ბურაბ ტყემალაძე

თანამედროვეთა ახალგაზრდული სახეები

დადებითი გმირი
ქართულ საბჭოთა პროზაში

«საბჭოთა მწერალი»
თბილისი
1962

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

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

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

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

ლიტერატურისათვის დადებითი გმირების, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების სასიცოცხლო მნიშვნელობას.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ყურადღება ამ „ფოკუსირებაში“. იმდენად მცირდება მხატვრული ღირსება მისი ნაწარმოებისა თუ შემოქმედებისა მთლიანად.

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

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

---

[1] И. Эренбург, О работе писателя, жур. „Знамя“ № 1. 1953 г.

ბუნება მთელი თავისი სიმდიდრითა და მოვლენათა მრავალფეროვანებით.

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

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

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

ის გარემოება, რომ ლიტერატურის საგანი თვით ადამი-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[1] ი. ჭავჭავაძე, თხზ. ათ ტომად. ტ. მე-3, გვ. 119, 1953 წ.

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

ამით აიხსნება, რომ დადებითი გმირის სახეებთან ერთად, ლიტერატურა ხატავდა და ხატავს პროგრესული კაცობრიობისათვის სრულიად უცხო თვისებების მატარებელ, უფრო მეტიც, სრულიად უცხო სულიერი სამყაროს მქონე გმირების სახეებსაც, მაგრამ გოგოლის მოსწრებული და უაღრესად მართებული შენიშვნისა არ იყოს, „განა ყველაფერი, ბილწი და უსინდისო ადამიანის სულის ყოველ კუნჭულამდე, უკვე არ გვიხატავს სპეტაკი ადამიანის სახეს?!“ [1].

სწორედ ამ თავისებურ განსხვავებაზე, რომელიც არსებობს მშვენიერსა ცხოვრებაში, ერთის მხრივ, და მშვენიერის გამოხატვასა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მეორეს მხრივ, მიგვანიშნებს ილია ჭავჭავაძის ის სიტყვები, რომ „სისხლისმსმელი, კაცის მკვლელი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალით და ესთეტიკური გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და კეთილმოქმედი კორდელია. თუმცა ერთი გძულს და მეორე გიყვარს, მაგრამ აქ ძულებაცა და სიყვარულიც ერთსა და იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამიანის გულისას სძრავს, ერთი ბოროტის უარყოფის გზით და მეორე სათნოების დამტკიცებითა“ [2].

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

---

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

[2] ი. ჭავჭავაძე, თხზ. ათ ტომად. ტ. მე-3, გვ. 118, 1953 წ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

პროცესის სათავესთან, რომ ვცხოვრობთ ახალი ფსიქოლოგიური ტიპის დაბადების ეპოქაში“.[1]

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

რევოლუციური მოძრაობის გარიჟრაჟზე პიატნიცკისადმი მიწერილ წერილში გორკიმ შემდეგნაირად განსაზღვრა ლიტერატურის დანიშნულება:

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

გორკიმ ღირსეულად შეასრულა ეს კოლოსალური ამოცანა. მან თავის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე მტკიცედ ჩაუყარა საფუძველი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას და სწორედ აქედანვე იწყება ამ ახალი ლიტერატურის დადებითი გმირის განვითარების ეტაპებიც.

მართალია, უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ ცდად ასეთი გმირის სახის შექმნისა უნდა მივიჩნიოთ ლირიული გმირი პარიზის კომუნის პოეზიისა, ახალგაზრდა გორკის რომანტიკული პოეზიის გმირიც, ქართულ ლიტერატურაში კი ლირიკული გმირი იროდიონ ევდოშვილის პოეზიისა, მაგრამ პირველი ეტაპი სოციალისტური რეალიზმისა დადებითი გმირის განვითარებისა ორგანულად უკავშირდება გორკის პროზაულ და დრამატურგიულ შემოქმედებას. სწორედ აქ გასცდა იგი თავის ჩანასახოვან მდგომარეობას და მხატვრულ ხორცშესხმასა და სრულყოფილად გამოკვეთას ეღირსა.

ნილში უკვე ვხედავთ ახალი ტიპის მებრძოლ ადამიანს,

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ჟურნალი „პროლეტარსკაია კულტურა" აცხადებდა, რომ

---

[1] იხ. „Правда" 29/XII,1951 г.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

ა. გურვიჩის მტკიცება, თითქოს კრიტიკული რეალიზმის

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

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

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

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

---

[1] „Правда“, 28|X, 1951 г

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

[1] იხ. მისი წიგნი „ლიტერატურული წერილები“, თბილისი, 1954 წ.

[2] იქვე, გვ. 28.

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

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

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

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

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

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

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

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

რიდან შეძლო მან მთელი სიძლიერით აღემაღლებინა ხმა სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ.

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

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

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

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

იყო მთლიანად რევოლუციის შედეგების მადლიერი. — ყვე-ლაფერი ეს არ ყოფილა ქართული რომანტიზმის აღმოცენე-ბის გამომწვევი მიზეზი.

საქართველოს მიერ თავისი დამოუკიდებლობის დაკარგვა, საქართველოს სამეფოს გაუქმება და მისი გადაქცევა რუსე-თის იმპერიის ერთ-ერთ ადმინისტრაციულ კუთხედ და პრო-ვინციად, ამასთან დაკავშირებული ეკონომიური გარდაქმნე-ბი — აი ის სოციალურ-პოლიტიკური საფუძველი, რომელ-მაც წარმოშვა ქართული რომანტიზმი. ნაციონალურ-განმა-თავისუფლებელ მოძრაობასთან და პოლიტიკურ მოვლენებ-თან თავისი მჭიდრო ორგანული კავშირით ქართული რომან-ტიზმი ენათესავება პოლონურს. ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და ადამ მიცკევიჩს, ამ ორ უდიდეს რომანტიკოსს, ერთი ტკივი-ლი ჰქონდათ გულისა, ეს იყო თავისი ხალხის ეროვნული ჩაგვრით გამოწვეული გულისტკივილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რომელშიც ქართულმა რომანტიზმმა თავისი განვითარების ზენიტს მიაღ-წია, ნათლად და ძლიერადაა გამოკვეთილი პროგრესული რო-მანტიზმის დადებითი იდეალი. ბარათაშვილის პოეზიის ლი-რიკული გმირისათვის, რომელიც თავისი ერის ნაციონალურ და სოციალურ ჩაგვრას ჩაუფიქრებია, მართალია დამახასიათე-ბელია არსებული სინამდვილით გამოწვეული მწუხარება, მაგრამ მისთვის უცხოა ლაჩრული წუწუნი, პესიმიზმის გრძნობა, ბოროტი ძალისადმი მორჩილება, უმოქმედობა. იგი არასოდეს კარგავს მომავლის იმედს და თავის პროტეს-ტანტულ სულს, რომლითაც ენათესავება ბაირონის გმირებს. მას არაფერი აქვს საერთო რეაქციული რომანტიზმის გმი-რებთან — უკიდურეს ინდივიდუალისტებთან და ეგოისტებ-თან, რომლებიც უპირისპირდებიან სინამდვილეს, ცხოვრე-ბას, ხალხს. ბარათაშვილის ლირიკული გმირი დადებითია თავისი ოპტიმიზმით, ცხოვრებისადმი ერთგულებით, უკეთე-სი მომავლისათვის ბრძოლის დაუცხრომელი ჟინით.

ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოხატულება ჰპოვეს მისი დროის პროგრესული ადამიანების სანუკვარმა ფიქრებმა და მისწრაფებებმა. ამდენად მისი პოეზია გაჟღენთილია პოე-ტის თანამედროვეობის სულითა და იდეებით, მისი ლირიკუ-

ლი გმირი თანამედროვე პროგრესული ადამიანის შინაგანი სამყაროს ანარეკლს წარმოადგენს.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

სოლომონ ლიონიძის სახე, ჩვენი აზრით, ყოველთვის სწორად როდი არის გახსნილი ლიტერატურის ისტორიკოსების მიერ. გავრცელებულია აზრი, თითქოს სოლომონი პოემაში გამოყვანილია ერეკლეს საპირისპირო აზრის მატარებელ ადამიანად, რომელიც სასტიკი წინააღმდეგია რუსეთთან საქართველოს შეერთებისა. ჩვენ აქ სულაც არ ვფიქრობთ დავახასიათოთ სოლომონ ლიონიძე როგორც ისტორიული პირი, რომელიც, აქვე უნდა შევნიშნოთ, საკმაოდ ურთიერთ საწინააღმდეგოდ ჰყავთ შეფასებული სხვადასხვა ისტორიკოსებს. ერთი რამ კი უეჭველია, რომ პოემის გმირი სოლომონი მთელი რიგი მხარეებითა და შეხედულებებით განსხვავდება თავისი პროტოტიპისაგან[1] და რომ იგი ავტორის მიერ ჩაფიქრებულია და განსახიერებული, როგორც დადებითი გმირი. ბარათაშვილი ამ მიზნით არ იშურებს საღებავებს, ხშირად უსვამს ხაზს პირდაპირ თუ შეფარვით იმ დამსახურებებს, რომელიც ლიონიძეს მიუძღვის სამშობლოსა და მეფის წინაშე.

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

---

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

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

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

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

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

გერცენი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ თავისუფლებამოკლებული ხალხისათვის ლიტერატურა ის ერთადერთი

ტრიბუნაა, რომლის სიმაღლიდანაც შეუძლია მას გააგებინოს ყველას თავისი სინდისისა და აღშფოთების ხმა.[1] და მართლაც, მე-19 საუკუნის მხატვრული ლიტერატურა იყო შესანიშნავი ტრიბუნა ქართული პროგრესული საზოგადოებრიობისათვის სოციალური და პოლიტიკური ჩაგვრის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

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

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

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

ილია პირდაპირ მიუთითებს ბუნების ამ სურათების უშუალო კავშირს საზოგადოებრივი მოვალეობის გრძნობასთან. „მიყვარს თერგის ზარიანი ხეილი, გამალებული ბრძოლა,

---

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

დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა, ამაღელვებელი და ღირსსაცნობი სახეც არის: იმის მღვრიე წყალში ხჩანს მთელის ქვეყნის უბედურობის ნაცარ-ტუტა. მყინვარი კი უკვდავებისა და განცხრომის დიდებული სახეა: ცივია — როგორც უკვდავება და ჩუმია, როგორც განცხრომა". მწერალი აქვე იძლევა ცხოვრების ახალ დევიზს—„მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი..."

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

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

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

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

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

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

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

---

[1] იხ. Гегель, Соч., т. XII, стр 136.

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

რაიმე საგანი უპოვოს პოეზიას. სამოციან წლებმა ამ ვიწროდ შეზღუდულს სარბიელს ჩვენის პოეზიისას თავისი ტალღა გაჰკრეს და შემოამტვრიეს ღობეები. ამ ხანაში მოღვაწეებმა მიაგნეს, რომ მდაბიოთა ცხოვრებაშიაც არის ადამიანური გულთა-თქმა; რომ ამ მდაბიოთა გული იგივ ზღვაა, საცა თუ არ მეტი, ნაკლები მარგალიტები არ არის გლოვისა და სიხარულისა, ჭირისა და ლხინისა, ძულებისა და სიყვარულისა, რომ ამ მდაბიოთაცა აქვთ იდეალები, თავისი სანატრელები, ოღონდაც კი კაცს მადლი ჭონდეს ამაების დანახვისა, ამაების გამოხატვისა". [1]

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

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

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

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

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, თხზ. კრებული 10 ტომად. ტ. III, 1953 წ., გვ. 219-230.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

1. ი. ლენინი, თხზ., გამოც. მე-4, ტ. 2, გვ. 217.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ტური სოფლის დადებითი ადამიანების მხატვრული ტიპები არიან.

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

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

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

ამასთანავე, ეს ყველაფერი ერთხელ ზედმეტად მოწმობს

---

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

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

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

4. იხ. შ. ჩიჩუას ზემოთ მითითებული წიგნი.

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

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

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

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

საბჭოთა ლიტერატურაში არის ისეთი სახეები, რომელთა

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

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

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

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

---

[1] მაგალითად, ასე იქცევა ვ. გოფენშეფერი თავის წიგნში. „Михаил Шолохов“, М., 1940 წ.

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

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

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

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

გარდა ზოგადი განსაზღვრისა, რომელიც ჩვენ ზემოთ მო-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

[1] იხ. ჟურნალი „მნათობი“, 1957 წ., № 6.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ბას, შეამჩნიოს მასში მხოლოდ უარყოფითი და შემდეგ განაზოგადოს კიდეც. ყოველ ნაწარმოებში აშკარად უნდა ჩანდეს ავტორის პოზიცია და მას სწორედ საკუთარმა მხატვრულმა ალღომ უნდა უკარნახოს, თუ რა პროპორციების დაცვა სჭირდება იმისათვის, რათა არ გააყალბოს ჩვენი ცხოვრება, უარყოფითის გაზვიადებით არ მიჩქმალოს ის დადებითი, რომელიც ძირითადია სოციალისტური საზოგადოებისათვის.

მეორეც კიდევ, მართალია, კლასიკური ლიტერატურაც აჩენდა უარყოფითთან ერთად დადებითს, მაგრამ განა შეიძლება ამ მხრივ მისი ერთგვარი გათანაბრება საბჭოთა ლიტერატურასთან? განა შეიძლება უგულვებელყოფილ იქნას არსებული საზოგადოებრივი ფორმაციის მნიშვნელობა ლიტერატურისათვის? XIX საუკუნის რუსული სინამდვილის კრიტიკა მხატვრულ ლიტერატურაში არ იყო მარტო მწერლების ტალანტის თავისებურებაზე დამოკიდებული. ეს ძირითადად განპირობებული იყო იმდროინდელი ცხოვრებით. ასევე საბჭოთა ლიტერატურის მისწრაფება დადებითის ასახვისაკენ არ შეიძლება აიხსნას მხოლოდ საბჭოთა მწერლების ტალანტის თავისებურებებით.

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

კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში დადებითი გმირები მკვეთრად გამოირჩეოდნენ სხვა პერსონაჟებისაგან, გან-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

თანამედროვეთა სახელგი ქართულ საგჭოთა პროზაში

პირველი ნაბიჯები

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

არსებობის ადრინდელ ეტაპებზე, არ იყო სწორხაზოვანი, დაბრკოლებებს მოკლებული.

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

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

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

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

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

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

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

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

ლით ასახვისათვის ბუნებრივად მოითხოვენ ფართო ეპიურ ტილოებს.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

I

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ასასახავი მასალისადმი მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის ერთ-ერთი მთავარი პირობათაგანია.

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

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

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

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

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

---

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

[2] Б. Михайловский, Е. Тагер, Творчество Горького, М., 1951 г. стр. 237.

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

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

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

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

არჩილ დადიშიანი ქართულ პროზაში ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული პორტრეტია ბურჟუაზიული ინტელიგენტისა, რომელიც ლოგიკური თანმიმდევრობით გადის გზას მენშევიკური ოპოზიციონერობიდან უკიდურეს ნაციონალისტობამდე, რომელიც რევოლუციის ფარისევლურ სამსახურს დიდხანს ვერ უძლებს და აშკარად ღალატობს მუშათა მოძრაობას. აი რა თვალსაზრისით ვუდგებით ჩვენ ქიაჩელის ამ გმირს და ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ არჩილ დადიშიანის სახე მწერლისათვის უდავოდ შემოქმედებითი გამარჯვებაა, ხოლო მთლიანად ქართული პროზისა და მისი პორტრეტული გალერეისათვის კი ერთ-ერთი საინტერესო და საყურადღებო შენამატია.

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

მწერალი რომანში მოქმედებას ისე ოსტატურად ანვითარებს, რომ მკითხველის ყურადღების ცენტრში არჩილ დადიშიანთან ერთად უბრალო, გლეხი ახალგაზრდის ანდრო ქარივაძის ბედიც დგას. ამ ორი გმირის ცხოვრება ცალ-ცალკე კი არ ვითარდება, არამედ ორგანულადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული, და თუ არჩილ დადიშიანის სახით მწერალი საზოგადოების ერთი ნაწილის მხილებას ისახავს მიზნად, ანდრო ქარივაძემ უნდა გვიჩვენოს ქართველ გლეხებში რევოლუციური შეგნების ზრდის პროცესი. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუ სხვა გმირები რომანისა, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებო პროფესიონალური რევოლუციონერი ბოლშევიკების სახეები, მწერალს არცთუ ისე დამაჯერებელი გამოუვიდა (ამის შესახებ ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი), სამაგიეროდ რომანის ცენტრალური გმი-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

II

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

[2] იხ. ვ. ქვაჩახიას სტატია გაზ, „ახალგაზრდა კომუნისტში“, 1954 წ. 9/XII.

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

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

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

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

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

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

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

ებები მხატვრულად შედარებით უფრო საინტერესო შექმნა და დადებითი გმირის სახეებიც უფრო ცოცხლად და დამაჯერებლად გამოკვეთა.

ყველა ზემოთ მოხსენებულ მოსაზრებებთან ერთად, ჩვენი აზრით, რომანი „ფეროს“ არსებითი ხასიათის ხარვეზები იმითაცაა, გამოწვეული, რომ მწერალი ცოცხალი სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილებების მხატვრული ხორცშესხმის ნაცვლად, საკმაოდ ხშირად სხვა ლიტერატურული ნაწარმოების მიბაძვას ცდილობს. ასეთი თამამი განცხადების საფუძველს საკმაოდ იძლევა რომანიცა და მისი გმირებიც. „ფერო“ ბევრი რამით გვაგონებს ცნობილი რუსი მწერლის თ. გლადკოვის „ცემენტს“. ჯერ თვით სათაურიც კი ერთგვარად მიგვანიშნებს ამას, ხოლო შემდეგ სუჟეტური განვითარება, მწერლის დამოკიდებულება მთელ რიგ მოვლენებისადმი, გმირების ბიოგრაფია და მათი ხასიათები, რომანში დასმული პრობლემები და მათი ინტერპრეტაცია, აგრეთვე სხვა მომენტებიც აშკარად მეტყველებენ, რომ ხშირ შემთხვევაში „ფეროს“ ავტორი ცხოვრებისა და სინამდვილის ნაცვლად. ეყრდნობოდა და გამოდიოდა თ. გლადკოვის „ცემენტიდან“, რომელიც იმთავითვე აღიარებულ იქნა მნიშვნელოვან მოვლენად მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში.

ბორის ჩხეიძის რომანის „ფეროს“ ცენტრალურ სახეს ლუკა ვოლკოვი (იგივე ლავრენტი მგელაძე) წარმოადგენს. როგორც შემდეგ ვიგებთ, ლავრენტი ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა ჰიათურის მაღაროებში მუშაობდა, აქვე ეზიარა რევოლუციურ ნათლობას. შემდეგ სამოქალაქო ომის აქტიური მონაწილე ყოფილა, ერთგულად ემსახურებოდა რევოლუციის საერთო სახალხო საქმეს. ინტერვენტებზე საბოლოო გამარჯვების შემდეგ ურალს მიაშურა, სადაც ლუკა ვოლკოვის სახელით მუშაობდა ერთ-ერთ მეტალურგიულ ქარხანაში. რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც კარგი ოსტატი-მეტალურგის სახელი მოიხვეჭა, იგი დაუბრუნდა მშობლიურ მხარეს. რომანში მოქმედების განვითარება სწორედ აქედან იწყება, როდესაც იგი ჩამოდის ქალაქ ზესტაფონში და სათავეში ჩაუდგება ფერომარგანეცის, რესპუბლიკის ამ ერთ-ერთ უდიდესი ქარხნის მშენებლობას. აქედან მოყოლებული ჩვენ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

[1] ვ. წულუკიძე. ახალი ადამიანი ქართულ საბჭოთა პროზაში. ჟურნ. „მნათობი“, № 11, 1938 წ.

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

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

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

რომან „ფეროს“ გმირი მელაშა ამ მხრივ დაშა ჩუმალოვას მხატვრული ორეულია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მელაშას დამოკიდებულება ოჯახისა და პირადი ცხოვრებისადმი უფრო პრიმიტიული,. გულგრილი და ნაკლებ მოტივირებულია. მელაშა არ იწუხებს თავს იმით, რომ ახალი ყოფის შესაფერისი ოჯახის შექმნის გზა ეძიოს. ეს მას სულაც არ აინტერესებს. მისი ცხოვრების ერთადერთ მიზანს საზოგადოებრივი შრომა შეადგენს მხოლოდ. მისი გულგრილობა და დაუფიქრებლობა ისეთი კეთილშობილური გრძნობის მიმართ, როგორიცაა სიყვარული, იქამდე მიდის, რომ მას არც კი აინტერესებს საყვარელი ადამიანის ბედი, უფრო მეტიც. იგი ვერც კი იცნობს თავისი ახალგაზრდობის მეგობარს. თავისი შვილის მამას ლუკა ვოლკოვს, რაც ძნელი სარწმუნო და მხატვრულ დამაჯერებლობას აბსოლუტურად მოკლებულია.

თუ გლებ ჩუმალოვი არ იზიარებს დაშას მთელ რიგ მოსაზრებებს, ეწინააღმდეგება მის ასეთ მტკივნეულ დამოკიდებულებას ოჯახის მიმართ და ცდილობს თავის საყვარელ ადამიანთან ერთად ახალი, საბჭოთა ოჯახის შექმნას. ლუკა ვოლკოვი არაფრადაც არ აგდებს მისდამი მელაშას ასეთ დამოკიდებულებას. პირიქით, კიდეც ეთანხმება და იზიარებს მის შეხედულებებს. ვოლკოვი იმასაც კი არ თვლის საჭიროდ. რომ გაამჟღავნოს საიდუმლოება, თავისი შვილი სცნოს და მელაშასა და ვაჟიშვილთან ერთად ბედნიერი ოჯახი შექმნას. პირიქით, მას უფრო გონივრულად და მიზანშეწონილად მიაჩნია დამალოს ყოველივე ეს და სხვა ქალაქში გადავიდეს სამუშაოდ. რაც მთავარია, მწერალი არსად არ ამჟღავნებს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას გმირის ასეთი მოქმედებისადმი, ასე რომ, ერთგვარად მათი თანაზიარი ხდება ამ დიდი პრობლემის ასეთნაირი გადაწყვეტისა.

ასეთი ვულგარიზაცია საბჭოთა ადამიანების მოქალაქეობრივი მოვალეობისა, ოჯახის პრობლემის ასე იოლად და უმართებულოდ გადაწყვეტა დამახასიათებელი იყო იმ დროის მოღვაწე მწერლების ერთი ნაწილისათვის. ეს მათი ფანტაზიის ნაყოფი როდი იყო. იმ დროს ასეთი დამოკიდებულება ოჯახისადმი, თუ საერთოდ პირადი ცხოვრებისადმი დამახასიათებელი იყო ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილისათვის

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

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

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

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

ვასაგები და დამაჯერებელი ხდება მას შემდეგ, როდესაც ჩვენ [illegible]ს საინტერესო და მდიდარ ბიოგრაფიას ვეცნობით. გიგაურის როგორც მოქალაქისა და კომუნისტის ხასიათი ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა საბჭოთა არმიაში პოლიტიკურ სამუშაოზე მისი ყოფნის დროს, ან კიდევ იმ პასუხსაგებ და დაძაბულ ატმოსფეროში, რომელშიც უხდებოდა მას მუშაობა საბჭოთა ორგანოებში სამსახურის დროს. ამიტომაც ჩვენ აღარ გვიკვირს, როდესაც მშენებლობის ფრონტზე გიგაური წარმოგვიდგება პარტიის მიერ გამოწრთობილ ხელმძღვანელად.

გიგაურის როგორც ხელმძღვანელის და ორგანიზატორის ნიჭიერება იმაში მჟღავნდება, რომ მას შესწევს უნარი მოვლენათა მთელ ჯაჭვში გამოიცნოს მთავარი და განმსაზღვრელი, დროულად შეამჩნიოს და მხარი დაუჭიროს ყოველივე ახალ და სასარგებლო წამოწყებას, ბოლშევიკის წინასწარგანჭვრეტით დასახოს ამოცანები და სწორად გადაწყვიტოს ცხოვრების მიერ წამოჭრილი რთული საკითხები. რაც მთავარია, მას თავისი პირადი კეთილშობილებითა და პატიოსნებით, ენერგიითა და მონდომებით, თავისი საქმის ღრმა რწმენით შეუძლია აანთოს კოლექტივი და გაიყოლიოს თან პარტიის დავალებათა შესასრულებლად.

სწორედ ამ თვისებების გამოა, რომ გიგაური უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობს მშენებელთა მრავალრიცხოვან კოლექტივში. გიგაური, როგორც ეს ბოლშევიკებს სჩვევიათ, მთელი სულითა და გულით, მთელი თავისი არსებით ემსახურება მასზე დაკისრებულ საქმეს. მაგრამ მარტო პასუხისმგებლობის გრძნობით როდია მიჯაჭვული იგი ქალაქის მშენებლობების საქმესთან. მას დიდი სიყვარულიც ავსებს ამ დაუშრეტელი ენერგიით. გიგაურს მართლაც წრფელი გულით უყვარს თავისი საქმე, რადგან კარგად ესმის და ღრმად სჯერა, რომ მისი ბრძოლით მოპოვებული სოციალისტური საშობლოს მომავალი ბევრადაა დამოკიდებული სამამულო ინდუსტრიის საძირკველის წარმატებით ჩაყრაზე. გიგაურის ცხოვრებაც მთლიანად ამ მისდამი დაკისრებული დიდი მნიშვნელობის საქმისადმია მიძღვნილი. ყოველივე ამის გამო იგი უბრალოდ ხელმძღვანელი კი არ არის, არამედ საერთო-სა-

ხალხო საქმისათვის თავგანწირვის ცოცხალი მაგალითია მუშებისა და თანამშრომლებისათვის.

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

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

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

ტობს და კლასობრივ მტერს უჭკუო ავანტიურისტებად კი არ წარმოგვიდგენს, როგორც ეს ზოგმა მწერალმა სცადა, არამედ ბოროტ, გულღვარძლიან, მაგრამ გამოცდილ და ჭკვიან მოწინააღმდეგეებად გვიხატავს, რომლებმაც კარგად იციან დიფერენსიული მოქმედების გზები და საშუალებები. ამიტომაც ჩვენზე გამარჯვება უფრო მეტ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე და ახალი საზოგადოების უძლეველობასაც უკეთ გვაგრძნობინებს.

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

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

პანტელეიმონ ჩხიკვაძეს ეს ზომიერების გრძნობა ღრმად გამოაჩნდა თავის რომანში „სართულები". მწერალი ზოდესაც ბოლშევიკ გიგაურის სახეს გვიხატავს, როდი ცდილობს საქმე ისე წარმოადგინოს, თითქოს მთელი ეს გამარჯვებები ქალაქის მშენებლობის ფრონტზე მხოლოდ გმირის პირადი თვისებების წყალობითაა მიღწეული, ან თუნდაც უპირატესად ამით იყოს შეპირობებული. ბოლშევიკი ხელმძღვანელის გიორგი გიგაურის დამსახურება და სიძლიერე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მას შესწევს უნარი დარაზმოს მა-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

მენტალურ ზღაპრად“ წარმოუდგენია, რომლითაც ადამიანი მხოლოდ სიჭაბუკის ასაკში შეიძლება იკვებებოდეს. იგი მჩუ-რვალე მომხრეა პროლეტკულტელების შეხედულებისა ყო-ველი ძველის უარყოფის შესახებ. გიგაური სერიოზულად ფიქრობს ტანსაცმლის „პროლეტარიზაციაზე“ და უყვარს კა-დეც ამის საჯაროდ მტკიცება.

მსგავსი შეცდომები მარტო გიორგი გიგაურს როდი ახა-სიათებს; როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთივე განწყობილება შეიმჩნეოდა „ცემენტის“ გმირებშიც. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი განუმეორებელი და დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები საბჭოთა ლიტერა-ტურისა, როგორებიც არიან ოსტროვსკის „როგორ იწრთო-ბოდა ფოლადის“, შოლოხოვის „გატეხილი ყამირის“ და სხვა ნაწარმოებთა გმირები. პავლე კორჩაგინს ერთხანს მიაჩნდა, რომ სიყვარული მხოლოდ მსოფლიო რევოლუციის გამარჯ-ვების შემდეგ იქნებოდა დასაშვები და შესაძლებელი. ნაგულ-ნოვი კოლექტივიზაციის ბობოქარ დღეებში სავსებით სერიო-ზულად სწავლობდა ინგლისურ ენას და ემზადებოდა იმ დროისათვის, როდესაც ინგლისში რევოლუცია გაიმარჯვებდა. ასეთი მცდარი, ხოლო ხშირ შემთხვევაში გულუბრყვილო შეხედულებები საერთოდ ახასიათებდათ ოცი და ოცდაათიანი წლების ადამიანებს. ეს ის დრო იყო, როდესაც ძველი სამყა-როს ნგრევასთან ერთად იბადებოდა არა მარტო ახალი ფაბ-რიკები და ქარხნები, საერთოდ ახალი საზოგადოებრივი ყო-ფა, არამედ, რაც მთავარია, იბადებოდნენ და იწრთობოდნენ ახალი ადამიანები, თავიანთი განსხვავებული დამოკიდებუ-ლებით ცხოვრებასთან, ყალიბდებოდა მათი ხასიათი, შეგნება, ფსიქიკა. ამდენად ჩუმალოვი, კორჩაგინი, ნაგულნოვი, გიგაუ-რი წარმოადგენენ ტიპიურ სახეებს, რომლებიც იმ დროის ადამიანების ფიქრებსა და განცდებს გადმოგვცემენ. იმ პე-რიოდის ლიტერატურის დიდი დამსახურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან გვიჩვენა ეს ცოცხალი სახეები ყო-ველგვარი შელამაზებისა და ყალბი იდეალიზმის გარეშე, შეძლო მოეტანა ჩვენამდე ეპოქის ჭეშმარიტი სუნთქვაცა და თანამედროვეების უშუალო განცდებიც.

განა ოდნავ მაინც დაიჩრდილა კორჩაგინი ჩვენს თვალში

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

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

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

ორი რომანის გმირები

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

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

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

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

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

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

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

თეორიას“, მაგრამ ამას არ შეეძლო სერიოზულად დაებრკოლებინა თანამედროვეობის შეჭრა ლიტერატურაში და ქართული მწერლობა მთელი თავისი შესაძლებლობით ემსახურებოდა იმ ეპოქის მხატვრული წარმოსახვის საქმეს. ქართულ სოფელში ახალი სოციალისტური ცხოვრების დამკვიდრების თემაზე ისეთი შესანიშნავი რომანების გამოქვეყნებამ, როგორებიც იყო კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, საბოლოოდ გამოაცალა ფეხქვეშ ნიადაგი ქართულ მწერლობაში ამ აშკარად უსაფუძვლო „დისტანციის თეორიის“ თავგამოდებულ დამცველებს.

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

ქართული მწერლობის, კერძოდ, პროზის ასეთმა წარმატებებმა სრული საფუძველი მისცა კრიტიკოს ბესარიონ ჟღენტს ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში შეენიშნა სავსებით სამართლიანად ქართული ლიტერატურის განვითარების ტენდენცია და განეცხადებინა შემდეგი:

„ჩვენი პროზა და პოეზია სწრაფად გადადის კონკრეტული, ცოცხალი სახეების ოსტატობაზე. მწერლობაში ქრება სქემატიზმი და წარსულის იდეალიზაციის ტენდენციები, რომლებიც ასე ჭარბად იყო წარმოდგენილი ჩვენს ლიტერატურაში ამ რამდენიმე წლის წინათ... უკანასკნელი წლების განმავლობაში განსაკუთრებით მდიდარი ბელეტრისტული პროდუქცია დაგროვდა. ჩვენი პროზის ძირითადი ხაზი მიემართება სოციალური პროცესების გამომხატველი ტიპიური ადამიანების ჩვენებისაკენ. პროზაში მკვიდრდება მიმზიდველი სიუჟეტური კონსტრუქცია. მშრალი მომთხრობელობა

იცვლება მხატვრული აღწერილობის უნარით. მახვილდება ფრაზის ოსტატობა, სიტყვიერი მასალის ორგანიზაციის ხერხი“.[1]

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

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

---

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

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

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

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

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

I

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

შუალება მისცეს, ამიტომაც ბედნიერია იგი და ერთგული საერთო-სახალხო საქმისა.

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

ასევე მეტად მომხიბვლელი და კოლორიტულია სოფლის ღარიბი გოგონას დოფინას სახე, რომელიც თავისი შესანიშნავი, ცოცხალი ხასიათით, ხალასი ბუნებით, მიამიტი გრძნობებითა და კეთილი გულით მკითხველის სიყვარულს იმსახურებს. მართალია, დოფინა არ არის რომანის ცენტრალური გმირი, მაგრამ იგი ისე ცოცხლადაა დახატული და ხასიათი ისე რელიეფურადაა გამოკვეთილი, რომ მას სხვა გმირებზე ნაკლებ როდი ვიცნობთ, ან სხვაზე ნაკლებად როდი განვიცდით მის მწუხარებასა თუ სიხარულს. ჩვენ მეგობრული ღი-

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

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

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

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

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

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

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

მკითხველისათვის მოქმედების დასაწყისისთანავე ნათელი ხდება, თუ რარიგ მწარეა სოფლის მოჯამაგირის მექი ვაშა-

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

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

ქად მონათლავენ და ამით ახსნიან სამართლიანობის მოკრძალებული მაძიებლის ამ გულუბრყვილო საქციელს. როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში აშკარად ჩანს მექის უაღრესად კეთილშობილური, თუმცა მიამიტი ბუნება და ხასიათი, მაგრამ ამას როდი ამჩნევენ მასში, მის საქციელში მხოლოდ უცნაურობას ხედავენ და ეს იმიტომ, რომ მექი უუფლებო ადამიანია.

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

ეჭვს გარეშეა, მექის უბადრუკი ყოფა აიხსნება მისი სოციალური მდგომარეობით, რაც, ყველაფრის გარდა, თითქოს დაცინვის, აბუჩად აგდების უფლებასაც აძლევთ შეძლებულთ. მისი მოჯამაგირეობა, უსახლკარობა, მარტოხელობა გამხდარა ყოველივე ბოროტების სათავედ, რადგან ისინი, ვისაც იგი ემსახურება ლუკმა-პურისათვის, მექიში მხოლოდ მოახლეს ხედავენ და არა ადამიანს. მართალია, მექი მოჯამაგირის ცხოვრების სიმძიმისაგან სულიერად თითქმის გატეხილა და დაძაბუნებულა, მაგრამ ადამიანური ცხოვრების სურვილი არ ჩამკვდარა მასში, იგი ძლიერად განიცდის ამ ჩვეულებრივსა და უპრეტენზიო მოთხოვნილებას.

მექი სასოებით ოცნებობს საკუთარი კერის შექმნაზე, პატარა ბავშვის ტიტინზე, იმ სიამოვნებაზე, რომელსაც მამაკაცს მეუღლის მზრუნველობა ანიჭებს. მექის პატიოსანი შრომით დამაშვრალი გლეხის ცხოვრება გახდენია სანატრელად. მისი ღრმად ადამიანური ფიქრები და ოცნებები მკითხველის გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევს. მწერალი საშუალებას გვაძლევს ღრმად ჩავიხედოთ მექის სულიერ სამყაროში, მისი შინაგანი განცდების თანაზიარი გავხდეთ, მისი სევდა თუ სიხარული გულთან ახლოს მივიტანოთ და ჩვენც ჭეშ-

მარიტად გვაღელვებს ამ დაბეჩავებული ალალი ჯაბუკის მიამიტი, თუმცა ღრმად ადამიანური სურვილები და ოცნებები.

„აგერ. კვამლისაგან გაშავებული ქოხის წინ პატარა ბიჭი საკაზმს ნაყავს.

— დღეს ბაბას მე წავუღებ სადილს! — ეხვეწება ბიჭი ჭადების ჩაკვრაში გართულ დედას. და თან დაჩეჩქვილ ნიგოზს მალულად ყლაპავს.

— ნუ ამოჭამე ქვიჯა. შე არგასაციებელო! — უწყრება დედა და საკეცით ემუქრება.

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

უეცრად იმ „ბაბას“ მაგივრად თავისი თავი წარმოიდგინა მექიმ. აგერ კიდეც დაიღალა იგი, თოხს დაეყრდნო და ჭალას გახედა. აგერ თალიკოს თავსაფარიც გამოჩნდა,. ხელში კალათი უჭირავს. (ნეტა რა გააკეთა დღეს? პარკი ლობიო? იქნებ ვარია გაიმეტა!) წინ პერანგა ბიჭი მორბის და ნაჭურჩალით თავდაცულ დოქს მოათრევს. „ნელა, შვილი. არაფერს წამოჰკრა. მე სამიწემ ღვინო ვერ ვუშოვე იმ კაცს, ცივი წყალი მაინც მივუტანო! — ეუბნება თალიკო.

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

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

მექის ისე თავდავიწყებით სურდა ჩვეულებრივი. დამოუკიდებელი, თუნდაც გაჭირვებული გლეხური ცხოვრება, რომ მარტო სხვისი სიამტკბილობა როდი წამოუშლიდა ხოლმე ოცნებებს. როგორც ეს ზემოთ მოტანილ ეპიზოდში დავინახეთ. მას მეზობლებს შორის ერთი მტკაველი მიწის გამო ატეხილი დავა და ჩხუბიც კი სიამოვნებად ესახებოდა. როდესაც

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

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

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

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

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

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

ბაზე ერთი საჩეჩმე ადგილი არსად მოიძევება. ღობეზე ერთი ჭირიანი მამალიც არ გიყივის და ოჯახის მოწყობაზე ფიქრობ? იქნებ დაგავიწყდა, რომ მოჯამაგირე ხარ, სხვისი ხელის შემყურე! ჯერ, ვაჟო, თავზე შენი ჭერი დაიხურე, დაოჯახებაზე მერე იფიქრე! შეიძლება ხანდახან ცივი მჭადი და პრასი მოგენატროს, მარა შენი კერიიდან კვამლი რომ ამოვა, შეხედავენ და იტყვიან, დასახლდაო, გიმეზობლებენ, სათვალავში ჩაგაგდებენ, კაცობა მოგემატება!“ (გვ. 57).

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

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

დიდი უბრალოებითა და ამასთანავე ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით აქვს მწერალს გახსნილი მექის განცდები

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

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

მწერალი იშვიათი ოსტატობით ხატავს მექის სახეს, გვაძ-

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

[1] ლ. კალანდაძე. წერილები ლიტერატურაზე. 1955 წ., გვ. 51-52.

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

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

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

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

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

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

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

„მართალია!“ — გულში დაუმოწმა მექიმ.

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

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

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

მექის მოუსვენრობა დაეტყო.

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

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

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

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

„მართა ღვთის ქადაგივით წიოდა.

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

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

მართას ფერი ეცვალა.

ეს ჭაბუკი მექი იყო“. (გვ. 184-5).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

მაგრამ ორპირის ჭუჩა რომ გათავდა და ტრაქტორი მალლაკის ველზე გავიდა, მექიმ გულში დაგუბებულ სიხარულს გზა მისცა.

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

და მაშინ ამოსკდა გულიდან რაღაც უცნაური, ყვირილის მსგავსი სიმღერა.

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

მღეროდა მექი". (გვ. 248).

რომანის შემდგომ ნაწილში თავის განვითარებას პოულობს მექის სახეც. მექი ყოველი ახალი თაოსნობის ენთუზიასტი იყო სოფლად და ამიტომაც ერთ-ერთი პირველი აენთო სუბტროპიკული კულტურების მოშენების სურვილით. ეს მეტად ძნელი საქმე გამოდგა, რადგან გლეხობაში საუკუნეების მანძილზე გამჯდარი შიმშილის შიში ჯერ კიდევ ძლიერია და ისინი არ ენდობიან ახალ, გამოუცდელ კულტურებს. მაგრამ მექის ახლა ასე იოლად აღარ აშინებს სიძნელეები, მას უკვე მომავლის განჭვრეტაც შეუძლია და გრძნობს, რომ ახალ კულტურას ქართული სოფლის მეურნეობაში გზა გაეკაფება. ისიც დაუღალავად იღწვოდა, ხოლო „საღამო ხანს დაღლილ-დაქანცული მექი მოლზე დაეგდებოდა, ჭახჭახა ვარსკვლავებს თვალებს მიაპყრობდა, ელანდებოდა ფორთოხლის ლამაზი ბაღები, ვერცხლისფრად მოლივლივე ტანადი რამი... ჩაის თვალუწვდენელი პლანტაციები. უყვარდა ოცნება, რადგან მის მოუსვენარ გულში ბევრი აუხდენელი ნატვრა და სურვილი ბუდობდა". (გვ. 283).

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

ბეჩავი მოჯამაგირე კი არა, რომანტიკით სავსე ჯანღონიანი ჭაბუკი ყოფილა. ასე გარდაქმნა სოფლის სოციალისტურმა სინამდვილემ მექი ვაშაკიძე, მოჯამაგირეობის ჭაობიდან ცხოვრების ფართო გზაზე გამოიყვანა და დაჩაგრული „ხრიკუნიადან“ ყველასაგან პატივსაცემ მშრომელად აქცია.

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

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

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

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

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

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

სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ და ამ საკითხის

განსაკუთრებულ მხატვრულ შემოქმედებას ძირითით, დავიხახავთ, რომ სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის ადამიანთა სიყვარულის ისტორია მსოფლიო ლიტერატურის თუ ხალხური შემოქმედების მრავალი ხანმარმოებია საფუძვლად ქცეულა, უფრო მეტიც, ეს ერთ-ერთი ძირითადი თემათაგანიც კი ყოფილა ლიტერატურისათვის, რომლის საშუალებითაც. ასე საინტერესოდ გვიხანიდნეხ მწერლები თავისი თახამედროვე, კლასობრივი საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელ შეზღუდულობასა და უსამართლობას. ჯერ მარტო ქაოთულ ლიტერატურას მოეპოვება ამის რამდენიმე კლასიკური მაგალითი.

გავიხსენოთ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოები, ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი". განა დასაძრახია უბრალო გლეხი ბიჭის გიორგის წმინდა და ფაქიზი, გამოუთქმელი სიყვარული თავადის ქალის კესოსი? პირიქით, გიორგის შესანიშნავი ბუნება, ლაშაზი და კეთილშობილი სული ყველაზე ძლიერად სწორედ მის სიყვარულში მჟღავნდება. ღრმა უფსკრულია ამ ორი სხვადასხვა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ახალგაზრდას შორის. თავადსა და გლეხს შორის ხიდი ჩატეხილია, ამიტომაც იღუპება გიორგი, თან მიაქვს თავისი ადამიანური სიყვარული ისე, რომ მას თანაგრძნობა არ ეღირსა, რადგანაც კეთოს გულწრფელებრივი კლიტე ედო. ესაა მთელი ამ მოთხრობის დედააზრი. და განა ვისმე მოუვა აზრად .უსაყვედუროს ილია ჭავჭავაძეს გიორგის ეს დიდი სიყვარული, ან კიდევ ამის გამო მწერალს რეალიზმის ღალატი დასწამოს?

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

წარსულ ცხოვრებაში, ასევე მის განმასახიერებელ კლასიკურ ლიტერატურაში.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„კოლხეთის ცისკარის“ მნიშვნელობას ქართული ლიტერატურისათვის ისიც განაპირობებს, რომ პირველად სწორედ ამ რომანში იქნა მოცემული სოფლის კომუნისტის მაღალმხატვრული სახე. ტარასი ხაზარაძის, როგორც კომუნისტის, დამსახურება სოფლის ცხოვრების ძირფესვიანად გარდაქმნისა და მისი ახალი სოციალისტური გზით წარმართვის საქმეში ისე საფუძვლიანად გახსნა მწერალმა, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი ამით აშკარად იბნევა და მას რომანის მთელი კომპოზიციის წამყვან ცენტრალურ სახედ მიიჩნევს.[1] მაგრამ, როგორც ზევით დავინახეთ, რომანში ასეთი დანიშნულების მატარებელი ცენტრალური გმირია მექი ვაშაკიძე. ეს, ვფიქრობთ, საკამათო აღარ უნდა იყოს.

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

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

---

[1] იხ. გ. მერკვილაძე. სოციალისტური რეალიზმის შესახებ, 1954 წ. გვ. 189.

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

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

სწორედ ამიტომ იყო, იგი ადვილად პოულობდა ადამიანის გულის გასაღებს.

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

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

მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ტარასი ხაზარაძე

მასების ხელმძღვანელის საუკეთესო თვისებებით არის დაჯილდოებული. ყოველივე ამას შეფარვითა და ოსტატურად უსვამს ხაზს მწერალი, როდესაც გვიამბობს გმირის მრავალფეროვანსა და დაძაბულ ცხოვრებას. განსაკუთრებითაა აღსანიშნავი მისი გლეხებთან მიდგომის უნარი. ხაზარაძეს კარგად ესმის, რომ გლეხობის გზა ახალი ცხოვრებისაკენ, კოლექტიური მეურნეობისაკენ ერთი არ არის, ყველა თავისებურ მიდგომასა და დაყოლიებას საჭიროებს და მასაც არ ღალატობს მოთმინება გაითვალისწინოს არა მარტო სხვადასხვა სოციალური ფენებისა და მდგომარეობის ადამიანების, არამედ თვითეული გლეხის ფსიქიკა, ხასიათი.

ტარასი ხაზარაძის გამარჯვება კოლექტიური მეურნეობის ორგანიზაციის საქმეში მარტო იმით კი არ არის შეპირობებული, რომ ეს ისტორიულად გარდუვალი და პროგრესული მოვლენა იყო, არამედ იმითაც, რომ მას შესწევს უნარი გაერკვეს სწორად, თუ ვის დაეყრდნოს ამ დიდი საქმის გადასაწყვეტად, ვის ენდოს, ვინ რით დააინტერესოს და დააჯეროს ამ საქმის დიდმნიშვნელოვანებასა და უპირატესობაში კერძო მეურნეობასთან შედარებით. რომ ტარასი ხაზარაძის, დავიდოვისა და მათი მსგავსების ღრმა შეგნებული და თავგანწირული მოქმედება არა, იქნებ კიდეც დაყოვნებულიყო ამ ისტორიულად გარდუვალი მოვლენის განხორციელება სოფლად. ტარასის კარგად ესმის, რომ შეძლებულ მშრომელ გლეხს ასლან მარგველაძეს გაუჭირდება უმტკივნეულოდ, ერთბაშად გააერთიანოს თავისი მომძლავრებული მეურნეობა ღარიბ-ღატაკების მიჩაძისა, ჯიშკარიანისა და სხვების მეურნეობებთან, ამიტომ იმ აზრსაც შეგუებია, რომ მათი გზა კოლექტივისაკენ ერთნაირი და ერთდროული არ იქნება. მართალია, თითქოს ყველა გლეხში გამჯდარა საუკუნეებით კერძომესაკუთრული ინსტინქტი იმდენად, რომ თვით ღარიბი გლეხი ჯიშკარიანიც კი ყოყმანობს მოაწეროს თუ არა ხელი კოლექტივში გაერთიანებას, მიუხედავად თავისი მდგომარეობისა, მას თითქოს ეშინია კიდეც თუმცა პატარა, ერთ ნაგლეჯ, მაგრამ მაინც „თავის“ მიწაზე უარი თქვას. მისი შინაგანი განცდების შესახებ მწერალი ჭეშმარიტად ხალასი იუმორით გვიყვება, მკითხველს არ შეიძლება არ გაახსენდეს ჯიშკარია-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

გაუწიოს მის მიერ წამოწყებული საქმის წარმატებით განხორციელებას.

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

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

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

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

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

კოლექტივს დაუდეს ბრალი, ტარასი შეშინდა კიდეც. მეჭიმ იხსნა ტარასი იმ დღეს მარცხისაგან, ამ უენო მოჯამაგირის, კულაკთა შეთქმულების უნებლიე მცოდნის გამოსვლამ და ხალხის მტრების მხილებამ გლეხობას თვალი აუხილა.

აშკარაა, ტარასიმ შეცდომა დაუშვა, კრება ისე აჩქარებით არ უნდა მოეწვია, პატივმოყვარების გრძნობას არ უნდა აჰყოლოდა, მაგრამ ამაში ეჭვი აღარც მწერალს ეპარება, აღარც თვით ტარასის და ამდენად ლიტერატურული კრიტიკის შენიშვნა უკვე ზედმეტი ხდება. კიდევ უფრო მეტად შეცდა დავიდოვი, როდესაც კოლექტივში ფრინველის გაერთიანებაც მოინდომა. მაგრამ მთავარი ეს შეცდომა კი არ არის, არამედ ის, რომ დავიდოვიცა და ხაზარაძეც ნამდვილი კომუნისტები არიან, მათ შესწევთ ძალა თავისი შეცდომაც დაინახონ, აღიარონ კიდეც და მტკიცედაც იბრძოლონ დაშვებული შეცდომის გამოსასწორებლად. ამიტომაც გვჯერა, რომ მათ ნამდვილად შესწევთ უნარი განახორციელონ პარტიის საპასუხისმგებლო დავალებები.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე დიდი გულმოდგინებითა და ავტორისეული სიყვარულით გვიხატავს კომუნისტ ტარასი ხაზარაძის სახეს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მწერალმა მიზანს მიაღწია, მან შეძლო შეექმნა ცოცხალი, მიმზიდველი, დიდი ცხოვრებისეული სიმართლის მატარებელი მაღალმხატვრული ტიპიური სახე კომუნისტისა, რომელიც გვიხსნის პარტიის რიგითი წევრების, სოფლის კომუნისტების მაღალ შეგნებასა და მტკიცე ხასიათს, წარმოგვისახავს მათი უბრალო, მაგრამ დიდებული ცხოვრების მართალ სურათებს.

II

ლეო ქიაჩელის რომანი „გვადი ბიგვა“ ახლა მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებადაა აღიარებული. ასეთ მაღალ შეფასებას ეს რომანი უდავოდ იმსახურებს თავისი ღრმა შინაარსითა და მაღალმხატვრულობით. მაგრამ ყოველთვის ასე ერთსულოვანი როდი იყო ლიტერატურული კრიტიკა ამ რომანის შეფასებაში. „გვადი ბიგვას“ გამოქვეყნების პირველ წლებში ზოგიერთი

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

რომანს „გვადი ბიგვა“ ლეო ჭიაჩელის შემოქმედებაში

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

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

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

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

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

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

ბრაზმორეულ გოჩა სალანდიას ძლივს გაასწრო შეურაცხ-

---

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

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

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

თხის პატრონმა გაკვირვებით შეხედა გვადის:

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

მაგრამ გვადიმ ბეჯითი ხმით მოუჭრა:

— მართალია, მაგრამ ის მაინც გაიქცეოდა, ისეთი წყეუ-

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

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

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

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

რომანის პირველივე ფურცლებიდან გვადი ბიგვა მკით-

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

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

ლი თავისი მოქმედება. ბაზარზე წასვლაც და თიკნის გაყიდვაც. მაგრამ ბარდღუნიას ასე იოლად ვეღარ მოატყუებდა, შვილმა მორიდებით შეახსენა მამამისს საკოლმეურნეო შრომა. გვადიმ ჯერ გაბრაზება და განაწყენება გადაწყვიტა, მაგრამ შემდეგ ისევ დათაფლული ტყუილი ამჯობინა და შვილის გულის ასაჩუყებლად წუწუნს მოყვა, წყეული ტყირპი მაწუხებსო, ბაბუაშენიც ამან მოკლა, დედაშენიც, ახლა მეც მომიღებსო ბოლოს. შესაბრალისად დაიჯღანა, ამოიკვნესა და ამოიგმინა. ამითაც ამართლებდა ქალაქში წასვლას, ექიმს ვნახავო. ბარდღუნია უნდოდ ეკიდებოდა მამის ნათქვამს, მაგრამ სიტყვის შებრუნებას ვერ ბედავდა. ხოლო როდესაც ჯარგვალიდან სხვა მომდევნო ბავშვებიც გამოეფინენ და თიკანს გამოეტირნენ, გვადიმ იკადრა სასწრაფოდ გასცლოდა ეზოს.

უკვე ამ ერთ სცენაში ცხადად ჩანს გვადის მთელი ცხიერებაც, მისი მთავარი იარაღის — ენის სიბასრეცა და სისხარტეც, ჰკუის მოქნილობა და, რაც მთავარია, ამ კომიკური სიტუაციებით სავსე სცენაში ჩანს მთელი დრამატიზმი მისი ცხოვრებისა.

ზარმაცსა და უქნარა გვადის ამ სიბერის ხანს კი გასძნელებია ცხოვრება. შრომის პათოსი, რომელსაც მოუცავს საკოლმეურნეო სოფლის მშრომელები, მის მშვიდ და უშფოთველ ყოფასაც ემუქრება, კოლმეურნეები პირდაპირ საშველს აღარ აძლევენ, განსაკუთრებით კი ქვრივი მარიამი. ახლა შვილებმაც შემოუტიეს და თუ ადრე ბაზრის გზა უხიფათო და ხსნილი ჰქონდა, ახლა თანასოფლელებს ემალება და ისე ჩუმად, ქურდულად მიიპარება ქალაქისაკენ. იმ შემთხვევაში, თუკი ვინმე შეამჩნევს, გვადის თავის მხსნელად ისევ საკუთარი ენა და გონებამახვილობა ეგულება.

ახლაც მალე დასჭირდა მათი მოშველიება. ორღობეში ქურდულად მიმავალს ქვრივი მარიამი შეეხმიანა. ძალიან კი უნდოდა ისე ჩაევლო მარიამის სახლ-კარისათვის, რომ დიასახლისს არ გადაყროდა, მაგრამ რაკი არ გამოვიდა, ახლა ერთი კი გაიფიქრა: „ჭირში უნდა ვაქკაციო“, და რაც სიმახვილე გააჩნდა გონებისა, ერთბაშად მოიკრიბა, ოხუნჯობით გადაწყვიტა ფონს გასვლა. მაინც არ ასცდა მარიამის საბედისწერო შეკითხვა, საით მიდიხარო. გვადიმ სიტყვა ბანზე

აუგდო: „შენმა დალოცვილმა ხელებმა რა გინდა, რომ არ გააკეთონ, მაგრამ ტოტების აკვრა კი დაგგვიანებია, ჰირიშ! დამკვრელი რომ ხარ, ალბათ, კარ-მიდამოსათვის ვერ იცლი, ა? ჩემთვის გეთქვა, შე ქალო...“ (გვ. 16). გვადის ამ სიტყვებმა გულიანად გააცინა მარიამი, უქნარას თავის ხეხილისა და კარ-მიდამოსათვის ვერ მოევლო და გამრჯე მარიამს კი საყვედურობდა. რაკი მარიამი გაცინებული დაინახა, გვადის იმედი მიეცა, ეგება გადავრჩეო, მაგრამ ახლა მოულოდნელად სხვა უბედურება დაატყდა თავს, თიკანმა მარიამის ნაცნობი და ტკბილი ხმა იცნო, ეგება მეშველოსო და საწყალობელი ხმით დაიკიკინა, ხურჯინიდან ამოხტომაც კი დააპირა. გვადის სიმწრის ოფლმა დაასხა, ყველაფერი წყალში გადაეყარა, მიხვდა ახლა კი განწირული იყო, მარიამის მხიარული განწყობილება ერთბაშად გაქრა და ახლა მისი რისხვა დაატყდა თავს გვადის. თითქოს აღარ იყო საშველი, მაგრამ გვადი ასე იოლად როდი ყრიდა ფარ-ხმალს, ყოველი შემთხვევისათვის ჯიქურ მომდგარ მარიამისაგან კარგა მანძილზე დაიხია უკან, ორივე ხელისგული ფარივით გაშალა და გაასავსავა: „არ იფიქრო, მარიამ! არ იფიქრო, თუ ჩემი თავი ოდნავ შაინც გწამს! — და მოჰყვა თავისებურად: — დოხთურს ვყავარ დაბარებული, წამალი უნდა შემიშხაპუნოს და იქ მივდივარო. რომ არ წავიდე, ტყირპი ერთიანად მომერევა და მამაჩემის ბედსა მწევსო, — გამობერილი მუცელი დაანახა. ცალ გვერდზე ნაბადი გადაიწია და ის ადგილი უჩვენა, სადაც ვითომ წამალი უნდა შეეშხაპუნებინათ. სულ დალილავებული მაქვს და არავის ვეცოდებიო, — ცრემლი გადმოყარა. — აქეთობისას ბაზარში ვაპირებდი გამოვლასო...“ (გვ. 17) რაკიღა დაინახა მარიამი მოლბაო, ახლა იმაში არწმუნებდა გვადი მეზობელს, ვიდრე კოლმეურნეები სამუშაოდ გაემგზავრებიან, მოვასწრებო ქალაქიდან მობრუნებას. როცა კვლავ გამარჯვებულად დაიგულა თავი. გვადიმ გადაწყვიტა საბოლოოდ მოეგო მარიამის გული, სთხოვა შენს გოგონას დამიძახეო, თვითონ კი ღობეს ეცა, წკირი შეატეხა მარიამს ეხვეწებოდა — შენი ცაცუნიაც ობოლია, ერთხელ მაინც გული შომაჯერებინე. ზომას ავიღებ, ერთ ჩაფულას საჩუქრად ჩამოვუტანო. „გვადის სიტყვებში იმდენი გულწრფელობა და მონდომება იგრძნო მარიამმა, რომ სულ დაავიწყდა წეღანდე-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ბამდე, არასოდეს იკადრებს ქურდობას. გვადის შეუძლია საკუთარ ბაღში, ბავშვების დაუნახავად ჩუმად მანდარინი მოკრიფოს და ბაზარზე გასაყიდად წაიღოს, ან კიდევ ჩაბინებულ მენახირე პახვალას ღვინო დაულიოს და მის საუზმესაც მადიანად შეექცეს, მაგრამ ყოველივე ამას ისეთი ცუღლუტური არგუმენტაციით ამართლებს, რომ მასთან ერთად ჩვენც გვეცინება და ამას დანაშაულად ვერ ჩავუთვლით. რაც შეეხება სინდისზე ხელის აღებას და ქურდობას, ამას გვადი არასოდეს იკადრებს, მიუხედავად იმისა, ცდუნება ზოგჯერ დიდია ხოლმე. როდესაც ცნობისმოყვარეობამ დასძლია და ხურჯინიდან არჩილის ნაქურდალი საქონელი ამოალაგა, გვადის თვალები აუპრიალდა, იმდენი კარგი და საჭირო ნივთები აღმოჩნდა იქ. უფრო ფიქრში კი არა, ოცნებაში წავიდა, მარიამისათვის ჯემპრი და ჩულქი ამოარჩია. წარმოიდგინა კიდეც როგორ გააკვირვებდა მას საჩუქრებით, საუბარიც კი გაუბა ოცნებაში, მერე ბავშვებისათვის გადაარჩია ტანსაცმელი. გვადი რომ უსინდისო კაცი იყოს და ღალატი იკადროს, ამის გადამალვა სულ ადვილად შეიძლებოდა, ამდენ ბარგში ვინ რას შეამჩნევდა, მაგრამ ამას როგორ იკადრებს. ჯერ გადაწყვიტა კოლმეურნეობაში ბეჯითად ვიმუშავებ და ფული გადავუხდიო ფორიას, ისევ პატიოსანი გზა არჩია ამ ნივთების შესაძენად. მერე ესეც ეუხერხულა, მხოლოდ ერთი ჯემპრი გადამალა პატარა ბავშვისათვის, დანარჩენი კი უკან ჩაალაგა, ხოლო როდესაც ღამით არჩილმა მიუკაკუნა, ისიც სასწრაფოდ ჩატენა ხურჯინში. მთელი ეს სცენა საერთოდ რომანისათვის დამახასიათებელი მსუბუქი იუმორითა და თანაც დიდი ლირიზმითაა დაწერილი, რადგან სწორედ აქ მჟღავნდება გვადის ალალი და შეურყვნელი ბუნება. მისი უკიდურესი პატიოსნება.

მარტო ამაში როდი ვხედავთ და ვამჩნევთ ჩვენ გვადის ზნეობრივ სიწმინდეს. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებული ძალითა და შთამბეჭდაობით მჟღავნდება გვადის შვილებისადმი დამოკიდებულებაში. გვადი ღრმად მოსიყვარულე მამაა, რომელიც ამაყობს თავისი ოჯახითა და შვილებით. იგი შეძლებულ გლეხზე, კარგ მეურნესა და ყველასაგან პატივცემულ გოჩა სალანდიაზე მაღლა აყენებს თავის თავს, რადგან გოჩას ერთი ქალიშვილი ჰყავს, გვადი კი ხუთ ვაჟკაცს უზრდის სამ-

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

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

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

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

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

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

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

ტატობით გვიხატავს გერა ბიგვას, ნაიას, მარიამის თუ სხვების მიმზიდველსა და დასამახსოვრებელ სახეებს. ამიტომაცაა, რომ მიუხედავად თავიანთი „მცირე ხვედრითი წონისა“, ეს უკანასკნელნი რომანის მნიშვნელოვანი პერსონაჟები არიან. მართალია, მკითხველი მათ არც თუ ისე ხშირად ხვდება მოქმედების განვითარების მანძილზე, მაგრამ მათ ისეთ დამახასიათებელ მდგომარეობასა და სიტუაციებში ხედავს, რომ ამ გმირებზე გარკვეულად მთლიანი წარმოდგენა ექმნება.

ავტორის მიერ თითქოს შემთხვევით მინიშნებული ის დეტალი, რომ გერა ბიგვამ მორის დევნაში წაქცეულ გვადის „წაკაპიწებული მარჯვენა“ გაუწოდა, იმის დასტურია, რომ კოლმეურნეობის თავმჯდომარე უბრალოდ ხელმძღვანელი კი არ არის, არამედ გამრჯე და მშრომელი კაცია. გერას მოქცევა ტყის გაკაფვის ადგილზე ბევრს გვეუბნება სოფლის ახალგაზრდა თავკაცის შესახებ. ჩვენ თითქოს უშუალოდ ვხედავთ მისი საბის გამომეტყველებას მაშინაც, როდესაც მასზე ფარული შიშია აღბეჭდილი, ვაითუ გვადიმ რაიმე დაიშავაო, და იმ დროსაც, როდესაც მას შვების ღიმილი გადაუვლის, გვადის რომ გადარჩენილს დაიგულებს. სხვა გამომეტყველება აქვს გერას სახეს, როდესაც იგი ზოსიმესა და გოჩას ჩხუბს შეესწრება. გერას თავშეკავებულობა და ამ გამწვავებულ კონფლიქტში აზრიანი, დაკვირვებული ჩარევა გვარწმუნებს ახალგაზრდა თავმჯდომარის გონიერებასა და გამოცდილებაში. ხოლო როდესაც ჩვენ ვაკვირდებით გერას დამოკიდებულებას სოფლელებთან, განსაკუთრებით კი გვადისთან, თვალწინ წარმოგვიდგება კეთილი გულის ადამიანი, რომელიც სხვის მზრუნველობასა და სამსახურში პოვებს სიხარულს. მაგრამ ყველაფერი ეს, როგორც აღვნიშნეთ, მეტად ძუნწად, ზოგჯერ ერთი, თითქოს უნებლიეთ თქმული ფრაზით ხდება ჩვენთვის გასაგები. უშუალო მოწმენი გერას გამჭრიახობისა და სიკეთისა ჩვენ ვხდებით გვადის საკოლმეურნეო ცხოვრებისაკენ საბოლოოდ შემოტრიალების ეპიზოდში.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ხასიათებელ, ორიგინალურ თავისებურებებს. ყოველივე ამის აღნიშვნით, მწერალი ეხმარება მკითხველს უკეთ დაინახოს და გაიგოს ის, რაც მან ასახა. სრულიად ერთნაირი ადამიანები არ არიან, თვითეულ მათგანს გააჩნია რაღაც თავისი როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი" [1]. ქიაჩელის მთელი შემოქმედება, ამ შემთხვევაში კი რომანი „გვადი ბიგვა", ღრმად გვარწმუნებს, რომ მწერალი ამ პრინციპს მთლიანად იზიარებს და არც შეიძლება ჰეშმარიტი მწერალი მას უგულვებელყოფდეს, იმდენად მართებულად და ზუსტად არის გამოთქმული მასში მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი და სპეციფიკური ეხარე.

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

როდესაც მკითხველი პირველად ეცნობა გვადის, ერთგვარად შემაძრწუნებელი სურათი წარმოუდგება. „სახებანჯგლიანი, ცალმხარეზე ნაბადგადმოგდებული, მუცელგამობერილი" კაცი ყოფილა გვადი, რომლის „ბაიასფერი სახე ფერგადასულ ბუძგურა წვერ-ულვაშებს დაებარდნა. შუბლზე ორ ბუწკნარად გადმოკიდებულ წარბების ქვეშ, წირპლიან და დაბღენძილ

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

ქუთუთოებში შემალული პატარა, ჭროღა და მოძრავი თვალები უნდოდ, ქურდულად გამოიმზირებოდნენ". გვადის ტანსაცმელის დეტალური აღწერაც კი ბევრს მიგვანიშნებს: „თავზე ჩიტის ბუდის მაგვარი ნაბდის ქუდი ეხურა, გამხმარი გვიმრის ფერი, უსწორმასწოროდ შებლანდული. ნაბადიც. ამ ფერისა ჰქონდა ცალმხარეზე წამოგდებული. ძალზე მოკლე და აქა-იქ ქობა შემოგლეჯილი. ალბათ, ქუდი მისი შენახევისაგან იყო გამოკერილი... ჩოხა ეცვა გაცვეთილი, თალხი, უფრო მტვრის ფერის, ნაკვთების ნიშნები დაკარგული, სამასრეების ადგილას შავი ნაჭრის საჯიბეები მიკერებული. გამობერილი მუცელი ერთი მხრით უფრო ამოზნექოდა და ისედაც უშნო ტანს უმახინჯებდა. წელზე წვრილი თეთრი ღვედი შემოერტყა, წინ მარყუჟად შენასკვნილი. ერთ გვერდზე მოგრძო ჭარქაშიანი დანა ეკიდა და მეორეზე — ქისა, ყალიონის ტარამოჩრილი". მთელი ეს მორთულ-მოკაზმულობა, რომელიც შორიდანვე თვალში ეცემოდა მნახველს, ჩვენ გვადის სიღატაკეს, უბადრუკობას, დაცემულობას მიგვანიშნებს და გვიხსნის, გვიხატავს ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულ ადამიანს, რომელსაც იმდენი ხალისიც კი არ შერჩენია, რომ თავისი შემოფლეთილი ტანსაცმელი წესრიგში მოიყვანოს და სუფთად გამოეწყოს და თავისი გარეგნობით მნახველების გულისწყრომა არ გამოიწვიოს. აკი კიდევაც დაიმსახურებს მარიამის რისხვას — „ნამეტანი შებანჯგვლილხარ რაღაც, შე კაცო. სად არ ამოგსვლია ეს ოხერი თმა: ცხვირში, ყურში... ერთხელ მაინც გაიკრიჭე, კაცს დაემსგავსე. თუ დალაქთან მისვლა გიჭირს, შემოიარე თავისუფალ დროს. მე შეგიწყორებ, მაგას რა დიდი საქმე უნდა". გმირის ჟესტი, მიმიკა, სახის გამომეტყველება, მოძრაობა, თვალები მისი სულიერი სამყაროს უტყუარ სარკედ გადაქცეულა და მკითხველიც თანდათანობით სულ უფრო მკაფიოდ ხედავს გვადის სრულ პორტრეტს. გვადის ფრთხილი და შემპარავი მოძრაობა, „უცნაური შეცუნცულებითა და თვალების წკურვით" რომ უახლოვდება მიზანში ამოღებულ მსხვერპლს, „ტანის ლაქუცური რხევა", „თავისებური ათოხარიკებული" ჩქარი სიარული, საეჭვოდ მოციმციმე პატარა ჭროღა თვალები, რომლებშიც მუდამ ეშმაკური ნაპერწკლები ჩანს, მაგრამ საჭიროებისამებრ შეუძლიათ ერთბაშად შეიცვალონ გამო-

მეტყველება და მდუღარე ცრემლებითა და ქვითინით თანაგრძნობაც კი გამოიწვიონ, ენის გაუთავებელი ტარტალი, განზრახ ხმამაღალი ხითხითი და კიდევ ბევრი სხვა ღრმად ინდივიდუალური თვისებები გვიხსნიან ჩვენ ამ ზარმაცი, თალხითი და გაეშმაკებული ადამიანის ხასიათს, თავიდანვე გვაგრძნობინებენ, თუ ვისთანა გვაქვს საქმე.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

სამამულო ომის გმირთა მხატვრული სახეები ქართულ პროზაში

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

ასახული საბჭოთა ადამიანების გმირობა იმ მძიმე განსაცდელის ჟამს.

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

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

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

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

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

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

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

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

ენერგიის, მონდომების, სინამდვილის შთაგონების გარდა სჭირდება კიდევ ისეთი ძნელად დასაქვემდებარებელი რამ, რასაც თანდაყოლილი მწერლური მაღალნიჭიერება ეწოდება.

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

---

[1] ამის შესახებ სავსებით სამართლიანად სვამდა საკითხს ა. შეტჩენკო თავის სტატიაში „Историзм и догма", რომელიც გამოქვეყნებული იყო ჟურნალში „Новый мир", № 12, 1956.

ტომები, კ. ფედინის ტრილოგია, ა. ფადეევის, თ. გლადკოვის, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, კ. გამსახურდიას და მრავალი სხვა მაღალმხატვრული ამაღელვებელი ნაწარმოებები, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის ვალია ბოლომდე ამხილონ ისტორიის ეს ახლადმოვლენილი ფალსიფიკატორები. მაგრამ საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპულ დაცვასთან ერთად, უნდა თამამად აღინიშნოს და არა მიიჩქმალოს ის სიძნელეები და შეცდომები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდათ მისი განვითარების გზაზე. ასეთ შემთხვევაში საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია აღარ წარმოგვიდგება როგორც ტრიუმფალური სვლა აღმავალი გზით. ჩვენ დავინახავთ მისი განვითარების რთულ გზას, რომელზეც მან გამარჯვებებთან ერთად შეცდომებისა და შემოქმედებითი მარცხის სიმწარეც არა ერთხელ იწვნია. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში მივიღებთ ჩვენ საბჭოთა ლიტერატურის ნამდვილად მეცნიერულ ისტორიას, ნაცვლად გამოგონილი „ერთიანი აღმავალი ხაზისა ლიტერატურის განვითარებაში“.

ლიტერატურის ისტორიის კვლევის ზემოთ მოხსენებული მცდარი მეთოდი მექანიკურად გადაჰქონდათ ცალკეული მწერლების შემოქმედების ანალიზზეც. გამოდიოდა, რომ ყოველი დიდი და დამსახურებული მწერლის ახალი ნაწარმოები იყო ახალი ნაბიჯი მისი შემოქმედებით განვითარების გზაზე. მაინც, ეს ტერმინი — „ახალი ნაბიჯი“ ძალიან შემოვიდა ხმარებაში. თუმცა, საკმაოდ ხშირად, ამ დოგმის საწინააღმდეგოდ, მწერლის საუკეთესო ნაწარმოებები სრულებითაც არ არიან მისი შემოქმედებითი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდში შექმნილნი. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ მწერლის შემოქმედებითი ზრდა სულაც არ გამორიცხავს სერიოზულ შემოქმედებით მარცხსაც. სავსებით სწორი დებულება იმის შესახებ, რომ ყოველი ჭეშმარიტი მწერალი მუდმივ შემოქმედებით ძიებაშია, არ გულისხმობს, რომ ამ ძიებას ყოველთვის ახალ საფეხურზე აყავს მწერალი და ადრინდელთან შედარებით უკეთეს ნაყოფს იძლევა. მწერლის ცხოვრებაში დგება მისი შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდი, როდესაც მას ჩამოუყალიბდება საკუთარი მსოფლმხედველობა, მეთო-

დი, როდესაც იგი პოულობს თავის ჭეშმარიტ მისწრაფებას, საკუთარ ჟანრს, იმუშავებს საკუთარ სტილს. მწერლის ასეთი „მომწიფებას“ შემდეგ უკვე ძნელი შესამჩნევია მისი შემოქმედების შიშველი აღმავალი ხაზი და სრულიად ზედმეტი ხდება მისი წინ და უკან გადადგმული ნაბიჯების თვლა. ამის შემდეგ უმჯობესია მწერლის მხატვრულ ლაბორატორიაში ჩავიხედოთ ღრმად, ვეძებოთ მრავალფეროვნება და სიმდიდრე მისი მხატვრული ოსტატობისა.

ჩვენ ეს საკითხი შემთხვევით როდი გავიხსენეთ ლეო ქიაჩელის რომან „მთისკაცთან“ დაკავშირებით. მის მიმართ იყო გამოთქმული ანალოგიური ხასიათის შეცდომა. ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას უდავოდ დიდი ამაგი დასდო გამოჩენილმა პროზაიკოსმა ლეო ქიაჩელმა. მისი რომანები, სხვა ჟანრის ნაწარმოებებზე რომ ალარაფერი ვთქვათ, ჩვენი ლიტერატურის საგანძურში შევიდნენ. მაგრამ განა შეცდომა არ იქნება მტკიცება იმისა, თითქოს მისი ყოველი მომდევნო რომანი ადრინდელებზე უფრო მაღალმხატვრული იყოს. მთელი რიგი მკვლევარებისა შეგნებულად თუ თავისდა უნებურად ამ აზრს ატარებს თავის გამოკვლევებში. მათ რომ დავუჯეროთ, „გვადი ბიგვა“ ხომ დიდი მიღწევაა მწერლისა და მხატვრობით ადრინდელ რომანებზე მაღლა დგას, მითაც „მთისკაცი“ „წინ გადადგმული ნაბიჯია მწერლის შემოქმედებაში“. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ამ მოსაზრებას არა იმიტომ, რომ „მთისკაცის“ მაღალმხატვრულობაში გვეპარება ეჭვი. არამედ იმიტომ, რომ ასეთი განცხადება უმართებულოდ მიგვაჩნია ისეთი დიდი ღირსების რომანის მიმართ, როგორიც „გვადი ბიგვაა“.

ლეო ქიაჩელმა თავისი მწერლური მაღალნიჭიერება ჯერ კიდევ მაშინ გამოამჟღავნა, როდესაც შექმნა რომანი „ტარიელ გოლუა“, ეს კლასიკური ნაწარმოები ქართული სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა. უკვე ამ ნაწარმოებში იგი წარსდგა ქართველი საზოგადოებრიობის წინაშე როგორც დახელოვნებული ოსტატი მხატვრული სიტყვისა. ჯერ კიდევ იმ დროს უკვე შეიძლებოდა დაბეჯითებით თქმა, რომ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის უფრო ორგანული და მნიშვნელოვანი იყო ფართო პროზაული ტილოები. მიუხე-

დავად იმისა, რომ მწერალმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება ნოველებითა და მოთხრობებით დაიწყო. საინტერესოა თვით მწერლის აზრიც ამ საკითხზე. ქიაჩელი ერთ-ერთ თავის მოგონებაში იხსენებს, თუ რა ხიფათი გადახდა მას თავს, როდესაც პირველი მსოფლიო ომის დროს პარიზიდან რუსეთს ომავალი ინგლისსა და ნორვეგიას შორის ზღვაზე დაღუპვის საშიშროების წინ იდგა და წერს: „მაინცდამაინც იმედი არ მქონდა, ამ უკანასკნელ ნაწარმოებზე ადრე დაწერილი ჩემი მოთხრობები რომ ჩემს სახელს შემოინახავდნენ, სხვა არაფერი გამაჩნდა, და ასე თუ ისე ფარულ იმედს ვამყარებდი თბილისში ფოსტით გაგზავნილ ხელნაწერზე. ეს იყო „ტარიელ გოლუა“ [1]. მართალია, „ტარიელ გოლუას“ შემდეგაც ლეო ქიაჩელი დიდხანს იყო გატაცებული მცირე ფორმის პროზაული ჟანრით და ისეთი ბრწყინვალე, პირდაპირ კლასიკური ნოველები შექმნა, როგორებიცაა „ალმასგირა კიბულანი“ და „თავადის ქალი მაია“, მაგრამ სულ უფრო ნათლად შეიმჩნეოდა მისი მისწრაფება მსხვილი პროზაული ნაწარმოებებისაკენ. და მართლაც, მან უკვე ოცდაათიანი წლებიდან სამი რომანი შემატა ქართულ ლიტერატურას: „სისხლი“, „გვადი ბიგვა“ და „მთისკაცი“. ამით ლეო ქიაჩელმა საბოლოოდ დაამტკიცა, რომ მიუხედავად შესანიშნავი ნოველისტის ნიჭისა, იგი უპირატესად რომანისტია.

ლეო ქიაჩელის, როგორც მწერლის, მხატვრული ინდივიდუალობასა და მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიული მუშაობის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ იგი თავის რომანებს საფუძვლად უდებს თავისსავე მოთხრობებსა და ესკიზებს, ან კიდევ თავის რომანებში ალრმავებს და ასრულებს იმ გმირთა მხატვრულ სახეებს, რომლებსაც ჩვენ ჯერ კიდევ მისი მცირე ფორმის ნაწარმოებებიდან ვიცნობთ. თავისი ამ მანერით ლეო ქიაჩელი გვაგონებს ფერწერის იმ დიდოსტატებს, რომლებიც, ვიდრე ფართო ტილოების შექმნას შეუდგებოდნენ, წინასწარ ესკიზურ ჩანახატებზე შრომობენ. ასე მაგალითად, საინტერესოა, რომ ქიაჩელს ის ამბავი, რომელიც შემდეგ მის პირველ რომანს „ტარიელ გო-

[1] ლ. ქიაჩელი, თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ. IV, გვ. 384, 1955 წ.

ლუას“ დაედო საფუძვლად, სულ სხვა დანიშნულების მოთხრობად ჰქონდა მოხაზული, სადაც ყურადღების ცენტრში იყო სოფლის ყრუ-მუნჯი მწყემსი ბიჭის ბაჩუას თავგადასავალი. მაგრამ, როგორც თვით ავტორისაგანვე ვიცით, იმდროინდელმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა, ცხოვრების სინამდვილემ დაურღვია მას პირვანდელი ჩანაფიქრი და ასე წარმოიშვა რომანი 1905 წლის გლეხთა რევოლუციურ აჯანყებაზე. რომელშიც, მართალია, არის ბაჩუას მიმზიდველი, მეტად კოლორიტული სახე, მაგრამ მთავარი, ცენტრალური გმირია ჭარმაგი მხნე გლეხი ტარიელ გოლუა.

ფართო ეპიურ ტილოს, რომანის „მთიბავი“ ანალოგიურ ესკიზურ ჩანახატს წარმოადგენს მწერლის ნოველა „მამა და შვილი“, რომელიც მწერალმა ჯერ კიდევ სამამულო ომის პირველ წლებში შექმნა. ეს ნოველა აღმოჩნდა ის პირველსაწყისი მასალა, რომელზედაც უკვე ომის შემდეგ აღმოცენდა და შეიქმნა ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რომანი. ბათაყვა და ჯეგე ნოველიდან რომანში გადმოსახლდნენ და მისი ცენტრალური გმირები გახდნენ. რაღა თქმა უნდა, ნოველისაგან განსხვავებით, მწერალმა რომანი სხვა გმირებითაც დაასახლა, მაგრამ ნაწარმოების ღერძს სწორედ იმ გმირთა ცხოვრება და ბედი შეადგენს, რომლებსაც მკითხველი, მართალია, ნაკლებად, მაგრამ ერთგვარად მაინც უკვე იცნობდა ნოველით. უფრო მეტიც, მწერალმა წერის მანერაც კი შეინარჩუნა და, იმავე როგორც ნოველაში, რომანშიც მოხუცი მთიელის სახე აშკარად ჰიპერბოლურია, ხოლო მისი შვილის სახე, მიუხედავად იმ დიდი შესაძლებლობისა, რომელსაც რომანი იძლევა ნოველასთან შედარებით მოქმედების ფართოდ გაშლის თვალსაზრისით. აქაც იხატება ისე, რომ უშუალო მონაწილეობას არ იღებს აღწერილ ამბებში.

ლეო ქიაჩელის რომანებისა თუ მსხვილი მოთხრობებისათვის დამახასიათებელი ის არის, რომ აქ ერთი შეხედვა პატარა და კერძო ამბებთან დაკავშირებით მხატვრულადაა გახსნილი დიდი ცხოვრებისეული მოვლენები, თითქოს გმირების უმნიშვნელო პირადი ბედის მაგალითზე, სინამდვილეში ისახება უდიდესი, ეპოქალური მნიშვნელობის პერიო-

დები მთლიანად ხალხის, საზოგადოების ცხოვრებისა. ეს საერთო მანერაა, შემოქმედებითი ხერხი და ვიდგომაა მწერლისა ცხოვრებისეული სიმართლის გამოსახატავად. ამაში ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი სტილის ერთი მხარე მჟღავნდება მხოლოდ და არავითარ შემთხვევაში ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მწერალი ფართო, მრავალპლანიანი ტილოების მნიშვნელობას ვერ აფასებდეს საერთოდ. ამ უკანასკნელში ისიც გვარწმუნებს, რომ ლეო ქიაჩელს, მიუხედავად თავისი ასეთი მანერისა, არა ერთხელ გამოუთქვამს ზოგიერთი ფართო პროზაული ტილოს მიმართ თავისი აღტაცება. მას ეკუთვნის, მაგალითად, პირდაპირ აღფრთოვანებული გამონათქვამები ისეთი გიგანტური ეპიური ნაწარმოებების შესახებ, როგორებიცაა მაქსიმ გორკის „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ და რომენ როლანის „ჟან-კრისტოფი“. თუმცა ამასთანავე, იგივე ლეო ქიაჩელს ეკუთვნის მეტად საინტერესო შეფასება ქართველი კლასიკოსის დავით კლდიაშვილის შემოქმედებისა: „რატომ არის მაინცდამაინც დიდი მწერალი დავით კლდიაშვილი, როცა მთელი მისი ნაწერების კრებული ორ წიგნსაც კი კარგად ვერ აავსებს, ხოლო შინაარსით ძლივს იტევს ავტორის დროინდელი გაღატაკებული და ნახევრად ჭშიერი ზემო იმერეთის ისეთი სოფლების ცხოვრების ამბებს, რომლებიც არც ერთ რუკაზე სულ პატარა წერტილებითაც კი არ არიან აღნიშნული?

საქმეც ეს არის.

როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში ზომას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა ჰქონდა. მთავარი ყოფილა ხარისხი და ღირსება, რასაც ასე ბრწყინვალედ ამტკიცებს დავით კლდიაშვილის შემოქმედება“.

ეს ღრმად მართებული შეხედულება ლეო ქიაჩელისა დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ, შესანიშნავად გვიხსნის თვით ავტორისავე ნაწარმოებების ღირსების სათავეს. ქიაჩელსაც ხომ კლდიაშვილის მსგავსად უყვარს დიდი ცხოვრებისეული მოვლენების პატარა ამბებში გამოხატვა და გახსნა, იგი არასოდეს არ ცდილობს გრანდიოზული მასშტაბის ტილოების გამოყენებას, მხოლოდ მცირე ფორმის რომანებსა და მოთხრობებს ქმნის. დიდი სამამულო ომის

თემა მწერლის წინაშე ფართო პერსპექტივებსა შლის და მას შესაძლებლობას აძლევს მონუმენტალური ეპიური ტილოების შესაქმნელად. მაგრამ ვერც ამ თემამ აიძულა ქიაჩელი ეღალატნა რომანის აგების ჩვეული მხატვრული ხერხისათვის და ცდილიყო შეექმნა ნაწარმოები რთული სიუჟეტური ხაზებით, ბატალური სცენებით, მრავალრიცხოვანი გმირებით. ქიაჩელი აქაც ერთგული დარჩა იმ მისი საყვარელი მხატვრული ხერხისა, რომელსაც იყენებს იგი დიდი საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაწყვეტად და მთელ სიდიადეს და მკაცრ სინამდვილეს სამამულო ომისა გადმოგვცემს რომანის ერთი ცენტრალური გმირის ბედთან დაკავშირებით. ესაა ბათუ ქარდუა, მეტსახელად „მთისკაცს“ რომ ეძახიან, რომლის ხასიათის გახსნასაც მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ლეო ქიაჩელი მისთვის ჩვეული მაღალი ოსტატობით გვიხსნის უბრალო მთიელი კაცის, მეჯოგე ბათუ ქარდუას მდიდარ სულიერ სამყაროს, საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ და შევიცნოთ ამ ჭარმაგი, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული ადამიანის კეთილშობილური ხასიათი მის სულ სხვადასხვა, მრავალგვარ გამოვლინებებში. ბათუ ქარდუა-მთისკაცი გვხიბლავს ჩვენ თავისი პატიოსანი და კეთილსინდისიერი დამოკიდებულებით შრომისადმი, საქმისადმი, თავისი გულისხმიერებით თანასოფლელებთან ურთიერთობაში, ღრმა პატივისცემით იმ ადამიანებისადმი, რომლებიც ახალ ცხოვრებას აშენებენ სოფლად, თავისი წრფელი და ერთგვარად გულუბრყვილო სიყვარულით ახალგაზრდობისადმი, მეგობრობის მოვალეობისა და გრძნობის მაღალკეთილშობილური გაგებით, აგრეთვე თავისი მრავალმხრივი და მდიდარი ხასიათის კიდევ ბევრი სხვა მხარით. ამასთანავე მთისკაცი გვიზიდავს თავისი ფიზიკური სიძლიერითაც, გოლიათური აღნაგობით, რომელიც თითქოს ბუნებრივად შეეფარდება კიდეც მის სულიერ სიძლიერესა და კეთილშობილებას.

მწერალი ყოველგვარი ზედმეტი მრავალსიტყვიერების გარეშე, ძუნწად, მაგრამ შთამბეჭდავად და სრულად წარმო-

გვიდგენს ბათუ ქარდუას გარეგნობას. „იგი მაღალი, წარმოსადეგი კაცი იყო. ურყევი სიდინჯითა და ამაყი სიმშვიდით ამეტყველებული. მოგრძო, მზისა და ქარისაგან ალანძულ რკინისფერ პირისახეს ოდნავ მოყვითალო ფართო თვალები და ზომიერად მოზნექილი მაღალი ცხვირი უმშვენებდნენ. ქვედა ყბაზე მრგვალად მიხუჭუჭებოდა შავი და მოკლე წვერი, აქა-იქ თეთრგარეული. თავზე ახალგაზრდობაშივე გათეთრებული, თოვლივით სპეტაკი თმა დაქათქათებდა, კრაველის ბოხოხივით გრუზა, შინ თუ გარეთ ზამთარ-ზაფხულ ჭუდის მაგივრობის გამწევი. მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ხანში იყო შესული, სწორი და მკვრივი, ყველა ნაწილში ერთმანეთს შეფარდებული მაღალი ტანის აღნაგობა ახალგახრდული შეარჩენოდა. ჩოხაში ჩამჯდარ წელს ზემოთ ლარივით გამართული ბეჭები ფართოდ გაშლილი მხრების ფრთებს შებჯინებოდნენ, რომელთა რხევა ტანის ყოველი მოძრაობის დროს პატრონის საკვირველ ღონეს ააშკარავებდა, ძალაუნებური მორიდებისა და მოკრძალების შთამაგონებელს“ (გვ. 230). თავის სახელწოდებას მთისკაცი არა მარტო იშვიათი გარეგნობით იმსახურებდა, არამედ იმითაც, რომ იგი სწორუპოვარი მონადირე იყო და ვაჟკაცობასა და ცხენოსნობაშიც ბადალი არ ჰყავდა მთაში.

ასეთი ვაჟკაცური გარეგნობისა და ფიზიკური სიძლიერის ადამიანს ბუნებაც იშვიათი და ლამაზი ჰქონდა, მწერალიც დიდი გულმოდგინებით ცდილობს რაც შეიძლება სრულად გადაგვიხსნას თავისი გმირის სულიერი სამყარო, გვიჩვენოს ის სიმდიდრე და სილამაზე ადამიანისა, რომელიც ერთი შეხედვით არ შეიცნობა. ამასთან ერთად, ავტორი იმასაც ცდილობს, მონახოს ის საერთო, განსაზღვრული მხარე, რომელიც ბათუ ქარდუას ხასიათის დადებით მხარეებს შეაპირობებს მთლიანად. მართლაც, მწერალმა შეძლო სწორად მიეკვლია და მკითხველისთვისაც ეჩვენებინა ის მთავარი გმირის ხასიათსა და ფსიქიკაში, რომელიც ბათუ ქარდუას ცხოვრების მიზანს, მის მოქმედებას, ყოველდღიურ ყოფას,

---

[1] ლეო ქიაჩელი, ამბავლებანი ხუთ ტომად. ტ. II. შემდგომში ყველა ციტატა მოყვანილი იქნება ამ გამოცემიდან.

საქმიანობას განსაზღვრავს. ესაა მთისკაცის ღრმა და უშუალო აღყვარული თავისი მშობლიური მხარისადმი. სამშობლოს წინაშე თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნება, ის წრფელი პატრიოტული გრძნობა, რომლითაც გამაჭვალულია მთელი მისი შეგნება, არსება და რომელსაც ასე ფარულად. მეუმჩნევლად შეუვსია მთელი მისი ცხოვრება. სამამულო ომის წლებში ეს პატრიოტული გრძნობა მთელი თავისი ძალითა და სილამაზით გამოააშკარავდა. მკითხველს ხიბლავს ის სრულიად უბრალო, მაგრამ გასაოცრად წმინდა და კეთილშობილური გაგება სამშობლოს წინაშე მოვალეობისა. რომელსაც მთისკაცი ამყარებს არა მრავალსიტყვაობაში. არამედ მთელ თავის განცდებსა და ყოფით ცხოვრებაში, რომელიც გმირობისა და თავდადების მაგალითებითაა სავსე.

ლეო ქიაჩელი იმდენად ძლიერად და ოსტატურად გვიხსნის. თუ შეიძლება ასე ითქვას, აშიშვლებს თავისი გმირის შინაგან ბუნებას, მის სულს. რომ მკითხველს სრული წარმოდგენა ექმნება მასზე. და ეს იმ დროს, როდესაც გმირის ცხოვრებისა თუ განცდების ყველა მხარე. ყველა მისი მოქმედების იმპულსი, ნაფიქრი და ნააზრევი. მისი სულის ყველა მოძრაობა როდი აქვს ავტორს ერთნაირი გულმოდგინებითა და სიხარულით გადმოცემული. მთლიანი წარმოდგენა გმირის მრავალმხრივ ხასიათზე ჩვენ გვექმნება იმის გამო. რომ მწერალი ოსტატურად იყენებს ცნობილ მხატვრულ ხერხს, გვიხსნის დიდი ზედმიწევნობითა და დამაჯერებლობით ბათუ ქარდუას მაღალ პატრიოტულ გრძნობას, ამით იგი გმირის ხასიათის ძირითად მხარეს გვიჩვენებს. ხოლო ყოველივე ამის შემდეგ მკითხველს შეუძლია კარგად გაიგოს ისიც კი. რაც შეიძლება მწერლის მიერ მხოლოდ მინიშნებულია და არა თვალნათლივ გადმოცემული. ამიტომაცაა. რომ ცენტრალური გმირის მხატვრული სახე ყოველმხრივ სისხლსავსე და დამაჯერებელი გამოუვიდა ავტორს.

რომანში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი მოხუცი მთიელის მამობრივი გრძნობის გახსნასა და ჩვენებას. ეს იმდენად ძლიერად არის გამოვლენილი ნაწარმოებში. შეიძლება ითქვას, მის ერთ-ერთ სიუჟეტურ ღერძსაც კი წარმოად-

გენს, რადგანაც ამასთან დაკავშირებით იხსნება ბათუ ქარდუას მთელი ხასიათი, რომ თავდაპირველად რომანი „ჯოტოს შაჰის“ სახელწოდებით დაიბეჭდა. მასში ხაზგასმულია ის დიდი ურთიერთობა, სულიერი სიახლოვე მამისა და შვილისა, ამ ორი თაობის წარმომადგენლისა, რომელთა ცხოვრების განვითარება სულ სხვადასხვა პირობებით ხდებოდა. ამით აღწევს სწორედ მწერალი თავისი ძირითადი მიზნის ნათლად გამოკვეთას — გვიჩვენოს სიძლიერე და სილამაზე იმ პატრიოტული გრძნობისა, რომელიც ერთნაირად ახასიათებთ საბჭოთა ადამიანებს, რომელ თაობასაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი. რომანის სათაურის შემდგომი შეცვლა არ იყო გამოწვეული გმირის ხასიათის გამოკვეთის ზემოთაღნიშნული პრინციპის ან კიდევ სიუჟეტური განვითარებისა და წყობის შეცვლით.

მწერალი არა მარტო ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას თავისი ცენტრალური გმირის ხასიათის ამ მხარეზე, არამედ მოქმედების განვითარებასთან ერთად კიდეც გვიხსნის, რატომ უყვარს ბათუ ქარდუას ასე უსაზღვროდ თავისი შვილი. ჩვენთვის თანდათან ნათელი ხდება, თუ რატომ ამაყობს ასე მოხუცი მთიელი თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილით, რატომ მიაჩნია მას თავის უდიდეს სიამაყედ შვილის აღზრდა და არა საკუთარი ვაჟკაცობა, ცხოვრების სიბრძნე, რომელიც მთელი სოფლისათვის სამაგალითო გამხდარა, ან კიდევ მისი გამოცდილება მეჯოგისა, შეუდარებელი, შორს გავარდნილი სახელი მონადირისა. როგორც ირკვევა, ჯოტო, ბათუ ქარდუას შვილი, მარტო ოჯახის სიამაყე კი არ არის, არამედ მთელი სოფლის, ოლქის ახალგაზრდობის სამაგალითო და საყვარელი პიროვნებაცაა. მოხუცი ბათუ ამაყობს იმით, რომ მისმა შვილმა არა მარტო შეითვისა მამის საუკეთესო ჩვევები, არა უბრალოდ დაემსგავსა თავის მშობელს, არამედ კიდეც გაუსწრო მას, რადგანაც ახალგაზრდობა და ახალი სოციალისტური სინამდვილის პირობები ეხმარება მას სრულად გამოავლინოს მთელი თავისი ბუნებრივი ნიჭიერება. მთისკაცი, რომელიც ყოველივე ამას მშვენივრად ხედავს და გრძნობს, ივსება უსაზღვრო და ერთგვარად აღფრთოვანებული სიყვარულით თავისი შვილის მიმართ. მას იმდენად

მთისკაცის სახელი არ ახარებდა, რამდენადაც უფრო გვიან შეძენილი სახელი „ჯოტოს მამისა“, იმიტომ, რომ მთელი თავისი ცხოვრების მიზანი ახლა მას უფრო ცხოვრების ამ მხარეში ეგულება. ბათუს კიდეც სიამოვნებს ის გარემოება, რომ მას, საყოველთაოდ ცნობილ მეჯოგესა და მონადირეს, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებულ ადამიანს, ახლა შვილისაგან უხდება სწავლა, მისი ჭკვიანური რჩევისათვის ყურისგდება. ბათუს სიხარულს საზღვარი არ აქვს, რადგან ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ჯოტო, მისი საუკეთესო მეგობარი გახდა. მოხუც ბათუს არავითარი განათლება არ მიუღია, მან წერა-კითხვაც კი არ იცის, მხოლოდ თავისი ბუნებრივი ნიჭისა და დიდი კეთილსინდისიერების წყალობით შეძლო მან მიეღო დიდი გამოცდილება მეჯოგეობის საქმეში. ჯოტოს კი სულ სხვა ცხოვრება ხვდა წილად. იგი ახალი ცხოვრების პირმშოა. ბათუსაც გული სიხარულით ევსება, რომ შვილი ნასწავლი გამოუვიდა. მთისკაცი შინაგანად ესწრაფვოდა ცოდნას, მისი ინტერესების სფერო მეტად მრავალმხრივია, განსაკუთრებით აოცებდა სამყარო და მისი აგებულება, აგრეთვე პოლიტიკითაც იყო გატაცებული, ჯოტო კი მზრუნველობით ურჩევდა და უგზავნიდა მას წიგნებს, გაზეთებს, ჟურნალებს, რათა მამამისისათვის ცოდნის ეს წყურვილი ნაწილობრივ მაინც მოეკლა. ბათუს თავისი მწიგნობარიც ყავდა, მანუჩა-მწყემსი, რომელიც დიდი გულმოდგინებით უკითხავდა ჯოტოს მიერ გამოგზავნილ წიგნებსა და ჟურნალ-გაზეთებს თავის სათაყვანებელ ადამიანს. თუ მშვიდობიან დროს ჯოტოს დახმარება და გავლენა მამამისზე ამ უკანასკნელის იშვიათი ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილებაში ვლინდებოდა, მძიმე განსაცდელის ჟამს ისევ მისი საყვარელი შვილი აღმოჩნდა ის ადამიანი, რომელმაც ბათუს მამობრივი შიშის დაძლევა გაუადვილა.

ლეო ქიაჩელი ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთის დიდი ოსტატია. მისი გმირები თითქოს მთელი თავისი გრძნობებითა და განცდებით გაშიშვლებულნი არიან მკითხველის წინაშე. მწერალი საშუალებას გვაძლევს ჩავიხედოთ გმირების სულიერი სამყაროს ყველაზე დაშორებულ კუნჭულებშიც კი იმისათვის, რომ უფრო ნათლად და სრულად გა-

დაიშალოს ჩვენ წინაშე მათი ხასიათი. ლეო ქიაჩელს თავისი გმირების ცხოვრების მარტო ფაქტები როდი აინტერესებს, მარტო მათი მოქმედების ახახვით როდი კმაყოფილდება, არამედ ყოველივე ამის გააზრება სურს, თუ გმირის ხასიათის რომელი მხარით არის ესა თუ ის მისი საქციელი შეპირობებული. კიდევ მეტი, მას აინტერესებს არა მარტო ცალკეული მხარეები ბათუ ჭარდუას ხასიათისა, ან მისი ცალკეული ნააზრევი და გადაწყვეტილება, არამედ ის შინაგანი გზა, რომლითაც გმირი ამ საბოლოო შედეგამდე მიდის, მთელი პროცესი მათი მომწიფებისა. ეს ყველაფერი კი თვალისათვის შეუმჩნეველია და მხოლოდ ფსიქოლოგიური ანალიზის საშუალებით ხდება მისაწვდომი. ამიტომაცაა, რომ ლეო ქიაჩელი ღრმად იჭრება გმირის სულიერ სამყაროში და მოხუცი მთიელის პატრიოტული გრძნობის სათავეებს ეძებს.

ლეო ქიაჩელს არ შეეშინდა თავისი გმირის სულის იმ კუნჭულებშიც ჩაეხედა, სადაც იბრძოდა ორი ღრმად ადამიანური გრძნობა, გრძნობა მამობრივი სიყვარულისა თავისი პირმშოსადმი და გრძნობა მოვალეობისა სამშობლოს წინაშე. სწორედ ამ შინაგანი ყოყმანის მძიმე წუთებში ამოუდგა ჯოტო მხარში მამას და ეს მძიმე განცდები შეუმსუბუქა. გარეგნულად ეს დახმარება ჯოტოსი არც გამოვლენილა, რადგან მამა-შვილი არც კი შეხვედრიან ერთმანეთს. ისე წავიდა ჯოტო ფრონტზე ქალაქიდან, სადაც ის სწავლობდა, რომ სოფლად გამოსამშვიდობებლად ჩასვლაც კი ვერ მოახერხა, საამისოდ დრო ვერ გაიმეტა. მართალია, თავისი საყვარელი მამის უნახავად წასვლა ეთანაღრებოდა, მაგრამ ამისათვის დაყოვნება მაინც ვერ გადაეწყვიტა და ომის გამოცხადებისთანავე სამოქალაქო ტანსაცმელი მაზარით შეიცვალა. სხვა მოხალისეებთან ერთად ფრონტს მიაშურა. მაგრამ მაინც ძირითადად მან შეუმსუბუქა მთისკაცს დარდი და განცდები, რადგან ბათუს ფიქრის დროს თვალწინ მუდამ თავისი ვაჟიშვილის სახე ედგა, მისი თვალებითა და გონებით აფასებდა მოვლენებს.

ეს შინაგანი გაორება მამისა და მოქალაქისა მთისკაცში, რომელიც შენიშნა მწერალმა, არამც თუ ჩრდილს არ აყენებს ამ შესანიშნავ ჭარმაგ ადამიანს, პირიქით, განსაკუთრე-

ბული თვალნათლივობით ამტკიცებს მის მაღალ მორალურ საფუძვლებს. ამ ორი გრძნობის ჭიდილში მამობრივი გრძნობა კი არ მარცხდება, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო მაღლდება მას შემდეგ, რაც მთისკაცი ერევა ამ შემთხვევაში სრულიად ადამიანურ შიშს შვილის ბედ-იღბალზე და ყოველივეს დიად პატრიოტულ გრძნობას უქვემდებარებს.

ბათუ ქარდუას სახე იმიტომაც შეუყვარდა ასე ძლიერად ქართველ მკითხველს, რომ იგი ადამიანური განცდებით, ცხოვრებისეული სიმართლითაა სისხლსავსე, ამიტომაც მისი დამაჯერებლობის ძალა განუზომელია. მიუხედავად იმისა, რომ მთისკაცის სახე ერთგვარად რომანტიულ ფერებშია დახატული, იგი ცოცხლდება ჩვენ წინაშე, წარმოგვიდგება სრულიად რეალურ ადამიანად, მთელი თავისი ხასიათის შესანიშნავი მხარეებით, თავისი ადამიანური განცდებით, შინაგანი ყოყმანითა და ეჭვებით, ძიებითა და ბრძოლით.

მთისკაცის, როგორც მამის, განცდები, რომელსაც აწუხებს და მოსვენებას არ აძლევს შვილის ბედ-იღბალზე ფიქრი, მწერლის მიერ გახსნილია იშვიათი ოსტატობითა და სისრულით, თუკი თავდაპირველად ცოტა გვეჩოთირებოდა ბათუ ქარდუას, ამ სოფლელი მეჯოგის მეტისმეტად დაჟინებული დაინტერესება პოლიტიკით, თანდათან ამის მიზეზს ვიგებთ და ყველაფერი ეს ნორმალურ იერს იღებს. იგი ამ საერთო პრობლემებით ცხოვრობდა და ინტერესდებოდა, რადგან მას თავისი შვილის ბედსაც უკავშირებდა. ამიტომაც იყო, რომ ასე მოუთმენლად ელოდა ახალი გაზეთების გამოჩენას, რომლებიც მთის შიუვალ სოფელ სოუში დაგვიანებით აღწევდა. მთისკაცი დიდი გულმოდგინებით უგდებდა ყურს თავის უმცროს მეგობარს მანუჩა-მწყემსს, მწიგნობარის სახელით რომ იყო ცნობილი თანასოფლელებში, რომელიც მას გაზეთებს უკითხავდა. გაზეთებს აუცილებლად პირველი სტრიქონიდან ბოლომდე ჩააკითხებდა. ეშინოდა არაფერი გამოპაროდა. უნდოდა დარწმუნებულიყო, ხომ არ ელოდა რეალური საფრთხე ხალხის მშვიდობიან ცხოვრებას. ბოლო დროს გახშირდა ლაპარაკი ომზე და მთისკაცს არ უნდოდა ერწმუნა ეს ხმები. თავის მშველელად გაზეთები მიაჩნდა და დაინახავდა თუ არა მისი სახლისაკენ მომავალ მანუჩას ჯოტოს ამანათით ხელ-

ში, სასწრაფოდ მიუჯდებოდა მაგიდას, ცოლსა და მოხუცებულ ძიძასაც დაუძახებდა, გვერდით მოისვამდა და აიძულებდა ახალი ამბებისათვის ყური დაეგდოთ. „აი, ახლა კი გავიგებთ მართალს, ჩემო თვალისჩინო, — თან მიმართავდა ცოლს, — ჩვენს ჯოტოს ნამდვილად მოელის საფრთხე თუ არა. ხომ იცი: თუ ომი ატყდა, ჩვენ შვილს ჯარში გაწვევა არ ასცდება. განა არ გესმის, რას არ ამბობენ? ქვეყანას დაუჩემებია, ომი უთუოდ იქნებაო“, — ვერ ფარავდა თავისი შეშფოთების მიზეზს მთისკაცი. „ღმერთმა გვაშოროს ასეთი უბედურება... რამდენ რას ამბობდნენ აქამდისაც, მაგრამ არ გამართლებულა, ახლაც ასე იქნება“, — ამშვიდებდა ცოლი და თან თავს ინუგეშებდა: „შე კაცო, ერთი შვილი გვყავს... ვინ გაიწვევს?“. მაგრამ მთისკაცი კარგად იცნობდა თავის შვილს ჯოტოს: „შენ ასე ფიქრობ? მე კი მგონია, ჯოტოს ამბავი რომ ვიცი, რომც არ გაიწვიონ, იგი თვითონ წავა“.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე ის ადამიანური განცდები და მღელვარება, რომლითაც შეხვდება მთისკაცი ფაშისტური გერმანიის ჩვენს ქვეყანაზე თავდასხმის ცნობას. მთიელ მეჯოგეს კარგად ესმის თუ რა საფრთხისა და განსაცდელის წინაშე დადგა საბჭოთა ხალხი, თან შვილის ბედიც ღრმად აღელვებს. მთაში სანადიროდ იყო წასული მთისკაცი და ბუნების ხაოცარი სურათით იყო შეძრწუნებული, რომელმაც წუხანდელი სიზმარი გაახსენა, რომ მანუჩა-მწყემსმა ამოაკითხა და ომის დაწყება ამცნო. თითქოს აუხდაო სიზმარიცა და წინათგრძნობაც მთისკაცს, მაშინვე მეჯოგეების კარავს მიაშურა, სადაც სოხუმიდან ამოსული კაცი ეგულებოდა, რომელიც შვილის ამბავსაც შეატყობინებდა. ბათუს მოთმინება არ ყოფნის, რომ როგორმე მარტო დაიხელთოს ბუბუტ აშბა, საოლქო კომიტეტის წარმომადგენელი, რომელიც დღეს ამოსულა მთაში მწყემსებთან და ჯოტოს ამბავი გამოკითხოს. მთისკაცი დიდხანს არჩევდა დროს, რომ შვილის მეგობართან მაშინ გაება საუბარი, როდესაც ეს უხერხული არ იქნებოდა. მაგრამ როდესაც ამის შემთხვევა მიეცა და მარტონი დარჩნენ, მთისკაცმა მაინც შეიკავა თავი, უხერხულად მიიჩნია ასეთ დროს კერძო ამბით დაინტერესება. მთისკაცს შესწევს ვაჟკაცური უნარი დაიმორ-

ჩილოს თავისი თავი და არ გამოამჟღავნოს შინაგანი მღელვარება თუ გულისნადები. ჩვენ მისი გრძნობების მოზიარე მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება გავხდეთ, როდესაც მის სულიერ სამყაროში ჩავიხედავთ ღრმად, ისე კი, გარეგნულად მშვიდსა და აუღელვებელი მთისკაცის სახეზე გრძნობათა ჭიდილის კვალს ვერ შევამჩნევთ. ახლაც, მკითხველი რომ მხოლოდ მთისკაცის გარეგნობითა და მოქმედებით განსაზღვრავდეს, ვერასოდეს გაიგებს ან იგრძნობს იმ ცეცხლს, რომელიც ბათუ ქარდუას გულში ტრიალებდა ბუბუტი აშბასთან საუბრის დროს. შვილზე ფიქრი არ შორდებოდა მოხუც მეჯოგეს. კითხვასაც ძლივს იკავებდა, მაგრამ ამას როგორ აგრძნობინებდა დინჯი მთიელი სტუმარს, თავის ვაჟკაცობას როგორ უღალატებდა, ასეთ წუთებში შვილის ამბის გამოკითხვა მას არ შეეძლო. ისევ აშბამ გამოიყვანა მთისკაცი მდგომარეობიდან, შვილზე ჩამოუგდო თვითონ საუბარი, და მაშინ კი ვეღარ მოითმინა მოხუცმა, თავისი მთელი მღელვარება ერთ მოძრაობაში გამოხატა, „ფრთხილად და მორიდებულად ნაბადში ხელი შეყო და, თითქოს ცნობისათვის მადლობა გამოუცხადაო, მკლავზე ლბილად წაუთათუნა“.

მოხუც ბათუს კარგად ესმის, რომ ჯოტოს ადგილი სამშობლოს თავისუფლების დამცველთა რიგებშია. მის შვილს, რომელსაც კეთილი სახელი მოუხვეჭია ოლქის ახალგაზრდობას შორის, არ შეეძლო ამ წმიდათა წმიდა ბრძოლის გარეთ დარჩენილიყო. მაგრამ მთისკაცის გული და გონება ერთდროულად შვილის მომავალზე გამტანჯველ ფიქრსა და შიშს შეეპყრო. ამ შიშს თან ერწყმოდა მამის სიამაყის გრძნობაც და ასე გაორებული იყო ამ მთის ვაჟკაცის ბუნება. ყველაზე უფრო მთისკაცს ის აწუხებდა, რომ შვილი მფრინავად წავიდა ფრონტზე. ჩვენთვის გასაგებია ბათუს ეს წუხილი, რადგან იგი ბავშვობიდან მთასა და ხევს შეეზარდა, მიწაზე მტკიცედ აბიჯებდა და თავსაც უშიშრად გრძნობდა. მის წარმოდგენაში ძნელად თავსდებოდა მიწას მოცილება და ჰაერში ფრენა. გაიხსენა, რომ ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე ჯოტო თავის რამდენიმე ამხანაგთან ერთად ოცნებობდა მფრინავი გამხდარიყო, ერთ დროს მფრინავთა სკოლაშიც სწავლობდა. ჯერ კიდევ მაშინ არ მოსწონდა მიწას მინდობილ მეჯოგეს

შვილის გატაცება. ახლაც ის ფიქრი აწუხებდა: „— რატომ მფრინავი მაინცდამაინც? ნუთუ მყარ ხმელეთზე ადგილი არ ეყოო“.

დიახ, თავისი ერთადერთი შვილისადმი სიყვარული მთისკაცში ერთგვარ გაორებას იწვევს, მასში შიშის გრძნობას აღვივებს და მოხუც ბათუსაც არ ძალუძს მოერიოს ამ შიშს, განერიდოს ამ მომაბეზრებელ ფიქრებს, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად ესმის საბჭოთა მოქალაქის წმიდა ვალი სამშობლოს წინაშე, მით უმეტეს ახალგაზრდობის როლი და დანიშნულება ამ დიდი განსაცდელის ჟამს. მწერალი უთუოდ სწორად იქცევა, რომ არამც თუ არ გვიმალავს თავისი გმირის ამ განწყობილებასა და მდგომარეობას, არამედ მთელი სიცხადით გვიჩვენებს ბათუ ჭარდუას, როგორც მამის განცდებსა და ეჭვებს. ეს, ვიმეორებთ, სულაც არა სცემს გმირის ღირსებას, არ გვინელებს ინტერესს მისი ცხოვრებისადმი, რადგან მისი მოქმედება, განსაკუთრებით კი შინაგანი ღელვა, განცდები, ფიქრი, შიშიც კი ღრმად ადამიანურია.

მაგრამ, რასაკვირველია, მარტო ეს არ არის ქიაჩელის მთავარი დამსახურება ბათუ ჭარდუას სახის შექმნაში. მწერალს რომ მხოლოდ მამობრივი გრძნობის ხაზგასმა აინტერესებდეს და მისი რთული გამოვლინებისა და ფსიქოლოგიური ნიუანსების გამოხატვით იყოს გართული, იგი ვერ შექმნიდა სიმართლით სავსე ამაღელვებელ რომანს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაზე სამამულო ომის წლებში. საქმე ისაა, რომ მთისკაცი მკითხველს წარმოუდგება არა მხოლოდ როგორც თბილი და მოსიყვარულე გულის მამა, არამედ, რაც მთავარია, როგორც უბრალო და დიდი მოქალაქე, პატრიოტი თავისი სამშობლოსი. ამითაა განპირობებული სწორედ ამ მხატვრული სახის მთელი სიძლიერე და მნიშვნელობა.

მოხუცი ბათუ თვითონ მიეშურება სოხუმში, რომ თავის შვილს ჩაუსწროს, ნახოს იგი ფრონტზე გამგზავრების წინ, გზა დაულოცოს, მამის დარიგება თან გააყოლოს, მაგრამ ჯოტოს გაუსწრია ქალაქიდან. მართალია, მათ ვერ ნახეს ერთმანეთი ომის დაწყებიდან, მაგრამ მოქმედების დასასრულამდე ერთად არიან. მოხუცი მთიელი მუდამ თავის ჯოტოს სახეს ესაუბრება და ეთათბირება, სიკვდილის წინაც კი მხო-

ლიდ მას ხედავს. ალბათ არც ჯოტოს დავიწყნია ვაჟკაცი მამა თვით მძიმე განსაცდელის წუთებშიც. ჯოტომ, მისმა საყვარელმა შვილმა, მამაცმა მებრძოლმა შემატა მთისკაცს ძალა შიში დაემარცხებინა და ახლა უკვე შეიცვალა როლები, მამა ცდილობს გაუტოლდეს შვილს, არ ჩამორჩეს ვაჟკაცობაში. მფრინავ შვილზე ნაკლები გმირობა როდი გამოიჩინა ბათუ ქარდუამ, ან მასზე ნაკლები ამაგი როდი დასდო მტერზე გამარჯვების საქმეს, თუმცა საკუთარი სოფლიდან, სოუდან ფეხიც არ მოუცვლია. როდესაც მტერი კავკასიონს მოადგა, სარდლობას განსაკუთრებით დიდ სამსახურს უწევდნენ მთის გაუვალი ბილიკების მცოდნენი. აი აქ მოაგონდათ ძველი მონადირე და მეჯოგე ბათუ, რომელიც ზედმიწევნით იცნობდა აჭავჭარის მთებსა და მისადგომებს. როდესაც სარდლობამ მას თავისი განზრახვა და დავალება გააცნო, მეგზურობა სთხოვა, მთისკაცმა შეკავებული მღელვარებით წარმოსთქვა: „— იმაზე უფრო სანატრელი რა უნდა ჰქონდეს მოხუცს, რომ ჩემს შვილს გვერდით ამოვუდგე ბრძოლაში. თუ ასეთი ნდობისა და პატივის ღირსად მცნობთ, გამომიყენეთ ისე, როგორც ამას ჩვენი ქვეყნის ბედნიერება მოითხოვს! — სთქვა და ხელები ძირს დაუშვა, თავი დაბლად დახარა. საზეიმო კილო დაჰკრავდა მის ხმას. საზეიმო იყო მთელი მისი გარეგნული მოქცევაც. მაგრამ ამავე დროს როგორც ერთში, ისე მეორეშიც დიდი უბრალოებაც იგრძნობოდა, რადგანაც პირველი ბუნებრივად გამოხატავდა მის შინაგან განწყობილებას, ხოლო მეორე ასევე ბუნებრივად შეეფერებოდა მის ვაჟკაცურ იერსა და გარეგნობას“ (გვ. 377-8).

მთისკაცი მართლაც ვაჟკაცურად ასრულებს სარდლობის დავალებას. მართალია, მისი ქებული საკოლმეურნეო ჯოგის გულისათვის კინალამ თავი დაიღუპა და ტყვედაც ჩავარდა. მაგრამ მისი დაკავება არავის შეეძლო, ერთგულ მეგობარ ცხენთან ჯონდოსთან ერთად გასწირავს თავს და დაუსხლტება გერმანელებს. მთისკაცს არ შეეძლო საპასუხიმგებლო დავალება არ შეესრულებია, იგი ხომ ჯოტოს სახელითაც დაპირდა სარდლობას სამსახურს, და მან მართლაც შეასრულა თავისი სიტყვა. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ჩვენ ვხდებით მოწმე მთისკაცის გმირული თავგანწირვისა, რაც

მისი ღრმა პატრიოტული გრძნობის გამოვლენას წარმოადგენს. მშობლიური სოფს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში მთისკაცი იღუპება როგორც უბრალო საბჭოთა ადამიანი, როგორც უდიდესი პატრიოტი და მოქალაქე. უკვე სასიკვდილოდ დაჭრილს თავისი შვილი ელანდება, რომელიც თითქოს თვითმფრინავით მოდის საშველად. „ოჰ, რა ბედნიერია მთისკაცი. ადვილია ახლა მისთვის სიკვდილი, როცა გრძნობს, რომ შვილის სახით უკვდავი რჩება ამ ქვეყანაზე“.

რომანისა და მისი ცენტრალური გმირის მთისკაცის შესახებ ბევრი აზრი გამოითქვა, მათ შორის შენიშვნებიც, თუმცა ეს უკანასკნელი ყოველთვის მართებული როდი იყო. კრიტიკოსმა ა. ბელიკმა, მას შემდეგ, რაც „მთისკაცი“ რუსულად ითარგმნა, სპეციალური სტატია უძღვნა მას, რომელშიც მკაცრად გააკრიტიკა ავტორი. მან ლეო ქიაჩელის ამ ნაწარმოებში დაინახა კარგი განზრახვის ღარიბი შესრულება და თავისი სტატიის სათაურიც ამით განსაზღვრა! [1] ა. ბელიკის შენიშვნები გამოწვეულია მხოლოდ და მხოლოდ იმით, რომ კრიტიკოსს არ შესწევს უნარი გაიგოს მწერლის შემოქმედებითი სტილი და რომანის „მთისკაცი“ მხატვრული თავისებურებები. კრიტიკოსის მთავარი შენიშვნა შეეხება რომანის სიუჟეტს, მისი აგების პრინციპს. კერძოდ, იგი უკმაყოფილოა იმით, რომ რომანში მწერალმა ყურადღების ცენტრში დააყენა ძირითათად ერთი ადამიანის. მოხუცი ბათუ ქარდუას ცხოვრება და მკითხველის მხატვრული შეცნობის ღირსად გახადა მისი განცდები და გრძნობები. „მაგრამ როდესაც საქმე ეხება დიდ სამამულო ომს, — წერს ა. ბელიკი, — იმ მოვლენებს, რომელთა შედეგზეც დამოკიდებული იყო საბჭოთა ხალხის ბედი და საბოლოო შედეგში კი მთელი კაცობრიობის ბედი, ავტორის გაზვიადებული ყურადღება ერთი ადამიანის განცდებისადმი იმის გამო, რომ მისი შვილი მოხალისედ წავიდა ჯარში, არ შეიძლება მივიჩნიოთ მწერლის წარმატებად“.

ეს არის არა უბრალოდ გაყალბება მწერლის ჩანაფიქრისა და რომანის მიზანდასახულობისა, არამედ სრული უმეცრებაც,

---

[1] ა. ბელიკის სტატია „Хороший замысел и бедное исполнение“, ჟურნალში „Октябрь“ № 10, 1943.

უუნარობა იმისა, რომ სწორად გაიგო მხატვრული ნაწარმოები. ჩვენ ზემოთ ასე ვრცლად იმიტომ შევჩერდით მთისკაცის გრძნობებზე, რომ გვეჩვენებინა თუ მთისკაცის მამობრივი სიყვარულის ასეთი ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზი რისთვის სჭირდება მწერალს. ლეო ქიაჩელი ამით იმ საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებას კი არ გვიმტკიცებს, მამას შვილი უყვარსო, როგორც ეს ა. ბელიკს მოეჩვენა, არამედ იმას, რომ თუ სამშობლოსადმი უსაზღვრო პატრიოტიზმის გრძნობას, რომელიც ასე დამახასიათებელია საბჭოთა ადამიანებისათვის, როგორ შეუძლია დაიმორჩილოს და დაიოკოს ყველა სხვა გრძნობა ადამიანისა, როდესაც საქმე მშობლიური ქვეყნის კეთილდღეობას და მომავალს ეხება. სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი ამარცხებს მამის შიშს შვილის ბედზე, აღაფრთოვანებს დიდსა თუ პატარას, მათ შორის მოხუც მეჯოგეს ბათუ ქარდუას თავგანწირული გმირობით ემსახუროს ქვეყანას—აი ეს არის იდეა ლეო ქიაჩელის რომანისა „მთისკაცი“. რასაკვირველია, სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების მაღალი პატრიოტული გრძნობის გახსნა და ჩვენება შეიძლებოდა სხვადასხვა ხერხებითა თუ განსხვავებულ მასალაზე დაყრდნობით, მაგრამ ამის გამო განა გვაქვს უფლება დავიწუნოთ ის მხატვრული ხერხი, რომელსაც მიმართა ლეო ქიაჩელმა ამ თემის გადაწყვეტის დროს? მით უმეტეს, რომ მწერალმა თავისი ჩანაფიქრი, როგორც იდეის ისე ნაწარმოების ფორმის მხრივ, განახორციელა მისთვის ჩვეული მაღალი მხატვრული ოსტატობით.

რომანის „მთისკაცი“ სიუჟეტური ჭარგა ერთგვარად მართლაც უჩვეულოა და გმირების ურთიერთდამოკიდებულება მეტად თავისებურად ვითარდება. კერძოდ, რომანის სიუჟეტურ ხაზთან ორგანულადაა დაკავშირებული ჯოტოს სახე. ეს არ არის მეორეხარისხოვანი გმირი, რომლის მოქმედებიდან გამოყვანა იოლად შეიძლებოდეს. ჯოტო ქარდუას გარეშე წარმოუდგენელია რომანი „მთისკაცი“, უიმისოდ დაინგრევა ის სიუჟეტური საფუძველი. რომელზედაც აგებულია მთელი ნაწარმოები. მოხუცი მთიელისა და მისი შვილის ჯოტო ქარდუას ურთიერთდამოკიდებულებაზე, მათ სულიერ სიახლოვეზეა აგებული ძირითადად რომანი. და ეს იმ დროს, რო-

დესაც ჯოტო უშუალოდ არცაა მოქმედების განვითარების მონაწილე. უფრო მეტიც, მკითხველი არც ერთხელ არ ხვდება მას პირადად. მიუხედავად მხატვრული სახის ამ თავისებური, ორიგინალური გახსნისა, მწერალმა შეძლო ჯოტოს სახით შეექმნა მოწინავე საბჭოთა ახალგაზრდობის განმასახიერებელი დადებითი გმირი. იმით, თუ რა ძლიერია ჯოტოს გავლენა თავის ახლობლებსა და ამხანაგებზე, იმ ღრმა პატივისცემით, რომელიც მას დაუმსახურებია საზოგადოებაში, ჯოტოს მოქმედებით, ფიქრებით, მისწრაფებებით, ჩვენ გვექმნება სრული და ნათელი წარმოდგენა ამ გმირზე, სწორედ ამ გაშუალებული გზით იპყრობს ეს, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, „დაუსწრებელი“ გმირი რომანისა მკითხველის ყურადღებას. ამას ისე ოსტატურად აკეთებს მწერალი, რომ რომანის ბოლოს ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება მამაცი პატრიოტის, გულთბილი მეგობრის, სასახელო შვილის, რომელიც სავსებით იმსახურებს მამის უსაზღვრო სიყვარულს, ლენინური კომკავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო აღზრდილის ჯოტო ქარდუას დასრულებული მხატვრული სახე.

ასეთი მანერა მხატვრული სახის შექმნისა მართალია უჩვეულოა. მაგრამ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურაში შეიძლება ანალოგიური მაგალითების დაძებნა. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით ჯოტოს სახე არ არის სრული გამონაკლისი. ისეთი მხატვრული სახის შექმნა, რომელიც უშუალოდ არ არის ჩართული მოქმედების განვითარებაში, დაკავშირებულია გარკვეულ სიძნელეებთან და მწერლისაგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს. ასეთ შემთხვევაში მწერალმა უნდა შეძლოს თავი აარიდოს სახის სქემატურობას, უნდა ეცადოს, რომ იგი ხელოვნური, ზედმეტი და თავისთავადი არ გამოუვიდეს, ეს კი მხატვრისაგან ისეთ საღებავებს მოითხოვს, რომლებიც გმირს თვალნათლივსა და „ხელშესახებს“ გახდიან, გამოგვიკვეთავენ მისი ხასიათის იმ ცოცხალ მხარეებს, რომლებიც შესაძლებლობას მოგვცემენ არა მარტო მოვისმინოთ მისი ამბავი გარეშე პირებისაგან, არამედ დავინახოთ თვითონ გმირი, და ბოლოს, ასეთი „დაუსწრებელი“ გმირი უნდა აუცილებელი იყოს სიუჟეტური განვითარებისათვის ნაწარმოების მხატვრული ლოგიკის თვალსაზრისით, იმდენად უნდა ახდენდეს

გავლენას მოქმედების განვითარებაზე, რომ მკითხველს კიდეც დაავიწყდეს, შეხვდა იგი უშუალოდ მას თუ არა. როგორც ვხედავთ, ასეთი მხატვრული სახის შექმნა ჩვეულებრივ გმირზე თუ არა მეტად, ყოველ შემთხვევაში არა ნაკლებ რთული და საპასუხისმგებლო ყოფილა. ლეო ქიაჩელის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მან ყველა ეს პირობა შეასრულა, ოსტატურად დაბლია აღნიშნული სიძნელეები და შექმნა ჯოტო ქარდუას თუმცა თავისებური, მაგრამ უთუოდ საინტერესო მაღალმხატვრული სახე.

თვით ა. ბელიკს რომ დავუჯეროთ, მას „არაფერი აქვს საწინააღმდეგო იმისა, რომ მკითხველს ისეთი გმირები გავაცნოთ, რომლებიც უშუალოდ არა ჩნდებიან სცენაზე". მაგრამ მიუხედავად თავისი ამ აღიარებისა, კრიტიკოსი მაინც უკმაყოფილოა, ჯოტო ქარდუას სახე რომ ასეთი მანერითაა შექმნილი, და იქვე წერს: „შესაძლოა, რომ სხვა მასშტაბის მოვლენების ასახვის შემთხვევაში ის შემოქმედებითი ხერხი, რომლითაც ლეო ქიაჩელმა თავის რომანში ისარგებლა, ერთადერთი შესაძლებელი და მხატვრულად დამაჯერებელი ყოფილიყო. შვილის სახე შეიძლებოდა ნაჩვენები ყოფილიყო მამის განცდებში". მაგრამ, თურმე, ბელიკს რომ დავუჯეროთ, სამამულო ომის თემაზე შექმნილ რომანში ამ ხერხის მომარჯვება არ არის მიზანშეწონილი. უცნაური მსჯელობაა! „დაუსწრებელი" გმირის მხატვრული სახის შექმნის პრინციპი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება შეპირობებული იყოს ნაწარმოების თემით. თუ საერთოდ ამ პრინციპს ვაღიარებთ და ვცნობთ, ეს კი იძულებული ვართ გავაკეთოთ, რადგან მხატვრული ლიტერატურის პრაქტიკით იგი გამართლებულია, მისი თემატური შეზღუდვის ცდა უბრალოდ უხერხულია, რომ არა ვთქვათ, უგუნურია. ა. ბელიკის მოსაზრებას ამ საკითხში უერთდება მეორე რუსი კრიტიკოსი ზ. კედრინა, რომელიც ასევე საყვედურის კილოთი აღნიშნავს, რომ „ჯოტო რომანის განვითარების მთელ მანძილზე სადღაც კულისებს იქით რჩება".[1]

---

[1] З. Кедрина, Заметки о грузинской прозе, „Литературная газета" № 19, 1952.

კრიტიკოსების ა. ბელიკისა და ზ. კედრინას ეს შედარებით კერძო, მეორეხარისხოვანი შენიშვნა ლეო ქიაჩელის მიმართ ჯოტოს სახესთან დაკავშირებით, გამოწვეული იყო მათი იმ საერთო უკმაყოფილებით, რომ რომანში „მთისკაცი“ ავტორის ძირითადი ყურადღება ეთმობა ერთი ცენტრალური გმირის ბათუ ქარდუას ხასიათის გახსნას, და, ამასთანავე, ეს გმირიც უფროსი თაობის წარმომადგენელია. ჩვენი აზრით, სრულიად უსაფუძვლოა და ლიტერატურის სპეციფიკის სრული გაუგებრობაა, რომ მხოლოდ ამის გამო ვსაყვედურობდეთ მწერალს ასეთი მკაცრი ტონით და მთლიანად ნაწარმოებიც კი ასე კატეგორიულად დავუწუნოთ. სამამულო ომის თემაზე შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზისა და შეფასების დროს მთავარია იმის გარკვევა, თუ რამდენად დამაჯერებლად და მაღალმხატვრულადაა ასახული მასში საბჭოთა ხალხისათვის დამახასიათებელი უსაზღვრო პატრიოტიზმის გრძნობა სოციალისტური სამშობლოს მიმართ, ხოლო საკითხი იმის შესახებ, თუ ვის აირჩევს რომანის ცენტრალურ გმირად. — უფროსი თაობის ადამიანს, რომელიც განასახიერებს ხალხის შეგნებასა და ხასიათში წარსულის საუკეთესო ტრადიციების შერწყმას ახალ გრძნობებთან, აზრთან და მისწრაფებებთან, ახალი სოციალისტური სინამდვილით რომ არიან შეპირობებულნი, თუ ჩვენი ეპოქის პირმშოს, ახალი თაობის განმასახიერებელ ადამიანს — ეს ის საკითხია, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მწერლის კომპეტენციაში შედის და მისი ამ ნებისა და სურვილის თავისუფლების ხელყოფა არაა სწორი. მას მხოლოდ ზიანი შეუძლია მოუტანოს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საქმეს.

ასევე მხოლოდ მწერლის შემოქმედებითი სტილით, ან, ცალკეულ შემთხვევაში, მისი მხატვრული ჩანაფიქრით არის შეპირობებული ის, თუ როგორი სახის რომანს შექმნის იგი, დაასახლებს თავის ნაწარმოებს მრავალრიცხოვანი გმირებითა და პერსონაჟებით, თუ თავის ძირითად ყურადღებას ერთი რომელიმე გმირის ბედს შეალევს. საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიას არა ერთი მაგალითი მოეპოვება იმისა, როდესაც რომანი ან მოთხრობა ისეა აგებული, რომ ერთი ადამიანის კერძო თავგადასავალთან დაკავშირებით გაწსნილია დიდი

ცხოვრებისეული მოვლენები, მთელი თაობების დახასიათებაა მოცემული.

გარდა ამისა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არც ისე ღარიბია გმირებით ქიაჩელის რომანი, როგორც ეს ა. ბელიკსა და ზ. კედრინას წარმოუდგენიათ. მართალია, ლეო ქიაჩელს უყვარს საერთოდ ძირითადი ყურადღების გადატანა რომანის ცენტრალური გმირის ხასიათის გახსნაზე, მაგრამ ჯერ ერთი ამ რომანში მან სხვა გმირებიც მოგვცა, რომლებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებენ მოქმედების განვითარებაში, მეორეც, მწერალი სულაც არ არის გულგრილი და უყურადღებო სხვა, არაცენტრალური, თუნდაც ეპიზოდური სახეების გამოკვეთის საქმის მიმართ. ლეო ქიაჩელის მხატვრული ოსტატობა იმაშიც მჟღავნდება, რომ მას შეუძლია ეპიზოდური პერსონაჟებიც ისეთი დამახასიათებელი, ცოცხალი ფერებით გამოკვეთოს, რომ ისინი ღრმად ინდივიდუალიზირებულები ხდებიან და დიდხანს რჩებიან მკითხველის მეხსიერებაში.

რომანში ბათუ ქარდუასთან ერთად სხვებიც არიან. ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ ზემოთ ჯოტო ქარდუაზე, ამ „დაუსწრებელ გმირზე“. რომანში ამათ გარდა კიდევ არის მთელი რიგი დადებითი გმირების სახეები, რომლებიც უადვილებენ მწერალს სრულად გახსნას საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავი სულიერი სამყარო, გვიჩვენოს მათი შეურყევლობა და თავგანწირულება ცხოვრების ყველაზე მძიმე და გადამწყვეტ მომენტში. ასეთები არიან კირილე გორაკოვი, მანუჩა-მწყემსი, მაცი ზურუბაია, ლია გარსია და სხვები.

კირილე გორაკოვის სახე ერთ-ერთი საინტერესო და ცოცხლად გამოკვეთილი მხატვრული სახეა ქართულ პროზაში სამამულო ომის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებებიდან. მასში ჩვენ ვხედავთ არა მხოლოდ სამშობლოს ვაჟკაც დამცველს, არამედ მასების უშიშარ, ჭკვიან, მტკიცე და გამოცდილ ხელმძღვანელს, საქმის კარგ ორგანიზატორს. გავეცნობით თუ არა გორაკოვს, ალღოთი მაშინათვე ვიგრძნობთ, რომ ეს არის მაღალი შეგნების მატარებელი, ორგანიზებული, ვაჟკაცი ადამიანი, რომელსაც ბევრი რამ გამოუცდია თავის ცხოვრებაში. მართლაც ასეთად გვეხატება კირილე გორაკოვი, რომელიც ომის მძიმე დღეებში თავისი ხასიათის საუკეთესო თვისებებს

ამჟღავნებს. როდესაც მკითხველი მის წარსულ ცხოვრებას ეცნობა, მხატვრული სახის განვითარების ლოგიკა მას კარნახობს, რომ სწორედ კირილე გორაკოვი უნდა იყოს ის ადამიანი, რომელიც შეძლებს დარაზმოს სოფლის მცხოვრებლები შემოსეული დამპყრობლების წინააღმდეგ. გორაკოვს ამაში ეხმარება თავისი ძველი ბოლშევიკური წრთობა, სამოქალაქო ომის გამოცდილება, გარდა ამისა ის დიდი ნდობა და სიყვარული, რომელიც მას სოფელ სოუს მცხოვრებთა შორის მოუპოვებია. კირილე გორაკოვი ყუბანელი კაზაკი იყო, რომელიც შემდეგ სოუში ჩამოსახლდა და ზურუბაიების გვარს ჩაესიძა. იმდენად უხვად იყო დაჯილდოებული იგი ხასიათის შესანიშნავი თვისებებით, რომ სულ მალე შეაყვარა თავი მთიელებს. მთელ სოფელს თავის საამაყო სიძედ მიაჩნდა იგი. კირილე გორაკოვი იყო სოფელ სოუს კოლმეურნეობის დამაარსებელიც, რომელსაც თავისი დაუღალავი, მარჯვე, გაბედული საქმიანობით შორს გაუთქვა სახელი.

გორაკოვი საშუალო ტანის, მაგრამ ბზის ხის ნამორივით სწორი და მკვრივი აღნაგობის ადამიანია, მოძრავი, ვერცხლის წყალივით დაუდეგარი. იგი მუდამ გამომწვევად შემართული დადიოდა, მაგრამ ეს დიდგულობით კი არ მოსდიოდა, იგი ბუნებით იყო ასეთი. გორაკოვს უყვარდა ადამიანების წაქეზება, იშვიათი უნარი ჰქონდა იმისა, რომ აღენთო თანასოფლელები რაიმე საქმის შესასრულებლად. ეს მას ბევრსა შველოდა როგორც კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს. წითურ, ხეშეშ ულვაშების ქვეშ, უცხოდ მოხაზული ნიშანივით უცნაური ღიმილი უციალებდა ჩვეულებრივ. ამ ღიმილს სხვადასხვა ნიუანსი და დანიშნულება ჰქონდა — მეგობრისათვის იგი სანდო და მიმზიდველი იყო, იმათთვის კი, ვისაც გორაკოვი რაიმე მოსაზრებით არ ენდობოდა, ან ცუდ საქციელს, დაუდევრობასა და ცუღლუტობას შეამჩნევდა, მწარე დაცინვასთან ერთად სასტიკ და მოურიდებელ გაფრთხილებასაც გამოხატავდა. გორაკოვს სამშობლოდან, ყუბანიდან, დიდი ვაჟკაცისა, სამაგალითო მონადირისა და ცხენოსნის სახელი მოჰყვა სოუში, მაგრამ მან მთისკაცს გაცნობისთანავე რაინდული პირდაპირობით დაუთმო უყოყმანოდ პირველობა, შეუფერებლად მიიჩნია ამ ბუმბერაზ მთიელს შედავებოდა. მხოლოდ

ერთხელ შეხედა მცდელი თვალებით მთისკაცს გორაკოვმა, როდესაც მტრის ჯაშუში ქარდუას სახლთან დააკავეს და ისიც გამოტყდა, ბათუსთან მივდიოდიო. გორაკოვს ერთი წუთითაც არ შეპარვია ეჭვი მთისკაცის პატიოსნებასა და ვაჟკაცობაში. მაგრამ სიფხიზლე მოითხოვდა შემოწმებას.

ლეო ქიაჩელი მოქმედების დასაწყისშივე, პირველი გაცნობისთანავე გვიხატავს კირილე გორაკოვის პორტრეტს, ხოლო შემდეგ, სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, სულ უფრო ნათლად გვიხსნია თავისი დადებითი გმირის ხასიათის მთელ სიმდიდრეს. როგორც რომანიდან ვხედავთ, კირილე გორაკოვი ამართლებს თანასოფლელების ნდობას არა მარტო მშვიდობიანი ცხოვრების პირობებში, სამეურნეო მოღვაწეობის დროს, არამედ ომის მკაცრ დღეებშიც, როდესაც მდგომარეობა ნებისყოფისა და ძალების სრულ დაძაბვას მოითხოვდა, რათა მტრის შემოტევა მოეგერებინათ. მოხალისეთა რაზმი, რომელიც გორაკოვმა მაცი ზურუბაიასთან ერთად ჩამოაყალიბა, დიდ სამსახურს უწევდა რეგულარულ არმიას დივერსანტებისა და ჯაშუშების შეპყრობის საქმეში, რომელთაც მტერი ჩვენს ზურგში აგზავნიდა. უღელტეხილისათვის ბრძოლის დროს, ამ რთულსა და დაძაბულ მომენტში, როდესაც წყდებოდა საკითხი, შემოაღწევდა თუ არა მტერი შავი ზღვის სანაპიროებს, სოფს მცხოვრებლები გორაკოვის ხელმძღვანელობით მოწინავე ხაზზე იბრძვიან და ბევრი მათგანი სიცოცხლესაც სწირავს, ამ ბრძოლაში დაეცა გმირული სიკვდილით მთისკაციც.

ქართველი ქალიშვილის მიმზიდველი და ღრმად შთამბეჭდავი პორტრეტი შექმნა ლეო ქიაჩელმა ლია გარსიას სახით. მართალია, ჩვენ ლიას მოქმედების განვითარების მანძილზე არც თუ ისე ხშირად ვხვდებით, მაგრამ იგი აწერხებს თავისი მაღალი მორალური საწყისებით, სიცოცხლის წრფელი სიყვარულით, მხიარული ხასიათით, ღრმად მოსიყვარულე გულით, აგრეთვე თავისი მოკრძალებითა და ქალური სათნოებით ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე. ლიას სახით ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება საბჭოთა ქალიშვილის ტიპიური სახე, იმ ქალიშვილისა, რომელთაც ზოია კოსმოდემიანსკაიას და ლიზა ჩაიკინას გმირული სული უდგათ. ლეო ქიაჩელის სა-

სახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო თავის რომანში გაეხსნა საბჭოთა ახალგაზრდობის უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობა სამშობლოსადმი. ლია გულით განიცდის იმას, რომ ფრონტზე მისი ძმა თემური და საყვარელი ადამიანი ჯოტო წავიდნენ სხვა მის მეგობრებთან ერთად, თვითონ კი სახლში დარჩა ავადმყოფი მამის მოსავლელად. მაგრამ ლია აქაც პოულობს თავის ადგილს იმათ რიგებში, ვინც მტერზე გამარჯვებას სჭედდა. რომანში მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ღრმად ვრწმუნდებით, თუ როგორი ნებისყოფის სიმტკიცე, რა ვაჟკაცური სიმხნევე ყოფილა ჩამალული პატარა, ნაზი გოგონას სულში. ლია მედიცინის დად მიდის და უღელტეხილისათვის ბრძოლაში გმირობისა და ვაჟკაცობის მაგალითს გვიჩვენებს. ეს სიცოცხლით სავსე გოგონა ეწირება კიდეც ამ დიად ბრძოლას. ლია გარსიას სახის მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის იმითაც არის შეპირობებული, რომ იგი დღემდე რჩება ერთ-ერთ საუკეთესო, ღრმად მთამბეჭდავ, მაღალმხატვრულ სახედ ქართველი გოგონასი ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში და მისი ზემოქმედების ძალა არ მცირდება დროის მსვლელობით. იგი დღესაც ისევე გვაღელვებს, ისეთსავე ღრმა ემოციურ განცდებს იწვევს ჩვენში, როგორც რომანის გამოქვეყნების პირველ წლებში.

ლეო ქიაჩელმა რომანში მთისკაცის გვერდით შექმნა უაღრესად საინტერესო სახე ახალგაზრდა მწყემსის მანუჩასი, რომელიც არა მარტო თანასოფლელებში, არამედ მთელ ბზიფის ხეობაში გამოირჩეოდა თავისი უცნაური გარეგნობით და სულიერი სილამაზით. მკითხველს მაშინათვე ეცემა თვალში გმირის მახინჯი შესახედაობა. „გარეგნულად მანუჩა ჩია კაცი ჩანდა. ბეჭში კუზიანივით იყო წახრილი. წვრილი. წიპწოპა პირისახე, გარდა თვალებისა და ცხვირისა, შავი ბალნით ჰქონდა დაფარული. თუ არა საკვირველად გონიერი, სანდო და უაღრესად კეთილი დიდრონი შავი თვალები, უცნობი პირველ შეხედვაზე უფრო ტყიურს მიამსგავსებდა“ (გვ. 226-7). თავისი ფიზიკური ნაკლი რომ დაეფარა, მანუჩას მუდამ წამოსხმული ჰქონდა ხბოს წითელბეწვიანი ტყავის ქურთუკი, რომელსაც შუა ადგილას დაღივით აჯდა ტყავს

ბუნებრივად დაყოლებული, ქათქათა თეთრი ფერის ადამიანის ხელის გაშლილი მტევანი. ამ ნიშნით მანუჩას ადვილად სცნობდნენ შორ მანძილზე არა მარტო ადამიანები, არამედ საკოლმეურნეო ნახირიც კი, რომელსაც იგი მწყემსავდა. მაგრამ ეს მახინჯი შესახედაობა სულაც არ უშლიდა ხელს მანუჩას ყოფილიყო ყველასათვის საყვარელი და ყველასაგან დაფასებული ადამიანი. ასეთი განწყობა თანასოფლელებისა და ნაცნობებისა მანუჩამ დაიმსახურა თავისი პატიოსანი შრომით, საქმის ცოდნით, ტყუილად კი არ ჰქონდა მას გავარდნილი მოწინავე მეცხოველის სახელი იმდენად, რომ თვითონ მთისკაცი, ეს საუკეთესო მეჯოგე, ყველაზე მეტად მანუჩას ენდობოდა საკოლმეურნეო ნახირის მოვლას. მანუჩა-მწყემსი თავისი მწიგნობრობითაც იყო განთქმული. თუმცა იგი სკოლაში ნასწავლი არ იყო, ბავშვობიდან სულ ჯოგში იზრდებოდა, მაგრამ თავისი დიდი ბუნებრივი ნიჭის წყალობით იმდენს მიაღწია, რომ მას სოფელში მწიგნობრის სახელი გაუვარდა. საცა არ უნდა ყოფილიყო მანუჩა, წიგნს მუდამ თან ატარებდა. მაგრამ ყველაზე მეტად მანუჩა იმიტომ უყვარდათ კოლმეურნეებს, რომ იგი უაღრესად კეთილი გულის პატრონი იყო. მანუჩას შინაგანი სამყაროს მთელი სიმდიდრე და სილამაზე იშვიათი სისრულით ვლინდება მთისკაცთან დამოკიდებულებაში. იგი დიდი კრძალვითა და სიყვარულით ექცევა თავის აღმზრდელსა და მასწავლებელს მოხუც ბათუ ქარდუას, მის სულიერ მეგობრად გადაქცეულა, მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ნაკლებ შესამჩნევი ხდება მანუჩას გარეგნული სიმახინჯე და მკითხველს თვალწინ წარმოუდგება დიდი სათნოებისა და სულიერი სილამაზის პატრონი ადამიანის სახე.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ მანუჩა არ არის პირველი მხატვრული სახე ჭიაჩელის შემოქმედებაში, რომლითაც მწერალი ცდილობს გვიჩვენოს შინაგანი, სულიერი სამყაროს სილამაზის უპირატესობა გარეგნულ შესახედაობაზე. ეს პრობლემა კიდევ უფრო აფართოებს მხცოვანი მწერლის ამ ჯერჯერობით უკანასკნელი რომანის „მთისკაცის“ მსგავსებას მოთხრობასთან „ტარიელ გოლუა“, რომელიც მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დამდეგს დაწერა. ჩვენ გვინდა პა-

რალელი გავავლოთ მანუჩასა და მოთხრობის „ტარიელ გოლუას“ ერთ-ერთი მოქმედი გმირის ბაჩუას სახეებს შორის, რადგან ვფიქრობთ, ამის სრული საფუძველი უნდა გვქონდეს. ინტერესს მოკლებული არ არის მწერლის გამონათქვამი, რომელიც კრიტიკოს ა. თოფურიას მოყავს თავის წიგნში ქიაჩელის შემოქმედებაზე, იმის შესახებ, რომ ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში მას ჰქონია მისწრაფება გაეხსნა სულიერი სამყარო ფიზიკურად მახინჯი ადამიანებისა და ეჩვენებინა, რომ ხშირად ისინი უფრო ლამაზი და კეთილშობილი სულის პატრონები არიან, ვიდრე გარეგნულად ნორმალური ადამიანები და ამით გამოეხატა ის აზრი, რომ ადამიანის ღირსება პირველ რიგში მისი შინაარსით განიზომება და ფასდება.

ყრუ-მუნჯი ბაჩუას ტრაგიკული სიკვდილის მთელი ზემოქმედებითი სიძლიერე მკითხველზე ერთიორად იზრდება იმის გამო, რომ მწერალი გვიხსნის მის კეთილშობილურ სულს. ჩვენ გულწრფელად განვიცდით უბედური მწყემი ბიჭის ხვედრს. მისი ადამიანური ბუნება ღრმა მოსიყვარულე, კეთილი გული ბოლომდე ვერ შეიცვნეს თანასოფლელებმა. იგი კვდება თავის გამოუთქმელ გრძნობებთან ერთად, რომელშიცაა მთელი მისი ადამიანური ღირსება და სილამაზე. ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც კარგად ესმოდა ბაჩუას გულისთქმა, ეს იყო ტარიელ გოლუა. ამიტომაც იყო, რომ საწყალი ყრუ-მუნჯი ბიჭი ამ ჭარმაგ გლეხს ემეგობრებოდა და ნიშნად თავისი უსაზღვრო სიყვარულისა კიდეც გასწირა თავი ტარიელ გოლუასათვის.

ერთგვარი მსგავსება, ერთი მხრივ, ტარიელისა და ბაჩუას ურთიერთობასა, და მეორეს მხრივ, მთისკაცისა და მანუჩას მეგობრობას შორის უსათუოდ შეიმჩნევა. თუმცა ახლა ცხოვრების, ადამიანთა ურთიერთობის სულ სხვა პირობებია და ამითაა გამოწვეული მათ შორის კოლოსალური სხვაობა. მანუჩას ბედი, გარდა იმისა, რომ ის მახინჯია და მიჯაჭვულია მეგობრობის გრძნობით მთისკაცზე, სრულიად სხვაა, ვიდრე ყრუ-მუნჯ ბაჩუასი. ცხოვრების სოციალისტურმა წესმა, ადამიანებში კოლექტივიზმის გრძნობის განვითარებამ იგი სულ სხვა პირობებში ჩააყენა. იმ უბრალო გარემოების გამო, რომ საბჭოთა საზოგადოებაში ადამიანის ბედზე ფიქრი და ზრუნვა

უმაღლეს პრინციპადაა აღიარებული, მანუჩას მიეცა შესაძლებლობა არა მარტო ეპოვა თავისი ადგილი ცხოვრებაში, არამედ სრულად გამოევლინა მთელი თავისი შესანიშნავი თვისებები ხასიათისა, თავისი უნარი და სოფლის ერთ-ერთი მოწინავე ადამიანიც გამხდარიყო. მანუჩას ფიზიკური სიმახინჯე უკვე აღარ არის გესლისა და დაცინვის საგანი, ის არც სიბრალულსა და თანაგრძნობას აღვიძებს ნაცნობებში, რადგან თანასოფლელები უბრალოდ ვეღარც კი ამჩნევენ მას, იმდენად ლამაზია და ძლიერი მანუჩა თავისი შინაგანი ბუნებით. მკითხველსაც მხოლოდ მოქმედების დასაწყისში ხვდება თვალში მისი სიმახინჯე, შემდეგ კი, რაც უფრო ახლო ვეცნობით გმირს, მით უფრო ვიხიბლებით მისი ადამიანური ღირსებებით და მისი გარეგნული სიმახინჯე გვავიწყდება.

შემთხვევითი არ არის, რომ ბათუ ქარდუა, რომელსაც მტრის შემოსვლასთან დაკავშირებით საკოლმეურნეო ნახირის ბედი აწუხებს, ყველაზე მეტ იმედს მანუჩა-მწყემსზე ამყარებს. იგი მას უფრო ენდობა, ვიდრე თუნდაც ფერმის გამგეს სამსრნს. მთისკაცი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ მანუჩა ყველაფერს გააკეთებს, რაც კი მის ძალასა და შესაძლებლობას არ აღემატება, იმისათვის, რომ შეასრულოს კოლმეურნეობისა და პირადად მთისკაცის დავალება,—გაარიდოს ჯოგი სოუში შემოჭრილ მტერს. როდესაც მტრის ზურგში საგანგებო დავალებით შესული მთისკაცი თავის საყვარელ, სახელგანთქმულ ჯოგს დაინახავს, რომელიც აჭავჭარის ფერდობზე მშვიდად ძოვს ბალახს, იგი მაშინვე მიხვდება, რომ მწყემსები და მათ შორის პირველ რიგში მანუჩა უთუოდ დაღუპული უნდა ყოფილიყვნენ, სხვაგვარად ჯოგი მტერს არ ჩაუვარდებოდა ხელში. და, მიუხედავად იმისა, რომ მთისკაცი შეგუებული იყო ამ საშინელ აზრს, მან მაინც ვერ შეიკავა თავი, მკერდიდან შემზარავი გმინვა აღმოხდა, როდესაც მის თვალწინ შემაძრწუნებელი სურათი გადაიშალა. „მთისკაცს თავი მაღლა შეემართა. პირი ფართოდ დაეღო. უაღრესად შეშინებული თვალები ბუდეებიდან თავზარდამცემად გადმოეყარა. სიკვდილის ფერდაკარგული სახე შესაზარად მოეკრუნჭნა. მცველებმა შენიშნეს, რომ იგი ამ სანით ნაძვის ხეს

შესცქეროდა. აქედან ნათლად დაინახებოდა, რომ ნაძვის ერთ-ერთ შეუპრელ ტოტზე მაღლა ჩამოხრჩობილი ადამიანის გვამი ეკიდა, რომელსაც ტანზე ტყავის ქურთუკი შერჩენოდა, ხუთი თითის გამომსახველი თეთრი დაღით მთისკაცისაკენ მოქცეული“ (გვ. 400).

მართალია, მწერალი ჩვენ იმის უშუალო მოწმეს არა გვხდის, თუ როგორ დაიღუპა მანუჩა-მწყემსი, მაგრამ მკითხველისათვის ნათელია, რომ იგი გმირულად შეეწირა სახალხო საქმეს.

იღუპება მანუჩა-მწყემსი, მაგრამ ეს სულ სხვაა, ვიდრე ბაჩუას დაღუპვა. მანუჩას სიცოცხლის ბოლო მწარეა და დასანანი, მაგრამ იგი არ არის ტრაგიკული, როგორც ბაჩუასი. თუ ბაჩუა კვდება ისე, რომ მას ვერ გაუგებენ და ვერ დააფასებენ, კვდება როგორც „ზედმეტი“ ადამიანი, რომელმაც სხეულის ფიზიკური ნაკლის გამო ვერ იპოვა თავისი ადგილი საზოგადოებაში, მანუჩას სულ სხვა ხვედრი აქვს, იგი იღუპება როგორც გმირი, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო წევრი საზოგადოებისა, რომელიც ყველას უყვარს და რომელსაც ყველა პატივს სცემს მისი ძლიერი და ლამაზი სულის გამო.

სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, გასაკვირველი და ღრმად შემცდარია ის მოსაზრება, რომელსაც კრიტიკოსი ა. ბელიკი გამოთქვამს მანუჩას სახის შესახებ ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენებ სტატიაში. ამ საკითხშიც ვერ გაუგო კრიტიკოსმა მწერალს. „იმით, — წერს ა. ბელიკი, — რომ დაჟინებით უსვამს ხაზს მკვეთრ კონტრასტს მანუჩას გარეგნულ და სულიერ იერს, ფორმასა და შინაარსს შორის, მწერალს, როგორც ჩანს, სურდა თავისი გმირი უფრო გამომსახველი გაეხადა, რომ მეტად დამახსოვრებოდა მკითხველს. მაგრამ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს კეთილი სურვილი გამარჯვებით არ დაგვირგვინდა: მანუჩას სახე მხოლოდ წინააღმდეგობრივ აზრებსა და განცდებს იწვევს“. ეს გაუბრალოებული, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, გაყალბებული გაგებაა მწერლის როგორც წინასწარი ჩანაფიქრისა, ისე მისი ხორცშესხმის — მხატვრული სახისა. ღვთ ქიაჩელი რომ მართლაც იმ აზრისა იყოს, რომელსაც მას ასე დაუფიქრებლად მიაწერს კრიტიკოსი ა. ბელიკი, თითქოს

კონტრასტი ფორმასა (გმირის გარეგნობასა) და შინაარსს (სულიერ სამყაროს) შორის საუკეთესო საშუალებაა დადებითი გმირის სახის შთამბეჭდაობის გასაძლიერებლად, მაშინ მწერალი აღარ შექმნიდა ისეთ სახეებს, როგორებიცაა მთისკაცი, კირილე გორაკოვი, ლია გარსია, ჯოტო ჭარდუა და სხვები. მაგრამ ეს მხოლოდ ა. ბელიკის ფანტაზიის ნაყოფია და არა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი პრინციპი.

მანუჩა-მწყემსი ჩვენ გვიხსნის საბჭოთა ადამიანების ხასიათის ტიპიურ მხარეებს და მხატვრული დამაჯერებლობის ძალით გვარწმუნებს, რომ ადამიანის სიძლიერე და სილამაზე პირველ რიგში მისი სულიერი სამყაროთი, აზრებით, მისწრაფებებით, მოქმედებით განისაზღვრება და უკვე ამის შემდეგ გარეგნული მოხდენილობითა და ნაკვთების პროპორციულობით. მწერლის შემოქმედებითი გამარჯვება სწორედ ისაა, რომ ჩვენ თანდათანობით სულ უფრო ნაკლებ ვამჩნევთ მანუჩას გარეგნულ ნაკლს და ვხედავთ მხოლოდ დიდი სულიერი სილამაზის პატრონ ადამიანს. ამიტომაც არავითარ წინააღმდეგობრივ აზრებსა და განცდებს არ იწვევს ეს კონტრასტი გმირის „ფორმასა“ და „შინაარსს“ შორის. ა. ბელიკის ეს მოსაზრება გარდა იმისა, რომ მცდარია, არც ორიგინალურია. გმირის გარეგნობისა და სულიერი სილამაზის ჰარმონიულობის შესახებ მოძღვრება ერთ დროს მთელ თეორიულ პრინციპამდეც კი იყო აყვანილი, რომელშიც ხედავდნენ ანტიური ხელოვნების კანონების გაცოცხლებას. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ნაძალადევი ცდა, მიბაძვა ძველი, გარდასული ხელოვნების კანონებისა, რომელსაც ჭეშმარიტი რეალისტური ლიტერატურა არ ექვემდებარებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ არ გვექნებოდა ისეთი შესანიშნავი, კლასიკური მხატვრული სახეები, როგორებიცაა კოჭლი და მოუხეშავი აგებულების კრაზანა (რივარესი) ვოინიჩის იმავე სახელწოდების რომანიდან, გუინპლენი თავისი უყურებამდე გახეული პირით (ჰიუგოს რომანიდან „კაცი, რომელიც იცინის“), როსტანის სირანო დე ბერჟერაკი თავისი ცხვირით, ჰიუგოს კვაზიმოდო თავისი საოცრად საშინელი გარეგნობით, ან კიდევ დაბრმავებული კორჩაგინი ნ. ოსტროვსკის რომანიდან, მერესევი (პოლევოის „ამბავი ნამდვილ ადამიანზე“) და ბევრი სხვა, რომლებიც თავისი

მეტ-ნაკლები ფიზიკური ნაკლით სულაც არ გვიშლიან ხელს მათში შესანიშნავი ადამიანური სულისა და განცდების მატარებელი გმირები დავინახოთ. მით უფრო პრიმიტიულია და ვულგარიზატორული ა. ბელიკის მოსაზრება იმის შესახებ, თითქოს, თუკი მწერალი საბჭოთა ადამიანის ხასიათის გახსნის დროს მის გარეგნულ ნაკლს შენიშნავს, ეს არ იქნება მხატვრული ტიპიზაციის მეთოდით განზოგადებული სახე, არამედ, ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ფოტოგრაფიულ კოპირებასთან გვექნება საქმე. მსგავსი გაცოცხლება და მოდერნიზაცია დრომოჭმული მცდარი შეხედულებებისა მხოლოდ ზიანს თუ მოუტანს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, იმ გარემოებამ, რომ ქიაჩელი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს რომანის ცენტრალურ გმირს მთისკაცს, სულაც არ შეუშალა ხელი მწერალს შეექმნა ცოცხალი, საინტერესო, ძლიერი და დასამახსოვრებელი სახეები მანუჩა-მწყემსისა, კირილე გორაკოვის, ლია გარსიასი, მაცი ზურუბაიას, ჯოტო ქარდუასა და სხვების. მწერლის მხატვრული ოსტატობა მრავალმხრივ მჟღავნდება, მის შესახებ მსჯელობა შეიძლება სხვადასხვა ასპექტში, რომლითაც კი ჩვენ მივუდგებით შემოქმედებითი შრომის ნაყოფს. ერთ-ერთ არსებით მხარეს მწერლის ოსტატობისა წარმოადგენს მეორეხარისხოვანი და ეპიზოდური სახეების შექმნის უნარი. ჰეშმარიტი მწერალი ყოველთვის ისეთ საღებავებს გამოძებნის მათთვის, ისეთ დეტალებში გაგვიხსნის სულ რამდენიმე სიტყვით მათ ხასიათს, რომ ისინი, მიუხედავად თავისი შედარებით „მცირე ხვედრითი წონისა“ ნაწარმოებში, დიდ ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ლეო ქიაჩელმა შესანიშნავად გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას. მაგრამ ისიც სრულიად ნათელია, რომ რომანში, მით უმეტეს ისეთი სიუჟეტისა და კონსტრუქციის, როგორიც „მთისკაცია“, ნაწარმოების ბედს ძირითადად განსაზღვრავს, მწერლის ოსტატობის კრიტერიუმს წარმოადგენს ცენტრალური გმირი. ამიტომაც, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ლეო ქიაჩელის ყველაზე დიდ მიღწევად რომანში „მთისკაცი“ მაინც მოხუცი მეჯოგისა და მონადირის ბათუ ქარდუას სახის შექმნა უნდა მივიჩნიოთ.

ყოველ ჰეშმარიტ მწერალს აქვს თავისი სტილი, რომე-

ლიც მჟღავნდება როგორც თემის შერჩევაში, ასევე მის მხატვრულ გადაწყვეტაშიც, ასასახავი მოვლენისადმი თავისებურ მიდგომაში, თხრობის მანერასა, ტონსა და რიტმში, მწერლის ენაში, ცენტრალური გმირის პრობლემის გადაწყვეტაში, გარკვეული ჟანრებისა და ფორმებისადმი მისწრაფებაში, თავისი გმირებისადმი დამოკიდებულებაში, საკუთარ შემოქმედებაში ლიტერატურის ნაციონალური სპეციფიკის საკითხის თავისებურ გახსნაში, ნაწარმოების სიუჟეტისა და კომპოზიციის აგებაში და კიდევ ბევრ სხვა შემოქმედებით მხარეებში.

მაგრამ საკუთარი ერთიანი სტილი ყოდი ზღუდავს მწერალს, იგი არ გულისხმობს მხატვრული ოსტატობის ერთფეროვნებას ცალკეული მწერლის შემოქმედების ფარგლებს შიგნით. მხატვრული ოსტატობის მრავალფეროვნება მჟღავნდება არა მარტო იმ შემთხვევაში, როდესაც ვუპირისპირებთ ერთმანეთს სხვადასხვა მწერლების შემოქმედებას და ამით განვსაზღვრავთ ყოველი ცალკეული მწერლის შემოქმედების თვითმყოფადობასა და სპეციფიურობას, არამედ ერთი რომელიმე მწერლის სხვადასხვა ნაწარმოებების შედარების დროსაც, როდესაც ერთიანი შემოქმედებითი სტილის ფარგლებში იხსნება გამომსახველობითი ხერხების სიმდიდრე.

ცალკეული მწერლის შემოქმედების ფარგლებში მრავალფეროვნება არა მარტო თემატიკის შერჩევაში მჟღავნდება, არამედ, რაც ყველაზე საინტერესოა, მისი გამოხატვის ფორმაში. თუ ჩვენ ლეო ქიაჩელის რომანებს დავაკვირდებით, ადვილად შევამჩნევთ, რომ ისინი არა მარტო თემატიკით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, არამედ იმ განსაკუთრებული მიდგომითაც, მხატვრული გადაწყვეტითაც, რომლითაც მწერალი ხორცს ასხამს თავის სიუჟეტურ მონახაზს.

მართალია, ლეო ქიაჩელი ყველა მის რომანში ერთგული რჩება თავისი საყვარელი ხერხისა — დიდი და რთული ცხოვრებისეული მოვლენები გახსნას ერთი უბრალო ადამიანის ბედთან დაკავშირებით, არ დაასახლოს მჭიდროდ თავისი რომანები და ძირითადად მთელი ყურადღება ცენტრალურ გმირზე გადაიტანოს, განსაკუთრებით მკვეთრად გამოკვეთოს თავისი დამოკიდებულება გმირებისადმი,—ამასთანავე ერთად მწერალი ყოველი ახალი თემისათვის ახალ შესაფერ,

ორიგინალურ მხატვრულ გადაწყვეტას პოულობს. ეს უკანასკნელი მხატვრული ოსტატობის სხვადასხვა პრობლემებს გულისხმობს, მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი და გადამწყვეტია რომანის გმირის პრობლემა.

მწერლის მხატვრული ოსტატობის მრავალმხრივობა, მისი შემოქმედების იდეურ-თემატური და გამომსახველობითი სიმდიდრე მთელი რიგი ლიტერატურული საკითხების დაყენებისა და მათ შესახებ ფართო მსჯელობის საშუალებას აძლევს კრიტიკოსს. ჩვენ ამჟამად შემოვიფარგლებით მწერლის დამოკიდებულებით თავისი რომანების ცენტრალურ გმირებთან და იმ თავისებურებებზე მივუთითებთ, რომლებიც ყოველ მათგანს გააჩნია.

ლეო ქიაჩელის რომანებისა და მოთხრობების გმირები — ტარიელ გოლუა და ლევანი, არჩილ დადიშიანი და ანდრო ქარივაძე, გვადი ბიგვა და გოჩა სალანდია, ბათუ ქარდუა და მანუჩა — სხვადასხვა ისტორიული დროის გმირები არიან, ამიტომაც განსხვავდებიან თავისი სოციალური მდგომარეობით, შეგნების დონით, თავისი ცხოვრების წესითა და თავისებურებით. ყოველივე ამითაა შეპირობებული ისიც, რომ ლეო ქიაჩელის რომანების გმირები განსხვავდებიან აგრეთვე თავისი ხასიათითა და ფსიქიკითაც. ისინი თავიანთი ზრდისა და ფორმირების სულ სხვადასხვა სტადიებს გადიან. ამიტომაც განსხვავებულია თვითონ მწერლის დამოკიდებულებაც მათდამი, განსხვავებულია ის ხერხები და საშუალებები, რომლებსაც მწერალი თავისი გმირების მხატვრული პორტრეტების შექმნისათვის იყენებს.

ყოველ მწერალს აქვს გამომუშავებული გარკვეული დამოკიდებულება თავისი გმირების მიმართ და იგი განსაზღვრული პოზიციებიდან გვიხსნის მათ ხასიათს. ზოგიერთი მწერალი ცდილობს უფრო „შეინიღბოს“, მაინცდამაინც არ აგრძნობინოს თავისი თავი მკითხველს მოქმედების განვითარების დროს, სხვები, პირიქით, აქტიურ კონტაქტში არიან მკითხველთან და ერთგვარი შუამავლის როლსაც კი კისრულობენ მკითხველთა და გმირებს შორის. ლეო ქიაჩელს უფრო მეორე სახის დამოკიდებულება ახასიათებს.

თუ პირველ თავის მოთხრობაში ლეო ქიაჩელმა შექმნა

მონუმენტალური სახე ქართველი გლეხის ტარიელ გოლუაში, რომელშიც მან განასახიერა სოფლის მშრომელი მასების რევოლუციური შეგნების გაღვიძების პროცესი და ის ყოვლისშემძლე ძალა, რომელიც ხალხს გააჩნია, და თუკი ყოველივე ამან, თავის მხრივ, განაპირობა ნაწარმოების ოპტიმისტური ჟღერადობა და თხრობის ერთგვარად ამაღლებული ტონიც, სამაგიეროდ მომდევნო რომანში მწერლისა „სისხლი“ თხრობის სტილიცა და მწერლის განწყობილებაც სულ შეცვლილია. ეს რომანი დაწერილია ერთგვარად მშვიდი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ცივი ტონით, რომელიც აგრეთვე განპირობებულია ნაწარმოების თემატური მასალითა და მწერლის დამოკიდებულებით თავისი ცენტრალური გმირისადმი.

რომანის „სისხლი“ გმირისადმი, არჩილ დადიშიანისადმი, რომელიც უნებისყოფო, უხერხემლო ადამიანი გამოდგა, საკუთარი თავის მოტრფიალე, რომელსაც არა მარტო რევოლუციური მოღვაწეობის, არამედ საერთოდ აქტიური ცხოვრების უნარიც კი არ აქვს, მწერალს, რასაკვირველია, არ შეუძლია ჰქონდეს ისეთივე დამოკიდებულება, როგორიც ჰქონდა, მაგალითად, ტარიელ გოლუას მიმართ. ლეო ქიაჩელი დაუნდობლად და გულცივად ამხელს თავის გმირს, გვიხსნის მის ღატაკსა და წვრილმან სულს, გვიჩვენებს ამ წვრილბურჟუაზიული მეტიჩარა ინტელიგენტის ნამდვილ სახეს.

მსუბუქი, უშუალო იუმორი, ფოლკლორული შტრიხები ლეო ქიაჩელის მომდევნო რომანის გმირის გვადი ბიგვას ღრმად თავისებურ ხასიათს გარკვევითა ჰკვეთენ, ხოლო მთლიანად ნაწარმოებს სიმხიარულითა და სიცოცხლის სიყვარულით ავსებენ. მწერალი ამ სამ რომანში არსად არ იმეორებს ერთხელ უკვე გამოყენებულ ხერხებსა და მეთოდს, თითქოს განზრახ გვიხატავს ერთმანეთისაგან ასე მკვეთრად განსხვავებულ მხატვრულ სახეებს. ასე რომ, მათ შორის რაიმე მსგავსების ძებნა და პარალელების გავლება ერთგვარად შეუძლებელიცაა. ამის შესაძლებლობა მწერალმა მოგვცა მხოლოდ თავის უკანასკნელ რომანში „მთისკაცი“.

ბათუ ქარდუა თავისი ცხოვრებითა და ხასიათის მხარეებით უსათუოდ გვაგონებს ტარიელ გოლუას. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სულ სხვადასხვა ეპოქის გმირები არიან

და ამიტომ მათ განსხვავებული ცხოვრება თუ ბედი ხვდათ წილად, მაინც ბევრ რამეში გვანან ერთმანეთს თავისი ხასიათებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ გარეგნულ მსგავსებაზე. მთისკაცი და ტარიელ გოლუა არა მარტო თავისი ზორბა ტანითა და ვაჟკაცობით გვანან ერთმანეთს, არამედ მტკიცე ხასიათითაც, შეურყეველი ნებისყოფით, იშვიათი შრომისმოყვარეობით, უკიდურესი პატიოსნებით, მაღალი შეგნებულობით, შორსმჭვრეტელობით, ცხოვრების დიდი გამოცდილებით, იმის უნარით, რომ შეიკავონ თავისი შინაგანი სწრაფვა და არ გამოამჟღავნონ უადგილოდ გრძნობა თუ განცდები. აღსანიშნავია, რომ ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას ცხოვრების ისტორია ჰგავს მათი დამოკიდებულებითაც შვილებისადმი. ორივე ღრმად მოსიყვარულე მამაა, რომელთაც მთელი არსებით უყვართ პირმშოები და მთელი თავისი ცხოვრება მათში ადამიანის საუკეთესო თვისებების აღზრდისა და გამომუშავებისათვის შეუწირავთ. ამის შედეგია, რომ მათი შვილების ბედიც თავის ზოგად გამოხატულებაში მსგავსია, ისინი ორთავე ცხოვრების სწორი გზით მიდიან და მიზნად ხალხის უანგარო სამსახურს ისახავენ.

მარტო ამით როდი ამოიწურება ბათუ ქარდუასა და ტარიელ გოლუას მსგავსება. გარდა თავისი ცხოვრების წესისა და ხასიათებისა, ისინი ერთმანეთს გვაგონებენ თავისი მდგომარეობითა და როლით საზოგადოებაში. ორთავე დიდი სიყვარულით, პატივისცემით სარგებლობენ და სოფლის თავკაცებად ითვლებიან. ჩვენ ისინი შეიძლება შევადაროთ იმ დიდებულ, ჯანსაღ, საიმედო ფესვებს, რომლებზეც რევოლუციური ქარტეხილის ეპოქაში აღიზარდა მთელი თაობა ერთგული მებრძოლებისა ახალი სოციალისტური ცხოვრების წესის დამკვიდრებისათვის, ხოლო ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ კი ის შესანიშნავი საბჭოთა ახალგაზრდობა, ჯოტო, ლია, თემური და მათი მეგობრები რომ განასახიერებენ რომანში, რომელიც მკერდით გადაეღობა შემოსეულ მტერს და ბევრმა მათგანმა სამშობლოს თავისუფლებასა და კეთილდღეობას თავისი ლამაზი სიცოცხლე უყოყმანოდ შესწირა.

შემთხვევითი არ არის თავისი ამ ორივე რომანის ფინალში ლეო ქიაჩელი ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას სხარტი

მხატვრული დახასიათებისათვის თითქმის ერთნაირ შედარებას მიმართავს. ტარიელ გოლუა ვერ გატეხა სულიერად და ფიზიკურად ვერც პატიმრობამ, ვერც საკუთარი კერის დანგრევამ, თვით საყვარელი პირმშოს დაღუპვამაც კი, მოხუცი ტარიელი ისეთივე შეუპოვარი და მხნე დარჩა ბოლომდე, ამიტომაცაა, რომ იგი პირველი გამოეხმაურა ახალგაზრდა რევოლუციონერი აგიტატორის ანთებულ სიტყვას, რომელიც მოუწოდებდა გლეხობას დარაზმულიყო რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ საბრძოლველად, ტარიელის მხარდაჭერამ სხვებიც წააქეზა და მალე მის ირგვლივ მთელი სოფელი დაირაზმა, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა. ლეო ქიაჩელი ასე გადმოგვცემს ამ რევოლუციური ოპტიმიზმით გაჟღენთილ სურათს: „ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც **დროის ქარიშხლით ტოტებ შემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალ ავარდნილ მწვანე, ნორჩ ტყეში**“. ანალოგიურ სიმბოლურ შედარებას მიმართავს ავტორი თავისი მეორე რომანის „მთისკაცის“ ფინალშიც: „ჩრდილოალმოსავლეთიდან სოუში შეჭრილი ერთ-ერთი მთის ფერდობის ძირში იწვა მკერდგანგმირული მთისკაცი. ნალმტყორცნს პირწმინდად მოეკაფა იმ ადგილის ხშირი ტყე და ყუმბარებს ღრმად შეელეწნათ მისი გვერდები. **მთისკაცი იწვა პირალმა ძირფესვიანად ამოთხრილი, ტყვიით გასხეპილი და ცეცხლით გადაბუგული ფიჭვების ვეება ძელებს შორის, მათებრ ვეება და ცეცხლით შერუჯული**“ (გვ. 409). როგორც ვხედავთ. ლეო ქიაჩელი თავისი გმირების მთელი ბუმბერაზობის შესაგრძნობად მათ ორთავეს ფესვმაგარ ხეებს ადარებს, ერთს მუხას, მეორეს კი ფიჭვს.

სულიერი ნათესაობა ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას შორის, ვფიქრობთ, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ისინი ჩვენ ერთგვარად მთის ხევისბერებსაც კი გვაგონებენ, რომელთა ბრწყინვალე განსახიერება შოგვცეს თავის შემოქმედებაში ვაჟა ფშაველამ და ალექსანდრე ყაზბეგმა. ლეო ქიაჩელის ტარიელ გოლუა და ბათუ ქარდუა ისეთივე დაბრძენებული, სინდისისა და პატიოსნების მატარებელი თავკაცები არიან, რომელთა სიტყვა და საქმე შეუვალია თანასოფლელე-

ბისათვის, როგორც ვაჟასა და ყაზბეგის ხევისბერები. უკიდურესი პატივისცემა საზოგადოების უხუცესი, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული წევრებისადმი განსაკუთრებით იყო ფესვგამდგარი მთიელ ხალხთა შორის და არაფერი გასაკვირი არ არის, რომ ამ კეთილშობილურ გრძნობასა და მისგან გამომდინარე ჩვევებს ამჟღავნებს საბჭოთა ახალგაზრდობა მთისკაცის მიმართაც. ლიტერატურა სულაც არ უხვევს გვერდს საბჭოთა კავშირის ხალხების ყოფის ტრადიციით განპირობებულ თავისებურებებს და სწორედ ამ უკანასკნელში მჟღავნდება ნაწილობრივ ნაციონალური სპეციფიკის ნიშნები.

რომანის „მთისკაცი“ ძირითადი მიზნის განხორციელებას, — საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობის ყოვლისშემძლე ძალისა და სილამაზის მხატვრულ გახსნას — სულაც არ უშლის ხელს მთიელთა ცხოვრების ზოგიერთი ტრადიციული ჩვევების ჩვენება, რომელსაც მწერალი მიმართავს დიდი ზომიერების გრძნობით. პირიქით, ჩვენი აზრით, ეს კიდევ უფრო მეტ კოლორიტსა და სურნელებას მატებს ნაწარმოებს. ამ ტრადიციული ჩვევების ნაწარმოებში გამოყენებას მეტად მკაცრად შეხვდა კრიტიკოსი ზ. კედრინა. მისთვის, როგორც ჩანს, სრულიად გაუგებარია მთიელთა ეს ჩვეულებები, აქედან უნდა გამომდინარეობდეს მისი მცდარი დასკვნაც იმის შესახებ, თითქოს ლეო ქიაჩელმა „თავის რომანში „მთისკაცი“ ჩვენი თანამედროვე გმირის სიძლიერე გამოხატა და განსაზღვრა პირველ რიგში მისი ტრადიციებით, ხოლო ყველა, ვინც კი მას გარს არტყია, მათ შორის კომუნისტები და კომკავშირელები თაყვანს სცემენ გმირს როგორც ცოცხალ განსახიერებას ძველი, დრომოჭმული ცხოვრებისა“. [1]

მოხუც ბათუ ქარდუას მთელი სიძლიერე და მიმზიდველობა სწორედაც რომ სრულიად საწინააღმდეგო რამეში მჟღავნდება; მას ძალიან კარგად ესმის ახალი ცხოვრების მთელი სილამაზე. განა ამის შეგნებამ არ უკარნახა ამ გამოცდილ მეჯოგეს თავისი შესანიშნავი ნახირი კოლმეურნეობისათვის გადაეცა და თვითონაც აქტიურად ჩაბმულიყო კო-

[1] З. Кедрина, Заметки о грузинской прозе. „Литературная газета“ № 19, 1952.

ლექტიური შრომის ფერხულში? მთისკაცი ახალი, სოციალისტური სოფლის ერთ-ერთი მოწინავე ადამიანი ხდება, მას მთელი გულითა და სულით უყვარს თანამედროვე ყოფა, რომელმაც ხალხს ბედნიერი ცხოვრება მოუტანა, და თუ მან დღეს, ყოველივე ამასთან ერთად, ძველი, მთიელ ადამიანში საუკუნეებით გამჯდარი კეთილი ჩვევებიც შემოინახა, ამისათვის ის დასაძრახი სულაც არ არის. ქართველ მკითხველს სულაც არ ეჩოთირება ის გარემოება, რომ მთისკაცს, ძველი წესისამებრ, ცოლი ჭიშკართან აცილებს, მათრახს გადასცემს და გზას ულოცავს, ან კიდევ სხვა მსგავსი ამბები. ვისაც მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის გაგება სურს, მან ჩვენი ხალხების ნაციონალური ყოფის ზოგი შემორჩენილი თავისებურებაც უნდა ირწმუნოს და მას პატივი სცეს. ლეო ქიაჩელს თითქოს გულმა უგრძნო, რომ შეიძლებოდა ზ. კედრინას მსგავსად რომელიმე უმეცარს გაეყალბებინა თავისი გმირის ხასიათის ეს ძველი ჩვევებით შეპირობებული მხარე, და თითქოს მათ პასუხს წარმოადგენს ის საუბარი, რომელიც ბათუ ქარდუასა და კომკავშირელ ლია გარსიას შორის იმართება, როდესაც მასპინძელ გოგონას სურს ძველი აფხაზური წესისამებრ ხანდაზმულ ძვირფას სტუმარს ფეხთ გახადოს. მოვიყვანთ ამ დიალოგს:

„სტუმარს ლია პირდაპირ ჯოტოს ოთახში შეუძღვა, ელექტრონის სანათური აანთო. მთისკაცს შვილის ლოგინი გაუსწორა. სთხოვა, მოისვენეო.

მერე ქამარ-ხანჯალი ჩამოართვა, ჯოტოს საწერ მაგიდაზე დაალაგა. ჩოხის გახდაშიც შეეშველა. ამის შემდეგაც არ წავიდა, უთხრა:

— ჯოტოს მამავ, წუღა-მესტიც უნდა გაგხადო, — და წინ დაუდგა მომღიმარი.

თავი მოიკლა მთისკაცმა, ეს რომ გაიგონა.

— ამას როგორ გკადრებ? რას ამბობ? — თავი შორს დაიჭირა.

ლია მაინც არ მოეშვა.

— დედა აფხაზი რომც არ მყავდეს, ეს ჩვეულება მომწონს და მისი შესრულება დამანებეო.

— ვიწროს არ ვატარებ ამ სიბერეში, ხელის წაკარების

მეტი არაფერი უნდა, ისე გამძვრება! — ეუბნებოდა მთისკაცი.

მაგრამ ლიამ ორივე მუხლი მოიყარა. ლოგინიდან ჯოტოს ფლოსტები გამოიღო, წინ დაუდო და, ის იყო ფეხზე უნდა წაევლო ხელები, რომ მთისკაცმა იმარჯვა, წუღა სწრაფად წაიძრო.

— კომკავშირში რომ გაგიგონ, შენს მზეს ვფიცავარ, ლია, გისაყვედურებენ ამხანაგები, რომ ძველ ჩვეულებას იცავ! — ვითომ შეაშინა მთისკაცმა.

— კომკავშირში კარგს არაფერს გვიშლიან, ძველი იყოს, გინდა ახალი! — უპასუხა ლიამ და იმდენი ეცადა, რომ მეორე წუღა მაინც გახადა.

ბოლოს ძვირფასი სტუმრისადმი პატივისცემის გამოჩენით გულმოჯერებული წამოდგა, მთისკაცს ძილი ნებისა უსურვა და ოთახიდან გაიჭრა" (გვ. 284).

ის გარემოება, რომ ტარიელ გოლუა და ბათუ ქარდუა ასე დაბეჯითებით გვაგონებენ ვაჟა ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგის გმირებს, რომ მათი ხასიათების მთელი რიგი მხარეები წმინდა ეროვნული საფუძველით არის შეპირობებული, რომ მათ ძველთაძველი ჩვევებიც კი შემორჩენიათ და ყოველივე ამით მათი ცხოვრება და მოქმედება უაღრესად თავისებურია, ქართულია, მიგვანიშნებს ნაციონალური კლასიკური ლიტერატურის ცხოველმყოფელ ტრადიციებზე ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში, გამოხატავს „ხასიათის იმ განუმეორებელ ეროვნულ იერს, ხალხის ფსიქოლოგიურ, ემოციონალურ თავისებურებას, რომლებიც ყოველ ნაციონალურ ხელოვნებას განუმეორებელ ფერებსა და სურნელებას აძლევენ".[1] მაგრამ, ჩვენ მაინც ხაზს ვუსვამთ იმ ფაქტს, რომ ტარიელ გოლუაც და ბათუ ქარდუაც მხოლოდ გვახსენებენ ქართული კლასიკური ლიტერატურის გმირებს, და არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენენ მათ თუნდაც მიახლოებით განმეორებას ან წაბაძვას. ისინი ახალი ეპოქის ადამიანების ტიპიურ მხატვრულ სახეებს წარმოადგენენ, ხოლო ყოველი ეპოქა კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს ადამიანზე, ცვლის და ანვითარებს ხალხის ცხოვრებას, ადამიანების ხასიათს და

[1] А. Фадеев, Литература и жизнь. М. 1939, стр. 51.

თვით მათ ფსიქოლოგიურ-ემოციონალურ თავისებურებებსაც კი. მით უმეტეს საბჭოთა ეპოქამ, რომელმაც ძირეულად შეცვალა ძველი ცხოვრებაცა და ახალი, სოციალისტური შეგნებისა და ფსიქიკის ადამიანი წარმოშვა, უმდიდრესი მასალა მისცა მწერლობას ძველი ლიტერატურის გმირებისაგან განსხვავებული მხატვრული სახეების შესაქმნელად. ტარიელ გოლუაცა და ბათუ ქარდუაც თავისი ხასიათის მთელი ნაციონალური თავისებურებებით წარმოადგენენ თავისი ეპოქის შვილებს, რომელთაც ახალი დროის მოთხოვნის შესაბამისად ცხოვრების იდეალად მშრომელი ხალხის სამსახური დაუსახავთ.

როგორც ვხედავთ, ძალიან ბევრი რამ აქვთ საერთო ბათუ ქარდუასა და ტარიელ გოლუას როგორც ხასიათის, ასევე ცხოვრების გამოცდილებისა და თვით საზოგადოებრივი მდგომარეობის მხრივაც, ამიტომაც ამ მხატვრულ სახეებს შორის პარალელის გავლება ოდნავადაც არ არის რეალურ საფუძველს მოკლებული. მაგრამ ასევე თვალნათლივია ის დიდი და ღრმა პრინციპული სახეობაც, რომელიც მათ შორის არსებობს. ეს პირველ რიგში იმით არის შეპირობებული, რომ ლეო ქიაჩელის ეს ჯერჯერობით უკანასკნელი რომანი და მისი ცენტრალური გმირიც სულ სხვა, ახალი ეპოქის ნაყოფი და შვილია. განსხვავება ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას შორის მარტო მათ თავისებურ ბედსა და ხვედრში კი არ მჟღავნდება, არამედ, რაც ჩვენთვის ამჟამად ყველაზე მთავარია, ეს განსხვავება მეტად საინტერესოდ ვლინდება მხატვრული ხერხების სიმდიდრესა და განუმეორებლობაში, რომელსაც მწერალი მიმართავს ამ სახეთა შექმნის დროს. ეს კი თავისთავად მეტყველებს იმ უბრალო, თუმცაღა ზოგისათვის ძნელად შესამჩნევ ჭეშმარიტებას, რომ მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვანება მარტო საერთოდ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში კი არ მჟღავნდება, არამედ ერთი რომელიმე მწერლის შემოქმედების ფარგლებშიც.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ზოგადი პრინციპები ოდნავადაც არა ზღუდავენ მწერლის შემოქმედებით თავისუფლებასა და ფანტაზიას ობიექტური სინამდვილის ფაქტებისა და მოვლენების მხატვრული ასახვის საქმეში,

თუკი რასაკვირველია ამით არ ირღვევა ცხოვრებისეული სიმართლე. თავის ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი მოითხოვდა მხატვრული სიტყვის ოსტატებისაგან, რომ მათ სრულიად ნათლად გამოეხატათ პარტიული და იდეური პოზიციები თავიანთ ნაწარმოებებში, აშკარად ჩამდგარიყვნენ პროლეტარიატის სამსახურში. ამასთანავე ერთად, ლენინი იმის აუცილებლობასაც აღნიშნავდა, რომ მწერალს უნდა მიეცეს სრული შემოქმედებითი თავისუფლება, სრული დამოუკიდებლობა თემის, მრავალგვარი ფორმის, სტილის, ჟანრის არჩევანში და იქვე იძლეოდა მკაცრ გაფრთხილებას იმის შესახებ, რომ „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა, ამ საქმეში. უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.

საბჭოთა ლიტერატურის უმდიდრესი გამოცდილების დაგროვების შედეგად და იმასთან დაკავშირებით, რომ ჩვენ ახლა გვყავს ბევრი შესანიშნავი მწერალი სრულიად განსხვავებული სტილით, წერის მანერით, სულ უფრო პრინციპული, პირდაპირ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული ფორმებისა და სტილის მრავალფეროვანების საკითხებს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ამას განსაკუთრებით დიდი ყურადღება სჭირდება იმდენად, რამდენადაც ჯერ კიდევ სულ ცოტა ხნის წინ მთელი რიგი კრიტიკოსები დიდად მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პრობლემების და საკითხების რეგლამენტირებას ცდილობდნენ ჯიუტად, მათ შორის მხატვრული ფორმებისა და სტილის მრავალფეროვანების საკითხშიც საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის დროს. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი — რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის ორგანული შერწყმა, ან კიდევ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი და რთული ამოცანა — ახალი ეპოქის ადამიანის მხატვრული სახის შექმნა, ამ სქოლასტიკოსი თეორე-

ტიკოსების მიერ ისე იყო გაუბრალოებული და ხელოვნურ პროპორციებამდე დაყვანილი, რომ მათ საერთო თითქმის არაფერი ჰქონდათ საბჭოთა ლიტერატურის მდიდარ გამოცდილებასთან.

საბჭოთა მწერლების მეორე და მესამე საკავშირო ყრილობებმა სერიოზული ყურადღება სწორედ ლიტერატურის ამ სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე საკითხებს დაუთმეს და მტკიცედ გაილაშქრეს ყოველგვარი იმ ტენდენციის წინააღმდეგ, რომელიც ზღუდავდა მწერლის შემოქმედებით თავისუფლებას მაღალიდეური, ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე, ამაღელვებელი ნაწარმოებების შესაქმნელად ორიგინალური მხატვრული ფორმებისა და ხერხების შერჩევის საქმეში. გამოჩენილმა საბჭოთა მწერალმა კონსტანტინე ფედინმა თავის გამოსვლაში მეორე საკავშირო ყრილობაზე სამართლიანად აიგდო აბუჩად ის მწერლები, რომლებიც კრიტიკისაგან მზა პროპორციებს ელოდებიან და ზოგჯერ „ასეთ რეცეპტის მსგავსს რჩევას იღებენ: სოციალისტური რეალიზმი მოითხოვს: 50,0 დადებით გმირს, 5,0 უარყოფით გმირს, 1,00 საზოგადოებრივ წინააღმდეგობებს, 1,00 შთაგონებულ რომანტიკას, 100,0 აქვა დისტილიატა". [1]

საბჭოთა ლიტერატურას, რომელიც მოწოდებულია შექმნას ახალი, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების მხატვრული სახეები, ასახოს მხატვრულად საბჭოთა ხალხის გმირული ყოფა, გვიჩვენოს ჩვენი დიადი ცხოვრების სიმართლე, გადმოგვცეს და გვაგრძნობინოს მისი პათოსი, არ შეუძლია გვერდი აუაროს იმ რომანტიკას, რომელიც ჩვენი სინამდვილისათვის არის დამახასიათებელი. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს, რევოლუციურ რომანტიზმს ხშირად უკავშირებენ მის სიცოცხლის დამამკვიდრებელ საწყისებს, მის ნათელ პერსპექტიულობას, მის ღრმა რწმენას ხვალინდელ დღეში, მისწრაფებას გაუსწროს ეპოქას, იყუროს წინ და ცხოვრება მის რევოლუციურ განვითარებაში დაგვიხატოს. რევოლუციური რომანტიზმი ასეთი ფართო გაგებით, როდესაც იგი უკავშირდება ჩვე-

[1] Второй Всесоюзный с'езд советских писателей, стенографический отчет. М., 1956 г., стр. 502.

ნი სინამდვილისათვის დამახასიათებელ რომანტიკას, ერთნაირად ახასიათებს მთლიანად საბჭოთა ლიტერატურას, იმით გამსჭვალულია ისეთი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, განუმეორებელი სტილის ნაწარმოებები, როგორებიცაა ა. ტოლსტოის „წამების გზაზე“ და ა. ფადეევის „განადგურება“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“ და ვ. პანოვას „თანამგზავრები“, მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“ და კ. ლორთქიფანიძის „კოლხიდის ცისკარი“, ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“ და ლ. ქიაჩელის „მთისკაცი“.

მაგრამ, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში რომანტიზმი თავს იჩენს სხვა მხრივაც, თავისი წმინდა ლიტერატურული გაგებით, როგორც ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტი, რომელიც შერწყმულია სინამდვილის მხატვრული ასახვის საერთო რეალისტურ საფუძველთან, ანუ როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმის ელემენტი. ამ შემთხვევაში ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებები ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა შეიძლება დაიყოს, ერთი მხრივ, წმინდა რეალისტურ ნაწარმოებებად, როგორც მაგალითად მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და „გატეხილი ყამირი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ვ. პანოვას „თანამგზავრები“, ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“, და, მეორეს მხრივ, ისეთ ნაწარმოებებად, რომლებშიც შეიმჩნევა რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი ჰეროიკული პათოსი, ამაღლებული ტონი თხრობისა, ასე მაგალითად, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ლ. ქიაჩელის „მთისკაცი“ და სხვ.

ამიტომ, უნდა გავარჩიოთ საბჭოთა ლიტერატურაში რომანტიზმის გამოვლინების სხვადასხვა ხასიათი: ერთი, როგორც გამოხატულება ჩვენი სინამდვილისათვის დამახასიათებელი რომანტიკისა და, მეორე, როგორც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ფორმის ერთ-ერთი ნაირსახეობა. თუ პირველი, რომელიც ჩვენი ლიტერატურის ოპტიმისტურ, სიცოცხლის დამამკვიდრებელ საწყისებს ემყარება, დამახასიათებელია მთლიანად საბჭოთა მწერლისათვის, მეორე სინამ-

დვილის ასაბვის მხატვრულ ხერხებში და სტილში მჟღავნდება და თავს იჩენს რომელიმე ცალკეული მწერლის შემოქმედებაში, ან, უფრო კონკრეტულად, შეიძლება სულაც მწერლის ერთ ნაწარმოებში შევამჩნიოთ. ყველაფერი ეს ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს, რომ ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ფარგლებში ფორმისა და სტილის მრავალფეროვანება შეიძლება მოთავსდეს.

რაღა თქმა უნდა, არაფრით არ შეიძლება იმ მწერლისა და კრიტიკოსის გამართლება, ვისაც ნებით თუ უნებლიეთ საბჭოთა ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მთელი სიმდიდრე თუ მრავალფეროვანება სტილისა და ფორმისა დაყავს ცხოვრების მხატვრული ასახვის იმ გარკვეულ საშუალებამდე და ხერხებამდე, რომლებმაც უკვე საყოველთაო მოწონება და აღიარება დაიმსახურეს. ასეთ მოსაზრებას ჩვენ ვერ გავიზიარებთ, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ღირსება იმით კი არ განისაზღვრება, თუ რამდენად მისდევს იგი განსაკუთრებით გავრცელებულ და კრიტიკის მიერ რეგლამენტირებულ ფორმებსა და მანერას თხრობისა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმით, თუ როგორი ძალით არის გახსნილი მხატვრულად მწერლის ჩანაფიქრი, რამდენად სძლევს ავტორი აღებულ თემას, ერთი სიტყვით, განისაზღვრება მწერლის შემსრულებლობითი ოსტატობით, რაგინდ ორიგინალურიც და უჩვეულოც არ გვეჩვენოს იგი.

ისეთი თემაც კი საბჭოთა ლიტერატურაში, როგორიცაა დიდი სამამულო ომის ჰეროიკა, სულაც არ აიძულებს მწერალს მიმართოს უსათუოდ ამაღლებულ, პათეტიკურ ტონს თხრობისა. იგი დიდი წარმატებითა და მხატვრული შთამბეჭდაობით შეიძლება გაიხსნას უაღრესად რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებებშიც. საბჭოთა ლიტერატურას ერთისა და მეორისაც საკმაოდ ბევრი მაგალითები მოეპოვება, რომლებმაც შესანიშნავად გადმოგვცეს ომის ეპოქის სული, განწყობილება. კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა მოინდომა მოეძებნა რაღაც საშუალო სამამულო ომის თემის ამაღლებულსა და ყოფით გახსნას შორის და დაეკანონებია იგი. ასეთი მისწრაფება შეინიშნებოდა ერთის მხრივ იმ კრიტიკოსთა წერილებში, რომლებიც საყვედურობდნენ ვ. ნეკრასოვს იმის გამო,

რომ მან თავის რომანში „სტალინგრადის სანგრებში“ დიდი სამამულო ომის ეპოპეა ყოფით დეტალებში გაგვიხსნა. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალმა ეს რთული ამოცანა პირდაპირ ბრწყინვალედ დასძლია, ზოგმა კრიტიკოსმა მაინც დაუწუნა ფრონტის ყოფითი ცხოვრებით გატაცება და ნატურალიზმისადმი მისწრაფებაც კი დასწამა.[1] იგივე ტენდენცია თხრობის რაღაც საშუალო შკოლარული მეთოდის გამომუშავებისა შეიმჩნევა, მეორეს მხრივ, კრიტიკოსების ა. ბელიკისა და ზ. კედრინას გამოსვლებში, რომლებიც ლეო ქიაჩელს საყვედურობდნენ ნაკლებ ყურადღებას ომის ყოფითი ცხოვრების ჩვენებისადმი. მათ, პირიქით, აღარ მოსწონდათ ქართველი მწერლის ამაღლებული, თუნდაც ერთგვარად პათეტიკური ტონი თხრობისა, რომლითაც გვიყვება ავტორი თავისი გმირის ბათუ ქარდუას თავგადასავალს, და მოითხოვდნენ რომანის გმირების ცხოვრების გზის უფრო ფართოდ და დაწვრილებით ჩვენებას. მაგრამ, როგორც ერთი, ისე მეორე გამოვლენა ამ კრიტიკოსთა საერთო განწყობილებისა, დაეწესებიათ რაღაც რეგლამენტირებული სტილი სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში, არ დაგვირგვინებულა გამარჯვებით, რადგან იგი არ იყო ნაკარნაწევი ჩვენი ლიტერატურული პრაქტიკით და მას საბჭოთა მწერლობისათვის მხოლოდ ზიანი შეეძლო მოეტანა. თვითონ ის ფაქტი, რომ მწერალთა მეორე და მესამე საკავშირო ყრილობებზე ასეთი დიდი ყურადღება მიაქციეს ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ფარგლებში ფორმისა და სტილის მრავალფეროვანების საკითხს, უკვე თავისთავად გულისხმობს ლიტერატურის ნივილირების ტენდენციის უარყოფას.

ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“ აშკარად უპირისპირდება საბჭოთა ლიტერატურის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც სამამულო ომის მთელი სიდიადე გახსნილია ფრონტული ყოფითი ცხოვრების სურათებში. თავიდანვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ომის პერიოდის სინამდვილის მხატვრული ასახვისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა სულაც არ ბადებს კითხ-

---

[1] იხ. Б. Соловьев, Заметки о критике, „Новый мир“ № 3, 1948, Б. Соловьев, Поощрение натурализма, „Новый мир“ № 10, 1948 С. Иванова, Записки Виктора Некрасова, „Вечерняя Москва“ 3/III. 1947.

ვას იმის შესახებ, თუ რომელი მათგანი უფრო მნიშვნელოვანია. აქ საკითხი უბრალოდ წყდება. მთავარია, თუ რა მხატვრული ოსტატობითაა შესრულებული მწერლის წინასწარი ჩანაფიქრი და არა ის, თუ როგორი კუთხით უდგება იგი თემის გადაწყვეტას. რომანი „მთისკაცი“ თავისი პათოსით, ჰეროიკულობით, ამაღლებული ტონით ერთგვარად საზეიმო კილოთიც კი, უსათუოდ მკვეთრად გამოირჩევა თვით ლეო ქიაჩელის სხვა ნაწარმოებებს შორის.

ლეო ქიაჩელი, ჯერ კიდევ რომანის დასაწყისში, როდესაც თავისი გმირის ბათუ ქარდუას პორტრეტს გვიხატავს, განსაკუთრებით უსვამს ხაზს მის გოლიათურ აღნაგობას. მთისკაცი თავისი მაღალი, წარმოსადეგი გარეგნობით, ფართოდ გაშლილი მხრებით, არწივისებური ცხვირით, მზით გარუჯული სახით, კრაველის ბოხოხივით გრუზა თმით, ტანის საოცარი მოძრაობით, რომელიც მის საკვირველ ღონეს ააშკარავებდა და ძალაუნებური მორიდებისა და მოკრძალების გრძნობასაც იწვევდა მნახველში, თავიდანვე გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე. ჩვენ თვალწინ აღიმართება ბუმბერაზი ადამიანი, რომელიც უბრალოდ კი არ გვხიბლავს, არამედ გვაკვირვებს კიდეც. მწერალი შემდგომში ცდილობს კიდევ უფრო გააძლიეროს ეს ჩვენი გრძნობა გმირის მიმართ და ხშირად მიმართავს ჰიპერბოლას ბათუ ქარდუას ძლიერების გამოსაკვეთად. ჩვენ თითქოს აღარც კი გვიკვირს, როდესაც მთისკაცი ცხენიდან დასწვდება, ხელს წაატანს და „ნაფოტივით აიტაცებს“ მანუჩას, არც ის გვეჩვენება გადაჭარბებულად, მთისკაცი რომ ძლივს მოთავსდება სარდლობის მიერ მისთვის გამოგზავნილ მსუბუქ მანქანაში. იგი ისე დაგვიხატა მწერალმა, რომ მსგავსი შემთხვევები აღარც გვაკვირვებს. ჩვენ თითქოს უშუალოდა ვხედავთ ამ ბუმბერაზ ადამიანს, რომლის წარბების მოძრაობა უზარმაზარი ფრინველის ფრთების აქნევასა ჰგავს.

მწერალი მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო ცდილობს აამაღლოს თავისი გმირი მკითხველის თვალში, იგი რაღაც განუმეორებელი სიდიადით შეამკოს, ამისათვის ის იშველიებს ისეთ ხერხებს, ისეთ თვისებებს მიაწერს ბათუ ქარდუას, რომელიც რომანტიკული გმირებისათვის

არის დამახასიათებელი. ასე მაგალითად, ბათუ იგონებს, რომ „ნადირთა გაუვალ ბილიკზე ანაზდად შემოყრილ დათვს რამდენჯერ ხელდახელ შებმია ისე, რომ განზრახ იარაღი არ უხმარია: მხეცთან ჭიდილში მხარ-მკლავის ძალა და გულის სიმაგრე გამოუცდია, ტანის სიმარდე გაუსინჯავს და თვალის სისწორე შეუმოწმებია. როცა მოუკლავს. მხარზე გაუდვია ვეება ლეში, კლდეებსა და წავარნებში უტარებია, როგორც ნაფოტი, და ბანაკში ასე მოუტანია“ (გვ. 272). მართალია, აქ ჩვენ უშუალო მოწმენი არ ვხდებით ბათუ ქარდუას ჭიდილისა დათვთან, მხოლოდ გმირის მოგონებით ვიგებთ ამის შესახებ, მაინც ამ ამბავმა არ შეიძლება არ გაგვახსენოს ის გავრცელებული ხერხი გმირის ამაღლებისა, მისი ბრძოლის აღწერა ძლიერ მხეცთან — რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო რომანტიკული მწერლისათვის. ლეო ქიაჩელის ამ სტრიქონების კითხვისას არ შეიძლება თვალწინ არ წამოგვიდგეს განუმეორებელი სიძლიერისა და შთამბეჭდავობის სცენა ლერმონტოვის უკვდავი პოემიდან „მწირი“, როდესაც მისი რომანტიკული გმირი ასე თავგამეტებით ებრძვის ვეფხვს. ამ ეპიზოდით ბათუს უფრო შორსაც მივყავართ ჩვენს მოგონებებში და ტარიელისა და ლომ-ვეფხვის ბრძოლასაც გვახსენებს შოთა რუსთაველის გენიალური პოემიდან.

ბათუ ქარდუას რომანტიკული მწერლობის გმირებთან ანათესავებს ბუნებისადმი დამოკიდებულებაც. მთისკაცს უბრალოდ კი არ უყვარს ბუნება, არამედ ესმის კიდეც მისი, ორგანულადაა შერწყმული ბუნებასთან. „არც ერთი ჩქამი, მაღლა ჰაერში თუ ძირს მიწაზე გახმიანებული, მის ყურთასმენას არ ასცდენოდა. არც ერთი ფერი თუ სახე, შორს თუ ახლოს გალივლივებული, მის თვალს შეუმჩნეველი არ დარჩენოდა“, — გვიყვება მწერალი ბათუს შესახებ. მთისკაცი თითქო ბუნების ნაწილს წარმოადგენს, იგი ისეა შეზრდილი და შეთვისებული მას. ეს ჰარმაგი მთიელი ჯიხვის სიმარდით დახტის კლდიდან კლდეზე, ძალდაუტანებლად გადის ღრმა ნაპრალებში, ციცაბო კლდეები მისთვის დაბრკოლებას არ წარმოადგენს, იგი ბუნების შვილია. თითქოს ბუნებასაც შეუგნია ის ამბავი, რომ ბათუ ქარდუა მისი კეთილი მეგობარია, მათ შორის ურთიერთგაგება და სიყვარული დამკვიდ-

რებულა. ბუნებამ პირველმა ამცნო აჭავჭარის უღელტეხილზე სანადიროდ წასულ მთისკაცს დიდი განსაცდელის მოახლოება. ბათუ ბუნების შემაძრწუნებელი სურათის ხილვით იყო გონებააფორიაქებული, მას წინათგრძნობა არ ღალატობდა, როდესაც მანუჩა მიეჭრა და ომის დაწყების ამბავი ამცნო. ბათუსათვის ბუნება ერთგვარად გასულიერებულია, იგი მასთან ხშირად მუსაიფობს კიდეც, თავისი გულის საიდუმლოებას ანდობს, ფიქრებს უზიარებს. მაშინაც, როდესაც ბათუ მოულოდნელად ტყვედ ჩაუვარდება გერმანელებს, მისი თანამოაზრე ბუნებაა მხოლოდ. იგი მწარედ განიცდის თავის მარცხს, განსაკუთრებით კი იმიტომ, რომ მას დიდი და საპასუხისმგებლო დავალება ჰქონდა მიცემული. ამ ფიქრებით რომ იყო აფორიაქებული მთისკაცი, „ეჩვენებოდა, თითქოს უფსკრულების საიდუმლო ძახილი ესმის ყურში.

„— გადმოიჩეხე, მთისკაცო... სცადე, იქნება გადარჩე, თუ არა, მაინც სიკვდილი გერჩივნოს ამ სახით ცოცხლად დარჩენას.

გრძნობდა, თითქოს გულიც მიუწევდა მათკენ!“ (გვ. 399).

რომ უფრო თვალნათლივი გავხადოთ მკითხველისათვის, თუ ზოგჯერ რა ძლიერია რომანტიკული ნაკადი ლეო ქიაჩელის „მთისკაცში“, ჩვენ თავს უფლებას მივცემთ მოვიყვანოთ ვრცელი ნაწყვეტები ამ რომანიდან. მაგალითად, გავიხსენოთ, თუ როგორ აგვიწერს მწერალი იმ რთულსა და ხიფათით სავსე გზას, რომელსაც სოხუმისაკენ მიმავალი ბათუ გადის. სხვები გზას სოუდან სოხუმამდე ორ დღეს ანდომებდნენ, მხოლოდ მთისკაცს შეეძლო მისი ერთ დღეში დაფარვა. საერთოდ, როდესაც ბათუ სოხუმში მიდიოდა, დილით გათენებამდე გაუდგებოდა ხოლმე გზას იმ ვარაუდით, რომ მზის ამოსვლას აჭავჭარის უღელტეხილზე შეხვედროდა, სხვანაირად მთებიდან დაშვება სახიფათო იყო, რადგან ბინდი გავაკებამდე მოუსწრებდა და სანჭაროს ბილიკი კი დღისითაც ძნელი და საშიში სავალი იყო, არამც თუ ღამით. მით უმეტეს ცხენოსნები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, თავს არიდებდნენ ბილიკს, რომლის ციცაბოები და პიტალოები მთის ტერფბასრ ცხენებსაც კი აფრთხობდნენ, რარიგ ნაცადნიც არ იყვნენ. მხოლოდ მთისკაცსა და მის ცხენზე არ ვრცელ-

დებოდა ეს შიში. ჩვეულებრივ მთისკაცი აჭავჭარის უღელტეხილზე ვიდრე გუმისთის თავდაღმართს დაუყვებოდა „მზის ამოსვლას დაელოდებოდა. ხევებში ჩაწოლილი ნისლის გადაყრას მოუცდიდა. გზას ისე არ განაგრძობდა, რომ ერთხანს არ დამტკბარიყო აჭავჭარიდან დანახული ახალამოსული მზის პირველი განავარდებით ცის შორეულ კაბადონზე. მზის ახალგახელილი თვალების ჯერ კიდევ გაუბედავი ბრიალი ძველ ნამწყესარსა და ნამეჯოგარს მუდამ ისე ეჩვენებოდა, თითქოს მზე კი არ იყო, ცის ლურჯ ტატნობზე რომ თამაშობდა. ისე წარმოედგინა, თითქოს მისი საყვარელი ჯოგის მშვენება, პირთეთრა და თვალებგიშერა ბოჩოლა ყოფილიყო, რომელიც ვითომ შორიდან მას თავს აწონებდა, მწვანე მდელოზე ლაღი კუნტრუშით განავარდებული".

აქვე ეწყებოდა მთისკაცს თავისი ტკბილი მოგონებები, რადგან აჭავჭარის უღელტეხილი იყო მისი ვაჟკაცობისა და მოწიფულობის პირველი დამრწევი აკვანი, ტოლდაუდებელი მონადირისა და უშიშარი ცხენოსნის სახელიც პირველად აქ მოიხვეჭა მან. მაგრამ ამჟამად მთისკაცს მოგონებებისათვის არ ეცალა. სოხუმში შვილთან მომავალს ისედაც დააგვიანდა და აჭავჭარაზე ახალგათენებულის მაგიერ უკვე თითქმის შუადღე დახვდა.

თუ აქამდე მწერალი ბუნების დიდებული სურათების პოეტურ, რომანტიკულ აღწერას გვაძლევდა, ახლა იგი მის პირობით გასულიერებას იწყებს, უშუალოდ რთავს მოქმედებაში. ეს ტენდენცია ადრეეც შეიმჩნეოდა რომანში, აქ კი მთელი სიცხადით წარმოისახება. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ იმ გარემოებას, რომ ეს გასულიერება ბუნებისა რომანში პირობითია, რადგან მწერალი ძირითადად არ ღალატობს თავის რეალისტურ პოზიციებს და მხოლოდ იშველიებს სამყაროს რომანტიკული აღქმის ელემენტებს მოქმედების გამძაფრების მიზნით. აქედან იწყება პირობითი ჭიშპი, შეჯიბრი მთისკაცსა და მზეს შორის, რომელსაც მთელი ბუნება სულგანაბული ადევნებს თვალს.

„სამხრეთის მოსაქცევს მიწევნილი მზე უკვე აღარ ჰგავდა მთისკაცის საყვარელ ბოჩოლას, რომელიც მას წარსულის მოსაგონებლად განაწყობდა. იგი მრისხანე და შეუპოვარი გამხ-

დარიყო, მოელვარე ცეცხლის შუბები ოთხივე კუთხით შეემართნა და ცის ლაჟვარდს თელვითა და გლეჯვით მიარღვევდა. სრული მეფური შეუვალობის გამომჟღავნებით.

მთისკაცსაც მყისვე თავისი შუბები აძგერა, როგორც კი მაღლა აჭავჭარაზე ამოსული დაინახა:

— დადექ, — ვითომ უთხრა ქადილით, — ხომ ხედავ, დაგასწარი. უკან დაბრუნდი, გირჩევნიაო.

მთისკაცთან ერთად თითქოს მისმა ძველმა ნაცნობმა მთებმაც გაიგონეს მზის ეს მედიდური მუქარა, ყურები დასცქვიტეს, ქედზე გადამდგარ მხედარსა და მის ჯონდოს ცნობისმოყვარეობით შემოაცქერდნენ შორი-შორიდან:

— აბა, ახლა ვნახავთ, თუ არ მოხუცებულა ჩვენი ძველი მეგობარი მთისკაცი, და მისი სახელგანთქმული ჯონდოც ნამდვილად რაც ცხენი ბრძანდებაო.

პირქუშად იჯდა შეფიქრიანებული მთისკაცი სიპიან ჩამოსავალთან დამდგარ ჯონდოზე. ცისკენ აპყრობილი ოდნავ მოჭუტული თვალები მზის ელვარებისათვის თამამად გაესწორებინა. პირისახე შეეკრა, რომელზედაც თავისთავისადმი მტკიცე რწმენა გამოხატოდა, ამაყურ განწყობილებასთან შეთანხმებული.

როგორც ყოველთვის საგარეოდ, ახლაც შინდისფერი ჩოხა ეცვა, წელზე ვიწროდ შემოსხეპილი, სადა. შავქამარ-ხანჯალშემორტყმული. მაღალი მკერდი წამოეზნიქა. მძიმე და განიერი მხარბეჭი ისე მოემარჯვნა, თითქოს საშიში მტრის დასახვედრად მომზადებულაო“ (გვ. 272).

მთისკაცი იმაზე კი არ დაფიქრებულიყო. განეგრძო გზა თუ მზის მუქარის შეშინებოდა და უკან დაბრუნებულიყო. იგი გზის მოჭრაზე ფიქრობდა, რომ მანძილი შეემოკლებინა. ბათუს უკან დასახევი გზა არ ჰქონდა, სოხუმში ფრონტზე მიმავალი შვილი ეგულებოდა, მას უნდა დამშვიდობებოდა. მამობრივი სიყვარული გააბედვინებს მას მზესთან ჭიშპობას. ბოლოს თავის ერთგულ ჯონდოსაც კისერზე ხელი წაუთათუნა, რჩევა ჰკითხა „შენ რას იტყვი, ჯონდო? ხომ არ დავმარცხდებით, მზეს რომ გავეჯიბროთ?“

„და, როცა ჯონდომ ერთხელ კიდევ ისე მაგრად დაჰქაჩა

სადავე, რომ მხედარს კინაღამ ხელიდან გამოჰგლიჯა, მთისკაცმა ვითომ საბოლოოდ გადაწყვიტა გზის გაგრძელება.

წინ. ჩემო რაშოო, — შესძახა წამქეზებელი ხმით ჯონდოს და სადავეც მიუშვა".

განა ასეთივე მოწოდება არ ისმის გენიალური ქართველი პოეტი-რომანტიკოსის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში? გავიხსენოთ მისი ლექსი, რომანტიკული პოეზიის შედევრი „მერანი". „გასწი, მერანო!" — ეს ხომ ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკული გმირის მოწოდებაა, რომელიც ცის ლაჟვარდის გადალახვას ფიქრობს, თავისუფლების თავგანწირული მაძიებელი. დიდებულ მზესთან შეჯიბრში ბათუ ქარდუაც ასე მიმართავს თავის მერანს. თუმცა აქ სრული იგივეობის ნიშნის დასმა უთუოდ შეცდომა იქნებოდა, რადგან მწერალს არ ავიწყდება თავის რომანში სინამდვილის ასახვის რეალისტური საფუძველი და ამიტომაც მთისკაცის ბრძოლას მზესთან და ბუნებასთან პირობით იერს აძლევს.

„მთისკაცს გამალებული მიჰყავდა თავისი ცხენი. თავბრუდამხვევ დაღმართებსაც არ ერიდებოდა. ჩანდა, ყველაზე უფრო დროს აფასებდა:

ხშირად ცისკენ იმზირებოდა, მზის განვლილ მანძილს ცაზე უკან მოტოვებული გზის სიგრძეს უფარდებდა, თავისი ფიქრით თითქოს მართლაც ცის მნათობს სვლაში ჯიბრებაო.

დღე ისე ელეოდა, რომ აჭავჭარის უღელტეხილიდან გუმისთის ხეობაში თავქვე დაშვებულ ჯონდოს ერთხელაც არ შეუსვენებია, ისეთი თავგანწირვით ჩამოჰყავდა ბილიკზე თავისი მხედარი.

წვრილი გზა სად ციცაბოზე დაეკიდებოდა თოკივით, სად ტყიან ფერდზე დაცურდებოდა და ხშირი ხეების ნიადაგმორღვეულ, დაღლარჭნილ ფესვებს შორის იკარგებოდა. ხან ღორღოვან ჭანებს შუა მიიკლაკნებოდა, მოლექილი ნაღვარევის კვლებში უჩინარდებოდა. ერთგან რომ მდინარის ნაპირის მაღალ ქარაფებს თავს მოექცეოდა, მეორეგან ძირს უფსკრულში ვარდებოდა. თავაწყვეტილ მდინარეზე გადადიოდა და ისევ თავქვე ეშვებოდა დაუსრულებლად.

როცა საჭირო იყო, ჯონდო გოგვით დგამდა ნაბიჯს,

მთისკაცის ნაცად ხელში დაჭერილ სადავეს მინდობილი. ტანის ყველა კუნთი დაეჭიმა. რაც კი სიფრთხილის გრძნობა გააჩნდა, წვრილად ასხმულ ძვალმაგარ წვივებსა და ღვედივით მოქნილ საოლავებში გადაეტანა. ტერფებში მგრძნობელობის საკვირველი ძალა შემოეკრიბა: ის შეუცდომლად არჩევდა საყრდენ ადგილს საცდომელისაგან, თითქოს ნიადაგს გარშემო ადამიანის ხელის თითებით სინჯავსო.

ის იყო, უკანასკნელი თავდაღმართიც გათავდა. მთისკაცმა და მისმა ჯონდომ სობუმის ფართო და სწორი გზატკეცილისაკენ გადასახვევ მოსაქცევს მიაღწიეს.

მზე ჯერ კიდევ არ იყო ჩასული. იგი დასავლეთის ცის კიდურისა და ზღვის ზედაპირს შუა ეკიდა. ერთი მტკაველი სოდენა მანძილზედაც არ იქნებოდა ზღვიდან დაშორებული, მაგრამ სრულიად ჩასვლა ვერ მოესწრო, სანამ მთისკაცი საშიშ ადგილებს მშვიდობით გაივლიდა, თითქოს სირცხვილის სიწითლე შეჰკიდებოდა. დაღლილ თვალს ისე ახამხამებდა, ვითომ მომდგარი ცრემლის გადმოსაყრელად ემზადებაო: გულდაწყვეტილი ჩანდა მზე, რომ მთისკაცთან შეჯიბრებაში დამარცხდა და მისი ამდილანდელი ქადილი, — ვითომ დაგაგვიანდა და ჩემს ჩასვლამდე სამშვიდობოს ვერ გახვალო, — სულ ტყუილი და ამაო გამოდგა.

ეს რომ დაინახა მთისკაცმა, სახეზე კმაყოფილების ღიმილმა გადაურბინა. მაგრამ ამის მეტით არაფრით არ აღუნიშნავს თავისი უდავო გამარჯვება ცის მნათობთან შეჯიბრებაში.

რაც უნდა მომხდარიყო, მთისკაცისათვის მზე მაინც მზე იყო“ (გვ. 273-274).

ჩვენ ამ საკმაოდ ვრცელი ადგილის მოტანა რომანიდან იმიტომ დაგვჭირდა, რომ თვალნათლივ გვეჩვენებინა ქიაჩელის თხრობის სტილი და დაგვერწმუნებია მკითხველი, რომ რომანტიკული ნაკადი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში მარტო შინაარსში კი არ ვლინდება, არამედ ზოგჯერ ფორმითაც შეიმჩნევა. ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტი თავისთავად ააშკარავებს, რომ ეს არ არის თხრობის წმინდა რეალისტური მანერა და გმირის მიერ დაბრკოლებებით აღსავსე რთული გზის დაძლევა ნაჩვენებია მეტად ხატოვანი.

რომანტიზმის მეთოდისათვის დამახასიათებელი ხერხების მოშველიებით. იგივე ადგილი, რომელიც ნიშანდობლივია ქიაჩელის ამ რომანისათვის, ნათლად გვიჩვენებს „მთისკაცის“ სტილიური ხასიათის განსხვავებას ისეთი „მკაცრი რეალისტების“ ნაწარმოებებისაგან, როგორებიც არიან მ. ბუბენოვი, ვ. ნეკრასოვი, ვ. პანოვა და სხვები, რომლებიც თავისთავად ბრწყინვალე მხატვრული მემატიანეები არიან სამამულო ომის დროის ჰეროიკისა.

ჩვენი ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად, რომ გმირის ხასიათისა და შინაგანი სამყაროს გასახსნელად მწერალი მიმართავს სახის რომანტიკული საღებავებით გამოკვეთის საშუალებას, ბათუსა და მზის ზემოთ მოყვანილი შეჯიბრის გარდა, შეიძლება გავიხსენოთ დიდებული ფინალი რომანისა, სადაც უღელტეხილისათვის ბრძოლის გადამწყვეტი მომენტია ასახული. ბრძოლის სურათი აქაც არ არის წმინდა რეალისტურ პლანში გადაწყვეტილი. ერთი შეხედვით შეიძლება უცნაურიც მოგვეჩვენოს, რომ სწორედ ამ ფრიად საპასუხიმგებლო ადგილს რომანისას, როდესაც ყველაზე პირდაპირ და აშკარად უნდა გამოჩნდეს გმირთა თავდადება სამშობლოსათვის, მწერალი კვლავ რეალიზმისაგან განსხვავებული მანერით აგვიწერს, ისე, რომ არც კი აგვიწერს ბრძოლის ველს, არ გვიჩვენებს პერსონაჟებს მოქმედებაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უთუოდ ძლიერ გავლენას ახდენს მკითხველზე. ბრძოლის მთელი დრამატიზმი, გამარჯვების აღმაფრთოვანებელი გრძნობა, უფრო მეტიც, საერთოდ ომის შემდგომი განვითარების პერსპექტივაც კი, აქ გადმოცემულია მთისკაცის სიმბოლურ მოჩვენებაში, რომელსაც იგი სიკვდილის წინ ხედავს. ბრძოლის ველზე სასიკვდილოდ დაჭრილ მთისკაცს თვალები უსინათლო ჰქონდა, მაგრამ მაინც დაინახა, რომ მისკენ რაღაც დიდების შარავანდედით მოსილი თვითმფრინავით ჯოტო მოქროდა. თვითმფრინავს გეზი იქით ეჭირა, საიდანაც მაშა შვილს საშველად ეძახდა. შემდეგ ეს თვითმფრინავი რაღაც ზღაპრულ რაშად იქცა და ისე გამოეცხადა ჯოტო მამას. „ნუთუ თვალები ატყუებენ მთისკაცს და ეჩვენება, თითქოს მის წინ ნამდვილი ჯოტო დგას... ეს ხომ თვითონ არის, თვითონ მთისკაცი... ბათუ ქარდუა... როგორიც იყო ახალგაზრ-

დობაში... მისი პირისახე—თვალები, ცხვირი, წვერ-ულვაშიც კი... ტანი და ახოვანებაც... მასაც ხომ რაშებზე ჯდომა უყვარდა და მკერდში უშიშარი გული უცემდა მაშინ. არა, ნამდვილად ჯოტოა იგი და თავის განმეორებად ეჩვენება მხოლოდ, იმიტომ რომ მისი შვილია, მისი სისხლი და ხორცი. ჰოო, რა ბედნიერია მთისკაცი. ადვილია ახლა მისთვის სიკვდილი, როცა გრძნობს, რომ შვილის სახით უკვდავი რჩება ამ ქვეყანაზე“ (გვ. 413). მთისკაცის ამ ბრძოლას სიკვდილთან სულგანაბული და დაძაბული შესცქერის ბუნება, რომელიც განიცდის თავისი მეგობრის დაკარგვას, მაგრამ მთელი ეს მძაფრი და ამაღელვებელი სურათი ტრაგიკულ განწყობილებას არ ქმნის, მთისკაცი თავისი შვილის სახით ცოცხალი რჩება.

საბჭოთა ლიტერატურას სამამულო ომის თემაზე მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები მოეპოვება, სადაც ბევრია მხატვრული სურათი ბრძოლის ველისა, „მთისკაცში“ კი, როგორც დავინახეთ, ეს შეცვლილია სიმბოლიკით და უნდა გულახდილად განვაცხადოთ, საკმაოდ ოსტატურადაცაა შეცვლილი.

მაგრამ აქვე უნდა დავაზუსტოთ ლეო ქიაჩელის რომანში „მთისკაცი“ რომანტიკული ნაკადის ხასიათი, რომ არავითარ გაუგებრობას არ ექნეს ადგილი. ჩვენ ხაზი გავუსვით ამ ნაკადს, რომ გვეჩვენებინა თავისებური, ორიგინალური სტილი რომანისა. ამასთანავე ერთად უნდა აღინიშნოს საბჭოთა მწერლის შემოქმედებაში რომანტიკული ნაკადის გამოვლენის აშკარად შესამჩნევი თავისებურებაც. ლეო ქიაჩელის რომანის საფუძველი ღრმად რეალისტურია, ამ მხრივ იგი არავითარ გამონაკლისს არ წარმოადგენს მთელი მისი შემოქმედებიდან, მაგრამ თუ ის ზოგჯერ რომანტიკულ საღებავებსა და ხერხებს ხმარობს, ის ამით მხოლოდ აფერადებს თავის მხატვრულ ტილოს და არავითარ შემთხვევაში არ იმეორებს სინამდვილის რომანტიკული აღქმის ძველ კლასიკურ მეთოდს, მით უმეტეს იგი თავისუფალია ყოველგვარი მისტიციზმისაგან. რომანის გმირები არა რომანტიკული, არამედ ღრმად რეალისტური მხატვრული სახეებია, ჩვენი თანამედროვეობის ტიპიური პორტრეტებია. ამიტომაც ვლაპარაკობთ ჩვენ

რომანტიზმის ელემენტების გამოვლენის შესახებ ლეო ქიაჩელის ამ რომანში, რეალიზმისა და რომანტიზმის თავისებურ შერწყმასა და შეხამებაზე, რაც სულაც არ უშლის ხელს ნაწარმოებს იყოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში.

სალიტერატურო კრიტიკა თავის დროზე სამართლიანად აღნიშნავდა იმ ფაქტს, რომ რომანის ცალკეულ ადგილებში მწერლის ამაღლებული ტონი თხრობისა ერთგვარად არაბუნებრივად და ზოგჯერ პირდაპირ ყალბადაც კი ეღერს. ამასთან დაკავშირებით მიუთითებდნენ მანუჩას შეხვედრის სცენაზე სამ რუს სალდათთან, რომელთაგან ერთი, სასიკვდილოდ დაჭრილი, სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში მეტად მაღალფარდოვანი და ყალბი პათეტიკით სავსე ფრაზებს ამბობდა. რომანის უკანასკნელ გამოცემაში ეს ადგილი გადამუშავებულია, დახვეწილია და ახლა ერთ-ერთ საუკეთესო სცენას წარმოადგენს. მაგრამ აქა-იქ ჯერ კიდევ გამოკრთის ყალბი ნოტები. ასე მაგალითად, ბათუ ქარდუას შეხვედრა შვილის მეგობრებთან კომკავშირის საოლქო კომიტეტში. ჩვენ სულაც არ გვაკვირვებს ის თბილი შეხვედრა, რომელსაც ახალგაზრდობა უწყობს მთისკაცს, ამ საყოველთაოდ ცნობილ ადამიანს, მაგრამ ბატას მისალმება, რომლითაც იგი ამხანაგების დავალებით მიმართავს მოხუც მთიელს, მეტისმეტად მაღალფარდოვანი და საზეიმოა, რის გამოც იკარგება უშუალობა და დამაჯერებლობა მთელი ამ სცენისა. მაგრამ ეს ცალკეული ნაკლოვანებები არ ამცირებენ რომანის მაღალმხატვრულ ღირსებებს.

მთისკაცი მკითხველს წარმოუდგება თავისი ადამიანური ღირსებების მთელი დიდებულებით. მწერალი თავისი გმირის ხასიათში არავითარ ნაკლოვან მხარეს არ ხედავს და არც ვვიჩვენებს. მთისკაცის მდიდარი სულიერი სამყარო არ არის დაჩრდილული რაიმე არამც თუ სიმახინჯით. არამედ უმნიშვნელო ხინჯითაც კი. ბათუ ქარდუაში ჩვენ ვხედავთ დიდი სულიერი სიძლიერის მქონე ადამიანს, რომლის უბრალო, მაგრამ ჰეროიკით სავსე ცხოვრება შთამაგონებელ მაგალითს წარმოადგენს მისი თანასოფლელებისათვის და საერთოდ ყველასათვის, ვინც კი ამ შესანიშნავ მთიელ კაცს იცნობს.

ვფიქრობთ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ბათუ ქარდუა საბჭოთა ლიტერატურის იდეალური გმირების კატეგორიას განეკუთვნება. ასეთი განსაზღვრის უფლებას ბათუ ქარდუას მხატვრული სახე იმით კი არ ივსახურებს, რომ იგი ნაკლოვანებების გარეშეა წარმოსახული, და არა იმიტომ, რომ მწერალი თავისი გმირის ცხოვრების შესახებ ამაღლებული რომანტიკული ტონით გვიყვება, თუმცა ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში ხშირად შეხვდებოდით მოსაზრებას, რომ თითქოს ეს ნიშნები სრულიად საკმარისი იყოს გმირის იდეალურთა რიგისათვის მისაკუთვნებლად. იმდენად, რამდენადაც იდეალური გმირის პრობლემა უშუალოდა და ორგანულად უკავშირდება დადებითი გმირის პრობლემას საბჭოთა ლიტერატურაში, თანამედროვეთა მხატვრული სახის შექმნის პრობლემას, და რადგანაც ამის შესახებ ჩამოვარდა საუბარი, ჩვენ ორიოდე სიტყვით გვინდა გამოვთქვათ ჩვენი დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი, თუ როგორ გვესმის სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში იდეალური გმირის ცნება.

იმ სალიტერატურო დისკუსიის ყურადღების ცენტრში, რომელიც საბჭოთა კავშირის მწერლების მეორე ყრილობას უძღოდა წინ, ძირითადად დადებითი და იდეალური გმირის პრობლემა იყო და ამ საკითხის ირგვლივ სრულიად საწინააღმდეგო შეხედულებებიც გამოითქვა. ეს კამათი იდეალური გმირის შესახებ დღემდე გრძელდება.

ჩვენი ღრმა რწმენით, საბჭოთა ლიტერატურაში იდეალური გმირების სახეები იქმნება არა იმ სქემატური, ხელოვნური და ნაძალადევი გზით, როგორც ამას წარმოადგენდა ზემოთ ხსენებული დისკუსიის ზოგიერთი მონაწილე. ჩვენ ვერ დავეთანხმებით იმ მოსაზრებას, თითქოს მწერალი თავიდანვე განსაზღვრავს, თუ როგორი გმირის სახეს ქმნის იგი, იდეალურისა თუ უბრალოდ დადებითისას. თუკი მწერალი წინასწარ დაისახავს მიზნად შექმნას რეალისტური ლიტერატურის იდეალური გმირის სახე, ეს, ვფიქრობთ, მას შემოქმედებითი მარცხის საშიშროების წინაშე დააყენებს, რადგან იგი უფრო არა რეალური ცხოვრების სინამდვილიდან გამოვა, არამედ აბსტრაქტული საზოგადოებრივი იდეალებიდან. ასეთ შემ-

თხვევაში არსებული შეიცვლება სასურველით. ჭეშმარიტ ხელოვნებას კი სჩვევია პირიქით პროცესი, როდესაც სასურველი ეყრდნობა და გამოდის არსებულიდან. ამიტომ, ასეთი გმირები უფრო ადამიანის დადებითი მხარეების უბრალო ილუსტრატორებს წარმოადგენენ, ვიდრე მათ ორგანულად შესისხლხორცებულებსა და მატარებლებს, უფრო ლიტერატურულ მანეკენებს ჰგვანან, ვიდრე ლიტერატურულ გმირებს. ყოველივე ამის გაშო მათ დაკარგული ექნებათ მხატვრული ზემოქმედების ძალა, ვეღარ იპოვიან გზას ადამიანთა გულებისაკენ და ვეღარც იმ დიდი აღმზრდელობითი ფუნქციის შესრულებას მოახერხებენ, რომელიც ყოველ მხატვრულ სახეს უნდა ჰქონდეს, მით უმეტეს კი იდეალური გმირების სახეებს.

ომისშემდგომი პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურაში ჩვენ არა ერთ გმირს შევხვდებოდით, რომელთაც არავითარი ნაკლი არ გააჩნდათ, რომლებიც მოქმედებდნენ თუ მსჯელობდნენ ავტორის კარნახით, სხვადასხვა ხასიათის კეთილშობილურ საქციელსაც სჩადიოდნენ, გაუთავებლად ლაპარაკობდნენ მაღალფარდოვან ფრაზებს, მაგრამ მიუხედავად ყოველივე ამისა, მაინც ვერ პასუხობდნენ ლიტერატურული გმირის უპირველეს მოწოდებას, — მათ არ გააჩნდათ მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა. ასეთი გმირები, თვითონ ავტორებისა და ზოგიერთი კრიტიკოსის ღრმა რწმენით, წარმოადგენდნენ იდეალურ გმირებს. სინამდვილეში კი მათი მიკუთვნება იდეალური გმირებისადმი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, რადგან იდეალურები უცოდველი, დათაფლული ლიტერატურული გმირები კი არ არიან, რომლებიც სოციალისტურ იდეალებს ქადაგებენ უინტერესოდ და მშრალად, არამედ ის გმირები, რომლებიც ღრმად გვიხსნიან კომუნისტური საზოგადოების მშენებელ ადამიანთა ცოცხალ სულიერ სამყაროს, გვიჩვენებენ საბჭოთა ხალხის შინაარსიან, თუმცა დაძაბულ ცხოვრებას, მის სიძნელეებსაც და გამარჯვებებსაც. მწერალი წინასწარ კი არ უნდა ფიქრობდეს, რომ ამა თუ იმ კატეგორიის გმირის სახეს ქმნის, იგი უნდა ასახავდეს ჩვენს მღელვარე თანამედროვეობას თავისი რთული გამოვლინებებით, ქმნიდეს საბჭოთა ადამიანების ტიპიურ სახეებს, ხოლო შედეგს კი

უკვე სალიტერატურო კრიტიკა და, რაც მთავარია, თვით მკითხველი განსაზღვრავს და შეაფასებს. ეს კი დამოკიდებული იქნება უკვე იმაზე, თუ რამდენად ძლიერად იქნება განხორციელებული მწერლის წინასწარი ჩანაფიქრი, რამდენად მაღალმხატვრულ, შთამბეჭდავ სახეებს შექმნის იგი. ასე რომ, ჩვენი აზრით, გმირის იდეალურობის განსაზღვრა მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება, როდესაც იგი ფართოდ გაიკაფავს გზას მკითხველის გულისაკენ და არა იმით, გააჩნია მას რაიმე ხინჯი თუ არა, ამიტომაც, ვფიქრობთ, საბჭოთა ლიტერატურის იდეალური გმირის განსაზღვრა ასე უნდა ჩამოყალიბდეს: საბჭოთა ლიტერატურის ჭეშმარიტ იდეალურ გმირებს წარმოადგენენ ჩვენი თანამედროვე ადამიანების, კომუნისტური მიზანსწრაფვისა და შეგნების მატარებელი აქტიური მშრომელების ის მაღალმხატვრული ტიპიური სახეები, რომლებიც თავისი ღრმა მხატვრული შთამბეჭდავობით, დამაჯერებლობის ძალითა და სულიერი სამყაროს სილამაზით სამაგალითონი და მისაბაძნი გამხდარან ხალხისათვის.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ქმნიდა რაღაც ხელოვნურად განსაზღვრულ ლიტერატურულ სქემებს, რომლის მიხედვითაც იდეალური გმირები წარმოგვიდგებოდნენ არა რეალისტურ მხატვრულ სახეებად მათთვის დამახასიათებელი შინაგანი განვითარებით, არამედ როგორც მორალის კოდექსის გაყინული უსიცოცხლო ილუსტრაციები. იმისათვის, რომ ლიტერატურული გმირი იდეალურამდე ამაღლდეს, ის კი არ არის საჭირო, რომ მისი საქციელი უზადო იყოს და იგი შეცდომებს არ უშვებდეს, არამედ გაცოკვეთილი უნდა იყოს ნათლად გმირის მჩქეფარე, სიცოცხლითა და სიხალისით სავსე ღრმად შთაგონებული ცხოვრება და მოქმედება, რომელიც კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს ადამიანებზე. მხატვრული დამაჯერებლობისათვის ისევე არ არის საჭირო, რომ იდეალური გმირი შეცდომებს არ უშვებდეს თავისი ცხოვრების გზაზე, როგორც ის, რომ იგი შეცდომების დაძლევის საშუა-

ლებით აღწევდეს სრულყოფას. მთავარია, რომ ლიტერატურული გმირი განსაკუთრებული სიმკვეთრითა და დამაჯერებლობით გვიხსნიდეს საბჭოთა ადამიანის მდიდარ სულიერ სამყაროს.

იდეალური გმირები მოკლებულნი როდი არიან განვითარებას, ხოლო განვითარება კი მარტო ცალკეული შეცდომებისა თუ ნაკლოვანებების დაძლევას არ ნიშნავს, როგორც ეს იმ ზოგიერთ კრიტიკოსს წარმოუდგენია, რომელნიც ლიტერატურულ გმირებში დადებითი და უარყოფითი მხარეების პროპორციულ შეთანხმებას ჭადაგებენ. კორჩაგინიც (ნ. ოსტროვსკის რომანიდან „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“), მერესევიც (ბ. პოლევოის რომანიდან „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“) და ბათუ ქარდუაც ისეთი გმირები არიან, რომელთაც არავითარი ნაკლოვანება არ გააჩნიათ, შეცდომებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, მაგრამ ძნელად დავასახელებთ სხვა გმირებს, რომლებიც ხასიათისა და შეგნების ფორმირების უფრო რთულ და საინტერესო გზას გადიოდნენ, ვიდრე ისინი. მიუხედავად იმისა, რომ ა. ტოლსტოის ტრილოგიის „წამების გზაზე“ და ნ. ოსტროვსკის რომანის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ გმირები აბსოლუტურად განსხვავდებიან თავიანთი ცხოვრებითა და ბედით, მიუხედავად იმისა, რომ პირველნი თანდათანობით თავისუფლდებიან სამშობლოს, ხალხის, რევოლუციური მოძრაობის შესახებ თავიანთი შეზღუდული, ზოგჯერ ღრმად მცდარი შეხედულებებისაგან და ასეთი რთული შინაგანი ღელვის გზით მიდიან საერთო-სახალხო საქმისათვის მებრძოლთა რიგებში, ხოლო ნ. ოსტროვსკის რომანის გმირი კი ყოველგვარი სერიოზული შეცდომებისა და შინაგანი ყოყმანის გარეშე გადის გზას უბრალო მუშიდან რევოლუციის აქტიურ შემოქმედამდე, მაინც არ შეიძლება ითქვას, რომ ა. ტოლსტოის ტრილოგიის გმირების ხასიათების ფორმირება უფრო რელიეფურად, უფრო დინამიურად იყოს წარმოდგენილი, ვიდრე კორჩაგინისა.

რომანტიკულმა მანერამ სახის ხატვისა, რომელსაც მიმართა ლეო ქიაჩელმა თავისი რომანის „მთისკაცის“ გმირის ხასიათის გასახსნელად, უთუოდ შეუწყო ხელი იმას, რომ ბათუ ქარდუა ჩვენ იდეალურ გმირად წარმოვიდგინოთ და მივიჩ-

ნიოთ. ვფიქრობთ საბჭოთა ლიტერატურა საკმაო საფუძველს იძლევა იმ დასკვნის გამოსატანად, რომ იდეალურებად უფრო ისეთი ნაწარმოებების გმირები გვესახებიან, რომლებიც რომანტიკულ-ჰეროიკულ სტილში არის დაწერილი. მაგრამ დიდი შეცდომა იქნებოდა ეს ბოლომდე განგვეზოგადებინა და გვეფიქრა, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში იდეალური გმირების შექმნა მხოლოდ ამ სტილის ნაწარმოებებში შეიძლება. საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთმა უთვალსაჩინოესმა მწერალმა მიხეილ შოლოხოვმა, რომლის შემოქმედებაში სოციალისტური სინამდვილის ჰეროიკა გახსნილია ღრმად რეალისტური მანერით თხრობისა, ყოველგვარი ამაღლებული, რომანტიკული ტონის გარეშე, შექმნა შესანიშნავი სახე ოციათასიანელი მუშის დავიდოვისა. დავიდოვი თავისი ნებისყოფის სიმტკიცის, პრინციპულობის, ნათელი მიზანდასახულების, კომუნიზმის საქმის უსაზღვრო ერთგულების გრძნობის, ხასიათის მთლიანობის წყალობით ერთ-ერთ უსაყვარლეს გმირად იქცა და დღემდე წარმოადგენს. აღმაფრთოვანებელ, მისაბაძ მაგალითს. შოლოხოვის დავიდოვი, ეს კლასიკური რეალისტური მხატვრული სახე, დღემდე ერთ-ერთი საუკეთესო, თავისი ზემოქმედებითი ძალის მიხედვით შეუდარებელი იდეალური გმირია ჩვენი ლიტერატურისა. ასე რომ, იდეალური გმირის სახის შესაქმნელად არ არის აუცილებელი რაიმე გარკვეული, დაწესებული მანერისა და სტილის გამოყენება. ამის მიღწევა შეიძლება საბჭოთა ლიტერატურის მრავალფეროვანი ფორმებისა და სტილის საშუალებით.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამოვდიოდით ჩვენ, როდესაც ლეო ქიაჩელის რომანის „მთისკაცი“ გმირი ბათუ ჭარდუა ქართული მხატვრული ლიტერატურის იდეალურ გმირთა კატეგორიას მივაკუთვნეთ.

* * *

სამამულო ომის თემაზეა შექმნილი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, დემნა შენგელაიას რომანი „წითელი ყაყაჩო“. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრული ფრაზის, საერთოდ თხრობის ბრწყინვალება,

ლალი და ძარღვიანი ენა, რაც დამახასიათებელია დემნა შენგელაიას შემოქმედებისათვის, „წითელ ყაყაჩოშიც“ მთელი თავისი სიძლიერითა და მომხიბვლელობით იჩენს თავს. აქ ჩვენ, სამწუხაროდ, მწერლის ოსტატობის ყველა გამოვლენას ვერ გავაშუქებთ, შევეხებით მხოლოდ ერთ-ერთ მთავარსა და განმსაზღვრელს, ესაა რომანის გმირთა მხატვრული სახეები, რომელთა მეშვეობით ავტორი სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების შეგნებასა და ხასიათს ასე ნათლად, შთამბეჭდავად გვიხსნის. რომანში „წითელი ყაყაჩო“ განსაკუთრებული სიძლიერით იგრძნობა საერთოდ დემნა შენგელაიას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ლრმა ლირიზმი. სწორედ ამ ლირიზმითაა გამთბარი ავტორის უშუალო და წრფელი სიყვარული თავისი გმირებისადმი, იქნებიან ისინი მთავარნი თუ არა მთავარნი, რომელთა მოქმედება და განცდები გვარწმუნებენ ჩვენ საბჭოთა ადამიანების მაღალ ჰუმანურობაში.

„წითელ ყაყაჩოში“ ამბავს რომანის მთავარი გმირი გვიყვება და ამდენად ნაწარმოები ერთგვარად თითქოს ფრონტულ ჩანაწერებს გვაგონებს. ჩვენ ვეცნობით რომანის ცენტრალური გმირის ბეჟან დავლაძის თანამებრძოლებს, რომელთა მიმართაც იგი ასეთი ვაჟკაცური სიყვარულითაა გამსჭვალული. ბუნებრივია, სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების ხასიათისა და შეგნების განმსაზღვრელი იყო მათი დამოკიდებულება თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობისადმი და მწერალსაც სწორედ ამ მხარეზე, საბჭოთა პატრიოტიზმის კეთილშობილური გრძნობის გამოვლინებაზე აქვს თავისი ყურადღების აქცენტი გადატანილი. რომანის მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი გმირები, ისინიც კი, რომლებსაც ჩვენ სულ ცოტა ხნით ვეცნობით მოქმედების განვითარების მანძილზე, თვალნათლივ გვაგრძნობინებენ თავის უბრალო, ჩუმს, თუმცაღა წრფელსა და უდიდეს სიყვარულს სამშობლოსადმი. ამ საერთო გრძნობამ დააახლოვა და დაანათესავა ყველა მებრძოლი, ამ გრძნობამ გამსჭვალა ისინი ერთმანეთისადმი ასეთი სიყვარულითა და მზრუნველობით, რასაც მწერალი ზოგჯერ ერთი თითქოს სხვათა შორის ნათქვამი ფრაზითაა თუ შემჩნეული დეტალით გადმოგვცემს. გავიხსენოთ

ერთ-ერთი მათგანი: ბეჟან დავლაძე წინა ხაზიდან რედაქციაში ბრუნდებოდა, შემხვედრ მანქანას გამოყვა, რომლითაც დაჭრილები გამოყავდათ ბრძოლის ველიდან. პირტიტველა, ლოყაწითელი შოფერი მანქანის ყოველ დარყევაზე შემკრთალი თვალებით უკან იცქირებოდა, დაჭრილებს ხომ არაფერი ვატკინეო, გადასახვევთან გაუჩერა დავლაძეს. „—მშვიდობით იარეთ,—თქვა შოფერმა ისეთი ბოხი ხმით, რომ გაცივებული მეგონა. მის ჭალიშვილურად თეთრგვრემან სახეს და ცისფერ თვალებს ეს ხმა სულაც არ ეხამებოდა. — ფრთხილად იარეთ, ფათერაკად სადმე ნაღმს არ წააწყდეთ“. ეს იყო სულ მათი ნაცნობობა, — ცოტა ხნით უსიტყვო მგზავრობა, მაგრამ არ შეიძლება დავლაძესა და მკითხველსაც არ დაამახსოვრდეს ამ პირტიტველა ჭაბუკის ბრძოლის ველზე უჩვეულოდ დაბოხებული, თუმცა თბილი ხმა, რომლითაც ასე მზრუნველად, უფროს ძმასავით დინჯად გააფრთხილა მისთვის უცნობი ადამიანი. ამ ერთი ფრაზით, რომელშიც საბჭოთა მებრძოლების ფრონტული დამოკიდებულება იხსნება, მწერალმა, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, მთელი ხასიათი გახსნა, თითქოს დასრულებული პორტრეტი შექმნა. ასეთი მხატვრულად დახვეწილი, სხარტი და მრავლისმეტყველი დეტალები თუ ფრაზები ამ რომანში მრავალზე მრავალია.

რომანი „წითელი ყაყაჩო“ ერთგვარად პატარა მოთხრობებისა თუ ამბების ერთი სიუჟეტური ხაზით შეკრულ კრებულს წარმოადგენს. რომანის მთავარ გმირთან ბეჟან დავლაძესთან ერთად ჩვენ ხან ფრონტის მოწინავე ხაზზე ვართ და საბჭოთა მეომრების ფრონტულ ცხოვრებას ვადევნებთ თვალს, ხან არმიის გაზეთის რედაქციის თანამშრომელთა დაძაბული ყოფის მოწმენი ვხდებით, ხან კი ჰოსპიტლის ცხოვრების მძიმე პირობებს ვეცნობით, მაგრამ ყველგან და ყოველთვის ჩვენ ვხვდებით ახალ და ახალ ადამიანებს, რომლებიც ყოველგვარი პოზიორობის გარეშე, სრულიად უშუალოდ ჯვლენენ საბჭოთა ადამიანების მდიდარსა და ლამაზ ბუნებას. მათთვის უცხო არ არის სიყვარული და სიძულვილი, სიმხიარულე და მწუხარება, სიცილი და ალშფოთება, შრომა, ბრძოლა თუ ოცნება, და ყოველივე ეს შეპირობებულია მათი ერთი საერთო მიზნით, სამშობლოს უანგარო სამსახურით. სა-

დაც არ უნდა იყვნენ ისინი ერთი ცხოვრებით, ფრონტული ცხოვრებით ცხოვრობენ და მათი განწყობის ბარომეტრიც ის არის სწორედ. განსაკუთრებით თვალნათლივ და ძლიერად ამჟღავნებენ ისინი საბჭოთა ადამიანების გმირულ სულსა და ვაჟკაცურ ნებისყოფას, დაუოკებელ სწრაფვას გამარჯვებისაკენ, შეურყეველ რწმენას თავისი საქმის სამართლიანობაში.

დიდი ინტერესით ვეცნობით ჩვენ ბექან დავლაძის ფრონტელ მეგობრებს, რომლებიც რაღაცა განსაკუთრებულის ძალით კი არ იპყრობენ მკითხველის ყურადღებას, არამედ სწორედ თავისი უბრალოებით, უშუალო და წრფელი პატრიოტული გრძნობით, ჩუმი თავდადებით, ღრმა ადამიანურობით გვაყვარებენ თავს. ყოველ მათგანს რაღაც თავისი დამახასიათებელი გააჩნია, სურვილი იქნება ეს, გატაცება, ჩვევა, ხასიათის რომელიმე მხარე თუ კიდევ სხვა რამ. ასე მაგალითად, რედაქციის პასუხისმგებელ მდივანს, უფროს ლეიტენანტ კასატკინს, ცოტა არ იყოს, ლაპარაკი უყვარს. იმდენად, რომ საბრძოლო დავალებიდან დაბრუნებული ამხანაგების დაღლას არად აგდებს, ღონდ თანამოსაუბრე იპოვოს. სამხედრო სამოსს კოხტად, თითქოს დარდიმანდულადაც ატარებდა, რედაქტორი პოლკოვნიკი სუროვცევი ვერ იტანდა, როდესაც სამხედრო მოსამსახურეს საყელოზე ღილი დარჩებოდა შეუბნეველი, სამხედრო რეპორტიორი უფროსი ლეიტენანტი ჩიბისოვი ქალთა მოტრფიალე გახლდათ, ასევე გააჩნდათ თავისებური ჩვევები ზავეტოვს, დობროხოტოვს, სამსონ ბახტურიძეს, ხომენკოს და სხვებს. მაგრამ ყველაფერი ეს ვლინდებოდა ბრძოლისაგან თავისუფალ წუთებში, როდესაც მათ ამოსუნთქვის საშუალება ეძლეოდათ, იქ კი, ფრონტის ქარცეცხლში ყველა თანაბრად თავგანწირული, ვეფხვივით მებრძოლი იყო.

დემნა შენგელაია ერთი თითქოს პატარა დეტალით უდიდეს ადამიანურ განცდებსა და მღელვარებას გვაგრძნობინებს, თავისი გმირის მთელი სულიერი სამყაროს განმსაზღვრელ მხარეს მიგვანიშნებს. ერთი შეხედვით არაფერია განსაკვირი, რომ უკრაინელი მწერალი ხომენკო თავისუფალ დროს გამუდმებით ათამაშებს ხელში გასაღებს, მაგრამ, სინამდვილეში, მწერალი ამ პატარა დეტალით ბევრს გვეუბნება. ხომენკოს

სახლი ჯერ კიდევ ომის პირველ დღეებშივე დაინგრა გერმანული უეშბარისაგან, მაგრამ ხომენკო მაინც ვერ შელევია გასაღებს, იგი ბერლინამდე უნდა ატაროს როგორც შურისძიების ცოცხალი ნიშანი. მწერალი დიდ და მართალ პარალელს ავლებს სამსონ ბახტურიძის პირით სახლსა და სამშობლოს შორის, რომელიც საბჭოთა ადამიანისათვის ერთი მთლიანი და განუყოფელია.

მეტად კოლორიტული და დასამახსოვრებელია სამსონ ბახტურიძის სახე. სამსონს, იმერელ გლეხს, სოფლის ლაღსა და თავისუფალ შვილს, ბუნების მოტრფიალეს, საკოლმეურნეო შრომაში გართულს უკვე შემოზამთრებოდა ცხოვრების გზაზე, როდესაც სამამულო ომის ქარცეცხლი ატყდა. არავის უნდოდა ხანდაზმული კაცის არმიაში გაწვევა, მაგრამ სამსონმა იმდენი ქნა, მოხალისედ ჩაეწერა ჯარში, თვალცრემლიან ჯალაბს გულამომჯდარი გამოეთხოვა და ფრონტს მიაშურა. ახლა წერილებისა და კორესპონდენციის დამტარებლად მუშაობდა რედაქციაში და ფრონტის წინა ხაზს არ შორდებოდა. ყველას უყვარდა ეს კეთილი და გულღია მოხუცი, „პაპაშას“ ეძახდნენ. სამსონი, ისევე როგორც ყოველი საბჭოთა ადამიანი, სულ სხვა ცხოვრებისაკენ ილტვოდა. პირადად მას სიმინდის თოხნა, ფუტკრისა თუ საქონლის მოვლა ახარებდა, ქლდეებზე გადმოჩეხილ ჩანჩქერებში კალმახის დაჭერა, შურთხსა და როჭოებზე ფილთა თოფით ნადირობა სიამოვნებდა და არა ომი, მაგრამ, როდესაც სამშობლოს განსაცდელი დააწვა თავს, ამ იმერელმა გლეხმა საყვარელი საქმე თავისი ნებით მიატოვა და მოხალისედ წავიდა ფრონტზე, წავიდა იმიტომ, რომ მშვიდსა და ბედნიერ ცხოვრებას, თავისი სამშობლოს ლამაზ მიწა-წყალს იგი ცოცხალი თავით ვერ დასთმობდა. სამსონს ფრონტის დაუსრულებელსა და ხიფათით სავსე გზებზე თავისი სასხლავი დანა განუყრელად თან დაჰქონდა, როგორც სიმბოლო მშვიდობიანი ცხოვრებისა, გულში კი თავისი დიდი სამშობლოსა და პატარა ეზო-ქოხის სიყვარული ღვივოდა, განსაცდელს უმსუბუქებდა.

მწერალი ერთი უბრალო იმერელი გლეხის სამსონა ბახტურიძის სახით საბჭოთა ხალხის ცხოვრების არსს გვიხსნის, რომელსაც მშვიდობიანი ცხოვრება სწყურია, მაგრამ თუკი

ვინმემ ხელყო მისი თავისუფლება, იგი შეუვალ კედლად აეფარება სამშობლოს საზღვრებს. უკრაინელმა მწერალმა სწორედ ეს დაინახა სამსონში, როდესაც მეგობრებს უთხრა: „აი, კაცი ეს არის!.. კაცი ნამდვილი გულით“.

ამ მოცულობით პატარა რომანში დიდი ცხოვრებისეული სიმართლეა ჩატეული. დემნა შენგელაია ახერხებს თავისი უბრალო გმირებით, მათი თითქოს უმნიშვნელო კერძო ყოფის მაგალითზე საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ნიშანდობლივი მხარეები გაგვიხსნას და გვიჩვენოს. სულ ორიოდე გვერდზეა გადმოცემული ომის დაწყებისა და ფრონტზე პირველი ეშელონით მიმავალთა გაცილების ამბები, მაგრამ აქაც ისეთ გამოკვეთილი, დასრულებული მხატვრული სახეებია, რომ ჩვენ კიდეც გვავიწყდება, რომ სულ ახლახან გავიცანით ეს გმირები.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე რომანის მთავარი გმირის ბეჟან დავლაძის დედა, რომლის გულშიც ასე უბრალოდ და ბუნებრივად შერწყმულია თავისი შვილის უსაზღვრო სიყვარული და სამშობლოს წინაშე მოქალაქეობრივი, დედური მოვალეობის გრძნობა. რამდენი სინაზე და სიყვარულია მის გამოხედვაში, როდესაც იგი მაღმერთებელი თვალებით ჩუმად, უდრტვინველად ეთხოვება თავის შვილს სადგურზე და ამასთანავე როგორი ძალა ნებისყოფისა, რა მაღალი შეგნება და უსაზღვრო პატრიოტული გრძნობა სჭვივის მის სიტყვებში: „— ერთი წუთით... გესმის, შვილო? ერთი წუთით არ წარმოიდგინო, რომ ცოდვა ვარ... ცოდვა ის არის, ვისაც ასეთ დროს შვილი არა ჰყავს“. ეს სულაც არ არის მხოლოდ შვილის დასამშვიდებლად ნათქვამი სიტყვები, ეს ამ უბრალო მასწავლებელი ქალის აღსარებაა, მისი გრძელი ცხოვრების ნაფიქრი და ნადუღი. ასეთი კეთილშობილური, მაღალზნეობრივია ეს გმირი დედა, რომელიც ჩვენ ქართული დედის კლასიკურ სახეებს გვაგონებს. განა იოლი იყო მარტოხელა ქვრივი ქალისათვის ერთადერთი ვაჟიშვილის ფრონტზე გაცილება? იგი ოთხი წელი ფიქრობდა თავის პირმშოზე, ოთხი წლის გაუთავებელ ღამეებს ათევდა მებრძოლებისათვის წინდების ქსოვასა და ზრუნვაში, ოთხი წელი ასულდგმულებდა მას სამშობლოსადმი დედობრივი

ვალის მოხდის გრძნობა და ვაჟიშვილთან დაცილების სიმძიმეს უნელებდა. ჩვენ გულწრფელად გვჯერა ამ მხნე და დიდი ქალური შეგნებისა და ამტანობის მქონე დედისა, როდესაც იგი ფრონტიდან დაბრუნებულ შვილს ასევე უბრალოდ უმხელს თავისი გულის ამოძახილს: „— ვაჟკაცის ქვრივი ლაჩრის ცოლზე ბედნიერია, შვილო, კაცი ნამუსით არის... ბედნიერი ვარ, შვილო... გავიტანჯე, მაგრამ, იცოდე მაინც ბედნიერი ვიყავი“.

თუმცა ასეთი დიდი მხატვრული ზემოქმედებისა არ არის, მაინც საინტერესო და ცოცხალი გამოუვიდა მწერალს მეორე მშობლის სოლომონ დარაშელიძის სახე. ეს მოხუცი პროფესორი—არქეოლოგი მკითხველის ღრმა სიმპათიას იმსახურებს ახალგაზრდული გატაცებითა და ენერგიით. აქაც ერთგვარი კონტრასტულობით აღწევს მწერალი თავისი ნააზრევისა და ნაფიქრის მხატვრულად მძაფრად გამოკვეთას. სოლომონ დარაშელიძე უაღრესად მშვიდობიანი პროფესიის ადამიანია, მას ნაკლებ უფიქრია თანამედროვეობის მძაფრ პრობლემებზე, იგი მთელი არსებით მისცემია არქეოლოგიურ გათხრებს, თავისი შვილებიც უნდა ამ მისთვის საყვარელი საგნით დააინტერესოს, თავის კვალზე წაიყვანოს. სოლომონი თითქოს შორს არის ომისა და მშვიდობის საკითხებიდან, რომლებიც გერმანიაში ხელისუფლების სათავეში ფაშისტების მოსვლის შემდეგ მთელი მსოფლიოსათვის ყველაზე მწვავე და საგანგაშო პრობლემად იქცა, მაგრამ საკმარისი გახდა ეს განსაცდელი რეალობად ქცეულიყო, რომ მოხუც არქეოლოგს ერთბაშად გაეგო ამ მძიმე ჟამს თავისი მოვალეობა. იგი მშობლიური გულისტკივილით, მაგრამ დიდი სიამაყის გრძნობით აგზავნის თავის ვაჟიშვილს სამშობლოს დამცველთა რიგებში. მართალია, იგი არ ღალატობს თავის პროფესიას, მაგრამ ამიერიდან მისი ცხოვრების ძირითად პრობლემად, განცდებისა თუ სიხარულის საფუძვლად საერთო-სახალხო საქმე გამხდარა. იგი ძველებურად მხოლოდ თავისი აღმოჩენებით კი აღარ ცხოვრობს, არამედ სამშობლოს სუნთქვითა სუნთქავს. თბილი ღიმილით ვადევნებთ ჩვენ თვალს, თუ როგორ ამჟღავნებს თავისი დიდი მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობასა და შვილისადმი ღრმა სიყვარულს ეს მოუსვენარი

მოხუცი სადგურზე, ფრონტელთა გაცილების დროს. სოლომონი, იმისათვის რომ თავისი მღელვარება დაეფარა, წამდაუწუმ გარბოდა ათასი წვრილმანის საყიდლად, ხან პაპიროსების, ხან სანოვაგის, ბოლოს კი ბორჯომის წყლის, თან თითქოს ბრაზობდა, ომში მიდიან, უგადიოდ ყოფნა კი არ შეუძლიათო და ამ სირბილში მატარებელი ისე დაიძრა, შვილს ვერც კი დაემშვიდობა. ასე წავიდა მისი ერთადერთი შვილი იმისათვის, რომ თავისი თავგანწირვით კიდეც ესახელებინა მშობელი მამა და კიდეც დაეკოდა მისი გული მოურჩენელი ტკივილით.

რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ჰოსპიტლის ცხოვრების მხატვრულ ჩვენებას. მთავარი გმირი ბეჟან დავლაძე, რომელიც მძიმედ დაიჭრება ერთ-ერთი შეტევის დროს, დიდხანს დაყოფს ჰოსპიტალში, და თუ ჩვენ გავიხსენებთ, რომ რომანი ერთგვარად მის ფრონტულ ჩანაწერებს წარმოადგენს, ჰოსპიტლის ცხოვრებისადმი ასეთი ყურადღება აღარ გაგვიკვირდება. უნდა ითქვას, რომ ის გმირები, რომლებსაც ჩვენ რომანის ამ ნაწილში ვეცნობით, განსაკუთრებით სისხლსავსენი და ცოცხალნი გამოუვიდნენ ავტორს.

არ შეიძლება მწერალს ვუსაყვედუროთ მხოლოდ იმიტომ, რომ „ომი ამ რომანში სადღაც კულისებს იქით მიდის, იმ დროს, როდესაც გმირები ჰოსპიტალში წვანან“, როგორც ამას კრიტიკოსი ზ. კედრინა წერს [1]. ჯერ ერთი, ეს საყვედური უსაფუძვლოა იმიტომ, რომ ომის ხმა ამ რომანში მხოლოდ კულისებიდან როდი მოდის, ჩვენ მისი უშუალო მოწმენიც ვხდებით და სწორედ ბრძოლის ველიდან ვიცნობთ ისეთ საინტერესო გმირებს, როგორებიც არიან სამსონ ბახტურიძე, ჩობისოვი, ხომენკო, დობროხოტოვი, ბასანიძე და ბევრი სხვა. მეორეც, დავუშვათ, რომ ამ მხრივ მართალი იყოს ზ. კედრინა, განა მარტო ამით დაიწუნება ნაწარმოები? ვერა პანოვას რომანის „თანამგზავრების“ გმირები მართლაც რომ მთლიანად სანიტარულ მატარებელში ატარებენ ომის წლებს, მაგრამ ჩვენ ბევრი არ გვეგულება საბჭოთა ლიტერატურაში ომის თემაზე შექმნილი უკეთესი ნაწარმოები. დემნა შენგე-

[1] იხ. მისი სტატია: Заметки о грузинской прозе, „Литературная газета“ № 19. 1952.

ლაიას რომანს „წითელი ყაყაჩო“ სულაც არა აქვს პრეტენზია სამამულო ომის ეპიური ჩვენებისა. იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მებრძოლის მონათხრობს წარმოადგენს და ფრონტული ყოფის სურათებს გვიხატავს, ეს არ არის გრანდიოზული ტილო, ისეთი პლანისა, როგორც ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, რომელსაც ცხოვრების მთელი სისრულით ასახვის თვალსაზრისით პრეტენზიები შეიძლებოდეს წავუყენოთ. თავის დანიშნულებას კი, — სამამულო ომის წლებში საბჭოთა ადამიანების სულიერი სილამაზის გახსნასა და მხატვრულად ჩვენებას, — შენგელაიას რომანი, თამამად შეიძლება ითქვას, სავსებით პასუხობს. ამ საქმეში მწერალს სულაც არ შეუშალა ხელი ჰოსპიტლის ცხოვრებისადმი ინტერესმა. პირიქით, როგორც ვთქვით, რომანის ეს ნაწილი მეტად საყურადღებოა ნაწარმოების იდეის მხატვრულად სრულყოფილად გამოკვეთის თვალსაზრისით და ამდენად იგი მწერლის მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ, არა თუ საყვედურის საბაბად.

რომანის იმ ნაწილში, სადაც ჰოსპიტლის ცხოვრებაა აღწერილი, ჩვენ ახალ გმირებს ვეცნობით, რომლებიც, მიუხედავად თავისი თითქოს ერთფეროვანი და მოსაწყენი მყუდრო ცხოვრებისა, ფრონტელებზე ნაკლები ძალით როდი გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების გმირულ სულსა და მაღალ ზნეობას.

ერთ-ერთი შეტევის დროს ფეხში მძიმედ დაჭრილი ბეჟან დავლაძე, რომანის მთავარი გმირი, ჰოსპიტალში ოფიცერთა პალატაში მოხვდება და აქ გაიცნობს ისიც და მკითხველიც ციმბირელ პოლკოვნიკს სავგაჩოვს, ქართველ ლეიტენანტს მატახერიას და კიეველ კაპიტანს პილიპენკოს. ყოველი მათგანი, ერთი შეხედვით, თავისი პირადი საქმით არის გატაცებული. პილიპენკოს კედელზე გაკრულ რუკაზე წითელი ქაღალდის ალმებით საბჭოთა ჯარების მიერ აღებული ქალაქებისა და სოფლების აღნიშვნა ჰქონდა აჩემებული და რაღაცას თავისთვის ჩუმად ანგარიშობდა. წითური და ტანმრგვალი სავგაჩოვი მეტწილად ბუხართან იჯდა ჩუმად და სქელ ტექნიკურ ცნობარს ყურადღებით ჩაჰკირკიტებდა, მას თურმე ინჟინრობა იტაცებდა, ბედმა კი ბუღალტრობა არგუნა და ახლა თითქოს ცდილობდა „შეცდომის“ გამოსწორებას,

ტექნიკური ცოდნის მიღებას. კავალერიის მოყვარულ მატახერიას სადღაც ეშოვნა ვინმე თავად ურუსოვის მეფის-დროინდელი ოთხტომიანი შრომა მეცხენეობაზე და სასთუმალქვეშ ინახავდა ამ ძვირფას განძს. პირველად შეიძლება კიდეც გაგვიკვირდეს გმირების ეს უჩვეულო გატაცება, ან მათი გულუბრყვილო კინკლაობა წვრილმან და უმნიშვნელო საკითხებზე, მაგრამ მკითხველი მალე ხვდება, რომ ეს მოჩვენებითი სიმშვიდე და უდარდელობა მათთვის ერთგვარი ნიღაბი ყოფილა დიდი სულიერი მღელვარების დასაფარავად. ყოველ მათგანს მძიმე ლოდად აწევს „უსაქმურობა“, გული ბრძოლის ველისაკენ მიუწევს, სავგაჩოვს თავისი თანამებრძოლების საბრძოლო ყიჟინი ენატრება, პოლკოვნიკს დარდად აწევს ის გარემოება, რომ შეიძლება კიევი უომისოდ გაანთავისუფლონ და მას არ მოუწევს დნეპრში გერმანელების გადაყრა. იმ დნეპრში, რომელშიც დაიხრჩო თავი ფაშისტებისაგან ნამუსახდილმა მისმა საცოლემ. მატახერიას კი ოცნებად მხოლოდ ისა აქვს, თავისი ცხენით სულმოუთქმელად სდიოს კუდამოძუებულ მტერს. ასე თანდათანობით და თითქოს შეუმჩნევლად წვდება მკითხველი მათ ხასიათს, იგებს ამ უბრალო, მაგრამ ვაჟკაცური სულის ადამიანების გულისნადებს, გრძნობს მათ უსაზღვრო პატრიოტიზმს.

მართალია, ყველა სახე ჩვენი თანამედროვე ადამიანისა, რომელიც კი ამ რომანშია მოცემული მწერლის მიერ ცოცხლად და საინტერესოდაა გამოკვეთილი, ამიტომაც მკითხველის მეხსიერებაში ისინი დიდხანს რჩებიან და ღრმა კვალსაც ტოვებენ, მაინც არ შევცდებით, თუ მათ შორის გამოვარჩევთ და გამოვყოფთ ასტამურ მატახერიასა და ახალგაზრდა რუს ქალიშვილს, მედიცინის დას მაშენკას. დემნა შენგელაია დიდი სითბოთი და სიყვარულით გვიამბობს ამ ორი გმირის უბრალო და ღრმად ამაღელვებელი ცხოვრების ამბავს, მათ ხასიათებსაც სხვებთან შედარებით უფრო მრავალმხრივ გვიხსნის, მათი ინტიმური გრძნობების თანაზიარსაც გვხდის.

ერთი შეხედვით ასტამური და მაშენკა სრულიად საპირისპირო ხასიათის გმირები არიან. მატახერია გულჩათხრობილია, მას არ უყვარს თავისი გრძნობების გამომჟღავნება,

უთქმელი კაცია, მაგრამ ამასთანავე ფიცხი და თავშეუკავებელიც. მაშენკა მშვიდი, ნაზი, მაგრამ თან საკრად ამტანი ქალიშვილია, რომლის გამოყვანა წონასწორობიდან არავითარ სიძნელესა და განსაცდელს არ შეუძლია. იგი თითქოს აფრქვევს და ასხივებს თავის სითბოს, ალერსს. მისი მზრუნველობა, ნუგეშიანი სიტყვა დაჭრილებს მძიმე წუთებში ისევე მატებს სიცოცხლეს და ენერგიას, როგორც ამ ქალიშვილის სისხლი, რომელსაც იგი დაუზარებლად იღებს განსაცდელში მყოფი მებრძოლისათვის. თუმცა მათი გარეგნული გამომეტყველება, საქციელი, თავდაჭერა, დამოკიდებულება ირგვლივ მყოფთადმი განსხვავებულია, ასტამურ მატახერიას და მაშენკას სულიერად ანათესავებს მათი ხასიათებისა და ბუნების საერთო საფუძველი, — მათ ორთავეს მთელი არსებით უყვართ ადამიანი. შეიძლება ორთავ თანაბრად ვერ ამჟღავნებდეს ამ თავის სიყვარულს, მაგრამ ისინი შინაგანად მუდამ მზად არიან თავი ანაცვლონ ამხანაგებს, თანამებრძოლებს, თანამოქალაქეებს.

შეიძლება ეს განსხვავება მათ მოქცევასა და თავდაჭერაში, გარდა მამაკაცური და ქალური ბუნებისა, იმითაც იყოს შეპირობებული, რომ ასტამურ მატახერიასა და მაშენკას სულ სხვადასხვაგვარი გზა აქვთ ცხოვრებისა გავლილი. მატახერიამ მოასწრო ინსტიტუტის დამთავრება, თავისი შეგნებული ყრმობის პერიოდში იგი მშენებლის ოცნებებით იყო გატაცებული. მაგრამ ომმა სწორედ მაშინ მოუსწრო, როდესაც ამ ოცნებებს ხორცი უნდა შესხმოდათ და მშენებლობის ნაცვლად ბრძოლის ველზე გადმოისროლა. მას შემდეგ ასტამური ვაჟკაცურად იბრძვის იმათ წინააღმდეგ, ვინც შენების ნაცვლად, ცხოვრების მიზნად ნგრევა, გაპარტახება, წალეკვა დაისახეს და ასტამური ისე მიეჩვია მებრძოლი-კავალერისტის მდგომარეობას, ისე ერთგულად და მთელი მონდომებით ასრულებს ამ მოვალეობას, რომ როდესაც გავიგებთ მისი ომამდელი ცხოვრების ამბებს, ძნელი დასაჯერებელიც ხდება მისი ასეთი მშვიდობიანი პროფესიაცა და მისწრაფებებიც.

თუ მატახერია ომს უკვე ზრდადასრულებული და ჩამოყალიბებული შეხვდა, მაშენკა სულ პატარა, უმწეო გოგონა იყო, როდესაც ამ მძიმე, დაძაბულ, განსაცდელით სავსე

ცხოვრებას ეზიარა. იმ ჰოსპიტალში, სადაც ახლა რომანის გმირები წვანან ან მუშაობენ, ადრე ბავშვთა სანატორიუმი იყო. და მაშენკაც, თხუთმეტი წლის გოგონა, დასასვენებლად იყო გამოგზავნილი. ომმა სანატორიუმში მოუსწრო მას. მშობლები დასავლეთის საზღვართან ცხოვრობდნენ და მათი ძიება უმიზნო იყო. შემდეგ ბავშვები ტყეში გახიზნეს, იქიდან თვითმფრინავებით ზურგში გადაგზავნეს, ობლად დარჩენილი მაშენკა კი ტყეში დარჩა და მან ექიმ ევგენი პეტროვიჩთან ერთად პარტიზანების მოვლა-პატრონობა იდო თავს. ასე გახდა იგი მედიცინის და. პარტიზანულმა ყოფამ მას მალე დაავიწყა ბავშვური უდარდელობა და იგი ჰეროიკითა და დრამატიზმით სავსე ცხოვრების თანამოზიარე გახადა.

რაც უნდა განსხვავებული იყოს ასტამურ მატახერიასა და მაშენკას ცხოვრების გზა თუ ხასიათის გამოვლენები, მათ მაინც ბევრი აქვთ საერთო, მათ ანათესავებს სწორედ რომ ადამიანის ძირითადი და განმსაზღვრელი მხარეები. ჩვენ აქ პირველ რიგში მხედველობაში გვაქვს მათი დიდი და ლამაზი სიყვარული ადამიანებისადმი, წრფელი და უანგარო ერთგულება საბჭოთა სამშობლოსადმი. მაგრამ ამასთან ერთად მხედველობაში გვაქვს ხასიათის ისეთი მხარეებიც, როგორიცაა სულიერი სითბო და სინაზე, გრძნობიერება, გულისხმიერება. მაშენკა პირველი გაცნობისთანავე ერთბაშად გვარწმუნებს ყოველივე ამაში და დაჭრილებსაც ღვიძლ შვილსა და დასავით უყვართ ეს დიდი კეთილშობილების პატრონი ქალიშვილი. რაც შეეხება მატახერიას, თავდაპირველად ფიქრი მის ნაზ სულსა და თუნდაც გულისხმიერებაზე შეიძლება პარადოქსად მოგვეჩვენოს, მაგრამ როდესაც ახლო გავიცნობთ მას, ჩავწვდებით მისი შინაგანი სამყაროს სიღრმეს, აშკარად შევამჩნევთ ამ გარეგნულად მოუხეშავ, ერთგვარად გულჩათხრობილსა და ჯაჯღანა კავალერისტის ხასიათის სირბილეს, ვიგრძნობთ მისი სულის სითბოს.

ასტამურ მატახერია ვერ იტანდა ჰოსპიტლის მყუდროებას იმ დროს, როდესაც ომი მძვინვარებდა, განსაკუთრებით კი ახლა საბჭოთა ჯარების გენერალური შეტევა რომ დაიწყო. მთელი დღეები ჩუმად იყო, ისედაც კუშტსა და სიტყვაძვირს, ახლა იშვიათად თუ დაინახავდით გაცინებულს. ექიმების რჩე-

ვას გულმოდგინედ მისდევდა, — ეშინოდა ომი უიმისოდ არ გათავებულიყო. თუ რაიმე პროცედურას ოდნავ დაუგვიანებდნენ, გაცეცხლდებოდა საერთოდ თავაზიანი და მორიდებული, მედიცინის დებს ხშირად უსაფუძვლოდ ეჩხუბებოდა, საყვედურებით ავსებდა, რომ კარგად ვერ უვლიან და მისი განკურნება ამიტომაც გაჭიანურდა. „იმუქრებოდა, რომ ყოველ მათგანს პასუხს მოსთხოვდა, სადაც ჯერ არს და ვისთანაც ჯერ არს, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ის არავითარი პასუხის მომთხოვი არ იყო და ამიტომაც მისი მუქარა მუქარადვე რჩებოდა“. მიუხედავად ყოველივე ამისა, საჭიროების დროს იგი იშვიათ გულისხმიერებას იჩენდა. მატახერია უსიტყვოდ, არამც თუ სიფიცხის, ყოველგვარი შეკამათების გარეშე იტანს დაუმსახურებელ წყენას უკრაინელ პილიპენკოსაგან, როდესაც საუბარი კიევის განთავისუფლებაზე ჩამოვარდება. შემდეგ კი ამხანაგებს ასე უხსნის: „მე ნაწყენი როდი ვარ, მისი საქციელი სულაც არ მწყინს... თქვენ გგონიათ მე მიჯავრდებოდა? არა, ამხანაგებო, თავის ბედს უჯავრდებოდა. მაშ რა ქნას კაცმა, როცა ბოლმა გულს მოაწვება, როცა რამე აწუხებს? ...ალბათ ამასაც თავისი მიზეზი აქვს... ასეთ დროს ვინმეზე ჯავრი თუ არ ამოიყარე, დაიხრჩობი, ყველაზე უმცროსი მე ვარ და აბა რა ექნა? ადგა და ჯავრი ჩემზე იყარა“. მატახერიას მშვენივრად ესმის, რომ პილიპენკო მასზე კი არ ბრაზობს, არამედ იმაზე, რომ იგი ჰოსპიტალში წევს იმ დროს, როდესაც კიევისათვის იბრძვიან საბჭოთა ჯარები. მატახერიას კარგად ესმის მეგობრის სულის მღელვარება და მიუხედავად თავისი სიმართლისა, უხმოდ იტანს პილიპენკოს გაცხარებას. ასტამურის თბილი გულის ამბავი არა მარტო ამხანაგებისათვის, ჰოსპიტლის თანამშრომლებისთვისაც არ არის უცხო. ამიტომაცაა, რომ მისგან, როგორც დიდი ბავშვისაგან, უხმოდ იტანენ მედიცინის დები საყვედურებს, ხოლო გამოთხოვების ჟამს კი ყველას გული სწყდება, რომ ეს თავშეუკავებელი კავალერისტი სცილდება მათ. თვით მოხუცი გადია აკულინა ივანოვნაც კი, რომელმაც არა ერთხელ თწვნია თავის თავზე ასტამურის ფიცხი და ჯაჯღანა ხასიათი, დიდი მღელვარებით ეთხოვება მას გაწერის წინ. მატახერიას — გარეგნულად მოუხეშავი და გაუთლელი

ადამიანის სულის სინაზე განსაკუთრებული სილამაზითა და ძალით იჩენს თავს მის წმინდა, წრფელ და გამოუთქმელ სიყვარულში პატარა მაშენკას მიმართ, რომელსაც თავის მხრივ კარგად ესმის ამ ვეება ვაჟკაცის გულისთქმა.

დემნა შენგელაიას რომანის „წითელი ყაყაჩო“ შესახებ სალიტერატურო კრიტიკაში არა ერთხელ გამოთქმულა აზრი და მას სამართლიანად მიიჩნევენ ერთ-ერთ საუკეთესო რომანად ქართულ პროზაში. აქა-იქ შენიშვნებსაც შეხვდებოდით, ზოგს ანგარიშგასაწევს, ზოგს კი უსაფუძვლოს. უნდა აღინიშნოს, რომ დემნა შენგელაიამ გაითვალისწინა სალიტერატურო კრიტიკის ზოგი სწორი შენიშვნა და რომანმა უთუოდ მოიგო, როდესაც მწერალმა უკანასკნელ გამოცემებში ამოიღო ის ერთი-ორი ადგილი, სადაც გმირები გრძელსა და მოსაწყენ რიტორიკულ მსჯელობას იწყებდნენ.

აქ ჩვენ გვინდა ერთი საოცრად უმართებულო მოსაზრებაც გავიხსენოთ, რომელიც ამ რომანის მიმართ იქნა გამოთქმული რუსულ სალიტერატურო კრიტიკაში, რადგან იგი მეტად მნიშვნელოვან საკითხს ეხება. კერძოდ, კრიტიკოსი ზ. კედრინა, ერთხელ ჩვენ მიერ ზემოთ უკვე მოხსენებულ სტატიაში. დემნა შენგელაიას ამ რომანის საბოლოო შეფასების დროს წერდა: „აქ არის კერძო ამბები ნამდვილი ცხოვრების ასასახავად, მაგრამ არ არის ჭეშმარიტად რეალისტური სურათი ცხოვრებისა, რადგან ეს კერძო ამბები ავტორს მოყავს პირობითად, მხოლოდ და მხოლოდ იმისათვის, რომ გვიჩვენოს ქალიშვილი — ყვავილის სახე, რომელიც გასდევს მამაკაცის ცხოვრებას“.

ეს არა მარტო უმეცრებაა ან უუნარობა იმისა, რომ შეიგრძნო და გააანალიზო მხატვრული ნაწარმოები, არამედ იმის ნიმუშიც, თუ იმ წლებში, როდესაც ეს სტატია იწერებოდა, როგორ დაბეჯითებით მოითხოვდა სალიტერატურო კრიტიკა გამოფიტულ, შიშველ სენტენციებსა და მაღალფარდოვან, მყვირალა ფრაზებს. ჭეშმარიტ ლიტერატურას ვერ წაართმევ პირობითობის უფლებას, თუკი ამ პირობითობაში ცხოვრების განვითარების ტენდენცია იხსნება, რეალური ადამიანების ხასიათი, შეგნება, ფსიქიკა რეალისტურად იკვეთება. შეიძლება ზოგჯერ ცხოვრების ზუსტი გადმოღებით დაამახინჯო

ცხოვრებისეული დიდი სიმართლე, ხოლო ეს უკანასკნელი ბრწყინვალედ გახსნა სწორედ რომ პირობითობის საშუალებით. და ბოლოს სწორედ პირობითობის საშუალებით აღწევს, მწერალი იქნება ის, მხატვარი თუ სხვა ხელოვანი, თავის ნაწარმოებში განსაკუთრებით შთამბეჭდავად, ემოციურად, ხელშესახებად გამოკვეთოს აზრი, იდეა.

პირობითობა მართლაც არის დემნა შენგელაიას რომანში, თვით ნაწარმოების სათაური „წითელი ყაყაჩო“ მიგვანიშნებს ამას. ეს ყვავილი ამ რომანში ერთგვარი სიმბოლოს დანიშნულებას ასრულებს და იგი თან გასდევს მას ბოლომდე. ბეჟან დავლაძე როდესაც მიდის ფრონტზე, მას თან მიყვება ოცნება წითელ ყაყაჩოზე — მაიკო დარაშელიძეზე, რომელიც წითელ კაბაში მისდევს ეშელონს და რჩება უკან არა მარტო როგორც საყვარელი ადამიანი, არამედ როგორც სიმბოლო მშვიდობიანი ცხოვრებისა. შესანიშნავი შავტუხა ჭაბუკი პარტიზანი ვასია, ბოშას რომ ეძახდნენ ალერსით, თავისი ლამაზი სიკვდილის წინ ზურგჩანთიდან აგურისფერ საკაბეს ამოიღებს და მაშენკას სთხოვს „გაზაფხულზე ჩაიცვი, ყაყაჩოსავით აყვავდიო“. ბეჟან დავლაძე ამ ყაყაჩოზე ფიქრით გაივლის ომის მთელ მძიმე გზას და იმავე ფიქრით დაუბრუნდება მშობლიურ ქალაქს. ომგადახდილი ვაჟკაცი, რომელმაც თავისი სიჭაბუკე იქ ბრძოლის ველზე დატოვა, დინჯად ჩაიკრავს გულში თავის წითელ ყაყაჩოს — მაიკოს და თუნდაც მხოლოდ ამ ინტიმურ გრძნობას რომ გამოხატავდეს წითელი ყაყაჩო, ამაში არაფერია დასაძრახი, რადგან სამამულო ომის წლებში სწორედაც მთელი თავისი სილამაზით გამოჩნდა საბჭოთა ადამიანის არა მარტო ვაჟკაცური სული და გმირული ნებისყოფა, არამედ გრძნობათა სიწმინდეც. მაგრამ აქ მარტო ინტიმურ გრძნობებს როდი მიგვანიშნებს წითელი ყაყაჩო, იგი მშვიდობიანი ცხოვრების სიმბოლოდ გადააქცია მწერალმა, პირობითად ეს ფუნქცია დააკისრა მას. თვითონ ბეჟან დავლაძესაც ასე ესმის და ეხატება წითელი ყაყაჩო, მაშენკაც ამიტომ ოცნებობს ომის დამთავრების შემდეგ წითელი კაბა შეიკეროს, არჩილ დარაშელიძეც სიკვდილის წინ აგონიაში წითელი ყაყაჩოს ლექსს მარცვლავს. განა რომ მშვიდობიანი ცხოვრება თვალწინ არა ჰქონოდათ ჩვენს მებრძოლებს, ისინი

შესძლებდნენ ასეთი უმაგალითო გმირობის ჩადენას? მათ ხომ სწორედ მშვიდობიანი თავისუფალი ცხოვრების მიზანი აღაფრთოვანებდათ და ამ დიად მიზანს რაში გამოხატავდნენ ისინი კონკრეტულად, ამას უკვე ისეთი მნიშვნელობა აღარ აქვს. დემნა შენგელაიამ ეს მიზანი ყაყაჩოთი გამოხატა და თავის რომანსაც იგი სიმბოლოდ გაადევნა. თამამად შეიძლება ითქვას, მწერალმა ეს თავისი წინასწარი ჩანაფიქრი დიდი ოსტატობით განახორციელა. სწორედ ყოველივე ამის გამო მივიღეთ ჩვენ ერთი საუკეთესო რომანი ქართული პროზისა, რომელშიც დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით, ღრმა ლირიზმით, პირდაპირ პოეტური ბრწყინვალებითაა გახსნილი სამამულო ომის ეპოქის სულიცა და საბჭოთა ადამიანების შეგნებისა და ბუნების მთელი სიმშვენიერეც.

* * *

ქართულ მხატვრულ პროზას სამამულო ომის თემაზე არა ერთი შესანიშნავი მოთხრობაც მოეპოვება. მათში, მართალია, რომანისავის დამახასიათებელი მრავალმხრივობით არ არის გახსნილი მხატვრული სახეები, მაგრამ ერთ ამბავთან დაკავშირებით გმირის მთელ ხასიათზე ექმნება წარმოდგენა მკითხველს. ამიტომაც, ამ მოთხრობებში თუ რომანისეული სისრულით არა, ნაკლებ შთამბეჭდავად როდია გამოკვეთილი საბჭოთა ადამიანების შეგნებისა და მორალის მშვენიერება, მათი პატრიოტული გრძნობის სიძლიერე და სიმტკიცე.

ცნობილმა ქართველმა ბელეტრისტმა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ სამამულო ომის თემაზე რამდენიმე საინტერესო მოთხრობა დაწერა. მართალია, მას მკითხველები უპირატესად „კოლხეთის ცისკრის“ ავტორად იცნობენ, მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ თითქოს კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ნაკლებ პოპულარული იყოს, როგორც მოთხრობის ოსტატი. საერთოდ, ჩვენი აზრით, არ უნდა იყოს სულ მართებული სალიტერატურო კრიტიკის ის საყვედური, რომ ქართველი ბელეტრისტები თითქოს ერთგვარ გულცივობას იჩენდნენ მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოებების მიმართ. ყოველ შემთხვევაში ეს საყვედური არ ეთქმის

კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. პირიქით, ვფიქრობთ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ლორთქიფანიძის შემოქმედება ერთგვარად პროზაული ჟანრების თანაფარდობის პრაქტიკულ ნიმუშადაც კი გამოდგება. მწერალს კარგად ესმის ლიტერატურისათვის რომანის, როგორც სინამდვილის ღრმა და ყოველმხრივი ასახვის საშუალების, გადამწყვეტი მნიშვნელობა და ამასთანავე იგი დიდ ყურადღებას უთმობს ისეთ უაღრესად პოპულარულ ჟანრს, როგორიცაა მოთხრობა, ნოველა, დღიური, ფრონტული ჩანაწერი თუ სხვა. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე რომ გულცივი არ იყო მცირე პროზაული ნაწარმოებების მიმართ, ეს ჯერ კიდევ მის ომამდელ შემოქმედებაში გამომჟღავნდა, როდესაც მან „ბელორუსული მოთხრობები“ გამოაქვეყნა, ხოლო განსაკუთრებით თვალნათლივი გახდა ეს სამამულო ომის პერიოდში.

სამამულო ომის გმირული ცხოვრებისადმი მიძღვნილ მოთხრობებში კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ერთი შეხედვით უბრალო ამბავში დიდი სიძლიერითა და სიცხადით გვიხსნის საბჭოთა ადამიანის შინაგან კეთილშობილებას, მის ვაჟკაცურ სულსა და ბუნებას. მწერალი თავისი მოთხრობის გმირის ხასიათის ერთ ნიშანდობლივ დეტალს შეამჩნევს და გაუსვამს ხაზს. სწორედ ამით იგი ოსტატურად გადაუშლის თვალწინ მკითხველს გმირის შინაგანი სამყაროს მთელ სიმდიდრესაც და სილამაზეს. ყოველივე ამის შემჩნევა ისეთ პატარა, სულ რამდენიმე გვერდის შემცველ მოთხრობებშიც შეიძლება, როგორებიცაა „როგორ მოკვდა მოხუცი მებადური“, „ერთხელ ღამით“, „მაისის დილა“, „თერგის ყორღანებში“ და სხვა.

ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობა „როგორ მოკვდა მოხუცი მებადური“, რომელშიც მწერალი ასე ამაღელვებლად გვიყვება მოხუცი მებადურის თავგანწირვის ამბავს. მართალია, ეს მოთხრობა სულ რამდენიმე გვერდს მოიცავს, მაგრამ ვფიქრობთ ყველა დაგვეთანხმება, რომ მოხუცი ვასილ ჟიგას სახე ბევრი რომანის გმირზე უფრო სრულყოფილადაა გამოკვეთილი და იგი ღრმად იჭრება მკითხველის მეხსიერებაში. ამ ძვალსა და ტყავად ქცეულ მოხუცის უმწეო სხეულში თუ რა შეუდრეკელი სულია, ამას თუნდაც ის გვიჩვენებს, რომ ვასილ ჟიგა მხარბეჭიანი გერმა-

ნელი ოფიცრის ყოველი შემოკვრის შემდეგ იმდენს ახერხებდა, რომ როგორმე ფეხზე წამომდგარიყო. ამაყ მოხუცს არ უნდოდა მიწაზე ყოფილიყო განრთხმული გერმანელის წინაშე და გასაოცარი იყო, სად პოულობდა იგი ძალას, ეს გულისთქმა განეხორციელებინა. მხოლოდ საბჭოთა ადამიანის საკუთარი ღირსებისა და სიამაყის გრძნობას თუ შეეძლო ფეხზე დაეყენებინა მისუსტებული მოხუცი. მარტო ესეც საკმარისი იქნებოდა ვასილ ჟიგას დიდბუნებოვანი და ვაჟკაცური ხასიათის მკაფიოდ გამოკვეთისათვის, მაგრამ ჩვენ მისი ჰეშმარიტად გმირული თავგანწირვის მოწამედაც გვხდის მწერალი. გლეხების დასაშინებლად, რომ მათ დახმარება არ გაუწიონ პარტიზანებს, გერმანელები სოფლის მცხოვრებლებს ერთ მწკრივად დააყენებენ და ყოველ მეხუთეს ხვრეტენ. შემთხვევით მოხვდება ამ მწკრივში გლეხად გადაცმული საბჭოთა მზვერავი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობის ცნობები აქვს შეგროვილი. ვასილ ჟიგამ შეიფარა საბჭოთა ჯარისკაცი, მან გაათევია ღამე, მანვე მიაკვლევია გერმანელების არტილერიის განლაგება, ასე რომ მოხუცმა მებადურმა კარგად იცოდა მისი ვინაობაცა და დავალების დიდმნიშვნელოვანებაც. მეხუთე იყო საბჭოთა მზვერავი, მან ვაჟკაცური სიკვდილი განიზრახა და ერთხანს ხელი ვერ მოწყვიტა რევოლვერს, მაგრამ მიხვდა, ამით საქმეს ვერ უშველიდა და ისედაც დარბეულ სოფელს ახალ უბედურებას შემატებდა, ამიტომაც თავს დასძლია და ჯიბიდან ცარიელი ხელი ამოიღო. ძვირფასი სადაზვერვო ცნობები მას თან უნდა ჩაეტანა სამარეში, რომ უეცრად ვიღაცამ მხარი გაკრა და ადგილი შეუნაცვლა. გერმანელებმა მოხუც მებადურს ვასილ ჟიგას ესროლეს მზვერავისათვის გატენილი თოფი. „ასე მოკვდა მოხუცი მებადური, თუ ასეთ სიკვდილს სიკვდილი ეთქმისო“, გვეუბნება მწერალი მოთხრობის ბოლოს, მართლაც არ ეთქმის ამას სიკვდილი. ეს ხომ სიცოცხლის უკვდავებაა, რომლისათვისაც გასწირა თავი ასე უბრალოდ ვასილ ჟიგამ. შემთხვევითი არ არის, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ერთ-ერთ მოთხრობას ციკლიდან „ბელორუსული მოთხრობები“ უკვდავება ეწოდება და იგი ბევრად გვაგონებს სამამულო ომის პერიოდის ზემოთ განხილულ ნაწარმოებს. ბაბუა რუხლო მოთხრობიდან

„უკვდავება“ ვასილ ჟიგას ღირსეული წინაპარია. „უკვდავებაშიც“ ისევე ვაჟკაცურად ეწირება სამოქალაქო ომის დროს ბაბუა რუხლო ხალხის და სამშობლოს კეთილდღეობის საქმეს, როგორც ჩვენი მოხუცი მებადური. ბაბუა რუხლო პარტიზანთა მეთაურის პისკუნის გადასარჩენად ჟანდარმებს მოწამლულ კერძს აჭმევს, ხოლო იმისათვის, რომ მათ ეჭვი გაუქარწყლდეთ, თვითონ პირველი ჩაიდებს ლუკმას. ასეთი თავგანწირვა მართლაც რომ დაუვიწყარია და როგორც ბაბუა რუხლოს, ისევე ვასილ ჟიგას სიკვდილს მხოლოდ უკვდავება თუ ეთქმის.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მიერ სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა დიდი მოთხრობა „მწვანე ღილი“. როდესაც წინა თავში „კოლხეთის ცისკარს“ ვარჩევდით, ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის ერთი დამახასიათებელი მხარე, კერძოდ, გულდასმით დამუშავება და დახვეწა უკვე დასრულებული და გამოცემული ნაწარმოებებისაც კი. ამის ერთერთ თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს მოთხრობა „მწვანე ღილი“, რომელზე მუშაობასაც მწერალმა მისი გამოქვეყნების შემდეგაც არ მიანება თავი და ახლა იგი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ მოთხრობაში „მწვანე ღილი“ შესძლო გამოეკვეთა დიდი მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილი სახეები, გადმოეცა საბჭოთა ადამიანების ომის პერიოდის ცხოვრების საერთო მაჯისცემა, ეჩვენებინა მათი მაღალი შეგნება, გრძნობათა სიწმინდე, ცხოველი პატრიოტიზმი. მწერალი დიდი ალმაფრენით გვიყვება საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების შესახებ სამამულო ომის მძიმე, მაგრამ ვაჟკაცობით სავსე წლებში, გვიჩვენებს განსაცდელითა და გმირობით სავსე ფრონტულ ყოფას. ლორთქიფანიძე განზრახ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ მისი მოთხრობის გმირები არაფრით გამოირჩევიან სხვებს შორის, არ წარმოადგენენ რაღაცა განსაკუთრებულობის ძალით აღბეჭდილ ადამიანებს და არც არაფერს აკეთებენ ისეთს, რაც სხვისათვის უჩვეულო ან მიუწვდომელი იყოს. სწორედ ამ ჩვეულებრივის იერითაა,

რომ მოთხრობის გმირები ასე ღრმად და დამაჯერებლად გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების საერთო ხასიათსა და მიზანსწრაფვას სამამულო ომის წლებში, წარმოგვისახავენ იმ საერთო სულს, ერთგულებასა და სიყვარულს სამშობლოსადმი, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჩვენი საზოგადოება და რომელიც მრავალეროვან საბჭოთა ხალხს ასე მჭიდროდ აერთიანებდა და რაზმავდა.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟთაგანი — ვარდენ ჯიშკარიანი, რომლისთვისაც მეტსახელად „ჩვენია“ შეურქმევიათ. ეს ზედმეტი სახელი მას ლადო ვაშალომიძემ შეარქვა, რადგან საკმარისი იყო ვარდენ ჯიშკარიანს თვითმფრინავის გუგუნი ან ზარბაზნის ხმა გაეგო, რომ მაშინათვე შეშფოთებული პირველად იმას იკითხავდა „ჩვენია“? ვარდენი არ არის მოთხრობის მთავარ გმირთაგანი, მისი როლი ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებაში არცთუ ისე მნიშვნელოვანია, მაგრამ მწერალი ამ სახეს ისეთი დამახასიათებელი, ცოცხალი შტრიხებით გვიხატავს, რომ იგი დიდხანს რჩება მკითხველის მეხსიერებაში. ძუნწად, მაგრამ ლაღი და მსუბუქი იუმორით გადმოგვცემს მწერალი ვარდენის ბიოგრაფიას. იგი პროფესიით მასწავლებელი იყო და ბავშვებთან ჭანგრძლივ მეგობრობაში ისე გასათუთებული ჰქონდა გული, რომ ვერაფრით ვერ წარმოედგინა, თუ ისიც ოდესმე ვინმეს მოჰკლავდა, ამიტომაც ფრონტზე ახალ შოხვედრილს ტანში ჟრუანტელი უვლიდა, როდესაც მებრძოლები მოჰყვებოდნენ, თუ ვის რა პირობებში მოეკლა ფაშისტები.

მწერალი ყოველგვარი გესლისა და დაცინვის გარეშე გადმოგვცემს იმ სასაცილო ისტორიას, რომელიც ვარდენს პირველ ბრძოლაში გადახდა. ზურგიდან წამოპარული გერმანელების იერიშის მოგერიების შემდეგ, რამდენიმე მებრძოლი, მათ შორის ლადო ვაშალომიძე და „ჩვენიაც“ სანგრების გასაჩხრეკად გაგზავნეს.. ლადოს ხშირად მოაყოლებდნენ ხოლმე ჯარისკაცები, თუ რა გადახდათ მათ მაშინ. ლადო წააწყდა სწორედ ვარდენ ჯიშკარიანს იმ მომენტში, როდესაც იგი ორჯერ მასზე ზორბა გერმანელს გარს უტრიალებდა და ხმამაღლა გაიძახოდა რუსულად „ხელები ზევითო“. გერმა-

ნელს კი შუბლზე ჭირის ოფლი ასკდებოდა და თითქოს ფიქრობდა: „თოფი გადავაგდე — არ დამჭერდა; ხელები ავწიე, მაინც არ მომეშვა, აბა სხვანაირად ტყვედ როგორ ჩავბარდე... ეს რა ჭირს გადავეკიდე! ნამდვილად რაღაც უცნაურს მიპირებსო“. ვარდენი ლადო ვაშალომიძის შეძახებამ გამოარკვია და ამხანაგებს გამოუტყდა: თვალები ამიჭრელდა, ვერაფერს ვხედავდიო. ლადო ვაშალომიძე კი ასე ამთავრებდა ამ თავის მონაყოლს: „მერე, შენ ხარ ჩემი ბატონი, იმ შტერმა გერმანელმა კინაღამ ხელზე მაკოცა, „დანკენ, დანკენო“, მითხრა, რომ ამ გიჟისაგან დამიხსენიო“.

ვარდენ ჯიშკარიანი, ეს ყოველმხრივ ჩვეულებრივი და უპრეტენზიო ადამიანი, რომელიც რომ ომი არა, ისეთივე ჩუმი, შეუმჩნეველი და, ცოდვა გატეხილი სჯობს, მშიშარაც დარჩებოდა, გარდაიქმნა და გაკაჟდა ომის საყოველთაო მკაცრი გამოცდის პირობებში, და თუ ვარდენ ჯიშკარიანს პირველად სამართლიანად ეძახდნენ „ჩვენიას“ იმ დიდი შიშის გამო, რომელსაც მას თვითშფრინავის ხმა გვრიდა, შემდეგ ეს მეტსახელი აღარ შეეფერებოდა ბრძოლებში დავაჟკაცებულ მებრძოლს, მან დაკარგა დამცინავი ელფერი და ვარდენიც დაშოშმინდა, აღარ ბრაზობდა, როცა ასე მიმართავდნენ.

მკითხველი არ არის უშუალო მოწმე ვარდენ ჯიშკარიანის ამ გარდაქმნისა, რადგან ეს სახე მოთხრობაში ეპიზოდურია, ჩვენ უფრო გვახსოვს მისი შეშინებული გამომეტყველება, რომელიც მწერალმა ასეთი თბილი და ხალასი იუმორით დაგვიხატა. პირველი ბრძოლების ეპიზოდების აღწერის დროს და უეცრად, უსახელო მაღლობისათვის გმირულად დაღუპულ უსახელო გმირებს შორის მკითხველი წააწყდება „ჩვენიასაც“, რომელიც ვაჟკაცურად, ყოველგვარი შიშისა და ყოყმანის. გარეშე გასწირავს თავს მშობლიური ქვეყნის ერთი მტკაველი მიწისათვის. მწერალი ამით ოსტატურად გამოკვეთავს ვარდენ ჯიშკარიანის ხასიათის მთელ მიმზიდველობას და ამიტომაცაა, რომ ამ სრულიად ჩვეულებრივი ადამიანის, რიგითი მებრძოლისა და მოთხრობის არამთავარი გმირის დაღუპვა არანაკლებ ტკივილს იწვევს ჩვენს გულში, ვიდრე მთავარი გმირების ლადო ვაშალომიძისა და ოსი გოგონას, ფატიმასი.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თავის ამ მოთხრობაში „მწვანე ღილი“ ეპიზოდური სახეების მთელ გალერეას ქმნის, ვარდენ ჯიშკარიანის გარდა, რომლის შესახებაც ჩვენ ზემოთ გვქონდა საუბარი, მკითხველი ადვილად გაიხსენებს ალიოშა გოლიკოვს, ფატიმას დედას თუ სხვებს. მაგრამ მოთხრობის საფუძველს ორი საბჭოთა ახალგაზრდის ბედი შეადგენს. ესენი არიან ქართველი ჭაბუკი ლადო ვაშალომიძე, რომელსაც მიუტოვებია თავისი საყვარელი საკოლმეურნეო საქმე და ახლა ჩრდილოეთ კავკასიაში ვაჟკაცურად იბრძვის სამამულო ომის ფრონტზე და ოსი გოგონა ფატიმა. ომმა შეახვედრა და დააკავშირა ეს ორი სულითა და ხორცით ჯანსაღი ლამაზი ახალგაზრდა, მაგრამ იმავე ომმა დააშორა ისინი ერთმანეთს სამუდამოდ.

ავტორი როგორც უშუალო მოწმე ისე გვიყვება ამ გმირულს, თუმცაღა სევდიან ისტორიას. ლადო ვაშალომიძე მას ხიბლავდა თავისი უზადო შესახედაობით, ლამაზი და ვაჟკაცური სახით, შავი ბრიალა თვალებითა და არწივისებური ცხვირით, ღონიერი მხარ-ბეჭითა და ლაღად გაშლილი გულმკერდის სილამაზით. მაგრამ ყველაზე მეტად მას ლადოს ღიმილი უყვარდა, რომელიც თითქოს ასხივოსნებდა ამ ქართველი მეომრის იერს. ლადო ვაშალომიძე ყველას უყვარდა ნაწილში მისი დიდი ვაჟკაცობისა და შეუდრეკლობისათვის, იგი საუკეთესო მებრძოლი და მზვერავი იყო, უყვარდათ გულგაშლილობისა და მისი მხიარული ხასიათის გამოც. ლადოს ღრმადა სჯეროდა გამარჯვება და მისი ეს რწმენა სხვებზეც კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენდა. ზოგჯერ უცნაური ახირებაც იცოდა ლადო ვაშალომიძემ. ერთხელ წვერი დაიყენა, გერმანელებს თავი უნდა დავამახსოვროვო, უნდა ვაძახებინო „ხო-ხო, რა ყოლიათ ეს შავწვერაო!“. ერთი დაზვერვიდან ლადო აღარ დაბრუნებულა. ამხანაგმა საჭირო ცნობები მოიტანა, ლადო კი მის გამოსვლას იცავდა, მტერს აკავებდა. ეჭვი აღარ ეპარებოდათ ლადოს დაღუპვაში, გულით დაღონდნენ მებრძოლები. მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ ლადო ვაშალომიძე კვლავ გამოჩნდა ნაწილში, თუმცა საოცრად გადასხვაფერებული ჩანდა იგი. თავისი მომჯადოებელი ღიმილი აკლდა ვაშალომიძეს და ეს სულ უცვლიდა იერს,

აღარც ძველებური სილაღე და სიხალისე ეტყობოდა, გულჩათხრობილი უსიტყვოდ ასრულებდა თავის საბრძოლო მოვალეობას.

მწერალი მალე ხდის ლადო ვაშალომიძის ამ გარდაქმნის საიდუმლოებას ფარდას და ღრმა ლირიზმით გვიყვება თავისი მოთხრობის ცენტრალური გმირების მძიმე, მაგრამ ლამაზ და კეთილშობილურ თავგადასავალს, გვიყვება მათ დიდ მამულიშვილურ გრძნობაზე და პირველ სიყვარულს, რომელიც ომის მკაცრმა სინამდვილემ იმსხვერპლა. ფატიმამ და დედამისმა იხსნეს სიკვდილისაგან მძიმედ დაჭრილი საბჭოთა მეომარი, შეიკედლეს ლადო და დიდხანს უმკურნალეს, რომ ფეხზე წამოეყენებინათ იგი. ადამიანი ყოველგვარ პირობებში თავისი ბუნების ერთგული რჩება და არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ ამ ორ მშვენიერ ახალგაზრდას წრფელი გულით შეუყვარდათ ერთმანეთი. ფატიმა ოცნებობდა მონაწილეობა მიეღო აქტიურ ბრძოლაში გერმანელების წინააღმდეგ. ამიტომაც გადაწყვეტს ლადოსთან ერთად დააღწიოს თავი ოკუპირებულ რაიონს, ფრონტის წინა ხაზს მიაშუროს და თავის საყვარელ ადამიანთან ერთად იბრძოლოს და იცხოვროს. მაგრამ ბრმა შემთხვევა შეიწირავს ამ სიცოცხლითა და სიყვარულით სავსე ქალიშვილს. მოხუც ტრაქტორისტს ბიმბულათს მანქანა ვერ აემუშავებინა, გერმანელები მას სიკვდილით ემუქრებოდნენ. ფატიმას შეეცოდა მოხუცი მეზობელი, ტრაქტორთან მივიდა, ადვილად უპოვა დაზიანებული ნაწილი და მანქანა აამუშავა. იგი მადლობას ელოდა ბიმბულათისაგან, მოხუცმა კი მწყრალად ზურგი შეაქცია. გვიან მიხვდა ფატიმა, რომ გამოცდილი ტრაქტორისტი განზრახ არ ამუშავებდა მანქანას. იგი განიზრახავს თავისი შეცდომის გამოსწორებას, მეზობლებისა და თანასოფლელების თვალში შელახული სახელის აღდგენას, რაც მთავარია, თავისი სინდისისა და მოვალეობის წინაშე გამართლებასა და მოქალაქეობრივი წმინდა ვალის მოხდას, ამიტომაც წაუკიდებს ცეცხლს კალოებს და შვიდას ურემ ძნას ისე გადასწვავს, რომ ფერფლისა და ნაცრის მეტს არაფერს დაუტოვებს გერმანელებს. ფატიმა მოასწრებდა გაქცევას, ერთი ორღობე კიდევ და ლელიანს შეერეოდა, მაგრამ ბრმა შემთხვევამ გასწირა იგი. ღო-

ბეზე გადახტომის დროს სარი მოუტყდა და უკანვე გადმოვარდა. მხოლოდ მესამე დღეს მისცეს უფლება ფატიმას დედას ქალიშვილის გვამი სახრჩობელიდან ჩამოეხსნა და მიწისათვის მიებარებია.

ლადო ვაშალომიძე კი გმირულად იღუპება ერთ-ერთ უსახელო მაღლობზე, რომელსაც დიდი სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძვის, მარტოდ დარჩება, მაგრამ მტერს მაინც არ დაანებებს ამ პატარა, უსახელო ადგილს და იერიშზე გადასული მებრძოლები თავის საყვარელ მეგობარს უკანასკნელი ამოსუნთქვის დროს მიუსწრებენ მხოლოდ. ასეთია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრობის ამ ორი შესანიშნავი გმირის ცხოვრების დასასრული, სავსე ადამიანური ღირსებითა და სილამაზით, სავსე გმირობითა და სიყვარულით.

ყოველგვარი ზედმეტი სიტყვებისა და ფრაზების, ყოველგვარი იდეალიზაციის ტენდენციის გარეშე გვიხატავს მწერალი მოთხრობის „მწვანე ღილი“ გმირების მხატვრულ სახეებს. და სწორედ ამით აღწევს იგი იმ დიდ გამომსახველობით სიძლიერეს, რომელიც მოთხრობასა თუ მის მხატვრულ სახეებს გააჩნიათ. ეს ერთხელ კიდევ გვაფიქრებინებს იმას, რომ საბჭოთა ადამიანები სულაც არ საჭიროებენ მწერლების რაიმე შეღავათებსა და ზედმეტ მფარველობას. მათი შესანიშნავი სულიერი სამყარო არ მოითხოვს მწერლისაგან ხელოვნურ შელამაზებასა და გაკეთილშობილებას. მოთხრობის „მწვანე ღილი“ გმირები გადმოგვცემენ ჩვენ მთელი სიძლიერითა და მხატვრული დამაჯერებლობით საბჭოთა ადამიანების, დიადი სამამულო ომის რიგითი მებრძოლების ფიქრებსა და მიზნებს, მათ ცხოვრებასა და მოქმედებას, ფრონტული ყოფის მთელ ჰეროიკას. ეს მოთხრობა კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა, ისევე როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა თუ ხელოვნების მთელი რიგი ნაწარმოებები, შეიძლება მივიჩნიოთ ლიტერატურულ ძეგლად ყველა იმ უსახელო გმირებისა, რომლებიც მამაცთა სიკვდილით დაეცნენ ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის დიადი ბრძოლის ველზე.

ქართულ მხატვრულ პროზას არა ერთი და ორი საინტე-

რესო მოთხრობა მოეპოვება საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის შესახებ. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ქართული მოთხრობის ცნობილი ოსტატის გრიგოლ ჩიქოვანის ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებიც ამ თემაზეა შექმნილი და სადაც მწერალი დაბეჯითებით ცდილობს რაც შეიძლება გარეგნულად ნაკლებად ეფექტურ ამბებში გახსნას საბჭოთა ადამიანის, სამშობლოს თავისუფლებისათვის მედგარი მებრძოლის მდიდარი სულიერი სამყარო.

საბჭოთა ახალგაზრდობის ვაჟკაცურ სულსა და უმწიკვლო პატრიოტულ გრძნობას უძღვნა მწერალმა მთელი ციკლი მოთხრობებისა. „მეგობრები“ „ფოსტალიონის სიკვდილი“, „დაბრუნება“, „სიცოცხლის საზღვარი“ შესანიშნავად გვიხსნიან ჩვენი ხალხის სულიერ სიმტკიცესა და ერთსულოვნებას მამულისათვის ბრძოლაში. მოთხრობა „მეგობრები“ ჯერ კიდევ ფინეთის ომის ეპიზოდებს აცოცხლებს, სადაც უკვე აშკარად გამოჩნდა საბჭოთა ადამიანის მორალური სიმტკიცე და ფიზიკური უძლეველობა. ჩვენი აზრით, „მეგობრები“ მწერლის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობაა ომის თემაზე. მწერალს აქ იმდენად საბრძოლო ეპიზოდები რიდი იტაცებს, რამდენადაც ახალგაზრდობის შეურყვნელი, ფაქიზი გრძნობები და ის ჰეშმარიტი მეგობრობა, რომლის გაწევაც მხოლოდ ახალი ეპოქის შვილებს, საბჭოთა ადამიანებს შეუძლიათ. მართლაც აბა რომელ ლიტერატურას შეეძლო, გარდა საბჭოთა ლიტერატურისა, ისე, რომ არ ეღალატნა ცხოვრებისეული სიმართლისათვის, ეჩვენებინა, თუ მეგობრობის გრძნობას როგორ შეუძლია გადალახოს და დაიმორჩილოს პირადი გრძნობა. ჯონდოსა და ბარდღას მეგობრობა, მიუხედავად მათი გარეგნული თავშეკავებისა და მოჩვენებითი გულცივობისა, სინამდვილეში არის ულამაზესი და უსპეტაკესი გამოვლინება ამ ჰეშმარიტად ადამიანური გრძნობისა. მართალია, მათ თანაბარი სიძლიერით, მთელი არსებით უყვართ სოფლის თვალი ძაბული, მაგრამ ამან როდი გამოიწვია თუნდაც ერთი წუთით გაორება, სულიერი შფოთვა და ყოყმანი ბარდღას სულში, როდესაც დაჭრილი ჯონდოს გადარჩენის იმედის ნაპერწკლად მხოლოდ მისი თავგანწირვაღა დარჩენილიყო. ასეთი სულიერი სიჯანსაღე, კეთილშობილური ბუნება, შეგნებისა და

გრძნობების ჰარმონიულობა, არა ბედნიერი გამონაკლისის სახით, არამედ ზოგადად, როგორც საერთო დამახასიათებელი თვისება, მხოლოდ საბჭოთა ახალგაზრდობას გააჩნია და ამიტომაც ბარდღას ამ ვაჟკაცური საქციელით არც თვითონ მწერალია გაოცებული და არც ჩვენ გვაოცებს. იგი უბრალოდ გვიხსნის ასეთ ასპექტში ჩვენი თანამედროვის სულიერი სამყაროს მშვენიერებას. იქნებ ვინმემ ეჭვის ქვეშ დააყენოს ამ მოთხრობის ცალკეული მომენტები. ზოგიერთებს უყვართ მეტისმეტი პედანტური ჩაძიება მხატვრული დეტალის გარეგნულ დამაჯერებლობაში. ასეთებს შეუძლიათ უსაყვედურონ მწერალს, ნაკლები დამაჯერებლობა იმისა, რომ სოფლელი გოგონას მომხიბლავ სიმღერას შორეული ჩრდილოეთის ჰოსპიტალში ისმენენ რადიოთი. მაგრამ ამ მხატვრული ფაქტის ერთგვარ ხელოვნურობას მთლიანად ჩრდილავს და ავიწყებს მკითხველს ის ჭეშმარიტი ცხოვრებისეული სიმართლე, რასაც იგი ემსახურება. ესაა დამაჯერებლობა ხასიათებისა, გმირებისა და ამ დიდი სიმართლისათვის მწერალს აქვს უფლება ზოგჯერ უჩვეულო შემთხვევითობაზე დამყარებული სიტუაცია შექმნას. მოთხრობის ფინალის კითხვისას ჩვენ იმას ვეღარ ვაქცევთ ყურადღებას, შეიძლებოდა თუ არა შეყვარებულ ჯარისკაცებს რადიოთი მოესმინათ სოფლელი გოგონას სიმღერა, რადგან დავუპყრივართ და გავუტაცნივართ ბარდღასა და ჯონდოს კეთილშობილებას, რომლებიც ყველაზე მძიმე, სიკვდილ-სიცოცხლის მომენტში ერთმანეთში გრძნობათა მოჭიშპეს კი არ ხედავენ, არამედ მეგობარსა და თანამებრძოლს, ახლა კი ჰოსპიტლის მყუდროებაში ამ სიმღერასთან დაკავშირებით კვლავ სიყვარულით ანთებულან და ცდილობენ ეს ადამიანური გრძნობა ერთმანეთს დაუმალონ, თუმცაღა,. რასაკვირველია, ვერ ახერხებენ ამას.

ამავე ნაწარმოებში ვეცნობით ჩვენ მუიას, კეთილ ფოსტალიონს, რომელიც მოთხრობაში „ფოსტალიონის სიკვდილი“ უკვე ცენტრალურ გმირად გვევლინება და გვატყვევებს თავისი უშუალობით, უბრალოებით, კეთილშობილებით, სიხალისითა და იუმორით. ეს შესანიშნავი სოფლელი გლეხკაცი, რომელსაც მთელი ადამიანური სიძლიერით უყვარს ცხოვრება, უყოყმანოდ სწირავს ახალგაზრდობის სანაცვლოდ სიცოცხ-

ლეს. გულის სიღრმიდან აღმოხდება მუიას კვნესა „ავავაი, შვილო“, როდესაც მტრის ტანკის ასაფეთქებლად წინ წასული უკრაინელი გორბიენკოს სხეული ნაფლეთებად დაიფანტება. სხვას კი ვეღარ გაიმეტებს მამის გული, მუია დაასწრებს ამ დავალების შესასრულებლად თავგანწირულ ნეხოდკას და სიკვდილის მთესავს თავის მკერდს დაუხვედრებს. ასე იღუპება მოხუცი ფოსტალიონი, რომლისთვისაც სისხლი და ხორცი მარტო თავისი შვილი ბარდღა კი არ არის, არამედ ყველა საბჭოთა ახალგაზრდა. არ შეიძლება მკითხველმა არ განიცადოს ღრმად კეთილი მუიას დაღუპვა, რომელმაც მოასწრო შეეყვარებინა მისთვის თავი და რომელიც თავისი შჩუკარისებური და ბიგვასებური იუმორითა და საზრიანობით სიცოცხლისათვის იყო დაბადებული, მაგრამ მისი სიკვდილი სიცოცხლის გამარჯვების სანაცვლო და საწინდარია, ამიტომ იგი დაღუპვის მომენტში თავისი ღრმად ადამიანური ბუნების, სიცოცხლის საწყისის ერთგული რჩება.

მწერალი როდი გაურბის ომის საშინელების მთელი სიმძაფრითა და სიცხადით ჩვენებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მოთხრობა „დაბრუნება“. მწერლის ძალდაუტანებელი, უშუალო და აჩქასთანავე ღრმად შთამბეჭდავი თხრობის წყალობით ჩვენ მონაწილეებივით განვიცდით ბეგლარისა და ეკას მძიმე ხვედრს, რომელთა ოჯახის იმედი ხუტა საბჭოთა ხალხის მართალ საქმეს შესწირვია და მათ კი არაფერი იციან ამის შესახებ. ამასთანავე გვაჩის მდგომარეობაც კარგად გვესმის, რომელსაც ფრონტიდან მცირე ხნის დაბრუნებულს წინ ხუტას მომაკვდავი სახე უდგას და მშობლებისათვის ვერ გაუმხელია მწარე სინამდვილე. მკითხველი გულით თანაუგრძნობს გვაჩის, რომელმაც მამულის წინაშე წმინდა ვალის მოსახდელად წასულმა ვეღარ შეძლო მშობელი დედა საკუთარი ხელით მიებარებია სამარეს. მაგრამ ყოველივე ამას მწერალი იმიტომ კი არ მოგვითხრობს, რომ ომის საშინელება გულზე მძიმე ლოდად დაგვაწვეს და ცხოვრების ამაოებაზე ჩაგვაფიქროს. მოთხრობა იმ ჭეშმარიტი შეგნებითაა გამსჭვალული, რომ ხალხის ნათელი ცხოვრება ბრძოლითაა მოპოვებული და მას ბრძოლითა და მსხვერპლითვე უნდა შენარჩუნება. ამიტომაცაა, რომ გვაჩის არსებაში

ეს უბედურება სულიერ დეპრესიას კი არა, პირიქით, მხნეობას იწვევს და იგი თავის ისედაც ხანმოკლე ჯარისკაცული შვებულების ვადის გასვლამდე ღიმილით იჩქარის დაუბრუნდეს იმ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას, სადაც ბედნიერი და ნათელი მომავლის საკითხი წყდება.

ქართველმა მწერლებმა, კერძოდ პროზაიკოსებმა, შექმნეს მთელი რიგი უაღრესად საინტერესო მაღალმხატვრული ნაწარმოებები დიდი სამამულო ომის თემაზე. ამაში, ვფიქრობთ, ის არასრული მიმოხილვა და ანალიზიც დაგვარწმუნებს, რომელიც ჩვენ ამ თავში შევთავაზეთ მკითხველს. მაგრამ, რასაკვირველია, შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს ქართულმა მხატვრულმა პროზამ უკვე ამოსწურა ეს თემა. სამამულო ომი იმდენად დიდი მოვლენა იყო ჩვენი ქვეყნისა და საზოგადოების ცხოვრებაში, რომ იგი კვლავ დიდხანს იქნება ჩვენი მწერლობის შთაგონების წყარო. უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართულ ლიტერატურაში მომავალში კვლავ შეიქმნება დიდი მხატვრული სიძლიერის ტილოები, რომლებიც მთელი სისრულით წარმოგვიდგენენ ამ განვლილ უდიდეს მოვლენებსა და ფაქტებს, გადაგვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების გმირული ხასიათის მთელ სილამაზესა და სიძლიერეს.

50-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზა და დადებითი გმირის პრობლემა

თანამედროვეობის სამსახური რომ ყოველი ეპოქის ჭეშმარიტი ლიტერატურის დამახასიათებელი ნიშანია, ეს, ვფიქრობთ, საკამათო აღარ უნდა იყოს. უფრო მეტიც, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, თანამედროვე ცხოვრების, მისი მოვლენების არა მხოლოდ ასახვა, არამედ მხატვრული გააზრება და განცდა ერთ-ერთი არსებითი, განმსაზღვრელი მხარეთაგანია მწერლობისა, ურომლისოდაც მისი არსებობა წარმოუდგენელია: მთელი თავისი ხანგრძლივი განვითარების ისტორიის მანძილზე, მოყოლებული პირვანდელი ფორმებიდან, ლიტერატურა ყოველთვის თავს დასტრიალებდა ეპოქის საჭირბოროტო პრობლემების გადაწყვეტის საქმეს. მწერლობის მხოლოდ ის ნიმუშები ანათებენ ძვირფასი თვლებივით გარდასული ეპოქებიდან, რომლებშიც მთელი მხატვრული სიძლიერით აისახა თანამედროვეობის სული. ყოველგვარი ცდა ლიტერატურის ამ ძირითადი დანიშნულების იგნორირებისა მხოლოდ მარცხით დამთავრებულა.

ეჭვმიუტანელია, რომ თვით ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებიც კი. მხოლოდ იმ შემთხვევაში მაღლდებიან მხატვრულ ფაქტამდე, როდესაც მათში თანამედროვეობის სული ჟღერს, ან მწერლის თანამედროვე ცხოვრების წინაშე მდგარი პრობლემების მხატვრული გააზრების მიზნითაა მოშველიებული წარსულის სურათები, როგორც ფონი და მასალა, ან თანამედროვეობის თვალითაა დანახული და გაშუქებული გარდასული ეპოქა.

ამიტომაც, თუკი ვისმე ჯერ კიდევ უკვირს საბჭოთა მწერლობის თანამედროვეებისადმი სამსახურის დაჟინებითი

მოთხოვნა და ამის მთავარ კრიტერიუმად მიჩნევა, მას ვერ გაუგია ლიტერატურის დანიშნულება, ვერ გაუგია, რომ ეს ლიტერატურისათვის პოლიტიკის თავზე მოხვევის ცდა კი არ არის, არამედ ლიტერატურის არსისაგან გამომავალი პოლიტიკა.

აქედან გასაგები ხდება თანამედროვეთა მხატვრული სახეების დიდმნიშვნელოვანება. ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში არ შეიძლება არ იდგეს თანამედროვე ადამიანი მთელი თავის განცდებით, აზრებით, გრძნობებით, მისწრაფებებით, მიზანდასახულებით, მთელი თავისი რთული და მრავალმხრივი დამოკიდებულებით ცხოვრებასთან, გარე სამყაროსთან. ეს განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს რეალისტურ ლიტერატურაში, თუმცაღა მხოლოდ ამ უკანასკნელის სპეციფიკას როდი წარმოადგენს.

ანდა გავიხსენოთ ქართული, და არა მარტო ქართული, საერთოდ რომანტიკული პოეზიის შედევრი, ბარათაშვილის „მერანი“. განა ამ ზღაპრულ მერანს მინდობილი მხედარი, რომელიც თავგანწირვით გაურბის შავბედით ყორანს, ტოვებს მამა-პაპათა საფლავებს, მოყვრებს, სატრფოს, ერთადერთი დაუოკებელი სურვილით — გაკაფოს მომავლის გზა, არ არის განსახიერება იმ ეპოქის თვალახილული ადამიანის რეალური, ჯანსაღი, კეთილშობილური მისწრაფებებისა? განა პოეტური აზრის ამ რომანტიკულ გაქანებაში ჩვენ გვიძნელდება დავინახოთ კონკრეტული ეპოქის ადამიანის იდეალი? ეს ლექსი, უდავოდ, იმ დროის ცხოვრებისეული მარწუხებისაგან თავის დაღწევის სურვილით აღგზნებული ადამიანის გულისფეთქვაა და იმ სინამდვილის უშუალო განცდის ბრწყინვალე პოეტური ხორცშესხმა. სწორედ ამ კონკრეტულიდან მაღლდება იგი ზოგადსაკაცობრიო იდეალამდე, ბრძოლისა და მოქმედების აპოლოგიამდე, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ამ დიდ რეზონანსაც დაკარგავდა და ვერც თანამემამულეთა გულის სიმებს შეარხევდა.

რეალისტურ ლიტერატურაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო ხელშესახები გახდა თანამედროვე ადამიანიც, მისი სულიერი სამყაროც და დამოკიდებულებაც ცხოვრებასთან. აქ იგი ყოველგვარი მითიურობის, სიმბოლიკის, ალეგორიე-

ბისა თუ რომანტიკული გააზრებისაგან „განწმენდილი“ წარმოგვიდგა იმ სახით, როგორიც ის არის სინამდვილეში, თავისი რეალური ჩვევებით, ხასიათით, მოქმედებით, განცდებით, ძლიერი თუ სუსტი მხარეებით.

საბჭოთა ლიტერატურა, რომელშიც რეალიზმმა თავისი განვითარების ახალ, უმაღლეს ეტაპს მიაღწია, ახლებურად სვამს როგორც თანამედროვეობის, ასევე დადებითი გმირის საკითხსაც. ყველაფერი ეს შეპირობებულია იმ პირველსაწყისი მასალით, რომლითაც სინამდვილე ჰკვებავს ჩვენს ლიტერატურას.

საბჭოთა ლიტერატურა არა თუ არ უპირისპირდება თანამედროვე ცხოვრებას, არამედ პირიქით, მისი მგზნებარე პროპაგანდისტია. თუ ძველი ლიტერატურა თავისი იდეალით კონფლიქტში იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების დაკანონებულ ფორმებთან, საბჭოთა ლიტერატურას ასეთი კონფლიქტის საფუძველი არ გააჩნია და არც საჭიროებს მას. ჩვენი საზოგადოებრივი და ესთეტიკური იდეალი არ არიან ურთიერთწინააღმდეგნი.

საბჭოთა ლიტერატურა მთლიანად იზიარებს, ჰარმონიულ ერთიანობაშია თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითად ნორმებთან და ტენდენციებთან. დიაღ, ჰარმონიულ ურთიერთობაშია, ამას ჩვენ ხაზს ვუსვამთ, რადგან ზოგს მიაჩნია, რომ ჰარმონიულობა მომაკვდინებელია ლიტერატურისათვის, რომლის ძირითადი პათოსი ცხოვრებასთან კონფლიქტია, ან ყოველ შემთხვევაში ცხოვრებით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მაინცაა. ასეთი მოსაზრებების არსენალი რევიზიონისტების ბანაკში დგას და ჩვენ არ გვმართებს ამ ფუჭი ვაზნების დასესხება.

უკონფლიქტობის თეორიის სამართლიანი უარყოფა რომ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ ხელოვნურად შევქმნათ კონფლიქტი საბჭოთა ლიტერატურასა და ცხოვრებას შორის. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ საბჭოთა ლიტერატურამ არ უნდა აუაროს გვერდი იმ ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს, რასაც ჩვენში აქვს ადგილი; პირიქით, უნდა ასახოს ისინი და ამით თავისი დადებითი როლი ითამაშოს ამ კონფლიქტების დროულად დაძლევის საქმეში.

ეს სამართლიანი მოთხოვნა, რომელიც ცხოვრებამ წაუყენა საბჭოთა ლიტერატურას, სულაც არ გულისხმობს იმას, თითქოს უკონფლიქტობის თეორიის უარყოფა ნიშნავდეს იმ ერთსულოვნების დარღვევას, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურასა და ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის არსებობს. ამასთანავე ის უბრალო ჭეშმარიტებაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კონფლიქტი ყველა ერთი ხასიათის როდია. თუ ჩვენი საზოგადოების განვითარება თავისთავად გულისხმობს ახლის დაპირისპირებას ძველთან და ამ ნიადაგზე წარმოშობილ კონფლიქტებს, იმასაც კარგად უნდა ვხედავდეთ, რომ ეს დაპირისპირება არასოდეს ატარებს ანტაგონისტურ ხასიათს.

ჩვენი საზოგადოების განვითარების არა მარტო ადრეულ ეტაპებზე, არამედ დღესაც, როდესაც შეიძლება ითქვას ძირითადად დამთავრდა სოციალისტური შეგნებისა და ხასიათის მატარებელი ადამიანის ჩამოყალიბება და დაისვა საკითხი ახალი, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის ფორმირების შესახებ, არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ ჩვენ უკვე აღარ გვქონდეს საზრუნავად ადამიანის მთელი რიგი არა მარტო უარყოფითი, არამედ უბრალოდ მახინჯი მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლა. ეგოიზმი, მესაკუთრული ბუნება, ზნეობრივი გახრწნილება და ბევრი სხვა წარსულისაგან „ნაანდერძევი“ და თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყაროდან „კონტრაბანდით შემოპარული“ თვისება ჯერ კიდევ მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილისათვის. რაღა თქმა უნდა, ჩვენმა ლიტერატურამ თავისი მხატვრული ზემოქმედებითი ძალით დიდი როლი უნდა ითამაშოს ამ „ნაძალადევი მემკვიდრეობის“ თავიდან მოცილების საქმეში, არ უნდა მოერიდოს ასეთი ხასიათების ჩვენებასა და გამომზიურებას.

მაგრამ ძირითადი მოწოდება საბჭოთა ლიტერატურისა მაინც ისაა, რომ მთელი სისრულითა და მხატვრული სიძლიერით წარმოგვიდგინოს ჩვენი თანამედროვე კომუნიზმის მშენებელი ადამიანი თავისი მდიდარი სულიერი სამყაროთი, გვიჩვენოს მისი აზრი და მოქმედება, სწრაფვა და მიზანი, გრძნობა და განცდა.

სწორედ ასეთი თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნა არის დღეს საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი მოწოდება, რომლებშიც განსახიერებული იქნება საბჭოთა ხალხის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც შესაფერა მხატვრული სიძლიერით გადაგვიხსნიან საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს სილამაზეს.

ყოველივე ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს საბჭოთა ლიტერატურის აღმზრდელობითი ფუნქცია ჩვენი საზოგადოების მხოლოდ იმ უმცირესობაზე ვრცელდება, რომელთა აზრი, მოქმედება ან ფსიქოლოგია ჯერ კიდევ დაღდასმულია წარსულის გადმონაშთებით, რომლებიც ჯერ არ ამაღლებულან საერთო-სახალხო შეგნებისა და მორალის დონემდე. ჯერ ერთი, თვით სოციალისტური შეგნების მატარებელი ადამიანები როდი არიან ერთნაირი მოდელით შექმნილი მანეკენების მსგავსნი, რომელთა განსხვავება ან ცხოვრებაში, ან ლიტერატურაში ძნელი იყოს. ამ საერთო ფარგლებშიც ადამიანების ცხოვრება უამრავ თავისებურებებსა და გრადაციებს გვაძლევს, რომლებიც იმით კი არ არის გამოწვეული, რომ მათ სოციალისტური საზოგადოება სხვადასხვა პირობებს უქმნის, არამედ იმით, რომ ყოველი ადამიანის ცხოვრება განუმეორებელ სახეს იღებს, რაც დამოკიდებულია თვით კონკრეტული ადამიანის აქტივობის, ენერგიის, ფიზიკური და გონებრივი შესაძლებლობის, ხასიათის და ბევრი სხვა მხარის თავისებურებაზე, აგრეთვე იმ უამრავ შემთხვევითობაზეც, რომელთა გარეშე არ შეიძლება წარიმართოს ადამიანის ცხოვრება. ხასიათისა და ნებისყოფის სისუსტე, ინერტულობა, უინიციატივობა, „ბედისადმი“ მორჩილების გრძნობა, კიდევ უფრო მეტიც, თვით ისეთი გრძნობების ერთგვარი გამოვლენაც კი, როგორიცაა შური, ეგოიზმი, კარიერიზმი და სხვა, შეიძლება ცალკეულ შემთხვევებში გამოამჟღავნოს საერთოდ სოციალისტური შეგნებისა და ფსიქოლოგიის ადამიანმაც, ასე რომ, საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი მაგალითის ძალა არ არის მიმართული საზოგადოების ერთი ჩამორჩენილი ნაწილის მიმართ, იგი მთლიანად ხალხის ერთერთი მაორგანიზებელი და აღმზრდელობითი საშუალებაა.

გარდა ამისა, ჯერ არასოდეს არ ყოფილა და არც დამდ-

გარა ის დრო, როდესაც ადამიანის შემდგომი განვითარება შეუძლებელი გამხდარიყოს. არც სოციალისტური შეგნების მატარებელი ადამიანი ასულა იმ ზენიტზე, რომლის იქით სრულყოფა წარმოუდგენელი ან ზედმეტი იყოს. ახლა, როდესაც მთელი ჩვენი ხალხი ასეთი თავგამოდებით აშენებს ახალ კომუნისტურ საზოგადოებას, როდესაც დაიწყო კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდი, მატერიალურ და კულტურულ ბაზასთან ერთად, რაც მთავარია, იქმნება და ყალიბდება კომუნისტური შეგნების მქონე ადამიანიც. კომუნისტური ხასიათის და ჩვევების მთელი რიგი მხარეები უკვე მეღავნდება ჩვენი დღევანდელი ცალკეული მოწინავე ადამიანების მოქმედებაში და ქცევაში. საბჭოთა ლიტერატურამ პირველმა უნდა შენიშნოს ეს დიდი სიახლე ჩვენი ცხოვრებისა, დაინახოს ახალი კომუნისტური ხასიათის ადამიანის ფორმირების პროცესი, და ასახოს ყველაფერი ეს შესაფერი მხატვრული სიძლიერითა და დამაჯერებლობით. საბჭოთა ლიტერატურის ამ მოვალეობისა და ამოცანის პოზიციებიდან გამომდინარეობს ლიტერატურული კრიტიკა, როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასებისას იგი იმ კრიტერიუმს მისდევს, თუ რამდენად სწორად და სრულად არის გახსნილი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ცხოვრების ძირითადი ტენდენცია, რამდენად დამაჯერებლადაა გადმოცემული თანამედროვე ცხოვრების სურათები, რამდენად ღრმადაა გახსნილი ჩვენი თანამედროვის, საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყარო.

ლიტერატურული გმირისა და თანამედროვეობის პრობლემა, რადგან საბჭოთა ლიტერატურის და სალიტერატურო კრიტიკის ცენტრალური პრობლემაა, თავისთავად მრავალ საკითხს აღძრავს ჩვენ წინაშე. ამ პრობლემასთან, როგორც ამოსავალ საფუძველთან, როგორც მის ალფასა და ომეგასთან, დაკავშირებულია ყველა სხვა საკითხი მხატვრული შემოქმედებისა, იქნება ეს მსოფლმხედველობრივი, შინაარსობლივი თუ მხატვრული ფორმის, სტილისა. და გამომსახველობითი მეთოდებისა და ხერხების საკითხები.

თუ როგორი უნდა იყოს საბჭოთა ლიტერატურის გმირი, ამის შესახებ კამათი ამ ლიტერატურის არსებობის პირველი

დღეებიდანვე დაიწყო და დღემდე გრძელდება. დადებითი გმირის პრობლემა საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკის მთავარი ყურადღების საგანი იყო მოყოლებული ჯერ კიდევ ოციანი წლებიდან, როდესაც ლიტერატურისაგან მოითხოვდნენ „ცოცხალი ადამიანის“ ჩვენებას, და დღესაც იგი აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლის საგნად რჩება. ამაში გასაკვირი არაფერია. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თანამედროვე ადამიანის მხატვრული სახის შექმნა, დადებითი გმირის ჩვენება საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი ამოცანაა, არამედ იმიტომაც, რომ ამ ხნის მანძილზე იცვლებოდა და ვითარდებოდა ცხოვრება, მასთან ერთად ადამიანიც და ჩვენი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ამ პრობლემას ახალი ინტერპრეტაცია ეძლეოდა.

უბრალოდ რომ გავიხსენოთ ჩვენი ცხოვრების ეს ძირითადი ეტაპები, მისი ადამიანები და ამ უკანასკნელთა მხატვრული სახეები, თვალნათლივი გახდება სხვაობა მათ შორის. ა. ფადეევის „განადგურების“ გმირები ლევინსონით სათავეში, ან ფურმანოვის ჩაპაევი, კლიჩკოვი და მისი თანამებრძოლები, რომლებიც სამოქალაქო ომის გმირების ფსიქოლოგიას გვიხსნიან, მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის გმირები დავიდოვი და ტარიელ ხაზარაძე თუ მაიდანიკოვი და მარგველაძე, რომლებიც კოლექტივიზაციის ეპოქის ადამიანებს გვისახიერებენ, თ. გლადკოვის „ცემენტის“ გმირები გლებ და დაშა ჩუმალოვები თუ პანტელეიმონ ჩხიკვაძის „სართულების“ გმირი გიორგი გიგაური, რომლებიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს ინდუსტრიის მშენებელთა ხასიათს გვაცნობენ, ან სამამულო ომის თემაზე დაწერილი რომანების გმირების მთელი გალერეა, ომის შემდგომი პერიოდის ლიტერატურის გმირები — ყველა ისინი ენათესავებიან ერთმანეთს თავისი უსაზღვრო ერთგულებითა და თავგანწირვით სოციალისტური სამშობლოს კეთილდღეობისათვის; თანაც ეს გმირები მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რადგან სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში უხდებათ ცხოვრება და მათი შეგნება, ხასიათი, მიზანდასახულება არ შეიძლება იყოს ერთგვარი.

თუ ოცდაათიანი წლების ლიტერატურის წინაშე მთელი სიმწვავით იდგა ამოცანა აესახა ადამიანთა იმ ახალი ურთიერ-

თობის ფორმები, რომლებიც სოფლად კოლექტივიზაციას მოჰქონდა, და ეჩვენებინა, თუ როგორ იწრთობოდნენ ახალი ტიპის, დავიდოვისა და ხაზარაძის ტიპის, ადამიანები კლასობრივი მტრის უკანასკნელ გააფთრებულ შემოტევასთან ბრძოლაში, სამამულო ომმა და ომისშემდგომმა ეპოქამ სულ სხვა ამოცანები დაუსახა ლიტერატურას. აქ უკვე აღარ შეიძლებოდა მოგვეთხოვა ლიტერატურისაგან ასეთი ხასიათისა და გმირების ჩვენება, რადგან ისინი გარკვეული ეპოქის შვილები იყვნენ, ხოლო ორმოციანმა და ორმოცდაათიანმა წლებმა საბჭოთა ადამიანის ახალი ტიპი შექმნეს, განსხვავებული ფსიქოლოგიითა და მიზანსწრაფვით, ახალი ცხოვრებითა და მოქმედებებით.

როგორი უნდა იყოს თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის გმირი? აი, უკვე ათეული წელი ხდება, ეს საკითხი მწვავე დისკუსიის საგანს წარმოადგენს. ეს დისკუსია მარტო თეორიულ სფეროში როდი მიმდინარეობს, მასში ჩაბმული არიან თვით მწერლებიც.

ყველაფერი იქიდან დაიწყო, რომ სამამულო ომში ძლევამოსილი გამარჯვებისა და საბჭოთა ხალხის მიერ ომის შემდგომ პირველ წლებში ჩვენი სახალხო მეურნეობის აღდგენის საქმეში მოპოვებული წარმატებების შემდეგ ჩვენში შეიქმნა მიღწევების ერთგვარი გაზვიადების, ხოლო ნაკლოვანებების მიჩქმალვის ტენდენცია. ეს შეიძლება ერთგვარად იმ ერთსულოვანი აღფრთოვანებით ახსნილიყო, რაც გამოიწვია სამამულო ომში გამარჯვებამ და იმ შრომითმა პათოსმა, რომლითაც საბჭოთა ხალხი შეუდგა მშვიდობიან ცხოვრებას. მაგრამ, როგორც გაირკვა, ამ ტენდენციის ხელოვნური გაზვიადების ნამდვილი მიზეზი პიროვნების კულტის დანერგვასა და ზრდაში უნდა დავინახოთ.

საბჭოთა ლიტერატურას ომისშემდგომ წლებში თავისი განვითარების გზაზე სერიოზული სიძნელეებისა და დაბრკოლებების დაძლევა მოუხდა. მთელი რიგი თეორიული მოსაზრებანი საბჭოთა ლიტერატურის უკონფლიქტობის შესახებ, ტიპიურის როგორც გარკვეული სოციალური ძალის არსის გამოხატვის შესახებ და კიდევ ბევრი სხვა მცდარი გადაწყვეტა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი საკითხებისა, რასაკ-

ვირველია, თავის უარყოფით დაღს ასვამდა ომისშემდგომი პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურას. სინამდვილის ერთგვარი უგულებელყოფის ტენდენციამ და ცხოვრების შეფერადებულმა ასახვამ ლიტერატურა ნაწილობრივ ააცდინა თავის ძირითად მიზანსა და დანიშნულებას — მოეცა ცხოვრების მხატვრული სურათები მისთვის დამახასიათებელი პათოსითა თუ წინააღმდეგობებითა და სიძნელეებით. ამისი შედეგი იყო ისიც, რომ ლიტერატურაში თავი იჩინა სქემატიზმმა, მთელი რიგი ლიტერატურული სახეები აშკარად ხელოვნურობის იერით იყო დაღდასმული. სწორედ იმ წლებში მოიკიდა ფეხი მცდარმა თეორიულმა მოსაზრებამ, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურას უპირატესად იდეალური გმირების სახეები უნდა შეექმნა. ამით საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირი დაჰყავდათ იდეალური გმირის კატეგორიამდე, თანაც ამ უკანასკნელის აშკარად არასწორი გაგებით. ტერმინში — იდეალური გმირი — იგულისხმებოდა ის მხატვრული სახეები, რომლებიც საბჭოთა ადამიანებს გვიხატავდნენ ყოველგვარი ნაკლოვანებისა თუ წინააღმდეგობების გარეშე. ასეთი გმირები უფრო მაღალფარდოვანი ფრაზების რუპორები იყვნენ, ვიდრე ომისშემდგომი პერიოდის უდიდესი და უძნელესი, აღმშენებლობითი პროცესის მონაწილე საბჭოთა ადამიანების განზოგადებული მხატვრული სახეები. ასეთი შეცდომები საერთოდ იყო დამახასიათებელი მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისათვის და იგი უსათუოდ პიროვნების კულტის დანერგვის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

სწორედ ამ პერიოდში მართლაც მომძლავრდა ისეთი მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც ცხოვრებისეული მოვლენები მეტისმეტად შეფერადებულად იყო დახატული. ასეთი ნაწარმოებების გმირები, რაღა თქმა უნდა, საბჭოთა ადამიანების რეალური ხასიათისა და გრძნობების გამოხატვის ნაცვლად, შეიძლება ითქვას, უფრო ავტორების წინასწარ აქვიატებულ სქემებს წარმოადგენენ. მათთვის არავითარი სიძნელე არ არსებობდა, ერთი ხელის დაკვრით აკეთებდნენ ყველაფერს, ამასთანავე, ყოველი მათი სიტყვა, მოქმედება, ჟესტიც კი ოდნავადაც არ არღვევდა ეთიკის ნორმებს. ასეთ გმირებს იდეალური გმირები ეწოდებოდათ და მათ თავიანთი

მაგალითის ძალით უნდა აღეზარდათ სხვები. ასეთი ნაწარმოებები და მათი გმირები, რასაკვირველია, კეთილნაყოფიერ გავლენას ვერ მოახდენდნენ მკითხველზე, რადგან მხატვრული ლიტერატურა და ხელოვნება ყველაზე ნაკლებ იტანს სიყალბეს. საკმარისია მკითხველმა ეჭვი შეიტანოს თუნდაც დეტალის სიმართლეში და ამდენად მწერლის გულწრფელობაში, რომ ნაწარმოებს ალმაცერად შეხედოს.

ქართულმა მწერლობამ 50-იანი წლების მიჯნაზეც გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია. შეიქმნა მთელი რიგი ახალი ღირსშესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებები ლიტერატურის ყველა ჟანრში. თუმცა უკონფლიქტობის თეორიამ და იდეალური გმირის ცნების მცდარმა ინტერპრეტაციამ ქართულ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი და ხელი შეუწყო უფერული, მოსაწყენი, ნაკლებდამაჯერებელი ნაწარმოებების შექმნას. მწერალ სოლომონ თავაძისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იყო განსაკუთრებული მიდრეკილება—თავისი ნაწარმოებები ცენტრალურ ფიგურებად დადებითი გმირების გამოყვანა, რომელთა მეშვეობითაც ჩვენ უნდა თვალნათლივ დაგვენახა და შეგვეგრძნო მოწინავე საბჭოთა ადამიანების ხასიათის სიმდიდრე და სილამაზე. მწერლის თითქმის ყველა ნაწარმოები ამ მიზნითა და პრინციპებითაა აგებული. მაგრამ ეს კარგი ჩანაფიქრი მწერლისა ხშირად კარგავდა თავის მნიშვნელობას სუსტი მხატვრული ხორცშესხმის გამო.

ასე მაგალითად, მისი ერთ-ერთი რომანი „ქართული ფოლადი“ ეძღვნება მეტად აქტუალურ და საინტერესო თემას—ომისშემდგომ პერიოდში დიდი მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობას. რომანის ცენტრალური გმირი ტარიელ ბარველიძე კი უფრო ამ გიგანტი ქარხნის მშენებლობით აღფრთოვანებულ გარეშე მეთვალყურესა ჰგავს, ვიდრე მის აქტიურ მშენებელსა და შემოქმედს. ეს მოჭარბებული პათეტიკურობა, რომელსაც უეჭველად დაჰკრავს ხელოვნურობისა და, გულახდილად რომ ვთქვათ, ერთგვარი სიყალბის იერიც, უთუოდ ბევრად ვნებს ამ მხატვრულ სახეს. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ნაცვლად გმირის ხასიათში ღრმად ჩაწვდომისა, მწერალმა უფრო ზერელე გზა აირჩია, ამან კი თავის მხრივ შეაპირობა არასრულფასოვანება როგორც მხატვრული სახისა, ისე

მთლიანად ნაწარმოებისა. სამწუხაროდ, ეს ზერელეობის ტენდენცია, ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების ღრმად შეცნობისადმი ერთგვარი გულცივობა და უყურადღებობა, მაღალფარდოვანი ფრაზეოლოგიით გატაცება შეიმჩნეოდა ქართველი მკითხველისათვის ცნობილი მწერლების ი. ლისაშვილისა და თ. დონჟაშვილის იმ წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებშიც.

ასეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც თითქოს შეფერადებული და შელამაზებული იყო ცხოვრება, სინამდვილეში კი, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ სწორედაც პირიქით, გაღარიბებული და გაუფერულებული იყო ჩვენი სინამდვილე, სალიტერატურო კრიტიკის მხარდაჭერით სარგებლობდნენ. მათ ეძღვნებოდათ ქების რეცენზიები იმ დროს, როდესაც ის ნაწარმოებები, რომლებიც ცხოვრებას მართლად და საინტერესოდ გვიხატავდნენ, არც ცხოვრებისეული კონფლიქტების წარმოსახვას გაურბოდნენ, სრულიად უსაფუძვლოდ ხდებოდნენ სალიტერატურო კრიტიკის იერიშის ობიექტები. ჩვენი აზრით ერთ-ერთ ასეთ თავის დროზე უმართებულოდ გაკრიტიკებულ ნაწარმოებთაგანს წარმოადგენს მიხეილ მრევლიშვილის მოთხრობა „ხარატაანთ კერა“, რომლის დადებით თუ ნაკლოვან მხარეებს იმ წლების სალიტერატურო კრიტიკა არასწორი პოზიციებიდან უდგებოდა. ვფიქრობთ, მარტო უკანასკნელი წლების მხატვრული ნიმუშებისადმი კი არ უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი ის სწორი პოზიცია, რომელიც ასე თვალნათლივი გახდა საბჭოთა კავშირის მწერლების მე-2 და მე-3 საკავშირო ყრილობებზე, არამედ ამ პოზიციიდან უნდა გადასინჯულ იქნას 50-იანი წლების მიჯნის ლიტერატურაც, რომლის მიმართაც ბევრი რამ უმართებულო ითქვა თავის დროზე სალიტერატურო კრიტიკის მცდარი ამოსავალი საფუძვლების გამო.

მიხეილ მრევლიშვილის მრავალმხრივ საყურადღებო და საინტერესო ვრცელი მოთხრობა „ხარატაანთ კერა“, რომელსაც საფუძვლად უდევს კონფლიქტი ერთი მხრივ იმ ადამიანებისა, რომლებიც ძველსა და დრომოჭმულ ტრადიციებს მისდევენ ახლაც და, მეორე მხრივ, კოლექტიური სოფლის მოწინავე ადამიანებს შორის, სალიტერატურო კრიტიკის

მიერ 50-იან წლებში მიჩნეულ იქნა სუსტ და მცდარ ნაწარმოებად მხოლოდ და მხოლოდ მისი ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე კონფლიქტისათვის. ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ერთხმად ამტკიცებდა, თითქოს ის კონფლიქტი, რომელიც ამ ნაწარმოებს უდევს საფუძვლად, არარეალური და ხელოვნური იყო. მწერალს უწუნებდნენ ზურია ხარატელის სახეს იმ მოტივით, თითქოს ასეთი ადამიანები იმ პერიოდში უკვე აღარ მოიძებნებოდა ქართულ სოფელში და ამდენად თითქოს სახეს თავისი ფუნქცია დაკარგული ჰქონდა. ამასთანავე, სალიტერატურო კრიტიკა იძულებული იყო აღეარებინა, მხატვრულობის თვალსაზრისით მიხეილ მრევლიშვილის მოთხრობა უდავოდ თვალსაჩინო მოვლენააო ქართულ მწერლობაში. მაგრამ იმის შესახებ, რომ მოთხრობის მხატვრული ღირსება შეპირობებული იყო პირველ რიგში სწორედ ცხოვრებისეული კონფლიქტის ღრმად გახსნითა და ჩვენებით, სალიტერატურო კრიტიკა დუმდა. ახლა, ვფიქრობთ, უნდა ითქვას ეს სიმართლე მთელი პირდაპირობით და ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მკითხველმა ეს მოთხრობა სწორედაც პრობლემის მწვავედ დაყენებისა და თამამი გადაწყვეტისათვის მიიღო ისეთი დიდი ინტერესით.

მიხეილ მრევლიშვილმა შეძლო ოსტატურად გაეხსნა ზურია ხარატელის გაორებული ხასიათი. ზურია ხარატელის ცხოვრება არ იყო არც მშვიდი და არც ერთფეროვანი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ერთ-ერთი ქართული სოფლის მცხოვრები იყო და არც გაუდგამს ფეხი მშობლიური კუთხიდან, ესაა მხოლოდ ფარას დასდევდა ზაფხულში თუშეთის მთებში და ზამთარში შირვანის ველებზე.

ამ ძარღვმაგარი გლეხის შინაგანად ბობოქარი ცხოვრება მთელი რიგი კანონზომიერებით იყო შეპირობებული, რაც მას სხვა თანასოფლელებისაგან უთუოდ ანსხვავებდა, ხოლო ცხოვრების თავისებურება კი თავისთავად ასვამდა დალს მის ხასიათს, შეგნებას, თავისებურ განცდებსა და მღელვარებას იწვევდა ზურიაში. საერთოდ ხარატაანთ ოჯახი გამოირჩეოდა სოფელში, განსაკუთრებით კი ზურია, რომელიც თავისი ძლიერი, იმავე დროს ჯიუტი ხასიათით, მთელი თავისი სუ-

ლიერი სამყაროთი უთუოდ თავისებურ, საინტერესო და რთულ პიროვნებას წარმოადგენდა.

მართალია, ხარატაანთ შეძლებულ ოჯახს არაფრად ეჭაშნიკა თავიდან კოლექტივის დაარსება და გლეხების საკუთარი მიჯნების წაშლა, მაგრამ როდესაც ზურიას ერთადერთი ბიჭი, მამის სიამაყე და თვალის ჩინი გიორგი ზარატელი ახალგაზრდობას აჰყვა, კომკავშირში შევიდა და კოლექტივის ბრიგადირობა იკისრა, მაშინ კი შეფიქრიანდნენ ხარატაანი. ზურია ხარატაანთ ხარბი გვარის ჩამომავალი იყო, მაგრამ მისი გული მაინც სხვანაირად სცემდა და რაკი მისმა შვილმაც ახალი სოფლის თავკაცობაში გარევა არჩია, შვილის სიყვარულით წაქეზებულმა თვითონაც გადაწყვიტა კოლექტივში შესვლა. მას შემდეგ ვერავინ იტყოდა სოფელ პანტიანში ზურია ხარატელის ცუდსო, გვეუბნება ავტორი, და მართლაც, ამ მკლავმაგარ ვაჟკაცს, გამოცდილ მეცხვარეს ვერავინ დასწამებდა სიზარმაცეს ან გაურჯელობას. თუ ახალმა ცხოვრებამ ზურიას თავისი წინაპრების სიხარბე დაავიწყა, სამაგიეროდ შრომის წყურვილი და მოთხოვნილება, რომელიც ასე ახასიათებდა ამ გვარს და რომელმაც მიუვალი უკაცრიელი ჭაობიანი ადგილი კარგ მოვლილ მამულად გადააქცევინა, ეს კი ისეთივე ძალით დაჰყოლია ზურიას, როგორც მის წინაპრებს. ამიტომაც მრავლდებოდა და სუქდებოდა ზურია ხარატელის ხელში პანტიანის კოლმეურნეობის ფარა. ამიტომაც გაუვარდა ზურია ხარატელს ფასდაუდებელი მეცხვარის სახელი. იგი ზამთარ-ზაფხულ თავს ევლებოდა საკოლმეურნეო ფარას. მისი შრომისა და გარჯის მიზანი საერთო-სახალხო საკუთრება გამხდარიყო და მხოლოდ ოჯახის სიყვარულით სახლში ცოტა ხნით მობრუნებული ალაყაფის კარებთან ერთად წუთით თუ გაიხსენებდა ნინიასეულ ზვრებს და ამ ახოებში გატანილ პირველ გუთანს. ისიც იმიტომ კი არა, წარსულზე გული ეთანალრებოდა, თავის ლაღ ბავშვობას იგონებდა.

ზურია ხარატელის გაუმხელელ სიყვარულსა და სიამაყეს მისი შვილი გიორგი წარმოადგენდა. მოხდენილი ვაჟკაცი იყო გიორგი, მუყაითი, შრომისმოყვარე, თავმომწონე და დარბაისელი. „საქმე თოვლივითა დნებოდა მის ხელში და თვითონაც, საქმით გართული, კვარივით იწვოდა“. „გული დედისა

დაჰყვა მაგ ბიჭს. გარჯილობა ცხონებული ახოს გიჟისა!“ — ამბობდნენ ხოლმე მოხუცი გლეხები ზურიას ბიჭის დანახვაზე“. ზურია ხარატელიც ჩუმი სიამაყის გრძნობით ადევნებდა თვალს შვილის საქმიანობას და ესახელებოდა, რომ მისი გამოზრდილი ვაჟკაცი ახალი ცხოვრების ერთ-ერთი მოთავე იყო სოფელში.

თუმცა სამაგალითოდ შრომობდა ზურია ხარატელი კოლექტივში და თავსაც ანაცვლებდა საერთო საქმეს, იგი მაინც განსხვავდებოდა ხასიათით თავისი შვილისაგან, მამა-პაპისეული მას ჯერ კიდევ შემორჩენოდა ხასიათსა და ბუნებაში. ავტორი ფრთხილად მიგვანიშნებს ამას, როდესაც ზურიას გულისნადებს გვიშლის. ზურიას გულის სიღრმეში მაინც სწყინდა, რომ გიორგის სულაც არ დაჰყოლოდა ხარატაანთეული ჟინი მიჯნისა და არც პირად სარგებლობაში დარჩენილ მამულს უდებდა გულს, ქალების ანაბარა მიეტოვებია. თითქოს შემთხვევით შემჩნეული დეტალი, რომ ზურია თავისი ეზოს მაღლა აღმართულ ღობეს დროდადრო ახალ ძეძვს ადებდა, იმას მიგვანიშნებს, რომ ამ გამრჯე და გამოცდილი გლეხის სულის სიღრმეში სადღაც ჯერ კიდევ თვლემს მიჯნისა და საკუთარის ერთგულება. თუმცა ეს არასოდეს გამოუმჟღავნებია ზურიას თავისი ერთგული შრომის დროს კოლექტივში და იქნებ ქვეშეცნეულიც, მამა-პაპისაგან ინერციით გადმოყოლილიც კი იყო.

ზოგი რამ რომ ძველისაგან დაჰყოლოდა ხარატაანთ ოჯახის ბურჯს, მკითხველი ამას მაშინაც იგრძნობს, როდესაც ზურია შორს დაიჭერს რძლის კოლმეურნეობაში სამუშაოდ გასვლის სურვილს. შეიძლება ზურიას ხასიათისა და ბუნების ეს სუსტი მხარეები ასე თვალსაჩინო არც გამხდარიყო, რომ მის თავზე უბედურება არ დატრიალებულიყო. გიორგი ომის პირველსავე დღეს წავიდა ფრონტზე. ერთხანს მოდიოდა ბრძოლის ველზე მისი ვაჟკაცობის ამბავი, წერილებსაც იღებდა ოჯახი, მერე კი დაიკარგა გიორგი.. ზურიას თითქოს მხნედ ეჭირა თავი, ოჯახსაც იმედი მისცა, გაათკეცებული ენერგიითა შრომობდა, მხოლოდ ღამე აძლევდა გულდათუთქული მამის ბოლმა-ცრემლს გზას. ასეთ მძიმე დროს ზურიას ოჯახს კვლავ შეეპარა მაჯლაჯუნა ხარატაანთ ადათებისა. ღვთაებაში გადა-

წყვიტეს წასვლა და წმინდა გიორგის ვედრება. მწერალი ცოცხლად აგვიწერს ხარატაანთ ოჯახის გამგზავრებას სალოცველში, იმ რიტუალსაც, რომლის იმედზედაც შეეგდოთ ზურიასა და მის ცოლს შვილის ბედი. „უცნაური იყო ამ ღამეში, მთვარისა და მოციმციმე სანთლების შუქზე განათებული მლოცველთა ლანდები... ცის სივრცეში მონანავე სრული მთვარე დამცინავი ღიმილით გადმოჰყურებდა დარდით გულმოკლულ ადამიანთა უმწეო ღაღადს“. ამით დაკარგულ გიორგის ვერაფერი უშველეს, გიორგის ბიჭი კი, პატარა გიგლა გაცივდა, მძიმედ გახდა ავად და მალე გამოეცალა ოჯახს ხელიდან. ახლა კი საბოლოოდ დაჰკარგა წონასწორობა ზურიამ. ოჯახი, ფუძე ენგრეოდა, ხარატაანთ გვარის გამგრძელებელი არა რჩებოდა. ნელ-ნელა სულ უფრო და უფრო გულჩათხრობილი, კარჩაკეტილი გახდა ზურია, დარდი მოერია. ხოლო როდესაც ნატომ კოლმეურნეობაში სამუშაოდ გასვლა გადაწყვიტა, ამან სულ გამოიყვანა ზურია წონასწორობიდან. უკანასკნელი იმედის ნაპერწკალიც უქრებოდა, ოჯახის, დაღუპული ქმრის ღალატი ელანდებოდა და ეჭვებით შეპყრობილი ზურია ძველ ხარატელად იქცა. ახლა გადაწყვიტა სწორედ რომ „ხარატაანთ რძალი იყო ნატო და ხარატაანთ ოჯახის მტვერი უნდა ყოფილიყო მხოლოდ“. ამის შემდეგ, მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო მუქი ფერებით გვეხატება ჩვენ ზურია ხარატელი. მკითხველი შეძრწუნებული ადევნებს თვალს მის მოქმედებას. ზურია ერთხანს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს აკმია ხუცურაულსაც კი ჩასაფრებია მოსაკლავად, ის მიაჩნია თავისი ოჯახის საბოლოოდ დამანგრეველად, რადგან ნატო სწორედ აკმიამ გადაიყვანა კარჩაკეტილი ოჯახის ზღურბლზე და საკოლმეურნეო შრომაში ჩააბა. მართლაც რომ საშინელია გაავებული და გაბოროტებული ზურია, რომელსაც მთელი თავისი დარდი ამ ამბავზე უნდა გადმოანთხიოს. მაგრამ მკითხველი ხომ მარტო შიშველ მოქმედებასა და ფაქტებს არ მისდევს, ავტორის დახმარებით იგი უფრო ღრმად იხედება და, ვფიქრობთ, ამიტომ მასში ზურიას საქციელი ზიზღს კი არა, თანაგრძნობას იწვევს.

ზურია ხარატელი თავისი დიდი ადამიანური დარდისა და ამ დარდით გაღვიძებული ძველი ადათების მსხვერპლია.

სწორედ ამიტომ იწვევს იგი ჩვენს თანაგრძნობას. ერთადერთი შვილი და ერთადერთივე შვილიშვილი დაეკარგა მას. შეძლებული, გალაღებული ოჯახი დაენგრა, იმედის ნაპერწკალიც ჩაუქრა, ამ დროს კი გონების დაბნელება და გრძნობების აყოლა არც თუ ისე გასაკვირია და გასაკიცხი. გიორგის ნაალერსები იყო. მისი რძალი და გიორგის მოგონებით უნდა ეცოცხლა ამ ქვეყანაზე, ასეთი იყო მისი გრძნობებით ნაკარნახევი გადაწყვეტილება. ეს თავისთავად არ არის უმართებულო გადაწყვეტილება, მაგრამ ამ ნიადაგზე აღძრული ეჭვი კინაღამ საბოლოოდ იმსხვერპლებს ნატოსაცა და ზურიასაც. სწორედ ამ დროს გაორდება ზურია ხარატელის ხასიათი. ერთი მხრივ, იგი უკვე ისეა შესისხლხორცებული ახალ ცხოვრებას, რომ ერთგული რჩება მისი, ხოლო, მეორე მხრივ, გაღვივებული ძველი ხარატაანთ ადათები მას სულს უღრღნიან და წონასწორობას უკარგავენ. უნდა ითქვას, რომ პიხეილ მრევლიშვილმა შესანიშნავად დაგვიხატა ეს რთული სახე ზურია ხარატელისა, გვაგრძნობინა მისი შინაგანი წინააღმდეგობაცა და ამ წინააღმდეგობის საფუძველიც დაგვანახა. მართალია, ძველი ტვირთი რომ არ ჰქონოდა გამოყოლილი, ზურია ამ მდგომარეობამდე არ მივიდოდა, უფრო ვაჟკაცურად შეხედავდა სიმართლეს თვალში, უფრო კარგად დაინახავდა ცხოვრების ავ-კარგს, მაგრამ ჩვენ ისიც უნდა დავინახოთ, თუ რამ მიიყვანა ზურია ყოველივე აქამდე და ამით კი ბევრი რამ შევუნდოთ.

ბოლოს მაინც აეხილა ზურიას თვალი, უსინათლო შვილის დაბრუნებამ დაუბრუნა გონება და დაანახვა, თუ რა კეთილი ადამიანები ტრიალებდნენ მის ირგვლივ, საბოლოოდ ჩამოაშორებია ძველი ტვირთი. მოქმედების დასასრულს კი ერთგვარი აღსარებასავით ისმის აკმიასადმი მიმართული ზურიას სიტყვები: „გულში ავი არ ჩაიდო, ბიჭო, დარდი მალაპარაკებდა, აკმიავ. ჯილაგი მიწყდებოდა და კერა მიცივდებოდა, შვილო! ეჭვი მახრჩობდა და აგე, ერთმა უსინათლომ თვალი ამიხილა ბეჩავს. ნუ გამიჯავრდები, აკმიავ! გული დამიმშვიდდა ახლა, გიორგი დამიბრუნდა, რძალიც შინა მყავს, აღარა მიშავს რა მგონი. დაგვიჩნდებიან ბალღები, დაიზრდებიან და ასახელებენ პაპას. დედას უტირებენ. კვლავ კარს მომდგარ

მტერს. სიკეთით ამევსება უბე. ხარატაანთ კერის სიკეთე სოფლის სიკეთეა ისევ. ასეა, შვილო, ეს ცხოვრება. მე ის მახარებს ახლა, რომ არ ჩაიშრიტება კერა. მაძღარი იქნება ეს ქვეყანა ხარატაანთ უხვი დოვლათით!“

ეს სიტყვები საბოლოოდ გვიხსნის ზურია ხარატელის ხასიათსაც და იმ დრამატიულ მოქმედებასაც, რომლის მოწამენიც ჩვენ ვიყავით ამ მოთხრობაში. ზურიას გაორებულ ხასიათში მარცხდება ის მხარე, რომელიც ძველის ნაღვერდალით ფეთქავდა, და იმარჯვებს ახალი ცხოვრების ერთგულება და სიყვარული. ამიტომაც ჩვენ პრინციპულად ვერაფერს ვუსაყვედურებთ ავტორს. უთუოდ აზვიადებდა თავის დროზე კრიტიკა, როდესაც ზურია ხარატელში მხოლოდ წარსულის მავნე ჩვევების მატარებელ გმირს ხედავდა. გინდაც ასე ყოფილიყო, მაშინაც კი არ ეთქმოდა საყვედური ავტორს, რადგან არამცთუ ორმოციან წლებში, არამედ ახლაც არ არის ნაწილი ადამიანებისა თავისუფალი ძველი, დრომოჭმული ტრადიციებისაგან და ლიტერატურას ვერ ავუკრძალავთ ჩვენ მათი ტიპიური სახეების შექმნას. მით უმეტეს ზურია ხარატელი, იგი მხოლოდ წარსულის ჩვევებით როდი ცხოვრობს, თანამედროვე ცხოვრების შვილია, საკოლმეურნეო შრომის ერთგული გლეხი, და თუ მას მძიმე განცდებისა და ყოყმანის პერიოდი ჰქონდა, უნდა გავუგოთ მას, ისევე, როგორც მან თვით გაიგო თავისი შეცდომა. მიხეილ მრევლიშვილმა დიდი დრამატიული სიმძაფრითა და ნათელი შტრიხებით დაგვიხატა ზურია ხარატელის სახე, რომელიც ყოველივე ამის გამო ღრმად აღელვებს მკითხველის გულს, ჰეშმარიტად ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მასზე.

სალიტერატურო კრიტიკა, რომელიც ერთგვარად უარყოფითად შეხვდა მიხეილ მრევლიშვილის ამ მოთხრობას, უთუოდ შეცდა, რადგან მან ვერ დაინახა სრული რეალისტურობა ნაწარმოებში ასახული კონფლიქტისა, ავტორს უსაყვედურა ზურია ხარატელის წინააღმდეგობრივი, რთული სახის დახატვა. იმდროინდელი კრიტიკა, რომელიც უსათუოდ დაღდასმული იყო ცხოვრების გაიოლებული, ფერადი სათვალით ყურების ტენდენციით, იმასაც კი ამტკიცებდა, თითქოს ჩვენი სინამდვილე „ხარატაანთ კერაში“ არასწორად იყო ასახუ-

ლი, მუქ ფერებში იყო წარმოდგენილი. ვფიქრობთ, ამის მტკიცება მხოლოდ შიშველი ფრაზებით თუ შეიძლება, რადგან საკმარისია თვით ნაწარმოებს მივმართოთ, რომ სრულიად საპირისპირო დასკვნამდე მივალთ. სწორედ ის ახალი, სისხლსავსე, დაძაბული შრომითი ცხოვრებაა რომ უპირისპირდება მთელი კოლექტივის სახით ხარატაანთ კარჩაკეტილ ოჯახს და აიძულებს ზურია ხარატელს თავისი მცდარი საქციელი დაინახოს. მიხეილ მრევლიშვილი უთუოდ სწორად მოიქცა, როდესაც ზურია ხარატელის ოჯახი ცალკე იზოლირებულად კი არ დაგვიხატა, არამედ ომის პერიოდის სოფლის ყოფის ფონზე გამოკვეთა და ამით ცხოვრების რეალისტური სურათები მოგვცა.

მოთხრობაში მთელი გალერეაა მოცემული გმირებისა, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების სალ მრქმედებასა და ფიქრებს, განცდებსა და გრძნობებს გვიხსნიან. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად არის გამოკვეთილი ზურია ხარატელის რძლის ნატოსა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარის აკმია ხუცურაულის სახეები.

ნატოს ცხოვრება გათხოვების შემდეგ უკუღმართად წარიმართა. ხარატელებმა ახალი რძალი სამუშაოდ არ გაუშვეს. ცხოვრების სიხალისითა და ჯან-ღონით სავსე ქალს მხოლოდ მოგონებადღა დარჩა დედულეთის კოლმეურნეობაში გატარებული დრო, ტოლ-მეგობრებში შრომა და სიხალისე, ის დრო, როდესაც იგი ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდა. ახლა კი თითქოს გაირიყა, ოჯახში ჩაიკეტა. მაგრამ ნატო იმედს არ კარგავდა, რომ ეს დროებითი მოვლენა იყო. შემდეგ ომი დაიწყო, გიორგი დაიკარგა და ხარატაანთ ოჯახში გამომწყვდეულ ქალს თავისი პატარა ბიჭი გიგლაღა უხალისებდა ცხოვრებას. მაგრამ ბედი კიდევ უფრო მძიმე გამოცდას უმზადებდა. ხარატელების რელიგიურმა ახირებამ ეს პატარა ბიჭიც იმსხვერპლა და ნატომ ცხოვრების მიზანი თითქოს საბოლოოდ დაკარგა. დარჩა მარტოდმარტო თავის უმძიმეს და მოურჩენელ დარდთან ერთად. ადრე თუ აპირებდა ამხედრებას ხარატაანთ ძველი ჩვევის წინააღმდეგ, ახლა დარდისაგან გატეხილს ამის ძალაც გამოელია. თუმცაღა „გრძნობდა ნატო, რომ ყელში წაჭერილი თოკივით ახრჩობდა და სულს უხუ-

თავდა ხარატაანთ მიწყნარებული, ჭაობივით ტინიანი და ობმოკიდებული კარ-მიდამო. ვინ იცის როგორ ტრაგიკულად დასრულდებოდა ნატოს ცხოვრება, რომ მას სოფელი არ ამოდგომოდა მხარში. აკმია ხუცურაულმა წამოიწყო, სხვებმა მხარი დაუჭირეს და ნატომაც გაბედა ვაჟკაცური გაბრძოლება ხარატელების ოჯახის მავნე ტრადიციის წინააღმდეგ. იოლი როდი იყო ეს ბრძოლა, ნატოს ძვირად დაუჯდა უჯიათი ხასიათის მჭონე ზურია ხარატელის სურვილის წინააღმდეგ წასვლა, მაგრამ მითაც ეს იყო ერთადერთი სწორი გზა, გზა, რომლითაც ნატო ცხოვრებას უბრუნდებოდა. შინ დარჩენილი ქალებისაგან ახალი რგოლი შეკრეს, ნატო ხელმძღვანელად დანიშნეს და მიტოვებული, გაპარტახებული ნინიასეული ვენახი ჩააბარეს. ნატომაც მთელი თავისი ერთგულება და სიყვარული ახალ საქმეზე გადაიტანა. როდესაც პირველად კრებაზე ნატოს სამუშაოდ გასვლის საკითხთან დაკავშირებით ზურია ხარატელმა ერთი დავიდარაბა ატეხა, ნატომ ხმადაბლა, მაგრამ მტკიცედ განაცხადა: „მე თანახმა ვარ, ჩემი შრომა ხსოვნას დაუგდებს შვილსა და ქმარსო“. მართლაც არ უღალატა მან თავის ფიცს და მალე გაუვარდა სოფელში მუყაითი და გამრჯე კოლმეურნის სახელი. თანდათან სულ უფრო და უფრო ძლიერად გრძნობდა ნატო, თუ რა ზღვარი იდო მის ძველსა და ახალ ცხოვრებას შორის. ერთხელ ღამით, როდესაც ღიმილით შეჰყურებდა ხარატაანთ რძალი კოლმეურნეების მხიარულსა და სიცოცხლით სავსე ბანაკს, რომელიც გარიჟრაჟზე კვლავ აიშლებოდა, მოედებოდა ყანებს და ხარბად დაეწაფებოდა ხალისიან შრომას, გაახსენდა ღამისთევა ღვთაების კარს, გაახსენდა ბასილა ბერი, ჩალამებული ჩრდილები, მლოცველების ღაღადისი და მთელი სიცხადით იგრძნო უბადრუკობა თავისი იმდროინდელი ყოფისა. ამის შემდეგ კიდევ უფრო ძვირფასი გახდა მისთვის ყოველი ვაზი და ყოველი მტევანი. მწერალი სწორად შენიშნავს, რომ „აქ არც სიხარბე იყო და არც განდიდების სურვილი. ხარატაანთ ოჯახის ჩრდილოვანებიდან გამოსული ქალი აზრმიუცემლად ეძებდა მასულდგმულებელ წყაროს, ქმარს მოწყვეტილი დედაკაცი — ალერსს, შვილდაკარგული დედა — საზრუნავსა და სანებივროს. კოლექტივში სამუშაოდ გასულმა ხარატაანთ

რძალმა ამ ვაზებში იპოვა ერთიცა და მეორეც". შრომის სიმღერის ძლიერებამ დასძლია ქალური სევდაცა და დედური დარდიც. შრომის ამ საერთო ფერხულში ჰპოვა დაობლებულმა ქალმა სულიერი სიმშვიდეცა და ადამიანური სიამაყის გრძნობაც.

მწერალი უკანასკნელ მომენტამდე არ აიოლებს ნატოს ცხოვრებას. იგი დამაჯერებლად მოგვითხრობს თავისი გმირის რთულსა და განცდებით სავსე თავგადასავალს. ჩვენ მოწმე ვხდებით ხარატაანთ რძლის დრამატიზმით სავსე ცხოვრებისა, როდესაც ამ ახალგაზრდა ქალს ბევრი განსაცდელის გადატანა უხდება, მაგრამ ვაჟკაცურ ხასიათს, რაც მთავარია, კოლექტივის ძალასა და მხარდაჭერას ნატო გამარჯვებამდე მიჰყავს. უნდა ითქვას, რომ მწერალს ბოლომდე არ ეყო ზომიერების გრძნობა და მოთხრობის დასასრულს იგი, ჩვენი აზრით, მეტად სწორხაზოვნად, პრიმიტიულად გვიხატავს ნატოს საბოლოო გამარჯვების სურათს. ვფიქრობთ სულ ზედმეტია სახის მხატვრული დასრულებისათვის მწერლის მინიშნება იმაზე, რომ გაზეთები უკვე ალაპარაკდნენ ნატო ხარატელის რგოლის მიღწევებზე და ქებით იხსენიებდნენ დაუღალავ მშრომელებს. ერთ-ერთმა გაზეთმა ნატოს სურათიც მოათავსა თავის ფურცლებზე, ხოლო შეორემ ლექსით შეაქო... და სხვა. არც ის არის საჭირო, რომ მოქმედების დასასრულს ნატო ხარატელს შრომის გმირობაზე წარადგენენ. ყველაფერი ეს მეტად იოლი და შეუფერავი ხერხებია, რომელსაც სულაც არ საჭიროებდა ნატო ხარატელის სახე, რადგან იგი თავისთავად საინტერესო, ფსიქოლოგიურად ღრმად გახსნილი მაღალმხატვრული სახეა, რომლის განვითარების პერსპექტივა უამისოდაც ნათელია მკითხველისათვის. პირიქით, ეს მომენტები ერთგვარად კიდეც აუბრალოებენ იმ დიდ შთაბეჭდილებას, რასაც ნატო ხარატელი ახდენს მკითხველზე, რადგან 50-იანი წლების ლიტერატურაში გმირის ხასიათისა და ბუნების გამოსავლენად ეს ხერხი ერთგვარ შტამპად გადაიქცა, რომლის საშუალებითაც ზოგიერთი მწერალი სცდილობდა სქემატურ, უსიცოცხლო სახეებისათვის რაღაცა წონა მიეცა.

უთუოდ საინტერესო გამოუვიდა მწერალს სოფელ პან-

ტიანის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის აკმია ხუცურაულის სახე. უნდა ითქვას, რომ აკმია ხუცურაული აშკარად გამოირჩევა იმ დაშტამპული ხერხით შექმნილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებისაგან, რომლებიც ასე მომრავლდნენ 50-იანი წლების საბჭოთა ლიტერატურაში. აკმია ხუცურაული გამოირჩევა არა იმით, რომ დაუდევარი ან უყაირათო თავმჯდომარეა და ცუდად მიყავს კოლმეურნეობის საქმე. პირიქით, იგი კარგი, გამრჯე, მოწინავე ხელმძღვანელია, მაგრამ მწერალს არ ღალატობს არც ზომიერების გრძნობა და არც ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულება, ამიტომაც მისი გმირი არ ემსგავსება იმ ერთფეროვანსა და ერთგვაროვან თავმჯდომარეებს, რომანების ფურცლებზე ასე იოლად რომ აღწევდნენ იმ წარმატებებს, რომლებიც სინამდვილეში დიდი ჯაფისა, დაძაბულობისა, მწვავე ბრძოლისა და შრომითი თავგანწირვის შედეგად იყო მოპოვებული. აკმია ხუცურაული უაღრესად რეალისტური სახეა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, იგი სრულიად თავისუფალია მწერლის შიშველი ფანტაზიის გავლენისაგან, რამაც ასეთი უარყოფითი დაღი დაასვა იმდროინდელი მწერლობის მთელ რიგ ლიტერატურულ გმირებს. სწორედ ამითაცაა შეპირობებული ის მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა, რომელიც მიხეილ მრევლიშვილის ამ გმირს გააჩნია.

აკმია ხუცურაული მკითხველის ყურადღებას განსაკუთრებული ბიოგრაფიით ან ხასიათის საოცარი თვისებებით კი არ იქცევს, არამედ თავისი სულიერი სამყაროს ჩვეულებრივი, თუმცა მიმზიდველი მხარეებით, რომელთაც ასე დამაჯერებლად გვიხსნის მწერალი. აკმიას ცხოვრება ბევრი ჩვენი თანამედროვის ცხოვრებას მოგვაგონებს. იგი მარტოხელა, ობლობაში გაზრდილი ახალგაზრდაა. ბავშვობა მწყემსობაში გაატარა და დედ-მამის ალერსს მოკლებულმა მთელი თავისი სიყვარული მშობლიურ კუთხეზე და ხალხზე გადაიტანა, ერთგულება კი საქმეზე. აკმია ჩუმად, სულგანაბული უსმენდა ხოლმე ყანების საიდუმლო ჩურჩულს, მას აქეზებდა და ათრობდა მაისის მზით გამთბარი ნოყიერი ნიადაგის სურნელება, ახარებდა სიუხვე მიწისა, დროულად გადმოვარდნილი ნამი ციდან, მაისის მცხუნვარე მზე, აყვავებული ბაღ-ვენახები თუ

მთაში საიალაღოდ გასული საქონლის დოვლათი. მთელი მისი ცხოვრება ძირითადად საკოლმეურნეო საქმით იყო განსაზღვრული, რადგან „არა გააჩნდა რა ტლუ ვაჟკაცს პატიოსანი კაცისა და ურყევი კომუნისტის სახელის მეტი. ცალად შემორჩენილი ცხოვრებას, მუდამ მოყვარული იყო დაუდგრომელი შრომისა და შეუნელებელი ზრუნვის“. აკმია სამამულო ომის დაწყებისთანავე სამშობლოს დამცველ მებრძოლთა რიგებში ჩადგა, მაგრამ პირველ თვეებშივე მიღებულმა მძიმე ჭრილობებმა მწყობრიდან გამოიყვანა და მშობლიურ მხარეს დაუბრუნა. მას შემდეგ აქ, საკოლმეურნეო ყანებში დაუზარელი შრომით იბრძოდა იგი მტრის წინააღმდეგ.

სწორედ აკმია ხუცურაული იყო პირველი, რომელმაც ასე ჯიქურ შეუტია ზურია ხარატელს. თუმცა პატივსა სცემდა ზურიას როგორც კარგ, გამრჯე კოლმეურნეს, საუკეთესო მეცხვარეს, ამასთანავე თავისი ფრონტზე დაკარგული მეგობრის მამას, მაინც სიტყვა გააწყვეტია მას და მართალი გულით მკვახედ უთხრა მკაცრი სიმართლე: „კერპობ... ძალიან კერპობ, ხარატელო, ჩასჭიდებიხარ ხავსს და არ ეშვები. არ ემორჩილები არც კანონს და არც ჩვენ წესდებას. ოჯახიდან ქალის საერთო სამუშაოზე გასვლა — ოჯახის შეურაცხყოფა გგონია. ათას მიზეზს ეძებ და ჭკუით გვატყუებ“. აკმიამ გაუწოდა მეგობრული ხელი ნატოს, მან დაუბრუნა ცხოვრების ხალისი დარდისაგან გატეხილსა და ხარატელებისაგან დაბეჩავებულ ქალს. აკმიას კეთილშობილური ბუნება იმაშიც მჟღავნდება, რომ იგი გრძნობს ნატოს მძიმე მდგომარეობას და მის რგოლს განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს, მფარველობს კიდეც.

აკმია ხუცურაულის ძლიერი ხასიათი და სულის სიწმინდე ყველაზე ნათლად მაინც იმ გრძნობასთან დაკავშირებით იხსნება, რომელიც ასე ჩუმად და მზაკვრულად შეეპარა ამ გულმართალ ვაჟკაცს. მწერალი სწორად მოიქცა, როდესაც არ შეუშინდა მოქმედების განვითარების ლოგიკურ მსვლელობას, ხელოვნურად არ მიჩქმალა აკმიას გრძნობა ნატოსადმი და კონფლიქტი მთელი თავისი სიმძაფრითა და დრამატიზმით გადაგვიშალა. აკმიას თვითონაც არა ესმოდა რა, ისე მოეძალა ნატოს სიყვარული. ამაში უჩვეულო და არაბუნებრივი არა-

ფერი იყო. არც გაემტყუნებოდა აკმიას მისი გრძნობა. მარტოხელად გაზრდილი, სიყვარულს მოწყურებული ადამიანივით აენთო იგი, დაუძლეველი ძალა იზიდავდა ვაჟკაცს ქალის თავბრუდამხვევი სითბოსაკენ, მაგრამ თან მისი წმინდა სინდისი არცხვენდა და სტუქსავდა. „რას იტყვის სოფელი, — ფიქრობდა აკმია, — რას იტყვიან ამხანაგები, რა პასუხს გასცემს გიორგის ხსოვნასა და ზურიას ჭაღარას? განა იმისთვის გაუწოდა მეგობრული ხელი ნატოს, რომ შემდეგ მისი გულის გადაბირებაზე ეფიქრა? განა იმისთვის გამოიყვანა აკმიამ მგლოვიარე ქალი ხარატაანთ კარჩაკეტილი ოჯახიდან, რომ სიყვარულის ქსელი დაეხლართნა მის გარშემო?“ ამ გრძნობათა ჰიდილში აკმიას ვაჟკაცური ბუნება, მისი მაღალი მოქალაქეობრივი გრძნობა იმარჯვებს, ამიტომაც გადაწყვეტს მტკიცედ აკმია: „გულის უღრანებში უნდა ჩავიმარხო ჩემი სიყვარული, რომ ცეცხლმოკიდებული აბედივით ჩაიწვას და ჩაიხშოს შიგ, არა იქნება რა მეტი“.

მიხეილ მრევლიშვილმა ნატო ხარატელითა და აკმია ხუცურაულით მეტად საინტერესო, მაღალმხატვრული სახეები შესძინა ქართული პროზის დადებითი გმირების გალერეას და თუ ამასთან სხვა მხატვრულ სახეებსაც გავიხსენებთ ამ რომანიდან, რომლებიც ჩვენი თანამედროვე საბჭოთა ადამიანების მაღალ ზნეობასა და შეგნებას გვიხსნიან, პირდაპირ გასაკვირი ხდება, რამდენად ცდილობდნენ შეეზღუდათ პიროვნების კულტის პერიოდში მწერლის შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა, რომ ისეთი მოთხრობა, როგორც მიხეილ მრევლიშვილის „ხარატაანთ კერაა“ ფაქტიურად სინამდვილის გამყალბებელ ნაწარმოებადაც კი გამოაცხადეს.

ჩვენ საკმაოდ ვილაპარაკეთ მიხეილ მრევლიშვილის რომანის საინტერესო მხარეებზე და ნებით თუ უნებლიეთ ერთგვარად კიდეც გამოვყავით, უფრო სწორად, გამოვარჩიეთ იგი პიროვნების კულტის წლების ლიტერატურიდან თავისი ცხოვრებისეული სიმართლისადმი ერთგულების გამო, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მხოლოდ ეს რომანი იყო ბედნიერი გამონაკლისი იმ დროის ლიტერატურაში. მსგავსი ღირსების ნაწარმოებები იმ პერიოდმაც არც თუ ისე ცოტა შემო-

გვინახა, თუმცა მათ იმ სალიტერატურო კრიტიკის შემოტევა განიცადეს, რომელსაც საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშად ს. ბაბაევსკის „ოქროს ვარსკვლავის კავალერი“ და მსგავსი ნაწარმოებები მიაჩნდა.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მიხეილ მრევლიშვილის „ხარატაანთ კერის“ ღირსებას უპირველეს ყოვლისა ის კონფლიქტი განსაზღვრავს, რომელიც ამ ნაწარმოებს უდევს საფუძვლად და რომელიც უთუოდ ცხოვრებიდანაა აღებული. ამით ჩვენ არ გვინდა კონფლიქტის მხატვრულ ხორცშესხმასა და გადაწყვეტაში მწერლის დამსახურება არ დავინახოთ, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ისე უდავო როდიღაა რომანი. მიხეილ მრევლიშვილი უთუოდ კარგ ბელეტრისტად გვევლინება „ხარატაანთ კერაში“, მაგრამ საკმაოდ ხშირად მას ღალატობს სახეობრივი აზროვნების უნარი და ამიტომაც ნაწარმოებში ისეთ ადგილებსაც შეხვდებით, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო მხატვრულ თხრობასთან. ასე მაგალითად: „პანტიანის კოლმეურნეობა — აკმია ხუცურაულის, ბრიგადირ აიტუზასა და ომის ინვალიდის კენჭიანთ შალვას მეთაურობით, — თავგამეტებით ჩაება შრომის ფერხულში“. ასეთი ფრაზები ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს უთუოდ ლაქებად აჩნდება. სამწუხაროდ, ასეთი ერთი ლაქა როდი დაჰყვება ამ რომანს. მაგრამ პირდაპირ განცვიფრებას იწვევს ერთი ადგილი ამ რომანიდან, რომელიც მხოლოდ გაზეთის რიგით ინფორმატორს თუ ეკადრება, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მწერალს. აკმია რომ გულგრილი არ იყო ნატოსადმი, ეს იგრძნეს თანასოფლელებმა და ჭორი დაგორებულ გუნდასავით გაიზარდა და გაზვიადდა. მიხეილ მრევლიშვილი ამასთან დაკავშირებით აი რას წერს: „პარტიული ორგანიზაცია დარწმუნებული იყო ჭორის უსაფუძვლობაში. ცალკეული ამხანაგები ახლოსაც არ იკარებდნენ ამ ჭორს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვერც პარტიული ორგანიზაცია და ვერც ცალკე ამხანაგები ამ ამბავს საჯარო მსჯელობის საგნად ვერა ხდიდნენ, რადგან არა იყო რა ხელშესახები და სამსჯავრო“. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს ადგილი მხატვრული ნაწარმოებიდან არის ამოღებული. ასეთი ხასიათის ნაკლისაგან რომ დაზღვეული ყოფილიყო რომანი „ხარატაანთ კერა“, იგი გა-

ცილებით უფრო დიდ რეზონანსს იქონიებდა ქართულ და არა მარტო ქართულ, საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურაში.

როგორც აღვნიშნეთ, მიხეილ მრევლიშვილის რომანი „ხარატაანთ ქერა“ უკონფლიქტობის თეორიის მიმდევართა მიერ დაწუნებულ იქნა, მაგრამ ამ თეორიას დიდი დღე არ ეწერა თავისი ხელოვნურობისა და უსიცოცხლობის გამო. აღსანიშნავია, რომ პირველ ხანებში უკონფლიქტობის აშკარად მცდარი ტენდენციის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსში ზოგიერთი მწერალი ახლა მეორე უკიდურესობაში გადავარდა.

ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში 50-იანი წლების შუა ხანიდან მოყოლებული უდიდესი მნიშვნელობის გარდატეხები მოხდა. კომუნისტურმა პარტიამ გააკრიტიკა ის სერიოზული ნაკლოვანებები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს ცხოვრებაში ომისშემდგომ პირველ წლებში. საბჭოთა ხალხმა დიდი აღფრთოვანებით მიიღო კომპარტიის ისტორიული მე-20 ყრილობის გადაწყვეტილებები, რომლებმაც ახალი შრომითი აღმავლობა გამოიწვია ჩვენი ცხოვრების ყველა უბანზე. რასაკვირველია, ყოველივე ამან საგრძნობლად გააქტიურა მხატვრული სიტყვის ოსტატების არმიაც, რომელსაც პარტია მოუწოდებდა კიდევ უფრო დაახლოვებოდა ხალხის ცხოვრებას. მეტი ყურადღება დაეთმო თანამედროვეობის თემებისადმი. კრიტიკის ტალღას ვერც ის ლიტერატურული ტენდენცია გადაურჩა, რომელიც ცხოვრების რეალური მოვლენების ღრმა ასახვის ნაცვლად სინამდვილის ზერელე და შეფერადებულ ჩვენებას ირჩევდა. მაგრამ, ცალკეულმა მწერლებმა ყოველივე ეს არც თუ ისე სწორად გაიგეს. მათ თავიანთი შემოქმედების ძირითად თემებად აირჩიეს ჩვენი ცხოვრების მხოლოდ სუსტი და ჩრდილოვანი მხარეები. უკონფლიქტობის ტენდენციას ზოგიერთმა მწერალმა დაუპირისპირა მოგონილი, ხელოვნურად გართულებული და გაზვიადებული კონფლიქტები, რომლებიც ცხოვრების სიმართლის მხატვრული წარმოსახვის თვალსაზრისით ისევე მცდარი იყო, მხოლოდ უკვე სხვა უკიდურესობით, როგორც თავის დროზე უკონფლიქტობის ტენდენცია.

საბჭოთა ლიტერატურის ამოცანებისა და დანიშნულების ასეთმა მცდარმა გაგებამ ზოგიერთი მწერალი შემოქმედებით

მარცხამდეც კი მიიყვანა. უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნდა რამდენიმე ისეთი ნაწარმოები, რომლებშიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებების მხილებით ზედმეტად გატაცებულმა ავტორებმა არასწორად, ზოგჯერ კი პირდაპირ მახინჯად დაგვიხატეს სინამდვილის სურათები. ასეთ ნაწარმოებებში მოქმედების განვითარებაში მთავარ როლს ასრულებენ ან აშკარად უარყოფითი გმირები, რაც ავტორების მიერ ერთგვარ კანონზომიერებამდეა აყვანილი, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს პრინციპულად, რადგან ცხოვრებითაა ნაკარნახევი, ან კიდევ გმირები—ინდივიდუალისტები. ამ უკანასკნელთ დადებითი გმირის პრეტენზიაც კი აქვთ, სინამდვილეში კი ისინი უპირისპირდებიან ხალხის ინტერესებს და ზოგ შემთხვევაში ავტორების მიერ წამებულთა შარავანდედითაც კი არიან მოსილნი.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში ეს ტენდენცია შედარებით სუსტად, მაგრამ ასე თუ ისე მაინც გამომჟღავნდა. უთუოდ მისი გამოძახილი იყო ოთარ ჩხეიძის რომანები „ბურუსი“ და „მეჩეჩი“. ზოგმა შეიძლება თქვას, „ბურუსს“ თითქმის რეალური ფაქტი დაედოო საფუძვლად. მაგრამ ეს არგუმენტად არ გამოდგება, რადგან ყოველი ფაქტის განხორციელება თავისთავად მართებული არ არის, მეორეც, ეპოქის სული, მაჯისცემა, სუნთქვა, როგორია ყველაფერი ეს, ჯანსაღი თუ აქოთებული, ყოველ ნაწარმოებში უნდა სწორად იქნას გადმოცემული და მინიშნებული, მწერალი უარყოფით მხარეს აღწერს ცხოვრებისას თუ დადებითს. შედარებით უფრო საინტერესო იყო ოთარ ჩხეიძის „მეჩეჩი“, სადაც ავტორმა შეძლო მართლაც მწვავე პრობლემების წამოჭრა, მაგრამ მკითხველი ვერ გაიზიარებს იმ პესიმისტურ განწყობილებას, რომლითაც გამსჭვალულია რომანი. ვერც იმაში დავეთანხმებით მწერალს, რომ ამ რომანში გამოყვანილი გულგატეხილი და ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული გმირები თითქოს საბჭოთა ადამიანების განზოგადებული დადებითი სახეები იყვნენ.

ასეთი გამწვავებული პერიოდი დაემთხვა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობისათვის მზადებას და წინასაყრილობო დისკუსიაში მკვეთრად იჩინა თავი ამ დაპირისპირებამ. ამ დისკუსიის დროს, როგორც ცნობილია, მოკამათენი ორ ბანაკად

გაიყვნენ. ერთნი ინერციით მისდევდნენ საბჭოთა ლიტერატურაში ყალბი პათეტიკურობის ტენდენციას და ფაქტიურად ლიტერატურისაგან მოითხოვდნენ იდეალური გმირების შექმნას. მათ არსებითად დისკუსია საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის შესახებ დაჰყავდათ იდეალური გმირის შექმნის აუცილებლობამდე. მაგრამ იმდენად არაპოპულარულნი იყვნენ ომისშემდგომი ლიტერატურის ის გმირები, რომლებიც მოწყვეტილნი აღმოჩნდნენ რეალურ ცხოვრებას, იმ სიძნელეებს, რომელთა გადალახვაც საბჭოთა ადამიანებს უხდებოდათ, მათ სიხარულსა და განცდებს, აღფრთოვანებასა და გულისტკივილს, რომ ასეთი ხასიათის გმირების დასაპირისპირებლად მოკამათეთა მეორე ჯგუფმა წამოაყენა სულ სხვა პოლუსის გმირი. ესენი მოითხოვდნენ, რომ მხატვრული ნაწარმოებების გმირები უსათუოდ ყოფილიყვნენ რაიმე ნაკლოვანებით ნაჩვენები, რადგან მათი აზრით, არ არსებობს უნაკლო ადამიანი და მისი მხატვრული სახეც წინააღმდეგობრივი უნდა იყოს.

ეს დისკუსია არ შეიძლებოდა ნაყოფიერი ყოფილიყო, რადგან მისი მონაწილენი, თითქმის უკლებლივ, ივიწყებდნენ ლიტერატურის სპეციფიკას და ერთი რომელიმე გარკვეული სქემის დაკანონებას მოითხოვდნენ. ლიტერატურა კი ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მზა სქემებსა და დოზირებულ რეცეპტებს. განა შეიძლება დადგენა ერთი გარკვეული კანონისა, რომლის მიხედვითაც შეიქმნებიან ლიტერატურული გმირები? მაშინ ხომ ისეთსავე უხეირო სტანდარტს მივიღებთ, როგორც ეს ზოგიერთი წარმოების პროდუქციას მოსდის. ორივე მოკამათე მხარის მიუტევებელი შეცდომა ის იყო, რომ ისინი ლიტერატურულ პრაქტიკას კი არ ეყრდნობოდნენ თავიანთი მსჯელობის დროს, არამედ გონების ვარჯიშით მიღებული დასკვნების დაკანონებას ცდილობდნენ, იმ დროს, როდესაც თვით ლიტერატურას უკვე უარყოფილი ჰქონდა მათი სქემები.

ძნელად თუ მოიძებნება საბჭოთა ლიტერატურაში ისეთი მხატვრული სიძლიერისა და უდიდესი ზემოქმედებითი ძალის მქონე გმირი, როგორიც დავიდოვია შოლოხოვის „გატეხილი ყამირიდან“. ეს საოცრად ადამიანური, ურყევი ნებისყოფისა და ჩვილი გულის ბოლშევიკი, დაუნდობელი მტრის მიმართ

და უკიდურესად გულთბილი მშრომელების, თანასოფლელების მიმართ, განსახიერებაა საბჭოთა ადამიანის, მასების ორგანიზატორის საუკეთესო თვისებებისა და ხასიათისა. დავიდოვი მარტო ლიტერატურული კრიტიკის მიერ კი არა, არამედ ხალხის მიერ იქნა აღიარებული ისეთ გმირად, რომელიც ბადებს სურვილს წაბაძო მას, იცხოვრო ისე გამიზნულად, როგორც ის ცხოვრობდა, იყო ისეთივე შეუდრეკელი, როგორიც ის იყო, ისე ძლიერად და მთელი გულით გიყვარდეს ხალხი, როგორც მას უყვარდა. მაგრამ ზემოხსენებული სქემის მიხედვით იგი შეიძლება ვერც კი მოხვედრილიყო ძლიერი გმირების კატეგორიაში, მას, სხვა შეცდომებს რომ თავი დავანებოთ, ლუშკა ნაგულნოვასადმი დამოკიდებულება დაღუპავდა.

ან გავიხსენოთ ტარასი ხაზარაძე კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარიდან“. ამ გმირის მიმართ, რომელიც ერთ-ერთი ძლიერი და დასამახსოვრებელი სახეა კომუნისტისა ქართულ პროზაში, რამდენჯერ გაგვიგონია საყვედური იმ „საბედისწერო“ შეცდომის გამო, რომელიც მან სოფლელთა კრების მოწვევის საკითხში დაუშვა. თითქოს შეუთავსებელი იყოს კომუნისტის სახესთან რაიმე კერძო შეცდომის დაშვება. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, რომლებიც იოლად დაგვარწმუნებენ, თუ როგორ სცდებოდნენ დისკუსიის ის მონაწილენი, რომლებიც უნაკლო და უშეცდომო გმირების სახეებს მოითხოვდნენ საბჭოთა ლიტერატურისაგან და იმას კი აღარ უკვირდებოდნენ, თუ რამდენად ძლიერად, სრულად, დამაჯერებლად გვიხსნის ესა თუ ის გმირი საბჭოთა ადამიანის თვისებებს. იმ დროს, როდესაც დავიდოვსა და ხაზარაძეს, გმირებს, რომლებიც შეიყვარა ხალხმა და რომლებიც ცოცხლობენ ჩვენს მეხსიერებაში, გაუჭირდებოდათ ამ შეზღუდული და არასწორი თვალსაზრისით ძლიერი გმირების რიგებში მოხვედრა, იმავე სქემით ასეთად უნდა მიგვეჩნია თუნდაც ტარიელ ბარველაძე ან რუსუდან ლომიძე თავაძის და დონჟაშვილის რომანებიდან, რომლებიც დღეს ბევრს შეიძლება სულაც აღარ ახსოვდეს. და ასე უნდა მოვქცეულიყავით მხოლოდ იმის გამო, რომ მათ ცხოვრებასა და მოქმედებაში ვერ ვიპოვით შეცდომას. ეს სქემა იმას კი აღარ

დაგიდევთ, თუ რამდენად მართლად არის წარმოსახული ამ გმირებში რეალური ადამიანების ცხოვრება.

იგივე საბჭოთა ლიტერატურა არც დისკუსიის მეორე ჯგუფის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, რადგან არც ის მოთხოვნაა გამართლებული, რომელიც გმირის წინააღმდეგობრივობაში ჩვენებას გულისხმობს, ან უკიდურეს შემთხვევაში მისთვის რაიმე ნაკლოვანი მხარის მიკერებას მაინც. ქართულ პროზაში ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“ სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის ერთ-ერთ საუკეთესოდ რჩება დღემდე, ბათუ ქარდუა კი ქართული საბჭოთა პროზის მაღალმხატვრული დადებითი გმირების გალერეას მიეკუთვნება. ბათუს მხატვრული დამაჯერებლობა, ვფიქრობთ, ოდნავადაც არ კლებულობს იმის გამო, რომ იგი არ აკმაყოფილებს ამ მეორე სქემის მოთხოვნილებას — გმირს აუცილებლად მოეძებნოს „მისი გაცოცხლების მიზნით“ რაიმე ნაკლოვანი მხარე. ბათუ ქარდუა, ეს გამოცდილი მეჯოგე, ქართული სოფლის გულმართალი შვილი, გვხიბლავს თავისი კეთილშობილური ბუნებით, მამულიშვილობის ღრმა შეგნებით, თავისი მარტივი, თუმცა შრომითი გმირობით სავსე ცხოვრებით. იგი ყოველგვარი მაღალფარდოვანი ფრაზებისა და ტირადების გარეშე სწირავს თავს სამამულო ომს, ისევე უბრალოდ და გმირულად, როგორი უბრალო და გმირულიც იყო მთელი მისი ცხოვრება. ჩვენ ღრმად გვაღელვებს, მაგრამ ოდნავადაც არ გვაკვირვებს ბათუს თავგანწირვა, რადგან ეს გმირის ხასიათიდან გამომდინარეობს, რომელიც ასე დამაჯერებლად გადაგვიხსნა მწერალმა.

ზემოთ მოხსენებულ „ხინჯიანი გმირის“ სქემაში არც დემნა შენგელაიას რომანის „წითელი ყაყაჩოს“ გმირები თავსდებიან, რომანისა, რომელიც ასევე ერთ-ერთი საუკეთესოა ქართულ ლიტერატურაში ომის თემაზე. დემნა შენგელაიას ამ ლირიზმით გამთბარ პროზაულ ნაწარმოებში ჩვენ ვხედავთ დიდი მხატვრული სიმართლის მატარებელ სახეებს, რომლებშიც გახსნილია საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავი ხასიათი, მათი უდიდესი ჰუმანიზმი.

ასტამურ მატახერია დემნა შენგელაიას „წითელ ყაყაჩოდან“ ყურადღებას იქცევს თავისი გულუბრყვილობით, გრძნობათა სიწმინდით, მოყვრისადმი საოცრად თბილი და

ნაზი სიყვარულით, ხოლო მტრისადმი ვაჟკაცური სიძულვილით. და მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ არის „გაცოცხლებული" ხასიათის რაიმე ნაკლოვანებით, იგი ერთ-ერთი ყველაზე ცოცხალი მხატვრული სახეა თანამედროვე საბჭოთა ადამიანისა. მისი დამაჯერებლობის ძალა მხოლოდ და მხოლოდ ისაა, რომ გვიხსნის საბჭოთა ადამიანების ხასიათს, გრძნობებს, განწყობილებას, მათ დამოკიდებულებას სამამულო ომისადმი და არა ის, რომ იგი ხასიათის ერთი რომელიმე მხარით მაინც არის სუსტი.

ეს ყველაფერი ჩვენ იმისათვის გავიხსენეთ, რომ უფრო თვალსაჩინო გაგვეხადა იმ მოსაზრების მცდარი ხასიათი, რომელიც ლიტერატურული გმირის რაიმე ნაკლით „გაცოცხლებას" მოითხოვდა. ამავე მოსაზრებითვე გვინდა აქვე დავუპირისპიროთ ამ პოზიციიდან დაწერილი ერთ-ერთი რომანი და მისი გმირები ლეო ქიაჩელისა და დემნა შენგელაიას რომანებსა და გმირებს. მხედველობაში გვაქვს აკაკი ბელიაშვილის „უღელტეხილი".

თემის მნიშვნელოგანებითა და ავტორის პოპულარობით აიხსნებოდა ის დიდი ინტერესი, რომლითაც შეხვდა ქართველი მკითხველი გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტის აკაკი ბელიაშვილის ახალ რომანს „უღელტეხილს", რომელიც 1954 წელს გამოქვეყნდა. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ მკითხველის იმედი მთლიანად არ გამართლდა. ამის მიზეზი, ჩვენი აზრით, თემისადმი მწერლის არასწორ მიდგომაში უნდა ვეძიოთ.

აკაკი ბელიაშვილი ქართული საბჭოთა პროზის ცნობილი ოსტატია, რომლის არა მარტო ისტორიული რომანები, არამედ თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებიც ამჟღავნებენ მწერლის უნარს ჩასწვდეს მოვლენების არსს, წარმოგვისახოს ტიპიური სახეები, ააღელვოს და აანთოს მკითხველი. მკითხველის მეხსიერებაში ცოცხლად აღიბეჭდა აკაკი ბელიაშვილის თუნდაც უკანასკნელ წლებში დაწერილი მოთხრობები ახალგაზრდობის თემაზე, სადაც დიდი მხატვრული აქცენტითაა დასმული ახალი ადამიანის აღზრდისა და ჩამოყალიბების პრობლემა, რაც არა მარტო დიდი მნიშვნელობის მქონეა, არამედ ამასთანავე რთულიცაა. მაგრამ ყველაფერი ეს როდი გამორიცხავდა იმის შესაძლებლობას, რომ

მწერალს რაიმე შეცდომა დაეშვა. ჩვენი აზრით, აკაკი ბელიაშვილმა ასეთი შეცდომა დაუშვა თავის რომანში „უღელტეხილი“, ხოლო ამ შეცდომის მიზეზი სწორედ ის პოზიცია გახდა, რომელიც მან დაიკავა მწერლების მეორე ყრილობის წინაპერიოდის ლიტერატურულ დისკუსიაში.

ამ დისკუსიაში აკაკი ბელიაშვილმა უშუალო მონაწილეობა მიიღო. იგი აღძრულ საკითხს, საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის პრობლემას, გამოეხმაურა სტატიით,[1] სადაც მხარი დაუჭირა მოკამათეთა იმ ჯგუფს, რომელიც წმიდანების მსგავს უსიცოცხლო იდეალური სახეების წინააღმდეგ ბრძოლაში ფაქტიურად უარყოფითად ეკიდებოდა საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურის ძლიერი, დიდბუნებოვანი ხასიათის მატარებელ გმირებს და აუცილებელ პირობად სახავდა გმირის წინააღმდეგობით აღბეჭდილი ხასიათის ჩვენებას, ან ყოველ შემთხვევაში მისთვის ხასიათის რაიმე ნაკლოვანი და სუსტი მხარის მიკერებას. ა. ბელიაშვილი ამ სტატიაში აშკარად ილაშქრებდა ცხოვრების შელამაზების ტენდენციის წინააღმდეგ. მისი აზრით, საბჭოთა ლიტერატურას უნდა აესახა ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეებიც, მასში დადებითი გმირების გვერდით უნდა ყოფილიყვნენ აგრეთვე უარყოფითებიც. ეს თავისთავად არ იყო უმართებულო მოსაზრება. მაგრამ როდესაც მწერალი ამ მართალი პოზიციის ძიებაში, ცხოვრების შელამაზების წინააღმდეგ სხვა ფიცხ მებრძოლებთან ერთად უნებლიეთ ობიექტივისტთა პოზიციებზე აღმოჩნდა, ეს კი აღარ იყო სწორი. თუ აკაკი ბელიაშვილის ეს დროებითი მცდარი პოზიცია მის წინასაყრილობო გამოსვლაში მხოლოდ ისახებოდა, რომანში „უღელტეხილი“ უკვე საკმაოდ აშკარად და ნათლად გამოიკვეთა.

ზოგიერთმა მწერალმა 50-იანი წლების დამდეგს თავისი შემოქმედების ძირითად მიზნად დაისახა სინამდვილის გულგრილი, „მიუდგომელი“ ასახვა, რაც შემდეგ თავისთავად გადაიზარდა ცხოვრებისეული მოვლენებისა და ფაქტებისადმი ობიექტივისტურ მიდგომაში. ეს მწერლები არსებითად

---

[1] იხ. ა. ბელიაშვილის სტატია: „Герои реальные и герои придуманные“ სტატიების კრებულში „Разговор перед с'ездом“. М. 1954.

ცხოვრების ყოფითი მხარეების ნატურალისტურ სურათებსა ქმნიდნენ და ივიწყებდნენ ლიტერატურისათვის მხატვრული განზოგადების, ტიპიური სახეებისა და ტიპიური გარემოს სასიცოცხლო მნიშვნელობას. თავის რომანში თუ მოთხრობებში ისინი ერთნაირი ინტერესით (თუ უინტერესობით) ასახავდნენ როგორც ამაღლებულს, ასევე ბიწიერს, მოწინავესა და ჩამორჩენილს, კეთილშობილურსა და ბოროტს. სინამდვილისადმი ასეთი ინდიფერენტული მიდგომის დროს შეუძლებელია მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით წარმოსახო ჩვენი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი პათოსი, მისი სიდიადე, საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომა და მოქმედება. ლიტერატურაში სინამდვილის შელამაზების ტენდენციის წინააღმდეგ ცხარე ბრძოლაში ზოგიერთი მწერალი ხელოვნურად აღარიბებდა თავის ნაწარმოებებში ჩვენს ცხოვრებას, გვერდს უვლიდა ჩვენი მღელვარე დღეებისათვის დამახასიათებელ ჰეროიკას. ამ ტენდენციამ ნაწილობრივ თავი იჩინა აკაკი ბელიაშვილის რომანშიც „უღელტეხილი“.

პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ რომანში „უღელტეხილი“ ძალზე ნაკლებად ვხვდებით დადებითი გმირის სახეებს. ის დადებითი გმირებიც, რომლებიც ამ რომანში მოქმედებენ, ვერ გვიხსნიან მთელი სიღრმითა და, რაც მთავარია, დამაჯერებლობით საბჭოთა ადამიანების ძლიერ ხასიათს. ამ ნაწარმოებში, რომელიც სამამულო ომის ეპოქას ეძღვნება, როდესაც მთელი სიდიადით გამომჟღავნდა საბჭოთა ადამიანის მტკიცე და ურყევი ნებისყოფა, მისი პატრიოტული გრძნობის მთელი სილამაზე და სიდიადე, მწერალი ერთნაირი დაბეჯითებით ასახავს ცხოვრების ნაძირალებსაც, ქურდებს, დეზერტირებს, ამორალურ ტიპებს და გამარჯვების გამოსაჭედად დარაზმულ ადამიანებსაც. სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში საქმე ისე არ უნდა იყოს წარმოდგენილი, რომ ვეღარ გავარჩიოთ ომის მთავარი დამსახურება რა იყო, რომ მან საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს სიძლიერე და მისი უსაზღვრო პატრიოტიზმი გვიჩვენა მთელი სიცხადითა და სიძლიერით, თუ რომ მან თვალნათლივი გახადა ნაძირალების არსებობა ჩვენს საზოგადოებაში და მათ აღვირახსნილი ცხოვრების საშუალება მისცა,

რადგან იმ .მძიმე დროს მათთვის მაინცდამაინც არ ეცალათ. ასეთი გადაჭარბებული ყურადღება მწერლისა ცხოვრების მახინჯი მხარეებისადმი, ნაძირალებისა, მეშჩანებისა და ჭურდ-ბაცაცებისადმი ცხოვრების მიერ კი არ იყო ნაკარნახევი, არამედ იგი მწერლის წინასწარი განზრახვის ხელოვნური შედეგია, რომლითაც თითქოს სინამდვილის შეუფერავი სურათი უნდა შექმნილიყო.

ჩვენ აქ არ შევუდგებით იმის ზუსტ გამოთვლას, თუ რომანის რამდენი გვერდი ან რა ნაწილი აქვს დათმობილი თბილისელი მეშჩანებისა და ნაძირალების ცხოვრებას. მკითხველი, ვისაც კი „უღელტეხილი“ წაუკითხავს, ისედაც ადვილად დაგვეთანხმება, რომ ავტორი თითქმის თანაბარი გულმოდგინებით გვიყვება როგორც დადებითი გმირების, ისე უარყოფითი გმირების მოქმედებასა თუ განცდებს. ხოლო რაც შეეხება მხატვრულ დამაჯერებლობასა და ხასიათების გამოკვეთის სიძლიერეს, ამ მხრივ უარყოფითი გმირები აშკარად გამოირჩევიან. მწერალი ოსტატურად გვიხსნის მათი ბნელი და ჭუჭყიანი სულის მთელ სიმახინჯეს, აშკარად ზიზღს აღძრავს ჩვენში მათი ცხოვრების სურათების წარმოქმნით. ხოლო დადებითი გმირების ხასიათისა და შეგნების ძლიერ მხარეებს მწერალი უფრო სწორხაზოვნად გადმოგვცემს, რის გამოც მათი ზემოქმედების ძალა და დამაჯერებლობა მკითხველზე უდავოდ სუსტდება. ყველაფერი ეს კი, — ასეთი დიდი ყურადღება უარყოფითი გმირებისადმი და მათი სახეების მხატვრული ღირსებების უპირატესობა, — განსაკუთრებით იმიტომ გვაკვირვებს, რომ რომანის სათაური „უღელტეხილი“ თითქოს სხვას ავალებდა მწერალს. ჩვენ ვფიქრობდით, რომ რომანში გახსნილი იქნებოდა მთელი ეპოპეა კავკასიის დაცვისა, რომ ავტორის ყურადღების ცენტრში იქნებოდა ის მოვლენები და ამბები, რომლებიც კავკასიის ჭედის მისადგომებზე დატრიალდა, რომ რომანი ეძღვნებოდა უღელტეხილისათვის გმირული ბრძოლის მონაწილეებს.

შეიძლება თავისთავად საინტერესო იყოს ალექსანდრეს, მისი მეუღლის ოლიკოსა და ქალიშვილის ლილის თავგადასავალი. ეს ერთი პატარა ოჯახი იმ მეშჩანობის ტიპიური განსახიერებაა, რომელიც ჩვენი საზოგადოების მცირე ნაწილს კარგა ხანს შემორჩა, მაგრამ რომანში მეტისმეტადაა გაჭია-

ნურებული ის სურათები, რომლებშიც ალექსანდრეს უნებისყოფობა, ილიკოს ქარაფშუტობა და ლილის გარყვნილება ისახება. ასევე დაბეჯითებით გვიყვება მწერალი სამი ნაძირალა მეგობრის რეზო გავაშელის, გრიშა ჯაგნიძისა და ჟორა ოგანოვის თავგადასავალს, რაც საბოლოო ანგარიშში შემოიფარგლება ლოთობით, გარყვნილებითა და ბოლოს ქურდობით. განსაკუთრებით რეზო გავაშელის ცხოვრების გზა აინტერესებს მწერალს და ჩვენ მოწმე ვხდებით, თუ როგორ თანდათან მიდის პროფესორის განებივრებული ვაჟი იმ უფსკრულისაკენ, სადაც ის უნდა გადაიჩეხოს. არც ეს ისტორიაა თავისთავად ინტერესს მოკლებული. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ეს ადგილები მწერალს უთუოდ ოსტატურად აქვს დაწერილი. მაგრამ, საკითხი აქ პრინციპულად ისმის, საჭიროა თუ არა ყველაფერი ეს ამ რომანისათვის?

შეიძლება ვინმე შემოგვეკამათოს, რომ ასეთი ნაძირალები მართლაც იყვნენ ცხოვრებაში და მწერალმა თავისი უარყოფითი გმირების სახეები უშუალოდ ნატურიდან დახატაო. მაგრამ ეს არაფერს არ ცვლის, მათ რომანის ორგანულ, აუცილებელ ნაწილად არა ხდის. სიუჟეტური ხაზი, რომელიც ლილის და რეზო გავაშელის წრეს გასდევს, თავისთავად არ ემსახურება რომანის ძირითადი თემისა და საკითხის გადაწყვეტას. ამდენად მხატვრული ნაწარმოების აგების ლოგიკით არც უარყოფით გმირებს ეკუთვნის ის ცენტრალური ადგილი, რომელიც ახლა მათ უკავიათ. სწორედ ეს აღრევა ძირითადის, მთავარისა, განმსაზღვრელისა მეორეხარისხოვანთან, ნაკლებ მნიშვნელოვანთან არის ის სერიოზული ნაკლი, რომელიც რომანს „უღელტეხილს“ ახასიათებს. სწორედ ეს აღრევა გვაფიქრებინებს, რომ მწერალი უთუოდ შეცდა ამ მხრივ და თავისი ნაწარმოები გულგრილი მეისტორიის, ობიექტივისტის პოზიციიდან შექმნა.

შეიძლება სხვა მოსაზრებაც დაგვებადოს, კერძოდ, რომ მწერალმა განზრახ დაუპირისპირა ერთმანეთს ერთი მხრივ დავით ბექაია და მისი თანამებრძოლები და მეორე მხრივ რეზო გავაშელის წრე იმისათვის, რომ კონტრასტების მოშველიებით უფრო რელიეფურად გამოეკვეთა საბჭოთა ადამიანების გმირული ხასიათი და ყოფა. ამ მოსაზრებას თვით რომანიც გვიკარნახებს, რადგან ზოგჯერ მეტისმეტად აშკა-

რად ჩანს ავტორის მისწრაფება ასეთი დაპირისპირებისაკენ. რამდენჯერმე უეცრად წყვეტს მწერალი ამბავს და სხვა გარემოში გადავყავართ, რომ კონტრასტი ვიგრძნოთ. როდესაც დავით ბექაია თავის ამხანაგებთან ერთად მყინვარზე სიკვდილს ებრძვის და მკითხველი დაძაბული ადევნებს თვალს მოქმედების განვითარებას, თუ როგორ დასრულდება შიმშილისაგან დასუსტებული საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა ქარიშხალთან, უეცრად მწერალი წყვეტს თხრობას და რეზო გავაშელის თავაშვებული ცხოვრების სურათებს გვიხატავს. ან კიდევ, კონტრასტების თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა ის ადგილი რომანიდან, როდესაც დაჭრილი დავით ბექაია თბილისში ჩამოჰყავთ. რეზო გავაშელი სინდისის ქენჯნამ კი არ მიიყვანა თვითმკვლელობამდე, არამედ იმან, რომ მეტისმეტად ღრმად შეტოპა ბანდიტების წრეში და გზა-კვალი სულ დაებნა. იმ დროს, როდესაც რეზო გავაშელს მიასვენებდნენ, პროცესიას სანიტარული მანქანა ჩაუჭროლებს, რომელსაც ბრძოლაში ვაჟკაცურად დაჭრილი დავით ბექაია ჰოსპიტალში მოჰყავს. ეს შემთხვევითი ამბავი როდია, მწერალი განზრახ მიგვანიშნებს ამ ორი ახალგაზრდის სრულიად განსხვავებულ ბედს. რასაკვირველია, ეს კონტრასტულობა უთუოდ კარგი ხერხია სახეების უკეთ გამოკვეთისათვის, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ აუცილებელი იყო ლილისა და დედამისის პიკანტური თავგადასავლები გვესმინა, ან იგივე რეზო გავაშელის გაუთავებელი ლოთობისა და მრუშობის ჩაძიებული მოწმეები ვყოფილიყავით.

ამასთანავე თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ჩვენი დედაქალაქის ცხოვრება ომის პერიოდში ამ რომანში ძირითადად რეზო გავაშელისა და ლილის ოჯახებითაა წარმოდგენილი, ერთგვარად უმართებულო დაპირისპირება გამოდის ფრონტისა და ქალაქის ცხოვრებისა. „უღელტეხილით“ ჩვენ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეგვექმნება სწორი წარმოდგენა ქალაქის მშრომელთა ცხოვრებაზე, აქ ვერ დავინახავთ იმ დაძაბულ და ფრონტელებზე არანაკლებ გმირულ თავდადებას, რომელსაც იჩენდნენ ჩვენი მუშები, გლეხები, საერთოდ ზურგის მშრომელები. გამარჯვება თანაბრად იჭედებოდა ფრონტზეც და ზურგშიც, ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბავია, მაგრამ ამას ჩვენ ვერ ვიგრძნობთ „უღელტეხილით“,

პირიქით, აქ ერთგვარად გაუფერულებულია, მიჩქმალულია ეს დიდი მისია მშრომელებისა ომის წლებში, განსაკუთრებით კი იმ ადგილებში, სადაც მწერალი თბილისის ცხოვრებას აგვიწერს.

მწერალი ათასგვარ წვრილმანს იყენებს იმისათვის, რომ ამით თითქოს დამაჯერებლობა, ცხოვრებისეული სიმართლე შემატოს თავის ნაწარმოებს. მაგრამ მარტო დეტალი კი არ უნდა იყოს თავისთავად მართალი და ცხოვრებიდან აღებული, არამედ ამ დეტალში უნდა ჩანდეს დროის დიდი სიმართლე, მისი განმსაზღვრელი, ძირითადი მხარეები უნდა იყოს მინიშნებული. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში ემსახურება დეტალი ცხოვრებისეული სიმართლის წარმოსახვის საქმეს. თუკი ნაწარმოებში სინამდვილის ძირითადი ტენდენცია დაიკარგა და მიიჩქმალა, თუ იქ ცხოვრების პულსის ცემა არ იგრძნობა, რაც უნდა მართალი დეტალები არ მოიშველიოს მწერალმა, ამით საქმეს ვერ უშველის.

„უღელტეხილში“ არის ერთი ადგილი, სადაც აღწერილია დაწვრილებით და საკმაოდ ვრცლად, თუ როგორ მიაწყდება ხოლმე ხალხი ტროლეიბუსს. აი ერთი პატარა მონაკვეთი ამ სცენისა: „წივილ-ჩხივილმა იმატა. თმაგაწეწილი ქალები, ქუდებმოღრეცილი მამაკაცები, დიდი და პატარა, ყველანი ისეთი თავგამეტებით აწყდებოდნენ ვაგონს, ისე გაჰკიოდნენ, მუშტებს ატრიალებდნენ, ერთმანეთს მუჯლუგუნებს სთავაზობდნენ, იგინებოდნენ, თითქოს მათი სიცოცხლის ბედი ვაგონში შესვლაზე ეკიდა“ [1] (გვ. 138). ასეთი სცენა შეიძლება მართლაც გენახოს ომის წლებში, მაგრამ შეიძლება მარტო ამით, ან ამდაგვარი ამბებით ვიმსჯელოთ ქალაქის ცხოვრებაზე, რომანის გმირი კი სერიოზულად ანზოგადებს ამას. „ახლა ვხედავ, რომ დასტყობია თბილისს ომი. — ჩაფიქრებით წამოიძახა დავითმა და ქუჩას გახედა“. განა მართლა მარტო ამით დაეტყო ქალაქს ომი? ან იმით, რომ რეზო გავაშელი ქურდობს და ლილი გარყვნილ ცხოვრებას ეწევა? მაგრამ საქმე ისაა, რომ ძირითადი, მთავარი არ ჩანს რომანში და ძალაუნებურად ასეთი შთაბეჭდილება ექმნება გმირსაც,

---

[1] ა. ბელიაშვილი, „უღელტეხილი“. თბილისი, 1956 წ. ჭვემოთ ყოველთვის მითითებული იქნება ეს გამოცემა.

რომელიც ცოტა ხნით ჩამოვიდა თბილისში და მასთან ერთად ასეთივე შთაბეჭდილება ექმნება მკითხველსაც.

სხვა ადგილას მწერალი აღნიშნავს, რომ „თბილისში ყველაზე უმძიმეს დღეებშიც კი ერთი წუთითაც არ დარღვეულა ნორმალური ცხოვრება“. თურმე ეს იმას ნიშნავს, რომ „ისევე ჩვეულებრივად მუშაობდნენ თეატრები, კინოები, ესტრადა, ცირკი. მზადდებოდა ახალი დადგმები, იმართებოდა საღამოები, ლექციები და ქალაქში სრული დაბნელების მიუხედავად, არავინ არ ერიდებოდა ქუჩებში სიარულს“ (გვ. 199).

ეს დაწესებულებები, მართალია, ომის წლებში მუშაობდნენ, მაგრამ როგორ მუშაობდნენ, რისთვის, რას ემსახურებოდნენ? ესაა ხომ მთავარი? ხოლო როდესაც ნაწარმოებში მთავარი, არსებითი დავიწყებულია და გაუხსნელი რჩება, აღნიშნულია მხოლოდ შიშველი ფაქტები, რომლებმაც შეიძლება თავისთავად არასწორი წარმოდგენაც კი შექმნას, ძალაუნებურად იმ დასკვნამდე მიხვალ მკითხველი, რომ ასეთ ნაწარმოებში სინამდვილე ზერელედაა ასახული.

მწერალი თითქოს არ ცდილა ჩაწვდომოდა ადამიანების სანუკვარ ფიქრებსა და ზრახვებს, ეჩვენებინა ქალაქის მოსახლეობის მძიმე, დაძაბული და გმირობით სავსე ცხოვრება. ამ რომანით ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მწერალი შორიდან ადევნებდაო თვალს ცხოვრებას იმის მაგივრად, რომ მის სიღრმეში შესულიყო და გაეხსნა იგი თავისი არსებითი მხარეებით მკითხველისათვის. ასეთივე მეთვალყურის პოზიცია უკავიათ რომანის გმირს დავით ბექაიას და მის ფრონტელ მეგობარს შაქროს, როდესაც დროებით თბილისში მოხვდებიან. ისინიც იშვიათად თუ ეცდებიან ჩაიხედონ ადამიანების სულის სიღრმეში, და მაშინაც კი, როდესაც ამას აკეთებენ, მრუდედ ესახებათ ყველაფერი. თუნდაც ერთი ადგილი გავიხსენოთ. დავითი და შაქრო დუქნიდან ხედავენ, თუ როგორ მიაცილებენ ახლად გაწვეულებს დედები, დები, ცოლები, ზოგ მათგანს თვალზე ცრემლი მორევია. შაქრო დავითს მიუბრუნდა და უთხრა: „ომში მიმავალ კაცს ცრემლი არ უნდა დაანახო. ტყუილია, დათიკო?

— სწორია, მაგრამ... კაცია და გუნებაო. ზოგს შეიძლება

გულიც დაწყდეს, ცოლმა ისე გამაცილა, ერთი ცრემლი არ გადმოვარდა, არ შევეცოდეო! გაუგებ ხალხს?

— მოლასი არ იყოს, შენც მართალი ხარ. ზოგ ქალს შეიძლება კიდევაც უხარია, ოღონდ ქმარს მომაცილებდნენ და ვიტირო კი, ირა, მგონია ლეკური ჩამოვუაროო". (გვ. 137).

რომანით „უღელტეხილი" ისეთი შთაბეჭდილება რჩება მკითხველს, რომ ომის პერიოდში უშინაარსო და გამოფიტული იყო თბილისელთა ცხოვრება. ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო გვიძლიერებს შემდგომ ის გარემოება, რომ თბილისელთა ცხოვრების სურათები ძირითადად შემოიფარგლება რეზო გაკაშელისა და ლილის წრის თავგადასავლებით. ყოველივე ამას კი არ უპირისპირდებიან რამდენადმე მაინც საგრძნობი დადებითი მოვლენები, კეთილშობილური ხასიათის მატარებელი ადამიანების მხატვრული სახეები. ყველაფერმა ამან კი ის გამოიწვია, რომ აშკარად დაირღვა ცხოვრებისეული სიმართლე, ჩვენ მივიღეთ მართალი დეტალები, მაგრამ ვერ მივიღეთ სინამდვილის მართალი სურათები.

მწერალი შეეცადა საბჭოთა ადამიანების დაძაბული შრომითი ყოფა სამამულო ომის წლებში ეჩვენებინა შორეული მთიანი რაიონის მემაღაროელების ცხოვრების მაგალითზე. მაღაროები უღელტეხილის მისადგომებზე იყო და ძირითადი მოქმედებაც სწორედ ამ ადგილებში იშლება. მწერლის წინასწარი განზრახვით, სწორედ ამ მემაღაროელთა ცხოვრება უნდა დაუპირისპირდეს ქალაქელთა მეშჩანურ ყოფას. ერთ ადგილას მწერალი წერს: „ომის განსაკუთრებული თავისებურება ჩვენი ქვეყნისათვის იმაში მდგომარეობდა, რომ მთელი სიმძიმე ამ ომისა თავის ზურგზე უნდა გადაეტანა მოსახლეობის საუკეთესო ნაწილსო" (გვ. 200). სწორედ ამ მოსახლეობის საუკეთესო ნაწილის ტიპიური მხატვრული სახეები უნდა გამოიკვეთოს რომანის იმ ადგილებში, სადაც მემაღაროელთა ცხოვრებაა აღწერილი. ეს მართლაც ასე მოხდა და მწერალმა შეძლო ერთგვარად ეჩვენებინა ის შრომითი პათოსი, რომელიც გამოწვეული იყო საბჭოთა მშრომელების მაღალი პატრიოტული შეგნებითა და მტერზე გამარჯვების ძლიერი სურვილით. მაგრამ ეს უფრო რომანის მეორე ნაწილში. ჩანს, ხოლო პირველ ნაწილში განსაკუთრებით შეიმჩნევა მწერლის მისწრაფება წინ წამოსწიოს და ხაზი გაუსვას

ივ წვრილმან ყოფით დეტალებს მუშების ცხოვრებაში, რამაც, ავტორის აზრით, დამაჯერებლობა უნდა შემატოს ნაწარმოებს.

მთის მაღაროებს, რომელთა მუშაობასაც დავით ბექაია ხელმძღვანელობდა, როგორც რომანიდან ვიგებთ, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან მისი პროდუქცია სამხედრო საჭიროებისათვისაც უნდა გამოეყენებინათ. ამიტომ ომის თვით ყველაზე მძიმე დღეებშიც კი მუშაობა ამ მაღაროებში კი არ შენელებულა, არამედ პირიქით, სულ უფრო და უფრო ფართოდ იშლებოდა. მაგრამ ამას ყველაფერს ჩვენ მუშების ცხოვრებიდან კი არ ვიგებთ და ვგრძნობთ, არამედ უბრალოდ ავტორის პირდაპირი განცხადებებიდან. თვითონ მუშების ცხოვრება კი აქ ისეა აღწერილი, რომ ამ დაძაბული პერიოდისა და მათი დიდად პასუხსაგები დავალების დანახვა ან შემჩნევა მკითხველს გაუჭირდება. პირიქით, მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ისინი არა მარტო ფიზიკურად არიან მოწყვეტილნი დიდ ცხოვრებას, რადგან მიუვალ მთებში შრომობენ, არამედ თავიანთი განწყობილებითაც და ცხოვრების წესითაც შორს არიან ომის მღელვარე ცხოვრებისაგან, რომლითაც სუნთქავდა იმ დროს მთელი ქვეყანა. მხოლოდ კვირაში ერთხელ მოჰყავდათ ჩალვადრების რაიონიდან ყუთებით დატვირთული ცხენები და მაშინ იყო, რომ სურსათთან, ხელსაწყოებთან, მასალებთან ერთად ამოჰქონდათ გაზეთებიც. თითქოს ძნელი უნდა ყოფილიყო ერთი კვირის მანძილზე ომის პერიოდში უკანასკნელი ცნობების გარეშე ცხოვრება და მუშების მთელი გულისყურიც ჩალვადრების ამოსვლისას ძირითადად აქეთ უნდა ყოფილიყო მიმართული, მაგრამ ისინი ერთნაირი სიმშვიდითა და დაინტერესებით ეკიდებიან ომის ამბებსაც და იმ სანოვაგესაც, რომელიც რაიონიდან ჩამოუვიდათ. მალე კი, როდესაც მემაღაროელებს შეცდომით ქალის ფეხსაცმელებს გამოუგზავნიან, ყველას ყველაფერი ავიწყდება და იწყება საკმაოდ გაჭიანურებული ლაზღანდარობა ამ საკითხზე. მამაკაცებს საღერღელი აეშლებათ, დავით ბექაიასაც მოენატრება უცბად სადმე მყუდრო ოთახში სავარძელში მჯდარიყო, „მის პირდაპირ კი მეორე სავარძელში — მინაბული ახალგაზრდა ქალი, ლამაზი ფეხები

რომ მუხლისთავებამდე უჩანს, მიმზიდველი ლამაზი ქალი, გრძელწამწამებიანი, დაბინდული თვალებით".

მოვიყვანთ ერთ პატარა ადგილს ამ სცენიდან:

დავით ბექაია „ჩქარი ნაბიჯით გაემართა თავისი ოთახისაკენ. უნდოდა მოეშორებინა არასასიამოვნო ფიქრები, სურდა სხვა რამეზე ელაპარაკა, გაზეთები ეკითხა, არ უნდოდა, მოგონებებს გაჰყოლოდა, არ უნდოდა, კვლავ მოსჩვენებოდა ბუხართან მჯდომი გრძელწამწამებიანი ლამაზი ქალი.

— მელიტონ!

— რას მიბრძანებთ? — ათისთავი მოწყვეტით შეჩერდა დავითის წინ.

— ისადილე? — ჰკითხა დავითმა. მეტი ვერაფერი მოიფიქრა.

— ჯერ არა, — მელიტონი შედგა და მერე ეშმაკურად გაიღიმა. — მართლა ქალის ტუფლები ჩამოუტანია მაქსიმეს?

— ჰო, შეეშალათ ალბათ.

— ოი, ღმერთმა დასწყევლოს იმათი თავი! ფრონტზე რა ამბებია?" (გვ. 10).

როგორც ვხედავთ, ისე, სხვათა შორის კითხულობს ფრონტის ამბებს ათისთავი მელიტონი, მის ყურამდე ქალის ფეხსაცმლების მხიარულ ისტორიას უკვე მოუღწევია და ცნობებს სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის შესახებ კი არა. ვითომ ეს მართალი დეტალია! სრულიადაც არა. ეს ინდიფერენტიზმი თვითონ გმირიდან კი არა, მწერლიდან მოდის, რომლის აზრითაც ამან უნდა ცხოვრებისეული იერი მისცეს გმირის მოქმედებასა და ქცევას.

მწერალი მემაღაროელების ცხოვრებაში განზრახ ეძებს დაბეჯითებით ისეთ წვრილმან ყოფით დეტალებს, რომლებიც მისი აზრით მეტ სიმართლეს მისცემს მხატვრულ სურათებს. უსათუოდ წვრილმანურია ძველი მუშების შური ახალბედების მიმართ იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელთ ახალი სპეცტანისამოსი და იარაღები მისცეს. მთელი ეს სცენა ამ ავბით გულდაწყვეტილი და გაცხარებული მუშების ჩხუბისა საწყობის გამგესთან, ისევე როგორც სხვა მსგავსი ადგილები, მკითხველს იმას აფიქრებინებს, თითქოს მემაღაროელები თავისი პატარა ცხოვრებით შემოფარგლულან, თითქოს მათ არაფერი

აქვთ საერთო იმ დიდ ცხოვრებასთან, რომელიც ამ დროს ომის ქარცეცხლში გახვეულა.

მემაღაროელები ქვემეხების ხმამ გამოაფხიზლა, უფრო სწორად, შეაშფოთა. მათ არც კი ეგონათ, რომ მტერი ასე ახლო მოადგებოდა უღელტეხილს. შეშინებულებმა სასწრაფოდ მოსძებნეს აქამდე მიგდებული და მივიწყებული რუკები, რომ როგორმე გარკვეულიყვნენ შექმნილ მდგომარეობაში. საკმარისი იყო გაეგოთ ის საფრთხე, რომელიც უღელტეხილს ემუქრებოდა, რომ ეს აქამდე მშვიდი ხალხი ერთბაშად აფორიაქებულიყო და დამფრთხალიყო. ხელად მოემზადებიან გასაქცევად. დავით ბექაია დიდი წვალებითა და მოხერხებით შეძლებს მათ დაშოშმინებასა და დატოვებას. ასეა აღწერილი მემაღაროელების ცხოვრება რომანის პირველ ნაწილში. და არაფერი გასაკვირია, რომ ყოველივე ამის შემდეგ მკითხველის თვალში ძალას კარგავს მეორე ნაწილის ის ადგილებიც, სადაც ავტორი გადმოგვცემს მათ დაძაბულ შრომით საქმიანობას.

ეს შეცდომები, ვიმეორებთ, გამოწვეულია იმ არასწორი, ობიექტივისტური პოზიციით, რომელიც ავტორმა წინასწარ ჯიუტად განისაზღვრა. წვრილმანი ყოფითი დეტალებით გატაცებამ იგი დააშორა იმ დიდ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელსაც უნდა ემსახურებოდეს და ძირითადად ემსახურება კიდეც საბჭოთა ლიტერატურა.

ზურგის მშრომელთა ცხოვრებას მიეძღვნა ვასილი აჟაევის შესანიშნავი რომანი „მოსკოვიდან დაშორებით“, რომელიც ასეთი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს მკითხველებში. ბელიაშვილისა და აჟაევის ამ რომანების დაპირისპირება და შედარება ნათლად გვიჩვენებს იმ მწერლის უპირატესობასა და ძალას, რომელიც ცხოვრების დიდ სიმართლეს მიჰყვება და რომელსაც არ აშინებს შრომის თუ ბრძოლის ჰეროიკის მთელი სიცხადით ჩვენება. ვ. აჟაევმა შეძლო გაეგო და გადმოეცა თავის რომანში საბჭოთა ადამიანების, ზურგის მშრომელების ცხოვრების მთელი არსი, ის ფიქრები, გრძნობები, მიზნები, რომლითაც ისინი იყვნენ გამსჭვალულნი. აჟაევის რომანის გმირები, რომლებიც ფრონტიდან ძალზე შორს მოქმედებენ, უფრო ცოცხლად და მწვავედ გრძნობენ ომს, უფრო აქტიურად მონაწილეობენ მასში, ვიდ-

რე მემაღაროელები აკაკი ბელიაშვილის რომანიდან, რომლებიც უშუალოდ ებმებიან კიდეც ომის ჭარცეცხლში.

ვასილი აჟაევი სულაც არ ალამაზებს ამ თავის რომანში სინამდვილეს. იგი დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით გვიხსნის და გვიჩვენებს საბჭოთა ადამიანების გმირულ ბუნებასა და ხასიათს. მანაც ასახვის საგნად აირჩია ერთი მშენებლობის შრომითი ყოფა და სწორედ ამ ყოფაში დაინახა და მკითხველსაც დაანახა კეთილშობილური სული, მაღალი შეგნებულობა უბრალო, რიგითი საბჭოთა ადამიანებისა, რომლებსაც კარგად ესმით ომის არსებითი მხარეებიც და თავისი დიადი მოქალაქეობრივი ვალიც ამ რთულსა და მძიმე პერიოდში. ამიტომაც არ გვიკვირს ჩვენ ამ რომანის გმირების მტკიცე გადაწყვეტილება იშრომონ და იბრძოლონ ისე, როგორც ეს მოწინავე ხაზის მებრძოლებს შეეფერებათ.

ყოფითი დეტალებისადმი, წვრილმანი ფაქტორებისადმი ხელოვნურმა სწრაფვამ კი აკაკი ბელიაშვილი საბჭოთა ადამიანების დიდ და მართალ ცხოვრებას ძალ თუ ისე დააშორა. მწერლის ყურადღება „უღელტეხილში“ გამახვილებულია უმნიშვნელოსა და ზედმეტზე, ყოველივე ამან კი თავის მხრივ განაპირობა რომანის სერიოზული ნაკლოვანებები. მწერალმა ვეღარ შეძლო მოეცა ფსიქოლოგიურად სწორი ანალიზი, ეჩვენებინა თავისი გმირების ღრმა ადამიანური განცდები, მან ვერ გვიჩვენა მთელი სიცხადით, თუ ომმა რა გავლენა მოახდინა ადამიანებზე, რა ფიქრებსა და გრძნობებს აღძრავდა იგი მათში, რა ტკივილებს იწვევდა, როგორ მატებდა მათ სულიერ სიმხნეევეს, როგორ აღაფრთოვანებდა საბჭოთა ადამიანებს.

საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის შესახებ აკაკი ბელიაშვილის მოსაზრებების ცალმხრივობა და მცდარობა ადრევე შესამჩნევი იყო მის სადისკუსიო სტატიაში, რომელიც ჩვენ ზემოთ მოვიხსენიეთ. მწერალი მწვავედ აკრიტიკებდა პროტოპოპოვას და მასთან ერთად კიდევ სხვა კრიტიკოსებსა და ლიტერატურისმცოდნეებს, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ „დადებითი გმირის ქიმიური კრისტალიზაციის გამო“.

აკაკი ბელიაშვილი უთუოდ მართალი იყო, როდესაც ამ სტატიაში ლაპარაკობდა, რომ ლიტერატურა ეს მარტო კარ-

გად შეფერადებული და დასურათხატებული გამოხატვა კი არ არის ცხოვრებისა, არამედ ეაჯა დიდი და სერიოზული საუბარი ცხოვრებაზე. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ჩვენ მწერლის იმ მოსაზრებასაც, რომ ლიტერატურის გმირების გზა გამარჯვებისაკენ იოლი და დაუბრკოლებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ ჩვენ უნდა ვხედავდეთ, თუ როგორ ძლევენ ისინი გარეგან დაბრკოლებებსაც და შინაგან წინააღმდეგობრიობებსაც. მაგრამ იმაში კი აღარ იყო მართალი აკაკი ბელიაშვილი, როდესაც პროტოპოპოვას ცალმხრივი და მცდარი მოსაზრებების წინააღმდეგ ბრძოლით გატაცებული თვითონ სხვა უკიდურესობაში გადავარდა და ფაქტიურად ლიტერატურაში ძლიერი, ბოლომდე კეთილშობილი გმირის წინააღმდეგაც გაილაშქრა. მწერლის უსაფუძვლო შიშმა იმის გამო, რომ დიდი აზრები და დიდი გრძნობები თითქოს ვნებენ გმირის მხატვრული სახის დამაჯერებლობას და მას სიყალბის იერს აძლევენ, უთუოდ უარყოფითი გავლენა მოახდინა მის მხატვრულ პრაქტიკაზე, აიძულა იგი რომანში „უღელტეხილი“ ხელოვნურად გაეღარიბებია მთავარი გმირი.

მწერლის ეს აღნიშნული პოზიცია ნათლად ჩანს „უღელტეხილის“ დადებითი გმირის განსახიერებაშიც. რომანის ცენტრალური გმირია დავით ბექაია, რომელმაც უბრალოდ კი არ უნდა გვიჩვენოს საბჭოთა ადამიანის მთელი სიძლიერე, არამედ იგი კიდეც უნდა დაუპირისპირდეს რომანში მოქმედ უარყოფითი გმირების მთელ ჯგუფს. თუ მწერალს მოჭარბებული აქვს მამხილებელი პათოსი უარყოფითი გმირების ხატვის დროს, სამაგიეროდ აშკარად იგრძნობა, რომ მას ეშინია იმ ჯანსაღი, დამამკვიდრებელი პათოსისა, რომლითაც მას უნდა გაეხსნა თავისი დადებითი გმირის ხასიათი. იგი განზრახ ცდილობს იყოს გულგრილი თავისი დადებითი გმირისადმი. ამის განცხადების უფლებას გვაძლევს ბელიაშვილის მთელი შემოქმედება. მწერალი თავის სხვა ნაწარმოებებში აღარ ამჟღავნებს ასეთ განწყობილებას თანამედროვე სახეებისადმი, რაც კიდევ უფრო გვიმტკიცებს იმის რწმენას, რომ ეს პოზიცია ხელოვნური გულგრილობისა და გმირის გაუბრალოებისა მწერლისათვის ორგანული კი არ არის, არამედ იმ კონკრეტულ პერიოდში აღმოცენებული ტენდენციის გავლენა იყო.

დავით ბექაიას ხასიათისა და შეგნების ძლიერი მხარეების თავშეკავებულ ჩვენებასთან ერთად, რაც გამოიხატება მის ძალალ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობის გრძნობაში, სამშობლოსადმი თავგანწირვაში, სიმამაცესა და გულადობაში, მწერალი თავის გმირს მიაწერს აშკარა უარყოფით მხარეებსაც. იგი მას გვიხატავს ერთგვარ გულცივ ადამიანად, განსაკუთრებით რომანის პირველ ნაწილში, სადაც მეშახტეთა ცხოვრებაა ნაჩვენები. მწერალს თითქოს ეშინია მისი გმირი რაიმეთი არ გამოირჩეს სხვებში და არ მიიქცოს ჩვენი ყურადღება, თითქოს ეს გაანელებდეს მისდამი მკითხველის ინტერესს.

დავით ბექაიას ხასიათის უარყოფითი მხარე განსაკუთრებით თვალნათლივ მჟღავნდება მის დამოკიდებულებაში ახალგაზრდა, სიცოცხლითა და სიხალისით სავსე, შრომისმოყვარე და კეთილ ქალიშვილ ნადიასთან. ნაწარმოებში საკმარისადაა აქცენტირებული ამ ორი გმირის ურთიერთდამოკიდებულება და მათი რომანის სიუჟეტური ხაზი შესამჩნევადაა გამოკვეთილი. მწერალი რომ ასეთ ინტერესს იჩენს თავისი ნაწარმოების ცენტრალური გმირების ინტიმური ცხოვრებისადმი, ამაში გასაკვირი, მით უმეტეს სასაყვედურო არაფერია. ომმა მთელი თავისი საშინელებით ვერ ჩაახშო ადამიანში ისეთი ძლიერი გრძნობის ფეთქვა, როგორიც სიყვარულია. ამიტომაც ომის თემაზე შექმნილი რომანების გმირები არა მარტო მტკიცე და ვაჟკაცური ხასიათით წარმოგვიდგებიან, არა მარტო თავის უსაზღვრო პატრიოტიზმს ამჟღავნებენ, არამედ იმ დიდი, ლამაზი ადამიანური გრძნობის ძალასაც გვიხსნიან, რომელსაც სიყვარული ჰქვია.

ბექაია კი თავისი დამოკიდებულებით ქალებისადმი, განსაკუთრებით ნადიასადმი, თავისი შინაგანი სულიერი სამყაროს მხოლოდ სუსტ მხარეებს მიგვანიშნებს. მწერალს სურს ახსნას თავისი გმირის გულცივი დამოკიდებულება ქალებთან ოჯახური ცხოვრების იმ მწარე გაკვეთილით, რომელიც ბექაიამ ქორწინების პირველსავე თვეს იწვნია — ცოლი გაიოუტყდა, სხვა მიყვარსო და მიატოვა იგი. ეს ამბავი, რამაც დიდი სულიერი ტრავმა მიაყენა ბექაიას, შეიძლება მისთვის სრულიად მოულოდნელი და გაუგებარი იყო. მაგრამ მკითხველისათვის არცთუ ისე უჩვეულოა, რადგან ჩვენ

ვიცით, რომ დავითი და ლილი ხეირიანად არც კი იცნობდნენ ერთმანეთს, მათი შეუღლება იყო შემთხვევითი, მოკლებული ყოველგვარ მტკიცე გრძნობას და ასე შექმნილ ოჯახში კი მოულოდნელობა ძნელად ვინმეს აკვირვებდეს. მიუხედავად ამისა, როგორც მწერალი გვარწმუნებს, დავით ბექაიამ მტკივნეულად განიცადა ოჯახური ცხოვრების ასეთი უეცარი კრახი. ამ შემთხვევის გამო მან გული აიცრუა ქალებზე, საერთოდ ეჭვი შეეპარა მათ კეთილსინდისიერებაში, მიატოვა ქალაქი და სამუშაოდ მიუსვლელ ადგილას, ძთის მაღაროებს მიაშურა, სადაც ქალის ჭაჭანებაც არ არის.

მკითხველი უთუოდ ფიქრობს, რომ ბექაიას ეს ამხედრება საერთოდ ქალების წინააღმდეგ დროებითი რამ უნდა იყოს და ალბათ ისიც შეხვდება ისეთ ქალს, რომელიც ამ ძლიერ გულისწყრომას გაუქარწყლებს. და მართლაც, მოქმედება ისე ვითარდება, რომ ეს ასეც უნდა მოხდეს. მაღაროებში გამოჩნდებიან ევაკუირებული ქალები, რომლებიც მხარში ამოუდგებიან მამაკაცებს მათ მძიმე შრომაში. ზოგ მათგანს მაღაროებში მუშაობის კარგი გამოცდილებაც აქვთ. მათ შორის გამოირჩევა თავისი ხასიათის შესანიშნავი მხარეებით, ასევე გარეგნული ეშხითაც ახალგაზრდა რუსი ქალი ნადია, რომელიც მთელი გულით შეიყვარებს დავით ბექაიას.

თითქოს ყველა პირობა იქმნება იმისათვის, რომ ბექაიამ თავისი ძველი იარა მოიშუშოს, დაინახოს და დააფასოს ის წრფელი, უანგარო, ნამდვილი სიყვარული, რომელსაც ვეღარ ფარავს მისდამი ეს მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი. მაგრამ არა, დავით ბექაია არ თანაუგრძნობს ნადიას სიყვარულს. ამის გამო ჯერ კიდევ ვერ ვუსაყვედურებთ ვერც გმირს, მით უმეტეს, ვერც ავტორს, რადგან ბექაიას შეეძლო არ შეყვარებოდა თუნდაც ისეთი კარგი და მომხიბვლელი ქალი, როგორიც ნადია იყო, შეეძლო ვერ დაენახა მისი გრძნობის ძალა და სილამაზე. დავით ბექაია შინაგანად არ იზიარებს ნადიას წრფელ, სპეტაკ სიყვარულს, მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, რადგან აქ გრძნობის ამბავია და შეიძლება უკეთილშობილესი ადამიანიც არ შეგიყვარდეს, მით უმეტეს ისეთი ოჯახური ტრაგედიის შემდეგ, რომელიც ბექაიამ გამოსცადა. მაგრამ იმას კი ვეღარ მოვუწონებთ გმირს, როდესაც იგი თვალთმაქცობას იწყებს ნადიას წინაშე. ბექაიას ასეთ საქციელს კი

აღარ მოეძებნება გამართლება და ეს კი მართლაც ანელებს მკითხველის სიმპათიას და ინტერესს გმირისადმი.

როგორც ირკვევა, ბექაიას უფრო ნადიას მოხდენილი ტანი ჩარჩა მეხსიერებაში, მას ხშირად წარმოუდგება ის სცენა, როდესაც უნებურად წააწყდა მობანავე ნადიას, ვიდრე მისი იშვიათი ბუნება, წრფელი და თავდადებული სიყვარული. ამიტომაც პირველის ეშხით უფრო ეფერება ნადიას და ცდილობს თავი შეუყვარებულად მოაჩვენოს. ბექაიას ეს თვალთმაქცობა განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის ერთ-ერთ საუბარში ნადიასთან:

„— შენი ცოლი ლამაზი იყო?

— ძალიან.

— გიყვარდა?

დავითმა პასუხი არ გასცა. მთებს უცქეროდა.

— გიყვარდა? — გაუმეორა კითხვა ნადიამ და დავითს შეხედა.

— რასაკვირველია. — ახლა დავითმა შეხედა ნადიას, — რად მეკითხები?

— ახლაც გიყვარს?

— არა. ახლა მე ნადია მიყვარს. — თითქოს უგუნებოდა თქვა დავითმა. თვითონვე არ მოეწონა, ისე უხეშად და ცივად წამოიძახა ეს სიტყვები“.

შემდეგ:

„დავითმა ორივე ხელი მოხვია, თავისკენ მოიზიდა და თვალებში ჩახედა: „გინდა იყო ჩემი ცოლი?“ — გაიფიქრა დავითმა და მერე ჩურჩულით გაიმეორა:

— გინდა იყო ჩემი ცოლი? — თავისი ხმა თვითონაც არ მოეწონა. „ეს რა გლახად ვთქვი, უნიჭოდ“.

ნადიამ ერთხანს გაკვირვებით უცქირა თვალებში დავითს. ეტყობოდა, თავის თავს ებრძოდა. ძალიან დიდი იყო ცდუნება. მერე გულზე ხელები მიაბჯინა, თავი გაითავისუფლა და მტკიცედ თქვა:

— არა.

— რატომ? — იწყინა დავითმა.

— მე არც ისე სულელი ვარ, როგორც შენ გგონია. — თმები და ტანსაცმელი შეისწორა. მერე დასწვდა თაიგულს, რომელიც ძირს დავარდნოდა, — მე მოწყალებას არავისაგან

არ ვღებულობ, — განაგრძო ნადიამ, — შენ არ გიყვარვარ, ხომ სწორია? არ ისულელო და არ დამიწყო იმის მტკიცება, რომ გაგიჟებით მიყვარხარო. ასევე შეგეძლო გალინა მოგეწვია, მასთან ერთად გესეირნა და კიდევაც გადახვეოდი. შენ ჯერ, მე მგონია, არც კი იცი, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი სიყვარული“.

თითქოს ახლა მაინც უნდა ეგრძნო სინდისის ქენჯნა დავითს. ნადია წავიდა.

„რისთვის არ წავედი მასთან ერთად? — გაიფიქრა დავითმა, — ერთად ვიმხიარულებდით. მთელი დღე მშიერი ვარ. რისთვის დავრჩი. ვითომ განსაკუთრებული განცდები მაწუხებს. არაფერიც არ მაწუხებს“ (იხ. გვ. 74—76).

ეს ადგილი იმიტომ მოვიტანეთ ასე დაწვრილებით, რომ აქ შესანიშნავად ჩანს, ერთი მხრივ, დავითის ამჩატებული ხასიათიცა და თვალთმაქცობაც, მეორე მხრივ, ნადიას ადამიანური სიყვარულიცა და ღირსების გრძნობაც. ნადიაჯა და დავითის გზები იყრება და ნადიას თან მიაქვს თავისი ლამაზი, კეთილშობილური წრფელი გრძნობა, რომელიც ასე ცივად უარყო, ერთგვარად შეურაცხყო კიდეც დავით ბექაიამ. თავისი დამოკიდებულებით ნადიაჯადმი დავით ბექაია, როგორც გმირი, ბევრს აგებს. ჩვენ მისი ხასიათის ამ უარყოფითი მხარის მოწამენი ვხდებით, ეს კი მის ღირსებას უთუოდ სცემს. ამავე დროს ნადია სულ უფრო და უფრო იპყრობს ჩვენს გულისყურს, სიმპათიებს და ჩვენ გულწრფელად გვწყინს, რომ მისი დიდი ადამიანური სიყვარული მიმართული იყო იმ ადამიანისადმი, რომელსაც არა მარტო ცივი გული ჰქონია, არამედ თაღლითობა და თვალთმაქცობაც ჰყვარებია.

აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ასტამურ მატახერიას ვაჟკაცური, ჩუმი და გამოუთქმელი, ღრმად ადამიანური გრძნობა მაშენკასადმი, რაც კიდევ უფრო ფართოდ გვიშლის გმირის სულიერ სილამაზეს. თავისი ამ გრძნობის გამო ასტამურ მატახერია კიდევ უფრო გვხიბლავს ჩვენ, იმ დროს, როდესაც დავით ბექაია ერთგვარად გვაღიზიანებს კიდეც არა მარტო თავისი გულგრილობით, გულცივობით, არამედ თვალთმაქცობითა და ირონიულობით. ბექაიას ხასიათის ეს მხარე ერთგვარი ხელოვნურობის იერს ატარებს და თუ ჩვენ

ამასთანავე მწერლის პოზიციასაც გავიხსენებთ წინასაყრილობო დისკუსიაში, აშკარა გახდება, რომ ეს გმირი მწერლის წინასწარშემუშავებული სქემის მიხედვით არის დახატული და არა ცხოვრების უშუალო კარნახით.

ასტამურ მატახერია, რომელიც არ ემორჩილება ამ სქემას, არ ამჟღავნებს რაიმე უარყოფით თვისებას ან მხარეს, სპეტაკი და სუფთაა თავისი შეგნებითაც და გრძნობითაც, უფრო ცოცხალი და დამაჯერებელი სახეა, ალარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ უფრო საინტერესო და სრულყოფილიცაა ამავე დროს მხატვრულად, რადგან მისი ხასიათი ცხოვრებისეული სიმართლითაა სავსე, ვიდრე დავით ბექაია, რომელიც მიუხედავად მწერლის მიერ მიღებული ზომებისა, მაინც ვერ „გაცოცხლდა“ და ვერ დაფარა თავისი წარმოშობის ხელოვნური პირობები.

დავით ბექაიას ხასიათის დადებითი მხარეები მთელი ძალით მჟღავნდება რომანის იმ ნაწილში, სადაც მოთხრობილია მისი უშუალო მონაწილეობა საომარ მოქმედებაში. დავითს, როგორც ცნობილ ალპინიტს, გამოიყენებენ რთული საბრძოლო ოპერაციის დროს უღელტეხილზე. იგი არა მარტო უბრალოდ ასრულებს ამ მძიმე დავალებას, არამედ სწორედ აქ ამჟღავნებს თავის მაღალ შეგნებულობას, დიდ პატრიოტიზმს, გულადობას, ფრონტელი ამხანაგებისადმი გულთბილი და ვაჟკაცური კეთილშობილებით გამსჭვალული დამოკიდებულების უნარს.

აკაკი ბელიაშვილის ამ რომანში არის სცენები, რომლებსაც ატყვია მხატვრული სიტყვის ოსტატის მადლიანი ხელი. ეს ადგილები ჭეშმარიტად აღელვებს მკითხველს, აიძულებს მას გულთან ახლოს მიიტანოს გმირების განცდები, მათი სიხარული და მწუხარება. მაგრამ ეს მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს შეეხება. ჩვენი აზრით, შეცდა მწერალი, როდესაც ფინალში ხაზი გაუსვა იმ ამბავს, რომ ერთადერთ ბრძოლაში მონაწილეობისას, დავით ბექაიას საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება მიენიჭა. ვფიქრობთ, ეს იოლი, მხატვრულად ნაკლებ ეფექტური გზაა ცენტრალური გმირის ამაღლებისა და თუმცა დავით ბექაიას მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება, იგი მაინც ვერ გახდა სრულფასოვანი დადებითი გმირი სამამულო ომის თემაზე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებისა.

მხატვრული სისუსტე დავით ბექაიას სახისა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ბევრად იყო შეპირობებული მწერლის არასწორი გაგებით საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის პრობლემისა. სახის ღრმად გახსნას უთუოდ შეუშალა ხელი იმ გარემოებამ, რომ მწერალი არ შეეცადა თავისი ყურადღება ძირითადად რომანის დადებითი გმირის ბედისადმი მიეპყრო, ისე არ წარმართა სიუჟეტური განვითარება, რომ რომანის ძირითადი მიზანი — სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანის ხასიათის ძლიერი მხარეების გამოკვეთა— უფრო თვალსაჩინო ყოფილიყო. მწერლის ყურადღება გაფანტულია, მას თითქოს ერთნაირად აინტერესებს ის დადებითი გმირებიც, რომლებმაც საბჭოთა ადამიანების ხასიათი უნდა გაგვიხსნან, და ის უარყოფითი გმირებიც, რომლებიც რომანის ძირითადი მიზნის გახსნას ნაკლებად ემსახურებიან. მწერალი ერთნაირად გულმშვიდად (თუ გულცივად) გვიახავს გმირების ცხოვრების იმ არსებით მომენტებსაც, რომლებშიც განსაკუთრებით ნათლად მჟღავნდება მათი ხასიათის სიძლიერე, და იმ შემთხვევით მომენტებსაც, რომლებიც ავტორის მოტივირების გარეშეა მოცემული და ამიტომაც მხოლოდ ვნებენ გმირთა ხასიათების სწორად გაგებისა და გახსნის საქმეს.

აქ უსათუოდ იჩინა თავი ეპიური ტილოს შექმნის წმინდა მხატვრული ხერხების ერთგვარმა სისუსტემ. კერძოდ, მწერლის მიერ სიუჟეტური განვითარების ლოგიკურობის უგულვებელყოფამ თავისი უარყოფითი დაღი დაასვა ნაწარმოებს. გმირის პრობლემა, რაღა თქმა უნდა, მთავარია მწერლისათვის და მისი ოსტატობის მთელი ძალა სწორედ ამ პრობლემის გადაწყვეტაში მჟღავნდება. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნაკლები ყურადღება მიექცეს ოსტატობის ისეთ მხარეებს, როგორიცაა მხატვრული გამომსახველობა, ენა, სიუჟეტი, კომპოზიცია და სხვა, რომელთაც თავისთავად არსებითი როლი ენიჭებათ მთავარი პრობლემის — გმირის პრობლემის გადაწყვეტაში. მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მხარეს სიუჟეტი შეადგენს, რაშიც მაქსიმ გორკი გულისხმობდა „კავშირებს, წინააღმდეგობებს, სიმპათიებს, ანტიპათიებს და საერთოდ ადამიანთა ურთიერთობებს — ამა თუ იმ ხასიათს, ტიპის ზრდისა და ორგანიზაციის ისტო-

რიას“.[1] აი სწორედ ასე გაგებული სიუჟეტური მთლიანობა აქვია აკაკი ბელიაშვილის რომანს „უღელტეხილს“.

ჩვენ ასე თუ ისე დავუპირისპირეთ ერთმანეთს სამი რომანი. ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“, დემნა შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“ და აკაკი ბელიაშვილის „უღელტეხილი“. ამ დაპირისპირების დროს ერთგვარად უპირატესობა პირველ ორს მივანიჭეთ, რომლებშიც საბჭოთა ადამიანის სახე მხოლოდ მისი კეთილშობილური ხასიათისა და მაღალი შეგნების კუთხიდანაა დანახული და გახსნილი, სადაც ძირითად ამოცანას ჩვენი თანამედროვის სულიერი სილამაზისა და სისპეტაკის ჩვენება წარმოადგენს, რომლის გმირები მთელი თავიანთი მოქმედებით, გრძნობათა ყოველი გამოვლინებით, აზრებით, მისწრაფებებით, თავიანთი ცხოვრების ყოფითი დეტალებითაც კი მკითხველის მოწონებასა და თანაგრძნობას იმსახურებენ. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ჩვენ პრინციპულად ვიყოთ წინააღმდეგი თანამედროვეთა ისეთი სახეების შექმნისა, იმ დადებითი გმირებისა, რომლებიც არა მარტო ცალკეული ნაკლოვანი თუ სუსტი მხარეების მატარებელნი იქნებიან, არამედ თუნდაც დიდი სულიერი ჰიდილის გზით მონახავენ თავიანთ გზას ცხოვრებაში.

ცხოვრებამ დაამტკიცა, რომ ჩვენი განვითარების დღევანდელ ეტაპზეც არ არიან თავისუფალი ადამიანები ზოგ შემთხვევაში შინაგანი ბრძოლისა და ხასიათის წინააღმდეგობრიობისაგან, და ლიტერატურასაც ამით არა მარტო უფლება ეძლევა, არამედ ევალება კიდეც ჩვენი თანამედროვეების ამ კუთხიდანაც ჩვენება. მაგრამ იმისათვის, რომ მკითხველზე ჭეშმარიტი იდეურ-ესთეტიკური ზემოქმედება იქონიოს, ყველაფერი ეს უნდა იყოს დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით აღბეჭდილი და არა გმირის „გაცოცხლების“ ხელოვნური ნიშნებით დაღდასმული.

ამ თვალსაზრისით ქართულ პროზაში საკმაოდ საინტერესო მოვლენაა თინა დონჟაშვილის რომანი „ალაზანზე“. რომანში მთელი გულწრფელობითა და პირდაპირობითაა ნაჩვენები არა უბრალოდ ნაკლოვანი თუ ჩრდილოვანი, არამედ მტკივნეული მხარეები, ჩვენი ცხოვრების იმ პერიოდისათვის,

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 27, стр. 215.

დამახასიათებელი, რომელსაც იგი ეხება. მაგრამ მწერალი ამ რთული და მძიმე მოვლენების გახსნის დროს არ კარგავს ცხოვრების ფართო ჰორიზონტს, კი არ ეშვება ამ მოვლენებამდე, ან ექცევა მათი ზეგავლენის ქვეშ, არამედ მას ჩვენი ცხოვრების დიდი სიმაღლიდან დასცქერის და ამიტომაც არ მახინჯდება რომანში ისტორიული სიმართლე.

თ. დონჟაშვილი არ ერიდება მთელი იმ მახინჯი ტენდენციის მხატვრულ მხილებას, რომელმაც თავი იჩინა ჩვენს ცხოვრებაში ოცისშემდგომ წლებში და რომლის გამომწვევი მიზეზები ახლა უკვე ყველასათვის ცხადი გახდა. მწერალი ახერხებს გვიჩვენოს, თუ ამ ტენდენციამ რა გავლენა იქონია ადამიანებზე, რა დაღი დააჩნია მათს ცხოვრებას, რა დიდი სულიერი ტკივილები მიაყენა მათ, როგორ შეიწირა კიდეც მსხვერპლად ზოგი ბუნებით პატიოსანი ადამიანი. მაგრამ, რაც მთავარია, მწერალმა ისიც კარგად დაინახა და ჩვენც დაგვანახა, თუ რარიგ ეწინააღმდეგებოდა ეს ტენდენცია ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების არსს, მისი განვითარების ძირითად გეზს.

დადებითი და უარყოფითი გმირების უბრალო არითმეტიკული ანგარიში კი არ სწყვეტს საბჭოთა ლიტერატურაში ნაწარმოების ღირსების საკითხს, არამედ ის დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, რომლის პოზიციებიდანაც უნდა იქნას დაწერილი ნაწარმოები და რომელიც უნდა თვალნათლივი იყოს მკითხველისათვის ნაწარმოების კითხვის დროს. რაც არ უნდა დაბეჯითებით მოითხოვდეს ზოგი ორთოდოქსი კრიტიკოსი რაღაც გარკვეული სავალდებულო პროპორციების დაცვას და მზა რეცეპტის შედგენას დადებითისა და უარყოფითის შეფარდების შესახებ, მას არ შეიძლება რაიმე ანგარიში გაეწიოს, რადგან ამ ხელოვნური, ტვინის ჭყლეტისაგან მიღებულ „თეორიულ“ დასკვნებს არაფერი აქვს საერთო ჩვენი ლიტერატურის წარსულთან თუ მომავალთან.

ზოგი კრიტიკოსი შედარებით უფრო შენიღბულად, შელამაზებულად გამოთქვამს მსგავს მოსაზრებებს, თავისი მსჯელობა ოსტატურად მიჰყავს იქითკენ, რომ რაღაც გარკვეული თანაფარდობის დაცვა დადებითისა და უარყოფითის წარმოსახვაში თითქოს თვით სოციალისტური რეალიზმის მეთოდითა და საბჭოთა მწერლობის გამოცდილებით იყო ნაკარ-

ნახევი. ასეთი მოსაზრებების სერიოზული კრიტიკაა საჭირო, რადგან მათში ისე თვალნათლივ შესამჩნევი როდია მცდარი ამოსავალი საფუძველი. საკმარისია ასეთ მოსაზრებას ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის გათვალისწინებით შევხედოთ, საკმარისია გავაშიშვლოთ იგი, ჩამოვაცილოთ მას მოჩვენებითი სიმართლის იერი და თავისი არსით გამოვხატოთ, რომ ნათელი გახდეს მისი უმართებულობა.

საბჭოთა ლიტერატურაში შეიძლება ისეთი ნაწარმოებიც იყოს, რომელშიც საერთოდ არ იქნება დადებითი გმირი. ჩვენი ეს განცხადება ზოგმა შეიძლება მკვრეხელობადაც კი მიიჩნიოს. ამიტომ, მართალია თ. დონჟაშვილის „ალაზნის“ ანალიზს ცოტა გადავუხვიეთ, მაინც განვმარტავთ ამ ჩვენს მოსაზრებას, დიახ, იმას ვამბობდით, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში არსებობის უფლება აქვს ისეთ ნაწარმოებებსაც, რომელშიც მხოლოდ უარყოფითი გმირი ან გმირები იქნება გამოყვანილი. ჩვენ აქ უშუალოდ ლიტერატურულ გმირებს ვგულისხმობთ და არ ვთვლით ავტორს, რომელსაც ხშირად, და სამართლიანადაც, მიიჩნევენ ხოლმე მოქმედების განვითარების ერთ-ერთ უშუალო მონაწილედ, მით უმეტეს არ ვთვლით ავტორის პოზიციას, რადგან აქ გმირებზეა ლაპარაკი. რასაკვირველია, ასეთი ნაწარმოები, რომელშიც არ იქნება დადებითი გმირი, უფრო სავარაუდოა, რომ მოთხრობა, ნოველა, საერთოდ მცირე ფორმის ჟანრისა იყოს, რადგან რომანი თავისი ეპიური ხასიათითა და მრავალპლანოვანებით ცხოვრების ფართო და მრავალმხრივ ასახვას გულისხმობს. ისეთ ნაწარმოებში, რომელშიც უპირატესად, ან თუნდაც მხოლოდ უარყოფითი გმირები მოქმედებენ, ცხოვრების ძირითადი ტენდენციის უმთავრეს და შეიძლება ერთადერთ მანიშნებლად ავტორისეული პოზიცია რჩება და ეს არც თუ ისე ცოტაა და უკმარი, როგორც ზოგს შეიძლება ეჩვენებოდეს.

ზემოთქმულთან დაკავშირებით ჩვენ მკითხველს გვინდა გავახსენოთ ოთარ ჩხეიძის მოთხრობა თუ ეტიუდი „მიწა“, რომელიც ადრე ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა, ხოლო შემდეგ მწერლის „ჩემი სოფლის ეტიუდებში“ შევიდა. ამ ეტიუდმა ლიტერატურულ საზოგადოებრიობაში აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია, ხოლო სალიტერატურო კრიტიკამ იგი დაიწუნა. წერილში, რომელიც ამ ეტიუდების

კრებულს მიეძღვნა,[1] ჩვენ პირველმა ვცადეთ ამ ნაწარმოების ერთობ მკაცრად შემფასებელთა აზრისათვის დაგვეპირისპირებინა პოზიტური მოსაზრება. რა ვუყოთ მერე, რომ აქ არ არის არც დადებითი გმირი, არც საბჭოთა ადამიანის ხასიათის დადებით მხარეზე პირდაპირი მინიშნება. ოთარ ჩხეიძე გროტესკულად გვიბატავს პორტრეტს ძველი გლეხისას, რომელსაც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ყველაზე ძლიერ მიწა ჰყვარებია, სიკვდილის შემდეგაც თითქოს თან გაჰყოლია ეს ხარბი და ავადმყოფური სიყვარული. მიცვალებული თითქოს მეტ მიწას მოითხოვს. აფართოებენ და აფართოებენ სამარეს, რომ როგორმე ჩადონ შიგ ცხედარი. ეს არის და ეს მთელი მოთხრობა. ერთი შეხედვით, თითქოს მართლაც უცნაური, რომ ალარ ვთქვათ ყალბი, შეიძლება გვეჩვენოს ეს ამბავი. მაგრამ მწერალი ისე ოსტატურად გვიხსნის მთელ ამ უჩვეულო ამბავს, ისეთ მხატვრულ ეფექტსა ქმნის თავისი პოზიციის დაპირისპირებით ამ ისტორიასთან, რომ, ჩვენი აზრით, ასე შემაძრწუნებელ შთაბეჭდილებას ალარ ახდენს ნაწარმოები. ამ ეტიუდში ღვარძლით კი არ არის გახსნილი ეს სიხარბე ძველი, მიწას მონატრებული გლეხისა, არამედ თანამედროვეობის თვალითაა დანახული მთელი უნაყოფობა ასეთი გრძნობისა. მწერალს კარგად ესმის, რომ ამ მოხუცთან ერთად იმარხება ეს ისტორიულად შეპირობებული ფეტიში მიწისა. ამ ნაწარმოებიდან, ვფიქრობთ, ასეთივე დასკვნა გამოაქვს მხატვრული ლოგიკის ძალით მკითხველსაც. ამდენად, ასეთ ნაწარმოებშიც შეიძლება გამოვლინდეს თანამედროვეობის შუქით განათებული ერთი მხარე ჩვენი ცხოვრებისა, თუნდაც სულ პატარა.

ახლა კი დავუბრუნდეთ თინა დონჟაშვილის „ალაზანს“, რომელთან დაკავშირებითაც წამოვიწყეთ მთელი ეს საუბარი. „ალაზანი“ ფართო ეპიური ტილოა და ამდენად აქ განსხვავებით ეტიუდისაგან ხასიათის ერთი მხარე, ან თუნდაც ერთი ხასიათი კი არა, მთელი ცხოვრებაა წარმოსახული, იგი მჭიდროდაა დასახლებული გმირებით, უარყოფითებითაც და დადებითებითაც. იმ კრიტიკოსთათვის, რომელნიც აშკარად თუ შენიღბულად ლიტერატურაში პროპორციების დამცველად

[1] იხ. ჟურნალი „ცისკარი“, 1960 წ. № 2.

გამოდიან და მიაჩნიათ, რომ მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება არ დამახინჯდეს ცხოვრებისეული სიმართლე. დონჟაშვილის „ალაზანზე“ უთუოდ ნიშანდობლივი მაგალითია. ჩვენ არა ერთი ნაწარმოები შეგვიძლია გავახსენოთ მათ, სადაც დადებითი გმირები ჭარბობენ უარყოფითებს, მაგრამ ცხოვრებისეული სიმართლე მაინც დარღვეულია. თინა დონჟაშვილის ამ რომანში კი ერთნიცა და მეორენიც საკმარისად არიან გამოყვანილნი, რიცხობრივად ეგებ თანაბრადაც კი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ნაწარმოების უპირველეს ღირსებას სწორედ მისი დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე წარმოადგენს.

მწერალმა თავის რომანში მიზნად დაისახა მხატვრულად წარმოესახა ომისშემდგომი წლების ქართული სოფლის ცხოვრება. მთელი თავისი სიდიადითა და სისუსტით. პიროვნების კულტმა ამ პერიოდში თავისი უარყოფითი დაღი დაასვა ცხოვრებას. არა მარტო ააცდინა ნაწილი ადამიანებისა გზას, არამედ საშუალება მისცა ნაძირალებსა და ბოროტმოქმედებს ზოგი თვითკმაყოფილი და თავის თავზე გაზვიადებული წარმოდგენის მქონე ხელმძღვანელის ხასიათის ამ სუსტი მხარის ოსტატურად გამოყენებით თავისი ბნელი, ანტიხალხური საქმე ეწარმოებიათ. ყველაფერი ეს ახლა უკვე ნათელია ჩვენთვის.

თინა დონჟაშვილი არ ერიდება ცხოვრების ამ მკაცრ სიმართლეს და დიდი გულწრფელობით გვიხატავს იმდროინდელ ცხოვრებას, ქმნის ტიპიურ სახეებს იმ ადამიანებისას, რომლებიც მარჯვედ სარგებლობდნენ მდგომარეობით და საქმიან იერს იქით ბნელ სულს მალავდნენ. მწერალი არ ერიდება თავისი ნაწარმოების უარყოფით გმირებად დაგვისახოს რაიონის აღმასკომის თავმჯდომარე იაკობ ფერაძე, ყოფილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, ახლა კი მიწგანის გამგეობის ორამ ბაბუციძე, კოლმეურნეობის ბუღალტერი ბაგრატ დემურიშვილი, შოფერი ჩიორა, კოლმეურნეები სანდრო და ნენე და ბევრი სხვა. მწერალი არ მოერიდა ასევე უარყოფით გმირებად დაეხახა ხელმძღვანელი პარტიული მუშაკი კორნელი ლოლაძე და რაიკომის მდივანი გედეონ ვარამაძე თავისი მეუღლით დოფინეთი. ეს კიდევ არასრული სიაა რომანში მოქმედ უარყოფითი გმირებისა. როგორც ვხედავთ, არცთუ ისე ცოტაა ერთი რომანისათვის, ხოლო პროპორციების შემ-

დევარი კრიტიკოსისათვის ეს უთუოდ შეუწყნარებლად ბევრი იქნება. ისიც აღსანიშნავია, რომ დონჟაშვილს თამამად გამოჰყავს უარყოფით გმირებად „დიდი თანამდებობის“ პირები, რასაც დიდ მკრეხელობად ჩაუთვლიდნენ ავტორს ადრე, ომისშემდგომ წლებში.

მწერალი უთუოდ საინტერესოდ გვიხატავს თავის უარყოფით გმირებს, გვაჩვენებს მათი ბნელი და აშმორებული სულიერი სამყაროს მთელ სიმახინჯეს. შეიძლება ზოგჯერ დონჟაშვილი განზრახ კიდეც ამუქებდეს საღებავებს, ხანდახან გროტესკსაც იყენებდეს, მაგრამ ცხადია, რომ ეს გმირები უთუოდ ტიპიური სახეები არიან ჩვენი საზოგადოების წევრების ერთი ჯგუფისა და მათი პროტოტიპები ცხოვრებაში თანამედროვე მკითხველს ჯერ კიდევ კარგად ახსოვს. განსაკუთრებით გულმოდგინედ გვიხსნის მწერალი ბაგრატ დემურიშვილის, დოფინეს, კორნელი ლოლაძის ხასიათს. უთუოდ კოლორიტულია სოფლის ავყია და ჭორიკანა ქალის ნენეს სახე. თუ ნენე და სანდრო, მიუხედავად მთელი თავისი დანაშაულისა, მაინც ტოვებენ იმედს იმისას, რომ ხალხის, კოლექტივის ზემოქმედებით მომავალში შეძლებენ ცხოვრებაში თავისი ადგილის პოვნას, სამაგიეროდ ფერაძეები, დემურიშვილები და ლოლაძეები ისეთი ავი სულისა და ზნის ადამიანები არიან, რომლებიც თავს კარგად მხოლოდ ცხოვრების აშლვრეულ მდინარებაში გრძნობენ და რომლებსაც როგორც ხორცმეტებს მხოლოდ მოკვეთა სჭირდებათ ჯანსაღი სხეულიდან.

თითქოს მეტად მძიმე და გამოუვალი მდგომარეობა უნდა იყოს შექმნილი რომანში, როდესაც ამ უარყოფით გმირებს ერთად წარმოვიდგენთ. მწერალი მართლაც არ ერიდება დახატოს იმდროინდელი ცხოვრების სურათი მთელი თავისი სირთულითა და სიმძიმით. მაგრამ მიუხედავად ყოველივე ამისა თინა დონჟაშვილმა, განსხვავებით იმ მწერლებისაგან, რომლებიც ცხოვრების მახინჯი ტენდენციებით გატაცებამ უკიდურესობამდე მიიყვანა, თავის რომანში შეძლო ამ უარყოფითისათვის დაეპირისპირებია დიდი და მართალი ცხოვრება ჩვენი საზოგადოებისა, რომლის ჯანსაღი ორგანიზმი ვერ გატეხა და ვერ დაასნეულა პიროვნების კულტმა და მისგან

გაჭიმდინარე ყოველგვარმა მანკიერებამ. მწერალი დიდი მამხილებელი პათოსით გადმოგვცემს ცხოვრების არა უბრალოდ ნაკლოვან, არამედ მახინჯ მხარეებს, მაგრამ ამასთან ერთად ხალხის ცხოვრების შესანიშნავ სურათებსაც ხატავს და ამ უკანასკნელის დიდ პერსპექტივასაც სახავს. მკითხველი ამ რომანში ნათლად გრძნობს, რომ მიუხედავად სიმახინჯის ასეთი მომძლავრებისა, მას მაინც არ ძალუძს ჩვენი საზოგადოების არამც თუ გზიდან აცდენა, არამედ სერიოზული დაბრკოლებაც კი და ამ ბრძოლაში განწირულია ის, ვინც ხალხის ნება-სურვილის წინააღმდეგ მიდის. მახინჯ ტენდენციებსა და უარყოფით გმირებს რომანში უპირისპირდებიან ჩვენი ცხოვრების ნათელი არსი და კეთილი ნების ადამიანები.

თინა დონჟაშვილის ყველაზე დიდი დამსახურება ის არის, რომ ამ რომანში მან მოგვცა მთელი გალერეა თანამედროვე ადამიანების დადებითი სახეებისა, რომლებიც რიცხობრივად შეიძლება ბევრად არ სჭარბობდეს ამავე რომანში მოქმედ უარყოფით გმირებს, მაგრამ სამაგიეროდ ისინი მთელი ხალხის ნება-სურვილის გამომხატველნი არიან და ამდენად მათი გამარჯვება გარდუვალიცაა და დამაჯერებელიც. სწორედ ეს დადებითი გმირები უპირისპირდებიან რომანში ცხოვრებისეულ ბოროტებას და ჩვენი საზოგადოების განვითარების, მისი ძლიერების საფუძველს გვიხსნიან. იქნება ეს ტარიელ ჩოფიკაშვილი, მეტსახელად ტახო, ფირუზა ჩანგიშვილი, ლევან მაყაშვილი, დათო — კოლმეურნე აქტივისტები, თუ ნიკო ხელაშვილი, ცხოვრების გამოცდილებით გამობრძმედილი უკვე ხანდაზმული ვაჟკაცი, რომელიც უბრალოდ კოლმეურნეობის კარგი თავმჯდომარე კი არ არის, არამედ თანასოფლელების სინდისი და იმედიცაა, ან ბაადურ ბექაური, ვისთვისაც პატიოსნება, მეგობრობა, პარტიულობის მაღალი შეგნება ადამიანის სუსტი მხარისადმი შეურიგებლობაში იხატება, ან სიცოცხლითა და ახალგაზრდული გატაცებით სავსე კომკავშირელი გოგონა შანანა, ანიკა — დინჯი, გამრჯე ადამიანი, რომელსაც ჭეშმარიტად შესწევს უნარი ღრმა ადამიანური სიყვარულისა და სხვანი, ყველას ჩამოთვლაც კი გაძნელდება, დიდი მხატვრული სიმართლით წარმოგვისახავენ თანამედროვე ადამიანების ცხოვრების სურათებს, მათ

ალალ გრძნობებს, უანგარო სამსახურს საერთო საქმის საკეთილდღეოდ.

ბევრი საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა მწერალმა ამ რომანში, ყველას ანალიზს აქ უბრალოდ ვერც კი შევძლებთ. ჩვენ მკითხველის ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ რამდენიმე მათგანზე, რომლებშიც ყველაზე ძლიერად და სრულად გამოჩნდა როგორც განმაზოგადებელი მხარეები და ხასიათები ჩვენი ადამიანებისა, ასევე მწერლის ოსტატობაც მაღალმხატვრული ტიპიური სახეები შექმნისა.

უთუოდ რთული წინააღმდეგობრივი და საინტერესო სახეა ამ რომანში რაიკომის მდივანი გედეონ ვარამაძე. ვარამაძე ერთ-ერთი ცენტრალური გმირია ნაწარმოებისა. იგი თავისი ცხოვრების ტრაგიზმით შესანიშნავად განასახიერებს იმას, თუ როგორ გადაგვარდება ბუნებით პატიოსანი ადამიანიც კი, როდესაც იგი დაკარგავს ცხოვრების ჯანსაღი ტენდენციის დანახვისა თუ შეგრძნების უნარს და თავისი მოქმედებითა და ინტერესებით დაუპირისპირდება ხალხს.

გედეონ ვარამაძე უთუოდ ტრაგიკული გმირია. იგი ნელნელა, თანდათანობით, შეიძლება ითქვას, თავისდა უნებურად და შეუმჩნევლად აღმოჩნდება იმ ადამიანების რიგებში, რომლებიც ხალხის ინტერესების საწინააღმდეგოდ მოქმედებენ. თუ იაკობ ფერაძე და ბაგრატ დემურიშვილი მთელი თავისი ცხოვრებითა და შეგნებით უცხონი არიან ჩვენი საზოგადოებისათვის, გედეონ ვარამაძე მათი მსგავსი ადამიანების მსხვერპლია.

უკვე მოქმედების დასაწყისში ჩვენ გედეონ ვარამაძის შინაგანი გაორების მოწმენი ვხდებით. ფრონტიდან ახლად დაბრუნებულ ზაქრო სიყმაშვილთან ურთიერთობაში გედეონ ვარამაძე ერთი მხრივ ჩვენ წარმოგვიდგება თავისი ხასიათის კეთილი, გულისხმიერი, ალალ-მართალი მხარეებით, ხოლო მეორე მხრივ კი საკუთარ ღირსებაში ზედმეტად დარწმუნებულ ადამიანად, რომელიც წინააღმდეგობას, თუნდაც სამართლიანს, ორგანულად ვეღარ იტანს. ჩვენში სიმპათიას იწვევს ვარამაძე, როდესაც იგი ასე ადამიანურად, ჰეშმარიტი განცდით იგონებს ზაქროსთან ერთად ომის მძიმე წლებს. არ შეიძლება არ ააღელვოს მკითხველი მის მიერ უბრალოდ და დიდი გულწრფელობით წარმოთქმულმა სიტყვებმა: „აქ უფ-

რო მტკივნეული იყო თვითეული იქაური სიკვდილი". ამავე საუბარში ვარამაძე ჩუმი სიამაყით იგონებს, თუ რა ძალა და სიმტკიცე გამოიჩინეს ქალებმა, რომლებიც სუსხიან ზამთარსა და პაპანაქება ზაფხულში დღე და ღამეს ასწორებდნენ მძიმე შრომაში, რათა ფრონტზე წასულ ქმრებს შეშველებოდნენ. ყველაფერი ეს მკითხველს უთუოდ თავიდან კარგად განაწყობს გმირისადმი, მაგრამ უეცრად, რამდენიმე შტრიხით მინიშნებული ხასიათის სხვა მხარე ჩვენში ეჭვებსაც ბადებს. თითქოს ასეთი ადამიანი არ უნდა იყოს იმავე დროს გულცივი და ყრუ სხვისი აზრისა და რჩევისადმი, მაგრამ ბაადურ ბექაურთან, ამ ახალგაზრდა კომუნისტთან ურთიერთობისას სწორედ ასეთ ადამიანს ვხედავთ ვარამაძეში. იგი ჭედმაღლურად ეკიდება ბაადურის გულახდილ კრიტიკულ აზრს. მალე ჩვენ ვიგებთ იმასაც, რომ რაიკომის მდივნის გედეონ ვარამაძისათვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა სხვის მოსაზრებას, როდესაც იგი უკვე რაიმე გადაწყვეტილებას მიიღებდა. ასე ისახება თავიდან გედეონ ვარამაძის ხასიათის დადებითი და უარყოფითი მხარეებიც, მისი გაორებული ბუნება. მწერალი შემდეგ ვრცლად გვიამბობს გედეონ ვარამაძის განვლილი ცხოვრების გზას და მკითხველისათვის გაუგებარი აღარ რჩება, თუ რამ გამოიწვია მასში ეს გაორება.

გედეონს ცხოვრების მკაცრი, მაგრამ სასარგებლო სკოლა აქვს გავლილი. იგი ფოთის ნავსადგურის მტვირთავის შვილი იყო. გაჭირვებასა და შრომაში გაზრდილი. პატარა იყო, როდესაც მამა სამოქალაქო ომში საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლაში დაეღუპა, მას შემდეგ, ჯერ კიდევ ბავშვი, ოჯახის მარჩენალი გახდა. გედეონი შრომობდა და ცხოვრობდა ერთი ოცნებით, რომ მთელი თავისი უნარი, ენერგია მოეხდომებინა იმ საქმისათვის, რომლის გამარჯვებასაც შეეწირა მამამისი. გედეონის თავდადებულმა შრომამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. მას სულ უფრო და უფრო მძიმე უბნებს აბარებდნენ, შემდეგ წითელ პროფესურაშიც გაგზავნეს მოსკოვში. საქართველოში დაბრუნებულმა გედეონმა წუნარ ცხოვრებას დაძაბული შრომა არჩია და თავისი ნებით წავიდა რაიონში სამუშაოდ. კოლექტივიზაციის დასრულების შემდეგ რამდენიმე წელიწადს მუშაობდა ხელმძღვანელ პარტიულ ორგანოებში

და სწორედ ომის წინა წელს კვლავ რაიონში გაგზავნეს, ლელიანის რაიკომის მდივნად აირჩიეს.

გედეონის გულში პატარა წყენამ დაიბუდა, მიეჩვია ქალაქის ცხოვრებას და უმძიმდა ოჯახს კვლავ დაშორება, მაგრამ მალე ომი დაიწყო, პირადი კეთილდღეობისათვის საზრუნავად მას აღარ ეცალა. ჯერ იყო და დაჟინებით მოითხოვდა ფრონტზე გაეშვათ, მაგრამ ამის ნება არ დართეს, მაშინ მთელი თავისი ენერგია მინდობილ საქმეს შეალია და ისეთი გზნებით მუშაობდა, რომ მართლაც სანიმუშო მაგალითს წარმოადგენდა რაიონის მშრომელებისათვის.

როგორც კბედავთ, გედეონს ნამდვილი ბოლშევიკის ცხოვრება აქვს გავლილი, მთელი მისი სიცოცხლე სოციალისტური სამშობლოს კეთილდღეობისათვის შრომითა და ბრძოლითაა აღსავსე. მაშ საიდან გაჩნდა მისი ხასიათის ის უარყოფითი მხარეები, რომელიც მართალია ჯერ კიდევ ყრუდ და სუსტად, მაგრამ მაინც უკვე შეიმჩნეოდა მოქმედების დასაწყისში? მწერალი დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სითამამით გვიხსნის სწორად ამ საკითხს, გვიჩვენებს, თუ როგორ დაიბუდა ამ ჰატიოსან ადამიანში, გულმართალ კომუნისტში, ხალხის წიაღიდან გამოსულ ხელმძღვანელში პირადი განდიდებისაკენ მისწრაფების სურვილმა.

ეს სურვილი და გრძნობა სრულიად უცხო იყო გედეონისათვის, მაგრამ გაიძვერა ადამიანები, რომლებიც ცხოვრების ფონის გასვლას მლიქვნელობით აპირებდნენ, ნელ-ნელა აწვეთებდნენ რაიკომის მდივანს ამ დათაფლული სიტყვების შხამიან ნექტარს. ჯერ კიდევ ომიანობის პირველ წელს მუხიანის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ნიკო ხელაშვილის ინიციატივით რაიონის მშრომელებმა თავისი დანაზოგით ფრონტს პირველი თვითმფრინავი გაუგზავნეს. რაიონული გაზეთი ამ პატრიოტულ თაოსნობას ფართოდ გამოეხმაურა, მის ფურცლებზე თვითმფრინავის სურათი მოათავსეს, ხოლო თვითმფრინავის ფრთაზე კი რაიკომის მდივნის ვარამაძის სახე იყო აღბეჭდილი. ამან გულწრფელად აღაშფოთა ვარამაძე.

„— მომისმინეთ, თქვენ, რა გქვიათ, ეშმაკმა იცის!.. — უყვიროდა გაასპიტებული გედეონი ტელეფონში გაზეთის

რედაქტორს. „ამხანაგოს“ თქვა არ უნდოდა, სიბრაზისაგან კი დაავიწყდა მისი სახელი. — რას გამოფინეთ ქვეყნის სასაცილოდ რაიკომის მდივანი და თქვენი თავიც?! სიამოვნებით ამოგძირკვავდით თქვენცა და გაზეთის მაგ ნომერსაც! — ყვიროდა გედეონი, არ აცლიდა რედაქტორს თავის მართლებას და ბოდიშს, — გაგისტუმრებდით ცეცხლის ხაზზე, იქ ხალხს არ სცალიან მლიქვნელობისა და ფოლორცობისათვის“.[1]

მართალია, გედეონ ვარამაძეს ვერ წარმოედგინა ასეთი მლიქვნელობა და გულწრფელად ბრაზობდა ამის გამო, მაგრამ მლიქვნელები მაინც დაბეჯითებით ცდილობდნენ რაიკომის მდივნის გულის მოგებას. აქეთ ფერაძე და დემურიშვილი შეუჩნდნენ, გაიძვერა შოფერი ჩიორაც თითქოსდა ხალხის აზრს ეუბნებოდა წამდაუწუმ, თითქოს შემთხვევით, უზვიადებდა და უმახინჯებდა თავის უფროსს ხალხის სიყვარულსა და ნდობას, იქით გამეშჩანებული ცოლი ჩასჩიჩინებდა. მართალია, გედეონს არ სიამოვნებდა ასეთი მლიქვნელობა, მისი ღირსებების გაზვიადება, მაინც ნელ-ნელა მიეჩვია ყოველივე ამას. ყველაზე მეტად კი გედეონ ვარამაძის სწორი გზიდან აცდენაში კორნელი ლოლაძეს მიუძღოდა ბრალი.

ერთ-ერთ თათბირზე, თბილისში ჩამოსული გედეონი გეგმების საქმიანი განხილვისა და მუშაობის დაჯამების ნაცვლად მალალფარდოვან სიტყვამრავლობას მოისმენს რაღაც სამაგალითო მიღწევებზე, გედეონს სხვა შეკრებილებთან ერთად გაუკვირდება საქმიანი თათბირის სადღესასწაულო, საზეიმო ტონი, ყველაზე მეტად კი გედეონს ის გაუკვირდა, რომ კორნელი ლოლაძე ამ თათბირზე მასზე ასე აღფრთოვანებული ლაპარაკობდა, აღნიშნავდა ვარამაძის მიერ გეგმების გადაჭარბებით შესრულებას, არც ის დაავიწყდა ეთქვა, რომ ფრონტისათვის თვითმფრინავები გაგზავნეს. ლოლაძე ისე ლაპარაკობდა, თითქოს ეს ყველაფერი მხოლოდ გედეონის დამსახურება იყო, თითქოს არ არსებობდა ის ხალხი, რომელიც აგებდა ამ თვითმფრინავებსა და ტანკებს, რომელიც თავისი ჭეშმარიტად გმირული შრომით ასრულებდა გეგმებს. გედეონი შეცბუნებული უსმენდა და ფიქრობდა: „მე ჯერ ავიღებ

---

[1] თ. დონეაშვილი, „ალაზანზე“, 1956 წ., გვ. 114.

სიტყვას და ვიტყვი ყველაფერს. მე შევიტან შესწორებას. რადგან ამხანაგ ლოლაძეს, ჩანს, არ წაუკითხავს ჩემი ბარათი, არ ეცოდინება რამდენი ნაკლია ჩემს მუშაობაში. მე ვილაპარაკებ ყველაფერზე და, რაც მთავარია, ხალხზე. მე ვიტყვი ნიკო ხელაშვილზეც, მარიამ ხიმშიაშვილზეც და სხვა მათ მსგავს შესანიშნავ ადამიანებზე. ამხანაგმა ლოლაძემ არ იცის, ან დაავიწყდა, მე გავახსენებ, ვიტყვი ყველაფერს, სხვანაირად არ შეიძლება, შეუძლებელია...“ (გვ. 119-120).

გედეონ ვარამაძე ბოლომდე ვერ გაყვა თავისი სინდისის მართალ ხმას, საჯაროდ მოერიდა ლოლაძესთან შეკამათებას, პირად საუბარში კი მაინც გამოუტყდა მას. ბევრს ეცადა გედეონი დაერწმუნებინა ლოლაძე, რომ თვითონ ვერაფერს გახდებოდა, რომ რაიონში ისეთი შესანიშნავი ხალხი არ ყოფილიყო. მაგრამ ლოლაძე ღიმილით უსმენდა გედეონს და მის სიტყვებს მხოლოდ თავმდაბლობას აწერდა.

ასე ნელ-ნელა შეაჩვიეს გედეონ ვარამაძე პირადი განდიდებისაკენ მისწრაფებას, წვეთწვეთობით ჩაწვეთებულმა შხამმა თანდათანობით მოუწამლა სული ამ გამრჯე, მრავალ სიძნელესა და ბრძოლაში გამოწრთობილ კომუნისტს. მწერალი ოსტატურად, დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიჩვენებს გედეონის ხასიათისა და შეგნების ცვლილებას. მის დაცემას და დაკნინებას. გედეონ ვარამაძის ეს მეტამორფოზა უეცრად კი არ ხდება, ან კიდევ ამის შესახებ მხოლოდ გადმოცემით კი არ ვიცით, სხვისი მეშვეობით კი არ ვიგებთ, გმირი ჩვენ თვალწინ იცვლება, მწერალი ამ პროცესის უშუალო მონაწილესა ხდის მკითხველს. მართალია, ყველა და ყველაფერი უწყობდა ხელს გედეონის სულში მებრძოლი კომუნისტური სულის მიძინებას, ისიც, რომ ხანგრძლივი თავდადებული შრომით იგი გადაიღალა, პირადი ცხოვრებით გატანჯვაც, ირგვლივ შემოკრებილი მლიქვნელების ცდაც, ზოგ ხელმძღვანელთა, განსაკუთრებით კი კორნელი ლოლაძის პირადი მაგალითიც და ბიძგიც, მაგრამ იმდენად ძნელი და საპატიო გზა ჰქონდა გავლილი გედეონს მრავალი წლის მანძილზე, რომ მაინც ისე ადვილად არ გატეხილა, ისე ადვილად არ დაუკარგავს ადამიანის ღირსება და საკუთარი დადებითი თვისებები.

განსაკუთრებულმა პატივმა, ქება-დიდებამ, ჯილდოებმა, გმირობის მინიჭებამ, უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად არჩევამ შეაკრთო და დააბნია გედეონი. ის ერთი მხრივ მადლიერი იყო ყოველივე ამისათვის, თან კი აწუხებდა იმის შეგნება, რომ რაღაც უსამართლობა ხდებოდა, სხვის დამსახურებასაც მას მიაწერდნენ. გედეონი ერთ ხანს ამ ორი გრძნობის ზემოქმედებითა და განცდით ცხოვრობდა. ხშირად ესმოდა მას საკუთარი სინდისის ხმა:

„ათასი დაღლილი მარჯვენა ქსოვდა ცრემლიან ღამეებში ფრონტელებისათვის თბილ წინდებს, მადლობა კი შენ მიიღე. ძაძებში ჩაცმულმა ჯარისკაცის ქვრივმა მარიამ ხიმშიაშვილმა დაღუპული ქმარი შესცვალა გუთანზე, კვალი ბოლომდე გაიტანა, გმირობა კი შენ მიიღე. ყველა ვაჟკაცური, პატრიოტული აზრი იქიდან მოდიოდა, ხალხის გულიდან, ხალხის რჩეულად კი შენ დაგასახელეს. რადა ხდება ასე, და რამ გაგაჩუმა შენ, გედეონ ვარამაძევ?..“ (გვ. 149).

მაგრამ გედეონს თუ ადრე მხოლოდ ეს საკუთარი სინდისის ხმა აძლევდა რჩევას და სწორ, პატიოსან გზას უკარნახებდა, ახლა მას უკვე მეორე, უცნობი ხმაც გაუხდა მრჩევლად. რომელიც ცხარე კამათს იწყებდა მის სინდისთან:

„სულელო, მართლაც და არა გცოდნია თავის დაფასება! რა გაწუხებს, რას იტანჯები? რა არის გამოსასწორებელი? მაშ რად გაფასებენ სხვები, ნუთუ ყველანი სცდებიან? განა არ იცი, რომ აქებენ და აჯილდოებენ მხოლოდ ღირსეულთ? აბა, თუ ასეთი პატიოსანი ხარ, სთქვი სიმართლე: განა ცუდად მუშაობ? რატომ არ შეირგებ იმას, რაც სხვას გაახარებდა? მართალია კორნელი ლოლაძე, შენ დაიღალე. ეგ უმიზეზო და უსაფუძვლო ქენჯნა ნერვებისა და გადაღლილობის ბრალია. შენ დასვენება გჭირია...“ (გვ. 149-150)).

ასე იტანჯებოდა გედეონ ვარამაძე. ბოლოს კორნელი ლოლაძესთან წავიდა, რომ გულახდილად ეთქვა ყველაფერი, აღედგინა თავისი სინდისის ხმა, რომლის კარნახითაც ცხოვრობდა აქამდე, მაგრამ გზაში მიხვდა, რომ მხოლოდ პასიურობა, ლოლაძის ნების დაყოლა მოუტანდა. სიმშვიდეს და გედეონ ვარამაძემაც დაყარა ფარ-ხმალი. ამის შემდეგ კი უფრო სწრაფად დაეშვა იგი იმ ცხოვრების ციცაბოზე, რო-

მელსაც დაღუპვისაკენ მიჰყავდა. გამოიკეტა კაბინეტში, რომ მწარე სინამდვილე არავისაგან გაეგო, გარს მხოლოდ მლიქვნელები შემოიკრიბა, აღარც ის გაჰკვირვებია, როდესაც ზოგ გაიძვერა ადამიანთან სახლში თავისი პორტრეტი ნახა კედელზე ჩამოკიდებული. მართალია გაწითლდა, როდესაც თავისი პორტრეტი ლელიანის ბიბლიოთეკაშიც ნახა, მაგრამ ბიბლიოთეკის გამგე დღესასწაულზე სიგელით დააჯილდოვა. ახლა კი საბოლოოდ გაუჯდა ძვალსა და რბილში თვითკმაყოფილება, მისი ლექსიკონიდან ამოიშალა ისეთი სიტყვები, როგორებიცაა „ხალხი“, „ჩვენ“, და სამაგიეროდ გახშირდა „მე“, „ჩემი რაიონი“.

რამდენადაც იზრდებოდა თვითკმაყოფილების გრძნობა გედეონში, რამდენადაც მეტად იპყრობდა მას პირადი განდიდების ბოროტი ცდუნება, იმდენადვე კარგავდა იმ სიყვარულსა და ნდობას ხალხში, რომელიც მან მრავალი წლის მანძილზე თავისი პატიოსანი შრომითა და ცხოვრებით მოიპოვა. და ბოლოს, უკვე ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ ხალხი, რაიონის მშრომელები და გედეონ ვარამაძე თავის ჯგუფთან ერთად. გედეონი ცდილობდა მოეტყუებინა თავისი თავი, რომ მის არაჩვეულებრივ ღირსებას ხალხი გრძნობდა. რომ ყველაფერი ის, რასაც იგი თავის თავზე ფიქრობდა და რასაც მას გარშემორტყმული მლიქვნელები ეუბნებოდნენ, თვით ხალხის ხმა და გულისთქმა იყო, მაგრამ ეს ილუზია მას ერთბაშად ჩაეფუშა, როდესაც მოთმინებადაკარგულმა ხალხმა, სოფლის მშრომელებმა პირდაპირ უთხრეს სათქმელი, შუბლში მიახალეს თავისი პირუთვნელი სიტყვაცა და განაჩენიც.

კოლმეურნეთა საერთო კრებაზე, რომელზეც გედეონი დიდი ხანია აღარ ყოფილიყო, რადგან მიეჩვია კაბინეტში გამოკეტვას, მშრომელებმა მოურიდებლად უთხრეს მას, თუ როგორ სდევნიდა იგი რაიონის ღირსეულ ადამიანებს იმისათვის, რომ ისინი ბედავდნენ მისთვის სამართლიანი წინააღმდეგობის გაწევას, თუ როგორ უარესდებოდა კოლმეურნეობების საქმე იმით, რომ მოჩვენებითი კეთილდღეობისათვის იგი ბევრ უკანონო საქმეებს აკეთებდა, თუ როგორ სარგებლობდნენ ბოროტად მისი კარჩაკეტილობით ბნელი და

გაიძვერა ადამიანები, რომლებიც დაურიდებლად იტაცებდნენ სახალხო ქონებას.

ბოლოს კი მშრომელების სახელით ამ საერთო კრებაზე ბაადურ ბექაურმა გამოუტანა განაჩენი გედეონს: „... მე ნაწილობრივ ვთქვი ის, რაც დიდიხანია მაწუხებდა... ამ ბოლო დროს ამხანაგი ვარამაძე ისე გამოიცვალა, რომ არა მჯერა, თუ ეს ის ვარამაძეა, რომელმაც მე მიმიღო პარტიაში... ახლანდელი მისი საქმიანობა, მისი სახე ამტკიცებს, რომ ჩვენს თვალწინ ადამიანი, კომუნისტი... დიახ, ადამიანი, კომუნისტი... გადაგვარდა“. (გვ. 316-317).

მძიმე იყო ვარამაძისათვის ამის მოსმენა, ერთ ხანს გული ჩაწყდა იმის გამო, რომ ეგონა ხალხმა არ დამიფასაო ამაგი, მაგრამ ბოლოს მაინც მიხვდა, რომ ხალხის მხარეზე იყო სიმართლე. სასტიკი, მაგრამ სამართლიანი იყო ის განაჩენი, რომელიც მას ხალხმა გამოუტანა და, ვფიქრობთ, სწორედ ამის შეგნებამ და აგრეთვე შეგნებამ იმისა, რომ მისთვის შველა უკვე გვიან იყო, გაუჩერა მას მკაცრი სიმართლით შეძრწუნებული გული.

ასეთია ამ რომანის ტრაგიკული გმირის ბედი. მწერალი არ მოერიდა გაეშიშვლებინა თავისი გმირი მკითხველის წინაშე, მისი ცხოვრებისა და შინაგანი განცდების ჩაძიებული მოწამე გაგვხადა, დაგვანახა მთელი სიცხადით და სიძლიერით, თუ საით მიჰყავს ადამიანი, თუნდაც დიდი გამოცდილებისა და დამსახურების მქონე, იმ გზას, რომელიც საერთო სახალხო გზას გაეყარა. ასეთი ადამიანები, მსხვერპლნი პიროვნების კულტის მოძალებისა, იმ დროს იყვნენ ცხოვრებაში, და თუ მათი განზოგადებული სახე შექმნა მწერალმა, ეს საინტერესოც არის და სასარგებლოც. ასეთ სახეს შემეცნებითი დანიშნულებაცა აქვს და აღმზრდელობით-ზემოქმედებითიც.

რომანში „ალაზანზე“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ზაქრო სიყმაშვილის მხატვრულ სახეს. არა მარტო იმიტომ, რომ ზაქრო რომანის ცენტრალური გმირია და ამდენად დგას იგი მწერლისა და მკითხველის ყურადღების ცენტრში, არამედ იმიტომაც, რომ მისი ბედი ჩვენს ცხოველ ინტერესს იწვევს და გვაღელვებს ის ამბავი, თუ საით გადასწონის ამ გულმართალი ადამიანის ცხოვრება.

ზაქრო სიჭაბუკეში ვალშოხდილი დაბრუნდა სამამულო ომიდან. იგი სავსე იყო ენერგიითა და მონდომებით, რომ თავისი ვაჟკაცური ბუნება ახლა შრომის ფრონტზე გამოეცადა. თანასოფლელები სიხარულით შეხვდნენ ზაქროს, ახსოვდათ მისი კეთილი და კაცთმოყვარე ბუნება, ვაჟკაცური ხასიათი. ზაქრო ლელიანის რაიკომის მდივანს გედეონ ვარამაძესაც მოეწონება და სულ მალე მას შინდის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ გაუწევს რეკომენდაციას. შინდელებისათვის, რომლებმაც ძლივს მოიცილეს თავიდან უქნარა და წამღლეტი თავმჯდომარე, ზაქროს ვაჟკაცური ბუნება, ენერგია, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა მხოლოდ კარგის საწინდარი იყო და ამიტომაც ერთხმად და სიხარულით აირჩიეს იგი თავმჯდომარედ. მათ იმედს სხვა საფუძველიც ჰქონდა. ზაქრო ისეთი მამის შვილი იყო, რომლის სიყვარული აქამდე ჰქონდათ შემორჩენილი სოფლელებს. მამამისი ფილიმონ სიყმაშვილი იმ მხარეში პირველი არტელის დამაარსებელი იყო და კიდეც შეეწირა ამ საქმეს, გაბოროტებული კულაკების მსხვერპლი გახდა. უყვარდა სოფელს ფილიმონი და მისი შვილის დადგომა მამის კვალზე კარგ ნიშნად მიიჩნიეს.

მაგრამ სწორედ იმათ, ვინც ყველაზე ახლოს და უკეთ იცნობდა ზაქროს, ვისაც ყველაზე მეტად სურდა სიკეთე ზაქროსათვის, მისი თავმჯდომარედ არჩევა სხვებზე თავშეკავებული სიხარულით მიიღეს. როდესაც მკითხველი ნიკო ხელაშვილისა და ანიკას ფიქრებსა და ყოყმანს გაიგებს, მაშინ მიხვდება, რომ მათი ეჭვები ზაქროს ბუნების ღრმა ცოდნითა და მისდამი სიკეთითა და სიყვარულითაა აღძრული.

ნიკო ხელაშვილი, მუხიანის კოლმეურნეობის გამოცდილი თავმჯდომარე, ზაქროს სხვებზე უკეთ იცნობდა, ობოლი ბავშვი მან წამოიყვანა და გაზარდა. მის ხელში დავაჟკაცდა ზაქრო და რა გასაკვირია, რომ გამზრდელს თავისი გაზრდილის ზნე და ბუნება სხვაზე უკეთ სცოდნოდა. ნიკომ იცოდა, რომ ზაქროს ნებიერი ბავშვის ზნე ჰქონდა დაყოლილი, ყველაფერს ახალს იოლად და ხალისით კიდებდა ხელს, მაგრამ ასევე მალე უცივდებოდა გული. ერთადერთი, რაც მას მუდმივად შერჩა, ეს იყო მანქანების სიყვარული. ყოველთვის კერპად ჩაჰკირკიტებდა ხოლმე მოშლილ მექანიზმებს და არ მოეშვე-

ბოდა, სანამ საქმეს ბოლომდე არ მიიყვანდა. ეს სიყვარული მას ჯარშიც გაყვა, სატანკო კურსები დაამთავრა და კარგადაც ისახელა თავი. ნიკოს იმედი ჰქონდა, ზაქრო თავის საყვარელ საქმეს მოეკიდებოდა დაბრუნების შემდეგაც.

... კოლმეურნეობის თავმჯდომარე! — ფიქრობდა ახლა ნიკო, — ესმის ამ ბიჭს რა ვალდებულებას კისრულობს? გულფიცხი და აჩქარებული შესძლებს გაართვას თავი კოლმეურნეობის მართვას? მერე როგორი კოლმეურნეობის? იმ ღმერთგამწყრალმა იორამ ბაბუციძემ რაც დატოვა, მე კარგად ვიცი. შინდაში საქმის გამოსწორებას დიდი გამოცდილება და გუმანი უნდა. შესძლებს ეს გულსწრაფი ბიჭი იმ მეურნეობის ფეხზე წამოყენებას? ეყოფა მოთმინება რომ შინდელების დაჩაგრული გული გაახაროს? ნამდვილად უყვარს ვარამაძეს ზაქრო, თუ?.. დაეხმარება? იმ დალოცვილს ერთი ეთქვა მაინც, ზაქროს მტერი ხომ არც მე ვარ, მაგრამ ვარამაძე... ეჰ“ (გვ. 28).

ნიკომ თავისი ეჭვები გულახდილად გაანდო თვითონ ზაქროს, მაგრამ მან სათქმელი მხიარულად შეაწყვეტია. ახალი თავმჯდომარე თვითონაც ხალისითა და იმედით იყო სავსე.

მაგრამ ყოველთვის როდი მართლდება იმედი. ზაქროს სულ სხვა საქმისაკენ მიუწევდა გული, მისი გატაცების საგანი მხოლოდ მანქანები და მექანიზაცია იყო. ამიტომაც, მართალი იყო ნიკო, თავიდანვე არ იყო სწორი ზაქროს კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ არჩევა. ზაქრომ დაუფიქრებლად მიიღო გედეონ ვარამაძის წინადადება ეხელმძღვანელა კოლმეურნეობისათვის; სწორედ აქ იჩინა თავი პირველად მისმა პატივმოყვარეობამ, თუმცა ეს ჯერ კიდევ ფარული და ძნელად ამოსაცნობი იყო თვით ზაქროსათვისაც. მხოლოდ მოქმედების განვითარებით ხდება ყველაფერი ეს თვალნათლივი.

თავდაპირველად ზაქრო ხალისით მოეკიდა საქმეს, მაგრამ ჩამორჩენილი კოლმეურნეობის ფეხზე დაყენება ასე იოლი როდი იყო. მალე გამართლდა ნიკოსა და ანიკას წინათგრძნობა, ზაქრომ გული ვერ დაუდო ამ ძნელ საქმეს და ნელ-ნელა გაუნელდა ინტერესი კოლმეურნეობის საქმიანობისადმი. გული მას სხვაგან ედო და ამიტომაც კოლმე-

ურნეები ხშირად სარემონტო მანქანების ქვეშ ეძებდნენ თავიანთ თავმჯდომარეს. ზაქრო საქმის გამოსწორების ერთადერთ გზას კოლმეურნეობების გამსხვილებაში ხედავდა, და რადგანაც მისი დაჟინებითი მოთხოვნის დაკმაყოფილებას რაიონული ხელმძღვანელობა აჭიანურებდა, ისიც სხვა ღონეს ალარ ხმარობდა იმისათვის, რომ თანასოფლელთა მდგომარეობა გაეუმჯობესებინა. ანიკამ აქაც იგრძნო რაღაცა პირადულის გამოძახილი, გუმანით მიხვდა, რომ ზაქროს პატარა კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობა სწყინდა. ამაშიც გამოავლინა ზაქრომ თავისი პატივმოყვარეობის გრძნობა, რომელიც ჩუმად და, შეიძლება მისთვის შეუმჩნევლად, უღრღნიდა სულს. როდესაც ანიკა გამოუტყდება მას თავის ამ ეჭვში, ზაქრო ცოლზე ნაწყენი დარჩება. თანდათანობით ჩამოშორდება იგი თავის ყველაზე ახლობელ ადამიანს ნიკო ხელაშვილსა და ანიკას. როდესაც ხალხი თავის უკმაყოფილებას მისი უყაირათო მუშაობის გამო პირდაპირ ეტყვის, ამასაც ზაქრო პირად წყენად მიიღებს და სულ აიყრის გულს მუშაობაზე.

ყველა ხედავდა ზაქროს სისუსტეს, გარდა გედეონ ვარამაძისა. კოლმეურნეები დიდხანს ცდილობდნენ ხელი შეეწყოთ ზაქროსათვის და რომ მას ყურადღება თანასოფლელების მეგობრული თუ მამაშვილური რჩევა, ის არც დადგებოდა განსაცდელის წინაშე. ზაქროში კი პატივმოყვარეობამ გაიმარჯვა, რომელსაც ასე აღვივებდა მასში გედეონ ვარამაძე. თანასოფლელების მწარე, მაგრამ მართალ და გულწრფელ სიტყვებს მან ისევ დატკბილული სიყალბე არჩია. თუმცა მისი პატიოსანი ბუნება ბოლომდე არ შეირყვნა, ხალხის სიყვარული მან გულიდან ვერ ამოიღო, მაგრამ რჩევას მაინც ვარამაძეს ეკითხებოდა, თავისი შესაძლებლობისა და უნარის შეფასებაში მაინც ვარამაძისა სჯეროდა.

ვარამაძე კი ზაქროს მიმართ ზუსტად იმეორებდა ივ მისთვის საბედისწერო შეცდომას, რომელიც მის მიმართ კორნელი ლოლაძემ დაუშვა. იგი კიდევ უფრო უნელებდა შრომის სურვილს ზაქროს, ადუნებდა მის ბრძოლისუნარიანობას, არასწორი გზისაკენ უბიძგებდა, აშორებდა ხალხს. ზაქრო კი გულწრფელად ენდობოდა ვარამაძეს, იგი ჰკვიან და გა-

მოცდილ ხელმძღვანელად მიაჩნდა. მაგრამ ყველაფერს ეთბაშად აეხადა ფარდა. სამი სოფლის კოლმეურნეების კრებაზე, რომელზეც გამსხვილებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარე უნდა აერჩიათ, ხალხი ერთხმად აღუდგა წინ ვარამაძის განზრახვას ზაქრო აერჩიათ თავმჯდომარედ და ნიკო ხელაშვილი ირჩია ხელმძღვანელად. აქ გაიგო ყველაზე კარგად ზაქრომ, თუ რას ფიქრობდა ხალხი ვარამაძეზე და მასზე. ზაქრო დაძაბული უსმენდა გლეხებს, თითქოს ახლა გაიგო პირველად, რომ არჩევანი მასა და მის გამზრდელ ნიკოს შორის იყო. ისიც თითქოს ახლა გაიგო, რომ ნიკოს ეპატივებოდა ხალხი და მუხიანელებიც უკეთ ცხოვრობდნენ, ხოლო შინდელები კი უკმაყოფილონი იყვნენ თავიანთი მდგომარეობითაც და თავმჯდომარითაც. მაგრამ გულის კუნჭულში ზაქრო მაინც არ კარგავდა იმედს, რომ მას აირჩევდნენ თავმჯდომარედ, მას ვარამაძის ნება-სურვილი შეუვალი ეგონა.

ამიტომაც განიცადა ზაქრომ ასე მტკივნეულად, როდესაც გამსხვილებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ, მიუხედავად რაიკომის მდივნის ვარამაძის დიდი ცდისა, ხალხმა მაინც ნიკო ხელაშვილი აირჩია. ზაქროს მთელი გულისწყრომა და დარდი უფრო თავისი დანაშაულის შეგრძნებითა და შეგნებითაა გამოწვეული, რაშიც მას ამპარტავნობის გამო თავის თავსაც კი არ უნდა გამოუტყდეს. ამიტომაც ძალად იბოროტებს თავს ზაქრო, გაურბის ოჯახს, ხალხს, ავადაც იხსენიებს თითქოს სოფლელებს საჯაროდ გაწბილებისათვის, დარდის ღვინოში ჩაკვლას ცდილობს, მაგრამ მკითხველი ხედავს, რომ ზაქრო შინაგანად გრძნობს მათ დიდ სიმართლეს. სიმართლის შეგნებით დაგუბებულმა ბოღმამ მაშინ გადმოხეთქა, როდესაც მასთან ალაზნის პირას ვარამაძე მივიდა და თავისი მეგობრობა შესთავაზა ხალხის ღალატის ფასად. ერთ პატარა დიალოგში იხსნება ამ ორი ადამიანის მთელი დამოკიდებულება ხალხისადმი, რომელმაც მათი ცხოვრების გზები უნდა განსაზღვროს:

„— შენ ეპირები იქ დაბრუნებას? — ხმადაბლა შეეკითხა ვარამაძე.

— ძნელი იქნება, მაგრამ დიახ, დავბრუნდები.. — ასე-

ვე ხმადაბლა სთქვა ზაქრომ. ვარამაძეს შეკითხვა თავისი ნატვრის შესრულებად მიიჩნია და სიხარულისაგან სუნთქვა შეეკრა.

— ძნელიო? არა, ზაქრო, ძნელი კი არა, ეგ სრულიად შეუძლებელია, სიკვდილი სჯობია იქ დაბრუნებას.

— კი... იქნებ სიკვდილი უფრო ადვილი იყოს, მაგრამ ხსნა მხოლოდ იქ დაბრუნებაშია..." (გვ. 456).

ასე იპოვა და შეიგნო გზა ხსნისა ზაქრო სიყმაშვილმა. გულმართალი ვაჟკაცი ხალისით უბრუნდება იმ კოლექტივს, რომლის სისხლი და ხორციცაა თვითონ, უბრუნდება სავსებით განწმენდილი პატივმოყვარეობის სენისაგან, რამაც კინაღამ საბოლოოდ იმსხვერპლა იგი.

როგორც ვხედავთ, ზაქრო სიყმაშვილის სახე მეტად რთულია და წინააღმდეგობრივი, იგი ღრმა გართულებების გზით ვითარდება. ჩვენ მოწმენი ვხდებით გმირის განსაცდელით სავსე ცხოვრებისა, როდესაც მას ემუქრება ყველაზე საბედისწერო საფრთხე — ხალხისაგან, კოლექტივისაგან მოწყვეტა, მასთან დაპირისპირება. მკითხველს შეუყვარდება რომანის ეს გმირი, მისი ვაჟკაცური ბუნების, ალალი და მოსიყვარულე გულის გამო, კიდევაც დაძაბული ვადევნებთ თვალს მოქმედების განვითარებას, რადგან სიყმაშვილის ბედი ჩვენთვის აღარ არის სასხვათაშორისო ან უცხო, გულწრფელად განვიცდით მისი პატიოსანი ბუნების შერყვნას პატივმოყვარეობის გრძნობით, ვწუხვართ, რომ იგი ექცევა გედეონ ვარამაძის გავლენის ქვეშ, რომელიც თვითონაც მსხვერპლია ცხოვრების არაჯანსაღი ტენდენციისა, გული შეგვტკივა ანიკაზე, რომლის წინაშე ასე რიგად სტყუის ზაქრო, მაგრამ არასოდეს მოგვივა თავში აზრად ვუსაყვედუროთ მწერალს გმირის ხასიათის ასეთი გართულება. ეს იმიტომ, რომ ზაქრო სიყმაშვილის ხასიათის სუსტი მხარე, მისი შეცდომები ცხოვრების სიმართლითაა ნაკარნახევი და სავსებით თავისუფალია რაიმე ხელოვნურობისაგან. ზაქრო ჩვენი თანამედროვეა და არ გვიჭირს დავინახოთ მასში ტიპიური სახე, რომელიც რომანის სხვა გმირებთან ერთად გვიხსნის რეალური ადამიანების ცხოვრებას, მათი გრძნობებისა

და ხასიათის თავისებურებას ჩვენი საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე.

ჩვენ ღრმად გვჯერა ზაქრო სიყმაშვილის ასეთი გარდაქმნისა, რადგან მწერალი გვიჩვენებს, თუ რა შესანიშნავი ხალხითაა გარემოცული იგი. ხალხი ასე იოლად ვერ გაიმეტებს ადამიანს დასაღუპად, და მართლაც, კოლმეურნეები თავისი მწარე, მაგრამ მართალი სიტყვებითა და მოსიყვარულე გულით უწამლებენ ამ თუმცა დაავადებულ, მაგრამ ძირითადად საღი და პატიოსანი ბუნების პატრონ ვაჟკაცს. მკითხველი გრძნობს კოლექტივის ამ დიად ძალას და ესაა მწერლის უპირველესი გამარჯვება, ესაა ის დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, რომელიც ნაწარმოებს მკითხველთა გულებისაკენ უკაფავს გზას.

სწორედ ამ ხალხის საუკეთესო შვილები არიან ნიკო ხელაშვილი, ბაადურ ბექაური, ანიკა და სხვები, რომლებიც პირველნი გაუწვდიან ხელს გაჭირვებაში მყოფ ზაქრო სიყმაშვილს, ამოუდგებიან მას მხარში, კოლექტივის ნათელ ძალას აგრძნობინებენ. არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ომისშემდგომ ლიტერატურაში ნიკო ხელაშვილი, ბაადურ ბექაური და ანიკა ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეებია ჩვენი თანამედროვეებისა.

ნიკო ხელაშვილი ჩვენს სიმპათიას იმსახურებს არა მარტო იმით, რომ კარგი, გამოცდილი თავმჯდომარეა კოლმეურნეობისა, არამედ, რაც მთავარია, თავისი ხასიათის საუკეთესო თვისებებით, რაც განაპირობებს და ხელს უწყობს სწორედ მის ნაყოფიერ ორგანიზატორულ საქმიანობას. ხელაშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანი მიხვდება, თუ რა ჭოლიპულ გზას დაადგა ვარამაძე. როგორც ჭეშმარიტი კომუნისტი, ნიკო ცდილობს მიახვედროს რაიკომის მდივანი, თუ რა შეცდომებს სჩადის იგი. მართალია, ამის გამო იგი მხოლოდ რისხვასა და მტრობას იმსახურებს ვარამაძის მხრიდან, მაგრამ ნიკო არასოდეს ღალატობს თავის სწორ პრინციპებს. ვარამაძესთან ურთიერთობაში მკაფიოდ ჩანს ნიკო ხელაშვილის ხასიათის სიმტკიცე, შეუპოვრობა, მართალი საქმის ბოლომდე ერთგულება. სულ სხვა მხარე იხსნება ნიკოს ხასიათისა ხალხთან ურთიერთობაში. აქ უკვე მზრუნველ, თბილ

გულისხმიერ ადამიანს ვეცნობით, რომელსაც თავისი ცხოვრების ერთადერთ მიზნად ხალხის სამსახური დაუსახავს და მთელი თავისი უნარითა და შესაძლებლობით ემსახურება კიდეც ამ კეთილშობილ საქმეს.

ნიკო ხელაშვილის დიდი ადამიანური სითბო და გულისხმიერება განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ზაქროსთან დამოკიდებულებაში. მას გულით უყვარდა ზაქრო, გრძნობდა მისი ხასიათის ძლიერსა და სუსტ მხარეებსაც, ცდილობდა თავისი კეთილი გავლენა მოეხდინა ზაქროზე, რათა მისი საუკეთესო თვისებები და უნარი სწორი გზით წარემართა. მართალია, ზაქრომ მრჩევლად გედეონ ვარამაძე ირჩია, კიდეც შეეცილა ნიკოს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობაში, მაგრამ ამის გამო ნიკოს მისი სიყვარული გულიდან არ ამოუღია. ნიკო გრძნობდა, რომ ყველაფერი ეს ზაქროდან კი არა, ვარამაძიდან მოდიოდა, რაიკომის მდივანი ბრმად იყენებდა გულმართალ და ფიცხ ზაქროს. ამიტომაც, როდესაც ზაქრო განსაცდელში ჩავარდა, პირველმა ნიკომ გაუწოდა ხელი. ეს ლამაზი ჟესტისათვის არ გაუკეთებია ხელაშვილს, ეს მისი ადამიანური მოვალეობა და მოთხოვნილება იყო. ალაზნის პირას გაჭრილი ზაქრო პირველმა ნიკომ ინახულა და ამ შეხვედრაში მკითხველიც და ზაქროც იგრძნობს, რა ადამიანური და ვაჟკაცური სითბოს მატარებელია ეს ხანდაზმული, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული ადამიანი. ზაქრო თავდაპირველად შუბლშეკრული ცივად შეხვდება თავის გამზრდელს, მაგრამ ნიკოს ისეთი უნარი აქვს ადამიანის გულში ჩაწვდომისა, რომ გაალხობს იმ ყინულს, რომელიც ზაქროს გულს მოსდებია. ნიკო არც ასეთ შემთხვევაში ღალატობს თავის პრინციპულობას, იგი სწორედ თავისი მართალი აზრითა და გულით აღწევს მიზანს და არა დათაფლული სიტყვებით. იგი აფრთხილებს და ურჩევს ზაქროს: „შენ ხალხის სისხლხორცი ხარ. იოლად ვერ გაპატიებენ და ვერც იოლად გადაგაგდებენ. შენ პასუხს იმიტომ მოგთხოვენ, რომ საზღაური გადაიხადო და ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრო... შესარიგებლად სხვა გზა არა გვაქვს, და შეურიგებლად სიცოცხლეც არა ღირს, ფასი არა აქვს...“ (გვ. 451). ასე გაიმარჯვა ბოლოს ნიკო ხელაშვილმა გედეონ ვარამაძეზე.

მხატვრულად დამაჯერებელი და საინტერესო გამოუვიდა მწერალს ბაადურ ბექაურის სახეც. ეს დინჯი, გულმართალი, სიტყვაძვირი გმირი ჩვენს ყურადღებას თავიდანვე იქცევს თავისი კეთილსინდისიერებითა და პირდაპირობით. არც ბექაურს სწყალობდა გედეონ ვარამაძის ჯგუფი, რადგან ამ პატიოსან და გამრჯე ადამიანს სიმართლე უყვარდა და არა პირმოთნეობა. ზაქროს ბუნების წმინდა საფუძველი იმაშიც გამოჩნდა, რომ მიუხედავად ბექაურისადმი ხელმძღვანელობის ასეთი განწყობისა, დაიახლოვა ეს ახალგაზრდა კაცი და მასთან ერთად იკისრა კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობა. ამ მდგომარეობამ როდი შეუშალა ხელი ბაადურს პირში ეთქვა ზაქროსათვის მისი არასწორი საქციელი. მართალია, ამიტომ ნელ-ნელა ზაქროს სიყვარულს ბზარი შეეპარა, მაგრამ ბაადური გრძნობდა თავისი მეგობრის სუფთა ბუნებას. გრძნობდა, რომ თუ რამეს ცუდს აკეთებდა, იგი ამას მხოლოდ სხვისი წაქეზებითა და გავლენით სჩადიოდა, ამიტომაც თავის მხრივ ერთგული დარჩა თავდაპირველი მეგობრობისა. როდესაც ზაქროს საქციელით განაწყენებულმა გლეხმა ბაადურს ჰკითხა: „— გვითხარი, შენი ჭირიმე, ჩვენმა თავმჯდომარემ მთლად აიღო ხელი ჩვენზე...“ „ბაადურმა გულისფიცარს ქვეშ წვა იგრძნო. ასე ემართებოდა ყოველთვის, როცა ზაქროზე საჩივრის მოსმენა უხდებოდა“ (გვ. 63). ზაქროს პირველი ბაადური ეუბნებოდა საყვედურს მისი არასწორი საქციელის გამო. განსაკუთრებით მწვავედ შეეჯახება იგი თავმჯდომარეს, როდესაც საძოვრებზე ფერმის მშენებლობის ნაცვლად მან ვარამაძის მითითებით სტადიონისა და მექანიზატორების ეზოს მშენებლობა დაიწყო, რის შედეგადაც საკოლმეურნეო ფარა დაღუპა. მაგრამ იგივე ბაადური პირველი გამოესარჩლა ზაქროს საერთო კრებაზე.

როდესაც ზაქრომ ვერ აიტანა სამართლიანი საყვედურების მოსმენა და აღელვებულმა მიატოვა კრება, ვარამაძემ, რომელსაც ყველაზე მეტად უნდა ეგრძნო სინდისის ქენჯნა, საკუთარი პრესტიჟის დასაცავად პათეტიკურად შესძახა: „ვაგლახ! ვაგლახ მე, რომ ასე გვიან დავინახე!.. ის არ ყოფილა ჩვენი ნდობის და პატივისცემის ღირსი...

— თქვენ ახლაც სცდებით! — დაიძახა ბაადურ ბექაურ-

მა“, და ვისგანაც თითქოს ყველაზე ნაკლებ მოელოდა გამოსარჩლებას ზაქრო სწორედ მან დაიცვა. ბაადურ ბექაურს ყოველთვის სიმართლე ამოქმედებს და არა პირადი წყენა, ამიტომაც დინჯად და დამაჯერებლად ახსნის იგი, თუ ვინ მიიყვანა და როგორ მივიდა ზაქრო ამ მდგომარეობამდე. მკაცრ მამხილებელ სიტყვად ისმის ვარამაძის მიმართ ბაადურის გამოსვლა. ყველასათვის ნათელი გახდა, თუ სად იმალებოდა ზაქროს შეცდომების სათავე. რაოდენ გულწრფელია და პატიოსანი ბაადური, როდესაც დასასრულ ამბობს: „ზაქროზე ნაკლებ დამნაშავე არც მე ვარ და არც ვიხსნი თავიდან ჩემს დანაშაულს. რამდენჯერ შემომჩივლა ზაქრომ... იქ კაცს გზას უბნევდნენ და მეც ვერაფერს ვეხმარებოდი. ადრე დავყარე ფარ-ხმალი, დავუთმე ზაქრო მათ, გადავწყვიტე გავყროდი აქაურობას... ჩანს, მეც ვერ ვივარგე, მეტი რა მეთქმის? მხოლოდ ენდეთ ჩემს სიტყვას, ზაქრო სიყმაწვილი გადასაგდები კაცი არ არის. ის თავის საქმეს რომ დაადგეს, ტოლი არ ეყოლება, მე ვთქვი და თქვენ განსაჯეთ“... (გვ. 317).

ასეთ ხალხში უხდებოდა მუშაობა ზაქრო სიყმაწვილს, ასეთი ამხანაგები ერტყა მას გარს, და თუმცა მაინც ვერ ასცდა მაცდურ გზას, მისი დაღუპვა საბოლოოდ ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა. ხელაშვილები და ბექაურები არ მისცემდნენ ამის საშუალებას. მწერალი მარტო სიყმაწვილის შინაგანი ბუნებითა და თავგადასავლით კი არ გვიხსნის ამ გულმართალი ადამიანის შემობრუნებას ცხოვრებისაკენ, არამედ იმ გარემოსაც გვიჩვენებს, რომელმაც მას ამის ძალა მისცა.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია უთუოდ ზაქროს მეუღლის ანიკას სახე, რომელიც არ შევცდებით თუ ვიტყვით, ერთ-ერთი საინტერესო და მაღალმხატვრული სახეა ქართველი ქალისა ომისშემდგომ ქართულ ლიტერატურაში. ანიკა თავისი გარეგნობით არც თუ ისე მიიზიდავს მნახველს, სამაგიეროდ იგი მომხიბვლელია თავისი სულიერი სილამაზით. ჩუმი და მოკრძალებული ანიკა ფრონტზე მამის დაღუპვის შემდეგ დედას ტოლივით ამოუდგა მხარში და შრომით თავი ისე ისახელა, რომ სადაც კი გამოჩნდებოდა, პატივისცემით

მოხუცებიც კი წამოიწევდნენ ხოლმე. ანიკამვე იხსნა დაღუპვისაგან დაჭრილი ზაქრო. მაშინ იგრძნო ზაქრომ, თუ რა შესანიშნავი ადამიანი იმალებოდა გარეგნულად თითქოს შეუხედევ ანიკაში და ამ წარმოსადეგმა ვაჟკაცმა თავისი ცხოვრების მეგობრად გაიხადა იგი. აქედან ვიცნობთ ჩვენ ანიკას და იგი მართლაც გვარწმუნებს, რომ მას შეუძლია ქალის ტვირთი ისე ჩინებულად იკისროს, როგორც ეს ქართველ ქალს სჩვევია. ამიტომაც განვიცდით ჩვენ მისდამი ზაქროს არასწორ დამოკიდებულებას. ზაქრომ ჯერ იყო და სახლში გამოკეტა ეს მშრომელი ადამიანი. ანიკას გამრჯე ბუნებამ აქაც იჩინა თავი, შრომას მოწყურებული ისეთი ხალისითა და მონდომებით უვლიდა კარ-მიდამოს, რომ გამვლელი სიყმაშვილების ეზოს გულგრილად ვერ ჩაუვლიდა. ანიკა მარტო ამას როდი დასჯერდა, მას ჭეშმარიტად მაღალი გაგება ჰქონდა მეუღლეობისა და თავს მოვალედ სთვლიდა ქმრის პირველი მესაიდუმლე და მრჩეველი ყოფილიყო. როდესაც შეამჩნია ზაქროს გულცივობა საქმისადმი, პირველმა ჩამოუგდო ამაზე საუბარი, ხალხის აზრიც უთხრა. გულმოსულმა ზაქრომ დაუდევრად უთხრა: „შენ ადვილი გგონია, აბა სცადე მაგათთან ლაპარაკი!“. ანიკა არ მოერიდა მწარე სიმართლესა და საყვედურს: „რას ამბობ, ზაქრო? ხალხთან ლაპარაკს თუ ვერ ახერხებს, ის ხელმძღვანელი ვის რად უნდა“. ანიკას გამოუთქველი, მაგრამ დიდი ადამიანური სიყვარულით უყვარდა თავისი ქმარი, მაგრამ იგი არასოდეს დაუბრმავებია ამ სიყვარულს, მას ყოველთვის შეეძლო მართალი და მტყუანი ობიექტურად გაერჩია. ამიტომაც ცდილობდა ზაქროსადვის თვალის ახელას. მაგრამ გაამპარტავნებული თავმჯდომარე არავის ეპუებოდა. თითქოს ბზარი უნდა შეჰპარვოდა ანიკას გულში, მაგრამ იგი კარგად იცნობდა თავის ქმარს, ამიტომაც აიტანა ბევრი რამ. ანიკამ კარგად იცოდა, რომ დრო ყველაზე უებარი წამალი იყო და მისმა სიდინჯემ იხსნა სიყმაშვილების ოჯახიცა და თვით ზაქროც. როდესაც მწარე სიმართლით გულდამწვარი და თავის თავზე გაბოროტებული ზაქრო ალაზნის პირას ეგდო ნაბადზე და კოშმარული ხილვებისაგან გულშეღონებული ანიკას უხმობდა: „ვიღაც მიიჭრა ფიცრულთან, აიტაცა ანთებული ფანარი, გაანათა იქაურობა, მე-

რე ფანარი მიწაზე დაეცა და ჩაქრა. ვიღაცა ჩუმად, უსიტყვოდ ჩაიკეცა ზაქროსთან, ხელი დაადო მის გავარვარებულ შუბლს. ფრთხილად, სათუთად ახსნა მარწუხები თავიდან, ააცალა ჰკერდზე დაწოლილი ურჩხულები.

დამშვიდებულმა ზაქრომ იგრძნო ნაცნობი, მოსიყვარულე ხელი. თვალდახუჭულმა ჩუმად ამოიკვნესა.

— ანიკა... შენ მოხვედი...

— მოვედი, ძვირფასო.

— აღარ წახვიდე...

— არ წავალ.

— აღარ დამტოვო მარტო...

— არ დაგტოვებ“ (გვ. 458).

და მართლაც ერთად უბრუნდებიან ანიკაცა და ზაქროც კოლმეურნეობას, ერთად იწყებენ მუშაობას, ერთად იწყებენ გარდასულ მწარე დღეებს. მკითხველიც კმაყოფილების გრძნობით ადევნებს მათ თვალს და გულწრფელად უხარია, რომ ზაქრომ კარგად შეიგნო თავისი დანაშაული ხალხისა და ანიკას წინაშე, რომ ამიერიდან ამ სულითა და ხორცით ჯანსაღ ცოლ-ქმარს წინ ბედნიერი ცხოვრება უძევს.

რომანი „ალაზანზე“ არ არის თანაბარი სიძლიერით დაწერილი, აქ ამაზე სიტყვის გაგრძელება არ ღირს, რადგან ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად ცალკეული რომანების დეტალურ ანალიზს. მაინც უნდა აღინიშნოს ორიოდე სიტყვით, რომ ამ ნაწარმოებს ზოგჯერ გულუბრყვილობის ბეჭედი დაჰკრავს, ცალკეულ შემთხვევაში მოვლენისა თუ ხასიათის გაუბრალოებასთანაც გვაქვს საქმე, ხშირად მოქმედების განვითარება ირღვევა და ავტორისეული აზრი საკმაოდ შიშვლად, მხატვრული შეფარვის გარეშე არის გადმოცემული, არც მთელი რიგი სხვა ნაკლოვანებებისაგან არის იგი დაზღვეული. ერთი სიტყვით, ეს რომანი თავისი მხატვრული ღირსებებით არ დგას ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მწვერვალზე, მაგრამ იგი უპირველეს ყოვლისა ძლიერია სწორედ თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით, ახალი მოვლენების სიღრმითა და დიდმნიშვნელოვანებით, იმ გულახდილობითა და პირდაპირობით, რომლითაც მწერალი გვიხსნის ჩვენი თანამედროვეების სულიერი სამყაროს სილამაზეს, აგრეთვე იმ უბრალოდ მა-

ხინჯ მხარეებსაც კი, რაც ასახულ პერიოდში დამახასიათებელი იყო ჩვენი საზოგადოების თუმცა მცირე, მაგრამ გარკვეული ნაწილისათვის.

როგორც ვხედავთ, ქართული პროზა, რომ აღარაფერი ვთქვათ დიდ მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაზე, საკმაოდ დამაჯერებლად გვიხატავს სხვადასხვა ხასიათისა და ფსიქიკის, მოქალაქეობრივი შეგნებისა და მოქმედების გმირების სახეებს. ამასთანავე, აღარც ის არის საეჭვო, რომ მხოლოდ ის გმირები აღელვებენ მკითხველს, იქნებიან ისინი დადებითნი თუ უარყოფითნი, მტკიცე ნებისყოფისა და მაღალი შეგნების მატარებელნი თუ სულიერ წონასწორობას მოკლებულნი, რომელთა სახეები ცხოვრების დიდი სიმართლით არიან აღბეჭდილნი. ყოველგვარი ხელოვნურობა მხატვრული სახისა, იქნება ეს გმირის გაკეთილშობილებისა თუ მისი „გაცოცხლების“ მიზნით მოშველებული მწერლის მიერ, უკარგავს მას ზემოქმედების ძალას და, ამდენად, აცლის კიდეც ძირითად ფუნქციას.

ეს უბრალო ჭეშმარიტება არ შეიძლებოდა მისცემოდა დავიწყებას, ამიტომაც იყო, რომ მწერალთა საკავშირო მეორე ყრილობის წინა პერიოდის დისკუსიის ერთგვარი უნაყოფო, სქოლასტიკური ხასიათი თავიდანვე ცხადი გახდა. თუმცა ცალკეულ მწერლებზე მან მაინც მოახერხა ზეგავლენის მოხდენა. ამ მხრივ უფრო „მაცდუნებელი“ გამოდგა ის მოსაზრება, რომელსაც ნებით თუ უნებლიეთ ეჭვი შეჰქონდა საბჭოთა ადამიანების ძლიერსა და დიდბუნოვან ხასიათში, რომელიც ცხოვრებისეული სიმართლის ლოზუნგით მოითხოვდა ლიტერატურაში გაორებული ან ყოველ შემთხვევაში ხასიათის გარკვეული მხარეებით მაინც სუსტი გმირების ჩვენებას.

ჩვენი თანამედროვეებისადმი ასეთმა უნდობლობამ და ამ უნდობლობის გასამართლებლად ადამიანების თუ მთლიანად საზოგადოების სუსტი მხარეების მიკერძოებულმა ძიებამ მიიყვანა ზოგიერთი მწერალი იმ შემოქმედებით მარცხამდე, როცა მათ ნაწარმოებებში, როგორც მრუდე სარკეში ისე აისახა ჩვენი ცხოვრება. ასეთი ხასიათის ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება ქართული პროზიდან ოთარ ჩხეიძის რომანები

„ბურუსი“ და „მეჩეჩი“. ამაზე ჩვენ აქ არ შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას, რადგან მსგავსი ნაწარმოებები მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში მხოლოდ ერთეულები მოიძებნება, და ამდენად ისინი არ წარმოადგენენ ჩვენი მწერლობისათვის დამახასიათებელ მოვლენას.

მწერალთა მეორე ყრილობაზე სწორი შეფასება მისცეს წინასაყრილობო დისკუსიას, აღინიშნა როგორც ერთი, ისე მეორე მხარის მოსაზრებათა ცალმხრიობა და შეზღუდულობა, მოუწოდეს საბჭოთა ლიტერატურას ჩვენი თანამედროვეების დიადი, თუმცა დაძაბული და რთული ცხოვრების მაღალმხატვრული სურათების შექმნა. ყრილობის შემდგომ პერიოდში ერთგვარ ლოზუნგად იქცა მწერლობაში უბრალო ადამიანების ცხოვრებით დაინტერესება, მათი მხატვრული სახეების წარმოქმნა. ერთი შეხედვით, ტერმინის „უბრალო ადამიანები“ სისწორე არ უნდა იწვევდეს დაეჭვებას. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა შინაარსს ჩადებ მასში. როდესაც უბრალო ადამიანებად მიიჩნევ საბჭოთა ადამიანების იმ მრავალმილიონიან ჯარმას, რომელიც თავისი ყოველდღიური შრომითა და მოქმედებით ენთუზიაზმით აშენებს ახალ საზოგადოებას, ამ შემთხვევაში ეს ტერმინი სავსებით გამართლებულია. თუ მწერალი ახერხებს სწორედ ასეთი ადამიანების ერთი შეხედვით უბრალო ცხოვრებაში დაინახოს მთელი სილამაზე ჩვენი თანამედროვეებისა, ყოფით დეტალებში გაგვიხსნას რიგითი ადამიანების, მშრომელების სულიერი სამყარო, მაშასადამე, მას სწორად ესმის ის მოთხოვნა, რომელსაც ცხოვრება უყენებს ლიტერატურას.

რახან უბრალოებაზე მიდგა საქმე, ჩვენ ამ შემთხვევაში გვინდა დავიმოწმოთ ასევე უბრალო ნაწარმოებები ქართული პროზისა, რომელთაც განსაკუთრებულის პრეტენზია არა აქვთ. თუნდაც ავიღოთ ედიშერ ყიფიანის პატარა მოთხრობები. გავიხსენოთ მოთხრობა „მისი ხელები“.

მელანო — აბრეშუმის ფაბრიკის ახალგაზრდა მქსოველი თავისი საქმის ვირტუოზია. მისი თითები ისევე მომხიბლავად, ცოცხლად, ელვის უსწრაფესად დაცეკვავენ დაზგაზე გაბმულ აბრეშუმის ძაფებზე, როგორც დახელოვნებული პიანისტისა კლავიშებზე. ფაბრიკას კინოოპერატორები ეწვევიან.

ისინი ჯერ ახალბედა, ნაკლებად დახელოვნებულ მჭსოველს გადაიღებენ, რადგან იგი ლამაზი გოგონაა. შეუხედავი მელანოს გულს მღელვარებისაგან დაზგასავით გააქვს ბაგაბუგი. მაგრამ აი, ოპერატორებმა ახლა მას დაუმიზნეს კინოკამერა და მელანოს შერცხვება თავისი ეჭვისა და განცდისა. იგი არც მეზობლის სიტყვებით გაიტენს გულს, როდესაც მართლაც აღმოჩნდება, რომ ეკრანზე ლამაზი გოგონას სახე დიდხანს უღიმის მაყურებელს, ხოლო მელანო მხოლოდ ერთხელ გაიელვებს და მერე კი მისი მკვირცხლი თითები დაფარავენ ეკრანს და ფართო პლანით ჩანს, თუ როგორი სისწრაფით ასწორებენ ისინი გაწყვეტილ ძაფს. მელანო მხიარული და ბედნიერი ბრუნდება შინ, იგი კმაყოფილია თავისი ცხოვრებისა მთლიანად. ასევე კმაყოფილებით დაყურებს თავის მოკლე, თითქმის თანაბარი სიგრძის თითებს, ხოლო როდესაც წარმოიდგენს, როგორ უკოცნის ამ კოტიტა თითებს მისი გაუმხელელი გრძნობის ოცნება ოსტატი ვასო, სიცილ-კისკისით შეაღებს სარკეებიანი ოთახის კარს, სადაც თეთრხალათიანი ქალი ფრჩხილებს ვარდისფერი ლაქით ალამაზებს.

უჩვეულო და განსაკუთრებული, როგორც ვხედავთ, ამ მოთხრობაში არაფერია. და თუ ჩვენ ასეთი ინტერესითა და სიამოვნების გრძნობით ვკითხულობთ ამ პატარა ნაწარმოებს, ეს იმიტომ, რომ ავტორი დიდი სითბოთი და მსუბუქი იუმორით გვიხსნის ამ უბრალო, შეუხედავი მელანოს ლამაზსა და კეთილშობილურ სულს, მისი ყოველდღიური შრომითი ყოფის მთელ უბრალოებასა და სიდიადეს.

ასევე საინტერესოა „უბრალო ადამიანის“ თვალსაზრისით ედიშერ ყიფიანის მეორე მოთხრობა „ჰობოი“. მწერალი აქაც დიდი სიყვარულითა და თანაგრძნობით გვიხატავს შეუმჩნეველი რიგითი ადამიანის, ჰობოიზე დამკვრელ დიმიტრის სახეს, იმ ღრმა რწმენით, რომ ყოველ ხელობასა და პროფესიას აქვს თავისი სილამაზე და დანიშნულება, რომ ყოველი ადამიანის საქმიანობა, ერთი შეხედვით რარიგ უმნიშვნელოც არ უნდა იყოს იგი, ფაქიზი დამოკიდებულებისა და დაფასების ღირსია.

დიმიტრი ათეული წლების მანძილზე იმით ინუგეშებდა თავს, ყოველ ხელობას აქვს თავისი მომაბეზრებელი ერთ-

ფეროვნებაო. მისი ცხოვრება საკმაოდ მარტივი იყო. ყოველ საღამოს ჰობოის ქნევით შეაღებდა ოპერის კარს და თავის ადგილს მიაშურებდა ორკესტრში. მაგრამ ერთ დღეს მას დაუბრუნდა ყმაწვილური გატაცება და თავისი ცხოვრებაც სულ სხვა შუქით განათებული წარმოუდგა. დიმიტრი აჩქარებული მიყვებოდა ქუჩის კიდეს ასფალტზე, როდესაც სულ ახლოს ჩაუქროლა ტროლეიბუსმა. შეშინებულმა გამვლელებმა აქა-იქ შეკივლეს კიდეც. ქუჩის მთელ ამ ხმაურში დიმიტრიმ ყური მოკრა, უკან ვიღაც ვაჟმა თანამგზავრს რომ ჰკითხა: „იცი ვინ არის ეგ კაცი?“ დიმიტრი განაჩენივით ელოდა პასუხს. ვაჟმა თვითონვე განმარტა უბრალოდ: „უმაგისოდ ოპერაში „დაისს“ ვერ დაიწყებენ“. დიმიტრიმ ვერც კი მოახერხა გამოეცნო, თუ ვინ წარმოთქვა ეს სიტყვები. მართლაც იგი იწყებდა თავისი ჰობოით დაისის უვერტიურას. სიხარული და მღელვარება დიდხანს გაყვა დიმიტრის. ვეტად ადამიანური და ფსიქოლოგიურად გამართლებულია მოთხრობის ბოლო ფრაზა: „დირიჟორის გარდა არავის შეუმჩნევია, რომ იმ საღამოს ჰობოი ყალბად უკრავდა“.

ასეთი მოთხრობები კიდევ უფრო გვაყვარებს ჩვენ უბრალო ადამიანებს, გვიღვიძებს სურვილს რაღაც კეთილი მოვიმოქმედოთ, გავამხნეოთ, წავახალისოთ ჩვენს ირგვლივ მყოფი ადამიანები, თბილი სიტყვითა და ყურადღებით ცხოვრების სიხალისე, საკუთარი ღირსების გრძნობა შევმატოთ მათ.

ყველამ ასე როდი გაიგო მოწოდება „უბრალო ადამიანების“ მხატვრული სახეების შექმნისა. ზოგმა ამის საპასუხოდ იწყო გმირის გაუბრალოება. საბჭოთა ლიტერატურაში, კერძოდ ქართულ პროზაშიც მომძლავრდა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩვენი თანამედროვეების ცხოვრება დაცლილია ყოველივე საინტერესო და ამაღელვებელისაგან. განსაკუთრებით მომრავლდნენ ინერტული, ცხოვრების სიხალისეს მოკლებული გმირები, რომელთა უფერული ყოფა ასევე უფერულად და უინტერესოდ არის აღწერილი მწერლის მიერ. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ თვალს გადავავლებთ ქართულ ლიტერატურულ ჟურნალების და გაზეთის ფურცლებზე დაბეჭდილ მოთხრობებს, რომელთა მეტი წილი ახალგაზრდა ავტორებს ეკუთვნის. ბევრი მათგანი ვულის ერთ

სიმსაც არ შეუტოკებს მკითხველს, არ ჩააფიქრებს, არ ააღელვებს, ხშირად იმასაც კი ვერ მიხვდებით, თუ რისი თქმა უნდოდა ავტორს, რა პოზიციაზე დგას იგი, ისეა დაცლილი ნაწარმოები მხატვრული აზრისაგან, გრძნობისაგან.

კიდევ უფრო დასაფიქრებელია ის ამბავი, რომ ტენდენცია თანამედროვე ადამიანის გაუბრალოებისა, მისი აქტიური ბუნების უგულებელყოფისა ზოგჯერ თავს იჩენს მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებში, რომელთა ზემოქმედების ძალა მკითხველზე დიდია. ამიტომ ჩვენც სწორედ ერთ-ერთ ასეთ ნაწარმოებზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ესაა არჩილ სულაკაურის მოთხრობა „წყალდიდობა“.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველმა მკითხველმა დიდი ყურადღებით მიიღო სულაკაურის მოთხრობები, რომლის ავტორიც ადრე მისთვის მხოლოდ პოეტად იყო ცნობილი. მართალია, ზოგი მათგანი აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლისა და კამათის საგნადაც იქცა, განსაკუთრებით პირველი მოთხრობა „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, მაგრამ ერთი რამ ყველასათვის ცხადია, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ნიჭიერ პროზაიკოსთან, რომლის ნაწარმოებები თავისი მხატვრული აზრის სიმძაფრითა და თხრობის ოსტატობით მკითხველის გულისყურს იპყრობენ.

რაც შეეხება მოთხრობა „წყალდიდობას“, ჩვენი აზრით, აქ უბრალოდ, მაგრამ მხატვრული შთამბეჭდაობით არის გადმოცემული ჩვენი თანამედროვეობის სული, მისი აღმშენებლობითი პათოსი. მოთხრობის სათაურიც სიმბოლურია და პირველ რიგში იმ ახალი ცხოვრების წყალდიდობას გულისხმობს, რომელმაც წალეკა ძველი ცხოვრება თავისი ქოხმახებითა და წყლის წისქვილებით, რაც მთავარია, წალეკა ადამიანთა ძველი ურთიერთობა, მათი ცხოვრების წესი და ამის ნაცვლად ახალი ცხოვრების შენება იწყო. მოთხრობა მნიშვნელოვანია სწორედ ამ ახლის ძლევამოსილებისა და სილამაზის შეგრძნებით. მკითხველი ავტორთან ერთად, რომელსაც თავისი ბავშვობა მტკვრის ნაპირას გაუტარებია, გატაცებით იხსენებს წარსულის სურათებს, პატარა წისქვილებს, დუქნებს, მეთევზეთა ნავებს, ბორნებს, პატარა ფიცრულებსა და

ფარღალალა ქოხებს, რომელთა ადგილზე ახლა სანაპირო გაშენებულა და მტკვარი არტახებში მოუქცევია.

აქვე ვეცნობით ჩვენ ავტორის ბავშვობისა და სიჭაბუკის დროის თანამოსახლეთა ყოფას, რომლის ღერძიც მეთევზე ლადოს ცხოვრების თავგადასავალია. ლადო ახლა იმ შემორჩენილ ძველ შენობას ანგრევს, სადაც ერთ დროს მისი ცხოვრება დაინგრა. ავტორი საინტერესოდ გვიყვება ამ ისტორიას, კიდეც გვაღელვებს ლადოს მწარე ბედით, მისი ოჯახური ტრაგედიით. ჩვენ თავდაპირველად გულწრფელად განვიცდით ამ კეთილი და ჯანიანი მეთევზის სულიერ ტკივილს. მაგრამ ავტორი არა თუ არ გვიხსნის ამ ტრაგედიის მიზეზს, არამედ არც სვამს ამ საკითხს, იგი მხოლოდ ამბავს გვიყვება და თითქოს ცდილობს კიდეც აარიდოს მკითხველი ამ კითხვას. მაგრამ თუ ჩვენ მაინც ჩავუკვირდებით ამ საკითხს, ვფიქრობთ, ცხადი გახდება, რომ ლადოს ცხოვრების უკუღმართობაში თვითონ ლადოა პირველ რიგში დამნაშავე და არა სხვა ვინმე.

ლადო მართალია სიკეთითაა სავსე, ამიტომაც ასე უყვართ მეზობლებს, განსაკუთრებით ბავშვებს, მაგრამ განა ადამიანისათვის მარტო ეს არის საკმარისი? ლადო სრულიად დაცლილია ენერგიისაგან, მას ცხოვრების ინტერესიც დაუკარგავს. ყველაზე ახლობელი მისთვის მაწანწალა ძაღლი გამხდარა, რომელთან ერთადაც კლავს დროს. სწორედაც, ლადო კი არ ცხოვრობს, არამედ მხოლოდ დროს კლავს და აბა ვის უნდა გაეწია მისთვის ანგარიში, ვის ეცა პატივი? მას იმდენი ვაჟკაცური თავმოყვარეობაც კი არ შერჩენოდა, რომ თავისი თავი სხვების დასაცინად და აბუჩად ასაგდებად არ გაეხადა. ლადოს ამ გამუდმებული წანწალის დროს, მის ლამაზ, სიცოცხლით სავსე იულიას მეწისქვილე სტეფანე შეეჩვია. ლადო ვერც ამას დაინახავდა და გაიგებდა, რომ იულია სინდისის ქენჯნას არ შეეწუხებია და თვით არ გაემხილა ეს მწარე საიდუმლოება. ლადო ამის შემდეგ ჩვეული დუმილით იცვამს სველ პალტოს და მიდის სახლიდან, მიდის მხოლოდ იმისათვის, რომ კვლავ განაგრძოს უგზო-უკვლო, უმიზნო ხეტიალი. იგი ვერც ამ ტრაგედიის შემდეგ გამოფხიზლდა, ისევე პასიური და უინტერესო დარჩა. უხმოდ იტანდა ყვი-

რილსა და შემოტევას, უხმოდ მიეგდებოდა დაღლილი მიყრუებულ და მიტოვებულ ქოხში. როდესაც მტკვარზე წყალდიდობა დაიწყო და წისქვილები წალეკა, მან ერთ დღეს თავისი უკანასკნელი სარჩო-საბადებელი ნავიც გაყიდა, ფული კი ანტონა მედუქნეს მოუტანა ვალის გასასტუმრებლად.

„მეთევზეს ყველა ვალი მოსტუმრებული ქონდა“—ასეთი სიტყვებით ამთავრებს ავტორი ამ ისტორიას, მაგრამ ჩვენ ვერ დავეთანხმებით. მეთევზეს ყველაზე დიდი ვალი დარჩა ადამიანისა, ვალი ცხოვრების წინაშე და ეს არ უნდა მიგვიჩქმალოს ავტორმა. არ შეიძლება ერთ რამეში არ დავეთანხმოთ იულიას. ჩვენ კარგად გვესმის მისი გულწრფელობა, როდესაც ლადოსათვის ყველაზე მძიმე ამბის გამხელის შემდეგ, იგი თავის ქმარს ეუბნება: „მე ახლა უფრო მეცოდები, ვიდრე მიყვარხარ“. მართლაც, მხოლოდ საცოდავია ლადო, საცოდავია, რადგან ცხოვრებას გარიყვია თავისი ინერტულობისა და უინტერესობის წყალობით. ავტორი ცდილობს შეგვაყვაროს ჩვენ ისეთი ადამიანი, რომლის მიმართ თვით მოსიყვარულე ადამიანიც კი გაცივდა. თუ ჩვენ საკითხს ჩავუკვირდებით და არა მხოლოდ ავტორის სევდანარევ თხრობას მივყვებით, ვფიქრობთ აშკარა გახდება, რომ ავტორი შეცდა, როდესაც თავისი თანაგრძნობა გამოუცხადა ლადოს და ჩვენც აქეთკენვე მოგვიწოდა. ეს არ არის ჰუმანიზმი. როდესაც კლასიკურ ლიტერატურაში ხშირად დაბეჩავებული გმირები ჩვენს გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევენ, ეს მართლაც დიდი ჰუმანიზმის მანიშნებელია, რადგან ჩვენ განვიცდით სოციალური უკუღმართობის მიერ გათელილი ადამიანის ბედს, მაგრამ აქ გმირის სიბეჩავის მიზეზი მხოლოდ მისი პასიური ბუნებიდან მოდის და ამდენად, ვფიქრობთ, არც არის საფუძველი თანაგრძნობის გამოცხადებისა.

თანამედროვეთა მხატვრული სახეების ასეთ ასპექტში გადაწყვეტა, უბრალო ადამიანების ცხოვრების დაცლა და დაშრეტა მაღალი აზრებისა და გრძნობებისაგან, აქტიური მოქმედებისაგან, რაც თავისთავად გმირის გაუბრალოებას ნიშნავს მხოლოდ, სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი გახდა საბჭოთა ლიტერატურაში. მწერალთა ერთი ნაწილი უბრალო ადამიანების ძებნაში თავისი ნაწარმოებების გმირებად ირჩევ-

და ისეთებს, როველთა ცხოვრებაში ნაკლებად იგრძნობა ჩვენი თანამედროვე ადამიანის ხასიათი, ფსიქიკა, შეგნება, ხოლო მეორენი ან ვერაფრით ამჩნევდნენ ამაღლებულსა და კეთილშობილურს უბრალო ადამიანების ყოფაში გამოხატულს, ან განზრახ ჩქმალავდენ მას იმის შიშით, ვაითუ გმირები უბრალოთა კატეგორიიდან ამოვარდნენო ამ მიზეზით. შედეგად მივიღეთ მთელი გალერეა მხატვრული სახეებისა. რომელთაც არ შეიძლება ჰქონდეთ საბჭოთა ადამიანის, ჩვენი ცხოვრების, ჩვენი დიდი ყოფის განსახიერების პრეტენზია. ასეთი ნაწარმოებების შემდეგ სავსებით ბუნებრივია ის კითხვა, რომელიც კრიტიკოს სკორინოს დაებადა: „განა ასე უბრალოა „უბრალო ადამიანი?“. სწორედ ასეთი სათაურით დაიბეჭდა მისი წერილი 1960 წელს ჟურნალში „ვოპროსი ლიტერატური“, რითაც დაიწყო ახალი დისკუსია საბჭოთა ლიტერატურის გმირის ირგვლივ.

სკორინო სავსებით სწორად სვამს საკითხს. მართლაც არ შეიძლება მექანიკური დაყოფა ამაღლებულისა და ყოფითისა, გმირულისა და ყოველდღიურისა. მწერალს, რომელსაც სურს იყოს ჩვენი ყოფის მხატვრული მემატიანე, უნდა შესწევდეს იმის უნარი, რომ დაინახოს მთელი სილამაზე ამ ყოფისა, უბრალო ადამიანების ჩვეულებრივი, მაგრამ ამასთანავე სისხლსავსე, მჩქეფარე ცხოვრება. ყოფითი ცხოვრების მხატვრული სურათების შექმნის ასეთი ოსტატები არიან მაგალითად რუსულ ლიტერატურაში ვერა პანოვა და ვიქტორ ნეკრასოვი. მათი რომანების გმირები სრულიად ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, რომელთა ცხოვრებაში ერთი შეხედვით ვერაფერს დაინახავთ განსაკუთრებულს, მაგრამ ამასთანავე, ეს გმირები მთელი დამაჯერებლობითა და სიღრმით გამოხატავენ საბჭოთა ადამიანების მდიდარ სულიერ სამყაროს, მათ დიდბუნოვანებას.

ქართველი მწერლებიდან შეგვიძლია გავიხსენოთ დემნა შენგელაია და მისი რომანი „წითელი ყაყაჩო“. საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ სამამულო ომის გმირების მთელი სიდიადე ამ რომანში მეტწილად ჰოსპიტლის ყოფით სურათებშია გახსნილი და ამ დიდი ამოცანის მხატვრულ გადაწყვეტაში „წითელ ყაყაჩოს“ ბევრი ისეთი რომანი ვერ შეედრება,

რომლებშიც გმირები ფრონტის წინა ხაზზე იბრძვიან და თავსაც კი სწირავენ. ასე რომ, მთავარი მაინც ის არის, თუ რა პოზიციიდან უყურებს მწერალი სინამდვილეს, ყოფითია იგი თუ განსაკუთრებული, რამდენად შესწევს მას უნარი შენიშნოს და სხვასაც დაანახოს თავისი „ბრალიანი“ თუ „უბრალო“ გმირების სულიერი სილამაზე.

მაგრამ სკორინო ყოველთვის როდი პასუხობს სწორად თავისავე სამართლიანად დასმულ კითხვას. იგი ვერ ხედავს მკვეთრ მიჯნას ყოფითსა და გმირულს შორის, ასეთი მიჯნის გავლება მართლაც არ შეიძლება და ამისი ძიება მხოლოდ გულუბრყვილობა თუ იქნება, ამიტომაც საერთოდ უარყოფს გმირულს და მას მიიჩნევს ყველა ადამიანისათვის მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელ თვისებად. მართალია, მოწყვეტა ჩვეულებრივი ადამიანების ჩვეულებრივი საქმიანობისა საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მოღვაწეობისაგან არ არის სწორი და ასეთი შეცდომის შედეგია „გამეშჩანება რიგითი ადამიანის სახისა“, რაც ზოგიერთ ნაწარმოებში შეიმჩნევა, მაგრამ არც ის იქნება სწორი, რომ როგორი წილიც არ უნდა ჰქონდეს ყოველ ცალკეულ ადამიანს საერთო სახალხო გმირობაში, ეს უკანასკნელი თითქოს ყველას თანაბარ დამსაბურებას წარმოადგენდეს. ამ თავისი მოსაზრებით, რაც გამოწვეულია უბრალო ადამიანების დამსახურების აშკარად გამოკვეთის მიზნით, სკორინო უნებლიეთ ამცირებს გმირობის ფაქტორის მნიშვნელობას ჩვენს ცხოვრებაში. თუმცა გმირობა არ არის ხვედრი განსაკუთრებული ადამიანებისა და იგი ჩვენი უბრალო ადამიანების წიაღში იბადება, მაგრამ თავისთავად იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს, რადგან მასებს მოქმედებისა და განვითარების სტიმულს აძლევს, აღანთებს მათ.

ასე რომ, ყოფითი სინამდვილის მთელი სიდიადის აღიარება, მისი შემოქმედებითი ხასიათის დანახვა, სულაც არ საჭიროებს განსაკუთრებულისა და გმირულის უარყოფას, რომელიც გამოხატავს თუმცა რეალურს, მაგრამ ჯერ კიდევ იშვიათ მოვლენებს ჩვენი სინამდვილისა. მწერლობას ერთის ასახვის უფლებაც აქვს და მეორისაც. ამ მხრივ მისი შეზღუდვა ყოვლად გაუმართლებელი იქნება. მაგრამ ერთი რამ

კი ყოველი მწერლისათვის არის საერთოდ აუცილებელი. კერძოდ ის, რომ რასაც არ უნდა ასახავდეს იგი, გმირულსა თუ ყოფით სურათებს, არ უნდა მოსწყდეს სინამდვილეს. ლიტერატურაში გმირულიცა და განსაკუთრებულიც მწერლის შიშველი ფანტაზიის ნაყოფს კი არ უნდა წარმოადგენდეს, არამედ ჩვენი რეალური ცხოვრებიდან უნდა იღებდეს საწყისს, ისევე როგორც ჩვენი ყოველდღიურობის მხატვრული სურათების შექმნისას მწერალი ყოფითს ცხოვრებას უნდა ხედავდეს ისტორიული განვითარების პრიზმაში. თუ ჩვენი ლიტერატურის უბრალო ადამიანები მოცებულნი იქნებიან ისტორიული განვითარების პროცესთან მჭიდრო კავშირში, მაშინ დაზღვეულნი ვიქნებით იმ გაუბრალოებისაგან, ხოლო ზოგჯერ ვულგარიზაციისაგანაც. რაც ზოგიერთ მწერალს მოსდის თავის მხატვრულ პრაქტიკაში.

ის ერთგვარი დაბნეულობა, რომელიც მწერლების ერთ ნაწილში შეიმჩნეოდა და რომელიც გამოწვეული იყო ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი გარდატეხებით, ახლა უკვე უკანაა ჩამოტოვებული. მთელი რიგი პრობლემატური საკითხები, რომლებსაც უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში, ახლა უკვე ძირითადად გარკვეული და განმარტებულია.

ამ საქმეში უდიდესი როლი შეასრულეს უკანასკნელი წლების პარტიულმა დოკუმენტებმა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, აგრეთვე მწერალთა საკავშირო მეორე და მესამე ყრილობებმა. ახლა ყველა პირობა აქვთ შექმნილი საბჭოთა მწერლებს იმისათვის, რომ ღრმად გაიაზრონ ცხოვრებისეული მოვლენები და შექმნან დიდი მხატვრული სიმართლის მატარებელი ნაწარმოებები ჩვენს თანამედროვეობაზე.

უკანასკნელ წლებში მართლაც შეიქმნა საბჭოთა ლიტერატურაში არცთუ ცოტა ახალი ნაწარმოებები და მწერალთა ინტენსიური შემოქმედებითი შრომა კვლავაც კარგ ნაყოფს გამოიღებს.

ქართულ საბჭოთა პროზასაც შეემატა ამ ბოლო დროს მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩვენი თანამედროვე ადამიანების ცხოვრებაა წარმოსახული. მოთხრობებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ქართველი მწერლების რამდენიმე

საინტერესო რომანი მიიღეს მკითხველებმა. ვათ შორის უნდა აღინიშნოს კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“, რომელიც უთუოდ გამოირჩევა თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებებით. შესანიშნავი ქართველი ბელეტრისტი კონსტანტინე გამსახურდია ამ რომანით, ისტორიული ჟანრით კარგა ხნის გატაცების შემდეგ, კვლავ დაუბრუნდა თანამედროვეობის თემას და ამაღელვებლად გადაგვიშალა თვალწინ ჩვენი სინამდვილის მხატვრული სურათები.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართულ ლიტერატურაში შექმნილ დადებით გმირთა შორის თავისი ხასიათის სილამაზითა და ძლიერი მხარეებით უთუოდ იქცევენ ჩვენს ყურადღებას გოდერძი ელანიძე, ნუნუ უჯიროული, ვახტანგ კორინთელი და სხვა გმირები „ვაზის ყვავილობისა“. კახეთის სოფელ ბერმუხის მცხოვრებთა მაგალითზე მწერალი გვიჩვენებს საკოლმეურნეო სოფლის გლეხობისა და ინტელიგენციის ცხოვრებას როგორც მშვიდობიან პირობებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის მშრომელები ენერგიისა და ძალის დაუზოგავად იბრძოდნენ სოციალისტური საზოგადოების შექმნისათვის, ასევე სამამულო ომის წლებში, როცა ისინი საკუთარი სისხლით იცავდნენ თავის დიად მონაპოვარს. მწერალი დიდი გრძნობით გვიხსნის თავისი გმირების უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებას სამშობლოსადმი, ხალხისადმი. რომანის გმირებს თავისი საინტერესო და განუმეორებელი ბიოგრაფიები და ხასიათები აქვთ, მაგრამ მათში საერთოც ბევრი რამ შეიმჩნევა, პირველ რიგში ესაა მათი მაღალი მორალი, დიდი ჰუმანიზმი, საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობა. რომანმა „ვაზის ყვავილობა“ კიდევ ერთხელ დაადასტურა მწერლის ფართო დიაპაზონი, რაც საერთოდ დამახასიათებელია გამსახურდიასათვის. ჩვენ შეიძლება ვეკამათოთ ავტორს მთელ რიგ საკითხებთან დაკავშირებით, შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ კიდეც, რომ შედარებით უფერულადა და ზერელედაა გახსნილი გმირების ხასიათები სამამულო ომის ვითარებაში, შეიძლება ვიდაოთ მწერლის ცალკეული აზრების სისწორის თაობაზე, მაგრამ ეს მაინც არ არის მთავარი. მთავარი ისაა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიამ შექმნა ძირითადად საინტერესო და ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები ქართული მხატვრული

პროზისა, რომელშიც ასახულია ჩვენი თანამედროვეების ცხოვრების სურათები.

როდესაც ჩვენ უკანასკნელი წლების ქართულ პროზაზე ვლაპარაკობთ, მით უმეტეს მის დადებით გმირებზე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ახალი რომანი „ნატვრისთვალი“. თუმცა ჯერ მხოლოდ პირველი ნაწილია გამოქვეყნებული ამ რომანისა და მოქმედება ახლა იწყება, მიუხედავად ამისა, აქედანვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები უთუოდ თავის ღირსეულ ადგილს დაიკავებს თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. ამის საწინდარია არა მარტო მწერლის დიდი ნიჭი და ოსტატობა, არამედ რომანის გამოქვეყნებული ნაწილიც, რომელშიც ნადიბაიძეების ოჯახის წევრების სახით ჩვენ ვეცნობით შესანიშნავ გმირებს.

ქართული პროზის კარგი შენაძენია რევაზ ჯაფარიძის ახალი რომანი „ჯარისკაცის ქვრივი“, სადაც ომისშემდგომი სოფლის ცხოვრება ღრმა დაკვირვებითა და დიდი მხატვრული გემოვნებით აქვს მწერალს წარმოსახული. ამ რომანის ცენტრალური გმირი ხათუნა მინდელი ხიბლავს მკითხველს თავისი ხასიათის სიმტკიცით, სუფთა ზნეობითა და მოქალაქეობრივი მოვალეობის მაღალი შეგნებით. ხათუნა მინდელი უთუოდ ერთ-ერთი მაღალმხატვრული სახეა ქართული პროზისა.

ახალგაზრდა ქართველი ქალის შესანიშნავი სახე დაგვიხატა მწერალმა დემნა შენგელაიამ თავის მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებში „განძი“. კიდევ სხვა ნაწარმოებებისა და გმირების დასახელება და ანალიზი შეიძლებოდა, რომლებმაც ამ უკანასკნელ წლებში გაამდიდრეს ქართული პროზა.

ისეთი ნაწარმოებებიც შეიძლებოდა გვეხსენებინა, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებებითა თუ საკითხების დაყენებითა და გადაწყვეტით, თანამედროვეთა სახეების შექმნის თვალსაზრისით ვერ დგანან ქართული მხატვრული პროზის დღევანდელ დონეზე და ამ მხრივ საინტერესო იქნებოდა მათი სუსტი მხარეების ანალიზი. მთელი რიგი ლიტერატურული ნაწარმოებებს და მათი გმირების სენს წარმოადგენს

სქემატურობა, მოვლენების გაუბრალოება, ხასიათების სიღარიბე, მხატვრული ფორმის პრიმიტიულობა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენ მოწამენი ვართ ქართული პროზის აღმავლობისა და ეს არ შეიძლება არ ახარებდეს ყველა მას, ვისაც ქართული კულტურა უყვარს და ყველა მისი გამარჯვება თუ მარცხი გულთან ახლოს მიაქვს. მაგრამ, ამასთან ერთად, უნდა ითქვას, რომ ქართული პროზა თემატიკის მხრივ მეტწილად ერთფეროვანია. იგი ძირითადად ქართულ სოფელს დასტრიალებს თავს და მისი ყოფის მხატვრული სურათების შექმნისაკენ მიმართავს თავის ყურადღებას.

ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები ქართული პროზისა ყველა სოფლის ცხოვრებას გვიხატავს. ჩვენ ამით სულაც არ გვინდა ქართულ მწერლობას სოფლის სიყვარული გავუნელოთ. ჩვენ დღეს მოწამენი ვართ იმ დიდი გარდაქმნებისა, რომლებსაც ჩვენი სოფლის სინამდვილეში აქვს ადგილი, ვიცით, თუ რა შესანიშნავი ადამიანები ჰყავს ჩვენს სამშობლოს სოფლად და ლიტერატურასაც მართებს მათი მაღალმხატვრული ტიპიური სახეების შექმნა. მაგრამ ეს მაინც ჩვენი ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა მხოლოდ.

ამასთანავე ერთად, ჩვენ მოწამენი ვართ საბჭოთა ინტელიგენციის, განსაკუთრებით ტექნიკური ინტელიგენციის, ჩვენი მუშებისა და წარმოების მუშაკების უმაგალითო მიღწევებისა, რომლებმაც მთელი მსოფლიო განცვიფრებაში მოიყვანეს. და განა მათი ხასიათის, სულიერი სამყაროს გახსნა, მათი ცხოვრების მხატვრული სურათების შექმნა ასევე საპატიო და უაღრესად დიდი მნიშვნელობის საქმე არ არის ლიტერატურისათვის? ამ მხრივ ქართული პროზა, და თავს უფლებას მივცემთ განვაცხადოთ, არა მარტო ქართული, არამედ საერთოდ საბჭოთა პროზა ჯერ კიდევ დიდ ვალშია ჩვენი შესანიშნავი მშრომელების წინაშე.

ამის ერთ-ერთ და შეიძლება გადამწყვეტ მიზეზს ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ ეს მხარე ჩვენი ცხოვრებისა უფრო რთული და სპეციფიკურია, რომლის სიღრმეში ჩაწვდომა მწერლისაგან დიდ შრომასა და სწავლას მოითხოვს, ენერგიის

დიდ დაძაბვას საჭიროებს. იმისათვის, რომ კოსმოსური რაკეტების და ატომური რეაქტივების შემქმნელთა შესახებ მხატვრული ნაწარმოები დაწეროთ, სულაც არ არის საკმარისი ამ საქმის ისეთი დილეტანტური ცოდნა, რომელიც ყველა საბჭოთა მოქალაქეს გააჩნია ჩვენი პრესის საშუალებით. მართალია, მწერლის მიზანს რომელიმე წარმოების დეტალური გაცნობა კი არ წარმოადგენს, არამედ ამ წარმოებაში მომუშავე ადამიანების სულიერი სამყაროს გახსნა, მაგრამ ეს უკანასკნელი შეუძლებელია მათი საქმიანობის, მათი ყოველდღიური შრომის უშუალო და საფუძვლიანი ცოდნის გარეშე. სწორედ ამაში მდგომარეობს სიბრძნე პარტიის მოწოდებისა, რომ მწერლები ღრმად ჩაწვდნენ ხალხის, მშრომელების ცხოვრებას, ახლოს იყვნენ მათთან. მათ ყოველდღიურ გმირულ ყოფაში ეძებდნენ თავისი შემოქმედების საწყის მასალას.

იმისათვის, რომ თანამედროვე რთული, მრავალმხრივი და, შეიძლება ითქვას, საოცრებებით სავსე ეპოქის მოთხოვნილებას უპასუხოს, ქართულმა მხატვრულმა პროზამ უნდა გაარღვიოს ვიწრო თემატური ჩარჩოები, გააფართოოს თავისი ინტერესების სფერო. მომავალში ქართულმა პროზამ მეტი გულისყური უნდა გამოიჩინოს ჩვენი ინტელიგენციისადმი, ტექნიკის მუშაკებისადმი, ჩვენი წარმოების მშრომელებისადმი.

ქართველი მკითხველი დიდი გულისყურით ადევნებს თვალს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ცხოველი ინტერესით ეკიდება ყოველ ახალ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც კი ერთგვარად აფართოებს ჩვენი პროზის ამ „ვიწრო“ ჩარჩოებს. ჩვენც ამ ინტერესებიდან გვინდა გამოვიდეთ და უფრო ვრცლად შევჩერდეთ იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც ჩვენი ქალაქის, მუშებისა და ინტელიგენციის ცხოვრებისადმია მიძღვნილი. კერძოდ, მკითხველის ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ ლადო ავალიანის „ახალ ჰორიზონტსა“ და აკაკი ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაურზე“.

ლადო ავალიანის რომანის „ახალი ჰორიზონტი“ ჯერ მხოლოდ პირველი და მეორე წიგნია გამოქვეყნებული. მართალია, მწერალს ჯერ არ დაუმთავრებია რომანი მთლიანად,

როგორც ჩანს, მას მეტად ფართო მხატვრული ტილოს შექმნა განუზრახავს, მაგრამ ორივე წიგნი უკვე დასრულებულ დამოუკიდებელ მხატვრულ ფაქტს წარმოადგენს და ამდენად მასზე მსჯელობა შეიძლება.

მთავარი გმირი ამ რომანისა, ვფიქრობთ, შატბია არაბიძეა. თუმცა იგი მალე ტოვებს სამოქმედო ასპარეზს, ფრონტზე მიდის და შორდება მკითხველს, მაგრამ ამასთანავე იგრძნობა, რომ მწერალს ამ ახალგაზრდა მეშახტის, ბუნების მიერ მოქანდაკის ნიჭით უხვად დაჯილდოებული ახალგაზრდის ბედი უნდა აღელვებდეს სწორედ ყველაზე მეტად და, ალბათ, რომანის ეს ძირითადი სუჟეტური ხაზი ვიმედოვნო წიგნებში პოვებს თავის განვითარებას.

მწერლის ძირითადი ჩანაფიქრი, როგორც ჩანს, იმაში მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს თავისი გმირის შატბია არაბიძის მაგალითზე, თუ როგორ იკაფავს გზას ხალხის მხატვრული გენია დიდი ხელოვნების მწვერვალებისაკენ. ეს სუჟეტური ხაზი რომანში მხოლოდ ისახება და იწყება, შემდეგ კი წყდება, რადგან შატბია არაბიძე სამამულო ომის ფრონტზე მიეშურება და ჩვენ პირველ ორ წიგნში მოწამენი ვხდებით მეშახტეთა დაძაბული ცხოვრებისა.

ამიტომ ჯერჯერობით, რომანის მთავარ გმირად ფაქტიურად მკითხველისათვის არა შატბია არაბიძე, არამედ ახალგაზრდა გოგონა თამარელა რჩება. მწერალი დიდი სიყვარულით გვიხატავს ამ მოკრძალებული, სათნო ახალგაზრდა ქალის სახეს, რომელიც თავისი უშუალობით, ადამიანური ბუნებით და გმირული სულით მკითხველის წრფელ სიმპათიას იმსახურებს. თამარელას სახით მწერალმა გვიჩვენა ახალგაზრდობის შესანიშნავი ბუნება, გვიჩვენა მისი მისწრაფებები, ოცნება და ამასთანავე უნარი უანგარო თავდადებისა. ერთი შეხედვით, თითქოს მოულოდნელია მკითხველისათვის, რომ თამარელა, რომელშიც იგი ხედავდა სულ სხვა ოცნების მატარებელ ადამიანს, ომის პირველსავე დღიდან შახტში იწყებს მუშაობას. მაგრამ მწერლის მთელი დამსახურება სწორედ ისაა, რომ იგი სრულიად დამაჯერებელს ხდის თამარელას ამ ნაბიჯს და მკითხველი რწმუნდება, რომ ასეთ ნაზ ადამიანშიც პატრიოტულ სულისკვეთებას შეეძლო მტკიცე და ვაჟკაცური

ნებისყოფის გაბრძოლებაც, რომელიც მას შესაძლებლობას მისცემდა მეშახტის მძიმე ტვირთი ეკისრა. თამარელას ამ ნაბიჯის დამაჯერებლობა იმითაც მატულობს, რომ მწერალი არ გვიმალავს ან გვიფუჩეჩებს მის სუბიექტურ მხარესაც. თამარელა ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე ღალატობს თავის ახალგაზრდულ მიზნებს ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ამას დღეს მისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა უკარნახებს და, გარდა ამისა, მას წრფელი გულით უნდა დაიკავოს ომში წასული საყვარელი ადამიანის — შატბიას ადგილი მეშახტეთა რიგებში.

ვფიქრობთ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ამ უბრალო გმირი გოგონათი მწერალმა შეძლო მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილი სახის შექმნა. მწერალმა ეს შეძლო არა მხოლოდ იმით, რომ თამარელას სახეში განასახიერა ახალგაზრდობის საუკეთესო თვისებები, არამედ იმითაც, რომ თავისი ლიტერატურული გმირის მხატვრული პორტრეტი ცოცხალი შტრიხებით გამოკვეთა.

საინტერესო გამოუვიდა მწერალს მოხუცი მეშახტის ნიკო არაბიძის სახე, რომლითაც მან მკითხველს გადაუხსნა ის რომანტიული და წრფელი სიყვარული. თავისი მძიმე, მაგრამ ვაჟკაცური პროფესიისადმი, რომელიც მეშახტეებს ახასიათებთ. მართალია, ზოგჯერ ღალატობს მწერალს ზომიერების გრძნობა, ხანდახან ნიკოს საქციელი თუ ნააზრევი ხელოვნურ და ვულუბრყვილო შთაბეჭდილებას ტოვებს, ან კიდევ მისი მოქმედება მხატვრულად ნაკლებ არის მოტივირებული, მაგრამ მთლიანობაში აღებული ეს მხატვრული სახე უთუოდ კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, რადგან იგი თავის ძირითად ფუნქციას ასრულებს და საკმაო სისრულით გვიხსნის ჩვენ მეშახტეთა ბუნებას.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი საინტერესო ფაქტი, რომელიც ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმის აუცილებლობას, რომ არა მარტო ლიტერატურამ უნდა ისწავლოს ცხოვრებისაგან, არამედ, ზოგჯერ და საკმაოდ ხშირადაც, თვით ცხოვრებაშიც უნდა ისხამდეს ხორცს ლიტერატურულ ნაწარმოებში მიგნებული საინტერესო იდეა და აზრი. ამ შემთხვევაში, კერძოდ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ნიკო არაბიძის იდეა ჩამორჩენილ ბრიგადაში გადასვლის შე-

სახებ, რომელიც თავისი პირველსაწყისი ფორმით ლიტერატურაში უფრო ადრე იქნა მინიშნებული, ვიდრე ამის მაგალითს გაგანოვა მოგვცემდა პრაქტიკაში. მართალია, ნიკო არაბიძეს ჯერ კიდევ თვითონაც არ ესმის ამ ნაბიჯის მთელი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, იგი არცთუ იმდენად შეგნებითაა ნაკარნახევი, რამდენადაც გამოწვეულია კონკრეტული ვითარებებით, ერთი სიტყვით მას აკლია ის დიდი საზოგადოებრივი ჟღერადობა, რომელიც გაგანოვას მოძრაობამ დღეს მიიღო, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ავალიანის რომანში ლიტერატურულმა გმირმა შეძლო ამ იდეის თავისი პირველსაწყისი ფორმით მოცემა. თუ ამ მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით იმასაც გავიხსენებთ, რომ იგივე პრობლემა, მხოლოდ უფრო მომწიფებული და გამოკვეთილი სახით, დააყენა გრიგოლ ჩიქოვანმა თავის მოთხრობაში „მაია“, ყველაფერი ეს ერთხელ კიდევ გაგვახსენებს იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა ლიტერატურა ჩვენი მშრომელების არა მარტო დღევანდელ დღეს ასახავს, არამედ მას შესწევს უნარი საბჭოთა ადამიანის მომავალიც განჭვრიტოს, ერთგვარად გაუსწროს ცხოვრებას წინ და თან გაიყოლოს მასები.

ავალიანი ზოგჯერ საკმაო ოსტატობით ახერხებს მეშახტეთა ცხოვრების აღწერას, დიდი სამამულო ომის წლებში. მათი დაძაბული და თავგანწირული საქმიანობის მხატვრული სურათები რომანში უდავოდ არის. მთელი რიგი ადგილები, სადაც მეშახტეთა შრომითი პათოსი ვლინდება, ნამდვილი შემოქმედებითი ძალდაუტანებლობითაა დაწერილი.

მაგრამ ამასთან ერთად ისიც უნდა ითქვას, რომ რომანს არსებითი ხასიათის ნაკლოვანებებიც გააჩნია, რაც უარყოფითად მოქმედებს გმირების ხასიათის მკაფიოდ და საინტერესოდ გამოკვეთის საქმეზეც. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანი „ახალი ჰორიზონტი“ კომპოზიციურად სუსტად არის შეკრული. მწერალი ხშირად კარგავს სუჟეტური განვითარების ხაზს და გაჭიანურებულად მოგვითხრობს ნაკლებ ან სულ უმნიშვნელო ამბებს.

ეს იქნება უზომოდ გაჭიანურებული სცენა წყალდიდობისა, რომელიც მწერალს მხოლოდ იმიტომ სჭირდება, რომ მეტად სწორხაზოვნად და შეუნიღბავად მიგვანიშნოს გმირის

კეთილშობილური ხასიათი, თუ ეს იქნება ტრადიციული სიყვარულის სამკუთხედის გულმოდგინე მოხაზვა, რომლის მოქმედნი პირნი მეტად შაბლონურად იქცევიან და ავტორი კი, სამწუხაროდ, თითქოსდა დაძაბულობის შეტანის მიზნით ზოგჯერ იაფფასიან ხერხებს მიმართავს, ან ეს იქნება ახალგაზრდა მოქანდაკის სულიკოს ყოვლად გაუმართლებელი სწრაფვა გავლენა იქონიოს შატბია არაბიძეზე, რის გამოც ავტორი მას რა სისულელეს აღარ ჩაადენინებს, თუ ეს იქნება ვიღაც გადაგვარებული ბიძინას ყოვლად უინტერესო თავგადასავალი, ან საკმაოდ სქემატური და გაცვეთილი სახეები კარიერისტებისა და გაიძვერებისა, რომელთა ამბავს ავტორი დიდი გულმოდგინებით გვიყვება, — ყველაფერი ეს რომანის კომპოზიციას არღვევს და მას ძირითადი განვითარების ხაზს უკარგავს. რომანი ბევრად მოიგებდა, რომ მწერალი ჩამოაშორებდეს მას ამ გაჭიანურებულ სცენებს, ძირითად სუჟეტურ ხაზს ჩაკიდებდეს ხელს და მისი განვითარებისათვის იზრუნებდეს.

პრინციპული შენიშვნა გვაქვს ჩვენ მწერლის წერის მანერასთან დაკავშირებით. ავალიანი თავის ამ საკმაოდ დიდი მოცულობის რომანში ძირითადად მოუთხრობს მკითხველს თავისი გმირების ხასიათის შესახებ, თვითონ გვაცნობს მათ აზრსა და გრძნობებს, იმის მაგივრად, რომ ყველაფერი ეს მათ მოქმედებაში გახსნას და გვიჩვენოს. თანამედროვე მკითხველისათვის ძნელია უსმინოს მწერლის ასეთ გაჭიანურებულ თხრობას,. რადგან მას ურჩევნია მოქმედების განვითარების უშუალო მოწმე თვითონ იყოს და დასკვნებიც დამოუკიდებლად, მწერლის დამრიგებლური კარნახის გარეშე გააკეთოს. მკითხველს უფრო ის გმირი იზიდავს, რომელსაც ხედავს და უსმენს, ვიდრე ის, რომლის ამბავს მას მოუთხრობენ.

საერთოდ, თანამედროვე პროზას, კლასიკურისაგან განსხვავებით, უფრო მეტად ახასიათებს სიტყვაძუნწობა, განსაკუთრებით ავტორისეულ ტექსტში, დახვეწილი და ღრმა აზროვანი, თუმცა, ამასთანავე სრულიად უბრალო და არა მაღალფარდოვანი დიალოგები, მოქმედების დინამიურობა, რომლის პირველი მტერია ავტორის თავშეუკავებლობა საკუთარი

მეტყველების დროს. ერთი სიტყვით, თანამედროვე რომანი ძირითადად მოქმედებასა და დიალოგებს უნდა ეყრდნობოდეს და არა ავტორისეულ ტექსტს. სწორედ ამ მხრივ სცოდავს ავალიანის ეს რომანი. მწერალი არა მარტო იქ არ იჩენს სიტყვაძუნწობას, სადაც ძნელია გვერდი აუარო ავტორისეულ ტექსტს, არამედ საერთოდ უფრო მეტს გვიყვება, ვიდრე გვიჩვენებს. აი ერთი სულ უბრალო და ამასთანავე დამახასიათებელი მაგალითი:

„სპეცსამოსში გამოწყობილ მეშახტეთა ხილვაზე თვალები ჭყიტეს, თითქო პირველად დაენახოთ ასე მოკაზმული ადამიანები. ყურადღებით აათვალ-ჩაათვალიერეს ისინი. ვაჟებს გაეცინათ. მათ გამოიცნეს, რაც ქალებმა გაიფიქრეს, — რამდენიმე წუთის შემდეგ, როცა სპეცსამოსს ჩაგვაცმევენ, ნუთუ ჩვენც ასეთი შესახედავი ვიქნებითო. როგორ უნდა მოერგოთ და ეგუებინათ ეს ბრეზენტის პიჯაკი და, მით უმეტეს, რაღაც შარვლის მსგავსი უხეში და უფორმო ორტოტიანი სამოსი, ან მეშახტის მუზარადი. ნეტავი მას, ვისაც რეზინის მაღალყელიანი ჩექმების ჩაცმა დასჭირდებოდა. ან ის უხეში ჩუნები, თუ ცერის სიმსხო ლანჩიანი ფეხსაცმელი კი უფრო აღვილი სატარებელი იყო? — გაიფიქრეს, შეკრთნენ და, ერთი ნაბიჯით კარის ზღურბლიდან აქეთ-იქით უკან რომ დაიხიეს, ჩითისა და აბრეშუმის ფაქიზი ქსოვილის კაბებზედაც მალულად დაიხედეს. ასეთ მსუბუქ ქსოვილებს ნაჩვევი სხეული როგორ იგუებდა იმ უხეშ სამოსს?“. [1]

როგორც ვხედავთ, ქალები პირველად ემზადებიან შახტში ჩასასვლელად, ისინი შეცბუნებულები არიან მეშახტის მოუქნელი და უხეში ტანსაცმლით, რომელზედაც უნდა გასცვალონ თავისი სიფრიფანა ქსოვილის კაბები. იმის მაგივრად, მთელი ეს ფსიქოლოგიურად საინტერესო მომენტი ახალბედა მეშახტეების ცხოვრებაში მწერალმა მოქმედებაში გვიჩვენოს და გაგვიხსნას, იგი გვიყვება მხოლოდ მათს სულიერ მდგომარეობას და განწყობას. მწერლიხათვის ძალზე საინტერესო უნდა იყოს მხატვრული თვალსაზრისით გვიჩვენოს ცოცხალი სუ-

[1] ლადო ავალიანი. „ახალი ჰორიზონტი“, ტ. I, სახელგამი, 1958 წ. გვ. 359.

რათი ამ დაძაბული მომენტისა, მაგრამ იგი კვლავ განაგრძობს თხრობას ასეთი ტონით:

„მხიარულ გუნებაზე ახლა, მართალია, აღარავინ იყო, მაგრამ ქალიშვილები, რომლებიც პირველად იცვამდნენ შარვალს და ისიც ასე უხეშს, სიცილით იგუდებოდნენ. გაივლგამოივლიდა თუ არა რომელიმე მათგანი, დანარჩენები თვალს გააყოლებდნენ და თავისთავად აუტყდებოდათ სიცილი, ცილს რაიმე სახუმარო შენიშვნაც მოყვებოდა“ (გვ. 362).

განა არა ჯობდა ამ მშრალი თხრობის ნაცვლად, რომელიც სულაც არ ხვდება გულს, მწერალს ეჩვენებინა ეს სცენა, ქალების განწყობაც უშუალოდ გადმოეცა და მკითხველისათვისაც მიეცა შესაძლებლობა თვითონვე გაეგონა ის ოხუნჯობა, რომელიც შიშისა და დაძაბულობის დასაფარად უფრო უნდა ყოფილიყო წამოწყებული.

ერთ ადგილს კიდევ მოვიტანთ რომანიდან. ერთ ბედნიერსა და მზიან კვირა დღეს, როგორც ჭუხილი მოწმენდილ ცაზე, ისე გაისმა ხმა ომის დაწყების შესახებ, შატბია გავარდა შახტისაკენ და აი მწერალი როგორ გადმოგვცემს მოვლენებსა თუ განწყობილებებს:

„ცენტრალური შახტის უბანში, კომბინატის წინ თავი მოეყარათ მეორე ცვლაში მიმავალ მეშახტეებს, მოსამსახურე პერსონალს, ახლო-მახლო მცხოვრებთ, დიასახლისებს, მოზარდებს. რადიოთი გადმოცემული განცხადების მოსმენის შემდეგ, შეკრებილთ პირველი სიტყვით მიმართა შახტის პარტორგანიზაციის მდივანმა ცნობილაძემ. შემდეგ გამოვიდნენ სტახანოველი მეშახტეები, ახალგაზრდები, ხნიერები. მათს სიტყვებში გაისმოდა უსაზღვრო ზიზღი მტრისადმი, რომელმაც მშვიდობიან შრომაში ჩაბმულ საბჭოთა ხალხს თავს მოახვია ომი. ყოველი გამოსული ორატორი პირობას სდებდა ხალხის, პარტიის წინაშე, რომ ღირსეულად მოიხდიდა თავის წმინდა ვალს, სადაც კი მოუწევდა ყოფნა, ზურგში თუ ფრონტზე“. (გვ. 301).

ჩვენ გვგონია, რომ აქ ძნელია შენიშნო მწერლის ხელი და ეს უფრო ჟურნალისტის ოფიციალურ ანგარიშს თუ მოგვაგონებს. ასეთი ადგილები რომ აქა-იქ გვხვდებოდეს, კიდევ არაფერი, მაგრამ, სამწუხაროდ, შეიძლება ითქვას, რომანი ამ

„სტილშია“ დაწერილი. ასე კი ძნელია, ან პირდაპირ რომ ვთქვათ, შეუძლებელია თანამედროვეთა შთამბეჭდავი მხატვრული სახეების შექმნა.

უკანასკნელი წლების ქართულ მხატვრულ პროზაში თვალსაჩინო მოვლენაა აკაკი ბელიაშვილის ახალი რომანი „ვეფხია ხალიბაური“. ამ რომანის მთავარი ღირსება ისაა, რომ თანამედროვეთა მხატვრული სახეები საზოგადოების ისტორიული განვითარების პროცესის გათვალისწინებითაა გახსნილი. ამ რომანში აღარ იგრძნობა მწერლის ის არასწორი ამოსავალი საფუძველი დადებითი გმირის პრობლემის გაგებისა, რომელიც „უღელტეხილის“ ანალიზის დროს აღვნიშნეთ ჩვენ. ამიტომაც რომანის „ვეფხია ხალიბაურის“ გმირები ნამდვილად სისხლსავსენი და საინტერესონი გამოუვიდა მწერალს.

აკაკი ბელიაშვილის რომანი თავდაპირველად „რუსთავის“ სახელწოდებით იბეჭდებოდა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, სწორად მოიქცა მწერალი, როდესაც მას სახელი შეუცვალა და ცალკე წიგნად გამოცემის დროს „ვეფხია ხალიბაური“ უწოდა. ვგონებ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ამ რომანს არა აქვს პრეტენზია იყოს რუსთავის მეტალურგიული გიგანტის მშენებლობის მხატვრული მატიანე. მართალია, აქ რუსთავის მშენებლობის პირველ საორგანიზაციო პერიოდისა და ბოლოს კი, მეტალურგიული ქარხნის ამუშავების პირველი მღელვარე დღეების მოწამენი ვხდებით, მაგრამ ამ რომანში მაინც არ დაუსახავს მწერალს რუსთავის მშენებლობის დაძაბული ცხოვრების მხატვრული ასახვა. აქ უფრო მეტალურგთა ნაციონალური კადრების მომზადების საკითხი დგას მწერლის ყურადღების ცენტრში და, ამდენად, რომანიც ძირითადად საბჭოთა ახალგაზრდობის ცხოვრებას ეძღვნება. ვეფხია ხალიბაური, ზიზო, ლამარა, გიგო და სხვა ახალგაზრდები, რომელნიც ურალის ერთ-ერთ მეტალურგიულ ქარხანაში ეუფლებიან ქართველებისათვის ამ ახალ პროფესიას, დამაჯერებლად წარმოგვისახავენ ჩვენი მშრომელი ახალგაზრდობის უბრალო, მაგრამ სიახლითა და დიდი პერსპექტივებით სავსე ცხოვრებას.

რომანში სხვა გმირებსაც ვეცნობით, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების ძველი თუ ახალი თაობის ტიპიურ სახეებს წარ-

მოადგენენ. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და კოლორიტული ვასილ ბულატოვის სახე. ბულატოვი გამოცდილი მდნობელია ფოლადისა, ამიტომაც მიანდობენ მას ქართველი ახალგაზრდა მეტალურგების აღზრდის საქმეს. იგი უბრალო, მაგრამ დიდი შინაგანი სითბოთი და სიყვარულით ეკიდება თავის ახალბედა ქართველ მეგობრებს, გულმოდგინედ, მამაშვილურად ასწავლის მათ ამ რთულსა და ვაჟკაცურ პროფესიას, ბულატოვის დამოკიდებულებაში ქართველ ახალგაზრდობასთან თვალნათლივ მჟღავნდება ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ურთიერთდამოკიდებულების მაღალჰუმანიური და კეთილშობილური საფუძველი.

რომანის მთავარ გმირებს ვეფხია ხალიბაური და არჩილ სანებლიძე წარმოადგენენ. თუ ვეფხიას ცხოვრება მართალია საინტერესოდ, მაგრამ მაინც სერიოზული გართულებებისა და დაძაბულობის გარეშე ვითარდება, სამაგიეროდ არჩილ სანებლიძეს უფრო რთული და ჩახლართული ცხოვრება ხვდა წილად. არჩილმა ომის ქარცეცხლი გამოიარა, სადაც პირნათლად მოიხადა თავისი ვალი სამშობლოს წინაშე. მძიმედ დაჭრილი დაბრუნდა სახლში, აქ კი ახალი სულიერი ტკივილი ელოდებოდა. თალიკო გაბაური, რომელთან შეხვედრაც ასე მოუხაროდა, ქმარგანაშვები და ორი შვილის დედა დაუხვდა. მაგრამ არჩილ სანებლიძეს არ აშინებს ცხოვრების სირთულე იგი ერთი დიდი მიზნითაა გამსჭვალული, ომგადახდილი ვაჟკაცის მარჯვენას შრომა სწყურია და ამიტომაც შეძლებს მოიკრიბოს ძალა და შედარებით მშვიდად გადაიტანოს საყვარელი ადამიანის ღალატი. არჩილი მეტალურგია პროფესიით და იგი პირველი ჩაებმება რუსთავის მეტალურგიული კომბინატის მშენებლობისათვის სამზადისში. თუ არჩილის მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება მის შრომით საქმიანობაში მჟღავნდება, მისი ხასიათის კეთილშობილებას ჩვენ ვიგებთ თალიკოსადმი ურთიერთობაში. არჩილი გაუწვდის სწორედ პირველი ხელს ყველასაგან მიტოვებულ და სასოწარკვეთილებაში მყოფ თალიკოს, დაეხმარება მას იპოვოს თავისი ადგილი ცხოვრებაში.

ვეფხია ხალიბაური განსახიერებაა ბუნებით ხალასი მშრომელი ახალგაზრდისა. იგი უთუოდ ხიბლავს მკითხველს თა-

ვისი ალალი ბუნებით, უზომო ცნობისმოყვარეობით, ვიამიტობით, შრომისა და წარჩინების წადილით, ვაჟკაცური მეგობრობით, და ბოლოს ნამდვილი და გამოუცდელი სიყვარულით, რომლითაც განიმსჭვალება ლამარას მიმართ. შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ერთ-ერთი ყველაზე საიმედო ახალგაზრდა მეფოლადე ხდება, ეს მისი სიბეჯითისა და შრომისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულების შედეგია მხოლოდ. მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო იზრდება ჩვენი სიმპათია ამ მთებში ლაღად გაზრდილი ახალგაზრდისადმი, რომელიც არც ბარში შეირცხვენს სახელს და სოფლის მჭედლის პაპა აპარეკას შეგირდი რუსთავის მეტალურგიული გიგანტის ერთ-ერთი პირველი მეფოლადე ხდება.

რომანს „ვეფხია ხალიბაური“, ჩვენი აზრით, მთელი რიგი სუსტი მხარეებიც ახასიათებს. ზოგჯერ მას ერთგვარი ზერელეობის იერი დაკრავს, განსაკუთრებით თალიკოსა და არჩილის რთული ურთიერთობის გარკვევისა და მხატვრული დამაჯერებლობით გადაწყვეტის საკითხში. არც თვით ყველაზე საინტერესო გმირის ვეფხია ხალიბაურის სახის გახსნაში ერიდება მწერალი ერთგვარად მოჭარბებულ ეგზოტიკურობას. მაგრამ ამჟამად ეს არ არის ჩვენთვის მთავარი. რაც მთავარია, მწერალმა შეძლო ამ ნაწარმოებში, რომელშიც ყოფითი სინამდვილეა ასახული, გაეხსნა უბრალო ადამიანების ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი, თუმცა ამასთანავე შრომითა და სიხარულით, განცდებითა და ოცნებით სავსე ცხოვრება. მართალია, რომანში ბევრია ისეთი ადგილები, სადაც ჩვენი დღევანდელობის წვრილმანი, უმნიშვნელო ამბებია გადმოცემული, ან თუნდაც მახინჯი და ჩრდილოვანი მხარეებია გახსნილი, მაგრამ მწერალი კარგად გრძნობს ჩვენი ისტორიული განვითარების პროცესს, თანამედროვეობის მაჯისცემას და არასოდეს ეშვება ამ სიმაღლიდან ობივატელობამდე. ამიტომაცაა, რომ მისი გმირები ჩვენი თანამედროვე ადამიანების უბრალო, მაგრამ სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობენ.

ჩვენ უკანასკნელი წლების ქართული პროზის მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებს შევეხეთ, რომლებიც განსაკუთრებით საინტერესო და დამახასიათებელი იყვნენ დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაზრისით. მაგრამ ეს იმას

როდი ნიშნავს, თითქოს სხვა ნაწარმოებები, რასაკვირველია ბეტ-ნაკლები მხატვრული ღირსების მქონენი არ გამოქვეყნებულიყო ამ პერიოდში. მათ შორის ისეთებიცაა, რომლებიც თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის განვითარების დონეზე ველარ დგანან. სქემატურობა ჯერ კიდევ დამახასიათებელია ზოგიერთი ნაწარმოებების და მათი დადებითი გმირების სახეებისათვის. თანამედროვეობის თემა ვერ გამოისყიდის ნაწარმოების მხატვრულ სისუსტეს. პირიქით, ჩვენი თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში ყველაზე მეტად უნდა სცდილობდეს მწერალი თავისი შემოქმედებითი ნიჭისა და ოსტატობის გამომჟღავნებას, რადგან ასეთი ნაწარმოებები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მკითხველისათვის.

ზოგიერთ ნაწარმოებს ჩვენ იმიტომ ავუარეთ გვერდი, რომ ისინი ჯერ მხოლოდ ჟურნალის ფურცლებზეა გამოქვეყნებული (მაგალთიად ოტია იოსელიანის საინტერესო რომანი „ვარსკვლავთცვენა“), ან კიდევ ჯერ პირველი ნაწილია მათი გამოქვეყნებული (კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატვრისჟვალი“). პირველი სიტყვა მათ შესახებ სალიტერატურო კრიტიკას ეკუთვნის. მიუხედავად ამისა, ზემოთ განხილული ნაწარმოებებიდანაც ვფიქრობთ აშკარა უნდა იყოს მკითხველისათვის, თუ რაოდენ მდიდარი და საინტერესოა უკანასკნელი წლების ქართული მხატვრული პროზა თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნის თვალსაზრისით.

თანამედროვეობის სამსახური რომ განმსაზღვრელია მხატვრული ლიტერატურისათვის, ეს ყველას კარგად უნდა ახსოვდეს. ქართველი მწერლები მოვალენი არიან კვლავ მეტი მონდომებით იმუშაონ თანამედროვე ცხოვრების მხატვრული სურათების შესაქმნელად. ეს მათი უპირველესი მოწოდებაა, ამას მოითხოვს მათგან ხალხი. ზოგიერთს უყვარს ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ თანამედროვე ცხოვრებისა და მოვლენების გაგება, შემდეგ განზოგადება და მხატვრული წარმოსახვა რთული საქმეა და დროს მოითხოვს. ეს ყველაფერი სწორია, მაგრამ იმას როდი უნდა ნიშნავდეს, რომ კვლავ გავაცოცხლოთ „დისტანციის თეორია“. ვიდრე ცხოვრებისეული მოვლენების მხატვრული წარმოსახვას ვეცდებოდეთ, საჭიროა

ამ მოვლენების ღრმა შეცნობა და გააზრება, მაგრამ ამას ათეული წლები როდი სჭირდება. როგორც ამ წიგნში მოყვანილი მაგალითებიდანაც დავინახეთ, ბევრი ნაწარმოები შეიქმნა საბჭოთა ლიტერატურაში უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ, ყოველგვარი დროის დისტანციის დაცვის გარეშე, მაგრამ ამას მათ მხატვრულ ღირსებაზე უარყოფითად არ უმოქმედიათ. კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ჩვენი სახელოვანი მწერლების მიხეილ შოლოხოვის, ლეო ქიაჩელის, თევდორე პანფეროვის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, დემნა შენგელაიას და სხვების ნაწარმოებები და ამაში იოლად დავრწმუნდებით. დღეს კიდევ უფრო აქტიურად უნდა იჭრებოდნენ მწერლები თანამედროვე ცხოვრების სიღრმეში, უნდა ამჩნევდნენ ჩვენს სინამდვილეში მთავარს, მზარდს, პერსპექტიულს და ყოველივე ამას ნათელი საღებავებით უნდა გვიხატავდნენ თავის ნაწარმოებებში.

ლიტერატურას არა აქვს უფლება ჩამორჩეს ცხოვრებას. ჩვენი საზოგადოების განვითარებას. იგი უნდა გრძნობდეს იმ ცვლილებებს, რომელსაც განიცდის თანამედროვე ადამიანის ხასიათი, ფსიქიკა, მთელი მისი სულიერი სამყარო. ასეთი ღრმა შეგნებისა და გაგების უნარი არ შეიძლება ჰქონდეს იმ მწერალს, რომელიც ცხოვრებას განზე გამდგარი უყურებს. ამიტომაც მოითხოვენ ლიტერატურისაგან ხალხის ცხოვრებასთან კიდევ უფრო მჭიდრო ორგანულ კავშირს. ესაა უპირველესი პირობა იმისა, რომ ლიტერატურაში მართლად აისახოს ჩვენი ცხოვრება მთელი მისი მრავალფეროვანებით, რომ შეიქმნას ჭეშმარიტად მხატვრული სახეები თანამედროვეებისა, რომლებშიც განსახიერდება ჩვენი ადამიანების საუკეთესო მხარეები. მხოლოდ იქ, ცხოვრების დუღილში იპოვის მწერალი ნამდვილ გმირებს თავისი ნაწარმოებებისათვის, რომელნიც არა ხელოვნურობისა და შტამპების, არამედ ცხოვრების სიმართლით ბჭნებიან აღბეჭდილნი.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არასაკმაო რაოდენობითაა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით იყოს ასახული და განზოგადებული უკანასკნელი ათეული წლის ცხოვრებისეული მოვლენები. ქართველმა მწერ-

ლებმა ჩვენი საზოგადოების განვითარების ყოველ პერიოდზე შექმნეს შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებები, მოგვცეს მთელი გალერეა მაღალმხატვრული დადებითი გმირების სახეებისა, რომელნიც ასე თვალნათლივ და დამაჯერებლად გვიჩვენებენ საბჭოთა ადამიანის ფორმირების პროცესს. ვფიქრობთ, ეს ამ ნაშრომიდანაც აშკარაა მკითხველისათვის ეჭვს გარეშეა, რომ ქართველი მწერლები მომავალშიც შექმნიან ისეთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც აისახება საბჭოთა ხალხის ცხოვრება თანამედროვე ეტაპზე.

პარტიის ისტორიულმა XXII ყრილობამ დასაბამი მისცა ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის გაშლილი ფრონტით მშენებლობას. ეს უდიდესი მიზანი ახალ ამოცანებს აყენებს ჩვენი მწერლობის წინაშე. ახლა, როდესაც ყალიბდება ახალი, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის ხასიათი, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურას მისი აღმზრდელობითი ფუნქციის გამო. საანგარიშო მოხსენებაში ყრილობაზე ხაზგასმით იყო აღნიშნული: „პარტია ითვალისწინებს, რომ ხელოვნებამ უნდა აღზარდოს ადამიანები უწინარეს ყოვლისა ცხოვრების დადებითი მაგალითებით, აღზარდოს ადამიანები კომუნიზმის სულისკვეთებით. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ძალაა სინამდვილეში მთავარისა და გადამწყვეტის სიმართლით ასახვა".

ახლა, როდესაც საბჭოთა ხალხი ასეთი ენთუზიაზმითა და შრომითი გმირობით აშენებს კომუნისტურ საზოგადოებას, მწერლების ძირითადი ყურადღება ამ დიდი მშენებლობისაკენ უნდა იყოს მიმართული. იმავე საანგარიშო მოხსენებაში მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული ჩვენი მწერლობის ამოცანა: „ყველაზე მშვენიერია ადამიანის შრომა და არ არის იმაზე უფრო კეთილშობილური ამოცანა, ვიდრე მართლად ვუჩვენოთ ახალი ადამიანი — მშრომელი, მისი სულიერი ინტერესების სიმდიდრე, მისი ბრძოლა ძველის, დრომოჭმულის წინააღმდეგ. ჩვენ საბჭოთა ადამიანებს უნდა მივცეთ წარმტაცი ნაწარმოებნი, რომლებიც ასახავენ კომუნისტური შრომის

რომანტიკას, უნერგავენ ინიციატივასა და სიმტკიცეს მიზნის მიღწევაში“.

ჩვენი მწერლობა მოვალეა მხურვალედ გამოეხმაუროს პარტიის ამ მოწოდებას, ღრმად ჩაწვდეს საბჭოთა ადამიანების სულიერ სამყაროს და შექმნას ჩვენი გმირი თანამედროვეების მაღალმხატვრული შთამბეჭდავი სახეები.

გოლოსიტყვა

დღეს სრული საფუძველი გვაქვს ვილაპარაკოთ არა მარტო იმ მდიდარ ტრადიციებზე, რომლებიც ქართულ მწერლობას გააჩნია კლასიკური ლიტერატურის სახით, არამედ იმ ტრადიციებზეც, რომლებიც ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ შექმნა და გამოიმუშავა. ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ, რომელიც მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ორგანული შემადგენელი ნაწილია და, უნდა ითქვას, მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი ნაწილიც, თავისი განვითარების ოთხი ათეული წლის მანძილზე დიდად გაამდიდრა ჩვენი ნაციონალური სულიერი კულტურა. ქართული ლიტერატურა საერთაშორისო სარბიელზე ახლა არა მარტო კლასიკური მწერლობითაა გასული, არამედ მთელი რიგი მაღალმხატვრული, ჟანრისა და სტილის მხრივ მრავალფეროვანი ნაწარმოებებით, რომელთა ავტორებიც ჩვენი თანამედროვე მწერლები არიან. ეს განსაკუთრებით საამაყო და სასიხარულოა ჩვენთვის.

საბჭოთა ლიტერატურამ შედარებით მცირე ისტორიულ მონაკვეთში საყოველთაო აღიარება მოიპოვა, მთელი მსოფლიოს მოწინავე ადამიანების სიყვარული დაიმსახურა. ეს იმიტომ, რომ იგი მთელი თავისი მხატვრული დამაჯერებლობის ძალით ემსახურება იმ მაღალ იდეალებს, რომლებიც თანაბრად ძვირფასია მსოფლიოს მშრომელებისათვის. დღეისათვის საბჭოთა ლიტერატურა ჩირაღდანივით უნათებს გზას არა მარტო სოციალისტური ქვეყნების მწერლებს, არამედ მთელი მსოფლიოს პროგრესულ მწერლებსაც. საბჭოთა მწერლობის ამ დიად მისიაში თავისი ღირსეული წვლილი შეაქვს ქართულ ლიტერატურასაც.

საბჭოთა ლიტერატურის ეს დიდი მიღწევები ძირითადად იმითაა შეპირობებული, რომ მან თავიდანვე აშკარად და მტკიცედ დაისახა ხალხის სამსახური. ჩვენი მწერლობა მხოლოდ ხალხის ინტერესებს გამოხატავს და ამით იგი საყოველთაო სახალხო საქმედაა გადაქცეული. საბჭოთა ლიტერატურის სიცოცხლისუნარიანობის და სისხლსავსეობის საიდუმლოება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ორგანულადაა დაკავშირებული ჩვენი ხალხის ცხოვრებასთან და იქ პოულობს დაუშრეტელ წყაროს არსებობისას. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა ბევრითაა დავალებული დიდი ლენინისაგან, რომელიც თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე მისდამი ცხოველ ინტერესს იჩენდა. ლენინმა თავის შრომებში, სტატიებში, წერილებში მოგვცა მეტად ზუსტი და ამომწურავი განმარტება ლიტერატურისა და ხელოვნების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პრობლემებისა. ლენინმა თავისი გენიალური ასახვის თეორიით, ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის აღმოჩენითა და დასაბუთებით განავითარა და გაამდიდრა მარქსისტული ესთეტიკა.

საბჭოთა ლიტერატურის წარმატებები პირდაპირი და უშუალო შედეგია ლიტერატურის ხელმძღვანელობის ლენინური პრინციპების განხორციელებისა, რომელსაც განუხრელად ატარებდა და ატარებს ცხოვრებაში ჩვენი ქვეყნის კომუნისტური პარტია. ამ პრინციპების მთელი ცხოველმყოფელობა და სიდიადე განსაკუთრებით ნათელი და შესაგრძნობი გახდა პარტიის ისტორიული XXII ყრილობის შემდეგ, რომელიც საერთოდ ლენინიზმის ტრიუმფად იქცა. საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული ძლიერების წყარო მის პარტიულობაში, ხალხურობასა და კომუნისტური იდეებისადმი ერთგულებაშია, რაზედაც მიუთითებდა და რასაც ასაბუთებდა ლენინი მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე.

ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის ფორმირების პროცესში სერიოზული მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმ უმდიდრეს კლასიკურ მემკვიდრეობას, რომლის საუკეთესო ტრადიციები, ისევე როგორც მთელი მსოფლიოს პროგრესული მწერლობის გამოცდილება, ნაყოფიერად აითვისა საბჭოთა ლიტერატურამ.

ყოველივე ამან განაპირობა ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტე-

რატურის გამარჯვება იმ რთულსა და დაძაბულ ბრძოლაში, რომლის გადატანა მას მოუხდა თავისი განვითარების გზაზე. ყოველივე ამან განაპირობა, ძირითადად, საბჭოთა ლიტერატურის სწრაფი ზრდა და მისი მიღწევები.

საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში არც თუ მცირე როლი ითამაშა ლიტერატურულმა თეორიამ და კრიტიკამ. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საყოველთაოდ აღიარებული დებულება თეორიის მნიშვნელობის შესახებ პრაქტიკისათვის და პირუკუ. პრაქტიკისა თეორიისათვის, მთლიანად ვრცელდება ჩვენი ცხოვრების ისეთ სპეციფიკურ დარგზეც, როგორიცაა მხატვრული შემოქმედება. საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა სერიოზულად გააანალიზეს და თეორიულად განაზოგადეს ჩვენი მრავალეროვანი ლიტერატურის მდიდარი პრაქტიკა. მართალია, აქა-იქ დღესაც შევხვდებით ცალკეული მწერლებისა თუ არამწერლების ერთგვარ ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას ლიტერატურის თეორიისა და კრიტიკის მიმართ, მაგრამ, რასაკვირველია, ეს არ არის და არც შეიძლება იყოს დამახასიათებელი მთლიანად ჩვენი შემოქმედებითი საზოგადოებისათვის.

ის მდიდარი მხატვრული მასალა და გამოცდილება, რომელიც ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ დააგროვა თავისი განვითარების მანძილზე, ქართველი ლიტერატურისმცოდნეებისა და კრიტიკოსებისათვის წარმოადგენს დაბეჯითებითი ანალიზი, ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლის ობიექტს. ამ მიმართულებით მათ დიდი და სასარგებლო შრომა აქვთ გაწეული. მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის გამოცდილების ყოველმხრივი შესწავლა ჯერ კიდევ შორს არის დამთავრებისაგან.

ჩვენი თანამედროვის მხატვრული სახე, საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირი ყოველთვის იყო და არის მწერლობისა და, მაშასადამე, სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების ცენტრში. მას განსაკუთრებული ადგილი და როლი ენიჭება საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელიც მოწოდებულია მხატვრულად ასახოს საბჭოთა ხალხის ღრმაშინაარსიანი, ნათელი იდეალებით შთაგონებული ცხოვრება. ამიტომაც, არ არის გასაკვირი ის განსაკუთრებული ყურადღება, რომელსაც

უთმობს საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკა დადებითი გმირის პრობლემას. ადრინდელ პერიოდებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, შეიძლება ითქვას, რომ დადებითი გმირის პრობლემა საბჭოთა მწერლების მეორე ყრილობიდან მოყოლებული დღემდე სალიტერატურო კრიტიკის ყველაზე აქტუალურ პრობლემად რჩება და ახლაც წარმოადგენს მწვავე კამათისა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლის საგანს.

საბჭოთა ლიტერატურის, კერძოდ, ქართული მწერლობის მდიდარი გამოცდილება გვაძლევს იმის შესაძლებლობას, რომ სწორად გავარკვიოთ პრობლემის რაობა და მნიშვნელობა, თავი დავაღწიოთ იმ ერთგვარ შეზღუდულობასა და შეცდომებსაც კი, რომლებსაც ზოგჯერ უშვებენ საბჭოთა ლიტერატურის დადებით გმირზე მსჯელობის დროს. ჩვენი მოსაზრებები ამ პრობლემის ირგვლივ ქართველ მკითხველს გავაცანით სტატიების მთელი ციკლით საბჭოთა ლიტერატურის გმირის შესახებ, რომლებიც ამ უკანასკნელ წლებში იბეჭდებოდა ჩვენი სალიტერატურო ჟურნალების ფურცლებზე.

ამ მონოგრაფიულ გამოკვლევაში ჩვენ დავაჯამეთ წლების მანძილზე გაწეული შრომა და ქართული საბჭოთა პროზის განვითარების გზა განვიხილეთ დადებითი გმირის სახის შექმნის თვალსაზრისით, რამაც თავის მხრივ საშუალება მოგვცა შევხებოდით ამ რთული პრობლემის მთელ რიგ მნიშვნელოვან მხარეებს. თუ რამდენად გავაშუქეთ თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის დადებითი გმირის საკითხი, მსჯავრი მკითხველისათვის მიგვინდვია.

ავტორი

ს ა რ ჩ ე ვ ი

დადებითი გმირის, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების პრობლემა და მისი მნიშვნელობა მხატვრული ლიტერატურისათვის 3

თანამედროვეთა სახეები ქართულ საბჭოთა პროზაში 72

პირველი ნაბიჯები 72

[illegible] რომანის გმირები [illegible] 129

სამამულო ომის გმირთა მხატვრული სახეები ქართულ პროზაში 209

50-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზა და დადებითი გმირის პრობლემა 303

Гурам Евстафьевич Гвердцители

Образы современников

(На грузинском языке)

Изд-во „Сабчота Мцерали“

19 Тбилиси 62

*

რედაქტორი თ. კოპლატაძე
მხატვარი ირ. ჯანაშვილი
ტექრედაქტორი მ. ჯაფარიძე
კორექტორი თ. იოსელიანი

*

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28|V, 1962 წ., ანაწყობის ზომა 5,5X9,25, ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 25,62, პირობით ფ. რაოდენობა 20,1, ტირაჟი 3 000, შეკვ. № 44, უე 03754

*

ბეჭდ-ბა „საბჭოთა მწერალის“ სტამბა,

თბილისი, პლეხანოვის, 181

Типография изд-ва „Сабчота Мцерали“

Плехановский, 181

ფასი 1 ს. 11 კაპ.