

ქართული მწერლობა

სრ. საქართვე. საბჭოთა მწერლების ფედერაციის
ყოველთვიური ჟურნალი

წელიწადი მესამე

6-7



1928 — ივნისი — ივლისი
ტფილისი.

საქართველოს
კავშირების
მრეწველი
გეგმვის განყოფილება

F 902

~~წიგნი~~

მთავარი რედაქტორი **ს ი მ რ ნ ხ უ ნ დ ა ძ ე**

სარედაქციო კოლეგია

{
ბ. ბუაჩიძე
ვ. კოტეტიშვილი
ტიციან ტაბიძე
ლევო ჭიაჩელი
დემნა უნგულაია

თანამგზავრობის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში.

თანამგზავრობის საკითხი და მისი შინაარსის გამორკვევა ერთ-ერთ ძირითად საკითხად უნდა ჩაითვალოს თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ლიტერატურა საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანიულ ნაწილს წარმოადგენს და მას არ შეუძლია იმ სოციალური მოძრაობის გარეშე დადგეს, რომელიც თანამედროვე საზოგადოებრივი წყობილების ძირეულ შინაარსს განსაზღვრავს. მაგრამ რაში გამოიხატება საერთოდ თანამედროვე პერიოდის საზოგადოებრივი მოძრაობის არსებითი შინაარსი და კერძოდ, როგორ მორიგ ამოცანებს უყენებს იგი ჩვენს მწერლობას? ამ კითხვების გამორკვევა განსაზღვრავს თანამგზავრობის საკითხებსაც და მის მთავარ შინაარსსაც.

თანამედროვე პერიოდი ხასიათდება კულტურული რევოლუციის ძირეული ამოცანებით. თავისი განვითარების პირველ ფაზაში რევოლუციის წინაშე პოლიტიკური და სოციალური ხასიათის პრობლემები იყო წამოყენებული: ამ პერიოდში მეთაური კლასის მორიგ ამოცანას შეადგენდა პოლიტიკური აპარატის, პროლეტარული ხელისუფლების დაცვა და ღრმა მნიშვნელობის სოციალური გადაჯგუფებათა გამოწვევა კლასთა ურთიერთობაში. მეორე პერიოდში პირველ რიგზე წამოიჭრა ეკონომიური ხასიათის პრობლემები და ჩვენი მეურნეობის სოციალისტური საფუძვლების გაფართოების ამოცანები. რევოლუციის თანამედროვე მესამე ეტაპი ახალი კულტურის ძირითადი ამოცანებით ხასიათდება; სოციალისტური მშენებლობის ძირეულ მოთხოვნილებას შეადგენს საზოგადოებრივი ცხოვრების კულტურული სფეროს გარდაქმნა თანამედროვე მოთხოვნილების მიხედვით: შეუძლებელი არის მარტო პოლიტიკური ძალდატანებითა და ეკონომიური ღონისძიებით სოციალისტური საზოგადოების შექმნა, თუ არ მოხდა რადიკალური გარდატეხა ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაში, იდეოლოგიაში, აზროვნებაში, რწმენაში, ჩვეულებაში, თუ არ შეიჭრა ადამიანთა ურთიერთობაში ახალი განცდა, ახალი შეგნება და ახალი ინტელექტუალური ძალა. ამიტომ კულტურული რევოლუ-

ციის ფორმალურ შინაარსს თუ ზემოდ ჩამოთვლილი მომენტები შეადგენენ, მატერიალური შინაარსი ამავე კულტურული რევოლუციის განისაზღვრება მისი პროლეტარული ბუნებითა და ჩვენი მშენებლობის სოციალისტური შინაარსით. აქედან ცხადია, აგრეთვე, რომ კულტურული რევოლუცია არას შემთხვევაში არ ამოიწურება მხოლოდ ა. წ. ბურჟუაზიული კულტურის არც ათვისებითა და არც კრიტიკული გარდაქმნით. პროლეტარული კულტურული რევოლუცია უფრო მეტია, ვინემ კრიტიკული ათვისება უკვე ძველ საზოგადოებრივს ურთიერთობაში მოცემული კულტურისა: პროლეტარული რევოლუცია გულისხმობს ახალი საზოგადოებრივი წყობილების შექმნას. მაშასადამე, ახალი ინტელექტუალური და მორალური შეგნების განმტკიცებას, ახალი იდეოლოგიისა და ყოფა-ცხოვრების გამოჭედვას.

საერთოდ, თავისი ფორმალური შინაარსის მიხედვით თანამგზავრი არის გამოსული სხვა კლასიდან ან ჯგუფიდან, რომელსაც ესმის პროლეტარული რევოლუციის ძირითადი ამოცანები, სწამს მისი სოციალ-ეკონომიური და კულტურული ხასიათის მიზნები, და თანაუგრძნობს პროლეტარიატის ჰეგემონიას თანამედროვე ვითარებაში; პრაქტიკული შინაარსის მიხედვით თანამგზავრობის პრობლემა განისაზღვრება მონაწილეობით სოციალისტურს მშენებლობაში,—იმ დიდ მუშაობაში, რომელიც სწარმოებს ეკონომიურსა თუ კულტურულს ფრონტზე პროლეტარული პარტიის ხელმძღვანელობით.

ლიტერატურა-ხელოვნების დარგშიაც თანამგზავრობის საკითხს ასეთივე ფორმალური განმარტება უნდა მივცეთ. ლიტერატურა საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს და მისი კულტურულ-ორგანიზაციული და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა უდაოდ უნდა იქნეს ცნობილი. მაგრამ ანტაგონისტურ საზოგადოებაში არ არსებობს ზეკლასიური, კლასთა გარეშე მდგომი ლიტერატურა; როგორც არ არსებობს აპოლიტიკური იდეოლოგია, ისე არ შეიძლება კლასიურ საზოგადოებაში არსებობდეს აპოლიტიკური ლიტერატურა. „კლასიურ საზოგადოებაში არ არის და არც შეიძლება იყოს ნეიტრალური ხელოვნება, თუმცა ხელოვნების და კერძოდ ლიტერატურის კლასობრივი ბუნება გამოიხატება უფრო მრავალფეროვან ფორმებში, ვიდრე, მაგალითად, პოლიტიკაში“.

მაშასადამე, თანამედროვე ისტორიულ ეპოქაში, როდესაც ხდება ორი საწინააღმდეგო პროცესი: ძველი საზოგადოებრივი ფორმაციების დაშლა და სოციალისტური წყობილების მშენებლობა, —

მწერალს მხოლოდ მაშინ შეუძლია შეასრულოს მასზე დაკისრებული საზოგადოებრივი ისტორიული მისია, როდესაც იგი: ა) უარყოფს ძველ მსოფლმხედველობას, შემუშავებულს ძველს საზოგადოებრივს ურთიერთობაში და აღმოცენებულს წარმავალი კლასების ნიადაგზე; ბ) როდესაც დაუნათესავდება თანამედროვე პროლეტარული მოძრაობის ძარეულ ამოცანებს და შეიგნებს სოციალისტური მშენებლობის დიად პროცესს, და, რაც აღსანიშნავია, გ) მონაწილეობას მიიღებს ახალი საზოგადოებრივი მშენებლობის საქმეში; ვინაიდან მწერლობას უახლოესი ორგანიული კავშირი აქვს კულტურულ მშენებლობასთან, ამიტომ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ თანამედროვე მწერლობა მაშინ შეასრულებს თავის ორგანიზაციულ ამღვრდელითი როლს, როდესაც იგი თავისი შემოქმედებითი პროდუქციის შინაარსს განსაზღვრავს თანამედროვე კულტურული რევოლუციის ძირეული ამოცანებით, რომელიც თავისი მხრით სოციალისტური შინაარსით ხასიათდება.

მწერლობა მოწყვეტილი თანადროულობას და დაპირისპირებული მიმდინარე ეპოქის საზოგადოებრივ-აქტუალურ პრობლემებისადმი — ჩამორჩენილი და წყალწაღებული მწერლობაა; იგი დეკადანსისა და პასივობის გამომხატველია; უფრო მეტი — იგი იმ სოციალურ ფენებიდან იღებს თავისი ესთეტიური შემოქმედების საზრდოს, რომელთაც განადგურებას უმზადებს თანამედროვე ეპოქის აქტუალური ძალები; ასეთი მწერლობა ანტი-რევოლუციონური ტენდენციებით არის დატვირთული და იგი უკან, წარსულისაკენ ეზიდება ცხოვრებას.

მწერლობა, რომელიც ორგანიულად ესხეულება თანამედროვე დიად პროცესს და მონაწილეობას მიიღებს დიდი ეპოქის მშენებლობაში, — ეს რევოლუციონური მწერლობაა და იგი შესძლებს თავისი საზოგადოებრივ-ისტორიული ფუნქციების პირნათლად შესრულებას. ასეთი მწერლობა დიდი ეპოქის გარდუვალი ამოცანებით არის დატვირთული და იგი ხელს უწყობს ცხოვრების წინმსვლელობას.

თანამგზავრობის საკითხი ერთობ რთული საკითხია და მისი განსაზღვრის დროს მხედველობაში უნდა გვქონდეს მწერლის არა მარტო პოლიტიკური ორიენტაცია, არამედ მისი იდეოლოგია და მხატვრული პროდუქციის შინაარსი. ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში თანამგზავრობის საკითხი არ შეიძლება ამოიწუროს მხოლოდ პოლიტიკური მომენტებით. პროლეტარული რევოლუცია და თანადროულობა გულისხმობს მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების სრულკომპლექსს თავისი სოციალ-ეკონომიური და კულტურულ-პოლიტი-

კური შინაარსით და ეს მომენტები აუცილებლად ერთმანეთზე არიან ორგანიულად გადასხეულებულნი. როდესაც მწერალი აქედან პასიურად იღებს მხოლოდ ერთ პოლიტიკურ მომენტს, ხოლო დანარჩენს საკითხებში ურყევლად რჩება ძველ ნიადაგზე, აქ ჩვენ თანამგზავრობის ცნების დამახინჯებასთან გვაქვს საქმე.

რას წარმოადგენს თანამგზავრობის საზომით თანამედროვე ქართული ლიტერატურა, რამდენად აკმაყოფილებს იგი თანამგზავრობის ძირითად მოთხოვნილებებს? არ შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული მწერლობა შესაფერისად ასრულებს მასზე დაკისრებულ ისტორიულ-საზოგადოებრივ მოვალეობას. ამ მხრივ ჯერ კიდევ მრავალი რამ არის გასაკეთებელი.

პირველად ორიოდ სიტყვა თვით თანამედროვე მწერლობის სოციალური ბუნებისა და მისი ისტორიული წარსულის შესახებ.

დიდი უმეტესობა ჩვენი მწერლობისა თავისი სოციალური მდგომარეობით წვრილ ბურჟუაზიულ წრიდან არის გამოსული. თავისი სოციალ-ეკონომიური პირობებით წვრილი ბურჟუაზია მერყევი კლასია; ხოლო ჩვენს საზოგადოებრივ პირობებში ეს წვრილი ბურჟუაზიული ფენები დაუდუღებლად ჰქანაობენ ბურჟუაზიულ და პროლეტარულ ტენდეციებს შორის. განსაზღვრულ ისტორიულ პერიოდში ჩვენი წვრილი ბურჟუაზია თავშეკავებულად გაყვა ბურჟუაზიას და შეითვისა მისი ლიტერატურულ მხატვრული ტენდენციები, მაგრამ მეორე ისტორიულ პერიოდში მას შეუძლია აღიაროს პროლეტარიატის ჰეგემონია და დაუნათესავდეს სოციალისტური რევოლუციის ძირეულ ამოცანებს, გახდეს სავსებით თანამგზავრი მწერალი. ჯერ-ჯერობით ეს არ მოხდა ასე. რატომ? ამას აქვს თავისი ისტორიულ-საზოგადოებრივი მიზეზები.

როდესაც ჩვენ ლაპარაკი გვაქვს თანამედროვე ქართულ მწერლობაზე, რასაკვირველია ვგულისხმობთ უმთავრესად XX-ე საუკუნის ჩვენს მწერლობას, განსაკუთრებით კი 1905 წლის შემდეგ აღმოცენებულს ლიტერატურულ დაჯგუფებებს. მწერალთა ამ თაობასათუ თაობებს საკმაოდ ვრცელი და შინაარსიანი წარსული აქვს. იგი წარმოიშვა და განვითარდა ისეთს საზოგადოებრივ-ისტორიულს პერიოდებში, რომელნიც მრავალმხრივი საინტერესო მომენტებით ხასიათდება. ამ მწერლობამ განიცადა 1905 წლის მძლავრი ხალხური მოძრაობა. 1907 — 14 წლების სუსხიანი რეაქციის დღეში, 1914—18 წლების მძიმე ასერთაშორისო ომი. 1917 და შემდეგი წლების სამოქალაქო ომის ქარტახილები, შემდეგ მენშევიკური ბატონობა, მას შემდეგ კი იგი საბჭოთა წყობილების პერიოდში შევიდა. ამ რიგად

ამ მწერლობას აქვს ორ ათეულ წელზე მეტი მოღვაწეობის პერიოდები, რომელიც მეტის მეტად შინაარსიანი მომენტებით ხასიათდება. ცხადია, ამ მწერლობამ შესძლო წარსულში თავისი შესაფერისი იდეოლოგიის შემუშავება და გარკვეული ლიტერატურული სკოლების დაარსება. აი, ამ ძველი იდეოლოგიური საზომითა და ლიტერატურული სკოლის ინტერესებით უდგება იგი მიმდინარე მოვლენათა გაგებას და თანადროულობის ათვისებას. მაგრამ ძველი იდეოლოგიური აპარატით ახალ საზოგადოებრივ მიმდინარეობათა ათვისება და ახალ ლიტერატურულ-ინტელექტუალურ მოთხოვნილებათა გამორკვევა ძნელი საქმე არის; ამიტომ ხდება ასე ძნელი ჩვენი მწერლობის გადაყვანა თანადროულობისა და ახალ კულტურულ-ლიტერატურულ მოთხოვნილებათა ნიადაგზე, ამიტომ განიცდის იგი მძიმე დამარცხებებსა და მძიმე ცვლილებებს თანამედროვე პერიოდში. ათეულ წლების განმავლობაში შემუშავებული მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი იდეოლოგია მძიმე ტვირთად აწევს ჩვენს მწერლობას და ხელს უშლის მას სისწორით გაიგოს და შეითვისოს თანამედროვე საზოგადოებრივი მოთხოვნილებანი. აქ არის მეტის მეტად მძიმე და ტრაგიკული საკითხი ქართული ლიტერატურული თანამგზავრისათვის.

მაგრამ ერთი შენიშვნა მაინც აუცილებელია: ეს ტრაგიკული მდგომარეობა და ლიტერატურულ-იდეოლოგიური ტრადიციებით დამძიმება შეეხება უმთავრესად ძველი სკოლის მწერლებს. ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობანი, აღმოცენებულნი ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობის პერიოდში და ახალ კულტურულ-ლიტერატურული ამოცანების ხანაში, ადვილად ითვისებს ეპოქის მოთხოვნილებებს და ისინი თანამგზავრობის მემარცხენე ფრთას უდავოთ აძლიერებენ.

მაგრამ ჩვენ სრულიად არ ვფიქრობთ, თითქოს ჩვენში არავითარს მიღწევებს არ ჰქონდეს ადგილი თანამგზავრობის ახალ თანადროულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა წარმოშობის საქმეში. ზემოდ ჩვენ მხოლოდ ისტორიულ-საზოგადოებრივი ხასიათის მოვლენები — კლასიური ბუნება და ისტორიული ტრადიციები ავლნიშნეთ, რომელიც ხელს უშლის ჩვენს მწერლობას გადავიდეს თანამგზავრობის ნიადაგზე. მაგრამ ხელის შეშლა არ ნიშნავს გადალახვის შეუძლებლობას. და ჩვენ უკვე მაგჩნევთ მწერალთა ზოგიერთი ფენები ცდილობენ — მრავალ ყოყმანისა და მერყეობის შემდეგ, — გადალახონ ხელის შეშლელი პირობები და გახდენ პროლეტარული რევოლუციის თანამგზავრი მწერლები.

თანამგზავრობის საზომის მიხედვით ჩვენს მწერლობაში ორგვარ მიმდინარეობას ვამჩნევთ. აქვე უნდა შევნიშნოთ: ეს არ არის დამთავრებული ლიტერატურული დაჯგუფება ვარკვეული ფორმით; ეს, უკეთ რომ ვსთქვათ არის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ტენდენციები, რომელიც დროთა ვითარებაში უნდა დადულდეს და თავისი შესაფერისი დამთავრებული სახე მიიღოს.

პირველი მიმდინარეობა შეიძლება ჩაითვალოს შედარებით თანამგზავრ მიმდინარეობად. ჩვენ ამ წერილში პერსონალურად არავის არ ვვხებით; შევეცდებით მხოლოდ მხატვრული იდეოლოგიის მიხედვით მათ საერთო დახასიათებას. შედარებით თანამგზავრული მიმდინარეობა ახლად აღმოცენებული ლიტერატურული მოვლენაა ჩვენში და აქ ერთგვარ ნათესაურ ურთიერთობაში იმყოფებიან სხვადასხვა მხატვრული გემოვნების მატარებელი მწერლები. ის, რაც მათ ნათესაობას ამტკიცებს შემდეგ მომენტებში გამოიხატება: ამ მემარცხენე მიმდინარეობამ რამოდენადმე შესძლო ბურჟუაზიულ მხატვრულ იდეოლოგიასთან კავშირის გაწყვეტა, ე. ი. თავისი ძველი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი იდეოლოგიის გადასინჯვა, ძველი აზროვნების მიმართ თვით კრიტიკის მომარჯვება. ეს აუცილებლად აღსანიშნავი ლიტერატურული ფაქტია: ლიტერატურული თანამგზავრი შეიძლება გახდეს მხოლოდ ის, ვინც კრიტიკულად გადასინჯავს თავის ძველ იდეოლოგიას და გაემიჯნება ბურჟუაზიული კლასის მისწრაფებებს. ეს პირველი აუცილებელი პირობა არის ლიტერატურული თანამგზავრობისათვის. მეორე პირობას შეადგენს სისწორით ათვისება თანამედროვე ვითარებისა და მისი ძირეული შინაარსის გაგება, მაშასადამე პროლეტარულ-სოციალისტურ იდეოლოგიასთან დანათესავება. „აღმზრდელი თვით უნდა იქნეს აღზრდილი“ — ამბობს მარქსი. ლიტერატურული თანამგზავრი აუცილებლად უნდა იყოს შეიარაღებული თანამედროვე ეპოქის სწორი გაგებით. ეს მეორე პირობა აუცილებლად აკლიათ ჩვენს თანამგზავრ მწერლებს ზოგს ნაკლებად, ზოგს — მეტად. ამ მხრივ კიდევ სჭირდებათ იდეოლოგიური გადახალისება, პროლეტარულ-სოციალისტურ იდეოლოგიის ელემენტების მაინც შეთვისება, რომ გახდენ ნამდვილი თანამგზავრი მწერლები. მაგრამ ის, რაც მივიღეთ ამ ლიტერატურული მიმდინარეობისაგან, ისიც ჯერ-ჯერობით საკმაოდ წონის ლიტერატურულ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს: უკანასკნელ ხანებში ჩვენი ლიტერატურული ოჯახის მემარცხენე ფრონტი იზრდე-

ზა და მაგრდება. აქ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თანამგზავრობა მემარცხენე ფალანგა ფუტურისტების სახით: მათ მემარცხენეობა და ლიტერატურული თანამგზავრობა საკმაოდ ნათელყვეს არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებაში, არამედ იდეოლოგიურად ხშირად გამართლებულ თეორიულ ხასიათის წერილებშიაც. თეორიული დასაბუთება თანამოგზავრობის და თანამგზავრული ლიტერატურული კრიტიკა— აი ის ახალი, რითაც გაამაგრეს მათ ქართული ლიტერატურის მემარცხენე ფრონტი.

გდავიდეთ მეორე მიმდინარეობაზე. ამ ბოლო ხანებში ჩვენს ლიტერატურაში თანამგზავრობა თავისებურ მოდათ გადაიქცა, რომელიც ერთგვარ კუროზულ სახესაც ღებულობს. პოეტი სწერს ერთ-ორ „თანამგზავრულს“ ლექსს და შემდეგ ცდილობს მიღებული „მანდატით“ თავისუფლად ისეირნოს ლიტერატურაში. რჩება რა ძველ განცდათა და შეხედულებათა სფეროში, იგი განაგრძობს ძველი თემების გადამღერებას დაუსრულებლივ.

საერთოდ ამ მეორე მიმდინარეობის დასახასიათებლად უნდა ვსთქვათ: იგი სცდილობს გამოააშკარავოს თავისი პოლიტიკური ორიენტაცია და სიმპატიები საბჭოთა წყობილებისადმი, მასთანვე იგი ამჩნევს ჩვენი საერთო ცხოვრების აღორძინების ტენდენციებს, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ყალბს ნიადაგზე სდგას: ამჟღავნებს რა თავის პოლიტიკურ ორიენტაციას საბჭოებზე, იგი სრულიად არ სცდილობს თავისი ძველი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი იდეოლოგიის გადასინჯვას: იგი რჩება ძველი იდეოლოგიისა და ძველი მხატვრული თემატიკის სფეროში; ხოლო, მეორეს მხრივ, ამჩნევს რა ჩვენი ცხოვრების აღორძინების ტენდენციებს მას სრულიად არ ესმის ამ აღორძინების არსებითი სოციალური შინაარსი, არ სწამს კულტურული რევოლუცია და მისი ამოცანები.

საინტერესო არის ერთი ამგვარი თანამგზავრის განცხადება; იგი ამბობდა: მე როგორც მოქალაქე ვდგები საბჭოთა ნიადაგზე, როგორც პოეტი კი — წარსულში ვრჩებიო. „მე როგორც პოეტი ჩამოვრჩი დღევანდელი ამბოხებული დროის აქტუალობას. როგორც პოეტი მე შესაძლებელია დავჩე წარსულში“. მაგრამ ის, ვინც წარსულის სურნელებას ვერ სცილდება, შეუძლებელია თანამგზავრი მწერალი გახდეს; ვინც რჩება ძველი იდეოლოგიის სამყაროს და ლიტერატურულ-ესთეტიურ სკოლის ობმოდებულ ჩარჩოებში შეუძლებელია პროლეტარულ რევოლუციას თანამგზავრობა გაუწიოს: დარჩენა წარსულში ფაქტიურად შეუძლებელს ხდის თანამგზავრობას მომავალში. ლოლიკის მიხედვით ეს

უდავოა. აქედან ჩვენ უნდა დავაესკვნათ ერთი ზუსტად განსაზღვრული დებულება: პროლეტარული რევოლუციის თანამგზავრობა მოითხოვს მთელი ძველი მსოფლმხედველობის გადასინჯვას, რადგან ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მატარებელი ვერასოდეს ვერ გახდება პროლეტარული მოძრაობის ნამდვილი თანამგზავრი.

რასაკვირველია, ასეთი სახის გაორება. როგორც ეს ცალფეხით თანამგზავრი მწერლები განიცდიან — ერთის მხრით წარსულში დარჩენა. მეორეს მხრით — თანამგზავრობის ცდები, — აუცილებლად მარცხით უნდა დამთავრდეს: ან ერთმა ტენდენციამ უნდა გაიმარჯვოს, ან მეორემ.

სწორედ ამ გარემოებით აიხსნება ის ხშირი შემთხვევა, როდესაც მწერლის ან მწერალთა ჯგუფის გარკვეულ თანამგზავრულ დეკლარატიულ განცხადებას თან მოყვება ხოლმე მისი საწინააღმდეგო შინაარსის ლიტერატურული შემოქმედება. არსებითად კი ასეთს მწერალთა ჯგუფს არ სწამს და არც ესმის თანამედროვე ეპოქის ძირითადი მოთხოვნილებანი. ამიტომ იგი ფორმალური კულშეკვეცილი განცხადებით კმაყოფილდება ხოლო თავისი შემოქმედების ნამდვილ შინაარსს, „წარსულიდან კრეფს“. უკეთ რომ ვსთქვათ, მწერლის დეკლარაცია სხვა არის, მისი მხატვრული პროდუქცია კიდევ სხვა.; დეკლარაციის იდეოლოგიური მხარე სხვა შინაარსისაა, მხატვრული პროდუქციის იდეოლოგია კიდევ ამის საწინააღმდეგო. განა შეიძლება ასეთს თვითმოტყუილებაში დიდხანს დარჩენა?

თუ თანამგზავრობა პირველი მიმდინარეობის წარმომადგენელთა ახასიათებთ თვითკრიტიკა, ძველი იდეოლოგიის ჩამოშორება, და ბურჟუაზიულ მისწრაფებიდან გამიჯვნა, და მხოლოდ ახალი იდეოლოგიის შეთვისების საქმეში მოიკოჭლებენ, მეორე მიმდინარეობა დაკოჭლებულია ორივე ფეხით: იგი არც წარსულიდან ჩამოცილებას ცდილობს, არც ახალის შეთვისება სურს სავსებით.

კიდევ ვიმეორებთ: ასეთს გაორებულ მდგომარეობაში დარჩენა შეუძლებელია და სწორედ ამით აიხსნება ის ორი მნიშვნელოვანი ტენდენცია. რომელიც საგრძნობი გახდა ქართული ლიტერატურის ოჯახში ამ ბოლო ხანებში: ერთის მხრივ, ძველი ლიტერატურული სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი აშკარად ცდილობენ დააღწიონ თავი ამ წინააღმდეგობას და უფრო ახლო თანამგზავრი გახდენ პროლეტარული რევოლუციის; ხოლო, მეორეს მხრივ, თანამგზავრობის სახელწოდებით ცნობილი მწერლები ფეხს იტეხენ და ნათელს ხდიან თავიანთ „სმენავეხურ“ მიდრეკილებებს. რამდენად უფრო ჩქარის ტემპით განვითარდება ეს ორი ტენდენცია და თავის შესაფე-

რის სახეს მიიღებს იგი, იმდენად უფრო მოიგებს ჩვენი ახალი ლიტერატურის წინმსვლელობის საქმე.

ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ეკონომიკას ჯერ კიდევ ახასიათებს ბურჟუაზიული ელემენტები, გასაკვირი არ არის თუ ეს მომენტი იწვევს ლიტერატურის დარგშიაც თავის შესაფერის გამოდახილს ნეობურჟუაზიულ და „სმენავეხურ“ მიდრეკილებას. მაგრამ ასეთი ლიტერატურა უკვე სცილდება თანამგზავრობის მიჯნას და აშკარა ანტირევოლუციონურ შინაარსს ღებულობს. ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის საწინააღმდეგოდ ბრძოლა არა მარტო კომუნისტი — ლიტერატორის მოვალეობას შეადგენს, არამედ გულწრფელი თანამგზავრისაც.

რაც შეეხება თვით თანამგზავრებს, მათდამი დამოკიდებულების საკითხი სრული სისწორით არის განსაზღვრული კომპარტიის რეზოლიუციაში სამხატვრო ლიტერატურის შესახებ; რეზოლიუციის ამ ნაწილის მოყვანით დავამთავრებთ ამ წერილსაც.

„თანამგზავრების მიმართ სახეში უნდა ვიქონიოთ: 1) მათი დიფერენციალობა, 2) მათი მნიშვნელობა, როგორც ლიტერატურულ ტექნიკის კვალიფიციურ „სპეცებისა“ და 3) მერყეობა მწერალთა ამ ფენების შორის. საერთო დირექტივად უნდა იყოს მიჩნეული მათდამი ფრთხილი მოპყრობა, ე. ი. ისეთი მიდგომა, რომელიც უზრუნველყოფს ყველა პიროვნებას მათი კომუნისტურ იდეოლოგიის, მხარეზე ჩქარ გადასასვლელად. პარტიამ უნდა გაცხრილოს ანტიპროლეტარული და ანტირევოლუციონური (ეხლა ძალიან მცირე რიცხოვანი) ელემენტები, უნდა ებრძოდოს სმენავეხოველების მაგვარ თანამგზავრებს მასის ახალი ბურჟუაზიის იდეოლოგიას, ლმობიერად უნდა მოექცეს გარდამავალ იდეოლოგიურ ფორმებს და მოთმინებით უნდა შეეცადოს ამ უამრავ ფორმების აღმოფხვრას კომუნიზმის კულტურულ ძალებთან მჭიდრო ამხანაგური თანამშრომლობის პროცესში“.

სიმონ ხუნდაძე

— : —

მხატვრული ლიტერატურა

ვალერიან გაფრინდაშვილი.

პოემიდან — „პური და სიტყვა“.

ჯეჯილის ტრფობით ვარ აღჭურვილი.
მიყვარს ქარების მიეთ-მოეთი.

და ყრმობიდანვე მწვავედა სურვილი,
რომ ვყოფილიყავ პურის პოეტი.

ბავში — უსმენდი აკვნის გალობას.
დედის ძუძუებს ვეძახდი პურებს.
და მჯერა — ახლაც თავის წყალობას
ჩემთვის ბუნება არ დაიშურებს.

აქ სიცხისაგან ისმის გოდება,
მაგრამ მწიფდება პური სოფელში.
შორს — მდინარესთან მომელოდება
აღვის ხე — როგორც მალაღი ელჩი.

მე არ მიზიდავს ლურჯი ყვავილი,
ხრიზანტემები ვაზების ყდაში.
მწყურია ვნახო პურის თაველი
და ვიბანაო ჯეჯილის ზღვაში.

ლივლივებს როგორც ალაზნის ველი
ოქროდ ქცეული მწიფე ჯეჯილი.
მე მინდა ვიყო აქ ფეხშიშველი,
გულგაღელილი, ქუდმოგლეჯილი.

მშვენიერია პურის მკა სოფლად,
როს ეცემიან ძნები მშველებად.
ახლა მინდორი გვიცქერის ობლად.
მინდორს გაძარცულს რა ეშველება!

ჩემი ბავშობა — პურის კალოა.
შემოვიარე ქვეყანა კევრით.
ცა — როგორც ჭერი მთლად უბრალოა
ცის-ქვეშ ჩიტები დაფრინავს ბევრი.

ო, როგორ მახსოვს სოფლის დოღაბი,
ყველა საოცარ ამბების ბუდე.

მისი ხმაური ამათრთოლები,
მისი ბორბალი ვით სარკე მრუდე.

და გამომცხვარი პური პირველი
მე მუდამ დედის ძუძუ მგონია.

ჩემი ბავშობა გაუჭირველი
გულში ბავშვივით ჩასაკონია.

ჩემს მამა-პაპას მოჰყავდა პური,
მე მომყავს ლექსი იმავ მკლავებით.

პურსა და სიტყვას დიდება ძმური
მეტ ჭირნახულით და აყვავებით.

დღეს აგვირგვინებს პურის თაველი
აღმშენებლობის ახალ სამყაროს, —

ეს უწმინდესი შრომის ყვავილი,
ბედნიერება რომ დაამყაროს.

— : —

შეღმხვა რადიოში

(ნაწყვეტები დაუმთავრებელ მოთხრობიდან)

რას მაქნევდით, რათ გინდოდით,
ერთმანერთსა რითა ვგვანდით?
თქვენ მორჭმულნი თამაშობდით,
ჩვენ მტირალნი ლაწვსა ვბანდით.

რ უ ს თ ვ ე ლ ი

შალვა გორდელიანმა შეერთო იოჰანე ვახერერის ასული, მათილდა.

მეთერთმეტე თვეზე ქართველის გატაცებისა და გერმანელის თაყვანისცემის ნაყოფად დაიბადა ქალი.

სახელად ელი დაარქვეს.

(ნათლობის სახელი — ძველებური ელპიდა — საბუთებში დარჩა და დიდედის ლოცვანში მიწერილი ჩაკვდა).

იმ წელს სხვა არაფერი შემატებია ქართულ შვენებას: ისევ ძველებურათ სევდიანი სილამაზით წარმტაცი იყო ტფილისი; თეთრი საბურავით თავწაკრული ისევ ახალგაზრდა დარაჯათ იდგა მყინვარი; ფათარ-აყრილი შავი ზღვა შხეფს მარგალიტათ აყრიდა ციხისძირს; ვარდ-მაისი არ შორდებოდა ქუთაისს, და ზურმუხტ ცას ფიანდაზათ ქვე ეშლებოდა ალაზნის ველი. დიდი ხნის დაწერილი იყო „მერანი“, „აჩრდილი“ და „ელგუჯა“; სიტყვა-სიტყვათ სწეწდა, ეალერსებოდა, ხელის-ხელ აგოგმანებდა შოთას, და მით თვრებოდა ერი.

დაიბადა ელი.

სხვა არაფერი შემატებია იმ წელს ქართულ მშვენიერებას.

მატილდას, თფილისში მუსიკის მასწავლებლათ გამოწერილი გერმანელის ქალს, თავისი მიდრეკილებით და ნაცნობებით ოჯახში შემოქონდა ხელოვნების კულტი და მისი ბეჯითი ცოდნა.

შალვა, დიდი მხედრის შვილი, და თვითონაც მხედარი, საკუთარი და მამის ძველი მეგობრებისა და ნათესავების მეოხებით ჰქმნიდა საერთო განვითარებით შენელებულს მხედრულ სულს.

და უკანა ოთახებში კავკასიონის მოებიდან ჩამოყვანილი ძიძა-გამდელი ჰქსოვდა ზღაპართა და თქმულებათა ფერად ხალიჩას.

ინსტიტუტმა დაუმატა ფრანგული.
ტოლამხანაგებმა ცეკვა და მიმოხრა
და გასათხოვარი ელი პირველად გამოჩნდა ომში დაჭრილთა სასარგებლოთ გამართულ ბაღზე.

სხვათა შორის იქ იყო
ულევი ქონების პატრონი,
მოხდენილი,
ზრდილი,

განათლებული,
ყველასაგან მოწონებული,
გრაფი ვლადიმერ ანდრეის ძე ბორენკოვი.
ფრონტიდან საიდუმლო საქმეებისათვის გამოგზავნილი,
დაჭრილი თავში ხრმლით,
და წმინდა გიორგით დაჯილდოვებული.
რალაც თავისებურათ უკრავდა როიალს,
ცეკვავდა უებროთ,
ფანტავდა უანგაროთ.

ნათესავ-ნაცნობ-მეგობრების აღტაცებამ, მამაც ჩაითრია, და გათამამებული ელი გაჰყვა ამ უცხოს.

ჯვრის წერა

სადილათ გადაქცეულ მცირე საუზმის შემდეგ, შეზარხოშებულმა საზოგადოებამ ეტლებით, ავტომობილებით, კარეტებით და ზოგმა ტრამვაით იერიში მიიტანა თბილისის სადგურზე და ჟივილ-ხივილით სიცილით, ღიღინით აიღეს სალონ-რონოდა.

უმრავლესობა აქ დაშორდა.

რონოდაში გაშლილი იყო სუფრა.

დანარჩენი მეორე სადგურზე გამოეთხოვა.

სუფრას მაინც უსხდენ მეფე-დედოფალი და გრაფის ათასეულის ოთხიოდე ოფიცერი.

სუფრა გაუტკბათ — ვერ შორდებოდენ.

ჭიქა — ჭიქაზე.

არ მოსწონდა ელის ეს გაუთავებელი სმა, მაგრამ თავაზით იჯდა.

— ქალბატონი დაიღალა — მოისვენოს — შენიშნა ერთმა.

— აბა, აბა მოისვენოს უსათუოდ: ჩვენ ისეთი ბარბაროსები ვართ, რომ ერთი-ორი ჭიქა კიდევ გვწყურია.

— ჩემო კარგო, თუ მოსვენება გსურს, მოისვენე, — ნუ მოგვერიდები — და ქმარმა ხელზე აკოცა.

— მართლა დავიღალე, მაპატიეთ — ელი გავადა.
არ მოსწონდა მთელი ეს ამბავი.

გაიხადა,

მიწვა,

მსახური გაისტუმრა.

მცირე თვლემის შემდეგ ათასგვარი შთაბეჭდილების სიმძიმემ (მთელი უკანასკნელი კვირე, დღე — მზადებამ და ღამემ — მომავალზე ფიქრმა) მიაძინა.

ახალგაზრდა ოფიცრები სვამდენ და სვამდენ: რონოდებიდან შემოდის ახალ-ახალი ჯგუფი ნაცნობებისა და უცნობებისა და ულოცავდა.

ქმარს მოაგონდა ცოლი.

შევიდა მასთან და, რომ დაინახა საბნით ოდნავ დაფარული ქალი, აღტაცებით შეჩერდა — ისე უზადო იყო ქალის სხეული.

დაუბრუნდა ამხანაგებს.

უხმოთ დალია სავსე ჭიქა.

— გამოგაგდეს, ვალოდია?

— ისეთი მშვენიერებაა, რომ...

— მინახავს უკეთესიც!...

— სტყუი, აი წამოდით ყველა... ყველას გაჩვენებთ, თუ რა ღვთაებაა...

— მოიცა... სირცხვილია!.. — ოდნავ შენიშნა ერთმა.

— ეს ჩემი საქმეა... ოღონდ ფეხ-აკრეფით — ენის ბორძიკით უპასუხა ქმარმა.

შევიდენ..

ქმარი ლოგინის თავს მიაღება; სხვები დაშორებით დადგენ; დანარჩენი მორიდებით, კარებიდან უცქერდა.

ქმარმა სრულიად გადახადა საბანი.

— ეს მესმის!

— ამას მეც შევირთავდი!

— რა ფეხებია!..

ქალს გამოეღვიძა.

— რა ამბავია, რა მოხდა? — გაფოცებული წამოხტა და საბნით ტანი დაიფარა.

მაყურებელნი მიიმალნენ.

— არაფერი... ამხანაგებს უჩვენე შენი თავი.

— რა საძაგლობაა!... გამშორდი!... — ელიმ ინსტიქტიურათ მოსასხამს დასტაცა ხელი. მოიხურა და კარებისკენ გაექანა.

მოულოდნელად მატარებელმა უჩვეულო კივილი მორთო და შეჩერდა.

ელი გასავალს ეძებდა.

ჰპოვა.

უქუდოთ, ფეხშიშველი ჩამოხტა რონოდიდან, ველისკენ გაექანა, მაგრამ ლიანდაგის იქით მოაჯირ-შემოვლებული ხრამი დახვდა და ჩაჯდა.

რონოდის დერეფანში სხვა სული ტრიალებდა.

მატარებელს შემოხვეოდა

მზეზე დამწვარი,

გაშავებული,

გამტვერიანებული,

მშიერი,

მთვრალი,

ფრონტიდან დაბრუნებული ჯარის კაცთა პირველი ბრბო.

— ჩვენც წაგვიყვანეთ! — უფრო მშვიდათ მოითხოვდა ერთი.

— წაგვიყვანებენ მაშ!... თორემ გადმოვყაროთ ეს მუჭითახორები!..

ხერხით, დაპირებით მატარებელი გააპარეს,

და ჯარის კაცთა ყურადღება უნებლიეთ მიიპყრო დაცარიელებულ სივრცეზე მჯდომმა ქალმა.

— ეს გოგონა მაინც დაგვრჩა...

— თუ გაგვიძლო! — ხარხარებდა მეორე.

ელის წინ გროვდებოდა

მზეზე დამწვარი,

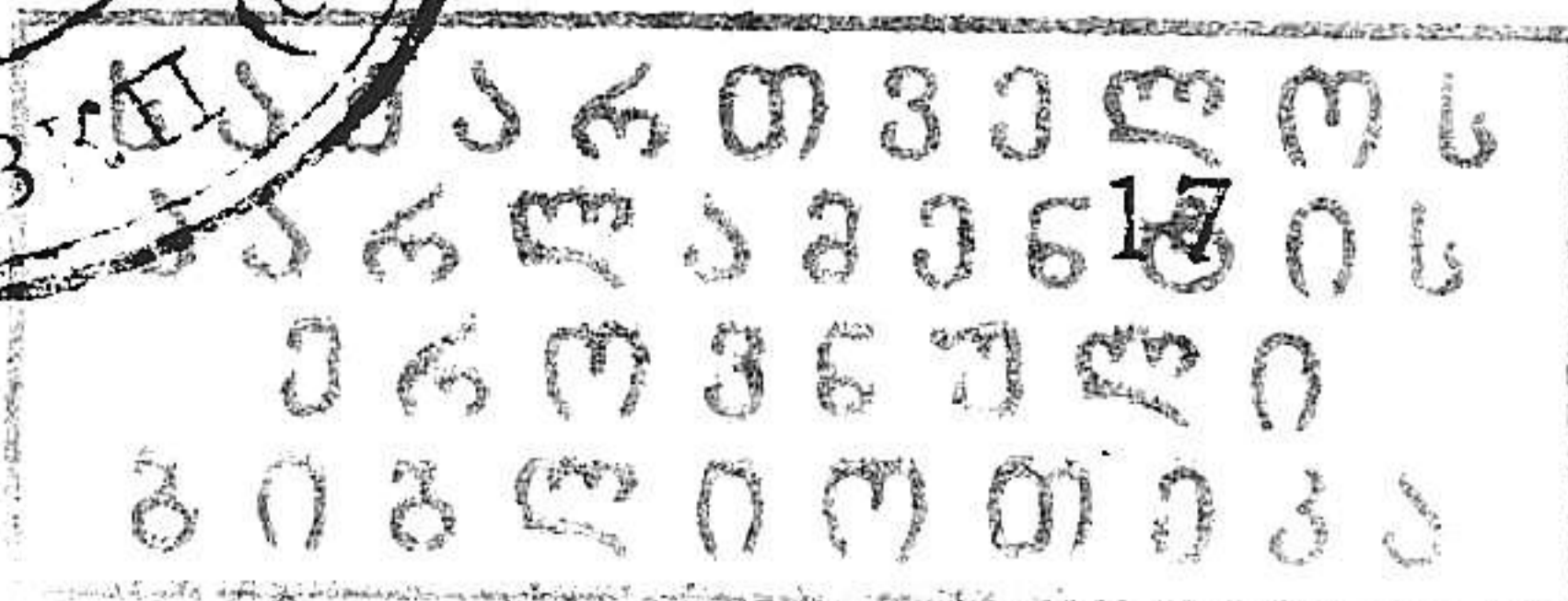
გაშავებული,

გამტვერიანებული,

მშიერი,

მთვრალი,

ბრბო;



F902
445573

ერთმანეთს აჩერებდენ, ყველას კი თავში უნდოდა მოქცეოდა და ვერცერთი ვერ ბედავდა პირველი ხელის შეხებას.

— გადავვარდები ხრამში, თუ კიდევ წამოიწიეთ!... ძლივს წამოიძახა დასუსტებულმა ქალმა.

— ე, რა სისულელეს ამბობ! გვიწუნებ თუ?! შენს ოფიცრებს ჩვენ ვჯობივართ, ღმერთმანი.

— ე, რას მისჩერებიხართ მაგ ქალს — გაიხედეთ! კიდევ მატარებელი მოდის, ახლა მაინც აღარ გაუშვათ... ჩვენ თვითონ შევიდეთ, თორემ მოგვატყუებენ...

— ქართველის ხმაა!.. — გაუელვა თავში გონება დაკარგულ ელის.

და... გაიგონა ფუჩუნნი:

— ნუ გეშინია, გამომყევ ფეხ-მარდათ.

ახლოს აღარავინ სჩანდა. შორს კი ცეცხლმოკიდებულ საწყობებსა და იქვე შეჩერებულ მატარებელს შუა უხმოთ, თითქოს დარცხვენილი არიანო, მიმორბოდენ ჯარის კაცები.

ელი და უცნობი მიდიოდენ ხიდის ქვეშ, ტლაპოში.

— სად მივდივართ?

— აქვეა სადგური. საბარგო მატარებელში ჩაგსვამ, ხმა არ დასძრა, და როგორმე თბილისს მიგიყვან. ოღონდ ფრთხილად, და ნუ გეშინია.

დამტვრეულ რკინებს შუა, რალაც ტომრებზე დიდი ხნის ჯანჯლალის შემდეგ, თვალღია ძილისა და ცხადი სიზმრების შემდეგ, უცნობმა ელი რონოდიდან გადმოიყვანა და დახეული ფოსტალი გაუწოდა:

— ჩაიცვით... იერონიმე შვინდაძე, ნუ დამივიწყებთ.

— ამ გადარჩენისთვის არას დროს!...

პირველ შეხვედრილ ეტლში ჩაჯდა და მამის სახლში გაჩნდა.

— რა დაგემართა, შვილო? მაგრამ საკითხავიც აღარხარ... ის, ის, არამზადა.

ორი სიტყვით აუხსნა.

და მერე ჩაიკეტა ოთახში.

მთელი ღამე და შემდეგი დღე ფიქრობდა, თვლემდა, კიდევ ფიქრობდა.

და რომ გამოვიდა ისეთი მშვიდი, მხიარული სახე ჰქონდა, რომ მამას იამა შვილის სევდის გადაყრა და ეწყინა, უბედურების ადვილათ გადატანა, სირცხვილის არაფრათ ჩაგდება.

— შვილო, აქ ბოდიშით იყო ზაალი, დახმარება ვერაფერი გაუწიეო, იქ ყოფილა მატარებელში, მაგრამ...

— მამა, ამ ამბავზე მეტს თავის დღეში ნულარ ვილაპარაკებთ...

— შეაწყვეტინა ელიმ სიტყვა — ეს იყო რაღაც სულელური ფარსი, რომელშიაც არც მე ვარ დამნაშავე და არც შენ... გთხოვ, ჩვეულებრივ პასუხსაც ნუ მოსთხოვ; თუ ვინმემ დაგიწყოს ლაპარაკი, რა მიზნითაც არ იყოს, დასაწყისშივე მოსპე... გუშინწინდელი დღე-ღამე არ ყოფილა!.. ეხლა კი წავიდეთ თეატრში

— უხერხულია...

— ძლიერაც მოხერხებულა... წავიდეთ თორემ მარტო წავალ. იყვენ საღამოზე.

ყაყანი მცირე იყო: უეცრათ დამძიმდა ჰაერი და მალე ცნობაც მოვიდა:

მეფე გადადგა, ახალი მთავრობა შესდგაო.

ნიკოლოზ მე-II-მ შვა ახალი მთავრობა;

ახალმა მთავრობამ შვა ოქტომბერი;

ოქტომბერმა შვა 26 მაისი;

26 მაისმა შეაუღლა ელი და სახალხო გვარდიის ასეულის უფროსი იერონიმე შვინდაძე.

მამა გახარებული იყო.

არ დაიკარგება მაინც გორდელიანის ძველი გვარი... შვილიშვილს დაარქმევს გიორგის, და იქნება იგი გიორგი იერონიმეს ძე გორდელიანი... მიემატება მხოლოდ „შვინდაძე“ ამისთვისაც მადლი უფალს!.. სჯობს ყოველ შემთხვევაში, მისი შვილიშვილი იწოდებოდეს „გიორგი გორდელიანი-შვინდაძე“, ვიდრე „ბორენკოვი“. ვინ ოხერია ეს ბორენკოვი, საიდან მოთრეული!.. და თან რა ზნის, რა ჩვეულების!..

— რა ვქნა მამა, არ მომწონს იერონიმე.

— სახელი არც მე მომწონს, შვილო, მაგრამ რა ვქნათ ჩვენია მაინც...

— არა, მამა,... ვერ მოუვლის ოჯახს, მე ამაზე გეუბნება.

— ყმაწვილია, გამოიცდება.

— სულელია, მამა, და რა ეშველება?

— რა დაიჟინე, ქალო, რამ გაასულელა?

— წარმოიდგინე, მუდამ მიმტკიცებს, რომ მისთვის მე და ყოველი სხვა ქალი ერთია.

— შენც უთხარი, შენ და ყოველი ვაჟი ჩემთვის ერთია თქო, და გაქვითდებით.

— შენ ხუმრობ, მამა, ჩემი წინათგროძნობა ცუდი ნიშანია...

— გარწმუნებ, თუ შეგნიშნა, რომ სხვა ვაჟისკენ ერთი კეკლუ-
ცათ გაიხედე, ბრაზით გადირევა.

— ეხ, მამა, მამა, განა მარტო ეს მაწუხებს?!.. არა, ვერ მოვთავს-
დებით, ვერ მოაწყობს ცხოვრებას...

— შვილო, ცხოვრებამ ერთხელვე შეგაშინა, და ამიტომ ვერ
დამშვიდებულხარ... ღმერთია მოწყალე, დრო გამოაწყობს ყოველი-
ვეს.

.
მილიციამ გალახა სამსახურში მყოფი სარდალი;
სახალხო გვარდიელებმა გაასამართლეს თამასუქზე მომჩივან —
მოპასუხე და განაქორწილეს ცოლ-ქმარი.

სადღაც დაიკარგა შაქრის მთელი საწყობი, —
ვერც გაიგეს სად წავიდა.
ვიღაც ასის თავი თევზებს ზღვაში უყრიდა მილიონობით ბო-
ნებს, — თქვენც სჭამეთ ჩემი ფულიო.

ძაღლებს მიუგდეს მოკლული ადამიანების ცხედარი.
და აღშფოთებული პუბლიცისტი ყვიროდა, ძაღლებს მაინც ნუ
გაუფუჭებთ ზნესო...

ტყვე ოსებს მთავრობის წარმომადგენელი ებაასებოდა „ინტერ-
ნაციონალურ პროლეტარიატზე“.

ელი გვრიტის ღულუნავით ეუბნებოდა ქმარს:
— გული ცუდს მეუბნება, კარგათ არ გათავდება... მოხედე
ოჯახს, დღე-დღეზე შვილი გვეყოლება, მოვლა დასჭირდება, შენ
კი... რაც ხდება სულს ვერ ეგუება... უშველეთ რამე...

.
შემოვიდენ კოწოწიანი რუსები
იერონიმე მიიძალა.
გამოჩნდა.

.
დარჩა მამა-შვილი ისევ ობლად
ელის ბავში ეყოლა.
გაუჭირდათ.
გაჰყიდეს, დააგირავეს უსაჭიროესიც...
ელის მხოლოდ მედალიონი დარჩა გულზე.

.
მძიმეთ დატვირთულ ურემში გაბმული, ცალ-თვალზე ბრმა ცხე-
ნი სასოწარკვეთილებით უცქეროდა ქუჩიდან ქვაფენილზე გადმო-
სრიალებულს და ჭიშკარზე მიმდგარ ავტომობილს;

გაბოროტებული შოფერი ამაოთ აყვირებდა ბუკს;
მეკარე არ ჩნდებოდა
გამვლელნი შეიჯგუფენ.

აქ იყო მწერალი, ჩასაწერ-წიგნაკ გახსნილი ახალ სტილსა და
ახალ შინაარს რომ ეძებს — ის.

უნებურათ შეჩერებულთ თავს აბეზრებდენ ტიტლიკანა ბავშე-
ბი, „ძია, კაპეიკი მომეციო“-ს ძახილით, და თან ჯიბეებისკენ აცეცებ-
დენ თვალს...

აქ შეჩერდენ მალალი ძვალ-ტყავა ინგლისელი და ახალგაზრდა
ქალი.

ქალი მიმზიდველათ იყო ჩაცმული.

წითლად შეღებილ ტუჩებსა და ღრმად ამოჭრილ ქოშებს შორის
თვალს იზიდავდა შავი ხავერდის მცირე ნაჭერში მეტათ ამოღებული
გულის კარი და გამჭვირვალე ხორცის ფერი წინდები.

ორივე გართული იყო ღიმილიან ბაასში.

ქალი შეზარხოშებული უნდა ყოფილიყოს ვაჟის ვნებიანი გამო-
მეტყველებით: კეკლუცობდა, სხაპა-სხუპით ლაპარაკობდა და რედი-
კულის პაწია სარკეში იხედებოდა;

ვაჟი ქალის ყოველ მადიან ამოხედვაზე აჩენდა თეთრ, გრძელ,
საკბენათ გამზადებულ კბილებს.

— ა, ელი, სად დაგვეკარგე? — მიუბრუნდა ქალი მეზობლად
გაჩერებულ ქალს.

— დავრბივარ! — ოდნავ ნაღვლიანის ღიმილით უპასუხა მოს-
ულმა და შეუმჩნევლათ დაათვალიერა ქალ-ვაჟი.

„ახალი საქრმო“, — გაუელვა თავში.

გზა გაიხსნა და გამვლელნი დაიძრენ.

— შემოდი ნუ დაგვივიწყებ — მიაძახა ქალმა.

— თუ მოვახერხე...

ინგლისელს სახეზე ყოფილი ღიმილი გაუყინდა:

უცნობი ქალის ხმამ მიიზიდა, თვალმა მოხიბლა, თმამ გააკვირვა.

— ვინ არის ეს თქვენი ნაცნობი? —

— მოგეწონათ?

— არა!... ამიტაცა... მაგრამ ვინ არის?

— ჩემს მეტოქეებს მე გზას არ უკეთებ — ეშმაკურის ცქერით
უპასუხა ქალმა.

ინგლისელმა განზე გაიხედა და დაინახა ქუჩის მეორე მხარეზე
გადამავალი იგივე ქალი... მიხრა-მოხრამ დაატყვევა.

— წამოდით, რალა! — ვითომ გაუჯავრდა ქალი.

— გამაცანით!

— დიდი გავმართოთ ეხლა ამ ქუჩებზე?

— მაშ დამპირდით რომ გამაცნობთ...

— აკი გითხარით, მეტოქეებს ხელს არ უწყობ მეთქი... და თანაც გმირებს არ აცნობენ, თითონ ეცნობიან — იოხუნჯა ქალმა.

— მართალია! — თუმცა დაუდასტურა თანამგზავრმა მაგრამ გულში წყენამ გაჰკრა.

რამდენიმე ნაბიჯის შემდეგ ინგლისელმა მოიბოდიშა, მოიხადა ქუდი, ქალს ხელზე აკოცა და სწრაფის, გრძელის ნაბიჯით შეუხვია მოსახვევში.

ქალს უნდოდა დაეზვერა უეცრათ ჩამოშორებული თანამგზავრი, მაგრამ შერცხვა და გზა განაგრძო; და გულში კი ჰფიქრობდა: „ნუთუ მას გაეკიდა?... მერე რა?... ხომ ვერ გაეცნობა“!...

როცა ინგლისელი, ჯონ ჰექსლეი იმავე მოსახვევში შევიდა, სადაც ქალი მიიმალა, ჯიბიდან ამოიღო დურბინი და თვალი ძლივს მოჰკრა ქუდს.

დაწევა არ გაძნელებია.

— ბოდიშს ვიხდი, ქალბატონო, — გადაჭარბებულის ზრდილობით მიმართა ვაჟმა — მე მჭირდება ფრანგულის კარგათ მცოდნე... გასამჯელოზე მოვრიგდებით... შეიძლება თქვენი იმედი ვიქონიო?

ქალმა მცირე გაოცების შემდეგ სიხარულით უპასუხა:

— დიდის სიამოვნებით... ეს უსათუოდ თინოს უნდა უმაღლოდე, რომ გირჩიათ.

— დაგამახსოვრდით, რომ ქალბატონთან ერთად შეგხვდით?...

— როგორ არა!... ჩვენში უცხოელები ისე იშვიათია, და თან თქვენ ისე მაღალი ხართ...

— მეტი არაფერი?!. ცუდი კოპლიმენტია...

ქალმა უხერხულობა იგრძნო, მაგრამ გამოკეთება ვერ მოახერხა.

— ეს არაფერია, ქალბატონო, მაგრამ სად შეიძლება მოგელაპარაკოთ?

ქალი სრულიად დაიბნა.

— მე მოვალ თქვენთან... სამუშაო გამომიგზავნეთ... მე აი აქვე ვდგავარ, მეორე შესახვევი № 14.

— ნება მიბოძეთ თქვენთან შემოვიდე, მე ბევრი მექნება საქმე და ერთხელვე რომ მოგელაპარაკოთ.

„სად?, სად შევიყვანო ახლა?“ -- ფიქრობდა ელი „მილაგებული კი დავტოვე, მაგრამ ვინ იცის, მამა რას შვრება“.

სტუმარი კი მიდიოდა და მასპინძელიც მიჰყვებოდა უნებურად.

„სახლში არ შემოხვიდეთ, ხომ ვერ ვეტყვი... თანაც, რა სისულელეა, სხვები ხომ შემოდებიან“...

ოთახი იყო მეტათ უხერხული.

კედელზე შეჩერდა სტუმრის ყურადღება:

— ეს თქვენი სურათია ხომ?

— დიახ! აღარ ვგავარ, განა?...

— გამოცვლილხართ საგრძნობლად... რამდენი ხნის წინათ არის გადაღებული?

— მეხუთე წელია... ინსტიტუტის დამთავრების დროს გადამაღებინა დედამ.

„ჩონჩხითაც კი ვიცნობ მშვენიერებას“ — ვაჟურის სიამაყით და სიამოვნებით უთხრა თავის თავს გულში ვექსლეიმ.

.
თინოს დაასლოკინა.

ია მომგონებელსაო.

ვარდი გამხსენებელსაო.

შვიდის წლის ციებ-ცხელება

შენს ავად მხსენებელსაო!... — დინჯათ მიმართა ბებიდამ.

— ჰა, ჰა! — გაიცინა თინომ.

— იცინე, იცინე, ასე შეულოცავდით და ვცხოვრებდით არხენათ...

— შელოცვაზე უფრო მეტათ, ბები, ერთი მანეთი მარგებს... პუდრი შემომაკლდა.

— მოგცემ, შვილო, იყიდე ის წყეული, მაგრამ ხვალ რაღას სჭამ?

— კავალრები ისე როგორ დაჰკარგავენ სინიდისს, რომ კონდიტერში მაინც არ მიმიპატიჟონ, და სადილი ლორიგან-კოტის ჭირის სანაცვლოთ იყოს... მაგრამ შენ რაღას იზამ?

— მე არაფერია, შვილო, ოღონდ შენ არ დამეჩაგრო... კავალრების იმედით სიარული კი არ მომწონს, რა ვქნა, შვილო, არ მომწონს... ღმერთმა კარგი ქმნას!...

.
— უი ქა! (ეხლა ფრანგული აღარ დასჭირებია) შეხე, შეხე ბები, ჩვენს ელის!... რამოდენა ავტომობილში გამოჭიმულა და მიექანება — წამოიძახა ფანჯარაზე მიყრდნობილმა თინომ...

— საწყალი — უპასუხა მოხუცებულმა თავსაკრიანმა ქალმა — მაგიც საეჭვო გზას დადგომია.

— საწყალი მაგის მამაა, „მოფილოსოფოსე კავალერისტი“
ხა! ხა! ხა! თორემ ელის რა უჭირს... ეტყობა მიექანება კავკავი-
საკენ... აქამდი თუ მივიდოდა, ეს კი არ მეგონა... ჰექსლეი! ჰექსლეი!

— ხასობაც სანატრელი გახდა?! — ჩაიკვნესა თავსაკრიანმა.

— ჭკვიანი კაცის ხასობა არ სჯობია სულელის შვილობას?

— შენა გსურს სთქვა „მდიდრის“ და არა ჭკვიანის, თორემ ჭკუ-
ით ჩვენი შალიკო არავის ჩამოუვარდებოდა...

— ისემც ღმერთი უშველის! მთელი ქონება რომ „შესწირა“
„დაარიგა“ აბა როგორ ეგონა?

— ხომ ჩამოართმევდენ მაინც?!

— ჰო და მამული მან „შესწირა“ და „დაარიგა“, ხოლო შვილი
„ჩამოართვეს“... ხა! ხა! ხა!, ბედნიერი ელი — მოივლის ქვეყანას... ამ
საბურთალოს მტვერს კი ჩვენ გვიტოვებს...

— თინიკო, იცხოვრე როგორც გსურს, ოღონდ ამ სიტყვებს მა-
ინც ნუ გამაგონებ! — და მოხუც ქალს უნდოდა ბოლმის გასაქარვებ-
ლათ სხვა ოთახში გასულიყო, მაგრამ რადგან მეორე ოთახი აღარ
ჰქონდათ, მივიდა კუთხეში მდგომ საკუთარ საწოლ ტახტთან, და სას-
თუმალიდან გამოიღო ოდესღაც სადაფით მოჭედილი, „ცხრაკლიტუ-
ლიანი“ პატარა ყუთი, და შიგ დაიწყო ფათური დაყვითლებულ წე-
რილებსა, ძველი ჟამნისა, დონდუკოვ-კორსაკოვის ბალზე მიღებულ
იაპონურ მარაოსა და ქმრის, მყიდველებისათვის უსარგებლო, მენ-
დალ-ჯვრების შორის...

თითქმის ამით დამთავრდა თვალიდან ელის უეცარი გაქრობის
ამბავი: საერთაშორისო ომის ნაგლეჯებისა და სამოქალაქო ბრძოლის
მოვარდნილ კორიანტელში ვერ გაატანა ცხოვრების ნაპტკვენმა ბუმ-
ბლმა.

მერსედესი მიჰქროდა.

ელის იზიდავდა, ხიბლავდა, ათრობდა:

მოჭრილი პურის ყვითელ ხალიჩაზე ძნებათ დადგმული კო-
ნები.

არშიათ შემოვლებული მთების მარმაში, თავისუფლად დაშვე-
ბულნი, ვით თეატრის სიმეტრიულ ნაოჭიანი ფარდა.

ხეებისაგან გაცრცვილ, ამწვანებულ მთების წვერზე ბოხობად
დარგული ქოჩორა ხეივანი.

ველები ფერად ზოლებათ დაყოფილნი,

ტელეგრაფის მავთულებზე მწკრივათ, როგორც მოწათფები ქან-
დარაზე, უხმოდ ჩამომჯდარი ფერადი ჩიტები.

და ეს უთვალავი ყოველის მხრით გადმომცქერალნი, ზოგი მტირალნი, ზოგი გასალკდევებული ნანგრევნი კოშკებისა, ციხეებისა და ეკლესიებისა...

თვალეები მოელალა ქალს.

ქვე-შეგნების მივარდნილ სამზარეულოში მაინც ღვიოდა დამამშვიდებელი ნაზი სევდა, უსიტყვო ფიქრი,

ფიქრების შედეგათ თუ თავში გაირბენდა ნაწყვეტი სიტყვები, ისინი იყვნენ მხოლოდ არსებითი სახელები და ზმნები განმაცვიფრებელ ფორმებით... განმარტებისათვის არ სცალოდა ტვინს. „მამას“ „წყაროს ფეხი“... „...შვილზე“... „მოკლეს...“ „გარყვნილიაო“... „ვინ იფიქრებდა...“ „კი...“ „ჰო“... „...სულ ერთია“... „...საცოდავი“... „...“ყველა იტანჯება“...

ელის ყურს მოხვდა გარკვეული სიტყვები:

— ეჰ, წაგვიყვანდეს ერთი!

მიიხედა.

გზაზე გადამდგარიყო რამდენიმე გლეხი (ცელებით ხელში) და შურით უცქერდა მიმქროლავ მანქანას.

ელიმ ავტომობილი შეაჩერებინა და ხელი დაუქნია.

მცელავეები გაკვირვებით ერთმანეთს გადახედავდნენ, მორიდებით მოდიოდნენ, მაგრამ უკან დახეული ავტომობილიდან რამინო გადმოხტა, კარები მარდათ გააღო და თავაზიანათ მიიპატიჟა.

მუშები ჩაჯდნენ, მაგრამ უხერხულათ გრძნობდნენ თავს.

— საითკენ მიდიხართ? — დაეკითხა ელი.

— აქ იჯარით გვაქვს თივის მოჭრა აღებული და დაგვიგვიანდა... შორიდან მოვდივართ.

— აბა გაუჩქარეთ — უბრძანა ელიმ შოფერს. მეტის მეტმა სისწრაფემ ახლად ჩამჯდარნი შეშმუშნა...

ერთმანეთს დაუწყეს ცქერა.

ოთხი ცელი ელვარებდა ჰაერში, როგორც ელისათვის გამზადებული ჩაფხუტი.

— ასეთი ვაჟკაცები ხართ აქაურები და რამ შეგაშინათ?

— აქ რა ვაჟკაცობა გაგვივა, ქალბატონო, — უპასუხა მოხუცმა — თორემ აი ეს ბიჭი, მარტო მიდის დათვზე სანადიროთ. ათი კი ჰყავს მოკლული.

ახალგაზრდას, რომელსაც მოხუცმა მიათითა, მხოლოდ წვერულვაში ჰქონდა მოკლე, ქორფა და ყორნის ფრთის ფერი, თორემ თითქმის ისეთივე დანაოჭებული იყო სახე, და ისეთივე სევდიანი თვალეებით გამოიყურებოდა, როგორც დანარჩენები.

— ნუ გეშინიათ, ისე მიგიყვანთ, რომ ფრჩხილი არ გეტკინებათ. აი მე ხომ არხეინათ ვზივარ.

— ცოდნა უნდა, ბატონო, ცოდნა, თორემ საშიში ქვეყნად არაფერია...

ესენი არიან ის საშინელი გლეხები... — გაიფიქრა ქალმა.— ტყუილია! მამაც ასე ამბობდა, ზრდილობიანი, ნამუსიანი, მშრომელი ხალხიანო.

ელიმ არ იცოდა რაღა ეთქვა. უნდოდა კი მათთან ბაასი. თვალში მოხვდა გაშლილი ცელები.

— არ მეგონა თუ აქ მამაკაცებმა თიბვას მოჰკიდეთ ხელი?... აქ ხომ მუდამ მხოლოდ ქალები მუშაობდნენ...

— არა, ქალბატონო, ჩვენ წინათაც ვმუშაობდით, თქვენ რომ ბრძანებთ ის გადაღმა მხარეზეა, მაგრამ იქაც ეხლა „გაჭივრება ნახეს და გაქცევაც ისწავლეს“.

ერთმა გლეხმა მობაასეს გვერდი ჰკრა და თვალით ანიშნა.

— რა იყო? — შეეკითხა ელი.

— ჩვენ გავსცილდით უკვე ჩვენს ადგილს

— რა უყოთ მერე?... გამოისეირნეთ კიდევ.

— არა გვცალიან, ქალბატონო, თორემ როდის მოგვიხდება კიდევ ჩაჯდომა!!

— მშვიდობით! გამარჯობა! — ელის ნალვლიანი თვალები დარჩა მუშებზე.

— გმადლობთ, ღმერთმა გადაგიხადოს!!...

კავკავში ჩასვლისთანავე ელი ტელეფონით გამოიძახეს.

შეშინებული მივიდა ქალი მანქანასთან.

— მე ვარ ელი, რა გნებავთ?

— კარგათ იმგზავრეთ ხომ?

— გმადლობთ, კარგათ, ვინ მელაპარაკება?

— ჰექსლეი... ძლიერ მოხარული ვარ...

— ხომ არაფერი მომხდარა?

— არა. არაფერი... გთხოვთ რამინო გამოუშვათ. ხვალ საღამოს უკანვე დავაბრუნებ.

— რად დაგჭირდათ?... უსათუოდ რაიმე მოხდა...

— გარწმუნებთ სრულიად არაფერი. ხვალ ჩემი მეგობარი ჩამოვა ბათომიდან რომელიც კავკავში უნდა წამოვიდეს და არ მინდა ნაჭირავებ ეტლში იჯანჯგავოს... თქვენ კი მანდ ყოველივეს აგისრულებთ პატივცემული დიასახლისი.

— კარგი! — ელის მაინც რაღაც ცუდათ უგრძობდა გული.

— გთხოვთ, რამინოს უბრძანოთ ტელეფონთან მოვიდეს.

ამ სიტყვებმა უფრო დააეჭვეს ქალი, და იგი ცდილობდა (რცხვენოდა კი სხვათა ლაპარაკის ყურის მიპყრობა) გაეგო, რაზე ილაპარაკებდნენ მოსაუბრენი, მაგრამ რაღაც უცნაური ბგერები მოესმა, კითხვით კი ვერ ჰკითხა მსახურს.

— გმადლობ რომ მომიწარი: ხვალ დილას ექვს საათზე მზად უნდა იქნეს ავტომობილი და სადარბაზო ტანთსაცმელი. — მიმართა ლოგინში მწოლარე ჰექსლეიმ ახლად შემოსულ რამინოს.

— არ იქნება საჭირო — ჩვეულებრივის სიდინჯით და გარდუვალის დაბეჯითებით უპასუხა რამინომ.

— რატომ?

— დუელი არ შესდგება...

— შენ საიდან იცი რომ დუელი მაქვს?

— ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ხდება რაიმე დუელის მსგავსი...

— კარგი, და დუელი რატომ არ შესდგება?

— ბატონი გორდელიანი არ არის ისეთი კაცი რომ დუელი ისურვოს.

— აკი გამომიწვია...

— ეს იყო პირველი წუთი აღშფოთებისა... ძველი ჩვეულება, ყოფილ მისი წრის მოთხოვნების დაკმაყოფილება, მაგრამ ასწონდასწონის, განსჯის, გაარჩევს და დარწმუნდება, რომ უადგილოა აქ დუელი...

„მგონი მართალს ამბობს რამინო“ — გაიფიქრა ჰექსლეიმ — „მოფილოსოფოსე“ ნევრასტენიკი აჯობებს ყოფილ კავალერისტს“.

— შეიძლება, მაგრამ ჩვენ მზად უნდა ვიყოთ.

რამინომ ჩვეულებისამებრ მდაბლათ, დინჯათ თავი დაუკრა და გავიდა.

მცირე ხნის შემდეგ რამინო შემოვიდა და მოახსენა:

— შალვა გორდელიანი.

ეს კი მოულოდნელი იყო; ეს კი ყველაფერს აღემატებოდა. ჰექსლეი ჭოჭმანობდა, მაგრამ საჩქაროთ ჩაცმა დაიწყო და რამინოს უპასუხა:

— მობრძანდეს.

მისაღებ ოთახში ჰექსლეის დახვდა ფერმკრთალი, სუსტი, მოქანცული შალვა; მეტათ გაფართოებული ამღვრეული და მწუხარე თვა-

ლები; უდარდელათ ჩაცმული ტანთსაცმელი ლაზათს არ იყო მოკლებული; ხელოვნურათ დაუწყობელი თმა-წვერ-ულვაში ბუნებრივად შნოიანათ დალაგებოდა.

შალვა ძლივს ადგა.

ჰექსლეი ელოდა

— მე მოვედი გითხრათ, რომ დუელი არ არის საჭირო!...

— თქვენ ბრძანდებით ინციატორი

— ვიცი... ფორმალური მხარე იქნება ასრულებული... თქვენ არავინ გაგამტყუნებთ... ჩემი სეკუნდატები განაცხადებენ, რომ გამოწვევა მე თვით მიმაქვს უკან... მე მოვედი მხოლოდ მეთხოვნა... როგორ შეიძლება ასეთ შემთხვევაში თხოვნა ან სიტყვის ჩამორთმევა?!... მხოლოდ ეხლა მივხვდი რომ სისულელეა!..

შალვა ადგილზე გადაქან-გადმოქანდა, მაგრამ ფეხების შორი-შორს გადგმამ და ნებისყოფამ შეამაგრა.

— დარწმუნდით, რასაც კი მთხოვთ და შემოიძლია... — გულწრფელათ მიუგო ჰექსლეიმ.

— თუ შეგიძლიათ... უეჭველია მოუვლით ელის... ცოდვას, კარგია,... მაგრამ ამ წინადადებით აქ ჩემი მოსვლა არ იყო საჭირო, უადგილოა... უკაცრავათ! — შალვა კარებისაკენ წავიდა.

ჰექსლეი გაჰყვა.

— ჩემის მხრივ ნება მიბოძეთ გაგახსენოთ, რომ თქვენ მოვალეობა გაწევთ შვილისა და თავის თავის წინაშე...

— ვიცი, მე ვალდებულებით ვარ დატვირთული, როგორც ვირი მისთვის უსარგებლო მარილით... — მწარე ღიმილმა ყბა-ტუჩი დამანჭა.

შალვა ჩქარის ნაბიჯით მიდიოდა, თუმცა ტერფები ეწეპებოდა ქუჩას, და გზას გადიოდა მიხვევ-მოხვევით კლაკნით ისე, როგორც შოთას ძველი სიტყვები („მაგრამ დამშლიდეს ლხინთაგან სურვილთა დიადობანი“) იკლაკნებოდა მის ტვინში.

აღვის ხის ხეივანში, ჩუმ ტბასა და თერგის დუდუნის შუა, იქ სადაც ძეწნას მოწყენილი ტოტები ფართო ჩრდილს ჰფენდა, ელი უსმენდა საკუთარი სევდის ხმას და კითხულობდა საყვარელ შელლის.

ფარშამანგის ვნებიანი წივილი აკრთობდა;

და ელიმებოდა მწარეთ, როცა მოაგონდებოდა მლეთში ნანახი სურათი, თუ როგორ ღებავდა კომუჯრედის პასუხის მგებელი მდივანი ეკლესიის სახურავს.

ბამბის ქულასავით თეთრი ფინია ფხიზელ, სუსტ და აბეზარ და-
რაჯათ უდგა.

რამინო თითქოს ელის გულში უზისო:

პირველი ასრულებდა, რასაც მეორე მოისურვებდა:

რამინომ გამოსძებნა თავისოდენა ფინია და მანვე ნიანგის ტყავ-
ში ჩაასმევინა სასურველი წიგნები.

კავკავში ხმა გავრცელდა, ინდოეთის ერთ-ერთი დედოფალი აქ
დასახლდაო; და უკვირდათ მხოლოდ, ინგლისის და რუსეთის მთავ-
რობა, ორივე, რათ უჭერს მას მხარსო.

როცა ქალის ორიოდე სიტყვა გაიგონეს, მაშინ შეიცვალა აზრ-
თა მიმდინარეობა და ამბობდენ, ეს ქალი საქართველოს ტახტის მე-
მკვიდრეა, და მას კომუნისტები ვერ ელევინ, როგორც ქართულა
ემიგრაციის მძევალს, ხოლო ინგლისელები მფარველობენ, როგორც
რუსეთის საწინააღმდეგო ძალასო.

.

ელიმ და ჰექსლეიმ კავკავშივე გადასწყვიტეს ზამთარი მიუნხენ-
ში გაეტარებინათ, სადაც სოფლური სიმშვიდე შეერთებულია მსოფ-
ლიო ქალაქის კულტურასთან და სადაც ხელოვნების საიდუმლოე-
ბანი მრავალ გასართობს უმზადებენ და საუცხოვო ჩარჩოთ ევლი-
ნებიან ქალ-ვაჟს.

პირდაპირ არ მიუშურებიათ საზამთრო ბინისათვის: ჰექსლეიმ
გზა მოგზაურობათ აქცია:

ელიმ პირველად ნახა რუსეთის თვალუწვდენელი ველები, იგემა
ვოლგის მშვიდ ზვირთებზე ხომალდით ტორტმანი.

დაათვალიერეს ლევ ტოლსტოის „Ясная поляна“ და „მეფე
ზარა“, „მეფე ზარბაზანი“.

სკანდინავიის სალ კლდეებს, ფიჭვნარსა და ჩქერებს გადახედეს
და ბერლინ-პარიზში ფეხი მოიკიდეს მცირე ხნით.

არეულ შთაბეჭდილებებში უნდა გაქნილიყო ფიქრი წარსულზე
და ჰექსლეიმ მიზანს მიაღწია: ელის აჩრდილათ აღარ დაჰყვებოდა
თბილისის გეგმა, მამის უცნაურობა, ბავშვის ალერსი...

იყო პროპელერის ხმაურობა, გვიდო რენის (ბეატრისა ჩენჩის)
სურათის სილუეტები, ახალი ოპერის ჰანგები, ყავახანის მოცეკვავთა
გიჟურ რხევასთან გადაბმული, და საილუსტრაციო ჟურნალების ხრო-
ვა და...

და ჰექსლეის უსაზღვრო, ნაზი პატივისცემა.

მყუდრო მიუნხენის გაზეთებს სალაპარაკო მასალა მისცა საში
უცხო სტუმრის ჰაეროპლანით მოულოდნელმა ჩამოფრენამ.

გაზეთები სწერდენ:

„...ქალბატონმა განაცხადა, ჰაეროპლანით მხოლოდ სასწრაფო და თანაც დიდი საქმისთვის თუ შეიძლება მოგზაურობა, თორემ სასიამოვნო, ჩემთვის ყოველშემთხვევაში, არა იყო რაო: მუდმივი რყევა, ჰაერის ორმოებში ჩავარდნა და ყოველივეს მხოლოდ ზერელედ ცქერა მოსაწყენიაო. არა ჩვეულებრივი მდგომარეობა მხოლოდ რამდენიმე წუთით არის საყურადღებო, მერმე კი მოსაბეზრებელიაო“...

„...სტუმრებს სასტუმრო მეტად მოეწონათ. ბ. ჰექსლეიმ წინა დარბაზი დაიჭირა; ბატონი ბრომლეი მესამე სართულის ოთხი ოთახით დაკმაყოფილდა... ეს ახირებული მილიარდერი ოთახებში მაინც არ სცხოვრობს და, თუ დრო იხელთა, სახლის ჭერზე ადის, სადაც გამაკი გააბმევიანა და იძინებს არხეინათო... ქალბატონო ელი — რუსეთის ცნობილი გვარიშვილის ქალი მეორე სართულის უკანა ნაწილში მოთავსდა, რომელიც სასტუმროს ადმინისტრაციამ აღმოსავლეთურ გემოვნებაზე მორთო...“

კარრიკატურისტი-იუმორისტიმა ზრდილობასაც გადააჭარბა: თუმცა პირდაპირ ბრომლეი არ იყო დასახელებული, მაგრამ ადვილი გასაგები იყო ვის შეეხებოდა აქ შემოკლებით მოყვანილი დასურათებული შარჟი:

მილიარდერი „დავნაძლევდეთ“.

„...ვინ ვერ იცნობს მილიარდერს, ყოველ შებრუნებულ სიტყვაზე დავნაძლევდეთო, რომ იქადება.

იგი იყო, კლემანსოს რომ მიაძახა: — „დავნაძლევდეთ, თუ საფრანგეთი გაიმარჯვებსო“... კლემანსოს, მგონი, ისე არაფერი გახარებია თავის ცხოვრებაში, როგორც მილიარდერისაგან წაგებული შამპანიურ ბოთლის მიღება...

ეს ჩვენი გმირი იყო ვენელ როტშილდს რომ დავნაძლევდა, ფრანკის ფასი მეტათ დაეცემაო: და როცა წინასწარმეტყველება გამართლდა, სწორეთ მან მისწერა როტშილდს, თქვენგან 500 ფრანკი მერგებაო. როტშილდის კონტორამ ვერ გაიგო ტელეგრამა, და, თუმცა მოთხოვნილი 500 ფრანკი გადაუგზავნა, პატრონს შეეკითხა, ასე მცირე თანხა, რაგვართ დაგვედვა ვალათო.

...ეხლა ველარ ვიცანით მილიარდერი, თუმცა იგი რამდენჯერმე გვინახავს წინათ. წლებს დალი ვერ დაუმჩნევია, მაგრამ ცნობილი ორი მეჭეჭი აღარ აუშნოვებს ცხვირს, და ძველი ჭრილობის დალი შუბლზე თითქმის გამჭრალა, — პარიზის კოსმეტიურ ინსტიტუტს გაუმარჯვნია...

მაგრამ ნახაზი უფრო ნაზად გამოსახავს ცვლილებას.

„დავენადლოთ“ გუშინ:

მოჩონდრილი პიჯაკი: უფორმო ქუდი და წაღები; ხელში ჯოხათ უჭირავს მოკაუჭებული კეტი. ცხვირზე ვეებერთელა მეჭეჭები და ყბის ქვეშ თხელი. გაჩხერილი, მოწითალო ღეროები, ვითომ წვერებიან: ზედა ტუჩს ჰფარავს უსწორ-მასწორო, ჩამოწოლილი უღვაში და პირში გაჩხერილი აქვს საბათმანე მოკლე ყალიონი, რომელიც ედება ყილეტიდან ბუჩქათ ამოვარდნილ ყელსახვევს.

ეს საძაგლება დაჰყურებს ფეხებთან ლალათ მიწოლილ ღორს.

სურათს მიწერილი აქვს:

„ახ. სატრფოვ ჩემო, ჩემო იმედო“...

„დავენადლოთ“ დღეს:

კოხტათ გაპარსული სუფთა სახე; შაპოკლაკი ოდნავ გვერდზე მოგდებული. გახამებულ საყელოდან გვირიშტიან საგულეს ჩამოჰყვება ქინძისთავ-ჩარჭობილი კოპწია ყელსახვევი; მორგებულ შავ ვიზიტკას მიჰყვება ზოლებიანი შემოკეცილი შალვარი, ბადე-მაქმანი წინდები და ყვითელ ლაიკის კოხტა ქოშები. მარცხენა ფეხზე დაყრდნობილია: მარჯვენა კი ჯვარედინათ გადუღვია მარცხენაზე, და მხოლოდ ფეხის წვერით ეხება მიწას. მარცხენა ხელში უჭირავს აბოლებული სიგარა. მარჯვენა ხელის თითებში მარდათ ატრიალებს სტეგს; დაშორებით მოსჩანს მიმავალი ქალის ზურგის სილუეტი.

ქვეშ მიწერილია:

„ვერ მივწვდი, ცეცხლი მედებო“...

ბრომლის ჟურნალ-გაზეთების ჩაცემა თავს აბეზრებდა, მაგრამ არ შეიმჩნია.

ჰექსლეს გულის სიღრმეში რაღაც ეამა.

ელის გაეცინა (ქალის სილუეტის მნიშვნელობა არ უნდოდა გაეგო, მთლიანად ვერც გაიგო), მაგრამ თავი დაიჭირა... მოაგონდა კიდევ, რომ ბრომლესთან ა დისკრესიონ სანაძლეო, ბევრი ჰქონდა წაგებულიცა და მოგებულიც, რომ თვითონ ქართველურის რიდით თუმცა არაფერსა სთხოვდა, მაგრამ ბრომლეს ამერიკულის სისწორით მოჰქონდა ბოღჩა, ხელსაქნარის ხელსაწყო, ყვავილები ვაზაში, რომელიც უეჭველია ვინმე დიდებულის სასახლიდან იყო გამოტანილი, ქინძისთავი და ყველაფერი ეს უბრალო, შესახედავით უმნიშვნელო, იაფფასიანი, მაგრამ მცოდნესათვის ერთად-ერთი, იშვიათი ფასდაუდებელი.

„...ჰექსლეს განზრახული აქვს მიუნხენში კინო-ქარხანა გახსნას...“

ეთრხელ ელიმ გაზეთში ამოიკითხა:

„...ახალგაზრდა მომღერალ ქალს აღტაცებით შეხვდა კნეინა ე. გორდელიანისა... მირთმეული ძვირფასი თაიგული კნეინამ გაუგზავნა მომღერალს; ეს გულწრფელი, უშვალო პატივისცემა მით უფრო დასაფასებელია, რომ დიდი ქალბატონი ღრმა მცოდნეა ხელოვნებისა და განსაკუთრებით კი მუსიკისა...“

— ეს მე ვარ მუსიკის დიდი მცოდნე? — ღიმილით დაეკითხა ელი იქვე მდგომ ჰექსლეს.

— რატომაც არა ქალბატონო!.. ტექნიკური ცოდნა შეიძლება არა გაქვთ, მაგიერათ თქვენ სწორეთ სჯით და მკვეთრათ გამოსთქვამთ აზრს.

— ესეც თქვენი დაფასება...

— არა, წარმოიდგინეთ, ეს აზრი მე გავიგონე აქ საკმაოდ ცნობილ მუსიკალურ კრიტიკოსიდან, ბ-ნ. ჰახერტიდან.

— მართლა?..

ჰექსლემ თავი დახარა.

— ...და თქვენ შეგეძლოთ ამით საკმაოთ გესარგებლნათ.

— როგორ? ვიმღერო მარგარიტა, თუ ვითამაშო ოფელია?.. — ღიმილით შეეკითხა ელი.

— არა, მაგას არ გირჩევთ... მხოლოდ კინოში, ან ცეკვით თქვენ ფურორს მოახდენდით...

— და თქვენ გსურთ?..

— არა, არა, ღმერთმა დამიფაროს, თქვენ დაგინახოთ საჯარო წარმოდგენაზე, რამპის იქეთ მდგომი... მე მხოლოდ ვთქვი რომ ასეთი გარემოება, შექმნილი ყურადღება, საკმაო გარანტიაა გამარჯვებისა-

თვის... მაგრამ თვით გამარჯვება ჩემი დამარცხება იქნებოდა... არა, არა — ღიმილ-ნარევი შიშით ლაპარაკობდა ჰექსლეი...

როცა ჰექსლეი საქმეებში გაერთობოდა და ბრომლეი ველარ ბე-
დავდა კიდევ მეტს ხანს დარჩენილიყო, ელის სახე სრულიად იცვლე-
ბოდა: მოთენთილი, მიილულეობდა დიდ სავარძელში, თითქო და-
მფრთხალ ხოხობივით ვისმე ემალებაო; წუთითაც აღარ ეფარებოდა
ქუთუთო უბეებში ღრმად ჩავარდნილ თვალებს, რომელთაც ზედ ეწე-
რა: „მე თუ ზეპირ მიცინია, ქვე ქვე მითქვამს იდუმალ ვა“. მაშინ გარ-
ბოდა იგი მუზეუმებში და იქ საათობით იჯდა კაულბახის ბედნიერ
ქალების პორტრეტების, ბიოკლინის „ავტოპორტრეტის“, „ანახორე-
ტის“ ან „მიცვალებულთა კუნძულის“ წინ.

ყოველ ნახვის დროს განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვებ-
და ელიზე რიდლის „საკუნტალა“. რომლის თმისწყობა, სილალე მოა-
გონებდა ახლო წარსულ საკუთარ სიყმაწვილეს, მაგრამ სადღა იყო
გულუბრყვილობა, „სიამენი ქვეყნისა“.

ხელოვნების ნაწარმოებს ყურადღებით ათვალიერებდა იგი არა
„ფიქრთ გასართველად“, ცოდნის შეძენისა და ესტეტიურ განცდათა
მისაღებათ, არამედ პირადი ტკივილების გასამწვავებლად, მივიწყ-
ბულის გასახსენიბლად ახალ იარის მისაღებათ და აღსაძვრელად.

ეს იყო მწუხარებით ლოთობა. და რაც უფრო ხშირად დააქრო-
ლებდენ გამიჯნურებული ვაჟები დრამიდან ლამის ყავახანებში, ღო-
ლიდან სამხრის ჩაიზე, რაც უფრო ძვირფასი იყო ამბაჩა და სირაქლე-
მას კალმებიდან შეკერილი ზედაწელი. მით უფრო დიდხანს რჩებოდა
იგი იდუმალ ტანჯვის გამომხატველ ქანდაკებასთან, ნახატთან... ნერ-
ვებს სწვავდა ორივე მხრიდან.

მსახურმა მოახსენა:

— ბატონი ბრომლეი გთხოვთ, დღეს საღამოს საშუალება მის-
ცეთ „ორფეუმში“ გადაგიხადოსთ წაგებული.

როცა ელიმ პასუხი არ გასცა მსახურს, ჰექსლეიმ უპასუხა:

— კარგი!

მსახური გავიდა.

— მართალი მოგახსენოთ — მიუბრუნდა ელი ჰექსლეის — ეს
მუდმივი ვითომდა ნაძლევის გადასახადათ გაწეული ხარჯები ბ. ბრომ-
ლეისა უხერხულ მდგომარეობაში მაყენებს.

— ჩათა, ჩემო კარგო ქალბატონო, ბ. ბრომლეის ასეთი ჩვეულება აქვს — განა გაზეთში მაინც არ წაიკითხეთ? — ყველას ენაძღვევა... მეტი სახელიც კი აქვს შერქმეული: „დავენაძღვოთ მილიარდერი“.

— წაკითხვით კი წავიკითხე, მაგრამ ყოველ დღე მისი ორჯერ მაინც შეხვედრა, მასთან დროს გატარება მეტათ მოსაწყენია და...

— ასეთ მცირე სიამოვნებაზე ნუ ეტყვით უარს... თანაც იგი მეტად საჭირო კაცია ეხლა ჩვენთვის... უკაცრავათ, ჩემთვის, მაგრამ მე იმედა მაქვს რომ ჩემს კეთილდღეობას თქვენც იზიარებთ.

— თქვენ რითი ხართ მისგან დამოკიდებული?

— აი ეს კინო, რომელიც მე გამოვიწყე, ჯერ ერთი, დიდ თანხებს თხიჯობს, ბევრათ მეტს, ვიდრე ვფიქრობდი, და თან ამერიკაში ფირმებიან შეთანხმება მხოლოდ ბ. ბრომლეის დახმარებით შეიძლება. ელს ჩაფიქრდა.

— საიდან მოიპოვა ამ სრულიად გაუნათლებელმა ადამიანმა და როგორც ეტყობა, თავიდანვე მეტად ღარიბი ოჯახის შვილმა, ასეთ უთვალავი სიმდიდრე, და რაც უფრო საკვირველია, ასეთი განმავლობა?..

— თქვენ თუ გაინტერესებთ ასეთი კითხვები, და დროს იშოვნია მისდა წასაკითხავად, მე სიამოვნებით მოგართმევთ კარგა მოზრდილ წიგნს, როგორც ჩვენი ბრომლეის, ისე სხვა ამერიკელ მილიარდერების შესახებ. ბრომლეი ოციოდე წლის წინათ ჯერ კიდევ უბრალო კოვბოი იყო და თხუთმეტი წლის წინათაც მეყასბის სახელს ატარებდა... შემთხვევით, მგონი, ასტორის რწმუნებული გულმოსული იყო თავის მოიჯარადრეზე, და მან ჩამოდენილი მთელი საქონელი, რამდენიმე ათასი თავი ხბო, მაგას მიჰყიდა ნისიათ.

ელს ყურადღებით უსმენდა.

— ...ამან გაუგდო სახელი. გაზეთებმა განგაში დაჰკრეს, ბრომლეი მთელ საქონელს ასტორისას იძენსო და სხვა... ბანკებმა კრედიტი გაუხსნეს... წვრილმა მეჯოგეებმა მაგასთან დაიჭირეს საქმე. ბრომლეიმ არ მოინდომა ამ პირველ ნაბიჯზე მოგება, არამედ შეეცადა სახელი უფრო მოეხვეჭა... საქონელს ყიდულობდა ყველგან, ყიდდა სულ მცირე მოგებით, ხან წაგებითაც კი... სინდისიერათ უსწორდებოდა მოვალეებს და თითქმის მთელი ხორცის ვაჭრობა ხელში ჩაიგდო ჩიკაგოში... ასეთი ორგანიზატორი სხვადასხვა საზოგადოებებმაც მიიწვიეს... და დღეს მილიარდერია...

— ადვილი ყოფილა თქვენში გამდიდრება.

— არა, ქალბატონო, ჩვენში სხვა ქვეყანაზე უფრო ძნელიც კი არის... რამდენი გალატაკდა თუ გნებავთ იმავე ბრომლეის გამდიდრებისათვის... მაგრამ ბრომლეის დიდი კომერციული ნიჭი აქვს, ურყევი ნების-ყოფა და დღემდე მაინც—ჰექსლეიმ საიდუმლოთ გაიღიმა— არაფერი აინტერესებდა გარდა სიმდიდრისა. ხომ ნახეთ მეჭეჭები მის ცხვირზე: მხოლოდ 45 წლისამ მოიცალა ამ დამამახინჯებელ წერტილებისათვის, თუმცა მათ მოჭრას სამი დღე სჭირდებოდა შინ დარჩენა; ხომ ნახეთ პირველათ მისი ტანისამოსი, თითქოს ტომრებიდან ყოფილიყოს გამოკერილი... მე მგონია, უკანასკნელ დღეებამდე ბატონი ბრომლეი იმავე თერძს აკერვინებდა თავის ტანისამოსს, რომელსაც აკერვინებდა კოვბოით ყოფნის დროს. და ეს, პირველი სასტუმროა, სადაც მან ოთხი ოთახი დაიკავა... წინათ ორი ოთახით კმაყოფილდებოდა: ერთში დგებოდა თვითონ, და მეორეში — მისი მდივანი...

— ეს მდივანი კომერციულ და ფინანსიურ კითხვების დიდი სპეციალისტი უნდა იყოს...

— ...პირიქით, მდივანი მხოლოდ იმიტომ ჰყავს, რომ ჩაწეროს და აასრულოს, თორემ ისე ყველაფერს თვითონ ხელმძღვანელობს. ასეთი თავდადება რაიმე იდეისათვის, რა თქმა უნდა „მთებსაც კი შეანძრევს“ — ქრისტეს მოციქულებმა, უბრალო მეზადურებმა, დაიპყრეს ქვეყანა თავისი გატაცებით, თავდადებით, და რათ გიკვიროთ რომ ამერიკელები იძენდენ სიმდიდრეს, როცა ისინი ასეთივე თავდადებულნი არიან სიმდიდრისათვის. ევროპას აღარ აქვს შეურყეველი მისწრაფება სიმდიდრისადმი... იგი გატაცებულია პოლიტიკური, მეცნიერული, მხატვრული იდეებით, და აღწევს კიდევ მიზანს... და უკვირს რომ ამერიკელნიც თავიანთ მიზანს აღწევენ. როგორც თქვენ არ გყავთ როკფელერი, მორგანი, ბრომლეი, ისე მათ არ ჰყავთ ბეტჰოვენი, კანტი, ლენინი... თქვენ მხოლოდ „ნახევარის გულით“ ეკიდებით სიმდიდრეს, დოვლათს—ჩვენ, უკაცრავათ, ამერიკელები, „ნახევარის გულით“ ეკიდებიან მეცნიერებას, ხელოვნებას, პოლიტიკას. თქვენთვის პირველია სახელი აზროვნების მეფობისა; ჩვენთვის პირველია — მეფობა სიმდიდრეზე... ყველას ეძლევა თავისი.

— ჩვენ კი, ჩვენ რა გვეძლევა? — უეცრათ თავისდა უნებურაოდ დაეკითხა ელი.

— აკი მოგახსენეთ? — გაკვირვებით, თუ როგორ ვერ გაიგო ასე მარტივათ ნათქვამიო, ჰკითხა თავის მხრივ ჰექსლეიმ.

— მე ჩვენზე, საქართველოზე ვამბობდი — დაბნევით ჩაილაპარაკა ელი.

ჰექსლეი ჩაფიქრდა.

— მე მგონია თქვენ, ქართველები, ყველაზე უფრო არსებობის შენარჩუნებაზე ფიქრობთ, და ჭეშმარიტად განსაცვიფრებელია, თუ როგორ გადიტანეთ ამდენი, მრავალგვარი უბედურება... მე შეიძლება ისე კარგად არ ვიცოდეთ თქვენი ისტორია, მაგრამ რაც ვიცი მაკვირვებს, როგორ გადარჩით ამდენს მტერს... მტერს უცხოს, შემოსეულს, მტერს შინაურს, ლალატს, გაცემას, ერთმანეთის მუსვრას... და თქვენი მიწა-წყალიც ხომ მტერია — ეს მომჯადოებელი ბუნება, რომელიც მუდამ თვალთმაქცობს... გშხამავს, სადაც კურნებას მოელი... მალარიას, ჭლექს, ღვინოს, თამბაქოს, თქვენს საკუთარ გემოვნებას — ძმარს, პილპილს, ყველაფერს გამხმარს, გამოფიტულს, ყველაფერს, რასაც გამოცლილი აქვს ნოყიერება... და თქვენ გაკაჟებული იბრძვით არსებობისთვის.. — ეს არის პირველი. ყველა დანარჩენი — ევროპიულა გატაცება მეცნიერებით, პოლიტიკით, ხელოვნებით და ამერიკის დევიზი — სიმდიდრე დოვლათი, დოლლარი — თქვენთვის მეორე ხარისხოვანი მოთხოვნილებაა თქვენი სულის. და ამიტომ ისინი ხელოვნებაც, მეცნიერებაც ჩამორჩენილია, სიმდიდრეს ვერ იძენთ... მე შევხვედრივარ საქართველოში ყველა მიმართულების, მდგომარეობისა და ასაკის პიროვნებებს, და განცვიფრებული დავრჩენილვარ... სადაც სრულიად მოულოდნელია იქაც კი ჰპოვებთ ამ მძაფრ, ავადმყოფურ მუდამ ფიქრს ეროვნულ სხეულის შენარჩუნებისას...

— ასე არ იყო, მგონი. წინათ...

— არა, ასე იყო სწორეთ. რამდენათაც მე ვიცი... თქვენი მეცნიერების, მხატვრების, თვით წმინდანების უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა. სწორეთ ეროვნული სხეულის შენარჩუნების იდეა იყო.

— და ნუთუ ასეთ ხეპრე მდგომარეობაში ჩავრჩებით მუდამ?

— ვერ გეტყვით... ერთი რომ მე, როგორც გაამერიკელებულ ინგლისელს — ჰექსლეის გაელიმა — ასეთი კითხვებით დაინტერესება არ შემიძლია — მე ვეძებ მილიარდებს; და მეორე, საერთოდ, ყოველივე წინასწარმეტყველება მკრეხელობათ მიმაჩნია... ყველა წინასწარმეტყველი საქმის შესრულების შემდეგ არის დაბადებული, ან გამოგონილი; ან თვით წინასწარმეტყველებს გამოუგონიათ ამბავი, დაუჩემებიათ, ვიწინასწარმეტყველო...

(შემდეგი იქნება).

— : —

გავლილი შარა

ღიღიხანია გადავწყვიტე ლექსად რომანი.
არჩეულ მქონდა შესაფერი მისი ფაბულაც.
ვერ გეტყვით, ჩონჩხი თვითონ შევქენ, თუ სხვამ მიაგმო,
თუ ღრუბელივით შევისუტე ათასის განძი, —
ვხედავდი ჩემში ჯადოსარკე ამოიმართა,
სადაც მოსხანდენ მახინჯებთან სრულყოფილებიც
და ფარდა მქონდა დაშვებული იმათ სახეებს.

ახლა არ ვიცი, თუ რა ჩარჩოს შევუთანაბრებ,
ან რა ფერებში გამოვხატავ თვითეულ მათგანს,
მაინც ვერ იქმნა, ვერ შევუდექ მოვალეობას,
რომ გარეშესთვის გამეხადა თვალშესახები.
მეტად გაძნელდა გამოძებნა პირველი სიტყვის.
ძნელი ყოფილა დასაწყისი შემოქმედისთვის!
აქ მხოლოდ თავი ისახელა (თუ ითავხედა?) ბიბლიის ღმერთმა.
და იმანაც კი არ იცოდა პირველ ვინ იყო:
თვითონ თუ სიტყვა? — მაინც ხელი მოჰკიდა საქმეს!

თითქოს დასჯილ ვარ, ბეწვის ხიდზე გადავიარო
და გულში ვშიშობ არ დამიცდეს შემთხვევით ფეხი!
ო. მაშინ ნახე, სასაცილოდ გავხდე ოსტატი
და ავიტკიო თავი ჩემი აუტკივარი!
ბოდიშის მოხდით, საპატიო მიზეზებისთვის
ავტორს არავინ აპატიებს — ეს ვიცი კარგად!
— პირიქით, მუდამ ნაკლს ეძებენ, რომ გაგაშაონ! —
და სანამ წიგნი სტამბის გარედ მზეს იხილავდეს,
რამდენჯერ უნდა გამოვშიგნო, ავწონ-დავწონო,
რომ არ გამოდგეს სამსახური ველური დათვის!

მაინც მგონია, მოვიმდურებ სადღაც ვილაცას,
და არც იქნება უამისოდ, თუ კი იბრძოლებ.
თუ შურს არ ავძრავ, ზოგს მოხვდება მსუსხავი წკეპლა,
რომც გავამწარო, ვფიქრობ ბრალი არ მიმეძღვება,

მე არ ვკისრულობ იანუსის პირმოთნეობას!
თუ შეეხები სნეულებას ხელის დადებით,
მუხადის დანამ უნდა გასჭრას გასაკურნელად,
და, ამ დროს, ვინმე თუ აყვირდა, — ქურდს ქუდი ეწვის!

აი, დავიწყე! თითქოს კალამს გული აძალებს
და ტიცციანის თქმის არ იყოს: თვითონ მწერს ლექსი!
აზრი თან მომდევს! ო, ჩემს მერანს ნუ შეაჩერებთ!
ფეხის ხმა მისი, დაე იყოს თუნდაც ურითმო,
მისაყვედურე, როს გავიტან ლელოს ბოლომდე,
რომ უხეშია და ჯაგლაგი, პროზა ნაჩეხი!
ჩემთვის აქ რითმა ბორკილია, გრძნობის შემბოჭი,
და შოთას მეტრი აულები ქაჯეთის ციხე!
თითქოს ღვართქაფი ამოვარდა მესინას მთაზე!
გადმოიღვარა და მირეგვა ირგვლივ მიდამო!
მან თვისი ფორმა თვითონ ჰპოვა, გზა თვით გააპო
და შინაარსად თვითვე გახდა თავის თავისთვის!
— ჰხედავთ, რომ ფორმა შინაარსთან განუყრელია! —

გახსოვთ, მეც ერთ დროს „სევდის ბაღში“ დავსეირნობდი,
ვუმღერდი ასულს და ვუკრეფდი სურნელ ყვავილებს.
ასეა ბავში! ფერად სიზმრებს აკვანში ჰხედავს,
ან დედის მკერდზე, როცა ძუძუს პირში ჩაიდებს.
მაშინ მეც ბავში, უზრუნველი მამის თანხებით,
თავაგდებულნი დავეძებდი ლხინს და გართობას,
მე ამ ცხოვრებას შევყურებდი მსუბუქი თვალით.
ნათქვამს ვამბობდი: სვი და სჭამე, იმხიარულე!
თან ვლილინებდი და მომქონდა თავი პოეტად!

მაგრამ როდესაც გადაგიბენს ბორიო მკაცრი
და ორს ქვეყანას შეაჯახებს განწირულებით,
როცა იხილავ შინ და გარედ სისხლის ნიაღვარს,
ტყვია-შიმშილი შენს ყურს უკან სიკვდილს აცეკვებს,
არ იცი, მტრისგან დაეცემი, თუ მოყვარისგან.
ვერც სმენა ასწრობს და ვერც ხედვა, ცხოვრება გარბის.
ერთ დღეში იგრძნობ, რაც თაობებს არ განუცდიათ.
თვით კუნთებიც კი აზროვნებენ არსებობისთვის...
ჯანყის ანთებას შეუპყრია მილიონები.

ელვის სიტყვები, სროლა, ხიშტი, ბარიკადები!
მუშების ჯარი აუნთია ლენინის სიტყვას...
სოფელში მონას რკინის ჯაჭვი აუწყვეტია
და ანადგურებს ძლიერ ბატონს ცეცხლის წვიმებით!
ვის უნდა დარჩეს გამარჯვება? რყევა და შიში!
ბევრი დახოცეს, წითელ დროშას მაინც იცავენ...
მოულოდნელი შეცდომები და კიდევ ელდა...
უცბად სარკიდან თმაჭალარაც შემოგანათებს.
ამ დროს ამოდის სისხლის ფერი გერბად ვარსკვლავი
და აელვარებს მტკიცე ხელში ნამგალს და ჩაქუჩს, —
შენც ამის შემდეგ ხარ უდრეკი, ზღაპრული დევი!
ძველი დაემხო და ახალი თვალწინ შენდება!

ამიტომ იყო, დავამტვრიე ნაზი ჩანგური,
ჩემ წინ სანთურზე ჩამოვახრჩე ჭრელკაბა მუზა
და მოვიმარჯვე მიწის რისხვა და ბრძოლის ჟინი,
ჭრილობის კვნესა სიყვარულთან გადაზელილი,
რაიც ჩემს დაფდაფს აზრიალებს, საყვირიც ჰმეხავს.
ეპოქამ ასე გადამადნო ფოლადის კაცად
და ჩემი სუნთქვა შეუდარა ცეცხლის მახვილებს.
სხვა გრძნობით ვცოცხლობ! მოქალაქე ვარ საბჭოეთის,
მომავალ გმირის მისწრაფება ჩემში რომ სთვლემდა,
სდგება; იღვიძებს და გამოდის მკერდგადახსნილი!
ბრძოლამ არგუნა დიქტატურა პროლეტარიატს,
და მეც მის ტალღებს შევერიე. უკვე ნაწრთობი!

ეხ, მამაჩემო! შენ ხომ მითხარ: დრო შეიცვლება,
და ამ დროებას მკლავმაგარი უნდა შეხვდეთ!
შენ განსჭვრეტავდი მეგობრების დიად მომავალს,
სემინარიის კედლებში რომ ღრმად ჩაგენერგათ!
მაშინ ვინ იყო, თქვენი ნება ვინ გააკაჟა?
ხომ არ გხვდებოდათ ვინმე ვაჟი ფოლადაური,
დღეს რომ სტალინად იწოდება მთელს მსოფლიოზე?
მაშინვე გსურდა შეხვედროდი აღთქმულ ქვეყანას,
მიტომ დაკარგულ ლალიაშვილს მხარს უმაგრებდი,
და, როცა სხვები ლოცულობდენ, ხანჯალს ლესავდით!
თუმც ხარ მიწაში, მე გამომყვა შენი ოცნება!

ვფიქრობ, ლექსებში გამოვკვეთო შენი კაცობა.
სხვა ძეგლს ვერ გიძღვნის შენი პირში ღარიბი შვილი!

ვხედავ, მსჯელობა გამიგრძელდა ლირიკის სენით!
აღბად იმ კოჭლი ბაირონის ზნე გადმომედო.
სჯობს, მოთხრობისთვის შევამზადო კირი და ქვიშა,
ყურში ჩავავლო მომქმედ პირებს. გამოვამზეო,
თორემ მათ გული შემეწუხეს, რომ მე ტყვედ მყვანან.
არ კი იციან ამ საბრალო უბადრუკებმა,
რომ ჩემთან ყოფნა ურჩევნიათ სხვის შეუმჩნეველად,
ვიდრე საჯაროდ გავაშიშვლო ფოლორცებისთვის
ან ლაყბადარებს საჭორაოდ ხელში ჩავუგდო,
კრიტიკოსებს კი საჯირითოდ და ასაგდებად.
— რომ დაჰკრან ბუკი: ავტორებზე მეტი იციან —
და არა ვნაღვლობ, თუ მეც მათთან ტყავს გამაძრობენ,
ზოგს ჩემი ტყავი ხელთათმანად გამოადგება,
რომ შავი ლაქა დაიფაროს ხელს დამჩნეული!

შინდა სოფელში მიგიწვიოთ მცირე ხნით მაინც!
თუმცა ტფილისი მღვრიე მტკვარით შორს არ წასულა
და აქაც გვესმის: ხან ეზოში მამლის ყივილი,
ხან მენახშირის და მემაწვნის ვირის ყროყინი,
მაგრამ სოფელი მაინც სხვაა გულუბრყვილობით!
იქ დაისვენებთ და ისუნთქავთ მცენარის სურნელს!
იქნებ ჩვენს გრიგოლს მოეწონოს მოგზაურობა,
რადგან გვიხმობდა: დავუბრუნდეთ ისევ ნედლ მიწას!
— თვითონ კი, ვგონებ, იქ ვერ გასძლებს თუნდაც ერთს ღამეს,
რადგან რწყილები მას უკბენენ, როგორც მე — X!
მაშ. აბა, ძმებო! ჩემთან ერთად პირი სოფლისკენ!

ვიცი წინასწარ: მხარს დამიჭერს გაფრინდაშვილი!
ჩათხრობილ პოეტს აღარ მოსწონს ავტომობილი,
— რაიც ტფილისში კერძო ისე იშვიათია,
რომ იქნებ ქირით სადგურამდე ვერც კი გიშოვოთ,
მაგრამ რაც არის, კატასტროფებს უამრავს ახდენს! —
მას ურჩევნია მეურმე და ურმის ჭრიალი!
— არც თუ ეს მჯერა! მას იტაცებს მხოლოდ დაისი! —
და, როგორც ერთხელ მაშხალებით ცეკვას მოვაწყობ.
ქვევრთან თამადათ ამოვარჩევთ შალვა დადიანს!

აბა, ასეთი დაპირება ვის არ მოხიბლავს?
მინდა გაგაცნოთ, რაც იყო და რღვევას განიცდის,
რომ შედარებით ცხადათ ვიგრძნოთ სხვაგვარი ყოფა.

სხვაგვარი-მეთქი! სჯობს მეხმარა სიტყვა: ახალი!
მაგრამ გაცვითეს ისე რიგად გუქა¹⁾ მწერლებმა,
და შიგ იმდენი აბდა-უბდა უხვად ჩაყარეს,
რომ, მათი ახსნით, დაეკარგა ცნება და აზრი,
და, თითქმის. მინდა ამოვაგდო ლექსიკონიდან.
მაგრამ რა ვუთხრა მომავალში შემდეგ თაობას?
ნუთუ დავტოვე ასპარეზი ასე უძალოდ,
რომ გლახაკები უჯოხოდაც იარებიან?
არა! დავამღერ ერთხელ კიდევ უკანასკნელად,
დაე სიმღერა იყოს თუნდაც გედის ყივილი!
ლამურის თვალებს მოეჩვენოს რომ მზეც ძველია,
მთვარეც ღრუბლებში ძველი დადის, თუნდ ძაღლმაც ჰყეფოს!
და თუ რეგვენი ტალახს ესვრის, — თავს დაეყრება!

მსურს შინაარსი იყოს ლექსში ხელმოსაკიდი!
რომ ან დამიგმო, ან გონება აგიფრთოვანოს!
მათ კი ლექსებით პოეზიას ყელი გამოსჭრეს
და მიმტკიცებენ, თითქოს ბოდვა ძიება იყოს!
სულით ლატაკმა რა დაჰკარგა, ან რას დაეძებს?
ანუ ქაჩალი როდის აქეთ ამაყოფს ქოჩრით?
ამაზე თქმულა, რომ უსაქმო მახათს იყრიდეს,
ნაცარქექია და კუსპარა²⁾ დევს ედრებოდეს!

ნამდვილი სიბრძნე ერთი არის ხელოვნებისთვის:
გულში ხალხს ჩასწვდე, დასაგმობში ცხადად ამხილო,
ჭაობში მყოფი გაიტაცო მწვერვალებისკენ,
— ცხადია, ასეთს ტვირთის ზიდვას ტვინი სჭირდება! —
და ხალხის ძირკვი გადაგისვრის მსოფლიო მგოსნად!
ისიც ცხადია, უნდა გქონდეს გამკვეთი მზერა,
აღლო და გრძნობა, რაც დედმამით თან უნდა დაგყვეს
და ჩაგესახოს პირველ ტრფობის სარეცელიდან!
თუ ეს არ გახლავს, შენს ხერხემალს ნულარ მოაცდენ.

1) გუქა — ცირკში „რიჟი პომოგაი“. კლოუნი.

2) კარლიკი — ქონდრის კაცი, კაცუნა.

ზურგზე მოიგდე კურტანი და ქირაზე წადი,
შრომისთვის რჩევას ნუ ჩამითვლი შეურაცყოფად!

მაგრამ, ვაი თუ, სწვალობ მხოლოდ განდიდებისთვის,
თავს აიძულებ და გგონია მარგალიტს აბნევ?
ეს დაემართათ ზოგიერთებს, ვითომც კლასიკებს!
მათი ნაღეჭი, იძულებით წყობილი სიტყვა
დღეს ჩვენს პოეტებს გახდომია სიზიფის შრომად!
ადრე მოკვდები, თუნდაც ლეშით ილოლიალო,
შენი სახელი საოხუნჯოდ გადაიქცევა!
— განა ვერ ჰხედავ, პამპულები დღესაც ბევრია! —
თვითვე ინატრებ მის დამარხვას და ვერ იშორებ,
როგორც ძველ ხურჯინს, არაფრისთვის გამოსადეგარს!

ვინ იტყვის, მაშვი თუ რად გალობს ასკილის ჩირგვში?
ის არ დაეძებს ტყე-ღრეებში სახელს, დიდებას!
იმას სისხლში აქვს მოწოდება მუდამ იმღეროს!
იმას აქვს ალლო და გუმანი თანდაყოლილი!
ასე პოეტიც ბუნებიდან უნდა მოვიდეს!
თორემ ხელოსნად ყოფნას განა ვინმე გიკრძალავს?
თუ რჩევას მკითხავ, ფეიქარი ბევრს მოიგებდი,
ხალხსაც არგებდი, არც გეტყოდენ: მეტი ბარგი ხარ!

ჩემს მგოსნობაშიც ეჭვი შემაქვს ჰამლეტის მსგავსად,
მაგრამ თუ შეველ აბანოში, ვახდას არ ვუკრთი!
საასპარეზოდ აჰა ბურთი და მოედანი!
სამი თაობა უსახელო მგოსნები მყავდენ,
და მათ შაირებს დღესაც ხალხი ზეპირად მღერის,
სჩანს, კვიცობისას იმათ გვარზე შევიჭიხვინე.
და ეხლა, როცა ორმოც წელში უკვე გადავდექ,
უკან დახევა რაღას მარგებს, თუმც კი მერჩივნა
დიდ პოეტობას წისქვილი და მისი რაკუნი!
ვიყავ მუხნარში გუნებაზე ავმღერდებოდი,
ხანდახან ილო მეგობრებით მესტუმრებოდა,
და გავმართავდით პოეზიის ხელჩართულ ბრძოლას!
ვათქმევინებდი ჭალარა გლესს ცეცხლის წინ ზღაპარს
და ჩარხის ტრიალს უღარდელად გულს ვაყოლებდი!

კმარა! წისქვილმა მომაგონა ისევ სოფელი!
ჩემი გმირების გასაცნობად იქ მოგიწოდებთ.
მინდა ოცნებით გაგატაროთ გავლილი შარა.
ნუ აჩქარდებით, მოვესწრებით ქალაქის ამბებს.
მოთხრობის ბადეს, როგორც ატყობთ, მეტად შორს ვისვრი,
და ერთად ვნახოთ, რა თევზებიც გაებმებიან!
პირობას გაძლევთ, მაჯა ჩემი თუ არ მოდუნდა,
რაც მთავარია, თუ მკითხველმაც წამახალისა,
აკიდოებით ნაცნობ ტფილისს დავუბრუნდებით!

ავტომობილი, ძმებო, გვიცდის!.. კახეთისაკენ!
ტფილისის ქუჩებს უკან ვტოვებთ! შოფერო, მარდათ!
უკვე ლოჭინი! ველარ ვხედავ ილიას ურმებს.
ტფილისისაკენ რომ მოჰქონდათ ურმებით ღვინო
და ნაქებ მეხრეს წინ კოფოზე მამალი ეჯდა.
რომ მოუსყიდველს დაეყვირა დროს ვარაუდი!
იქვე, იმ გზაზე, სად გლებ პეტრეს დააჭრეს ჯიბე,
დღეს იმავ პეტრეს შვილიშვილი კომკავშირელი
მიაგორებდა ტრაქტორებით გუთნებს, სალეწებს!
აგერ სამგორი! ლეონიძე აგვიფრთოვანდა.
გარეკახეთი აამღერა რძით და დოვლათით.
ამბობს ლეგენდას მწყემს გოგოზე, ორს რომ უყვარდა
და სამნი ერთად მიწად იქცენ... იქცენ სამ-გორად.
გზად ინჟენერი მინდორს ზომავს ახალ არხისთვის...
ფიქრმა წაგვიღო... უკვე იორს გავცილებივართ...
ნიკოლო ნანობს: „ვერ ვიგემეთ ივრის კალმახი!“
ჩვენ შორის სხედან გემოს ხალხი, მადიანები!
ბადიაური!.. და ძველ გზაზე მახარე-მუხა!
რისთვის დაარქვეს ეს სახელი? ვინ ვის ახარა?
და მაშინ მოწმედ ნუთუ იდგა ეს ასწლოვანი?
ბოდბე! მალარო! ნუკრიანი! ალაზნის ველი!
მონასტრის ნაცვლად ტეხნიკუმი! სამეურნეო!
გაღმა აფენი! ლაგოდეხი! კავკასიონი!
კახეთს რომ ირგვლივ შემორტყმია თოვლიან ციხედ!
ეს ჭარბი გრძნობა რით გამოვთქვა, თუ არ ვუსურვე
იმავ კახურით სადღეგრძელო და გამარჯვება?
მზე ჩადიოდა... და მალლობზე ჩვენ ისე ვჩანდით,

თითქოს ქაჯეთზე მივდიოდით ფრიდონის ჯარით!
გრძნობით იმსჭვალა სკეპტიკოსი ჩვენი გერონტი.
ჰხედავს გალავანს შემორკინულს ქალაქის ირგვლივ
და გვიდასტურებს: ენერგიას ქართველ ხალხისას.
პაოლო უკვე სანადირო ადგილებს ზვერავს...
და ვილაც ნანობს: „ჭიაურის მუხის დაცემას“.
პოეტი, უფრო გრძნობიერი, მიწას დაემხო,
ერთხელ აკოცა და ვაჟას ხმით ჰერეთს გასძახა:

— მოგესალმები, მკვიდრო სიღნაღო,
შემოკონილო ძველ ნანგრევებით!
ქიზიყის გულო, მთაზე მაღალო,
შენ, დასერილო ბოდბის ხევეებით!
ბუდევ, მიკრულო სალსა კლდეებზე
და შემკობილო მრავალ ფერებით!
ახალ ჰერეთის დედაქალაქო, ჯაფით ნაგებო რკინის ხელებით!

ციხევ, დულაბით ამოყვანილო,
სალამი ჩემი ორბის ფრთიანი!
დღეს რომ გყავს საბჭო ფხიზელ დარაჯად
და დროშა წითელ ვარსკვლავიანი!
მეც შემიფარე შენს კალთებ დაბლა,
„ძუძუ მაწოვე ბარაქიანი!“
გულს ჩამაკონე შენი მიდამო ალაზნის ველი მუხნარიანი!

ვიცი, მეტოქედ გყავს გურჯაანი
და წნორისწყალი აღმოსავლეთით!
კახთა ცხოვრება იქ გაჩაღდება
სხვა ქალაქებით და სხვა დაბეებით!
შენ ნანგრევები მხოლოდ დაგრჩება,
ციხე-კოშკები ძველის ამბებით,
ხვალ ალაზანი ელექტრონს მოგვცემს და იამაყებ აგარაკებით!
მოვსულვარ შენთან დღეს ერთხელ კიდევ!
ვინ დამიშალოს? გული შევინდება!
არხი იჭრება დიდი ალაზნის,
დაბლა ჰერეთი ახლად შენდება!
სალამი შენდა, კობტა სიღნაღო!
ნესტანის ციხევ მრავალ ფერებით!
შენ, მზიანეთის დედაქალაქო, ჯაფით ნაგებო, რკინის ხელებით!

— : —

უკლეხტრიკ

(უცხო თვალი ევროპაში)

რომანი

კამარა მემქნე

მისტერ ლეიკის წინადადება პელეტის მიმართ არ იყო უკანასკნელისათვის კომერცია. პელეტის თვითონ აწვალებდა მუსიკა ზანგების. მის ხსოვას წვადა: Casino de Paris, 1918 წელი, ჯაზ-ბანდი, ახლად გამოჩენილი ევროპაში. აქ მას მოესმა აბსოლუტური რიტმი. პირველად. აქ მან იგზნო აფრიკის სიცხე და ზანგების სისხლი. უაღრესად. ხელი შეახო ანგლო-საქსურ მაგარ ძალას და სწვდა ამ ძალის მანოყიერებელს: შავკანიანების წვას. იწყო სწავლა საოცარი მუსიკის, რომელიც მოდიოდა: ჩიკაგოდან, ბროდვეიდან, ნიუ-იორკიდან, ინდიანოპოლისიდან. მოისმინა მრავალგზის კანნის და დოვილლის კაზინოებში ბილლი არნოლდის ორკესტრი. პელეტის ტყვედებოდა. გაემგზავრა ამერიკას. მოისმინა მაგარი ჯაზ-ბანდი ბოსტონის „ოტელ ბრუნსვიკში“. ნიუ-იორკში ნახა სახელოვანი პოლ უაიტმენ (Whiteman), რომლის მრავალ-საკრავებიანი ორკესტრი უკრავდა აქათქათებულ „პალე-როიალში“. იყნოსა ზანგების სასულიერო გალობა („Spiritual“), რომელსაც შავკანიანი მომუშავენი მღერიან პლანტაციებში. ამ გალობაში უკვე იყო „სინკოპა“. ეს ჯადოქარი ჯაზის რიტმიკის. შესვა ნაირ-ნაირი „რაგ-ტაიმ“. აქ სინკოპა კიდევ უფრო ხელდებოდა. დათვრა პელეტის ზანგების რიტმიული პოლიფონიით. შეამჩნია: აზიიდან ბევრი-რამ გადასულიყო აქ სან-ფრანცისკოს გზით. დააკვირდა ერთ გულისხმიერ მოვლენას: მაორისა და ახალი ზელანდიის თემები უნისსონით მღერიან. მაგრამ ტონალობა ნაირ-ნაირია, რადგან ერთი მღერის მეოთხედ-ტონით მაღლა. მეორე კი დაბლა. ეს იგივე ვიბრაციაა ტონის ირგვლივ. რომელიც ახასიათებს ჯაზ-ბანდის აგებულობას. შეისწავლა პელეტის თვითონ ორკესტრი ჯაზის, რომელიც თავის ჯიშით ნელი ოკეანისაა და არა ატლანტიკის. შეისწავლა ჯაზის საკრავები, განსაკუთრებით „სარტემევი“ ინსტრუმენტები („traps“). შეისწავლა საკსოფონი (ადოლფ

საკსის გამოგონება), სარრიუსოფონი (სარრიუსის გამოგონება), სუ-
ზაფონი (სუზას გამოგონება). საკსოფონში დაინახა ლითონის კრია-
ლი და ხის სირბილე. შეისწავლა კლისოფონი: ხის ჯოხები თუ ფირ-
ფიტები სხვადასხვა ზომის, რომელნიც დაკვრისას გამოსცემენ ხმიებს
სხვადასხვა სიმაღლისას. გადაიხილა მთელი სისტემა დოლების და
დაირების და მათი საოცარი მომარჯვება ერთი დამკვრელის მიერ.
განსაკუთრებით შეიყვარა „ბანჯო“, ეს ჯადოსანი სიმებიანი საკრა-
ვი, რომლის სინკოპური ხმა („მ-ტა“, „მ-ტა“, „მ-ტა“ განუწყვეტე-
ლი) უფრო ხმელია, უფრო ნერვიულია, უფრო ბასრია, ვიდრე ხმა
არფასი. აღნიშნა: ორკესტრში ერთი და იმავე საკრავისათვის მრავ-
ალი „სურდინაა“ (ჩუმალა) ტონის ასხვავებისათვის. ყურად იღო:
სპილენძის საკრავი თითქმის „ჩუმალით“ მიდის ყოველთვის, რომ
გამოსცეს ღმუილა ხმიები. შენიშნა „სარტყმეების“ მნიშვნელობა.
პელეტეიმ იცოდა, რომ რუსულ მუსიკაში ზარები თითქო სერავენ
(არ არღვევენ) ხმიების ატბორილ მასსებს. ჯაზ-ბანდში ზარების მა-
გიერ „სარტყმეები“ გამოდიან, რომლებიც სჭრიან ატევირლ მას-
სებს ხმიებისას, რომ დახეთქილები ილტვოდენ შემდგომ ურთიერ-
თისადმი მეტის ვნებით და მეტის ხოშით. დააკვირდა მუსიკოსი: ამ
გახელებულ საკრავებში კიდევ უფრო ხალისდებოდა ვიოლინების
განიერი Vibrati (ცახცახი) და რბილდებოდა მათი ნელი Glissando
(სრიალი). ორკესტრში თითქო ხან მხეცი ბლაოდა დაკოდილი, ხან კი
პირველი კაცის ხმა ისმოდა, რომელმაც ცეცხლი აღმოაჩინა. შეამჩნია
ხაზები: პოლიტონალური და ატონალური, ერთდროული ხმიერება
მინორული და მაჟორული აკკორდებისა მეოთხედ-ტონებთან — (ტეხ-
ნიკის გაფართოებით: ცვლა ტრომბონის „ცუგის“ სიგრძისა, ცახცა-
ხის ანაირება სათითოებისა საყვირზე, თითების უმჩნევი მოშვება
ვიოლინის სიმებზე და სხვა). განსაკუთრებით მოეწონა ზეზ კონ-
ფრეის „კატუნია კლავიშებზე“, საცა წმინდა მაჟორი და წმინდა მი-
ნორი ერთდროულ ხმიერდებოდენ. პელეტეის ეცნაურა კიდევ ერთი-
რამ: ვიოლინი არ სცილდებოდა ამ ორკესტრში თავის მელოდიას,
როიალი კვალავდა რიტმიულ და ჰარმონიულ ფუძეს, ხოლო კლარ-
ნეტი სწყვეტდა შიგადაშიგ თავის მელოდიას ხალისიან ამრგვალე-
ბით და თავ-გასული ცელქობით. საკრავების უმრავლესობა ორკე-
სტრში კლარნეტს ჰბაძავს, — შეამჩნია პელეტეიმ. ყოველ საკრავს
თითქო თავისი მელოდია მიჰყავს, მაგრამ იმავე დროს ერთგულია
საერთო გეზის — (სწორედ ისე, როგორც საქართველოს კუთხის, გუ-
რიის, გასაოცარ სიმღერას, რომელსაც პელეტეი გაეცნო გრამოფო-
ნის ფირფიტებით). თავსა-ჰყოფს განსაცვიფრებელი ქმედება უცე-

ბური (იმპროვიზაცია). ყოველი საკრავი, ყოველი ტონი, ყოველი ჩასუნთქვა თუ მოსმა თუ დარტყმა — თავისკენ იწევს, ხტის და უხვევს, მაგრამ არც ერთის არც ერთი გადახვევა არ იქცევა „გადაცდენად“: ყოველი მათგანი მთელს უბრუნდება, როგორც მამას თუ დედას, როგორც თავის საშოს. პელეტის დაიპყრო ჯაზის იმპროვიზაციულმა დენამ. ლენოქს-ავენიუზე მან მოისმინა მომღერალი ქალი, ზანგი. ქალი მღეროდა ერთსა და იმავე მელოდიას, ორკესტრი საფენელს უშლიდა. ქალიც იმპროვიზატორობდა და ორკესტრიც. კიდევ მეტი: ქალი ორკესტრში უშვებდა თავის შთაგონებას და ორკესტრიც გარს ეხვეოდა ქალს თავის ატეხილობით. ასე: სიმღერა, ქცეული საკრავად, თითქო თავის თავს უბრუნდებოდა. იგივე ხდებოდა, როცა პელეტისე მოცეკვავეთა და ორკესტრის „შებმას“ უცქერდა. და იყო ყველგან: მიწის სიხალისე და ავხორცობა. ხანდახან ამ სიხარულში სევდა შემოიჭროდა: სიმღერა „ბლიოზ“ (Blues), მელანქოლიური სუნთქვა დიდი ქალაქების, იშვიათი, მაგრამ ფიცხელი და ბასრი. აქ მელოდია გატიტვლებული გამოდიოდა, რომელსაც არხევდა თუ არწევდა უმჩნევი რიტმიული ხაზი, ოდნავ კვეთილი და წამახული. მოეწონა პელეტის ბრაგამის „Limehouse Blues“. მოისმინა ოპერეტებიც: „Shuffle along“ საიზელის და ბლეკის და „ლიზა“ პინკარდის. ყველგან ესმოდა ერთი და იგივე: გამოტოვებანი (Echappées), დისონანსები პასსაჟებში, გატეხილი აკკორდები თუ დატეხილი, არპეჯიები, კაზმულობანი. ორნამენტაციები, ასხვავებანი, დანელებანი, დასქელებანი ტემბრების, გაჯგუფებანი და შეერთებანი სხვადასხვა წყობის ტემბრების, თამაში წინამდევების (კონტრასტების). — და იმავე დროს: მელოდიური სურათის საოცარი რელიეფი, სასტიკი რკვეულობა და კვეთილობა, დაძაბული და დაოკილი კლავნილი და ხვეული, ლითონური მთლიანობა. — და ყველგან: სინკოპა, სინკოპა, მუხლ-მოშვება, ოდნავი შეჩერება, ხტილის ამოვარდნა, თავის შეყენება, სინკოპა, ეს საოცარი ბგერა მოკლე ნოტაზე თუ პაუზაზე, რომელიც კიდევ უფრო აგიჟებს, ახელებს, აღეზებს რიტმიულ მოხელთქილ დენას, — და ბოლოს: ემოციური ავსილობა და ფიზიკური ტკბობა.

პელეტისე წინ დიდი საცთური აიმართა. უღალატოს ევროპის მუსიკას და გაჰყვეს შავკანიანების ახურებულ რიტმებს?! მაგრამ ხომ ეზიარენ ევროპიელი კომპოზიტორები ზანგების სისხლს?! მაგალითები. ალფრედო კაზელამ თავის „ხუთი პიესაში სიმებიანი ორკესტრისათვის“ გამოიყენა ვენის ვალსი და ფოქსტროტი. ორიკის „გამოთხოვება ნიუ-იორკთან“ და ერიკ სატის „პაკეტბოდ პარადზე“:

აქ „რაგ-ტაიმის“ ელემენტები გახსნილია სიმფონიურ რკალებში. იგორ სტრავინსკიმ თავისი „Piano Rag-Music“ „რაგის“ რიტმიულ ელემენტზე ააგო კონცერტულ პიესად (როიალისათვის). ჟან ვინიერის „ასინკოპებული სონატინა“, დაწერილი სონატის ფორმით, შემადგენ ელემენტებს ჯაზიდან იღებს. და სხვა მრავალი. პელეტის აღარ ეშინოდა შავკანიან საცთურის.

როცა მისტერ ლეიკმა მიმართა, პელეტის უკვე ჰქონდა გამზადებული რამოდენიმე მუსიკალური პიესა, ჯაზური. „Rag-Revue“: ეს სახელი დაარქვა ლეიკმა მუსიკ-პოლლს, რომელიც მან შაკ კოლახის დახმარებით გამართა — (ლეიკ ბროდვეიდან იცნობდა კოლახს). პელეტემ ჯერ ორკესტრი შეადგინა. ამ შედგენაში პოლ უაიტმენის მაგალითით ისარგებლა. განაწესა: სამი ვიოლინი, ორი კონტრაბასი, ერთი ბანჯო, ორი საყვირი (ერთს შიგადაშიგ საკსგორნ-სოპრანოსათვის უნდა დაეთმო ხოლმე ადგილი), ორი ტრომბონი (ერთი ხანდახან ევფონიუმს უნდა ნაცვლებოდა), სამი ვალტორნი, სამი საკსოფონი (სამი წყობის — სოპრანოდან ბანამდე, დრო და დრო ადგილი უნდა დაეთმოთ კლარნეტებისათვის), ერთი სარრიუსოფონი, ერთი სუზაფონი, ორი როიალი (ერთი ხანდახან ჩელესტას უნდა ნაცვლებოდა), ლიტავრები და სარტყმევეები. ამ საკრავებს პელეტემ სამი-ოთხი თარიღ დაუმატა, მისტერ ლეიკის რჩევით, რომელსაც ამ ჯ დოქარი აღმოსავლური საკრავის ხმა სპარსეთში მრავალჯერ ფიცხელი ტკობით გაეგონა. პელეტემ სხვა რჩევაც გამოიყენა ლეიკის. სცენის უკან მან მომართა წყალის შუილი თუ შიშინი. სახმარი ისე მომართული, რომ შიშინი თუ შუილი საჭირო წამს ხან აბორგილიყო. ხან კი დამცხრალიყო, ხან აზვავებულიყო, ხან კი დანელებულიყო.

მისტერ ლეიკმა მოიწვია 50 ზანგი. ქალი და კაცი, ზოგი მომღერალი, ზოგი მოცეკვავე. მუსიკალური პიესა პელეტემ შეადგინა სახელდახელოდ. ლიბრეტო დასწერა კიკო პერეცმა. და დიდ ქალაქში ახმაურდა „Rag-Revue“. მისტერ ლეიკის დევიზი იყო: გამარჯვება უნდა აიღო ერთი დაკვრით. სულ ერთია, რა იქნება სამარჯი: კაზინო, დოლი, ბირჟა, ქალი, გადაფრენა, რომანი, თეატრი, თუ სხვა რამ. ერთი დაკვრით. ერთი დღე შენი უნდა იყოს თავიდან ბოლომდე. მხოლოდ მაშინ იქნება ნამდვილი გამარჯვება. ამას „ბედს“ ეძახიან. მაგრამ ბედი რომ გქონდეს. უნდა იყო „გაბედული“. მისტერ ლეიკ გაბედული იყო, მაგრამ არა ბრმად: მის გაბედულობაში ანგარიშს იმდენი ალაგი ჰქონდა მიკუთვნილი, რამდენიც ალლოს. არც მეტი, არც ნაკლები. მისტერ ლეიკ ერთგული იყო თავის დევიზის

და გუმანმა მას არ უღალატა: მუსიკ-ხოლლმა გაიმარჯვა მაგრად. „Rag-Revue“ სავსე იყო ყოველთვის. ყველას უნდოდა ენახა სიგარის-ფერი თუ ყავის-ფერი ალესილი ტანები და მათი გახელებული რიტმები. ქუჩებში სტვენდენ ზანგების ჰანგებს. მღეროდენ ზანგების სიმღერას. ცეკვავდენ ზანგების ცეკვას. „Rag-Revue“ გახდა ყურადღების შუაგული. რადიო ჰფენდა ყოველი მხრით მის გამარჯვებას. გაზეთები სწერდენ გაცხარებით. ჟურნალები ათავსებდენ ზანგების სურათებს. მათში გამოირჩეოდა მოცეკვავე ბოდი (Budy). ხშირად ზანგებთან ერთად დასურათებული იყო: ლეიკიც, პელეტეიც, პეტერეიც. „ზანგი“ გახდა პრობლემა: მუსიკაში, მხატვრობაში, რიტმიკაში. „ზანგი“ იქცა კულტურის პრობლემად. მკვლევარნი ათასნაირ უდგებოდენ საკითხს. იყო მიმდევარიც და იყო შემტევიც — „ზანგურის“. შემტევთა ბანაკი უფრო მეტი იყო, ვიდრე მიმდევართა. მაგრამ ლეიკს ეს არ აწუხებდა. „ოლონდ ილაპარაკონ, და, სულ ერთია, რას ილაპარაკებენ“: ფიქრობდა გამარჯვებული. ერთ წარმოდგენაზე ერთ მოხუცს აღშფოთებით გული გაუსკდა: გარდაიცვალა. გაზეთებმა მორთეს განგაში. ხრონიკა იმასაც აღნიშნავდა, რომ გარდაცვლილი ენტუზიასტი იყო კლასიკური მუსიკის. მისტერ ლეიკ კი ჩუმად იღიმებოდა: ასეთ რეკლამას მისი ჭრიახი ფანტაზიაც ვერ გამოიგონებდა.

მისტერ ლეიკთან ხშირად იკრიბებოდენ სტუმრები. ეხლაც მასთან ჩაის შეექცეოდენ. აქ იყო მაკ კოლახ. აქ იყო პელეტეი. აქ იყო კიკო პეტერეც. იყო კიდევ რამდენიმე სტუმარი: რიგი ლიტერატურიდან, რიგი მხატვრობიდან, ზოგი თეატრიდან, ზოგი კინოდან. იყო კავალლაც. ჟანნეტ სტუმრებს თავს ევლებოდა ხალისით, განსაკუთრებით კავალლას (რალაც გადამეტებული თავაზით). ლეიკ და მაკ კოლახ შაჰმათს თამაშობდენ. ლეიკს სურდა, „მაღალ“ სტუმარს მოეგო, რომელსაც იგი, როგორც მაგნატს, ისე უყურებდა. ლეიკ უფრო ძლიერი მოთამაშე იყო ვიდრე მაკ კოლახ. საჭირო იყო საკმაოდ დახელოვნება, რომ ამერიკელს ლეიკის ჩუმი სურვილი არ შეემჩნია. ამაში ლეიკს შეუცნეველ ერთი-რამ უწყობდა ხელს: ლეიკს არ ასვენებდა იულიოს კეისარის ნიჭი — ორ საგანზე ერთდროული ფიქრი. აი ახლაც: თამაშობდა შაჰმათს გულდასმით და თანვე ირგვლივ გაჩაღებულ საუბარიდან ერთი სიტყვაც არ ეპარებოდა. არ ეპარებოდა — მაგრამ თამაშში უმჩნევ ყურადღება აკლდებოდა. საუბარი იხვეოდა მრავალი საგნის გარშემო, მაგრამ ბოლოს ისევ ჯაზს უბრუნდებოდა. მოჰყავდათ გაზეთების აზრი. ბჭობდენ. კამათობდენ.

ერთი ავტორი სწერდა: ოცი წლის წინად „მომავალი ქამის“ შესახებ ერთმა მწერალმა იწინასწარმეტყველა. წინასწართქმულის ასრულებას დიდი ხანი არ დასჭირვებია: ქამი მოვიდა უკვე. მოვიდა არა თუ მეტაფიზიკურად, პირდაპირ ფიზიკურად: ქამი მისი ნაშიერით — ზანგით. ნოეს მეორე ძე თხოულობს მემკვიდრეობის ხვედრს. ძია თომას ქოხიდან მოდის ახალი კაცი და ახალი ნათელი. ყოფილთ მფლობელი (მონების) კალიფორნიიდან თუ ლუიზიანადან დღეს კლარიჯში ხტუნავს გუშინდელ მონების რიტმებით. ზანგი მოდის ევროპაში თავის ჯაზით. შესაძლოა, მისმა მაგარმა რიტმებმა მართლაც გაანოყიერონ ევროპის მოდუნებული ყოფა, მაგრამ ძნელი დასაჯებელია, რომ ქამმა შექმნას რაიმე არა-ქამური...

მეორე სწერდა: დააკვირდით ამ ზანგებს. ტანი: თითქო ფლორენციის ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული, რომელსაც ოდენ სიმწვანე გადაჰკრავს. ჩამოსხმული თითქო მითოლოგიურ როდენის მიერ: დახვეწილი, დათასმული, დაოკილი. ყოველი ნაკვთი — ბუნების ლხინი და ყოველი კუნთი — მზის ხალისი. ზანგების გოგოები: ასეთ თაბად აკვრივებულ ძუძუებს ვერ გვიჩვენებს ვერც ჰელლენური და ვერც ეტრუსკული ვაზა. ტორსი ზანგის — რაღაც სასწაულური. და იმავე დროს: სახე — მახინჯი და საშინელი. ძვალმაგარი ყბა („ყბა-ჩა“), პირი ხარბად გარღვეული თითქმის ყურებამდე, მსუქანი ხორცა ლაშები, ფართო თვალები შავკანიანთა კერპების, ცხვირი ბულდოგის. საოცარი ტანი და შემზარავი თავი. მარტო „ანიმალობა“ (ცხოველობა), მარტო „ვიტალობა“ (ცოცხლეულობა). სუნიც ხომ უდის მძაფრი ზანგის სხეულს: ოფლიან ცხენს თუ ხარს რომ მუშკი წაუსვა — ასეთია. რასსა — მაგარი. რიტმი — ცხელი. მაგრამ კულტურა? ნუ ვიკითხავთ: ვინ დაიჯერებს „უთავოდ“ შექმნილს!..

მესამე ავტორი თითქო ფილოსოფიურ ყალიბს აძლევდა მეორის აზრს. იგი სწერდა: ზანგებს აქვთ „სული“, მაგრამ არ აქვთ „ჰარი“ (Geist, Esprit, Дух). ვეჭვობ, ზანგებს „ჰარის“ გამოსათქმელი სიტყვაც ჰქონდეთ. კულტურა კი „ჰარის“ ნაყოფია. ზანგს აქვს გზნება, მართლაც საოცარი. მაგრამ ეს არის „სენსუალობა“. სხვა არაფერი...

მეოთხე სწერდა: ზანგების რასსა ცხელია. მათი რასსიული ელემენტი ცეცხლია: ფიზიკის წვა (აღბად მისთვის არიან გარუჯულნი და განახშირებულნი). ფიზიკის წვა. მეტი არაფერი. მათი რიტმი და მათი მუსიკა? უთუოდ მაგარი, უთუოდ ველური. ველური — და სხვა არაფერი. ჯაზის რიტმებში: „ხორცია“ და არა „სხეული“. „ხორცი“ და არა „ლტოლვა“, „ხურუში“ და არა „ტრფიალი“, „მრუშობა“ და

არა „ეროსი“, „ლოთობა“ და არა „სიმთვრალე“, „თავგასულობა“ და არა „თავდავიწყება“. რა საჭიროა თავის მოტყუება?!

იყვენ დამცველებიც. ამათ შორის მეტი წილი იყო: პოეტები-დან. მხატვრებიდან, არტისტებიდან. ხოლო მომხრენიც და მოპირის-პირენიც ერთნაირ აფრთოვანებული იყვენ ჯაზის სქელი ტემბრების საოცარი მურებით, ემოციური უღენტით და სიკვრივით, ფიზიკური გახელებით. მაგრამ ჯაზზე უფრო ერთი მოცეკვავე რევდა ყველას: ზანგი ბოდი. მას ადარებდენ ჟოზეფინა ბეკერს, რომელმაც რამოდენიმე წლის წინად „ელისეს მინდვრების“ მუსიკ-ხოლლში მთელი პარიზი ჭკუაზე შეშალა. ჟოზეფინა ბეკერის ახურებულ რიტმებში პარიზელებმა იხილეს ხალასი გენია ზანგური რასსის. ბოდიც გენია იყო თავის რასსის. მაგრამ, როგორც ვაჟი, — მაშასადამე, უფრო მოყვანილი და უფრო ველური, — იგი ამ გენიას კიდევ მეტ ატეხილობას აძლევდა. ამას გზნობდენ ყველანი: მიმღებნიც და შემტევენიც.

ბჭობდენ, კამათობდენ... „ქიშ“ — გაისმა ხმელი მაკ კოლახის მიმართ. ამერიკელმა მეფეს ცხენი ამოაფარა. სჯა გრძელდებოდა. კი-კო პერეცს სიტყვის საღერღელი ეშლებოდა. საჭირო იყო რაღაც წვეტიანი „აკვრა“ თუ „წაკვრა“. რომ მანიაკ-მოლაპარაკეს სიტყვა აელო, — და ხმა „ქიშ“ თითქო საფეთქელში მოხვდაო, ამეტყველდა გაუსწორებელი მონოლოგისტი:

„მაცალეთ ერთი... რას როშავენ, რას მიედებ-მოედებიან ეს ტვინის პარაზიტები... ზანგები კი არ მოდიან, ჩვენ მივდივართ ზანგებისაკენ... თუ ეს არაა მართალი, მაშინ რით აიხსნება ჩვენი გახელებული ინტერესი ველურებისადმი?.. პოლ გოგენ ტაიტის მხარეში მიდის, პოლ კლოდელ ჩინეთის პაგოდებს ჭვრეტს, ლუდვიგ კლაგეს პრიმიტივ-კაცის აპოლოგიას სწერს, ფრობენიუსი ატლანტიდის დაღუპულ კულტურას იკვლევს მის აფრიკულ დანაშთენებში, კერძოდ გადასულ ხალხის თუ თემის იორუბას მითოლოგიას, საფრანგეთის რომანი იცრის ზანგის სისხლს, ფუტურისტები და კუბისტები ჰბაძავენ კონგოს კერპებს... რომელი ერთი მოვთვალო კიდევ?.. მე მესმის ზანგების შემოჭრა ევროპაში... მათ აქვთ ის, რაც ჩვენ დავკარგეთ... პრიმიტივი ადამია და აქვს ადამის თვალი... პრიმიტივში არის პირველი მზერა: პირველი ხილვა საგანის თუ მოვლენის... ველური სახელს არქმევს საგანს და რქმევით ჰქმნის საგანს... ჩვენში სიტყვაც გაიცვითა: გახდა უსქესო, იქცა ცვედანი... ზანგებს შერჩათ ნამდვილი წვა და რიტმი პირვანდელი... იცით, რა შეუძლიათ ამ შავკანიანებს?.. ალექსანდრ პუშკინის წარმოშობა, სწორუპოვარი პუშკინის... თქვენ გიკვირთ?.. პუშკინი ზანგი იყო ნახევრად...

ანატომიურად მისი სახე ზანგურია უთუოდ... კიდევ მეტი: იგი იმდენად იყო ფიზიკურად ზანგი, რომ მისი ქალიშვილი სადღაც, მგონი, ლონდონში, „მეტისად“ მიიღეს... და მერე?... სწორედ ეს ზანგური ელემენტია, რომელიც ჰქმნის პუშკინის ფენომენს და რომელიც ასხვავებს მას ყველა სხვა პოეტებისაგან... ხასიათი მისი ზანგისაა: იგი არა ჰგავს სლავს, რუსს... ცეცხლიანი, ამწვარი მუდამ, უსვენარი, ჩქარი, ცელქი, ხალისიანი, ანჩხლი, უცბური (მიხვედრაშიაც), სენსუალური, ბავში, პირველი ცქერით და პირველი ხილვით, — განა ეს სლავის ან რუსის ბუნებაა?... შთაგონება მისთვის „გონება“ კი არა, „ფიზიკა“ იყო, მეხის ელემენტი... რუსებს ყველაზე უფრო პუშკინი უყვართ... როგორც „თავისიანი“?... არა: როგორც „უცხო“, როგორც „სხვა“, რაც არა ხარ და რადაც გსურს იქცე, გსურს ნაღვლით, თნევით, სიამით... პუშკინის სიცოცხლე ცეცხლია ზანგის და მისი ატეხილობა... დააკვირდით მის დუელს, მის სიკვდილს... განა ეს ზანგური წინ-ხედვა არაა?... ბევრმა კიდევ გაიგო, რომ მისი სიკვდილი იყო თითქმის თავისმკვლელობა: იგი თითქო მიდიოდა სიკვდილის მიმართ, უცნაურ „ატროვებული“... ახლა მისი პოეზია... ცოტაა აქ ზანგური?... ნუ შფოთავთ... აიღეთ თუ გნებავთ „დამა პიკ“... ეს საშინელი აზარტი და ნდომა კარტის საიდუმლოს დაჭერისა — „три карты, три карты“, რაიც ასე ფიცხელ იგზნო ჩაიკოვსკიმ — რაა ეს, თუ არ გაღეზება ბედის, თუ არ „ლიტინი“, თუ არ „ჩქმეტა“ ბედისწერის, თუ არ გახელება სიცოცხლის საზღვარის?... ეს ხომ ზანგური რამაა პირწავარდნილი... ან ეს ზარდამსხმელი მელანქოლია სიკვდილის — გრაფინია, ულამაზესი ქალი ძველად, ეხლა მოხუცი, რომლის წუთზე სევდა ასე იგზნო იმავ ჩაიკოვსკიმ — რაა ეს, თუ არ ბოდმა ნადირის, რომელმაც იგრძნო სიკვდილის სიახლოვე, თუ არ მძიმე მელანქოლია, იშვიათი, მაგრამ ბასრი მხეცური სიტიტვლით, იმავ ველურის?... ეს მელანქოლია ხშირია ხალისიან პუშკინის ხალას სიტყვაში... „რაა „ეგვიპტეს ლამეები“, თუ არ იგივე „ცდა ბედის“, თუ არ იგივე „გა-ბედვა“ ველურის, ერთ კარტაზე დააგდო მთელი სიცოცხლე: ოღონდ იგემო ერთი ლამით კლეოპატრას ტანი, ერთადერთი ლამით, დილას კი თავმოკვეთილი ფანჯარიდან გადაგისროლონ?... მერწმუნეთ: ეს ზანგური ცეცხლია... არ გჯერათ?..“

პეტერეც თვრებოდა სიტყვით და ტყვე ხდებოდა სიტყვის. მაკ კოლახს უკვირდა მაღალი ხმა, მჭრელი და ცივი, რომლითაც მოლაპარაკე სიტყვას წარმოსთქვამდა: კიდევ უფრო — მისი ხელები, რომლებითაც იგი უფრო მეტყველებდა, ვიდრე თვითონ სიტყვით. ჟან-ნეტს ეშინოდა, უხამსი რამ არ წამოესროლა მონოლოგისტს, და წამდაუწუმ დასარბილებლად ღიმილს აყრიდა. პეტერეც თვრებოდა

სიტყვით. მაგრამ იყო კიდევ ერთი რამ, რისთვისაც იგი აენტო ასე ცხარედ: კავალლას სიახლოვე. მთის ქალი უსმენდა აკვიატებულ მეტყველს უჩვეულო გარინდებით. მას უყვარდა პუშკინი: იგი მისთვის ალერსი იყო, როგორც ძველი სითბო ზღვის ტალღებისა ტიტველი ტანისათვის. მაგრამ მას არ ესმოდა ახირება, რომ პუშკინი ზანგია. პეტერეც ამჩნევდა: ქალს რაღაც აწუხებდა. სიტყვების ღურღღინით იგი შინაგანი თვალით ხედავდა შორიდან ერთ სიტყვას, რომელიც ქალისათვის უნდა თქმულიყო, სწორედ ისე, როგორც ავზნია-ნი ელის ბნელის დაცემას. მხოლოდ უხილავი ნემსის წვეტი იყო საჭირო: და მან იგზნო უეცრად მისი ჩხვლეტაც.

„არ დაიჯერებთ?... მაშ აიღეთ პუშკინის რიტმი... ასეთი მდიდარი რიტმი არ აქვს არც ერთ რუს პოეტს... არა მგონია, რომელიმე სხვა პოეტს ჰქონდეს, თუ გინდ ევროპისას... პუშკინის რიტმი მდიდარია რაღაც პირვანდელის ზუნთქვით... აქ არის უშუალო მაჯისცემა და გულისცემა ველური ძალის... სწორედ ისეთი. რომელიც ხალისობს და ხტის ზანგების რიტმებში... ნაძღვეს ვიძღვევი: რომელიმე მკვლევარი პუშკინის ლექსებში „რაგ-ტაიმებს“ აღმოაჩენს... მე ისე კარგად არ ვიცი რუსული ენა — და ვკითხოთ ქალბატონ კავალლას... რას იტყვით თქვენ?..“

მიმართა მთიელ ქალს. სახელი „კავალლა“ ლითონივით გადავარდა მსმენელთა წრეში. მაკ კოლახ ერთი წამით მოწყდა შაჰმათის დაფას და პერეცს გაკვირვებით მიაშტერდა. ლეიკმა კიდევ უფრო დახარა თავი: თითქო მეტის სიმჭრიახით უნდოდა ფიგურების მდგომარეობა გაერკვია — (ნამდვილად კი ორაზროვანი ღიმილი სურდა დაეფარა). ჟანნეტ ოდნავ აიღეწა: ნაცადი თვალი მისი სახის აწითლებაზე შურვილის ფრთა-გადავლებას შეამჩნევდა. კავალლას ეს შეკითხვა ისე მოხვდა, როგორც უტიფარი ცქერა ზღვის ტალღებიდან ამოტივტივებულ ტიტველ ტანს. გაწითლდა. თავი დახარა. კდემით. ჩამოწვა ღუმილი. პაუზა, რომელიც უადგილოა. ანაზდათ მსახური ქალი შემოვიდა და ჟანნეტს რაღაც მოახსენა. პაუზა შეირბა. ჟანნეტ გავიდა და ორი-სამი წუთის შემდეგ სტუმარს შემოუძღვა. ეს იყო ადოლფ უნგარ. პაუზა გაჰქრა. ყველას გულს მოეშვა. განსაკუთრებით — კავალლას. თუმცა ამ კაცის შემოსვლამ მისი გული სხვა-რიგ ააძგერა — (გაახსენდა რეჟისორი, რომელიც კაფეში თვალს არ აცილებდა და შემდეგ უკან აედევნა). უნგარ მიესალმა სტუმრებს. ადგილი დაიკავა. პერეცის შეკითხვა თითქმის დაავიწყდათ. პელეტემ წამი იხელთა (კავალლა თუ უნდოდა უხერხულობისაგან დაეხსნა) და უნგარს მიმართა ღიმილით:

„თქვენს მოსვლამდე ჰერრ პერეც იმას გვიმტკიცებდა, რომ ევროპა ზანგებს უნდა დაუბრუნდეს, თუ უნდა გამოასწოროს თავისი ყოფა“...

„არავითარი მაგვარი, — შეუტია მოკამათემ... კიდევ რომ ინდომოთ, ზანგებად მაინც ვერ იქცევით... მე მინდა მხოლოდ ზანგებს მივუზღა ის, რაც მათ აქვთ... მე მათ ვიცავ გაზეთების შესევისაგან...“

„ყოველ შემთხვევაში, თქვენი მტკიცებიდან თავისთავად გამოდის, რომ ზანგი, როგორც არსი, ბევრად უფრო მაღლა სდგას, ვიდრე რომელიმე ევროპელი, თუ გინდ, მაგალითად, ისეთი დიდი მოაზრე, როგორიც არის იმმანუილ კანტ...“

ჩაურთო სიტყვა ერთმა პოეტმა.

„ეს კენიგსბერგელი ჩინელი?!“

ჩაიხიბითა პერეცმა:

„მართლაც კენიგსბერგელი ჩინელი, როგორც დადალა იგი ნიც-შემ... რასაკვირველია, ტვინი მისი საოცარია, მაგრამ რა გააკეთა ამ ტვინმა?.. ყოფას ჩინური კედლები შემოავლო გარს და ჩასვა შიგადაშიანი, როგორც მოჩვენება... კიდევ მეტი: ამ ტვინმა მთელი სამყარო აქცია მოლანდებად... ამ „ქცევისათვის“ კანტს ბევრი-რამ დასჭირდა: პირველ ყოვლისა, საკუთარ არსის განადგურება... ტვინი მისი მთელს მის არსებას მოედო და გაასივა და გააქსუა უკანასკნელი.... დიახ. კანტი გენიალური პოლიპია... გემოს რასაკვირველია ერთმანეთს არ ედავებიან — (ან და სწორედ ამას ედავებიან), — მაგრამ უნდა განვაცხადოთ, რომ კანტისათვის გემო არა მაქვს... წელან აქ „სულსა“ და „ჰარის“ უპირისპირებდენ ერთი-მეორეს... თუ ველურს „სული“ აქვს მარტო და არა „ჰარი“, თუ კანტს „სული“ აღარ აქვს და შერჩა მხოლოდ „ჰარი“. მე ველურს ავირჩევდი... რა გელიმებათ?.. ჰკითხეთ თქვენ ლუდვიგ კლაგესს, რომელიც ქვეყნის პირვანდელ ცოდვად სწორედ ამ „ჰარის“ თვლის, „ჰარის“, რომელიც არტახია სიცოცხლის: თავის განყენებით, თავის ლოგიკით, თავის განწევრებით... მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანს... დავუბრუნდეთ ისევ კენისბერგელ ჩინელს... ტვინი, ვიმეორებ, გასაოცარი... მაგრამ სხვა?.. ამ კითხვაზე დუმილით სჯობს ვუპასუხოთ, მაგრამ მაინც... დადის ეს „ტვინი“ კენისბერგის ქუჩებში და ფიქრობს „ტანსცენდენტალ აპერცეპციაზე...“ დადის ეს ამექანიკებული ჩონჩხი ისე, რომ მის სისწორეზე კენისბერგის მცხოვრებნი საათებს ასწორებენ... ეშმაკს წაუღია ასეთი სიცოცხლე მისი „ტანსცენდენტალი აპერცეპციით...“ რაში გამოგადგება ეს „აპერცეპცია?..“ ვისთან ან რასთან მიხვალ მით?.. მეგობართან, ლხინთან, მიწასთან, ქალთან, სიყვარულთან?.. უკანასკ-

ნელს ნულა მოვიგონებთ: საწყალს თვითონ არაფერი შეეძლო და მაჭანკლობა იწყო... ჰა-ჰა-ჰა... არა: მე კანტს ზანგი ბოდი მირჩევნია... ტანსცენდენტალი აპერცეპცია და მაჭანკლობა — აი შესანიშნავი ტემა ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხის მისაღებად... ჰა-ჰა-ჰა...”

პერეც თვრებოდა სიტყვით. ხანდახან „ბენედიქტინსაც“ მიმართავდა. მისი არტისტიული ტემპერამენტი ღვივდებოდა. ხმას თანდათან უწევდა. ხელებს იქნევდა, განსაკუთრებით მარჯვენას. როცა მარჯვენა სცხრებოდა, მაშინ მარცხენა ჰაერში შეშდებოდა აწვდილი. ხოლო თითები მარცხენასი იწყებდენ ცეკვას, საკუთრივ — შუა თითი და საჩვენებელი. ამ დროს მოლაპარაკის თვალები ბზიკებს ისროდენ ცეცხლიანს. უსმენდენ ახირებულს: ზოგი გაოცებით, ზოგი ირონიით. მისტერ ლეიკ ხანდახან უკმაყოფილოდ მოხედავდა ხოლმე: კარგია ქება ზანგების, მაგრამ ევროპის ასეთი გაცუდება, არა, ეს ზედმეტია (თითქო უნდა ეთქვა გამოხედვას). ჟანნეტ აღარ აფქვევდა ღიმილს აკვიატებულ მეგობარს. იგი ხან უნგარს უცქერდა, ხან კი კავალლას, ან უკეთ, უნგარის მზერას კავალლას მიმართ — (უნდოდა ამ მზერაში რალაც დაეჭირა). უნგარ არ უსმენდა პერეცს. იგი გვერდულ იყურებოდა და პერეცის სიტყვა თითქო მისკენ ქარს მოჰქონდა შორიდან. თუ სამასკო ბალზე იგი „ცაცანა“ იყო მთლად, ეხლა ამას რცხვენაც დაემატა. ხანგამოშვებით კავალლას გადაჰკრავდა თვალს და თან ეშინოდა, თვალი თვალში არ მოხვედროდა. „ისაა“ უთუოდ: ფიქრობდა. „ხოლო „მან“ ყველაფერი იცის ჩვენ შეხვედრაში, მე კი ცოტა“: და უნგარ იმ კაცის უწმეობას გრძნობდა, რომლის საიდუმლო იციან და არ აცხადებენ, რომ უფრო გააღეზონ და რომ უფრო აწვალონ. თან იჭვიც ეპარებოდა: „ის“ თითქმის ურცხვი იყო, „ეს“ კი კდემამოსილია. „მის“ ძრაობაში იყო რალაც უტიფარი, „ამას“ რიდება თითქო ტანს აცვია. ეპარებოდა იჭვი — და დახე ადამიანის ბუნებას: სადლაც, ცნობიერების მიმალულ კუნჭულში, კიდევ უხაროდა ოდნავ, რომ „ეს“ არაა „იგი“ — (ამ წამს მას გამბედაობა ემატებოდა და სიმაგრე). მაგრამ იჭვს ვილაც ედავებოდა დაჟინებით: მასკა-აფარებული ქალი, და ისიც, ვაჟთან, მარტო, რასაჰკვირველია, ურცხვი იქნება და უტიფარი. უნგარ ამ დროს კავალლას თვალს აცილებდა. უნგარს შორიდან ესმოდა პერეცის სიტყვები და ნაღვლობდა, რომ ველური არაა: მაშინ იგი უთუოდ გამოიცნობდა ნადირის ალლოთი. მთიელი ქალი გაოცებით უსმენდა ახირებულ პერეცს. არ ესმოდა ბევრი-რამ, მაგრამ სიზმარეულ რალაცას ხვდებოდა. ხვდებოდა თითქო ტანით. ამ მიხვდომას მხოლოდ უნგარის

თვალვა უშლიდა: იმღვრეოდა და იბნეოდა. ახსოვდა ამ კაცის ცქერა კაფეში. ეს ცქერა ეხლა კდემას ფშვნიდა და რცხვენას აყენებდა. წითლდებოდა. იჯდა გაქვავებულნი: თითქო განძრევის ეშინოდა. პერეც განაგრძობდა სიტყვას. ეხლა კიდევ ხტებოდა. მაკ კოლახმა უეცრად დაიძახა „შაჰ“ და „მატ“ — ამოიხვნეშა მაგრად და თავი მალლა ასწია. ეს სიტყვა ისე მკვეთრად თუ მკვახედ იყო წარმოთქმული, რომ ყველამ მისკენ მიიხედა. უნებლიედ პერეცმაც გაიხედა. გაიხედა და გადაქანდა. რიტმი, რომლითაც იგი იყო აყვანილი, დაირღვა: თითქო ერთი ხტილი ამოუვარდა. გადაქანდა, ფეხი ვერ მოიმაგრა, აუცდა, და ის არის, ძირს უნდა გაშხლართულიყო — უნგარის მარჯვე მკლავმა დაიჭირა და გაფშეკილი ჰაერში შეაყენა. მაგრამ გადაქანებისას მარცხენა ხელი უხერხულად სუფრას მოხვდა: გადავარდა „ბენედიკტინი“, დაიმსხვრა, წაქცეულ ჭიქებიდან სასმელი დაიღვარა, სასმელი ქალების კაბებსაც გადაესხა, გაიფანტა სხვადასხვა ხილი... ჟანნეტმა პირველად ყვითელი აბრეშუმის კაბა იგრძნო დასველებული, როგორც უეცარი ფიზიკური ჩხვლეტა, როცა ადამიანში იღვიძებს პირველყოფილი სიავე, რისხვა, რომელიც არც ერთ თვალს არ შეუმჩნევია, — და ქალმა მორთო სიცილი. მას მიჰყვენ: მეორე, მესამე, მეოთხე... მიჰყვა პელეტეც, რომელიც, მიუხედავად თავისი ფრანგული წარმოშობისა, არას ლაპარაკობდა. მიჰყვა კავალლაც, რომელიც სიცილმა დარცხვენულ უძრაობიდან გამოიყვანა. მიჰყვა უნგარიც, რომლის „ცაცანობა“ მკლავით დაჭერამ წაქანებულ პერეცისა თითქო მოხსნა სრულიად. ლეიკ და მაკ კოლახ ქვეშქვეშ იცინოდენ: კოლახის სიცილს შაჰმათში გამარჯვება ნელ სიმაგრეს აძლევდა. ხოლო ყველაზე უფრო თვითონ პერეც იცინოდა. იცინოდა და ხალისით უმატებდა:

„სულ კენისბერგელ ჩინელის ბრალია... კვიმატი კაცია... რამდენ მოაზრეს მოატეხია კისერი... მეც ხომ კინალამ გავიშხვართე... მენანება მხოლოდ ქალების კაბები... მაგრამ ეს შემთხვევაც ჩემი აზრის ცოცხალი მაგალითია, დამამტკიცებელი... მეც ამ ურჯულოს ჯიშისა ვარ, ამ ჩინურ საფრთხობელასი... აბა, ველური რომ ვიყო, თუ გინდ ჩვენი ბოდი, ეს დამემართებოდა?!. ჰა-ჰა-ჰა...“

ხითხითებდა პერეც. ცნობიერების უმჩნევი მოლეკულა კი აფორიზმს ასხამდა: „სანამ სხვა დაგცინებს, შენ უნდა დასცინო შენ თავს — სირცხვილს თამაშით აიტან: ძირი ირონიისა“. ამ მოლეკულას პერეცმა თვალი მოჰკრა. მაგრამ, მისდა გასაკვირვებლად, არ გადმოუსროლია სიტყვით. იცინოდენ სხვებიც. ხითხითებდენ. შემდეგ ხითხითში სიტყვა შეიჭრა. სიტყვა სიცილს ანელებდა. ბოლოს, ისევ გაწვა ნელი საუბარი — (თუმცა მობაასეთ სიცილის მოვარდნის

კიდევ ეშინოდათ). საუბარი ამრავალფეროვანად. ერთი ეხებოდა კინო-არტისტი ქალის ახალ თმა-ვარცხნილობას, მეორე ცხენის „ეკბატანას“ მუხლებს, რომელიც დერბის ჯილდოს ასაღებად უნდა გაეშვათ, მესამე ლინდბერგის გადაფრენას ატლანტიკის ოკეანეზე. ლაპარაკობდნენ: თაეტრების ახალ დადგმებზე, კინო-ექსპედიციებზე, დოსტოევსკის შეჭრაზე დასავლეთის ლიტერატურაში, მარსელ პრუსტის გავლენაზე თანადროულ რომანში, რუსეთის რევოლუციაზე, ჩინეთის ამბებზე, ახალ ნელსაცხებელზე კანის ასამშვენებლად, „ლუკუტატზე“, ნამზადზე იმ მცენარეს ელემენტებიდან, რომელსაც სჭამენ სპილოები და თუთიყუშები, რომლებიც ასე დიდხანს ცოცხლობენ, ნეოკათოლიციზმზე, ანტროპოსოფიაზე, ჩარლსტონზე, ტიტველ მუხლებზე, ავტომობილის ახალ ფირმაზე, შტრეზემანზე, მუსოლინიზე, ახალ საპარსავ მანქანაზე — და კიდევ ვინ იცის რაზე!.. მხოლოდ, ბოლოს მაინც „Rag-Review“-ს უბრუნდებოდნენ და ზანგების დასს. აქებდნენ პელეტის და მის მუსიკას. ხოტბას ასხამდნენ მისტერ ლეიკს, როგორც მომწყობს. ერთმა ის წინადადებაც შემოიტანა, რომ ამიერიდან, მსგავსად საკსოფონისა, რომელიც საკსმა გამოიგონა, წყალის საკრავს „ლეიკოფონი“ დარქმეოდა — (მან გამოიგონა ხომ ეს საკრავი). არ ივიწყებდნენ პერეცის ლიბრეტოსაც. პერეც იცინოდა და ირონიით გაიძახოდა: „მე ვარ ლიბრეტისტი მეტაფიზიკიდან“. ეხებოდნენ ჯაზის ორკესტრს და მის მიერ შვავებად მომსკდარ რიტმებს. აქებდნენ მოცეკვავეებს — და აქ იჭრებოდა ბოდი: ოცი წლის ზანგი, დაქნილი, აღერილი, დახვეწილი, როგორც დანიის დიდი ხვალი დოგი. მისი ცეკვა რევდა ყველას. ბოდის ხსენებაზე კავალლა ილურსებოდა. პოეტი, რომელმაც პერეცის სიტყვას შენიშვნა გაუკეთა შესახებ ველურისა და კულტურა-მოსილისა, არ ცხრებოდა — „როგორ, ველური ჯობს კანტს?.. წარმოუდგენელია“... მაგრამ პერეც სიტყვას მოკლედ უჭრიდა: წელანდელი მარცხი თუ ელანდებოდა. იგი ეხლა „ლაკონიური“ იყო, როგორც ინგლისის პარლამენტი, როცა უკანასკნელი შეკითხვებზე უპასუხებს. ხოლო პოეტი თავისას არ იშლიდა: „ამ შეხედულებას რომ გავყვეთ, მაშინ ზანგებს მხეცები უნდა ვარჩიოთ, რადგან უკანასკნელნი უფრო ძალ-მაგარი და რიტმიული არიან... არა?...“

მაგრამ პერეც სხვაზე ლაპარაკობდა. პოეტი კი არ ეშვებოდა:

„რაა ბოლოს და ბოლოს ეს ჯაზ-ბანდი და მისი ნაქები რიტმები?...“

პოეტი შეჩერდა. შემდეგ უეცრად კავალლას გადახედა და ერთი მოჭრით შეეკითხა:

„ქალბატონო კავალლა!.. მე მსურს თქვენი აზრი გავიგო... მე თქვენ მინახავხართ მოცეკვავე კონსტანტინოპოლში... მითხარით: რაა ბოლოს და ბოლოს ეს ზანგური რიტმები?..“

სიტყვა „მოცეკვავე“ ქეძაფად შეიჭრა მისტერ ლეიკის სტუმრებში. მაკ კოლახ აიმრიზა. ჟანნეტ გაოცდა. კავალლა აწითლდა (არა რცხვენით): არას ამბობდა. პოეტმა კითხვა კიდევ განუმეორა. სხვებიც შეეკითხენ. კავალლამ თავი მედიდურად ამართა. შემდეგ, ნელი, მაგრამ მაგარი ხმით მიმართა სტუმრებს:

„რა არის ზანგური რიტმები?.. თქვენ სხეულებს ჰკითხეთ, თქვენ ტანებს... მაშინ გაიგებთ...“

ყველანი სახტად დარჩენ. ყველაფერს მოელოდენ, მაგრამ ასეთ პასუხს? არა. ყველაზე უფრო სახტად თვითონ პოეტი დარჩა: კითხვითი ნიშანს დაემსგავსა, რომელსაც მალულად გაკვირვებითი მიუმართეს. ზოგი ვერც გაერკვა. ჟანნეტმა ცხვირი ოდნავ მაღლა ასწია. აღოლფ უნგარს კავალლას სიტყვა არც კი გაუგონია: მან გაიგონა მხოლოდ მისი „ხმა“, ოდნავ დაბალი ტემბრის ლითონი, რომელიც წამსვე მის სხეულში ღებობით გადაეშვა. მხოლოდ პეტერეც ახალისდა კვლავინდებურად, — და თითქო შამპანურით თუ ბურგუნდით სავსე თასი ამართა: იწყო სიტყვა:

„ჰკითხეთ თქვენ სხეულებს. ჰკითხეთ თქვენ ტანებს!.. გენიალური თქმაა... არა: რატომ აქამდე ვერ მივაგნე ამას?.. მაშინ ხომ არ დამჭირდებოდა ამდენი წილადობილა!.. და არც წავქანდებოდი ძირს გასაშხვართავად... ჰა-ჰა-ჰა... სხეულებს ჰკითხეთ... საუბედუროდ ჩვენ „თავეებს“ უფრო ვეკითხებით... მერე რა გამოვიდა ამ „თავეებიდან“?... აპენდიქსიანი თეორიები ხერხემალ-სუსტი ჰამლეტებით, მეტი არაფერი... ჩვენ ვზომავთ, ვთვალავთ: ყველგან „თვალი“ და წონვა... სემიტებისაგან ისიც ვერ ვისწავლეთ, რომ ძველი აღთქმის ხალხი ღმერთს არ ხედავდა თვალით... მოითმინეთ... ეს ამბავი მაგალითისათვის მომყავს მხოლოდ... მე ნახევრად თუ მესამედით ებრაელი ვარ (პერეცმა წამოოცებულ ლეიკს გადახედა): ვიცი, სემიტები ზენაარს თვალს აცილებდენ... ისინი ხედვიდენ დახუჭული თვალებით... მათ არ ჰქონდათ „ხატი“... ამისათვის არ ჰქონიათ მხატვრობაც, — დავუმატებ აქ... ისინი გზნობდენ სხეულით, შინაგანი სმენით, კოსმიური შუილით... აღმოსავლეთში ეხლაც იტყვიან ხოლმე: „ტანი მეუბნება“, „მხარი მეუბნება“... საიდუმლო აქაა... არიელები კი „თვალახდილი“ უყურებენ ყველაფერს... სიყვარულშიაც კი... ჰა-ჰა-ჰა... „Exhibition“: არიელების სენია... მისთვის არიან არიელები ბედნიერნი, რაღა: მათ წუწუნს სიყვარულში საზღვარი არა აქვს... ეს წუწუნი „ლირიკადაც“ აქციეს და აღარ არის საშველი... ჰა-ჰა-ჰა... სემიტებიდან მაინც

ესწავლათ ცოტა-რამ ამ დარგიდან... თვალებს დახუჭავდენ... სხეუ-
ლით იგზნობდენ... პატივცემულმა პოეტმა საშველი არ მომცა მხე-
ცებზე შეკითხვებით... სხვისაგან არა, მაგრამ პოეტისაგან ასეთი შე-
კითხვები მართლაც საკვირველია... ეს დალოცვილები ყოველ წამს
ეპიტეტებს ეძებენ და მეტაფორას: აქაო და — „კაცი იყო აღერი-
ლი, როგორც ვეფხი“, ან და: „ორბივით შეჰკრა კამარა“, და მრავალი ასეთი, — და იმავე დროს უკვირთ, რომ ბევრგან ვეფხი უფრო
მაგარია ყოფით და ორბი მაღალი თავის სიცოცხლით, ვიდრე რომელიმე ბუნებით ყოველგვარ დაჯილდოებული ადამიანი... მართ-
ლაც, რა შეედრება ამ სურათს: ტიტველ ნაპრალებში გართხმული
ვეფხი, რომელსაც მზე ხატულა ფერდებს უწვავს და რომლის ტორი
მზადაა თავდასაცემად... ვეფხი — მეფე თავის სიმართლესი... ან და:
ორბი, რომელიც კამარას ჰკრავს უფსკრულის თავზე და კამკამა ცა
მოლურჯო თალად თავს გადმოფენია... რამდენი სიმარდე და რამ-
დენი სილაღე... ნუ თუ არავის მოსვლია ნატვრა, რომ ვეფხი ან ორბი
ყოფილიყო?! სხვების რა მოგახსენოთ და — მეკი ბევრჯერ მინატრია:
რომელიმე ცხოველად თუ ფრინველად ქცეულ-ყოფილიყავი... პოე-
ტებს მეტაფორის აზრიც დაუკარგავთ... ველური რომ ქალს ეტყვის
მაგალითად: „შენ ხარ ჩემი მზე“, — ეს მისთვის ლამაზი სიტყვა კი
არაა, ქალი მართლაც მზეა მისთვის... ასე რომ არ იყოს, მეტაფორაც
არ წარმოიშვებოდა... „შესადარში“ არის იმთავითვე ელემენტი „სა-
დარის“: მხოლოდ აქედან იწყება პოეტური თქმა... მაგრამ ჩვენი პოე-
ტები, ნურას უკაცრავად, ცვედან სიტყვებს ეტანებიან... სიტყვის
პირვანდელი მძლეობა მათთვის დაკარგულია“...

პერეც ველარ თვრებოდა სიტყვით და ველარც მეტყველებდა
„თავისებურად“. ალბად წვლანდელმა მარცხმა იმოქმედა. ზოგს
მთქნარებაც შეამჩნია — (ეს საშინელი მტერი თეატრისა და სიტყვის),
ზოგს ჩაგუდული ხველაც — (კიდევ უფრო საშინელი მტერი თეატრი-
სა და კიდევ უფრო სიტყვის). პერეცს ჩურჩულიც მოესმა, თუმცა
სიტყვები ვერ გაარკვია. ერთი სტუმარი ეჩურჩულებოდა პელეტის:
„კარგი ინატრა, შენ ნუ მომიკვდე: ვეფხად ან ორბად გარდაქცევა! მა-
გის შემხედვარეს არც ის გაუკვირდება, ტურად ან ყანჩად ყოფა
რომ ისურვოს“... პელეტემ გაიღიმა. პერეცს იჭვნეულობა ისე გა-
უმახვილდა, თითქო რადიიდ გადაექცა, რომელიც ლითონში შეიჭრე-
ბა და გაივლის, — და მანიაკი უსიტყვოდ მიხვდა ყველაფერს, ერთი
გადახედვით. სხვა დროს ამასაც გამოიყენებდა თავის პარადოქსები-
სათვის, — მაგრამ ეხლა (შეკავებული მთქნარება, ჩახრჩობილი ხვე-
ლა) — არა: ამას ვერ მოახერხებდა. სიტყვა უგულოდ მოსჭრა და
გაჩუმდა. სახეზე მძიმე სევდამ გადაურბინა. ეს მხოლოდ კავალლამ

შეამჩნია. „უგულობა“ სხვებსაც მოედო. მისტერ ლეიკ, როგორც და-
ცდილი რეჟისორი, წამსვე მიხვდა საფრთხეს. გადახედა ჟანნეტს.
მან გაიგო მისი წადილი და მიუჯდა როიალს. არც ამისაგან გამო-
ვიდა-რა. ჟანნეტ პელეტიემ შესცვალა. გადმოეშვენ ბელტებივით ჯა-
ზის ხორციანი რიტმები. „უგულობა“ გაჰქრა. საზოგადოება გამო-
ცოცხლდა. სტუმრები დაიყვენ ჯგუფებად. ჯგუფები ხმადაბალი მუ-
საიფით ერთობოდნენ. პერეც იჯდა პოეტთან ერთად ფანჯარასთან
ახლო. პოეტი პერეცს კავალლას კონსტანტინოპოლში გამოსვლებს
უყვებოდა. კავალლამ იგზნო ქალურ ალლოთი, რომ მაზე ლაპარა-
კობდნენ. ადგა. პაპიროზს ცეცხლი მოუკიდა. ტანში იგრძნო ჯაზის
ახალისება. გაახსენდა თავის ცეკვა. თვითონაც ახალისდა. გაიარ-გა-
მოიარა. ფანჯარას მიუახლოვდა. პერეც წამოხტა აღმოკიდებულებით:

„თქვენი ცეკვის შესახებ ჩემი ამხანაგი სასწაულებს მიაჩნობს“...

კავალლამ გაიღიმა (ეს პირველი ღიმილი იყო დღეს). ტანში
აიწურა და რალაც გამოწვევა იგრძნო. შემდეგ ხალისით გადმოაგდო
ორი სიტყვა მაგარი:

„გსურთ ვიცეკვო?..“

პერეც გაშტერდა. ერთი წუთი. მოტრიალდა და სტუმრებს გა-
დასძახა:

„ქალბატონ კავალლას ცეკვა სურს!..“

ჯგუფებმა შესწყვიტეს მუსაიფი. პელეტიემ დაკვრა შეაჩერა.
მაკ კოლახ წამოდგა გაოცებული.

„სად?..“

მიმართა კავალლას.

„Rag-Revue“-ში...

ეხლა მისტერ ლეიკ წამოხტა ყურებ-აცქვეტილი. გაკვირვებას
სიხარული ჰფარავდა.

„საკრავები?..“

შეეკითხა კვლავ მაკ კოლახს.

„ვიშოვით!..“

მიუგო დაჯერებით ქალმა.

„თანამაცეკვარი?..“

„ამასაც მოვნახავთ...“

პაუზა. მაკ კოლახს უკმეხობა დაეტყო. მაგრამ იცოდა, კავალ-
ლას სურვილს წინ ვერ აღუდგებოდა, და ტუჩები შეჰკრა. მისტერ
ლეიკ ხელებს იშმუშნიდა. ჟანნეტ იჭვნეულ იცქირებოდა. პერეც
ხტოდა. მხოლოდ უნგარ იყო დაღვრემილი. პელეტიეს ხელები კვლავ
წვდნენ კლავიშებს. ისევ ის ხვატიანი და ხოშიანი რიტმები. კავალლა
ელვარებდა სიველურით.

„არა: „ის“ არ უნდა იყოს“ — იჭვობდა უნგარ. ეხლა „ფალესტრაზე“ იწყო ფიქრი. მხოლოდ ეხლა შენიშნა, რომ ამორძალთა დედოფალი დღეს არ გახსენებია. უგუნებო ხმით ებაასებოდა ჟანნეტს. გვერდით, ახლო, კავალლა იჯდა პერეცის ჯგუფში. ლაპარაკში ჟანნეტსაც გაახსენდა ამორძალთა დედოფალი. ჩაუწვეთა კითხვა:

„ფალესტრა როგორ მიდის?..“

„შეჩერებულია“...

მიუგო რეჟისსორმა.

„რათა?..“

„ქალი ვერ მოვინახე, ამორძალთა დედოფალი რომ განასახიეროს“...

„ნუ თუ?..“

ბაასის ნატეხი პერეცს მოხვდა. უეცრად წამოიჭრა და მომართა უნგარს:

„ქალბატონ კავალლას ვთხოვოთ, ითამაშოს ამორძალთა დედოფალი!..“

„მე?..“

იკითხა გაკვირვებით ქალმა. ხან პერეცს უცქერდა, ხან უნგარს მოხედავდა: განცვიფრებული ოდენ.

„დიახ, თქვენ“...

მიუგო უნგარმა — (თანაც ისიც იგრძნო, რატომ თვითონ არ მიმართა პირველმა).

„მე?... როგორ?... შევძლებ განა?..“

კავალლას სახეს ეხლა კდებოდა მიეფინა.

„შესძლებთ და მერე როგორ!..“

თითქმის ერთსადაიმავე დროს უპასუხეს უნგარმა და პერეცმა. ჟანნეტ დედალ ძერასავით უცქერდა მთიელ ქალს.

(დასასრული მეექვსე კამარის — გაგრძელება იქნება).



ქუთაისის ხანძრის ბავო.

ბევრჯერ უნახავს საქართველოს შავი დღეები:
ბევრჯერ მოსეულ მტრის ურდოთგან აოხრებულა;
ბევრჯერ მორწყულა მის შვილთ სისხლით მისი ველები,
მაგრამ კვლავ მალე განახლებულ-აყვავებულა!
ბევრჯერ ხვედრია მას ბუნების საზარ დალთაგან
მთელ ქალაქების და სოფლების განადგურება:
მიწისძვრის, ცეცხლის, წყალ-მეწყერთა და გრიგალთაგან,
მაგრამ კვლავ მალე უძლევია უბედურება!
ჩვენ ქუთაისსაც განუცდია ბევრი ხანძარი:
ბევრჯერ მტრისა, თუ სტიქიონის მსხვერპლი გამხდარა;
ბევრჯერ შთენილა მისგან მხოლოდ ნანგრევ-ნაცარი,
მაგრამ კვლავ მალე, აღდგენილი, ფეხზე დამდგარა!
და, თუ, როდესაც დაჩაგრული, დამცირებული
იყო ქართველი, ჭირს აროდეს დამონებია:
მოუკრებია ძალ-ღონე და, გალომებული,
უფრო ძლიერ მტერს და სტიქიონს შებრძოლებია,
თავისუფალი საქართველო შეუშინდება
და ქედს მოუხრის, დღეს შემდრკალი, მწარე ხვედრს განა?...
არა: რაც უნდა საშინელი ხვდეს გაჭირვება,
გაუმკლავდება გამარჯვებულ შრომის ქვეყანა!
და ქუთაისიც ჩვენი ტურფა, „სავარდ-მაისო“
ისევ დამწვარი, დანგრეული, მიმკვდარებული,
კვლავ აშენდება, დასძლევს ხანძარს სამარადისოდ
და იხეიმებს კიდევ უფრო დამშვენებული!..

მაისი 1928 წ.

— : —

სამიკიტნოს ნანგრევებზე.

ერთხელ ხარობდა აქ სამიკიტნო,
ძეწკვით ეკიდა დახლზე ჯიხვები,
მღერდა არლანი და სამი კინტო
ბუქნას უვლიდა თავზე კიქებით.

„აჯან!“ — იძახდა დახლში საქულა,
კმაყოფილებით მუცელს იზელდა.
იზლაზნებოდა ზანტათ, ზაქურათ.
და მოგების ჯამს შუბლზე იწერდა.

ხან ატყდებოდა ჩხუბი და შფოთი-
ბასრი ბებუთი ელვას დაჰყრიდა
და განგმირული საწყალი ლოთი
ალისფერ ტბაში თავსა დაჰხრიდა...

დღეს კი ქარხანა სდგას და ხმაურობს.
ღვედი ღვედს მისღვეს, მანქანა ბორგავს
და გაქანების სიუცნაურე
ათას ელვათა გაფრენას მოჰგავს.

გუგუნებს ქურა და წითელ ალებს
გამოუყვიათ გრძელი ენები,
ლოკავენ რკინას და მუშის თვალებს
ავსებენ ცეცხლის მზიურ მშვენებით.

და იჭედება უტეხი სული,
შემოქმედება რკინასთან დაობს...
ადამიანი რომ გახდეს სრული —
უნდა ასცილდეს სისხლსა და ჭაობს!

გამოთხოვების სამძივარი

სალამო იყო მშვენიერი, გავსილი მთვარე
ზედ დანათოდა არე-მარეს მკრთალი ნათელით,
და ლამაზ ჩრდილში ჩუმად ხვევდა მძინარე არეს
მოღერებული მთაწმინდის ყელი.
ამ დროს ჩვენ ორნი ვიყავით ერთად,
ვიყავით მარტოდ, ვიყავით ქუშად,
შენ მდიდარი და ჩემზე უფრო ცნობილი ქალი,
მე კი უბრალო ქვის მთლელი მუშა.
მიყვარდი ძლიერ, მაგრამ სიშორე
იყო ჩვენს შორის ისე ძლიერი,
რომ ჭაბუკ მუშას მიკარგავდა გაბედვის უნარს
სანდომიანი სიმშვენიერე.
ვამჩნევდი კარგად სითამამეს, მოგწონდა ვიგრძენ —
მხოლოდ ხუჭუჭა თმა დაშლილი შავ აბრეშუმად;
მიცქერდი თვალში გაბედულად და მეც გიცქერდი,
ვიყავით ასე უნდოთ და ჩუმად.
რამდენი ღამე ჩვენ ამრიგად გვიტარებია,
გითქვამს შენ ჩემთვის რამდენი ღამე!
მაგრამ სხვა იყო უცნაური და მიმზიდველი
უკანასკნელი შეხვედრის ღამე.
და მეც გავბედე ფიქრი ამაზე,
საყვარელ ამაყ ქალს, თუ რა გზით მოვინადირებ,
როცა ის არის მდიდარი და მეტად ლამაზი,
მე კი უბრალო მამა მისის მოჯამაგირე!
ვიყავ ამ ფიქრში და უზრუნველად
წინ მტკვარი ჰქროდა გაბედული, ზვირთებ მქუხარე,
უიმედობის კაეშანით დაღონებული
ვიყავი დიდხანს აგრე მდუმარე.

უცებ მოვკვეთე სალი ქვისგან ძეგლი, რომელიც
იყო პატარა, უცნაური, როგორც რომ ბედი,
და შიგ ამ ძეგლში ჩავატანე ყველა ტანჯვები
ულმობელი ტყვიით დაჭრილი გედის.

ეს ძვირფასი რამ, ჩემი ხელით ნაქანდაკევი,
მოგართვი დილით, გატაცებულ ვნებების მონამ,
და რა შეხედე, იმ წამშივე მიგიხვდი უცებ,
არც ერთი ხაზი და თვით ძეგლი არ მოგეწონა.
ავლელდი მხოლოდ და უნებურად
ფეთქავდა გული, ელავდა თავშიც...
ასე წამხდარმა და უბედოთ დაწუნებულმა,
მე რა ვიცოდი, თუ ესეც ბევრს ნიშნავდა მაშინ!

ვიყავ დიდიხნით მწუხარე ასე
გულში მეწოდა სევდის ჩქერები,
და მსურდა ეხლა მიმეპყრო შენი
გული სხვა გზით და სხვა სიმღერებით.
ხელში ავიღე წკრიალა თარი,

თითები მძაფრად, რომ შეეხენ მიზრაფით სიმებს,
ვიგრძენ იმ წუთში, რომ შენს სახეს გადაეფარა —
ქუფრი ნალველის ხაზები მძიმე.

და მე დავლონდი, თარის ტირილთან
ვიწყე ქვითინი გულში ვით ბავში...
ასე წამხდარმა და უბედოთ დამცირებულმა

მე რა ვიცოდი თუ ესეც ბევრს ნიშნავდა მაშინ!

აღარ ვიცოდი რალა მექნა, რით მომეხიბლე,
რით ვყოფილიყავ შენი გულის სანდო მსახური,
და ერთხელ დილით, სულ უბრალო, სრულიად მცირე
შემოგთავაზე მარჯნის საყურე.

ჯერ გაგიკვირდა, გადახედე თვალს საყურისას,
და რომ ზედ ხარბად დააშტერდა თვალების ჩერო,
შენ გულს მომეკარ და მითხარი ტკბილი ღიმილით:
„ჰო, რა კარგი ხარ, ძვირფასო ჩემო“!

მე ვერ გავიგე ქცევა შენი ეს უცნაური,
აღბად ვიყავი მაშინ კიდევ უჩვევი ბავში...
ასე ერთთავად, ერთი თვალით მოწონებულმა,
მე რა ვიცოდი, თუ ესეც ბევრს ნიშნავდა მაშინ!

გავიდა ხანი, ჩვენ დავიწყეთ ცხოვრება ერთად,
და მიდიოდენ დღეები ასე,
გვქონდა წუთები ერთნაირად ჩვეულებრივი
და რა გვეთქმოდა ამ ცხოვრებაზე.
მაგრამ ვხედავდი, რომ არ იყავ ის, რაც მინდოდა,

არ იყავ რატომ, არ ვიცი რაზე,
 ვეძებე დიდხანს, მაგრამ შენში ვერ ვპოვე მაინც,
 რასაც ვეძახდი მე სილამაზეს.
 თუმცა არ გაკლდა თვალი და ფერი,
 წარბებიც იყო ბროწეულის შოლტებად შლილი,
 ამკობდა გულ-მკერდს ორი კულა სადაფისფერი
 და შუბლს თმა გიშრის რბილი და გრილი, —
 მაგრამ არ იყო მეგობრობა, კვდებოდა გრძნობაც,
 მიმზიდველობა ვნებებისაც არ იყო მკვეთრად,
 და მე ვიგრძენი სისაძაგლე ამ ცხოვრებისა,
 როცა ერთ ჭერქვეშ იმყოფება უცხონი ერთად.
 შენ ვერ ისწავლე ბრძოლა მტერთან თავგანწირულად,
 ველარ შეიძლე შენ ვერც დედობა,
 და სად მჭიროდა მეგობრობა უერთგულესი,
 იქ, შენი ოდნავ არ მქონდა ნდობა...
 მართალი არის ხან თან მახლდი მწვავე ბრძოლებში,
 იქ სად მრისხანე ქარბუქი ჰქუხდა,
 ენთო ხანძარი, არსად იყო თავშესაფარი
 და ზუზუნებდენ ტყვიები ყურთან, —
 მაგრამ როდესაც გრიგალი ჩადგა,
 და ცაც სხვაგვარად გადაისუდრა, —
 შენ ჩამომშორდი სწორედ ამ დროს, როდესაც დაღლილს
 მყუდრო ბინა და ალერსი მსურდა...
 დიახ, წადი და თან წარიტაცე
 სულყველაფერი, დღენიც საერთო;
 არ არის ძალა ისეთი რომ ჩვენ შეგვარიგოს,
 და მით უმეტეს, რომ შეგვაერთოს.
 კმარა რაც ენთო და რაც ეწვალა
 უმსგავსოება უფერულ ფერთა,
 აწ არ იქნება ტანჯვა სულისა,
 როს არ ვიქნებით უცხონი ერთად.
 და ვით ორი კლდე, ნიაღვრისგან მკერდ გაგლეჯილი
 დგას ნაპრალებთა საშიშ სიღრმემდე, —
 ისე ჩვენც ახლა უიმედოთ დაშორებული
 ვართ სიცოცხლეში სიკვდილის დღემდე.

— : —

გედი-რესპუბლიკა

ნაწილი პირველი

კარი მორაე

რვა საათიდან სდგას ბურუსი ოკეანესი
და ღამე ირგვლივ დაყრდნობილი გველეშაპებზე
ქალაქს სტოვებენ სირენები აკვნესებული
და დამარცხების ცნობა მოდის დეპეშებიდან.
რაზმები რაზმებს —

ზარალივით დარჩენ ნალები,
ხსნა არსებობის

რაზმებს მიაქვთ არსენალები.

ყრია სახლები — ნაპკურები თოვლის ხეფსებით,
გუშინ უფლება დროშებივით ხელში ეკავათ;
დღეს მინისტრები, დაყრდნობილი მტკივან ფეხებზე
მართველ ხელებით უკანასკნელ ზარებს რეკავენ.
მიდის სადგურიც ნივთებიდან შემდგარ კალომდე,
თითქოს გადადგენ მნათობები ღამეებიდან,
შემდეგ დაირღვა მისტიურა სიღრმე კამოდის
და ამოდიათ ლერმონტოვის ნილაბებივით.

თოვლი კლაკნილი სიბნელეში

კარაკულებით

და იმედები ზღვების გაღმა

გადაკარგული

და როგორც სუნი ფურნეებში ცხელი პურების
ნისლი სქელია და ჩაძირავს სახლებს შეკირულს.
არ მოდის უფროსს დახმარება შეპირებული
და მეშხანური შენობები ზეცას შეჰკივის.
ცოლი და ძალი ბონებივით სახლში დასტოვე,
ყველგან რაზმები —

ზარბაზნების გუნდიც მოვიდა,

ღამე გაბერავს ცხენის შარდზე ცხვირის ნესტოებს
და ჯარს გაიყვანს

დაბარგებულს

პლენხანოვიდან.

სროლა დასრულდა.

ნაბიჯები ხიდზე შეგროვდენ,
თოვლის ფიფქები — გაფანტული ობობებია,
მთავრობის ეტლმა გაირბინა ნეკროლოგიით
და გადახედა. პროფკავშირებს, დაობლებული.
სტამბა დადუმდა.

პარტიების მოკვდენ კლუბები.

აქ ეშაფოტი იდგმებოდა ყალბი აზრების,
უკან რჩებოდა მთლად ქალაქი აკვამლებული
და წინ მაზრები.

მატარებლები ცხრიდან უკვე აღარ ჰკიოდენ,
სტოვებენ ბაქანს სანოვაგით დატვირთულები,
ხალხი, კიბეებს — სახურავებს დაკიდებული,
შველას ელოდა უცხოეთის მავთულებიდან.
ღამე დამარხავს თქვენს იმედებს გაღაღებისას,
ცნობებს წაიღებს უცხოეთში მაღალ მთებიდან,
მიდის ჯარები ელექტრონზე გადაღებული
ყაზარმებიდან.

ჯარო აჩქარდი. დაასრულე ღამის ჩოჩქოლი,
მცირეწლოვანი რესპუბლიკა მკლავზე გიკვდება,
დროების მსჯავრით სქელ ტალახში დაჩოქებულხარ
და სუნი გიდის ისტორიულ აკალდამების.

ბნელი სადგური დასდარაჯობს ცხედარს ტფილისის,
ის დგას მდუმარე — ვინტოვკაზე ჩამობჯენილი.

ამ ღამის სიღრმე

და სიმართლე მითხარ ვინ იცის?

და ზეცას მთები შეყრდნობიან ყავარჯნებით.
ხიდზე კაცი სდგას. მას სიკვდილი აღარ ასცდება.
ვარდება თოფი — ეს ყინვები სროლას გაახმობს.
კაცი იკივლებს. შემდეგ მძიმეთ დაბარბაცდება
და კვნესას ესმის სივრცეები გამოხმობილი.
ასე ამოსკდა მერყევთათვის დიდი მეწყერი
და სიმაღლენი ფირფიტების დასცა ნალებზე.

წარსულს ჩაბარდა სუსტი ძალა დავიწყებული,
ვით კაპანელის ლექციები ქართველ ქალებზე.

ფეხში დაჭრილი გენერალი, დაკოჭლებული,
ჯოხზე დაყრდნობით მუშტს იქნევდა დებოშებივით,
დიდო გონებავ. ეროვნების დროშა გეჭირა
და საქართველო შენ გესმოდა შენს დიდებაში.

თოვლში კი იდგენ თვით მუშები

მკლავებ დაშვებით,
ადგილს სტკეპნიდენ, ბაასობდენ, თითქოს ფეხებით
— ნუ თუ არ იცის გენერალმა, ოხრის ნაშობმა,
რომ საქართველო ქვეყანაა ღარიბ გლეხების?!

თვითონ ჯარები არ ებრძვიან

სურვილს მუშების,
ღამეც მოგვემხრო ელექტროთ და
ღამის შუშებით.

ბაქანზე ჰქონდათ უფროსსა და მხედრებს ბაასი,
სწერდენ ბრძანებებს, აგზავნიდენ მაზრებისაკენ,
აზრი გაიყო მკვდარ მთავრობის დაფასებაში.
მაგრამ გამოჩნდა პოლიტიკი. მსგავსი ბისმარკის:
— ნუ თუ გგონიათ, ჩვენ ვადგენდით ფიქრებს ცარიელს
არ გვქონდა გზები წინაპრებით გადაკვალული.
გვსურდა შეგვექმნა რაღაც მსგავსი შვეიცარიის.
შემდეგ მოგვესპო კომუნაც და რადიკალებიც.
გვქონდა სამშობლო. პარტიებმა ტვინი წაგვართვეს.
იყო ლაყბობა, უქმად ხარჯვა საფანტებისა
და თუ ცხოვრებამ პოლიტიკა არ გაგვიმართლა.
მით უარესი, ძვირფასებო, ფაქტებისათვის.

კვლავ დავბრუნდებით. გახლართული გვაქვს
ხალხში ქსელები.

არც ბურჟუა ვართ, არც კომუნისტი,

როგორც ჯორები ინგლისელების.
მიწის საკითხსაც ვამზადებდით. ახალ თარიღებს
კალენდარისკენ კარი ჰქონდათ გადაკეტილი.
ჩვენ გვწამს კომუნიზმს ბურჟუებთან ერთად გავიღებთ
და შემდეგ ხალხში დავარიგებთ დეკრეტებივით.

ხომ შეიძლება მართალ შრომით ცოლშვილს კვებავდე,
გვქონდეს უფლება სადილობის დანა-ჩანგალით
და კლასთა ბრძოლას თუ ჩაყვები ალიონამდე,
გათენებისას რკინის ძარღვსაც აგაკანკალებს.

მსჯელობდა ასე პოლიტიკი საღი გონებით,
შორს კი ტალახში ტლაშუნობდენ ცხენთა ტორები
და სიცოცხლეში გარდაქმნილი თითქმის გვამებათ,
ერთად დადუმდენ პარლამენტის ორატორები.

სადგურის კიბე, დასასრულის საფეხურები,
სრბოლა მოტორთა, სირენები აკვნესებული.
მხოლოდ მოხუცი — საქართველოს დარდით გაყურებს,
აზრთა ნაჭრები შუბლს უჭმუნის ნაკვესებივით.

და ის ხედავდა ამ ბურუსში კიბე კვდებოდა,
ქრებოდა კვალიც და უკვდავება აგონდებოდა.

მან საქართველო ქადაგით გადაიარა,
სწამდა სიძველე კავკასიის უტეხ ძვლებისა.
მან ვერც შრომა და ვერც მოტორი გაიზიარა
და ძირს დაეცა

დაქანცული

დაღამებისას.

რღვევა შეატყო საქართველოს დაბანაკებულს,
ნახა მუშები და გრდემლები ცოცხალ

ცინცხლებით,

მან თანასწორად ვერ გაუყო ამ ხალხს

საკვები

და ხალხი თვითონ აშრიალდა დიდ ცაცხვებივით.
და ის ხედავდა უკანასკნელი კბილიც ძვრებოდა,
ქრებოდა ძირიც და მთლიანობა აგონდებოდა.

გზა დაიღუპა. ფერი ჩადგა ღამის უბეში.

შეწყდა ხმაური და სანთლებსაც ჩრდილი გახადეს.

ამოდიოდა შიშის შრიფტი დეპეშებიდან

და დამარცხების — შორს მიჰქონდა — ცნობა ქალაქებს.

სროლა დასრულდა. ნაბიჯები მკერდში შეგროვდენ

და ღამის ტილო დილამ გასჭრა მაკრატელივით.

მმართველი გაჰყვა მატარებელს ნეკროლოგიდან

და ძირს დაეცა რესპუბლიკა დემოკრატიის.

ქარი მესამე

გარინდებულხარ — მოწყენილხარ და დაგიკვნესია,
არ გიფიქრია, არც გინახავს ხვალი ველების.
არც ხატი გწამსო, უმადურებს არც ეკლესია,
ნახშირი მინდორს — მოტორებით გადახველებულს.
წინ გადაშლილი

მინდორების ჭილოფებია,
ძველის ყვირილით ჰაერს არ გრძობ

ჭრილობებიანს?..

დროში რა მოხდა, გაერკვიე კარგად მგოსანო
გაეც პასუხი ხალხის ირგვლივ გადაჯგუფებას,
კალამი გიჭრის ხმალის ნაცვლად გორგასლანივით,
თუ შეურიგდი მუშებსა და თავისუფლებას?..

აქ ყველა აზრი ჩვენს წარსულთან აკინძულია,
ჩვენი მიზნები ნუ გგონია გაცრუებული,
ჩვენ კიდევ დაგვრჩენ მოძმეები კუნძულებივით
და დაუმტკიცებთ ჩვენს სიმართლეს

კაცობრიობას.

შენ შეგიძლია საამაყო გახდე პოეტი,
კბილით აძრობდე მინისაგან ტყვიის მარწუხებს,
მაგრამ ვინ დაგდოს სამშობლოში დიდი პატივი,
თუ ერთხელ ჩვენზე არ იქნები შეწუხებული.
აზრნი სწყდებიან —

წკრიალებენ დროის წვეტებზე
და შენობები იზრდებიან ნისლში მთებივით,
მე ვდგევარ გზაზე

ცის ლაქვარდებს ჩამოწყვეტილი
და სამუდამოთ დაბალ ხალხთან შეერთებული.
ვისმენ მოძახილს.

ასეთ ხმებში ტვინი გახმება,
ხელებ აწვდილნი მაგონებენ მხეცებს რქებიანს,
წარსულის ფრთები აფეთქდება სამსხვრევ ნაღმებით
და მე აზრები მიჯანყდება

ქალაქებივით.

მეც გაქცეულებს გადავყვირი ხელებ გაშლილი
და დაბნეულებს ხელში ვაძლევ ცნობებს პარკებათ,
ვხედავ ჩამოგწყდათ სხეულიდან თავი ვაშლივით
და მალე თქვენს ტანს მნიშვნელობა დაეკარგება.

მე ერთი ვყვირი

და ჰაერშია ჩემი ხმები ჩამოღრჩობილი.

გზებს სახურავებს გადავხედავ გამოქლალელებულს.

მგოსნების კოშკო,

უწინაპროვ, ჩვენთან სჯობია,

დასავლეთიდან მოზმუიან ქარიშხალები.

მუცელი ხტუნავს

და სიცივით სხეულს აციებს,

მაინც ვკითხულობთ ბოლშევიკურ პროკლამაციებს

ვარსკვლავნი გაჰქრენ და ღრუბლები დაბურულია,

მნათობთ საჭერად კაცი ჩაყრის ცაში ანკესებს,

თითქოს ვილაცას დასვრილ წალით გადაუვლია

და გაუთხუპნავს მნათობები ზეცის სარკეზე.

სალოკი თითით დრო გაშინებს რამიშვილივით,

გარეკავ ღრუბლებს, გადუმღერებ მინდორს მწერიანს. —

ოხ, რესპუბლიკავ, ჩემო კარგო, რა გეშველება,

ძირს დაეცი და

მართლა ბედი არ გიწერია.

თუმც გრძელი იყო უხერხული შენი ხელები,

შეგედლო ინგლისს მისწვდომოდი მოწყალებისთვის,

მაგრამ არ გეყო აზროვნება შემონახული

და თავს დაგემხო რესპუბლიკის ტახტი ცოცხალი.

და მეც აქ ვდგევარ

გაზაფხულის ერთი მერცხალი,

ძველ და ჩემს შორის მოჭიკჭიკეთ გამოერია,

დრო თვით გაღვივდა

თვალი დაგცა ნაკვერცხალივით.

ზამთარს გაყევი

ბედი ალბათ არ გიწერია.

ბედს არვინ სწერდა, არც ჩონგურზე იმღერებოდა,

ხალხი ჭედავდა ვით მანქანებს განახლებისას

და არ იცოდენ, რომ ნივთები ამხედრდებოდენ

და დამარხავდენ საუკუნეს გამტყდარ ხმლებისას.

(პირველი ნაწილის დასასრული)

— : —

გ ა თ ა ქ მ ქ ი ა

(რ ო მ ა ნ ი)

წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა

ჩვენს ლიტერატურაში იმთავითვე განუსაზღვრელი პესიმიზმი იყო გაბატონებული. ჩვენი მწერლები მუდამ სწუხდნენ იმის შესახებ, თუ როგორ გავწამდით ჩვენ ახალგაზრდობაში, როგორ გვმწარდება მოხუცებულება, იმის გამო რომ ჩვენ არ ვიცოდით ცხოვრება, როგორ გვხდიდა სულს თვითმპყრობელობა, როგორ გვაწვალებს ქალისა და მოყვასის სიყვარული, როგორ უვარგისად არის ეს ცხოვრება მოწყობილი, სიბერეში ვწუხვართ რომ ჩვენი ცხოვრება ამდენი შეცდომებით იყო აღსავსე, ვდარდობთ რომ კბილები გვაკლია, კუჭი ვერ მუშაობს და რომ სიკვდილი აუცილებელია, და აქამდე არავის არ უფიქრია დაეწერა ის, თუ როგორ ხარობდა იგი თავის სიცოცხლეში. იმ დროს, როცა ყოველივე ამას იმ ქვეყანაში, სადაც ყველა წიგნებით ცხოვრობს, დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა. ასე ამბობს, დაახლოვებით, მ. გორკი თავის მოგონებაში ლენინის შესახებ.

მე ეს ჩივილი გორკისაგან საკმაოდ სამართლიანი მეჩვენება. იმ დროს, როდესაც ქართველი მუშა და გლეხი დაზიდულ ნერვებითა და კუნთებით აშენებს ახალ ქვეყანას, როდესაც ის მთელი არსებით ახალი ცხოვრების აღმშენებლობაშია გართული, მას ჯანსაღი სიცოცხლის მოთხოვნილება ებადება, ის ფხიზლად უცქერის თავის წარსულს და უხარია რომ ყველაფერი ეს უკან დარჩა, რომ ის შვილია და არა მამა. მამას მხოლოდ მოგონებები დარჩა და უნდა ეს მოგონებები გაუზიაროს თავის შვილებს,— ჩვენ — უთხრას, როგორ ძნელია მისთვის, ამ ძველი კაცისათვის, ახლის გაგება. ის სულ სხვა საზოგადოებრივ ურთიერთობაში იყო აღზრდილი. მაგრამ მას მაინც ახარებს ის, რომ ეს შვილები ძვალმსხვილი არიან და იმედიანი. მან თავისი ცხოვრება, ავით თუ კარგად, მოჭამა, „გაღლიტა ცხოვრება“, როგორც თვითონ ამბობს, და ახლა უცქერის თუ რას საქმიანობენ მისი შვილები. მისი თანდროულობა, ისტორიულ უკუღმართობათა გამო, ისე იყო მოწყობილი. რომ მან აუარებელი ნაკლი შეითვისა. მაგრამ ამ

ნაკლთან ერთად მას დარჩა ცოცხალი ჭკუა, ცხოვრების ოპტიმიზ-
მი და ჯანსაღი სიყვარული ცხოვრებისადმი და იგი ვერ ითმენს ამ
ცხოვრებაზე ამიზეზებულ ხალხს, მისთვის ისინი გაუგებარი არიან.

ეს კაცი დიდი ეშმაკია და, თუ მან ხელში გიგდო თავისუფლად,
კალთებს ჩამოგახევს, დაგსვამს თავის გვერდით, ერთს ცბიერად შე-
მოგხედავს, თავს უმწეო ბერიკაცად მოიკატუნებს, ერთი-ორჯერ
გვერდზე გადააპურჭყებს და მერე დაიწყებს და არა აქვს საშველი
მისი ამბის გათავებას. ის უცნაურად ენაგრძელია, ენატარტალა,
როგორც თვითონ ამბობს ხოლმე თავის თავზე, და დიდი ნაცარქექია,
აკი ამიტომ აქვს მას ასეთი გვარი (შემთხვევითი ამბავი არის ეს, თუ
ავტორის ბრალი, ეს ახლა საინტერესო არ არის), მაგრამ როდესაც
მას გარემოება მოსთხოვს ამხედრებას, ის მაშინ გმირია და მისი თავ-
განწირულება ჭეშმარიტად ჰომეროსის ჰეკზამეტრების ღირსია.

ამ გაზაფხულზე მე მომიხდა რიონის ნაპირებზე, პალიასტომას
ეწერში, მეჯოგეებში და მეთევზეებში ყოფნა მათი ცხოვრების შესა-
სწავლად განზრახულ რომანისათვის, მაგრამ ამ ენატარტალა კაცმა
საშველი არ მომცა, მიმანებებინა თავი გამზადებულ მასალებისთვის
და მაიძულა მისთვის მეგდო ყური.

გულახდილად რომ გითხრათ, მე მეტად გამიტაცა მისმა ამბავმა.
ვთხოვე დაეწერა ეს და მან შეასრულა ეს ჩემი თხოვნა და მეც ვბეჭ-
დავ მას ოდნავი ცვლილებით, იმიტომ რომ ის საკმაოდ ჩახედული კა-
ცია წიგნებში, მეტად უყვარს „არსენას ლექსი“, ვეფხის ტყაოსანი“,
„ვისრამიანი“ და სხვ. და ამიტომ ის ჩემ შესწორებებს დიდად არ სა-
ჭიროებდა, პირიქით, მე თვითონ ბევრი რამ ვისწავლე მისგან.

ძვირფასო მკითხველო, განა ის ღირსი არ არის, რომ ორიოდ
საათი დაგკარგოთ მისთვის და რამდენიმე სიტყვა მასაც მოუსმინოთ?
მით უფრო, რომ ეს მას მეტად გაახარებს. ის ხომ მამაა ჩვენი, ბაბუაა!
აბა მოიხედეთ უკან, ან თქვენ თავში ჩაიხედეთ, განა თქვენ მისი ნა-
ყოფი არა ხართ, განა თქვენ მისი წვენით არ ცოცხლობთ, განა ის ტიპი-
ური შვილი არ არის ჩვენი ახლო წარსულისა, განა მასაც ისე არ ჰყვა-
რებია, არ გაწვალეებულა თავის ცხოვრებაში, როგორც ყოველი ჩვენ-
განი, და განა ასეთი ხალხი ცოტა იყო ჩვენი ქვეყნის ახლო წარსულ-
ში და განა ახლაც ცოტა არიან ისინი? აი სწორედ ამ იმედით გაწუ-
ხებთ მე თქვენ. თუ გაერთეთ, — მე ბედნიერი ვიქნები, თუ არა და
მე ვერ მოვისვენებ, დარდით არ დამეძინება, რომ თქვენ ამდენი ძვირ-
ფასი დრო ამაოდ წაგართვით. რომელიც ასე ძვირფასია ჩვენთვის და
რომლის გაფრთხილებასაც ჩვენ ჯერ კიდევ საკმაოდ ვერ მივეჩვიეთ...

ახლა ზამთარია, გარეთ წვიმა იჟინჟლება და ცივა.

უჰ, როგორ გამიმწარა სიცოცხლე ამ წვიმამ! სულს მიღონებს ამ გადაყრუებულ ბერიკაცს, საშველს არ მაძლევს ერთი გარეთ გავიდე. შევხედო ყანასავით ლურჯ ცას და გავძლე ამ სოფლის ცქერით!

რა ვიცი რამდენ ხანს ვიცოცხლებ კიდეც, მერიქიფე ისე აყუდებს თავდაღმა ამ დოქს, რომ, მგონი, მალე დავილიო. ჩემ ძმაკაცს, ცელით რომ ხატავენ მოცლილი კაცები, ჩემი ნახვის წყურვილით სული ელევა და ძვლებს ძროხის კისერზე დაკიდებულ ხის სარაკუნასავით არაკუნებს და ელის როდის დადგება მისი აღდგომა, რომ ეს ტკბილი სული პირში ამომადროს.

ჩემი ბიჭი ბახვა ახლა პარომზეა. ახ, ნეტავი მეც იქ დამსვა და, ერთი რჯულზე გამაძლო გამლელ-გამომვლელებთან ლაპარაკით! კაცმა ენა თუ არ გაანძრიე პირში, არ ვარგა, ობი მოგეკიდება. ენა ორჩხუშივითაა. პირს რომ ძველი ჭურვიით ამოწმინდავს. როგორც ახლად დაბადებულს უხდება ტირილი, ისე კაცს ლაპარაკი.

მე მთელი ჩემი სიცოცხლე ლაპარაკში გამიტარებია და იმიტომაც არის რომ სიბერეს ღდინს ვაცლი. მე ენა არასოდეს არ მიცდიდა პირში, ან რა მოაცდევინებდა, დალოცვილს. როცა მე ღუნის გზავარედინზე ვიყავი გახიდული ჩემი პორომით და მილეთის ხალხი გადამყავდა ამ ყელამდე ავსებულ რიონზე, როცა ჩემი სოფლის ცა ისე იყო მოწმენდილი და ეს ჩვენი მარჩენალი რიონი მიდუღუნებდა ჩონგურვიით ტკბილად.

რა ჯურის ხალხი არ გადამიყვანია მე ჩემი პარომით! მეგრელი, გურული, რუსი, ჯავახელი, ფრანცუცი, თათარი და ძალლი და მამაძალლი. მე ქვეყნის ყელში ვეკიდე ჩემი პარომით ენასავით და არაფერი გაეპარებოდა ჩემ ყურებს, ჩემ თვალებს და ყველაფერი ვიცოდი, ვიცოდი ვინ რას აკეთებდა, ვის რა აწუხებდა და ვის ვისი ჯაერი ჰქონდა და სიხარული.

ღამით, როცა მე ჩემ კარავში მეძინა რიონის პირას, ზამთარში, ან-და, ზაფხულში, როცა მე თაბიაზე ვიყავ ასული, კოლოების შიშით, და სიზმრებს თაფლივით ვიტკობდი, როცა ცა უზარმაზარ მუხის შტოებივით იყო გადმოფენილი ქვეყანაზე და ფორთლები შრიალობდნენ, გულგახეთქილი მაფშალია ცას თავის სიყვარულს შეჰყეფდა და რიონი ტკბილად მიდუღუნებდა, ძილში ჩამესმოდა:

— მეპარონე, უუუ!.. მეპა-რონე-ე!..

ეს ლამის მგზავრი იყო, შეგვიანებული, ან გზადაბნეული, ან ცხენის ქურდი, ან მონადირე, ან ვაჭარი, ან კიდევ, ვინ იცის ვინ, მას ლამის ეშინოდა, — ლამეში მიდიოდა რიონი და მას უნდა გადაეველო ეს სუფრასავით გაშლილი წყალი და მე მეძახდა, მე ვიყავი მისი ხიდი, მას ჩემ ზურგზე უნდა გადაეარა და მე კი ამ ზურგით თაბიაზე ვიწე-ქი, სახე ცად ამეპყრო და მეძინა ტკბილად.

— მეპარონე, უუუ!..

ჰყვირის მაინც აბეზარი მგზავრი და მე ძილს თავს ძლივს ვართმევ, ვაგინებ მას მოსვლის საათს, ღდინსა და ჯილაგს და თაბიიდან ძირს ვეშვები.

— ჰეი, ჰეი!.. — გავიძახი ზანტად, ხაბოზე გადამდგარი, და ნამძინარევ თვალებს ვიშმუშნი.

— ერთი პარონი მოაყენე აქეთ, თუ კაცი ხარ, თვარა გადაშვალამდა, აგი ნავარი!... — მეძახის გაღმიდან მგზავრი და მე ვეშვები დაქანებულ სილიან ხაბოზე, ავდივარ პარომზე და შუალამეში... ატლასუნდებიან რიონის ტალღები, ასკდებიან პარომის ნავებს, შეყვარებულღებევით რომ არიან ერთიმეორეზე მიკრული... ტალღები სცემენ ჩემ პარომს და, ბაგირზე აღულუნებულს, ერეკებიან გაღმა ნაპირას, რომ იქ ხელის გულივით შეიგდოს ლამეში დარჩენილი მგზავრი, ისევ უკან გამოაქანოს, გადმოსვან ნაპირზე და გზა დაულოცოს, თუ წაღმართი გზაზეა დამდგარი, და მშვიდობა უსურვოს.

და მე მიხაროდა რომ ეს წმინდა სანთელივით გათლილი პარომი ჩემი იყო, მე განუზომელ სიამაყეს ვგრძნობდი რომ მე ხიდი ვიყავ ამა სოფლისა და რომ ეს განუსაზღვრელი რიონის წყალი, რომლის შესახებ მე ჩემი შვილიშვილისაგან აუარებელი ზღაპრული ამბები გამიგონია, ახლა ჩემ ლაჯებს ქვეშ მიდუღუნებდა თავისი ზუთხებით, ტივებით, თქმულებებით და ბნელი, საუკუნეებში დაკარგული წარსულით.

ახლა? ახლა მე დავბერდი. რიონის ნოტიო და შლამიან ნაპირებზე ქარები გამიჩნდა და, ტყაპუჩში გახვეული, კერიასთან თბილად ვზივარ და ძვლებს ვითბობ.

გარეთ ზამთარია, ქარია, რევოლიუციაა. ჩემი შვილები ქვეყანას აშენებენ, იბრძვიან, წელებზე ფეხს იდგამენ და მერე... მერე ისინიც დაბერდებიან.

ტკბილია ასეთ ზამთარში კერიასთან ჯდომა, უსაქმობით ნაცრის ქექვა, გარდასულ ამბების მოგონება და ცეცხლში პურჭყება.

გვერდით დოქით ღვინო მიღვას, ვიწრუბები, მერე ისევ ყალიონს ვაბოლებ, ისევ ნაცარს ვქექ და ვიპურჭყები.

ყალიონი გაჭირვებით ხროტინობს და შინ მოწეული თუთუნის ბოლი თეთრი ტილოს ზეწარივით იხვევა და ჰაერში ხან შიშველი ქალის ტანის სახეს იღებს, ხან მატყლივით იბურდება და ასე დაკრაკნილი ადის გამჭვარტლულ სხვენში და კერიის კვამლს უერთდება.

რუჯით აბზიალებულ ოჯინჯალაზე ღორის შაშხები ჰკიდია და გაზინქულ ფიცრებს შორის მოსხანს ოქროსავით დაყრილი ჯიქურას ცოცხები.

ნეჭაზე ჩელტით გაუცეხვაფი ღომი გასაშრობად ჰკიდია და კერიის ცეცხლზე მიყრილი თხმელის დამპალი ნალობარი და სიმინდის ნაგულა იხრჩოლება.

მე ყურადღებას არ ვაქცევ არც ამ ბოლს, არც იმას, ჩემი რძალი რომ სადღაც ლაფაროში ყიჟინობს, არც ჩემი შვილიშვილის ხინდიკს, საწნახელში რომ ჩამძვრალა და თამაშობს, და არც ამ ნაადრევად გამოჩეკილ წიწილებს. ჩემი სიცოცხლის მოსანელებლად რომ გააჩინა ღმერთმა და წიაქით ყურები ამომჭამეს.

მე მინდა ჩემი შვილიშვილის თხოვნა შევასრულო. ის ქალაქშია, დიდათ ნასწავლი კაცია, წიგნებსაც სწერს. მე მისგან ბევრი ამბები ვიცი, მე ვიცი, მაგალითად, რომ ძველად რიონს ფაზისი ერქვა, რომ მერე აქ ოქროს თხა ეკიდა მუხაზე და იმ მამაძალ ბერძნებმა წაგვართვეს და რომ ჩვენ უწინ, უხსოვარი დროებში, მიცვალებულ დედაკაცებს მიწას ვაბარებდით და მამაკაცებს, ხარის ტყავში გამოკრულებს, ხეებზე ვკიდებდით, იმიტომ რომ დედაკაცი მიწის იყო და მამაკაცი ცის.

ახლა ეს წესი გადავარდნილია და რომ შენახულიყო, მე მაშინ არაფერი ტყავში ჩაკერება არ დამჭირდებოდა, იმიტომ რომ მე საკმაოდ საიმედოდ ვარ ღვთის განგებით ვირის ტყავში გახვეული და, პატრონი რომ მყავდეს, ცოცხლად ვარ ხეზე ჩამოსაკიდებელი.

და აი მე ამ ჩემი საყვარელი შვილიშვილის ხათრით ვზივარ ახლა მუხლის თავზე დადებულ ქალღმერთს და ვწერ ჩემ თავგადასავალს.

როცა მე ეს ყოვლად უჩვეულო საქმე განვიზრახე (ხომ გაგიგონიათ, ბერი კაცი რომ ჩონგურის სწავლას დაიწყებს, საიქიოს დაუკრავსო?) და ჩემს განვლილ დღეებს მოვხედე, დამენანა რომ ისინი უკან იყვნენ და არა წინ.

რა სიამოვნებით მოუბრუნდებოდი მე მათ და ხელახლა დავიწყებდი ცხოვრებას, რა მოხერხებით გამოვწოვდი მე იმ სიტკბოს ნარჩე-

ნებს კიდევ, ჩემი ყმაწვილური გამოუცდელიობით რომ ვერ მოვახერხე.

რა ტკბილი იყო ეს დღეები! მე ვითვლი მათ და თვლა მეკარგება. მე ახლა სამოცდათერთმეტი წლის ბერიკაცი ვარ და ამ სამოცდათერთმეტი წლის ყველა დღეები მე, თავისი სიტკბოთი და სიმწარით, ცრემლითა და სიცილით, ბატონყმობითა და ცოლის თხოვით, მამასახლისითა და გადასახადებით, დედის რძესავით შემრგებია და მადლობელი ვარ განგების, რომ ეს დღეები ლორთქო ბჟოლის ფოთოლივით ეყარა ჩემ წინ უხვად და მე აბრეშუმით ვჭამდი მათ, ვცოცხლობდი და ვიცვლიდი კანს კანზე და შიგ კი ისევ ის ბათა ვიყავი, სოფლის წვივმაგარი გლეხის, ძუძუებ აფუებული დედაკაცები სიყვარულით ძაღლის ლეკვის სახელს ბათურას რომ მეძახდენ, და მე ერთი წუთით არ მიღალატია, არც ერთხელ არ გადამიხვევია სიცოცხლის კანონებისათვის, მე მისი ყურმოჭრილი ყმა და ბატონი ვიყავი.

პირველი კანი მე ბატონყმობაში მოვიცვალე, მერე ნიკოლოზის ხელმწიფობის ხელში გამძვრა მეორე წარბი კანი, მერე მენშევიკების დროს და ახლა მე დიდ კანში ვარ. ახლა ყველგან კოოპერატივებია, გლეხკომები და დროა ცახზე ავიდე, პარკის ხვევას შეუდგე და შიგ ჩავიმარხო, იმიტომ რომ მე ჩემი სიცოცხლის დღენი მომიჭამია და ირგვლივ ცხრა შვილი და უთვალავი შვილიშვილები მახვევია.

კურთხეულ იყოს დედაჩემის საშო, მე რომ ცხრა თვე მატარა და ასე მწიფე და მოსრულებული რომ გადმომაგორა ამ მიწაზე, სადაც ყველაფერი ჩემი იყო და, სადაც მე ვიძინებდი ქათმებთან ერთად და ვდგებოდი მამლის ყივილზე და, რასაც ვნახავდი, ხელებგაწვდილი ხალისიანად გავიძახოდი:

— ჩემია!.. ჩემია!.. ჩემია!..

მადლობელი ვარ იმ მიწის მშობელ დედასავით რომ ძუძუ მაწოვა, იმ წყლების, იმ ტყეების, იმ ყანების, ჩემი კეთილდღეობისათვის რომ ზრუნავდენ, იმ ცის, თავზე რომ გოდორივით მეხურა, ჩემი კუჭის, ქვას რომ ინელებდა, ჩემი ჯანის, ყურების, თვალების და მადის, რომ ყველაფერი ეს დედის რძესავით ტკბილად შევირგე და ზოგიერთებივით არ ვმიზეზიანობდი. მადლობელი ვარ იმ დედაკაცების, რომელნიც მე სიყვარულით გულს მიხურებდენ და კალთა გაშლილებმა მადლივით რომ მიიღეს ჩემგან ნაყოფი, იმ მახინჯი, დაგრეხილი ვენახის. მე რომ დარდს მიქარვებდა და სიცოცხლეს მიხალისებდა.

ყველაფრის, ყველაფრის მადლობელი ვარ!

ამას წინადა, როცა მე ჩემი შვილიშვილის წიგნებში ვიქეჩებოდი, აუარებელ წიგნთა შორის (რამდენი სულელი ყოფილა ამ ქვეყანაზე, ვის ეცალა ამხელა წიგნების საწერად, ცხენი რომ ვერ გადაახტება ზედ? რამდენი ძვირფასი დღეა მათ წერაში მოკლული!), ერთ ქართულ წიგნს მოვკარი თვალი, გადავაბრუნ-გადმოვაბრუნე და მერე სათაურს დავხედე, — ეწერა:

„თ ა ვ გ ა დ ა ს ა ვ ა ლ ი ი ე ს ე ო ს ე ს შ ვ ი ლ ი ს ა“.

რადგან მეც მინდოდა ჩემი თავგადასავლის დაწერა, ამიტომ დაჯექი და კითხვა დავიწყე. მართალია, ბევრი სიტყვები მე შიგ ვერ ამოვხსენი, მაგრამ წიგნი მაინც გავიგე. ერთი ვილაც გადაყრუებული კაცი დამჯდარა, ჩემი სიკეთის არ იყოს, და აუწერია, თუ როგორ გაუკეთებია ათი შვილი (რაშიაც მე მას სრულიად არ ჩამოუვარდები და დიდ პატივსაც ვცემ ამ კეთილ საქმისთვის, იმიტომ, რომ ყოველ კაცის მოვალეობაა ცოცხალი კაცი ქვეყანაზე გამოიყვანოს და ამას გარდა თესლი იმიტომ არის თესლი, რომ ის დათესილ უნდა იქმნას), და მერე, როგორ გაუძაღლებია თავისი ორი დღის სიცოცხლე იმისთვის, რომ როგორმე გაღლეტილი სოფლები და ზარმაცი ყმები შეეძინა, რომ ყოველივე ეს სიკვდილის შემდეგ თავისი შვილებისთვის დაეტოვებინა დ მადლობის მაგიერი სულძალდი ეძახათ მისთვის.

ამის შემდეგ მე საბოლოოდ გადავწყვიტე ჩემი თავგადასავალიც ამეწერა, იმიტომ რომ, თუ ამ სულელ კაცს ასე სულელურად გაუჭარბებია თავისი სიცოცხლე და აწერის ღირსი გამხდარა. მაშინ მე გაცილებით უფრო ნიჭიერად გამიტარებია ჩემი ცხოვრება. მე ოსტატი ვიყავი ამ საქმისა და, ნუ თუ ეს ჩემი ცხოვრებ არ არის ყურადღების ღირსი? მაშინ მას სხვა საქმე შეიძლება კაცმა მიუჩინოს და უსარგებლოდ მაინც არ ჩაივლის ეს ჩემი შრომა...

გულახდილად უნდა მოგახსენოთ: მე არც არავის ჭკუაზე დარიგება მეხალისება და არც მიყვარს ეს მოსაწყენი საქმე. მე ამას იმიტომ კი არ ვწერ რომ თქვენ გაგართოთ, სრულიადაც არა, მე ამას ჩემთვის ვწერ, მე ახლა მართო ვარ მიტოვებული ეს ბერი კაცი ამ ზამთარში კერძასთან, არავის ჩემთვის არ სცალია, ყველას თავისი საქმე აქვს, გვერდით არავინ მყავს რომ გულის გადასაყოლებლად ველაპარაკო, ცოტა ენაგრძელიც ვარ და თან ეს მოგონებებიც ისე მომაწვა ყელში, რომ თუ არ გადმოვალაგე, ხუთი თითივით ვიცი, რომ ან დამახრჩობს, ან-და კუჭს უნამუსოდ დამიღპობს.

ტკბილია, მეტად ტკბილია, ზამთარში კერძასთან ჯდომა, როცა ცეცხლი მხიარულად ტკაცუნობს, ნოეს წვენიც ტვინს ხალისიანად ატკაცუნებს, გარეთ ხალხს სცივა, რაღაცას საქმობენ, ზოგი ღობეს

ლობავს, ზოგი ურემს სოლებს უცვლის, ზოგი ღორს უღელს ადგამს, ღორი ჭყვირის და შენ კი ზიხარ ცეცხლთან თბილად, არ ჭყვირი და თითქოს ნიშს უგებ ქვეყანას:

— ეგეც თქვენ! თქვენ სიცივით იხოცებით, რაღაცას ჩხირკედელაობთ და არ იცით, რომ მიწაში არაფერს ჩაგატანენ, მე კი აი კერძასთან ვზივარ და ღვინოს ნელნელა შევექცევი.

და თუ ასეთ დროს, ღვთისაგან მონიჭებული მადლივით, ვინმე სულელი ხელში ჩაგივარდა, არ გაუშვა, საშველი არ მისცე, ჩოხის კალთა ჩამოაგლიჯე და ისე მოისვი გვერდით, ხელში კათხა მიეცა, გუდას თავი მოუხსენი და არაკრაკე ძველი ჩხავერი და ძველი ამბები... დაატრიალე ჩერია დედაბერივით და... ღერღე და ღერღე კბილმოცვეთილი წისქვილივით ბრუნდი და მართალი.

მე ამ ჩემ თავგადასავალში არავის არ შევაწუხებ ჭკუიანურა ლაპარაკით (თქვენ იტყვიან, ალბათ; ამისთვის ჭკუააო საჭირო, გარწმუნებთ, მე არც ისე სულელი ვარ რომ ასეთი რამეები შემეძლოს), არც ის იპყრობს ჩემს ყურადღებას, თუ რათ არის ეს ცხოვრება ასე ღუხჭირი, ეს ჩემი საქმე არ არის, არც ის, თუ რაზე დგას დედამიწა: ხარის რქაზე, გველეშაპის კუდზე, თუ სხვა რემეზე, ეს მე არ მჭირდება და ამაში პასუხსაც ვერავინ მაგებინებს. მე იმთავითვე გადაწყვეტილი მქონდა ღვთის საქმეებში არ ჩავრეულიყავ. მე ჩემი საქმე მაქვს და მას თავისი. ჩვენ გაყოფილი ძმებივით ვართ. მე ერთხელ ვიფიქრე ამაზე და ბოლო ვერაფრით მოვაბი, ცოტა დამაკლდა ტვინი არ გადამიბრუნდა ბოლო ვერაფრით მოვაბი, ცოტა დამაკლდა, ტვინი არ გადამიბრუნდა ფილი ვარ, რომ ეს ცხოვრება მომათრევს ხონჩით და მადიანად შევექცევი, შევექცევი ისე რომ ნამცეცი არ დამეტოვებინა, გავძეხი და მეორედ კიდევ რომ მომართმევდენ, გულზე ხელდადებით გეტყვიან, — ღმერთი, რჯული! — მეორედაც ისეთივე მადით გაიხლებოდით, როგორც პირველად.

ამისთვის კუჭიც საკმაოდ მაგარი მაქვს, მაგრამ ეს შეუძლებელი რამ არის და მე შეუძლებელ საქმეზე ფიქრი და ზრუნვა არ მიყვარს, რადგან ვიცი, რომ მე, ეს ერთი საცოდავი ბერიკაცი (მე სრულიადაც არა ვარ საცოდავი, ეს ისეა ნათქვამი, სიტყვის მასალად), რაღაც ბედნიერ შემთხვევის წყალობით ერთხელ ჩავისახე დედაჩემის საშოში, ერთხელ დავიბადე და მინდა ერთი რჯულზე გავძლე თქვენი სიყვარულით და თქვენთან ლაპარაკით.

შევხედავ ცას — მიხარია, გავხედავ მიწას, — ისევ ვხარობ, უცქერ ამ მწვანე მინდორ-ველებს, თოვლით ჩამოფენილ მთებს, აბრეშუმივით აშრილებულ სიმინდის ყანებს, ამ რიონს, შვილებს, შვი-

ლიშვილებს, — ვინ მოსთვლის მათ! — ჩემის ოფლით მონაგარ ფა-
ცხას და მიხარია რომ მე ცოცხალი ვარ, ვმადლობ ღმერთსა და ეშმაკს
(უეჭველად ორივეს, ვინ იცის, რომელი უფრო ძლიერია), რომ ყვე-
ლაფერი ჩემთვის არის გაჩენილი, რომ ყველაფერი ეს მე გამიკეთებია,
მას მე უკეთებივარ და გრძნობით ვემხობი მიწაზე, ვეხუტები მის მსუ-
ქანსა და ნოყიერ ძუძუებს, მე რომ წვენიტ და სიცოცხლიტ მავსებს,
ვბანაობ რიონში, ვთევზაობ, ლორთქო კონიღარში გულალმა ვწვები
და შევსცქერი ამ ლურჯ ყანასავით აბიბინებულ და დაუსრულებელ
ცას და ვიცი ეს ცა, — მე ვარ, ეს მიწა, — ჩემი ცოლი. მე მთესველი
ვარ და მე ვანაყოფიერებ ამ მიწას, ის ვნებით იფშვნება ჩემი
სხეულის სასურველ სიმძიმის ქვეშ, მეხუტება და ჩვენ განუყრელი
ვართ. ეს ცა მე ვარ, ვნებით ათროლლებული მკლავები ხარბად,
ვაუმადლრად მაქვს ამოხვეული დედამიწის ცხელ ღლიავებში და ვწოვ
მის ტუჩებს, მის სხეულს, მის ბარაქასა და დოვლათს.

სადღაც ახურებული ძროხა ბლავის, ვაყა ჭიხვინობს და მე ძელ-
ქვის კორძივით მაგრა ვზივარ ორივე დუნდულიტ ამ მიწაზე და არც
ისე ადვილია ჩემი მოგლეჯა.

მე ცხრატოტიანი მუხა ვარ და ვნება ვენახივით მეპარება ტო-
ტებში და მიწის წვენიტ დამთვრალი ვშრიალებ მიწაში ფესვებით
ღრმად წასული.

ხუცესი საბა — სტრატილატე.

ასე ვცხოვრობ მე ან მიწაზე და ვწუხ რომ ახლა, როცა მე კიდევ
ამოდენა მადა მაქვს, ეს ზამთარი ცას ჩამოსტირის და ქარები, მე რომ
რიონის ნაპირებმა მაჩუქეს, ჰქრის ჩემს ძვლებში და მამტვრევს.

ხანდახან ჩვენი გაკრეჭილი ხუცესი საბა-სტრატილატე თუ შე-
მოივლის ჩემთან, თავს დამადგება და ნიშნს მომიგებს:

— ყოჩაღად იყავი, ბათა, ყოჩაღად, არ შეგეშინდეს, ძალლი კოჭ-
ლობით არ მოკვდება და ტურა კივილიტ!.. ძვლის ქარებს კიდევ ეშ-
ველება რამე და თავში რომ ქარი გიქრის, იმას კი მთელი ამ ქვეყნის
ჯანაოზები რომ დაასიო, მისი საშველი მაინც არ იქნება.

— ჰაიტ, შე გაკრეჭილო წვერცამეტა ხუცესო, შენა!... — შეუ-
ტევ მე. — მოდი ერთი თუ ვაჟკაცი ხარ და აგერ ჩემ გვერდით დაჯე-
ქი. თავქარიანი რომ არ ყოფილიყავი, არც მაგ საქმეს დაგმართებდენ
ის ჭინკა კომსომოლები: ქვეყნის ცხოვრების გზას რომ დაადექი, და-
მიჩემე, სულიერი მამა ვარ და სულის საქმეს უნდა ვსდიოვო და იმდე-
ნი ეცადე რომ შენ თითონ ცხვარივით გაგკრიჭეს. ხომ გეუბნებოდი,
დამიჯერე, შე წვერცამეტავ, ჭკუა რომ წვერებში გაგპარვია, ჭკუით
იყავი, სხვის ცოდვებს ნუ დასდევ, შენს საკუთარ ცოდვებს უპატრონე

მეთქი. არ დამიჯერე და ირიკავე ახლა. ეეხ, ჩემო საბა, რამდენი ყოფილა, რომ კაცი მატყლის საშოვნელად წასულა და შინ გაკრეჭილი დაბრუნებულა!... დაჯექი ახლა და იკრუხუნე ყვერულივით. — მამებს დასანახავად ეზარები და დედლებიც თვალებს გკორტნიან.

— ჰაი, შე გადაყრუებულო ბებრეკო ქოფაკო, შენა!... — მიტევეს საბა და თან ღვინით სავსე დოქის ეშხით ჩემ გვერდით ჯირკოზე საბუთიანად ეწყობა, ტალახიან ფეხებს ცეცხლს უფიცებს და ორთქლი ბულივით ასდის მის სველ წულებს. — სანამ ახალგაზრდა იყავი, ჩემო ბათა, კიდევ მქონდა შენი იმედი, როცა იქნება ჭკუაში ჩავარდება მეთქი და ახლა რილასი მოიმედე უნდა ვიყო, — სამოცდაათწელზე გადაგიბიჯებია და ისევ ბალლობას უბრუნდები.

— ჩემო საბა, მე ჩემ ცოდვებს თახვის მარცვალივით უვლიდი, შენსავით კი არ ვიქცეოდი. ვიცოდი ცოდვა თაფლი იყო, შაქარი, — ის ატკობდა ჩვენ სიცოცხლეს!... მე, ჩემო საბა, ცოდვას საფუარივით უყურებდი, პური უმისოდ ზიპი ცხვება. შენ კი ამომიჩემე მაინცდამაინც ზიპი პური და უშაქრო ჩაი დამალევინეთო და თქვენც ეს სვითო, მაგრამ ვერ მოგართვეს, ჩვენ პირს ცოდვით ვიტკბაარუნებდით. სიმართლე უნდა ითქვას, არც შენ აკლებდი ხელს ჩუმჩუმად და, ღმერთმა ხელი მოგიმართოს, კარგადაც იქცეოდი. იმიტომ რომ ეგ შენი სახარების ენა ეკლესიის გარედ სახმარებლად არ ვარგა. არაფრის მაქნისია. სასამართლოში არ გამოდგება და მეზობლებში!... მე ჩემი ცხოვრება, ავად თუ კარგად, მომიჭამია და, როგორც ხედავ, არც ღმერთი მერჩის და არც ეშმაკი. ღვთის მოცემული ღვინო უხვად მაქვს და ერთს თუ ძაან შემეხვეწები, დაგალევინებ, თუ არა და იყოს ასე: მე წამწყმიდოს ჩემმა ცოდვებმა! — ვეჭილიკები მე საბას და ასე ოხუნჯობით შევექცევით ტკბილ ჩხავერს, ვიგონებთ წარსულს და ვატყუებთ ღმერთსაც, ეშმაკსაც და ერთი მეორესაც.

ეს გაკრეჭილი წვერცამეტა არც ისე წმინდა სულიაა, თავს რომ მომაკვდავ მელასავით იკატუნებს. მე ვიცი, მე და ჩემმა პარომმა კარგად ვიცით. რამდენი ნაპარავი ცხენი გადაუყვანია მას შუალამით, გადაცმულს, გურიიდან სამეგრელოში და იქიდან საათხაზოში გაუქროლებია დაღშეცვლილი. ისიც ვიცი, თუ რა პატიოსნად ინახავდა მარხვას ეს ყოვლად უმანკო მტრედი მართლმადიდებელი ეკლესიისა დიდ მარხვაში, მაგრამ რა უყოთ რომ ვიცი, განა ყველაფერი პირში უნდა წარმოაკრა კაცს, რაც იცი და არ იცი? განა მან ცოტა რამ იცის ჩემ შესახებ? მაგრამ ჩვენ ისე უთქმელად გვაქვს პირი შეკრული და ერთმანეთის ცოდვებს ზოგიერთ ენატარტალებივით არ ვახმიანებთ.

ახლა ჩვენ ორივე ქვრივები ვართ და ღმერთს ვმადლობთ, რომ

ჩვენ კი არ დავიხოცეთ, — ჩვენი ცოლები, ასე საჩქაროდ რომ გამოჰკრეს თავისი ანგელოზური სულები ბოხჩაში და გაუდგენ იქით, საიდანაც ჯერ არავინ მობრუნებულა. ჩვენ დიდათ კმაყოფილნი ვართ, რომ თან არ გაგვიყოლეს. რა გვეჩქარება! მართლა და მართლა, ცას ხომ არ გამოვეკერებით! ვინც წავიდა, რა გააკეთა? მეორე: ვინ დამიდგება მე იმის თავდებად, რომ პირდაპირ ჯოჯოხეთის ქვაბში არ ამომავლებენ გასაპუტავ გოჭივით. ამიტომ მე არ ვჩქარობ და ფეხი ძირმაგარასავით მაგრა მაქვს მოკიდებული ამ მიწაზე. მაშ გაუმარჯოს ჩვენს მიწას, ღვინოში რომ არის მოხელილი და სიცოცხლეს ასე ლაზათიანად რომ გვიხალისებს! და მე და საბა რამდენიმე წვეთ ღვინოს მიწაზე ვასხამთ და დანარჩენს საკუთარ გუდაში ვაპირქვავებთ და მით ჩვენი ერთგული და ტურფა თანამეცხედრეთა სულს საუკუნო ხსენებას ვუსურვებთ.

ასე ვზივართ ცეცხლის პირას მე და ხუცესი საბა-სტრატე (ღმერთმა დასწყევლა მისი სახელი, რამსიგრძეზეა გადაქაჩული!) და ვქირქილებთ შეზარხოშებულნი. მაგრამ ეს ჭირის შესაჭმელი წიწილები რომ საშველს არ მაძლევენ, ყურები წაიღეს წიაქით! და მე პატარა ღომის ნატებს, ვფშვნი ღვინით სავსე ჭიქაში, ვალბობ შიგ და წიწილებს უყრი.

— ჯი!.. ჯიი!.. ჯი!.. — ვეძახი მე მათ აღერსიანად და მოჩვეული წიწილები ერთი მეორეს აჯირგალებენ, ჭუკჭუკობენ, იკორტნებიან და ესევიან ღვინოში დამბალ ღომის ნაფშხვენებს.

— რას შვრები, ბეხრეკო, წიწილები არ დახოცო, შე ტარტაროზის მოციქულო!. — მიტევს ხუცესი, მაგრამ მე იდაყვს უკმაყოფილოდ ვიქნევ: ჩემ საქმეში რომ ერევა, და ვეუბნები:

— შენ მანდ იჯექი, ჩემ საქმეს შენ კაცი არ გეკითხება!

და რამდენიმე წუთის შემდეგ მე და საბა მხიარულად უცქერით, როგორ ებლიტებათ წიწილებს თვალები თეთრი ქუთუთოებით, თავს კისერზე ვერ აჩერებენ და გრძელ კისერს უკულმა დაყენებულ ძალის კუდივით წინიდან ბარკლებში იღებენ, ზოგი მთვრალი კაცივით ტორტმანობს, ფრთებს იხმარებს, მაგრამ თავს ვერ იკავებს და აფართატებული დაყრილ ღვინოში და ღომში წვება.

— თხიპ!.. თხიპ!... თხიპ!.. — სლოკინობენ დამთვრალი წიწილები და ნერწყვი ნისკარტზე ეკიდებათ. მერე, უკანასკნელი რომ ჭირვეულობდა, ისიც იქცევა, წვება მიწაზე გატრუნული და ასე, როგორც იქნა, მეშველა, ფაცხაში მყუდროება ჩამოვარდა, და ალბათ, ამ მყუდროების გამო, მე მხოლოდ ახლა მივაქციე ყურადღება, რომ ჩენი შვილიშვილი ტაგუია საწნეხელში აღარ ხრაგუნობს.

წამოვდექი, მიველ საწნახელთან და მე ალტაცებული გავშეშდი ერთ ადგილას: მოსიყვარულე თვალებით დავცქერი ჩემი ხუთი წლია ბიჭუნას. ის თამაშობით დაღლილა, იქვე წაწოლილა და სათამაშოებში ჩასძინებია. პირში ძველი ტიკის სალამური შერჩენია, ირგვლივ სიმინდის ნაგულა და კოლოფები ყრია, ხელში მჭადის ნატეხი უჭირავს და ბატის ჭუჭულივით ტკბილად სძინავს. მსუქან ტუჩებში ტიკის სალამური გვერდზე მოჰქცევია, სახეზე უდარდელი ღიმი მოჰფენია, ლოყები ასწითლებია და ის მთლად ღვინის ხატის, აგუნას, ლეკვს ჰგავდა, საწნახელში რომ ზარხოშით მიბნედილს მიეძინება. ის პატარა ტიკჭორასავით იწვა საწნახელში და ამ ცოცხალ ტიკს, პატარა სალამური შარვალში უსირცხვილოდ რიკივით გამოვარდნოდა და ისე მისძინებოდა ტკბილად. ის ისე ფუნჩულა იყო, ისე საყვარელი და შესაქცევი, რომ მე თავი ვერ შევიკავე, საწნახელში ჩავეყუდე და ფრთხილად ვაკოცე. მერე საბას მოუბრუნდი და თვალის ნიშნებით დაუძახე.

— მოდი აქ, წმინდანო, და ერთი ამას დამიხედე, განა ამას სჯობია რამე?

საბა წამოდგა, მოვიდა და ჩვენ ორივე უცქეროდით ამ ანგელოზივით მიძინებულ ბიჭუნას. ჩვენს ზარხოშიან თვალებს ალტაცების ცრემლები გადმოსცვინდა. მერე მე, მძინარე რომ არ გაციებულიყო, იქვე კანჯოზე მიკიდებული ყაბალახი ჩამოვიღე და ფრთხილად წავაფარე.

წიწილები ისევ წვანან მიწაზე გადამთვრალნი, ზოგი მათგანი კიდევ იბრძვის, თავს უსასოოდ წამოსწევს, ერთი ამ ქვეყანას მიბლეტელ თვალებს მოავლებს და მიწვება. მერე მე ყველა ეს მთვრალა მაყრები ერთად მოვაგროვე და ცეცხლის პირას დავყარე გამოსაძინებლად.

ხუცესი მიყურებს, თავს ბებერ თხასავით აკანტურებს და იცინის. მეც უღიმი ვშმაკურად და მძიმედ ვხვნეში.

მერე ჩვენ ისევ ვეწყობით კერიასთან, ვასხამთ ღვინოს და ჯერ ჩემ შვილიშვილს ვადღეგრძელებთ, მერე ამ ოჯახის ბარაქასა და დოვლათს, მერე კერიის მადლს, მერე მე მინდა ჭინკა-ღმერთის, ღვინის ხატის აგუნას სახსენებელიც დავლიო, მაგრამ ეს სულძაღლა ხუცესი მაინც მართლმადიდებელ ეკლესიის ყურმოჭრილი მონაა და უარზეა, მაგრამ მე არ უჯერებ და ჩემდათავად, მარტო ვსვამ ამ სადღეგრძელოს.

გარეთ წვიმა ისევ იჟინჟლება, ფაცხაში ყველას სძინავს, და მყუდროებაა ჩამოვარდნილი, ეზოში სუროთი დაბურდულ ასი წლის

ხუმრას შაშვები და ჩხართვები ჟივილით შესევია და სუროს შავ კაკალს ეძებენ საქმელად. სახლის უკან, ახორში, ხარები, ძროხები და თხები ჩალას ახრამუნებენ.

ფაცხის გაჭვარტლული ისლი წვიმაში ყვითლად ჩამოსტირის და სადღაც ხბო ბლავის.

ცეცხლი მზიარულად ტკაცუნობს და ჩვენ, ეს ორი გადაყრუებული ბერიკა, ვსხედვართ ცეცხლის პირას, მუხლებს ვითბობთ, სახეთურაშაულ ვაშლებივით გვიღუის და, ეს ოხერი ჭალარა რომ არ იყოს, ვფიცავ სინიდისს, ბევრს ახლანდელ ტყლიპიან ახალგაზრდას არ ჩამოუვარდებით, — გული მაინც ისევ ახალგაზრდულად გვიცემს, ქონიც საკმაოდ გვაქვს სიბერის დღეებისათვის გამოზოგილი და სულელური კმაყოფილებით ერთი მეორეს მუცელში თითს ვატაკებთ და ოხუნჯურად ვესიტყვებით:

— როგორ იყო, საბა, როგორ იყო, მე რომ იერუსალიმში ცოდვების მოსანანიებლად მივდიოდი და იმ ეფისკოპოზის ქადაგებათა წიგნი რომ გთხოვე, ხა!... ხა!.. ხა!..

— ჰაიტ, შე ბებერო მელავ, შე ყიამყრალო ცრუპენტელავ შენა!... კიდევ არ დაგავიწყდა ეგ ამბავი?... — მიტევს მე საბა და ორივე, მუცელზე ხელებ დაწყობილი, სიცილით ვიჭაჭებით.

განა მე ბათა ქექია ვიქნები ეს ამბავი არ მოგიყვით? რა ვქნა მე მაშინ, კუჭი ხომ გამიფუჭა ამ ამბავმა, თუ ეხლავე არ ამოვალაგე? განა კაცს ენა იმიტომ არა აქვს, რომ პირუტყვისაგან განირჩეოდეს? იმიტომ ნურას უკაცრაჟად, თუ ყველაზე უფრო ადამიანი ვიყო ადამიანთა შორის და ენის დანიშნულებასაც სათანადოთ ვასრულებდე. თქვენ რომ იცოდეთ, რამდენი რამეა ქვეყანაზე, ადამიანმა რომ არ იცის, და განა საცოდაობა არ იქნებოდა ის ორიოდე რამ, რასაც ადამიანი თავის გამოცდილებით გაიგებს და, რაც წვეთია ამ უცოდინარობის ზღვაში, არ უთხრა შენს მოყვასს და სამარეში ჩაიტანო? იმიტომ მე უეჭველად მინდა მოგიყვით ამბავი, თუ როგორ გადავწყვიტე მე სულის ცხოვნების გზას დავდგომოდი.

თქვენ არ იცით, როგორ მიყვარდა მე ხუცეს საბასთან სიარული, როცა ორიოდე საათს მოვიგდებდი ხელში თავისუფალს, ის იყო ერთადერთი კაცად, რომელსაც ამ ქვეყნიური საქმეები არ აწუხებდა. ის მუდამ სულის საქმეებს დასდევდა და, მოგეხსენებათ, როგორც ეს სულია უხილავი. ისევ მისი სულის საქმეებიც იყო უხილავი, და იმიტომ ჩვენი ხუცესი საბა-სტრატილატე მთელი დღეები პერანგის ამარანიგვზის ჩრდილში იწვა. მალლა მწვანე შტოებს შესცქეროდა და ღვთის ბუნებაზე ფიქრებით იღლიდა ღვთიურ ტვინს.

აბა ერთი გულზე ხელი დაიდეთ და ისე მითხარით, ვისთან უნდა წავსულიყავი მე ენის მოსაფხანად, თუ არა ამ ხუცესთან? ამას გარდა, მე მასთან კიდევ იმიტომ მიყვარდა სიარული, რომ ისიც საკმაოდ ენაგრძელი იყო და სიტყვისთვის ჯიბეში დიდი ქექვა არ სჭირდებოდა. ღვთის მადლით, ყველაფერი ენაზე ეწყო და ენის იქით, — არც ჭკუა, არც გარჯილობა. თუმცა ცოდვა გამჟღავნებული სჯობია, მე მისი ცოლის, ფოფოღია ესმასი, გატენილ დამბაჩასავით მეშინოდა. საშველს არ მაძლევდა. ახლად ალორთქილ ქალიშვილივით მეხუხებოდა და მუდამ ისეთი თვალებით, მიცქეროდა, თითქოს სულში ჩაღვრენას მიპირებოდა, მაგრამ, ვფიცავ სინდისს, მე ღვინით სავსე რუმის მუცელში ჩაძრომა მერჩია, მის ცოდვილ სულის წაწყმედაში ჩადგომას.

— შენ არ მოკვდი, ბათა, შენ არ მომიკვდე, ჩემო ბათურა!..— მეხუმრობდა იგი ვნებით აღერლილი, როცა ქმარი სადმე გავიდოდა, და მზესუმზირას კაკლებივით მიწვრილებულ თვალებს ცოდვილად მიპაჭუნებდა.

მე თავს უმანკო კრავივით ვიკატუნებდი, არ ვნებდებოდი, და ისე ანგელოზივით გულუბრყვილოდ უცქეროდი თვალებში, თითქოს არც არაფერი ვიცოდი, თუ რა უწუხებდა მას სულს. თუ კი მას ამის მსგავსი რამ გააჩნდა.

ღმერთია მოწამე, რომ მე არც ერთხელ არ წამიწყმედია სული ასეთი განუზომელი ცოდვით და არ ვყოფილვარ მიზეზი ასეთი ყოვლად უმანკო ევას სულის წაწყმედისა, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ის არასოდეს არ იზიდავდა ჩემს არც სულსა და არც ხორცს. ერთი რაღაც უშველებელი რამ, ქონით გატენილ საწნახელივით გამორილი და მის გადაგორებას ცხრა უღელი ხარ-კამეჩი არ ეყოფოდა, მეჩხერი წვერები ღაბაბზე თუ ნიკაპზე, კაცი ვერ გაიგებდა, სახე მუდამ აბანოდან ახალგამოსულივით აწითლებული და ეს სახე... არც ცხვირი და არც თვალები, ღორჯო თევზივით ვიწრო პირი და, როცა მე მისი სახის მშვენიერებით ვტკბებოდი, რატომღაც მუდამ ყოვლად პატიოსანი უკანალი მახსენდებოდა და, მოგეხსენებათ, ასეთი პატიოსანი გვამის კოცნა არც ისე მიმზიდველია.

ცხრაასჯერ ცხრაასი გული რომ მქონოდა და ქვეყანაზე დედაკაცის ხსენებაც რომ არ ყოფილიყო, მე მაინც არ მეყოფოდა ვაჟკაცობა, მისთვის ერთიც დამეთმო. გარდა ამისა, ის ჩემი მეგობარის ცოლი იყო, თუმცა რატომ არ შეიძლებოდა, რომ კაცი ასეთ საყვარელ მეგობარს შიგადაშიგ მეგობრულად წამოხმარებოდა, რომ ის რამე მანქანა ყოფილიყო, და ძმურად ხელს გაემართა, მაგრამ ჭეშმარიტად დიდია

ძალა განგებისა, ვინ მისწვდება მის სიბრძნეს, უღმობელია მისი ხელის სამართლიანობა, კურთხეულ იყოს მისი მარჯვენა, რომელმაც მას ყოვლად კაცთმოყვარე მიქელ-გაბრიელი მოუვლინა და ქონში ასე უნამუსოდ ჩამხრჩვალ სული ამოხადა, უმანკო მტრედს გალია გაულო და პირდაპირ ჯოჯოხეთის ცეცხლში გააქანა, აჭყვიტინებულ გოჭივით შესაწვავად.

უუჰ. რა ყბედი ვარ, ეშმაკმა წაიღოს ჩემი თავი და ტანი! როგორ გადავყევი ხელს ნაშალ ფარასავით ლაპარაკში! ხო და იმას მოგახსნებდით, რომ მე მეტად მიყვარდა მამა საბასთან სიარული, თუმცა ისიც უნდა ვთქვათ, რომ წუწკი კაცია ეს ხუცესი, კრიჟანგი, ცბიერი და, ოო, მეტად დიდ ცოდვებით არის მისი სული დამძიმებული და, თუ ისე მოხდა, რომ მე მასზე ადრე მოვკვდი, ჩემი უმორჩილესი თხოვნაა, ნუ ატირებთ მას ჩემს კუბოზე, თორემ მისი ცრემლები დამლუპავენ მე. მე კიდევ მაქვს იმედი, რაიმე შეცდომის წყალობით სამოთხეში შესვლისა. ეს ვაჭრობის საქმეა, და მისგან დატირებულს კი არაფერი მეშველება. თუმცა ისიც უნდა გითხრათ, რომ ეს სწორედ ამ ცოდვებისთვის მიყვარდა იგი.

რალაც ეშმაკად, როცა მე მას ვესტუმრებოდი, იმ დღეს უნდა გამწარებულიყო. ის მამალი მგელის შესაჭმელი ტურა, და საწყალი ხუცესისათვის ქათმები შეეჭამა, მაგრამ ეს არაფერი, სწორედ იმ დღეს გარეკავდა მწყემსი ჩემს ჯინაზე თხებს სადღაც დასაკარგავში, ძროხასაც იმ დღეს გაუშრებოდა რძე, ისე გაუშრა მის პატრონს თავში ტვინი, ან-და რომელიმე უცნობი წმინდანის მარხვა იყო, და საწყალმა საბამ არ იცოდა რით ეცა ჩემთვის პატივი და იძულებული იყო სამარხვოთი გამმასპინძლებოდა, თუმცა, გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ღვინო მუდამ უხვად იღვრებოდა მის სუფრაზე.

ფოფოღია სწუხდა, მას სული არ ჰშურდა ჩემთვის, მაგრამ ის სულწაწყმედილი ხუცესი ისე ხელმომჭირნედ იყო, რომ იძულებული ვიყავი ბედს შევრიგებოდი.

და აი. როცა საბა შეატყობდა, რომ მე სტუმრობა გამიგრძელდა და ვახშმობა ახლოვდება, მაშინ ის სიტყვას თარსულად სარწმუნოებაზე ჩამოაგდებდა. მე ვიბრძოდი, ვცდილობდი სიტყვა სხვა რამეზე გადამეტანა. თუნდაც ისეთ სასიამოვნო რამეზე, როგორც ხუცესისათვის საკურთხია, ცხენები, დღეობა, მაგრამ არაფერი გამოდიოდა. გააბამდა ის სულწაწყმედილი წისქვილივით და არ იყო საშველი, ან რამ გააჩინა, დასწყევლა ღმერთმა, ეს ამდენი წმინდანები? ჯერ წმინდა ნინოს ცხოვრებას დამიკაკლავდა თავიდან ბოლომდე, მერე წმინდა შუშანიკისას, მერე ცხრათა ყრმათა კოლაელთა, მერე აბო ტფილელი,

წმინდა გობრონი და ვინ იცის კიდევ ვის არა და მე ვკვდებოდი. სული მძვრებოდა ამ წმინდა ამხანაგებში, მაგრამ ჯინით მაინც არ მინდოდა ფეხი მომეცვალა, ვიჯექი მოფუყული ყვაავით და თვალებს მუცელატკივებულ ხარვით ვქაჩავდი. როცა ქართველი წმინდანები შემოაკლდებოდა, ახლა სხვა ქვეყნებიდან წამოიხმარებდა ამ უჭკუო და ზარმაც ხალხს: ეს პავლე მოციქული და მისი სამოციქულო წერილებიო, ეს ოთხივე მახარობელიო, ეს ვილაც ნეტარი ავგუსტინე და თომა აკვინელიო და მე ვკვდებოდი ამდენ სისხლგამშრალ ხალხში, სული მხდებოდა და მზად ვიყავი, მოთმინებიდან გამოსულს, ყელგამოჭრილ ღორივით მეღრიალა, რომ ერთი რჯულზე აეჭრელებინათ ჩემთვის ზურგი ჩემი აქ მოთრევისათვის და ისე გავეგდე აქედან.

ვირს პიტნა სძულდა და ცხვირში სტენილენო, სწორედ ისე იყო ჩემი საქმე.

ეს ღდინძალლი ხუცესი კი იღრიჭებოდა ცბიერად, მე რომ ცხელ ტაფაზე ასე განუკითხავად ვიწოდი, და ხარობდა რომ მალე, სულ მალე ფეხს ამოვიდგამდი მისი სახლიდან, რომ დიდხანს ვერ გაუძლებდი ამ გამოჩერჩეტებული ხალხის ნაბჟუტურევის მოსმენას.

ყოველივე ამის დასაგვირგვინებლად, ერთი საფლავის ქვასავით უზარმაზარი, წითელი ხავერდში დაკანული ეფისკოპოსის ქადაგებათა წიგნი ჰქონდა, იმას ხვნეშით გამოიტანდა, მსუქან მუცელზე დაიდებდა, გადაშლიდა ყაჭის ფთილით ჩანიშნულ ადგილებს და დაიწყებდა ჩემი მრავალ წამებული სულის ნელნელა ამოძრობას.

— „სიტყვა გ-სა კვირიაკესა ზედა. თქმული ქუთაისის ჩყიბ-სა წელსა. თქვენ ეძებდით პირველად სასუფეველსა ღმერთისასა და სიმართლესა მისსა, და ესე ყოველი შეგეძინოს თქვენ (მათ. ვ. ლგ.) ჰაზრი რომელი გამოსთქვა მაცხოვარმან სიტყვათა ამათ შინა დღეს წარკითხულისა სახარებისათა, არის ფრიად უცხო და განსაკვირვებელი კაცობრივისა გონებისათვის. ჩვენ ყოველნი ესრედ ვფიქრობთ, რომელ ვინც ეძიებს მხოლოდ სასუფეველსა ღვთისასა და სიმართლესა მისსა, ესე იგი, ვინც მხოლოდ ზრუნავს მისთვის, რათა აღასრულოს სახარება ქრისტესი, მიიღოს ღვთისაგან შენდობა ცოდვათა თვისთა და ესრეთ აცხოვნოს სული თვისი, იმ კაცმან უნდა დაივიწყოს ყოველი სოფლიური საქმე და უნდა წინადვე მზად იყოს და იცოდეს, რომელ ამ ქვეყანაში მას არ აქვს ნაწილი და იგი ვერ შეიძენს კეთილდღეობასა და ბედნიერებასა, გარნა, ისმინეთ, ძმანო ჩვენო საყვარელნო“ და ასე, და ასე...

კითხულობდა იგი ნელა, დინჯად, თან გადმომხედავდა, იღიმებოდა და ისევ კითხულობდა. მგლის თავზე სახარებას კითხულობდნო, სწორედ ეს იყო.

მე გულს ვასკდებოდი ბოლმით, ტანთ ჭირის ოფლს მასხამდა, ვწყევლიდი ამ ეფისკოპოსის გაჩენის დღეს, ვილანძღებოდი და ბოლოს, როცა მეტს ველარ ავიტანდი, ქუდს ხელს წამოვაავლებდი და დამდურულ ძალღივით მივრბოდი შინისკენ.

მასპინძლები ფეხზე წამოცვივოდნენ, ჩოხაში მეტანებოდნენ, არ მიშვებდნენ და ფეხქვეშ ფიანდაზად მეფინებოდნენ:

— რა დაგემართა, ბათა, კუმაზა ხომ არ შეგიძვრა, შე კაცო, ქრისტიანულად მაინც გამოგვეთხოვე! — ყბას მიქცევდა მამა საბა-სტრატიატე და თან ეშმაკურად მიღიმოდა იქ, ულვაშებში, და მე კიდევ უფრო ვასკდებოდი გულს.

— ბათა, ჩემი ბატონი, ავით ხომ არ ხარ? ცოტაც მოგვიცადე და საცაა ვახშამიც იქნება!... — სწყუხდა ფოფოღია, შაქრად დამდნარი, და მე, ვფიცავ სინიდისს, ჭეშმარიტად ავით ვიყავი. ამ წვერგაბურძგვნილი ეპისკოპოსის ქადაგებამ ჩამაშხამა ეს დღე და სიცოცხლე გამიმწარა.

— არა, ჩემი ბატონი... მადლობელი ვარ, დიდი მადლობელი.. თქვენი პატივის ცემას რა დამავიწყებს, მარა... დიდი საქმე მაქვს... ახლა გამახსენდა... დღეს კაი მთვარეა და დღიურ მინდა სახლში მოუსწრო... მოზვრები მყავს დასაკოდავი... თორემ, მოგეხსენებათ, ტკბილია ჩემთვის სამღვთო სიტყვების მოსმენა. მე ის მუდამ ჭეშმარიტ გზაზე მაყენებს და სულს მიტკობს, მარა სიტყვას საქმეც უნდა მოყვეს... შვიდობით ბრძანდებოდეთ, ქალბატონო ფოფოღია, მშვიდობით, ხუცესო!... — ვეთხოვებოდი მათ და ამ ქადაგების მოსმენის შემდეგ მე ისეთ გუნებაზე ვიყავი, რომ მოზვერს კი არა, მთელ კაცობრიობას სიამოვნებით დავკოდავდი და ყველაზე ადრე ამ სულწაწყმედილ ხუცესს ვაბლავლებდი დასაკოდავ უღელზე წამოქცეულს.

ალგეზე რომ გადავედი, ხუცესმა ოდის აივნიდან გადმომძახა:

— ბათა, ბათა!

— რა იყო, საბა?... — გავეხმაურე მე და ზრდილობისათვის უშნოდ გაველრიჯე.

— მეორედ რომ მოხვალ, ერთი დიდებული ქადაგებაა, მოყვასის სიყვარულის შესახებ, და იმას წაგიკითხავ!

მე ხელი უსასოოდ ჩავიქნიე და სახლისაკენ გავიქეცი.

ქვეყანაზე ისეთი ტკბილი საღამო იყო, რომ მე მიკვირდა ამ მშვენიერ მიწაზე ასეთი წიგნები რომ არსებობდა, როგორც ეს დაწყევლილი ქადაგებათა წიგნი იყო.

გადაქანებული მზე თაფლის სანეთლივით დნებოდა ცაში და ფეხდაბორკილი თხები ხის სარაკუნებს წვერის ცანცარით მიარაკუნებდნენ და უკანა ფეხებს ძლივს ადგამდნენ, ისე ჰქონდათ ჯიქნები რძით გატენილი.

ჩამავალ მზის ალერსით ოქროსფრად ნავარაყევი ცად აჭრილი ალვის ხეები და ტირიფები ტკბილად გატრუნულიყვნენ და, ფესვებით მსუქან მიწაში ღრმად წასულნი, სწოვდნენ წვენს და ივსებოდნენ. რიონი. მუდამ მღვრიე, მუდამ სავსე და ნაპირზე რძესავით მომდგარი, ზანტად მიდუღუნებდა და შიში გიპყრობდა, რომ ერთი ფეხის ჩადგმა საკმარისი და ნაპირები ვერ დააკავებენ მას, გადმოვა ეს ღვთის ბარაქა და დაიღვრება მადლივით ჩვენს ყანებში, ვენახებში და საძოვრებში, მიწის ტკბილი წვენივით რომ ვერ ძლებიან.

ახორხობებული ბაყაყები ყიყინებდნენ და იქა-აქ სუნთქვაშეკრულ ყრუალზე შეატყობდი, რომ დროს ტყუილა არ ჰკარგავდნენ და ყელამდე მოწოლილ სიყვარულით ძლებოდნენ.

მე კი ეს სულწაწყმედილი ეფისკოპოზი მიჯდა ტვინში და ბუტბუტებდა:

„ — ხოლო თქვენ ეძიებდით პირველად სასუფეველსა ღვთისასა და სიმართლესა მისსა, და ესე ყოველი შეგეძინოს თქვენ!“

მივდიოდი და ვფიქრობდი: რა მომეგონებინა ისეთი რომ იმ სულძალდ ხუცესს ეს წიგნი არ ეკითხა ჩემთვის.

და აი, ერთ დღეს, როცა მე ჩემ პარომზე ვიყავი და ნაგებს ვკუპრავდი, ერთი დიდებული აზრი დამებადა თავში. მე გადავწყვიტე საკითხავად მეთხოვა ეს წიგნი საბასთვის.

— ბუხუტია!.. ბუხუტია, ბაბა!.. — ვყვიროდი მე სიხარულით აჭყლოპინებული.

— აგერ ვარ, ბაბა!.. — მოვარდა უსულოდ ჩემი უმცროსი ვაჟი ბახვა, ახლა რომ ჩემ მაგიერ პარომზე მუშაობს, და ხაბოზე ფეხშიშველი გადმოდგა.

— მოდი, ბაბა, მალე მოდი, საჩქარო საქმე მაქვს.

ბავშმა მოირბინა, მე თავზე ხელი ალერსიანად გადაუსვი და მივეფერე. მე ძლიერ მიყვარს ჩემი უმცროსი ვაჟი, შვილებში ყველას მირჩევნია, იმიტომ რომ იგი მთლად მე მგავს, ჩემი სისხლი და ხორცია იგი და ამიტომ მიყვარს მე ის.

— ერთი, შენ გაზღას, ხუცესთან გეიქეცი და ჩემ მაგივრად უთხარი, ბაბას შეაცხელა, ძაან გლახათ არის და შენ რომ ეფისკოპოსის წიგნი გაქვს, ის გთხოვა წასაკითხავად თქვა. არ დაგავიწყდეს, უთხარი, მძიმე ავათაა-თქვა!

ბიჭი შეფიქრიანდა, ერთი ეშმაკურად, მესკია ჩიტმა რომ იცის, ისე ირიბულად ამომხედა და მიხვდა, მამაძალდი, რომ მამამისი ყალთაბანდობდა, მაგრამ სიტყვა არ შემოუბრუნებია, ისე შებრუნდა და გაუდგა გზას ნელა, დაფიქრებული. ეტყობოდა, ფიქრობდა, თუ რა საეშმაკო საქმეს ვაპირებდი და ვერ მიმხვდარიყო.

— ჩქარა, ბიჭო, რავა მიიზღაზნები! — შეუტიე მე. ის მაშინვე მოწყდა ადგილს და ისე გაიქცა რომ შიშველი ფეხის გულები დუნდუნდებში ხვდებოდა.

და აბა ერთი თქვენ თითონ მითხარით, როგორ არ უნდა მიყვარდეს მე ასეთი შვილი? და ხომ მიყვარს კიდევ. ვერცერთ შვილებთან მე ვერ გავძელი და ახლა მასთან ვცხოვრობ. მე მისთვის სული არ მშურდა და ამიტომ ჩემი უსაყვარლესი საქმე, პარომზე მუშაობა, მას ჩავაბარე. ახლა ის არის ქვეყნის ხიდი.

მე ნავში ვიჯექი, კანაფით ღრეჩოებს ვჭმანავდი და კუპრს უსვამდი, თან ჩემთვის მხიარულად ვქირქილებდი და მიხაროდა, რომ მალე, სულ მალე ეს ეფისკოპოსი მისი კაცთმოყვარე ქადაგებებით ჩემ ხელში იქნებოდა და მერე მე ვიციოდი მისი პატივისცემა. სიხარულმა ამიტაცა და ეს ამ დროული კაცი შევხტი. ვაცივით შევკუნტრუშდი და შემოვძახე:

ვაი ხუცესს, ვუი ხუცესს, —
რა გააძლებს ბათას მუცელს!..

სიმღერა რომ გავათავე. ძირს დავიხედე და ვაი ამ დახედვას: მთელი კუპრი შალვარზე გადამსხმოდა. ერთხანს ვიწუხე, ვიდარდე, მაგრამ რას გავაწყობდი, გაფუჭებულ საქმეს წუწუნი რას უშველიდა, ბედს შეურიგდი, ნავის კაბრაზე ჩამოვჯექი და შვილს უცდიდი.

უეცრად გამახსენდა: ვაი თუ ის მუცელგასახეთქი ხუცესი მიმიხვდა ეშმაკობას და წიგნი არ გამოატანა! გულმა არ მომითმინა, ხაბოზე ავირბინე და, რას ნახავს კაცის თვალი იმაზე უკეთესს, იმაზე მშვენიერსა და გულის გასახარებელს! ჩემი ბუხუტია, თიკანს რომ ჰგავს, მოდის ხვნიშით და ის უშველებელი წიგნი მხარზე გაუდვია, წელში ოთხად მოლუნულა და ძლივს მოათრევს.

მე გადავწყვიტე რომ უსინდისობაა ასეთმა მოსიყვარულე მამამ, როგორიც მე ვარ, ასეთი განუზომელად მძიმე ტვირთი ავკიდო ზურგზე ისეთ ჩჩვილ ბავშვს, როგორიც ამ ეფისკოპოსის კაცთმოყვარე

ქადაგებაა, და მისკენ გავექანე, წიგნი გამოვართვი, დავხედე, სიხარულით გულში მივიკარ და წამოველ.

ბუხუტია ფეხშიშველი ჩემ გვერდით მოტანტალებდა და ტიტინით მიამბობდა, როგორ გაჰკვირვებოდა პირველად ხუცესს ჩემი ეს ყოვლად მოულოდნელი სურვილი კეთილმორწმუნე ქრისტიანეთა გზაზე დადგომისა და ღვინში ჩასდია თურმე ბალანას:

— მართლა ავათაა, ბოშო? იქნება, სხვა რამე დაგაბარა?

მაგრამ ჩემი შვილი არც ისე სულელია, რომ ამ წვერცამეტას გაებრიყვებინა და სიმართლე ეთქმევინებინა, სულ გაიწყვიტა თურმე ყველაფერი ფიცი-სალვარდით, რომ მე მართლა მძიმე ავათ ვიყავი.

მაშინ ხუცესს ეთქვა:

— დღეს სალამოსვე ვინახულე. იქნება, სული გავარდეს და ცოდვაა იმ სულწაწყმედილის უზიარებლად მოკვლა!

მე წიგნი მაშინვე პარომზე ჩავიტანე, ისევ ნავის კაბრაზე ჩამოვჯექი, გადავშალე და პირველი, რამაც ჩემი თვალები გაახარა, ეს თვითონ ეფისკოპოსის ნახატი იყო. რა წვერები, რა ჩიჩილაგვიით გაპენტილი წვერები ჰქონდა! მე შემებრალა მისი მოხუცებულობა, კუპრში თითი ჩავყავი და წვერულვაში შავად შეუღებე და რომ დავხედე ჩემს აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, ის უნიშნო შავი კურატი მოზვერვით გამოიყურებოდა.

ბუხუტიამ აღტაცებით ტაში ტაშს შემოჰკრა, კუნტრუში დაიწყო და ნავი ისე დაირყა, რომ ორივე კინალამ წყალში გადავცვივდით.

— რავა ვაცივით ხტიხარ, ბიჭო, წყალში რალამე გადამაგდე! ეფისკოპოსის დაცინვა ვინ გეიგონა, ღმერთი გიწყენს! ახლავე სახლში გეიპარე!.. — შეუტეე მე.

ბუხუტიმ შუბლი შეკრა, გამებუტა. ნელა ზანტი ნაბიჯით ნავიდან გადავიდა და სახლში წავიდა.

როგორც კი ის თვალს მიეფარა, წიგნი დავხურე, კარავში უსულოდ ავირბინე, ერთი იქით-აქეთ მივიხედ-მოვიხედე, ვინმე ხომ არ მიყურებდა და ბურულ ქვეშ საიმედოდ ამოვდე, რომ კაცს ვერ მიეგნო.

— შვიდობით ახლა, თქვენო ყოვლად უსამღვდელოესობავ! — გამოვემშვიდობე მე მას გრძნობა მოჭარბებული. — შენი მტერი არ იქნა ისე, რამდენი შენ ამას იქით მზის სინათლე არ ნახო და ჩემმა ყურებმა შენი წმინდა სიტყვები არ გაიგონოს!...

იმ სალამოთი მე თავი მოვიკატუნე და მღვდლის მოლოდინში მძიმე ავათ შევიქენი.

— რა წელკავი დაგეტაკა, შე სულწაწყმედილო ყაზახო. ასე უცებ? — სჩიოდა ჩემი ცოლი.

— ვაი, ვაი, ვკვდები, ვკვდები!.. — ვკვნესოდი მე და შუბლზე კომბოსტო მხალი მეფარა სიციხის გამოსანელებლად.

— ნუ გეშინია, არ მოკვდები, კაი ძალლი ხარ!.. — ნუგეშს მცემს ჩემი საყვარელი მეუღლე და ხმის კილოში ვატყობ რომ ეშინია. ეს, — განგებ იქცევა ასე, არ უნდა მაჩვენოს, თუ რამდენად უყვარვარ, ხმაში კი მაინც ეტყობა რომ შეფიქრიანებულია.

— რა უბედურობა წეეკიდა ამ ყაძახს?.. — სჩივის ის და არ იცის, რით მასიამოვნოს, მხოლოდ ყველაფერს, რასაც მიკეთებს, თავისი მწარე ენით პილპილს აყრის და ენას მწვავს.

ჩემი უმცროსი ვაჟი იქვე, ძირს, ჯირკოზე დამჯდარა და ისეთი თვალით მიყურებს რომ იცის, მაგ მგლის კერძმა, რომ მე რაღაცას ვეშმაკობ.

გულმოსული იქვე, ბუძუძზე ჩამოდებულ შინაურ საპონს ხელით წავწვდი და ვესროლე.

— დაიკარგე, შე ღორის დასმულო, აქედან, ჩემმა თვალებმა არ დაგინახოს აქანა! — დაუყვირე მოთმინებიდან გამოსულმა, მაგრამ გულში სიცილს ძლივს ვიკავებ.

ბიჭმა გამოქანებული სარეცხი საპონი მარჯვედ აიციდინა და ზღაზვნით გარეთ გავიდა.

მე დრო ვიხელთე, ლოგინში ჩუმად ჩაგორებულ ტიკჭორას თავი მოვხადე და დავეწაფე.

ცოტა ხანს შემდეგ, როცა მე ალაგეზე მომდგარი მღვდლის ჯორის ფეხის ხმა მომესმა, თავი მთლად უარესად მოვიკატუნე, ვკვნესოდი, ვყვიროდი და, როცა მღვდელი შემოვიდა, მე უკვე ვბოდავდი:

— მართლმადიდებელო ძმანო ქრისტიანენო!.. ვაი!.. ვაი!.. კაცო უნდა ჰბრძოდეს სიკვდილსა, რომელსა შინა იგი ჰხედავს მრავალთა ცოდვათა... ვაი!.. ვაი!.. ნუღარას სცოდავ, რათა არა უძვირესი რაიმე გეყოს შენ!.. ვაი!.. ვაი!..

— რავე ხარ, ბათა, რა დაგემართა, შე კაცო, ასე უცებ?.. — მეკითხება საბა და თან საზიარებელ წმინდა ნაწილებს ალაგებს იქვე სკამზე.

— ვკვდები, მამაო, ვკვდები და აგია!.. — უპასუხე მე და ისევ ღრიალი მოვრთე.

— რა გტკივა, შე კაცო, უჟმური ხომ არ ამოგყვა რიონიდან?..

— რაღა ბევრი დაგიმალო, მამაო!.. ვაი, ვაი!.. სულიერი მამა ხარ... ვინ იცის ამაღამ გავაწევ თუ არა... მოიწი აქეთ... აგერ ჩამოჯექი... ოო, მასე...

მღვდელი ლოგინზე ჩამოჯდა და მიცქერის გაფითრებული სახით.
— ორსულად ვიყავი, მამაო, ორსულად, მე სულწაწყმედილი!..
მღვდელი შეხტა.

— დაგელოცა, ღმერთო, სამართალი!.. — ბუტბუტობს ხუცესი და პირჯვარს იწერს. — კვდები, შე კაცო, და თვალი კიდევ ეშმაკისკენ გიჭირავს? — მეკითხება იგი გაოცებით.

— რა ვქნა, მამაო, დღეს, როგორც იქნა, მოვლოგინდი. ბიჭი შემეძინა, მამაო, ბიჭი!.. აბა შეხედე!.. — წამოვიდახე მე! უეცრად საბანი გადავწიე და ხუცესს ჩემი პირმშო შვილი, — ღვინით სავსე ტიკჭორა დავანახე.

— წყეულიმც იყავ, შენ, ბათა, შე სულწაწყმედილო ყაძახო, რაა მაგ?..

— სალომე!.. სალომე!.. მოდი ერთი, ჩემო ტურფავ, თუ ღმერთია გწამს, და ერთი ორი ჭიქა მომიტანე, ხუცესს კოტოში უნდა დამაყაროს! — გავდახე მე ჩემ ცოლს და ცოტა ხნის შემდეგ მე და ხუცესი ტკბილად შეჭიკჭიკებულნი ტიკჭორას მუცელს უჩუტავდით. ჯერ იპისკოპოსის სადღეგრძელო დავლიეთ, მერე მისი მშობლების. მერე მისი ცოდვების, შემდეგ მისი სამწყსოსი და ასე, განა, ვისაც სმის ხალისი აქვს, ცოტაა ქვეყანაზე ამისთვის მიზეზები?..

— ჩემ წიგნს მაინც რა უქენი, შე ყველიერის ბერიკავ?.. — ეს მეათედ მეკითხება ხუცესი და მე მუდამ ერთი და იგივე პასუხს ვაძლევ:

— რამდენჯერ უნდა უნდა გითხრა, მამაო? სული ვიცხონე, საბა, შენი წიგნით, სული. შენ რომ მოყვასის სიყვარულის ქადაგების წაკითხვას დამპირდი და ვერ მოასწარი, იმის წაკითხვა მომინდა და სულმა არ მომიტმინა. ხვალ იერუსალიმში მივდივარ ბერად და თან უნდა წავიმძღვარო!.. — ვესიტყვები მე ხუცესს და ვჭირჭილებთ ორივე შეზარხოშებულნი და ლოყააწითლებულნი.

და ჩვენ. ასე მხიარულად რომ ვჭირჭილებთ, ჩემი ტურფა სჯულიერი მეუღლე დადის სახლში, ბუზუნობს და ქოქოლას მაყრის. მას ქვეყნის საქმე აქვს: ძროხაა მოსაწველი, ყველი ამოსაღები, ვახშამი გასაკეთებელი და გაჩენის დღეს იწყევლის.

რა ვქნა, მე ხომ ქალი არა ვარ, ვიოჯახო, მე ჩემი საქმე გავათავე და ახლა ჩემ დღეს მხიარულად ვასრულებ ხუცესთან ერთად და ჩვენ ორივე ტიკჭორას ჭიპში ვკოცნით...

(გაგრძელება იქნება).

— : —

გ უ ლ ი.

არ ვიცი, რისთვის აჩუყდა გული,
დღეს აღტაცებას რომ გადეტმასნა?
გულია ჩახმახ — დამუქრებული
თოფის ლულაში გაცმული ვაზნა!

და თუ მტერს ხედავს ახლო ეს გული,
იგი ცეცხლია მაშინ და სროლა,
მტრის თავზე მეხად აფეთქებული
და ქვეშ, მტრის გულში — შიში და ძრწოლა!..

მაშ, რად აჩუყდა ახლა ეს გული
და აღტაცებას რად გადეტმასნა?
გულია ფეხზე თით-მოდებული
თოფი და თოფში — გაცმული ვაზნა!..

ასეთი გული ჩვენ გვედგა მაშინ,
და მაშინ მკერდიც ზღვის ლელვას ჰგავდა,
მაშინ დიდ სწრაფვას ვედექით თავში,
და ამ გზას ოფლი და სისხლი რწყავდა...

და მაშინ თავში ჩვენი მედროშეც
ჰგავდა სიკვდილზე მისულს ხმალ-და-ხმალ!..
დღეს... მაპატიეთ, ცოტა მეტოშეთ,
რომ ასე ლალათ და მშვიდათ დახვალთ...

ლალი და მშვიდი, მაგრამ ამაყი,
მთელ თაობათა სისხლით ნაბანი,
მოდის ეს დროშაც, რომ მოსდევს ჯანყი,
ჯანყი, დღეს განზრახ გადანაგანი...

რადგან ახალი ჩამოდგა წუთი,
სხვა აღტაცებით გვაქვს გატაცება:

გრდემლთან, ლუმელთან, ილევა კუნთი.
პირი რომ შესთქვეს შრომის კაცებმა!..

შრომაც ხომ იგივე ბრძოლაა მტერთან,
იგივე ვაზნა, დენთით და ნაღმით,
გრდემლზე ჩაქუჩებს რომ დავსცხებთ ერთად,
და აწვდილ მკლავებს რომ აღარ დავლლით!..

მოვა სამშობლო და გვეტყვის ასე:
„თქვენ მოაგეთ ეს მთა და ბარები?
ჰა, მშობელ ქვეყნის ეს სილამაზეც
ეს გზაა და ეს კომუნარები“!..

გული მაშინაც დარჩება ვაზნად,
და მშვენიერი მზის შაშხანები:
წამოქორჩვილნი მხოლოთ-ლა ამ გზად:
ქარხნები, ქმები და მანქანები!..

ახლა კი, დროშა... დროშების ეს ტყე,
ამ გზაზე რხევით რომ მოირხევა,
აღლუმის დღეა, აღლუმის — ეს დღე,
ჩვეულებრივი დღით გადმოხვევა;

რათა თვალებმაც მოსჭამონ ჭირი,
თუ რომ თვალებში კვლავ ჭირი ბუდობს...
მე კი მზესავით მილიმის პირი
და ცა იმისი ჩემზედაც ქუდობს!..

დედამიწას კი... — „თვალები მარცხნით!
და თუ კვლავ სადმე კუზი გატყვია,
გული თოფია და მოაქვს ვაზნით:
ფოლადი, დენთი, ჯანყი და ტყვია“!..



ოთხი მაუზერი

პოემა

თავი მესამე

მინახავს ბევრი ლამაზი მხარე
და სიხარული მახსოვს მრავალი,
მაგრამ სხვა ისე ვერ შევიყვარე,
როგორც შავ ზღვაზე ცის დასავალი.
იქნებ არ იყოს მარტო ბუნება
და მოქმედებდეს ქვეცნობიერი,
ტალღები გულს რომ ესალმუნება,
როგორც ლამაზი ქალი, ცბიერი.
ჩვენ ჩავესაფრეთ მაღალ კორტოხთან,
მოგვეალერსა ზღვიდან იმბათი.
ეჰ, მეგობრებო! — გული ატოკდა,
მუდამ მალეღვებს ხსოვნა იმბათი...
რა ლამაზია სიმართლის ალი
ვაჟკაცთა გულში როდესაც ღვივის,
ბეგლარ ბედია გამჭრელი თვალით
იყო არწივი.
სარდიონ — ჩვენი მასწავლებელი,
არის ცოცხალი ენტუზიაზმი,
გოჯა ფიცხელი, შემმართებელი,
მან ასახელა მაუზრის რაზმი.

* * *

უკანასკნელ სხივს მალავს მზე მკვდრების,
მთის ორწოხებში ჩაწვა ბინდები,
მაგრამ არსად სჩანს ქუდები მტრების...
შრიანებს ვერხვი და სიმინდები.
ყველაზე მეტად ბრაზობს ბეგლარა,
გოჯა მაუზერს სინჯავს გულგრილად,
სარდიონი კი შუა დამჯდარა
და თავის დასკვნას გვიამბობს ფრთხილად:
— ალბათ იმ ღდინძალს გულმა უაზრა,
რომ მოელოდა საფრთხე ამ გზაზე,

რადგანაც იცის, რომ მთელი მაზრა,
ოცნებობს ეხლა იმის მოკვლაზე.
არ დაბრუნდება.
ამოდის მთვარე...
ის ნატანებში უთუოდ დარჩა,
ან თუ ხვარბეთში გამოიარა,
იქ, სადაც მოჰკლეს ჯაშუში ქლარჩა...
ხალხი არ გასცემს კეთილისმყოფელს
და ტერორისტი რომ ვერ იპოვეს,
იმ ძაღლის სისხლის საფასოდ სოფელს
სამი ათასი მანეთი სთხოვეს...

—
ამ ლაპარაკში ვიყავით როცა
ჩვენ თქარა-თქური მოგვესმა ცხენთა.
— ამხანაგებო, ხსვენს ნუ დავხოცავთ...
ის უნდა იყოს... წინ მოდის კენტად...
ბეგლარამ სწრაფად გამოგვიცხადა:
— ჯერ მე ვესროლი, თუ დავაცდინე,
გოჯას რიგია, მერე მან სცადოს...
სანამ არ გითხრათ თქვენ მოითმინეთ.
სსს... არა... ეს არის ჯარი,
გესმით მღერიან!.. კაზაკებია...
რა ედარდებათ, ხელს უწყობს დარი,
ლხინობენ, ხალხის სისხლით თვრებიან.
იმას დღეს ვეღარ ჩავიგდებთ ხელში,
ჩვენ ვერ აუტეხთ პლასტუნებს სროლას;
ძმებო, გადვიდეთ ისევ სოფელში,
ლოგინში დავწვეთ, სჯობს აქ დაწოლას.

სარდიონ ამბობს: ამხანაგებო,
მოდით ვეწვიოთ ჩვენ შავ გურიელს,
მიგვიღებს ვიცი ის საგანგებოთ
და მოხარულიც დარჩება ძლიერ.
კი არ გეგონოთ მართლა თავადი,
შავი ბიჭია ნამდვილი გლეხი;
სძულს ხალხის მტერი და მოლალატე
და სიმართლის თქმა უყვარს უკმეხი...

* * *

მე ეხლაც ვხედავ სოფლის ოღებში
მბჟუტავ სინათლეს სანათურების.
ძაღლების ყეფა მთებიდან მთებში,
თითქოს ბანს აძლევს ჭყავილს ტურების.
წყეულ ოქროთი რას არ ვიყიდით,
მაგრამ იმ ღამის არ ითქმის ფასი.
გზაჭრილით, მთვარით, დანგრეულ ხიდი
მოგონებების ბრწყინავს ატლასი.
ჩვენი მასპინძლის გამოჩნდა სახლი,
თეთრი ყავარით გადახურული,
ბოხი ხმით ჰყეფდა იქ მურა ძაღლი.
ღამის გუშაგი, ძაღლი ერთგული.
— ეი, მასპინძელო! — და შემოახტა
გააფთრებულ ნაგაზი ღობეს;
მაღალი კაცი გამოჩნდა სახლთან,
თითქოს მტრის ურდო თავზე დასხმოდეს:
— ჰაუ, ეცი, ეცი!
ამხნევებს მურას,
მაგრამ როდესაც მან გაიგონა
სარდიონის ხმა.
სასურველ სტუმარს
გამოეგება
არ დააყოვნა.
— ჰა, აქეთ ძაღლო!
საიდან სადა!
რა შემთხვევაა სარდიონ ჩემსას, —
მოულოდნელათ რამ მოგიყვანა?
გაუხარდება ძალიან კესას,
შენ გახსენებდით კიდევ დღეს განა!
— იცნობდე ჩვენი ამხანაგები
და ჩემთან ერთად შენი სტუმრები;
ჩვენ მშვიდრები ვართ და დაღლილები,
ჩვენს მასპინძლობას ნუ ეხუმრები!
— პატივისცემით ვერ გაგაკვირვებთ,
მაგრამ რაც შემწევს ვეცდები ჩემსას,
ქათამს დაგიკლავ ჩემო ძამიავ,

ჩაის ჭიქებით გასმევ ადესას.
კი ვერ დაგათრობ, მარა ვეცდები
ცოტათი მაინც შეგაჭიკჭიკო.
— ეხლა, თუ ძმა ხარ, ნუ შესწუხდები,
გეხუმრობოდი ჩემმა მზემ ნიკო.
მართლა მშივრებათ კი არ ჩაგვთვალო,
ჩვენ გაგვიშალოთ მხოლოდ საწოლი...
გამოგვეგება ამ დროს შავთვალა,
ჩვენი მასპინძლის ლამაზი ცოლი.
მან მოიკითხა ჯერ სარდიონი,
შეგვიპატიჟა თავაზიანად.
პატარა გოგო, ხუჭუჭთმიანი,
ჩვენ ბალკონიდან გვინათებს სანათს...

* * *

ჩვეულებრივი გურული ოდა,
აშენებული წაბლის ფიცრებით,
წითელ პერანგა გოგო დარბოდა,
გვათვალთვალებდა გაფაციცებით.
კედელზე იყო მარქსის სურათი,
შოთა, ეგნატე, მამია, სხვები.
დავიწყეთ ბჭობა და მასლაათი,
საჭირბოროტო იყო კითხვები:
ალიხანოვი, ეგზეკუცია,
კუროპატკინი, იაპონია,
რეაქცია და რევოლუცია,
სხვა მეტი თემა ჩვენ არ გვქონია.

* * *

მასპინძლის წარსულს ჩვენ გავეცანით:
ახალთაობის მომხრე კაცია,
ბათომში იყო ის დიდი ხანი
და ქარხნის მუშის ჭაპანი სწია.
იარებოდა ფარულ კრებებზე,
ახალთაობის იცნობს ბელადებს;
ეხლა მუშაობს თოხით და ხელზე
გარკინებული კოჟრები ადევს.
ჩვენი განზრახვა მანაც გაიცნო,

რომ დიმიტრაის მოკვლა გვინდოდა
და ასე გვითხრა:
— იმ ღღინძალს ვიცნობ,
მან მეც კინალამ დამიწვა ოდა.
წინ მოუძლოდა იგი კაზაკებს
და უჩვენებდა შემჩნეულ პირებს,
რომ გადავურჩი იმ ავაზაკებს.
ამ ჩვენს სოფელში ყველას აკვირვებს...

ჯაშუშ დიმიტრას — იქვე გადაწყდა —
უთუოდ უნდა მოელოს ბოლო,
არ უნდა ბევრი ყოყმანი და ცდა,
ჩვენ მოხერხებულ დროს ვეძებთ მხოლოდ...

* * *

ერთმა შემნიშნა და მიყიყინა,
რომ ფირალების დავსწერე ქება, —
ზოგს უყვარს მშვიდი და მყუდრო ბინა,
მე — შევარდენის სწრაფი ფეთქება.
ეხლა მსურს ვაქო გურული სუფრა:
ბრინჯულით, ტყემლით, შემწვარ ქათამით
და მეშინია, რომ კიდევ უფრო
მე გავაბრაზებ რეცენზენტს ამით.
იტყვის: „ის სუფრა რა საქებია,
სადაც მონაყილს სვამენ ადესას,
მიკვირს იმ წყალით როგორ თვრებიან!...“
ვაჩვენებ სეირს ვნახავდე ჩვენსას.
ხონჩაზე ერთად ოცდაოთხ ჭიქას
როცა დაუწყობს ჩვენი ბებურა,
მერე გადავა სამ ბოთლიან რქას
და შემოსძახებს ხასანბეგურას.
მაგრამ წერტილი დავსვათ დრო არის,
მაინც-და-მაინც არ ვიტრაბახოთ,
მესამე თავი არის, რაც არის,
მეოთხე თავი რას იტყვის ვნახოთ.

ავადმყოფის სიზმარი

ასწიეს კუბო. სდგას კატაფალკა.
ასწიეს კუბო და წამასვენეს.
კვლავ ერთი მოძმე გადაიკარგა
და მეგობარი ცრემლით მახსენებს.

ჩემი სიკვდილი რად გაგიკვირდათ?
იხოცებიან დღეს თვით ღმერთები.
მაგრამ ძნელია ასვლა გოლგოთას,
შხამი წვეთ-წვეთად ჩანალვენთები.

მიმასვენებდენ ცივ სამარეში,
ძმები გალობდენ ტკბილ საგალობელს,
კუბოს გავეჭეც, როგორც მირაჟი,
მაგრამ სხეული შერჩა ბელზებელს.

ეს ორი წელი მძიმეა, მწველი,
გრძელია, ვიდრე თვით უკვდავება.
გადმოვიარე უდაბნო ცხელი,
გადმოვიარე და გზა დამებნა.

მრავალმა ღამემ ჩემთან ათია,
არ მოინატრეს ძილი თვალებმა,
ვხედავ სხეულში ცეცხლი ანთია,
ჩწვავს მისი ალი და ბრწყინველება.

გადისხვაფერა ტონი ჩემმა ხმამ,
აზრი აზრს კბენდა, ვით მორიელი,
მრავალი ცრემლი თვალზე შემახმა,
გული დამქონდა მე ცალიერი.

დარდი დარდებზე დავდგი გორებათ,
ფიქრიდან ფიქრი და დანანება,
სიკვდილს მოფრენილს საამბორებლად
შამების სისხლმა არ დამანება.

გამომეღვიძა ტვინი არ იწვის,
უკვე აღარ ვგრძნობ სულის ობლობას,
როდესაც ვხედავ მშობელი მიწის
ახალ ცხოვრების აღმშენებლობას.

ღღეს გადაფრინდენ შავი ყორნები,
ღღეს გაზაფხული კვლავ მიხარია,
ვიცი ზეიმი არ დაყოვნდება,
როდესაც ძმები ჩემთან არიან.

— : —

ს ა ლ თ უ ჯ ი

თავი მოთხრობიდან

(თ უ რ მ ა ნ ი)

ა.

ლელიან და დაჩაღულ ტბასთან ჩამოსჯექი და დაინახე შენი სახე: ვიწრო გამხდარი და მკაცრი. მხოლოდ მაშინ დაინახე შენი თვალებიც — ღვარძლითა და გესლით სავსენი; შენი თვალები ქვეყანას დაცინვით, რომ უმზერენ. მლაშე ტბაში დაინახე შენი სახე — მიწიფერი და გაძვალტყავებული. მხოლოდ მაშინ შეამჩნიე ლაწვს გადაწოლილი და დაღალული ჭრილობა.

საიდან გაჩნდა ჭრილობა?! შენ არ იცი და არც სხვამა. იქნება დედას ახსოვს? დედა ხომ ისევ ჩვილმა და თვალგაუხეღელმა დაჰკარგე. დიახ, მეგობარო, ჯერ ისევ სველმა გამოიტირე.

იმზირებოდი ტბაში და მოცახცახე ტალღებს უფრო დაეგაზათ შენი სახე: ვიწრო, გამხდარი და მკაცრი. თვალი ხან ერთ ზოლს მისდევდა და ხან მეორეს და თითოეულ ზოლს მიჰქონდა შენი სახე: და გაზული და გამომშრალი.

მაშინ კი შეგაშინა შენმა სახემ, ჩოხის კალთით დაიფარე თვალები და ტბაში ჩაუშვი დიდი ლოდი, რათა ტბა ამღვრეულიყო და ტალღათა სისწრაფეს ჩაეჩქმალა შენი სახე: ვიწრო, გამხდარი და მკაცრი.

შენმა სახემ შეგაშინა და გაჰშორდი ტბასა — ლელიანსა და დაჩაღულსა. მზეს დაესამხრა და შენივე ჩრდილი გაგწოლოდა წინა. წარმოგიდგა შენი ტანი ობოლ რცხილასავით ჩამომხმარი, ხოლო ხელები მუხლებს ჩაცილებულები. წარმოგიდგა შენი შუბლი დაკობიანებული და ფიქრით დამძიმებული.

ერთხელ მიბრუნდი უკან და ქსილისიდან გადაჰხედე ქართლსა და შენს სოფელს — მტკვრის ჭალაში, რომ გაუკალთავებია ფრთები, ცხენს შემჯდარ დარბაისელივით, — შენს ჩამჰკნარს სოფელს, — მემათიანემ შუქართი რომ დაარქვა. დიდხანს დაჰყურე შუქართსა — ჯადოსავით გაძაბულ სოფელსა და გაუღეჭი ქედობასა.

გადაგეშალა ვიწრო ბილიკი. მიჰყევი ბილიკს და მოემწყვდიე კლდოვან ხეობაში. იქით კი დაუსრულებლობა იყო, მხოლოდ ღრუბლები ამკობდნენ ცის ტატნობს — დაფანტულ წეროთა მსგზავსი ღრუბლები.

ხეობა ჩამოეთალათ კლდეებს, რომელთაც წყარო სდიოდათ. კლდის ზევით ტყე იდგა და იალაღები გადაშლილიყვნენ.

სალამომ მოგასწრო კლდესთან. ქვეყანას სიბნელე დაეცა. სიბნელე — ნამით დატვირთულ ნისლივით მოწყვეტილი. ხეობაც ჩაეხვია და დაჰნებდა სიბნელესა და შემოივლე ხანჯლის წვერით შელოცვილი წრე. უთუოდ მავნე სულთა გასარიდებლად, უთუოდ ავი ჟამის ჩასაცილებლად! ქვეყანას ღამე ეპარებოდა — დაობლებული და ბნელი.

კლდეს ეფარები, მეგობართ, და ითვლი ხმაურობას და ღამესაც იკენჭავ შავ კრიალოსანივით. მოდის სიჩუმე და ღამის თეთრი თვალები. ხევს სდუმს. ხევს, მგონი, სძინავს და შენ კი სალამოს ჩამოჟამებამ წაგართო ძილი. ჩუმი ჩურჩული დადის ქვეყნად; იგი ნიავევით გადაივლის ხოლმე და თმები ყალხსა დგებიან. იქნება, შიშით?! ეგებ, ნეტარებითაც? ეგებ, ჩურჩულს თან დასდევს რისხვა და საშინელება?!

მაინცა ბნელა და არ არის ძილი და თითქოს გეშინია. გეშინია და გარინდდა არემარე და ხეობა მიიბნინდა. მგონი, კლდემ შესწყვიტა წვეთის ჟონვა და გაღმა ფერდიდან გამოჩნდენ ცეცხლის თვალები. მგლები თუ გაშლილან დაქანებულ ფერდასა? არა! ფერდას მთვარის თვალებია მთვარისა — დიდგორისთვის მ კ ე რ დ ი რ ო მ ა მ ო უ ც ი ლ ე ბ ი ა. და შუქი ჩაუხვევია ყვავილებს შერჩენილ ცვარ ნამისათვის.

ცისკარმა ფრთა დაბერტყა და მდუმარება მაინცა ქვითინებდა ამა ქვეყნად. ალიონს თან მოჰყვა უჩვეულო ზმუილი. უფრო კი გარეული ფრინვლის ყივილი. ზმუილს ერთოდა რაღაც უსახელო და იდუმალი. ხმამ მიწის ალიაქოთი თუ გადაიზომა!

ძახილი იგი თითქოს მოახლოვდა და კლდიპირას დაიკივლა რალაცამა. მთვარე რომ ამოშრა და დაექანა, კლდის თავს გამოჩნდა მოხრილი და მოხუცი მანდილოსანი. მანდილოსანი იგრიხებოდა და როკვით დაეპყრო კლდისთავი. ფეხთაგან სისხლი სდიოდა და მაინც ცეკვავდა. იმის პირიდან მიწის ზმუილი და ტყის ძახილი ისმოდა.

გათენებისას იკივლა მანდილოსანმა და შენ წინ დაეცა ორი სხეული: უზარმაზარი ლოდი — აწ გაფანტული და დაფშვნილი და მანდილოსანი — ლელობის ლოდებს გადახვეული.

სინათლემ შენ თვალებს ჩაუსახა მანდილოსანის პირისახე: განატანჯი, ხნიანი და დაღარილი — წყლულების ხეობასავითა. მანდილოსანმა სული სისხლიან ლოდებს ჩააბარა და სამუდამოთ შეინარჩუნა ნეტარი ღიმილი.

და შეგაწუხა სუსხმა და ქუდმოგლეჯილი გავარდი ტყედ. იმ ჟამად მზე ამოვიდა და შიშმა იმატა. გინდოდა თავს გამოლაპარაკებოდი, მაგრამ ლულულმა დაიმონა სიტყვა და სიტყვა მანდილოსანის ზმუილს გაჰყოლოდა.

მიცვალებულს დაჰბრუნებინარ. შიშმა თუ მიგიყვანა მიცვალებულთან?! შიშმა თუ გაგამაგრა?! დაჰყურებ მანდილოსანს. მარცხენა გვერდი ტურებს გამოუხრავთ. თვალებიც ტურებს ამოუჩიქნიათ. ოდესღაც ტურფა და დიადი თვალები — სულთ ბრძოლის დროს რომ იგრიხებოდენ ქარიშხალ ამდგარ იფანივითა.

მგონი დაგნებდა შიში? მაშ რათ დაეცი მუხლთა? რათ შეამკო შენმა ქვითინმა მანდილოსანის გრძელი დღეები?!

თითქოს შეიჩხა მიცვალებული. შეიჩხა და აღმოჰხდა მძიმე სუნი და სისხლმა იდინა მკერდიდან. იმისმა მკვდარმა სახემ შენი ხატი გამოსახა, ვითა ლელიანმა და დაჩაღულმა ტბამა. ნეტა, რათა ჰგეგხარ მოხუცი მანდილოსანის სახესა?! ნეტა, რათა დაჰკვროდა მანდილოსანის ხატსა სიკვდილის სახე? ალბად, ადრევე გადაიტანა სიკვდილი მანდილოსანმა? უთუოდ, უთუოდ!

მიცვალებული მკლავს გადაისვენე და ისეთივე სევდიანი ზმუილით წაასვენე, ისეთივე ზმუილითა — როგორითაც მანდილოსანი იძახდა გარდაცვალებამდის. წაასვენე, მაგრამ საით?! ბილიკი გაგიძღვება წინა.

ხანდახან დაჰხედავ მოხუცსა და წარმოგიდგება შენი სახე: ვიწრო, გამხდარი და მკაცრი. დაჰხედავ მიცვალებულის თვალებსა — ამომრეტილებსა და ამოჩიქნილებს და თითქოს გესლითა და ღვარძლით ავსილან, თითქოს ამა ქვეყნად ნახული სიმწარე მოხუცს ნათვალევში ჩაუგუბებია.

მიცვალებულს სოფლისაკენ მიასვენებდი. საღამო ჟამს თვალი დაჰკარი სოფელსა: სოფელმა თავი იჩინა.

ბ.

შვიდი დღე არის რაც ხორეშანი დაეკარგა სოფელსა. შვიდი ღამეა ყმუილი დგას ღრანტებსა და ფლატეებში.

— ხორეშანო, ჰაი ხორეშანო.. ო!

მაინც სიხუმე ამკობს ხოლმე ღამესა, სიხუმე ქვეყანას ჩემულობს და ლასტიციხელნი მაინც ეძებენ ხორეშანსა. სოფლად არ დაბრუნებულან.

— ადრევე ემჩნეოდა სულის ტეხვა და თითქოს უხილავი ჰქენჯნიდა. უხილავი თავს აგვემინებდა. — ამბობდა ლასტიციხელი.

— ეგებ, კუდიანიც იყო? — უმატებდენ.

— ეგებ, სულის ტოკვა მძიმე იყო და სულმა გაიტაცა საითმე?..

— ეგებ, ჩამომჰკნარ თმებით ჩამოიღრჩო თავი?

— რა ვიცით. რა ვიცით! — საუბრობდნენ ლასტიციხელნი.

კვლავ სიხუმე ეჩურჩულება ლასტიციხეს

ხანდახან მაინც:

— ხორეშანო, ჰაი ხორეშანო..ო! — კივის ასცამეტი წლის სალთუჯი — ხორეშანის მეუღლე. სალთუჯი გადმოდგება ბექსა და კივის დაუსრულებლივ, კივის:

— ხორეშანო, ხორეშანოო!

— დედი, დედი! — ქვითინებს კერიპირას მეზისი და მოხუცი მამის კვილს მწყობრად და უჩვეულოდ აყოლებს ქვითინს.

და შვიდი დღე-და-ღამის შემდეგ გარიჟრაჟმა მოიყოლა ზმუილი და ქედს გადმოჩნდა ადამიანი — მიცვალებულს, რომ მოასვენებდა. ზმუოდა უცხო ადამიანი და მოსდევდა ბილიკს. თვალდახუჭული იყო და მაინც მოაბიჯებდა. არავინ არ იცოდა, რატომ ზმუოდა. ეგებ, სულთათანას უგალობდა ცხედარს? ეგებ, ვარამი და სევდა აზმუვლებდა?!

სოფელი აგანგაშდა, ზარი დადგა ლასტიციხეს.

— ხორეშანს მოასვენებენ. — დაიძახა ვილაცამ და ხალხი მიეგება მიცვალებულის ჩამოსართმევად, მაგრამ...

— სიკვდილი! — დაიღრიალა და გაერიდა. დიდი იყო და უმანძილო შიში. საშინელი იყო სახე უცხო ადამიანისა, სახე მკვდარი და გაქვავებული. საშინელი იყო ზმუილიცა რომელსაც ხორეშანის ჩუმი ძახილი ემატებოდა. განა საშინელი არ იყო ხორეშანის დაჯიჯგნილი სახე და ლელობის ლოდთან ჩახვეული თავის ქალა? დიახ, მეგობარო, საშინელი იყო და ხალხი შეშინდა, გარინდდა და გაერიდა.

ჭისკარს გამოსცდა სალთუჯი და მეზისმაც გამოაფინა დაჭაპნული თმები, გზაში გამოეყუდა სალთუჯი ბრმა და დამჰკნარი, იანვარში ტოტს შერჩენილ ზმარტლივითა. მიცვალებული ჭაბუკმა სალთუჯის წინ დაასვენა, დადუმდა და ძირს დაეშვა გადაჭრილ რცხილასავითა.

სალთუჯი დაიხარა და დასტირა ხორეშანსა:

— ხორეშანო!.. მეუღლევ!.. სახეო ჩემი ცხოვრებისაო! შეხი სახიფერი ჩემი განვილი დღეთა ნიშანია მხოლოდ დღეს, ოდეს ლელობის ლოდებმა იზიარეს შენი სული. დავსტირი შენს სულსაც, შენს განატანჯ სულსა კლდე რომ აირჩია განტევეებისათვის; შენს სულს — განთიადისას, რომ იგრძნო დიდი ტკივილი და ნეტარება. ეგებ, სულაც არ იგრძენი ნეტარება, ხორეშანო?! ეგებ, მარტო ტკივილები გქონდა? მაშ რაღად შერჩენია ღრმა სიხარული შენს გამოხრულ სახესა?! მაშ რათ შეჭხამებია ღიმილი?! უთუოდ, იგრძენი სიხარული, უთუოდ! — მოსთქვამდა სალთუჯი. მეზისი ივსებდა თვალებს ფშანებით გულიდან გამომდინარ ფშანებითა.

— ხალხო! — მიუბრუნდა ბრმა სალთუჯი ლასტიციხელთ.

— ხალხო! ლელიპირას დაკალით უნიშნო თიკანი. შავ თხას ხელუკულმა გამოუსვით დანა. ეგებ, დამშვიდდეს ხორეშანის გრძელი დღეები.—

ხალხი მიუახლოვდა მიცვალებულს. დაობლებული მეზისი დააცხრა დედას და დიდხანს, ძალიან დიდხანს ჩაჰკმყოდა:

— დედი, რატომ არ დაიკრიფე გამხმარ მკერდს ჩემი თუთხმეტი წელიწადი! დედი, ჩემ ცრემლებს რაღათა სტოვებ?! ხომ ძნელია ცრემლის დაობლება, ხომ აუტანელია შემშრალი ცრემლი? —

ლურჯ თვალებს დღეს კი გადმოსდით ცრემლი, მაგრამ, ალბად დაშრებიან და გულს ამოუჭამენ მეზისსა. დღეს კი თვალები სევდას დაერთვილა და გრძელი წამწამები დილის ნამად ასხურებდენ ცრემლებს.

უცხო ჭაბუკო! ქალმა დაგახალა მზერა, სითბო გადასახა შენს სახეს: ვიწროსა, გამხდარსა და მკაცრსა და გაჰყვა ლასტიციხელებს — ხორეშანს, რომ მიასვენებდნენ. ახალგაზრდები მხარში შეუდგენ სალთუჯის ას ცამეტ წელიწადსა და გაიყვანეს სასაფლაოს. ეგებ, კიდევ დასტიროს ხორეშანს — თავის ტკბილ მეუღლესა.

უნიშნო თხა აახრიალეს ხევისპირას და მიგიყვანეს სამარესთან, უცხო ადამიანო! მაშინ თიკანის სისხლი მიწას შეურთე და გულს დააყარე ხორეშანის გვამს.

სალთუჯიმ ჩასძახა:

— მიწა იყავ და მიწადვე იქეც! — ჩასძახა სალთუჯიმ და ლაწვი დაეგაზა წყვილი ცრემლითა. დიახ, ეხლა დაცალა ბოღმა ასცამეტმა წელიწადმა. ეგებ, გული ამოუდუღდა სალთუჯისა, სალთუჯიმ იმ ჟამად გამოიტირა ხორეშანთან განვილი მანძილი — ტანჯვისა და ნეტარებისა, ტანჯვისა და იღუმალი სიხარულისა. უთუოდ თბილი იყო მოხუცის წყვილი ცრემლი.

საღთუჯიმ შუა გაჰყო ერთი მუჭა მიწა. ზოგი ხორეშანის გამხ-
მარ მკერდს დააყარა და ნაწილი გადამალა ძვირფას განძივით. იცი,
მეგობარო, რომ საღთუჯიმ გულს ჩაიყარა მიწა?! მიწამ გული გაუ-
ნელა და გაუცია. მიწა თურმე ცივი ყოფილა. ცივი ყოფილა და გამ-
ნელგებელი. მოხუცი დაუბრუნდა დარბაზსა და კერას მიუჯდა.

შენ ეწვიე მოხუცსა, უცხო ჭაბუკო, და საღთუჯიმ აგიძრახა.
მხოლოდ მესამე დღეს — ოდეს მდუმარება გასცდა მის ბაგეს და და-
ყუდებულმა გამოიფხიზლა:

— ჰოი, ადამიანო! მითხარი ვინა ხარ?

— თურმანი! — უპასუხე, უცხო ჭაბუკო!

— შენი სახიფერი უცნობია ჩემთვის, შენ სიბნელით მოხვედი
ლასტიციხეს. გათენებამა და სუსხმა მოგიყვანეს და აქ დაგხვდა ქო-
ფაკთა ღმუილი და შეშინებული ხალხი; შენმა მარჯვენამ ხორეშანი
ჩამოასვენა. ეგებ, ველარ მოისვენე სოფლად და ხოლოშანივით ტყე-
ღრეს მიეცი თავი?! თურმან სად აღმოცენდა ლედვის ყლორტი?! მი-
თხარი სად იხილე შუქი? — გეკითხებოდა მოხუცი.

— ჩემმა ბაგემ იგემა ქართლის რძე. ჩემმა ბალობამ გაზომა
მტკვრის ჭალა. მტკვრის ჭალა, სადაც ჩემი სოფელი დაბუდებულა.
ჩემი სოფელი მტკვარმა შეავსო, წელსაც ღვარძლმა დაიპყრო
დოღობორბალი, წელსაც დალიჯა გამოერია ხვავსა. ესევე იყო შარ-
შან, ესევე შარშანწინ. ქართლმა იგემა დახსნილი და დაღვარძლიანე-
ბული სოფლები... მეშვიდე წელიწადია თესლი გადაგვარდა. ღვარძლ-
მა დაარეტიანა ხალხი, დალიჯამ ჯანი და სისხლი გამოუჭამა და
შეკრბა შუქართი. ხალხმა იბჭო: „თესლს დაწმენდა უნდა, თესლს გა-
მოცვლა უნდა“. იბჭო და ქსილისისა და დიდგორის სოფლებით და-
იმედებულმა დოღობურისათვის მე გამომისტუმრა. — ეუბნებოდი
თურმანო!

— უწინ ჩვენც ვიხილეთ დალიჯიანობა. ღვარძლმა ცოდვა და-
ატრიალა და ცოდვამ კინალამ მიწას გაგვასწორა. დიახ, თურმანო,
კინალამ მოგვშთო პირისაგან მიწისა. — გიპასუხა საღთუჯიმ.

— თესლი და გვიხსნის ცოდვისაგან, თესლი საღი და დაწმენდი-
ლი. — ეუბნები.

— არა კმარა თესლი. ცოდვაც უნდა რომ თავს ეშველოს — და-
სნეულებულსა და დაღვარძლილსა — გიპასუხა საღთუჯიმ და ერთ-
ხანს დადუმდა. ბოლოს დაამატა:

— დარჩი თურმან, იქნებ შეიძლო წაღება წმინდა თესლისა! —

დიახ, მეგობარო, დარჩები, დარჩები! დროს გაიმანძილებ, დროს გაჰმიჯნავ და ჩამომხმარსა და ჩაყვითლებულ სოფელს ღია დოღი-ხორბალს ჩაუტან!

მეზისმა მოიტანა ცაცხვის მრუდე რტო და დედის ჭალარა თმა შემოახვია. დედის თმა შემოახვია და ზემო თაროს ადგილიუფლის ხატთან დაასვენა.

კვლავ ხორეშანი აგებლანდა, თურმანო! კვლავ ხორეშანი დადის შენს მახლობლად, ხორეშანი სიკვდილის სახით დატვირთული. სალთუჯი რაღას ელის? იმის ასცამეტი წელიწადი რაღას დახანხალებს ამა სოფლად. ეხლა რაღაცასა ბურტყუნებს მოხუცი. ლოცულობს, უთუოდ ლოცულობს. ხომ ჰხედავ, მეგობარო, როგორ მძიმეა და დინჯი სალთუჯის გამოხედვა, როგორ საღია და სალი კლდესავით დამჯდარი იმის მოხრილი ბეჭები?!

დიახ, მეგობარო, მძიმეა სალთუჯის გამოხედვა ასცამეტი წელიწადით დამძიმებული.

გ.

თაროდან თმები ჩამოზიდულან — ცაცხვის რტოს დახვეული დედის თმები. დედის თმები მეზისის თვალებსა სდარაჯობენ. დედის თმები მეზისს ნავალს უთვლიან.

მეზისის თხუთხმეტმა წელიწადმა დაიმშვენა დიდგორივით ატყორცნილი მკერდი. მეზისმა მუჭი კაბა გადაიფინა მკერდსა და დედის გამოტირებას წელიწადი მოახმარა.

ხელისგულს მომწვარ ერბოკვერცხითაც ვერ გადაიხდი დედის ჯაფასა, თხუთხმეტ წელიწადს თავს რომ გახვევდა.

დიახ, მეზისო, როგორ ჩამოჰბან ამაგსა დედის დაღარულს სახეს.

— დედი! დედი! — ყოველ საღამოს იხმობ ხორეშანსა. დედა არსად არის, დედას მიწამ უყო პირი.

სალთუჯის თეთრი წვერი აკვნესდებოდა შენი ძახილისაგან და მამის ასცამეტი წელი ჩაგიკრავდა, ობოლო მეზისო!

— შვილო, მოვა დრო და შენც იხილავ დედაშენსა! შვილო, მეც წავალ ხორეშანთან! ხორეშანმა განვლო ზამთარი და განთიადის მკსინავი და მწუხარე ცაი. შენ გაშლა გინდა და გადაიპენტე დღეები. ჯერ ნუ ჩასჭკნდები, ჯერ ნუ ჩაიფერფლები. მრავალმა ქარმა უნდა გაიაროს შენს თვალებში, მრავალმა გზამ და მანძილმა უნდა გადაიტეხოს ქედი შენს წინა! —

ფოთოლი დაეფინა მიწას, ფოთოლმა ნიადაგი დაჰფარა. ჰხედავ, მეზისო?! შემოდგომა იწურება — შავი და ნოტიო. შემოდგომა ჰქრის და ამძიმებს ლასტიციხის ღამესა, თოვლივით თეთრსა და ტანჯვის

ლამეს. მეზისო! ხანდახან თურმანი დაგიდგება თვალწინ, გულ ჩამქრალი თურმანი — გაკვირვებული ლასტიციხური: ღამით, საიქიოსავით მდუმარე დაუსრულებელ ღამითა და სუსხიან შემოდგომითა.

ეგებ, თავისი სოფელი იზიდავს? ეგებ, შუქართის მზემ დაიბრუნა თურმანის გული?! მაინც რად არის ესე გულ ჩახვეული.

დღეს შემოდგომა მაინც იწურება და დღეობა გაიჭიმა ლასტიციხეს. სოფელი დახვდა ზამთარსა და თურმანი ეწვია დღეობას. გაჰხედა ძირს გაწოლილს ხეობას და ხალხს მიმართა:

— ხალხნო, რად არის ხეობა გულ ამოჭმული?! ჯამაათნო, რა ჰქვია ხეობასა?!

— ქარიშხალი მუდამ გაჰკივის ხეობაში. და სუსხმა დაუცარა გულმკერდი ხევსა და გული ქარებმა ამოუხაპეს. ქარიშხალმა გული სადღაც გადაიტაცა. ძველებმა წყლულეთის ხევი დაარქვეს. — უპასუხეს.

— იქნება, ხალხსაც ამოთლილი აქვს გული წყლულეთის ხევივითა? იქნება, გაგიქრათ მზე და სითბო? — ჰკითხავს თურმანი.

— გული დაგვრჩა მაგრამ თითქოს გაქვავდა. გულს შიშილა შერჩა. ჩვენა გვაქვს მზე, მაგრამ მცხუნვარე. — ჰპასუხობენ ლასტიციხელნი.

— თოვლი მოვიდა დიდგორს, თოვლი ძალიან ადრე დაეცა ლასტიციხეს-მთის მწვერვალად მოქცეულ სოფელსა. თქვენი სოფელი ზამთარს ეგებება. მწუხარეა და უჩვეულო შეგებებაც. ჰხედავთ? ძირს ხეობაში ჯერ ისევ რთველია და სიმწვანე, ლასტიციხემ კი სუსხი დაიხვია და თქვენ მოლუნულხართ ზამთრის კარმოდგომისაგან. თქვენ ადრე გიგრძენიათ დასასრული. — განაგრძობს თურმანი.

— ეგებ, დღეს ქართლმაც იგრძნო ზამთარი? ეგებ, მტკვარსაც აბორიალებს ბორიო ქარი? — ამბობენ ლასტიციხელნი.

— ქართლი შუამზიანი არის და ზაფხული იბერტყავს კალთებს. ლასტიციხე სალთუჯის ბეჭებისავით დალუნულა იმისი ყავარჯენივით ჩამობერებულა. მითხარით რად არის სპეტაკი დიდგორი. რად არის მცხოვანი და ჭირნახული? ან თქვენ რალამ გამოგიღრღნათ და ჩამოგაბერათ უდროოდ და ესე ადრე?! — ეუბნება თურმანი.

ხალხი იძახის:

— თურმანო! წადი სალთუჯისთან, სალთუჯი გეტყვის ლურჯციან დღეთა ამბავს. სალთუჯი გეტყვის მიზეზს, მან გაიარა ზამთარი და გარდაცვალება.

ხალხი დადუმდა და წამოდგა შიოი — დარბაისელი და შუახნისა; დარბაისელი და ჰკვა დამჯდარი ადამიანი.

— სალთუჯი თვენახევარს იყო გარდაცვლითა და მეორედ დაუბრუნდა ქსილისსა და დიდგორსა. ერთ-ხანს იმისმა მძორმა დაკარგა სული და ჩაქრა. სალთუჯიმ უარყო სიკვდილი და ჩაჭკნობა. იმისთვის არის სალთუჯის სახიფერი დიდგორისებური და სპეტაკი. იმისთვის დააწვა ასცამეტი წელიწადი ქვეყნის სიმძიმითა. და თეთრი წვერი გადაეფარა სალთუჯის გულმკერდს. მან იხილა გარდაცვალება. წადი სალთუჯისთან, ყრმაო! სალთუჯი დაგითვლის ყველაფერს. მან იხილა გარდაცვალება. — სთქვა შიომმა.

ჭკვირობს თურმანი. აუტყდა სინდისი, ვერ გაუგია, თუ რად არის დიდგორი ჩამოთოვლილი, ესე უდროვოდ, ესე ადრე? სად არის სალთუჯი, სად?

მეგობარო, სალთუჯი კერას უზის, ხალხში იშვიათად გამოდის. მიდი და იხილე იმის ღარებიანი სახე — დღეს რომ ლოდივით დაფიქრებულა, დღეს რომ სიღრმით დასწოლია სალთუჯის ჯანსა.

და ეწვიე მოხუცსა, თურმანო! სინდისს დამშვიდება თუ უნდა?! ატეხილ ამბავს დაყუჩება?!

სალთუჯი სდუმდა იმ ჟამად...

დ.

— ხალხნო და ჯამაათნო! ქართლი დაცარა ღვარძლმა ღვარძლმა დაგვლია და შეგვაწუხა. ქართლს თესლი სჭირდება, თესლი — წმინდა და გადაუგვარებელი. შუქართი შველას თქვენგან ელის, შუქართმა აქეთ გამომისტუმრა. — ეუბნებოდა ლასტიციხელებს თურმანი.

— მიიღეთ დაწმენდილი დოლიხორბალი. მიიღე შველა შუქართისათვის სთქვა შიომმა და იგრიალა ხალხმა:

გიშველით, გიშველით! —

— ჯამაათნო, შვიდი საცალო ჩემმა ბელელმა ზღოს, შვიდი საცალო ხორბალი ჩემმა ოჯახმა გაიმეტა. — დაიძახა შიომ.

— ჩემი ხორბალიც გადაირწყას...

— ჩემმა ხორბალმაც იხილოს შუქართი...

— ჩემმაც...

— ჩემმაც.. — კიოდა ხალხი. შიოს ბელელში დაგროვდა ხორბალი, თესლი სრული და თითისიმსხო.

— ჩვენც გამოვიარეთ დალიჯიანობა:

— დაგვეგრიხა სახე და თვალი აიმღვრა. — გიამბობდნენ ლასტიციხელები.

თურმე, როდი კმაროდა თესლი — დაწმენდილი და სპეტაკი.

— არა კმარა ნიადაგის გამოცვლა. — განაგრძობდენ.

— მაშ, რალამ გიწამლათ, მაშ რალამ გიხსნათ? — ჰკითხა თურმანმა და წამოდგა შიოი — დინჯი და დარბაისელი და კვლავ ამეტყველდა:

— საჭირო ყოფილა მთესვარი. თურმე ბალლი იყო საჭირო. მთესვარი მოგვებმა დაგვისახელეს.

— ბალლი იყო საჭირო? ბალლი ხომ ღვთიურია და ხელუხლებელი?

გააწყვეტინე, თურმანო!

— დიახ, ბალლი ღვთიურია და წმინდა, მაგრამ... ხალხმა მოითხოვა ხელუხლებელი. მიწამ ბალლი ინდომა მსხვერპლად, ხალხმა სალთუჯის ბალლი აირჩია და პატარა თათით თესლი გადააპნენა ხნულში. ჩვილს ოფლი სდიოდა და ოფლი ცეცხლად ენთებოდა ბელტებში. ბალლმა დათესა ხორბალი და დამაშვრალდა და გადაესვენა ქვასა და სული განუტევა. — განაგრძობდა შიოი.

— ბალლი რალამ მოკლა? — ჰკითხე შიოსა.

— თესლის მორჯულებისათვის მსხვერპლი იყო საჭირო. მიწამ მოითხოვა ტარიგი და ხალხს ჩამოეხსნა დალიჯა. ხალხს დღეს აღარ ახსოვს ბალლი ოქროს თათებიანი. — დაასრულა შიომ.

— ხორეშანი გავარდა ველად, ხორეშანი გატანჯა სულის ქენჯნამა და მანდილოსანმა დაიგვემა თავი და ლელობის ლოდებს ჩააბარა სული, ლელობის ლოდებთან განუტევა იგი. — დაამატეს ლასტიციხელებმა და დაიშალნენ.

— ბალლი უნდა იყვეს შესაწირავი მიწისა, ბალლი განწირული, მთესვარი?! — ფიქრობ, თურმანო, — ხალხი არ მოჰკლავს ხელუხლებელსა და თუ ხალხი მოჰკლავს წინ აღუდგები და ჩემ მკერდს აუფარებ უფლიციხის კლდესავითა. ბალლი უნდა გადარჩეს... უნდა გადარჩეს! — ჰღრიალებ და გარბიხარ სალთუჯისაკენ.

სალთუჯის უამბე და სალთუჯიმ გითხრა:

— დიახ, ბალლი უნდა იყვეს მთესვარად.

— მოხუცო! ბალლს დაამძიმებს ოფლი და ხნული.

ადამიანო! ბალლი მოკვდება. —

დეე, მოკვდეს მისი თათი სოფლებს იხსნის. მხოლოდ ბალლი დაიხსნის ქართლსა და შუქართსა, მხოლოდ ბალლი მოაბრუნებს ხორბლის თესლსა, მაგრამ... ხსნა არ იქნება სრული... მაგრამ, მარტო ხორბალი ველარას უშველის, ხორბალი დაიწმინდება. ხოლო ბალლი გაქრება ხელსა და ხელს შუა, ბალლი — წმინდა და სპეტაკი.

დადუმდა სალთუჯი და შენც სდუმხარ, თურმანო!

დარბაზს შეუერთდა მეზისი, დაფიქრებული და შუბლს ჯანყ-
დახვეული. მეზისი გამოიხედავდა შენსკენ და მაინცა ფიქრობდა,
მაინც ჯანყი ეხვეოდა იმის შუბლსა. მეზისი მწუხარე იყო და კაე-
შნიანი.

გული დახურული გქონდა, თურმანო თითქოს ეხლა გაიხსნა და
მეზისმა სხივები მიმოფანტა და მეზისი იმზირებოდა შენს გულში.
ლურჯი და დაწამწამიანებული თვალები გიმზერდნენ იმ ჟამად და
თვალები კიოდნენ:

— ბალღი ხელუხლებელია, ბალღი დაიფარე! — დიახ, თურმანო,
მეზისის თვალი ფიცსა თხოულობდა და შეჭფიცე:

— და ჩავალ შუქართს ფოლადის ფარივით, ბალღის დასაფარა-
ვად. —

და ერთ დღეს გაუდექი გზასა შუქართიდან ქარავანის ამოსაყვა-
ნად, მძიმეა თესლი — წმინდა და გადაუგვარებელი. დიდი ქარავანი
თუ შეიძლებს იმის ჩატანას?!

ქედამდის გაგაცილა ხალხმა და ხალხში იყო მეზისიცა. ხალხი
გაიკრიფა სოფლად და მეზისი დარჩა ქედს და შენს გზას ითვლიდა.
ერთხელ მოიხედე უკან და ქალი მაინც ქედს იჯდა. მაშინ მიწა გა-
ლოდნე და დაიძახე:

— გნახავ, მალე გნახავ! — მიწამ დაგიმოწმა ფიცი და სევდით
დატვირთული გაემართე ქართლისაკენ. თითქოს უკანასკნელად ჰხე-
დავდი ყველაფერს: ლასტიციხეს, სალთუჯისა და მეზისის მშვენიერ
თვალებს, თითქოს წუთიერი იყო და ახლობელი.

— იქნება ველარა ვნახო? ეგებ, გაჰქრეს ყველაფერი უდაბნოდ
ამოტყორცნილ ლელწამივითა? — იძახი, მეგობარო და მით უფრო
მძიმეა განცდა, მით უფრო მძიმეა დატოვება. ეგებ, ლასტიციხე ყინვამ
დააქციოს, ეგებ, მეზისიც დედის დღეებს გაედევნოს?..

— არა! მეზისი დარჩება, ქედს დამიცდის — იძახის შენი გული.
მემრე შენ რაა, რომ დარჩეს, მემრე, შენ რაა რომ დაგიცადოს?! არ
იცი, არ იცი!..

მხოლოდ ეხლა კი მძიმეა წუთი და წასვლა.

— ბალღი! — დაიკივლე და ფიცი დაგაწვა სალთუჯის ბეჭები-
ვით. ბურუსი და ჩულუმი გდევნის, თურმანო, და ხმა ისმის ყოველ
დღე და ყოველ ჯაგთან და ლოდთან. თითქოს იზრდება ხმა იგი და
გესმის ხან შუქართი კივის ხან მეზისი.

— ხალხს უნდა სახსარი და თესლი...

— ლასტიციხემ მისცა ორივე.

— საჭიროა ბალღიცა.

- ბალღი დამაშვრალღება და დაიღუღება.
- ხალღი უნღა გაღარღეს. დეე, მოკვღეს ბაღღი.
- ბალღი ცოღოს მოიყოღებს.
- მოიყოღოს...
- ბალღი ხელუხღებღელია.
- ხალღსა სწადიან.
- ცოღო ხალღსაც დაღუღავს.

ღიახ, თურღმანო, ყოვეღ ბუღჭთან ისღის მათი ძახიღი და ხან შუ-
ჭართი სძალავს და ხან მეზისი.

— ხალღი, ხალღ-ი-ი-ი! — ღრიალღებს შუჭართი.

— ბალღი უნღა გაღარღეს! — იძახის მეზისი.

— მეზის!.. მეზის!.. ბალღი უნღა გაღარღეს — ბურტყუნებ, თურ-
მანო და ვიღაცა კივის; მგონი მთელი ჭვეყანა, არემარე:

— გაღარღეს?!... გაღარღინე!

ღიახ, უნღა გაღარღინო! მაშ აღარ მოითხოვო მთესვარი. თეს-
ღიღა კმარა, მარტო თესღიღ ივარღებს. მაგრამ, იცი,მეგობარო, რომ
მიწა თავისას მოითხოვს?! უთუოდ მოითხოვს, თურღმანო, ბალღიღით
დახვეწიღო და კეთიღო!

მიღიხარ შუჭართისაკენ და შენს ფიჭრს დასღევს: ჭეღი და მე-
ზისი, ლასტიციხე და საღთუჯი.

გაღაიგრეხიღე ჭსიღისი და დიღგორი და შუჭართს გაღაჰხეღე
შენი თვალის სიზნელიღანა.

— : —

წ ე რ ი ლ ე ბ ი

ს. დანელია

ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკა

(დაბადებიდან ასი წლის თავის აღსანიშნავად)

I. პრობლემა ჩერნიშევსკის ესთეტიკისა.

კ. მარქსი ძუნწი იყო ქების შესმაზე: იშვიათად თუ შეაქებდა ვისმე. მიუხედავად ამისა, მან ნ. ჩერნიშევსკის „დიდი მეცნიერი“ უწოდა ერთხელ. და მართლაც, ჩერნიშევსკი რუსული მეცნიერული აზროვნების უუდიდესი წარმომადგენელია. განსაკუთრებით საყურადღებოა ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ჩერნიშევსკის ესთეტიკა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვე საზოგადოებაზე. რა იყო ამ გავლენის მიზეზი? ამის მიზეზი ის იყო, რომ ჩერნიშევსკიმ სცადა თავის ესთეტიკაში იმ ლიტერატურულ მიმართულების დასაბუთება, რომელიც განმტკიცდა რუსეთში ბესარიონ ბელინსკის საშუალებით.

ბელინსკიმ მისცა რუსეთის ლიტერატურულ კრიტიკას ის სპეციფიკური ხასიათი, რომელიც განასხვავებს მას დასავლეთ ევროპის ლიტერატურულ კრიტიკისაგან (თუ გამოვრიცხვებთ ამ უკანასკნელისაგან ასეთი იშვიათი მოვლენები, როგორც იყო, მაგალითად, ლესსინგი). მთავარი მიზანი რუსული კრიტიკისა იყო ახსნა საზოგადოებრივი ცხოვრების მექანიზმისა და ორგანიზაცია მოქალაქეობრივი აზროვნებისა. ვინც ასეთს მიზანს დაისახავდა, მისთვის მხატვრულს ნაწარმოებში განსაკუთრებული ყურადღების ღირსად იქცევოდა შინაარსი ან ის ობიექტიური მასალა, რომლითაც მხატვარი სარგებლობს, ვინაიდან სწორედ ამ შინაარსის ან მასალის ანალიზი აძლევდა კრიტიკას საშუალებას მიეღწია თავისი მიზნისათვის. პუშკინის რომანი, გრიბოედოვის ან გოგოლის დრამა, ლერმონტოვის სატირა, კოლცოვის ლექსი, გრიგოროვიჩის მოთხრობა იმიტომ იყო ბელინსკისათვის საყურადღებო, რომ მათი მასალა რუსეთის რეალური სინამდვილიდან იყო ამოღებული და ამ მასალის ანალიზი და შეფასება იყო ანალიზი და შეფასება რუსეთის სინამდვილისა. მართალია, ეს იყო არა-პირდა-

პირი გზა სინამდვილის შესაფასებლად. მაგრამ როდესაც პირდაპირი გზა მოჭრილი იყო ცენზურის მიერ, ეს არა-პირდაპირი გზაც კარგი იყო: თუ სინამდვილეს უშუალოდ ვერ შეეხებოდენ, უნდა ესარგებლნათ შემთხვევით, შეეხებოდენ მას ლიტერატურის საშუალებით მაინც. გასაგებია აქედან, თუ რა დიდს მნიშვნელობას აძლევდა ბელინსკი და საზოგადოდ რუსული კრიტიკა იმ მხატვრულს ნაწარმოებს, რომელიც მდიდარს მასალას შეიცავდა ხალხის ცხოვრებიდან. თხზულება, მოკლებული ასეთს მასალას, ჰკარგავდა კრიტიკისათვის ფასს, რადგან მისი ანალიზი ვერ გადაიქცევოდა არსებულ სინამდვილის ანალიზად. სრულიად ბუნებრივი იყო ამიტომ, როდესაც ლიტერატურული კრიტიკა უნერგავდა რუსეთის მწერალს იმ აზრს, რომ მისი დანიშნულებაა ხალხის ცხოვრების გადმოცემა, და, რაც უფრო კარგად გაიცნობს მწერალი ამ ცხოვრებას, რაც უფრო მეტად დაუახლოვდება ის ამ მიზნით ხალხს და რაც უფრო მეტი სიმართლით ასწერს ნახულსა და გაგონილს სინამდვილეს, მით უფრო ძლიერი იქნება მისი ნაწარმოები. „La vérité, la vérité, rien que la vérité“, ასეთი ეპიგრაფი წარუძღვარა ბელინსკიმ ერთს თავის სადებიუტო კრიტიკულს წერილს, — ეპიგრაფი, რომელიც ფრიად დამახასიათებელია ბელინსკის მთელი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის.

ბელინსკიმ შეუქმნა რუსეთს მისთვის საჭირო ლიტერატურული კრიტიკის პრაქტიკა. მაგრამ თეორია ამ ლიტერატურული კრიტიკისა მას არ დაუმუშავებია, თუ თეორიის ქვეშ ჩვენ ვიგულისხმებთ ლოგიკურად ჩამოყალიბებული სისტემა დებულებათა. ასეთი თეორია კი აუცილებელი იყო: აუცილებელი იყო მეცნიერული ან ხელოვნებისათვის იმმანენტური დასაბუთება იმისა, თუ რისთვის უნდა მწერალმა სინამდვილის გადმოცემა იკისროს და რისთვის არის მისი ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ ძლიერი, როდესაც ის რეალურ სინამდვილეს გადმოგვცემს. 50 წლებში არავის შეეძლო ამ საქმის უკეთესად შესრულება, ვიდრე ჩერნიშევსკის, რომელსაც კარგი ფილოსოფიური განათლება ჰქონდა მიღებული. ჩერნიშევსკიმაც სცადა მეცნიერულად დაესაბუთებია ბელინსკის ლიტერატურული კრიტიკის პრაქტიკა.

II. ფიიარბახი და ჩერნიშევსკი

მხატვრული ლიტერატურის ცნება სახეა ხელოვნების უფრო ზოგადი ცნებისა. ამიტომ ანალიზი მხატვრული ლიტერატურის ცნებისა უფრო საფუძვლიანი და დამარწმუნებელი მაშინ იქნებოდა, თუ ის ხელოვნების ანალიზში იპოვიდა დასაყრდენს და შესაძლე-

ბელი გახდებოდა უკანასკნელიდან მისი დედუქტური გამოყვანა. იმიტომ რუსული ლიტერატურული კრიტიკის დასაბუთების გამოცანამ წარმოშვა საკითხი ხელოვნების ცნების ანალიზისა და აუცილებელი გახდა ჩერნიშევსკისათვის ზოგადი ესთეტიკის დამუშავება. ჩერნიშევსკიმაც შეუდგა ამ საქმეს თავის ესთეტიკურს ნაწერებში, რომელთა შორის პირველი ადგილი ეკუთვნის მის სახელგანთქმულს დისსერტაციას: „Эстетические отношения искусства к действительности“.

მეთოდი, რომლითაც სარგებლობს ჩერნიშევსკი, არის მეთოდი ინდუქციისა: ხელოვნების კერძო ფაქტების განხილვისა და მათი კლასიფიკაციის საშუალებით ჩერნიშევსკი ცდილობს დაამყაროს ახალი ცნება ხელოვნებისა, რომელიც გაამართლებდა რეალისტური კრიტიკის პრაქტიკას. მაგრამ ვიდრე თავისი გამოცანის პოზიტივურს ნაწილს შეუდგებოდა, ჩერნიშევსკიმ ჯერ შეასრულა ნეგატივური ნაწილი: მან სცადა, უწინარეს ყოვლისა, გაეზიარებინა იდეალისტური თეორია ხელოვნებისა, რომელიც მას არ აკმაყოფილებდა უკვე იმიტომ, რომ, მისი შეხედულებით, იგი ეწინააღმდეგებოდა რეალისტური კრიტიკის დასაბუთების შესაძლებლობას.

იდეალისტური თეორია ხელოვნებისა დაკავშირებულია იდეალისტურ მეტაფიზიკასთან, როგორც დასკვნა თავის საფუძველთან. ჩერნიშევსკისათვის ეს დამოკიდებულება ცხადი იყო. მაგრამ იდეალისტური ესთეტიკის გასაბათილებლად ჩერნიშევსკი თავის დისსერტაციაში არ ირჩევს იმ ხერხს, რომელიც თითქო მოსალოდნელი იყო იმთავითვე: ვისაც სურს დასკვნა გააუქმოს, მან ხომ მისი საფუძველი უნდა მოხსნას. მაგრამ ჩერნიშევსკი არ ეხება დაწვრილებით იდეალისტურს მეტაფიზიკას და არ ცდილობს დაამტკიცოს მისი სისუსტე და მიუღებლობა: არ ცდილობს იმიტომ, რომ მას დამტკიცებულად მიაჩნია იდეალისტური მეტაფიზიკის სიყალბე.

ეს პსიქოლოგიური ფაქტი იმით უნდა აიხსნას, რომ ჩერნიშევსკი ლუდვიგ ფეიერბახის გავლენის ქვეშ ვითარდებოდა და იზიარებდა იმ პოზიციას, რომელიც ფეიერბახმა ჰეგელის მიმართ დაიჭირა. თვით ფეიერბახის ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მან „გადმოატრიალა“ ჰეგელის ფილოსოფია. თუ ჰეგელის ფილოსოფიით იდეა ჰქმნიდა სამყაროს, სხვათა შორის ადამიანსაც. — ფეიერბახმა აღიარა, რომ თვითონ სამყარო, ადამიანის სახით, ჰქმნის იდეას. თუ ჰეგელი იდეის ქვეშ გულისხმობდა აბსოლუტურ არსს, ფეიერბახმა უარყო იდეის აბსოლუტობა: ყოველი იდეა ემპირულია, კონკრეტულია, ანთროპოლოგიურია და დამძიმებულია რელატივურობით, ე. ი. იცვლება იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება მისი შემქნელი ადამიანი. ეს

იმას ნიშნავდა, რომ ფეიერბახის კონცეპციით ის, რასაც ჰეგელი გულისხმობდა იდეის ქვეშ, არ არსებობს: არსებობს წარმოდგენა და არა იდეა ან, სხვანაირად რომ ვთქვათ, იდეა არის ადამიანის წარმოდგენა და მეტი არაფერი.

ეს ძირითადი დებულება ფეიერბახის ანთროპოლოგიკური ფილოსოფიისა, რომელიც არსებითად განმეორებაა პროტაგორის რევოლუციონური აფორიზმისა, ჩერნიშევსკის ისე ღრმად ჰქონდა შეთვისებული, რომ მან არც კი ჩასთვალა საჭიროდ მისი დამტკიცება თავის დისსერტაციაში. ფეიერბახთან ერთად ჩერნიშევსკი სამუდამოდ წაგებულად სთვლის იდეალისტური მეტაფიზიკის საქმეს და ერთად-ერთ მისაღებ ფილოსოფიად მას თავისი ანთროპოლოგიკური მსოფლმხედველობა მიაჩნია.

III. ნებატივური ნაწილი ჩერნიშევსკის ესთეტიკისა.

თუმცა ჩერნიშევსკი თავის დისსერტაციაში არ იკვლევს იდეალისტური მეტაფიზიკის პრინციპებს, მაგრამ იდეალისტური თეორია ხელოვნებისა მას კრიტიკის გარეშე მაინც არ დაუტოვებია. ვნახოთ, თუ როგორ გარდაიტეხა ჩერნიშევსკის აზრში იდეალისტური თეორია ხელოვნებისა.

მთავარი ნიშანი ხელოვნებისა არის მშვენიერება, რადგან ხელოვნება არის მოქმედება, რომლის საშუალებით ხორციელდება მშვენიერება. ამიტომ ხელოვნების თეორია მოითხოვს მშვენიერების ცნების გამოკვლევას. იდეალისტური ესთეტიკა, რომელსაც ჩერნიშევსკი იცნობდა უმთავრესად ფრიდრიხ ფიშერის სამტომიანი თხზულებიდან (Fr. Vischer, Aesthetik, 3 Bde, 1846 — 1858), გვაძლევს სწორედ ასეთს გამოკვლევას. ორს მთავარს დებულებას აქცევს ჩერნიშევსკი ამ გამოკვლევაში ყურადღებას. პირველი დებულებაა: ცდა არ არის უმაღლესი საბუთი მშვენიერებისა. მეორე დებულებაა: მშვენიერების უმაღლესი საბუთია აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა.

თავის დისსერტაციაში ჩერნიშევსკი ეკამათება იდეალისტური ესთეტიკის ამ დებულებებს. ჩერნიშევსკი უარჰყოფს, როგორც პირველს, ისე მეორე დებულებასაც. მისი შეხედულებით, უმაღლესი საბუთი მშვენიერებისა არ არის აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა, რომელიც თითქო უნდა ჰქმნიდეს მშვენიერ საგანთა სიმშვენიერეს. როგორ შეიძლება, რომ აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა ჰქმნიდეს ბუნებაში არსებულს მშვენიერებას, როდესაც ეს აბსოლუტური იდეა მშვენიერების თვითონ არ არსებობს: არსებობს მხოლოდ იდეალი მშვენიერებისა, ე. ი. ჩვენი წარმოდგენა, რომელიც სრულ-

ლიად მოკლებულია აბსოლუტურ ხასიათს, რადგან ის იცვლება და ყოველს ადამიანს თავისი საკუთარი აქვს. როგორც არის ადამიანი, ისეთია მისი იდეალიც მშვენიერებისა. მაგალითად, ერთია მშვენიერი ქალის იდეალი გლეხისათვის და სხვაა ეს იდეალი არისტოკრატისათვის. არისტოკრატული იდეალი მშვენიერებისა გულისხმობს ისეთს რასმე, რაც გლეხს მხოლოდ ავადმყოფობის და არა მშვენიერების ნიშნად მიაჩნია. მშვენიერების იდეალის ამ ცვლილებას აქვს თავისი კანონიც. ეს კანონია სიამოვნების ან სარგებლობის პრინციპი. ყოველ ადამიანს ის მიაჩნია მშვენიერად, რაც მას ასიამოვნებს ან რასაც მოაქვს მისთვის სარგებლობა, რომელიც იგივე სიამოვნებაა ბოლოს და ბოლოს. ერთი სიტყვით, მშვენიერების იდეალი იცვლება იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება ის, რისგანაც ადამიანს ეძლევა სიამოვნება ან სარგებლობა.

ასეთი რელატივისტური და ჰედონისტურ-უტილიტარისტული არგუმენტაციით ჩერნიშევსკიმ უარჰყო ერთი მთავარი დებულება იდეალისტური ესთეტიკისა, რომ უმაღლესი საბუთი მშვენიერებისა არის მშვენიერების აბსოლუტური იდეა, რომელიც ჰქმნის მშვენიერ საგნებს. აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა ვერ შეჰქმნის მშვენიერ საგნებს უკვე იმიტომ, რომ მშვენიერი საგნები არსებობენ სინამდვილეში, ხოლო მშვენიერების აბსოლუტური იდეა არ არსებობს და ამიტომ აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა არ შეიძლება მშვენიერ საგნების უმაღლეს საბუთად ჩაითვალოს. როგორც ვხედავთ, ის გარემოება, რომ აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა რეალურად არ ჰქმნის მშვენიერ სინამდვილეს, ჩერნიშევსკიმ მიიჩნია იმის დამამტკიცებლად, რომ აბსოლუტური იდეა მშვენიერებისა არ შეიძლება იყოს საბუთი ან საზომი მშვენიერ სინამდვილისა. ზოგადი დებულება კი, რომელსაც აქ ჩერნიშევსკი გულისხმობს, შემდეგია: მხოლოდ შემქნელი მიზეზი არის გასამართლებელი საბუთი ან საზომი ღირებულებისა.

ზევით ჩვენ განვიხილეთ, როგორ უარჰყო ჩერნიშევსკიმ იდეალისტური ესთეტიკის ერთი დებულება, რომ უმაღლესი საბუთი მშვენიერებისა არის მშვენიერების იდეა. განვიხილოთ ეხლა, როგორ აბათილებს ჩერნიშევსკი იდეალისტური ესთეტიკის მეორე დებულებას: ცდა არ არის საბუთი მშვენიერებისა.

დებულებას, რომ ცდა არ არის საბუთი მშვენიერებისა, იდეალისტური ესთეტიკა ამტკიცებდა იმით, რომ მშვენიერება ბუნებაში ნაკლებეგანებით არის სავსე და ის უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ხელოვნებაში. ვინც ამ დებულების გაბათილებას განიზრახავდა, მას უნდა დაემტკიცებია წინააღმდეგი დებულება, რომ მშვენიერება ბუნებაში არ დგას უფრო დაბლა, ვიდრე მშვენიერება ხე-

ლოვნებაში. და მართლაც, ასე იქცევა ჩერნიშევსკი: ის ამტკიცებს, რომ მშვენიერება ბუნებაში არ დგას უფრო დაბლა, ვიდრე მშვენიერება ხელოვნებაში. იდეალისტური ესთეტიკის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნებაში მშვენიერება განზრახულია და ხელოვანი შეგნებულად ემსახურება მშვენიერებას, ხოლო ბუნებაში მშვენიერება განუზრახველია და ბუნება შეუგნებლად ან შემთხვევით ჰქმნის მშვენიერ საგნებს, არ ამტკიცებს ჩერნიშევსკის შეხედულებით იმას, რომ მშვენიერება ბუნებაში უნდა უფრო დაბლა იდგეს, ვიდრე მშვენიერება ხელოვნებაში. განზრახული ყოველთვის როდი სჯობს განუზრახველს და შემთხვევითს: გააჩნია იმას, თუ ვის ეკუთვნის განზრახვა. როდესაც ეს განზრახვა ეკუთვნის ადამიანს, რომელიც გაცილებით უფრო შეზღუდულია თავის რესურსებში, ვიდრე უსაზღვროდ ძლიერი ბუნება, მაშინ არავითარი საფუძველი არ არის იმისათვის, რომ განზრახული მშვენიერება ადამიანის ხელოვნებისა უფრო მაღალი იყოს, ვიდრე განუზრახველი მშვენიერება ბუნებისა. პირიქით, ყოველს ხელოვანს აქვს თავისი ცუდი მხარე: ვალტერ სკოტტი გაჭიმულია, დიკენსი ზომიერად მეტად სენტიმენტალურია, ტეკკერეი ირონიულად ავია, სოფოკლი მშრალია, შექსპირი ორატორივით იბერება და ყოყოყობს, რაფაელმა ანატომია არ იცოდა, ბეთჰოვენის მუსიკა ველური და გაუგებარია, მოცარტს ორკესტროვკა არ უვარგოდა, ახალ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებში ბევრი უადგილო ხმაურობა და უაზრო ღრიანცელია.

თუ მშვენიერება ხელოვნებაში არ არის უნაკლო და სრული ან აბსოლუტური, ის არც მარადიულია და ამ მხრივ მშვენიერებას ბუნებაში ბევრად არ სჯობს. ყოველი ხელოვნება თავის ეპოქას ემსახურება, მისი მნიშვნელობაც ამ ეპოქით განისაზღვრება და ძალიან იშვიათად თუ სცილდება უკანასკნელს. ნურაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რომ მასალა, რომლითაც სარგებლობს ხელოვნება, იშლება თანდათან. პირამიდებიც ვერ უძლებენ ჟამთა სრბოლას. საბერძნეთის მხატვრობა სრულიად დაიღუპა. თითქმის იგივე ბედი ეწვია საბერძნეთის არქიტექტურას და სკულპტურას. უკეთესია ანტიკური პოეზიის ხვედრი: ჩვენ დღესაც შეგვიძლია წავიკითხოთ ჰომეროსის პოემა, რომელიც სამი ათასი წლის წინ ბერძენთა სმენას ატკბობდა. მაგრამ რა მერე? ჰომეროსის პოეზია თითქმის მკვდარია ჩვენთვის. მისი ენა ჩვენ არ გვესმის. თარგმანი კი ორიგინალის მაგიერობას ვერ გასწევს. ჩვენ დავკარგეთ ჰომეროსის ეპოქის ინტუიცია, ურომლისოდ მისი პოეზია ვერ მოქმედობს ჩვენზე. ერუდიციას და კომმენტარიებს შეუძლიათ გაგვაცნონ ჰომეროსის ეპოქა და გაგვაგებინონ მისი პოემები, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ გააცოცხლონ ჰომეროსის

პოეზია და კვლავ განგვაცდევინონ მათი პირველყოფილი მშვენიერება. პირიქით, კომმენტატორების და ერუდიტების პედანტიზმი ჰკლავს პოეზიის ნატამალსაც, და ჰომეროსი ბევრს არ წააგებდა, რომ მას ამდენი კომმენტატორი არ ჰყოლებოდა. „არც მხატვრობაში, — სწერს ჩერნიშევსკი, — არც მუსიკაში, არც ხუროთ-მოძღვრობაში არ მოიპოვება თითქმის არც ერთი ნაწარმოები, რომელიც შეუქმნიათ 100 თუ 150 წლის წინ და რომელიც ჩვენ დღეს ან უსიცოცხლო ან სასაცილო ნაწარმოებად არ გვეჩვენებოდეს. თანამედროვე ხელოვნებაც 50 წლის შემდეგ ღიმილს იწვევდეს იქნება“.

IV. პოზიტივური ნაწილი ჩერნიშევსკის ესთეტიკისა.

ა. ხელოვნება, როგორც სინამდვილის უკუფენა.

ზევით ჩვენ განვიხილეთ ნეგატივური ნაწილი ჩერნიშევსკის ესთეტიკისა, რომელიც შეიცავს იდეალისტური ესთეტიკის კრიტიკას. შევეხოთ ეხლა ჩერნიშევსკის ესთეტიკის პოზიტივურს ნაწილს, სადაც ანტაგონიზმი იდეალისტურს ესთეტიკასა და ჩერნიშევსკის რეალიზმს შორის გაცილებით უფრო მწვავე ხასიათს იღებს. მთავარი აზრი ჩერნიშევსკის ესთეტიკის პოზიტივური ნაწილისა შეიძლება შემდეგს წინადადებაში გამოვთქვათ: მშვენიერება ხელოვნებაში უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში, მაგრამ მას მაინც აქვს მნიშვნელობა. აქ ორი დებულებაა: პირველია — მშვენიერება ხელოვნებაში უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში. მეორეა — მშვენიერება ხელოვნებაში არ არის მნიშვნელობას მოკლებული. პირველი დებულება მიმართულია ხელოვნების მნიშვნელობის დევალვაციისაკენ. მეორე დებულება იცავს ხელოვნებას სრული დევალვაციისაგან. ამრიგად პირველსა და მეორე დებულებას საწინააღმდეგო მიმართულება აქვთ, თუმცა ჯერ კიდევ არ ვიცით, ეწინააღმდეგებიან ისინი ერთმანეთს ფაქტიურად თუ არა. ეს გამოირკვევა მაშინ, როდესაც ჩვენ გავეცნობით კონკრეტულად იმ მოსაზრებებს, რომელიც მოიყვანა ჩერნიშევსკიმ, როგორც პირველი, ისე მეორე დებულების სასარგებლოდ.

პირველი დებულების დასამტკიცებლად ჩერნიშევსკი იკვლევს ხელოვნების ნაწარმოებთა გენეზისს ან მხატვრული შემოქმედების პსიქოლოგიურ პროცესს და სარგებლობს ამ გამოკვლევის დროს სენსუალისტური პსიქოლოგიის პრინციპით: გონებაში არაფერია ისეთი, რაც წინასწარ არ იყო გრძნობაში (ე. ი. ცდაში). ეს სენსუალისტური და ემპირისტული პრინციპი ჩერნიშევსკის ესთეტიკაში იღებს შემდეგს სახეს: ხელოვნებაში არაფერია ისეთი, რაც არ

არის ბუნებაში. რატომ? იმიტომ რომ ბუნება არის წყარო ან მი-
ზეზი. ხოლო ხელოვნება არის შედეგი: შედეგი კი არ შეიძლება მი-
ზეზზედ მეტი იყოს. როგორც ყოველს ემპირისტს, ჩერნიშევსკისაც
გადააქვს ეს პრინციპი ღირებულებათა არეში და ამტკიცებს, რომ
შედეგი არ შეიძლება მიზეზზე მეტი ღირდეს: მიზეზის ღირებულება
არის საზღვარი შედეგის ღირებულებისა და მიზეზი არის საზომი ან
საბუთი შედეგისა. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ სწორედ ამ დებულებას გუ-
ლისხმობდა ჩერნიშევსკი მაშინაც, როდესაც ის იდეალისტურ ესთე-
ტიკას ეკამათებოდა და თვით ეს კამათიც გამოწვეული იყო იმ გა-
რემოებით, რომ იდეალისტური ესთეტიკაც მიზეზს საბუთიდან არ
არჩევდა. ოღონდ, თუ იდეალისტური ესთეტიკისათვის საბუთი იყო
მიზეზი, ჩერნიშევსკისათვის. პირუკუ, მიზეზი იქცა საბუთად. ამრი-
გად მიზეზისა და საბუთის გაიგივება არის უღრმესი პრინციპი, რომ-
ელიც აერთებს ჩერნიშევსკის ესთეტიკის ნეგატივურს ნაწილს მის
პოზიტივურ ნაწილთან.

ჩერნიშევსკი დაწვრილებით იკვლევს შემოქმედების პსიქოლო-
გიურ პროცესს ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. შევეხოთ აქ მხო-
ლოდ იმას, რასაც სწერს ჩერნიშევსკი შესახებ შემოქმედებისა მხატვ-
რობაში, სკულპტურაში და პოეზიაში.

როდესაც მხატვარი ჰქმნის თავის სურათს ან მოქანდაკე ქანდა-
კებას ან პოეტი პოემას, მათ უეჭველად აქვთ იდეალი, რომელიც
სურთ განასახიერონ ნივთიერებაში: მხატვარმა ფერებში. მოქანდა-
კემ ფორმებში და ხაზებში, ხოლო პოეტმა კი სიტყვებში. ის, რის
განსახიერება ხელოვანმა შესძლო ნივთიერებაში, ყოველთვის უფრო
ცუდია, ვიდრე იდეალი, რომელიც მისი ოცნების წინაშე ისახებოდა.
რატომ? იმიტომ რომ ნივთიერება წინააღმდეგობას უწევს იდეალის
განხორციელებას. პოეტი, მაგალითად, ვერ პოულობს საჭირო სი-
ტყვებს; მხატვარი ვერ პოულობს საჭირო ფერადს იდეალური ფერის
გადმოსაცემად; მოქანდაკე ვერ აძლევს მარმარილოს ან ბრინჯაოს
იმ გამომეტყველებას, რომელიც მის ოცნების წინაშე ისახება. ყოვე-
ლი ხელოვანი ებრძვის ნივთიერებას, რათა აიძულოს უკანასკნელი
მიიღოს ის სახე, რომელიც აქვს ოცნებაში წარმოდგენილს იდეალს.
ხელოვანის ოსტატობისაგან არის დამოკიდებული, თუ რამდენად
ეხერხება მას ნივთიერების დამორჩილება. მაგრამ რაც უნდა დიდი
ოსტატი იყოს ხელოვანი, მაინც მას არ შეუძლია ნივთიერი მასალის
წინააღმდეგობა მოსპოს (ჩერნიშევსკის შეეძლო მეტიც ეთქვა: სრუ-
ლი მოსპობა ნივთიერი მასალის წინააღმდეგობისა არარაობად აქ-
ცევდა ხელოვნებას, რადგან ხელოვნება იმიტომ არის სწორედ ხე-
ლოვნება, რომ მასალას აქვს თავისი რაობა, რომელიც ეწინააღმდე-

გება მისთვის უცხო ფორმას). ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებიც რომ ავიღოთ, ზედვე ეტყობათ, რა დიდი ჯაფა გაუწევიათ მის შესაქმნელად. ვინც გაითვალისწინებს ამ გარემოებას, მისთვის ცხადი უნდა გახდეს, რომ ყოველი ნაწარმოები ხელოვნებისა უფრო დაბლა დგას ღირებულებათა კიბურზე, ვიდრე ის იდეალი, რომელიც ხელოვანის ოცნებაში არსებობდა (ამიტომ ხელოვანს არც ერთი მისი ნაწარმოები სრულიად არ აკმაყოფილებს, და აქ არის ერთი მიზეზი იმისა, რომ ის შემოქმედებას არ სწყვეტს და ახალ-ახალ ნაწარმოებს ჰქმნის).

საიდან მოდის მერე ხელოვანს ეს იდეალი? იდეალი ხელოვანს, ჩერნიშევსკის შეხედულებით, ყოველთვის ცდიდან მოდის: ხელოვანის იდეალი არის ცდაში განცდილის წარმოდგენა. მაგალითად, მოქანდაკეს თავისი იდეალი ცდიდან ან ბუნების რეალური სინამდვილის დაკვირვებიდან აქვს მიღებული. პარტენონის ბარელიეფების შექმნა შეეძლო მხოლოდ ბერძენ მოქანდაკეს, რომელსაც საშუალება ჰქონდა ყოველდღე ლამაზი ატლეტების ტიტველი ტანისათვის ეცქირა. საშუალო საუკუნოების ბერები ვერაფერს შეჰქმნიდენ ქანდაკებაში ისეთს, რაც საბერძნეთის სკულპტურას გაუთანასწორდებოდა მშვენიერებაში, რადგან საბერძნეთთან ერთად მოკვდა სხეულის კულტი და ადამიანი უშნო სამოსელში მალავდა ტანს, როგორც გამხრწნელი და დამლუპველი ცოდვის წყაროს. ერთი სიტყვით, ყოველი ხელოვანი ცდიდან სესხულობს თავის იდეალს: ცდა მიზეზია, იდეალი — შედეგია.

ეხლა საკითხავია, რა უფრო მაღალია, რა უფრო მშვენიერია: მიზეზი თუ შედეგი? ცდაში მოცემული ცოცხალი სინამდვილე ბუნებისა, თუ ხელოვანის იდეალი ან წარმოდგენა? ჩერნიშევსკის აზრით, ცდაში მოცემული ცოცხალი სინამდვილე ბუნებისა უფრო მშვენიერია ყოველთვის. რატომ? იმიტომ რომ მიზეზი უკეთესია შედეგზე და ხელოვანის წარმოდგენა არის მკრთალი პირი ცდაში განცდილი სინამდვილისა. წარმოდგენა უფერული განმეორებაა გრძნობის საშუალებით განცდილი ცხოველი შთაბეჭდილებისა — ასეთია პსიქოლოგიური დებულება, რომელიც სარჩულად უდევს ჩერნიშევსკის არგუმენტაციას.

თუ ასეა, მაშინ ცხადია, რომ ხელოვნებაში განსახიერებული მშვენიერება ყოველთვის უფრო ცუდი ხარისხის იქნება, ვიდრე ბუნებაში ან რეალურს სინამდვილეში მოცემული მშვენიერება, ვინაიდან ხელოვანის ნაწარმოები უფრო ცუდი ყოფილა, ვიდრე ხელოვანის იდეალი, ხოლო ხელოვანის იდეალი კი უფრო ცუდი ყოფილა, ვიდრე ბუნებაში მოცემული ორიგინალი: „ხელოვნებაში, — სწერს

ჩერნიშევსკი,—შესრულება ყოველთვის გაცილებით უფრო დაბალია, ვიდრე იდეალი, რომელიც ხელოვანის ოცნებაში არსებობს, თვით ეს იდეალი კი არავითარი გზით არ შეიძლება უფრო მაღალი იყოს, ვიდრე ის ცოცხალი ადამიანები, რომლებიც უნახავს ხელოვანს. შემომქმედი ფანტაზიის ძალა ძლიერ შეზღუდულია: მას შეუძლია მხოლოდ კომბინაცია ცდის საშუალებით მიღებულ შთაბეჭდილებებისა. ოცნებას შეუძლია მხოლოდ გადაასხვაფეროს და ექსტენსივურად გაადიდოს საგანი, მაგრამ იმაზედ უფრო ინტენსივური, რაც ჩვენ გამოგვიცდია ან გვინახავს, ოცნებას არ შეუძლია წარმოიდგინოს.... იმაზედ უფრო ლამაზი სახე, რაც სინამდვილეში მინახავს, მე არ შემიძლია წარმოვიდგინო“.

ამავე აზრს უფრო ვრცლად ჩერნიშევსკი ამტკიცებს პოეზიის მაგალითზედაც. როგორც ქანდაკებაში და მხატვრობაში, ისე პოეზიაშიაც მშვენიერება უფრო იშვიათი და თან უფრო დაბალი ხარისხის არის, ვიდრე ნამდვილს ბუნებაში. სხვანაირად არც შეიძლება იყოს, თვით ის შემთხვევაც რომ ავიღოთ, როდესაც საქმე გვაქვს უუდიდეს პოეტთან, მაგალითად, პუშკინთან, რომელსაც მხოლოდ ესთეტიკური მიზანი ამოძრავებდა და რომლის გაგებით, ხელოვნება არსებობს მხოლოდ ხელოვნებისათვის.

მართლაც, რა არის პოეტური ნაწარმოები? რა არის, მაგალითად, რომანი? ყოველს რომანში ორი მთავარი მხარეა გასარჩევი: ერთია—მომქმედი პირები, მეორეა — თვით მოქმედება ან ჩონჩხი რომანისა. როგორც მომქმედ პირთა ხასიათი, ისე ჩონჩხიც რომანისა დამოკიდებულია, ჩერნიშევსკის აზრით, ცდაში განცდილი რეალური სინამდვილისაგან. რომანისტი კი არ ჰქმნის ხასიათს, არამედ მხოლოდ აგვიწერს ნაწახს რეალურს ხასიათს. ზოგჯერ მწერალი თავის თხზულებაში გვაძლევს საკუთარი თავის პორტრეტს (ბაირონი, ლერმონტოვი), უფრო ხშირად კი თავის ნაცნობების პორტრეტებს (გრიბოედოვი), მართალია, მწერალს შეაქვს ცოტაოდენი ცვლილება ნაწახში, მაგრამ „ეს ცვლილება არ უშლის ხელს იმას, რომ მის მიერ დასურათებული ხასიათი იყოს გადმოწერილი და არა ხელახლად შექმნილი, პორტრეტი და არა ორიგინალი“. ჩვენ რომ უკეთესად ვიცნობდეთ მწერლის ბიოგრაფიას და იმ ადამიანებს, რომლებთან ჰქონდა ამ მწერალს ურთიერთობა, აღმოჩნდებოდა, რომ თითქმის თითოეული მის მიერ დახატული ხასიათისათვის შესაძლებელია მოინახოს ორიგინალი, რომლისაგან ეს ხასიათი გადმოუწერია მწერალს. როდესაც რეალური ხასიათი და მისი ლიტერატურული ასლი არ შეეფერებიან ერთმანეთს, ეს ხდება არა იმიტომ, რომ მწერალს სურს მოგვცეს ისეთი რამ, რაც ბუნებაში არ არის და რაც ბუნებაზედ უკეთესია,

არამედ იმიტომ, რომ მწერლის მეხსიერება და მისი ოსტატობა შეზღუდულია. „ჩვენ სრულიად არ ვეჭვობთ“, ამბობს ჩერნიშევსკი: „რომ ხშირად მხატვრულს ნაწარმოებში ბევრი ისეთი ხასიათია გამოყვანილი, რომელსაც პორტრეტს ვერ დავარქმევთ და რომელიც შეთხზულია პოეტის მიერ. მაგრამ ეს ხდება ასე არა იმიტომ, რომ სინამდვილეში არ მოიძებნებოდა ღირსეული ორიგინალი, არამედ სრულიად სხვა მიზეზებით: უფრო ხშირად უბრალო გულმავიწყობის ან უცოდინარობის გამო. თუ პოეტის მეხსიერებიდან გაქრა ცოცხალი წვრილმანები და დარჩა მხოლოდ განყენებული ზოგადი წარმოდგენა ხასიათზე, ან და თუ ტიპური პიროვნების შესახებ პოეტმა იცის გაცილებით უფრო ნაკლები, ვიდრე საჭიროა იმისათვის, რათა ეს პიროვნება მის გადმოცემაში იქცეს ცოცხალ სახედ, — თავის სურვილის წინააღმდეგ პოეტიც იძულებული ხდება თვითონ შეავსოს ზოგადი მოხაზულობა. მაგრამ არასოდეს ეს გამოგონებული სახეები არ იქნებიან ჩვენთვის ცოცხალი ხასიათები“.

ხასიათის აღწერაში პოეტი დამოკიდებულია რეალურ სინამდვილისაგან და ამიტომ „პოეზიის სახეები უფრო სუსტი, მკრთალი და ბუნდოვანია რეალურ სახეებთან შედარებით“. მაგრამ ამით არ ამოიწურება მწერლის დამოკიდებულება ცდაში განცდილი სინამდვილისაგან. თავისი თხზულების მოქმედების ჩოჩნხსაც პოეტი სინამდვილისაგან ან „ნამდვილი ამბავისაგან“ სესხულობს. ჩერნიშევსკის მოყავს ამის დასამტკიცებლად პუშკინის ნაწერების მაგალითი. ჩერნიშევსკი არ უარყოფს, რომ მწერალს ცვლილებაც შეაქვს სინამდვილიდან ნა-სესხებს სიუჟეტში. მაგრამ მისი აზრით, არ შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურული თხზულების მოქმედება სინამდვილეზედ უფრო რთულია. პირიქით. ნადვილს ცხოვრებაში თითქმის ყოველს ნაბიჯზე ისეთი ტრაგედიები, კომედიები და რომანები ხდება, რომლებიც არამც თუ არ ჩამოუვარდებიან. არამედ სჯობნიან უუდიდეს ლიტერატურულ ქმნილებებს თავისი სიძლიერით და ფანტასტიკური განვითარებით. ვისაც სურს ამაში დარწმუნდეს, მას ჩერნიშევსკი ურჩევს იკითხოს ფრანგულს გაზეთში სასამართლოს ყოველდღიური ქრონიკა.

მაშ, თუ მომქმედ პირთა დახასიათებაში და თვით მოქმედების განვითარებაში მწერალი დამოკიდებულია ცდაში განცდილი რეალური სინამდვილისაგან და მხოლოდ იმეორებს იმას, რაც განუცდია ერთხელ, ცხადია. ფიქრობს ჩერნიშევსკი, რომ მწერლის თხზულებებში განსახიერებული მშვენიერება ბუნებაში მოცემულს მშვენიერებაზე უფრო დაბლა უნდა იდგეს, ისე როგორც გრავიურა უფრო დაბლა დგას, ვიდრე ის სურათი, რომლისაგან ის გადაღებულია.

ამიტომაც არის, რომ არც ერთი ქმნილება ხელოვნებისა ვერ მოქმედობს ჩვენზე ისე ძლიერად, როგორც ცოცხალი სინამდვილე. შთაბეჭდილება დახატული ზღვისაგან უფრო სუსტია, ვიდრე შთაბეჭდილება ნამდვილი ზღვისაგან და ყველას ურჩევნია ნამდვილ ზღვას უცქიროს, ვიდრე კედელზე ჩამოკიდებულს მის სურათს. სულ უბრალო ცოცხალი ქალი სჯობს ვენერა მილოსელის გაცივებულს მარმარილოს, რომლისაგან ნუ ელით ნურც მხიარულს სიცილს, ნურც გრძნობის აღმძვრელ სიტყვას, ნურც გულის გამალხობელს აღერსს, და ვერავითარი სცენაზე გათამაშებული ტრაგედია ვერ მოგვცემს იმ ძლიერ განცდას, რომელსაც გვაძლევს ორდინარული შემთხვევა ნამდვილი ცხოვრებიდან.

ბ. ხელოვნება, როგორც ზნეობის ფუნქცია.

ჩვენ განვიხილეთ ერთი დებულება ჩერნიშევსკის ესთეტიკის პოზიტივური ნაწილისა: მშვენიერება ბუნებაში უფრო მეტი ღირს, ვიდრე მშვენიერება ხელოვნებაში. ამ დებულების დასამტკიცებლად ჩერნიშევსკი მიმართავს მხატვრული შემოქმედების პსიქოლოგიურ ანალიზს: ე. ი. ღირებულების პრობლემას სწყვეტს გენეზისის გამოკვლევით, რადგან გულისხმობს, რომ ღირებულების საბუთია არსებობის მიზეზი. თვით ამ პსიქოლოგიურ ანალიზს კი ჩერნიშევსკი აწარმოებს სენსუალიზმის ტერმინებში: მისი აზრით, ყოველი სულიერი მოვლენა, სხვათა შორის ესთეტიკური წარმოდგენაც არის ასოციაცია ან (როგორც თვითონ ჩერნიშევსკი ამბობს) „კომბინაცია“ ცდიდან მიღებულ შთაბეჭდილებათა მასალისა და მასში არ შეიძლება იმაზედ მეტი იყოს, რაც ამ ცდისეულს შთაბეჭდილებებშია.

ვინც ამ აზრს ბოლომდე მიიყვანდა და ხელოვნებაში მოცემული მშვენიერების ღირებულებას მოუნდომებდა იმ შთაბეჭდილებათა ღირებულებით გაზომვას, რომელნიც ცდიდან შედიან მასში მასალის სახით, მას ესთეტიკური სკეპტიციზმით ან ნიჰილიზმით უნდა გაეთავებია. როგორც პისარევს¹⁾: მართლაც, თუ ხელოვნება მხოლოდ მკრთალი განმეორებაა სინამდვილისა და მისი ღირსება მისი მასალით განისაზღვრება, მას მნიშვნელობა ეკარგება. მაგრამ ჩერნიშევსკი არ მისულა ასეთს ნიჰილიზმამდის ესთეტიკაში. მას არ უარუყვია

1) რამდენად სერიოზული იყო პისარევის მიერ ესთეტიკის უარყოფა, ეს სხვა საკითხია, რომლის გადაწყვეტაში ჩვენ სრულიად ვიზიარებთ ბრიუკნერის შეხედულებას: „Pissarew diese Uebertreibungen nicht recht ernst genommen hat“ Brückner, gesch. d. russisch. Literatur, 1909, S. 307.

ხელოვნების მნიშვნელობა, როგორც აღნიშნა ეს უუდიდესმა ავტორიტეტმა ჩვენს საკითხში, გ. პლენანოვმა. პირიქით, პისარევისაგან განსხვავებით, ჩერნიშევსკი დიდს პატივსა სცემდა პუშკინის პოეზიას და თვითონაც დასწერა რამოდენიმე პიესა და შესანიშნავი რომანი „Что делать“, რომელმაც უცხოეთის კრიტიკოსთა ყურადღებაც კი მიიპყრო²⁾. თუ ასეა, მაშინ ისმება საკითხი: რაში ხედავდა ჩერნიშევსკი ხელოვნების მნიშვნელობას ან რით ასაბუთებდა ის ამ მნიშვნელობას? თუ ზევით ხელოვნების დევალვაციის მოსახდენად ჩერნიშევსკიმ მიმართა ხელოვნების გენეზისის გამოკვლევას, აქაც ხელოვნების მნიშვნელობის აღსადგენად ჩერნიშევსკი იქცევა, როგორც გენეტიკი: ღირებულებას წარმოშობის საშუალებით განსაზღვრავს და არსებობის მიზეზში ეძებს ღირსების საბუთს. ოღონდ თუ უწინ ჩერნიშევსკის ხელოვნების გენეზისი წარმოდგენილი ჰქონდა სენსუალისტურს ტერმინებში, ეხლა, როდესაც მის წინაშე დადგა საკითხი ხელოვნების გამართლებისა, ის სარგებლობს ისეთი ტერმინებით, რომლებიც სენსუალისტურ პსიქოლოგიას ეწინააღმდეგებიან და უფრო რაციონალიზმს უახლოვდებიან. თუ უწინ ხელოვნება გაგებულ იყო, როგორც ცდისეულ შთაბეჭდილებათაგან დამოკიდებულ წარმოდგენათა ჯამი, ეხლა ირკვევა, რომ ხელოვნება მეტი ყოფილა, ვიდრე შთაბეჭდილებეთაგან დამოკიდებულ წარმოდგენათა ჯამი.

ჩერნიშევსკის აზრით, ადამიანს უყვარს მშვენიერება, რადგან მშვენიერებზე თვით სიცოცხლეა. ამ სიყვარულს მშვენიერების მიმართ სინამდვილე საგნებით აკმაყოფილებს. მაგრამ სამწუხაროდ სინამდვილე ყველასათვის ერთნაირად ხელმისაწვდომი არ არის და სწორედ ამიტომ ჩვენ იძულებული ვხდებით მივმართოთ ხელოვნებას, რომელიც გაცილებით უფრო დაბლა დგას თუმცა სინამდვილეზე, მაგრამ მაინც მოგვაგონებს მას თავისი მზგავსებით — „როდესაც ადამიანს არა აქვს უკეთესი, ის კმაყოფილდება უარესით; როდესაც მას არა აქვს ნივთი, ის კმაყოფილდება მისი სურროგატით“, — სწერს ჩერნიშევსკი. დახატული ზღვა მოგვაგონებს ნამდვილ ზღვას და ამ გზით იწვევს ემოციებს, რომელსაც იწვევდა ნამდვილი ზღვა. ამრიგად, ხელოვნების მიერ გამოწვეული ემოცია არის დასუსტებული და მკრთალი განმეორება იმ ემოციისა, რომელიც გამოგვიცდია ერთხელ ხე-

1) იხ. ბრუნეტერის წერილი ჟურნალში *Revue de deux mondes*, 1875, 15 octobre. შდრ. აგრეთვე W. Henckel, *Zur russischen Romanliteratur*, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“, 1883, № 298.

ლოვნებაში გადმოცემული შინაარსის რეალურად განცდის დროს¹. უპირველესი მნიშვნელობა ხელოვნებისა, — სწერს სხვა ადგილას ჩერნიშევსკი, — არის ბუნებისა და ცხოვრების გადმოცემა. მისი დამოკიდებულება სინამდვილესთან ისეთია, როგორც არის გრაფიურის დამოკიდებულება იმ სურათთან, რომლისგან ეს გრაფიურა გადმოღებულია, ან პორტრეტის დამოკიდებულება იმ კაცთან, რომელსაც ეს პორტრეტი წარმოადგენს. გრაფიურას სურათიდან იმიტომ კი არ იღებენ, რომ სურათი ცუდია, არამედ იმიტომ, რომ სურათი ძალიან კარგია. სწორედ ასე, სინამდვილეს გადმოცემა ხელოვნების მიერ არა იმიტომ, რომ თავისთავად სინამდვილე საკმაოდ კარგი არ იყოს, არამედ სწორედ იმიტომ, რომ ის კარგია. გრაფიურას არ სურს სურათზე უკეთესი იყოს, ის გაცილებით უარესია მასზე მხატვრული თვალსაზრისით; მზგავსად ამისა ხელოვნების ქმნილებაც ვერ აღწევს სინამდვილის მშვენიერებას და სიდიადეს. მაგრამ სურათი მხოლოდ ერთია, დატკობა მისი ცქერით შეუძლია მხოლოდ ზოგიერთებს, ვინც მოვიდა გალლერეიაში. სადაც ეს სურათი გამოფენილია; რაც შეეხება გრაფიურას, ის ასეულ ცალად ვრცელდება მთელს დედამიწაზე და ყველას შეუძლია, როცა სურს, უცქიროს მას... ვინც გვიყვარს, იმისგან გადავიღებთ ხოლმე პორტრეტს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ შევალამაზოთ მისი სახის ნაკლულევანებანი (რას დავეძებთ ჩვენ ამ ნაკლულევანებებს? იმათ ჩვენ არც კი ვამჩნევთ, ან თუ ვამჩნევთ, კიდევ გვიყვარს), არამედ იმისათვის, რომ გვქონდეს საშუალება სიყვარულით ვუცქიროთ ამ სახეს მაშინაც, როდესაც სინამდვილეში ის არ არის ჩვენს წინაშე. სწორედ ასეთია მიზანი და მნიშვნელობა ხელოვნების ქმნილებისა: ისინი კი არ აუმჯობესებენ სინამდვილეს, არამედ მხოლოდ გადმოგვცემენ მას, არიან მისი სურროგატი“.

ეს დაფასება ხელოვნების მნიშვნელობისა არაფერს სცვლის ჯერ-ჯერობით ხელოვნების იმ სენსუალისტურ-ემპირისტულს ცნებაში, რომელიც დაამყარა ზევით ჩერნიშევსკიმ: პირიქით, ის უბრა-

1) ჩერნიშევსკის გაშვებული აქვს მხედველობიდან მრავალი ფაქტი, როდესაც ხელოვნების ნაწარმოები უფრო ღონიერად მოქმედობს ჩვენზე, ვიდრე სინამდვილე. გეტეს ვერტერმა თვითმკვლელობათა ეპიდემია გამოიწვია. ნიჭიერი მსახიობი გაცილებით უფრო ძლიერ განცდებს გვაძლევს, ვიდრე უშუალო ჭვრეტა იმ სინამდვილისა, რომელსაც ის გადმოგვცემს სცენაზე. მიზეზი ამ ხარვეზისა ჩერნიშევსკის კონცეპციაში ის არის, რომ მისი შეხედულება ემოციონალურ ცხოვრებაზე არ არის სწორი. მან არ იცის, რომ ემოციის დაკავშირება წარმოდგენებთან არის გართულება ემოციისა, რომელსაც მოსდევს თან მისი გაძლიერებაც. შდრ. Ribot, Psychol. des sentiments.

ლო ლოგიკური დასკვნაა ამ სენსუალისტური ცნებისაგან. თუ ხელოვნება მხოლოდ განმეორებაა სინამდვილისა, ცხადია, რომ მისი მნიშვნელობა უფრო ნაკლები იქნება, ვიდრე სინამდვილისა, თუმცა მთლად მოკლებული მნიშვნელობას ის არ იქნება, როგორც არ არის მას მოკლებული სურროგატიც.

მეტს ცვლილებას განიცდის ხელოვნების ცნება ჩერნიშევსკის შემდეგს განმარტებებში, სადაც ჩერნიშევსკი სცნობს იმას, რომ ადამიანი მშვენიერებას ხელოვნებაში უფრო მალე აყენებს, ვიდრე მშვენიერებას ბუნებაში, და ცდილობს მოგვცეს ამის ახსნა. მთავარი მიზეზი ამისა არის, მისი სიტყვით, ის გარემოება, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა არ არის ადვილი და დიდს შრომას მოითხოვს. ადამიანი კი საზოგადოდ მიჩვეულია დაფასებაში იხელმძღვანელოს სიძნელის პრინციპით: რაც უფრო მეტს შრომას მოითხოვს, იმას ჩვენ მეტად ვაფასებთ. მართალია, მთლად იოლად არც ბუნება ჰქმნის მშვენიერებას. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ჩვენ განსაკუთრებულს მნიშვნელობას ვაძლევთ სწორედ ადამიანის შრომას, რადგან ის ჩვენი საკუთარი შრომაა: ხელოვნების ქმნილებათა მაღალი დაფასებით ჩვენ ადამიანს ან საკუთარს ჩვენს თავს ვაფასებთ. ამიტომ არის, რომ ჩვენ ზოგჯერ მშვენიერება ხელოვნებაში უფრო მოგვწონს, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში, თუმცა უკანასკნელი თავის-თავად სჯობს პირველს.

მაგრამ ამით არ ამოიწურება ხელოვნების მნიშვნელობა ჩვენთვის. ჩერნიშევსკის აზრით, ხელოვნებას ჩვენ უმთავრესად იმიტომ ვაფასებთ და თვით ბუნებაზე მალე იმიტომ ვაყენებთ, რომ ის გვაძლევს ჭეშმარიტს ცოდნას ნამდვილი ცხოვრების შესახებ: ჭეშმარიტება კი არის ადამიანის „უპირველესი მოთხოვნილება“, რადგან ის არის უმთავრესი იარაღი ცხოვრების გარდასაქმნელად. კი მაგრამ რა საჭიროა ჭეშმარიტ ცოდნის შესაძენად ხელოვნება? განა უკეთესი არ არის, რომ თვითონ სინამდვილეს დავაკვირდეთ და ამ გზით შევიძინოთ ეს ცოდნა და არა ხელოვნების საშუალებით, რომელიც მხოლოდ მკრთალი სურათი ყოფილა ამ სინამდვილისა? ვის უნახავს ანატომი, რომელიც სხეულის აგებულობის შესასწავლად აკვირდებოდა მის სურათს სარკეში და არა თვითონ ამ სხეულს? ჩერნიშევსკი გვაძლევს ამ კითხვებზე ამომწურავ პასუხს.

ყველას როდი ეხერხება სინამდვილის შესწავლა უშუალო დაკვირვების გზით. ჯერ დროსა და სივრცის პირობათა მიერ გამოწვეულს დაბრკოლებებზე რომ არ ვილაპარაკოთ, აღსანიშნავია სხვა სახის დაბრკოლება: სინამდვილე ძალიან რთულია. აქ მრავალი მოვლენები ერთი-მეორეზე ისეა გადახლართული, რომ უშუალო დაკვირ-

ვებით ყველას არ შეუძლია გაიგოს, რა არის ამ მოვლენებში მთავარი და რა არის მეორეხარისხოვანი. ყველანი ვხედავთ, მაგალითად, საკუთარ ტანს, მაგრამ არ ვიცით, რა არის ამ ტანში მთავარი ან როგორია ამ ტანის ნაწილების ფუნქცია, ეს კარგად იცის მხოლოდ ბიოლოგმა, და აი სწორედ ჩვენი საკუთარი ტანის აგებულობას და მის შინაგან ცხოვრებას ჩვენ ბიოლოგთა გამოკვლევების საშუალებით ვსწავლობთ. სწორედ მზგავსს საქმეს ასრულებს ხელოვნებაც. როგორ ახერხებს მერე ის ამას? რეალური სინამდვილე ხელოვნებაში მწყობრად არის დალაგებული და ახსნილი, თითოეული მოვლენა ამ სინამდვილისა გამოყვანილია მისი მიზეზისაგან, აღნიშნულია მთავარი, ხოლო წვრილმანები კი გამოტოვებულია. „ხელოვნებაში, — სწერს ჩერნიშევსკი, — ყველაფერი თვალსაჩინოდ არის აღნიშნული, ყველაფერი ახსნილია თვითონ ავტორის მიერ. ხოლო რაც შეეხება ბუნებას და ნამდვილს ცხოვრებას, მისი ახსნა ჩვენ საკუთარი ძალით გვიხდება“. და რადგან ეს ძნელია, ამიტომ სჯობს ჯერ ხელოვნებას მივმართოთ და მისგან ვისწავლოთ ცხოვრების გაგება. ამრიგად, ხელოვნების მნიშვნელობა ემზგავსება მეცნიერებისას. „ყოველივე ის, რის შესახებაც სწერენ მეცნიერები და ხელოვნები, — ამბობს ჩერნიშევსკი, — გაცილებით უფრო ვრცელი და სრული სახით არის მოცემული რეალურს ცხოვრებაში, სადაც ყველაფერი სწორია და არაფერია გამოტოვებული... ცხოვრება უფრო სრული, უფრო მართალი და უფრო მხატვრულია, ვიდრე ყველა ქმნილებანი მეცნიერთა და ხელოვანთა. მაგრამ ცხოვრება არ გვიხსნის თავის მოვლენებს. მეცნიერებისა და ხელოვნების ქმნილებებში კი ეს ახსნილია. მართალია, მათი დასკვნები არ არიან ყოველთვის სრული, აზრებიც ცალმხრივია ხშირად. მაგრამ ეს დასკვნები და აზრები გამოუყვანიათ ჩვენთვის გენიალურ ადამიანებს. მათ დაუხმარებლად საკუთარი ჩვენი დასკვნები უფრო ცალმხრივი იქნებოდნენ. მეცნიერება და ხელოვნება არის Handbuch ¹⁾ იმისათვის, ვინც იწყებს ნამდვილი ცხოვრების შესწავლას. მათი მნიშვნელობა ის არის, რომ ისინი გვამზადებენ პირველი წყაროების წასაკითხავად“.

ამრიგად, ხელოვნება ყოფილა რეალური ცხოვრების გაშუქება, მისი ახსნა-განმარტება, რომელიც მოითხოვს არა უბრალო უკუფენას განცდილი სინამდვილისა, არამედ მსჯელობასაც ამ სინამდვილის შესახებ: „პოეტსა და მხატვარს არ შეუძლიათ უარი სთქვან ცხოვრების შესახებ მსჯავრის გამოტანაზე, — სწერს ჩერნიშევსკი. ასეთი ახსნა-განმარტების მიცემა ყველას კი არ შეუ-

¹⁾ სახელმძღვანელო წიგნი.

ძლია, რადგან აქ მარტო თვალები და ყურები არ კმარა. ყველას აქვს თვალი და ყური, მაგრამ ყველას როდი ესმის, რა ხდება მის გარშემო. ცხოვრების ახსნა-განმარტება შეუძლია იმას, ვისაც საკმაოდ განვითარებული გონება და საღი მსჯელობის უნარი აქვს, და ნამდვილი ხელოვანიც შეიძლება იყოს მხოლოდ მოაზროვნე ადამიანი, რომელსაც ბევრი უნახავს, ბევრი სმენია და, რაც უმთავრესია, ბევრი უფიქრია ცხოვრების გასაგებად.

და სწორედ იმიტომ, რომ ხელოვნება არის სახელმძღვანელო ნამდვილი ცხოვრების შესასწავლად, ხელოვანს დიდი მოვალეობაც აწევს: ის უნდა თანამედროვე განათლების მწვერვალზე იდგეს. უვიცი ხელოვანი შეუძლებელია. მეორეს მხრით, ხელოვნება ვალდებულებულია მთელს სინამდვილეს (და არა მხოლოდ „ლამაზ სინამდვილეს“) ადევნოს თვალყური და გააშუქოს ყველაფერი, რაც ადამიანს აინტერესებს და რაც საჭიროა მისი წინსვლისათვის: ჩერნიშევსკი ჰკიცხავს ამ პოეტებს, რომლებიც მხოლოდ სქესობრივი სიყვარულის დასურათებით განისაზღვრებიან, თითქო შეყვარების გარდა არაფერი ხდებოდეს სინამდვილეში. ხელოვნება გასართობი კი არ არის: მას უფრო სერიოზული დანიშნულება აქვს, რადგან ის არის მორალური ფუნქცია. „ხელოვნება ეკუთვნის ადამიანის ზნეობრივ მოქმედებათა რიცხვს“, — ამბობს ჩერნიშევსკი. თუ ხელოვანი არ გრძნობს ამას, თუ მას არ ამოძრავებს სურვილი თავისი მოღვაწეობით გაუკაფოს ეკლიანი გზა თავის მოძმეს, მისთვის უკეთესია ხელოვნებას თავი დაანებოს, რადგან მის ნაწარმოებს არავითარი მნიშვნელობა არ ექნება. აქ გამოთქმულია ჩერნიშევსკის მიერ ის აზრი, რომელიც წითელი ზოლივით გადის მთელს რუსულს ლიტერატურაში, რადგან უკანასკნელი, ვენგეროვის ენით რომ ვილაპარაკოთ, ყოველთვის იყო კათედრა, საიდანაც თვითმპყრობელობის მიერ დამონებულსა და ობსკურანტიზმის შავს ბურუსში გახვეულს რუსეთში გაისმოდა გამამხნევებელი ძახილი „за великое дело любви“.

V. ჩერნიშევსკის ესთეტიკის საზღვარი.

რამოდენიმე შენიშვნა კიდევ და შეიძლება გავათავოთ. ჩერნიშევსკის უნდა დაესაბუთებია ბელინსკის მიერ შექმნილი პრაქტიკალიტერატურული კრიტიკისა, აღმოცენებული რუსეთის სოციალ-პოლიტიკურ პირობების საფუძველზე, და ამით გაემართლებია ლიტერატურული რეალიზმი ხელოვნების შესაფერი თეორიით. მაგრამ თუ თეორიის ქვეშ ჩვენ ვიგულისხმეთ წინააღმდეგობისაგან თავისუფალი სისტემა დებულებათა, უნდა ვაღიაროთ, რომ ასეთი თეორია ჩერნი-

შევსკიმ ვერ მოგვცა, რადგან მისი თეორია არ არის თავისუფალი წინააღმდეგობისაგან, როგორც ეს პლენანოვმაც აღნიშნა *). ორს მთავარ დებულებაში ირკვევა ჩერნიშევსკის ცნება ხელოვნებისა. პირველი დებულებაა — მშვენიერება ხელოვნებაში უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში. მეორე დებულებაა — ხელოვნება ძალიან საჭიროა საზოგადოებისათვის. როგორც პირველი, ისე მეორე დებულების დასამტკიცებლად ჩერნიშევსკი მიმართავს ხელოვნების გენეზისის ან მხატვრული შემოქმედების პროცესის პსიქოლოგიურს გამოკვლევას, იმ ფარული აზრით, რომ მიზეზი არის საბუთი ღირებულებისა. ასეთს ქცევას ეწოდება გენეტიზმი და პსიქოლოგიზმი. და ჩერნიშევსკიც გვაძლევს გენეტიკურს ან პსიქოლოგისტურს ესთეტიკას.

დასამტკიცებლად პირველი დებულებისა, რომ მშვენიერება ხელოვნებაში უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში, ჩერნიშევსკი სარგებლობს სენსუალისტური ან ემპირისტული პსიქოლოგიით და ამყარებს იმ შეხედულებას, რომ ხელოვნება არის მკრთალი განმეორება სინამდვილისა. ხელოვნება სარკეა, რომელიც ბუნების ცდისეულს სინამდვილეს უკუფენს და ახალს არაფერს შეიცავს: ის არის ცდიდან მიღებულ წარმოდგენათა არითმეტიკული ჯამი და მეტი არაფერი.

დასამტკიცებლად მეორე დებულებისა, რომ ხელოვნება ფრიად საჭიროა საზოგადოებისათვის, ჩერნიშევსკი სარგებლობს უკვე არა სენსუალისტური, არამედ უმაღლეს რაციონალისტური პსიქოლოგიით¹⁾ და ამყარებს იმ შეხედულებას, რომ ხელოვნება არის გრძნობათა საშუალებით განცდილი სინამდვილის გაგებულ ახსნა-განმარტება. რაც გარდა შთაბეჭდილებათა მასალისა, აზროვნებისა და ზნეობრივი შეგნების მონაწილეობას გულისხმობს: ხელოვნება არის გონებრივი და მორალური ფუნქცია ხელოვანისა. მარტო პასსიურად გარედან მიღებული მასალით ის არ ამოიწურება: გარდა მასალისა, ხელოვნებაში არის შემოქმედებითი აქტი ხელოვანისა, რომელიც აწესრიგებს ან სახეს აძლევს ამ მასალას.

აზრი, რომ ხელოვნება არის მკრთალი უკუფენა სინამდვილისა და ის მხოლოდ ცდისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებათა შეჯამებაა.

1) Бельтов, за двадцать лет: „Чернышевский не сумел утвердиться на диалектической точке зрения; поэтому в его собственные представления о жизни и об искусстве проник значительный элемент метафизики“.

1) ასეთმა დაკვირვებულმა ავტორმა, როგორც იყო ანდრეევიჩ-სოლოვიოვი, აღნიშნა ერთხელ ჩერნიშევსკის რაციონალისტობა.

ეწინააღმდეგება იმ აზრს, რომ ხელოვნება არის სინამდვილის გაგებულ ახსნა-განმარტება და ის აზროვნებისა და ზნეობის ფუნქციაა. მართლაც, ვინც უბრალოდ უკუაფენს გრძნობათა საშუალებით მიღებულს შთაბეჭდილებას, ის მთავარს მეორე-ხარისხოვანისაგან არ არჩევს. ის კი, ვინც სინამდვილეს გაგებულად ახასიათებს, მთავარს მეორე-ხარისხოვანისაგან არჩევს. ამრიგად ჩერნიშევსკის ორი წარმოდგენა აქვს ხელოვნების შესახებ და ეს წარმოდგენები ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს.

საფიქრებელია, რომ თვითონ ჩერნიშევსკი ამჩნევდა ამ წინააღმდეგობას. ეს მტკიცდება იმით, რომ მან სცადა გამიჯნოდა უკუაფენის ან მიბაძვის თეორიას ხელოვნებაში. თავის დისსერტაციის ერთს ადგილში ჩერნიშევსკი უარყოფით ახასიათებს მიბაძვის თეორიას და ამბობს, რომ ხელოვნება არ არის დაგეროტიპიზაცია სინამდვილისა და ამიტომ შემცდარია პსევდო-კლასიციზტური შეხედულება, თითქო ხელოვნება იყოს მიბაძვა სინამდვილისადმი. ხელოვანი სინამდვილეს კი არ მიბაძავს, არამედ ის მსჯელობს სინამდვილის შესახებ და არჩევს, რა არის ღირსეული ან იდეური და რა არის უღირსი და უიდეო. ამიტომ ხელოვნება არის არა მიბაძვა ცდაში განცდილი სინამდვილისა, არამედ სინამდვილის ახალი შექმნა („не подражание, а воспроизведение действительности“).

ჩერნიშევსკის უკანასკნელი განცხადებით შერყეულია მთელი ის ნაწილი მისი ესთეტიკისა, რომელიც სენსუალისტურ-ემპირისტული პსიქოლოგიის ტერმინებში იყო გაშლილი. ამიტომ საჭირო იყო ამ ნაწილის გადამუშავება. მით უმეტეს, რომ ბელინსკის ლიტერატურულ-კრიტიკულ პრაქტიკის დასასაბუთებლად, რაც მთავარი მიზანი იყო ჩერნიშევსკისათვის, ეს ნაწილი სრულიად არ იყო საჭირო²⁾. მაგრამ ჩერნიშევსკიმ უცვლელად დასტოვა სენსუალისტურ-ემპირისტული კონცეპცია ხელოვნებისა და ამით თავის ესთეტიკას წინააღმდეგობა ვერ მოხსნა.

რა იყო ამის მიზეზი? საფიქრებელია, რომ ამის მიზეზი ის იყო, რომ ჩერნიშევსკიმ ვერ შესძლო აღნიშნული წინააღმდეგობის მო-

²⁾ თვითონ ბელინსკის არასოდეს არ უთქვამს არც ის, რომ მწერალმა იმ-ტომ უნდა მიმართოს მის გარეშე არსებულს ემპერულს სინამდვილეს, რომ ამ სინამდვილისაგან ამოღებულს მასალაშია ერთად-ერთი გასამართლებელი საბუთი ხელოვნებისა, და არც ის, რომ მშვენიერება ხელოვნებაში ყოველთვის უფრო დაბლა დგას, ვიდრე მშვენიერება ბუნებაში. ბელინსკიმ იცოდა, რომ ხელოვნებაში მეტია, ვიდრე გრძნობათა საშუალებით მოცემულს სინამდვილეში, და სინამდვილისაგან მიღებული შთაბეჭდილებანი იყო მისთვის აუცილებელი მასალა და არა სრული საბუთი ხელოვნებისა.

ხსნა: მას აკლდა ამისათვის საჭირო ცნებები. მართალია, ჩერნიშევსკი დიდი მეცნიერი იყო, მაგრამ ის მაინც თავის ეპოქის შვილი იყო. 60-იან წლების რუსეთის ინტელიგენციას, რომელიც პოზიტივიზმის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, არ შეეძლო იმ წინააღმდეგობის დაძლევა, რომელიც ჩვენ აღვნიშნეთ ჩერნიშევსკის ესთეტიკაში. უახლოესი საფუძველი ამ წინააღმდეგობისა კი ის იყო, რომ ჩერნიშევსკის არ ჰქონდა ფილოსოფიურად გარკვეული წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს „ცდა“, „მიზეზი“, „სინამდვილე“. ცდა ჩერნიშევსკის ვერ გაურჩევია შთაბეჭდილებისაგან, მიზეზი მისთვის საბუთია, ხოლო ემპირული სინამდვილე მას წარმოუდგენია მეტაფიზიკურად, როგორც უცვლელი რეალობა, რომელიც გარედან ეკისრება ადამიანს და აძლევს მას კანონს. ჩერნიშევსკიმ კარგად არ იცოდა არც ის, რომ ცდა მეტია შთაბეჭდილებაზედ, არც ის, რომ მიზეზი არ არის საბუთი, არც ის, რომ სინამდვილე არ არის კერპი, რომლის წინაშე პირქვე უნდა დაემხოს ადამიანი. ჩერნიშევსკი ვერ სწვდა იმ აზრს, რომ სინამდვილე დიალექტიკურს ცვლილებაშია და ეს ცვლილება ხდება არა გარეშე ადამიანთა საზოგადოების ზეგავლენისა: მისთვის საზოგადოების როლი მსოფლიოში გაურკვეველი დარჩა, ისე როგორც გაურკვეველი იყო ის, ენგელსის განსაზღვრით, ლუდვიგ ფეიერბახისათვისაც, რომლისაგან დამოკიდებული იყო ჩერნიშევსკი. მონარქიამ საშინლად დასაჯა ჩერნიშევსკი რევოლუციონერობისათვის. მაგრამ სიმართლე უნდა ითქვას: თანდათან რევოლუციონერობი იდეოლოგია მის ესთეტიკაში არ ჩანს. 60-იანი წლების რუსეთი არც იყო მომზადებული ასეთი იდეოლოგიისათვის, რომელიც გაჩნდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მიწისაგან „განთავისუფლებული“ გლეხი იძულებული გახდა ქარხანაში შესულიყო და ამით შეიქმნა სოციალური ბაზა „შრომის განთავისუფლების“ პროპაგანდისათვის.

— : —

ახალი დრამატურგიისათვის

დრამატული მწერლობა ისტორიულად ორი ხელოვნების რკალშია მოქცეული. იგი ლიტერატურული ჟანრია და ამავე დროს თეატრალური ხელოვნების ელემენტი. კულტურული რევოლუციის პროცესში, როგორც თეატრის, ისე ლიტერატურის თითქმის ყველა შემადგენელ ელემენტთა პრობლემამ ძირითადი რევიზია განიცადა. უკანასკნელი წლების ესთეტიურ აზროვნებაში მაქსიმალურად დამუშავდა ახალი ლექსალობის ყველა საკითხები; იმ დიდ გარდატეხებთან დაკავშირებით, რომელიც ნათლად შემჩნეულია თანამედროვე ლიტერატურის თემატიურ-ხერხობრივ სამყაროში. ახალი ლირიკის, ეპოსის, ფაქტოლოგიურ პროზის და სხ. პრობლემები ჯერ კიდევ ჩვენი ყურადღების ცენტრში სდგას. ასევე ითქმის თეატრის შესახებაც. უკანასკნელი წლები თეატრალური აზროვნების განვითარების არაჩვეულებრივი ინტენსივობით განირჩეოდა, როცა თეატრალურ მიმდინარეობათა პრაქტიკულმა დაპირისპირებამ — თეორეტიულ აზრის დიფერენციაცია გამოიწვია და ამ ნიადაგზე თითქმის ყველა ელემენტი დრამატული ხელოვნებისა — ხანგრძლივი ზეპირი თუ წერილობითი დისკუსიების ობიექტათ გახდა.

ამდენათ უფრო გასაკვირია და არანორმალური ის გარემოება, რომ დრამატურგიის საკითხი, თითქოს გამორჩა ამ „გადაფასების“ პროცესიდან და თუმცა ყოველ ნაბიჯზე გვესმის თეატრის კრიზისის ახსნა დრამატურგიის კრიზისით, თეატრის პრაქტიკულ მომუშავეთა განუწყვეტელი საყვედურები ლიტერატურის მისამართით — მაგრამ სწორეთ აქ თავდება საკითხის დაყენება თანამედროვე ლიტერატურაში — სადაც მისი დაწყებაა არსებითად. ჯერ არავის უცდია ამ მდგომარეობიდან თავდაღწევის საშუალებათა თეორიულად მაინც დასახვა. ჯერ არ გვინახავს იმ ნამდვილ მიზეზების დასაბუთება, რომელზედაც ყველასთვის ასე ხელსახები „დრამატურგიის შიმშილი“ უნდა ემყარებოდეს. ჯერ არ ყოფილა ცდა იმ ერთეულ მოვლენათა დაფასებისა, რომელსაც აქა-იქ ადგილი აქვს თანამედროვე დრამატურგიაში — ზოგიერთი ახალი პიესების სახით. ყოველ შემთხვევაში ქართულ ლიტერატურაში ამ სავსებით პრაქტიკულ ღირებულების

საკითხს (მისი წმინდა თეორეტიული ინტერესის გარდა) დღემდის არ ღირსებია საფუძვლიანი დაყენებაც კი. გამონაკლისს ამ შემთხვევაში ამხ. ს. ამაღლობელის წიგნის ზოგიერთი თავები წარმოადგენს, რომლებზედაც სხვა დროს მოგვიხდება შეჩერება.

ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ ეხლანდელი სარეპერტუარო კრიზისი — მისი ასეთი ხანგრძლივობა და დაუძლეველობა — ნაწილობრივ ამ თეორეტიულ უყურადღებობის შედეგიც არის — რა თქმა უნდა ჩვენ არ ვამბობთ, რომ დრამატურგიის კრიზისს უფრო ღრმა სოციალურ-საზოგადოებრივი მიზეზები არ ასაზრდოვებდეს. ასეთი რიგის მიზეზებით უნდა ავხნათ არსებული რეპერტუარის დაბერება და მისი სრული შეუსაბამობა თანამედროვე მაყურებლის ესთეტიურ მოთხოვნილებებთან და იმ ამოცანებთან, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების წინაშე სდგას. მაგრამ ახალი დრამატურგიის განვითარებასა და მისი სწორი, დღევანდელი სათვის შესაფერისი, თანამედროვეობის მხატვრულ ამოცანებთან შეფარდებული ხაზით წარმართვისათვის — დრამატიული მწერლობის საკითხის ისეთივე არსებითი რევიზიაა საჭირო, როგორც უკანასკნელმა წლებმა თეატრისა და ლიტერატურის სხვა ელემენტების მიმართ მოგვცა.

თანამედროვე ხელოვნების არსებითი სპეციფიკა — მის წინასწარ განზომილ, მიზანშეწონილ, გეგმიან მშენებლობაში მდგომარეობს. აქედან ცხადია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ახალ ხელოვნების შემადგენელ ელემენტების თეორეტიულ საფუძვლების დამუშავებას. ხომ უდავოა ის ფაქტი, რომ ახალ სიტყვამსახი ხელოვნების თანამედროვე მდგომარეობა მოპოებულია სხვა ფაქტორთა შორის — ძველი ლიტერატურული მეთოდების კრიტიკისა და ახალი პოეტიკის აღმოცენების ნიადაგზე. ასეთივე მნიშვნელობა ექნება ახალ დრამატურგიისათვის — საკითხის სპეციალურ-თეორეტიულ შესწავლას.

ამ წერილის პრეტენზია უფრო მცირეა, ვიდრე ამ მხრივ აღნიშნული ნაკლის შევსება. ჩვენ ვსცდილობთ დავაყენოთ საკითხი — დრამატურგიის ეხლანდელი კრიზისის, ან უკეთ რომ ვსთქვათ — არსებულ დრამატურგიულ მასალის დაძველების იმანენტურ-ობიექტურ მიზეზების შესახებ; გამოვარკვიოთ დრამატურგიის ადგილი და როლი ახალი თეატრისა და ლიტერატურის აღნაგობაში. სწრაფი კრიტიკული ექსკურსით შევეხოთ დრამატურგიის ცდებს თანამედროვე ქართულ მწერლობაში და დასასრულ აღვნიშნოთ ის საპერსპექტივო ხაზები, რომლებშიაც ახალი დრამატურგია უნდა განვითარდეს. ამ წერილის უმთავრესი ამოცანა საკითხის აქტუალურობის აღნიშვნით

და მისი დაყენებით, მის გარშემო ლიტერატურულ ინტერესის გაცხოველებით განისაზღვრება. ცხადია, განსაკუთრებულ უხერხულობასთან გვექნება საქმე, როცა ახალ დრამატურგიის გზებზე მოგვიხდება ლაპარაკი. აქ მსჯელობას უმთავრესად აპრიორული, განყენებულ თეორეტიული ხასიათი ექნება, რადგან საილლიუსტრაციო პრაქტიკულა მასალა ქართულ მწერლობაში ჯერ კიდევ არ მოგვეპოება, მაგრამ თუნდაც ასეთი მსჯელობა ჩვენ არ მიგვაჩნია საჭიროების გარეშე, რაძღენადაც, ვფიქრობთ, იგი ხელს შეუწყობს დრამატიულ მწერლობის ახალ გზებზე გადაყვანას.

ახალ ხელოვნებაში, რომელიც შენდება რევოლიუციონურ თანამედროვეობის კულტურულ ამოცანასთან შეფარდებით დრამა, როგორც ლიტერატურული მოვლენა — კვდება. ამ დებულების დასამტკიცებლად საკმაო თანამედროვე ლიტერატურული პრაქტიკის ვაცნობა. ნიუხედავით თანამედროვე მწერლობის განვითარების საოცარ ტემპისა, მიუხედავით ლიტერატურულ ორგანიზაციების რიცხობრივი ზრდისა — როცა უჩვეულო სისწრაფით შენდება ახალი ლექსისა და პროზის კულტურა — დრამატიული პოეზიის ჟანრი საოცარ სტატიურ, გაყინულ მდგომარეობაშია. დრამატიული პოეზია, თავისი არქიტექტონული ბუნებითი ლიტერატურის ყველა ჟანრებზე უფრო კონსერვატიული აღმოჩნდა და გამოუდგარი ახალ ლიტერატურულ მშენებლობისათვის.

ზოგიერთები დრამატიულ მწერლობის კრიზისს თეატრალური ხელოვნების საერთო მდგომარეობას უკავშირებენ. თითქოს თეატრის კრიზისი ქმნიდეს დრამის კრიზისს, ან კიდევ თეატრალურ მიმდინარეობათა დიფერენციაცია, მისი სწრაფი განვითარება ქმნიდეს დაბრკოლებას დრამატიული მწერლობის განვითარებისათვის. რუსულ ლიტერატურაში ამ აზრს საკმაოთ ბევრი დამცველები ყავს და ამ მოსაზრებიდან გამოდიოდენ მთელი რიგი რეჟისორებისა და მწერლებისა მოსკოვში ამ ორი-სამი წლის წინად გამართულ დისპუტებზე დრამატურგიის შესახებ.

მე ვფიქრობ, რომ ეს მოსაზრება არ არის სწორი. ჯერ ერთი — ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულად დრამატიული მწერლობა თავის განვითარების პროცესში ყოველთვის არ ყოფილა დამოკიდებული თეატრალური კულტურის დონესთან. პირიქით, უმრავლეს შემთხვევებში — თეატრი მიყვებოდა ლიტერატურას და ყველა მნიშვნელოვანი, ძირითადი გარდატეხები თეატრალურ ხელოვნების ისტორიაში — ნაკარნახევი იყო ლიტერატურულ ცხოვრების ევოლიუციის მიერ: ამიტომ შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ დრამატიული პოეზია იმდენად

დამოკიდებული იყოს თეატრალურ ხელოვნებისაგან, რომ უკანასკნელის კრიზისი, ან დიფერენციაცია ასე გადამწყვეტ ზეგავლენას ახდენდეს პირველის მდგომარეობაზე.

მეორეს მხრივ — თუმცა ისტორიულად თეატრი და დრამატიული მწერლობა ისე დაუკავშირდენ ერთმანეთს, რომ მათი განცალკევებულათ განხილვა უკვე ძნელია, მაგრამ მაინც ნათელია მეთოდოლოგიურათ ამ ორი ხელოვნების არსებითი სხვადასხვაობა. დრამატიული მწერლობა ხელოვნების სულ სხვა გვარეობას ეკუთვნის, ვიდრე თეატრი. მათ შორის განსხვავებაა — როგორც მასალობრივ ელემენტში აგრეთვე კონსტრუქციის მეთოდებში, მიმღეობასა და შემოქმედების საშუალებებში და სხვ. და სხვ. სრულიად არ არის მართალი მთელი რიგი მოაზროვნეთა (მათ შორის გორდონ კრეგი), რომ თითქოს დრამატიული მწერლობა სცენიურ განსახიერების გარეშე არ წარმოადგენდეს დასრულებულ მხატვრულ ფაქტს. ცხადია, სცდებიან ის თეორეტიკოსები, რომლებიც დრამატიულ პოეზიას — მუსიკალურ ნაწარმოების ტექსტს ადარებენ, რომლის გახმეირების გარეშე მართლაც მხატვრული მოვლენა არ გვაქვს. ვის შეუძლია სთქვას, რომ შექსპირის დრამები. (მიუხედავათ იმისა, რომ შექსპირი ძლიერ ახლო იდგა თეატრთან და სწერდა სცენისათვის), თავისთავად — ყოველგვარ თეატრალურ განსახიერების გარეშე არ წარმოადგენდეს დიდ მხატვრულ ღირებულებას, როგორც ლიტერატურული მოვლენა: და ამ მხრივ შექსპირი ხომ გამონაკლის არ წარმოადგენს — აიღეთ გიოტე შილლერი, იბსენი და დაუსრულებლად მოგვიხდება ავტორების ჩამოთვლა უცხოეთისა და რუსეთის მწერლობიდან, რომელთაც თავისი ლიტერატურული შემოქმედება უმთავრესად დრამატიულ ფორმაში მოაქციეს, მაგრამ ამათი ღირებულება — სრულიადაც არ გამხდარა დამოკიდებული თეატრალურ ხელოვნების ასეთი თუ ისეთი მდგომარეობისაგან. თუ ჩვენი თანამემამულე სუმბათაშვილი-იუჟინი ამბობდა, რომ თეატრში ხდება დრამატიული ნაწარმოების გაცოცხლება და სრულყოფა, თუ სტანისლავსკი თეატრის კრიზისის გარშემო წარმოებულ პოლემიკაში იმ აზრს იცავდა, რომ თეატრი აგრძელებს და დასრულებას აძლევს დრამატიულ ნაწარმოებსო, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თეატრის ამ დიდ პრაქტიკოსებს მხედველობიდან ეკარგებოდათ ამ ორ ხელოვნების სპეციფიურობანი, მათ შორის არსებული ძირითადი სხვადასხვაობანი, რომელთა გამო ისინი არ შეიძლება ავსებდენ, აგრძელებდენ, სრულყოფდენ ერთმანეთს.

ნამდვილათ კი — საკითხის სწორი გადაწყვეტა იმაში მდგომარეობს, რომ ერთი ხელოვნება (თეატრი) თავის მშენებლობის პრო-

ცესში იყენებს მეორე ხელოვნებას. (ლიტერატურას), როგორც მასალას. ეს გარემოება, რასაკვირველია სრულიად არ სპობს დრამატულ ნაწარმოებში დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ღირებულებას.

დრამატული მწერლობა, რომელსაც ტრადიციული პოეტიკა, ლირიკისა და ეპოსის შორის, სინთეტიურ ჟანრად სთვლის, საერთოდ პოეზიის უძველესი სახეობათაგანია.

თუ ხელოვნებათ მეტყველების გერმანულ შკოლას დრამატული პოეზია. სიტყვიერების განვითარების უმაღლეს საფეხურად მიიჩნდა და მის წარმოშობას ხალხურ ლირიკასა და ეპოსის შემდგომ სტადიას მიაწერდა, შემდეგმა მეცნიერულმა მუშაობამ ამ დებულების არასისწორე აღმოაჩინა და გამოიკვამ, რომ ასეთი იერარხია არ არსებობს, რომ პირველყოფილ ხალხურ ლილიკის გვერდით — იყო დრამატული პოეზიის ფორმაც ხალხურ სიტყვიერებაში.

დრამატული პოეზია, ჩვეულებრივ, ტრადიციული კრიტიკის მიერ მიჩნეული იყო პოეზიის პრიმატულ სახეობათ. მაგალითად ბელინსკი გარკვევით ამბობს, რომ „როგორც პოეზია არის გვირგვინი ხელოვნების დარგთა შორის, ისე დრამა პოეზიის სახეობათა გვირგვინს წარმოადგენს“. აქ რა თქმა უნდა ლაპარაკია დრამატულ პოეზიის შესახებ, როგორც ლიტერატურული კატეგორიისა, ყოველგვარ თეატრალური ფუნქციის გაუთვალისწინებლათ.

მაგრამ თანამედროვე მდგომარეობა ხელოვნებისა, მისი შინაგანი, იმანენტური რევოლიუცია არა მარტო იმით ხასიათდება, რომ ლიტერატურის, თუ საერთოთ ხელოვნების არსებულ სახეობებში ხდება ახალი კანონების დამკვიდრება — არამედ იმითაც, რომ ზოგიერთი სახეობა ხელოვნებისა. თუ პოეზიის ველარ უთავსდება თანამედროვეობის მიერ დაყენებულ მხატვრულ ამოცანებს და მისი გადაგვარების, ხმარებიდან გასვლის პროცესი იწყება.

ასე კვდება მაგალითად — რევოლიუციონურ ხელოვნების მშენებლობაში — ე. წ. „Станковая живопись“, რადგან მას, როგორც გარკვეულ პრინციპებზე აგებულ ხელოვნებას, რომელსაც თავის დროზე მეტად დრმა სოციალურ-კულტურული ღირებულება ქონდა, ჩვენს დროში ეკარგება ის უტილიტარულ-მიზნობრივი ფუნქცია, რომლის გარეშე მხატვრული ფაქტი თანამედროვე ხელოვნებისათვის არ არსებობს. ასეთივე გადაგვარების პროცესშია „ბელეტრისტიკა“; (ტრადიციული გაგებით): ასევე ველარ უთავსდება თანამედროვეობის ამოცანებს და საბჭოთა ხელოვნების ყოველგვარ განვითარების პროცესს უკან რჩება საოპერო ხელოვნება და სხვ და სხვ. ასეთივეა ჩვენის ფიქრით — დრამატული პოეზიის მდგომარეობაც. ახალი პოე-

ზიის წინაშე დაყენებულ ამოცანებს, ვერ უძლებს დრამატიული ჟანრი. თავისი მეტისმეტი პირობითობით, თემატიური მასალის მეტად განმსაზღვრელ და შემზღუდველი კანონებით. საბჭოთა ხელოვნებაში ადგილი აქვს ხელოვნებათა დიფერენციაციას. თეატრი, როგორც მოძრაობითი, სანახაობითი ხელოვნება გაემიჯნა ლიტერატურას — სიტყვის ხელოვნებას. და რადგან დრამატიული ჟანრი შეუფერებელი გამოდგა მეტყველების ახალ კულტურაზე მუშაობისათვის, იგი თანდათანობით გადის ლიტერატურის საზღვრებიდან და თეატრალურ ხელოვნების რკალში ექცევა, როგორც მისი აუცილებელი ელემენტი. აქ იწყება დრამის რეკონსტრუქციის აუცილებლობა და ძველი დრამატურგიის შეუფერებლობის ერთი მთავარი მიზეზიც.

რა ადგილი უნდა დაიკავოს დრამატურგიამ თანამედროვე თეატრში?

ცნობილია, რომ მე-19 საუკუნის თეატრები ლიტერატურის ჰეგემონიით ხასიათდებოდა. დრამატიულმა მწერლობამ აბსოლიუტურათ დაიპყრო თეატრი, თეატრი მართლაც იქცა ლიტერატურის უბრალო დამატებათ, დრამატიულ ტექსტის სცენურ გადმოცემის საშუალებათ. აქ თეატრმა, როგორც ხელოვნების ერთმა სახეობამ დაკარგა თავისი დამოუკიდებელი გზა და მისი არსებობა პრობლემათ იქცა. თეატრმა დაკარგა თავისი სპეციფიკაცია და სპექტაკლი ზოგჯერ, თავისი დანიშნულებით წიგნის კითხვისაგან აღარ განირჩეოდა. ამის დასრულებულ ნიმუშებს რაინჰარტის „კამერული თეატრი“ წარმოადგენს. ამაშია თეატრის კრიზისის ერთ-ერთი წინამძღვარიც, ასეთი მდგომარეობის წინააღმდეგ რუსულ ლიტერატურაში ამ ოციოდე წლის წინათ დაიწყო მოძრაობა. ლეონიდ ანდრეევმა, რომელიც სხვათაშორის პირველი დამცველი იყო ახლად ჩასახული კინოხელოვნებისა, გადაჭრით განაცხადა, რომ მას ურჩევნია კარგი რომანის წაკითხვა — ვიდრე სპექტაკლის ხილვა. რადგან თეატრს უკვე აღარ გააჩნია ლიტერატურისაგან განმასხვავებელი არსებითი თავისებურებანი. ამავე საფუძველს დაემყარა აიხენვალდის „Отрицание театра“, რომელმაც თავის დროზე დიდი მოძრაობა გამოიწვია რუსეთის თეატრალურ აზროვნებაში. ის ამტკიცებდა, რომ თეატრი, რომელიც ლიტერატურის უბრალო განმეორებაა, მოკლებულია საკუთარ იმანენტურ დანიშნულებას, ამიტომ იგი არ წარმოადგენს თავისთავად ღირებულ შემოქმედებას და მაშასადამე მისი არსებობაც საჭიროებას მოკლებულიაო. სავსებით სწორი იყო ეს პოზიცია, თავისი დროის თეატრალური ცხოვრების მიმართ, მაგრამ მისი შეცდომა სწორეთ

იმაში იყო, რომ მათ ვერ გაარკვეეს ამ მდგომარეობის დროულობა, მე-19 საუკუნის თეატრების ეს „ლიტერატურული განხრა“ განაზოგადეს და საერთო თეატრალურ ხელოვნების უარყოფამდე მივიდნენ.

თეატრი შევიდა ისეთ სტადიაში, სადაც მას ან მართლაც უნდა დაებრუნებია თავისი საკუთარი გზა — ან მისი არსებობა მართლაც კითხვის ნიშნის ქვეშ ექცეოდა.

და მე ვფიქრობ თეატრის კრიზისის დაძლევის ნამდვილი პირობა რევოლიუცია იყო, რომელმაც საუკეთესოდ გამოიყენა მასებზე ზემოქმედების ეს უძლიერესი იარაღი და თეატრს სასიცოცხლო პრეტენზიები დაუბრუნა. მაგრამ რევოლიუციონური თეატრი ცხადია, ველარდარჩებოდა ლიტერატურის გადმომცემ პასიურ ფუნქციაში.

აქ იწყება ახალი ძიებები საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში. ეს ძიების პროცესი გრძელდება ეხლაც და ჩვენს თვალწინ მუშავდება ახალი თეატრალური კულტურა, რომელიც რევოლიუციონურ ხელოვნების საერთო ამოცანებს უნდა უპასუხებდეს სანახაობითი პრინციპზე აგებული მხატვრული ფაქტით.

აქ ახალი სოციალური ფუნქციაა. რევოლიუციონურ თანამედროვეობის მიერ თეატრისადმი წაყენებული მოთხოვნა, რომ ის გახდეს მასიურ ფსიქიკის რეკონსტრუქციის და ახალი სოციალურ ყოფის ორგანიზაციის ერთ-ერთ ძლიერ ფაქტორათ, იწვევს თეატრის შინაგან რეკონსტრუქციას და მის შემადგენელ ელემენტთა მდგომარეობის ძირითად შეცვლას.

ასეთ პირობებში ყოველგვარი თეატრალური მუშაობა, განხილული კულტურული რევოლიუციის საერთო ამოცანების თვალსაზრისით მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს მიზანშეწონილი და გამართლებული, თუ მას ექნება თავისი ახალი სოციალური ფუნქციის გარკვეული შეგნება და ამ ნიადაგზე გამომუშავებულ მტკიცე ორიენტაციის ხაზით ახდენს ძიებას თეატრალური ხელოვნების ელემენტთა შესაფარდებლათ ამ ახალ ამოცანასთან; ასეთი ამოცანა სდგას საბჭოთა თეატრალური მშენებლობის წინაშე საერთოთ და კერძოთ ქართული თეატრის წინაშეც, სადაც სამწუხაროთ ჯერ კიდევ ყოველთვის გაგებული არ არის ეს და ზოგჯერ სწარმოებს ქაოტიური, უორიენტაციო მუშაობა დამყარებული ისეთ აბსურდულ მოსაზრებებზე, როგორც არის „ეროვნული რიტმის ძიება“ და სხვ.

შეიძლება თუ არა ახალ თეატრში ძველი დრამატურგიის გამოყენება? აქ პირველ ყოვლისა საჭიროა კატეგორიულად განდევნილიქნას ის ყოვლად შემცდარი აზრი, რომელითაც დრამატურგია სპექტაკლის „შინაარსათ“ წარმოიდგინებოდა, თეატრალური განსხეუ-

ლება მის „ფორმათ“. საერთოდ ხელოვნებაში ფორმასა და შინაარსის დამყოფი თეორია უკვე საკმაოდ დარღვეულია და უარყოფილი. მაგრამ საქმე აქ კიდევ იმაშია, რომ თეატრალური ხელოვნების ფაქტი თავისთავად დამოუკიდებელი მხატვრული მოვლენაა და მას, როგორც ყოველ ხელოვნურ ფაქტს თავისი მასალობრივი და ხერხობრივი ელემენტები აქვს.

დრამატურგია თეატრში იჭერს ერთ-ერთ მასალის ადგილს, სწორედ ისევე, როგორც თემატიკა — ლიტერატურაში. დრამატურგი ხდება იმპულსათ, საწყისათ თეატრალურ მშენებლობისა და მის ერთ-ერთ ძირითად მასალობრივ ელემენტათ.

ასეთ პირობებში ცხადი ხდება ძველი დრამატურგიის შეუთანხმებლობა და გამოუსადეგობა. გარდა იმ მარტივი მოსაზრებისა, რომ წარსულის ნამემკვიდრევი დრამატიული ლიტერატურა თავისი სოციალურ-კლასობრივი ბუნებით არ შეეფერება ჩვენი დროის მოთხოვნილებებს, კიდევ ის გარემოებაც უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რომ ახალ სოციალურ ამოცანებთან შეფარდებული ახალი თეატრალური ფორმები შეიძლება აშენდეს მხოლოდ ახალ მასალობრივ საწყისებზე. ამას გარდა ძველი დრამატურგია, როგორც ლიტერატურული მოვლენა, რომელიც უმთავრესად სიტყვითი ხელოვნების კატეგორიაა აღმოცენებული იმ თეატრებისათვის, სადაც ლიტერატურა ბატონობდა თეატრზე, ველარ გამოდგება ახალი თეატრალური კულტურისათვის, სადაც დრამატურგია — უშუალოდ თეატრალური ხელოვნების ელემენტათ, და ისიც მასალობრივ ელემენტათ უნდა განიხილებოდეს.

თანამედროვე თეატრები მაინც მიმართავენ კლასიკურ რეპერტუარს. და აქ საქმე გვაქვს ძველ მასალებზე მუშაობასთან, სწორედ ასევე, როგორც პოეზიაშიც ხშირად ადგილი აქვს ძველ თემატიურ მასალის გამოყენებას. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში რევოლუციონური თეატრალური ფაქტის მიღება შეიძლება მხოლოდ დრამატიული ტექსტის არსებითი რეკონსტრუქციისა და დაშლის, გადამუშავების ნიადაგზე. ამიტომ სრულიად უსაფუძვლოა თეატრში „საავტორო“ პროტენზიები, სრულიად უსაფუძვლო იყო დრამატურგების თავმოყვარეობიდან გამომდინარე მღელვარება როცა ახალმა თეატრებმა დრამატიული ნაწარმოების ტექსტი დაშალეს სპექტაკლის არქიტექტონიკის მოთხოვნილების კარნახით.

თანამედროვე ქართული დრამატურგია ყოველად ჩამორჩენილსა და უნუგეშო მდგომარეობაშია. მაშინ, როდესაც ახლად მოვლენილი სასცენარო მუშაობის ტემპი ყოველდღიურად იზრდება და ვითარ-

დება, დიდ ისტორიისა და ტრადიციის მქონე დრამატურგია თანდა-
თანობით კარგავს სასიცოცხლო პრეტენზიებს. ჩვენ პირადათ მოგვიხ-
და პრაქტიკული მუშაობა სათეატრო რეპერტუარის საკითხებზე და
მწვავეთ ვიგრძენით ის სრული შეუსაბამობა და ჩიხი, რომელიც ჩვენ
გვაქვს დრამატურგიის სფეროში. უნდა გადაჭრით ითქვას, რომ ჩვენ
დღემდე არ მოგვეპოება არც ერთი დრამატიული ნამუშევარი,
რომელიც ცოტათ თუ ბევრათ შეეფარდებოდეს ახალ თეატრალურ
კულტურულ მშენებლობის ამოცანებს — რომ არ ვილაპარაკოთ პიე-
სის ოსტატობის ხარისხზე. ჯერ-ჯერობით ჩვენი თეატრალური რე-
პერტუარის წყაროს ისევ ძველი ქართული დრამატურგია და თარგ-
მნილი პიესები წარმოადგენს. ჩვენ უკვე შევეცადეთ გამოგვერკვია
პრინციპიალურად, თუ რატომ არ შეიძლება ძველ დრამატიულ
მასალაზე აშენდეს ახალი თეატრალური კულტურა საერთოდ. გარდა
იმ საერთო მოსაზრებისა — ქართულ სინამდვილეში არის კიდევ მთე-
ლი რიგი სპეციალურ მდგომარეობათა, რომლებიც აშკარათ გვიჩვე-
ნებენ ძველ დრამატურგიის გამოუსადეგარობას დღევანდლობის პი-
რობებში.

ჩვენ ვიცით, რომ მე-19 საუკუნის და მე-20 საუკუნის ქართულ
მწერლობას, მათ შორის დრამატურგიასაც ეროვნული იდეა ასაზრ-
დოებდა. ამ იდეაზე იყო აშენებული ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის
საუკეთესო ნიმუშები აღნიშნულ პერიოდში და ამ ნაციონალურ სტი-
ქის გამომჟღავნებისათვის იყო შერჩეული დრამის არქიტექტონიკის,
როგორც სიტყვიერი მასალა, ისე ხერხობრივი ელემენტები. ცხადია,
ამას არ ვთვლით ძველ ქართულ დრამატურგიის უარყოფითი მხა-
რეთ, რადგან ასეთი იყო ამ დროინდელი საზოგადოებრივი სოციალ-
პოლიტიკური სწრაფვა და სრულიად ბუნებრივია, რომ მაშინდელი
თეატრიც და დრამატურგიაც თავის საუკეთესო მიღწევებში ამ სო-
ციალურ ინსტიქტს უპასუხებდა.

მაგრამ ხომ ცხადია, რომ ასეთი დრამატურგია დღევანდელ თეა-
ტრალურ კულტურის აღნაგობაში ვერ გამოგვადგება, რადგან სა-
ზოგადოებრიობის წინაშე სრულიად ახალი. სოციალ-პოლიტიკური
იდეები სდგას და ძველ დრამატურგიის მასაზრდოებელი, თუ შეიძ-
ლება ასე ითქვას შთაგონების მომცემი სოციალური იდეალები —
ჩვენი ცხოვრებისათვის უკვე განვლილი სტადიაა. მაშ რა როლი უნდა
შეასრულოს ასეთმა დრამატიულმა მასალამ ახალ ყოფის და ფსიქი-
კის ფორმაციის პროცესში, რომლის უშუალო ფაქტორათ მიგვაჩნია
ჩვენ თეატრალური ხელოვნება?

არის ძველ დრამატურგიაში სოციალურ თემატიკაზე (კლასობრივ-რევოლუციონური) აგებული პიესები, მაგრამ მათი აქტუალობაც დღევანდელ დღისათვის, ცხადია, მინიმალურია, რადგან მათი სოციალური ტენდენცია — უკეთეს შემთხვევაში — მასების ამოძრავებაა მონარქიულ წესწყობის, კაპიტალის პოლიტიკურ-ეკონომიურ ბატონობის წინააღმდეგ და ამ მიმართულებით წარმართველ ზემოქმედებისათვის არის გამიზნული ამ დრამატიული მასალების მშენებლობის გზები და მეთოდები. და რადგანაც დაძველებულია ამ დრამატურგის ხსენებული ტენდენცია ჩვენი თანამედროვეობისათვის, იმდენათ დაძველებულია და არა აქტუალური ეს დრამატიული მასალა ახალი ქართული თეატრისათვის.

მიუხედავად ყველა ამისა ჩვენ მაინც ვიღებთ რამოდენიმე ათეულ პიესას ძველი დრამატურგის მრავალ-ასეულ ნიმუშებიდან. ეს არის სამწუხარო აუცილებლობა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში მათი გამოყენება და დამუშავება — მათი მიახლოება თანამედროვეობის ამოცანებთან შესაძლებელია. მაგრამ აქ საკითხი უკვე თეატრალურ დამუშავების ხარისხში და მეთოდში მდგომარეობს. რუსეთის მთელმა რიგმა თეატრებმა გვიჩვენეს, თუ როგორ შეიძლება ძველ რეპერტუარის გამოყენება ახალი თეატრალური კულტურისათვის.

არის ძველ რეპერტუარში პიესები, რომელთაც შერჩენილი აქვთ სოციალური დანიშნულება — თუნდაც ისტორიული ინტერესი. ჩვენი ახლად განვლილი ყოფა-ცხოვრების ფიქსაციისათვის. კლასიკურ ნიმუშს ამ მხრივ შალვა და დიანის „გუშინ დელი“ და დ. კლდიაშვილის პიესები წარმოადგენს, რასაკვირველია, ასეთი პიესების გამოყენება შეიძლება, ეს მიზანშეწონილიც არის და სასარგებლოც. მაგრამ გადაჭრით უნდა ვსთქვათ, რომ ძველ დრამატიულ მასალებზე ავაგებთ ახალ თეატრალურ გულტურას.

ჩვენი სარეპერტუარო პოლიტიკა უეჭველად უნდა დაემყაროს დღევანდელიობისათვის აქტუალურ ახალ დრამატიულ მასალების შექმნას.

რა უხერხულობა ახლავს თარგმნილ რეპერტუარზე დამყარებას? რასაკვირველია, აქ აბსურდია „ეროვნულ თავმოყვარეობიდან“ გამოსული დასკვნები. არც ის არის მართალი, თითქოს უცხოეთის რეპერტუარი ხელს უშლიდეს ეროვნული თეატრალური კულტურის განვითარებას. როგორც ვსთქვით რეპერტუარი თეატრში მასალის პრეტენზიას არ უნდა სცილდებოდეს და ჩვენ ხომ ვიცით, რომ იდეოლოგია, კლასიურობა, ნაციონალურობა — უმთავრესად ამ მასალის დამუშავების მეთოდებში და ხერხებში მჟღავნდება. და ყველაზე ნაკლებათ

— თვით მასალებში. ქვა, რკინა, ბეტონი არ არის არც ერთი ქვეყნის ნაციონალური საშენებელი მასალა, არც ერთი კლასის, მაგრამ ამ მასალისაგან აგებული კონსტრუქცია, იქნება იგი ესთეტიური, თუ ყოფითი — უტილიტარული, უეჭველათ ატარებს კლასიურსა და ეროვნულსაც ზოგჯერ რელაციებს. მაშასადამე ქართული თეატრის განვითარებას სრულიად ხელს არ უშლის თარგმნილი პიესების არა-ეროვნულობა, მით უმეტეს თუ ეს პიესები აგებულია ისეთ სოციალურ ამოცანებზე, რომლებიც ამ ჟამათ ჩვენთვის აქტუალურია და სადღეისო. მიუხედავად ამისა — ადგილობრივ მასალებზე აგებული რეპერტუარის უპირატესობა მაინც ნათელი და უდავოა. მასალების ლოკალს არსებითი მნიშვნელობა ეძლევა ზემოქმედების ინტენსივობის ხარისხისათვის. თუ თეატრალური სანახაობა აგებულია მაყურებელი აუდიტორიისათვის ახლობელ მასალებზე, ცხადია ასეთი მხატვრული ფაქტის ემოციონალური ზეგავლენა გაცილებით ცხოველი და ინტენსიური იქნება.

აქედან დასკვნა იგივეა: საჭიროა მუშაობა ადგილობრივ მასალებზე, ახალი თეატრალური კულტურისათვის შესაფერი რეპერტუარის ასაგებათ.

მაგრამ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქართული დრამატურგიის მდგომარეობა ამ ჟამათ — პირდაპირ კატასტროფულია. მიუხედავად ამისა, რომ ამ უკანასკნელ წლებში რამოდენიმე ათეული პიესები მოვლენია წიგნის ბაზარს, მაინც მათში არ სჩანს ოდნავ შესაფერი — ჩვენს სათეატრო პოლიტიკასთან — რეპერტუარული ნიმუშები.

შტამპი და ტრაფარეტი — ყოველგვარი ოსტატობის გარეშე მუშაობა; ხალტურა და რაც მთავარია სრული გაუთვალისწინებლობა იმ ახალი პირობებისა, რომელიც შექმნილია და ნაკარნახევი, როგორც სოციალური გარესკნელის რეკონსტრუქციისაგან, აგრეთვე სცენიური ტექნიკის განახლებისაგან — აი მოკლე დახასიათება ამ პიესების უმრავლესობისა.

და სწორედ ამიტომ ვამბობდით ჩვენ ამ წერილის შესავალში, რომ საჭიროა ახალი დრამატურგიის ამოცანების თეორეტიულად დამუშავება, რომ ბოლო მოელოს ასეთ მიზანშეუწონელ, ყოვლად უსარგებლო და ხშირად პირდაპირ მავნებელ დრამატიულ მასალების გამრავლებას ჩვენს ლიტერატურაში.

აქ არაფერს ვიტყვით „დეზერტირკები“ „ამერიკელი ძიები“ და ამგვარი სახის დრამატურგიაზე. მათი სათანადო შეფასება უკვე მომხდარია, და აქ განმეორება არ ღირს.

რამოდენიმე შენიშვნა მხოლოდ უფრო ავტორიტეტულ დრამატურგთა უკანასკნელ ნამუშევრების შესახებ ამ წერილში აღძრულ საკითხებთან დაკავშირებით.

გ რ ი გ ო ლ რ ო ბ ა ქ ი ძ ე თავის დრამატიულ ნამუშევრებში უფრო ლიტერატორია, ვიდრე თეატრალური დრამატურგი. მისი „ლონდა“ რამდენათაც მაღალ კვალიფიკაციის პოეტური ნამუშევარია (ან მუსიკალური, როგორც რომენ როლანმა აღნიშნა) იმდენათ ნაკლები თეატრალურია, იმდენათ ნაკლებათ გამოსადეგია ჩვენი ახალი თეატრალური მშენებლობისათვის. მისი „მალშტრემ“, როგორც სოციალური „რევიუ“ თავის მოფიქრებით (замысел) უფრო ახლოსდგას თანამედროვე თეატრალურ ტენდენციებთან. იგი უფრო მეტად სცენიურიც არის, მაგრამ თემატიური მასალის მეტის მეტი ქაოტიურობა, და პიესის ტენდენციების რიტორული ამოტივტივება მხატვრული ფაქტის ზედაპირზე ანელებს ამ პიესის დანიშნულებას და ღირსებას — „ლამარა“ შედარებით მისაღები მოვლენაა. რა თქმა უნდა სრული აბსურდია, როცა ამბობენ, რომ „ლამარა“-ს სახით თეატრმა მონახა „ეროვნული რიტმიო“, ეროვნული რიტმი ასე განყენებული და სტატიური კატეგორია არ გახლავსთ, რომ ხევსურეთის ყოფის რიტმი — თანამედროვე საქართველოს ეროვნულ რიტმით მივიჩნიოთ. ამ ელემენტარულ ჭეშმარიტებაზე უნდა დაფიქრდენ ამ „მსუბუქი აზრის“ ავტორები. „ლამარას“ ღირსება მის ეტნოგრაფიულ ხასიათში მდგომარეობს. ეტნოგრაფიული მასალის სწორი ფიქსაცია და თეატრალიზაცია არის ამ პიესის ღირსება. ხოლო მისი სიტყვიერი, თუ შეიძლება ითქვას — ლექსალური მხარე ბევრს იგებს დიალექტზე დამყარებით. ამ ხერხით „ლამარა“-ში მიღწეულია ე. წ. „გაუცხოების ხერხი“ (прием остранения) მაგრამ „ლამარა“ მაინც მოკლებულია იმ აქტუალობას, რომლითაც ახალ თეატრის რეპერტუარი უნდა დახასიათდეს.

რობაქიძის გარდა დრამატურგიაზე მუშაობდა ს ა ნ დ რ ო შ ა ნ შ ი ა შ ვ ი ლ ი. გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ამ ავტორის მუშაობას არავითარი გეგმაზომილობა, მიზანშეწონილობა და თანამედროვე თეატრის ამოცანებთან შეფარდების ცდები არ ემჩნევა. სოციალური ტენდენციების მხრივ მისი ყოველი დრამა „ბერდო-ზმანი-ათი“ დაწყებული „ლატავრა“-თი გათავებული ქაოტიურია და გაურკვეველი, (თუ ვინმე ამ დებულებას საკამათოთ მიიჩნევს, ვიტოვებთ პასუხისმგებლობას სათანადო არგუმენტაციისათვის) სტილისტურად ავტორი არ სცილდება შექსპირ-მაჩაბელის ენას და პირდაპირ კუროზული მდგომარეობა იქმნება, როცა ჰერეთის გლეხი, „ბერდო-

„ზმანია“-ს მისტიურ გმირებს, „ლატავრა“-ს მთავრებს და „უგვირგვინო მეფეებს“ ავტორი ერთი და იმავე ენით ალაპარაკებს და ეს ენაა — შექსპირ მაჩაბელის ენა! რამდენი ცრუ-კლასიკური სიყალბე და თანამედროვეობასთან შეუფარდებლობა სჩანს მარტო ამ გარემოების აღნიშვნით — თავი რომ დავანებოთ სხვა მხარეებს.

სამწუხაროა ამ „შექსპირიანულ“ გატაცებას ჩვენს ახალ დრამატურგიაში ვერ ასცდა ახალგაზრდა პროლეტარული მწერლების ისეთი საიმედო წარმომადგენელიც კი, როგორიც არის კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. მან ახლახან დასწერა პიესა „მესამე გზა“, სადაც თემატიურათ მართლაც ახალ ყოფა-ცხოვრების პროცესებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ამ მასალის დამახინჯება — ნათელი ხდება, როცა ხედავ, რომ ჩვენი აღმშენებლობითი თემატიკა მოქცეულია შექსპირის სტილის წამბაძველობით აგებულ კონსტრუქციაში, პიესის სხვამხრივ განხილვას რომ თავი დავანებოთ, მარტო ერთ-ერთი ამონაწერი ნათელყოფს იმ შემცდარ გზას, რომელზედაც ახალგაზრდა დრამატურგი დამდგარა: ავტორი თავის პიესის გმირს — თანამედროვე ქალს, ბოლშევიკის ცოლს და ემიგრანტის ნაცოლევს ამ ენაზე ალაპარაკებს...

„უკვე მოვიდა ნოდარისგან გამოგზავნილი
შენ გვედრები შემოქმედო, ბუნების ძალთა,
შენ უხილავო, მიუწვდომო კაცთა თვალთაგან
რა არის, მითხარ — ის მესამე გზა უვნებელი“.

მთელი პიესა ასეთი ყალბი, დღევანდელი მეთყველებაში არ არსებული, რიტორიულ-ტრალიკული ტონითაა დაწერილი.

აქ ვერაფერს ვიტყვით ახალ რეპერტუარში შეტანილ ერთ საყურადღებო მოვლენაზე. ეს არის დემნა შენგელაიას პიესა „თეთრი დღეები“. იგი არ შეიძლება განვიხილო, რადგან ჯერ არც დადგმულა, არც დაბეჭდილა; მის შესახებ ალბათ მალე გვექნება შემთხვევა სპეციალურ გარჩევისა.

რა ძირითად პრინციპებზე უნდა აშენდეს ახალი დრამატურგია?

პასუხი ამ საკითხზე თითქო თავისთავად გამომდინარეობს წინათავე დაყენებულ მსჯელობათაგან. აქ დაგვჭირდება მხოლოდ ამ დასკვნების სისტემაში მოყვანა.

დრამატურგია მთლიანად უნდა შევიდეს თეატრალურ ხელოვნების ორბიტრში. ახალმა დრამატურგმა თავისი მუშაობა უნდა გაანთავისუფლოს ლიტერატურულ მშენებლობის კანონებისაგან და პიესის ტექსტი მხოლოდ სცენიურ ხელოვნების მოთხოვნებს უნდა დაუქვემდებაროს. სიტყვიერი მასალა უნდა აეგოს თეატრალური ხელოვნების

ნების პლასტურ-რიტმულ კანონების კარნახით. სიტყვიერებით ხელოვნებიდან — დრამატურგია მოქმედებით, სანახაობით ხელოვნების ელემენტად უნდა დაიხვეწოს. ამ მხრივ დრამატურგის მუშაობა — უფრო — სცენარისტის მუშაობას ემზავსება, ვიდრე პოეტის.

ასეთი მუშაობა უნდა შეფარდებულ იქნას თანამედროვე თეატრის ტექნიკურ შესაძლებლობის და მისი განვითარების უახლოეს პერსპექტივებთან. უნდა კატეგორიულად გაირკვეს, რომ თუ ლიტერატურისათვის — სიტყვა — ძირითადი და უმთავრესი მასალაა, თეატრალურ დრამატურგისათვის იგი დამატებით — დამხმარე ელემენტია, მისი ძირითადი მასალის — მოძრაობის კანონებს დაქვემდებარებული. აქედან გამომდინარეობს სრული რეკონსტრუქცია დრამატურგული მწერლობის. მისი დამყარება მოქმედებით დინამიკაზე — ამ მხრივ მაქსიმალური გაძლიერება — სიტყვითი ელემენტის ხარჯზე.

ცხადია, ასეთ მუშაობის წარმოება ისევ მწერლის, ლიტერატორის კომპენტენციაში დარჩება, სწორედ ისევე, როგორც თანამედროვე კინო — კინო ხელოვნებაში თითქმის მთელი სასცენარო მუშაობა პროფესიონალურ ლიტერატორების ხელშია მოქცეული. რადგან ბოლოს და ბოლოს დრამატურგის ძირითადი ხაზი ისევ სიუჟეტის აღნაგობაში თავსდება, ხოლო ამ მხრივ პროფესიონალი ლიტერატორის ოსტატობა უეჭველად პრივილეგიურ მდგომარეობაში რჩება, მაგრამ მწერლის წინაშე იქმნება გარკვეული მოთხოვნილება — თეატრალურ ხელოვნების იმანენტურ არეში შესვლისა, მისი შინაგანი, მორფოლოგიური აგებულების ორგანიულად შეთვისებისათვის. ახალი დრამატურგი უეჭველად თეატრალიც უნდა იქნეს — ამ სიტყვის იმ მნიშვნელობით, რომ დაახლოვებით იცნობდეს თეატრალურ ხელოვნების ყველა სპეციფიურ საიდუმლოებას.

ასეთ მწერლისათვის „შთაგონებასა“ და „მუზების“ მოლოდინი ამოიქნება, რადგან თანამედროვე თეატრალურ კულტურის ამოცანები დრამატურგისათვის შეუძლებელს ხდის „მარადიულ“ და „საკაცობრიო“ იდეალებზე დამყარებას. ახალი დრამატურგია, რომელიც ჩვენ გვესმის ახალი ყოფის ორგანიზაციის ერთ-ერთ ფაქტორად, უეჭველად თანამედროვე ყოფის კონკრეტულ მასალებს უნდა დაემყაროს.

აქედან აუცილებლობა დრამატურგისათვის დღევანდლობის სოციალური ატმოსფერის, ახალ პოლიტიკურ-ეკონომიურ სტრუქტურის დაახლოვებით ცოდნისა და ახლად მოყალიბე ყოფაცხოვრების, მიმდინარე მატერიალური მშენებლობის პროცესების, საერთო ახალი სოციალური გარემოს დაწვრილებითი გაცნობა.

ცოდნა და არა საგამომგონებლო ფანტაზია — აი პირველი პირობა ახალი დრამატურგისათვის.

ახალმა დრამატურგმა ღრმად უნდა შეიგნოს თავისი მუშაობის ნამდვილი სოციალური აზრი მან უნდა იცოდეს, რომ იგი „ხელოვნების მირონცხებული ქურუმი“ კი არ არის, რომ მისი „ჯადოქარი კალამი“ კოსმურ-უნივერსალურ პრობლემების გადასაჭრელად კი არ მოვლენია კაცობრიობას, არამედ მის წინაშე გარკვეული, კონკრეტული ამოცანა სდგას. მისი მუშაობა სავსებით დროულ და სივრცეულ დანიშნულებით არის განსაზღვრული, იგი ნაკარნახევია გარკვეულ ტენდენციაში მოქცეულ სოციალური ფუნქციებით. ამიტომ მის მუშაობას განსაზღვრული ორიენტაციით წარმოებული მიმართება უნდა მიეცეს ჩვენი დროის მხატვრულ-იდეოლოგიურ მოძრაობასთან უშუალო დაკავშირებით.

ვიმეორებთ ამ თეორეტიულ-ჰიპოთეტურ მსჯელობებს ჯერ-ჯერობით ქართულ სინამდვილეში საილიუსტრაციო მასალა არ გააჩნია. და მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება გამოგვადგეს ფორმულა „მით უარესი ფაქტებისათვის“. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენს სინამდვილეში ჯერ კიდევ სწორათ გაგებული არ არის დრამატურგულ მუშაობის ამოცანები და ამის გარკვევისათვის საჭიროა თუ გნებავთ დაკვირვებით მუშაობა. ამ წერილის პრეტენზიაც ასეთ ცდაში მდგომარეობს.

წერილში აღძრულ საკითხებთან დაკავშირებულ მთელ რიგ პრაქტიკულ ღონისძიებათა დამუშავებას — სხვა დროს და სხვა ადგილას შევეცდებით.

— : —