

1941 წ.

სტავროპოლის  
საბჭოთა უნივერსიტეტი

გ. ჯ.

# საზოგადოებრივი თეორია

1

გვილინი  
1941

პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

*Handwritten signature*  
გორკინი  
1941  
31/12

# ჩვენნი თაობა

წელიწადი მერვე

საქართველოს საბჭოთა მწერლების  
კავშირის ყოველთვიური ორგანო

12 801

1



სახელმწიფო გამომცემლობა  
ტფილისი  
1941 წელი, იანვარი

## შ ი ნ ა ა რ ს ი:

	გვ.
<b>მხატვრული ლიტერატურა</b>	
იოსებ მჭედლიშვილი—ლენინის გარდაცვალება	5
შალვა ბაკიძე—ლენინი ხევსურეთში	6
აკაკი თოფურია—აკაკი სავანეში	8
ვლადიმერ სულაბერიძე—ორი ლექსი	10
კოტე ხიმშიაშვილი—ჯონქა ხორნაული	12
გივი გაჩეჩილაძე—ლექსები	28
ვახტანგ ბეწუკელი—მგზავრის დღიურიდან	30
კლავდია დევდარიანი—შეჯიბრება	31

## ქრიტიკა

მამია დუდუჩავა—ლენინი და ხელოვნება	35
გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი—ხელოვნების იდეალური ნაწარმოების გარეგანი მხარე ხალხთან დამოკიდებულებაში	44

## ბიბლიოგრაფია

შხეილ ყოჩიაშვილი—ალიო მაშაშვილი—„თხზულებანი“, 1940 წ.	60
ვლ. ჯიბუტი—ვიქტორ გაბესკირია—ლექსები	62
გ. მ.—ლადო. ბალიაური—„სტუმარი“	63

---

### რედაქტორი დიმიტრი ბენაშვილი

---

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4/III-41 წ. შპ 6239. ანაწყოების ზომა 7 X 12. ქაღალდის ზომა 70 X 108. ნიშანთა რაოდენობა სასტამბო ფორმაში 50688. სააქტორო ფორმათა რაოდენობა 5,08. სტამბის შეკვეთის № 106. ტირაჟი 1700.

---

ტფილისი. სახელგამის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, ეორესის ქ. № 5.



---

# მხატვრული დიტარატურა

იოსებ მჭედლიუვილი

## ლენინის გარდასვენება

თვალსა ჰხუჭავდა მნათობი,  
ქვეყანას ეთხოვებოდა,  
ფიქრი და გლოვა მსოფლიოს  
ბინდ-ბუნდად ეფინებოდა.  
ჭირისუფალთა ცრემლები  
ცაზე ვარსკვლავად ჩნდებოდა.  
ზღვა ბობოქრობდა, გმინავდა,  
წალმა-უკულმა დგებოდა,  
ვით ხალხთა გულში, მის გულშიც  
დიდი ამბები ჰხდებოდა.  
ოზვრა, ცრემლი და გოდება  
გარშემო ღამედ წვებოდა,  
მაგრამ ბელადის ანდერძი  
ისევ მნათობად რჩებოდა:  
ხალხს, ღამე გლოვად მოსული,  
სტალინით უთენდებოდა —  
ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,  
კრემლის კედლებზე სხდებოდა.

---



შალვა ბაკიძე

## ლენინი ხავსუკათში

თავს იწონებენ მთები ჭალარით,  
აღარ ეშვება ორბი ჭიუხებს...  
სდგას ხევსურეთი, — მთების ბაღნარდ,  
ათრობს დოვლათის რძე და სიუხვე.

დგანან კლდეები განაკაყები,  
ჩანჩქერი რბის და მოახმიანებს,  
ახლაც ხევსურის ლომი ვაყები  
თავს ევლებიან ქერათმიანებს.

მღერიან... ყოველ მთვარიან ღამით,  
უყვართ გართობა მრავალნაირი...  
სტკბებიან ერთობ ბედნიერ წამით,  
უმღერენ ბელადს ლეჟსით, შაირით.

... ახლაც ღამეა, მთვარის დრო არის,  
მაგრამ მთვარე კი განგებ გვიანობს,  
რადგან ხალისის უხვი მთოვარი  
მთაში ხმოვანი კინო ხმიანობს.

როგორც აკვანი, ისე ორწევა  
ხევსურთ ყიჟინით ზეცის კიდური,  
ტკბილი ბგერებით წყნარად ირხევა  
ტილო ნაძვებში გამოკიდული.

თრთის ყვავილების თეთრი ფანტელი,  
მწვანე ბალახი დგება, თვალს ახელს,  
მოსულან გრნობით და ყრუანტელით,  
ნახონ ლენინის უკვდავი სახე.

ჰსურთ ეამბორონ, ხელი შეახონ,  
ერთხმად ახარონ დრო ნეტარების,  
მადლი სკენ იმას, ვინაც შეაღო  
რევოლუციის დიდი კარები.

... მაგრამ ის ქალი რას ილანდება  
რაზე მოჰკიდა ხელი იარაღს?..  
— ჰეი, დიაცო, გასწი მანდედან! —  
ვიღაც ხევსურმა დაიღრიალა.

ქალი ჯიუტობს, მაინც დგას უკან,  
შხამში ნალესი ხელი ასწია...  
მაშინ ხევსურის თოფმაც იქუხა,  
ხმამ მთები შესძრა და შეარწია.

— ლენინის მტრობა ვის მოესურვა,  
აბა, ვინ არის მტრად მოვლენილი? —  
სთქვა, როცა გულით ზვიად ხევსურმა  
გადაარჩინა სიკვდილს ლენინი.

აკაკი თოფუჩია

## აკაკი სავანეში

„აქ ავიდგი ფეხი, აქ იმედგა ენა,  
აქედან იწყება ჩემი მახსოვრობაც“

აკაკი

წამოიზარდნენ ჩრდილები ნაზად,  
მოწყდა შრიალი კაკლის ხის რტოებს.  
მზემ ყვავილებით აავსო ვაზა  
და მაგიდაზე დაუდგა პოეტს.  
თითქოს ქართველი ხალხის წუხილის  
მთელი სიმძიმე აწვა მას მარტო.  
იჯდა მგოსანი შუბლშეჭმუხენილი  
და გასცქეროდა მდუმარედ ტატნობს.  
ხის ქვეშ ნიავე მოვარდა გრილი,  
მოლს ჩააცქერდა ღრმად და ირიბად,  
მოისვა მხრებზე ცვარნამი დილის...  
და მდინარისკენ გაიჯირითა.  
დარჩა პოეტი ფიქრების ღრუბლით  
დამძიმებული და თმებჭალარა.  
დარჩა პოეტი — ასწია შუბლი  
და გაუბრწყინდა სახე სხვაგვარად.  
გაჰყვა ოცნებით ჩიხურას მღვრიეს...  
ქვებქვეშ კიბოჩხალს როგორ იჭერდა,  
როგორ პარავდა გაზაფხულს იებს  
სოფლის ფეხშიშველ გოგობიკებთან!  
განა არ ახსოვს? აი ამ ხესთან,  
— მკვირცხლი გონება ჰქონდა მაშინაც.  
ტოლნი მრავალჯერ შეყრილან ერთად  
და „ქორობია“ უთამაშნიათ.  
უნახავს თვითონ — მკენესარე ვერხვებს  
წვიმის დაცემა ეუხერხულათ.  
უნახავს თვითონ — სავანელ გლეხებს  
როგორ ეცვათ და როგორ ეხურათ.



უნახავს თვითონ — რიჟრაჟზე ნახირს  
როგორ უძლოდა მწყემსი მოთავე.  
უნახავს თვითონ — მშიერი ხალხის  
მკერდქვეშ გულები როგორ შფოთავდნენ.  
ღამეც უნახავს — მკლავების გაშლით  
სრა-ვარსკვლავების იჭერდა ციმციმს.  
რა ვუყოთ მერე, რომ იყო ბავშვი,  
ვინ დაავიწყოს ალერსი ძიძის!  
ეწვა კალთაში ხელებფუნთუშა,  
მოუსვენარი ერთი წამითაც.  
ხედავ? ვარსკვლავს შეიკუნტრუშა...  
— ძიძავ, ვარსკვლავი საით წავიდა!!  
უამბე ჩქარა, — მერე ზღაპარი  
და შენი სოფლის დარდიც უთხარი.  
გულჩათხრობილი მუდამ რათ არი  
შენი გული და შენი ბუხარი!  
უამბე ჩქარა, განცდების მტვრევით.  
გახდეს მახვილი ბავშვის ოცნება.  
ლომგულ ქართველებს ვინ ჰყავდათ მტერი,  
ან ცას ვარსკვლავი კიდევ მოწყდება?  
უამბე ჩქარა! ძილს არ ინებებს,  
ნუ გაუგრძელებ ოღონდ მოლოდინს.  
შენს ნათელ სახეს, შთაბეჭდილებებს.  
გაიყოლიებს იგი ბოლომდის.  
აი, გახედე, როგორ ახარებს  
რომ თვის ნაკენარს ეწვია ახლა.  
ხეებმა იცნეს, რტონი დახარეს,  
მაგრამ შენ სად ხარ!.. მაგრამ შენ სად ხარ!..  
გიგონებს, გიქებს ზრუნვას და ალერსს,  
თავის ბავშვობას უცქერს უღიმის.  
ხან ცისკარივით გააღებს თვალებს,  
ხან ამღერდება ჩუმი ლილინით.  
მოხუცდა. ამის დასდევს წუხილი,  
თუმც მას სიცოცხლე არ დაეღევა,  
სივრცეს გასცქერის შუბლშეჭმუნხნილი,  
ფიჭრების მთიდან ჩამოდის ნელა.  
ხის ქვეშ ნიაფი გამოჩნდა ისევ,  
ფრთხილად აკოცა მგოსნის ჭაღარას.  
ადგა აკაკი და სხვიტორისკენ  
გაჰყვა ჩრდილებით დასერილ შარას.  
ადგა აკაკი! მთელი სავანე  
და საქართველო წამოდგა მთელი! ,  
და მოაცილეს ეზოს თავამდე  
„სულიკოთი“ და „ციცინათელი“.

ვლადიმერ სულაგბერიძე

## მ რ ი ლ ე ქ ს ი

საახალწლო სიმღერა ბუხართან

ჩემი ბავშვობის დღეები მწველი  
აქ ფიფქებივით ალზე დნებოდა.  
ბაბუაჩემის ზღაპარი გრძელი  
გულზე ცეცხლივით მეკიდებოდა.

ენთო ბუხარი, სჭექდა დილამდე  
ამირანის და არსენას ლეჭი...  
მე ის ბავშვობა სითბოს მიმატებს,  
იმ ზღაპრებში მაქვს გაღმული ფესვი.

კვლავ ელვარებენ ცეცხლის ენები  
და ახალ გმირზე ოცნება მფარავს.  
გარედ ისევ თოვს და ფანტელები  
გიზგიზა ალზე დნებიან წყნარად.

დნებიან წყნარად და მე მქუხარე  
დიდი დღეები გულზე მადნება.  
გამხიარულდი, ჩემო ბუხარო,  
კიდევ ბევრი დღე შეგვემატება.

\*  
\*  
\*

აქ სილამაზე თავიდან დაჰყვით  
ქართველ ვაჟებს და ქართველ გოგონებს.  
ზიბლავდათ მუდამ იმისი ნახვა  
რისხვით მოვარდნილ თურქს და მონგოლებს.

სრავდენ ჭვეყანას, ნანგრევად იქცა  
ყველა ციხე და ყველა ტაძარი,  
სილამაზე კი ქართლოსის მიწას  
ეკიდა მარად, როგორც ხანძარი.

და ვერ ჩააქრეს, არ იქნა ხმალით  
მისი ამ ქვეყნით გადაშენება,  
სიტუარფე ქართლის და ქართველ ქალის  
არვის დაუთმეს გმირ ქართველებმა.

შენ ვაჟკაცობის ცეცხლით ამავესე,  
და თუ მონა ვარ შენი შვენების,  
ასევე, კარგო, ვერ შეველევი  
საქართველოს მთებს და სილამაზეს.

---

## ჯონქა ხორნაული\*)

### IX.

მეორე დილით ჯონქა სტუდენტების ხმამალღმა ლაპარაკმა გამოაღვიძა. იგი წყნარად შეიშმუშნა ლოგინში. ჯერ თვალი არ ჰქონდა გახელილი, რომ სიხარულით მოიგონა გუშინდელი დღე — გამოცდები ჩააბარა უკვე და მანანასაც შეურიგდა.

გუშინ კარგი დღე იყო.

ჯონქამ შეხედა თეთრ კედელზე სარკის ანარეკლით გამოსახულ პატარა სპექტრს, რკალად მოხრილს გაბაჯანი ცისარტყელასავით და ისევ მილულა თვალები. ოთახში გაცხარებული კამათი ჰქონდათ. ჯონქას არ უნდოდა მათი მოსმენა, ძილმღვიძრად ფიქრში ისევ გვერდით მიჰყვებოდა მანანას; ქუჩაში სითბო იყო, ფანჯრის მინები წკარუნებდნენ ტრამვაის ხმაურით შერყეულნი, ჯონქა კი ზღაპარს ჰყვებოდა ამ შუადღისას; მანანას თვალები უცინოდნენ.

მოკამათებმა თანდათან აუწიეს ხმას და ხორნაულს ზმანება გაეფანტა, მან მძლავრად გაშალა მკლავები, ზამბარასავით გაიმართა საწოლზე, ჰაერში შეტრიალდა და ისე იცვალა მხარი.

— რა ალიაქოთი გაქვთ...

ყველა ჩაცმული იყო და საუზმეზე წასასვლელად ემზადებოდნენ. მათი ლაპარაკიდან ჯონქამ გაიგო, რომ უნივერსიტეტში უკვე გუშინვე მოსვლოდა ზოგიერთს საგზურები — რაიონებში ანაწილებდნენ სამუშაოდ. კიჭა თორაი-ბესაც უთუოდ სადღაც აგზავნიდნენ, მას ისე აშლოდა საღერღელი და სულ-მოუთმენლად ქაქანებდა, რომ ჯონქამ ვეღარ გააჩია — ჯავახეთში უნდა წასულიყო თუ საჯავახოში.

— ვერ გამგზავნიან, მე აქ უკვე შემპირდნენ სამსახურს... რაო? თავი რად მინდა ისე, თუ კვირაში ერთხელ მაინც ოპერაში არ გამოვჩნდი. მე უკვე დაგეგმილი მაქვს, ძმაო, ჩემი ცხოვრება, ტყუილად კი არა ვარ შეგგმავი — ეკონომისტი, დალაქიც კი მყავს არჩეული, — სამართებლის მაგივრად, იფიქრებ, ჯადო უჭირავსო ხელში, ერთს ჩამოგისვამს ულვაშზე და ვაჟკაცს დაემგვანები, ოთხი წელიწადია ის მპარსავს და სხვას ვეღარ ვუძლებ, ასე მგონია — გამატყავებს. მერე კიდევ ტფილისს შევეჩვიე — პროსპექტზე ერთი ხე მაქვს ამოჩემებული დასადგომად — ჩემ თვალწინ გაიზარდა, სხვას რომ ენახავ იქ მიუყუდებულს, ისე მეწყინება, თითქო შეყვარებულზე ვეჭვიანობდე...

\*) გაგრძელება: „ჩვენი თაობა“ № 12.

ჯონქას რატომღაც მოეჩვენა, რომ ახლა ყველა მისკენ მოიხედავდა, სწრაფად წამოხტა და ჩაცმა დაიწყო.

— რომელი ერთი უნდა ვთქვა, კაცო, რომელი ერთი, — ხელების შლით განაგრძობდა კიჭა, — წყნეთის ქუჩის კუთხეში ძველი აფურის სახლია, — იქ რომ გავივლი უსათუოდ ჩავილილინებ...

— რატომ, ბიჭო, რატომ?..

— რა ვიცი, უწინ, პირველ სართულზე, სამედიცინო ინსტიტუტის ქალი-შვილები გადმოდგებოდნენ ხოლმე ფანჯარაში, თეთრი ხალათებით, ახლა ფურხე გამართეს და თეთრი ხალათი მარტო ოვანესა მეპურეს აცვია, მარამე მაინც მემღერება და რა ექნა...

— რამდენიც უნდა ილაპარაკო, კიჭავ ძვირფასო, სადაც საჭიროა იქ გაგზავნიან, — ჩაგუმ ქუდი დაიხურა და წასასვლელად მოემზადა, უთუოდ დამთავრებულად სთვლიდა კამათს.

— უკაცრავად, — კიჭამ ისე დაუშვა ხელები თითქო ცეკვა შეაწყვეტი-ნეს, — იმისათვის არ მისწავლია, რომ სადღაც ჯავახეთში...

— ჩვენ ხალხის კაპეიკებით გვასწავლიდნენ. სინილისი მაინც უნდა გვკონ-დეს, სხვა თუ არაფერი.

— აქაც არის სამუშაო...

— ეგ შენზე უკეთესად იციან, სად რა არის.

— ალბათ არ იციან და მიტომაც არ წავალ...

— არ წახვალ, — კომკავშირის დასტოვებ, უკვე ბავშვები აღარა ვართ, თორაიძემ ყური მოისრისა.

ჯონქამ პირსახოცი ჩამოიღო და კარებისაკენ გაემართა.

— ბიჭებო, ჩემი საგზურიც ხომ არ მოსულა თუ იცით? — უკვე ტალანი-დან დაუძახა გაჩუმებულ სტუდენტებს.

— არ გვინახავს.

ჯონქამ მხოლოდ ახლა გაიფიქრა, თუ რა უნდა ექნა, თითონაც პროვინ-ციაში რომ მოხვედრილიყო. მას თორაიძესავით არ აღარდებდა პროსპექტზე გაზრდილი ხეებისა და ოვანესა მეპურის განშორება. ხორნაულმა ღიმილით გაისაპნა მკლავები. მაგრამ ერთი, სულ უბრალო და საშინლად მძიმე კითხვა, ისე მძიმე, რომ ხორნაული ფიქრსაც ერიდება — მანანა?..

ჯონქამ საპნის ქაფი სახეზე და კისერზე წაისვა, ბეჭები შეუშვირა ცივ წყალს და ოდნავ უბემწვარმა გაიხედა ღია ფანჯარაში.

არა, დღეს ჯავერი გულს არ ეკარებოდა.

როცა უკან შებრუნდა ოთახში, უკვე ყველა წასული დაუხვდა, მხოლოდ ორნი ჭადრაკს მოსხდომოდნენ მაგიდასთან. ჯონქას გაეცინა მათ დანახვაზე. ეს ორნი პირველ კურსიდან მეტოქეობდნენ, მაგრამ ვერც ერთი სჯობნიდა და ახლა, უკანასკნელ დღეებში, უთუოდ უზმოზედ აპირებდნენ დიდხნის ქიდილის გადაწყვეტას.

ერთი საათის შემდეგ ჯონქამ უნივერსიტეტში შეიარა. მას უნდოდა საგ-ზურის ამბავი გაეგო.

ლადი ნაბიჯით აღიოდა ხორნაული კიბეებზე. მოაგონდა — როცა პირვე-ლად მოხვდა ამ შენობაში, ისეთი სიგრილე და თავშეკავებულობა იგრძნო ირ-ვლივ, თითქო ტაძარში შემოსულიყოს, კინაღამ ქუდი მოიხადა. ახლა სულ სხვაგვარად, ჩუმი სიხარულით ათვალეირებდა ყველაფერს, ვითომ ძველ სახლ-ში დაბრუნდა, სადაც ბავშვობა გაუტარებია, ძლიერ კარგ გუნებაზე იყო და ამიტომ წინასწარ არაფერზე დარდობდა.

დეკანატის ვიწრო ოთახი სავე დაუზვდა სტუდენტებით. შავიდასთან თეთრ ტილოს კოსტუმში გამოწყობილი ვიდაც კაცი იჯდა, პორტფელში ალაგებდა ქალაღდებს და კომკავშირის კომიტეტის მდივანს ზანათიძეს ელაპარაკებოდა. სტუდენტები ხელში ატრიალებდნენ რუხ ქალაღდზე დაბეჭდილ საგზურებს და ჯონქა მიხედა — ეს კაცი განსახკომიდან იყო.

— შენი საგზურიც არის, ჯონქა, — დაუძახა ჩაგუმ, — აგერ, ხორნაული მოვიდა, — მიუბრუნდა იგი თეთრკოსტუმიანს.

— თქვენ ბრძანდებით, არა? — უცნობმა ისევ დაუწყო ქალაღდებს პორტფელიდან უკან გადმოლაგება. სანამ იგი პორტფელში იჩრტიკებოდა, — ველარ მონახა უამრავ ქალაღდებში დაკარგული პატარა საგზური, ყველანი ჯონქას შეყურებდნენ და ხორნაულს მოლოდინმა გუნება გაუფუჭა.

— აჰა, ვიპოვე, როგორც იქნა.

ჯონქამ გამოართვა რუხი ფურცელი. მოკლედ ატყობინებდნენ, რომ თიანეთის რაიონში იყო დანიშნული მასწავლებლად.

— სახელდობრ რომელ სოფელში? — იკითხა ხორნაულმა, თანაც გაიფიქრა, რომ უთუოდ თავისი სოფლის სკოლაში გაგზავნიდნენ და დაუმატა, — მე ვერ წავალ.

— ვერ წახვალთ? — კოსტუმიანმა პორტფელის საკეტი გააჩხაკუნა, — რატომ? აქ მუშაობთ?

— ჯერ არა, მაგრამ...

— აჰ, ჯერ არა, — განსახკომის მუშაკმა მხრები აიჩეჩა და კომიტეტის მდივანს გადახედა, — აი, უკვე მეორე ამხანაგი ამბობს უარს რაიონში, წასვლაზე.

იგი ფეხზე წამოდგა, ჩია კაცი იყო და სქელტანიანი პორტფელი ოდნავ სძლედა ცალ მხარეს.

— გამოიარეთ განსახკომში, — უთხრა მან ჯონქას, — ოფიციალურად მოელაპარაკეთ კადრების განყოფილებას. — შემდეგ თავი დაუქნია ყველა იქ მყოფთ და ოთახიდან გავიდა.

კომიტეტის მდივანი ჩაფიქრებული შეყურებდა ხორნაულს.

— შენ? — მოკლედ ჰკითხა ხორნაულმა ჩაგუმს.

— ჯერ არ მომსვლია.

ხორნაულმა საგზური დაჰკეცა, ჯიბეში ჩაიღო და კარებისკენ წავიდა. მან შენიშნა, როგორ გამოაყოლეს თვალი და როცა ტალანში გამოსულმა ზურგსუკან სიცილი გაიგონა, უსიამოვნოთ შეიჭმუნა, მოეჩვენა, რომ მასზე იცინოდნენ.

ტალანის ბოლოში ორი სტუდენტი იდგა. მათ ხელში ეჭირათ რუხი ქალაღდები და ხმადაბლა საუბრობდნენ.

— როგორ არის საქმეები, ჯონქა, — დაუძახა ერთმა, — უკვე მოგცეს სამუშაო, არა, — და პასუხისათვის აღარ დაუცდია, აღელვებულმა ღიმილით დაუმატა, — მეც დამნიშნეს, სამოსწავლო ნაწილის გამგე ვიქნები...

ჯონქა შესდგა და ხელთ ჩამოართვა.

— მომილოცავს, ძლიერ საპასუხისმგებლო საქმე ჩაუბარებიათ... — ახალგაზრდას თვალები უბრწყინავდნენ.

— შენ სად დაგნიშნეს, ჯონქა? — კითხა მან, უთუოდ სხვისი სიხარულიც; უნდოდა ენახა.

— მე... ჯერ არსად, გადაწყვეტილი არ არის... — ჯონქას გული შეეკუმშა, ამ ერთი წლის წინ ისიც ჩუმად სიხარულით ოცნებობდა იმ დღეზე, როცა



პირველად შევიდოდა კლასში, ბავშვების ცოცხალ, დაინტერესებულ სახეებს გადახედავდა და დაიწყებდა გაკვეთილს. მას იმდენი რამ ჰქონდა სათქმელი ამ ბავშვებისთვის, ისე ბევრი უნდოდა გადაეცა მათთვის, რომ ვერ წარმოედგინა საიდან და როგორ დაიწყებდა.

— გამარჯვებით, ამხანაგებო, — სთქვა ჯონქამ, — გისურვებთ თქვენი შრომით კმაყოფილი ყოფილიყვეთ.

მაგრად ჩამოართვა ორთავეს ხელი და გასცილდა.

უნევერსიტეტის ჭიშკართან ზორნაულმა დაბნეულად გახედა ქუჩას, მოუთმენლად გაიქნია თავი, მაგრამ სწრაფად გამოერკვა და მიმოიხედა ირგვლივ.

არა, მას არ შეეძლო მანანას დატოვება. ახლა მაინც, ამ მზიან დილით, როცა მხოლოდ იმ განზრახვით გამოვიდა გარეთ, რათა მანანა ენახა, — ტფილისიდან წასვლაზე ფიქრიც კი არ უნდოდა.

სწრაფი ნაბიჯით გაემართა ზორნაული ქალაქის ცენტრისკენ. ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც შეეძლო დახმარებოდა, ალფეზ ჩიქოვანი იყო.

თავჩალუნული მიდიოდა ჯონქა; ხან კომიტეტის მდივნის გამოხედვა მოაგონებოდა, ხან სტუდენტების სიცილი, ზურგს უკან რომ მოესმა, უფრო აუჩქარებდა ნაბიჯს, თითქოს ეშინოდა არ გადაეფიქრებია ალფეზს ნახვა.

როცა ტელეფონით გამოლაპარაკების შემდეგ ალფეზის კაბინეტის შავი ტყავით შებურვილ კარებთან მივიდა, თავს ძალა დაატანა; რათა უკან არ გამობრუნებულყო.

ჩიქოვანი ჩვეულებისამებრ მხიარულად დაუხვდა:

— სადა ხარ, ბიჭო, რატომ აქამდე არ შემოიარე? — საეარძლიდან წამოდგა და ხელი გამოუწოდა, — დაჯექი, ჰა, მორჩი სწავლას თუ არა?..

— მოვჩი, — სთქვა ჯონქამ — და საგზურიც მომივიდა.

— მოასწრეს უკვე? — ზმადაბლა გაიცინა ალფეზმა, შემდეგ უეცრად სერიოზული სახე მიიღო, იდაყვებით დაეყრდნო საწერ მაგიდას და ზორნაულს დააკვირდა.

— ეგ ზუმრობა საქმე არა არის, ჩემო ძმაო, — სთქვა შეფიქრიანებულმა, — როგორც კომკავშირელს. შენ უფლება არ გაქვს სამუშაოზე უარი განაცხადო.

— მე უარს არ ვაბობ, მაგრამ..

— მესმის, წელან ტელეფონით რომ დამირეკე, მსშინვე მივხვდი ყველაფერს, — შენ ტფილისში დარჩენა გინდა, — ალფეზმა ჩაიცინა, — კაცი რომელიც ისე უფროთხილდება ყელსახვევს — ფშავში ველარ გასძლეხს.

ჯონქას მოაგონდა, როგორ შესტყეროდა ალფეზი, როცა მანქანით ბრუნდებოდნენ კიკეთიდან და ჯონქა ყელსახვევს ჰკეცავდა ჯიბეში შესახანად.

ზორნაულს უნდოდა ეთქვა, რომ მას სულაც არ აშინებდა პროვინციაში სამსახური, რომ აქ დარჩენა სხვა მიზეზის გამო გადასწყვიტა, მაგრამ თუ ამას იტყოდა — მაშინ იმ საიღუმლო მიზეზსაც გაამზებლდა: უნებურად და ამიტომ დუმილი ამჯობინა.

— მართალი მითქვამს, არა? — ისევ გამხიარულდა ალფეზი, — ესეც რომ არ იყოს, გახსოვს, მაშინაც გეუბნებოდი, — უფრო მაღლა, მაღლა უმიზნე..

ალფეზი წამოდგა; ჯიბეებში ხელჩაწყობილმა გაიარა მაგიდასთან.

— კარგი ჰქენი, რომ მოხვედი ჩემთან. ძნელია შენთვის შველა ჩემო ძმაო, ვერ წარმოიდგენ ისე ძნელია, — ეს ხომ საბოტაჟია, რასაც შენ აპირებ, — სხელმწიფოს სჭირდება, გვზავნის რაიონში სამუშაოდ და არ მიდისარ. თანაც,

ნუ დაგავიწყდება, გარდა იმისა, რომ კომკავშირელი ხარ და მაშასადამე უფრო მეტი შეგნებულობა და დისციპლინა მოგეთხოვება, ვიდრე სხვას, — შენ სახელმწიფო სტიპენდიით აღიზარდე, ვეებერთელა თანხები იხარჯება თქვენს სწავლაზე, მშვენივრად მოწყობილი საერთო საცხოვრებლები გაქვთ, — მთელი ქალაქი, ყოველგვარი პირობები შეგიქმნეს იმისათვის, რათა კარგად გესწავლათ, თეატრებშიც კი დაჰყავხართ და ზღვის კურორტებზე გგზავნიან, იმედი აქვთ, რომ ახალი კადრი მხარში ამოუდგებით და უეცრად — არ სურს რაიონში წასვლა...

ჯონქა მოუთმენლად 'მეტოკდა სავარძელში, იგი მზად იყო გაქცეულიყო აქედან.

— მე განა ეს არ მესმის, შაგრამ...

— მომითმინე. შენ სხვებთან გაიმართლე თავი, ჩემთან რად ირჯები. შვილს კაცი იმ იმედით ზრდის, რომ მალე მიეშველება ოჯახის რჩენაში. უმაღლეს-სასწავლებელს ვინც დაამთავრებს, არ შეიძლება არ ესმოდეს, რომ უარის თქმა იქ მუშაობაზე, სადაც ამას საჭიროება მოითხოვს, არის არა მართო უმადურობა ხალხის წინაშე, არამედ უდიდესი ბოროტბაც, რადგან მთავრობამ შენზე და შენს ახლო მეგობრებზე იმდენი ხარჯები გასწია — გამანადგურებელთა მთელი ესკადრილის აგება შეეძლო, ან ათეული კომბაინის. ამიტომ, ყველა, ვინც გაურბის თავის ვალდებულებას, სასტიკად და სამაგალითოდ უნდა დაისაჯოს.

ალფეზმა მაგიდის წინ გაიარა და სწრაფად უადმოხედა მოპირდაპირე სავარძელში ჩამჯდარ ხორნაულს. ჯონქას მოეჩვენა, რომ ალფეზს უნდოდა გავეო რა შთაბქდილება დასტოვებს მისმა სიტყვებმა მოსაუბრეზე.

„ნეტავ რას მაშინებს“... გაიფიქრა ჯონქამ, თუმცა გულზე მძიმედ დააწვა ალფეზის ეს ნალაპარაკევი და ნაცნობი სტუდენტების წელანდელი სიხარული.

— მაინც, — თქვა ალფეზმა და სავარძელში ჩაეშვა, — ძნელია, მაგრამ მე მაინც ყოველ ღონეს ვიხმარ და რამეს მოვახერხებ. ახლა ეს მითხარი, — როგორ ვინდა მომავალში იცხოვრო? — ალფეზი ღონიერი ხელებით დაეყრდნო მაგიდის კიდეებს და ოდნავ წინ გადმოიხარა, — გახსოვს მაშინდელი ჩვენი საუბარი? ეს ქვეყანა დოლია და ტაატით სიარული არ გარგებს. ცოდვია, რომ შენისთანა ბიჭი უბრალო საქმეზე ცდებოდეს, როგორც კალოზე ბედაური. პირდაპირ სთქვი — გსურს თუ არა დიდ საქვეყნო გზაზე გახვიდე?

ხორნაულისთვის ძლიერ მოულოდნელი იყო ეს კითხვა.

— მსურს თუ არა?... მე მხოლოდ ვოცნებობ ამაზე, — დაბნეულად სთქვა ბიჭმა, — რადგან ჯერ კიდევ ჩემი წონა და ფასი არ ვიცი.

— არ იცი და მე გეტყვი, მე ბევრ ადამიანს ვიცნობდი და ვიცნობ, თვალი არ მომატყუებს, შენისთანა ახალგაზრდისათვის საჭიროა მხოლოდ პირველი ნაბიჯი, რისკი, გამბედაობა...

ალფეზი ისევ წამოდგა, მაგიდას შემოუარა, ჯიბეებში ხელჩაწყობილი თავზე დაადგა ხორნაულს და გამოცვლილი, მთიულური კილოთი გამომწვევით ჰკითხა:

— ჯაბანი ხომ არა ხარ, ფშაველო...

— ჯაბანი რად ვიქნები, — უნებურად ისეთივე კილოთი უპასუხა ხორნაულმა, იგი კიდევ უფრო დააბნია ამ უცნაურმა შექებამ და შეტევაბ.

— მე ხომ მენდობი?

— როგორ არ გენდობი, ძია ალფეზ.

— მოიტა ხელი, — ისე სთქვა ალფეზმა თითქო ძმად ეფიცებოდა. ჯონ-  
ქა უხერხულად წამოდგა ღრმა სავარძლიდან, — მე შენ საქვეყნო გზაზე გა-  
გიყვან, ოღონდ გული მაგარი გქონდეს, არაფერმა შეგაკროს, უმფროს ძმა-  
სავით მენდე და დამიჯერე..

ალფეზი საწერ მაგიდას დაუბრუნდა.

— დაჯექი, — უფრო ჩვეულებრივად, საქმიანად დაიწყო მან, — ხვალ  
შენ ერთი პატარა საქმე უნდა გამიკეთო. დილით ადრე ადგომა ხომ შეგიძლია?

— განა ისე ზარმაცი ვარ, — გაიღიმა ხორნაულმა.

— არა, გათენებისას უნდა ადგე, ისე რომ ექვსი საათისთვის სოლოლაკ-  
ში იყო, ავტოგარაჟთან, ხომ იცი სადაც არის?

— ვიცი.

— გარაჟიდან ჩემი მანქანა გამოვა, შოფერსაც ხომ იცნობ — კიკეთში  
რომ გვყავდა, შავგვრემანი ბიჭი, გახსოვს?

— როგორ არა, ბევრი ლაპარაკი უყვარს..

— ჰო, სამწუხაროდ, მაგრამ მაინც სანდო კაცია. მე მას გავაფრთხილებ,  
გარაჟის ჭისკართან სვლას დაუკლებს, შენ პირდაპირ მიდი, ჩაჯექი მანქანაში.  
კიკეთს ზევით, კვესეთისაკენ თქვენებური მეცხვარეები არიან და იქ უნდა მი-  
იყვანო ერთი კაცი.

— დიდი სიამოვნებით, — გაეხარდა ჯონქას, — მეც ძალიან მინდა მათი  
ნახვა..

— ჰო და მით უკეთესი. მხოლოდ პატიოსან სიტყვას მომცემ, — მწყემ-  
სებმა არ უნდა იცოდნენ რისთვის მიხვედით მათთან. შენ ხომ ისტორიკოსი ხარ,  
უთხარი ბეთანიის მონასტერში ვიყავი ექსკურსიაზე, გავიგე, რომ თქვენ აქეთ  
ყოფილხართ და გულმა აღარ მომითმინა, გამოვიარე თქო. ცოტა შორს კია,  
მაგრამ დაგიჯერებენ. ეს მისთვის არის საჭირო, რომ კაცი, რომელიც შენ  
წამოგყვება საიდუმლო რევიზიას ჩაატარებს, ჩვენ გვანტერესებს, როგორ  
უვლიან მწყემსები მერინოსის ცხვრების ახალ პარტიას.

— კარგი, — სთქვა ჯონქამ, — რა ჩემი საქმეა მაგ ამბებში ჩარევა, მი-  
ვალ, ენახე ჩვენებურებს და წამოვალ უკან, კარგა ხანია საიალადოდ ცხვარ-  
ში აღარ ვყოფილვარ და მომენატრა კიდევ. კვესეთთან რომ დაბინავებულან,  
ეგ მეც გავიგე, ძია ალფეზ, გუშინ ორი ჩვენი სოფლელი მწყემსი შემხვდა. მე-  
რინოსებს ძალიან აქებენ.

— მართლა? ეგ საუცხოვოა. მაშ შენ ნამდვილად თითონ იმათგან გცოდ-  
ნია ბინა სად ჰქონდათ. მერინოსების ნახვაც მინდოდათქო, უთხარი:

— კარგი, კარგი..

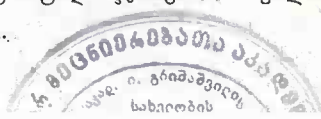
— სტუდენტებსაც ნუ გააგებინებ მაგ ამბავს, რამე მოიგონე, ვითომ ხვალ  
დილით ადრე თქვენებურები მიდიან სოფელში და შენ წერილი უნდა გაატა-  
ნო. არის ერთი მიზეზი და იმიტომ გეუბნები. მერე გაივებ.

— აგრე იყოს.

ტელეფონმა დარეკა. ალფეზმა მილი აიღო და სახეზე უსიამოვნება  
დაეტყო.

— რა ამბავია?.. — გაჯავრებით ჩაჰკითხა მილში, შემდეგ ორიოდ წუთს  
უსმენდა და სთქვა, — კარგი, ამოდი.

— მაშ ასე, — მოუბრუნდა ჯონქას, — ხვალ დილით ექვს საათზე.



შენი სამსახურისა კი ნუ გედარდება, მე ყოველ მხრივ ვეცდები. აგრე, კარგად იყავი. იქიდან რომ დაბრუნდები, მეორე დღეს შემოიარე.

ჯონქამ ხელი ჩამოართვა და გამოვიდა. მდინის ოთახში სათვალეებიანი გიორგი შეეფეთა. გიორგიმ იცნო, ღიმილით დაუკრა თავი და ალფეზის კაბინეტში შევიდა.

მძიმე ნაბიჯით ჩამოდირდა ხორნაული მიწსახკომის ფართო და ნახევრად ბნელ კიბეებზე. ხვალისთვის მეცხვარეებთან გამგზავრებაზე ფიქრმა მას ცოტათი გადაავიწყეს თავისი საგზურის ამბავი, მაგრამ წელანდელ სულთმხიშობა მაინც ვერ მოიშორა. ისევ მოაგონდა მთელი ის საბრალდებულო სიტყვა, რომელიც ალფეზმა წაუყიბხა. თითონაც იცოდა, რომ მართალი არ იყო, როცა უარს ამბობდ პროვინციაში წასვლაზე, მაგრამ ალფეზის ნალაპარაკებმა დანაშაულობის გრძნობაც გაუღვიძა. წელან გული ეტყინა, როცა ნახა, როგორ უხაროდათ სტუდენტებს, რომ მიზანს მიაღწიეს, დაიმსახურეს ნდობა და სერიოზულ საქმეებს მოჰკიდა ხელი. — სკოლის დირექტორი, სასწავლო ნაწილის გამგე, ამ სიტყვებს დიდი წონა ჰქონდათ იმათ თვალში, ვისაც თავისი მოწაფეობა მაინც ახსოვდა, სხვა თუ არაფერი. მაგრამ ახლა, ალფეზის კაბინეტში ყოფნის შემდეგ, ხორნაულმა სინდისის ქენჯნაც იგრძნო და თან უფრო მეტად ჩაიკეტა თავისთავში, უფრო დასცილდა თავის ამხანაგებს. ჩიქოვანმა აშკარად დაანახა დანაშაული და თან თითქო გზაც გადაუჭრა. სასჯელისგან თავის არიდება აფიქრებინა მხოლოდ. ხორნაული ქუჩაში გამოვიდა იმ შეგნებით, რომ მას აქვს დანაშაული, რომელიც უნდა დაფაროს. ეს ყველაზე უარესი იყო.

სხვა დროს მას უთუოდ ძლიერ გაახარებდა ალფეზისგან შექება, ლამის ძმად შეიფიცნენ, ისეთი ლაპარაკი ჰქონდათ, მაგრამ ახლა ვერ გაიგო, რას ნიშნავდა ის დიდი და თანაც უცნაური დაპირებები. იქნებ ალფეზმა უბრალოდ შეაგულანა. ხორნაული ჩუმად მაინც კი გრძნობდა სიამაყეს, მაგრამ ყველაზე მეტი შთაბეჭდილება ისევ ბრალდებამ მოახდინა მასზე.

ათასი ფიქრი დასტრიალებდა ხორნაულს და ბოლოს, გაწვალბებულმს გადასწყვიტა ისე მოქცეულიყო, როგორც სხვა დროს, როცა თავიდან ვეღარ იცილებდა რაიმე ჯავრს. ხელი ჩაიქნია და მანანაზე ფიქრი დაიწყო. იგი მოუთქმელად ელოდა მოსალამოებას, მზის ჩასვლისთანავე მანანასთან წავიდოდა. დილითვე აპირებდა, მაგრამ ამ საგზურს გადაჰყვა, ახლა კი გვიან იყო. მსლე სადილობის დროც მოატანდა.

საერთო საცხოვრებელში სტუდენტები გამზიარულებული დაუბედნენ ხორნაულს. ერთ მათგანს მამა ჩამოსვლოდა სოფლიდან ხურჯინით და გამომშვიდობების წინ პატარა ლხინის მოწყობას აპირებდნენ. ეგნატე ლაზიშვილიც მოიწვიეს თურმე. საერთო საცხოვრებელში უხერხული იყო ღვინის გამოჩენა, მაგრამ უმისოდაც არ იქნებოდა, თანაც მარტო ახლო ამხანაგების ვიწრო წრე უნდოდათ შეკრებილიყო, მხოლოდ ისტორიკოსები. აქ კი შემოსწრებულებს ვერ ასცდებოდი. ამიტომ ისევ ერთი მათი ჯგუფელი სტუდენტის ბინა აირჩიეს, იქვე, ახლო, ვაკეში სცხოვრობდა.

ჯონქამ განაცხადა, რომ აუცილებელი საქმე აქვს, გვიან დაბრუნდება და ნუ ელოდებიან, შუალხინს მაინც მოუსწრებს.

— როგორც გინდა. — ოღონდ იცოდე ჩურჩხელა აღარ შეგვხვდება, სულ ხუთი. ცალილა დარჩა, ჩაგუმ გადამალა, თორემ იმასაც შესანსლავდნენ და შევერცხვებოდით ეგნატესთან.



ნასადილეეს კიჟა თორაიძე მოვიდა და ახალი ამბავი მოიტანა — ჯონქა ზორნაულთან ერთად კომიტეტში უნდა გამოცხადებულყო სალამოს შვიდ საათზე.

— რა ვქნა ძმაო, — დამნაშავესავეთ გაიღიმა კიჟამ, — წავალ ჯავახეთში და ის იქნება, მე შენ გეტყვი ცოლშვილი გამომეტირება და მწვანე სახლები დამჩხება ამ ტფილისში.

ჯონქას ბრაზი მოუვიდა ან იქნებ უფრო თავის თავზე გაჯავრდა.

— ქარაფშუტავ, მაშ რა თავპატიჟს იღებდი, ნეტავი ვიცოდე...

— იპ, შევეჩვიე ქალაქს და ეგ იყო, არა უშავს, ჯავახეთსაც შევეჩვიევი, იქაც ხალხია...

და უეცრად კიჟამ აღტაცებით დაიწყო იმის მოყოლა თუ რა საუცხოვო ხილის ბალები იცის ჯავახეთში, როგორი ნოყიერი, შავი მიწაა, ბარაქით სავსე, რა კალმახებს იჭერენ მტკვარში და თაფარაენის წყალში. მთელი კუთხე მოფენილია თურმე ძველი ციხე-ქალაქებითა და მონასტრებით. კიჟას უკვე ყველაფერი დაწვრილებით გაეგო, ისიც კი იცოდა თუ რა ღირს ავტობუსის ბილეთი ბორჯომიდან ტოლოშამდე.

ჯონქა პირდაღმა დაწვა ლოგინზე და თავი ზალიშით დაიფარა, რათა მისი ლაყბობა არ მოესმინა.

კომიტეტში იგი მოელოდა იმავე ბრალდებას, რაც ალფეზმა წაუყენა. შთავარი ის იყო, რომ პასუხს ვერ გასცემდა, თავს ვერ გაიმართლებდა, უნდა მჯდარიყო თავდახრილი, ბოლომდე მოესმინა, თითონვე აღშფოთებულყო საკუთარი საქციელით და ისევ ისე, უსიტყვოდ გამოსულიყო გარეთ.

შეიძლება იგი გაერიცხათ კომკავშირიდან. ზორნაული მოწაფეობიდან შეეჩვია იმ აზრს, რომ ყველაზე უფრო მეტი სირცხვილი და დამცირება ადამიანისთვის ის არის, როცა საერთო კრებაზე, კენჭის ყრის შემდეგ, თავმჯდომარე ხმამალა გეტყვის:

— თქვენ გარიცხული ხართ, ამხანაგო, გთხოვთ დავეტოვოთ...

ზორნაული ფეხზე წამოიჭრა და ფანჯარასთან მივიდა. აგურის ქარხნის მილიდან შავი კვამლის ბოლქვები ამოდიოდნენ ხამუშხამუშ, მოწმენდილ ცაში თავშალივით იშლებოდნენ, რუხ ფერს იღებდნენ და დნებოდნენ თანდათან.

მაინც რატომ არ გინდა ტფილისიდან წასვლა ზორნაული?

ისევ მოაგონდა, ან უფრო სწორად — ერთი წუთითაც არ დავიწყებია, სულ თან ახლდა მის ფაქრებს, როგორც რაიმე სიმღერა, მოულოდნელად რომ აგეკვიატება და ჩუმად იმეორებ. ამ სალამოთი, და კიდევ ყოველ სალამოს, მანანა. უნდა ენახა...

ეს რამდენიმე საათი, კომიტეტში წასვლამდე, ჯონქამ წვალეებით გაატარა. ადგილს ვერ პოულობდა, წიგნის კითხვა დაიწყო და მიატოვა; ბურთის სათამაშოდ ჩავიდა ეზოში, ცოტა ხანს გაერთო, უნდოდა დალილიყო და ამით მაინც დაემშვიდებინა თავი. მერე ჭადრაკს ჩაუჯდა და წააგო. ბოლოს ვეღარ მოითმინა, ერთი საათით ადრე წავიდა უნივერსიტეტში და იქ უცდიდა კომიტეტის მდივანს.

ზუსტად შვიდ საათზე კიჟაც მოვიდა. იგი მხიარულ გუნებაზე იყო.

— რა ცოდვილივით დადიხარ ცხვირჩამოშვებულ, ჯონქა ჩემო, არა უშავს, კურდღელმა სთქვა, სანამ გამახტუნებენ, მანამ უფრო მეშინიაო. მეც ძალიან შევწუხდი, როცა გამომიძახეს, მარა რას იზამ. თუმცა რა, — მე ზომ დავთანხმდი რაიონში წასვლაზე, ერთი უარი კი ვთქვი, მაგრამ ერთი აღილულია მღვდელსაც შეშლია.

ცოტა ხნის შემდეგ ტალანში კომიტეტის მდივანიც შემოხვდათ..

— მოხვედით, ამხანაგებო? წავიდეთ ვილაპარაკოთ.

მდივანი კომიტეტის ოთახში შეუძღვა მათ, ხმაურით გააღო ფანჯარა, რათა ოთახში საღამოს გრილი ჰაერი შემოსულიყო, კარები დახურა, სთხოვა ამხანაგებს დამსხდარიყვნენ და თითონაც ჩამოჯდა მსვიდასთან.

— აბა რას იტყვით ახალს, — დაიწყო ზანათიძემ, — მას ცისფერი თვალები ჰქონდა და ყოველთვის ისე იყურებოდა, თითქო მოსაუბრისთვის ზედმეტი სიტყვა უნდა შეეწყვეტინებინა. ამიტომ უსაქმოდ. ლაპარაკს მართლაც ვერვინ უბედავდა, მაგრამ ისე კი ყველამ იცოდა, რომ გულკეთილი და კარგი საამხანაგო ბიჭი იყო.

თორაიძე სდუმდა. ხორნაული იატაკს ათვალიერებდა.

— სახელმწიფო გამოცდების ჩაბარებას ახლა აპირებთ თუ შემოდგომაზე? — იკითხა ზანათიძემ.

— მე შემოდგომისთვის გადავდევი — სთქვა კიჭამ, — უნდა დავისვენო ცოტა.

— შენ, ხორნაულო?

— მე ბარემ ახლა მინდა მოვათავო.

— კარგია. უკვე მსახურობთ სადმე?

— ჯერ არა, — თორაიძემ სკამი ააჭრაკუნა, — მე ჯავახეთში დამნიშნეს და ამ დღეებში მივდივარ.

— მართლა? აკი უარს ამბობსო...

— არა, ეს ისე... მერე მე თითონვე მოვიწოდებ.

— თავბატიქს იღებდი, ჰა? — გაიცინა კომიტეტის მდივანმა, — თუ რუსთაველის გამზირს ვერ შეელიე? შენ სადღა მუშაობ? — მიუბრუნდა ჯონქას.

— არსად.

— ოჯახი აქა გბქვს?

— არა, სოფელში... — „ხომ იცის და რაღას მეკითხება“... გაიფიქრა ჯონქამ.

მდივანი გაჩუმდა და მაგიდის კალენდარი გადაფურცლა.

— მე მინდა, რომ ამხანაგურად, გულწრფელად ვილაპარაკოთ, — სთქვა ისევ კომიტეტის მდივანმა, — რაიმე მიზეზი ხომ უნდა ჰქონდეს კაცს, როცა უარს ამბობს რაიმეში სამუშაოდ წასვლაზე.

ჯონქამ თვალის კუთხეებით შენიშნა, რომ თორაიძე მრავალმნიშვნელოვნად იღიმებოდა. იგი უთუოდ მართლაც მიხვდა ნამდვილ მიზეზს.

— არაფერი განსაკუთრებული მიზეზი არ მაქვს, — ხმადაბლა სთქვა ჯონქამ, — ყოველ შემთხვევაში ისეთი. არა, ორგანიზაციის წინ თავისგამართლება. რომ შემეძლოს.

კიჭა მოუთმენლად შეტოკდა სკამზე.

— მე ცოტახნით წავალ, საქმე მაქვს დეკანატიში — იგი წამოდგა, — თქვენ მანამ ისაუბრეთ და მეც დავბრუნდები. — კიჭამ თანაგრძნობით გადმოხედა ჯონქას და გავიდა.

„ტყუილად ორჯები“ — გაიფიქრა ჯონქამ, — „ზანათიძე კარგი ბიჭია, მაგრამ ზოგ რამეს თავსაც არ გაუმხელს კაცი. ანდა რა უნდა უთხრა, სასაცილო მდგომარეობაში ჩავვარდები“...

— შენგან ამას არავინ მოელოდა, — დაიწყო ისევ მდივანმა, როცა კიჭამ კარი მოხურა. — ყველა გიცნობს, როგორც კარგად მომზადებულ, წესიერ ახალგაზრდას. ისეთი კუთხიდანან ხარ, სადაც ინტელიგენცია სანთლით საძებარა



და შენ კი... მე ვერ დავიჯერებ, რომ ზოგ-ზოგებივით ქალაქს ველარ ვლევო ან სოფლად მუშაობის სიძნელე გაშინებს. უთუოდ რალაც ხელს გიშლის, რალაც გაწუხებს. ჩვენ ორივენი ისე გავიზარდეთ, რომ არც ერთი ნაბიჯი, თვით ძლიერ ინტიმური ამბებიც კი ჩვენს ცხოვრებაში ორგანიზაციისათვის, კომკავშირისთვის არ დაგვიმაღლავს. ამით უნდა ვიამაყოთ კიდევ, რადგან უთუოდ ისეთი არაფერი გაგვიკეთებია, რომ დასამალი ყოფილიყო, ან თუ შევმცდარვართ, ვაქცატურად გვითქვამს და გამოსწორებას ვცდილვართ. რასაკვირველია, ადამიანის სულში ხელის ფათურის უფლება არავისა აქვს და არც არის საჭირო, მაგრამ,—ზანათიძემ მხრები აიჩეჩა—მე ასე ვფიქრობ, ჩემო ხორნაულო, თუ მეომარს გაწვრთნი, სალაშქროდ გაამზადებ და მერე ბრძოლის ველზე წასვლას აღარ მოისურვებს—დეზერტირად ჩასთვლიან, ამიტომაც გეკითხები.

— მესმის, მე ყველაფერს მესმის, —სთქვა ჯონქამ, — მაგრამ... შომეცით ორიოდ დღის ვადა, მოვიფიქრებ...

ჯომიტეტის მდივანი ცოტახნით სდუმდა. უთუოდ ახლა უნდოდა პასუხი მიეღო.

— ძალიან კარგი, ეგრე იყოს.

იგი მძიმედ წამოდგა და ხელი გამოუწოდა ხორნაულს:

— იფიქრე, სერიოზულად იფიქრე, როდესაც გინდოდეს მოდი ჩემთან გინდ აქ, გინდ სახლში, ხომ იცი, სადაც ვცხოვრობ, სახელმწიფო გამოცდებისთვის მზადებაც არ შესწყვიტო, ამ ამბავმა ხელი არ უნდა შეგიშალოს. კარგად, დამშვიდებით მოიფიქრე.

კარებში თორაიძემ შემოიხედა. ალბათ ტალანში იდგა აქამდე, სკამების ზმაური მოესმა და ველარ მოითმინა.

— მოდი, —დაუქანია თავი მდივანსა, — ნახავამდის, ხორნაულო.

ჯონქას თორაიძისათვის არ შეუხედავს, სწრაფი ნაბიჯით გამოვიდა. ოთახიდან და კიბეებზე დაეშვა.

მაინც, რას ეტყოდა ორიოდ დღის შემდეგ?

ქუჩაში გამოსულმა სახეზე ისეთი სიგრილე იგრძნო, თითქო ხალხით სავსე. კარდახშულ ოთახში მჯდარიყოს აქამდე.

ეჩვენებოდა, რომ თავი დაიმცირა ზანათიძესთან. ის კაცი გულწრფელად, ამხანაგურად ელაპარაკა და თითონ კი ენაწართმეულივით იჯდა, ხმა ვერ ამოიღო. რა იყო ეს, სირცხვილი?

ქალაქში უკვე ნათურები ენთო. მორწყული ასფალტი ლაპლაპებდა და ბუნდოვნად კრთოდა სინათლეების ანარეკლით. ავტოების თვლები შრიალედნენ სველ ასფალტზე, ჩრდილსა და ნათელ ლაქებს ალივლივებდნენ, სინათლის კვალს სტოვებდნენ, თითქო ქუჩაში არხი იყო გაყვანილი. და პატარა გემები მოარღვევდნენ ტალღებს.

ქვაფენილი გაეფსო თეთრებში გამოწყობილ ზალხს. ჯონქა ასფალტზე გადავიდა და კიდევს ვაჰყვა, რადგან მოსეირნეთა გვერდის ასაქცევად მოთმინება არ ჰყოფნიდა, წყნარი სიარული აღარ შეეძლო.

რასაკვირველია, ალფეზი, უშველის, რაკი შეჰპირდა, მაგრამ მთავარი ის იყო — რა პასუხი უნდა გაეცა ზანათიძისთვის.

ჯონქა სასამართლოში ჯერ მოწმედაც არ ყოფილა, არც კომკავშირში მიუღია რაიმე ორგანიზაციული სასჯელი. მისთვის სრულიად ახალი და მეტად მძიმე იყო ასეთი დანაშაულის გრძობა. გულამღვრეული ისე მიიჩქაროდა მა-

ნანას სახლისაკენ, თითქო იქ ურჩევდნენ როგორ უნდა მოქცეულიყო. თუმცა რატომ არ უნდა ჰკითხოხო რჩევა მანანას? — როგორ მოიქცეოდა ასეთ შემთხვევაში „სრულყოფილი ადამიანი“. ჯონქას მწარედ გაელიმა, ვიტრინაში მიუხედა თავისთავს და თმაზე ხელი გადაისვა. მანანა მართალი იყო, როცა სრულყოფილი პიროვნების იდეალს ეძებდა, მაგრამ თითონ ჯონქას მანანასთან დაახლოვება, მასთან დარჩენა, ჯერჯერობით თითქო ყოველი ნაბიჯით აშორებდა იმ იდეალს, მხოლოდ ერთი წამით დაფიქრდა ჯონქა ამაზე და მაშინვე სცადა დაეწყება, — ძლიერ უცნაური და უსიამოვნო დასკვნა გამოვიდა.

იგი ცოტა ხნის შემდეგ ნახავდა მანანას და ახლა უთუოდ სულ სხვაგვარად შეხედებოდნენ ერთმანეთს, რადგან გუშინ ბევრი რამ ითქვა, უფრო მეტი იგულისხმებოდა. გუშინდელი დღის მარტო მოგონაბაც კი საკმარისი იყო ჯონქასთვის, რათა დარდი ცოტა ხნით მაინც გადაჰყოფოდა გულიდან, სხვა რამეზე დაეწყო ფიქრო. აღარ შეუმჩნევია როგორ ჩაჯდა ავტობუსში, სოლოლაკთან გადმოვიდა და ჩქარი ნაბიჯით გაჰყვა ფილაქნებს ზევითკენ.

ქუჩის მოსახვევიდან ჯონქამ შენიშნა, რომ მანანას სარკმელი ჩაბნელებული იყო, მან ნაბიჯს დაუკლო და მოპირდაპირე სახლის კიბეებზე შესდგა.

ღია ფანჯრებში ნიავი ოდნავ არხევდა დაბლა დაშვებულ, გრძელ ფარდებს. მთელი ბინა ჩაბნელებული სჩანდა, მაგრამ შიგნიდან როიალის ხმა ისმოდა და ამან ჯონქას იმედი აღუძრა — იქნებ მანანა შინ იყო.

ცოტახანს ფიქრობდა ჯონქა ასულიყო ზევით თუ არა. მან ყურბი მიუგდო როიალს. ცინისულების სახლი სოლოლაკის ერთერთ, ყველაზე უფრო წყნარ ქუჩაზე იდგა; ახლა გამვლელებიც არსად სჩანდნენ, ვიწრო ფილაქნები ხეივანებით იყვნენ დაჩრდილული თუთის ხეებით, სახლებში დარბაზები მოეხურათ და აქა იქლბ ძლივს გამოკრთოდა მოწითალო შუქის ვიწრო ზოლი. სიჩუმეს მხოლოდ ავტოს შორეული შექახილები არღვევდნენ.

როიალი რალაც ისეთს უკრავდა, კარგ მოგონებას რომ აღვიძრავს, მაგრამ შევდასაც გაგრძობინებს.

ჯონქა იდგა ბნელი სარკმლების წინ, უცნობი სახლის კიბეებზე და უსმენდა.

მას თვალწინ დაუდგა პატარა ეზოს ერთი კუთხე, სადაც ხავსიანი ქვებით ნაშენი ყორის გადამა ორუ მიედინებოდა. საოცარი იყო, მაგრამ ახლა როიალის ხმამ რატომღაც იმ ეზოსპირა რუის დუდუნნი მოაგონა; ყორე ერთგან ჩამონგრეული იყო და წყლისგან მოსილული. აქ ბავშვები წისქვილებს დგამდნენ. დიდგულს ღეროს ან ჩალას გამოსჭრი. ბრტყელ ჩხირებს ჩაურკობირველივ, ღერზე დაამაგრებ და მზად არის წისქვილი. ბიჭიც ის არის — ვისიც უფრო ჩქარა იტრიალებს, ამისთვის კი ბევრი და მსუბუქი, კარგად გათლილი ნიჩბები უნდა ბორბალს, მიწაში ღრმად ჩასობილი ორკაპები. ჩაცუცქულა პატარა ბიჭი წყლის პირას, გამალეებით უკეთებს წისქვილის ღარს ახალ სათავეს, ღრმად ხენეშის, ხელებს სილაში ურევს, ფეხები წყალში აქვს, სიპზე უყრილი ჩქერი ზოგჯერ უკანაც მოხვდება ხოლმე ჩაცუცქულს, შარვალს უსველებს. მზის სხივები ცოტა ზევით, სადაც რუ ჯერ არ აღმდგრევია მუყაით მეწისქვილეს, ჰავლს აჩენენ, ფერად ღვინვებზე ციმციმებენ. პატარა ბიჭს იასამანის მსუბუქი სურნელი სცემს. ყორესთან ხშირი ბუჩქი იზრდება, ერთი ტოტი ქვებშუა გაუძერენია და მოგრძო ფოთლები წყლის ზედაპირს შეხებია, თითქო ხელი გადმოუწვია დასაბანად. ბუჩქი დახუნძულია თეთრი მტევნებით. წყალი დუდუნებს ხავსიან ქვებზე და იასამნის სურნელი თითქოს მას მოაქვს. პატარა ბიჭს, — თუ გაზრდილ, დავაჟაკებულ ჯონქას, აგონდება — იასამნის თეთრი

მტეენები მანანას ჰგვანან. თურმე ასე შორიდან სწედებიან ისინი ერთმანეთს,—  
ბავშვობისას ხსოვნაში ჩარჩენილი თეთრი იასამნის მტეენები, უდარდელი თა-  
მამის დროს თავისი სურნელით იქნებ მომავალი სიყვარულის წინაგრძნობას  
რომ უღვიძებდნენ და ახლა, შეღერებისას ნახული ქალიშვილი.

როიალი დადუმდა. ჯონქამ ღრმად ამოისუნთქა, ისე როგორც მაშინ, სა-  
თამაშო წისქვილს რომ ღრმად უკეთებდა ხოლმე. მელოდია ნაცნობი ეჩვენა,  
მაგრამ ვერ მოიგონა სად მოესმინა. იგი კიბეებიდან ჩამოვიდა, ქუჩა გადასჭრა  
და ციხისელის სახლისკენ წავიდა.

ზარის ხმა რატომღაც სულ სხვაგვარად გაისმა; იფიქრებდი, რომ სახლი  
ცარიელი იყო.

მაგრამ შიგნით, ტალანში ვიღაც წამოვიდა კარისკენ. ჯონქამ ნაბიჯზე  
იკნო — მანანა არ უნდა ყოფილიყო — უფრო მიიმედ მოდიოდა, თუმც მასაც  
მალალქუსლებიანი ფეხსაცმელები ეცვა.

იმ ერთი წამის განმავლობაში, სანამ გასაღებმა გაიჩხარუნა და კარი გა-  
იღო, ჯონქა უკვე დარწმუნდა, რომ მანანა შინ არ დაუხვდებოდა და მით უფ-  
რო გულთ მოუხდა მისი ნახვა.

კარებში წინო ციხისელი იდგა.

ჯონქამ შენიშნა, რომ ქალს ისე გაუნათლდა სახე მის დანახვაზე, თითქო  
ვინმე თავისიანი მოსულიყო.

— მობრძანდით, ჯონქა.

— ბოდიში, მანანა შინ არის?

— მობრძანდით.

ხორნაული შევიდა ტალანში, ნინომ კარი მიხურა და თითქო მხოლოდ ან-  
ლა გაიგონა შეკითხვა.

— მანანა? მობრძანდით, — ერთხელ კიდევ გაიმეორე, წინ გაუძღვა ხორ-  
ნაულს და სასტუმრო ოთახში სინათლე აანთო.

სკამები და სავარძლები ისე იდგნენ, რომ გეგონებოდა სტუმრები ეს-ეს  
არის ამდგარან და მეორე ოთახში გასულანო, ერთი გადაშლილი ალბომიც იდ-  
ვა მაგიდაზე და საფერფლე სავესე იყო ნამწვავებით. როიალს თავი ახდილი  
ჰქონდა.

და თან რაღაც მოსვლოდა მთელ ოთახს, თითქო ძლიერი ქარი შემოჭრი-  
ლა ღია ფანჯრებში და დაურღვევია ის ფარული სიმეტრია, რომელიც აქ  
უწინ მეფობდა. ყოველი ნივთი თავის ადგილზე იყო და გადაადგილებულიც  
სჩანდა.

— თქვენ არ იცოდით, არა? — ნინომ სკამი მიაწოდა ხორნაულს და თვი-  
თონ სავარძელში ჩაეშვა, — მე ნახევარი საათის წინ დავბრუნდი სადგურიდან.  
ქალს ნაღვლიანი ალერსით უღიმოდნენ თვალები.

— მანანა მოსკოვს წავიდა.

— წავიდა?... მანანა წავიდა? — თითქმის წამოიყვირა ჯონქამ.

ნინომ თვალი აარიდა, გადაშლილი ალბომი დაჰკეცა და ისევ დასდო მხ-  
გიდაზე.

— დიალ, რვა საათის მატარებლით გაემგზავრა ამ საღამოს. თქვენ კი  
უთუოდ ფშავისკენ აპირებთ, არა? — ისე უბრალოდ იკითხა ნინომ, ვითომ არა-  
ფერი შეენიშნოს.

— არ ვიცი, ჯერ გადაწყვეტილი არა მაქვს...

ჯონქა ცოტახანს სდუმდა, შემდეგ უნებური დამნაშავე ღიმილით სთქვა:

— ბოდიში, მაშ მე წავალ,—და იგრძნო, რომ მისი სახის გამომეტყველება და ეს სიტყვებიც დაუნდობლად ამჟღავნებდნენ საიდუმლოს.

— მოიცადეთ, ვისაუბროთ ცოტა, თუ დრო გაქვთ...—ნინომ სავარძელში წამოიწია და გარშემო მიმოიხედა, იქნებ არ უნდოდა მარტო დარჩენილიყო ამ ოთახში, ქარისაგან დარბეულს რომ ჰგავდა.

ჯონქა ცხვირსახოცს აწვალებდა ჯიბეში.

— რამდენი ხნით წავიდა მანანა მოსკოვს? — იკითხა მან.

— ერთი თვით...

— აი, მე გავაცილე ჩემი ერთადერთი ქალიშვილი, — დაღლილად სთქვა ნინომ და ისევ მიეყრდნო სავარძელის ზურგს, — დავბრუნდი და პირველად ვიგრძენი, რომ იგი სამუდამოდ გადაფრინდა ბულიდან. აქამდე მაინც ბავშვად ვთვლიდი.

ჯონქა უხერხულად იჯდა სკამის კიდეზე. ამ ორ ადამიანს ახლა რაღაც საერთო ჰქონდათ და მხოლოდ ისინი თუ გაუგებდნენ ერთმანეთს.

სიჩუმე ჩამოვარდა, მხოლოდ კარადაზე გამალებით ჩაჭაკებდა საათი.

— იცით, ჯონქა,—დაიწყო ნინომ,— ყოველი დედისთვის, თუნდაც ცოტახნით, ქალიშვილი ახლო მეგობარია. მაშინაც კი, სანამ პატარაა და არაფერი ესმის, მაგრამ მოგჩერებია ჰკვიანი თვალებით. რაც უნდა ბედნიერი იყოს ქალი, ჩუმი ცრემლი მაინც ხშირად მოადგება თვალზე, და ვინმემ უნდა ნახოს ეს უწყინარი ცრემლი, თორემ ჩვეულებრივი „მზე პირს იბანს“ დიდ სევდად გადაექცევა; მამაკაცები ვერც წარმოიდგენენ რა დიდი ნუგეშია ბავშვის საწოლთან თავის დახრა.—ნინომ ხელი გადისვა შევერცხლილ თმებზე,—მაგრამ, სამწუხაროდ, როცა გაიზრდება ქალი,—იშვიათად თუ მეგობრობს დედასთან, განაგრძობ მან,—მე შემიძლია ვიამაყო—ჩემი მანანა ბედნიერი გამონაკლისია, ახლა მარტო დავრჩი და იცით, მაპატიეთ რომ ისეთ რამეზე ვლაპარაკობ, რაც იქნებ თქვენ სულაც არ გაინტერესებთ, მაგრამ მანანა ჩემი კარგი მეგობარი იყო...

სავარძლის ზურგიდან ჩრდილი ეცემოდა ნინოს სახეს. თვალებს ვერ დაინახავდი.

— მესმის, — ხმადამლა სთქვა ჯონქამ, — მე ვიცი, რომ მანანას შეუძლია კარგი მეგობარი იყოს.

— ყველაფერს მიაშობდა, ყველაფერს, მისი ნაამბობით მე ძლიერ კარგად ვიცნობ თითქმის ყველა თქვენს სტუდენტებს; თუმც მხოლოდ ორი-სამი მათგანი თუ მინახავს. დაწვრილებით ვიცოდი ის პატარა, უფრო ფსიქოლოგიური ინტრიგები, რომლებიც მანანას ჰქონდა თავის მეგობრებში. თქვენს ჰასაკში, განსაკუთრებით ქალიშვილები, ასეთ ინტრიგებს დიდი მნიშვნელობას აძლევენ, მანანას კი თავისი განცდების, ასე ვთქვათ, ხმამაღალი ანალიზი შეელოდა,—იშვიათად თუ გადააჭარბებდა ხოლმე. დიად, მე მისი ყოველგვარ საიდუმლოება ვიცოდი...

— თქვენ იქნებ უფრო მეტიც იცით, ვიდრე თვით მანანას მეგობრებმა იცოდნენ თავისთავზე, — გაიღიმა ჯონქამ, მას ახლა აღარ ეშინოდა სასაცილოდ გახდომის, გრძნობდა, რომ ამ ქალთან, რომელიც ცოტა ხნის წინ მარტო იჯდა და სიბნელეში უქრავდა როიალს, გულწრფელად შეიძლებოდა ლაპარაკი.

— იქნებ ეგრეც იყოს. მაგრამ უნდა გამოგიტყდეთ, — საუბედუროდ ჩვენი მეგობრობა,—ჩემი და მანანასი, უხეშად რომ ვსთქვათ, თანასწორუფლებიანი არ იყო. მე მისთვის თითქო დღიურის მაგივრობას ვეწეოდი, იმ იშვიათი დღიურისა, რომელსაც შენს მეტი არავინ წაიკითხავს და ამიტომ აღარაფერს



შალავ, მაგრამ საკუთარი აზრის თამაში გსიამოვნებს და ცდილობ ისე დასწე-  
რო, რომ გადაკითხვისას შენვე მოგეწონოს, მანანა ბოლომდე ყურადღებით  
მოისმენდა ჩემ აზრს და რჩევას, ყოველდღიურ წვრილმანებში მუდამ ჩემ სიტ-  
ყვას მისდევდა, ხოლო მთავარი,—ნინომ როიალისკენ გაიხედა, ბინდში პირ-  
ლია ცხოველის ფიტულივით მოსჩანდა როიალი; თეთრი კლავიშების მწკრი-  
ვით. — მთავარი — განაგრძნო ნინომ და ღრმად ამოისუნთქვა, მას უთუოდ  
ისტე როიალისკენ გაუწია გულმა, — მთავარი... სხვა გზით წავიდა ჩემი გოგო-  
ნა. აი, თქვენ ხომ მისი სტუდენტობის ამხანაგი ხართ, მითხარით — რას ფიქ-  
რობდით თქვენ მანანას მომავალზე?

— მანანას იდეალი სრულყოფილი ადამიანი იყო, — გაუბედავად სთქვა  
ჯონქამ, — ჩემის აზრით იგი შორს არ არის ამ იდეალისგან.

— დიად, რამდენი ქართველი, ინტელიგენტი ყმაწვილი ქალი, სრულყო-  
ფასთან ახლო ჩანს და ერთი ნახეთ — როგორ ამთავრებს, — ნინომ წამოიწია  
და სავარძლის სახელურებს დაეყრდნო, სახე ისევ ჩრდილში ჰქონდა, — როცა  
მატარებელი დაიძრა და მანანა ვაგონის ფანჯრიდან იცქირებოდა, მე შეიხვედი,  
რომ ეს იყო უკანასკნელი ნაბიჯი მის ცხოვრებაში, — შემდეგ იგი, როგორც  
პიროვნება, წინ ვეღარ წაიწევს. ბევრი ჩვენი ქალიშვილი, ჭკვიანი გოგონა,  
როგორც იტყვიან ხოლმე, თითქო განგებ იზღუდავს თავს, ცდილობს ინტერე-  
სი მხოლოდ ოჯახის შექმნაზე გადაიტანოს. საკვირველია, ახლა ხომ ოჯახი  
არ მოითხოვს საზოგადოებრივ ცხოვრებას მოსწყდეს, როგორც ეს უწინ იყო,  
ისინი კი მაინც ნიჟარას გაიკეთებენ ლოკოკინასავით და გულგრილად იცქი-  
რებიან იქიდან, იმასაც დაჰკარგავენ, რისი შეძენაც მოასწრო მათმა ინტელექ-  
ტმა, მერე თუ ნიჟარა არ დაემსხვრათ, — ისე ძნელადღა იგრძნობენ რა ამინ-  
დი დგას გარეთ...

ჯონქამ ვერ ვაიგო, რატომ დაუკავშირა ნინომ მანანას მოსკოვს გამგზავ-  
რება სხვა ქალების ბედს, ან რატომ იყო ეს ამბავი მანანას ცხოვრებაში უკა-  
ნასკნელი ნაბიჯი. იგი შემფოთდა, მაგრამ ვერ გაბედა ეკითხა.

— ყოველივე ეს სულაც არ არის შემთხვევითი — განაგრძნო ნინომ და  
სავარძლის ზურგს მიეყრდნო, — მე ვაკვირდები — უმეტესად ძველი ოჯახები-  
დან გამოსული ქალები ჩქარობენ ხოლმე, ჩვეულებრივ დაქმარწვილებას კი  
არა, სავანებო ნიჟარების გაკეთებას, რათა კანმა ქვეყნის შფოთი არ იგრძნოს.

ჯონქა გულში დაეთანხმა ნინოს და კიდევ უფრო დაინტერესდა მანანას  
უეცარი გამგზავრების მიზეზით, ფრთხილად სცადა რაიმე გაეგო.

— იქნებ მანანა პირველყოფლისა სხვაში ეძებდა იდეალს და არა თავის-  
თავში, — სთქვა მან.

— მერე და განა ეგ შეცდომა არ არის? — ისევ ალაპარაკდა ნინო, — თუ  
თითონ მაღლა არა ხარ — კისერი დაგელდება ქვევიდან ცქერით, ქალუ-  
რი პასივობა, გვერდზე გადაგომა — დანაშაულია, როცა უნარი გაქვს და შეგიძ-  
ლია ხალხსაც გამოადგე, სრულყოფისკენაც ისწრაფვიდე, თუ კი ამსზე ოცნე-  
ბობ. ჩემ დროს თითზე ჩამოსათვლელნი იყვნენ ქართველი ქალები, რომელთაც  
ოჯახის ზღუდეს სძლიეს და სცენაზე, მწერლობაში ან სხვა საზოგადოებრივ  
ასპარეჯზე მოღვაწეობდნენ, მაშინ ეს ზოგჯერ დიდ მსხვერპლს მოითხოვდა,  
გამბედაობას და ძლიერ ნებისყოფას. ახლა კი... ახლა ნიჟარის ქებნა? განა მე  
არ შეეკმენი ოჯახი, შვილი არ აღეზარდე? ამას ჩემთვის ხელი არ შეუშლია.  
ახალგაზრდობაში მეც ერთი ლამაზი ქალი ვიყავი, სხვებზე ნაკლებ არ მიყვარ-  
და და იქნებ მეტი გემოვნებითაც შემეძლო გართობა, მაგრამ მრავალი ღამე  
თეთრად გამითენებია ფიქრში, მრავალი დღე ისე დაღამებულა, რომ მხოლოდ

მზის ჩასვლას გამოუცლია ფუნჯი ხელიდან. ეს უბრალო გატაცება არ იყო, მთელი ძალღონით ვცდილობდი მცირეოდენი წვლილი მეც შემეტანა იმ დიდ საქმეში, რომელიც ჩვენში, საქართველოში, რევოლუციის შემდეგ დაიწყო. ეს იყო დიდი კულტურული მოძრაობა. ახლა კედლები ამოყვანილია და მალე თალი შეიკვრება, გუმბათი დაედგმება დიდებულ ტაძარს. მას საძირკველი ჯერ კიდევ მაშინ აქვს ჩაყრილი, როცა ევროპელები, რომლებსაც ახლანდელი ცივილიზაციით თავი მოაქვთ, ბავშვობის ხანში იყვნენ, ამიტომაც მათი მესხი-ერება—ისტორია, როგორც ბავშვის მოგონება—იმ დროში მხოლოდ ბურუსსა ხედავს. ვისაც კი ძალუმს, როგორ არ უნდა აიტანოს ერთი აგური მაინც იმ ტაძრის ხარაჩოებზე, ურომლისოდაც ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრება უსახლ-კაროს დაემსგავსებოდა. არა, ვინც ასეთ დროს გვერდზე გადაება და შორიდან უჭვრეტს—მე იმათი არაფერი მწამს. იცით, ჯონქა მსგავსი ქალიშვილები, მე მაგალითისთვის ვამბობ...—ნინო შედგა და ჯონქა მიხვდა, რომ იგი მაგალი-თისთვის არ ამბობდა.

— მაპატიეთ ასეთი გულახდილობა, მსგავსი ქალები, თუნდ მანანაც, თქვენთვის ამხანაგად, უღლის გამწევად—მეუღლედ, როგორც საუცხოვოდ ამბობს ქართული,—არ გამოდგებიან, რადგან თქვენ ახალი ადამიანი ხართ. უთუ-ოდ გიკვირთ, რომ საკუთარ ქალიშვილზე აუგს ვამბობ, მაგრამ მე ვიცი, სა-დამდე მიჰყავთ ისინი, იქნებ მათდა უნებურათაც, სრულყოფილ კაცის იდე-ალს,—ქმარი, რომელიც მუდამ გაპარსული იქნება და კარგად ჩაცმული, პრემი-ერებზე ატარებს და კარგი ნაცნობები ეყოლება. დიად, თქვენ გელიმებათ, მაგ-რამ საბოლოოდ ეს ასეა, თუმც იმიტომ კი არა, რომ სრულყოფილი ადამიანის იდეალის ძიებაა თავისთავად ცუდი. მე ამით შეურაცყოფას ვაყენებ მანანასაც, მაგრამ საუბედუროდ მართალი ვარ. აი, თუნდ თამაზი... მე არ ვიცი, გარდა დახვეწილი მანერებისა, რა აქვს მას, ერთი ორი დელაქარი — უგვანო სახლი აუშენებია და თუმც ზედმეტად ზრდილობიანია, მაგრამ მთქნარება აუტყდება თუ თავის საქმეზე დაუწყებ საუბარი.

ჯონქას სხვა დროს ცუდათ არ უფიქრია თამაზზე, ახლა კი გულში სწრა-ფად დაეთანხმა ნინოს ნათქვამს.

— ძალა, ძალა უნდა სჩანდეს ადამიანში...

ტალანში ზარმა დაიწკრიალა და ნინო გაჩუმდა. ჯონქასთვის იმდენად მო-ულოდნელი იყო ყოველივე ის, რაც ნინომ ილაპარაკა, რომ ახლა დიდად აღარ მიაქცია ყურადღება კარებში შემოსულ დავითს, თორემ უწინ უთუოდ შე-ეცდებოდა თავი აერიდებინა მასთან შეხვედრისთვის.

დავითმა მთელი გროვა მოიტანა გაზეთებისა და მაგიდაზე დააწყო, იგი გა-მოცოცხლებული სჩანდა, თითქოს შესცვლოდა მრლოდინის მთვლემარე გამო-მეტყველება. დათრიმლული დაწვები შესწითლებოდნენ, თვალები დაუბრუნდა-ნენ მოყვითალო პენსნეს უკან.

— მანანას ამხანაგია, — გააცნო ნინომ ჯონქა.

— აა, დაიგვიანეთ, გეთაყვა, დაიგვიანეთ, — დავითი ხორჩაულს დააკვირ-და, რაღაცას იგონებდა, — ჩვენ მგონი ვიცნობთ ერთმანეთს, არა?

— დიად, — ჯონქამ გაიფიქრა, რომ დავითს უთუოდ ყანწით ხელში და-ამხსოვრდა იგი. ციხისელი მაგიდასთან დაჯდა, ფეხი ფეხზე შემოიღდა და გა-ზეთებს დაუწყო ფურცვლა.

— თქვენ უნივერსიტეტში სწავლობთ? — იკითხა მან.

— დიად, მანანასთან ერთად დავამთავრე.



— აჰ, დაამთავრეთ უკვე? კეთილი, ახლა უთუოდ სამსახურს დაიწყებთ,—  
დავითმა პენსე მოიხსნა და დიდი ცხვირსახოცით გასწმინდა.

— ჯონქა, მე ვფიქრობ, თავის მხარეს დაუბრუნდება, — ისეთი ხმით  
სთქვა ნინომ, რომ ჯონქამ იგრძნო—ნინოს უნდოდა იგი ასე მოქცეულიყო.

— თქვენ სადაური ხართ?

— ფშაველი.

— ჰო, მაშ უნდა გაანათლოთ მთა, არა?... — დავითმა პენსე გაიკეთა და  
გამოხედა ჯონქას.

— მე ჩარგალში ვყოფილვარ, გზად გავიარე, როცა ბარისახოსკენ მივ-  
დიოდი ხევსურეთში, — ნინოს რატომღაც ნერვიულობა დაეტყო, — საუცხოვო  
ბუნებაა, სალი ჰაერი...

დავითი მოწყენით ჩააცქერდა გაზეთს. კარადის თავზე გარკვევით ისმო-  
და ფუტკრის ქერუქიანი ამურებით შემკული საათის ჩაქჩაქი. ჯონქა მიხვდა,  
წასვლის დრო იყო და ფეხზე წამოდგა.

ნინო კიბემდე გამოჰყვა სტუმარს.

— როცა ჩამოხვალთ ხოლმე ტფილისში, გამოიარეთ ჩვენთან, ჯონქა, ვი-  
საუბროთ. ჩემთან მოდით, პირადად ჩემთან. მე ძლიერ მოხარული ვიქნები. —  
ქალმა მაგრად ჩამოართვა ბიჭს ხელი, — გისურვებთ კარგად ყოფნას და გა-  
მარჯვებას. თქვენ უსათუოდ უნდა ვაიმარჯვოთ ჯონქა, რადგან ახლა თქვე-  
ნი დროა, თქვენისთანა ადამიანების. დარწმუნებული ვარ, რომ ბედნიერი იქ-  
ნებიო, ყოველმხრივ ბედნიერი, — ნინომ მესაიდუმლესავით გაიღიმა, — გამარჯ-  
ვებით, კარგად იყავით...

ჯონქა გაოგნებულევით ჩამოდიოდა კიბეებზე. რა უცნაური საღამო იყო.  
მანანას მოულოდნელ გამგზავრებაზე უფრო მეტად ჯონქა ნინომ გააოცა თა-  
ვისი გულახდილობით. ნინო თითქო ჯონქას ყველა ფიქრს თითონ ფიქრობდა.  
და პასუხობდა. თანაც საკვირველია, რატომ გამოისტუმრა ასე, რად არის დარ-  
წმუნებული, რომ მაინცდამაინც ფშავში წავა და წინასწარ გზას ულოცავს?  
არც ის ღიმილი გამოჰპარვია ბოლოს ჯონქას, ნინომ უთუოდ ყველაფერი იცის..

ჯონქამ ქუჩა გადასტრა და ფილაქანთან დარგულ ხის ქვეშ შესდგა. ახლა  
უკვე განათებულ ღია ფანჯრიდან ისევ მოისმა როიალის ხმა. თუთის ზევითა.  
ტოტები თითქმის სწვდებოდნენ მეორე საართულს, ფოთლები გაღვიძებულები-  
ვით მოსჩანდნენ ფანჯრიდან ჩამოწოლილ შუქზე.

მაშ ასე, მანანა წასულა. ხორნაულმა ვერ გაბედა დაწვრილებით ეკითხა,  
თუ რისთვის წავიდა მანანა მოსკოვს, ან ვისთან ერთად. ვისთან? აბა, ვისთან  
უნდა წასულიყო, რასაკვირველია მარტო, ან ვინმე ნაცნობ ქალს გაჰყვა,  
ლთუოდ ჩვეულებრივი გასეირნებაა მოსკოვის სანახავად. საოცარია, რომ არა-  
ფერი სთქვა გუშინ, ალბათ ვერ მოასწრო, ნინოს შეხვედრამ შეუშალა ხელი.  
მაშ ერთ თვეს ველარ ნახავს? როიალი ისევ რალაც წყნარსა და მოგონებების  
აღმძვრელს უკრავდა. ბიჭს შეეცრად გული შეეკუმშა, წინაგრძობამ უთხრა,  
რომ იმ მანანას, სულაც ველარა ნახავდა. ახლა სხვა, უცხო მანანას თუ შეხვ-  
დებოდა ოდესმე და მთელი ეს ამბავი უკვე მოგონება იყო.

ხორნაულმა აღარ მოხედა განათებულ ფანჯარას, თორემ უთუოდ დად-  
გებოდა იქ და დიდხანს უცქერდა, თითქო იმის მოლოდინში, რომ შესწყდებო-  
და როიალის ხმა, მანანას ნაცნობი ჩრდილი მოადგებოდა ფარდებს და ქუ-  
ჩაში გადმოხედავდა.

ჩაფიქრებული გაჰყვა ჯონქა დაბნელებულ, უკაცურ ფილაქანებს.

(დასასრული იქნება)

## ლ ე ქ ს ე ბ ი

### სიმღერა

არ გამეგონა შენი სახელი,  
არც კი გიცნობდი, არც კი მენახე.  
არვინ ვიცოდი შენი მნახველი  
ერთმა სოფელმა ყრმა მევენახემ.

და გნახე უცებ, ერთხელ, მეორედ,  
მესამე ნახვა მეჩვენა ძნელად,  
შენი სახელიც გავიმეორე  
ჩემი ვენახის შრიალში ნელა.

და გაზაფხული როცა მოვიდა,  
მაშინ გავხელოდი, დავკარგე გონი.  
მწველმა ზაფხულმაც წამართვა ღონე.  
ქარიც მოფრინდა შემოდგომიდან.

და მძიმე ყურძნით სავსე ვენახებს  
გამოაწურა შენი სახელი...  
არც კი გიცნობდი, არც კი მენახე,  
არვინ ვიცოდი შენი მნახველი.

### სანათი

შელამებისას გზის პირად შევხვდით.  
ტყე სდუმდა. წყნარად ჰქრებოდა სახლი.  
მე არ დავეცი იქვე შენს ფერხთით,  
მხოლოდ თვალები შეგავლე დაღლით.

და წამოვედით ერთად ღამეში.  
შორი სანთლები ოდნავ ბრწყინავდნენ.  
მე არ მინდოდა მარტოდ გამეშვი  
და დაბრუნებულს გღევი შინამდე.

განშორებისას გთხოვე სანათი,  
რომლითაც აღრე გზას ვანათებდით.  
და მთელი ღამე, ღამე მარადი  
ვკაფე წყველიადი ტყის საათები.

შენი ფიქრით მკაწრიდა მძაფრად  
მუქი ხშირნარის მწვანე ტოტები.  
გათენდა. შენი სანათიც ჩაჰქრა  
და მე გზის პირად მოგელოდები.

#### გამოღვიძება ტყეში

მზემ რომ ფიჭვნარში შემოანათა.  
ჯერ კიდევ იწვა ბალახზე ნამი.  
ეს იყო ჟამი მოჭრილ ყანათა,  
დიდი ზაფხულის მაწურვის ჟამი.

სველი ფიჭვნარი იღვა მღუმარო.  
იშმუშნებოდა ნედლი ტოტები.  
ქარი მარადი და უჩუმარი  
არწევდა მძინარს გაბოროტებით.

მე გავიღვიძე, როდესაც სხივი  
დაპირქვევებულ ციდან დამეცა,  
და შორი სოფლის მამლებს ყვივლს  
გაჰყვა რიყრაყიც და ის ღამეცა.

მზე უკვე ჩემსკენ ფიჭვის ჩრდილს ხრიდა.  
ვთქვი: შუადღემდე ასე ვიწვები,  
თუნდ მეყრებოდეს მაღალი ხიდან  
ეს დაღეწილი მწვანე ხიწვები.

## გგზავრის ღლიუკილან

ძეგლი

იგი დგას მშვიდად, რუხი მანტიით  
და სხვა ძეგლსავით როდია უბრი: —  
ჰოი, რა თბილად და რა მარტივად  
გვებაასება გახსნილი შუბლით.  
ის ყველას გულთან მუდამ ახლოა  
მზიან დარში და წვიმა-თოვანში,  
როგორც ეს ძეგლი, აი აქ როა!  
ჩვენთან მოსული რეჟუტოვანში!  
გრილ სიოს უშვერს გულმკერდს ოფლიანს,  
მზე ეფერება შუბლის ფრიალოს...  
ეს თვით იგია, ვინაც მსოფლიო  
ერთი შემოკვრით შეატრიალა.  
და ამ გრანიტის მკერდის ფიცრობი  
გაუძლებს მრავალს გრივალს მოტანილს..  
მის ნათელ აზრებს ყველგან იცნობენ  
და მისი გულიც ყველგან მშფოთარებს.

ტბა

ამ ღამესავით ლურჯია იგი  
და ეღვარება შენ თვალებს უგაეს.  
ნისლები წვება თეთრი ტბის იქით  
და ცელქი ტალღა ბრუნდება უკან.  
ჩვენც შეგხარივართ ლურჯი წყლის დენას,  
გულს რომ რატომღაც იზიდავს ახლოს,  
ოდესღაც ტბიდან მოვსულვართ ჩვენაც  
და სოფლის მცხოვრებთ გვიხმობენ ახლა.  
მაშ, იმ მდელოზე, ძვირფასო, წამო,  
იქ დავეწაფოთ სიცოცხლეს მუდმივს,  
სადაც იცვამენ ტალღების სამოსს  
და სად დუმილი სიმღერას უღრის.

## შეჯიბრება

ფართოდ გამოალო ფანჯარა. ღიმილით შეეგება დილის სხივებს. ახედა მოსარკულ ცას. ქუჩა მოათვალიერა. მოპირდაპირე სახლის წინ საბარგო მანქანა იდგა. ალაყაფის კარები გაეღოთ, სახლში ბარგი შეჰქონდათ.

წამით დაინტერესდა ახალი მეზობელი, სახლს თვალი მოავლო. მოპირდაპირე ოთახის ფანჯრები ღია იყო. ოთახიც ცარიელი მოსჩანდა. აქ ვილაც გადმოდისო; გაიფიქრა. მალე მოსცილდა ფანჯარას. ჭიანჭური აიღო, სიყვარულით შეათვალიერა. ჩვეული იყო დილის საათები მეცადინეობაში ვაეტარებია. სავარჯიშოდ ემზადებოდა ახლაც.

ბუნებით სუსტი იყო, მიუკარებელი, და როცა მუსიკის განსაკუთრებული ნიჭი გამოიჩინა, მშობლებმა გადასწყვიტეს, პროფესიად გაეხადათ მისთვის. ხელოვნების ეს დარგი. ამის შემდეგ ჭიანჭური გახდა მისი საუკეთესო მეგობარი. ამეტყველდებოდა ხოლმე მის ხელში იგი.

დღესაც დიდხანს უკრავდა გატაცებით. არაფერი იზიდავდა მის ყურადღებას. მუსიკის ჰანგს დაემხო ყოველი. ახალ ჰანგს ამზადებდა თავისისავე შექმნილს.

სარკეზე ანარეკლი მზის სხივი აუთამაშდა ხუჭუჭ თმებში. წამით ნოტების რვეულზედაც ათამაშდნენ სხივები. კვლავ თმებს დაუბრუნდნენ და იქ აკიაფდნენ ცელქები. იგი ყურადღებას არ აქცევდა სხივთა თამაშს. კენესოდნენ სიმები. სტიროდა მუსიკის ჰანგი.

კვლავ ცელქობდა მზის სხივი. ახლა ნახევრადმოხუჭულ თვალებში შეუძვრნენ. ხედვა აუჭრელდა, მხარზე მიყრდნობილი ჭიანჭური ჩამოიღო. ფანჯარასთან მივიდა, გადიხედა, ქუჩის ბავშვები ცელქობნენო, გაიფიქრა. თვალით ეძებდა აბეზრებს. ქუჩა ცარიელი იყო, არავინ მოსჩანდა.

კვლავ დაუბრუნდა თავის საქმეს. ისევ აცელქდნენ სხივები. ფანჯრის რაფაზე დაეყრდნო. ყურადღებით ათვალიერებდა ცარიელ ქუჩას. თვალებში ჩანათა სხივმა. წამით დახუჭა თვალები. თავს ძალა დაატანა. ხედვა გააყოლა სხივებს. მოპირდაპირე ოთახის ფანჯრის დარაბას მოლიმარ ასულთა სახეები ეფარებოდნენ.

არ ესიამოვნა ახალი მეზობლის მოუსვენრობა. ფანჯარა მიხურა. ასულელები ახლა უფრო გათამამდნენ, პატარა სარკით კვლავ მიაფრქვიეს სხივები. თავებდებიც ყოფილანო — გაივლო გულში. დარაბა მიხურა. „უმაღლურა!“ — მისწვდა მის სმენას.

ახალ მეზობელთან წასასვლელად ემზადებოდა.  
მისთვის უჩვეულო იყო ეს. თვითონვე უკვირდა. მაგრამ შორს სივრცე-ში ანათებდნენ თინას თვალები.

განსაკუთრებული მზრუნველობით უვლიდა ჭიანურს. მისთვის უნდა დაე-კრა დღეს. გაახსენდა, როგორ შემოიჭრა მის ოთახში. სიცილით და ხმაურით აავსო მყუდრო ბინა. უბრალოდ სთხოვა: „დღეობაზე მეწვიეთ, დაუქართ რამე ჩემთვის“—ო. ისეთნაირად შემოანათა მწვანე თვალებით, სწრაფად გაქრა უარისათვის გამზადებული სიტყვები.

სხვებზე გვიან მივიდა ის. ოთახი სავსე იყო ახალგაზრდებით. უცხო ფრინველივით გაერია მოღიმარ სახეებს შორის.

ჩუმად იჯდა. თვალს არ აცილებდა თინას. ახარებდა მხიარულ ახალ-გაზრდებს შორის ყოფნა. თვითონაც მოესურვა გაცინება.

როცა სთხოვეს დაეკრა, მაშინ გამოცოცხლდა წამით. ღიმი ჩაუდგა თვა-ლებში. არ გაუგონია — ისე დაამთავრა. გამოერკვა, როცა თინას ხელი იგრ-ძნო ხელში. მისი თვალების შუქი, მისი ხმა ყველა ჰიმნზე უტკბესი იყო. „თქვენ მშვენივრად უკრავთ“, ჩაესმა.

ნელი ნაბიჯით აღიოდა კიბეზე; იგონებდა თინას სიტყვებს გამოთხოვე-ბისას „მე ძალიან მიყვარს მუსიკა, შემოიარეთ ხოლმე ხშირად.“

დღეს პირველად იგრძნო, რომ არ იცოდა ცეკვა, არ ეხერხებოდა სიცი-ლი. მიუჩვეველი იყო ხალხში ყოფნას.

თინას ოთახში ლევანის გასვლის შემდეგ მეტი ხმაური ატყდა. ამხანაგე-ბი თინას შემოეხვივნენ გარს.

— ვინ არის, თინა, ეგ?

— მუნჯი ხომ არ არის?

— დამანებეთ თავი, — უტყვდა თინა, — ხომ უყურებთ, ვინც არის. ახალგაზრდა მუსიკოსია.

— თინა, ლაპარაკი რომ არ იცის?

— მშვენივრად უკრავს.

— თინა, ჭიანურით ატარებ ყველგან?

— წადით, მოშორდით თავიდან, თქვენ ხომ იცით ლაპარაკი.

— მოეწვი, თინა, რაც შენი საქმე არ არის. წელს თხილამურებით პირ-ველობის აღებას აპირებ, მაგან სად გსდით თავის ჭიანურით.

— ეგ ჭიანურის დაკვრაში აიღებს პირველობას, მე კიდევ თხილამურე-ბით, — აღარ ჩამორჩა ამხანაგების ხუმრობას თინა.

— არა, თინა, თავი დაანებე მაგას, შენც პირველი, მეც პირველი, ხომ უყურებ რა ბიჭი ვარ. — ღიმილით უთხრა რამაზმა და მკლავში ხელი წაავლო.

— მოშორდი აქედან.

— მოიცა მოთოვოს, მოვუსვათ თხილამურებით, მაშინ მნახეთ, ვინცა ვარ, დაღმართზედა მნახეთ, ვინცა ვარ! — ჩაიმღერა რამაზმა.

— მაგასაც ვასწავლი.

— რასა, თინა?

— თხილამურებით სიარულს.

— შენს მუსიკოსს?

— ჯერ, ეს ერთი, არაფერი ჩემი არ არის.

— ვნახოთ!

— ვნახოთ!



ძლივს დაითანხმა თინამ ლევანი წაპყლოდა თხილამურებით სავარჯიშოდ.

— ნუ გეშინია, ისწავლე, ნახე, ორი კვირის ვარჯიში და, შენც გამოხვალ შეჯიბრებაში.

ბოლოს ასე შეთანხმდნენ, თუ ლევანის შექმნილი ჰიშინი გაიმარჯვებდა შეჯიბრებაში, მხოლოდ მაშინ დაიწყებდა თხილამურებით ვარჯიშს.

— ახლა რაღა გიშლის ხელს, ახლაც ხომ ველარ იტყვი უარს. — ეუბნებოდა გამარჯვებულ ლევანს თინა. უარი აღარ ეთქმოდა ლევანს, ისიც დათანხმდა ვარჯიშს. გულმოდგინედ ეკიდებოდა შეუჩვეველ საქმეს. დარწმუნებული იყო, კარგი მეთხილამურე არ გამოვიდოდა, მაგრამ უხაროდა, თინას რომ იტაცებდა მისი წარმატება.

თინას უნდოდა — რამაზს არ ჩამორჩენოდა ლევანი, ხშირად ოცნებობდა იმ დღეზე, როცა ლევანი აჯობებდა რამაზს.

რამაზი დასცინოდა ახალ მეთხილამურეს. უხაროდა, როცა თინა ბრაზობდა და ელოდა, როდის გაუვლიდა გატაცება.

— ვერ წარმომიდგენია რა აქვთ საერთო ამ ორ ადამიანს. მხიარული, ცოცხალი, აღტაცებული თინა და მის გვერდით კი, მუნჯი, გაუნძრეველი ლეო.

რეზომ გაიგო, რომ შეჯიბრებაში ლეოც აპირებდა მონაწილეობის მიღებას. კლუბში წაიკითხა მონაწილეთა სია. როცა ლეოს გვარს მოჰკრა თვალი, მისმა სიცილმა კლუბის კედლები შეარხია.

დღეს შეჯიბრების დღე იყო. ელვარებდა ფიფქად ნაყარი თოვლი.

ნელნელა იყრიდნენ თავს შეჯიბრების მონაწილენი. ხშირად დახედავდნენ საათს, ერთმანეთს უღიმოდნენ. თვითეული მათგანი ფიქრობდა გამარჯვებაზე.

მოვიდა თინაც. თეთრი სათხილამურო კოსტუმით. საფეთქლებიდან შვენიოდა თეთრი ბერეტიდან გამომზირალი ხუჭუჭი თმების ტევრი.

გაჩნდა ლევანიც. თინამ თვალი მოჰკრა რამაზის დამცინავ ღიმილს. იგი თვალს არ აცილებდა ლევანს. რამაზი მიუახლოვდა, ჩასჩურჩულა:

— თინა, გაიქეცი, ჭიანური მოუტანე ლევანს, თორემ თხილამურები ამძიმებს. — თინა გაწითლდა, გაბრაზებულმა გადახედა.

დადგა შეჯიბრების წუთები. ნიშანი მისცეს. თვალი თინას მიაპყრეს.

თინა დაეშვა.

რამაზი ხედავდა, როგორ ანვითარებდა სისწრაფეს და უხაროდა. გადაწყვეტილი ჰქონდა: ქალებში თინამ უნდა გაიმარჯვოსო. მან შეამჩნია პირველ მოსახვევში, თუ როგორ გაღიზნიქა თინას მოქნილი ტანი, თითქოს დედამიწას გაეკრაო, ისე დაიკარგა თოვლის სითეთრეში მისი თეთრი ტანსაცმელი. აღტაცებული იყო. რამაზმა ძლივს შეიმავრა თავი, უნდოდა გამოდგმოდა, ახლოს ენახა.

ლევანიც თვალს ვერ აცილებდა თინას. მის თვალებში შიშს ჩაესადგურებია. თინას ყოველი გადაზნექა აკრთობდა მას. მოსახვევების სწრაფმა სვლამ ააფორიაქა ლევანი. ბოლოს თვალები აუჭრელდა, თინა სრულიად გაითქვიფა თოვლის სითეთრეში. მხოლოდ წითელ ნომერსლა ხედავდა მისი თვალები და ამჩნევდა, თუ როგორ თანდათან პატარავდებოდა ეს ნომერიც ამის შემდეგ აღარ გაურჩევია სახეები. მაშინ გამოერკვა, როცა უთხრეს, რომ უკვე მისი ჯერი იყო. მაშინალურად მოჰკიდა ხელი თხილამურებს. გახედა

მანძილს. თვალები აუჭრელდა. კინო აპარატის ჩხაკუნმა გამოარკვია. აღარ იყო დაყოვნების დრო. თითქო სასიკვდილოდ მიდისო, ისე დაეშვა დაღმართზე. პირველი მოსახვევის მძლავრმა შემოქანებამ თავბრუ დაასხა. დარეტიანებულმა ძლივს გაარჩია მეთვალყურე, რომელიც მის ნომერს იწერდა. მეორე მოსახვევის სწრაფმა გამოჩენამ მხედველობის უნარი წაართვა. შეჩერება უნდოდა. თავისთავად მისრიალებდნენ ფეხები. „არა, მოსახვევისაკენ არა, პირდაპირ, სულ პირდაპირ, თორემ დაიღუპები“. — ჩასჩურჩულებდა იღუმელი ხმა და თხილამურებიც თავისით წავიდნენ პირდაპირ.

ადგილზე მისული მუსიკის ჰანგის ძლიერმა ხმამ გამოარკვია.

— ექვსი წუთით ყველაზე ადრე მოვიდა.

— რეკორდი ამას ქვია.

— აჯობა, ყველას აჯობა!

— უჩვეულო სისწრაფეა.

— ასეთ გამარჯვებას აქვს მადლი, — ჩაესმოდა ლეოს აქეთიქიდან. ვერ გამორკვეულიყო. ხედავდა როგორ ეხვეოდნენ, ხელს ართმევდნენ, როცა კინოოპერატორები შემოერთყნენ, მაშინ გამოერკვა, უნდოდა დაეყვირა, ეთქვა ყველასათვის, რომ ეს არ არის მართალი, რომ მას არ გაუმარჯვნია. მაგრამ ხმის ამოდებას არ აცლიდნენ, უღიმოდნენ, ულოცავდნენ. ლეოს ენაზე ორი სიტყვა უტრიალებდა — „შეჩერდით, ტყუილია“, — მაგრამ ენა არ ემორჩილებოდა.

ხედავდა თინას მოღიმარ სახეს, გაბრწყინებულ თვალებს, წამწამებზე მოღიმარ თოვლის ფიფქებს. უნდოდა მას მაინც გაეგო მისი ხმა, ის მაინც მიმხედარიყო. მაგრამ თინა ყველაზე მეტს მხიარულებდა.

მხოლოდ რამაზი იღვა გაფითრებული. თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევდა და ბრაზით იმეორებდა: „მაჯობა, აქაც მაჯობა“.

მკლავში ხელგაყრილი მიჰყვებოდა ლეოს თინა. ცმუკავდა, ვერ ისვენებდა. თოვლით დატვირთულ ნაძვის ხეებს ხელს ურტყამდა, კისკისობდა, როცა თოვლის ფიფქები ლევანის შავ თმაში იმალებოდნენ, ხან მკლავზე მიეკროდა, ლევანს თვალბში შეხედავდა, გაულიმებდა.

ლევანი ხმას არ იღებდა. ის მხოლოდ განათებული კლუბის დარბაზს ხედავდა, სადაც საღამოზე გამოირკვევოდა მისი მარცხი. თავი უხურდა, აზრები ერეოდა, ხედავდა სირცხვილით აწითლებულ თინას სახეს, საყვედურით მომზირალ თვალებს, ყველას ეტყვის, რომ გაუგებრობა მოხდა, რომ პირველობა რამაზისაა.

— აი, მოვედით კიდევ! — ჩაესმა თინას ხმა. შეჩერდა, გაკვირვებულმა შეხედა თინას. თითქოს ახლა დაინახაო, გვერდში რომ მისდევდა. აი თინაც წავა სახლში, მასაც ეგონება ლევანმა გაიმარჯვა. ესლა დარჩა. ლევანმა თავი შეარხია, აზრმა სინათლე იგრძნო. თვალბში შეხედა თინას.

— თინა, ტყუილია ჩემი გამარჯვება, შევშინდი, პირდაპირ გადავქვირა, მოსახვევებში არ გამოვილია. — ნაწყვეტნაწყვეტად გაისმა მისი ხმა.

— ლეო! — უეცრად გაისმა თინას გაბრაზებული ხმა. მაგრამ ლეო მის წინ აღარ იყო. შორიდან მოისმოდა მისი ფეხის ხმა. თინას ხმა კი ჰაერში იფანტებოდა, ლეოს სმენამდე ვერ სწვდებოდა.

# კ რ ი ტ ი ა ა

მამია დუღუჩავა

## ლენინი და ხელოვნება

პროლეტარიატის გენიალური ბელადის ლენინის, როგორც თეორიულ ნა-  
აზრევში, ისე პრაქტიკულ-რევოლუციურ მოღვაწეობაში, მკვეთრი გამოძახილი  
ჰპოვა ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის, პროლეტარული ხელოვნებისა და  
კულტურის ძირითადმა პრობლემებმა. ლენინიზმი, რომელიც „არის იმპერი-  
ალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციის ეპოქის მარქსიზმი“. <sup>1)</sup> იძლევა აღ-  
ნიშნული პრობლემების მარქსისტული გაგების გაღრმავებას. მასში წარმოდ-  
გენილია მარქსისტული ესთეტიკის განვითარების ახალი ეტაპი, რომლის ათვისებას  
უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ხელოვნების შესწავლის,  
არაჰედ ახალი ხელოვნების, სოციალისტური მხატვრული კულტურის შენების,  
შემოქმედებითი პრაქტიკის თვალსაზრისითაც.

ლენინის ესთეტიკური შეხედულებების ერთერთ ძირითად მომენტს მხატ-  
ვრული ასახვის თეორია წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, კ. მარქსმა „პოლი-  
ტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილ „შესავალში“, „სამყაროს ათვისე-  
ბის“ სხვა ფორმებს შორის დაასახელა „მხატვრული ათვისების“ სფეროც.  
ამავე დროს კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი გარკვევით აღნიშნავენ სამყაროს  
მხატვრული ათვისების სპეციფიკურ ხასიათსა და უდიდეს შემეცნებით მნიშ-  
ვნელობას. ამ მხრივ, უმთავრესად, ყურადღებას იქცევს მათი შეხედულებები:  
რეალიზმის, შექსპირის, ინგლისელი რეალისტი რომანისტი მწერლებისა და  
ბალზაკის შესახებ. ლენინი თავის ცალკეულ შენიშვნებში, განსაკუთრებით  
წერილებში ლ. ტოლსტოიზე, ახდენს კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის აღნიშნუ-  
ლი თვალსაზრისის გაღრმავებას, მის მიერ განვითარებულ და უფრო მკვეთ-  
რად გადმოცემულ შემეცნების მარქსისტული თეორიის, ე. წ. ასახვის თეორი-  
ის მხატვრული შემეცნების (შემოქმედების) სფეროში კონკრეტიზირების  
სახით. მისი განსაზღვრით, თეორიული შემეცნება სინამდვილის ასახვას ცნე-  
შების, კანონების, საერთოდ ლოგიკური კატეგორიების გზით ახდენს; იგი  
„ს ა მ ყ ა რ ო ს მ ე ც ნ ი ე რ უ ლ ს უ რ ა თ ს“ ზატავს. <sup>2)</sup> მხატვრული  
შემეცნება კი სინამდვილეს სახავს არა აბსტრაქციებით და ლოგიკური  
შემოკლებით, არამედ მხატვრული ჩვენებით, ასახვით. ამ გზით, ლენინის  
მიერ ლ. ტოლსტოის შესახებ განვითარებული ერთერთი დებულების პე-  
რეფრაზირება და განზოგადოება რომ მოვახდინოთ, ხელოვნება სამ-  
ყ ა რ ო ს, ძ ი რ ი თ ა დ ა დ ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ს უ-  
რ ა თ ს ქმნის. ეს ერთის მხრივ, მეორეს მხრივ — ხელოვნება, ლენინის  
თვალსაზრისით, სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმაა, როგორც

<sup>1)</sup> ი. ს. ტაღლინი — „ლენინიზმის საკითხები“, 1939 წ. გვ. 2.

<sup>2)</sup> ლენინის კრებული, IX, 1935 წ., გვ. 19.

გამოხატვის ფორმის, ისე რაც მთავარია ამ უკანასკნელის დასაყრდენის — შ ე მ ე ც ნ ე ბ ი თ ი „მეს“ მიხედვითაც. არსებითად თავიდანბოლომდე ამ პრინციპის საფუძველზეა აგებული ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ლენინური ანალიზი. განსაკუთრებით მკვეთრად არის ხაზგასმული ეს გაგება წერილში — „ლ. ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“. „დიდი მხატვრის სახელის რევოლუციის გვერდით დაყენება, — წერს ლენინი ტოლსტოიზე დასახელებულ წერილში, — რომელიც მან აშკარად ვერ გაიგო, რომელსაც იგი აშკარად დაშორდა, პირველი შეხედვით საოცრად და ხელოვნურად მოგვეჩვენება. ხომ ვერ დავეუძახებთ მართლაც სარკეს იმას, რომელიც მოვლენებს სწორად ვერ ასახავს? მაგრამ ჩვენი რევოლუცია მეტისმეტად რთული მოვლენაა; მის უშუალო მომხდენელთა და მონაწილეთა შორის არის მრავალი სოციალური ელემენტები, რომლებსაც აგრეთვე სწორად არ ესმოდათ ის, რაც ხდებოდა, აგრეთვე შორდებოდნენ ნამდვილ ისტორიულ ამოცანებს, რომლებიც მოვლენათა მსვლელობის მიერ იყო დაყენებული მათ წინაშე. და თუ ჩვენს წინაშე მართლაც დიდი მხატვარია, მას რევოლუციის ზოგიერთი არსებითი მხარე მაინც უნდა აესახა თავის ნაწარმოებებში“<sup>1)</sup>. ლ. ტოლსტოის მხატვრული ხედვის ეს გენიალური განსაზღვრა, გარდა იმისა, რომ კონკრეტული სახით ავლენს მხატვრული ასახვის თავისებურობას, პრინციპულად უპირისპირდება ვულგარისტების თვალსაზრისს. რომელიც შემოქმედებაში ყოველთვის და ყველგან მხოლოდ ხელოვანის კლასობრივი ინტერესების, იდეების მხატვრულ ილუსტრირებას ხედავს, — აგრეთვე განსაკუთრებით მიუთითებს ამ თავისებურობის გამოვლენის სოციალურ საფუძველზე. მხატვრული შემეცნების სპეციფიკისა და სოციალური გარემოს ეს ორგანიული დაკავშირება, რაც უშუალოდ აღნიშვნის მხრივ წარმოადგენდა ახალ ნაბიჯს მარქსისტულ ესთეტიკაში, კიდევ უფრო მკვეთრად არის ხაზგასმული ლენინის მსჯელობის იმ ნაწილში, რომელიც „ტოლსტოის სკოლასა, მოძღვრებასა, შეხედულებებსა და ნაწარმოებებისათვის“ დამახასიათებელ „აშკარა წინააღმდეგობას“ ეხება. აქ ლენინი ურთიერთისაგან ანსხვავებს ტოლსტოიში წარმოადგენილ ორ მოპირდაპირე პოლუსს. ჩვენს წინ სდგას, აღნიშნავს იგი, ერთის მხრივ, ლ. ტოლსტოი — „გენიალური მხატვარი“, რომლის შემოქმედებაში მოცემულია „ფხიზელი რეალიზმი, ყველა და ყოველგვარ ნიღბათა ჩამოხსნა“, — ტოლსტოი, „რომელიმაც მარტო რუსეთის ცხოვრების შეუდარებელი სურათები კი არა, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებებიც მოგვცა“ და რომელშიც ჩქეფს „საოცრად ძლიერი, უშუალო და გულწრფელი პროტესტი საზოგადოებრივი სიცრუისა და სიყალბის წინააღმდეგ“, „დაუზოგავი კრიტიკა კაპიტალისტური ექსპლოატაციისა, მთავრობის ძალადობათა, სასამართლოს კომედიისა და საზოგადოებრივი მართველობის მხელა, მზის სინათლეზე გამოტანა წინააღმდეგობათა მთელი სიღრმისა სიმდიდრისა და ცივილიზაციის მონაპოვართა ზრდასა და სიღარიბის, მუშათა მასების წამებისა და გაველურების ზრდას შორის“. მეორეს მხრივ კი ლ. ტოლსტოი — „მემამულე, ქრისტეს მორწმუნე“, ნამდვილი „ტოლსტოელი“, მქადაგებელი „ერთერთ უსაზიზღრეს რამისა, როგორც კი ქვეყანაზე არსებობს, სახელდობრ: რელიგია არის სწრაფვა დააყენონ კაზიონური ხუცების მაგივრად ზნეობრივი რწმენის შქონე ხუცები, ე. ი. გავრცელება ყველაზე უფრო გამახვილებული და ამიტომ ყველაზე უფრო საზიზღარი ხუციზმისა; აგრეთ-

<sup>1)</sup> ვ. ი. ლენინის წერილები ტოლსტოიზე, გვ. 19.



ვე.—ქადაგებელი „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობისა“ ძალით. \*) ლ. ტოლსტოის ეს „სიძლიერე“ და „სისუსტე“, „სიმდიდრე“ და „სიღარიბე“, ლენინის მსჯელობის მიხედვით, ძირითადად ვლინდება, როგორც წინააღმდეგობა გაშლილი რეალისტ--მხატვარ ტოლსტოის ნაწარმოებებსა და რეაქციონერ-მოაზროვნე ტოლსტოის შეხედულებებს შორის. დამახასიათებელია, რომ ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ეს გენიალური ანალიზი, რომელიც პრინციპულად განსხვავდება ლ. ტოლსტოის არა მხოლოდ წმინდა იდეალისტურ, არამედ პლენანოვისეულ განხილვისაგანაც, არსებითად იმავე თვალსაზრისს, პრინციპს შეიცავს, როგორცაა ფრ. ენგელსი ანვითარებს ბალზაკის შემოქმედების ანალიზის დროს, მ. ჰარტენსთან მიწერილ წერილში. აღნიშნულის მიუხედავად, მარქსისტული ესთეტიკური აზროვნების ეს უაღრესად დიდი მინწელობის მქონე დოკუმენტები, რომლებიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად წარმოიშვა (ლენინი არ იცნობდა ფრ. ენგელსის დასახელებულ წერილს, იგი გამოქვეყნებული იქნა ლენინის გარდაცვალების შემდეგ), ყოველმხრივ არ ემთხვევა ერთმანეთს: ფრ. ენგელსი აღნიშნავს ბალზაკისათვის დამახასიათებელ წინააღმდეგობას, მიუთითებს მის შექმნაში შემოქმედების მეოთხედის—რეალიზმის დამსახურებას, ხოლო უკანასკნელის სახით მხატვრული შემეცნების სპეციფიკურ არსებასაც, მაგრამ არ ახდენს მათ სოციალურ საფუძვლებთან დაკავშირებას. ეს ცხადია, იმ გარემოებითაა გამოწვეული, რომ იგი ბალზაკს თავის წერილში სხვათა შორის ეხებოდა და არა სპეციალურად. ლენინი კი ამ მომენტსაც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს, კერძოდ, ლენინის ახსნით, ლ. ტოლსტოიში წარმოდგენილი წინააღმდეგობანი „წარმოდგენენ იმ ერთიმეორის საწინააღმდეგო პირობების გამოხატულებას, რომელშიაც ჩაყენებული იყო მეცხრამეტე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის რუსეთის ცხოვრება“. \*\*) ამავე დროს, ლენინი, მთელ რიგ თავის წერილებში („ლ. ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, „ლ. ტოლსტოი და თანამედროვე მუშათა კლასი“, „ლ. ტოლსტოი“ და სხვ.), იძლევა თვით ამ დასკვნის კონკრეტულ ანალიზს, რომელშიც ბრწყინვალედ ვლინდება ის რთული შექანიზმიც, ხელოვანისა და ეპოქის ურთიერთობას რომ ახასიათებს.

აღნიშნულთან ერთად, უაღრესად არსებითია და ამიტომ განსაკუთრებით ხაზგასმასაც მოითხოვს ის გარემოებაც, რომ ლენინის მითითებული ესთეტიკური პრინციპები ორგანიულად უკავშირდება იმ დიალექტიკური გაგების თანამედვერულ გამოყენებასა და დაცვას, რომელსაც ბაზისისა და ზედნაშენების ურთიერთობის შესახებ ანვითარებდნენ კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი. ამ მხრივ, განსაკუთრებით დამახასიათებელია ლენინის გააფთრებული ბრძოლა, მიმართული ადამიანთა ცნობიერებისა და საზოგადოებრივი ყოფიერების გაიგრეების წინააღმდეგ. „საზოგადოებრივი ცნობიერება, — წერს, ლენინი „ემპირიოკრიტიციზმსა და მატერიალიზმში“, — სახავს საზოგადოებრივ ყოფიერებას, — აი რაში მდგომარეობს მარქსისტული მოძღვრება. ასახვა შეიძლება დაახლოებით სწორი ასლი იყოს ასახულის, მაგრამ იგივეობაზე ლაპარაკი აქ უაზრობაა“ \*\*). ეს დასკვნა ანადგურებს არა მხოლოდ ბოგდანოვის თვალსაზრისს, რომლის წინააღმდეგაც მიმართულია იგი, არამედ ვულგარული სოციოლოგიზმის წარმომადგენლებსაც, საზოგადოებრივი ურთიერთობის

\*) ვ. ი. ლენინის წერილები ლ. ტოლსტოიზე, გვ. 20—21.

\*\*) იქვე, გვ. 22.

\*) ლენინი „ემპირიოკრიტიციზმი და მატერიალიზმი“, 1930 წ., გვ. 329.



(ხშირად უშუალოდ ეკონომიური ყოფის) ხელოვნებაში პირდაპირ, ადეკვატურ ასახვას რომ აღიარებენ.

ამრიგად, ყველა აქამდე აღნიშნულ მომენტთა მთლიანობა ნათელს ხდის, რომ ლენინი მხატვრულ მოვლენებს, მხატვრულ შემეცნებას იხილავს როგორც სპეციფიკურ სფეროს, მაგრამ ამავე დროს, წმინდა სპეციფიკურის მიხედვითაც კი მხოლოდ სოციალური გარემოს ჩარჩოში, სხვაგვარად — მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისით და არა განყენებულად, არა აბსტრაქტულად:

\*

\* \*

ხელოვნების ლენინური გაგების ერთერთ ძირითად პრინციპს კლასობრივი თვალსაზრისი წარმოადგენს. ლენინი, რომელიც საერთოდ გენიალური თანამიმდევრობით იყენებდა და ანვითარებდა კლასების მარქსისტულ თეორიას, ხაზგასმით აღნიშნავდა ხელოვნების არა მხოლოდ სოციალურ, არამედ კლასობრივ და პარტიულ ხასიათსაც. „В обществе основанном на власти денег, — წერდა იგი 1905 წელს, ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში „თავისუფალი ინტელიგენციის“ არსებობის თეორიის წინააღმდეგ, — „В обществе, где нищенствуют массы трудящихся и тунеядствуют горстки богачей, не может быть «свободы» реальной и действительной. Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в рамках и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому» сценическому искусству? Ведь эта абсолютная свобода есть буржуазная или анархическая фраза (ибо, как мирозозерцание, анархизм есть вывернутая на изнанку буржуазность). Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания»<sup>1)</sup>.

ციტირებულ სტრიქონებში განვითარებული თვალსაზრისი კიდევ უფრო მეკვეთრ განზოგადოებულ ფორმაშია წარმოდგენილი ლენინის შეხედულებებში ნაციონალურ კულტურაზე. ლენინის განსაზღვრით, კლასობრივი საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებში არ არსებობს ერთი მთლიანი ერი, ხოლო ამიტომ არც ერთი მთლიანი ნაციონალური კულტურა. „ორი ერია თვითეთლ-თანამედროვე ერში—ვეტყვიტ ჩვენ ყველა ნაციონალ-სოციალისტს. — წერდა ლენინი 1913 წელს „კრიტიკულ შენიშვნებში ნაციონალურ საკითხზე“. — არის ორი ნაციონალური კულტურა თვითეთლ ნაციონალურ კულტურაში. არის ველიკორუსული კულტურა პურიშკევიჩების, გუჩკოვებისა და სტრუვეებისა, — მაგრამ არის აგრეთვე ველიკორუსული კულტურა, რომლის დამახასიათებელია ჩერნიშევსკისა და პლენხანოვის სახელები. ასეთი იყო კულტურა უკრაინელობაში, ისე როგორც გერმანიაში, საფრანგეთში, ინგლისში, ებრაელებში და სხვ...“<sup>2)</sup> ანდა კიდევ: „თვითეთლ ნაციონალურ კულტურაში მოიპოვება, განუვითარებლად მაინც დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები, ვინაიდან თვითეთლ ერში არის მშრომელი და ექსპლოატირებული მასა, რომლის ცხოვრების პირობები გარ-

<sup>1)</sup> Ленин, т. VIII, გვ. 389.

<sup>2)</sup> ვ. ლენინი, „ნაციონალური საკითხი“, 1938 წ. გვ. 88—89.

დაუვალად წარმოშობენ დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას. მაგრამ თვით თვით ერში არის აგრეთვე ბურჟუაზიული კულტურა (ხოლო უმრავლესობაში კიდევ შავრაზმული და კლერიკალურიც) — ამასთანავე არა მარტო „ელემენტების“ სახით, არამედ გაბატონებული კულტურის სახით“. (ხაზი ყველგან ლენინისაა).<sup>1)</sup> კლასობრივი განსაზღვრულობის გარეშე მდგომი, „თავისუფალი“ კულტურა, და მამასადამე ხელოვნებაც „შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ სოციალისტურ უკლასო საზოგადოებაში“.<sup>2)</sup>

კულტურის რაციონალურ-კლასობრივი ბუნების ასეთ ანალიზს უპირისპირებდა ლენინი ე. წ. „ნაციონალური კულტურის“ თეორიას, ბუნდისტ ლიბმანთან პოლემიკაში. უკანასკნელის მიერ წამოწყებული „ნაციონალური კულტურის ლოზუნგი“, ლენინის თვალსაზრისით, „არის ბურჟუაზიული მოტყუება (ხშირად შავრაზმულ-კლერიკალურიც)“. „ჩვენი ლოზუნგია, — განაგრძობს იქვე ლენინი, — დემოკრატიზმისა და მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალური კულტურა.“<sup>3)</sup> „ბურჟუაზიული ნაციონალიზმი და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი — აი ორი ურთიერთისადმი შეუთრგებლად მტრული ლოზუნგები, რომელნიც შეესაბამებიან მთელი კაპიტალისტური სამყაროს ორ დიდ კლასობრივ ბანაკს და გამოხატავენ ორ პოლიტიკას (მეტეც: ორ მსოფლმხედველობას) ნაციონალურ საკითხში.“<sup>4)</sup> ამრიგად, ლენინი, ბურჟუაზიულ ნაციონალურ თეორიების წინააღმდეგ, პროლეტარული კულტურის არსს ინტერნაციონალიზმში ხედავს. „მუშათა კლასი მთელს მსოფლიოში შექმნის თავის ინტერნაციონალურ კულტურას, რომელსაც დიდხანია ამზადებდნენ თავისუფლების მქადაგებლები და ჩაგვრის მტრები.“<sup>5)</sup> ასეთია პროლეტარული კულტურის ლენინური გაგების ძირითადი პრინციპი. ცხადია, ეს გაგება ნაწილობრივადაც არ გულისხმობს კულტურის ინტერნაციონალური ხასიათის ნაციონალურ ხასიათთან დაპირისპირებას, სხვაგვარად — მხოლოდ ინტერნაციონალურის დაცვას. პირიქით, ლენინი, თავის დასახელებულ „კრიტიკულ შენიშვნებში ნაციონალურ საკითხზე“, ხაზგასმით აღნიშნავდა ინტერნაციონალური კულტურის ლოზუნგის ამგვარად გაგების უაზრობას. „ინტერნაციონალური კულტურა — სწერს ის, — უეროვნო არაა.“<sup>6)</sup> პროლეტარული კულტურის ხასიათის განსაზღვრა, როგორც ამ მხრივ, ისე საერთოდაც, მოგვცა ლენინის გენიალურმა მოწაფემ ამხანაგმა ი. სტალინმა: „ჩვენ — ამბობდა ამხანაგი სტალინი თავის სიტყვაში — „აღმოსავლ. ხალხთა უნივერსტ. პოლიტ. ამოცანების შესახებ“, — ვაშენებთ პროლეტარულ კულტურას. ეს სრული სიმართლეა. მაგრამ ისიც მართალია, რომ პროლეტარული კულტურა თავის შინაარსით სოციალისტური, ენის, ყოფაცხოვრების და სხვ. განსხვავების მიხედვით, სხვადასხვა ფორმასა და გამოხატულებას ღებულობს სოციალისტურ მშენებლობაში ჩაბმულ სხვა და სხვა ხალხთა შორის. თავის შინაარსით პროლეტარული, ფორმით ნაციონალური, — ასეთია ის საკაცობრიო კულტურა, რომლისაკენაც მიდის სოციალიზმი. პროლეტარული კულტურა კი არ სპობს ნაციონალურ კულტურას, არამედ აძლევს მას შინაარსს და პირიქით,

1) იქვე, გვ. 78—79.

2) *Ленин*, т. VIII, გვ. 389.

3) ვ. ლენინი, „ნაციონალური საკითხი“, გვ. 77.

4) იქვე, გვ. 81.

5) *Ленин*, т. XVI, გვ. 390.

6) ლენინი, „ნაციონალური საკითხი“, გვ. 78.

ნაციონალური კულტურა კი არ სკობს პროლეტარულ კულტურას, არამედ აძლევს მას ფორმას.“<sup>1)</sup>

მაგრამ რა საფუძველზე უნდა აშენდეს აღნიშნული საზღვრების შემცველი პროლეტარული კულტურა, ხელოვნება? ან საერთოდ სოციალისტური საზოგადოების კულტურა, ხელოვნება?

ლენინი თუმცა ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავდა კაცობრიობის მიერ ისტორიულად შექმნილი კულტურის კლასობრივ ბუნებას, მისი ძირითადი (წამყვანი) ნაწილის სოციალურ განსაზღვრულობას, მაგრამ, ამავე დროს, მის მიმართ არასოდეს არ ამჟღავნებდა უარყოფითი დამოკიდებულების ზედმიწევნით მკრთალ ტენდენციასაც კი. პირიქით, იგი უაღრესად აფასებდა კულტურის, ხელოვნების წარსულს, ყველაფერ თვალსაჩინოს, რაც ამ სფეროში კაცობრიობამ შექმნა კლასობრივი ექსპლოატაციის უღელ ქვეშ.

ლენინის აღნიშნული დამოკიდებულება კულტურის წარსულისადმი, განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიხატა ლენინის იმ შეხედულებებში, რომლებიც ეხება კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობას, როგორც კერძოდ პროლეტარული კულტურის, ისე საერთოდ სოციალისტურ-კომუნისტური საზოგადოებისა და მის კულტურის შექმნის საქმეში. ამ მხრივ უპირველესყოვლისა აღსანიშნავია ლენინის ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ პროლეტარული კულტურა უნდა წარმოადგენდეს კანონზომიერ განვითარებას იმ კულტურის, „ცოდნის იმ მარაგის, რომლებიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, ჩინოვნიკური საზოგადოების უღელ ქვეშ.“ „თუ არ გავიგეთ ნათლად, — ამბობდა ლენინი 1920 წლის ოქტომბერს რ. ა. ლ. კ. სრულიად-რუსეთის III ყრილობაზე, — რომ პროლეტარული კულტურის შენება შესაძლებელია მხოლოდ მთელი კაცობრიობის განვითარებით შექმნილი კულტურის ზუსტი ცოდნით, მხოლოდ მის გადამუშავებით, ისე ჩვენ ამ ამოცანას ვერ გადავწყვეტთ. პროლეტარული კულტურა არ არის ისეთი რამ, რაც უეცრად გამოხტეს საიდლანაც, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამოგონება, რომელნიც თავიანთ თავს სპეციალისტებად თვლიან პროლეტარული კულტურის დარგში. ეს თავიდან ბოლომდე აბდაუბდაა. პროლეტარული კულტურა კანონზომიერ განვითარებას უნდა წარმოადგენდეს ცოდნის იმ მარაგისა, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, ჩინოვნიკური საზოგადოების უღელ ქვეშ. ყველა ამ გზას და ბილიკს მივყავდით და მივყევართ, და განაგრძობს მიყვანას პროლეტარულ კულტურისაკენ, ისე, როგორც მარქსის მიერ დამუშავებულმა პოლიტიკურმა ეკონომიამ გვიჩვენა ის, თუ საით უნდა წავიდეს ადამიანთა საზოგადოება, მიუთითა გადასვლა კლასობრივ ბრძოლაზე, პროლეტარული რევოლუციის დასაწყისზე.“<sup>2)</sup>

ციტირებულ სტრიქონებში განვითარებული თვალსაზრისი, ლენინის სხვა სიტყვებსა და წერილებშიც გვხვდება. მაგალითისათვის დავასახელებთ 1919 წ. წარმოთქმულ სიტყვას — „საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევები და სიძნეულები“. „საჭიროა ავიღოთ მთელი კულტურა, რომელიც დატოვა კაპიტალიზმმა. — ამბობდა ლენინი ამ სიტყვაში, — და მისგან ავაშენოთ სოციალიზმი. საჭიროა ავიღოთ მთელი მეცნიერება, ტექნიკა, ცოდნა, ხელოვნება. უამისოდ კომუნისტური საზოგადოების ცხოვრების აშენებას ვერ შევძლებთ.“<sup>3)</sup> ამრიგად,

<sup>1)</sup> ი. ს. ტ ა ლ ი ნ ი, „ლენინიზმის საკითხები“, 1933 წ. გვ. 159.

<sup>2)</sup> ლ ე ნ ი ნ ი, რჩ. ნაწერები, ტ. V, 1939 წ., გვ. 423 — 424.

<sup>3)</sup> *Ленин*, т. XIV, გვ. 65.

ლენინი ძველი სამყაროს მიერ დატოვებული კულტურის გამოყენებას, შესწავლას აუცილებელ პირობად თვლის არა მარტო ახალი კულტურის, ახალი ზელოვნების შექმნისათვის, არამედ საერთოდ პროლეტარიატის გამარჯვებისა და კომუნისმის აშენებისათვისაც.

ყველაფერი ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, თითქოს ლენინი კულტურული მემკვიდრეობის პირდაპირ მიღების პრინციპს ანვითარებდეს. ზემოდ აღნიშნულიდან ასეთი დასკვნის გამოტანის წინააღმდეგ მიმართულია ლენინის როგორც საერთო ფილოსოფიურ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, ისე უშუალოდ კულტურასა და ხელოვნებაზე გამოთქმული შეხედულებებიც. უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ლენინი თუმცა ისტორიული მემკვიდრეობის დაცვის უდიდესი პროპაგანდისტი იყო, მაგრამ, მეორეს მხრივ, თვით ეს დაცვა მას არ ქონდა წარმოდგენილი იმ სახით, როგორც „არქივის თანამშრომელი იცავს ძველ ქალაქს“. მისი განსაზღვრით, მემკვიდრეობის დაცვა, გამოყენება არ ნიშნავს მემკვიდრეობით შემოფარგვლას. კერძოდ ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით, ლენინი მიუთითებდა კულტურის წარსულის მხოლოდ მასალის სახით, მხოლოდ დაძლევის, კრიტიკული გადაამუშავების გზით გამოყენებას. სხვა შესაძლებელი გზა ლენინისათვის არ არსებობს ძველის საფუძველზე „ახალის, ძველისაგან სრულიად განსხვავებულის“ ასაშენებლად. „მათი ცოდნა, — ამბობდა ლენინი, ბურჟუაზიულ სპეციალისტებზე, სრ. რუსეთის ც. კ-ის 1918 წლის 29 აპრილის სხდომაზე, მოხსენებაში „საბჭოთა ხელისუფლების მორიგი ამოცანები,“ — მათი გამოცდილება და შრომა კი ჩვენ გვესაჭიროება, უამისოდ შეუძლებელია საქმით ავიღოთ კულტურა, რომელიც შექმნილია ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობით და დარჩენილია როგორც სოციალიზმის მატერიალური ბაზისი“. <sup>1)</sup> (ხაზი ჩემია, მ. დ.) ანალოგიურ შეხედულებას ანვითარებს ლენინი სიტყვაშიაც — „საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევები და სიძნელეები“. „ჩვენ კი სოციალიზმი, — აღნიშნავს იგი ამ სიტყვაში კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, — უნდა ავაშენოთ ამ კულტურისაგან. სხვა მასალა არ არის.“ „სოციალიზმმა უნდა გაიმარჯვოს. და ჩვენ სოციალისტებმა და კომუნისტებმა უნდა ვაჩვენოთ საქმით, რომ ჩვენ შეგვიძლია, ავაშენოთ სოციალიზმი ამ აგურებისაგან, ამ მასალისაგან“. (ხაზი ჩემია, მ. დ.). <sup>2)</sup> დასკვნა ნათელია: ძველი ყოფით შექმნილი კულტურა, ლენინის თვალსაზრისით, მხოლოდ მატერიალურ ბაზისს, მასალას, აგურებს წარმოადგენს, ახალი, სოციალისტური საზოგადოებისა და მისი კულტურის შექმნისათვის, ხოლო ამ მასალის გამოყენება შინაგანი აუცილებლობით ფულისხმობს მის დაძლევას, გარდაქმნას, ახალი თვალსაზრისით ათვისებას. კულტურული მემკვიდრეობის ერთადერთი ნაკადი, რომელიც განსაზღვრული სახით, პროლეტარული კულტურის — დემოკრატიზმისა და ინტერნაციონალიზმის კულტურის პირდაპირ დასაყრდენად გვევლინება, როგორც ისტორიული სათავე, სხვაგვარად — როგორც პირდაპირი მოსამზადებელი ნიადაგი, ეს არის „დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები“, თვითუფლ. ნაციონალურ კულტურაში რომ მოიპოვება, განუვითარებლად მაინც. <sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> ლენინი, თხზულ., ტ. XXII, გვ. 581.

<sup>2)</sup> Ленин, т. XXIV, გვ. 65.

<sup>3)</sup> ვ. ლენინი, „ნაციონალური საკითხი“, გვ. 78.



აღნიშნულთან ერთად, ლენინი, თვით ამ კულტურული რევოლუციის განხორციელების საქმეს, ახალი ხელოვნების შექმნას, თვლიდა უაღრესად სპეციფიკურ ამოცანად. ამიტომ იგი ამ სფეროში წინააღმდეგი იყო ყოველგვარი ხელოვნური სიჩქარისა და „ერთის დარტყმით“ ყველაფრის მოწესრიგების პოლიტიკის. „კულტურული ამოცანა, — აღნიშნავდა ის პოლიტგანათლების მუშაკთა სრულიად რუსეთის II ყრილობაზე, — არ შეიძლება გადაწყდეს ისე ჩქარა, როგორც პოლიტიკური და სამხედრო.“<sup>1)</sup> ან და კიდევ: „კულტურის საკითხებში, — ვკითხულობთ სტატიაში „Лучше меньше, да лучше“, — სიჩქარე და ხელგაშლილობა ყველაზე საზიანოა.“<sup>2)</sup>

ლენინს გატაცებით უყვარდა ხელოვნება. ამ ფაქტს გარკვევით უთითებს ლენინზე დაწერილი მემუარები. ა. ლუნაჩარსკის მოგონებით, 1905 წელს ლენინს ერთი ღამე გაუთევია ერთერთ ბინაზე. აქ სხვათაშორის ყოფილა მთელი კოლექცია მსოფლიოს დიდ მხატვრებისადმი მიძღვნილი გამოცემებისა. „მეორე დღეს, — სწერს ლუნაჩარსკი, — ვლადიმერ ილიას ძემ მითხრა მე: „როგორი მიმზიდველი სფეროა ხელოვნების ისტორია. რამდენი სამუშაოა აქ კომუნისტისათვის. წუხელის დილაზე ვერ დავიძინე, სულ ვათვალიერებდი სხვადასხვა წიგნებს და სამწუხარო გახდა ჩემთვის, რომ მე არ მქონდა და არც მექნება დრო ხელოვნებაში მუშაობისათვის“. ეს სიტყვები ლენინისა, მე დამამახსოვრდა განსაკუთრებით მკვეთრად“<sup>3)</sup>.

მაგრამ ხელოვნებაში ყველაფერი ერთნაირად არ ხიბლავდა და მოსწონდა ლენინს. იგი მხოლოდ რეალისტური ხელოვნებით იყო გატაცებული. ამავე დროს, მას ხელოვნებაში, კრუპსკაიას მოგონებით, იზიდავდა, როგორც მხატვრული, ისე წინაარსობრივ-იდეური სიძლიერე. (მაგალ. — ერთის მხრივ — ტოლსტოის ნაწარმოებები, ხოლო მეორეს მხრივ ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“).

ლენინი უარყოფითად, უაღრესად მტრულად იყო განწყობილი ყოველგვარ დეკადენტურ იზმებთან. იგი ხელოვნებიდან მოითხოვდა არა ფორმების თამაშს, არა დეკადენტურ დაცემულობას, არამედ მაღალ იდეებს, ღრმა ხალხურობას, სისადავეს — „ფორმისა და შინაარსის, ფანტაზიის უბრალოებას.“ „ხელოვნება, — უთქვამს მას კლარა ცეტკინთან საუბარში, — ეკუთვნის ხალხს. ის მთელი თავისი სიღრმით უნდა მივიდეს მშრომელთა ფართო მასებთან. იგი უნდა გაზდეს გასაგები და საყვარელი მათთვის. მან უნდა შეაერთოს ამ მასების გრძობა, აზრი და სურვილი და აამაღლოს ისინი. მან უნდა გააღვიძოს მათში მხატვრები და განავითაროს ისინი.“<sup>4)</sup>

განსაკუთრებით მკვეთრად ავლენდა ლენინი თავის მითითებულ რეალისტურ და კლასობრივ-პარტიულ ესთეტიკურ პრინციპებს, ახალი ხელოვნების ამოცანების, პოლიტიკური ხასიათის განსაზღვრის დროს. ხელოვნების კომუნისტური პროპაგანდის იარაღად გადაქცევა — ასეთი იყო ამ მხრივ მისი თვალსაზრისის დევიზი. სრულიად რუსეთის პროლეტ-კულტის პირველი ყრილობისათვის დაწერილ „რევოლუციის პროექტში“, ლენინი, უპირველესყოფილ-

1) Ленин, т. XXVII, гл. 52.

2) იქვე, გვ. 406.

3) А. Луначарский, „Ленин и литературоведение“, 1934 г. гл. 107.

4) Ленин о культуре и искусстве, 1938 г. гл. 138.



სა იმ გარემოებას აღნიშნავს, რომ: „საბჭოთა მუშურ-გლეხურ რესპუბლიკაში განათლების საქმის დაყენება, როგორც პოლიტიკურ-განათლების სფეროში საზოგადოდ, აგრეთვე სპეციალურად ხელოვნების სფეროში, უნდა გამსჭვალული იყოს პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის სულით, მისი დიქტატურის მიზნების წარმატებით განხორციელებისათვის, ე. ი. ბურჟუაზიის დამხობისა, კლასების მოსპობისა და ადამიანის მიერ ადამიანის ყოველივე ექსპლოატაციის გაუქმებისათვის.“<sup>1)</sup> ამ ამოცანას უყენებდა ლენინი არა მხოლოდ „მომქმედ“ ხელოვნებას — ლიტერატურას, თეატრს, მხატვრობას, მუსიკას, მონუმენტალურ ხელოვნებას, კინოს, რომელსაც განსაკუთრებით აფასებდა, როგორც უაღრესად მასიურ ხელოვნებას და მასიური აგიტაციის მძლავრ საშუალებას და სხვ., არამედ ხელოვნების ისტორიის შესწავლასაც, მუზეუმებსა და ცალკეულ გამოფენებსაც, ხელოვნებაზე წაკითხულ ლექციებსა და მოხსენებებსაც. ამავე დროს, იგი არ ივიწყებდა ხელოვნების სპეციფიკურ მხარეს — მხატვრული სიძლიერის, „ქემპარიტი მშვენიერების“ აუცილებლობას.

ლენინი, მის უკვე აღნიშნულ ესთეტიკურ პრინციპთა გამო, პროლეტარიატის დიქტატურის ყველაზე ქარიშხლიან წლებშიც კი, განსაკუთრებული ყურადღებით და მზრუნველობით ეპყრობოდა რეალისტურ თვალსაზრისზე, მდგომ, როგორც ხელოვნების ცალკეულ ოსტატებს, ისე შემოქმედებით კოლექტივებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლენინის დამოკიდებულება მოსკოვის მხატვრულ თეატრთან: „თუ არის თეატრი, რომელიც ჩვენ უნდა გადავარჩინოთ და შევიწარმოოთ რაც არ უნდა მოხდეს, — ეს რასაკვირველია მხატვია“. — უთქვამს მას ლუნაჩარსკისათვის.

ლენინის იდეალი იყო არა „სამუზეუმო ხელოვნების“, არამედ მოწინავე იდეებით ამეტყველებული და მხატვრულად ძლიერი, ღრმად რეალისტური და ხალხური, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური დიდი ხელოვნების შექმნა. ამ ინტერესით აღვზნებული იბრძოდა იგი ახალი ხელოვნებისათვის. ლენინ-სტალინის პარტიისა და ლენინის უდიდესი მოწაფის, პროგრესული კაცობრიობის გენიალური ბელადის ამხანაგი ი. სტალინის ბრძნული პოლიტიკის შედეგად, ჩვენ უკვე გვაქვს დიდი და ნამდვილი სოციალისტური ხელოვნება, ამსახველი საბჭოთა ხალხის ინტერესებისა და ცხოვრების, ჩვენი დიდი ეპოქის მაჯისკემის, მშენებელი ახალი ადამიანის სულის. ეს არის ხელოვნება, რომელიც აყვავებულ ნაციონალურ კულტურათა სიამაყეს წარმოადგენს, რომელსაც თავისუფალი ხალხი ქმნის, რომელიც უყვარს ხალხს და რომელსაც უყვარს ხალხი.

ლენინის შეხედულებები ხელოვნებასა და კულტურაზე სახელმძღვანელო პრინციპებს, პროგრამულ მითითებებს წარმოადგენს, როგორც იმათთვის, ვინც ხელოვნების ისტორიასა და თეორიაში მუშაობს, აგრეთვე იმათთვისაც, ვინც უშუალოდ ქმნის ხელოვნებას. ამიტომ, ჩვენ დეტალურად უნდა შევისწავლოთ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის საერთო პრინციპებთან ერთად ლენინიზმის ეს მხარე. ეს აუცილებელი პირობაა ისეთი სიძლიერის მხატვრული ტილოებისა და ხელოვნებათმცოდნეობის შექმნისათვის, რომლებიც შესაფერი იქნება ჩვენი დიადი ეპოქისათვის და კიდევ უფრო აამაღლებს ჩვენს ხელოვნებას, კულტურას.

<sup>1)</sup> ლენინი, რჩეული ნაწ., ტ. V, გვ. 436.

გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰებელი.

## ხელოვნების იდეალური ნაწარმოების გარეგანი მხარე ხალხთან ლამობილ- ბულებში \*)

ხელოვნებამ, როგორც იდეალის გამოხატულებამ, გარეგანი სინამდვილისადმი ყველა აქამდე დასახელებულ მიმართებებში იდეალური თავისთავში უნდა მიიღოს და ხასიათის შინაგანი სუბიექტურობა გარეგანს დაუკავშიროს. მაგრამ როგორც უნდა ჰქმნიდეს თავისთავში ჰარმონიულ, თანხმობრივსა და დასრულებულ ქვეყანას, მაინც თითონ ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც ნამდვილი, განცალკევებული ობიექტი, თავისთვის კი არ არსებობს, არამედ ჩვენთვის, ხალხისთვის, რომელიც უყურებს და სტკება ხელოვნების ნაწარმოებით. მსახიობები, მაგალითად, რომელიმე დრამის წარმოდგენისას მართო ერთმანეთს კი არ ელაპარაკებიან, არამედ ჩვენც გველაპარაკებიან და, მაშასადამე, ისინი ორივე მხრისთვის გასაგები უნდა იყვნენ. და სწორედ ამიტომ ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები დიალოგია ყველა იმასთან, ვინც მის წინაშე დგას. მართალია, ქეშმარიტი იდეალი, თავისი ღმერთებისა და ადამიანების ზოგადსაყოველთაო ინტერესებსა და ვნებებში გადაშლილი, ყველასთვის გასაგებია, მაგრამ რადგანაც ის თავის ინდივიდუუმებს ზნე-ჩვეულებებისა და სხვა კერძო ნიშან-თვისებებს გარეგან ქვეყნის ჩარჩოებში გვაძლევს თვალსაჩინო ჭკრეტისათვის, ამიტომ ახალი მოთხოვნილება ჩნდება იმისა, რომ ეს გარეგანი სახე არა მართო წარმოდგენილ ხასიათებს ეთანხმებოდეს და მათთან ჰარმონიაში იმყოფებოდეს, არამედ ჩვენთანაც სწორედ ეგოდენ თანხმობასა და ჰარმონიაში უნდა გამოდიოდეს. ისე როგორც ხელოვნების ნაწარმოებში ხასიათები თავიანთ გარეგან მხარესთან, გარეგან ქვეყანასთან შეგუებული არიან, ასევე ჩვენც ჩვენთვის ასეთსავე ჰარმონიას მოვითხოვთ მათთან და მათს გარემოსთან. მაგრამ რომელი დროისაც უნდა იყოს ხელოვნების ნაწარმოები, მაინც მუდამ იმ კერძო ნიშან-თვისებებს ატარებს, რომლებიც მასსხვა ხალხებისა და საუკუნოების თავისებურებათაგან განასხვავებს. პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკენი, მუსიკოსები მასალას უმთავრესად ირჩევენ წარსული ეპოქებიდან, რომელთა კულტურა, განათლება, ზნე-ჩვეულებები, სახელმწიფოებრივი წესწყობილება, კულტი განსხვავდება მათი საკუთარი აწმყოს მთელი კულტურისა და განათლებისაგან; და ამისთანა უკანწასვლას, წარსულში უკანდაბრუნებას, როგორც

\*) წერილი ამოდებულია ჰეგელის ლექციებიდან „ესთეტიკის შესახებ“.

ადრევე ჩვენ უცვლელად შევნიშნეთ, ის დიდი უპირატესობა აქვს, რომ ამ უშუალოდ-სა და აწმყოსაგან თავის დაღწევით მოგონების წყალობით ხელოვანი თავის-თავად აღწევს მასალის იმ განზოგადობას, რომლის აცილებაც ხელოვნებას არ შეუძლია. მაგრამ ხელოვანი მაინც თავის ეპოქას ეკუთვნის, ცხოვრობს მისი ზნე-ჩვეულებებით, შეხედულებებითა და წარმოდგენებით. ჰომეროსის პოემები, მაგალითად, სულერთია, ჰომეროსი როგორც „ილიადას“ და „ოდისეას“ ერთი ავტორი ნამდვილად ცხოვრობდა თუ არა, ტროადის ომის ეპოქიდან სულ ცოტა ოთხი საუკუნით მაინც არის დაშორებული, და კიდევ უფრო ორჯერ მეტი დროის მონაკვეთი ჰყოფს დიდ ბრძენ ტრაგიკოსებს ძველი გმირების იმ დღეებიდან, რომლიდანაც მათ თავიანთი პოეზიის შინაარსი თავიანთს აწმყოში გადმოჰქონდათ. მსგავსივე მდგომარეობაა „ნიბელუნგების სიმღერისა“ და იმ პოეტის მიმართ, რომელმაც შესძლო ამ პოემაში შესული სხვადასხვა თქმულებები. ერთ ორგანიულ მთლიანობაში გაეერთიანებია.

ხელოვნება თუმცა ადამიანურისა და ღვთაებრივის ზოგად-საყოველთაო პათოსს ძალიან კარგად იცნობს, მაგრამ ძველი დროის თვით მრავალგზის გაპირობებული გარეგანი მხარე და სინამდვილე, რომლის ხასიათებსა და ქცევამოქმედებებს ოგი ანხორციელებს, არსებითად შეიცვალა და მისთვის უცხოქმნილან. შემდეგ, პოეტი ქმნის ხალხისათვის და უპირველეს ყოვლისა, თავისი ხალხისა და ეპოქისათვის, რომელთაც უფლება აქვთ მოითხოვონ, რომ ხელოვნების ნაწარმოები მათთვის გასაგები იყოს და მასლობელი, მშობლიური. ხელოვნების ნამდვილი, ქეშმარიტი ნაწარმოებები მართალია უკვდავებას აღწევენ, ყველა დროისა და ერის დამატკობელი რჩებიან, მაგრამ მაშინაც მაინც უცხო ხალხებისა და საუკუნოების მიერ მათი სრული გაგებისათვის საჭიროა გეოგრაფიულ, ისტორიულ და თვით ფილოსოფიურ ცნობათა, ცოდნათა და შემეცნებათა ვრცელი აპარატი.

ახლა სხვადასხვა ეპოქებს შორის არსებულ ამ კოლიზიის დროს ისმება კითხვა, როგორ უნდა გავორძინდეს და განხორციელდეს ხელოვნების ნაწარმოები ადგილის, ზნე-ჩვეულებების, ჩვევების, რელიგიურ, პოლიტიკურ, სოციალურ, ზნეობრივ მდგომარეობათა გარეგანი მხრის მიმართ; სახელდობრ, ხელოვანმა თავისი ეპოქა სულ უნდა დაივიწყოს და მხოლოდ წარსული და მისი ნამდვილი არსებობა უნდა იქონიოს მხედველობაში ისე, რომ მისი ნაწარმოები წარსულის ზედგამოჭრილი, ზუსტი სურათი იყოს, თუ პირიქით, მას არა თუ მართო უფლება აქვს, არამედ მოვალეც არის მხოლოდ თავის ერსა და აწმყოს მიაქციოს ყურადღება და თავისი ნაწარმოები იმ შეხედულებების მიხედვით დაამუშაოს, რომლებიც მისი დროის კერძო თავისებურებებთან არის დაკავშირებული. ეს დაპირისპირებული მოთხოვნებიანი ასეც შეიძლება გამოვთქვათ: მასალა, სუფეტი დამუშავებული უნდა იქნეს ო ბ ი ე ქ ტ უ რ ა დ თავის შინაარსისა და დროის შესატყვისად, თუ ს უ ბ ი ე ქ ტ უ რ ა დ, ე. ი. ხელოვანის აწმყოს კულტურას, განათლებას და ჩვევებს ეთანხმებოდეს, ეგუებოდეს. როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს, მათს დაპირისპირებაში ფიქსირებულთ, ერთნაირად მიყვებართ ცრუ, ყალბ უკიდურესობამდე, რომელსაც ჩვენ მოკლედ შევხებით, რომ ამის შემდეგ შესაძლებლობა გვექნეს გამოსახვის ნაშდვილი, ქეშმარიტი ხერხი გამოვძებნოთ, გამოვარკვიოთ.

ამ მიმართებით ამიტომ ჩვენ სამი თვალსაზრისი უნდა გავიაროთ:  
პ ი რ ვ ე ლ ი, თავისი დროის განათლების სუბიექტური გამოვლენა.  
მ ე ო რ ე, წმინდა ობიექტური ერთგულება წარსულის მიმართ.



მესამე, ქეშმარიტი ობიექტურობა უცხო ერთა და ეპოქათა შორეული მასალის გამოხატვისა და ათვისების დროს.

ა) რაც შეეხება, უპირველეს ყოვლისა, წმინდა სუბიექტურ გაგებას, იგი თავის უკიდურეს ცალმხრივობაში იქამდე მიდის, რომ წარსულის ობიექტურ სახეს სრულიად ჰხსნის და მის ადგილს მხოლოდ აწმყოს გამოვლენის თავისებურებებს სვამს.

ა) ეს შეიძლება, ერთის მხრით, მიხედვს წარსულის უცოდინრობით, ისე, როგორც (ხელოვანის) მემამიტობითაც, რომელიც ვერ შეიგრძნობს ან ვერ იგნებს, ვერ შეიცნობს საგნისა და ათვისების ამ ხერხს შორის არსებულ წინააღმდეგობას, ასე, რომ გამოსახვის ამნაირი ხერხის მიზეზს გაუნათლებლობა წარმოადგენს. განსაკუთრებული სიმკვეთრით მემამიტობის ამნაირ სახეს ვნახულობთ ჰანს საქსთან, რომელმაც ჩვენი უფალი ღმერთი, მამა-ღმერთი, ადამი, ევა და პატრიარქები ამ სიტყვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობით „განაიურენბერგელა“, თუმცა მართალია მეტი ცხოველი თვალსაჩინოებითა და მხიარული, ნათელი გუნებაგანწყობილებით. მამა-ღმერთი, მაგალითად, მასთან აბელსა და კაინს და ადამის სხვა შეილებს ქრისტიანული სარწმუნოების დოგმატებს სრულიად იმ ყაიდაზე ასწავლის, როგორც მაშინდელი მასწავლებელი სკოლისა; იგი წერთნის მათ ამ მცნებასა და მამოჩვენოში. აბელმა ყველაფერი სწორედ და კარგად იცის და იქცევა ისე, როგორც შეფერის კეთილმსახურ, ღვთისმომში ბიჭს, კაინი კი იქცევა და პასუხობს ისე, როგორც ბოროტი და უღვთო, ურწმუნო ლაწირაკი; როდესაც ათი მცნება უნდა წარმოსთქვას, მაშინ ყველაფერს უკულმა აბრუნებს: იქურდე, დიდ-მამას პატივი არ სცე და ა. შ. ამნაირივე სახით წარმოადგენდნენ ხოლმე აგრეთვე სამხრეთ გერმანიაში უფლის ვნებებს, ქრისტეს წამებას; — ეს წარმოადგენდნენ როგორც უზრდელ, უხეშ, ამპარტავან და ქედმაღალ მოხელეს, თემის უფროსს. ჯარისკაცები ჩვენი დროის საბაველი მდაბოური ქცევით ქრისტეს, როდესაც იგი ბადრავით მიჰყავთ, თუთუნის მწიკვს სთავაზობენ; იგი გულზიზლით არიდებს პირს, ხოლო ისინი ძალით აყრიან ცხვირში ბურნუთს, და მთელი ხალხიც ამაზე იმდენად უფრო მეტად ერთობა, რამდენადაც უფრო სრული კეთილმსახურია და ღვთისმოსავი, რადგან რამდენადაც უფრო ღვთისმოსავია იმდენად უფრო გარეგანის საკუთარ, უშუალო თანადროულობაში რელიგიური წარმოდგენების მისი შინაგანი ქვეყანა ცოცხლდება. — წარსული ამბების ამგვარ გარდაქმნაში ჩვენი შეხედულებების მიხედვით საგანთა ისეთ ფორმად, რომელიც ჩვენ შორის არსებობს, უთუოდ ერთგვარი გამართლებაცაა და ჰანს საქსის გაბედულობა-სითამამეც შეიძლება დიდად მოგვეჩვენოს, ღმერთსა და იმ ძველ წარმოდგენებს ასე თავისუფლად და შინაურულად რომ ეპყრობა და მათ წვრილბურჯუაზიულ ურთიერთობებს უფუებს მთელი თავისი ღვთისმოსაობის დაცვით, მაგრამ მაინც ეს გრძნობების მხრით ძალდატანება და სულის გაუნათლებლობაა; რადგან საგანს არა მარტო არავითარ მიმართულებაში თავისი საკუთარი ობიექტურობის უფლებაც აღარა რჩება. არამედ ეს ობიექტურობა სრულიად საპირისპირო ფორმაში ექცევა, რის გამოდაც სასაცილო და კომიკური წინააღმდეგობა იჩენს თავს.

ბ) მეორე მხრით, ამისთანა სუბიექტურობა, პირიქით, შეიძლება გაუნათლებლობის ქედმაღლობისაგან წარმოსდგებოდეს, რადგან იგი თავისი დროის შეხედულებებს, ზნე-ჩვეულებებს, საზოგადოებრივ პირობითობებს ერთადერთ ღირებულებების მქონედ, სწორ და მისაღებად აღიარებს და ამი-

ტომ არ ძალუძს რაიმე შინაარსით დასტკბეს იქამდე, თუ მას წინდაწინვე ასეთივე განათლების ფორმა არ მიუღია. ასეთი-სახისა იყო ფრანგების ეგრედწოდებული კლასიკური კარგი გემოვნება. ის, რაც მათ მოეწონებოდათ, ფრანგული უნდა ყოფილიყო, რაც კი სხვა ერებს გააჩნდათ ანდა განსაკუთრებით რასაც საშუალო-საუკუნოებრივი ფორმა ჰქონდა უგემურად, ბარბაროსულად იწოდებოდა და ათვალწუნებით უკუაგდებდნენ. ამიტომ მართალი არ იყო ვოლტერი, როცა ამბობდა, რომ ფრანგებმა ანტიკური ნაწარმოებები გააუმჯობესესო; მათ მხოლოდ ეროვნული სახე მისცეს, გააფრანგულეს, და ამ გარდაქმნის დროს ყოველგვარ უცხოსა და ინდივიდუალურს უსაზღვროდ საძაგლად ეპყრობოდნენ, რადგან მათი გემოვნება მოითხოვდა სრულ, კარის, სასახლის საზოგადოებრივ განათლებას, სისწორეს, წესიერებას და გრძობისა და გამოსახვის პირობითს საყოველთაობას. ასეთივე აბსტრაქტია თავაზიანი განათლებულობისა მათ თავიანთ პოეზიაში დიქტიაზედაც გადაიტანეს. არც ერთ პოეტს არ შეეძლო ეთქვა *cochon*, ან კოვზი, ჩანგალი და სხვა ათასგვარი ნივთი თავის სახელით დაესახელებია. აქედან—ვრცელი განსაზღვრა-განმარტებანი და აღწერანი: კოვზის ან ჩანგლის მაგიერ, მაგალითად, ისეთი ხელსაწყო, იარაღი, რომლითაც წვნიანი ან მშრალი საქმელი პორთან მიაქვთ, და ამისთანა სხვა უამრავი რამ. მაგრამ სწორედ ამის გამო მათი გემოვნება მეტად შეზღუდული რჩებოდა, რადგან ხელოვნება, ნაცვლად იმისა, რომ თავისი შინაარსი იქამდე ასწოროს და აშანდაკოს, აპრილოს, რომ გაშალაშინებულ ზოგად გამოთქმებად იქცეს. უფრო პარტიკულარიზებას ახდენს ცოცხალ ინდივიდუალობად. ამიტომაც ფრანგებს ყველაზე ნაკლებ შეეძლოთ შექსპირთან შერიგება, და როდესაც ისინი მას ამუშავებდნენ, სწორედ იმას მოჰკვეთავდნენ და გადაეგდებდნენ ხოლმე, რაც ჩვენთვის ყველაზე საყვარელი უნდა ყოფილიყო. სწორედ ასე ოხუნჯობდა ვოლტერი პინდარზე იმის გამო, რომ მას შეეძლო ეთქვა *ἄριστον μὲν ἄμα* (წყალი ყველაფერს სჯობია). და ანაირად მათს მხატვრულ ნაწარმოებებშიაც ამიტომ ჩინელებმა, ამერიკელებმა, ანდა ბერძენმა და რომაელმა გმირებმა სრულიად ისევე უნდა ილაპარაკონ, როგორც ლაპარაკობენ და იქცევიან ფრანგი კარისკაცები. აქილესი, მაგალითად, *Iphigenie en Aulide*-ში პირწავარდნილი ფრანგი პრინცია და რომ იქ აქილესის სახელი არ ეწეროს, მასში აქილესს ვერვინ იპოვიდა. თეატრალური წარმოდგენების დროს ის მართალია ბერძნულად იყო ჩაცმული აბჯარჩაჩქნითაც კი იყო აღჭურვილი. მაგრამ ამავე დროს პუდრდაყრილ დახვეულ-დავარცხნილი თმით, განიერი ბარძაყებით *poche*-ების გამო, წითელ ქუსლებიანი მაშიებით ფერადი ბანტებით შეკრული; და რასინის ესთერს უფრო იმიტომ ესწრებოდნენ ლუდვიგ მეოთხემეტის მეფობის დროს, რომ აჰასვერუსი თავისი გამოსვლის დროს სწორედ ისე გამოჩნდებოდა ხოლმე, როგორც თითონ ლუდვიგ მეოთხემეტე, როდესაც იგი დიდ აუდიენცხაალში (მისაღებ დარბაზში) შემოდოდა; აჰასვერუსი, თქმა არ უნდა, აღმოსავლური შენარევით, მაგრამ მთლად შეპუდრული და ყარყუმის მეფური წამოხასხამით; მას მოსდევდა დახვეულ-დავარცხნილი თმებით, პუდრით და ფერუმარილით შეგლესილ დარბაზბატონთა მთელი გუნდი *en habit français* თმისქისებით, ფრთიანი ქუდებით ხელში, ყილეტები და შარვლები *drap d'or*-ისა, აბრეშუმის წინდებითა და წითელქუსლებიანი მაშიებით. ის, რაც მხოლოდ სასახლისა და განსაკუთრებით პრივილეგირებულთათვის იყო მისაწვდომი, აქ შეეძლოთ სხვა წოდებებსაც ენახათ — *entrée* (შემოსვლა) მეფისა, ლექსით გამოხატული. ამგვარი პრინციპის თანახმად საფრანგეთში ისტორიულ თხზულებებს ხშირად სწერენ არა თვით მათი და



მათი საგნით დაინტერესებისა გამო, არამედ თავიანთი დროის, თანადროულობის ინტერესის გულისთვის, იმისათვის, რომ მთავრობას კარგი რჩევადარიგება მისცენ ანდა საძულველი გახადონ იგი. ასევე ბევრი დრამა ან მთელი თავისი შინაარსით ანდა ალაგ-ალაგ შეიცავს გადაკვირით შენიშვნებს, მითითებებს თანადროულ მოვლენებზე და გარემოებებზე, ანდა თუ ძველ პიესებში ამგვარი, თანამედროვეობის შესატყვისი ადგილები ხვდებათ, განზრახ უფრო მეტად უსვამენ ხაზს და ხალხიც უდიდესი ენთუზიაზმით იღებს მას.

ყ) როგორც სუბიექტურობის მესამე სახეზე ჩვენ შეგვიძლია მივუთითოთ, საკუთრივ, წარსულისა და აწმყოს ყოველგვარი ქეშმარიტი მხატვრული შინაარსისაგან აბსტრაგირებაზე, ისე რომ პუბლიკას უჩვენებენ მხოლოდ მის საკუთარ შემთხვევით სუბიექტურობას მის ჩვეულებრივ აწინდელ საქმეებსა და მისწრაფებებში იმნაირად, როგორადაც ხდება და არსებობს. ასეთი სუბიექტურობა სხვა არაფერია, თუ არა ყოველდღიური ცნობიერების თავისებური გამოხატვის ხერხი პროზაულს ცხოვრებაში. მასში, რა თქმა უნდა, ყველა თავს კარგად გრძნობს და მხოლოდ იმას არ შეუძლია შეეთვის-შეეგუოს, ვინც ამისთანა წარმოდგენებს მხატვრული მოთხოვნილებებით უდგება, რადგანაც სწორედ ხელოვნებამ უნდა გაგვანთავისუფლოს ამგვარი სუბიექტურობისაგან. კოცებუ, მაგალითად, ამგვარი ნაწარმოებებით თავის დროზე იმიტომ იწვევდა ასეთ დიდ ეფექტს, რომ ხალხის ყურისა და თვალის წინაშე მას გამოჰქონდა, „ჩვენი დარდი, გულისწუხილი და ჭირვარამი, ვერცხლის კოვზების ჩაჯიბვა, სამარცხვინო ბოძზე გაკვრის რისკი“, შემდეგ გამოჰყავდა „მღვდლები, კომერციის მრჩეველნი, პრაპორშჩიკები, მდივნები ან ჰუსართა მაიორები“; თვითელი მასში, ამგვარად, თავის საკუთარ ან ნაცნობისა და ნათესავის და სხვათა შინაურ ცხოვრებას ხედავდა, ანდა იგი საერთოდ ხედავდა იმას, თუ თავის კერძო გარემოებებსა და პირობებში სად უჭერდა ფეხსაცმელი, სად განიცადა დამარცხების სუსხი დასახულ მიზნებისათვის ბრძოლის დროს. ამისთანა სუბიექტურობას თავის თავში აკლია ის უნარი, რომ ამალდეს იმის შეგრძნებასა და წარმოდგენამდე, რაც ხელოვნების ნაწარმოების ნამდვილ შინაარსს შეადგენს, თუნდაც კიდევაც შეეძლოს თავისი საგანი საინტერესო გახადოს იმით, რომ მთელი ინტერესი საგნისა გულის ჩვეულებრივ მოთხოვნილებამდე და ეგრედწოდებულ საერთო მორალურ ადგილებსა და რეფლექსიებამდე დაიყვანოს. ყველა ამ სამი თვალსაზრისის მიხედვით გარეგან პირობათა გამოსახვა ცალმხრივად სუბიექტურია, და გარეგან მხარეთა ნამდვილ ობიექტურ ფორმას არ მიაგებენ ღირსეულს ისე, როგორც ჯერარს და მართებულა.

ბ) გავების მეორე სახე, პირიქით, საპირისპიროდ იქცევა, ვინაიდან იგი ზრუნავს, რომ წარსულის ხასიათები და ამბავ-მოვლენები მათს ნამდვილ ადგილ-მდებარეობაში, აგრეთვე იმდროინდელ ზნე-ჩვეულებათა და სხვა დანარჩენ გარეგან ნიშანთა კერძო თავისებურებებში გადმოცემულ იქნეს იმდენად, რამდენადაც შესაძლებელია. ამ მხრივ განსაკუთრებით ჩვენ, გერმანელებმა წინ წამოვიწიეთ. ვინაიდან ჩვენ საერთოდ, წინააღმდეგ ფრანგებისა, ძალიან ბეჯითი და გულმოდგინე არქივარეულები ვართ ყველა სხვა უცხო თავისებურებებისა, და ამიტომ ხელოვნებაშიაც მოვითხოვთ დროის, ადგილის, ჩვევების, ტანსაცმლის, იარაღისა და სხვათა სწორ, ერთგულ გამოსახვას. ამასთანავე ჩვენ არ გვაკლია მოთმინება იმისა, რომ მძიმე შრომითა და გარჯით, გულმოდგინე შესწავლით უცხო ერებისა და შორეული საუკუნეების აზროვნებისა და შეხედულებების წესს ჩავწვდეთ და მათს კერძო თავისებურებებს შევეთვისოთ; ეს მრავალმხრივობა და ყოვლმხრივობა, ერების სულის გა-

გებისა და ათვისების უნარი, არა მარტო უცხო თავისებურებებისა და განსაკუთრებულობების უცნაურობათა მიმართ გვხდის ხელოვნების სფეროში შემწყნარებელს, არამედ ყოველად წვრილმან და პედანტ ადამიანებად გვაქცევს ამისთანა არა არსებითი გარეგანი ნიშნების ზუსტი სისწორის დაცვაში. მართალია ფრანგებიც ამასთანავე ძალიან მცოდნე და საქმიანი ხალხია, მაგრამ, თუმცა შეუძლიათ, რომ ფრიად განათლებული და პრაქტიკული ადამიანები იყვნენ, მაინც ძალიან ნაკლები მოთმინება აქვთ მათ წყნარი და ჯეროვანი ათვისებისათვის. მათთან განხილვა-გაკრიტიკება ყოველთვის პირველია. ჩვენ კი პირიქით, განსაკუთრებით უცხო ხელოვნების ნაწარმოებებში ყოველ ზუსტ სურათს უფრო ვაფასებთ; საზღვარგარეთული მცენარეები, ყოველი სახე, ნაწარმოები, ყოველი ქმნილება, ბუნების რომელ სამეფოდანაც უნდა იყოს, ყოველ სახისა და ფორმის ხელსაწყო ავეჯი, ჭურჭელი, ძაღლები და კატები, თვით ზიზღის მომგვრელი საგნებიც კი, ჩვენთვის სასიამოვნოა, და ამგვარად ვიცით როგორც უცხოგვარის შეხედულებებთან, — მსხვერპლად შეწირვა, წმინდანთა ლეგენდები და მათი სხვა მრავალი უაზრობა-უგუნურებანი, ასევე სხვაგვარ არანორმალურ წარმოდგენებთან შეგუება-შეთვისებაც. ასევე მოქმედ პირთა გამოსახვაში ჩვენ შეიძლება გვეჩვენოს როგორც არსებითი რამ მათი გამოყვანა მათ ენაზე, მათ საცემელში და ა. შ., თვით მათივე გულისათვის, ისე, როგორც არსებობენ ისინი ნამდვილად თავიანთი ეპოქისა და ეროვნული ხასიათის თანახმად თავისთვისა და ერთმანეთის მიმართ.

ახალს დროში, განსაკუთრებით ფრიდრიხ ფონ შლეგელის მოღვაწეობის შემდეგ ასეთი წარმოდგენა შეიქმნა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ობიექტურობა გადმოცემის ამგვარი სისწორითა და ერთგულებით ფუძნდება. ამიტომ იგი მთავარ თვალსაზრისს უნდა შეადგენდეს და ჩვენი სუბიექტური ინტერესიც უმთავრესად ამ სისწორე-ერთგულებისა და სიცხოველის მიერ მოცემული კმაყოფილებით უნდა განისაზღვროს. როდესაც ამისთანა მოთხოვნისაა წამოყენებული, მაშინ ამით ისიც არის გამოთქმული, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია თან მოვიყოლიოთ უფრო მაღალი რიგის ინტერესები გამოხატული შინაარსის არსებობის მიმართ, ასევე არც დღევანდელი განათლებისა და კულტურის უახლოესი ინტერესები და მიზნები. ამავე სახისა იყო აგრეთვე ის გატაცება ვერმანიაში მას შემდეგ, რაც პერდერის გავლენით საყოველთაო ყურადღების საგანი გახდა ხალხური სიმღერა, პრიმიტიული განათლების მქონე ხალხებისა და ტომების — იროკეზული, ახალბერძნული, ლაპლანდური, თურქული, თათრული, მონგოლური და ა. შ. — იწყეს თხზვა ყოველგვარი სიმღერებისა მათივე ნაციონალური ტონითა და ელფერით და დიდ გენიალობადაც კი მიაჩნდათ მთლიანად უცხო ზნე-ჩვეულებებსა და ხალხურ შეხედულებებს თუ ჩასწვდებოდნენ, შეისისხლბორცებდნენ და თხზვასაც კი დაიწყებდნენ მათებურად. მაგრამ თვით პოეტი თუ სავესები ჩასწვდება შრომითა და გარჯით და მთელის გრძობით აითვისებს ამგვარ უცხოურ თავისებურებებს, ხალხისთვის მაინც, რომელიც უნდა დასტკბეს მით, ყოველთვის რაღაც გარეშე, უცხოური იქნება მხოლოდ.

საერთოდ ეს შეხედულება, თუ მას ცალმხრივად დავიცავთ, სრულიად ფორმალურ ისტორიულ სისწორესა და ერთგულებაზე იყინება, რადგან არც შინაარსს და არც მის სუბსტანციურ მნიშვნელობას, არც განათლებას და არც თანადროულ შეხედულებათა და დღევანდელ გრძობათა შინაარსს იგი მხედველობაში არ იღებს. მაგრამ მაინც არც ერთსა და არც მეორეს არ შეიძლება განვეყენოთ, არამედ ეს ორივე მხარე თანაბარ დავკმაყოფილებას მოითხოვს და

ამიტომ ისტორიული ერთგულების მესამე მოთხოვნა სულ სხვაგვარად უნდა შევათანხმოთ, ვიდრე ეს აქამდე დავინახეთ. ამას ჩვენ მივყევართ იმ ჭეშმარიტი ობიექტურობისა და სუბიექტურობის განხილვამდე, რომლებიც ხელოვნების ნაწარმოებმა უნდა დააკმაყოფილოს.

ც) უახლოესი, რაც კი საერთოდ ამ პუნქტის შესახებ შეიძლება ვთქვათ, იმაში მდგომარეობს, რომ არც ერთი ახლახან განხილული მხარეთაგანი წინ არ უნდა იქნეს ცალმხრივად წამოყენებული მეორის ხარჯზე და ამით მეორეს არ უნდა მიაყენოს ზიანი, რომ გარეგანი საგნების, ადგილის, ზნე-ჩვეულების, ჩვევების, დაწესებულებების გამოსახვაში შიშველი ისტორიული სისწორე ხელოვნების ნაწარმოების დაქვემდებარებულ ნაწილს შეადგენს, რომელმაც ჭეშმარიტი და აგრეთვე თანადროული კულტურისათვისაც ვალდებული, წარუხიციელი შინაარსის ინტერესს პირველი ადგილი უნდა დაუთმოს.

ამ მიმართებით ამასთანავე მხატვრული გამოსახვის ჭეშმარიტი სახეს შეიძლება დაუპირისპიროთ შემდეგი შედარებით ნაკლოვანი ზერხები გაგებისა.

ა) უპირველეს ყოვლისა, გამოსახვაში შეიძლება რომელიმე ეპოქის თავისებურება სრულიად სწორედ და ერთგულად გადმოგვეცეს, იყოს სწორე, მართებული, ცოცხალი ეს გამოსახვა და თანამედროვე საზოგადოებისათვისაც მთლიანად გასაგებიც იყოს. მაგრამ მაინც ჩვეულებრივი პროზის ფარგლებიდან არ გამოდიოდეს და თავისთავად პოეტური არ გახდეს. გოეტე, მაგალითად, „გოც ფონ ბერლინინგენში“ ამის განსაცვიფრებელ ნიმუშებს იძლევა. ამისათვის საჭიროა მხოლოდ გადავშალოთ ის სწორედ დასაწყისშივე, რომელსაც ჩვენ ფრანკონიაში ლამის გასათევ სასტუმრო-ბაკებში შევყავართ შვარცენბერგში. მეცლერი და ზივერსი მაგიდას უსხედან; ორი მხედარი ცეცხლაპირას ზის; პატრონი სასტუმრო-ბაკისა.

ზიივერსი. ჰენზელ, კიდევ ერთი ჭიქა არაყი, ოღონდ ქრისტიანულად კი აწყე.

პატრონი. გაუმადლარი კაცი ხარ.

მეცლერი (ზიივერსს ჩურჩულით). გვიამბე ერთხელ კიდევ ბერლინინგენზე; იქ ბამბერგელები ბრაზობენ, დე, ბრაზისგან თუნდაც გაშვდნენ და ა. შ. ასევეა სწორედ მესამე მოქმედებაშიაც.

გეორგ (შემოდის სახურავის ღარით). აჰა, ეგეც შენი ტყვია. თუ შენ მართლა ნახევარს მაინც მოარტყაა ნიშანში, აღარავინ არ გადაგვირჩება, რომ მის უდიდებულესობას შეატყობინოს: ბატონო, ჩვენ ცუდად ვიბრძოდითო.

ლერზე (სჭრის). დიდებული ნაჭერია.

გეორგ. დე, წვიმამ სხვა გზა მონახოს! მე მაგაზე სულაც არ ვშიშობ; მამაცი რაიტერი და ნამდვილი წვიმა ყველგან გააღწევს და გზას იპოვინს.

ლერზე (ასხამს). დაიჭი კოვზი. (მიდის ფანჯარასთან). აი, იქ იმპერიის ვილაც თოფიანი ჯარისკაცი დაეთრევა, ისინი ფიქრობენ, რომ ჩვენ ტყვია სულ დავხარჯეთ. დე, სინჯოს პირდაპირ ტაფიდან ჩამოსხმული ცხელი ტყვიის გულა (ტენავს)

გეორგ (კოვზს მიაყუდებს). მეც შემახდე.

ლერზე (ესერის). ძირს გდია უკვე ბელურა. — და ა. შ.

ეს ყველაფერი მეტსმეტად თვალსაჩინოდ, გასაგებად და სიტუაციისა და მხედართა ხასიათის შესაბამისად არის გამოხატული, მიუხედავად ამისა, ეს სცენები უაღრესად ტრივიალურია და თავისთავად პროზაული, რადგან თავიანთ შინაარსად და ფორმად ისინი იღებენ გამოვლინების სრულიად ჩვეულებრივ ზერხებსა და ობიექტურობას, რომლებიც უცხადია, ყველასათვის მახლო-



შელია. ამგვარი ადგილები გოეტეს ახალგაზრდობის კიდევ ბევრ სხვა ნაწარმოებშიაც მოიპოვება, რომლებიც განსაკუთრებით მიმართული იყვნენ ყველა იმის წინააღმდეგ, რაც აქამდე წესად იყო მიჩნეული, და ეფექტს უმთავრესად იმ სიახლოვით იწვევდნენ, რომლითაც ისინი ყველაფერს შეხედულებათა და გრძობათა დიდი ადვილმისაწვდომობის, ადვილგასაგებობის წყალობით წარმოგვიდგენდნენ. მაგრამ ეს სიახლოვე იმდენად დიდი იყო, ხოლო შინაგანი შინაარსი ნაწილობრივ იმდენად მცირე, უმნიშვნელო, რომ ისინი სწორედ ამის გამო ტრივიალური ხდებოდნენ. ამ ტრივიალობას დრამატულ ნაწარმოებში უმთავრესად ამჩნევენ ხოლმე სწორედ მათი წარმოდგენის დროს, რადგან გამოსვლის დროს ბევრი მზადებების, დიდი შუქის, კონტად გამოწყობილი ხალხის გამო გვექმნება ისეთი განწყობილება, რომ ვნახთ რაღაც სულ სხვა, ვიდრე ორი გლენი, ორი მხედარი და მასთან კიდევ ერთი ჭიქა არაყი. ამიტომაც „გოცი“ უფრო კითხვის დროს გვიზიდავს; სცენაზე კი ვერ შესძლო დიდხნით ვეხის მოკიდება.

ბ) მეორეს მხრით, ადრინდელი მითოლოგიის ისტორიული შინაარსი, ჩვენთვის სრულად უცხო სახელმწიფოებრივ პირობებსა და ზნე-ჩვეულებებში, იმითაც შეიძლება იყოს ნაცნობი და ათვისებული, რომ ეპოქის საერთო განათლების წყალობით ჩვენ გვაქვს მრავალგვარი ცნობები წარსულის შესახებ. ასე, მაგალითად, ანტიკურობის ზელოვნებასა და მითოლოგიასთან, ლიტერატურასთან, კულტანა და ზნე-ჩვეულებებთან ნაცნობობა ჩვენი დღევანდელი განათლების გამოსავალ წერტილს შეადგენს: ყოველი ბიჭი იცნობს ჯერ კიდევ სკოლიდანვე ბერძნულ ღმერთებს, გმირებს და ისტორიულ ფიგურებს. ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია აგრეთვე წარმოდგენის ნიადაგზე ბერძნული ქვეყნის სახეებითა და ინტერესებით დავტკბეთ, რამდენადაც ისინი ჩვენი წარმოდგენების შემადგენელ ნაწილად ქცეულან და ვერც კი ვიტყვიან, თუ რატომ არ შეგვიძლო ჩვენ ასევე კარგად აგვეთვისება ინდური, ეგვიპტური ან სკანდინავიური მითოლოგია. გარდა ამისა ამ ხალხთა რელიგიურ წარმოდგენებში საყოველთაო ღმერთიც არსებობს. მაგრამ ამ წარმოდგენათა გარკვეულ შინაარსს, განსაკუთრებულ ბერძნულ ან ინდურ ღვთაებებს ჩვენთვის ამ გარკვეულობაში არავითარი ჭეშმარიტება არ გააჩნიათ, ჩვენ ისინი აღარა გვწამს და მხოლოდ ჩვენი ფანტაზიის არეშიდა ვუშვებთ მას. მაგრამ ამის გამო ჩვენი განსაკუთრებით დრამა ცნობიერებისათვის მუდამ უცხო რჩებიან, და არაფერია იმაზე უფრო უშინაარსო, ფუჭი, ცარიელი და ცივი, როდესაც, მაგალითად, ოპერაში შესძახებენ ხოლმე: ჰოი, ღმერთებო! ან: ჰოი, იუბიტერო! ანდა ასეც კი: ჰოი, იზიდა და ოზირის! და კიდევ უფრო მთლად უარესია, როდესაც ამას ერთვის კიდევ მისანთა „ბერძნულ“ წინასწარმეტყველებათა უბადრუკობა-საცოდობა, ხოლო ოპერაში მისანს იშვიათად უცლიან გვერდს; ახლა კი მისანის ადგილი ტრაგედიაში სისულელემ, სიგიჟემა და ნათელხილვამ, ნათელჭვრეტამ დაიკავა.

საესებით ასეთივე მდგომარეობაა ზნე-ჩვეულებების, კანონების და სხვათა ისტორიული მასალის მიმართაც. ეს ისტორიულიც აგრეთვე არის, მაგრამ იგი იყო, წარსულში არსებობდა, და თუ მას აწმყოსთან, თანამედროვე ცხოვრებასთან აღარავითარი კავშირი არა აქვს, მაშინ იგი ჩვენი აღარ არის, როგორც არ უნდა ზუსტად და კარგად ვიცნობდეთ ჩვენ მას; ხოლო მარტო იმის გამო, რომ გარდასული ოდესღაც სადღაც არსებობდა, ვერ დაგვიანტერესებს. ისტორიული, მხოლოდ მაშინ არის ჩვენი, როდესაც იგი იმ ურს ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ვეკუთვნიან, ანდა თუ შეგვიძლია აწმყო საერ-

თოდ განვიხილოთ, როგორც იმ ამბავ-მოვლენათა შედეგი, რომელთა ჯაჭვში გამოხატული ხასიათები ან საქმენი არსებითს წევრს შეადგენენ. ვინაიდან ერთიდაიგივე ნიადაგისა და ხალხის კავშირიც უკვე აღარაა. საკმარისი, თითონ საკუთარი ხალხის წარსულიც ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობასთან, ცხოვრებასთან და არსებობასთან უფრო ახლო კავშირში უნდა იყოფებოდეს.

„ნიბელუნგების სიმღერაში“, მაგალითად, ჩვენ, მართალია, გეოგრაფიულად მშობლიურ ნიადაგზე ვიმყოფებით, მაგრამ ბურჟუნდღელები და მეფე ეტციელი ჩვენი დღევანდელი კულტურის ყველა ურთიერთობისაგან და მათი მამულიშვილური ინტერესებისაგან იმდენად მოწყვეტილი არიან, რომ ჰომეროსის პოემებში უფრო მეტად შეგვიძლია ვიგრძნოთ თავი მშობლიურ ნიადაგზე, ყოველგვარი განსწავლულობის გარეშეც კი. მართალია კლოპშტოკსაც ეს მამულიშვილური მისწრაფება ამოძრავებდა, როდესაც ბერძნული მითოლოგიის ადგილს სკანდინავური ღმერთები დასხა, მაგრამ ვოდანი, ვალჰალა და ფრეია მხოლოდ ცალიერ სახელებად დარჩნენ, რომლებიც უფრო ნაკლებად ეკუთვნოდა ჩვენს წარმოდგენებს და უფრო ნაკლებს ეუბნებოდა ჩვენს სულს, ვიდრე იუბიტერი და ოლიმპი.

ამ მიმართებით ნათელი უნდა გავხადოთ ჩვენთვის ის, რომ ხელოვნების ნაწარმოებნი სასწავლებლად და დიდი სწავლულობისათვის კი არ არის შექმნილი, არამედ ისინი, ამ ვრცელ და შორეულ ცნობათა შორის შემოვლილი გზის გარეშეც, უშუალოდ, თავისივე თავის მეოხებით, გასაგები და დამატებობელნი უნდა იყვნენ. რადგან ხელოვნება მცირერიცხოვან, ყველაზე განათლებულ ადამიანთა ვიწრო და კარჩაკეტილი წრისათვის კი არ არსებობს, არამედ მთლიანად და სავსებით ერისათვის, ხალხისათვის. მაგრამ ის, რაც სწორეა ხელოვნების ნაწარმოებისათვის საერთოდ, გამოსაყენებელია აგრეთვე გამოსახული ისტორიული სინამდვილის გარეგანი მხრისათვისაც. ისიც აგრეთვე ყოველგვარი დიდი განსწავლულობის გარეშე ჩვენთვის ნათელი და გასაგები უნდა იყოს, რადგან ჩვენც ხომ ჩვენს ეპოქასა და ჩვენს ხალხს ვეკუთვინით; ისე რომ ჩვენ შეგვეძლოს მასში თავი ისე ვიგრძნოთ, როგორც საკუთარ სახლში, მშობლიურ ნიადაგზე და არ უნდა ვიყოთ იძულებული—გაჩერდეთ მის წინაშე როგორც ჩვენთვის უცხო და გაუგებარი ქვეყნის წინაშე.

γ) ამით ჩვენ უკვე მივადექით ობიექტურობის ნამდვილ სახესა და წარსული ეპოქებიდან მასალის დასესხების ხასიათს.

αδ) პირველი, რითაც ჩვენ შეგვიძლია დავიწყოთ, ეხება ნამდვილ ნაციონალურ პოეტურ ნაწარმოებებს, რომლებიც იმთავითვე ყველა ხალხებთან ისეთი სახისა იყო, რომ გარეგანი ისტორიული მხარე თავისთავად უკვე ხალხს, ერს ეკუთვნოდა და მათთვის მასში არაფერი არ იყო უცხო. ასეა საქმე ინდურ ეპოპებში, ჰომეროსის პოემებსა და ბერძენთა დრამატულ პოეზიაში. სოფოკლე ფილოკტეტს, ანტიგონეს, აიაქსს, ორესტს, ოიდიპოსს, თავის ხოროს ხელმძღვანელებსა და ხოროს ისე როდი ალაპარაკებს, როგორც ილაპარაკებდნენ ისინი თავიანთს ეპოქაში. ასევე აქვთ ესანელებსაც თავიანთ რომანსებში სიღის შესახებ. ტასომ თავის „განთავისუფლებულ იერუსალიმში“ კათოლიკური ქრისტიანობის საერთო საქმეს უმღერა. კამონსი, პორტუგალიელი პოეტი გვიხატავს საზღვაო გზის აღმოჩენას აღმოსავლეთ ინდოეთისკენ კეთილი იმედის კონცხის შემოვლით, გვიხატავს მეზღვაური გმირების უსაზღვროდ მნიშვნელოვან საგმირო საქმეებს და ეს საქმენი მისი ერის, მისი ხალხის საქმეები იყო; შექსპირი თავისი ქვეყნის ტრაგიკული ისტორიის დრამატიზაციას



ახდენდა, ხოლო თვით ვოლტერმაც კი თავისი „ჰენრიადე“ დასწერა. აგრეთვე ჩვენც, გერმანელები, ბოლოს როგორც იქნა გავთავისუფლდით იმ მიდრეკილებისაგან, რომ ნაციონალურ ეპიკურ პოემებად ვამუშაოთ ის შორეული ისტორიები, რომელთაც ჩვენთვის აღარავითარი ნაციონალური ინტერესი არა აქვთ. ბოდმერის „ნოახიდე“ და კლოპშტოკის „მესიადე“ უკვე მოდიდან გამოვიდნენ, ისე როგორც საერთოდ აღარც იმ აზრს აქვს ძალა და გასაგალი, თითქოს ერის სახელსა და პატივს შეადგენდეს ის, რომ მასაც ჰყავდეს თავისი ჰომეროსი და გარდა მაგისა თავისი პინდარი, სოფოკლე და ა. შ. თუმცა მართალია, ის ბიბლიური ისტორიები ჩვენი წარმოდგენებისათვის იმის გამო, რომ კარგად ვიცნობთ ძველსა და ახალ აღთქმას, ძალიან მახლობელია, მაგრამ მინც (რელიგიურ) წესჩვეულებათა ისტორიული (შინაარსი) და ა. შ. ჩვენთვის მუდამ განსწავლულობის უცხო საქმედ დარჩება, და საკუთრივ, ჩვენ გვეკუთვნის, როგორც რაღაც ნაცნობი, ამბავთა და ხასიათთა მხოლოდ პროზაული ძაფები, რომელიც დამუშავების წყალობით მხოლოდ ახალი ფრაზებით შეიმოსება, ასე რომ ამ მიმართულებით ჩვენ სხვა არაფერს ვიძენთ, თუ არა მხოლოდ რაღაც ძალით, ხელოვნურად გაკეთებულს გრძნობას.

ბჰ) მაგრამ ხელოვნებას არ შეუძლია მხოლოდ მშობლიური, ადგილობრივი მასალით შეიზღუდოს, და სინამდვილეში მართლაც, რამდენადაც უფრო მეტად მოდიოდნენ ესა თუ ის ხალხები ურთიერთშეხებაში, იმდენად უფრო მეტად სესხულობდა ხელოვნება თავის საგნებს ყველა ერისა და საუკუნისაგან. რაკი ეს ასეა, ამიტომ დიდ გენიალობად როდი უნდა ჩავთვალოთ ის მოვლენა, როცა პოეტი მთლად უცხო ეპოქებს შეეხიზნება, არამედ ისტორიული გარეგანი მხარე გამოსახვაში გვერდზე უნდა იქნეს დაყენებული, ისე რომ იგი უმნიშვნელო, მეორე ხარისხიან საქმედ იქცეს ადამიანურისათვის, საყოველთაოსათვის. ასე, მაგალითად, ჯერ კიდევ საშუალო საუკუნოები სესხულობდნენ მასალას ანტიკურობისაგან, მაგრამ თავიანთი ეპოქის შინაარსს სდებდნენ ამ სუჟეტებში, თუმცაღა ისინი მეორე უკიდურესობაში ვარდებოდნენ, აღარაფერს არ სტოვებდნენ გარდა შიშველი სახელებისა: ალექსანდრე ან ენეა ანდა იმპერატორი ოქტავიანუსი.

უპირველესი და უმთავრესი არის და დარჩება უშუალო გასაგებობა და სინამდვილეში ყველა ერი თავს იჩენდა იმ ნაწარმოებებში, რომელთაც ისინი როგორც ხელოვნების ნაწარმოებთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, ვინაიდან მათ სურდათ მათში მშობლიურ წრეში ეგრძნოთ თავი, გამოხატული ყოფილიყვნენ თავისუფლად, ცოცხლად. ამნაირი თავისი დამოუკიდებელი, თავისთავადი ეროვნულობის გამოვლენის აზრით დაამუშავა კალდერონმა თავისი „ზენობია“ და „სემირამიდა“, ხოლო შექსპირმა შესძლო უსხვადსახვანაირეს სუჟეტებზე ინგლისური ნაციონალური ხასიათი აღებეჭდა, თუმცაღა მან იცოდა აგრეთვე უაქცილებით უფრო უკეთესად, ვიდრე ესპანელებმა არსებითსა და ძირითადს ხაზებში უცხო ერების, როგორც, მაგალითად, რომაელების, ისტორიული ხასიათის დაცვა. თვით ბერძენ ტრაგიკოსებსაც კი თავიანთი ეპოქისა და იმ ქალაქის აწმყო ჰქონდათ მხედველობაში, რომელსაც ისინი ეკუთვნოდნენ. ტრაგედიას: „ოიდიპოსი კოლონიში“ არა მარტო ადგილმდებარეობის თვალსაზრისით აქვს უახლოესი კავშირი ათენთან, არამედ იმიტაც, რომ ამ ადგილში სიკვდილით ოიდიპოსი ათენის მცველი უნდა გამხდარიყო. სხვა მიმართებებში ესქილეს ევმენიდებსაც პატრიოტ ათენელებისათვის უახლოესი მშობლიური, ცოცხალი მნიშვნელობა და ინტერესი ჰქონდა არეოპაგის გადაწყვეტილებით. პირიქით, ბერძნულმა მითოლოგიამ, როგორც უნდა ხშირად და მრავალგზის იყენებ-

დნენ მას ზელოვნებათა და მეცნიერებათა აღორძინების დღიდან დაწყებული. მაინც სავესებით ვერასოდეს ვერ იხარა ახალ ხალხებში; და მეტადთუნაკლებად თვით სახვითს ზელოვნებებში და უფრო მეტად კი პოეზიაში მისი ფართოდ გავრცელებისდამიუხედავად ცივი და გულგრილი დარჩა. ახლა, მაგალითად, არავის თავში აზრად არ მოუვა ის, რომ ჰიმნი უძღვნას ვენერას, იუპიტერს ან პალადას. მართალია, სკულპტურას ჯერ მაინც კიდევ არ შეუძლია ბერძნული ღმერთების გარეშე იოლად წასვლა, მაგრამ სწორედ ამიტომაც არის, რომ მისი ნაწარმოები მეტწილად მხოლოდ მცოდნეთათვის, სწავლულთათვის და უგანათლებულესთა ვიწრო წრისათვის არის მისაწვდომი და გასაგები. ამავე აზრით გოეტემ ბევრი ენერგია დახარჯა იმისათვის, რომ მხატვრებისათვის ფილოსოფიას ნახატების სიყვარული შთაენერგა და მათ ამ უკანასკნელისთვის მიეზღვათ, მაგრამ მან ამით ძალიან ცოტას მიაღწია; ამისთანა ანტიკური საგნები, თავიანთს თანადროულობაში და სინამდვილეში აღებული, დღევანდელი საზოგადოებისათვის მუდამ რაღაც უცხო იქნება. პირიქით, თითონ გოეტემ თავისი თავისუფალი შინაგანი განვითარების გვიანდელ წლებში სულის უფრო მეტი სიღრმით შესძლო თავის „დასავლეთ-აღმოსავლეთის დივანი“, ჩვენ დღევანდელ პოეზიაში აღმოსავლეთის შემოყვანა და მისი დღევანდელ შეხედულებებთან შეთვისება. ამ შეთვისების დროს მან ძალიან კარგად იცოდა, რომ ის დასავლეთელი ადამიანია და მასთან გერმანელი, და ამგვარად თუმცა აღმოსავლური ძირითადი ტონი სიტუაციათა და გარემოება-ვითარებათა აღმოსავლური ხასიათის მიმართ მთლიანად დაიცვა, მაგრამ მაინც ამდენადვე ჩვენ დღევანდელ ცნობიერებასა და თავის საკუთარ ინდივიდუალობას სრული უფლება მიანიჭა. ამ შემთხვევაში, ცხადია, ზელოვნებისთვის ნებადართულია თავისი მასალა შორეული ქვეყნებიდან, წარსული ეპოქებიდან და უცხო ხალხებიდან გადმოიღოს და ამავე დროს მთლიანად და ზელოვნებლად შეუნარჩუნოს მითოლოგიას, ზნე-ჩვეულებებსა და დაწესებულებებს მათი ისტორიული სახე და ფორმა, მაგრამ ამასთანავე მან ეს ფორმები უნდა გამოიყენოს მხოლოდ როგორც ჩარჩოები თავისი სურათისათვის, ხოლო შინაგანი, პირიქით, თავისი აწმყოს არსებითსა და ღრმა ცნობიერებას იმგვარად უნდა მიუყენოს, როგორც გოეტეს „იფიგენიაში“, რომელიც დღევანდელამდე ამის განსაცვიფრებელ ნიმუშს წარმოადგენს.

ამგვარი გარდაქმნის თვალსაზრისით ცალკე ზელოვნებები სულ სხვადასხვა მდგომარეობას იღებენ. ლირიკას, მაგალითად, სატრფიალო ლექსებში ყველაზე ნაკლებად სჭირდება გარეგანი, ისტორიულად ზუსტად გამოხატული გარემო, რადგან მისთვის მთავარია გრძნობა, სულის მოძრაობა თავისთავად. ამ მიმართებით თვითონ ლაურას შესახებ პეტრარკას სონეტებიდან ძალიან ცოტა ცნობებს ვღებულობთ, თითქმის მხოლოდ სახელს, რომელიც სრულიად სხვაც შეიძლება ყოფილიყო, ადგილისა და სხვა ამგვარის შესახებ მხოლოდ ზოგადი ნიშნები მოცემული, მაგალითად, ვოკლუზის წყარო და სხვა მისთანა. ეპიკური პოეზია, პირიქით, უფრო მეტს დაწვრილებითობას მოითხოვს, რომელიც ჩვენ იმ ისტორიულ გარეგანობის თვალსაზრისითაც, თუ კი ის ნათელი და გასაგები იქნება, ძალიან ადვილად მოგვწონს. მაგრამ დრამატული ზელოვნებისათვის ეს გარეგანი მხარეები წყალქვეშა კლდეებს წარმოადგენენ, განსაკუთრებით თეატრში წარმოდგენის დროს, როცა ყველაფერი ჩვენ უშუალოდ გადმოგვეცემა ანდა ცოცხლად უდგება თვალწინ ჩვენს გრძნობად მჭვრეტელობას; ასე რომ, ჩვენ გვსურს, უშუალოდ ვგრძნობდეთ როგორც ნაცნობსა და მახლობელს ამ გარეგან მხარეებსაც. აქ ამიტომ ისტორიული გარეგანი სი-

ნამდვილის გამოსახვა უმეტესად დაქვემდებარებულ და უბრალო ჩარჩოებად უნდა დარჩეს. აქ ისეთივე მიმართება უნდა იქნეს დაცული, როგორსაც სატრფიალო ლექსებში ვხვდებით, რომლებშიაც შეყვარებულთ სულ სხვა, უცხო სახელი აქვთ დარქმეული და არა ჩვენი შეყვარებულის სახელი, მაგრამ მაინც მათში გამოხატულ გრძნობებსა და მათი გამოთქმის ხერხს საცხები თანაუგრძნობთ და სრულის სიმპატიით ვეპყრობით. აქ არავითარი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ სწავლულები ზნე-ჩვეულებების, განათლების, კულტურის საფეხურებისა და გრძნობების გამოხატვის სისწორეს ვერ ხედავენ. შექსპირის ისტორიულ პიესებში, მაგალითად, ბევრი რამ არის, რაც ჩვენთვის უცხოდ დარჩება და ნაკლებ დაგვიინტერესებს. კითხვის დროს, მართალია, კმაყოფილი ვართ, მაგრამ თეატრში აღარ. თუმცა კრიტიკოსები და მკოდნენი იმ აზრისა არიან, რომ ამისთანა ძვირფასმა ისტორიულმა ადგილებმა უნდა ჰპოვონ სწორედ გამოხატულება მათივე გულისათვისა და ხალხს ჰკიცხავენ, აგინებენ ცუდი, გაფუჭებული გემოვნების გამო, როდესაც ამისთანა რამეების დადგმის დროს ეს ხალხი მოწყენილობას იჩენს; მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოები და მით უშუალო დატკობა მკოდნეთა და სწავლულთათვის კი არ არსებობს, არამედ ხალხისთვის, და კრიტიკოსები ისე ქედმაღლურად არც უნდა მოიქცნენ, რადგან თითონაც ხომ იმავე ხალხს ეკუთვნიან და თითონ მათთვისაც ისტორიულ კერძო თავისებურებათა ზუსტი გადმოცემა სერიოზულად არც უნდა იყოს საინტერესო. ამ აზრით, მაგალითად, ინგლისელები შექსპირის პიესებიდან ახლა მხოლოდ იმ სცენებს აძლევენ ხოლმე, რომლებიც თავისთავად საუკეთესოა და ვასაგები, ვინაიდან ისინი პედანტები არ არიან ჩვენი ესთეტიკოსებივით, რომლებიც მოითხოვენ, რომ ხალხს უჩვენონ ყველა ის მათთვის უცხოდაქცეული გარეგანი მოვლენები, რომლებიც მას აღარ შეიძლება, რომ დააინტერესდეს. აქედან, როდესაც უცხო დრამატიული ნაწარმოები სცენაზე იდგმება, ყველა ხალხს უფლება აქვს მოითხოვოს გადამუშავებანი. თვით საუკეთესოც კი საჭიროებს ამ მიმართებით გადამუშავებას. მართალია, შეიძლება გვითხრან, რომ განსაკუთრებით საუკეთესო და აღმატებული ყველა ეპოქისთვის საუკეთესო უნდა იყოსო, მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოებს აქვს აგრეთვე დროული, მომავლადი მხარეც და აი სწორედ ეს ისაა, რომელმაც უნდა განიცადოს შეცვლა. ვინაიდან მშვენიერება სხვისთვის ვლინდება და მათ, ვისთვისაც იგი გამოვლინდება, განხორციელდება, უნდა შეიძლოს (მშვენიერის) გამოვლენის ამ გარეგან მხარეში ისე იგრძნონ თავი, როგორც საკუთარ სახლში.

ამ შეთვისებაში თავის საფუძველსა და გამართლებას ჰპოვებს ყველაფერი ის, რასაც ხელოვნებაში ანაქრონიზმს უწოდებენ და რასაც ხელოვნათ დიდ ნაკლად და შეცდომად უთვლიან ხოლმე. ამისთანა ანაქრონიზმებს უპირველეს ყოვლისა ეკუთვნიან წმინდა გარეგანი ამბები. თუ, მაგალითად, ფალსტაფი დამბაჩაზე ლაპარაკობს, ეს სულერთია, განურჩეველია. საქმე უფრო უარესდება, როდესაც ორფეუსი დგას ვიოლიონთი ხელში, ვინაიდან აქ აშკარად იჩენს თავს წინააღმდეგობა მითიურ დღეებსა და იმ ახალ, თანამედროვე ინსტრუმენტ შორის, რომელიც ყველამ იცის, რომ იმ ადრინდელ ხანაში ჯერ კიდევ არ იყო გამოგონილი. ამიტომ ახლა თეატრებში ამისთანა საგნებს განსაცვიფრებელი ყურადღებით ეკიდებიან და დირექციები კოსტუმებსა და სხვა მორთულობებს დიდი ისტორიული ერთგულებით იცავენ, ასე, მაგალითად, „ორლენელ ქალწულში“ პროცესია დიდი შრომა და ენერგია დაუჯდათ, შრომა, რომელიც უმეტეს შემთხვევებში დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს სა-



ერთოდ, რადგან იგი მხოლოდ რელატურსა და ჩვენთვის განურჩეველს ეხება. ანაქრონიზმების მნიშვნელოვანი სახე საცმელში და სხვა მისთანა გარეგან ამბებში კი არ მდგომარეობს, არამედ იმაში, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში პირები იშნაირად ლაპარაკობენ, ისეთ გრძნობებსა და წარმოდგენებს გამოხატავენ, ისე მსჯელობენ და იქცევიან, როგორც თავიანთი ეპოქის, განათლების, კულტურის დონის, რელიგიისა და მსოფლმხედველობის თანახმად ვერ მოიქცეოდნენ და ვერ შეასრულებდნენ. ამგვარ ანაქრონიზმზე ჩვეულებრივ იყენებენ ხოლმე ბუნებრიობის კატეგორიას, და ფიქრობენ, რომ ბუნებრივი არაა, როცა წარმოდგენილი ხასიათები არ ლაპარაკობენ და არ მოქმედებენ ისე, როგორც ილაპარაკებდნენ და იმოქმედებდნენ თავის ეპოქაშიო. მაგრამ ასეთი ცალმხრივად გაგებული ბუნებრიობის მოთხოვნილებას მივყევართ უფრო უარეს გამორუდებებამდე. რადგან ხელოვანი, თუ ის ადამიანის სულს გამოხატავს თავისი აფექტებითა და თავისთავში სუბსტანციური ენებებით, ვალდებული არ არის მთელი ინდივიდუალობის შენარჩუნებასთან ერთად ეს სულიერი განცდები ისე დახატოს, როგორც ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ყოველდღიურად გვხვდება, ვინაიდან იგი მოვალეა თითოეული პათოსი მხოლოდ სავსებით შესატყვის მოვლენაში გაშალოს და გამოაშკარავოს. სწორედ იმიტომ არის იგი ხელოვანი, რომ მან იცის ჭეშმარიტი და მას თავის ჭეშმარიტ ფორმაში წარმოდგენს ჩვენი ჭკრეტისა და შეგრძნების წინაშე. ამიტომ ამ გამოხატვის დროს მან ყოველთვის მხედველობაში უნდა მიიღოს თავისი ეპოქის კულტურა, განათლება, ენა და სხვა. ტრადის ომის ეპოქაში (თავისი აზრებისა და გრძნობების) გამოთქმის ხერხი და მთელი წესი ცხოვრებისა ისევე ნაკლებად იდგა განათლების იმ საფეხურზე, რომელსაც ჩვენ „ილიადაში“ ვხვდებით, როგორც ხალხის მასას და ბერძენ მეფეთა ოჯახების გამოჩენილ ფიგურებს არ გააჩნდათ ისეთი განვითარებული ხერხები გამოთქმისა და ისეთი შეხედულებები, რომლებსაც ჩვენ ალტაცებაში მოვეყვართ ესქილეს ნაწარმოებებში და სოფოკლეს სრულქმნილი მშვენიერების მქონე ტრაგედიებში. ამგვარი დარღვევა ვგრძნობდებოდა ბუნებრიობისა ხელოვნებისათვის აუცილებელი ანაქრონიზმი. გამოხატულის შინაგანი სუბსტანცია იგივე რჩება, მაგრამ სუბსტანციურის გამოსახვისა და გაშლის განვითარებული კულტურა მისი გამოთქმისა და სახისათვის, ფორმისათვის გარდაქმნას აუცილებელს ხდის. სულ სხვა საწინააღმდეგო მდგომარეობას ქმნის ეს გადაშუშავება, როდესაც რელიგიური და ზნეობრივი ცნობიერების გვიანდელი განვითარების შეხედულებები და წარმოდგენები გადატანილი იქნება ისეთ ეპოქაში ან ერში, რომელთა მთელი სოფლმხედველობა აშნაირ ახალ წარმოდგენებს ეწინააღმდეგება. ასე, ქრისტიანულ რელიგიას ზნეობრივის იმისთანა კატეგორიები მოჰყვა შედეგად, რომლებიც ბერძნებისათვის სრულებით უცხო იყო. მაგალითად, სინიდისის შინაგანი რეფლექსია იმ საკითხის გადაწყვეტის დროს, თუ რა არის კარგი და რა არის ცუდი, სინიდისის ქენჯნა და სინანული ეკუთვნის მხოლოდ ახალი ეპოქის მორალურ განათლებას; გმირულმა ხასიათმა სულ არაფერი იცის სინანულის არათანმიმდევრობის შესახებ; რაც მან ჩაიდინა, ჩაიდინა. ორესტი დედის მოკვლის გამო სულაც არ გრძნობს სინანულს; მართალია, მისი ქმედების ფურიები სდევნიან მას, მაგრამ ევმენიდები აქ წარმოდგენილია იმავე დროს როგორც საყოველთაო ძალები და არა როგორც მისი მხოლოდ სუბიექტური სინიდისის შინაგანი ქენჯნა. პოეტმა ამათუიმ ეპოქისა და ხალხის სწორედ ეს სუბსტანციური გული, დედაარსი უნდა იყოფეს და პირველად მხოლოდ მაშინ იდენს უმაღლესი რივის ანაქრონიზმს, როდესაც ამ უშინაგანს



გულში, ცენტრში საწინააღმდეგო და მასთან შეუთავსებელი შეაქვს. ამ მიმართებით, ამგვარად, ხელოვანს მოეთხოვება, რომ წარსული ეპოქებისა და უცხო ხალხების სულს ჩასწვდეს, მას შეუხისხვობოცდეს, რადგან სუბსტანციური, თუ ის ჭეშმარიტია და ნამდვილი, ყველა ეპოქისათვის ცხადი და ნათელი დარჩება, ხოლო სურვილი იმისა, რომ წმინდა გარეგანი მოვლენის კერძო გარკვეულობა სიძველის უნაგში მთელი ზიზღით და დაწვრილებით იქნეს გადმოღებული, მხოლოდ ბავშვური განსწავლულობაა, რომელიც თვით გარეგანივე მიზნის გულისთვის იღწვის. მართალია, ამ მხრით ჩვენ უნდა მოვითხოვოთ ზოგადი სისწორე, სიზუსტე, მაგრამ ამით ასეთ გამოსახვას არ უნდა წავართვათ უფლება იქანაოს გამოგონებასა და ჭეშმარიტებას შორის.

XX) ამით ჩვენ მივალწიეთ იმას, თუ როგორია რომელიმე ეპოქის იმ ჩვენთვის უცხოისა და გარეგანის შეთვისების ჭეშმარიტი ხერხი, თუ რაში მდგომარეობს ხელოვნების ნაწარმოების ჭეშმარიტი ობიექტურობა. ხელოვნების ნაწარმოებმა ჩვენ უნდა გადაგვიშალოს სულისა (Geistes) და ნებისყოფის უმაღლესი ინტერესები, თავისთავში ადამიანური და ძლიერი, გულის ჭეშმარიტი სიღრმეები, ხოლო მთავარი, რაზედაც აქ არსებითად ლაპარაკია, არის ისა, რომ ეს შინაარსი მოვლენის ყველა გარეგანი მხრიდან გამოიყურებოდეს, და ძირითადი ტონი ყველა სხვა არამნიშვნელოვან სფეროებშიაც ბგერდეს. ჭეშმარიტი ობიექტურობა, ამგვარად გადმოგვიშლის პათოსს, რომელიმე სიტუაციის სუბსტანციურ შიგთავსს და მდიდარ, მძლავრ ინდივიდუალობას, რომელშიაც სულის (Geistes) სუბსტანციური მომენტები გაცოცხლებულია, და რომელშიაც თავიანთ გამოხატულებასა და რეალობას ჰპოვებენ. ამნაირი შიგთავსისათვის, შინაარსისთვის უნდა მოვითხოვოთ საერთოდ მხოლოდ შესაფერისი, თავისთავად გასაგები მოხაზულობა და გარკვეული სინამდვილეთუ ასეთი შინაარსი (შიგთავსი) ნაპოვნია და იდეალის პრინციპის თანახმად გაშლილი არის, მაშინ ასეთი ნაწარმოები ხელოვნებისა თავისთავად და თავისთვის ობიექტურია, სულ ერთია გარეგანი წვრილმანები ისტორიულად სწორი არის თუ არა. მაშინ ხელოვნების ნაწარმოები ჩვენს ჭეშმარიტ სუბიექტურობას ელაპარაკება და ჩვენს საკუთრებად იქცევა. ვინაიდან მაშინ მასალაც თავისი უახლოესი ფორმის მიხედვით შეიძლება დიდი ხნის გარდასული ეპოქებიდან იყოს აღებული, მაგრამ დამრჩომი, მყარი საფუძველი მაინც არის ადამიანურ-სულიერი, ადამიანური-გონითი (das Menschliche des Geistes) რომელიც ჭეშმარიტად დამრჩომია და ძლიერი საერთოდ, და არც შეიძლება მან გაეღენა, შთაბეჭდილება არ მოხდინოს, რადგან ეს ობიექტურობა აგრეთვე ჩვენი საკუთარი შინაგანი ქვეყნის შინაარსსა და განხორციელებას (აღსრულებას) შეადგენს. ხოლო წმინდა ისტორიული გარეგანი მხარე, პირიქით, წარმავალი მხარეა; ამ მხარესთან შორეული ეპოქების მხატვრულ ნაწარმოებებში უნდა ვცდილობდეთ როგორმე მორიგებას და თვით საკუთარი ეპოქის ხელოვნების ნაწარმოებებშიაც უნდა ვიცოდეთ მათთვის თვალის არიდება. ასე, მაგალითად, დავითის ფსალმუნები უფლის, როგორც სათნობასა, ისე მრისხანებაში, ყოვლის შემძლეობის ბრწყინვალე ქება-დიდებათ, ასევე წინასწარმეტყველთა ჭმუნვა-მწუხარება, მიუხედავად იმისა, რომ იქ ბაბილონისა და სიონის შესახებ არის ლაპარაკი, დღესაც უდგება ჩვენს გუნებაგანწყობილებასა და დღესაც ცხოვლად განვიცდით, თვით ისეთი მორალაც კი, რომელზედაც ზარასტრო „ჯადოსნურ ფლეიტაში“ მღერის, ყველას მოეწონება, თვით ეგვიპტელებსაც კი, მისი მელოდიების შინაგანი არსისა და სულის წყალობით.

ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოების ამისთანა ობიექტურობის პირისპირა სუბიექტმაც აგრეთვე ხელი უნდა აიღოს იმ ყალბ მოთხოვნილებაზე, რომლითაც მას სურს თავისი თავი მთელი თავისი წმინდა სუბიექტური კერძო თავისებურებებით და განსაკუთრებულ ნიშნებით კვლავ აღმოაჩინოს (მხატვრულ ნაწარმოებში). როდესაც „ვილჰელმ ტელი“ პირველად დაიდგა. ვაიმარში, არც ერთი შევიცარიელი არ იყო იმით კმაყოფილი; ამის მსგავსად ზოგიერთებს, თვით უმშვენიერეს სატრფიალო, სასიყვარულო სიმღერებშიაც კი, რაკილა თავიანთ საკუთარ გრძნობებს ვერ შეიცნობენ, ამიტომ გამოსახვა ყალბად მიაჩნიათ ისევე, როგორც მეორენი, რომელნიც სიყვარულს მხოლოდ რომანებიდან იცნობენ, სინამდვილეში თავიანთ თავს ნამდვილად შეყვარებულად არ სთვლიან იქამდე, სანამ ისინი თავიანთ თავში და თავიანთ ირგვლივ მთლიანად ისეთსავე გრძნობებსა და სიტუაციებს არ აღმოაჩენენ.

თარგმანი. გერმანულიდან შალვა პავუაშვილისა.

# იბერიკრატია

ალიო მათაშვილი — „თხზულებანი“, 1940 წ.

გამომცემლობა „ფედერაცია“

ალიო მათაშვილი ეკუთვნის იმ პოეტების რიცხვს, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ და მთელ თავიანთ პოეტურ შესაძლებლობას ახმარენ ჩვენს ქვეყანაში მომხდარ გრანდიოზულ მოვლენათა მხატვრულ ასახვას. ალიო მათაშვილი ისეთი პოეტია, რომელიც ყოველთვის ეხმაურებოდა აქტუალურ თემებს და ჰქმნიდა მაღალ მხატვრულ პოეტურ სახეებს.

ალიო მათაშვილის სწორად აქვს გაგებული ჩვენი ეპოქის დიდი ისტორიული მნიშვნელობა. მან იცის, რომ ის დიდი ძვრები, რომელიც ჩვენს სოციალისტურ ქვეყანაში ხდება, შეუძლებელია უმტკივნეულოდ და სიძნელეების გარეშე. ის გვიჩვენებს თავის შემოქმედებაში ამ მოვლენებს თავისი შინაგანი სიძნელეების წინააღმდეგობებით და ყველა ამ აუცილებელ წინააღმდეგობებს ადამიანი გმირულად და დიდსულოვნურად უნდა შეხედვს.

მათაშვილის მთელი რიგი ლექსები: „ჰომინი სამშობლოს“, „კომკავშირული სიმღერა“, „დამკვრელი ბრიგადები“ და სხვ. საინტერესოა არა მარტო თემის აქტუალობით, არამედ საინტერესოა რითმისა და რიტმის თანაბარი სიძლიერით, რამაც ხელი შეუწყო ბევრი მათგანის სასიმღერო ლექსად გადაქცევას.

პოეტის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაიკავა პოემა „ენგურმა“. მართალია საკმარისად ბევრი დაიწერა მათაშვილის ამ პოემაზე, მაგრამ ჩვენ გვინდა ამ პოემის გარშემო კიდევ რამდენიმე შენიშვნის გაკეთება.

ყველა ეპოქის მწერლები უმდგომარეოდ ახალ ადამიანს, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქის ახალი ადამიანები ერთიმეორისაგან განსხვავდებიან ეპოქის შესაბამისად.

ყოველ ქვეყნარს ნაწარმოებს საზღვრავს ეპოქა და ამიტომ ყოველ რეალურ ნაწარმოებში უნდა ჩანდეს ეპოქის განმსაზღვრელი ძალა. რამდენად სჩანს მათაშვილის „ენგურში“ სოციალისტური სინამდვილე და როგორ არის მოცემული იგი?

ულრან ტყეში, სადაც წინათ ფირალები აფარებდნენ თავს და დადიანების სანადირო ასპარეზად იყო გადაქცეული ახლა საბჭოთა ადამიანები ხეტყის მასალიდან ქალაქის დამზადებას შესდგომიან:

„აი სახლები მწვანე ფანჯრებით  
ტყეში ხელიხელ ანაგებია,  
მორთულ-მოკაზმულ ბაღით ბაღრებით  
ხე-ტყის მუშათა ბარაკებია“.

ალიო მათაშვილმა ბურღუ შელიასა და ბესა ბუკიას სახით მოგვცა ორი ზოგადი და დაპირისპირებული ტიპი. ბურღუ შელია შესანიშნავი და საქმისათვის თავდადებული ბოლშევიკია, ბესა ბუკია კი, სოციალიზმის მტერია. „ენგურის“ ავტორმა ბურღუ შელიას სახით მოგვცა რეალური ტიპი ჩვენი ცხოვრების მოწინავე ადამიანისა, ხოლო მძაფრი სატირითა და ჰუმორით გამოკვეთა კლასობრივი მტერი ბესა ბუკიასა და მაქაცარიას სახით.

„ენგური“ არის შრომისა და ბუნების ცოცხალი ჰარმონია. პოემაში ბუნების ყველა პეიზაჟი სოციალისტური ფუნქციის მატარებელია. ავტორს კარგად მოუცია თუ როგორ გამოიხატა ბუნებაში საზოგადოებრივი ცვლილებები.

პოემა „ენგური“ მხატვრულად გვიჩვენებს თუ როგორ იმორჩილებს სოციალისტური ეპოქა ბუნებრივ ძალებს, როგორ იყენებს ბუნებრივ სიმდიდრეს ადამიანთა ბედნიერებისათვის.

ამ ღირსებების მიუხედავად უნდა შევნიშნოთ, რომ კლასობრივი მტრის მავნებლობა, რაც ავტორმა ბურღულ შელიაზე ხის დაცემით გვიჩვენა, ვერ სტოვეებს დამაჯერებლობას. რამდენადაც ძლიერად არის დახატული ბურღულსა და ლიას სიყვარული, იმდენად დაუჯერებელ შთაბეჭდილებას სტოვეებს აგრეთვე ავადმყოფი ბურღულ შელიას მიერ ჩადენილი გმირობა.

მაშაშვილის სწორად შეფასებისათვის ყურადღების გარეშე არ უნდა დავტოვოთ მისი შემოქმედებისათვის ერთი ფრიალ დამახასიათებელი მხარე, სახელდობრ მაშაშვილი მეტად მგრძობიარე პოეტი.

გამოჩენილი მეცნიერი ი. მენიკოვი თავის ერთ შრომაში წერს: „უძველეს დროიდან კაცობრიობა სჩივის ადამიანის სიცოცხლის სიმოკლეს. ფილოსოფოსები, პოეტები, რომანი-სტები და მეცნიერები — ყველა ერთხმად აღიარებენ, რომ ჩვენი სიცოცხლე ისპობა მაშინ, როცა ჯერ კიდევ მისი წყურვილი მთლად არ არის დაკმაყოფილებული“.

ჩვენ ამ მხრივ იმ საუკუნის ხალხს არ ვეკუთვნით, რომელთაც სწამდათ სულის უკვდა-  
ვება.

მართალია ჩვენი სამშობლოს საკეთილდღეოდ სიკვდილსაც არ დავერიდებით, თუ კი ეს საჭირო იქნება, მაგრამ სხვა შემთხვევაში ვინ განიმეტებს სიცოცხლეს? ვის არ უნდა დასტკბეს თავისი სამშობლოს საბედნიეროდ?

სოციალიზმის ეპოქაში უფრო ტკბილია სიცოცხლე, ვინემ ოდესმე ყოფილა. ამიტომ სიკვდილის წინაშე ადამიანი თუ ყოველთვის განიცდის სევდას. ეს ბუნებრივია. მაშაშვილი მას ოსტატურად იძლევა. და ასეთი სახის სევდა გამოწვეულია ბუნების კანონის გარდაუ-  
ვალობით, ადამიანის ფიზიკური უძლურობით, სიბერისა და სიკვდილის ფიჭით და არა უიდეო განწყობილებით. ეს პოეტის შემდეგ სტრიქონებიდანაც ირკვევა.

„რაგინდ სიამით ვიყო გართული,  
ეს გული მაინც მაქვს დასევდილი,  
კრულ იყოს ბედი უკუღმართული,  
რა საჭიროა ქვეყნად სიკვდილი?“

ალიო მაშაშვილის შემოქმედებაში ჩვენ ვხვდებით იდეურად და პოეტურად გამარ-  
თულ ლექსების გვერდით უიდეო ლექსებსაც. მონურმა მორჩილებამ სილამაზისა და ქალისა-  
დმი, რაც ძლიერ დამახასიათებელი იყო ბოჰემურად განწყობილ მწერლებისათვის, ერთგვა-  
რი გამოხატულება ჰპოვა ალიო მაშაშვილის შემოქმედებაშიც. ერთერთ ლექსში პოეტი  
სწერს:

„შენი ფეხით გალწვინო  
ჩემი გულის კალო,  
გენაცვალოს ჩემი თავი  
შენ კახეთის ქალო!“

გარდა ასეთი სტრიქონებისა „მაინც პირველი კოცნის მონა ვარ“, მაშაშვილის შე-  
მოქმედებაში ვხვდებით ქალის სხეულის ეროტიულ აღწერასაც.

„მკერდზე ვაშლი ამოგსვლია  
ხელით მოსაკრეფელი“ და სხვ.

არის ბუნდოვანი და გაუმართლებელი ადგილები ალ. მაშაშვილის მინიატურებში. ამ  
ნაკლოვანებებს არ შეუძლიან შეანელოს ალიო მაშაშვილის შემოქმედებითი მხატვრული  
ღირსება. მაშაშვილი, როგორც ჩვენი დროის ერთერთი საუკეთესო პოეტი მკითხველთა ყუ-  
რადღებას იპყრობს არა მარტო თემების აქტუალობით, არამედ წერის მაღალი კულტურითა  
და შინაგანი პოეტური სიძლიერით.

**მიხეილ შოჩიაშვილი.**



## ვიქტორ გაბესკირია — „ლექსები“.

„ფედერაცია“, 1940 წ.

ვ. გაბესკირიას ლექსების მეორე წიგნი პოეტის ზრდის უღაო მიჩვენებელია. აქ არის საკუთარი პოეტური ხმის ძიებისა და შემოქმედებითი ინტიმის მონახვის ეფექტიური ცდა.

სარეცენზიო წიგნში მოთავსებული ლექსები შთაგონებულია ჩვენი დიადი აწყობით. პოეტს აფრთოვანებს და შემოქმედებით ძალას მატებს სოციალიზმის წარმატები მიღწევები, ბედნიერი და საამური ცხოვრების შემოქმედის დიდი ბელადის სახე. ლექსები „შეხვედრა ბელადთან“, „ბაბი“, „ბელადის სადღეგრძელო“ და „დილით“ გამთბარია ბელადისადმი სიყვარულის, მისდამი თავდადების, უდიდესი პატივისცემისა და საბჭოთა პატრიოტიზმის დიადი გრძნობით. „შეხვედრა ბელადთან“ წარმოადგენს ფორმითა და აზრით გამართულ ლირიკულ ლექსს. ამ ლექსის კითხვის დროს მკითხველი უშუალოდ იმსჯელებს იმ გრძნობებით, რომლებიც ავტორისათვის პოეტური შთაგონების წყაროს წარმოადგენს. პოეტი თავის ლექსებში ლამაზად იძლევა ბუნების ფერების შეხამებას ადამიანის განცდებთან. ასეთია, მაგალითად, „შეხვედრა ბელადთან“, სადაც პატარა ეთერის სიზმარში — ბელადთან შეხვედრის სურათში გადმოცემულია ჩვენი ქვეყნის ყველა ადამიანის უბედნიერესი განცდები, ფიქრები. წიგნში მოთავსებულ ლექსებში აშკარად სჩანს თუ როგორი ჯანსაღია ლირიკოსის გრძნობა და გაგება საბჭოთა სინამდვილისა და მისი ისტორიული მნიშვნელობისა.

პოეტის მუზა ქვეყნობით ეხმარება ჩვენი ქვეყნის კომუნისტურად გარდაქმნის დიად პროცესს. პოეტს ახარებს ჩვენი აყვავებული ქალაქი და სოფელი. ლექსები: „შენი სოფელი“, „პალიასტომთან“, „ბერძენ კოლმურენ ქალს“ და სხვა, ამის საუკეთესო ილუსტრაციაა, ისინი ისევე ძლიერნი არიან ლირიკული უშუალოდით, როგორც სინამდვილის ობიექტურ წარმოსახვით.

პოეტი ხედავს, რომ მის ირგვლივ ოქროს ბადებია გაშენებული, რომ:

„ჭაობის ნაცვლად მიყვება რიონს  
ამწვანებული ნარინჯის ეელი“ („შენი სოფელი“).

პოეტი დგას პალიასტომთან, იგი კმაყოფილების გრძნობით ავსილი გაპყურებს გარდაქმნილ პალიასტომს და ხედავს, რომ ყველაზე ლამაზი და მგრობიარე სიმღერა თვით ამ გარდაქმნილ სინამდვილეშია. ამიტომ იგი მორიდებულად ეხმარება პალიასტომს და ეუბნება მას:

„შენი გარდაქმნის სიმღერა უთქვამთ  
შენს ქაობებში დაბანაკებულთ“  
(„პალიასტომთან“).

ლექსში „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები“ ავტორი ცდილობს თანამედროვე ახალგაზრდა ქალის შინაგანი სამყაროს ლირიკულ გახსნას. პოეტი ხედავს იმ დიდ განსხვავებას, რომელიც არსებობდა ძველი და ახალი ცხოვრების ქალს შორის. პოეტმა იცის, რომ თანამედროვე ახალგაზრდა ქალს ახალი მიზნები ამოძრავებს და ამ მიზნების სამსახურში საპატიო ადგილსაც იკავებს ის. მაგრამ ლექსი ვერ ცილდება სქემატიურობას და ერთგვარ ტრაფარეტულ იერს ატარებს იგი.

„ნაამბობი სამოქალაქო ომში დაღუპულთა შესახებ“ კარგ ლექსთა წყებას ეკუთვნის. სამოქალაქო ომის ველმა მრავალი გმირობა იცის. ბუდიონელთა არმიამ, რომლის მებრძოლების შესახებ არის დაწერილი ლექსი, ისტორიული როლი ითამაშა სამოქალაქო ომის მთელ ეტაპზე. ათი ბუდიონელის მტერთან ბრძოლის ველზე გმირულად დაღუპვის ამბავი მტრად ამალელებლად და დამაჯერებლად არის მოცემული „ნაამბობის“ ლირიკულ სურათებში.

პოეტს კარგად ეხერხება პატარა ტილოზე დიდი შინაარსით, გრძნობითა და ფერების შერჩევით დახატოს გმირული ბრძოლების ფსიქოლოგიური ეპიზოდები და შექმნას სასიყვარულო განცდები ხალხის ინტერესებისადმი დაღუპულ გმირების მიმართ. პოეტის ოსტატობას არ აკლია მტრისადმი სიძულვილის გრძნობის გამოხატვაც.

ათი ბულიონელის გაციებული ცხედრის მნახველი წითელი ცხენოსების მტერთან შეხვედრის სურვილებს პოეტი შემდეგ კოლორიტულ სახეებში იძლევა:

„მკრთალი დღის ნათელი ირგვლივ ქრებოდა,

და ველზე მშვიდი დაიწყო წვიმა.

გვესურდა მებრძოლებს მათთან შეხვედრა,

ვინც ვაუკაცები აქ ჩააწვინა:

იქვე ჩასაფრდა ჩვენი ლაშქარი,

მტრის მოლოდინში დამეს ათედა...

მტერიც გამოჩნდა და ვით ცისკარი,

თოფის ლულები ველს ანათებდა“.

ამის შემდეგ ჩვენ ვხედავთ მეტყვიამფრქვევის გმირობას და მტრის მოსპობის ნათელ სურათებს.

სარეცენზიო წიგნში საინტერესოა აგრეთვე „ზამთრის სურათი“, „ხევში“, „ტბის ფრინველი“, „ეკლის ბუჩქი“ და სხვა. ეს საუკეთესო მინიატურები, სადაც აზრიანად არის დახატული ბუნების სიმშვენიერე, პოეტის ოსტატობის უდავო მაჩვენებელია.

ლირიკული ლექსი „სმხედრო აგარაკზე“ გულწრფელობითა და პოეტის შინაგანი პოტენციით არის დაწერილი. ამ ლექსში ბუნების სიმშვენიერეში მოცემულია დაჭრილ ზაიკალელ მეთაურის სულის სიწმინდე, სიმტკიცე. საერთოდ, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. გაბესკირიას ლექსებში ჩვენ ვხედავთ ბუნებისა და ადამიანის ცოცხალს და ბუნებრივ კავშირს.

მეორე განყოფილებაში არის ლექსების ციკლი ძველ საქართველოზე, რომელიც 13 ლექსისაგან შედგება. ამ ლექსთა შორის ყველაზე უფრო აღსანიშნავია „ვეფხის ტყაოსნის გადარჩენა“, „ვეფხის ტყაოსნის გადამწერი“ და „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“. სამივე ეს ლექსი კარგადაა დაწერილი და გადმოგვცემენ ისტორიულ სინამდვილეს, მაგრამ ამ ციკლიდან არაფრის მთქმელია ლექსები „ეკლესიაში“ და „განდევილი“. თავიანთი განყენებულობით ისინი მიზანს ვერ აღწევენ.

ვიქტორ გაბესკირია ერთერთი ნიჭიერი საბჭოთა პოეტი, რომელსაც გააჩნია საკმაო პოეტური რესურსები სინამდვილის სურათებისა და ადამიანთა განცდების გადმოსაცემად. მან უფრო ინტენსიურად უნდა სწეროს თანამედროვე თემატიკაზე.

**ვლ. ჯიჯუბი.**

## **ლადო ბალიაური — „სტუმარი“.**

### **საბლიტბამის გამოცემა**

ახალგაზრდა პროზაიკოსის ლადო ბალიაურის სარეცენზიო ნაწარმოების მასალა აღებულია პროლეტარიატის დიდი ბელადების ლენინ-სტალინის თანამებრძოლის, სერგო ორჯონიკიძის ცხოვრებიდან.

„სტუმარი“ ასახულია ის მომენტი, როდესაც ლენინისა და სტალინის დავალებით აგრეთვე საქართველოში მიემგზავრება და გზაში სტუმრად მოხვდება მთიელთა რამდენიმე ოჯახში. ნაწარმოები იშლება უმთავრესად ამ მოგზაურობისა და სტუმარ-მასპინძლობის ფონზე, მაგრამ იქ პარალელურად გადმოცემულია იდეურ-მორალური სული. იმ დიდი საქმისა, რომელსაც სერგო ემსახურებოდა.

ნაწარმოებს თუმცა „სტუმარი“ ქვია, მაგრამ მასში მთავარია არა სტუმრობა, არამედ ის დიდი დავალება, რომელიც ამ სტუმარს თავისთავზე აქვს მიღებული. ნაწარმოების სუჟეტი ამ ხაზით არის განვითარებული და სერგოს დიდ-ბუნოვანება და შეუპოვარი რევოლუციონერობა კარგად სჩანს. მეტისმეტად გადამწყვეტი და კრიტიკული მომენტია. ქვეყანა რევოლუციის ცეცხლშია გახვეული. რევოლუციის ტალღები ბოძოქრობს და ძველ

ცხოვრებას წაღევით ემუქრება. რევოლუციის მტრებსაც არ სძინავთ და უბრძოლველად არ ნებდებიან. სახიფათოა ამ დროს მოგზაურობა, მით უმეტეს ისეთი დიდი რევოლუციონერისათვის, როგორც სერგო იყო. სერგო არ უშინდება ხიფათს, ყოველგვარ სიძნელეს ლახავს, დაბრკოლებას სძლევის. მას ბუნების სტიქიაც კი, რაც უნდა მკაცრი და სასტიკი იყვეს ის, ვერ უშლის ხელს. ნაწარმოებში ეს მოხდენილად არის ნაჩვენები. სერგო მოგზაურების თანხლებით კავკასიის ქედს გადმოდის. ამ ქედებზე მგზავრობა ზამთარში და ისიც მეტად ცუდი ამინდის დროს საშინელებაა. ქარი, სუსხიანი ქარბუქი, გზების დაკარგვა და წაშლა ყოველ წუთს საფრთხის წინაშე აყენებს მოგზაურებს. ხელისგულის ოდენა ადგილიც კი გასაზომია, ერთი ნაბიჯის გაუფრთხილებლად გადადგმაც დალუპავს ადამიანს. სერგო ქედს გადალახავს მეტისმეტად მკაცრ სამოგზაურო პირობებში და თავის თანამგზავრებითურთ ეწვევა ტფილისს. აქ თავდება მოთხრობა.

მოთხრობაში სერგოს სახე მართალია. სერგოს სისადავე და უბრალოება კარგად არის ნაჩვენები. მას არ უყვარს ბევრი ლაპარაკი. მისი სიტყვა მოკლე და მოკვეთილია. მასპინძელი ჯალაბაური ბაგრატიონების დინასტიაზე ლაპარაკობს გულდაწყვეტით. მას სერგო მოკლედ მოუჭრის.

— მეფე უნდა მოისპოს ქვეყნად, ბაბო. ახლა სხვა ხანა დადგა — ხალხმა თავად უნდა განსაჯოს თავისი საქმე, ხალხი უნდა განთავისუფლდეს ტანჯვისაგან.

კიდევ უფრო მოსწრებულად და მოხდენილად უპასუხებს სერგო საუბარს ალექსანდრე ბატონიშვილის მიერ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაზე. სერგოს სიტყვა ყველასათვის და მათ შორის ჯალაბაურისათვის ცხადი და გასაგებია. ის ჩაგრულთა და გაყვლეფილთა გულს ღრმად ხვდება. მისი სიტყვების აზრი დღესაც ნათელია.

მაგრამ ნაწარმოებს აქვს ნაკლიც. სერგო უფრო დიდი პიროვნება იყო, ვიდრე ეს ნაწარმოებშია ნაჩვენები. მართო მტკიცე ნებისყოფა, შეუღრეკელობა და აუღვლეველობა როდი ახასიათებს სერგოს. მისი ცეცხლოვანი პათოსი, მგზნებარება, ენთუზიაზმი არ სჩანს მთელ თავისი სისრულით ამ პატარა მოთხრობის მანძილზე. პატარა მოთხრობაში ყველაფერი ამის ჩვენება მართალია ძნელია და მის მოთხოვნის წაყენება ახალგაზრდა მწერლისათვის უსამართლობაც იქნებოდა.

მოთხრობა საკმაოდ მდიდარია მხატვრული სამკაულებით. მითური თხრობითი და სასაუბრო კილო ნაწარმოებს უნდება და მის მხატვრულ ეფექტიანობას აძლიერებს. აგრეთვე ნაწარმოების შინაარსთან ჰარმონიულად შეზავებულია მთის მშვენიერი პეიზაჟი და მხატვრული სახეების მთის ხალხის ცხოვრებისა და ბუნების შინაარსით ავსება.

შემჩნეული შეცდომის გასწორება

„ჩვენი თაობა“ № 1, გვ. 37, ქვემოდან ზევით მეექვსე სტრიქონში დაბეჭდილია: „ემპი-რიოკრიტიციზმსა და მატერიალიზმში“. უნდა იყოს: „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტი-ციზმი“.

1941 წ. იანვრიდან „ჩვენი თაობა“ გამოცემის  
ყოველთვიურად

ხელის მოწერის პირობები

წლიურად . . . . .	24 მან.
ნახევარი წლით . . . . .	12 „
ცალკე ნომერი . . . . .	2 „

ხელის მოწერა მიიღება სახელგამის ყველა მაღაზიაში, სოიუზპეჩა-ტის რაიბიუროებში და სახელგამის პერიოდ-სექტორში.

ჩემი მისამართი:

ტფილისი, მაჩაბლის ქ. № 13, მწერალთა კავშირი.



№ 553  
1941

ფანი ა ფი.



Ежемесячный журнал  
**„ЧВЕНИ ТЛОБА“**  
Сахелгами 1941 г. Тбилиси