფასოვანია, რაც თვით მისი არასრულყოფილების საფუძველიცაა. ადამიანისათვის შეუძლებელია კათარზისი, ის ვერსად გაექცევა თავის თვითნებობას, ის ღვთისაგან დაწყევლილია და ხსნის გზა არ არსებობს.

## § 5. ბუნება ადამიანისა

სამყაროს პირისპირ მყოფი ადამიანი თითქმის ყველაფერში ხელმოცარულია, თუმცა ბუნებით ის მაძიებელია. გონიერების მიუხედავად, ადამიანი მაინც თავისი ინსტინქტების ტყვეობაშია, ის ვერ უმკლავდება რეალობაში მიმდინარე მოვლენებს, ბუნებით მარტოსული და მიუსაფარია.

არაგვისპირელის გულგატეხილობა უსაზღვროა. ამქვეყნიური ცხოვრების ამაოებას ის წარმოგვიდგენს საიქიო ყოფის სურათებში: დიდი ხნის განშორების შემდეგ შემთხვევით შეხვედრილ მეგობარს დათა უამბობს საიქიო'ში მოხვედრის ამბავს: წყვდიადში გამოჩნდა ბრწყინვალე თვალი ღვთისა, ყველანი ვხედავდით ამ თვალს და ყველას გვხედავდა თვალი, ყველაფერი გამჭირვალე გახდა. ამაო ჩანდა ჩვენი აქაური ცხოვრება. იმიტომ, რომ აქ ადამიანს სწორედ გამჭირვალება აკლია. ადამიანი რომ ადამიანის წინაშე მართალი იყოს, პირველ ყოფლისა, მათ ერთმანეთის გულწრფელობისა უნდა სწამდეთ, მათ შორის დაფარული არაფერი უნდა იყოს. მწერლის აზრით, ადამიანი უნდა აკეთებდეს იმას, რასაც ფიქრობს, უნდა ფიქრობდეს იმაზე, რაც უნდა გააკეთოს. ადამიანთა მოდგმას ეს სიმართლე აკლია, ამიტომაც აქვს ბოროტება გასაქანი. სწორედ ამის გამო არ არის ამ ქვეყნად ჭეშმარიტი არც მეგობრობა არც სიყვარული, არც პატიოსნება. ყველაფერი სიცრუესა და ორპაირობას ეფუძნება, საზოგადოებრივი ზნეობა ადამიანისთვის ზედმეტ ბარგად ქცეულა. მწერალი ცხოვრების ყველა კუთხე-კუნჭულს ჩხრეკს, ეძიებს, მაგრამ სანუგეშოს ვერაფერს პოულობს და იმედგაცრუებული სვამს კითხვას, ნუთუ ესაა ჩვენი ცხოვრება? საზოგადოებაში ყველაფერი მოჩვენებითია, არამყარი, ადამიანს, ზნეობრივი ქენჯნის გარეშე შეუძლია დანაშაულის ჩადენა. ადამიანი არის ცრუ, ფლიდი, ხელმრუდი, თვალმრუდი. მისთვის არ არსებობს არც ზნეობრივი ბარიერი და არც კაცური პატიოსნება. ნოველაში „ბალღი ყოფილხარ" გივის რომელსაც მშვენიერი ცოლი ჰყავს, ესტუმრნენ მეგობრები: ელიზბარი და არჩილი.

სუფრასთან ორი ხანშიშესული მანდილოსანიც იჯდა. კარგად რომ შექეიფიანდნენ, არჩილმა და გივიმ ხელი ერთმანეთის გადახვიეს და მრაყალჟამიერი წამოიწყეს. არჩილი და დიასახლისი სუფრასთან ერთმანეთს პირისპირ იხსდნენ. ქალი იდაყვებით დაყრდნობოდა მაგიდას, დროდადრო დაბლა იცქირებოდა და სახე ვნებით უთრთოდა. მის პირდაპირ არჩილი თითქმის ნახევრამდე ჩაძერა მაგიდის ქვეშ. იგივე გააკეთა ქალმაც. ელიზბარი დაინტერესდა, რა ხდებოდა და განგებ ჩააგდო ცხვირსახოცი დაბლა. ასაღებად, რომ დაიხარა, დაანახა არჩილსა და დიასახლისს ფეხები ერთმანეთზე გადაეხლართათ და აშიკობდნენ. გივი წამოდგა და ქალბატონების სალდღეგრძელო დალია: "ვისურვოთ მათ, მოიგონონ „ნეტარი დედები" და მათსავით პატიოსნად ემსახურონ სამშობლოსა და ოჯახს. წარმოადგინეთ, რა ბედნიერებაა ოჯახი, ღმერთს გეფიცებით, გულწრფელად გეფიცებით, ამას გამოცდილებით გეუბნებით. ამ დროს მისი ცოლი სხვა კაცის ვნებით იწვოდა. სტუმრები წავიდნენ, მათ შორის არჩილი და ელიზბარიც. ერთმანეთს რომ დაშორდნენ, ელიზბარმა მიმართა არჩილს: „უნდა გრცხვენოდეს, რომ გივის მეგობარს ეძახი, ეხვევი და ამ დროს მის ცოლს ფეხებს ფეხებზე უხლართავ და ვნებით თრთი. არჩილმა ხარხარი დაიწყო – ჩემო ელიზბარ, ბალღი ყოფილხარ", და თავის გზას გაუდგა.

ცოლქმრული ღალატისა და ქალური ვერაგობას საუკეთესო სურათს ხატავს შიო არაგვისპირელი ეტიუდში „ხითხითებს და ხითხითებს". ცოლმა ქმრის წინაშე რომ ალიბი ჰქონდეს, მის თვალწინ მოარშიყე ახალგაზრდას, რომელიც მისადმი გაშმაგებულ სიყვარულს ამჟღავნებდა, სილა გააწნა. ცოლის ერთგულებაში დარწმუნებული ქაიხოსრო, ფეხებს უკოცნის მას. ახალგაზრდამ ეს შემთხვევა შეგნებულ დამცირებად აღიქვა და კუდამოძუებული გაშორდა იქაურობას. ხუთი დღის შემდეგ კი ანას წერილი მიიღო. „ჩემი ბებრუცანა საშინლად იჭვნეულობდა, – წერდა ქალი, სილა ჩვენი სიყვარულის გადასარჩენად მოგხვდა, ამით ჩემი ქმარი დარწმუნდა ჩემს ერთგულებაში და ახლა საბანქვეშ რომ ერთად გვნახოს,

გაიცინებს და ეჭვსაც არ შეიტანს ჩვენშიო და ეპატიჟება საყვარელს ვნების სარეცელზე.

აი, რა შეიძლება მოიმოქმედოს ადამიანმა. ამიტომ სვამს კითხვას მწერალი, რა არის ადამიანი? როგორია მისი ბუნება? ადამიანი უზნეობითა და ბოროტებით არის სავსე. ეს მწერლისთვის სრული სიმართლეა. ადამიანის სულში არ ძევს ის, რასაც მოყვასის სიყვარული ჰქვია. ადამიანი მოქმედებს იმპულსებით და ზოგჯერ სიკეთისა და სიმრუდის გარჩევაც კი არ ძალუძს. სად თავდება ასეთი ადამიანის ზნეობის მიჯნები და საერთოდ კი არსებობს ზნეობა?

ადამიანის ბუნება მკვეთრად ჩანს მოთხრობაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!“ ისაკა ჭამიაშვილს სადისტურ კმაყოფილებას ანიჭებს სხვისი ჩაგვრა. მის ქმედებაში აბსოლუტურად ვლინდება ადამიანური მხეცობა და სიხარბე. ასეთი სახე რეალისტის კალმით არ იწერება. აქ ახალი ხელოვნების პრინციპები ჩანს, რომლის მიზანია სრულად გამოიტანოს სააშკარაოზე მანკიერებით სავსე შინაგანი სამყარო ადამიანსა. ისაკა ჭამიაშვილისთვის ქონების მოხვეჭის ყველა გზა დაშვებულია. ამ მხრივ მისი დაუოკებელი წყურვილი ზოგჯერ ყოველგვარ საზღვარს გადადის. ისაკამ დათუა შრომაშვილს ცრუმოწმეების ჩვენებათა და ყალბი თამასუქით წაართვა ვენახი, მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ სხვისი ქონების წართმევა სატანურ სიხარულს გვრის და ამას არც მალავს. „ჩვენებური დუქნები, – წერს მწერალი, – ერთგვარი სკოლაა, რომლებიც ამზადებენ: ისაკებს, გეურქებს, არტემებს, რომლებიც მზად არიან თავიანთი თანამოძმის სისხლი დალიონ. ადამიანს შეუძლია ასეთი გამხეცება, მაგრამ ის დრომ და გარემოებამ კი არ გაამხეცა, გარემოებამ გამოამჟღავნა მისი მხეცური ბუნება. მედუქნეები არა მარტო მგზავრებს აძრობენ ტყავს, არამედ მონაწილენი არიან მოქალაქეთა ძარცვისა. ისაკაც რეალობამ აქცია ასეთად. მედუქნესთან „ბიჭად“ ყოფნის დროს მას აბუჩად აგდებისა და შეურაცხყოფის მეტი არაფერი უნახავს. ამან წარმოშვა მის არსებაში შეუბრალებლობა და სიძულვილი. მაგრამ ისაკა ამას როდი ნანობს, პი-

რიქით, ამბობს: მედუქნე ასე რომ არ მომქცეოდა, ახლა ის არ ვიქნები, რაცა ვარო. ისაკას მედუქნე სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდა, რადგან თავის დროზე მასაც ასე მოექცნენ. აქედან გამომდინარე, უნდა ვირწმუნოთ, რომ ვინც მედუქნეს ასე მოექცა, იმასაც იგივე გზა აქვს გავლილი. თუ ჩვენ რექტოსპექტრულად ვივლით, შეიძლება მივადგეთ ადამიანს, რომელიც ასეთი გააჩინა დასაბამიდან ღმერთმა ბუნებაში. ისაკამ ყველაფერი იცოდა და ამიტომ შეიამხანაგა მედუქნემ. შემდეგ მედუქნეს ისეთი მოგვერდი გაუკეთა, რომ ცარიელზე დასვა. ახლა კი ისაკა სოფელში ცხოვრობს, მასზე ამბობენ, პატიოსანი კაციაო. აქვს ორსართულიანი სახლი, ითვლება სოფლის საზოგადოების წევრად, ევალება სახელმწიფო ხარჯის გაწერა და თავის სასარგებლოდ ორმოც თუმანს ამატებს. იყო მამასახლისიც, მწერალიც. გლეხებს კაბალაში აგდებდა და იაფად ნაშოვნ საქონელს ექვსმაგად ყიდდა. გლეხებმა კარგად იციან, ვინ ყვლეფს მათ, მაგრამ ხმააღუღებლად უწევებიან ცხვარივით და ისიც ძირამდე პარსავს. მამასახლისობის დროს ისაკა ადგენდა ყალბ თამასუქებსა და ასახელებდა მოწმედ გარდაცვლილებს ან მშიერ აზნაურებს, რომელნიც ორ გროშად მამის სულს გაყიდნენ, მერე წარადგენდა დოკუმენტებს სასამართლოში და გლეხებს მამის „ვალებს“ ახდევინებდა. ისაკა ხედავდა, რომ ხმის ამომღები არავინ იყო და ამიტომაც თავისუფლად პარპაშებდა სოფელში. რაკი წინ არავინ აღუდგა, სხვისთვის „წართმევის სურვილი თითქოს სენად ექცა“ და „ყველას უღვთოდ ტყავს აძრობდა“. მაგრამ ისაკის გლეხების გასატყავებლად ვაჭრობის გარდა, ნება ჰქონდა გარეულიყო სოფლის სხვა საქმეებში.

ძალით თუ ნებით ისაკა იყო თორმეტი კაცის რიცხვში, რომელსაც სხვა მოვალეობათა შორის, სახელმწიფო ხარჯის გაწერაც ჰქონდა მინდობილი. ისაკა იყო მწარმოებელი სასოფლო დავთრებისა, სხვა ორ კაცთან ერთად ამუშავებდა სოფლის მაღაზიასაც. სადაც კი ისაკამ გამოსარჩენი შენიშნა, იქ დააგო თავისი ფთცერი და ღღდაღამ განუწყვეტლივ წვრილსა და მსხვილ თევზს აბამდა“. ასეთია ადამიანის მტა-

ცებლური ბუნება. მწერლის მიზანია ისაკას, როგორც მჩაგვრელის, ბუნების გამოვლენა. ქონების მოხვეჭის გზაზე მისთვის ზნეობრივი ბარიერი აღარ არსებობს. სააშკარაოზეა გამოტანილი ის, რაც ყველაზე საშინელია ადამიანში, ზნეობრივი დაცემულობა.

ისაკა ჭამიაშვილისაგან „გასრესილი" დათუა სახლში რომ ბრუნდება, მთვარე ასე ესაუბრება: „საწყალო, შრომიშვილიო, როგორც ვხედავთ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს. რამდენი საუკუნეა, რაც შენ მონადა ხარ და შენი სარჩო–საბადებელი სხვას მიაქვს. თუ წინათ ლუარსაბები, რევაზები და არჩილები გაცლიდნენ ხელიდან შენ საცხოვრებელს, ახლა ისაკები გიხდებიან ბატონად და, საწყალო, როდემდე უნდა ითმინო?"

მთვარე სიმბოლოა წუთისოფლისა. შრომიშვილები სულ მონები იყვნენ და მონადვე დარჩებიან იმიტომ, რომ მათი კაცობრიული ხვედრი ასეთია. მართალია, დათუამ შური იძია, მოკლა ისაკა ჭამიაშვილი, მაგრამ ამით არაფერი იცვლება. შრომიშვილმა ამით თავისი ისეც მძიმე მდგომარეობა უფრო დაამძიმა. შრომიშვილები მონები იყვნენ და მონადვე დარჩებიან. ბრძოლას აზრი არ აქვს. მწარმოებელი მონა მონადვე რჩება. მისი მდგომარეობა არც საზოგადოების შეცვლით უმჯობესდება, როგორც ადამიანს, წართმეული აქვს უფლება იყოს საზოგადოების წევრი.

ადამიანი ჟამიდანჟამზე ხედავს, რომ არსებობაში არაფერია სანუგეშო, ამიტომაც გამუდმებით ფიქრობს ყოფიერების ამაობაზე, თუმცა ამის გაცნობიერებას უფრო მეტი საწუხარი მოაქვს მისთვის.

ვასილ სტეფანიკთან გლეხი ცხოვრობს ყოველდღიური საზრუნავით და ზოგჯერ თუ წამოსცდება სტიქიურად საყვედური უზენაესის მიმართ. ღვთისაგან მიტოვებული ზოგი შიმშილით კვდება, ზოგი თვით მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ყოფნას აზრი არ აქვს და თავად სპობს სიცოცხლეს. ასეთ ვითარებაში მწერლის მიზანია, სრულად გამოაელინოს, ადამიანის ბუნება. ამისთვის კი საჭიროა ადამიანის დახატვა განსხვავებულ სულიერ ყოფაში. მწერალი გვიჩვენებს, რომ მძიმე მა-

ტერიალური პირობები შლის ადამიანის ფსიქიკას, იგი ხდება აფექტური, ნერვიული და გამოუვალ მდგომებში ჩავარდნილი იმდენად გაშმაგდება ზოგჯერ, რომ კონტროლს ვეღარ უწევს საკუთარ ქმედებას. ასეთი ვითარება ოჯახში სპობს ურთიერთპატივისცემასა და სიყვარულს და თესავს შფოთსა და უნდობლობას. ადამიანი საკუთარ ოჯახშიც ვერ პოულობს შვებას. ნოველაში „შემოდგომა“ გლეხი დიმიტრის ოჯახური ატმოსფეროა ნაჩვენები. მისი ცოლი ძველმანების გროვაში იჯდა და დაგლეჯილ პერანგებს აკერებდა. იგი ნაღვლიანი მოწყალების დას ჰგავდა, რომელსაც სურვილი აქვს, მძიმედ დაჭრილს დაეხმაროს. ღუმელზე იწვა დიმიტრის დედა, გამხდარი და მილეული მოხუცი. ის განუწყვეტლად ახველებდა და ღმერთს საყვედურობდა: „ღმერთო, მაღირსე სიკვდილი, რატომ მტანჯავ ასე? რაც ცოდვა ჩამიდენია, ყველა გამოვისყიდე, ისეთები კვდებიან, სიცოცხლე რომ სწყურიათ, ტოვებენ მონაგარს, მამულს, მე კი თითქოს საჯილდაო ქვა ვიყო, რომელიც ვერავინ გატეხა. ღმერთო, ღმერთო, რისთვის მსჯი ასე სასტიკად? ხველებისაგან სულს ძლივს ითქვამდა. ასეთი ყოფნა მართლაც აბსურდია. ვისაც სიკვდილი არ უნდა, ის კვდება, ვისაც ცხოვრებით ტკბობა სწყურია, ამაოა მისი ღაღადისი. ყოფნა სიცოცხლეცაა და სიკვდილიც. როცა მოხუცი ხველებისაგან ჩაბჟირდებოდა, ცნობისმოყვარე ბავშვები მისკენ ხელს იშვერდნენ და ყვიროდნენ, ბებია კვდებაო“. მოხუცი კი ჯავრიანად ჩიფჩიფებდა: „სად არის, ბებია, სიკვდილი, დიდი ხანია მას დავავიწყდი“.

დიმიტრი ცოლის დახეულ ჩექმებს აკერებდა და თან ბურტყუნებდა, რომ ტყუილად წვალობდა, რადგან ჩექმები გაცვეთილი იყო და ძაფს ვეღარ იმაგრებდა. მერე გაჯავრებულმა ჩექმები სკამქვეშ შეყარა და ლანძღვა დაიწყო: „საიქიოსათვის რომ ემზადებოდეთ, საქმე უფრო იოლია, ვერც გაჭმევთ, ვერც გაცმევთ, იარეთ ცოტახანს ფეხშიშველებმა, იქნებ ღმერთმა მალე, წაგიყვანო თავის სამყოფელში“.

დიმიტრი შემდეგ ცოლს აუტყდა, მაჭამე რამეო და, როცა ცხვარივით შეშინებულმა ქალმა მოხარშული კარტოფილი

მოუტანა, გაჯავრდა. რძალს დედამთილი გამოექომაგა, სახლში არაფერი გვაქვს და რა მოგიმზადოსო... დიმიტრი ახლა დედას მიუბრუნდა გააფთრებით: „დედაჩემო, იწექი მანდ და ახველე, აჯობებდა, იმაზე გეფიქრა, რით დაგმარხო, სიკვდილს ისე ელოდები, როგორც ძერა წვიმას, ხარჯი კი მე უნდა გავწიო“. მერე ბავშვს დაუწყო ცემა, ბებიას გვერდით რომ იჯდა ღუმელზე. ცოლი შეეპასუხა ქმარს, რა ბავშვის ბრალია, თუ ჩექმა გაცვდაო. დიმიტრი ახლა შეშინებულ ცოლს ეცა: „შე ძუკნავ, შენ შობე, შენ დაყარე და კიდევ მათთვის მიღრენ? დაგხოცავ ყველას“. სკამქვეშ შეყრილი ჩექმები გამოიღო და ცოლს თავში ჩასცხო, მერე ტყაპუჭყს დაავალო ხელი და გარეთ გავარდა „უკეთესია, სადმე ჩავძაღლდე, ვიდრე აქ დავბრუნდე, ღმერთმა აღარ შემომახედოს ამ სახლში“.

ასეთია ვასილ სტეფანიკის ნოველების სამყაროში გლეხური ყოფის ყოველდღიური ატმოსფერო: უსიყვარულო, ნერვიული, ჭირვეული, დამთრგუნველი. აქ არსებობა თითქოს მოვალეობას მოხდაა ღვთის წინაშე. რა არის მიზეზი, რომ დიმიტრი ასეთია? მწერალი არა განმარტავს. ასეთები არიან მისი გმირების უმეტესობა, მათ თვით ვერ გაურკვევიათ, რას ჩადიან, ან როგორ მოიქცნენ, ისინი ვერსად გაექცევიან ყოველდღიურ „წვრილმანს“, ამიტომ ავადმყოფურად რეაგირებენ ყოფით მოვლენებზე. თუ რეალობა ღმერთმა შექმნა, რატომ უკეთესი ვერ შექმნა, ან რატომ არ აქვს ადამიანს ძალა, თავად განაგოს თავისი არსებობა ან არის კი ადამიანი უკეთესის ღირსი, ან რა არის „ის“ უკეთესი? ჩანს, ადამიანები ისეთები არიან, როგორც ღმერთს უნდა, ამდენად სხვაგვარად ცხოვრება მათ უბრალოდ არ შეუძლიათ. ადამიანის ტრაგედია სწორედ იმაშია, რომ იგი ისეთი არ არის, როგორიც მას სურს, იყოს.

სტეფანიკის ზოგ ნოველაში ერთი შეხედვით არ ჩანს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენები. ისინი თითქოს ყოფიერების მცირე ნაგლეჯებია, რომლებშიც ცნაურდება ადამიანური ყოფის მრავალი უმცირესი დეტალი. ამ ტიპის სუ-

რათები, ესკიზები, ჩანახატები ქმნიან სტეფანიკის ორიგინალურ შემოქმედებით პონორამას, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლება რეალობის შავ–თეთრი ლაქები: მცირე სითბო და სიხარული, ნაბოძები ღვთისაგან და განუზომელი სევდა და მწუხარება.

ლიტერატურული საზოგადოების მიერ დაწუნებული იყო ჩანახატი „სამიკიტნოში“. ოსიპ მაკოვეიმ მიუთითა კიდეც, რაზე უნდა გამახვილებულიყო ყურადღება ნოველაში. სამიკიტნოში სხედან გლეხები: ივანე და პროცი და ერთმანეთს შესჩივიან. პროცს თურმე ცოლი სცემს, ივანე კი რჩევას აძლევს, როგორ მოიქცეს ოჯახში, რომ ცოლის მბრძანებელი გახდეს. „რქები უნდა დაამტვრიო იმ ძროხას, რჩოლას რომ დაგიწყებს, – ეუბნება ივანე. ჩემმა ცოლმა ნეკი რომ დამაკაროს, შუაზე გავხლეჩავ, ისეთ დღეში ჩავაგდებ, მიწაზე ფეხაკრეფით დადიოდეს, ალესილი ნაჯახით ორივე ხელს წავაცლი? ივანე კარგად რომ გამოთვრა, ისევ ურჩია პროცს: „ცოლს ლაგამი ამოსდე, სოფელს აბუჩად ჰყავხარ აგდებული, მბრძანებელი შენ უნდა იყო ოჯახში, მე ასეთ ცოლს უღელში შევაბამდი, როზგით ჭკუას ვასწავლიდი, სახლში რომ მიხვალ, უთხარი: „შენ, ე.ი. ქალბატონო, სად შემომფიცე ერთგულება, სანეხვეზე თუ ეკლესიაში? ხახამმა დაგვწერა ჯვარი თუ მღვდელმა? „რაკი ცემას არ იშლი, ხელებს დაგიმოკლებ“. იქნებ ამით შეაშინო“.

ცოლისათვის ჭკუის სწავლება თავად პროცსაც უცდია. მაგრამ ცოლს "რაც ხელში მოხვედრია, ყველაფერი ქმრისთვის უსვრია, მერე მაგრად მიუჟეჟავს“. „ღმერთმა უჩემოდ მიახმოს ხელები, – ამბობს მთვრალი პროცი. სამიკიტნოდან წამოსული, ივანესაგან შეგულიანებული პროცი მთელი სოფლის გასაგონად ღრიალებდა. „რაკი არ ეშინია, ტირიფის ტოტებივით დავასხეპავ ხელებს, მშვიდობა და მყუდროება იყო ჩემს ოჯახში, შემოვიდა და ერთიანად აგვიკლო“. თანდათანობით პროცის ღრიალი ღიღინად იქცა, სახლს რომ მიუახლოვდა, ხმას დაუწია, ჭიშკართან კი მთლად გაჩუმდა.

ამ ჩანახატში წარმოსახულ ამბავს, მართალია, აკლია სოციალური სიმძაფრე, რაც აუცილებელია რეალისტური ნაწარმოებისათვის, მაგრამ რეალობისადმი არასერიოზულ მიმართებას ამას ვერ ვუწოდებთ. მოდერნისტისათვის არსებობს ადამიანი, რომლის შინაგანი სამყაროს წვდომა არის მისი უპირველესი მიზანი. ამდენად მისთვის ადამიანის ცხოვრებიდან ინტერესმოკლებული დეტალი არ არსებობს. მწერალი ერთნაირად აკვირდება მას ფსიქოლოგიასაც და სულიერი ყოფის უმცირეს ნიუანსსაც, ერთ სიტყვით, ადამიანს მის ყოველდღიურ ყოფაში. სტეფანიკი ცდილობს, დახატოს სუბიექტური განცდების ობიექტური სურათი... ასეც რომ არ იყოს, სწორედ წვრილმანი დეტალებისაგან იქმნება სინამდვილის უფართოესი ხედი. ადამიანური ყოფიერების ყველა თავისებურება დაკვირვებისა და მხატვრული ანალიზის ობიექტი ხდება. ამგვარად დახატული რეალობა, რა თქმა უნდა, მიუღებელი იყო დემოკრატებისათვის, რამდენადაც, მათი აზრით, ასეთი ნაწარმოებს აკლდა მხატვრული თხზულებისათვის აუცილებელი განზოგადება. იმსახურებს თუ არა ასეთ ბრალდებას სტეფანიკი? რასაკვირველია, არა. მართალია, ჩანახატში საკითხი არ დგას გლობალურად, მაგრამ საზოგადოდ ადამიანური რეალობის კერძო პრობლემებიც არ არის ზოგადობას მოკლებული. ამიტომ ის ისეთივე აქტუალურია ხელოვნებისათვის, როგორც მწვავე სოციალური შინაარსით დატვირთული ნაწარმოები.

გლეხური ცხოვრების დაუსრულებელ ტრაგიზმს სტეფანიკი სრულიად სხვადასხვა რაკურსით გვიჩვენებს თავის ჩანახატებში. ოჯახური გარემოც კი, სადაც ყველაზე მეტი სითბო უნდა იგრძნოს ადამიანმა, არის გამუდმებული გაღიზიანების, ჩხუბისა და ჯავრის არენა. ადამიანი იძულებულია, შეეგუოს ამას და იცხოვროს მუდმივ სტრესში. ყოველდღიური დაძაბულობა, ერთმანეთს მოტყუება და სიძულვილი გამოწვეულია არა სოციალური პრობლემების მოუგვარებლობით, არამედ თვით ადამიანის ბუნებით. სამწუხაროდ, ასეთი შექმნა იგი ღმერთმა.

სტეფანიკის ჩანახატებში წარმოჩენილი საშინელი სურათები გლეხური ცხოვრებისა, განუყოფელი ნაწილია ადამიანური ყოფისა. მაგალითად, ჩანახატში „ღვთისმოსავი“ ცოლი და ქმარი გამუდმებით ჩხუბობენ და ერთმანეთს აყვედრიან სიგლახეს. ეს რეალობაა. ცოლი ქმარს ლანძღავს, გაუთლელი და დორბლიანი ხარო. ქმარმა იცის, ვინც არის, მაგრამ ცოლს იქით ედავება. ყვედრება საშინელ ლანძღვაში გადადის, ლანძღვა უშვერ გინებასა და წყევლა–კრულვაში. ცოლი შეჩვეულია ქმრისაგან ცემას, რაც გლეხს ოჯახში ჩვეულებრივი ამბავია. სხვა ჩანახატში ცოლი სცემს ყოველ საღამოს ქმარს. ჩხუბი და დაძაბულობა ენერგიას ართმევს ორივეს და ისედაც მძიმე ცხოვრებას მუდმივი შხამით ავსებს. ამ ყოფას ვერსად გაექცევა ცოცხალი არსება.

ნოველაში „კატრუსია“ ადამიანის ბუნება ძირისძირობმდე შიშვლდება. გასაგებია, რომ შვილი ყველაზე უფრო ახლოა მშობლებთან, მით უმეტეს, თუ ის ერთადერთია. კატრუსია, რომლის შრომისმოყვარეობის გამო, მის მშობლებს მთელი სოფელი პატივს სცემდა, ალოობის დროს ავად გახდა. ასეთ დროს, როცა სოფელი გამუდმებულ ფუსფუსშია, შვილის ავადმყოფობა წონასწორობიდან გამოიყვანს მშობლებს. სიკვდილი, რამდენადაც ადამიანი თავისი ახლობლების წრეს აკლდება, თავისთავად ტრაგედიაა, მაგრამ, ამავე დროს, იგი ორმაგი უბედურებაა ცოცხლად დარჩენილთათვის. ჯერ ერთი, მშობლები ერთადერთ შვილს კარგავენ, მეორეც, თუ მიცვალებული ყველა წესის მიხედვით დაიკრძალა, ოჯახი ფაქტობრივად მათხოვრად რჩება. მწერალი ისე წარმოაჩენს გლეხის ფსიქოლოგიას, რომ მისთვის მეორე პირველზე ნაკლები უბედურებაა სრულებითაც არ არის. „შენ რომ მოკვდე, რით დაგმარხოს მამაშენმა, რომ შემოგხედავს, მთლად შავდება მწუხარებისაგან, ერთი გროში არ გვაბადია, შემოდგომამდე მაინც გაგაძლებინოს უფალმა, ეუბნება დედა შვილს. მძიმე ყოფამ გლეხი ანგარიშიანი გახადა. მისთვის მიწიერი არსებობა და სიკვდილი ერთ სიბრტყეზე ძევს. მძიმე ყოფა აიძულებს მას, ბოლომდე გამოაშკარაოს საკუთარი თავი. მისთვის

შემაკავებელი აღარც ზნეობაა და აღარც მშობლიური გრძნობა. დედა ავადმყოფ შვილს დიდი ნაღველითა და მწუხარებით მიმართავს, რადგან იცის, რომ შვილის სიკვდილი მათი არსებობის დასასრულიცაა, მაგრამ არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთადერთი შვილის სიკვდილით მათი ყოფნა აზრს კარგავს, არამედ იმიტომაც რომ შვილის დასაფლავება მათ არსებობის უკანასკნელ სახსარსაც წაართმევს.

მწერალი გადმოგვიშლის მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილი გლეხის ფიქრებსა და გრძნობებს, მას სააშკარაოზე გამოაქვს ყველაფერი, რაც კი შეიძლება ამ დროს კაცს თავში მოუვიდეს. ის თითქმის აღარაფერს უტოვებს კატრუსიას დედ–მამას მშობლიურს. ავადმყოფს თანაგრძნობა და მოფერება სჭირდება, ისინი კი თითქოს მთლად კარგავენ ამ გრძნობას და მწარე საყვედურებით ავსებენ ავადმყოფ შვილს, ალოობის დროს ავად რატომ გახდიო. მამა ხედავს თავისი საყვედურის ულოგიკობას, მაგრამ გლეხია და ცხოვრება აიძულებს, ანგარიშით უყუროს ყველაფერს. მწერალი არ ეხება ავადმყოფი კატრუსიას გრძნობებს. აქ მთავარი მშობლების ფსიქოლოგიაა. ჩვენ წინ თითქოს ორსახოვანი მშობელია: ერთს ამოძრავებს ინსტინქტი, მეორეს მძიმე ადამიანური ყოფა. მშობლებისათვის თითქოს ის უფრო დიდი უბედურებაა, რომ შვილის სიკვდილის შემთხვევაში სამათხოვროდ ქუჩაში გასვლა მოუწევთ. დედა საყვედურობს შვილს და თან თმას უვარცხნის: „მთლად იწვი და ისე ახველებ, პერანგიც ვერ ჩამიცმევია, ველარ დამიბანიხარ, ღმერთსა ვთხოვ ამ ტკივილის ნახევარი მე მარგუნოს“. მერე ცრემლს ღვრის, შვილის სიმარჯვეს აქებს: „მთელი სოფლის თვალს გეძახდნენ, ეფიქრობდით ხვედრი შეგვიმსუბუქებოდა და მოხდა პირიქით. შენ სულ ჭკნები და ჭკნები, იცი რა ძნელია რძისთვის კარდაკარ სიარული? რამდენი კაცის კარი ამიტალახებია, მრცხვენია, ხალხს თვალებში ვუყურო“. შემდეგ თმა დაუწნა შვილს; დედას ავადმყოფი შვილისათვის ყვავილები ჰქონდა ნაყიდი, მაგრამ ახლა თავის თავს საყვედურობდა, ფული ტყუილად რატომ გადავყარეო. „ვატყობ, ამ ყვავილებით მოგ-

რთავ, ე.ი. მალე მოკვდებიო და ატირდა. რა აიძულებს დედას, ასე მოიქცეს ავადმყოფ შვილს? ფიზიკური არსებობისათვის ბრძოლა ადამიანს ართმევს სულიერი არსებობის ძალას. აქ დედა არათუ მშობელს, საერთო ადამიანსაც კი აღარ ჰგავს. ასეთია ადამიანის ყოფა. ავადმყოფმა დედას ყვავილები გამოართვა და სახე გაებადრა, მაგრამ დედამ მაშინვე უკან წაართვა, რადგან მამა მოდიოდა და ეტყოდა, ახლაც ქალიშვილობისდროინდელი სისულელეებით გაქვს თავი გამოტენილიო.

ახლა მოვუსმინოთ მამას, რომელმაც ოთხთვალა ითხოვა, კატრუსია დასვა და ექიმთან წაიყვანა: „ნეტა ორივე ერთად დაიხოცოთ, შენც და დედაშენიც, ერთად დაგმარხავდით და მოვისვენებდიო“ მას ცხენის სადავე მაგრად ეჭირა და ბრაზისაგან თმებს იგლეჯდა. „შენ კი, შე უბედურო, დაიმახსოვრე, თუ ტყუილად მივცემ ექიმებს ფულს, წარსულია შენი საქმე. მე შენ უექიმოდაც დაგმარხავ, შენი ექიმი მე თვითონ ვიქნები. საიდან მოვიტანო ექიმებში, აფთიაქში და სხვა ჯანდაბაში დასახარჯი ფული? რაკი ოთხთვალა ვითხოვე, სჯობია პირდაპირ წაგასვენო სასაფლაოზე, ჩაგაგდო მიწაში და მოვისვენო, ღმერთო, რა უბედურებაა ჩემს თავს“?

დაიჯერებს ვინმე, რომ ამ სიტყვებს მშობელი მამა წარმოთქვამს? კატრუსია ყველაფერს ცნობისმოყვარეობით ათვალიერებდა, მამის საყვედურებიც დაავიწყდა. გარეთ ნამდვილი გაზაფხული იდგა. ხალხი ხნავდა, თესავდა, კატრუსია ფერზე მოვიდა, ფიქრობდა: ღვთის იმედზე ვარ, იქნებ წამოვდგე, გაზაფხულს არ გაეაცდენ, ღმერთო, მიშველე, გადამარჩინე“. მამა ხმაგაკმენდილი იჯდა. მერე უცბად ისევ აფეთქდა: „შეხედე, რა ოქროსფერი ღღეა, მე კი ექიმებთან უნდა ვეთრიო, მითხარი, რა ვქნა, სულ წევხარ, არც კვდები არც რჩები, მე სულ ტყუილად ვალებში უნდა დავიხრჩო, რომ ვიცოდე, რა წამალი გიშველის, კიდევ ჰო, მოვძებნიდი, მაგრამ რომ არ ვიცი? ჩქარა მაინც იზამდე პირს ან აქეთ ან იქით, შენთვისაც კარგი იქნება და ჩვენთვისაც“. კატრუსია ტიროდა, მამა განაგრძობდა: „ტირილი არ შველის საქმეს, მართალი თუ

გინდა ეს არი, შენ მოკვდები და რა გენაღვლება, მიწაში ჩალპები, ახლა ისეთი ცხოვრებაა, სჯობს მოკვდე, ვიდრე სხვის ყანაში მთელი სიცოცხლე წელში წყდებოდე", ამდენი ფული ავიღე ვალად, ახლა შენი დასამარხიც უნდა ვისესხო, ურიაც სახლიდან გამაგდებს ამ მოხუცებულობაში. რომ ვიცოდე, რომ არ მორჩები, ოთხთვალას სახლში დავაბრუნებდი, დასამარხად ცოტა რამ მაინც დამრჩებოდა".

ასეთ მამას იქნებ აღარც აქვს უფლება იყოს მშობელი. მწერალი აქ გულგრილი სულაც არ არის, ის ხედავს, რომ გლეხი დღენიადაგ შრომაშია, მაგრამ მცირე მატერიალურ მოთხოვნასაც ვერ იკმაყოფილებს, ამიტომ ახალი დაბრკოლების წინაშე ფარხმალს ყრის. სტეფანიკი ღრმად სწვდება გლეხს სულიერ ღელვას, აკვირდება ადამიანის ბუნებას და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ გარემოება ქმნის, ფსიქოლოგიურ განწყობას. ასეთ დროს ამოქმედებას იწყებენ ინსტინქტები, რომლის კონტროლი გონებას აღარ შეუძლია. მოდერნისტულმა ლიტერატურამ თითქმის აღარაფერი დაუტოვა ადამიანს დაფარული, ყოველივე სააშკარაოზე გამოტანა და ყოფის საშინელი სურათები წარმოაჩინა. ადამიანი დგას ჩვენს წინაშე თავისი სიმდაბლით, მაგრამ მწერალი არ კიცხავს მას ამისათვის, რადგან ეს პიროვნული ნაკლი კი არ არის, არამედ ადამიანია თავისი ბუნებით ასეთი. ზოგჯერ მწერალი ზიზღითაც უყურებს ადამიანის უზნეობას, ბიწიერებისა და ველური თავაშვებულობას, ზოგჯერ მის გვერდით დგას, რადგან იცის, რომ ის მართალია. არის თუ არა ადამიანი ღირსი ამქვეყნიური ბედნირებისა თუ ბედნიერება არსებობს საერთოდ? ადამიანის ვერ ართმევს თავს მიწიერ პრობლემებს. მწერალი ფართოდ გადმოშლის ყოველ უწვრილეს ფსიქოლოგიურ დეტალს, მას აქვს უნარი რაღაც ახალი, სხვისთვის უხილავი იპოვის ადამიანის სულში, უბრალო გლეხის გონებრივი თვალსაწიერიდან დაინახოს რეალობა და ცნობიერების მოუხელთებელი წიაღიდან ღრის სინათლეზე გამოიტანოს ის, რაც ყველაზე მეტად დაახასიათებს ადამიანს. მას აქვს გასაოცარი ტალანტი ფსიქოლოგიური სურათი მხატვრულ სიმართლედ აქციოს. შე-

იძლება თუ არა იყოს მშობელი ისეთი, როგორც დახატა სტეფანიკმა? ეს რეალობაა თუ ფანტაზია? მწერალი ღრმად მცოდნე იყო გლეხს ცხოვრებისა, ის ხედავდა, რომ მას ყოველდღიური შრომა უშედეგოა; გაუსაძლისი ყოფა მშრომელს აფიქრებინებდა, რომ სიცოცხლეს აზრი არ აქვს. ამდენად სიკვდილ–სიცოცხლე მის ცნობიერებაში თანაბარი ღირებულებისაა. დედ–მამა შეუბრალებელია შვილის მიმართ, თუმცა ეს ერთი ჰყავთ. კატრუსიას ავადმყოფობა მის ბრალეულობა სულაც არ არის, მისი მშობლების აზრით, ყოფის სატანჯველს ჯანსაღი ადამიანიც ვერ უსწორებს თვალს და ავადმყოფზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. გლეხი თავისი პრობლემების თვალით უყურებს რეალობას, მან იცის, რომ სიკვდილი ხსნა არ არის და ცოცხლად დარჩენილთათვის ის ზოგჯერ დიდ პრობლემებს აჩენს. სიკვდილ–სიცოცხლის პრობლემაზე მძაფრი ჭიდილის ჟამს, რასაც სარჩულად უძევს მძიმე მატერიალური ყოფა. მას არ შეუძლია ობიექტური იყოს, თუნდაც საკუთარი შვილის მიმართ. მაგრამ შვილის სიყვარულს ისინი ვერ დაკარგავენ, რადგან მემკვიდრეობის ინსტინქტი ქვეცნობიერად ძევს მათ არსებაში. ეს ინსტინქტი ისითივეა, როგორც ჩიტს აქვს ბუდის აშენების ინსტინქტი.

მამის დაუსრულებელ საყვედურს კატრუსია ტირილით უპასუხებდა, მისი ხველა შორს ისმოდა, გაფითრებულს სული უგუბდებოდა და იხრჩობოდა, სწორედ მაშინ, როცა მკითხველი იფიქრებს, რომ მამამ მშობლიური გრძნობა საერთოდ დაკარგა, ის ჯიბიდან ამოიღებს ვაშლს და ავადმყოფ შვილს მიაწვდის, რაც მანამდე არასოდეს გაუკეთებია. „ნუ ტირი, მე შენი მტერი არა ვარ, მე მხოლოდ იმას ვამბობ, რომ ფული სულელურად არ უნდა გადაყარო. შენ თვითონ ხედავ, შვილო, არსაიდან სახსარი არ არის, მე შენთვის თითს მოვიჭრიდი და ვინაღვლებდი. შენი გამრჯეობისათვის მთელი სოფელი პატივს მცემდა, სულს მირჩევნიხარ, მაგრამ ვხედავ, რომ კვდები; თვალდათვალ დნები, საშველი კი არ ჩანს, ტანჯული და უბედური ვიქნებით შენს გარეშე. მოხუცი გაჩუმდა „ჰო, მოკვდები, საშველი არ არის“, – ჩურჩულებდა კატრუსია.

სახლში ბრუნდებიან. კატრუსიას მამა მეზობელ მიკოლას ელაპარაკება: „გლეხის ექიმებთან სიარულს აზრი არ აქვს, ექიმი მეუბნება, ბევრი რძე დალიოსო, რბილი ხორცი ჭამოს კუჭს გამოუკეთებსო, თეთრი პური დააყოლოსო, რაც კარგია ქვეყანაზე ყველაფერი მომაგონა, მისი ნათქვამი ბოლომდე არც მომისმენია, ან რატომ უნდა მომესმინა, მოკვდეს როგორც არის ისეთი, დალიოს წამალი, რომელიც აფთიაქში ვუყიდე, ან გამოჯანმრთელდება ან ...

კატრუსიას მამა იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მის არსებობას, და, აქედან გამომდინარე, ადამიანის არსებობს საერთოდ, აზრი არ აქვს. ყოფნა ტანჯვის დაუსრულებელი პროცესია. კატრუსია მორჩება ხომ კარგი და მოკვდება და ტანჯვისაგან გათავისუფლდება. გამოდის რომ გლეხისათვის სიკვდილ–სიცოცხლეს ერთი ფასი აქვს, რაც სწორედ იმას ნიშნავს, რომ სიცოცხლის ფასი არ აქვს. გლეხი აღარ განიცდის სიკვდილს როგორც ყველაფრის დასასრულს, რადგან სიცოცხლე არანაკლები ტანჯვაა მისთვის. ნოველაში გლეხის მოქმედება, მისი აზრები ქვეცნობიერია, ქვეცნობიერი სააშკარაოზე გამოაქვს სიტუაციას, ეს უკანასკნელი კი აამოქმედებს ინსტინქტებს. კატრუსიას მამის საყვედურები ინსტინქტის ამოქმედების შედეგია. ინსტინქტი მოქმედებს, როცა მამა შვილს ვაშლს მისცემს. შეიძლება კი გონებისაგან გაკონტროლებულმა განცდამ ათქმევინოს მამას „თუ კვდები, მოკვდი, ექიმთან კი არა პირდაპირ სასაფლაოზე წაგიყვან და დაგმარხავო“. აქ ანაქრონიზმთან არა გვაქვს საქმე, აქ რეალობაა. კატრუსიას მშობლების ფსიქოლოგიური გაუწონასწორებულობა საეჭვოა. აკტორი ნაკლებად ენდობა ადამიანს. ნოველაში ნაჩვენებია, რომ მშობელი შვილის სიყვარულშიც კი არ არის გულწრფელი, მამის საყვედური შვილის მიმართ ცნობიერია, ე.ი. მშობლის ცნება ერთია, რეალობა კი – სულ სხვა. ასეთებად, როგორიც ისინი არიან, შექმნა უზენაესმა.

შეურაცხყოფილი მოხუცის პიროვნულ–სუბიექტური ტკივილია გამოხატული ნოველაში „შვილები“. შვილების უმადურობით შეწუხებული მოხუცი, რომელსაც მთელი სიცოცხლე

მძიმე გლეხურ შრომაში ჰქონდა გატარებული თავის განცდებს უზიარებს ყანებს, მინდვრებს, ტყეებს. მის „მონოლოგში“ ჩანს არა სიძულვილი შვილებისადმი, არამედ დაგუბებული ყრუ ნაღველი და საყვედური. მოხუცი ძლივს დაათრევს ფეხებს, რძალი კი „გაჩერებული თუ მნახა, მაშინვე შემომძახებს, უსაქმოდ რატომ ხარო“ „მთელი თვე გაუპარსავი დავდივარ, ეკლესიის გზაც დამავიწყდა, ან კი რითლა წავიდე, ერთი პერანგი მქონდა და ისიც შვილმა წამართვა“. დადიოდა მოხუცი ხნულში და გაუთავებლად ჩიოდა, შორს ისმოდა მისი მჭექარე ხმა. „რანი არიან ახლანდელი შვილები, მაგრამ დიდება უფალს (ისინიც მისი ნახელავია). მერე გაახსენდა ნოტარიუსის ნათქვამი: „მოხუცს, სანამ ცოცხალია, უნდა ჰქონდეს თავისი ლოგინი, რომ მზის ამოსვლამდე იწვეს და დაისვენოს. როცა უფალი მის სულს მიიბარებს და მიწას მიაყრიან, მაშინ შეუძლია შვილს დაიკავოს მისი ლოგინი. დედაბერსაც უნდა დაანებო გამურული, თბილი ღუმელი, ხოლო, როცა განბანენ და გულზე ხელებს დაუკრეფენ. მაშინ რძალი აბრძანდეს ღუმელზე, ის უკვე მას ეკუთვნის“.

ჩვენ სახლში, – ჩიოდა მოხუცი, – უცხო რომ შემოვიდეს, სულ სხვა სურათს ნახავს; შვილი ლოგინზე გაშოტილა, რძალი–ღუმელზე. მოხუცები კი მიწაზე ვყრივართ. ეს სიმართლეა? ამათ არც ღმერთი სწამთ, არც ხატი. „ბებრებო, ჩაძაღლდითო“, – გვებებიან, თქვენთვის ერთი ჩამჩა ბორშიც კი არამიაო, თვითონ რძეს სვლეპენ და ხაჭოს შეექცევიან, ჩვენ კი მშიერი ლეკვებივით შევცქერით პირში. ძროხა მივეცი, სახნისიც, მთელი ჩემი ავლადიდება მას ჩავაბარე, კაცური ვალი მოვიხადე, ახლა გვიჩიჩინებენ, ბებრები ხართ, დასუსტებულები და ცოტა უნდა ჭამოთო“. ეს არის ამაგის გადახდა? ძაღლებივით დაგცმარხავენ, ღმერთმანი, შიშვლებს ჩაგვყრიან სამარეში.

აქაც ადამიანის ბუნებას იკვლევს სტეფანიკი. ადამიანი ყოველნაირ ყოფაში ამჟღავნებს თავის ბუნებას, ამისთვის საგანგებო პირობების შექმნა სულაც არ არის საჭირო. მძიმე სულიერი დაძაბულობა, ცხადია, ადამიანის ბუნების ამა თუ

იმ შტრიხს უფრო მკვეთრად გამოაჩენს, მაგრამ ობიექტური გარემო მაინც არის სარკე ადამიანისა. ადამიანი მწუხარების ტანჯვისა და შეურაცხყოფისთვის არის გაჩენილი. მიუხედავად იმისა, რომ მოხუცმა თავისი შვილების კეთილდღეობას შეალია ჯანი და ღონე, სანაცვლოდ შეურაცხყოფა და უმადურობა მიიღო. სხვაგვარად არ შეიძლებოდა. მწერლის ღრმა რწმენით ასეთია ადამიანური ცხოვრება. იგი სვამს კითხვას, ვინ არის ადამიანი, როგორია მისი ზნეობრივი და საზოგადოებრივი სახე?

მწერალი გვისაბუთებს, რომ ადამიანი არის უმადური, ეგოისტი, რომელსაც ამაგის არათუ გადახდა, დაფასებაც არ შეუძლია.

ვასილ სტეფანიკმა ნოველა „სიახლეს" ნამდვილი ამბავი დაუდო საფუძვლად. დასავლეთ უკრაინის ერთერთ სოფელში დაქვრივებულმა ღარიბმა გლეხმა მდინარეში დაახრჩო თავისი პატარა გოგონა, უფროსი კი შეეხვეწა, ნუ „მომკლავო და გაუშვა. მით უარესი რეალობისათვის, რომელშიც ასეთი ტრაგიკული ამბები ხდება. მწერალი შეძრა ამ შემთხვევამ. ვ. მორაჩევსკისა და ო. კობილიანსკასადმი, გაგზავნილ წერილში მწერალი ამ ამაზრზენი ფაქტის მიზეზებს არ ეძებს. მან სცადა მხოლოდ მამის ტრაგიკული ნაბიჯის ფსიქოლოგიურად გააზრება და გარკვეულად წერილებშივე გამოკვეთა მომავალი ნოველის პერსონაჟის პორტრეტის შტრიხები. ნოველაში მწერალი აზოგადებს ამ კონკრეტულ შემთხვევას და სინამდვილის უმძიმეს სურათს ქმნის. თითქოს დაუჯერებელი ამბავია, მაგრამ ხშირად დაუჯერებლად გვეჩვენება არა მხოლოდ მწერლის გამონაგონი, არამედ თვით რეალობაში ნამდვილად მომხდარი ფაქტიც. აქაც ასეა. საღამოს სახლში დაბრუნებულ მამას ღუმელზე ჩამომსხდარი ბავშვები თვალებდაქაჩული ელოდნენ: „მამა, საჭმელი მოგვიტანე?, – უთხრა უფროსმა. „მე შემჭამეთ, აი, პური ჭამეთ, სხვა რა გაჭამოთ? ბავშვები ისე ეცნენ პურს, როგორც შიშველ ძვალს ძაღლები. „დედამ გაგაჩინათ და ჩემ თავშისაცემად დაგყარათ, ჯანდაბა მის

თავს. ჩვენი ქოხისა ჭირსაც ეშინია, სადღაც ვირთხის წამალი მაქვს და იმით დაგაპურებთ“.

ყოველი დღის ყოველი საათი ასე იწყებოდა, გოგონები შეჩვეულები იყვნენ და ამიტომაც ხმაამოუღებლად ჭამდნენ. მათ ერთი შეხედვაც კი ცოდვით დაწვავდა კაცს. ღმერთმა უწყის რა აკავშირებდა მათ წვრილ ძვლებს ერთმანეთთან. მხოლოდ ოთხი ანთებული თვალი ამტკიცებდა, რომ ისინი ცოცხლები იყვნენ. ჭამის დროს მათი ყბების ძვლებს თითქოს ჭახაჭუხი გაჰქონდა. მამამ შეხედა შვილებს და თავში გაუელვა, უკვე მკვდრები არიანო. ამან ისე შეაშინა, რომ შუბლზე წინწკლები დააყარა. მას შემდეგ, რაც შვილების დახრჩობა ლანდივით აედევნა უკან, მოსვენება დაკარგა, ქოხში დარჩენისა ეშინოდა და მეზობლებში გარბოდა. ხმა გაავრცელეს გრიცია ლეტუჩი დიდ მწუხარებაშია, თვალები ჩაუცვივდა და ამ ქვეყნად ვერაფერს ხედავს გარდა იმ ლოდისა, გულზე რომ ადევსო. „სულერთია ზამთარში სიცივით დამეხოცებიან, არავის უნდა სხვისი ღლაპების გაზრდა, არავის სჭირდება ბავშვებიანი ქვრივი“. შვილების დახრჩობის გადაწყვეტილება რომ მიიღო, თითქოს მდგომარებიდან რაღაც გამოსავალი იპოვა. მას შვილების თავიდან მოშორება კი არ უნდოდა, როგორც ცხოვრებაში ხელისშემშლელებისა, არამედ თვლიდა, რომ მათთვის სიკვდილი სჯობდა სიცოცხლეს. არსებობა არარსებობისაგან განსხვავებული ხომ უნდა იყოს? როცა ადამიანი იმ აზრამდე მივა, რომ არსებობა არარსებობის ტოლია, მაშინ სულერთია რომელ განზომილებაში იქნება. მართალია, სიკვდილს იქით რა არის, არ ვიცით, მაგრამ სიკვდილი ამქვეყნიერი ტანჯვისაგან განთავისუფლება ხომ მაინცაა. საღამოს მოხარშული კარტოფილი აჭამა, მერე ძონძები ჩააცვა და ქოხიდან გაიყვანა, ვითომ სტუმრად მიდიოდნენ. დიდხანს იარეს მინდორ–მინდორ, ავიდნენ ბორცვზე, საიდანაც მთვარის შუქზე ვერცხლისფრად ზოლად მოჩანდა მდინარე. გრიცს გააჟრჟოლა, ვერცხლისფერმა მდინარემ თითქოს სხეული გაუყინა და ქვა გულზე რომ ედო, უფრო დამძიმდა. დაბლობისაკენ დაეშვა, მისი კბილების კრაჭუნი მინდორში

ისმოდა. მდინარეს რომ მიუახლოვდა, უფროსს ხელი გაუშვა, მაგრამ გოგო უკან აედევნა. გრიციამ უეცრად აიტაცა ბავშვი მაღლა და მთელი ძალით ისროლა წყალში. გულზე მოეშვა, ჩქარ-ჩქარა რაღაცას ბუტბუტებდა: პანებს ვეტყვი: მათთვის არც საჭმელი იყო, არც გათბობა, არც გარეცხვა, არც დაბანა, რა უნდა მექნა? დამაპატიმრეთ, მე სასჯელს ვიმსახურებ, გადასახლებაშიც წავალ. გვერდით უფროსი გოგო ედგა და ხმაჩაწყვეტით ელაპარაკებოდა: მამაკო, მე არ დამახრჩო, არ დამახრჩო, არ დამახრჩო! რახან მეხვეწები, გაგიშვებ, მაგრამ შენთვისაც უკეთესი იქნებოდა. აქედანვე იწვნევ სიმწარეს, ხოლო როცა მედუქნეს დაუდგები მოსამსახურედ, უარეს დღეში ჩავარდები. შენი და ახლა უფრო კარგად გრძნობს თავს. წადი სოფელში, ოღონდ ბილიკით იარე, პირველივე ქოხში შედი და უთხარი, მამას ჩემი დახრჩობაც უნდოდა, მაგრამ შევეხვეწე და არ დამახრჩო-თქო. იქნებ ბავშვის მომვლელად აგიყვანოს ვინმემ. გლეხს უბედურება იქამდე უსაშველოა, რომ სიკვდილსაც კი უძებნის გამართლებას. მამამ უფროსი გოგონა ცოცხალი გაუშვა, მაგრამ ბავშვს ათი ნაბიჯიც არ ჰქონდა გადადგმული, რომ უკანვე იხმო. ნოველაში ყველაზე დაძაბული მომენტი აქაა. მამა უკან ეძახის ცოცხლად დარჩენილ ბავშვს. იქნებ გადაიფიქრა და უფროსი გოგონაც წყალში უნდა ისროლოს. ბავშვი დაბრუნდა, მაგრამ სანამ მამასთან მივიდოდა, მის სულში უდიდესმა შიშმა გაიარა.

საფიქრელია, რომ საბოლოოდ დაიკარგა მშობლის ღირსება, მაგრამ მწერალს აქ სხვა დეტალი შემოაქვს. მამა ჯოხს მისცემს გოგონას ძაღლების მოსაგერებლად და არიგებს, როგორ მოიქცეს. აქ მშობლის თანდაყოლილი ინსტინქტი ამოქმედდა, ხოლო ის, რაც თანდაყოლილია, არ შეიძლება წაიშალოს. ბავშვები დასახრჩობადაც ინსტინქტმა წაიყვანა, თორემ საეჭვოა, გონებამ ასეთი გადაწყვეტილების რეალიზება მოახდინოს. ნოველის უმთავრესი პათოსიც ამ დეტალშია, რასაც მიჰყავს ის მოდერნისტულ ხელოვნებასთან. შვილების სიყვარულმა გადაადგმევინა გრიცია ლეტუჩს ეს ნაბიჯი. ის

შინაგანად რწმუნდება, რომ უზენაესის წინაშე უფრო მართალი იქნება, თუ საკუთარ შვილებს ამ გაძაღლებულ ცხოვრებას ჩამოაშორებს. გრიციამ შარვლის ტოტები აიკეცა, მდინარეზე უნდა გადასულიყო, რომ ქალაქის გზას დასდგომოდა, მუხლამდე შევიდა წყალში და გახევდა. „საბელითა მამისათა, ძისათა და სულიწმიდისათა, ამინ. მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა და ქვეყანასა ზედა“[1]... გამობრუნდა და გაემართა ხიდისაკენ.

როგორც ვხედავთ, ვ.სტეფანიკთანაც ნ. ლორთქიფანიძესთანაც შვილებისადმი მამის დამოკიდებულებაა გადმოცემული. არ ითქმის, რომ ადვილად, მაგრამ მამებმა მაინც გაიმეტეს შვილები. აკი ამბობს ლორთქიფანიძის გმირი „დედა ხომ არ იზამდა ამასო“. გრიცია ლეტუჩის ცხოვრებებში შვილებს წყალში დახრჩობის გადაწყვეტილება წონასწარ შეამზადა მძიმე სოციალურმა მდგომარეობამ. იგი თითქოს მართალიცაა საკუთარი თავისა და ღვთის წინაშე, მაგრამ ცოდვა, რომელიც მან ჩაიდინა, ადამიანს არ ეპატიება. როგორიც არ უნდა იყოს მოტივირება, მისი ნაბიჯი მაინც დიდი ცოდვაა, მკვლელობის ტოლფასია. ასეთია მშიერი ბავშვების წინაშე ლორთქიფანიძის ნოველის გმირის ჩადენილი „დანაშაულიც“. მამამ ვერ გაუძლო ამას და თავისი თავი დასაჯა. ორივე მწერალი გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის ქმედების ფსიქოლოგიურ სიმართლეს, მაგრამ რამდენადაც არ უნდა ვასაბუთოთ მათი ქმედების მართებულობა, მაინც არ თავისუფლდებიან მამები თუნდაც ზნეობრივი სასჯელისაგან. ავტორები გვეუბნებიან, გვინდა თუ არ გვინდა, ადამიანი ასეთიაო.

ნიკო ხატავს პერსონაჟის მოქმედების ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს, ჩადენილი „დანაშაულიდან“ თვითგვემამდე და თვითმკვლელობამდე. სტეფანიკის გმირიც ამართლებს შვილის დახრჩობას, რამდენადაც ის ამ გადაწყვეტილებამდე შვილების მიმართ მოვალეობის შეგნებით მივიდა და ჩათვალა, რომ შვილების ცოცხლად დატოვების შემთხვევაში მათ შიმ-

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 101

შილითა და სიცივით სიკვდილი ან სხვისი მონობა ელოდათ. მართალია, განსხვავებულია პერსონაჟთა მოქმედების ხასიათი, მაგრამ ორივეგან ფსიქოლოგიურად სწორად მიმდინარეობს მოქმედება. შეიძლება ითქვას თუ არა, რომ მწერლების გადაწყვეტილება უალტერნატივო იყო. უალტერნატივო, ცხადია არ იყო, მაგრამ ავტორი სწორედ საწინააღმდეგოს ასაბუთებს. ლორთქიფანიძის გმირის მოქმედებიდან გამოდის, რომ მას ძალა არ ეყო სხვაგვარად მოქცეულიყო. სხვა გზას ვერ ხედავს გრიცია ლეტუჩიც შვილებისათვის და უწყალოდ გაიმეტებს სასიკვდილოდ თავის პატარას.

ადამიანის ბუნება მისი ცხოვრების ნებისმიერ ვითარებასა და ნებისმიერ ეპიზოდში შეიძლება გამოჩნდეს, მაგრამ მოდერნისტ ხელოვანთან ლოგიკური რეალისტური გაგებით არ არსებობს. მისთვის ნებისმიერი ქმედება დასაშვებია, მათ შორის მწერლის მიერ შეთხზული ვარიანტიც, როგორც უცილობელი შედეგი საგანთა ქაოტური ურთიერთმიმართებისა. ადამიანის ვნებები უსაზღვროა, ძნელად მოიძებნება ბოროტება, რომელიც მას არ შეუძლია ჩაიდინოს. ასე იყო ყოველთვის, ასეა ახლაც. აქედან გამომდინარე, ნ. ლორთქიფანიძე ისტორიასაც აღიქვამს როგორც პიროვნულ ვნებათა ჭიდილს, სააშკარაოზე გამოაქვს ადამიანური ყოფის სულისშემძვრელი სურათები და გვაიძულებს რეალობად აღვიქვათ ისინი.

ისტორიულ წარსულშიც თითქოს ყველაფერი მამულის სიყვარულით კეთდებოდა, მაგრამ ძნელად გაირჩევა როდის უფრო მართალი იყო კაცი ქვეყნის წინაშე, როცა მეფეს ერთგულებდა, თუ როცა მას გადაუდგებოდა, მოყვასის სიყვარულზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. კაცი კაცს არ ინდობდა, ერთი მადააღძრული უყურებდა მეორის ქონებას, რომ „ამ ამღვრევისა და აღშფოთების“ დროში როგორმე ხელი მოეთბო. „ისტორია სხვა არაფერია, თუ არ თაობათა დაუსრულებელი და აბსურდული სიზმარი და რომ ამ სიზმარში ხშირად მეორდებიან ერთი და იგივე სურათები“ (შოპენჰაუერი). ფსიქოლოგიური სიმართლე და მხატვრული დამაჯერებლობა არის ძირითადი კოზირი რეალისტებისა. ის ხატავს რეალობას ჩვე-

ნი ცნობიერებისათვის სავალდებულო სიმართლით. მოდერნისტი კი ამტკიცებს, რომ დამაჯერებელია ისიც, რაც ასეთი გაგებით, ნაკლებ დამაჯერებელია. მისთვის ადამიანი მხოლოდ ის კი არ არის, რაც საზიერად ჩანს, არამედ უფრო ღრმა და ბნელით მოცული. ამიტომ ადამიანის სულის ფენომენის გამოსავლენად აღარ კმარა ტრადიციული ლიტერატურული ხერხები და საშუალებები. საჭიროა, ღრმად ჩავიხედოთ ადამიანის შინაგან სამყაროში და ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის მიუწვდომელი სულიერი მღელვარება წარმოვაჩინოთ. ეს ადამიანის ხატვის ახალი მხატვრული გზაა. ადამიანის ბუნების გამოსავლენად მწერალი თანამედროვე რეალობის პარალელურად ისტორიასაც მიმართავს. ისტორიაში, ვნებათა ღელვის ამ საშინელ ქაოსში, მისი აზრით, წინა პლანზე დგება თავის გადარჩენის ინსტინქტი. აქ ზნეობა და ტრადიცია არავის ახსოვს, რაც უფრო ნაკლებია თავის გადარჩენის შანსი, მით უფრო მეტია გააფთრება, ვინც სხვას დაასწრებს, ის გადარჩება. აქ ბოროტებაც დასწრებაზეა, თუ შენ არ მოკლავ, შენ მოგკლავენ, ვინც პირველი დაჰკრავს, გამარჯვებულიც ის არის და მართლიც. გვიანდელი შუასაუკუნეების იმერეთის ყოფა, სადაც ნ. ლორთქიფანიძის გმირები მოქმედებენ, თავისთავად არის უკიდურესად დრამატული. ეს მწერალს აძლევს საფუძველს გარკვეულად მაინც იყოს თავისუფალი ტრაგიკული ამბების წარმოსახვის დროს. ხშირად შეთხზულ ამბავს ის არაისტორიულს უწოდებს, შესაძლოა იმიტომ, რომ არაისტორიულ ამბავში ფანტაზიას მეტი გასაქანი აქვს, გააცოცხლოს გარდასული დრო და პირობითი და საეგებიო რეალობად აქციოს. ისტორიული ფარგლები, ცხადია, გარკვეულად ზღუდავს ფანტაზიას, მაგრამ ფანტაზია არც არაისტორიულში ნიშნავს ზღაპრულ–ფანტასტიკურს. ამბის არაისტორიულობა ხელოვანს საშუალებას აძლევს უფრო ღრმად და მძაფრად წარმოაჩინოს ადამიანის ბუნება, მისი თავაწყვეტილი ვნებები. მწერალმა ერთგვარად განაკრცო ჩვენი წარმოდგენა ისტორიაზე და გააფართოვა ჩვენი ისტორიული ცოდნის თვალსაწიერი. ხელოვნება ზოგჯერ რეალობაში რაღაც ახლის

აღმოჩენაა, რომელიც ცხოვრების ლოგიკას არ ექვემდებარება და სრულად ახალი კუთხით გვიჩვენებს საგნებს. ფაქტზე მეტად და ფაქტების განზოგადებით ისტორიაში ხელოვანმა შეიძლება უფრო მეტი დაანახოს, ვიდრე ეს შესაძლებელია ფაქტების სკრუპულოზური შესწავლით. ამაშია ხელოვნების დიდი ძალა.

ნ. ლორთქიფანიძე ქმნის განსაცვიფრებელ სურათებს ისტორიისას, ზოგჯერ ძნელად დასაჯერებელს, მაგრამ მდიდარი ფანტაზიისა და წარმოსახვის წყალობით იმდენად ცოცხალსა და შთამბეჭდავს, რომ ძნელია არ ირწმუნო მისი ნამდვილობა. მწერალი სრულად ფლობს ისტორიის მდინარებას, თითქოს მის თვალწინ ხდება სიკეთეც და ბოროტებაც. ხანდახან წარმავალი საწუთროსათვის ერთსაც და მეორესაც თანაბარი ფასი აქვს. რაც უფრო მწვავეა შეგრძნება წუთისოფლის წარმავლობისა, მით უფრო მეტია მედროვის უზნეობა და თავაშვებულობა. მწერლის მიზანია, ღრმად გახსნას გმირის ფსიქოლოგია და ჩაწვდეს მის უთავბოლო ვნებათა წყაროს. აქ არავინ არჩევს მტყუანსა და მართალს, აქ ვერაგობა და სიმუხთლე ზეიმობს. ასეთ დროებაში დასაშვებია ყველაფერი, ყველა მოქმედებს პიროვნული მიზნის მიხედვით და თვლის, რომ მისი ნაბიჯი უტყუარი ჭეშმარიტებაა.

გვიანდელი შუასაუკუნეების იმერეთის სამეფოს ცხოვრება მწერლისთვის წარმოადგენს ტახტის მაძიებელთა ურთიერთდაუნდობელი ბრძოლის, ფეოდალური გულზვიადობის, პატივმოყვარეობის, სისასტიკის, ვერაგობის, კუთხური პარტიკულიზმის წინააღმდეგ ხელისუფლების ბრძოლის, რაინდობის, დიდი ვნებებისა და თავაშვებული ბიწიერების ფართო ასპარეზს. მის ქაოტურ მდინარებში არაფერია მყარი და მტკიცე. ადამიანურ ყოფიერებას წარმართავენ იმპულსური შეგრძნებები. არ არსებობს მყარი ზნეობა როგორც საფუძველთა–საფუძველი ჭეშმარიტი ეროვნული სიცოცხლისა. მწერლის მიერ გადმოცემულ რეალობაში ყველაფერი დასაშვებია, ყოველგვარი კრიტერიუმი და ბარიერი მოხსნილია. ყველა მოქმედებს საკუთარი შეხედულებისამებრ, თითქოს ყველა გრძნობს

სიცოცხლის სიმოკლეს და გააფთრებული ათგზის ჩაიდენს ბოროტებას, ოღონდ ტანჯვით სავსე წუთისოფელს ერთი წამი მაინც გამოჰგლიჯოს სიამოვნებასა. ეს იყო დრო დაუდგრომელი და დაუცხრომელი, არავინ იცოდა, როცა ეხვეოდა მეორეს ხვალ საწამლავს მიაწოდებდა თუ ხანჯალს ჩაჰკრავდა. ვინ იყო მართალი, არავინ უწყოდა. თითქოს ყველა თავისკენ ეზიდებოდა, მაგრამ შეუძლებელი იყო ნათლად გამოერკვია კაცს, როგორ მოქცეულიყო. „ხშირად რაც ღალატს, მამულის გაყიდვას ჰგავდა, სწორედ მამულის ბედნიერებისათვის იყო ნამოქმედარი“.

ამ ქაოსში მტყუანსა და მართალს ვერავინ გაარჩევდა. აქ ძალა წყვეტდა ყველაფერს, არც მზაკვრობა და მუხანათობა ითვლებოდა საძრახის საქმედ. „ამ დროში, – განაგრძობს მწერალი, – ყოველ კუთხეს მეტი თუ არა ორი მეფე მაინც ჰყავდა, ოთხი, ხუთი მთავარი, ათი თორმეტი მოურავი, გამგე და სარდალი. ერთ მეფეს ნიშნავდა ყაენი, მეორეს – ხვანთქარი, მესამე რომელიმე მათგანის წინ იყო დანიშნული, მეოთხეს შთამომავლობით ყველაზე მეტი უფლება ჰქონდა ტახტზე. დიდებულების მიერ კახეთში მიწვეულს, იმერეთში ჰქონდა უფლება კანონიერი მეფე ყოფილიყო, მაგრამ საზოგადოება ეწინააღმდეგებოდა. ხვანთქრის მიერ მდივნად გამოგზავნილი, ცდილობდა საერისთაო ხელში ჩაეგდო“.

რეალისტის მიერ ასახული ობიექტური სინამდვილე თავის დროზე ლიტერატურაში ესთეტიკური სიახლე იყო. სიტყვას აქ უფრო ნაკლები მნიშვნელობა თუ არა, შინაარსის თანაბარ როლზე მეტი მაინც არ ენიჭებოდა. მოდერნისტებმა ადამიანის სულიერი სამყაროს სრული გადმოშლა დაისახეს მიზნად. ამიტომ სიტყვამ მათ მხატვრულ ნააზრევში გაცილებით მეტი დატვირთვა მიიღო, ვიდრე რეალისტებთან.

მოდერნისტი საგანგებოდ ეძებს მხატვრულ სიტყვასა და სახეს, რომ ადეკვატურად გამოამზეუროს გმირის სულიერი მოძრაობის უმცირესი ნიუანსიც კი. მის ქმედებას წარმართავს არა ობიექტურად განმსჯელი გონება, არამედ პიროვნული გრძნობები და ინსტინქტები. „მრისხანე ბატონში“ ადამიანური

სისასტიკის ერთიმეორეზე უარესი სურათებია. ლევან დადიანმა მის ტყეში ირმის მოკვლისათვის ახალგაზრდა დევივით ვაჟკაცს ჯერ ერთი თვალი წამოსთხარა, მერე მუხლის მყესები გადაჭრევინა. ლევანის სისასტიკით შეშინებულმა ტყისპირელმა გლეხებმა ოდიშის მთავარს სთხოვეს მფარველობა. მთავარს გულში კიდეც ეამა ტყისპირელთა მფარველობაში მიღება, მაგრამ სხვისი რჩევით ტყისპირელი მოციქულები დაიჭირა და ხელფეხშეკრული ლევან დადიან გაუგზავნა. თავადიშვილმა ვახტანგმა სასიკვდილოდ განწირული გლეხები იხსნა ლევანის ბოროტებისაგან, განთავისუფლებულმა ტყისპირელებმა თავიანთი თავის გადარჩენის მიზნით თავიანთი მწყალობელი ვახტანგი შეიპყრეს და ლევანს მიჰგვარეს. „სიკეთე სიკეთით არავის გადაუხდია“, -- ეუბნება ვახტანგი ტყისპირელთა თავკაცს. უფრო მეტი სულმდაბლობის ჩადენა გაუჭირდება ადამიანის გონებას. წაიშალა მაღლიც, ზნეობაც, პატივიც. ჩადენილი ვერაგობისათვის გლეხებს თვით ეზიზღებათ თავი და წყევლიან საკუთარ ქცევას, თითქოს არ სჯერათ, რომ ეს მათ ჩაიდინეს. სტუმრად მოსული ვახტანგი რომ შეკრეს ტყისპირელებმა, ერთი გლეხი ეუბნება მეორეს: „ბიჭო, სტუმართმოყვარეობას რაღას ეუბნები? მთავარი აღარაფრად აგდებს სტუმარს და შენ ვისი ტიკი–ტომარა ხარ“? როგორც ვხედავთ, აქ მოქმედებს ინსტინქტი საკუთარი თავის გადარჩენისა. ლევან დადიანმა ციცინო და ვახტანგი გაუეშებელ მოზვერებს დააგლეჯინა. ეს გაუგონარი სისასტიკეა. ასეთია, მწერლის აზრით, ადამიანის ბუნება. ლევანის სისასტიკემ ველურობით გამორჩეული ლეკებიც კი გააკვირვა. „ეს რა ხალხში ჩავარდითო“. ადამიანში თვლემს მხეცური ინსტინქტი, რომელიც ნებისმიერ დროს შეიძლება გამოელინდეს. სწორედ „მეტოქის“ დათრგუნვის მხეცურმა ინსტინქტმა მოაფიქრებინა ლევან დადიანს არნახული სასჯელი. ადამიანმა თავისი თავი ბოლომდე უნდა გაამჟღავნოს. ასეთ ველურობა შეიძლება ყველა დროში მოხდეს, მაგრამ თუ მაინცადამაინც ფეოდალური იმერეთი აირჩია მწერალმა გმირთა საასპარეზოდ, ამას გამართლება შეიძლება ჰქონდეს იმდენად, რამდენა-

დაც გვიანდელი შუასაუკუნეების იმერეთის სამეფოს პოლიტიკური ქაოსი საუკეთესო ნიადაგს ქმნიდა ადამიანის ბუნების გამოსაველენად.

„მრისხანე ბატონში“ სიკეთე და ბოროტება, გულმოწყალება და შეუბრალებლობა, ავი და კარგი, სიშმაგე და მორჩილება პარალელურად ჩნდება. ზოგჯერ აქ ხელოვნებას სრულ პირობითობასთან გვაქვს საქმე, თუმცა გამოგონილი სცენები ჭეშმარიტი ოსტატობითაა შეთხზული და გვარწმუნებს, რომ მომხდარი სავსებით შესაძლებელია. შემაძრწუნებელ სურათებს აქ შეგნებულად ქმნის მწერალი, თორემ მოზვრების ორთაბრძოლის სცენა საკმაოდ შორსაა რეალობისაგან. აქ საქმე გვაქვს ხელოვანის ესთეტიკურ პოზიციასთან, ამიტომაც არ ექცევა ყურადღება სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის სცენის გადმოცემას ისე, როგორც რეალურად შეიძლება მოხდეს. მორქენალი მოზვრები ასე არ ეჭიდავებიან ერთმანეთს. შეუძლებელია შუბლში დატაკებული რქით ერთმა მეორეს თავის გაუპოს, რეალურად საქმე აქამდე არ მიდის და ძლეული მალე უთმობს არენას გამარჯვებულს. ნ. ლორთქიფანიძე ამბავს (ზოგჯერ დაუჯერებელს) ასეთი ოსტატობით თხზავს, რომ უნებურად აღელვებს მკითხველს და თავის ტყეობაში აქცევს.

მოთხრობა კონკრეტულად არც ისტორიას ასახავს და არც თანამედროვეობას, თუმცა ერთსაც ეხება და მეორესაც, რამდენადაც მწერალი ადამიანის ბუნებას ხატავს საზოგადოდ. ადამიანისაგან კი ყველაფერია მოსალოდნელი. ლევან დადიანი თავისმა სისასტიკემ ისე დათრგუნა, რომ საკუთარ თავს არ აპატია ჩადენილი ბოროტება, გამოქვაბულში განმარტოვდა და ისეთი მორჩილი და თვინიერი გახდა, რომ ჩიტები თავზე ასხდებოდნენ. ლევანის უეცარი გარდაქმნა ახალი ხელოვნების კრედოს გარკვეული გამოხატულებაა. ადამიანის სულში ბუდობენ პირველყოფილი ველური ინსტინქტები, რომლებიც გარკვეულ სიტუაციაში იმპულსებით იმართებიან და გონებას აღარ ექვემდებარებიან. ინსტინქტი როდის რა ფორმით იჩენს

თავს, შეუცნობელია. ადამიანს კი მისი შეკავება არ შეუძლია. სწორედ ესაა ადამიანის ტრაგედია.

იმერეთის ტახტზე ზის უჭკუო მეფე, რომელიც დიდებულების ხელში სათამაშო ტიკინად ქცეულა. დამოუკიდებელი ძლიერი მეფე აქ იშვიათად ყოფილა. „მოანგარიშე თავადები“ სასაცილოდ იგდებენ მეფე–მთავრებს. მეფის გვერდით მდგომი მედროვე დიდებულები ავალებენ ახალგაზრდა თავადიშვილს, იულონს, მეფისა და ფეოდალების წინააღმდეგ განწყობილი არჩილის ვერაგულად მოკვლას. იულონს სძულს ქვეყნისა და მეფის მოღალატე, მაგრამ უარს ამბობს ასეთი გზით თავადთა განზრახვის შესრულებაზე. გარკვეული დროის შემდეგ უკვე არჩილმა მოტყუებით შეიპყრო იულონი, თუმცა დარწმუნებული იყო მის სიმართლეში, მიჰგვარა მეფეს და თვალები დაათხრევინა. ამაზრზენია სასამართლოს სცენა. ესაა ანარქიის არაკანონიერების, პიროვნული შურისძიების საშინელი ვაკხანალია. მდივანბეგი (უზენაესი მოსამართლე) აცხადებს, რომ არაფერი არ იცის იულონის ღალატის შესახებ, არავითარი საბუთი არ არსებობს ამის დასამტკიცებლად. თითქოს ყველაფერი ნათელია, მაგრამ გამოდის სახლთუხუცესი, რომლის პიროვნული ღვარძლი უჭკუო მეფესაც დაარწმუნებს ახალგაზრდა ფეოდალის დანაშაულში. სახლთუხუცესი, რომლისთვისაც ეს ქვეყანა მხოლოდ მოხვეჭის ასპარეზია, გულგრილად ამბობს: „მხოლოდ შემთხვევამ ხელი შეგვიწყო და ბოროტი საქმე ცხადყო, თორემ დღეს თუ არა ხვალ უნდა გაემარჯვა სათნოების წილ მზაკვრობას და სიმშვიდის წილ ცეცხლსა და ამბოხს“. მეფისა და ქვეყნის წინააღმდეგ შეთქმული მშვენივრად თამაშობს მეფისა და ხალხის უერთგულესი ადამიანის როლს. ყველაფერი კეთდება არა ქვეყნის სამსახურისათვის, არამედ პირადი გამორჩენისათვის. ასეთი ბიწიერი თავის პატრონს ტალახში ამოსვრის, ფლიდსა და გაიძვერას დაჩაგრული კაცის მანტია აქვს მოსხმული. „ყირის ამტანობა და „გველის მოხერხება“ იყო საჭირო იმ დროში. ზნედაცემული ადამიანები არც ახლობელს ინდობდნენ და არც შორებელს. „სამჯერ ვიყავი ტყვედ წაყვანილი, ოციოდე ჭრი-

ლობა მაქვს და სულ ქართველებისგანო, – ამბობს ერთი პერსონაჟი („ჟამთა სიავე“). ქვეყანაში არ არსებობს კანონი და სამართალი“. არ აქვს ძალა სახელმწიფოს უმაღლესი მოსამართლის – მდივანბეგის განაცხადს „იულონის მიმართ არ არსებობს არავითარი ბრალდებაო“. იულონს მაინც დასთხრიან თვალებს, რადგან ასე სურთ დიდებულებს, რომელთაც ახალგაზრდა თავადიშვილს თავისი ბნელი საქმე ვერ გააკეთებინეს. მემატიანე კი წერს: „ჟამსა მას საშინელსა გავრცელდა მტრობა, შური დიდებულთა შორის, ხოლო იულონ დაბეზღებითა მეფის წინაშე არ ქმნილსა ღალდატისათვის იქნა თვალდამწვარ“.

სასამართლო ფარსია, ადამიანის ბედი მეფესა და დიდებულებზეა დამოკიდებული. რაც უფრო უჭკუოა მეფე, მით უფრო მეტს უჩიჩინებენ, თავიდან მოიშოროს მათთვის მიუღებელი პიროვნება. მეფემ პილატესავით დაიბანა ხელი და იულონი დასასჯელად ორპირსა და თავნება ფეოდალებს მიუგდო. თვალების დათხრისათვის იულონმა შური იძია და არჩილი, რომლის ნაბუშარიც თვითონ იყო, მის შვილთან ერთად თავის ძუძუმტეს მოაკვლევინა. იულონი სძულს საკუთარ მამას, რადგან არჩილის უკანონო შვილია, იულონის დედას სძულს თავისი ქმარი და გაგიჟებით უყვარს არჩილი. დედამ იულონს პირში მიახალა არჩილის ნაბუშარი ხარო, რადგან მეფის ერთგულმა იულონმა არჩილი ციხიდან გააგდო. ქვეყნის კეთილისმსურველი იულონი, რომელსაც ახალ იდეებს ჩააგონებს მემატიანე, გადაწყვეტს უნიათო მეფის წინააღმდეგ ბრძოლას და ფიქრობს იმერეთის შეერთებაზე აღმოსავლეთ საქართველოს სამეფოსთან, რადგან იმათ ჭკვიანი მეაფე ჰყავთ. იულონის მსგავსად შეიძლება სხვაც ფიქრობს, მაგრამ შემსრულებელი არავინაა. ყველა თავისი განზრახვის ერთგულია. ამან წარმოშვა თავის გადარჩენის ინსტინქტი. ეს აზრი წარმართავს როგორც დიდებულის, ისე მდაბიოს საქმიანობას. ხოლო როცა ამით არის დაკავებული ერის სასიცოცხლო ძალები, რას უნდა ელოდე მომავალში? საქვეყნო საქმე იშვიათად აწუხებს ვინმეს. ჩლუნგდება ეროვნული ზნეც და ყოფის

ეროვნული ნიშნებიც. სამშობლოს უკეთესი მომავალი ოცნებად რჩება მხოლოდ ერთეულთა ფიქრში. ყველა თავისი პიროვნული საზრუნავით არის დაკავებული. სანიმუშოდ ომში მიმავალი სარდლის ორი დღით ჩამორჩენის მიზეზი მოაქვს მწერალს. სარდალს წისქვილის აშენება ჰქონდა დასამთავრებელი და, სანამ თავის საქმეს არ მორჩებოდა, ომში წასვლა არ შეეძლო.

„სწავლა გვაკლია, ერთობა და მშვიდობიანი ცხოვრება. ესაა ჩვენი უბედურება, მაგრამ, ვინც საქვეყნო საქმეს უნდა მიხედოს, მას არც სწავლა უნდა, არც ერთობა აწყობს და არც მშვიდობიანი ცხოვრება. „ერთი სწავლული არის ჩვენში და ისიც გააძევეს სასახლიდან". არავინ იცის, რა აკეთოს, რა არის სწორი ადამიანის მოქმედებაში, ყველა იმას ფიქრობს სხვას მოუგოს, სხვაზე გაიმარჯვოს.

იულონის სიკვდილის შემდეგ უეცრად დაიქცევა მისი დიდებული ოჯახი. მისი ცოლი მიურავის ხასა შეიქმნა, მამულები ახლობლებმა და გლეხებმა გააპარტახეს. „მეზობლებმა ჯერ გააოხრეს, მოითარეშეს და ბოლოს მთლად მიითვისეს ციხე და სახლკარი". ასე მოოხრდა ქვეყნის მამულიშვილის მონაგარი. ქვეყნის მოჭირნახულე არავის უნდა. „ჟამსა მას საშინელსა გავრცელდა შური და მტრობა. იულონის გასამართლების დროს ერთმა გლეხმა აზნაურს ჰკითხა: „ღმერთი არ უყურებს ამ ამბავს". „რატომ შეხედავს, ძმაო, ტანათ ჩვენარ ვარგივართ და პირათ, შეძლება ჩვენ არა გვაქს და სიტყვა–პასუხი არ გვივარგა. რომ გადმოიხედოს, ვერ დაგვინახავს, სიბნელეში ვართ, რომ დაგვიგდოს ყური, ხომ ვერ ვეტყვით, როგორც შეჰფერის? მწარე ირონიათ დაასრულა მოხუცმა.

როგორც ვხედავთ, ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებებში პიროვნების სწრაფვა შეუზღუდავი უფლებისაკენ, უფლებით გაამაყება და მისი ბოროტად გამოყენება. ასევე სრული უარყოფა ზნეობრივი ნორმებისა ახლოა ნიცშეანური თვალსაზრისით ადამიანის შეფასებასთან. გმირის მოქმედება ისტორიულ წარსულში გარემო პირობებისაგან შეუზღუდავად, რასაც თავისთავად ქმნის ნაწარ-

მოებში გადმოცემული ამბის არაისტორიულობა, მწერალს საშუალებას აძლევს, ფაროთოდ წარმოაჩინოს ადამიანის სულიერი სამყარო. დაძაბულ, ტრაგიკულ ვითარებაში კი, ბუნებრივია, უფრო ფართოდ იხსნება ადამიანის ბუნება. მისი ქცევა, მოქმედება ხშირად ძალიან შორსაა იმისაგან, რასაც საზოგადოებრივი ზნეობა ჰქვია. სამწუხაროდ, ზოგჯერ ადამიანი გაუცნობიერებლად დგამს ასეთ ნაბიჯს. ხოლო იქ, სადაც ქმედებას აკლია გონების კონტროლი, ასპარეზი იშლება ინსტინქტისათვის.

## § 6. ადამიანი და სიყვარული

მოდერნისტული ლიტერატურა ადამიანს განსჯის როგორც ინდივიდს, მაგრამ რეალობაში, პირველ ყოვლისა, ის საზოგადოების წევრია და მისი, როგორც ადამიანის არსებობაც მოიაზრება ამ უკანასკნელთან მიმართებაში, მეგობრობაში, მოყვასის სიყვარულში, სიკეთის ძიებაში და სხვა. შიო არაგვისპირელი, როგორც ხელოვანი, ყოველივეს უკიდურესი სკეპტიკოსის თვალით უყურებს და ადამიანის ბედნიერება შეუძლებლად მიაჩნია. ადამიანის ბუნება სავსეა სიყალბით, თვალმაქცობით, ვერაგობით და მრავალი სხვა მანკიერებით, ამიტომ ჭეშმარიტი არც სიყვარული არსებობს, არც მეგობრობა. ყველაფერი არის აბსურდული, მოჩვენებითი და ლოგიკას მოკლებული. მაგალითად, სიყვარულსაც კი, რომელიც ადამიანის ურთიერთობის მოწესრიგების საიმედო გარანტი უნდა იყოს, არ ძალუძს ბედნიერების მოტანა, რადგან, მწერლის აზრით, იგი არასოდეს არ არის გულწრფელი, ხოლო ის, რაც არა გულწრფელია ან აკლია გულწრფელობა ვერ იქნება ბედნიერების წყარო. მწერლის ეტიუდებში სიყვარული სავსეა მოულოდნელი ღალატითა და ვერაგობით, შეურაცხყოფით, სიცრუით, ეტიუდში „მხრები ავიჩეჩე“ შიო არაგვისპირელი აღწერს გულჩინას და გაიოზის სიყვარულის ამბავს. რიონის პირას ბუნების იდუმალების შეცნობის წყურვილით

აღგზნებულ ჭაბუკს, უეცრად თავს წადგება ქალი, რომელსაც „მზე ზურგიდან მოჰქცეოდა“ და ეს მშვენიერი თმაგაშლილი არსება მთლად სხივებში გადახვია“. გაიოზმა ხელი გაუწოდა და მოეჩვენა, თითქოს ქალი სხივებს აფრქვევდა. სახლში დაბრუნებულ გაიოზს მთელი ღამე სხივებში გახვეული გულჩინა ედგა თვალწინ და არც სჯეროდა, რომ მათი შეხვედრა ცხადად მოხდა. ჭაბუკს გატაცებით შეუყვარდა ქალი, მაგრამ ერთხელ, როცა ის გულწრფელად ეფიცებოდა სიყვარულს, გულჩინას კითხვამ, ჯვარს როდის დაიწერთო, სიყვარულს ბურუსში მყოფი გაიოზი გამოაფხიზლა. „მთავარია სიყვარული და არა ჯვრის სწერა. ჯვრისწერა თვითონ მოვა, გაუელვა თავში გაიოზს ამ წუთიდან გულჩინა მას თვალში ციური არსებიდან ჩვეულებრივ ქალად იქცა, რომელიც არაფრით განსხვავდებოდა მარიამებისაგან, კატოებისა და ელენეებისაგან.

მათ ურთიერთობაში ზოგი სხვა რამეც მოხდა, რამაც უფრო დააეჭვა გაიოზი. მაინც სურდა ყოველ წამს მის გვერდით ყოფილიყო და მისთვის ემზირა, თუმცა აწუხებდა ის, რომ მასთან შეხვედრას ასევე არ უსწრაფოდა გულჩინა. სწორედ ეს იყო ეჭვის არსებითი საფუძველი, გულჩინა თვალთმაქცობდა, თუმცა ამის გამამართლებელი პასუხი გაიოზს მზად ჰქონდა. მშვენიერ გულჩინას ნებისმიერი მამაკაცი სიხარულით შეირთავდა და რა უნდა ეპოვნა მას გაიოზში ისეთი, რომ ქალური თვალთმაქცობა აუცილებელი ყოფილიყო. გულჩინას გულწრფელობაში დასაეჭვებლად გაიოზს ბევრი სხვა არგუმენტიც გაუჩნდა, მაგრამ, რადგან თვითონ ვერაფერში გაერკვა, წერილი მისწერა მეგობარ ვარლამს და აზრს გამოთქმა სთხოვა. თავის საქმეებში ჩაფლულ მეგობარს წერილი დაკვირვებით არც წაუკითხავს, მალე კი მისი არსებობა საერთოდ დააივიწყდა. გაიოზმა ვერც გულჩინას წერილში იპოვა სიყვარულისთვის აუცილებელი გულწრფელობა, თუმცა მაინც გაგიჟებით უყვარდა. ვარლამთან სტუმრად ჩასული აღიარებს თავისი ეჭვების უსაფუძვლობას და გადაწყვეტილი აქვს ჯვარი დაიწეროს. ახლა კი დროებით გაერიდა

მასთან სიახლოვეს, რომ თავის გრძნობებში ზუსტად გარკვეულიყო. გულჩინას წერილმა ფარდა ახადა მათ ურთიერთობას.

ქალს ადრესატები აერია და საყვარლისათვის გაგზავნილი წერილი გაიოზმა მიიღო. გულჩინა საყვედურით სწერდა სტუდენ პოლიევქტს, შარშან კარგი დრო გამატარებინე და წელს რატომ არ ჩამოხვედი, ჩვენი მომავალი შეხვედრის დროს ქმრიანი ქალი ვიქნები, მაგრამ ეს ხელს არ შეგვიშლის. ჩემი ტეტია ბურტყუნებს და საცოდავად იშმუშნება, მაგრამ ისე მყავს დაბმული, თავს ვერ დაიხსნის. შენ რომ ჩემი შეროვა გინდოდეს, ამ ტეტიას თავიდან მოვიშორებდი. ქალისათვის ქმარი ფარია, მეც ამ ფარს ვეძებ, რომ იმას იქით მე და შენ უშიშრად და მოურიდებლად ვისიყვარულოთ". ეჭვების გაფანტვამ და სიმართლის დადგენამ გაიოზს შეურაცხყოფის მეტი არა მოუტანა რა. მართალია, წერილის კითხვის დროს ის ისტერიულად ხარხარებდა, მაგრამ ეს იყო შეურაცხყოფილის ნერვიული ხარხარი და არა ყველაფერში გარკვეული კაცისა.

სასოწარკვეთილი გაიოზი ვარლამმა მუშტაიდის ბაღში წაიყვანა, მათ ფანჩატურიდან გამოსული წყვილი შენიშნეს „რიონის პირას ჩვენც ფანჩატურში ვისხედით, – გაიხსენა გაიოზმა, – მე მეგონა, მაგრამ მხოლოდ მე მეგონა, მას კი – არა. „ნეტავ მას, ვინც ცდება, ვისაც ჰგონია, რომ ერთ ხორც არიან და ერთ სულ, აგერ ისინიც რომ მოდიან, ბედნიერები არიან...

ბედნიერები არიან, რომ სტყუვდებიან და ჰგონიათ, მარტო ჰგონიათ, იმათ გულში რომ ჩაიხედო, შეგეშინდება, დაინახავ იმათ ცნობიერებას, როგორ ეჭუკჭუკებიან ერთმანეთს, ლმობიერად უმზერენ, სულ ტყუილია თვალების ტრიალი, ისინი ერთმანეთს ატყუებენ. ეს შეიძლება საქმით არ ჩანს, მაგრამ ვის არ განუზრახავს ღალატი? კაცი თუ ქალი ორივე ღალატობს, საქმით თუ არა, განზრახვით მაინც. განზრახვით ღალატი და საქმით ღალატი ერთი და იგივეა: „რომელ ხედ-

ვიდეს დედაკაცს გულისთქუმასა მას, მუნვე იმრუშა (სახარება მათესი, თავი V, მუხლი 28).

ადამიანი ყველაფერს მოიმოქმედებს, მაგრამ არაფერს — გულწრფელად. გულწრფელობა ფუძეა ყოველგვარი ბედნიერებისა. იგი ჭეშმარიტი კაცობის უპირველესი ნიშანია, მაგრამ, მწერლის აზრით, იგი თითქმის არ არსებობს, მის უკან ამოფარებული მრავალი გაიძვერა და ორპირი აქცევს ქვეყანას და თავი უცოდველად მოაქვს". „შინაგანად ყველა ორგული და გაიძვერაა. სიყვარული ცბიერი ურთიერთმოტყუებაა, ბედნიერება არ არის სიყვარულში, რამდენადაც ყველა ადამიანი „მარტოა თავის მანუგეშებელი სიცრუითა და ორპირობით".

მართალია, შიო არაგვისპირელთან სიყვარული ყოველთვის ნერვიული მღელვარებით მიმდინარეობს, მაგრამ გულწრფელობას მაინც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. სიყვარული შიოს ეტიუდებში ხშირად უცნაური ფსიქოლოგიურ სიტუაციებს წარმოშობს, ამაღლებულ გრძნობას თან სდევს აღგზნება და შიში. ადამიანის გრძნობებისადმი ასეთი ღრმა ინტერესი მოთხოვნა იყო ახალი დროსა. ადამიანისათვის ხშირად თავისი პიროვნული გრძნობებიც კი შეუცნობელია და ვერც მის კონტროლს ახერხებს. ასე დაემართა თეკლეს, რომელმაც უარი უთხრა კაცს, რომელსაც გაგიჟებით უყვარდა. თავიდანვე თეკლეს, („სულ ერთია") როგორც შეყვარებულის, ქცევა იმდენად არაორდინალური იყო, რომ მშობელი მამაც კი აღაშფოთა. თეკლესა და ღარიბ მასწავლებელ კიკოს ერთმანეთი წრფელი გრძნობით უყვარდათ, მაგრამ ქალმა არ ისურვა უგვარო მასწავლებლის ცოლობა, უარი შეუთვალა და თანაც წერილის უკან დაბრუნება სთხოვა. თეკლეს მამაც კატეგორიული წინააღმდეგი იყო მისი ასული მშიერ მასწავლებელს გაჰყოლოდა; კიკოსგან დაბრუნებული წერილი შვილმა მამას წაუკითხა და უთხრა, კიკო თავდავიწყებით მიყვარს, მაგრამ ეს რომ მიმეწერა და ისიც მეთქვა, რომ ცოლად არ გავყვებოდი, შემიზიზღებდა. ამიტომ მივწერე, არ მიყვარხარ და ცოლობას ნუ მთხოვო. მამაც კი გააოგნა შვილის უსულგულობამ. მას ეგონა, რომ მისი ქალი, ვისაც შეიყვარებდა,

მისადმი გრძნობას თავდავიწყებით მიეცემოდა, მოხდა კი პირიქით, მისი ქალი ანგარიშიანობით მოქმედებდა. თავისი სისხლისა და ხორცის საოცარი მშვენიერებით აღტაცებული მამა შეძრა შვილის მიერ გრძნობის შებღალვამ და გულიდან მოიგლიჯა იგი. „მე ბედნიერი ვიქნებოდი ეს გრძნობა მე ჩამეშალა და არა თეკლეს“. მას გულს უკლავდა შვილის სიტყვები „მიყვარხარ, მაგრამ უარს გეუბნებიო. ამიტომ იმაზე ფიქრობდა მალე თავიდან მოეშორებინა ქალიშვილი“.[1] იგი წუხდა იმას, რომ ადამიანთა ურთიერთობას წარმართავს არა ალალმართალი გული, არამედ ანგარება და სიცრუე. თეკლე ცნობილი გვარიშვილის, ბრიყვსა და სულელ არჩილს გაჰყვა ცოლად. ერთხელ წვეულებაზე კიკოს შეხვდა, გამოუტყდა ყველაფერში, თავი შეაბრალა, ქვეყანა ჯოჯოხეთად მექცა და ჩემი ტანჯვით დატკბიო. მას მერე კიკომ რესტორანშიც დაპატიჟა, იყო ხვევნა–კოცნა, მაგრამ ეს აღარ გამოხატავდა გრძნობას. ავტორი გვიჩვენებს ქალის გრძნობათა ჭიდილს, მათ მყისიერ ცვალებადობას, სულიერი მღელვარებით გამოწვეულ დაბნეულობას, უიმედობას, გაურკვევლობას. მერეღა გაახსენდა კიკოს გამოგზავნილი წერილი, სანამ მსახური მოუტანდა აღელვებული დარბოდა ოთახში ფეხშიშველი, ნაწყვეტ–ნაწყვეტად გაიძახოდა: „ღმერთო, ვუყვარვარ, ჩანს მაპატია, ისევ ვუყვარვარ“. „დაივიწყე ყველაფერი, რაც ჩვენს შორის იყოო“, – წერდა კიკო. თეკლეს თვალები აუჭრელდა, მოდუნდა და წერილი ხელიდან გაუვარდა. სასოწარკვეთილება ქმრისადმი ზიზღმა შეცვალა. სწორედ ამ დროს მისი ქმარი გალეშილი შემოვიდა მედუდუკეთა თანხლებით, ყვიროდა, ლეკურის დაკვრას ითხოვდა, თეკლეს კარები ბრახუნით შეაღო, ჯერ კიდევ არ ჩაგიცვამსო, – თქვა და ცოლს ფეხზე მოეჭიდა.

თეკლე სირცხვილით დაიწვა, უნდოდა იატაკი ჩანგრეულიყო და შიგ ჩავარდნილიყო, რომ სხვას არ დაენახა. როგორც ხედავთ. სიყვარულმა არც თეკლეს მოუტანა ბედნიერე-

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 297

ბა და არც — კიკოს. მწერლის აზრით, სიყვარულისათვის ანგარიშიანობა და ანგარებაც არ არის უცხო, ასეთ სიყვარული კი უბედურების მეტს ვერაფერს მოიტანს.

გრძნობადი სამყარო იმდენად რთულია, რომ ძნელად თუ შეძლებს ადამიანი მასში გარკვევას. არაგვისპირელის ინტერესი არსებითად სწორედ ამ სამყაროსაკენ არის მიმართული. იგი ყველგან ცდილობს თავისი დაკვირვების ან მოსაზრების ჭეშმარიტებად აღქმის მხატვრულ დასაბუთებას. ამდენად, რასაც მისი ეტიუდის („წერილის ნაგლეჯი) გმირი გრძნობს „ის გაიაზრება როგორც ჭეშმარიტი მატერიალური მოვლენა, თითქმის უტყუარი". რა არის სიყვარული ან რა არის ჭეშმარიტი სიყვარული? ერთისადმი ერთგულება და გულწრფელი გრძნობა? ჭაბუკი ასე სვამს კითხვას, რატომ ხდება, რომ ყველა მშვენიერთან გულწრფელია სიყვარულში ან რატომ არ აქვს არჩევანი? ჭაბუკის წერილის ადრესატი ქალია, რომელსაც მან ერთი წლის წინ ქმრობის პირობა მისცა. ერთი წლის შემდეგაც მას თითქოს ისევე მხურვალედ უყვარს გოგო როგორც ადრე..., იმაზე მეტ ნეტარებას ვგრძნობ ამ წამს, როცა გონების თვალით გეხვევი, შენს მეტი ამ ქვეყნად არავინ არ არის ჩემთვის, შენ ხარ ჩემი ყველაი, მაგრამ ჩემი ყველაი მხოლოდ მაშინ ხარ, როცა გხედავ და მაგონდები. მაგრამ, როდესაც სხვა ქალს ვხედავ ან მაგონდება სხვა ქალი, რომლის საწინააღმდეგო არ მაქვს რა, მაშინ, ჩემო კარგო, შენდამი სიყვარული აღარ არსებობს, შენ აღარ ხარ ჩემი ყველაი, ჩემი ყველაი არის ის, რომელ მშვენიერებასაც ვხედავ და რომელი მშვენიერებაც ჩემს წინ დგას ახლა". ახლა ის უყვარს გაგიჟებით და ახლანდელი მისი გრძნობა ისევე წრფელია, როგორც მაშინ, როცა ქმრობის პირობას აძლევდა წერილის ადრესატს. „ახლა შენ „ის ხარო" როდესაც შენ გესაუბრები, იმ ჟამად „ის" არის „შენ" ირწმუნება ჭაბუკი, შენ იმასთან არ მახსოვხარ და მივიწყებული მყავხარ როგორც შარშანდელი თოვლი".[1]

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 280

„როდესაც შენთან ვიყავ და შენ გეფიცებოდი ყოველივე წმინდას, ჩემი მოქმედება იყო გულწრფელი, ოღონდ ჩემი მოქმედება სრულად ვერ გამოხატავდა ჩემს გრძნობას, გრძნობა უფრო დიდი იყო, ვიდრე მოქმედება. და ახლაც არ ვიცი, ასეთი რა უნდა ჩამეღინა, რომ ჩემი გრძნობა ამ მოქმედებას გამოეხატა... საალერსო სიტყვა მეთქვა? არა, არცერთი საალერსო სიტყვა არ არსებობს ჩვენს ლექსიკონში, რომ მთლად ჩემი გრძნობისა დამახასიათებელი იყვეს. . .ხვევნა-კოცნა. . . ვერც ხვევნა-კოცნა გამოხატავს ჩემს გრძნობის“.

„მოგშორდებოდი თუ არა და ახლა სხვა მშვენიერს შევხვდებოდი, მაშინ ისევ იმ წმინდა გულწრფელ გრძნობას გამოიწვევდა და გამოიწვევს ის ჩემში, რომელსაც ვერც საალერსო სიტყვა და ვერც რომელიმე მოქმედება ვერ დაახასიათებს“.

ავტორი სვამს კითხვას, არის თუ არა მისი გმირის აზრი მართებული, შეიძლება კაცი ყველა ქალთან გულწრფელი იყოს სიყვარულში? თუ ყველასთან გულწრფელია, მაშინ არავისთან არ ყოფილა გულწრფელი. ჭაბუკი აკვირდება იმას, რასაც განიცდის. ავტორს კი ის აინტერესებს, არის ეს საყოველთაო ჭეშმარიტება, თუ ერთი ადამიანის პოზიციაა? „ჩემი გრძნობის გაურკვევლობა ხომ არ იყო ამის მიზეზი, – აგრძელებს ჭაბუკი – იმის გამო გაგშორდი, რომ გავრკვეულიყავ, მაგრამ რაც მეტს ვცდილობდი გამერკვია, მით უფრო მეტად გაურკვეველი რჩება. ჩემთვის გაუგებარია ის იდეალური სიყვარული, რომელსაც პოეტები ხატავენ, მე მგონი, იმათი ოცნების. ნაყოფია ის სიყვარული და ცხოვრებასთან არავითარი კავშირი არ აქვს. ახლა სულაც იქნებ მე ვარ ამგვარი ბუნებისა, და სხვები – კი არა. . .ყველამ რომ ასე გულწრფელად ილაპარაკოს, როგორც მე შენ გელაპარაკები, მაშინ, მგონია, ყველა ამას იტყოდა. ე.ი. ჭაბუკს თავისი განცდები მიაჩნია ჭეშმარიტ სიმართლედ. მერე ადრესატსაც მიმართავს, იმედია, შენც მიმწერ, თუ ჩემსავით გემართება, ოღონდ ნუ იმტყუნებო“.[1]

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 280

ეტიუდს ასეთი ფინალი მწერალთან დასტურია იმისა, რომ ყველას დაემართება ის, რაც ამ ჭაბუკს დაემართა, ოღონდაც გულწრფელად იშვიათად თუ გაამხელს ვინმე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მწერალი თავის აზრს სრულ ჭეშმარიტებად თვლის. არ არსებობს ჭეშმარიტი ერთგულება სიყვარულში, ხოლო ის, რაც ჭეშმარიტი ერთგულებითა და გულწრფელობით არ კეთდება, ადამიანს ბედნიერებას ვერ მოუტანს.

სწორედ სიყვარულთანაა დაკავშირებული პატარა ადამიანის ტრაგედია ეტიუდში „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესავდა და გმინავდა“. პატარა კაცი საზოგადოებაში აბუჩად აგდებსა და დაცინვის ობიექტია მუდამ. ასეთია ნაწარმოებში წვრილი ჩინოვნიკი ტიტიკო, რომელიც სულ სხვისი საპამპულო ხდება. ტიტიკოს წარსული „ტანჯვის მორევს წარმოადგენდა, რომელშიც იმის სანუგეშოდ ჩალაც კი არ დაცურავდა, რომელსაც შეეძლო ხელი მიეშვირა და ეთქვა, რომ ცხოვრება არც ისე მწარე გესლით სავსე ყოფილა, როგორც მეგონაო“.[1] ეს პატარა კაცი მუდამ სხვის ხელში იყო, სხვის ბღვერას ითმენდა, სიყრმიდან მას ერთხელაც არ სმენია გულისგამალხობელი სიტყვა. სხვა დაწესებულებაში გადავიდა, ეგონა დამთავრდა ჩემი სხვის ხელებში ცქერაო, მაგრამ აქაც იგივე ბღვერა და ამხანაგების დაცინვა ახლდა თან. კანცელარიაში გამუდმებით წერდა და წერდა, სახლში მარტოობა ახრჩობდა. ამდენ უბედურებას თითქოს იმიტომ იტანდა, რომ ლუკმა-პური ეშოვნა, ეცოცხლა იმისთვის, რომ სიხარულის ერთი წუთიც არ განეცადა. დადიოდა ასე გულჩათხრობილი, უნუგეშოდ, მარტოდ-მარტო. განიზრახა თავის მოკვლა და განზრახვის აღსასრულებლად მტკვრისკენ წავიდა. სწორედ ამ დროს წინ შემოხვდა მეზობლის მოსამსახურე ქალი ბათო – და ისეთი თანაგრძნობით შეხედა, ტიტიკოს ენა ჩაუვარდა. ბათო წავიდა, თავისი საქმეები მოილია და უკან რომ დაბ-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 199

რუნდა, ტიტიკო ისევ იმ ადგილას გაშტერებული ნახა. ტიტიკოს წინადადებაზე ცოლად გამომყეო, ბათო დაეთანხმა, თუმცა მის სიტყვებში სიბრალული იგრძნობოდა. დაიწერეს ჯვარი, იქირავეს ბინა ქალაქის განაპირას და დაიწყეს ცხოვრება განდეგილებივით, მშვიდად, უშფოთველად. ტიტიკო სამსახურში უფრო ბეჯითი გახდა. დამატებით მუშაობდა და გასამრჯელოსაც იღებდა, აღარ იცოდა ყოველივე ცხადი იყო თუ სიზმარი.

ულმობელმა სიკვდილმა წაართვა ტიტიკოს ბათო. ეს საშინელი დარტყმა იყო მისთვის, მაგრამ სასოწარკვეთილებას არ მისცემია „მარტოკა არ დავრჩები, ბათოს სახელის თაყვანისცემით ავავსებ ჩემს ცხოვრებას. ამ დროს შემოიტანეს ბათოს სახელზე გამოგზავნილი წერილი. ტიტიკო ბათოს წერილებს არ კითხულობდა, მაგრამ ახლა გადაწყვიტა ხმამაღლა წაეკითხა წერილი მის კუბოსთან. „მინდა ყოველდღე შენს გვერდით ვიყო, ყოველ წამს შენ მეხვეოდე და შენს მკერდზე ამომდიოდეს სული. შენ კი კვირაში ორჯერ დამინიშნე შეხვედრა და ამ ორ დღესაც აღარ მოდიხარ“. ტიტიკოს თვალთ დაუბნელდა, გულზე ხელი იტაცა და საშინელი სიცარიელე იგრძნო“. ყველაფერი ქიმერა აღმოჩნდა. ბათოს სიყვარულით ფრთაშესხმულ ტიტიკოს, რომელსაც აღარ აფრთხობდა უფროსების დაცინვა, სამსახურში სიმღერითა და სტვენით დადიოდა, ხალისით წერდა და წერდა, სხვის ბღვერასა და დაცინვას არად აგდებდა. ახლა ოჯახურმა ცხოვრებამ საშინელი სირცხვილი დაატეხა თავს. ქალი, რომელსაც აღმერთებდა თურმე ჩირადაც არ აგდებდა ქმარს და სხვასთან ღალატობდა.

მწერლის აზრით, ადამიანი ამაოდ ეძებს ცხოვრებაში თუნდაც მცირედ ბედნიერებას. ცხოვრება მარადიული იმედგაცრუებაა, და თუ გწამს რაიმე, თვით რეალობა დაგარწმუნებს რწმენის სისულელეში. ამქვეყნად ყველაფერი მოჩვენებითა, ვერც სიყვარული მოიტანს ბედნიერებას, რადგან იგი არ არსებობს. ადამიანს იმედი გადაწურული აქვს, წამიერ სიხარულსაც კი მალე შხამი და გესელი გადაფარავს. რეალობა

არ არის გარანტი ბედნიერებასა. ის მაცდურია და, რაც არ უნდა გწამდეს და გჯეროდეს, სულერთია, ყოფიერებაში მისი განხორციელება შეუძლებელია.

მისცემს თუ არა საწუთროს უკუღმართობით გატანჯულ ადამიანს სიყვარული შვებას? სვამს კითხვას ნიკო ლორთქიფანიძე. მწერლის გამოგონილ ზღაპარში მშვენიერი სული ტრიალებს, სიყვარული ზეიმობს, ახარებს ხორცსაც და სულსაც. გააძლებინებს თუ არა სიყვარული ადამიანს გაუსაძლის წუთისოფელს. ლორთქიფანიძის პასუხი უარყოფითია. ზოგჯერ ყველაზე დიდი ტანჯვა და ტრაგედია სიყვარულს სდევს თან. „რაც კი მყვარებია, ვინც კი მყვარებია, ვისაც კი ვყვარებივარ, ყველაფერი დამსხვრეულა, გახრწნილა „ბერძნულმა მოირამ დამიწერა: „არც შენ“ და არც შენმა სიყვარულმა ვერ ჰპოოთ ქვეყნად სიამოვნებაო“.[1] ე.ი. არც სიყვარულს მოაქვს ბედნიერება ადამიანისათვის. ეს აზრი მრავალი მაგალითით აქვს მწერალს დასაბუთებული.

მომღერალს სიყვარულმა არსებობა ჯოჯოხეთად უქცია, სიყვარულში უარყოფილმა დაკარგა ხელოვანის ძალა. მისი სიყვარული გულწრფელი იყო. ეს გრძნობა მას სამშობლოს სიყვარულითაც აღავსებდა. სამშობლოს სიყვარული ქართველი ქალისადმი სიყვარულს უფრო წრფელსა და წმინდას ხდიდა. მით უფრო ტრაგიკული იყო შედეგი. ქართველი მომღერალი უცხოეთში დიდი წარმატების შემდეგ სამშობლოში ბრუნდება, გემზე შეხვდება ქართველ ქალს და შეუყვარდება. ქალი დაჰპირდა კონცერტზე მისვლას და აღუთქვა, რომ წარმატების შემთხვევაში ყვავილების თაიგულს ესროდა, ვინაობა კი არ გაუმხილა. მომღერალი კონცერტის წინ გაცივდა, ყელი ჩაეხლიჩა და კარგად ვეღარ იმღერა. მაყურებელმა და მათ შორის იმ ქალმაც, ვისაც მომღერალი ეტრფოდა, სიცილი დააყარეს. ამის შემდეგ მომღერალმა ვერა და ვერ დაიბრუნა ხმა. „სამშობლო მხარემ უცხოდ მიმიღო, საყვარელმა

---

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. 2, თბ., 1976, გვ. 32

არსებამ ზურგი მაქცია, ვისაც ხულს ვაძლევდი, სასაცილოდ ამიგდო, ვისთვისაც თავს დავდებდი, მან ერთი დღის უხერხულობა არ მაპატია. დაიკარგა ხელოვანი, რადგან ის, რაც სააქაო ჯოჯოხეთში აძლებინებს ხელოვანს, სიყვარულია. სიყვარულმა კი ეს მისია ვერ შეასრულა. „გაგიგონია ისეთი ადამიანის სიყვარული, რომელსაც არაფრის შეწირვა არ შეუძლია. „მე პატარა სანთლის ანთების შნო და უნარიც აღარ მაქვს, მან წაიღო და ამიტომ მძულს, მეზიზღება ხელოვნება, მამული, მტერი, მოყვარე". აქ გასაგებია, რომ სიყვარულმაც კი, რომელიც ადამიანის ერთადერთი ნუგეშია, უბედურების მომტანი გახდა. ადამიანს მცირე შანსიც კი არ რჩება ამქვეყნიური ბედნიერებისა. მწერალი აკვირდება, იძიებს ყველაფერს იკვლევს, რომ იპოვოს ყოფნის სევდა–ნაღველში იმედის სხივი. ნუთუ ყველაფერი მარადიული არყოფნის სევდითაა მოწამლული? ადამიანის ნუგეში არც სიყვარულშია, არც ბუნებასთან მიმართებაში. მოყვასის სიყვარულიც ზღაპარია. ნუთუ ყველაფერი ამაოა, ნუთუ ყველაფერს თან სდევს სიკვდილის აჩრდილი, ადამიანის სიცოცხლეს რომ წამლავს?

## § 7. სინამდვილე და ოცნება

სასურველი სინამდვილე მხოლოდ ოცნებაშია. იქ შეიძლება წარმოდგენა მიუღებელი ყოფის გარდაქმნილი სახიერებისა. „ღმერთი რომ ვიყო, წერს ნიკო ლორთქიფანიძე, არ ჩაქრებოდა უკუნისამდე სიყვარულის მხიბლავი ალი, თვალები მხოლოდ სიყვარულის ცრემლს დაღვრიდა. ღმერთი რომ ვიყო ხილი უკანოდ დამწიფდებოდა, მთის მაღაროდან ოქრო თვითონ წამოვიდოდა, შრომა მხოლოდ ძალთა ვარჯიში იქნებოდა და არა სიზიფის შრომა". ასეთი უნდა იყოს მწერალის აზრით ადამიანის ბედნიერი ყოფა, მაგრამ ეს ოცნებაა, რეალობა კი სხვაა. უკვე არსებულში ღვთის ხელი არ ურევია. ამიტომ ჩნდება სურვილი არსებულის შეცვლისა, რაც მხოლოდ ოცნებით შეიძლება. მწერალი ისევ სვამს მარადიულ კითხვას, რა-

ტომ? კითხვის დასმა მისი შეცნობის სურვილია, მაგრამ პასუხი არ არსებობს. მაგალითად: რასაც ვაკეთებ, თვით არ ვიცი რატომ ვაკეთებ, რაც მსურს, არ ვიცი რატომ მსურს, როცა ვწუხვარ, არ ვიცი რატომ ვწუხვარ. ეს მისტიური კითხვებია. ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ სიბნელის ტევრში სანთელჩამქრალი, ხელისცეცებით მივიკვლევთ გზას. ე.ი. რასაც ვაკეთებ არ ვიცი, რას ვგრძნობ, არ მესმის. ესაა ფატალური დაუკმაყოფილებლობა – საფუძველი ულრმესი პესიმიზმისა. ადამიანის არსებობა სურვილია, უბადრუკი იმედია ხვალისა. საზოგადოებისაგან განწირული ადამიანი შიოს ეტიუდებში ოცნებას აფარებს თავს, მაგრამ ტრაგიკული რეალობა ოცნებასაც წამლავს. ასე რომ ადამიანი მძიმე რეალობიდან გამოსავლის მარადიულ ძიებაშია, თუმცა გამოსავალი არ არსებობს. ადამიანი უნდა შეურიგდეს ყოფიერებაში ტრაგიკულ ხვედრს და საკუთარი არსებობა მოიაზროს მარადიულ ტანჯვაში.

ისრაელის უფლისწულ ამნონს („უცნაურია უცნაური“) შეუყვარდა თავისი და (მამით) თამარი და მჭმუნვარებამ შეიპყრო. გადაწყვეტილი ჰქონდა, ეს უნუგეშო სიყვარული არავისთვის გაემხილა და თამარის ხატება საფლავში ჩაეტანა. მაგრამ ტანჯვას ვერ გაუძლო და თავისი მეგობარის იონაბადის რჩევით თავი მოიავადმყოფა და მეფეს სთხოვა, თამარმა მომიაროსო.

ამნონი, აღტაცებული თამარის მშვენიერებით, ამაოდ ევედრებოდა ქალის მასთან თანაყოფას. „არა ქმნილ არს ესრეთ... თუ ძალას იხმარ, შენ იქნები ერთ უგნურთაგანი ისრაელთა შორის“.[1] თამარს სიტყვებმა დიდი გაულენა მოახდინა ამნონზე; ის მზად იყო, მუხლი მოედრიკა თამარის წინაშე და პატიება ეთხოვა, მაგრამ მეგობრის რჩევა მოაგონდა. და, რაკი ნებით ვერას გახდა, ძალით დაიმორჩილა ქალი, ამნონმა, მართალია, წადილი შეისრულა, მაგრამ მთელი ღამე ვერ დაიძინა. ის დაჰყურებდა მძინარე თამარს და ფიქრობდა, ნუთუ ეს

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 2, თბ., 1947, გვ. 10

ის ქალია, რომელზეც გუშინ ამ დროს ძილგამკრთალი ოცნებობდა, გარს უვლიდა მის ოთახს მოწიწებითა და ოხვრით, თაყვანს სცემდა? რამდენიმე საათის წინ ძალა იხმარა მასზე, ქალი დამორჩილდა ხვედრს, როგორც ბევრით სხვაც დამორჩილებია. დასცქერის ახლა ამნონი ქალს, უბრალო მოკვდავივით რომ უწევს გვერდით; ესაა სათაყვანებელი თამარი. ამნონი მიხვდა, რომ ოცნება სხვაა, რეალობა – სხვა. თუ ოცნების განხორციელებას ვინდომებთ რეალობაში, ის ჩვეულებრივ ყოფიერებად იქცევა შეუქცევადი ტრაგიზმით. ამნონი ატირდა, რადგან მის საქციელს ასეთი მოულოდნელი შედეგი მოჰყვა. თამართან შეერთება სწადდა და სამწუხაროდ სამუდამოდ დაკარგა. გულიდან ამოეგლიჯა მისი სახე–ხატიც და მწარედ აქვითინდა, ის თამარი, რომელსაც ეტრფოდა უმანკოება და მშვენიერება იყო, ეს კი მჩვარია. თამარმა გაიღვიძა და დაბნევით თქვა: ამნონ. რა გემართება? შენ ვინა ხარ? თამარი ვარ. შენ მჩვარი ხარ, რომლის დაფლეთა შეიძლება. თამარს თმაში ხელი სტაცა. დამეკარგე აქედან, მძულხარ, ვიღაც მჩვარი დაგდებულხარ აქ". „ნუ შემარცხავენ, ამნონ, „რამეთუ სიბოროტე უფროს არს უკანასკნელი უფროს პირველისა, რომელი ჰქმენ ჩემთანა, რომელ განმიტევებ მე", – ცრემლით შეევედრა თამარი. მისმა სიტყვებმა მრისხანებით აღავსო ამნონი „ყმანო, განაძე აწ ესე ჩემგან გარე და დახშ კარი უკანა მისსა", – ბრძანა მან, რაც მყისვე შესრულებული იქნა. ეს ეტიუდი სინამდვილის დამახინჯებად იქნა მიჩნეული. „არ შეიძლება საღმა ადამიანმა ქალი ასე უარყოსო... საზიზღარი სინამდვილის აღწერა ხანდახან უზომოდ იტყუებს მწერალს"[1]. ჩვენის აზრით, მწერალს პირქუში სინამდვილე კი არ იტყუებს, თვით სინამდვილეა ასეთი, რასაც აფიქსირებს მწერალი.

ამნონი მწუხარებაში ჩააგდო იმან, რომ რელობამ გაანადგურა მისი მშვენიერი ოცნება. ოცნება ტრაგიკული რეალობიდან წამიერი გაქცევაა, თუმცა ჯამში ის მოტყუებაა და

[1] კიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბ., 1971.

რეალობაში რაიმეს შეცვლა არ შეუძლია. ნაოცნებარი უპირისპირდება ცხოვრებისეულს, ოცნებას არაფერი არ ზღუდავს, სინამდვილე თავად არის უხეში, ამიტომ ოცნებაში მოაზრებულის რეალობაში განხორციელება მხოლოდ პირობითად შეიძლება.

მიუხედავად იმისა, რომ ოცნება ფუჭი სურვილია და ახდენა არ უწერია, ადამიანის არსებობისაგან ის მაინც განუყოფელია. ადამიანი რეალობაში მიულწეველს ერთგვარად ივსებს ფანტაზიით; რაკი რეალობა მას ბევრ ავს უქადის, ამიტომაც თავს აფარებს ოცნებას. ეტიუდის „სისულელეა“ მთავარი გმირი ზის მოგუზგუზე ბუხართან და იხსენებს რამდენიმე ეპიზოდს ყმაწვილობიდან. ახსოვს უდარდელი სიცილი საახალწლო გოზინაყის მოლოდინში. უნდოდა დედას მალე მოემზადებინა სამეკვლეო ხონჩა. დილით ადრე ხონჩით შემოვიდოდა და ახალ წელს მიულოცავდა მშობლებს. მეკვლეობა დიდი ბედნიერება იყო და არავის ანებებდა. ერთხელ ხონჩიდან მოხარშული დედალი გადმოუვარდა და ძაღლმა მოსტაცა, მეკვლეობა დაავიწყდა ხონჩა ძირს დადგა და ძაღლს გამოუდგა. ამ ამბის გახსენებაზე მალხაზი სიამოვნებით შეიშმუშნა. მაშინ ყველაფერი სწამდა, ეგონა ახალი მართლა ახალი წელი იყო, ყოველ ახალწელს თავს განახლებულად გრძნობდა, ეგონა სული ხალისდებოდა და მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ახლა გულს უწამლავს ყოველგვარი სიმხიარულე, ქენჯნის, გულს უსერავს თავისი არსებობა, ურწმუნობა. მერე სავარძელში გადაწოლილი ყურს უგდებს ბუხრის გუგუნს და ოცნებობს სიყვარულზე. მალხაზს ელეონორა უყვარს და მას ესაუბრება. მისი სიყვარული გულწრფელია და ელეონორას წრფელი სიყვარულისა სჯერა. ტყუილად გჯერა, მოუგებს ქალი, მე არ მიყვარხარ. „ნუ ცრუობ, ელეონორა, მე მჯერა შენი წრფელი სიყვარულისა, სარკე რომ გედგას წინ, ის დაგარწმუნებდა შენი სიტყვების უაზრობაში“. „რა ვქნა, არ მიყვარხარ, – იმეორებს ელეონორა. „ნუთუ შენზე გულწრფელი გრძნობა არ მოქმედებს, ის კლდეს ააცრემლებს, ლითონს დაადნობს, სტყუი, გიყვარვარ! „მე სხვა მიყვარს და მასაც

ვუყვარვარ“. „არა, მე გიყვარვარ იმიტომ, რომ მე გულწრფელად მიყვარხარ“, „მისი სიყვარულიც გულწრფელია“; „თუ ასეა, მის სიყვარულს უპირატესობას რად აძლევ?“ არ ვიცი, – თქვა ელეონორამ. მალხაზმა სასოწარკვეთით წამოაძახა: „მე მწამს, რომ ჩემი გულწრფელი სიყვარული შენს თანაგრძნობას იწვევს, მაგრამ რაკი პირდაპირ ამბობ რომ სხვა გიყვარს, მე არ ვკიცხავ ჩემს მეტოქეს, არც მოკვლით ვემუქრები. არ იფიქრო, რომ მასთან ბრძოლა არ შემიძლია, ჩემს ძარღვებში ერთი წვეთი სისხლის მეტიც, რომ არ ნაკადულობდეს, შენი გულისათვის იმასაც გავწირავ. მაგრამ ახლა სწორედ შენი სიყვარულის გამო უკუვდგები, არ მინდა პირუტყვს დაგადარო“.[1] „რას მეუბნები?“, ყური მიგდე, მამაკაცთა ბრძოლა ქალისათვის ყოჩების ბრძოლას მაგონებს. ყოჩები თავპირს ამტვრევენ ერთმანეთს, რომ დედალი ხელთ იგდონ. დედალი გულისფანცქალითა და ტუჩთა ცმაცუნით ქვეშ ეფინება გამარჯვებულ ყოჩს. განა ქალიც მსგავსი გრძნობით არ ეგებება მამაკაცს? „გაჩუმდი მალხაზ!“ „არ მინდა პირუტყვს შეგადარო და ამიტომ არ ვებრძვი ჩემ მეტოქეს, მშვიდობით, გისურვებ ბედნიერებას“. ამ სიტყვას შემდეგ მალხაზი გატრიალდა, მაგრამ გული ელეონორასთან რჩებოდა. „მალხაზ, მიყვარხარ“.

„ელეონორა, მწამდა, რომ შენ ადამიანი იყავ და...“

„მალხაზ, რამდენს ვაკაკუნებ, კარი გამიღე, არ გეყურება? ახლაღა შემოესმა ხმა მალხაზს და დაბნეულ გამოერკვა, ოთახს თვალი მოავლო, ცეცხლი მინავლებულიყო ბუხარში, სასოწარკვეთით წამოძახა: „სისულელეა, წრფელ გრძნობას მხოლოდ ოცნება აჯილდოებს“, ეს სიმართლეა. ეტიუდში გადმოცემული ამბავი ჭაბუკის ოცნება იყო. ადამიანს მხოლოდ ოცნებაში შეუძლია თავის გრძნობებს ფრთები შეასხას, რეალობაში კი ეს შეუძლებელია. რეალობის ერთგვარი მისტიფიცირება ხდება მოთხრობაში „ოლოლები“. მას ტრაგი-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 356

კული, ფინალი აქვს. გლეხი ხვთისო ცხოვრობდა მთაში, ჰყავდა ცოლი ფათა და ქალ–ვაჟი ჩიტო და ბეღურა. წის-ქვილში მიმავალ ფათას გზაზე „შავი ანგელოზი“ გადაუყარა, გამსჭალა და მოკვდა. მისი სიკვდილის დროს უშობელმა ხბო მოიგო, რამაც ბავშვებს დედის სიკვდილის ტკივილი გადაა-ტანინა.

ცოლის სიკვდილის შემდეგ ხვთისომ შეირთო ქვრივი ქა-ლი კუტა, რომელსაც მოჰყვა შვიდი წლის გოგო ციცა. ბავ-შვებმა ერთმანეთში საერთო ენა ვერ გამონახეს. კუტა ძალი-ან წუხდა, თავის ციცას თვალცრემლიანს რომ ნახავდა. ერ-თხელ მას თავში საზარელი აზრი მოუვიდა და განხორციე-ლებას შეუდგა. ლოგინზე, ლეიბის ქვეშ, ჩინჩხვარები დაყარა, დაწვა გადაბრუნებისას ყვირილი დაიწყო, ძვლები მემტვრე-ვაო. მერე თავისი მდგომარეობით ისედაც გაოგნებულ ხვთი-სოს უთხრა, სახლში მოხუცის ლანდი შემოვიდა და მითხრა იმ ხბოს გულ–ღვიძლი მოგარჩენსო.

დღე, როცა ბავშვებს მინდორში, ხის ჩრდილ'ში, ჩაეძი-ნათ, ხვთისომ ხბო დაიჭირა და სახლში წამოიყვანა. მიცვა-ლებულმა დედამ ღმერთს შესთხოვა, მისი სული ბავშვებთან ყოფილიყო, სანამ პატარები იყვნენ. გამოღვიძებულ ბავშვებს ტყის პირას ხბოს სახით ეჩვენა დედის სული. ბავშვები გა-მოუდგნენ, მაგრამ ვერ დაიჭირეს. სირბილ'ში შემოალამდათ და მუხის ქვეშ მიიძინეს, რადგან დედინაცვლისაგან შეშინებული იყვნენ, სანამ ხბოს არ იპოვით, სახლში არ შემოგიშვებთო. ბავშვებმა ინატრეს, ფრთები რომ გვქონდეს, გავფრინდებოდით და ხბოს დავიჭერდითო. მართლაც გამოესხათ ფრთები, ჩიტე-ბად იქცნენ და დაუწყეს ხბოს ძებნა.

ხვთისომ ცოლის თვალწინ გაუღადრა მკერდი ხბოს; კუ-ტამ გულს ძიძგნა დაუწყო. ხვთისო გარეთ გავარდა. ღამით რომ დაბრუნდა, ნახა კუტა ხბოს ბარკალს აშიშხინებდა, მი-ვიდა ლოგინთან და დაღლილი მიეგდო; ჩინჩხრვარმა ლაწა-ლუწი დაიწყო. ხვთისო ყველაფერს მიხვდა, კუტა თავს იმართლებდა, ციცამ დაყარაო. ბავშვები სახლში რომ არ დახვდნენ, ხვთისო ღამით მათ საძებნელად წავიდა, ტყე–ღრე-

ში დაეხეტებოდა, ჩიტადქცეული შვილების ხმა იცნო (ერთმანეთს ეძახდნენ ხბომ ხომ არ იპოვეო). მათ ძებნაში ხვთისო უფსკრულში გადაიჩეხა და მოკვდა. ბავშვებმა, ჩიტებად რომ იქცნენ, ადამიანური თვისება დაკარგეს. მოთხრობაში აღწერილი ამბავი ყოფის სევდიანი ფურცელია. ადამიანის ბედნიერება ოცნებაში შეიძლება, თუმცა ზოგჯერ ოცნებაში არ უწერია მას ახდენა. რეალური და ზღაპრული აქ ერთ სიბრტყეზე დევს. ბავშვებს ჩიტებად ქცევა აბსოლუტური პირობითობაა და თითქოს ტრაგედიიდან თავდაღწევის გზაცაა. ბავშვებს სურვილი აუხდათ და ჩიტებად იქცნენ, მაგრამ რაკი ადამიანურს გამოეთიშნენ, ადამიანური განცდის უნარიც დაკარგეს. ხბოს პოვნას მიწიერი სიხარული უნდა მოეტანა მათთვის, მაგრამ რაკი ფრთები გამოესხათ, მიწიერი თვისებებიც აღარ ჰქონდათ და უფსკრულში გადაჩეხილი მამაც ვეღარ იცნეს. ადამიანური ტრაგედია ადამიანშივეა და ხშირად ამის მიზეზი თვით ადამიანია, მისი პიროვნული ეგოიზმია. მთავარი მოთხრობაში მაინც ისაა, რომ მოდრნისტული პირობითობით ავტორმა განსაცვიფრებელი მხატვრული შთაბეჭდილება შექმნა.

„ჰარამხანის სურათში“ მოხელე სოლომონი იგონებს სტუდენტობის წლებს. სურვილებს, სამშობლოსადმი თავდადების აუცილებლობას, დამწყებ მოხელეთა კარიერის ურთულეს გზას, სახელმწიფო სამსახურში პირველი საფეხურის ეკლიანობასა და სიმძიმეს. „ეს ტვირთი ისე მოქმედებს კაცის გონებასა და გრძნობაზე, როგორც ჭლექი ფილტვებზე“ და ადამიანს შეუმჩნევლად, ნელის ნაბიჯით იმ მდგომარეობამდე მიაღწევინებს, რომელსაც „გამოჩერჩეტება და გამოტვინება“[1] ეწოდება. სამსახურის პირველი საფეხური ისეთი ეკლიანია, ისე არიან დატვირთულნი, რომ გამოტვინება აუცილებელი შედეგია. „მთელი დაწესებულების მექანიკური ტვირთი პირველ საფეხურზე მდგომთა, ე.წ. გადამწერებს აწევთ კისერზე. საქმე იმნაირად არის დაყენებული, რომ ვიდრე გამოჩერჩეტებასა და გამოტვინებას არ შეატყობენ, ვიდრე თავიანთებურად

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1947, გვ.60

არ მოგაწყობენ და მოგმართავენ, წარმატებას არ გაღირსებენ". ყველას ეყოლება ეს საცოდავი გადამწერები ნანახი, მათ „გამორეცხილი და გამოშრეტილი" ყოველსავე აზრის გამომეტყველებას მოკლებული თვალები აქვთ. თუ ამნაირი თვალები არ გინახავთ, დადექით შუადღისას რომელიმე დაწესებულების კართან და უსათუოდ ნახავთ.

ბიუროკრატულ სახელმწიფო აპარატში ადამიანი ადამიანს აღარ ჰგავს, იგი რობოტად არის ქცეული და საკუთარი მე დაკარგული აქვს. სოლომონმაც გაიარა კარიერის იერარქიული კიბე, თვითონაც იწვნია გადამწერისადმი აგდებული დამოკიდებულება. ექვსი თვის განმავლობაში უჯამაგიროდ მუშაობის მანძილზე მისი ტვინის ჩარხებიც ისე მოაწყეს, როგორც სურდათ.

სოლომონს მოაგონდა სტუდენტობის დროს ამხანაგების ნათქვამი სიტყვები: „ჩვენ ამ ეკლით სავსე გზაზე ბევრი გაჭირვება და უსამართლობა დაგვატყდება თავს, მაგრამ უნდა ვეწინააღმდეგოთ ამ უსამართლობას. ისიც მოაგონდა, როგორ გადაკოცნეს ამის მთქმელი და შეჰფიცეს ერთმანეთს, რომ „სინდისიერად შეასრულებდნენ იმას, რასაც ესწრაფოდნენ". სოლომონს არც უცდია და ვერც შეძლო რეალობას წინ აღდგომოდა. ყველაფერი რასაც სწავლის პერიოდში ფიქრობდნენ, ოცნება აღმოჩნდა. ცხოვრებასთან პირველი შეხებისთანავე გაიფანტა ილუზიები და მწარე რეალობამ მაგრად ჩასჭიდა თავისი კლანჭები. სოლომონმა ფიქრის დროს თვალები მიღუნა და მძიმედ დაიწყო სუნთქვა, მერე კედელზე ჩამოკიდებულ ჰარამხანის სურათს ჩააკვირდა, რომელზეც „მშვენიერნი კეკლუცნი იყვნენ გამოხატულნი". ერთი მათგანი უდარდელად იყო წამოწოლილი და მხოლოდ ქვედა ტანს უფარავდა ფარჩა, სიცოცხლით სავსე მკერდი და მოღიმარი სახე სოლომონისკენ მიექცია. ორნი თავს ადგნენ მას. სამივეს თითო თუთიყუში ეჯდა სალოკ თითზე და ეალერსებოდნენ. „რა კარგი იქნება, რო გაცოცხლდნენ" – გაიფიქრა სოლომონმა და უფრო ბეჯითად ჩააკვირდა სურათს. ცოტა ხნის მერე სოლომონმა ისევ ინატრა მათი გაცოცხლება და კვლავ ათასნა-

ირ ოცნებას მიეცა. სოლომონს თითქოს ნატვრა უსრულდებოდა, სურათი ნელნელა ამოძრავდა, თუთიყუშების შეფრთხილდნენ და ხელიდან დაუსხლტნენ ქალებს. ერთი ქალი სურათიდან იატაკზე ჩამოეშვა და გახელებით დაედევნა თუთიყუშს, მერე ორიც მიეშველა და სამი დედიშობილა ქალი ცდილობდა თუთიყუშების დაჭერას, ამაო სირბილით ღაქანცულ ქალებს, მათი სიბრალულით აღვსილი სხვა სურათების ქალები მიეშველნენ, შეიქნა, ყიჟინ–ყვირილი, ხვევნა–კოცნა. ერთმა ყველაზე ლამაზმა ჰარამხანის ქალმა შენიშნა სოლომონი, შეათამაშა მკერდი მისკენ სრიალით წამოვიდა. აღტაცებული სოლომონი ლოგინიდან წამოვარდა, ხელები მოსახვევად გაშალა, მაგრამ იატაკზე პირქვე გაიშხლართა, თუმცა მალე გონს მოეგო, მარდად წამოდგა ფეხზე. სოლომონი ფუჭ ოცნებას მიეცა. ოცნება რეალობად ვერ იქცევა და, თუ იქცევა, ჩვეულებრივი პირქუში რეალობა იქნება. ოცნებით მოაზრებული ოცნებაშივე რჩება და რეალობაში ვერაფერს შეცვლის. ასე დაემართა სოლომონს.

მოდერნისტები ხელოვანს გამორჩეულ ადამიანად თვლიან, რომელსაც შეუძლია, შექმნას ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის მიუწვდომელი მხატვრული რეალობა. ნ. ლორთქიფანიძის „აღსარების“ მიხედვით ხელოვნების ნაწარმოებში აბსოლუტური სრულყოფის შექმნის სურვილმა, რაც, ცხადია, უფრო ოცნების სფეროა, ვიდრე რეალობისა, მოქანდაკე ჭკუიდან გადაიყვანა. მან ოთხი წელი დაუღალავად იმუშავა ქალის ქანდაკებაზე და უკანასკნელ ღამეს ჩაქუჩით უნდოდა დაემსხვრია იგი. ახლა ის იჯდა სულით დაავადებულთა თავშესაფარში და ეფერებოდა თაყის ქმნილებას: ხან წინ დაიხრებოდა, ნელ–ნელა შეაპარებდა ხელს, ასწევდა რაღაცას და აკოცებდა, ხან ხელებს ისე დაიჭერდა, თითქოს ვიღაცას იგერიებსო მისი სახე ორივე შემთხვევაში გამოხატავდა უმაღლეს კრძალვას, თაყვანისცემასა და სიყვარულს. „დიახ, ოთხი წლის ტაჯვით, უმწვერვალესი სიყვარულით, უნეტარესი წამებით შევქმენ ხელუხლებელი, სამარადისო გვირგვინი იდეალისა, დედააზრი ქალწულობისა,“ გრძნობა–გონებით შემკული, მშვენიერებით

გაცისკროვნებული. მუშაობის დროს ის თავისი თავის „მადლიერიც“ ყოფილა. „სხვებს დამთავრებულიც მოსწონებიათ. მე კი უკმაყოფილო ვრჩებოდი, რადგან ნაქანდაკებ „მშვენიერებას“ აკლდა გონების შუქი“. გამოქანდაკებულ „აზრში“ არ იყო ლაზათი, „სიყმაწვილის“ ქანდაკებას აკლდა სიდინჯე სასიათისა, „სიყვარულისა“ – ელფერი გულდასმულის იმედისა“. „ერთხელ, უეცრად თვალწინ დამიდგა შეზავებული სახე იმისა, რასაც ვეძებდი, – ამბობს მოქანდაკე, – შევუდექი მუშაობას“, მაგრამ ეს არც შრომა ყოფილა, არც მუშაობა; ჩაქუჩისა და ოცნების მაგიერ სიყვარული, ნეტარება მოქმედება“. „მარმარილო მოქანდაკის ხელში ქალია. ქალი ქალათ ხდება, როცა იგრძნობს ვაჟს“. მარმარილოს ქანდაკებამ ნელ–ნელა გაცოცხლება დაიწყო, თმა, წამწამები გაუშავდა, ტუჩებს ვარდისფერი გადაეკრა, თვალები ამოევსო, ლოყები შეუფერადდა. თხელი კანის შიგნით გაჩნდა ოდნავ ნაზი ძარღვები და სისხლმა დენა დაიწყო, კაბა და მსუბუქი მოსასხამი ამოძრავდა“. ეს ყველაფერი მოქანდაკის ცნობიერებაში ხდება. „უნებლიეთ ხელი გავშალე, მსურდა „ჩამეკრა გულში და ამბორ მეყო ის თვალები ასე რომ მიზიდავდა“.

სრულყოფის წყურვილმა, როგორც ვხედავთ, ხელოვანი რეალობას მოსწყვიტა. ამდენად მის თვალწინ გაცოცხლებული ქანდაკებისათვის შეუფერებელია მიწიერი ყოფა. მის მახვილ სმენას „შეაძრწუნებს ჩახლეჩილი ხმა მეგობრების, მის თვალთა ხედვას „შეურაცხყოფს ტალახიანი ქუჩა...უღიმღამო ჩვენი ცხოვრება დაუკარგავდა ღიმილს, ტლანქი სინამდვილე მის თვალწინ გაცოცხლებულ ქანდაკებას დაუკარგავდა ღიმილს, წაართმევდა მიმოხრის სიკეკლუცეს“. ამიტომ მოქანდაკემ გადაწყვიტა დამსხვრევა ქანდაკებისა, მაგრამ მეგობრებმა არ დაანებეს. „გაცოცხლებული ქანდაკება ახლა თვალწინ უდგას და ხან ხელზე ეამბორება ხან – კალთაზე. ასეთი სრულყოფილება წარმოდგენაში შეიძლება მხოლოდ. ადამიანის ლტოლვა კოსმიურისა და ირაციონალურისკენ უსაზღვროა. მას სურს, აკოცოს თავის თაეს, ოცნებით აგებს კოშკებს და ღრუბლებში დაცურავს, მაგრამ ეს თავის მოტყუეა-

ბაა, რეალობიდან წამიერი გაქცევაა წარმოსახულ სამყაროში, თორემ არსებულში რაიმე კორექტივის შეტანა უნაყოფოა. ვინც ამ გზას ადგას, მისთვის, მართალია, იშლება ზღვარი რეალობასა და ოცნებას შორის, მაგრამ ზეცისკენ სწრაფვა მაინც ადამიანის უნარის შეზღუდულობას გვიჩვენებს. ამდენად, ხელოვნებაშიც კი, სადაც ფანტაზიისა და ოცნებას განუზომლად შეუძლია ფრთების გაშლა, საზღვარდაუდებელი თითქმის არაფერია.

მოშე მაიმონმა უკვდავებას წამალი გამოიგონა და სიხარულით გააოგნა მოკვდავნი. თუ აქამდე მარადიული იყო სიკვდილი, ახლა მარადიული იქნება სიცოცხლე. ეს წამალი მარადიულ არსებობას ჰპირდება ამქვეყნად, „სტუმრად" მოსულ ადამიანს. „აკი გეუბნებოდი, ჩემი სიყვარული სამარადისო იქნება–მეთქი, – მომხიბლავი თავის დახრით ეუბნებოდა ახალგაზრდა პატრიცი გვერდში მდგომ ქალწულს". მოშე მაიმონი ებრაელი ხალხის მარადიულ ტანჯვაზე დაფიქრებული მეცნიერია. მისი არსებობა განუყოფელია თავის ხალხის ცხოვრებისაგან. იგი იყო სხივი ჩემი ცხოვრებისა, მიზანი ჩემი შრომისა, სალმობა და გვირგვინი ტანჯვისა და მწუხარებისა ... ვიხილავდი ადამიანთა ცხოვრებასა და ჭმუნვას, უბედურებას ვპოვებდი, ვგრძნობდი მთელი სულისდგმით ჩემი ერის ნელნელა გადაგვარებას, დაქუცმაცებას, გათახსირებას, გულს ღრღნიდა სევდა დამწეელი... მაინც მადლს ვწირავდი უფალს, რადგან იგი იყო ჩემს გვერდით, იგი იყო სალმობა და გვირგვინი ჩემი ტანჯვისა".

სახლში მიმავალი მაიმონი მაინც მღელვარე ფიქრს შეუპყრია ადამიანზე: „თავო ჩემო, გინახავს ჟამი ოდეს მზის ამოსვლიდან მზის ჩასვლამდე დამამშვიდებელი და ნასიამოვნები ყოფილიყოს? თუ გონება კმაყოფილი მქონდა ახლისა ჭეშმარიტების შეგნებით, არ ღელავდა გრძნობა შენი სიკვდილის აჩრდილით? არ ჭვრეტდი ვარდის მშვენიერ ფერში მის დაჭკნობას, სიყვარულში – გულგრილობას, სიმდიდრეში – სიღარიბეს, ვაჟკაცის მკერდში უხილავად დაბუდებულ ჭიაღუას? მაიმონი ხედავს, რომ წარმავალია ყველაფერი, სი-

ცოცხლეში სიკვდილი განიჭვრიტება... არა არს მზის ქვეშე რაიმე სამარადისო, უკლები და უსაზღვრო“.

ზემოქმულიდან ჩანს, რომ ადამიანი მიელტვის უსაზღვროებასა და მარადიულობას, მაგრამ ამაოა მისი გარჯა, არაფერია მარადიული ამქვეყნად. სიამოვნების წუთიც კი ყოვლისა „არსისა გამოისყიდების წელთა და საუკუნეთა ტანჯვა–ვაებითა და დარდით“.[1] ეს იწვევს მაიმონის უსაზღვრო სევდას. ამის მიუხედავად, ის ცხოვრებაზე უარს არ ამბობს. ადამიანმა უნდა იბრძოლოს, დატკბეს ხელოვნების მონაპოვრით და ბუნების მშვენიერებით. ახდება თუ არა სურვილი, ეს ბედისა ნებაა. მასწავლებელი და მოწაფე იწყებენ პაექრობას „თანაბარი შეუპოვრობით“. „მართალი რჩება მხოლოდ ჩვენი მეფე სოლომონ. ამაო არს ყოველივე. აი, ამოვა მზე და განათლებს ბნელს, მაგრამ ჩავა მზე და მოაჯადოვებს ქვეყანას მთვარე, მაგრამ დაილევა, – ამბობს მაიმონი. ჭეშმარიტი ცხადდება სისულელედ, უმნიშვნელო – პირველხარისხოვნად. გრძნობა კი კედება მგრძნობელთან ერთად“.

სიკვდილით ყველაფერი მთავრდება, სიცოცხლე წყდება. მაიმონს სურს, დატკბეს თავისი ტალანტის ძლიერებით, რადგანაც მას, მიწიერს, „ჭიაღუას“, ვით ღმერთს, შეუძლია, შექმნას ადამიანი. მაიმონს სურს ასევე, შექმნას უსაშინლესი საწამლავი ადამიანისათვის, თუმცა იგი ობიექტურად არსებობს, საჭიროა მხოლოდ მისი ელექსირად გარდაქმნა. ამ საწამლავს სევდა ჰქვია.

მოშე მაიმონი ავადმყოფი დოჟის სამკურნალოდ წაიყვანეს. შურის შეპყრობილმა მეტოქემ წამალი საწამლავით შეუცვალა. საწამლავი ცხენს შეუშხაპუნეს და მოკვდა. დოჟის ბრძანებით, თუ მაიმონი დილამდე არ დალევდა სწამლავს, ხერხემალი უნდა გადაემტვრიათ, მაიმონმა საწამლავი დალია და მოკვდა.

---

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. 1, თბ., 1973, გვ. 406

ექიმმა შეამოწმა მეცნიერის სიკვდილი. შემდეგ მაიმონს მისმა მოწაფემ შეუშხაპუნა „მკვდრეთით აღდგომის“ ელიქსირი და ეჭვმა გაჰკრა, რომ არ ადგეს, იკარგება დიდი ადამიანი, ხოლო როცა სხეულმა გაცოცხლება დაიწყო, მოწაფემ ჩათვლა, რომ ოსტატისათვის სიკვდილი უკეთესი იყო, რადგან მისთვის ფიზიკურ სიცოცხლეს მხოლოდ ტანჯვა მოჰქონდა. „გაცოცხლდეს იმისათვის, რომ ისევ იგრძნოს უბედურება, რაც ერთხელ უკვე დაატყდა თავს“ გაახსენდა მასწავლებლის სიტყვები და ხუფს ჩაქუჩი დაჰკრა. ხუფი გაიბზარა, რამაც დააჩქარა მაიმონს გაცოცხლება. მაიმონი პრინციპულად საპირისპირო აზრისაა, „სიცოცხლის ძირმწარას თავისი გამოუცნობი სიტკბოება აქვს, ვინც ერთხელ დაეწაფა მის რძეს, ვერ მოაშორებს ტუჩებს. „სიცოცხლეს ვწყევლი და იგი მიყვარს, – აი მისი დევიზი.

მოთხრობას სავსებით მოულოდნელი ფინალი აქვს. როცა მოძღვარი და მოწაფე საუბრობდნენ ადამიანის არსებობის საზრისზე, სწორედ მაშინ შემოვიდნენ დოჟის მოხელენი და ორივეს ხერხემალი გადაუმტვრიეს. ასეთი ფინალით გაოცებული რჩება მკითხველი, რადგან დოჟის მოხელეთათვის მაიმონის სიკვდილი უკვე დადასტურებული ფაქტი იყო. მაშინ რატომ კვდება ასე უცნაურად ადამიანის არსებობაზე ღრმად დაფიქრებული, სიკეთისათვის თავდადებული მეცნიერი? მაიმონი მაშინ მოკლეს, როცა სიცოცხლესა და სიყვარულზე მსჯელობდა. ასეთ ვითარებაში მაიმონის სიკვდილი არალოგიკურია, თუმცა მოდერნისტულ ლიტერატურაში სწორედ ის ხდება ლოგიკური, რაც ლოგიკის მოკლებულია. აქედან გამოდის, რომ ყოფიერებაში ლოგიკური არაფერია.

სიცოცხლის ელიქსირის გამოგონება და მისი გამოყენება მისტიკურ–სასურველის სფეროა. მაგრამ ემსახურება კი იგი საზოგადოებრივ სიკეთეს? რა მოუტანა ადამიანს ტანჯვის მეტი ამ ოცნების შედეგმა? ოცნება რეალობაზე გავლენას არ ახდენს.

შიო არაგვისპირელმა და ნიკო ლორთქიფანიძემ გამორჩეული ადგილი მიუჩინეს ზღაპარს, ლეგენდას, თქმულებას,

გამონაგონს. ზღაპარი ერთგვარი მისტიფიკაცია იყო რეალობისა. მისი საფუძველი ყოველთვის მწერლის ფანტაზიაა. მოდერნისტი ხელოვანის გადასახლება ზღაპრულ სამყაროში უფრო ამ ხელოვნების მიზნებითა და ამოცანებით იყო ნაკარნახევი, მოდერნისტის თვალსაწიერში ყოველთვის ტრიალებს ადამიანი ზოგადად კონკრეტული დროისა და სივრცის გარეშე. ამდენად, ზღაპარი შორსაა ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქციისაგან, მაგრამ მას თავისი მომხიბლავი შინაარსით ერთგვარი შვება უნდა მოეტანა ყოფიერებაში დათრგუნვილი ადამიანისათვის.

ადამიანს რეალური, მიწიერი ბედნიერება სჭირდება და, ამდენად, ფანტაზიით მოაზრებულში ყოფნა, სადაც რეალურისაგან განსხვავებით ყველაფერი მოწესრიგებულია, მისი მარადიული სურვილია. მოდერნისტმა ხელოვანმა კარგად იცის, რომ რეალობიდან მოაზრებულში წასვლა საკითხის გადაჭრა არაა. წარმოსახულ სამყაროში მას შეუძლია სიკეთით ტკბობა. რეალობამ ადამიანი უმწეო და მიუსაფარი ქმნა.

სიცოცხლის წყურვილი ვერ დააკმაყოფილა სიცოცხლემ. ადამიანი ვერ შეურიგდა ამას და სცადა სიკვდილის დათრგუნვა. ხელოვანმა ეჭვის თვალით შეხედა ღმერთსაც და მის მიერ შექმნილ სამყაროსაც. „ფილოსოფიური პესიმიზმისაგან“ განკურნება შეუძლებელი გახდა, რადგანაც ყველაფრის საბოლოო შედეგი არის სიკვდილი. ემპირიული სიცოცხლე ისევ კარგავს მნიშვნელობას, გაცოცხლდა სიკვდილის ტრაგედია ისე, რომ სიცოცხლეზე უფრო მაღალ მატერიაში გადასვლის ლოგიკამაც ვერ შეძლო ამ ტრაგიზმის დაძლევა. ისევ აღორძინდა სამყაროსთან მიმართებაში ადამიანის უძლურების კონცეფცია: ადამიანმა არაფერი იცის საკუთარი თავის შესახებ. არ იცის, საიდან მოვიდა და სად მიდის მიწიერი სიცოცხლის შემდეგ, და, რაც უფრო მეტს აღმოაჩენს მისი გონება ემპირიულ სამყაროში, მით უფრო ბნელით მოცული ხდება მისთვის ყოველივე. ამიტომაც მოდერნისტი ხელოვანი ემპირიულ სინამდვილეს ტოვებს და თავს აფარებს ფანტაზიით წარმოსახულს. ამ სხვა სამყაროში ადამიანი ყოველისშემძლეა, აქ მას

აქვს უნარი სული შთაბეროს საგნებს, აქ ადამიანი სასწაულმოქმედის ძალას იძენს, არ აწუხებს „სოციალური პესიმიზმი“ და, მატერიალურად უზრუნველს, უადვილდება პრობლემების მოგვარება. მართალია, ადამიანის არსებობა მარადიული არც აქაა, მაგრამ ადამიანს ყოფიერების უკმარისობის გრძნობა აღარ ტანჯავს და არც ღვთისაგან ბოძებული სიცოცხლეა ისე მძიმე, როგორც რეალობაში იყო. ზღაპარშიც ჩვეულებრივი ადამიანები მოქმედებენ, მაგრამ არაჩვეულებრივი ძალმოსილების უნარით აღჭურვილნი. მწერლის ფანტაზიით მოაზრებული რეალობა სავსეა სიკეთით, მაღალი ზნეობით, აურაცხელი სიმდიდრით. აქ არის ხმალთა კვეთებაც უმშვენიერესი მეფის ასულის გულის მოსაგებად და სიყვარულისათვის უზომო თავგანწირვაც. ამდენად, ეს სამყარო რეალობის პარალელური ფორმა კი არაა, არამედ მისი საპირისპირო, რამდენადაც ის, რაც შეუძლებელია რეალობაში, შესაძლებელია ზღაპარში.

ზღაპრული რეალობა ზოგადადამიანურია, გამოგონილის საფუძველი ზღაპარში აბსოლუტურად პირობითია, რადგანაც ფანტაზიით შექმნილს არც კონკრეტული დროს აქვს და არც გმირის მოქმედების კონკრეტული ჩარჩო, რაც იმას ნიშნავს, რომ ზღაპარში ადამიანი შეიძლება მოქმედებდეს ისტორიის ნებისმიერ დროში ამა თუ იმ ეპოქის თავისებურებათა სრული იგნორირების პირობებში. ზღაპარში ხელოვანი ქმნის იდეალს, საოცნებოს, მშვენიერს, სადაც მიწიერი სინამდვილისათვის მიუწვდომელი ყველა სურვილი სრულდება. ზღაპარში ადამიანი წამიერად მაინც მოწყდება რეალობას და გადადის „ნირვანაში“ — ბედნიერების, სიყვარულისა და სულიერი სიმშვიდის საუფლოში. ესაა გაქცევა „მეტაფიზიკაში“, სადაც ჩქეფს ურთიერთსიყვარული. ეს ზღაპრული რეალობაა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთ ობიექტურად არსებულთან და, სადაც ადამიანი თავისუფლდება იმ მძიმე ტვირთისაგან, რომელიც მას რეალობაში სულს უხუთავს. მაგრამ ზოგჯერ ზღაპრულ სინამდვილეშიც იგივე პრობლემებია, რაც რეალურ ყოფაში. ადამიანის ტრაგიზმი ვერც ზღაპარმა შეცვალა. ზღაპრის გმირები მიწიერი პრობლემებისგან ვერ თავისუფლდებიან. ამდე-

ნად ზღაპარი მიწიერი სინამდვილის გაკეთილშობილებულ მოდელადაც შეიძლება დაისახოს. ადამიანის მოღვაწეობა, მისი ყოველწამიერი ფუსფუსი მის განსაკუთრებულ შემოქმედებით უნარს ავლენს, მაგრამ ის მაინც ამაოდ იბრძვის, თუმცა იშვიათად არც წარმატება რჩება ცარიელ ოცნებად.

ერთ ზღაპარში ლორთქიფანიძის პერსონაჟი ციხის ნანგრევებსა და ტაძრის ნამუსრევს დაჰყურებს და ნაღვლიანად ამბობს: „ესაა ჩვენი ცხოვრება, ესაა ბოლო ყოველივესი“. ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ ოცნებით არაფერი იცვლება, თუმცა თავად ოცნებაში უკვე ძევს არსებულის შეცვლის მკვეთრი სურვილი. „სინამდვილე ტლანქია, ხელოვნება — მშვენიერი და მიმზიდველი, — ამბობს ოსკარ უაილდი. ცხოვრების სიტლანქის დაფარვა შეიძლება „მშვენიერი სიცრუით“, ე.ი. „მხატვრული სიცრუე“ ხდება ნავსაყუდელი ადამიანის სულისათვის. თუ ასეა, მაშინ ხელოვნება „სიცოცხლის პრინციპად“ უნდა იქცეს, ანუ „სიცოცხლე — ხელოვნებად, ხელოვნება — სიცოცხლედ“. დორიან გრეის საბილ ვენი მანამდე უყვარდა, სანამ ქმნის „ესთეტიკური ჭვრეტის სიამოვნებას“. ლეონარდო და ვინჩის სურათი უფრო უყვარდა, ვიდრე თვით ჯოკონდა. მაგრამ ხელოვნების მიერ წარმოსახული სინამდვილე „მხოლოდ სიმბოლოა სასურველი სიცოცხლისა და მით სიცოცხლე, როგორც სინამდვილე, თავის მოტყუებაა“[1].

ახალი ხელოვნება, როგორც ზემოთ ითქვა, თუმცა თავისუფალია პირდაპირი საზოგადოებრივი დანიშნულებისაგან, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ადამიანურ მოთხოვნილებათა მოპასუხეა. მართალია ისიც, რომ შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიციზმისგან იგნორირებული ადამიანი ხელოვნების ცენტრში რომანტრიკულმა ლიტერატურამ დააყენა და მის სუბიექტურ გრძნობებს სრული ავტონომიაც მოუპოვა, მაგრამ ადამიანური ყოფიერების მიმართ ღრმა ინტერესით ახალი ხელოვნების დამსახურებაც სრულად გამოკვეთილია.

---

[1] არჩ. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989, გვ. 30

ზღაპრის, როგორც ჟანრის, კანონზომიერება სიკეთის გამარჯვებაა, სიკეთით სიკეთის გადახდაა. „ავთანდილ ბრძენმა“ ხარები დაკარგა, მათ საძებნელად წასულმა გზად ჯერ თევზი გადაარჩინა სიკვდილს, მერე — ჩიტი. გასაჭირში ორივემ უშველა, „ავთანდილ ბრძენმა“ დასაკლავად გამზადებული ხარები იპოვა, ყველა შეაშინა და ხარები წამოიყვანა. ჩადენილმა სიკეთემ არ დააყოვნა, სიკეთე სიკეთითვე იქნა გადახდილი. ნ. ლორთქიფანიძის სხვა ზღაპრის მიხედვით ქალი და ვაჟი ერთმანეთისთვის იყვნენ გაჩენილნი, მაგრამ მერე ერთმანეთს დაშორდნენ, თუმცა მაინც ერთმანეთზე ფიქრობდნენ. ქალს სწადდა ვაჟის სევდიანი თვალები გაემხიარულებინა, ვაჟი კი ფიქრობდა, ჩემი სევდიანი თვალებით არ მინდა მწუხარებაში ჩავაგდო, ამიტომ, თუ უჩემოდ უფრო ბედნიერი იქნება, მისთვის სჯობია, შორს იყოს, ვაჟი იდუმალ ძალას ეევედრება, ქალის ხილვის უნარი მისცეს ისე, რომ ქალმა ვერ შეამჩნიოს. ვაჟი მაძინიად გადაიქცევა. ეს რომანტიკული ბალადისათვის ტიპიური ფინალია, მაგრამ მთავარი აქ სიკეთის ქმედება და ადამიანთა შორის ურთიერთსიყვარულის დამკვიდრებაა.

ჭეშმარიტების ძიებაში ქართული მოდერნისტული ლიტერატურა ხშირად ზღაპარ–მედიტაციასაც მიმართავს. მართალია, ნიკო ლორთქიფანიძე ერთგან ამბობს, „მათი (ადამიანების) ბედნიერება, განცხრომა, კეთილდღეობა ჭეშმარიტებაზე უდიდესია“, მაგრამ მაძიებელი ბუნება ადამიანისა ჭეშმარიტების წვდომის სურვილზე ვერასოდეს იტყვის უარს, რამდენადაც ჭეშმარიტების ძიება მას ადამიანის არსებობის საზრისის გაგებისათვის სჭირდება. ადამიანს სურს, ჩაწვდეს კაცთა მოდგმის იდუმალ მიზანს, სამყაროს შექმნის საიდუმლოს, რათა საკუთარი არსებობის საიდუმლოს მოჰფინოს ნათელი. „ურიცხვი წელი უდაბნოს ევლიდი, ვნახე ჩადრით დახშული ჭეშმარიტება. სიხარულს ჩემსას საზღვარი არ ჰქონდა, მაგრამ ჩადრი რომ ჩამოვხსენ, ჩონჩხი ვიხილე და არა სული, რომელსაც სათვალთმაქცოდ დღეს ერთი სახე ჰქონდა, ხვალ — მეორე.“

ჭეშმარიტების მაძიებელი ჭაბუკი სათნო მოხუცის ტკბილმა ხმამ მოხიბლა. თავის დროზე მოხუციც ამავე სურვილით ყოფილა შეპყრობილი, მაგრამ ბოლოს მიმხვდარა ძიების უნაყოფობას. დიდხანს ებრძოლა თურმე მოხუცი ხორციელ სიკვდილს, მაგრამ ერთმა შემთხვევამ გადაარჩინა. მასთან მივიდა თმახუჭუჭა ბავშვი და შეევედრა სიკვდილისაგან ეხსნა ბავშვიც და მისი ახლობლებიც. მოხუცმა ყველაფერი მისცა, მადლიერების ნიშნად იგი კოცნით დააჯილდოვეს. ამის შემდეგ მოხუცმა ჭეშმარიტების ამაო ძიებას თავი მიანება. ახლა ხნავს, თესავს, ოფლს ღვრის, „ხოლო არის თუ არა ჭეშმარიტება. ჩვენ ცხოვრება გვსურს“, — აი, ის პასუხი. ჭეშმარიტების მაძიებელი ჭაბუკი ბოლოს მთაში წავიდა, მიუვალ ადგილებში დადის, ჭექა და ქარბუქი გრძნობას უკაკუნებს, ყინვა ფეხს არ სჭრის, შიმშილს თრგუნავს. განგება წინ უძღვის და მწვერვალებისკენ გზას უკვალავს. სხვა შემთხვევაში უცნაური ბავშვი ჭეშმარიტებას მიწიერ მოვლენებში ეძებს: ბარტყის გამოჩეკაში, ყვავილის გაფურჩქნაში, ძაღლის სიკვდილში. ესენი ხილული მოვლენებია, მაგრამ იდუმალი და ჩვენთვის მიუწვდომელი. ადამიანი სამყაროში ბრძის ხელისცეცებით დადის, ეძებს ჭეშმარიტებას, მაგრამ რაკი საგანთა არსი მიუწვდომელია, ზეცისკენ იყურება.

ზღაპარი არარეალური პოეტური სამყაროა, მშვენიერი პეიზაჟებით და ადამიანური ურთიერთობის სრული ჰარმონიით. ზღაპრული სურათები აფაქიზებენ ადამიანის სულს და ქმნიან მშვიდსა და ლირიკულ განწყობას და ამით გამოხატავენ ადამიანის ლტოლვას სასურველი რეალობისადმი. „დაღამდა, მშვიდობიანი ბინდბუნდი გამეფდა, აქა-იქ აენთო ვარსკვლ;ავები. ნაზი მანათობელი ნელ-ნელა აღმოცენდა და მისუსტებული მაჯისცემა მსოფლიოსი ტკბილი მჭმუნვარებით აივსო“. ამ მშვენიერი პეიზაჟის ფონზე იხატება ნ. ლორთქიფანიძის ზღაპარში ქალ-ვაჟის ასევე პოეტურად ფაქიზი სამყარო. „შეიძრა ლერწამი და მწყობრად გამოცურდა ოთხი თეთრი გედი, ფრთები ერთმანეთის ზურგზე გადაედოთ და მოჰყავდათ მხართეძოზე წამოწოლილი შავთმიანი თეთრი ქა-

ლი". ამას მოსდევს ასევე მომხიბლავი სხვა სურათი: „ტბის ნაპირას იჯდა ქორბუდა ირემზე ყრმა, დათვის ტყავი ოდნავ ფარავდა, ხელი ირმის რქისათვის წაეჭიდა და ხმამაღლა ეძახდა ტოლსა და მეგობარს". ამ საოცნებო სურათის პარალელურად მწერალი ხატავს მიუსაფარი მოხუცის თვალით დახატულ რეალობას: „ვხედავ, რომ წალკოტში ვცხოვრობ, ბუმბულზე ვწევარ და თან ვგრძნობ, სითბოს. ირგვლივ სილის ზღვა ტორტმანებს. ცას კი გამდნარი ტყვია გადაჰკვრია. მივდივარ ამ უდაბნოში და თან მიმაქვს ჩემი მწუხარება". ეს მწუხარება საერთო ადამიანური მწუხარებაა, რაც ადამიანს უფალმა არგუნა. ამდენად, ზღაპარში სიხარულიცაა და მწუხარებაც, მაგრამ ზღაპარი ადამიანის შესაძლებლობას ისეთ ზღვარს მაინც არ უდებს, როგორსაც რეალობა.

ზღაპარში ჩადენილი სიკეთე მიწიერი ადამიანის სევდანაღველის წამალი არ არის, მაგრამ მისთვის გარკვეული ხატია ცხოვრებისა.

ზღაპარში ოქრომჭედელი შესანიშნავ კომპოზიციას ქმნის: „სამკაული გამოქვაბულს გამოხატავდა, კედელში გამოკვეთილ ტახტზე იჯდა ქალი. მზის სხივები თავზე თმად დახვეოდა. ტახტის ქვეშ ამოზიდული ფოთლებიდან იყო შეზავებული ტანსაცმელი, ფეხები და გულმკერდი ქალისა. ქალის წინ იდგა ოდნავ თავდახრილი ჭაბუკი და გაპობილი მკერდიდან ამოღებულ, ჯერ კიდევ მფეთქავ გულს მიუძღვნიდა. ჭაბუკის სახე უმაღლეს ნეტარებასა და აღმაფრენას გამოხატავდა („ცხოვრების მეფე"). თვით ოქრომჭედელზე ხალხმა უფრო წარმტაცი ლეგენდა შექმნა: ახალგაზრდა ცოლქმარს სიმდიდრე თავსაყრელი ჰქონდათ. მაგრამ ღმერთს ევედრებოდნენ: ბევრი მწუხარება ვიწვნიეთ და შვილს ნუ მოგვცემ, ბედის საწყევრად მის გაჩენას აზრი არა აქვსო. მერე გადაწყვიტეს ახალშობილი მოეკლათ, მაგრამ ისეთი მახინჯები იბადებოდნენ, თავიანთ განზრახვაზე უარი თქვეს, ადამიანებს მაინც არ ჰგვანანო. მეცამეტე დაიბადა მშვენიერი ყრმა, მოკვლა დაენანათ და ტყეში გადააგდეს. „მიტოვებული ბავშვი შიმშილმა დააპურა, სიცივემ გაათბო, სიკვდილმა აკვა-

ნი დაურწია და დადგა ოქრომჭედელი". ჯადოსნობით შეირთო მეფის ასული, რომელსაც მზითვად სამეფო მოჰყვა. „ოქრომჭედელი რამდენ ხელს გაიქნევდა, იმდენი კოდი პური ცვიოდა, რამდენ ოფლს მოიწმენდა, იმდენი ჭური ღვინო ჩნდებოდა, რამდენჯერ ტანსაცმელს დაიფერთხავდა, იმდენი ფარჩაბრეშუმი და ხავერდი სცვიოდა".[1]

სიყვარულმა დაივანა მეფის სასახლეში და ყოველივე ადამიანური სითბოთი აივსო. მსგავს ზღაპრებში რეალობისათვის დაუჯერებელი ბევრი მხატვრული სურათია. ეს ხელოვნების ტკბილი და მათრობელი სამყაროა. ასეთ გამონაგონს, ამავე დროს, როგორც ხელოვანის პოეტურ-ჭვრეტით რეალობას, სულიერი ტკბობის ჯადოსნური ძალა აქვს. მხატვრული სიტყვა მხოლოდ ტანჯვის ჟამს კი არ არის ნუგეშისმცემელი ადამიანისა, ის სიხარულის მომნიჭებელიცაა.

ზღაპრული რეალობისათვის, მართალია, არც ტრაგიკულია უჩვეულო, მაგრამ ასეთი ყოფა გასაძლისია. მწერლისეულ ლიტერატურულ ზღაპარში წამით მაინც იგრძნობა მიზნის მიღწევით მონიჭებული სიამე, რაც მიწიერ სინამდვილეში შეუძლებელია. მართალია, მწერალი ადამიანურ რეალობას უყურებს, როგორც იმედგაცრუებას, მაგრამ ხელჩაქნეული კი არ მოსთქვამს, არამედ გამოსავალს ეძებს და ამას პრაქტიკულ გარჯაში ხედავს. „ცხოვრების მეფეში" მწერალი ამ საკითხს ასე წარმოიდგენს: „ოქრომჭედელ მეფესა და დედოფალს მეფეთმეფის შვილი ეწვია, რომ ენახა, როგორ დაგვირგვინდა მათი სიყვარული. „მეფე და მისი მეუღლე შრომასა შინა ჩაფლული იხილა". დედოფალი შვილებს ზრდიდა, ოქრომჭედელი მეფე საქვეყნო საქმეებს აგვარებდა. „ძველ ხელობას აღარ მისდევ?" – ჰკითხა სტუმარმა მეფეს. „ადრე ხელობა მე გარდაქმენ ხელოვნებად, ახლა ხელოვნური აღარ გამომდის ხელიდან. ჩანს, ხელოვნებას მიუწედომლის სურვი-

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. 1, თბ., 1973, გვ. 295

ლი ასულდგმულებს, ხელოვნება შვილია ქარიშხლის, შიმშილის, სიყვარულის პირველი წამის"...

„დაკარგე ყველა და მაინც ბედნიერი ხარ?" — ისევ ეკითხება მეფეთმეფის შვილი. „სრული, ჩემს შრომას ნაყოფი მოაქვს, ჩემს სამეფოში კმაყოფილია უკანასკნელი ობლების დედაც. ჩემს განზრახვას ისეთი ამოძახილით ხვდება ჩემი ოჯახი, რომ სხვა თანაგრძნობა აღარ მჭირდება.

ასეთი ბედნიერება სასურველია ყველა მიწიერი ადამიანისათვის. ბედნიერების მიღწევა ადამიანის ოცნებაა. ტკბილი ზღაპარი კი ნაყოფია ოცნებისა. რაკი რეალობას ვერსად გაექცევი, შეიძლება მას ოცნებით დაუპირისპირდე. ოცნებაში ზოგჯერ ყველას მეფედ ესახება თავი: „ნაქანდაკევი შეხედულებით, იასავით მგრძნობიარე, გველივით მახვილგონიერი, — წერს მწერალი, — არ გავდნენ ჩვენს ლოკოკინასავით მოღოღიალე ხალხს, მატლს ამა ქვეყნისასა, არ ეშინოდათ უჩვეულო გრძნობის, არ ეძებდნენ მუდამ თანამოაზრეს".

„მეფისწულის ზღაპრის" მიხედვით უფლისწულმა ტყეში წასვლა მოისურვა. დედოფალი ევედრა, მაგრამ ვერ გადააფიქრებინა. სასახლეში დაბრუნებულმა უფლისწულმა მშვილდ-ისარი მოიტანა, ცხრათავიანი დევის ნაქონია, მელამ მომცა, კარგად მოუარეო.

უფლისწული შემდგომ მდინარეზე წავიდა და იქიდან მარგალიტების მფრქვეველი ბეჭედი მოიტანა. გედმა მომცა, კარგად მოუარე, ზღვის დედოფლის ნაქონიაო. დედის თანხმობით, უფლისწული შემდეგ ტყის ტევრებით დაფარულ მთაში წავიდა, ფესვმაგარ მუხას ისარი სტყორცნა და შუაზე გააპო. აქედან ერთ სახელმწიფოს მიადგა და მეფეს ძლიერი მტერი დაუმარცხა. მეფის ასულმა შემოუთვალა, დაგინახე, შემიყვარდი, ან შემირთე ცოლად ან ყმად გაგიხდებიო. უფლისწულმა მზეთუნახავზე ჯვარი დაიწერა. ერთხელ ქმრის მშვილდ-ისრით მანაც გააპო მუხა. უფლისწული სასახლიდან გააგდო, მშვილდ-ისარს კი თვითონ დაეპატრონა. ნაღვლიანი უფლისწული სასახლეში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მთელი ქვეყანა მოიარა, ყველა ჯურის ადამიანი ნახა და ადამიანური

სიმუხთლე და ვერაგობაც ბევრი იწვნია. ერთხელ თავს წაადგა ქალს — ხორცშესხმულ მშვენებას. გამოეცნაურა და მასზე ჯვარი დაიწერა. ქალმა უფლისწულს მარგალიტების მფრქვეველი ბეჭედი წაართვა და სასახლიდან გააგდო. უფლისწული თავის ქვეყანაში დაბრუნდა. დედა შეუჩნდა, დიდებულის ასული ითხოვე ცოლადო. ეს ქალი სასახლის მცველთა უფროსს ეკურკურებოდა. რომ გაიგო მეფისწული ცოლად მთხოულობსო, თქვა: მეფისწული ქმრად, მცველთუფროსი — საყვარლადო. გაიგონა ეს მეფისწულმა და ნაღვლიანმა თქვა: თავი ამასაც კი ვერ შევაყვარეო. ისევ წავიდა სასახლიდან. ხეტიალში მშვენიერ მეთევზე ქალს გადაეყარა. იხმატკბილეს. მერე ქალს ერთი თვით დაეთხოვა, სიმდიდრეს მოვიტანო. გზაზე გულში იადონი აუმღერდა, მშვილდ-ისარი და მარგალიტების მფრქვეველი ბეჭედიც მოუვიდა. უკან რომ დაბრუნდა, ნახა, მისი საბედო უცხო კაცთან დასეირნობდა. მეფისწულმა დაამშვიდა, განგებ დაგშორდი, თავისუფლება მოგეციო. ქალს ეწყინა, ასე იცით კაცებმა ქალის მოტყუებაო. მეფისწული გააკვირვა ქალის უტიფრობამ, მშვილდ-ისარი ზღვაში გადაყარა და უმიზნოდ ხეტიალი დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი ჰქონდა, ბედნიერება ვერ იპოვა. მატერიალური სიკეთე სულიერი სიმშვიდის წყარო ვერ გახდა. შემდეგ ნახა კაცი, ზღვაში ქვებს ისროდა, ციხე-კოშკს ვაშენებ, თბილ ქვეყნებში გადაფრენის დროს ფრინველებმა დაისვენონო. მერედა გაქვს იმედი, რომ ზღვაში კოშკი ფეხს მოიკიდებსო, — ჰკითხა უფლისწულმა. არ ვიციო, — უპასუხა უცნობმა. მაშ, რად შრომობ, თუ არაფერი გამოდისო? ვიღლები და ტკბილად მძინავსო, ჩემი შრომის ნაყოფს რომ ელი, — იქით შეეკითხა უცნობი, — განა შენ იპოვე საშენო ქალიო? შენ მიუწვდომელს ეპოტინები, ჩემს გარჯას ის მაინც მოაქვს, რომ ზღვაში ქაფი გამოჩნდა ჩაყრილი ქვებისაგანო.

როგორც ვხედავთ, უფლისწულმა ქვეყნიერება შემოიარა, არც სიმდიდრე აკლდა, არც სასწაულმოქმედი ნივთები, გულს მაინც კაეშანი აწვა. ასეთი ადამიანი დილემის წინაშე დგას. რა ქნას? ეძებს და ვერ პოვებს, თუნდაც იპოვოს, მერე რა?

გადაჭრის კი ეს პრობლემას? სამყაროს შეუცნობლობა ადამიანში წარმოშობს არსებობის სევდას, რომელსაც ცოცხალი ადამიანი ვერ მოიშორებს. ყოფიერებაზე გულგატეხილმა უფლისწულმა ხელი ჩაიქნია და მშვილდ-ისარიცა და ბეჭედიც ზღვაში გადაყარა და უცნობს უთხრა, მიძმეო. მართალია, მათი შრომის შედეგი საეჭვო იყო, მაგრამ მოკვდავი ადამიანისათვის შრომა საუკეთესო გამოსავალი ჩანს. თუმცა, ასეთი შრომით არც სოციალური და, მით უმეტეს, არც ფილოსოფიური პესიმიზმი არ დაიძლევა. შრომა ფიზიკური არსებობის საფუძველია და ყოფიერების არსს არ საზღვრავს. მოდერნისტი, პირველ ყოვლისა, ადამიანის სიცოცხლისა და სიკვდილის არსზე დაფიქრებული ხელოვანია. ამდენად, რეალურში განუხორციელებლის ხორცშესხმა ზღაპარში ადამიანის ბედზე მარად მჭმუნვარე ხელოვანის ოცნებაა მხოლოდ.

მოდერნისტული მსოფლმხედველობა ჭეშმარიტი სიცხადით იჩენს თავს შიო არაგვისპირელის ზღაპრულ–ფანტასტიკურ ამბებში. რეალობაზე გულგატეხილმა ხელოვანმა მიმართა არარეალურს, ანუ ზღაპრულს, რადგან ზღაპარში ხელოვანის ფანტაზიას ნაკლებად ზღუდავს ობიექტური სამყარო. რეალურის საპირისპიროდ აქ ზნეობრივი და სოციალური წესრიგია, რაც სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა მიწიერი ადამიანისათვის. ზღაპარი ოცნებაა ადამიანის სამართლიანობაზე და, რაც რეალობაში შეუძლებელია, ის ზღაპარში ადვილად მიიღწევა. ზღაპარმა უნდა დაატკბოს ადამიანის სული, შეუმსუბუქოს მძიმე ყოფა და ფანტასტიკურ სამყაროში გადასვლით წუთიერად მაინც დაავიწყოს მიწიერი საზრუნავი.

ზღაპარში, ცხადია, დაუჯერებელი ამბებიც ხდება, რამდენადაც „იქ მეფობს სამდვილი ბუნებრივი ანარქია, აბსტრაქტული სამყარო, სამყარო სიზმრისა და სხვა“.[1] „ხშირად ხდება ხოლმე, რომ არ გჯერა ამბავი, მაგრამ მაინც გესიამოვნება. ავიღოთ თუნდაც ზღაპარი, – ამბობს შიო არაგვისპირელის ერთი პერსონაჟთაგანი, – ხომ ვიცით, რომ ფანტასტიუ-

[1] Памятки мировой эстетической мысли, т.3, М., 1967, стр. 282

რი ამბავია, მაგრამ მაინც ვკითხულობთ, ვისმენთ დიდი სიამოვნებითაც, თუმცა ზოგჯერ ადამიანის თვალით ნანახი და ყურით მოსმენილიც შეიძლება ჰგავდეს ზღაპრულს". ზოგი მართებული მოსაზრების თანახმად, მხატვრული ნაწარმოების სიცოცხლისუნარიანობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ადამიანური და სარწმუნოა იგი, თუმცა რა შეედრება „გამძლეობის თვალსაზრისით ფანტასტიკურ ნაწარმოებს. არანამდვილსა და ზღაპრულში გაცილებით მეტი ადამიანურია, ვიდრე რეალურ ადამიანში"[1]. ლიტერატურული ზღაპრის შექმნას შეიძლება ბიძგი მისცა იმანაც, რომ „მოდური გახდა ცხოვრების ანალიზი და ცხოვრებიდან გაქცევა[2]. ზღაპარში ყველაფერი აბსოლუტურად პირობითია, რის გამოც იქ სიკეთისათვის მსახურება ადვილია. მწერალი ხშირად თხზავს არაისტორიულ ამბავს, ლეგენდის (მაგ. შეთხზული ლეგენდა), ბიბლიურ სიუჟეტის გარკვეული ტრანსფორმირებით ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს ან ორიგინალურ იდეას და გვიამბობს საოცარ პოეტურ ამბავს. ზღაპარში ოცნება ნამდვილობის ილუზიას ქმნის. ასეთია შიო არაგვისპირელის საშობაო ლეგენდა „პირველი მოწაფე". მასში გადმოცემული ამბავი მართლაც პოეტურია, მაგრამ ნაკლებ რეალური. ასეთი თხზულებებით ახალი ხელოვნების მიმდევარი პასუხს სცემს მის წინაშე დასმულ კითხვას: ობიექტური სინამდვილე აღარ არის საინტერესო, ამიტომ ის უნდა შეიცვალოს ფანტაზიით გამოგონილი, ლეგენდით, არაისტორიული ამბით. ამ ნოველში მშვენიერ თამარს სიზმარში ეძახის ყრმა „რას უზიხარ და ბეთლემში არ ჩახვალო", „თამარ, ბეთლემს წადიო". დილით თამარმა დედას ჰკითხა, მესია სად უნდა დაიბადოსო? „ბეთლემშიო", – იყო პასუხი. შველის შფოთვამ დედა შეაწუხა და თამარმაც ყველაფერი გაუმხილა, მაგრამ დედამ მისი აღსარება საეჭვოდ ჩათვლა და იქით ჰკითხა, სოფელში ბიჭი ხომ არავინ მოგწონსო.

---

[1] პოლ ვალერი, გა'ს. „ქართული უნივერსიტეტი, 2001, № 25

[2] გერმანული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1975, გვ. 350–364

თამარმა ვეღარ გაუძლო ყრმის ძახილს და სახლიდან გაიპარა. არ იცოდა, სად მიდიოდა, მაგრამ შინაგანად სწამდა, რომ ბეთლემს მივიდოდა. გზად მეუდაბნო არონს გადაუყარა და უთხრა, ბეთლემს მივდივარ, მესია მიწვევსო. არონს უკვე ურწმუნოება დაეუფლებოდა და უმშვენიერეს თამარს ღამე მასთან დარჩენა შესთავაზა. თამარი ხელიდან გაუსხლტა არონს და შუადღისას სალ კლდეებს მიადგა, რომელთა შუა ვიწრო გასასვლელი იყო. თამარმა ღრმად ამოისუნთქა და დაუფიქრებლად დაადგა კლდეებს შუა გრძელსა და სახიფათო გზას. გზამკვლევი ხმა, რომელიც წინ მიუძღოდა, მალე დაეკარგა. შეშინებული ყრმის ხმამ გამოაფხიზლა: „თამარ აღარ მერწმუნები?“ თამარმა აიტაცა ბავშვი და გულში ჩაიკრა. მთელი ღამე ბავშვი და თამარი ხელჩაკიდებული გარბოდნენ. შორს წყვდიადი განათდა და გაშუქებულ ადგილას ჯვარი აღიმართა, რომლითაც მესია შემუსრავდა წყვდიადს და გაამეფებდა სიყვარულს. გამოქვაბულის კართან რომ მივიდნენ, თამარს ყრმა გვერდით აღარ ჰყავდა. გამოქვაბულში თამარზე უმშვენიერესი და სასოებით აღვსილი ქალწული ახვევდა ჩვილს ტილოში. დააკვირდა და მიხვდა, რომ აქ ამ ყრმამ მოიყვანა. ჩვილი უღიმოდა თამარს, ცაც გაიხსნა, ანგელოსთა გუნდები გაიშალა და ზეციური ხმით დაიწყეს გალობა. „დიდება მაღალსა შინა ღმერთსა და ქვეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოება“. თამარმა მუხლი მოიყარა, თაყვანი სცა და თავისი ხმა ანგელოსთა ხმას შეუერთა მესიის სადიდებლად“.[1]

მომხიბლავი საყმაწვილო ამბავია. მოდერნისტული ხელოვნება „პირქუშ რეალობას უპირისპირებს წარმოსახულ სინამდვილეს, რომელიც აღსავსეა რწმენით, პიეტურობითა და ზოგჯერ ადამიანური ბედნიერებითაც. მოდერნისტულ ხელოვნებაში ამბის აბსოლუტური პირობითობა მწერალს ფანტაზიას სრულ თავისუფლებას ანიჭებს. ის ქმნის ძირითადად თავისი ფატაზიით (ობიექტური რეალობისადმი ანგარიშის გაწე-

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ.2, თბ., 1947, გვ.97

ვის გარეშე) ამბავს, რომელშიც ადამიანის ოცნება ხშირად ფრთაშესხმული ანგელოზივით დაფრინავს, რაც ხელს უწყობს იმას, რომ ამ გზით ყოფიერებაში სასოწარკვეთილი ადამიანი წამით მაინც დაივიწყებს მძიმე ცხოვრებისეულ პრობლემებს.

ბიბლიური თემით ან სიუჟეტით დაინტერესება მოდერნისტებთან ჩვეულებრივი მოვლენაა. მისტიური ამბავი, ჯერ ერთი, ადამიანისათვის უცნაურად მიმზიდველია, მეორეც, აქ შეიძლება მწერალმა თქვას ის, რასაც ობიექტური სინამდვილით „შებოჭილი" რეალისტი ვერ იტყვის. ახალი ხელოვნების მიმდევარნი მისტიკურში ჩვეულებრივ იდეალურსაც მოიაზრებენ, რაც, თუ პირდაპირ არ აღუდგება წინ არსებულს, ყოველშემთხვევაში გარკვეულად მაინც მიანიშნებს მისი შეცვლის აუცილებლობაზე.

ეტიუდ „ყოფილ სამოთხეში" მწერალი წარმოგვიდგენს ჭეშმარიტ სამოთხეს, სადაც არ არსებობს სუსტისა და ძლიერის განუკითხავი ჭიდილი, როგორც ამას ადგილი აქვს ბუნებაში. აქ სრული ჰარმონიაა: სპილოს ვეფხვი შეუსვამს ზურგზე, ვეფხვზე ევა ზის და ხელში უმანკო ბატკანი უჭირავს, ადამი ლომზე ზის, ლომი მშვიდად წამოწოლილა ძროხის გვერდით და თავის მძლავრ კლანჭებს ალერსით უთათუნებს ცხვირზე, ძროხაც სიყვარულით ულოკავს თათებს. მგელი ცხვარ–თხებთან დაკუნტრუშებს. ღმერთი სიამით უმზერს თავის ქმნილთ, თან მოძღვრავს ადამს, ევასა და სამოთხეში მოსულ სხვა ადამიანებს: მთელი სამოთხე თქვენს ხელთ არის, ჭამეთ, რა ხილიც მოგესურვებათ, ოღონდ „კეთილ–ბოროტის გაგების",[1] ხის ნაყოფს ხელი არ ახლოთ. უფალი თვალს მიეფარა. სამოთხის დათვალიერება განაგრძეს ადამმა და ევამ. ისინი ატმის ხის ძირში მივიდნენ, მოკრიფეს მწიფე ხილი და ნახევარ–ნახევარი შეჭამეს, მერე ევამ ლელვი მოწყვიტა და ნახევარი ადამს მისცა. სამოთხის ხილი ძალიან

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულ. ორ ტომად, ტ. 2, თბ., 1947, გვ. 276

გემრიელი იყო. საღამოს ბინდი ეფინებოდა სამოთხეს, როცა ადამი და ევა აკრძალულ ხეს მიუახლოვდნენ. ადამს ევამ ყურში უჩურჩულა, ნახევარ–ნახევარი შეეჭამოთო. ადამს უარი არ უთქვამს. შეჭამეს, თვალი აეხილათ და შერცხვათ, მოეფარნენ ლელვის ხეს. ამ დროს გამოჩნდა უფალი, გაწყრა და თქვა: „... ძალიან ხშირად მსმენია სამდურავი „თუ ადამი შეცდა, ჩვენ რაო? აბა ახლა ჩვენ გამოგეცადოს და მერე მოგვკითხოს მამა–პაპის ცოდვაო?

ვიცოდი გამოცდით არა იქნებოდა რა ადამის ტომთა სასარგებლოდ, მაგრამ ვთქვი, დეე, თითონვე დაინახონ, რომ ადამზე უფრო სულმოკლენი გამოდგებიან თანამედროვენი". „აჰა, ერთ დღესაც ვერ გასძელით და დაარღვიეთ აღთქმა, თქვენმა პირველყოფილმა წინაპარმა კი რამდენ წელიწადს გაუძლო. განა მარტო თქვენ ორნი გამოხვედით ეგეთი სულმოკლენი, აბა, შეხედეთ ხეს, ტოტებს ვეღარ იმაგრებდა. ხეს ერთი ნაყოფიც აღარ აბია. თქვენამდე ყველამ შეცოდა. ადამმა მიმოიხედა და დაინახა უამრავი წყვილი ქალი და კაცი, რომელნიც მათსავით ცდილობდნენ სიშიშვლის დაფარვას. „დილით სამოთხეში იმდენი წყვილი შემოვიყვანეთ, რამდენი ნაყოფიც ესხა ამ ხეს. ერთმა წყვილმაც ვერ შეიმაგრა თავი, თქვენ ყველაზე გვიან შეცდით, თუმცა ყურადღება არ მიაქციეთ, იმას, რომ ხეს ერთი ნაყოფიღა ება. ადამიანებში ყველა ადამი და ევაა, ყველამ შეიძლება შესცოდოს, მაგრამ შეცოდება ყოველთვის არ არის გაუცნობიერებელი, როგორც ადამისა და ევას შემთხვევაში. სამოთხეში შესულმა უამრავმა წყვილმა შეცოდა, თუმცა ღვთისაგან ყველა გაფრთხილებული იყო. ადამიანისათვის ყველაზე მეტად სწორედ ისაა სამწუხარო, რომ ღვთისაგან გაფრთხილებულნი იყვნენ, იცოდნენ და მაინც შეცდნენ. თუ იცოდნენ, რატომღა უნდა შეეცოდათ? ამის პასუხი არ არსებობს. ესაა სწორედ ადამიანის არსებობის აბსურდულობის ნიშანი. ადამიანი იქცევა ისე, თითქოს მას რაღაც შინაგანი ინსტინქტები მართავენ. ზოგჯერ ადამიანის თავისი თავის მართვაც არ ძალუძს და თავისი სურვილისა და მრწამსის საწინააღმდეგო ქმედება შეიძლება ჩაიდინოს.

„ღვთის თვალში“ საუბარია საიქიო ცხოვრებაზე, წესრიგზე. წყვდიადის კარს მიაწყდა უამრავი ხალხი ჯგუფ-ჯგუფად დაყოფილნი თავიანთი მამამთავრებით. აქ იყვნენ: ბუდა, კონფუცი, მოსე, ზოროასტრი, ქრისტე, მაჰმადი. ყველანი ღვთის გამოჩენას ელოდნენ. უეცრად წყვდიადში გამოჩნდა ბრწყინვალე თვალი ღვთისა. ყველას ვხედავდით და ყველა გვხედავდა. გამჭირვალე გახდა ყველა და ყველაფერი, დაფარული არა იყო რა. ვიგრძენით, რომ ამაოდ გაგვიტარებია დედამიწაზე ჩვენი ცხოერება, საიქიოში ის წესრიგია, რაც არ არის სააქაოში. იქ ვერც ადგილს წაართმევ ვინმეს, ვერც – სიმდიდრეს. ადამიანთა თანასწორობა აქ ილუზიაა, იქ – რეალობაა. ჩვენმა მეზობელმა ტეტიამ, რომელიც თავის ეზოში იჯდა, ცოლშვილთან ერთად აიღო ხელში პური, ჩვენ შემოგვხედა და თქვა გაბრწყინებული თვალები, „სხვა არა მინდა რა; ღვთის მადლმა, ალალად შეგერგოთ, მაგრამ მეც ჩემსას ნუ წამართმევთ.[1] „ეს უბრალო ჭეშმარიტება დიდ საყოველთაო ჭეშმარიტად იქცა ჩემთვის, ამიტომაც გავაფიქრე – განაგრძობს მთხრობელი, – რატომ წინადვე არ ვიცოდი, რომ ეს იდეა ხალხში გამევრცელებინა. ვხედავდით, რომ საიქიოში ღვთის წინაშე ყველა თანაბარი იყო. საიქიო ცხოვრებაში არსებული წესრიგი გარკვეული რეაქციაა ადამიანურ ყოფიერებაში არსებული უწესრიგობისა. ამდენად ხელოვანის ოცნებაა იგივე იხილოს ამ ქვეყნად, რაც ნახა საიქიოში.

„გაბზარულ გულში“, რომელიც ყველაზე დიდი ზღაპარია არაგვისპირელის შემოქმედებაში, წარმოსახულია თვალწარმტაცი ამბავი სიყვარულისა, ერთგულებისა, ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობისა, სამშობლოსათვის თავდადებისა. მაგრამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია ასევე ადამიანის უგნური მედიდურობა, სიბრიყვე, სულიერი სიმდაბლე და ლაჩრული შიში. ყოველივე ეს მწერალს სჭირდება, რათა უფრო თვალსაჩინო გახადოს ადამიანის ჯანსაღი თვისებები. მართალია, ზღაპარი გარკვეულად ჰგავს მიწიერ რეალობას, მაგრამ, თუ

[1] შ. არაგვისპირელი, თხზულებანი, თ. II, თბ., 1947, გვ. 274.

რეალისტის მიერ შეთხზული ამბავი რეალობის შესაძლო ხატია, ზღაპარში ისეთი რამ ხდება, რაც მიწიერ სინამდვილეში წარმოუდგენელია. „გაბზარულ გულში“ მწერალმა დახატა კაცი-იდეალი – ოქრომჭედელი, რომელმაც შექმნა მოკვდავთათვის მიუწვდომელი ნივთი (გული), რომელშიც „დატყვევებულია“ ქალის უმშვენიერესი ხმა, სიმღერა. მართალია, ზღაპარშიც შეუძლებელია ზნეობრივ–სოციალური თვალსაზრისით ყველაფერი უნაკლო იყოს, მაგრამ მასში რეალობის ამსახველი ნაწარმოებისაგან განსხვავებით ყოველივე კეთილად მთავრდება. ამდენად, თუ ობიექტურ სამყაროში ადამიანის ცხოვრება სავსეა ტრაგიკული მოვლენებით, ზღაპარში ეს მოხსნილია სიკეთის საბოლოო გამარჯვებით. ზღაპარი ალბათ ერთადერთი ჟანრია, სადაც ადამიანს შეუძლია ყველაფერი აკეთოს თავის ოცნების შესაბამისად, დათრგუნოს ბოროტება და გაამარჯვებინოს სიკეთეს. ოქრომჭედელმა მახარემ ჯადოსნურ ნივთში კაციას უმშვენიერესი ასულის მეფისწულისადმი ტრფიალების გამომხატველი სიმღერა მოაქცია და ამით ეთერის გულის მოიგო. თავადის ასულმა ჯადოსნური ნივთი იჩუქა მახარესაგან, რომ მეფისწული მოეხიბლა. ზღაპარში შემოდის მეფის შვილი; ნადირა, რომელსაც მოეწონება მასზე უზომოდ შეყვარული ეთერი, მამა–შვილის სამეფო კარზე მიიწვევს. შემდეგ კი ეთერს ცოლად შეირთავს, თუმცა მათი ცოდ–ქმრობა უსიყვარულოდ შეუძლებელი ხდება. მანამდე ეთერს მახარესთან გატარებული აქვს ღამე და მისგან შვილი შეეძინება. მახარე გაიგებს, რომ ეთერი უფლისწულს მისთხოვდა, მიატოვებს ყველაფერს და ტყეში გაიჭრება. ხეტიალში გადაეყრება ასევე ტყეში გაჭრილ ირემას. მახარე სიყვარულს გაექცა, თორემ ქვეყნისთვის მას ისევ ძალუმად უცემს გული. მან ქვეყანას რამდენჯერმე გაუწია დახმარება: ჯერ ჩრდილოეთს მეფისაგან გამოგზავნილი რაში გახედნა და ამით სამეფოს დიდი დამცირება ააცდინა, შემდეგ ჩრდილოეთის მეფის ჯარი დაამარცხა. მტრისათვის ზურგში რომ დერტყა, ირემა გაგზავნა თავისი ჯარით. მეფე და მისი ასული, მარეხი სატახტიდან გაიხიზნენ. შეშინებული ნადირაც გაიქცა

ქალაქიდან და ტყეში დაიმალა. მახარემ გაიმარჯვა და ომიც დამთავრდა, გამარჯვებულებთან მოვიდა მეფისწული ნადირა, ირემამ ჯარისკაცებს შესძახა: მეფე, რომელიც სამეფოს უპატრონოდ დატოვებს, ჩაქოლვას იმსახურებსო. გაიზუზუნა ქვამ, მეფეს საფეთქელში მოხვდა და ცხენიდან ჩამოვარდა. ადრე ირემა ნადირას ახლდა ყველგან, მაგრამ მერე უმიზეზოდ სასახლე მიატოვა და გადაიკარგა. ირემას თავხედობამ მახარეც აღაშფოთა, იგი მეფესთან მივარდა, მაგრამ მეფე უკვე მკვდარი იყო. მახარე გააოგნა იმან, რომ ირემა ომში თავის დამსახურებას ურცხვად აზვიადებდა. აღშფოთებულს ირემამ თვალი თვალში გაუყარა. ირემას მეომრები ყვიროდნენ, გაუმარჯოს ირემასო. მახარე მზად იყო მიეხრჩო ეს ცრუპენტელა, მაგრამ სწრაფად გამობრუნდა და მეომრებს შეერია. მას მხარეზე ხელი დაადო კაცია ბატონმა, მახარე ტიროდა, ძმადნაფიცმა ხალხის მოღალატედ გამომაცხადაო. სიყვარულმა გაიმარჯვა, მახარე ცოლად ირთავს ეთერს. მაგრამ სიკეთეს, მწერლის აზრით, თან სდევს ადამიანური ვერაგობა და სიმუხთლე. მახარეს დაუოკებელი სურვილი შეძლოს შეუძლებელი, რეალობად იქცევა. ამდენად თხზულებას ფინალი ჩვეულებრივი რეალური ყოფის ფინალია. ის, რასაც ირემა ჩადის, ადამიანურია, ორგულობა და პატივმოყვარეობა ფარავს, სიკეთეს. ირემა მახარეს ძმადნაფიცი იყო. ერთად ხეტიალობდნენ ტყე-ღრეში, ერთად ნადირობდნენ, ერთად ოცნებობდნენ, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ჭეშმარიტი ერთგულება არ არსებობს. დიდი ხნის მეგობრობას ისინი უნდა გაეერთიანებინა, ირემს მახარესთან ყოფნის დროს თავისი ბუნება არ გამოუვლენია ახლა კი მტრად ექცა ძმადნაფიცს და მისი დამსახურებაც მიიწერა. ასეთი ფინალი არ არის მახარესა და ირემას დიდი ხნის ძმადნაფიცობისა და მეგობრობის შედეგი. ე.ი. აქ ხდება იმის საპირისპირო, რაც უნდა მომხდარიყო ლოგიკით, ასეთია ადამიანის ბუნება. მას შეუძლია ყველაფერი ჩაიდინოს, მაგრამ ერთის ჩადენილი სიკეთე არ არის საკმარისი მაგალითი სხვებისათვის. მახარესა და ირემას მეგობრობა ყალბი აღმოჩნდა. მწერლის აზრით, ადამიანი მარტოა

თავის თავთან და არც ერთმანეთისადმი ერთგულება არსებობს და, მით უმეტეს, არც მეგობრობა. ირემამ მახარეს ჩაქოლვა დააპირა, მაგრამ ოქრომჭედელზე ხელის აღმართვა ვერავინ გაბედა. ასეთი ფინალი ადამიანს სიკეთისაკენ არ უბიძგებს. მართალია, მახარესა და ეთერის ბედნიერებას თითქოს არაფერი აკლდება, მაგრამ იგი ერთგვარად მოწამლა ირემას თავხედობამ. ასეთი დასასრულით მწერალი ხაზს უსვამს იმას, რომ ზღაპარი ილუზია, მხატვრული სიცრუეა და რეალურ ყოფას ნაკლებად წაადგება. ადამიანის ჭეშმარიტი ბედნიერების რწმენა ამაოა, მწერალს ნაკლებად სჯერა ადამიანისა. უკეთესი ყოფა მხოლოდ ოცნება–ზღაპარში შეიძლება მოვიაზროთ, თუმცა ჭეშმარიტი ბედნიერება იქაც მიუღწეველია.

## § 8. ყოფნის სევდა

*ყოფნის სევდა არასოდეს არ მოალხენს სულს.*
*ტიციან ტაბიძე*

ადამიანის მარადიული სურვილი სამყაროს გონივრული შემეცნებაა, რაც რეალობაში მისი ყოფნის განსაზღვრის ცდაცაა. ადამიანი ვერ პოულობს თავისი არსებობის აზრს, თუმცა მუდმივი საზრუნავითაა მოცული. მის ყოფნას თან ახლავს გაუცნობიერებელი სევდა, რასაც ამძაფრებს მომავლის გაურკვევლობა. სევდას ის გრძნობს ყოველთვის, მაგრამ საიდან მოდის იგი, მისთვის უცნობია. მოდერნისტებმა ადამიანის მარადიულ ტანჯვაზე ფიქრი თავისი ხელოვნების ქვაკუთხედად აქციეს, მაგრამ რაკი რეალურად ვერაფერს მიაღწიეს, ადამიანის ყოფა ბედისწერის განჩინებას დაუკავშირეს. ეს იმას ნიშნავს, რომ რეალობაში რაიმეს შეცვლა შეუძლებელია. ადამიანი უკეთესი ხვალის ილუზიით ცხოვრობს, და ეს გრძელდება მანამ, სანამ უკეთესი მომავლის ამაო ძიებაში სიცოცხლე ხელში არ შემოადნება. „ადამიანი უნდა დამორჩილდეს ცხოვრების სასტიკ კა-

ნონებს, უნდა შეურიგდეს არსებულს და დაკმაყოფილდეს იმ პატარა სიხარულით, რომელსაც დღევანდელი დღე სთავაზობს"[1]. მაგრამ ადამიანის მარად მაძიებელი სული ვერ ურიგდება არსებულ „წესრიგს", თუმცა ვერც ცვლის რაიმეს. ეს არის ერთი მიზეზი უკურნებელ სევდა–ნაღველსა. ის თავისი არსებობის აზრს არარსებობაში, ანუ სიკვდილში ხედავს. ეს ქვეყანა მისთვის მხოლოდ ტანჯვის არენაა, არავითარი იმედი არ არსებობს, სიკვდილია „ცხოვრების ულმობელი სიდიადის" უარყოფის ერთადერთი ფორმა. ნ. ლორთქიფანიძის ერთ ჩანახატში („სევდა") მიცვალებულ დედას მიაცილებენ სასაფლაოზე ქმარი და შვილი. ბავშვი დედის განსაკუთრებულ სიყვარულსა და სიახლოვეს განიცდიდა. დაასაფლავეს დედა და დარჩნენ ორნი, სევდით შედუღებულნი. დედას სევდამ ოჯახისამ მოუსპო სიცოცხლე, მამამ ვერ გაუძლო უბედურების სევდას, შვილი შეიწირა სევდამ სოფლისამან: ყველგან ბატონობს სევდა, „ყველას ერთნაირად ყლაპავს, ვით გველეშაპი, მიწაზე უმიზნოდ ზანტად მოარული სევდა, იგი არ ჩქარობს, იცის, რომ თავის ქსელში მოაქცევს, შეისვამს და შეისისხლხორცებს მიმქროლავ მერანს, ნავს მოცურავეს და ჭაბუკსაც".[2] ის ადამიანის მარადიული თანამგზავრია და მომწამვლელი შხამი სიცოცხლისა. ადამიანური ყოფისათვის ღმერთს ბედნიერება არ დაუნათლავს.

სიცოცხლესთან გამოთხოვების ნაღვლიან სურათს ხატავს ვასილ სტეფანიკიც ნოველაში "დაკრძალვა". კვდება ვიღაც უპოვარი, მუდამ სამათხოვროდ რომ ჰქონდა ხელი გაწვდილი. კუბოს, რომელიც ოთხ პატარა ბიჭს მიაქვს, დამჭკნარი ყვავილები აყრია. „კუბოს უკან რამდენიმე შაოსანი მილასლასებს, არ გაირჩევა, რომელია მათ შორის ახალგაზრდა და რომელი მოხუცებული. ხელში პატარა ჩამქრალი სანთლები და ქოთნის ფერწასული ყვავილები უჭირავთ. ეს უღღეური ყვავილებია, ყვავილებს ერთ მხარეს ჭუჭყისფერი დაჰკრავთ, მეორე მხარეს

---

[1] მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, წიგნი II, თბ., 1961, გვ.278
[2] ნ. ლორთიფანიძე, თხზ. ოთხ ტომად, ტ.1, თბ., 1973

– ჭყეტელა ყვითელი. ფეხქვეშ „სველი ქვიშაა“, უძრავი სქელი ჟინჟლი ჰკიდია ჰაერში“.[1] შაოსნები ისე მისდევენ კუბოს თითქოს თვითონაც სიკვდილში მიდიან, უმიზნო მწუხარებით მოცულნი. შაოსანი ქალები თითქოს თვითონაც მოძულებულნი არიან სიცოცხლისაგან. ეს მოდერნისტული სურათია, დიდი ნაღველისა და შიშის მომგვრელი. ნოველაში სხვადასხვა რაკურსითაა ნაჩვენები სიცოცხლესთან გამოთხოვების სევდა. ისმის ტრაგიკული კითხვა ცოცხლად დარჩენილი ადამიანის ბედის მარადიული გაურკვეველობისა. ნოველაში არსებითია არა ის, რამ მოკლა ცოცხალი არსება ან როგორ მოკვდა, არამედ ის, რომ მოკვდა ადამიანი. სიკვდილი სვამს ირეალური სამყაროს გაურკვეველობის კითხვას ცოცხალი ადამიანის წინაშე. ზოგი ამბობდა, რომ უბედურს ბოლო მოეღო სიცივემ, ფუნთუშის ჭამის თავიც აღარ ჰქონდა, იწვა სიცხისაგან გათანგული და თევზივით აფჩენდა პირს, მერე გალურჯდა. მოკვდა ისე, რომ გამკითხავიც არ ჰყოლია. მაგრამ გამკითხავი ვისაც ჰყავს ისიც რომ ასე კვდება? სიკვდილი ყოფიერების კანონია. მის დავიწყებას ყოველთვის ცდილობს ცოცხალი ადამიანი, თუნდაც მცირე ხნით, მაგრამ ამაოდ. სიკვდილის აჩრდილი დამოკლეს მახვილივით მუდამ თავს ადგას. მაშინ რისთვის მოდის ადამიანი ამ ქვეყნად თუ ისევ მალე უნდა დაუბრუნდეს არარსებობას? სიკვდილი ყოფნის უაზრობის დასტურია, რეალობა მოჩვენებითია, სიცოცხლე მუდმივი შიშისა და უმწეობის შეგრძნებებით ყოფნაა. რა ანაღვლებს ადამიანს, როცა ის მიცვალებულს მიაცილებს? ის, რომ მალე თვითონაც გაუყვება უკუნეთის გზას, თუ რეალობის გაუცნობიერებელი შიში? სიცოცხლეს მარად თან სდევს სიკვდილი, ხვალინდელი დღის მოლოდინი უაზრობაა, მაგრამ მაინც მოლოდინია და, ამდენად, რაღაცის იმედი, თუნდაც ცრუ. სიცოცხლე წამიერია და ტანჯვით სავსე. ეს ნოველა ამის დასტურია.

---

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ.183 (თარგ. ელ. თორდუასი)

ნ. ლორთქიფანიძის ერთი ნოველის მიხედვით ყმაწვილები მოწყენილნი სხედან სუფრასთან. ასეთია მთელი ცხოვრება. ვინ გაიხსენებს თუნდაც ერთ სასიამოვნო, მხიარულ წამს? – იკითხავს ერთი. ზოგმა პირველი გრძნობა მოიგონა, ზოგმა პირმშოსაგან მამის პირველი დაძახება აღნიშნა, ზოგისთვის კეთილი მოსაგონარი გიმნაზია იყო. „მარსელში ჩამოვხტი, – დაწყო ერთმა, – სასტუმროში დავწექი, ვერ დავიძინე, ვგრძნობდი ჩემს უმნიშვნელობას, უთვისტომობს, სული დამიძაბუნდა. დილით ზანტად ავდექი, შარვლის ჯიბეში ათიოდე კანფეტი ვიპოვე, გამიხარდა, გამიკვირდა ვილაც ყოფილა ამ ქალაქში, ვისაც უნდა თავისი გრძნობა გამომიცხადოს–მეთქი. ვინ იყო უცნობი და რა სურდა, არც ახლა ვიცი. მოსამსახურეს ველაპარაკე და ვერაფერი გავაგებინე. ყოველი მოგონებისას სიყვარული აღმიტაცებს ამ უცნობისადმი. „სტყუი, ფანტაზიორობაა, – თქვა ერთმა „ნამეტანი სენტიმენტალობაა, დაუმატა მეორემ. „ნამდვილი გახლავთ, – წარმოთქვა მშვიდად მთხრობელმა. ეტყობოდა, მართალს ამბობდა. „იქნებ სხვისთვის იყო დანიშნული თქვენი კანფეტები, – უფრო დაცინვით, ვიდრე კითხვით ჩაილაპარაკა ერთერთმა. „ნუთუ?“ – სასოწარკვეთით თქვა მთხრობელმა, – სიამოვნების ერთი წამიც ნაპარავია?“[1]. ეს სიმართლეც საეჭვოა, ადამიანი იმასაც ვერ არკვევს რა არის მართალი და რა არის მცდარი. ასეთია ცხოვრება. იგი ტანჯვითა და მწუხარებით არის სავსე, ყველაფერი კარგავს ღირებულებას, ადამიანს იპყრობს სევდა, ვერც გამოსავალს ხედავს, ვერც განკურნების გზას. „სახლის დაბალი ჭერი, გაულაქავი იატაკი, ნაცრისფერი კედლები, მიყრილ–მოყრილი პაპიროსის ნამწვავები, ფერფლი, მბჟუტავი ლამპის სინათლე. ეს სურათი საგანთა უწესრიგობისა და უკმარისობის გრძნობს იწვევს. ფანჯარში შემოდის ნოტიო ჰაერი, ისმის წვეთებს ჭყაპაჭყუპი, ადამიანის ყურადღებას ამ წამში არაფერი არ იპყრობს, რომ წაიკითხოს რამე, აზრს ვერ გამოატანს, რაც წაიკითხა, ხვალ აღარ ემახსოვრება, რომც დაწეროს რამე, ვინ

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებები ოთხ ტომად, ტ. 1, გვ. 264

წაიკითხავს, ვის სურს გაიგოს მისი სულის მოწყენა? რა უთხრას სხვას, რით გაართოს, როცა თვით ვერ გაურთვია თავისი თავი. რატომ ხდება ასე? ყოფიერება ადამიანს შესაძლებლობას ზღუდავს. მას არ ძალუძს თავის სურვილებსა და ოცნებებს ფრთები შეასხას, ის იძულებულია ზოგჯერ მხოლოდ სურვილს დასჯერდეს, რადგან რეალობასთან დაპირისპირება მის ძალას აღემატება. ადამიანი ემსახურება სიკეთეს, მაგრამ ორჯერ მეტ ბოროტებას იმკის. რატომ? რით ახსნას ეს ადამიანმა? ბოლოს მაინც ღმერთისაკენ იშვერს ხელს, გაურკვევლობა იწვევს შიშსა და ძრწოლას სამყაროს წინაშე. ეს არის მარადიული სევდის საფანელი.

ყმაწვილი მაგიდასთან მივიდა, „ამოიღო რევოლვერი, დახედა, გაწმინდა, რამდენჯერმე ჩახმახი შემართა, მერე ნელა დაუშვა და ისევ უჯრაში შეინახა“.[1] ე.ი. მიხვდა თავის მოკვლას ისევე არ ჰქონდა აზრი, როგორც არ აქვს აზრი სიცოცხლეს. სულერთია, ცოცხალი იქნები, თუ მკვდარი, ამიტომ დაიხლი ტყვიას შუბლში თუ არა, ესეც სულ ერთია.

„ჩვენ მრავალნი ვიყავით დაბალჭერიან სარდაფში, მწუხარებით დასუსტებულნი, დახშული ჰაერით ფერწასულნი. ყველაზე მეტად იტანჯებოდა დედა. გამხდარი იყო, თვალებს ძლივს ახელდა. წყნარი მილეული ხმა იშვიათად გვესმოდა მისგან. მუდამ მომხიბლავი იყო მისი სიტყვა. „ერთხელ მაინც რომ შემოეხედა სიმართლეს ჩვენს ბნელ სარდაფში, ის ისევ ძველებურად გადაგვიშლიდა თავის მკერდს გულში ჩასაკრავად („ჰალუცინაცია“), თავისი კალთის ქვეშ შეგვიფარებდა და ვიგრძნობდით შემაერთებელ კერას ოჯახისას“[2] მეზობლებს ჰყავდათ თავიანთი დედა, ჯანსაღი, კეთილი, შვილთა თვისთა მოყვარული, ჩვენ კი ვობლდებოდით. სევდა ეფარა ყოველივეს, სნეულის ხსნისათვის გზებს ვეძებდით და ზოგჯერ სასოწარკვეთილი სასწაულს ველოდით. ისევ სევდა. სევდა ახლობლის

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, იხ. ოთხ ტომად. ტ. 1, თბ., 1973, გვ. 397.

[2] იქვე ტ. 2, გვ. 302

დაკარგვის, სევდა ხვალის უიმედობის, სევდა სიკვდილის მოლოდინის.

სევდის ძირი იქნებ სიკვდილის გარდაუვალობის შეგრძნებაა. მწუხარებამ შვილი ლოგინად ჩააგდო. თვითონაც ვერ გაუცნობიერებია საიდან მოდის მწუხარება. დედა ზღაპარს უამბობს მერცხლის ბარტყზე. მერცხალს ბარტყი გაუფრინდა, დაუწყო ძებნა. ყოველ მონავარდე მერცხალ'ში თავის შვილს ხედავდა, ბოლოს მიაგნო ეკლიან ბუჩქში ჩავარდნილს და არ იცოდა, როგორ ამოყვანა. ბუჩქში ჩავარდნილმა ბარტყმა ეს სთხოვა დედას: „მომიტევე, დედა, შენი შეწუხება ისე, როგორც მე მომიტევებია, რომ ამ ქვეყნად გამაჩინე“ ე.ი. ამ ქვეყნად არაფერი ისეთი არაა, გაჩენად რომ ღირდეს. „განა შეიძლება დედისთვის ასეთი მწარე სიტყვის თქმა? დედა ჩუმად, ნამალევად ტირის. დედა–შვილი ცალცალკე გულში ქვითინებენ, შესახედავად კი უღიმიან ერთმანეთს, ამხნევებენ. ორივე წუხს, ორივეს სული ყოფნის სევდას დაუბურავს. ყოფნის სევდას დედობრივი სიყვარული ვერ შველის. გულზე მოწოლილ სევდას შეუძლია ავადმყოფური ჩვენებები შექმნას. მხატვარმა თავისი გული სამუდამოდ აღბეჭდა ტილოზე, მან დახატა მუდმივი სევდის სურათი. სევდის ლიბო ყოფიერებაა. ლორთქიფანიძის ნოველებში არის გულისმომწყვლალი სურათები შეშლილი ადამიანებისა, მათ მიერ ჩადენილი სისულელეები, ჰალუცინაციები, მოჩვენებები. ზოგს სამოვარი ჰქონია თავი, ზოგს – პეტრე პირველი. ისინი ყოფიერებამ აქცია ასეთებად. ადამიანს არაფერი ძალუძს, თვინიერ სევდისა და მწუხარებისა, რომელსაც მთლიანად შეუპყრია მისი სული. მართალია, ბუნების სულიერთაგან მისი გონება ყველაზე მეტს აკეთებს, მაგრამ ბუნების სტიქიური ძალების წინაშე ის მაინც პეპელასავით უმწეოა. ხვალინდელი დღის გაურკვევლობა ყველაზე მეტად აგდებს შიშის აგონიაში ადამიანს. მაგრამ კაცმა რომ ყოფნის სევდა განიცადოს სრულებითაც არ არის აუცილებელი ტრაგიკული შეგრძნებები. სევდა ეუფლება ყველას. „60 წლისა ვარ. ეგვიპტის ბრძენსაა შორის ვიყავ, „ინდოეთს კეკლუცთა ალერსი ვიგემე, ჩემს სიამოვნებას გადავაყოლე ჯოგები, გემები, ნავები,

მაგრამ ყოველთვის, როცა კი ჩავფიქრებულვარ სიკვდილი მომდომებია. ახლა იმაზე ვფიქრობ, რა აიძულებს ადამიანს, იცოცხლოს, სანამ თვით ბუნება არ მოსპობს"? „ნუ დამადებთ ლოდს... მძიმე ლოდი მწუხრებისა მედო გულზე ჩემი წუთისოფელი და საკმაო სიმძიმეს სულის ლოდისას – სევდას წავიღებ თან", – იხვეწება ადამიანი სიკვდილის წინ.

სევდა ზოლიით გასდევს სტეფანიკის ნოველებში ადამიანის ყოფას („წარსული"), მისი გმირები აღიქვამენ ამას, მაგრამ სახელი ვერ დაურქმევიათ. დიმიტრის ოთხი დაოჯახებული შვილი ჰყავდა. თვითონ კი თავის დედაბერთან ერთად ცალკე ცხოვრობდა. ჰყავდა ძროხა, ხარები, ჰქონდა მიწა, ეწეოდა მეურნეობას, ზრდიდა სახარე მოზვრებს და ყიდდა. ხორბლის მოსავალს ათეული წლებით არ ლეწავდა, ძნები ჩერგილებად ჰქონდა დადგმული და საჭიროებისამებრ მოიხმარდა. ეკლესიაში შენაცვლებით დადიოდნენ: ხან–ცოლი, ხან–ქმარი. სარდაფში სამი კასრი ქონი ჰქონდა სხვადასხვა დროს გადამდნარი, შავი დღისათვის გადანახული. საღამოს დაღლილი დიმიტრი ჩექმებს სხვენზე შეყრიდა, ალუბლის ჩრდილში წამოწვებოდა. ცხოვრება მიდიოდა სიმშვიდესა და სიმყუდროვეში, მთელი სიცოცხლე არც კბილი ასტკენია და არც ექიმი მიუყვანია სახლში.[1] ცოლიც მარჯვე ჰყავდა. ჩხუბობდნენ, მაგრამ მაინც სიამტკბილობით ცხოვრობდნენ. ცოლს გოგონები უნდოდა და სულ მზითევს აგროვებდა მაგრამ ოთხივე ბიჭი შეეძინა. კვირადღეს რძლები და შვილიშვილები ესტუმრებოდნენ, ყველას გულუხვად უმასპინძლდებოდა, რძლებს ეფერებოდა. ეზოში მოხუცი შვილიშვილებს ეთამაშებოდა. მეზობლად ცხოვრობდა დიაკონი ბაზიო. უცოლოდ დაბერებული მარტოხელა მოხუცი კვირადღეს მოდიოდა დიმიტრის ოჯახში და სტუმრებს უკითხავდა სასაცილო და ზოგჯერ ასეთ საშინელ წიგნებს, რომ ქალები შეშინებულნი ტიროდნენ. მერე ყველანი წავიდოდნენ და მოხუცები რჩებოდნენ მარტო, მოახლოებული

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ.136 (თარგ. ვლ. თორდუასი)

სიკვდილის სევდა ეუფლებოდა მათ სულს, ბაზიო არყის სმამ გადაიყოლა. შემოდგომაზე დიმიტრის ცოლიც მიჰყვა, გაზაფხულზე უდედაბროდ დარჩენილი დიმიტრიც გაუდგა საიქიოს გზას. დაიხოცნენ და ხალხმაც მალე დაივიწყა ისინი. წიგნის მოყვარულები თუ გაიხსენებდნენ, როგორ გაიხსნა სოფლის სამკითხველო მათი თაოსნობით. ეს იყო და ეს. თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ეს ნოველა მართალი ისტორიაა ადამიანური ყოფისა, ყოველგვარი სოციალური პრობლემებისა და ტრაგედიის გარეშე. მოხუცებს არც თავიანთი ნაშიერის სიყვარული აკლდათ, ქონებრივად წელგამართულნი იყვნენ, ბუნებასაც არაფერი დაურღვევია მათ არსებობაში. დაიხოცნენ ჩვეულებრივი სიკვდილით. სიკეთეც ჩაიდინეს, მეზობლებს თავი დაამახსოვრეს. ეს რეალობაა, სევდიანი იდილიაა ყოფიერებაზე. მწერალი ფილოსოფოსის თვალით ჭვრეტს გლეხის საზრუნავს, ფიქრებს, თავდაუზოგავ შრომას. ადამიანის ცხოვრება დაუდგრომელი ბრძოლაა, ღვწაა, მაგრამ ოდესმე ის მიხვდება, რომ ამაოა ყველაფერი. ნოველაში ჩანს გაუცნობიერებელი სევდა წუთისოფლის წარმავლობაზე და მარადიული კითხვაც, აქვს კი აზრი ასეთ არსებობას? ადამიანი სიცოცხლეს სტიქიურად ეჭიდება, ინსტინქტით მოქმედებს, რადგან სიცოცხლე ბუნების კანონია. მაგრამ სიცოცხლეს ადამიანი ზოგჯერ ისე უაზროდ კარგავს, რომ მისი ახსნა შეუძლებელია. ასეთია სტეფანიკის ნოველაში (ზარალი) მოხუცი ქალის სიკვდილი. მას ერთადერთი მარჩენალი ძროხა უკვდება. ქალი ფიქრობს პირუტყვს ავმა თვალმა შეხედაო და მლოცველთან მიჰყავს, მკითხავსაც აკითხვინა, გადაწყვიტა აგრეთვე ძროხა მღვდელს აწირვინოს. მოხუცისათვის ძროხის სიკვდილი თვით მის სიკვდილს უდრის, რადგან ქმარი აღარ ჰყავს, შვილი კი ომში მოუკლეს. ძროხა იყო მისი მარჩენალიც და აგ–კარგის მოწმეც. ქალი დღედაღამ შრომობდა დღედაღამ, ხელები და თვალები სტკიოდა. „მხოლოდ მამაზეციერმა იცის, რა ტანჯვა გამოვიარე, რომ ძროხის ფული შემეგროვებინა. თუ ეგ აღარ მეყოლება, არც ჩემი თავის მინდა ცოცხალი. მთელი ჩემი ჯანი იმას შევწირე, რომ ძროხის ფული მეშოვნა. საწყალი კაცისთვის მუდამ ასეა, ბევ-

რიც რომ იმუშაო, მაინც არაფერი გამოდის".[1] ასეა დასაბამიდან, ადამიანი ხედავს წუთისოფლის სიმოკლეს, მაგრამ მაინც წვალობს. „მოხუცი თავს ევლებოდა დაავადებულ პირუტყვს, აჭმევდა, ყველაფერს, რაც კარგი ჰქონდა, მაგრამ ძროხა ნამღვლიანი თვალებით უყურებდა, მერე მიწაზე დავარდა, ბღაოდა, ფეხებს იქნევდა, წამოდგა, მიიხედ–მოიხედა და თითქოს ბოსლის ყველა კუთხეს ეთხოვებაო, ჩალაზე დაეცა. თან ფეხების ქნევას უმატა. მოხუცმა არ იცოდა რა ექნა, ჩაიჩოქა და ეფერებოდა პირუტყვს, ფერდებს, უზელდა, ძროხა კი ბღაოდა და გამეტებით იქნევდა ფეხებს. უცებ მოხუცს შუბლზე თითქოს ცეცხლი წაეკიდაო, სიმხურვალე იგრძნო, სისხლი წასკდა, თვალებზე ლიბრი გადაეკრა და სულთმობრძავი წაიქცა. ძროხა ფეხებს იქნევდა და გულმკერდზე სცემდა დედაბერს. ორივენი სიკვდილს ებრძოდნენ".[2] ნოველაში ყველაფერი ისე მოულოდნელად ვითარდება, რომ ძნელად თუ მოიაზრებს მკითხველი, რომ ქალს, რომელიც მომაკვდავ, მარჩენალ პირუტყვს დასტირის, გაქნეული ფეხი შუბლში მოხვდება და სასიკვდილო აგონიაში ჩააგდებს.

აქ ავტორი დაუნდობელია რეალობის მიმართ (მკითხველის მიმართაც) მარჩენალ პირუტყვის მოაკვლევინა პატრონი. ასეთია რეალობა, საკუთარ მოულოდნელობითა და უცნაური შემთხვევითობით. რაც ამ ნოველაში მოხდა, გონების კრიტერიუმებით ვერ გაიზომება. სწორედ ამას ჰქვია მისნური წვდომა სინამდვილისა". ადამიანი ბრმა შემთხვევითობის დაუნდობელი მხსვერპლია. მწერალმა რეალობა სრულიად სხვა თვალით დაინახა, იმსხვრევა ტრადიციული შეხედულებები, მწერალი გვარწმუნებს, რომ სამყარო ის არ არის, რაც გვგონია, არ შეიძლება ცოცხალ ადამიანს ასე უაზროდ ნაერთვას სიცოცხლე. ამდენად, ლოგიკა არც სიცოცხლეშია და არც სიკვდილში. ადამიანი მიგდებულია ბედის ანაბარა და როდის რა დაატყდება

---

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 51 (თარგ. ვლ. თორდუასი)

[2] იქვე, გვ. 51

თავს, არავინ იცის. ამიტომაც კარგავს არსებობა აზრს. სწორედ არსებობის აბსურდულობა ავსებს ადამიანის გულს მწარე სევდით.

სტეფანიკის ჩანაბატში „საღამოს ჟამი“ ლირიკული გმირის ცნობიერებაში თანდათან ამოტივტივდება საზრუნავით სავსე ოჯახის იდილიური ყოფა. მის უნუგეშო ცხოვრებას მალამოსავით ედება ძველი ამბების გახსენება, თვალწინ დაუდგა ის დრო, როცა ბავშვები სახლიდან გარბოდნენ და თავდავიწყებით თამაშობდნენ. შებინდებისას ცაზე ვარსკვლავები აკიაფდებიან, ბავშვები მაინც ცელქობენ. დედები მატყლს ართავენ და ქალიშვილობისდროინდელ სიმღერებს მღერიან. შემდეგ უცხო კაცი გაახსენდა. ბაღში სეირნობის დროს ყვებოდა „თეთრ ღრუბლებზე, რომლებიც თითქოს ოქროსფერი ფრთებით მიცურავდნენ და თან მიაფრქვეველნენ თეთრ შროშანებს. მერე შროშანებიც ქრებიან და ღრუბლების თეთრი ფთილებიც, დარჩება მხოლოდ ზღვისფერი ლურჯი ცა“. დარდი შემოაწვა გულზე, მისი თვალები ბავშვის თვალებივით კეთილი იყო“. მერე შორეული ბავშვობის მოგონებები მიაქროლებდნენ მის სულს ლამაზი ყვავილებით მოჩითულ ველზე, სადაც დაუსრულებლად შეიძლება ყვავილების კრეფა. აგონდება დედის დარიგება შორეულ ქალაქში სასწავლებლად გამგზავრების წინ, მშობლიური გარემოს გამძაფრებული ნოსტალგია, დაბრუნება. მამა ცოცხალი აღარ დახვდა, მოხუცი დედა ყავარჯნით დადის და მზეს ეფიცხება. მარიას სიკვდილი და მისი ნატვრა სიკვდილის წინ, ერთხელ მაინც შეევლო თვალი შორს წასული ყმაწვილისათვის.. ალუბლის ყვავილების თეთრი ფიფქები ეფინება მარიამს საფლავს, თითქოს თეთრი ყვავილები ერთეოდა დედის ჭაღარას. მერე დედის სიკვდილი და მარიამის გვერდით მისი დაკრძალვა. ზის ახლა საფლავებს შორის და აგონდება დედის სიმღერა. სასაფლაოდან წამოსულს ყვავილები მოსდევენ, თითქოს დედა და მარია ყვავილებით ეეედრებიან დარჩენას.

წარსული ამბები გმირის ცნობიერებაში ღრმა მელანქოლიით და ტკივილით შემოდის. ის ფიქრობს ახლობლებზე, თავის თავზე, ცხოვრებაზე. მოგონებათა გრძელი ჯაჭვი არის

სევდა რეალობაზე, პოეტურ–ფილოსოფიური აღქმა ყოფიერებისა, რომელშიც ისმის მხიარული და უფრო მეტი ნაღვლიანი ტონების ყრუ ხმა. ამ ჩანახატში თითქოს არ არის პრობლემა. მაგრამ არის უტყუარი ადამიანური რეალობა. რასაც მწერალი აღწერს, ჭეშმარიტად მართალი გრძნობები ადამიანისა. ეს სხვაგვარი ხედვაა. ლირიკული გმირის მოგონებები ღრმა სუბიექტურ განცდას იწვევენ. ისინი კი არ აშფოთებენ ადამიანის ცნობიერებას, არამედ სევდით ავსებენ სულს. რაც იყო, არასოდეს განმეორდება. ახლობლები წავიდნენ, დარჩა სევდიანი მოგონება. ეს სევდა წუთისოფლის წარმავლობის სევდაა, ადამიანი იძულებულია, შეურიგდეს ყოფიერების მდინარებას, რამდენიც მომავალშიც იგივე მოხდება, რაც წარსულში მოხდა. ადამიანი არა მხოლოდ მიდის მატერიალური სამყაროდან, არამედ ცხადყოფს წარმავლობის მარადიულობას, რაც საფუძველია კაცობრიული სევდისა.

ვ. სტეფანიკის „ანგელოზი“ ჰგავს ნ. ლორთქიფანიძის „ბებრებს“, ოღონდ ქართულ ნოველაში ბებრები ახალგაზრდობის წლებით ინუგეშებენ თავს, თუმცა ორივე ნაწარმოებში უძლური სიბერის განცდა ერთნაირია. „მოხუცის სიცოცხლეს აზრი არ აქვს, – იგონებს ქმართან დიალოგს ცოლი, თან მზეს ეფიცხება, რომელიც მშობელი დედასავით უთბობს ბებერ ძვლებს. მოხუცი წუხს, რომ მის ჭიშკართან მოსიარულე მეზობელთაგან მისთვის ერთ სიტყვასაც არავინ იმეტებს. „ყველას ლიბრი გადაჰკვრია თვალებზე, მოხუცს ხმასაც არავინ სცემს, მის სიცოცხლეს აზრი არ აქვს, ამიტომ მალე უნდა უყოს პირი მიწამ, არამია მისთვის ღუმელიც და ერთი ჯამი ფაფაც“. ქალს აგონდება ქმრის სიტყვები: „უკვე ბებერი ხარ, ასეა, რას იზამ, ჯერ მე წავალ, მერე შენ გამომყევი. როცა მე აღარ ვიქნები, აღარც შენ გექნება ფასი. ჩემი წასვლის შემდეგ შენ აღარ იქნები დიასახლისი. მოხუცი აფშლუკუნდა. „ჩემო კაცო, რატომ მიმატოვე, სადაც წახვიდოდი, მეც თან დაგყვებოდი, მხოლოდ შენი დიასახლისი ვიყავ. ახლა მგონია. ვინმეს გავახსენდები? მე რომ არ ვიყო, ძაღლიც არ შეგიყეფდა. ახლანდელი შვილები? ჭკუა არა გვქონდა, ტიმკო, ჩვენც პანები-

ვით გესვა–გვეჭამა, დღენიადაგ აქეთ–იქით ვეხეთქებოდით, საბულრიდაგნ კვერცხის ამოღება გვენანებოდა“. მერე ქალმა თავის თავს შეუცაცხანა: „ისეთ რამეს ვყბედობ, მზის წინაშე მრცხვენია. მოხუცს ბავშვის ჭკუა აქვს. იმ ბედშავ შვილებს შვილები ჰყავთ საზრუნავიც ბევრ აქვთ, შენ კი, ბებერო, მოითმინე და ხმაც გაკმინდე“.

ტიმკოს ცოლი სახლში შევიდა, ზანდუკი გახსნა და ტანსაცმლის ამოლაგებას შეუდგა. ყველაფერი ცოდ-ქმრის შეგროვილი იყო, შვილებს თითზე გადასახვევიც არ შეუმატებიათ, დასამარხი ფულიც მოიმზადეს. ტიმკო რომ მოკვდა, მხოლოდ ფიცრები უყიდეს სასახლისათვის. „ნეტავ მეც ასე დამასაფლავებდნენ, ხალხიც ბევრ იყო, სუფრასაც არაფერი აკლდა. ენაც არავის დაუძრავს, რომ მე უბედური დავრჩი“. ზანდუკიდან ჩექმები ამოიღო, რომელიც მხოლოდ ერთხელ ეცვა. ქმარმა უყიდა სიკვდილის წინ ბაზრობაზე. „ნასტია, გიყიდე, სიკვდილისათვის გქონდეს, ვინ იცის, შვილები ყველაფერს გიანგარიშებენ, სჯობია შენი გქონდეს, კუბოში კარგად გამოჩნდები. ღმერთმა უწყის, მე უფრო ადრე წავალ, თუ შენ“. ქალი ატირდა: „ნუ იწუხებთ, შვილებო, – ბუტბუტებდა თავისთვის, თქვენ არაფერს დაგახარჯვინებთ, იქით დაგიტოვებთ რაღაცას, ჩემმა კაცმა სულ გამომაწყო, ოღონდ სანთლები დამინთეთ, რომ მოვკვდები“. ზანდუკის ფსკერზე პატარა ფუთა იდო, მოხუცმა აიღო და ფულს თვლა დაუწყო, მერე ფიქრებმა წაიღეს: „ქალაქიდან სახლში მოვრბივარ, თავში მხოლოდ ერთი აზრი მიტრიალებს, რას შვრებიან სახლში მარტოდ დარჩენილი ბავშვები? მივაღწიე ტყემდე, ბავშვები მეგებებიან, მუხლები მიკანკალებს სახლში მეჩქარება, მაგრამ ამათ სად წაუხვალ, გადმოაქოთებენ ყველაფერს, საჩუქრებს ხელს დასტაცებენ და ქარივით გაქროლდებიან“.

მოხუცს უეცრად სახე გაებადრა, ხატს შეხედა, საიდანაც უყურებდა შიშველი ანგელოზი, ფუნჩულა ხელებში ორი ვარდი ეჭირა. „უსირცხვილო, სულ დასცინი საბრალო მოხუცს, ხედავ მე როგორ დავბერდი, შენ კი სულ ახალდგაზრდა ხარ, ჩემდენი რომ გეშრომა, არც შენ აგცდებოდა ცხოვრების მათ-

რახი“. ქალმა სახეზე ხელი აიფარა და გაიხსენა ძველი დრო: „იუროჩკა არც მყავდა, ეს რომ ვიყიდე. კედელზე იმდენი სურათი ეკიდა, რომ თვალს ვერ აურჩევდი. მათ შორის იყო შიშველი ანგელოზი და მეც ის ვიყიდე. ახლა ტკივილითა და თავისი თავის სიბრალულით უყურებდა ანგელოზს როგორც შინაურს. დააცქერდა ხელში ფულის შეკვრა რომ ეჭირა, დახედა, მაგრად ჩაიმუჭა და ანგელოზს უთხრა: „ჩვენ ყველანი დავიხოცებით, შენ კი ყოველთვის იქნები და გაამხიარულებ სახლს, რაღაც ნიშანი მაინც დარჩება, რომ ბებერმა იცხოვრა ამ ქვეყანაზე“. მოხუცი გრძნობს, რომ მისი სახელი მალე მიეცემა დავიწყებას. ადამიანი ეტრფის სიცოცხლეს. სიცოცხლე კარგია თუ ცუდი, საბოლოოდ არარსებობას მაინც სჯობია. სიკვდილი ყოველივეს წაშლის; ამდენად, სევდა სიცოცხლისადმი მარადიული ტრფიალებისა და მისი ხანმოკლეობის სევდაა. აქაც და ნ. ლორთქიფანიძის ნოველაშიც მოხუცები ქვეცნობიერად განიცდიან, რომ ის რაც იყო, აღარ იქნება. ადამიანის სიცოცხლე ხანმოკლეა, მისი მარადიული ყოფნის სურვილი ამაო სურვილია. ამით დათრგუნვილს ყოფნის სიხარულის შეგრძნება უქრება და სევდა მისი არსებობისათვის განუყრელი ხდება. ლორთქიფანიძის ნოველაში ჩრდილ'ში სხედან სიკვდილის პირას მისული ბებრები და თითქოს იმკიან თავისი არსებობის არარაობის ნაყოფს. უნუგეშო სიბერეში ისინი თავს ახალგაზრდობის მოგონებებით ირთობენ, მაგრამ მოხუცისთვის ამას მნიშვნელობა აღარ აქვს. რაც იყო, გაქრა, დრომ გაიყოლა. მიახლოებულია მათი გაქრობის დროც. იყო სიხარული, იყო უფრო მეტი ტანჯვა და ზრუნვა, მაგრამ ეს არსებობა იყო, ახლა მოდის სიკვდილი, რომელიც წაშლის ყოველივეს. მის მოლოდინში ანუგეშებენ ერთმანეთს ბებრები, მაგრამ ამაოა ყოველივე. მართალია, ისინი თავიანთი სიბერის სევდასაც განიცდიან, მაგრამ ცხოვრება აბსურდული მხოლოდ მოხუცებულობის ასაკში როდია. ამ დროს ის უფრო მწვავედ ცნობიერდება და ადამიანის სულში განვლილი ტანჯვისა და საზრუნავის გარდა, არაფერი რჩება. ამიტომაც ეუფლება მარადიული დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა ადამიანს. ყოველი ინდივიდი

საკუთარ თავს უკვდება და, როცა სიკვდილი რეალობა ხდება, სწორედ მაშინ იგრძნობა მწვავედ ყოფნის უაზრობა. გაუცნობიერებელი წუხილი ყოფიერების მიღმური რეალობისა, ავსებს მათ სევდით.

* * *

მოდერნისტულ ლიტერატურაში დასმულ კითხვებს ქართველმა და უკრაინელმა ნოველის ოსტატებმა ფაქტობრივად ერთნაირი პასუხი გასცეს. მათ ბოლოს და ბოლოს მიაგნეს საგნობრივ სამყაროში მოვლენების ადეკვატირი გამოხატვის გზას, რამაც თვალი აუხილა ადამიანს, დაენახა რეალობა ფართო პერსპექტივაში. მათ წინ წამოსწიეს ზნეობისა და სამართლიანობის საკითხები, ფხიზლად შეხედეს სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ ბრძოლას და ყოფიერება ფილოსოფიური თვალით მოიაზრეს და არა სოციალურით. ისინი აკვირდებიან ადამიანის ყოფას და წარმოაჩენენ მას საგნობრივ სამყაროსთან მიმართებაში, თუმცა საკითხის გააზრებისას ერთნაირ ტიპოლოგიურ სიბრტყეზე დგანან და ერთი ესთეტიკური პოზიციიდან ამოდიან.

საბჭოური ლიტერატურათმცოდნეობა მათ სტილით მოდერნისტებს უწოდებდა, მხატვრული პრაქტიკით კი ისინი თითქოს რეალისტები იყვნენ. სტილი, როგორც ცნობილია, გარკვეული მსოფლმხედველობის მხატვრული გამოხატულებაა, აძლენად, სტილით მოდერნისტი მოდერნისტულ მსოფლმხედველობას გამოხატავს და მისი რეალისტობა ძალიან საეჭვოა. ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი ყველა დროის ლიტერატურის უპირველესი ინტერესის საგანი იყო, მაგრამ ისე ღრმად და მტკივნეულად ამ საკითხზე არავის უმსჯელია, როგორც მოდერნისტებს. რეალისტებმა დახატეს ადამიანის სოციალური ცნობიერება, მოდერნისტებმა კი არსებობის საკითხი გლობალურად დასვეს, თუმცა თვით ადამიანს ვერაფერი სანუგეშო უთხრეს. ლიტერატურა, სტენდალის აზრით, არის ადამიანისათვის „ბედნიერების დაპირება“. „ხელოვნებამ უნდა და-

ამშვიდოს ადამიანი, უნდა მოუხსნას სივრცისადმი ძლიერი შიში"[1]. ადამიანის ბედნიერების ძიება არის ფილოსოფიის, როგორც უმაღლესი მეცნიერების, დანიშნულება. აქედან მოდის ეს საკითხი მოდერნისტებთან. ისინი ათვალსაჩინოებენ, რომ ბედნიერება შეუძლებელია. გულგატეხილი ხელოვანი დიდი თანაგრძნობით უდგას გვერდით ადამიანს, გულისყურით ჩხრეკს მის ცხოვრებას და სრულიად სხვადასხვა ასპექტით გვიჩვენებს, თუმცა საბოლოოდ ყველაფერი მაინც გაურკვეველი და ბნელით მოცული რჩება. მიუხედავად გულმოდგინე ფიქრისა, ხელოვანმა ვერ გაარკვია ამქვეყნად ადამიანის მოსვლის დანიშნულება. ადამიანი, მართალია, მარად მოქმედი და მაძიებელია, მაგრამ რეალობასთან ბრძოლაში მას მარადიული ტანჯვა ერგო ღვთისაგან. მოდერნისტებმა დახატეს რეალობა ისეთი, როგორიც ის არის შელამაზების გარეშე, სრული უპირატესობა მისცეს მცირე ჟანრს და შეძლეს, შეექმნათ ადამიანური ყოფის უკიდურესად ნაღვლიანი სურათები. ადამიანი ვერ უმკლავდება ყოფიერების სიმძიმეს და ხელჩაქნეული ეძლევა სევდა-მწუხარებას, თუმცა ის სულაც არ არის მხოლოდ პასიური მჭვრეტელი საგნებისა და მოვლენებისა.

მოდერნისტები თითქმის პირველნი არიან, ვინც სამყაროს შეხედა სრული უნდობლობის თვალით. მათთვის მიუღებელი აღმოჩნდა ყველაფერი, რაც მზის ქვეშ ხდება და ადამიანს უკავშირდება. ლიტერატურაში ფაქტები არსებობენ სინამდვილის ჭეშმარიტი შემეცნებისათვის, ოღონდ ფაქტების გადალახვა არის საჭირო. ხელოვნება რეალობის სარკე კი არ არის, არამედ განჭვრეტა-გაცნობიერება იმისა, რაც ხდება. განჭვრეტაში კი არის შეფასების სიმპტომი. ვინც ჭვრეტს ის განიცდის საგანს, ე.ი. ასახავს პიროვნულ განცდას. მოდერნიზმი არ არის რეალობის მიბაძვა, მაგრამ საგნობრივ სამყაროს ისეთი მოდერნისტიც ვერ გადაუდგება, რომელიც მეტაფიზიკურ სინამდვილეში ეძებს პრობლემების საფუძველს. ერთხანს მოდერ-

[1] XX საუკუნის დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა, თბ., 1998 გვ. 39

ნისტული ხელოვნებაც ცდილობდა ჩასწვდომოდა მეტაფიზიკური ყოფიერების ამოუცნობ საიდუმლოებებს; აქედან გამომდინარე, ის სცილდებოდა ადამიანის ყოფნას ცდაში (ყოფნას რეალობაში) და ამიტომ არ „ექვემდებარებოდა განსაზღვრებას“. ამერიკელმა მხატვარმა ჯ. სანტაიანამ ახალი ხელოვნება სულაც მოსწყვიტა მეტაფიზიკას და განიხილა როგორც „შინაგანი ლანდშაფტები“[1] ე.ი. ფსიქიკური მოვლენები. ასეთ შემთხვევაში საგნის მაგიერ ფიქსირდება ხელოვანის ხილვებით გამოწვეული სუბიექტური განცდები. „რეალიზმი შეუძლებელია, — წერდა ალბერ კამიუ, — რამდენადაც არც ერთ მხატვარს არ ძალუძს დააფიქსიროს ყოფიერების ნაკადი მთელი სისრულით, სივრცობრივ-დროითი განუმეორებელი შტრიხებით“[2].

ადამიანი თავისი ტრაგიკული ხვედრის დასასრულს სიკედილში ხედავს, ამიტომ ეჩვენება უაზრობად გარჯაც, სახელიცა და დიდებაც. მსოფლიო მარადიული კანონი თავის არტახებში აქცევს ყოველივეს და მას ვერც ადამიანი დაუსხლტება. ღმერთი ადამიანს ოცნებით აჯილდოებს, ამით ის წამიერად მაინც ტოვებს რეალობას, მაგრამ „ოცნებაც ტყუილი თვალების ბლანტვა და ტვინის ჭყლეტაა, რაკი ვერ ჭეშმარიტებას ეწვდებით და ვერც მშვენიერებას ვიხილავთ, გვტანჯავს უნაყოფობა და გვაძულებს სიცოცხლეს“[3] მიზეზი ამისა ადამიანური უძლურებაა, მისთვის შეუცნობადია სამყაროს წესრიგი, მან არ იცის, რას შეუფარდოს თავისი მოქმედება, რა აკეთოს, არც ის იცის, აქვს თუ არა აზრი კეთებას?[4]

ნ. ლორთქიფანიძის ერთ ნოველაში ანგელოზს მიჰყავს ზეცაში ადამიანის სული და გვიამბობს მის ტანჯვა-წამებით სავსე ისტორიას, რომაელთა მიერ ქრისტიანების ხოცვა-ჟლეტას და საქართველოში თემურ-ლენგის შემოსევების შედეგად დატრიალებულ გაუგონარ ტრაგედიას. უფრო ადრე უიარესი

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი, ფედერაცია, 1937, გვ. 139
[2] იქვე. გვ. 134-135
[3] იქვე, გვ. 189.
[4] იქვე, გვ. 189.

სურათებიც ყოფილა. ქრისტიანობაც კი, რომელიც ყოველთვის „მშვიდობასა და კაცთა სათნოებას ქადაგებდა“ არ ინდობდა ადამიანს. „ნუთუ მშვიდობა და სათნოება ვერ გაიმარჯვებს? — სჯამს კითხას მწერალი. მაშ, ქრისტეს დაბადებამ, მისმა მცნებამ არა შეგვასწავლა რა ამ ათას ცხრაასი წლის განმავლობაში? ცხადია, არა. ბედნიერება, სათნოება, მშვიდობა შეუძლებელია“. ადამიანის სხნა პირობითად თვით ადამიანში უნდა ვეძებოთ. მოყვასის სიყვარული სურვილია, რეალობა კი სხვას გვეუბნება. ადამიანს, მწერლის აზრით, მაშინაც კი შეუძლია გამოადგეს თეისტომს, როცა მისგან უბადრუკი ჩონჩხია დარჩენილი. სხვა ადგილას ლორთქიფანიძე შენიშნავს: „სიმძიმეს გირვანქობით ზომავენ, სიგრძეს — ადლით, დროს — წუთით, მაგრამ ამ პატარა გულში გამეფებული ტკივილი რით გაიზომება? ჩემს მწუხარებას შემოდგომის ცაც ვერ გამოიტირებდა, ჭიანურიც ვერ ამოაკვნესებდა. ცრემლი ვერ მინელებს ჭირს და სიცილი მხოლოდ სიამოვნების ჯალათად გადამექცა. მხოლოდ მე, ისევ მე ამოვიტირებდი მწუხარებას, რომ ვინმე მომჭრიდეს და სალამურათ გადამაკეთებდეს“[1].

ადამიანის ცხოვრება ბედისწერის უსასტიკეს ბომონთან მარადიული ჭიდილია, სადაც მარცხი წინდაწინვეა გათვლილი. მისი ტანჯვის შემამსუბუქებელი არც ღმერთია. ვასილ სტეფანიკის ნოველებში ისმის ცხოვრებისაგან გვემული ადამიანის შფოთვა და დრტვინვა, აშკარა და ფარული პროტესტი. მწერალი თანაუგრძნობდა ადამიანს: „ან ჩვენ ვაქცევთ მუჟიკებს ადამიანებად ან დავეცემით“. მწერალი ხედავს, რომ ადამიანი ბედისწერის ხელში უბრალო სათამაშო ნივთია, ვერავინ მიიღებს იმაზე მეტს, რაც უზენაესმა დაუწესა, ამაოა მისი გარჯა, ილუზიები უკეთესს მომავალზე რეალობასთან შეხების უმალ იფანტება. ადამიანმა ბოლომდე უნდა შესვას წუთისოფლის შხამი და გესლი, რათა დარწმუნდეს, რომ დაბადებითვე განწირულია ღვთისაგან.

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ. ოთხ ტომად, ტ.1, თბ., 1973 გვ.196

საუკუნეების მანძილზე მოდის ადამიანი ტანჯვითა და მწუხარებით, როცა ღმერთის იმედსაც კარგავს, სასოწარკვეთილებაში ვარდება. ხსნა არ არის, ადამიანის შრომა სიზიფის შრომაა, მისი ბედნიერება ილუზიაა. ადამიანი იყურება ცაში და ჰგონია, რომ არსებობის აზრის საიდუმლო იქაა. ადამიანს, სამწუხაროდ, ავიწყდება ქრისტეს მცნება: „გიყვარდეს მოყვასი შენი". საზოგადოება კლავს პიროვნებას, მის ცოცხალ აზრსა და ინდივიდუალობას. საზოგადოება ინსტინქტების მორჩილი, გონიერებას მოკლებული უხეში ძალაა, რომელსაც აღიზიანებს ყველა და ყველაფერი, რაც მის ნებას არ ემორჩილება.

შიო არაგვისპირელმა ლიტერატურაში დამკვიდრებული სტერეოტიპები თავდაყირა დააყენა. თუ მანამდე ხელოვნება უყურებდა სიყვარულს, მეგობრობას, ადამიანთა შორის სათნოებას, როგორც კაცთა უმაღლეს თვისებას, არაგვისპირელმა ყველაფერს დაადევნა კითხვა, არსებობს კი სიყვარული ან მეგობრობა, ან კაცთა შორის სათნოება, სამშობლოს სიყვარული? თავისი ეტიუდებით მწერალმა ცხადყო, რომ ეს კითხვა უსაფუძვლოდ არ არის დასმული. ადამიანის ყველა გრძნობა ყალბია. ასე მოხდა ყველაფრის გადაფასება. ეს იყო სრულიად ახალი კონცეფცია.

ქართულსა და უკრაინულ მოდერნიზმს საერთო მსოფლმხედველობითი ნიშნები აერთიანებთ, მსგავსი ლიტერატურული მოვლენები მსგავსმა ტიპოლოგიურმა სიბრტყეებმა წარმოშვეს. მაგრამ მსგავსების ახსნა ყოველთვის გავლენით არ შეიძლება. „არსებობს იდეათა და ფორმათა პარალელიზმი, რომელიც კაცობრიულ პირობათა ანალოგიებს ბადებს"[1].

[1] გ. ქიქოძე, ტ.II, თბ., 1964 გვ.122-123

# იმპრესიონიზმი მხატვრობასა და ლიტერატურაში

იმპრესიონიზმი მხატვრულ აზროვნებაში არის ახალი სისტემა, რომელიც უპირისპირდება საერთო ტრადიციულ გზას ხელოვნებაში და ქმნის სრულიად დამოუკიდებელსა და თვითმყოფად ფორმას. იგი გაჩნდა მაშინ, როცა კრიტიკულ რეალიზმს ევროპულ ლიტერატურაში არა თუ სრულიად ჰქონდა გამოვლენილი თავისი თავი, არამედ ის იყო შედიოდა სიმწიფის ხანაში. მართალია, იმპრესიონიზმი არ ყოფილა მკვეთრად გამიჯნული მიმდინარეობა თავისი მანიფესტებითა და დაჯგუფებებით როგორც კლასიციზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი ან ფუტურიზმი, მაგრამ ფაქტია, ის იყო ღრმა მსოფლმხედველობრივი ხასიათის ძიება და არა თავისებურ სუბიექტურ ფორმათა ქმნადობა.

ცნება „იმპრესიონიზმი“ შემთხვევით იქცა ამ ეპოქალური სტილის განსაზღვრებად. 1874 წელს, პარიზში, „მეამბოხე“ მხატვართა პირველი გამოფენის შემფასებელთაგან ერთ-ერთმა რეპორტიორმა იუმორისტულ ფურცელ „შარივარში“ დაბეჭდილ დამცინავ სტატიაში ტრადიციული ხელოვნების უარმყოფელ მხატვრებს „იმპრესიონისტები“ უწოდა. ეს სახელი მოეწონა მხატვრების მიმართ მტრულად განწყობილ პუბლიკას, შემდგომ კი ამ მიმდინარეობის აღმნიშვნელ ესთეტიკურ ტერმინად იქცა.

იმპრესიონიზმი, როგორც ცნება, ლიტერატურაში შემოიტანა ფერდინანდ ბრუნეტიერმა. იმპრესიონიზმს გარკვეული თვალსაზრისით „ეპოქალურ მოძრაობასაც“ უწოდებენ (ა. ჩეგოდეევი), რომელიც გამოვლინდა მხატვრული აზროვნების ყველა სფეროში (ფერწერა, ლიტერატურა, მუსიკა). ამიტომაც აღვილი წარმოსადგენია მისი მნიშვნელობაც და მასშტაბებიც. იმპრესიონიზმი იბრძოდა საკაცობრიო კულტურის განახლებისათვის და ამიტომაც ხელაღებით უარყო მხატვრული გაგება XIX საუკუნისა, რაც ფაქტობრივად ბურჟუაზიული ნორმების, შეხედულებებისა და გემოვნების მსხვრევა იყო. იმპრესიონიზმი გაჩნდა ფერწერაში და დიდი გავლენა მოახდინა

სიტყვიერ ხელოვნებაზე; მან თან მოიტანა რეალური სამყაროს ხედვის ერთგვარი სინედლე და ორიგინალობა, დაამკვიდრა ყოფიერების, როგორც უსაზღვროდ მრავალფეროვანის, დინებადისა და წამიერად ცვალებადისადმი ახლებური მიმართება. მას შესწევდა ძალა აღმოეჩინა მომავალში „მატერიალური ბუნებისა და ადამიანის სულის სრულიად ახალი შრეები“.[1]

იმპრესიონიზმი სუბიექტური ცდის მეშვეობით აღრმავებს მხატვრის ობიექტურ ხედვას და გადაეწვნება რა ასახვის რეალისტურ სისტემას, ამდიდრებს ხელოვნების საზღვრებს. ხოლო პიროვნულ შეგრძნებათა აქტივობა და დაძაბული სუბიექტური მომენტი ხელოვნებაში განსაკუთრებით აფართოებს ბუნებასა და ადამიანის სულიერ სამყაროში ობიექტურად არსებული პროცესების მხატვრული ასახვის შესაძლებლობას. ამ ხელოვნების მიმდევართა დიდი ნაწილი რეალობას, როგორც ხელოვნების ობიექტს, საერთოდ უარყოფდა, სხვები კი იმპრესიონიზმს თვლიდნენ რეალიზმთან და ნატურალიზმთან წილნაყარად, რომელიც ზოგჯერ გარკვეულად სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის ზღვარზეც იდგა.

იმპრესიონიზმი სამართლიანადაა მიჩნეული საერთო საკაცობრიო ხელოვნების უდიდეს მონაპოვრად, რამდენადაც ის ხელოვნების ტრადიციულ ფორმებს კი არ უპირისპირდება მხოლოდ, არამედ თავად ტოვებს წარუშლელ კვალს სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში და მომდევნო პერიოდის მხატვრულ აზროვნებაზეც უდიდეს გავლენას ახდენს.

იმპრესიონიზმი სუბიექტური აღქმაა სინამდვილისა, მაგრამ მისი წყარო რეალობაა. მის მიმდევართაგან რეალობის, როგორც ხელოვნების ობიექტის, უარყოფის მიუხედავად, იმპრესიონისტული ხელოვნება ყოფიერებიდან გასვლა მაინც არ იყო. „უნდა გადავაგდოთ „მეტაფიზიკა“ ფიზიკური სიამოვნებისათვის, გრძნობადი აღქმისათვის. თავად ცხოვრება პიროვ-

---

[1] Е. Евнина. Проблемы литературного импрессионизма. Из сборника «Импрессионисты и их соратники». М., 1976, с. 286

ნული ყოფიერების ფაქტია, რომელიც ხელიდან გაგისხლტება მაშინვე, როგორც კი შეიგრძნობ". გრძნობადი აღქმა სუბიექტურია, მაგრამ ის მაინც ნივთთან შეხებაა, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ მისი აბსოლუტური წვდომაა. რასაც ვხედავ, - აცხადებს იმპრესიონისტი, - აღვიქვამ პირდაპირ და გამოვხატავ მას მანამ, სანამ ჩემს მიერ აღქმული მასალა ჩემს სულში გადაიხარშება. ეს არის პირველი შთაბეჭდილება, მაგრამ რაკი ჩემი დამოკიდებულება აქცენტირებულია ბუნებაზე, ჩემთან შეხებისას მე ვქმნი ჩემს უშუალო წარმოდგენებს, რისი საფუძველიც, ცხადია, პირველი შთაბეჭდილებაა. პირველი შთაბეჭდილება ცინცხალია, მაგრამ შეუძლებელია იყოს აბსოლუტური შთაბეჭდილება საგანზე. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იმპრესიონისტის მოქმედება ჩიტის ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი გალობაა. „საჭიროა ბევრი მუშაობა, - წერდა კლოდ მონე, - რომ გადმოვცე ის, რასაც ვეძებ წამიერში, სამყაროსთან უშუალო შეხებისას. ამდენად, პირველი შთაბეჭდილება არ შეიძლება იყოს ის, რასაც ფუნჯი დაფიქრების გარეშე პირველი მოსმით დააფიქსირებს. ე. ი. იმპრესიონიზმი გარესამყაროს სუბიექტური აღქმაა, რომელშიც არსებითია ემოციური პლანი. მაგრამ ეს არის ჩემი აღქმა, რომელიც არ გულისხმობს, მაგალითად, ბუნებაში მწუხრის ჟამის აბსტრაქტულ განსაზღვრას. იმპრესიონიზმში ყველაფერი აღიქმება ლირიკული ფორმითა და წმინდა ემოციური შეგრძნებით. რილკე წერდა: „დასაწყისში ჩემი გზა იყო არა ბუნება, არამედ მისი პოეტური ხილვა. ჰოფმანსტალი კი წამომძახებს: „ყველაფერი ჩემია, ჩემი ქონებაა... ე. ი. ხელოვანი სამყაროს აღიქვამს, როგორც გაზაფხულის ქარის მსუბუქ შეხებას, მას სურს შეიჭრას სამყაროს გულში და ბუნება მოიხელთოს მანამ, სანამ ის გაადამიანურდება, მას უნდა პირველი შეხების წამი ადეკვატურად გადმოსცეს სიტყვაში, ფერში, მუსიკაში".[1]

„ახალი რელიგიის ქურუმად" თვლიდნენ, „მეამბოხე" ხელოვნების მეთაურს ედუარდ მანეს. „დიახ, მე ვქადაგებ ადა-

[1] А. Андреев. Импрессионисты. М., 1980, с. 166

მიანის პიროვნების თავისუფლად გამოვლენის რელიგიას... მე პირდაპირ მოვითხოვ ხელოვნებისაგან ცხოველმყოფელობასა და უტყუარობას. მე მივცემდი გერგილიანად შესრულებულ ათას საშუალო ნახატს თუნდაც ერთ ცუდ ნახატში, რომელსაც ექნება რაღაც ახალი, სიცოცხლისუნარიანი".[1] იგივეს წერს მოდერნისტული მუსიკის მამამთავარი დებიუსი: „ახალი ხელოვნების მესვეურთა მასალაში მე ყოველთვის მივცემ უპირატესობას ისეთ მხატვრულ თემას, სადაც მოქმედება მსხვერპლად შეეწირება შეგრძნებებს".[2]

იმპრესიონიზმი ჩაისახა ფრანგულ ფერწერაში და შემდეგ გავრცელდა გერმანიაში, ინგლისში, ესპანეთსა და სხვა ქვეყნებში. მისი საწყისი პერიოდი ემთხვევა ექსპერიმენტული მეცნიერების განვითარების წლებს, როცა უარყოფილი იქნა მრავალი აპრიორული თეორია და რეალობად ჩაითვალა ცდა, ჭეშმარიტებად – რეზულტატი. ზოლა რომანტიკოსთა სერიოზულ მონაპოვრად თვლიდა ბუნებისადმი მათ თავისთავადსა და, ამავე დროს, ახლებურ მიმართებას, მაგრამ ფიქრობდა, რომ მათ ამოწურეს თავიანთი თავი და ახლა დადგა დრო პოზიტიური ცოდნისა, რომელიც ეყრდნობა ცდას და გამორიცხავს ინტუიციას, ზოლა ცდილობდა დაეძლია რომანტიკოსთა სპირიტუალიზმი, მათი ქედმაღლობა რეალიზმის მიმართ, ამიტომაც წერს ადამიანზე როგორც სულისა და ხორცის ერთიანობაზე. მაგრამ შემდგომი ხელოვნება ამ გზით არ წასულა. მხატვრული აზროვნების ნაირნაირმა ფორმამ შექმნა რეალობის ნაირსახოვანი მოდელები. ის ჭვრეტდა ირეალურ სამყაროს და ცდილობდა პასუხი გაეცა ადამიანის არსებობის მრავალი, პასუხის გარეშე დატოვებული კითხვისათვის.

იმპრესიონიზმი ყველა კატეგორიის ადამიანით იყო დაინტერესებული და განსხვავებით კლასიცისტებისაგან, აფასებდა მათ მათივე სულიერი სამყაროს შესაბამისად. თანამედროვეო-

---

[1] А. Анкист. Зола и искусство. Сб. Импрессионисты, их современники и соратники. М., 1976, с. 150

[2] Там же, с. 289

ბას ასახავდა რომანტიზმიც, რომელშიც შეიძლება ვიპოვოთ ისეთი ვნებები და სახეები, რაც შეუძლებელი იყო შუა საუკუნეების პირობითობაში. თანამედროვეობას, როგორც ხელოვნების ობიექტს, ცნობდა ბალზაკი და მისი შემდგომი ლიტერატურა. შარლ ბოდლერი ხელოვნების მიზნად სახავს თანამედროვე სიმშვენიერის გადმოცემას. „როგორი დიადები და პოეტურები ვართ ჩვენ ჩვენს ჰალსტუხებსა და ლაქის ფეხსაცმელებში“. ეს ახალი სილამაზე სრულიად საწინააღმდეგო იყო იმისა, რასაც ამტკიცებდნენ „აკადემიური სილამაზის“ მიმდევარი კლასიცისტები... იმპრესიონიზმი არის სრული ანტიპოდი კლასიციზმისა. კლასიციზმმა მშვენიერის გაგება დაუკავშირა რაღაც მარადიულს, უცვლელს, ზედროულ იდეებს, იდეალს არც რომანტიზმი უარყოფდა, მაგრამ მან სამყარო გაყო ორ პოლარულ დაპირისპირებად: ამაღლებული, იდეალური და მახინჯი, გონჯი. ამიტომაა რომანტიზმისთვის ჩვეულებრივი ჰიპერტროფული ფორმები, რომელიც უპირისპირდება ციურ-იდეალურს.

იმპრესიონისტისათვის არ არსებობს იდეალური. აქ ინდივიდუალური იძენს თვითღირებულებას და განიხილება როგორც მშვენიერი, მასში კომპოზიციურ მთლიანობას უპირისპირდება ცხოვრების ფიქსაცია მის უშუალო მდინარებაში. რიტმს უპირისპირდება არიტმია, სიმეტრიას – ასიმეტრია, კანონზომიერს – შემთხვევითი, სტატიურს – მოძრავი, ცვალებადი და წამიერი, ე.ი. იმპრესიონისტი სამყაროს ხატავს როგორც მუდმივ ცვალებად რეალობას და ასახავს მას როგორიც არის, ჩარევის გარეშე. იმპრესიონიზმი პირველი შთაბეჭდილებაა და თავისუფალია შეფასების მომენტისაგან. ამდენად, მხატვარი არ ფიქრობს თავისი შთაბეჭდილებების გაცნობიერებას. იდეა, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ემბრიონალური ეტაპი, აქ არ არის და არც შეიძლება იყოს. ხელოვანი იჭერს რეალობის წამიერ მომენტს და არ ერევა მასში. თუ ნატურალიზმში საგანი მისი გამოხატვის იდენტურია, იმპრესიონიზმი უარყოფს საგანს, როგორც ჩაკეტილ მთელს, სტატიურს. მან დაამკვიდრა ხელოვნებაში შეგრძნების

პიროდ გიუისმანისისა, რომელიც არის გულახდილი ესთეტი და მიზანტროპი.

ემილ ზოლა იმპრესიონიზმს უწოდებდა „ფანჯარას ბუნებაში“. იმპრესიონისტების სიახლოვეზე ნატურალისტებთან მომდევნო პერიოდშიც მიუთითებდნენ, რაშიც გასაკვირი არაფერია, რამდენადაც ხილული სამყაროს უშუალო ხილვა და ასახვა ბუნებასთან ნატურალური სიახლოვეა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბუნების პირველი შთაბეჭდილება, თავისი უშუალობისა და უტყუარობის გამო, მთავარია იმპრესიონისტებისათვის. მაგრამ მათ შორის საკმაოდ დიდი სხვაობაცაა, რომელთაგან ერთი ასე შეიძლება გამოიხატოს: იმპრესიონიზმი უარყოფს საგანს როგორც ჩაკეტილ მთელს, შეგრძნებათა სისწრაფე და ცვალებადობა, რომელიც იმპრესიონისტებმა შემოიტანეს და რომელიც აფართოებს მხატვრულ რეალობას, საპირისპიროა ნატურალიზმისა. 70–80–იან წლებში ზოლა იყო არა მხოლოდ მომხრე, არამედ აპოლოგეტიც ტენდენციისაგან თავისუფალი ხელოვნებისა. ედუარდ მანე მას მოსწონდა სწორედ იმიტომ, რომ იდეური ხელოვნების მომხრენი ამ უკანასკნელს საყვედურობდნენ უიდეობას. ზოლას ასევე მოსწონდა ნატურისადმი მანეს უშუალო დამოკიდებულება და ის, რომ მას შეეძლო შეექმნა ლამაზი კონტურები. ბალზაკთან და ზოგჯერ ზოლასთანაც პეიზაჟი ობიექტურია, განურჩეველი ადამიანისადმი და ყოველთვის არ შეესაბამება პერსონაჟის განწყობილებას. გონკურებთან კი პეიზაჟი გმირის პეიზაჟია და შეესაბამება პერსორნაჟის მღელვარებასა და სულიერ მოძრაობას, რომელიც მოცემულ მომენტში ავსებს მას. ბუნება არც მოპასანთანაა განურჩეველი ადამიანისათვის. მის ნოველებში არსებითია სუბიექტური მიმართება ობიექტური სამყაროსადმი. სუბიექტის თვალით ხდება ძიება სამყაროში იმისა, რაც დაფარულია. ბუნება მოპასანის გმირისაგან ფიზიკურად აღიქმება ადამიანის გრძნობათა ყველა ორგანოს მიერ. ასეთი აღქმა ბუნებისა, როგორც „მგრძნობელობითი სიტკბოება“, როგორც „მომხიბლავი მოფერება“, ჩანს ნოველაში „მისს გარეტი“. აქ თბილი, ფუმფულა ნიავი გაჟღენთილია მკვეთრი

არომატით, ზღვის გრილი გემოთი, გონებისთვის მიუწვდომელი სიმშვიდით. ასეთი სუბიექტური მომენტის მიუხედავად, მოპასანთან არ ირღვევა მთლიანობა ობიექტურსა და სუბიექტურს შორის, როგორც ეს ხდება გიუისმანისთან. ადამიანურ შეგრძნებებს იქით ყოველთვის დგას ცოცხალი ბუნება, რომელიც ამ შეგრძნებებით ითაყვანებს ყველაზე უფრო გაურჩებულ სულსაც კი".[1]

ფრანგი მხატვრები, იმისათვის, რომ წარმოქმნან ტილოზე ცოცხალი ბუნება, იწყებენ ბუნების უმცირესი დეტალის შესწავლით, გიუსმანისთან კი ბუნება წარმოისახება პერსონაჟის ცნობიერებაში, არის თვითმიზნური და ბუნებასთან მას არათუ აახლოებს, არამედ შეგნებულად აშორებს.

მწერლის ერთ–ერთი ნაწარმოების გმირ ესენტში სუნამოს სუნი იწვევს მთელ მირაჟებს: აყვავებული ჭალაკები, სოფლები, რომელთაც ახლავს იასამნისა და ცაცხვის სურნელება, ზოგჯერ ფაბრიკის სუნთქვა ან ტროპიკების ზღაპრული პეიზაჟები, ან ფერები... „თავისთავად ასახვა იმ გრძნობებისა და შეგრძნებებისა, რასაც იწვევს ჩვენში ცოცხალი ბუნება, არის თავისებური მხატვრული აღმოჩენა ლიტერატურული იმპრესიონიზმისა". გიუისმანისმა მიაგნო იმპრესიონისტული მანერის საკმაოდ ფაქიზ გაგებას, რომელიც ესწრაფოდა გადმოეცა მუდმივი დუღილი, მღელვარება და წამიერი ცვლილება ბუნების ფიზიკურ სიცოცხლეში. ერთ პეიზაჟზე დაკვირვების დროს ის შენიშნავს: „თუ ახლოდან ის გვეჩვენება ლაქების უწესრიგო გროვად, შორიდან ეს ჰაერია, რომელიც ვიბრაციას აკეთებს, ცა, რომელიც უსაზღვროებამდე ვრცელდება, ბუნება, რომელიც თრთის, წყალი, რომელიც ორთქლდება, მზე, რომელიც ჰფენს სხივებს, მიწა, რომელიც დუღს და ოხშივარი ასდის".[2] მაგრამ გიუისმანისთან ობიექტური სამყარო თითქმის უგულებელყოფილია. მწერლის ყუ-

---

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 265

[2] Там же, стр. 265

იმპრესიონისტი ხელოვანი ფლობს ადამიანის სულის უკიდურეს სიღრმეებს და ხატავს იქ მიმდინარე პროცესების ადეკვატურ სურათს. იმპრესიონიზმმა გვიჩვენა უნაპირო სიფართე ცხოვრებისეული განცდისა და დაკვირვებისა. მან დაამკვიდრა ახალი შეგრძნება ნამდვილი, ბუნებრივი რეალობისა და ხელოვნებაში შემოიტანა მრავალი ახალი თემა, პირველ ყოვლისა, თანამედროვე ურბანისტული თემა, მის წინამორბედთათვის იშვიათობა რომ იყო. ამდენად, ფრანგი განმანათლებლების მიერ უარყოფილი ურბანისტული ცხოვრება იმპრესიონისტებმა ხელოვანებს დაუბრუნეს და ქალაქის ადამიანს და ქალაქის სოციალურად მკვეთრსა და დრამატულ ყოფას ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინეს. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ იმპრესიონისტების დროიდან ბუნების შეგრძნება გახდა სრულიად სხვაგვარი. მათი დამსახურებაა არა მარტო ახლებური ხედვა. ბუნებისა, არამედ მისი ახლებური შეფასებაც საერთოდ.[1]

იმპრესიონიზმი ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმის თავისებური ფორმაა, რომელიც ცდილობს ხელახლა გახსნას ქვეცნობიერში მიმდინარე ძნელად მისაწვდომი განწყობილება ან შთაბეჭდილება სულიერ პროცესებს სხეულთთან რომ აკავშირებს. XX საუკუნის დასაწყისში ფროიდისა და ბერგსონის მოძღვრებამ გზა მისცა მწერლებს, ღრმად შეეღწიათ ცნობიერსა და ქვეცნობიერის სფეროში. ამან თავის მხრივ დაანაწევრა მთლიანი ლოგიკური წარმოდგენა სამყაროზე, რითაც გამოირჩეოდა მე–19 საუკუნის დიდი რეალისტების შემოქმედება. იმპრესიონისტები იყვნენ პირველნი, რომელთაც ფარდა ახადეს ადამიანის ფსიქიკაში ქვეცნობიერის სფეროს და გამოხატეს რაციონალური გაგებით გამოუხატველი ემოციები. ამიტომაც იმპრესიონისტულ ლიტერატურაში გმირის წარსულის ხანგრძლივ ექსკურსებს ან თანმიმდევრულ ისტორიას (როგორც ბალზაკთან როსტინიაკის ისტორიაა) ენაც-

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 20

ვლება ვითარების მომენტალური განათება. ადამიანთა ურთიერთობას აქ ეცემა წამიერი შუქი, რომელიც მათი ყოფიერებიდან გამოიტაცებს მხოლოდ ერთ დრამატულ მომენტს, რომელიც უეცრად გადაშლის ცხოვრების სასაცილო, საცოდავ და ზოგჯერ ტრაგიკულ არსს.

ადამიანსა და ბუნებას შორის, ბერგონის აზრით, არსებობს „მტკიცე ფარდა". მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია აქციოს ბუნების მშვენიერება მოკვდავთათვის მისაწვდომი. ბუნება ხელოვნებისათვის ყოველთვის იყო შთაგონებისაა და აღტაცების პირველწყარო, მაგრამ იგი სუბიექტური თვალით ხილული გარემშვენიერება იყო. ცოცხალი ბუნების ასახვის იმპრესიონისტული მეთოდი მდგომარეობს იმაში, რომ მწერალი ფლობს დამთრგუნველ მგრძნობელობას გარესამყაროს ნაირფერი ნიუანსების მიმართ.

თუ იმპრესიონიზმს მოვიაზრებთ როგორც ახალ სტილს, და აქ საეჭვო არაფერია, მაშინ ამგვარი გათვლით ახალი მხატვრული აზროვნების რკალში, პირველ ყოვლისა, შემოდის შარლ ბოდლერი, რომლის როლი პოეზიაში ტოლფასია ედუარდ მანეს როლისა ფერწერის ისტორიაში. ორივემ გაკვალა გზა ევროპულ ხელოვნებაში საერთო ნოვატორული მოძრაობისა. იმპრესიონისტ მხატვრებსა და ბოდლერს შორის შინაგან ერთიანობას არც მათი თანამედროვე ზოლა უარყოფს, პოლ ვალერი კი მათ შემოქმედებაში ხედავს „ფაქიზი და დახვეწილი გემოვნების შერწყმას წარმოსახვის იშვიათ ენერგიულობასთან. მათ უარყვეს ყველაფერი, რაც არ მოდიოდა მათივე შინაგანი სამყაროდან".[1] შარლ ბოდლერი არც ერთ სკოლას არ ეკუთვნოდა, მაგრამ თვით შექმნა თავისი სკოლა" (ე.ბრიუსოვი). შარლ ბოდლერის სტილს, რომელიც 50–იანი წლების ბოლოსვე აღიქმებოდა როგორც ახალი, ასე ახასიათებდა თეოფილ გოტიე: „ბოროტების ყვავილების" ავტორს უყვარს ეს სტილი, რომელსაც შეცდომით უწოდებენ დეკა-

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 153

დენტურს და რომელიც სინამდვილეში სხვა არაფერია, თუ არა ხელოვნება, რომელმაც სიმწიფის უმაღლეს ზღვარს მიაღწია. იგი ჩამავალი მზის ირიბ სხივებშიც კი აღმოაჩენს დამყაყებულ ცივილიზაციას. ეს სტილი არის სახვითი, რთული, წარმოქმნილი ღრმა შემეცნებითი გზით, აღსავსე ნაირნაირი ფერებითა და ძიებებით. ეს არის სტილი, რომელიც უსაზღვროდ აფართოებს ენის საზღვრებს, იყენებს ყოვლისმომცველ ტექნიკურ ტერმინებს. ეს არის სტილი, რომელიც სესხულობს ფერებს ყველა პალიტრიდან, ბგერებს – ყველა კლავიატურიდან და შესწევს ძალა, გამოხატოს აზრი მისი ყველაზე გამოუთქმელი არსით და ხელიდან გამსხლტომი ფორმით. ეს სტილი დეკადენსისა, ბოლო სიტყვაა ენისა, რომელსაც ძალუძს გადმოსცეს ყველაფერი. სიტყვა აქ სიმახვილის უმაღლეს ზღვრამდეა აყვანილი. უეჭველია ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებმა“, რომელშიც თანამედროვეობის გარყვნილება და უზნეობაა გამოხატული, შემოიტანა ბევრი საშინელი სურათი, რომელშიც გაშიშვლებული მანკიერება უხამსობის ტალახშია ამოსვრილი... მაგრამ წყურვილი ქალწულებრივ სუფთაა ჰაერის სუნთქვისა, ჰიმალაის მთების შეურყვნელი სითეთრისა, უღრუბლო ლაჟვარდოვანი ცისა და ჩაუმქრალი ნათლისა, არსად ისეთი გზნებით არ მჟღავნდება, როგორც ამ წიგნში“.[1]

ბოდლერის შემოქმედებაში ძლიერია სურვილი უსაზღვროდ გააფართოვოს ენის დიაპაზონი, რათა „შეძლოს მოიხელთოს ყოველი მოვლენა კაცობრიული სამყაროსი და პოეზიის სფეროში შემოიტანოს ნაკლებ თვალწარმტაცი რეალობა, რომელიც თითქმის ყოველთვის და თითქმის მთლიანად რჩებოდა პოეზიის ფარგლებს გარეთ“.[2]

მართალია, ბოდლერის აღშფოთებული მზერა მიმართულია საზოგადოებრივი ყოფიერების მხოლოდ ბნელი მხარეები-

---

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 229

[2] Там же, стр. 230

საკენ, მაგრამ სისაძაგლისა და საზიზღარის ჩვენება მისთვის თვითმიზანი კი არ არის, არამედ ტრამპლინი სილამაზის სფეროში გასხლტომისათვის, რომლის ქურუმადაც თვლიდა ის თავის თავს.

იმპრესიონისტ მწერალსა და იმპრესიონისტ მხატვარს შორის ნათესაობაც და განსხვავებაც თვალნათლად წარმოაჩინა მწერალმა გიუისმანისმა ძმები გონკურებისა და მხატვარ დეგას შედარებისას. „რომ გახადოს ხელშესახები და ხილვადი ადამიანის არსების გარეგანი სახიერება იმ გარემოში, რომელშიც ის მოქმედებს, გაარკვიოს მისი ენებების მექანიზმი, ნათელყოს მისი აზრების მდინარება და ცვალებადობა, გადახრები მის სიყვარულში... რომ გამოხატოს ყველაზე მოუხელთებელი ადამიანის შეგრძნებებში, ჟიულ და ედმონ გონკურებმა უნდა გამოჭედონ მძლავრი და მახვილი ინსტრუმენტი, უნდა შექმნან ტონების ახალი პალიტრა, ორიგინალური ლექსიკონი, ახალი ენა. ასევე უნდა მოიქცეს მხატვარი დეგა, რომ გამოხატოს ცოცხალი არსებისა და ნივთის მოჩვენებითობა მისთვის ნიშანდობლივ ატმოსფეროში, რომ გვიჩვენოს ჟესტისა და პოზის მოძრაობა და სამოსის შტრიხების სხვადასხვა ასპექტი. რომ გადმოსცეს გაუგებარი, მხატვრის ტილოსათვის დღემდე თითქმის შეუძლებელი ეფექტი, დეგამ უნდა შექმნას მღიდარი და ნატიფი, მოქნილი და მკაცრი ინსტრუმენტი, უნდა დაესესხოს ყველა ფერმწერს, რათა შექმნას განსხვავებულ ელემენტთა კომბინაცია, გამოჭედოს ფერთა ნეოლოგიზმები, დაამსხვრიოს ადრე შექმნილი სიუჟეტები.[1]

გონკურების ახალმა ენამ, ზოლას აზრით, უნდა გადმოსცეს „მღელვარება პირველი შთაბეჭდილებებისა“. ისინი ესწრაფვიან შექმნან ფრაზა, რომელიც გადმოსცემს შეგრძნებათა ზუსტსა და მომენტალურ სურათს, მათ ფრაზაში ჩვენგ ვპოულობთ იმ ფარულ სიღრმეებს, რომლებშიც გარესამყაროს საგნებიდან მიღებული შთაბეჭდილება ინახება. ისინი ხედავენ

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 259

სითბოს წამიერ შეგრძნებასაც, რომელმაც მყისიერად გადაიარა კანზე. ყველაფერი, რაც მათ თვალსაწიერში ხვდება, ერთბაშად ცოცხლდება. ეს ლიტერატურული ენა საგანგებოდაა გამოგონილი მათგან, რათა დაგვაკავშიროს ჩვენ სამყაროსთან ღია შეგრძნებებით. ძმები გონკურების ნაწარმოებში, იმავე ზოლას აზრით, „ადამიანი აღირევა საგანთა სამყაროში და ასულიერებს მას თავისი ემოციების ნერვიული თრთოლვით".[1] ესაა მხატვრულ ნაწარმოებში ახალი ფუნქცია სიტყვისა. აი, როგორ გადმოსცემენ გონკურები დები ფილომენების ხმის ტემბრს, რომლებიც ლოცვაში თავის ემოციებს ღვრიან... „ეს იყო ხმა მკვეთრი და რიტმული, წმინდა როგორც კრისტალის ჟღერა, უბრალო, ნაზი და ნათელი როგორც ბავშვის ტიტინი, ბუნებრივი – როგორც ჩიტის გალობა. ხმა ჰგავდა ინსტრუმენტის სულს, რომელიც თითქოს თავის ლოცვას ღვრიდა".[2] ასეთი სიტყვა ერთმანეთთან აერთებს საგნის მნიშვნელობას და მისგან გამოწვეულ შეგრძნებებს. სწორედ აქედან მოდის ავტორის ან მისი გმირის შეგრძნებათა სიხშირე და დეტალის მრავალმნიშვნელობა განსხვავებული ამ ახალი მომენტის არაჩვეულებრივი სინათლით ან სუბიექტური აღქმით. ამიტომაც ვხვდებით გონკურების ენაში არაჩვეულებრივად დაჭირხნილ განსაზღვრებებს, ზმნებს, ეპითეტებსა და ასოციაციურ შედარებებს.

მოპასანი პირველად ეხება ლიტერატურაში ისეთ მოუხელთებელ გრძნობას, როგორიცაა „აზრების შფოთვა", ბორგვა ან განსჯის გასხლეტვა. მოპასანის ფილოსოფიური წყობის ნოველებში საკმაოდ აშკარაა საძიებელი აზრის განუწყვეტელი თანხვედრა ღრმა ემოციებთან. ინტელექტუალი მოფილოსოფოსო გმირი ბეჯითად აანალიზებს თავის შინაგან სამყაროს და შეუპირისპირებს მას სხვა ადამიანთა სამყაროს. ეს ახალი მსოფლაღქმაა სინამდვილისა და კომენტარს არ საჭიროებს. მოპასანი კრიტიკულ სტატიებში აფასებს ახალ ხე-

---

[1] Э. Золя. Собр. Соч. Т. 24. М., 1929. Стр. 426

[2] там же, стр. 427

ლოვნების მესვეურთ, რამდენადაც მათ სცადეს „გადმოეცათ ტონების მოუხელთებელი გამმა, რომელიც არსებობდა ან რომლის გადმოცემა ვერ შეძლეს წინამორბედებმა“.[1] „დღეს მე ვცხოვრობ ფერწერის სამყაროში როგორც თევზი წყალში, – წერდა სხვაგან მოპასანი, – როგორ გაოცდებოდნენ ადამიანები, რომ იცოდნენ, რა მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის ფერებს, ისინი მაშინვე შეიგრძნობდნენ ღრმა სიხარულს, რასაც ფერი ანიჭებს ადამიანს... ჭეშმარიტად, მე ვცოცხლობ მხოლოდ თვალებით... თვალები ჩემი ღიაა და მშიერი პირის მსგავსად ნთქავს მიწას და ცას. მე გარკვევით შევიგრძნობ, რომ ვხატავ სამყაროს ჩემი თვალებით და ვინელებ ფერებს ისე, როგორც ინელებენ ხორცსა და ხილს“.[2] მოპასანის პირველი რომანიც არსებითად გმირის სულის მდგომარეობის გამოხატვაა. მწერალი მიგვანიშნებს პერსონაჟის სულის ნაირნაირ განწყობილებებსა და მოძრავ ემოციებზე, რაშიც ჩანს „სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობა“ (ევნინა). მწერალი ცდილობს დააჯილდოვოს საგნები ცოცხალი ადამიანური სუნთქვით. ავტორი გვაიძულებს, ვუყუროთ სამყაროს პერსონაჟ ჟანას თვალით, მათ შორის პეიზაჟსაც, რომელიც გადაგვიშლის გმირის სიხარულსა და ნაღველს, როცა ის პარიზიდან ბრუნდება მშობლების სახლში. ჟანა უსმენს მშვენიერი ღამის ბგერებსა და ჩურჩულს და ოცნებობს სიყვარულსა და ბედნიერებაზე. ცოლქმრული ცხოვრებით მწარედ იმედგაცრუებული ის უცქერს პეიზაჟს და ხედავს საოცრებას. ესაა დღის სინათლის დაბადება. ჟანას ვერ წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება ბუნებაში, სადაც ასეთი ცისკარია, არ იყოს არც ბედნიერება, არც სიყვარული. გვიანდელ მოპასანსაც განიხილავენ ხშირად როგორც უკანსკნელას ფართო სოციალური პრობლემებიდან, თუმცა სწორედ იმ პერიოდში მოაქვს მას ხელოვნებაში მრავალი სიახლე. მისი რომან „ჟანი და პიერი“ ფსიქოლოგიური ეტიუდია, რომელიც ჩვენს თვალწინ გადაშლის

[1] Ги де Мопасан. Пол. Собр. Соч. Т. 13. М., 1950. Стр. 250
[2] Там же, стр. 250

„ადამიანის სულის უსაიდუმლოეს ზრახვებს“. ამ რომანში, რომელიც 80-იანი წლების ბოლოს დაიწერა, მწერალი აფიქსირებს დაფარული სულიერი მღელვარების მრავალ წახნაგს, რომელიც დაკავშირებულია მოხუცი პერსონაჟის უიმედო ვნებებთან. აქ ცოცხლდება ქვეცნობიერი, წამიერი სულიერი რხევა, წადილი, მოგონებები, ასოციაციები. გმირის სულიერ მოძრაობაში უეცრად გაიჟღერებს ისეთი ნოტები, რომლის აღბეჭდვა გონებას არ ძალუძს. სამაგიეროდ დიდხანს თრთის გულის ყველაზე გრძნობადი სიმი.[1] რეალიზმი ხატავს ტიპიურს. „ტიპიური“ არ არის ცხოვრება მის უფართოეს ერთიანობაში. ცხოვრების ასახვა მისი ყოველდღიური წვრილმანით არის ცდაში მყოფი ადამიანის არსებობის გამოვლენა ყველანაირი ასპექტით. ამდენად ეს უფრო მეტია, ვიდრე რეალიზმი. რეალიზმი ხატავს ადამიანს როგორც სოციალურ მოვლენას, მოდერნიზმი კი ადამიანის არსებობას უფრო ფილოსოფიური ჭვრეტით განიხილავს და ძალიან ხშირად სამწუხარო დასკვნები გამოაქვს.

გონკურებთან და ხშირად მოპასანთანაც თხრობა არის უსიუჟეტო, უთავგადასავლო, ესაა უწვრილესი პერიპეტიები შინაგანი ცხოვრებისა. თხრობის ეს მეთოდი მარსელ პრუსტს აჰყავს უმაღლეს სრულყოფამდე. გრძნობა იცვლება მასთან დღის, საათის, წუთის მანძილზე.

რომანტიკოსებმა ლიტერატურაში მოიტანეს უფრო სტიქიური, მაგრამ ზოგადი პალიტრა გრძნობებისა: სიყვარულის, სასოწარკვეთის, ეჭვის, შიშის, სინანულის ან შურისძიების წყურვილისა. პრუსტის ფსიქოლოგიური მეთოდის უეჭველ მონაპოვრად კი უნდა ჩაითვალოს ადამიანის წარმოსახვითი უნარის დიდი აქტივობა, რომელსაც შეუძლია გაშორდეს უშუალო მოცემულობას, შექმნას საკუთარი სახეები, სამყაროები, რომელნიც ზოგჯერ არიან უფრო ნათელნი, მდიდარნი და მშვენიერნი, ვიდრე თვით სინამდვილეა.

---

[1] Ги де Мопасан. Пол. Собр. Соч. Т. 13. М., 1950. Стр. 13

მოპასანის დღიურში განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ტიპიური იმპრესიონისტული მეთოდი ბუნების ასახვისა. მწერალი ფლობს დამთრგუნველ მგრძნობელობას ნაირფერი ნიუანსების მიმართ. გონკურებისა და გიუსმანისისის დარად მასაც უყვარს ერთი ფერის მრავალი ტონისა და ანარეკლის ფიქსაცია, მაგრამ მათ საპირისპიროდ ცოცხალი ბუნება არის მწერლისათვის შთაგონების წყარო. მისი შემოქმედება ნათელყოფს, რომ იმპრესიონიზმის შტრიხები, რომელიც განსაზღვრულ ისტორიულ ეტაპზე იშვა, შეიჭრა რეალისტურ ხელოვნებაში, გაამდიდრა ის გამოსახვის ახალი საშუალებებით. იმპრესიონიზმმა მაღლა ასწია სიტყვის მხატვრული გამომსახველობა, რაც ჰქონდა ალბათ მხედველობაში ანტონ ჩეხოვს კუპრინთან საუბარში, სადაც მან თქვა: „მოპასანმა რამდენიმე სერიოზული გადატრიალება მოახდინა ხელოვნებაშიო".

იმპრესიონიზმის შტრიხები შეიძლება მოვიძიოთ პრუსტის თხზულებაში „დაკარგული დროის მაძიებელი", უფრო კი მის პირველ ნაწილში. პრუსტი ამდიდრებს მხატვრულ სამყაროს პოეტურ დეტალებთან წამიერი შეხების სიმრავლით, მანამდე შეუმჩნეველი ანარეკლის ჩვენებითა და მასზე დაკვირვებით, რაც მოულოდნელად გადაშლის ობიექტურ სამყაროსა და მოვლენათა შორის კავშირის ახალ ასპექტებს. იმპრესიონისტისეული მხიარული, პოეტური აღქმა სამყაროსი, „ლტოლვა რენუარის მსგავსად იპოვო რეალობაში განუმეორებელი მომენტები „ბედნიერი არსებობისა", ზოგჯერ პირდაპირ თვალშისაცემად ჩნდება პრუსტის რომანში. პრუსტის მხატვრული მეთოდის საფუძველში ძევს დეტალური დაკვირვება სულიერ პროცესზე, რომელიც მიმდინარეობს ცოცხალ ბუნებაში, თუმცა მისთვის გიუსმანისის მსგავსად ნიშანდობლივია მიდრეკილება ცხოვრების ესთეტიზაციისკენ, ე.ი. დანახვა სინამდვილისა ხელოვანის პრიზმიდან. პრუსტისათვის, ისევე როგორც მოპასანისათვის, სიხარულისა და ნაღველის პირველწყაროდ მაინც რჩება ცოცხალი ბუნება საპირის-

სისწრაფე და ცვალებადობა. ამით გააფართოვა მხატვრული რეალობაც და თვით ხელოვნების საგანიც.

იმპრესიონიზმმა დამანგრეველად იმოქმედა კლასიკურ ხელოვნებაზე, იგი ფილოსოფიაში და უფრო მეტად კი რეალობაში ანადგურებდა ცხოვრებისეულ ფასეულობებს. მისი მიზეზით ლიტერატურაში დაიშალა ხასიათის მთლიანობა, ხოლო დიდი ეპიური ფორმები დანაწევრდა.

რაკი იმპრესიონიზმი პირველი შთაბეჭდილების ფიქსაციას ახდენს, იგი ხელოვნებაში მცირე ფორმებად უნდა დაიშალოს, ე.ი. ის იქცევა ფრაგმენტების, ნაწყვეტებისა და მინიატურების ხელოვნებად. აქედან გამომდინარე, რომანი ლიტერატურული იმპრესიონიზმის ხერხებით არ შეიძლება შეიქმნას. იმპრესიონისტულ პროზაში არ არის სიუჟეტი. შთაბეჭდილებათა ფრაგმენტულობა კარგავს ეპიური მეტყველების სისტემის ყველა ელემენტს, მოკლე ფრაგმენტები შედეგია სამყაროს ემციურ–სუბიექტური აღქმისა. იმპრესიონიზმისათვის ნიშანდობლივი ხდება ესკიზურობა, ლირიკული მინიატურა, მასალის მხატვრული ორგანიზებულობის ემოციური პრინციპი, სტილის წამიერობა. მისი მხატვრული ფორმაა: „ნახვა, შეგრძნება, გამოხატვა“.[1]

იმპრესიონიზმი გაჩნდა ფერწერაში, რაც სავსებით ლოგიკურია, რადგანაც ფუნჯის ოსტატს უფრო მარჯვედ შეუძლია პირველი შთაბეჭდილების ტილოზე ფიქსირება. გარემოს აღწერისას მწერალს ფერწერული ეფექტი უნდა მოეხდინა, ე.ი. მისეული ბუნების სურათი ისე უნდა განეცადა მკითხველს, როგორც მხატვარ–ფერმწერის კალმით დახატული. დამწყებ–იმპრესიონისტს ბევრი რამ ჰქონდა საერთო დამწყებ მწერალ–იმპრესიონისტთან, ამიტომაც ზოგი იმპრესიონისტული პეიზაჟი ლიტერატურაში ფერწერული პრინციპების მიხედვით იქმნებოდა. საერთო აქ ისაა, რომ წამიერი ცვლილება შეიძლება გამოხატოს ფერწერაშიც და სიტყვიერ ხელოვნებაშიც.

---

[1] Импрессионизм и их современники и саратники, М., 1976. Стр. 169

ემილ ზოლას სიტყვიერი ფერწერა დიდადაა დავალებული იმპრესიონისტ კლოდ მონესა და სხვა მხატვართა ქალაქური პეიზაჟებისაგან, რაც შედეგი უნდა იყოს მათთან მწერლის ახლო მეგობრობისა. ზოლამ პირდაპირ გადაიტანა ფერმწერ–იმპრესიონისტთა აღმოჩენები თავის თხზულებებში (ა. ანიკსტი). ზოლას პეიზაჟები გვიჩვენებენ, როგორ იცვლება ერთსა და იმავე ადგილას ხედი სხვადასხვაგვარი განათების დროს. მან იცოდა, რომ ფერთა მრავალფეროვნება დამოკიდებულია სინათლეზე და, შესაძლოა ამიტომაც, პარიზის ბაზრის დახატვისას ის იყენებს სინათლის თამაშს, მის მოძრაობასა და ციმციმს, ფერად ლაქებს და ცდილობს დაიჭიროს ბუნებაში მიმდინარე უწყვეტი მოძრაობა და წამიერი ცვალებადობა. ეს არის ის, რაც ვერავინ შეძლო იმპრესიონისტებამდე.

„ხედვის გენიალობა“, რომელსაც ეძებდა პოზიტივიზმი, ნამდვილად არსებობს იმპრესიოლნისტებთან. მათი წყალობით ხედვის უნარმა ბოლოს და ბოლოს მიაღწია ჭეშმარიტ სრულყოფას. იმპრესიონისტები მოევლინენ ქვეყანას, რათა შეექმნათ ის, რასაც საუკუნეთა მანძილზე უგულებელყოფდა ხელოვნება. მათ შეუძლიათ შეისწავლონ ხილული სამყაროს მიკროსკოპული დეტალიც კი: ერთი სიტყვით, იმპრესიონისტების თვალი არის ყველაზე ბუნებრივი, განვითარებული თვალი დღემდე არსებულ თვალთაგან“.[1] „გენიალობა მდგომარეობს იმაში, რომ აჩვენო საგნები და ადამიანები ხედვის ახალი კუთხით, რის შედეგადაც მიიღწევა დიდი სიმართლე“ (ზოლა). იმპრესიონისტებმა სწორედ ამ ახალ სიმართლეს მიაგნეს. მათ დაიჭირეს ყველაზე მოუხელთებელი კავშირი ძნელად აღსაქმელ ცვალებადობას შორის, რომელიც კი ოდესმე ყოფილა შესწავლის საგანი.

სიტყვის მხატვრული ფუნქცია აქ სრულიად ახალ შინაარსს იძენს; ახალი სიმართლის შესაქმნელად საჭიროა გამუდმებული ძიება. ტრადიციული სიტყვა და სახე თითქოს გაცვდა და აღარ ძალუძს მძაფრი შეგრძნებების გამოხატვა.

---

[1] А. Андресв. Импрессионизм. М., 1980. Стр. 193

რადღება არსებითად მიპყრობილია გმირის შინაგანი სამყაროსაკენ. წარმოსახვას ხშირად შეუძლია, შეცვალოს ფაქტების სინამდვილე. ესენტი დაუფარავად ამბობს: „ბუნებამ მოჭამა თავისი დრო, პეიზაჟებისა და ცის საშინელი ერთფეროვნებით. მან საბოლოოდ დაღალა დახვეწილი ადამიანების მომთმენი ყურადღება, ამოწურა კეთილშობილი აღტაცება ჭეშმარიტი მხატვრისა. დადგა დრო შეიცვალოს იგი ხელოვნებით, ე.ი. წარმოსახულით“. ბუნება ყველა მწერლის შემოქმედებაში წარმოსახულია, მაგრამ წარმოსახულს ორგანული კავშირი აქვს ნატურალურ ბუნებასთან, ხელოვანის მიერ შეცვლილ ბუნებას კი ობიექტურად არსებულთან არაფერი აქვს საერთო და წმინდად სუბიექტურია.

იმპრესიონისტები ბუნებას უყურებენ როგორც მუდმივად ცვალებად რეალობას, ასახავენ მას ისეთს, როგორიც არის ჩარევის გარეშე. ესაა უშუალო პირველი შთაბეჭდილება. ხოგი მას უწოდებს მიწასთან და ბუნებასთან ახალი „კავშირის“ ხელოვნებას. იმპრესიონისტი ფერმწერი კლოდ მონეს ფორმულა უბრალოა. ის დგას ბუნებასთან პირისპირ, ისე, რომ არაფერს აიდეალებს და ცდილობს გადმოსცეს ბუნება სრული სიმართლით.

იმპრესიონისტების აზრით, ბუნება არსებობს დაძაბული რიტმით. სიცოცხლის ნაკადი განუწყვეტლით დინებაშია. სამყაროს ასეთი შეგრძნება პროზას აქცევს „ლექს–პროზად“, „ლირიკულ ფრაგმენტებად“, რომელიც ეპიური თხრობის ყველა ელემენტს კარგავს. სინამდვილის სუბიექტურ–ემოციური აღქმა თავისთავად უკვე ფრაგმენტულია. იმპრესიონიზმმა უზომოდ გაამდიდრა ფსიქოლოგიური მეთოდის მონაპოვარი, ცდის დახმარებით გააღრმავა მხატვრის ობიექტური ხედვაც და ლიტერატურაც, გააფართოვა ბუნებასა და ადამიანის სულიერ სამყაროში მოვლენების ობიექტურად გადმოცემა: „იმპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია სტილური ფერწერულობა, მისი ოსტატობა განსაკუთრებით იკვეთება კოლორიტული აღწერილობის შემთხვევაში. მას შეუძლია წარმოაჩინოს პეიზაჟისა და ლანდშაფტის პოეტურობა, იპოვოს სიტყვა,

რომელიც გადმოსცემს მოუხელთებელ აზრს". მოპასანი ერთ სტატიაში იმპრესიონისტებს სწორედ იმისათვის აქებს, რომ მათ შეძლეს გადმოეცათ „ტონების მოუხელთებელი ჰარმონია", რომელიც არსებობდა და რომლის თვალსაჩინოება ვერ მოახერხეს წინამორბედებმა.

მაგრამ იმპრესიონისტები არ ასახავენ ობიექტურ სიმართლეს (ზოგის აზრით ისინი აბუჩადაც კი იგდებენ მას), რაც იმას ნიშნავს, რომ მათ მიერ დახატული ლანდშაფტები არ გვაგონებს სოფლის ხედებს და არ იწვევს იმ შთაბეჭდილებას, რასაც ჩვეულებრივად ტოვებს ჩვენში მინდვრებსა და ტყეებში გასეირნება. იმპრესიონიზმმა სამყარო ასახა ისეთი მანერით, რომელიც საფუძველშივე წინააღმდეგია მშვენიერის საერთოდ მიღებული განსაზღვრებისა.

„ყოველდღე უფრო და უფრო ნაკლებად ვაფასებ გონებას. ყოველდღე მე უფრო ნათლად წარმოვიდგენ, რომ მწერალს გონების იქით შეუძლია მოიხელთოს რაღაც ჩვენი შთაბეჭდილებიდან. ჩვენი საუკეთესო წუთები მაშინაა, როცა ჩვენ რეალობას მიღმა ვართ".[1] პრუსტის ნაწარმოებში ერთმანეთს ცვლიან დილისა და საღამოს ჟამის ფერები, რომლებიც ძალიან ჰგვანან ვერლენის დაისებს, შემოდგომის გამჭოლი მელანქოლიით შეფერადებულ გრძნობას ადამიანისას, ინტენსიურად რომ აღიქვამს ბუნებას: „მე ვუწოდე ჩემს წმინდა დედას ღამე. ჩემმა ნაღველმა მთვარეში ამოიცნო თავისი უკვდავი დაიკო. მთვარე დაჰკრთოდა ლიმის მძიმე ტანჯვას, ხოლო ჩემს გულში, სადაც ჩაიბუდეს ღრუბლებმა, შემოიჭრა მელანქოლია".[2] ასეთია ტიპიური ლირიკული პეიზაჟი პრუსტთან. ზოგი ფრაგმენტი მის ნაწარმოებში წარმოადგენს სულის პეიზაჟს ვერლენის სტილით. მარსელ პრუსტის ფრაგმენტები იმპრესიონისტული წამიერი სტილის გამოხატულებაა.

---

[1] О. Рейтерсверд. Импрессионизм перед публикой и критикой. М., 1974. Стр. 126

[2] А. Андреев. Импрессионизм. М., 1980. Стр. 155

იმპრესიონისტებს ფერთა ანალიტიკოსებს უწოდებენ. მათ მიაგნეს ბუნების ხედვის გარკვეულ პრიზმას და დაამკვიდრეს ფერწერაში ლურჯი ფერი. რენუარისათვის ყველაფერი იისფერია. კლოდ მონე ზღვასაც და კლდესაც ლურჯ ფერში ხატავს. მისი აზრით, „იისფერი ხედვა არის უნებური თანმხლები მოვლენისა, ნეგატური ანარეკლი ყვითლისა, რომელიც წარმოიქმნება მხატვრის თვალებში დღის მკვეთრ სინათლეზე“. გიუისმანისის ფიქრით, ლურჯი ფერით გატაცება იმპრესიონისტებისა შეიძლება დავუკავშიროთ იმ ფაქტს, რომ მხატვართა უმრავლესობას დაზიანებული ჰქონდა მხედველობა. ამიტომაც მათთვის მთელი ბუნება ლურჯი ფერისაა, მდინარე დიდ ლურჯ ზოლად იქცა, მწვანე ფერი მათი პალიტრიდან საერთოდ გაქრა. ლურჯმა ფერმა მოიცვა ყველაფერი. ამიტომ სხვა უცნაურობათაგან პუბლიკის ყველაზე მეტ უკმაყოფილებას იწვევდა ლურჯი ფერი. იმპრესიონისტები ხატავენ ადამიანს იისფერი ხის ქვეშ. სტრენბერგი შეძრა „წითელ—იისფერმა ტონმა და იმპრესიონისტები გიჟებად ჩათვლა“. ეფრესი წერდა: „ლურჯი ფერი სატანჯველია გამოფენაზე მოსულსათვის. ისინი ყველგან და ყველაფერში ლურჯ ფერს ხედავენ, ზოგჯერ მზის სხივებიც კი ქმნიან ლურჯ ჩრდილებს. ყველა პეიზაჟი, ზღვის ხედები, სახლების ინტერიერი, თეატრის სცენა, ყველაფერი გახვეულია ლურჯ კვამლში“.[1]

მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი მოტივი არსებობს, რამაც განაპირობა ლურჯი ფერისადმი განსაკუთრებული სწრაფვა იმპრესიონისტებისა (ასეთი რამ ჰქონდათ რომანტიკოსებს, მაგრამ აქ მისი გააზრება მაინც სხვა იყო), არსებითი მიზეზი მაინც გაურკვეველია. ცნობილია, რომ ლურჯი ფერი არის სამგლოვიარო ფერი. იმპრესიონისტები და საერთოდ მოდერნისტებიც ფილოსოფიურად აღიქვამდნენ სამყაროს. შემეცნება ადამიანის ამქვეყნიური ყოფისა დიდ სანუგეშოს არაფერს შეიცავდა. შესაძლოა, აქედან იშვა ნაღველი,

[1] А. Андреев. Импрессионизм. М., 1980. Стр. 155

არსებობის ტრაგიკულობის შეგრძნებაც და მისი შესაბამისი ფერიც. პუბლიკას აცოფებდა ლურჯი ფერისადმი იმპრესიონისტების ვნებიანი სიყვარული. მათ უარი თქვეს ძველი შუქჩრდილების სისტემაზე, რომელიც საფუძვლად ედო ფერწერას რენესანსის დროიდან და ეყრდნობოდნენ ორ აბსოლუტურ საწყისს: შუქსა და ჩრდილს. შუქი ავლენს საგანთა ფერს, ჩრდილი ნთქავს მას. ძველი თაობა აგრძელებდა ხატვას იმ სისტემით, რომელიც გამომუშავებული იყო დახურულ შენობაში. ახალი ხელოვნება კი ნატურალურ ბუნებას უყურებდა და ქმნიდა ტილოს იმის მიხედვით, როგორადაც ალიქვამდა მას. მხატვარი კორო ტრადიციის საპირისპიროდ ფიქრობდა და აკეთებდა კიდეც. „მე ყოველთვის ვიწყებს ჩრდილით, ფერწერაში ვეძებ ფორმას, ფერი მოდის ჩემთან გვიან, ვითარცა სტუმარი".[1]

ბუნება, რომელსაც აკვირდებოდა ხელოვანი, მუდმივად ცვალებადია. ფერთა თანახმიერება წუთის წინ რომ სწორად ეჩვენებოდა, გახდა სულ სხვა და მისი ფიქსაცია ტილოზე აღმოჩნდა არასწორი იმასთან შედარებით, რაც ახლა დაანახა თვალმა. იმპრესიონისტები ფიქრობენ, დააფიქსირონ წამი. ამან გამოიწვია აქცენტის გადანაცვლება. ეტიუდი ხდება ფერწერაში გამოსახვის ძირითადი საგანი.

მხატვარი ცდილობს აღბეჭდოს სწრაფმავალი ელფერი, რასაც ქმნის სწრაფცვალებადი განათება. მაგრამ საჭირო იყო არა ერთეული წამიერება, არამედ წარმოქმნა განზოგადებული წამისა, ტიპიურისა, თავისთავში რომ კრებს რაღაც კონკრეტული წამის დამახასიათებელსა და განმსაზღვრელ შტრიხებს. ამიტომ იმპრესიონისტები მუშაობდნენ შედარებით დიდხანს ეტიუდზე. ამ გზით მათ იპოვეს ახალი მიმართება ბუნებასთან და გადმოსცეს იგი ახალი პალიტრის დახმარებით. მათი ხელოვნების მთავარი ღირსება ღრმა ადამიანურობაა, რაც ადრევე იყო ზოლას მიერ ხაზგასმული. ზოლა ამტკი-

[1] Коро. Художник и человек. М., 1963. М., 77

ცებს, რომ გონკურებთან „ადამიანი აღირევა საგანთა სამყაროში და ასულიერებს მას თავის ემოციების მღელვარებით“.[1]

თუ ბალზაკთან და საერთოდ რეალისტებთან პეიზაჟი ობიექტურია და საკმაოდ განურჩეველი ადამიანისადმი, იმპრესიონისტებთან პეიზაჟი ადამიანის სულიერ მდგომარეობას შეესაბამება. მაგალითად, შლაიფის ხედვა გარესამყაროს ტიპიური იმპრესიონისტული ხედვაა: „შორს სივრცეში იშლებიან ხასხასა მდელოები ჭილის მუქ-მწვანე ზოლებით. ისინი თითქოს მდინარისაკენ მიირწევიან და ზურმუხტოვანი ზვირთებით თამაშობენ. ფერებს ბგერები ერწყმის: „მე“–ს ესმის მუსიკა, რომელშიც ცოცხალი სამყაროს ხმაურია. ფუტკრისა და კრაზანების ზუზუნი, ბალახებისა და ჭილის ჩურჩული, ხმა ათასი ფრთოსნისა, ბუჩქების ხმაური. ყველაფერი ერთდროულად მღერის და ჟღერს: ეს არის ცხოვრება. ეს არის მისი უცხადესი ხატოვანი ხედი. მთელი სამყარო იქცევა „მე“–დ თავისი მოძრავი, მოკაშკაშე რხევადი ფორმებით. ათასფრად მოჩითული სამყარო მხიარულია და ლაღი: „მე“ უსმენს შორეული სილამაზის ხმაურს და თავისთავს აღიქვამს სიყვარულით სავსესა და ხალისიანს, როგორც ბავშვი. „მე“ ხარბად ისუტავს ქორფა, სურნელოვან სიმწვანეს. ეს სიმწვანე ავსებს ადამიანის სულსა და სხეულს. სულის გაზაფხული წარმოქმნის გაზაფხულის პეიზაჟს. იმავდროულად სული საყოველთაო ყვავილობის წარმონაქმნია. სწორედ ამიტომ „მე“–ს შეუძლია უმტკივნეულოდ მიიღოს იმ საგაზაფხული ემოციური მდგომარეობის ნებისმიერი ფორმა, ჩაერთოს ფერთა ქაოსში, კაშკაშა ყვავილების თამაშში. მთელი სამყარო, შლაიფის აზრით, არის: „Ликущая произительная, сладкая как ясный колокольчик, хохочущая, щебечущая, миллилнно-голося радость“.[2] ეს სიყვარული არის ყველაფერში. ჩემს სხეულში, სიმაღლეში, სითბოში, სანთლებში, საღებავებში. ასე მოხდა მოვლენის ობიექტური შეფასების შენაცვლება შთაბეჭდილე-

---

[1] Э. Золя. Собр. Соч. Т. 24. М., 1929. Стр. 426

[2] Импресионизм и их современники и саратники, М., 1976. Стр. 356

ბით. შლაიფის გაზაფხული აღსარებად ჟღერს: ესაა სიყვარული ყველასა და ყველაფრისადმი. ხელოვანი სამყაროში ორღანის მსგავს მრავალხმიან ჟღერადობას გრძნობს ისე, თითქოს მასში გადმოსახლდა სამყაროს მუსიკალური რიტმების საუფლო. გარესამყაროს მშვენებამ მხოლოდ აღტაცება კი არ გამოიწვია მისი სულისა, არამედ წარმოშვა ანალოგიური რიტმი. სამყაროს მშვენიერების ხიბლი თითქოს დატრიალდა ხელოვანის სულში და გარედან შემოსული რიტმი ადეკვატურ სიტყვიერ ფორმაში განსხეულდა და გარესამყაროს დაუბრუნდა. შლაიფის პროზა, რომელმაც ეს მუსიკა უნდა წარმოსახოს, ემსგავსება „ლექსს პროზად". დაძაბულ რიტმსა და ცხოვრებას შეუკავებელ მდინარებას შეუძლია ამოუცნობ სიმბოლოდ აქციოს ნებისმიერი გუბურა, რომელში ჩახტომასაც მოისურვებს ლირიკული გმირი. სამყაროს სწორედ ასეთი შეგრძნება აქცევს ლექსს პროზად, ყოფიერების ლირიკულ ფრაგმენტებად. გაზაფხულზე, როცა ყველაფერი ყვავის, სული პირდაპირი გამოხატულება ხდება ამ საყოველთაო ყვავილობისა".[1] გერმანელი თეორეტიკოსი იმპრესიონიზმისა გერმან ბარი 1891 წელს შროომაში „ნატურალიზმის დაძლევა", რომელმაც მანიფესტივით გაიჟღერა, მოითხოვდა „ნდობას გრძნობებისადმი"; გრძნობებში ის ხედავდა გარედან შემოგზავნილს (შემოჭრა გარეყოფიერებისა შინაგან სამყაროში). ახალი ხელოვნება, მისი აზრით, „არის ცნობიერების სფეროდან ნერვების სფეროში გადასვლა".[2] იმპრესიონიზმის ფილოსოფიურ საფუძვლად შეიძლება ჩავთვალოთ მახის წიგნი „შეგრძნებათა ანალიზი", რომელშიც მოცემულია ახალი თაობის განწყობილებათა ანალიზი. მახის აზრით, „სამყარო შედგება მხოლოდ ჩვენი შეგრძნებებისაგან და ჩვენ შევიმეცნებთ მხოლოდ შეგრძნებების საშუალებით".[3]

---

[1] Импрессионизм и их современники и саратники, М., 1976. Стр. 156
[2] Там же, стр. 156
[3] Mach E. Anabise Empbigungen. Jena. 1922. p. 157

XIX საუკუნის ბოლოს გერმანიაში, როცა დადგა საკითხი თანამედროვე ეროვნული ხელოვნების შექმნისა, ყველაზე აქტუალური ლოზუნგი იყო ნატურალისტური უტყუარობისადმი ერთგულება. ნატურალიზმი ყოველგვარი გარჯის გარეშე ბუნებრივად შეერწყა რეალიზმს, რადგან ნატურალისტური უტყუარობა გერმანიაში გააზრებული იქნა როგორც ეროვნული სიმართლე. „ნატურალისტური ესთეტიკა 80–იანი წლების გერმანიაში არის ესთეტიკა „ბუნებრივის“ ეროვნული ხელოვნებისა. „მხოლოდ ბუნება არის შესწავლის საგანი, სხვა დანარჩენი ფანტაზიის სფეროა“; ოღონდ საგნის ან ბუნების ასახვის დროს მნიშვნელობა აქვს მზერის კუთხეს. „წამიერი სტილი ხდება ბჭე გერმანელი იმპრესიონისტებისა“.[1] ასე ხდება უარყოფა იმპრესიონიზმში შინაარსის, სიუჟეტის, საგნის მატერიის, სივრცის. ალტენბერგი წერს: „წარმოადგენს თუ არა ჩემი მცირე საგნები პოეზიას? არცთუ. ეს ექტრატია ცხოვრებისა, სულის ყოფიერებაა და შემთხვევით შეკუმშული დღეები ერთ ან ორ გვერდზე: „ნახვა, შეგრძნება, გამოხატვა“ – ესაა მთელი ხელოვნება. იმპრესიონიზმში არ არის გლობალური პრობლემები, არ არის თეორიული ლაიტმოტივი, ე.ი. წინასწარგააზრებული, რა უნდა წარმოსახო. იზოლირებული ეტიუდების სერია არ იძლევა წარმოდგენას მთლიანობაში ეპოქასა და პროცესზე. ეს არის წრფელი შთაბეჭდილება და შესაძლოა ყველაზე მეტად უტყუარიც. ზოგი თვლის, თითქოს იმპრესიონისტებმა შეინარჩუნეს ხელოვნებაში რეალისტური შემეცნებითი ფუნქცია, ზოგი – პირიქით: ძირითადი ამოცანა მოდური ხელოვნებისა არის სუბიექტურის ობიექტურობა (მივცეთ იდეებს კონკრეტული ფორმა) და არა ობიექტურის სუბიექტივიზირება“.[2]

იდეალისტური ფილოსოფიის პრინციპი გვასწავლის რეალური მატერიის უგულებელყოფას და უშვებს სამყაროს არსებობას, როგორც ჩვენს წარმოდგენას. იმპრესიონისტების

---

[1] Импрессионизм и их современники и саратники, М., 1976. Стр. 137

[2] Mach E. Anabise Empbigungen. Jena. 1922. p. 92

თანახმად ჩვენ ვერ შევიმეცნებთ საგანს, ჩვენ ეკმაყოფილდებით მხოლოდ მასზე წარმოდგენით.

* * *

„ყველა ადამიანი ერთნაირად ხედავს საგანს, – ამბობდა დეგა, ოღონდ აღქმის აქტივობა, რასაც საჭიროებს ყოველგვარი ხელოვნება, არ აქვს ობივატელს. მისთვის მიუწვდომელია ხელოვნების ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი და არც აინტერესებს. „ასე არ ხდება“, – აი მისი შეფასებითი კრიტერიუმი ყველა იმ ხელოვანის მიმართ, ვინც საზღვარს გადადის. კლოდ მონემ შექმნა ეტიუდი „მზის ამოსვლა“, რომელიც განსხვავდებოდა ყველაფრისაგან, რაც მანამდე შექმნილა ფერწერაში. მეგობრები გულწრფელად მიესალმნენ, მაგრამ ვერ შეძლეს „აეხსნათ, რაში მდგომარეობდა სურათის არაჩვეულებრიობა“. ეს „ვერშეძლება“ ობივატელს, რომელსაც ზოგჯერ კრიტიკოსის მანტია ჰქონდა მოსხმული, აღიზიანებდა, შეურაცხყოფდა. აკადემიკოსი ჟერომი გაჰყვიროდა, რომ „იმპრესიონიზმი არის საფრანგეთის დაღუპვა“.[1] ვოლფი იმპრესიონისტებს „ფიზიკურ და სულიერ არარაობად“ თვლიდა. ძმები გონკურების დახასიათებისას პირველად გაიჟღერა ფრაზამ „იმპრესიონისტები შეშლილები არიან“.[2] საზოგადოებრივი აზრი ინსტინქტურად უკუაგდებდა ყველაფერს, რაც სცილდებოდა პრაქტიკული ინტერესების სფეროს. იმპრესიონიზმი ერთგვარი რევოლუცია იყო ხელოვნებაში, მაგრამ აღიარებული ავტორიტეტებიც კი, რომელნიც ვერ ხსნიდნენ ფერწერულ ტილოს, უწოდებდნენ მას „არარაობას, შეშლილობას, მისტიფიკაციას“. ბურჟუაზიულ პუბლიკასა და რეაქციულ პრესას ჰქონდა კრებითი სახელი და იწოდებოდა საზოგადოებრივ აზ-

[1] А. Андреев. Импрессионизм. М., 1980. Стр. 19

[2] იქვე, გვ. 19

რად. გამოფენაზე მოსული ხალხის უმრავლესობა იყო სოციალურად ბურჟუა, საზოგადოებრივად – ობივატელი.

მხატვრისთვის ხელოვნება მსოფლმხედველობაა, გამოხატული სახეობრივი ან სიტყვიერ ფორმით, მისი ანტაგონისტისათვის კი იგი გართობის ობიექტია. ამიტომ სურათის მისეული განსჯა ყოველთვის მომხმარებლობითია და იზომება მისი გასაყიდი ფასით და კითხვით, შეიძლება თუ არა მისი გამოფენა დარბაზში. ასეთ ესთეტიკურ მოთხოვნას აკმაყოფილებდა დიდი სალონური გამოფენები, რომლებსაც მფარველობდა ხელისუფლება. საზოგადოების ეს ფენა ფლობს მხოლოდ იმას, რასაც შეიძლება უწოდო „ყოველდღიური ხედვა ნივთისა“. ადამიანს ნებელობითი ძალა სჭირდება, რომ ყოველდღიური სამყაროდან გადაინაცვლოს ესთეტიკურ სამყაროში.

რეალიზმი არის სიტყვა–სიტყვითი შესაბამისობა გამოსახვასა და გამოხატვის ობიექტს შორის. თუ მხატვარი არ იცავს ამ პრინციპს, მაშინ ის არ არის ბუნების ობიექტური კანონების ამსახველი და სამყაროს მხოლოდ საკუთარ პროექციას ქმნის. აქედან გამომდინარე, თუ მოდერნისტის (თუნდაც იმპრესიონისტის) თვალთაგან დანახული ან მის მიერ მიგნებული ადამიანის თვისება ნაკლებ სარწმუნო გამოჩნდა, ეს სულაც არ არის დამამცირებელი მისთვის და მის საწინააღმდეგო არგუმენტად არ გამოდგება მოდერნისტის თვალით დანახული რეალობა არადამაჯერებელი ჩანს იმდენად, რამდენადაც რეალიზმის მიმდევრები ჩვეულნი არიან ის აქციონ ხელოვნების ობიექტად, რასაც ცდით შეიგრძნობენ, გონებით აკონტროლებენ, ვიზუალურად ხედავენ.

იმპრესიონისტული ხელოვნება ნდობას იმსახურებს, რადგანაც იგი იყო ხელოვნებაში დაუცხრომელი ძიება ახალი ჭეშმარიტებისათვის, სამყაროსა და ადამიანის ახლებურად შემეცნებისათვის.

ასე რომ არ ხდება? ეს კითხვა რეალისტური ნაწარმოების მკითხველის მოთხოვნაა. ასე არ ხდება არ ნიშნავს იმას, რომ შეიძლება არც მოხდეს. ზოგჯერ როცა ახალი ხელოვნე-

ბის ნიმუშში ვხედავთ ისეთს, ჯერ საერთოდ რომ არ შეგვეხვედრია. რაღაც სიახლის შეგრძნება შეგვაცბუნებს. ეს ახალი ძნელად აღქმადი სიმართლე შეიძლება იყოს, მაგრამ დაუჯერებელი კი არა. ყველა რომ გაიგებს, ასეთი ხელოვნება ახალი ვერ იქნება. ის ჯერ გარკვეული განწყობის ხელოვანთა პიროვნული აღმოჩენაა (რაღაც ახალი მხატვრული ლოგიკაა) შემდეგ კი ან ხდება მასიური ან – არა, ოღონდაც მასიურობა არ საზღვრავს თხზულების ღირსებას.

მომავლის ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს, – ამბობენ იმპრესიონისტები. მომავალში იმეფებს ბუნებრივი მდგომარეობა. ბედნიერი და უშუალო დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი. მხატვარი იმუშავებს ანარქისტული თავისუფლების პირობებში, თავისი თვალის შესაბამისად და არა სხვა ვინმეს მოთხოვნის მიხედვით.

* * *

ქართულსა და უკრაინულ ნოველისტიკაში იმპრესიონიზმის თითქმის ყველა თავისებურება გამოიხატა. იმპრესიონიზმში არ არის გლობალური პრობლემები, არ არის თეორიული ლაიტმოტივი, ე.ი. წინასწარ მოაზრება იმისა, რაც უნდა წარმოისახოს. იმპრესიონისტი ხელოვანი ცდილობს ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობაში ახალი ჰარმონიის შექმნას. ადამიანმა იმპრესიონიზმში თითქოს პირველად იპოვა თავისი თავი, განიწმინდა ყოველგვარი მანკიერებისაგან და უწრფელესი განცდით შეხედა სამყაროს. მოყვასისადმი მსხვერპლად თავის გაწირვის სურვილი და სხვისი ტკივილის გათავისება აქ ადამიანის უცილობელ თვისებად იქცა. იმპრესიონისტების აზრით, ბუნების პირველქმნილი მშვენიერება ადამიანს ბედნიერებას უნდა ანიჭებდეს, ემოცია საგნებით აღტაცებას უნდა გამოხატავდეს. მათ სული ჩაუდგეს საგნობრივ სამყაროს, სიცოცხლის სიყვარულმა ერთნაირად მოჰგვარა აღტაცება სულიერსა და უსულოს. ადამიანმა პირველად იგრძნო თავი

ბედნიერად. აქ ყოველივე სიხარულითა და ურთიერთსიყვარულით არის მოცული. პოეტური სიტყვაც, მცირე ჟანრში, არსად ისე არ ხმიანობს, როგორც იმპრესიონისტულ ჩანახატებში.

გარესამყაროს მშვენებამ ადამიანში წარმოშვა ბუნებაში არსებულის ანალოგიური რიტმი. ბუნების მშვენიერების ხიბლი თითქოს დატრიალდა მის სულში, ადეკვატური ფორმით განსხეულდა და დაუბრუნდა გარესამყაროს. ასეთი შეგრძნება აქცევს ლექსს პროზად, ყოფის ლირიკულ ფრაგმენტებად. იმპრესიონისტების აზრით, სამყარო თავად იმყოფება ემოციურ მდგომარეობაში და ორღანოს მსგავსად გუგუნებს მრავალ ხმაში. ყველას უხარია სიცოცხლე, ყველა ითხოვს თავის წილ ბედნიერებას, ყველა სულიერი და უსულო გვიამბობს თვის თავზე, ყველას აქვს ხვალის იმედი, თუმცა იმედის მოლოდინი მხოლოდ მოლოდინია და სხვა არაფერი. მაგრამ ბუნება ყოველთვის არ არის აღტაცების მომგვრელი. თუ ერთ შემთხვევაში ის მხიარული გვეჩვენება, სხვაგან მოდუნებულია და „მთვარესაც ყლაპავს წყვდიადში“. მართალია, ადამიანი ბუნებაში სიცოცხლის ძალას გრძნობს, მაგრამ გრძნობს უმწვავეს სევდასაც. ზოგჯერ რაც უფრო აღფრთოვანებულია სამყაროს მშვენიერებით, მით უფრო უმწვავესია წარმავლობის სევდა.

ბუნების მშვენიერება ადამიანს ოცნებით აჯილდოვებს. ოცნებობს ყველა და ყველაფერი, ეძებს ბედნიერებას, ბუნება ცოცხალი ადამიანის სულს სალბუნივით ედება. ოცნებით მოოქვრილ სამყაროში ადამიანი უკეთეს რეალობას ეძიებს, მაგრამ ასეთი განცდა ყოფნის ტრაგიზმის შეგრძნებას ვერ ანელებს.

ქართული და უკრაინული იმპრესიონისტული ესკიზები ჭეშმარიტი პოეზიითაა სავსე. ესკიზებიდან ირეკლება ყოფნის სიამე და ბავშვური მიამიტობა. ზოგჯერ რაღაც შეუცნობელის სიხარული შეათრთოლებს ადამიანის გულს. ყველაფერი, რაც მათ გარშემოა, უცნაური ემოციით ივსება. ასეთი მშვენიერია იმპრესიონისათვის სამყარო.

ქართველი და უკრაინელი მწერლების ნაწარმოებები სავსეა სიცოცხლის წყურვილითა და ყოფნის სევდით. მათი ნაღველიანი სურათები, ფიქრები ამაოებაზე, სიკვდილის გარდაუვალობაზე, ერთი არსებითი ნიშანია ქართული და უკრაინული ლიტერატურისა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე.

ემოციის სიმძაფრე იმპრესიონიზმში გზას უხსნის წამიერ შთაბეჭდილებას, რაც არის საფუძველი მცირე ჟანრისა, „ჩანახატები, ესკიზები სულის წამიერი განათებაა. მცირე ჟანრის სხვა, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო მომენტები საბოლოო ჯამში ქმნიან საერთო ადამიანური ყოფის ტრაგიკულ სურათს.

იმპრესიონისტული ხელოვნების კიდევ ერთი შტრიხი გვხვდება ქართველ და უკრაინელ ნოველის ოსტატებთან. ეს არის პესონაჟის სულიერი განწყობილების უეცარი ცვალებადობის გამოხატვა. ასეთ ცელილებას შეუძლია სრული გარდატეხა შეიტანოს ადამიანის მოქმედებაში, სრულად შეცვალოს პერსონაჟის სახე. გარკვეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში, მწერალთა აზრით, გმირი ვერ ფლობს საკუთარ ენებას, ვერ აკონტროლებს მოზღვავებულ ემოციურ გრძნობას და გზას უხსნის ინსტინქტებს. ფსიქოლოგიური განწყობის ცვალებადობის ზუსტად გადმოცემისათვის ავტორები პოულობენ ადეკვატურ მხატვრულ მასალას და გადმოგვცემენ სიტუაციის მიხედვით წარმოქმნილ მწვავე გრძნობებს პერსონაჟისას. აქ ღიად ჩანს, რომ გარკვეულ ვითარებაში ირღვევა ცხოვრების კანონი, რაც დამთრგუნველად მოქმედებს ადამიანის სულიერ მდგომარეობაზე და ხდება ტრაგიკულის მიზეზი. ნოველებში, დროის მცირე მონაკვეთში მიმდინარეობს გრძნობების უცნაური და სწრაფი შენაცვლება, მაგრამ აქ რაიმე გადაწყვეტილების მყისიერად მიღება კი არ არის მთავარი, არამედ ცნობიერებაში ინსტინქტურად გაელვებული აზრის დაჭერა და მისი ფიქსაცია. მაგრამ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ზოგჯერ, თუ გრძნობათა სწრაფი შენაცვლება ხდება, ზოგჯერ ფსიქოლოგიური სახე განიცდის მეტამორფოზას. ყველაფერი ეს ისე წა-

მიერად შეიძლება მოხდეს, რომ არათუ პერსონაჟის, არამედ მკითხველის უეცარი გარდაქმნაც გამოიწვიოს.

ქართველი და უკრაინელი ნოველისტების პერსონაჟები დგანან რეალობის წინაშე პირისპირ ყოველდღიური ზრუნვით წელში გატეხილნი, იმედგაცრუებულნი. ავტორები სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ ადამიანის სულიერ ღელვას და ზოგჯერ მოვლენასა თუ საგანს ისე მიანათებენ შუქს, რომ ობიექტში აღმოჩნდება მანამდე უხილავი შტრიხი ადამიანის ფსიქოლოგიისა. ნაწარმოებში გრძნობების ცვალებადობა შესაძლოა ზოგჯერ დიდი ვნებების შეჯახების შედეგი იყოს, ზოგჯერ კი ისეთი სუსტი, როგორც ნიავის გადავლა სხეულის ზედაპირზე. უმცირესი დეტალები, როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი მოძრაობისა, ყოველთვის გვხვდება იმპრესიონისტის თვალსაწიერში. სწორედ მოუხელთებელი დეტალებისა და ნიუანსების დაჭერა არის იმპრესიონიზმის არსებითი მიღწევა. მათ შენიშნეს ბუნებაში და წარმოსახეს ის, რაც მანამდე ლიტერატურაში არავის უცდია. იმპრესიონიზმს, როგორც ესთეტიკური პოზიციას, ბევრი რამ აქვს საერთო მოდერნისტულ კონცეფციასთან, თუმცა მას ისეთი თავისებურებებიც გააჩნია, მარტო მისთვის რომ არის დამახასიათებელი. ადამიანის ბედნიერებას მანაც საკმაოდ უკმია საკმეელი, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ის მაინც რჩება მოდერნიზმის განშტოებად და არაფერი ამ უკანასკნელისა მისთვის უცხო არ არის. ადამიანის ცნობიერებაში სიტუაციით დაჩქარებულ მყისიერ ცვლილებას იმპრესიონისტები აფიქსირებენ მანამ, სანამ ის გაადამიანურდება და განსჯის საგანი გახდება. მათ შეძლეს უმცირესი ღელვის შემჩნევა და გამოხატვა, რაც ლიტერატურაში სრული სიახლე იყო.

## იმპრესიონისტული შიო არაგვისპირელის ნოველებში

შიო არაგვისპირელი ყოველთვის იდგა ახალი ხელოვნების სათავეებთან. მისი სიტყვა თავისი ემოციური ფუნქციით საოცარი სრულყოფილებით წარმოდგება იმპრესიონისტულ ჩანახატებსა და ეტიუდებში. ეს თვალშისაცემი მით უფრო მაშინაა, როცა მწერალი ადამიანს ხატავს ბუნებასთან უშუალო მიმართებაში. იმპრესიონისტების მიერ დახატული სურათების მიხედვით ბუნებაში სრული ჰარმონიაა, ამიტომ სიტყვის არსებითი ფუნქცია ამ ტიპის ნაწარმოებებში მდგომარეობს იმაში, რომ შეთხზულ ამბავს მიენიჭოს ნამდვილად მომხდარის იერი. შესაძლოა ამის გამოცაა, რომ მის შემოქმედებაში მხატვრული აზრი არსად ისე დახვეწილი არ არის, როგორც იმპრესიონისტულ ჩანახატებში. აქ სიტყვა ნატიფია, ფრაზა – მოქნილი და ფაქიზი, ემოცია ცოცხალი და მღელვარებით სავსე. მხატვრული ქსოვილი არსად ისე ადეკვატურად არ გამოხატავს გრძნობის სიცხოველეს, როგორც ამ ტიპის ჩანახატებში. იმპრესიონიზმმა სული ჩაუდგა საგნობრივ სამყაროს, ყველაფერი მოიცვა მუსიკამ, ახმაურდა, აჟღერდა. სიცოცხლის სიხარულმა აღტაცება მოჰგვარა ყოველ სულიერსა და უსულოს და აღგზნებული გაითქვიფა ბუნების საყოველთაო რიტმში. ეს იყო სტიქიურად მოსული გრძნობების ქარიშხალი, ადამიანმაც პირველად იგრძნო თავი ბედნიერად. არაგვისპირელის რიტმულ ჩანახატში „ეჰ, მეტივევ“ გაცოცხლებულია მტკვარი, რომელის „სიხარულით ეამბორება თავის კიდეებსა და კალაპოტს“[1], „მის ხმაზე სიამოვნებით ხრიან ქედს ძთები, ხეები... და იგიც მათ დახრილ სახეს თავდავიწყებით აფრქვევს თავისი მკერდიდან ამონადენ სიხარულის ცრემლებს. მწერალი მიმართავს მეტივეს, გაჩუმდეს და ყური მიუგდოს მტკვრის აღგზნებული სიყვარულის ხმას, მის აღტაცებულ გრძნობას. ის მხურვალედ ეალერსება თავის

[1] შიო არაგვისპირელი, თხზულებ. ორ ტომად, ტ. 2, თბ., 1947, გვ. 169

მშობელ ქვეყანას, ეს სიყვარული მიუძღვის მას წინ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. სამშობლოს მტერთან ბრძოლა მეჯლისი ყოფილა მისთვის... რაკი მტერს სძლია, ისევ დატკბა, დამშვიდდა. მეტიველ, ხმა გაკმიდე, ორთაყვირს ხელი უშვი, სიყვარულით მჩქეფარე გულს ნუ სერავ, იგრძენ, გაჩუმდი. იგრძენ ყველაფრისადმი სიყვარულით მთრთოლვარე გულის ფეთქვა. ადამიანისაგან ასეთი ყოვლისმომცველი სიხარულის შეგრძნება, ბუნების ნებისმიერი წარმონაქმნის ჩართვა ამ საყოველთაო რიტმში, ლიტერატურაში შემოიტანეს იმპრესიონისტებმა. მწერლის აზრით, ამ მარადიულ რიტმს არა მარტო თვალით უნდა ხედავდე და ყურით ისმენდე, არამედ მთელი არსებით უნდა ჩაერთო მასში, რომ მათსავით აღიგზნო. გარესამყარო ადამიანში შემოდის თავისი მშვენიერებით, ეს სამყარო თითქოს ჩვენშიცაა და მისგან აღძრული ემოცია სთენურ ფსიქოლოგიურ განწყობილებას ქმნის. ასე დაემართა ევას („პირველი სიყვარული“). მან ახლაღა დაინახა მთრთოლვარე გულით ზურმუხტოვანი ზეცა, მნათობები, მოესმა უმშვენიერესი ხმები. სხვადასხვა მათრობელი სურნელებით გაჟღენთილმა უტკბესმა გრძნობამ პირველი ჩასუნთქვისთანვე დაურბინა მის სხეულს, გარედანაც შემოეფინა ნაზი ჰაერი და შებოჭა იგი. ევა დათვრა, თვალები მიელულა და ატეხილ მწვანილოვანს, ყვავილოვანს მდელოს, რომელსაც ჩრდილავდნენ უცხო სიმშვენიერის ყვავილებით შემკულნი ხეხილნი, ახალი ყვავილი მიემატა, ჩაეფლო ყვავილებში“.

ეს ნოველა ბიბლიური მისტერიაა ადამისა და ევას შესახებ. სამოთხე, რომელიც თვით მიწიერ ადამიანთა ყოფაა, სავსეა მღელვარე განცდებით. ბუნება მწერლის წარმოსახვაში შემოდის, როგორც ჯუფთი მისი სუბიექტური შეგრძნებებისა. ადამიანის გარშემო ყველაფერი ხარობს, ყოველი არსება შემოქმედს ადიდებს, ყველაფერს ეტყობა გაღვიძება, აღორძინება. ყველაფერი თავის საკუთარ თვისებას აჩენს და უკვირს, რატომ აქამდე არ გრძნობდნენ და არ ხედავდნენ ყოველივეს. ადამიანს ასე პოეტურად თავი არსად განუცდია, როგორც იმპრესიონისტულ ლიტერატურაში. „აგერ მზე, როგორი გაფა-

ციცებით ადევნებს თვალყურს თავის თავს, ხარხარებს, მთელს მიდამოს უხვად ესერის ისრებს, რომ ერთიანად ყველაფერი შეიმეცნოს“ „ლურჯი ცაც ყველაფერს ერთად ეწაფება თავისი ხარბი მხედველობით“.[1]

მწერალი ყველაფერს აღიქვამს კოსმოსურ უსაზღვროებაში, მაგრამ ამავე დროს მისი განცდები უაღრესად ადამიანურია. გარესამყარო თითქოს ჩვენშია და არა მარტო აღიტაცებს ადამიანის სულს, არამედ იწვევს მას, შეუერთდეს ემოციით გაჯერებულ ბუნებას. ადამიანიც ერთვება ბუნების ამ საყოველთაო მხიარულებაში და თავის თავსაც ისევე აღიქვამს პოეტურად, როგორც გარესამყაროს. მაგრამ ბუნების სიმშვენიერეს განიცდის არამარტო გამოღვიძებული ევა, არამედ ყველა სულიერი: „დახტოდნენ, ყირამალა გადადიოდნენ, უხაროდათ, ადამიც ჰბაძავდა და თავის უნებურად ფუნდრუკობდა, დახტოდა და ხავერდისებრ მცენარეულობაში გორაობდა“. სიცოცხლით ხარობს ყველაფერი. „აგერ ირემს ცხვირი მიწისთვის დაუბჯენია და დაჰბღუის, გვერდით ფურ-ირემი ამოსდგომია და ალერსით უსვამს ცხვირს მის ყბებს. იქით ხვადი ლომი საშინლად ღრიალებს, ტურა, მელა, მგელი — ყმუიან, ფრინველები ჩხავიან, ყველა სულდგმული ხარობს და გატაცებულია თავისი ხმითა და მოძრაობით. მათ ხმაურს, მცენარეულობის ჩურჩულს, ხეების ბაასს სამოთხის ნიავი უერთდებოდა. ნაკადულის ჩხრიალს მდინარე ბანს აძლევდა“.[2] ბუნება თითქოს ტკბება თავისთავში, ყველა და ყველაფერი ამ საყოველთაო ნეტარების რიტმს შერწყმია და ეწაფება უტკბეს ნექტარს ბუნებისას. ევამ გაიღვიძა... „ბუნების სიმღერამ მაღლა-მაღლა აიტაცა იგი, მისი სხეულის ყველა წერტილი გრძნობდა ნეტარებას. აგერ წყვილნი ფრინველნი გაფრინდნენ, ხის შტოზე ამოუსხდნენ ერთმანეთს. წყვილი ახმაურდა, ათამაშდა, შტო შეტოკდა... ევას ტანი აუთრთოლდა, სისხლმა

---

[1] შიო არაგვისპირელი, თხსულებ. ორ ტომად, ტ. 2, თბ., 1947, გვ. 189

[2] იქვე, გვ. 191

მედგრად დაუწყო ჩქეფა და მუხლზე წამოიჩოქა, რომ დაენახა ყვავილებში ჩაფლული წყვილი. „ყვავილები ირხეოდნენ, ერთმანეთს ეალერსებოდნენ“. ამ დროს მოვიდა ადამი და ევა რომ წამოჩოქილი დაინახა, სწრაფად მოედო გზნება და წამს ჩაეხვია მოძრავ ყვავილებს კი არა, ევას... სულიერნი, ბუნების მეჯლისში ჩაბმულნი, სადღესასწაული ჰანგს გალობდნენ. ადამს უნდოდა, ევას მთრთოლვარე სხეულს ჩაკონებულს, თავის სამოთხეში ენავარდა. აკი განუცხადა ღმერთს, ჩვენი სამოთხე ჩვენშიაო. ყოველი სულიერის ნეტარება ბუნებაში და თვით ბუნების ტკბობა თავისთავში, იმპრესიონისტული ესთეტიკის მიხედვით მარადიული ბედნიერების საფუძველია. სწორედ ამ პრინციპით ქმნის მწერალი ბუნებასთან ადამიანის მიმართების ეგზალტირებულ სურათს. ამ ლეგენდა-მისტერიაში წარმოსახულია მიწიერი ყოფა, ადამიანი აქ აღგზნებული აღიქვამს ყველაფერს. აღქმა სუბიექტურ-ემოციური პროცესია და ყოველი ნივთი ამაღლებულად განიცდება. აღტაცების წყარო კი ცოცხალი ბუნებაა, რომელშიც ადამიანმა ბედნიერად უნდა იგრძნოს თავი.

მწერლის მიერ გაცოცხლებულ სამყაროში საგანთა ურთიერთმიმართება მაღალი ემოციურობით ხასიათდება. თანაგრძნობა, სხვისი ტკივილის გათავისება, გულწრფელობა და მოყვასისათვის თავის მსხვერპლად გაწირვა, მომნიჭებელია საერთო სიხარულისა. ბუნების პირველქმნილ მშვენიერებას აღტაცებაც გულწრფელი სჭირდება. გულწრფელი სიყვარული ყველაფრის მკურნალია. ნორჩი ასულის მიმართ ყვავილებისა და სხვა მცენარეთა თანაგრძნობა გამოიწვია დედის გადარჩენის გულწრფელმა სურვილმა. ყვავილებმა ნორჩ ასულს შესთავაზეს მაცოცხლებელი სითხე, მყინვარმა ბროლის ჭურჭელი ჩამოუგდო, ნორჩმა ასულმა ჭურჭელი ყვავილების მაცოცხლებელი ნექტარით აავსო და მტრისაგან დაფლეთილი დედა სიკვდილს გადაარჩინა. „ყვავილები მზად იყვნენ, სულ წვეთებად დაღვრილიყვნენ, რომ ჩემთვის მოეცათ თავიანთი წვენი“. მწარე წვნიანი მცენარეები ერიდებოდნენ ნორჩ ასულს და ეუბნებოდნენ: „არა, მე ნუ გამომართმევ, ჩემი წვე-

ნი ავნებსო“. ნორჩმა ასულმა ბროლის თასი მარწყვს მიუშვირა. „მარწყვი გაწითლდა, აენთო სიხარულით და როდესაც კანკალით ერთი წვეთი ჩამოუგორდა გაღვიებულ ღაწვებზე და ბროლი უკან გამოვწიე, ტირილით აკანკალებული შემომეველერა: „კიდევ, კიდევ!“ ვერ გავუძელ მის ცრემლებს და ორი წვეთი კიდევ ჩავაგდებინე“.

გულწრფელმა გრძნობამ გადაარჩინა დედა და განაპირობა იმიც, რომ ორბი, რომელიც უკან მიჰყვებოდა არწივს ნორჩი ასულის დასაფლეთად („გრძნეული ციხე“), ახლა ნორჩ ასულს თავის სამსახურს სთავაზობს. გულწრფელობამ მტერიც კი იმსახურა.

„შვილო, რას უნდა მივაწეროთ მაგნაირი თანაგრძნობა? — ეკითხებიან ნორჩ ასულს. „გულწრფელ სიყვარულს, მეტს არაფერს“, თუკი გულწრფელად მივდივართ დაჩაგრულის დასახმარებლად, მით უმეტეს მშობლის დასახსნელად, მაშინ უგრძნობი ქვაც კი აგრძნობიერდება“. თუ გულწრფელი ხარ, სულიერიც და უსულოც შენთან გაჩნდება სანუგეშებლად და დასახმარებლად. ამ სურათის შემყურე ადამიანში თითქოს დიდი მადლი შემოდის, ყველას უჩნდება სურვილი სიკეთის ჩადენისა და თავის გაწირვა. სხვისი ტკივილის გათავისება და ამა თუ იმ მოვლენასთან ან საერთოდ პრობლემასთან წრფელი გრძნობით მისვლა ბოროტსაც კი სიკეთისაკენ შემოაბრუნებს. ხოლო იქ, სადაც სიკეთეა, სიყვარული და გულწრფელობაა ადამიანური სიხარულიც ამოუწურავია. ბუნება ცნობიერად არც სიკეთეა და არც ბოროტება, თუმცა სტიქიურად ერთსაც ჩადის და მეორესაც, მაგრამ იგი ჩვენ გვეჩვენება ისეთად, როგორსაც ქმნის ჩვენი ცნობიერება. მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ ეს ხატი ცოცხალი ბუნების ხატია, იმპრესიონიზმის წყარო კი ცოცხალი ბუნების სუბიექტური შთაბეჭდილებაა.

ზოგ იმპრესიონისტულ ჩანახატს, რომელსაც ფორმა რიტმული პროზისა აქვს, არაგვისპირელი უწოდებს ცხოვრების ნამცეცს. ეს ჩანახატები ხელოვანის სუბიექტური წარმოსახვის ნამსხვრევებია, რომელშიც ავტორი თითქოს მიუწვდო-

მელის წვდომის წადილითაა შეპყრობილი, მაგრამ რაკი წარმოსახვა იდენტურია ცნობიერებაში აზრის უეცარ გაელვებისა, ამიტომ აკლია რიტმულ ჩანახატებს აზრის სიცხადე.

იმპრესიონისტული ჩანახატია „ვეძებ და ვეძებ ჩემ საწუთროს“. ადამიანის საწუთრო მისი ბედისწერაა, რომელსაც მისი სამშობლოს ცის კიდეები შემოუსაზღვრავს. მას, ყვავილთ ბადეში გახვეულს, უზიარებს ხელოვანი თავის გრძნობების უსაზღვროებას. ცით მონაბერი ნაზი სიო უნანავებს ხელოვანის ბედისწერას, დედამიწა კი უხვად უკმევს სურნელებას. აქ აზრს საგნობრივი სიცხადე აკლია, რადგან ლირიკული გრძნობების სტიქიური რხევაა, რომელიც ჯერ ისევ ნედლია და ცნობიერი ფორმა არ მიუღია.

ჩანახატის მეორე ნაწილში ავტორი გვამცნობს, როგორ დაუმსხვრევია ყოველი მხრიდან მოვარდნილ გრიგალს მისი საწუთროს ბედის რტოები. მესმის ქვითინი, ეს ჩემი საწუთროს ქვითინია, — გვეუბნება მწერალი, — მეც ამ ხმას მივსდევ რკინის ქალამნებითა და ჯოხით, ვეძებ ჩემს საწუთროს ოთხივე მხარეს, ცეცხლად ვედები, ვეძებ ჩემს საწუთროს“. აქ, როგორც ვხედავთ, კიდევ უფრო მძაფრად იგრძნობა ხელოვანის სულის ლირიკული ფეთქვა. ეს წამიერად წარმოქმნილი განწყობილებაა და ცნობიერი შინაარსის ძიება აქ უაზრობა იქნება.

ეტიუდში „რა მოგივიდა“ გაზაფხულის ნაზი და ჰაეროვანი სურათია დახატული. ჭადრის ქვეშ გაფენილ ხალიჩაზე ჩასძინებია გაზაფხულის ჰაერისაგან მოთენთილ დელას, იქვე მიუყუდებია თარი, რომელსაც სიმებზე დაჰკვდომია ფუნჩულა პეპელა. ასევე ფუნჩულა შვილს ხელში ფუნჩულა ფეხი მოუგდია, ფეხის ცერა თითი პირში ჩაუდია და განცხრომით წოვს. სიჩუმეში ისმის ჩვილის ტუჩების მოძრაობა. პეპელა ასწყდა სიმებს და თან აიყოლა ნაზი ჰანგი. მხოლოდ ჩვილის ნაზმა ყურებმა ისმინეს ეს ნაზი ხმა, მას პირიდან თითი გამოუვარდა და გატერინდა, სანამ არ მიწყდა ნაზი ჟღერა. ჩვილი განმეორებას ელოდა, მაგრამ პეპელა გაფრინდა. მას აღარ ესმოდა ნაზი ჟღერა და ატირდა. დედამ გამოიღვიძა, გულში

ჩაიკრა ჩვილი. ჩვილი ვერაფერმა გააჩუმა, ვერც ძუძუმ და ვერც დედის ალერსმა. რა მოგვიდა? — ეკითხება ტირილით დაოსებულ ჩვილს გაოცებული დედა. ბავშვი ძილმა დაამშვიდა, თუმცა ძილშიც ხანდახან მაინც სლოკინებდა. ეს სურათი ფერმწერის დახატულს ჰგავს, ეს თვალხილული რეალობაა. ყველას უხარია, ყველას უნდა წილი ამ სიხარულისა. ბედნიერ დედას ჩასძინებია, ჩვილი ფეხის თითს წოვს განცხრომით, პეპელა სიმს ატოკებს და ნაზი ჰანგი იღერება. ჩვილის ტირილზე დედა იღვიძებს და შვილს ნაზად ეფერება. იქმნება დედობრივი სიხარულის მომხიბლავი სურათი. ეს სურათი მიწიერი ცოცხალი ყოფის ანარეკლია ყოველგვარი შეფასების გარეშე. ეს იმპრესიონისტული ჩანახატია, სწორედ აქედან მომდინარეობს, რომ ყოფნა სიხარულის მომნიჭებელიცაა.

სტეფანიკის ასეთივე ჩანახატში „უსაზღვროდ ვრცელი ველი მიცურავს ქარში და მზის სხივებში ლივლივებს. ხნულში შავი ზოლები ისე მოჩანან, თითქოს გრძელი ფართე ბადე გადაფარებია ყანას („მინდორი“). ქარის ქროლვაზე კარტოფილის გამხმარი ღეროები შარიშურობენ. ბუჩქის ძირას ბავშვს ჩასძინებია, იქვეა ჯამი, პურის ნატეხი, კიტრი. ბავშვს შავი კალია შეახტა ფეხზე, მაგრამ მალევე ისკუპა უკან — მწვანე კალია ცოტა მოშორებით გარინდებულა, თაფლისფერი ბზუილა კი მონდომებით უფრენს ბავშვს გარშემო. დედასაც კარტოფილის ბუჩქებს შორის მიძინებია, მისი შავი თმა ქვასავით ჩაზრდია მიწას. ქალი „უეცრად წამოიჭრა, შეშინებული იმით, რომ ჩაეძინა და დანანებით წამოიძახა: „მეც ქალი ვარ? მუშაობის დროს ძილი? სწრაფად აიღო ბარი და დაუწყო კარტოფილს თხრა. „კარგია, რომ სძინავს, ჭირნახულს აღება უნდა, ზამთარში ვინ რას მოგცემს. მოიხარა და ისევ ენერგიულად დაუწყო მიწას თხრა. ბუჩქს, სადაც ბავშვს ეძინა, შემოუარა: „რამდენი სიმშვიდეა, როცა პატარას სძინავს“. ამ გრძნობამ თბილად დაუარა ტანში. სურათში ირეკლება დედობრივი სითბოც და სიმშვიდეც. ზოგჯერ ყოფიერების სიმძიმით გამოწვეულ უსიამოვნო შეგრძნებებს ერთგვარად ანელებს ბუნების მშვენიერებით მონიჭებული სიხარული. ასეთი შეგ-

რძნებებით ადამიანი თავად ერთვება გარესამყაროს ემოციურ პროცესში და თავს ბედნიერად იგრძნობს.

ნ. ლორთქიფანიძის ჩანახატში „სურათი სოფლად“ მშვენიერი პეიზაჟი ჩნდება: „მუხებით გადაბურულ ჩრდილში წყაროს წყალი მორაკრაკებს ღარზე. წყაროსთან ზის ქალი პაწია ჩვილით. „თავსაფარი გადავარდნია, მაყვალივით შავი თმა ბეჭებზე სცემს... მთელი სხეულით, მიხვრა-მოხვრითაც კი გამოიხატება უმწვერვალესი ყურადღება პაწია, ფუნჩულა არსებისადმი, რომელიც მიყრდნობია თეთრ, სიცოცხლით სავსე, ფეროვან გასპეტაკებულ მკერდს და თითქმის მიძინებული წოვს ძუძუს.“ მზრუნველობაში გართული და სხვა ფიქრით გატაცებული ქალი ვერ ამჩნევს გარეშეს, თავი დაუხრია: “შავგვრემან, ოდნავ ჭორფლიან სახეს, მოკლე, თხელ, მოღუნულ ცხვირს დაფიქრებული დიდრონი თვალები ამშვენებენ და წითელი ტუჩები მოშუქავი, თეთრი „ჩაწკრიალებული კბილებით“ ალამაზებენ.[1] ეს ვიზუალური სურათია, თითქოს ჩვენს წინ ხატავს ხელოვანი ფერწერულ ტილოს, საიდანაც შემოგვცქერის რეალობა, მაგრამ მწერალი ამას ახერხებს სიტყვით, თუმცა აქ უფრო ფუნჯით ხატვის ილუზია იქმნება და განსაოცარი ფერწერული ეფექტიც სახეზეა. ესაა ხედვისა და მხატვრული წარმოსახვის სიახლე.

ეტიუდში, რომლის აღიარებული ოსტატია შიო არაგვისპირელი, შესაძლებელია უნწვაესი ფსიქოლოგიური განწყობის მომენტალური შეცვლა. ავტორი ცდილობს მხატვრული სიმართლე ფსიქოლოგიურ სიმართლედ წარმოგვიდგინოს და ნამდვილობის ილუზია შექმნას. ადამიანის სულში მიმდინარე მყისიერ ცვლილებებს იმპრესიონისტები აფიქსირებენ მანამ, სანამ ის გაადამიანურდება და განსჯის საგანი გახდება. ეს წამიერი ცვალებადობა ინსტინქტურია და არა რაციონალური.

შეძლებული გლეხის ალექსას მოჯამაგირე დათას უყვარს ალექსას გოგო თიკო. ღამით დათასთან ალერსით მთვრალს მამა თავს წაადგება და შეურაცხყოფილი იმით,

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, ნახ. 4 ტომად, ტ. I, თბ. 1979, გვ. 109.

რომ მისი ქალი მოჯამაგირეს ეხვეწა, შვილს თმებით დაითრევს. თიკოს დათა გამოესარჩლა. გაცეცხლებულმა ალექსამ ისე მაგრად ჰკრა ხელი დათას, რომ მოჯამაგირე წაბარბაცდა და კინაღამ წაიქცა. დათამ ხანჯალი იშიშვლა და ალექსას მაგრად დაუხვდა. ხანჯალი ალექსამაც იძრო და დათას ეცა. თიკო შეკივლებით ჩადგა მათ შორის და გულშეღონებული უეცრად ჩაიკეცა. ერთმანეთზე ხელაღმართული ალექსა და დათა წამიერად სულ სხვა გრძნობამ მოიცვა და ახლა ერთმანეთს ასწრებდნენ ხევიდან ქუდით წყლის ამოტანას. მოსულიერებულმა თიკომ მამას შეხედა. მამამ ალერსით გაუსწორა შვილს თმა, თიკოს უეცრად ხანჯალშემართული დათა გაახსენდა, შიშის ჟრუანტელმა დაუარა და მამას ჰკითხა, დათა სად არისო? აქ არისო, — უპასუხა მამამ. თიკო წამომჯდარი რომ დაინახა, დათა მისკენ გამოქანდა და წყლით სავსე ქუდი თავზე დააპირქვავა. ალექსა გახარებული იყო იმით, რომ მისი ქალი ასე იოლად გადარჩა ხიფათს. ამ სურათში, როგორც ეხედავთ, ადამიანთა გრძნობების უეცარი ფსიქოლოგიური გარდაქმნა ხდება. ხანჯალშემართულ ალექსასა და დათას ერთმანეთის მიმართ გარკვეული ჯავრი ჰქონდათ. სწორედ ამის მძაფრი შეგრძნებით დაეტაკნენ ერთმანეთს, მაგრამ თიკოს გულისშეღონებამ სრულიად შეცვალა მათი განწყობა, მოსისხლე მტრები ახლა ერთნაირი თანაგრძნობით უყურებდნენ თიკოს.

ეს შეუძლია სიყვარულს და შვილისადმი მშობლის თანდაყოლილ ინსტინქტს. სიძულვილისა და შეურაცხყოფილის მრისხანებით აღგზნებული მამა უეცრად სულ სხვა ადამიანად აქცია შვილის სიკვდილის შიშმა და წუთის წინ გააფთრებული, ახლა წრფელი თანაგრძნობით ეკიდება თიკოსა და დათას ურთიერთობას. სულიერი მღელვარების ასეთი მყისიერი ცვლილების წარმოსახვა იმპრესიონიზმის ერთ არსებით მონაპოვარს წარმოადგენს. იმპრესიონისტებმა შეძლეს სულის მცირედი ღელვის დაფიქსირება, რეალური ყოფის უმცირესი დეტალების შემჩნევა-გამოვლენა და ამით დიდი სამსახური გაუწიეს შემდგომი პერიოდის ხელოვნებას.

ადამიანურ შეგრძნებათა სწრაფ ცვალებადობას გამოხატავს მწერალი ასევე ნოველაში „ადე, ჩამოვიდა“. აქ დროის მოკლე მანძილზე რამდენჯერმე იცვლება გმირის სულიერ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რის შედეგადაც იგი სრულიად სხვადასხვა გადაწყვეტილებებს იღებს. შიმშილმა აიძულა მეწისქვილე, გადაექოთებინა ყველაფერი წისქვილში, მაგრამ ერთი ფიორი ფქვილიც ვერ იპოვა. მერე მოგონებებმა წაიღეს უკეთეს წარსულში: აგერ წისქვილს ჭრიალით მოადგა ურემი და იმდენი საფქვავი მოიტანა, რომ აღებული მინდი მთელ წელიწადს ეყოფოდა, მეწისქვულეს გული სიხარულით აევსო, აღტაცებული უსმენდა ქვის გუგუნსა და სარეკელის კაკუნს, მაგრამ როცა მიხვდა, რომ ყველაფერი ფიქრში ხდებოდა, სისხლის ცრემლები დასცვივდა. მოულიდნელად წისქვილში შემოდის ხელების ფშვნეტით საფქვავიანი კაცი, რომელსაც ფიქრს გაყოლილი მეწისქვილე მიმართავს: „ბევრი საფქვავი მაქვს, დაფქვა დაგიგვიანდება და სჯობს სხვაგან წახვიდეო“. „სადა გაქვს, კაცო, საფქვავი? — იკითხავს მოსული. „ეს საფქვავია, აბა, რა არის? გაკვირვებული აცეცებს თვალებს მეწისქვილე. უცბად შეწყვეტილმა სანატრელმა ხმამ ცივი წყალი გადაასხა. ესეც მოჩვენება იყო და გული ჩასწყდა მეწისქვილეს.

წისქვილში მალე მართლაც მოვიდა საფქვავიანი კაცი. მაგრამ ხორბალი ნახევარი კოდი იყო და მინდის აღება არ ეგებოდა. გოგიამ ხორბალი მიურიგნა და გარეთ გამოვიდა, რომ ფქვილისათვის არ ეცქირა. მერე იფიქრა, გეგეს ცოტა ფქვილს ვთხოვ სესხადო. გეგეს ჩასძინებოდა, მეწისქვილეს რაღაც აზრმა გაუელვა თავში და ფქვილს თეფში ამოუსვა. მერე შეჩერდა, — მაინც არ მეყოფაო. ერთი თეფში ფქვილის ქურდობა არ ღირდა. „სულ, სულ“, — ჩასძახეს ერთად წისქვილის ქვამ და სარეკელამ. „მეც ხომ ადამიანიშვილი ვარ, შიმშილით ხომ არ მოვკვდები, — თქვა და ნაჯახს ხელი წამოავლო. „მოჰკალი, მოჰკალი, — აქეზებდნენ წისქვილის ქვა და სარეკელა. ნაჯახშემართული მეწისქვილე თავს დაადგა მძინარეს და ის იყო, უნდა დაეკრა, რომ ყურში ჩაესმა: „აბა,

შენი ჭირიმე, გოგი, დროზე დააბრუნე, თორემ სახლობა სიმშილით მიწივის“. ამ ხმაზე მკლავი მოუდუნდა მეწისქვილეს და ნაჯახის მაგიერ ფეხი წაჰკრა და დასძახა აღელვებულმა: „ადე, ჩამოვიდაო“ და გარეთ გავარდა.

როგორც ითქვა, დროის მცირე მონაკვეთში რამდენჯერმე შეიცვალა პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა: ჯერ ფქვილს ვერ უცქირა და გარეთ გავიდა, რადგან მინდის აღება სცხვენოდა, მერე ერთი ჯამი ფქვილის მოპარვა გაიფიქრა, მაგრამ უარი თქვა, რადგან ეს არაფერს წყვეტდა. მერე გეგეს მოკვლა და მთელი ფქვილის ხელში ჩაგდება მოინდომა. მართალია, ეს აქტი არ შესრულებულა, მაგრამ რაკი მოკვლა განიზრახა და ნაჯახით თავზე დაადგა, ეს იმას ნიშნავს, რომ თავის ცნობიერებაში ეს მან შეასრულა. თვით შიო ამბობს „განზრახვით ღალატი და საქმით ღალატი, ორივე ერთიაო“. ამ ეტიუდში ადამიანის გრძნობათა ინტენსიური ცვალებადობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რამდენადაც თითოეული განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ სიბრტყეზე ძევს. ავტორი ბევრ წვრილმან დეტალს უთმობს ყურადღებას, რაც რეალისტისათვის შეიძლება საერთოდ არ იყოს ინტერესის საგანი.

შიო არაგვისპირელის ჩანახატში, „მელოს დღიურები“, ყმაწვილი ქალის სულიერი ღელვისა და რეალობაში მისი ადგილისა და ფუნქციის ამაო ძებნის სურათია მოცემული. იგი ერთგვარი მონოლოგია ქალისა, რომელსაც სურს უყვარდეს და იყოს ერთგული და თავდადებული მეუღლე. მაგრამ მისი ბედნიერება მხოლოდ სურვილია, რომლის განხორციელება ოცნებაშიც კი არ შეუძლია. მელო ვერ აკონტროლებს თავის გრძნობებს და, ამდენად, ვერც იმას ხსნის, რაც მის სულში ხდება. ეს ადამიანური უმწეობაა, რაც თავის მხრივ აორმაგებს მწუხარებას. არსებობა მუდმივი იმედგაცრუებაა. თავისი სულიერი მდგომარეობის მიხედვით ადამიანი ხშირად გაუცნობიერებლად იღებს გადაწყვეტილებას, რაც მას შეუქცევად ტრაგედიად ექცევა ხოლმე. ის ფაქტობრივად ბრმასავით აცეცებს ხელებს ხილულ სამყაროში და მისი მოქმედება მოკლებულია ყოველგვარ ლოგიკას.

დღიური რამდენიმე ჩანაწერს მოიცავს, რომელშიც დაფიქსირებულია ერთმანეთის საპირისპირო გრძნობები ქალისა. ზოგჯერ იგი იმას აკეთებს, რაც თვითონაც არ სწადია და შემდეგ ასეთი ნაბიჯი სანანებელი უხდება. ხშირად მელოს ან თავისივე საქციელის გამო ან სრულიად უმიზეზოდ ტირილი მოუნდება, ან გული მოებჯინება ყელში, აშფოთებს და ანერვიულებს ყველანაირი ხმაური, ხის ფოთლების შრიალიც კი. მისი არსებობა შეუცნობლის შეცნობის დაუოკებელი სურვილია, მაგრამ იმედგაცრუებულის ოცნებას ასრულება არ უწერია. მაგალითად, მელოს თეატრში წასვლა გულით არ უნდოდა და მაინც წავიდა. იქიდან კი ძალიან უკმაყოფილო დაბრუნდა. ერთხელ მისმა უმცროსმა დამ გულიანად გაიცინა, მელო მივარდა და ისეთი სთხლიშა სახეში, ბავშვს სიცილი ტირილად ექცა. რატომ ჩაიდინა ეს, თვით მელომ ვერ გააცნობიერა და თავისი საქციელი სანანებლად გაუხდა. იქნებ მელო სხვებისაგან რაღაც ინდივიდუალურ-პიროვნული ნიშნით განირჩევა და თავისი „უცნაურობის" მიზეზად თავისივე უსუსურობა მიაჩნია? ასეთ ადამიანებს არსებობისათვის აუცილებელი აქტივობა აკლიათ და ამიტომაც საკუთარი თავის გვემით კმაყოფილდებიან. აქ ეს ნაკლებ სარწმუნოა. მელოს სატკივარი ადამიანთა საერთო სატკივარია. მელოც ჩვეულებრივი გოგონაა. შეიძლება თავისი ჭარბი მგრძნობელობის გამო სხვებზე დაბნეული ჩანს, მაგრამ მას რაიმე გამორჩეული არ ახასიათებს. რომც ჰქონდეს, ის მაინც ჩვეულებრივი ადამიანია და მისი თვისებებიც საერთო ადამიანურია. მელო თავის დღიურებში თავისივე გრძნობებს ესაუბრება, ეკამათება, ებრძვის, ფიქრობს, ტკივილით განიცდის. მისი „ნერვიული თრთოლვა" სხვადასხვა სახეს იღებს: ზოგჯერ ის გულმაჯიწყობას უჩივის, „ხან სად მივალ, ხან სად ვეძებ რაღაცას. და არ ვიცი რას... წიგნის აღება მინდა, მაკრატელს ვიღებ, მაკრატლის აღება მინდა, ბალიშს ვიღებ". ერთხელ დედამ მელოს ცხელი წვნიანი დაუდგა. მელო იდაყვებით დაეყრდნო მაგიდას და დაელოდა გაცივებას, მაგრამ, როცა დედამ შეახსენა წვნიანი გაცივდებაო, მელომ კოვზით მდოგვი აიღო და

პირი ერთიანად გამოითუთქა. ყველამ სიცილი დააყარა მელოს. მან ჯერ მდოგვის ჭურჭელი დაახეთქა იატაკზე, შემდეგ შერცხვენილი ჩაიკეტა ოთახში და გული დაიოსა ტირილით. მელოს ასეთმა საქციელმა დედას ეჭვი აღუძრა და შვილს დაყვავებით ჰკითხა, შეყვარებული ხომ არა ხარო. მელოს პასუხი უარყოფითია. ის ჯერ მხოლოდ ოცნებობს სიყვარულზე და ეძებს გულისსწორს. მას, როგორც ქალს, უკვე აწუხებს ასაკი (ვის რაში ვუნდივარ ოცდასამი წლის), სურს წრფელი სიყვარული და თავდადება გულისსწორის მიმართ. მელო ზედმეტად მკაცრია თავისი თავისადმი, ჯავრობს მამაკაცებზე, რომელთათვისაც ქალის მოტყუება არაფერია და, რომელთაც მისხალი გულწრფელობისა არ გააჩნიათ. მელო აბსოლუტურად ემორჩილება თავის გრძნობებს, იმპულსებს, ინსტინქტს. მისი სული დაუსრულებელ ღელვას მოუცავს. ის გონების კარნახით არაფერს აკეთებს და სრულიად მისცემია თავის გრძნობებს. მას სურს, შეიგრძნოს თავი ნამდვილ არსებად, მისი სული შეგრძნებებით არის აფორიაქებული. ზოგჯერ მწარედ განიცდის საკუთარ არასრულფასოვნებას, რადგან არ გამოჩნდა მამაკაცი, რომელიც მის სიყვარულით სავსე გულს თანაგრძნობას გაუწევს და დაინახავს მის სულში დანთებულ სიყვარულის ცეცხლს. არასრულფასოვნების კომპლექსი ტანჯავს მაშინაც, როცა თეატრში საამოდ მოსაუბრე წყვილებს უცქერის, თვით კი დედის გვერდით მუნჯივით ზის. თუმცა როცა სარკეში თავის შიშველ სხეულს უყურებს, აღტაცებულია თავისი ნაკვთებით. ამ დროს მასთან მოდის მამაკაცი, დიდხანს უყურებს მისი სიმშვენიერით გაოცებული, მერე ეფერება და ცოლ-ქმრობას შესთავაზებს, მაგრამ უეცრად შეცბუნებული წამოიძახებს: „შენ ოცდასამი წლისა ხარ და 16-17 წლის გოგოსავით იქცევი?“ ეს მელოს ოცნების კონკრეტულ-რეალური მოდელია და არა სინამდვილე, მაგრამ ქალზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ერთხელ დედამ საცეკვაო მოედანზე წაიყვანა მელო. შემდეგ ჩივის, დეკოლტეთი არ უნდა წავსულიყავ, რადგან, ვინც ჩემთან იცეკვა და შიშველ მკერდზე დამხედა, ყველამ დაინახა ჩემი ასაკი და

მერე ახლოს აღარ გამეკარნენო. მერე განერვიულებულს მოეჩვენა, რომ სახეზე ნაოჭი ჰქონდა და სამუდამოდ შინაბერობისათვის განწირულის მწარე ოხვრა აღმოხდა.

მელოს მიმართება გარესამყაროსთან ღრმად პიროვნულ-ემოციურია. ეს ქალის სულიერი პორტრეტია, რომელშიც მისი სულიერი მღელვარების სწრაფი ცვალებადობის ჩვენებით მწერალი წარმოგვიდგენს იმას, რასაც მოპასანი „გრძნობების შფოთვას“ უწოდებდა და რომლის გამოხატვაც მწერლური ოსტატობის უმაღლეს გამოვლენად ითვლებოდა. თუ რეალისტი მხატვრულ სიტუაციებში მაქსიმალურად ლოგიკურია, მელო თავის განცდებში ვერ პოულობს ლოგიკას, მისი განცდები ქაოტურად იცვლებიან და თვით მისთვისაც იდუმალებით არიან მოცულნი.

ევროპული ლიტერატურული იმპრესიონიზმი ერთგვარ სულიერ არისტოკრატიზმსაც წარმოადგენდა. სტეფან გეორგე პოეტს წინასწარმეტყველს უწოდებდა და მასას აგდებით უყურებდა. „მას პრეტენზია ჰქონდა, ყოფილიყო მეტრი იმ პოეტებისა, რომლებიც თავის თავს თვლიდნენ ევროპის სულიერ ელიტად.[1] იმპრესიონიზმი ტრადიციული მხატვრული ხედვისაგან ემოციურ–სუბიექტური საწყისითაც განსხვავდება. აქ გრძნობა კი არ იყო მხოლოდ ახალი, არამედ რეალობისადმი დამოკიდებულების ხასიათიც.

ახალი ხედვა მოითხოვდა ახალ ენობრივ მასალას, რომელიც შეძლებდა საგნის არსის ზუსტად გამოხატვას, რამდენადაც ეს შესაძლებელია ენის საშუალებით. ვასილ სტეფანიკის ენაც ახალი იყო და ფრაზაც. საგანთა სისტემას ის სრულიად ახლებურად ჭვრეტს, რაც „ორიგინალური მანერა“ კი არ არის, არამედ ხედვის გარკვეული პრინციპი. ახალ ხელოვნებას თავისი მისია ჰქონდა და განვითარების გზაზე არ ინდობდა არაფერს და არავის, რომ ყოფიერებაზე მწარე სიმართლე ეთქვა. ამდენად ის ტკბობა კი არ იყო, არამედ მკვეთრად გამახვილებული დამოკიდებულება რეალობასთან და მისი აღქმა ახალი ესთეტიკური პრინციპით.

სევდა იმ შინაარსით, რასაც მოდერნისტები „ყოფნის სევდას“ უწოდებენ, ლიტერატურაში ასევე შემოიტანეს იმპრესიონისტებმა. მათთვის გარედან მიღებულდი შთაბეჭდილება არის სამყაროს შემეცნების პირველწყარო, თუმცა გარესამყარო მათ აღიქვეს არა მხოლოდ მომხიბლავ მუსიკად, ორღანოს მსგავს მრავალხმიან ორგანიზმად, არამედ ისეთ რეალობადაც, რომელიც სავსეა სევდა–მწუხარებითა და მარადიული ტრაგიზმით. სამყაროს შემეცნებაში იმპრესიონისტებმა უპირატესობა მიანიჭეს შეგრძნებებს და არა გაგებას. „ჩვენ ვართ გაჩენილი, რომ სამყარო შევიმეცნოთ მხოლოდ ჩვენი

[1] გერმანული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1971, გვ. 350–54

შთაბეჭდილებებით, რასაც ის ჩვენზე ახდენს (ანატოლი ფრანსი).

იმპრესიონიზმის მიხედვით ადამიანი ცხოვრობს ემოციურ შეგრძნებათა გაუვალ ტყეში, რაც მიგვანიშნებს, რომ აქ რეალობა აღქმულია როგორც ადამიანის გარკვეული სულიერი მდგომარეობა. ხოლო რამდენადაც ადამიანი სამყაროს შეიმეცნებს შთაბეჭდილებებით, ამდენად რეალობა წარმოგვიდგება ნაწილებად დაშლილად. (აქ იმპრესიონიზმი და საერთოდ მოდერნიზმი თანხვდება ერთმანეთს). ამის გამო იმპრესიონისტულ ლიტერატურაში ხასიათის, როგორც ასეთის, საყრდენი დაიკარგა, მაგრამ სამაგიეროდ მან სხვა მნიშვნელოვანი თავისებურებები შეიძინა. სტეფანიკის რიტმული პროზა ისევე როგორც იმპრესიონისტული პროზა საერთოდ. არის გარესამყაროსთან ემოციური მიმართება, გამოხატვა მძაფრი გრძნობებისა და განწყობილებებისა. აქ გადმოიცემა მხატვრის აზრი ყოფიერებაზე, ღმერთზე, თუმცა აქ არ არის რეალობის განსჯა.

იმპრესიონისტული სტეფანიკის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სინათლით ჩანს სწორედ რიტმულ პროზაში. რიტმული პროზა ლიტერატურაში მოიტანეს იმპრესიონისტებმა და რეალობასთან ემოციური მიმართების საუკეთესო სურათებიც შექმნეს. რიტმულ პროზაში, რომელსაც ადამიანის სულიერი თრთოლვა უდევს საფუძვლად, ყოველთვის წარმოიქმნება ემოციური სურათი. ეს სურათი თითქოს ფერმწერის ფუნჯითაა შექმნილი და ზოგჯერ მისი ფერწერულ ტილოდ წარმოდგენაც შეიძლება. სტეფანიკის ერთ რიტმულ ესკიზში („ოლღას ეძღვნება") საღამოს ჟამის პოეტური სურათია. „საღამოს სავსე მთვარე მიცურავს ცაზე. მიწასა და ცას შორის თითქოს ხიდი გაუდევს ჭაბუკურ მღერას. მოჯამაგირის სალამური საწყალობელ კვნესას უგზავნის ზეცას, ველზე იკლავნება კვამლის ჭავლი. შავი ცხვრები ფარეხის კარებს ეძებენ, მათ უკან ბავშვები ამტვერებენ გზას".[1] ამას

[1] Василь Стефаник. Твори. К., 1971, стр. 372

მოსდევს მეორე შთამბეჭდავი სურათი. „ვახშმობენ, დედა ალაგებს სუფრას, ისმის კოვზების ხმაური. ობოლი თავს ახლის კარის მახვილ წიბოს, ყველა ლოცულობს ძილის წინ, მერე დასაძინებლად მიდიან, ფანჯრები იღება მთვარის მკრთალი შუქით“. იმპრესიონისტებთან ყველაფერი საგნობრივ–ვიზუალურია, გარესამყაროს მშვენიერება ადამიანს ემოციით ავსებს. მისი განწყობა შეერწყმის გარემშვენიერს და წარმოიქმნება ჰარმონია. რიტმულ ჩანახატში ყველაფერი მღერის, თითქოს ყველაფერი სიცოცხლის ხალისითაა საკსე. ანალოგიურ სურათს ქმნის მწერალი ჩანახატში „გაზაფხული“.[1] „მზემ მოაფინა მთებს ელვარე სხივები, შეისუტა ნამი, სიგრილე. მარადიული ცეცხლი ბრიალებს. ალმური გუდავს თვით მზეს. ტრიალ ველს დაეფინა მზის სხივები, მშვიდი, მაგრამ მწყურვალი გახდა შუადღე, სხივებს კი უნდათ, სვან და სვან ნამი, თორემ ნახშირად იქცევიან, ჭალებსა და ტაფობზე განფენილი სხივები წყურვილისაგან გათეთრდნენ“. აქ პოეტური სურათი უაღრესად ნათელია, ყველაფერს თავს დაჰყურებს მცხუნვარე მზე. ლირიკული გმირის პოეტური მღერა, რომელსაც ემოციები შემოსჯარვია, რიტმებად იღვრება, რაც თავის მხრივ ამაღლებულ განწყობილებას წარმოშობს. ბუნება ასეთი აღგზნებული იმპრესიონისტებთანაა. მას აკლია ის სიმშვიდე, რაც აქვს რეალისტურ პეიზაჟებს. სამყაროს ასეთი შეგრძნება პიროვნულ–სუბიექტურია და თვით ხელოვანში წარმოშობს დიდ ემოციას, რაც შემდეგ მას ისევ გარესამყაროს სურათში გადააქვს. ასე ხედავს იმპრესიონისტი ვასილ სტეფანიკის გარესამყაროს.

ზოგჯერ დაძაბული ემოციის ძალით ხელოვანის ბაგეთაგან მოედინება რიტმი, რომელსაც ყოველთვის აკლია საგნობრივ სამყაროსთან მიმართების სინათლე, ე.ი. რიტმია და არა ცდა რეალობის წარმოსახვისა. წყარო ამ სულიერი თრთოლვისა გარესამყაროდან ხელოვანთან მოსული პირველი შთაბეჭდილება. მოჭარბებული ემოციის გამოვლენასა და სამყა-

[1] Василь Стефаник. Новеллы. М., 1983, стр. 155

როსთან შერწყმას ელტვის „თეთრი ვარდი, რომელსაც ჯერ კოკრები არ გაუშლია. ის ეველრება მზეს და სანამ პასუხს მიიღებდეს, თავს უხრის თაყვანისცემის ნიშნად. მე ჯერ არც კი მიცხოვრია ამ ქვეყნად, მე ჯერ თეთრი ვარ ქათქათა თოვლივით, არ მინდა დაჭკნობა, სიხარული მინდა. საშინლად მცივა, ჯერ პატარა, მოყვითალო გაუშლელ ფურცლებს დაზრავს სუსხი. მზეო, შენ ჩემთან მხოლოდ შუადღისას მოდიხარ. სიკვდილისაგან მიხსენი, თუ არა და სულ ნუ მოხვალ, მე დავჭკნები პატარა ყვითელ ფურცლებთან ერთად. ღამით ვარსკვლავები დამცინიან, თვალს მიჭუტავენ. ან დილით მოდი და საღამომდე იყავი ჩემთან, მზეო, რომ ავყვავილდე, გადავუსწრო ვარსკვლავებს და წავიდე გაფურჩქვნილი კოკრებით ადამიანებთან შესახვედრად“.

მზე გადაცდა შუადღეს და კოკორმა თავი დახარა როგორც ბავშვმა. უფრო და უფრო სრიდა თავს დაბლა და ჩერდებოდა: „მზე მინდა, მზე!“ ამ სურათში არის ფაქიზი გრძნობები, უმანკოება, სურვილი და თხოვნა, რომ მზემ სხივები დააფრქვიოს ვარდს კოკორს, რომ გაიშალოს და სიხარულით აივსოს. ყვავილი მზის მცხუნვარე სხივების მოლოდინში ივსება პოეზიით. ბედნიერებაა ასე ყოფნა, ქვეყანა მზის სინათლითა და სითბოთია სავსე. ვარდი წრფელი გრძნობით ეთაყვანება მზეს, რომლის სხივებიდან იღებს მაცოცხლებელ ძალას.

ასეთივე ემოციური რიტმით იღვრება სტეფანიკის პროზაში სიყვარულის წრფელი გრძნობები. ჩანახატში „ადრიან დილით ქალი თმას ივარცხნიდა“, ქალი დგას ფანჯარასთან. უეცრად შემოცვივდნენ გარედან შემოდგომის მზის სხივები და ისე მიელაციცენ ქალის თმას, როგორც თვითნაბადი ოქროს სიფრიფანა ძაფები. ქალი ისმენს ფანჯრიდან ფოთლების შრიალს და ოცნებობს, მერე ესაუბრება ჩურჩულით იმას, ვისაც მისი ოცნება თავს დასტრიალებს. ქალის მწვავე სურვილია, ფოთლებმა ამცნონ, რას ფიქრობს მისი გულისსწორი. ქალს შემოდგომის დადგომის შიში აკრთობს და სევდიანად მიმართავს ფოთლებს: „ფოთლებო, შეიძლება თქვენ იმას

ჩურჩულებთ, რომ მე მას აღარ ვუყვარვარ. იქნებ ყველას ეუბნებით, რომ მე აღარ ვარ ღირსი სიყვარულისა და მხოლოდ ვიღაცამ შემაგულიანა, ან ჩემთან მოგაქვთ მისი ფიქრები, რომ მე ვბერდები და ჩემი შეყვარება აღარ შეიძლება. მითხარით, მითხარით, ფოთლებო, რას ჩურჩულებთ? თავი ჩადო თეთრ ხელისგულებში, თმა ჩამოეშალა მკლავებზე და დაფარა ხელთათმანების ცისფერი არშია. მითხარით, ფოთლებო, მითხარით და აქვითინდა. მერე მაგიდაზე დაეშვა მკლავებით, თმა გაიშალა და დაეფინა მის მხრებსა და სავარძელს. ცრემლები ეცემოდნენ ხელებზე, თითქოს წვეთები იღვრებოდნენ ოქროს ჩანჩქერიდან. ფანჯრის იქით ჩურჩულებენ ხშირი ფოთლები: „თმა დაივარცხნე, სულელო, შენ მას უყვარხარ“.

ამ უაღრესად ნატიფ სურათში სიტყვა არა მხოლოდ ეკონომიურია, არამედ მიზანსწრაფული და მაძიებელი. ნაღვლიანი სურათი შინაგანი ოპტიმიზმით არის სავსე. ნაღვლიან გრძნობას წარმოქმნის „დრო შემოდგომის“. შემოდგომის მელანქოლია ფარავს სიყვარულის გრძნობას, მას აღარ სჯერა საკუთარი თავისა. ნაღვლიან ტრფობას ერთვის ეჭვისა და იმდეგაცრუების შიში. აქ უნატიფესი ფორმა ქმნის სულიერი მღელვარების ადეკვატურ მხატვრულ ქსოვილს. ეს იმპრესიონისტული პოეტიკაა.

ვასილ სტეფანიკი იუველირის საჭრეთლით კვეთავს სიტყვასა და ფრაზას რომ, რაც შეიძლება, გამჭვირვალე გახადოს სახე ან სურათი. საგანგებოდ მოძებნილი სიტყვა იძენს ძალას, ახალი კუთხით წარმოაჩინოს საგნობრივი სამყაროს თავისებურებანი. მწერალი საგანს ან მოვლენას ზოგჯერ ისე მიანათებს შუქს, რომ საგანში აღმოჩნდება მანამდე უხილავი შტრიხი. ჩანახატში „ჰაერში მიცურავენ ტყეები“ მწერალი ჯერ ხატავს სურათს, როგორც ფერწერულ ტილოს, შემდეგ აღწერს მისადმი ლირიკული გმირის დამოკიდებულებას. აქ ჯერ მიწიერი სურვილები ჩანს გმირისა, შემდეგ სევდა იმის გამო, რომ სურვილებს ასრულება არ უწერია. „რუხი ღრუბლები კლდესავით აღიმართა დასავლეთით, მზე სისხლნაკლულივით გაცრეცილა და ნელ–ნელა უჩინარდება

რუხი კლდეების მიღმა. რომ შემეძლოს ამ გაყინული ღრუბლების დამსხვრევა, მზეს ზევიდან მოვექცეოდი და ახალ ვარსკვლავებს ავაბრიალებდი, მრავლად რომ არიან მიჯაჭვულნი ცის თაღზე". ეს აღგზნებული ადამიანის ოცნებაა, „ინავარდოს ლაჟვარდოვან სივრცეში, ფრთები შეასხას თავის სურვილებს, თუმცა გრძნობს, რომ ეს შეუძლებელია. მან იცის უკვე, რომ „ტყიდან არ გამოვარდება თეთრკაბიანი გოგონა", იმიტომ, რომ აღარ აქვს სალამური, აღარ ჰყავს ცხვარი. აღარ ჰყავს მიჯნური... აღარ იშრიალებს ტყე, აღარ ამღერდება სოფელი. სევდა ღანისლავს გმირის სულს. მისი სევდა წილნაყრია შემუსვრილ სურვილებთან. ყოფნა სურვილების შეუსრულებლობაა, იმედის გაცრუებაა. ადამიანის სული გარკვეულ არტახებშია მოქცეული, მაგრამ მას სურს, გაუსხლტეს რეალობას და გაინავარდოს თავისუფლად. სწორედ ეს ამაო სურვილი წარმოშობს სევდა–ნაღველს.

ვ.სტეფანიკი ნოველებსა და ესკიზებში სხვადასხვა რაკურსით ჭვრეტს რეალობას და წარმოაჩენს ბუნებასთან პირველი შეხებით გამოწვეული აღტაცების გრძნობას. აქაც დგას ადამიანი სამყაროს პირისპირ, ნაღველიანი, ყოველდღიური ზრუნვით წელშიგატეხილი, იმედგაცრუებული, სიცოცხლით დაღლილი. მაგრამ მაინც მისი მოტრფიალე. მწერალი უკიდურესად დაძაბული და ნერვიული ძიების შედეგად ცდილობს რეალობას ახლებურ გაგებასა და ახალი ჰარმონიის მიგნებას. „მთელ სოფელში ნაკადულივით მოედინება და უწვრილეს წვეთებად იღვრება შემოდგომის სიმღერა. ხმა სწვდება ნათესებს, მინდორ–ველს, ცას, მზეს – გრძელი ნაღველიანი ტონი ეფინება ხნულებს, ეჩურჩულება ფერწასულ ბალახს და ფოთლებთან ერთად ცვივა ძირს. მთელი სოფელი მღერის, თეთრი სახლები მოკრძალებით იღიმებიან, ფანჯრები მზით ივსება, ნელ–ნელა ღელავს მომწიფებული ჭვავის ყანა. ყანის ნაპარას გაშლილ ტყაპუჭზე ზის თოლიივით თეთრი, თვალებმოჭუტული მოხუცი, გვერდით ჯოხი უდევს, რომლის თავი ღიდხანს ხმარებას გაუთხელებია."[1]

---

[1] Василь Стефаник. Твори. К., 1971. Стр. 241

მზე მოხუცს პირდაპირ სახეში უყურებს, თითქოს მის გარდა ვერავის ხედავს. მოხუცი ყურს უგდებს შემოდგომის შრომის სიმღერებს და თვითონაც ღიღინებს. კაკლის ხეებიდან ფართე ფოთლები ეყრება თავზე. ჰაერში თრთიან თეთრი, პეპლები და უნდათ მოხუცს თმაზე დაასხდნენ. („შემოდგომის ნათესი") ბაბუაც მღერის, ჩურჩულებს, მეზობელი ეზოს მამლები უსმენენ და ხმას აყოლებენ. ბუნება მღერის, სიმღერის ჰანგებს მოუცავს ყველაფერი. მოხუცის ღიღინი შეერთებია ამ საყოველთაო რიტმს, იქმნება ჰარმონია ბუნებასთან ადამიანის მიმართებისა.

მოხუცი თითქოს მთელი არსებით ერწყმის მზით სავსე გარემოს, მთელი არსებით განიცდის ადამიანის სიმღერასა და გარემოს ხმებს და თვითონაც ბავშვივით აღვსილია სიხარულით. საყოველთაო რიტმთან შეერთება სიცოცხლის სიყვარულია, თუმცა სიცოცხლით ტკბობა მას ძველებურად აღარ ძალუძს. ღმერთს ევედრება, სიკვდილი მალე გამოგზავნოს, ამქვეყნად მას არაფერი დარჩენია: აღარ მინდა მზე, ახლა სამარე და ოთხი ღერი ფიცარი მჭირდება, შენთვის ახალგაზრდა მონახე, მე კი სიკვდილი გამომიგზავნე, თორემ ამ ძუკნას სულ დავავიწყდი".

ასეთი სიტყვების მიუხედავად, მოხუცს არ უნდა სიკვდილი. ეს სურვილი მხოლოდ მისი ასაკობრივი უმწეობის გამოვლენაა. ამ რიტმში ჩართულ ადამიანს საეჭვოა ასეთი აზრი გაუჩნდეს. „კარგი მუშაკი ვიყავ. თავთავი დამწიფდა, თავს ხრის და მიწას კოცნის, დაბინავებას ითხოვს, მე კი ჩემი დრო მოვჭამე, სიკვდილი იქ დაძრწის, სადაც ომია, იღუპება ჯანღონით სავსე ახალგაზრდობა, ჩემისთანა ჩონჩხადქცეული კი სიკვდილსაც აღარ უნდა. ახალგაზრდასთან რა გინდა, შე ურჯულო, იცოცხლოს, ბოლო ხომ მაინც ვერსად გაგექცევა. მე რად მინდა სიცოცხლე, ჩემი ბებერი ტყავი ქალამნის დასაკერებლადაც კი არ გამოდგება. შენი ბრალია, სიკვდილო, რომ აღარაფერი შემიძლია, არარაობად მაქციე და ახლა გამირბიხარ? კეთილი ინებე, მხრებზე შემისვი, იქით წამათრიე, სადაც დიდიხანია წოლა მეკუთვნის". ყანას ქათმები მოედვნენ

და თავთავს კორტნა დაუწყეს. მოხუცი წამოდგა, მათ დასაფრთხობად წახანხალდა, გარეკა ქათმები და ჯოხზე დაყრდნობით ყანაში ჩაჯდა, გაყუჩდა. მის ირგვლივ ისევ ყველაფერი მღერის ნაღვლიანად. ძეწნები გაყვითლებულ ფოთლებს აყრიან თავზე". მოხუცი სიკვდილს უხმობს, მაგრამ ამაოდ. ვისაც სიცოცხლე სწყურია, ის კვდება. სიცოცხლის სიხარულით სავსე ორომტრიალში ადამიანი ყოველ წამს სიკვდილს ელოდება, მაგრამ როცა მას უნდა, არც სიკვდილი მოდის. ამიტომაც ეუფლება მის სულს მარადჩაუმქრალი ნაღველი. ეს ჩანახატი სავსეა სიცოცხლის წყურვილითა და „ყოფნის სევდით". თბილი, ნაღვლიანი სურათები, ფიქრები ამაოებაზე, სიკვდილის გარდაუვალობაზე და ადამიანური ტკივილი. პოეზიით სავსე პეიზაჟები სევდანარევი სიხარულით ავსებენ ადამიანს.

თავის პეიზაჟებში ვ. სტეფანიკი ყოველთვის ხედავს ადამიანს ყოველდღიური გარჯით და ნაღვლიანი თანაგრძნობით უდგას გვერდით. ადამიანი სამყაროს წინაშე" თავისი სიკვდილ–სიცოცხლით მარტოა დარჩენილი, უმწეო და მიუსაფარი, მაგრამ მას ზოგჯერ ბუნებისაგან მონიჭებული ბედნიერების განცდას არ ართმევს მწერალი, თუნდაც ეს განცდა წამიერი იყოს.

პოეტურ–ემოციური განწყობილებაა განფენილი ესკიზში „მაუწყებელნი". აქ ჩანს საზრუნავი, სიხარული, ყოფნის სიამოვნება, ბავშური მიამიტობა, გარესამყაროთი აღტაცება: მინდორში მიდიან პაპა და შვილიშვილები: ორი ბიჭი და გოგო – ოქსანა. ბიჭები კვიცებივით წინ უსწრებენ პაპას, გოგო კი ხბოსავით მიჰყვება უკან და საჭმელი მიაქვს. შეჩერდნენ ნაპურალში. ოქსანა აქა–იქ დარჩეინილ თავთავებს კრეფს, იგროვებს ხელში და ამობურცულ მიწაზე ყრის, რომ, როცა მოგროვებას დაიწყებს, თვალში ადვილად მოხვდეს. წუთში ასჯერ მაინც დაიხრება. თვალები აუბრჭყვიალდება, შეჩერდება, თვალებზე ხელს მიიფარებს და, როცა აიღებს, ჩვენებაც გაქრება. მერე ამღერდება თავისთვის, მოკრძალებით, ხმადაბლა იმ სიხარულს დიდი განცდით, რომ უკვე სიმღერა შეუძლია. თრთოლვით გაუბედავად გამოიყვანს ნოტს ნოტზე, სიტ-

ყვა–სიტყვაზე, ჩვილის პირველი ნაბიჯებივით დგამს სუფთა თეთრ ფეხს ნაპურალში. დაინახავს თაველს, შეწყვეტს სიმღერას, მერე ისევ წამოიწყებს ათრთოლებული იმ აბლაბუდას წვრილი ხმით, ნაპურალში რომ თრთის. როცა ყანის ბოლოს გავა, ჩაჯდება კვალში, თავზე შემოიწყობს პატარა ხელებს და ბირკაც წინასწარმეტყველურად უჩურჩულებს თავის ცხოვრების წყნარ ისტორიას. გარესამყარო პატარა გოგონას სულში უეცრად აღმოაჩენს პოეტს და არსებობის შეუცნობელი სიხარულით წარმართავს მის მოქმედებას. გოგონა თითქოს თავს აწონებს ყველაფერს, რაც მის გარშემოა და ყოველივეს უნაზესი ემოციით ავსებს. ასე მშვენიერია იმპრესიონისტისთვის სამყარო.

პაპა ბიჭებს ეძახის და ოქსანასთან გზავნის, რომ გოგომ მარტო არ მოიწყინოს. ბიჭები ხტუნვა–ხტუნვით მიდიან დასთან. ბუნება ახალისებს მათ სულს, ისინი შინაგანად აღტაცებულნი არიან.

მზე გადაიხრება. მეზობელი სოფლიდან მწუხრის ზარების ხმა ეფინება ნაპურალს. გზა გადაათეთრა ცხვრის ფარამ, ისმის მწყემსების შეძახილები, ხნულიდან სახვნელს ამოიღებს მეხრე, ველს ჭაღარა ბინდი დაეფინება. ყვავებიც გაუდგებიან გზას ბაღებისაკენ. ამ სურათიდან, მართალია, შრომით დაღლილი ადამიანის სევდა იმზირება, მაგრამ მაინც დომინირებს სიხარული. ეს იმპრესიონიზმა მოიტანა ხელოვნებაში. სტეფანიკთან იმპრესიონისტული პოეტიკა მხოლოდ თხრობის ტრადიციულ გზას კი არ უარყოფს, არამედ სრულიად ახალი გზასაც კვალავს. რეალობას ის არაფერს უმატებს, არც არაფერს იგონებს. ის, რაც ამ ორ ესკიზშია აღწერილი, ჩვეულებრივი ყოველდღიური რეალობაა. აქ არ არის იდეა, რომელიც მხატვრულმა ტექსტმა უნდა გამოხატოს. აქ არის მხოლოდ ის, რაც ნამდვილად არის. ეს სურათები თავად რეალობაა: ქალი წასულია მინდვრად ჭირნახულის ასაღებად. ჩვილიც თან ჰყავს. დედა მუშაობს, ჩვილს სძინავს. საოცარი სიმშვიდე დგება, როცა დედა შრომობს; და ჩვილის ნებიერი ფშვინვა ისმის. ამ უბრალო სურათში დიდი პოეტური გზნება

ჩანს. ასევე განიცდება პაპისა და შვილიშვილების „გასეირნება“ ნაპურალში. აქაც ყველაფერი ისეა, როგორც შეიძლება რეალობაში იყოს. იქ მწერალი ნეგატიურის გვერდით ნათელსაც ხედავს. შესაძლოა ეს ნათელი მხოლოდ წამიერი იყოს, მაგრამ სწორედ ამან უნდა გააძლებინოს ადამიანს მწარე წუთისოფელში. ამ ესკიზში სტეფანიკი გვიჩვენებს, როგორ ეუფლება გოგონას გონება თანდათან გარესამყაროს, როგორ დგამს პირველ ცნობიერ ნაბიჯებს. ეს რეალობა პოეტური რეალობაცაა ამავე დროს, რომელშიც ყოველგვარი დრამატული ამბის გარეშეც შეიძლება შევიგრძნოთ მშვენიერება. სწორედ ამის არ დანახვა იყო მიზეზი სტეფანიკის პოზიციის კრიტიკისა. სტეფანიკი ხატავს ზოგჯერ იმას, რასაც ერთბაშად შეავლო თვალი. ამას თუნდაც პირველი შთაბეჭდილების ასახვა დავარქვათ, თუნდაც გარკვეული შემოქმედებითი პოზიცია. მის სურათებში ნაკლებადაა ან საერთოდ არაა ანალიზი. მწერალი რეალობის წარმოსახვისას არ ახდენს „საგანთა ინტეგრაციას“ (დევიდ სოვაჟო) ე.ი. მოვლენათა მთლიანობაში გააზრებას. ის ხატავს შემთხვევითს, უჩვეულო ამბავს, ფსიქოლოგიურ სურათს ანდა სულაც მცირე ნაგლეჯს რეალობიდან. მწერლის თვალსაწიერში მოხვედრილ რეალობას ასახავს რეალისტიც, მაგრამ ობიექტურად. იმპრესიონისტი კი სამყაროს ხედავს ახალი კუთხით. ეს იყო არსებითი მიზეზი იმისა, რომ რედაქციაში გაგზავნილი წერილის მიუხედავად, სადაც დასაბუთებული იყო სტეფანიკის საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციაც და ახალი ხელოვნების საერო მნიშვნელობაც, ჟურნალ „ლიტერატურნო–ნაუკოვო ვისნიკის“ რედაქციამ მისი ნოველები მაინც გააერთიანა სათაურქვეშ „ცხოვრების ფოტოგრაფია“. სინამდვილეში ეს ცხოვრების ფოტოგრაფია კი არ იყო, არამედ ახალი მსოფლაღქმა, საგნობრივი სამყაროს ახლებურად დანახვა, რაც მიუღებელი აღმოჩნდა რეალისტური ესთეტიკისათვის. მეორეს მხრივ ცხოვრების ფოტოგრაფიად გაგებული იქნა მწერლის მკაცრი ობიექტივიზმი. ნოველა „merituri“–ში სოფლის დალაქთან ჩვევად ქცეული ინერციით იკრიბებიან მოხუცები კვირა დღეს. და მოაქვთ

ზოგს პური, ზოგს ქონი, ზოგს რა, მაგრამ ფული არავის. ასეთი მოხუცები ცოტანიღა დარჩენილან სოფელში, ზოგი ომმა შეიწირა, ზოგი თავის დღით მიკვდა–მოკვდა, ვინც დარჩნენ, ახლა აქ ერთმანეთის ცქერითა და ძველ ამბებს მოგონებით ირთობენ თავს. მწერალი აქ არაფერს იგონებს. ასეთია თვით ცხოვრება. ესაა მწერლის ერთი თვალის გადავლებით დანახული რეალობა. ის ხატავს ისე, როგორც არის, გაშუქების გარეშე. ეს არ არის კაბინეტში მოგონილი რეალობა. თუ დავაკვირდებით მკაცრი ობიექტივიზმი სტეფანიკთან უფროა, ვიდრე რეალისტების ილუზორულ სინამდვილეში. ამ სურათში არ თამაშდება დრამატული სცენები ადამიანური ტრაგედიისა, აქ უბრალო ყოფით ამბავია, მაგრამ იგი ისევე საინტერესო და საჭიროა ხელოვნებაში, როგორც სხვა ესთეტიკური პოზიციით შექმნილი ნაწარმოები. ადამიანისათვის ყოფიერება მწარე გამოცანაა, ყოველდღიური ჭაპანწყვეტა კი სულ ამაო გარჯაა. მოხუცები საუბრობენ ამაზე, იმაზე და თითქოს არაფერზე. აქ თვით არსებობაა დრამატულიც და ტრაგიკულიც. მოხუცები უაზროდ ბილწსიტყვაობენ, უხეშად ხუმრობენ, მოუზომავ, მაგრამ ზოგჯერ მოსწრებულ ფრაზებს ისვრიან, ხალხური მეტყველების „მარგალიტებს“ აფრქვევენ. ამ საუბარში იკვეთება გლეხის ფსიქოლოგია: სხვისი გაკილვის განსაკუთრებული სურვილი, იდიოტობამდე მისული ინტერესი ჭორებისადმი, ენაკვიმატობა, ირონია, ერთი სიტყვით, „ენის ქავილის“ მძაფრი სურვილი „merituri“ საიქიოსკენ მიმავალს ნიშნავს, თუმცა სიკვდილისაკენ მიმავალიც გააფთრებით ებღაუჭება სიცოცხლეს. მოხუცების დიალოგში გამომკრთალი ნაღველი, პირველ ყოვლისა, ცხოვრებაზე გამოთქმულ საყვედურებში ჩანს. ისინი რაღაცას აყვედრიან ერთმანეთს, გრძნობენ, რომ ამაოა ზიდვა მძიმე ცხოვრებისეული ტვირთისა, თავის შესაძლებლობას ზოგჯერ ზომაზე მეტად აფასებენ, ან სულ არ აფასებენ, მაინც იკვეხნიან, ერთმანეთს ირონიულად ექილიკებიან: „შენ თამბაქოს ფარდული უნდა გახსნა და ქაღალდითაც ივაჭრო, რადგან შენს გაპარსულ კაცს მთელი წიგნი არ ეყოფა სახეზე მისაწებებლად, სისხლისაგან რომ

არ დაიცალოს,[1] – ეუბნება ერთი მოხუცი დალაქს. „შენ ისეთი ჯაგარი გაქვს, გარეული ღორის გაპარსვა უფრო ადვილია, ვიდრე შენი, – უპასუხებს დალაქი. სხედან სადალაქოს წინ სახეზე ქაღალდმიწებებული ბებრები და ელოდებიან კაცს, რომელმაც ნისიად არაყი უნდა მოიტანოს. შიში მოხუცებისა რეალობის წინაშე ერთგვარად ფარავს სიკვდილის გაუცნობიერებელ მოლოდინს.

ახალი ხელოვნების მიმდევართ, თითქოს ღვთისაგან აქვთ მომადლებული როგორც სიტყვისა და ფრაზის, ასევე დრამატული ამბის ძიებასა და პოვნის ნიჭი. აქ საქმე მხოლოდ რეალობის სუბიექტურ-ემოციურ აღქმას არ ეხება. სუბიექტურ ხედვას სჭირდება მაღალი მხატვრულ-შემოქმედებითი იმპულსი, რომ მიაგნო რაღაც ორიგინალურს, რომელიც არა მარტო მწერლის მხატვრული ლოგიკით იქნება საინტერესო, არამედ თვით ფაბულის დრამატულობითაც, რასაც ექნება მხატვრული აღმოჩენის პრეტენზია. სტეფანიკის მრავალ ნოველათა შორის, რომელსაც ასეთი პრეტენზია ნამდვილად აქვს, გამორჩეულად მიგვაჩნია „ძაფი“. ნოველაში ქმრისა და შვილების სიყვარულით ბედნიერი და ყოველდღიური შრომით დაღლილი ქალის ფიქრები და საზრუნავია ასახული. ქალი სავსეა ქმარშვილის სიყვარულით და თავის წმიდა მოვალეობად თვლის მათთვის თავდადებულ სამსახურს. „ჩემთვის მუხლის ჩახრა არ შეიძლება, ისინი მელოდებიან, ახლა ყველას სძინავს. მე ჩემ ძაფს აუცილებლად მივიყვან ბოლომდე“. ქალი ამაყობს თავისი მეუღლით. „ჩემ კაცს, როცა სძინავს, მაშინაც ვუყვარვარ, ღონიერი და ძლიერი მყავს, შვილებს კიდეც გავაჩენ, რამდენი ბავშვიც არ უნდა მყავდეს, ყველას შეინახავს“. ნოველაში სიხარულით სავსე ოჯახური ატმოსფერო ობიექტურად დახატული სურათიდან კი არ ირეკლება, არამედ ქალის დიდი წრფელი გრძნობებიდან. ეს იმპრესიონისტული ხედვაა, ახალი მხატვრული აზროვნებაა. მოყვასისადმი უშურ-

[1] ვასილ სტეფანიკი, რჩეული, თბ., 1971, გვ. 247 (თარგმანი ვლადიმერ თორდუასი)

ველი სიყვარული აძლევს ძალას ადამიანს, გაუძლოს უმძიმეს რეალობას. ქალის გრძნობები იმდენად ფაქიზია ქმარშვილის მიმართ, შეუძლებელია მათაც იგივე გრძნობა არ ჰქონდეთ დედისადმი. „სახლში სიწყნარეა, ფანჯრები შავი, კედელზე. ღვთისმშობლის სურათი ოდნავ განათებულია. მისი კაცია სემენი. მის გვერდით მარია და ვასილი წვანან, ქალის გვერდით კი ჩვილი იურკო წევს. ოჯახში დიდი სიხარული და სიმშვიდე სუფევს. თითქოს გამქრალა ხვალინდელი დღის შიში. სიხარულით მთრთოლვარე ადამიანისათვის სიკვდილის შიშიც აღარ არსებობს. ოჯახურ ბედნიერებას მოუცავს ქალის მთელი არსება.

ნოველის დასასრულს მაინც აშკარად ისმის მწუხარების ნოტები: „მათი სიყვარული ღმერთმა მაჩუქა, – ფიქრობს ქალი, – მათ უნდა ვანაცვალო თავი... აღდგომა მოდის და მარია უნდა გამოვპრანჭო, ბიჭები ყველაფერს მიხევ–მოხევენ, იციან დედა ახალს შეუკერავს. ჩემი კაცი ღრმა ძილშია, მარიას საბანი გადუხდია, იურკო ჩემს გვერდით წევს და იშმუშნება. მარიას საბანი დააფარა, მერე ჩვილისაკენ დაიხარა და ძუძუ მისცა. „ძაფი გრძელია, გრძელზე–გრძელი, ბოლო არ უჩანს. არავინ მისულა ძაფის ბოლომდე, მე უნდა მივიდე, მათი სიყვარული მომცემს ამის ძალას – მათთვის ტილოს მოვქსოვ და ქალალდივით გავათეთრებ, ყველას ამოვუქარგავ, ალაყაფიდან ვუყურებ ჩემს სისხლსა და ხორცს, როგორ ივლიან მზისქვეშ“. შუაღამისას თვალები ეღლება, ხელების აღარ ემორჩილება, ძაფი კი ბოლომდე უნდა დაართას. ქალი ახალგაზრდა სხეულით იხრება ფთილის ასაღებად „ჩემთვის სისუსტე არ შეიძლება, ყველა მე მელოდება, ჩემს ძაფს მე მივიყვან ბოლომდე“. სიცოცხლის სიყვარულით აღვსილი დედა მთელი არსებით ეძლევა ოჯახურ ბედნიერებას. მოდერნისტებმა მხატვრულად დაასაბუთეს, რომ ამქვეყნად ადამიანისათვის სანუგეშო არაფერია, იმპრესიონისტებმა კი, ამას გარდა, ისიც აჩვენეს, რომ ღვთისაგან მიტოვებულმა ადამიანმა წამიერი შვება შეიძლება იგრძნოს. ადამიანს, მართალია, ცოტა სჭირდება, მაგრამ ზოგჯერ ბევრიც არ ჰყოფნის. „კედლი-

დან ღვთისმშობელი ჩამოვიდა დასახმარებლად, მაგრამ დიდხანს დახმარება არ ინება. ერთ ღამეს მოვიდა და თქვა. მეტს აღარ დაგეხმარები, წამოდი ჩემთან".

მოკვდა ქალი თავის ნაშიერის წმინდა სიყვარულითა და მათ ბედნიერებაზე ზრუნვით. ამაოდ ფიქრობს იგი ძაფის ბოლომდე მიყვანას. ამაოა ფიქრი ბედნიერებაზე. ის ელვასავით თუ გაკრთება ადამიანის ცხოვრებაში და მაშინვე ჩაქრება. გარდაუვალობისაგან ადამიანს ვერც სიყვარული იხსნის. ადამიანის ყოფნა–არყოფნის საკითხი, მწერლის აზრით, უზენაესზეა დამოკიდებული და მისი ნების გარეშე ლელოს ვერავინ გაიტანს, თუმცა ადამიანის მარადიული ოცნება, სწორედ ესაა. ასეთი სკეპსისი წითელ ზოლად გასდევს საერთოდ მოდერნისტულ ხელოვნებას.

რეალობის იმპრესიონისტულ გაგებასთან ამ ნოველას თხრობის თავისებურებაც აკავშირებს. თხრობას ტრადიციული გზა აქ უარყოფილია, მწერალი გრძნობების განსაკუთრებულ ინტენსივობას გვიჩვენებს. ქალი შეჰხარის ქმარშვილს და ღღენიადაგ მათ ბედნიერებაზე ფიქრობს. მისი განცდები იცვლება, ერთი გრძნობა მყისიერად გადადის მეორეში. ქალი ფიქრობს: „ოთახში სისუფთავეა, ნეტავ სართავთან დამსვა? მერე ფიქრი ქმარზე გადადის. „ის ჯანმრთელი და ძლიერი მყავს, მე კიდევ გავაჩენ შვილებს". ფიქრი ახლა სხვა საგანს მისწვდა: „თავისი ძაფი ჯერ არავის მიუყვანია ბოლომდე". მერე ისევ გადასვლა: „მე მათ თავს უნდა შემოვევლო, ღმერთმა მაჩუქა მათი სიყვარულის ნიჭი", ისევ სხვა ფიქრი. „ფთილა, თვალები, ძაფი ერთმანეთის თანაბარნი არიან, უსასრულონი, მერე მის ფიქრები ისევ ყოფით ამბებს უბრუნდება „მათთვის ტილოს მოვქსოვ, ქაღალდივით გავათეთრებ და ყველას ამოვქარგავ". ასეთი ასოციაციური, ჭარბგრძნობიერი თხრობა ლიტერატურაში „იმპრესიონისტების დამსახურებაა და შემდეგ მოდერნისტული ხელოვნებისათვის გახდა საერთოდ ნიშანდობლივი. ნოველაში ქალის გრძნობები ერთმანეთს ავსებენ მრავალფეროვნებით. სწორედ ამაზე მიანიშნებდა ლე-

სია უკრაინკა „სტეფანიკს შეუძლია ორი სამი ჩქარი შტრიხით არაჩვეულებრივად ნათლად დახატოს მთელი დრამა“.[1]

ვასილ სტეფანიკის შემოქმედებაში იმპრესიონისტული ხედვის სხვა თავისებურებამაც პოვა გამოხატულება. მწერალი ძირითადად ხატავს ყოფიერების სიმძიმით გატანჯული ადამიანის ცხოვრებას. მისი გმირები არიან სკეპსისით მოცულნი, ხელჩაქნეულნი, უილაჯონი, ზოგჯერ მწარე ცხოვრებით გაფთრებულნი, რაც ტრაგიკული ნაბიჯისკენ უბიძგებს მათ. რეალობის „შავი ლაქებისადმი“ ასეთი „ყურადღების“ მიუხედავად, სტეფანიკი მაინც სიკეთით სავსე მწერალია. მას სწამს, რომ ცხოვრებისაგან გათელილი ადამიანის სულში მაინც ბჟუტავს სიკეთის სხივი, რომელიც მაშინვე გაბრწყინდება, როცა კი საამისო პირობები შეიქმნება. სტეფანიკის პერსონაჟების გრძნობებსა და სურვილებს ახშობს მძიმე სოციალური ყოფა. მწერლის სურვილი იყო, დაეხატა ადამიანი, რომელსაც გააზრებული ექნებოდა ყოფის მთელი სივაგლახე, რომ მხოლოდ ღმერთისთვის აღარ დაებრალებინა თავსდატეხილი უბედურება, კრიტიკული თვალის შეეხედა საკუთარი არსებობისათვის და შეეყვარებინა მოყვასი.

სტეფანიკის ნოველის „ლესის ოჯახის“ მთავარი გმირი ლესი ოჯახისათვის ლუკმა–პურის საშოვნელად გამოსული გლეხკაცია. ის დარწმუნდება, რომ ამაოა მის მსგავსთა გარჯა–წვალება, ხელს ჩაიქნევს და გალოთდება. ამის შემდეგ ლესი სიავეში თითქოს იქით ეჯიბრება საწუთროს, აღარ ინდობს არც ცოლს, არ შვილებს, მათ დააწვება ტვირთად და ყველაფერს ეზიდება სახლიდან სამიკიტნოში, რომ არაყზე გაცვალოს. ერთხელ, როცა მან სახლიდან სამიკიტნოში არაყზე გადასაცვლელად წაიღო ჭვავით სავსე ტომარა, მას დაედევნენ ცოლი და შვილები და დღისით–მზისით სამიკიტნოსთან ყველას თვალწინ სცემეს. ცოლი წყევლიდა ქმარს და აქეზებდა შვილებს: „ფეხებში დასცხეთ, შვილებო, ფეხებში, ისე ურტყით, რომ ფეხები დაემტვრას, ხეიბარს როგორმე შე-

[1] Леся Українка, творі п'яти томах. Т. IV. 1954. Стр. 350

ვინახავთ, ლოთს კი – ვერა. ბიჭები ერთი ათი წლისა იყო, მეორე – რვისა. ხელში ჯოხები ეჭირათ, მაგრამ დარტყმას ვერ ბედავდნენ. ლესის ჯერ ცოლმა გააწნა სილა, მაგრამ ქმარმა ისეთი სთხლიშა სახეში, ქალს სისხლი წასკდა ცხვირიდან, ბიჭები მხოლოდ ამის შემდეგ მისცვივდნენ მამას და ფეხებში ჯოხები დასცხეს. შეურაცხყოფილი ლესი ბობოქრობს, რადგან მისი თავმოყვარეობა შვილებმა ტალახში ამოსვარეს და ხალხის თვალში დაამცირეს. „ორივე ფეხი მოსტეხეთ, შვილებო, რომ ძაღლივით ათრიოს მოტეხილი ფეხი, – უყვიროდა დედა შვილებს და პირიდან სისხლს აფურთხებდა. ბიჭები ლეკვებივით მიირბენდნენ მამასთან, დაუშენდნენ ფეხებში ჯოხებს და გაიქცეოდნენ. მერე ისევ უკან ბრუნდებოდნენ და სცემდნენ. სამიკიტნოდან რამდენიმე კაცი გამოვიდა. „ასეთ რამეს ამქვეყნად ჯერ არავინ შესწრებია, პირზე რძე არ შეშრობიათ და როგორი გამეტებით ურტყამდენ, პირდაპირ საქვეყნო სანახაობაა“. „თავზე დააჯექი მამაშენს და შუბლსა და კეფაში ჩასცხე, – ყვიროდა ვიღაც. ბიჭები მართლაც გიჟებივით ურტყამდნენ – ლესი და მისი ცოლი გაუნძრევლად იდგნენ გასისხლიანებულები. „ურტყით, თავი გაუჩეჩქვეთ მამათქვენს, – ახლა სხვა მხრიდან დაიყვირა ვიღაც მთვრალმა. ლესიმ ჭვავის ტომარა დააგდო და გამოლენჩებულივით დადგა. ასეთ თავდასხმას ის არაფრით არ ელოდა. მერე უეცრად ტყაპუჭი გაიძრო და მიწაზე დაეგდო. „აჰა, ივან და ანდრეი, რაც შეგიძლიათ, მირტყით, თითსაც არ გავანძრევ, ჯერ პატარები ხართ, გაქცევ–გამოქცევით დაიღლებით, აბა, დამცხეთ, ბიჭებო“. ბავშვები უცბად მოსცილდნენ მამას და შორიახლო დადგნენ გაკვირვებულები, მერე ჯოხები დაყარეს და დედას მიაჩერდნენ. დედაშვილების გაოცება უსაზღვრო იყო. ყველა პირდაღებული უყურებდა ამ დაძაბულ სურათს. ვითარებამ კულმინაციას მიაღწია, კვანძი უნდა გაიხსნას, რადგან ხალხის თვალში ლესის ცოლსა და შვილებს ჩადენილი ქმედებისათვის სარწმუნო არგუმენტები სჭირდებათ. მწერალი სწორად გვიჩვენებს ფსიქოლოგიური განმუხტვის პროცესს. ლესის ცოლი ჩივის მეზობლებთან ქმრის გადაგვარებაზე და,

რასაც ამბობს, მწარე სიმართლეა: „სხვის ყანაში ვმუშაობთ მონებივით, ხმელ პურსა და წყალზე გადაყდიყართ, ეს კი, რასაც ვშოულობთ, სამიკიტნოში მოაქვს, მათხოვრებს დაგემსგავსეთ... ღმერთმა გაზღვევინოს ჩვენი სიცოცხლის ჩამწარებისათვის... უღელში შებმული ხარებივით დაყდიყართ, დალილავებული გვაქვს გვერდები, სახლში ქოთანიც კი არ შეგვარჩინა, ყველაფერს ამტერევს, ღმერთმა დაგსაჯოს ჩვენი წამებისათვის“. ქალს უნდა ამ ხმაურით გაამართლოს ის, რაც მოხდა. ხალხიც გაშტერებული უყურებდა ამ სურათს. როცა ყველაფერი დამთავრდა, ლესის ცოლმა მოიგდო ზურგზე ჭვავის ტომარა და წელმოთრეული ქათამივით წავიდა სახლისაკენ.

ლესი გაუნძრევლად ეგდო მიწაზე ყველას თვალწინ შეურაცხყოფილი უფრო სულიერი ტკივილისაგან, ვიდრე ფიზიკურისაგან. მერე ადგა და ხალხის გასაგონად თქვა: „ციხეში წავალ სამუდამოდ, ისეთ საქმეს ვიზამ, მიწა შეიძრას“.

რის ჩადენას ფიქრობს ცოლისა და შვილებისაგან ნაცემი ლესი? ცოლის მოკვლას თუ შვილებთან ანგარიშის გასწორებას, თუ ორივეს ერთად? ის ველარ გარკვეულა თავის გრძნობებში და ამას მოუფიქრებლად წამოიძახებს. შვილებმა ჯოხები რომ დაყარეს და დედას გაჰყვნენ. ლესიმ უფრო მეტად იგრძნო შეურაცხყოფა, მაგრამ არა შვილების ქმედებით, არამედ საკუთარი საქციელის გამო. ამან უბიძგა ეთქვა, რაღაც. თუმცა ვერ გააცნობიერა რისთვის. მისი მუქარა უფრო თავის დაცვაა მაყურებლის წინაშე, ვიდრე მუქარა ცოლვშილის მიმართ, რადგან მის სულში რაღაც მაშინ შეიცვალა, როცა შვილებს შესძახა, ჯოხი რაც შეიძლება, მაგრამ დამცხეოო, ხოლო როცა ლესიმ იგრძნო არამარტო ის, რომ დამნაშავე იყო ოჯახის წინაშე, არამედ ისიც, რომ მისი ცოლშვილი მის წინაშეც ცამდე მართალი იყო, მისმა გრძნობებმა სულიერ სფეროში გადაინაცვლეს. ლესი მოქმედებაში არაფერია დაუჯერებელი და ფანტასტიკური. ერთი სულიერი მდგომარეობიდან მეორეში ასეთი უეცარი გადასვლის შემჩნევა და წარმოსახვა ლიტერატურაში იმპრესიონისტების დამსახუ-

რებაა. ასე რომ სტეფანიკი ამ ნოველითაც ახალი ხელოვნების პოზიციაზე დგას.

ნოველაში რაღაც დამთავრდა, მაგრამ ამბავი კი არა. მკითხველის უკმარისობის გრძნობა დარჩა. ლესის ცოლმა ვერ ირწმუნა გალოთებული ქმრის ასეთი გარდაქმნა და მისი შვილები სახლში კი არ დააძინა, ეზოში ჩაიყვანა, მოშორებით, მიწაზე ტომრები დაუფინა, ზევიდან ტყაპუჭები დააფარა და თვითონ დარაჯად დაუდგა. გაოგნებული მკითხველიც მის გვერდით დგას და არანაკლებ აწუხებს, რა მოხდება შემდეგ. მხატვრული ნაწარმოების ასეთი ფინალი საერთო თავისებურებაა ახალი ხელოვნებისა. ხელოვანები არა მარტო პრაქტიკულად, არამედ თეორიულადაც გვისაბუთებენ, რომ მკითხველი უსათუოდ უნდა ჩაერთოს ავტორის მიერ წარმოსახულ სიტუაციაში და ამბის განვითარების რაღაც ვარიანტი მის ცნობიერებაშიც უნდა წარმოიქმნას. ამით მოდერნისტი მწერალი ამტკიცებს, რომ მხატვრული ლოგიკა არ ქმნის ილუზიას, რომ ნაწარმოებში წერტილის საბოლოო დასმით ყველაფერი მთავრდება. მისი აზრით, რეალობა ალოგიკურია და მასში შემთხვევითობა და მოულოდნელობა განუზომლად ბატონობს.

# იმპრესიონისტული ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებში

იმპრესიონიზმთან ნიკო ლორთქიფანიძის, როგორც ხელოვანის, მიმართების საკითხი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ აღიარებულია და სათანადო მეცნიერული საბუთიანობაც ახლავს (ს. ჭილაია, ვ.ცისკარიძე, რ. მიშველაძე, მ. აბრამიშვილი ...). იმპრესიონიზმი მოდერნისტული ხელოვნების ნაირსახეობათაგან პირველია, რომელმაც ნაბიჯ-ნაბიჯ, დიდი წინააღმდეგობის გადალახვით დაამკვიდრა ტრადიციულ ხელოვნებაში განმტკიცებული შეხედულებისაგან სრულიად განსხვავებული თვალსაზრისი. მისი არსებითი ნიშანი საგნობრივ სამყაროსთან შეხების პირველი შთაბეჭდილების ასახვაა, რომელშიც საგნის მხატვრული ანალიზი, შეიცვალა თვითანალიზით, ხელოვანის ყურადღების ცენტრში ექცევა ადამიანის სულიერი მღელვარება, ფსიქოლოგიური განწყობილება. მწერალი აფაქსირებს ადამიანის სულიერი მოძრაობის ნაირგვარ სურათებს, გამოავლენს სამყაროს დაფარულ თავისებურებებს, ქვეცნობიერ, მოუხელთებელ, წამიერ ცვალებადობას, მოგონებებს ასოციაციებს. ამდენად, იმპრესიონიზმი მოიაზრება როგორც ყველაზე ნიშანდობლივი ასახვა სინამდვილისა, მაგრამ „არა იმდენად როგორც მხატვრული სტილი, არამედ როგორც მსოფლაღქმა, ფილოსოფია, ხელოვნების პოზიცია ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით“[1]. ერთი სიტყვით, იმპრესიონისტული ასახვის დროს გმირის სულიერ მოძრაობაში ჩნდებიან ისეთი ნოტები და შეგრძნებები, რომელთა აღბეჭდვა გონებას არ ძალუძს. იმპრესიონიზმში ადამიანის შეგრძნებებს იქით ყოველთვის დგას ცოცხალი ბუნება, რომელიც თავის მხრივ ბადებს გრძნობებს. ხელოვანს შეუძლია ამ გრძნობებში ყველაზე მოუხელთებელი ნიუანსებიც კი დაიჭიროს. იმპრესიონისტები ცდილობენ, დააფიქსირონ ბუნებაში ჩვეულებრივი თვალისათვის შეუმჩნეველი წამიერი გაელვება სულიერი ღელვისა. ფერწერში ეტიუდი ხდება გამო-

[1] А. Г. Андреев. Импрессионизм. М. 1980. Стр. 158

ხატვის არსებითი ფორმა, ხოლო ლიტერატურაში – მცირე ჟანრი. იმპრესიონისტი საგნის ან მოვლენის ისეთი სწრაფ-ცვალებადი იერის აღბეჭდვასაც კი ახერხებს, რასაც ქმნის სინათლის მიშუქება. ჩანახატები და ესკიზები „სულის წამიერი განათება და მისი მხატვრული სუბსტრატია“. ადამიანის გრძნობა, გონება მუდამ მოქმედებაშია, ფიქრობს სჯის, განიცდის, უხარია, წუხს. ყოველივე ეს ხდება საგნებთან და მოვლენებთან შეხებაში, რასაც შეუძლია შთაბეჭდილებაც შექმნას და გარკვეული განწყობილებაც. რეალიზმი არის სიტყვა–სიტყვითი შესაბამისობა გამოხატვასა და გამოხატვის ობიექტს შორის. თუ ამ პრინციპს არ იცავს მხატვარი, მაშინ ის არ არის ბუნების ობიექტურ კანონთა ამსახველი და მხოლოდ ადამიანის შინაგანი სამყაროსკენ მიმართულ პროექციას ქმნის. აქედან გამომდინარე, თუ ახალი ხელოვნების მიმდევართა თვალით დანახული ან აღმოჩენილი რეალობა ნაკლებ დამაჯერებელია ან სულაც არ არის დამაჯერებელი, ეს ხელოვანის წინააღმდეგ კრიტიკის არგუმენტად არ გამოდგება, რამდენადაც ახალი ხელოვანისეული რეალობა არადამაჯერებელი ჩანს იმდენად, რამდენადაც ინსტინქტისა და ინტუიციის გზით მოპოვებული რეალობა რეალობად არ მიიჩნევა. ე.ი. რეალისტი ფიქრობს, როგორ გამოხატოს, იმპრესიონისტი კი გამოხატავს ისე, როგორც აღიქვამს პირველი შეხედვით. ნივთთან შეხება შეიძლება გახდეს საფუძველი მწერლის სულის მონოლოგისა ან მისი გრძნობების ძლიერი მღელვარებისა. ამდენად აქ ჩვენ საქმე გვექნება ჯაჭვურ ემოციებთან და გამორიცხულია წინასწარ მოაზრებული იდეის გამოხატვაზე ფიქრი. ასახვის პროცესში ხელოვანი – იმპრესიონისტის თვალსაწიერში ხვდება მრავალი უწვრილესი დეტალი და ნიუანსი, რომელთა გათვალისწინებით ხელოვანი წარმოქმნის სრულიად გარკვეულსა და ორიგინალურ მხატვრულ პონორამას. გარესამყაროსთან მიმართებაში იგი იჭერს ცნობიერებაში უეცრად გაელვებულნი შთაბეჭდილების ანარეკლს (იერს) და სრულიად ახალი კუთხით წარმოგვიდგენს ლირიკული გმირის სულიერი ღელვის ამა თუ იმ ასპექტს. ნიკოს ერთი ნოველის

მიხედვით ხელოვანი თავისი სულის უკვდავებას ქმნილებებში განფენს. დარბაზში მოსული ხალხი აღტაცებით უყურებს მას, მისი ქანდაკებებიდან განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს „სული, სიკვდილთან მებრძოლი“. „მარმარილოში გამოქანდაკებულია მინაზებული, დაქანცული ყმაწვილი, რომელსაც ჰქონდა ნაზი კანი, გამხდარ–გაყვითლებული ლოყები, თხელი მოღუნული ცხვირი, მგრძნობიარე ტუჩები, პატარა ყურები, გრძელი უძარღვო და უხორცო მკლავები. მხოლოდ თვალებში გამოიხატებოდა წარმოუდგენელი სურვილი სიცოცხლისა. ისინი ციმციმებდნენ როგორც ორი ობოლი, ბუდიდან გადმოვარდნილი ბარტყი.

მოქანდაკე სადაა?“ „უნდა მივულოცოთ“, – ითხოვდა ხალხი „ჩვენშია გაბნეული“ – უპასუხებდნენ ქანდაკებები. ხელოვანი საწოლ ოთახში იპოვეს მკვდარი. მან თავის ქმნილებებში პოვა ჭეშმარიტი უკვდავება. ეს იმპრესიონისტული ჩანახატი, არც ორიგინალობით გამოირჩევა და არც დიდი პრობლემის დრამატული გადაწყვეტით. ეს მწერლის ცნობიერებაში წასმიერად გაელვებული იდეის მყისიერი მხატვრული ხორცშესხმაა.

გარკვეული განწყობის დროს მწერალს ნაირგვარი ემოცია ეუფლება და ცდილობს ყოველი მათგანი დააფიქსიროს. ასეთი ემოცია ნებისმიერ დრამატულ ვითარებას შეუძლია წარმოშვას, მაგრამ მწერლის ფიქრს მაინც სიკვდილ–სიცოცხლის მარადიული პრობლემა უდევს საფუძვლად. ჩანახატში „ყვავილები“ წითელი ყვავილები სიმბოლოა სიცოცხლისა, თეთრი–სიკვდილისა, „ხმა ერისა“ – ვალდებულებაა საზოგადოების წინაშე. „ხმა ერისა“ ჭორმა ჩაიყვანა საფლავში და თეთრი ყვავილებით შეიმკო იგი. თეთრი ყვავილები და წითელი ყვავილები სიცოცხლე და სიკვდილია. ამდენად ყოფნა სიცოცხლეცაა და სიკვდილიც.

გარესამყაროსთან მიმართების გარკვეული მოდელი ნივთთან შეხების გარდა, ინტუიტურადაც შეიძლება შეიქმნას. ხელოვანის ცნობიერებაში ხდება აზრის წამიერი გაელვება და იქმნება წარმოსახვითი ხატი. ასეთი ხატი, ცხადია, სუბი-

ექტურია და არაფერი აქვს მას საერთო ობიექტურ რეალობასთან. ზოგჯერ მწერალი ხატვის დროს მთლიანად ემორჩილება თავის სულიერ მდგომარეობას და გადმოსცემს უშუალო შეგრძნებებს, რომელიც ცნობიერებაში მოედინება, ასეთია ლორთქიფანიძის ჩანახატი, „საფლავის ვარდი“. ლირიკულ გმირს ახარებს დაზამთრება, რადგანაც ზამთარი იმას ანადგურებს, რაც სიცოცხლისთვის უვარგისია. ზამთარს თოვლჭყაპი და ყინვა თავად უმზადებს საფლავს და, როცა მისი საფლავი თეთრ საბანს გადაიხურავს, მისი ხელები მოძებნიან ვარდის ფესვებს, მიუალერსებს და სათუთად გაზრდის გაზაფხულისთვის, ამიტომ საფლავის სანახავად მოსულნი ვარდს ნუ მოიტანთ, მოწყვიტეთ იგი საფლავის ბუჩქიდან და იყნოსეთ. თუ მიცვალებულის გახსენება გინდათ, ეს მხოლოდ ასე შეიძლება. აქაც ხელოვანის ცნობიერებაში წამიერად გაჩენილი შეგრძნებებია გამოხატული, იმპრესიონისტული ხედვაც, ცხადია, ფიქრმა წარმოშვა, მაგრამ აქ ტიპიურის ძიება კი არ არის, არამედ ის წარმოისახება, რაც საგნებთან უშუალო შეხებისას გაჩნდა ცნობიერებაში.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების ადრეულ წლებში აბსოლუტურად დომინირებს მცირე ჟანრი: ჩანახატი, მინიატურა, ნოველა, გამოგონილი ფრაგმენტი და სხვა. ვერ ვიტყვით, რომ მწერლის ნოველებსა და მინიატურებში არ ჩანს გლობალურ საზოგადოებრივ პრობლემებზე ფიქრი. მწერალი თითქოს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო წვრილმანს ეხება. ადამიანის განწყობილება იცვლება, გრძნობა მძაფრდება ან გრილდება, შესაბამისად წარმოიქმნება სულიერი მღელვარების ნაკადები.

ლიტერატურას ბევრი საერთო ადამიანური პრობლემა აწუხებს, რომელიც ხელოვანმა შეიძლება გამოაელინოს სუბიექტური განცდების ჩვენებით ან ობიექტური სინამდვილის წარმოსახვის გზით. ახალმა ხელოვნებამ პირველი გზა აირჩია. ნიკო არსებითად ადამიანის სულიერი ღელვის რომელიმე მომენტს წარმოსახავს. ეს მცირე პრობლემა არაა. ასეთი პრობლემები საბოლოო ჯამში ქმნიან საერთოადამიანური ყო-

ფის საკმაოდ ტრაგიკულ სურათს. არც მცირე ჟანრში გადასვლა ნიშნავს დიდი პრობლემების გვერდის ავლას. ადამიანის შინაგანი სამყარო ისევე საინტერესოა, როგორც მისი, როგორც საზოგადოების წევრის, საქმიანობა. შინაგანი სამყაროში ჩაღრმავებით ხელოვანი ახერხებს გარესამყაროს შთამბეჭდავი სურათის შექმნას, ოღონდ ეს სამყარო სუბიექტის თვალით დანახულია და არა ობიექტურად არსებული. მაგრამ როგორი სუბიექტურიც არ უნდა იყოს ლირიკული გმირის განცდა, ის მაინც საერთო ადამიანური განცდაა.

მცირე ჟანრში ცალკე უნდა გამოიყოს ხელოვანის ბუნებასთან მიმართების საკითხი. იმპრესიონისტული ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ მიმართებაში აისახება. მწერალი მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე იდგა ახალი ხელოვნების სათავეებთან. ნიკო ლორთქიფანიძის მცირე ფორმის ნაწარმოებებში ან უკიდურესად პიროვნულ–სუბიექტური გრძნობებია გამოხატული ან, უშუალო შეხებაა ბუნებასთან. სწორედ ამ შეხების ანარეკლი ფიქსირდება არსებითად მის ცალკეულ ფრაგმენტებში. საგნობრივ სამყაროსთან მიმართებას გერმანელი იმპრესიონისტი ალტენბერგი ასე გამოხატავს: „ვწერ სრულიად თავისუფლად, ყოველგვარი აზროვნების გარეშე. არასოდეს არ ვიცი წინასწარ ჩემი თემა. არც მერე ვფიქრობ მასზე. ვიღებ ქაღალდს და ვწერ სათაურს და მგონია, რომ რაღაც სათაურთან მისადაგებული გამოვა. რასაც შევქმნი ეს ალბათ ისაა, რაც ჭეშმარიტად ღრმადაა გამჯდარი ჩემში“.[1] ესაა პირველი შთაბეჭდილება. ესაა ფორმულა იმპრესიონიზმისა, რომელსაც, როგორც უკვე ითქვა, მოკლედ ასე გამოხატავენ: „ნახვა, შეგრძნება, გამოხატვა“.

იმპრესიონიზმის უპირველესი მონაპოვარი ლიტერატურაში არის რიტმული პროზა, რომელიც რიტმულობის მიუხედავად, განსხვავებულია პოეზიისაგან. პოეზია მუზასთან წილნაყარია, რიტმული პროზა კი ხელოვანის სულიერი ამღერებაა

[1] Л. Г. Андреев, Импрессионизм. М. 1980. Стр. 178

გარესამყაროსთან ერთად, მაგრამ არა ზეციური ცეცხლით ანთება. ნიკო ლორთქიფანიძის რიტმული პროზა მუსიკალური ფრაგმენტებია, აქ სხეული თითქოს წონას კარგავს, ითქვიფება მუსიკალურ ხმებში და მის ნაწილად იქცევა. ეს ბუნების უშუალო მდინარებაში ხელოვანის ემოციური ჩართვაა. რიტმული პროზა სწორედ ამ მდგომარეობას გამოხატავს. ეს არის მყისიერი განწყობა სულისა, რასაც წარმოქმნის ბუნების პირველქმნილ მშვენიერებასთან შეხება. ეს საყოველთაო რიტმის სუბიექტური ანარეკლია, რასაც იწვევს მშვენიერი ლანდშაფტები. ეს უმაღლესი ემოციაა ხელოვანისა.

ბუნება ყოველთვის ახდენდა ადამიანზე შთაბეჭდილებას, მაგრამ მისადმი ინტერესი ყოველთვის ერთნაირი არ იყო. იმპრესიონისტებამდე ბუნება როგორც თავისთავადი მშვენიერება, რომელიც ახდენს ჩვენზე შთაბეჭდილებას, დაინახეს რომანტიკოსებმა. იმპრესიონისტებმა კი დაამკვიდრეს არა მარტო ახლებური გაგება ბუნებისა, არამედ მისი ახლებური შეფასებაც. იმპრესიონისტულ თხრობაში, რომელიც გონკურებმა შემოიტანეს ლიტერატურაში, არ არის არც სიუჟეტი, არც თავგადასავალი. ესაა უწვრილესი პერიპეტიები შინაგანი ცხოვრებისა. თხრობის ეს მეთოდი მარსელ პრუსტმა უმაღლეს დონემდე აიყვანა, მაგრამ როგორც მოპასანისათვის, ასევე მარსელ პრუსტისათვის გრძნობების მუდმივი ცვალებადობის პირველ წყაროდ რჩება ცოცხალი ბუნება და ადამიანები, ამდენად, იმპრესიონისტები უარყოფენ სიუჟეტს, საგანს, მატერიას, სივრცეს. ისინი გამოხატავენ საგნებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას და არა თვით საგანს. აქედან გამომდინარე, მატერია იმდენად არსებობს მათთვის, რამდენადაც მისგან მიღებულ შთაბეჭდილებას აფიქსირებენ. ამას გარდა, იმპრესიონისტებისათვის დამახასიათებელია სტილის ფერწერულობა. მას შეუძლია სიტყვით გადმოსცეს სურათისა და ლანდშაფტის პოეტურობა. იმპრესიონიზმში ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობისადმი განსაკუთრებული ინტერესი ხდება საფუძველი ნოველის ჟანრისა და საერთოდ ნებისმიერი მცირე ფორმისა. რეალისტისათვის უხილავი სულიერი მღელვარება

ახალი ხელოვნებისათვის ხიდული ხდება, მასში წინ წამოწეულია ისეთი ფსიქოლოგიური მომენტები, რომელიც ყოველდღიურ ყოფაში დაფარულია. სწორედ ეს წარმოქმნის ახალ ხელოვნებაში ტოტალური ნოვატორობის პრეტენზიას.

ნიკო ლორთქიფანიძის ჩანახატები, მინიატურები, ნოველები, ესკიზები ძირითადად წარმოადგენენ მომენტალური შეგრძნების რეალიზებას, საგანთან შეხების პირველი შთაბეჭდილების წარმოსახვას. „განა ყოველ ადამიანს ცოტა ჰყავს ნაცნობი, – წერს ლორთქიფანიძე, – რომელიც მზის დაბნელებასავით ერთხელ უნახავს, რომელსაც გაუგონია ორიოდე სიტყვა და უბრალო შეხვედრაც მეხსიერებიდან ვერ ამოუშლია. ბელეტრისტს განა უფლება არა აქვს შემთხვევითი შეხვედრანი. ყურმოკრული ხმები, წუთიური შთაბეჭდილებანი გადასცეს მკითხველს“.[1] სწორედ ესაა იმპრესიონიზმისათვის ნიშანდობლივი. ხელოვანი ახერხებს წუთიერი შთაბეჭდილების აღბეჭდვას. დავაკვირდეთ, როგორ ახორციელებს ნიკო ლორთქიფანიძე ამას თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში. მისი რიტმული პროზა არის ხელოვანის სულის შფოთვა. რაკი ბუნებაში ყველაფერი მღერის, ყველაფერი საკვირველ ემოციას შეუპყრია, ამდენად პოეტური არის არამარტო ადამიანში, არამედ მის გარშემო არსებულ საგნებშიც. ხელოვანის მიერ ასეთი ჭვრეტა ბუნებისა წარმოშობს თვით ხელოვანში რიტმის განცდას და აიყოლებს მასაც. ასე ხდება ხელოვანის ჩართვა სამყაროს მრავალხმიანი მუსიკის ტემბრში. სერგო კლდიაშვილი იგონებს: „როდესაც მისი პირველი ნაწარმოები დაიბეჭდა, ჩვენ ახალგაზრდებმა ინსტინქტურად ვიგრძენით, რომ ეს იყო დასაწყისი ახალი მწერლობისა. ვგრძნობდით, რომ ის უნდა ყოფილიყო ნოვატორი. მას უნდა მოეტანა ახალი სიტყვა პროზაში. ასეც მოხდა“.

რიტმული პროზა როგორც ზემოთ ითქვა არ იმეორებს პოეტურ რიტმს, ეს მწერლის გრძნობადი მიმართებაა სამყაროსთან, რომელიც იმპრესიონისტული მსოფლაღქმის მიხედ-

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ., 4 ტომად, ტ. 1, თბ., 1973, გვ. 136

ვით, თვით იმყოფება ემოციურ მდგომარეობაში. სამყარო ორღანის მსგავსად გუგუნებს მრავალ ხმაში, მისი ყველა სულიერი და უსულო ბინადარი თითქოს აჰყოლია ბუნების ამ მრავალხმიან ძახილს. ბუნების ჰარმონიულ ხმებში მწერალი სულიერად ერთვება, ბუნების რიტმი მასში წარმოშობს ნატიფ შფოთვას. ასე მაგალითად: როცა მძლავრობს ბუნების სტიქიონი „ზევიდან შავი ღრუბელი დაგყურებს ჭექა-ქუხილით, გრიგალი მოტაცებას გიპირებს, ქვევით კოჭამდე ნიაღვარი გცემს. მასთან ბრძოლაში ჩანს შიში სიკვდილისა და სიცოცხლის დიდი წყურვილი“ („მოლოდინი“).

სხვა შემთხვევაში ადამიანის სულს იტაცებს მოწმენდილი ცა და აბიბინებული მიდამო. ხეები ნაზად იხრებიან, ჩიტები სხვადასხვა ჰანგზე უმღერიან თავიანთ სატრფოს. მწუხარება ითრგუნება. ქრება. ადამიანი თითქოს თვითონაც ერთვება ბუნების მეჯლისში და იმედიანად უყურებს სიცოცხლეს“, მაგრამ ბუნებას სხვა ზნეც აქვს. ზოგჯერ ის არის ულიმღამო, მოდუნებული. მიზოზინებს ღრუბელი და ოდნავ მანათობელ მთვარესაც ისევ ყლაპავს წყვდიადში. ძირს მიწაც გაჩუმებულა, თითქოს უცდის მოწყენილი, როდის მოვა განკითხვის დღე. ამღვრეული მდინარე ვერ ბედავს ნაპირს დაეჯახოს, იგი დროს ელის, რომ ცით დაიმედებულმა გზა გაიხსნას. მოლოდინი ადამიანზე გადადის, იგი ბუნებაში სიცოცხლის ძალასაც გრძნობს და აღიტაცებს მისი მშვენიერებაც, მაგრამ გრძნობს უმწყავეს სევდასაც. სწორედ ეს სევდა უხუთავს მას სულს და ქმნის უკურნებელ კაეშანს მის სულში. ეს არის ყოფნის სევდა.

ბუნების მშვენიერებით მონიჭებული სიცოცხლისმიერი განცდა ასახულია ჩანახატში“ „ბაღჩა“. აქ თითქოს მიწიერი და ცისიერი შეერთებულა. ბაღჩა თაიგულია ბუნებისა, აქ ყველა მას ეტრფის, მაგრამ, როცა თავისი წილი მშვენიერებისა მოუნდა ყველას, მთლიანობა დაირღვა, თითქოს ბაღჩაში დაჭკნა ვარდი, მიყუჩდა მგალობელი. მაგრამ სულიერმა სწრაფვამ ისევ შეაერთა „ბაღჩის ნაწილნი, ბულბული ბულბულს შეხვდა, ზამბახმა იას დაუკრა თავი და ხელახლა გაისმა სტვენა.

მიწამ ძველებურად მოისხა მოლი და ვარდმა დააფრქვია სურნელი. სიხარულმა და სიცოცხლის ხალისმა მოიცვა ყოველიე". ჩანახატის რიტმში ისმის ხელოვანის სულის მსუბუქი თრთოლვა, თითქოს ბუნების მომნუსხველ რიტმში ჩართულა იგი და ფიქრისაგან განტვირთულა.

ნიკო ლორთქიფანიფის რიტმულ პროზაში საერთოდ დომინირებს ბუნება და ადამიანი. მწერალი ადამიანს ბუნებაში არსებული ჰარმონიის ნაწილად აღიქვამს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ბუნების გარეშე არც წარმოიდგინება. ჩანახატში „წინათ და ახლა" გადმოცემულია სიყვარულის სუბიექტური განცდები. გარესამყარო არათუ თანაგრძნობით ეკიდება ადამიანის სიყვარულს, არამედ ადამიანის შინაგან სამყაროდ იქცევა და იქიდან მოქმედებს: „შენ გიმღერდა ბულბული ჩემს გულში". შემდეგ ვითარება იცვლება და იცვლება თვით ბუნებაც „გამხმარ დაცვივნულ ყვავილებს დაეკარგა სურნელება, მიყუჩდა ბულბული, ყველაფერი მიჩუმდა „წუხს ჩუმად, კვნესის ჩემს გულში". ეს ჰარმონია არც მწუხარე განცდების შემდეგ ტოვებს ადამიანს: „მაშ ახლა წადი, ეძიე სხვაგან ისევ ვარდები. სტვენა ბულბულის, ისევ ვარსკვლავმა გიყუროს თრთოლვით, იასამანი შემოგეხვიოს" ისევ უარი. თუ არ მიდიხარ, ისევ ჩემთან დარჩი. ჩემი საფლავის ბულბულად იყავ, მაგრამ დაჭკნები, როდესაც მკვდარს ჩაჰბერავ სულს უკვდავებისას. ისევ უარი. სიხარული უბრუნდება სულს. მაშ, ისევ, სანთლად შენს წინ დავდნები. ყვავილს ვიშოვი მყინვარის თავზე, ბულბულის სტვენას მოგასმენინებ ისევ ჩემს განახლებულს გულში".

ასე მღერის რიტმულ პროზაში ხელოვანის სული. მღერის ბუნებასთან ერთად, მასთან შერწყმული, მის განუყოფელ ნაწილად ქცეული. ბუნების საერთო ჰარმონიაში ყოველ სულიერს, ყოველ საგანს თავისი ხმა აქვს. თავისი სიხარული და ტანჯვა აქვს.

ლორთქიფანიძის იმპრესიონისტულ მედიტაციაში „წისქვილი" ყველა სულიერი და უსულო გვიამბობს თავის თავზე: მდინარე ბუტბუტებს: „ანკარა რუდ დაგიბადე, თეთრპერანგა

ქვებში მივჩხრიალებდი. შველი მკოცნიდა. თევზები დასრიალებდნენ ჩემს მკერდზე, გულში. მერე ყოველგვარი ნარეცხი ღვარი და წუმპე შემომიერთდა, ამამღერიეს, არაფერია, ზღვაში მოვხვდები და ფართედ გავიშლები“.

„როგორ მოვხვდი ამ ადგილას, – ფიქრობს ხიდად დადებული მუხა... არეს ჩრდილით ვფარავდი, სიყვარულით შემომცქეროდა ქვეყანა. ახლა ყოველი წირპლიანი მჯაბნის, შუა წელზე რომ დამადგებიან, მაშინ იწყებენ ხტუნვას, - რა ენაღვლებათ რომ მტკივა. მოვიდეს ნიაღვარი, გაყურებინებთ სეირს, შიგ შუაზე ჩავტყდები, როცა შუაზე იქნება ვინმე წისქვილში საფქვავით მომავალი, დაიყურყუმალებს. მე კი გავსწევ ზღვისაკენ“.

წისქვილის ქვა ტრიალებს და უშვერად ილანძღება: „რა დროს მოვესწარი, ფეხის მოკიდებას ვერავინ მიბედავდა, სალ კლდეზე გრილოდა მუდამ. ახლა უყურეთ ამ ლაწირაკს, როგორ გვატრიალებს, როგორ გვფშვნის და გვტეხავს. ეს გლახაკი მარცვლებიც რომ არ იშლის და სეტყვასავით მოდის. ვფქვავთ. ვაცამტვერებთ, მაგრამ მაინც ჩნდება და ჩნდება. აუჰ, რა სიცხეა, მაგრამ არაფერია, ჩავძირავ მეც ქვევითკენ, შეჩერდება ბორბალი და დავესვენები მშვიდად მდინარის ძირში“[1].

მთვარე დაჰყურებს წისქვილს და მორცხვად იბრუნებს პირს, წუხს, რომ მიჯნური მიწა შორდება... „მოვა დრო და სიყვარულის ქსელი ისევ შეგვბოჭავს“.

მოხუცი მეწისქვილე ზის წისქვილის დერეფანში და ფეხს იბანს. „აგონდება ჯვრისწერა, შავი პატარა გოგო. ბავშვი, ყანა, ვენახი, კუბო, ტირილი. არაფერია, დიდია ღმერთი. იქ კიდევ შევხვდები მათ“. ყველას რაღაცის იმედი აქვს. ყველას უკმაყოფილების გრძნობა ტანჯავს. ყველა სევდიანად იყურება მომავალში, თუმცა ყველა სანუგეშო ამბის მოლოდინშიცაა. ამ ლოდინში მიდის წუთისოფელი. ოცნებასა და იმედს განხორციელება არ უწერია.

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ.1, თბ., 1973, გვ. 95–96

ეს ჩანახატი არის საგანთა თვითგამოხატვა, თვითშეფასება. ფიქრი, აზრი და უიმედო ლოდინი ხვალის. აქ, როგორც ვხედავთ, ყოველივეს სული უდგას. ყველაფერი ცოცხლობს. ყველაფერი თავისი დანიშნულებას პოულობს, ეს ყველაფერი ერთად ქმნის ჰარმონიას.

რიტმულ პროზაში ბუნებისკენ მიმართული ხელოვანის მზერა აღნუსხავს უმცირეს თრთოლვასაც კი საგანთა და ნივთთა, მაგრამ ეს მიმართება წინასწარ გააზრებული კი არ არის. არამედ შეხებისას ერთბაშად წარმოქმნილი. ამიტომ ჩანახატებს ეტყობა, რომ ისინი თითქმის არაფრისაგან იქმნებიან. იქმნებიან ცნობიერებაში პირველი გაელვებისთანავე ან საგანთან პირველი შეხებისთანავე. ხელოვანის გარშემო ყვავილები თრთიან, რტოები ტირიან, ყვავილთა სურნელება იფრქვევა, ბულბული კვნესის, ზოგჯერ აღტაცებით გალობს. ერთი სიტყვით ბუნება სიცოცხლითაა სავსე. „მიწავ, ნედლო დედავ, მიპატრონე მე, შენ ხომ ყოველივეს დამბადებელი ხარ, ერთადერთი წყარო ცხოვრებისა. მარადიული და უკვდავი ხარ. შენშია სული ქვეყნიერებისა. შენი თესლი ქვებშიც კი ამოდის და ბადებს ჩვენს უფროს ძმებს – ხეებს. მე გგრძნობ შენ მთელი ჩემი არსებით და მინდა გავითქვიფო შენში. შენ მეხვევი და აღმაგზნებ. მე ვხედავ შენში ჩემი ძლიერების მთავარ წყაროს, როგორც საშუალებას და მიზანს უსაზღვრო წიაღისას. შენშია სუნთქვა ყოველივე არსებულის“ (ემილ ზოლა. „შემოქმედება“).

ზოგჯერ ხელოვანის აღგზნებულ სულს ისევ ეწვევა ბედნიერების განვლილი წუთები, უკვე განცდილი ნეტარება. სულის წამიერი აღმაფრენა ისევ წარმოქმნის მძაფრ ემოციას და ხელოვანი ბუნებასთან ერთად მღერის. „როცა მე მივდივარ, ვხატავ საგნებს, რომლებიც ჩემზე გავლენას ახდენენ, გამოვხატავ იმას, რასაც ამ საგნებთან დამოკიდებულება განმაცდევინებს. ამდენად მე ვხატავ არა საგანს თავისთავად, არამედ ჩემს სუბიექტურ შთაბეჭდილებას. ესაა ჩემი პიროვნული სუბიექტური ხედვა. ესაა გარესამყაროს ჩემეული სურათი.“

იმპრესიონიზმი განწყობილებათა უეცარი ცვალებადობის დახატვის გზით ადამიანში სულის სრულიად ახალ პლასტებს აღმოაჩენს. აღტაცებულ მზერას უეცარი სევდა ენაცვლება, „სადაც ერთხელ ყოველი ბალახი ჩემთვის ამოდიოდა და ყოველი კუკური ნეტარებით მათრობდა... ფოთლები მზის სხივების საიდუმლოებას ჩამფუჩუნებდა და ჩიტები გულის ნადებს მიჭიკჭიკებდნენ. ახლა ეს უეცრად შეიცვალა და ვეღარ გავიგე მათი საუბარი. "შრიალი ღრიალად მეჩვენებოდა და სტვენა ბულბულისა მამლის ყივილად". ეს ყოველივე ადამიანის სულში ტრიალებს. ეს მისი სუბიექტური განცდებია.

განცდების ცვალებადობა ხშირად პოლარულია. ბუნების მშვენიერებით გამოწვეულ სულიერ განწყობას, რაც ბედნიერების მხურვალე განცდას იწვევს, უეცრად ახშობს უხეში ამბავი. ჩანახატში „გაათხოვეს" ფერწერულ ეფექტს ავტორი ქმნის მხატვრული სიტყვით" ოთახში შემოჭრილმა მზის სხივებმა ფარდების სახეები ხელოვნურად ამოაგვირისტა იატაკზე, კედლებზე, საბანზე. მერე გაალმასებული მზე შემოვარდა. ლოგინში მწოლარე ყმაწვილი გადაბრუნდა და ფიქრს მიეცა. „როცა სდუმს, – ფიქრობდა ნახევარად მძინარე ყმაწვილი, გავიწყდება სურათის გონება და, თუ ლაპარაკობს, აღარ აქცევ ყურადღებას მობაასის მშვენიერებას... მასთან რომ ხარ, ლმობიერი, ტკბილი და ნაზია ყველაფერი, რაც ირგვლივ ახლავს". ეს სურათი სხვა მოგონებას აცოცხლებს (ცნობიერების ნაკადი). „მახსოვს ასეთი გრძნობა ბავშვობისას გამომიცდია. ჩვენს ტევრში წყაროს ძირში, გრილა, ბალახი რბილია, ჩუმი შრიალი ფოთოლთა მოისმის, რიკრიკებს ქვებზე ღარიდან ჩამოვარდნილი წყალი, ფაქიზდება გრძნობა, მშვიდდება გონება".

ეს სულიერი განწყობა უეცრად იცვლება. მსახურის მიერ შემოტანილი წერილი აუწყებს ყმაწვილს, რომ კატო ცოლად მიჰყვება სანდრო კუხიშვილს და ქორწილში ეპატიჟებიან. ტკბილი მოგონება ზიზღმა და აღშფოთებამ დაფარა. „ყველას მიათხოვებს მოძულებულს ქალს დედ-მამა, მაგრამ სანდროს?! სანდრო ხომ ღვთის ნაშობი არ არის და ადამიანისა-

გან შექმნილი. ბატმა იფიქრა და ღორმა ტალახში ამოჩიჩქნა ვირის გასაზრდელი არსება, სანდრო". ზიზღი გაოცებამ შესცვალა: „მოიხსენე უფალო, წიაღსა შენსა მხევალი ეკატერინე", – დაცინვით წამოიძახა ყმაწვილმა.

წერილის პასუხის მიცემისას ყმაწვილს ირონია ეუფლება და აკი წერს კიდეც: „პატივცემულო ქალბატონო, დასაფლავების მომწყობი საზოგადოების წევრი არ გახლავარ, პანაშვიდებზე არ დავიარები". ეს უკვე ახალი განცდაა.

როგორც ვხედავთ, განცდათა მყისიერ ცვალებადობას აფიქსირებს თავისი შემოქმედების ამ ეტაპზე მწერალი. ასეთი ხედვა ლიტერატურაში შემოიტანეს ძმებმა გონკურებმა. ანალოგიური ხდება ჩანახატში „ვალსი დაუბრუნებელი ჟამი". აქ მწერლის სათქმელი მოგონებებში აისახება. მოგონებები აცოცხლებენ ურთიერთობის დეტალებს. ენებებით დამძიმებულ ეპიზოდებს. მწერალი გვიჩვენებს, როგორ ძაბავს ადრინდელი განცდების გახსენება ქალს, რომელსაც ჩანს თავისი სურვილის საწინააღმდეგო ნაბიჯი გადაუდგამს და ახლა, ბედს შერიგებულს, სურს ყველაფერს დავიწყების ფერფლი გადააყაროს. მამაკაცი გაახსენებს ქალს ძველი ურთიერთობის ეპიზოდებს: „გახსოვს პატარა ნორჩი... ყოველ ნაბიჯზე მუხლსა ვხრიდი, თქვენ კი ღიმილით მაჯილდოებდით, ცეკვას არც ერთი არ ვათავებდით, მერე ვიღაცამ ხელთ აგიყვანათ და დაგავიწყდით, მაგრამ როდესაც სახლში მიხვედით, ღრიალი მორთეთ", ის სად არისო", გახსოვთ?

ბედს შერიგებულ ქალს არაფრის გახსენება არ სურს და იქით ეკითხება. რა გნებავთ? ბრძანეთ!

„სასწავლებელში ორნი ვიყავით. – იხსენებს სხვა ეპიზოდს ვაჟი, – შემთხვევით ბაღში შევხვდით ერთმანეთს. „გიჟურ გალოპსა შევუთანხმეთ გიჟური სწრაფვა ერთმანეთისადმი. თქვენ პანსიონში წაგიყვანეს. მე პანსიონს ვუელიდი ირგვლივ, გახსოვთ. ეს მაინც?

თუნდაც მახსოვდეს. საუბარი მაინც არ მესმის, – თავს იკავებს ქალი.

გახსოვთ სოფელში ჩამოვუარეთ ზურნის ხმაზე ძველი ლეკური. ვით მწყერი ქორსა დაგტრიალებდი. მაგრამ გაჰყევით თქვენს საქმროსა, კარგი ქმარია? სად გამონახეთ? ირონიით ეკითხება ვაჟი".

ქალის ცნობიერებაში იწყება გარდატეხა. მძლავრობს მოგონების ტალღა, რაც იყო, იმის დაკიწყება შეუძლებელია, ყოველი ახალი ეპიზოდის გახსენება ახალ სულიერ პლასტს შლის, მაგრამ ნება ფარავს სულის ძლიერ მღელვარებას. „ტკბილ–მწარიან მოგონებაში ნუ ჩაურევთ უზრდელობას", – ეუბნება ვაჟს.

„დრომ თავისი ჰქმნა. – განაგრძობს ვაჟი, – „გიჟურ გალოპსა". ბავშურ „კაზაჩკას". მიჯნურობის გამომთქმელ ლეკურს ვარჩიეთ დინჯი „კადრილი". ვით მშვენიერსა დიასახლისს ყველა თქვენ გიწვევთ და დავრჩით მარტო ერთხელ მხოლოდ... ბალი თავდება და დავიშლებით, ნუ დამიხუჭავ თვალებს... ნუ შეირცხვენ თავს, მუდამ საქებო, გთხოვ, იყავ ჩემი სულის მიმღები... და როცა ზარით მიმიღებს მიწა, ჩამოუარე შენ მაშინ ვალსი... იცოდე ჩემი სული იქნება შენთან მცეკვავი და მომღიმარი".

ქალის ცდა თავი შეეკავებინა, ამაო გამოდგა. ყველაფერი გაუმჟღავნდა. ეს შენიშნა ვაჟმა: „რა დაგემართათ, თავს ვერ იკავებთ, წყალი, წყალი, – იძახის იგი". ავტორი ხატავს, როგორ იცვლება ქალის სულიერი მდგომარეობა ახალ–ახალ მოგონებათა ზემოქმედებით, როგორ აცოცხლებს ცნობიერების ნაკადი ძალით დაბშული გრძნობის მივიწყებულ შრეებს. მწერალი ცდილობს მცირე მონახაზში, ჩანახატსა თუ მინიატურაში სულის მყისიერი მოძრაობაც კი დაიჭიროს. ის ისეთ დეტალს აფიქსირებს, რომელიც სხვა დროს ხელოვანმა შეიძლება ყურადღების ღირსად არ ჩათვალოს.

„ტრაგედია უგმიროში". რომელიც შედევრია მე–20 საუკუნის ქართული ნოველისტიკისა ასევე სწრაფად მიმდინარეობს გრძნობათა ცვალებადობა. მართალია, ტრაგედიის მიზეზი მძიმე სოციალური ვითარებაა, მაგრამ მწერლის მიზანი არის არ ამის ჩვენება, არამედ ადამიანის ფსიქოლოგიაში

ღრმად ჩახედვა. გარკვეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში ადამიანი ვეღარ ფლობს საკუთარ ნებას, ვეღარ აკონტროლებს მოზღვავებულ ემოციურ გრძნობებს და გასაქანი ეძლევა ინსტინქტს. ადამიანის თვითგადარჩენის ინსტინქტმა აჯობა ამ ნოველაში შვილების თანდაყოლილი სიყვარულის ინსტინქტს, როცა მამამ შიმშილით მილასლასებულ შვილებს მჭადი შეუჭამა.

ინსტინქტი მოქმედებს მაშინაც, როცა მამამ ცემა–ტყეპით მშიერი ბავშვები ლაფაროში შეყარა. შიმშილს რეფლექსმა წალეკა მისი ცნობიერება.

მწერალი გვეჩვენებს, როგორ იცვლება პერსონაჟის ფსიქოლოგია მის სულიერ მოძრაობასთან ერთად. აქ ამბის დასაწყისიდან დასასრულამდე ყოველი წვრილმანი დეტალიც კი ზუსტად არის გააზრებული. მწერალი ფაქიზად აკვირდება გმირის ყოველ ქმედებას და პოულობს ადეკვატურ სიტყვიერ მასალას, რომ ზუსტად გამოხატოს სულიერი მოძრაობა. ის ხედავს, რომ პერსონაჟის სულიერ ყოფაში რაღაც დაირღვა, რამაც განაპირობა მისი შემდგომი ნაბიჯი და სრულიად შეცვალა მისი მოქმედება გარკვეულ დრომდე. აქ ინსტინქტების ჭიდილია, ზნეობრივად მდაბალმა აჯობა მაღალს, ხოლო როცა ყველაფერი გაცნობიერდა გმირის სულში, გულმდუღარედ წამოიძახა: „დედა ხომ არ იზამდა ამას“. ეს საყვედური ვერ კურნავს მამის მძიმე სულიერ ტრავმას, მაგრამ როცა მიხვდა საბოლოოდ, რაც ჩაიდინა, თვითნვე დასაჯა თავისი თავი. აქ უპირატესობა უკვე გონით განსჯას ეძლევა. ზოგი რამ უნდა ითქვას ნოველის ფაბულაზეც. არსებობს აზრი, თითქოს ნ. ლორთქიფანიძე მეტ ყურადღებას უთმობს სიტყვიერ ხელოვნებას და ნაკლებად აინტერესებს თხზულებას ფაბულა. ეს რომ სწორი არ არის, ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მისი არც ერთი მხატვრულად მნიშვნელოვანი თხზულება უბრალო სიუჟეტიანი არაა. თვით ამ ნაწარმოებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ ფაბულას სიტყვიერ ქსოვილზე მეტი თუ არა, ნაკლები მნიშვნელობა არ აქვს. ისინი განუყოფელნი არიან ერთმანეთისაგან და ავსებენ ერთმანეთს. ზოგჯერ კი

ფაბულას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. „ტრაგედია უგმიროში“ და „გადიაში “ თავად ამბავია შემზარავი, რასაც ვერანაირი მაღალმხატვრული სიტყვა ვერ შექმნის. მწვავე სიუჟეტს მაღალი სიტყვიერი ხელოვნება ანიჭებს დიდ ემოციურ სიმძაფრესა და დრამატულობას და პირიქით, მაღალი სიტყვიერ ხელოვნებას მეტ ელვარებას სძენს ამბის დრამატულობა. ამ თხზულებაში როგორ განვითარდება სიუჟეტი წინასწარ ვერნაირად ვერ მოიაზრებ, მოდერნისტულ ხელოვნებაში არსებითი სწორედ ის არის, რაც მხატვრული ლოგიკას ჩარჩოში არ თავსდება. წინდაწინ ფიქრიც კი არ შეიძლება იმაზე, რომ ტყვედგაყიდული გადია ძუძუს მოიჭრის და თავის გაზრდილს გაუგზავნის, არამი იყოს შენზე აქიდან ნაწოვი ძუძუო, ან ციხიდან გამოქცეული პატიმარი ჯერ ნანგრევებიდან ამოიყვანს ბავშვს და მერე გაგუდავს, ან შიმშილისაგან დაოსებულ შვილებს, მამა მჭადს შეუჭამს. სამივე შემთხვევაში დიდია პირობითობა. რეალისტისათვის ასეთი პირობითობა მიუღებელია. მისთვის გადიის, როგორც პერსონაჟის, ყველაზე უკეთესი გამოსავალი ბედთან შერიგება იქნებოდა, რადგან გადია სოციალურად თავისუფალი ადამიანი არ არის. ნოველებში პირობითობის მაღალი კოეფიციენტი ნიშნავს იმას, რომ აქ ჩადენილი ქმედებების შეიძლება ეჭვის თვალით შეხედო. ამიტომ ასეთი პირობითობის საფუძველზე ილუზორული სინამდვილის წარმოქმნას დიდი ფსიქოლოგიური და მხატვრული სიმართლე სჭირდება. ავტორი გვარწმუნებს, რომ ადამიანური სინამდვილე ასეთიც შეიძლება იყოს. ეს შეიძლება სულიერი შფოთვა იყოს. შეიძლება ფიზიკურ მოძრაობაში გამოხატული სულის თრთოლვა. არსებითი აქ ისაა, რომ მწერალი მანამდე ხელშეუხებ დეტალებს ხედავს და აღნუსხავს.

ჩანს თუ არა ამ მცირე ფორმის თხზულებებში დიდი პრობლემები? მწერალს, ცხადია, აწუხებს ადამიანური ყოფის ნებისმიერი წვრილმანი. მის მიერ დანახულ საგნობრივ სამყაროში იგი წინ წამოსწევს ადამიანის სულიერი მღელვარების დეტალებს და იქმნება სიმძიმილით სავსე ადამიანური ცხოვრების სურათი.

ნიკო ლორთქიფანიძის ზოგი ჩანახატი მოგვაგონებს ალტენბერგისეულ სურათს ბუნებისას. ესაა უზრუნველი ყოფით ტკბობა, ადამიანი ეთიშება თითქოს მიწიერ სიმძიმეს და ბედნიერება შეიძლება იგრძნოს მშვენიერი ბუნების წიაღში. მაღალ სერზე, რუს პირას. მუხის ჩრდილში ზის ორი გოგონა. ერთი წამოწოლილია. თავქვეშ ხელები აქვს დადებული და ცის კიდურზე მიმცურავ ბამბის ქულასავით თეთრ ღრუბლებსა აცქერდება და თვით ხატავს სურათებს... ოცნებობს არაფერზე, უშუალოდ განიცდის სამყაროს, მისი სურათებიც ისეთივე ჰაეროვანია, როგორც მის მიერ დანახული სამყარო. გოგოს წარმოდგენილი სურათი ერთ გრძელ დაუმთავრებელ ამბავს ჰგავს. „შიგ მოქმედებენ ქალები, ვაჟები, მზეთუნახავები, ცის ანგელოზები, მაგრამ მათ შორის თვალწარმტაცია უებრო ვაჟკაცი, გველეშაპის მომკვლელი. გაფრენილი ჩიტის დამჭერი. გამრჯელი და ღვთის მსახური. ყველაფერი იზიდავს, ხიბლავს და ახარებს გოგონას, ყველაფერი, რაც კი კეთილი და კარგი გაუგონია ჭაბუკის შესახებ“.

ვაჟკაცს შავი თვალები აქვს, დიდი, მეტყველებით სავსე, ცეცხლისმფრქვეველი. მაღალი ტანისაა. აბჯარი აცვია, შვილდი მხარზე აქვს გადებული, და წელზე ხმალი ჰკიდია. ობოლს, დაჭრილს, ქალს მფარველობას უწევს, გლახაკთ ასაჩუქრებს. მიჯნურთ ეხმარება. ბოროტებს ებრძვის, სწვავს დევების ბუნაგს. ეს ყმაწვილი ახლა წამოწოლილა ხის ჩრდილში, ცხენი საბალახოდ გაუშვია, სასთუმლად თავქვეშ უნაგირი ამოუდევს. ყმაწვილის სახეს ეტყობა, რომ ოცნებობს... გოგო ოცნებობს. გოგოს საოცნებო ვაჟკაციც ოცნებობს. ეს ჰაეროვანი ოცნება სრულ ჰარმონიაშია ბუნების სურათთან.

ოცნებობს ყველა და ყველაფერი, ოცნება კი მაშინ შეიძლება, როცა ბუნებაში ყოფნა ადამიანს სიხარულით ავსებს. ვისზე ოცნებობს ჭაბუკი? ვინ ესახება თვალწინ? მუხის რტოებით გვირგვინდადგმულს, მკლავებდაკაპიწებულს კაბა აუწევია. ხვითქი მოსდის და მკის პურის ყანას... მშვენიერია“.

აი ვინ არის რაინდის ოცნების საგანი.

„მწყემსიც ოცნებობს. მზეთუნახავი ქალიც, მშვენიერ ალმასის კოშკში რომ ცხოვრობს და ნექტარს სვამს. ის ქალი დღეს გამოჰყავთ ფრთიან კატებს. მოახლეები დაჰყრიან მინდორზე მარგალიტს, შეაერთებენ მზის სხივებს და ზედ დააჯენენ მეფის ქალს, აქანებენ, უმღერიან იადონები, მეფის ქალი ნასიამოვნები იღიმება, მაგრამ ბოლოს ჩაფიქრდება და დაიწყებს ოცნებას ვისზე? ტლუ, უხეშ ცხვრის მწყემსზე, ულვაშები რომ ახლად აკოკრილი აქვს... შავია, ჯმუხი, ხელდახელ მიდის დათვზე. ერთს რომ დაიძახებს, მთელი ფარა მთა, ღრე შეინძრევა, ფეხშიშველს ცხვრის ტყავი აცვია... ხელში უჭირავს მთელი ხისოდენა კომბალი, ახლა გაჩუმებულა. ფარას გაჰყურებს. ოცნებობს.

ადამიანური ოცნება უკეთესი ხვალის სურვილია. ბუნების პირველქმნილ მშვენიერებაში ადამიანის სულს ბედნიერებით ავსებს ოცნება. თუ ოცნებობს ე.ი. ბედნიერია. დედა ბუნებასთან შეერთება არის მთავარი, მასთან ერთობა წარმოშობს ბედნიერების დაუოკებელ წყურვილს. ეს არის ტიპიური იმპრესიონისტული სურათი. აქ ბუნებაა ის, რასაც ცოცხალი ადამიანის სული სალბუნივით გრძნობს და განიცდის, რასაც შეუძლია ჰეშმარიტი არსებობის სიხარული გაგაცდევინოს.

ოცნებით მოქვრილ სამყაროში ადამიანის სული სიყვარულს ეძებს. მასაც ასევე შეუძლია, აავსოს სული მარადიული ოცნებით. მასაც ასევე შეუძლია, დაავიწყოს მიწიერ არსებას ყოველდღიური საზრუნავი. პოეტის სულში მღერის სიყვარულის ცეცხლი. ისმის მრავალხმიანი სიმთა ჟღერა. მღერის ბულბული. ვარდი სატრფოს ეხვევა. თავს ვარსკვლავი დაჰნათის. მერე შეიცვლება ყველაფერი და სევდა დაჰბურავს ყოველივეს, ერთადერთი სალბუნი სულისა მიჯნურის ერთგულებაა“.

* * *

იმპრესიონიზმი იყო XIX საუკუნის დასასრულის ღრმა შემეცნებითი გზით წარმოქმნილი უნივერსალური სტილი, რომელშიც საგნობრივი სამყარო დანახულია ახალი კუთხით, რის შედეგადაც მიგნებულ იქნა სრულიად ახალი სიმართლე. ხელოვანი – იმპრესიონისტი ფლობს ადამიანის სულის უკიდურეს სიღრმეებს და ხატავს იქ მიმდინარე პროცესების ადეკვატურ სურათებს. მათ მოახერხეს ასახვა ყველაზე მოუხელთებელი კავშირისა ძნელად აღსაქმელ ცვალებადობას შორის, რაც კი ოდესმე ყოფილა შესწავლის საგანი.

ფროიდისა და ბერგსონის მოძღვრებამ იმპრესიონისტებს გზა მისცა ღრმად შეეღწიათ ცნობიერისა და ქვეცნობიერის სფეროში. მათ ფარდა ახადეს ადამიანის ფსიქიკაში სწორედ ქვეცნობიერის სფეროს და გამოხატეს რაციონალური გაგებით გამოუხატველი ემოციები. იმპრესიონიზმში სიტყვა სიმახვილის უმაღლეს ზღვრამდეა აყვანილი, აფართოებს ენის შესაძლებლობის საზღვრებს და შესწევს ძალა, გამოხატოს აზრი მისი ყველაზე გამოუთქმელი არსით.

იმპრესიონიზმი იყო სრული დაპირისპირება ხელოვნების ტრადიციულ გაგებასთან, ის რეალობას ხედავდა როგორც მუდმივად ცვალებადს და ასახავდა მას ისე, როგორც არის, ჩარევის გარეშე. ამიტომ აქ კანონზომიერს შეენაცვლა შემთხვევითი. სტატიურს მოძრავი, ცვალებადი, წამიერი. მისი მიზეზით ლიტერატურაში დაიშალა ხასიათის მთლიანობა, ხოლო დიდი ეპიური ფორმები დანაწევრდა. იმპრესიონიზმი გამოხატავს პირველ შთაბეჭდილებას, თავისუფალს შეფასების მომენტისაგან

იმპრესიონისტული სტილის საფუძველშივე ძევს დეტალური დაკვირვება სულიერ პროცესებზე, მათ მიაგნეს გზას, რომელიც ესწრაფოდა, გადმოეცა მუდმივი დუღილი და წამიერი ცვალებადობა ბუნების ფიზიკურ სიცოცხლეში. ადამიანურ ურთიერთობას იმპრესიონიზმში ეცემა წამიერი შუქი, რომელიც ყოფიერებიდან გამოიტაცებს მხოლოდ დრამატულ

მომენტს, რომელიც უეცრად გადაშლის ცხოვრების ტრაგიკულ არსს. იმპრესიონისტების აზრით, ბუნება არსებობს დაძაბული რიტმით, სიცოცხლის ნაკადი განუწყვეტლივ დინებაშია. ხელოვანი ცდილობს, დააჯილდოვოს საგნები ცოცხალი ადამიანური სუნთქვით, გვიჩვენოს სულიერი მოძრაობის, მუდმივი ცვალებადობა, გრძნობათა მრავალფეროვნება.

იმპრესიონიზმმა უზომოდ გაამდიდრა ფსიქოლოგიური მეთოდის მონაპოვარი და ცდის დახმარებით გააღრმავა როგორც მხატვრის ხედვა, ისე მისი არეალიც. მის უეჭველ მონაპოვრად უნდა ჩაითვალოს ასევე ადამიანის წარმოსახვითი უნარის აქტივობა, რომელსაც შეუძლია, გაშორდეს უშუალო მოცემულობას, შექმნას საკუთარი სახეები და სამყაროები, რომელნიც არიან უფრო ნათელნი, მდიდარი და მშვენიერი, ვიდრე თვით სინამდვილეა.

ქართველი და უკრაინელი ნოველისტების იმპრესიონისტულ ჩანახატებში განსაკუთრებული ემოციურობით გამოიხატა გრძნობების სიცხოველე. მათ მიერ წარმოსახულ სამყაროში სიცოცხლის სიხარულით ფეთქავს ყველაფერი. აქ უსულო საგნებსაც სიცოცხლის ძალა მიენიჭა, ადამიანის გარშემო ყველაფერი ხარობს, თვით ადამიანი აღგზნებული შესცქერის ყველაფერს. ადამიანი თავის თავსაც და გარესამყაროსაც პოეტურად აღიქვამს. გარესამყაროს რიტმში ჩართვა ამაღლებულ გამწყობილებას ბადებს. ასეთი ნეტარება სულიერისა და ბუნების თვითტკბობაც იმპრესიონიზმის მიხედვით ბედნიერების წყაროა. ამ პრინციპით ქმნიან ქართველი და უკრაინელი მწერლები ბუნებასთან ადამიანის მიმართების ეგზალტირებულ სურათებს. სამივე მწერალთან ამა თუ იმ სურათს ერთიანი მხატვრული კონცეფცია უდევს საფუძვლად. ამ სურათებში მსგავსება თემატურიცაა და ტიპოლოგიურად მსგავსიც. სამივე ხატავს დედას ჩვილთან ერთად და სამივე სურათში ფუნჯით დახატულის ილუზია იქმნება. სურათებიდან გამოსჭვივის დედობრივი სითბო და ბედნიერება. იმპრესიონისტები ცდილობდნენ რეალობაში ეპოვნათ თბილი და წრფელი გრძნობა და ამით გაეერთიანებინათ ადამიანები, ყვე-

ლა სურათში ჩანს დიდი სიყვარული ჩვილისადმი. სურათებიდან ფეთქავს სიცოცხლე, ჩვილი სიცოცხლისა და კაცობრიული ბედნიერი ცხოვრების წყაროა. დედა ჩვილთან ერთად წარმოდგება როგორც ხატი სიცოცხლის მარადიული მდინარებისა.

იმპრესიონიზმში ახალი ხედვა მოითხოვდა ახალ ენობრივ მასალას, რომელსაც ზუსტად უნდა გამოეხატა მოვლენები და საგნები. ჩვენს მწერლებს ენაც ახალი ჰქონდათ და თემატიკაც. საგანთა სისტემა მათ შემოქმედებაში ახლებურად განიჭვრიტება, რაც ორიგინალური მანერა კი არ არის, არამედ ხედვის გარკვეული პრინციპი. იმპრესიონიზმს, როგორც ახალ ხელოვნებას, თავისი მისია ჰქონდა და, ამავე დროს, იმის პრეტენზიაც, რომ ყოფიერებაზე მწარე სიმართლე ეთქვა. ამდენად, ის არის მკვეთრად გამახვილებული დამოკიდებულება რეალობასთან. შიო არაგვისპირელისა და ვასილ სტეფანიკის ჩანახატებში („მელოს დღიურები“, „ადრიან დილით ქალი თმას ივარცხნიდა“) ყმაწვილი ქალების სულიერი მღელვარების გადმოცემისაკენ არის მიმართული ყურადღება. ორივე ნოველაში დახატულია პორტრეტი ახალგაზრდა ქალისა, რომელსაც სურს უყვარდეს, იყოს ერთგული მეუღლე, მაგრამ ვერ აკონტროლებს საკუთარ გრძნობებს და, ამდენად, ვერც იმას ხსნის, რა ხდება მის სულში. ადამიანი ხშირად გაუცნობიერებელ გადაწყვეტილებას იღებს, რაც შეუქცევად ტრაგედიად ექცევა ხოლმე. ამ ნოველებში პერსონაჟებს აკლიათ არსებობისათვის აუცილებელი აქტივობა და თვითგვემით კმაყოფილდებიან.

იმპრესიონისტების უპირველესი მონაპოვარი რიტმული პროზაა, რომელიც განსხვავებულია პოეტური რიტმისაგან. რიტმულ პროზაში ხელოვანის სული თითქოს გარესამყაროსთანაა შერწყმული. ხელოვანის მყისიერ განწყობას წარმოქმნის ბუნების პირველქმნილ მშვენიერებასთან შეხება. რაკი ბუნებაში ყველაფერი მღერის, ამიტომ ემოციური ხდებიან საგნებიც. რიტმული პროზა ხშირად ხელოვანის ასეთ რიტმულ ალგზნებას გადმოსცემს.

ქართველი და უკრაინელი ნოველისტები წარმოსახავენ გრძნობათა განსაკუთრებულ ინტენსივობას. მათ ნოველებში ერთი გრძნობა უეცრად ცვლის მეორეს, ხელოვანი რაც შეიძლება ღრმად იჭრება გმირის სულიერ სამყაროში და სინათლეზე გამოქვს ძნელად მოსახელთებელი გრძნობები. იმპრესიონისტები ცდილობენ, დააფიქსირონ ბუნებაში ჩვეულებრივი თვალისათვის შეუმჩნეველი წამიერი გაელვება სულიერი მღელვარებისა. გარკვეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში ადამიანი ვეღარ ფლობს საკუთარ ნებას, ვეღარ აკონტროლებს მოზღვავებულ ემოციებს და გასაქანი ეძლევა ინსტინქტს. ამ ცვალებადობის სწორი წარმოსახვით მწერლებმა შეძლეს დროის მოკლე მანძილზე გრძნობების გასაოცარი კონცენტრირება, რამაც საშუალება მისცა მათ, შეექმნათ ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტი ადამიანისა. ასოციაციური თხრობა მათ ნოველებში ნიშნავს არა გმირის თავგადასავლის დეტალურ გადმოცემას, არამედ მხატვრულად უკიდურესად საინტერესო ფსიქოლოგიური მომენტებით თხზულების დატვირთვას. მწერლები დაძაბული ძიების შედეგად ცდილობენ, რეალობის ახლებურ გაგებასა და ახალი ჰარმონიის მიგნებას. სუბიექტურ-ემოციურ ხედვას სჭირდება მაღალი მხატვრულ-შემოქმედებითი იმპულსი, რომ მიაგნო რაღაც ორიგინალურს, რომელსაც ექნება მხატვრული აღმოჩენის პრეტენზია.

# დასკვნა

მოდერნისტულმა ხელოვნებამ, რომელიც ელიტარულობის დიდი პრეტენზიით მოვიდა მხატვრულ აზროვნებაში, თავი მესიად გამოაცხადა და სცადა ადამიანის წინაშე გადაეშალა მიუწვდომელი მოვლენები მეტაფიზიკური წესრიგისა, თუმცა შემდეგ ფილოსოფიური აზრის შესაბამისად დაუბრუნდა რეალურ ყოფას და ირაციონალური იპოვა გრძნობად სამყაროში. ირაციონალური ახლა დაუპირისპირდა შემეცნებით სფეროს, როგორც ადრე ყოვლისშემძლე ღმერთი უპირისპირდებოდა სამყაროს. ირაციონალურის პრინციპად დაისახა ადამიანის „ბნელი მისწრაფება“, რომელიც გონებას არ შესწევს თავისი არგუმენტაციით გასაგები გახადოს. გონება როგორც კრიტერიუმი, შეუფერებელი აღმოჩნდა სინამდვილის შინაარსისათვის. თანამედროვე ხელოვნება, მათი აზრით, უნდა გაექცეს რეალიზმის სიბნელესა და სიცრუეს. ამგვარად, გონება უარყოფილი იქნა და დაიწყო ჭეშმარიტებისაკენ ლტოლვა გრძნობადის მეშვეობით. იდუმალის, ანუ ბნელი მისწრაფების გამოსავლენად გონების უპირატესი ძალა მიენიჭა ინსტინქტს, რომელიც, ინტუიციასთან ერთად, უნდა ჩაითვალოს აბსოლუტური შემეცნების წყაროდ.

მოდერნიზმმა ადამიანის განსაზღვრისას კატეგორიულად უარყო სოციალური ასპექტები. სოციალურ უსამართლობას ისინი განიხილავდნენ როგორც მარადიულ ბოროტებას, რომელიც ბედისწერის აუცილებლობით არის გადაწნული კაცობრიობის ისტორიასთან. ყოფნა არის მარადიული ტანჯვა, რისი თავიდან აცილება ადამიანს არ შეუძლია.

ქართველმა და უკრაინელმა ნოველის ოსტატებმა ლიტერატურაში შემოიტანეს ყველა ის სიახლე, რაც ჰქონდა მოდერნიზმს ზოგადად და, კერძოდ, მის ცალკეულ განშტოებას. ადამიანის არსებობის საკითხი მათ ნოველებშიც მთავარია, ოღონდ ასახვის ობიექტი ცალკეულისათვის ეროვნულ–ფსიქოლოგიური სამყაროა. მოდერნისტებთან ადამიანის არსებობის საკითხის წარმოსახვა ხდება სიკვდილ–სიცოცხლის მა-

რადიული ჭიდილის პროცესში. მოდერნისტული მხატვრული აზროვნება ადამიანს შეიმეცნებს როგორც საზოგადოების წევრს და ნაკლებ ყურადღებას უთმობს იმ სოციალურ გარემოს, სადაც იგი ტრიალებს. მათი აზრით, ყოფიერება ფიზიკური გადარჩენისთვის ბრძოლის არენაა, სადაც გამარჯვებული არავინ არ არის. ბოროტება, რომელიც განუყოფელია ადამიანთა ცხოვრებისაგან, ფატალურია და მის წინააღმდეგ ბრძოლას აზრი არა აქვს.

ქართველი და უკრაინელი მწერლების ნათელმხილველი ინტუიცია სწვდება ადამიანის გულის საიდუმლოს, მაგრამ რაც უფრო ღრმაა ძიება, მით უფრო ბნელით მოცული ხდება ყოველივე. არაგვისპირელის აზრით, ადამიანის არსებობას არც შინაარსი აქვს და არც დანიშნულება. არსებობისათვის ბრძოლა მის მრავალ თვისებას დებს სასწორზე. ადამიანმა ძალადობა თითქმის ზნეობრივ ნორმად აქცია. ასე რომ ღვთისმოსავის უკანაც კი თვალმაქცი და მატყუარა იმალება. ადამიანის ყოფაში ხელოვანი ვერ ხედავს ლოგიკას, რადგან რეალურად მას სიცოცხლე ტანჯვად ექცევა. სტეფანიკის მხატვრულ–ფილოსოფიური განსჯა უკუაგდებს ყოფიერების ყოველგვარ ოპტიმიზმს, რადგან თვით ცხოვრების პროცესი არ ბადებს უკეთეს ხვალიენდელი დღის იმედს. ადამიანის შრომა სიზიფის შრომაა, ბედნიერება – ილუზია. მის ყველა ოცნებას რეალობა არარაობად აქცევს. უკეთესი მომავლის იმედით არსებობენ ნ. ლორთქიფანიძის გმირებიც. მათ არსებობას ზოგჯერ მზესავით დაანათებს იმედის სხივი, მაგრამ ამაოდ. ისინი იღუპებიან რეალობასთან ბრძოლაში ისე, რომ ადამიანური ბედნიერების ერთ წამსაც კი ვერ ეღირსებიან. ადამიანი ვერ ასცდება ტრაგიკულ ხვედრს, ყველაფერი მოჩვენებითია, არსებობა მოკლებულია საზრისს.

ადამიანს ყველაფერი დაბადებიდან დაჰყვება. „წიგნები და დაკვირვება მხოლოდ იმას ამტკიცებენ, რაც თან დამყვა... უსულო საგნებიც კი ემორჩილებიან რაღაც შეუმეცნებელ, გაუგებარ ძალას. განგება უფლისა არის მოირა. ბედისწერა ვისაც რას მისცემს, იმას უნდა დასჯერდეს“ (ნ. ლორთქიფანი-

ძე). სამყაროში არის გაურკვეველი ქაოსი. მასში არაფერია მარადიული, იმსხვრევა არა მარტო ადამიანის უკეთესი ოცნებანი მომავალზე, არამედ მისი მატერიალური და სულიერი ფასეულობანი.

ადამიანის ბუნება უფრო ნეგატიურში ვლინდება, ამიტომ მის ბუნებაზე დაკვირვებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ამ უკანასკნელს ენიჭება. შიო არაგვისპირელის აზრით, საზოგადოება კლავს პიროვნების ინდივიდუალობას და აზრადაც არ მოსდის მასთან მიმართებაში სამართლიანობის დადგენა. ბრბოს, მწერლის აზრით, დრო კი არ ქმნის, არამედ ის საზოგადოდ არის ასეთი, ოღონდ გარკვეული ვითარება ხელს უწყობს მისი ფსიქოლოგიის მკვეთრად გამოვლენას. ბრბო უნდოა ადამიანის მიმართ, ის ზოგჯერ ერთობა, იცინის, ზოგჯერ ზიზღითა და შიშით უცქერის სრულიად მართალს. ბრბო მოქმედებს თავის გადარჩენის მარტივი ინსტინქტით. მისთვის შეუმჩნეველი ხდება მარტოობის შიშით შეპყრობილი ადამიანის ტანჯვა. ის ვერ აღიქვამს ადამიანის უმწეობას და ვერც იმას გრძნობს, რომ თვითონაც ის დღე მოელის.

ბრბოს შეუძლია ერთნაირად ჩაიდინოს ბოროტებაც და სიკეთეც. ბრბო შეუვნებელი სტიქიური ძალაა, მისი ფსიქოლოგია არამყარია, რამდენადაც მას ბრმა ინსტინქტები მართავენ. ამიტომაც მას შეუძლია ფეხქვეშ გათელოს სიკეთის ჩამდენიც და ბოროტის მოქმედიც. საზოგადოებისაგან ხელყოფილი ადამიანი ან თვითგვემას ეძლევა, ანდა გააფთრებული შურისძიების გზას ადგება. ის ბრალს დებს საზოგადოებასაც და ღმერთსაც, რომელთაც არაფერი ესმით ადამიანის ტანჯვისა.

ადამიანი „გადაგდებულია ბუნებაში“ და, ამდენად, მისი არსებობაც, პირველ ყოვლისა, მასთან კავშირში მოიაზრება. ის აღტაცებულია ბუნების სილამაზით, მაგრამ ბუნება ადამიანს „გულღრმა დედინაცვალივით“ ექცევა. ადამიანი შიო არაგვისპირელის ეტიუდების მიხედვით ბუნების მეფედაც კი აცხადებს თავს, მაგრამ, როცა სტიქია გაანადგურებს მის მატერიალურსა და სულიერ ფასეულობას, რწმუნდება, რომ ბუნება მისი სიკეთისათვის არ „ზრუნავს“ ნიკო ლორთქიფანი-

ძის ჩანახატში მხატვარს სურს, ტილოზე გადაიტანოს „სინაზე, მშვენიერება და სიდიადე ბუნებისა, რათა დაარწმუნოს ადამიანი, რომ ბუნებას მხოლოდ სიკეთე მოაქვს და ეჭვი ადამიანისა მის მიმართ უსაფუძლოა. მაგრამ როცა თავისი თვალით ნახავს სტიქიის ძალას, რომელიც ერთნაირად სპობს სულიერსაც და უსულოსაც, რწმუნდება, რომ თავისი უთავბოლო ქმედებით ბუნებაც მტერია ადამიანისა.

ქართველი და უკრაინელი ნოველის ოსტატები ხშირად მიმართავენ ღმერთს, მფარველობის კალთა გადააფაროს ადამიანს, თუმცა დაუფარავ საყვედურსაც არ ერიდებიან და ზოგჯერ პირდაპირ ბრალსაც სდებენ ადამიანის ტრაგედიაში. სტეფანიკის ნოველებში ისმის ცხოვრებისაგან გვემული ადამიანის დრტვინვა, ღვთის წინაშე თრთოლა და საკუთარი უმწეობის მწარე შეგრძნებაც. საუკუნეთა მანძილზე მოდის ადამიანი ტანჯვითა და მწუხარებით, ღვთის იმედით, მაგრამ, როცა ღვთის წყალობის იმედსაც დაკარგავს, სასოწარკვეთილება იპყრობს მის სულს. „დაიბადა ქრისტე, მაშვრალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“, – წერს ნიკო ლორთქიფანიძე. ადამიანისათვის მაინც არ არსებობს ტანჯვის სალბუნი. მას თავისი ბედი თვითონვე აბარია, მაგრამ ვერ აკონტროლებს თავის ქმედებას.

სტეფანიკის ნოველებში, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება ცხოვრების შავ-თეთრი ლაქები, მიწაზე მიჯაჭვული ადამიანები არქონების პანიკურ შიშს განიცდიან. მწერალი რეალობას ხატავს გლეხის გონებრივი თვალსაწიერიდან და მისი ცნობიერების წიაღიდან გამოაქვს ის, რაც ყველაზე ნათლად წარმოაჩენს ადამიანის ბუნებას. მწერალს შესწევს ძალა ფსიქოლოგიური სურათი მხატვრულ სიმართლედ აქციოს – მისი ნოველის გმირი აღარ განიცდის სიკვდილს, როგორც ყველაფრის დასასრულს, რადგან ყოფნა ტანჯვის დაუსრულებელი პროცესია. ნოველებში განვითარებული მოვლენები გვარწმუნებს, რომ ადამიანი შეიძლება მივიდეს იმ აზრამდე, რომ

არსებობა არარსებობის ტოლია, მაშინ სულ ერთია ადამიანი რომელ განზომილებაში იქნება.

ადამიანის ბუნება რეალობის ნებისმიერ ვითარებისა და უპიზოდში შეიძლება გამოჩნდეს. ადამიანის ვნებები უნაპიროა, არც მის მიერ ჩადენილი ბოროტების შეიძლება ჰქონდეს საზღვარი. თუ შენ არ მოკლავ, შენ მოგკლავენ, ვინც პირველი დაჰკრავს ის არის გამარჯვებულიც და მართალიც. რაც უფრო მწვავეა შეგრძნება წუთისოფლის წარმავლობისა, მით უფრო მეტია მედროვის უზნეობა და თავაშვებულობა. აქ არც მტყუანსა და მართალს არჩევს ვინმე. თითქოს ყველა გრძნობს წუთისოფლის სიმოკლეს და ადამიანი ათგზის ჩაიდენს ბოროტებას ოღონდ ტანჯვით სავსე წუთისოფელს ერთი წუთი მაინც გამოჰგლიჯოს სიამოვნებისა.

ადამიანი რეალობაში მოაზრება ასევე მოყვასისადმი სიყვარულში, მეგობრობასა და სიკეთის ძიებაში. მაგრამ ადამიანი ამაოდ ეძებს ცხოვრებაში ბედნიერებას. ყოფნა მარადიული იმედგაცრუებაა და, თუ რამე გწამს, რეალობა დაგარწმუნებს, რომ ყველაფერი არის მოჩვენებითი, წამიერ სიხარულსაც კი გესლი და შხამი ფარავს. შიო არაგვისპირელი ამ მხრივ უიმედო პესიმისტია. მისი აზრით, ადამიანური ბუნება სავსეა მანკიერებით. ამიტომ ჭეშმარიტი არც სიყვარული არსებობს არც მეგობრობა, ყველაფერი არის აბსურული და ლოგიკას მოკლებული. ამდენად, ყველა ადამიანი „მარტოა თავისი მანუგეშებელი სიცრუითა და ორპირობით, – დასძენს მწერალი.

მისცემს თუ არა საწუთროს უკუღმართობით გატანჯულ ადამიანს სიყვარული შვებას? ნ. ლორთქიფანიძის პასუხიც უარყოფითია. ზოგჯერ, მისი აზრით, ყველაზე დიდი ტრაგედია სიყვარულს უკავშირდება. „რაც კი მყვარებია, ვინც კი მყვარებია, ვისაც კი ვყვარებივარ, ყველაფერი დამსხვრეულა. მწერალი ხატავს, როგორ უქცია სიყვარულმა მომღერალს არსებობა ჯოჯოხეთად. სიყვარულის უარყოფამ მას შეაძულა ყველაფერი: სამშობლოც, მამულიც, მტერიც და მოყვარეც.

მართალია, ადამიანი მძიმე რეალობიდან გამოსავლის მარადიულ ძიებაშია, მაგრამ ის უნდა შეურიგდეს ტრაგიკულ

ხვედრს და საკუთარი არსებობა უნდა მოიაზროს მარადიულ ტანჯვაში. რაკი სიცოცხლის წყურვილი ვერ დააკმაყოფილა სიცოცხლემ, ადამიანმა სცადა სიკვდილის დათრგუნვა. მიუღებელი რეალობიდან გაქცეული ადამიანი თავს აფარებს ფანტაზიით წარმოსახულს. ზღაპარში ადამიანი ყოვლისშემძლეა. აქ არ აწუხებს მას „სოციალური პესიმიზმი“ და მატერიალურად უზრუნველყოფილს უადვილდება პრობლემების მოგვარება. ზღაპარში ყოფიერების უკმარისობის გრძნობა არ ტანჯავს ადამიანს, აქ არც ღეთისაგან ბოძებული სიცოცხლეა ისე მძიმე, როგორც რეალობაში. ფანტაზიით მოაზრებული რეალობა სავსეა სიკეთითა და მაღალი ზნეობით, სიმდიდრით, რომანტიკული თავგადასავლებით. გამოგონილის საფუძველი ზღაპარში აბსოლუტურად პირობითია, ფანტაზიით შექმნილს არც კონკრეტული დრო აქვს და არც გმირის მოქმედების კონკრეტული ჩარჩო. აქ ზნეობრივი და სოციალური წესრიგია, რაც სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა მიწიერი ადამიანისა.

ადამიანი უკეთესი ხვალის ილუზიით ცხოვრობს და ეს გრძელდება მანამ, სანამ სანუკვარი მომავლის ძიებაში სიცოცხლე ხელში არ შემოადნება. ადამიანის მაძიებელი სული ვერ ურიგდება რეალობის „წესრიგს“, თუმცა რაიმეს შეცვლაც არ შეუძლია. ადამიანი თავის არსებობის აზრს არარსებობაში ხედავს. სიკვდილია „ცხოვრების უოლმობელი სიდიადის“ უარყოფის ერთადერთი ფორმა. სიკვდილი სვამს ირეალური სამყაროს გაურკვეველობის კითხვას ცოცხალი ადამიანის წინაშე. სიკვდილი ყოფნის უაზრობის დასტურია, რეალურობა მოჩვენებითია, სიცოცხლე მუდმივი შიშისა და უმწეობის შეგრძნებებით ყოფნაა. სევდის საფუძველი სიკვდილის გარდაუვალობის შეგრძნებაა. რა აიძულებს ადამიანს, იცოცხლოს სანამ თვით ბუნება არ მოსპობს“? სტეფანიკის ნოველის გმირი სიცოცხლეს შრომაში ატარებს, დოვლათით კმაყოფილია, კბილიც არ ასტკენია, არც ნაშიერის სიყვარული აკლდა, მაგრამ ოდესმე მიხვდება, რომ ამაოა ყველაფერი, ადამიანი იძულებულია შეურიგდეს წუთისოფლის წარმავლობას. სევდა სიცოცხლისადმი მარადიული ტრფიალებისა და მისი ხანმოკლეობის სევდაა. სიკვდილი ყოველიევეს წაშლის. ცხოვრება აბსურდული სიბერის ასაკში როდია მხოლოდ. როცა სიკვდილი რეალობა ხდება, მაშინ იგრძნობა ყველაზე მწვავედ ყოფნის უაზრობა.

**Хведелидзе Реваз**

## Модернистская новелла в грузинской и украинской литературе

### Резюме

Мировая художественная культура – в целом – результат духовного гения народов, судьбы которых в определенные исторические эпохи были близки друг к другу. И литература модернизма осмысливается как достижение мировой цивилизации, которое совершенно отличается от того, что было создано в предшествующие века. Она в настоящее время воспринимается как художественно неповторимое целое, в котором искусство того или иного народа представлено в единстве национального многообразия.

Иногда литература какого-либо народа входит в процесс литературного развития новой творческой активностью как открыватель нового пути. Эта новизна порождает сходные творческие настроения, что становится основой возникновения единого типологического пространства. Поиски параллелей в этой плоскости выявляют не только сходные моменты, но и общие закономерности развития литературы, в которых явно вырисовывается истинная картина единого процесса.

На современном этапе путем сравнительного изучения литератур стал возможен синхронный анализ типологически сходных процессов, что со своей стороны позволит выяснить значение того или иного литературного направления в региональной, зональной и национальной системах. Посредством подобного анализа можно обнаружить также глубокие связи между явлениями внутри самого литературного направления и определить их функции и специфику. Но изучение любой национальной литературы сравнительным методом желательно проводить в контексте мировой литературы, чтобы широко проявилось ее и общечеловеческое значение, и индивидуально-национальная ценность.

Единство, возникшее в истории литературы в период формирования того или иного направления, называют литературной системой. В процессе развития литературного мышления происходит адаптация этой системы и ее общие особенности получают национальную окраску. Без системного анализа невозможно определение внутренней динамики и многообразия литературы, в которой объединяются композиция, строй, стиль, форма, настроение и др. Изучение структуры литературы, иногда называемое системным анализом, представляет значительнейший этап развития научной мысли, поскольку здесь происходит переход от характерной для компаративизма частной оценки к широкому историко-литературному анализу. В этом процессе художественное решение типологически сходных тем зависит как от метода и его философско-эстетических основ, так и политических и социальных условий.

В работе изучены и оценены характерные признаки нового литературного направления, проявившегося в творчестве грузинских и украинских писателей (Шио Арагвиспирели, Василя Стефаника, Нико Лордкипанидзе), внесенные ими в национальную литературу темы и проблемы и пути их художественного решения.

Основной целью труда является изучение творчества мастеров грузинской и украинской новеллы в свете теоретических воззрений сравнительного литературоведения, анализ внесенной в национальный литературный процесс стилевой новизны, характеризация художественных средств выражения этой новизны в творчестве отдельных писателей. В работе основой анализа многообразного материала является общая философско-эстетическая концепция модернизма и основные принципы импрессионизма как общеевропейского стиля конца XIX в.

Работа представляет собой первую попытку рассмотрения новизны, внесенной в литературу мастерами грузинской и украинской новеллы в связи с модернистским мировоззрением и литературными принципами импрессионизма.

Новизна проявляется в особом интересе к психологическому, что постепенно стало признанием этого нового мировоззрения и выражения его теоретических положений. Большое внимание к психологическому в их творчестве становится основанием для отказа от традиционного повествовательно-описательного метода и привнесения в литературу ассоциативно-фрагментарного повествования.

Работа является также первой попыткой монографического изучения упрочившейся в литературе новизны в творчестве исследуемых писателей. Это новшество основывалось на европейском модернизме, именуемом на раннем этапе развития «психологическим реализмом». Благосклонность, выраженная литературной общественностью в начале же писательского дебюта Шио Арагвиспирели и Нико Лордкипанидзе, указывала не только на большой интерес к инновациям, но и на признание их художественного таланта. Что касается спора Стефаника с авторами реалистического искусства, это, прежде всего, было защитой собственной эстетической позиции и борьбой за упрочение новизны, которая тогда и в украинской литературе увязывалась с модернизмом. Поэтому, по мнению Стефаника, будущим ориентиром для украинской литературы должна быть именно эта новизна. Несмотря на это, ни грузинская и ни украинская литературы не были против идеи служения народу, но поскольку традиционное не отвечало стоящим перед реальностью острым проблемам, постольку требовалось нечто другое, которое, требуя свободы личности, поставило бы в центр внимания духовное бытие человека. Модернизм пришел в грузинскую и украинскую литературы не как космополитическое искусство, хотя иногда он занимал категорическую позицию относительно реализма.

Автор обосновывает положение, что единое мировоззрение в различных литературах порождает одинаковую типологическую среду, в которой естественно возникают сходные ощущения и настроения. Посредством поисков типологических параллелей происходит выявление отдельных сходств

и установление закономерностей литературных процессов. Грузинские и украинские новеллисты по разрабатываемой ими проблематике и литературной концепции относятся к модернистскому мировоззрению. Их внимание в большей степени обращено к чувственному миру человека. Они осмысливают человека как порождение Вселенной со своим вечным трагизмом. Литература, по словам Стендаля, «обещание счастья». Счастье духовная и нравственная категория и не достигается материальным благосостоянием (Г. Сковорода). Модернисты утверждают, что счастье человека невозможно. Обреченный Богом человек «выброшен в мир» и не знает что делать с дарованной Богом свободой. Модернисты смогли выявить и точно описать множество скрытых свойств человека. Интерес к духовному миру человека разрушил и расчленил эпические формы. В литературе доминантой становится малый жанр. Художник может выражать «внутренние ландшафты» человеческой души, в результате чего именно в ней фиксируется субъективное представление, а не на предмете.

Основной целью мастеров новеллы было размышление и забота о человеке, то, как они нарисовали подавленного в реальности человека в сказке, мечте, где его уже не беспокоит «социальный пессимизм». Но представленная фантазией реальность для земного человека все же лишь минутное отдохновение, поскольку ему некуда бежать от жестокой действительности.

Теоретическое и практическое значение работы определяется тем, что она будет способствовать углублению типологического исследования литератур, пробуждению интереса к творчеству указанных писателей в избранном исследованием направлении.

**Во введении** обосновываются научная ценность исследуемой проблемы, цель и задачи работы, подчеркивается необходимость изучения литератур сравнительным методом, для определения общечеловеческого значения национальной

литературы как составной части мирового литературного процесса.

**В первой главе** работы «Философские и эстетические основы модернизма» описывается история формирования нового искусства и характеризуются его философско-эстетические корни и литературные принципы. В истории общественного мышления каждый большой поворот начинается с переоценки существующих ценностей, становятся необходимы поиски какой-либо альтернативы. Этот процесс в Европе начался во второй половине XIX века и постепенно, под лозунгом свободы личности, произошел отказ от всех традиционных взглядов. Если в прошлом опорой всякого рода ценностей был Бог, то теперь человек освободился от Бога и остался без ориентира, предоставленный самому себе. В философии углубляется потребность поиска индивидуальных ценностей личности. Человек не чувствует себя обязанным ни перед Богом, ни перед ближним, ни перед обществом, под именем свободы все отвергается. Человек утратил цель и не знает, как и что делать со свободой, на его плечи лег груз, носимый Богом. В воссоздании мира не осуществляется высокой цели, для понимания смысла бытия следует искать другой путь. В поисках выхода из кризиса идеализм XX-го века был вынужден возвратиться к отвергнутым им ценностям. Он будто сожалел, что традиционный идеализм легко уступил материалистам реально существующую действительность как менее ценную. Сейчас они объявляют опорой ценностей именно материальный мир. Таким образом, в XX веке идеализм пытается отнять у материализма преимущество быть философией жизни (Ницше, Бергсон). Они считают материю и всю эмпирическую действительность иррациональной и при этом условии признают в ней субстанциональное. Иррациональное, занимающее сегодня место Бога, непознаваемо и противопоставляется сфере познания, как раньше всемогущий Бог противостоял миру. Иррационализм заменял необходимость истории неопределенностью, его

принципом признанно было «тайное стремление», которое разум своей аргументацией не способен сделать понятным, поскольку его подтверждение возможно лишь путем внутреннего чувства. Так начался поиск истины посредством чувственного мира. Признание чувственного ирреальным становится основанием радикального поворота в художественном мышлении. Рационализм как путь познания отвергается. Для выявления «тайных стремлений» интуиции и инстинкту придается преимущественная сила разума. Инстинктом постигается то, что недоступно интеллекту. Благодаря интуиции и инстинкту художник входит во внутрь объекта. Позиция видения извне сменяется позицией видения изнутри. Фактически именно на этой философии было основано модернистское искусство. Среди точек зрения, являющихся исходными для модернистского искусства, своего рода символом пессимизма стала концепция Шпенглера, согласно которой история лишена смысла, а алогичность факт мира и хода истории. Соответственно в своей художественной практике модернисты обосновывают существование вечного хаоса, неотъемлемое господство стихийных сил природы и беспомощность человека перед ним. Сегодня человека порабощает им же созданная машина. Человек сам стал вещью. Именно ставший вещью человек составляет предмет интереса нового искусства.

В модернизме ирреальное находится в самом предметном мире, ирреальным считается эмпирический чувственный мир. Творца, погруженного в собственное я, интересует психическое или то, что непостижимо для разума, а то, что непостижимо разумом, можно ощутить интуицией и инстинктом. Модернист углубляется в собственную душу и посредством внутреннего видения и самоанализа рисует в образе возможного заложенное в нем природой. Лучший путь постижения души конкретного человека указывает художественное произведение, поскольку в нем оголяются глубочайшие слои человеческой души. Для Мигеля де Унамуно основной философской категорией является «трагическое чувство

жизни». По его мнению, основой трагического чувства является стремление человека к бессмертию. Желание вечного бытия «божественное желание». Человека, обреченного на небытие, сначала убивает страх прощания с жизнью, а затем глубочайшая печаль небытия после смерти. Это существенная причина трагического ощущения, которому ничто не поможет. Это судьба.

В соответствии с идеалистической философией XX -го века, в литературе модернизма ставится вопрос о смысле существования человека. Кем является человек, что возложено на него в бытии, имеет ли смысл его существование? Что управляет человеком, внешняя сила или его же инстинкты. Искусство модернизма изображает человека, напрасно питающего надежду на будущее, беззащитного, одинокого. Призрак смерти следует за существованием человека и отравляет ему жизнь. Бытие человека - вечная трагедия. Литература модернизма рисует человека вообще, который не характеризуется ни социальным и ни национальными признаками, но поскольку не существует общего без конкретного, постольку и в искусстве модернизма не существует человека, полностью оторванного от конкретности. Модернисты рассматривали человека не как порождение исторической эпохи, а как субстанцию, находящуюся вне вечных историко-конкретных пределов и мира вообще. При определении человека внимание было заострено на темных, иногда болезненных импульсах человеческой души, что недостижимо для разума. Художественная практика модернистов подтверждает, что они не совсем были оторваны от реальности. Интерес к внутреннему миру человека не подразумевает недоверия относительно объективно существующего, однако объективное они видят сквозь призму субъективного. Их идеи носили общечеловеческий характер, поэтому они рассматривали социальную несправедливость как вечное зло, которое в силу неотвратимости судьбы переплетается с историей человечества.

**Во второй главе** работы «Художественная условность в модернистском искусстве» рассматривается вопрос условности в литературе. Как бы ни было художественное произведение по своему содержанию близко к действительности, оно все же воспринимается как некая условность. Такова природа искусства как художественного отражателя реальности. Модернистов упрекали в том, что в их произведениях фабула была плодом чистой фантазии, трагическое имело вымышленную основу, и лишенную достоверности. На раннем этапе развития искусства модернизма, когда оно отрицало объективно существующую реальность и искало пути решения проблемы в метафизике, условность действительно была абсолютной. Но впоследствии модернизм, подобно идеалистической философии, вернулся к материальной действительности и ирреально признал чувственный мир, изменился коэффициент условности. В модернизме условность осмысливается как определенная самоцель, так как для него не существует социальной среды как определителя характера героя. Для модерниста логично случайное, сказочное, фантастическое, подсознательное. По его мнению, «именно они дают почувствовать истинную глубину действительности».

В литературе модернизма основу условности создают образы иррационального и мистического содержания, темные импульсы человеческой души, т.н. «скрытые феномены», которые не видны на поверхности бытия и которые выявляются лишь при определенной ситуации. Условия формы и образы вошли в литературу из богатейшего поэтического арсенала, имеющего мифологическое содержание. Древние мифы представляют собой художественную модель общественной жизни и внешнего мира, т.е. непроверенный рассказ предстает как один из источников условных форм, так как вероятность их реального существования весьма мала и иногда даже равна нулю. Условные художественные формы в конце 19-го века вторглись в реализм, произвели максимальную концентрацию социальных противоречий и придали ему большую выразительную силу.

**В третьей главе** труда «Тенденции нового искусства в грузинской и украинской литературах на рубеже XIX–XX вв.» характеризуется общая обстановка в грузинской и украинской литературах с 90-ых годов XIX века, когда в литературу приходит вооруженное новой социальной верой и эстетической концепцией поколение. Тогда основным критерием реалистической литературы было требование служения народу, расширения его национального и социального сознания и служения общечеловеческому прогрессу. Новая волна европейской литературы, окрещенная впоследствии общим именем модернизма, захлестнула грузинскую и украинскую литературы, что вызвало постановку множества новых проблем. Новое искусство привнесло в литературу новую форму и содержание и укоренило совершенно новые эстетические измерения. Традиционный взгляд не мог ничего противопоставить в литературе новым европейским тенденциям. Модернисты и в том числе мастера грузинской и украинской новеллы имели трезвый взгляд и высокую культуру повествования. У них глубокое постижение душевного волнения человека сливалось со смысловой явственностью изображения. Они видят в человеке проявление вечного вселенского духа, поэтому в их художественном мышлении существование человека определяется не конкретной социальной средой, вечными законами мира.

Ассоциативно-фрагментарное повествование у модернистов точно выражало художественное содержание детали или нюанса и для познания предмета использовало лишь необходимый словесный материал. Среди молодых писателей Шио Арагвиспирели справедливо был признан «самым глубоким психологом и самым серьезным моралистом». Его психологические этюды, отмеченные строгим объективизмом, были признаны достоверной жизненной правдой, в которой интерес к социальной среде сменился интересом к духовно-психологическому. Человек Шио Арагвиспирели стоит перед «вечным вопросом»: откуда он, зачем и для чего пришел на этот свет? Это тяжелейшие вопросы человеческой

трагедии. Действительно ли человек избранник Бога? Если это так, то почему в человеческой душе возникают темные инстинкты и неосознанные устремления? Ответа на этот вопрос нет. Жизнь абсурдна и зависит от бессмысленных алогических явлений. Человек живет надеждой на лучшее будущее и в ожидании проходит жизнь. Нет основания любить ближнего. В реальности все осуществляется под диктовку субъективного чувства и нет ничего стойкого и несгибаемого.

В новеллах Нико Лордкипанидзе к глубокому познанию действительности сопровождается совершенством формы. Он ищет скрытые феномены в психологическом, чтобы глубже постичь человеческую природу. Лордкипанидзе способен постичь и представить любую вибрацию душевного волнения человека. «Каскад растянувшихся слов вообще может заставить возненавидеть героя и его биографию, - пишет Нико Лордкипанидзе. - Писатели начинают с той секунды, когда действующее лицо впервые открывает глаза, и следуют за ним до гроба, могилы». В процессе поиска новой формы это было полное противопоставление традиционной манере изображения и бессмысленной детализации явлений.

Модернистская эстетика внесла в литературу новеллу, зарисовку, эскиз, этюд. Писатель наблюдает за субъективным настроением человека и интуитивными ощущениями, ищет необычные темы и создает психологические ситуации, чтобы наглядно представить духовные устремления человека. Иногда он создает остроумный рассказ, пытаясь внести полную явственность в человеческие чувства. В это время большое значение придается детали. Во время лаконического повествования деталь приобретает независимое значение и вызывает в читателе глубокие ассоциации.

Василь Стефаник фактически заново открыл тот мир, который был основным объектом изображения реалистической литературы. Основным героем новелл Василя Стефаника является украинское крестьянство. Психология крестьянина - предмет его изучения и мысли как писателя. Стефаник

владеет неповторимым даром художественного изобретательства, которое иногда производит гнетущее впечатление. Он как бы преднамеренно ищет черные пятна, чтобы путем показа негативного раскрыть суть объективной реальности. Силу Стефаника как писателя видят в железных конструкциях его повествования, которые создаются посредством лаконического слова или фразы, их максимальной смысловой нагрузки и художественно-изобразительной силой найденного слова, что является результатом глубокосознательное познания действительности. У Стефаника впечатление создается не только словом, но и рассказом, фабулой. Писатель пытается постичь лишь существенное. Его высокохудожественное слово превращает вымысел в истинную правду.

Переживания человека труда с потрясающей душу силой заговорили в новеллах Стефаника. Существенное внимание к трагическому в жизни крестьянина и показ психологически напряженных эпизодов логически вытекают из объективной реальности. Стефаник пользовался художественными средствами, которые тогда культивировались в модернистской прозе, особенно близкой к Польше. Формирование его как писателя произошло в кругу польских писателей модернистов. Близость к ним означала единство мировоззрения.

Литературная критика признавала мастеров грузинской и украинской новеллы модернистами лишь по стилю. Если принять во внимание, что стиль есть выражение определенного мировоззрения, то в этом случае они являются модернистами и по декларируемой художественной мысли. Они привнесли в литературу не только форму, но и новое содержание.

**§-1. «Вопрос о смысле существования человека»** представляет анализ прозаических сочинений грузинских и украинских новеллистов, в которых писатели непосредственно касаются этой проблемы. Невыносимость бытия и бессилие человека перед ним видели художники всех времен, но некоторые приписывали это порокам эпохи, модернисты же сочли волей провидения и тут же поставили вопрос, кто есть

человек, и попытались выяснить его социальную и философскую природу. Исходя из этого, внимание писателей было обращено на познание человека как существа общественного. Зло, с которым в реальности сталкивается человек, фатально и борьба с ним безрезультатна, человек лишен внутренней активности, бытие арена борьбы за физическое существование, где нет победителей.

Действия персонажей этюдов Шио Арагвиспирели свидетельствуют о напрасном труде человека. Человека сам ищет свое назначение, но напрасно проводит дни и ночи напролет в его поиске. Писатель далек от альтруизма, но борьба со злом не имеет смысла, так как содеянное зло вновь толкает на зло и новое преступление. Царевич в течение тридцати лет искал ответа на вопрос, кто есть человек, но его мысль, труды оказались напрасны, и вопрос остался без ответа. По мнению писателя, существование человека не имеет ни земного содержания и ни божественного предназначения. Бытие человека сводится к борьбе за физическое существование, которая часто оставляет кровавый след. Эта борьба кладет на весы множество человеческих свойств. Внутренне человек предатель и пройдоха, однако « глупцы явно выражают это, умники же скрывают». Даже за набожным человека прячется лицемер и лгун. Что бы ни предпринял человек, ему все равно не избежать трагического конца. «Я не успел оглянуться, как моя жизнь оканчивается?» - горько замечает персонаж произведения Шио Арагвиспирели и чувствует абсурдность реальности.

Жизнь человека и у Василя Стефаника напрасная мука и горькое испытание беспомощностью. В его творчестве оптимизм как полнота жизни сменился философским суждением о реальности. Процесс самой жизни не рождает оптимизма, это желание, но тот, кто объективно оценивает реальность, действительно не верит в завтра. Обрушившееся на героев новеллы Стефаника несчастье лишает их способности бороться с жизнью. Тяжелый социальный быт кладет на чашу

весов достоинство человека, но для человека же, лишенного достоинства, не существует ценностей.

Счастье человека иллюзия, его труд – сизифов труд. Реальность превращает его мечту в ничто. Человек до конца должен испить горькую чашу жизни, чтобы убедиться в том, что рожден для муки. Персонаж Н. Лордкипанидзе Минаиа Хачарашвили несколько раз поставил семью на ноги своим трудом и упорством, но в конце отдал богу душу со страшным ощущением беспомощности. Так должно было произойти, так как беспощадные законы бытия не оставляют человеку для счастья ничего. Женщина в платке заслуживала на старости лет спокойной жизни в кругу детей и внуков, но все повернулось трагически, однако не потому, что неосторожно и грубое слово, сказанное дочерью, ранило ей сердце. Этот случай раскрыл общую закономерность. Все показное. Логикой ничто не определяется. Все происходит противоположно тому, во что мы верим. «Жизнь нескончаемая панихида». Непрерывность жизни вовсе не утешение для того кто умирает. Новая жизнь никого не сменяет, она приходит для себя и приходит для того, чтобы умереть. «Находящийся в объективном мире человек стоит перед пропастью небытия и испытывает страх и трепет» (Унамуно). Страх перед смертью самый большой страх человека, который поглощает его физическую и душевную энергию. «Даже неодушевленные предметы подчиняются чему-то непознанному, непонятной силе... Воля Господа есть везение, Мойра, что судьба даст, все так и происходит. Разве тот правит страной, кто умен? Разве высшее блаженство обретает тот, кто богат? Надежда найти какую-либо связь между причиной и следствием – это сказка».

**§-2. «Общество и человек»** посвящается взаимоотношениям личности и общества. Существование человека, в первую очередь, осмысливается в связи с обществом. Общество всегда пытается нивелировать личность, не предлагая в отношении к нему установить справедливость. Беспомощность человека бросается в глаза не только в борьбе со стихией

природы, но и в отношениях с обществом. Для общества не существует личности, хотя бы этот последний был бы безоговорочно прав. Оно «оглупленное своим долголетием» заставляет человека смеяться, когда ему хочется плакать, плакать, когда ему хочется смеяться. Личность отлучена от общества и в одиночестве борется с реальностью. В новелле Арагвиспирели угнетенный холодностью общества человек стоит на берегу Арагви, размышляет о своем пройденном жизненном пути, в котором он не видит ничего утешительного. Поэтому возникает вопрос, для кого должен жить человек? Напрасно личность считает общественное горе своим горем, пир – пиром. Падение Габриэла в Арагви беспощадный приговор, вынесенный обществом личности. «Общество требует от меня жертвы, а если у меня нож к горлу, руку помощи никто не подаст, - говорит Габриэл. То, что дала мне природа, отняло общество, изуродовало, развратило». Толпа не простила Иисусу его отличия от обыкновенного человека, а на Варавву взглянула по-доброму, поскольку чувствовала к нему определенную близость. Затем она потребовала распятия Иуды, как предателя Христа. Таким образом, она способна совершать взаимоисключающие действия. Поэтому толпа не способна отличать добро от зла. Для нее незначительна мука человека, вызванная страхом одиночества. Толпа покорная инстинкту, лишенная разумности грубая сила, которую раздражают все и вся, что не подчиняется ее воле. Она способна растоптать достоинство человека, жестоко осудить его действие и потребовать безоговорочного подчинения. Подавленный равнодушием и бездушием общества человек становится или на путь мести или придается самобичеванию. Общество забыло заповедь Христа, возлюби ближнего своего. Реальность превращает личность в жертву бытия и заставляет его подчиняться своим требованиям, борьба человека не имеет результата.

**§-3. «Природа и человек»** подчеркивается, что существование человека неотделимо от природы, где ему ежедневно приходится бороться за жизнь. Кажется, что в природе все

происходит так, что не имеет никакой связи с существованием человека. Природа не способна сочувствовать или горевать. Некоторые же думают, что «природа поет о любви и в ее недрах не найти озлобленного мучительной жизнью человека». Природа осмысливает и вещи и человека в одной плоскости, она не способна испытывать ни человеческую радость и ни печаль. Восхищенный красотой природы человек сочиняет прекраснейшие эпитеты в ее славу, но она все же обращается с ним, как «злая мачеха». Согласно одному этюду Шио Арагвиспирели, человек думает, что является владыкой природы, что законы природы в его руках и он может вертеть ее судьбой по своему желанию, но когда бушует стихия испуганный владыка природы «предпочитает родине мышиную нору».

В одной зарисовке Нико Лордкипанидзе художнику хочется изобразить на полотне «нежность, красоту и величие природы, чтобы в каждом пробуждалась высочайшая любовь, чтобы он устыдился перед милостивой природой своей жестокости, мести, ненависти, чтобы природа учила бы, как можно гармонически соединить добро, красоту истину». Но когда лавина погребет под собой пастухов и лишит жизни мать с младенцем в собственном домишке, в ее доброту уже никто не верит. Утешением человеку служит солнце, но когда ему требуется его живительный луч, тогда солнце может затумaниться или скрыться в облаках, и где оно будет одному богу известно. Так что законы природы и человеческие законы не совпадают друг с другом. Для человека тайны природы непознаваемы. Природа своей бесконечной стихией является врагом человека.

**§-4. «Бог и человек»** касается вопроса отношения человека к богу. Художник модернист, который сочувственно стоит рядом с человеком, чтобы облегчить ему тяжелый быт, категорически ставит вопрос о справедливости Бога. Откуда в человеке столько злобы и где ее исток? Если Бог создал человека, зачем он создал его таким? Правда, Бог не препятствовал своему созданию нравственно совершенствоваться, но

если в коде человека заложено то, что он совершает как сын Бога, тогда человек может избежать всяческих обвинений. Бог оставил человека, освободился от обязанностей, сейчас человек сам отвечает за свои действия. Поэтому, так как его ничто не ограничивает все дозволенно. Так была разрушена у модернистов веками возводимая прочная стена нравственности, этики. Модернисты считают, что сознание человека не формирует социальная среда. Изначально оно дается Всевышним. Грузинские и украинские писатели часто просят у Бога покровительствовать человеку, но не избегая неприкрытого упрека, они иногда прямо обвиняют в его несчастии человека. В новеллах Стефаника слышится волнение и ропот измученного жизнью человека, ощущение собственной беспомощности. «Я чувствую большую несправедливость, разрывающую сердце человека». Он не знает, кого винить в свалившемся на него несчастье, он думает, что Всевышний не пошлет им же рожденному столько муки, и его же умоляет о покровительстве. В трагедии разочарованного человека и Арагвиспирели видит руку Всевышнего и пытается показать в быту место Бога и человека. Адам свои грехи перекладывает на Еву, Ева – на змею. Ни один из них не признал преступления. Бог догадался и разгневанный приказал изгнать их из рая и наказать. Адам и Ева даже после объявления наказания не сочли его справедливым. Они дети греха, но писатель в их грехе обвиняет Бога, так как таков созданный им человек.

Согласно новеллам Н. Лордкипанидзе, человек также лишен заботы Всевышнего. «Родился Христос, надежда и утешение усталых, облегчающий муку, смертью смерть побеждающий. Господь требует бессловесной покорности и примирения с земной мукой, обещая царство небесное. Человеку наскучила покорность, и он возвысил голос. «Боже, Ты наслаждаешься слезами, кровью, плачем человека». Одержимый болью на постели горит ребенок и отдает богу душу в ночь Рождества. Где теперь надежда и утешение уставших? Человеку не под силу восстать против зла. Если есть Бог, то

почему гибнет младенец? По какой причине лишены еды дети несгибаемого? Человеческое счастье мгновенно, а мука вечна. «Бог восседает и наблюдает за зрелищем, как мы поедаем друг друга»,- иронически замечает писатель. Н. Лордкипанидзе, с высокой моральной позиции христианства, все же требует покорности перед насильником. По его мнению, добродетель также имеет предел, и когда достоинство человека растоптано, проповедовать добродетель аморально. В медитациях Нико происходит обсуждение философско-нравственных вопросов. Он высказывает мнение о реальности, Боге, человеке. Он хочет вдохнуть дух свободы в подавленного бытом человека, показать, как рождается оптимизм в действии, надежда в борьбе, «человеком является тот, кто любит красоту и не жалеет ничего для достижения лучшей жизни, но иногда он настолько беспомощен, что неспособен изменить даже время обеда».

**§-5. «Природа человека»** характеризуется природа человека по произведениям писателей. Человек разумен и по природе искатель, но по существу он все же находится в плену инстинктов. Согласно этюдам Шио Арагвиспирели, людям на этом свете не хватает прозрачности. Чтобы между ними царил мир, необходимо верить в искренность друг друга. До тех пор пока во взаимоотношениях людей все строится на лжи и двуличии, не может быть ни истинной любви и ни честности. В обществе все показное, неустойчивое. Человек способен без угрызений совести совершить предательство, солгать, поэтому в анализируемых произведениях ставится вопрос, какова природа человека, его духовный мир. Для писателя совершенной правдой является то, что человек полон безнравственности и порока.

В новеллах Василя Стефаника люди строптивые, нервные, которые болезненно реагируют на бытовые проблемы, не разбираясь, что творят. Стефаник представляет крестьянина как собственника земли и как родителя. Крестьянин и душой и телом прикован к земле. Тяжелое экономическое положение заставляет его полностью проявить свою психоло-

гию. Бытие определяет сознание. Во время жатвы у супругов заболела единственная трудолюбивая дочь Катруся. Смерть сама по себе большая трагедия, но для оставшихся в живых двойная трагедия, так как, во-первых, они теряют единственную дочь, во-вторых, если родители похоронят дочь в соответствии с обрядом, то фактически они становятся нищими. Писатель уверяет, что для крестьянина второе не меньшее несчастье, чем первое. Борьба за физическое существование лишает родителей силы духовного сушествования, но писатель не осуждает их, а сочувствует, так как такова природа человека. Он с проницательностью человека видит реальность и выносит на свет из недр его сознания то, что более всего характеризует человека. Нарисованная им психологически правдивая картина создает иллюзию истинной реальности. В отношении отца к дочери видно, что для него смерть и жизнь имеют равную ценность. Любовь к дочери порождается наследственным инстинктом, что подсознательно заложено в человеке. Крестьянин не воспринимает смерть как конец всего, поскольку сама жизнь для человека является нескончаемой мукой. Стефаник в одной новелле показал и то, что, если человек дойдет до той мысли, когда бытие равноценно небытию, тогда становится все равно, в каком измерении он будет находиться. Несчастье человека настолько непреодолимо, что он подыскивает оправдание даже смерти. Природа человека может проявиться в любой ситуации и эпизодах жизни, но логическое в реалистическом понимании не существует у модернистов. Здесь допустимо любое действие человека, в том числе и возможный вариант, предлагаемый писателем, как бесспорный результат хаотического взаимодействия предметов. Человеку не всегда удается контролировать свои страсти, поэтому трудно назвать зло, которого он не мог бы совершить. Так происходило в любой период исторической жизни человека. Исходя из этого, Н. Лордкипанидзе воспринимает как современную реальность, так и исторический быт как борьбу личных страстей, где царят своеволие, зависть, вражда, предательство. По

мнению писателя, история - это страшный хаос страстей. В ходе истории на первый план выдвигается инстинкт самосохранения, здесь все забыли и нравственность и традицию, чем меньше шанс самосохранения, тем больше ярость. Здесь даже зло стремится опередить все. Если не убьешь ты, убьют тебя. Кто нанесет удар первым, тот и победитель, тот и прав. Чем острее ощущение преходящего мира, тем больше безнравственности и разгула временщика. Никто не разбирает виновного и правого, торжествуют коварство и измена. Не существует твердой нравственности как основы основ истинно национальной жизни. В этой обстановке все решала сила, хотя измена также не осуждалась. В «Грозном помещике» своеволие и жестокость человека достигают зенита. За убийство оленя Леван Дадиани сначала выколол глаз молодому охотнику, затем перерезал коленные связки, а Вахтанга и Цицино бросил на растерзание разъяренным быкам. Дадиани был так подавлен своей жестокостью, что не смог простить себе совершенное зло. Он поселился в пещере и в полном одиночестве стал таким покорным, что даже птицы садились ему на голову. В человеке дремлют звериные инстинкты, которые в определенной обстановке управляются импульсами, и когда что проявится, никому не ведомо. В человеческой трагедии львиная доля принадлежит самому человеку. Каждый предан своей мысли или намерению, именно это породило инстинкт самосохранения. Эта мысль направляет жизнь дворянина и просто человека, тупеет национальное сознание. Забота о лучшем будущем живет лишь в мыслях единиц.

**§- 6. «Человек и любовь»** - в реальности человек осмысливается в любви, дружбе и поисках добра, однако он напрасно ищет в реальности хотя бы маленького утешения. Любовь, которая должна быть надежным гарантом упорядочения человеческих отношений, не способна принести счастье, так как она никогда не искренна. В этюдах Шио Арагвиспирели любовь полна неожиданной измены, коварства, лжи. И женщина и мужчина обманывают друг друга,

если не делом, то намерением, что то же, что и предательство делом. «А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Матф., У, 28).Внутренне каждый лицемер и пройдоха, любовь не приносит счастья, так как каждый человек «одинок со своей утешающей ложью и двуличием».

Требованием нового времени становится глубокий интерес к чувствам человека. Чувственный мир настолько сложен, что человеку трудно в нем разобраться. Часто он не осознает своих личностных чувств. Интерес Арагвиспирели был направлен к познанию этого мира. Он пытается художественно обосновать восприятие своего мнения как истины. Поэтому то, что испытывает герой его этюда, осмысливается как правдивая реальность. Писатель рисует человека в процессе дружбы, любви к женщине, поиске добра, и везде его взгляд отмечен крайним скептицизмом. По этюдам Арагвиспирели, природа человека полна ненависти, коварства и лицемерия, поэтому нет ни истинной любви, ни дружбы, ни добра. Все абсурдно и лишено логики. Вера - вечное разочарование, и если веришь во что-то, жизнь убедит в нереальности веры. Даст ли любовь отдохновение человеку, мучимому недостаточностью временной жизни? Ответ Н. Лордкипанидзе отрицателен. Подчас самая большая мука сопровождает именно любовь: «Все, что я любил, кого я любил, кто меня любил, все разбилось вдребезги». Писатель показывает, как любовь живущего за границей грузинского певца превратилась в ад. Любовь женщины наполняла его любовью к родине, а отрицание любви привело к ненависти: он возненавидел и искусство, и отчизну, и врага, и ближнего. Писатель ведет поиски, чтобы найти в грусти и печали бытия луч надежды. В любви нет истинной верности, а то, что не делается истинной верностью, не может принести человеку счастья. Любовь к ближнему сказка. Идеальная любовь, как ее рисуют поэты, плод мечтаний художников и не имеет никакой связи с реальностью.

§-7. «Действительность и мечта» показано, что мечта – это бегство от трагической реальности, хотя за этим в реальности не следует каких-либо изменений. Человек стремится к вечности, но на этом свете нет ничего вечного. Даже одна минута наслаждения «искупается каждым существом мукой, страданием и горем на протяжении лет и веков». Так как жизнь не удовлетворила желание жить, художник взглянул с сомнением и на Бога, и на созданный им мир. Излечиться от «философского пессимизма» невозможно. Эмпирическая жизнь вновь утрачивает значение. Оживает трагедия небытия так, что даже логика перехода на более высокую материю, чем жизнь, не смогла преодолеть трагизма. Так возникла концепция беспомощности человека в отношении к миру. Человеку ничего не известно о себе, чем больше его разум открывает в эмпирической действительности, тем темнее становится все вокруг. Бежавший из неприемлемой действительности человек находит убежище в фантастическом изображении. Здесь человек всемогущ, он способен олицетворять предметы, придавая им чудодейственную силу. Его не беспокоит «социальный пессимизм», и ему, материально обеспеченному, легко урегулировать проблему. Существование человека не вечно и в сказке, но его все же не мучает чувство недовольства бытием и дарованнал Богом жизнь не столь трудна, как в земной реальности. В сказке действуют также обычные люди, но наделенные необыкновенной способностью. Изображаемая фантазией действительность полна добра и высокой нравственности, богатством, романтическими приключениями. Здесь и скрещение мечей во имя покорения сердца прелестнейшей красавицы и безмерное самопожертвование во имя любви. Этот мир является не параллельной формой реальности, а противоположной, поскольку, что невозможно в реальности, возможно в сказке. Выдуманная основа в сказочном мире абсолютно условна. Здесь человек освобождается от тяжелого бремени, которое душит его в жизни. Сказка есть мечта о справедливости: но, несмотря на то, что там фантазия не ограничена и все легко

достижимо, сказка все же иллюзия, художественная ложь, приносящая реальному человеку облегчение, лишь минутное.

**§- 8. «Печаль бытия»** - описывается изображаемая в литературе печаль, которая сопровождает человека всю жизнь. Модернисты превратили в краеугольный камень своего творчества мысль о вечной муке человека, но так как не нашли никакого выхода, существование человека связали с приговором судьбы. Неопределенность будущего в человеке вызывает вечный страх и трепет, поэтому бытие человека сопровождается неосознанной печалью. Он видит смысл своего существования в небытии. Смерть является единственной формой отрицания «жестокого величия жизни». «Лениво ходящая печаль поглощает всех одинаково, как змей не земле. Она не спешит, зная, что в ее сетях окажутся, будут поглощены и стремительный Пегас, и плывущая лодка и юноша», - говорит Нико Лордкипанидзе. В новелле Стафаника умирает некий нищий, за гробом тащатся несколько одетых в черное женщин, с маленькими погашенными свечами и бледными цветами в руках. Они следуют за покойником так, будто сами идут в смерть, объятые бесцельным горем и отверженные жизнью. Ставится трагический вопрос о вечной неопределенности судьбы живого человека. Человек всегда пытается забыть о смерти. Смерть является подтверждением бессмысленности бытия. Реальность призрачна, и жизнь есть бытие ощущение постоянного страха и беспомощности. Все утрачивает ценность, человек ждет чуда от Бога, но ничего не может поделать с печалью об утрате близкого человека, с печалью о безнадежном завтра, с печалью об ожидании небытия. Беспомощный птенец ласточки упал в терновник, мать отыскала его, но не знала, как его спасти. «Прости, мама, за твое беспокойство так же, как я простил тебя за то, что родила меня на свет», т. е. на этом свете нет ничего, чтобы стоило родиться? Молодой человек подошел к столу, «достал револьвер, осмотрел, почистил, несколько раз взвел курок, затем медленно опустил и вновь спрятал в ящик», т.е. он догадался, что самоубийство так же

не имеет смысла, как и жизнь. Печаль овладевает и теми, кто богат, и теми, чья душа переполнена мукой. «Мне 60 лет, - говорит герой Н.Лордкипанидзе. – Я был среди мудрецов Египта, испробовал ласки индийских кокеток, пожертвовал во имя своего наслаждения стадами, кораблями, лодками, но всегда, когда я задумывался, мне хотелось смерти, - сейчас я думаю о том, что заставляет человека жить до тех пор, пока его не уничтожит сама природа?» «Не кладите на меня камня ... Всю жизнь тяжелая глыба горя лежала у меня на сердце, и с собой я возьму достаточной тяжести камень души – печаль», - просит человек перед смертью. Тяжелая печаль овладевает персонажами Василя Стефаника, но они не могут подыскать ему имени. Пожилые муж и жена провели жизнь в спокойствии и уюте. По воскресеньям они угощали пришедших в гости внуков. Когда все расходились, старики оставались одни, отдаваясь приближающейся печали о небытии. Они не были лишены и любви сына, и имущества у них достаточно. Существование человека неистовая борьба, но когда-то он догадается, что все напрасно: это неосознанная печаль о временности жизни. Человек стихийно цепляется за жизнь. Жизнь - закон природы, но подчас она исчезает столь абсурдно, что не поддается объяснению. Человек жертва слепой случайности, он предоставлен судьбе, и когда что с ним случится, никто не знает. В новеллах Стефаника длинная цепь воспоминаний печали о реальности, поэтико-философское восприятие действительности, в них слышен глухой грустный голос. Воспоминания волнуют, наполняют его душу печалью, все близкие ушли, осталась полная тоски память. Это печаль о временности земной жизни. Печаль испытание вечной любви жизни и ее кратковременности.

По новелле Н. Лордкипанидзе, стоящие у порога смерти старики пожинают ничтожность своего существования и в старости утешают себя воспоминаниями времен своей молодости. Не имеет значения то, что было, время унесло с собой все, и пору их приближающегося исчезновения. Абсурдность бытия в старости осознается более остро, и в

душе человека не остается ничего, кроме как пройденных мучений и забот.

В четвертой главе **«Импрессионизм в искусстве и литературе»** - на основе многообразного теоретического материала характеризуется импрессионизм как совершенно новое течение в искусстве модернизма, проанализированы его основные принципы и привнесенные в литературу новшества. Импрессионизм - это универсальный европейский стиль конца XIX века. Это был мировоззренческий поиск, возникший путем глубокого познания. Посредством субъективного опыта он углубил объективный взгляд художника, расширил активность личностных ощущений в искусстве и показал безбрежную широту жизненных испытаний и наблюдений. Импрессионизм называют и эпохальным движением, которое проявилось в живописи, литературе и музыке. Гениальность видения, которую искал позитивизм действительно присутствует у импрессионистов. Благодаря им способность видения в конце концов достигла истинного совершенства. Они изучили даже микроскопические детали зримого мира. Таким образом «взор импрессиониста до сегодняшнего дня является самым развитым взором из всех существующих». (Оскар Рейтерсверд).

Импрессионизм это субъективное восприятие действительности, но его источник живая природа. Чувственное восприятие, правда, субъективно, но все же является прикосновением к вещи. Оно выражает то, что с первого взгляда воспринимается художником. Это первое впечатление и в то же время основа непосредственного представления художника о предмете. Импрессионист видит мир как постоянно меняющийся. В литературу они внесли новое ощущение настоящей природной реальности. Если в натурализме предмет идентичен его выражению, импрессионизм отрицает предмет как статический, как закрытое целое. В импрессионизме нет сюжета, поэтому из-за фрагментарности впечатления в повествовании утрачиваются все элементы эпического повествования. Поэтому для импрессионизма характерны: эскиз,

зарисовка, этюд. «Зарисовки, эскизы - мгновенное освещение души и ее художественный субстрат». Импрессионистам удалось наладить самую неудобную связь между трудно воспринимаемой изменчивостью, которая когда-либо являлась предметом изучения. Импрессионисты показали реальность видения под новым углом, в результате чего достигается большая правдивость.

В импрессионизме художественная функция слова приобретает совершенно новое содержание. Традиционные слово и образ как бы стерлись и им не под силу выражение острых ощущений. Художник импрессионист владеет глубинами человеческой души и адекватно рисует происходящие в них процессы. Он стремится создать фразу, которая передает точную и моментальную картину ощущений. Он видит теплоту даже минутного ощущения, которое прошло по коже. Все, что попадает в их поле зрения, одновременно оживает. Подобный язык придуман ими специально, чтобы связать нас с миром посредством открытых ощущений. Поэтому в их языке мы встречаем необычно закрученные определения, глаголы, эпитеты, ассоциативные сравнения.

Импрессионизм своеобразная форма психологизма, посредством которой заново открываются происходящие в подсознании труднодоступные ощущения, связывающие духовные процессы с телом. Импрессионисты были первыми, которые приоткрыли занавес над сферой подсознания в психике человека и выразили путем рационального понимания не выражаемые эмоции. Таким образом, в импрессионизме произошла смена объективной оценки явления впечатлением. Мы познаем мир путем наших ощущений, поэтому серия изолированных этюдов не может создать целого представления о эпохе и процессе. Возможно, этюд выражает самые искренние впечатления художника и, возможно, они являются самыми достоверными.

Импрессионисты рассматривают природу как постоянно изменяющуюся реальность. Лишь искусству подвластно превратить красоту природы в доступную смертным. От-

ражение живой природы методом импрессионизма заключается в том, что писатель владеет подавляющей чувственностью относительно различных нюансов внешнего мира. Он пытается запечатлеть быстроменяющиеся оттенки природы и зафиксировать мгновение.

Несомненным достижением импрессионизма следует считать активизацию изобразительной способности человека, которая способна отдалится от непосредственной данности, создать собственные образы, миры, иногда являющиеся более светлыми, богатыми и прекрасными, чем сама действительность.

В импрессионизме пейзаж соответствует душевному состоянию человека. Его главная формула: видение, ощущение, выражение. В нем изображается мгновенное впечатление отблеска предметов. Для импрессиониста мир сам находится в эмоциональном состоянии и, подобно органу, гудит на разные голоса. Художник воспринимает человека как частицу существующей в природе гармонии. Вовлеченный в этот всеобщий ритм человек слышит музыку, в которой слышен шум живого мира. Музыкальные голоса внешнего мира породили в «я» аналогичный ритм. Наслаждение красотой природы завертелось в душе художника. Такое ощущение ритма Вселенной превращает прозу в ритмические потоки. Человек вслушивается в шум отдаленной красоты и воспринимает себя полного радости.

В творчестве грузинских и украинских мастеров новеллы выражены почти все особенности импрессионизма. В импрессионизме нет глобальных проблем, нет теоретического лейтмотива. Здесь самоанализ меняет реальность, вызванное предметом впечатление - сам предмет. В импрессионизме человек будто бы впервые нашел себя, очистился от всяческих пороков и с искреннейшим чувством взглянул на внешний мир. Импрессионисты вдохнули жизнь в предметы. Любовь к жизни одинаково привела в восторг живое и неживое, все ожило, зависть и вражда сменились любовью и желанием помочь друг другу. Человек почувствовал в при-

роде силу жизни и счастье. В поле зрения импрессиониста попадает малейший нюанс как физического, так и душевного движения. Именно тенденция вынесения на свет «скрытого феномена» создает в новом искусстве претензию на тотальное новаторство.

В пятой главе **«Импрессионистское в новеллах Шио Арагвиспирели»** - проанализирована импрессионистская проза писателя. Множество его зарисовок являются лучшими образцами ритмической прозы, в которой художественная мысль утонченна и совершенна, эмоция жива и полна волнения. В ритмической прозе художественное изображение идентично мгновенно мелькнувшей мысли в сознании. В такое время человек находится в состоянии глубокой эмоции, и поэтому его чувства все еще сырые, не получившие сознательную форму. Ритмическая проза является музыкальным восприятием внешнего мира, духовное озвучение самого художника, поэтому ощущениям недостает смысловой явности и поиск сознательного содержания здесь безрезультатен. Полный жизненных желаний человек сам также включается в этот всеобщий ритм. Из зарисовок иногда изливается горячая любовь к родной стране, что подвигает героя на борьбу против врага. По мировоззрению импрессионистов, в такой среде человек должен чувствовать себя счастливым. В ритмической прозе художник пытается увидеть природу с позитивных позиций и открыть в ней необходимые для счастья человека атрибуты. Трагизм существования человека доказывают своей творческой практикой, многие последователи нового искусства. Обостренная интуиция импрессиониста не примиряется с тяжелой участью человека и пытается найти какой-либо путь спасения от трагизма. В зарисовке Шио Арагвиспирели «Первая любовь», являющейся мистерией о Адаме и Еве, бытие полно волнующих переживаний. Здесь как будто все и вся слились во всеобщем ритме и пьют сладчайший нектар природы. Блаженство живого существа в природе и наслаждение природы в самой себе должно стать основой счастья человека. В такой обстановке все забывают

зло и очищенные от всякого рода пороков проявляют себя в творении добра. Самоотверженность ради других и рука помощи угнетенному заложено в самой природе человека. Писатель по этому принципу создает экзальтированную картину отношения человека к внешнему миру.

Импрессионистам удалось зафиксировать каждое мгновение душевного волнения и заметить и выявить мельчайшие детали бытия, оказав тем самым большую службу искусству последующего периода. Они чувствуют, видят и выражают до тех пор, пока это чувство очеловечится и станет предметом рассуждения.

Арагвиспирели показывает, каким образом возможно духовное преобразование человека во время неожиданной изменчивости психологического настроя. В его этюде «Встань, пора» между импульсами, возникшими в сознании человека, идет острая борьба, но герой побеждает волнующие инстинкты, которые молниеносно меняются, и не сходит с пути добра. В новеллах писателя для человека принятые иногда неосознанно решения превращаются в необратимую трагедию. В «Дневниках Мело» автор рисует взаимоисключающие чувства женщины. Мело иногда совершает такие поступки, о которых впоследствии ей приходится сожалеть. То ей хочется плакать, то обозленная беспричинно избивает свою сестру. Однажды, вместо супа, она обожгла ей рот ложкой, полной горчицы. Ее существование большое желание познания непознанного, ее душа объята неистовым волнением. Она полностью отдается своим чувствам и совершенно не способна сделать что-либо под диктовку разума. Она хочет ощутить себя настоящей женщиной, мечтая о том, чтобы появился мужчина, который увидит в ее сердце зажженный огонь любви и сможет понять ее чувства. Но ее желаниям не суждено сбыться. Людям, подобным Мело, недостает необходимой для существования активности, и они удовлетворяются самобичеванием. Писатель в новелле показал быструю изменчивость душевного волнения, одним словом, то, что Мопассан называл «тревогой чувств» и

выражение которого считалось высшим проявлением мастерства писателя. Встревоженную женщину беспокоит комплекс неполноценности, хотя для этого объективно нет никакой причины. Портрет Мело создают ее чувства. Ее комплекс - это комплекс неполноценности человека. По мнению Арагвиспирели, бытие человека определяют ощущения, поэтому ему столь трудно справиться с тяжелой реальностью.

В шестой главе **«Импрессионистское в прозе Василя Стефаника»** - исследуются импрессионистские начала в новеллах Стефаника, в которых есть нежная чувствительность, желание и просьба к солнцу «горячими лучами согреть мир». Все: одушевленное и неодушевленное с искренним чувством поклоняются солнцу, получающему от лучей живительную силу. Цветы в ожидании палящих лучей солнца исполняются поэзией. Писатель фиксирует разнообразные картины движения человеческой души, выявляя подсознательную, мгновенную изменчивость, воспоминания, ассоциации. И в новеллах Стефаника, грустный, уставший от каждодневных забот и разочарованный человек, но все же любящий жизнь, стоит перед миром. Даже к мгновенной радости его персонажей примешивается грусть, поскольку она связана с не осуществляемыми вечно желаниями. Писатель ищет новых путей взаимоотношений человека и природы. В природе все персонифицировано, живое и прекрасное. Обиженный на общество человек может почувствовать себя счастливым на природе. По одной новелле Стефаника, на полях ручьем разливается осенняя песня. Голос шепчется с блеклой травой и грустным тоном расстилается над пашнями. Поет все село. Деревья скромно улыбаются, окна залиты солнцем, волнуется созревшая рожь. На краю ржаного поля на тулупе сидит белый, как лунь, старик, прислушиваясь к трудовым песням, он сам начинает напевать. В воздухе вздрагивают белые бабочки, старик как бы слился с залитой солнцем средой и всем существом воспринимает голоса природы. Человек неотъемлемая часть природы, поэтому художник ищет для человека отдохновения в природе. В импрессионистских

зарисовках писатели не затрагивают «злых дел» природы и представляют ее в гармонической целостности с человеком. В одном эскизе Стефаник рисует, как чувствует себя человек в недрах прекрасной природы. По жнивью идут дедушка и внуки. Мальчики, как жеребята, бегут вперед, а девочка тащит еду и, как теленок, следует за дедом. Затем она останавливается, собирает в горсть опавшие на жнивье колосья и складывает на пригорки с тем, чтобы возвращаясь легко их было найти. Девочке приходится нагибаться раз сто в минуту, у нее начинают болеть глаза, которые она прикрывает ладонью. Девчушка запоет скромно, для себя, выводя ноту за нотой. Когда она увидит колосья, перестанет петь, возьмет их в руки и вновь начнет петь тонким голосом. На краю жнивья она садится в борозду, закладывает маленькие руки за голову, и Бирка шепотом рассказывает ей спокойную историю своей жизни. Внешний мир неожиданно в душе девчушки обнаружит поэта и направит ее действия с неосознанной радостью бытия. Девочка хочет нравиться всему, что ее окружает, наполняя нежнейшей эмоцией всех. Писатель показывает, как овладевает девочкой познание внешнего мира. Это и поэтическая реальность, в которой без всякого драматизма можно ощутить красоту.

В одной ритмической картине Стефаник рисует переменчивость женских чувств, целиком завладевшей ее сознанием. Женщина, обласканная лучами осеннего солнца, стоит у окна, внимает шелесту листьев и мечтает, а затем шепотом беседует со своим возлюбленным. Женщину пугает страх приближающейся «осени», она умоляет листья, чтобы они поведали о том, что думает о ней избранник. Ее пугает сознание того, что она стареет и что влюбиться в нее уже невозможно. К полной грусти любви присоединяется страх сомнения и разочарования. Женщина зарыдала. «Осенняя» меланхолия покрывает ее чувства, в которые она больше не верит. Тончайшая художественная форма писателя создает адекватную душевному волнению художественную ткань. У Стефаника в картинах этого типа все же чувствуется внут-

ренний оптимизм. В ряде новелл писателя за чрезвычайно напряженным моментом процесса психологической разрядки следует полная духовная метаморфоза героя. Писатель верит, что в душе растоптанного жизнью человека теплится луч надежды, который сразу же засияет, как только возникнет соответствующая психологическая среда. Этот процесс показан писателем в новелле «Семья Леся», в которой психологическое преобразование героя полностью изменило его последующее существование, сделав его совсем другим человеком. В результате этой перестройки его чувства перешли из социальной в духовную сферу, и он будто вновь родился.

В седьмой главе **«Импрессионистское в прозе Нико Лордкипанидзе»** - рассмотрены новеллы и зарисовки писателя, в которых ярко видны художественные особенности импрессионистского видения. Ритмические зарисовки выражают первое впечатление от соприкосновения с предметным миром. Исходя из этого, поэтическое есть не только в человеке, но и во всех творениях природы. Нахождение человека в таком мире наполняет его радостью и порождает надежду на жизнь. Писатель воспринимает человека как часть природы, поэтому в его ритмических зарисовках доминируют природа и человек. Здесь тело как бы утрачивает все, смешивается с музыкой и становится ее частью. Ритмическая проза эмоциональное слияние художника с наполненной музыкой природой. Душу человека увлекает ярко синее небо и покрытая зеленью равнина. В такой обстановке даже птицы поют своим возлюбленным на другой лад, горе подавляется. Человек испытывает облегчение и с надеждой взирает на жизнь. Дарованное красотой природы живительное чувство описывается в зарисовке «Бахча». Здесь как будто слились земное и небесное. Бахча – это букет природы, где бурлит радость. В бахче роза распространяет аромат, соловей приятно поет, все объято радостью жизни. В ритме зарисовки слышен легкий трепет души художника, освобожденного от дум. В существующей природе гармонии все имеет свой голос, свою муку и радость. В этом

необыкновенном кипении реальности каждый хочет найти свое назначение, каждый рассказывает о себе: ручеек, дуб, мельница. Мельник размышляет о разразившейся трагедии, Бог прибрал жену, детей, но он все же надеется на него. Согласно этой зарисовке, все смотрят в завтра, хотя никто не надеется. Иногда возбужденную душу художника вновь посещают прошедшие счастливые минуты. Уже испытанное блаженство воссоздает острую эмоцию. Он выражает то, что испытывает в отношениях к предметам. Художник путем показа мгновенной переменчивости ощущений открывает совершенно новые слои человеческой души. Переживания подчас меняются полярно: восторженный взгляд сменяется неожиданной грустью, чувство счастья подавляется грубым случаем, иногда воспоминания оживляют детали человеческих взаимоотношений. Писатель показывает, как изменяется под влиянием воспоминаний душевное настроение женщины, как оживляет поток сознания подавленные силой чувства.

Быструю переменчивость чувств рисует Н. Лордкипанидзе в «Трагедии без героя». Хотя здесь основой трагедии является тяжелая социальная обстановка, цель писателя глубокое постижение психологии. В определенной психологической обстановке человек не управляет собственной волей, не контролирует нахлынувшие эмоции и открывает дорогу инстинктам. В произведении инстинкт самосохранения возобладал над врожденной к детям любовью. Отец съел мчади, предназначенное голодным детям, но когда он осознал свой поступок, потрясенный воскликнул, ведь мать никогда не поступила бы так. Это признание не может излечить его тяжелой душевной травмы, и он наказывает себя сам.

В некоторых зарисовках Нико Лордкипанидзе показывается наслаждение обеспеченной жизнью. Человек отрешается от земных забот и может почувствовать себя счастливым в лоне природы. На пригорке, на берегу ручья, в тени дуба сидит маленькая девочка, наблюдает за плывущими в небе облаками и сама рисует картинки. Девочка мечтает ни о

чем, она непосредственно воспринимает мир, и ее картины такие же воздушные, как и увиденный ею мир. На ее картине действуют красавицы, юноши, ангелы, но среди них самый привлекательный убийца дракона. Девочку привлекает все, что она слышала об этом высоком, с мечущими огонь глазами юноше. Он всем покровительствует, борется со злом, а теперь, лежа в тени, мечтает. Девочка мечтает, мечтает и ее юноша. Пребывание на природе наполняет человека радостью. Мечтает и тот, кто сидит в алмазной башне и пьет нектар, мечтает о грубом пастухе, который идет бесстрашно на медведя с палкой в руке. Человеческая мечта – это пожелание лучшего завтра. Она наполняет душу человека счастьем. Если он мечтает, значит он счастлив. Это типичная импрессионистская картина, которая смягчает душу человека.

В позолоченном мечтой мире человеческая душа ищет любви. Любовь также может наполнить душу человека вечной мечтой.

**В заключении** суммируются полученные в результате исследования мнения и положения. Вопросы, поставленные в литературе модернизма, весьма проблематичны и всегда актуальны. Искусство модернизма вообще, и в том числе художники грузинской и украинской новеллы, с большим сочувствием относятся к человеку и внимательно исследуют различные аспекты его существования.

Модернизм признал интуитивизм Бергсона и нашел психологическую основу художественного творчества в фрейдизме, согласно которому художник погружается во внутреннее я и путем интроспекции выносит недосягаемые для разума «скрытые феномены». Человек находится в воображаемых эмоциях, страхе, иллюзиях, фантазиях и снах. Ему не избежать трагической участи, каждый должен удовлетвориться тем, что дает судьба.

Художественно-философское рассуждение о реальности анализируемых писателей не дает основания для оптимизма, так как сам процесс жизни человека не рождает надежды на лучшее будущее. На плечах человека лежит тяжелейшее

бремя реальности, и всю жизнь ему приходится мучительно нести его во имя существования. По рассмотренным материалам, в трагедии человека львиная доля принадлежит самому человеку. Он должен примириться с реальностью и осознать свое бытие в вечной муке, но главное все же то, что он должен понимать свое существование, трагичность бытия и этим путем побороть хмурую реальность.

В заключении также подчеркивается, что в творчестве художников грузинской и украинской новеллы отразились почти все особенности импрессионизма. Импрессионисты отыскали в физической жизни природы средство передачи постоянного кипения и мгновенной изменчивости. Путем изображения интенсивной переменчивости чувств они открыли новое свойство искусства и этим способствовали его последующему развитию. Несомненной заслугой импрессионизма следует считать активность художественной способности человека, которая может отдалиться от непосредственной данности и создать собственные образы и миры, более прекрасные, чем сама действительность. Задумывающиеся о судьбе человека писатели видят выход из трагического существования в гармонических взаимоотношениях природы и человека. В их эскизах и зарисовках природа осмысливается лишь с позитивных позиций. Они освободили человека от всяческих пороков и наградили его величайшим даром справедливости и заботы о других. У них все забывают о зависти и вражде. По их зарисовкам, природа многоголосый мир, который способен любое существо превратить в участника этого ритма. Красота природы одаряет человека мечтой, но в позолоченном фантазией мире счастливое существование не может одолеть трагичности реального бытия.

# ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი ---------- 7
მოდერნისტული ხელოვნების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძვლები ---------- 14
მხატვრული პირობითობა მოდერნისტულ ხელოვნებაში --- 46
ქართული და უკრაინული ლიტერატურა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ---------- 52
რეალობა და ადამიანი ---------- 101
§1. ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი ---------- 101
§2. საზოგადოება და ადამიანი ---------- 152
§3. ბუნება და ადამიანი ---------- 173
§4. ღმერთი და ადამიანი ---------- 179
§5. ბუნება ადამიანისა ---------- 193
§6. ადამიანი და სიყვარული ---------- 222
§7. სინამდვილე და ოცნება ---------- 232
§8. ყოფნის სევდა ---------- 262
იმპრესიონიზმი მხატვრობასა და ლიტერატურაში ---------- 280
იმპრესიონისტული პროზა არაგვისპირელის ნოველებში ----- 310
იმპრესიონისტული პროზა ვასილ სტეფანიკის ნოველებში -------- 324
იმპრესიონისტული პროზა ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებში ----- 342
დასკვნა ---------- 364
Резюме ---------- 370



გამომცემლობა „უნივერსალი"

თბილისი, 0128, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30

E-mail: universal@internet.ge