გ. ძერკვილაძე

სოციალისტური რეალიზმის შესახებ

სოციალისტური რეალიზმის
განვითარება 30-ანი წლების
ქართულ საბჭოთა
ლიტერატურაში

«საბჭოთა მწერალი»
თბილისი
1954

ა ვ ტ ო რ ი ს ა გ ა ნ

ეს ნაშრომი წარმოადგენს სოციალისტური რეალიზმის თეორიისა და 30-ანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ზოგიერთი საკითხის განხილვის ცდას.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა, — რომელიც ასახავს ჩვენს ცხოვრებას, მის მდიდარ სიმართლეს, შემოქმედებისა და განუხრელი ზრდის მის უდიდეს პათოსს, წარმოადგენს მთელი საბჭოთა ქვეყნის ლიტერატურის ერთ-ერთ შძლავრ შენაკადს, მის ორგანულ, განუყრელ ნაწილს. იგი შექმნილია ქართველი საბჭოთა მწერლების კოლექტივის თავდადებული შემოქმედებითი შრომის შედეგად, რომლებმაც თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს სოციალისტური რეალიზმის განვითარებაში.

ამასთან საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ წინამდებარე წიგნს არა აქვს ლიტერატურის სახელმძღვანელოს პრეტენზია, რომელშიც განხილული უნდა იყოს ამა თუ იმ პერიოდის ლიტერატურული პროცესის ყველა თვალსაჩინო მოვლენა. ჩვენ გაცილებით უფრო პატარა ამოცანას ვისახავთ, რადგან ასეთი ხასიათისა და მოცულობის ნაშრომში არ შეიძლება განხორციელდეს ყველა მწერლის შემოქმედების ანალიზი. წიგნში განხილულია მხოლოდ ზოგიერთი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელთა ანალიზის საფუძველზე მოცემულია სოციალისტური სინამდვილის ლიტერატურის იმ მაგისტრალური ხაზის ჩვენების ცდა, რომლითაც ვითარდებოდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურა 30-ან წლებში.

ავტორი განაგრძობს მუშაობას აღნიშნულ პრობლემაზე და თავის შემდგომს ნაშრომში ფართო ადგილს დაუთმობს ქართველი საბჭოთა მწერლების მთელ რიგ იმ ნაწარმოებთა ანალიზს, რომელთა განხილვა ამ წიგნში ვერ მოხერხდა.

I

სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთი საკითხის გამო

საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა თავისი ასახვისა და ქმედითობის ძალით ყველაზე ძლიერი და მოწინავეა მსოფლიოს თანამედროვე ლიტერატურათა შორის.

საბჭოთა ლიტერატურის ცხოველმყოფელი, დაუშრეტელი ძალის წყაროა მისი პარტიულობა, ღრმა იდეურობა და რევოლუციურობა, მშრომელი ხალხის ინტერესების ერთგული სამსახური, სინამდვილის მართლად ასახვა, მგზნებარე პატრიოტიზმი. მისი რევოლუციური მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი საშუალებას აძლევს საბჭოთა მწერლებს შექმნან ჩვენი ხალხების აწმყოს, მომავლისა და წარსულის ამსახველი შესანიშნავი რეალისტური ნაწარმოებნი.

ჩვენი ლიტერატურა ყველაზე მოწინავე საზოგადოებრივი ფორმაციის — სოციალისტური წყობილების ლიტერატურაა. იგი სოციალისტური სინამდვილის საფუძველზე გაიზარდა და დავაჟკაცდა.

საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის შესანიშნავი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი ჩაისახა და მკაფიოდ გამოვლინდა ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე, გამოჩენილი რუსი მწერლისა და ლიტერატურის თეორეტიკოსის ა. მ. გორკის ადრინდელ შემოქმედებაში.

მხატვრული ლიტერატურის ახალი მეთოდის წარმოშობა განაპირობა თვით ცხოვრებამ, მისი განვითარების აუცილებელმა კანონზომიერებამ, იმ მძლავრმა რევოლუციურმა აღ-

მავლობამ და ისტორიულმა ძვრებმა, რაც რუსეთში მოხდა ორი დიდი საუკუნის მიჯნაზე. ამ დროისათვის შემდგომი განვითარება ჰპოვა კლასობრივი ბრძოლის მარქსისტულმა თეორიამ, რომელიც ლენინმა და სტალინმა განავითარეს ახალ ისტორიულ პირობებში. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის წარმოშობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპის დასაწყისთან. როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინმა თავის შესანიშნავ სტატიაში „გერცენის ხსოვნას“, მიუთითებდა რა რუსეთის რევოლუციის სხვადასხვა ეტაპზე მოქმედ სამ თაობაზე, სამ კლასზე, აღნიშნულ მესამე ეტაპს რევოლუციური ქარიშხლის — თვით მასების მოძრაობის — პერიოდი უწოდა.

მარქსმა და ენგელსმა რევოლუციური გადატრიალება მოახდინეს ფილოსოფიაში, აღმოაჩინეს ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების ჭეშმარიტი კანონები, გამოარკვიეს, თუ რა როლს ასრულებს პროლეტარიატი, როგორც ყველაზე რევოლუციური კლასი — ექსპლოატირებულ მშრომელთა ნამდვილი ხელმძღვანელი და კაპიტალიზმის მესაფლავე.

მათ ნათელყვეს პროლეტარიატის როლი ძველი სამყაროს ძირეულად შეცვლის, საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების მოთხოვნილებათა შესაბამისად შეცვლის საქმეში.

ეპოქაში, როცა მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეები სულ უფრო ეუფლებოდნენ მასებს და მძლავრი მატერიალური ძალა ხდებოდნენ, მთელი სიგრძე-სიგანით წამოიჭრა მსოფლიოს რევოლუციური გარდაქმნის ამოცანა.

სწორედ ამ დროს საჭირო გახდა ახალი მეთოდი გამოემუშავებინა მხატვრულ ლიტერატურასაც.

მხატვრული ლიტერატურა დროის ახალ მოთხოვნილებათა შესაბამისი უნდა ყოფილიყო. მზარდი რევოლუციური მოძრაობა, ე. ი. თვით ცხოვრება მოითხოვდა ლიტერატურისაგან აესახა სინამდვილე ისე, რომ ეჩვენებინა ბრძოლისა და გამარჯვების სწორი გზა, ეჩვენებინა ამ ბრძოლის მამოძრავებელი ძალები.

ჯერ კიდევ ადრე დიდი რუსი რევოლუციონერი დემოკრატები, — კერძოდ ნ. გ. ჩერნიშევსკი განთქმულ დისერტაციაში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვი-

ლესთან",—მტკიცედ მოითხოვდნენ, რომ ლიტერატურა ცხოვრების მასწავლებელი ყოფილიყო. ახლა ეს მოთხოვნა განსაკუთრებული აუცილებლობით წამოაყენა თვით რევოლუციური განვითარების მსვლელობამ.

საჭირო იყო ახალი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდი, საჭირო იყო ახალი ლიტერატურა.

სწორედ ასეთი ლიტერატურა არის რევოლუციურ-პროლეტარული ლიტერატურა, რომელსაც შესისხლხორცებული აქვს რუსული კლასიკური მემკვიდრეობის საუკეთესო ტრადიციები. მისი მეთოდი გახდა სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც სტიქიურად კი არ წარმოქმნილა, არამედ შეცვლილი რევოლუციური სინამდვილის უშუალო გავლენითა და ზუსტი თანმიმდევრობით წარმოიშვა და საბოლოოდ დამკვიდრდა ლიტერატურაში მარქსიზმ-ლენინიზმის გენიალური მოძღვრების საფუძველზე.

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ესთეტიკური შეხედულებანი, რაც მათ გამოთქვეს მეცნიერული კომუნიზმის მწყობრ მოძღვრებაში, საფუძვლად დაედო საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა მხატვრული ასახვის ახალ მეთოდს. ქმნიდნენ რა გენიალურ მოძღვრებას მილიონობით მშრომელთა განთავისუფლების შესახებ კაპიტალის უღლისაგან, პროლეტარიატის ბელადები ლიტერატურასაც უსახავდნენ ახალ ამოცანებს ისტორიული მატერიალიზმის პოზიციებიდან სინამდვილის მხატვრულად შეცნობის დარგში.

მარქსიზმ-ლენინიზმი ხელოვნებასა და ლიტერატურას ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებაში.

მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებლებმა ცხადყვეს, რომ ლიტერატურის, ისევე როგორც საზოგადოების მთელი ცნობიერების, საფუძველია ცხოვრება, რომ მას განსაზღვრავს ყოფიერება.

„ცნობიერება, — წერენ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი „გერმანულ იდეოლოგიაში", — არასოდეს არ შეიძლება იყოს სხვა რამ, თუ არ შეცნობილი ყოფიერება, ხოლო ადამიანთა ყოფიერება მათი ცხოვრების რეალური პროცესია... ადამიანები, რომელნიც ავითარებენ თავიანთ მატერიალურ წარმოებას და

თავიანთ მატერიალურ ურთიერთობას, მოცემულ სინამდვილესთან ერთად ცვლიან აგრეთვე თავიანთ აზროვნებას და თავიანთი აზროვნების პროდუქტებს. ცნობიერება კი არ განსაზღვრავს ცხოვრებას, არამედ ცხოვრება განსაზღვრავს ცნობიერებას".*

მაგრამ ეს როდი ნიშნავს ცნობიერების პასიურობას. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები არა ერთხელ აღნიშნავდნენ, რომ ცნობიერება, იდეები უდიდეს როლს ასრულებენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, და აღიარებდნენ ცნობიერების, იდეების ზეგავლენას ეკონომიურ ცხოვრებაზე. მარქსი და ენგელსი, განმარტავდნენ რა, რომ ადამიანთა საზოგადოების პოლიტიკური, უფლებრივი, ფილოსოფიური, რელიგიური, მხატვრული და სხვა ამგვარი განვითარების საფუძველი ეკონომიური განვითარებაა, ხაზგასმით აღნიშნავდნენ ამავე დროს ზედნაშენიხა და ბაზისის ურთიერთ ზემოქმედებას.

მხატვრულ ლიტერატურას, როგორც ცხოვრების შემეცნების საშუალებას, როგორც საზოგადოების განვითარებაზე ზემოქმედების იარაღს, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის თვალსაზრისით, მხოლოდ მაშინ შეუძლია შეასრულოს თავისი როლი, თუ მართლად გვიჩვენებს ცხოვრებას მის რევოლუციურ განვითარებაში, თუ იდეური და რევოლუციურია, თუ ერთგულად ემსახურება ხალხის ინტერესებს, ასწავლის ხალხს, როგორ უნდა იცხოვროს და იბრძოლოს.

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები ხელოვნებისაგან მოითხოვენ სინამდვილის მართლად წარმოსახვას. მარქსი მკაცრად გმობდა მწერალს, რომელიც დამახინჯებულად ხატავს ცხოვრების სიმართლეს, რეალურ მოვლენებს. ცნობილია, თუ რა მკაცრი შეფასება მისცა მან შატობრიანსა და მის შემოქმედებას. ფ. ენგელსისადმი წერილებში კ. მარქსი შატობრიანს უწოდებს ისეთ მწერალს, რომელიც მას მუდამ სძაგდა, მწერალს, რომელიც კლასიკურად განასახიერებს ფრანგულ პატივმოყვარეობას; შატობრიანს უწოდებს „ოქროპირს", რომელშიაც „უსაზიზღრესად შერწყმულია XVIII საუკუნის არისტოკრატიული სკეპტიციზმი და ვოლტერიანიზმი და XIX საუ-

---

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. IV, стр. 16—17.

კუნის არისტოკრატიული სანტიმენტალიზმი და რომანტიზმი". მარქსის აზრით, ამ მწერლის შემოქმედებას ახასიათებს ყალბი სიღრმე, ბიზანტიური გაზვიადება, გრძნობებით პრანჭვაგრეხა, ქამელეონურობა, თეატრალობა, მაღალფარდოვანება, ერთი სიტყვით, ისეთი ყალბი ნარევი, „როგორიც ჯერ არასოდეს არ ყოფილა არც ფორმით, არც შინაარსით".

მარქსისტული ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი დებულებანი მოგვცეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ფ. ლასალთან მიმოწერაში. „ფრანც ფონ-ზიკინგენის" დეტალურ განხილვაში ფ. ენგელსი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ საჭიროა რეალიზმის შეხამება იდეურობასთან.

სწორედ ფსიხელი რეალიზმისათვის აფასებდნენ ესოდენ დიდად მარქსი და ენგელსი ბალზაკს, რომელიც, როგორც მარქსი წერს, შესანიშნავია რეალური ურთიერთობის ღრმა გაგებით. ამით აიხსნება, რომ კ. მარქსი რეალისტ ბალზაკს ყველა რომანისტზე მაღლა აყენებდა და აპირებდა სპეციალური შრომაც კი დაეწერა მის შესახებ. როგორც ლაფარგი აღნიშნავს თავის მოგონებებში, მარქსს ბალზაკი მიაჩნდა არა მარტო თავისი დროის ყოფაცხოვრების მემატიანედ, არამედ მომდგომი ეპოქის ტიპების პირველი სახეების შემოქმედადაც. ფსიხელი რეალიზმი შესაძლებლობას აძლევდა ბალზაკს განესაზღვრა მისი თანამედროვე გმირების შემდგომი ბედი.

საყოველთაოდ ცნობილია რეალიზმის მარქსისტული გაგება, რომელსაც ენგელსი იძლევა თავის წერილში მარგარეტ ჰარკნესისადმი. ლიტერატურისათვის სახელმძღვანელო მითითება გახდა მისი კლასიკური ფორმულა: „რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპიურ ვითარებებში ტიპიური ხასიათების სწორ წარმოსახვას".* ამ წერილში ენგელსი აღნიშნავს აგრეთვე, თუ რა შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს ბალზაკის რეალიზმს. ბალზაკი, — წერს იგი, — რომელიც რეალიზმის გაცილებით უფრო დიდ ოსტატად მიმაჩნია, ვიდრე წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ყველა ზოლა, თავის „ადამიანურ კომედიაში" გვაძლევს საფრანგეთის საზოგადოების ყველაზე შესანიშნავ

---

* К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные письма, 1947 г., стр. 405.

რეალისტურ ისტორიას. ავითარებს რა ამ აზრს, შემდეგ ენგელსი ამბობს, ბალზაკის ნაწარმოებებში ეკონომიური დეტალების აზრითაც კი უფრო მეტი ეპოვე, ვიდრე ამ პერიოდის ყველა პროფესიონალი ისტორიკოსის, ეკონომისტისა და სტატისტიკოსის წიგნებშიო.

მარქსიზმის ფუძემდებლები ასეთი შემეცნებითი რეალიზმისათვის ბრძოლას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რადგან რეალიზმი ააშკარავებდა ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის მტაცებლურ ბუნებას და ამათრახებდა მათ, ხატავდა ჩაგრულთა აუტანელ მდგომარეობას და ამით ხელს უწყობდა ძალადობისა და თვითნებობისაგან ადამიანთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლას.

კ. მარქსი ჯერ კიდევ 1854 წელს აღნიშნავდა XIX საუკუნის ინგლისური რეალისტური სკოლის დიდ მნიშვნელობას. დიკენსის, თეკერეისა და ამ სკოლის სხვა წარმომადგენელთა დამსახურებად მარქსს ის მიაჩნია, რომ ისინი თვალნათლივ ააშკარავებდნენ ბურჟუაზიული ინგლისის პოლიტიკურ და სოციალურ მხარეებს. „ინგლისის რომანისტების თანამედროვე ბრწყინვალე სკოლამ, — წერდა მაშინ მარქსი, — რომლის მკაფიო და მჭევრმეტყველმა აღწერილობებმა მეტი პოლიტიკური და სოციალური ჭეშმარიტებანი დაანახვეს მსოფლიოს, ვიდრე ყველა პოლიტიკოსმა, პუბლიცისტმა და მორალისტმა, დაგვიხატა ბურჟუაზიის ყველა ფენა „ღირსპატივსაცემი“ რანტიეც და სახელმწიფო პროცენტიანი ქაღალდების მფლობელიც, ქედმაღლურად რომ უყურებს ყოველ „საქმეს“, როგორც ვულგარულ რამეს, წვრილი მედუქნეც და ხელქვეითი ადვოკატიც“.*

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ლიტერატურისაგან მოითხოვდნენ არა საერთოდ კრიტიკას, არამედ არსებული სინამდვილის კრიტიკას პროლეტარიატის იდეური პოზიციებიდან. ენგელსი ერთ-ერთ ადრინდელ ნაშრომში, ეხება რა გერმანელი დრამატურგის კარლ გუცკოვის შემოქმედებას, პირდაპირ ურჩევს მას შეარჩიოს თავისი პიესებისათვის უკეთესი და უფრო იდეური მასალა, საფუძვლად დაუდოს თავის შემოქმედებას თანამედროვეობის ნამდვილი სულისკვეთება. უკვე

---

* К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве, 1938 г., стр. 320-321.

აქ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ენგელსმა, სხვა ამოცანებთან ერთად, გადაჭრით წაუყენა მწერალს მხატვრული ნაწარმოების მეტი იდეურობის მოთხოვნა. იგი აკრიტიკებდა „ახალგაზრდა გერმანიის“ ჯგუფის მწერალს ჰაინრიხ ლაუბეს იმიტომ, რომ მას არ გააჩნდა თავისუფლების სულისკვეთება. კომუნისტთა კავშირისა და „რაინის ახალი გაზეთის“ ცნობილ მოღვაწეს, რევოლუციონერ გეორგ ვეერტს კი ფ. ენგელსმა უწოდა გერმანიის პროლეტარიატის პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტი და გასული საუკუნის 40-იანი წლების მწერალთა შორის ესოდენ მაღლა სწორედ იმიტომ დააყენა, რომ მისი ნაწარმოებნი „ინდუსტრია“, „ქვემეხთა მკეთებელი“, „ქარგალთა სიმღერები“ და ბევრი სხვა მკაფიოდ გამოხატული იდეურ-რევოლუციური ხასიათისა იყო. „ქარგალთა სიმღერებმა“, რომლებიც კ. მარქსის არქივში აღმოჩნდა, და ვეერტის სხვა ნაწარმოებებმა მარქსიზმის ფუძემდებელთა ყურადღება მიიპყრეს სოციალური, პოლიტიკური შინაარსით, განმათავისუფლებელი ბრძოლის მიზანდასახულობითა და მგზნებარე მისწრაფებით. გაარჩია რა კარლ ბეკის წიგნი „სიმღერები ღარიბზე, თუ ჭეშმარიტი სოციალიზმის პოეზია“, ენგელსმა ამხილა ავტორის ბურჟუაზიული ლიბერალიზმი და ცხადყო, რომ კ. ბეკის მისწრაფებაა მიჩქმალოს პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ნამდვილი ამოცანები. კ. ბეკი გატაცებული იყო წვრილბურჟუაზიული ილუზიებით და შეეცადა ამოცანა კაპიტალის ნამდვილი ბატონობის მოსპობისა, იმ საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოსპობისა, რომელსაც კაპიტალის ბატონობა ეყრდნობა, შეეცვალა სურვილის გამოთქმით იმის შესახებ, რომ გაბატონებულ მჩაგვრელებს უფრო ჰუმანიურად გამოეყენებინათ ეს ბატონობა. ფ. ენგელსი აკრიტიკებს ბეკს, რომელიც უმღერის მხდალ მეშჩანურ უბადრუკობას, უმღერის ყველა სახის „ღარიბს“, მაგრამ არა ამაყ, მრისხანე და რევოლუციონერ პროლეტარს.

იმის მოთხოვნა, რომ მწერალს ეჩვენებინა „ამაყი, მრისხანე და რევოლუციონერი პროლეტარი“, წარმოადგენდა მარქსისტული ესთეტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ძირითად კრიტერიუმს, რადგან მარქსმა და ენგელსმა სწორედ პროლეტარიატში დაინახეს ის საზოგადოებრივი ძალა, რო-

შეიძლება საბოლოოდ უნდა ჩაუდგეს რევოლუციურ ბრძოლას კაპიტალიზმის წინააღმდეგ და, თავისი პარტიის ხელმძღვანელობით, მშრომელთა მასები წაიყვანოს გადამწყვეტ იერიშზე ძველი სამყაროს ციტადელის წინააღმდეგ. ამ ძალის წარმოშობისა და განვითარების მხატვრული ასახვით, მისი ნამდვილი რევოლუციური სახისა და მოწოდების ჩვენებით ლიტერატურას უნდა ეჩვენებინა ცხოვრება მის რევოლუციურ განვითარებაში.

სინამდვილის ასეთი წარმოსახვა მწერლისაგან მოითხოვს პროლეტარულ ტენდენციურობას. ნამდვილ პროლეტარულ მწერალს არ შეუძლია გულგრილად მოეკიდოს თავისი კლასის ბედს, ინტერესებს. მარქსიზმის კლასიკოსებისათვის ეს ჭეშმარიტებას წარმოადგენდა მათი მეცნიერულ-პოლიტიკური მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე. ამხილებდნენ რა იდეალისტური ესთეტიკის ყალბ კონცეფციებს, კ. მარქსი და ფ. ენგელსი რევოლუციონერი მწერლებისაგან მოითხოვდნენ ხათლად და გარკვევით, რევოლუციური ტენდენციურობით აესახათ ცხოვრება.

ჰ. ჰაინეს, გ. ვეერტის, ფ. ფრეილიგრატის, გ. გერვეგის მთელ რიგ რევოლუციურ მხატვრულ ნაწარმოებებში ჰპოვა პროლეტარიატმა თავისი მისწრაფებების ასახვა. მაგრამ ეს მწერლები ვერ დარჩნენ ბოლომდე თანმიმდევრულნი პროლეტარიატის როლის გაგებაში, ბოლომდე ტენდენციურნი ამ სიტყვის პროგრესული მნიშვნელობით.

1885 წელს დაწერილ თავის ცნობილ წერილში ბელეტრისტი ქალის მინა კაუცკისადმი ფ. ენგელსი დაწვრილებით არჩევს ლიტერატურის ტენდენციურობისა და მისი მნიშვნელობის საკითხს. აქ ჩვენ ვპოულობთ მწერლის ტენდენციურობის არა მარტო კლასიკურ განსაზღვრას, არამედ სახელმძღვანელო მითითებას იმაზეც, თუ როგორ უნდა გამომჟღავნდეს ეს ტენდენციურობა მწერლის შემოქმედებაში. ენგელსი წერს: „მე არავითარ შემთხვევაში წინააღმდეგი არ ვარ ტენდენციური პოეზიისა, როგორც ასეთისა. ტრაგედიის მამამთავარი ესქილე და კომედიის მამამთავარი არისტოფანე, ორივე ძლიერ ტენდენციური პოეტები იყვნენ, არა ნაკლებ დანტე და სერვანტესი, ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“

მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი პირველი გერმანული პოლიტიკურ-ტენდენციური დრამაა. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც საუცხოო რომანებს წერენ, ყველანი ტენდენციური არიან. მაგრამ მე ვფიქრობ, ტენდენცია თავისთავად უნდა გამომდინარეობდეს სიტუაციიდან და ჰოქმედებიდან, ისე რომ არ მოითხოვდეს განსაკუთრებით ხაზგასმას... სოციალისტური ტენდენციური რომანი თავის დანიშნულებას, ჩემი აზრით, მთლიანად ასრულებს, როცა მართლად წარმოსახავს რეალურ ურთიერთობას, არღვევს გაბატონებულ პირობითს ილუზიებს ამ ურთიერთობის ბუნების შესახებ, არყევს ბურჟუაზიული სამყაროს ოპტიმიზმს...“*

კრიტიკული რეალიზმი პროგრესული მოვლენა იყო და უდიდესი როლი შეასრულა XIX საუკუნის მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში. ისიც ნათელია, რომ სოციალისტური რეალიზმი წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის შესანიშნავი ტრადიციების გაგრძელებას, მაგრამ რევოლუციური მუშათა მოძრაობის მძლავრი აღმავლობის პერიოდში კრიტიკული რეალიზმი უკვე მთლიანად ვეღარ უპასუხებდა გაზრდილ მოთხოვნებსა და იმ ამოცანებს, რომლებსაც ლიტერატურას უსახავდა პროლეტარული რევოლუცია. თქმა არ უნდა, კრიტიკული რეალიზმი შეიცავდა არა მარტო უარყოფას, არამედ დამკვიდრებასაც, არა მარტო არსებული წყობილების მანკიერებათა და მათი სოციალური არსის მხილებას, არამედ რევოლუციურ იდეალსაც. მაგრამ ცხოვრების განვითარებამ, კლასობრივ წინააღმდეგობათა გამწვავებამ, პროლეტარიატის, როგორც მსოფლიოს გარდაქმნისათვის რევოლუციური ბრძოლის ბელადის გამოსვლამ ასპარეზზე, და იმ გარემოებამ, რომ რევოლუციური მოძრაობის ცენტრმა დასავლეთ ევროპიდან რუსეთში გადმოინაცვლა, ჩვენი ლიტერატურისაგან მოითხოვეს შეეცნო ახალი მოვლენები და მთელი ძალით გაეწია სამსახური მეცნიერული სოციალიზმის იდეალებისათვის. ახალი ვითარება ლიტერატურისაგან მოითხოვდა არა მარტო იმას,

---

* К. Маркс, Ф. Энгельс. Избр. письма, стр. 395.

რომ ემხილებინა ცარიზმი და კაპიტალიზმი და ექადაგნა აქტიური ბრძოლა მათ წინააღმდეგ, არამედ აგრეთვე იმას, რომ ნათლად სცოდნოდა სოციალისტური რევოლუციის მიზანი: პროლეტარული დიქტატურის დამყარება. მწერლებს უნდა ეჩვენებინათ რევოლუციის მამოძრავებელი ძალები, სცოდნოდათ პროლეტარიატის დიქტატურისაკენ მიმავალი რეალური გზები და დახმარებოდნენ რევოლუციურ პროლეტარიატს ბრძოლაში.

რევოლუციური მოძრაობის გაძლიერების პერიოდს ეკუთვნის ფ. ენგელსის ცნობილი დებულება, რომ რეალიზმში სერიოზული ადგილი უნდა დაეკავებინა მუშათა კლასის რევოლუციურ ბრძოლას მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და ადამიანურ უფლებათა მოსაპოვებლად. ამ დროს მუშათა კლასი უკვე გადამწყვეტი ძალა ხდებოდა საზოგადოებრივ ბრძოლაში. მოვლენები ცხადყოფდნენ, რომ თუ მწერალს ეწვდა მხატვრული ტიპიზაციის საშუალებით სწორად შეეცნო ცხოვრება და მისი მომავალი, უნდა ეჩვენებინა სწორედ პროლეტარიატი და მისი პარტია, როგორც ყველაზე რევოლუციური და რეალური ძალა, რომელსაც განთავისუფლება მოაქვს მთელი კაცობრიობისათვის. 80 და 90-ანი წლების ტიპიური გმირი გახდა უკვე რევოლუციონერი აღმავალი პროლეტარი, ვინაიდან ტიპიურად იგულისხმება არა მარტო ის, რაც ტიპიურია მოცემულ პერიოდში, არამედ ისიც, რაც აუცილებლად ხდება ასეთი.

მარქსი და ენგელსი უფრო ადრეც აღნიშნავდნენ ხაზგასმით, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მუშათა კლასის რევოლუციურ ბრძოლას მხატვრული ლიტერატურის განვითარებისათვის. საბავდნენ რა პროლეტარულ დიქტატურას, როგორც საზოგადოებრივი განვითარების აუცილებელ საფეხურს და ერთადერთ სამართლიან ხელისუფლებას კლასობრივ საზოგადოებაში, მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებლები განსაზღვრავდნენ აგრეთვე მომავალი რეალისტური ხელოვნების ძირითად ნიშნებს.

მხატვრული შემოქმედება იმ მოვლენებისა და ურთიერთობის შეცნობის სპეციფიკური ფორმაა, რომლებსაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ვხვდებით. ეს შეცნობა არის მოვლენათა არსში მწერლის ჩაწვდომის შედეგი, მწერლისა, რომე-

ლიც მხატვრული სახეებით წარმოგვისახავს კონკრეტულ პროცესებსა და ფაქტებს. მხატვრული განზოგადება მწერალს ეხმარება მკაფიო, ნათელი სახეებით დახატოს სინამდვილე. სახეები, რომლებსაც მწერალი ქმნის, შეიცავენ ერთსა და იმავე დროს კონკრეტულსაც და ზოგადსაც, ე. ი. სინამდვილის დამახასიათებელი კონკრეტული ფაქტები და მოვლენები განზოგადებულია როგორც ტიპიური, საყოველთაო.

ცხადია, ასეთი სახეების შექმნა შესაძლებელია მხოლოდ სინამდვილეზე დაყრდნობით. ამიტომ მწერლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მის გარემო სინამდვილეს. როცა კრიტიკული რეალიზმის ზოგიერთი გამოჩენილი კლასიკოსის შეზღუდულობაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს შეზღუდულობა გამოწვეული იყო არა მარტო იმით, ოუ რომელ კლასს ეკუთვნოდნენ ეს მწერლები ან როგორი იყო მათი კლასობრივი სიმპათიები, არამედ იმითაც, თუ რას წარმოადგენდა მათი გარემო სინამდვილე.

სტატიაში „გერმანული სოციალიზმი ლექსებსა და პროზაში“, 40-ან წლებში, ფ. ენგელსი გერმანელ პოეტებს ურჩევდა წასულიყვნენ უფრო განვითარებულ ქვეყნებში, სადაც მათ შეეძლოთ აღმოჩენილიყვნენ რევოლუციური სინამდვილის გარემოში, რადგან იმ პერიოდის გერმანიაში საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი ჯერ კიდევ არ იყო ძლიერ გამწვავებული და ეს ხელს უშლიდა გერმანული პოეზიის რევოლუციურ განვითარებას. ენგელსის ამ რჩევის მიზანი იყო მიეცა რევოლუციური პოეზიისათვის რეალური ნიადაგი, უფრო ახლო გაეცნო პოეტებისათვის პროლეტარიატის რევოლუციური მოძრაობა, მიეცა მათთვის ახალი სულიერი საზრდო.

აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს, თუ რა როლს ანიჭებდნენ მარქსიზმის კლასიკოსები რეალურ სინამდვილეს ჭეშმარიტად რეალისტური ტილოების შესაქმნელად.

მაგრამ მარქსიზმი მწერლის შემოქმედებისათვის სინამდვილის როლს მარტო დღევანდელი დღის სინამდვილით როდი ფარგლავს. მწერალი უნდა ხედავდეს საზოგადოების განვითარების მთავარ გეზს და განჭვრეტდეს ამ განვითარების პროცესს. პროლეტარიატის დიდ მასწავლებლებს უთუოდ ვერ დააკმაყოფილებდა, რომ მწერალი რეალისტურად წარმოსა-

ხავდეს მხოლოდ იმას, რაც დღეს ა რ ი ს, და რეალურად არ გვიჩვენებდეს იმას, რაც ხვალ ი ქ ნ ე ბ ა. ბალზაკს, დროის პირობებისა და საკუთარი შეხედულებების გამო, არ შეეძლო გამოეცნო პროლეტარიატის გადამწყვეტი როლი კლასობრივ ბრძოლაში, მაგრამ, გვიჩვენებს რა იმ საზოგადოებრივი ფორმაციის რღვევას, რომელსაც მისი თანაგრძნობა ეკუთვნის, იგი ცდილობს განჭვრიტოს მომავალი. როგორც რეალისტი, ის იძულებულია წინააღუდგეს საკუთარ კლასობრივ და პოლიტიკურ სიმპათიებს, და ეს იმიტომ ხდება, რომ რეალისტი ბალზაკი სძლევს ლეგიტიმისტ ბალზაკს. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავდა „მოხუცი ბალზაკის" ამ თავისებურებას და დასძენდა, რომ „... იგი მომავლის ნამდვილ ადამიანებს ხ ე დ ა ვ დ ა იქ, სადაც კი იმ დროს შესაძლებელი იყო მათი დანახვა..."*

ჩვენ აქ მოვიყვანეთ მარქსისა და ენგელსის ზოგიერთი დებულება ლიტერატურის საკითხებზე, რათა შემდგომ ნათელი გახდეს, თუ რა როლი შეასრულეს მათ რეალისტური ხელოვნების განვითარებაში.

სოციალისტურ ესთეტიკას საფუძველი ჩაუყარეს მარქსმა და ენგელსმა. მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებელთა ესთეტიკურმა მოძღვრებამ დიდი როლი შეასრულა კაცობრიობის სულიერი კულტურის ახალი მიღწევის — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შექმნაში. მაგრამ ცხადია, მარქსსა და ენგელსს იმ დროს არ შეეძლოთ ყველა დეტალის გათვალისწინებით დაემუშავებინათ სოციალისტური საზოგადოების ესთეტიკის კონკრეტული საკითხები. ეს შეიძლებოდა განხორციელებულიყო მხოლოდ იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში, ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის მშენებლობისა და გამარჯვების ეპოქაში.

მუშათა კლასის ბელადებმა ვ. ი. ლენინმა და ი. ბ. სტალინმა პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ახალ პირობებში, წარსულის უმდიდრესი მემკვიდრეობის გამოყენებით, შეავსეს, შემდგომ განავითარეს და ახალ, უმაღლეს საფეხურზე აიყვანეს მარქსისტული ესთეტიკური მოძღვრება.

სოციალისტური რეალიზმის განვითარებისათვის გადამ-

---

* К. Маркс, Ф. Энгельс. Избр. письма, стр. 406.

წყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ლენინისა და სტალინის ნაშრომებს, მათ შესანიშნავ დებულებებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ.

ლენინმა მოგვცა თავისი ღრმა მეცნიერული შინაარსით, კონკრეტულობით, მიდგომითა და შეფასებით გენიალური დახასიათებანი და ანალიზი ბევრი რუსი მწერლის შემოქმედებისა. ამ მწერლების შემოქმედებას ვ. ი. ლენინი განიხილავდა კონკრეტულ-ისტორიულად, პროლეტარული რევოლუციის ინტერესების მიხედვით.

ლენინის ცნობილი სტატიები ლიტერატურის საკითხებზე იმის შესანიშნავი ნიმუშია, თუ როგორ უნდა მივუდგეთ მწერლის შემოქმედების შეფასებას. ა. ა. ჟდანოვი აღნიშნავდა მოხსენებაში ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ, რომ ვ. ი. ლენინმა პირველმა ჩამოაყალიბა უდიდესი მკაფიობით მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის დამოკიდებულება ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი.

ლენინური მოძღვრება ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ საფუძვლად დაედო სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს, როგორც სწორედ პროლეტარულ-რევოლუციური, სოციალისტური მხატვრული ლიტერატურის მეთოდს. ლიტერატურის კლასობრივი ბუნების ღრმა დასაბუთებისა და ზუსტად განსაზღვრის, მისი კონკრეტული ამოცანების გამორკვევის გარეშე არ შეიძლებოდა ნათლად დაგვენახა ამ ახალი მეთოდის დანიშნულება. ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ ლენინის მოძღვრების გარეშე არ შეიძლებოდა ასეთი მეთოდის შექმნა და განვითარება.

ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც 1905 წელს გამოქვეყნდა, ვ. ი. ლენინმა ამხილა ბურჟუაზიული „თეორეტიკოსების“ ლაყბობა ლიტერატურის „ზეკლასობრიობის“, „უტენდენციობის“ შესახებ და დაასაბუთა, რომ ძირითადი ამოცანა, რომელიც დასახულია ლიტერატურის წინაშე, ეს არის პროლეტარული რევოლუციის ინტერესებისადმი სამსახურის ამოცანა. ლენინი მწერლებისაგან მოითხოვდა პარტიულობას, რაც იმას ნიშნავდა, რომ საქმით ყოფილიყვნენ კომუნისტური იდეალების ერთგულნი და გამტარებელნი, ამ იდეალების თვალსაზ-

რისით მიდგომოდნენ ცხოვრებას და ებრძოლათ მათი განხორციელებისათვის.

ვ. ი. ლენინი ლიტერატურას განიხილავდა არა როგორც კერძო, ინდივიდუალურ მოვლენას, პროლეტარიატის საერთო საქმისაგან დამოუკიდებელ მოვლენას, არამედ როგორც ამ საქმის ნაწილს, როგორც ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმის „ბორბალსა და ხრახნს“. ამისდა მიხედვით იყო დასახული ამოცანა: „მოვაწყოთ უდიდესი, მრავალმხრივი, მრავალსახოვანი ლიტერატურული საქმე, მჭიდროდ და განუყრელად დაკავშირებული სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა მოძრაობასთან“. *

პარტიულობის შესახებ მოძღვრების შემუშავებისას ლენინი ეყრდნობოდა მარქსისა და ენგელსის იმ ცნობილ მითითებას, რომ ფილოსოფიაში არის ორი ბანაკი. ეს მითითება ლენინიზმში განვითარებულია მეცნიერებისა და ხელოვნების პარტიულობის მწყობრ მოძღვრებად, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა მარქსიზმის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში, სოციალისტური რევოლუციის მომზადებისა და განხორციელების საქმეში. მოძღვრება მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ დღესაც გვეხმარება ლპობადი იმპერიალიზმისა და მისი კაცთმოძულეობის თეორიების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

1894 წელს ცნობილ ნაშრომში „ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი და მისი კრიტიკა ბ-ნ სტრუვეს წიგნში“ ვ. ი. ლენინი ლაპარაკობდა სხვადასხვა ინტერესთა ბრძოლის შესახებ და მოითხოვდა, რომ კი არ მიეჩქმალათ, არამედ ეჩვენებინათ და განევითარებინათ ეს ბრძოლა. ლენინმა დაასაბუთა პოზიცია, რომლითაც მატერიალისტი უდგება საზოგადოების განვითარებას, და ამხილა ბურჟუაზიული ობიექტივისტების შარლატანობა. დაუპირისპირა რა მატერიალიზმი ბურჟუაზიულ ობიექტივიზმს, ლენინმა ცხადყო არა მარტო ბურჟუაზიულ-ობიექტივისტურ შეხედულებათა სრული უსუსურობა, არამედ მთელი სიცხადით გამოამზეურა რეაქციული არსი ამ

---

* ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 41.

ანტირევოლუციური მიმდინარეობისა, რომელიც თავისი „ობიექტურობით“ ეხმარება გაბატონებულ მჩაგვრელებს.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ უპარტიობის ლოზუნგი ბურჟუაზიული ლოზუნგია. ამ ლოზუნგით არის შენიღბული გაბატონებული ექსპლოატატორული კლასების გააფთრებული ბრძოლა საკუთარი ინტერესებისათვის, პროლეტარული რევოლუციის ძალების წინააღმდეგ.

უპარტიობაზე ლაპობა ბურჟუაზიულ იდეოლოგებს — იმპერიალიზმის ამ პირწავარდნილ აგენტებს იმისათვის ესაჭიროებათ, რომ, ჯერ-ერთი, შენიღბონ ხალხის მტრის — იმპერიალიზმის ნამდვილი მტაცებლური სახე, შენიღბონ საშინელი ექსპლოატაცია და დაამტკიცონ, რომ ადამიანის მიმართ თვითნებობის, ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის ბატონობა წარუვალი კანონზომიერი საზოგადოებრივი კატეგორიააო; და მეორეც, მიაძინონ პროლეტარიატის რევოლუციური სიფხიზლე იმ თვალთმაქცური მტკიცებით, თითქოს ბურჟუა მისი მტერი კი არა, მოყვარეა, ხელი შეუშალონ პროლეტარიატს კლასობრივ შეგნებულობამდე ამაღლებაში, ჩაუკლან გამარჯვების შესაძლებლობის რწმენა, შთააგონონ, რომ კლასობრივი საზოგადოება ანტაგონისტური არ არისო.

ეგრეთწოდებული უპარტიობის წინააღმდეგ ბრძოლა არის მარქსიზმის დაცვისა და შემოქმედებითი განვითარებისათვის, რევოლუციისათვის, ჩვენი პარტიისათვის ბრძოლა.

ი. ბ. სტალინი 1905 წელს სტატიაში „პასუხად „სოციალ-დემოკრატს“, სადაც გამანადგურებლად აკრიტიკებდა ქართველ მენშევიკებს, წერდა:

„დღევანდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება კაპიტალისტურადაა მოწყობილი. აქ ორი დიდი კლასი არსებობს: ბურჟუაზია და პროლეტარიატი, და მათ შორის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაა გამართული. პირველს მისი ცხოვრების პირობები აიძულებს, რომ კაპიტალისტური წესები გაამაგროს. მეორეს კი იგივე პირობები აიძულებს, რომ შეარყიოს და ძირს დასცეს კაპიტალისტური წესები. ამ ორი კლასის შესაბამისად შეგნებაც ორნაირი მუშავდება: ბურჟუაზიული და სოციალისტური“.*

---

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 1. გვ. 154.

როცა 90-ან და 900-ან წლებში, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავების პირობებში, პარტიულობის პრინციპი განსაკუთრებით დგებოდა წინა პლანზე, სხვადასხვა ჯურის რეაქციონერებმა მთელი მძვინვარებით გაილაშქრეს მის წინააღმდეგ. ლენინმა და სტალინმა დაიცვეს ეს მარქსისტული პრინციპი და შექმნეს მწყობრი მოძღვრება იდეოლოგიის პარტიულობაზე, მისი სპეციფიკური დარგის — ლიტერატურის პარტიულობაზე.

ლიტერატურის უპარტიობის რეაქციული „პრინციპი“ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული დაცემულობის მიმდინარეობებთან, რომლებიც გასული საუკუნის დამლევს გაჩნდა დასავლეთში. ნატურალისტები და დეკადენტები მკაფიოდ გამოხატავდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების ცნობიერების დაშლის პროცესს. ამ მიმდინარეობათა წარმომადგენლები, განსაკუთრებით დეკადენტები, რეაქციულად აფასებდნენ ცხოვრებას და უარყოფდნენ მისი განვითარების კანონებს. არსებულ სინამდვილეს ისინი განიხილავდნენ, როგორც ერთხელ-და-სამუდამოდ დამკვიდრებულსა და ურყევს.

მარქსისტული ესთეტიკის მტრები ჩვენში — სკაბიჩევსკი, ვოლინსკი, მინსკი და სხვები გააფთრებით ილაშქრებდნენ პარტიულობის პრინციპის წინააღმდეგ, „მოქალაქეობრიობის იდეის“ დამახინჯებად მიაჩნდათ იგი. სხვადასხვა ჯურის „თეორეტიკოსთა“ მთელი ეს ხროვა იდეალისტურ ესთეტიკაზე დაყრდნობით ცდილობდა გამოენახა ხელოვნების რაღაც სრულიად განსაკუთრებული, განკერძოებული კანონები, რომლებიც, მათი აზრით, საზოგადოების განვითარების საერთო კანონებს არ ექვემდებარება.

მთელი ეს „თეორიები“ „წმინდა ხელოვნებისა“, რომელიც თითქოს განზე უდგას კლასობრივ ბრძოლას და ზეკლასობრივი და ზეპარტიულია, ნასესხები იყო გერმანული იდეალისტური მოძღვრების არსენალიდან და წარმოადგენდა გაბატონებული კლასების მეაბჯრე თეორეტიკოსთა ახალ ფანდებს მძლავრი რევოლუციური მოძრაობის საფრთხის წინაშე.

ხელოვნების უპარტიობის რეაქციული „თეორიების“ გაუნადგურებლად არ შეიძლებოდა შექმნილიყო პროლეტარული ლიტერატურა, რომელიც აქტიურად დაეხმარებოდა მუშათა

კლასს რევოლუციურ ბრძოლაში. ეს ამოცანა ბრწყინვალედ იქნა შესრულებული.

მაგრამ დიდი შეცდომა იქნებოდა, რომ მხოლოდ ამით შემოგვეფარგლა მნიშვნელობა სტატიისა „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. ვ. ი. ლენინმა თავის სტატიაში, იდეალისტური, ბურჟუაზიული ესთეტიკის განადგურებასთან ერთად, აღმოაჩინა რევოლუციური პროლეტარიატის ხელოვნების მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები.

კომუნისტური პარტიულობა ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია, რომელსაც ეყრდნობა პროლეტარული ესთეტიკა. კომუნისტური პარტიულობა მწერლისათვის სავალდებულოა, ვინაიდან მხოლოდ ის მხატვარი შეძლებს მთელი სიმართლით ასახოს განვითარებადი სინამდვილე, რომელიც მტკიცედ ხელმძღვანელობს თავის მუშაობაში ამ რევოლუციური პრინციპით.

საბჭოთა მწერლისათვის კომუნისტური პარტიულობა ნიშნავს: განუხრელად ეუფლებოდეს მარქსიზმ-ლენინიზმის მოწინავე თეორიას, იყოს მისი უსაზღვრო ერთგული, უანგაროდ ემსახურებოდეს ხალხის ინტერესებს — იყოს ხალხური; ხელმძღვანელობდეს კომუნისტური პარტიის პოლიტიკით; აქტიურად იბრძოდეს სოციალიზმის მტრების წინააღმდეგ, ამხილებდეს მათ, იბრძოდეს მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის; მართლად ასახავდეს სინამდვილესა და მის პერსპექტივას; არა მარტო გვიჩვენებდეს ახალი ცხოვრების მშენებლობას, არამედ თვითონაც პრაქტიკულად მონაწილეობდეს ამ მშენებლობაში; განაგრძობდეს და ავითარებდეს ახალ ისტორიულ პირობებში ეროვნული კულტურის სახელოვან ტრადიციებს. აი რა განაწესს აძლევს ჩვენს ლიტერატორებს მოძღვრება პარტიულობის შესახებ.

სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ პარტიულობის პრობლემასთან მჭიდროდ დაკავშირებით დამუშავებული იყო სოციალისტური ხელოვნების სხვა ძირითადი პრობლემებიც: ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავისუფლება და ხალხურობა, ტრადიცია და ნოვატორობა, სპეციფიკა და ა. შ.

მეცნიერებისა და ლიტერატურის პარტიულობის თეორიის

სწორად გაგებამ შესაძლებლობა მისცა მაქსიმ გორკის მთელი რეალისტური, განსაკუთრებით კი რუსული რეალისტური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებზე დაყრდნობით და მათი განვითარებით საფუძველი ჩაეყარა ახალი მხატვრული მეთოდისათვის.

გორკი მთელი თავისი შემოქმედებით ეხმარებოდა პროლეტარიატის გამარჯვებას თვითმპყრობელობის, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ გმირულ ბრძოლაში. პროლეტარული მწერლის შემოქმედებაში, მისი გმირების პირით მხატვრულ ლიტერატურაში პირველად გაისმა მთელი ხმით რევოლუციონერი-ბოლშევიკის სიტყვა. ეს მოასწავებდა იმას, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში მოვიდა ახალი გმირი, თანმიმდევრული, თავდადებული ბრძოლის გმირი, რომელიც რუსეთის რევოლუციურმა სინამდვილემ წარმოშვა. სინამდვილიდან აღებული ასეთი გმირის წარმოსახვა შეეძლო მხოლოდ მწერალს, რომელსაც სწორად ჰქონდა შეგნებული პარტიულობის ლენინური პრინციპი და კომუნისტი მწერლის დანიშნულება. მხოლოდ მას შეეძლო ეჩვენებინა ამ გმირის თანმიმდევრული განვითარება, ეჩვენებინა იგი მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ზრდასთან, ახალი ტიპის პარტიის ზრდასთან დაკავშირებით.

ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობის პრინციპი განუყრელად არის დაკავშირებული ასახვის ლენინურ თეორიასთან, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის ფილოსოფიური საფუძველია.

სოციალისტური რეალიზმის მწერლები საზოგადოებრივ მოვლენათა შემეცნების თავიანთ მხატვრულ პრაქტიკაში მტკიცედ ხელმძღვანელობენ ასახვის ბრძნული ლენინური თეორიით. ეს პრაქტიკა იმის წარმოდგენას გვაძლევს, თუ რა უდიდესი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ ლიტერატურას.

ლიტერატურა, ისე როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმები, განვითარების კანონთა შემეცნების მძლავრი საშუალებაა. ფილოსოფიისა და მეცნიერებისაგან, რომლებთანაც ლიტერატურას აკავშირებს მიზნის ერთობა, მას განასხვავებს მხოლოდ ფორმის სპეციფიკურობა. „ფილოსოფოსი მეტყველებს სილოგიზმებით, პოეტი — სახეებით და

სურათებით, ხოლო ორივე მათგანი ერთსა და იმავეს ამბობს... ერთი ამტკიცებს, მეორე ასახავს, და ორივე გვარწმუნებს, მხოლოდ ერთი — ლოგიკური საბუთებით, მეორე — სურათებით".*

ლენინმა და სტალინმა თავიანთ შრომებში შემდგომ განავითარეს სამყაროს, მისი განვითარების კანონთა შეცნობადობის მარქსისტული მოძღვრება და გაანადგურეს სუბიექტივისტურ-იდეალისტური ბურჟუაზიული გნოსეოლოგია.

ამხილებდა რა სხვადასხვა ჯურის აგნოსტიკოსების ოინბაზურ მტკიცებას, რომ ადამიანის ცოდნა სარწმუნო არააო, ლენინი ნაშრომში—„მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი" წერდა: „...ადამიანის აზროვნებას თავისი ბუნებით შეუძლია მოგვცეს და კიდეც გვაძლევს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას, რომელიც სდგება შეფარდებითს ჭეშმარიტებათა ჯამისაგან".** ადამიანს შეუძლია შეიცნოს და კიდევაც შეიცნობს სინამდვილეს. ბუნებაში არსებული ყოველი საგანი, ყველა საზოგადოებრივი მოვლენა შეცნობადია.

სინამდვილის შემეცნება ობიექტური სამყაროს ასახვაა. ვ. ი. ლენინი გვასწავლის, რომ „...დიალექტიკური მატერიალიზმის შემეცნების თეორიას საფუძვლად უდევს აღიარება გარეგანი სამყაროსი და მისი ასახვისა ადამიანის გონებაში".***

ასახვის ლენინური თეორია დაფუძნებულია მარქსისტულ დიალექტიკაზე და მისგან გამომდინარეობს. შემეცნების მარქსისტულ-ლენინური თეორია არ შეიძლება დავაშოროთ დიალექტიკურ მატერიალიზმს. როგორც ცნობილია, ლენინს არაერთგზის მიუთითებია შემეცნების თეორიაზე, როგორც დიალექტიკაზე („დიალექტიკის საკითხისათვის", „კარლ მარქსი", „ფილოსოფიური რვეულები"). შემეცნების ასეთი განსაზღვრება სცემს ბურჟუაზიულ „თეორეტიკოსებს", რომლებიც ცდილობდნენ შემეცნება (რა თქმა უნდა თავისებური, იდეალისტური გაგებით) განეხილათ ყოფიერების შესახებს

---

* В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. XI, стр. 105.

** ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 14, გვ. 162.

*** იქვე, გვ. 3.

მოძღვრებასთან დაუკავშირებლად, როგორც სრულიად დაბოუკიდებელი, ყოფიერებას მოწყვეტილი სფერო. ბურჟუაზიული „თეორეტიკოსები“ შეგნებულად ცდილობდნენ ერთმანეთისაგან გაეთიშათ შემეცნების თეორია და ობიექტური სამყარო, რადგან სწორედ ამ გზით შეეძლოთ „დაემტკიცებინათ“, რომ შემეცნების თეორია რეალურად არსებული საგნების, რეალურად არსებული სამყაროს მეცნიერება კი არა, აზროვნების „წმინდა“ ფორმების მეცნიერებააო.

ვ. ი. ლენინი შემეცნებას განიხილავდა დიალექტიკურად, ხედავდა რა იმ ცვლილებებსა და განვითარებას, რომლებიც შემეცნებაში ხდება. უაღრესად ძვირფას მითითებას გვაძლევს ლენინი ამ საკითხზე შრომაში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“. იგი ამბობს: „შემეცნების თეორიაში, ისევე როგორც მეცნიერების ყველა სხვა დარგში, დიალექტიკურად უნდა ვიმსჯელოთ, ე. ი. ჩვენი ცოდნა მზამზარეულად და უცვლელად როდი უნდა ვიგულისხმოთ, არამედ უნდა გავარკვიოთ, როგორ იბადება უცოდინარობისაგან ცოდნა, როგორ ხდება არასრული და არაზუსტი ცოდნა უფრო სრული და უფრო ზუსტი“.*

„ფილოსოფიურ რვეულებში“ ვკითხულობთ, რომ შემეცნება არის აზროვნების მარადიული, უსასრულო მიახლოება ობიექტთან. ბუნების ასახვა ადამიანის ცნობიერებაში უნდა გავიგოთ არა როგორც „მკვდარი“, „აბსტრაქტული“, უმოძრაო, უწინააღმდეგობო, არამედ, როგორც მოძრაობის, წინააღმდეგობათა წარმოშობის და მათი გადალახვის მუდმივი პროცესი.

ამ მითითებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმისათვის, რომ სწორად გავიგოთ მთელი ლიტერატურული პროცესი, როგორც ბრძოლისა და განვითარების პროცესი.

ეს პროცესი სწორად შეგვიძლია გავიაზროთ მხოლოდ მაშინ, თუ მტკიცედ ვიხელმძღვანელებთ ლენინის სხვა მითითებითაც, რომ შემეცნების თეორია აგრეთვე პარტიულია, რადგან იგი გარკვეული კლასის ინტერესებს ემსახურება. მაგალითად, იდეალისტური გნოსეოლოგია სამყაროს „განმარტავს“ ექსპლოატატორული კლასების ინტერესთა შესაბამისად. ამი-

* ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 14, გვ. 120.

ტომ, როცა ვამბობთ, ლიტერატურა სამყაროს შემეცნების საშუალებაა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ არა საერთოდ ლიტერატურა და არა საერთოდ შემეცნება. მკვლევარი საკითხს ყოველთვის უნდა აყენებდეს კონკრეტულად: რომელი ლიტერატურაა და ვის როგორ ემსახურება იგი, როგორც შემეცნების იარაღი.

მხატვრული ასახვის საშუალებით სინამდვილის ყველაზე სწორ, ბოლომდე თანმიმდევრულ და რევოლუციურ შემეცნებას ვპოულობთ პროლეტარულ ლიტერატურაში, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში. იგი არა მარტო სწორად ასახავს სინამდვილეს ყოველ მოცემულ მომენტში, არამედ ამ სინამდვილის შემდგომი განვითარების ტენდენციებსაც გვიჩვენებს. დღევანდელი სინამდვილის შემეცნება საშუალებას აძლევს ჩვენს ლიტერატურას შეიცნოს ახალი, ხვალინდელი სინამდვილე.

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში ისახება და შეიცნობა არსებული სინამდვილეც და ისიც, რაც ჯერ მხოლოდ იბადება, ყალიბდება, იზრდება. ამასთან, სინამდვილის ეს ასახვა, მომავლის შეცნობა საბჭოთა საზოგადოების ინტერესთა სრული შესაბამისობით ხდება, რადგან მწერალი, თუ სწორად ხატავს ცხოვრებას და მის რევოლუციურ განვითარებას, განზე ვერ გაუდგება თავისი ხალხის ინტერესებსა და მისწრაფებას.

სოციალისტური რეალიზმის რევოლუციამდელი განვითარების წლებში, როცა სხვადასხვაგვარი დაცემულობის მიმდინარეობანი ტალახში სვრიდნენ ლიტერატურის რეალისტურ ტრადიციებს და გააფთრებულ ომს ეწეოდნენ რეალიზმთან, მოძღვრებას ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ და ასახვის მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას, ამ მოძღვრებისა და თეორიის სწორ გაგებას ჰქონდა, ისევე, როგორც ამჟამადაც აქვს, გადამწყვეტი მნიშვნელობა დეკადენტობასთან ბრძოლაში. მოძღვრება პარტიულობის შესახებ დაეხმარა პროგრესულ, რევოლუციურ მხატვრებს შეენარჩუნებიათ, განემტკიცებიათ და განევითარებიათ კრიტიკული რეალიზმის დიადი ტრადიციები.

შემეცნების თეორია გვეხმარება იმაში, რომ ნათლად შე-

ვიცნოთ რაობა ლიტერატურული სახისა, რომლის საშუალებით მხატვარი ქმნის სინამდვილის სურათს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სახის კონკრეტულობა კი არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს ტიპიურ განზოგადებას. სრულფასოვანი, ცოცხალი, ტიპიური სურათი რომ შეიქმნას, ამისათვის საჭიროა ობიექტურად არსებობდეს მისი ორიგინალი. როგორც მარქსიზმი გვასწავლის, ისტორიულად პირობითია ობიექტურ, აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან ჩვენი ცოდნის მიახლოების ფარგლები, მაგრამ ამ ჭეშმარიტების არსებობა უცილობელია, უცილობელია ის, რომ ჩვენ ვუახლოვდებით ამ ჭეშმარიტებას. „ისტორიულად პირობითია სურათის კონტურები, მაგრამ უცილობელია ის, რომ ეს სურათი გამოხატავს ობიექტურად არსებულ მოდელს“. (ლენინი).

კონკრეტულიდან ზოგადზე გადასვლა, ე. ი. კონკრეტული მასალის ფართო განზოგადებაზე გადატანა, რთული პროცესია მწერლის შემოქმედებაში. სწორედ ამაზეა ბევრად დამოკიდებული ნაწარმოების წარმატება. ის, რასაც კონკრეტული შეიცავს, ზოგადის ნაწილია; ის, რაც ზოგადშია ხორცშესხმული, კონკრეტულისაგან შედგება. მხატვრული განზოგადება ცხოვრების მოვლენათა შორის ობიექტური კავშირის სულ უფრო და უფრო ღრმა შემეცნებაა.

ასეთი განზოგადებით შეუძლია მწერალს სწორად შეიცნოს განვითარების კანონები.

ლენინიზმის კლასიკური ფორმულა: „ცოცხალი ჰვრეტიდან აბსტრაქტული აზროვნებისაკენ და აქედან პრაქტიკისაკენ — ასეთია ჭეშმარიტების შემეცნების, ობიექტური რეალობის შემეცნების დიალექტიკური გზა“,* აუცილებელი სახელმძღვანელო კანონია მხატვრული ლიტერატურისათვისაც.

ამ ფორმულაში ოსტატურად არის გაშუქებული შემეცნების სხვადასხვა სტადიათა ურთიერთკავშირი და თანმიმდევრობა. იდეალისტი გნოსეოლოგები წინააღმდეგ, ლენინი ასაბუთებს, რომ შემეცნების პროცესი ცოცხალი ჰვრეტით იწყება. ეს შემეცნების ემოციური საფეხურია, სადაც საქმე გვაქვს შეგრძნებასა და შთაბეჭდილებასთან. მხოლოდ ამის

* В. И. Ленин. Философские тетради, 1947 г., стр. 146-147.

შემდეგ შემეცნება მიდის განზოგადებისაკენ, ცნებისაკენ. ცნება კი თვისებრივად განსხვავდება შეგრძნებისაგან და მას დასკვნამდე მივყავართ.

ამრიგად, მხატვარს თავისი შემეცნებითი მოღვაწეობის პირველ სტადიაში საქმე აქვს გრძნობით შემეცნებასთან, შეგრძნებასა და აღქმასთან. ცოცხალ სინამდვილეში მან უნდა დაინახოს ის, რაზედაც განზრახული აქვს დაწეროს ნაწარმოები. ჰვრეტა, შეგრძნება, აღქმა კონკრეტულ მასალასთან მხატვრის თავდაპირველი გაცნობის საშუალებებია. მაგრამ მხატვარი ჯერ კიდევ შორსაა ცხოვრების მხატვრული წარმოსახვისაგან, თუ მხოლოდ მექანიკურად აღბეჭდავს თავის ნაწარმოებში ყოველივე ნახულსა და ნაგრძნობს. ეს იქნებოდა ფაქტების მხოლოდ ფიქსაცია — ნატურალიზმი, რომელიც მხატვრისათვის დამღუპველია. განზოგადების გზით მწერალმა უნდა წარმოქმნას ცნებები, დასკვნები, რომლებიც განვითარების ობიექტურ კანონებს გამოაჩენენ, ე. ი. ემოციური შემეცნებიდან იგი უნდა მივიდეს რაციონალურ შემეცნებამდე.

შემეცნების ამ სტადიაში შეიძლება შეიქმნას მცდარი შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი თავის შემოქმედებაში დაშორდა კონკრეტული, ამა თუ იმ სიტუაციის ფაქტის წარმოსახვას. კონკრეტულ მოვლენებზე დაყრდნობით, კონკრეტული ფაქტების საფუძველზე, განზოგადების დროს მხატვარი ხშირად ქმნის სურათებსა და სიტუაციებს, რომლებიც როგორც ასეთი, სახელდობრ ამ კონკრეტული სახით, სინამდვილეში არ ყოფილა. ასეთი „დაშორება“ მხატვარს ესაჭიროება სწორედ იმისათვის, რომ მიუახლოვდეს სინამდვილეს მისი განვითარების კონკრეტულ წარმოსახვაში. შემეცნება, — გვასწავლის ვ. ი. ლენინი, — ობიექტისაკენ შეიძლება მიდიოდეს მხოლოდ დიალექტიკურად: უკან იხევს, რომ უფრო მარჯვედ მისწვდეს. ამრიგად, ეს „უკანდახევა“ სინამდვილესთან დაშორება კი არ არის, არამედ მხოლოდ კონკრეტული ჰეშმარიტების შემეცნების საშუალებაა.

განზოგადების დროს მწერალი ვერ მოსწყდება სინამდვილეს, რომელსაც იგი, თავის მხრივ, ამოწმებს პრაქტიკით. პრაქტიკას, შემეცნების მესამე საფეხურს, ლენინი პირველხარისხოვან მნიშვნელობას ანიჭებს. სწორედ პრაქტიკაა ის კრიტე-

რიუმი, რომლითაც მოწმდება შემეცნების სისწორე. ლენინი პრაქტიკას თეორიულ შემეცნებაზე უფრო მაღლა აყენებდა, რადგან, როგორც იგი ამბობდა, მას აქვს არა მარტო საყოველთაობის, არამედ აგრეთვე უშუალო სინამდვილის ღირსება.

მწერალმა სრულად და სწორად უნდა ასახოს მოვლენა, მისი არსი და შინაგანი კანონზომიერებანი, გახსნას მისი კავშირი სხვა მოვლენებთან. ამისათვის აუცილებლად საჭიროა ტალანტი და დიდი მუშაობა მხატვრისა. მწერალი უნდა იყოს გამჭრიახი მოაზროვნე, უნდა შეეძლოს არა მარტო ცხოვრების დაკვირვება და ამ ცხოვრების მასალის ამოკრეფა თავისი ნაწარმოებისათვის, არამედ ამასთანავე ყოველივე იმის შემოქმედებითად გადამუშავება, რაც აღქმით, ცოცხალი ჭვრეტით მიუღია. იმის უნარი, რომ უკუაგდოს მეორეხარისხოვანი და შეარჩიოს დამახასიათებელი, მხატვრის ტალანტის მნიშვნელოვანი თვისებაა, რადგან ეს საშუალებას აძლევს მას მოახდინოს სწორი განზოგადებანი.

თავის განზოგადებათა სისწორე, მათი ტიპიურობა მწერალს შეუძლია შეამოწმოს საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკით. საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკა კი უნდა გვესმოდეს რევოლუციურად, ვხედავდეთ მის განვითარებას და განუწყვეტელ გამდიდრებას სულ ახალი და ახალი მოვლენებითა და ფაქტებით. როცა, მაგალითად, ვლაპარაკობთ პროგრესული ახლის ზრდაზე, მის პერსპექტიულობაზე, და რეაქციული ძველის გარდაუვალ დაღუპვაზე, ჩვენ ვეყრდნობით საზოგადოების განვითარების კანონთა ჭეშმარიტ შემეცნებას. ამ შემეცნების ჭეშმარიტება კი პრაქტიკით მოწმდება და მტკიცდება.

შემეცნების მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მწერლის შემოქმედებაში ტიპიურობის პრობლემის გადაწყვეტისათვის.

ტიპიურობის პრობლემა ლიტერატურაში ყოველთვის იყო და არის ძირითადი პრობლემა. ტიპი ის მთავარი კომპონენტია, რომელიც გამოხატავს მწერლის დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი და რომლის საშუალებითაც შემოქმედი ხატავს ცხოვრებას მთელი მისი სირთულითა და სიმდიდრით. ტიპიურობის გარეშე არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს ჭეშმარიტად მხატვრული თვალსაჩინო ნაწარმოები.

ტიპიურობის მოთხოვნა განსაკუთრებით მწვავედ დგას საბჭოთა მწერლის წინაშე, როგორც ცხოვრების ამსახველი ყველაზე რევოლუციური, ყველაზე რეალისტური და ყველაზე ფართო განზოგადების ლიტერატურის — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის — შემოქმედის წინაშე.

ჩვენი პარტიის ისტორიულმა XIX ყრილობამ დიდი ყურადღება დაუთმო საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საკითხებს და სოციალიზმის ქვეყნის მწერლების წინაშე დასახა მეტად საპასუხისმგებლო ამოცანები. აღნიშნავდა რა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სერიოზულ ნაკლს, ამხანაგი გ. მ. მალენკოვი საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში ამბობდა:

„ჩვენმა საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ გაბედულად უნდა გვიჩვენონ ცხოვრების წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები, მათ უნდა ჰქონდეთ უნარი გამოიყენონ კრიტიკის იარაღი, როგორც აღზრდის ერთ-ერთი ქმედითი საშუალება. რეალისტური ხელოვნების ძალა და მნიშვნელობა ის არის, რომ მას შეუძლია და კიდევაც უნდა გამოავლინოს და გვიჩვენოს რიგითი ადამიანის მაღალი სულიერი თვისებები და მისი ხასიათის ტიპიური დადებითი ნიშნები, შექმნას მისი მკაფიო მხატვრული სახე, რომელიც სამაგალითო და მისაბაძი იქნება ადამიანებისათვის.

ჩვენს მხატვრებს, ლიტერატორებს, ხელოვნების მუშაკებს მხატვრული სახეების შესაქმნელად თავიანთ შემოქმედებითს მუშაობაში მუდამ უნდა ახსოვდეთ, რომ ტიპიურია არა მარტო ის, რასაც ყველაზე ხშირად ვხვდებით, არამედ ის, რაც ყველაზე მეტი სისრულითა და სიმახვილით გამოხატავს მოცემული სოციალური ძალის არსს. მარქსისტულ-ლენინური გაგებით ტიპიური სრულიადაც არ ნიშნავს რაღაც სტატისტიკურ საშუალოს. ტიპიურობა შეესაბამება მოცემული სოციალურ-ისტორიული მოვლენის არსს, და მხოლოდ იმას როდი წარმოადგენს, რაც ყველაზე გავრცელებულია, ხშირად მეორდება, ჩვეულებრივია. სახის შეგნებულად ჭარბი ფერებით დახატვა, გამახვილება კი არ გამორიცხავს ტიპიურობას, არამედ უფრო სრულად, უფრო მკაფიოდ გვიჩვენებს მას. ტიპიურო-

ბა რეალისტურ ხელოვნებაში პარტიულობის გამოვლინების ძირითადი სფეროა. ტიპიურობის პრობლემა ყოველთვის პოლიტიკური პრობლემაა".*

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ყოველთვის სასტიკად ებრძოდა ტიპიურობის პრობლემის გაუბრალოებას, მის მხოლოდ ვიწრო სპეციფიკურ კატეგორიამდე დაყვანის ყოველგვარ ცდას.

ტიპიურობის შესახებ ბევრი შესანიშნავი სახელმძღვანელო მითითება მოგვცეს მარქსმა, ენგელსმა, ლენინმა და სტალინმა, რომლებმაც გაარკვიეს ამ პრობლემის არსი, ამხილეს და გაანადგურეს ტიპიურობის იდეალისტური, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი, ვულგარულ-სოციოლოგიური „თეორიები".

როცა ტიპიურობის შესახებ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება იგი შემოვფარგლოთ მხოლოდ პერსონაჟითა და სახეებით. მწერალმა არ შეიძლება აჩვენოს ადამიანის ტიპი ტიპიური გარემოს, ტიპიური მდგომარეობის გარეშე. ეს დებულება იმას ნიშნავს, რომ ტიპიურობის საკითხი — ეს არის ცხოვრების კანონზომიერების, მისი განვითარების რეალური ასახვის საკითხი. ტიპიურობის პრობლემა მოითხოვს ცხოვრების ღრმა ცოდნას, იმის ღრმა ცოდნას, რაც არსებობს ჩვენს გარშემო და რაც იქმნება ჩვენი მონაწილეობით, იმის გარკვევას, თუ საით მიდის ცხოვრების განვითარება. მხოლოდ ასეთ ლიტერატურას შეუძლია შეასრულოს თავისი საპატიო როლი, რორგორც ქმედითი ძალის, როგორც მაღალმხატვრული და მაღალიდეური შემოქმედებითი ძალის როლი.

ტიპიურობის პრობლემის მთავარი საკითხია ის, თუ რა უნდა იქნას მხატვრის მიერ ტიპიზებული. ხშირია იმის მაგალითი, როცა მწერალი შემოქმედებითს მარცხს განიცდის, მისი ნაწარმოები ვერ პოულობს მასების მოწონებასა და დაფასებას. ამის მიზეზი ძირითადად ყოველთვის ტიპიურობის პრინციპის დარღვევაში უნდა ვეძიოთ, რადგან ამ პრინციპის დარღვევა, როგორც წესი, განაპირობებს ნაწარმოების არა მარტო დაბალ იდეურ, არამედ აგრეთვე დაბალ მხატვრულ

---

* გ. მალენკოვი. საანგარიშო მოხსენება პარტიის XIX ყრილობას საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის შესახებ. გვ. 89.

დონესაც. ეს უკანასკნელნი, ერთიც და მეორეც, დამოკიდებულია პირველისაგან. მაგალითად, არ შეიძლება მხატვრულად და იდეურად მაღალხარისხოვანი იყოს ნაწარმოები, რომელშიც დარღვეულია ტიპიზაციის პრინციპი და პირიქით; თუმცა ხშირად ისეც ხდება, რომ მოვლენები აღებულია ტიპიური, ხოლო მათი მხატვრული განზოგადება სუსტია. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს დაბალ მხატვრულ ოსტატობასთან, მწერლის, როგორც მხატვრის, უსუსურობასთან.

ბელინსკი, ლაპარაკობდა რა მწერლის ორიგინალობაზე, 1835 წელს შენიშნავდა, რომ შემოქმედებითი ორიგინალობის, ანუ უკეთ რომ ვთქვათ, თვით შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო განმასხვავებელი ნიშანია ტიპიზმი. ტიპიზმს დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ავტორის საგერბო ბეჭედი უწოდა.

ასეთი ტიპი არ შეიძლება წარმოადგენდეს, ერთი მხრივ, ადამიანთა დამახასიათებელ მხოლოდ ინდივიდუალურ თვისებათა ხორცშესხმას და, მეორე მხრივ, მხოლოდ საერთო, კონკრეტულობას მოწყვეტილ მოვლენათა განზოგადებას.

ფორმალისტური განზოგადებისათვის, მაგალითად, დამახასიათებელია მექანიკური, ფორმალური შეკრება სხვადასხვა ერთგვაროვანი მოვლენებისა და ფაქტებისა, მათი ეკლექტიკური შეერთება ერთ სახედ. ასეთ განზოგადებას ლენინი სოფისტიკას უწოდებდა და იქვე განმარტავდა, რომ ეს არის შემთხვევათა გარეგანი მსგავსებების ამოგლეჯა მოვლენათა კავშირის გარეშე.

ასეთი მიდგომის საწინააღმდეგოდ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მოითხოვს საერთოსა და კონკრეტულის შეხამებას. მწერლის შემოქმედებაში საერთო ნაჩვენები უნდა იქნას მოვლენებისა და ფაქტების არა როგორც ზერელე მსგავსება და არა მხოლოდ ის, რაც ყველაზე უფრო ხშირად გვხვდება ცხოვრებაში, არამედ როგორც მოცემული მოვლენის არსი. ეს კი მოითხოვს მოვლენის არსის კანონის ღრმად შეცნობას, ამ მოვლენის შინაგანი ნიშნებისა და მისი სხვა მოვლენებთან ურთიერთკავშირის, ურთიერთმოქმედების შეცნობასა და ჩვენებას. ამასთან ყოველი მოვლენა მოითხოვს მისი კანონზომიერი აუცილებლობის ჩვენებას, კონკრეტულ-ისტორიულ პირობათა გათვალისწინებას, მათ ჯანსაღ შეფასებას და

ამის საფუძველზე იმის ჭეშმარიტ განკვრეტას, თუ როგორი იქნება ამა თუ იმ მოვლენის რეალური პერსპექტივა.

თვითეული ტიპი, მხატვრული სახე, როგორც უკვე აღნიშნული იყო, უნდა წარმოადგენდეს, ერთი მხრივ, საერთოსი და ტიპიურის და, მეორე მხრივ, კონკრეტულის, პირადის, ინდივიდუალურის შერწყმას. არ შეიძლება საერთო, როგორც არსებითი, დაუპირისპირდეს კონკრეტულს, იზოლირებულ იქნას ცალკეულისაგან, ინდივიდუალურისაგან. ეს იწვევს სქემატურობას, დამაჯერებლობას უკარგავს ტიპს. ლენინიზმი გვასწავლის, რომ ცალკეული არ არსებობს იმ კავშირის გარეშე, რომელსაც საერთოსკენ მიჰყავს იგი; რომ საერთო არსებობს მხოლოდ ცალკეულში, ცალკეულის მეშვეობით.

ამასთან ტიპი არის გარკვეული ეპოქის პროდუქტი და არ შეიძლება დაყენებულ იქნას დროის, ადგილისა და სივრცის გარეშე. იგი აუცილებლად უნდა შეიცავდეს განსაზღვრული სოციალურ-ისტორიული ეპოქის, კლასისა და ერის ნიშნებს. ტიპიურობის პრობლემის დაყვანა მხოლოდ იმამდე, რასაც ყველაზე ხშირად ვხვდებით, რაც ყველაზე უფრო გავრცელებულია ან ხშირად მეორდება და ჩვეულებრივია, ნიშნავს ამ პრობლემის გაუხამსებას, მისი პოლიტიკური ქმედითობის გაუფასურებას. ტიპიურობისათვის აუცილებელი და დამახასიათებელია აგრეთვე მოცემული სოციალური ძალის არსის მთელი სისრულითა და სიცხადით ასახვა. ტიპის დამახასიათებელი ნიშნები აღებული უნდა იქნას გარკვეული სოციალური მოვლენებიდან, გარკვეული კლასებისა და ფენების ადამიანთა დამოკიდებულების, მათი მატერიალური და სულიერი სამყაროს კონკრეტული ანალიზიდან.

ტიპს იძლევა ცხოვრება. მისი გამოძერწვა შეიძლება მხოლოდ ცხოვრების ღრმა ცოდნის საფუძველზე. ი. ბ. სტალინი ასწავლიდა ხელოვნების მუშაკებს: არ შეიძლება სახეებისა და მოვლენების გამოგონება კაბინეტში ჯდომით; ისინი აღებულ უნდა იქნან ცხოვრებიდან; — შეისწავლეთ ცხოვრება, ისწავლეთ ცხოვრებისაგანო.

მხოლოდ ასე, ცხოვრების ზედმიწევნით შესწავლის, მასში ღრმად ჩაწვდომის შედეგად შეიძლება შეიქმნას ჭეშმარიტი მხატვრული განზოგადება, რეალური ტიპი.

მართალი ტიპიზაციისათვის აუცილებელია მთავარის, არსებითის შერჩევის უნარი. მწერალი უნდა ამჩნევდეს იმას, რაც მთავარია ტიპის დასახატავად, მისი შინაგანი ბუნების, სულიერი სამყაროს გასახსნელად, გმირის გარემომცველი ყოფის ასასახავად. არ შეიძლება ყოველი დეტალის, ყოველი წვრილმანის გამოდევნება. ასეთ შემთხვევაში იკარგება მთავარი, ის, რაც ყველაზე სრულად და ყველაზე უკეთ უნდა გამოხატავდეს არსებითს. სრულყოფილი ტიპის შექმნა მოითხოვს მწერლის მაღალ ოსტატობას, დაკვირვების დიდ უნარს, მის იდეურ მომზადებას. ყოველივე ეს აუცილებელია იმისათვის, რომ მწერალი არ მოექცეს მეორეხარისხოვანი ფაქტების ტყვეობაში, არ შეცვალოს მთავარი და არსებითი არატიპიურით, შემთხვევითი მოვლენით.

სოციალისტური რეალიზმი უარყოფს გაუბრალოებულ, სქოლასტიკურ მიდგომას საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი და მოითხოვს ცხოვრების გაშუქებას მთელი მისი სირთულით. ჩვენი სინამდვილე დადებითი სინამდვილეა. მაგრამ ამასთან საქმე გვაქვს უარყოფითს მოვლენებთანაც. დადებითის ჩვენებას რომ მოითხოვს, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი ამასთანავე საჭიროდ მიიჩნევს უარყოფითის ასახვასაც, როგორც ჩვენი ნაკლოვანებების, ჩამორჩენილი ადამიანების ცუდი მხარეების კრიტიკასა და თვითკრიტიკას. პარტია გვასწავლის, რომ მწერალი კეთილსინდისიერად, მთელი ყურადღებით უნდა სწავლობდეს ჩვენი ცხოვრების სინამდვილეს, მეტი სიღრმით სწვდებოდეს ჩვენი წინსვლის პროცესების არსს, ეხმარებოდეს ხალხს იდეურად ზრდაში. ა. ჟდანოვი ამბობდა, რომ ჩვენ უნდა გამოვარჩიოთ საბჭოთა ადამიანის საუკეთესო გრძნობები და თვისებები, გადავუშალოთ მას მისი ხვალინდელი დღე და ამავე დროს ვაჩვენოთ ჩვენს ადამიანებს, თუ როგორი არ უნდა იყვნენ ისინი, უნდა ვამათრახებდეთ გუშინდელი დღის გადმონაშთებს, რომლებიც წინსვლას უშლიან საბჭოთა ადამიანებს.

ჩვენს ცხოვრებაში არიან როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ტიპები. ღრმა შეცდომად და სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების გაუბრალოების მცდელობად უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნის (ლ. ტი-

მოფეევი და სხვ.) მტკიცება, თითქოს საბჭოთა ლიტერატურაში არ შეიძლება ჩვენი ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების ტიპიზაცია, რადგან ისინი არ არიან მასობრივნი. ეს მტკიცება გამომდინარეობს „უკონფლიქტობის“ ყბადაღებული თეორიიდან. განა ცხადი არ არის, რომ ტიპიურობის პრობლემის ასეთი გაუბრალოების ავტორებს არ ესმით ძველისა და ახლის ბრძოლის დიალექტიკური კანონი! მათ ვერ გაუგიათ, რომ „ჩვენში ყველაფერი როდია იდეალურად, ჩვენში არიან უარყოფითი ტიპები, ჩვენს ცხოვრებაში ბოროტება ცოტა როდია, და ყალბი ადამიანებიც ცოტანი როდი არიან. ჩვენ არ უნდა გვეშინოდეს ვაჩვენოთ ნაკლოვანებანი და სიძნელენი. ნაკლოვანებებს მკურნალობა უნდა. ჩვენ გოგოლები და შჩედრინები გვჭირდება. ნაკლი იქ არ არის, სადაც არ არის მოძრაობა, არ არის განვითარება. ჩვენ კი ვვითარდებით და წინ მივდივართ — მაშასადამე, გვაქვს სიძნელეებიც და ნაკლოვანებებიც“. („პრავდა“).

უარყოფითი მოვლენები და უარყოფითი ტიპები სოციალისტური ცხოვრების ბაზაზე როდი არიან აღმოცენებულნი. ისინი წარმოადგენენ ძველი ყოფის გაღმონაშთებს ჩვენს საზოგადოებაში. მაგრამ რამდენადაც ისინი არსებობენ, არ შეიძლება მათთვის გვერდის ავლა, ვინაიდან ეს იქნებოდა სინამდვილისათვის გვერდის ავლა. გარდა ამისა, საჭიროა მათ წინააღმდეგ სასტიკი ბრძოლა, რაც თვითეული მწერლის საპატიო ამოცანაა. საბჭოთა მწერლებმა ჩვენი სინამდვილიდან უნდა აიღონ უარყოფითი ტიპები და სასტიკად გაამათრახონ ისინი. ამ საქმეში მათ დიდ დახმარებას გაუწევს გოგოლის, შჩედრინის, გორკის, მაიაკოვსკის, წერეთლის, ჭავჭავაძის, ტვენის და სხვ. სახელოვანი ტრადიციების შემოქმედებითი ათვისება.

მაგრამ ჩვენი ნაკლოვანებების კრიტიკა არ უნდა ატარებდეს ცხოვრების სინამდვილის დამახინჯების ხასიათს. დაუნდობლად ამხილებს რა შეცდომებსა და ნაკლს, იგი ამავე დროს უნდა იბრძოდეს დადებითისა და მოწინავის დამკვიდრებისათვის. როგორც ცნობილია, ი. ბ. სტალინმა მკაცრად გააკრიტიკა დემიან ბედნი იმისათვის, რომ საბჭოთა კავშირის ცხოვრებისა და ყოფის ნაკლოვანებათა კრიტიკამ დ. ბედნის ზო-

გიერთ ნაწარმოებში იწყო გადაზრდა ცილისწამებად საბჭოთა ქვეყნის, მისი წარსულის, მისი აწმყოს წინააღმდეგ.

ამხანაგ გ. მ. მალენკოვის მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობაზე შემდგომი განვითარება პოვა მარქსისტულ-ლენინურმა მოძღვრებამ ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის შესახებ, კერძოდ, ტიპიურობის პრობლემის შესახებ. მითითება იმაზე, რომ ტიპიურობა რეალისტურ ხელოვნებაში პარტიულობის გამოვლინების ძირითადი სფეროა, რომ ტიპიურობის პრობლემა ყოველთვის პოლიტიკური პრობლემაა, იმის ღრმა შეგნებით აიარაღებს საბჭოთა მწერლებს, რომ მათი შემოქმედება წარმოადგენს თვალსაჩინო იდეურ ძალას და რომ ტიპიზაციის მათს მეთოდს ყოველთვის უნდა ედოს საფუძვლად იდეური შინაარსი. მწერალი უნდა ხელმძღვანელობდეს მოწინავე მსოფლმხედველობით, მისი შემოქმედება ყოველთვის უნდა ემყარებოდეს ამ მსოფლმხედველობას.

ტიპიურობის პრობლემის სწორი გადაწყვეტისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მარქსიზმის მოძღვრებას ახლის ბრძოლის შესახებ ძველის წინააღმდეგ, მზარდისა — მომაკვდავის წინააღმდეგ, რევოლუციურისა — კონტრრევოლუციურის წინააღმდეგ.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ ცხოვრება მუდმივ მოძრაობს, რომ ცხოვრებაში მუდამ რაღაც ინგრევა და რაღაც წარმოიშობა. ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა იმის შედეგია, რომ სამყაროში ყველაფერი მოძრაობს, იცვლება, ვითარდება; წარმოიშობა, იზრდება და კვდება. მაშასადამე, ცხოვრება არ შეიძლება განვიხილოთ მოძრაობის გარეშე. მხატვარს უნდა შესწევდეს იმის უნარი, რომ დაინახოს ცხოვრების შემდგომი განვითარება, განჭვრიტოს მისი შეუჩერებელი წინსვლა. ამასთან მწერალმა უწინარეს ყოვლისა უნდა გაარკვიოს, თუ რა ინგრევა და რა იქმნება ცხოვრებაში.

თავის ცნობილ ნაშრომში „დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შესახებ“ ი. ბ. სტალინი ამბობს:

„დიალექტიკური მეთოდისათვის უწინარეს ყოვლისა მნიშვნელოვანია არა ის, რაც ამჟამად მტკიცედ გვეჩვენება, მაგრამ უკვე კვდომას იწყებს, არამედ ის, რაც წარმოიშობა და ვი-

თარდება, თუნდაც იგი ახლანდელ მომენტში არამტკიცედ გამოიყურებოდეს, ვინაიდან ამ მეთოდის მიხედვით დაუძლეველია მხოლოდ ის, რაც წარმოიშობა და ვითარდება".*

სოციალისტური რეალიზმისათვის დამახასიათებელია სწორედ ასეთი მიდგომა საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი. მწერალს უნდა ჰქონდეს ახლის გრძნობა; იგი უნდა ამჩნევდეს პროგრესულს, რაც იბადება და რასაც დიდი მომავალი აქვს. კაპიტალიზმის ეპოქაში ასეთ პროგრესულ ძალას წარმოადგენს მუშათა კლასი, რომლის მთავარი მიზანია ბრძოლა ფართო სოციალისტური ცხოვრებისათვის. ი. ბ. სტალინის მითითება, რომ ამ მთავარი მიზნისათვის ბრძოლა წარმოადგენს პროლეტარიატისადმი სამსახურს, მკაფიოდ განსაზღვრავს პროლეტარული ლიტერატურის კონკრეტულ ამოცანას.

შემეცნების მარქსისტულ-ლენინური თეორიით შეიარაღებულმა, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემქმნელმა მ. გორკიმ სწორად გვიჩვენა მუშათა კლასი და მისი ავანგარდი — ბოლშევიკური პარტია, როგორც ახალი ძალა, რომელსაც ეკუთვნის მომავალი და რომელსაც დაკისრებული აქვს დიადი მისია გადაწყვიტოს კაცობრიობის ბედი. დიდმა მწერალმა მთელი თავისი დიდი ძალა მოახმარა მუშათა კლასის გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

მოძღვრება ახლის ბრძოლის შესახებ ძველის წინააღმდეგ როგორც წინათ, ისე ახლაც, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთი სახელმძღვანელო პრინციპია. ამ მოძღვრების სწორი გაგება მუდამ ეხმარებოდა მწერლებს მარჯვებულად მისდგომოდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს, მისი განვითარების კანონებს.

ახლისა და ძველის ბრძოლა ახალი ძალით ჩაღდება თანამედროვე პირობებში, საერთაშორისო ასპარეზზე. მთელი ცეცხლი ამ ბრძოლისა, რომელსაც წარმატებით აწარმოებს ჩვენი სოციალისტური საზოგადოება, მიმართულია რეაქციის ბანაკის წინააღმდეგ, ავაზაკური იმპერიალიზმის ძველი სამყაროს წინააღმდეგ. ამ ბრძოლაში სოციალიზმის ქვეყანა. რომელსაც მხარს უჭერენ მთელი მსოფლიოს საუკეთესო ადა-

* ი. სტალინი. ლენინიზმის საკითხები, მე-11 გამ., გვ. 673.

შიანები, გამოდის როგორც ახალი, პროგრესული ძალა, რომელიც დღითიდღე ძლიერდება.

ახლისა და ძველის ბრძოლა წარმოებს სოციალისტური საზოგადოების შიგნითაც. ეს არის სოციალისტური შეგნებულობის ბრძოლა ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების წინააღმდეგ. კაპიტალიზმის ნაშთები ადამიანთა შეგნებაში ჯერ კიდევ არის ჩვენში იმის გამო, რომ, როგორც მარქსისტული დიალექტიკა გვასწავლის, ადამიანთა შეგნება ჩამორჩება საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობების განვითარებას.

ახლისა და ძველის ბრძოლის ასახვის ამოცანა და ახლისადმი დახმარება, რაც კლასიკურად განახორციელა მ. გორკიმ მხატვრულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ მაშინ, როცა სოციალისტური რეალიზმი ყალიბდებოდა, კვლავ ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა საბჭოთა ლიტერატურისა. ბურჟუაზიულ გახრწნილ იდეოლოგიასთან, დაცემულობის ესთეტიკასთან ბრძოლა დღეს გრძელდება როგორც ახლის რევოლუციური ბრძოლა ძველის წინააღმდეგ. მარქსისტული მოძღვრება ამ ბრძოლის შესახებ სოციალისტური რეალიზმის მწერლებს ეხმარებოდა და ეხმარება სწორად გაიგონ თავიანთი როლი და სწორი პოზიცია დაიკავონ კომუნიზმის მშენებელთა პირველ რიგებში.

რომ არ ჩამორჩეს, ავანგარდში რომ იყოს, მწერალი უნდა აღიჭურვოს განვითარების პერსპექტიულობის ცოდნით. უამისოდ იგი ვერ იქნება ნამდვილად რევოლუციონერი რეალისტი-მხატვარი.

სოციალისტური რეალიზმი იმთავითვე ეყრდნობოდა რევოლუციურ პერსპექტიულობას, რომელიც მას სიმბნესა და ოპტიმიზმს ანიჭებდა.

ლენინისა და სტალინის მოძღვრება განვითარების პერსპექტიულობისა და სოციალისტური მშენებლობის პერსპექტიულობის შესახებ ეხმარება ჩვენს მწერლებს ნათლად დაინახონ ის დიადი საქმე, რომლის გულისთვისაც იბრძვიან. ამ ბრძოლაში ჩვენი ლიტერატურა გამოდის როგორც უდიდესი პროგრესული ძალა.

მუშათა კლასის დიდი ბელადების გენიალურ შრომებში

განსაზღვრულია პროლეტარული, სოციალისტური ლიტერატურის ამოცანები.

როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინის შრომამ „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ ჩვენი პარტიის, ახალი ტიპის პარტიის თეორიული მომზადების როლი შეასრულა. ამ შრომაში ლენინმა გაანადგურა რეაქციული სუბიექტივისტურ-იდეალისტური მიმდინარეობა — მახიზმი და დაიცვა და შემდგომ განავითარა მარქსისტული მატერიალისტური მოძღვრება. ვ. ი. ლენინმა ამხილა რუსი მახისტები, რომლებიც მარქსიზმის „დამცველთა“ ალამს ეფარებოდნენ, ხოლო საქმით ძირს უთხრიდნენ მარქსიზმს. ლენინმა დაიცვა და შემდგომ განავითარა ბოლშევიკური პარტიის თეორიული საფუძვლები და მოგვცა მთელი იმ მონაპოვრის გენიალური განზოგადება, რაც მეცნიერებამ და რევოლუციურმა გამოცდილებამ კაცობრიობას შესძინეს ფ. ენგელსის გარდაცვალებიდან მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის ამ კლასიკური ნაშრომის შექმნამდე.

ვ. ი. ლენინის „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ გამოქვეყნდა 1909 წელს, იმ პერიოდში, როცა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ რევოლუციის თანამგზავრთა შორის თავი იჩინა რღვევამ და დაცემულობამ. თანამგზავრები რეაქციის ბანაკში გადაბარგდნენ და ბრძოლა დაიწყეს რევოლუციური მუშათა კლასისა და მისი პარტიის წინააღმდეგ, მარქსიზმის რევოლუციური თეორიის წინააღმდეგ. კონტრრევოლუცია შეტევას ახორციელებდა იდეოლოგიურ ფრონტზეც.

მახისტებთან და მარქსიზმის სხვა აშკარა და შენიღბულ მტრებთან ერთად რეაქციას თავის არსენალში ჰყავდა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დეკადენტური მიმდინარეობანი. ეს მიმდინარეობანი ხელმძღვანელობდნენ იმავე პრინციპებით, რომლებსაც იცავდნენ მარქსიზმის მტრები ფილოსოფიაში, წამლავდნენ მასების შეგნებას გამარჯვების ურწმენობით, რელიგიურ-მისტიკური და პესიმისტურ-დეკადანსური ქადაგებით.

დეკადენტური მიმდინარეობანი, რომლებსაც რუსეთში 90-იანი წლებიდან ნერგავდნენ რეაქციონერები ხელოვნებაში, განსაკუთრებული ძალით გააქტიურდნენ სწორედ რეაქციის წლებში.

უეჭველია, რეაქციული იდეალიზმისა და შენიღბული ხუცობის მჭადაგებლების — მახისტების განადგურება, რაც წარმატებით განახორციელა ლენინმა, ნიშნავდა აგრეთვე დეკადენტების, სიმბოლისტების — თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ხრწნადი იდეოლოგიის ტიპიური წარმომადგენლების განადგურებას.

ვ. ი. ლენინის შესანიშნავ ნაშრომებში დახასიათებული არიან რუსი რევოლუციონერი დემოკრატები და რუსული ლიტერატურის გამოჩენილი კლასიკოსები გერცენი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი, ნეკრასოვი, სალტიკოვ-შჩედრინი, ტოლსტოი, გორკი, პისარევი, ტურგენევი და სხვ., დამუშავებულია სოციალისტური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი საკითხები, განვითარებულია მარქსისტული მოძღვრება ხელოვნების შესახებ.

პროლეტარული რევოლუციის ბელადებმა ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე, საზოგადოების განვითარების მოთხოვნათა შესაბამისად, შეავსეს და წინ წასწიეს ეს მოძღვრება, დაუკავშირეს იგი რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის კონკრეტულ ამოცანებს.

მაღლა ააფრიალა რა მარქსიზმ-ლენინიზმის საბრძოლო დროშა მუშათა მოძრაობის მძლავრი რევოლუციური აღმავლობის გარიჟრაჟზე კავკასიაში, ი. ბ. სტალინმა თავის ნაშრომებში დაამუშავა და დაასაბუთა სახელმძღვანელო დებულებანი, რომლებსაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ჰქონდა პროლეტარული ლიტერატურის შექმნისა და განვითარებისათვის. ი. ბ. სტალინმა ვ. ი. ლენინთან ერთად უდიდესი წვლილი შეიტანა ანტირეალისტური, იდეალისტური ესთეტიკის მხილებისა და განადგურების საქმეში, სოციალისტური ხელოვნების შექმნის საქმეში.

ფრიად დამახასიათებელია ამ მხრივ ახალგაზრდა სტალინის შეხედულებანი მუშათა რევოლუციური პრესის დანიშნულებაზე, რაც მან გამოთქვა 1901 წელს.

როგორც ცნობილია, ი. ბ. სტალინს და მის თანამებრძოლებს თავიდანვე მიაჩნდათ საჭიროდ არალეგალური პრესის შექმნა რევოლუციური მარქსისტული მოძღვრების პროპაგან-

დის, პოლიტიკური აგიტაციის უკეთ მოწყობისა და პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ნამდვილი ხელმძღვანელობისათვის, ჭეშმარიტი პროლეტარული რევოლუციური მებრძოლი პარტიის ორგანიზაციისათვის.

ახალი ტიპის პარტიის შექმნისათვის ვ. ი. ლენინის მხარდამხარ ბრძოლის წლებში ი. ბ. სტალინის მიერ დაწერილი შრომები განსაზღვრავდნენ აგრეთვე პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს.

ლიტერატურის, როგორც იდეოლოგიის ერთ-ერთი ძირითადი დარგის, უდიდესი მნიშვნელობა კიდევ უფრო ნათელი და გასაგები ხდება პროგრესული იდეების როლისა და მათი წარმოშობის შესახებ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შუქზე.

მარქსიზმ-ლენინიზმი, ეხება რა საზოგადოებრივ იდეებს, თეორიებს, შეხედულებებს, პოლიტიკურ დაწესებულებებს, აღნიშნავს მათ დიდ როლსა და სერიოზულ მნიშვნელობას საზოგადოების ცხოვრებაში, მის განვითარებაში, მის ისტორიაში.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ ახალი, მოწინავე საზოგადოებრივი იდეები და თეორიები აღმოცენდებიან მას შემდეგ, რაც საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების განვითარებამ დასახა ახალი ამოცანები. „მაგრამ მას შემდეგ, რაც ისინი აღმოცენდნენ, ისინი ხდებიან უაღრესად სერიოზულ ძალად, რომელიც აადვილებს საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების განვითარებით დასახული ახალი ამოცანების გადაჭრას, აადვილებს საზოგადოების წინსვლას. სწორედ აქ იჩენს თავს ახალი იდეების, ახალი თეორიების, ახალი პოლიტიკური შეხედულებების, ახალი პოლიტიკური დაწესებულებების უდიდესი მაორგანიზებელი, დამრაზმავი და გარდამქმნელი მნიშვნელობა“.*

ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის წარმოშობის, დამკვიდრებისა და შემდგომი განვითარების მთელი ისტორია ერთ-ერთი დადასტურებაა ამ მეცნიერული დებულებისა.

---

* ი. სტალინი. ლენინიზმის საკითხები, გვ. 685.

მოწინავე იდეების როლის საკითხთან დაკავშირებული აგრეთვე საკითხი ლიტერატურის ზედნაშენურობის შესახებ.

ი. ბ. სტალინი თავის ცნობილ შრომაში „მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები“ ბაზისსა და ზედნაშენს განსაზღვრავს ასე: „ბაზისი არის საზოგადოების ეკონომიური წყობილება მისი განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე. ზედნაშენია საზოგადოების პოლიტიკური, უფლებრივი, რელიგიური, ხელოვნური, ფილოსოფიური შეხედულებანი და მათი შესაბამისი პოლიტიკური, უფლებრივი და სხვა დაწესებულებანი... ზედნაშენის სპეციფიკური თავისებურებანი ისაა, რომ იგი საზოგადოებას ემსახურება პოლიტიკური, იურიდიული, ესთეტიკური და სხვა იდეებით და საზოგადოებისათვის ქმნის შესაბამის პოლიტიკურ, იურიდიულ და სხვა დაწესებულებებს“.

ამ განსაზღვრებებში პირდაპირ არის მითითებული, რომ საზოგადოების მხატვრული შეხედულებანი, ესთეტიკური იდეები ზედნაშენის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენენ.

ლიტერატურა ყოველთვის კლასობრივ ინტერესებს ასახავდა, ტენდენციური იყო; იგი ყოველთვის თავის კლასს ემსახურებოდა და ეხმარებოდა. „ყველაზე სწორი იქნებოდა, — ამბობს ი. ბ. სტალინი, — გამოგვეყენებინა მხატვრულ ლიტერატურაში კლასობრივი ხასიათის ცნებები...“*

მწერალი და მისი შემოქმედება არ შეიძლება განვიხილოთ საზოგადოებრივ, კლასობრივ ბრძოლაზე, განვითარების კანონებსა და იმ კონკრეტულ პირობებზე მოწყვეტით, რომლებიც ამა თუ იმ ეპოქას ახასიათებენ. მხატვარი შეიცნობს ცხოვრებას, ობიექტურ სინამდვილეს, მაგრამ იგი განსაზღვრული კლასის, განსაზღვრული იდეების პოზიციებზე დგას. თუ მხატვარი პროგრესული კლასის პოზიციებზე დგას, მაშინ საქმე გვაქვს განვითარების მოქმედი კანონების, საზოგადოებრივი მოვლენების თანმიმდევრულ, ობიექტურ შემეცნებასთან, ე. ი. მათ სწორ, რეალურ ასახვასთან. მაგრამ თუ მწერლის მეთოდი და მსოფლმხედველობა შორდება პროგრესს, მიმართულია პროგრესული იდეების წინააღმდეგ, მის შემოქმედებაში ვხედავთ ყალბ „შემეცნებას“, რომლის მიზანია ფართო

---

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 11, გვ. 362-363.

მასების მოტყუება. პირველ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს თავისი დროისათვის პროგრესულ ლიტერატურასთან, რომელიც სწორად ასახავს საზოგადოებრივი განვითარების მთავარ ტენდენციას; მეორე შემთხვევაში — რეაქციულ ლიტერატურასთან, რომელიც იცავს ძველს, დრომოჭმულს და უპირისპირდება საზოგადოების ახალ ძალებს. ერთსაც და მეორესაც მკაფიოდ გამოვლინებული კლასობრივი ხასიათი აქვს, ორივე მჭიდროდ დაკავშირებულია თავის კლასთან, ემსახურება მას.

ლიტერატურა გამოხატავს იგივე გააფთრებულ კლასობრივ ბრძოლას რეაქციასა და რევოლუციას შორის, რომელიც კლასობრივ საზოგადოებაში წარმოებს.

ეს ბრძოლა ლიტერატურისა და ხელოვნების რეაქციულ და რევოლუციურ ძალებს შორის მთელი მკაფიობით ვლინდება დღესაც თანამედროვე ბურჟუაზიულ სამყაროში. თანამედროვე ამერიკელი, ინგლისელი, ფრანგი, იტალიელი და სხვა რეაქციონერი მწერლები, ისტორიის სიმართლის წინააღმდეგ ჩემულობენ, რომ ისინიც აგრეთვე „შეიცნობენ" ხოლმე განვითარების კანონებს. ატყუებენ რა მასებს, ისინი შხამავენ ადამიანთა გონებას იმის მტკიცებით, რომ კაპიტალიზმი ადამიანთა საზოგადოების ყველაზე გონივრული, ურყევი, ერთხელ და სამუდამოდ მოწყობილი სისტემაა. ისინი ქმნიან „ტიპებს", „ხასიათებს", „სახეებს", რომელნიც თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების იდეალებს გამოხატავენ. მაგრამ ბურჟუაზიული ლიტერატურა გაჟღენთილია იმავე მარაზმით, რომელიც მთელ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას ღრღნის და ალპობს. ამორალიზმი, სისაძაგლე, ცილისწამება ადამიანის მიმართ და მისწრაფება იმისადმი, რომ გარყვნან მისი გრძნობები, ადამიანთა დაშინება იმ მიზნით, რომ იყოლიონ ისინი მუდმივ ჩაგვრაში, — აი რა ნიშნები ახასიათებენ თანამედროვე „ცივილიზებული" ბურჟუაზიული საზოგადოების სამსახურში მყოფ ლიტერატურასა და ხელოვნებას.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც კაპიტალისტური ბაზისის ზედნაშენში შედიან, ცილისწამებისა და დამახინჯების ყველა თავიანთი საშუალებით ემსახურებიან ამ ბაზისს, რათა გაახანგრძლივონ ბატონობა ფინანსური კაპიტალისა, რომლის საფუძვლები დიდი ხანია

შერყეულია და რომელიც გარდუვალად განწირულია მოსასპობად საწარმოო ძალების ხასიათისადმი წარმოებითი ურთიერთობის შეუსაბამობის, შრომასა და კაპიტალს შორის წინააღმდეგობის უკიდურესად გამწვავების გამო. თავიანთი ბატონების მსახური ბურჟუაზიული ლიტერატურა და ხელოვნება იბრძვის რევოლუციური ძალების წინააღმდეგ საკუთარი საზოგადოების ფარგლებში და საერთაშორისო ასპარეზზე, რადგან ამაში ხედავს თავის მიზანსა და მოწოდებას.

დასავლეთის დაცემულობისა და სინდისგარეცხილობის ლიტერატურას უპირისპირდება პროგრესული საბჭოთა ლიტერატურა — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა. მას გვერდში უდგანან სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ახალგაზრდა ლიტერატურები და კაპიტალისტური სამყაროს პროგრესული მებრძოლი მწერლები, რომლებმაც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი აითვისეს. ეს ლიტერატურა აგრეთვე ტენდენციური, კლასობრივი და პარტიულია კაპიტალისტური სისტემისა და მისი იდეოლოგიის მიმართ. მაგრამ იგი პ რ ო გ რ ე ს უ ლ ად ტ ე ნ დ ე ნ ც ი უ რ ი ა, მაშინ როცა თანამედროვე კაპიტალისტური ლიტერატურის ტ ე ნ დ ე ნ ც ი უ რ ო ბ ა რ ე ა ქ ც ი უ ლ ი და მტრულია მშვიდობის, სოციალიზმისა და დემოკრატიის მიმართ.

ჩვენი ლიტერატურის პროგრესული ტენდენციურობა იმით გამოიხატება, რომ იგი მსოფლიოს პროგრესულ რევოლუციურ ძალებს, წინსვლისა და განვითარების ძალებს ემსახურება. იგი სოციალისტური ბაზისის ზედნაშენში შედის, როგორც მისი ერთ-ერთი მძლავრი შემადგენელი ნაწილი.

საბჭოთა ლიტერატურის ზემოქმედებითი ძალა, მისი მოწინავე იდეების ძალა უდიდესია. იგი ჩვენს პარტიას ეხმარება აღზარდოს საბჭოთა ადამიანები კომუნიზმის სულისკვეთებით; გვიჩვენებს ფართოდ განზოგადებულ მაგალითებს სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის შეგნებული დამოკიდებულებისა შრომის და სხვა საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი; ამხილებს და ამათრახებს დრომოჭმული ცხოვრების გადმონაშთებს ადამიანის შეგნებასა და ყოფაში და ჩვენი ხალხის მძლავრი იარაღია მშვიდობისათვის ბრძოლაში.

ჩვენი ლიტერატურის მებრძოლური სულისკვეთება გან-

საზღვრავს მის ხასიათს როგორც ხალხის ლიტერატურისას. იგი ხალხს ეკუთვნის იმიტომ, რომ გამოხატავს მის საუკეთესო გრძნობებსა და გულისწადილს, მის მისწრაფებებსა და გამარჯვებას, იმიტომ, რომ ეხმარება მას შრომასა და ბრძოლაში, იცავს მის ინტერესებს.

საბჭოთა ლიტერატურის მხარდამხარ იფურჩქნება და ვითარდება სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების, ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკისა და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მხატვრული ლიტერატურა. ამ ქვეყნების ლიტერატურაც სოციალისტური რეალიზმის გზას ადგას, ფართო რევოლუციურ განზოგადებათა ახალ რეალისტურ ტილოებს ქმნის, აქტიურად ეხმარება თავისი ქვეყნების სოციალისტურ ბაზისს საბოლოოდ ჩამოყალიბდეს და განმტკიცდეს.

სოციალისტური რეალიზმი იმარჯვებს. მისი გავლენა ახლა უდიდესია ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. კაპიტალისტურ ქვეყნებში ბევრმა გამოჩენილმა მწერალმა აღიარა და მიიღო სოციალისტური რეალიზმი, როგორც სინამდვილის მხატვრული ასახვის რევოლუციური მეთოდი. ამ მწერლების შემოქმედებაში ასახულია პროლეტარიატის ბრძოლა რეაქციის ძალების წინააღმდეგ, კაპიტალიზმის დამხობისათვის, ასახულია რევოლუციური მასების ხელმძღვანელი ძალის — კომუნისტური და მუშათა პარტიების როლი, მსოფლიოს ხალხთა დაუცხრობელი მისწრაფება მშვიდობისადმი და ბრძოლა მისი უზრუნველყოფისათვის. ეს მწერლები, ისევე როგორც თავის დროს ჩვენი რევოლუციური მწერლები, თავიანთ ნაწარმოებებში წარმოსახავენ კაპიტალიზმის მიერ სასტიკად ჩაგრულ ხალხთა რევოლუციურ პათოსს და იბრძვიან არსებული კაპიტალისტური ბაზისისა და მისი ზედნაშენის წინააღმდეგ. თუ ჩვენს საზოგადოებაში სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა ზედნაშენში შედის, კაპიტალისტურ ქვეყნებში თანამედროვე პროგრესული ლიტერატურა, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს ეყრდნობა, ამ ქვეყნების მოძავალი სოციალისტური ბაზისის ზედნაშენის, მომავალი ზედნაშენის ელემენტს წარმოადგენს.

განვიხილავთ რა ლიტერატურას, როგორც ზედნაშენის შემადგენელ ნაწილს, არ უნდა დავივიწყოთ ლიტერატურის სპე-

ციფიკურობა. ამ სპეციფიკურობის გაუთვალისწინებლად, გაუგებარი იქნებოდა საკითხი, თუ რატომ არის, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების კლასიკური ქმნილებანი ცოცხლობენ სხვა ეპოქებშიც, ცოცხლობენ მის შემდეგაც, რაც ისპობა მათი დროინდელი ბაზისი, და, მაშასადამე, ამ ბაზისის შესაბამისი ზედნაშენი.

ი. ბ. სტალინი გვასწავლის, რომ საზოგადოებრივ მოვლენებს, იმ საერთოს გარდა, რაც ყველა მოვლენას აქვს, აქვთ აგრეთვე თავიანთი სპეციფიკური თავისებურებანი. ეს თავისებურებანი განასხვავებენ მათ ერთმანეთისაგან.

არის რა საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმა, ლიტერატურა იდეურია, რადგან იგი ასახავს განსაზღვრულ იდეებს, რომელნიც განსაზღვრული კლასების ინტერესებიდან გამომდინარეობენ. იგი არის პროდუქტი ერთი ეპოქის, კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმაციისა, რომელიც თავის დაღს აჩნევს ლიტერატურულ პროცესს.

თვითეული მოცემული ეპოქის პირობებში იქმნება ლიტერატურა, რომელიც ემსახურება, ეხმარება საზოგადოების განვითარებას. ბაზისი ლიტერატურის წინაშე აყენებს განსაზღვრულ ამოცანას. ეს ამოცანა საერთოა საზოგადოების ყველა შეხედულებისათვის — პოლიტიკური, უფლებრივი, რელიგიური, მხატვრული, ფილოსოფიური შეხედულებებისა და მათი შესაბამისი დაწესებულებებისათვის და იმით გამოიხატება, რომ მოითხოვს მათი ბაზისისადმი სამსახურს. ამის გამო ასეთი ლიტერატურა, როგორც ზედნაშენური კატეგორია, მტკიცედ შეზღუდულია კლასობრივი ფარგლებით და თავისი ფუნქციით გაცილებით უფრო ვიწროა, ვიდრე, მაგალითად, ენა, რომელიც ერთნაირად ემსახურება სხვადასხვა ბაზისს და რომლის არსებობა დამოკიდებული არ არის ბაზისების შეცვლაზე. ლიტერატურას, რომელიც მოცემული ბაზისის ზედნაშენში შედის, რა თქმა უნდა, არ შეუძლია ერთნაირად ემსახურებოდეს სხვადასხვა საზოგადოებრივ ფორმაციას, სხვადასხვა კლასს ერთი ფორმაციის ფარგლებში.

ჩვენ ვიცით, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში გარდუვალად ჩაღდება გააფთრებული ბრძოლა რეაქციისა და პროგრესის ძალებს შორის. ცხოვრების წინსვლის, მისი განვითარე-

ბის პროცესში ყოველთვის იბადებიან პროგრესული იდეები, რომლებიც საზოგადოების მატერიალური განვითარების ახალ მოთხოვნებს შეესაბამებიან. ეს იდეები გამოხატულებას პოულობენ არა მარტო ფილოსოფიაში, მეცნიერებაში, არამედ აგრეთვე მხატვრულ ლიტერატურაში, ხელოვნებაში. ამ იდეების პროგრესული ხასიათი განისაზღვრება რევოლუციური მისწრაფებით იმისადმი, რომ დანგრეულ იქნას ძველი ბაზისი თავისი რეაქციული ზედნაშენითურთ.

ამრიგად, ლიტერატურულ პროცესს ახასიათებს თანმიმდევრობითი, ერთი ეპოქიდან მეორე ეპოქაში გარდამავალი, მძლავრი პროგრესული ტენდენცია, რომლის წარმომადგენლები სხვადასხვა ეპოქის იდეურად ძვირფას ძეგლებს ქმნიან. ასეთი წარუვალი მნიშვნელობის ძეგლები არ შეიძლება დაიღუპონ ბაზისთა შეცვლის დროს, ისინი რჩებიან და ცოცხლობენ. ის ლიტერატურა კი, რომელიც უშუალოდ ძველი ბაზისის დაცვის იარაღი და მისი განმტკიცების საშუალებაა, თავისი ბაზისის ბედს იზიარებს და მასთან ერთად ისპობა.

აი ამიტომ რუსთაველის, პუშკინის, ბალზაკის, გოგოლის. ტოლსტოის, შექსპირის, გოეთეს, ჭავჭავაძის და სხვა კლასიკოსთა გენიალური ქმნილებანი დარჩნენ და ცოცხლობენ შემდგომ ეპოქებში. აი ამიტომ ამ ქმნილებათა შესახებ შეგვიძლია იგივე ვთქვათ, რასაც კ. მარქსი ნაშრომში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ ამბობდა ბერძნულ ხელოვნებასა და ეპოსზე, რომლებიც „... ჩვენ ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“.*

პროგრესულობა და რევოლუციურობა ძალიან მკაფიოდ და გარკვევით ჩანს პროლეტარული რევოლუციისათვის მებრძოლი მწერლების რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. მეფის რეჟიმის პირობებში, მაგალითად, მაქსიმ გორკი იბრძოდა ძველი ბაზისისა და მისი რეაქციული ზედნაშენის მოსპობისათვის. გორკის უდიდესი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა, როგორც ა. ლუნაჩარსკი აღნიშნავდა, ის არის, რომ „იგი პროლეტარიატის პირველი დიდი მწერალია, რომ ეს კლასი,

* კ. მარქსი. პოლიტ. ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953 წ., გვ. 297.

რომელმაც თავის ხსნასთან ერთად უნდა იხსნას მთელი კაცობრიობა, გორკის შემოქმედებაში პირველად შეიცნობს თავს მხატვრულად, ისევე როგორც მან ფილოსოფიურად და პოლიტიკურად შეიცნო თავი მარქსის, ენგელსისა და ლენინის მოძღვრებით“.

ასეთი მწერლის შემოქმედება, რა თქმა უნდა, არ შეიძლებოდა შესულიყო თვითმპყრობელური რუსეთისა და მისი კაპიტალისტური ბაზისის ზედნაშენში. იგი იყო მხატვრული ასახვა მარქსიზმ-ლენინიზმის რევოლუციური იდეებისა, რომელნიც რეაქციულ, კაპიტალისტურ სამყაროში გაბატონებულ იდეებს უპირისპირდებიან; გორკის რევოლუციამდელი შემოქმედება ახალი, მომავალი ზედნაშენის, მომავალი სოციალისტური საზოგადოების ზედნაშენის ელემენტი იყო.

კლასობრივ საზოგადოებაში გაბატონებულია მმართველი კლასების იდეები. როგორც იდეოლოგიური ზედნაშენი, ეს იდეები გაბატონებული კლასების ინტერესებს გამოხატავენ. გაბატონებული მჩაგვრელი კლასებისა და მათი იდეების წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩაისახა და იშვა სოციალისტური რეალიზმი ჯერ კიდევ ახალი სოციალისტური ბაზისის შექმნამდე.

ყოველი ლიტერატურული მოვლენა მოითხოვს კონკრეტულ-ისტორიულ მიდგომას. მხოლოდ ამ პირობით შეიძლება სწორად ავხსნათ მთელი წინააღმდეგობრივი სირთულე, რაც ზოგჯერ ახასიათებს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებას.

როცა ლიტერატურის კლასობრიობაზე, მწერლის კლასობრივ კუთვნილებასა და ტენდენციურობაზე ვლაპარაკობთ, ის ჰეშმარიტებაც უნდა გვახსოვდეს, რომ ნიჭიერი მწერლები ხშირად სძლევენ ხოლმე კლასობრივ კარდახშულობას და სცილდებიან კლასობრივი შეზღუდულობის ფარგლებს. გავიხსენოთ, რა გენიალურად ახსნა ვ. ი. ლენინმა „ტოლსტოელობის“, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის, დამახასიათებელი წინააღმდეგობანი ტოლსტოის შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის ძლიერი და სუსტი მხარეების ჩვენებით.

დიდ რეალისტს ლევ ტოლსტოის არ შეეძლო დარჩენილიყო თავისი კლასის ვიწრო ფარგლებში, არ შეეძლო არ დაენახა და არ ეჩვენებინა ხალხის პროტესტი არსებული სინამდვი-

ლის წინაღმდეგ. და მართლაც, ბევრ რამეში გადალახა რა კლასობრივი შეზღუდულობა, მან შეძლო აესახა თავის ნაწარმოებებში რუსეთის რევოლუციის მთელი რიგი არსებითი მხარეები, გახდა მისი სარკე და ძლიერი ნაბიჯი გადადგა წინ მთელი კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების განვითარებაში. ამით აიხსნება, რომ ტოლსტოის შემოქმედებას როდი ეწია ის ბედი, რომელმაც დავიწყებას მისცა კუკოლნიკების, სოლოგუბების, მერეჟკოვსკებისა და სხვა რეაქციონერი მწერლების შემოქმედება. ტოლსტოის შემოქმედება ძლიერი ძალით ცოცხლობს დღესაც და კიდევ მრავალსა და მრავალ საუკუნეს გაუძლებს.

ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პროლეტარიატი ტოლსტოის მთელ მემკვიდრეობას კი არ იღებს, არამედ მხოლოდ რევოლუციურსა და პროგრესულს, რითაც ძლიერია ეს მემკვიდრეობა, და უარყოფს ყოველივე რეაქციულსა და ლიბერალურს, რითაც იგი სუსტია. ვ. ი. ლენინი სტატიაში „ლ. ნ. ტოლსტოი“ აღნიშნავდა, რომ ტოლსტოის ცრურწმენანი წარსულს ეკუთვნის და მწერლის გარდაცვალების შემდეგ წარსულში დარჩა. მაგრამ ტოლსტოის მემკვიდრეობაში არის ის, რაც მის გონებას გამოხატავს და რაც მომავალს ეკუთვნის. ეს არის მისი დროის სახელმწიფოებრივი წყობილების, ეკლესიის, მიწის კერძო საკუთრების ულმობელი კრიტიკა, კაპიტალიზმისა და მისი მხეცური ექსპლოატაციის მხილება და ა. შ.

ტოლსტოი ამ კრიტიკას გვაძლევს თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში, რომელნიც უბადლო ესთეტიკურ ღირებულებებს, წარუვალ ღირებულებებს შეიცავენ. ჩვენი მწერლები ტოლსტოისაგან სწავლობენ ადამიანის ხასიათისა და ფსიქიკის გახსნის, მისი ყოველმხრივი შეცნობის ოსტატობას, ძლიერ გაჭანებას ფართო რეალისტური სურათების წარმოსახვისას.

გარდა ამისა ტოლსტოისა და სხვა გამოჩენილ კლასიკოსთა ნაწარმოებებს უდიდესი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვთ. როცა პუშკინის, გოგოლის, ტოლსტოის, ჭავჭავაძის, წერეთლისა და XIX საუკუნის კლასიკური ლიტერატურის სხვა შესანიშნავ წარმომადგენელთა ნაწარმოებებს ვკითხულობთ, თვალნათლივ ვხედავთ მთელ ეპოქას და მისი განვითარების

დამახასიათებელ ნიშნებს. კლასიკოსები გვეხმარებიან შევიცნოთ ჩვენი წარსული. ისინი გვიხატავენ იმ სინამდვილის რეალურ სურათებს, რომლის მონაწილენი და მოწმენი თვითონ იყვნენ.

წარსული ეპოქების მწერალთაგან მხოლოდ ისინი ცოცხლობენ დღესაც, რომელნიც ობიექტურად მართლად ასახავდნენ მათი დროის სინამდვილეს და თავიანთი შემოქმედებით ემსახურებოდნენ საზოგადოებრივი განვითარების პროგრესულ ძალებს. მათ შეძლეს შეექმნათ მხატვრული აზრის წარუვალი მნიშვნელობის ძეგლები.

მხატვარი, თუ რეალისტურად ხატავს ცხოვრებას, არ შეიძლება არ განიცდიდეს გარემო სინამდვილის გავლენას; რეალური ცხოვრება მხატვარს უკარნახებს მოვლენათა ისეთ გაგებას, რომელიც, როგორც ცნობილია, ხშირად გადასძლევს სოლმე მის პირად სიმპათიებს.

წარსულ საუკუნეში და ახლანდელი საუკუნის დამდეგს რუსეთი იყო ბატონყმობის წინააღმდეგ, ფეოდალური წესწყობილების წინააღმდეგ, ადამიანის ჩაგვრისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ფართო განმათავისუფლებელი ბრძოლის ასპარეზი. რამდენადაც ეს ბრძოლა ცოცხალ სინამდვილეში წარმოებდა, რეალიზმის საუკეთესო წარმომადგენლებს არ შეეძლოთ არ აესახათ იგი თავიანთ ნაწარმოებებში, განზე გადგომოდნენ მას.

ხალხის ამ ბრძოლის ჩვენებამ განსაზღვრა კლასიკოსების ნაწარმოებთა ხალხურობა. კლასიკოსები თავიანთი ნაწარმოებებისათვის მასალას იღებდნენ ხალხის ცხოვრებიდან, მისი შემოქმედებიდან, რომელიც თავისი ხასიათით თანმიმდევრულად რეალისტურია. ასეთი ნაწარმოებები, რა თქმა უნდა, ერთი ეპოქის განმავლობაში არ კვდება, ისევე როგორც არ კვდება ამ ნაწარმოებთა წარმომშობი და მასაზრდოებელი ხალხი.

ხალხური შემოქმედება, როგორც რეალისტი მწერლის მძლავრი დასაყრდენი, მის ნაწარმოებებს ანიჭებს წარუვალ მნიშვნელობას. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდ როლს აკუთვნებს ჩვენი პარტია ხალხურ შემოქმედებას. ვ. მურადელის ოპერა „დიადი მეგობრობის“ ერთ-ერთ უაღრესად სერიო-

ზულ მანკიერებად ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სწორედ ის მიიჩნია, რომ კომპოზიტორმა უგულებელყო მდიდარი ხალხური შემოქმედება.

ფილოსოფიას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას მემკვიდრეობითი კავშირი აქვთ წარსულთან. ეს კავშირი მხედველობაში უნდა გვქონდეს, როცა მათ განვიხილავთ, როგორც ზედნაშენის შემადგენელ ნაწილებს. ფილოსოფია, ლიტერატურა და ხელოვნება არ შეიძლება მექანიკურად მოვწყვიტოთ მემკვიდრეობას და წარმოვიდგინოთ, რომ ზედნაშენის ეს შემადგენელი ნაწილები ახალი ბაზისის ჩამოყალიბების დროს თითქოს სრულიად ცარიელ ადგილას იქმნებოდეს. ეს მცდარია უკვე იმიტომ, რომ ახალი ზედნაშენის მთელი რიგი ელემენტები ისახებიან ჯერ კიდევ ძველი ბაზისის დროს. გარდა ამისა ახალი ფილოსოფია, ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის აღიქვამენ იმ საუკეთესოს, რაც ადამიანის აზრს შეუქმნია, კრიტიკულად გადაამუშავებენ რა მას.

მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრება მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების შესახებ ცხადყოფს მემკვიდრეობითობის მნიშვნელობას და გვიჩვენებს თუ როგორ უნდა მოვეკიდოთ წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას. პროლეტარული კულტურა როდი იქმნება იმ ცოდნაზე მოწყვეტით, რაც კაცობრიობას თავისი ისტორიის მანძილზე შეუძენია, როგორც ამას ფიქრობდნენ „პროლეტკულტელები“. ფ. ენგელსი ფრანც მერინგს მემკვიდრეობითი კავშირის შესახებ სწერს:

„ისტორიულ იდეოლოგს (ისტორიული აქ უბრალოდ შემკრებლობით ცნებას ნიშნავს: პოლიტიკური, იურიდიული, ფილოსოფიური, თეოლოგიური და, მოკლედ, ყველა იმ დარგისათვის, რომელიც საზოგადოებას და არა მარტო ბუნებას ეკუთვნის) — ისტორიულ იდეოლოგს, მაშასადამე, თვითეულ მეცნიერულ სფეროში გარკვეული მასალა გააჩნია, რომელიც წინანდელ თაობათა აზროვნებიდან დამოუკიდებლად წარმოშობილა და ამ ერთიმეორის მომდევნო თაობათა გონებაში დამოუკიდებელი განვითარების გზები გაუვლია“.*

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ

---

* კ. მარქსი, ფ. ენგელსი. რჩეული წერილები, 1949 წ. გვ. 510.

კრიტიკოსი ამბ. დ. ბენაშვილი თავის ნაშრომში „კრიტიკული და სოციალისტური რეალიზმის ურთიერთობის საკითხისათვის“ (იხ. 1952 წელს გამოცემული მისი წიგნი „ლიტერატურული ძიებანი“), რომელიც ბევრ მნიშვნელოვან და საყურადღებო დაკვირვებას შეიცავს, მთელ რიგ შემთხვევებში უშვებს სერიოზულ შეცდომებს. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა წარსულის მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების, მისი შეფასების დარგში. აღნიშნული ნაშრომის ძირითად ნაკლად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ავტორი ცდილობს რადაც უნდა დაუჯდეს მოწყვიტოს ერთმანეთს კრიტიკული რეალიზმი და სოციალისტური რეალიზმი. მთელი ნაშრომის ძირითადი დანიშნულებაა ნათელყოს, თუ რა განასხვავებს, სთიშავს ამ ორ მეთოდს ერთიმეორისაგან. ცხადია, ამ ორი მეთოდის განმასხვავებელი ნიშნები არსებობს, მაგრამ ვისთვის არის საჭირო საკითხისადმი ასეთი ცალმხრივი მიდგომა? განა ცხადი არ არის, რომ თუ აღნიშნულ მოვლენათა შეფასებას საფუძვლად დავუდებთ ობიექტური მიდგომის პრინციპს, უნდა ვაჩვენოთ არა მარტო და არა იმდენად ის, რაც ერთმანეთისაგან განასხვავებს კრიტიკულ რეალიზმს და სოციალისტურ რეალიზმს, არამედ უმთავრესად სწორედ ის, რაც საერთოა მათთვის!

ამბ. დ. ბენაშვილი მეტად გაუტაცნია საერთო, ხელაღებითს მსჯელობას და დასკვნების გამოტანისას იგი არ ეყრდნობა კონკრეტულ მაგალითებს, მთელ რიგ შემთხვევებში უგულებელყოფს კიდეც ისტორიზმის პრინციპს, რის გამოც კრიტიკული რეალიზმისაგან მოითხოვს იმას, რისი მოთხოვნაც, მისი დროის კონკრეტულ-ისტორიული ვითარების გამო, მისგან არ შეიძლება.

კრიტიკული რეალიზმი, კერძოდ რუსეთის სინამდვილეში, ხასიათდება მრავალი საყურადღებო პროგრესული, რევოლუციური მოვლენით. ამბ. დ. ბენაშვილი კი ამას რატომღაც ივიწყებს. განა შეიძლება ვამტკიცოთ, მაგალითად, კრიტიკული რეალიზმის ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენლის შემოქმედების შესახებ, როგორიც იყო „რუსეთის რევოლუციის სარკე“ ლევ ტოლსტოი, რომ „... წინააღმდეგობა გმირის სუბიექტურ განზრახვასა და ისტორიულ აუცილებლობას შორის კრიტიკუ-

ლი რეალიზმის დროს იხსნება გმირის დაღუპვასთან ერთად", და, რომ თითქოს ეს კრიტიკული რეალიზმის „ძირითადი კანონზომიერება" იყოს? ნუთუ ეს სქემა შეიძლება მივუყენოთ ჩერნიშევსკის „რა ვაკეთოთ?"-ის გმირებს, ილიას კაკოს და ა. შ.? რა უფლების ძალით ართმევს დ. ბენაშვილი კრიტიკული რეალიზმის მწერალთა მიერ შექმნილ ყ ვ ე ლ ა გმირს ხვალინდელი დღის რწმენას?

„თუ გრნების თვალით შევხედავთ, — წერს ამხ. დ. ბენაშვილი, — კრიტიკული რეალიზმის განვითარების მ თ ე ლ (ხაზგასმა ჩვენია. გ. მ.) პროცესს, დავრწმუნდებით, რომ რევოლუციამდელმა ხელოვნებამ ამოსწურა თავისი თავი. ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში კრიტიკული რეალიზმი ვეღარ ახერხებს შემდგომ აყვავებას. ამრიგად სუბიექტურ ვნებებზე დაყრდნობილი ხელოვნება, რომელიც ემყარება მხოლოდ ადამიანის ინდივიდუალიზმს, იყო უკანასკნელი საფეხური სოციალიზმის ეპოქის წინადროინდელი ხელოვნებისა", და შემდეგ — „ხვალინდელი დღის შეგრძნება კრიტიკულ რეალიზმს არ ჰქონია თავისი არსებობის გრძელ მანძილზე".

როგორ შეიძლება ასე ვილაპარაკოთ პუშკინზე, ლერმონტოვზე, ბელინსკიზე, ჩერნიშევსკიზე, ტოლსტოიზე, გოგოლზე, შავპავაძეზე, წერეთელზე, ტურგენევზე, ჩეხოვზე, სალტიკოვ-შჩედრინზე და XIX საუკუნის სხვა გამოჩენილ კლასიკოსებზე, რომლებსაც ჰქონდათ დიდი პროგრესული იდეალი და მომავლისადმი რწმენა!

ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რომელიც ჩვენს სიამაყეს წარმოადგენს, დიდი სიფაქიზითა და სიყვარულით უნდა ვეპყრობოდეთ, მისადმი ყოველგვარი ქედმაღლობა საზიანოა და დაგმობილ უნდა იქნას.

სოციალისტური რეალიზმის მწერლების მხატვრული პრაქტიკა ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ უნდა მოვეკიდოთ წარსულის პროგრესულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში გარკვევით აისახა რუსული კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები. სოციალისტურმა რეალიზმმა, სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ამ თვისებრივად ახალმა მეთოდმა, შეისისხლხორცა

ყოველივე მოწინავე, რითაც სამართლიანად შეეძლო ეამაყნა მსოფლიოს კლასიკურ ლიტერატურას, და მთელი თავისი ძალა და შესაძლებლობანი დაუქვემდებარა სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

სოციალისტურმა რეალიზმმა მხატვრულ ლიტერატურაში დამკვიდრების ადრინდელ პერიოდში ასახა ახალი კლასისა და მისი პარტიის დაბადების დიდი პროცესი, ახალი იდეების ჩასახვის პროცესი, სოციალიზმის შეერთება მუშათა მოძრაობასთან. რაც უფრო ფართოვდებოდა რევოლუციური მუშათა მოძრაობა, რაც უფრო ძლიერ ეუფლებოდა მარქსიზმ-ლენინიზმი მასებს, მით უფრო ძლიერ მკვიდრდებოდა, ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

დღეს ეს მეთოდი განუყოფლად ბატონობს საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელიც სოციალისტური ბაზისის ზედნაშენის შემადგენელი ნაწილია და რომლის აქტიური ზემოქმედების ძალა ეხმარება ჩვენს ხალხს კომუნიზმის აშენებაში.

საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის მეთოდის გენიალური განსაზღვრა მოგვცა ი. ბ. სტალინმა, უწოდა რა მას სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მწერლისაგან მოითხოვს მართლად, ისტორიულ-კონკრეტული მიდგომით ასახოს სინამდვილე რევოლუციურ განვითარებაში, მჭიდროდ შეუხამოს ეს ასახვა სოციალიზმის სულისკვეთებით მშრომელი მასების იდეური გარდაქმნისა და აღზრდის ამოცანას.

თანამედროვეობის დიდი მწერალი მაქსიმ გორკი ამბობდა: „სოციალისტური რეალიზმი ყოფიერებას ამკვიდრებს როგორც ქმედობას, როგორც შემოქმედებას, რომლის მიზანია ადამიანის უძვირფასესი ინდივიდუალური ნიჭიერების განუწყვეტელი განვითარება ბუნების ძალებზე მისი გამარჯვებისათვის, მისი ჯანმრთელობის და დღეგრძელობისათვის, იმ დიადი ბედნიერებისათვის, რომ ცხოვრობდეს ამ ქვეყანაზე, რო-

მელიც მას, თავის მოთხოვნილებათა განუწყვეტელი ზრდის შესაბამისად, სურს მთლიანად გარდაქმნას, როგორც მშვენიერი სამყოფელი ერთ ოჯახად გაერთიანებული კაცობრიობისა“.*

მ. გორკის სოციალისტური რეალიზმი ესმოდა, როგორც ლიტერატურის აქტიური მონაწილეობა ბრძოლაში, ცხოვრებაში. იგი აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა მწერალი უშუალოდ უნდა მონაწილეობდეს ახალი ცხოვრების მშენებლობაში, „ცხოვრების შეცვლის“ პროცესში.

საბჭოთა მწერლების I ყრილობაზე ზუსტად იქნა განსაზღვრული სოციალისტური რეალიზმი, როგორც ყველაზე ახალგაზრდა, ყველაზე იდეური, მოწინავე და რევოლუციური საბჭოთა ლიტერატურის მეთოდი. „ამხანაგმა სტალინმა, — თქვა ამ ყრილობაზე ა. ჟდანოვმა, — ჩვენს მწერლებს ადამიანთა სულის ინჟინრები უწოდა. რას ნიშნავს ეს? რა მოვალეობას გაკისრებთ ეს წოდება?

... ეს იმას ნიშნავს, რომ იცნობდე ცხოვრებას, შეგეძლოს მართლად გამოხატო იგი მხატვრულ ნაწარმოებებში, გამოხატო არა სქოლასტიკურად, არა მკვდრად, არა მხოლოდ როგორც „ობიექტური რეალობა“, არამედ გამოხატო სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში.

ამასთანავე მხატვრული ასახვის სიმართლე და ისტორიული კონკრეტულობა შეხამებული უნდა იყოს სოციალიზმის სულისკვეთებით მშრომელი ადამიანების იდეური გარდაქმნისა და აღზრდის ამოცანასთან. მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ასეთი მეთოდია ის, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს“.

ყრილობაზე ხაზგასმით აღინიშნა აგრეთვე საბჭოთა ლიტერატურის ისეთი დამახასიათებელი ნიშნები, როგორიცაა რევოლუციური პათოსი, ოპტიმისტურობა, ჩვენი ხვალინდელი დღის დანახვის უნარი.

პარტიის მითითებებში მოცემულია საბჭოთა ლიტერატურის, როგორც ახალი, სოციალისტური საზოგადოების ლიტერატურის, ხასიათისა და დანიშნულების განსაზღვრა. ჩვენი

---

* М. Горький. Литературно-критические статьи, 1937 г., стр. 658.

პარტია მუდამ მოითხოვდა მწერლებისაგან ერთგულად ემსახურონ კომუნიზმის აშენების საქმეს, თავიანთ მუშაობაში იხელმძღვანელონ ხალხის, საბჭოთა ხელისუფლების ინტერესებით, დაეხმარონ პარტიას კომუნიზმის ახალ მშენებელთა აღზრდაში. ამავე მოთხოვნებს ითვალისწინებენ ცნობილი გადაწყვეტილებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რაც ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1946-48 წლებში მიიღო და რომლებშიც მოცემულია სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების შემდგომი განვითარება.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნენი სოციალისტური რეალიზმის თეორიული საკითხების შემდგომ დამუშავებაში მტკიცედ უნდა ხელმძღვანელობდნენ ამ მითითებებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ ჯერ კიდევ საკმაო სიღრმით არ არის დამუშავებული და განვითარებული სოციალისტური რეალიზმის თეორიის ისეთი საკითხები, როგორიცაა მისი გენეზისის, მისი ხასიათისა და შინაგანი ბუნების, მემკვიდრეობითობისა და წარსულის მემკვიდრეობისადმი საბჭოთა ლიტერატურის დამოკიდებულების, სოციალისტური რეალიზმის მწერლების მიერ მხატვრული ფორმის განვითარების საკითხები.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეებმა ამ უკანასკნელ წლებში სოციალისტური რეალიზმის თეორიაში შექმნეს მთელი რიგი კარგი ნაშრომები, რომლებშიც მოცემულია ბევრი რთული და სადავო საკითხის გააზრებისა და გადაწყვეტის ცდა. მაგრამ ამ საკითხების სრულად დამუშავება დღემდე არა გვაქვს; ჯერ კიდევ არ აღმოფხვრილა არევდარევა მთელი რიგი საკითხების გადაწყვეტაში.

ამ საკითხებში შეცდომების პრინციპული კრიტიკა, შეხედულებათა ურთიერთგაზიარება, აზრთა ცოცხალი ბრძოლა უზრუნველყოფს საბჭოთა ესთეტიკის მეცნიერების წინსვლას და ეხმარება ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეებს იპოვონ სწორი პასუხი საბჭოთა ლიტერატურის თეორიის ამა თუ იმ კონკრეტულ საკითხზე.

სოციალისტური რეალიზმის საკითხების გადაწყვეტაში ფართო მონაწილეობას უნდა იღებდნენ ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ ლიტერატურათა მოღვაწენი, რადგან ამ ლიტერატურებ-

ში მიმდინარეობს მეტად მნიშვნელოვანი პროცესი, რომლის სწორი ანალიზი დიდად შეუწყობს ხელს სოციალისტური რეალიზმის როგორც ზოგადთეორიული, ისე კონკრეტული პრობლემების დამუშავებას.

მაგალითად, ქართულ ლიტერატურაში, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს, 30-ანი წლებიდან დაიწყო პოეზიისა და პროზის ახალი, განსაკუთრებით მჩქეფარე განვითარება. უეჭველია, ეს შეიძლებოდა მომხდარიყო იმის შედეგად, რომ საბოლოოდ გაიმარჯვა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა, რომელიც 30-ანი წლების დასაწყისამდე იძულებული იყო გადაეტანა სასტიკი ბრძოლა სხვადასხვა ანტირეალისტური მიმდინარეობის წინააღმდეგ. ქართული ლიტერატურა მდიდარია სოციალისტური რეალიზმის დამახასიათებელი ნაწარმოებებით. მაგრამ ქართული ლიტერატურული კრიტიკა ჩამორჩება მას, სჯერდება ცალკეულ ნაწარმოებთა შინაარსის ანალიზს, ან ცალკეული მწერლების შემოქმედებითი გზის ანალიზს და ვერ აშუქებს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის განვითარებას, ვერ იძლევა მისი დამკვიდრების პრობლემების კონკრეტულ დამუშავებას.

ზოგჯერ კი ლიტერატურულ კრიტიკაში ვხვდებით სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მცდარ გაგებას. მაგალითად, ცნობილი კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი თავის დიდტანიან კრებულში „თანამედროვე ქართული მწერლობა“, რომელიც 1949 წელს გამოვიდა თბილისში, ამტკიცებს: „როგორც არსებულის განმამტკიცებელი და დამამკვიდრებელი მისწრაფება საბჭოთა ლიტერატურისა, ისე მისთვის დამახასიათებელი მომავლის წინადხილვის მიდრეკილება სინამდვილის ღრმად ჩაწვდომის ძალას ემყარება. სწორედ ამ ნიადაგზე შეუდუღდა ერთმანეთს საბჭოთა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის პრინციპები“. (გვ. 35).

ამგვარი მტკიცების მანკიერება უკვე კარგად ცნობილია საბჭოთა მკითხველისათვის. ამხ. ბ. ჟღენტი მექანიკურად გაჰყვა იმათ, ვინც წამოაყენა სოციალისტურ რეალიზმში ორი მეთოდის — რეალისტური მეთოდისა და რომანტიზმის რაღაც „სინთეზის“ ყბადაღებული კონცეფცია. ამასთან ამ კონცეფციის ავტორები ამტკიცებდნენ, რეალისტური საწყისი კრი-

ტიკული საწყისია, ხოლო რომანტიზმის საწყისი დამამკვიდრებელი საწყისიაო.

საკითხის ეს სქოლასტიკური, ანტიმეცნიერული გადაწყვეტა იმას მოწმობს, რომ ამ ლიტერატურათმცოდნეებს ვერ გაუგიათ ჩვენი პარტიის ნათელი მითითება იმაზე, რომ ჩვენი ლიტერატურისათვის, რომელიც ორივე ფეხით დგას მტკიცე მატერიალისტურ საფუძველზე, არ შეიძლება უცხო იყოს რომანტიკა, მაგრამ რომანტიკა ახალი ტიპისა, რომანტიკა რევოლუციური. „ჩვენ ვამბობთ, რომ სოციალისტური რეალიზმი საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ძირითადი მეთოდია, ეს კი გულისხმობს, რომ რევოლუციური რომანტიზმი უნდა შედიოდეს ლიტერატურულ შემოქმედებაში, როგორც შემადგენელი ნაწილი, ვინაიდან ჩვენი პარტიის მთელი ცხოვრება, მუშათა კლასის მთელი ცხოვრება და მისი ბრძოლა — ეს არის უაღრესად დაძაბული, უაღრესად ფხიზელი პრაქტიკული მუშაობის შეხამება უდიდეს ჰეროიკასა და გრანდიოზულ პერსპექტივებთან“. (ა. ჟდანოვი).

როგორც მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა გვასწავლის, რევოლუციური რომანტიზმი სოციალისტური რეალიზმის შემადგენელი ნაწილია. მაშასადამე, როცა სოციალისტურ რეალიზმზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ რევოლუციურ რომანტიკასაც. ამის დამადასტურებელია ახალი ლიტერატურული მეთოდის წარმომადგენლების შემოქმედება. ამხ. ჟღენტის მსჯელობით კი სხვა რამ გამოდის.

საბჭოთა ლიტერატურა და სოციალისტური რეალიზმი ერთი ცნებაა. ზემოაღნიშნული წიგნის ავტორი კი ამტკიცებს, თითქოს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისა და რევოლუციური რომანტიზმის პრინციპების შეერთების შედეგად იქმნებოდეს საბჭოთა ლიტერატურა. ამრიგად, ამხ. ჟღენტმა თავისი მტკიცებით არივდარია ის სავსებით ნათელი საკითხი, რომ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდში რომანტიკა გამომდინარეობს რეალიზმიდან, რომ რომანტიკა სოციალისტური რეალიზმის განუყოფელი, შემადგენელი ნაწილია.

ახლა ყველასათვის ნათელია, რომ სოციალისტური რეალიზმი არ შეიძლება მექანიკურად გაიყოს რეალიზმად და რომანტიზმად. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მთავარი

დამახასიათებელი ნიშანი ორი მეთოდის რაღაც „სინთეზი“ კი არ არის, არამედ მის მიერ საზოგადოებრივი განვითარების მთავარი საკითხების დასმა და მხატვრული გადაწყვეტა, მისი ბებრძოლი სულისკვეთება, პარტიულობა, ხალხურობა, მისი ჯანსაღი ოპტიმიზმი, ის რომ იგი ამკვიდრებს სოციალისტურ სინამდვილეს, სწორად გვიჩვენებს ცხოვრებას მის რევოლუციურ განვითარებაში.

როგორც ცნობილია, სოციალისტურ რეალიზმში ორი საწყისის „სინთეზის“ მცდარი კონცეფციის ერთ-ერთი ავტორი იყო ამხ. ბ. ბიალიკი. ბ. ბიალიკის შეცდომები, მისი მცდელობა — გორკი მოეწყვიტა სინამდვილეს, მწვავე, პრინციპული კრიტიკის ცეცხლში გაატარა „პრავდამ“ 1948 წლის ივლისში. მიუხედავად ამისა, ამხ. ჟღენტმა ეს შეცდომები ნაწილობრივ გაიმეორა თავის წიგნში, რომელიც 1949 წლის დამლევს გამოვიდა.

რევოლუციური რომანტიკის, სოციალისტური რეალიზმის ამ განუყოფელი ელემენტის საკითხისა და იმის გამორკვევისათვის, თუ რა როლი და ადგილი ეკუთვნის რევოლუციურ რომანტიკას მწერლის შემოქმედებაში, საჭიროა მტკიცედ ვიხელმძღვანელოთ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ცნობილი მითითებებით, ყოველმხრივ გავითვალისწინოთ მათი საყურადღებო შეხედულებანი ამ საკითხზე.

რა როლს ასრულებს მწერლის შემოქმედებაში რევოლუციური რომანტიკა, რევოლუციური ოცნება მერმისზე? ამ საკითხის გასაგებად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ვ. ი. ლენინის მითითებას, რომელსაც შეიცავს მისი განთქმული ნაშრომი „რა ვაკეთოთ?“, სადაც ვლადიმერ ილიას-ძეს მოჰყავს დ. ი. პისარევის საყურადღებო აზრი იმის შესახებ, რომ ოცნებას შეუძლია წინ გაუსწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას; რომ უთანხმოებას ოცნებასა და სინამდვილეს შორის არ მოაქვს არავითარი ზიანი, თუ კი მას, ვინც ოცნებობს, სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ იგი ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის საოცნებო კოშკებს და კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. „როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი

თავის რიგზეაო" — ამბობდა დ. პისარევი და ვ. ი. ლენინი სავსებით იზიარებდა ამ აზრს.

მწერლისათვის აუცილებელია რევოლუციური ოცნება რეალურ მერმისზე. ჩვენი ხვალინდელი დღის რეალურ ჩვენებას, როგორც სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თვითონ მ. გორკი. იგი აღნიშნავდა, რომ საჭიროა მწერალმა აუცილებლად იცოდეს არა მარტო ორი სინამდვილე — წარსული და აწმყო, არამედ მესამე სინამდვილე — მომავალიცო. ეს მოთხოვნა დიდ პროლეტარულ მწერალს ეპოქის რევოლუციურ ბრძანებად მიაჩნდა. უამისოდ, როგორც ის ამბობდა, არ შეიძლება გავიგოთ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

მწერალმა მომავალი უნდა გვიჩვენოს არა აწმყოზე მოწყვეტით, არამედ აწმყოსთან მჭიდრო ურთიერთმოქმედებით. მას შეუძლია ხვალინდელი დღე დაგვანახოს ახალი მხატვრული სახეებით, გმირებით, გმირობის სურათებით. ამ სახეების შესაქმნელად კი უხვ მასალას იძლევა თვით ჩვენი დღევანდელი სინამდვილე.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მოითხოვს, რომ მწერალმა ზედმიწევნით იცოდეს ცხოვრება, საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, დაუფლებული იყოს მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას. მხოლოდ ამ ცოდნით აღჭურვილ მწერალს შეუძლია სწორად განსაზღვროს თავისი გმირის განვითარების გზა; ეს ანიჭებს მას იმ ორიენტაციის ძალას, რომ დღევანდელი სინამდვილის საფუძველზე ერთგულად დაიცვას რეალიზმი ხვალინდელი სინამდვილის გამოსახვაში.

ასე იყო გორკის შემოქმედებაში, რომლის რომანტიკა მომავლის რეალურ განჭვრეტას წარმოადგენდა. ამიტომ მცდარად უნდა ჩაითვალოს თვითონ გორკის გაყოფა მწერალ-რომანტიკოსად და მწერალ-რეალისტად. ასეთ წმინდა მექანიკურ გაყოფას აწარმოებდნენ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ზოგიერთი საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნენი, რომელნიც ფიქრობდნენ, გორკის შემოქმედებაში რეალიზმი მხოლოდ შუშათა მოძრაობის აღმავლობის შემდეგ წარმოიშვა, ხოლო მისი შემოქმედების ადრინდელი პერიოდი „მაწანწალების ციკლთა" პერიოდი, ან რომანტიზმის პერიოდი არისო

უნდა ითქვას, რომ ეს მცდარი შეხედულება ამა თუ იმ სახით დღემდე არსებობს. მაგალითად, პროფესორ ლ. ტიმოფეევის გავრცელებულ სახელმძღვანელოში „ლიტერატურის თეორია“ ჩვენ ვხედავთ იმის ცდას, რომ მ. გორკის ნაწარმოებნი გაიყოს ორ ჯგუფად და ერთ მათგანს მიეკეროს რომანტიზმის იარლიყი, მეორეს — რეალიზმის იარლიყი. ცხადია, ასეთი გაყოფა მწერლის შემოქმედებისა ხელოვნურია. თუმცაღა, ასეთი გაგება ერთობ ხელსაყრელია იმათთვის, ვინც ცდილობს რეალიზმისა და რომანტიზმის „სინთეზის“ მიხედვით მარჯვე ქირურგიული ოპერაცია გააკეთოს და აქედან გამოიყვანოს ახალი მხატვრული მეთოდის აღმოცენება!

სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის საკითხში ადგილი აქვს სერიოზულ შეცდომებს. ზოგიერთ მკვლევარს, მაგალითად, მცდარად მიაჩნდა ის აზრი, რომ სოციალისტური რეალიზმი წარმოიშვა ჩვენს ქვეყანაში პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებამდე. ისინი ამ მეთოდის დამკვიდრებას მიაკუთვნებენ საბჭოთა ლიტერატურის შექმნის პერიოდს. რაც შეეხება გორკის ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიცაა „დედა“ და „მტრები“, მათი აზრით ამ ნაწარმოებებით მხოლოდ დაიწყო ახალი მეთოდის ჩასახვა. გამოდის, რომ დიდ პროლეტარულ მწერალს, რომლის შემოქმედებაშიც პროლეტარიატმა მხატვრულად შეიცნო თავი ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპოქაში და რომელმაც უდიდესი სარგებლობა მოუტანა მუშათა მოძრაობას, გარკვეული მხატვრული მეთოდი არ ჰქონია სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე.

ეს ამხანაგები მიუთითებენ გორკის ცალკეულ შეცდომებზე და ამ საფუძველზე გამოაქვთ დასკვნა, რომ გორკის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში ამაოა ვეძიოთ ჩამოყალიბებული და დამკვიდრებული ახალი რევოლუციური მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი.

ზოგიერთი მათგანი ამ მცდარ დებულებამდე იმის გამო მიდის, რომ:

1. უმართებულო დასკვნას აკეთებს კ. მარქსის ცნობილი დებულებიდან: თეორია მატერიალური ძალა ხდება, როგორც კი იგი ეუფლება მასებსო, როცა ფიქრობს, რომ მეცნიერული სოციალიზმის იდეა, რომლის ანარეკლიც მხატვრულ ლიტერა-

ტურაში არის სოციალისტური რეალიზმი, მასებს დაეუფლა თითქოს მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ, და,

2. ერთმანეთში ურევს სხვადასხვა საკითხს — საკითხს სოციალისტური რეალიზმის, როგორც რევოლუციური მოწინავე მეთოდის, წარმოშობისა, რაც ოქტომბრის რევოლუციამდე მოხდა, და საკითხს სოციალისტური რეალიზმის გაბატონებულ მეთოდად აღიარებისა ჩვენს ლიტერატურაში, რაც მართლაც მას შემდეგ მოხდა, როცა სოციალიზმმა გაიმარჯვა ჩვენს ქვეყანაში.

სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის საკითხს ფრიად არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ამ საკითხის სწორ გადაწყვეტაზე დამოკიდებულია მთელი იმ რთული პროცესის სწორი გაშუქებაც, რომელიც ოქტომბრამდელ პერიოდში (900-ან და მომდევნო წლებში) წარმოებდა მაშინდელი რუსეთის იმპერიის ხალხთა ლიტერატურებში, რადგან ამ ხალხთა ლიტერატურა უკვე მაშინ განიცდიდა დიდ რევოლუციურ გავლენას.

მართალია, რომ მაქსიმ გორკის ჰქონდა შეცდომები, რომლებზეც ლაპარაკობს, მაგალითად ამხ. ტარასენკოვი თავის წიგნში „საბჭოთა ლიტერატურის იდეები და სახეები“ (1949 წ.): ეს შეცდომები იმით გამოიხატებოდა, რომ გორკი ერთ პერიოდში გატაცებული იყო ღვთისმშენებლობით („აღსარება“), ცდილობდა „დაქვეითებულიყო საერთო დემოკრატიულ თვალსაზრისამდე ნაცვლად პროლეტარული თვალსაზრისისა“, გადაჭარბებით აფასებდა ინტელიგენციისა და მისი „სულიერი კულტურის“ რევოლუციურ მნიშვნელობას. მაგრამ ამ შეცდომებს გორკი აღიარებდა და ასწორებდა ამხანაგური კრიტიკისა და იმ პრინციპულ მითითებათა მეოხებით, რომლებსაც მას აძლევდა ჩვენი პარტია. განა ცხადი არ არის, რომ ეს შეცდომები ტიპიური არ იყო გორკის შემოქმედებისათვის და რომ მათ არ შეეძლოთ გავლენა მოეხდინათ მთლიანად მის შემოქმედებაზე!

თქმა იმისა, რომ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი გორკის შემოქმედებაში დამკვიდრდა მხოლოდ დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ნიშნავს მუშათა კლასის დიდი

მხატვრის როლის შემცირებას, მისი რევოლუციური შემოქმედების მნიშვნელობის შემცირებას.

განვიხილოთ მოკლედ სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის ზოგიერთი საკითხი.

ახალი მხატვრული მეთოდი გარკვეულად გამოჩნდა გორკის ნაწარმოებებში უკვე 900-ან წლებში. პიესაში „მდაბიონი“ მან მოგვცა ახალი გმირის — რევოლუციონერი პროლეტარის პირველი მკაფიო სახე, რომლის შემდგომი განვითარებაა რევოლუციონერ წინამძღოლთა სახეები „დედასა“ და „მტრებში“. ამ ნაწარმოებებში, რომლებიც გვიჩვენებენ რუსეთის პროლეტარიატის ორგანიზებულ რევოლუციურ ბრძოლას ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით, უკვე განისაზღვრა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, ნათლად გამოიკვეთა მისი დამახასიათებელი ნიშნები.

მაგრამ როცა ვამბობთ, რომ ახალი მეთოდი გამოჩნდა და დამკვიდრდა ისეთ ნაწარმოებებში, როგორიცაა „მდაბიონი“, „მტრები“, „დედა“, ამასთანავე არ შეიძლება უგულებელვყოთ გორკის ადრინდელი შემოქმედების მნიშვნელობა აღნიშნული მეთოდის შექმნის მომზადებაში. პირიქით, გორკის ბრძოლა რეალისტური ტრადიციებისათვის, ადამიანის განთავისუფლებისათვის, კაპიტალიზმის, მეშჩანობის, ნატურალიზმისა და დეკადენტობის მხილებისათვის, ბრძოლა, რომელმაც მკაფიო გამოვლინება პოვა ჯერ კიდევ 900-ან წლებამდე მის ნაწარმოებებში, უნდა განვიხილოთ, როგორც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის წარმოშობის მომზადება.

მაქსიმ გორკის შემოქმედებითი მოღვაწეობა რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის ორგანიზაციული ზრდის დროს დაიწყო. როგორც უკვე ვთქვით ზემოთ, ეს იყო განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეორე ეტაპის დასასრული და მესამე ეტაპის, ამ მოახლოებული ქარიშხლის — „თვით მასების მოძრაობის“ დასაწყისი.

კაპიტალიზმის სწრაფმა განვითარებამ რუსეთში გამოიწვია სამრეწველო პროლეტარიატის უდიდესი ზრდა. პროლეტარიატის ზრდასთან ერთად განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ უფრო თანმიმდევრული რევოლუციური ხასიათი მიიღო. პროლეტარიატი უკვე მოქმედებდა როგორც მოძრაობის მთა-

ვარი ძალა. 80-ანი წლების შუახანიდან რუსეთის მუშათა კლასი ორგანიზებული ბრძოლის, მასობრივი გამოსვლების გზას ადგება. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო მარქსიზმის შეერთება მუშათა მოძრაობასთან. ეს შეერთება განხორციელდა 90-ან წლებში, როცა ვ. ი. ლენინმა შექმნა (1895 წ.) პირველი პროლეტარული რევოლუციური მასობრივი ორგანიზაცია „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“. ამ ორგანიზაციის შექმნა, რომელმაც მასობრივი აგიტაცია გაიჩაღა პროლეტარიატში და ხელმძღვანელობას უწევდა მასობრივ გაფიცვებს, რევოლუციური მოძრაობის ახალი ეტაპი და მუშათა მოძრაობასთან მარქსიზმის შეერთების პრაქტიკული განხორციელება იყო. ამით პირველი ნაბიჯი გადაიდგა რუსეთში რევოლუციური მარქსისტული პარტიის შესაქმნელად.

საზოგადოებრივი განვითარების ახალი პირობები ახალ ამოცანებს სახავდა მუშათა მოძრაობის წინაშე. მუშათა მცირე ჯგუფებში მარქსიზმის პროპაგანდიდან საჭირო იყო საჭირბოროტო პოლიტიკურ აგიტაციაზე გადასვლა პროლეტარიატის ფართო მასებში. ეს ამოცანა ბრწყინვალედ იქნა განხორციელებული. მუშათა კლასის რევოლუციური ორგანიზებულობის მძლავრ ზრდას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ოთხი წლის მანძილზე — 1895-1899 წლებში — სულ ცოტა 221 ათასი მუშა გაიფიცა რუსეთში.

ცხოვრება უკვე პრაქტიკულად ადასტურებდა მარქსიზმის იმ დებულების სისწორეს, რომ რევოლუციის მომზადებასა და განხორციელებაში ხელმძღვანელი როლი ეკუთვნის მუშათა კლასს. ახლა მუშათა კლასი მოქმედებდა როგორც სერიოზული მამოძრავებელი პოლიტიკური ძალა. მუშათა კლასის ეკონომიური ბრძოლა მჭიდროდ უკავშირდებოდა მის პოლიტიკურ ბრძოლას.

90-ანი და განსაკუთრებით 900-ანი წლების რევოლუციურ მოძრაობაში რუსეთის პროლეტარიატმა განთავისუფლებისათვის ორგანიზებული ბრძოლის დიდი გამოცდილება შეიძინა.

მტკიცედ იცავდნენ და ავითარებდნენ რა მარქსისტულ მოძღვრებას, პროლეტარიატის დიდი ბელადები ბრძოლას აწარმოებდნენ ისეთი რევოლუციური პარტიის შექმნისათვის, რომელიც შესძლებდა ყოფილიყო ყველაზე რევოლუციური

კლასის — პროლეტარიატის ნამდვილი წინამძღოლი, შეძლება გაძღოლოდა ხალხის ფართო მასებს გადამწყვეტ ბრძოლაში ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ. ასეთი პარტია იქმნებოდა მწვავე ბრძოლით ანტიმარქსისტულ-რევიზიონისტულ, ბურჟუაზიულ მიმდინარეობებთან მუშათა მოძრაობაში.

ცხოვრებაში მკვიდრდებოდნენ ახალი მატერიალისტური რევოლუციური იდეები. ამ პერიოდში საზოგადოებრივ სარბიელზე გამოდის სრულიად ახალი გმირი, რომელიც არა მარტო შთაგონებულია მოწინავე იდეალებით და დარწმუნებულია ამ იდეალების სიმართლეში, არამედ რომელმაც იცის კიდევაც, თუ რა გზით განახორციელოს ეს იდეალები. ეს იყო არა სტიქიური, არამედ ორგანიზებული რევოლუციური ბრძოლის გმირი, რომელიც ნათლად ხედავდა თავის მომავალს.

ამ პერიოდში ახალგაზრდა გორკი ეძებს პასუხს სინამდვილის მწვავე საკითხებზე. ეს ძიების პროცესი ერთსა და იმავე დროს ახალი ცხოვრებისათვის ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობის პროცესიც იყო. გორკიმ მჭიდროდ დაუკავშირა თავისი შემოქმედება რევოლუციურ მოძრაობას, ბოლშევიკურ პარტიას. იგი პროლეტარული მწერალი-რევოლუციონერი გახდა იმის მეოხებით, რომ მისი მხატვრული მსოფლმხედველობა ყალიბდებოდა რევოლუციური სინამდვილისა და მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის გავლენით.

სტატიაში „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“ (1896 წ.) მ. გორკი იძლევა ნატურალიზმისა და დეკადენტობის გამანადგურებელ კრიტიკას. დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლა მ. გორკის ესთეტიკურ შეხედულებებსა და მხატვრულ პრაქტიკაში გამოვლინდა როგორც მიზანდასახული, სისტემატიზებული, უაღრესად გაბედული გამოსვლა მებრძოლი მწერლისა, რომლისთვისაც მთავარი იყო აქტიური რევოლუციური მოღვაწეობა. რუსი დეკადენტების ერთ-ერთი მეთაურის თ. სოლოგუბის ლექსების გამო დაწერილ თავის რეცენზიაში „ესეც პოეტია!“ გორკიმ ამხილა რუსული დეკადენტობის რეაქციული არსი. ამ რეცენზიაში იგი წერდა: „პესიმიზმი და სრული გულგრილობა სინამდვილისადმი, გახელებული ლტოლვა სადღაც ზევით, ცაში, და თავისი უმწეობის შეგნება, აღმაფრენის აშკარად საგრძნობი უქონლობა პოეტთა შე-

მოქმედებაში, წმიდა სულისკვეთების უქონლობა მათ გულში — აი ჩვენი ახალი პოეზიის ძირითადი ჰანგები და თემები".

ითვალისწინებს რა ცხოვრების კანონების მოთხოვნილებებს, გორკი ახალ ამოცანებს უსახავს ლიტერატურას. ეს ამოცანები მკაფიოდ არის გამოხატული მოთხრობაში „მკითხველი", რომელიც 1898 წელს გამოქვეყნდა ქვესათაურით „საუბრები". თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ეს მოთხრობა დაიწერა გამოქვეყნებამდე სამი წლით ადრე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ გორკი მხატვრული ლიტერატურის წინაშე ახალ ამოცანებს აყენებდა თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯებიდანვე. „მკითხველში" გორკი მოითხოვს, რომ ლიტერატურა გამსჭვალული იყოს ბრძოლის სულისკვეთებით, წარმოადგენდეს მამობილიზებელ ძალას, მოუწოდებდეს შემოქმედებისაკენ, სიცოცხლისაკენ, იძლეოდეს მამაცობის გაკვეთილებს და შეიცავდეს „კეთილ სიტყვებს, რომლებიც სულს აღაფრთოვანებენ". იგი მოითხოვს, რომ მწერალი თავისი ქმნილებით აჩქარებდეს ცხოვრების მაჯისცემას. ამისათვის მწერალს თვითონ უნდა ესმოდეს ცხოვრება იმდენად, რომ განუმარტავდეს მას სხვებს, უნდა იდგეს თავისი დროის მოთხოვნილებათა სიმაღლეზე, წინასწარ განჭვრეტდეს მომავალს, ეხმარებოდეს ადამიანს შეიცნოს თავისი თავი, უნერგავდეს მას რწმენას საკუთარი ძალისადმი, აღუძრავდეს მას წმიდა გულისწყრომასა და სიმამაცეს.

თვითონ გორკის შემოქმედება ამ ამოცანებს ემსახურებოდა და ამ მოთხოვნებს შეესაბამებოდა. გორკის მთელი შემოქმედება ხალხის საბედნიეროო საგმირო საქმეთა ქადაგებაა და მოწოდებაა. და იგი როდია ზოგადი მოწოდება! მაქსიმ გორკი თავის ნაწარმოებებში რეალური ცხოვრების მტკიცე ნიადაგზე იდგა, ნათლად ხედავდა, რომ ჩაღდებოდა დიადი ბრძოლა მშრომელი ადამიანის განთავისუფლებისათვის ჩაგვრის ბორკილისაგან. მ. გორკის ნაწარმოებთა ეგრეთწოდებული „რომანტიკული" გმირები იმ დროის პოლიტიკურ მოვლენათა ცხოველ გამოხმაურებასა და რევოლუციურ საგმირო საქმეთა იდეალების განსახიერებას წარმოადგენდნენ.

მოთხრობაში „მაკარ ჩუდრა" ყველაფერზე მაღლა დაყენებულია პიროვნების თავისუფლება. შესანიშნავ ოპტიმისტურ

ზღაპარში „ქალიშვილი და სიკვდილი“, იმ ნაწარმოებში, რომელიც, ი. ბ. სტალინის შეფასებით, გოეთეს „ფაუსტზე“ უფრო ძლიერია, გორკიმ გვიჩვენა სიცოცხლის მოტრფიალე ადამიანის გამარჯვება სიკვდილზე. „დედაბერ იზერგილის“ პერსონაჟის — უშიშარი გმირის დანკოს ლეგენდარული სახე ხალხის ბედნიერებისათვის თავდადების მაგალითია; მისი გული ადამიანებისადმი სიყვარულის მძლავრ ჩირაღდნად გიზგიზებს, ძნელ გზას უნათებს მათ და სახელოვნად იფერფლება, ხალხს რომ იხსნის. „შავარდნის სიმღერით“ გორკი ჰიმნს უგალობს ბრძოლასა და მამაცობას, ხოლო „ქარიშხალას სიმღერით“ რევოლუციის მოახლოებას, მის მალე გამარჯვებას ხედავს.

ეს ნაწარმოებნი ნათელს ჰფენენ დიდი პროლეტარული მწერლის რომანტიზმის თავისებურებას. ამ თავისებურების ნიშნებია მტკიცე რეალიზმი, რევოლუციური პათოსი, ადამიანის დაუცხრომელი მისწრაფება გამარჯვებისადმი, იმის მტკიცე რწმენა, რომ ადამიანის ბედნიერება შესაძლებელია, რომ უსაზღვროა მისი შესაძლებლობანი ბრძოლასა და შემოქმედებაში, რომ უძლეველია რევოლუციური ხალხის ძალა.

ა. მ. გორკის ჩვენი ლიტერატურის რევოლუციური რომანტიზმი ესმოდა, როგორც „სინამდვილისადმი აქტიური დაპირისპირებულების ქადაგება, როგორც შრომის, ცხოვრებისადმი ნებისყოფის ქადაგება, როგორც ცხოვრების ახალი ფორმების მშენებლობის პათოსი და ძველი სამყაროსადმი სიძულვილი...“ *

გორკის რომანტიზმი აქტიური რომანტიზმია. ეს არის გმირობის რომანტიზმი. გორკის რევოლუციური რომანტიკის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია ცოცხალი სინამდვილე. მისი გმირები ხალხში, ცხოვრებაში არსებული ადამიანები არიან. ასეთი გმირები ცხოვრებაში უკვე ჩნდებოდნენ და ბრძოლაში ებმებოდნენ. გმირთა ეს სახეები რეალური ვითარების, საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების მიერ იყო ნაკარნახევი. მათი შექმნისას გორკი თანამედროვეობის რეალურ მოთხოვნებს ეყრდნობოდა.

გორკის რევოლუციური რომანტიზმის მნიშვნელობა უნდა

* М. Горький. Избр. лит.-крит. статьи. 1941 г., стр. 234.

განვიხილოთ არა მარტო რევოლუციური განწყობილების ასახვის თვალსაზრისით, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, თუ როგორი იყო მისი ზემოქმედება მასებზე.

როცა მეფის ჯალათებმა მეტეხის საპატიმროში მხეცურად მოკლეს მგზნებარე რევოლუციონერი, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ლადო კეცხოველი (1903 წ.), სოციალ-დემოკრატიული მუშათა კავშირის ბაქოს კომიტეტმა გამოუშვა სპეციალური პროკლამაცია, რომელიც პროლეტარიატს მოუწოდებდა გაეძლიერებინა ბრძოლა და შეემჭიდროებინა თავისი რიგები. პროკლამაცია იწყებოდა გორკის „შავარდნის“ სიტყვებით: „О, смелый Сокол, в бою с врагами истек ты кровью“!

უკვე ეს ფაქტი მოწმობს იმას, თუ რა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული გორკი მუშათა რევოლუციურ მოძრაობასთან. „ის ჩვენს რიგებში ჩადგა ჯერ კიდევ 1905 წლის რევოლუციის აღმავლობამდე, მაგრამ უკვე რევოლუციის ქარიშხალას გაშლილი დროშით“. (ვ. მ. მოლოტოვი).

900-ან წლებში სწრაფი ევოლუცია ხდება მაქსიმ გორკის მხატვრულ მეთოდშიც და მსოფლმხედველობაშიც. ეს გასაგებია, რადგან სწრაფად ვითარდებოდა თვით ცხოვრება. გორკისათვის კი საჭირო იყო არა მარტო კვალდაკვალ მიჰყოლოდა ცხოვრებას, არამედ გაესწრო კიდევაც მისთვის, დაენახა მისი ხვალინდელი დღე.

ამ პერიოდში დიდმა მწერალმა საბოლოოდ გადაწყვიტა მხატვრული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა — ეჩვენებინა ხალხი როგორც მთავარი გმირი, შემოქმედი ისტორიისა. მისი გმირები უბრალო ადამიანები, ხალხის შვილები, შრომისა და ბრძოლის ადამიანთა ტიპიური წარმომადგენლები არიან. მათი სახით მწერალმა დაინახა და ასახა ხალხის სულიერი სიმდიდრე და რევოლუციური მისწრაფება, მისი ნათელი გონება და გულმართლობა, თავისი საქმის სამართლიანობის შეგნება.

გორკიმ შექმნა უბრალო ადამიანთა — ხალხთა წიაღიდან გამოსულ გმირთა მკაფიო სახეები, რამაც საბოლოოდ გააბათილა ჰეგელის იდეალისტური ესთეტიკის რეაქციული კონ-

ცეფცია იმის შესახებ, თითქოს მხატვარს არ შეეძლოს შექმნას სრულფასოვანი სახეები, თუ ისინი არ ეკუთვნიან არისტოკრატიის წრეს; თითქოს სრულფასოვან გმირთა შესაქმნელად გამოუსადეგარი იყოს მშრომელი ადამიანების ცხოვრებიდან აღებული მასალა.*

მაქსიმ გორკის თვალწინ ჰქონდა მდიდარი რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკური ტრადიცია — ბელინსკის მოძღვრება ლიტერატურის ხალხურობის შესახებ. ეს ტრადიცია და საერთოდ რუსული რეალიზმის მოწინავე წარმომადგენელთა მთელი უმდიდრესი ესთეტიკური მემკვიდრეობა დაეხმარა გორკის სწორედ ხალხში დაენახა თავისი გმირი. „გმირი, — ამბობდა დიდი მწერალი, — ის არის, ვინც სიცოცხლეს ქმნის სიკვდილის საწინააღმდეგოდ, ვინც სიკვდილს ამარცხებს...“**

ასე დაგვიხატა გორკიმ თავისი გმირები: ნილი, პავლე, სინცოვი, რიბინი, ნილოვნა და სხვ...

ნილის სახე („მდაბიონი“) მოცემულია განვითარების პროცესში. ჯერ ჩვენ ვხედავთ მის ბუნებრივ-ადამიანურ პირდაპირობასა და ოპტიმიზმს. შემდეგ ის თანდათანობით იზრდება და მომავალი ბრძოლის გმირის ახალ თვისებებს ავლენს. მისი ძალა ის არის, რომ ღრმად სწამს თავისი საქმის სამართლიანობა. მან იცის, რომ ბატონ-პატრონი შეიძლება იყოს ის, ვინც შრომობს; მას უნდა ეკუთვნოდეს ცხოვრების მართვის პატივი და დიდება. ისეთი სინამდვილე კი, რომელშიც პატიოსან ადამიანებს „ღორები, რეგვენები, ქურდები“ მბრძანებლობენ, მას დროებით მოვლენად მიაჩნია, რადგან ბუნებაში უცვლელი „განრიგი“ არ არსებობს.

ნილი გაბედულ რევოლუციურ მიზანსწრაფვას გამოხატავს პეტრე ბესსემენოვისადმი მიმართული მგზნებარე სიტყვებით: „მე შენზე უფრო ახლოს და უკეთ ვიცი, რომ ცხოვრება მძიმეა, რომ ზოგჯერ იგი საძაგელი და სასტიკია, რომ აღვირახსნილი, უხეში ძალა ჩაგრავს და სულს უხუთავს ადამიანს, ეს ვიცი, — და ეს არ მომწონს, ძლიერ მაღშფოთებს! მე

---

* Гегель. Сочинения, т. XII, стр. 196-197.

** М. Горький. Собрание сочинений, 1951 г., т. 10, стр. 56.

ასეთი წესრიგი არ მსურს! მე ვიცი, რომ ცხოვრება სერიოზული საქმეა, მაგრამ მოუწყობელია... რომ იგი თავის მოსაწყობად მოითხოვს მთელ ჩემს ძალღონეს და უნარს. ისიც ვიცი, რომ მე დევგმირი კი არა ვარ, არამედ მხოლოდ — პატიოსანი, ჯანსაღი კაცი, და მაინც ვამბობ: არა უშავს რა! ჩვენ გავიმარჯვებთ! და მე მთელი ჩემი ძალღონით დავიკმაყოფილებ სურვილს, რომ ჩავერიო ცხოვრების ფერხულში... მივწი-მოვწიო იგი ასეც და ისეც... იმას ხელი შევუშალო, ამას დავეხმარო... აი რა არის ცხოვრების სიხარული!"*

ამრიგად, ისეთი სახეები, როგორიცაა: გრაჩოვი („სამნი"), გეოზდევი („ჩხუბის თავი"), ქარიშხალა, ადამიანი, დანკო და განსაკუთრებით ნილი; ისეთი ნაწარმოებნი, როგორც „მკითხველი", „ქალიშვილი და სიკვდილი", „პოლ ვერლენი და დეკადენტები", „მზის შვილები" და სხვ., რომელნიც წინ უძღოდნენ ნაწარმოებებს: „შენიშვნები მეშჩანობაზე", „დედა", „მტრები", „ზაფხული", ყველა ისინი ნათლად მოწმობენ სამყაროს ასახვის იმ ახალი მხატვრული ხერხის ჩამოყალიბების დასაწყისს, რომელიც მერმე მომწიფებული გორკის შემოქმედებაში მკვიდრდება უკვე როგორც სოციალისტური რეალიზმის ერთიანი მეთოდი.

სანამ გორკის ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სავსებით შეცნობილი პროლეტარიატისა და მისი ახალი ტიპის პარტიის — ბოლშევიკების პარტიის რევოლუციური როლი, იგი, რა თქმა უნდა, ვერ შექმნიდა ისეთ სახეებს, რომლებიც აღჭურვილი იქნებოდნენ შეგნებული რევოლუციონერი მებრძოლის, მასების წინამძღოლის ყველა თვისებით. ამის შეცნობა გორკიმ-მხატვარმა გამოამჟღავნა 900-ანი წლების დამდეგს, პიესა „მდაბიონის" დაწერის მომენტიდან და იგი თანდათანობით იზრდება მწერლის შეგრძნებაში მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ზრდასა და აღმავლობასთან ერთად.

1905 წლის რევოლუციის გამოცდილება დიდ მხატვარს დაეხმარა საბოლოოდ გადაეწყვიტა სინამდვილის მხატვრული შემეცნების ახალი მეთოდის შექმნის პრობლემა. ცხოვრების სინამდვილემ, ლენინის გაცნობამ, ბოლშევიკებთან მუშაობამ,

---

* М. Горький. Собр. соч., 1950 г., т. 6, стр. 86.

პირადმა მონაწილეობამ 1905 წლის რევოლუციურ ამბებში უდიდესი გავლენა მოახდინა მწერალზე. ახლა მის წინ გადაშლილი იყო ცოცხალი რევოლუციური სინამდვილის ვეებერთელა წიგნი, უფრო მკაფიო კონტურებით იყო მოხაზული მთავარი გმირის სახე. მწერალმა ახლა უკეთ იცოდა არა მარტო ის, რომ საჭირო იყო ბრძოლა, არამედ ისიც, თუ როგორ უნდა მოეწყოთ ბრძოლა, ვინ იყო ამ ბრძოლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა. მან ნათლად დაინახა, რომ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა საუკუნოებრივ ბრძოლას, ბოლოს და ბოლოს, გამოუჩნდა ნამდვილი ბელადი პროლეტარიატისა და მისი პარტიის სახით, რომ კაპიტალის ბატონობისაგან კაცობრიობის განთავისუფლების საქმე საიმედო ხელშია.

აი რა განწყობილებით შეუდგა მაქსიმ გორკი მუშაობას თავის დიდ ნაწარმოებებზე 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ. რომან „დედისა“ და პიესა „მტრების“ მაგალითით ვხედავთ, თუ სოციალისტურმა მსოფლმხედველობამ რა დახმარება გაუწია მწერალს შეექმნა ახალი მეთოდი, მიეღწია უმაღლესი მხატვრული სიმართლისათვის.

„დედამ“ და „მტრებმა“ დიდი გავლენა მოახდინეს მუშების ცნობიერებაზე. „მთელ ევროპაში სახელგანთქმული მწერლის“ ეს ნაწარმოებნი რეაქციის წლებში ეხმარებოდნენ ჩვენს პარტიას ბოლშევიკური ორგანიზაციების განმტკიცებაში, რევოლუციური მოძრაობის ლიკვიდატორთა და დეზერტირთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, მასებში რევოლუციური პათოსისა და საბოლოო გამარჯვების რწმენის გაძლიერებაში.

პიესაში „მტრები“ გორკიმ ნათლად დაგვანახვა, რომ კაპიტალისტური სამყარო გაყოფილია ორ მტრულ ბანაკად, რომელთა შერიგება შეუძლებელია. მუშათა კლასს მხოლოდ შეურიგებელი რევოლუციური ბრძოლის გზით შეუძლია მიაღწიოს თავისუფლებას, მაგრამ ამ ბრძოლისათვის საჭიროა ორგანიზებულობა, სოლიდარობა, თავისი მიზნების შეგნება. დაჩაგრული მდგომარეობის მარტოოდენ შეცნობა და მის წინააღმდეგ პროტესტი სრულიადაც არ კმარა განთავისუფლების დიად საქმეთა განსახორციელებლად. ამას გარდა საჭიროა კიდევ ორგანიზებული გაბედული ბრძოლა. ასეთ დასკვნამდე

მიიყვანა მწერალი 1905 წლის რევოლუციის გაკვეთილებმა. საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს, რომ გორკის ამ პიესაში პირველად გამოჩნდა რევოლუციონერთა მთელი კოლექტივის დარაზმული ძალა. მწერალი ქმნის მუშების დიფერენცირებულ სახეებს, მაგრამ ამ ადამიანების ინდივიდუალურ ნიშნებს ტიპიურობა ენიჭებათ და შესაბამისი პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების დამახასიათებელ მასობრივ მოვლენათა წარმოსახვად იქცევიან.

იატაკქვეშელ სინცოვის სახით მწერალი პირველად გვიჩვენებს რევოლუციონერ-კონსპირატორს, ბოლშევიკ-ორგანიზატორს, თეორიულად მომზადებულ მტკიცე მებრძოლს. განმათავისუფლებელი ბრძოლის სამართლიანობის არა ფანატიკური, არამედ შეგნებული რწმენა რევოლუციის თანმიმდევრული მებრძოლის ძალასა და მიზანსწრაფულობას ანიჭებს მას.

რევოლუციონერი მუშების: ლევშინის, იაგოდინის, რიაბცევის, გრეკოვისა და აკიმოვის სახეები გამოხატავენ პროლეტართა კლასის საერთო განწყობილებას. მათ აქვთ ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშნები, ინდივიდუალურად უდგებიან ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენას, მაგრამ ამ რევოლუციონერ მუშებს აერთიანებს და რაზმავს ერთნაირი დამოკიდებულება წარმოების საშუალებებისადმი და იმის შეგნება, რომ აუცილებელია რევოლუციური ბრძოლა. პროლეტარების ტიპიურ წარმომადგენელს ლევშინს ეკუთვნის პატივი გაბედულად უთხრას ძველ სამყაროს მგზნებარე სიტყვები: „ჩვენ ვერ გაგვდევნით, ვერა! გეყოფათ, რაც გვდევნეთ! ვცხოვრობდით უკანონობის სიბნელეში, ქმარა! ახლა თვითონ ავიენთეთ — ვერ ჩაგვაქრობთ! ვერ ჩაგვაქრობთ ვერავითარი დაშინებით, ვერ ჩაგვაქრობთ“.

გორკიმ თავის გმირებში — რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის წარმომადგენლებში მართებულად დაინახა ის ძალა, რომელზეც ი. ბ. სტალინი 1906 წელს წერდა:

„ის, რაც ცხოვრებაში იბადება და დღითიდღე იზრდება, — უძლეველია, მისი წინმსვლელობის შეჩერება შეუძლებელია. ესე იგი, თუ, მაგალითად, პროლეტარიატი იბადება როგორც კლასი და დღითიდღე იზრდება,რაც უნდა სუსტი და მცირე-

რიცხოვანი იყოს ის დღეს, ბოლოს მაინც გაიმარჯვებს. რატომ? იმიტომ, რომ ის იზრდება, მატულობს და წინ მიდის".*

მაქსიმ გორკიმ მართებულად გვიჩვენა კაპიტალიზმის ისტორიული ბედიც, რომელზეც ი. ბ. სტალინი ამბობდა: „...ის, რაც ცხოვრებაში ბერდება და სამარისკენ მიექანება, — აუცილებლად უნდა დამარცხდეს, თუნდაც რომ ის დღეს ბუმბერაზ ძალას წარმოადგენდეს. ესე იგი, თუ, მაგალითად, ბურჟუაზია თანდათან ნიადაგს კარგავს და ყოველდღიურად უკან მიდის, რაც უნდა ძლიერი და მრავალრიცხოვანი იყოს ის დღეს, ბოლოს მაინც დამარცხდება. რატომ? იმიტომ, რომ ის იშლება როგორც კლასი, ის სუსტდება, ბერდება და მეტი ბარგი ხდება ცხოვრებაში".**

„მტრების" ფინალი სწორად წყვეტს ამ პრობლემას. გორკი პოულობს საზოგადოებრივი კლასობრივი ძალების ნამდვილი პერსპექტიული თანაფარდობის საკითხის მართებულ გადაწყვეტას. რევოლუციონერი მუშების დაპატიმრება პიესაში, თუმცა სურათოვნად კი გამოხატავს 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებას, მაგრამ როდი გვეუბნება იმას, რომ რევოლუციის საქმე საერთოდ დამარცხებულია. 1905 წლის რევოლუცია დიდი ნაბიჯი იყო გამარჯვების ძნელ გზაზე. და როცა დაპატიმრებულ მუშებს ვხედავთ, ვიცით, რომ „ეს ადამიანები გაიმარჯვებენ!", რადგან ისინი ბრალდებულნი კი არ არიან, არამედ ბრალმდებელნი, ცხოვრებაში მოსულნი არიან და არა მიმავალნი.

გორკი ერთმანეთს უპირისპირებს პროლეტარიატის წარმომადგენლებსა და ექსპლოატაციის წარმომადგენლებს. ორი კლასის, ორი მტრული ბანაკის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე იგი გვიჩვენებს, რომ ერთი კლასის წარმომადგენლები ყველაფერს ფლობენ, მეორე კლასის წარმომადგენლებს კი, თავიანთი ძალღონის გარდა, არაფერი არ გააჩნიათ, და, მიუხედავად ამისა, პიესის მთელი მსვლელობა ამტკიცებს, რომ ბედგომარეობის ბატონ-პატრონი ხდება ექსპლოატირებული ადამიანი, რომელიც შეიარაღებულია მოწინავე იდეებით.

---

*ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. I, გვ. 280.

** იქვე, გვ. 280.

ჭეშმარიტად ეს დამკვიდრების პათოსი არის „მტრების“ დიდი ძალა. გორკიმ მხატვრის გენიალური გამჭრიახობით გააშუქა ისტორიის ობიექტური მსვლელობა, გვიჩვენა მისი განვითარების ტენდენცია, გამოიცნო მისი ნამდვილი პერსპექტივა.

ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ სოციალისტური რეალიზმი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა შესანიშნავ ეპიკურ ნაწარმოებში „დედა“.

ვ. ი. ლენინმა ქებით მოიხსენია დიდი პროლეტარული მწერლის ეს ნაწარმოები, უწოდა მას საჭირო და ძალიან დროული წიგნი. „დედამ“ უდიდესი სარგებლობა მოუტანა რევოლუციურ მოძრაობას.

ეს რომანი სწორედ იმ მომენტში გამოჩნდა, როცა, როგორც ლენინი აღნიშნავდა ნაშრომში „სოციალ-დემოკრატიის ორი ტაქტიკა დემოკრატიულ რევოლუციაში“, საჭირო იყო მასებს მთელი სიდიადით, მთელი სიმშვენიერით დაენახათ ჩვენი დემოკრატიული და სოციალისტური იდეალი, დაენახათ უაღრესად მოკლე, უაღრესად პირდაპირი გზა სრული, უეჭველი და გადამწყვეტი გამარჯვებისაკენ.

„დედა“ სწორედ ამ ამოცანას ემსახურებოდა. მან პროლეტარიატს, ფართო მასებს დაანახვა ძნელი, მაგრამ მოახლოებული გამარჯვების გზა. იგი განმარტავდა სოციალიზმისა და პროლეტარული ბრძოლის იდეებს. პავლე ვლასოვის, პელაგეია ნილოვნას, რიბინის, ნატაშას, ნახოდკას და „დედის“ სხვა გმირების სახეები ერთბაშადვე ახლობელი და საყვარელი გახდნენ მუშებისათვის.

რუსულ ლიტერატურაში გორკიმდეც ვხვდებით გმირებს-რევოლუციონერებს. მუშების ცხოვრება აღწერილი იყო აგრეთვე სლეპცოვის, რეშეტნიკოვისა და სხვების მოთხრობებში. მაგრამ ეს გმირები, პროლეტარიატის ცხოვრების ეს წარმოსახვა პერსპექტივის ჩვენების აზრით ისე რევოლუციურად თანმიმდევრული და ღრმად რეალური არ იყვნენ, როგორიც ისინი არიან გორკის „დედაში“. გორკიმდე მხატვრულ ლიტერატურაში მუშათა კლასი უმთავრესად დახატული იყო როგორც კაპიტალიზმის მსხვერპლი. გორკის ნაწარმოებებში კი მუშათა კლასი გამოდის როგორც გმირი-მებრძოლი.

რომანში „დედა“ ჩვენს თვალწინ გადაშლილია რევოლუ-

ციონერი გმირის ზრდის დიდებული სურათი. ის დაკავშირებულია პროლეტარული რევოლუციური მოძრაობის საერთო აღმავლობასთან. რომანის მთავარი გმირები გადიან ზრდისა და განვითარების რთულ, მაგრამ სწრაფსა და ერთადერთ სწორ გზას. გმირთა შინაგანი სამყაროს ევოლუციაში ჩვენ ვხედავთ, თუ რა ძალას შეიცავს მოწინავე თეორია, რომელიც არა მარტო უჩვენებს შრომის ადამიანს სწორ გზას, არამედ მიჰყავს კიდევაც იგი ამ გზით.

„დედის“ გმირები არა მარტო 900-ანი წლების რევოლუციური აღმავლობის სინამდვილის გმირები იყვნენ, არამედ მომავლის გმირებიც. რომანის კითხვას რომ დაამთავრებდა, მუშა-მკითხველმა იცოდა, თუ რა ნაბიჯს გადადგამდა შემდეგ ვლასოვი, საით გაუძღვებოდნენ ის და მისი ამხანაგები რუსეთის პროლეტარიატს. ეს „დედას“ დიდ ზემოქმედებითს ძალას ანიჭებდა.

გორკიმ შემდეგ თვითონ განმარტა რომანის ეს პერსპექტიული მხარე. მ. მ. ჩერემცევასადმი მიმართულ წერილში იგი წერდა: „პავლე ვლასოვი... იშვიათად როდი გვხვდება. სწორედ აი ასეთებმა შექმნეს ბოლშევიკების პარტია. ბევრი მათგანი გადარჩა საპყრობილეში, გადასახლებაში, სამოქალაქო ომში და ახლა სათავეში ჩაუდგა პარტიას, მაგალითად, კლიმ ვოროშილოვი და სხვები, ასეთივე ნიჭიერი ადამიანები“.

პავლე ვლასოვის სახით რომანში დახატულია ადამიანი, რომელსაც ახასიათებს გორკის წინანდელ რევოლუციურ გმირთა ყველა საუკეთესო თვისება და, გარდა ამისა, შეგნებული რევოლუციონერი მუშის — მასების წინამძღოლის ახალი ცოცხალი ნიშნები.

ადრიდანვე მწერლის იდეალი იყო ისეთი გმირი, რომელიც განასახიერებდა ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლას, და ამ იდეალმა სრული გამოხატულება პოვა ცოცხალი რევოლუციური სინამდვილის გმირით.

პავლე ვლასოვმა მოკლე ხანში გაიარა მებრძოლი-რევოლუცონერის უდიდესი გზა და მუშათა მასების აღიარებული ხელმძღვანელი გახდა. მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებმა იგი გამოიყვანეს ბრძოლის სწორ გზაზე და ამავე დროს შეაიარაღეს იმის ცოდნითა და ოსტატობით, თუ როგორ უნდა გაეწია ხელ-

მძღვანელობა სხვებისათვის. პავლე ვლასოვმა მარქსიზმ-ლენინიზმის მეცნიერულ თეორიაში იპოვა იმ რთული საკითხების ახსნა, რომლებიც მის წინაშე დააყენა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ, მისმა მდგომარეობამ ამ ცხოვრებაში. მან იცის, რომ უნდა ისწავლოს, რათა შემდეგ შესაძლებლობა ექნეს სხვებს ასწავლოს. ვლასოვის ზრდა ნათლად ასახავს მუშათა მოძრაობის ზრდას.

აი, პავლე სიტყვას ამბობს მუშათა მიტინგზე, როცა მათ მუშაობა შეწყვიტეს და პროტესტს აცხადებენ „ჭაობის კაპიკის“ შეწერის გამო... აი, მისი უფრო გვიანდელი სიტყვაც, წარმოთქმული გასამართლების დროს. რაოდენ დიდია განსხვავება ამ სიტყვებს შორის, თუმცა პირველი ამბიდან მეორემდე დიდი ხანი არ გასულა! პირველ შემთხვევაში ვხედავთ ჯერ კიდევ მოუმწიფებელ რევოლუციონერს, რომელსაც შეუძლია სიმართლე უთხრას ადამიანებს, გასცეს სწორი პასუხი კითხვებზე, მაგრამ რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰყოფნის ორგანიზატორობის ოსტატობა. გასამართლების დროს კი ჩვენს წინაშეა უკვე გამოწრთობილი რევოლუციონერი-ორგანიზატორი, რომელიც ბრალს სდებს დახავსებულ სამყაროს. პავლე ვლასოვმა საპყრობილიდან გაქცევაზე რომ უარი განაცხადა, ეს მარტოოდენ ნებისყოფიანი ადამიანის სიმამაცე კი არ იყო, არამედ იმ წინასწარ მოფიქრებული მტკიცე გადაწყვეტილების შედეგი, რომ მისულიყო პროცესზე როგორც მოსამართლე, როგორც ბრალმდებელი. და აი ჩვენ ვხედავთ, რა შეუდრეკლად გაისმის მისი მრისხანე სიტყვები. სწორედ პავლე ვლასოვი ასამართლებს, ის კითხულობს საბრალდებო აქტს, ის აწარმოებს დაკითხვას, მას გამოაქვს განაჩენი ხალხის სახელით.

დაუღალავი და შინაარსით მდიდარი რევოლუციური მუშაობა ვლასოვის პირველი საჯარო გამოსვლიდან სასამართლო პროცესზე წარმოთქმულ სიტყვამდე ის დიდი სკოლა იყო, რომელმაც განაპირობა პავლეს ზრდა და დავაჟკაცება. პირველი საბრძოლო გამოსვლა ქუჩაში პარტიის დროშით პირველი სერიოზული ნათლობა იყო ბოლშევიკ ვლასოვისა, როგორც მუშების ხელმძღვანელისა. აქ პირველად გაისმა მისი მძლავრი ხმა, ბოლშევიკი ხელმძღვანელის ხმა:

„გაუმარჯოს მუშა ხალხს!.. გაუმარჯოს სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა პარტიას, ჩვენს პარტიას, ამხანაგებო, ჩვენს სულიერ სამშობლოს“.

ვლასოვის ზრდაზე უაღრესად გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა პარტიამ. მხოლოდ პარტიას შეეძლო აღეზარდა და გამოეწრთო ასეთი შეუდრეკელი რევოლუციონერი. ვლასოვი პარტიის შვილია, თავისი „სულიერი სამშობლოს“ შვილია.

პავლეს ძალა ის არის, რომ იგი მარტო როდია. თუ გორკის შემოქმედების ადრეულ პერიოდში მისი რევოლუციონერი გმირები ერთეული მებრძოლები იყვნენ, ვლასოვის გარშემო უკვე ვხედავთ ისეთივე გმირების მთელ რაზმს, როგორიც თვითონ ვლასოვია, და ყველა ისინი შეადგენენ ერთ მთლიანობას — ხალხს. რევოლუციური ბრძოლის გმირები მოქმედებენ როგორც ხალხის გმირები. ისინი ხალხის შვილები არიან და იციან, რომ უხალხოდ არ შეიძლება ბრძოლა ხალხისათვის.

გორკიმ თავისი ნაწარმოების მთავარ გმირად აქცია ხალხი და ამით შექმნა ახალ კომპოზიციაზე აგებული ახალი ტიპის რომანი.

რომანში მკაფიოდ არის ასახული რევოლუციის მომზადების პერიოდის დამახასიათებელი ნიშანი — შეგნების შეტანა მუშათა მასებში, რევოლუციური ინტელიგენციის მოღვაწეობა. მუშათა მოძრაობის აღმავლობის წლებში რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენცია სულ უფრო უახლოვდებოდა ამ მოძრაობას, მჭიდროდ უკავშირდებოდა მუშათა კლასს და აქტიურად მონაწილეობდა დიად განმათავისუფლებელ ბრძოლაში. რუსეთის მოწინავე ინტელიგენცია თავდადებით მუშაობდა, რათა რევოლუციური შეგნების მკაფიო შუქი შეეტანა მუშათა უფართოეს მასებში. ამ ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა შესანიშნავ თვისებებს განასახიერებენ რომანის გმირები საშა, ნატაშა, სოფია, ნიკოლოზ ივანეს-ძე.

გორკის რომანი სწორ პასუხს იძლევა რევოლუციის ისეთ რთულ საკითხზე, როგორიცაა რევოლუციურ მოძრაობაში გლეხობის მონაწილეობის საკითხი: გლეხი, რომელიც აგრეთვე განიცდის ექსპლოატაციას, მუშის ბუნებრივი მოკავშირეა თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა-

ში; თუ კავშირი არა აქვს მიწის მუშებთან, რუსეთის მეშათა კლასს, მიუხედავად ჰეგემონობის და თანმიმდევრული რევოლუციურობისა, არ შეუძლია სრული გამარჯვება მოიპოვოს რევოლუციაში. გორკიმ დამაჯერებლად გვიჩვენა, რომ ჩაგრული გლეხები საერთო საქმისათვის რევოლუციაში იბრძოლებენ მუშათა კლასის ხელმძღვანელობით. რიბინი რუსეთის რევოლუციური გლეხობის ტიპიური წარმომადგენელია. მას ხელმძღვანელობენ მუშათა კლასის მოწინავე ადამიანები ვლასოვი და ნახოდკა.

საინტერესოდ და ახლებურად არის გადაწყვეტილი რომანში სახის სიდიადის, მისი სისრულის პრობლემა. ამის დამადასტურებელია პელაგეია ვლასოვას სახე. ნილოვნა ცოცხალი სინამდვილის უაღრესად მკაფიო სახეა, რეალურ ნიადაგზე წარმოშობილი. ვლასოვას სახეს რომ ხატავდა, გორკის თვალწინ ედგნენ ცოცხალი ადამიანები — რევოლუციონერთა დედები. ყველა ამ ქალთა — შვილების ერთგულ თანაშემწეთა თვისებები, მათი ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშნები განზოგადებულია და გამოკვეთილია დედის ერთი მთლიანი სახე, რადგან, როგორც თვით მ. გორკი ამბობდა, მწერალი წიგნში გვიხატავს არა ამა თუ იმ ნაცნობი ადამიანის პორტრეტს, არამედ ცდილობს ერთი ადამიანის სახით დაგვიხატოს ბევრნი, რომელნიც ამ ადამიანის მსგავსნი არიან.

დაბეჩავებული რუსი ქალი ვლასოვა მოწინავე ადამიანი ხდება და შეგნებული რევოლუციური ბრძოლის უდიდეს სიმაღლეზე ადის. ეს გარდაქმნა და ზრდა თანდათანობით და თანმიმდევრულად ხორციელდება. ეს არის არა უბრალო ზრდა, არამედ თვისებრივი გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში.

ვლასოვას პირველი გმირობა რევოლუციური ფურცლების გავრცელებაა ფაბრიკაში. დედის მოქმედებაში შეხამებულია პირადი და საზოგადოებრივი მოტივები; იგი ამას ასრულებს საპყრობილიდან შვილის განთავისუფლებისთვისაც და საერთო საქმისთვისაც. შემდეგი საგმირო საქმე უფრო გაბედული და შეგნებულია: როცა პოლიციელებმა პავლეს ხელიდან გააგდებინეს წითელი დროშა, დედა მაღლა აიტაცებს მას იმ შეგნებით, რომ თავისუფლებისათვის ბრძოლის წითელი დროშის

ძირს დაგდება არ შეიძლება. პავლესა და სხვების დაპატიმრების შემდეგ დედა აქტიურად ებმება დიდი საქმისათვის ბრძოლაში, უკვე შეგნებულად ავრცელებს რევოლუციურ ლიტერატურას. პელაგეია ვლასოვას ხელით იღებენ ადამიანები სიმართლისა და მოწოდების ფურცლებს მისი დაპატიმრების მომენტშიც კი, როცა გაისმის ამ მებრძოლი ქალის მოწოდება: „შეაერთე, ხალხო, შენი ძალღონე ერთიან ძალად!“

ვლასოვას სახე გორკის რომანში შორს გასცილდა პავლეს დედის როლს. მან შეიძინა რუსი რევოლუციონერი ქალის საერთო ტიპიური თვისებები. მაგრამ ეს ფარგლებიც ვიწროა მისთვის. იგი სიმბოლიურად წარმოსახავს სამშობლოს, რომელიც მონობისა და ჩაგვრის უღელს ამსხვრევს და თავის შვილებს მოუწოდებს გააჩაღონ გადამწყვეტი რევოლუციური ბრძოლა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი დაეხმარა გორკის კონკრეტულ სინამდვილეზე დაყრდნობით შეექმნა დედის — სამშობლოს განზოგადებული სახე, რომელიც მომავლისაკენ მიზანდასახულ წინსვლას გამოხატავს.

რომან „დედის“ გმირები დიდი რუსი ხალხის ტიპიური წარმომადგენლები არიან. ისინი ერის დამახასიათებელ თვისებებს განასახიერებენ. ბოლშევიზმის მოძღვრებით შეიარაღებულ სწორედ ასეთ გმირებს შეეძლოთ ნათლად დაენახათ თავიანთი მიზანი, დიდი პერსპექტივა და თავიანთ რევოლუციურ მისწრაფებათა რეალობა. სწორედ მათ შეეძლოთ ეთქვათ ჯერ კიდევ 900-ან წლებში: „...არასოდეს არ უნდა გვაწუწყებოდეს, რომ ჩვენი ამოცანაა არა მცირე რამის მოპოვება, არამედ სრული გამარჯვება“. მხოლოდ ასეთ გმირს შეეძლო ეთქვა მაშინ: „ამხანაგებო! მთელი ჩვენი სიცოცხლე წინ ვიაროთ. ჩვენ არ გვაქვს სხვა გზა!“

მხოლოდ რევოლუციური ბრძოლა მუშათა კლასისა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ახალი ტიპის პარტია და რომელიც სათავეში უდგას რევოლუციურ ძალებს, უზრუნველჰყოფს გამარჯვებას; მხოლოდ კომუნისტია ამ ბრძოლის ნამდვილი გმირი და ხელმძღვანელი და მხოლოდ მას შეუძლია იყოს მომავლის ადამიანი; პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი ბრძოლა სამართლიანი ბრძოლაა, ვინაიდან იგი ათავისუფ-

ლებს ადამიანს საუკუნეობრივი მონობისა და ჩაგერისაგან; გამარჯვება მოახლოებულია და აუცილებლად მოვა, მაგრამ თავისით კი არ მოვა, არამედ თავდადებული ბრძოლით უნდა მოვიპოვოთ. აი რა თქვა დიდი ლენინის მეგობარმა გორკიმ თავის ნაწარმოებში „დედა“.

„დედის“ მნიშვნელობა განუზომლად დიდია არა მარტო რევოლუციური მოძრაობისათვის, არამედ მხატვრული ლიტერატურისათვისაც. ამ წიგნის შექმნით მაქსიმ გორკიმ ლიტერატურას განვითარების გზა უჩვენა, როცა ლიტერატურისათვის ძალიან ძნელი დრო იყო.

ფრიდრიხ ენგელსი ოცნებობდა დიდი იდეური სიღრმის, შეცნობილი ისტორიული აზრის სრულ შეერთებაზე შექსპირულ სიცხოველესა და ქმედითობასთან. ამასთან, ლასალისადმი მიმართულ წერილში აღნიშნავდა, ასეთი შეერთება „ალბათ, მხოლოდ მომავალში იქნება მიღწეული, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ამას გერმანელები როდი განახორციელებენო“.*

ასეთი შეერთება განხორციელდა მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში 900-ან წლებში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, რომელიც რევოლუციურ რუსეთში წარმოიშვა და განვითარდა და საბოლოოდ დამკვიდრდა ჩვენს ლიტერატურაში.

ლიტერატურის ახალი მეთოდი გორკიმ კიდევ უფრო განავითარა და დაამკვიდრა თავის შესანიშნავ ნაწარმოებებში: „ზაფხული“, „არტამონოვების საქმე“, „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ და სხვ., ეს მეთოდი მტკიცედ დამკვიდრდა ა. სერაფიმოვიჩის, ვ. მაიაკოვსკის, ა. ტოლსტოის, თ. გლადკოვის, ა. ფადეევის, მ. შოლოხოვის, გ. ტაბიძის, ლ. ქიაჩელის, გ. ლეონიძისა და საბჭოთა ლიტერატურის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში.

---

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXV, стр. 258-259.

II

სოციალისტური რეალიზმის სათავეებთან

სოციალისტური რეალიზმი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში იმავე გზებით ვითარდებოდა, როგორითაც რუსულ და სხვა საბჭოთა ლიტერატურაში. ამ მოძმე ლიტერატურათა განვითარების გზების ერთობა სოციალიზმის მშენებლობის საერთო ამოცანებმა განსაზღვრეს.

ამავე დროს ამ ერთობას თავისი ისტორიული ფესვები აქვს. ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ქართულმა ლიტერატურამ განიცადა რუსული რეალისტური კლასიკური ლიტერატურის კეთილნაყოფიერი გავლენა. პუშკინის, გოგოლის, ლერმონტოვის, ტოლსტოის, გერცენის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, ნეკრასოვის, ჩეხოვის უშუალო გავლენამ თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურის ისეთი შესანიშნავი კლასიკოსების შემოქმედებაში, როგორც ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი და სხვები, რომლებმაც, გაანავითარეს რა თვითმყოფადი ქართული კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები, შექმნეს უკვდავი, მხატვრული ნაწარმოებნი. ეს ნაწარმოებნი გვიხატავენ ქართველი ხალხის ცხოვრებასა და ბრძოლას, მის დაუცხრომელ მისწრაფებას თავისუფლებისადმი. ი. ჭავჭავაძე, ნ. ნიკოლაძე, ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი და XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივი აზრის სხვა მოღვაწენი ეზიარნენ რუსეთის რევოლუციური დემოკრატიის განმათავისუფლებელ იდეებს. ისინი, ჩაგრული ერის წარმომადგენლები, კარგად არჩევდნენ ერთმანეთისაგან ორ რუსეთს: თვითმპყრობელურ რუსეთსა და რევოლუციურ რუსეთს. ისინი მეთაურობდნენ ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას და ასახავ-

დნენ მას თავიანთ ნაწარმოებებში. მათ საუკეთესო მასწავლებლებად და მეგობრებად მიაჩნდათ პუშკინი, ლერმონტოვი, გერცენი, ჩერნიშევსკი.

ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა რუსული ლიტერატურისა და მეცნიერების დიდ გავლენას ქართულ ლიტერატურაზე.

„...რუსულმა ლიტერატურამ, — წერდა იგი, — დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზედ და დიდი ზედმოქმედება იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერს ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავ-კარგიანობა... რუსულმა სკოლამ — მეცნიერებამ გაგვიოო კარი განათლებისა და რუსულმავე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზედ... ამიტომაც საბუთი გვაქვს ვსთქვათ, რომ თვითოეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითოეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზედ აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი საგანი ცხოვრებისა საზოგადო საქმისათვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევია“.*

ეს დიადი იდეები, რომლებზეც ააგეს თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება ქართული კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებმა, პუშკინის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, ნეკრასოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის თავისუფლებისმოყვარეობის იდეები იყო.

ცხადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ქართულ ლიტერატურას განვითარების საკუთარი ორიგინალური გზა არ ჰქონოდეს. როცა გავლენაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა გვქონდეს, რომ ლიტერატურის განვითარების მთელ პროცესში ძირითადი არის არა გავლენა, არამედ ის ორიგინალური საფუძვლები, რომელთაც ეს განვითარება ეყრდნობა. პროგრესული იდეების გავლენა მექანიკურად როდი გადაეცემა ამა თუ იმ ლიტერატურას. ლიტერატურის თვითმყოფადობა აუცილებელი პირობაა კეთილისმყოფელი გავლენის მიღებისა და შესისხლხორცებისათვის.

900-ან და მომდევნო რევოლუციამდელ წლებში სოცია-

---

* ი. ჭავჭავაძე. ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 285.

ლისტური რეალიზმის წარმოშობა თავის გამოხატულებას პოულობდა ქართულ ლიტერატურაშიც.

ქართული მხატვრული ლიტერატურა ამ წლებში ვითარდებოდა XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებზე და იმ მძლავრი რევოლუციური აღმავლობის უშუალო გავლენით, რომელიც საქართველოს ქალაქებში, სამრეწველო ცენტრებსა და სოფლებში გაიშალა. ამ პერიოდში კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო წარმომადგენლები ახალ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნიან, რომლებიც რევოლუციურ იდეებს ასახავენ.

ძირითადი მიმართულება, რომელიც 90-ანი და 900-ანი წლების საქართველოში ლიტერატურული პროცესის მთავარ ტენდენციას განსაზღვრავს, რეალისტური მიმართულებაა. იგი ეყრდნობა ლიტერატურის ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენლების შემოქმედებას, როგორიც არიან ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, რომელნიც ამ დროს კვლავ ქმნიან შესანიშნავ ნაწარმოებებს სოციალურ და ისტორიულ თემებზე. ასეთი ნაწარმოებებია ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“ და „გამზრდელი“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ და სხვ. მეორე მხრივ, შემოქმედებას აძლიერებენ კრიტიკული რეალიზმის უფრო ახალგაზრდა წარმომადგენლები: ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, ი. ევდოშვილი, შ. არაგვისპირელი, ლალიონი, ა. ერისთავ-ხოშტარია.

მუშებისა და გლეხების მხეცური ჩაგვრა, კაპიტალის შემოჭრა და ახალი ეკონომიური და კლასობრივი ურთიერთობის დამყარება საქართველოში, ძველი საფუძვლების მსხვრევა, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავება, სოციალური უსამართლობა, კაპიტალისტური ექსპლოატაციის მსხვერპლნი, ხალხის ბრძოლა ცარიზმისა და კაპიტალის ბატონობის წინააღმდეგ — ასეთი იყო XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში კრიტიკული რეალიზმის მწერალთა თემები.

კაპიტალიზმის განვითარებამ საქართველოში გამოიწვია მუშათა კლასის ზრდა, რაც თავის მხრივ ჩაგრულთა და მჩაგვრელთა შორის წინააღმდეგობის შემდგომ გამწვავებას მოასწავებდა. ეროი მხრივ გლეხთა და მეორე მხრივ მემამულეთა შორის ძველ წინააღმდეგობას, რომელიც ესოდენ რელიე-

ფურად გამოჩნდა საქართველოში XIX საუკუნის გლეხთა მღელვარებების ფონზე, დაემატა ახალი, უფრო მწვავე წინააღმდეგობა,—წინააღმდეგობა პროლეტართა და კაპიტალისტთა შორის. გაჩაღდა მუშათა კლასის ორგანიზებული ბრძოლა მჩაგვრელების წინააღმდეგ. მხედველობაში უნდა მივიღოთ აგრეთვე ქართველი ხალხის მძლავრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ცარიზმის წინააღმდეგ, და ცხადი გახდება გასული საუკუნის დამლევსა და მიმდინარე საუკუნის დამდეგს საქართველოს საზოგადოებრივი განვითარების პროცესის მთელი სირთულე.

ბუნებრივია, რომ ამ პროცესს, მის მთელ სირთულეს ასახავდა აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურა.

მარქსიზმის გავრცელებამ ამიერკავკასიასა და საქართველოში 90-ანი წლების პირველ ნახევარში გამოიწვია რეალისტური ლიტერატურის ახალი გაცხოველება. ქართული ლიტერატურის მოწინავე წარმომადგენლებს, რომელნიც მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეებთან ადრეულ პერიოდში, ახალ პირობებშიც არ უღალატნიათ ამ იდეებისათვის. კრიტიკული რეალიზმის გამოჩენილი წარმომადგენელი ეგნატე ნინოშვილი „მესამე დასის“ გამოჩენილი მოღვაწე იყო მხატვრული ლიტერატურის დარგში.

როგორც მოწინავე რუსული ლიტერატურა ასახავდა ხალხის ბრძოლას დესპოტიზმის წინააღმდეგ და საზრდოობდა რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებით, ისევე ქართული მოწინავე ლიტერატურა ადგა განვითარების მომწიფებულ მოთხოვნილებათა ასახვის გზას და უაღრესად თვალსაჩინო როლს ასრულებდა განმათავისუფლებელ ბრძოლაში.

ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთი ფრიად თვალსაჩინო წარმომადგენელი 90-ან წლებში ე. ნინოშვილი თავის ნაწარმოებებში ხატავდა კლასობრივი ბრძოლის მკვეთრ გამწვავებას, გლეხთა სიდუხჭირეს, და ქადაგებდა ექსპლოატატორული კლასების მოსპობის, მშრომელთა გამარჯვების აუცილებლობას. გამოჩენილი მებრძოლი-რევოლუციონერი ა. წულუკიძე, რომელმაც მთელ რიგ თეორიულ პრობლემებთან ერთად სწო-

რად გააშუქა ლიტერატურული მოძრაობის ბევრი აქტუალური საკითხიც, ამხილებდა „საერთო მოქმედების ნიადაგის“ ბურჟუაზიულ თეორიას, რასაც ქართველი სოციალ-ფედერალისტების ლიდერი არჩილ ჯორჯაძე და ქართველი „ლეგალური მარქსისტების“ ლიდერი ნოე ჟორდანია ქადაგებდნენ. იროდიონ ევდოშვილის რევოლუციური პოეზია მშრომელებს მოუწოდებდა გადამწყვეტი ბრძოლა გაეჩაღებინათ მჩაგვრელთა კლასების წინააღმდეგ.

ამოცანები, რომლებსაც ი. ბ. სტალინი უსახავდა თავის გენიალურ შრომებში მუშათა მოძრაობას, ბოლშევიკურ პრესას, განსაზღვრავდნენ მხატვრული ლიტერატურის ამოცანებსაც.

„აუცილებელი ხდება, — აღნიშნავდა ი. ბ. სტალინი 1901 წელს, — შექმნა იმგვარი ლიტერატურისა, რომელიც იძლევა პასუხებს დღიურ კითხვებზე“. ეს კითხვები იყო პროლეტარიატის ბრძოლა პოლიტიკური ბატონობის დასაპყრობად, ამ დაპყრობის მომზადება.

სახელმძღვანელო მითითება იმის შესახებ, რომ „...ქართულმა სოციალ-დემოკრატიულმა გაზეთმა უნდა მისცეს გარკვეული პასუხი მუშათა მოძრაობით გამოწვეულ ყოველ კითხვაზე, გაარკვიოს პრინციპული საკითხები, ახსნას თეორიულად მუშათა კლასის როლი ბრძოლაში და მეცნიერული სოციალიზმის შუქით გაანათოს ყველა მოვლენა, რასაც კი ხედავს მუშა“,* სახელმძღვანელო მითითება იყო მხატვრული ლიტერატურისთვისაც.

ამბობდა რა, რომ გაზეთმა „უნდა გაარკვიოს ყოველი საზოგადოებრივი მოვლენა და ამით იქონიოს გავლენა თავისუფლებისთვის ყველა მებრძოლზე“, ი. ბ. სტალინი ამ მითითებით მწერლებს ნათლად უჩვენებდა მათი შემოქმედების ამოცანებს: მწერალმა არა მარტო უნდა ახსნას და გაარკვიოს საზოგადოებრივი მოვლენა, არამედ ამასთანავე გავლენა უნდა მოახდინოს საზოგადოების განვითარებაზე საჭირო მიმართულებით, აქტიურად უნდა მონაწილეობდეს მუშათა კლასის ბრძოლაში ცხოვრების შეცვლისათვის.

---

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 9.

მწერლისა და მისი შემოქმედების ამოცანის ასეთი გაგების ნიმუშებია მხატვრული ნაწარმოებნი, რაც დაბეჭდილია საქართველოს ბოლშევიკურ გაზეთებში, რომლებიც გამოდიოდა 1901-1907 წლებში. სტალინური გაზეთები „ბრძოლა“, „ახალი ცხოვრება“, „ახალი დროება“, „მნათობი“, „ჩვენი ცხოვრება“, „დრო“ და სხვ. სისტემატურად ბეჭდავდნენ ორიგინალურსა და თარგმნილ ლექსებს, სიმღერებს, მოთხრობებს, ფელეტონებს, მხატვრულ-პუბლიცისტურ ნარკვევებს, იყენებდნენ ლიტერატურის ზემოქმედების ძალას აქტიურ რევოლუციურ ბრძოლაში კაპიტალიზმისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. პოეტებისა და მწერლების რევოლუციურ ნაწარმოებებს, რომლებიც ამ გაზეთების ფურცლებზე იბეჭდებოდა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა როგორც მასობრივ-პოლიტიკური აგიტაციის ძლიერ იარაღს.

ეს გაზეთები ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მუშათა წრიდან ლიტერატორთა აღზრდას.

900-ანი წლების ლეგალური და არალეგალური ბოლშევიკური გაზეთების ფურცლებზე დაბეჭდილი ბევრი ლექსის ავტორები მუშები იყვნენ. ი. ბ. სტალინი, მისი უახლოესი თანამებრძოლი და მგზნებარე რევოლუციონერი ლადო კეცხოველი მწერალ მუშებს ეხმარებოდნენ ლიტერატურულ მუშაობაში.

სტალინურ „ბრძოლაში“ (გამოვიდა სულ 4 ნომერი) დაიბეჭდა ექვსი ლექსი, ხოლო „ახალი დროების“ ექვს ნომერში მარტო 1906 წელს გამოქვეყნდა რვა ლექსი. თვით ეს ფაქტი მოწმობს, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ბოლშევიკური პრესა რევოლუციურ პოეზიას.

საქართველოს 900-ანი წლების რევოლუციურ პრესაში გამოქვეყნებული მხატვრული ნაწარმოებნი მიძღვნილია სოციალურ-პოლიტიკური ბრძოლის თემებისადმი. ისინი მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის პათოსს ასახავენ. ამ ლექსების მგზნებარე სტრიქონები მუშებს მოუწოდებენ უაღრესად აქტიური რევოლუციური ბრძოლა გააჩაღონ ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ.

ბოლშევიკურ გაზეთებში გამოქვეყნდა პოეტ ი. ევდოშვილის ბევრი რევოლუციური ლექსი.

გაზეთები „ბრძოლა“, „ახალი ცხოვრება“ და სხვები ხელ-

მძღვანელობდნენ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპით. ისინი განუყრელად უკავშირებდნენ ერთმანეთს ლიტერატურულ საქმესა და პარტიულ მუშაობას, იყენებდნენ მხატვრული ლიტერატურის ძალას მარქსიზმ-ლენინიზმის რევოლუციური იდეების გავრცელებისა და დანერგვისათვის მასებში, პროლეტარიატის რევოლუციური მოძრაობის მძლავრი აღმავლობისათვის.

ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მარქსისტ-პუბლიცისტის, მარქსისტ-კრიტიკოსის ა. წულუკიძის ესთეტიკურ შეხედულებებს. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ესთეტიკურ მოძღვრებაზე დაყრდნობით ა. წულუკიძემ მოგვცა ძვირფასი შენიშვნები საერთოდ ლიტერატურის, კერძოდ კი ქართული ლიტერატურის შესახებ. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სტატიებში ქართულ ლიტერატურაზე და შენიშვნებში ლ. ტოლსტოიზე კრიტიკოსმა ოსტატურად გამოიყენა რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების მემკვიდრეობა. ა. წულუკიძე, ისევე როგორც თავის დროზე ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ი. გოგებაშვილი და სხვ., ამ მემკვიდრეობას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თავის ლიტერატურულ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაში. „...ყოველ ახალ აზრს, — წერდა იგი 1897 წელს, — წიგნში ამოკითხულს, მესამოცე წლების იდეალებს (განსაკუთრებით) გატაცებით ვეძლეოდი და ამ გზით, ამნაირად დღემდე მოვდივარ და ამ გზითვე მინდა მომავლისაკენ გზა გავიკაფო“.

ა. წულუკიძის ესთეტიკური შეხედულებანი დეკადენტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. ლიტერატურული კრიტიკის დეკადენტურმა ტენდენციებმა თავი იჩინეს კიტა აბაშიძისა და სხვების ნაშრომებში. ისინი ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ კრიტიკული რეალიზმის კრახი ქართულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ მაშინ, როცა კრიტიკული რეალიზმის გავლენა უდიდესი იყო და განსაზღვრავდა ლიტერატურულ პროცესს.

ამის გამო ა. წულუკიძე წერილში ელენე ჭიჭინაძისადმი შენიშნავდა: „სწორეთ აღტაცებაში მოვდივარ, პესიმისტობა არ შემიძლია, რადგან მრწამს უკეთესი მომავალი, მრწამს პროგრესი. ჩუმად გეტყვით, რომ ამ სიტყვებს კიტას გასაგონად

გეუბნებით, რადგან ყველა ჩვენი პოეტები და ბელეტრისტები თითქმის და მთელი ახალგაზრდობა პესსიმისტურად დასახა. განა პოეტი თუ ცხოვრების სიმწარეს დაჰყერის ჩანგით — ეს იმას ნიშნავს, რომ მას ცხოვრებაში აღარაფერი საიმედო დარჩენია? თვით ის პოეტები, რომლებითაც კიტა თავის აზრს ამტკიცებს, თუ ერთს ადგილას სტირიან, მეორე ადგილას მღერიან სიცილით. იგივე ითქმის ბელეტრისტების შესახებაც. ყოველ შემთხვევაში რამოდენიმე ახალგაზრდის პესიმისტურ წერილებიდგან არ მგონია, კრიტიკას რაიმე მეცნიერული დასკვნის გამოყვანის უფლება ჰქონდეს, იგი ძლიერ სუსტი საბუთია რაიმე საზოგადოებრივი მოვლენის ასახსნელად".

სტატიაში „ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში" (1898 წ.) ა. წულუკიძე ლალიონის მოთხრობა „ფირალი დავლაძის" განხილვის მაგალითით ცხადყოფს რაოდენ ძლიერია 90-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმი და რა სიმართლით ასახავს ეს ლიტერატურა შეცვლილ ეკონომიურ ურთიერთობას, რამდენად სინამდვილით გამოთქვამს იგი ცხოვრების „გულის-პასუხს". ამ მოთხრობის შინაარსი, ა. წულუკიძის აზრით, „შეუბღალველი და უმწიკვლო ფაქტია, ცხოვრების გულიდან ამოგლეჯილი".

ლალიონის ნაწარმოები გვიხატავს წოდებრივი, ხავადაზნაურული წყობილების დაშლას და ახალი, კაპიტალისტური საზოგადოების თანდათანობითი წარმოქმნის პროცესს. ამ ორი ფორმაციის წარმომადგენლები ერთმანეთს უპირისპირდებიან და ერთმანეთს ებრძვიან. კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს მათ ანტაგონიზმს, როგორც რეალური ცხოვრების მოვლენას და ამბობს, რომ მოთხრობაში წარმოსახულია ერთიმეორისადმი დაპირისპირებული გმირები: ძველი ფეოდალური ხანის წარმომადგენელი — ივანე და ახალი, ფულის მეურნეობის წარმონაშობი, წვრილი ბურჟუა — ნიკო, რომელიც ოცნებობს გახდეს მსხვილი, დიდი ბურჟუა. მათი შერიგება შეუძლებელია, რადგან ისინი თვით ცხოვრებამ გახადა ერთიმეორის მტრები.

აღნიშნავს რა კონფლიქტის რეალისტურ განვითარებას, რაც კლასობრივ-ანტაგონისტურ წინააღმდეგობათა შეურიგებლობით გამოიხატება, ა. წულუკიძე ამავე დროს უსაყვედუ-

რებს ავტორს იმის გამო, რომ იგი ბოლომდე ვერ დარჩა თანმიმდევრული რეალისტი, დაარღვია ტიპიური ვითარების სიმართლე. საქმე ის არის, რომ ძველი კლასის წარმომადგენელი — ივანე დავლაძე ბოლოს და ბოლოს იღუპება ამ ბრძოლაში, მაგრამ იგი კლავს ახალი კლასის წარმომადგენელს ნიკო კალაძესაც. ამ ფაქტის გამო კრიტიკოსი აღნიშნავს: „...ავტორმა თუ ნიკო ფირალის მსხვერპლი გახადა, ეს ფაქტია საზოგადო ცხოვრების შინაარსს დაშორებული... თუმცა აქ გამარჯვება მხოლოდ ფიზიკურია, მაგრამ მოთხრობა, რომელიც ამ ორ ტიპთა ბრძოლის დამახასიათებელია, იმით უნდა ბოლოვდებოდეს, რითაც თვით ცხოვრებაში ბოლოვდება“.*

ა. წულუკიძე მწერლისაგან მოითხოვდა სწორად აეხსნა სინამდვილე, დაეხატა ცხოვრება მთელი მისი რეალობით განვითარების პროცესში. მწერლობა ცხოვრების სარკეაო, ამბობს კრიტიკოსი 1899 წელს სტატიაში „საუბარი მკითხველთან“. რა შეგვიძლია ჩვენ მოვთხოვოთ ბელეტრისტს? — კითხულობს იგი სტატიაში „მკითხველის შენიშვნები“ (1900 წ.), — და უპასუხებს: „მხოლოდ სინამდვილის სწორად გამოხატვა ცოცხალ, მხატვრულ ფორმაში, ხომ?... გადაიკითხეთ ეგ. ნინოშვილის შინაარსიანი მოთხრობები. განა ცხოვრებიდან არ არიან ამოკრეფილი „ჩვენი დროის რაინდის“, „მოსე მწერალის“, „სიმონას“, „გოგია უიშვილის“ და სხვ. ტიპები. თუ გნებავთ ჩვენი საზოგადოების მაჯისცემის გაგება, აიღეთ 1895 წლის „მოამბე“ № 4-5, სადაც თქვენ ნახავთ ლალიონის მოთხრობას „ფირალი დავლაძე“; იმავე ჟურნალში მოთავსებულია დ. ერისთავის „ვინ არის დამნაშავე“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომელიც ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური გამოხატულებაა ჩვენი მარტივი, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ურთიერთობისა სოფლად“.**

ლიტერატურული კრიტიკის აუცილებელ პირობად ა. წულუკიძეს მიაჩნდა ლიტერატურული ტიპის ღრმა ანალიზი. იგი აღნიშნავდა, რომ მოთხრობა „ფირალი დავლაძის“ გმირი ნიკო კალაძე პირველი ტიპია, რომელიც განასახიერებს კაპიტალიზმის

---

* ა. წულუკიძე. თხზულებანი, 1943 წ., გვ. 17-18.

** იქვე, გვ. 71-72.

განვითარებას, და მიუთითებდა კრიტიკას აეხსნა, გამოეკვლია ამ ახალი ტიპის გაჩენის მიზეზები, ეჩვენებინა მისი საარსებო საფუძველი საქართველოს სინამდვილის მაგალითით და მისი წარმოშობა სხვა ხალხებში, როგორც საერთო მოვლენა.

სინამდვილის რეალური ასახვა ა. წულუკიძეს დღევანდელი სიმართლის სურათების უბრალო ჩვენებად როდი მიაჩნდა. იგი მომავლის განჭვრეტას, მის განსაზღვრას მოითხოვდა.

ა. წულუკიძის ზემოაღნიშნული და მრავალი სხვა დებულებანი ცხადყოფენ, რომ ის თავის ესთეტიკურ შეხედულებებში, ისევე როგორც ფილოსოფიურ, ეკონომიურ, პოლიტიკურ შეხედულებებში, მუდამ ერთგულად მისდევდა მარქსიზმის მოძღვრებას.

დაკვირვებული კრიტიკოსი, იგი სწორად უფარდებდა ამ მოძღვრებას საზოგადოებრივი განვითარების, ლიტერატურისა და ხელოვნების კონკრეტულ პროცესებს და ყოველთვის პოულობდა ამა თუ იმ მომწიფებული საკითხის მართებულ გადაწყვეტას.

ა. წულუკიძემ ჯერ კიდევ 1897 წელს მოგვცა ლ. ტოლსტოის ნაწარმოების — „კრეიცერის სონატის“ სწორი შეფასება, რომელიც მეტნაკლებად ვრცელდება რუსული მხატვრული სიტყვის ამ ტიტანის მთელ შემოქმედებაზე. იგი წერდა, რომ ლ. ტოლსტოიმ ფარდა ახადა სცენას და „საზოგადოებას მისი სურათი ნათლად დაანახა, ამცნო მთელი სიბილწე, ფლიდობა, გარყვნილობა, მაცდურობა, რომელიც ცოლქმრობის, სიყვარულის სახელით დაფარფაშობს და საზოგადოებაში პატივისცემაშია. ამ მხრით მადლობის ღირსია „Крейцерова соната“-ს გამოჩენილი ავტორი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მან ფილოსოფიურად ვერ ახსნა ვერც მიზეზი ამ მოვლენის და ვერც საშუალება მოგვაწოდა მეცნიერული“.*

დიდად აფასებდა რა ტოლსტოის რეალიზმის სიდიადეს, ვ. ი. ლენინი ამავე დროს აღნიშნავდა, რომ „ტოლსტოი სასაცილოა, როგორც წინასწარმეტყველი, რომელსაც აღმოუჩენია კაცობრიობის ხსნის ახალი რეცეპტებიო“. ის ფაქტი, რომ ა. წულუკიძის აზრი მთლიანად თანაემთხვევა ვ. ი. ლენინის

* ა. წულუკიძე. თხზულებანი, 1943 წ., გვ. 278.

მიერ მოცემულ გენიალურ შეფასებას, ადასტურებს, რამდენად მტკიცედ ეყრდნობოდა წულუკიძე მარქსისტულ მოძღვრებას ლიტერატურულ მოვლენათა განხილვის დროს.

ალექსანდრე წულუკიძის ესთეტიკურმა შეხედულებებმა თვალსაჩინო როლი შეასრულეს ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარებაში. ცხოვრების განვითარების შესაბამისმა ამ შეხედულებებმა ბევრად განსაზღვრეს ის გზა, რომლითაც შემდგომ უნდა ევლოთ მხატვრული სიტყვის ოსტატებს.

ქართული ლიტერატურა 900-ან წლებში, როგორც უკვე ვთქვით, რევოლუციური აღმავლობის მძლავრ გავლენას განიცდიდა, და ეს აღმავლობა გამოხატულებას პოულობდა ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. ლიტერატურა ეძებდა ახალ გზებს, ცდილობდა გადაეწყვიტა ცხოვრებით აღძრული ახალი პრობლემები, სწვდებოდა ახალ თემებს და ქმნიდა ახალ სახეებს. მაგრამ იმ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში არ მოგვეპოვება მწერალი, რომელსაც გორკისებურად მკაფიოდ ეჩვენებინოს პროლეტარიატი, შეექმნას ისეთი ბოლშევიკების სახეები, როგორიც არიან ვლასოვი, სინცოვი, ნახოდკა და სხვ. მიუხედავად ამისა, გორკის გავლენა თვალსაჩინო იყო.

ეს გავლენა თვალსაჩინო ფაქტორი იყო კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებთან ერთად, რეალიზმისა, რომლის გამოჩენილი წარმომადგენლები ჯერ კიდევ განაგრძობდნენ შემოქმედებას. მათგან განსაკუთრებული სიხარულით შეეგება 1905 წლის რევოლუციას აკაკი წერეთელი. იგი ქმნის მთელ რიგ ლექსებს ხალხის მოძრაობის შესახებ და უმღერის ხალხის რევოლუციურ აღმავლობას. ამ პერიოდში აკაკი თარგმნის ქართულ ენაზე რევოლუციურ ჰიმნს „ინტერნაციონალს“, რის გამო მეფის მოხელენი პოეტს სამართალში აძლევენ. ეს ფაქტი განსაკუთრებით საყურადღებოა, რადგან მხცოვანი პოეტის მსოფლმხედველობაში, რომლის შემოქმედების გზა დაიწყო ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-ან წლებში, შესამჩნევი ევოლუცია ხდება. მართალია, ა. წერეთელი წინათაც მოუწოდებდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, მაგრამ ამ ბრძოლის მამოძრავებელ ნამდვილ ძალას — პროლეტარიატს

იგი ვერ ხედავდა. ახლა კი რევოლუციამ მას თვალნათლივ დაანახვა, რომ ასეთი ძალა არის პროლეტარიატი და იგი გაიმარჯვებს, რომ იგი შეძლებს გაათავისუფლოს სამშობლო თვითმპყრობელობის უღლისაგან. პოეტის იდეალი იყო ქართველი ხალხისა და ყველა იმ ხალხთა ეროვნული განთავისუფლება, რომელნიც რომანოვების დინასტიის უღელქვეშ გმინავდნენ. ამ იდეალს, ამ მისწრაფებას, რომელიც განუყრელად იყო დაკავშირებული პოეტის ფართო დემოკრატიულ მისწრაფებებთან, მოახმარა აკაკი წერეთელმა, ისე როგორც ილია ჭავჭავაძემ, მთელი თავისი ენერგია და უზარმაზარი მხატვრული ერუდიცია.

რუსეთის პირველი რევოლუციისა და მის შემდეგ დაწყებული რეაქციის პერიოდში რუსეთის რევოლუციური ლიტერატურის გავლენა განსაკუთრებით ძლიერ განიცადეს ი. ევდოშვილმა, შ. დადიანმა, შ. არაგვისპირელმა, ვ. რუხაძემ, ჯ. ლომთათიძემ, ნ. ჩხიკვაძემ, გ. ქუჩიშვილმა და სხვ.

მაქსიმ გორკი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. მას საქართველო მეორე სამშობლოდ მიაჩნდა, აქ დაიწყო მისი ლიტერატურული შემოქმედების გზა.

1931 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-10 წლისთავზე, მ. გორკი წერდა:

„მხურვალედ ვულოცავ საბჭოთა საქართველოს მუშებსა და გლეხებს მრეწველობისა და კულტურის დარგში მამაცური, ნაყოფიერი შრომის ათი წლისთავს! ეს არის მშვენიერი დღესასწაული, რომელსაც მეწადა დავსწრებოდი როგორც მოკრძალებული მაყურებელი და ერთხელ კიდევ მომეგონებინა საქართველო, როგორც იგი მინახავს ორმოცი წლის წინათ, მომეგონებინა თბილისი, ის ქალაქი, სადაც დავიწყე ლიტერატურული მუშაობა.

მე არასოდეს არ მავიწყდება, რომ სწორედ ამ ქალაქში გადავდგი გაუბედავი ნაბიჯი იმ გზაზე, რომელსაც აი უკვე ოთხი ათეული წელია ვადგივარ. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ქვეყნის დიდებულმა ბუნებამ და მისი ხალხის რომანტიკულმა სინაზემ—სწორედ ამ ორმა ძალამ შემაგულიანა და მომცა ბიძგი, რომელმაც ლიტერატორად გამხადა ყოფილი მაწანწალა".*

* М. Горький. Публицистические статьи, 1931 г., стр. 240.

გორკი თბილისში ჩამოსვლის პირველი დღეებიდანვე დაუკავშირდა რევოლუციონერ ახალგაზრდებს, რომელნიც აქტიურად მონაწილეობდნენ ა. კალიუჟნის მიერ მოწყობილ კონსპირაციულ წრეში, ეგრეთწოდებულ კომუნაში. აქვე გაეცნო იგი ქართველი საზოგადოებრიობის ისეთ თვალსაჩინო წარმომადგენლებს, როგორიც იყვნენ შიო ჩიტაძე, ეგნატე ნინოშვილი და სხვ.

საფიქრებელია, რომ ახალგაზრდა გორკიზე, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაწერილი თავისი „მაკარ ჩუდრა“, გავლენას მოახდენდა შეხვედრა ე. ნინოშვილთან, რომელიც იმ დროს მთელ საქართველოში ფართოდ ცნობილი მწერალი იყო.

საქართველოში ახალგაზრდა გორკის ყოფნის შესახებ საინტერესო მასალას გვაძლევს თავის მოგონებაში ა. კალიუჟნის წრის ერთ-ერთი მონაწილე ს. რობაქიძე. იგი წერს: „ამავე წრეში (ლაპარაკია რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობის წრეზე. გ. მ.) გაეცნო ალექსი პეშკოვი მაშინ ახალგაზრდა ბელეტრისტს ეგნატე ნინოშვილს. არ მახსოვს კარგათ 1891 თუ 1892 წელს ეგნატე სოფლიდან ჩამოვიდა ტფილისში და, რასაკვირველია, როგორც უბინაო კაცი, ესტუმრა ჩვენს ჩუღურეთის კონსპირატიულ ბინას... სოფლიდან ჩამოსული ეგნატე ამ თავშესაფარში დაბინავდა და, რასაკვირველია, ალექსი პეშკოვსაც გაეცნო. ერთ კვირა დღეს ეკლესიიდან გაპარული ინსტიტუტის მოწაფეები ჩვენ ბინაზე მივედით, რათა წირვის გამოსვლამდე იქ დავრჩენილიყავით; ამ ბინაზე დაგვიხვდა ახლათ ჩამოსული ეგნატე ნინოშვილი და ალექსი პეშკოვი. მისულებმა თან მივიტანეთ გაზეთ „ივერიის“ ნომრები, რომლებშიაც დაბეჭდილი იყო ნინოშვილის ერთი მოთხრობათაგანი (სათაური არ მახსოვს). მოთხრობა წავიკითხეთ და ყველანი ეგნატეს დავსტრიალებდით სხვადასხვა კითხვებით შესახებ მისი მოთხრობისა. პეშკოვი ნაღვლიანი სახით შისჩერებოდა ჭლექის მიერ დატანჯული სახის მქონე ადამიანს და გულდათუთქული ხმით ეუბნებოდა: „Ты счастлив, товарищ, тем, что своими глазами видишь как любят и уважают тебя“. ეგნატემ რუსული ენა კარგად იცოდა, თუმც გამოთქმა არ ჰქონდა წმინდა რუსული, თავისი რუსულის იმე-

რული გამოთქმით უთხრა ალექსი პეშკოვს: „Напиши то, что ты так хорошо рассказываешь и тоже увидишь, как все полюбят тебя".

ეგნატეს ხშირად უამბობდა ხოლმე პეშკოვი თავის თავგადასავალს და ნიჭიერი მწერალი ხედავდა, რომ ასეთი მოსაუბრე პიროვნება კარგად დაწერასაც შესძლებდა და არც მოსტყუვდა უკუღმართი ცხოვრებისაგან ნაწამები ბელეტრისტი".*

ე. ნინოშვილი თავისი რეალისტური შემოქმედებით 90-ან წლებში განაგრძობდა და ავითარებდა რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებს. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შეიცავს მნიშვნელოვან ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომელნიც გვეხმარებიან სისწორით გავაშუქოთ მწერლის შემოქმედების არსი.

ე. ნინოშვილი იბრძოდა „წმინდა ხელოვნების" თეორიის წინააღმდეგ და ლიტერატურის ამოცანად მიაჩნდა სამსახური გაეწია ხალხისათვის, მისი ბრძოლისათვის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. ლიტერატურა, — ამბობდა იგი, — უნდა ასახავდეს ცხოვრების სინამდვილესო. მწერალი მოითხოვდა ხალხის დუხჭირი ცხოვრების სიმართლით აღწერას, თვითნებობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის ქადაგებას. ნინოშვილის მთელი შემოქმედება გამსჭვალულია რევოლუციური მოწოდების სულისკვეთებით. იგი მკაცრად ამხილებს არსებულ წყობილებას, სოციალურ უსამართლობას, ექსპლოატატორულ კლასებს, მეფის მოხელეებს. ქმნიდა რა მოსეს, დროიძის, მკლავაძის, თავდგირიძის, დადიანის, უქმაძის, სოფლის მოხელეების სახეებს, მხატვარი ნიღაბს ხდიდა ექსპლოატატორთა წარმომადგენლებს. ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობებში ნაჩვენებია თავდადებული ბრძოლა ადამიანთა ჩაგვრის წინააღმდეგ. ამ ბრძოლას აწარმოებენ გლეხთა აჯანყების მეთაურები ბესია, როსტომი, მჭედელი პეტრია და სხვ. განსაკუთრებით მკაფიოდ არის გაშუქებული გლეხთა ბრძოლა მოთხრობაში „სიმონა". მოთხრობის გმირი სიმონა ძალაძე იარაღით იბრძვის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და შურს იძიებს შეურაცხყოფილი და ჩაგრული გლეხობისათვის.

---

* ჟურნალი „ქართული მწერლობა", 1928 წ., №5, გვ. 17-18.

ისტორიული ვითარების გამო ე. ნინოშვილმა თავის შემოქმედებაში ვერ მიაღწია იმას, რომ გაეთვალისწინებია მუშათა კლასის, როგორც რევოლუციური გლეხობის ბრძოლის ხელმძღვანელი ძალის, როლი. მაგრამ მწერლის დამსახურება ის არის, რომ იგი გარემო სინამდვილის შემეცნების სწორ გზას ადგა და, უდროოდ რომ არ გარდაცვლილიყო (ე. ნინოშვილი ტუბერკულოზით გარდაიცვალა 35 წლის ასაკში 1894 წელს), უეჭველია მთლიანად შეიცნობდა რევოლუციური პროლეტარიატის როლს. ამას მოწმობს მწერლის გადაწყვეტილება შეექმნა ნაწარმოები პროლეტარიატზე. ე. ნინოშვილმა მოღვაწეობის უკანასკნელ წლებში ურთიერთობა დაამყარა რევოლუციურად განწყობილ მუშებთან თბილისსა და ბათუმში. ამავე პერიოდში ის იწყებს ახალ მოთხრობას „მუშათა თავშესაფარის“ სახელწოდებით, რომელშიც განზრახული აქვს ასახოს პროლეტარიატის ცხოვრება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს იყო მწერლის შემოქმედებაში ახალი გარდატეხის დასაწყისი, მაგრამ სიკვდილმა არ დაანება მწერალს ხორცი შეესხა თავისი შთანაფიქრისათვის.

საერთო რევოლუციური ბრძოლის იდეა მწერლის შემოქმედებაში ნათლად არის გამოხატული. ერთ-ერთი მთავარი გმირი რომანისა „ჯანყი გურიაში“ — გიორგი აღნიშნავს, რომ საჭიროა ქართველმა გლეხობამ რუსი გლეხობის მხარდამხარ იბრძოლოს თავისუფლების მოსაპოვებლად.

ე. ნინოშვილის მიერ დახატული ტიპები აღებულია ცოცხალი სინამდვილიდან. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მარტო ამით როდი განისაზღვრება ნაწარმოების ღირებულება. ეს ჭეშმარიტება კარგად იცოდა ე. ნინოშვილმაც, როცა მოითხოვდა, მწერალმა შემთხვევითი ფაქტი არასდროს არ უნდა აიღოს თავისი მოთხრობის დედააზრადო. მწერლის აზრით, შემთხვევითმა მოვლენებმა, თუ მათ მაინც მიმართავს ავტორი, მოთხრობაში მეორეხარისხოვანი ადგილი უნდა დაიკავონ და არა მთავარი. შემთხვევითი ფაქტების დედააზრად აღება მიაჩნდა მას იმის მიზეზად, რომ მთელი რიგი ბელეტრისტული ნაწარმოებნი ძლიერ ადრე ბერდებოდნენ და კარგავდნენ ფერს.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, თუ რა სწრაფად გავრცელდა რე-

ვოლუციური გავლენა ქართულ ლიტერატურაზე 900-ან წლებში. ეს ბუნებრივი იყო, რადგან ასეთი გავლენისათვის ნიადაგი მოამზადა XIX საუკუნის ქართულმა რეალისტურმა ლიტერატურამ, რომელიც დიდი რუსული ლიტერატურის მხარდამხარ ვითარდებოდა.

იროდიონ ევდოშვილი ერთ-ერთი ის მწერალი იყო, რომლის შემოქმედებაშიც სწრაფად მოიპოვა ადგილი გორკისეულმა მისწრაფებამ ბრძოლისა და თავისუფლებისადმი.

ი. ევდოშვილმა შემოქმედებითი მუშაობა დაიწყო იმ დროს, როცა სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა მ. გორკი. 1892-93 წლებში იგი აქვეყნებს თავის პირველ ლექსებს. საზოგადოების კლასობრივი დაყოფის თემა, კლასთა შორის ბრძოლის თემა სულ უფრო მკვიდრდება პოეტის შემოქმედებაში. იგი მკაფიოდ ხატავს მშრომელი ხალხის ცხოვრების აუტანელ პირობებს და სახავს ჩაგვრის მოსპობისათვის ბრძოლის ამოცანას. მართალია, პოეტი თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში გატაცებულია ლუმპენპროლეტარების, „ფსკერის“ ადამიანების ცხოვრების ჩვენებით, მაგრამ ამ ადამიანებს გვიხატავს როგორც ფეოდალური და კაპიტალისტური ურთიერთობის მსხვერპლთ, მათი მაგალითით ნიღაბს ხდის არსებულ სინამდვილეს. ქართულ ლიტერატურაში ი. ევდოშვილამდე არც ერთ მწერალს არ წარმოუსახავს ასეთი გულისწყრომითა და სიმართლით ქუჩაში გამოძევებული ადამიანები. ესენი ჯერ კიდევ გუშინ იყვნენ მუშები, გლეხები, ხელოსნები, რომლებსაც ძალღონე გამოაცალეს და მერმე თავიდან მოიშორეს; ესენი არიან ქურდები, პროსტიტუტები, მაწანწალები, რომელნიც სოციალური უსამართლობის სიმძიმეს „ფსკერზე“ ჩაუძირავს.

პოეტი დიდი ჰუმანურობით ხატავს ამ ადამიანებს. მაგრამ ეს ჰუმანიზმი როდი გადაეზრდება მას მცდარ იმედად. პოეტმა იცის, რომ ასეთი „ხალხი“ რევოლუციისათვის გამოუსადეგარია, რომ რევოლუციას ისინი კი არ მოახდენენ, არამედ მუშათა კლასი განახორციელებს. და სწორედ მუშათა კლასს უმღეროდა იგი თავის რევოლუციურ ლექსებში, როგორც რევოლუციის მამოძრავებელ ძალას. მუშას უძღვნის იგი დიდი გულთბილობითა და თანაგრძნობით გამსჭვალულ თავისი ლირიკის სტრიქონებს.

ლექსში „მუშა“ პოეტი გვიჩვენებს, რომ კაპიტალიზმის პირობებში მუშისათვის არ არის და არც შეიძლება იყოს ბედნიერება; კაპიტალისტი მუშის სასტიკი მტერია. ლექსებში „მუშის სიზმარი“, „სახლების მხურავი“ და სხვა ლექსებში რევოლუციონერი პოეტი აგრეთვე ხატავს მუშების ცხოვრების აუტანელ პირობებს, გვიჩვენებს, რომ მშიერი და შიშველ-ტიტველი ადამიანები იძულებული არიან წელში გაუმართავად იმუშაონ გათენებიდან შუაღამემდე.

ი. ევდოშვილის შემოქმედება აღვიძებდა მუშების თვითშეგნებას, უჩვენებდა მათ, რომ ის დოვლათი, რომელსაც სხვები ფლობენ, მშრომელთა მიერ არის შექმნილი. ამ მხრივ დამახასიათებელია მისი პოპულარული ლექსი „რას შესცქერ!“ პოეტი მიმართავს მუშას, რომელსაც ფანჯარაში დაუნახავს მდიდრის მშვენიერი ქულაჯა და თვალს ვერ აშორებს მას. როგორ არ ჰგავს ეს ქულაჯა მის ძველ, კონკად ქცეულ ფარაჯას! განა შენი გაკეთებული არ არის ეს ქულაჯა, — ეუბნება იგი მუშას, — მაგრამ შენ როდი გეკუთვნის; ის სხვამ მიითვისა. შენ კი კონკი გაცვია! რად ხდება ასე? — შეკითხებიხარ თუ არა ამაზე საკუთარ თავს ერთხელ მაინც?

ეს თემა კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს პოემაში „მუზა და მუშა“. მშრომელი ადამიანი დარბაზებს აშენებს, თვითონ კი თავშესაფარი არ გააჩნია; მიწას ამუშავებს, სიმდიდრეს ქმნის, მაგრამ შიმშილით სული ხდება. ვისთვისღა მუშაობს ეგ შენი მკლავი, და რისთვისღა გიძგერს მკერდში გული? — ეკითხება პოეტი მუშას და იქვე თვითონ უპასუხებს: შეუძლებელია მუშის ბედნიერება მონობისა და დამცირების სამყაროში. მხოლოდ ბრძოლაში პოვებს იგი იმას, რასაც ეძებს, მხოლოდ ბრძოლაში შეძლებს გამოჭედოს თავისი ბედი. პოეტი ამ პოემით მოუწოდებდა მუშებს შეურიგებელი რევოლუციური ბრძოლისაკენ ძველი სამყაროს წინააღმდეგ.

საქართველოში რევოლუციური აღმავლობის დროს განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ი. ევდოშვილის ლექსი „მეგობრებს“. ამ ლექსს მღეროდნენ რევოლუციონერი მუშები და გლეხები, მღეროდნენ დემონსტრაციებზე, ქალაქებსა და სოფლებში. ლექსის რევოლუციური პათოსი შესანიშნავად გამოხატავდა ხალხის მასების განწყობილებას:

„მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,
ნუ შედრკება თქვენი გული,
დე მკერდს სისხლის დაღი აჩნდეს
და შუბლს ოფლის ნაკადული!

წინ, წინ, მედგრათ შევებრძოლოთ
ჩარხუკუღმართ ამ ჩვენ დროსა,
ჰირის ოფლში გავატაროთ
სიმართლის და ძმობის დროშა!

მაშ უშიშრათ შევებრძოლოთ
ჩარხუკუღმართ ამ ჩვენ დროსა
და ჩვენ რაზმს წინ წავუძღვაროთ
სიმართლის და ძმობის დროშა!“ *

ამ ლექსში პოეტი მოუწოდებს რევოლუციონერებს ბოლომდე ერთგულად ემსახურონ რევოლუციის საქმეს და სამარცხვინო ბოძზე გააკრან ისინი, ვინც ქედი მოიხარა „კერპის წინა“ და ვინც „საქვემძრომოთ“ ავარჯიშებს მკლავს და ენას. ლექსში გამოთქმულია ურყევი რწმენა მომავლისადმი, რომელიც თავისუფლებას მოუტანს რევოლუციის მებრძოლებს.

ი. ევდოშვილის პოეზიაში ხშირად ვხვდებით სოციალისტური რეალიზმის ყალიბობის, მ. გორკის შემოქმედების დამახასიათებელ სახეებს. პოეტი, მაგალითად, უმღერის ქარიშხალს, როგორც რევოლუციური განთიადის მაუწყებელს.

1905 წლის რევოლუციის მომზადებისა და განხორციელების წლებში გორკის ყველაზე გავრცელებული ნაწარმოები საქართველოში იყო „ქარიშხალა“. მას ეხმაურება ი. ევდოშვილის „სიმღერა მაისის ღამეს“. რევოლუციური ბრძოლის სულისკვეთებით არის თავიდან ბოლომდე გამსჭვალული პოეტის ეს შესანიშნავი ლექსი. მასში ი. ევდოშვილმა მკაფიოდ ასახა მასის რევოლუციური განწყობილება, მისი დაუცხრომელი მისწრაფება რევოლუციური შეჯახებისადმი, მტკიცე ბრძოლის სულისკვეთება, რასაც ვერავითარი ძალა ვერ ჩაახშობს. უაღრესად საყურადღებოა, რომ ი. ევდოშვილის ლექსში — „სიმღერა მაისის ღამეს“ გამოთ-

---

* ი. ევდოშვილი. რჩეული ლექსები და პოემები, 1948 წ., გვ. 31.

ქმულია ხალხის მისწრაფება არ დათმოს ბრძოლის პოზიციები რევოლუციის დამარცხების შემთხვევაში.

„... მაინც ველით განთიადსა,
არ შედრკება ჩვენი გული,
უკვე ადგა ქარიშხალი,
განთიადის მოციქული!

...უკვე ადგა ქარიშხალი
და გრიალებს კიდით-კიდე,
რომ ცას პირზე შეახიოს
სუდარა და შავი რიდე!

უკვე ადგა ბრაზით სავსე
მამაცი და ფრთა მედგარი,
რომ განთიადს გადაუხსნას
მიჯაჭული კლიტით კარი"...

ი. ევდოშვილის პოეზიაში რევოლუციის ქარიშხალი განასახიერებს რევოლუციური ხალხის მძლავრ ძალას; ეს არის ხალხის აზვირთებული აღშფოთება, რომლის იერიშს ვერ გაუძლებს ვერავითარი „მიჯაჭული კლიტით კარი". მისი პოეზია განსაკუთრებული ძალით ჟღერს სწორედ რევოლუციური აღმავლობის და ხალხის აჯანყების წლებში. პოეტის წარმოდგენით ყველაფერი უნდა ექვემდებარებოდეს რევოლუციის ინტერესებს, პოეტის ჩანგი უნდა ჟღერდეს რევოლუციურად.

ი. ევდოშვილის რევოლუციური ლექსები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იბეჭდებოდა ბოლშევიკურ, სტალინურ გაზეთებში: „ახალი დროება", „მნათობი", „ჩვენი ცხოვრება". ამ გაზეთებში გამოქვეყნებულ ლექსებში, რომლებიც პოეტმა დაწერა 1905 წლის შემდეგ, ახალი ძალით გაისმის მოწოდება ბარიკადებისაკენ, ძველი სამყაროს დასამხობად. პოეტი ამბობს, რომ იგი ერთგულია რევოლუციისა, რომ მას ციმბირში სასტიკი გადასახლებაც კი ვერ დააშორებს რევოლუციას. რევოლუციონერი პოეტი უდიდესი ზიზღით ლაპარაკობს იმათზე, ვინც უღალატა რევოლუციას და მტრების ბანაკში გადავიდა. პოეტი მათ უწოდებს გადაგვარებულ მახინჯებსა და საზიზღარ მონებს. ლექსში „საჩუქარი", რომელიც გაზეთ „მნათობში" დაიბეჭდა 1907 წელს, პოეტი რევოლუციური ოპ-

ტიმიზმითა და ბრძოლისაკენ მოწოდებით მიმართავს მეგობრებს — რევოლუციური ბრძოლების მონაწილეებს.

გმირის სახელი და დიდება ხალხისათვის ბრძოლაში იბადება. მაქსიმ გორკიმ შექმნა უბადლო სახეები, რომელნიც ხალხის საკეთილდღეოდ განხორციელებულ საგმირო საქმეებს გამოხატავენ. ეს გმირობა შესანიშნავია იმით, რომ იგი, ისევე როგორც მისი შემოქმედი — გმირი გამონაკლისი კი არ არის, არამედ ხალხის რეალური ძალის გამოვლინებაა. გმირობა თავისი ბუნებით მასობრივი მოვლენაა. გმირობას ქმნის მთელი ხალხი, ხოლო პიროვნება, რომელიც გმირობას იჩენს, ხალხის გმირობის კონკრეტულ გამოხატულებას წარმოადგენს. ამგვარად აქვს წარმოდგენილი პოეტს რევოლუციონერის გმირობა. ლექსში „გმირის საფლავზე", რომელიც მიძღვნილია რევოლუციის მგზნებარე რაინდის ლადო კეცხოველისადმი, ასეთი სტრიქონებია:

„მაგრამ იცოდე, მისი საქმენი
სადიდებელნი არა კვდებიან,
გმირის ადგილას თავგანწირულნი
ისევე გმირნი იბადებიან!..
არა და არა, მათშია ძალა,
თავგანწირულად ვინც რო კვდებიან,
ჩვენი დროშის ქვეშ, წითელ დროშის ქვეშ
ვინც იბრძოლებენ, არ შედრკებიან!" *

ი. ევდოშვილის პოეზიაში ზოგჯერ გაისმოდა სასოწარკვეთილების ჰანგები. ეს ეტყობა, კერძოდ, საპყრობილესა და გადასახლებაში დაწერილ ზოგიერთ ნაწარმოებს. დამარცხებული რევოლუცია ზოგჯერ მას წარმოუდგება როგორც „გატეხილი ჩანგი" და პოეტი ჩივის დაღლილობის გამო, სევდას ეძლევა, კარგავს პერსპექტივას:

„ველარ გავალ ჭრელ მინდორზე,
რომ მიყვარდა მთა ზურმუხტი,
ხან მწვერვალზე ავურბენდი,
ხან კი ქედზე გადავუხტი.

მახსოვს ერთხელ... ეჰ, რათ მინდა
რომ ის წუთი მოვიგონო,

* იროდიონ ევდოშვილი. რჩეული ლექსები და პოემები, 1948 წ., გვ. 260.

ანდა ეხლა ყვავილები
ვის მივართვა, რათ ავკონო".

ასეთ სევდას გამოთქვამს პოეტი ზემოაღნიშნულ ლექსში, მაგრამ ამ განწყობილებას სერიოზული გავლენა არ მოუხდენია პოეტის შემოქმედების ძირითად გეზზე, მთელ მის მიზანდასახულობაზე. მისი პოეზიის მთავარი გეზი ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლა იყო.

რა თქმა უნდა, ამ ბრძოლის, მისი მამოძრავებელი და ხელმძღვანელი ძალების გაგებაში ი. ევდოშვილი ბევრ რამეს ვერ ითვალისწინებდა, მაგრამ თვით რევოლუციური სინამდვილის გავლენით იგი ერთგულად ემსახურებოდა ძველი წყობილების დანგრევისა და ახალი წყობილების აშენების აუცილებლობის იდეას.

რევოლუციური გზით ვითარდებოდა აგრეთვე ოქტომბრამდელი პერიოდის ქართული დრამატურგია, რომლის საუკეთესო წარმომადგენელია შ. დადიანი. დრამატურგის მთელი რიგი ნაწარმოებნიც ასევე ასახავდნენ მასების რევოლუციურ განწყობილებას, რეალისტურად აშუქებდნენ კლასობრივი ბრძოლის მთელ სიმწვავესა და პერსპექტივებს.

ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მნიშვნელობა ჰქონდა გორკის პიესებს, რომლებიც ხშირად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ გორკის პიესა „უკანასკნელნი" პირველად საქართველოში დაიდგა. როგორც ცნობილია, იგი ცენზურის მიერ აკრძალული იყო. მაგრამ „მოგზაურმა დასმა" (1912-14 წლები), რომელსაც შ. დადიანი ხელმძღვანელობდა, მოახერხა ჟანდარმთა ხელისუფლების მოტყუება და პიესა დადგა ქუთაისში, სადაც ეს თეატრი მუშაობდა.*

უკვე პირველ თავის ნაწარმოებებში, რომლებიც დაწერილია ჩვენი საუკუნის მიჯნაზე, შ. დადიანი ცხადყოფს რევოლუციის ქარიშხლის მოახლოებას. ალეგორიულ პიესა „მღვი-

* კომენტატორი გორკის პიესებისა, რომლებიც 1937 წელს ორ ტომად გამოსცა „ისკუსტვომ", ნ. მ. ჩენცოვი შეცდომას უშვებს, როცა ჰგონია, თითქოს პიესა „უკანასკნელნი" პირველად მხოლოდ 1919 წელს დაიდგა მოსკოვის დრამატულ თეატრში (იხ. „შენიშვნები" გორკის პიესების II ტომზე, გვ. 523. რუს.).

მეში“ (1905 წ.) იგი იძლევა მეფის რუსეთში ხალხთა ჩაგვრის მამხილებელ სურათს. პიესის მთავარ გმირად ავტორს გამოყვანილი ჰყავს მუშა ფიცხელა, რომელიც გამსჭვალულია რევოლუციური ბრძოლის სულისკვეთებით. იგი მტკიცე რწმენით ამბობს, რომ მალე აღსდგება ხალხი და დალეწს იმ ბუნაგებს, სადაც მისი დამღუპველნი ჩაბუდებულან, დაანგრევს კედლებს სულის შემხუთველსა, ჩამოშლის მღვიმის თაღს და ჩამოუშვებს „იმ საუცხოო მზეს, რომელიც ყველას აგრე ენატრება“. „გაუმარჯოს მუშა ხალხს!“ — ასეთი შეძახილით ამთავრებს სიტყვას პიესის ეს გმირი.

იმ დროს, როცა მთელ საქართველოში მძვინვარებდა რეაქცია, როცა მეფის სატრაპები წვავდნენ ქალაქებსა და სოფლებს, ხოლო ხალხის საუკეთესო შვილებს შორეულ ციმბირში აძევებდნენ, შ. დადიანი ქმნის ახალ პიესას „როს ნადიმობდნენ“ (1907 წ.) ამ პიესაში ავტორი რევოლუციის გამოცდილებით აღრმავებს თავისი შემოქმედების ძირითად მოტივს.

პიესის „როს ნადიმობდნენ“ ძირითადი მოტივია ბრძოლა შრომასა და კაპიტალს შორის და იმის მტკიცე რწმენა, რომ, მიუხედავად რევოლუციის დროებითი დამარცხებისა, საბოლოო გამარჯვება მაინც მას ეკუთვნის. რევოლუციის გამოცდილებამ ხელი შეუწყო მწერალს ეჩვენებინა მუშებისა და გლეხების კავშირის იდეა. მუშა აქაც მოქმედებს როგორც ხელმძღვანელი მთელი ჩაგრული მშრომელი ხალხისა. გამარჯვებულთა ნადიმი დიდხანს ვეღარ გრძელდება. მის მონაწილეებს მეხივით დაატყდება თავს სულ უფრო ძლიერი გუგუნი „მარსელიოზისა“, რომელსაც დემონსტრანტები მღერიან. პიესის გმირი — მუშა განაჩენს წარმოთქვამს ძველი სამყაროს მიმართ. აჯანყებული ხალხი სიმღერით — „უკვე აღდგა ქარიშხალი, განთიადის მოციქული“ სპობს ძველ სამყაროს და გამარჯვებული გამოდის ბრძოლაში.

შ. დადიანი შემდგომ პიესებშიც სწორად ასახავს ისტორიის მსვლელობას, კიდევ უფრო მკაფიო კონტურებითა და ფერებით გვიჩვენებს რევოლუციური ბრძოლის მომავალს, რევოლუციის პერსპექტივას.

სოციალისტური რეალიზმის ნიშნები გამოვლინდა აგრეთვე თვალსაჩინო ქართველი პროზაიკოსის ლეო ქიაჩელის ოქ-

ტომბრამდელ შემოქმედებაში. განვლო რა რთული გზა თავის მხატვრულ პრაქტიკაში, მან შეძლო საბოლოოდ დამდგარიყო რეალისტი მწერლის პოზიციაზე. ამ მხრივ გარდატეხის მომასწავებელია მოთხრობა „ტარიელ გოლუას“ შექმნა.

მართალია, ქიაჩელის შემოქმედებაში, რომელიც დაიწყო რეაქციის წლებში, გამოჩნდნენ იმპრესიონიზმისა და დეკადენტური მისტიციზმის მოტივები („შეურაცხყოფილი“ და სხვ.), ბაგრამ ამ მოტივებს მწერლის შემოქმედებაში იმთავითვე უპირისპირდებოდა საღი რეალიზმი და მან გაიმარჯვა. „ტარიელ გოლუას“ შექმნით მწერალმა დახატა რევოლუციური სოფლის მკაფიო, ნათელფერებიანი სურათი.

გორკი იყო პირველი მწერალი, ვინც მთელი ძალით აჩვენა სოფლად რევოლუციური მუშაობის გრანდიოზულობა, გლეხთა მასების რევოლუციური შეგნებულობის ზრდა. გორკის „ზაფხული“ გამოქვეყნდა სწორედ რეაქციის წლებში, როდესაც ახალგაზრდა ლეო ქიაჩელი ის იყო იწყებდა სამწერლო მოღვაწეობას.

ლეო ქიაჩელის შემოქმედებას ჩვენ შევეხებით შემდეგ თავში, რადგან 30-ან წლებში იგი ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთი ძირითადი რგოლია. მაგრამ არ შეიძლება აქ არ განვიხილოთ მისი რომანი „ტარიელ გოლუა“, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა მწერლის რევოლუციამდელი შემოქმედება, რადგან უამისოდ ვერ გავიგებთ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის—სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის სწრაფი ზრდის პროცესს.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ყლორტები ქართულ ლიტერატურას ჰქონდა ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

იცავდა რა კლასიკური ლიტერატურის მშვენიერ რეალისტურ ტრადიციებს, ქართული ლიტერატურა რუსული ლიტერატურის მხარდამხარ მოდიოდა ცხოვრების ახალი მხატვრული ათვისების გზით. სწორედ ამის ერთ-ერთი მკაფიო მაგალითია „ტარიელ გოლუა“.

რომანის ცენტრალური მამოძრავებელი ნერვია ხ ა ლ ხ ი. მისი მთავარი მოტივია ბრძოლა თვითმპყრობელობისა და მთელი მისი სისტემის წინააღმდეგ, მისი დასაყრდენის — ფეო-

დალებისა და კულაკების წინააღმდეგ. რომანში ნაჩვენებია 1905 წლის ამბები, როცა „გლეხთა ბრძოლამ მემამულეების წინააღმდეგ 1905 წლის შემოდგომაზე ფართო ხასიათი მიიღო. გლეხთა მოძრაობით მოცული იყო მთელი ქვეყნის მაზრათა მესამედზე მეტი. სარატოვის, ტამბოვის, ჩერნიგოვის, თბილისის, ქუთაისის და ზოგიერთ სხვა გუბერნიაში მოდებული იყო ნამდვილი გლეხური აჯანყებები. და მაინც გლეხთა მასების შეტევა ჯერ კიდევ არ იყო საკმარისი. გლეხთა მოძრაობას აკლდა ორგანიზებულობა და ხელმძღვანელობა“.*

ერთი სოფლის მასალით მწერალი გვიჩვენებს გლეხთა რევოლუციურ აჯანყებასა და ბრძოლას, იგი გვიჩვენებს ამ ბრძოლის როგორც ძლიერ, ისე სუსტ მხარეებს.

გლეხობის გაჭირვებული ცხოვრება, მისი ჩაგვრა, მისი უუფლებობა, მეფის სატრაპების ძალადობა ნაჩვენებია რომანში როგორც მ ი ზ ე ზ ი, ხოლო ხალხის პროტესტის მომწიფება, მისი სოციალური შეგნებულობის ზრდა, მისი მეამბოხური სულისკვეთების გაღვივება, როგორც შ ე დ ე გ ი.

„ტარიელ გოლუა“ დაიწერა 1913-15 წლებში. ამ დროს ავტორს შესაძლებლობა ჰქონდა არა მარტო ღრმად გარკვეულიყო რევოლუციის დამარცხების მიზეზებში, არამედ სწორად შეეცნო კიდევაც რევოლუციის როლი და მნიშვნელობა. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია ნაწარმოების მიზანდასახულობისა და პერსპექტიულობის მართებულად გაგებისათვის.

თუ ნაწარმოები კარგია, ნამდვილად მხატვრულია, მისი გმირები წიგნის წაკითხვის შემდეგ დიდხანს ცოცხლობენ და მოქმედებენ მკითხველის ცნობიერებაში. ზოგჯერ იმას, რაც ნაწარმოებში ბოლომდე არ უთქვამს მწერალს, თავის წარმოდგენაში ამთავრებს მკითხველი. ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკას რომანის — „ტარიელ გოლუა“ — მთავარ ღირსებად და მისი ავტორის დამსახურებად ის მიაჩნია, რომ ნაწარმოებში რეალისტურად არის ნაჩვენები რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდის საქართველოს სოფელი. კრიტიკა აღნიშნავს, რომ ჭიაჩელმა ოსტატურად, მაღალმხატვრული ხერხე-

---

* საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორია. მოკლე კურსი, 1953 წ., გვ. 98.

ბით მართლად დაგვიხატა გამწვავებული კლასობრივი ურთიერთობა; დაგვანახვა გლეხთა გაჭირვებული მდგომარეობის სურათები; გვიჩვენა მათი სიმამაცე ლევანის, ბეჟანისა და სხვების სახეებით; შექმნა მტკიცე ნებისყოფის, ნაცადი ადამიანის — ტარიელის სახე; თვალწინ გადაგვიშალა რეაქციის თარეშის შემაძრწუნებელი სურათები და სხვ.

ყოველივე ეს, თქმა არ უნდა, მართალია. მაგრამ ამასთანავე საჭიროა ცხადვყოთ რომანის ღრმა იდეა, განსაკუთრებით აღვნიშნოთ და შევაფასოთ რომანის ფინალის, როგორც ავტორის მთავარი შთანაფიქრის მთელი მნიშვნელობა.

რომანი „ტარიელ გოლუა“ მთავრდება მოკლე ეპილოგით. მას შემდეგ, რაც რეაქციამ სოფლად გაიმარჯვა, ლევანი მოკლულია, ხოლო ტარიელის სახლ-კარი გადაბუგული, სოფელში ბრუნდება ტარიელი და მეზობლების დახმარებით კვლავ მკვიდრდება მშობლიურ მიწაზე.

მაგრამ შეეძლო თუ არა აქ წერტილი დაესვა ნამდვილ რეალისტ მხატვარს? უდავოა, რომ არ შეეძლო! ნაწარმოების ამით დამთავრება იმის მომასწავებელი იქნებოდა, რომ მწერალს დაეუფლა ურწმენობა, პესიმიზმი, რომ იგი შეურიგდა იმ სინამდვილეს, რომელსაც ძირფესვიანად დამსხვრევა უწერია. ასეთი დაბოლოება იმის მომასწავებელი იქნებოდა, რომ მხატვარი ვერ ხედავს ცხოვრების განვითარებას, ვერ ითვალისწინებს მის რევოლუციურ წინსვლას.

ლეო ქიაჩელის დიდი დამსახურებაა, რომ მან ბოლომდე თანმიმდევრულად ამოხსნა განვითარების კანონი და მართებულად გამოიცნო რევოლუციის პერსპექტივა. აი ეს პერსპექტივაც:

სოფლის სამმართველო ხალხით არის გაჭედილი. გლეხებს ყრილობა აქვთ და უნდა გადაწყვიტონ, კვლავ აღსდგნენ თუ არა, გაუმართონ თუ არა ბრძოლა შავი რეაქციის ძალებს. მხატვარი გვიჩვენებს, რომ გლეხები, რომლებმაც უკვე განიცადეს დამსჯელი რაზმის მხეცობა, მერყეობენ. მაგრამ ეს ყოყმანი ქრება, როცა ტარიელ გოლუა კვლავ იკავებს რევოლუციის მებრძოლის ადგილს.

„ახალგაზრდა აგიტატორის მოწოდებაზე პირველად ვე-

რაგის გაებედნა ხმის ამოღება. ამიტომ უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდნილიყო.

— მე მოვდივარ! — გაისმა ბოლოს თამამი ხმა ხალხიდან და წინ წარსდგა სვანური ქუდით შუბლზე ჩამოფარებული, თეთრი თმა-წვერ-ულვაშით მოსილი ტარიელ გოლუა. იგი მოკეთებულიყო ციხიდან გამოსვლის შემდეგ. თუმცა სავსებით არა, მაინც დაბრუნებოდა ძველებური, ვაჟკაცური იერი... უკან კისერთან, ქუდს ქვეშ, ჰაღარა თმის წნული მოუჩანდა — ლევანის სამგლოვიაროდ — და თავიდან ფეხებამდის შავი ეცვა.

ტარიელის ხმის გაგონებაზე და მის დანახვაზე ხალხში ჩოჩქოლი ატყდა. მაგრამ მალე მიწყდა და სიჩუმე დამკვიდრდა.

ახალგაზრდა სტუდენტი შეკრთა, გაკვირვებულად მიმოიხედა, მაგრამ ხალხის ღრმა ფიქრით მოცულ სახეზე მომხდარის ამოცანა ვერ ამოიკითხა, — მისთვის უცნობი იყო ტარიელ გოლუას ოჯახის თავგადასავალი...

— მეც! — გაისმა შემდეგ ცოცხალი, კრიალა ხმა და ტარიელს გვერდით ამოუდგა კოხტად შეიარაღებული ბექანა.

— გზა მომეცით, ყმაწვილებო!.. ტარიელს გვერდში ამოიყენეთ!.. გლახა ბაჩუას სული მაცხონებინეთ!.. მისი მაგივრობა გამაწევინეთ, — გაისმა ტაგუს ხმაც.

ხალხი გამოერკვა. სულ მცირე ხანში, რაც კი იქ ახალგაზრდობა მოიპოვებოდა, ტარიელისკენ ყვირილით გაეშურა.

— ყველანი შენთან ვართ! მოვდივართ!.. ტარიელი მამაა ჩვენი და წინამძღოლი! — აღფრთოვანებით ამბობდა ახალგაზრდობა და საყვარელ ადამიანს გარს ეხვეოდა.

ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც დროს ქარიშხლით ტოტებშემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალავარდნილ მწვანე ნორჩს ტყეში“.

ხალხის ძალა და ღონე უძლეველია. ცარიზმთან და კაპიტალიზმთან ბრძოლაში ხალხი გაიმარჯვებს. ამ მთავარ იდეურ ღერძზეა აგებული მთელი ნაწარმოები და ეს იდეა განსაკუთრებული ძალით არის გამოხატული ეპილოგში.

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებთა დამახასიათებელი ნიშანი—რ ე ვ ო ლ უ ც ი ურ ი პ ერ ს პ ე ქ ტ ი ვ ი ს ხ ი ლ ვ ა — ნათლად ისახება ლეო ქიაჩელის უკვე ად-

რინდელ ნაწარმოებში. ამავე ნიშნით იყო აღბეჭდილი შ. დადიანის, ი. ევდოშვილის და სხვათა რევოლუციამდელი ნაწარმოებნი. ამის გათვალისწინება უაღრესად საჭიროა ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის გამოსარკვევად.

ახალი მხატვრული მეთოდის ნიშნები მეტნაკლებად მჟღავნდებოდა 900-ანი და 910-ანი წლების სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედებაშიც, მაგრამ ჩვენ აქ ავიღეთ ეპოქის უფრო დამახასიათებელი მოვლენები.

ამ წიგნის პირველსა და მეორე თავებში ჩვენ მოკლედ შევეხეთ სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთ საკითხს. ჩვენი მიზანი იყო რუსული და ქართული ლიტერატურის კონკრეტულ ნაწარმოებთა მაგალითით გვეჩვენებინა მხატვრული ლიტერატურის ახალი მეთოდის ადრინდელი დამკვიდრება, გვეჩვენებინა მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების როლი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის განვითარებაში.

საკითხის ამგვარი დაყენება გაგვიადვილებს გადავწყვიტოთ ამ ნაშრომში დასახული ძირითადი პრობლემა — 30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარების კვლევის პრობლემა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი უნდა განვიხილოთ არა როგორც დოგმა, ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული რამ, არამედ როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, რომლითაც მწერალი ხელმძღვანელობს. ცხადია, არ შეიძლება რაიმე ისეთი დოგმის შექმნა, რომელიც ერთხელ და სამუდამოდ დამკვიდრდება და გამოსადეგი იქნება ყველა შემთხვევისა და დროისათვის. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მწერლის შემოქმედებაში მჟღავნდება ერთსა და იმავე დროს როგორც საერთო სახელმძღვანელო მეთოდიც და როგორც ორიგინალური, მხოლოდ ამა თუ იმ მწერლის დამახასიათებელი მხატვრული ოსტატობაც. მეთოდი ვითარდება, ივსება, იზრდება და წინ მიდის, რადგან განუწყვეტლივ ვითარდება თვით ცხოვრება. ეს გასაგებიც არის! თუ სოციალისტური რეა-

ლიზმის მეთოდის წინაშე დასახულია ამოცანა, რომ ცხოვრება წარმოსახოს მოძრაობაში, განვითარებაში, თვითონ ეს მეთოდიც აგრეთვე განუწყვეტლივ უნდა ვითარდებოდეს.

საბჭოთა მწერალი თავისი შემოქმედებით ორგანულად უნდა იყოს დაკავშირებული თანამედროვეობის პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ამოცანებთან, უნდა იბრძოდეს კომუნიზმის გამარჯვებისათვის. ამაში მას ეხმარება სოციალისტური რეალიზმის სწორი მეთოდი.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემდგომი განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს იდეოლოგიურ საკითხებზე, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობის მითითებებს ლიტერატურის საკითხებზე. ისინი მოითხოვენ, რომ მწერლები იყვნენ აქტიური მებრძოლნი დასავლეთის გახრწნილი იდეოლოგიის წინააღმდეგ, ბურჟუაზიული „კულტურის“ წინაშე ქედმოხრის წინააღმდეგ; ეს გადაწყვეტილებანი საბჭოთა მწერლისაგან მოითხოვენ აქტიურ მონაწილეობას კომუნიზმის დიადი შენობის ძლევამოსილ მშენებლობაში; ისინი ამაღლებენ მწერლის პასუხისმგებლობის გრძნობას სამშობლოს, ხალხის, კომუნისტური პარტიის წინაშე.

„საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ახლისა და ნათელის დანერგვისათვის, — ამბობდა ამხანაგი გ. მ. მალენკოვი ჩვენი პარტიის XIX ყრილობაზე, — დახავსებულისა და დრომოჭმულის აღმოფხვრისათვის დიად ბრძოლაში უდიდესი მოვალეობა ეკისრებათ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს. ჩვენი მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, კინემატოგრაფიის მუშაკების ვალია უფრო ღრმად შეისწავლონ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრება, შექმნან ჩვენი დიადი ხალხის შესაფერისი დიდი მხატვრული ნაწარმოებნი“.

III

სოციალისტური რეალიზმის განვითარება 30-ანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში

საბჭოთა სინამდვილემ, ახალი სამყაროს მშენებლობის პათოსმა, სოციალიზმის გამარჯვებამ ჩვენს ქვეყანაში უზრუნველყვეს ქართული ლიტერატურის, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურის, სწრაფი განვითარება.

საუკეთესო მწერლები აქტიურად ჩაებნენ ახალი სოციალისტური საქართველოს მშენებლობაში. კომუნისტური სიმართლე — სიმართლე ცხოვრებისა და მისი აწმყოს და მომავლის შესახებ — საბჭოთა მწერლების შემოქმედებაში გამოვლინდა, როგორც მძლავრი ძალა, რომელიც უზრუნველყოფს მის ცხოველმყოფელობასა და წინსვლას.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ საქართველოში, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის დარგების სწრაფ განვითარებასთან ერთად, იფურჩქნება ეროვნული კულტურა. ქართული საბჭოთა კულტურის მძლავრი აყვავება ბრძნული ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის მტკიცედ განხორციელების შედეგია.

30-ან წლებში ქართულ ლიტერატურაში ახალი, შესანიშნავი აღმავლობაა, რაც ეკონომიკისა და კულტურის საერთო განვითარებამ განაპირობა. საბჭოთა სისტემის პირობებში შემოქმედებითმა აზრმა ზრდისა და აყვავების სრული თავისუფლება მოიპოვა. მეფის თვითმპყრობელობისა და მენშევიზმის დროს შებოჭილ ლიტერატურისა და ხელოვნების პროგრესულ ძალებს მოქმედების ფართო ასპარეზი გადაეშალათ.

მხატვრის თავისუფლება, მისი აზროვნების თავისუფლება მკაფიოდ გამოვლინდა საბჭოთა მწერლების მხატვრულ პრაქტიკაში, რადგან ჩვენს ეპოქაში მხატვრის საუკეთესო ოცნებანი და პროგრესული მისწრაფებანი თანაემთხვევა რეალურ ყოფასა და რეალურ პერსპექტივას. ეს უნდა გვახსოვდეს, როცა ვლაპარაკობთ შემოქმედების თავისუფლებაზე ხალხის ინტერესებისათვის, როგორც ამოსავალ წერტილზე მხატვრისათვის. ჩვენი ცხოვრება მწერალს აძლევს უმდიდრეს მასალას; იგი აღსავსეა ახალი სინამდვილის ზრდის შესანიშნავი ფაქტებით, ამ ზრდისათვის გმირული ბრძოლის პათოსით, საბჭოთა ადამიანის ახალი ფსიქიკური წყობის ჩამოყალიბების ფაქტებით. მწერალი დაუშრეტელ მასალას პოულობს მხატვრული წარმოსახვისათვის ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რომელშიც დიადი ცვლილებანი ხდება. ჩვენი ცხოვრება მწერალს შესაძლებლობას აძლევს რეალობაში დაინახოს ის, რაც სურს და რასაც ესწრაფვის. არც ერთ ეპოქას არ მიუცია და არც შეეძლო მიეცა მხატვრული სიტყვის ოსტატებისათვის ასეთი მრავალფეროვანი, ასეთი ყოვლისმომცველი უხვი მასალა ცხოვრების სისხლსავსე წარმოსახვისათვის.

მწერალი თავისუფალია, რამდენადაც მისი შემოქმედება და აზროვნება ემსახურება ხალხის ინტერესებს, ემსახურება კომუნიზმის იდეების დამკვიდრებას. ეს განაპირობებს მისი აზრის სრულ თავისუფლებას, თემების შერჩევის, მათი გაშუქებისადმი მიდგომის თავისუფლებას.

მწერლის შემოქმედებითი თავისუფლება განპირობებულია იმით, რომ იგი უნდა იცავდეს ობიექტურ სიმართლეს ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის დახატვაში, გამომდინარეობდეს ამ სიმართლიდან.

„მარქსიზმს მეცნიერების კანონები ესმის, — სულ ერთია ეხება საქმე ბუნებისმეცნიერების კანონებს თუ პოლიტიკური ეკონომიის კანონებს, — როგორც ადამიანთა ნებისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარე ობიექტური პროცესების ასახვა. ადამიანებს შეუძლიათ აღმოაჩინონ ეს კანონები, შეიცნონ ისინი, შეისწავლონ ისინი, გაითვალისწინონ ისინი თავიანთ მოქმედებაში, გამოიყენონ ისინი საზოგადოების ინტერესებისათვის, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ შეცვალონ ან გა-

ეუქმონ ისინი. მით უფრო არ შეუძლიათ მათ ჩამოაყალიბონ ან შექმნან მეცნიერების ახალი კანონები".*

ეს სახელმძღვანელო მითითება ერთხელ კიდევ ნათელს ფენს საკითხს საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტური ხასიათის შესახებ და დიდი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურისა და ხელოვნებისთვისაც, რომლებიც ასახავენ ამ განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებას. ლიტერატურასა და ხელოვნებას არ შეუძლიათ მოწყდნენ აღნიშნულ კანონზომიერებას, დადგნენ მის ზევით, უგულებელყონ იგი. მწერლისა და ხელოვანის თავისუფლება უნდა ვეძიოთ არა ცხოვრების ობიექტური კანონებისაგან, ე. ი. ობიექტური სინამდვილისაგან, დაშორებაში, არამედ, პირიქით. მხოლოდ მას, ვინც სწორად შეიცნობს ხოლმე განვითარების ობიექტურ ხასიათს და მის კონკრეტულ გამოვლინებას ცხოვრებაში, შეუძლია მოგვცეს ცოვლენათა მთელი სიმდიდრის, მათი კონკრეტული და საერთო ხასიათის მხატვრული ანალიზი, დიდი რეალისტური განზოგადება, სპეციფიკური მხატვრული სურათებით დაგვიხატოს სინამდვილე ისე, როგორც ის არის და როგორც იგი იქნება. ამ აუცილებელ საწყისს ეყრდნობა შემოქმედებითი აზრის სრული თავისუფლება.

30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურულ პროცესში განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ პერიოდში დიდი მკაფიობით გამოავლინეს მხატვრული შესაძლებლობანი როგორც ახალი თაობის, ისე წინა თაობათა მწერლებმა. ეს მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომელიც ადასტურებს სოციალისტური სინამდვილის დიდ მნიშვნელობას სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისათვის და ცხადყოფს მხატვრის ნამდვილად სრულ თავისუფლებას.

მაგრამ ამ პროცესს რომ უშუალოდ მივუახლოვდეთ, საჭიროა მოკლედ შევეფასოთ ის მოვლენები, რომლებიც 20-ან წლებში ხდებოდა ქართველ ლიტერატორთა წრეებში.

ამ პერიოდის დასაწყისში, ე. ი. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ქართული ლიტერატურა შემოქმედების ღრმა

---

* ი. სტალინი. სოციალიზმის ეკონომიური პრობლემები სსრ კავშირში. 1952 წ., გვ. 4.

კრიზისს განიცდიდა. დეკადენტურმა გავლენებმა, რაც აქ რეაქციის წლებში გავრცელდა, მოიცვეს მწერალთა მნიშვნელოვანი ნაწილი. ეს გავლენები კიდევ უფრო გაღრმავდა იმ საზიზღარი, გამხრწნელი პოლიტიკის გამო, რომელსაც მენშევიკები ახორციელებდნენ ლიტერატურაში რეალისტური ტრადიციების წინააღმდეგ.

მენშევიკების ბატონობის წლები (1917-1921) ეროვნული უბედურების, საყოველთაო ნგრევისა და გაჩანაგების პერიოდი იყო. პესიმისტური განწყობილებანი, მხეცური ნაციონალიზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი — აი ის მოტივები, რომლებიც ამ დროის ლიტერატურული ინტელიგენციის ერთ ნაწილს დაეუფლნენ. ასეთი მწერლები ცდილობდნენ მოესპოთ კლასიკური ლიტერატურის შესანიშნავი ტრადიციები, — ხალხურობის, მეგობრობის, გმირობის, თავდადების, წმიდა სიყვარულის ტრადიციები, რომლებიც ქართულ ლიტერატურას თავის არსენალში აქვს ჯერ კიდევ იმ დროიდან, როცა შეიქმნა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ჩახრუხაძის „თამარიანი“ და ლიტერატურის სხვა უკვდავი ძეგლები. დეკადენტ მწერლებს არ შეუქმნიათ და არც შეეძლოთ შეექმნათ არც ერთი ნაწარმოები, რომელსაც რამდენადმე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი, მხატვრული, შემეცნებითი ღირებულება ჰქონდეს.

ამ პერიოდის ლიტერატურულ-დეკადენტური ჯგუფი „ცისფერი ყანწები“ ანგრევდა პოეზიის ესთეტიკურ ნორმებს და მშვენიერების რანგში აჰყავდა სიმახინჯე. აი, მაგალითად, რა „პროგრამული“ ნაბოდვარი შეიძლება ამოიკითხოთ „ცისფერყანწელთა“ ჟურნალში „მეოცნებე ნიამორები“: „ის, რაც ცხოვრებაში ლამაზია, ხშირად პოეზიაში მახინჯია და რაც სინამდვილეში მახინჯია, ხელოვნებაში მშვენიერია. ლამაზი და მშვენიერი ერთი და იგივე არ არის. მშვენიერება შექმნა ხელოვნებამ და ის ხელოვნების კატეგორია არის, სილამაზე კი არის ცხოვრების კატეგორია... თანამედროვე პოეზიამ ისურვა მოვლინებოდა კაცობრიობას მახინჯი ნიღაბით, მაგრამ ამ ნიღაბიდან იყურებიან ბეატრიჩეს თვალები. სილამაზე ათასჯერ გაკოტრდებოდა აქამდე, რომ მას არ ეხმარებოდეს სიმახინჯე... ლამაზი უშუალოა და პრიმიტიული, მახინჯი რთულია და სიმბოლიური... ხელოვნების სფეროში სიმახინჯე სრუ-

ლიად ზნეობრივი მოვლენაა და ცხოვრების უზნეობასთან საერთო არა აქვს რა".

აი მენშევიკური პერიოდის ესთეტიკური ნორმა.

ქართველი მენშევიკების დიქტატურა სახელმწიფოს მართვის საზიზღარი პაროდია იყო. მენშევიკების სისაძაგლე და სიმახინჯე გამოიხატა იმით, რომ მათ უღალატეს ერის ინტერესებს, გაამეფეს სისხლიანი ტერორი, მოწყვიტეს ქართველი ხალი რუს ხალხს და სხვა მოძმე ხალხებს, ორიენტაცია აიღეს იმპერიალისტურ-მტაცებლურ დასავლეთზე. გასაგებია, რომ სიმახინჯის მშვენიერების დეკადენტური „თეორია" ხელსაყრელი იდეური შენაძენი იყო მენშევიკებისათვის, ამართლებდა მათს მთელ სიმახინჯეს, ძალადობასა და მოღალატეობას.

ამ პერიოდში კნინდება პროზაც. უკვე აღარ არის ფართო ტილოები, რომლებითაც ამაყობდა XIX საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურა და რომლებიც ჯერ კიდევ იქმნებოდა XX საუკუნის დამდეგს. მათ ნაცვლად ბატონობს უშინაარსო „ნოველების", ესკიზების, მინიატურების კუდმოკვეცილი ფორმა. ისინი ქება-დიდებას ასხამენ ცხოვრებისაგან განშორებას, სიკვდილს, სქესობრივ აღვირახსნილობას, მართოობას, ადამიანის გრძნობების გაველურებას, ზოოლოგიურ სიძულვილს; ხატავენ, თუ როგორ ტანჯავს ადამიანის სულს მიწიური ცოდვები, და ეს წარმოდგენილია როგორც აუცილებელი და დაუძლეველი მოვლენა, ხშირად მშვენიერების რანგში აყვანილი.

პოეზია რომ მოეწყვიტათ ამქვეყნიურობაზე, მის პირდაპირ დანიშნულებაზე—ხალხის სამსახურზე, დეკადენტი „თეორეტიკოსები" იდეალისტურ სანაგვე ყუთში ჩიჩქნიდნენ ძველ ნაყარს. ისინი ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, პოეზიას მატერიალურ სამყაროსთან საერთო არაფერი აქვსო.

სასოწარკვეთილების, პესიმიზმის, მომავლისადმი რწმენის უქონლობის მოტივებს, გახრწნისა და დაცემულობის მოტივებს უპირისპირდებოდა რეალიზმი მთელი რიგი მწერლების შემოქმედებაში, რომელიც ასახავდა მასების რევოლუციურ განწყობილებას, უგალობდა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებას რუსეთში. გ. ტაბიძე, გ. ქუჩიშვილი, ს. შანშია-

შვილი და სხვ., მიუხედავად ერთგვარი არათანმიმდევრობისა, ქმნიდნენ ლექსებს, რომელნიც ბრძოლისა და წინსვლისაკენ მოუწოდებდნენ. ბრძოლა და მომავალი გამარჯვება წარმოადგენდა მათთვის სილამაზის იდეალს, ქმედითსა და რეალურ იდეალს. თავის იმდროინდელ ერთ-ერთ ლექსში ს. შანშიაშვილი ამბობს:

„სიკვდილს თვალში ვინც უმზერს,
ვაჟკაცია მარადის.
შიში ვისაც შეიპყრობს,
სიმაღლემდე ვერ ადის.
გამბედავმა შეიტკბოს
ბრძოლა, შფოთი ალერსად".

აქ პოეტი უმღერის ვაჟკაცს — მამაცსა და უშიშარ ადამიანს, რომელიც ყველა დაბრკოლებას ამსხვრევს მიზნის მიღწევის გზაზე. ამ შეუდრეკელი მებრძოლის სახის დანახვით პოეტი არათუ უარყოფს „სევდა-ჭმუნვის" ფილოსოფიას, არამედ ამასთანავე დასცინის სიკვდილს, როგორც არარაობას. სიკვდილისადმი ასეთი დამოკიდებულება მისი დამარცხების უმნიშვნელოვანესი პირობაა. და თუნდაც რომ იღუპებოდეს ვაჟკაცი, ეს დაღუპვა სასახელოა, მას პირზე ღიმილი უკრთის, დაღუპვის შემთხვევაშიც ამარცხებს სიკვდილს. ამ ლექსით პოეტი გამოხატავს ისეთი ადამიანის სულისკვეთებას, რომელსაც არ შეუძლია ერთ ადგილას გაიყინოს, რომელიც მუდამ წინ მიდის, რომელსაც ბრძოლა და მოქმედება სწყურია.

ამ პერიოდის მოწინავე პოეტების შემოქმედებას ახასიათებს სულიერი ძალა და მხნეობა, ხვალინდელი ნათელი დღის გამარჯვების რწმენა, რევოლუციური მისწრაფება. სწორედ ეს განასხვაებს მათ დეკადენტი მწერლებისაგან, მათი დაუსრულებელი კვნესა-ოხვრისა და სასოწარკვეთილების ქადაგებისაგან.

გ. ქუჩიშვილის პოეზია მამაცურად ჟღერდა ჯერ კიდევ რეაქციის მძვინვარების წლებში, როცა იგი წერდა:

„იქ ვიოხებ
გულის ვარამს,
იქ ფიცს ვაძლევ
გმირთა ლოდებს,

რომ მათ მიერ
აწვდილ ალამს
ძირს არ დავხრით არასოდეს!.." *

თავისი კლასის ერთგული, თავისი პოეზიის ძირითადი რევოლუციური მოტივების ერთგული პოეტი 1918 წელს, მენშევიკების თარეშის წლებში ოცნებობს თავისი სამშობლოს რეალურ ნათელ მომავალზე. ლექსში „მომავალი საქართველო" იგი მტკიცე რწმენას გამოთქვამს, რომ საქართველოსათვისაც დადგება ბედნიერი დრო და

„დაიქსელება რკინიგზით მხარე,
ელმავალები აკივლდებიან;
აყვირდებიან შრომის საყვირნი,
მუშათა ჯარნი აიშლებიან;
ააზავთებენ ხმაურით ჭუჩებს,
ქალაქს ზღვასავით მოედებიან;
აშენდებიან გემ-ხომალდები,
ზღვებში ამაყად ჩაეშვებიან". * *

საკმარისია თუნდაც მარტო ის, რომ დაუძლეველი ოპტიმიზმითა და მომავლის მტკიცე რწმენით ამღერებული ეს სტრიქონები შევადაროთ დეკადენტების უბადრუკ ლექსებს, რომლებშიც ისინი დასტირიან საქართველოს „ტრაგიკულ ბედს" და ეუბნებიან მას: „შენ გადარჩენას ამ ქროლვაში ამაოდ ელი, არყოფნა მოდის, უფსკრულები სიცივით ჰქრიან" (იხ. ჟურნალი „მეოცნებე ნიამორები" № 5, გვ. 5), რომ ნათელი გახდეს, რაოდენ სიცოცხლისუნარიანი იყო, სისხლიანი მენშევიკური ტერორის პირობებშიც კი, რევოლუციური პოეზიის ის საღი ნაკადი, რომელიც იცავდა და განაგრძობდა ქართული ლიტერატურის პროგრესულ ტრადიციებს. ეს მჩქეფარე ნაკადი ვერ დაფარეს და ვერ დაძლიეს დეკადენტურმა მიმდინარეობებმა, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი მიმდინარეობანი ბევრი იყო.

1921 წელს ქართველმა მუშებმა, გლეხებმა და ინტელიგენ-

---

* გ. ქუჩიშვილი. ლექსები, ტ. I, გვ. 29.
* * იქვე, გვ. 30.

ციის პროგრესულმა ნაწილმა, დიდი რუსი ხალხისა და მისი წითელი არმიის ძმური დახმარებით, ისტორიული გამარჯვება მოიპოვეს მენშევიზმზე და თავიანთი სამშობლოდან განდევნეს ქართველი ხალხის მოსისხლე მტრები.

დიდი ოქტომბრის სხივებმა შემოანათეს საქართველოში და ახალი ცხოვრების სინათლით გააცისკროვნეს მისი მთები და ველები. ქართველი ხალხის ისტორიაში დაიწყო ახალი ერა, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის სწრაფი განვითარების, ხალხის ნამდვილი თავისუფლების ერა.

სწორედ ამ მომენტიდან იწყება ახალი ქართული ლიტერატურის ჰეშმარიტი ზრდა. ეს იყო სწრაფი ზრდა გააფთრებული კლასობრივი ბრძოლისა და შეჯახებათა პროცესში.

20-ანი წლების ქართული ლიტერატურული პროცესი ხასიათდება თითქმის იმავე მოვლენებით, რომლებიც ამ წლების რუსულ ლიტერატურას ახასიათებენ. მაგრამ საქართველოში დეკადენტური გავლენა ამ პერიოდში, მენშევიკების სამი წლის ბატონობის შედეგად, გაცილებით უფრო ძლიერი იყო.

ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ნაწილი არამეგობრულად შეხვდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას 1921 წლის თებერვალში. ამ ნაწილს შეადგენდნენ სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების ადამიანები. ზოგი მათგანი აშკარად მტრულად ეკიდებოდა რევოლუციას, უარყოფდა მას და ცდილობდა სახელი გაეტეხა ყოველივე ახლისათვის, რაც კი დაკავშირებული იყო პროლეტარულ რევოლუციასთან; ზოგნი უნდობლად და შიშით უყურებდნენ ახალ წესწყობილებას და თავიანთი შეხედულებებით ასე თუ ისე უკავშირდებოდნენ პირველთ; ზოგსაც ლოდინის პოზიცია ეკავა, მდუმარედ ელოდა, თუ რა იქნებოდა მომავალში: შეძლებდა თუ არა ახალი წყობილება საბოლოოდ გამტკიცებასა და დამკვიდრებას.

საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების დასაყრდენს წარმოადგენდნენ: ა) ლიტერატურის პროგრესული, რევოლუციური ძალები, რომლებიც ერთგულად იცავდნენ პროლეტარული რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობასა და ბოლშევიკური პარტიის შექმნასთან ერთად წარმოშობილი სოციალის-

ტური რეალიზმის პრინციპებს; ბ) მწერალთა ახალი კადრები, რომელნიც ხალხის წიაღში წარმოიშვნენ და ახალი ცხოვრების ხელსაყრელ პირობებში იზრდებოდნენ და მტკიცდებოდნენ; გ) ძველი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებმაც, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში ჩვენი პარტიის ბრძნული პოლიტიკის მეოხებით, გადაჭრით გაწყვიტეს კავშირი ძველ სამყაროსთან, გარდაიქმნენ იდეურ-შემოქმედებითად და საბოლოოდ ჩაებნენ სოციალიზმის მშენებლობაში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის, ისევე როგორც სსრ კავშირის სხვა ხალხთა ლიტერატურების განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს ჩვენი პარტიის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა და მითითებებმა ახალი ლიტერატურის ყოველმხრივ განვითარების შესახებ. როგორც ცნობილია, პარტიის XI ყრილობამ აღნიშნა, რომ საჭირო იყო ისეთი ლიტერატურის შექმნა, რომელიც საბჭოთა რესპუბლიკების მუშებსა და გლეხებს დაეხმარებოდა სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობაში და თავისი მახვილით მიმართული იქნებოდა ეულგარული ლიტერატურის წინააღმდეგ. ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურის უდიდესი მნიშვნელობა მარქსიზმ-ლენინიზმის სულისკვეთებით ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში. ლიტერატურის სწორედ აღმზრდელობითს როლზე პარტიული ორგანიზაციების ყურადღების გამახვილება იმით იყო გამოწვეული, რომ მწერალთა ერთი ჯგუფის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არსებობდა დეკადენტური ტენდენციები, რომლებსაც კაპიტალისტური გარემოცვის ხელშეწყობით შეეძლოთ ცუდი გავლენა მოეხდინათ ახალგაზრდობაზე. საჭირო იყო კომუნიზმის მომავალ მშენებელთა ძირითადი ბირთვის — ახალგაზრდობის დაცვა ჩვენდამი მტრული ბურჟუაზიული იდეოლოგიისაგან.

ახალი სოციალისტური კულტურა იქმნებოდა მძაფრ ბრძოლაში ძველი, დრომოჭმული სამყაროს წინააღმდეგ, რომელიც მთელი ძალღონით ებღაუჭებოდა ცხოვრებას, თუმცა ეს უკანასკნელი გადაჭრით უარყოფდა მას.

სოციალისტური კულტურა წარსული კულტურის ათვისებისა და გადამუშავების საფუძველზე შენდებოდა. იგი კრი-

ტიკულად აღიქვამდა ყოველივე იმ ძვირფასსა და საუკეთესოს, რაც კაცობრიობას შეუქმნია თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე. ამ მიღწევათა კანონიერ მემკვიდრედ გამოდიოდა პროლეტარიატი, როგორც დიადი მომავლის მქონე ყველაზე რევოლუციური და პროგრესული კლასი. ბურჟუაზიული კულტურის წარმომადგენლებმა კი დიდი ხანია დაკარგეს ამ მემკვიდრეობის უფლება, რადგან მათ თავიანთი ბუნებით შეეძლოთ მისი მხოლოდ დანგრევა.

წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისადმი სწორი დამოკიდებულება იყო და ყოველთვის იქნება სოციალისტური, კომუნისტური ლიტერატურის განვითარების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა. სხვა, ძირიანად მცდარ შეხედულებებს იცავდნენ მემკვიდრეობის საკითხზე პროლეტკულტელები. პროლეტკულტელებმა დაამახინჯეს მარქსიზმ-ლენინიზმის მითითება ამ საკითხზე, დაადგნენ მემკვიდრეობასთან კავშირის გაწყვეტის გზას, ამტკიცებდნენ, პროლეტარიატს არ შეუძლია წარსულის მემკვიდრე იყოსო. პარტიამ გადაჭრით დაგმო მავნე ტენდენციები „პროლეტკულტისა“, რომელიც ცდილობდა თავისი თავი დაეპირისპირებინა პარტიისათვის, მთავრობისათვის. რკპ(ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა „პროლეტკულტის“ შეცდომები ამხილა და დაგმო გადაწყვეტილებით, რომლის პროექტი შეადგინა ვ. ი. ლენინმა, და სპეციალური წერილით პროლეტკულტელთა შესახებ, რომელიც 1920 წლის 1 დეკემბერს გამოქვეყნდა. ამ დოკუმენტებმა, აგრეთვე ვ. ი. ლენინის ცნობილმა სიტყვამ კომკავშირის III ყრილობაზე, რომლებშიც მხილებული იყო პროლეტკულტელთა ვულგარიზატორული შეცდომები და რომლებიც განსაზღვრავდნენ ჩვენი პარტიის პოლიტიკას კულტურული მშენებლობის დარგში, ისტორიული როლი შეასრულეს მთელი სოციალისტური კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი ზრდის საქმეში.

კომუნისტური პარტიის მეთორმეტე ყრილობას 1923 წელს უკვე შეეძლო აღენიშნა მნიშვნელოვანი ზრდა მხატვრული ლიტერატურისა, რომელიც დიდ საზოგადოებრივ ძალად გადაიქცა. ოციანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა საბჭოთა ქვეყანაში იმ დონემდე განვითარდა, რომ ყრილობამ სა-

ჰიროდ ცნო ლიტერატურისადმი ყოველდღიური ხელმძღვანელობის გაძლიერება.

მხატვრული ლიტერატურის საკითხებს დიდი ყურადღება მიაქცია რკპ(ბ) XIII ყრილობამაც. ყრილობამ დასახა ამოცანა — შექმნილიყო მასობრივი მხატვრული ლიტერატურა მუშების, გლეხებისა და წითელარმიელებისათვის. მოითხოვდა რა პროლეტარი და გლეხი მწერლებისადმი დახმარების გაძლიერებას, ყრილობამ აგრეთვე აღნიშნა სისტემატური მხარდაჭერის აუცილებლობა ყველაზე ნიჭიერი ეგრეთწოდებული თანამგზავრებისათვის, რომელნიც იზრდებოდნენ კომუნისტებთან ამხანაგური მუშაობით. დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ ყრილობამ ჯერ კიდევ რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის ცნობილ რეზოლუციამდე აღნიშნა 20-ანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პროცესი, როგორც ცალკეული ლიტერატურული მიმართულებებისა და ჯგუფების შემოქმედებითი შეჯიბრება. ყრილობის რეზოლუციაში ნათქვამი იყო, რომ არც ერთ ლიტერატურულ მიმართულებას, სკოლას თუ ჯგუფს არ შეუძლია გამოვიდეს და არც უნდა გამოდიოდეს პარტიის სახელით. ამით პარტიამ ერთხელ კიდევ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საჭირო იყო მწერლის შემოქმედებითი ინიციატივისა და ინდივიდუალობის განვითარების უზრუნველყოფა.

პარტიის ის მითითება, რომ ლიტერატურულ ჯგუფებს, სკოლებს თუ მიმართულებებს არ შეეძლოთ გამოსვლა პარტიის სახელით, ამავე დროს იყო მოწოდება იმისაკენ, რომ საჭიროა ერთიანი ფრონტით ბრძოლა პარტიის საქმისათვის. პარტიას თვითეული მწერლის წმიდა მოვალეობად მიაჩნდა კომუნიზმის გამარჯვებისათვის ბრძოლა და ძველი თაობის მწერლებისაგან მოითხოვდა დაეძლიათ ბურჟუაზიული ცრურწმენანი, შეეცნოთ სოციალიზმის მშენებლობის დიადი პროცესი. კრიტიკოსებისაგან ყრილობამ მოითხოვა დახმარება გაეწიათ ლიტერატორებისათვის მართებულად შეეგნოთ თავიანთი ამოცანები, დახმარებოდნენ მწერლებს, რომ მათ გამოესწორებინათ საკუთარი შეცდომები.

20-ანი წლების პირველი ნახევრის დასასრულს საბჭოეთის ქვეყანაში დაიწყო კულტურული რევოლუცია, რომელიც სო-

ციალიზმისაკენ შემდგომი წინსვლის მძლავრი ბერკეტი ხდებოდა. ეს გამოვლინდა მასების აქტივობის გაძლიერებით, საბჭოთა ადამიანების შეგნების გაფართოებით, რაც თავის მხრივ მოითხოვდა კულტურულ ზრდას.

კულტურულ რევოლუციას არ შეიძლებოდა არ მოეცვა მწერალთა წრეები მათი სხვადასხვა სკოლებითა და მიმდინარეობებით. პარტიას მხედველობაში ჰქონდა, რომ ამ სკოლების საუკეთესო მწერლები განზე ვერ გაუდგებოდნენ სოციალიზმის მშენებლობას, არ შეეძლოთ მონაწილეობა არ მიეღოთ კომუნიზმისათვის ბრძოლაში. მაგრამ პარტია მწერლებს არ ზღუდავდა რომელიმე ერთი ორგანიზაციით, აძლევდა მათ ფართო შემოქმედებითი შეჯიბრების შესაძლებლობას. რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტი 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში მოითხოვდა პარტიის ორგანიზაციებისაგან ხელი შეეწყოთ სხვადასხვა ლიტერატურული ჯგუფებისა და მიმდინარეობათა თავისუფალი შეჯიბრებისათვის და სთვლიდა, რომ საკითხის ყოველი სხვანაირი გადაწყვეტა კაზიონურ-ბიუროკრატული ფსევდოგადაწყვეტილება იქნებოდა.

ცენტრალური კომიტეტის ამ გადაწყვეტილებაში თავმოყრილი იყო ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ყველა საკვანძო საკითხი და მისი სწორად განხორციელების მეოხებით პროლეტარიატმა სრული ჰეგემონია მოიპოვა მხატვრული ლიტერატურის დარგშიც.

პარტიის პოლიტიკის სიბრძნე ის იყო, რომ, გადაჭრით იბრძოდა რა ყოველგვარი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, იგი თანდათან აბამდა საბჭოთა ლიტერატურის ორბიტაში ძველი ინტელიგენციის ჯერ კიდევ მერყეე კადრებს და ამით ნიადაგს აცლიდა ფეხქვეშ მტრულ იდეოლოგიურ მიმდინარეობებს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ჰყავდა რა მხედველობაში ძველი ინტელიგენციის კადრები, ცენტრალური კომიტეტი 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში აღნიშნავდა: საერთო დირექტივა აქ უნდა იყოს დირექტივა ტაქტიანი და ფრთხილი დამოკიდებულებისა მათდამი, ე. ი. ისეთი მიდგომისა, რომელიც უზრუნველყოფს ყველა პირობას იმისათვის, რომ ისინი რაც შეიძლება მალე გადმოვიდნენ კომუნისტური იდეოლოგიის მხარეზე. პარტია, — აღნიშნული იყო ამ

დადგენილებაში, — შეწყნარებით უნდა მოეკიდოს შუალედურ იდეოლოგიურ ფორმებს, მოთმინებით შეუწყოს ხელი იმას, რომ ეს მრავალი ფორმა აღმოიფხვრას კომუნიზმის კულტურულ ძალებთან სულ უფრო მჭიდრო ამხანაგური თანაშრომლობის პროცესში.

ახალმა ცხოვრებამ ხელი შეუწყო მწერლებს მხატვრული ლიტერატურის და ხელოვნების ნამდვილად რეალისტურ ნაწარმოებთა შექმნაში. სინამდვილე აღსავსე იყო ისეთი მოვლენებით, რომელთა მკაფიოდ ასახვა შესაძლებელი იყო მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით. შემთხვევითი როდია, რომ ქართული ლიტერატურის ნაწარმოებნი, რომელნიც დღესაც ცოცხლობენ და რომელნიც ასახავენ ხსენებული ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნებს, ეკუთვნით იმ მწერლებს (გ. ტაბიძე, ა. მაშაშვილი, გ. ლეონიძე, პ. ჩხიკვაძე და სხვ.), რომელთა შემოქმედებაშიაც შეხამებულია შემოქმედების მოწინავე მეთოდი, რევოლუციური მსოფლმხედველობა და ტალანტი. ქართველმა მკითხველმა უკვე დიდი ხანია დაივიწყა ისეთი ნაწარმოებნი, როგორც, მაგალითად, „გველის პერანგი“, „დამპატიჟე“, „გივი შადური“, რადგან საბჭოთა ქართველი ხალხისა და მისი კულტურისათვის უცხო იყო ნაწარმოებთა ავტორების როგორც მეთოდი, ისე მსოფლმხედველობა. თავიანთ ამ ნაწარმოებებში ისინი მეთოდით სრულიად დაშორდნენ რეალიზმს, მსოფლმხედველობით კი ბურჟუაზიულ ბნელეთისმოციქულობას ემსახურებოდნენ. შემთხვევითი როდი იყო, რომ გერმანელმა ფაშისტებმა ქება-დიდება შეასხეს გ. რობაქიძის შემოქმედებას 30-ან წლებში, ხოლო თვითონ ის შეიხიზნეს თავიანთ ფრთებქვეშ.

ჩვენი პარტიის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა სწორი გზით წარმართეს საბჭოთა მრავალეროვანი ლიტერატურის განვითარება. ისინი დაეხმარენ ჩვენს ლიტერატურულ კადრებს შეექმნათ ნამდვილად მხატვრული ნაწარმოებნი, რომელნიც სიმართლით წარმოსახავენ ცხოვრებას.

კომუნისტური პარტია უდიდეს ყურადღებას აქცევდა საბჭოების დიადი ქვეყნის ყველა ხალხის ლიტერატურის განვითარებას. რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში აღნიშნული იყო, რომ საჭიროა გაძ-

ლიერდეს ყურადღება ეროვნული ლიტერატურისადმი ჩვენი ქვეყნის მრავალ რესპუბლიკასა და ოლქში. ეს იყო უმნიშვნელოვანესი პირობა სოციალისტური ეროვნული კულტურის განვითარებისა, ჩვენს სამშობლოში მოსახლე ყველა ხალხის საერთო კულტურული დონის სწრაფი ზრდისა. მათ შორის იყვნენ ცალკეული ჯგუფები და ეროვნებანიც კი, რომლებსაც წინათ არ ჰქონდათ თავიანთი დამწერლობა და, მაშასადამე, არ ჰქონდათ მხატვრული ლიტერატურაც, რაც განსაკუთრებით ართულებდა საქმეს. მაგრამ პარტიამ იცოდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებითა და ერთიმეორისადმი დახმარების წყურვილით გამსჭვალულ ხალხებს ეს სიძნელე ვერ შეაშინებდა და რომ იგი მალე იქნებოდა გადალახული.

ქართველი ხალხის მდიდარმა კულტურულმა ტრადიციებმა ბევრად გააადვილეს ახალი სოციალისტური კულტურის მშენებლობა საქართველოში. მაგრამ არ შეიძლება ადვილად მივიჩნიოთ ის სიძნელენი, რომლებსაც ახალი ლიტერატურა და ხელოვნება წააწყდა საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში.

დასავლეთის დაცემულობის ძლიერი გავლენა, რაც განსაკუთრებით გავრცელდა პირველი იმპერიალისტური ომისა და მენშევიკების დიქტატურის წლებში, ფესვგადგმული ნაციონალისტური ტენდენციები და სიძულვილი, რითაც ქართველი ინტელიგენციის ერთი ნაწილი ეკიდებოდა მეზობლად მცხოვრებ სხვა ხალხებს, ხელს უშლიდა ახალი სოციალისტური კულტურის განვითარებას.

საქართველოს კომუნისტებმა კარგად იცოდნენ, რომ დეკადენტური გავლენებისა და მათთან მჭიდროდ დაკავშირებული ნაციონალისტური ტენდენციების წინააღმდეგ ბრძოლა აუცილებელი პირობა იყო სოციალისტური კულტურის წარმატებით განვითარებისათვის.

და აი აქ, ამიერკავკასიაში, — ამბობდა ამხანაგი სერგო ორჯონიკიძე მოხსენებაში საქართველოს კპ(ბ) თბილისის ორგანიზაციის საერთო საქალაქო კრებაზე 1921 წლის 22 ნოემბერს, — ჩვენი პარტიის, საბჭოთა ხელისუფლების პირველი

რიგის ამოცანად მიგვაჩნია — ვაწარმოოთ ულმობელი ბრძოლა სამარცხვინო წარსულის ნაშთებთან, შანთით ამოვწვათ, როგორც ამხანაგი სტალინი ამბობს, ნაციონალიზმის ნაშთები. ამიერკავკასიის მშრომელთა სოლიდარობა, ამიერკავკასიის მშრომელთა ძმობა — აი ჩვენი დევიზი, რომელსაც ჩვენი კომუნისტური პარტია მოახმარს მთელ თავის ენერგიას, მთელ თავის გავლენას.

ამ მიმართულებით ბრძოლის გაძლიერებას მოითხოვდა ის გარემოებაც, რომ მწერალთა ისეთი გაერთიანებანი, როგორც „ცისფერი ყანწები", „აკადემიური ჯგუფი", „არიფიონი", ეწეოდნენ ნაციონალისტური იდეების პროპაგანდას. საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა იბრძოდა ამ ჯგუფების ბევრი წარმომადგენლის წინააღმდეგ იმისათვის, რომ ემხილებინა არა მარტო მათი ანტირეალისტური შემოქმედებითი მეთოდი და სუბიექტივისტურ-იდეალისტური მსოფლმხედველობა, არამედ აგრეთვე მთელ მათ შემოქმედებით-ესთეტიკურ კონცეფციებთან მჭიდროდ დაკავშირებული შოვინისტურ-ნაციონალისტური ცრურწმენები.

20-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში გამოვლინებულ ნაციონალისტურ ნაშთებთან ბრძოლა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ჩვენი პარტიის საერთო ბრძოლასთან იდეოლოგიურ ფრონტზე, საერთო ბრძოლასთან სოციალისტური კულტურის აყვავებისათვის. ნაციონალისტური რეციდივების გამომჟღავნება და მათთან ბრძოლა იმ კლასობრივი ბრძოლის ერთ-ერთი სახე იყო, რომელიც მთელი სისასტიკით წარმოებდა ჩვენი სახელმწიფოს განვითარების პირველ ფაზაში.

20-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში არსებობდნენ მწერალთა გაერთიანებანი, რომელნიც ასახავდნენ კლასობრივ ბრძოლას. მათ შორის ყველაზე დიდი გაერთიანებანი იყვნენ: „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია", „ცისფერი ყანწები", „არიფიონი", „მემარცხენეები", „აკადემიური ჯგუფი".

რას წარმოადგენდნენ ეს ჯგუფები, როგორ ჰქონდათ მათ წარმოდგენილი ქართული ლიტერატურის განვითარება?

სხვებზე უფრო ხანგრძლივად იარსება გაერთიანებამ „ცისფერი ყანწები". იგი შეიქმნა 1916 წელს და ცალკე მიმდინა-

რეობად რჩებოდა 30-ან წლებამდე, როცა სოციალისტური მშენებლობის უდიდესი მიღწევების მეოხებით და დეკადენტურ დაჯგუფებათა წინააღმდეგ იდეოლოგიური ბრძოლის წარმატებით განხორციელების შედეგად, იგი დაიშალა. ამ ჯგუფის ბევრმა საკმაოდ თვალსაჩინო წარმომადგენელმა უარყო თავისი მცდარი ლიტერატურული კონცეფცია და საბოლოოდ დადგა სოციალისტური რეალიზმის პოზიციაზე.

„ცისფერყანწელთა“ მთავარი მხატვრული ფორმა იყო სუბიექტური ლირიკა. ისინი უარყოფდნენ ფართო ტილოს, რომელშიც, მათი აზრით, არ შეიძლებოდა გამოხატულიყო „სულის ირაციონალური ცხოვრება“. ადგნენ რა დასავლეთელი სიმბოლისტების გზას, „ცისფერყანწელები“ ნერგავდნენ ქართულ ლიტერატურაში მისი სულისკვეთებისა და ტრადიციებისათვის უცხო, ყალბ, ანტირეალისტურ სტილს. მათი მანიფესტი, რომელიც ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ დაიბეჭდა, სიმახინჯის, ამორალურის აპოლოგეტიკის ნიმუშს წარმოადგენდა. „ცისფერყანწელები“ სამყაროს ერთადერთ ჭეშმარიტებად სიკვდილს აღიარებდნენ.

ქართველი სიმბოლისტების „შემოქმედება“ ხალხის მასებისადმი მტრული იყო და ხელს უშლიდა საბჭოთა პოეზიის განვითარებას. ბუნებრივია, რომ რუსთაველის, ბარათაშვილის, ჭავჭავაძის, წერეთლის დიადი ქმნილებების შემდეგ, დასავლეთის დამპალი დეკადანსის პირწავარდნილი ეპიგონების „მოლექსეობა“ გზას ვერ გაიკაფავდა ხალხის გულში. იგი სალონთა, ძველი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენელთა პოეზიად დარჩა.

„ცისფერყანწელებს“ ეს არ შეეძლოთ არ დაენახათ. არ სწამდათ რა მომავალი, მათ იწყეს ერთმანეთის გაღმერთება. „ცისფერი ყანწების“ ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, რომელმაც მერმე კავშირი გაწყვიტა ამ ჯგუფთან და მოწინავე საბჭოთა პოეტების რიგებში ჩადგა, ვ. გაფრინდაშვილი ამის გამო წერდა: „ყანწელები არ უცდიან მომავალ პოეტებს, რომელნიც გააზღაპრებენ მათ, როგორც ღმერთებს და გმირებს და თვითონ შეჰყავთ პოეზიაში ერთმანეთის პიროვნება, როგორც პოეტური სახე, თვითონ ქმნიან ერთმანეთის

მითებს და სიმბოლოებს. მათი იდეალია ფანტასმაგორია და მითი".

20-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში უკიდურესი მემარჯვენე ფრთა იყო „აკადემიური ჯგუფი", რომელიც 1922-23 წლებში წარმოიშვა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ მწერლები: კ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, გ. ქიქოძე, პ. ინგოროყვა და სხვ. ჯგუფის პოლიტიკური მრწამსი გამოთქმული იყო ჟურნალ „კავკასიონში", სადაც ნათქვამია: „ერთადერთი საზომი, რომლითაც იხელმძღვანელებს ამ შემთხვევაში „კავკასიონი", ეს არის იდეები ...მარადიული ხელოვნებისა"...

თუ ამ დეკლარაციის ავტორებს დავუჯერებთ, ისინი თავიანთ თავს ყოველგვარ ბრძოლაზე მაღლა, კლასებზე მაღლა აყენებდნენ და შემოქმედებას ეწეოდნენ „მარადიული ხელოვნებისათვის". ჩვენ ვიცით, თუ რას ნიშნავს „კლასობრივ ბრძოლაზე მაღლა დგომა". ეს არის ტიპიური დეკადენტურ-იდეალისტური ლოზუნგი, რომელიც ნავარაუდევია მკითხველის მოსატყუებლად, ვინაიდან ასეთი ხელოვნება არასოდეს არ არსებულა და არც შეიძლება არსებობდეს კლასობრივ საზოგადოებაში. ვინც ასეთი ლოზუნგით გამოდიოდა, იგი ფაქტიურად გამოდიოდა სოციალისტური კულტურის წინააღმდეგ, რომელიც ის იყო იქმნებოდა. „აკადემიკოსები" თვალთმაქცურად ემიჯნებოდნენ „მემარჯვენეებს", ნამდვილად კი ყველაზე მემარჯვენე ფრთას წარმოადგენდნენ და „აკადემიური" ლიტერატურის სახით ხელში აჩეჩებდნენ საბჭოთა მკითხველს ბურჟუაზიულ იდეებს და უკიდურეს შოვინიზმს. „აკადემიკოსების" დიდტანიანი ჟურნალი ძველი ინტელიგენციის ანტისაბჭოურად და შოვინისტურად განწყობილი ერთი ნაწილის მიზიდულობის ცენტრი გახდა.

გასაგებია, რომ ასეთი ლიტერატურული გაერთიანება საბჭოთა საზოგადოების პირობებში დიდხანს ვერ იარსებებდა და შედარებით მალეც დაიშალა.

„აკადემიურ ჯგუფზე" ცოტა უფრო გვიან ჩამოყალიბდა ლიტერატურული გაერთიანება „მემარცხენეობა" (1924 წ.). ამ ჯგუფის ძირითად ბირთვს შეადგენდნენ მწერლები და პოეტები: ს. ჩიქოვანი, დ. შენგელაია, ბ. ჟღენტი, ლ. ასათიანი,

ნ. შენგელაია და სხვ. ისინი მიზნად ისახავდნენ წარსული მემკვიდრეობის გარეშე ახალი ხელოვნების — „მემარცხენე“ ხელოვნების შექმნას. ამ ჯგუფის ზოგიერთი წევრი მთელ უწინდელ ქართულ ლიტერატურას უწოდებდა „ნაგავს“ და ცენტრალურ ადგილს ჩემულობდა საბჭოთა კულტურაში.

„მემარცხენეების“ ჯგუფს ძველი სახელმწიფო მანქანის ნგრევის რევოლუციური მეთოდები მექანიკურად გადაჰქონდა ხელოვნების დარგში და მოითხოვდა კლასიკური მემკვიდრეობის სრულ უარყოფას. „მემარცხენეები“ არსებითად იმეორებდნენ და ავითარებდნენ მარქსიზმის ვულგარიზატორთა — პროლეტკულტელთა მანკიერ კონცეფციას, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელნი იმ დროს უკვე მხილებული და განადგურებული იყვნენ.

1927 წელს „მარცხენა ფრონტი“ საქართველოში აერთიანებდა ფუტურისტებს, კონსტრუქტივისტებს, „მემარცხენე“ პოეტებსა და ბელეტრისტებს, მხატვრებსა და კინორეჟისორებს, კლუბების მუშაკებსა და ლიტერატურის ახალგაზრდა „თეორეტიკოსებს“. „მარცხენაფრონტელებს“ თავიანთი ჯგუფი მიაჩნდათ ლიტერატურის ყველაზე ორგანიზებულ ფრონტად, რომელსაც უნდა გაეწმინდა ატმოსფერო და დაეკავებინა ახალი პოზიციები. „მარცხენაფრონტელებს“ თავი მოჰქონდათ თავიანთი „მიღწევებით“, აცხადებდნენ, ქართულ ლიტერატურაში ჩვენ დავნერგეთ... კონსტრუქტივიზმი, ჩვენ ვიბრძვით „გემოვნების დიქტატურისათვის“, ჩვენ ვართ „დასრულებული და უკანასკნელი მიღწევა ქართული ხელოვნებისაო“.

„მემარცხენეთა“ „ნოვატორობა“ საბჭოთა ხელოვნების არსისა და მის წინაშე მდგომი ამოცანების დამახინჯებული გაგება იყო და მეტი არაფერი. ეს იყო სოციალისტური ესთეტიკის ჭეშმარიტ პრინციპებს დაშორებულ ადამიანთა ფორმალისტური ნოვატორობა; ეს იყო წვრილბურჟუაზიული ამბოხი ხელოვნების კლასიკური ფორმების წინააღმდეგ. „მემარცხენეთა“ „მეამბოხე“ გაერთიანების ბევრი წარმომადგენელი, ძველის წინააღმდეგ რომ „ილაშქრებდა“, ნამდვილად ძველ-დეკადენტურ მიმდინარეობათა წარმომადგენლად გვევლინებოდა. ეს ბუნებრივი იყო, რადგან ძველის წინააღმდეგ ბრძოლა კანონზომიერი და უფლებამოსილია მხოლოდ იმ შემთხვევაში,

როცა იგი უზრუნველყოფს იმ ახლის განვითარებას, რომელსაც მომავალი ეკუთვნის.

ლიტერატურულ-მხატვრულ ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის ისტორიული გადაწყვეტილების შემდეგ „მემარცხენეთა“ ძირითადმა მასამ შეძლო განთავისუფლებულიყო აბდაუბდისაგან, დამდგარიყო სწორ იდეურ პოზიციებზე და ახლა იბრძვის ჩვენი საბჭოთა ლიტერატურის მოწინავე რიგებში. მათგან განსაკუთრებით უნდა დავასახელოთ სტალინური პრემიის ლაურეატი, ნიჭიერი საბჭოთა პოეტი ს. ჩიქოვანი, რომელიც წარმატებით მუშაობს თანამედროვე თემებზე და ქართული საბჭოთა პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, დ. შენგელაია, რომელმაც ჩვენს პროზას შემატა რამდენიმე მაღალმხატვრული ნაწარმოები, ბ. ჟღენტი და ლ. ასათიანი — თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლები და სხვ.

ასევე საბოლოოდ უარყო თავისი მცდარი შემოქმედებითი პოზიცია ლიტერატურული ჯგუფის „არიფიონის“ ძირითადმა ხალმა ბირთვმა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: გ. ქიქოძე, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, ს. შანშიაშვილი, ი. მოსაშვილი, ვ. გორგაძე, დ. სულიაშვილი, კ. ჭიჭინაძე და სხვ., რომლებმაც 1928 წელს დააარსეს თავისებური შემოქმედებითი კორპორაცია. არიფიონელებს თავიანთ „მოწოდებათ“ მიაჩნდათ შეექმნათ ახალი ეპოქის მიერ წარმოშობილი ახალი ადამიანის, ახალი მსოფლმხედველობისა და მორალის ადამიანის სახეები. მაგრამ ეს იყო მათი დეკლარაციული განცხადება, რომელსაც განხორციელება არ ეწერა იმ მარტივი მიზეზით, რომ არიფიონელები ყალბი მსოფლმხედველობის საფუძველს ეყრდნობოდნენ. ამ ჯგუფის პოლიტიკური კრედო გამოთქმული იყო სტატიაში „არიფიონი ჰერეთში“. საუბრის ფორმით დაწერილ ამ სტატიაში, სადაც ავტორი განუმარტავს ცნობისმოყვარე ჰაბუკს არიფისა და არიფიონის აზრს, ნათქვამია: „არიფი თანამესუფრეს ნიშნავს, არიფიონი შეზარხოშებული ადამიანების კავშირია. მაგრამ ჩვენ ვითრობით არა ღვინით, არამედ ურთიერთ შთაგონებით და შემოქმედებით. მოიგონე რგვალი მაგიდა, რომელსაც საშუალო საუკუნეებში კელტების მისტიური

მეფე არტური და თორმეტი რაინდი უსხდნენ და ერთმანეთს „პარსიფალის“, „ტრისტანისა და იზოლდას“ ან „ლანსელოტის“ თავგადასავალს უამბობდნენ; მოიგონე პლატონის მიერ აღწერილი ნადიმი, სადაც სოკრატე და მისი მეგობრები სიყვარულის იდეას არკვევდნენ. არც ჩვენ გვინდა, რომ სუფრაზე ჯდომა მარტო ჭამასმასა და ღვინით დათრობას ნიშნავდეს. საქართველოში, სადაც, როგორც უკვე გითხარი, ასე ძლიერია კლასიკური კულტურისა და საშუალო საუკუნეების რაინდობის ტრადიციები, მეგობრული სუფრა შემოქმედებისა და დახვეწილი გემოვნების დასაწყისშია და ბევრს ჩვენს მწერალს არგებს, თუ ის განმარტოებული კაბინეტიდან ან მტვრიანი წიგნთსაცავიდან ხანდახან გაშლილ სუფრას დაუბრუნდება“.*

შუასაუკუნოებრივი რაინდობისადმი დაბრუნება, ფეოდალიზმის პირობებში ჩამოყალიბებულ ფსიქიკურ თვისებათა ქება-დიდება, აშკარად გამოხატული ნაციონალიზმი, ყალბი თავმოყვარეობა — აი ეს იყო ამ ჯგუფის ბევრი წარმომადგენლის შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშნები. „მემარცხენეები“ ხელაღებით უარყოფდნენ ყოველივე ძველს კულტურულ მემკვიდრეობაში, არიფიონელები კი თავიანთ შემოქმედებაში ემიჯნებოდნენ ყოველივე ახალს.

„არიფიონი“ და ზემოთ დასახელებული სხვა ჯგუფები ასახავდნენ გარკვეული საზოგადოებრივი ფენების განწყობილებას. „არიფიონი“ ძირითადად გამოხატავდა ძველი ინტელიგენციის იმ ნაწილის განწყობილებას, რომელიც მერყეობდა ორ სამყაროს შორის.

ამ გაერთიანებაში ისეთი თვალსაჩინო მწერლების ყოფნა, როგორიც არიან ლ. ჭიაჩელი, შ. დადიანი, ს. შანშიაშვილი და სხვ., ის იყო, რომ მათ ერთხანად გზა დაებნათ, არ ესმოდათ, რომ არიფიონელთა პოლიტიკური პლატფორმის შინაარსი უცხო იყო სოციალიზმის მშენებლობისათვის. ეს ბოჭავდა ამ მწერლების შემოქმედებით შესაძლებლობებს, ხელს უშლიდა განეგრძოთ თავიანთივე საუკეთესო რევოლუციამდელი ქმნილებების („ტარიელ გოლუა“, „როს ნადიმობდნენ“ და სხვ.) ტრადიციები. ცოტა უფრო გვიან, როცა ამ მწერლებმა სავსე-

---

* ჟურ. „არიფიონი“, 1928 წ., № 1, გვ. 362.

ბით შეიგნეს, რომ მათი გზა, იმ მწერლების გზა, რომლებმაც ჯერ კიდევ აკვანი დაურწიეს სოციალისტურ რეალიზმს ქართულ ლიტერატურაში, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საბჭოთა ლიტერატურასთან, მათ უკუაგდეს არიფიონული „თეორიები“ და იწყეს ახალ ნამდვილ მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნა.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში ანტირეალისტური, დეკადენტური ტენდენციების წინააღმდეგ ბრძოლაში, 20-ანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისათვის ბრძოლაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს პროლეტარულმა მწერლებმა.

1922 წელს პროლეტარულ მწერლებს უკვე აქვთ თავიანთი ჟურნალი „ჟურა“, რომლის გარშემო ერთიანდებიან მუშათა კლასიდან გამოსულ პირველ მწერალთა კადრები. 1925 წელს იქმნება პროლეტარულ მწერალთა ახალი ჯგუფი „პროლეტარული ლიტერატურის ახალი ფრონტი“, რომელიც სცემს ჟურნალ „პროლემაფს“. 1926 წელს საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციას ჰქონდა ჟურნალი „მერცხალი“, ხოლო 1927-1932 წლებში — ჟურნალი „პროლეტარული მწერლობა“. 1930 წელს პროლეტარულმა მწერლებმა და „მარცხენა-ფრონტელებმა“ ბლოკი შეკრეს, თუმცა თავ-თავის შემოქმედებითს პოზიციებზე რჩებოდნენ.

საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაში შედიოდნენ: კ. ლორთქიფანიძე, პ. ჩხიკვაძე, გ. ქუჩიშვილი, ა. მაშაშვილი, ს. ეული, ი. აბაშიძე, კ. კალაძე, გ. მდივანი, შ. რადიანი, ი. ვაკელი, ი. ლისაშვილი, ბ. ჩხეიძე, ა. გომიაშვილი, კ. ბობოხიძე და სხვები. ასოციაცია ყველაზე მასობრივი ლიტერატურული ორგანიზაცია იყო და მან უსათუოდ დიდი სარგებელი მოიტანა, მაგრამ სერიოზული შეცდომები, რაც მან დაუშვა, და ის, რომ მას ყალბად ჰქონდა გაგებული თავისი დანიშნულება და ადგილი, ხელს უშლიდნენ ამ ლიტერატურულ გაერთიანებას სრულად გაეშალა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი.

პროლეტარული ლიტერატურის საქმეს დიდი ზიანი მიაყენეს ხალხის შენიღბულმა მტრებმა — ტროცკისტ-ბუხარინელმა გადაგვარებულებმა, რომელნიც, შეიპარნენ რა ასოცია-

ციის ხელმძღვანელობაში, ცდილობდნენ გაეხრწნათ მისი რიგები.

ი. ბ. სტალინმა თავის გენიალურ ნაშრომში „მარქსიზმის შესახებ ენათმეცნიერებაში“ აღნიშნა, რომ „რაპპელები“ მარქსიზმის გამაუბრალოებელნი და ვულგარიზატორები იყვნენ.

ეფარებოდნენ რა სქოლასტიკურად გაზეპირებულ ცალკეულ მარქსისტულ ფრაზებს, რაპპელები ფაქტიურად ამახინჯებდნენ მარქსისტული ესთეტიკური მოძღვრების არსს, უარყოფდნენ ამ მოძღვრების ერთ-ერთ ქვაკუთხედს — მითითებას კულტურის მემკვიდრეობითი კავშირის, კლასიკური მემკვიდრეობის კრიტიკული გადამუშავებისა და გამოყენების შესახებ.

„პროლეტარული ლიტერატურის ახალი ფრონტის“ ჟურნალი „პროლემაფი“ პროლეტარული მწერლების ამოცანად სახავდა გამანადგურებელი ბრძოლა ეწარმოებინათ ხელოვნების ყველა სხვა მიმდინარეობის წინააღმდეგ. ჟურნალი კონტრრევოლუციონერთა რიცხვს აკუთვნებდა „თანამგზავრებსაც“ კი. პროლეტარული ლიტერატურის ძირითად კადრებად პროლემაფელებს მიაჩნდათ კედლის გაზეთებიდან მომავალი შემოქმედნი. ისინი ყოველნაირად ქებას ასხამდნენ ასეთ მწერლებს, მათ უპირისპირებდნენ გალაკტიონ ტაბიძეს, ლეო ქიაჩელს, გიორგი ლეონიძეს, შალვა დადიანს და ქართული ლიტერატურის სხვა თვალსაჩინო წარმომადგენლებს.

საქართველოს პროლეტარული მწერლების ასოციაციის ხელმძღვანელები საქმიანი შემოქმედებითი მუშაობის ნაცვლად ნერგავდნენ ადმინისტრირებას. საკავშირო კ. პ. (ბ) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტი თავის 1931 წლის გადაწყვეტილებაში აღნიშნავდა, რომ პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაში ბატონობდა ადმინისტრირება, ფორმალური მიდგომა თვითკრიტიკის ლოზუნგისადმი. საქართველოს მწერალთა ორგანიზაციაში მექანიკურად გადმოიტანეს ისეთი პარტიული ღონისძიება, როგორიც იყო „წმენდა“.

„მოკავშირეა თუ მტერი“ — აი რაპპელების ძირითადი ლოზუნგი. სწორედ ამ ლოზუნგით მიმდინარეობდა ლიტერატურული ორგანიზაციების „წმენდა“. რაპპელთა „საშინელი

სამსჯავროს“ წინაშე მდგომი ბევრი საბჭოთა მწერალი იძულებული იყო ემტკიცებინა, რომ „მტერი“ კი არა, „მოკავშირე“ ვარო. მაგრამ ამის დამტკიცება ადვილი როდი იყო. საკმაო იყო სულ მცირე გადახვევა „რაპპის“ სექტანტური „პრინციპებისაგან“, რომ მწერალი „მტრების“ ბანაკში ჩაერიცხათ.

რაპპელთა ქართველი მეაბჯრენი არღვევდნენ ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ზუსტსა და მტკიცე მითითებას იმის შესახებ, რომ საჭირო იყო ტაქტიანი და ფრთხილი დამოკიდებულება ლიტერატორთა ძველი კადრებისადმი. ისინი ნერგავდნენ კომყოყოჩობას და ამ მეტად ცუდი მოვლენის ტიპიური გამომხატველნი იყვნენ. კომყოყოჩობა — ეს იყო დამახასიათებელი თვისება ბევრი რაპპელისა.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების პირველმა ყრილობამ, რომელიც 1926 წელს გაიმართა, ქართველ ინტელიგენციას დაუსახა ამოცანა მხარში ამოსდგომოდა მშრომელ ხალხს სოციალიზმის აშენებისათვის ბრძოლაში. ეს ნიშნავდა ინტელიგენციის მთელი საუკეთესო ძალების მობილიზაციას, მათ დარაზმვას კომუნისტური პარტიის გარშემო, მათი ძალებისა და შესაძლებლობის გამოყენებას ახალი ცხოვრების შექმნაში. რაპპელებმა დაამახინჯეს ამ ამოცანის აზრი; ისინი შეეცადნენ ჩამოეშორებინათ ბევრი მწერალი ახალი კულტურის მშენებლობას.

ძველ ინტელიგენციაში იყვნენ ისეთი ადამიანები, რომელნიც აქტიურად მოქმედებდნენ საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, არც კი მალავდნენ თავიანთ გაბოროტებას საზოგადოებრივი წყობილების ახალი სისტემის გამო. ისინი ქადაგებდნენ ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, ზიანს აყენებდნენ მას. მათ წინააღმდეგ ბრძოლა საჭირო და აუცილებელი იყო. მტრების მიმართ პარტია ახორციელებდა მათი განადგურების პოლიტიკას. მაგრამ მათ გარდა იყვნენ ნეიტრალურად და ლოიალურად განწყობილი ინტელიგენტები. პარტიის მიდგომა მათდამი სულ სხვა იყო. ეს იყო ნეიტრალურთა დიფერენციაციის, ლოიალურთა მომხრობის პოლიტიკა. ასეთი იყო საქმის ვითარება ჩვენი საუკუნის 20-ან წლებში. რაპპელებს არ სურდათ შეემჩნიათ ძველი ინტელი-

გენციის არც ნეიტრალური და არც ლოიალური ფენები. ისინი მტრად აცხადებდნენ ყველას, ვისაც „მოკავშირეთა“ რიგებში არ ხედავდნენ.

რაპპელები კიდევ უფრო ავულგარულებდნენ და ამახინჯებდნენ პარტიის ლოზუნგს 30-ან წლებში, როცა შეიცვალა პარტიის პოლიტიკა ძველი ინტელიგენციის მიმართ.

ამ დროს ჩვენს ქვეყანაში ვითარება სრულიად შეიცვალა. ჩვენმა პარტიამ დაამარცხა და დათრგუნა კაპიტალისტური ელემენტები როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, ჩვენმა ქვეყანამ წარმატებით გადალახა პურის დარგში არსებული სიძნელეები, კოლმეურნეობათა და საბჭოთა მეურნეობების მშენებლობამ, წინააღმდეგ ტროცკისტ-ბუხარინელთა გაბოროტებული კაპიტულანტური ჩმახვისა, გაიმარჯვა. ძველ ინტელიგენციას მერყეობის საფუძველი აღარ ჰქონდა.

„ახალ ვითარებას,—ამბობდა ი. ბ. სტალინი 1931 წელს,—უნდა შეექმნა და მან კიდევაც შექმნა ახალი განწყობილება ძველ ტექნიკურ ინტელიგენციაში. სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ჩვენ გვაქვს გარკვეული ნიშნები საბჭოთა ხელისუფლებისაკენ ამ ინტელიგენციის იმ განსაზღვრული ნაწილის მობრუნებისა, რომელიც წინათ თანაუგრძნობდა მავნებლებს... ამ ინტელიგენციის საბჭოთა ხელისუფლებისაკენ მობრუნების პერიოდში ჩვენი დამოკიდებულება მისდამი უნდა გამოიხატოს, უმთავრესად, მისი მოზიდვისა და მისთვის ზრუნვის პოლიტიკაში“.

პარტიის ამ ნათელი მითითების შემდეგაც კი საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის მეთაურები განაგრძობდნენ მწერლების აბუჩად აგდებას.

„მემარცხენეები“ და რაპპელები ხშირად თავს ესხმოდნენ ქართული რევოლუციური პოეზიის ისეთ ყველაზე თვალსაჩინო და მოწინავე წარმომადგენელს, როგორიც არის გალაკტიონ ტაბიძე. „მემარცხენეებს“ ტაბიძის შემოქმედება „დეგენერაციულ ისტერიკად“, „ქართულ ლიტერატურაზე მემარჯვენეთა თავდასხმად“ მიაჩნდათ. სტატიაში „თანამგზავრობის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში“ ტროცკისტმა ბ. ბუაჩიძემ დიდი გაჭირვებით „უბოძა“ გ. ტაბიძეს „თანამგზავრის“ წოდება, თანაც იქვე დაუმატა, „გ. ტაბიძეს საკუთარი წარსუ-

ლი იჭერს და ჯაჭვავს (?) თავისკენო". აბე, ერთი კალმის ძოსმით გაუსწორდა ეს ეგრეთწოდებული „კრიტიკოსი" გ. ტაბიძის მთელ რევოლუციურ პოეზიას, მის შესანიშნავ მგზნებარე მოწოდებას, მიმართულს საქართველოს პოეტებისადმი:

„დაედგეთ იქ, სადაც ჭარიშხალია
და სისხლიანი სდგას ანგელოსი,
ახალ გრიგალებს ვსწირავთ სიცოცხლეს,
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!.."

რაპპელებმა საბჭოთა მწერლები ლ. ქიაჩელი და ს. შანშიაშვილი კულაკური იდეოლოგიის მწერლებად გამოაცხადეს, ხოლო ტიპიური პროლეტარული მწერალი გ. ქუჩიშვილი „თანამგზავრთა" ჯგუფში „გადაიყვანეს".

„რაპპის" კასტის კრიტიკოსიხათვის საკმაო იყო მწერლის ნაწარმოებში ეპოვნა ერთი წინადადება, ერთი სიტყვაც კი, რომელიც არ მოეწონებოდა, რომ უკვე გამოეტანა მკაცრი განაჩენი. მისთვის სავალდებულო როდი იყო მწერლის შემოქმედების საერთო ანალიზი, სავალდებულოდ როდი მიაჩნდა გაეთვალისწინებია მწერლის განვითარების გზა, გამოერკვია მისი შემოქმედების ძირითადი მოტივები, გაერჩია მის ნაწარმოებებში შემთხვევითი ორგანულისაგან, მეორეხარისხოვანი მთავარისაგან.

ჩვენ შევეხეთ 20-ანი წლების ლიტერატურული ბრძოლის ფაქტებს და მოკლედ დავახასიათეთ ძირითადი ლიტერატურული ჯგუფები, რათა გაგვეადვილებინა ამ ნაშრომის ძირითადი ამოცანის გადაწყვეტა. მაგრამ 20-ანი წლების ლიტერატურული პროცესის მოცემული ანალიზი ცალმხრივი იქნება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ ამ პროცესში ძ ი რ ი თ ა დ ი მ ო ვ ლ ე ნ ა იყო არა ბრძოლა სხვადასხვა ჯგუფებს შორის, რომლებიც მცდარ პოზიციებზე იდგნენ, არამედ ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი ს გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა ქართული პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის საუკეთესო წარმომადგენელთა ნაწარმოებებში.

ეს პრობლემა გზადაგზა გაშუქდება გ. ტაბიძის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. ლეონიძის, ლ. ქიაჩელის და სხვა პოეტებისა

და პროზაიკოსების შემოქმედებისა და ცალკეული ნაწარმოებების გარჩევის დროს.

30-ანი წლები, ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის აშენების წლები, აღინიშნა ახალი მიღწევებით ქართულ ლიტერატურაში. ამ წლებში განსაკუთრებით აქტიურად და ნაყოფიერად მუშაობდნენ მწერლები გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ლ. ჭიაჩელი, კ. ლორთქიფანიძე, შ. დადიანი, პ. ჩხიკვაძე, ს. შანშიაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ა. ქუთათელი, ი. აბაშიძე, ა. მირცხულავა (მაშაშვილი), კ. გამსახურდია, ა. ჭეიშვილი, დ. შენგელაია, რ. გვეტაძე, ი. ვაკელი, გ. აბაშიძე, ა. აბაშელი, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. კლდიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ა. ბელიაშვილი, ი. ლისაშვილი, გ. ქუჩიშვილი, დ. სულიაშვილი, ს. ეული, ი. მოსაშვილი, კ. კალაძე, ბ. ჩხეიძე, კ. ჭიჭინაძე, ს. თავაძე, ა. გომიაშვილი, გ. ცეცხლაძე, პ. კაკაბაძე, კ. ბობოხიძე, გ. კაჭახიძე, გ. შატბერაშვილი, დ. გაჩეჩილაძე, ვ. გაბესკირია, ა. ადამია, ს. წვერავა, ე. ზედგინიძე და სხვ.

სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული ლიტერატურის აღმავლობა განუყრელად დაკავშირებულია ლიტერატურული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ზრდასა და განვითარებასთან. კრიტიკოს-ლიტერატურისმცოდნენი გ. ჯიბლაძე, შ. რადიანი, გ. ნატროშვილი, ბ. ჟღენტი, დ. ბენაშვილი, ლ. ასათიანი, ი. წულუკიძე, ა. გაწერელია, ე. ჭარელიშვილი და სხვები ეხმარებოდნენ მწერლებს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებაში.

ამ ნაშრომის ფარგლებში, როგორც უკვე იყო თქმული წინასიტყვაობაში, ვერ განვიხილავთ ყველა ხსენებული მწერლის შემოქმედებას. ამ ნაშრომის მიზანია გააშუქოს სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ტენდენცია ზოგიერთი დამახასიათებელი და ტიპიური ნაწარმოების ანალიზით.

30-ანი წლების ჩვენი ლიტერატურის ამოცანები განსაზღვრული იყო საბჭოების ქვეყნის ამ პერიოდის სამეურნეო, პოლიტიკური და საერთაშორისო მდგომარეობით.

20-ანი წლების ბოლო და 30-ანი წლების დამდეგი ჩვენს ქვეყანაში აღინიშნა სოციალიზმის მშენებლობის დიდი მიღ-

წევებით. სოციალისტურმა სექტორმა ისტორიული გამარჯვება მოიპოვა, საბოლოოდ დაიკავა გაბატონებული მდგომარეობა სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში.

1929 წელი იყო სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე დიადი გარდატეხის წელი. ეს გარდატეხა ვითარდებოდა იმ ბოლშევიკური, გადამწყვეტი შეტევის ნიშნით, რასაც სოციალიზმი ახორციელებდა კაპიტალისტური ელემენტების წინააღმდეგ როგორც ქალაქად, ისე სოფლად.

მრავალმილიონიანი მასის შრომითი აღმავლობისა და შრომითი ენთუზიაზმის მეოხებით მიღწეულ იქნა შრომის ნაყოფიერების სწრაფი ზრდა — სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვების აუცილებელი პირობა.

20-ანი წლების ბოლოს დაჩქარდა წარმოების საშუალებათა მწარმოებელი მრეწველობის განვითარების ტემპი, შეიქმნა საჭირო წინაპირობები იმისა, რომ ჩვენი სამშობლო ლითონის მწარმოებელ მოწინავე ქვეყნად გადაქცეულიყო. ჩვენი ქვეყანა ამ დროს აჩქარებული, შეუნელებელი ნაბიჯით მიემართებოდა წინ მძიმე ინდუსტრიის სწრაფი განვითარების გზით. საბჭოთა ხალხმა უკან ჩამოიტოვა საუკუნოებრივი ჩამორჩენილობა.

განვითარების დაჩქარებული ტემპი ისეთი გიგანტური იყო, რომ უკვე 1930 წელს სსრ კავშირში მრეწველობის ხვედრითმა წონამ იწყო სოფლის მეურნეობის ხვედრითი წონისათვის წინ გასწრება. ეს იყო წინახანი წარსულში აგრარული ჩვენი ქვეყნის გადაქცევისა ინდუსტრიულ ქვეყნად. ამ გადაქცევის დამახასიათებელი ნიშანი ის იყო, რომ გაიმარჯვა სოციალისტურმა ინდუსტრიალიზაციამ, რომელიც თავის მხრივ უზრუნველყოფდა განსაზოგადოებული სექტორის საბოლოო გამარჯვებას კერძომეურნეობრივ, წვრილსაქონლურ, კაპიტალისტურ სექტორზე. განსაზოგადოებული სექტორის ხვედრითი წონა სსრ კავშირის მსხვილი მრეწველობის პროდუქციაში 1929-30 წელს შეადგენდა 99,3 პროცენტს, ხოლო კერძომეურნეობრივი სექტორი იძლეოდა მთელი პროდუქციის მხოლოდ 0,7 პროცენტს. ეს ნიშნავდა, რომ „...საკითხი „ვინ ვის“, ის საკითხი, სოციალიზმი გაიმარჯვებს კაპიტალისტურ ელემენტებზე მრეწველობაში თუ ისინი გაიმარჯვებენ სოციალიზმზე, — უკვე

გადაწყვეტილია მრეწველობის სოციალისტური ფორმების სასარგებლოდ. გადაწყვეტილია საბოლოოდ და სამუდამოდ".*

ძირეული გარდატეხა მოხდა საბჭოთა სოფლის ცხოვრებაში. გლეხებმა უკუაგდეს მიწათმოქმედების ძველი მეთოდები და გაბედულად დაადგნენ სოციალიზმის გზას. ეს იყო რევოლუცია სოფლის მეურნეობაში, ძველის დანგრევა და ახლის აშენება. კოლექტივიზაციის ლოზუნგი, რომელიც გამოაცხადა ბოლშევიკების პარტიის ჯერ კიდევ XV ყრილობამ, განხორციელდა ჩვენი პარტიის სწორი პოლიტიკისა და საზოგადოებრივი განვითარების მთელი მსვლელობის მეოხებით. განსაზოგადოებული, სოციალისტური სექტორის სწრაფი ზრდა მრეწველობაში დიდ ხანს ვეღარ შეეგუებოდა წვრილ გლეხურ, დაქსაქსულ მეურნეობას და ამ ზრდას უწინდელი ურთიერთობის ძირეული მსხვრევა უნდა გამოეწვია სოფლადაც. და აი, უკვე 1929 წლის მეორე ნახევარში ჩაღდება მასობრივი საკოლმეურნეო მოძრაობა, რომელიც მოიცავს მთელ ჩვენს ქვეყანას და რომლითაც იწყება ახალი დიადი ისტორიული გარდატეხის პერიოდი.

ჩვენი გლეხობის მობრუნება ახალ გზაზე — კოლექტიური სოფლის მეურნეობის გზაზე იმას ნიშნავდა, რომ უზრუნველყოფილი იყო სოციალიზმის წარმატებით მშენებლობა სოფლადაც, რომ იქაც წარმატებით ჩაღდებოდა სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობის გარდაქმნა, ძველი წყობილება იცვლებოდა ახლით. საკავშირო კ. პ. (ბ) XVI ყრილობამ აღნიშნა, რომ სოფლის მეურნეობისა და მისი მთავარი, ძირითადი პრობლემების ბედს ამიერიდან უკვე განსაზღვრავდნენ არა ინდივიდუალური გლეხური მეურნეობანი, არამედ კოლექტიური და საბჭოთა მეურნეობები.

ძველის შეცვლა ახლით კლასობრივ საზოგადოებაში ხდება არა ჰარმონიულად, არამედ უმწვავესი ბრძოლის პირობებში. განვითარების ეს კანონი მთელი ძალით მოქმედებდა 30-ანი წლების დასაწყისშიც. გრძნობდნენ რა თავიანთ აღსასრულს, ძველი სამყაროს მთელი ძალები გააფთრებით უწევდნენ წინააღმდეგობას სახალხო მეურნეობის სოციალისტურ რეკონ-

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 12, გვ. 293.

სტრუქციას. ამ კლასების წინააღმდეგობა, რომლებსაც ნიადაგი ეცლებოდათ ჩვენს ქვეყანაში, გამოიხატებოდა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ზედაფენის მავნებლობით, კულაკობის გამოსვლებით კოლმეურნეობებისა და მათი მოღვაწეების წინააღმდეგ, საბოტაჟით, რასაც ეწეოდნენ კლასობრივი მტრის აგენტები—ბიუროკრატები. სოციალიზმის კლასობრივი მტრების და ჩვენს პარტიაში მათი აგენტების — ტროცკისტ-ბუხარინელ გადაგვარებულთა ბრძოლის ეს ფორმები ხელს გვიშლიდნენ წინსვლაში, ქმნიდნენ სერიოზულ სიძნელეებს. მაგრამ ჩვენმა სახელოვანმა კომუნისტურმა პარტიამ, გმირმა საბჭოთა ხალხმა გადალახეს ეს სიძნელენი, შეუჩერებლივ მიდიოდნენ რა წინ მარქსიზმ-ლენინიზმის მიერ დასახული გზით, სოციალიზმისა და კომუნიზმის გზით.

სიძნელენი, რომლებიც წინ ეღობებოდნენ ჩვენს ქვეყანას, არ შეიძლებოდა დაუძლეველი ყოფილიყვნენ, რადგან ეს იყო არა უძრაობის, არამედ ზრდის სიძნელენი, არა დაქვეითების, არამედ აღმავლობის სიძნელენი.

რას ნიშნავს ზრდისა და აღმავლობის სიძნელენი? ზრდა წინსვლა და აღმავლობაა, ევოლუციაა. რაც ახლად წარმოიშვა და საღია, აუცილებლად უნდა ვითარდებოდეს და იზრდებოდეს, უნდა იწვევდეს ახალ თვისობრივ ცვლილებებს. იგი სწორედ იმიტომ იბადება ცხოვრების პროცესში, რომ შეცვალოს ძველი, რომელიც განვითარების მოთხოვნებს აღარ აკმაყოფილებს, დაიკავოს მისი ადგილი. ახალი თანდათან იზრდება, ახალი მასშტაბით და ძალით ვითარდება, მწვავე შეჯახებაში სულ უფრო იპყრობს პოზიციებს და იმარჯვებს ძველზე.

ახლის ზრდის აუცილებელი პირობა ბრძოლაა. ბრძოლა განვითარების მუდმივი კანონია.

თვით ფაქტი პროგრესული ახლის გაჩენისა იმის მომასწავებელია, რომ მის დაპირისპირებულ ძველს აღარ შეუძლია აღმავლობის იმედი ჰქონდეს, რომ იგი მოსპობილი იქნება. მაგრამ ძველი ახლის ჩასახვისთანავე როდი იღუპება; მან შეიძლება კიდევ დიდხანს იარსებოს, იგი თავისი ნებით როდი გაეცლება, როდი დაუთმობს გზას ახალს. მხოლოდ ბრძოლა გადაწყვეტს ამ ჭიდილს, მას გამარჯვება მოაქვს ახლისათვის და დამარცხება ძველისათვის. სწორედ ამ ბრძოლის შედეგად

და მის პროცესში წარმოიშობა სიძნელენი ორივე მებრძოლი ძალის წინაშე. ამრიგად, წარმოშობის ხასიათით, ეს სიძნელენი ერთნაირია, ვინაიდან მათ აქვთ ერთი წყარო — ბრძოლა, მაგრამ დაძლევის ხასიათით სხვადასხვაა. ახლის სიძნელენი დასაძლევია, რადგან თვით ცხოვრება — ახლის მშობელი — ხელს უწყობს მის ზრდასა და განვითარებას; ძველის სიძნელეთა დაძლევა კი საბოლოო ანგარიშით შეუძლებელია, რადგან იგი განწირულია თვით ცხოვრებისაგან.

სოციალისტური მშენებლობის სიძნელენი ძირეულად განსხვავდება კაპიტალისტური საზოგადოების სიძნელეებისაგან. მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ ჩვენი სიძნელეები თვითონ შეიცავენ მათი გადალახვისა და დაძლევის შესაძლებლობებს; რომ ჩვენი სიძნელეების დამახასიათებელი თვისება არის ის, რომ თვითონ ისინი იძლევიან მათი დაძლევის ბაზასა და საშუალებებს.

ჩვენი სიძნელეები კლასობრივი ბრძოლის სიძნელეები იყო. ეს სიძნელეები რომ დაგვეძლია, უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო დაგვეთრგუნა კლასობრივი მტრის წინააღმდეგობა, უზრუნველგვეყო საბოლოო ანგარიშით მისი მოსპობა.

სიძნელეების გადალახვისა და ჩვენი ზრდის შესაძლებლობათა გამოყენებისათვის, ამ შესაძლებლობათა რაც შეიძლება მალე განხორციელებისათვის, კლასობრივი მტრის წინააღმდეგობის ჩახშობისა და სოციალიზმის მშენებლობის სწრაფი განვითარებისათვის პარტიამ წამოაყენა ლოზუნგი: განხორციელებულიყო სოციალიზმის შეტევა მთელი ფრონტით.

ეს იყო კომუნისტური შეტევა, რომლის არსი მთელი სისრულით დაგვანახვა საკავშირო კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობამ. შეტევის არსი იყო: კლასობრივი სიფხიზლის მობილიზაცია და მშრომელთა რევოლუციური აქტივობის გაძლიერება კაპიტალისტური ელემენტების წინააღმდეგ; ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერება შემოქმედებითი ინიციატივისა და თვითმოქმედების მობილიზაციის გზით; მშრომელთა სოციალისტური შეჯიბრების გაშლა და შრომის აქტივობის აღმავლობა მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში. კომუნისტური შეტევა მოითხოვდა აგრეთვე პროფკავშირული, კოოპერაციული, საბჭოთა და ყველა სხვა მასობრი-

ვი ორგანიზაციის მუშაობის გარდაქმნას რეკონსტრუქციის პერიოდის მოთხოვნილებათა შესაბამისად. დასახული იყო ამოცანა წახსრების მაქსიმალური მობილიზაციისა მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში გრანდიოზულ ღონისძიებათა დასაფინანსებლად.

კომუნისტური შეტევის არსი აღნიშნულ პერიოდში აგრეთვე იმაში მდგომარეობდა, რომ, როგორც ი. ბ. სტალინი აღნიშნავდა, მოგვეხდინა თვით პარტიის მობილიზაცია შეტევის მთელი საქმის მოსაწყობად; განგვემტკიცებინა და დაგვეხვეწა პარტიული ორგანიზაციები, განგვედევნა იქიდან ბიუროკრატიზმისა და გადაგვარების ელემენტები, მოგვეხდინა ლენინური ხაზიდან მემარჯვენე და „მემარცხენე“ გადახრების გამომხატველთა იზოლაცია, გაგვერიყა ისინი და წინ წამოგვეწია ნამდვილი, მტკიცე ლენინელები.

ამას მოითხოვდა განვითარების ახალი პირობები, ახალი ვითარება, როცა პარტია სამეურნეო მშენებლობის ცალკეულ უბნებზე სოციალიზმის შეტევიდან გადავიდა მთელი ფრონტით სოციალიზმის შეტევაზე როგორც მრეწველობის, ისე სოფლის მეურნეობის დარგში.

მთელი ფრონტით სოციალიზმის მძლავრი შეტევის შედეგად უკვე 30-ანი წლების პირველ პერიოდში მიღწეულ იქნა სოციალისტური წყობილების საბოლოო გამარჯვება. ხუთი საზოგადოებრივ-ეკონომიური წყობილებიდან, რომელთა ელემენტები არსებობდა ჩვენს ქვეყანაში „ნეპის“ შემოღების დროს,* ახლა განუყოფლად ბატონობდა მხოლოდ სოციალისტური წყობილება, რომელიც უკვე ერთადერთი მბრძანებელი ძალა იყო საბჭოების ქვეყნის სახალხო მეურნეობაში. ეს ნიშნავდა, რომ სსრ კავშირში აშენებული იყო სოციალიზმის ფუნდამენტი.

სოციალისტური ეკონომიკის ზრდასთან ერთად მტკიცდე-

* როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინი ბროშურაში „სასურსათო გადასახადის შესახებ“ (ტ. 32) აღნიშნავდა 1921 წელს, რომ რუსეთში არსებობდა ელემენტები ხუთი საზოგადოებრივ-ეკონომიური წყობისა: 1) პატრიარქალური, ე. ი. მნიშვნელოვანწილად ნატურალური, გლეხური მეურნეობა; 2) წვრილი სასაქონლო წარმოება (უმეტესობა იმ გლეხთაგან, ვინც პურს ყიდდა); 3) კერძოსამეურნეო კაპიტალიზმი; 4) სახელმწიფო კაპიტალიზმი; 5) სოციალიზმი.

ბოდა საბჭოთა კავშირის საერთაშორისო პოზიციებიც. ამ განმტკიცებას ხელს უწყობდა, ერთი მხრით, საბჭოთა სისტემის სწრაფი განვითარება მასების უმაგალითო პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის მეოხებით, სისტემისა, რომელიც ფართო გზას უხსნის ადამიანის შემოქმედებითს ინიციატივას და უზრუნველყოფს მის ნორმალურ მუშაობას, სრულ თავისუფლებასა და სისხლსავსე ცხოვრებას, და, მეორე მხრით, ეკონომიკის დაქვეითება კაპიტალის ქვეყნებში. დაახასიათა რა პერიოდი საკავშირო კ. პ. (ბ) XV ყრილობიდან XVI ყრილობამდე, ე. ი. 1927 წლიდან 1930 წლის შუახანამდე, პარტიის XVI ყრილობამ მას უწოდა გარდატეხის პერიოდი არა მარტო ჩვენი ქვეყნისათვის, არამედ აგრეთვე კაპიტალისტური სამყაროსათვის. „მაგრამ ამ ორ გარდატეხას შორის, — ამბობდა მაშინ ი. ბ. სტალინი, — ძირეული განსხვავებაა. მაშინ როცა ეს გარდატეხა სსრ კავშირისათვის მოასწავებდა მობრუნებას ახალი, უფრო სერიოზული ეკონომიური აღმავლობისაკენ, კაპიტალისტური ქვეყნებისათვის გარდატეხა მოასწავებდა მობრუნებას ეკონომიური დაქვეითებისაკენ. ჩვენში, სსრ კავშირში, სოციალისტური მშენებლობის მზარდი აღმავლობაა მრეწველობაშიც და სოფლის მეურნეობაშიც. მათ, კაპიტალისტებს, ეკონომიკის მზარდი კრიზისი აქვთ მრეწველობაშიც და სოფლის მეურნეობაშიც".

მძლავრი მსოფლიო ეკონომიური კრიზისი მოედო არა მარტო ყველა კაპიტალისტურ სამრეწველო ქვეყანას, არამედ მთელ კაპიტალისტურ სოფლის მეურნეობასაც. კრიზისმა კიდევ უფრო გაამწვავა კაპიტალიზმის წინააღმდეგობანი: წინააღმდეგობანი უმნიშვნელოვანეს იმპერიალისტურ ქვეყნებს შორის, რაც გამოწვეული იყო საქონლის გასაღების ბაზრებისათვის, ნედლეულის ბაზებისათვის, კაპიტალის გატანისათვის ბრძოლით; წინააღმდეგობანი გამარჯვებულ ქვეყნებსა და დამარცხებულ ქვეყნებს შორის; წინააღმდეგობანი, ერთი მხრით, იმპერიალისტურ სახელმწიფოებსა და, მეორე მხრით, კოლონიურ და დამოკიდებულ ქვეყნებს შორის; წინააღმდეგობანი ბურჟუაზიასა და პროლეტარიატს შორის..

ეკონომიური კრიზისი მჭიდროდ იყო გადაჯაჭვული, ისევე როგორც დღეს, კაპიტალიზმის საერთო კრიზისთან, კაპიტა-

ლიზმის მთელი პოლიტიკური სისტემის კრიზისთან. ამ საერთო კრიზისმა ძირფესვიანად შეარყია კაპიტალიზმი და სრულ კრახს უქადდა მას. მსოფლიო კაპიტალიზმი გამოსავალს ეძებდა ომის საშუალებით. უკვე 30-ან წლებში დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი. კაპიტალისტები ცდილობდნენ მთავარი იერიში მიეტანათ საბჭოთა კავშირზე, მაგრამ მათ არ შეეძლოთ არ ჰქონოდათ შიში ამგვარი ავანტიურის შედეგის გამო, მით უფრო, რომ საბჭოთა ხალხმა ჭკუის სასწავლი გაკვეთილი მისცა კაპიტალისტებს სამოქალაქო ომის წლებში, როცა გაანადგურა 14 სახელმწიფოს შეიარაღებული ინტერვენცია. რადგან სოციალიზმის ქვეყნის ძლიერების ეშინოდათ, იმპერიალისტებმა ომი დაიწყეს ჩინეთის, აბისინიისა და ესპანეთის წინააღმდეგ. ეს ომები მათ მიაჩნდათ სსრ კავშირის წინააღმდეგ მომავალი შეტევის მომზადებად.

ასეთ ვითარებაში, როცა ატმოსფერო მოწამლული იყო არა მარტო ცილისმწამებლური გამოხდომებით სსრ კავშირის მიმართ და არა მარტო იმის აშკარა მოწოდებებით, რომ ომი დაწყებულიყო მის წინააღმდეგ, არამედ აგრეთვე ზარბაზნის ყუმბარების დენთის გაზებით, სსრ კავშირის საზღვრების ახლოს რომ სკდებოდა, სოციალიზმის ქვეყანა ახორციელებდა მშვიდობისმოყვარულ პოლიტიკას. იგი მტკიცედ იდგა მშვიდობის შენარჩუნებისა და განმტკიცების პოზიციებზე, სპობდა მშვიდობის მტრების პროვოკაციებს, ამხილებდა მათ მაჭინაციებს, ხელს უწყობდა მთელი მსოფლიოს უბრალო ადამიანების მისწრაფების განხორციელებას. ეს იყო ძნელი და რთული ბრძოლა მშვიდობისათვის. მაგრამ იგი ეყრდნობოდა სოციალიზმისა და ინტერნაციონალიზმის მტკიცე საფუძველს და ამიტომ ეფექტიანი და ძლიერი იყო.

საბჭოთა კავშირი მსოფლიოში პირველი ქვეყანაა, რომელიც აშენებს ხალხთა ნათელ მომავალს. სწორედ ამით განისაზღვრებოდა ხასიათი გრანდიოზული სოციალისტური მშენებლობისა, ახალი სამყაროს შექმნისათვის ბრძოლისა; ქვეყნად თავისუფლების, ბედნიერებისა და მშვიდობის დამკვიდრებისათვის ბრძოლისა. ეს იყო ჩვენი ხალხის დიდი მონაპოვარი, რისთვისაც მან უდიდესი მსხვერპლი გაიღო და უდიდესი გაჭირვება გადაიტანა.

„ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
ჩვენი მნათობიც ცეცხლის ფერია;
მან ბევრი რული და მშვიდი ნანა
ქარიშხლის ხმებით მოიგერია.
მებრძოლ დროშასთან ელავს კალამი.
ეს ათი წელი — ათი აგური
დამკვიდრდეს, როგორც ძმური სალამი
მხურვალე, მხნე და ამხანაგური!
მრავალმა წელმა გაასწრო ჩარჩოს,
დრო ისევ ცდილობს ძალთა მოკრებას;
ინდუსტრიალურ ალს გაუმარჯოს
და პროლეტარულ აბობოქრებას!
... თუ მსოფლიოში კვლავ შორით შორად
გიგანტიური იგრგვინვებს ქნარი,
ჩვენ იმ ვულკანთან ვიქნებით სწორად:
გული, სიმღერა, შრომა — აქ არი!
... ოკეანესი ჰქუხს შუაგული!
და ახალ ნაპირს იმედათ ათოვს,
მზე რკინასავით შემოდაგული...
ჩვენი მხურვალე სალამი მნათობს!". *

გ. ტაბიძის ლექსი, რომლის ნაწყვეტი აქ მოვიყვანეთ, მიძღვნილი იყო იმ პრობლემებისადმი, რომლებიც 30-ანი წლების ლიტერატურის წინაშე იდგა. ეს იყო სოციალიზმის მშენებლობის, კლასობრივი ბრძოლის პრობლემები; ჩვენი ქვეყნის დაუძინებელი მტრების — იმპერიალისტებისა და ახალი მსოფლიო ომის ორგანიზატორების მხილება, ჩვენი სამშობლოს თავდაცვითი ძლიერების ჩვენება და სიფხიზლისაკენ მოწოდება.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა 30-ან წლებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვითარდებოდა და იზრდებოდა რუსულ ლიტერატურასთან, მოძმე ხალხთა ლიტერატურებთან მჭიდრო კავშირში. განვითარების ეს ერთობა განპირობებული იყო ჩვენი საზოგადოების განვითარების ხასიათით, საბჭოთა ქვეყნის დიად სივრცეებზე მოსახლე ყველა ხალხის ურღვევი ლენინურ-სტალინური მეგობრობით.

მაგრამ იმ მოთხოვნების მიხედვით, რომლებიც განსაზ-

* გ. ტაბიძე. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 103-105.

ღრულია ჩვენი კულტურის სოციალისტური შინაარსით, ქართულ ლიტერატურას, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა ლიტერატურებს, ჰქონდა თავისი კონკრეტული ამოცანები, რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების თავისებურებიდან გამომდინარე ამოცანები. კერძოდ, უდიდესი ამოცანები დაუსახა საქართველოს მწერლებს საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1931 წლის 31 ოქტომბრის ცნობილმა დადგენილებამ საკავშირო კ. პ. (ბ) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის, აზერბაიჯანის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და სომხეთის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მოხსენებათა გამო.

ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში აღნიშნული იყო ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში დაშვებული სერიოზული პოლიტიკური შეცდომები. ძირითად შეცდომად საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა ჩათვალა შეცდომა გლეხობის საკითხში.

საქართველოში განსაკუთრებით სერიოზული გადახრები იყო კოლექტივიზაციის განხორციელების საქმეში. საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება აღნიშნავდა, რომ ეროვნული რესპუბლიკების მუშაობაში უგულებელყოფილი იყო ფართო შემოქმედებითი სამეურნეო ინიციატივის პრინციპი, რომ თავს იჩენდა „ატამანობის“ ნიშნები, რაც ხელს უშლიდა კადრების განვითარებასა და აღზრდას ბოლშევიკური პრინციპულობის სულისკვეთებით.

საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახა მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის განვითარების გაშლილი პროგრამა, რომელიც ითვალისწინებდა რესპუბლიკის მრეწველობის (ნავთობი, ელექტროფიკაცია, მარგანეცი, ქვანახშირი, ?ეაბრეშუმეობა, საფეიქრო მრეწველობა, ნავთობსახდელი მრეწველობა და სხვ.) სწრაფ ზრდას. პარტია მოითხოვდა 1932 წელს დაწყებულიყო საქართველოში ნავთობის მოპოვება; დაჩქარებულიყო მუშაობა ტყვარჩელის ქვანახშირის ამოღების მოსაწყობად, ფერომარგანეცის ქარხნის ასამუშავებლად და ა. შ. ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა, რომ სა-

ჭირო იყო საკოლმეურნეო მშენებლობაში დაშვებული შეცდომების რაც შეიძლება სწრაფად გამოსწორება, და მთავარ ამოცანად დაუსახა პარტიულ ორგანიზაციებს კოლმეურნეობათა ორგანიზაციულ-მეურნეობრივი განმტკიცება. საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა რესპუბლიკის კომუნისტებისაგან მოითხოვა გამოეყენებინათ ჩაის, ციტრუსოვანი კულტურების, თამბაქოს გაშენების, მევენახეობის განვითარების უდიდესი შესაძლებლობანი. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა ჩაის პლანტაციების გაფართოებას საბჭოთა მეურნეობებში, აგრეთვე ყოველი ღონისძიებით მათ დანერგვას კოლმეურნეობებში იმ ანგარიშით, რომ რესპუბლიკას უზრუნველეყო საბჭოთა კავშირის მოთხოვნილების დაკმაყოფილება საკუთარი წარმოების ჩაით.

შემდეგ, საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა მოითხოვა, რომ რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციებს გაეჩაღებინათ ფართო პოლიტიკური მუშაობა უპარტიო მუშებისა და გლეხების მასებში, აღეზარდათ და გამოეწრთოთ მუშები და კოლმეურნეთა კადრები ყოველგვარი წვრილბურჟუაზიული მიმდინარეობის, უწინარეს ყოვლისა, დიდმპყრობელური და ადგილობრივი შოვინიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილების განხორციელებისათვის ბრძოლამ საქართველოს მწერლებისაგან მოითხოვა ძირეულად გარდაექმნათ შემოქმედებითი მუშაობა, შეეხამებინათ იგი ახალი ამოცანებისათვის.

საქართველოს კომპარტიამ, მისმა ორგანიზაციებმა ადგილებზე მოაწყეს რესპუბლიკის მშრომელთა ბრძოლა იმისათვის, რომ საქართველო გადაექციათ მოწინავე მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ქვეყნად, აყვავებული სუბტროპიკული ბაღების ქვეყნად.

მწერლების წინაშე დაისახა დიდი და საპატიო საქმე: აესახათ ეს ბრძოლა მხატვრულად, შეექმნათ ნაწარმოებნი ქალაქისა და სოფლის ახალ ადამიანებზე, მათ თავდადებულ შრომაზე, ეჩვენებინათ საბჭოთა ადამიანის ახალი თვისება, რამაც იგი გადააქცია ახალ გმირად, რომელსაც დაუცხრომლად სწყურია მოქმედება, რომელიც გამსჭვალულია ერთგულებით სამშობლოსადმი, ხალხისადმი, პარტიისადმი.

მალე ამის შემდეგ, 1932 წლის აპრილში, გამოქვეყნდა საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული გადაწყვეტილება სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ. ამ დადგენილებამ ბოლო მოუღო ჯგუფობრიობას, წრეობრივ კარდახშულობას, მწერალთა კადრების გათიშულობას და ფართო ბაზა შექმნა საბჭოთა მწერლების წარმატებითი კოლექტიური მუშაობისათვის. დადგენილებაში ნათქვამი იყო, რომ უკვე გაიზარდნენ პროლეტარული ლიტერატურისა და ხელოვნების კადრები, დაწინაურდნენ ახალი მწერლები და რომ არსებულ პროლეტარულ სალიტერატურო ორგანიზაციათა ფარგლები ვიწრო ხდებოდა და ეფერხებდა მხატვრული შემოქმედების სერიოზულ გაქანებას. ეს გარემოება კი ქმნიდა იმის საფრთხეს, რომ აღნიშნული ორგანიზაციები, რომლებიც „სოციალისტური მშენებლობის გარშემო საბჭოთა მწერლებისა და მხატვრების ფართო მობილიზაციის საშუალება“ უნდა ყოფილიყვნენ, გადაიქცეოდნენ წრეობრივი კარდახშულობის დანერგვის საშუალებად, იმ დროის პოლიტიკურ ამოცანებზე და ლიტერატორთა იმ მნიშვნელოვან ჯგუფებზე მოწყვეტის საშუალებად, რომლებიც თანაუგრძნობდნენ სოციალისტურ მშენებლობას. ამიტომ პარტიამ საჭიროდ ცნო სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა სათანადო გარდაქმნა და მათი მუშაობის ბაზის გაფართოება.

საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა გააუქმა პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია და ყველა მწერალი, რომლებიც მხარს უჭერდნენ საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმას და სურდათ მონაწილეობა მიეღოთ სოციალიზმის მშენებლობაში, გააერთიანა საბჭოთა მწერლების ერთიან კავშირად, რომელშიც შეიქმნა კომუნისტური ფრაქცია.

ამ გადაწყვეტილებას დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა მწერალთა საზოგადოებრიობა. მალე 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ, 1932 წელსვე გაიმართა საქართველოს მწერალთა საგანგებო ყრილობა, რომელმაც აღნიშნა, რომ რესპუბლიკის მწერალთა ორგანიზაციების მუშაობაში იყო ჯგუფობრივი კარდახშულობა, არაობიექტური კრიტიკის ფაქტები, იდეურ-

აღმზრდელობითი მუშაობის შეცვლა შიშველი ადმინისტრირებით; შემჩნეული იყო თანამედროვეობის პოლიტიკური ამოცანების უგულებელყოფა, „მომემარცხენო“ ვულგარიზება „თანამგზავრთა“ საკითხში და სხვ. ყრილობამ მოუწოდა რესპუბლიკის ყველა მწერალს ემუშავა მთელი მონდომებით შესანიშნავ წარმატებათა მისაღწევად მხატვრულ ლიტერატურაში.

30-ანი წლები მეტად ნაყოფიერი იყო ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. არა მარტო პროზაში, არამედ პოეზიასა და დრამატურგიაშიაც ამ წლებში შეიქმნა შესანიშნავი ნაწარმოებნი, რომელნიც სიმართლით წარმოსახავენ სინამდვილეს და მაღალ მხატვრულ დონეზე დგანან.

ეს საესებით კანონზომიერი მოვლენაა, რადგან საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებამ, საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურის მეთოდის განსაზღვრამ, საბჭოთა კავშირის მწერალთა I ყრილობამ და მწერალთა კავშირის ახალი წესდების დამტკიცებამ, სოციალიზმის გამარჯვებამ ჩვენს ქვეყანაში და ახალი სტალინური კონსტიტუციის მიღებამ ყველა პირობა შექმნეს საბჭოთა ლიტერატურის სწრაფი ზრდისათვის.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებულმა ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა გაბედულად მოკიდეს ხელი კალამს, რათა რეალისტურად გაეშუქებინათ პარტიის, ხალხის უდიდესი მუშაობა, რომელიც რესპუბლიკის გარდაქმნის მიზნით ხორციელდებოდა, მხატვრულად წარმოესახათ სოციალიზმის მშენებლობის დამახასიათებელი თავისებურებანი.

პოეტი გ. ლეონიძე შთამაგონებელი სტრიქონებით მიმართავდა საქართველოს კომუნისტებს:

„თქვენგან არი, ჩვენი მიწა
რომ იძლევა ამდენს;
კლდეს ადინეთ წყაროს ტკბილი,
წყალს ადენდით ნათელს.

... ხალხის ძალა,
ძველად რაც კი
მუქთად დაუფანტავს
უმოწყალო ბედისწერას
და მტერს ათი ათასს,

სისხლის წარღვნას,
აზიის ხმალს,
ფეოდალურ ბანდას, —
რაც უსაქმოდ დაიღვარა
და ნაცარში გალღვა, —
თქვენ ერთ ძარღვზე დააყენეთ,
ერთ მჭუხარე ტალღად!"

ახალი ცხოვრების სიდიადე, სოციალიზმის მშენებლობა—ეს გახდა 30-ანი წლების ქართული ლიტერატურის ძირითადი თემა.

ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის სწრაფი აღმავლობა იმით აიხსნება, რომ მისი ძირითადი ძალების შემოქმედებით მეთოდად გახდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

1932 წელს მოხდა ფაქტი, რომელსაც დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო საბჭოთა, არამედ მთელი მსოფლიოს პროგრესული მწერლებისათვის. ი. ბ. სტალინმა მწერლებთან საუბარში, რაც მაქსიმ გორკის ბინაზე გაიმართა 1932 წლის 26 ოქტომბერს, ჩამოაყალიბა ბრძნული განსაზღვრება საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდისა, როგორც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისა. ამ განსაზღვრებამ შემდეგ კონკრეტული გამოხატულება ჰპოვა საბჭოთა მწერლების კავშირის წესდებაში, სადაც ნათქვამია, რომ სოციალისტური რეალიზმი, არის რა საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ძირითადი მეთოდი, მწერლისაგან მოითხოვს სიმართლით, ისტორიულად კონკრეტულად წარმოსახოს სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში. ამასთან სინამდვილის მართლად და ისტორიულად კონკრეტული მხატვრული წარმოსახვა უნდა შეესაბამებოდეს სოციალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა იდეური გარდაქმნისა და აღზრდის ამოცანას.

ამ მეთოდის დაუფლება მწერლის — კომუნიზმის გამარჯვებისათვის აქტიური მებრძოლის წარმატების საწინდარია.

სტალინურ ფორმულაში—„სოციალისტური რეალიზმი"—ოსტატურად არის შეხამებული ჩვენი ხელოვნების ორი ძირითადი შემოქმედებითი პრობლემა: ტრადიციის პრობლემა და ნოვატორობის პრობლემა.

მარქსიზმ-ლენინიზმს აქსიომად მიაჩნია, რომ უტრადიციოდ, კულტურული მემკვიდრეობის გამოუყენებლად წარ-

მოუდგენელია ახალი ლიტერატურის, ახალი ხელოვნების შექმნა. თვითონ მარქსიზმი, რომელმაც რევოლუციური გადატრიალება მოახდინა კაცობრიობის მეცნიერულ აზროვნებაში, როდი შექმნილა მისი წინადროინდელი მეცნიერული აზროვნებისაგან მოწყვეტით.

რეალიზმი, განსაკუთრებით რუსული კრიტიკული რეალიზმი, ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველაზე თვალსაჩინო მიღწევა იყო. იგი შეიცავს წარსულის მხატვრული აზრის ყველა საუკეთესო მიღწევას. რეალიზმის კრიტერიუმია ცხოვრების სიმართლე. რუსულ კრიტიკულ რეალიზმში, მის საუკეთესო წარმომადგენელთა ნაწარმოებებში ამ კრიტერიუმს დაემატა სინამდვილის ჩვენების რევოლუციური, შეტევითი ხასიათი.

უეჭველია, რომ კრიტიკული რეალიზმის შეტევითი ხასიათისა და სოციალისტური რეალიზმის შეტევითი ხასიათის გაიგივება არ შეიძლება. გერცენის, ჩერნიშევსკის, ნეკრასოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ჰავჰავაძისა და სხვების კრიტიკული რეალიზმის შეტევითობა, განვითარების ისტორიული განპირობებულობის გამო, ნაწილობრივ შეზღუდული იყო. სოციალისტური რეალიზმის მწერლები, რომლებიც სხვა ისტორიულ პირობებში მოღვაწეობენ, თავისუფალი არიან ასეთი შეზღუდულობისაგან. კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ისინი დაეუფლნენ სამყაროს მხატვრული შემეცნების მეთოდს—სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს და ამის მეოხებით ნათლად ხედავენ ბრძოლის გზას, ნათლად ხედავენ, რომ ამ ბრძოლის გადამწყვეტი, ხელმძღვანელი ძალა მუშათა კლასია.

სოციალისტური რეალიზმის მხატვრებმა კრიტიკული რეალიზმისაგან მემკვიდრეობით მიიღეს და ◄ქტიურად განავითარეს სინამდვილის სიმართლით ასახვა, რევოლუციურ-შეტევითი ხასიათი და ფორმები მხატვრული ოსტატობისა, ნათლად დაინახეს საზოგადოების განვითარების კანონები, დაინახეს ის მიზანი, რომლისაკენაც საზოგადოება უნდა მიდიოდეს განვითარების გზით. ამაში მათ დაეხმარა მარქსის, ენგელსის, ლენინის, სტალინის მოძღვრება. ამრიგად გამოიყენეს მათ რეალიზმის, კერძოდ, რუსული კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციები.

ნ ო ვ ა ტ ო რ ო ბ ა ამ შემთხვევაში გამოიხატება უმთავრესად ჩვენი ლიტერატურის ხასიათის განსაზღვრით. თვით ტერმინი „სოციალისტური“ ხაზგასმით აღნიშნავს მის შინაარსს, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჩვენი ლიტერატურა არის სოციალისტური სინამდვილის წარმოსახვა, სინამდვილის წარმოსახვა მეცნიერული სოციალიზმის პოზიციით.

ტერმინი „სოციალისტური“ უნდა გვესმოდეს როგორც მსოფლმხედველობითი ცნება. არა გვგონია, საჭირო იყოს იმის მტკიცება, რომ სოციალისტური რეალიზმის მწერლები თავიანთი მსოფლმხედველობით გაცილებით უფრო მაღლა დგანან სოციალისტური რეალიზმიხ წინა პერიოდის ლიტერატურის კლასიკოსებთან შედარებით. სწორედ აქ იჩენს თავს განსაკუთრებული ძალით მათი ნოვატორობა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ტერმინში „სოციალისტური რეალიზმი“ ტრადიციისა და ნოვატორობის ცნებათა ანალიზის აქ მოცემული მოკლე ცდა არ უნდა იქნას გაგებული როგორც ფორმულის გახლეჩა ორ დამოუკიდებელ საწყისად; არ უნდა იქნას გაგებული ისე, თითქოს ცნება „ტრადიცია“ ეკუთვნის მხოლოდ ტერმინს „რეალიზმი“, ცნება „ნოვატორობა“ კი — მხოლოდ ტერმინს „სოციალისტური“. თავისთავად იგულისხმება, რომ ეს ორი ცნება („ტრადიცია“ და „ნოვატორობა“) განუყრელად არის დაკავშირებული და შეხამებული საერთო ფორმულაში „სოციალისტური რეალიზმი“. ტერმინი „რეალიზმი“ აგრეთვე შეიცავს ცნებას „ნოვატორობა“, ისევე როგორც ცნება „რევოლუციური“ არ შეიძლება მოვწყვიტოთ წარსულის საუკეთესო რევოლუციურ ტრადიციებს. საქმე მხოლოდ ის არის, თუ სად და რამდენად იჩენს თავს ერთი ან მეორე. აი, მაგალითად, ჩვენს, საბჭოთა ხანაში, გალაკტიონ ტაბიძემ შექმნა მთელი ციკლი ლექსებისა „იავნანას“ თემაზე. პოეტი ცდილობდა ამ ლექსებით განეგრძო ა. წერეთლისა და ი. ჭავჭავაძის ლირიკის ტრადიციები, მაგრამ ყოველთვის როდი ახერხებდა ამას. როცა ის შორდებოდა საზოგადოებრივ მოტივებს და ეძლეოდა თავის პირად ოცნებებს, რომლებსაც საერთო არა აქვთ რა საზოგადოების განვითარებასთან, იგი კავშირს წყვეტდა ტრადიციებთან. მაგალითად, მას აქვს ლექსი „მწარე იავნანა“. ეს არის სიყვარულზე გულგატეხილი ადა-

მიანის გოდება. ამაო იქნებოდა რაიმე „პარალელი“ გვეძებნა ამ ლექსსა და აკაკის და ილიას იავნანათა შორის. მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს ეკუთვნის ისეთი ლექსები, როგორიცაა „ინდუსტრიული ნანა“, „იავნანა“, „ახალი ნანა“, და ამ მოტივით დაწერილი მთელი რიგი ლექსები, რომლებიც იმის ნიშანიერ დადასტურებას წარმოადგენენ, რომ პოეტი იცავს და ავითარებს ტრადიციას, იჩენს ნოვატორობას.

„იმერული ნანინა“ რომ შექმნა, აკაკი წერეთელმა განავითარა ხალხური პოეზიის ტრადიციები და გამოხატა ფიქრები ჩაგრული ქართველი ხალხისა, რომელიც ბედნიერებაზე ოცნებობდა:

„... შენი დაჩაგრული ძმები შენ უნდა იხსნაო,
იავ-ნანა, ვარდო-ნანა, იავ-ნანინაო!...
... პაწაწინა იადონო და ვარდის კონაო,
დღეს ხომ კარგად გაიგონე ჩემი ნანინაო?
და, თუ კარგად გაიგონე, ხომ მოგეწონაო?
მაშ ნუ გძინავს! გაიღვიძე! იცან ქვეყანაო!“ •

გ. ტაბიძის „ახალი ნანა“ ასე ჟღერს:

„დაიძინე ალვისტანა,
ბევრი კია შენისთანა?
მშენებლობის დიდი დროა,
რომ არ თქმულა იმისთანა!

წინანდელი თობის ყანა
რჩება მამაპაპასთანა,
შეესია ტრაქტორები,
კვალი კვალზე გაიტანა.

ინჟინერი თუ ხარ, განა
ცოტა არის ამოცანა?
სახლი დადგა იმისთანა,
საუბრობდეს ღრუბლებთანა.

ნეტა რაა იმისთანა,
ამომავალი მზისთანა,
შრომასთან რომ დროშებია
გაერთიანებისთანა? ••

• აკაკი წერეთელი. თხზ. სრ. კრებული, ტ. I, 1950 წ., გვ. 129.
•• გალაკტიონ ტაბიძე. რჩეული, 1944 წ., გვ. 110.

ეს ნაწყვეტი ჩვენ მოვიყვანეთ არა იმისათვის, რომ დავუპირისპიროთ ჩვენი თანამედროვე პოეტის შემოქმედება კლასიკოსის შემოქმედებას, არამედ იმ მიზნით, რომ ცხადვყოთ, როგორ არის შეხამებული ტრადიცია და ნოვატორობა იმ მწერლის შემოქმედებაში, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით ხელმძღვანელობს.

ამრიგად, რა მიგვაჩნია ჩვენ ტრადიციის გამოვლინებად? გ. ტაბიძე ზემოთ მოყვანილ ლექსში უმღერის მას, რასაც უმღეროდა ა. წერეთელი. ეს არის საქართველო. „იავნანას“ ფორმით ორივე პოეტი უმღერის სამშობლოს. მიმართვის ფორმა, პოეტური სიტუაცია, პოეტური სახის გამოძერწვა ერთგვარია. აკაკი წერეთელი ქმნის სამშობლოს ძლიერ სახეს, რომელიც ქედს არ მოუხრის მის მჩაგვრელს. გ. ტაბიძის ლექსში ეს სახე კიდევ უფრო ფართოა.

ჩვენ აქ არ შევუდგებით ტექსტობრივ და აზრობრივ თანადამთხვევათა ძიებას სხვადასხვა ეპოქის პოეტთა შემოქმედებაში, ვინაიდან ტრადიციების შენარჩუნებისა და გაგრძელების კვლევის ასეთი მეთოდი მცდარად უნდა ჩაითვალოს. მთავარია არა ასეთი თანადამთხვევა (ის სრულიადაც სავალდებულო არაა ტრადიციის დაცვისა და განვითარებისათვის!). მთავარი ის არის, უპასუხებს თუ არა მწერალი თავისი ისტორიული ეპოქის მოთხოვნებს და ეხმაურება თუ არა თავისი შემოქმედებით წარსულის იმ მხატვრების საუკეთესო მოტივებს, რომლებმაც გამოხატეს ხალხის მისწრაფებანი და თავისი დროის პროგრესული ამოცანები. ეს გამოხმაურება განსახიერდება წარსულის პროგრესული იდეალების შემოქმედებითი გააზრებითა და თანამედროვე, ახალ პირობებში ამ იდეალების განხორციელების ჩვენებით, ახალი, უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის ჩვენებით.

მაგრამ თანამედროვეობის მწვერვალზე ასასვლელად საჭიროა ნოვატორობა, ხოლო ნოვატორობა განისაზღვრება მწერლის არა მარტო და არა იმდენად მხატვრული ოსტატობის ახალი ფორმებით, რამდენადაც მოწინავე მსოფლმხედველობით.

რა საშუალებით შეძლო გ. ტაბიძემ შეენარჩუნებინა თავის იავნანებში ა. წერეთლის საუკეთესო ტრადიციები (ე. ი. მო-

წოდება ბრძოლისა და მოქმედებისაკენ, ლექსის ოსტატობის მაღალი დონე და ა. შ.)? რით და როგორ გამოიხატა ეს?

ეს საშუალებაა ნოვატორობა, რომელიც გაპირობებულია ისტორიული განვითარების ახალი ეპოქით. ა. წერეთელი ნატრობდა ეხილა მეფის სატრაპების ბატონობისაგან განთავისუფლებული, სხვა ხალხთა შორის თანასწორუფლებიანი, ბედნიერი საქართველო. ეს ნატვრა განხორციელდა, და აი, თანამედროვე პოეტი ახალი სიმაღლეებიდან ხედავს ამ განხორციელებულ ოცნებას, ახალი სამყაროს დიდებულ შენობას.

ახალ ეტაპზე სხვა, ახალ ხასიათს იღებს ბრძოლაც, როგორც განვითარების კანონი. სწორედ ეს ახალი დამახასიათებელი ნიშანია გამოხატული ტაბიძის ლექსებში. თუ აკაკის ამ ლექსებში ბრძოლა ისახება როგორც მიზნის მიღწევის აუცილებელი კატეგორია, აუცილებელი საშუალება, გ. ტაბიძის ლექსებში იგი ერთსა და იმავე დროს ისახება როგორც შემდგომი ზრდის ღონისძიება, როგორც მიღწეულის დაცვის ღონისძიება.

ა. წერეთელი გვიჩვენებდა ადამიანის შინაგან სამყაროს, მთელ მის გულისნადებს; გვიხატავდა ადამიანის სულიერ მისწრაფებას, როგორც უბრალო ადამიანის დიად სიმართლეს. ეს იყო კლასიკოსის შესანიშნავი მიღწევა. მაგრამ იმ პერიოდის ცხოვრება ხელს არ უწყობდა ადამიანის ყველა სულიერი შესაძლებლობის გამოვლინებას და ვერ მისცემდა პოეტს მისი ყოველმხრივი წარმოსახვისათვის საჭირო მასალას.

„ჰეშმარიტებანი იქმნება ადამიანთა საზოგადოებრივ-სასარგებლო შრომით, რომელიც ისახავს დიად მიზანს — შეიქმნას უკლასო სოციალისტური საზოგადოება, სადაც ადამიანის აუარება ფიზიკური ენერგია, ახლა რომ ზედმეტად იხარჯება, ინტელექტუალურ ენერგიად გადაიქცევა, და სადაც შეუზღუდველი გასაქანი მიეცემა პიროვნების ყველა უნარისა და ნიჭის განვითარებას“. აღნიშნავდა რა ამას, მ. გორკი ამოცანად უსახავდა ლიტერატორებს: „ასახონ, დახატონ შრომითი ცხოვრების სურათები და გამოაქანდაკონ ჰეშმარიტებანი ადამიანთა ხასიათებად, ტიპებად“.*

---

* М. Горький. Избранные лит.-крит. статьи, 1941 г., стр. 281.

გ. ტაბიძე, არ შორდება რა კლასიკურ ტრადიციებს, ცდილობს შექმნას სწორედ ასეთი ჰეშმარიტების სახე — საბჭოთა ადამიანების საზოგადოებრივ-სასარგებლო შრომის პროდუქტი, დაგვანახოს ეს ჰეშმარიტება სოციალიზმის დიადი სურათით.

გ. ტაბიძე სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. საბჭოთა პერიოდის მისი შემოქმედება გამსჭვალულია მაღალი იდეურობით და ასახავს ჩვენი სინამდვილის სიმართლეს. ტაბიძის პოეზია კომუნიზმის იდეების გამარჯვებისათვის, ხალხის ბედნიერებისათვის, მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლის იარაღია.

გ. ტაბიძის, ისევე როგორც საქართველოს სხვა საბჭოთა მწერლების, შემოქმედებაში განსაკუთრებით დიდი აღმავლობა ისახება საბჭოთა კავშირის მწერალთა ისტორიული ყრილობის შემდეგ.

საბჭოთა კავშირის მწერლების 1-ლი ყრილობა, რომელიც 1934 წლის 17 აგვისტოდან 1 სექტემბრამდე მიმდინარეობდა მოსკოვში, მოწოდებული იყო ისტორიული როლი შეესრულებინა საბჭოთა ლიტერატურის აღმავლობის საქმეში ახალ ისტორიულ პირობებში. ყრილობას უნდა განემტკიცებინა საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ ლიტერატურულ-მხატვრულ ორგანიზაციათა გარდაქმნაში მოპოვებული პირველი წარმატებანი და შეემუშავებინა კონკრეტული ღონისძიებანი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საფუძველზე ლიტერატურის ყველა ჟანრის განვითარების დარგში; უზრუნველეყო ლიტერატურის მთელი ძალების კონსოლიდაცია და მათი აქტიური ჩაბმა სოციალიზმის მშენებლობაში.

ყრილობა ჩატარდა დიდი აღმავლობის ატმოსფეროში და ცხადყო საბჭოთა ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ურღვევი მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა, ყველა ეროვნულ ლიტერატურათა მტკიცე მეგობრობა, რომელთა მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ ყრილობამ მოისმინა სპეციალური მოხსენებანი და დასახა შესაბამისი ღონისძიებანი.

ყრილობაზე ჩვენი საბჭოთა ლიტერატურა დახასიათებულ იქნა როგორც სოციალიზმის მშენებელი მშრომელი ხალხის

ლიტერატურა, როგორც ყველაზე იდეური, მოწინავე და რევოლუციური ლიტერატურა; დაისახა მისი შემდგომი ზრდისა და განვითარების გზები.

ყრილობის საერთო რეზოლუციაში აღნიშნულ იქნა ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის მხატვრული ლიტერატურის შესანიშნავი ზრდა. ყრილობა, — ნათქვამი იყო რეზოლუციაში, — აღნიშნავს, რომ საბჭოთა კავშირის ხალხთა საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა ძლევამოსილი სოციალისტური მშენებლობის შედეგად, სსრ კავშირის პროლეტარიატისა და ყველა მშრომელის კლასობრივი მტრების განადგურების შედეგად გაიზარდა სოციალისტური კულტურისა და სოციალიზმის სულისკვეთებით მშრომელი მასების აღზრდის მძლავრ ძალად. ყრილობამ აღნიშნა, რომ გმირული კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობითა და ყოველდღიური დახმარებით სსრ კავშირის ყველა ხალხთა მწერლები თავიანთ პირველ ყრილობაზე მოვიდნენ, როგორც კოლექტივი, რომელიც იდეურად, ორგანიზაციულად და შემოქმედებითად დარაზმულია პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების გარშემო საბჭოთა მწერლების ერთიან კავშირში.

ეს იყო მაღალი შეფასება, რომელიც ყრილობამ მისცა საბჭოთა ეროვნულ ლიტერატურებს, მათ შორის ქართულ ლიტერატურას. ამ შეფასებას არ შეეძლო არ გამოეწვია ლიტერატურის ახალი აღმავლობა, ახალი ზრდა სოციალიზმის აშენებისათვის გმირული ბრძოლის პირობებში, მით უფრო, რომ ეს ზრდა წარმოებდა დიდი რუსი ხალხისა და საბჭოების ქვეყნის სხვა ხალხების ძმური ურთიერთდახმარების ატმოსფეროში.

შეექმნათ მაღალმხატვრული, სოციალიზმის სულისკვეთებით გამსჭვალული ხელოვნების ნაწარმოებნი! აი ის მთავარი მიზანი, რაც დაისახეს საქართველოს საბჭოთა მწერლებმა. მათ აღაფრთოვანებდა ახალი ცხოვრების მიღწევები, სოციალიზმის ახალი გამარჯვებანი, რომელთა მოპოვებისათვის ბრძოლის მონაწილენი თვითონ იყვნენ.

30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის პირველი და ძირითადი პირობა ის იყო, რომ საქართველოს მწერლების შემოქმედებითი კოლექტივის

ძირითადმა ძალებმა სავსებით აღიარეს და მიიღეს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

საბოლოოდ გადავიდნენ და მტკიცედ დადგნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, ლეო ქიაჩელი, შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი და სხვები.

ის მწერლები, რომლებსაც შემოქმედებითი მუშაობა დაწყებული ჰქონდათ ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ერთბაშად როდი დადგნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე, როდი ასცდნენ შეცდომებს. ამ მწერლების შემოქმედებითი გზა აღბეჭდილია, ერთი მხრით, ახალი ხელოვნების ფორმების დაუღალავი ძიებით და, მეორე მხრით, დამძიმებულია იმ ხარკით, რასაც ისინი ზოგჯერ უხდიდნენ სიმბოლიზმსა და სხვა მიმდინარეობებს.

ამ მწერლების მსოფლმხედველობაში ახალი, ჯანსაღი ებრძოდა ძველს, დრომოჭმულსა და მომაკვდავს. აქ კვლავ განსაკუთრებით ვამახვილებთ ყურადღებას მწერლის მსოფლმხედველობაზე, ვინაიდან საბოლოო ანგარიშით მსოფლმხედველობა, რომელიც არ შეიძლება მტკიცე კავშირში არ იყოს მხატვრულ ოსტატობასთან, წყვეტს მწერლის პოლიტიკურ, იდეურ ბედს. ოქტომბრამდელი პერიოდის ქართველ მწერალთაგან, რომლებსაც 20-ანი წლების დამლევისა და 30-ანი წლების დამდეგის ლიტერატურაში თავისი ადგილი ეკავათ, ზოგნი უარყო ისტორიამ, ხალხმა როგორც იდეოლოგიურად უცხონი. ბევრმა თვალსაჩინო მწერალმა კი მოწინავე სოციალისტური მსოფლმხედველობის შეთვისებისა და აღიარების შედეგად შეძლო სწორად დაენახა ცხოვრების განვითარება და უკვე ასახავდა თავის შემოქმედებაში ხალხის ნამდვილ ინტერესებს, სოციალისტურ სინამდვილეს.

უაღრესად დამახასიათებელია ამ მხრივ საქართველოს სახალხო პოეტის გ. ტაბიძის შემოქმედება. აქ ჩვენ არ ვაპირებთ გავაკეთოთ ამ მრავალფეროვანი მხატვრის შემოქმედებითი გზის ანალიზი. ეს არის ცალკე ნაშრომის თემა. გვინდა მხო-

ლოდ გავაშუქოთ მის შემოქმედებაში სოციალისტური რეალიზმის მოტივების ზრდისა და დამკვიდრების ზოგიერთი დამახასიათებელი მომენტი.

1908 წელს, როცა რეაქცია მძვინვარებდა, პირველად გაისმა მთელი ხმით ახალგაზრდა პოეტის მოწოდება. ეს იყო ბრძოლისაკენ მოწოდება. ახალგაზრდა პოეტს სწამდა რევოლუციის მომავალი. ბრძოლის სულისკვეთებით გამსჭვალული პირველი ლექსების გამოქვეყნებიდან ორი წლის შემდეგ გ. ტაბიძე წერს ლექსს, რომლითაც მოუხმობს თავისუფლებისა და ბედნიერების მ ზ ე ს, მოუხმობს იმის მტკიცე რწმენით, რომ იგი ამოვა. ამ მოწოდებაში ერთსა და იმავე დროს იხატება რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული გულისტკივილიც და მებრძოლის ცხოველმყოფელი ოპტიმიზმიც. პოეტის სულიერ ლირიკულ განცდებს, რასაც ეს ლექსი გამოხატავს, საზოგადოებრივი ჟღერადობა ენიჭება:

„შორს ჩვენგან, ღამის წყვდიადო,
შორს, შორს, ბურუსო გრძნეულო,
თვალის ამხვევად შექმნილო
და ბორკილებად ქცეულო.
ჩვენ მზე გვსურს... ხალხო შეერთდი —
ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!
მის აღდგომასთან მნათობის
სხივებად გადავიქცეთ!“

სოციალიზმის მშენებლობის დღეებში, როცა თავისუფლებისა და ბედნიერების მ ზ ე მ გააცისკროვნა ჩვენი სამშობლო, პოეტი წერს:

„როცა ხნულები
ეფინება
ველებს სვეტებად
და თვალუწვდენი
ნიავების
ზღვა იბადება,
ცეცხლი რამ მზისგან
კაცს თვალებში
ჩაგეწვეთება,
და თვალს სინათლე

უეცარი
მოემატება.“

სხვადასხვა დროს დაწერილი ეს სტრიქონები მოწმობენ, რომ გ. ტაბიძის პოეზიაში, მიუხედავად მისი რთული ხასიათისა და ძიების ერთგვარი დახლართულობისა, ნათლად ჩანს საერთო ჯანსაღი ხაზი, რომლითაც პოეტის შემოქმედებითი განვითარება მიმდინარეობდა. ეს განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ გ. ტაბიძის შემოქმედებითი გზის შეფასებისას, რადგან ამ გზის შესახებ ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ შემუშავებული მცდარი სქემა ხელს უშლის პოეტის შემოქმედების წამყვანი ხაზის გაშუქებას.

კრიტიკულ ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით იმ აზრს, რომ გ. ტაბიძე ბრძოლის პოეტად გვევლინება 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ დაწყებული რეაქციის წლებში, ხოლო მერმე, დაახლოებით 1910-1917 წლებში, მის პოეზიაში ბატონობს სიმბოლიზმი, სევდა, მისტიციზმი, უპერსპექტივობა, რომ მისი მსოფლშეგრძნების, გარემო სამყაროსადმი დამოკიდებულების განმსაზღვრელი განწყობილებებია მისტიციზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი. ამასთან აღნიშნავენ, რომ გ. ტაბიძის სიმბოლიზმი თავისი ხასიათით განსხვავდება დასავლეთ ევროპის სიმბოლიზმისაგანო. მაგრამ ამ შენიშვნას იქვე უნებლიეთ უარყოფენ თვით ავტორები, როგორც ნამდვილ საფუძველს მოკლებულ მოსაზრებას, რაკი პირდაპირ აცხადებენ, პოეტი თავის შემოქმედებაში დიდი სევდისა და განწირულების განწყობილებას გამოხატავს და იმპრესიონიზმის უკიდურეს ზღვარამდე მიდისო.

შემდგომ ეტაპად ტაბიძის შემოქმედებითს განვითარებაში ითვლება რევოლუციისშემდგომი პერიოდის შემოქმედება, პოეტის გადასვლა რევოლუციის მხარეზე.

ცხადია, არ შეიძლება ამ მოსაზრების ხელაღებით უარყოფა, რადგან მცდარი იქნებოდა გ. ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში არ დაგვენახა ძალიან სერიოზული „ცოდვები“, მიგვეჩქმალა მისი დიდი შემოქმედებითი შეცდომები. ყოველივე ეს იყო. ავიღოთ თუნდაც ასეთი სტრიქონები პოეტის რევოლუციამდელი ლირიკიდან:

„ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა
ჰაღარა გულის ზმანება ავი —
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი!“

ანდა:

„ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე
დახურულია გული, როგორც საკანი რამე.
თითქოს უმძიმეს კარებს კუპრის დაედო ლუქი,
გულში ვერც ზეცა ატანს, ვერც სიხარულის შუქი.
გაუდაბურდა ჩემი ყოფნის ყოველი წამი,
ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე.
აჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,
არც პოეზია მატკბობს, არც მეგობრობა წმინდა.“

ეს სტრიქონები მოწმობენ სიმბოლისტურ ტენდენციებს ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში. ლექსში „მე და ღამე“ (1912 წ.) პოეტს ეუფლება საიდუმლო ფიქრთა „გრძნება“. ქვეყნად არვის არ შეუძლია გამოიცნოს ეს საიდუმლო. მხოლოდ ღამეა მესაიდუმლე და ღამეს უმჟღავნებს, რაც „გულის ბნელ სიღრმეში“ მოუთავსებია.

„...დიდი ხნიდან საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ.
არ ვუმჟღავნებ ქვეყნად არვის, ნიავსაც კი არ ვაკარებ.

რა იციან მეგობრებმა თუ რა ნაღველს იტევს გული,
ან რა არის მის სიღრმეში საუკუნოდ შენახული.

...მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ,
იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ.

იცის — როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვევნე და ვეწამე,
ჩვენ ორი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე!“

დიახ, ასეთი პესიმისტური, განმარტოების მოტივები იყო ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში. ეს გამოწვეული იყო საშინელი ჩაგვრით, რასაც მაშინ განიცდიდა მისი საყვარელი სამშობლო, განიცდიდა ხალხი. სტოლიპინის რეაქციის ხანას პოეტი მამაცურად დაუხვდა, მაგრამ ამ რეაქციამ მაინც გამოიწვია მისი ერთგვარი სულიერი მერყეობა. ჯერ პოეტი ფიქრობდა, რომ დამარცხებული რევოლუცია კვლავ აზვირთდებოდა, რევოლუციური ხალხი მალე გაიმართებოდა წელში

და შურს იძიებდა ჯალათებზე. შემდეგ პოეტს ხშირ შემთხვევაში აღარ ეყო სიმტკიცე. მას არ ესმოდა, რომ რევოლუციას თავისი კანონები, თავისი დრო აქვს. სწორედ ამით იყო გამოწვეული, რომ გ. ტაბიძის ზოგიერთ ლექსში შესამჩნევად შენელდა რევოლუციური მგზნებარება.

ამ მხრივ ჩვენ როდი უარვყოფთ ზემოაღნიშნულ სქემას, მაგრამ არ ვეთანხმებით იმას, რომ ამ სქემის ავტორებს პოეტის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში პირველ პლანზე გამოაქვთ სიმბოლისტური, დეკადენტური, იმპრესიონისტული მოტივები როგორც ძირითადი, წამყვანი მოტივები, შემდეგ კი თვითონვე უკვირთ, როგორ შეძლო ასეთმა პოეტმა ოქტომბრის რევოლუციის პირველი წლებიდანვე დამდგარიყო ახალი რევოლუციური კულტურის პოზიციაზე.

ასეთ კონცეფციას არ შეიძლება დავეთანხმოთ. გ. ტაბიძის შემოქმედებაში მართებულად უნდა გამოირკვეს და გაშუქდეს წამყვანი მოტივი.

შემთხვევითი როდია პოეტისათვის, რომელიც 1917 წელს პეტროგრადში იყო, შემდეგი სტრიქონები:

„გათენდა; ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა... დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაკრიალ ირმების გუნდს — წყარო ანკარა, დროშები ჩქარა!
დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა;
მათ ხსოვნას ჭვეყანა სანთლებად აინთებს, დროშები ჩქარა!
დიდება ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,
ვინც მედგრათ დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას.
გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!
დროშები, დროშები... დროშები ჩქარა!" •

ოქტომბრის რევოლუცია ის მზე იყო, რომელზეც პოეტი ოცნებობდა ჯერ კიდევ რეაქციის წლებში. მან იცოდა, რომ ოქტომბრის რევოლუციაზე დამოკიდებულია საქართველოს მომავალიც. პროლეტარულ რევოლუციას უკავშირებდა ის მშრომელი ხალხის სანუკვარ ოცნებებსა და მათ განხორციელებას.

• გალაკტიონ ტაბიძე. რჩეული, 1944 წ., გვ. 95.

მაგრამ, საქართველოში რომ დაბრუნდა 1918 წელს, პოეტ-ში დაინახა მენშევიკური ძალადობა, სრული ნგრევა და ძველი ჩაგვრის განგრძობა ახალ ფორმებში. მჩქეფარე რევოლუციური სინამდვილიდან, ახალი სამყაროსათვის ბრძოლიდან, რასაც პოეტმა მიუძღვნა თავისი ლირიკის მგზნებარე და საუკეთესო სტრიქონები, რევოლუციური პეტროგრადიდან იგი აღმოჩნდა „დამრუკიდებელი“ საქართველოს მენშევიკურ კოშმარში. ამის გამო პოეტი უფიქრდება თავისი ქვეყნის ბედს. პოეტის მსოფლმხედველობაში საქართველოს ბედი მჭიდროდ არის დაკავშირებული თავისუფალ რუსეთთან, მოსკოვთან, პეტროგრადთან, კრემლთან, ლენინის სახელთან. ამაზე ლაპარაკობს პოეტი ლექსში „გემი დალანდი“ (1918 წ.).

სამშობლო ქვეყნის განვითარების გზების ეს რევოლუციური გაგება შემთხვევით და მოულოდნელად როდი წარმოიშვა პოეტის მსოფლმხედველობაში. ეს გაგება იმ ჯანსაღი მოტივების შედეგი იყო, რომლებსაც ყოველთვის შეიცავდა ტაბიძის პოეზია, როგორც ჩაუქრობელ ნაპერწკალს, როგორც მის წამყვან ტენდენციას. ზემოაღნიშნული სქემის ავტორებს, შესაძლოა, ეს უცნაურად ეჩვენოთ, ვინაიდან პოეტის შემოქმედების შეფასებას ისინი უდგებიან წმინდა არითმეტიკული პოზიციით. იმ ფაქტიდან, რომ რევოლუციამდე პოეტმა გაცილებით მეტი ლექსი შექმნა სიმბოლისტურ და სხვა ამგვარ თემებზე, ვიდრე რევოლუციურ თემაზე, მათ გამოაქვთ დასკვნა, რომ იმ პერიოდის მის შემოქმედებაში წამყვანია სიმბოლისტური ტენდენცია.

რას ნიშნავს ცნება „წამყვანი ტენდენცია“?

ეს ცნება უნდა გაშუქდეს დიალექტიკურად.

ისტორიულ განვითარებაში ეს ტენდენცია მჭიდროდ არის შეხამებული პროგრესთან, აღმავალი ხაზით მიდის და უპირისპირდება დრომოჭმულ, მოძველებულ ნორმებსა და შეხედულებებს. წამყვანი ტენდენცია განვითარების რევოლუციური ტენდენციაა, ეს არის წინსვლის კანონებით ნაკარნახევი ტენდენცია. კლასობრივი ბრძოლის განსაზღვრული ეპოქის ლიტერატურაში შეიძლება არსებობდეს ერთსა და იმავე დროს სხვადასხვა ტენდენცია, მაგრამ არ შეიძლება არსებობდეს განვითარებისა და წინსვლის თვალსაზრისით სხვადასხვა წამ-

უ ვ ა ნ ი ტენდენცია. წამყვანი ყოველთვის ის ტენდენცია ხდება, რომელიც რევოლუციურად არის განწყობილი ძველი სამყაროს მიმართ და რომელიც საზოგადოების რევოლუციური ძალების ფიქრებს, მისწრაფებებს, იდეალსა და ბრძოლას ასახავს. სხვადასხვა ტენდენცია შეიძლება გამოვლინდეს ერთი მწერლის შემოქმედებაშიც გააფთრებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. მაგრამ გასაგებია, რომ ყველა ეს ტენდენცია როდი შეიძლება იყოს წამყვანი. მით უფრო, რევოლუციის მომზადების, რევოლუციის აღმავლობის ეპოქაში წამყვან ტენდენციად რევოლუციური მწერლის შემოქმედებაში უნდა მივიჩნიოთ ის, რაც ამ აღმავლობას, რევოლუციის საქმეს ემსახურება. აქ მთავარია არა რაოდენობრივი, არამედ თ ვ ი ს ე ბ რ ი ვ ი მეტობა. სწორედ ასეთია საქმის ვითარება გ. ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაშიც.

მთლად ზუსტი ვერ არის, მაგალითად, კრიტიკოს ბ. ჟღენტის მტკიცება იმის შესახებ, რომ „არის მთელს მის (ე. ი. გ. ტაბიძის.—გ. მ.) რევოლუციამდელ შემოქმედებაში ერთგვარი „ქვეტექსტი“, ზოგჯერ მეტად ღრმად შებურვილი, ზოგჯერ უფრო ცხადად გამოვლენილი შენაკადი, რომელიც ყოველთვის გამოხატავს პოეტის სულიერ ნათესაობას ეპოქის რევოლუციურ ფაქტორებთან“. თუ პოეტის რევოლუციური ლექსები „ქვეტექსტად“, „შენაკადად“ უნდა ჩაითვალოს, გამოდის, რომ არსებულა სხვა, ძირითადი ნაკადი, სხვა, ძირითადი ტენდენცია. ამავე დროს კი გ. ტაბიძის პოეტური ზრდის ძ ი რ ი თ ა დ ტ ე ნ დ ე ნ ც ი ა დ ჩწორედ მისი რევოლუციური ლირიკა უნდა მივიჩნიოთ. ყოველივე სხვა კი, ამ ტენდენციის თვალსაზრისით, მეორეხარისხოვანია, რაც მისი შემოქმედებითი გზის მაგისტრალურ განვითარებას არ განსაზღვრავს.

ამ ლირიკის მაჯისცემა ტაბიძის შემოქმედებაში თითქმის განუწყვეტლივ შეიმჩნევა. 1908 წელს იგი ქმნის „პირველ მაისს“, რომელშიც მტკიცე იმედს გამოთქვამს, რომ მეფის მიერ დამარცხებული პროლეტარიატი კვლავ დაირაზმება და გამარჯვებას მოიპოვებს. პოეტი მიესალმება მომავალი ბრძოლის ამ ნათელ დღეებს. მეორე ლექსში „გადანახული დროშები“ იგი უმღერის პროლეტარიატის დროშებს, რომლებიც

მან ქარიშხალში გამოატარა და სიამაყით ამბობს, რომ მას მინდობილი აქვს დაიცვას ეს დროშები, დაიცვას მომავალი ბრძოლებისათვის. ამავე პერიოდს ეკუთვნის „გუბე". მასებისადმი რევოლუციური მოწოდება — შური იძიონ თვითმპყრობელობაზე — აქ გაისმის როგორც ჰექა-ქუხილი, რომელიც მჩაგვრელთა მოახლოებული დაღუპვის მაუწყებელია. ასეთი მოტივებით არის გამსჭვალული ლექსი „ქარიშხლის შემდეგ". 1909 წელს დაწერილ ლექსში „დარიალის ვიწრო კლდეებში" გვეველინება მონობის წინააღმდეგ აჯანყებული პოეტი. ხატავს რა დარიალის ვიწრო კლდეებში მჭუხარე თერგის მრისხანე სახეს, იგი შესძახებს: „— მძულხარ, მონობავ!" ცნობილ ლირიკულ ლექსში „რომ მომცა ფრთები..." (1910 წ.) გ. ტაბიძე შთაგონებულად უმღერის ჰიმნს თავისუფლებას, გვიხატავს იმ ადამიანთა ღრმა განცდას, რომლებსაც თავისუფლება დაუკარგავთ და მთელი ძალით ესწრაფვიან მას. პოეტის გულთან განუშორებელია სამშობლო, მუდამ მას უმღერის, მუდამ მზად არის ყველაფერი მას შესწიროს („გამოსალმება", 1910 წ.). 1911 წელს შექმნილ ლექსში „იბობოქრე" პოეტი ცხოვრების ზღვას მიმართავს აბობოქრების მოწოდებით. მომავლისადმი დიდი რწმენით არის დაწერილი „გრძნობათა ფერფლი"(1911 წ.).

განსაკუთრებული ძალით გაჩნდა ბრძოლისათვის მოწოდება ლექსში „გურიის მთები" (1912 წ.). აქ გამოხატულია დაუცხრომელი მისწრაფება თავისუფლების მწვერვალებისაკენ, სადაც „წყარო, კლდეში მოჩუხჩუხე, წვეთ-ანკარა, ვით ცის ვნება, დაფნის ბუჩქთა მწვანე ჩარჩოს ეომება, ეხეთქება"; საიდანაც მოჩანს ნასაკირალი — თავისუფლებისა და სიცოცხლისათვის გმირული რევოლუციური ბრძოლის ადგილი.

„წინ, მეეტლევ!
ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე!..

...ვხედავ სურებს, ვხედავ დაფნარს, ვხედავ მდუმარ ნასაკირალს,
ვხედავ სოფლებს სიცოცხლისას, განახლების თვალით მზირალს.

ჩუმად! ვიღაც მღერის მთაზე... რა ძალაა ამ ტკბილ ხმაში,
არსად ისე არ მღერიან, როგორც აქ, ამ ქვეყანაში,
არსად, არსად არ არსებობს ბრძოლის ჟინი, ბრძოლის ქარი,
არსად ისე არ გადმოხეთქს უკმარობის ნიაღვარი".

ეს დაუცხრომელი მისწრაფება ახლისაკენ, სულის ეს რევოლუციური ბუნტარობა არასოდეს არ ტოვებს პოეტს და იგი ხშირად უბრუნდება ამ მოტივებს.

1914 წელს შექმნა პოეტმა მძაფრი რევოლუციური ლექსი „ნასაკირალთან". აი მისი სტრიქონებიც:

„არა დათმობის
გზა საზიზღარი,
არა დანდობა
და შერიგება,
არამედ ბრძოლის
გვინდა ცისკარი,
გვწყურია შებმა
და შურისგებაl
უნდა გაირღვეს
ეს გარემოცვა...
ძირს მეფეები,
ყეენი, ფაშაl
მიმავალს წასვლად
გზათა დალოცვა,
მომავალს ჩვენი
მხურვალე ვაშა!"

ხომალდი, რომელიც ზღვის ტალღებს მიაპობს; ელვის სისწრაფით მქროლავი ცხენები; ქარი და გრიგალი, ყოველივე ძველის დამანგრეველი; მთის ანკარა მოჩუხჩუხე მდინარეები — აი ალეგორიული სახეები, რომლებიც პოეტს გამოყენებული აქვს იმისათვის, რომ გამოხატოს მასების რევოლუციური განწყობილება. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია 1916 წელს შექმნილი ლექსი არწივთა შესახებ. აქ ნაჩვენებია 1905 წლის რევოლუციის ბედი. ულმობელმა ცეცხლმა არწივებს ფრთები დაუწვა და ისინი მიწაზე ჩამოცვივდნენ, მაგრამ ახალ და მძლავრ აფრენაზე ოცნებობენ. მკითხველი ადვილად ასკვნის, რომ ეს ფუჭი ოცნება როდია: არწივებს კვლავ დაეზრდებათ ფრთები და ისევ მაღლა იფრენენ!

გ. ტაბიძის რევოლუციური ლექსების დამახასიათებელია ჯანსაღი ოპტიმიზმი, მომავლის რწმენა. როცა იგი, მიმართავს რა თბილისს 1915 წელს, ეუბნება, რომ მის „აღსადგენად მო-

ვა სხვა ძალა“, გრძნობთ არა მარტო ზრუნვას მშობლიური დედაქალაქის მომავლისათვის, არამედ აგრეთვე რწმენას მისი შემოქმედებითი მამოძრავებელი ძალებისადმი.

მომავლის დიდ რწმენას არ შეეძლო პოეტი საბოლოოდ არ მიეყვანა რევოლუციამდე, რომლის მოახლოებასაც იგი გრძნობდა და უმღეროდა.

ჯერ კიდევ 1917 წლამდე გ. ტაბიძე მეგობრებს სწერდა:

„ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უმაღლესი თავისუფლება.
ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გავშალო ფრთები,
განა არ არის საშინელი საცოდავობა,
ისეთ ქვეყანას — როგორც ჩვენი საქართველოა,
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?
ვულკანიური ორკესტრივით უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ ძლიერი ჭნარი“. *

მენშევიკური დიქტატურის დამყარებას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო მიეცა საქართველოსათვის „სიმშვენიერე“.

პოეტის იდეალი იყო ხალხის სრული განთავისუფლება მონობის ბორკილისაგან. ლექსში „ფიქრი ზღვის პირას“ (1918 წ.) პოეტი ამბობს, რომ მის „სულს, ბრძოლაში ქცეულს ფოლადათ, კვლავ ასხივოსნებს ოცნება მძაფრი“ მომავალზე, როცა თავისუფლების გრიგალი საბოლოოდ გაანგრევს ძველი სამყაროს კედლებს, ხალხის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში საქართველო მოიპოვებს თავისუფლებას.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი განვითარების სწორედ აღნიშნული ხაზი უნდა ჩაითვალოს, ჩვენი აზრით, წამყვან ტენდენციად მის რევოლუციამდელ პოეზიაში. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხედველობაში არ ვიღებდეთ პოეტის მთელ ციკლ ლექსებს, რომლებიც სიმბოლისტურ-დეკადენტურ განწყობილებებს გამოხატავენ. ამის უგულებელყოფა უხეში შეცდომა იქნებოდა. საქმე ეხება მხოლოდ პოეტის რევოლუციური პოეზიის შეფასებას და ამ პოეზიის წამყვანი ტენდენციის გაუთვალისწინებლობას, რასაც ხანდახან ვაწყდებით ხოლმე ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში.

ამრიგად, გ. ტაბიძის უკვე რევოლუციამდელი შემოქმედე-

* გალაკტიონ ტაბიძე. რჩეული, გვ. 321.

ბა შეიცავდა საღ მარცვალს, რაც განსაკუთრებით განვითარდა და რამაც თავისი ნაყოფი მოგვცა 20-ან და 30-ან წლებში, იმ პერიოდში, როცა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა პოეტი, როგორც სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

პოეტის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა, რაც განსაკუთრებული ძალით გაიშალა ახალი, სოციალისტური სინამდვილის პირობებში, ეყრდნობოდა პარტიულობის, ხალხურობის პრინციპებს. ჯერ კიდევ 1922 წელს პოეტი მოუწოდებდა რესპუბლიკის ლიტერატურულ ძალებს უაღრესად აქტიური მონაწილეობა მიეღოთ ახალი კულტურის, ახალი ცხოვრების შექმნაში, ახალ მშენებლობაში. „...თანამედროვეობა, — წერდა იგი, — აჭანდაკებს თავის ხელოვნებას უშიშარი ხელებით, რომელიც გააოცებს ქვეყანას უდიდესი გმირობისა და რაინდობის მაგალითებით... ხალხის სახელით ჩვენ უნდა უარეყოთ კაფე-შანტანების პოეზია“.

„ჩვენს ეპოქას უნდა ანათებდეს მისი შესაფერი ხელოვნება, — წერდა იგი „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ — ... მე გეძახით თქვენ, გმირებო, შემოქმედებითი ცეცხლით სავსე ახალგაზრდობავ, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა... ძირს ყოველგვარი რუტინა, ძირს დრომოჭმული შემოქმედების უნაყოფო ელემენტები, გაუმარჯოს ახალ შემოქმედებას“.

ეს იყო მოწოდება „ცისფერყანწელთა“ და სხვა დეკადენტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ. ეს იყო მებრძოლი პოეტის—ახალი ცხოვრების, ახალი კულტურის მშენებელი პოეტის ხმა. მისმა დიდმა პოეტურმა ალღომ დაინახა ჩვენი განვითარების დიადი პერსპექტივები. იგი ამ პერსპექტივების სიმაღლიდან განიხილავდა აწმყოს როგორც ხვალინდელი დღის კარიბჭეს. ეს იყო მისი პოეზიის იდეური გამდიდრება, მისი ორგანული შეერთება ნამდვილ იდეალთან, რომელიც ახალმა ცხოვრებამ წარმოშვა.

პროლეტარული რევოლუციის თემა გ. ტაბიძის პოეზიაში წამყვან ადგილს იკავებს 20-ანი წლების პირველ ნახევარში, ე. ი. იმ პერიოდში, როცა დიდი ოქტომბრის მზის სხივები საბოლოოდ აელვარდა ქართულ მიწაზე. ამ თემას პოეტი აშუ-

ქებს ფართო გაგებით: რევოლუციის გამარჯვებას განიხილავს არა მარტო ისეთ მომენტად, რომ რევოლუციური „გადატრიალება“ მოხდა, არამედ ამასთანავე ისეთ მომენტად, რომ ცხოვრებაში დამკვიდრდა რევოლუციის იდეალები. იგი ქმნის ეპიკურ ნაწარმოებს — პოემა „ჯონ რიდს“, რომელშიც გვიხატავს რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის გმირობას ოქტომბრის ისტორიულ დღეებში.

სოციალისტური სინამდვილის პოეტს არ შეეძლო ქება არ შეესხა დიდი ოქტომბრისათვის, რომლითაც კაცობრიობის ისტორიის ახალი ერა დაიწყო.

„რევოლუციონურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არგაგონილს,
უდიდესს თავის ნებისყოფით, გმირულს, უაღრესს
თვალწინ გადაშლილ გარდატეხათ უდიადეს აზრს,
მრავალი ათას მტკიცე ძაფით დაკავშირებულს;
აღფრთოვანებას მასებისას, მილიარდიან
ძლიერ ტალღებად რომ მიღელავს ახალის ძალით,
უსასტიკესი დაჟინებით რომ ანგრევს კარებს
მილიონების უფართოეს პორიზონტებთან,
ნგრევას, ო, ნგრევას, დაუნდობელ ნგრევას ძველისას,
კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან — გავიდეთ მზეზე.
ულმობელ ტრიალს ისტორიის მედგარი ბორბლის
რევოლუციონურ საქართველოს
ნახტომს უდიდეს, უზარმაზარს, განსაცვიფრებელს, —
რევოლუციონურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არგაგონილს,
ვაშა, ამ ახალ საქართველოს, ვაშა, შენებას!“ —

წერდა პოეტი 30-ან წლებში და ამით ერთგვარად სახავდა მთავარ თემას, რომელსაც მან მიუძღვნა თავისი პოეტური ნიჭი.

შრომა, შრომის ჰეროიკა, როგორც ადამიანის ძალის პოეზია, იმ ძალისა, რომელიც ადამიანის დიად კეთილშობილურ გრძნობებს წარმოშობს, მუდამ იყო ერთ-ერთი ძირითადი თემა სოციალისტური რეალიზმისა. მაგრამ ეს თემა განსაკუთრებული ძალით აჟღერდა სოციალიზმის მშენებლობის პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურაში. ამ პერიოდის მხატვრული ლიტერატურის მთავარი გმირი, როგორც ცნობილია, გმირი-მშენებელი გახდა. ეს სავსებით კანონზომიერია, რადგან აღნიშნულ პერიოდს ახასიათებდა უწინარეს ყოვლისა მშენებლობის პათოსი.

„ეროვნული განვითარების ყოველ პერიოდს აქვს თავისი პათოსი, — ამბობდა ი. ბ. სტალინი 1929 წელს. — რუსეთში ჩვენ ახლა გვაქვს მშენებლობის პათოსი. ეს არის ახლა მისი უმთავრესი ნიშანი. ამით აიხსნება ის, რომ ჩვენ ახლა განვიცდით სამშენებლო გატაცებას".

ამ მშენებლობის წამყვანი ძალა იყო მუშათა კლასი ქალაქად და კოლმეურნე გლეხობა — სოფლად. საბჭოთა მწერლები მშენებლობის ამ პათოსს ხატავდნენ მუშათა კლასის, გლეხობის, ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენელთა სახით. ამ მწერლების შემოქმედებაში შრომის პათოსი მჭიდროდ არის დაკავშირებული სოციალიზმთან. ისინი გვიჩვენებენ, როგორ შენდება სოციალიზმი შრომით, რაოდენ განუყოფელია სოციალიზმი და შრომა.

გმირული შრომის პირობებში იქმნებოდა ჩვენი მძიმე ინდუსტრია, მტკიცდებოდნენ საბჭოთა მეურნეობანი და კოლმეურნეობანი, იქმნებოდა ახალი ეკონომიური ურთიერთობანი.

ამ შრომითს ბრძოლაში ჭეშმარიტი მხატვრის ადგილი მოწინავე პოზიციები იყო:

„თვითეული პოეტი
ეხლა ინჟინერია,
ახალ დღეთა აგება
მის დროშაზე სწერია" —

ამბობს გ. ტაბიძე.

მხატვრულ ნაწარმოებში მოცემული ადამიანის სახე ურთულესი ქმნილებაა. მწერალი მხატვრულ სახეს ისე ქმნის, როგორც მშენებელი ხუროთმოძღვარი სასახლეებს მთელი მათი შინაგანი და გარეგანი დეტალებით. მაგრამ მათ შორის დიდი განსხვავებაცაა. მწერლის ობიექტი ხომ თვითონ შემოქმედი ადამიანია, მისი ურთულესი და უნატიფესი ფსიქიკა. მწერლისათვის აუცილებელია დაკვირვების დიდი უნარი. იგი ზედმიწევნით უნდა იცნობდეს მუდამ მჩქეფარე ცხოვრებას, აქტიურად მონაწილეობდეს ამ ცხოვრების მშენებლობაში, სწვდებოდეს ჩვენი დიადი დღეების შინაარსს, ეუფლებოდეს ცოცხალ მასალას. ამ ცოდნითა და სულისკვეთებით შექმნილი

მხატვრული სახე, თავის მხრივ, აქტიურად მოქმედი ძალა ხდება და ეხმარება ახალი ყოფის მშენებლებს ან როგორც მისაბაძი მაგალითი (დადებითი სახე), ან დაგმობის ღირსი მაგალითი (უარყოფითი სახე).

მშენებლის მამაცი სახე განსაკუთრებით მკაფიოდ და რელიეფურად გამოიხატა გ. ტაბიძის პოეზიაში 30-ან წლებში. ასეთი სახის შექმნა ლირიკაში, როგორც ცნობილია, დაკავშირებულია სპეციფიკურ სიძნელეებთან. ლირიკაში ფართო კომპოზიციური გეგმა არ არის; ეს კი დიდად ართულებს ისეთი გამოკვეთილი მხატვრული სახეების შექმნას, როგორსაც ვხვდებით, მაგალითად, ეპოსში. მიუხედავად ამისა, გ. ტაბიძის ლირიკაში არის პოეტური პლანის ამ სივიწროვის დაძლევის მეტად საყურადღებო და წარმატებითი ცდა. პოეტი ქმნის ისეთი ლექსების ციკლს, რომლებიც გამსჭვალულია ერთი ძირითადი იდეით.

ციკლად გაერთიანებული ლექსები, თუ ახალი ჟანრი არა, ყოველ შემთხვევაში, ახალი ფორმაა, რომელიც, შეიძლება ვთქვათ, ეპოსსა და ლირიკას შორის დგას. ეპოსთან ასეთ ლექსებს ანათესავებს ის, რომ ისინი ფართოდ მოიცავენ მოვლენებსა და სახეებს, ლირიკასთან კი მათ აკავშირებს კონკრეტული განცდის გამომხატველი ხასიათის შექმნა, ტიპიურ სახეთა ინდივიდუალიზება.

გ. ტაბიძე საბჭოთა პოეზიაში ერთ-ერთი პირველი ქმნის ასეთ ფორმას, 20-ანი წლების დამლევს იგი წერს დიდ ციკლს — „ეპოქას“, 30-ან წლებში — „რევოლუციურ საქართველოს“ და ლექსების ციკლს ევროპის შესახებ.

„ეპოქაში“ პოეტი შთაგონებით წარმოსახავს რესპუბლიკის ინდუსტრიალიზაციის პროცესის უჭკნობ სურათებს. ამ ლექსებში, ისევე როგორც უწინდელი და შემდგომი პერიოდების ლექსებში, ყველგან და ყოველთვის გვევლინება პოეტი, — ცხოვრების ახლებურად გარდაქმნისათვის ბრძოლის აქტიური მონაწილე. „ხელოვნებათა არმიავ! ჩქარი ეპოქის გვერდით იარე, წადი!“ — მიმართავს იგი თავის თანამოკალმეთ.

„პოეტის ჟღერადი სიმღერა“ მას მიაჩნია „თავისუფალი შრომის“ ჰიმნად. თავისი ლექსების მებრძოლი ხასიათის შე-

სახებ პოეტი ამბობს: „ლექსი ყოველთვის იყო ხანჯალი, ლექსი მტრებისათვის იყო სიკვდილი“.

„ეპოქის“ ძირითადი სახეებია: შრომა და მისი შემოქმედი — უბრალო საბჭოთა ადამიანი, ეპოქის ახალი ადამიანი, დიდების მწვერვალზე აყვანილი; ახალი სამყაროს წარმოშობა და ამ წარმოშობის პროცესი; სოციალიზმის, კომუნიზმის დიადი მშენებლობა; მშობლიური კომუნისტური პარტია.

„რკინა, ფოლადები, რკინა, ქვანახშირი
ქუჩის ხერხემალი, ქარხნის საფეთქელი,
შრომით იბურება სუნთქვა განახშირი,
როგორც მასალები ასაფეთქებელი.

დგანან მშენებლები, როგორც ქვა-პიტალო,
არის ანგარიში მაღალ სართულებით,
მოსჩქეფს ზაჰესიდან ალი მოწითალო,
ბინდში გატანილი მწყობრი მავთულებით.

მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს სიარული,
არის საუკუნე ინდუსტრიალური“. —

ვკითხულობთ ლექსში „მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს“.

სოციალისტური მშენებლობის ისტორიულ წლებში პოეტი ქმნის შრომისა და ბრძოლის სიმფონიას.

„ვჰეჭოთ — სიმღერა თუჯის,
ვჰეჭოთ — ფოლადის ჰანგი,
ვჰეჭოთ — დროშები ქუჩის,
ვჰეჭოთ — ბრძოლების ბანგი,
ვჰეჭოთ — მრისხანე ბრძოლა,
ვჰეჭოთ — მჭუხარე ეხო,
ვჰეჭოთ — ცეცხლისა ქროლა,
ვჰეჭოთ — სიმღერა, ვჰეჭოთ,
ვჰეჭოთ — ახალი ალყა,
ვჰეჭოთ — ოქტომბერთ რიცხვი,
ვჰეჭოთ — ცხოვრება ტალღის,
ვჰეჭოთ — ცეცხლის და რისხვის,
ვჰეჭოთ — რაც წინად კვნესდა,
ვჰეჭოთ — ვაღვიძოთ, ვრეკოთ,
ვჰეჭოთ — შევხედოთ მზეს და
ვჰეჭოთ — ჰეი, ვჰეჭოთ, ვჰეჭოთ“.

ლექსი „ძველი და ახლი ხიდი“ დამახასიათებელი კომენტარია იმ განზოგადებისა, რომელიც ცხოვრების კონკრეტულ ფაქტს ენიჭება მწერლის შემოქმედებაში. ზემო ავჭალის ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობის გამო დაგუბებულმა მტკვრისა და არაგვის წყალმა დაფარა მცხეთის ძველი ხიდი, გარდასულ დროთა მოწმე, მრავალი განსაცდელის გამონაცადი ხიდი, რომლის მოაჯირის ნანგრევები ჯერ კიდევ ჩანს წყალში და საცოდავი სანახაობაა. ამ ძველი ხიდის გვერდით აიგო ახალი ხიდი. ჩვენი დღეების სინამდვილის ეს კონკრეტული ფაქტი იმის საბაბი გახდა, რომ პოეტს შეექმნა ლექსი, რომელშიც ნაჩვენებია ძველის ნგრევისა და ახლის შექმნის ფართო ჰორიზონტები.

ლექსთა ციკლში „რევოლუციური საქართველო“ ამ სახეებსა და მოტივებს ემატება ის ახალი მოვლენები სოფლად, რომლებიც 30-ანი წლების მიჯნაზე განვითარდა:

„ხმამაღლა,
ხმამაღლა,
ხმამაღლა,
ისმოდეს გმირული მოტივი
ეს ა თ ი წ ე ლ ი ა! ეს გახლავთ
რევოლუცია, ისტორიის ლოკომოტივი.
თუ საქართველო, ასეულ წლობით
მბორგავი,
კავის, სახნისის ბაზისიდან წინ გაეშურა
რეკონსტრუქციის ფართო გზაზე —
დასცა ბორკილი,
სოციალისტურ ინდუსტრიის ნიადაგს
მიჰყვა,
თუჯი, ნახშირი და ფოლადი
ამოაქვს გულით,
და სახელმწიფოს მესაჭე კლასს
აბარებს იგი,
კოლექტივების ენერგიას და ნებისყოფას!
დაჰკარით! ასტეხედ გრიალი
ხმამაღლა,
ხმამაღლა,
ბმამაღლა!
ჩვენ დაეაფუძნეთ კოლექტივი,
შსოფლიო მთელი —

ერთ უძლიერეს კოლექტივად
უნდა შევიქმნათ.
რამდენიც დღეა, გვყავდა და გვყავს
იმდენი მტერი.
მაგრამ ჩვენ ვიბრძვით თავდადებით
გარეთ და შიგნით!" *

მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას დაუფლებულ მხატვარს შეუძლია სიმართლით ასახოს არა მარტო თავისი ხალხის, არამედ აგრეთვე მსოფლიოს სხვა ხალხების ცხოვრება. აიარაღებს რა საზოგადოების განვითარების კანონთა ცოდნით, მარქსიზმ-ლენინიზმი ჩვენს მწერლებს — სოციალისტური საზოგადოების მხატვრებს—შესაძლებლობას აძლევს სისწორით ამხილონ თანამედროვე იმპერიალიზმი და გვიჩვენონ კაპიტალისტური ქვეყნების მუშათა კლასის განთავისუფლების გზა.

სოციალისტურმა რეალიზმმა შექმნა დასავლეთ ევროპის იმპერიალისტების მხილების მშვენიერი ტრადიცია. მაქსიმ გორკიმ რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში დაწერა ფართოდ ცნობილი ნარკვევ-პამფლეტები — „ამერიკაში", რომლებშიც დაგვანახვა კაპიტალიზმის მანკიერება, მისი ხარბი ბუნება, ექსპლოატაციისა და უმუშევრობის, ჩაგვრისა და ძარცვის სამყაროს დაღუპვის გარდუვალობა. ვ. მაიაკოვსკიმ ბურჟუაზიული დასავლეთისა და ამერიკის შესახებ 20-ან წლებში შექმნილ ლექსებსა და ნარკვევებში ჩვეული რევოლუციური ულმობლობით ჩამოხადა ნიღაბი იმპერიალისტურ სამყაროს, მის „კულტურას" და მოუწოდა გადამწყვეტი ბრძოლისაკენ მათ წინააღმდეგ.

გ. ტაბიძემ განავითარა სოციალისტური რეალიზმის ეს შესანიშნავი ტრადიციები. 1935 წელს გ. ტაბიძემ იმგზავრა საფრანგეთში და მონაწილეობდა კულტურის დაცვის მსოფლიო კონგრესში. ამ მგზავრობიდან დაბრუნების შემდეგ პოეტმა შექმნა დიდი ციკლი ლექსებისა ევროპის შესახებ.

კაპიტალისტურ ევროპაში საბჭოთა მწერალმა დაინახა მშრომელი ადამიანის მხეცური ექსპლოატაცია, მისი საშინე-

---

* გ. ტაბიძე. რჩეული, გვ. 157.

ლი ჩაგვრა; დაინახა მამაცი ადამიანების ბრძოლა მომავალი ბედნიერებისათვის.

სამშობლოში რომ დაბრუნდა, გ. ტაბიძემ გამოაქვეყნა ლექსები, რომლებშიც დიდი ოსტატობით აღბეჭდა კაპიტალისტური სამყაროს საშინელებათა თავისი თვალით მნახველი საბჭოთა ადამიანის შთაბეჭდილებანი. ამ ციკლის ბევრი ლექსი პოეტმა მიუძღვნა პარიზის უბრალო ადამიანებს, რომლებისადმიც მიმართულია აქტიური ბრძოლის მისი მოწოდებანი. ამ ლექსებში ნაჩვენებია „ყვითელი ეშმაკის“ კერპთა ნამდვილი სახე, რომელთაც მწერალი გმობს როგორც კაცისმკვლელებს.

გ. ტაბიძემ ამ ლექსებში ნათელყო, თუ როგორ იტანჯება ფრანგი ხალხი იმპერიალიზმის უღელქვეშ, დაგვანახვა, რომ იქ სუფევს სიკვდილი და მწუხარება, რომ ქუჩებში დახეტიალობენ სასომიხდილი უმუშევრები, ვისთვისაც „არ არის ამ ქვეყნად სახლი, არც კარებია შესაღებელი“.

პოეტი ხედავს პარიზის მომხიბვლელ ცას, მაგრამ ეს ხილვა მას გულს უმწარებს, რადგან ამ ცის ქვეშ უბინაოდ დაეხეტება პატარა ბავშვის დედა; და „სანაპიროს ნაგვის ყუთში გულსაკლავად სძინავს პიერს“. პოეტი გვეუბნება, რომ იქ ადამიანები ტყვეობაში ჰყავს ოქროს, რომელიც კაპიტალისტებმა მილიონობით მშრომელის უბედურების წყაროდ გადააქციეს, რომ ფრანგების დედაქალაქში პარპაშებენ უცხოელი ბიზნესმენები და რომ ინგრევა საფრანგეთის მთელი მეურნეობა.

ლექსში „ხმოვანი კინო“ პოეტი ამხილებს საფრანგეთის მმართველთა გამცემლობას, რომლებმაც თავისი ქვეყანა ამერიკის იმპერიალიზმის კოლონიად გადააქციეს. ამ ლექსის სტრიქონები ისე ცხოველად ჟღერენ, თითქოს ავტორს ისინი დღეს დაეწეროს:

„და ფრანგულის წილ (გზა უისროთა)
როგორც სინანულს —
ხმოვანი ფილმი სიტყვებს ისროდა
ამერიკანულს“.

გ. ტაბიძე არ სჯერდება კაპიტალისტური საფრანგეთის

ნამდვილი სახის ჩვენებას. მისი ლექსების ძალა არა მარტო ის არის, რომ ისინი ამხილებენ კაპიტალიზმის მხეცურ სახეს, არამედ ისიც, რომ პოეტი ხედავს საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციას, ხედავს იმ ძალებს, რომლებიც მოწოდებული არიან მოახდინონ დიადი რევოლუცია და თავიანთი მრავალტანჯული ქვეყანა გაათავისუფლონ კაპიტალის უღლისაგან. იგი ხედავს რურის მეშახტეებსა და პარიზის მუშებს — კომუნართა შთამომავლებს. მათ მოუწოდებს პოეტი დაირაზმონ გადამწყვეტი ბრძოლისათვის. ლექსში „ჰანრი ბარბიუსი კონგრესზე“ პოეტი ჰანრი ბარბიუსის სახით გვიჩვენებს რევოლუციურ საფრანგეთს, მის „ბრწყინვალე და მზიურ მომავალს“.

იმპერიალისტური ომისა და მის ამტეხთა წინააღმდეგ, კაპიტალიზმის ბატონობის წინააღმდეგ ფრანგი ხალხის ბრძოლას ხელმძღვანელობს საფრანგეთის კომუნისტური პარტია. ლექსი „ლუმანიტე“ ასახავს, თუ რა როლს ასრულებს პარტია და მისი პრესა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ორგანიზებაში. აქ ნაჩვენებია, როგორ აძლიერებს ხალხის საბრძოლო სულისკვეთებას კომუნისტური გაზეთი „ლუმანიტე“ — მილიონობით მშრომელის საყვარელი გაზეთი, როგორ ეხმარება იგი მშრომელებს ნათლად დაინახონ მომავალი გამარჯვება.

პოეტი ეიფელის კოშკზე დგას და გადაჰყურებს მთელ პარიზს, რომელიც იმპერიალიზმის წყვდიადშია გახვეული. მას სჯერა, რომ საფრანგეთის რევოლუციური ხალხი ამ წყვდიადს გაფანტავს და თავისუფლებასა და ბედნიერებას მოიპოვებს:

„მე ამ კოშკს ჩემი
შევსწირე მსხვერპლი
და შევიწირე,
ვით სახსოვარი
ზრუნვის საათი,
ჩუმი საფერფლე,
ერთიც იდეა
სწორუპოვარი:
რომ ეიფელის
მწვერვალზე დადგმულს
რადიო სადგურს
უსმენს პარიზი:

უთანაბრობა
დროებამ შთანთქა,
ეხლა ჩვენია
ეს ასპარეზი!"

საბჭოთა ადამიანი, რა შორსაც უნდა იყოს წასული თავისი ქვეყნიდან, მუდამ ფიქრობს სამშობლოზე, თავის ხალხზე, სოციალიზმზე, ცხოვრების გარდაქმნის დიად პროცესში მიღწეულ ისტორიულ გამარჯვებებზე. „ფიქრები სამშობლოზე", „მოგონება მშობლიურ მხარის" და სხვა ლექსები გამსჭვალულია საბჭოთა პატრიოტიზმის დიადი გრძნობით, თავისი ქვეყნის მგზნებარე სიყვარულით. ამ ლექსებში პოეტი ჩვენს ქვეყანას, მის შესანიშნავ ადამიანებსა და აყვავებულ ცხოვრებას უპირისპირებს კაპიტალის სამყაროს. პოეტი დედამიწის ყველა ადამიანს უჩვენებს საბჭოეთის სიდიადეს, თავისუფალი ცხოვრების სიდიადეს და ამით თითქოს მოუწოდებს ყველა ხალხს მიბაძონ საბჭოთა ხალხების მაგალითს:

„შენ კი, ორი მილიარდი
კაცით სავსე მიწავ —
ზოგან გავსებს ია-ვარდი,
ზოგან ჭინჭარს იცავ.
ბორგავს შენი მძლავრი ზვავი
ეს სივრცე და განი —
მოყვითალო, თეთრი, შავი
და წითელი კანი.
მოიშორო, დროა, დარდი,
ათას მზეს ნუ ფიცავ.
აღსდეგ ორი მილიარდი
კაცით სავსე მიწავ". *

ევროპის ხალხთა ნათელ მომავალზე, მათ ბედნიერებაზე დიდი ოცნებით ტოვებს პოეტი დასავლეთ ევროპას, მოუწოდებს პროგრესისა და დემოკრატიის ძალებს იბრძოლონ შავი რეაქციის წინააღმდეგ.

ასე განუყრელად არის დაკავშირებული გ. ტაბიძის 30-ანი წლების შემოქმედებაში საბჭოთა ქვეყნის ინდუსტრიისა და

* გ. ტაბიძე. თხზულებანი, ტ. III, გვ. 236.

კოლექტიური სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმავლობისათვის, ჩვენი სოციალისტური კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლის თემა საერთაშორისო იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის თემასთან.

ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის თემა ძირითადი თემა გახდა არა მარტო გ. ტაბიძის პოეზიაში, არამედ 30-ანი წლების მთელ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. პ. ჩხიკვაძე, ი. ლისაშვილი, ბ. ჩხეიძე და სხვები ქმნიან ნაწარმოებებს სოციალისტური წარმოების თემებზე. ლ. ქიაჩელი, ჯ. ლორთქიფანიძე, ა. ჰეიშვილი, კ. გამსახურდია და სხვები წერენ რომანებს საკოლმეურნეო სოფელზე. გ. ლეონიძის, ა. მირცხულავას (მაშაშვილის), ს. ეულის, ს. შანშიაშვილის, გ. ქუჩიშვილის, ს. ჩიქოვანის, ი. აბაშიძის, ი. მოსაშვილის, გ. აბაშიძისა და სხვების პოეზიაში ასახულია ახალი ცხოვრების დამკვიდრება ქალაქად და სოფლად.

30-ანი წლების პირველ ნახევარში ბელეტრისტი პანტელეიმონ ჩხიკვაძე აქვეყნებს რომანს — „სართულები“. ეს ნაწარმოები ტიპიური იყო იმ პერიოდისათვის ქართულ პროზაში, როგორც რესპუბლიკის მრეწველობის სწრაფი ზრდის ჩვენება.

რომანის სიუჟეტს ავტორმა საფუძვლად დაუდო ფაბრიკის მშენებლობა თბილისის ერთ-ერთ რაიონში—დიდუბე'ში. სწორედ ამ მთავარი ხაზის გარშემო ვითარდება ნაწარმოებში ეპოქის დამახასიათებელი ბევრი საინტერესო მოვლენა.

„სართულებში“ აღძრულია სამი ძირითადი პრობლემა: მშენებლობა, ბრძოლა კლასობრივი მტრის წინააღმდეგ, ოჯახი. ეს საკითხები ავტორს ძირითადად გადაწყვეტილი აქვს სოციალისტური რეალიზმის პოზიციით.

პ. ჩხიკვაძე აგვიწერს ინტენსიური მშენებლობის პერიოდს, როცა ჩვენი სამშობლო პირველხარისხოვანი ინდუსტრიის ქვეყანა ხდება, და კონკრეტული, ნამდვილი ფაქტით გვიჩვენებს საბჭოთა სახალხო მეურნეობის გარდაქმნის რთულ პროცესს.

მშენებლობის პათოსი მოიცავს მშრომელთა მასებს და წარმართავს მათ ძალებს საგმირო საქმეთა განსახორციელებ-

ლად. ეს პათოსი კარგად არის გამოხატული რომანის მთავარი გმირის — გრიგოლ გიგაურის აზრებითა და საქმეებით.

აი, კომუნისტი მშენებელი გიგაური „სამშენისაკენ“ მიემართება. იგი ფიქრობს სოციალისტურ საქართველოზე, მის ხვალინდელ დღეზე, გიგანტებზე, რომლებიც ყველგან შენდება: „ქარხნები — ჩვენი ქვეყნის ხვალინდელი დღე... ქარხნები — ნაცვლად დღევანდელი სოფლური იდილიისა... ქარხნები... სადღეისო-აქტუალური თემა და ყველასათვის საზრუნავი საგანი“, — ესაუბრება გიგაური თავის თავს და მის თვალწინ იხატება მომავლის დიადი პერსპექტივა. იგი გამსჭვალულია რწმენით, რომ მალე „სვანეთ-ხევსურეთშიც იქათქათებს თეთრი ნახშირი“, აღტაცებულია იმით, რომ უკვე განხორციელდა მრავალი დიდი მშენებლობა. გონების თვალით ხედავს ზაჰესის, რიონჰესის, ძორაჰესის, ხაბჰესის კაშხლებს, თბილისის, ქუთაისის, კასპის ქარხნების კორპუსებს, ტყიბულის, ჰიათურის, ტყვარჩელის შახტებსა და მაღაროებს. იგი აღტაცებულია ყოველივე ამით და სურს შესძახოს: „ჰეი, წინ! წინ! საბჭოთა აღმშენებლობისაკენ, მძიმე ინდუსტრიისაკენ, მსოფლიო ოქტომბრისაკენ!“

წინსვლის ეს მისწრაფება რომანის მთავარი გმირის ძირითადი თვისებაა. გიგაური მთელ თავის ძალღონეს ახმარს ხვალინდელი დღის საყოველთაო ბედნიერების დამყარებისათვის ბრძოლას, იმ საქმეს, რომელიც მას პარტიამ დააკალა. იგი, როგორც ბოლშევიკი, ხედავს ჩვენი წინსვლის მთავარ მიზანს, ხედავს სოციალიზმს, კომუნიზმს როგორც ახლო მომავალს.

კომუნისტური მიზანსწრაფულობა მუდამ იყო და არის ჩვენი ეპოქის ახალი ადამიანების დამახასიათებელი თვისება. მწერლის დამსახურება ის არის, რომ მან ამ ადამიანებში დაინახა არა მარტო დღის, არა მარტო განსაზღვრული პერიოდის, არამედ მთელი ეპოქის გმირები.

გრიგოლ გიგაური, წარმოადგენს რა განსაზღვრული პერიოდის — 20-ანი წლების დამლევისა და 30-ანი წლების დამდეგის გმირის ტიპიურ განსახიერებას, ამავე დროს სცილდება ამ პერიოდის ფარგლებს და ეპოქის გმირი ხდება. ეს საერთო თვისება დადებითი გმირისა, რომელიც შემოიფარგლება დროის არა მარტო მცირე მონაკვეთით, განსაკუთრებით ახასიათებს

სოციალისტური რეალიზმის წიგნთა გმირებს. მათ ძვალსა და რბილში აქვთ გადგმული მისწრაფება არა საერთოდ მომავლისადმი; ისინი ესწრაფვიან რეალურ, კონკრეტულ კომუნისტურ ხვალინდელ დღეს და ამით მოიპოვებენ ხოლმე ხანგრძლივ სიცოცხლეს.

გიგაურს უნარი აქვს მოვლენათა ჯაჭვში მონახოს მთავარი და ხელი ჩასჭიდოს მას. ხოლო რას ნიშნავს ეს ხელმძღვანელისათვის? ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი არა მარტო ნათლად ითვალისწინებდეს ამ მთავარისათვის ბრძოლის მიზნებსა და ამოცანებს, არამედ შეეძლოს კიდევაც მასები დარაზმოს მისთვის საბრძოლველად. ეს კი ხელმძღვანელობის ხელოვნებაა. ეს მთავარი ამოცანა თავის მხრით დაკავშირებულია უფრო დიდ მიზანთან, გამომდინარეობს ამ მიზნიდან. ხელმძღვანელს, თუ ის ნამდვილად კარგი ორგანიზატორი და ჭეშმარიტი მებრძოლია, არ შეუძლია მთავარი ამოცანის მიღმა არ დაინახოს ეს მიზანიც, რომლის გულისთვის წარმოებს ბრძოლა. გიგაურის სახით ჩვენ ვხედავთ სწორედ ასეთ ხელმძღვანელს. იგი უხსნის მუშებს, თუ რა უშუალო მიზეზმა გამოიწვია ფაბრიკის მშენებლობა და, განმარტავს რა ამ მიზეზს როგორც სადღეისო ძირითადი ამოცანის მოთხოვნას, ამავე დროს მოაგონებს მათ მთელი სოციალისტური მშენებლობის მთავარ მიზანს — დავეწიოთ და გავუსწროთ კაპიტალისტურ ქვეყნებს და ავაშენოთ სოციალიზმი. სწორედ ამ მთავარ მიზანს ახმარს გიგაური მთელ თავის მჩქეფარე ენერგიას.

მწერალი გვიხატავს შეუდრეკელი, მტკიცე ნებისყოფის გმირს, ნებისყოფისა, რომელიც მას საგანგებო კომისიის ორგანოებში მუშაობის დროს გამოუმუშავებია. ამით მას აქვს გარკვეული ავტორიტეტი, ავტორიტეტი დაუღალავი და საქმის მცოდნე ადამიანისა, რომელიც უსაზღვრო ერთგულებით, თავდადებით ემსახურება პროლეტარიატსა და მის პარტიას.

მწერალი, როცა აგვიწერს გიგაურის ხელმძღვანელობით „სამშენის“ ტრესტის გამგეობის კრების მსვლელობას, მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს თავისი გმირის ზოგიერთ ინდივიდუალურ თვისებაზე.

„გიგაური იჯდა თავმჯდომარისათვის მიჩნეულ სავარძელში და ყოველ საკითხზე იძლეოდა მკვეთრსა და საქმიან შეს-

წორებებს... შეჰქონდა სადავო საკითხებზე საბოლოო, მაგრამ ამომწურავი წინადადებები და კინკლაობაზე საღერღელაშლილი მოკამათეები ძალაუნებურად ჩუმდებოდნენ... უკვირდათ გიგაურის ასე შეურყეველი ავტორიტეტიანობა. მაგრამ აქ საკვირველი არაფერი იყო... გიგაურის უანგარო პიროვნებას, საქმის უსაზღვრო მოყვარულს და სახალხო საქმიანობაში საუკეთესო მაგალითის მიმცემს, არ შეიძლებოდა მის თანამებრძოლთა თუ თანამშრომელთა ყურადღება არ მიექცია და ერთგვარი პატივისცემის გრძნობა არ გაეღვივებია ყველა იმათ გულში, ვინც საბჭოთა აღმშენებლობას დახუჭული თვალებით არ უცქეროდა და პროლეტარული სახელმწიფოს მომავალი სწამდა...“*

მშენებლობის პათოსი კარგად არის ასახული სცენებში, რომლებიც გვიჩვენებენ სოციალისტური შეჯიბრების დანერგვას და ამ შეჯიბრების ინიციატორებს, მოწინავე მუშებს — სულაკაურს, ნონიკაშვილს და სხვ. მაგრამ ავტორმა ამომწურავი სისრულით ვერ გააშუქა შრომის ამ ახალი ფორმის მნიშვნელობა. რომანში მხოლოდ დასახულია ეს გეზი. შეჯიბრებას აქ არ ენიშება მისი დამახასიათებელი ცოცხალი ნიშნები. რომანის ავტორი ზოგჯერ შეცდომით განიხილავს შეჯიბრებას როგორც „მიმდინარე კამპანიას“ და შესაფერის ადგილს არ უთმობს მას როგორც მასების კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებას; ვერ გვიჩვენებს, თუ რა მნიშვნელობა აქვს შეჯიბრებას, როგორც სოციალიზმის მშენებლობის სოციალისტურ მეთოდს, როგორც მშრომელთა შეგნებული შემოქმედებითი ინიციატივის გამოხატულებას. ამით არის გამოწვეული რომანის მეორე ნაკლიც, — ქვემოდან კრიტიკის ლოზუნგის საჭიროების გაუგებლობა. ავტორი გაიტაცა მთავარი გმირის ფიგურის მონუმენტალობამ და იგი გახადა კრიტიკის მოთავედ მშენებლობაზე. ამავე დროს მასები, კომუნისტები კი განზე რჩებიან, ჯეროვან ინიციატივას ვერ იჩენენ. მართალია, კრიტიკას, რომელიც გიგაურმა გაშალა, თუმცა დაგვიანებით, ახალი საღი ნაკადი შეაქვს მშენებლობის საქმეში, მაგრამ იმის

* პ. ჩხიკვაძე. სართულები, 1933 წ., გვ. 76.

გამო, რომ ეს კრიტიკა ქვემოდან, მასებიდან არ მომდინარეობს, სიმართლეს კარგავს მწერლის მიერ დახატული სახოვანი სურათი. ასეთი სერიოზული ნაკლის მიუხედავად, რომანში ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხის აღძვრამ უთუოდ თვალსაჩინო როლი შეასრულა. ამით მწერალმა დაანახვა მკითხველთა მასებს, თუ რა მნიშვნელობა აქვს პრინციპულ კომუნისტურ კრიტიკას, რამდენად საჭიროა ეს კრიტიკა ჩვენი შემდგომი წინსვლისათვის.

რომანში ასახულია მოვლენები, რომლებიც ვითარდება გააფთრებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში, როცა ძველი, ექსპლოატატორული კლასების ნაშთები ყოველნაირად უშლიდნენ ხელს სოციალიზმის მშენებლობას, მავნებლობას ეწეოდნენ ყოველ ნაბიჯზე და ცდილობდნენ აღედგინათ ძველი წყობილება. მათ თავიანთი აგენტურა ჰყავდათ ბოლშევიკების პარტიის რიგებშიც ხალხის შენიღბული მტრების — ტროცკისტ-ბუხარინელების სახით. ეს იყო კლასობრივი ბრძოლა თვითონ ჩვენს ქვეყანაში, სადაც მტრული ნაშთები ტერორისა და მოტყუების გზით ცდილობდნენ დაებრუნებინათ კაპიტალისტური წესწყობილება. მაგრამ სოციალისტური წყობილება, ახალი სისტემა განუხრელად იმარჯვებდა ჩვენი სამეურნეო და პოლიტიკური ცხოვრების ყველა დარგში. ამასთანავე რაც უფრო ისპობოდა ჩვენს სახალხო მეურნეობაში კერძო კაპიტალისტური სექტორის ხვედრითი წონა, მით უფრო ძლიერდებოდა ქალაქისა და სოფლის კაპიტალისტური ელემენტების გააფთრება. სოციალიზმი იერიშით იღებდა ძველი სამყაროს უკანასკნელ ციხე-სიმაგრეებს.

ჩვენს ქვეყანაში ექსპლოატატორული ელემენტების წინააღმდეგ ბრძოლის განგრძობა დიდი ოქტომბრის პროლეტარული რევოლუციის საქმის განგრძობა იყო. კაპიტალისტურ ელემენტებს, მათ აგენტებს ჩვენს პარტიაში, ეყრდნობოდა საერთაშორისო რეაქცია საბჭოთა ქვეყნის წინააღმდეგ თავის ბრძოლაში.

„სართულებში“ მხილებულია შენიღბული კლასობრივი მტრის სახე. გასაგებია, რომ, ქმნიდა რა რომანს ჩვენი ქვეყნის უკანასკნელი კაპიტალისტური ელემენტების წინააღმდეგ სოციალიზმის შეტევის პერიოდის მშენებლობაზე, მხატვარი გვერდს ვერ აუვლიდა ამ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას არა

შარტო იმიტომ, რომ ის სინამდვილის ფაქტი იყო, არამედ იმიტომაც, რომ წარმატებითი ბრძოლა მტრების წინააღმდეგ ჩვენი წინსვლის ერთ-ერთ ფაქტორს წარმოადგენდა. გვიჩვენებდა რა სინამდვილეს დიალექტიკურ განვითარებაში, ე. ი. ხელმძღვანელობდა რა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, მხატვარს უნდა აესახა ცხოვრების ეს მხარეც. პ. ჩხიკვაძის დამსახურება ის არის, რომ მან შეძლო არა მარტო მხატვრულ ტილოზე გადაეტანა კლასობრივი ბრძოლის სცენები, არამედ ამასთანავე გარკვეულიყო კიდევაც ამ ბრძოლის მთელ სირთულეში. ცხოვრების ლოგიკის ცოდნამ ხელი შეუწყო მწერალს ოსტატურად დაეხატა მომაკვდავი, მაგრამ ჯერ კიდევ იარაღდაუყრელი მტრის დამახასიათებელი ნიშნები და ხერხები საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ პ. ჩხიკვაძემ საბჭოთა ლიტერატურაში ერთ-ერთმა პირველმა გვიჩვენა 20-ანი წლების კლასობრივი ბრძოლის ერთი დამახასიათებელი ნიშანთაგანი. ეს ნიშანი ის იყო, რომ ყველა ჯურის მტრებმა ძალები გააერთიანეს და ერთად დაიწყეს მოქმედება და ბრძოლა. რომანში— „სართულები“ ვხედავთ საერთო ბლოკს, რომელშიც შედიან ემიგრანტი ქართველი მენშევიკები (ლევან გიგაური), ყოფილი კაპიტალისტები (მელიქოვი) და კულაკები (ბარნაბა ბარბაქაძე), საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მტრულად განწყობილი სპეციალისტები (პოლოსოვი, ვაინბერგი), თეთრგვარდიელები (თამაზი), ყოფილი თავადები და ძველი ყოფის სხვა ნაძირალები.

რომანში დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ახალი ხერხები კლასობრივი მტრებისა, რომლებმაც ბრძოლის აშკარა ფორმები შენიღბული ფორმებით შეცვალეს. ფაბრიკის მშენებლობის სამუშაოთა ყოფილმა უფროსმა მელიქოვმა მოახერხა ისე ჩაეყარა მანქანების დასადგმელი ფუნდამენტი, რომ ეს ერთი წლით აჭიანურებს საქმეს და იწვევს დიდძალი სახელმწიფო სახსრების უმიზნო ხარჯს. მნე ბარბაქაძე თვალთმაქცურად ასაბუთებს, უკეთესი ხარისხის არისო, და აგურს სამმაგ ფასად ყიდულობს არა არტელში, ან სახელმწიფო ქარხანაში, არამედ აგურხანის კერძო მფლობელის კასპაროვისაგან, რითაც საქმეს ვნებს და კაპიტალისტურ ელემენტებს ამდიდრებს.

კონტრრევოლუციონერთა ჯგუფის წევრი ზალიკო ბაკურიძე მუშის ნიღბით შეიპარება ქარხანაში, ამ ნიღბის ამოფარებით ცდილობს მოიპოვოს პარტიის ნდობა და ეწევა დამანგრეველ მუშაობას მელიქოვის მხილების შემდეგ.

საბოლოოდ გახრწნილ ადამიანთა მთელ ამ ხროვას აერთიანებს მხეცური სიძულვილი სოციალიზმისადმი. გახრწნა ისე სწრაფად მიმდინარეობს, რომ მას ვერაფერი აჩერებს. შეთქმულთა მეთაურს — ლევან გიგაურს ჰკლავს მისივე თანამოაზრე აბესალომ ლომჯარი.

ლევანის ბედი იმ ადამიანის ტიპიური ბედია, რომელიც ცდილობდა გზა გადაეღობა განვითარების კანონზომიერებისათვის, იბრძოდა საზოგადოების პროგრესული ძალების წინააღმდეგ.

მწერალმა ერთმანეთს შეაჯახა ძმები გიგაურები — გრიგოლი და ლევანი და ამით თვალნათლივ, სურათოვნად დაგვიხატა ძველი და ახალი სამყაროს ბრძოლა, გვიჩვენა, რომ ამ ბრძოლაში აუცილებლად იმარჯვებენ ის ძალები, რომლებსაც მომავალი ეკუთვნით და რომლებიც ამ მომავლისათვის იბრძვიან. ადგას რა ცხოვრების მოვლენათა რეალურად ასახვის გზას, ავტორი სწორად გვიჩვენებს, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მებრძოლის ადგილს განსაზღვრავს არა ნათესაობრივი კავშირი, არამედ თვით ცხოვრება და მისი განვითარების კანონთა შეგნება, მსოფლმხედველობა.

და აი, მტრები მხილებული და განადგურებული არიან, მაგრამ ერთი მათგანი — ზალიკო ბაკურიძე კვლავ თავის „პოსტზეა“ ფაბრიკაში, რომელიც უკვე ამუშავდა და პროდუქციას იძლევა. ავტორმა აქ არ გახსნა ფრჩხილები, არ ამხილა შენიღბული „მუშა“. ეს ერთგვარ გაკვირვებას იწვევდა მკითხველებში. მაგრამ მხატვარი აქაც რეალიზმის ერთგული დარჩა. ამით იგი აფრთხილებდა საბჭოთა ადამიანებს, რომ არ შეიძლება დამთავრებულად მივიჩნიოთ კლასობრივი მტრის აგენტების წინააღმდეგ ბრძოლა, რომ ამ აგენტებს ჯერ კიდევ შემოგზავნიან მტრები ჩვენს საწარმოებში. რაც შეეხება მათ მომავალ ბედს, ამ საკითხზე რომანში უკვე გაცემულია პასუხი იმის ჩვენებით, თუ რა ხვედრი ხვდათ ახალი ცხოვრების მტრებს — ლევან გიგაურს, მელიქოვსა და სხვებს.

პ. ჩხიკვაძე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავის რომანში

შეეხო აგრეთვე ოჯახის, ყოფაცხოვრებისა და ახალი თაობის აღზრდის პრობლემებს. 30-ან წლებში ამ დარგშიც ხდებოდა ძველ შეხედულებათა მსხვრევა; ბრძოლა წარმოებდა ახალი ოჯახის, ცოლ-ქმრის ახალი ურთიერთობის შექმნისათვის, ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში ქალების აქტიური ჩაბმისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალმა შეძლო ასე თუ ისე წარმატებით გადაეწყვიტა კომუნისტური ყოფაცხოვრებისა და ოჯახის ამ საერთო პრობლემის მხოლოდ ზოგიერთი საკითხი. მთლიანად პრობლემა ვერ არის გადაწყვეტილი. მწერალმა მთელი ყურადღება მიაპყრო გრიგოლ გიგაურის ოჯახის ვიწრო-ინტიმურ სიტუაციებს და ამით გატაცებულმა ვერ შეძლო პრინციპულად და სიმართლით გადაეწყვიტა ოჯახური ურთიერთობის საკითხი. რომანში არ არის მხილებული გრიგოლის ცოლის — ლუარას ძველი, დრომოჭმული შეხედულებანი, არ არის ნაჩვენები მათი უნიადაგობა. მართებულად იქცევა გრიგოლი, როცა შვილს საბავშვო ბაღში აბარებს, რათა იგი დაიცვას ცოლის ჩამორჩენილ შეხედულებათა გავლენისაგან, მაგრამ შეცდომას სჩადის (თუმცა ავტორი აქაც ამართლებს მასს) იმით, რომ არავითარ ყურადღებას არ აქცევს თავის ოჯახს, საკმაოდ არ აქვს შეგნებული, რომ არა მარტო ფაბრიკა-ქარხნები, მთელი სახალხო მეურნეობა უნდა შენდებოდეს ახლებურად, არამედ საზოგადოების უჯრედი — ოჯახიც უნდა გარდაიქმნას ახალი, კომუნისტური პრინციპების საფუძველზე, უნდა შეიქმნას ახალი, სოციალისტური ყოფაცხოვრება. გრიგოლი უარს არ ამბობს ოჯახი მიიჩნიოს ისეთ ადგილად, სადაც შეიძლება „ცოტაოდენი დაისვენოს“, და ამრიგად არად აქცევს მთელ მის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. ავტორი ობიექტურად თავისი გმირის მხარეზე დგება და, ჩანს, გმირის ეს თვისება მის ერთ-ერთ ღირსებად მიაჩნია.

ან ავიღოთ მწერლის მსჯელობა ტანისამოსის შესახებ. მოჰყავს რა გრიგოლის აზრები, პ. ჩხიკვაძე ცდილობს დაამტკიცოს, რომ საჭიროა ტანისამოსის „პროლეტარიზება“, რათა მას რაღაც სპეციფიკური „პროლეტარული იერი“ მიენიჭოს. ეს მოგვაგონებს პროლეტკულტელთა იმ მოთხოვნას, რომ უარგვეყო ყოველივე წინანდელი და შეგვექმნა ახალი, წარსულის მიღწევების გაუთვალისწინებლად.

„სართულები“ იქმნებოდა იმ პერიოდში, როცა საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში ბრძოლა მიმდინარეობდა ცალკეულ ჯგუფებს შორის, როცა მწერალთა ერთი ნაწილი ჯერ კიდევ არ იდგა სოციალისტური რეალიზმის პოზიციაზე და განაგრძობდა თავისი ნახევრადდეკადენტური განწყობილებებით ცხოვრებას.

რომანის ავტორი მათ უმართავს პოლემიკას და ცხადყოფს, რომ სოციალისტური სინამდვილე, ამ სინამდვილის შექმნის პროცესი ყველაზე მშვენიერი და ღირსეული ობიექტია მხატვრული წარმოსახვისათვის.

ამისათვის იგი აკეთებს ერთგვარ სიუჟეტურ გადახვევას, იგონებს წარსულს, ბავშვობას, რაც ერთი შეხედვით თითქოს აშორებს მას რომანის ძირითად ხაზს. მაგრამ ფაქტიურად აქ არ არსებობს არავითარი დაშორება თხრობის ძირითადი მიმართულებისაგან. შედარების ხერხით ავტორი განაგრძობს და ამკვიდრებს ძირითად თემას, ავსებს მას საჭირო დეტალებით.

მწერალი ხატავს დაბინდების სურათს, როცა ქალაქში ინთება უთვალავი ელექტრონათურა. ელვარე ნათურების სურათი მოაგონებს მას სოფლად გატარებულ ბავშვობას, როცა თვითონ ხშირად გაუჩაღებია ჭიაკოკონა. შემდეგ, აჩვენებს რა ინდუსტრიული ქალაქის მაჯისცემას, იგი მიუთითებს მის სიდიადეზე. აი ეს ადგილიც:

„საღამო იყო.

მთაწმინდის დაუსახლებელ მიდამოებს ალორთქილი ბალახის სუნი ასდიოდა.

ხვლიკისფერი სამოსელით ირთვებოდა არსენალის მიდამოები და „ძმათა სასაფლაოც“ აყვავებულიყო.

უზარმაზარი ელვარე ბურთი ერთხელ კიდევ გაცურდა ცის კაბადონზე ნაბდის ქეჩასავით აკრულ ღრუბლებში და მორცხვად მოეფარა დიღომის ფერდობს.

დაბინდდა, მაგრამ...

სამაგიეროდ ათეული ათასობით აინთო ქალაქში ღამის ჭიაკოკონები.

მაგონდება: გურიაში ჭიაკოკონას ჟირჟღილს ვეძახდით. ბავშვობისას, ძონძებს შევკრავდით მაღალ ჭოკის წვერზე, ნავთით გავჟღენთავდით და „ნეფე-დედოფალს“ პატივს ვცემ-

დით ჯვარისწერის დროს. ჰიაკოკონები ერთბაშად აელვარდებოდნენ, შემდეგ კი უფრო და უფრო აკლდებოდათ სინათლე და ელვარება.

ქალაქური ჰიაკოკონები კი...

ჰოი, უდარდელო ბავშვობავ!

ქალაქური ჰიაკოკონები ანთია დაბინდებიდან — გათენებამდე და სინათლე არც მატულობს და არც კლებულობს.

თანაბრად: ყველგან და ყოველთვის.

დღეს მენავთე იაგორაც კი ელექტრონის შუქით ანათებს თავისი ჯიხურის ფარდულს და ქონის სანთელი თუ ჭრაქი საშუზეუმოდ რა ხანია გამხდარა.

ჯერ სახეიროდ არ დაღამებულა და ქალაქს მეორეჯერ გამოეღვიძა... ამოძრავდა ყველაფერი და გამოცოცხლდა ქალაქის მაჯისცემა.

ქალაქი ისევ გაიტრუნა ჩვეულებრივ შრომის ჰანგებში...

ალბათ ამას თუ სჩივიან ზოგიერთი ჩვენი პოეტები:

„ინდუსტრიამ მოჰკლა სილამაზის გრძნობა“.

„ზაჰესმა მოჰკლა თბილისის ღამე“ და სხვა.

მართალია, წინად ჩვეული ღამე მოკვდა თბილისში, მაგრამ... ცოცხლობს ინდუსტრია, ცოცხლობს და ხარობს აღმშენებლობაში გართული თბილისი.

— ხოლო:

რამდენად ულამაზოა ინდუსტრიალური ქალაქი,

გვაპატიეთ.

სილამაზე ხომ მრავალნაირია და მრავალგვარი.

აღმშენებლობა კი — ახარებს მშრომელ მოსახლეობას.

არავის შეეშალოს:

მხოლოდ და მხოლოდ მშრომელ მოსახლეობას.

დანარჩენი ჩვენ ანგარიშში არ შეგვაქვს“.*

ასე შეერკინა პროლეტარული მწერალი იმათ, ვინც რევოლუციის ქარიშხლით დალეწილ ძველ ცხოვრებას მისტიროდა, ვინც კვლავ გულგრილად ეკიდებოდა რევოლუციას ან ვინც მშენებელი ხალხის, თავისუფალი ხალხის მტერი ხდებოდა.

---

* ჰ. ჩხეიძე. სართულები, გვ. 165-166-167.

პ. ჩხიკვაძის რომანის ფურცლები ბრძოლის სულისკვეთებით არიან ამეტყველებულნი.

ასახავდა რა სინამდვილეს, მწერალმა შეძლო ასულიყო ამ სინამდვილეზე მაღლა და დაენახა მისი პერსპექტივები. ეს იყო ერთ-ერთი სერიოზული ნაბიჯი ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრებისა და განვითარების მხრივ.*

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის თემამ და ამასთან საკუთარი ტექნიკური ინტელიგენციის შექმნის, ტექნიკის დაუფლების, საბჭოთა მუშის კულტურული ზრდის, სტახანოვური შრომის მეთოდების დანერგვისა და სხვა თემებმა წამყვანი ადგილი დაიკავეს 30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში.

ამ პერიოდს ეკუთვნის ქართული საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ა. მირცხულავას (მაშაშვილის) ეპიკური პოემის „ენგურის“ შექმნა. პოეტი გვიჩვენებს ენგურის ქაღალდის ფაბრიკის მშენებლობას, იმ ადამიანების სახელოვან შრომას, რომლებმაც დაარღვიეს ენგურის ხეობის საუკუნოვანი სიმშვიდე და ბუნება ჩააყენეს სოციალისტური მრეწველობის სამსახურში. ბ. ჩხეიძის ნაწარმოებში „ფერო“ ჩვენ ვხედავთ ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხნის — პირველი სტალინური ხუთწლედის პირმშოს — მშენებლობის პროცესს. სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის თემისადმია მიძღვნილი აგრეთვე ი. ლისაშვილის რომანი „ვარდნილი“, ა. გომიაშვილის პოემა „სიმღერა საყელავ მანქანაზე“ და მთელი რიგი სხვა ნაწარმოებნი, რომლებიც გვიხატავენ საქართველოს სოციალისტური მრეწველობის ზრდას, სტალინური ხუთწლედების გმირ ადამიანებს, გვიჩვენებენ ჩვენი აგრარული ქვეყნის ინდუსტრიულ ქვეყნად გარდაქმნის პროცესს.

---

* წარმოების თემისადმი მიძღვნილი რომანის შექმნა პ. ჩხიკვაძემ ერთბაშად როდი დაიწყო. მანამდე მან დაწერა მოთხრობა ახალი ცხოვრების მშენებელთა თავდადებული შრომის შესახებ—„ამხანაგი ბუთხუზი“. ეს იყო მწერლის პირველი ცდა ეჩვენებინა ახალი გმირები, მათი ფსიქიკის გარდაქმნის პროცესი. შემდგომ საბჭოთა ადამიანის ახალ სახეს მწერალმა მიუძღვნა „რომანტიკული მოთხრობა“, რომელიც „სართულების“ ცოტა ხნის შემდეგ დაწერა. სიკვდილმა ხელი შეუშალა მწერალს დაემთავრებინა საკოლმეურნეო მშენებლობის თემისადმი მიძღვნილი დიდი რომანი „ახალი მიწა“.

გარდაქმნის პროცესი მიმდინარეობდა სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა დარგში. „სსრ კავშირი ამ პერიოდში ძირფესვიანად გარდაიქმნა, თავიდან მოიშორა ჩამორჩენილობისა და შუასაუკუნოებრიობის სამოსელი. აგრარული ქვეყნიდან იგი ინდუსტრიული ქვეყანა გახდა. წვრილი ერთპიროვნული სოფლის მეურნეობის ქვეყნიდან იგი კოლექტიური მსხვილი მექანიზებული სოფლის მეურნეობის ქვეყანა გახდა. ბნელი, წერა-კითხვის უცოდინარი და უკულტურო ქვეყნიდან იგი გახდა... წერა-კითხვის მცოდნე და კულტურულ ქვეყნად, რომელიც მოფენილია სსრ კავშირის ეროვნებათა ენებზე მოქმედი უმაღლესი, საშუალო და დაბალი სკოლების უდიდესი ქსელით“. (ი. ბ. სტალინი).

ბუნებრივია, რომ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას უნდა აესახა სოფლის მეურნეობის გარდაქმნის პროცესიც. საკოლმეურნეო მშენებლობას მიეძღვნა ისეთი თვალსაჩინო მხატვრული ნაწარმოებნი, როგორიცაა: ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ა. ჭეიშვილის „ლელო“, გ. ლეონიძის „ფორთოხალა“, კრებული „ახალი კოლხეთი“ და სხვ.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ ახალი სოფლისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია ქართულ საბჭოთა პროზაში. იგი დაწერილია 30-ანი წლების პირველ ნახევარში.

კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების გზა ჩამოყალიბდა ჩვენს ეპოქაში. მის თვალწინ მტკიცდებოდა საბჭოთა ხელისუფლება და ჩაღდებოდა უდიდესი მოცულობის მუშაობა სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და რეკონსტრუქციის, ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის დარგში. მწერალი ამ მოვლენების არა მარტო ცოცხალი მოწმე, არამედ აქტიური მონაწილეც იყო. სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე კ. ლორთქიფანიძემ მტკიცედ განსაზღვრა თავისი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. ეს იყო დამოკიდებულება კომუნისტი მწერლისა, რომელიც პროლეტარულ მწერალთა რიგებში იდგა და იბრძოდა სოციალისტური ლიტერატურისა და კულტურის შექმნისათვის.

„კოლხეთის ცისკრის“* დაწერას წინ უძღოდა მოთხრობები „ხავსი“, „პირველი დედა“, „ახალი გლეხები“, რომლებშიც მწერალი სიმართლით ხატავდა ახალი ყოფის დამკვიდრების, ამ დამკვიდრებისათვის ბრძოლის, ძველის ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლის სურათებს. მაგრამ ამ ნაწარმოებებით ჯერ კიდევ არ ჩანდა მოწინავე მსოფლმხედველობით მტკიცედ შეიარაღებული და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდებს დაუფლებული მოწინავე საბჭოთა მწერალი: იგი მხოლოდ დღის ამოცანების დონეს აღწევდა. მას ჯერ კიდევ აკლდა განჭვრეტის ძალა, რეალური მომავლის დანახვის უნარი, აკლდა ოსტატობა.

მაგრამ უკვე აქ დაისახა წამყვანი ხაზი, რომელიც მჭიდროდ აკავშირებს მის ერთ ნაწარმოებს მეორესთან. ეს იყო მწერლის მისწრაფება ეჩვენებინა ახალი ადამიანი, ეპოქის დადებითი გმირი. კ. ლორთქიფანიძე ყველა თავის ნაწარმოებში ცდილობს გამოიცნოს ამ გმირის ნიშანთვისებები, დახატოს მისი ცოცხალი სახე. ეს კი ადვილი საქმე როდი იყო. ბევრს იმ დროს ჯერ კიდევ ისე ჰქონდა წარმოდგენილი, თითქოს ეპოქის ლეიტმოტივი ნგრევა ყოფილიყო. დროისა და მისი ძირითადი გმირის რევოლუციურ ხასიათად ეს მიაჩნდათ. ბევრს ცალმხრივად ჰქონდა გაგებული ეს რევოლუციურობა, არ ესმოდა, რომ თანმიმდევრული რევოლუციურობა შეიცავს ორ აუცილებელ მხარეს: ძველის ნგრევასა და ახლის შემოქმედებას. ნგრევა არა ნგრევისათვის, არამედ შემოქმედებისათვის!

ლიტერატურის ძირითადი ამოცანა იყო დაენახა ახალი ადამიანი, თანამედროვეობის ადამიანი არა ზერელედ, არა სქემატურად და შაბლონურად, არამედ ჩასწვდომოდა მის შინაგან მსოფლშეგრძნებას, ეპოვნა მისი გულის გასაღები, გაეშუქებინა და ეჩვენებინა გმირის ფსიქიკაში დასახული დიადი ცვლილებანი, ეჩვენებინა ჩვენი დიდი ეპოქის ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესი.

ამისათვის ბევრი რამ იყო საჭირო: ცხოვრებისა და მისი

---

* პირველად ეს ნაწარმოები გამოქვეყნდა სახელწოდებით „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“.

კანონების ცოდნა, ადამიანების ცოდნა, იდეოლოგიური მომზადება, ახლის გრძნობა, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის გაგება მათს ურთიერთ კავშირში.

მწერალს გმირი უნდა დაენახა იმ ამოცანებისა და მოთხოვნების სიმაღლიდან, რომლებსაც ცხოვრება სახავდა, და ამავე დროს ეს სიმაღლე უნდა დაენახა დადებითი გმირის თვალთახედვიდან. ეს მწერლის წარმატების აუცილებელი პირობა იყო და არის.

კ. ლორთქიფანიძემ ეს ვერ შეძლო მთელი სისრულით თავის ადრინდელ ნაწარმოებებში, მაგრამ ამას მიაღწია „კოლხეთის ცისკარში“.

რომანში წარმოსახულია 20-ანი წლების მეორე ნახევრის მოვლენები, დასავლეთ საქართველოში პირველი კოლექტიური მეურნეობის ჩასახვა და მისი ზრდა. მწერალმა ეს ფაქტი გამოიყენა, რათა ეჩვენებინა სოფლად კლასობრივი ბრძოლა, ახალი ადამიანების ზრდა და სოფლის ინტელიგენციის ძველი კადრების მობრუნება სოციალიზმისაკენ, მუშაობა საქართველოს სუბტროპიკული მეურნეობის შესაქმნელად.

მწერალი თანმიმდევრობით აშუქებს ჯერ კიდევ ძველის წიაღში ახლის წარმოშობის მთელ რთულ პროცესს, მის სასიცოცხლო ძალასა და უძლეველობას. პირველი სასოფლო-სამეურნეო არტელი იქმნება როგორც პატარა კუნძული ერთპიროვნულ გლეხთა სამყაროს დიდ ოკეანეში. თითქოს ეს კუნძული ყოველ წუთში შეეძლოთ შთაენთქათ ოკეანის ტალღებს. მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა. სოფლის შავბნელი ძალები, რომელნიც ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ, წარსულში მდგომარეობის ბატონ-პატრონნი იყვნენ, და რომელნიც მენშევიკების, მავნებლების, ბანდიტების, ჩარჩების და ძველი სამყაროს სხვა რეაქციული ელემენტების მხარდამხარ მოქმედებდნენ საერთო ძალღონით, უძლურნი აღმოჩნდნენ პირველი კოლმეურნეობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ახალი, პროგრესული ძალა უძლეველია. ამ კანონის ძალა მწერალმა დამაჯერებლად გვიჩვენა კონკრეტული და განზოგადებული ფაქტით.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც საშუალებას აძლევს მწერალს სწრაფად შეამჩნიოს ახლის, პროგრესულის წარმოშობა; საშუალებას აძლევს გააანალიზოს მისი

წარმომშობი მიზეზები და, მტკიცედ იხელმძღვანელებს რა ცხოვრების მართალი ჩვენების მოთხოვნით, განსაზღვროს ახლის მომავლის ბედი, დაეხმარა კ. ლორთქიფანიძეს სწორად გაეაზრებია ახლის მნიშვნელობა, მისი პერსპექტიულობა.

რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ წინ გადადგმული ახალი ნაბიჯი იყო ხოციალისტური რეალიზმის განვითარებაში. ეს იყო ახალი სიტყვა, სოფლის თემის ახალი დასმა და მისი ახალი გადაწყვეტა ქართულ საბჭოთა პროზაში.

ავტორი მთავარ გმირს ხედავს ხალხში. დადებით პერსონაჟებს იგი იღებს ხალხის წიაღში, მტკიცედ ხელმძღვანელობს რა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით: „წავიდა ის დრო, როდესაც ბელადები ისტორიის ერთადერთ შემოქმედად ითვლებოდნენ, მუშები და გლეხები კი სათვალავში არ შედიოდნენ. ხალხთა და სახელმწიფოთა ბედს ამჟამად წყვეტენ არა მარტო ბელადები, არამედ, უწინარეს ყოვლისა და უმთავრესად, მშრომელთა მილიონიანი მასები. მუშები და გლეხები, რომლებიც უხმაუროდ და უაურზაუროდ აშენებენ ქარხნებსა და ფაბრიკებს, შახტებსა და რკინიგზებს, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებს, ქმნიან ცხოვრების ყველა სიკეთეს, აჭმევენ და აცმევენ მთელ მსოფლიოს, — აი ვინ არიან ახალი ცხოვრების ნამდვილი გმირები და ნამდვილი შემოქმედნი“. *

მარქსიზმის მოძღვრება ისტორიაში მასების როლის შესახებ დაეხმარა ჩვენს მწერლებს შეექმნათ ი ს ტ ო რ ი ი ს მ თ ა ვ ა რ ი გ მ ი რ ი ს მართალი სახე. მთავარი გმირია ხალხი.

„კოლხეთის ცისკარში“ ვხედავთ ამ გმირის ძალას. რომანის ტიპიური გმირების სახით წარმოდგენილია ხალხის მოქმედება. ამ პერსონაჟთა საქმენი და მისწრაფებანი გამოხატავენ ხალხის დამახასიათებელ ნიშანთვისებებს. ეს გმირები არიან ტარასი ხაზარაძე, მექი ვაშაკიძე, ბაჭუა ვარდოსანიძე, გიორგი ჯიშკარიანი, კირილე მიქაძე.

ტარასი ხაზარაძე განასახიერებს სოფლის მტკიცე კომუნისტის — ახალი ცხოვრების მგზნებარე მშენებლის, კომუნისტების დიადი პარტიის საქმის უსაზღვროდ ერთგული ადამია-

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 13, გვ. 271.

ნის საუკეთესო თვისებებს. იგი რომანის მთელი კომპოზიციის წამყვანი ცენტრალური სახეა.

ტარასისა და სხვა კომუნისტების სახით მწერალმა გვიჩვენა ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელი როლი სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციაში.

ხაზარაძე მძლავრი ფიგურაა. მისი ძალა ის არის, რომ თავისი ხალხის, თავისი პარტიის ჰეშმარიტი შვილია. იგი მეთაურობს ბრძოლას ხალხის ბედნიერებისათვის, ახლის გამარჯვებისათვის. იგი დგას იმ კოლმეურნეობის აკვანთან, რომელიც ეს არის წარმოშვა ეპოქამ, და იცავს მას მტრებისაგან, ავითარებს და ზრდის ამ ახალ მოვლენას.

ხაზარაძე ძლიერია იმით, რომ ყოველ მის მოქმედებაში ჩანს შ ე ტ ე ვ ი თ ი ხასიათი. იგი რეალურად გამოხატავს იმ ახლის ძალას, რომელიც შეტევას აწარმოებს ძველის წინააღმდეგ. იყო ერთი შემთხვევა, როდესაც ტარასიმ კინაღამ ხელიდან გაუშვა შემტევის ეს უპირატესობა, როცა მან შეცდომა ჩაიდინა და წინასწარ არ მოეთათბირა ღარიბებსა და მოჯამაგირეებს, ჯეროვნად ვერ შეაფასა მოწინააღმდეგის ძალა და სრულიად მოუმზადებლად მოიწვია სოფლის კრება. ამან კინაღამ დ±მარცხება არგუნა მას. კულაკებმა გლეხები აამხედრეს კოლმეურნეობის წინააღმდეგ და შეეცადნენ ხელიდან გამოეტაცათ ხაზარაძისათვის შეტევის ინიციატივა. ეს გაკვეთილად გამოადგა ტარასის.

დაკვირვებით კითხულობთ რა კ. ლორთქიფანიძის რომანს, თქვენ გრძნობთ ბოლშევიკური შეტევის პათოსს. იგი ძლიერდება და კულმინაციას აღწევს, როცა მთლიანი კოლექტივიზაციის საფუძველზე ხდება კულაკობის ლიკვიდაცია.

ტარასი ულმობელი მებრძოლია. იგი მტერს არასოდეს არ ინდობს. ძალიან ცდილობს კულაკი ბარნაბა საგანელიძე დაუმტკიცოს ხაზარაძეს თავისი „მეგობრობა“, „კეთილმეზობლური დამოკიდებულება“, რათა მიაძინოს მისი სიფხიზლე, მაგრამ ამაოა ეს ცდა: ტარასი კვლავ მტკიცე და შეუდრეკელი რჩება და კიდევ უფრო აძლიერებს შეტევას მტრის წინააღმდეგ.

მაგრამ რომანის გმირის ეს ფოლადისებრი სიტკიცე არ უნდა გაჰვიოთ ისე, თითქოს მას დაკარგოდეს ადამიანური

გრძნობა, მოდუნებული ჰქონდეს სულის სინაზე. კომუნისტის სიმკაცრე, სიმტკიცე და პირდაპირობა მუდამ შეხამებულია გულკეთილობასა და მზრუნველობასთან. იგი მკაცრი და შეურიგებელია მტრისადმი, კეთილი და მზრუნველია მეგობრებისადმი. ნათქვამის დასადასტურებლად შეგვიძლია დავიმოწმოთ რომანის ზოგიერთი ეპიზოდი. როცა, მაგალითად, ტარასი შემთხვევით წააწყდება საბჭოთა ხელისუფლების დაუძინებელ მტერს — ბანდიტ დვალიშვილს, რომელმაც წინადღით მას ტყვია ესროლა და ამ შეხვედრისას კვლავ ცდილობს შეისრულოს თავისი მხეცური განზრახვა, ხაზარაძე გულგრილად უსწორდება ბანდიტს. მაგრამ რა მღელვარედ უცემს გული ტარასის, როცა ავადმყოფ ცოლზე ფიქრობს! ანდა, მეორე ეპიზოდი. ტარასის თანამებრძოლი მექი კულაკებმა დაჭრეს და ხაზარაძის სახლში წევს. მისი მდგომარეობა მძიმეა.

„ფანჯარასთან ერთბაშად დაბერებული ტარასი ქვითინებს, უცრემლოდ, უხმოდ, როგორც კაცებმა იციან. დროდადრო დაიხრება და გონმიხდილ მექის ეჩურჩულება:

— ბიჭო, ერთი შემომხედე! დამელაპარაკე!

— ნუ გეშინია, ტარასი! — ამშვიდებს ექიმი: — არც ერთი ჭრილობა სასიკვდილო არაა. მხოლოდ სისხლი სდენია ბევრი.

...დაჭრილმა ტუჩები ოდნავ შეარხია, გამოუგნებლად აღმოხდა:

— წყალი.

წყალ-ღვინო მიუტანეს.

— მექი, ბიჭო, დამელაპარაკე! ერთი სიტყვა მითხარი, — უთხრა ტარასიმ.

მექიმ თვალი გაახილა, ხანგრძლივ მიაჩერდა ფანჯარასთან გაქვავებულ ტარასის.

მერე თვალები ისევ დახუჭა, მოუსვენრობა დაეტყო.

— რა იყო, მექი? გინდა რამე? — ჩაჰკითხა ტარასიმ.

— გადარჩა? — წაიჩურჩულა დაჭრილმა.

— გადარჩა, — მაშინვე მიუხვდა ტარასი და ფანჯარა გამოაღო.

— ჰეი, — გადასძახა მან ქუთაისიდან ჩამოყვანილ ტრაქტორისტს: — ერთი მაგას ხმა ამოაღებინე, თუ ძმა ხარ!

...ჯერ დაწყვეტილი ტკაცატკუცი მოისმა. მერე მანქანამ თანაბარი გუგუნი დაიწყო.

— გესმის, მექი? ორივე ცოცხალი ხართ, ორივე, შენი ჭირიმე, ბიჭო, — შესძახა მან და გამშრალ თვალებზე ახლაღა შოერია ცრემლი".*

რაოდენი ადამიანურობაა ხაზარაძის გულში! ეს ადამიანურობა და ჰუმანურობა მისი ძალის კიდევ ერთი წყაროა.

ამ პატარა სურათში მწერალმა დაგვანახვა ადამიანის სულის სიდიადე, მისი სიყვარული და პატივისცემა ახალგაზრდა ამხანაგისადმი. ტარასი ისე ეპყრობა მექის, როგორც საკუთარ საყვარელ შვილს. ხაზარაძის ამ გრძნობის საფუძველი გასაგები ხდება მექის სახის ანალიზით. მექი უდედმამოა. სხვის კარზე აღზრდილს ყოველგვარი უბედურება და სიმწარე აქვს გადატანილი. იგი მიკიტან ერემო პირტახიას და კულაკ ბარნაბა საგანელიძის მოჯამაგირე იყო. მაგრამ ახლა მექი სოფლის მოწინავე ახალგაზრდაა, კოლმეურნეობის პირველი ტრაქტორისტია. იგი ხაზარაძის ღირსეული ცვლაა. ტარასი მას მამობას უწევს, მისი მასწავლებელი და ხელმძღვანელი ხდება. დაჭრილ ახალგაზრდას აწუხებს ტრაქტორის ბედი, არ იცის, რა მოუვიდა მას, როცა ქუთაისიდან მოჰყავდა მშობლიურ კოლმეურნეობაში და კინაღამ კლდეზე გადაიჩეხა მისი დაჭრის დროს. ტარასი უმალვე იგრძნობს ამ წუხილს, ჰაბუკივით მიირბენს ფანჯარასთან და ახალ ტრაქტორისტს სთხოვს მოტორი აამუშაოს, რომ მისი გუგუნი დაჭრილმა მექიმ გაიგონოს. როცა რწმუნდება, რომ მოტორის გუგუნმა მექის სიცოცხლე დაუბრუნა, ტარასის თვალებზე ცრემლი მოერევა. სანამ გამოირკვეოდა, გადარჩებოდა თუ არა დაჭრილი მექი, ტარასის თვალს ცრემლი არ გაკარებია, თუმცა უდიდეს წუხარებას განიცდიდა. ახლა, მექი რომ გადარჩა, ტარასის თვალებზე ცრემლები გაჩნდა. ეს სიხარულის ცრემლია.

ასე ქმნის მწერალი პარტიის აღზრდილი ჩვეულებრივი საბჭოთა ადამიანის მართალ სახეს.

რომანის მთავარი გმირი — საბჭოთა სინამდვილის ახალი ადამიანი, ნოვატორია, რომელიც პარტიის ნებას ახორციე-

---

* კ. ლორთქიფანიძე. კოლხეთის ცისკარი, 1952 წ., გვ. 251-252.

ლებს და თავისი სოფლის პროგრესულ ძალებს მეთაურობს. იგი განასახიერებს იმ ხელმძღვანელი მუშაობის ნიშნებს, რომელსაც სოფლის კომუნისტები ეწეოდნენ ახალი სამეურნეო-ეკონომიური ურთიერთობის შექმნისათვის.

ჩვენი პარტიის დიდი მიღწევა ის იყო, რომ მან მოახდინა ძირეული გარდატეხა გლეხობის წიაღში, გაიყოლია ღარიბი და საშუალო გლეხობის ფართო მასები.

ტარასი ხაზარაძე ერთი იმათგანია, ვინც ახორციელებს ამ ამოცანას, ხელმძღვანელობს სოფლის მასებს, მიუძღვის მათ კოლექტიური მეურნეობის ახალი გზით, მათი დახმარებით სძლევს ბნელი ძალების გააფთრებულ წინააღმდეგობას.

ტარასი გულისხმიერი ხელმძღვანელია. ეს არის მისი დადებითი თვისება, თავისებური კომპასი, რომელიც ეხმარება მას არ ასცდეს სწორ გზას. იგი გულისხმიერად უგდებს ყურს თავისი პარტიის ხმას, მასების ხმას. ამ გულისხმიერებასთან ერთად ტარასი ყოველთვის სიმტკიცეს იჩენს, არ ეშინია აღიაროს საკუთარი შეცდომები, უნარი აქვს შეამჩნიოს და გამოასწოროს ეს შეცდომები. მოისმინა რა მაზრის კომიტეტის მდივნის მოხსენება მაზრის პარტიულ კონფერენციაზე, ხაზარაძემ იგრძნო თავისი ნაკლი; მიხვდა, რომ შეცდომა ჩაიდინა, როცა შეასუსტა შეტევა ბობოლების წინააღმდეგ, რომლებმაც ბრძოლის ტაქტიკა შეცვალეს; დაინახა, რომ ამ შეცდომით შეიძლებოდა დაეკარგა შეტევის ინიციატივა. ამის გამო ხაზარაძე შეშფოთებულია, მაგრამ სიმხდალეს და სულმოკლეობას როდი იჩენს. ტარასის გულშიც არ გაუვლია, რომ შეცდომა მიეჩქმალა ან გაემართლებინა და ამ გზით ავტორიტეტი შეენარჩუნებია. იგი კომკავშირული უჯრედის მდივანს ბაჭუა ვარდოსანიძეს, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გარკვეულა მტრის ახალ ტაქტიკაში, ეუბნება: „ვაი, რომ დღემდე მეც შენსავით ვფიქრობდი. ბობოლების დუმილი ჩვენს უმოქმედობას ნიშნავს! სადღაც გვაჯობა ბარნაბამ“... და სოფელში დაბრუნებისთანავე ტარასი შეუდგება ამ შეცდომის გამოსწორებას, ახალი ძალით ავითარებს შეტევას ბობოლების წინააღმდეგ, ამხილებს მათ შენიღბულ სახეს. ასე სწავლობს ის თავისი შეცდომებით, ასე ინერგავს ბოლშევიკის სიფხიზლის გრძნობას.

ქ. ლორთქიფანიძის რომანის დამახასიათებელი ნიშანია დადებითი გმირების ზრდის მძაფრი ტენდენცია; ავტორი გვიხატავს ცხოვრებისა და მისი გმირების სწრაფ განვითარებას. ნაწარმოებში დასახულია გმირთა ბედის ორი მთავარი ხაზი: ა ღ მ ა ვ ა ლ ი ხაზი და დ ა ღ მ ა ვ ა ლ ი ხაზი. პირველი ხაზით მიდიან ახალი მსოფლმხედველობის ადამიანები, ისინი, ვინც ფეხდაფეხ მიჰყვებიან ცხოვრებას და ახალ ისტორიას ქმნიან. მეორეთი მიდიან ჩამორჩენილი შეხედულების, ძველი სამყაროს ადამიანები, რომელნიც ხელს უშლიან ახალი ძალების განვითარებას. პირველნი სულ მაღლა ადიან, მეორენი დაღმა ეშვებიან და მარცხდებიან. პირველთა ეს ზეასვლა და მეორეთა დამარცხება განკერძოებულად კი არ ხდება, არამედ გააფთრებული კლასობრივი ურთიერთ ბრძოლის პირობებში, რასაც შედეგად მოსდევს ახალი ძალების გამარჯვება და ძველი ძალების მოსპობა.

მთელ ამ პროცესს რომანის ავტორი მკაფიოდ და დამაჯერებლად აშუქებს. წიგნის დასაწყისში მოცემულია ორი ახალგაზრდის შეჯახების სურათი. ჭიდაობენ მოჯამაგირე მექი ვაშაკიძე და „ყოჩაღი ბიჭი" — ხაჟომია. ხაჟომია უსინდისო ხერხით იმარჯვებს. ეს არის ბრძოლის დაწყების ეტაპი. ვაშაკიძეს, თუმცა მოჯამაგირეა, რომელსაც არაფრად აგდებენ, სურს თავისი ძალა დაამტკიცოს მოწინააღმდეგესთან ახალი შებმით. ამ შეჯახებას ღრმა სოციალური საფუძველი ჰქონდა, რამაც განსაზღვრა კიდევაც სხვადასხვა ბანაკის ამ ორი წარმომადგენლის ბედი. მექი სულ უფრო მაღლა ადის. ჯერ იგი თავს ანებებს მიკიტან ერემოს მოჯამაგირეობას, შემდეგ კოლმეურნეობაში შედის, ტრაქტორისტი ხდება, ბოლოს, ციტრუსოვანი კულტურებისა და ჩაის სანერგეს განაგებს. ხაჟომია ეცემა, საზოგადოების ნაძირალა ხდება. იგი იქამდე მიდის, რომ ქურდულად ტყვიას ესვრის მექის, შემდეგ კი, ფინალში, გამოდის როგორც პირწავარდნილი ბანდიტი, ბობოლების შეთქმულების ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში დაწყებული შეჯახება კოლექტივიზაციის პერიოდში მთავრდება ახალი წყობილების აქტიური ძალის გამარჯვებით, მექი ვაშაკიძის გამარჯვებით.

რთული და ეკლიანია აღმავლობის ეს გზა. იგი მოითხოვს

ბრძოლასა და მსხვერპლს, ძალღონის დაძაბვას, ძველის ნაშთებისაგან „გაწმენდას“.

გავიხსენოთ მექის პირველი მწარე იმედგაცრუება. ჰაბუკი ოჯახის შექმნაზე ოცნებობს. ეს ოცნება ფრთებს ასხამს მას, სიმხნეს მატებს, მოახლოებული ბედნიერების გრძნობას უნერგავს, და იგი თავისი გულის „საიდუმლოს“ გაანდობს დახუნდარას, უმჟღავნებს, რომ თალიკო უყვარს. მაგრამ მის ოცნებას ფრთები ეკვეცება და საპნის ბუშტივით ქრება, როცა დახუნდარა სიცილ-ხარხარით ეუბნება:

„ვის, ვაჟო, ვის!.. თალიკოს კი-არა, აღათიას ცხვირმოუხოცელ გოგოს არავინ გამოგატანს! რისი იმედით, ვისი იმედით! შენს გვარობაზე ერთი საჩეჩმე ადგილი არსად მოიძევა, ღობეზე ერთი ჭირიანი მამალიც არ გიყივის და ოჯახის მოწყობაზე ფიქრობ? იქნებ დაგავიწყდა, რომ მოჯამაგირე ხარ, სხვისი ხელის შემყურე! ჯერ, ვაჟო, თავზე შენი ჭერი დაიხურე, დოჯახებაზე მერე იფიქრე! შეიძლება ხანდახან ცივი ჭადი და პრასი მოგენატროს, მარა შენი კერიიდან კვამლი რომ ამოვა, შეხედავენ და იტყვიან, დასახლდაო. გიმეზობლებენ, სათვალავში ჩაგაგდებენ, კაცობა მოგემატება! აბა, ისე, ვაჟო, ვინ ოხერი ჩაგისიძებს! ყველგან კარი გაქვს დაკეტილი“.

აი ინდივიდუალისტის მთელი ფილოსოფია! აი რა არის ცხოვრების მთელი აზრი დახუნდარასა და მისთანების გაგებით.

ამ დღიდან მექი შაურს შაურზე ადებს და ქისაში ინახავს. მაგრამ მისმა შრომამ დიდი ხნის შემდეგაც ვერ მისცა მას საშუალება, რომ უღელი ხარი შეეძინა, და ამან კიდევ უფრო გაუტეხა გული. ბედნიერ ცხოვრებაზე ოცნება მექის კვლავ დაესახა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც სოფლის ღარიბებმა ტარასი ხაზარაძის ხელმძღვანელობით 1925 წელს შექმნეს კოლმეურნეობა „კოლხეთის ცისკარი“. კოლმეურნეობაში შესვლის შემდეგ ბედნიერებაზე ოცნება სინამდვილე გახდა.

რომანში ნაჩვენებია ამ ქმნადობის რთული პროცესი, გაშუქებულია ის რეალური საფუძვლები, რომლებიც ოცნების განხორციელების შესაძლებლობას იძლევიან.

რა შეადგენდა ვაშაკიძის ოცნების არსს? მას ეწადა ადამიანურად მოეწყო თავისი ცხოვრება, ადამიანი გამხდარიყო

ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ბევრი ოცნებობდა ამაზე და ეს ოცნება საუკუნოებით ცოცხლობდა. მაგრამ ოცნება რეალობად ვერ იქცეოდა, სანამ საამისო პირობები არ იყო შექმნილი. ეს პირობები შექმნეს ახალმა ცხოვრებამ, საბჭოთა ხელისუფლებამ, კომუნისტურმა პარტიამ, რომლებიც ახორციელებდნენ ვ. ი. ლენინის გრანდიოზულ კოოპერაციულ გეგმას.

არტელი „კოლხეთის ცისკარი“ პირველი ნაბიჯი იყო დასავლეთ საქართველოს მინდვრებში ამ გეგმის განხორციელების მხრივ. კ. ლორთქიფანიძე სიმართლით აშუქებს ამ მოვლენის ტ ი პ ი უ რ ხასიათს. მიუხედავად იმისა, რომ იმხანად ეს იყო ერთადერთი კოლმეურნეობა და პირველი შეხედვით თითქოს გამონაკლისს წარმოადგენდა, ის სწორედ რომ ტიპიური მოვლენა იყო, რადგან აჩვენებდა სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარების გზას. ამ კოლმეურნეობის ტიპიურობა გაპირობებული იყო მისი სიცოცხლისუნარიანობით, პერსპექტიულობით. ეს თავის მხრივ განსაზღვრავდა მისი ადამიანების — რომანის გმირების ტიპიურობასაც.

რომანში წარმოდგენილ პერსონაჟთა შორის მეტად საინტერესოა აგრონომ ლადო გეგელიას ფიგურა. ეს ეპოქის ტიპიური მოვლენაა.

რომანის კომპოზიციაში გეგელია თითქმის მოულოდნელად შემოდის მას შემდეგ, რაც მკითხველმა უკან მოიტოვა წიგნის პირველ ნახევარში განვითარებული მოვლენები, მაგრამ შემოდის სავსებით კანონიერად. სწორედ აქ არის ამ პერსონაჟის ადგილი და მას არ შეუძლია ეს ადგილი არ დაიკავოს. აქვეა აწერილი მისი ცხოვრების გზა. და ეს, თითქოს და, სრულიად ახალი სიუჟეტი ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული საერთო კომპოზიციასთან, რომ მისი გამოყოფა ძნელია. აგრონომ გეგელიას ისტორია რომანის კომპოზიციას მაშინ ერთვის, როცა ნაწარმოები მოქმედების განვითარების სტადიაშია და კულმინაციას უნდა მიაღწიოს. მწერლის ეს თავისებური ხერხი კი არ ანელებს თხრობის საერთო ტონუსს, არამედ პირიქით, აძლიერებს. ამ გაბედულ შეპრას კომპოზიციაში მწერალი იმით აღწევს, რომ ოსტატურად არჩევს ახალი გმირის გამოჩენის ადგილსა და მომენტს. ახალი პერსონაჟი თითქმის

შეუმჩნევლად შემოდის. ტარასი ნაეკლარის საცდელ სადგურში მიდის კოლმეურნეობისათვის ტრაქტორისტის მომზადების უზრუნველსაყოფად და სიამოვნებით შეიტყობს, რომ სადგურის დირექტორად მუშაობს აგრონომი გეგელია, მისი ძველი ნაცნობი, რომლისთვისაც მეტსახელად „ჩაი-რამა“ შეურქმევიათ, რადგან მთელი თავისი სიცოცხლე ჩაისა და რამის პლანტაციებზე ოცნებობდა. სოფლის ინტელიგენტის ეს ოცნება ხორციელდება მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში. იგი მუშაობს სუბტროპიკული პლანტაციების გასაშენებლად, რომელთა მძლავრი ბაზა უნდა გახდნენ საბჭოთა მეურნეობანი და კოლმეურნეობანი. და აი, როცა კოლმეურნეობა „კოლხეთის ცისკარში“ უკვე შეიქმნა ახალი ძვირფასი პლანტაციების გაშენების წინაპირობები და ცხოვრებამ დღის წესრიგში დააყენა ეს საკითხი, სწორედ ამ დროს რომანში შემოდის აგრონომი გეგელია თავისი მეურნეობითა და თავისი ბიოგრაფიით. ამით ავტორმა მკითხველის ყურადღება გაამახვილა იმ ახლის მიმართ, რაც ყოველდღე, ყოველ საათს ცოცხალ ნაკადად ერთვის ცხოვრებას. მწერალმა სინამდვილის ეს ცოცხალი მოვლენა ორგანულად ჩააქსოვა რომანის მხატვრულ ქარგას.

გეგელიას ცხოვრება ტიპიური მოვლენაა. ის ჩამოყალიბდა ორი სხვადასხვა ეპოქის პირობებში. გეგელია ცხოვრობდა კაპიტალიზმის ეპოქაში, ცხოვრობს ჩვენს ეპოქაშიც. მისი ბედის პირველი ნახევარი ტიპიური იყო კაპიტალიზმის პირობებში როგორც ისეთი ადამიანის ბედი, რომლის საუკეთესო, კეთილშობილი ოცნება განხორციელების რეალურ პირობებსა და მხარდაჭერას ვერ პოულობდა და იღუპებოდა. ამ ბედის მეორე ნახევარი ტიპიურია ჩვენი დროისათვის, როგორც ბედი ადამიანისა, რომელმაც ძველი მწარე იმედგაცრუების შემდეგ დაინახა ახალი ეპოქა — მშრომელი ხალხის დიდი ხნის მისწრაფებათა და ოცნებათა განხორციელების ეპოქა და გატაცებით დაიწყო სოციალიზმის დიადი საქმის სამსახური.

გეგელია ცხოვრებაში ჩაიბა როგორც აქტიურად მოქმედი ადამიანი ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა დასავლეთევროპელი კოლონიზატორები — ნაიტი, ანდრიე და სხვა მტაცებლები საქართველოში დაძრწოდნენ, რათა იგი გაეძარცვათ, თავიანთი

გამდიდრებისათვის გამოეყენებიათ მისი ბუნების სიმდიდრენი. ისინი აჩანაგებდნენ ტყეებს, გაჰქონდათ საქართველოდან ძვირფასი ბზა, კაკალი, ურთხელი. მათ სურდათ შეექმნათ ჩაისა და რამის პლანტაციები და ექსპლოატაცია გაეწიათ ადგილობრივი მოსახლეობისათვის მის საკუთარ ქვეყანაში.

ლადო გეგელიას მამა — ზაქარია, ყოფილი ხონელი ვაჭარი, თავის მხრივ გადაწყვეტს ინგლისელ-ფრანგი კაპიტალისტების ეს მისწრაფება გამოიყენოს საკუთარი გამდიდრებისათვის და ჯერ ნაიტთან მსახურობს, შემდეგ კი ანდრიესთან. დასავლეთევროპელი პლანტატორები ზაქარიას დახმარებით იწყებენ სუბტროპიკული კულტურების გაშენებას.

ლადო გეგელია ყირიმში სწავლობდა. არდადეგებზე საქართველოში ჩამოდიოდა. ახალგაზრდა აგრონომი ოცნებობდა „იმ დღეზე, როცა სარფიან სუბტროპიკულ მცენარეებს იმერეთის მინდვრებსა და ეზოებს მოჰფენდა“. მამა მის ოცნებას იწონებდა. ყირიმში სასწავლებლის დამთავრების უმალვე ლადო გეგელია სამშობლოში გამოეშურა. აქ, ნახა თუ არა ფრანგების „მოღვაწეობა“, მაშინვე გაითვალისწინა, ამ მტაცებლურ ექსპლოატაციას რა შედეგი მოჰყვებოდა, და გადაჭრით მოსთხოვა ოქროს დახარბებულ მამას ფრანგებთან სამსახურისათვის თავი დაენებებინა. მან იცოდა, რომ უცხოელი პლანტატორები მალე გააჩანაგებდნენ ისედაც უმიწაწყლო გლეხობას, საუკეთესო მიწებს ხელში ჩაიგდებდნენ და გლეხებს მონებად გაიხდიდნენ.

ლ. გეგელია სოფელ-სოფელ სიარულს იწყებს და ცდილობს გლეხები დაიყოლიოს სუბტროპიკული მცენარეების გაშენებაზე. ამას პირველი შედეგი უკვე მოაქვს: ფრანგებს მიწის იჯარა ჩაეშლებათ და იძულებული ხდებიან იმერეთს გაეცალონ. ლადო თვითონ ჰკიდებს ხელს ჩაისა და რამის გაშენებას. ახერხებს შეადგინოს მცირე საპაიო ამხანაგობა ჩაის გასაშენებლად. მაგრამ მალე მარცხს განიცდის, მიზანს ვერ აღწევს, რადგან მემამულენი მიწის დაიჯარებაზე უარს ეუბნებიან, მამა შემოსავლიანი საქმის დაკარგვის გამო მისგან პირს იბრუნებს და არ ეხმარება. ბოლოს, ამხანაგობა დაიშლება და ახალგაზრდა ენერგიული ადამიანის ოცნება განუხორციელებელი რჩება. 1917 წლის რევოლუცია ლადოს ისევ

უღვიძებს იმედს. იქნებ, ახლა შეძლოს დაუბრუნდეს თავის საყვარელ საქმეს. მაგრამ მენშევიკები დიმიტრი გელოვანის სახით სასაცილოდ იგდებენ, აბეზარ მეოცნებედ მიიჩნევენ და არა თუ ხელს არ უწყობენ, ყოველმხრივ ეღობებიან წინ.

სოფლის ინტელიგენტმა გეგელიამ არ იცის საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, ბოლომდე ვერ ერკვევა საზოგადოებრივ ძალთა ურთიერთობის საკითხში და ვერ ხედავს, რომ ძველი სახელმწიფოებრივი სისტემის პირობებში შეუძლებელია ისეთი სახალხო საქმის განხორციელება, რომელზეც იგი ოცნებობს. ოცნების დაღუპვამ, გეგმების ჩაშლამ იგი ოითქმის საბოლოოდ გამოიყვანა მწყობრიდან. იმედგაცრუებულ აგრონომს თავისი თავი ხორცმეტად მიაჩნია და გამოსავალს ვერ პოულობს.

მაგრამ აი გეგელია გაზეთში კითხულობს ცნობას, რომ სოფელ ნაეკლარში სუბტროპიკული მცენარეების საცდელი სადგური შეუქმნიათ. იგი აღფრთოვანებულია. ამ ფაქტს მისთვის უდიდესი გარდამქმნელი მნიშვნელობა აქვს. წინათ თვითონ ცდილობდა შეექმნა სანერგე საერთო საქმისათვის, ხალხისათვის, სამშობლოსათვის. არაფერს არ იშურებდა, მთელი თავისი სარჩო-საბადებელი, მთელი თავისი ენერგია ამ საქმეს მოახმარა, მაგრამ ხელისუფალნი არათუ არ დაეხმარნენ, ხელიც კი შეუშალეს ამ განზრახვის შესრულებაში. ახლა კი თვითონ საბჭოთა ხელისუფლება კისრულობს ამ საქმეს! ვერც კი დაუჯერებია მოხუც აგრონომს ეს შესანიშნავი ამბავი; ფიქრობს, გაზეთები ხომ არ ტყუიანო. ცნობის შეტყობის დღესვე მიეშურება ლადო გეგელია ნაეკლარისაკენ, რათა თავისი თვალით ნახოს ყოველივე. მივა ნაეკლარში და როცა ხედავს ხორცშესხმულ ოცნებას, ვეღარ შორდება იქაურობას: აქ არის მისი ადგილი, საყვარელი საქმე. აქ იგი კვლავ იბადება როგორც მოქმედი ადამიანი!

პარტიამ მას მიანდო სადგურის ცდების ხელმძღვანელობა, დიდი საქმე ჩააბარა.

მის გარშემო სწრაფად იცვლებოდა სინამდვილე, ცხოვრება თავბრუდამხვევი სისწრაფით ვითარდებოდა, და ლადო გეგელია სულით და გულით, მთელი ენერგიით ჩაება ამ ფერხულში. გაქრა მისი სიბერე და უძლურება.

ახლა, როცა ტარასი ხაზარაძე ნაეკლარს მივიდა, მას შეეგება გაახალგაზრდავებული კაცი, რომელსაც სახე სიხარულით უბრწყინავდა.

„— გზაზე რომ შემხვედროდი, ვერ გიცნობდი, — უთხრა ტარასიმ.

— მეც ვეღარა ვცნობ, ტარასი, ჩემ თავს! ჩემი წირვა გამოსული მეგონა, მაგრამ, ხედავ, ბედმა არ გამწირა!

— ბედმა თუ ჩვენმა პარტიამ? — გაუცინა ტარასიმ.

— თქვენმა პარტიამ, ჩემო ტარასი! ჩ ვ ე ნ მ ა პარტიამ...— ცოტა გაუბედავად დაუმატა მოხუცმა და სტუმარს გულმართლად გაუღიმა.

მერე წამოდგა, მწვანედ მოხასხასე სერებს თვალი მოავლო:

— ვინც ეს ხრიოკები ბაღებად აქცია, მეც მათი პარტიისა ვარ, ჩემო ტარასი! ჩემი წუთისოფელი ამ ბუჩქებზე ოცნებას შევალიე. ახლა, ნაეკლარის სერებზე რომ გავიცქირე, ასე მგონია, ხელახლა დავიბადე-მეთქი“.*

არის რომანში მეორე, არანაკლებ მკაფიო ეპიზოდი ახალ ადამიანზე, რომელიც ჩვენმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ამ ეპიზოდში მწერალი გვიხატავს, თუ რა სიხარულს განიცდის მეჩი ვაშაკიძე, რომელსაც ერთ დროს დამამცირებელი მეტსახელი — „ხრიკუნა“ შეარქვეს. ყოფილ მოჯამაგირეს, ახლა კი ტრაქტორისტს მანქანა მიჰყავს თავის კოლმეურნეობაში. არასოდეს არ უმღერია მას. არ იცოდა სიმღერა. არ ეცალა საამისოდ. მაგრამ, ახლა სიხარული ისე მძლავრად ჩქეფდა მის გულში, რომ არ შეიძლებოდა არ ემღერნა, და მეჩი ლაღად, „თავმომწონედ მღეროდა, თითქოს მთელი მისი კაცობა ამ სიმღერასთან იყო შეზრდილი“.

„— 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, ყვირილისმსგავსი სიმღერა.

ეს სიმღერა არა ჰგავდა არც ერთ სიმღერას, იმერეთში რომ ოდესმე თქმულა; ამ სიმღერას არც სიტყვა ჰქონდა, არც ნაც-

---

* კ. ლორთქიფანიძე. კოლხეთის ცისკარი, გვ. 229-230.

ნობი კილო, არც დასაწყისი და დასასრული... ამ სიმღერას ვერასდროს ვერ გაიმეორებდა სხვა კაცი.

მღეროდა მექი.

იგი შეჰხაროდა ამ ლამაზი მაისის დილას. მისი სიმღერა თავს ევლებოდა ამ ლომივით მანქანას, ახლა ასე მორჩილად რომ უჯერებდა ყველაფერს".

რომანის ამ ორ სცენაში ოსტატურად არის დახატული საბჭოთა ადამიანის ღირსებისა და სიამაყის წარმოშობა. როცა ლადო გეგელია ამბობს, „ჩვენი პარტიაო", და მას უკავშირებს ჩვენი მომავლის ბედს, მას ეუფლება ღირსებისა და სიამაყის დიადი გრძნობა, რომელიც დაკავშირებულია ცხოვრების გარდაქმნისათვის ბრძოლაში მისი მოვალეობისა და მისი ადგილის შეგნებასთან. გეგელია ამაყობს იმით, რომ მას ხელმძღვანელობს კომუნისტების პარტია და რომ ის თავის პარტიად მიაჩნია; იგი ამაყობს იმ სასწაულებით, რაც მის თვალწინ ხდება, როცა „სოფლის სერები" აყვავებულ ბაღნარად იქცევიან. რა არის მისი ადამიანური ღირსება? ის, რომ იგი ამ გარდაქმნის, ამ სასწაულების მონაწილეა. მექის აკვირვებს ის სწრაფი ცვლილება, რაც მის ცხოვრებაში მოხდა. იყო დრო, როცა დამამცირებელი მეტსახელი „ხრიკუნა" მუდამ აგონებდა, რომ იგი კაცად არ მიაჩნდათ, რომ მისი ადამიანური ღირსება ბინძური ფეხით გათელეს პირტახიამ, ხაჟომიამ და საგანელიძემ. მას ამ მეტსახელისა შავი ჭირივით ეშინოდა. ახლა კი თვითონ დასცინოდა ამ მეტსახელს, რადგან მის სულში დამკვიდრდა ადამიანის სიამაყე და ღირსება.

გეგელია და ვაშაკიძე სხვადასხვა თაობის ადამიანები არიან. პირველი მათგანი მოხუცი შემოვიდა საბჭოთა სინამდვილეში, მეორე კი — სულ ახალგაზრდა. მათ შუა დგას ტარასი ხაზარაძე. იგი სხვა თაობის წარმომადგენელია, იმისა, რომელიც რევოლუციაში უშუალოდ მონაწილეობდა. მას აქვს ძალა კომუნისტისა, რომელიც ძველი თაობის ადამიანებს ეხმარებოდა აქტიურად ჩაბმულიყვნენ ახალი ცხოვრების მშენებლობაში, ეხმარებოდა ახალი თაობის ადამიანებს, რომ თავიანთი მამების ღირსეული ცვლა გამხდარიყვნენ.

ამ დადებითი სახეებით მწერალი გვიხატავს სამი თაობის ადამიანთა დამახასიათებელ თვისებებს. ისინი სხვადასხვა

გზით მოვიდნენ სოციალისტურ სოფელში; სხვადასხვა იყო მათი დონე და მსოფლმხედველობა; სხვადასხვა ასაკისა არიან. მაგრამ სამივე ისინი ერთსულოვნად ირაზმებიან კომუნისტური პარტიის გარშემო. მათ აკავშირებს ინტერესთა და იდეათა ერთობა, მომავლისადმი მისწრაფების ერთობა; მათ აკავშირებს ახალი სინამდვილის სიმართლე, უკეთესი მომავლის შესახებ მათი ოცნების რეალური განსახიერება. ამ განსახიერების პროცესის დანახვა ნიშნავს ცხოვრების დანახვას მის განვითარებაში, რადგან განსახიერების ეს პროცესი დაბალიდან უმაღლესისაკენ განუწყვეტელი წინსვლაა.

ახალი ცხოვრების სიმართლის ხილვა ჩვენი ეპოქის დადებითი გმირისათვის ნიშნავს აქტიურ მონაწილეობას ამ სიმართლის შექმნაში. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპი მწერლისაგან მოითხოვს სწორედ ასეთ შემოქმედებითს მიდგომას ცხოვრების ფაქტებისა და მოვლენებისადმი, ამ ცხოვრების შემოქმედი ადამიანებისადმი.

მწერალი, რომელმაც შეძლო შთამბეჭდავი მხატვრული სახეებით ეჩვენებინა ცხოვრების სიმართლე, ეხმარება ამ ცხოვრების შემოქმედ ადამიანებს შემდგომ წინსვლაში. ანრი ბარბიუსი ამ აზრს შესანიშნავად გამოხატავს:

„საბჭოთა მწერლების უდიდესი ჯგუფის ზრდა, პროგრესი და ბრწყინვალება, — წერდა იგი 1934 წელს, — მისი კოორდინაცია და ჰარმონია — ყოველივე ეს აისახა ჩვენი ამხანაგის სტალინის ფორმულაში, რომელმაც მწერლებს უთხრა: „სწერეთ სიმართლე". სწერეთ სიმართლე, ეს დიადი ლოზუნგია, რომელიც ასევე მშვენივრად შესაფერისია მხატვრისა და მეცნიერისათვის. სთქვა სიმართლე, გამოავლინო ყოველივე რეალური მისი ასპექტებით და მექანიზმით იმას ნიშნავს, რომ მოსპო შეცდომები და გაფანტო სიცრუე. ადამიანები, რომელნიც სიმართლეს ამბობენ და წერენ, ეხმარებიან სიმართლის შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა ს. ეს წინასწარი პირობა საკმაოა იმისათვის, რომ ყველა პატიოსანმა ადამიანმა, რომელნიც ერთად ადგებიან ამ გზას, კოლექტიურად იმუშაოს და ერთსა და იმავე მიზანს მიაღწიოს".

კ. ლორთქიფანიძის რომანის მთავარი ღირსება ის არის, რომ გვიხატავს იმ ადამიანთა რეალურ სახეებს, ხალხის სახეს,

ვინც საბჭოთა ცხოვრების, ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიმართლეს ქმნის (ტარასი, მექი, გიორგი, კირილე, ბაჭუა და სხვ.) იმ ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ვინც ცდილობს დაანგრიოს ეს სიმართლე (ბარნაბა, დიმიტრი, ხაჟომია, ერემო, დახუნდარა და სხვ.).

ცხოვრების რევოლუციური განვითარება თავიდანვე განსაზღვრავდა ამ ბრძოლის ფინალს — მტრის დამარცხებასა და ახალი ცხოვრების სიმართლის გამარჯვებას. მწერალი ბრძოლისა და გამარჯვების ამ პროცესს ცხოვრების სიმართლის დაცვით გვიხატავს. ამ ცხოვრების სიმართლის უკანასკნელი, აულმინაციური წერტილი მიღწეულია რომანის ბოლოს და იქვე იწყება კვანძის გახსნა. მექისა და ხაჟომიას შეხვედრა სიმბოლურად ასახავს სოფლად ორი კლასის შეჯახებას, რომელიც ახლა საბოლოოდ უნდა გადაწყდეს. მექი დაეძგერება გაბოროტებულ მტერს, რომელიც მას მოკვლას ემუქრება. „ხაჟომიავ, ერთ ქარქაშში ორი ხანჯალი არ ჩაიგება! — ამბობს მექი. — ამ სოფელში ან შენ უნდა იყო, ან მე". შეტაკება მექის გამარჯვებით მთავრდება. ამ გამარჯვებაშია ცხოვრების სიმართლე, რომელიც მომავლისაკენ არის მიმართული.

ამავე თვალსაზრისით, საბჭოთა სინამდვილის რევოლუციური განვითარებისა და გამარჯვების თვალსაზრისით არის გადაწყვეტილი რომანში ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში სრულიად ახალი ტიპის — საშუალო გლეხის ტიპის შექმნის პრობლემა. ასეთი ტიპის შექმნის მოთხოვნილება უკვე მომწიფებული იყო სოფლად დიადი გარდატეხის პერიოდში. ამ სახის შექმნა და მისი შეყვანა თხრობის ქარგაში ამდიდრებს ნაწარმოების კომპოზიციას, ახალი სიუჟეტური მიმართება შეაქვს ამ კომპოზიციაში.

მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტი შეიცავს „ადამიანთა ურთიერთობას, წინააღმდეგობებს, სიმპათიებს, ანტიპათიებს და საერთოდ ურთიერთდამოკიდებულებას — ამა თუ იმ ხასიათის, ტიპის ზრდისა და ორგანიზაციის ისტორიას". (მ. გორკი).

სწორედ ასეთ ზრდას, მის ისტორიას შეიცავს ასლან მარგველაძის სახე. ეს არის ადამიანი, რომელსაც მიწა უყვარს. მისი სიბრძნე გამოხატულია მოკლე ფრაზაში: „კაცობა მაშინ

გეწყება, მიწას რომ შეიყვარებ! მიწაა, მიწა ჩვენი კაცობის დამთვლელი!“ მიწის სიყვარულმა იგი ავტორიტეტიანი გლეხი გახადა მეზობლებში.

ბარნაბა საგანელიძესაც უყვარს მიწა: მზად არის სამკვდრო-სასიცოცხლოდ იბრძოლოს ერთი მტკაველი მიწისათვის. მაგრამ საგანელიძეს მიწა უყვარს როგორც მტაცებელს, რომელიც ყოველწლიურად ძარცვავს მას. სულ სხვაგვარია ასლანის დამოკიდებულება მარჩენალი მიწისადმი. ეს სიყვარული მან დედის რძესთან ერთად შეიწოვა. იგი მიწას თვალისჩინივით უვლის, რადგან იცის, რომ „მიწა შრომას დაუფასებს“.

„...ასლან მარგველაძე მეზობლებს იმიტომ გაურბოდა, რომ ასინი მიწას უდიერად ეკიდებოდნენ.

— ასე ჰგონიათ, ქვეყანა აშენდება, მიწაში მარცვლის ჩაგდება თუ მოასწრეს! მე კი... ღამით რომ დავწვები, მაშინაც ყურს ვუგდებ, მიწას რა აწუხებს. ისიც კი მესმის, მიწაში მარცვალი რომ შებრუნდება“, — ეუბნება ასლანი მეჭის.

მიწის ასეთი სიყვარულისა და მეზობლებისადმი უნდობლობის გამო ასლანი თავს იკავებს არტელში შესვლაზე. იგი ჯერ კიდევ ეჭვის თვალით უყურებს კოლექტივის საქმეს, არა სჯერა, რომ კოლექტივად გაერთიანებით რაიმე ხეირი დაადგეს ზემოციხელი ღარიბი გლეხების საქმეს. ამავე დროს ასლან მარგველაძეს გული ზემოციხელებისაკენ მიუწევს, განუწყვეტლივ აკვირდება მათ მუშაობას. გამრჯელი კაცის ალღო მას უკარნახებს, რომ მისთანა ადამიანებისათვის ერთადერთი ხსნაა არტელში შესვლა. და აი, როცა გლეხთა არტელში გაერთიანებამ პირველი შედეგი მოიტანა, როცა ტრაქტორით დაშუშავებულმა საყვარელმა მიწამ უხვი მოსავალი მისცა კოლმეურნეებს და ნოყიერ მიწაზე გაჩნდა სუბტროპიკული მცენარეები — სიუხვისა და ბედნიერი ცხოვრების მომავალი წყარო, ასლან მარგველაძეს ვერავითარი ძალა ვეღარ აჩერებს მისი საყვარელი საკუთარი მიწის ნაკვეთზე... დიდხანს ყოყმანობდა ასლანი, მაგრამ მისი გადაწყვეტილება ახლა ურყევია. მას თავისი ხარ-ურემი მიჰყავს კოლმეურნეობის ეზოში. მოკლედ, მაგრამ გამომსახველად გვიხატავს ამ მომენტს მწერალი:

ასლან მარგველაძემ „ერთს საღამოს თავისი ხარ-ურემი

კოლექტივის ეზოს მიაყენა და ჭიშკარი ისე თამამად შეაღო, თითქოს თავის ეზოში შედიოდა.

— ურემი სად დავაყენო? — ხმამაღლა გასძახა მან ტარასის.

პასუხს აღარ დაუცადა, ხარები სწრაფად გამოხსნა და ეზოში გაუშვა".

ასე დაამარცხა ცხოვრების სიმართლემ, სინამდვილემ ყოყმანი და მერყეობა ადამიანის შეგნებაში. ეს არის შინაგანი ბრძოლა, ბრძოლა ერთი, კონკრეტული ფსიქიკის ფარგლებში, მაგრამ იგი საერთო ბრძოლის ნაწილია. ასლან მარგველაძე თავისი ეპოქის ტიპიური მოვლენაა. არტელისაკენ მისი მობრუნება კოლმეურნეობისაკენ საშუალო გლეხის მობრუნებაა.

კოლმეურნეობებში საშუალო გლეხთა მასობრივი შესვლა საკოლმეურნეო მშენებლობის ახალი, შესანიშნავი მოვლენა და სოფლის მეურნეობის განვითარებაში ძირეული გარდატეხის საფუძველი იყო. იგი სოფლად ახალი წყობილების საბოლოოდ გამარჯვებას ადასტურებდა.

„კოლხეთის ცისკრის" გმირები ამ გარდატეხისათვის ბრძოლის მონაწილენი არიან. ისინი ცოცხალი ადამიანებია, რომლებიც თავიანთი ხელით აშენებენ სოციალიზმს.

კ. ლორთქიფანიძემ რომანი გადაამუშავა და ხელახლა გამოსცა 1949 და 1952 წლებში. ავტორმა, ისე რომ კომპოზიცია არ შეუცვლია, რომანში შეიტანა ბევრი არსებითი ცვლილება, განავითარა დადებით გმირთა სახეები. „კოლხეთის ცისკრის" მეორე რედაქცია მწერლის შემოქმედებითს ზრდას მოწმობს. მისი თვალთახედვის არე და მხატვრული ოსტატობა მნიშვნელოვნად გაიზარდა რომანის გამოქვეყნებიდან განვლილ პერიოდში. ცხოვრებასთან ერთად იზრდებოდა მწერალიც და მისი წიგნიც. ამიტომ იმ საკითხის განხილვისას, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა „კოლხეთის ცისკარს" 30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარებისათვის, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ რომანს ზოგან ჰქონდა და დღესაც გააჩნია ზოგიერთი არსებითი ნაკლი. რომანის პირველ რედაქციაში იგრძნობოდა ერთგვარი ყალბი მიმართულება. 30-ან წლებში ავტორს ეგონა, თითქოს

დასავლეთ საქართველოში ამიერიდან განვითარდებოდა მხოლოდ სუბტროპიკული და ტექნიკური კულტურები, ხოლო მისი ძირითადი მარცვლეული კულტურა — სიმინდი გამოიდევნებოდა. ეს შეცდომა იყო, და ავტორმა იგი მალე გამოასწორა.

რომანის სერიოზულ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს, რომ იგი შედარებით სუსტად გვიჩვენებს კოლმეურნე ახალგაზრდობასა და ახალი სოფლის ქალებს. რომანში, მექის გარდა, თითქმის არ არის არც ერთი სრულფასოვნად დახატული ახალგაზრდა გმირი. ავტორმა სცადა შეექმნა ახალგაზრდა ქალი-შვილის დოფინას სახე. მაგრამ ამ შემთხვევაში მას უთუოდ არ ეყო სათანადო მასალის ცოდნა.

მწერალს საყვედური უნდა ეთქვას იმის გამო, რომ, შექმნა რა სოფლის კომუნისტის — ხაზარაძის მკაფიო სახე, ვერ შეძლო აესახა ამასთანავე მთლიანად სოფლის პარტიული ორგანიზაციის მჭიდროვე მუშაობა. ხაზარაძის ფიგურა ჩრდილავს კომუნისტების საერთო კოლექტივს; ნაჩვენები არ არის ამ კოლექტივის ძალა.

„კოლხეთის ცისკარში“ კ. ლორთქიფანიძე გვევლინება როგორც ნ ო ვ ა ტ ო რ ი და ამავე დროს როგორც გ ა ნ მ გ რ ძ ო ბ ი კლასიკური რეალისტური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებისა. ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ე. ნინოშვილის, გ. წერეთლის, დ. კლდიაშვილისაგან მან მემკვიდრეობით მიიღო ცხოვრების სიმართლით ასახვის მეთოდი, ტიპიურის გამოელინებისა და გაშუქების ოსტატობა, კონკრეტულის განზოგადებისა და ზუსტად გამოკვეთილი ფიგურების ძერწვის ოსტატობა. მისი ნოვატორობაა რომანისა და დადებითი გმირების ახალი იდეური მიზანსწრაფულობა, რისი საფუძველია რევოლუციური განვითარების იმანენტური კანონების ცოდნა. თავის მხრივ, ეს მოითხოვდა ნაწარმოების ახალ სიუჟეტურ აგებას, სადაც ნაჩვენები იქნებოდა ახალი ადამიანის დამახასიათებელი თვისებანი.

ეს თვისებანი, რომლებიც ვლინდება საბჭოთა ადამიანებში, როგორც დასახული მიზნის სიცხადე, როგორც სიმტკიცე ამ მიზნის მიღწევის საქმეში, როგორც სიმედგრე ხასიათისა, რომლებიც ესოდენ ახასიათებენ ახალ გმირს, მკაფიოდ გა-

შოიხატა ტარასისა და მექის სახეებში — ქართული ლიტერატურის ახალ სახეებში.

ასეთი ახალი სახეები წარმოქმნილი და განვითარებული იყო ქართული საბჭოთა პროზაიკოსების მთელ რიგ ნაწარმოებებში, რომლებიც ჩვენი ლიტერატურის საეტაპო მოვლენად არის მიჩნეული.

მათგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „გვადი ბიგვა“ ლ. ქიაჩელისა. ამ რომანის შექმნა 30-ანი წლების შუახანში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ქართულ ლიტერატურაში და ახალი ნაბიჯი იყო მწერლის შემოქმედებაში.

ლ. ქიაჩელის პირველი თვალსაჩინო ნაწარმოები — „ტარიელ გოლუა“, რომელიც დაწერილია ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არა მარტო მნიშვნელოვანი რეალისტური ტილო იყო, არამედ სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებიც მისი დამკვიდრების პერიოდისა.

ლ. ქიაჩელის შემოქმედების ძირითად ხაზს განსაზღვრავენ მისი ნაწარმოებნი „ტარიელ გოლუა“ (1915), „სისხლი“ (ოციან წლებში შექმნილი რომანი, რომელიც ასახავს ქართველი ხალხის ბრძოლას მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რეაქციის ეპოქაში), „გვადი ბიგვა“ (1936), „მთისკაცი“ (1947-48). ლ. ქიაჩელის ეს ნაწარმოებნი, აგრეთვე მისი მთელი რიგი რევოლუციურ-რეალისტური ნოველები („მაია“ და სხვ.) სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებებია. მათ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

„გვადი ბიგვა“, ისევე როგორც „კოლხეთის ცისკარი“, ასახავს საბჭოთა სოფელში მომხდარ ახალ ცვლილებებს, ძველის დაღუპვას და ახლის წარმოშობას, სოციალისტური სინამდვილის ზემოქმედებით ადამიანის გარდაქმნას.

მწერალმა შეძლო რომანში აესახა ცხოვრების სიმართლე, ეჩვენებინა თვით სინამდვილის სწრაფი რევოლუციური ზრდა და მისი რევოლუციური ზემოქმედება ადამიანებზე. რომანმა დიდი როლი შეასრულა როგორც სოფლის მშრომელთა აღზრდის საშუალებამ. ამ მომენტებმა „გვადი ბიგვა“ სოცია-

ლისტური რეალიზმის ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვში დააყენეს.

ლ. ქიაჩელის რომანებში, უწინარეს ყოვლისა „გვადი ბიგვაში“ პირველ პლანზე წამოწეულია საზოგადოებრივი მოტივი, სოციალურ-პოლიტიკური და არა ფსიქოლოგიური კონფლიქტი. რომანის სიუჟეტის საფუძველი სწორედ ეს კონფლიქტია. გვადის ისტორია არ არის წარმოდგენილი როგორც ცალკე სიუჟეტური ხაზი. რომანის სიუჟეტის ხაზია ახლის, ე. ი. სოციალისტური შეგნებულობის ბრძოლა ძველის, ე. ი. ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების წინააღმდეგ. გვადის, გოჩას, არჩილის, გერას ისტორია კი სიუჟეტის შემადგენელი ნაწილებია. გვადის კონფლიქტს სინამდვილესთან და ამ კონფლიქტის გადაწყვეტას მწერალი გვიჩვენებს გმირის ურთიერთობაში გარემო წრესთან. ეს ურთიერთობა ახალი ცხოვრების, მისი სიმართლის საფუძველზე შენდება.

სოციალისტური სინამდვილე, ახალი ცხოვრების სიმართლე ზემოქმედებას ახდენს წარსულის მერყევ ადამიანებზე, წმენდს მათ წარსულის ჟუჟუისაგან და სოციალიზმის მშენებელთა რიგებში აყენებს — აი „გვადი ბიგვას“ ძირითადი სიუჟეტური ხაზი.

რომანის კვანძი, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა შეიცავენ საზოგადოებრივი ცხოვრების მასალას და მიზნად ისახავენ არა ცალკეული ადამიანების ხასიათის განკერძოებულ ამოხსნას, არამედ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამახასიათებელი ნიშნების გაშუქებას. რომანში ნაჩვენებია ამ ახალი ურთიერთობის ძალა სოფლად. მის ცხადად ჩვენებას ემსახურება ლ. ქიაჩელის რომანის სიუჟეტური აგებულების ყველა კომპონენტი.

ხასიათის ზრდის გაშუქება დადებითი გმირის ჩვენების პირველელემენტია. გმირის ზრდის ისტორია გვიჩვენებს განვითარების კანონზომიერებას მის კონკრეტულ გამოვლინებაში. ასეთი ზრდა გვიჩვენა მწერალმა ტარიელისა და ლევანის („ტარიელ გოლუა“), ბათუ ქარდუასა და კირილე გორაკოვის („მთისკაცი“) სახეებით. ავტორმა დაგვიხატა უკვე ჩამოყალიბებული დადებითი გმირების განვითარება.

რომან „გვადი ბიგვაში“ ლ. ქიაჩელმა დაისახა სხვა, უფ-

რის რთული ამოცანა. აქ მან დაგვანახვა უარყოფითი მდგომარეობიდან დადებითში გადასვლის პროცესის კანონზომიერება, ნათელყო წარსულის შხამით მოწამლული ადამიანის ფსიქიკაში სოციალისტური შეგნების გამარჯვების პროცესის კანონზომიერება.

ასეთი ფსიქიკის გამომუშავების პროცესს ავტორი გვიჩვენებს ორი კონკრეტული სახის — გვადისა და გოჩას მაგალითით. გვადის უარყოფითი მხარეები უფრო მკვეთრად ჩანს, ვიდრე გოჩასი. იგი ძველ ცხოვრებას პატიოსანი შრომის გზიდან გადაუგდია; სოფელში მუქთახორად მიაჩნია ყველას. კოლმეურნეობის ყანებში მუშაობას გაურბის. ქურდობს. ბაზრებზე დახეტიალობს. მონურად ემსახურება ყოფილ აზნაურ ფორიას, რომელთანაც ერთ დროს მოჯამაგირედ მუშაობდა. განუწყვეტელ გაჭირვებასა და სიღატაკეს გვადი ისე დაუბეჩავებია, რომ თითქმის ჩამკვდარა მის გულში ადამიანის ღირსების გრძნობა, თითქმის დაუკარგავს სიკეთისა და ჯანსაღი ძალების რწმენა. ფორიასა და სხვა მძარცველებს მისი ახალგაზრდობა მოუწამლავთ, თავიანთი ნების მორჩილ შემსრულებლად გაუხდიათ.

მაგრამ აი, გვადი ძველ ცხოვრებას გვერდს უვლის და ახალი ცხოვრებისაკენ მოდის. მას კოლმეურნეობაში იღებენ. მის წინაშე ისახება ფართო შესაძლებლობანი. შეუძლია თავი დააღწიოს სიღატაკეს. მიუხედავად ამისა, გვადის ჯერ მაინც არ ადგება საშველი: წარსულს ისე დაუბნელებია მისი შეგნება, რომ ვერ ხედავს ბედნიერების გზას.

ძველ დროს გვადი ბიგვას ყველა ყვლეფდა: ფორიაც და ხუცესიც, მამასახლისიც და მევახშეც — ყველა, ვინც გვადისა და მისთანების ნაოფლარსა და ნასისხლარს ითვისებდა და ჯიბეს ისქელებდა. მაშინ გვადის იმის შეგნება არ ჰყოფნიდა, რომ წინ აღდგომოდა მათ და ძალით აეღო, რაც ერგებოდა, რევოლუციური ბრძოლის გზას დასდგომოდა. ძველი ურთიერთობიდან მან ერთი „გაკვეთილი“ მიიღო: რომ გამდიდრდე, უნდა მოიპარო; და გვადი იპარავს, იპარავს თავისი ეზოს მანდარინებსაც კი, შვილებისაგან ფარულად მიაქვს ბაზარზე გასაყიდად.

ასეთია რომანის პირველი თავების გვადი.

ძველი ყოფის ნაშთები თავს იჩენს გოჩა სალანდიას მოქმედებაშიც. იგიც ბიგვასავით გაურბის კოლმეურნეობაში მუშაობას. მთელი მისი ყურადღება მიპყრობილია კერძო საკუთრებისადმი, რასაც საკოლმეურნეო საკუთრებაზე მაღლა აყენებს.

სამუალო გლეხი სალანდია, თუმცა კი შევიდა კოლმეურნეობაში, მაგრამ ჯერ კიდევ უჭირს თავი დააღწიოს კერძო საკუთრების ჩვეულ გრძნობას; საზოგადოებრივ ინტერესებზე მაღლა აყენებს მას. კოლმეურნეობა ეს არის შეიქმნა. კლასობრივი მტერი ფორია ჯერ კიდევ ახდენს გავლენას გოჩას შეგნებაზე და ცდილობს გადაჰკიდოს იგი კოლმეურნეებს. გოჩა მშრომელი გლეხია. რაკი კოლმეურნეობაში შევიდა, სწორი გზა აირჩია. მაგრამ საშუალო გლეხის შეგნებაში გარდატეხა უმტკივნეულოდ როდი მოხდა. მას შინაგანი ფსიქიკური გარდაქმნით უნდა მოეპოვებინა თავისი მომავალი ბედნიერება. ეს კარგად არის წარმოსახული რომანში. ის, რაც გოჩას ემართება, არ შეიძლება მერყეობად ჩაითვალოს. მკითხველი ხედავს, რომ იგი კოლმეურნეობიდან არსად წავა: პატიოსან მშრომელს სხვა გზა არ სურს. ეს გოჩამაც იცის. რაც შეეხება საკაფავში კოლმეურნეებთან მომხდარ კონფლიქტს, რის შედეგად გოჩა სერიოზულად წაეჩხუბა მეზობლებს, ამაზე იგი ხომ მტერმა განაზრახა; ხოლო როცა გოჩა დარწმუნდა, რომ ეს მტრის ოინი იყო, საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი წარსულთან და კვლავ მხარში ამოუდგა თავისი სოფლის მოწინავე ადამიანებს.

გვადის ზრდისა და განვითარების გზა გაცილებით უფრო რთულია. მან შეუდარებლად მეტი გავლენა უნდა განიცადოს სინამდვილისა, რათა აღიდგინოს ყველა ადამიანური თვისება. ბუნებას იგი ნიჭით დაუჯილდოებია. მისი დამახასიათებელი ნიშნებია: მოხერხებულობა, მოსწრებული სიტყვა, მახვილი ჰუმორი. მაგრამ ძველმა ცხოვრებამ, სიღატაკემ, მძიმე ეკონომიურმა მდგომარეობამ საშუალება არ მისცეს გვადის გაეშალა თავისი ნიჭი, საჭირო მიმართულებით წარემართა იგი. რომანში არის ერთი ადგილი, სადაც აღწერილია, როგორ შემოეჭვია გვადის ეზოს ვეებერთელა ძერა: ჯერ მან სულ ერთიანად მოიტაცა წიწილები, მერე დედა-ქათამსაც ეცემოდა.

ისე გაკადნიერდა მტაცებელი, რომ ჯარგვლის კარსაც მიადგებოდა და შიგ იჭვრიტებოდა, მოსვენებას არ აძლევდა გვადისა და მის ბავშვებს.

ამ მოკლე ეპიზოდში კარგად არის აღწერილი, თუ რა ყოფაშია ადამიანი, რომლისთვისაც ძველ ცხოვრებას ყველაფერი წაურთმევია. „ჰმ... ბედი. უბედური კაცის ბედი! — მწარედ ფიქრობს გვადი. — მაინცადამაინც რაღა გვადის ცოლს დაემართა ასეთი საშინელი ჭირი, — ხუთი შვილის დედას, რომელთაგან ოთხს ჯერ რძე არ შეშრობიათ ტუჩებზე. ცოცხალი რომ ყოფილიყო ის უხანო, ახლა მარიამის ხნის იქნებოდა, მეტის კი არა... მარიამი ცოცხალია, იმ საწყლის მძორიც კი არ იქნება დარჩენილი, მიწა და მატლი შეჭამდა.

დაუშავდებოდა ვითომ რაიმე განგებას, მარიამის ჯანი და სიმრთელე აღათიასაც რომ გამოჰყოლოდა?—იტყვიან კიდევ, ღმერთი არისო, სამართალი არსებობსო... ფუი იმას, ვინც ამას ამბობს. რას არ გამოიგონებენ!“.

ეს არის გაჭირვებაში ჩავარდნილი კაცის მწარე აღიარება. მაგრამ ამ აღიარებაში პროტესტის ჩანასახიც გაისმის იმ მდგომარეობის წინააღმდეგ, რომელშიც გვადი არის. პროტესტი მიმართულია საკუთარი თავის წინააღმდეგ, რადგან მას დიდი ხანია შეეძლო წელში გამართულიყო, ძველი ჩვევები რომ არ ბოჭავდეს. ტყუილად როდი ამათრახებს გვადი საკუთარ თავს, როცა ფორიასა და მისი მეგობრების ბნელ საქმეებს იგონებს და თავის თავს ეუბნება: „რას მენაზები, თუ იცი, უარესის ღირსი ხარ! შემნახველიც ქურდიაო, ხომ გაგიგონია!“.

ლ. ქიაჩელი დიდ ოსტატობას იჩენს ტიპის შექმნაში. მხოლოდ რამდენიმე მკაფიო ნაკვთით მწერალი ნათლად გვიხატავს ცოცხალ სახეს მისი დამახასიათებელი ნიშნებითურთ. ასე რელიეფურად არის შექმნილი გვადის სახეც. აი პირველი სურათი, რომელშიც ჩანს მთელი გვადი და მისი ფსიქიკა:

„ჯარგვლის კარი შიგნიდან ჭრიალით გაიღო და მომაღლო ზღრუბლზე სახებანჯგვლიანმა, ცალმხარზე ნაბადმოგდებულმა, მუცელგამობერილმა კაცმა გადმოალაჯა. ჩერებით შეფუთულ ფეხებზე თასმებით აკრული დაგლეჯილი ქალამნები

ფრთხილად გადმოატარა. კარი სასწრაფოდ მოიხურა, ქურდულად მიმოიხედა და აჩქარებისაგან შებანდალებული ნაბიჯით ფარდულიდან ეზოში გაეშურა...

...ეზოში შედგა და ხარბი მუშტრის თვალების ცეცებით ამინდს სინჯვა დაუწყო. თვალს რომ ვერ ენდო, მონადირე ძაღლივით ნესტოები გამობერა, ააცმაცურა და ჰაერი პირის ჩაწკაპუნებით შეიყნოსა, თითქოს გემო და სუნი ერთსა და იმავე დროს აუღოო...

ბარდღუნია თავისი საქმით იყო გართული... მისდამი მიმართული სიტყვებისათვის ყურადღება არ მიუქცევია. მაშინ სახებანჯგვლიანი კაცი უცნაური შეცუნცულებით და თვალების წკურვით მიუახლოვდა მას, გამობურთული ნაბდიანი გვერდი რაღაც მოსაზრებით მოარიდა და ასე ხელი მხარზე წაუთათუნა:

— დამიჯერე, ჭირიმე, მართალს გეუბნები, ბაბაია: დედა-. შენს მხოლოდ შენ დარჩი ვარგისი, თორემ სხვა ლაწირაკებმა პირის დაბჩენის მეტი არა იციან რა... ჩასტენე და ჩასტენე... აი, ასე...

დაიმანჭა და პირი ისე ფართოდ დააღო, რომ ხახის ვეება ღრუ გამოაჩინა. ზედ მუშტი მიიტანა და კბილებზე რამდენჯერმე იტაკა, თითქოს შიგ ჩაჩრას უპირებსო.

— ოთხია ამისთანა... ოთხი! შენ არ გთვლი, ბარდღუნია... არც ჩემი თავი მყავს სათვალავში... თორემ...

უკანასკნელი სიტყვა აწეულად და განსაკუთრებული მნიშვნელობით წარმოთქვა, ზედ მკერდიდან ამოგდებული, ჭირ-ჭირისებური ამოძახილი დაურთო, რომელიც განზრახ გაზვიადებულ შეშინებასაც გამოხატავდა, დაცინვასაც და გაკვირვებასაც.

— თორემ ისე ექვსი გამოვიდოდა...

...თავზე ჩიტის ბუდის მაგვარი ნაბდის ქუდი ეხურა, გამხმარი გვიმრისფერი, უსწორმასწოროდ შებლანდული. ნაბადიც ამ ფერისა ჰქონდა ცალმხარზე წამოგდებული, ძალზე მოკლე და აქა-იქ ქობა შემოგლეჯილი. ალბათ, ქუდი მისი შენახევისაგან იყო გამოკერილი.

ბაიასფერი სახე ფერგადასულ ბუძგურა წვერულვაშებს დაებარდნა. შუბლზე ორ ბუწკნარად გადმოკიდებულ წარ-

ბებს ქვეშ, წირპლიან და დაბღლენძილ ქუთუთოებში შემალული პატარა ჭროღა და მოძრავი თვალები უნდოდ, ქურდულად გამოიმზირებოდნენ“.*

ჩვენს თვალწინაა დაბეჩავებული და ამავე დროს გაბოროტებული ადამიანი, თავისი დამახასიათებელი ფსიქოლოგიით. მისი სიბეჩავე თვალში გეცემათ, როგორც კი ზღურბლზე გადმოალაჯებს და უახლოვდება შვილს. ტანსაცმელი და სახის გამომეტყველება ამ სიბეჩავის სრულ სურათს ქმნის. თუმცა მისი სიფრთხილე იმით არის გამოწვეული, რომ არ გააღვიძოს ბავშვები, რომლებსაც უპირებს თიკნის წართმევას, რათა ბაზარზე გაყიდოს, მაგრამ მისი ნებისყოფის სიბეჩავე სწორედ იმით გამოიხატება, რომ ვერ ბედავს თვალი გაუსწოროს საკუთარ შვილებს ასეთი განზრახვის შემდეგ.

ეს შინაგანი სულიერი სიბეჩავე მას უკვე აბრაზებს. იგი გაბოროტებით ლაპარაკობს ოთხ დაბჩენილ პირზე, რომლებიც „ჩასახეთქს და გამოსატენს“ მოითხოვენ. ამავე დროს ძის სიტყვებში გაისმის შიში, შეშფოთება და დაცინვა. ყველა ეს გრძნობა გაბოროტებასა და სიბეჩავეს გამოხატავს.

მაგრამ რაღაც იმედი მაინც ღვივის მის გულში. გვადი მთლად დაკარგული კაცი არ არის. მან იცის, რომ გაჭირვებულია, და ეს აძაბუნებს მას. მაგრამ რაღაც მაინც სწამს. ვთქვათ, რომ გვადი დიდად ცდება და ის სწამს, რაც არ უნდა სწამდეს, არ იცის, რას უნდა ეყრდნობოდეს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ რაღაც რ წ მ ე ნ ა მაინც შერჩენია. ეს რწმენა გამოსჭვივის მის „ფრთოსან“ სიტყვებში უკეთესი მომავლის შესახებ. არა, გვადი არ დაკარგულა ამ ქვეყნისათვის! იგი ოცნებობს უკეთეს ცხოვრებაზე! გვადი აქებს თავის უფროს შვილს და თუმცა ამ ქების მიზანი ის არის, რომ მიაძინოს შვილის სიფხიზლე, შეასუსტოს მისი მოსალოდნელი წინააღმდეგობა თიკნის ბაზარზე წაყვანისადმი, მაგრამ ობიექტურად აქაც მჟღავნდება ოპტიმიზმის რაღაც ნიშანი.

მხატვარმა განზრახ დააჯახა ერთმანეთს ორი დაპირისპირებული განწყობილება, როგორც შინაგანი ბრძოლის წარმოშობა. თუმცა ნამდვილი ბრძოლა, რომელიც ძირეულ ცვლი-

---

* ლ. ქიაჩელი. გვადი ბიგვა, 1942 წ., გვ. 3-4-5.

ლებას იწვევს, ე. ი. ბრძოლა ძველს — დრომოჭმულსა და ახალ გაჩენილს — პროგრესულს შორის გვადი ბიგვას ფსიქიკაში ჯერ კიდევ სრულად არ გაშლილა, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობები ამ ბრძოლას მასში უთუოდ გაამწვავებენ და ამის შედეგად ძირეული ცვლილებაც მოხდება. ეს იცის მწერალმა და სწორად იქცევა, როცა ხატავს ტიპს, რომლის შეგნებაში ცოცხლობს ოპტიმიზმის მარცვალი.

გვადი ტიპიური მატყუარაა. მისი სიცრუე მჟღავნდება როგორც სოციალური მოვლენა. იგი სიცრუეს მიეჩვია ძველ დროს, რათა თავისი ცხოვრება უკეთ მოეწყო. ახლა კი იცის, რომ სიცრუემ ვერ უშველა, მაგრამ ამ თვისებას ისე მაგრად აქვს ფესვები გადგმული მის შეგნებაში, რომ ჩვეულებად გადაექცა. გვადი ისე ოსტატურად ცრუობს, რომ ისეთ გამჭრიახ დედაკაცსაც კი გააცურებს, როგორიც არის მარიამი, რომელმაც ყოველი მისი ასავალ-დასავალი და ჩვეულება იცის. გვადი გადაწყვეტს კოლმეურნეობაში მუშაობას — ტყის გატეხას დაუძვრეს, ამ მიზნით თავს მოიავადმყოფებს და ქალაქში მიეშურება ვითომდა სამკურნალოდ. ჯერ ცდილობს მეზობელ მარიამის ეზოს გვერდი ისე აუაროს, რომ არავინ შეამჩნიოს. მაგრამ როცა ეს არ უხერხდება, თავს ისე დაიჭერს, ვითომ ტყეში მიდის სამუშაოდ. მიუხვდება თუ არა მარიამი ამ ფანდს, გვადი ახალ ხერხს მიმართავს, სიცრუის ღვარს დააყენებს, ავადმყოფობას უჩივის, იცრემლება, ყოველნაირად ცდილობს თავი შეაბრალოს მარიამს. რაკი ხედავს, რომ „ულმობელი“ მეზობელი ყოველივე ამას ეჭვით ეკიდება, უკანასკნელ საშუალებას ხმარობს მისი გულის მოსანადირებლად: ჯერ არწმუნებს ბავშვებს ფეხსაცმელი უნდა ეუყიდო და ქალაქში ამ უთენიას სწორედ ამისათვის მივდივარო, მერე მარიამს შესთავაზებს, შენი პატარა ქალის ფეხის ზომა ამაღებინე, იმასაც უნდა ვუყიდო ფეხსაცმელი, შენგან ერთობ დავალებული ვარ და ცოტა პირნათლად მაინც ვიქნებიო. გვაცივ ძალიან კარგად იცის, რომ მეზობელი ქალი ამაზე უარს იტყვის, და სწორედ ამიტომ სთავაზობს საჩუქარს. მისი მიზანია მარიამის გული მოალბოს და ამ მიზანს კიდევაც აღწევს.

მაგრამ მარიამთან შეხვედრას უშედეგოდ არ ჩაუვლია.

გვადის სულში რაღაც სირცხვილის გრძნობამ გაიღვიძა. არ შეიძლებოდა გვადი გულგრილად მოჰკიდებოდა მარიამის სიტყვებს: „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 შეგისწორებ, მაგას რა დიდი საქმე უნდა“.

მანამდე კი გვადის შვილმა მოაგონა, კოლმეურნეობას გადაუწყვეტია ოდა აგვიშენოს და ჯარგვლიდან გამოგვიყვანოსო. ყოველივე ამას გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ადამიანისათვის, რომელიც, ბოლოს, უნდა დასდგომოდა ნამდვილ გზას და დაეწყო ადამიანური ცხოვრება. თუმცა გვადის არა სჯერა, რომ ახალ სახლს აუშენებენ, მაგრამ მის არსებაში ფეხს იკიდებს ის შეგნება, რომ აუცილებლად საჭიროა მდგომარეობის შეცვლა.

„მკერდში ჰაერი ღრმად ჩაითქვა და წინ წამოზნიქა. ერთხანს ასე უცქირა მარიამს. მეც ვხედავ ჩემს უბედურებასო, ამბობდნენ მისი თვალები. მისი დაჭიმული სახის გამომეტყველება იმასაც გამოხატავდა, რომ მზად იყო მარიამის რჩევა მიეღო და გაჭირვებას ვაჟკაცურად შებრძოლებოდა... ჩათქმული ჰაერი გრძელ ოხვრას ამოაყოლა და მარიამს უდიდესად აღელვებული ხმით შესძახა:

— გეცოდებოდე, მარიამ! გეცოდებოდე! მეტს არაფერს გეტყვი!

ალბათ, გულს მოგლიჯა ეს სიტყვები, იმდენი სიმწარე და გრძნობა ამოაყოლა“.*

ამ მომენტიდან განსაკუთრებით ძლიერ ჩაღდება ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა გვადი ბიგვას შეგნებაში. მართალია, გვადის შეგნებაში ძველი ჯერ კიდევ მაგრად არის ფეხმოდგმული და იბატონებს იმ ბედნიერ შემთხვევამდე, რომელიც რამდენადმე უფრო გვიან მოხდება კოლმეურნეთა კრებაზე, მაგრამ მნიშვნელოვანია ის, რომ ახალი უკვე შეიჭრა მის შეგნებაში და იბრძვის ძველის წინააღმდეგ.

---

* ლ. ჭიაჩელი. გვადი ბიგვა, გვ. 15.

ამ ბრძოლის გამო გვადი შუაგზაზე შეჩერდა და კინალამ დაბრუნდა კოლმეურნეობაში სამუშაოდ.

ამ ბრძოლამ მას გაუღვიძა ღირსების გრძნობა. გვადი თავის შეგნებაში უკვე გაბედულად შეესიტყვება ხოლმე სალანდიას, რომელმაც მას ნაცარქექია უწოდა; თუმცა გაუბედავად, მაგრამ წინააღმდეგება არჩილ ფორიას, რომელსაც სურდა იგი წინანდებურად მუქთად გამოეყენებინა.

გვადიზე ბევრი რამ ახდენს გავლენას: იმედგაცრუება ქალაქში უბედო წასვლის გამო, მარიამის შეხვედრა, კოლმეურნეთა მეგობრული დამოკიდებულება, არჩილ ფორიას სიცრუე. ბოლოს, იგი დიდად შეაძრწუნა სცენამ, რომელიც ფარულად ნახა: უფროსი შვილი — პიონერი ბარდღუნია, რომელიც თვალისჩინივით უვლის ეზოში დარგულ რამდენიმე ძირ მანდარინს, ცდილობს გამოტეხოს თავისი პატარა ძმები, რომელმა მოსწყვიტა მანდარინები, და დამნაშავე მკაცრად დასაჯოს. ბარდღუნიას აზრადაც არ მოსვლია, რომ ამას იზამდა მამამისი. ნამდვილი ჭურდი ლაფარეში ფარულად დგას, იქიდან უყურებს ამ სურათს და ვერ შველის პაწიებს, რომლებიც უმართებულოდ ისჯებიან.

ყოველივე ეს მოქმედებს გვადის შეგნებაზე, მაგრამ გადამწყვეტი არ არის. ასეთი მომენტები მხოლოდ ავსებენ იმ ძირითად გავლენას, რომელსაც გვადიზე ახდენს თვით ცხოვრება. ახალი სინამდვილე. სწორედ ეს სინამდვილე ჩააბამს მას აქტიური საკოლმეურნეო შრომის პროცესში. მუშაობა მის სულს აკეთილშობილებს. იგი ხედავს, რომ შეძლებულ ცხოვრებას მოიპოვებს მხოლოდ კოლმეურნეობაში პატიოსანი შრომით; მხოლოდ ამ გზას ამოჰყავს გვადი ფსკერიდან, სადაც იგი ჩააგდო რევოლუციამდელმა წარსულმა.

აქტიური შრომის პროცესში რომ ჩაება, გვადი გრძნობს მეზობლების მძლავრ მხარდაჭერას, გრძნობს, რომ მას უბედურებაში არ დატოვებენ, რომ არის საბჭოთა ხელისუფლება, რომელიც დაიცავს მას ფორიას მსგავსი მტრებისაგან. მას ამხნევებენ გაოცებული კოლმეურნეების გულითადი სიტყვები: „ეს რა ამბავია! შეხედეთ, გვადი რა ვეება მუხას მოაგორებს! ყოჩაღ, გვადი!“ როცა გაცხარებული მუშაობის დროს, გვადის მარცხი მოუვიდა, მორზე ხელები აუსხლტა და მიწაზე

დაენარცხა, მასთან მივიდა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გერა, ხელი გაუწოდა და უთხრა: „დადეგ, გაიმართე! — ფეხზე დააყენა გვადი გერამ და შესათამამებელი ხელი მხარზე დაჰკრა".

გვადის უკვე აღარ ღრღნიან უწინდელი ეჭვები, როცა შვილს ეუბნებოდა: „პაპაჩემს ვერ აუშენებია ოდა და მამაჩემს... ალბათ, არც მე შემეფერება. არა შეჯდა მწყერი ხესაო, ხომ გაგიგონია!.. ზღაპარია ჩვენი ოდის ამბავი, ჭირიმე, ზღაპარი. ისევ ძველი ფუძე ნუ მოგვიშალოს ღმერთმა!" ახლა თვითონ გვადი მოაგონებს გერას თავისი მომავალი სახლის ამბავს.

ადამიანის ფსიქიკის გარდაქმნის პროცესი რთული და ძნელი პროცესია. ის თანდათანობით მიმდინარეობს, დიდ უნარს, დაძაბულობას, დროს მოითხოვს. ამიტომ მწერალი თავის გმირს ერთბაშად ვერ აქცევდა ახალ ადამიანად, რომელსაც სრულიად შეცვლილი ფსიქოლოგია აქვს. ისეთი ადამიანები, როგორც გვადი ბიგვა, ერთბაშად როდი ხდებიან სოციალისტურად შეგნებულნი.

გვადის ფსიქიკაში დაწყებულმა ბრძოლამ იგი გამოიყვანა სახელოვანი შრომის ასპარეზზე, აამაღლა მისი შეგნება, მაგრამ ამ შეგნებაში ახალს საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ გაუმარჯვნია. ამიტომაა, რომ ბიგვას საბოლოოდ ვერ გაუწყვეტია კავშირი არჩილ ფორიასა და მის კომპანიასთან; ამიტომაა, რომ მალულად სვამს მწყემს პახვალას ღვინოს. საკვირველი როდია ისიც, რომ გერას დავალებით პატრონთან — გოჩა სალანდიასთან წაყვანილი კამეჩი გვადიმ თავის ეზოში შეიყვანა, ადვილად დაემორჩილა ცთუნებას და მოსწველა — მოპარა რძე მეზობელს, რაკი იცოდა, რომ ადვილად შეიძლებოდა ბრალი სხვისთვის დაეკისრებინა. მაგრამ საყურადღებოა, რომ გვადი უკვე ეძებს მიზეზს თავის გასამართლებლად, „სინდისის დასამშვიდებლად".

„— ჰეე, საცა სამართალია, — მსჯელობს იგი, — 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 წი-

წაკით შეზავებული ლობიო აქამე 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 ასაკში 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"...*

ასე მსჯელობს ჯერჯერობით გვადი ბიგვა. ის შემდეგაც ხშირად ფიქრობს კამეჩზე, რომელმაც რძით გაუვსო დიდი კათხა, უხმარი რომ ეკიდა კედელზე. ეტყობა, გვადის აქამდე ნათლად არა ჰქონდა შეგნებული, რომ კოლმეურნეობის პატიოსანი მშრომელი რომ ყოფილიყო, უკეთეს მეწველ კამეჩსაც კი გაიჩენდა. მაგრამ კამეჩთან დაკავშირებული ფიქრი მას ახალ ვარაუდს აკეთებინებს და მის ოცნებას ავითარებს: ასეთი განძი რომ ჰყავდეს, იგი მას გამოიყენებს თავისი ოჯახის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის. გვადი „რთულ არითმეტიკას" მიმართავს. რძე ხელს შეუწყობს შვილების მალე გაზრდას და მათი მუშაობით ოჯახს ხუთი შრომადღე მოემატება. შარშან კოლმეურნეებმა შრომადღეზე რვა მანეთი ფული, სიმინდი, ლობიო, ბრინჯი და ბევრი სხვა პროდუქტი მიიღეს. მაშასადამე, გვადი ბიგვას წილად დღეში სუთჯერ რვა მანეთი ფული და ხუთ-ხუთი ულუფა სიმინდი და ლობიო მოვიდოდა. წელს კი მოსავალს ისეთი პირი უჩანს, რომ შრომადღეზე თერთმეტ მანეთსა და პროდუქტების უხვ მოსავალს მიიღებენ! მაშასადამე, ხუთჯერ თერთმეტი გამოდის. ახლა, ეს გაამრავლე წლის შრომადღეთა რიცხვზე... გვადისათვის გამოთვლაც კი ძნელია!

მაშასადამე, ბიგვასათვის კამეჩი საბოლოო მიზანი როდია. შეძლებული ცხოვრების მთავარ წყაროდ მას უკვე მიაჩნია კოლმეურნეობის ყანებში პატიოსანი შრომა. ამ დასკვნამდე იგი ობიექტურად მიიყვანა გაანგარიშებამ და დაკვირვებამ.

გვადი ბიგვა რწმუნდება, რომ შრომადღეები მას საშუალებას მისცემენ თავი დააღწიოს სიღატაკეს. ცხოვრება მას

---

* ლ. ჭიაჩელი. გვადი ბიგვა, გვ. 73.

ასწავლის, რომ ახალი ფორმაციის პირობებში, სადაც სოფლის მეურნეობა გადაყვანილია მტკიცე სოციალისტურ საფუძველზე, გლეხის მდგომარეობის გაუმჯობესების ერთადერთი საშუალებაა კოლმეურნეობა, რომ, მაშასადამე, კოლმეურნეობა ყველა გლეხის, მათ შორის ისეთი გლეხების, როგორიც გვადი ბიგვაა, კეთილდღეობის საფუძველია.

შრომადღეებზე ოცნება ხელს უწყობს გვადის მაღლა ასწიოს თავი და სცადოს, რომ გვერდში ამოუდგეს ისეთ ამაყ საშუალო გლეხსაც კი, როგორიც გოჩა სალანდიაა. გვადი პირდაპირ ეუბნება სალანდიას, ჩემი შვილი ბარდღუნია რომ ჯერ პატარა არ იყოს, შენი ქალის ნაიასთვის უკეთეს საქმროს ვერ იშოვიდიო. ეს გაბედული აზრი გვადის შეგნებაში კვლავ დაბადა კამეჩზე ოცნებამ. ბიგვა ფიქრობს, რომ შეიძლებოდა კამეჩი ხელთ ეგდო თუნდაც მზითევის სახით. მაგრამ მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ქორწინების შეუძლებლობის ერთადერთ მიზეზად გვადის მიაჩნია თავისი შვილის მხოლოდ მცირეწლოვანება: იგი რაღაც თორმეტი წლისაა და ცოლის შერთვა 7-8 წლის შემდეგ შეეძლება. წინათ გვადი ბიგვა აზრადაც ვერ გაივლებდა იმას, რომ გოჩასთვის ასეთი წინადადებით მიემართა. ახლა კი თვით მასპინძლის დისა და მეუღლის თანდასწრებით თამამად გამოთქვამს თავის სურვილს. სალანდიას გაბრაზება გვადის მაინცდამაინც არ აკრთობს. რა ვუყოთ, რომ დღეს სალანდიას ვერ გაეტოლება. სამაგიეროდ ხვალ შესაძლოა კიდევაც გაასწროს. მაშ, რატომ არ შეუძლია დღესვე მიიღოს ამ მომავალი ბედნიერების რაღაც წილი!

ასე თანდათან ძლიერდება და იზრდება გვადის გონებაში თავისი ღირსების შეგნება. ბიგვა ჯერ კიდევ შორსაა სოციალისტური შეგნებულობისაგან, მაგრამ ეს შეგნებულობა განუხრელად მკვიდრდება მასში. გვადის ფსიქიკაში სერიოზული გარდატეხა ისახება. ახლა სხვა თვისებები ენიჭება მის უწინდელ დამახასიათებელ ჩახითხითებას, რითაც იხატებოდა მისი სიცუღლუტეც, მლიქვნელური მაამებლობაც, ირონია და მასხარაობა. მაგალითად, როცა ბავშვები ეფიცებიან მას და ბარდღუნიას, მანდარინი არ მოგვიპარავსო, ამას არ შეუძლია სიცილი არ მოჰგვაროს გვადის, იმ კაცს, რომელიც ადამიანთა ასეთ ბრიყვულ მდგომარეობას მუ-

დამ დასცინებდა. მაგრამ ახლა ამ სასაცილო ამბავს გვადი გულისტკივილით და სინდისის ქენჯნით ხვდება.

„განა არ ვიცი, რომ არ შეგიშამიათ... გულიც ამიტომ მტკივა, ბაბაია! — რაღაც უცნაური აქურქურებით წარმოთქვა და ბავშვის მუცელში პირისახე კიდევ უფრო ჩარგო. არ გასულა წამიც, ჩახითხითება რომ სჩვეოდა, იმნაირი ხმა ამოუშვა ჭირიმიას მუცელთან. მაგრამ იგი სლუკსლუკსაც ჰგავდა.

ყველამ ყურადღება მიაქცია ამას.

კიტუნიამ კი გვერდიდან ფრთხილად ჩახედა ბაბაიას სახეში, რა ემართებაო. ნახა, რომ მამას ორივე თვალიდან ცრემლი ჩამოსდიოდა“.*

წინათ რომ ეს ამბავი მომხდარიყო, გვადი განსაკუთრებულ ყურადღებას არ მიაქცევდა ბავშვების მდგომარეობას და დამცინავ ხითხითსაც კი მორთავდა. ახლა კი იგი ქვითინებს!

გვადის სულში ძველი საზოგადოებრივ-მეურნეობრივი ურთიერთობის მსხვრევის ზემოქმედებით იმსხვრევა ძველი წარმოდგენები. ადამიანის ფსიქიკის გარდაქმნის ამ რთულ პროცესში განსაკუთრებით დიდია პარტიის როლი, მთელი კოლექტივის როლი. სოფლის კომუნისტები ეხმარებიან გვადის თავი დააღწიოს თავის მდგომარეობას, გახდეს კოლექტივის სრულფასოვანი წევრი. ის გრძნობს, რომ მისთვის ზრუნავენ ადამიანები, ეხმარებიან ფეხზე დადგეს და წამოიწიოს. სულ არ ჰგავს ეს წარსულს, როცა ერთი ნაჭერი მიწის გამო მეზობლები ერთიმეორის მტრები ხდებოდნენ.

კოლმეურნეობამ გაითვალისწინა გვადის გაჭირვებული მდგომარეობა, მისი ობოლი ბავშვების მდგომარეობა და გადაწყვიტა საშენი მასალა გამოუყოს და დაეხმაროს მას ახალი სახლის აშენებაში. გვადიმ იცის, რომ ჯერ არ დაუმსახურებია ასეთი ყურადღება და პატივისცემა; ის ხომ ცუდად მუშაობდა კოლმეურნეობაში. მაგრამ მიუხედავად ამისა, კოლმეურნეობის თავმჯდომარის, სოფლის კომუნისტის — გერას წინადადებაა დახმარება გაეწიოს ბიგვას და. კოლექტივი მხარს უჭერს ამ წინადადებას. ეს ფაქტი გამოხატავს კოლექტივის

* ლ. ჭიაჩელი. გვადი ბიგვა, გვ. 93.

რწმენას ადამიანისადმი. ეს რწმენა ურთიერთობის შინაგან კანონს ეყრდნობა: არა მარტო ადამიანს სწამს კოლექტივი, არამედ კოლექტივსაც სწამს ადამიანი. ეს აღმოჩენა გვადის უნერგავს იმ სიმტკიცეს, რომ კავშირი გაწყვიტოს წარსულთან.

მაგრამ გვადის ჯერ კიდევ ესაჭიროება წაქეზება. სახლის აშენებაში დახმარების გაწევა იმას როდი ნიშნავს, რომ იგი აჰყავდეთ სხვების მდგომარეობის დონეზე. ასეთი დახმარება მან შეიძლება მიიჩნიოს წყალობად. ეს საკმარისი როდია, გვადი რომ ახალი ადამიანი გახდეს. საჭიროა მეტი რამ. საჭიროა, რომ იგი ყველას თანასწორად თვლიდეს თავს, როგორც ღირსეული ადამიანი. ეს მშვენივრად ესმის გერას. ეს კარგად იციან სხვებმაც და ყველანი ნდობას აღმოუჩენენ ხოლმე მას მეზობელ კოლმეურნეებთან — სანარიელებთან შეჯიბრების მსვლელობის მეთვალყურე კომისიის არჩევნების დროს.

ეს ეპიზოდი დიდი მოვლენა გახდა გვადის ცხოვრებაში. მწერალმა ოსტატურად დაგვიხატა თავისი გმირის შინაგანი მღელვარება, გვადის უაღრესად მძაფრი განცდები, რაც ამ ფაქტმა გამოიწვია.

გერამ გვადი ბიგვა დაასახელა ორკეთის კოლმეურნეობის სხვა კანდიდატებს შორის.

„თვალები დახუჭა გვადიმ.

ვითომ ნამდვილად გვადის გამოუძახეს, თუ ვისმე სხვას? იქნებ, სხვა მეორე გვადიც არსებობს ქვეყანაზეო?

...უცებ იგრძნო, რომ ხალხი შემოეცალა და მის გარშემო ცარიელი ადგილი დარჩა. მაშინ გვადიმ თავი ასწია.

ხალხი შუაში გარღვეულიყო მის წინ... და აქეთ-იქით კედელივით დამდგარიყო.

...როგორ დაიჯეროს, რომ იგი თავკაცებში გარიეს და დაუმსახურებლად ასეთი პატივი სცეს?

ჯერ კიდევ კარგად ვერ გამორკვეულიყო...

...ნაიამ აივნიდან ჩამოირბინა და გვადისკენ გამოიქცა.

— რა მოგივიდა, გვადი? წამოდი ჩქარა. შენი ადგილი დაიჭირე, აგირჩიეს!

— მე არა... ჭირიმე, მე არა! — სლუკუნით ამბობდა გვადი და ტაშისკვრას განაგრძობდა.

... ნაიამ მაინც მოიტაცა გვადი, ხელი ჩაავლო მკლავში და აივნისკენ წაიყვანა.

— ხალხში გამრიეთ, ჭირიმე, არა?.. უღირსი რომ ვარ, მაინც მაღლა ამწიეთ, არა?.. კაცად მიცანით და პატივი დამდეთ?..

...ახლა თავად ჩასჭიდებოდა ნაიას ხელს და არ სცილდებოდა".*

სცენაში, რომელიც გვიხატავს, თუ როგორ ადის გვადი ბიგვა კრების პრეზიდიუმში, ნაჩვენებია ადამიანის აღმავლობა. ახლა მას ვერავითარი ძალა ვერ დააბრუნებს წარსულისაკენ, იმ სამარცხვინო წარსულისაკენ, სადაც იგი გრძნობდა მხოლოდ თავისი ღირსების დამცირებას, სადაც სიხარული არ გაკარებია მის სულს. ტყუილად როდი იყო, რომ თავისი ადამიანური ღირსების დამცირების ერთ-ერთ მიზეზს — არჩილ ფორიას უსასტიკესი განაჩენი გამოუტანა გვადიმ თავის ფიქრებში. გვადი ბიგვამ სულ ახალ-ახალი სასჯელი მოუგონა ძველი ყოფის ამ საზიზღარ ნაძირალას და ბრაზი მხოლოდ მაშინ დაიცხრო, როცა იგი ულმობლად და რამდენჯერმე „მოკლა", როცა მისი სახსენებელიც კი აღმოფხვრა თავისი არსებიდან.

რა შეიძლებოდა მომხდარიყო ბიგვას სულში მას შემდეგ, რაც მან კრებაზე განიცადა? უნდა მომხდარიყო დიდი ცვლილება, ძირეული გარდაქმნა. ეს იყო ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მომენტი. ახალმა შეგნებამ გაიმარჯვა ძველთან ბრძოლაში.

გვადის მთელი შემდგომი მოქმედება ცხადყოფს ამ დიდ ცვლილებას, ახალი ფსიქიკის წარმოშობას.

აი კრებიდან შინ ბრუნდება გვადი. „ეგონა, უფრო მიფრინავდა, ვინემ მიდიოდა, ტანში იმდენი ახალი ძალა შემატებოდა და შინაგან აღფრთოვანებასაც ფრთები შეესხა". ახლა გვადი იმასაც ხედავს, რომ ძველი და დაფლეთილი ტანსაცმელი აღარ შეეფერება. კერიის ცეცხლით სულ ერთიანად

*ლ. ქიაჩელი. გვადი ბიგვა, გვ. 169-170-173.

განათებულ ჯარგვალში გვადი გულმოდგინედ ათვალიერებს ძველ სკივრს, რომელშიც ქორწინების შემდეგ უხმარი ჩოხა-ახალუხი, ყაბალახი და სხვა ნივთები უწყვია და დღემდე არცკი გახსენებია. არა, გვადი ახლა აღარ არის ნაცარქექია, მუქთახორა და მასხარა. გვადი ახალი ადამიანია, ახალი სულისკვეთებითა და ახალი მისწრაფებით გამსჭვალული. განახლებულ სულს განახლებული სამოსელი შეეფერება. გვადი ოდასაც უთუოდ აიშენებს! ახლა ჯარგვალში ხომ ვერ იცხოვრებს! ბავშვებს კარგად შემოსავს. სულ ცოტა ოთხასი შრომადღის შემოსავალი ყოველივე ამის შესაძლებლობას მისცემს!

სად გაქრა გვადის სიბეჩავე, შიში სხვების წინაშე? ისინი თან გაჰყვნენ ძველს!

ა ხ ლ ა გამბედაობამ დაისადგურა გვადის გულში. ეს გამბედაობა ყოველისმძლე ძალაა.

ა ხ ლ ა შეუძლია გულახდილი იყოს მარიამთან; დიდი ხანია მისდამი სიყვარული და პატივისცემა დაფარული აქვს გულში; ახლა კი თავის გულისნადებს თამამად გაამჟღავნებს.

ა ხ ლ ა თვალს გაუსწორებს არჩილ ფორიას; უშიშრად გასცემს საკადრის პასუხს.

გვადი საგმირო საქმეს ასრულებს: სპობს კლასობრივ მტერს, რომელიც ცდილობდა კოლმეურნეობის ხე-ტყის სახერხი ქარხანა დაეწვა, და გადაარჩენს ხალხის ქონებას.

საერთო, საკოლმეურნეო საქმე მის შეგნებაში უკვე მთავარ ადგილს იკავებს. იგი სასწორზე დებს ს ა კ უ თ ა რ ს ი ც ო ც ხ ლ ე ს, რათა გადაარჩინოს ის, რაც ს ა ე რ თ ო ა.

ლ. ქიაჩელის რომანში დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ჩვენი ქვეყნის მრავალმილიონიანი გლეხობის შეგნების გარდაქმნის პროცესი. აქ ფართო პლანზეა წამოწეული საზოგადოებრივი, როგორც წმიდათა წმიდა და ხელუხლებელი. ეს საზოგადოებრივი შეიცავს პირადულსაც. არჩილ ფორიას ჰგონია, გვადი იმიტომ მეწინააღმდეგება, სურს ცეცხლისაგან იხსნას თავისი სახლის ფიცრებიო. ეს დასკვნა სავსებით შეესაბამება ისეთი გაუსწორებელი ინდივიდუალისტისა და საზოგადო ქონების მტრის ფსიქიკას, როგორიც არის არჩილ ფორია. მაგრამ გვადი უფრო კეთილშობილი და მაღალი მიზ-

ნებით ხელმძღვანელობს. ეს მიზანია არა მარტო მ ი ს ი ახალი ოდა, არამედ ყ ვ ე ლ ა ს ბედნიერება. გვადი ბიგვა ახლა ნათლად ხედავს, რომ მისი მომავალი ბედნიერი ცხოვრება შენდება საერთო საფუძველზე, საყოველთაო ბედნიერების საფუძველზე. ბედნიერებას მარტო ის ვერ ააშენებს და მარტო მისთვის როდი შენდება იგი. ამ ბედნიერებაში არის იმის ნაწილი, რაც მ ა ს ეკუთვნის, მაგრამ იგი ს ა ე რ თ ო ს შემადგენელი ნაწილია და უიმისოდ წარმოუდგენელია.

რომანის მთავარი გმირის სახეში მთავარი ტიპიურია არა მისი უწინდელი მდგომარეობა, არამედ მისი ზრდა, მ ა რ თ ე ბ უ ლ ი ს და ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ი ს დ ა მ კ ვ ი დ რ ე ბ ი ს პროცესი. გვადი ბიგვას ეს გზა გაშუქებულია სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების თვალსაზრისით.

ჩვენი პარტიის პროგრამაში, რომელიც რ. კ. პ. (ბ) VIII ყრილობამ მიიღო, აღნიშნული იყო, რომ პარტიის პოლიტიკა საშუალო გლეხობის მიმართ გამოიხატება იმით, რომ თანდათანობით და გეგმაშეწონილად ჩააბას იგი სოციალისტური მშენებლობის მუშაობაში. „პარტია თავის ამოცანად ისახავს ჩამოაშოროს საშუალო გლეხობა კულაკებს და გადაიყვანოს იგი მუშათა კლასის მხარეზე მისი საჭიროებებისადმი ყურადღებით მოპყრობით, ებრძოლოს მის ჩამორჩენილობას იდეური ზეგავლენის ზომებით და სრულიადაც არა ძალდატანებით, ეცადოს ყოველ ისეთ შემთხვევაში, როცა საქმე მის სასიცოცხლო ინტერესებს შეეხება, პრაქტიკულად შეუთანხმდეს მას, სოციალისტურ გარდაქმნათა გატარების ღონიძიებათა განსაზღვრაში წავიდეს მისდამი დათმობაზე“.*

კოლმეურნეობაში გოჩა სალანდიას შესვლა იმ მობრუნების შედეგი იყო, რომელიც მის შეგნებაში მოხდა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა, რომ სალანდია უკვე გახდა თავისი ბუნებით სოციალისტი. კვლავ ბევრი მუშაობა იყო საჭირო კოლმეურნე გლეხის გარდაქმნისათვის, მისი ინდივიდუალისტური შეგნების გარდაქმნისათვის, სოციალისტური საზოგადოების ნამდვილ მშრომელად მისი გადაქცევისათვის.

სწორედ ასე გულმოდგინედ მუშაობენ საშუალო გლეხის

---

* საკ. კ. პ. (ბ) პროგრამა და წესდება, 1941 წ., გვ. 53-54.

გარდასაქმნელად პარტორგანიზაციის მდივანი გიორგი და კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გერა. მტერი ხედავს, რომ სალანდია კოლმეურნეობაში შევიდა და კვლავ ცდილობს გადაიბიროს იგი. ზოგიერთი კოლმეურნე „მომარცხენო“ გადახრას იჩენს გოჩას მიმართ, კულაკებთან ათანაბრებს მას და ამით აფრთხობს საშუალო გლეხს. გოჩას თვალი ეხილება მხოლოდ მოფიქრებული, სწორი ტაქტიკური მოქმედების მეოხებით, რასაც ახორციელებენ გიორგი, გერა და სხვა კომუნისტები საშუალო გლეხისადმი დამოკიდებულების შესახებ ჩვენი პარტიის მითითების შესაბამისად.

გერა განასახიერებს ახალგაზრდა, ნიჭიერი გლეხის ზრდას. მას, ყოფილ მოჯამაგირეს, საბჭოთა ხელისუფლებამ შეუქმნა განვითარებისა და განუხრელი ზრდის ყველა პირობა. შრომისმოყვარეობა, ადამიანისადმი ინდივიდუალურად მიდგომის უნარი, ორგანიზატორული ნიჭი, პრინციპულობა, დემოკრატიზმი, მისწრაფება იმისადმი, რომ დიდი წარმატებანი მოიპოვოს და უზრუნველყოს კოლმეურნეთა კეთილდღეობის სწრაფი ზრდა — აი ის თვისებანი, რომელთა მეოხებით გერა ხდება კოლექტიური მეურნეობის ნიჭიერი და საყვარელი ხელმძღვანელი.

მწერალმა შექმნა მეორე მიმზიდველი სახეც, მოწინავე ქალიშვილის ნაიას სახე. გერა და ნაია ოცდაათიანი წლების პირველი ნახევრის სოფლის ახალგაზრდობის ტიპიურ თვისებებს განასახიერებენ. ისინი თავისუფალი არიან წარსულის ცრურწმენებისაგან. მათი ახალგაზრდობა მიმდინარეობდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში და ახალმა სინამდვილემ მათ ჩაუნერგა ახალი მშვენიერი თვისებები: სიმამაცე და თავდადებულობა, უსაზღვრო სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი, კომუნისტების პარტიისადმი.

ლ. ქიაჩელი რეალისტურად ძერწავს მოწინავე ადამიანების სხვა სახეებსაც. ისინი ყურადღებას იპყრობენ თავიანთი ტიპიურობით.

რომანი „გვადი ბიგვა“ გვიხატავს საქართველოს საკოლმეურნეო სოფელს, პირველ ნაბიჯებს ახალი სოციალისტური მიწათმოქმედების ორგანიზაციის გზაზე. რომანში სწორი გნოსეოლოგიური პოზიციით ასახულია ფაქტები სოციალის-

ტური სინამდვილისა. ეს არის გარკვეული ეპოქის ცხოვრების მონაკვეთი, სოციალისტური რეალიზმის სინათლით გაშუქებული.

საბჭოთა საქართველოს 30-ანი წლების ლიტერატურაში, ისევე როგორც მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში, მთავარი, წამყვანი ადგილი უჭირავს ჩვენი სახელოვანი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელი როლის ასახვის თემას.

გ. ტაბიძის, ლ. ქიაჩელის, გ. ლეონიძის, შ. დადიანის, პ. ჩხიკვაძის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. აბაშიძის, ა. ჭეიშვილის და სხვების ნაწარმოებთა ძალა იმაშია, რომ ისინი მართლად, მაღალმხატვრულად გადმოგვცემენ ხალხის სახელოვან გამარჯვებათა ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი პარტიის, ჩვენი სახელმწიფოს ხელმძღვანელი და წარმმართველი ძალის სახეს.

მასების შემოქმედებითი ინიციატივა და შრომითი თავდადება, სოციალიზმის მშენებლობის ფრონტზე მოპოვებული წარმატებები წარმოსახულია ქართული ლიტერატურის შესანიშნავ ნაწარმოებებში, როგორც ბრძნული პარტიული ხელმძღვანელობის შედეგი, პარტიისა და ხალხის ორგანული ერთიანობის შედეგი. საუკეთესო რომანები, მოთხრობები, ლექსები, პოემები და პიესები შექმნილია სწორედ ამ აღმაფრთოვანებელ თემაზე.

სამშობლოსადმი, პარტიისა და მისი ბელადებისადმი მიძღვნილი ლექსების კრებულებში, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოიცა თბილისში, მოთავსებულია როგორც ქართული ლექსთაწყობის ძველი ოსტატების, ისე საბჭოთა პოეზიის ახალი წარმომადგენლების ნაწარმოებნი. ამ კრებულებმა მასების საყოველთაო მოწონება და აღიარება ჰპოვეს და მაღალი შეფასება მიიღეს ლიტერატურული კრიტიკის მხრივ.

1936 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების თხუთმეტი წლისთავის იუბილეს დღეებში, პოეტების ჯგუფმა ლექსად გარდაქმნა ქართველი ხალხის საიუბილეო წერილი-მიმართვა დიდი სტალინისადმი და ამით შექმნა

ეპოსის თავისებური, ახალი ფორმა. აღსანიშნავია, რომ ამ ფორმამ შემდეგ ფართო გავრცელება ჰპოვა და მასობრივად დაინერგა არა მარტო ქართულ, არამედ საბჭოთა კავშირის სხვა ლიტერატურებშიც.

ლექსად გარდაქმნილი წერილი-მიმართვა — ეს არის პოემა ხალხზე, მის გმირულ წარსულზე, მის ბრძოლაზე გათავისუფლებისათვის კომუნისტური პარტიის წინამძღოლობით; ეს არის პოემა ახალ ცხოვრებაზე, ჩვენი სამშობლოს ხალხთა დიად მეგობრობაზე, საბჭოთა პატრიოტიზმზე; ეს არის პოემა სოციალიზმზე. ამ პოემის მთავარ გმირად გამოდის თვით ხალხი, რომელიც მოგვითხრობს საკუთარ ბედზე. იგი მიმართავს პარტიასა და მის ბელადს; მოახსენებს მათი ხელმძღვანელობით მოპოვებულ თავის სახელოვან გამარჯვებებზე და კომუნიზმისადმი ერთგულების მტკიცე ფიცს დებს.

ეპოპეა-მიმართვაში წარმოსახულია ქართველი ხალხის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი მომენტები, ნაჩვენებია თვით ხალხი და მისი ზრდა. იწყებს რა თხრობას იმ დროიდან, როცა მტრები „სიცოცხლის წყაროს გვიშრობდნენ, გვწყუროდა წელი მრავალი, ჩაგრულთა სისხლით წარსულმა წერა თავგადასავალი“, და, აჩვენებს რა ჩვენი წინაპრების სავალალო მდგომარეობას, რომლებიც შხამნარევი სიტყვებით მოსთქვამდნენ — „ბედო, შავბედო, ვაებავ ნაერთბაშევო“, ეპოსი გადმოგვცემს ხალხს შეუდრეკელ საბრძოლო სულისკვეთებას:

> „მაგრამ არ შევდრკით, უღელშიც ვრჩებოდით შეუპოვარი,
> მივდევდით ძახილს ვაჟკაცურს, რაც გვჭონდა ძველსახსოვარი,
> რაც გვიანდერძა რუსთველმა ჩვენ სიტყვა ოქრო ხმოვანი:
> სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“.

ეპოსის გმირი და ავტორი — ხალხი მგზნებარე სტრიქონებს უძღვნის პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებას; მოგვითხრობს სოციალისტური მშენებლობის დიდებული დღეების შესახებ, თავისი მოწინავე შვილების — მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ნოვატორების შესახებ, თავისი აყვავებული სოციალისტური კულტურის შესახებ.

ხალხის მიმართვა-ეპოსში თავისი მდიდარი გამოხატულება ჰპოვა რესპუბლიკის 30-ანი წლების ცხოვრების ყველა უმ-

ნიშვნელოვანესმა მომენტმა. დამახასიათებელია ის, რომ პოემა-მიმართვაში გახსნილია ამ მოვლენათა ღრმა შინაარსი არა მარტო განვითარების კონკრეტულ ეტაპზე, არამედ ამასთანავე ნაჩვენებია მათი შემდგომი მომავალი მდიდარი პერსპექტივა. ამგვარად, წარსულისა და აწმყოს ჩვენებას, რაც საერთოდ კლასიკური ეპოსის დამახასიათებელი იყო, აქ თან ერთვის მომავლის ჩვენებაც.

პოემა-მიმართვა დაწერილია რუსთაველის მეტრით. ეს იმით არის გამოწვეული, რომ, ერთი მხრით, რუსთაველის მეტრი იძლევა ისტორიული ამბებისა და მოვლენების შინაარსის ფართო მასშტაბით გახსნის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს და, მეორე მხრით, ეს მეტრი დღემდე ინარჩუნებს ხალხური ეპოსისა და კლასიკური პოემის ძლიერი მხარეების შერწყმის ნიმუშის ძალას. რუსთაველის ტრადიცია ახალ ეპოსში განვითარებულ იქნა ფორმის შემდგომი გაუმჯობესებით იმ წარმატებათა საფუძველზე, რომლებიც უკანასკნელ პერიოდებში მოიპოვა ქართულმა პოეზიამ.

ხალხი და მისი წინამძღოლი პარტია ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან ამ პოემაში მტკიცე ურღვევი ერთიანობით.

ქართველმა მწერლებმა დიდი შემოქმედებითი უნარი გამოიჩინეს ამიერკავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის მართალი ასახვისათვის. პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის გამოჩენილ ოსტატებს თავის უდიდეს საპატიო მოვალეობად მიაჩნიათ თვალსაჩინო მხატვრული ტილოების შექმნით, მხატვრული სახეების რელიეფური გამოკვეთით ასახონ საქართველოსა და მთელი ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის შესანიშნავი მოვლენები.

გიორგი ლეონიძემ დაწერა ფართოდ ცნობილი ეპოპეა „სტალინი“. შალვა დადიანმა შექმნა პიესა „ნაპერწკლიდან“ და მოთხრობა „ქარბუქი“. გრიგოლ აბაშიძემ გამოაქვეყნა პოემა „შავი ქალაქის გაზაფხული“. კონსტანტინე გამსახურდიამ ხელი მოკიდა ბელადისადმი მიძღვნილი ტრილოგიის შექმნას და დაბეჭდა მისი პირველი წიგნი. იაკინთე ლისაშვილის რომანი „კეცხოველი“ დაწერილია ლადო კეცხოველის შესახებ და ასახავს მის მგზნებარე რევოლუციურ მუშაობას. საშა წულუკიძეს მიუძღვნა თავისი პოემა „წულუკიძის სიკვ-

დილი“ პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ. პროზაიკოსი დემნა შენგელაია მოთხრობაში „ყრმობა“ იძლევა ი. ბ. სტალინის გორის სასულიერო სასწავლებელში ყოფნის სურათებს. პოეტებმა: ვ. გაფრინდაშვილმა, ს. ჩიქოვანმა, ა. მირცხულავამ (მაშაშვილმა), ს. ეულმა, ი. გრიშაშვილმა, ი. მოსაშვილმა, ა. აბაშელმა და სხვ. თავიანთ შესანიშნავ ლექსებში სცადეს დაეხატათ პარტიის — ჩვენი წინამძღოლისა და ორგანიზატორის, მისი ბელადების სახე.

ქართული ლიტერატურის ამ ნაწარმოებთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს გ. ლეონიძის მიერ 30-ანი წლების მეორე ნახევარში შექმნილ ზემოთ დასახელებულ ეპოპეას.

ეპოპეის შექმნისაკენ პოეტი მიდიოდა თანდათან. მან ჯერ კიდევ ამ ეპიკური ნაწარმოების დაწერამდე მოგვცა ლექსების სერია პარტიაზე, სტალინზე. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1937 წელს დაწერილი „ბელადის კერა“. მასში პოეტი უმღერის ყველასათვის ცნობილ სახლს გორში. ამ ლექსში ჩვენ ვხვდებით იმ სახეებს, პეიზაჟებს, პოეტურ სიტუაციებს, რომლებიც ასე მონუმენტურად არიან ხორცშესხმულნი და წარმოდგენილნი უფრო გვიან, ეპოპეაში. ესენია: ხალხი; სოსოს, დედის, ამირანის სახეები; ლიახვისა და მტკვრის, შშობლიური მთებისა და კლდეების სურათები; ალიზის სახლი, არწივის ბუდე, ძველი ქართული იავნანა და ა. შ. პოეტის ლექსები: „სიმღერა ბელადზე“ (1934 წ.), „სიტყვა გიორგი ლეონიძისა“ (1936 წ.), „მხოლოდ ხალხია უკვდავი“ (1937 წ.), თბილისის საქალაქო საბჭოს რუსთაველის საიუბილეო საზეიმო პლენუმის მიმართვა, ლექსად გარდათქმული გ. ლეონიძის მიერ (1937 წ.), „საბჭოების მერვე ყრილობის დელეგატის მოგონება“ (1938 წ.) და სხვ. წარმოადგენენ მაღალი შთაგონების სიმღერებს პარტიაზე, მის ადამიანებზე.

გ. ლეონიძის ეპოპეის პირველი წიგნი ასახავს გასული საუკუნის მეორე ნახევრის სოციალური ცხოვრების სურათებს. აღნიშნული წიგნი გამსჭვალულია თავისუფლებისათვის ხალხის ბრძოლის სულისკვეთებით და ამ ბრძოლის ისტორია განხილულია მისი წინსვლითი მოძრაობის ასპექტით.

ეპოპეის პრორლოგი იწყება ხალხის დაუმორჩილებელი ნებისყოფის ჩვენებით; უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ

ბრძოლაში, ღირსებისა და საკუთარი მიწაწყლის დაცვისათვის ბრძოლაში თავგანწირვის ასახვით.

მხატვრული ყალმით ხატავს რა მაღალი, მრისხანე მთების პეიზაჟს, წარმოსახავს რა თავისუფალი ბუნების მიმზიდველობას, პოეტი მიუთითებს ამ მთებზე, როგორც სამშობლოსა და თავისუფლებისათვის მებრძოლთა აკვანზე. ეს მებრძოლნი გაბედულად ეჯახებიან მტერს, არ ზოგავენ სიცოცხლეს: „ერთი დღე სიკვდილისა გვაქვს, მეორე — დაბადებისა“. ბევრმა დასდო თავი შემოსეული ურდოების წინააღმდეგ ბრძოლაში, საკუთარი სისხლითა და ძვლებით დაიცვა მშობლიური მიწა.

„აქ იზრდებოდა მრავალი
თავისუფლების მფიცარი,
აქ, ჯამში მაჯას იპოხდნენ,
სტკიოდათ გულის ფიცარი.

ხმლით ულალავდნენ ერთმანეთს
ყორნებს, დაჭრილი გმირები,
ყორანი დაჭრილს მისდევდა
სისხლისთვის შენამზირები...

შინ ლაშქრობიდან უმხედროთ
თუ ბრუნდებოდნენ ცხენები, —
ხმალი ეკიდათ კისერზე
კაცობა შეურცხვენელი“. *

თავისუფლების ამაყი სული არ მოტეხილა. იგი მუდამ თან ახლდა ქართველ ხალხს, ალაფრთოვანებდა მას ახალი საგმირო საქმეებისათვის.

„დაგვწვეს, დაგვდაგეს და ვერ წაიღეს
თავისუფლების ამაყი სული.
იგი გადურჩა ბორკილს და ციხეს,
ის მთებში იყო გადახიზნული!

მთებო, ვერ ჰკლავენ ამ სულს ომები,
და თუ მოსთხრიან, ამოჰბზარავენ, —
თქვენ დაიბღავლებთ, როგორც ლომები,
როდესაც ძუ ლომს ლეკვს მოჰპარავენ!“. **

---

* გ. ლეონიძე. ერთტომეული, 1947 წ., გვ. 385-386.

** იქვე, გვ. 389.

პოეტს თანდათან გადმოჰყავს თხრობა უფრო მახლობელი დროისაკენ. აი, გორელები მისალმებას უგზავნიან ჯუზეპე გარიბალდს; აი, გორში ფარულად აღწევენ მეფის ცენზურის ჭიერ აკრძალული წიგნები და გავლენას ახდენენ რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობაზე.

ეპოპეაში შემოდის მარქსის დიადი სახე, ვისმა გენიამაც ბრძოლის ნამდვილი გზა გაუნათა პროლეტარიატს. ლენინის ცეცხლოვანი სიტყვები ჰექა-ქუხილივით გრგვინავს ძველი სამყაროს თავზე, რომელსაც მოახლოებულ დაღუპვას უწინასწარმეტყველებს პროლეტარიატის ბრძენი ბელადი. ამ მოწოდებას ეხმიანება ქართლიც — საქართველოს გული.

„ქართლი დგებოდა ძილში გდებული,
წარსულის ნაღმით ნამიწისძვრალი,
პირანთებული ძე ბევრი ჰყავდა,
ბევრი — ციმბირის ყინვით მიმძრალი;
მათი ხმაც რუსთა გუგუნს ერთვოდა,
როგორც ზღვას ერთვის მდინარის ძალი...

გმირთა სიკვდილი გმირთა მზრდელია,
გმირია — გმირის წინამორბედი...
იბადებოდა გმირთ ხერხემალზე...
სადაც ზღვას დასცქერს მთიდან ორბეთი...

იბადებოდა... საკაცო კერის
შარავანდედი ნათლის მდინარი;
სადღეღამისო, სანიადაგო,
ოცნება, ნატვრა ნალოდინარი...

ეს ის დრო იყო... ლენინთან ერთად
როცა სტალინი იბადებოდა...
მათ ორ აკვანში როცა ხალხების
თავისუფლება იბადებოდა...
კლასთა ბრძოლების დიდი სარდალი
ქართლის მიწაზე იბადებოდა...
არც ყრმა, არც გმირი და არც მესია, —
ქვეყანა ახლად იბადებოდა“.

თავისუფლებისათვის ბრძოლის თემა, როგორც ერთ-ერთი მთავარი მაგისტრალური ხაზი, გასდევს ეპოპეის არა მარტო პროლოგს, არამედ პირველი და მეორე კარის სიუჟეტს. პირ-

ველსა და მეორე კარში იგი მეტ კონკრეტულ-ისტორიულ ხასიათს იღებს, ეყრდნობა რა ისტორიის ფაქტიურ მასალას. არსენა ოძელაშვილისა და ზაზა ჯუღაშვილის ლეგენდარული გმირობის ისტორია ისეთი ოსტატობით არის ჩაქსოვილი ეპოპეის მხატვრულ ქსოვილში, რომ მათ გარეშე უკვე ძნელია წარმოვიდგინოთ ცხოვრების სიმართლის ეს ჰეროიკული ეპოსი. მაგრამ მათ გარდა ეპოპეაში არის არანაკლები მნიშვნელობის სხვა მომენტები, სხვა ტიპები, რომლებიც განასახიერებენ ხალხის მისწრაფებას თავისუფლებისა და გმირობისაკენ. ძეობაზე შეკრებილი ადამიანების სიტყვებში გამოსჭვივის ბრძოლისაკენ მოწოდებაც და საერთო ძალით ბრძოლის აუცილებლობის ახალი შეგნებაც. „ჩვენ ვიყავით თავხელმარტო, თქვენ იმრავლეთ საბრძოლველად!“ — ეუბნებიან გლეხები მომავალ მებრძოლებს.

პოეტი გვიხატავს აჯანყებული გლეხების დასჯის სურათს. მართალმა ადამიანებმა ველარ აიტანეს მათდამი არაადამიანური დამოკიდებულება და ტყეებში გაიხიზნენ, საიდანაც თავს ესხმოდნენ თავიანთ ჯალათებს. მჩაგვრელებმა ისინი მონათლეს „ბანდიტებად“, რომ ხალხის თვალში გაემართლებინათ მათი მხეცური დასჯა და ჩამოახრჩეს გორში. გლეხების ჩამოხრჩობა დიდ გავლენას ახდენს პატარა გმირზე, აძლიერებს მის ზიზღს მათდამი, ვინც ასეთ საშინელებას სჩადის. მისი გონება ვერ ურიგდება იმ აზრს, რომ გმირები დაიღუპნენ, და ბავშვის ხსოვნაში ცოცხლდება ძველი ზღაპარი პატიოსანი და გულითადი გლეხიკაცის შესახებ, რომელიც სიკვდილით დასჯას გადაარჩინეს მისმა ერთგულმა მიწამ და ჯეჯილმა.

გ. ლეონიძის ეპოპეაში ახალი ძალით არის გაცოცხლებული გიორგი საკაძის ისტორიული სახე, ლიტერატურული გმირების გოჩას, კობას, კაკოს, მინდიას სახეები, როგორც გმირი ადამიანებისა, რომლებიც წინააღუდგნენ და შეებრძოლნენ უცხოელი დამპყრობლებისა და ხალხის შინაური მტრების ძალადობას. ეს სახეები კიდევ უფრო აღვივებენ გმირობის წყურვილს პატარა სოსოს გულში. ბავშვებთან თამაშობის დროს იგი ირჩმევს ამ გმირთა სახელებს, ნათელყოფს რა ბავშვის მისწრაფებასა და ერთგულებას სამართლიანობისადმი.

უკვე პირველ კარში იძლევა პოეტი ამ მისწრაფების

ობიექტური შთასახვის პროცესის სურათებს („ამირანის მთვარე“, „სისხლიანი მიწა“). აქ გ. ლეონიძე ოსტატურად აწნავს წარსულს აწმყოსთან და აწმყოს მომავალთან. როცა ამბობს, რომ „ახალი ცეცხლის დამრიგებელი უკვე წარმოშვა ხალხის გენიამ“, პოეტი იხედება მომავალში, რომელიც დაკავშირებულია კომუნისტური პარტიის მომავალ ბრძოლებთან.

დიდი ადამიანის დაბადების ფაქტის დიდ მნიშვნელობას პოეტი გადაგვიშლის ძლიერ საინტერესოდ, ნოვატორულად. აქ პირველ პლანზე წამოწეულია უბრალოების სიდიადე. ამ სიდიადის ჩარჩოები განსაკუთრებით ფართოვდებიან, როცა პირველი ქარის ეპიგრაფს პირველი თავის სტროფებს ადარებთ. პირველი ქარი იხსნება ეპიგრაფით: „აზიური გადმოცემით, როცა ბუმბერაზი ადამიანი იბადებოდა, მისი სახლის ბანზე (ერდოზე) ორბი ჯდებოდა და ჰაერში არწივები მღეროდნენ“. ასე წარმოედგინათ ადამიანებს წინათ დიდი ადამიანის დაბადების სიდიადე. ეს იყო ყალბი განდიდება.

სხვაგვარი, ჭეშმარიტი დიდება ისახება ჩვენს წინაშე გ. ლეონიძის ეპოპეაში.

„არც ერდოზე ორბი იჯდა,
არც მღეროდნენ არწივები.
ქოხზე ჩიტი დაფრინავდა,
შეყინული ნამძივებით.

ჩიტს შიოდა... არც ქოხებში
იყო ლხინი დარხეული,
იდო თოვლი, როგორც მატყლი,
თითისტარზე ჩახვეული...

დაიძახეს მეზობლებმა:
ბიჭი გაჩნდა ჩვენ უბანში!
გამორბიან მოსალოცად:
მივულოცოთ ბესოს ბავშვი.

მოსაკითხი მოაქვთ წესით, —
ხილზე ხილი გადაბმული,
ქოხში ხვდებათ მელოგინე,
სიხარულით განაბული.

და ბებიას ღიმნათელი
მკვნარ პირზე აქვს გადაყრილი...
ასე ბრწყინავს დილის სხივით,
მთაზე მეხა წელწახრილი".

მთელი სიდიადე აქ გადმოცემულია ადამიანთა სიხარულით: მეზობლებისა, რომლებიც მიულოცავენ ოჯახს ვაჟის შეძენას; დედისა, რომლის სახეზეც აღბეჭდილა ძნელადგადმოსაცემი ბედნიერება; ბებიასი, ვისი სახის ნაოჭებიც სინათლესა და ალერსს გამოსცემენ. ეს არის უბრალო ადამიანების სიხარული, რომლებიც სიცოცხლის დაბადების დიდებას ხედავენ რეალობის თვით ამ ფაქტში და არა რაღაც არარეალურ წინასწარმეტყველებაში, ცრუ წინასწარმეტყველებაში.

პოეტი ამ სიტუაციის შექმნით ხაზს უსვამს ხალხის მშრომელი, ჩაგრული ნაწილისაგან ბელადის წარმოშობის ფაქტს, ბელადისა და მისი ხალხის ერთიანობას. თამადის სიტყვებში, რომელიც ახლად შობილს ხალხისადმი სამსახურს უსურვებს, გაისმის თვით ხალხის ხმა, მისი სურვილი და მოწოდება.

ამ მხრივ მეორე კარის დასასრული ესიტყვება პირველი კარის დასაწყისს, ე. ი. ეპოპეის იმ ადგილებს, რომლებიც ეს არის დავასახელეთ. მეორე კარის დასასრულს ჩვენ ვხედავთ სოსოს გორელ გლეხებს შორის, რომელთაც ჰყვლეფს თავადი ამილახვარი. გლეხის სასოწარკვეთილ სიტყვებს: „რა ვქნათ, ბედი გვაქვს ასეთი, მისი გამჩენი დაიქცა!" სოსო უპასუხებს: „ნუ დაანებებთ თქვენს ნაშრომს, და არც იქნებით მგლოვარი!.."

გლეხების სიმღერა, ვაჟმა რომ წამოიწყო, ჭუხს ეპოპეის პირველი წიგნის ფინალში, ვით მომავალი ქარტეხილის მაუწყებელი.

„რა გააჩერებს, რა ძალა
ხალხს აზვირთებულს, აშლილსა?!
— „ჩავუხტეთ", სოსო დასძახებს,
— „ჩავეხტეთ ბარათაშვილსა!"

— ჩავუხტეთ ბარათაშვილსა,
თავს დავაქციოთ ბანია!
რა უფიქრია სიმღერას,
რა გული მოუფხანია...

მღერით მოდიან, წინ უძღვით
მღერალი სახე მბრწყინავი.
მღერა იყო თუ ბრძოლის ხმა,
ქარი იყო თუ ნიავი?

აფეთქებული გულია,
თუ პირგახსნილი იარა?
გორის ცაზე და ციხეზე
არწივმა გადაიარა...

სხივაკრეფილი მზე ჩადის,
ვარსკვლავმაც შეიჯახჯახა...
მზე ჩადის...
მზე ხვალ ამოვა —
უფრო დიდი და ჩახჩახა!"

როგორც ცნობილია, ეპოსის კლასიკური ფორმის დამახასიათებელია ჩვენება დიდი ისტორიული მოვლენებისა, რომლებიც მოიცავენ ამ მოვლენათა უშუალო მონაწილის — ხალხის ფართო მასებს და რომლებიც დიდ ცვლილებებს ახდენენ ცხოვრებაში, წარუშლელ კვალს აჩნევენ ხალხების ბედს.

ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ეპოსის შექმნისას ჩვენ არ შეგვიძლია დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ ამ მოთხოვნებით. ჩვენი ეპოსი გაცილებით მაღლა უნდა იდგეს. მასში ხალხი უნდა გამოდიოდეს არა როგორც ზებუნებრივი ძალების, ბედისწერის მონა, როგორც ანტიკურ ეპოსში, არამედ როგორც ისტორიულ საქმეთა შემოქმედი. საბჭოთა ეპოსი უნდა აჩვენებდეს ხალხის ძალას, ვინც, საზოგადოებრივი განვითარების კანონების შესაბამისად, ანგრევს ძველს და ქმნის ახალს. მან უნდა გახსნას ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების არსი, მათი კანონზომიერება და აუცილებლობა. ამასთან ჩვენს ეპოსში მთელი სიღრმით უნდა იყოს ნაჩვენები ადამიანების შინაგანი სამყარო, მათი მისწრაფებანი და გრძნობები.

ჯერ კიდევ ვ. ვ. მაიაკოვსკიმ მოგვცა საბჭოთა ეპოსის შექმნის შესანიშნავი მაგალითები. იგი ფართოდ იყენებდა კლასიკურ მემკვიდრეობას და ახორციელებდა ნოვატორობის პრინციპს.

საბჭოთა ეპოსის შექმნაში ამ რთულ გზას გაჰყვა გ. ლეო-

ნიძე, რომლის წინაშეც გარკვეული სიძნელე წამოიჭრა. ეპოპეის შექმნისათვის, რომელშიც ასახული იქნებოდა გმირის სახის სიდიადე და ისტორიული მოვლენების სიმართლე, აუცილებელი იყო პოეტური ოსტატობის ახალი ფორმებისა და საშუალებების გამონახვა. გ. ლეონიძემ შესძლო ამ რთული ამოცანის დაძლევა. მან მოგვცა ე პ ი კ უ რ ი ჟ ა ნ რ ი ს ახალი ფორმა, რომელიც ბევრი რამით გამოირჩევა წინათ ცნობილი ფორმებისაგან.

გ. ლეონიძის პოემა ჩანაფიქრითა და პოეტური შთაგონების გაჭანებით წარმოადგენს დიდი ეპიკური ფორმის ნაწარმოებს. იგი შეიცავს პოეტურ თხრობას ი. ბ. ჯუღაშვილის ცხოვრების დიდი გზის დასაწყისზე, იმ მოვლენებზე, რომლებსაც ადგილი ჰქონდათ მისი ბავშვობისა და ყრმობის დროს და მის მონაწილეობაზე ამ მოვლენებში, მისი იმდროინდელი მოქმედებისა და ქცევის შესახებ; ეპოპეაში წარმოდგენილია უბრალო ადამიანთა — ხალხის წარმომადგენელთა დიდი გალერეა და ნაჩვენებია მათი ურთიერთმოქმედება; ოსტატურად არის დახატული სოციალური მდგომარეობის, ბუნების, ისტორიული მოვლენების რთული სურათები. ყოველივე ეს დიდი ეპოსის ნიშნებია. მიუხედავად ამისა, პოეტმა გადაწყვიტა, რომ არ შეიძლება ამ ფორმის შეზღუდვა წინათ გავრცელებული და დამკვიდრებული წესებით. იგი გაბედულად მიმართავს ლირიკულ თავისებურებებსაც, ხალხურ პოეზიასაც, ფართოდ იყენებს ხალხურ ეპოსს.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ პოეტმა მოგვცა ეპიკური და ლირიკული ჟანრების უბრალო სინთეზი. პოეტმა შეძლო ნოვატორულად მიდგომოდა საბჭოთა ეპოსის შექმნის ამოცანის გადაჭრას. აღნიშნული ეპოპეის მხატვრულ თავისებურებათა ანალიზი ამ ნოვატორობის კონკრეტულ წარმოდგენას იძლევა.

ავტორი ეპოპეაში ძირითადად იყენებს ლექსთაწყობის ორ ზომას: დაქტილსა და ქორეს. ამ მეტრებზე აშენებს იგი როგორც ავტორის, ისე პერსონაჟთა მეტყველებას, მათი მეოხებით წარმოქმნის გარკვეულ სიტუაციებსა და კონკრეტულ სურათებს. მაგალითად, ქმნის რა ახალ იავნანას მისი ახალი შინაარსით, პოეტი ინარჩუნებს ხალხური იავნანის ზომას,

რომ უფრო გასაგები გახადოს, ხალხის გულს უფრო მიუახლოვოს ოგი თავისი ფორმით. დიდებული და ძლიერი ბუნების სურათების შესაქმნელად ეპოპეის პროლოგში გ. ლეონიძე უკვე მიმართავს დაქტილისა და ქორეს შერწყმას. ეს ლოგაედური ზომა უფრო უდგება, უკეთ ეხამება იმ სიტუაციას, რომელშიც მკითხველი შეჰყავს პოეტს. როცა გ. ლეონიძე მოგვითხრობს ძველი ქართული თქმულების გმირ ამირანზე, იგი იყენებს ამირანის ხალხური ეპოსის შესატყვის ზომას.

პოემის თავში „ძეობა“ ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ პოეტი თხრობას გადასცემს ხალხის წარმომადგენლებს და ინდივიდუალური, დამახასიათებელი ნიშნებით გამსჭვალავს მათს სიტყვებს.

თქვენ უსმენთ მოხუცი გლეხის სიტყვას, ვისაც დიდი სიდუხჭირე გამოუცდია. ეს სიტყვა გამოირჩევა, ერთი მხრით, ცხოვრების მწარე გამოცდილების ღრმა ცოდნით, და, მეორე მხრით, ღმერთისადმი გულუბრყვილო რწმენით.

მეტივე სჩივის თავის უბედურ ბედზე: „ორთაყვირით მორევს ვაპობ, ტალღებს ვჩეხ და თავს დავყვირი, მაინც ისე გამხდარი ვარ, როგორც ჩემი ორთაყვირი“.

მესტვირე ოცნებობს ზღაპრულ ქვეყანაზე, სადაც თურმე გლეხს მტერი არა ჰყავს და მიწა დიდი ნაყოფით აჯილდოებს მას, სადაც არ არის არც ბატონი, არც მონა, სადაც „ვინც სთესს, ვინც მუშაობს, მოსავალიც მისი არი!“ ამ ოცნებაში ასახულია გლეხობის საუკუნოებრივი ოცნება მიწასა და თავისუფლებაზე.

მჭედლის, მეჭურჭლის, თერძის, გუთნისდედის, ხუროს სიტყვებით გადმოცემულია სტიქიური მისწრაფება ცხოვრების გაუმჯობესებისადმი, მაგრამ მათში გამოსჭვივის ბრძოლის ნამდვილი გზის უცოდინარობა.

სხვაგვარად არის აგებული რკინიგზელი მუშის სიტყვა:

„ძაღლის პურს ვჭამთ, მეზობლებო,
სისხლით არი გამომცხვარი,
გვკრეჭავენ და ხმას ვერ ვიღებთ,
ვით პარსვის დროს ბაკში ცხვარი.

მარტო ვხვნეშით ფეხშეკრული,
ვინ მოიგო ხვნეშით ბრძოლა?

ძმებო, გვეყო, არა კმარა
მჩაგვრელების ფეხქვეშ წოლა?!.

იცოდეთ რომ ჩვეს ხელთ არი
ჩვენი ბედის გამარჯება,
გუბე ნაპირს გადაჰპეთქავს,
ერთ ალაგას არ დარჩება!"

სიტყვები, რომლებიც ეპოპეაში შევიდნენ მშრომელი, ჩაგრული ხალხის ყველა ფენის წარმომადგენელთა დამოუკიდებელი საუბრის სახით, არ გამოიყოფიან არა მარტო პოემის საერთო კომპოზიციური ხაზიდან, არამედ ავტორის პოეტური მეტყველებიდანაც კი. ეს არის ავტორისეული თხრობის გაგრძელება, შევსება და განვითარება, მისი განუყოფელი ნაწილი, რომელიც სხვა ფორმით გვევლინება.

გ. ლეონიძემ ეპოპეაში ჩააქსოვა ამირანისა და არსენა ოძელაშვილის ხალხური ეპოსების ბევრი მომენტი, ზაზა ჯუღაშვილის ისტორია, გლეხთა დასჯა, ყოფაცხოვრებისა და ჩვეულების აღწერა და ეროვნული ცხოვრების ბევრი სხვა მომენტი.

აქაც თვალსაჩინოა ნოვატორული მიდგომა ეპოპეაში ამ მომენტების შეტანის აუცილებლობისა და დანიშნულების საკითხისადმი. ისეთი დიდი ეპიკური ტილო, როგორც გ. ლეონიძის ეპოპეა, ცხადია, გვერდს ვერ აუვლის ასეთ მომენტებს. ნოვატორობა ის კი არ არის, რომ ისინი შეტანილია ეპოპეაში; ნოვატორობა მდგომარეობს მათს გამოყენებასა და გააზრებაში. მაგალითად, კლდეზე მიჯაჭვული ამირანის სახე პოემაში გამოყენებულია არა ეროვნული კოლორიტის გასაძლიერებლად ან მხატვრული ამაღლებისათვის, როგორც ამას ხშირად ვხვდებით ეპოსის წინანდელ ნიმუშებში. მას უფრო გარკვეული, ზუსტი და ჭეშმარიტი დანიშნულება აქვს: ხატოვნად განასახიეროს დაჩაგრული ხალხი.

განსაკუთრებით მოხდენილად და ნოვატორულად არის ეპოპეაში შესული სახალხო გმირის არსენას სახე. მესტვირის ნაამბობი ლეგენდარული არსენას გმირობის ამბავი, ე. ი. ცნობილი ხალხური ეპოსი — „არსენას ლექსი", პოემაში გადაწნულია ავტორის მეტყველებასთან. თვით არსენას სახეს პოემაში უკვე თან ახლავს სამი სახე: მომთხრობის, რომელიც

აგვიწერს საერთო მოქმედებას; პატარა გმირისა, რომელიც თავდავიწყებით ისმენს სიმღერას; და მესტვირისა, ვინც უმღერს არსენას გმირობას. პოემის ყრმა გმირის გონებაში ცოცხალ სურათებად იხატებიან ყმისადმი ბატონის უსამართლო დამოკიდებულების სცენები, არსენას გაქცევა ბატონისაგან და მისი ბრძოლა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. მღერის მესტვირე იმედიან სიმღერას ვაჟკაცობაზე და ყმაწვილის წინ აღიმართება გმირის ცოცხალი სახე, თითქოს „სტვირიდან, ვეფხვის ნახტომით, გადმოხტა ოძელაშვილი“.

„სოსოს წინ დადგა ვაჟკაცი,
თექის ქუდსა და ჩოხაში;
— ბიჭო, შე დედისერთაო,
გაზრდილო ხალხის ოხვრაში!

წინათაც ბევრჯერ უნახავს,
ფოლადად გულში სდებია, —
ლიახვის ზვირთში, ტყისპირში,
მთის ნისლში შეჰფეთებია...“

პოეტი ხაზს უსვამს ლეგენდარული გმირის ხალხურობას, მის უბრალოებას, მის მისწრაფებას არ მოსწყდეს ხალხს, მუდამ მასთან იყოს, იზიარებდეს მის გაჭირვებას და მასთან ერთად იბრძოდეს მისი ბედნიერების მოსაპოვებლად. არსენას ხალხურ ეპოსში მისი სახის ეს რეალობა განსაკუთრებით შეინიშნება. პოეტი ხაზს უსვამს ეპოსის ამ დამახასიათებელ თვისებას არა თვითონ, არამედ თავისი გმირის მხრივ:

„უყვარს, რომ ბიჭი არსენა
ცაში არ არის წასული,
რომ სკამი ზეცას არ უდგა,
არც სახლი მოდარბაზული.

ცოცხალი არი მიწაზე,
ხალხის მტარვალებს შეება;
და თუ ხალხს გაუჭირდება,
ხვალ ისევ მიეშველება.

მაგარი არი არსენა,
როგორც მუხა და ურთხელი...

სოსოს რად შეუყვარდება,
გულგადრეკილი, გულთხელი...“

ხალხურ ეპოსში მღერიან არსენაზე. გ. ლეონიძის ეპოპეაში კი არსენა თვით მოგვითხრობს თავის თავზე. პოეტი ერთმანეთს უახლოებს ისტორიულ მოვლენებს და ოძელაშვილის გმირულ ნატურას პირისპირ უყენებს თავის გმირს. ეს შეხვედრა მესტვირესა და მის გმირთან უკვე ქმნის ისეთ შთაბეჭდილებას, რომ ეპოპეის ყრმა გმირს არ სჯერა არსენას ტრაგიკული სიკვდილი და თავის ოცნებაში უკედავებამდე აჰყავს იგი.

ასე გამოიყენა პოეტმა ხალხური ეპოსი და ხალხის საყვარელი გმირის სახე იმისათვის, რომ ეჩვენებინა ეპოპეის მთავარი გმირის მტკიცე ხასიათის ჩასახვის, მჩაგვრელებისადმი მისი სიძულვილის ჩასახვის პროცესი.

ეს და სხვა მთელი რიგი მომენტები განსაზღვრავენ აღნიშნული ეპოპეის მდიდარ ეროვნულ ფორმას, მის ორიგინალობას, ბევრად ამაღლებენ მის ღირსებას. ამიტომ გაკვირვებას იწვევს ის საყვედური, რასაც გამოთქვამს ამბ. ე. გოლცევი თავის წიგნში „გიორგი ლეონიძის პოეზია“. იგი წერს: „შესამჩნევია პოემის რამდენადმე გადატვირთვა სპეციფიკურ-ქართული სახეებით, თუმცა ძლიერ კოლორიტული, მაგრამ მაინც ზედმეტი სახეებით, რომლებიც მოტივირებული არ არის კომპოზიციურად. აი რატომ არის, რომ იმ მკითხველისათვის, რომელიც არ იცნობს საქართველოს ისტორიის, კულტურისა და ყოფაცხოვრების თავისებურებებს, ძრც თუ ისე ადვილია პოემის შეთვისება. იგი საჭიროებს ყურადღებით წაკითხვას. სამაგიეროდ, ვინც პოემის სირთულეს დასძლევს— დასაჩუქრებული იქნება“.

გ. ლეონიძის ეპოპეა, რომელიც ასახავს საქართველოს ცხოვრებას, განსაკუთრებით იმ პერიოდისას, რომელსაც იგი ეძღვნება, არ შეიძლება უხვად არ შეიცავდეს სპეციფიკურ-ქართულ სახეებს. ეს არის მისი ღირსება და არა მანკიერება. საჭირო იყო კრიტიკოსს მიეთითებია, მაინც რომელი სპეციფიკური სახეა ზედმეტი. სპეციფიკურ-ეროვნული სახეები და მომენტები ეროვნული ფორმის აუცილებელი კომპონენტე-

ბია და მათი ისეთი ზომით გამოყენება, როგორც ამას ადგილი აქვს გ. ლეონიძის პოემაში, ჩვენი აზრით, აუცილებელია. რაც შეეხება იმას, რომ გ. ლეონიძის ეპოპეა „საჭიროებს ყურადღებით წაკითხვას“, ესეც ეპოპეის ღირსებას მიეწერება და ყოველი მკითხველის უპირველესი მოვალეობაა. საერთოდ, ძნელია წარმოვიდგინოთ ღირებულების შემცველი რომელიმე ნაწარმოები, მით უმეტეს ასეთი დიდი თემისადმი მიძღვნილი ნაწარმოები, რომელიც შეიძლება ყურადღებით არ წავიკითხოთ!

ეპოპეაში „სტალინი“ შესანიშნავად არის დახატული ხალხი, მისი დევგმირული ძალითა და უმშვენიერესი სულით. გვიჩვენებს რა ხალხს, მის წარმომადგენლებს, პოეტი ხაზს უსვამს იმ გარემოს მნიშვნელობას, რომელშიც დაიბადა და იზრდებოდა ბელადი.

ხალხისა და მისი ძალის ჩვენება გ. ლეონიძის ეპოპეის ერთ-ერთი იმ თავისებურებათაგანია, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დაწერილი ახალი ეპოსის მნიშვნელობასა და ძალას ანიჭებენ მას. ეპოპეის მთავარი გმირი პოეტის მიერ ხალხთან განუყრელ კავშირში არის ასახული. ეს, უცილობლად, ნაწარმოების დიდი მიღწევაა. მაგრამ მხოლოდ ამით როდი შემოიფარგლება პოეტის ოსტატობა და ნოვატორობა. ეპოპეაში ჩვენ ვამჩნევთ უფრო ახალსა და ორიგინალურ მოვლენებს. მასში წარმოებს გ ა მ ო ვ ლ ი ნ ე ბ ი ს და ჩ ვ ე ნ ე ბ ი ს ო რ მ ხ რ ი ვ ი პ რ ო ც ე ს ი. აქ არა მარტო გმირის მეშვეობით არის გახსნილი ხალხის დამახასიათებელი ნიშნები, არამედ თვით ხალხის მეშვეობითაც ნაჩვენებია ეპოპეის გმირის შინაგანი ბუნება, მისი ყალიბობის პროცესი. ეს კარგად ჩანს ეპოპეის ისეთი სახეებით, როგორიც არიან ბესო ჯუღაშვილი, გიორგი გელაძე, ზაზა ჯუღაშვილი, დედა—კეკე და სხვ.

აი მამის — პატიოსანი მშრომელის, უწყინარი, გულკეთილი და მხიარული ბესო ჯუღაშვილის სახე. ის ღარიბია ჭონებრივად, მაგრამ მდიდარია სულით, განთქმულია სამართლიანობითა და პურადობით, უსამართლობისა და გულხარბობისადმი სიძულვილით. კეთილი გულის მქონე, ტიპიური ხალხური ნატურა წარმოისახება ჩვენს წინაშე, როცა იგი თავისთავს პურმარილის ლომს უწოდებს, ხოლო სტუმრის მოსვლას მზის ამოსვლას უკავშირებს:

აი პაპა გიორგი გელაძის — სასტიკ ბატონ ამილახვარის ყმის — სახე. ამ ბატონზე შექმნა ხალხმა მწარე სიმღერა:

„ამილახვარის ყმობითა
ფქვილი ვერ დავდგი გოდრითა,
ვერც ლურჯი ჩოხა გავცვითე,
ვერც ახალუხი ქობითა,
ვერც გავიტანე გუთანი,
ვერც ქალო ელეწე მოზვრითა!"

მწარე იყო გიორგი გელაძის ცხოვრება, მაგრამ არსებობის ამ სასტიკმა პირობებმა ვერ გატეხეს მისი, უბრალო ადამიანის ნებისყოფა და დიდი ნატურა. პოეტი ერთი შტრიხის მოსმითაც კი, ერთ ტაეპში გადაგვიშლის ამ ნატურას:

„ნამკალში თავთავს არ აჰკრეფს,
— იქნება ჩვენი სირცხვილი!
რიღათ ცხოვრობდეს ფრინველი,
სულდგმული აურიცხველი!.."

აი დედის ეკატერინეს სახე, სახე ტიპიური ქართველი ქალისა, შვილის აკვანზე რომ დახრილა და იავნანას მღერის. ჩვენ გვესმის მისი მეორე სიმღერაც „ბატონებისადმი" მიმართული, როცა დარდით მოსილი იგი მშვიდობას შესთხოვს „ბატონებს". ჩვენ ვხედავთ დედას, რომელიც სისხლიანი მიწის ზღაპარს უყვება ვაჟს, უპასუხებს მის კითხვას: „დედი, მიწა სისხლიანი რად არი? შიმშილი და სიღარიბე რად არი?" დედის სახით პოეტმა მოგვცა ფართო განზოგადება. მასში განსახიერებულია სამშობლო, ვინც შობა და აღზარდა თავისი სახელოვანი გმირი. თავის სიმღერებსა და ზღაპრებში დედა მოგვითხრობს ხალხის უბედურებაზე. იავნანათი გადმოცემულია გლეხის მძიმე ხვედრი, მისდამი უსამართლო, არაადამიანური დამოკიდებულება. ეს სამშობლოა, ხალხია, დედის სახით რომ მოუწოდებს თავის შვილს:

„ვინც დახორბლა პურით ყანა,
სამართალი მას აქვს განა?
ზოგი ჩვრებში გაგვახვია,
ზოგი ცამდის აიყვანა!

— ცაში ქორმა გადიარა,
გული დამიდარდიანა,
ქორი ლეკმას გამოგვტაცებს,
კლანჭები აქვს როგორც დანა.
გვიტრიალებს განდაგანა!

აგერ ჩიტი ჩაიჭირა,
შავ ღრუბლებში მიიმალა;
ადე, ბიჭო, გამეზარდე,
ჩამოაგდე ყირამალა!";

აი პაპა ზაზა ჯუღაშვილის სახე. მას ადარებს თავის შვილს დედა. ზაზა სიმამაცის, სამართლიანობის, სიმართლის, თავდაბლობის განსახიერებაა დედის თვალში. ზაზა ხალხის შვილია, მისი წარმომადგენელი, მისი გმირი. მისი სახით, ისევე როგორც არსენას სახით, ეპოპეაში გადმოცემულია გლეხის სტიქიური მეამბოხეობა. როცა მოთმინების ფიალა აივსო, ზაზამ შესძახა თავის ბატონებს გერისთავსა და მაჩაბელს: „რათ არის, რომ ვიწროდ ვცხოვრობთ, ამ განიერ ქვეყანაში!" და შეუტია მოძალადეებს. ზაზა ღირსეულად უსწორდებოდა ხალხის მტრებს.

„და პატარავ, შენ რომ გძინავს,
ხომ შენშიც ჰქუხს მისი ბუღი?
განა სიზმრად არ გიხილავს,
დიდი პაპა გულნადუღი —
იქნებ შენში გადმოდუღდა
მისი სისხლის ცეცხლი ჭარბი!
ამბობენ, რომ სახე გიგავს,
გადართხმული შავი წარბი..." *;

აი მიხა ციხითათრიშვილის, გიასა და სანდალას, სახრჩობელაზე ჩამოკიდებული გლეხების და სხვათა სახეები. ეს ხალხის წარმომადგენელი ადამიანებია, რომლებსაც „მტკიცე აქვთ გულის ფიცარი, წიბო და ძვალწყობილობა, ალალმართალი გული აქვთ, მაგრამ გულში კი — ჭრილობა".

ამ სახეებით პოეტი გადმოგვცემს ხალხის დამახასიათებელ ნიშნებს, მის გულისნადებს, იმედსა და მისწრაფებას. მაგრამ,

* გ. ლეონიძე. ერთტომეული, გვ. 462.

ჩვენი აზრით, პოეტი ამ სახეებს მთავარ დანიშნულებას ანიჭებს როგორც ეპოპეის ცენტრალური გმირის სახის სრულყოფილი. მხატვრული გააზრების, ბავშვობის წლებში მისი ფსიქიკის გამომუშავებისა და განვითარების პროცესის, მისი პიროვნების თანდათანობითი ფორმირების პროცესის გახსნის საშუალებას. ასე წარმოგვიდგენს გ. ლეონიძე არა მარტო ხალხს გმირის სახით, არამედ გმირსაც ხალხის სახით.

ეს მიზანი აქვს პოეტს, როცა მას ეპოპეაში შეაქვს დაბადების აღნიშვნის ხალხური ჩვეულების სცენა.

ხალხური ზნეჩვეულების ეს გამოვლინება პოეტს გააზრებული აქვს ღრმა ასპექტით. მასში გადმოცემულია ჩაგრული ხალხის დიდი სურვილი, ის დიდი რწმენა, რომლითაც იგი საუკუნეების მანძილზე ელოდა განმათავისუფლებელი, ბედნიერების მომტანი გმირის გაჩენას ამ ქვეყანაზე. ასე იქმნება ეპოპეაში სიტუაცია შემდგომ დიდმნიშვნელოვან მოვლენათა გასაშლელად.

„ბიჭს ვარსკვლავი გაუჩხრიკეს.
ეტლი, მთვარის სათვალავი,
გაუსინჯეს მუხლის თავი,
სახის ყდა და ორთავ მკლავი.

სახით მამას მიამსგავსეს,
პაპას, ბიძას — სამთაესა:
— „კაცი ისე მისდევს ჯიშსა,
როგორც ცხენი სადაესა!"

ხმლის ნარეცხ წყალში აბანეს,
ცეცხლს სამჯერ შემოუტარეს,
— თუ მარცხის ანგელოზი ჰყავს,
გააქრობს ცეცხლი მდუღარე!

ფიქვის რაში მოუტანეს,
ვითომ ბალღი დოღში არი,
ცეცხლზე წყალი გადაასხეს,
მავნეს გარეკს ოშხივარი.

დაუწყვეტელს მეავთვალე,
მეავგულე, მისი ფეხი:
თვალს — ნაცარი, გულს — ლახვარი,
მის კარს — ცეცხლი, ერდოს — მეხი!

გაჰქრეს როგორც ჩიტის კვალი,
ნიაღვარი, ავი ქარი.
რაღას იზამ, მავნე სულო,
რახან გულში ჩავიკარი!

დაულოცეს ანგელოზი:
ბალღის ბედი ლაღად ჰზიდოს,
გაიზარდოს ქვეყნისათვის,
სარჩოს ადრე მოეკიდოს!

თან პირის გზას ასწავლიან,
ვარდის ტუჩმა სწოვოს ძუძუ.
„მზე შინა და მზე გარეთა“ —
უერთდება ქარის ზუზუნს“. *

გ. ლეონიძის ეპოპეაში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება რომანტიზმი საქართველოს წარსულის, მისი ბუნების სიდიადის, ხალხის სულის სიმშვენიერის ასახვისას. დაბადებისა და ძეობის სცენების, არწივის ფრთებისა და სისხლიანი მიწის ზღაპრების, „ბავშვობის“ ბოლო ნაწილისა და პოემის მთელი რიგი სხვა ადგილების დამახასიათებელია მუქი საღებავების ხმარება, ამაღლებული ტონი და სხვა რომანტიკული ხერხები.

მაგრამ გ. ლეონიძის რომანტიზმი არ ეთიშება ეპოპეის საერთო რეალისტურ მაჯისცემას. იგი ამ რეალიზმის შემადგენელი ნაწილია და ეხმარება ეპოქის მოვლენათა, ადამიანებისა და ნივთების უფრო მკვეთრი გამოსახვის საქმეს.

ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია თავი „არწივის ფრთები“. მასში მოთხრობილია ლეგენდა გლეხზე, რომელიც მთაში მიდის არწივის ფრთების მოსატანად და იღუპება არწივთან ბრძოლაში. ამ შეჯახების სურათები დაწერილია დიდი აღმავლობით, სიუჟეტური წყობის განსაკუთრებული გამწვაებით. ამაღლებულ-რომანტიკული ფერებით არის დახატული: გლეხის განცდაც, როცა იგი დაკორძებულ ხელებს სტაცებს ცის მოკამარეს და ეხვეწება დაუთმოს ფრთები თუნდაც სიცოცხლის ფასად; არწივის ფიქრებიც ცის კალთებზე, მის მაღალ ტატნობზე, სადაც ნავარდი უფრთე-

* გ. ლეონიძე. ერთტომეული, გვ. 415-416.

ბოდ მას აღარ შეეძლება; არწივისა და გლეხის ბრძოლაც, რომლის დროს „კლდის ნაპრალებზე ცვივოდა ძველ ჩოხის ფარატინები, ისმოდა ქვიშის ჩხრიალი, ფრთების წყვეტა და ჩხარუნი, კლდე თრთოდა ღვართა ნახვეტი, შრე და შრე შემოღარული“.

ერთი შეხედვით ეს მითია და არა სინამდვილე, მაგრამ საკმარისია გავერკვეთ პოეტის რევოლუციური რომანტიზმის ინდივიდუალურ თავისებურებაში, რომ დავრწმუნდეთ იმის ხატოვან რეალობაში, რაც აქამდე შესაძლოა წმინდა რომანტიკულად გვეჩვენებოდა.

„არწივის ფრთებს“ საფუძვლად უდევს სოციალური უთანასწორობა და ჩაგვრა. აქ გადმოცემულია გლეხთა ისტორია, რომლებსაც ტყავს აძრობდნენ. ისინი ქმნიდნენ დოვლათს, აგებდნენ კოშკებსა და სასახლეებს, კვებავდნენ მთელ ქვეყანას, იცავდნენ სამშობლოს სხვადასხვა ჯურის დამპყრობლებისაგან, „ქართლის მთები და მთის თიხა მათი ძვლით აშენებულა“; ისინი თესავდნენ და მოჰყავდათ პური უმძიმესი მონობის პირობებში; ისინი რწყავდნენ ოფლითა და სისხლით ბიწას. მათი შრომის ნაყოფი სხვებს მიქონდათ, ისინი კი ცხოვრობდნენ მშიერნი და მწყურვალნი. საფლავი — აი გლეხის ერთადერთი „საკუთრება“, რომელშიც მას არ ეცილებოდა მებატონე.

ურიცხვი ბეგარა აბრჩობდა გლეხს. მაგრამ ყველაზე ძნელი იყო არწივის ფრთების ბეგარა. გლეხი მოვალე იყო სისტემატურად ეძლია ბატონისათვის არწივის ფრთები. „თავადს ფრთა უნდა შვილდისთვის, შორს ერეკება ისარი, ფრთა გადაკრული ბოძალი ალმასებრ გამჭრელიც არი“. ამიტომ მიდის შორს მთებში გლეხი და ებრძვის იქ არწივს.

თავისი არსებობისათვის მებრძოლი ორი ძალის — გლეხისა და არწივის — შეჯახების ამაღელვებელ სურათში ჩაქსოვილია ღრმა შემეცნებითი შინაარსი. აი გლეხსა და არწივს შუა ჩადგა ნიავი და ცდილობს მათს შერიგებას. ზვავები, ჩანჩქერი და მყინვარიც ცდილობენ აუხილონ მათ თვალი, დაანახონ მათი ნამდვილი მტერი: „ბატონს დაჰკარით!.. შენ ფრთას გაძრობს და შენ პერანგს... დაჰკარით!“ — მიმართავენ ისინი გასისხლიანებულ გლეხსა და არწივს. მაგრამ ეს მოწოდება

ჯერ კიდევ ვერ აღწევს ამ სასიკვდილოდ შეჭიდებულ ძალებამდე და ისინი იღუპებიან. მჩაგვრელების წინააღმდეგ საერთო ძალით ბრძოლისაკენ ეს მოწოდება ჯერ კიდევ გაბედულად ვერ ისმის მამის სიტყვებში, რომელიც გლეხისა და არწივის ლეგენდას ჰყვება. მაგრამ ის ფაქტი, რომ საერთო ძალით ბრძოლის აუცილებლობის აზრი შეიჭრა შრომის ადამიანთა შეგნებაში, უკვე ბევრს ნიშნავს. ამ აზრამდე მიიყვანა ისინი თვით ცხოვრებამ. ეს აზრია გატარებული არწივთან ბრძოლის რომანტიკულ ისტორიაში.

ასე გამოიყურება აქ რომანტიზმი, როგორც სოციალისტური რეალიზმის განუყოფელი ნაწილი. რევოლუციური რომანტიზმით არის გამსჭვალული მთელი ეპოპეა დასაწყისიდან ბოლომდე. სინამდვილის, ცხოვრების სიმართლის უბრალო ფაქტები ეპოპეაში გააზრებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების, მისი განვითარების პროცესის დიდი მნიშვნელობის შუქზე და მასთან ორგანულ კავშირში, რითაც ისინი ადიან ამაღელვებელ რევოლუციურ-რომანტიკულ სიმაღლეზე.

გ. ლეონიძის ეპოპეის პირველი წიგნი მიმართულია რევოლუციური მომავლისაკენ, იმ ისტორიული ამბებისაკენ, რომლებიც მოხდა საქართველოსა და მთელ ამიერკავკასიაში უფრო გვიან ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით.

ამ პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდისადმია მიძღვნილი დრამატურგ შალვა დადიანის პიესა „ნაპერწკლიდან“, რომელიც დაიწერა 30-ანი წლების მეორე ნახევარში და რომელსაც საბჭოთა მაყურებელი კარგად იცნობს.

პიესის მთავარი აზრი ახსნილია თვით დრამატურგის სიტყვებით იმის შესახებ, რომ მან მიზნად დაისახა ეჩვენებინა, თუ როგორ აგიზგიზდა ალად მრავალი ათასი მუშისა და გლეხის გულში ანთებული რევოლუციური ნაპერწკალი.

პიესა გვიჩვენებს ი. ბ. სტალინის როლს ბათუმის სოციალდემოკრატიული ორგანიზაციის შექმნაში, მის დიდ მუშაობას გადამწყვეტი რევოლუციური ბრძოლის მოსაწყობად თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ.

პიესის პირველ სცენებში დრამატურგი გადაგვიშლის ბათუმის მუშების მძიმე, აუტანელი ცხოვრების სურათებს, მუშებისა, რომლებსაც მხეცურ ექსპლოატაციას უწევდნენ როტ-

შილდი, მანთაშევი, ნობელი, სიდერიდისი და სხვა კაპიტალისტები. მუშები განწყობილნი არიან რევოლუციურად, მაგრამ არ არის მებრძოლი ხელმძღვანელი ცენტრი, რომელსაც შეუძლია სწორი გზით წარმართოს მათი ბრძოლა. რუსი სოციალ-დემოკრატების ლუზინისა და ფრანჩესკის მიერ 90-ანი წლების შუახანებში შექმნილი სოციალ-დემოკრატიული წრე განადგურებული და ლიკვიდირებულია პოლიციის მიერ. მართალია, აქ იმყოფებიან ქართველი სოციალ-დემოკრატები კარლო ჩხეიძე და ისიდორე რამიშვილი, მაგრამ ისინი „ლეგალური მარქსისტები“ არიან, უარყოფენ არალეგალური პოლიტიკური რევოლუციური ბრძოლის გზას და მხოლოდ ლეგალურ „კულტურულ-თვითსაგანმანათლებლო“ მუშაობას ეწევიან მუშებში და ამით ცდილობენ ააშორონ ისინი განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სწორ გზას. ბათუმის პროლეტარიატი ზურგს აქცევს მათ, ქმნის თავის მებრძოლ ორგანიზაციას, მტკიცედ ირაზმება გადამწყვეტი იერიშისათვის.

ბათუმი ამ დროს უკვე წარმოადგენდა მნიშვნელოვან სამრეწველო, პროლეტარულ ცენტრს კავკასიაში. ბაქოსა და თბილისის შემდეგ მას მესამე ადგილი ეჭირა.

პიესის გმირების — ელიშუქის, დათიელას, ზევარის, დავითის, სევერიანის, სილიბისტორს, ოსმანის, ვართანის, დესპინესა და სხვების სახით დრამატურგი გადმოგვცემს ბათუმის პროლეტარიატის დამახასიათებელ თვისებებსა და ნიშნებს. ეს მუშები მტკიცედ ირაზმებიან თავისი პარტიის გარშემო და ქმნიან რევოლუციური ბრძოლის მტკიცე ბირთვს.

ამ სახეებს რომ ძერწავს, შ. დადიანი რეალისტურად ასახავს ისტორიული წარსულის სიმართლეს და გვიახლოებს მას.

პიესაში ხალხი ნაჩვენებია მისი წინმსვლელობით, შეუნელებელი რევოლუციური ზრდით. პროლეტარიატის სახე გახსნილია, როგორც რევოლუციის მთავარი მამოძრავებელი და წამყვანი ძალა. პროლეტარიატის პოლიტიკური რევოლუციური ბრძოლა ნაჩვენებია როგორც ორგანიზებული, მიზანმსწრაფი ბრძოლა, რომელსაც სათავეში უდგანან რევოლუციური პარტია და მისი ბელადები.

დრამატურგს რთული ამოცანა ჰქონდა გადასაწყვეტი. მას მხატვრული საშუალებებით უნდა გაეშუქებინა ამიერკავკა-

სიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის ერთ-ერთი შესანიშნავი პერიოდი; სიმართლით, დიდი მხატვრული ძალით ეჩვენებინა როლი ი. ბ. სტალინისა, რომელიც 1901-02 წლებში მჩქეფარე რევოლუციურ მუშაობას აჩაღებს ბათუმში.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის უნარიანი მომარჯვება დაეხმარა დრამატურგს გადაეჭრა მის წინაშე მდგომი საპასუხისმგებლო ამოცანა.

ახალგაზრდა სტალინი პიესაში ნაჩვენებია როგორც რევოლუციური პროლეტარიატის ბელადი, რომელსაც მუშათა კლასი მიჰყავს მარქსის, ენგელსის, ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით, პარტიის მიერ დასახული გზით.

მუშები მიჰყვებიან თავიანთ პარტიას. ისინი საბოლოოდ წყვეტენ კავშირს ოპორტუნისტებთან — ჩხეიძესთან, რამიშვილთან და პროლეტარული რევოლუციის სხვა მტრებთან. ბათუმის რევოლუციური პროლეტარიატი აღფრთოვანებულია მშობლიური პარტიის საბრძოლო მოწოდებებით.

დრამატურგმა შეძლო აესახა მუშების რევოლუციური შეგნების სწრაფი ზრდა, პროლეტარული რევოლუციის გზაზე მათი საბოლოო დადგომის პროცესი. განსაკუთრებით კარგად არის გადმოცემული ეს პროცესი მოწინავე მუშის ელიშუქის მხატვრული სახის მაგალითით. მისი ბედი განუყრელად არის დაკავშირებული რევოლუციასთან. ელიშუქის ცხოვრების ტრაგიკული დაბოლოების მხატვრული გააზრებით ნაჩვენებია მოწინავე პროლეტარის უსაზღვრო თავდადება რევოლუციური მუშათა კლასის გამარჯვების დიადი საქმისათვის. იგი იღუპება, მაგრამ იღუპება ვით შეუდრეკელი მეომარი, რომელიც ტყვიით განგმირეს პოლიციის წინააღმდეგ ბათუმის მუშების ბრძოლის დროს.

გმირის დაღუპვა პიესაში ნაჩვენებია არა როგორც ადამიანის ტრაგედია, არამედ როგორც პირადი თავგანწირვა საერთო საქმისათვის, როგორც მილიონების ბედნიერების გულისათვის ჩადენილი, დიდების შარავანდედით მოსილი გმირობის ფაქტი. გმირი კვდება დაწყებული საქმის სიმართლის მტკიცე რწმენით. ამიტომ ასეთი ურყევი ნებით და შთაგონებით ლაპარაკობს იგი სიკვდილის წინ თავისუფლებისათვის მებრძოლ ათასობით გმირებზე, რომლებმაც უნდა გა-

ნაგრძონ მისი საქმე. ამიტომ მოუწოდებს იგი ცოლს: „...მხოლოდ გახსოვდეს, ცაბუ, ამიერიდან ჩემ მაგიერ შენ უნდა იქნე... ოჯახშიაც და იმ საქმეშიაც, რომელსაც მე ვემსახურებოდი... ხომ შენც დაინახე ახლა ვინ ყოფილა ჩვენი მტერი... სისხლიანი მთავრობა, რომელიც მდიდრებს იცავს მხოლოდ... რომელიც ჩვენს მყვლეფელებს, ჩვენს დამჩაგვრელებს იცავს... და თუ ჩვენმა საქმემ მოითხოვა... რევოლუციამ, ცაბუ, კარგად გახსოვდეს — გასწირე შენი თავი, გასწირე შენი შვილიც... მიმართე დესპინეს, სხვა მოწინავე ამხანაგებს, ხელმძღვანელს, აი იმ კაცს, რომელმაც მე მომიყვანა, და ის გასწავლის როგორ უნდა თავდადება რევოლუციისათვის". „ყოველი წვეთი სისხლი, — ამბობს იგი ბოლოს, — წმინდა საქმისათვის დღეს დაღვრილი, წარმოშობს ათას გმირებს, რომლებიც მოიპოვებენ თავისუფლებას"...*

ეს არის უკვე არა სტიქიური მეამბოხე, არამედ მოწინავე მუშა, რომელმაც ნამდვილი რევოლუციური წრთობა მიიღო.

ასეთი მუშების მ თ ე ლ ი რ ა ზ მ ი დაგვიხატა დრამატურგმა და ეს, უსათუოდ, არის მისი ერთ-ერთი დამსახურება. იმისათვის, რომ 900-ანი წლების ბათუმელი მუშის ტიპი გადმოგვცეს, მწერალი როდი კმაყოფილდება ერთი ან ორი მკაფიო სახის შექმნით. მთელი ამ მოძრაობის, მისი მამოძრავებელი ძალების ასახვისათვის, მას მოქმედებაში შეჰყავს აქტიური გმირების დიდი რაოდენობა, ისტორიული პირების გალერეას ავსებს გამოგონილი ლიტერატურული გმირების სახეებით. ეს ერთიანი რევოლუციური მასა ირაზმება თავისი პარტიის გარშემო და გაბედულად უტევს თვითმპყრობელობასა და კაპიტალიზმს. ამ ბრძოლაში მხარდამხარ მიდიან წინ სხვადასხვა ეროვნების მუშები, რადგან მათ აკავშირებს კლასობრივი ინტერესების ერთიანობა.

„ნაპერწკლიდან" გამსჭვალულია რევოლუციური შეუნელებელი მიზანმისწრაფებით. მისი გმირები მომავლისათვის იბრძვიან; სწამთ, რომ მათთვისაც დადგება ნათელი ცხოვრება. მაგრამ „დადგება" ამ გმირებისათვის ნიშნავს აქტიური ბრძოლის პროცესს. ამ ბრძოლით უნდა იქნას მოპოვებული

---

* შ. დადიანი. ნაპერწკლიდან, 1938 წ., გვ. 122.

თავისუფალი ცხოვრება. პიესის მთავარი გმირის — ახალგაზრდა სტალინის წინასწარმეტყველური სიტყვები, წარმოთქმული 1902 წლის ახალწლის ღამეს, სწორედ ასეთ ორიენტაციას აძლევდნენ მუშებს: „აი, უკვე თენდება! დროა დავიშალნეთ. მალე მზეც ამოვა! გაივლის წლები და ჩვენ მოვესწრებით იმ დღეს, როდესაც თავისუფლების მზე სამუდამოდ ამობრწყინდება, მაშინ ჩვენ მოვიპოვებთ ყველა უფლებას და თავს დავაღწევთ ამ აუტანელ მდგომარეობას. მაშინ არ იქნება მუშათა ექსპლოატაცია, კლასობრივი ბრძოლა და გაიმარჯვებს საყოველთაო შრომა, სასიხარულო ცხოვრება“. („ნაპერწკლიდან“).

შ. დადიანმა გულდასმით შეისწავლა ცხოვრების მასალა, რის წყალობითაც შექმნა რეალისტური სახეები და სურათები. ამ მხრივ დამახასიათებელია ბათუმის ამბების მონაწილე მუშათა მოგონებების მოხდენილი გამოყენება: საახალწლო სადღეგრძელოს, რომელიც ზემოთ იყო მოყვანილი, დრამატურგი იღებს მუშა პ. გ. ქურიძის მოგონებიდან. ძველი ბათუმელი მუშების სხვა მოგონებების ცალკეული ეპიზოდების გამოყენებამ ასევე დიდად შეუწყო ხელი მართალი და საინტერესო ისტორიულ-რევოლუციური პიესის შექმნას.

მაგალითად, პირველსავე სურათში ცხადი ხდება იმ „რევოლუციური“ მუშაობის ხასიათი, რომელსაც მომავალი მენშევიკები ჩხეიძე და რამიშვილი ბათუმში ეწევიან. კ. ჩხეიძის მომსრე ნესტორი მუშათა შორის ავრცელებს „საგანმანათლებლო“, „უწყინარ“ ლიტერატურას, მოაქვს მათთვის წიგნები: „ობობა და ბუზი“, „სახარების კრიტიკა“, ბელამის „ასი წლის შემდეგ“ და სხვა ასეთები. ეს ლიტერატურა გათვალისწინებულია მხოლოდ საერთო-კულტურული თვითგანვითარებისათვის, რითაც ფარგლავენ თავიანთ „მოღვაწეობას“ „ლეგალური მარქსისტები“ „საკვირაო სკოლებში“. მუშებს კი სხვა რამ ეწადათ: ეპოვნათ ექსპლოატაციის მოსპობის, თავისუფალი ცხოვრების დამყარების გზა. მოწინავე მუშის დომენტის სიტყვებით არის გამოხატული ეს მისწრაფება ბრძოლისა და გამარჯვებისაკენ.

„დ ო მ ე ნ ტ ი. უნდა გითხრა, ნესტორ, არც მე მომწონს ეგ თქვენი საკვირაო სკოლა...

ნ ე ს ტ ო რ. ჰო, შენც გემდურიან, ყმაწვილო! აღარ დაიარე-ბაო...

დ ო მ ე ნ ტ ი. რომ დავდიოდი, რა გამოვიტანე?.. ასტრონომიას გვასწავლიან, ბიჭო, ვარსკვლავები რათ მინდა...

ნ ე ს ტ ო რ. აბა?

დ ო მ ე ნ ტ ი. აგერ მუშა რომ ვარ, ჩემ გაჭირვებას რა მოუხდება ის გამაგებინონ...

კ ო ტ ე. დომენტი მართალია, ნესტორ ჩემო! კარლო ჩხეიძემ ამას წინათ ძაღლების ცხოვრების აღწერას 3 კვირა მოანდომა.

დ ო მ ე ნ ტ ი. ძაღლები რათ მინდა, ჩვენ ძაღლურ ცხოვრებას რა მოუხდება, ის მითხრას!..“

ამ სურათს რომ ქმნიდა, დრამატურგმა გადაამუშავა, განავითარა ბათუმელი ყოფილი მუშის თოდრიას მოგონების ცნობილი ადგილი. აღნიშნულ მოგონებაში მოყვანილი ი. ბ. სტალინის აზრი პიესაში გამოთქმულია რევოლუციონერი მუშების — რევოლუციური პროლეტარიატის ტიპიური წარმომადგენლების—სიტყვებით. დრამატურგი ამით ნათელყოფს პარტიისა და ხალხის აზრის ერთიანობას. მუშები: ელიშუქი, დავითი, სეევრიანე და სხვები ფიქრობენ სწორედ ისე, როგორც მათი წინამძოლი პარტია. პარტიის სიტყვითა და საქმით გამოხატულია მუშათა კლასის აზრები და იმედები.

დრამატურგი შალვა დადიანი თავისი პიესით ცხადყოფს, თუ როგორ იზრდებიან პარტიის ხელმძღვანელობით, თვით ცხოვრების გავლენით პროლეტარული რევოლუციური ბრძოლის ახალი კადრები. ცაბუ მორცხვი სოფლელი გოგონადან იქცევა თავისუფლებისათვის თავდადებულ მებრძოლად. ცხოვრების მძიმე სკოლამ, რევოლუციური ბრძოლის სკოლამ, რომლებიც მან გაიარა, დაბადეს მასში ამბოხი სული, ჩაუნერგეს მას ჩაგვრისადმი შეურიგებლობა. ამისათვის მას უნდა გამოეცადა ცხოვრების საშინელი, აუტანელი პირობები, ქმრის დაღუპვა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, დაენახა და შეეცნო ზიკოვების გარყვნილება და მუქთახორობა, მისაბაძად გაეხადა მებრძოლი მეგობარი ქალების დესპინესა და ლილოსის რევოლუციური მუშაობის მაგალითები; მისი გარდაქმნისათვის საჭირო იყო რევოლუციური სიმართლის მგზნებარე

და ძართალი სიტყვები, რომლებიც შუქს ფენდნენ ბრძოლისა და გამარჯვების გზას, რევოლუციური ქარიშხლის ორგანიზატორის — პარტიის საბრძოლო რევოლუციური საქმეები.

პიესის ფინალში ჩვენ ვხედავთ ვარდენსაც, როგორც უკვე ურყევ ბოლშევიკ-რევოლუციონერს. ულუკმაპუროდ დარჩენილი და სოფლიდან გადმოხვეწილი ბიჭის ვარდენის ძიერ განვლილი გზა, რომელმაც იგი ბოლშევიკებთან მიიყვანა, რევოლუციის კონსპირატორი გახადა, ეს არის იმ ადამიანის სახელოვანი გზა, ვინც მთელ თავის ძალღონეს, უნარსა და ცოდნას სწირავს პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვების საქმეს.

შალვა დადიანმა შექმნა დრამატურგიული ნაწარმოები ბათუმის მუშების რევოლუციური ბრძოლის შესახებ. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა თავისი პიესის გმირთა მოქმედება მას მხოლოდ ბათუმის ამბებით შემოეფარგლა. ბათუმის რევოლუციური ამბები იყო კონკრეტული, მაგრამ ამავე დროს ეპოქის ტიპიური მოვლენა. საჭირო იყო მათი ფართო განზოგადების პლანით ჩვენება, როგორც პროლეტარიატის საერთო რევოლუციური აღმავლობის დამახასიათებელი მოვლენისა; საჭირო იყო მათი ჩვენება ბრძოლის სხვა უბნებთან და მოვლენებთან მჭიდრო კავშირში. ი. ბ. სტალინი უკვე იმ დროს იყო არა მარტო ბათუმის მუშების, არამედ მთელი ამიერკავკასიის პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ხელმძღვანელი და სულისჩამდგმელი. პიესაში ასახულია ეს ხელმძღვანელი როლი. მას მიმართავენ ახალი დირექტივების, რჩევა-დარიგების მისაღებად ბაქოს პროლეტარიატის, ჭიათურელი მუშების და სხვ. წარმომადგენლები; უკანასკნელ სცენებში დრამატურგს თავისი გმირები გადმოყავს თბილისში და ა. შ.

ამასთან, საჭიროა ისიც აღინიშნოს, რომ დრამატურგმა ბოლომდე ვერ განახორციელა ეს კარგი მხატვრული განაზრი, ვერ დასძლია იგი. ამიერკავკასიის სხვა სამრეწველო რაიონების წარმომადგენლები ძალზე სქემატურად არიან ნაჩვენები და ფაქტიურად პიესის სიუჟეტური კვანძის გარეშე რჩებიან, არ წარმოადგენენ მის აქტიურად მოქმედ პერსონაჟებს.

შალვა დადიანის „ნაპერწკლიდან“, ისევე როგორც გიორ-

გი ლეონიძის ეპოპეა და ქართველი მწერლების ბევრი სხვა ნაწარმოები, აშუქებენ ქართველი ხალხის ახლო რევოლუციური წარსულის სახელოვან ფურცლებს. ისინი მიძღვნილია გუშინდელი სინამდვილისადმი.

სოციალისტური რეალიზმი, როგორც ცნობილია, მოითხოვს ლიტერატურისაგან სამი სინამდვილის: აწმყოს, მომავლისა და წარსულის ასახვას. ეს მოთხოვნა შეიცავს ცხოვრების რეალისტური ჩვენების აუცილებლობას, რადგან მასში ლაპარაკია სწორედ სინამდვილის ჩვენებაზე. ხოლო სინამდვილის ასახვა, მხატვრული საშუალებებით მისი ჩვენება, სოციალისტური რეალიზმის თვალსაზრისით, იმას ნიშნავს, რომ გახსნა განვითარებადი სინამდვილის არსი.

აჩვენებს რა წარსულს, მხატვრული სიტყვის ოსტატმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაინახოს ცხოვრების სიმართლე, როგორც მხატვრული ასახვის გამოსავალი წერტილი, შეიცნოს და აჩვენოს ამ სიმართლის, მისი კანონების ტიპიურობა.

მწერალი ისტორიულად უნდა მიუდგეს ფაქტებსა და მოვლენებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ახსნას, გააშუქოს ეს ფაქტები და მოვლენები მათ წარმომშობ კონკრეტულ ისტორიულ პირობათა გათვალისწინებით, მათთან მტკიცე კავშირით. მწერალმა სიმართლით, ობიექტურად უნდა ასახოს წარსული, არ დაამახინჯოს, არ „გააუმჯობესოს“, არ „გადააკეთოს“ მისი ფაქტები და მოვლენები. მას უნდა შეეძლოს ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენის შეცნობა სხვა კონკრეტულ-ისტორიულ მოვლენებთან კავშირსა და ურთიერთობაში.

ისტორიული მიდგომა მოითხოვს წარსულის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფაქტების ან მოვლენათა გაგებას იმ პირობებისა და იმ მდგომარეობის გათვალისწინებით, რომლებშიც ისინი აღმოცენდნენ და არა დღევანდელი დღის მოთხოვნათა დონით. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მწერალმა შეუგნებლად, გაუაზრებლად, მექანიკურად ასახოს წარსული, შეიტანოს თავის ნაწარმოებში ყოველგვარი ფაქტი, რომელსაც კი იგი წააწყდება, თუნდაც ამ ფაქტს მართლა ჰქონდეს ადგილი ისტორიაში. ტიპიურობის პრინციპმა უნდა უკარნახოს მწერალს დამახასიათებლის შერჩევის აუცილებლობა. ხელ-

მძღვანელობს რა ამ პრინციპით, მხატვრული სიტყვის ოსტატს შეუძლია „გადაამუშაოს“ ზოგიერთი დეტალი, ისტორიული პირების გვერდით დააყენოს არაისტორიული პერსონაჟები და ა. შ., ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შექმნას ისეთი სახეები და სიტუაციები, რომლებიც სინამდვილეში შესაძლოა ასეთი კონკრეტული სახით არ ყოფილან, მაგრამ შ ე ი ძ ლ ე ბ ო დ ა ყოფილიყვნენ.

მაშასადამე, ერთი მხრით, მწერალს შეუძლია თავის ნაწარმოებში უგულებელყოს ისტორიული დეტალები ან ფაქტები, თუ ისინი არ იყვნენ ტიპიურნი, თვით ცხოვრების მიერ მოტივირებულნი და მხოლოდ ხელს შეუშლიან მკითხველის მიერ სინამდვილის სწორად ათვისებას; მეორე მხრით, მწერალს შეუძლია თავისი ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში შეიტანოს ის, რასაც ასეთი კონკრეტული სახით არ ჰქონია ადგილი სინამდვილეში, მაგრამ არსებითი და აუცილებელია მისი ჩვენებისათვის.

ნათელია, რომ ამით მწერალი არა თუ არ არღვევს ისტორიული მიდგომის პრინციპს, არამედ მტკიცედ იცავს მას. ეს შესაძლოა მხოლოდ მაშინ, თუ მხატვარი არ შორდება ცხოვრების სიმართლეს და თავისი „ფანტაზიის“ მეშვეობით ქმნის ჰეშმარიტად მართალ სურათებსა და სახეებს.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ისტორიზმი მოითხოვს წარსულის მოვლენათა გაგებას ისტორიული მდგომარეობისა და პირობების გათვალისწინებით. აქ საქმე ეხება ამ მოვლენების მხოლოდ გაგებას და არა მწერლის გონების არეს. ჩვენი დროის იმ მწერლის გონების არე, რომელიც წერს რომანს, ვთქვათ, გიორგი სააკაძის შესახებ, გაცილებით მაღლა უნდა იდგეს, ვიდრე სააკაძის დროის ადამიანთა გონების არე. ცხადია, მწერალს არ ძალუძს მოსწყვიტოს გიორგი სააკაძის სულიერი სამყარო, მისი გონების არე იმ მდგომარეობასა და პირობებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ მის ფსიქიკაზე და „გაათანადროულოს“ ეს სულიერი სამყარო. მაგრამ აქსიომაა ისიც, რომ მწერალს მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია მართლად გადაგვიშალოს გმირის სახე, თუ თავის შემოქმედებითს მუშაობაში ეყრდნობა მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობას და მტკიცედ ხელმძღვანელობს ამ

მსოფლმხედველობით ისტორიული ამბების, მოვლენების, ფაქტების შეფასების დროს.

ისტორიულმა თემამ 30-ანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა. ქართველმა მწერლებმა, რომლებიც მტკიცედ ხელმძღვანელობდნენ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპით, შექმნეს ბევრი კარგი ნაწარმოები. მათგან ჩვენ უკვე შევეხეთ გ. ლეონიძის ეპოპეას და შ. დადიანის პიესას.

ამასთან, ისტორიული თემების გაშუქებაში ზოგიერთმა მწერალმა, რომლებმაც, პირდაპირ უნდა ითქვას, მთლიანად დიდი და დაძაბული სასარგებლო შემოქმედებითი მუშაობა გასწიეს, ვერ შესძლო ბოლომდე თანმიმდევრულად გაჰყოლოდა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპს და დაუშვა თვალსაჩინო გადახვევა ამ პრინციპიდან. ასეთი ხასიათის ნაკლი ახასიათებს გამოჩენილი ქართველი მწერლების ა. ქუთათელის, კ. გამსახურდიას და სხვების ზოგიერთ ისტორიულ ნაწარმოებს.

ა. ქუთათელის დიდი რომანი „პირისპირ" გააზრებულია ავტორის მიერ როგორც ფართო ეპოპეა საქართველოს ცხოვრებისა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე (1921 წლის თებერვალი). რომანის პირველი ორი წიგნი დაიწერა და გამოქვეყნდა 30-ან წლებში, მესამე წიგნი—დიდი სამამულო ომისა და მეოთხე—ომისშემდგომ წლებში.

რომანში ასახულია საქართველოში მენშევიკების ბატონობის დღეები, მათი სასტიკი კონტრრევოლუციური ტერორი, საქართველოს ინტერესების გაყიდვა მენშევიკი ლიდერების მიერ, მასების რევოლუციური აღმავლობის მომწიფება და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მომზადების პროცესი.

ა. ქუთათელის რომანის ძირითადი ამოცანაა აჩვენოს ხრწნის პროცესი ძველი არისტოკრატიული ინტელიგენციის რიგებში, მისი საუკეთესო წარმომადგენლების გადასვლა პროლეტარული რევოლუციის მხარეზე. მწერალი შეეცადა გაეხსნა ამ პროცესის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები რომანის მთავარი გმირის — კორნელი მხეიძის მაგალითით.

ეს ოთხტომიანი რომანი მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქარ-

თულ მწერლობაში უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ იგი წარმოადგენს საქართველოს ისტორიის გარკვეული პერიოდის მატიანეს. მასში შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობით არის გადაშლილი ჩვენს წინაშე ქართველი ხალხის ცხოვრების ბევრი საყურადღებო მოვლენა. ამ რომანმა, რომელიც მხატვრული აზროვნების მეტად ფართო ტილოს წარმოადგენს, სამართლიანად დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, როგორც მისი განვითარების 30-ანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის პროცესის ერთ-ერთმა დამახასიათებელმა მოვლენამ.

ამავე დროს არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმ ნაკლს, რაც ა. ქუთათელის რომანს — „პირისპირ"-ს გააჩნია ისტორიული სინამდვილის გააზრებასა და ასახვაში. ავტორი ყოველთვის როდი გვიჩვენებს მართლად ისტორიულ მოვლენებს.

ამას რომ ვამბობთ, ჩვენ სრულებითაც არ გვინდა იხეთი უმართებულო პოზიცია დავიკავოთ ამ რომანის მიმართ, როგორც ეს ჩაიდინა კრიტიკოსმა ზ. კედრინამ, რომელმაც ა. ქუთათელის ნაწარმოებში ვერაფერი დადებითი ვერ აღმოაჩინა და „ლიტერატურნაია გაზეტას" მკითხველებს ამას წინათ მეტად მუქი ფერებით დაუხატა იგი. მართალია, რომ ისტორიის მთელი რიგი ფაქტებისადმი განურჩეველი, მჭვრეტელობითი დამოკიდებულება, რასაც აქა-იქ იჩენს მწერალი, თვალსაჩინოდ ვნებს ნაწარმოების იდეურ დონეს. მაგრამ ეს როდია მთავარი რომანში, და, მაშასადამე, ამ პოზიციით როდი უნდა ვუდგებოდეთ მის ანალიზს.

რომანის სხვა თავებს შორის თავისი მხატვრული და იდეური დონით განსაკუთრებით გამოირჩევა ის თავები, რომლებიც მიძღვნილია სერგო ორჯონიკიძისა და ს. მ. კიროვის რევოლუციური მოღვაწეობისადმი, კარისმერეთის გლეხების აჯანყებისადმი, მეამბოხე გლეხის გოჯასპირის სახის შექმნისა და მენშევიკების მიერ მისი სიკვდილით დასჯისადმი, ალექსანდრეს ბაღში მიტინგის მონაწილეთა დახვრეტისადმი. რომანში რეალისტურად არის ნაჩვენები მენშევიკი ლიდერების ნ. ჟორდანიას, ე. გეგეჭკორის, ი. წერეთლის, კ. ჩხეიძის, ვ. ჯუღელის, ნ. რამიშვილისა და სხვ. გამცემლური სახე.

კარგად არის აგრეთვე გადმოცემული ქართული არისტოკრატიის ყოფაცხოვრება, მისი მორალური და სულიერი გახრწნა. და თუ ავტორი ასახავს ამ გახრწნას ჯიბოს, მიხას და სხვ. სახით, და თუ ხანდახან ამ მხრივ „ცოდავს“ თვით კორნელიც, რომელიც იმ პერიოდისათვის ჯერ კიდევ ვერ განთავისუფლებულა ძველი ტვირთისაგან, ამან როდი უნდა მისცეს საბაბი ზ. კედრინას უწოდოს რომანს ბულვარული ნაწარმოები. კრიტიკოსს მოეთხოვება გაერკვეს ნაწარმოების ძირითად მოტივებსა და დებულებებში, ამ მოტივებისა და დებულებების ურთიერთკავშირში. გაზვიადება და გადაჭარბება ამ საქმეში მიუტევებელი ცოდვაა. ეს უბრალო ჭეშმარიტებად ითვლება ყველასათვის.

ჩვენ ყოველივე ამის შესახებ ვლაპარაკობთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ობიექტურად შევაფასოთ რომანი „პირისპირ“ და არა მივჩქმალოთ მისი ნაკლი.

მაშ ასე, რა არის აღნიშნული რომანის ნაკლი, რის გამო უნდა ვუსაყვედუროთ ჩვენს მწერალს?

რომანში საკმაოდ არ არის ნაჩვენები კლასობრივი ბრძოლის ინტერნაციონალური ხასიათი და დიდი რუსი ხალხის როლი საქართველოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში მენშევიკური ბატონობისაგან. საქართველოს მშრომელთა ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის წარმოდგენილია რუსეთის ყოფილი იმპერიის სხვა ხალხების რევოლუციური ბრძოლისაგან განცალკევებით. ასეთი განკერძოება ვიწრო სპეციფიკურ ხასიათს აძლევს რომანის გმირი კომუნისტების რევოლუციურ მოღვაწეობას. რომანის გმირთა აზროვნებაში რევოლუციური ბრძოლის მოტივებად მთელ რიგ შემთხვევებში გამოდიან არა ინტერნაციონალური, არამედ მხოლოდ ვიწრო ნაციონალური მოტივები.

პროლეტარულ-რევოლუციური, კლასობრივი ბრძოლის ინტერნაციონალური ხასიათის დავიწყებამ, აგრეთვე ხალხის მასების შედარებით სუსტმა ჩვენებამ, რაც ასევე რომანის ნაკლად უნდა მივიჩნიოთ, თავის მხრივ განაპირობა ის, რომ მწერალმა სათანადო სიმახვილით ვერ გამოკვეთა რომანის გმირი კომუნისტების სახეები. მახათაძე, ქავჟარაძე, გელაშვილი და სხვ. სახეები, რომელთა საშუალებით ა. ქუთათელი

შეეცადა გადმოეცა საქართველოს ბოლშევიკების დამახასიათებელი ნიშანთვისებები, არ გამოხატავენ იმ საქმის სიდიადესა და მასშტაბს, რომელსაც ისინი უძღვნიან მთელ თავიანთ სიცოცხლეს.

მწერალი გატაცებით აგვიწერს ინდივიდუალური ტერორისტული მოქმედების ეპიზოდებს და ივიწყებს, რომ ინდივიდუალური ტერორი ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე იყო უარყოფილი ჩვენი პარტიის მიერ როგორც ბრძოლის უვარგისი, გამოუსადეგარი საშუალება.

ბოლშევიკების სახეები რომანში ეპიზოდურად ჩნდებიან. ამაზე შეიძლება გვიპასუხონ, რომ ა. ჭუთათელის რომანის ძირითადი გმირია კორნელი მხეიძე, რომლის ბედიც შეადგენს ნაწარმოების ძირითად ღერძსო. მაგრამ ეს იქნებოდა იმ მწერლის ამოცანის არასრული გაგება, რომელიც მიზნად ისახავს რომანის შექმნას ხალხის ცხოვრების მთელ ეპოქაზე. მხატვარს არ შეუძლია თავის ასეთ ნაწარმოებში მეორეხარისხოვანი ან უმნიშვნელო ადგილი დაუთმოს საზოგადოებრივი ცხოვრების წამყვან ძალებს. დიდმა რუსმა მწერალმა მ. გორკიმაც მიუძღვნა თავისი მონუმენტური სოციალურ-ისტორიული ეპოპეა „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ გასული საუკუნის დასასრულისა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის რუსული ინტელიგენციის იდეური ძიების პრობლემას; მაქსიმ გორკის ეპოპეის მთავარი ფიგურაა კლიმ სამგინი, რომელიც სრულებითაც არ არის დადებითი გმირი. მავრამ ეს არა თუ რაიმე ზიანს აყენებს რომანის გმირ ბოლშევიკ კუტუზოვის სახეს, არამედ, პირიქით: მოვლენებისა და ფაქტების ფონზე ეს სახე გამოჩნდა უფრო რელიეფურად და წამყვანი ადგილი დაიკავა ცხოვრებაში. ეს იმიტომ, რომ მწერალმა ცხოვრების მთელი პროცესი დაინახა და გაიაზრა მის რევოლუციურ განვითარებაში.

ახალგაზრდა ინტელიგენტის კორნელი მხეიძის შეგნების ევოლუციის პროცესი რომანში ისე ნელა ვითარდება, რომ ჭშირად იქმნება ამ პროცესის განგებ შეჩერების შთაბეჭდილება. მეოთხე წიგნში, რომელშიც კორნელი საბოლოოდ უკავშირებს თავის ბედს ბოლშევიკებს, იგრძნობა მეტი გაბედულობა ამ მხრივ. მაგრამ აქაც კი წავაწყდებით ხოლმე ავტორის ცდებს დაამუხრუჭოს თავის გმირის იდეური ზრდის

პროცესი. მაგალითად, მას შემდეგ, რაც კორნელი მზეიძე საბოლოოდ უკავშირდება ბოლშევიკებს, რომანში იქმნება სათანადო ხელსაყრელი სიტუაცია ამ გაბედული ნაბიჯის შემდგომი განვითარებისა. მაგრამ მწერალი რატომღაც ტენდენციას თავისი გმირის ფსიქიკას სრულიად ზედმეტი და უსარგებლო აზრებით სიკვდილის, მსოფლიოს დაღუპვის შესახებ, უნერგავს მას ცხოველურ შიშს, პანიკისა და ურწმენობის განწყობილებას.

იგრძნობა რომანის კომპოზიციური ნაკლიც. იგი მდგომარეობს ნაწარმოებში ზედმეტი ეპიზოდებისა და სიტუაციების შეტანით, რომლებიც მკითხველის ყურადღებას აშორებენ ძირითად ხაზს. მაგალითად, გორში მომხდარ მიწისძვრას რომ აღწერს და ამხელს მენშევიკებს, რომლებიც შორს იდგნენ ხალხის ინტერესებისაგან, ა. ქუთათელი რომანის თავს — „მიწისძვრის შემდეგ“ — ტვირთავს ვულკანების სხვადასხვა თეორიებითა და ისტორიებით, არაფრის მაქნისი მსჯელობით ამ საკითხზე, სხვადასხვა ძველი ნაშრომებიდან ამოწერილი ციტატებით და ა. შ.

ერთი და იგივე მომენტებისა და ეპიზოდების ხშირი განმეორება ასევე ვნებს ნაწარმოების კომპოზიციას. პირველ წიგნში აღწერილია მენშევიკების ბანდიტური თავდასხმა ფრონტიდან მომავალ ჯარისკაცებზე შამქორში. მკითხველს კარგად ახსოვს მახათაძის მონაწილეობა ამ ბრძოლაში რევოლუციურად განწყობილი ჯარისკაცების მხარეზე, რადგან აქ მოხდა მკითხველის გაცნობა რომანის გმირთან. მეოთხე წიგნში კი მწერალი კვლავ მოუთხრობს მკითხველს შამქორის ბრძოლებში მახათაძის მონაწილეობის შესახებ. ასევე ცნობილია მესამე წიგნიდან, რომ მახათაძე დაეხმარა კორნელის მისი მოთხრობის „გოჯასპირის“ დაბეჭდვაში ბოლშევიკური უურნალის ფურცლებზე. მეოთხე წიგნში ავტორი კვლავ მოგვაგონებს ამის შესახებ. მკითხველი კი ისე გულმავიწყი რომ არის, რომ ეს ფაქტები აღარ ახსოვდეს!

ყოველივე ეს რომანის სერიოზულ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს „პირისპირ“ ძირითადად სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნებს არ უპასუხებს. როგორც ქართველი მწერლების სხვა დიდმა ნაწარ-

მოებებმა, ისე ა. ქუთათელის რომანმაც თავისი ბევრი დადებითი მხარით გარკვეული წვლილი შეიტანა 30-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის განვითარებაში. ა. ქუთათელის შესანიშნავი შთანაფიქრი—აჩვენოს ქართველი ხალხის ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, ნათელყოს ამ ბრძოლის თავისებურებანი და სიდიადე—კიდევ უფრო სრულყოფილ მხატვრულ განხორციელებას პოვებს, თუ მწერალი გადაამუშავებს, უფრო დახვეწს რომანის ცალკეულ თავებს, ყველგან ერთნაირი თანმიმდევრობით დაიცავს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.

საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და მოღვაწეების მხატვრულ ასახვასა და გააზრებას დიდი შემოქმედებითი ენერგია მოახმარა მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდიამ. მან შექმნა ისტორიული რომანები „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“. ამ რომანების შესახებ ბევრი აზრი გამოითქვა როგორც ქართულ, ისე რუსულ პრესაში. და ეს ბუნებრივია: ისინი ყოველთვის იპყრობდნენ ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღებას.

თავის ისტორიულ რომანებში კ. გამსახურდია ამჟღავნებს ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ცოდნას და მათი მხატვრული საშუალებებით წარმოსახვის დიდ უნარს. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ რომანებში განსაკუთრებით გამოვლინდა მწერლის ოსტატობა, მისი, როგორც რომანის კომპოზიციური წყობის ოსტატის, თვალსაჩინო უნარი. არ შეიძლება დავეთანხმოთ კრიტიკოსებს, რომლებიც ხელაღებით უარყოფენ აღნიშნული რომანების ყველა მხარესა და ღირსებას. ცხადია, რომ კ. გამსახურდიას რომანებს, განსაკუთრებით „დავით აღმაშენებელს“, აქვთ სერიოზული ნაკლი, მაგრამ მათ აქვთ თვალსაჩინო ღირსებაც. ეს არ შეიძლება დავივიწყოთ. გარდა მაღალი მხატვრული ოსტატობისა, აღნიშნული რომანების ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ღრმა პატრიოტიზმის გრძნობა. თავის რომანებში მწერალი ცდილობს გადმოგვცეს ჩვენი წინაპრების თავდადება სამშობლოსათვის, მისი ღირსების დაცვისათვის, მისი მატერიალური და სულიერი კულტურის შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის.

„დიდოსტატის მარჯვენას“ რომ წერდა, მწერალს დასახუ-

ლი ჰქონდა მიზნად, როგორც იგი აღნიშნავს ამ რომანის რუსული გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში, შეექმნა რომანი გიორგი I შესახებ, დიდი ხუროთმოძღვრის — ხალხის შვილის კონსტანტინე არსაკიძის შესახებ, ხალხის შრომის, თვით ხალხის შესახებ. ამ ისტორიულ ნაწარმოებში მან შესძლო მნიშვნელოვანწილად გაენაღდებია თავისი ეს კარგი ჩანაფიქრი. ამ მხრივ „დიდოსტატის მარჯვენა" უსათუოდ მაღლა დგას „დავით აღმაშენებელზე".

„დავით აღმაშენებლით" (ჩვენ ვმსჯელობთ ამ რომანზე მხოლოდ მისი იმ ნაწილების მიხედვით, რომლებიც გამოქვეყნდა) მწერალმა ერთგვარად უკან დაიხია. ისტორიული წარსულის გაშუქებას იგი მთელ რიგ შემთხვევაში მიუდგა ყალბი იდეური პოზიციიდან.

მეფეები გიორგი I და განსაკუთრებით კი დავით აღმაშენებელი კ. გამსახურდიას რომანებში წარმოდგენილია როგორც ყოვლისმძლე პიროვნებანი, რომელთა ნება-სურვილი განსაზღვრავს საზოგადოების განვითარებასაც კი. ამ ადამიანების საგმირო საქმეები, მათი დიდი ღონისძიებანი გარეშე დამპყრობლებისა და რეაქციონერი ფეოდალების წინააღმდეგ ბრძოლაში მწერლის მიერ ახსნილია არა როგორც ისტორიული პროცესის აუცილებლობა, არა როგორც ოვით ცხოვრების განვითარების მოთხოვნილება, არა როგორც ობიექტური კანონზომიერების გავლენა, არამედ როგორც „ძლიერი პიროვნების" ნება-სურვილი. სუბიექტური სოციოლოგიის ეს ტიპიური დამახასიათებელი ნიშანი მკვეთრად მეღავნდება განსაკუთრებით „დავით აღმაშენებელში".

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები მოითხოვენ ისტორიული მოვლენებისადმი, ისტორიის ფაქტებისადმი, წარსულის გამოჩენილ მოღვაწეთა ბიოგრაფიების გაშუქებისადმი მარქსისტულ-ლენინურ მიდგომას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანთა აზროვნება, მათი მოქმედება განვიხილოთ მათ ყოფიერებასთან კავშირში, როგორც ამ ყოფიერების პროდუქტი. ამის გაუთვალისწინებლობა მწერლის სერიოზული შეცდომაა. როგორც ცნობილია, ასეთ შეცდომას უშვებდნენ ნაროდნიკები. მათ არ შესწევდათ უნარი გაეგოთ საზოგადოების ეკო-

ნომიური და პოლიტიკური განვითარების კანონები. ისინი „ამ მხრივ სრულიად ჩამორჩენილი ადამიანები" იყვნენ. მათი აზრით, ისტორიას აკეთებენ არა კლასები და არა კლასთა ბრძოლა, არამედ მხოლოდ ცალკეული გამოჩენილი პიროვნებები — „გმირები", რომლებსაც ბრმად მიჰყვებიან მასები, „ბრბო", ხალხი, კლასები". *

„დავით აღმაშენებლის" სერიოზული ნაკლია ის, რომ მისი ავტორი ცდილობს განუყოფელ ერთიანობაში წარმოგვიდგინოს მეფე და ხალხი, წარმოგვიდგინოს კლასობრივი საზოგადოება კლასობრივი ანტაგონიზმის გარეშე. დავით აღმაშენებელს, მართალია, დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა თავისი ქვეყნის ხალხის ყველა ფენაში. დამპყრობლებზე მოპოვებულმა გამარჯვებებმა და მშობლიური მიწა-წყლის განთავისუფლებამ, მკაცრი ფეოდალების ალაგმვამ, მშენებლობისა და აღდგენის უდიდესმა მასშტაბებმა, ყოველივე ამან, რაც მომწიფებული აუცილებლობისა და შექმნილი ისტორიული პირობების უნარიანი გამოყენების შედეგი იყო, აღამაღლეს იგი ხალხის თვალში. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა მეფე დავითის უკან არ დავინახოთ გარკვეული კლასი, რომელსაც იგი ეყრდნობა და რომლის ინტერესებსაც წარმოადგენს.

ი. ბ. სტალინი გვასწავლის, რომ „საზოგადოების განვითარების ისტორია არის, უწინარეს ყოვლისა, ისტორია წარმოების განვითარებისა, ისტორია წარმოების წესებისა, რომლებიც ცვლიან ერთიმეორეს საუკუნეთა მანძილზე, ისტორია საწარმოო ძალთა და ადამიანების წარმოებით ურთიერთობათა განვითარებისა.

მაშასადამე, საზოგადოებრივი განვითარების ისტორია ამასთან ერთად არის ისტორია თვით მატერიალური დოვლათის მწარმოებლებისა, ისტორია მშრომელი მასებისა, რომლებიც წარმოებითი პროცესის ძირითად ძალებს წარმოადგენენ და ახორციელებენ საზოგადოების არსებობისათვის აუცილებლად საჭირო მატერიალური დოვლათის წარმოებას.

მაშასადამე, ისტორიულ მეცნიერებას, თუ მას სურს იყოს

* საკავშირო კ. პ. (ბ) ისტორია. მოკლე კურსი, 1953 წ., გვ. 16.

ნამდვილი მეცნიერება, აღარ შეუძლია საზოგადოებრივი განვითარების ისტორია დაიყვანოს მეფეთა და მხედართმთავართა მოქმედებამდე, სახელმწიფოების „დამპყრობელთა“ და „დამმორჩილებელთა“ მოქმედებამდე, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მან ხელი უნდა მოჰკიდოს მატერიალური დოვლათის წარმოებლების ისტორიას, მშრომელი მასების ისტორიას, ხალხთა ისტორიას“.

მწერალი, რომელიც ისტორიულ თემებზე მუშაობს, მტკიცედ უნდა ხელმძღვანელობდეს მარქსიზმის ამ მითითებით. კ. გამსახურდია ცოდავდა ენის საკითხში. მისი წინანდელი ნაწარმოებები განსაკუთრებით არის დამძიმებული არქაიზმებით. მწერალმა შეიცნო თავისი ეს ნაკლი და უკანასკნელ დროს მას ასწორებს.

კ. გამსახურდია არის აგრეთვე დიდი რომანის — „მთვარის მოტაცების“ ავტორი. ეს არის ნაწარმოები, მიძღვნილი ჩვენი დღეებისადმი. იგი ისევე როგორც „დიდოსტატის მარჯვენა“ შექმნილია 30-ან წლებში. „მთვარის მოტაცება“ იყო ავტორის საყურადღებო ცდა აესახა თანამედროვეობა, მოეთხრო საბჭოთა სოფელში დაწყებული დიდი ძვრების შესახებ, ეჩვენებინა ახალი ადამიანის სახე. მისი უკანასკნელი რომანი „ვაზის ყვავილობა“ თემატიურად ამ რომანის ხაზის გაგრძელებას წარმოადგენს. მაგრამ მათ შორის ოც წელზე მეტი მანძილია. ამ პერიოდში მწერალი თითქმის მთლიანად ისტორიულ თემებზე მუშაობდა. თავისთავად ამ ფაქტში, კაცმა რომ თქვას, ცუდი არაფერია. მაგრამ თანამედროვეობის დავიწყება ისეთი მასშტაბისა და შესაძლებლობის მწერლისათვის, როგორიც არის კ. გამსახურდია, არანორმალურ მოვლენად უნდა იქნას მიჩნეული.

ქართული მწერლობის ზოგიერთი ნაწარმოების განხილვა, რაც მოცემულია ამ ნაშრომის მესამე თავში, ერთგვარ წარმოდგენას გვაძლევს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ხასიათის შესახებ 30-ან წლებში. ამ პერიოდის ლიტერატურა გამდიდრდა სოციალისტური მშენებლობის თე-

მებისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებებით. საქართველოს საბჭოთა მწერლებმა თავიანთი ნაწარმოებების ძირითად გმირებად დახატეს ხუთწლედების ადამიანები—სოციალისტური ინდუსტრიის მშენებლები, საკოლმეურნეო სოფლის მეურნეობის შემქმნელები. სოციალისტური მშენებლობის თემების გვერდით ქართულ ლიტერატურაში დიდი ადგილი უჭირავს ისტორიულ-რევოლუციური წარსულის თემას.

განვითარების ეს პროცესი ერთიანი იყო საბჭოთა კავშირის ყველა ლიტერატურისათვის. რუსული ლიტერატურა იძლეოდა ახალი თემების დამუშავების, 30-ანი წლების ცხოვრების მხატვრული ასახვისადმი მიდგომის ნიმუშებს. მაქსიმ გორკის ინიციატივით შექმნილმა ჟურნალმა — „ნაში დოსტიჟენია“ — დადებითი როლი შეასრულა ჩვენი ცხოვრების ჩვეხებასა და საბჭოთა მწერლების შემოქმედებითი ძალის სწორ წარმართვაში ახალი სინამდვილის თემებისა და სახეებისაკენ. ამ დროის ბევრი მხატვრული ნაწარმოები ასახავდა ჩვენი ისტორიული ხუთწლედების პათოსს, რუსეთის მუშათა კლასის თავდადებული შრომის სიდიადეს. ასეთი იყო: თ. გლადკოვის, ლ. ლეონოვის, მ. შაგინიანის, ი. ერენბურგის, ვ. კატაევის, ა. მალიშკინის, ი. კრიმოვის და სხვ. ნაწარმოებები. ბევრი შესანიშნავი მხატვრული ტილო მიეძღვნა საკოლმეურნეო მშენებლობის ისტორიული დღეების, ძველი სოფლური ყოფის გარდაქმნის დიდებული სურათების ჩვენებას, ახალი ადამიანების დაბადებისა და მათი განახლებული სულიერი სამყაროს მაღალმხატვრულ წარმოსახვას (მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“, ფ. პანფიოროვის, ა. ტვარდოვსკის, ვ. სტავსკის და სხვ. რომანები და პოემები). მ. გორკის, ა. ტოლსტოის, ნ. ოსტროვსკის და სხვ. რომანებმა ფართო სახელი მოიხვეჭეს როგორც ღრმარეალისტურმა ნაწარმოებებმა რუსი ხალხის წარსულის შესახებ.

ამ მხატვრული ტილოების გვერდით დგანან ლ. ქიაჩელის, გ. ლეონიძის, გ. ტაბიძის, კ. ლორთქიფანიძის, შ. დადიანის, პ. ჩხიკვაძის და სხვ. ქართველი მწერლების, ისევე როგორც საბჭოთა ქვეყნის სხვა ხალხების მწერალთა, ნაწარმოებნი ძველის ნგრევისა და ახლის შენების შესახებ, ახალი ცხოვრების დამამკვიდრებელი ადამიანების შესახებ.

მაქსიმ გორკისათვის გაგზავნილ წერილში 1930 წლის იანვარში ი. ბ. სტალინი ლაპარაკობდა ძველის გრანდიოზული მსხვრევისა და ახლის გამალებული შენების სურათზე, როგორც მ ა რ თ ე ბ უ.ლ ი ს და, მაშასადამე, ს ა ს უ რ ვ ე ლ ი ს სურათზე.

20-ანი და 30-ანი წლების საბჭოთა ლიტერატურამ თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში უკვდავყო ახლის შენების სურათები, ასახა რა ამ შენების ძლიერება, ძალა, სილამაზე, აუცილებლობა და მართებულობა. მან შექმნა ცხოვრების ნოვატორთა შესანიშნავი სახეები, რომლებშიც ჩაქსოვილია ეპოქის სული და მაჯისცემა. ესენი არიან სოციალისტურ ვითარებაში მოქმედი სოციალისტური ხასიათები.

IV

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ეროვნული ფორმისა და სოციალისტური შინაარსის ზოგიერთი საკითხი

30-ანი წლების ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც განუხრელად ვითარდებოდა როგორც შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის შემადგენელი ნაწილი, შესანიშნავი დადასტურებაა ქართველი ხალხის ახალი, სოციალისტური კულტურის სწრაფი ზრდისა.

სოციალისტურ საზოგადოებაში, სოციალისტური ერების მეგობრულ კავშირში ლიტერატურისა და ხელოვნების, მთელი კულტურის განვითარება მიიმართება ახალი გზით. თვითეულმა ეროვნულმა კულტურამ, სოციალისტური საზოგადოების წინანდელ კულტურებთან შედარებით, ჩვენს დროში განვითარების განსაკუთრებით ფართო შესაძლებლობანი მიიღო. ყოველ მათგანში ახალი შინაარსი განუყრელად არის შეხამებული ეროვნულ ფორმასთან, ე. ი. ის საერთო, რაც ყველა სოციალისტური კულტურის დამახასიათებელია, ეხაბება კერძოს, რაც უმთავრესად დამახასიათებელია ცალკეული ერის კულტურისათვის.

კულტურის ეროვნული ფორმა სხვადასხვა ეპოქის პროდუქტია. თავისი საერთო ნიშნების მიხედვით იგი ჩამოყალიბდა ერის ფორმირების პერიოდში. აქამდე კი ეროვნულმა ფორმამ განვლო დამკვიდრების გრძელი გზა, იქმნებოდა რა თანდათანობით, ცალკეული ელემენტების სახით ჯერ კიდევ კაპიტალიზმამდელ პერიოდში.

სოციალისტური პერიოდის წინადროინდელ კულტურას, მართალია, თავისი გამოხატვის, ე. ი. ეროვნული ფორმის, ბევ-

რი საერთო საშუალება ჰქონდა (ენა და სხვ.), მაგრამ იგი ერთიანი არ იყო და არც შეიძლებოდა ასეთი ყოფილიყო, რადგან თვით ერი ერთიმეორის წინააღმდეგ მებრძოლ ძალებად — ანტაგონისტურ კლასებად იყო გაყოფილი.

ცნობილია, რომ კაპიტალიზმის პერიოდის ყოველ ეროვნულ კულტურაში ვ. ი. ლენინი განასხვავებდა ორ კულტურას: გაბატონებული კლასებისას, ე. ი. რეაქციულ კულტურას და რევოლუციური ძალებისას, ე. ი. პროგრესულ, სახალხო კულტურას.

ამ ორი კულტურის სხვადასხვაობა გამოიხატებოდა უმთავრესად მათი შინაარსით, ფორმა კი, ძირითადად, ერთი იყო. მაშასადამე, ჰქონდათ რა ძირითადად ერთი ფორმა, თავისი შინაარსით სხვადასხვა ორი კულტურა გამოხატავდა სხვადასხვა კლასების ინტერესებსა და მისწრაფებებს, ასახავდა სხვადასხვა მსოფლმხედველობას.

სოციალისტური საზოგადოების პირობებში ყოველი ერი მთლიანია, ერთიანია. ეს არის ახალი, სოციალისტური ერი, რომლის ყველა ძალა და შესაძლებლობა ექვემდებარება ერთი, მისი ყველა წევრის საერთო ამოცანის შესრულებისათვის ბრძოლას.

ბურჟუაზიული ერის იდეურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ავლადიდებას, ერისა, რომლის მთავარი ხელმძღვანელი ძალა ბურჟუაზია და მისი ნაციონალისტური პარტიები არიან, წარმოადგენს, როგორც ამბობს ი. ბ. სტალინი გენიალურ ნაშრომში „ნაციონალური საკითხი და ლენინიზმი“, „კლასობრივი მშვიდობა ერის შიგნით „ერის ერთიანობის“ გულისთვის; თავისი ერის ტერიტორიის გაფართოება სხვისი ნაციონალური ტერიტორიების დაპყრობის გზით; სხვა ერებისადმი უნდობლობა და სიძულვილი; ნაციონალურ უმცირესობათა ჩახშობა; იმპერიალიზმთან ერთიანი ფრონტი“.

ასეთ იდეურ და სოციალურ-პოლიტიკურ შინაარსს შეიცავს ბურჟუაზიული კულტურა, რომელსაც ვ. ი. ლენინმა პურიშკევიჩების, გუჩკოვებისა და სტრუვეთა კულტურა უწოდა.

სოციალისტური ერები „წარმოიშვნენ და განვითარდნენ ძველი, ბურჟუაზიული ერების ბაზაზე კაპიტალიზმის ლიკვიდაციის შედეგად, — სოციალიზმის სულისკვეთებით მათი ძირეული გარდაქმნის გზით“. (ი. ბ. სტალინი). ისინი განვითარ-

დნენ და განმტკიცდნენ საბჭოთა წყობილების პირობებში. სოციალისტური ერები თავისუფალნი არიან ძველ მანკიერებათაგან. ამ ერების ხელმძღვანელი და წარმმართველი, მათი შემაკავშირებელი ძალა არის მუშათა კლასი და მისი კომუნისტური პარტია. სოციალისტური ერების სულიერი და სოციალურ-პოლიტიკური სახე, როგორც დიდი სტალინი გვასწავლის, არის „მუშათა კლასისა და მშრომელი გლეხობის კავშირი ერის შიგნით — კაპიტალიზმის ნაშთების აღმოსაფხვრელად სოციალიზმის ძლევამოსილი მშენებლობისათვის; ეროვნული ჩაგვრის ნაშთების მოსპობა ერთა და ნაციონალურ უმცირესობათა თანასწორუფლებიანობისა და თავისუფალი განვითარებისათვის; ნაციონალიზმის ნაშთების მოსპობა ხალხთა შორის მეგობრობის დამყარებისა და ინტერნაციონალიზმის დამკვიდრებისათვის; ყველა ჩაგრულ და არასრულუფლებიან ერთან ერთიანი ფრონტი დაპყრობათა პოლიტიკისა და დაპყრობითი ომების წინააღმდეგ ბრძოლაში, იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში“.

სოციალისტური ერების ბრძოლისა და მოქმედების ეს საერთო მიზნები განსაზღვრავენ და განაპირობებენ მათი კულტურის შინაარსს. ეს არის სოციალისტური შინაარსი, რომელიც მოითხოვს ყველა საბჭოთა ხალხის საერთო ძალღონის დაქვემდებარებას კომუნიზმის გამარჯვების საქმისადმი.

ამ შინაარსიდან გამომდინარეობს ჩვენი სოციალისტური კულტურის, საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის კულტურის საერთო დამახასიათებელი ნიშანი. სოციალისტურ ერებს აერთიანებს საერთო-საკაცობრიო მიზანი. ეს მიზანი ერთია რუსული, ყაზახური, ქართული, ლატვიური თუ სხვა ეროვნული სოციალისტური კულტურებისათვის.

ამასთან, როგორც ცნობილია, შინაარსი არ არსებობს უფორმოთ, ე. ი. თავისი გამოვლინების კონკრეტულ საშუალებათა და კონკრეტულ სახეთა გარეშე.

მაგრამ სოციალისტურ კულტურებს არა აქვთ ერთიანი-საყოველთაო ფორმა და არც შეუძლიათ ჰქონდეთ იგი, სანამდე არსებობენ სხვადასხვა ერები. ჩვენი ხალხების თავისი შინაარსით ერთიან სოციალისტურ კულტურებს აქვთ საკუთარი,

ეროვნული ფორმები, როგორც ერის კულტურული განვითარების ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება.

საბჭოთა კულტურის ეროვნული ფორმის ერთ-ერთ მთავარ დამახასიათებელ ნიშანთვისებას წარმოადგენს შინაარსთან მისი სრული შესატყვისობა, რაც ხელს უწყობს როგორც შინაარსის, ისე თვით ფორმის შემდგომ სწრაფ ზრდასა და განვითარებას.

ეროვნული ფორმა არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი უძრავი რამ. ცხოვრების განვითარებასთან, თვით შინაარსის განვითარებასთან ერთად, ფორმაც განიცდის გარკვეულ ცვლილებას გაუმჯობესების გზით.

საბჭოთა ეროვნული ფორმის განვითარება წარმოებს, მნიშვნელოვანწილად, ენის განვითარებით, მისი გამდიდრებით ახალი სიტყვებითა და ცნებებით, რომელთა მიზანია ერის, საზოგადოების უკეთესი მომსახურება, ხალხთა შემდგომი დაახლოება. ფორმის განვითარება გამოიხატება აგრეთვე სხვა კულტურული მოვლენებითაც, მაგალითად, ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი, განსხვავებული ფორმის ნაწარმოებების შექმნით (ეპოსის ახალი ფორმა, ახალი კომპოზიცია, ახალი სიმღერები და ცეკვები და ა. შ.).

სოციალისტური კულტურის სწრაფი ზრდისათვის თანამედროვე ეტაპზე აუცილებელია ეროვნული ფორმა. დიდი სტალინი, ეხებოდა რა საბჭოთა რესპუბლიკებში ეროვნული კულტურის აღმავლობის საკითხს, 1925 წელს ამბობდა: „მაგრამ რა არის ნაციონალური კულტურა? როგორ შევათავსოთ იგი პროლეტარულ კულტურასთან? განა ლენინი ჯერ კიდევ ომამდე არ ამბობდა, რომ ჩვენ ორი კულტურა გვაქვს — ბურჟუაზიული და სოციალისტური, რომ ნაციონალური კულტურის ლოზუნგი რეაქციული ლოზუნგია ბურჟუაზიისა, რომელიც ცდილობს ნაციონალიზმის შხამით მოწამლოს მშრომელთა შეგნება? როგორ შევათავსოთ ნაციონალური კულტურის მშენებლობა, დედაენაზე სკოლებისა და კურსების განვითარება და ადგილობრივ ადამიანთაგან კადრების გამოზრდა სოციალიზმის მშენებლობასთან, პროლეტარული კულტურის მშენებლობასთან? ხომ არ არის აქ დაუძლეველი

წინააღმდეგობა? რა თქმა უნდა, არ არის! ჩვენ პროლეტარულ კულტურას ვაშენებთ. ეს სავსებით სწორია. მაგრამ ისიც სწორია, რომ პროლეტარული კულტურა, თავისი შინაარსით სოციალისტური, გამოხატულების სხვადასხვა ფორმებსა და საშუალებებს იღებს სოციალისტურ მშენებლობაში ჩაბმულ სხვადასხვა ხალხებ'ში, ენის, ყოფაცხოვრების და სხვ. განსხვავების მიხედვით. თავისი შინაარსით პროლეტარული, ფორმით ნაციონალური, — ასეთია ის საერთო-საკაცობრიო კულტურა, რომლისკენაც მიდის სოციალიზმი. პროლეტარული კულტურა კი არ უარყოფს ნაციონალურ კულტურას, არამედ შინაარსს აძლევს მას. და, პირიქით, ნაციონალური კულტურა კი არ უარყოფს პროლეტარულ კულტურას, არამედ ფორმას აძლევს მას".*

ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის რომ ვიბრძვით, ჩვენ ამ ცნებაში გვაქვს მისი ბურჟუაზიული გაგებისაგან მკვეთრად განსხვავებული შინაარსი — სოციალისტური შინაარსი. რუსეთის ბურჟუაზია „ნაციონალური კულტურის" ლოზუნგით ცდილობდა სხვა კლასებისათვის თავს მოეხვია თავისი იდეოლოგია, თავისი ლიტერატურა, ხელოვნება — გაბატონებული კლასების კულტურა, ასაღებდა რა მას „საერთო ნაციონალურ" კულტურად. ამგვარად, „ნაციონალური კულტურის" ასეთი ლოზუნგი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე ბურჟუაზიული ლოზუნგი იყო. ოქტომბრის შემდეგ კი ნაციონალური კულტურის ლოზუნგი გადაიქცა პროლეტარულ ლოზუნგად, რადგან ერის კონსოლიდაცია ახლა უკვე მიმდინარეობდა საბჭოთა ხელისუფლების მფარველობითა და ხელმძღვანელობით. საბჭოთა სახელმწიფოებრიობის პირობებში ეროვნული კულტურის სახე, მისი ამოცანები განსაზღვრულია მისი საერთო-საკაცობრიო შინაარსით.

სოციალისტური კულტურა არის საერთო-საკაცობრიო კულტურა, რადგან მასში ასახულია ხალხთა საუკეთესო მისწრაფებანი, გრძნობები და იმედები. ამ კულტურის ძალა მის ხალხურობაშია.

---

* ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 7, გვ. 152.

ჭეშმარიტად ხალხური რომ იყოს, კულტურა არა მარტო უნდა ასახავდეს, არამედ გამოხატავდეს კიდეც ხალხის ბრძოლასა და ცხოვრებას, მის მისწრაფებებს, იდეალს, ფიქრებს, სულიერ სამყაროს, მის ფსიქიკას, მისი ყოფის სპეციფიკურობას, ანუ, მოკლედ რომ ვთქვათ, ყოველივე იმას, რითაც ხალხი ცხოვრობს. ამ დიდსა და საპატიო დანიშნულებას ემსახურება ჩვენი კულტურის შინაარსიცა და ფორმაც.

ჩვენი სოციალისტური საერთო-საკაცობრიო კულტურა შენდება სოციალიზმის საერთო პრინციპებზე, რომლებიც შეადგენენ მის შინაარსს; ფორმა კი ეყრდნობა სპეციფიკურ ეროვნულ თავისებურებებს. ჩვენი კულტურის ფორმისა და შინაარსის ურღვევი ერთიანობა, როგორც ვთქვით, ურთიერთ ამდიდრებს მათ: სოციალისტური შინაარსი ხელს უწყობს ეროვნული ფორმის განვითარებას, აფართოებს მის ჩარჩოებს, აველენს მის ახალ შესაძლებლობებსა და საშუალებებს. ეროვნული ფორმა ხელს უწყობს შინაარსს უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანი, ყველასათვის გასაგები და ხელმისაწვდომი გახდეს, რადგან მისი შემწეობით აღწევს შინაარსი მასების შეგნებამდე, ვრცელდება ხალხის ფართო ფენებში.

ჩვენს რესპუბლიკებში გაშლილი კომუნიზმის მშენებლობის ერთიანი პროცესები განაპირობებენ მოძმე ხალხთა ლიტერატურების განვითარების პროცესების ერთიანობას, სინამდვილის მხატვრული ასახვის მეთოდის ერთიანობას.

საერთო-საკაცობრიო კომუნისტური კულტურის შექმნა გულისხმობს მასში ხალხთა პროგრესული ეროვნული კულტურების შერწყმას. ეს სახალხო კულტურები ქმნიან, ამდიდრებენ და შეავსებენ ხოლმე საერთო პროგრესულ კულტურას.

ი. ბ. სტალინი გვასწავლის, რომ თვითეულ ერს, დიდსაც და მცირესაც, აქვს თავისი დამახასიათებელი თავისებურებანი, თავისი სპეციფიკა. ეს თავისებურებანი, ეს სპეციფიკა, რომელიც მხოლოდ მოცემული ერის დამახასიათებელია, წარმოადგენს იმ განძს, რომელიც შეაქვს ერს მსოფლიო კულტურის საერთო საგანძურში. საკმაოა გავიხსენოთ რუსი, ქართველი, უკრაინელი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და სხვ. ხალხების კულტურათა უძველესი კლასიკური და თანა-

მედროვე ძეგლები, და მაშინვე ცხადი გახდება ამ ხალხთა მონაწილეობა და მნიშვნელობა საერთო-საკაცობრიო პროგრესული კულტურის გამდიდრების საქმეში.

ეროვნული სპეციფიკა, ეროვნული თავისებურებანი განსაკუთრებით მკვეთრად ვლინდება ერის კულტურაში,. მის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ფსიქიკური წყობის ერთობა, რომელიც ეროვნული კულტურის სპეციფიკური თავისებურებების ერთობით ვლინდება, მარქსიზმ-ლენინიზმის განსაზღვრით ერის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. ერის ფსიქიკური წყობის გამომუშავება წარმოებს საზოგადოების მატერიალური და ისტორიული პირობების განვითარების პროცესში. მატერიალური ცხოვრება, მატერიალური დოვლათის შექმნისათვის ბრძოლა, ადამიანთა საწარმოო ურთიერთობანი საზოგადოებაში, კლასთა ბრძოლა ყოველთვის განაპირობებდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას.

სოციალისტური ერის ფსიქიკური წყობა მემკვიდრეობითად არის დაკავშირებული წარსულის პროგრესულ კულტურასთან. მან, ცხადია, ძირეული ცვლილებანი განიცადა სოციალისტური სინამდვილის გავლენით, მაგრამ მასში ცოცხალ ნაკადად შევიდა ის რევოლუციურ-პროგრესული, რაც ხალხის მთელი ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბდა.

„სოციალისტურმა კულტურამ ჩვენს ქვეყანაში უკვე მოიპოვა საკმაოდ ბევრი წარმატება. ამ ახალი კულტურის უაღრესად რევოლუციური ხასიათი როდი ნიშნავს წარსულის კულტურული მიღწევების უარყოფას, როდი ნიშნავს ხალხთა კულტურულ მემკვიდრეობაზე უარისთქმას. პირიქით, ხალხთა კულტურის ყველა ნამდვილი მიღწევა, რა შორეულ წარსულსაც უნდა ეკუთვნოდეს, დიდად ფასდება სოციალისტურ სახელმწიფოში და ახლა აღორძინებული, ნამდვილი იდეური ბრწყინვალებით დგება თავისი ხალხის წინაშე და მთელი საბჭოთა კავშირის ხალხთა წინაშე. ბოლშევიკები იმ ადამიანების რიცხვს როდი ეკუთვნიან, რომელთაც არ ახსოვთ თავიანთი ეროვნული წარმოშობა. ჩვენ, ბოლშევიკები, ხალხის გულიდან გამოვედით, ვაფასებთ და გვიყვარს ჩვენი ხალხის ისტორიის სახელოვანი საქმენი, ისევე როგორც ყველა სხვა

ხალხისა. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ნამდვილი პროგრესი, რომელიც შესაძლებელია მხოლოდ სოციალიზმის ბაზაზე, უნდა ეყრდნობოდეს ხალხთა მთელ ისტორიას და წარსულ საუკუნეთა ყველა მათ მიღწევას, უნდა ცხადყოფდეს ხალხთა ცხოვრების ისტორიის ნამდვილ აზრს, რათა სავსებით უზრუნველყოს თავისი ხალხის მშვენიერი მომავალი. და, ამასთანავე, ყველა ხალხის ნათელი მომავალი". (ვ. მ. მოლოტოვი).

სანამ არსებობენ სხვადასხვა ერები, იარსებებს სხვადასხვაობა ყოველი ერის ფსიქიკური წყობისა, რომელიც თავს იჩენს მისი კულტურის ერთობით. ამასთან ჩვენი სოციალისტური ერების ფსიქიკური წყობა ყოველმხრივ ვითარდება, პროგრესის გზით მიემართება, ერთიმეორეს უახლოვდება და ერწყმის.

ჩვენი ერების ფსიქიკური წყობის, ეროვნული ხასიათის განვითარება წარმოებს საბჭოთა სინამდვილის გავლენით. ეროვნული ხასიათი, რომელსაც ი. ბ. სტალინმა ცხოვრების პირობების ანარეკლი, გარემო წრისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებათა კრებული უწოდა, თანდათანობითს ცვლილებას განიცდის; აღიქვამს ახალს, აუცილებელს და ამასთან ინარჩუნებს წარსულში შეძენილ დადებითს თვისებებს. მაგალითად, ჩვენი ხალხების ისეთი შესანიშნავი დამახასიათებელი ნიშანთვისებები, როგორიც არის ნათელი გონება, მტკიცე ხასიათი, მორალური სიდიადე, კიდევ უფრო განვითარდებიან და შეივსებიან კომუნიზმის მშენებლობის ახალ პირობებში. ეროვნული ლიტერატურა ასახავს ხოლმე ხალხის ამ დამახასიათებელ ნიშანთვისებებს მთელი მათი სიდიადითა და სიძლიერით. ეს ასახვა არ შეიძლება არ შედიოდეს ლიტერატურის ეროვნულ სპეციფიკაში.

ეროვნული კულტურის განვითარება ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეში ღრმა ინტერნაციონალურ შინაარსს შეიცავს. „ინტერნაციონალიზმი ხელოვნებაში ნაციონალური ხელოვნების დაკნინებისა და გაღარიბების საფუძველზე როდი წარმოიშობა. პირიქით, ინტერნაციონალიზმი წარმოიშობა იქ, სადაც იფურჩქნება ნაციონალური ხელოვნება... თუ ინტერნაციონალიზმს საფუძვლად უდევს სხვა ხალხებისადმი პატივისცემა, არ შეიძლება ინტერნაციო-

ნალისტი იყო, რომ პატივს არ სცემდე და არ გიყვარდეს შენი საკუთარი ხალხი". (ა. ჟდანოვი).

ინტერნაციონალური და ნაციონალური მტკიცედ, ერთიმეორისადმი რაიმე ზიანის მიუყენებლად უნდა იყოს შეხამებული ეროვნულ კულტურაში. ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ხანდახან ადგილი აქვს ნაციონალურის შეუთავსებლობას ინტერნაციონალურთან. კვლავ თავს იჩენენ ძველი ეროვნული ცრურწმენანი, ადგილობრივ თავისებურებათა ნაციონალისტური გაზვიადება, რაც ზიანს აყენებს საერთოს, ინტერნაციონალურს.

ინტერნაციონალურთან ნაციონალურის შეუთავსებლობის გამოვლინება იყო უკრაინელი პოეტის ვ. სოსიურას ლექსი „გიყვარდეს უკრაინა". პოეტი ისე გაიტაცა უკრაინის ეროვნულ თავისებურებათა „ჩვენებამ", რომ თავისი სამშობლო დახატა განყენებულად, კონკრეტულ ეპოქასთან დაუკავშირებლად, დროის, ადგილისა და სივრცის გარეშე. პოეტს დაავიწყდა, რომ ცხოვრება ნაჩვენები უნდა იქნას მისი კონკრეტულობით, რომ დროის გარეშე არ არსებობს კონკრეტული ისტორიული ჭეშმარიტება. ვ. სოსიურას მხედველობიდან გამორჩა, რომ ჩვენი ლიტერატურა სოციალისტურია თავისი შინაარსით და, მაშასადამე, მისი ასახვის ობიექტია, უპირველეს ყოვლისა, კონკრეტული სოციალისტური სინამდვილე, სოციალისტური იდეალი.

ეროვნული თავისებურებებით ზედმეტ გატაცებას ვხვდებით ზოგიერთი ქართველი მწერლის ნაწარმოებებშიც, სადაც ჩვენი ხალხი ნაჩვენებია სხვა მოძმე ხალხებისაგან იზოლირებულად; მისი სულიერი სამყარო ეროვნული ჩარჩოებით შეზღუდულად არის წარმოდგენილი. როგორც წესი, ამ ნაწარმოებებში უგულებელყოფილია ქართველი ხალხის ისტორიული კავშირ-ურთიერთობა სხვა მოძმე ხალხებთან და ის უდიდესი მნიშვნელობა, რაც ამ ურთიერთობას ჰქონდა ქართველი ხალხის ბედისათვის. ჩვენი დღეებისადმი მიძღვნილი ბევრი თანამედროვე ნაწარმოები ცოდავს სწორედ ეროვნული კარჩაკეტილობით; მათში არ არის დანახული ჩვენი ხალხების ფართო სოციალისტური ურთიერთობა, ის დიდი

ჰორიზონტები, რომლებიც გადაშლილია საბჭოთა ერების წინაშე.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ქართველი ნაციონალ-უკლონისტები პირველ პლანზე აყენებდნენ ადგილობრივ ეროვნულ თავისებურებებს, განგებ აზვიადებდნენ მათ, ივიწყებდნენ ინტერნაციონალიზმის პრინციპებს. ისინი, მაგალითად, გამოვიდნენ ამიერკავკასიის ფედერაციის შექმნის წინააღმდეგ იმ მოტივით, რომ თითქოს ასეთი ფედერაციის ფარგლებში გარდუვალი იქნებოდა საქართველოს ეროვნული ინტერესების შელახვა. ეს ფაქტი ნათლად გვიხატავს ნაციონალ-უკლონისტების ნამდვილ სახეს, საბჭოთა სახელმწიფოს ინტერნაციონალური ხასიათის წინააღმდეგ მათი გამოსვლის არსს, მათს ნაციონალიზმს, რომელიც ფაქტიურად მიმართული იყო საბჭოთა ხალხების დიდი ოჯახის სიმტკიცის, ხალხთა მეგობრობის საზიანოდ. ეს იყო ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური გამოხდომა ჩვენი პარტიის ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის წინააღმდეგ. ავუღგარებდნენ რა მარქსიზმ-ლენინიზმის დებულებებს და ინიღბებოდნენ რა ცრუ ფრაზებით ეროვნული ცხოვრებისა და კულტურის თვითმყოფადობის შესახებ, ნაციონალისტურ-წვრილბურჟუაზიულად განწყობილი ელემენტები ცდილობდნენ მთელი საბჭოთა ხალხისაგან მოეწყვიტათ ქართველი ხალხი, მთელი საბჭოთა კულტურისაგან გამოეთიშათ ქართული მეცნიერება, ლიტერატურა, ხელოვნება; ვიწრო ეროვნული ჩარჩოებით შეეზღუდათ ისინი. ნაციონალ-შოვინისტები ცდილობდნენ ჩაეშალათ ინტერნაციონალური სულისკვეთებით მასების აღზრდის დიდი საქმე.

ჩვენმა პარტიამ გაანადგურა ეს წვრილბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური, საბჭოთა ინტერნაციონალიზმისადმი მტრული გადახრები, რომლებიც მიმართული იყო ჩვენი სახელმწიფოს წინააღმდეგ, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული საბჭოთა კულტურის შექმნის წინააღმდეგ და დიდი ზიანის მოყენება შეეძლო.

ოღონდაც! რას ნიშნავს ჩვენს პირობებში ვიწრო-ეროვნულ ჩარჩოებში ჩაკეტვა? ეს ნიშნავს ეროვნული კულტურის განწირვას დასაღუპავად. როცა ვამბობთ, რომ ჩვენი კულ-

ტურა ეროვნულია თავისი ფორმით, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს მის იზოლირებას სხვა ერის კულტურისაგან. პირიქით. განა ცხადი არ არის, რომ ამა თუ იმ ერის კულტურის ფორმის შემდგომ განვითარებასა და დახვეწაში ჩვენს პირობებში გარკვეულ როლს ასრულებს სხვა ერების კულტურათა განვითარება? თვითეული ეროვნული ფორმა, მისი განვითარება, მისი აწმყოს და მომავლის ბედი უნდა განვიხილოთ სხვა საბჭოთა ეროვნულ ფორმებთან მის მჭიდრო კავშირში.

ნაციონალიზმის გამოვლინება არის ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთების გამოვლინება. ხოლო, როგორც ცნობილია, ისინი ყველაზე უფრო გამძლე არიან ეროვნული საკითხის დარგში, რადგან აქ მათ საშუალება აქვთ შეინიღბონ ეროვნული სამოსელით.

საქართველოს კომუნისტებმა, მთელმა ქართველმა ხალხმა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე გააჩაღეს ბრძოლა ნაციონალიზმთან, იმ ძველი ინტერნაციონალური კავშირის აღსადგენად, რომელიც ამიერკავკასიის ხალხებს შორის წინათაც არსებობდა და რომელსაც დიდი ზიანი მიაყენეს მენშევიკებმა, მუსავატებმა და დაშნაკებმა.

ასრულებდნენ რა პარტიის მითითებებს, საქართველოს კომუნისტებმა, რომლებიც იცავდნენ ინტერნაციონალიზმის პრინციპებს, გაანადგურეს ნაციონალ-უკლონისტები თავიანთ რიგებში, ლენინურ-სტალინური ინტერნაციონალიზმის დროშის ქვეშ დარაზმეს რესპუბლიკის მშრომელები და საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხთან მტკიცე მეგობრობით მიაღწიეს დიდ წარმატებებს სოციალისტურ სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში.

ხალხთა შორის ლენინურ-სტალინური მეგობრობის საქმეს დიდი ზიანი მიაყენა პარტიისა და მთელი ჩვენი ხალხის საზიზღარმა მტერმა, საერთაშორისო იმპერიალიზმის აგენტმა, ყოველმხრივ გახრწნილმა და გადაგვარებულმა ბერიამ, რომელიც ცდილობდა ერთმანეთისათვის დაეპირისპირებინა საბჭოთა ხალხები, დაეთესა მათ შორის უნდობლობა და ჩამოეგდო შუღლი. მსოფლიო იმპერიალიზმის ამ აგენტის საზიზღარი ცდები, მისი ბინძური მაქინაციები, რომლებიც მი-

მართული იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამხობისა და ჩვენს ქვეყანაში კაპიტალიზმის აღდგენისაკენ, კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა ხალხმა დროულად აღკვეთეს და გააცამტვერეს. საბჭოთა ხალხმა, უდიდესი ერთსულოვნებით დარაზმულმა მშობლიური კომუნისტური პარტიის ირგვლივ, კიდევ ერთხელ ნათელჰყო, რომ ვერავითარი ძალა ვერ შეარყევს ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ინტერნაციონალურ კავშირს, მათს დიად მეგობრობას.

საქართველოს საბჭოთა ეროვნული კულტურა, მისი ლიტერატურა და ხელოვნება შეიქმნა ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთების, კერძოდ, ნაციონალისტური გამოვლინებების წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლის ატმოსფეროში. ლიტერატურული გაერთიანებანი „ცისფერი ყანწები“, „აკადემიური ჯგუფი“, „არიფიონი“ ფაქტიურად ნერგავდნენ, როგორც ეს უკვე ნათქვამი იყო, ნაციონალისტურ-შოვინისტურ ტენდენციებს. ამ ჯგუფების იდეურ-მხატვრული მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის შედეგად, სოციალიზმის გამარჯვების, ლენინურ-სტალინური ეროვნული პოლიტიკის ბრწყინვალე გამარჯვების შედეგად, აღნიშნულმა დაჯგუფებებმა განიცადეს სრული კრახი, ხოლო მათი ბევრი წარმომადგენელი გადმოვიდა საბჭოთა ინტერნაციონალიზმის პოზიციებზე.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები მოწმობს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურის გაფურჩქვნას. ლიტერატურაში, ისევე როგორც მთელ ქართულ თანამედროვე კულტურაში, თავიანთი ორგანული შეხამება ჰპოვეს სოციალისტურმა შინაარსმა და ეროვნულმა ფორმამ. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სოციალისტური შინაარსი არის ის საერთო ნიშანი, რომელიც მას ანათესავებს სსრ კავშირის ხალხების სხვა ლიტერატურებთან. მისი ნაციონალური ფორმა კი წარმოადგენს მის სპეციფიკურობას, რომლითაც განსხვავდება იგი სხვა ლიტერატურებისაგან.

რაში მდგომარეობს საბჭოთა ეროვნული ლიტერატურების შინაარსის ერთიანობა?

ნათელვყოთ ეს რუსული და ქართული ლიტერატურის ნა-

წარმოებთა რამდენიმე მაგალითით. ავიღოთ მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და ა. ჭეიშვილის „ლელო“. ყველა ისინი შექმნილი არიან 30-ან წლებში, აშუქებენ ერთსა და იმავე პრობლემას და, ძირითადად, ასახავენ ერთსა და იმავე ისტორიულ ვითარებას.

მხატვრული ნაწარმოების საერთო ანალიზის დროს ჩვენ უნდა გვაინტერესებდეს საკითხი, რა ამოცანას ისახავს ავტორი თავისი ნაწარმოების შექმნით, რა აღელვებს მას, ან, უბრალოდ რომ ვთქვათ, რას გვეუბნება იგი ამ ნაწარმოებით. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ამოვხსნათ ნაწარმოების იდეური მიმართება, როგორც კომპოზიციური წყობის მთავარი განმსაზღვრელი ხაზი. იგი არ შეიძლება ერთგვაროვანი არ იყოს სოციალისტური რეალიზმის თვით სხვადასხვა სახის ჰეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებებში. ეს მიმართება, საერთოდ, გამოიხატება სინამდვილის მართლად ასახვით მის რევოლუციურ განვითარებაში, ამ ასახვის მტკიცე შეხამებით მშრომელთა მასების იდეური გარდაქმნისა და კომუნიზმის სულისკვეთებით მათი აღზრდის ამოცანასთან.

სოციალისტური რეალიზმის ეს საერთო მოთხოვნა განსაზღვრავს ჩვენი მხატვრული ნაწარმოებების შინაარსს.

„გატეხილ ყამირსა“ და „კოლხეთის ცისკარში“ ჩვენ ვხედავთ საბჭოთა გლეხობის ცხოვრების ფართო რეალისტურ წარმოსახვას, იმ პერიოდის კანონზომიერებათა შეცნობას, როდესაც გლეხობა ახალ გზას ადგებოდა, როდესაც მიმდინარეობდა მისი სოციალური გარდაქმნის რთული, მდიდარი და საინტერესო პროცესი. ამ წიგნების ძირითადი გმირებია ახალი ადამიანები, რომლებიც, მატერიალური ცხოვრების მოთხოვნათა შესაბამისად, რევოლუციას ახდენენ გლეხურ მეურნეობაში. ისინი წარმოგვიდგენენ ხალხს, მისი ფიქრებისა და განწყობილებათა ტიპიური გამომხატველნი არიან. ყველანი ისინი აკეთებენ ერთ საერთო საქმეს და მიისწრაფიან ერთი მიზნისაკენ — კომუნიზმის გამარჯვებისაკენ. ახალი ცხოვრების შექმნისათვის ბრძოლის შუქით არის გასხივოსნებული დავიდოვისა და ხაზარაძის, ნაგულნოვისა და ვაშაკიძის მთელი მოქმედება. კონდრატე მაიდანიკოვიც და ასლან მარგველაძეც საბოლოოდ დგებიან სოფლად ახალ სოციალურ-

ეკონომიურ ურთიერთობათა დამყარებისათვის აქტიურ მებრძოლთა რიგებში.

ძველის წინააღმდეგ ახლის შეტევის წამყვან ძალად მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის რომანებში გამოდიან კომუნისტები — ახალი ცხოვრების ორგანიზატორები. კომუნისტებს მიჰყვებიან მასები, რადგან მათს მოქმედებაში ხედავენ რევოლუციურობას, სიმართლეს, სამართლიანობას, აუცილებლობას; მათი სახით ხედავენ თავისი მშობლიური პარტიის საბრძოლო მოწოდებათა მტკიცე გამტარებლებს.

მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის რომანებში ნაჩვენებია კოლექტივიზაციის დაწყებითი პერიოდი, ახლის დაბადება სოფლად. მაგრამ ამ წიგნების გმირები დროის მხოლოდ იმ მონაკვეთის ინტერესებით როდი ცხოვრობენ, რომელიც კონკრეტულად ასახულია მწერლების მიერ. მათი გონების თვალი უფრო ფართო ჰორიზონტს სწვდება; ისინი იხედებიან შორს, წინ, მომავლის თვალუწვდენელ სივრცეებზე. ამ გმირების ბრძოლა ახლის დამკვიდრებისათვის არ შემოიფარგლება ნაწარმოებთა ლიტერატურული ჩარჩოებით, არამედ, მათი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნების რევოლუციური ჩვენების წყალობით, განაგრძობს მოქმედებას შემდგომი პეოიოდების ცოცხალი გმირების საქმეებში.

ამ დადებითი გმირების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ნებისყოფის სიმტკიცე, ურყევი გადაწყვეტილება და ამ გადაწყვეტილების განხორციელება. როდესაც მაგალითის ჩვენების სურვილით გატაცებული დავიდოვი ხელს ჰკიდებს გუთანს, მის გულში ოდნავი ეჭვიც კი არ ბუდობს, თუმცა ეს საქმე მისთვის უცნობია. მას ამოძრავებს იმის მტკიცე სურვილი, რომ რადაც უნდა დაუჯდეს, უჩვენოს სხვებს მაგალითი. ეს მტკიცე გადაწყვეტილება უბიძგებს მას წინ. ამ მომენტში მან იცის მხოლოდ ერთი რამ: უნდა მოხნას სხვაზე მეტი, იმუშაოს სხვაზე უკეთესად. მაგრამ ეს თავმოყვარე ადამიანის კაპრიზი როდია, რადგან კაპრიზს ჩვეულებრივ არა აქვს მტკიცე საფუძველი და არ შეუძლია მტკიცე წარმატების ვარაუდი ჰქონდეს. ეს არის ურყევი გადაწყვეტილება ადამიანისა, რომელსაც ჩვეულებად გადაექცა სწორედ ძნელ დაბრკოლებათა გადალახვა. შემართების ეს სიმტკიცე, რომელიც

დასახული მიზნის რეალობას ემყარება, უზრუნველყოფს დაკიდოვის გამარჯვებას.

„კოლხეთის ცისკრის“ ფინალში კ. ლორთქიფანიძე გვიხატავს თავისი მიზანმისწრაფებით ანალოგიურ სიტუაციას. ეს არის მექი ვაშაკიძის შეჯახება ბოროტ მტერ ხაჟომიასა და კულაკ საგანელიძის ქალიშვილთან. როდესაც ახალი ყოფის მშენებელი უიარაღო ახალგაზრდის პირისპირ (რომელმაც გამოიცნო მტრების ბოროტი ზრახვა) აღმოჩნდება შეიარაღებული კლასობრივი მტერი, ვაშაკიძე არა თუ უკან არ იხევს, არამედ ეძგერება მას მტკიცე გადაწყვეტილებით—მოსპოს იგი. თვითეული ნაბიჯი, რომელიც კი მას ხაჟომიასთან აახლოვებს, აძლიერებს მასში გამარჯვების რწმენას. და მექი იმარჯვებს, რადგან მტკიცედ სწამს, რომ გაიმარჯვებს სწორედ იგი.

ამ სცენებში გადმოცემულია ხასიათის სიმტკიცე, როგორც სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანების ერთ-ერთი ტიპიური ნიშანი. ეს დამახასიათებელი ნიშანი გახსნილია სხვადასხვა ეროვნული მასალით, მაგრამ იგი სრულებითაც არ უშლის ხელს მის ჩვენებას, როგორც საერთოდ საბჭოთა ადამიანის დამახასიათებელი ნიშნისას. ეს ბევრად განსაზღვრავს დასახელებულ ნაწარმოებთა ღრმა ინტერნაციონალურ, სოციალისტურ შინაარსს.

ან და ავიღოთ ს. თავაძის ახალი რომანის გმირები. აქ ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ ემთხვევიან ერთმანეთს სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანების აზრები და საქმენი. სტალინგრადელი მეფოლადე ანდრეი კუზმიჩი სტუმრად ეწვია თავის მეგობარს — კოლმეურნე ვახტანგ სიამაშვილს. იგი მოხიბლულია ციტრუსოვანთა ბაღების, ვენახების, ჩაის პლანტაციებისა და სხვა საკოლმეურნეო დოვლათის ეშხით. ანდრეი კუზმიჩი ლაპარაკობს კოლმეურნის შრომის სილამაზესა და ბედნიერებაზე აქ — მზიურ საქართველოში და მეფოლადის შრომის სიდიადესა და სილაზათეზე იქ—სტალინგრადის მარტენის ღუმელებთან. „თქვენ ხომ იცით, — ამბობს იგი, — რად ღირს ადამიანისათვის ეს სიხარული! იქნება ჩვენი სიცოცხლის მთავარი აზრი სწორედ იმაშია, რასაც ჩვენ ვქმნით, რაც ჩვენი არსებიდან გამომდინარეობს... ჰო, ჩვენ

უველანი, სოფლის მეურნეა იგი თუ მეფოლადე, დიადი სიცოცხლისათვის ვიღწვით, მეგობარო ჩემო!..

„კარგად ლაპარაკობს, — გაიფიქრა გუნებაში ვახტანგმა,— თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს იმას, რაც მე ბევრჯერ მიფიქრია. ასეა: სადაურიც არ უნდა იყოს ჩვენი საბჭოთა ადამიანი, სტალინგრადელი, ურალელი თუ დონბასელი, — ყველას ერთი მთავარი `აზრი ასულდგმულებს, ერთი მაღალი მისწრაფება".

ჩვენი ეროვნული ლიტერატურების გმირთა ინტერნაციონალური სახე და ხასიათი განსაკუთრებით რელიეფურად მოჩანს მათს პატრიოტიზმში, სამშობლოსადმი, საბჭოთა ხალხისადმი მათს უსაზღვრო სიყვარულში.

პატრიოტიზმი შეიცავს სიამაყეს, როგორც თავისი ერით და მისი მიღწევებით, ისე მთელი დიადი სოციალისტური სამშობლოთი, მისი ყველა ხალხის წარმატებითა და მიღწევებით. საკუთარი ერისადმი სიყვარული კი არ გამორიცხავს, არამედ შეიცავს ასეთსავე სიყვარულს სხვა საბჭოთა ერებისადმი, პატივისცემას მათი ენისადმი, კულტურისადმი, ყოფაცხოვრებისადმი. ჩვენს ლიტერატურაში ცოტა როდია იმის მაგალითი, როცა ერთი ერის მწერალი აშუქებს სხვა ერის ცხოვრებას, ჩატავს მისი ყოფის მკაფიო სურათებს. ისეთი ნაწარმოებნი, როგორიც არის ნ. ტიხონოვის „საქართველოს გაზაფხული", ან კ. ლორთქიფანიძის ბელორუსული მოთხრობების ციკლი „უკვდავება", ტ. სემუშკინის „ალიტეტი მიდის მთებში" ან კ. ჭიჭინაძის პოემები „შუა აზია", „მარინა რასკოვა" და მრავალი სხვა, ჩვენი კულტურულ-ლიტერატურული ცხოვრების თვალსაჩინო მოვლენაა უპირველეს ყოვლისა იმ მხრივ, რომ მათში მართლად არის ნაჩვენები სხვადასხვა ხალხების ცხოვრება და გადმოცემულია ერთი ერის მწერლის ინტერნაციონალური სიყვარულით გამსჭვალული დამოკიდებულება მეორე საბჭოთა ერის ადამიანებისადმი.

ლენინ—სტალინის დიადი საქმისადმი, კომუნისტური პარტიისადმი, ჩვენი სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარული ვლინდება საბჭოთა ლიტერატურაში, როგორც მისი საერთო შინაარსი. როცა, მაგალითად, ცნობილი ქართველი პოეტი

ა. მირცხულავა (მაშაშვილი) მიმართავს საყვარელ სამშობლოს და ახალი ცხოვრებით შთაგონებული ეუბნება მას:

„ბედნიერი ხარ შენი აწმყოთი,
და თუ ოდესმე მტერმა ინება
სცადოს წამითაც რომ შეაჩეროს
შენი აღდგენა, აღორძინება,
სცადოს საბჭოთა ხალხებისაგან
შენი მოწყვეტა და მოცილება, —
შენ გაიმარჯვებ ისევ გმირულად,
გაქვს ვაჟკაცური გამოცდილება" —

ამ ლექსის შინაარსით პოეტი შორს სცილდება ეროვნულ ჩარჩოებს; ლექსს ენიჭება საერთო-საყოველთაო მნიშვნელობა, რადგან მასში გამოთქმულია სხვა საბჭოთა ხალხების აზრიც.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები ერთნაირად საჭალდებულო სახელმძღვანელო პრინციპებია ჩვენი სამშობლოს ყველა ეროვნული ლიტერატურისათვის. პარტიულობა, ხალხურობა, ასახვის სიმართლე ეროვნულ ლიტერატურათა ნაწარმოებებში განპირობებულია მათი საერთო მიმართულებით. რუსი მწერლების ვ. აჟაევის, გ. ნიკოლაევას, ს. ბაბაევსკის ნაწარმოებთა („მოსკოვიდან დაშორებით", „მკა", „ოქროს ვარსკვლავის კავალერი"), ქართველი მწერლების ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, ა. ჭეიშვილის ნაწარმოებთა („გვადი ბიგვა", „კოლხეთის ცისკარი", „ლელო") და ჩვენი დიადი სამშობლოს სხვა ხალხების მწერალთა მიერ ცხოვრების სინამდვილიდან აღებული და მხატვრულად განზოგადებული გმირების მოქმედება გამსჭვალულია ერთი იდეალით, ერთიანი სოციალისტური მიზანმისწრაფებით. სერგეი ტუტარინოვის ან ვასილი ბორტნიკოვის მოღვაწეობა ისევე ნაკარნახევია სოციალისტური ცხოვრების მიერ, გამიზნულია პარტიის ნებით, პატრიოტიზმისა და დიდი ჰუმანურობის გრძნობით, მისწრაფებით ახალი მომავლისაკენ, რომელსაც თვითონ ისინი აშენებენ, როგორც ა. ჭეიშვილის „ლელოს" გმირების ეპიფანეს, ქიშვარდისა და ციცინოს მოღვაწეობა. მათი ამოცანა ერთია — ააშენონ კომუნიზმი, და ამ ამოცანის შესრულებას ექვემდებარება ყოველი მათი ნაბიჯი, ყოველი მათი მოქმედება, მთელი მათი ცხოვრება და ბრძოლა.

მაგრამ საჭიროა საერთო, ინტერნაციონალური, სოციალისტური შინაარსი გადმოცემულ, გამოვლინებულ იქნას ისე, რომ იგი ხალხის ფართო მასების კუთვნილება იყოს. ამაში სოციალისტურ შინაარსს ეხმარება ეროვნული ფორმა. მისი წყალობით სოციალისტური შინაარსი გადაეცემა ხალხის უფართოეს მასებს. ცნობილია ი. ბ. სტალინის მითითება იმის შესახებ, რომ სხვადასხვა ეროვნებათა მიერ სოციალისტური კულტურის ათვისება მოხდება ისეთ ფორმებში, რომლებიც ამ ეროვნებათა ენასა და ყოფაცხოვრებას შეესაბამებიან.

ჩვენი ლიტერატურა მრავალეროვანი ლიტერატურაა. ყოველ სოციალისტურ ერს შეაქვს თავისი წვლილი ამ ლიტერატურის საგანძურში, ამდიდრებს მას პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით.

რით გამოიხატება ჩვენი ლიტერატურის ეროვნული ფორმა?

ამ ფორმის მთავარ ელემენტს ენა წარმოადგენს. ი. ბ. სტალინი მიუთითებდა ენაზე, როგორც ეროვნული კულტურის ფორმაზე. თვითეული ხალხის კულტურა ჩვენს ქვეყანაში ვითარდება მშობლიურ ენაზე.

ენა, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება, მთელი საზოგადოების განვითარების აუცილებელი პირობაა. იგი განუყრელად არის დაკავშირებული ცნობიერებასთან. მარქსი და ენგელსი მიუთითებდნენ, რომ „ენა ისევე დასაბამითია, როგორც ცნობიერება; სწორედ ენა არ ი ს პრაქტიკული, სხვა ადამიანებისათვისაც არსებული და ამით აგრეთვე თვითონ ჩემთვის არსებული ნამდვილი ცნობიერება, და ცნობიერების მსგავსად, ენა წარმოიქმნება მხოლოდ სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის მოთხოვნილებისაგან, აუცილებელი საჭიროებისაგან“.

მარქსიზმის გამაუბრალოებელი და ვულგარიზატორი ენათმეცნიერებაში ნ. ი. მარი და მისი მოწაფეები შეეცადნენ შეექმნათ „ახალი საენათმეცნიერო მოძღვრება“. მათ თავდაყირა დააყენეს ენის, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის, ცნება, შეცვალეს იგი ენის „კლასობრიობის“ ცნებით.

ი. ბ. სტალინის გენიალურმა საენათმეცნიერო ნაშრომებმა გამანადგურებელი დარტყმა აგემეს მარის ცრუ მოძ-

ღვრებას ენის შესახებ და სრული გარკვეულობა შეიტანეს ენათმეცნიერების რთულ საკითხებში.

დიდმა სტალინმა ნათელყო, რომ ენა არის საზოგადოებრივი და არა კლასობრივი მოვლენა, რადგან ემსახურება არა ცალკეულ კლასებს, არამედ მთლიანად საზოგადოებას. ემსახურება რა მთელ ერს, ენა წარმოადგენს ერის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ნიშანს. ენა, რომელიც მთელ საზოგადოებას, მთლიანად ერს ემსახურება, არ შეიძლება მოთავსებულ იქნას ერთი რომელიმე ზედნაშენის ფარგლებში, როგორც, მაგალითად, ამის დამტკიცებას ცდილობდნენ მარი და მისი მიმდევრები.

ენა უშუალო კავშირშია აზროვნებასთან. იგი, როგორც ი. ბ. სტალინი გვასწავლის, სიტყვებით და წინადადებებში სიტყვათა შეკავშირებით აღნუსხავს, აღბეჭდავს აზროვნების მუშაობის შედეგს, ადამიანების შემეცნებითი საქმიანობის შედეგს და ამიტომ არ შეიძლება განხილულ იქნას აზროვნებისაგან მოწყვეტით. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ენა ადამიანთა ურთიერთობის პასიური იარაღი იყოს. იგი საზოგადოების ბრძოლისა და განვითარების ძლიერი იარაღია. იგი გავლენას ახდენს თვით საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე, ისევე როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების წინსვლაც გავლენას ახდენს ენის განვითარებაზე.

რადგან მთლიანად საზოგადოებას, სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფორმაციების ყველა კლასს ემსახურება, ენა გამოირჩევა უფრო მყარი ხასიათით, ვიდრე ზოგიერთი სხვა საზოგადოებრივი მოვლენა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს ენის სტატიკურობას. ენასაც ახასიათებს განუწყვეტელი განვითარების, ცვლილებების პროცესი.

ენის განვითარებისათვის დიდი როლი შეასრულა ლიტერატურის განვითარებამ. ლიტერატურამ, წარმოების, კლასების, დამწერლობის, სახელმწიფოს, ვაჭრობის, პრესის წინსვლასთან ერთად, მძლავრი ბიძგი მისცა ენის განვითარებას.

ლიტერატურის გავლენა ენაზე უნდა გავიგოთ ძირითადად როგორც სალიტერატურო-დახვეწილი ენის გავლენა, იმ დახვეწის გავლენა, რასაც იღებს ხალხური ენა ლიტერატურაში. ცხადია, ხალხურ ენასა და ლიტერატურულ ენას შორის დი-

დი სხვაობა არ არის. სალიტერატურო ენა იგივე ხალხური ენაა, დამუშავებული, გაწმენდილი დიალექტებისაგან, ჟარგონებისაგან, პროვინციული გამოთქმებისაგან, რომლებიც მიუხედავად თავისი კუთხური წარმოშობისა, მაინც ვრცელდებიან ხალხურ ენაში. მწერლის საპატიო მოვალეობაა ყოველივე ამისაგან გაწმინდოს ენა.

როცა მწერლის ენაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა გვყავდეს კონკრეტულად ესა თუ ის მწერალი, რომელიც შეგნებულად მიმართავს წინადადებებში სიტყვათა ორიგინალურ დალაგებას, იყენებს მთელ რიგ სიტყვებს მათი ფართო გაგებით ან გადატანითი მნიშვნელობით, შემოქმედებითი გააზრებით, იძლევა სახოვან, ხატოვან გამოთქმებს, ქმნის უფრო მკვეთრსა და გამომხატველ კონტექსტებს და სხვ., რითაც გამოიმუშავებს ხოლმე თავის ორიგინალურ, მხოლოდ მის დამახასიათებელ სტილს.

მწერლის ენა შეიცავს საერთო-სახალხოსა და ინდივიდუალურს. მწერლის ენა საერთო-სახალხო ენისაგან მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნორმატიულობით, იმ საშუალებათა დამუშავებით გვანირჩევა, რომელთა შემწეობითაც მხატვრული სიტყვის ოსტატი ქმნის თავის სტილისტურ სტრუქტურას.

სალიტერატურო ენა განვითარებული ხალხური ენაა. რადგან სალიტერატურო ენას განსხვავებული ლექსიკური ფონდი არა აქვს, იგი მთლიანად და სავსებით ეყრდნობა იმ სიტყვობრივ მარაგს, რომელიც საერთო ეროვნულ, სახალხო ენას მოეპოვება. საერთო-სახალხო ენის ბაზაზე, — აღნიშნავს აკადემიკოსი ვ. ვინოგრადოვი, — მისი გამომსახველობითი შესაძლებლობის შემწეობით იქმნება მხატვრული წარმოსახვის ფორმები, სახეებისა და ხასიათების მეტყველებითი აგების პრინციპები, პერსონაჟთა მეტყველების ტიპიზაციისა და ინდივიდუალიზაციის ხერხები, დიალოგის გაშლის გართულებული წესები, მდიდარი მხატვრული ფრაზეოლოგია, გამომხატველ საშუალებათა მთელი არსენალი.

ასე იქმნება მწერლის ენა. იგი ეყრდნობა ხალხის ენას და ხელმძღვანელობს სალიტერატურო ენის ნორმებით, მაგრამ ამასთან აქვს თავისი, მხოლოდ მისი დამახასიათებელი ნიშნები, რითაც ორიგინალურია და განსხვავდება სხვა მწერლის

ენისაგან. მწერლის ენა — ეს ის არის, რაც მხატვარს შეაქვს ნაწარმოებში თვითონ. ამ მხრივ ცნება „მწერლის ენა“ ყოველთვის როდი ემთხვევა ცნებას „ნაწარმოების ენა“ იმ აზრით, რომ ეს უკანასკნელი გაცილებით უფრო ფართოა, რადგან შეიცავს აგრეთვე პერსონაჟთა ენას და მწერლის ენასთან ერთად მიეკუთვნება უკვე მწერლის სტილს.

მხატვრული ნაწარმოების სტილი განისაზღვრება საერთო იდეური მიმართებით, თემატიკით, ხასიათებით და, ბოლოს, მწერლის ენით, რომელიც გამომუშავებულია მწერლის მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე. თავისი სტილის შემწეობით მხატვრული სიტყვის ოსტატი ამდიდრებს ენას გამოხატვის ახალი საშუალებებით, რითაც საერთოდ წინ სწევს სალიტერატურო ენას.

როცა ტოლსტოის, გორკის, მაიაკოვსკის, ჭავჭავაძის, ტაბიძის, ჭიაჭელის და სხვ. ენის შესახებ ვლაპარაკობთ, უნდა გვახსოვდეს, რომ მხედველობაში გვაქვს არა რაღაც განცალკევებული ენა, მოწყვეტილი რუსულსა და ქართულ საერთო-სახალხო ენებს, არამედ ის სტილისტური თავისებურებანი, რომლებიც ამ მწერალთა ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელია. ეს არის „ენა“, რომელიც, არ სცილდება საყოველთაო-სახალხო ენის გრამატიკული წყობისა და ლექსიკური შემადგენლობის ფარგლებს.

ცნების „მწერლის ენა“ სწორი გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ი. ბ. სტალინის აზრს რუსულ ენაში პუშკინის სიკვდილის შემდეგ მომხდარი ცვლილებების შესახებ. აღნიშნავს რა, რომ ამ ხნის მანძილზე რუსულ ენას არ განუცდია რაიმე რღვევა და რომ თანამედროვე რუსული ენა თავისი სტრუქტურით ბევრით არაფრით განსხვავდება პუშკინის ენისაგან, ი. ბ. სტალინი ამბობს, რომ აღნიშნულ პერიოდში სერიოზულად შეივსო რუსული ენის ლექსიკური შემადგენლობა; ლექსიკური შემადგენლობიდან გამოვიდა ბევრი მოძველებული სიტყვა; შეიცვალა ბევრი სიტყვის აზრობრივი მნიშვნელობა; გაუმჯობესდა ენის გრამატიკული წყობა. პუშკინის ენის სტრუქტურა კი მისი გრამატიკული წყობით და ძირითადი ლექსიკური ფონდით დარჩა მთელი თავისი არსით, როგორც დღევანდელი რუსული ენის საფუძველი.

ასეთი ცვლილებები ხდება თანდათანობით, ნელა, თვითეულ ისტორიულ ეპოქაში. მწერალს უნდა შეეძლოს სწრაფად შეამჩნიოს ახალი სიტყვის ან გამოთქმის დაბადება, რომელიც ამდიდრებს ენას, აიტაცოს და მოახდინოს მისი პოპულარიზაცია. მეორე მხრით, მხატვრული სიტყვის ოსტატი უნდა დაეხმაროს ენას განთავისუფლდეს მოძველებული გამოთქმებისა და სიტყვებისაგან, რომლებიც უკვე აღარ უპასუხებენ თანამედროვეობის მოთხოვნებს, დაეხმაროს ლიტერატურაში და აქედან უკვე საყოველთაო ხმარებაში ისეთი სიტყვების დანერგვას, რომლებიც უფრო ზუსტია და ამა თუ იმ ცნების უფრო ზედმიწევნით გამომხატველია, შექმნილია ცხოვრების მიერ.

მაგრამ ეს, ცხადია, არ განსაზღვრავს თვითონ მწერლის მხატვრული ენის თავისებურებას. მწერლის ენის თავისებურება განისაზღვრება მისი, როგორც მხატვრის, ხელოვნებით, მისი უნარით — სწორად შეარჩიოს ხალხური ენიდან ის, რაც მისთვის აუცილებელია მხატვრული სახის შექმნის შემოქმედებითს პროცესში, განზოგადებისა და ტიპიზების პროცესში.

მწერლის სიტყვას ხატოვანი გამოსახულება აქვს. ამ მიზნით მწერალი მუშაობს სიტყვაზე. ხშირად სიტყვა მხატვრულ ნაწარმოებში სხვა აზრს, სხვა მნიშვნელობას, სხვა ელფერს ან სხვა ჟღერადობას იღებს, როგორც ეს ხშირად ხდება, მაგალითად, ხალხურ თქმულებებში. მწერლის ასეთი მუშაობა სიტყვაზე ძირფესვიანად განსხვავდება ფორმალისტური „სიტყვათქმნისაგან“, რასაც 20-ან წლებში ქართულ ლიტერატურაში ეწეოდნენ ფუტურისტები, „მემარცხენეები“, „ქმნიდნენ“ რა ისეთ სიტყვებს, რომლებიც არ გამოხატავდნენ რაიმე გარკვეულ აზრს, სიმახინჯის ნიმუშს წარმოადგენდნენ, არაფერი ჰქონდათ საერთო ცოცხალ სინამდვილესთან.

მწერლის ენის თავისებურებანი ბევრად არის დამოკიდებული ნაწარმოების სიუჟეტური აგებულობისაგან, პერსონაჟთა ინდივიდუალობისაგან, მათი სულიერი განცდებისაგან, მათი ინტელექტის განვითარების დონისაგან და ა. შ. მაგრამ ყოველივე ეს უნდა ექვემდებარებოდეს მწერლის მაღალ კულტურულ მწერლობითს მეტყველებას. პერსონაჟის მეტყველების თავისებურება ძირითადად გადმოცემულ უნდა იქ-

ნას არა ჟარგონთა, პროვინციალიზმების, დიალექტების, კუიხური გამოთქმების უხვად გამოყენების საშუალებით, არამედ პერსონაჟის მეტყველების ისეთი აგებით, რომ იგი ახასიათებდეს მისი განვითარების დონეს, ასახავდეს მისი თვალთახედვის არეს, მის მისწრაფებას, მის სულიერ სამყაროს, მის მიერ საგანთა და მოვლენათა გაგებას.

პერსონაჟის მეტყველების შინაგან თავისებურებათა გახსნის ოსტატობა მწერლისაგან მოითხოვს დიდ ხელოვნებასა და სიფრთხილეს. თვით მწერლის ენა უნდა იყოს ხალასი, დახვეწილი, მაღალმხატვრული, თავისუფალი ყოველგვარი დიალექტიზმებისა და გაუგებარი, ხელოვნური სიტყვებისაგან, უფერული და არაბუნებრივი გამოთქმებისაგან, უსიცოცხლო და მოსაწყენი ფრაზებისაგან.

ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა ამავე დროს არის ბრძოლა ჩვენი კულტურის ეროვნული ფორმის განვითარებისათვის.

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსებმა მოგვცეს ენის სიწმინდისათვის ბრძოლის შესანიშნავი მაგალითები. ი. ბ. სტალინი უკვე თავის პირველ ნაწარმოებებშივე გამოვიდა, როგორც ენის სიწმინდისათვის შეუნებარე მებრძოლი. ამ ნაშრომებში სტალინი ფართოდ იყენებს მთელ რიგ ქართულ სახოვან გამოთქმებს. ბოლშევიკური გაზეთები „ბრძოლა“, „პროლეტარიატის ბრძოლა“, „ახალი ცხოვრება“, „პროლეტარიატის ბრძოლის ფურცელი“, „ახალი დროება“, „მნათობი“, „ჩვენი ცხოვრება“ და სხვ., რომელთაც ი. ბ. სტალინი ხელმძღვანელობდა და რედაქტორობდა, დიდ მუშაობას ეწეოდნენ ქართული ენის სიწმინდისა და განვითარებისათვის.

ცნობილია, რომ ამ გაზეთებში მონაწილეობდა მრავალი მუშა, რომლებიც კარგად ვერ ფლობდნენ ლიტერატურულ ენას. ი. ბ. სტალინი ეხმარებოდა მათ, ასწორებდა მათს კორესპონდენციებს, წერილებს, ლექსებს. მაშინ, როცა მენშევიკური, ანარქისტული და სხვ. ამგვარი გაზეთების ფურცლები აჭრელებული იყო ულაზათო და დამახინჯებული ფრაზებით, სტილისტურად დაუმუშავებელი კორესპონდენციებით, ბოლშევიკური გაზეთები იძლეოდნენ ენის სიწმინდის, აზრის ნათელი და დახვეწილი გამოთქმის ნიმუშებს. ი. სტალინი ხშირად ეკამათებოდა დასავლეთში „განათლებულ“, ნ. ჟორდანიას

ტიპის „პუბლიცისტებს“ ლიტერატურული ენის სიწმინდის საკითხებშიაც, ამხელდა მათი სტატიების სტილისტურ შეცდომებს, ბუნდოვანებას.

ქართული საყოველთაო-სახალხო ენა შეიქმნა განვითარების მრავალსაუკუნოვან ისტორიულ პროცესში.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებასა და განმტკიცებაში, რომელიც დღეს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ეროვნული ფორმის მთავარ ელემენტს შეადგენს, დიდი როლი შეასრულეს XIX საუკუნის ცნობილმა კლასიკოსებმა, ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხელმძღვანელებმა ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა, გამოჩენილმა საზოგადო მოღვაწემ და პედაგოგმა იაკობ გოგებაშვილმა. მათ გაბედულად გაილაშქრეს ენის დრომოჭმული არქაული ნორმებისა და ფეოდალურ-არისტოკრატიული ჟარგონების წინააღმდეგ, სასტიკად შეებრძოლნენ ამ ჟარგონებისა და ნორმების დამცველებს და სახელოვნად შეასრულეს თავიანთ სამშობლოში იგივე მისია, რაც დიდმა პუშკინმა — რუსეთში.

ი. ჭავჭავაძეს, ა. წერეთელსა და მათს თანამებრძოლებს გაბედულად შეჰქონდათ სალიტერატურო ენაში ქართული სახალხო ენის მდიდარი სიტყვიერი მასალიდან ამოკრეფილი ახალი სიტყვები, ახალი გამოთქმები. ისინი, ახალი ეკონომიური განვითარების შესაბამისად, ამდიდრებდნენ მშობლიურ ენას იმის მსგავსად, როგორც ამას აკეთებდნენ რუსეთში და სხვა ქვეყნებში ეროვნული კულტურის, ლიტერატურის მოწინავე მოღვაწენი.

იაკობ გოგებაშვილის მიერ შექმნილმა ქართული ენის სახელმძღვანელომ „დედა ენამ“ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალი სალიტერატურო ენით ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში.

ახალ სალიტერატურო ენას რომ ამკვიდრებდნენ და ავიოარებდნენ, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი და სხვ. ეყრდნობოდნენ ცოცხალ, სასაუბრო ხალხურ ენას. სწორედ მასში პოულობდა ი. ჭავჭავაძე სალიტერატურო ენის სიმდიდრის უშრეტ წყაროს, რის შესახებაც იგი ლაპარაკობდა „აი ისტორიის“ მერვე სტატიაში.

როგორც ცნობილია, ა. წერეთელი აკრიტიკებდა ვაჟა-ფშაველას ლექსებისა და პოემების ენას. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს ა. წერეთელი უარყოფდა ვაჟას დამსახურებას ენის განვითარებაში. ის ფაქტი, რომ ვაჟა-ფშაველას პროზა დაწერილია შესანიშნავი სალიტერატურო ქართული ენით, იმის ნათელი დადასტურებაა, რომ ვაჟა როდი ილაშქრებდა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების წინააღმდეგ. პირიქით, თავის შესანიშნავ მოთხრობებში იგი მთლიანად მტკიცედ იცავდა ამ ნორმებს. მაგრამ მის პოეზიაში ბევრი კუთხური სიტყვაა შეტანილი. უდავოა, რომ პოეტი ამით ცდილობდა შეექმნა თავისი პოეზიის ერთიანი ენობრივი სტილი, თვით დაახლოებოდა გმირის ენას, დაეცვა მისი კოლორიტული თავისებურება. ყოველივე ამას არ შეეძლო არ გამოეწვია კუთხური, ადგილობრივი მნიშვნელობის სიტყვებისა და გამოთქმების სალიტერატურო ენის ნორმებში შეტანის ცდა. ამიტომ იყო, რომ კირიონისა და გ. ყიფშიძის „სიტყვიერების თეორიის“ შესახებ დაწერილ მოკლე რეცენზიაში ა. წერეთელი ამბობდა: „ამ კრებულში რომ დაბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას პოემა „გოგოთურ და აფშინა“, ერთი უკეთესთაგანია მთლად ჩვენს მწერლობაში. წვრილმანი ლექსები, როგორც საკუთრად ვაჟასი, ისე მისი ძმების ბაჩანასი და თედოსი, საზოგადოდ სამარგალიტო შაირები არიან!.. პროზა ხომ კიდევ უკეთესი. მაგრამ საწყენი ის არის, რომ განგებ ამახინჯებენ თვითონვე მათ ნაწარმოებებს ქართულის გადაჯორჯვა-გადმოჯორჯვით...“ შემდეგ, მოჰყავს რა დამახინჯებული ზმნების რამდენიმე მაგალითი, ა. წერეთელი განაგრძობს: „სხვადასხვა მხარეში ბევრი იმისთანა სიტყვებია დარჩენილი, განსაკუთრებით მთა-ადგილებში, რომ მათი გამოძებნა და მითი ჩვენი დღეს დაკნინებული ენის შევსება საჭიროა; აგრეთვე ახალი რამ სიტყვის ხმარება, თუკი სადმე პროვინციაში გასპეტაკებულა და დედა-ენის კანონის თანახმად აღმოცენებულა, მისაბაძავია საყოველთაოდ... ამგვარი კანონიერი რამეებით რომ შევავსოთ და გავასუქოთ ქართული ენა, საჭიროც არის. მაგრამ ის, რაც დედა-ენის წინააღმდეგ სხვადასხვა მხარეებში, პროვინციებში

გადუმახინჯებიათ და გაუფუჭებიათ, ხელმოსაკიდები კი არა, პირიქით, გასადევნია".*

ზ. ფორაქიშვილს თავის მოგონებაში მოჰყავს შესანიშნავი აზრები ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების კრებაზე ა. წერეთლის მიერ წარმოთქმული სიტყვიდან ქართული ლექსიკონის შედგენის შესახებ. თავის სიტყვაში დიდმა პოეტმა ხაზგასმით აღნიშნა ცოცხალი ხალხური მეტყველებიდან აღებული სიტყვების ან მოხდენილი გამოთქმების მნიშვნელობა სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის და ამის რამდენიმე საინტერესო მაგალითიც დაასახელა. მან გაიხსენა ქართულ სალიტერატურო ენაში სიტყვა „ჩანჩქერის" შემოღების ისტორია: ერთი მწერალი თავის ნაწერებში ხშირად ხმარობდა სიტყვა „წყალვარდნილას" რუსული „ვოდოპადის" გავლენით. ამას ყურადღება მიაქცია ერთ-ერთმა გაზეთმა და მკითხველებს სთხოვა მიეწოდებინათ რედაქციისათვის ნამდვილი სახელწოდება „ვოდოპადისა" ქართულად. მალე რედაქციამ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან მიიღო ცნობები. გამოირკვა, რომ „ვოდოპადს" ხალხის უმრავლესობა უწოდებს ჩანჩქერს, ჩახრიალას და კიდევ ბევრ სხვას. ამრიგად, მექანიკურად შეკოწიწებული სიტყვის „წყალვარდნილას" ნაცვლად სალიტერატურო ენაში დამკვიდრდა ხალხური სიტყვა „ჩანჩქერი". თქმა არ უნდა, რომ ეს უკანასკნელი გაცილებით მეტი ხატოვანებითა და ლირიულობით გადმოგვცემს წყალის აქაფებულ დენას სიმაღლიდან.

თვით აკაკი წერეთელი, ისევე როგორც ქართული ლიტერატურის სხვა გამოჩენილი კლასიკოსები, მონდომებითა და მზრუნველობით აგროვებდა ხალხურ გამოთქმებს, ტერმინებს, სიტყვებს და იყენებდა მათ მშობლიური სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის.

ქართულმა სალიტერატურო ენამ თავისი შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის ყველა აუცილებელი პირობა მიიღო საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. საბჭოთა მწერლებმა, ლიტერატორებმა, ენათმეცნიერებმა დიდი წვლილი შეიტანეს

---

* „აკაკის თვიური კრებული", № 11, 1889 წ.

საერთო-ეროვნული ქართული ენის განვითარებაში. უპირველეს ყოვლისა საჭირო იყო ენის გაწმენდა იმ პროვინციული გამოთქმებისაგან, ჟარგონებისაგან, რომლებითაც იგი დაანაგვიანეს ქართველმა მენშევიკებმა და მათი ტიპის სხვა „ლიტერატორებმა“ და „პუბლიცისტებმა“. ამასთან საჭირო იყო გადამწყვეტი ბრძოლის წარმოება ყოველი ჯურის დეკადენტების, ფუტურისტებისა და „მემარცხენეების“ წინააღმდეგ, რომლებიც უარყოფდნენ ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ი. გოგებაშვილის და სხვ. მიერ გამომუშავებულს სალიტერატურო ენის მართებულ პრინციპებს, უგულებელყოფდნენ ხალხის ენის უმდიდრეს სიტყვიერ ფონდს, გატაცებული იყვნენ ფუჭი „სიტყვათქმნით“ და თითხნიდნენ სავსებით გაუგებარ სიტყვებსა და გამოთქმებს, არღვევდნენ გრამატიკის ნორმებს.

როგორც უკვე ზევით იყო ნათქვამი, ენა ვითარდება ცხოვრების, სინამდვილის გავლენით, საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიური განვითარების გავლენით და მასთან მჭიდრო კავშირში. სოციალიზმისათვის, კომუნიზმისათვის ბრძოლის წლებში იბადებოდა ახალი სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც ასახავენ და გამოხატავენ დიად სოციალურ გარდაქმნებს, ჩვენი სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ზრდას როგორც ქალაქად, ისე სოფლად. ქართულ ენაში შეიოვიდა და დამკვიდრდა სიტყვები: კოლმეურნე, დამკვრელი, სტახანოველი, ტრაქტორისტი, მეჩაიე, შრომადღე, მეციტრუსე, კულტივაცია, ელმავალი, მეელმავლე, კომბაინერი, გამყელავი, საბჭოთა მეურნეობა, მებეტონე და სხვა ბევრი ამგვარი სიტყვა და ტერმინი.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას, რომელიც ფხიზლად ადევნებს თვალს ახალ ენობრივ მოვლენებს, დიდი წვლილი შეაქვს საერთო-ეროვნული ქართული ენის შემდგომი განვითარების საქმეში. თანამედროვე მოწინავე ქართველი საბჭოთა მწერლები ამდიდრებენ სალიტერატურო ენას გულდასმით შერჩეული სიტყვებით, ეპითეტებით, ახალი ანდაზებით, თქმულებებით, აფორიზმებით, იდიომებით, ფართოდ იყენებენ რა მათ ახლის დაბადების მხატვრული ფორმით ასახვისათვის.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საბჭოთა მწერლების ენობრი-

ვი ნოვატორობა შეიცავს ცოცხალი სალაპარაკო ენის ახალი ჯანსაღი მოვლენებისადმი ღრმა დაკვირვებისა და ანალიზის აუცილებლობას. მწერლის ამოცანაა აიტაცოს ისინი, დაეხმაროს მათ დამკვიდრდნენ, გავრცელდნენ, სწრაფი საყოველთაო აღიარება ჰპოვონ. ნოვატორობა მწერლისაგან მოითხოვს აგრეთვე ბრძოლას ძველი, უკვე დრომოჭმული სიტყვების წინააღმდეგ, მათი ახალი სიტყვებით შეცვლას. მაგრამ ამის გაკეთება არ შეიძლება მექანიკურად. საჭიროა გულისყურით ვადევნებდეთ თვალს ხალხის ცოცხალ ენას, არ მოვწყდეთ მას.

ამავე დროს ყოველივე ზემოთქმული იმას როდი ნიშნავს, რომ მწერალი კუდში მიჰანჩალებდეს მოვლენებს და პასიურად ასახავდეს მას, რაც უკვე მოხდა ენაში. იგი უნდა ასრულებდეს აქტიურ როლსაც. სოციალისტური რეალიზმი მწერლისაგან მოითხოვს განვითარების პერსპექტიულობის ასახვას, ე. ი. ხვალინდელი სინამდვილის დამაჯერებლობით ჩვენებას. ეს კი შეიცავს იმის აუცილებლობასაც, რომ მწერალი ნოვატორულად მიუდგეს იმ ენობრივ მოვლენებს, რომლებიც ხვალ, სინამდვილის გავლენით, მწყობრიდან გამოვლენ. მაგალითად, ტრაქტორი და ტრაქტორით ხვნა იმ პერიოდის დასაწყისისათვის, რომელიც ასახულია კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“, ჯერ კიდევ გამონაკლისი იყო ჩვენი სოფლის მეურნეობისათვის. ტიპიური თითქოს-და იყო კავი და მისი გამოყენება. მაგრამ როგორც ტიპიური თავისი პერსპექტიულობით რომანში შევიდა სწორედ ტრაქტორის ცნება. სიტყვები: კავი, ნამგალი, ცელი, ჭოხი, ჭალამანი და ა. შ. დღესაც არიან და კიდევ დიდხანს იცოცხლებენ ჭართულ ენაში, მაგრამ არა როგორც დღევანდელი ტიპიური ცხოვრების, არამედ ჭართული სოფლის ძველი ყოფის, გუშინდელი სინამდვილის ამსახველი ენობრივი მასალა.

ენა, როგორც ეროვნული ფორმა, საშუალებას აძლევს მწერალს არა მარტო გააბას სულიერი კავშირი მკითხველთან, გადასცეს მას თავისი აზრები, გასაგები გახდეს ფართო მასებისათვის, არამედ ამასთან ერთად წარმოადგენს მისი ხალხის ეროვნული თავისებურებების საუკეთესო გამოხატვის საშუალებას. ამგვარად, წარმოადგენს რა ერის განმასხვავებელ ნიშანს, ენა ამავე დროს არის ეროვნული კულტურის სხვა გან-

მასხვავებელი ნიშნების, სხვა მხარეთა გადმოცემის საშუალება. ამ ორი თვისების გათვალისწინება აუცილებელია ენის, როგორც ეროვნული კულტურის ფორმის ანალიზის დროს.

ენა, რომელზეც მხატვრული ნაწარმოებები იქმნება, სწრაფად იძლევა ლიტერატურის ეროვნულ ფორმაში გარკვევის საშუალებას. მაგრამ მარტო ენით არ შეიძლება ამოიწუროს ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმის მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვანება. მაგალითად, სტალინური პრემიის ლაურეატის ა. ჰეიშვილის ცნობილი რომანი „ლელო“, ისევე როგორც ბევრი სხვა ქართველი მწერლის ნაწარმოები, თარგმნილია რუსულად. რუსმა მკითხველმა იგი უკვე მიიღო თავის მშობლიურ ენაზე. მაშასადამე, ამ შემთხვევაში მკითხველთან მწერლის ურთიერთობის საშუალებად იქცა არა ის კონკრეტული ეროვნული ფორმა, ე. ი. ენა, რომელიც რომანს თავდაპირველად ჰქონდა, არამედ სხვა ფორმა — სხვა ენა. მიუხედავად ამისა „ლელომ“ არ დაკარგა თავისი ეროვნული ფორმა. მკითხველმა ისეთ დეტალებსაც რომ არ მიაქციოს ყურადღება, როგორიც არის შენიშვნა — „თარგმნილია ქართულიდან“ ან გმირების გვარები და სხვ. მისთვის სრულებით არ არის ძნელი გაერკვეს, რომ რომანში გადმოცემულია საბჭოთა საქართველოს საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება. ამაში მკითხველს ეხმარება ეროვნული ფორმის სწორედ ის კომპონენტები, რომლებიც დარჩნენ ნაწარმოებში სხვა ენაზე მისი თარგმნის შემდეგაც. ანდა ავიღოთ ხელოვნების ისეთი დარგები, როგორიც არის ბალეტი, ფერწერა, მოქანდაკეობა, არქიტექტურა, ან კიდევ — სიმღერის მოტივი, ცეკვა და ა. შ., სადაც არ არის სასაუბრო ენა, მაგრამ სადაც მკაფიოდ ვლინდება ნაციონალური ფორმა.

ა. ჰეიშვილის რომანი „ლელო“, ისევე როგორც სხვა ქართველი საბჭოთა მწერლების ნაწარმოებები, შეიცავს ქართული კულტურის ეროვნული ფორმის დამახასიათებელ ნიშნებს. ცხადია, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რომანის ავტორს არ ჰქონდეს რაიმე ნაკლი თავისი დიდი ამოცანის შესრულებაში. ა. ჰეიშვილი ბევრს „სცოდავს“, თავისი გმირების ენას უხვად რომ აფერადებს გურული კილოკავის დიდი დოზით და, როგორც ჩანს, ეს პერსონაჟთა ტიპიზაციის, ინდივიდუა-

ლიზაციის, მათი მკვეთრად გამოხატული ენობრივი თავისებურებების აუცილებელ საშუალებად მიაჩნია.

გმირის ენის ინდივიდუალიზაციისათვის, თქმა არ უნდა, გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ დიალექტურ მოვლენებს. მაგრამ როცა მწერალს პერსონაჟის ენაში დიალექტური მოვლენები შეაქვს, უკიდურესად ფრთხილი და ზომიერი უნდა იყოს. ცხადია, მას არ შეუძლია აიძულოს ყველა თავისი გმირი — ერთგვაროვნად იაზროვნონ და, მაშასადამე, ერთგვარად ილაპარაკონ — გაშალაშინებული ფრაზებით. ეს ნაწარმოების ენის შაბლონიზაცია, ტიპიზაციის პრინციპის დარღვევა იქნებოდა. არ შეიძლება, მაგალითად, მოვთხოვოთ მწერალ ა. ქუთათელს, რომ მის რომანში „პირისპირ“ ერთგვაროვნად გამოთქვამდნენ თავიანთ აზრებს მოხუცი გლეხი გოჯასპირი და ინტელიგენტი კორნელი, ბოლშევიკი მახათაძე და მენშევიკი — ბანდიტი აფხაზავა, დეკადენტი მოგველაძე და პარტიზანი გელაშვილი. ყველა ისინი ლაპარაკობენ ქართულად, მაგრამ ამავე დროს თვითეული მათგანი „თავისებურად“ გადმოგვცემს საკუთარ აზრს.

გმირის ენა—ეს მწერლის არსენალში მყოფი ერთ-ერთი საშუალებაა ტიპის შინაგანი სამყაროს გახსნისა. როცა, მაგალითად, „ლელოს“ გმირი—მოხუცი გლეხი სეფე ეტანება სიტყვებს „ანალიზი“, „საგანი“, „ავარია“, მკითხველის წინაშე გარკვევით ისახება ტიპი, რომელიც ცდილობს არავითარი ახალი რამ არ გამოეპაროს, არ ჩამორჩეს სხვებს, „განათლებულ ადამიანებს“; მაგრამ როცა იგი „ანალიზის“ ნაცვლად წარმოთქვამს „ალანიზს“, ხოლო „ავარიას“ „აბარიად“ ნათლავს, ან კიდევ, ინფლუენცას „ოფელენციას“ ეძახის, თქვენს გონებაში უკვე იქმნება გარკვეული წარმოდგენა ამ პერსონაჟის შესახებ, მისი განვითარების დონისა და მისი ხასიათის შესახებ. ჩვენ უფლება არა გვაქვს მოვთხოვოთ მწერალს, რომ მისი გმირები სეფე, ფარნა, სიპიტო საუბრის დროს არ იყენებდნენ დიალექტებს. მაგრამ როცა ამ შემთხვევაში მწერლისაგან მოითხოვენ ზომიერებასა და სიფრთხილეს, ეს იმას ნიშნავს, რომ —

ჯერ ერთი, დიალექტური თავისებურებების შეტანა საჭიროა მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში, დამახასიათე-

ბელ მონოლოგებსა და დიალოგებში როგორც სახის დამატება და არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მათი გადაქცევა პერსონაჟის ძირითად სასაუბრო მასალად;

და, მეორეც, გამოყენებულ უნდა იქნას ისეთი დიალექტები, ხატოვანი გამოთქმები, ანდაზები, რომლებიც ყოველგვარი სირთულის გარეშე გასაგები, მისახვედრი იქნება არა მარტო გარკვეული კუთხის მკითხველებისათვის, არამედ მთელი ხალხისათვის, რომლის ენაზეც იწერება ნაწარმოები.

მხატვრული ნაწარმოების სხვა ენაზე თარგმნისას მან უნდა შეინარჩუნოს ზოგიერთი ეწობრივი თავისებურებაც, ე. ი. საერთოეროვნული ფორმის მთავარი ელემენტის (ენის) ზოგიერთი თავისებურება, მით უმეტეს, რომ ეს თავისებურებანი მტკიცედ არიან დაკავშირებულნი ხალხის ყოფაცხოვრებასთან და გამოხატავენ სოციალურ მომენტებს, რაც ხშირად გადმოიცემა ანდაზებით, აფორიზმებით, იდიომებით, თქმულებებით და ა. შ.

თარგმანის დროს ხშირად ცდილობენ წაშალონ აღნიშნული თავისებურებანი და შეცვალონ ისინი იმ ენის ადექვატური ანდაზებით, აფორიზმებით და სხვ., რომელზეც ითარგმნება ნაწარმოები. ეს არ არის მართებული, რადგან ეროვნული ფორმის საზიანოა. ასეთ ოპერაციებს მთარგმნელი უნდა მიმართავდეს მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, როდესაც აფორიზმის, ანდაზის, იდიომის, თქმულების პირდაპირი გადატანა აუფერულებს, სიცოცხლეს უკარგავს მათ.

ა. ჭეიშვილმა თავის რომანში ჩააქსოვა ბევრი იდიომური გამოთქმა, ანდაზა და თქმულება. ისინი ძირითადად შენარჩუნებულია რუსულ თარგმანში. ასეთი ანდაზით სარგებლობს, მაგალითად, ბიძინა, რომელიც ამხანაგურ სასამართლოში ნიღაბს ჰხდის ზარმაცსა და მოქეიფე ბონდოს, ამხელს მის სიშფულაციას. იგი ხმარობს ხალხურ გამოთქმას: „გასაჭირი მიჩვენე — გაქცევას გიჩვენებო!“ („Покажи мне беду, покажу тебе как бегу!“). საქართველოში ფართოდ არის გავრცელებული გამოთქმა: „ცივ ქვაზე დაგასახლებს!“. ასე ამბობენ უშრომელ ქალზე, როცა მისი შექება უნდათ. „ლელოში“ ეხვდებით ასეთ გამოთქმასაც (რუსულად იგი თარგმნილია: „На голых камнях может человека устроить, очаг ему создать!“). ქართული ანდაზა, რომლითაც ხალხი ძველი დროი-

დან დასცინის არარეალურ, ფუჭ მეოცნებეობას: „ღვინო არსად იყო და ეშმაკები გუდას ალბობდნენო“ („Вина не было, а черти бурдюк отмачивали“) მწერალს მოყავს რომანში სიპიტოს სახის დასახასიათებლად.

ნაწარმოებში შეტანილი ასეთი ხალხური გამოთქმები აგრეთვე გვეხმარებიან მისი ნაციონალური ფორმის დადგენაში. მაგრამ ისინი ხშირად დაკავშირებული არიან ენასთან, მის თავისებურებებთან და შედიან ფორმის ამ კომპონენტში.

ეროვნულ ფორმაში ენასთან ერთად სერიოზული ადგილი უჭირავს ხალხის ყოფაცხოვრების გადმოცემას. თვითეულ ერს აქვს თავისი, სხვადასხვა ეპოქებში გამომუშავებული ყოფაცხოვრება, რითაც, ენასთან ერთად, იგი გამოირჩევა სხვა ერებისაგან. ყოფაცხოვრება სოციალური ცხოვრების განვითარების პროდუქტია და უშუალოდ არის დამოკიდებული მისგან. ეროვნული სიმღერები, გართობანი, თამაშობანი, ცეკვა და ა. შ. ბევრად ასახავენ ერის განვითარების გზას, მისი ფსიქიკური წყობის გამომუშავებას. მწერალს არ შეუძლია გვერდი აუაროს ამ ნიშანს, თუ მას სურს ხალხის ნამდვილი სახე აჩვენოს.

რომან „ლელოში“ ასახულია ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრების ბევრი დამახასიათებელი მოვლენა. ცხადია, ეს არ არის უბრალო აღწერა ყოფისა. ავტორის მიერ გადმოცემული ყოფაცხოვრებითი სცენები გვაახლოვებენ გმირებთან, ეპოქის ნერვთან, ქმნიან საჭირო სიტუაციებს, ხელს უწყობენ ადამიანთა ფსიქიკის გამოვლინებას; ისინი დაქვემდებარებულია რომანის კომპოზიციური ხაზის საერთო განვითარებისადმი და მხოლოდ საერთოს, მთლიანის შევსებისა და დამატების მნიშვნელობა აქვთ. ყოფაცხოვრებითი მომენტების ასეთ გამოყენებას ა. ჭეიშვილის რომანში წარმოადგენს ეროვნული თამაშის — ლელოს აღწერა, რაც დიდი ოსტატობით, დეტალების ზუსტი ცოდნით არის გადმოცემული. მოგვყავს ადგილი ამ აღწერიდან:

„ელიზბარა ჯორბენაძის ლაღობაზე გაწყრა, უკან გაბრუნება დააპირა, მაგრამ ამ დროს გიორგიმ ბურთი ჰაერში შეაგდო.

— აბა, ბიჭებო, ლელოს გატანით ვერ გავიტანთ, მაგრამ

ჩვენების ჩამოსვლამდე ბურთი შევკრათ და სამღვთოელებს ლელო არ გავატანინოთ, — არიგებდა თავისიანებს ჯორბენაძე. — ბურთი შორს არავის გადაუგდოთ, ხელიდან ხელში გადაეცით ერთმანეთს. მანამდე ჩვენებიც ჩამოგვისწრებენ.

ქიშვარდი დაძაბული ელოდა, თუ როდის ჩაუვარდებოდა ხელში ბურთი. როცა ბურთი მაღლა შეისროლეს, მამია შეხტა, მთელი ზედატანით ასცილდა შემოჯარულ ხალხს და ბურთს ჰაერში სწვდა.

— არიქა, აქეთ გადმოაგდე! — მიაყვირა ქიშვარდიმ მამიას, რომელიც მელიქაურლების წრეში იყო მომწყვდეული.

მაგრამ მამიამ შემობრუნებაც ვერ მოასწრო, რომ მელიქაურელი გერასიმა ქორივით ჩაუხტა წინ გაწვდილ ხელებით და მკლავებს შორის ჩაბღუჯული ბურთი ხელიდან გამოგლიჯა. გერასიმას სილოვანა დაეძგერა და ბურთიანად მიწაზე დასცა. ბურთი მოლზე გაგორდა, მელიქაურლები დაეხვივნენ. მათ სამღვთოელები მიელეწნენ. შეიქნა ბდღვნა.

გერასიმამ კვლავ გაარღვია სამღვთოელების წრე და ბურთი ხელთ იგდო. გელაზივით დატრიალდა. მელიქაურლებს მთელი ძალები არ ჰყავდათ თავმოყრილი. მათ გერასიმა შუაში მოიქციეს. სამღვთოელები ცდილობდნენ მათ წრეში შეჭრას და ბურთთან მისვლას, მაგრამ მელიქაურლები სალტესავით შემორტყმოდნენ გერასიმას. სამღვთოელებიც ყოველი მხრიდან გამორბოდნენ თავისიანების მისაშველებლად" * და ა. შ.

ლელო — ბურთის საინტერესო ქართული ეროვნული თამაშია. იგი დიდი ხნიდან არის გავრცელებული და ხალხს უნერგავს სიმამაცის, მიზნის მიღწევისათვის მისწრაფების სიმტკიცის, ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვისათვის მოხერხებულობისა და ამტანიანობის, პატრიოტიზმის გრძნობას. ამ თამაშის აღწერა, რომელსაც რომანის ცამეტამდე გვერდი აქვს დათმობილი, ასევე მიეკუთვნება მის ეროვნულ ფორმას.

ფორმას განეკუთვნება აგრეთვე ცალკეული ეროვნული ჩვევების გადმოცემა, გეოგრაფიული ადგილმდებარეობის აღწერა, ისეთი სასოფლო-სამეურნეო კულტურების ჩვენება, რომლებიც დამახასიათებელია მოცემული რესპუბლიკის ან მხარისათვის, გმირთა სახელები, მათი ეროვნული ტანსაც-

* ა. ჭეიშვილი. ლელო, 1951 წ., გვ. 95-96.

მლის აღწერა და მრავალი სხვა. ყველა ამ საშუალებით მხატვრული სიტყვის ოსტატი ქმნის რელიეფურად გამოხატულ ტიპს, სახეს, მთელ ნაწარმოებს მისი დამახასიათებელი ეროვნული ნიშნებით.

მაგრამ, როგორც უკვე ნათქვამი იყო, ეროვნული ფორმა არ არსებობს განცალკევებით, შინაარსისაგან მოწყვეტით. ამიტომ ა. ჭეიშვილის რომანის „ლელოს“ კონკრეტული მასალით ეროვნული ფორმის ზოგიერთი კომპონენტის ანალიზის ზევით მოცემული ცდა გაგებულ უნდა იქნას არა როგორც განყენებული ანალიზი. პირიქით, სწორედ ეს რომანი, რომელმაც სხვა ნაწარმოებებთან ერთად გარკვეული როლი შეასრულა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებასა და განვითარებაში, თვალსაჩინო მასალას იძლევა სოციალისტური შინაარსისა და ეროვნული ფორმის ერთიანობის ანალიზისათვის.

ასეთი ერთიანობა განსაკუთრებით მკვეთრად ვლინდება წიგნის იმ თავებში, რომლებიც მიძღვნილია სსრ კავშირის ხალხთა დიადი მეგობრობისადმი.

რომანში დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით არის ნაჩვენები ჩუვაშელი სტუმრების — იმ კოლმეურნეთა წარმომადგენლების ჩამოსვლა და ყოფნა საქართველოში, რომლებსაც სამღვთოელები ეჯიბრებიან.

მათთან მეგობრობა ახალი შესანიშნავი საგმირო საქმეებისათვის აღაფრთოვანებს რომანის ახალგაზრდა გმირს ქიშვარდის.

„...მართლაც, სტუმრების ჩამოსვლა ვოლგის სანაპიროდან რაღაც დიდ მოვლენად გადაიქცა მთელი კოლმეურნეობის ცხოვრებაში. რა ღრმა კვალი გაავლო ამ შეხვედრამ ქიშვარდის შეგნებაში. მას სადღაც წაეკითხა მეოცნებე ადამიანებზე, რომლებიც ლამობდნენ მზის ენერგიის გამოყენებას, მეცნიერებზე, რომლებიც ცდილობდნენ გამოეყენებინათ ზღვის ტალღების მიმოქცევის ძალა. მაგრამ რამდენ ენერგიას ბადებს ხალხთა შეკავშირება, მათი მეგობრობა. „და ეს შეკავშირება, მეგობრობის ძალა, შეიძლება აღმოცენდეს მხოლოდ ჩვენში, ჩვენს ცხოვრებაში, ჩვენი წყობილების დროს“, ფიქრობდა ქიშვარდი... ჩუვაშელი სტუმრების ჩამოსვლამ თით-

ჭოს სულ შეუცვალა გუნება ქიშვარდის. რაღაც ახალი შუქით გაანათა მისი ცხოვრება, სულ გამოსცვალა იგი. მაინც რა მოხდა ისეთი, რამ იმოქმედა მასზე აგრე რიგად? და განა მარტო ქიშვარდიზე, მთელ სამღვთოს ახალგაზრდობაზე — ციცინოზე, ჟონაზე, თვით ხანდაზმულებზე — ასინეთზე, ფარნაზე, სეფეზე? თითქოს საიმისო არაფერი მომხდარა სამღვთოს ცხოვრებაში — სამი კაცი ჩამოვიდა შორეული ვოლგის ნაპირებიდან. ეგ იყო და ეგ. ყველას კი ისეთი განცდა ჰქონდა, თითქოს ორი ხალხი შეხვდა და შეეთვისა ერთმანეთს. სულ რამდენიმე დღე დაჰყვეს მათ სამღვთოში და რა მახლობელი გახდნენ ისინი ყველასათვის ამ მოკლე ხნის განმავლობაში!

როგორ დაუმეგობრდნენ ისინი ყველას, — ფიქრობდა ქიშვარდი. — ასე როგორ შეგვეთვისნენ, როგორ შეგვაყვარეს თავი.

ეს ორი კვირაა სამღვთოს ახალგაზრდობა სამუშაოზე თუ დასვენების დროს მღეროდა ჩუვაშურ სიმღერას „კაი-კაი ივანა“. უცნაურად შემოიჭრა სამღვთოს ახალგაზრდობის რეპერტუარში ეს ჩუვაშური სიმღერა „კაი-კაი ივანა“. იქნებ იმიტომ მოხდა ეს, რომ ჩუვაშური „კაი“ — სიტყვა კარგის გურულ გამოთქმას აგონებდა კაცს, ან იქნებ იმიტომ, რომ ამ სიმღერას მღეროდა ოქროსფერკულულებიანი ქალიშვილი, რომელიც მხიარული და თამამი ხასიათისა და ღია გულის გამო ისე შეუყვარდათ სამღვთოში, როგორც ახლობელი ვინმე ნათესავი. ასე იყო თუ ისე, ეს ჩუვაშური სიმღერა ისევე ხშირად ჟღერდა ამ დღეებში სამღვთოში, როგორც მშობლიური კრიმანჭული“.

შინაარსისა და ფორმის ასეთი მჭიდრო გადაწნულობა უზრუნველყოფს იმ თავების მაღალ მხატვრულსა და იდეურ დონეს, რომლებიც ასახავენ ხალხთა თანდათანს დაახლოებას, მათი მეგობრობის ჩასახვასა და განმტკიცებას.

საერთო საქმის, საყოველთაო-სახალხო ბედნიერების გულისთვის გადაეშვება რიბაკოვი კოკისპირული წვიმის შემდეგ ადიდებულ და გაცოფებულ მდინარე ნადინების ტალღებში, რათა დაეხმაროს ქიშვარდის, და მასთან ერთად გადაარჩენს ახლახან აშენებულ ხიდს. ორი ადამიანის თავგანწირვის ეს მაგალითი ფართო განზოგადების ტილოს ქმნის. მასში თით-

ქოს ხორცშესხმულია ხალხების გმირული სული, მათი შეუნელებელი მისწრაფება საერთო მიზნისაკენ.

ჭიშვარდისა და რიბაკოვის სიმამაცე არ სცილდება უბრალო გმირობის ფარგლებს, გმირობისა, რომლითაც აღსავსეა ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება. მაგრამ იმ სიტუაციაში, რომელშიც ეს სიმამაცე გამოვლინდა, მან მიიღო გარკვეული მნიშვნელობა როგორც ჩვენი ხალხების მეგობრული ურთიერთდახმარებისა და მათი ინტერესების საერთო მიზანმისწრაფების ფაქტმა.

თავის ქართველ ამხანაგს რომ ეხმარება ხიდის გადარჩენაში, რიბაკოვი მოქმედებს სოციალისტური საზოგადოების წევრის მოვალეობის ფართო შეგნებით. იგი გმირობას სჩადის არა იმიტომ, რომ თავი გამოიჩინოს და „დღის გმირი“ გახდეს ან არა თავისი, როგორც სტუმრის, მოვალეობის იმ შეგნების გამო, რომ საჭიროა მასპინძლებს დაეხმაროს; მას ამოძრავებს გაცილებით მეტი გრძნობა, უფრო მაღალი და საპატიო შეგნება, თავისი დიადი სამშობლოს ყველა ხალხების ინტერესთა ურღვევი ერთიანობის შეგნება.

ასე ნათელყოფს მწერალი მცირე კონკრეტული ეროვნული ფაქტით ჩვენი ადამიანების საქმეთა საერთო სოციალისტურ შინაარსს.

საერთო საქმისათვის ზრუნვით არიან მოცული მწერლის მიერ შრომისა და ზრდის პროცესში ნაჩვენები სოციალისტური სოფლის მოწინავე ადამიანები.

კოლმეურნე სეფეს სიტყვა ჩაის კრეფაში გამარჯვებული სამღვთოელებისათვის წითელი დროშის გადაცემის დროს ყურადღებას იპყრობს სწორედ ეროვნული ფორმისა და სოციალისტური შინაარსის ბევრი დამახასიათებელი ნიშნის გამოვლენით. თავისი გრამატიკული წყობით, ტემპერამენტულობითა და უეცარი გადასვლებით, კონკრეტული ფაქტებით, რომლებსაც ეს სიტყვა ეყრდნობა, დაბოლოს, თავისი ლექსიკური შემადგენლობით იგი ღრმად ეროვნულია. მაგრამ რა ფართო ჰორიზონტებია მასში გადაშლილი მისი შინაარსის მიხედვით, რა ჩინებული აზრებით არის გასხივოსნებული ამ უბრალო, რიგითი საბჭოთა ადამიანის უბრალო სიტყვები!

„ამ დროშაზე რომ ასეთი ინტერესია, მე მგონია ეს ყვე-

ლას უნდა გაუხარდეს, იმიტომ, რომ ეს საერთო წინმსვლელობაა. მარა მე სხვა საგანზე მინდა ვთქვა. ძალიან ძვირფასი სიტყვები დაიხარჯა აქ ამელამ: ვინმემ კერძოობაში არ ჩამომართვას, ამას იმიტომ კი არ ვამბობ, ციცინო ჩემი ქალიშვილი რომაა, მარა ამდენი ხალხის პატივისცემის ღირსი რომ გახდა, მე ასე ვთვლი, რომ ეს მაგისთვის მეორედ დაბადებაა, სწორეთ! მეც ჩემდა თავად დიდად ბედნიერ კაცად ვთვლი თავს, ამდენ პატიოსან და ნასწავლ ხალხს რომ შევხვდი და გავეცანი. მუშაობამ შეგვახვედრა და შეგვაერთა დღეს სუყველა.

გლეხი კაცი არ მოსწრებია ასეთ დროს. სად წახვიდოდი, ვის შეხვდებოდი? არავის ქვეყანაზე.

რატომ იყო მერე ასე? — შრომას მოწონება არ ჰქონდა. ვინ დაგაფასებდა. ძაღლად არავინ გაგდებდა.

ახლა შეიცვალა ქორონიკონი. შოთა რუსთაველმა რომ თქვა — ლეკვი ლომისა სწორიაო — გასწორდა სწორედ.

ყველაფერში გზა გახსნილია. სამუშაო თუ გინდა, საითაც შიბრუნდები, იშოვნი, თუ სწავლა გინდა, ისწავლე.

ნამდვილი ფულის კალათაა ეს ჩაი და მანდარინი. მაგით გამოვიხედეთ თვალში. სახლი დავიდგით და კარი, ჩავიცვით და დავიხურეთ. აგი, უკაცრავად პასუხია, ღორის შუკები საავტომობილო შარად რომ გადააქციეს, მაგიც ამ ჩაის და მანდარინს მოყვა...

კიდევ უფრო დავუტრიალდეთ ამ ჩვენ პლანტაციებს, სახელმწიფო უცდის მაგ ჩაის, მუშათა კლასმა უნდა დალიოს, წითელმა არმიამ. ახლა იმაზე მინდოდა მიმესადაგებია ავი ლაპარაკი. ამ ჩემმა ქალმა რეკორდი რომ დაამყარა, იგი გაბედავას ქალი ძალიან დაეხმარა. მაქაც საგანია ერთნაირი.

ახლა საამური რომ გახდა ცხოვრება და სასიამოვნო, აგი სიამოვნება მარტო ჩვენთვის კი არ გვინდა, მაგაშია ადამიანობა, თორემ ასე ჩემმა ღორმა იცის, რომ მიუგდებ მწიფე მსხალს, გავარდება ჩირგვებში და იქ შეჭამს. ჰოდა... მე ასე ვიტყოდი, მოვიწვიოთ იგი გაბედავას ქალი და სხვაც, სხვა ნაციის და რესპუბლიკის, რუსი, უკრაინა, ჩუვაში, სომეხი, აზერბაიჯანი. გვაქვს ჩვენ ახლა მაგის შეძლება და ანგარიში. მელიქაურს კი არა, ყველა კაცს უნდა შევეჯიბროთ. უნდა შევეჯიბროთ, რაც კაი და კაი კოლმეურნეობაა. დავპატიჟოთ,

გვნახონ, ვნახოთ, გავეცნათ ერთმანეთს ამ რაიონის, იმ რაიონის, ამ ნაციის, იმ ნაციის. ახლა შემკული რომ ვართ ყველაფრით, მოეწონება ეს იმათ. მეც ჩემდა თავად ერთ დიდ კამპანიას გადავიხდი".*

სეფეს სიტყვის მთავარი შინაარსია ის ისტორიული ცვლილება, რომელიც განხორციელდა სოფელში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, საკოლმეურნეო შრომის შედეგად. სეფე ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ საბჭოთა სოფლის ადამიანები გაბედულად მიდიან წინ და ახალ წარმატებებს აღწევენ, რომ ამხანაგური შეჯიბრების ატმოსფეროში გაჩაღებული შრომა ბადებს ახალ ადამიანებს, აერთიანებს მათ და რომ ამ შრომის შედეგად საბჭოთა ადამიანი იმსახურებს პატივისცემას; რომ საბჭოთა ადამიანის ბედნიერება ყველას ეკუთვნის, რადგან იგი იბადება საერთო ძალ-ღონით; რომ აუცილებელია ვამტკიცებდეთ და ვავითარებდეთ ხალხთა ლენინურ-სტალინურ მეგობრობას; რომ საჭიროა სხვა ხალხებთან მეტი კავშირი და ურთიერთობა, რათა გადავცეთ მათ ჩვენი საუკეთესო გამოცდილება და მივიღოთ მათგან ის, რაც მათ გააჩნიათ ამ დარგში; რომ საკოლმეურნეო შრომის ყოველი უბნის ამოცანა განსაზღვრულია მუშათა კლასთან, საბჭოთა არმიასთან, ჩვენს ინტელიგენციასთან ერთობლივი მიზნებით; რომ საბჭოთა ადამიანის ცხოვრება ბედნიერი გახდა, რასაც იგი უმადლის ლენინ—სტალინის პარტიას, ვინც შექმნა საპატიო შრომისა და მშვენიერი ცხოვრების პირობები. აი რას ფიქრობს კოლმეურნე სეფე, როგორი საერთო სოციალისტური შინაარსით არის გამსჭვალული მისი სიტყვა.

ეს აზრები, რომლებიც ამოძრავებენ ჩვენს ადამიანებს, გადმოცემულია ქართველი კოლმეურნის კონკრეტულ სიტყვაში. თავისი ფორმით ეს სიტყვა ინდივიდუალიზებულია და ეროვნულ ხასიათს ატარებს, რადგან კონკრეტული სინამდვილის კონკრეტულ ფაქტებს ეყრდნობა. სეფე ლაპარაკობს ჩაისა და ციტრუსებზე, მათს როლზე საბჭოთა ადამიანების ყოფა-ცხოვრების გაუმჯობესებაში; ის ლაპარაკობს, რომ საქართველომ მეტი ჩაი უნდა მოიყვანოს მუშათა კლასისათვის, მთელი საბჭოთა ხალხისათვის; მას მოჰყავს აფორიზმი „ვეფხის-

* ა. ჰეიშვილი. ლელო, გვ. 353-354.

ტყაოსნიდან"; ლაპარაკობს თავისი სოფლის ბედზე, შორეული წარსულიდან რომ ატარებს სამღეროს სახელს, და წინადადებას აყენებს შეიცვალოს ეს სახელი „შრომით". ეს ეროვნული მასალა ფორმის სამსახურს უწევს მწერალს საერთო სოციალისტური შინაარსის გადმოსაცემად.

ლიტერატურა უნდა გამოხატავდეს თავისი ხალხის თვისებრივ თავისებურებებს, მის ეროვნულ ცხოვრებას, ყოფას, მის კულტურას. ეს მხატვრულობის ერთ-ერთი აუცილებელი კრიტერიუმია. ბესარიონ ბელინსკი მოითხოვდა, რომ მწერალი გამოხატავდეს თავისი ხალხის სულს. იბრძოდა რა ლიტერატურის ხალხურობისათვის, დიდი დემოკრატი-რევოლუციონერი ამ ცნებაში აქსოვდა იმ აზრსაც, რომ მწერალი სიმართლით უნდა წარმოსახავდეს თავისი ერის თავისებურებებს, იმ ფსიქიკურ წყობას, რომელიც ხალხს გამოუმუშავდა საუკუნეთა მანძილზე. მაგრამ ამასთანავე ბელინსკი აღნიშნავდა ზოგადკაცობრიულ მნიშვნელობას, რომელიც მწერლის მიერ ამ ეროვნულ თავისებურებათა წარმოსახვას უნდა მიენიჭოს, რათა ეროვნული შეზღუდულობის ფარგლებს გასცილდეს. ბელინსკი ამბობდა, რომ მხოლოდ ის ლიტერატურაა ჭეშმარიტად ხალხური, რომელიც ამავე დროს ზოგადკაცობრიული ლიტერატურაა, რომელიც ამავე დროს ეროვნულია. ამით მას მხედველობაში ჰქონდა ზოგადის განსახიერება ეროვნულის საშუალებით, ე. ი. შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა.

ლიტერატურული ნაწარმოები არის არა მარტო კონკრეტული ეპოქის, არამედ კონკრეტული ერის პროდუქტი. როგორც ყოველი მოვლენა, ისიც ასევე განპირობებულია მდგომარეობით, ადგილითა და დროით. ნაწარმოები, თუ ის ჭეშმარიტად მხატვრულია, არ შეიძლება არ შეიცავდეს ეროვნულ სპეციფიკას, ერის თვისობრივ თავისებურებებს, რომლებიც ჩამოყალიბდნენ და თანდათან ვითარდებოდნენ, როგორც ხალხის მატერიალური და ისტორიული განვითარების პროდუქტი.

ამგვარად, —

ლიტერატურის ეროვნული ფორმა შეიცავს: ენას, რომელიც საფუძვლად უდევს ამ ლიტერატურას; ეროვნულ თემატიკას, რომელშიც ტიპიზაციის საშუალებით

აისახება ეროვნული ხასიათი; ხალხის ფსიქიკური წყობის გადმოცემას; ხალხურ შემოქმედებას (თქმულებები, აფორიზმები, ანდაზები, იდიომები, ხატოვანი გამოთქმები); ხალხის ყოფაცხოვრების, ე. ი. ეროვნული ცხოვრების, თავისებურებისა და დამახასიათებელი ნიშნების გადმოცემას და ა. შ., რომლებიც, ცხადია, არ შეიძლება განხილულ იქნან სოციალისტური შინაარსიდან მოწყვეტით.

სოციალისტური შინაარსი მოიცავს მთელს ჩვენს ცხოვრებას, გულისხმობს იმ საყოველთაობას, რომელიც საერთოა საბჭოების ქვეყნის ყველა ხალხისათვის და გაპირობებულია კომუნიზმის მშენებლობის ამოცანებით.

საერთო-ინტერნაციონალური შინაარსი ჩვენი ქვეყნის ყველა ნაციონალური კულტურის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს. ეს აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რადგან ერთი რომელიმე საბჭოთა ხალხის კულტურის ეროვნული ფორმა, როგორც უკვე იყო თქმული, არ შეიძლება განვიხილოთ სხვა ხალხების კულტურათა ეროვნული ფორმებისაგან მოწყვეტით. სხვა ფორმებთან ურთიერთ კავშირში, მათი გაელენით ვითარდება და მდიდრდება თვითეული საბჭოთა ერის კულტურის ეროვნული ფორმა.

საბჭოთა ადამიანის ახალი ფსიქიკის, მისი საერთო ნიშან-თვისებების გამომუშავებასთან ერთად, რაც განუხრელი სრულყოფის პროცესშია, მოძმე საბჭოთა ლიტერატურების ეროვნული ფორმები თანდათანობით უახლოვდებიან ერთმანეთს.

ამ დაახლოებას ყოველმხრივ ხელს უწყობს ის მდგომარეობა, რომ თვითეულ საბჭოთა ერს თავისი კულტურის შინაგან შინაარსში შეაქვს ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხების კულტურული მოვლენებიც. ჩვენში ბევრი საამისო საშუალება და ფორმა არსებობს. ერთ-ერთი ასეთი, ყველაზე გავრცელებული ღონისძიებაა მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადები, დიდი წარმატებით რომ ტარდება თითქმის ყოველწლიურად მოსკოვში. ეროვნულ კულტურათა დაახლოებისა და ურთიერთგამდიდრების საქმეში დიდ როლს ასრულებს მოძმე ლიტერატურების ნაწარმოებთა თარგმნა ამა თუ იმ ეროვნულ ენაზე, სხვა ხალხების ცხოვრების მხატვრული ასახვა, ეროვნული ხელოვნების რეპერტუარის გამ-

დიდრება მოკავშირე რესპუბლიკების მშრომელთა ყოფის ამსახველი სპექტაკლებით, მათი სიმღერებითა და ცეკვებით და სხვ.

ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის სულიერი დაახლოებისათვის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს რუსულ ენას, რომელსაც ყველა განსაკუთრებული დაინტერესებით სწავლობს. რუსული ენა გადაიქცა სოციალიზმის ქვეყნის ყველა ხალხის განათლებისა და კულტურული სიმდიდრის შემდგომი განვითარების უშრეტ წყაროდ.

სოციალისტური ერების ფსიქიკური წყობანი, რომლებიც მკვიდრდებიან ახალი სოციალისტური სინამდვილის ზეგავლენით, და რომლებიც აღიქვამენ წინანდელ ფსიქიკურ წყობათა საუკეთესო თვისებებს, საერთო სოციალისტური შინაარსის, როგორც მთავარი წამყვანი ფაქტორის, წყალობით, თანდათან გადაიქცევიან საერთო ფსიქიკურ წყობად ყველა სოციალისტური ერისათვის. წარმოებს აგრეთვე სოციალისტური ერების ენათა ურთიერთგამდიდრების მეტად საინტერესო პროცესი.

მაგრამ ცალკე ერის ეროვნული ფორმა, როგორც ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარების, მთელი კულტურის განვითარების აუცილებელი საშუალება, კიდევ დიდხანს იარსებებს; მანამ იარსებებს, სანამ არ დადგება ეროვნულ განსხვავებათა კვდომის, ეროვნულ ენათა კვდომის დრო.

ი. ბ. სტალინი გვასწავლის, რომ ასეთი კვდომა დაიწყება პროლეტარიატის მსოფლიო დიქტატურის მესამე ეტაპზე. ამ დიქტატურის პირველი ეტაპი უზრუნველყოფს ეროვნული ჩაგვრის საბოლოო ლიკვიდაციას, მსოფლიოს ყველა ერის, მათი კულტურების სწრაფ ზრდასა და აყვავებას, ხალხთა თანასწორუფლებიანობას და ეროვნული ურთიერთნდობის განმტკიცებას. ამ ეტაპზე უზრუნველყოფილი იქნება ყველა ერის ინტერნაციონალური სოლიდარობა.

ერთიანი მსოფლიო სოციალისტური მეურნეობის ჩამოყალიბების პროცესი პროლეტარიატის მსოფლიო დიქტატურის მეორე ეტაპზე გამოიწვევს საერთო საეროვნებათაშორისო ენის ჩამოყალიბების დაწყებას, ენისა, რომელიც ჯერ კიდევ არ შეცვლის ეროვნულ ენებს.

„პროლეტარიატის მსოფლიო დიქტატურის პერიოდის

შემდეგ ეტაპზე, როცა მეურნეობის მსოფლიო სოციალისტური სისტემა საკმაოდ განმტკიცდება და სოციალიზმი ხალხთა ყოფაში დამკვიდრდება, როცა ერები პრაქტიკულად დარწმუნდებიან საერთო ენის უპირატესობაში ეროვნული ენების წინაშე, — დაიწყება ეროვნულ განსხვავებათა და ენათა კვდომა, და ისინი ადგილს დაუთმობენ ყველასათვის საერთო მსოფლიო ენას". (ი. ბ. სტალინი).

ცხადია, რომ ამ ეტაპზე შეიქმნება კულტურის ერთიანი ეროვნული ფორმა მისი ერთიანი კომუნისტური შინაარსით.

* * *

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც დიდი საბჭოთა ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია, ემსახურება, ეხმარება ჩვენს ხალხს მის ბრძოლაში კომუნიზმისათვის. მისი წარმატებანი განუყრელად არის დაკავშირებული საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა საერთო წარმატებებთან.

ქართველი მწერლების მიერ 30-ან წლებში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლების შედეგად მოპოვებულმა წარმატებებმა შექმნეს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომი წინსვლის აუცილებელი წინაპირობანი. ეს წინსვლა, რომელიც ცალკე დიდი გამოკვლევის საგანს შეადგენს და რომელსაც აქ მხოლოდ ორიოდე სიტყვით შევეხებით, განუყრელად არის დაკავშირებული 30-ანი წლების ლიტერატურულ პროცესთან.

დიდი სამამულო ომის წლებში ქართველი მწერლების შემოქმედება ემსახურებოდა მტრებზე საბოლოო გამარჯვების მოპოვების საქმეს. ომის წლებში პოეტების, პროზაიკოსების, დრამატურგების მიერ შექმნილი ნაწარმოებნი ბოლშევიკების პარტიის შესახებ, სამშობლოსა და საბჭოთა პატრიოტიზმის შესახებ, საბჭოთა ადამიანების სიმამაცისა და სწორუპოვარი გმირობის შესახებ, სოციალიზმის ქვეყნის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის შესახებ აღაფრთოვანებდნენ ფრონტისა და ზურგის მებრძოლთ მძიმე, სასტიკ ბრძოლებში თავისუფლებისა და ბედნიერების დაცვის ახალი საგმირო საქმეებისათვის.

პოეტ გრიგოლ აბაშიძის ეპიკურ ნაწარმოებში „ძლევის

ქედი“ გადმოცემულია 1942 წლის მრისხანე დღეებში კავკასიის გმირული დაცვის შესანიშნავი სურათები, ნაჩვენებია ფროხტი და ზურგი როგორც ერთიანი საბრძოლო ბანაკი. ეს არის პოემა კომუნისტური პარტიის დროშის ქვეშ გაერთიანებული სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანების უდიდესი გმირობის შესახებ. პოემის გმირის გიორგის პირადი ბედი პოეტმა აჩვენა როგორც ბედი საერთოდ საბჭოთა ადამიანისა; არა როგორც ერთეულების, არამედ მილიონების ბედი.

გაბოჭესილი საბჭოთა პოეტის სიმონ ჩიქოვანის ფართოდ ცნობილი პოემა „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“, რომელიც დაწერილია ომის წლებში, უმღერის ხალხთა მეგობრობას და გვიჩვენებს ამ მეგობრობის ისტორიულ ფესვებს. პოეტმა დიდი ოსტატობის ძალით შეძლო მოეახლოებინა ისტორიული წარსული თანამედროვეობასთან და რეალისტურად გაეშუქებინა გურამიშვილის ცხოვრება მისი რუსი და უკრაინელი თანამოძმეების გარემოცვაში.

პოეტ ირაკლი აბაშიძის პოპულარულ ლექსში „კაპიტანი ბუხაიძე“, რომელიც დაწერილია უშუალო განცდითა და დიდი პოეტური ექსპრესიით, გადმოცემულია საბჭოთა მებრძოლის თავგანწირვა სოციალისტური სამშობლოსათვის, თავისუფლებისათვის, რომელთაც იგი საკუთარ სიცოცხლეს აძლევს. მოცულობით პატარა ამ ლექსში იმდენად ზუსტად და ღრმად არის ასახული სახალხო გმირის გრძნობები და ფიქრები, მთელი შინაგანი სამყარო, რომ ხალხმა მაშინვე აიტაცა იგი და პოეტის სიტყვებზე შექმნა მშვენიერი სიმღერა კაპიტან ბუხაიძეზე. ამ სიმღერის პოპულარობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ მას საქართველოს ყველა კუთხეში მღერიან.

ქართველი მწერლების ბევრი სხვა ნაწარმოებები, შექმნილი დიდი სამამულო ომის დღეებში, იყო მიძღვნილი სამშობლოს დაცვის, საბჭოთა ხალხის სამართლიანი ომის თემებისადმი.

ომისშემდგომ წლებში საბჭოთა მწერლებმა ახალი ძალით მოკიდეს ხელი სოციალისტური სინამდვილის ჩვენებას და შექმნეს მთელი რიგი კარგი ნაწარმოებებისა, რომლებშიც ასახულია პარტიისა და ხალხის გმირული შრომა სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და განვითარებისათვის, გამარჯვებული ხალხის ახალი შრომითი პათოსი.

მაგრამ, როგორც ომის წლებში, ისე ომის დამთავრების შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში შესამჩნევი გახდა ზოგიერთი არაჯანსაღი, აპოლიტიკურობისა და უიდეობის ტენდენციის გამოჩენა. ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში გამოვლინდა მისწრაფება ძველი დეკადენტური განწყობილებების აღდგენისაკენ, „წმინდა ხელოვნებისაკენ“. მაგალითად, კ. ნადირაძის ლექსებში, რომლებიც 1946 წელს გამოიცა სათაურით „დიდ გზასთან“, უხვად არის გაბნეული ანტირეალისტური, ძველი „ცისფერყანწური“ მოტივები. ზოგიერთ შემთხვევაში პოეტი მისტიკის, დაღონების, უკიდურესი ინდივიდუალიზმის ტყვეობაში ექცევა. სერიოზული შეცდომები ჰქონდა ამ დროის ლექსებში პოეტ გ. შატბერაშვილსაც, აგრეთვე მთელ რიგ სხვა მწერლებს.

საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიერ იდეოლოგიურ საკითხებზე მიღებულმა ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა გამანადგურებელი დარტყმა აგემეს ანტიმხატვრულ, ანტირეალისტურ, ანტიხალხურ ტენდენციებს, რომლებსაც ლიტერატურასა და ხელოვნებაში დეკადენტები, ფორმალისტები, უთვისტომო კოსმოპოლიტები ნერგავდნენ. პარტია დაეხმარა ჩვენს ლიტერატორებს მათ წინაშე დასახული ამოცანების სწორად გადაწყვეტაში.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილებანი ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ, დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ, კინოფილმ „დიდი სიცოცხლის“ შესახებ, ვ. მურადელის ოპერა „დიადი მეგობრობის“ შესახებ და სხვა ღონისძიებანი, რომლებიც მიმართული არიან უიდეობის, აპოლიტიკურობისა და დასავლეთის წინაშე ქედისმოხრის წინააღმდეგ, ფორმალიზმისა და ნაციონალიზმის წინააღმდეგ, იმის ნათელი მაგალითია, თუ რა დიდ ზრუნვას იჩენენ სოციალისტური საზოგადოების ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა. ისინი იცავენ ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებას დასავლეთის მავნე, მტრული გავლენისაგან და ეხმარებიან მწერლებს, ხელოვნების მუშაკებს ისეთი საუკეთესო ნაწარმოებების შექმნაში, რომლებიც ასახავენ ჩვენი დღეების სიმარ-

თლეს, ზრდიან ხალხს კომუნიზმის დიადი საქმისადმი უსაზღვრო ერთგულების გრძნობით; ისეთი ნაწარმოებების შექმნაში, რომლებიც ჩვენი ეპოქის ღირსნი, ჩვენი ხალხების შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და უმაგალითო გმირობის სიდიადის ღირსნი იქნებიან.

იდეოლოგიურ საკითხებზე პარტიის გადაწყვეტილებებს ქართველმა მწერლებმა უპასუხეს ახალი შემოქმედებითი აღმავლობით, მთელი რიგი მაღალიდეური, ჭეშმარიტად მხატვრული ნაწარმოებების შექმნით. მათში ასახულია საბჭოთა საქართველოს ახალი ცხოვრება, მისი ეკონომიკისა და კულტურის ზრდა, ახალი ადამიანების ზრდა, ქართველი ხალხის მეგობრობა საბჭოეთის ქვეყნის სხვა ხალხებთან, საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის.

ისეთმა ნაწარმოებებმა, როგორც გ. ლეონიძის პოემა „ბერშოულა"; ლექსთა ციკლები: გ. აბაშიძისა — „ლენინი სამგორში" და „სამხრეთ საზღვარზე", ა. მირცხულავასი (მაშაშვილი) — რუსთავზე, ი. აბაშიძისა — გურიაზე და „მკის სიმღერა", ს. ჩიქოვანისა — „მგზავრის დღიურები", გ. ტაბიძის წიგნი „ზღვა ახმაურდა", ხ. ბერულავას პოემა — „რუსული გული", ი. ნონეშვილის პოემა — „ამბავი ერთი ქალიშვილისა", ა. აბაშელის, ი. გრიშაშვილის, ს. შანშიაშვილის, რ. მარგიანის, ს. ეულის და სხვ. პოეტების ლექსები, გაამდიდრეს ქართული და მთელი საბჭოთა პოეზია. ქართული პროზის ოსტატებმა ბევრი კარგი ნაწარმოები შექმნეს. ლ. ქიაჩელის („მთისკაცი"), რ. ჯაფარიძის („ხევის პატარძალი"), ბ. ჩხეიძის („ლიახვის პირას"), მ. მრევლიშვილის („ხარატაანთ ქერა"), რ. გვეტაძის („სიცოცხლე იწყება თავიდან"), ლ. ავალიანის („ახალი ჰორიზონტი"), დ. შენგელაიას („წითელი ყაყაჩო") და სხვ. მოთხრობები და რომანები მოწმობენ ჩვენი პროზის ერთგვარ ზრდას. ქართულ დრამატურგიასაც შეეძინა ბევრი ახალი კარგი ნაწარმოები.

თვალსაჩინოდ გაიზარდა აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ-ოსეთის მხატვრული ლიტერატურა, რომლებიც მთელი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მნიშვნელოვან შენაკადს წარმოადგენენ.

მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ წლებში შეიქმნა ბევ-

რი საყურადღებო ნაწარმოები როგორც პროზის, ისე პოეზიისა და დრამატურგიის დარგში, ჯერ კიდევ მაინც თვალსაჩინოა ჩვენი ლიტერატურის ჩამორჩენა, რასაც განსაკუთრებით განიცდის პროზა. ამ ჩამორჩენის სრული დაძლევა, პროზის ფართო ტილოების შექმნა, ჩვენი ცხოვრების მთელი მრავალფეროვნების ფართო მხატვრული გააზრება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის, მისი ძველი და ახალი კადრების უპირველესი ამოცანაა.

პარტიისა და მთავრობის ყოველდღიური ზრუნვა ლიტერატურისათვის, ჩვენი სოციალისტური ყოფაცხოვრების სიდიადე მოითხოვს საქართველოს მწერლებისაგან მეტ დაძაბულ შემოქმედებითს მუშაობას, ავალებს მათ შექმნან ისეთი მაღალიდეური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებნი, რომლებშიც აისახება ჩვენი ხალხის დიადი შემოქმედებითი შრომა, ხილული ნიშნები მახლობელი კომუნიზმისა.

მხოლოდ მას შეუძლია შექმნას ასეთი ნაწარმოებნი, ვისაც უნარი აქვს გაიაზროს „უდიდესი პროცესი რევოლუციის ისტორიაში“ და ამაღლდეს „მოწინავე პროლეტარიატის მომღერლის ამოცანების დონემდე“. (ი. ბ. სტალინი).

მოწინავე პროლეტარიატის, მთელი ჩვენი ხალხის, ჩვენი სამშობლოს, ჩვენი პარტიის მომღერლის სიმაღლე—ეს არის ის დონე, რომელზეც უნდა იდგეს კომუნიზმისათვის მებრძოლი მწერალი. ამას მოითხოვს მისგან სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

ამ სიმაღლიდან უნდა მივუდგეთ ცხოვრებას, მისი მთელი სირთულისა და მრავალფეროვნების გახსნას, განვითარების კანონთა შეცნობას.

ამ სიმაღლიდან უნდა ვიხედებოდეთ შორს, წინ, ჩვენს მომავალში; ამ სიმაღლიდან უნდა დავინახოთ და შევიცნოთ ჩვენი ხალხის აწმყო და წარსული.

ამ სიმაღლიდან აქტიურად უნდა ვიბრძოლდეთ ახლის დამკვიდრებისათვის.

მხოლოდ მას შეუძლია იყოს „ადამიანთა სულის ინჟინერი“, კომუნისტური სულისკვეთებით ადამიანთა აღმზრდელი, ვინც ამ სიმაღლეზე დგას. მხოლოდ მას ეკუთვნის ღირსება იყოს ჭეშმარიტად ნოვატორი მხატვარი, ახალ კომუნისტურ

ურთიერთობათა დამკვიდრებისა და განმტკიცებისათვის ბრძოლის აქტიური მონაწილე.

ქართულმა საბჭოთა სოციალისტურმა ლიტერატურამ, მისი საუკეთესო ძალების სახით, შეძლო ამაღლებულიყო სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნათა სიმაღლეზე. იგი სძლევს თავის სერიოზულ ნაკლოვანებებს და, ეყრდნობა რა სოციალისტურ შინაარსსა და ეროვნულ ფორმას, თავის რიგებში პოულობს შემდგომი ზრდისა და გაფურჩქვნის სულ ახალ ძალებსა და შესაძლებლობებს. ეს არის ლიტერატურა, რომელიც აქტიურად ეხმარება ხალხს აშენოს თავისი ბედნიერი მომავალი კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

გვ.

ავტორისაგან 3

I. სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთი საკითხის გამო 5

II. სოციალისტური რეალიზმის სათავეებთან 80

III. სოციალისტური რეალიზმის განვითარება 30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში 108

IV. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ეროვნული ფორმისა და სოციალისტური შინაარსის ზოგიერთი საკითხი 266

Г. МЕРКВИЛАДЗЕ
О социалистическом реализме
(Развитие социалистического реализма
в грузинской советской литературе 50-х гг.)
(На грузинском языке)
Изд-во „Сабчота Мцерали"
Типография изд-ва „Сабчота Мцерали"
19 Тбилиси 54

* *

რედაქტორი გ. ნატროშვილი

გამ-ბის რედაქტორი თ. შავიშვილი
მხატვარი ლ. გრიგოლია
ტექრედაქტორი შ. დემეტრაძე

* *

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8.I.1954 წ.,
ანაწყობის ზომა 5,5×9,25, საალრიცხვო-
საგამომცემლო ფორმათა რაოდენობა 15,
საავტორო ფ. რაოდ. 14,6, ტირ. 10000
შეკ. № 764, უე 01676

* *

გამ-ბა „საბჭოთა მწერალის" სტამბა
თბილისი, პლეხანოვის, 181

ფასი 9 მან. 20 კ.