

44 /  
1961 / 3

ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՅԵՆՏՐԱԲԻՈՒՅՑ

644/3

Օրվա ճանաչում

4

7

# ქალაქი

ლიტერატურულ-მხატვრული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მუხრალი  
საქართველოს ალკა ც. კ-სა და მწიბრალთა კავშირის ორგანო



8473

## შ ი ნ ა კ რ ს ი

8547

# 7

# 1961

## ივლინი

გამომცემლობა  
„საბჭოთა მწიბრალი“

ერის ღიღობა —	8
ბ. სულაპაური — შთანი მალაღნი (ლექსები)	8
ვ. გორბანელი — ვაჟა მონადირე (ლექსი)	11
მ. ელიოზიშვილი — დღეობა ჩარგალში	13
ვაჟა-ფშაველა — სიმღერა (ლექსი)	23
ზ. ბოლქვაძე — ლექსები	24
პ. რიფი — ლეოპარდი (დასასრული, თარგმნა რ. თვარაძემ)	27
ვაჟა-ფშაველა — არაგვს (ლექსი)	59
პ. ბილილი — მგზავრო, როს ჩახვალ სხა... (გერმანულიდან თარგმნა ნ. რუხაძემ)	60

### ქრიტიკა და პუბლიცისტიკა

ს. ჩიქოვანი — ვაჟა-ფშაველა	67
ბ. შატბერაშვილი — ვახსენოთ, ვუთხრაო ქება...	78
მ. შილაძე — უკვდავების ათინათი	84
ნ. ნათაძე — ვაჟა-ფშაველას წარსული და მომავალი	90
ბ. ლომოჯგინიძე — ზოგადსაკაცობრიო იდეები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	97
ბ. არაბული — შენიშვნები „გველისმჭამელისა“ და მისი კრიტიკის გამო	103
პ. ითონიშვილი — ვაჟას ეთნოგრაფიული მოღვაწეობიდან	116
ლ. სანიძე — ვაჟა-ფშაველა და ანტიკურობა	123
პ. შვანიძე — ვაჟა-ფშაველას იურიდიული საქმიანობა	126
ბ. მალარძე — უილიამ თეკერე	129



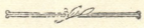


დ. ბენაშვილი — სექტაკლ „ბაბტიონის“ გამო 137  
ო. პაპკორია — ხასიათები და სქემები . . . 145

ვაჟა-ფშაველა — იას უთხარით ტურფასა (ლექ-  
სი) . . . . . 155

ქოველი მხრიდან

ქრონიკა . . . . . 166



რედაქტორი ვახტანგ ჭელიძე

სარედაქციო კოლეგია:

თ. ზადურაშვილი, რ. თვარაძე (პ/მგ მდივანი), კ. კალაძე, გ. შატბერაშვილი,  
ო. ჩხეიძე, გ. ციციშვილი, ნ. ჭავჭავაძე, ს. ჭილაია.

ნომერი გააფორმა თენგიზ მირზაშვილმა





## პრის ღიღება

ვაჟა-ფშაველას დაბადების ასი წლისთავის იუბილე ქართველი ხალხის დიდი დღესასწაულია. ვაჟა იყო დიდი და განუმეორებელი მოვლენა. მისი კეთილშობილური, მაღალი სულიერი ზრახვები საქართველოს საზღვრებს გასცდა და მისმა პოეზიამ მრავალი თაყვანისმცემელი და მეგობარი შეიძინა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. ამიტომაც მწვედლობის მსოფლიო საბჭოს გადაწყვეტილებით დღეს პროგრესული კაცობრიობა ქვეყნიერების ყველა კუთხეში სიყვარულით აღნიშნავს დიდი ქართველი პოეტის დაბადების მესამე წლისთავს.

ქართველი ხალხისათვის ეს ამბავი საამაუოა და სასიხარულო. ვაჟს პოეტური გენია, ვაჟს პოეზიის ნათელი ეფინება არა მარტო მის მშობლიურ ქვეყანას, არამედ მსოფლიოსაც.

ვაჟა-ფშაველას გმირები დაჯილდოებული არიან იმ ქვეშაირტად მაღალი რანდული თვისებებით, იმ შეუბღალავი და შეურყვევლი უმანკობით, იმ ღრდი სიყვარულითა და კდემამოსილებით, რომელიც ამაღლებს და აკეთილშობილებს ადამიანის სულს. ვაჟა იყო მარადიული სიცოცხლის მომდგრალი, ადამიანის სულის სიღიადისა და სიღამაზის მომდგრალი და დიდი ჰუმანისტი. ამიტომ ეკუთვნის იგი კაცობრიობის სულიერ წინამძღოლთა, კაცობრიობის ჩრეულთა და ჰუმანიზმის დიდებულ მჭადგებელთა რიცხვს.

იგი ისე იკვლევდა გზას ადამიანთა გულებისაკენ, როგორც ხეობა, რომელიც მთიდან თანდათან დაბლა ეშვება, განიერდება და ფართოვდება. ის ადამიანი, რომელიც მოჩხრიალე ჩარგლურას ანკარა წყლით იკლავდა წყურვილს და მინდორში მუშაობისას დიყელასა და გუთანაურთ ახოს მთებს შესცქეროდა და მერე ისევ წელში მოხრილი მისდევდა გუთანს, ადამიანებისთვის ანთებდა ქვეშაირტად დიდი პოეზიის ჩაუქრობელ კოცონს და იყო „უკანასკნელი პოეტი კაცობრიობის პირველქმნილი ბავშვობისა“. მან გააცოცხლა შეურყვევლი ადამიანის ვნებები და სურვილები, შეურყვევლი ბუნების დიდებულო ჰიმნები და დვთაებრივი მანგები. სწორედ ესაა ვაჟას პოეზიის განუმეორებელი მომხიბლველობა და სიმშვენიერე, ჰრატის შუქზე ამღერებულო პოეზიის სიმშვენიერე. მისი პოეზია ერთი დიდი სიმღერაა და შემთხვევითი არ არის, რომ მის მრავალ ლექსს სათაურადაც „სიმღერა“ აქვს.

ვაჟა-ფშაველამ არჩვეულებრივი გულწრფელობითა და პოეტური სიძლიერით გვაგრძნობინა დაბურული და ნისლიანი მთებისა და ცისფერი ხეობების, წვიმიანი მინდვრებისა და ტყეების, მიწაზე გართხმული ბალახებისა და წყაროზე ჩამოსული ჩრმების სიცოცხლისა და არსებობის მშვენიერება და წყურვილი. მან გვაგრძნობინა ადამიანის სიცოცხლის განუმეორებელი და თვალთ შეუმჩნეველი კავშირის ის სიმშვენიერე, რომელიც თან ახლავს მის დამოკიდებულებას ცხოველებთან, მცენარეებთან, მდინარეებთან, ფრინველებთან. ვაჟამ თითქოს გაიგო ფოთლებისა და ბალახების ჯადოსნური ენა და იგრძნო სამყაროს მთელი სიღაღე. იგრძნო ის სამყარო, სადაც ყველაფერი ერთმანეთთან იყო დაკავშირებული, სადაც ყველაფერი ერთმანეთს ერთვოდა, სადაც ყველაფერს სული ედგა და ყველაფერი ამტყველებულო იყო.

„ხევი მთას ბმონებს, მთა — ხევსა,  
წყალნი — ტყეს, ტყენი — მდინარეთ,  
ყვავილნი — მიწას და მიწა —  
თავის აღზრდილთა მცენარეთ  
და მე ხომ ყველას მონა ვარ  
პირზედ ოფლ-გადამდინარედ“.

მან შეძლო გმირული წარსულის აჩრდილების პოეტური გაცოცხლება და მომავლის ხანტუ-  
ვარ ოცნებათა ამღერება. მან გვაგრძნობინა ჩაბნელებული მთების წუხილი და სიხარული.  
მან არცაა ჩვენს მეოცნებე თვლებში ნახტორინის ციხის ქონგურების ჩრდილი და ნაპერ-  
წყლები გააყვავინა მთავრის შუქზე აპრიანებულ ხმლებს, მან მოიტანა ჩვენს გულებაშდე შა-  
ვით შემოსილი ქართველი დედების დარდი და განუწომელი, ღვთაებრივი მადლით დაშვენიე-  
ბული სიყვარული სამშობლოსი.

ვაჟა ნაიალარი ხარის ბუბუნი და გულმზურვადე ლოცვა: „ღმერთო, სამშობლო მი-  
ცოცხლე!“ გენიალური პოეტისა და მოქალაქის ყოველი სტრიქონი ადამიანის სიყვარულით,  
მისი პატივისცემითა და თავისუფლების გრძნობით არის ამღერებული. იგი ქართველი ხალხის  
ეროვნულ-გამანათლებელი ბრძოლის თავგადაღებული მონაწილე იყო და მხარს უმშვე-  
ნებდა ამ ბრძოლის მეთაურს ილია ჭავჭავაძეს.

„გიყვარდეს შენი ერი, შენი ქვეყანა, იღვანე მის საკეთილდღეოდ. ნუ გძულს სხვა ერები  
და ნუ გშურს იმათთვის ბედნიერება, ნუ შეუშლი იმათ მისწრაფებას ხელს და ეცადე, რომ  
შენი სამშობლო არავინ დაჩაგროს და გაუთანასწორდეს მოწინავე ერებს“.

ყოველი მამულიშვილი თავის სამშობლოს უნდა ემსახუროს მთელი თავისი ძალით,  
თანამომეტოა სარგებლობაზე უნდა ფიქრობდეს და რამდენადაც გონიერული იქნება მისი შრო-  
მა, რამდენადაც სასარგებლო გამოდგება მშობელი ქვეყნისათვის იმისი ღვაწლი, იმდენადვე  
სასარგებლო იქნება მრელი კაცობრიობისათვის“.

დიდმა ქართველმა პოეტმა თავისი ნებით აირჩია მთელი გლეხის ამაყი და პირქული ვარე-  
შო, მან არ უარყო წინაპართა ყოფის გარეგნული ფორმები და არ მოსწყდა მშობლიურ მიწასა  
და მთებს. მან სათანადო განათლება მიიღო გორში, თბილისში, პეტერბურგში... მისწვდა ადამი-  
ანის გონების მონაპოვართა მწვერვალებს და შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა პატარა ჩარჯალს,  
მამა-ბაბათა სათიბებს, ჰიუხუხებსა და ტყეებს. ამ მივარდნილ კუთხეში იწვა ვაჟს პოეტური სამ-  
ყარო, არნახული წარმოსახვისა და ძლიერი ფანტაზიის საწყარო. ამ ოცნებებისა და წარმოდგე-  
ნების უყიდგანო ქვეყანაში ცხოვრობდნენ საჭურველსაშეული რაინდები, სამშობლოსა და  
ბუნების პირსუფთველი შვილები, ცხოვრობდა შვილის ნუკრი, თავისი ფაქიზი ბუნებით, იმედს  
პოულობდა ხმელი წიფელი, რომელსაც სჯეროდა მარადისობისა და შთამომავლობაში ხე-  
დავდა თავისი არსებობის განუწყვეტელ გაგრძელებას.

ვაჟა უანგაროდ ემსახურებოდა სიმატელეს, ებრძოდა ძალმომრეობასა და ბოროტებას,  
სთვისდა სიკეთისა და სათნოების, კაცთა შორის სიყვარულის თესლს. ვაჟა პირადი ცხოვრებითა  
და მღელვარე, დაუცხრომელი შემოქმედებით დემოკრატიზმისა და ხალხურობის დიდებული  
განსახიერება იყო. იგი აქტიურად ეხმარებოდა ყოველ კულტურულ მოვლენას, თავისი საქმი-  
ანობით შექმენდა წვლილი ყოველ ახალ წამოწყებაში, იბრძოდა არსებული უსამართლობის  
წინააღმდეგ, იღწვოდა თავისი ხალხის მომავლისათვის. გარეგნული სიმშვიდისა და ერთგვარი  
განმარტობის მიუხედავად იგი ბოზოქარი ბუნების ადამიანი იყო და ცხოვრების ქარიშხალი  
მისი პატარა ქობის ფანჯრებსაც ეხებებოდა. ეს იყო პირველი რევოლუციის — 1905 წლის  
რევოლუციის ქარიშხლიანი დღეები. ვაჟა ამბობდა: „თავისუფლება ცოცხლებისთვისაა ხელ-  
საურელი და არა შეკდრებისათვის... თავისუფლება მოქმედებაა. განხორციელებაა ნებისა, აზ-  
რისა, გრძნობისა და არა განსვენება, უქმად ყოფნა...“

ქვეყნად გამეფებული სოციალური უკუღმართობის მიუხედავად ვაჟს სწამდა თავისი ხალ-  
ხის ბრწყინვადე მომავალი: „როგორ გგონიათ, არა მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩვენი  
ქვეყნისა ბრწყინვადედ? ნუთუ ეს არ ჩანს ჩემს ნაწერებიდან? ეს რომ არ მწამდეს, თქვენ  
გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში?“

ეს იმედი და მომავლის რწმენა ანათებდა მის გენიალურ სტრიქონებს, ამ იმედით მღერო-  
და იგი ზამთრის გრძელ ღამეებში და ბრძენის შონსმჭვრეტელობით ხედავდა მთებს იქით  
ამომავალ ცისკარს.

„იოდევაც ვნახავ გაზაფხულს,  
ყელმოღერებულს იასა,  
სიკვდილის სიცოცხლედ შეცვიველს,  
იმის სიტურფეს ღვთიანსა,  
ამწვანებულსა მთა-ბარსა,  
დამწყარულს, ყვავილიანსა.  
კიდევაც ვნახავ ცა სქებებს,  
თოვლის წილ წვიმა ცვიოდეს,  
ანოყიერებდეს მიწასა,  
მდინარეები ზვიოდეს,  
აღარვინ იტანჯებოდეს  
და აღარც ვისა მშვიოდეს;  
სიმართლის გამარჯვებასა  
მთაზე არწივი ჰყოოდეს;  
მეც მას ბანს ვეუბნებოდე,  
გული აღარა მტკიოდეს“.

ვფას პოეზია კაცობრიობის უმშვენიერესი სიწმინდეა:

გაზაფხულს ია ამოდის, სთველიში ირემი ყვირის, დევებს გაჩაღებული აქვთ ქორწილი, აღდევებული არაგვი კლდეებს ღრღინს და ისე შესტირის, როგორც ძმის კუბოს ქალწული, ხევზე ნისლები მიდიან, ნიავს გაჰყურებთა ჯიხვი და კლდეებზე იკიცება სევთა და არწივთა ფრთები. აქ ცასთან ახლოა ადამიანი და მთების გულისძგერა მისი გულისძგერაა.

ვფას პოეზია გაზაფხულია. ისე არავის უყვარს გაზაფხული და ისე არავის ენატრება იგი, როგორც ვაჟა-ფშაველას. ამ გაზაფხულს მწუხარებაც თან ახლავს, მაგრამ გაზაფხული უფრო ძლიერია და სიყეთის შუქით არის განათებული. ვფას გაზაფხული შეყვარებული სულის სიხარული და თრთოლვაა, მთელმხარე სიყვარულის გაღვიძებაა, ბუნების დიადი დღესაწაწაა, მომავლის იმედი და მომავლის ბუნდოვანი ოცნებაა.

ვფას პოეზია სიმღერაა ქართველი ხალხის უკვდავებისა. უკვდავების უძლიერესი სიმღერა ჩურჩულებს გმირთა საფლავებზე ამოსულ ბალახში და ტყვიებით დაცხრილულ და ჩამოქნებულ დროშებში. უკვდავების სიმღერა გუგუნებს მშფოთვარე არაგვის ხმაურში და ხმელი წიფელის ვედრებაში, გუგუნებს ღრუბელთა ზარში, რომლებსაც ალაწიანი ცრემლი სდით, გუგუნებს იმ მთების დუმილში, რომლებიც პირბადეს იბურავენ და შებინდებისას ადამიანებით ბუკვენ თვალებს, ან მდინარეზე იხრებიან და წყალზე იბანენ ხელ-პირს. უკვდავება გუგუნებს იმ ადამიანთა გულღებში, რომლებიც სამშობლოს კეთილდღეობას ეწირებიან და მერე მშვიდად განისვენებენ შალა ასვეტილი ხეების ჩრდილში. ვიდრე ცოცხლობენ, ისინი ღამაში და ძლიერი სულის ადამიანები არიან, „ცოცხლები არავის უთმობენ მშობელი მიწის ღალასა“ და სამშობლოსათვის სიცოცხლეს ჩალასავით წვავენ. ვაჟა ამ გმირების ცხოვრებით ცხოვრობს და დრო-დადრო ამხნევებს:

„უფლის კურთხევა ანთია  
სამშობლოს მცველის ფარზედა...  
თამარ დედოფლის ნაკოცნი  
ზექდად უსვია ხმალზედა,  
მხნედ იყავ, ძმაო, ნუ მკრთობი,  
ნეტავ ყოყმანობ რაზედა?  
ერთხელ ხეობია სიკვდილი  
შავს ყოფნას ქვეყანაზედა“.

ქართველი ხალხის უკვდავების სიმღერა გუგუნებს ამხედრებული ფშავ-ხევსურების ხაბრძოლო ყვირიაში და ქედებისადმი მისასაღმებელ ჰიმნში, მათი ზარების რტყავში და ცხენების თქარა-თქურში, ღამისათვის ჯვრის კარზე მათს გულმხურვალე ლოცვაში. ღამისათვის ჯვარი — სამშობლოს დიდი სიყვარული მიუძღვებათ თავდადებულ მებრძოლებს. სამშობლოსათვის სიკვდილი უკვდავებაა. მოღალატეს არავინ შეუკრავს კუბოს, არავინ გაუთხრის საფლავს; ხოლო ბრძოლის ველზე გმირულად დაცემულ რაინდს ნისლივით გაწოლილი გველი ჭრილობებს უღოკავს და სნეულს მთის წყაროს უწიადავს და ასმევს.



დაპირილი ღუხუში, რომელსაც განკურნება და ლაშარის გორზე ხელახლა შედგენა რია, ზოგმა ვაჟს სიცოცხლეშივე საქართველოს სიმბოლურ სახედ გამოაცხადა. თავად ვაჟს პოემის ფინალის ამგვარი გაგება არ უარუყვია.

ვაჟს შემოქმედება სიმბოლური წარმოდგენების, ბუნების გასულიერების, დიდი უშუალობისა და გაცნობიერებულის რთული ნაერთია, რომლის განუყოფელი მთლიანობაც ქმნის უარესად ორიგინალურს, ვაჟაკურსა და მაღალ პოეზიას.

ვაჟს პოემების გმირი მთის ადამიანია, ამაყი და მშვენიერი ბუნების წიაღში აღზრდილი ადამიანი, რომლის პიროვნული თვისებებიც ბუნებასთან უშუალო ურთიერთობაში და პატრიარქალურ-თემური საზოგადოების თავისებური, პირველქმნილი ხანროთლიანობის მკაცრ ატმოსფეროში იყვებოდა. მისი გმირები ქართული ლეგენდების სიღრმიდან მოსული შეუდრკელი ვაჟაკები არიან, რომლებიც ყოველთვის ინარჩუნებენ ჰუმანურობას, მშვენიერების სიყვარულს და მთაში გაზრდილი ადამიანის უბრალოსა და, ამავე დროს, რთულ ეთიკას. თითქმის ყოველ მათგანს ცხოვრება თემური წყობილების გარემოში უხდება, მაგრამ ყოველი მათგანის საქმიანობა, ფსიქიკა და დამოკიდებულება ადამიანებისადმი და ბუნებისადმი ინარჩუნებს ზოგადკაცობრიულის იმ გამოხატულებას, რომელიც მათ უკვდავებას ანიჭებს. ისინი იბრძვიან თავიანთი შეხედულებების დასაფუძნებლად, რომლებიც ზშირად ეწინააღმდეგებიან მათი საზოგადოების მორალურ კოდექსს და ამ წინააღმდეგობაში იჩენს თავს მათი მაღალი თვისებები, ხალხური სიბრძნის სიღრმეებიდან მომდინარე მათი ბუნების ჰუმანური არსი. ისინი მზად არიან ემსახურონ საზოგადოებას, მაგრამ ებრძვიან სოციალურ ძალმომრეობას, ეწინააღმდეგებიან თემური ყოფის ორთოდოქსალურ კანონებს, ზშირად მარცხდებიან კლდეც, მაგრამ ვაჟასათვის დამარცხება და გამარჯვება ფიზიკური არსებობით არ განისაზღვრება, მის შემოქმედებაში იდეა ყოველთვის იმარჯვებს და იგი მომავლის ურყევი რწმენით არის განათებული. ვაჟს შემოქმედებაში დროის კატეგორია არ არის განსაზღვრული წარსულის ან აწმყოს სოციალური უკუღმართობით, მარადიული იდეები ქმნიან მარადიულ პოეზიას, რომელშიაც უმთავრესი მომავალია.

ვაჟასთვის მთის ადამიანი, რომლისთვისაც ნაცნობია მწვერვალთა თვალწვედნი სიმაღლეები, მაღალ მორალურ თვისებათა მატარებელია და სულიერი სიღამაზიოთა და შეუდრკელი ხასიათითა დაჯილდოებული; იგი მშვენიერია იმ სიმკაცრითა და სიფაქიზით, რომლითაც მშვენიერია ამტკყველებული და გასულიერებული ბუნება — ერთი უპირველესი პერსონაჟი დიდი პოეტის შემოქმედებისა. ბუნება, რომელსაც ადამიანური მნიშვნელობა ახასიათებს, წარმავლობის მკაცრ, გარდუვალ კანონს ემორჩილება და თავისთავში მოიცავს სიკვდილსა და სიცოცხლეს, თავად მხოლოდდამხოლოდ სიცოცხლეთა.

ბუნების საიდუმლოების წვდომა მინდია სიბრძნის საფუძველია, და მინდიას სიბრძნე და მაღალი ცოდნა საზოგადოების კეთილდღეობას ემსახურება. მაგრამ მინდიას სიბრძნეში მისივე უხედილობაცაა — იგი ოჯახითა და თემთან კონფლიქტის მიზეზი ხდება, რადგან მისი „ცოდნა“, რომელიც ზებუნებრივია და მარცხ რეალური, ვერ ურიგდება რეალობას. ბედმა მინდიას უშაღდესი ძალა არგუნა — გონების ძალა. მაგრამ არ მინიჭა ძლიერი ხასიათი და სიბრძნისადმი თავგანწირული სამსახურის უნარი. მინდია იღუპება, ვაჟა სჯის თავის გმირს ადამიანური სისუსტისათვის, მაგრამ ვაჟა სტოვებს ს ი ბ რ ძ ნ ე ს, როგორც უზენაესს, რომლის არსიც ჰუმანურია და მარადიული.

ვაჟასთვის ბუნება არა მარტო მშვენიერებაა. ბუნება ფენომენია, რომელიც ადამიანს ემსახურება. ამავე დროს ბუნება სიბრძნეა, რომლის წვდომასაც ადამიანისათვის კეთილდღეობა მოაქვს. იგი გასულიერებულია და დაჯილდოებულია ადამიანური თვისებებით და გამოხატავს სოციალურ უსამართლობას, განწყობებს, იმედს, გულისტკივილსა და მომავლის რწმენას.

ვაჟს გმირები რაინდული სულისკვეთების უშიშარი ვაჟაკები არიან. თემში აღზრდილი უდიდეს პატავს სკემენ თემის კანონებს, ყოველთვის ძლიერი ბუნებისა და ხასიათის ადამიანებად რჩებიან და ძალა შესწევთ წინ აღუდგენენ თემის ზოგიერთ მკაცრ განჩინებას, რომელიც მათს რაინდულ ეთიკას არ ეგუება. აღუდა კეთილაური ეწინააღმდეგება თემს და გაემიჯნება კლდე მას, რათა თავისი ადამიანური ღირსება გადაარჩინოს. მისთვის ადამიანი, უწინარეს ყოვლისა, ადამიანია, მერე კი მტერი და უცხო ტომის წარმომადგენელი. იგი ვაჟაკურ მოვალეობას იხდის თემის წინაშე, მაგრამ მისთვის ყველაფერზე მნიშვნელოვანი თვით მისი მორალური მრწამსია:

„მით ვაქებ ვაჟაკობასა,  
არ იყიდება ფულითა“.



ეს ვაუკაცობის კოდექსი სამართლიანობისა და ჰუმანურობის გამოხატულია. იგი და მკაცრი, მოითხოვს ფრთხილ და წინასწარგაწომილ ურთიერთობებს. ვაუას გმირებს რაოდენი სული ემორჩილება თემის იმ კანონებს, რომლებიც მათს რაინდულ ჯნიობას არ ლახავს და ბნელ ძალადობას ებრძვის. ჯოყოლა სტუმარ-მასპინძლობის ადათს უპირისპირებს სისხლის-აღების წესს, რომელმაც ამ შემთხვევაში უსამართლო ძალადობის ფორმა მიიღო.

ეს იმ ვაუკაცობის კოდექსია, რომელშიც ფაქიზი და ადამიანური სინაზით გამოთბარი სიყვარული მთის კაცის ამაყსა და ალალ ბუნებასთანაა შერწყმული. ვაუას გმირების სახეები თქმულდებათა წარუშლელი მომხიბვლელობითაა შემოსილი. მათს ხასიათში ლეგენდების უკვდავება და ზოგადსაკაცობრიო ჰუმანიზმია.

ვაუას პოეზია და პროზა, მთელი მისი შემოქმედება ძვირფასი განძია მსოფლიო ლიტერატურის ხაუნჯეში. ქართველი ხალხის გენიოსი შეილის — ვაუა-ფშაველას სახელი თაობიდან თაობებს გადაეცემა და ხალხში მარად იცოცხლებს მისი მარად უკვდავი შემოქმედება.





პაჩიღ სულაქაუჩი

# შანი ჰუკუნა

## I

იღვანე და ელოდნენ...  
უსაზღვროა მათი მოლოდინი...  
ვ ა მ ა

მე ველოდები...  
უნდა მოვიდეს,  
მაგრამ არ ვიცი, ვინ და რა მოვა.  
არა იმიტომ,  
რომ ცდა მომინდა,  
რომ მზე ჩაეიდა და საღამოა.  
უნდა მოვიდეს,  
არ ვიცი თუმცა  
საიდან მოვა.  
ან როგორ მოვა.  
ეგების წვიმად დაეშვას უცებ,  
ეგების თავზე დამატყდეს თოვად.  
მე აღრე მივხვდი,  
რომ ჩემში იყო,  
ეს მოლოდინი უსაზღვროდ ვრცელი  
და ახლა იგი უფრორე ითხოვს  
მას,  
რასაც დიდი ხანია ელის.  
ეგების თვითონ ვარ მოლოდინი,  
რადგანაც მისი სიმძიმე ვზიდე,  
გზისპირას,  
ჩრდილში ვგდევარ ლოდივით  
და ველოდები მგზავრს შორი გზიდან.  
მაგრამ ფანჯრიდან მე ვხედავ ახლა  
ქალაქში როგორ შემოდის ბინდი,  
ძრწოლვით მთაწმინდას შევხედავ  
მაღლა,

რომელიც ჩუმად ჩარგლისკენ მიდის.  
მე კი ჩარგლიდან ველოდი ნისლებს,  
ჩამავალი მზით ანთებულ ღრუბელს,  
ჩარგალში ახლა იზრდება სივრცე  
და მთებში დიდი დიდება სუფევს.

მე მქონდა ყველა ფანჯარა ღია  
და თან მჯეროდა:  
ჩარგლიდან ქარი  
რომ მომიტანდა დეკას და ღვიას  
და წავეილოდა ბარბაციით  
მთერალი.

უცებ გაწვდილი დამრჩა ხელები,  
რომ ვნახე განზე მდგარმა გზისაგან;  
ყველა მდინარე,  
მთები,  
ხეები,  
როგორ გაუდგნენ გზას ჩარგლისაკენ.  
ვარსკვლავი ვარსკვლავს სტვენით  
მისდევდა

ცეცხლის ზოლებით ხაზავდა ცარგვალს,  
მათ ჩარგლის ზეცა ველარ იტევდა  
და ოქროს წვიმად აწვიმდა ჩარგალს.

მე აღრე მივხვდი,  
რომ მთებში იყო  
ეს მოლოდინი უსაზღვროდ ვრცელი.  
და ახლა იგი უფრორე ითხოვს  
მას,  
რასაც დიდი ხანია ელის.

ჩარგალში რეკავს დიდება დიდი  
მისი ცა ქვეყნის ვარსკვლავებს იტევს...  
მთაწმინდა ჩუმაღ ჩარგლისკენ მიდის  
და მე ფეხდაფეხ ყვირილით მივდეგ!

II

ნისლი ფიქრია მთებისა.  
ვ ა უ ა  
რამ შემქმნა აღამიანად,  
რატომ არ მოველ წვიმად?  
ვ ა უ ა

სად არის ჩემი მძიმე სხეული,  
დიდი ხელები,  
ჭალარა თმები?  
მდინარის პირად ნისლად ქცეული  
მე მთების შუბლზე ფიქრებად ვწევები.  
მაგრამ ძნელია გადიქვე ნისლად  
და უფრო:  
იყო ფიქრი მთებისა,  
მწვერვალებიდან დახედო მიწას  
და დაიურგო შენის ნებისად.  
იქნებ სჯობია მოვიდე წვიმად  
მთებიდან ველზე გადვიშხაპუნო  
და ვიყო მიწის ულუფა მცირე  
და ღრუბლის ოფლი მიწას ვაპკურო.  
მე უფრო წვიმას ვგავარ იერიით  
თუმც თმაში ნისლი გამომერია.  
ჩემი წაწლები — ლურჯი იები  
ისევ შხაპუნა  
წვიმად მელიან,  
სად არის ჩემი მძიმე სხეული,  
დიდი ხელები,  
ჭალარა თმები?  
მდინარის პირად ნისლად ქცეული  
ჩარგალში დილის სხივებით ვთბები.

III

გვიამზე, ელიზბარაო,  
რა ამაზე მოხდა ელოსა.  
ვ ა უ ა

მე ვერ გიამბობთ,  
რა მოხდა ელოს,  
გზები ხმლებივით ან რამ გაცვითა,  
მე ვერ გიამბობთ,  
რა მოხდა ელოს,  
ან ჯაჰვის ნაცვლად  
ნისლის პერანგი რატომ აცვია...

მე ვერ გიამბობთ,  
რა მოხდა ელოს.  
ქარები რატომ დაჰქრიან ჰერბოს,  
ან ეს დუმილი რა დუმილია?  
ეგების ნისლი მართლა თბილია,  
ეგების ნისლი მხოლოდ ის არის,  
პაპაჩემს რითაც შეუხვევია,  
ის ნატყვიარი თუ ნაისრალი?  
მე ვერ გიამბობთ,  
რა მოხდა ელოს...  
ქარები კოშკებს,  
როგორც ძვლებს,  
ხრავენ  
და მკერდზე მკერდით მაწვება ღამე...  
— გვიამზე რამე!..  
— გვიამზე რამე!..  
მე ვერ გიამბობთ,  
რა მოხდა ელოს,  
მაგრამ რაც მოხდა —  
ეს საუკუნო დუმილად ეყო  
მთებსა და...  
ელოს...

IV

არ მოგხვდაუა, რჯულძაღლო?..  
ვ ა უ ა

შეშფოთებული ძველი სიზმრებით  
მთებში გავერბოდი ბილიკ და ბილიკ.  
როგორც კარავი რამე ცისფერი,  
მთაში მელოდა ღრუბელი თბილი.  
უკან მომდეგდა მუცალის ლანდი  
და მომძახოდა:  
— მომკალი ბარემ!  
მაგრამ ღრუბლებში მე აღარ ვჩანდი  
და აღარ ჩანდა სამშობლო მხარე.  
არავის ვუმხელ,  
მუცალის ტყვია  
გულში მჭირს,  
გულით დამაქვს რა ხანით,  
და წყლულში ვიფევე დეკას და ღვიას  
და მერამე, როგორც ყვავილს, დავხარი.  
მე ისევ მესმის:  
— მომკალი ბარემ!  
ან დამიბრუნე მარჯვენა ჩემი!  
რა ვქნა,  
დავკიდე ცას როგორც მთვარე,  
ჩემი ღამაში მეგობრის ხელი,



ერთმანეთს მთებში ვესროლეთ ტყვია.  
 ყვილით ცას და მიწას ვზარავდით...  
 მის სიკვდილს ძილი მარადი ჰქვია,  
 ჩემს სიკვდილს ჰქვია ტანჯვა მარადი.

და მტერი ჩემი მძა ვახდა ჩემი  
 და ყოველ ღამე სიზმრად მეწვევა,  
 მიდგება ღრუბლის თუ ნისლის ფერი  
 და იარაზე ცრემლად მეცემა.

და შებურულნი მერმე ნისლებით  
 მთაში მივიღივართ ბილიკ და ბილიკ.  
 როგორც კარავი რამე ცისფერი,  
 ჩარგალში გვიცდის ღრუბელი თბილი.

V

ნამტირალევი რაღა ხარ,  
 ღაწვებზე ცრემლი გდენია...  
 ვ ა შ ა  
 წყალმა წაიღო ალაზა...  
 ვ ა შ ა

ყველა მდინარე არის ალაზა,  
 არაგვია თუ ალაზნანია,  
 ვატყობ ცრემლიან,  
 ლამაზ სახეზე—  
 ყველა მდინარეს ალაზა ჰქვია.  
 ყველა მდინარე დე იყოს ჩემი,  
 ხმაურიანი ან თუ მდუმარე  
 და მეპატიოს ყოველი ცრემლი,  
 რომელიც ცოლმა ქმარს დაუშალა.  
 და ისიც,  
 ჩემი ცოლი თუ ტირის,  
 უცხო მიწაზე მოკლულ ვაჟისთვის,  
 დე, მომარიდოს შემკრთალმა პირი  
 ნისლში დამალოს ცრემლი თავისი,  
 ყველა მდინარე არის ალაზა  
 და საყვარელი ქალია ჩემი,  
 დღეს პაემანზე ვხვდები ალაზანს,  
 უნდა შეეუშრო ღაწვებზე ცრემლი.  
 ღრუბლებისა და ნისლის მხარეში  
 ბინდდება,

უნდა ვიარო მალე,  
 უნდა ჩავიკრა მკერდში ალერსით,  
 როგორც იკრავენ საყვარელ ქალებს.  
 ნისლი იქნება პერანგი ჩვენი,  
 თავთან დავიდებთ მთას სასთუმალად  
 და მეპატიოს ყოველი ცრემლი,  
 რომელიც ცოლმა ქმარს დაუშალა.  
 უცებ შემკრთობს ირმის ბლავილი  
 და წელზე ხელებს  
 მოვხვევ ალაზანს...  
 ყველა მდინარე ჩარგალს ჩაივლის,  
 ყველა მდინარეს ჰქვია ალაზა.

VI

მაგრამ გაიგებთ ერთხელაც  
 ვინ ახლო ვხდგევართ ღმერთთანა.  
 ვ ა შ ა

ღრმა და მაღალი  
 ცა გამჰვირვალე,  
 ვით დიდი ზარი, რეკავს ზვიადად.  
 დედამიწაზე ყველა მწვერვალი  
 უცებ ჩარგლისკენ შემოტრიალდა.  
 დასტოვეს ნისლი მიყრილ-მოყრილი  
 და რომ იწევდნენ მარად მზისაკენ,  
 აჰა, მოდიან მხრებში მოხრილნი  
 სიმაღლისა და დიდებისაკენ.  
 მე მათთვის სუფრა როგორ გავშალო,  
 ან რა ღრუბელი ეყოფათ ლუქმად!  
 მოდიან უშმა,  
 კილიმანჯარო,  
 აკანკაგუა და ჯომოლუნგმა.  
 დარეკეთ ჩქარა!..  
 დარეკეთ ჩქარა!..  
 და ჰა, დიდება ჩარგალში რეკავს.  
 მაღალი მთები ღმერთებსა ჰგვანან  
 და ზარის ხმაზე იწყებენ დრეკას.  
 არავის ახსოვს ამდენი შუქი  
 და ამდენი მთა შეყრილი ერთად...  
 ხევში ამოსულ პირიმხეს უკვირს:  
 ჩარგალში ღმერთებს რა უნდათ ნეტა!





## ვესტანგა გორგანელი

### ვაჟა მონადირე

აუბოჟიოდნენ სახლში ბავშვები,  
გამკითხავია კვლავაც არავინ,  
მღუმარე ვაჟა კარებს გასცქერის  
და უტრიალებს მკერდში არავგი.

ესმის მეუღლის სიტყვები მწველი,  
რა ქნას, ან როგორ გაიჭრას ორად.  
თოფსა და ტყვიას დასტაცა ხელი  
და მიაშურა საფუტკრის გორას.

მწყრები მოადგნენ ცვრიან ბილიკებს,  
ტუჩს ილოკავენ ბუჩქთან კურდღლები,  
— ვაჟა მოდისო, — ამბობს პირიმზე  
და დელავს სიო მუხლმოუღლელი.

დაბლა თავს ხრის და ქუჩს ელიმება,  
ფრთები დაკეცა პეპელამ კვირტთან.  
— შენ გვეგულები ისევ იმედად, —  
გადმოსძახიან ფესვები კლდიდან.

როგორც კი გასცდა ხავსიან კუნძებს,  
როგორც კი ვაჟამ გამართა თოფი,  
ნეკერჩხლის ტოტი შეირხა უცებ,  
და პოეტისკენ შვლის ნუკრი მორბის.

თქვა: — ამის ცოდვით გადავირევი, —  
ბოლოს აღმოხდა: — უშველე, ღმერთო!  
მიუახლოვდა მგოსანს ირემი  
და მუბლზე რქები სანთლებად ენთო.

თავაწული მოვარდა ჯიხვი,  
კისერზე ეჯდა ბერი ქედანი,  
მგოსნის წინაშე თავს კრძალვით იხრის,  
ქარტეხილივით დაუდევარი.

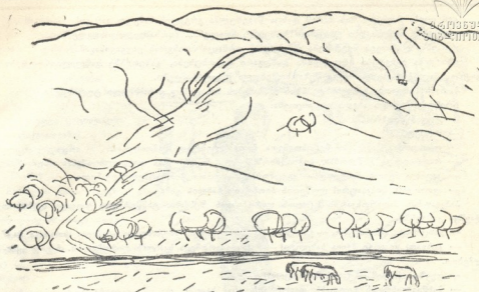
ეს რა სინათლე იღვრება მოლზე,  
ეს რა ნანატრი საბალახოა,  
რა ქნას, რა უყოს, ესროლოს რომელს,  
ყველა შვილივით გულთან ახლოა.

აბა რომელი მოიჭრას თითი,  
თუკი თანაბრად სუყველა სტკივა,  
გულზე ეხვევა სურო და ფითრი  
და ლაპალუპით ცრემლები სცვივა.

გზა მონადირის ისევ შორს არი,  
თუ ვერ გაივლის, არა თქვათ ძვირი,  
ტირის მაღალი მთების მგოსანი  
და მის გარშემო ბუნებაც ტირის.

ტყეში ნელნელა ნისლი ჩაწვება,  
თვალჩაუწვდენი უფსკრული ბოლავს.  
ვაჟა-ფშაველამ თოფი დასწყველა  
და მიატოვა საფუტკრის გორა.





ნახატები დიმიტრი ერისთავის და თენგიზ მირზაშვილისა.

# დღეობა ხარკობაში

ნეტა რასა ვნახავთ? რა გზა იქნება? რა მთები, რა ტყეები! ნამიანზე ფეხდასხლტელი ზვლის ნუკრი თუ შეშინებული კურდღელი? არაგვის ჩანჩქერებზე თახთახით ავარდნილი კალმახი! დგანან და ელიან... დიდებულ მთვარეზე აღმვარებული მშვიერი მგლების შეკრული ხროვა... შატლიონის ნასროლი...

ფიქრები... ფიქრები... ფიქრები...

გოგოთურის საფლავი... კლდეებზე ჩამოძაფული ალაზის ცრემლები... მოღერებული კისერი ალუდასი... სად არის პოეზია!.. ფიქრები, ფიქრები, ფიქრები...

მთაში გაზიწული ფშაველი დილიდან საღამომდე გუთნისდედაობს, ქერი მოჰყავს და ქერის პურის სუნი ტრაილებს მთას მიყუდებულ ქვიტიკრის პატარა სახლში... ხმიანობს ფხიანი ცელი შემოსულ ყანაში, გამარჯვებულ დედაკაცი ხელეურებსა ჰკრავს. მარჯვნივ გაქნული ცელი ეალერსება, უღიტინებს, თავებს აქნევენებს თავთავთ, მარჯვნიდან მარცხნივ გამოსმული ფხიანი ცელი კი ერთმანეთზე აწვენს ოქროს ღერებს... შერეე ცელი ძირს ეცემა და გამორბის მცელავი თავქვე დაქანებულ ყანებში, გამორბის და მოჰყვებიან გოგოთურისა და ლლუხუმის, ალუდასა და ზვადარის აჩრდილები! და, ბოლოს, სამკალში მარტოდ დარჩენილი მეთულის გაკვირვებული თვლები...

სირცხვილი ჩვენს!

მე და მხატვარი დიმიტრი ერისთავი პირველად მივდიოდით ვეფას მიწა-წყალზე. თენგიზ მირზაშვილი ნამყოფი იყო.

„...ტყევა — ხარირმის ნაფრენი.

ზოგ დროს — უშუილი მგლისაო!... — მერამდენედ იმეორებს ერთსა და იმავე ტაქს დიმა, დილის ცხრა საათია. დუშეთის სასტუმროს კიბებზე ვსხლდვართ საშინ და ველოდებით ავტობუსს. რომელსაც დუშეთი პიონერები მიჰყავს ჩარგალში ორდღიან ლაშქრობაზე.

ფუნობი გლეხი ჩამოვდა ჩვენს გვერდით კიბეზე და ყალიონი გააბოლა. მაგარი თუთუნის ბოდმა თვალები დაგვწვა. თვალზე ხელი მოვისვით და, თვალი რომ გავახილეთ, ჩვენს წინ დუშეთი პიონერებით გაჰყდილი ავტობუსი იდგა...

ტყით შებურვული მთებიდან გადმოშვებული ჩანჩქერები თეთრად იქენძება მდინარეში. გოლიათი მოქიდავეებივით დგანან შეთხლებულ ქალებში ვიევა ხეები.



ვინ იცის, რომელი ხის ძირას დასცა წაგებულმა ერეკლემ სამეფო კარავი!  
 ფიჭვებში ღამენატები ერისთავი ზეზეულა სთვლემს... მირზაშვილიც სთვლემს.  
 უფრებმა დაკარგეს შერძინება და ბეუიან ორმოცი პიონერის უივევისაგან.

გზადაგზა გვხვდება ჩრდილებში დამდგარი ავტობუსები, გაზეთებზე გაშლილი სუფრები;  
 კიტრის ნაფცქვენები და უკვე შეზარბოშებული ექსკურსანტები.

მოჩანს სამკუთხა კარვები და მზის აბაზანების მისაღებად გართბული ტურისტები.  
 ერისთავი თვალს ახელს და იხედება:

- გოგიმ მითხრა...
- რომელმა?
- ოჩიაურმა. წაწლობა მეციხოვნეთა საფიზილბლად შემოიღღოს.
- რაღა დროს წაწლობაა, ბიჭო. მირზაშვილს მთელი მთა დაველილი აქვს.
- კაცილა მქვიან სახელად! — გვეცნობა ერთ-ერთი პიონერბელმძღვანელი.
- ავთო ვარ, პაპიაურის დუშეთის პიონერთა სახლის გამგე.
- პაპიაურმა მაღაროსკარში სკოლის დირექტორს შესძახა. ტანწერწვტა ვაჟკაცი ღიმილით დაეშვა კიბებზე.
- გაიცანით, ამხანაგებო, — გვითხრა და დირექტორს მიუბრუნდა: — ბადე როგორა გაქ?
- კარგად! გიორგი მქვია სახელად! — ხელს გვართმევს სკოლის დირექტორი. ჩვენც ვესალმებით.
- თვეზი იქნება? — ეკითხება პაპიაური.
- მასწავლებლებს ხელფასს დავურიგებ ერთ საათში და...





— წავედი.  
 — კაცილა დამიტოვეთ,  
 კალმახს ასხამს.  
 — დარჩი, კაცილა!  
 — დარჩი, კაცილა!  
 კაცილა დარჩა მაღაროს-  
 კარში.

— კაცილა კაცილაური კა-  
 ცია დავლათიანი!  
 — კაცილაური არაა! —  
 გვისწორებს პაპიაური.  
 — აბა?..

ჩარგლის გადასახვევზე ვა-  
 უას შევე წყალთან ტურისტე-  
 ბის გრძელი რიგი იდგა.

ჩარგლის გადასახვევზე ვუას  
 წყლის რიგში ჩავდექით ჩვენ-  
 ცა და რიგი ერთიორად გაგრ-  
 ძელდა.

„შოი, ნაპირნო, არაგვის  
 პირნო!

ქართველსა გულშა როგორ  
 გაუძლოს,  
 ოდეს მშვენება თქვენი  
 იხილოს!“



შევედრებით ჩარგლისაკენ მიმავალ აღმართს.

„გიაშბეთ ჩვენი სიგლახე,  
 თქვენ კი არ დაიჯერეთა!“

გამჭვირვალე ჩარგლურა ფერდს აჰამდა შემღვრეულ არაგვს:

„...ნაფურნო ხალის კლდისანო,  
 უფსკრულში ჩაახველეთა!“

ქარავენები, ქარავენები, ქარავენები.

ზოგი მიდის, ზოგი მოდის, ზოგი ჩრდილში დგას. ანკარა მდინარე რვა სახლს შუაზე ჰყოფს და ესაა ჩარგალი.

გაღმა ვუას პატარა ქვეტიკირის სახლი მიჰკვრია ყვავილებით აყვავებულ მთას. გამოღმა ოსა ზურაბაშვილის მაღალი, ორსართულიანი სახლი დგას.

— ოთხი წლით ვეკარბებოდი ვუასა! — ძლივს ლულულულებს ბუზივით არეული ექსკურსანტების შეკითხვებისაგან დაოსებული ოსა ზურაბაშვილი.

— მაშ ას ოთხისა ყოფილხართ!

— მაგდენისა ვერ ვიქნები!

აღბათ ეშინია ოსას.

— გუშინდელივით მახსოვს! — ამბობს ოსა.

რალაც არა მგონია, რომ გუშინდელივით ახსოვდეს!

შაინც ყურს ვუგდებთ.

— გუშინდელივით მახსოვს, სამახს თუშანი ნიკოლოზის ფული დამიწვა ჩემმა ბიჭმა.

— რას ამბობთ?!

— მაშა, გუშინდელივით მახსოვს, ოთხი წლით ვეკარბებოდი ვუასა!

— მაშ ას ოთხი წლისა ყოფილხართ! — ეჩურჩულება თენგივ მირზაშვილი.

— ვერ გავიგე?! — ყურთან მიაქვს ხელი ოსას.

— ეგ ეგრე ლაპარაკობს, პაპა! — ხმაშაღლა ვეუბნები: — ას ოთხი წლისა ყოფილხართო!

— ვითომა? არა მგონია!

მერე ჩაფიქრდა ოსა.

— დროს ყოველთვის ბოულოზდა საწერათა! — საუკუნის იქიდან მოისმა ოსას ხმა: — რა ვიცოდი, თუ ამისთანა რამეებსა სწერდა!. გუშინდელივით მახსოვს...



მოქანავე ფიცრის ხილზე ვდგავართ, გვერდით ბეტონის ხილს აკეთებენ მუშები, ფაქტობრივად ფუცობენ. იუბილისათვის უნდათ მოასწრონ.

ვაჟა კი ვერ ჩამოივლის ამ ახალ ხილზე და...

— რომელია ვაჟას სახლი?

— აგერ!

სხვა სახლები ჩანს, ვაჟასი კი ვერა, პატარაა და...

— ცხრა თვეს ბჭობდნენ, ერთ თვეში კი უნდა დავამთავროთ ხილი! — ამბობს სამუშაოს მწარმოებელი.

— დამთავრებთ?

— არა მგონია!

ვაჟა კი ვერ ჩამოივლის ამ ახალ ხილზე.

— რომელია ვაჟას სახლი?

— აგე, იმ სახლებს იქით, დაკვრის ხმა რო ისმის.

აღმართი ავთავეთ. ვაჟას სახლის წინ, მოლზე სუფრა გაუშლიათ და იკვანწებიან.

— ტაპ, ტაპ, ტაპ, ტაპ! სიყვარულმა გული დამინელა მეციე! — გაჭკივის მდოღვე.

სუნთქვაშეკრულებმა ჩავუარეთ მოქიფიეებს და ჭუღმობდილები შევჩერდით პაწაწა მუზეუმის წინ. შავებში ჩაცმული, გამზდარი, სასიამოვნო სახის დედაბერი გამოსუბცუხდა ვაჟას მუზეუმის აივანზე. ილიმება, ილიმება.

— გამარჯობათ! — ვესალმებთ და აივანზე ავდივართ.

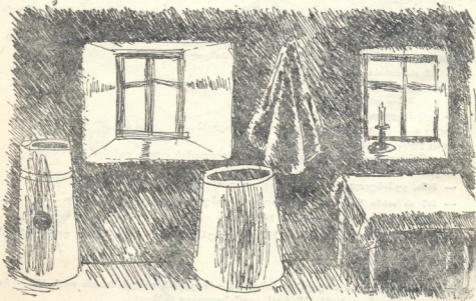
— გაგიმარჯოთ. მოზრძანდით, ვაჟას ცოლისდა ვარ. ეს ვაჟას მუზეუმი, ესეც ვაჟას ოთახი. გრილა. ქვიტყირის პატარა ოთახში კედლები სქელია.

— ეს ვაჟას საწოლია, ეს ვაჟას მოკლული ირმის რქები, ეს ვაჟას თოფია, ვაჟას ცელის პირი, ვაჟას ბუხარი, ვაჟას სადღვებელი, ფქვილის ჩასაყრელი კოდი, სპილენძის ტაფა, ესეც სპილენძის ტაფა, პატარა კიდობანი, ეს კიდევ... უჭირდა. შვილებო, ღარიბი იყო, ყველას უჭირდა მთაში, ვაჟასაც უჭირდა. მუშაობდა, ზნავდა, თესავდა, მკიდა, თიზავდა. ეს ვაჟას ცელის პირია, ნახეთ, როგორ არი ვალეული. დროს ყოველთვის პოულობდა საწერათა, უცებ მოადგებოდა აზრი, სამუშაოს თავს გაანებებდა და შინ გამობრზოდა.

„უმაღური გამომცემელი“... თუმცა საჩოთიროდ მიმანჩია საუბარი ამ საგანზე... თქმა იმით კირს, რომ ფულზე და ანგარიშებზე წერა ბეტლებითი სიტყვის შეურაცხყოფად მიმანჩია...“

ჭურბაშვილმა თუ არ იცოდა ვაჟას ლექსის ძალა, „უმაღურ გამომცემელს“ ხომ არაფერი შეეშლებოდა. „...თქვენთვის ეს ორი თუმანიც არ უნდა მომეცა, რაც მოგეცითო, რადგან პირთა არ შენისრულეთ, სულ ახალი მასალა არ მომეცითო!“

„იცოდეს ჩვენმა საზოგადოებამ, თუ რა პირობებში უბღება ქართველ მწერალს შრომა და რა გვარ ადამიანებთანაა აქვს საქმე“.





24-58

— მე არ მცალია, შვილებო, თქვენ თითონ მოინახულეთ!— გვითხრა ვაჟას ცოლისდამ და გარეთ გავიდა.

ვაჟას ტახტზე ჩამოვსხედით ფრთხილად. რა იქნებოდა, ვაჟაც ყოფილიყო ჩვენთან ერთად. ჩვენ ფეხზე ვიდგებოდით. ოღონდ კი ყოფილიყო და სამ დღეს ვიდგებოდით, ოთხ დღეს ვიდგებოდით. მეტს ვიდგებოდით.

ბაიათის მანგზე აკვივლებული კლარნეტი და მედოლის ხრინწიანი ხმა ვაჟას ოთახში ჩამოწოლილ ფიქრებს აფრთხობდა.

ფანჯარაში გავიხედე: წითელი კალიებივით შემოსეოდნენ პიონერები მწვანე აღმართს. მალე ოთახიც გაივსო მათი შეუაკლული სახეებით. გარეთ გამოვიდით. მოქიფენი ლაქის ტუფლებს იცვამდნენ და წასახველად ემზადებოდნენ.

ჭრელკაბიანი ქალები ხიდზე მომუშავე, მზეზე დარუჯულ ფშაველ ბიჭებს დაჰყურებდნენ. პნემატურ ბურღებზე მიწოლილი ფშაველი ბიჭები ოფლად იცლებოდნენ.

\*

სკოლის შენობაში დავბინავდით. ვაჟას შვილისშვილია ამ სკოლის დირექტორი. ჩარბალში არ დავივხვდა. დღეშეთში წავიდაო გვითხრეს.

შუადღე გადადიოდა, პური მოგვსივდა. მირზაშვილმა, როგორც მთის ყველაზე უკეთ მცოდნემ, იკისრა საჭმლის საშოვნელად წახვლა. მალე უკან დაბრუნდა ხელცარიელი. პაკიკაურმა შეგვატყუო გასაჭირი და დიდსულოვნად მიგვიპატიო პიონერულ ქაშზე.

ერისთავთან და მირზაშვილთან ორი ვრძელი რიგი დადგა. დავგზავტეთო! — მოითხოვეს პიონერებმა. მხატვრებმა ფანქრები მოიმარჯვეს.

ხატვა გახურდა. რიგი თხელდებოდა. გამოდოდნენ დახატულები და ილიაში თავიანთი „თავები“ ეჭირათ.

ანკეები გავმართე.

ხატა მორჩა, ხარკი გასტუმრებული იყო, ანკეები წამოკრიფეთ და არაგვზემ დავეწითეთა...  
გზაზე კაცილა შემოგვხვდა, ოთხი ასხსულა მურწა და კალმახი მოჰქონდა.

— წავიდეთ, ბიჭებო, მოვხარშოთ, სადღა მიდიხართ?!

— ერთ საგდენს ჩვენც ამოვიტანთ და ბარემ ერთად მოვხარშოთ!

— აბა თქვენ იცით, არ დაიგვიანოთ. — გვთხოვა კაცილამ და გზას გაულგა...

ფერადერი დავიჭირეთ. ბინდდებოდა, უკან რომ ვბრუნდებოდით. ექსკურსანტებს ცეცხლ-  
ბი ნითოთ მრავალ ადგილას და მათი გრძელი ჩრდილები დაუანაულებდნენ გაღმა-გამოღმა ფერ-  
დობებზე.

ჩარგულრას მოვყვებოდით. ფეხებს ძლივს მოვათრევდით, დაღლილები ვიყავით.

ქვიდან ქვაზე ხტოდა პატარა, ხუტუტოშინი ბიჭი. ხუთმეტრიან თხილის ჯოხს ხან ერთ  
მორევში ჩაუშვებდა და ხანაც მორევში. ორმტკაველიანი ძუა ჰქონდა ჯოხს გამოხმული. რის  
საბრავი, რის ტიტიცა. ყოველი მორევიდან თითო კალმახი ამოჰყავდა. ძაგძაგებდა თხილის  
მოქნილი, თეთრი ჯოხი და ელავდა კალმახი ტურისტების კოცონების შუქზე.

ჩვენ ისევ ცარიელი ანკეები ამოგვქონდა, ბიჭის მოქნილ ჯოხზე კი ისევ ისე ცეცხვდნენ  
დაწინწკლული კალმახები.

ჩარგლამდე ამოყვებით ჩარგულრას, ჩარგლამდე ვეხვეწეთ ბიჭს—კალმახი მოგვყიდეთო.  
ბიჭი იღიმებოდა, ხუტუტა თავს აქნევდა უარის ნიშნად და ისევ ხტოდა ჩქერებში ლოდიდან  
ლოდზე...

ქანაობით გავდიოდით დაწნულ ხილზე, ხილიდან ვხედავდით, როგორ ივარცხნიდნენ წყლის-  
ბირზე დაბნაკებული ტურისტები თმებს. ქვებზე ისხდნენ და ალუბსა ჰგავდნენ.

ვაუბს სახლი სიხნულეს მოეცვა. კანკალით გადმომდინარე წყაროს დავეწითეთ სახლის წინ  
და შერე იქვე ჩამოვსხედით.

„ღილილცე, ცივო მთის წყაროვ, რომელი ღვინო შეგედრება?!“

— პაპიაურმა ამოდიოთ, თევზი მზად არისო! — ჩამოგვაკითხა წითელყელსახვევიანმა.

— პაპია პაპიაური კაცია დავლათიანი! — ამბობს ერისთავი და დგება.

— პაპიაური რა შუაშია, კაცილამ ამოიტანა, — თქვა მირზაშვილმა და ისიც წამოღდა.

— კაცილა კაცილური კაცია დავლათიანი! — მეც უკან მივყუვი მხატვრებს.

გოლიათი კაცლების გვერდით პიონერული კოცონი ხარაილებდა. ხაზზე გამწკრივებული პი-  
ონერები პაპიაურს პატაკობდნენ. ტოტიდან ტოტზე მიხტოდა ალი და ტურცილებდა ხმელი  
ფიჩხი. ბოლოს ფიჩხის კენწეროსაც მოეღო ალი, ნაპერწყლები ჰაერში გაიბნა. ალის წვერზე და-  
ჯდა ნამკალა მთვარე, ცაზე აკაფდა ვარსკვლავები. ჩარგულრას გაღმა დაბანაკებული ტურისტე-  
ბი „მოსკოვურ საღამოებს“ მდროდნენ. ნისლივით მოცურავდა ნაღვლიანი მელოდია აღმართზე.  
ორმოცე მეტი პიონერი არაგვზე სიმღერას მდეროდა.

ვიღაც სკოლის წინ ცაცხვის ხეზე დაკიდებულ ზარსა რეკავდა.

ვაუბს ლექსებს კითხულობდა თოთხმეტი წლის გოგონა.

შერე „ტყის კომედია“ წარმოადგინეს პიონერებმა.

იცეკვეს, იმღერებს, ისევ ლექსები თქვენს, ისევ იცეკვენ, ისევ იმღერებს...

კოცონმა დაბლა დაიწია, ფეხზე შემდგარი ნაღვერდლები დატყდა. ნიაგი უჭიქინებდა და  
ღველზე ღვიოდა. თერთად ეკარკლებოდათ თხილის წკებლებზე წამოცმულ კალმახებს თვალები.  
პიონერებს გულის ძილით ეძინათ...

გაღმა-გამოღმაც იღველფებოდა ტურისტების კოცონები.

კონსერვის ქილაში ჩარჩენილ შიპიტაურს ნაღვერდალზე ვფურავდით და ცისფერი, მსუ-  
ბუქი ალი ადიოდა ღველფზე. ისევ ივებოდა ჰიქანახევრიანი ქილები არყოთ. ცეცხლთან ვისხე-  
დით ხუთნი: კაცილა, პაპიაური, ერისთავი, მირზაშვილი და მე.

საღლაც შურგს უკან ფიჩხი გატყდა. მივიხედეთ: წიდანდელი შავხუტუბა მეთევზე გვა-  
ხლოვდებოდა, ხელში კალმახების ასხსულა ეჭირა. თავდაბრილი გაჩერდა.

— ძია, ლექსს ვიტყვი, — ამოჩიურჩულა ბიჭმა და კალმახების ასხსულა გამოგვიწოდა.

— ეგ შენი იყო, ისე თქვი.

— მე ხვალაც დავიჭერ.

— ჩვენა, ჩვენ ვერ დავიჭერთ?

— თქვენ ლივლივები გაქთ ანკეებზე, ლივლივას რო ხედავს, ფრთხება კალმახი.

— მაშ ტივტივები უნდა მოხსნათ?

— ზო, ლექსს ვიტყვი, ძია, — თევზები ბალახზე დაჰყარა ბიჭმა.

— რა გქვია, ბიჭი?

— შალვა.

— გვარი?



- ბაჩიაური.
- აქაური ხარ?
- ზო, აგე იმ სკოლაში ვსწავლობ. ვიტყვი.
- ვუფას ლექსს იტყვი?
- არა...
- მაშა?
- ვუფაზე ვიტყვი, ჩემი ლექსია.

გაკვირვებულუბმა გადავხედეთ ერთმანეთს. ეს ერთი ციდა ბიჭი თავის ლექსს გვპირდებოდა. ერისთავმა ფანჭრის მომარჯვება ძლივს მოახწრო, რომ ბიჭმა წაუყარა:

ვაუფ, დიდება, არწივო!  
 ვაუფ, დიდება მარადის!  
 მანამ იცოცხლე ჩვენს გულში,  
 ხანამ ღიოდეს არაგვი.  
 შენს სახელს არ დავივიწყებთ,  
 ვაუფ, გაზრდილო მთაშია,  
 მეთი ღრუ გაგიტარებავ,  
 ლექსების წერით ცხვარშია...

- კიდე იცი, შალვა? — ეთხოება ერისთავი, თან ალბომში იხატავს ხუჭუჭა ბიჭს.
- ვიცი.

შალვა კიდევ ამბობს ლექსს.

- კიდევ თქვი, შალვა!  
 და შალვაც კიდევ ამბობს თავის შეთხზულ ლექსს.  
 ჩვენო სოფელო, ლამაზო,  
 ჩვენო სოფელო ტუიანო,  
 ჩვენო სოფელო მაღალო,  
 ლალიან-ბარაქიანო.
- რამდენი წლიხა ხარ, შალვა?  
 — თერთმეტისა. კარგია როცა საქონელს,  
 ლალად გაფრეკავთ მთაზედა,  
 და წკრიალა ხმით ვიმღერით,  
 ჩვენი სამშობლოს ბარზედა.
- თქვენი სკოლის დირექტორის პაპა ვაჟა იყო?  
 — მა რალა ვიცი... ახუნის წვერიც ბანს გვაძლევს,  
 ჩვენი სოფელის მწვერვალი,  
 და ჩარგლის თავიც დაჰყურებს,  
 როგორც ურყევი მერანი.
- „ისწავლე, პეი, ძმობილო!“ — ახალი ლექსის სათაურს ამბობს შალვა.  
 — ეგეც შენია, შალიყო?  
 თავის სკოლის ამბებსა ჰყვება შალვა ლექსში. გარეცა და გარეცა, გაჩერებას აღარ აძირებს.  
 შუალაშემდეგ შემოვრჩით ცეცხლის პირს.  
 რამდენიმე ლექსი უბის წიგნაკშიც ჩამიწერა შალვამ...  
 ხაძილე ტომრები ჩამოვიტანეთ და ვაჟას სახლთან დავწვიეთ.  
 — პატარა ჩარგლედი ბიჭი!  
 — ეგება ეგეც დიდი პოეტი გახდეს, პა?!  
 — ეგეც ხომ ფშაველია.  
 ვიწვიეთ, ვფიქრობდით და ვთვლემდით. გრილი სუნი ასდიოდა ვაჟას პატარა ქვიტკირის  
 ხახლს.  
 ვაჟას სული დაბორიადებდა „აქაც, იქ, იმას იქითაც, საცა ფერცხალა გორია“...



სუსტადა ბუტავდა ტურისტების კოცონები...

მეორე დღით გვიან გაგვეღვიძა. მოურიღებლად დაბორიალებდნენ ექსკურსანტები ჩვენს საძილე ტომრებს შორის. ტომრებში წამოვჯექით თავდამძიმებულები. დილის ნიავი ნაცარს აბორიალებდა ტურისტთა ჩამჭრალი კოცონებიდან.

თავქვე ეშვებოდნენ უბელო ცხენებზე გადამსხდარი თუშ-ფშავ-ხევსურნი. დიდი დღეობა იწყებოდა ჩარგალში.

მუზეუმის პატარა აივანზე მოფუსფუსე შავსამოსიანმა ვაჟს ცოლისდამ დილამშვიდობისა ჭამოგვძახა და ტკბილად გაგვიღიმა.

ტომრებიდან ამოვბობლდით და ჩარგალურაზე დავეშვით პირის დასახანად.

ქვიდან ქვაზე ხტოდა მზეზე გარუჯული პატარა ჩარგლელი პოეტი და ბალახზე ხტუნაობდნენ ვაჟს ანკესებს გადარჩენილი თევზების მემკვიდრეები.

პირის დასახანად ჩავიმუხლეთ ერისთავმა, მირზაშვილმა და მე.

დიდი დღეობის წინა დღე თენდებოდა...





ნახატი გოგი ოჩიაურისა



## სიმღერა

(ვუძღვნი ახალგაზრდა მგონებს)

არცრა ტანთ მცვია, არც ფეხთა,  
დავდივარ დედიშობილა,  
მეც იმათ ჯოგიდამა ვარ,  
ვინც სიღარიბით ცნობილა.  
ამ წუთისოფლის თორნეში  
ბევრი სხვა გამოცხობილა.  
ჩემს გარდა ასეთ ყოფაში  
მრავალი სხვაცა ყოფილა.  
ყველას სამარე მიგველის,  
ვინც დედის მუცლით შობილა.  
საგმობიც ვიყო, ქედს არ ვხრი,  
თავი მდიდარი მგონია  
ისეთი, თქვენმა ძმობამა,  
ჯერ არვის გაუგონია.  
მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა:  
მთაში — მთა, ბარად — ბარია,  
ზღვა და ხმელეთი ერთიან,  
ცას — ვარსკვლავების ჯარია,  
დილით მზე მანათობელი,  
ღამის გუშაგი მთვარია;  
მდიდართ სიმდიდრით ღიღინი,  
ბეჩავთ ქვეთინი მწარია,  
ავღარი, უნუელი, ცის ქცევა,  
ცა მოწმენდილი, დარია;  
დილით გაფურჩნა ვარდისა,  
მთელი იმისი გვარია;  
ია, უღრანს ტყეს მოსული,  
თაღსკაბა, ენამტებარია,  
კლდის თავს გაშლილი პირიმზე, —

მთის სასახელო ქალია;  
მარგალიტით მღელღედა  
ბრჭყვიალა დილის ცვარია;  
წამთრის ზვაეების ქუხილი,  
გაზაფხულს წვიმის ღვარია,  
იქ ჯოჯოხეთი, სამოთხის  
თუ დამიკეტეს კარია.  
ხარს ვგავარ ნაიალაღარს,  
რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ;  
ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! —  
მძინარიც იმას ვლუღუნებ;  
საწყალთ საწყლობა რო მესმის,  
იმათ ვარამზე ვწუწუნებ;  
არცროს უსაქმო არა ვარ,  
მუდამ ვკოწიწობ, ვჩუჩუნებ.  
ცოტა მაქვს, ცოტას ვჯერდები,  
ბეჩავთაც გავუზიარებ,  
სიკეთისათვის სიკეთეს  
არავის დავუგვიანებ.  
ავის თქმით, ავის ქცევითა  
გულს არვის დავუზიანებ.  
ხარს ვგავარ ნაიალაღარს,  
რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ;  
ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! —  
მძინარიც იმას ვლუღუნებ;  
საწყალთ საწყლობა რო მესმის,  
იმათ მაგივრად ვწუწუნებ;  
ხანდახან უინი ამიღებს,  
სიმღერას დავაგუგუნებ.



ზაურ ბოლქვაძე

თბილისი

აღღება ღელვით, სიმრავლით ხალხის,  
 ყოველდღიური აურზაურით  
 და ქალაქგარეთ ქალაქი გარბის,  
 დიდი ცხოვრების გააქვს ხმაური.  
 რაკი მასპინძლობს სინათლე უხვი,  
 ღამე ქალაქში აღარც კი იცდის  
 და მკვეთრად აჩენს ელექტროშუქი  
 ცრემლსა და თვალებს, სახეს და სიცილს...  
 აღუვსებელი ციხა და მიწით —  
 გული—იმედებს ღობავს და არღვევს  
 და ელექტრონის მაშველი სისხლი  
 უვლის მავთულებს, ქალაქის ძარღვებს.  
 ცხელი გულივით ქალაქი ფეთქავს,  
 ცივდება გული, ცხელდება გული.  
 იღებებიან შავად და თეთრად  
 ჩქარი დღეები ფიქრის და ზრუნვის.  
 ცხელდება გული, ცივდება გული,  
 გული სითბოს და სინათლეს ითხოვს  
 და გულის თხოვნას, ლტოლვას და სურვილს  
 ეპატრონება ქალაქი თვითონ.  
 ცხელი გულივით ფეთქავს ქალაქი —  
 სავსე გრიგალით და გულისძვრებით,  
 შიშით, დუმილით და ლაპარაკით,  
 ცრემლით, სიცილით, ცეცხლით და ვნებით...  
 სავსე წვითა და წარსული წლებით,  
 დაღწილ ხმლებით, მოჭრილ თავებით,  
 თავაწყვეტით და თავდავიწყებით,  
 სავსე აკვნებით და საფლავებით.  
 ვარსკვლავებით და მთაწმინდით სავსე  
 ქალაქი მიწას ცამდე ამღლებს,  
 ამრავლებს ქუჩებს, სახლებს და ანძებს,  
 კაცთა სიყვარულს და სიამაყეს.  
 ქალაქი სავსე მზით და ლენინით,  
 მშლავრ საუკუნის სუნთქვას ეჩვევა

და მავთულებით ცა დასერილი,  
ჰგავს უზარმაზარ ვიოლონჩელოს.  
გადაჩვევია სივრცე სიჩუმეს,  
იწვიან წუთნი ვნების და ღელვის  
და უზარმაზარ ვიოლონჩელოს  
აქლერებს უკვდავ სიცოცხლის ხელი.

### არ დავგავიწყდეს

ზღვაო, როდესაც პირველად გნახე,  
მოურიდებლად შემოხველ ჩემში,  
შემაქრეალე და მიკარნახე  
შენს ამბოხ სულში შობილი ლექსი...  
შენ მკარნახობდი მძლავრი ქუხილით  
ღელვადქმნილ სიტყვებს, სტრიქონებს,  
სტროფებს,  
აზრებს მარადისს, ბგერებს უხილავს,  
უმეორებელს, უვრცესს, უმტრობელს...  
იღეწებოდნენ გემთა ანძები,  
გადმოგვცქეროდა ცა გაოცებით,  
შენ მკარნახობდი მთელი არსებით  
და მპირდებოდი, რომ მე მომცემდი,  
რომ მე, ერთადერთს, უკვდავ უფლებას —  
ვყოფილიყავი მისი ავტორი,  
მებრუნა მიწად, მევლო ღრუბლებად,  
მესუნთქა ცეცხლით, ღელვით, ქარ-თოვლით...  
მოწყურებულად მეცოცხლა შენში  
და ვარსკვლავების ციურ ციმციმში,  
ხალხში, ბალახში, მწვერვალში, მზეში,  
დაუწყნარებელ სულში მიწისძვრის...  
მე ახლაც ყურში ჩამესმა მისი  
მუსიკალობა მიუწვდომელი.  
ქუხილი ზეცის, წუხილი მიწის,  
შეუცნობელი არის რომელიც,  
იმ ლექსში იყო ყველა ახსნილი,  
იმ ლექსით იყო ნათელი ყველა.  
შენ მკარნახობდი, ზღვაო, კაცივით  
და იმატებდი სიღრმეს და ღელვას.  
გაოცებული გისმენდი მაშინ,  
ვიჩხვლიტებოდი ათასი ნემსით,  
თვალაუხელი ვიყავი ბავშვი  
და არ ვიცოდი, რა იყო ლექსი!..  
შენ დამამშვიდე, თვითონც დამშვიდდი,  
უკუაქციე მღვრიე ტალღები  
და კარგად მახსოვს, ზღვაო, დამპირდი,  
რომ იმ ლექსს კიდევ მიკარნახებდი...

მიკარნახებდი, როდესაც ლექსად  
 ამენტებოდა სული და სისხლი,  
 როცა შეძრავდა არსებას ჩემსას  
 სიპატარავე სამშობლო მიწის...  
 დღეს მე მზადა ვარ მისთვის დავიწვევ,  
 შენებრ დავწყვიტო ყველა არტახი...  
 არ დაგავიწყდეს, არ დაგავიწყდეს  
 ამ ღვთაებრივი ლექსის კარნახი!

## მინდა

მინდა შენმა ხელებმა  
 დამხუტოს თვალები,  
 სული გადამიცილოს  
 საზღვარს გარდაცვალების.  
 მინდა შენი ხელებით,  
 ღვთაებრივი ხელებით,  
 ერთხელ გამამხელიო,  
 გული გაუმხელელი.  
 მინდა შენმა ხელებმა,  
 როგორც ზღვათა ლეღებმა,  
 გამიტაცოს სიღრმისკენ  
 მონატრებულ ღღებებს,  
 შემეყვანოს წყვილიადში  
 უსაწყისო ტყეების,  
 დამაძინოს იაში,  
 სულში სიმაღლეების.  
 მინდა შენმა ხელებმა  
 ამიხილოს თვალები,  
 დილა დამალევიოს

მოწყურებულ დაღვეით.  
 მინდა შენმა ხელებმა,  
 როგორც ფიჩხის ღერები,  
 მომიგროვოს, დამინთოს  
 დაკარგული ღღებები.  
 მინდა მარად მივენდო  
 ძალას შენი ხელების,  
 მაცოცხლებელ ხელების,  
 ჩემი დამმარხველების..  
 მიწას — კაცმოწყურებულს,  
 მინდა შენმა ხელებმა  
 დაავიწყოს, მოწყვიტოს  
 ჩემი ბედნიერება,  
 სიცილად და ცრემლებად  
 ამალოცოს დიდ ცასაც,  
 მინდა შენმა ხელებმა  
 დამაბრუნოს მიწასთან.

მინდა შენი ხელებით  
 დამხუტოს თვალები...



პირველი ნაწილი

# ლეოპარდი

ნაწილი მეორე

XVII

ლეოპარდი ნაშუადღევს გამოჩნდა. გამოჩნდა გამხმარ წაბლის ხეებთან. დაბალი ტოტიდან ისკუბა. გაწუწული იყო, გათოშილი და სიკვდილის შხამით მსუნთქველი. ჩქამის გაუღებლად ისკუბა ტოტიდან, ოღონდ ეს იყო—მოლიბულ ხის კანზე დაცურებულმა კლანჭმა გაიფხაჭუნა წამით. და როდესაც ნებუმ თვალი მოჰკრა, მხეცი უკვე მხრებზე ახტებოდა ბიჭს. ყოველივე თვალის დახამხამებაზე მოხდა, ნებუს მხედველობის არეში თითქმის არც კი გამოჩენილა ლეოპარდი, მაგრამ ჯუნგლებში შექნილმა ინსტინქტმა ზანგი მოქმედებად აიძულა. ამ დიდ კატაზე სწრაფი იყო ნებუ და ფიცხლად შებრუნდა შუბზე-მართული. მაგრამ მხეცი ჰაერშივე დიდებულად გაუსხლტა, მხოლოდ გვერდი გაჰკრა შუბის ბუნისკ. და მაშინ ნებუს მხრებმა და მკლავებმა ნამდვილი მიწის-ძვრა იგრძნეს.

ლეოპარდი ოთხივე თათზე დახტა—წინა თათები მიწაზე გაუცურდა და მბღღვინავი მხეცი უკანებზე შემოუტრიალდა. დიდი თავი მარცხნივ გადაუქანდა და ნებუმ წამით დაინახა მისი მურა სამკუთხა ცხვირბირი. მსულვარება, გამძვინვარება და ავი ზრახვები იხატებოდა ამ სახეზე. ლეოპარდს ნებუ მოსურვებოდა, მის დასატორად მოიწვევდა. ნებუმ იმის დანახვაც კი მოასწრო, რომ ბრჭყალები ვატალახიანებოდა. ბიჭმა შეჰკივლა და მიწაზე დაეარდა. ამ ხმამ მიიპყრო ყურადღება ქვეწარმავლის მსგავსი თავისა და მისი დაღრჰენილი, ბასრი კბილების ორი მწკრივი გამოჩნდა.

— არა! — შეჰღრიალა ნებუმ.

რაიმეთი მაინც განერიდებინა ბიჭისთვის მხეცის ყურადღება!  
შვიდფუტთან შუბს იქნევდა გამწარებული.

— არა, შე დამპალო, არა! აქეთ! აქეთ! მოიძიე შენი ულუფა, ლეშო!

ნებუ ისე იქცეოდა, როგორც ტყის კეთილშობილ შვილს შეჰფერის. მას მოესმა ლეოპარდის ბღღვინვა, თვალი ჰკიდა, როგორ შეტოვდა მისი კუდა,



როგორ სალტესავით გადაეჭიმა მუცლის კუნთები. ღრიალით ისკუბამ მხეცმხეცად ის იყო ნებუს შუბი უნდა ეძგერებინა, ლეოპარდმა უკანა თათები მიწის ჩაასო, გაშეშდა, მერე უკუიქცა და ორიოდ ნახტომით შამბნარში გაუჩინარდა. ნებუმ შეიცადა, ვიდრე ხმაური და ლაწალუწი საბოლოოდ მიწყნარდებოდა ტყის სიღრმეში.

მერე სახე წვიმას მიუშვია. წვიმა შეუბოვრად სცემდა შუბლზე, გაღებულ პირში ჩასდიოდა. თვალებს ახამხამებდა, რათა წყლით არ ამოვსებოდა. დაწმენდილი მზერა დაბლა მიმართა, ბიჭს დაჰხედა და მისკენ დაიხარა. ბიჭი უჩვეულოდ გატრუნულიყო, ფართოდ გახელილი თვალებით იქით იყურებოდა, საითაც ლეოპარდი გაუჩინარდა. ტყივილი რეკდა აფრიკელის ფერდში, ტყივილი უვლიდა მის სხეულს, ფეხის წვერებისაკენ ეშვებოდა და აუტანელი ტანჯვით ადავსებდა.

— შენ სასიკვდილოდ განწირული ხარ, — უთხრა ბიჭს და წელში გაიმართა.

— რატომ ამბობ მაგას, რატომ? — შემოპხედა შეშფოთებულმა ბიჭმა.

საჩქაროდ საჭირო იყო პასუხის გაცემა.

— ეს ლეოპარდმა თქვა, ახალგაზრდა ბენა, — მიუგო მან. — ლეოპარდმა თქვა, რომ შენს წასაყვანად იყო მოსული.

— ნუ სულელობ! — შეუყვია ბიჭმა. იგი ყავარჯნებს ეპოტინებოდა და წამოდგომას ცდილობდა. — შენ ცრუმორწმუნე ზანგი ხარ და მეტი არაფერი. ყავარჯენს ერთი ჭილობი მოსძრობოდა. ნებუმ ჩაიმუხლა და ისევ გაამაგრა.

— რატომ არ მოჰკალი ლეოპარდი? ისიც ზანგების ღვთაება ხომ არაა? — მასხარად იგდებდა ბიჭი.

როგორც ნახევრადბენა ამბობს, ნებუს უნდა მოეკლა ლეოპარდი. შუბი უნდა ეტყორცნა — ირმის ნახტომის სიშორეზე თუ იქნებოდა კატა მისგან. მაგრამ მისმა სხეულმა, რომელსაც აგრე მშვენიერად იცნობდა, შეუვალად განუტხადა — ძალწართმეული ვარო. გული რომ გერჩის, ეს არ კმარა მომავდინებელი შუბის სატყორცნად. საამისოდ ერთ მოძრაობას მთელი შენი სისხლი, ყველა კუნთი და მთელი ცოდნა უნდა ჩააქსოვო. მხოლოდ მაშინ შეძლებ გულდაჯერებულად სტყორცნო შუბი. ხოლო ნებუმ რომ შუბიანი ხელი შემართა, ბენა გიბსონის ტყვიით მიყენებული ზიანი იგრძნო სხეულში. იმას თუ შეძლებდა, რომ დაეჭრა ლეოპარდი. დაჭრილ ლეოპარდთან შედარებით კი ახლად ბოკვერებდაყრილი ძუ ლომიც ცხვრად მოგეჩვენება.

— თეთრი ადამიანის შამხანით უნდა მესარგებლა მისი შვილის დასაცავად, — თქვა ნებუმ. — მაშინ თეთრი ღმერთი შემიწყალებდა და თეთრიანის ვაჟის გადასარჩენად შამხანასაც ალაპარაკებდა.

ბიჭის მზერა შავ კეფას ბასრ დანასავით ჩაესო, რადგან მოეჩვენა — დამცინისო ზანგი. თეძო ეწვოდა. მიწაზე რომ დეკარდა შეშინებული, მაშინ გადაეყვლიდა. სამაგიეროდ მან ნებუზე ადრე შენიშნა ლეოპარდი. მაგრამ მაშინ აზრად არ მოსვლია — ჩემს წასაყვანად გამოცხადდაო. უცნაური რამ განიცადა ტალახმოდებული დაკუნთული თათების დანახვისას... თათები მზად იყვნენ მას შემოჰხვეოდნენ. ბალიშებიდან ნელნელა თავს ჰყოფდნენ ბრჭყალები, ისე ნელა, როგორც ღიმილი ეპარება გოგონას, როცა ფიქრობს — გიპყკინოს თუ არა. ზანგი სხარტად და მარჯვედ გაისაჯა, ამაზე არაფერი ეთქმის. მაგრამ როგორ ბედავს მის დაცინვას! გაუგონარი ამბავია! შეურაცხყოფით აღ-



საცხე დასცქეროდა ზანგის ხუტუქ თმას, როცა ის ყავარჯენზე კილობს ამარებდა.

ნებუ რომ წელში გასწორდა, ბიჭმა უთხრა:

— შენ შაშხანა არაფრად გარგია. ისევ ისა სჯობს, შენი უბრალო იარაღი იხმარო, შენი მშვილდი და შენი ისრები. რას მეტყვი ამაზე? მშვილდი რატომ არ იხმარე?

— შემართული მშვილდით არავინ დადის ტყეში.

— თეთრკანიანები ტყეში გატენილი შაშხანით დადიან, შავკანიანები კი შეუმართავი მშვილდით დაეხეტებიან,—მიმხედარი კაცის კილოზე თქვა ბიჭმა.

— სწორედ მაგიტომაცაა, რომ შავკანიანებს ფათერაკი არ შეემთხვევათ ხოლმე, — გაიხუმრა ნებუმ. სახე გაჭვავებული ჰქონდა. — თუ სმენია როდისმე ახალგაზრდა ბვანას, რომ შავკანიანი ისარს შემთხვევით მოეკლას? ანდა შუბს მოეკლას შემთხვევით? ეს იარაღებია აფრიკაში სახმარი.

— მაგრამ სწორედ თეთრკანიანთა შაშხანები კლავენ თქვენს მშვილდოსნებსა და შუბოსნებს! — შეპყვირა გააფთრებულმა ბიჭმა.

— რამდენსაც გინდა, — მშვიდად გაეპასუხა ნებუ.

ნებუ გზას გაუყვა. ტყვილს არ იმჩნევდა, ოღონდ ფიქრობდა — ვისკონის სახლის წინ დადგმულ სილის საათს ჰგავსო ეს ტყვილი. სილა რომ ჩამოთავდებოდა, შეგძლო საათი შეგეტრიალებინა და ყოველივე ხელახლა დაიწყებოდა. ტყვილი უნდა დაილიოს მის სხეულში, ერთი მარცვალიც აღარსად უნდა დარჩეს, ისევე როგორც სილის საათის ზედა ნახევარში აღარაფერი რჩებოდა, რათა სისხლი ხელახლა დაეწმინდოს, კუნთებს სისხარტე დაუბრუნდეს და თვალებს სინათლე, რათა უვნებლად გალიოს ჯუნგლები, რათა ამ ბიჭს, მის უკან მომავალ ყმაწვილს გაუძლოს როგორმე. ნებუს იმედი ჰქონდა სახვლიოდ გოგირდის ტბამდე მიეტანებინა. ეს სასწაულებრივ განკურნებათა ადგილი იყო.



წვიმამ გაათკეცებული ძალით წამოუშინა. მძლავრი ქარი ეკვეთებოდა ხეებს, დიდრონთ არხევდა და ნორჩებს წელში ორად კეცავდა. ნებუმ ხელახლა წამოიხურა მოსასხამი. ბიჭს მოჰხედა; ფერმკრთალი სახე შეშინებული გაპყურებდა ბნელსა და ამობოქრებულ სივრცეს. ყვითელდაკრულ მრუფეში ნებუმ გააჩნია წაბლის ვარდისფერი ყვავილები, წვიმის მიერ ჩამოფენილი და ლაფში არეული, და გარეული ლელვის ფართო ფოთლები, ჩამონთქრეული წყლით სახეცვლილი და დამახინჯებული. და მას ისევ აღეძრა აზრი, რომელიც ბავშვობაში მოსვენებას არ აძლევდა: სად ჰქრებიან წვიმების დროს ლომები, კამეჩები და მარტორქანი? ან საით იმალებიან ანტილოპები და ნიამორები, დელგმა რომ წამოვა ხოლმე? არწივებსა და ლეთაებრივ ფლამინგოებს რაღა მოსდით? ქვებში ხომ არ იმალებიან და წვიმასწირობის გათავებამდე ხომ არ მოთქვამენ და არ იკლავენ თავიანთ მზვობრობას?

იმ სანახებს იქით, რომლებშიც მისი ტომის წევრნი ნადირობენ, სადაც კუზიანი ბორცვები აღმოსავლეთისაკენ სამი დღის სავალზე აღი-ჩამოდიან, წვიმები რომ გადაიღებს, მზის პირველი სხივები ყვითელი სვეტებივით შეეუღლად ჩაერტობა მიწას; მაშინ შეგძლია დაინახო, როგორ იესებიან ისინი ძალით, როგორ თრთიან და დიდდებიან, ვიდრე ოქროვანი სფერო მათ მთელი სიძიმით დაემყარებოდეს. და, აი, გორაკებსა და გორაკებს შორის უზარმაზარი, გახა-



ლისებული, მოხარხარე სიერცე გადაიშლება და ღამეული ბნელი დამუქდება.  
გაეცლება იქაურობას.

...ეს იყო დიდი ხნის წინათ. ისინი იწვნენ და ქოხის ღია კარიდან დღის შემოსვლას უტყვებდნენ. ამომავალ დღესავით ნორჩნი და ძალით აღსავსენი იყვნენ, მათში ჯერაც ხმიანობდა მუსიკის ხალისიანი რიტმები.

— მე ვინადირებ, ვითევზავებ, ვხნავ და ვთესავ, — თქვა მაშინ ქაბუქმა. — დაზამთრებულზე კი ძროხები და თხები მეყოლებიან მზითვად.

— მე დაველოდები, ვიდრე ჩემი ქმარი ამას გააკეთებდეს, — თქვა ახალმოყვანილმა ცოლმა. — როცა ჩემი ქმარი დამიბრუნდება, მე შეილებს გავუჩენ.

- ჩვენი შეილები სახელოვანი ვაჟკაცები შეიქნებიან, — თქვა ქმარმა.
- და ერთგული ცოლები.
- და სხვა სახელოვან ვაჟკაცთა დედები.
- და სხვა კეთილ ქალთა დედები, — დილის რიყრაყს უთხრა ქალმა.
- წუხელ... არ... გეშინოდა? — შეეკითხა გულადი ქაბუქი.

იგი ისე შებრუნდა, რომ ქალის სახე დაენახა. ვაოცდა მისი დამნახავი. ამ სახეზე აღბეჭდილმა ძალამ გააოცა. და შეშინდა, როცა ქალის ტირილი შემოესმა. ტყებობდა მისი მკაცრად მოხაზული ბაგეების, ნათელი, მშვიდი შუბლისა და ნაზი თვალების მაცქერალი. იგრძნო — ყველაფერში შეიძლება დანდობოდა ამ ქალს, მასთან ერთად პირისპირ უშიშრად დაუდგებოდა კბილდარტყენილ ლომებს, ან მოსისხლე მეზობელ სოფლელებს, ან კიდევ თეთრკანიანთა შაშხანებს.

— გეტყინა... წუხელი? — წესი მოითხოვდა ამის თქმას. — გეტყინა?

— ტყვილი ესაჭარტალა დედაბრების დანებმა წამართვეს, — უპასუხა ქალმა და ორივემ გაიცინა, რადგან გაახსენდათ ადრე-წესები, რომლებმაც ისინი დიდებად აქციეს. მაგრამ ამ წესებს ისინი არ დასცინოდნენ.

ვაება თქვა:

- ხვლიდან ჩვენი ქოხის შენებას შევეუდგები.
- დღესაც ხვალეა, დღესაც დროა, — უპასუხა ტომის მიერ მისთვის ცოლად შერჩეულმა ქალიშვილმა. — დღეს, ახლავე, ჩემო ზოზონა ქმარო!

მაგრამ ტყობა ისევ იღვიძებდა მათს სხეულებში. დღეს ამ საქორწინო ქოხში მყუდროებას არავინ დაურღვევდა.

— შენი აზრით ნებუ უნდა გვეყოლოს? — სიყვარულს სიამაყეც მუდამ თან ახლავს.

ქალის თვლებში იმავე წამს პასუხი აინთო და მან აღელვებულმა გულიანად გაიცინა. იცინოდა და უკვირდა ვაჟის გულუბრყვილობა, ოდნავ ნაწყენიც იყო. ის, მისი ცოლი, ნაკურუს ახლო უღამაზეს გორებზე აღიოდა. ნაივმასთან ტბაში ბანაობდა, კარტოფილისა და ბადოს ვეება კალათებით ჯუნგლებს ეწვეოდა ხოლმე; მისი ტანი დედოფლის სხეულივით გამშვენიერებულა და ღირსებისამებრ დაუჟავებია ადგილი ნებუს გვერდით. თავსაც არ იცოცლებს, თუკი ნებუს სიხარული არ მიანიჭა. საჭმელს დაუმზადებს და სარეცხს დაურეცხავს, მისი ქურტლისა და იარაღის მტკირთველი იქნება. ვიდრემდე უყვარს, ნაზი, ფრთხილი და ჟინიანი სიყვარულით ეყვარება. მაგრამ გაღიზიანებს კიდევ ნებუს, მხოლოდ თვლებით გაეპასუხება, თმცა კი გული სიხარულით ექნება ხოლმე ამღერებულთ.

- შენს თვლებში მერცხალმა გაიფრთხილა, — უთხრა ვაჟმა.
- არა, — უპასუხა ქალმა, — მერცხალი მოფრინდა და შენთვის იჭიკჭიკა.



— ჩემთვის?

— ჩვენთვის, ჩვენი ვაჟებისა და ქალიშვილებისათვის.

ქალი მიამიტ თვალეზში ჩაჰყურებდა ჭაბუკს და იქ კითხულობდა გულის-  
პასუხს. არა, არ შემცდარა, მისი ღირსება რომ ირწმუნა. ქალი შებრუნდა და  
გარეთ გაიხედა. ხედა წვეროკინების თავზე ხალისიანად ღვიოდა განთიადი. ჰა-  
ერში ჩიტები დანავარდობდნენ. სრულქმნილი და სიხარულის მომნიჭებელი  
იყო ქალის სხეული, მრავლის მომთხოვნი და მრავლისავე უხვად მპობებელი,  
ნებუს სხეულთან ერთიანი რიტმით შეწყობილი.

## XVIII

— საღამო წამოგვეწია, — უთხრა ნებუმ ლაფსა და ტალახში წვალეზით  
მოკვლანე ბიჭს, რომელიც მისი ბრძანების თანახმად ახლა წინ მიდიოდა. —  
ხეალ ან ზეგ თეთრკანიანთა გზას უნდა ვუწიოთ.

— თუ მანამდე ლეოპარდმა არ გაგასადა. ჩირქის სუნით ხარ აყროლე-  
ბული, — ღვარძლიანად მიუგო ბიჭმა.

— ჩირქის? უკეთური წყალის? ეს სიცოცხლის სუნია, პატარა ბენა.

მაგრამ ნებუ თავადაც გრძნობდა ამ სუნს. თანაც ტკივილი მძვინვარებდა  
მის ფერდში. მთელ დღეს ებრძოდა ამ ტკივილს, რომელიც ხშირ-ხშირად შე-  
ჩერებას მოითხოვდა მისგან. ნებუს კი მხოლოდ ერთხელ შეეძლო შეჩერებუ-  
ლიყო, ისიც დასანაყრებლად. მაგრამ ახლა გადაწყვიტა და ეგ არის — გოგირ-  
დის ტბასთან უნდა დაყოვნდეს. სველმა თიხამ ჭრილობა ვერ დაუბა, ბალ-  
ახების წამლად ხმარება კი ნებუმ კარგად არ იცოდა. გოგირდის წყალში ბანა-  
ობა დახოცავს მის ფერდში მოზობოჭრე სპილოებს. დილიდან ლეოპარდისა-  
თვის თვალი აღარ მოეკრა, მაგრამ იცოდა — სადღაც ახლომახლო დაძრწოდა  
მხეცი, საქარო მხრით მოსდევდა მათ, ტოტიდან ტოტზე მიძვრებოდა, მაღალ  
ბალახებს ეფარებოდა, არ ჩქარობდა, ტანის მოსაფხანად ან დასამთქნარებ-  
ლად ჩერდებოდა კიდევ. მაგრამ ფხიზლობდნენ მისი ყვითელი თვალეზი და  
აქეთ-იქით ერწეოდა საზიზღარი თავი. მზად იყო მსხვერპლის შესახვედრად.

— მე... მე იმედი მაქვს, რომელიმე ქალაქამდე მიმიყვან, — პასუხის მო-  
ლოდინში ბიჭი ვუნდასავით დაიღია.

— თეთრკანიანებთან რომ მოხვდები, შიში აღარაფრის გექნება, — თქვა  
ნებუმ.

— ოღონდ ჩემი გზაზე მიტოვება არ იფიქრო. გზაზე მხეცები დაძრწიან  
ხოლმე.

— ეგენი ქალაქებშიც ბლომად არიან, — მოუჭრა ნებუმ.

ბიჭი გადაკრულს მიუხვდა და ჩაიქსუტუნა.

— ჰო, თეთრკანიანები ასო-ასო აკუწავენ, როცა შეიტყობენ, როგორ  
მეჭეციოდი მე — ახალგაზრდა ბენას. ესეც არ იყოს, ხომ ფაქტია, რომ შენ  
თვითონ ტყის ნადირი ხარ და მეტი არაფერი. ყველა შავკანიანი ტყის ნა-  
დირიაო — ამბობდა მამაჩემი.

— გუშინ ვინ გადაგარჩინა? — მშვიდად მიუგო ნებუმ, რომელიც მიმ-  
ხვდარი იყო — ამდენს მხოლოდ იმეტომ ტლიკინებდა ბიჭი, როგორმე მის-  
თვის ეწყენინებინა.

— გამოსასყიდმა, — ჩაიციანა ბიჭმა. — შენ იმის იმედი გაქვს — ახალ-  
გაზრდა ბენას გამოსასყიდად თეთრკანიანებს გვარიან ფულს დავცინტლავო.



წვიმა შეწყდა, მაგრამ ქარის ყოველ შემობერვაზე ხეებიდან წყალი მოთქრიალებდა. ზოგჯერ ქარს ტყისპირიდან მისი ქვეყნის ათასგვარი სურნელი მოჰქონდა. მაგრამ ნებუ ყურადღებას არ აქცევდა ამ სურნელს. იგი ბიჭუჭ ფიქრობდა.

— დაგენაძლეები, შენ ნანობ, ზანგი რომ ხარ.

„შენ მოიგებდი ამ სანაძლეოს, — ნებუს აზრები ნათელი და ცხადი იყო. — მოიგებდი იმიტომ, რომ მე დავეჩანცე და მინდა ქრილობა თეთრ-კანიანთა მაგიამ მომირჩინოს. მხოლოდ ამიტომ მოიგებდი ამ სანაძლეოს“.

— ზეგ იქ იქნები, — მშვიდად თქვა მან.

XIX

გამთენიისას ნებუმ უთხრა თავის ბელადს — გულს: „ბრძოლა მომქანცველია. იგი ჯერ საყვირის დასცემს, მერე კი გაბზარული დაფდაფივით ჟღრიალებს. და როცა გამარჯვება არ ძალგდის, მაშინ მას შმორის სუნი აქვს“.

ეს გამთენიისას ჩაესმა ნებუს: მის გულში მძიმედ ბრაზუნობდა, ხოლო მუჯებსა და საფეთქელში წკრიალებდა და რაკრაკებდა დოლი. ამ ხმებმა ყოველი მხრიდან მოიკვეს და გააყრუეს ნებუ. ტკივილი გაუმძაფრდა. მხარი შეიცვალა და ტკივილმაც იცვალა მხარი. წამოჯდა და ტკივილიც თან აპყვო. განუშორებელ თანამგზავრად გადაექცა ტკივილი. ფეხების გამართვაც გაუძნელდა, რადგან ჩირქით დამძიმებოდა. ბეჭები შეესიტყვნენ ნებუს, დაბალი ხმით, მაგრამ საკმაოდ მკაფიოდ განუცხადეს — ჩვენ მზადა ვართ გემსახუროთო. მაგრამ ფეხების ბედი აწუხებდა.

თავად ფეხები ეჭვდინენ — შევძლებთ თუ ვერა ყოვლადძლიერს ვუძღვანთ ციცაბო გზის მრავალი მილი, რომლის გადალახვაც ვეწირითაო. ღამით წელს ქვემოთ გვარიანად შესიებულყო ნებუ. მაგრამ გოგირდის ტბაც შორს აღარ იყო. ნებუ ამჩნევდა მისი სიახლოვის ნიშნებს და დარწმუნებულიც იყო, სახვლიოდ იმ ტბაში განიბანებოდა.

მიწას ძლივსძლივობით მოსწყდა და ცეცხლის პირას მთელი ტანით აიძართა. დაუოკებელი კისერი დაეძაბა წამოდგომისას. ნერწყვი გადაყლაპა ნებუმ და სიმწრის გემო იგრძნო. შემოსასვლელისკენ გაემართა. მისი გზა ტკივილით იყო მოკირწყლული. გარეთ გაიხედა, მერე ცეცხლთან მიბრუნდა და ფიქრს მიეცა.

„თუკი შემძლია მოვკვდე, ისიც შემძლებია, რომ გავიმარჯვო“, — უთხრა მან გულს. ბელადმა თანხმობის ნიშანი მისცა, შორეთიდან ისმოდა მისი ხმა.

ბიჭს აშფოთებდა და აღიზიანებდა ის ამბავი, რომ მომავალი ბნელით იყო მოცული. ზანგს რომ აჯობა, ამას გრძნობდა, მაგრამ ლეოპარდისას ჯერ ბევრს ვერაფერს მიმხვდარიყო. ცრუმორწმუნე ზანგს, რაღა თქმა უნდა, არ გამოსტეხია, მაგრამ ცხადად გაიგონა: მიწას რომ გაეკრა ლეოპარდი, მისი საკუთარი სახელი წარმოთქვა. ეს შავი იდიოტი კი ადგილზე წრიალებდა და თვალებს ქაჩავდა. ვერაფრით მიმხვდარიყო ბიჭი, საიდან შეიტყო ლეოპარდმა მისი სახელი. ირგვლივ მრავალი მილის სიშორეზე მისი მცნობელი არავინ იყო, ზანგისთვისაც კი არ უთქვამს თავისი სახელი. საიდან გაიგო მისი სახელი იმ აყროლებულმა კატამ? ო, იმდენი შეაძლებინა ნეტავი, რომ როგორმე თვითონვე გაუმკლავდებოდეს ლეოპარდს! მთელ დამეს ამაზე ფიქრობდა, მაგრამ სასიკეთო არაფერი მოუვიდა თავში. მისი აზრი უმიზნოდ დარონინებდა სადღაც შორს, ზედეთში, და იქაურ მუსიკას იყო მიყურადებული. იგი უთვალ-

თვალეზდა, როგორ მიადგა გასასვლელს ნებუ და როგორ დაბრუნდა უკან. ჩირქის სუნს მთელი გამოქვაბული აევსო. ამ ზინზლიანს არაფრად ჩააგდებდა ლეობარდის გახსენება უწყალოვდა სიცოცხლეს.

— ღმერთმანი, შენ ისე დააშინე, დაბრუნებას ველარც გაბედაეს! — წამოიყვირა ბიჭმა.

ნებუმ ცეცხლს თვალი მოაშორა და მისი მზერა ბიჭის ცივად აკიაფებულ თვალეზს წააწყდა.

— დილა მშვიდობისა, — თქვა ზანგმა. — დღეს მშვენიერი ამინდია.

ბიჭმა ჩაიციხა და ტუჩი მოილოკა. კარგად ესმოდა წვიმის თქრიალი.

— გახსოვს, გენერალო ნებუ, სწორედ ამას ამბობდა მამაჩემი. ესაა მშვენიერი ამინდი. შენ როგორ გგონია, დღეს გამოგვიჩნდება?

— ვინ, მამაშენი?

მოთმინებადაკარგული ბიჭი ფიცხლად გამოძვრა საბნიდან.

— ძაღლიშვილო! როგორ მიბედავ დაცინვას! ხომ მშვენივრად იცი, რომ ლეობარდზე გეუბნები! შენი დოყლაპობის წყალობით არ გავვისხლტა ხელიდან?

— უთხარი შაშხანას ჩემზე ერთი სიტყვა და მაშინ ბგანა ლეობარდის გამოჩენა ჩვენ ველარ შეგვაშინებს, — ნალვლიანად თქვა ნებუმ.

ბიჭი დორბლებივით ისროდა სიტყვებს, მაგრამ მალეღვე სძლია სიბრაზეს და უკეთური ღიმილით თქვა:

— შავკანიანის იარაღი შუბია და მშვილდი, რატომ არ გინდა შენი იარაღი მოიხმარო? გრცხვენია, ზანგი რომ ხარ?

ეს მშვილდი ექვსი ფუტის სიმაღლისა იყო. პირველი მშვილდი მკვეკის ხისგან გამოიჭრა ჯუნგლებიდან მშვიდობით დაბრუნების შემდეგ. უხუცესნი ჯუნგლებში გზავნიდნენ ჭაბუკებს, რათა ისინი შესჩვეოდნენ თავისთავზე ზრუნვას, გამოწრთობილიყვნენ, სულით გაძლიერებულიყვნენ და ზვიად მემომარ ჭაბუკებად ქეთულოყვნენ. ნებუს ის დღეც ახსოვდა, როცა მშვილდი იქით გადადო და ბეანებთან სამუშაოდ წავიდა. ახლანდელი მშვილდი რამდენიმე წლის მერე გაიკეთა, მამაკაცური სიყვარულის ქამის მომდევნო ხანს, მაღალ მთებში, მუღმივი თოვლის ხაზის ახლოს.

მშვილდი ხელში აიღო ნებუმ და, ვიდრე კარდალაში წყალი აღუღლებოდა, სინესტისაგან ოდნავ მოფამფალეზული საბელი რამდენიმე დუიმიტ დაამოკლა. მერე მშვილდი მოზიდა — კარგად დავჭიმე თუ არაო, და იგრძნო, როგორ მოიზიდა იგი მის ფერდსა და დასიებულ ფეხებში. ხელი შეუშვა და მოზუზუნე საბელი, რომელსაც ვნება მის გარდა არავისთვის მოუტანია, ნელნელა დაეცხრა. შუბლზე ოფლმა გამოასხა. გრძელი, მოქნილი და ძალიან ღონიერი მკლავები ჰქონდა. მღუმარედ დაჰყურებდა ჰათ და ფეხებზე ფიქრობდა. ოდესღაც მისი ფეხებიც გრძელი იყო, წერილი და მუცელს მარჯვედ აკრული. ახლა ისინი სიგანეში წასულან, მსხვილ, ძირგამომშალ ხეებს, წყლითა და ქართ ნაწვეწ-ნაგლეჯ ხეებს დამსგავსებთან და ლობიოს ღერებზე მეტი სიმტკიცე აღარ შერჩენიათ. ყოველი ჩარდი თითო მილად ეჩვენებათ. ახლა ისინი ნაირობის უმაღლესი სასამართლოს პროკურორის ეკუთვნიან, ნებუსთვის უცხონი შექნილან.

— მგონი თავს კარგად ვერა გრძნობ, არა? — ალერსიანად ჰკითხა ბიჭმა. — ჩემთვის უნდა დაგეჯერებინა. ჭრილობას პირს გავუხსნიდი, მთელ ჩირქს გამოვრწყავდი. ხომ ვითხარი ერთხელ.



„მცირედი მწუხარება, მცირედი ნაღველი, სიხარულით აღტყინება — თია ცხოვრება“, — აწმომინებდა გულს აფრიკელი.

გულში კი მისი ბელადი თანხმობის ნიშანს აძლევდა. ბელადი ილიმებოდა. წყალი აღუღდა.

ნებუმ კარდალა ჩამოღდა. მდულარეში ორად გაქეცილი ჩვარი ჩადო, მერე კურტაკი გადაიწია და ჭრილობა გამოიჩინა. შეზარა მისმა დანახვამ. ბიჭი სწრაფად წამოღდა და ხტუნვა-ხტუნვით მიუახლოვდა.

— აბა, — თქვა ბიჭმა, — მომეცი, კარდალას მე დაგიჭერ! — მერე კარდალას ხელი სტაცა და ზანგს ახლოს მიუტანა.

ცხელი ჩვარი ჭრილობაზე მიიდო ნებუმ და სპილოები ფერღში დიდრონი ხეების ძირფესვიანად გლეჯას შეუდგენ. ტკივილი გახშიანდა მთელ მის არსებაში და ამ გახურებულ ღრიანცელში უცებ ყოველივემ იფეთქა.



ეტყობა, ყოვლადმღიერმა იგი შეთხზა ნატანჯი მცირე ნაჭრებისაგან, რადგან განუჭერტელი წყვილიადიდან დამარბმავებელ კაშკაშა სინათლეს დაუბრუნდა. ნანგრევებს რომ თავს აღწევდა, იგრძნო — ფეხები სველი ჰქონდა. მერე მიწაზე გადააბრქვავებულნი კარდალა დაინახა. გამოქვამულის რომელიღაც კუნჭულიდან ბიჭი უთვალთვალეზბდა ნებუს.

— შენ მოულოდნელად შეინძერი, — დაიყვირა ბიჭმა, როცა ზანგის შავ თვალბში თავისი თავი ჯვარცმული დაინახა. — კარდალა... კარდალა ხელში გამეარდა და!..

მაგრამ ბიჭის გონებაში აღინიშნა, როგორ ჰგავდა ხეს, შავი ხის ნაფოტს ნებუს სახე. მასზე, ისევე როგორც მასინ ძაღლის სახეზე, ტანჯვა არ აღბეჭდილა. ბიჭი გაცოფებული იყო, რომ ნებუმ ტკივილი არ დაიმჩნია. ნამდვილად უგრძნობელი ყოფილა. აბა ასეთი ტკივილისათვის როგორ უნდა გაეძლო? მართლა ცხოველებივით არიან შავკანიანები.

ზანგი გვერდზე გაიჩინდა და ხრინწმორეული სუნთქვით ბიჭის ფიჭრები დაადასტურა. ნესტოები გაითავისუფლა, თავი შეაჯღრია და ზედ ჩამომზღვეული ტონობით მიწა ჩამოაბერტყა. ბიჭს ქვეშქვეშ გააჰხდა. რწმუნდებოდა, რომ უკვე რალაც-რალაცებს მიმხვდარი იყო და ნაღველიანად ამოიოხრა. კარგიც კია, რომ ხოჭომ მიატოვა ჭრილობა და ახლა იქ სპილოები მძვინვარებენ. მას ძალზე იოლი საზღაურით სურდა თავის დახსნა. ერთბა იოლით.

— ახალგაზრდა ბენა კიდევ მე მისაყვედურებს მოუქნელობას, — წყნარად თქვა ნებუმ. მაგრამ ბიჭის სახეს ვერაფერს შეატყობდი. თვალთა თაფლისფერი კარიბჭენი ყრუდ იყო დაგმანული. — მოდი შეეკამოთ რამე და გავუყვეთ.

მათ უკვე მრავალი კონსერვი შთაენთქათ, ასე რომ ტვირთი საკმაოდ შემსუბუქებულიყო. ნებუმ იმასაც მოაკლო, მარტო ის წაიტანა საგზლად, რაც გზაზე გასვლამდე დასჭირდებოდათ, დანარჩენი გამოქვამულში დატოვა. მშვილდიც იქვე დააგდო, თან პანგა და შუბი-ლა გაიყოლა. პანგა ერთთავად ქამარზე ჰქონდა ჩამოკიდებული და უკვე მისი სხეულის ნაწილად ქცეულიყო, რადგან ნებუ ძილშიაც არ იშორებდა. შუბი ახლა მის სხეულზე ძლიერ იარაღად აღარ ჩაითვლებოდა, ხოლო მშვილდი სულაც ვერაფერს არგებდა — მოზიდდა აღარ შეეძლო. შაშხანა თან წაიღო ნებუმ.

სიჩქარეს ბიჭის კოჭლობა აფერხებდა, ასე რომ თავდაპირველად ნებუ საკმაოდ მსუბუქად მიაბიჯებდა, მიუხედავად დასიებული ფეხებისა. უცებ ბიჭის მხიარული ხითხითი შემოესმა.

— მე მგონია, სასაცილო ამბავი გვჭირს, გენერალო ნებუ! სასაცილო არაა? მე და შენ ორი ხეიბარი ვართ. ორი ხეიბარი. ღმერთმანი, ლეოპარდს გაუჭირდება არჩევანი — რომელი ჩვენგანი გადასანსლოს პირველად.

ნებუს არაფერი უპასუხნია. ძალას ზოგავდა. იგი უკნიდან გეზს აძლევდა ბიჭს იმით, რომ ხან მარცხენა მხარზე შეახებდა შუბს, ხანაც მარჯვენაზე; როცა გაჩერება უნდოდა, კეფას მისწვდებოდა ხოლმე. იუმორის გრძნობა არ დაჰკარგოდა და მის არსებაში მშვიდი სიცილი ხშიანებდა, როცა ვაიფიქრებდა — ჩემს წინ მიმავალი ნახევრადგანა ბაზარში გასაყიდად მიდენილი ბოჩოლა არისო. მუშტრები შეაფასებენ საქონლის ავკარგიანობას, შემოევაჭრებიან ნებუს. განსაკუთრებით საფასური ღვიძლია და მყესები. ფრთხილად მიიწვევდა წინ, მის თვალებსა და ხელებს ჯერაც შერჩენოდით ჩქარი სიარულის რიტმი. ჩირქის სუნი იმდენად ძლიერია, არ შეიძლება ლეოპარდის ყურადღება არ მიიქციოს. დაღმართში ლეოპარდს აფთარიც შეუერთდებდა. მაგრამ აფთარისა არ ეშინოდა ნებუს. სხვა მიზეზის გამო კეთილშობილ ცხოველთა შიშით არ ჰქონდა — ისინი გახრწნადს ერიდებიან. თავისთავზე ნაღვლიან ფიქრებს ძალას არ ახარჯვინებდა, ისე უბრალოდ იცოდა, რომ გახრწნა დაიწყო. ლეოპარდს სიშმაგე ემატება იმისდა მიხედვით, დაჭირის მისდევს თუ დაძაბუნებულს. თითებით შაშხანის რკინას ბლუჯავდა. ზურგისა და მხრების ჰანგი დამამშვიდებლად ჟღერდა: იმ სრულყოფილ სიმღერას ჰგავდა, რომელიც მათში აღიძვრებოდა ხოლმე ბენანს ტყვიასთან ნაცნობობამდე.

— როცა მოვა, ასე ვუთხრათ, — მხიარულად თქვა ბიჭმა, — მოდი ვუთხრათ: „ბატონო ლეოპარდო, ვიდრე თავს დაგვესხმოდეთ, კარგად მოიფიქრეთ, რომელი ჩვენგანი უფრო გამოგაძლობთ. კარგად მოიფიქრეთ და არჩევანი არ შეგეშალოთ, ბატონო ლეოპარდო!“

ნებუმ გეზი მარჯვნივ ააღებინა — ხეებს შემოუარე და კირქვებისაკენ წაღიო. წვიმამიძალეებულ, დანისლულ პლატოზე კირქვები მკრთალად კიაფობდა.

— შენ უკვე სანახევროდ დამბალი ხარ, მე კი სავსებით ჯანსაღი. — ბიჭი მხიარულად იცინოდა. — ერთი სიტყვით, გენერალო ნებუ, შენივე სიცოცხლისათვის მოგიწევს ბრძოლა.

ნებუმ მის კეფას შუბი შეახო და ბიჭი შეჩერდა.

— აი გოგირდის ტბა, — თქვა ზანგმა და კირქვებს შორის ორთქლმოყვებულ გუბებზე მიუთითა. — მე ჭრილობას გავიბან, შენ აქ დადექი და თვალი გეჭიროს — ლეოპარდი არსად გამოჩნდეს.

პლატოზე დაბალი ბალახი იზრდებოდა, და ნებუ არ შიშობდა — ლეოპარდი ახლოს მოგვეპარებაო. ლეოპარდი საფარიდან ესხმის ხოლმე თავს. დაბალ ხეებზე ან მაღალ ბალახში იმალება, იქიდან ისკუბებს დიდებულად და ნახტომის დროს მის ტყავზე მურა და ნათელი ლაქები შეიარწყმის. ზანგმა დასიებულ ფეხებზე შარვალი ფრთხილად გაიძრო და გუბეში ჩავიდა. მოშიშინე წყალი რძეს დაემსგავსა, როცა მისმა ფეხებმა კირქვის ნალექი აშალეს ფსკერზე. ნებუ ჩაჯდა. წელზე სცემდა წყალი, თბილი წყალი, დედა დიადი სიყვარულისა. ის აცემევდა, ის აჭმევდა, ის იცავდა ნებუს. ტკივილს გრძნობდა, მაგრამ ეს ტკივილი სხვის სახლში თუ იყო. მას შეეძლო სინათლეც დაენახა მეზობელი სახლის სარკმელში; იქ ვიღაც უცნობი ხალხი ავადმყოფს უვლიდა.

მეორე დღეს მზითვევის შეკრებას შეუდგა. ძნელი საქმე იყო, საგვიანო. ზამთრის ცივ ღამეებში მამამისის ჯოგს აძოვებდა და გასამრჯელოდ ძროხებსა



და თხებს ღებულობდა. დღისით სიცხეში იდგა შუბზემართული. თვალები უსივდებოდა და სტკიოდა, რადგან მტაცებელთა მოლოდინში თვალის ხამხამებლად უნდა ემწყემსა საქონელი. წლის დამლევის ერთ მშვენიერ დღეს, როცა დიდი წვიმები შეწყდა, პლატო ისევ გამოცოცხლდა და ქარზე მონანავე ლორთქო ბალახით დაიფარა, ნებუმ მთელი თავისი ჯოგი შეაქუჩა და შინისკენ გაირეკა. ვიწრო ველებით ორ კვირას უნდა ევლო იმ ქედისაკენ, რომლის გადაღმაც მისი სოფლები სახლობდნენ. უღელტეხილზე მცირედ დაყოვნდა.

ჭაბუკმა ნებუმ ნატისუსალის სუნი იყნოსა და გაკვირვებული შეჩერდა. რაღაც გაურკვეველი ხმებიც ჩაცხმა. მიაყურადა. დუმ-და-და-დუმ — ვიღაც ხელის ზურგს სცემდა სიკვდილის დაფდაფზე.

იქნებ სისხლის მოყვარული სომალიელნი დაესხენ თავს სოფელს? თუ თეთრკანიანთა ქალაქიდან მოსულმა დამსჯელმა რაზმმა დაარბია? ამ ფიქრებით ქედს გადაადგა ნებუ და ძირს გადაიხედა. სოფელი ჩამკვდარიყო. აქა-იქ აფთრები დაძრწოდნენ.

სოფლის მისანს არათუ ვერ შეეჩერებინა ყვავილი, თვითონაც შეპყროდა სენი. ახლა იჯდა ყველასაგან მიტოვებული და თავისი დაფდაფის გვერდით კვდებოდა. მან მოუთხრო ნებუს ყოველივე. ცოცხლად გადარჩენილებს მკვდრები და მოაკვდავნი დაეგდოთ, შორს გადახვეწილიყვნენ თავად. ის დიდი ხნის წინ მოკვდარიყო. სასიკვდილო იარებით დაფარული მისანი ხელის ზურგს ნება-ნება სცემდა დაფდაფზე.

— ლეოპარდი! — იყვირა ბიჭმა. — ნებუ, ლეოპარდი!

მისი სხეული, წყალს რომ გაჭირვებით ააცილა, სპილოს სხეულივით დამძიმებულიყო. დედაბერივით მოფორთხავდა გუბიდან. თბილი წყალი თეძოებზე ეწურწურებოდა. და უეცრად გაცივებული ჰაერი ათიათას ნემსად ეჩხვიტებოდა. ცალ ყვარჯენს დაყრდნობილი ბიჭი აღტყინებული ირწეოდა და ხეებისაკენ იშვერდა ხელს.

— იქიდან გამოძვრა... მე... მე დავინახე, როგორ მოიპარებოდა და ...და-ვიყვირე და ყვარჯენი ვუმარჯვე! მაშინ შებრუნდა და შამზნარისაკენ მოუსვა! ნებუმ იქაურობას თვალი მოავლო, მაგრამ ლეოპარდის კვალიც ვერსად დალანდა. წესის თანახმად განკურნების მსურველნი დილიდან შუადღემდე უნდა ისხდნენ ტბაში. მაგრამ ნებუს გაახსენდა თავისი დაძაბუნებული სხეული, წყლიდან რომ ასეთი გაჭირვებით ამოათრია. იცოდა — იმდენად დამძიმებული იყო, თავს უფლებას ვერ მისცემდა ლეოპარდს გუბეში ჩაწოლილისათვის მიესწრო. სვენებ-სვენებით ჩაიცვა, იარალი აისხა და ბიჭს ანიშნა გზას გასდგომოდა. ბიჭმა უმწყეოდ შეხედა.

— ყვარჯენი... ყვარჯენი რომ ვესროლე!.. აი, იმ ქვის იქით დავარდა. ქვის იქით, სადაც გვიმრნარი იყო მოდებული მწვანე მაქმანებივით. ნებუმ თავი დააქნია — მიხვდა, როგორ გაუჭირდებოდა ბიჭს სველსა და სლიპ მიწაზე ნაბიჯის გადადგმა. თვითონ გაემართა ყვარჯენის მოსატანად და გვიმრებში გორგალივით დაგრაგნილ მამბას გადააწყდა. მაგრამ შემკრთალ გველს ნახტომი ადრე მოუვიდა. ნებუმ ხრინწიანად ამოისუნთქა და მოასწრო გველის იქით მოსროლა მანამ, ვიდრე იგი კვლავ გორგალივით დაეხვეოდა ახალი ნახტომისათვის. მერე სწრაფად უსწორა პანგა და თავი წააცალა.

გლუვი და შავი ნიღაბი, რომელსაც უჩინო თვალები ძვირფასი ქვებზე დასხდა, ბიჭის ზურგს უკან დავარდა. ნებუმ კი შორეულ გორაკებს მის გულში ერთი კითხვა ბოგინებდა.

— აილე ყავარჯენი, — უთხრა ბიჭს. იგი ათასი წლის ბერიკაცი იყო უკვე. — აილე, თეთრკანიანო ბიჭო.

მისკენ მიქცეული ბიჭის სახე დახშული იყო და შეუვალი. უცნაური სიამაყე შესძენოდა ბიჭის ყოველ მოძრაობას, ვერც კი იტყოდი — კოკლობით მიდისო. იგი დასწვდა ყავარჯენს, რომელიც წელან გვიმრებში გადაადგო, როცა დაინახა იქ მამბა მიძვრებოდა. თავწაწყვეტილი გველის ტანი მოაცილა ყავარჯენს, მერე ბალახზე გაწმინდა, ზედ ჩამოეყრდნო და კიკუიუსკენ შებრუნდა.

— ლეოპარდი სულ არ გამოჩენილა, — თქვა ნებუმ. თავს მარტოსულად, დაძაბუნებულად გრძნობდა. მისი სახლი ყველას მიეტოვებინა.

ბიჭის არსებაში მჯდარი ფეხმარდი ათლეტი და კაცისმკვლეელი მისგან გამოიჭრა და ახალი მთვარისაკენ გაქროლდა. მზიარულად ილიმოდა, თავის ჯანსაღ ფეხებს აქანებდა და ყურისწამლებ მუხისკას უსმენდა. ტბის ზედაპირი ისევ ააჭავლა წვიმამ. ნებუმ წამოისხა და ბიჭს სვლა უბრძანა.

ლეოპარდი, რომელიც საქარო მხრით მათგან ერთი მილის სიშორეზე ისვენებდა, წამოიმართა და ღრანტეს გამოშორდა.

## XX

მუხლისთავიდან ბარძაყზე ზამბარასავით გადაქიმულ გრძელ კუნთს ნებუმ უთხრა: „დღეს გორაკებზე მოგვიწევს სიარული“.

მისი თავი ავსებულყოფიერ გორაკებით, ღია-მწვანე და მუქ-მწვანე გორაკებით, რომლებზეც დიდილილობით ბაიები ყვითელი ალივით იფეთქებს ხოლმე; ნებუმ მშვენივრად იცოდა, რომ გორაკის თხემამდე შეფენილი ველის გარდა სხვა აღმართის ავლა არ მოუხდებოდა. ამ გორაკს იქით კი ნაირობისკენ მიმავალი გზა გადიოდა. კუნთს სისუსტის გამო გაესაუბრა.

დასიებულ კანქვეშ ჩამალულმა კუნთმა პასუხად რაღაც წაიბუტბუტა. ზანგმა უკვე იცოდა — მძიმე სამუშაო ელოდა. მოვიზიგზე ცეცხლს უმზერდა და ეკითხებოდა წვივს, ბარძაყს, ძვლებს, რომელთაც აგრე კარგად იცნობდა და რომლებიც წარსულში მისთვის ისევე კარგნი იყვნენ, ვით ვაზაფხულზე მონადირისთვის კარგია მზიანი დღეები, ვით ბებერი კლდეებია კარგი ნორჩი ბორცვებისათვის, ვით მრავალ ჭირნახული ტყე — ახალმოზარდი ყლორტებისათვის. და ძვლები პასუხობდნენ — ტკივილისა და დასიებული სხეულის სიმძიმისაგან ქანცი გამოგველიაო. მაშინ შიშმორეულმა, შუბლზე ცივ ოფლგამოსხმულმა ნებუმ, რომლის ფერდშიც კვლავ მწვანედ იფეთქა ტკივილმა, განწირულად შეჰყვირა და ბელადს მიმართა:

„მითხარი, ჩემო გულო, შეგძლებ თუ ვერა თეთრკანიანთა ქალაქამდე ნახევრადბუნას მიყვანას? მეყოფა თუ არა ძალა ამ გზის გასავლელად?“

დადგა შემზარავი წუთი — ნებუმ მიაყურადა ბელადის საფიქრალს, მიაყურადა მკერდში ჩაქუჩის ნელიად ცემას.

„განა საზღაური აუცილებელია?“ — შეეკითხა დაბოლოს ბელადი.

„ჰო, საზღაური აუცილებელია“.

„მერე ვინ უნდა ზღოს? დაზარალებული ხომ შენა ხარ?“



„მე უნდა ვზლო, — გაუბედავად მიუგო ნებუმ. — მე უნდა მივეზლო და ზარალებულს.“

„თუ ასეა, რაღას მეკითხები? გინდა წინაბართა მცნებათაგან გარდახდე?“

„რატომაც არა? — წამოიყვირა მისმა სისუსტემ. — განა ნახვეარკაცს შეუძლია თეთრკანიანთა შაშხანებს აჯობოს და ლეოპარდს სძლიოს ისე, თუ წინაბართა მცნებათაგან არ გარდახდა?“

მაგრამ ბელადმა მისი სიმხდალე შეიცნო და ნაღვლიანად პირი იბრუნა მისგან.

ტკივილმა დააბრმავა ნებუ, მძიმედ შეირხა და კაშკაშა ცეცხლიდან ეჭვსიოდ ღუიშზე მიწას დაენარცხა.

— აი სასწაული! — წამოიძახა ბიჭმა. ნებუ ძლივსძლივობით წამოაჯდა და კედელს მიეყრდნო. — რა მოგდის, გენერალო ნებუ?

კარგა ხნის შემდეგ ნებუმ შუბის წვერი გაიწოდა შორეული კორდისაკენ, სადაც მისი გუმანით ნაირობის გზა გადიოდა:

— იმ გორაკს გადაღმა თეთრკანიანების გზა. მე თუ დავარდი, შენ მართო წადი. შენ თეთრკანიანებს უნდა დაუბრუნდე.

ფერმკრთალი სახე მისკენ გადმოიხარა:

— მართო წავიდე? გაგიყდი? მერე ლეოპარდი?

ნებუ ხედავდა, როგორ დაუნაოჭა ბიჭს სახე შიშმა.

— ის თუ გირჩენია — აქ დარჩე და ჩემთან ერთად მოკვდე?

— მოკვდე... შენთან ერთად? — თავზარი დაეცა ბიჭს. — შავო მაიმუნო! მომეცი შაშხანა! შაშხანა მომეცი-მეთქი!

გაშმაგებულმა ყვარჯენები აამუშავა და შაშხანას წაეპოტინა. პატარა ხელი ნებუს მხართან თასმას ჩააფრინდა და დაქაჩა.

— შავო გორილა, ქეციანო, საძაგელო, საძაგელო გორილა!

სახე ცრემლებით ჩამოღარგოდა, თასმას გამწარებული ქაჩავდა და ნებუს ფერდში ტკივილს აღვიძებდა. ზანგი ბოძივით იდგა, ვიდრე თასმა მხრიდან არ ჩამოეუტურდა და ბიჭი ტალახში არ გადაგორდა. მის ფერხითი იწვა აცახცახებული და ტალახიან მიწას თავს ურტყამდა. ნებუ იდგა. მართლმართლო იყო ამ უკაცრიელ ველზე, სახე აეშვირა და მის ლაწევებს წვიმა ელამუნებოდა. ენის წვერით ნაკადს მისწვდა და ხარბად დაიწყო წვიმის წყლის სმა.

კოკოსთან მოხვედრამდე რამდენიმე სხვა რაზმის წევრად ითვლებოდა. მდგომარეობა აიძულებდა რაზმიდან რაზმში გადასულიყო. ერთ რაზმს წინამძღოლობდა მლოდი — ჯმუხი ჩრდილოელი კიკუიუ, რომელიც შემდეგში ინგლისელებმა დაიჭირეს და ჩამოახრჩეს. მლოდის რაზმი უკან იხევდა მთებში. თოვლის ხაზის სიახლოვეს უხდებოდათ სვლა. ირგვლივ არც სოფელი იყო საღმე, არც სანადირო ადგილი და არც ქალები. ინგლისელებს კი ემატებოდათ და ემატებოდათ მაშველი ძალა. ქვემეხები მოაგორეს, თვითმფრინავები ღრიალით დაჰბრუნდნენ და ბომბებს აყრიდნენ თავზე აფრიკელებს. ეს იყო დღეები ტკივილისა.

— ჩვენი კუჭი და ჩვენი ნაწლავები შიმშილმა აგვიტკივა, — თქვა ერთსაღამოს მლოდიმ. ის უხეშად ლაპარაკობდა, როგორც ბელადს შეეფერებოდა. — თითქმის ვერაფერს ვნადირობთ და არც ქალები გვყვანან. შაშხანები რომ გავისროლოთ, თეთრკანიანები მყისვე მოგვაგნებენ. დაუ ყველამ იცოდეს-



ხის ქერქით და ფოთლებით გამოვიკვებებით და ერთმანეთს ისე დავიცვამთ, —  
 და ნებუ, რომელსაც აზრად არასდროს მოსვლია თავად შექნილობა შე-  
 ლადი, გაოცდა — რატომ არ ბრძანებს მლოდი, ის მლოდი, ყოველ წამს რომ  
 თავს შეგახსენებს — მე ბელადი ვარო, რატომ არ ბრძანებს მშვილდები გამო-  
 ვჭრათ და იმით წავიდეთ სანადიროდ? ეს აზრი ერთ რაზმელს გაუზიარა, იმ  
 რაზმელს კი მლოდის შიში ჰქონდა და, ბელადის გული რომ მოეგო, ყოველი-  
 ვე მოახსენა. ამიტომ იყო, რომ იმ წვიმიან დღეს მლოდომ ამაზრზენი ხმით  
 უბრძანა ნებუს — მწყრივიდან გამოდიო.

— გაიძრე თეთრკანიანთა ტანსაცმელი! — იქეჭა მლოდომ და კვერთხი  
 მეზღვაურულ კურტაკზე მიუშვირა.

ნებუმ მიმოიხედა და მკაცრ, შეუვალ სახეებს წააწყდა. იცოდა, რაც მოხდე-  
 ბოდა, წინააღმდეგობის გაწევა რომ განეზრახა. კურტაკი გაიძრო და გაშიშ-  
 ვლებული იდგა იმ სიციფეში. გახარებული მლოდი ცეკვავდა და გაჰყვიროდა:

— ახლა შენ ველური ხარ! ახლა ველური ხარ! — თან ურტყამდა და ურ-  
 ტყამდა შიშველ ზურგზე. — ხომ გინდა ველური იყო? — ყოველი სიტყვა  
 მძულვარებას აფრქვევდა. — გინდა ისევ შიშველი ტყიური გახდე? — ზურგს  
 უიარებდა და სულს ტკივილით აღუვსებდა, რათა თოვლზე თეთრი გაეხადა  
 ნებუ.

და შემდეგ, როცა მლოდის შოლტით დასისხლიანებულსა და დაიარე-  
 ბულ ზურგს თიხით იგოზავდა, ნებუმ ერთხელ და სამუდამოდ ჩაიგონა, რომ  
 ტკივილის დღეები აგრეთვე შაშხანის დღეებიცაა. შუბი წაიტანა და წავიდა  
 მლოდის ბანაკიდან. მლოდომ იმიტომ გაშოლტა, რომ ნებუს სურდა კვლეა ხის  
 დღეებს, მშვილდის დღეებს დაბრუნებოდა. დაღმართზე ჩამავალი განგმი-  
 რულ რაზმელთა სხეულებს ნახულობდა. მეორე დღეს იმ ადგილს მიატანა, სა-  
 დაც მპევეის ხე იზრდებოდა, და იმ ხისგან მშვილდი გამოიჭრა. გულმხეც  
 მლოდის ხალხი შემოეფანტა, ინგლისელებმა დაიჭირეს და თოკით მოამთეს.

— შაშხანა არც შენთვის ალაპარაკდება, — უთხრა ნებუმ წინ მიმავალი  
 ბიჭის კეფას. — შაშხანა ბვანების იარაღია.

— ბრიყვო! შენი აზრით მე ბვანა არა ვარ?

ნებუმ ველი თვალით გაზომა და დაფიქრებულმა თქვა:

— მე ძალა აღარ მყოფნის. ლეოპარდს კი მოთმინება დაეღევა. ვიაროთ!  
 ნელი წვიმა ეფინებოდა სანახებს, ვერცხლისფერი ძაფები მოძერებოდა  
 ტყვიისფერი ჯამის ხერელებში. ნებუ იგონებდა, როგორ მგზავრობდა ხოლმე  
 წინათ, როცა მზეგადაფრქვეულ, აბიბინებული ბალახით დაფარულ ბორცვებ-  
 ზე კაკბები დაგოგმანობდნენ, კამკამა ტბები კი ნარინჯისფერი წითელფეხებით  
 იყო სავსე. ზოგიერთი მგზავრობა ვერცხლისფრად იყო დაფერილი. ეს იყო  
 მცირე წვიმების დროს თუ დეკემბრის ცივ დღეებში, როცა მთვარე ანათებდა  
 ცაზე. ღამდამოებით მგზავრობაც ახსოვდა ნებუს, როცა ბნელში ჩირაღდნით  
 მიიკვლევდა გზას, ცეცხლის ალი მოსავდა მუცელს, თეძოებსა და ფეხებს კო-  
 ჰებამდე, და პარვით მოახლოებულ ლეოპარდს მისი ჩირაღდნის ცეცხლი არ  
 აშინებდა. ასეთი მგზავრობა ბნელი ჩურჩულით დაუვლის ხოლმე ძარღვებს.

ნებუმ მიმოიხედა და დაინახა, რომ უკვე ტიეტა წამოზრდილიყო, თეთრ-  
 თეთრი ხუჭუჭი ყვავილი დაესხა. ეს ყვავილები მხოლოდ იმისთვის იფურ-  
 ჩქნება, რომ სურნელი მოაფრქვიოს გარემოს წვიმანშირობის დროს. ხლაკუ-

ნებიც თბილ, ნარინჯისფერ ეყვანთა გირლიანდებით რთავდნენ და მით ზეფენდნენ მკუმუნვარე ხეებს.

და მან დაინახა აგრეთვე:

აღონისის ცეცხლოვანი სფეროები, ნებიერად აგიზგიზებული.

და სურნელოვანი ბაღის ინები, ისეთი მაღალი და დაბურული, კამეჩი ჩაი-მაღებოდა მათში.

მრავალხელემა შვიტა, მოოჰვილ ქვებთან გუშაგად ამართული და ჩამბალ ხეთა ძირკვებში დამარხული საიდუმლოს დამცველი.

და მარიქისის კურთხეული მკლავები, რომელთაც სურნელოვანი ფილ-ბისათვის თავი წაექციათ და მისი სავალი გზა ძოწეულით მოეფინათ.

მიწის სიღრმეში, მის ფეხთა ქვეშე მოგუგუნე მიწის სიღრმეში ესმოდა შრიალი ნეშომბალასი, რომელიც ესწრაფოდა მიწის ზედაპირზე ამომძვრა-ლიყო და ცოცხალთათვის ემცნო ახალი აღმონაცენის ამბავი. და დიდ, ძალგამოლულ ფეხთა ტერფებით ნებუ შესთხოვდა თავის სასტიკ ღვთაებას:

„ყოვლადწლიერო ღმერთო! — ევედრებოდა იგი, — შესძინე ძალი ჩემს კიდურებს, რათა ჩემი გზის გავლა და ლეოპარდის გამკლავება შევეძლო!“

მან იცნო მვენათი დაფარული ადგილი. დიდრონი, წვერმაღალი, ფოთლოვანში მოკიაფე ყვითელი ყვავილებით დამშვენებული ხეები ამართულიყო მის წინაშე. ეს უზარმაზარი რუხი ბაობაბიც იცნო ნებუმ. ამგვარი ბაობაბის ძირას მისი ტომის ხალხი ბაზრობას ან ბჭობას აწყობდა ხოლმე. როცა დღესასწაული დადგებოდა, მთელ ღამეს როკავდნენ ალტყინებულნი, მზის ამოსვლისას კი გრეხვითა და ფეხების ტყაპუნით ყველანი ბაობაბისაკენ დაიძრებოდნენ, შემოერთმოდნენ და მის უხვ ჩრდილში მოექცეოდნენ.

— ბაობაბო, — მიმართა ნებუმ ხეს, როცა ტკივილმა წამოუარა და აიძულა მის ღეროს მიყრდნობოდა, — ბაობაბო, თერთკანიანის ტყვია მაღამაზებს, ჩემი ჭრილობა ამყარლდა. მიპასუხე — უნდა გავლამაზდე თუ არა?

და ბაობაბი მკაცრად შეეკითხა: „რა გითხრა გულმა?“

ამაზე ნებუმ ვერ უპასუხა. ჭრილობისკენ დაიხარა და ნაღვლიანად ჰკითხა:

„ჭრილობა, ჩემს ფერდში გაფურჩქნული მწვანე ბაღნარო, როცა შენი შხამიანი ყვავილები ვაიშლება, სიკვდილიც მომეახლება?“

მაგრამ ჭრილობას სასტიკი მიზეზი ჰქონდა საიმისოდ, რომ არაფერი ეპასუხნა.

ნებუმ შუბი ბუნეით მიწას ჩაასო და ზედ დაეყრდნო. წამით თვალები დახუტა და, როცა გაახილა, ბიჭია აღზნებულ თვალთა დაჟინებულ მზერას წააწყდა. ხელით ანიშნა — გზა განაგრძეო!

— რატომ არ გინდა დაისვენო? — ბიჭის ხმა მზრუნველი იყო და ალერსიანი. — თუ დაისვენებ, ტკივილიც გაგივლის. დაწეკი, წაიძინე, მე ვიდარაჯებ.

ზანგმა დაიკენესა და ისევ წასვლა ანიშნა. ბიჭი არ განძრეულა. სახეზე თანაგრძნობა გამოეხატა.

— სხვა არა იყოს რა, — დამამშვიდებელ კილოზე ამოთქვა მან, — საესე-ბით დარწმუნებული ვარ, ლეოპარდი უკვე ჩამოგვეხსნა. საკვირველ რამეს გეტყვი, ნებუ: ჩირქის სუნი აღარ აგდის. დარწმუნებული ვარ, მალე გამოძვობინდები. დაისვენე, მერე უკეთ ივლი. რას იტყვი, გენერალო ნებუ?

მაგრამ ნებუმ ბუნეი შეახო ცრუსა და გაუტანელ ბიჭს და თავით ანიშნა — იარეო! კარიბჭენი განხევენს ბიჭის თაფლისფერ თვალებში და ნებუმ მათში რისხვა დაინახა. კარიბჭენი უმაღლ დაიგმანენ. ბიჭმა ნაღვლიანად გადააქნია თავი.

— მაშინ მომეცი პანგა, მე წამოვიღებ, — სთხოვა მან. — ამდენი სკვლე-  
ვლის ზიდვა ძალიან გაგიჭირდება. გზაზე გასვლამდე არ უნდა დაეარდე.

შუბი შეაბრუნა ნებუმ და ახლა ხის წვერი მოუთათუნა ბიჭს მხარზე.

— ვიართ, ბიჭიო, ვიართ-მეთქი! — მკაცრად თქვა მან.

ბიჭმა წაიბორძიკა, მაგრამ არ წაქცეულა. წელში მოხრილი გაუყვა გზას. წვიმა სცემდა თავპირში, წვიმა უსველებდა მხრებს. მაგრამ გულში იცინოდა. მთელი ამ გზის მანძილზე იცინოდა ბიჭი გულში. ზანგი ავბედებულა და ხეს ესაუბრება. ბიჭი დაძაბული უსმენდა, ისევე დაძაბული იყო, როგორც მაშინ, ახალი მთვარის ნამგალზე მჯდომარე ყურისწამლებ მუსიკას რომ უსმენდა. ახლა იგი ზურგს უკან სხეულის დაცემის ხმას ელოდებოდა. იცო-  
და — სწორად ეჭირა თავი აფრიკელის წინაშე, ზუსტი იყო, თავშეკავებული და უღმობელი. შავკნიახს ბოლო მოედება.

ნებუმ ხელი გაუწოდა და დასასვენებლად ჩამოაჯინა პეპელა. მოფრ-  
ფატებდა ყვავილის დასველებული მტვრით დატვირთული მწერი. ნებუს თით-  
ზე ჩამოვდა.

ნახევარი მილის სიშორეზე საქარო მხარეს ლეოპარდმა ჩირქოვანი ჭრი-  
ლობის სუნი იყნოსა და ქარის პირისპირ გამოუყვა შამბნარს.

## XXI

„ლენდროუვერზე“ დადგეს ხელის ტყვიამფრქვევი, რომელსაც სამიზნეში ტყვიავაჟუვალი მინა ჰქონდა ჩასმული. მას მიჰყვებოდა ჯავშანტრანსპორტ-  
ერი მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი მოძველებული ყადის ტყვიამფრქ-  
ვევითურთ. მაგრამ ეს მოძველებული იარაღი კიკუიუს ხალხს ისევე მარჯვედ უმკლავდებოდა, როგორც დანა — ყველს. საკუთარმა გამოცდილებამ დაარ-  
წმუნა ამაში არმიის ლეიტენანტი. მან მოზომილად დაიქნია ხელი და თან უბრ-  
ძანა პოლიციის უზნის ჯარისკაცებს:

— წინ!

მცირე რაზმი გასცდა კარიბჭეს, სადაც ორი გუშაგი იდგა, და გზაზე გავიდა.

წვიმა მოთქრიალებდა უძირო ციდან. წვიმა შავხელ ღრუბლებს თოკებით მოეჭაჩებოდა კიდევ უფრო ჩაბნელებული მიწისკენ. ირგვლივ ყოველივე წვიმის ტყეს დამგვანებოდა. ტყე ლიანებს დაებურა და მანქანები ვაივაგლახით მიი-  
კვრევდნენ გზას. „ლენდროუვერის“ ბლაგივი ცხვირი შექანდა, აიწია და აღ-  
მართს შეუყვა. მას ჯავშანტრანსპორტერი მიჰყვა. კარგა ხანია მიწას აღარ უხაროდა წვიმა, პირქუშად ეგებებოდა მის დარტყმებს, ლეიტენანტმა თათმა-  
ნიანი ხელით შუორთქლილი მინა გაწმინდა და კენტის საგრაფოს ნარნარი წვიმა და სვიის მათრობელი სურნელი მოიგონა.

## XXII

ნებუ ფრთხილად მიიბიჯებდა, ცდილობდა ფეხები ერთიმეორეს არ შეკ-  
ხებოდა. ძლივძლივობით მიდიოდა. მაგრამ მის სხეულს ზვიადი იერი არ დაპ-  
კარგოდა. შუბს ხელჯოხივით ეყრდნობოდა, მხრებსა და თავს სამკუთხად წა-  
მოხურული საბანი უფარავდა. თითქოს შვიდი ფუტის სიმაღლის წინასწარმე-  
ტყველი ყოფილიყოს, ქალაქიდან ქალაქს მიმავალი. მის წინ სკუპ-სკუპით მიი-  
ჩქაროდა ბიჭი. ისინი მარტოდმარტონი იყვნენ სველსა და მდუმარე საუფ-  
ლოში, სადაც ყამიდან ყამზე წყლის სიმძიმით ჩამოტეხილი ტოტი თუ ჩამო-  
ვარდებოდა. ზანგმა კარგა ხანია დაასკვნა, რომ შეეძლო იმედი ჰქონოდა თა-



ვისი ტანის დიდი და მძლავრი კუნთებისა. თუკი შეძლებ იჯდე და გამართულ  
 ლი გქონდეს ზურგი, ვიდრე ის თავის საყრდენს არ იხოვნის, შეგიძლია ღმრთ-  
 პარდის დაძლევის იმედიც იქონიო. იცოდა— ფეხები ბარძაყიდან ტერფე-  
 ბამდე ოჩოფეხებად გადაქცეოდა: მათში არც სიყვარული ბოვინებდა და აღარც  
 მრისხანება. დალასაც კი ველარ გრძნობდნენ ისინი. უკვირდა, რომ იქ, ქვე-  
 მოთ, ნებუ უკვე აღარ იყო, მაგრამ თვალებს რომ დახრიდა, მაინც ხედავდა  
 ინლაურებივით გაფუყულ ორ ფეხს, რიგრიგობით რომ ნაბიჯს ადგამდნენ.  
 ნებუ დასცინოდა მათ, თავისთვის ოხუნჯობდა მათ გამო. მაგრამ ზედატი-  
 ნის დიდი კუნთები სხვა იყო. მათ ჯერაც შერჩენოდათ ძალა და ღონე.

დიდი კუნთებისადმი მიძღვნილი სიმღერა შეთხზა ნებუმ და გზადაგზა  
 მიიმღეროდა:

„ჰოი, მშობელთაგან ბოძებულო მძლავრო კუნთებო,  
 ჰოი, მძლავრო ციხე-სიმაგრენო, ვარს რომ შემორტყმიხართ ჩემი მხრე-  
 ბის ბორცვებს, კისრის მალღობსა და მკერდის ველს,

ჰოი, ურიცხვი ლაშქრის სიმღერასავით ჩემში აქლერებულო ძალავ,  
 ჰოი, მომეცით არწივის ფრთები, რომ მალღა ჰაერში ვბოინობდე, რად-  
 გან მიწაზე ველარ დამატარებენ ძალნი ჩემნი;

შემძინეთ უნარი ომახიანად ეღვრინავდე, ვითარცა ლომი, ვისაც სიმშვი-  
 დეს უკარგავს სიმამაცე თვისი;

შემძინეთ ამტანობა აქლემისა, რათა გაჭირვების ჟამს დრტვინვას მივეციე,  
 მაგრამ ცრემლი არ გადმომდინდეს;

შემძინეთ დამაბრმავებელი ძალი მზისა, რათა ვერცა ვინ გამიბედოს თვა-  
 ლის გასწორება;

შემძინეთ ჯადოსნური ძალი მთვარისა, რათა ჩემი მზერის ქვეშ გამშვე-  
 ნიერდეს ყოველივე მახინჯი და უსახური!“

მხრები შეიბერტყა და მოსასხამიდან წყალი მრავლად ჩამოაქცია. შუბი  
 შეახო ბიჭის მხარს, უბრძანა ხეებიდან მოშორებით ევლო. იცოდა — როცა  
 ლეოპარდი ხელახლა თავს გესხმის, გამძვინვარებული უფროა, ვიდრე ვერაგი.  
 ამიტომ ამჯობინებდა ხეებიდან მოშორებით დაეჭირათ თავი.

პირველი თავდასხმა მან მოიგვრია და ახლა იცის, რომ ლეოპარდი სადმე  
 ბარდებში უსაფრდება, წრიალებს, ხან საქარო მხრიდან მოაშურებს, ხანაც  
 სწრაფად გაცოცდება პირქარის მხრივ. მისი კუდი აქეთ-იქით ეტლაშუნება,  
 უძრავი თვალები გარემოს ზვერავენ, ყოვნდება ხოლმე, რათა წვიმით სახე  
 განიბანოს და ზანტად დაამტყნაროს. ასეთ დროს იმდენად უძრავია, ფერადი  
 კლდისაგან ვერ გამოარჩევ.

მხრიდან შაშხანა ჩამოიღო ნებუმ და მარცხენა ხელში მოიჭკია. გუშინ-  
 წინ შაშხანამ ხელი შეუშალა. ლეოპარდის ნახტომის მოგვრებივისას შეამჩნია,  
 რომ ზურგის კუნთების წონასწორობა დარღვეული ჰქონდა. დღეს უფრო სუს-  
 ტად იყო, საბოლოო შერკინებისათვის ძალა არ ეყოფოდა. მაღიმაღ დახე-  
 დავდა შაშხანას, თვალბთან ახლოს მიიტანდა, ათვალეირებდა; თითქოს არაფ-  
 რით განსხვავდებოდა კოკოს შაშხანებისგან, ყველაფერი ნაცნობი ჰქონდა ამ  
 იარაღს. ეტყობა, რაღაც საშინელი დანაშაული ჩაუდენია, რომ სამშავადაა  
 დასჯილი — ღრმა ჭრილობით, ვერაგი ბიჭითა და შაშხანით, რომელსაც არ  
 სურს ხმა ამოიღოს. შაშხანა თვალთან მიიტანა და ფრთხილად შეანჯღრია.

— ტყუილად ლოცულობ, სულ ტყუილად, — გაისმა ბიჭის ხმა, — შენ-  
 თვის მაინც არ გაისვრის.

თეთრკანიანთა პლანტაციებში დადგმულ საფრთხობელას ჰგავსო ექვემდებარე ნებუმი.

— რატომ არ უნდა აღაპარაკდეს ჩემთვის? — თქვა მან უხეში ხმით. — რითა ვარ სხვებზე უარესი?

— ძალიან ბევრი რამით. შენ არ გინდა თეთრ ადამიანს მიენდო.

— მივენდო? რომელ თეთრ ადამიანს უნდა მივენდო?

— მე, მე უნდა მომენდო, — მიუგო განაწყენებულმა ბიჭმა. — ჩვენი შეხვედრიდან დაწყებული არც ერთხელ არ მომნდობიხარ. შენთვის არ უსწავლესიათ, ბევრებს უნდა ერწმუნო?

გაქვავებულმა ნილაბმა თავი დაუქნია; ასე გამოხატავენ თანხმობას თეთრკანიანები:

— უნდა დამეორჩილო თეთრკანიან ბატონს, როგორც ის ემორჩილება თავის ღმერთს, რომელიც ქადაგებს: „არა წინააღმდეგობად ბოროტისა, არამედ რომელმან გცეს შენ ყურიმალსა შენსა მარჯუენესა, მიუბყარ მას ერთკერძოცა“. ნებუს ფერდიც ბურის ნატეხითაა დაჭრილი.

— შენ ის მიიღე მხოლოდ, რაც გეკუთვნოდა. შენ გამართებდა ჩვენიანებიდან თავი შორს დაგეჭირა.

— როგორღა უნდა დამეორჩილებოდით, თქვენგან რომ თავი შორს დამეჭირა?

ზოგჯერ გახუმრება ლექსის შეთხზვაზე სასიამოვნოა. ხუმრობაზე შეგიძლია პასუხი მიიღო. ლექსი პასუხს არ მოითხოვს და არც თვითონ გაძლევს პასუხს. ლექსებს თავში იწერ შენთვის, მერე მღერი. ეს ამბავი ხეთა ზრდას ან ფოთოლცვენას ჰგავს. ჩამოცვენილ ფოთლებს პასუხი არ ეძლევათ, თუ იმას არ ჩავთვლით პასუხად, რომ სადაც ისინი დაეცემიან, იქ სხვა ხეები ამოიზრდება. მაგრამ ეს ხომ პასუხი არაა, ეს სულ სხვა რამ არის... გაზაფხულზე ღეროს წვენი აჰყვება ხოლმე, ზაფხულობით ხეები ჰყვავის, შემოდგომაზე ფოთოლცვენაა და ფიჭების მოფრენისას ყოველივე კვდება. მაგრამ გაზაფხულზე ღეროს ისევ მიჰყვება წვენი. პოეზია ფოთოლთა ცვენას კიდევ შეედრებოდა, შვილი რომ გყავდეს და, როცა შენ აღარ იქნები ამ ქვეყნად, — შენს ლექსებს იმღეროდეს. წინ მოხტუნავე კაუჭა კითხვის ნიშანს შეჰხედა აფრიკელმა და ასე მიმართა:

— თეთრკანიანთა ექიმები ბევრ სასწაულს აქდენენ. არ შეეძლოთ ახალგაზრდა ბევანსთვის მტკივანი ფეხი გაესწორებინათ?

ბიჭი უცებ შეჩერდა. წელში მოხრილი, თავიჩაქინდრული საწყალობლად იდგა წვიმაში. გაკვირვების მცირე ზოლი გაერთა ნებუს თავში. შაშხანა ზურგსუკან მოიგდო და ბიჭს ხელი გაუწოდა. მაგრამ მან მაშინვე მოიშორა და უცებ ზებუნებრივად ამღერდა. საოცარი ბგერები გაუხშირდა ხორხის არეში და გახვეებული სახით აჰხედა ნებუს:

— მამაჩემმა მორტეცილი ფეხით იმიტომ დამაჯილდოვა, რომ ყველა ვივინდარასაგან გამოვიჩრდილე, სწორს ვამბობ თუ არა, ზანგო? — ბოროტად შეეკითხა იგი.

აფრიკელმა იგრძნო, როგორ დაალო მის ქვეშ ხახა ჭაობმა, როგორ ჩაითრია ტალახსა და სიმყრალეში. შეძრწუნებული გაჰყურებდა სივრცეს. ფერმკრთალ სახეზე რაღაც გაერთა ღიმილის მაგვარი.

— შენ რა, არ მეთანხმები, რომ მე... სხვებს არ ვგავარ? — ჩურჩულით თქვა ბიჭმა. — ენა რა გექნა? ხომ არ გაგიფრინდა? მიპასუხე, ზანგო! შენ გერცხვინება იმისა, რითაც მე მამაჩემმა დამაჯილდოვა.



ნებუმი ბიჭს შეჰხედა და მყისვე თვალეზი დახარა.

— ... ა... ახალგაზრდა ბენა დამცინის, — მორჩილად თქვა ნებუმი. —

ახალგაზრდა ბენა ხუმრობს.

ბიჭის მობერებული სახე ნებუს ნათქვამს დაუფიქრდა.

— დაგინი? ვხუმრობ? ჰო, აგრეა, სწორი ხარ. ნულარ, მომცემ სულელურ შეკითხვებს და განუყრელი მეგობრები გავხდებით. გაიგე, კიკული?

— გაიგე, ახალგაზრდა ბენა, — მიუგო თავდახრილმა ნებუმ.

ბიჭი გულდასმით აკვირდებოდა მის სახეს. უცებ თქვა:

— იცი, რა გითხრა? მე რალაც დავიღალე. ეტყობა, ჩემი ტარება მოგიწევს. ერთი დაიხარე, კისერზე შეგაჯდე!

ორ თვეს იხრებოდა ნებუ. უგრძესი გზა განვლეს მისმა მუხლებმა, ვიდრე მიწას შეეხებოდნენ. ეს იყო უმწეო დღეთა მთელი წელიწადი, ჟამი მღრტეინავი ძვლების და ხორცისა, ჟამი ფერდში აკივლებული ტკივილისა. მუხლებზე დაჩოქებით ნებუმი მოკლა თავისი სხეული. წამოიშრდა და ასწია კისერზე ვადამჯდარი ბიჭი. თავის ქალა ვადისძვრა, გაშმაგებული დატრიალდა და შორეულ გორაკს იქით გადაიკარგა.

— ნუ აჩქარდები და აღარ გეტკინება, — მოწყალედ დართო ბიჭმა ნება. — ნელა იარე, ნებუ, არაფერი გიშავს.

„იტანჯე, — უთხრა თავისთავს ზანგმა, — იწვალე, არაფერს გავნებს ტანჯვა“.

ბიჭი უცებ ახითხიდა, მაგრამ მალევე სძლია თავს და სხაპა-სხუპით მიაყარა:

— აქ მშვენიერად ვგრძნობ თავს. ძალიან სასიამოვნოა ამ სიმაღლეზე ყოფნა. ყური მიგდე, ნებუ! შენ თუ იცი, რომ არსებობენ სიგანით ოცდუმიანი ფრთების მქონე ყარყატები? ისინი დასრიალებენ წყლის თავზე; რომ ჩაყვინთავენ, თევზს ნისკარტს მოსდებენ, ამოყვინთვისთანავე ჰაერში შეისვრიან და მერე იჭერენ ნისკარტით. ჰოპ! — და გადაყლაბავენ. საწყალი თევზი!

„ბევრმა ბენამ არ იცის ეგ ამბავი, — ამღერდა ნებუს სული. — მათ არასოდეს სძენიათ, რომ მიხაკისფერი მექვიშიები ნერბობის დროს წაბლისფრად ფერადდებიან. არც ის იციან, რომ დედალ-მამალ კაკაბს დეზები აქვს ფეხებზე. კაცს შეგიძლია ძაღლის ყეფას მიბაძო და ამით შეაშინო თეთრკანიანი“.

— მე ვხედავ, როგორ მოაბიჯებს ჩვენთან ერთად ცხვირისატეხელა! — წამოიძახა აღვზნებულმა ბიჭმა. — იმასაც ვხედავ, ხვართქლა როგორ მოსდებია მიწას!

„ერთი-ორ თეთრკანიანს თუ ეცოდინება, რომ ნაშუადღევს მერე მონსონიას ფოთლები იკეცება, — ამღერდა პასუხად ნებუ. — არც ის მოეხსენებათ, რომ მვენტია ათი ფუტის სიმაღლე იზრდება და ახალი მთვარის დადგომისას კვდება. ეს ბიჭი მეცარია“.

ბიჭის მხიარული სიცილი მალლად ხშიანებდა.

— ნებუ! გენერალო ნებუ, გენერლის ცხენი ხარ შენი! თავი მაღლა, როგორც გენერლის ცხენს შეშვენის!

„მაღლა, როგორც გენერლის ცხენს შეშვენის“, — ნებუ ბედნიერი იყო იმისდა მიუხედავად, რომ ბიჭის ფეხი ფერდში დეზივით ესობოდა და ჭრილობის შიგნით ვაფურჩქნულ ბაღს ველურად ლეწავდა და აჩიალებდა. მიაბიჯებდა ბირქეში, წელში გამართული, შუბშემართული ნებუ. სწორედ ასე აბირებდა კოკოს ბანაკში დაბრუნებას: თავს მაღლა დაიჭერდა, შუბს შემართავდა, არა, შუბს კი არა — მძლეთამძლე შაშხანას.

— გასწი — ჰყვიროდა მაღლა ბიჭი.

„მეომარნი დიდ დღესასწაულზე იკრიბებიან, — გამოეპასუხა ნებუ. — ახლა შესანიშნავი ბიჭის სადიდებელი ცეკვა დაიწყება“.

— გასწი — სცემდა ქუსლებით მტკივან სხეულზე. — გასწი ლეოპარდიც გამობრძანებულია და ჩვენთან ერთად მოაბიჯებს!

„დიდებული ლომები სადღა არიან? — ეკითხებოდა თავისთავს აფრიკელი. — სად არიან ფეხმარდი ნიამორები? სპილოები რაღა იქნენ? ჩვენ თვალი უნდა მოვკრათ ნადირობიდან დაბრუნებულ მამლარსა და სისხლში მოსვრილ ლომებს. უნდა დავინახოთ ბებერი ბეჭემოტი, ხისქვეშ რომ ღრუხუნობს და საკუთარი ჩრდილის რომ ეშინია. მითხარი, როცა შამბნარიდან უზარმაზარი პიტონები გამოცოცდებიან. ყველაფერი წვრილად მიაბე, რასაც ჩემს ქვეყანაში ნახავ, პატარა ბიჭო! მე ვივლი, უკანმოუხედავად ვივლი“.

მათ ზურგს უკან, ასიოდე ფუტის სიშორეზე, შამბნარიდან ლეოპარდმა ისკუბა და მომწვანო-მოყვითალო გაშეშებული თვალეები დააშტერა წინმძაღვალთ. შუბლის მსხვილ ძვალს უკან უღიმღამო გაოცება აღებუდა: რა წერას აუტანია ეს ხალხი, თავი რომ დაუდევით და უშიშრად მიდიან? რბილი ნაბიჯით აედევნა მათ მხეცი, ოდნავ შეჩქიფებული იმ ამბით, რომ ერთ-ერთი მათგანისაგან ჩირქის სუნი იყნოსა.

— შენ ისევე მიგყავარ, როგორც მამაჩემს, — ხმადებლა ჩაულაბარაკა ბიჭმა დასველებულ ხუჭუჭ თმას, რომლის ორი კულულისათვის ხელი ჰქონდა წაველებული. — ზანგის პირობაზე შენ ძალიან კეთილი ხარ.

„გასწი — შეუყვირა ნებუმ თავის სატკივარს. — გასწი! დღესასწაულზე მიგვეჩქარება!“

### XXIII

ლეოპარდი ეზოს ძალღვივით დარაჯად დაუდგა გამოქვაბულის შესასვლელს. ღამის სათევად მოწყობილ ბიჭსა და ნებუს შიში აღარაფრის უნდა ჰქონოდათ. ლეოპარდი მათ ეტრფოდა და თვალყურს ადევნებდა, რაიმე საფრთხე არ დამუქრებოდათ. დროდადრო წამახულ ცხვირპირს მიწაში ჩარგავდა და ნებუს სხეულის მიერ დატოვებულ სუნს ყნოსავდა. წვიმა კოკისპირულად ესხმებოდა და ხაოიან ზურგზე ცივი წვეთები უბრწყინავდა. უკანა ფეხები ერთიმეორის მიყოლებით დაძაბა და წყალი ჩამოიბერტყა. მერე მსხვილი კისერი დაქიმა და მუცელზე აილოკა წყალი. კედელს ზურგმიყრდნობილი ნებუ ფიქრობდა: რა საოცარია, რომ ლეოპარდი იძულებული შეიქნა გარეთ იდგეს თავსხმა წვიმაში!

სამჯერ თუ ოთხჯერ წაიქცა ნებუ, მაგრამ ბიჭი ძალზე გულკეთილი იყო. თავს დაადგებოდა და მითიმინებით ელოდებოდა, როდის წამოიჩოქებდა ზანგი და კისერს ხელახლა მიუშვერდა შესაჯღომად. თანაც კარგი მხედარი იყო, დეზებს მხოლოდ მაშინ იყენებდა, როცა ნებუ წაიფორთხილებდა. ბევრი ბენა იქნებოდა ასე თავაზიანი? ყავარჯნები კარგა ხანია გადაყარა ბიჭმა.

გამოქვაბულის სიღრმეში რომ შევიდა, ნებუ დაჯდა და დასიებული, თითო მორისოდენა ფეხები გაშალა. მისი ფეხები სხვა ქვეყანას ეკუთვნოდა. მშვენიერები იყვნენ ისინი — ოდნავ მწვანემოკიფებული ხის ღეროსებურნი, საესებით მრგვალი. კაცი ვაოცდებოდა — სად გამქრალიყო კოჭები, ან რა მოსვლოდათ კუნთებს, რომლებიც ოდესღაც ესოდენ მშვენიერად ასრულებ-



დნენ სწრაფსა და მიმე საშუაოს! წელში მოიხარა ნებუ, ორივე ხელი მარჯვლო ფეხს, ასწია და შეეკითხა — საიდან გაჩნდიო ჩემს გვერდით ასეთი უცნობი საგანი?

— ახლაგაზრდა ბენას შეუძლია ამ ფეხებს დამესესხოს თეთკანიანთა გზამდე სასიარულოდ, — თქვა მან.

ბიჭი გამოქვაბულის უშორეს კუთხეში მიყუჩულიყო.

გარეგნულად ყინულოვით ცივი გამომეტყველება ჰქონდა, შიგნით კი გულისწყრომით ათუხთუხებულოყო — რატომ შემოეხეტაო ამ გამოქვაბულში ზანგი ყოველივე მოიმიჭმედა, რათა ზანგს შეუჩერებლად ევლო დიდი გზისაკენ, მაგრამ ბრიყვმა კიკუიუმ გამოქვაბულს თვალი მოატანა და მისკენ დაიძრა მთასავით შეუსმენელი. ფერდში ქუსლს სცემდა აიჭი, ცდილობდა, რაც გაეწყობოდა ეტკენინებინა. მაგრამ, ეტყობა, ზანგმა პირველივე დაცემის შემდეგ დაკარგა უნარი ტკივილის შეგრძნებისა. ზიზმორეული დაჰყურებდა აფრიკელის სხეულს, კასრს რომ დამსგავსებოდა. გასიებულ ზანგს ხრწნის სუნი ასდიოდა. დაწინწკლულ კატას გაჰხედა ბიჭმა და ისევე გაშეშდა შეძრწუნებული. რალაც უნდა გაეკეთებინა, მაგრამ ვერაფრით მოეგონებინა, სახელდობრ რას შეძლებდა. ზარდაცემული იყო. ფიქრით ფიქრობდა, მაგრამ განძრევას ვერ ახერხებდა. ქანდაკ წარმოიდგინა, რომ ნაცრისფერი ქვისაგან გამოთლილ მარად უძრავ ეხდაკებდა ეწერა დარჩენა.

ნებუს გვერდით ეწყო იარალი — შუბი, პანგა, შაშხანა. თანაბრად სუნთქავდა, თავს საესებით ჯანსაღად გრძნობდა. შემოსასვლელთან ცოტათი მოშორებით გამოქვაბული ფართოვდებოდა და საკმაოდ მოზრდილ ოთახს წაავადდა. შუა ოთახში ეგდო კაცის სიმაღლე ორი ქვა, რომლებიც ალბათ ქერს მოსწყდომოდა. ამ ქვებით შესაძლოა შემოსასვლელი საიმედოდ დამანოო, — გაიფიქრა ნებუმ. მაგრამ იმდენად მოხერხებულად იყო მოკალათებული, ადგილიდან არც დაძრულა. ესეც არ იყოს, ლეოპარდი ნებუს სტუმარი იყო და უცხო სტუმრისათვის კარის დახშვა მისი ტომის ხალხს არ სჩვეოდა.

— შემობრძანებულიყავი, ძმაო ლეოპარდო, ცეცხლზე გამშრალიყავი ცოტა ხანს, — წყნარად მოუხმო მან.

მაგრამ ნათქვამი ადრე მოუვიდა ნებუს. ჩვეულების მიხედვით დამძრანებამდე მეტ ხანს იყო საჭირო ღუმილი. ლეოპარდი მასზე უკეთესი აფრიკელი გამოდგა. თავი დახარა ნებუმ და უკეთური მზერით აათვალიერა მხეცი. არაა ურიგო კატა — ძარღვმაგარია და თვინიერი. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას — ტყავი უზადო ექნება, დაუზიანებელი. კუდიდან მშვენიერი მარაო გამოვიდოდა, ტომის დიდ საბჭოზე თავის დასამშვენებელი მარაო, რომელსაც თავად ბელადიც ვერ დაიწუნებდა. მართლა რომ დიდებული ნადირია, იშვიათი ტყავის მქონე. ჯუნგლიდან დაბრუნებულს ამგვარი ნანადირევი რომ გხვებოდა, ქალები ალტაცების ნიშნად ნელიად ტაშის ცემას მოჰყვებოდნენ, ხოლო უმცროსი ბელადები გარს შემოგვრტყმოდნენ და უხმოდ თავის ქნევით ვაკეაცობას მოგიწონებდნენ. იქნებ თავად ბელადიც გამოსულიყო თავისი ქოხიდან; ის არსაით გაიხედავდა — არც მარჯვნივ და არც მარცხნივ, მხოლოდ მოკლულ მხეცს დააშტერდებოდა მახვილი მზერით და შემდეგ სირაქლემას ფრთებისაგან გაკეთებულ მარაოს შეგახებდა მხარზე. მაგრამ ახლა ყოველივე ამას თქმულებები თუ-ღა გაიხსენებენ.

სოფლები აღიგავა, ბელადები ნაირობის ფაბრიკებში მუშაობენ, ქალები კი გავერნმენტ-როუდის მეძავებად ქეუღან. გამოქვაბულის კართან დარაჯად



მდგარი ლეოპარდი, ვერაგი ბიჭი და შენი დამაბუნებელი მომწყლველი შხამი-ლა შეთინილან მხოლოდ. ნებუმ გადააფურთხა.

„ამღერდი, სისხლო, — აღმოთქვა გამწარებულმა, — ადიდე ზურგში, მკლავებსა და ბეჭებში შერჩენილი ძალა! სიმღერით აწვიე გამოქვაბულში ძმაი ლეოპარდი! ბრძოლით მოიპოვოს საზრდო, როგორც კეთილშობილ მხეცს შეშვენის.“

ბიჭი შეკრთა და თავი აიღო.

— შენ ხომ მითხარი, გზაზე გაგიყვანო! მოატყუე ახალგაზრდა ბენანა? — შეუტია მან.

— უსასრულოა თეთრკანიანთა გზა, როგორც ქვეშრობი კილინდინისა, — ნებუ საუბრად იყო განწყობილი. — უძრავია ის გზა, როგორც ზღვა კილინდინის სიახლოვეს. შენ მიაღწევ იმ გზამდე, ოდესმე, სადმე უეჭველად მათს გზაზე გახვალ.

— ჰო, მივალწევ, როცა ამ ქვეყნად აღარ ვიქნები, — უხალისოდ თქვა ბიჭმა.

— არა, — შეედავა აფრიკელი, — არა, ახალგაზრდა ბენანა არასდროს არ მოკვდება, იგი მუდამ იცოცხლებს, ისევე როგორც გზა თეთრკანიანებისა.

— მამაჩემმა თქვენი ენა მასწავლა, — მოულოდნელად საუბრის საგანს გადაუხვია ბიჭმა, გამოცოცხლდა და წელში გაიმართა. — როდისმე უეჭველად გამოვადგებაო, მეუბნებოდა. იმასაც ამბობდა — იშვიათად რომ თეთრკანიანმა კიკუიუს ენა იცოდეს, სულელები არიან და არ სწავლობენო. თვითონ იყო სულელი მამაჩემი, თუმცა მე კი ბევრი კარგი გამიყვია.

— რატომ გგონია — სულელი იყოო?

ბიჭმა მტკივანი ფეხი ხელისგულზე დაიდვა და ნებუსკენ გადაიხარა. თვალეში უბრწყინავდა.

— დღეს შენც ძალიან ჰვავდი მამაჩემს, როცა კისერზე შემოიჯინე. აქითობისას, მთელი გზა, რაც ყავარჯნები გადავყარე, მამაჩემს ზურგით მოვყავდი, ერთი არ ჩამომსვია ძირს.

— რაო, ყავარჯნები შენით გადაყარე?

ბიჭს ნაცრისფერი სახე ჩაუქრა, მოიქუშა:

— დავკარგე-მეთქი! როდის დაეხსნები მაგ ტუტუტუტურ შეკითხვებს?

„კარგი სიცილი გაშლილ ველზე ლალად სიარულსა ჰვავს, — გაიფიქრა ნებუმ. — მთელი სხეული გითამაშებს, ღალღის ძახილი ჩივილად აღარ ჩაგესმის, ისე მიჰყვები ჭინჭრიანს და ისუსხავ ფეხებს, თითქოს ზიზილებით მოფენილ მინდორში ყოფილიყვე.“

ხოლო როცა იძულებით გაიცინებდა, თავს ისე გრძნობდა ნებუ, თითქოს მტკერი ახრჩობდა უმძიმეს გზაზე მიმავალს.

— ნაირობში თუ უცხოვრია ახალგაზრდა ბენანას?

— პარკლენდში ვცხოვრობდი, — ბიჭი კვლავ გამოცოცხლდა. — დიდი სახლი გვედგა იქ, ბევრი მოსამსახურე გვეყავდა; მე ერთი ზორბა სომალიელი ქალი მივიღიდა, ზევით-ქვევით დამატარებდა კიბეზე. კარგად ვიყავით შეწყობილი. მამაჩემთან არასოდეს მიჩიოდა, მაგრამ ტიროდა კი ხშირ-ხშირად. იმ ქალს სახე შენსავით და ძალღვივით გაშეშებული არ ჰქონია.

— ძალღვივით? გაშეშებული? ჩემსავით? — შეცბუნდა ნებუ.

ბიჭი გაცოფდა.

— ვინ გითხრა მასე? — შეუყვირა მჭახედ. — გამოსტერებულო შავო მაიმუნო!



ყვირილზე ლეობარდი შეინძრა და გამოქვაბულში დაბინავებუფიყვირილში მიშტერებულს თვალეზში ნაპერწყლები დაეგზნო. ნებუს ხელი უჩქარა და გადაწვდა შუბის ტარს. ბიჭი შორეულ კუთხეში გახვედა და გაილურსა. თვალეზში ძრწოლა ჩაუდგა.

— შემობრძანდი, ძმაო ლეობარდო, — წყნარად თქვა ნებუმ, — მოდი, შევეუდგეთ ჩენს მუსაიტს.

ფერდი ორდანოსავით ყრუდ, ღრმად და მძლავრად აგუგუნდა. „ეს ბიჭი სულ ცრუობს. ჯერ ერთი სიტყვაც არ უთქვამს მართალი“.

X X I V

— მიაბზე ' რამე დედაშენზე, — სთხოვა ნებუმ, როცა ტკივილი ცოტათი დაუცხრა და შუბლზე ოფლშემშრალმა სული მოითქვა. იგი ცდილობდა დასხლტომოდა მიწის მკლავებს, აისის პირველ სხივს უზმობდა სიცოცხლემოწყურებული.

მაგრამ ბიჭის კანი და ძვლები ლეობარდს დაემონებინა. მისი შემხედვარე წიგნის ფურცელზე აღბეჭდილი ასოებივით უძრავი ხდებოდა.

„მე გაიმბობ დედაშენის ამბავს, — გახშიანდა ნებუს ფიქრში. — მისი თვალეზი ისე ნათელი იყო, როგორც მზესუმზირაა ნათელი აპრილში, ისეთი ცისფერი, როგორც ლიპვის ყვავილი. მისი მკერდი თოვლიანი მწვერვალები იყო. მე გაიმბობ დედაშენის ამბავს: კენიას მთაზე დევს ხელუხლებელი თოვლი, მხოლოდ შუის სხივებს აქვთ უფლება მისი მიაღერებინა. მისი მკლავები, მისი ფეხები მდინარეებივით გრძელი იყო და გრილი. შენ შამბნარში იმალეები და გუბურებში ბანაობ, გაშლილ ადგილზე კი აკრძალული გაქვს ბანაობა. ის ქალი მთის გადაღმა ცხოვრობდა და შენ მისი შეხედვა გეკრძალებოდა. შარშანდელი გრგვინვა იყო ის ქალი შენთვის, დოლის ჩურჩული ღამეულ სიმყუდროვეში, შორეულ ბუჩქზე შეფრთხილებული ჩიტი იყო, დიდი ხნის დავიწყებული ბაღნარი იყო, სადაც სიჭაბუკის შენის ნერგი გაიხარებია ოდესღაც“.

წინ გადაიხარა ნებუ. მხრები წამოემართა. მის თავში გუნდი სავალბელს გუგუნებდა: „მე გაიმბობ მის ამბავს. აკრძალული გზა იყო ის ქალი და იმ გზას დაადგა ნებუ. გზამ თავად ბელადის ქოხამდე მიიყვანა. მაგრამ განა მეომარს შეუძლია თავისი ბელადისა ეშინოდეს?“

ხმა გაეხსნა ნებუს და გუგუნით აღაესო გამოქვაბული: „მამაკაცმა არ უნდა შეიყვაროს ქალი, ვიდრე სიკვდილს არ დაუწყებებს ძებნას. სიყვარული სიკვდილია, ნებუ! ვინც გიყვარს, მასში კვდები კიდევ. მცირე სიყვარული მცირე სიკვდილია, ხოლო დიდი სიყვარული — დიდი სიკვდილი. ნებუ დიდი სიკვდილით მოკვდა, როცა ჯოგს მიერეკებოდა და ქედს გადამდგარს სიკვდილის დაფდაფზე ხელის ზურგის ცემა შემოემსა“.

მაგრამ ნებუს წელს ეციინებოდა.

— წელო... — დაიწყო გულმოსულმა ნებუმ და სიტყვა პირზე შეაცივდა. ხმა გაქმინდა ნებუმ და შემოსასვლელში გაქვავებულ მხეცს მიაშტერდა. ადგილზე დასობლიყო ლეობარდი. მუცლის არედან ბღღვინვას გამოსცემდა. ეს ბღღვინვა კი იფარავდა ზარდამცემ ღრიალს, რასაც ზოგჯერ გამოსცემენ ლეობარდები. შავი ხისაგან გამოკვეთილი გრძელი თითები შუბის ტარზე თრთოდა.

— ვინ უფრო დიდი სიყვარულით უყვარდა ნებუს? — შეპღრიალა მან ბიჭს. — ისა თუ მსაბუ?

მაგრამ მოკრუნხული და გაშეშებული უფერული ბიჭი უფერულსავე სიკვდილს ეკუთვნოდა.

„სხეულო, — მოსთხოვა პასუხი ნებუმ, — სხეულო, მითხარი, ვინ უფრო ვიყავრდა — ის ქალიშვილი თუ მსაბუ?“

„მე ბრმა ვიყავი, — მიუგო სხეულმა. — ავმღერდებოდი თუ არა, ჩემი ზვალეები იხუჭებოდა.“

„ხომ განსხვავდებოდა ეგ სიმღერები? — არ ეშვებოდა ნებუ. — ვის უფრო მშვენიერ სიმღერებს უმღეროდი — შავკანიან ქალს თუ თეთრკანიანს?“

„განა დღევანდელი წვიმა გუშინდელისგან განსხვავდება? — უპასუხა სხეულმა. — განა გუშინ ოქროს წვიმა მოდიოდა და დღეს ტყვიისად იქცა? განა გაის მკათათვეს მთვარე უფრო დიდი ან უფრო პატარა იქნება, ვიდრე შარშან იყო?“

„ხა-ხა-ხა, — გაეცინა ტანჯვის ზვირთებში დანთქმულ ნებუს, — ვის უყვები მაგ ამბებს?“

„რაკი ასეა, სხვას ჰკითხე შენი საკითხავი.“

ჩირქოვანი ჭრილობის სუნი მთელ გამოქვაბულს მოჰყენოდა. ნებუ რომ თავის სახლში ყოფილიყო, ეს სუნი მოეფინებოდა მის მშობლიურ მთებს, მათს გვერდით აღმართულ მთებსაც და კიდევ იმათ მომიჯნავე მწვერვალებს, ერთი სიტყვით, კიკუიუს მთელ მხარეს. მაშინ ცხრათა საბჭო ნებუს შორს გააძეგებდა და ჯუნგლებში მიატოვებდა შუბის ამარას. მაგრამ განა ასევე არ მოიქცა ორთა საბჭო, რომელშიც ბვანა და მისი ტყვია შედიოდნენ? „ვიდრე კაცე ცოცხალია, ამ ქვეყნად უსახლკაროდ არ გაეძღება, — გაიფიქრა ნებუმ. — მაგრამ ამ არეულ დროში აღარსადაა სახლი და კარი.“

„კიკუიუს ქვეყანაში სამი მთავრებილია: ნიერი, კიამბუ და მურანგა. მე დავბადა ნიერის კალთაზე სოფელ კიტუსში, სადაც ჩაუქრობლად ენთო დედაკაცების მიერ გაჩაღებული კერიები. ასეთი იყო კანონი. მამაკაცები დღისით თხებს ვმწყემსავდით, კურდღლებს მახეს ვუგებდით და ხაფანგებს ვაწყობდით ანტილოპებისა და ტყის ღორებისათვის. საღამოხანს კი უხუცესთა ფეხთით ჩამოვსხდებოდით ხოლმე, ცეკვის იღვთებსა და ძველ სიმღერათა სიტყვებს ვიმახსოვრებდით. ასეთი იყო კანონი. ამ კანონის მორჩილი ვიზრდებოდით. შუბის, მშვილდისა და დანის ხმარებაში გვწვრთნიდნენ და გვასწავლიდნენ — ტყუილი არასოდეს წამოგცდეთო. ასეთი იყო კანონი. თავს არასოდეს ვარიდებდით ჩვენი ქვეყნის კანონებისა და ცხრათა საბჭოში არჩეულ ჩვენივე წინამძღოლთა მიერ დადგენილი კანონების შესრულებას. კაცს სახლი იქა აქვს, სადაც კანონს ემორჩილება. უკანონოდ დარჩენილ ადამიანს უსახლოც ეთქმის.“

„ხა-ხა-ხა! ჩემო სხეულო, ჯერაც ცოცხალი ხარ? გეძებს შენი სახლი?“

მაგრამ სხეული განაწყენდა და პასუხად გაუგებარი რამ წაიბუტბუტა.

„ძვლებო, — შეფიქრიანდა ნებუ, — ჯერაც ცოცხლები ხართ?“

ფეხების ძვლები უსიცოცხლო კუნთებით იყვნენ გასალტული, მაგრამ სხეებს გული ერჩოდათ.

• „მკერდო, ზურგო, ძალა შეგრჩათ თუ აღარა? საჭიროების დროს ძლიერნი იქნებით?“

მხრები გამართა ნებუმ, მკერდი გამობურთა, ძალი მოიცა. ლეოპარდმა თავი გვერდზე გადაავლო და ზარდამცემი ღრიალით აღავსო გამოქვაბული.

XXV

მათ მანქანები გამოქვაბულიდან ორიოდ მილზე დატოვეს და ველის მოხჩრეკას შეუდგნენ. ლეოპარდის ღრიალი რომ შემოესმა, ლეიტენანტი შეჩერდა.

— ეს რა ხმაა? — იკითხა მან.

— ლეოპარდის ხმაა, მეტი არაფერი. ალბათ მსხვერპლი მოკლა, — წილაპარაკა თავგაბეზრებულმა ეტიკმა.

ეტიკად ამ ქვეყანაში ადრევე დამკვიდრებული პლანტატორი წამოეყვანათ. სახედაარული, გულბოროტი კაცი ჩანდა. ლეიტენანტი მასზე ოცი წლით უმცროსი და ამდენივე ათასი გირვანქა სტერლინგით ღარიბი იყო. მაგრამ სამსახურებრივი მოვალეობის აღსრულების დროს თავს ისე გრძნობდა, თითქოს ღმერთის ნაცვალი ყოფილიყოს ამ ქვეყანაზე. და მან ბრძანება გასცა:

— წინ! მოვაშოთ მხეცი!

— რა ოხრად გვინდა? — გული მოუვიდა გამყოლს, რადგან მისი მუხარადიდან ამოდ იღვრებოდა წვიმის წყალი, რომელიც ესოდენ აუცილებელი და გამოსადეგი იყო ყავის დასათესად. — ზანგებზე ვნადირობთ თუ ლეოპარდებზე?

— ჯარისკაცებს არ აწყენთ ვარჯიში, — პასუხის ღირსი გახადა ლეიტენანტმა.

— ასე თუ ვიზოხინეთ, ერთ კვირაზე ადრე ვერც დაებრუნდებით.

— ღრიალი იქიდან მოისმა, — წინ მიიწევედა ლეიტენანტი.

ჯარისკაცები დაწალიკებით მიჰყებოდნენ. ლეიტენანტმა მკაცრად გაიღიმა და ისეთ გულსმომკვლელ ამბებზე დაიწყო ფიქრი, როგორცაა გზადაბნეული ძაღლი, ვიწრო ფეხსაცმელი ან ღობიანი პლანტატორი, რომელიც პლანტაციას მოსწყვიტეს და ახლა სასტიკად იტანჯება ამის გამო.

მიწა ერთიანად იყო გაქლენთილი წყლით, წვერმახვილი ქვეები ტალახიდან ეკლებივით ამოჩრილიყო. ლეიტენანტი ფრთხილად მიაბიჯებდა და თან იმას ფიქრობდა — ღმერთმა მშვენიერად იცოდა, რასაც აკეთებდა, როცა კატის თათები ბალიშებით დააბოლოვაო. საოცარია პირდაპირ, როგორ დადიან შავკანიანები ფეხშიშველი ასეთ მიწაზე. მათ ხომ არც კატის ბალიშები გააჩნიათ და არც ფეხსაცმელი! ღმერთს ალბათ არ უყვარდა ზანგები, რაკი ამგვარი მიუარდნილი ადგილები მიუჩინა საცხოვრებლად. თუმცა ლეიტენანტს იმის საწინააღმდეგო არაფერი ექნებოდა, ზანგებს რომ წესიერად დაეჭირათ თავი და მისი გზიდან შორს ყოფილიყვნენ. ამის გაფიქრებისას იგრძნო, რაოდენ სულგრძელი იყო, თვით მამაღმერთზე მოწყალე და კეთილი. ტყავის ლაბადით შემოსილი მისი ზორბა სხეული ფრთხილად მიიწევედა წინ.

XXVI

ლეოპარდი ბღღვინავდა. თავი წინა თათებში ჩაერგო, უკანანი მიწას ფხოჭნიდნენ. დაძაბული კუდის თრთოლა ხერხემლის გადავლით კისერს სწვდებოდა. კისერიც ეძაბებოდა და უმოკლდებოდა, მკერდში მიდიოდა ღრმად.

— არ გაინძრე, ბიჭო, — გააფრთხილა ნებუმ.

აფრიკელის ძარღვებში ცხელი სისხლი აჩუხჩუხდა, ჩურჩულით მასწავლებელმა კუნთთა მშაობა და სიმაგრე. გრძნობდა, როგორ ემატებოდა მკლავებში ძალა. თითები ფოლადის ზამბარებდა გადაეჭვა. ზეიმობდა მისი სხეული — ძალა დაბრუნებოდა ნებუს. უცებ ბიჭი წელში გასწორდა. შეხედა ზანგს, მერე შემოსასვლელში ნახტომისთვის გამზადებულ ლეოპარდს მიაშტერდა.

— ახლავე შემოვარდება, — თქვა სამხრეთ პოლუსივით შორეულმა ბიჭმა, — ახლავე შემოვარდება და ორივეს ჩაგვახრამუნებს.

— შემოვარდება და სიკვდილს მიიღებს, — თქვა ნებუმ.

— შენ დაცდენ, დასუსტებული ხარ. კრილობაზე იმდენი გირტყი ფეხები. ვერც სტყორცნი შუბს.

— რომ მოგვკდე, შუბის ტყორცნას მაინც შეეძლებ, — დაიქადა ნებუმ. — მე შემიძლია ჰაერშივე გავუბო თავის ქალა. შუბს თვალთა შუა ვუსწორებ. ისეთი ძალა შესძენოდა, ალბათ სპილოსაც განგმირავდა თავისი შუბით. მას შეეძლო მდინარე ტანა ნასკვივით გამოეკრა და ჰოლის ფორტი თავსზევით აეწია.

— ისე გავაბობ შუაზე, თავის ორივე ნახევარი შუბიდან თანაბარ მანძილზე დავარდეს.

— ბრიყვო, — უთხრა ბიჭმა. იგი გრძნობდა — დაქანცული იყო, სნეული და უღვთოდ გათოშილი. რაღაც საგანი გაუწოდა ნებუს. — აჰა, ეს ჩაუდგი შაშხანას და გაისერის.

ნებუმ წამით გამოჰხედა ბიჭს და მერე ისევ ლეოპარდს მიაპყრო მზერა. მხოლოდ ცრუ და ვერაგია კი არა, სულელიც ყოფილა ეს ბიჭი. მას რომ თეთრკანიანებს დაუბრუნებ, გულდაჯერებულად იმასაც ვერ იტყვი — ბენა გიბნონის ხალხის ვალი გავისტუმრეო. მაგრამ ნებუს მეტი არაფერი მოეძებებოდა გადასახდელი. არც თხები ჰყავდა, არც ძროხები და აღარც საყვარელი ცოლი.

— ეს შაშხანის საკეტია. მამაჩემი რომ დაცეა, მაშინ ამოვარდა ალბათ, — გულწრფელად თქვა ბიჭმა.

ნებუმ ერთხელ კიდევ გამოჰხედა ბიჭს. მის ფიქრში კი ხშიანებდა: ტყუილია! ცრუ და ვერაგია ეს ბიჭი. რაც ერთად მოდიან, სულ იმის ცდაშია, როგორმე გაუსწორდეს ნებუს, მაშინაც კი, როცა თაფლმწითოლვარება მისი ბაგეები. ახლაც კი ცრუობს, ამ წუთას, როცა ლეოპარდი მათ შთასანთქმელად გამზადებულა. უსასრულო ყოფილა ამ ბიჭის გულსწყრომა!

სხეულის წონასწორობა რომ არ დაერღვია, ნებუმ ფრთხილად გადააქნია თავი უარის ნიშნად.

— ნებუ, — ჩუმი ხმით დაუძახა ბიჭმა. გაკვირვებული შეაჩერდა ზანგი.

— შენ ძალიან გიყვარვარ, — თქვა ბიჭმა.

ბიჭს ისე ფართოდ, ისე გაბედულად გაეღო თვალები, ორ ვეება, უცნაურად განათებულ ოთახს მიუგავდა. ნებუს თითქმის შეეძლო ამ ოთახებში შეედგია. ბედნიერი იყო, რომ ზურგზე მოგდებული გრძელი მშვილი ზღურბლს მოსდებოდა და შიგნით შესვლას უშლიდა. ფეხები კვლავ მაგარი და მოქნილი გაუხდა და ისევ ზეიადად დაყრდნობოდა მათ. მან ღრმად, მუცლის არეში გაიციინა; სახეზე სიცილი არ აღბეჭდვია.

— მე მიყვარხარ, ბიჭო?

— მე მივხვდი ამას, — სწრაფად თქვა ბიჭმა. — ვიცი რატომაც გიყვარვარ.



— ახლაგზრდა ბენა გამოცანებით ლაპარაკობს, — შეიკუმუნა ნებუ მისთა ფეხთა ქვეშე მიწა კვლავინდებურად ღრმა იყო და მყარი. და ყურმახვილი ტერფებით უსმენდა თავისი მატერიაკის ხმას; ესმოდა, როგორ ხარობდნენ გორაკებზე შეფენილი პურის ყანები მიწისმუშა ნებუს დაბრუნების გამო.

— ახლაგზრდა ბენაო? რა სისულელეა! — ბიქს გაეღიმა. — მე ვიცი, რატომაც გიყვარვარ. შენ მამა ხარ ჩემი.

ნებუ გამოქვამულის კედლებიდან გაჭრილიყო. სამი დღის სავალი აშორებდა თავის სატყეარს. ვეება მშვილდი წკრიალებდა, შვიდფუტიანი შუბი ამღერებულიყო, მხეცები და ფრინველები გნისით მიეშურებოდნენ ჯუნგლის სიღრმისაკენ, რადგან მონადირე ნებუ დაბრუნებოდა თავის ქვეყანას.

— მამა, — ალერსიანად უთხრა ბიქმა და გაუღიმა.

მის ტერფებს მომბასადან მოსწვდა ზვირთების გუგუნო. უზარმაზარი, ორმოცდაათი იარღის სიმაღლე ტალღები ყალყზე დგებოდნენ და თავგანწირულნი ღრიალით ეკვეთებოდნენ სილიან ნაპირს.

— მამ შენ გცოდნია ეგ ამბავი! — ფრთხილად თქვა ნებუმ. — მე ჩემდა თავად ნახევრადბენას ასეთ რამეს ვერ ვეტყვოდი, რათა ტკივილი არ მიმეყენებინა მისთვის. რადგან მამინ შენ ველარ დაუბრუნდებოდი პარკლენდის დიდ სახლს და ველარც თეთრკანიან ბავშვებთან შესძლებდი თამაშს.

გულმოკლულმა ბიქმა თვალები დაწკურა.

— დედაჩემი თეთრკანიანი იყო, — წყნარად ჩაილაპარაკა მან.

— დედაშენი... ის ქალი... მეომრის ცოლი იყო! — წამოიძახა ნებუმ.

ბიქს ისევ გაუფართოვდა თვალები. უკვე აღარ იტანჯებოდა. მზერა ნათელი ჰქონდა.

— მამაჩემი მეომარია, — თქვა ზვიადად თავამართულმა. — ნებუ მეომარია. მე ძალიან მიყვარს მეომარი ნებუ.

„გულო, — წაიჭურჩულა ნებუმ, რომელსაც მეკრდის არე ერთიანად შესძროდა, — გულო, შეგიძლია განა მოკვდე, როცა კეთილი ამბები შეიტყე?“

— დიდი მეომარია, — პირქუშად თქვა ნებუმ, — პირისპირ ბრძოლაში მოკლა შაშხანით შეიარაღებული ბენა. ეს სპილოს მოკვლაზე ძნელი ამბავია.

— შენ ამ ლეოპარდსაც მოკლავ, — უთხრა ბიქმა, — ვიცი, ამ ლეოპარდსაც მოკლავ.

— ჟეჰველად, — გამოეპასუხა ნებუ.

— მით უფრო, თუ შაშხანასაც იხმარ. გამომართვი საკეტი, მე გიჩვენებ, როგორ უნდა ჩაუდგა.

— არა, ბიჭო, — ალერსით მიუგო ნებუმ. — მე შუბის ხმარება შემაწვალეს. დიდ მეომარს გონება უნდა უჭრიდეს. დიდი მეომარი ნათხოვარი ცხენით ვიწრო ხიდზე არ შედგება.

ბიჭი შეტუნდა, ფართოდ გააღო მკაცრად მოხაზული პირი.

— ბრიყვო! ზინზლიანო კიკუიუ! მე განზრახ დაგიმაღე საკეტი! გამომართვი და ესროლე, გამომართვი-მეთქი!

ნებუმ თავი დაუხარა ზედ დამტყდარ რისხვას. ისევ გამოქვამულში იყო, შხამით აღვსებულ დასიებულ ფეხებს დაჰყურებდა და მათს სიმყარაღესაც გრძნობდა. გატანჯული სახე ასწია და ბიქს შეხედა.

— არა, — მორჩილად ჩაილაპარაკა მან, — მე აღარ მინდა შაშხანის გამოცდა, ნახევრადბენა!

— ბრწყინო!.. იდიოტო!.. ესროლე-მეთქი! — შეუყვირა ბიჭმა.

ბრწყვილა საკეტი მის ხელს მოსწყდა და ზანგის გასიებულ, უგრძობულ ფეხზე დაეცა. ბიჭი ნებუს ეძგერა, წაბორძიდა და მის ფეხებზე გაფორთხდა, რათა ნებუს მარჯვნივ მიწაზე დაგდებულ შაშხანას მისწვდომოდა. აღზნებულმა, გულმოსულმა ნებუმ საკეტს ხელი დაავლო და იქით მოისროლა.

— არა, არა! სტყუი! მატყვილებ! — ბობოქრობდა ნებუ. და ამ დროს, ეტყობა, ლეოპარდმა რალაციტ გააფრთხილა აფრიკელი, რადგან გუნება მყისვე შეეცვალა და ძლივს ამოთქვა: — წყნარად!

ლეოპარდის არსებაში მოულოდნელი, თითქმის შეუმჩნეველი ცვლილება მოხდა. ნებუსთვის აშკარა იყო — მხეცმა გადაწყვიტა თავს დასხმოდა მათ.

„მაგრამ საქმე ისაა, ლეოპარდი მიწას გაკრული შემოვა, — შემფოთდა ნებუ, — გამოქვაბულში კი იმდენად ბნელა, შუბის დაბლა ტყორცნა გამიჭირდება. ისკუპეთ, ბატონო ლეოპარდო, რათა ჰაერში შემექლოს თქვენი შეხვედრა, მაშინ თქვენი დიდი გული ჩემს შუბს წამოეგება.“

„ნუ ღელავ, ლეოპარდო, — უთხრა ნებუმ და შუბი დაუმიზნა. — მე მგონია, ისე უნდა შემოხვიდე, როგორც მე მჭირდება. ასეთია ბედისწერა!“

იჯდა ნებუ სულელურად შუბმოდერებული და მთელი ქვეყანა სიცილით წელში იკეცებოდა მისი სიბრყვიის შემხედვარე. იმიტომ რომ მოულოდნელად ბიჭი ღრიალით მოსწყდა ადგილს და იქით გაიწია, საითაც საკეტი ეგულებოდა. და მაშინ გრძელმა და მოქნილმა ღვთებამ, ლეოპარდად სახელდებულმა, მარჯვედ ისკუბა მისკენ.

— ბიჭო, მიწას გაეკარი, ბიჭო! — აღმოხდა ნებუს.

რადგან გამოქვაბულში შემოვარდნილი ლეოპარდი მალა შემხტარიყო და სწორედ შუბისთვის შეეშვირა მკერდი. მაგრამ ბიჭმა საკეტისაკენ გაიწია. ეს საკეტი იყო მისი წარმატების უმცირესი ნაწილაკი, რომელსაც გულდასმით მალავდა თავისთვის თავის წინააღმდეგ ამბოხებული. შიშმა სძლია მის გადაწყვეტილებას — თავი დაელწია იმ დაცივისათვის, რაიც გიბსონმა აპკიდა ზურგზე ჯუნგლებში გამგზავრების დაუვიწყარ დღეს. შეშლილის გულმეცნიერებით ამოხსნა პლანტატორმა თავლისფერ კარიბჭეთაგან გამოჭრილი მზერა და ბიჭისთვის შურისგების საშუალება აღარ მიუტია.

— ბიჭო! — შმაგად, გულგამგმირავად.

მაგრამ მიდი და შეაჩერე ბიჭი, შეაჩერე კილინდინის ნაპირს მომსკდარი ზვირთები!

და მხეცის ყვირელი თვალები საბოლოოდ ჩააცივდა ბიჭს. თვალის გუგები ფართოვდებოდა, ფართოვდებოდა.

ველურად დაიღრიალა ლეოპარდმა და უკანა თათებით მსუბუქად მოსწყდა მიწას: წინა თათები ჰაერს შეტოტებია, თავი ძალასა და სიდიადეს გამოსახავს, ბრჭყალები გაუშიშვლებია, სამღუიმიანი კბილები დაულრქენია. და უკანასკნელმა გულისგამგმირავმა კვიღლმა გამოქვაბულის თალი ჩამოამხო ნებუს თავზე, როცა ლეოპარდი თავის მსხვერპლს ახტებოდა.

გაფრენილი მხეცი მსხვერპლს დაახტა და ნებუს უმაღლე შემოესმა ძვლების ლაწიანი. თავი გადახარა, წარბებქვემოდან გაპყურებდა ბიჭს და მისი სულის ამომხედელს. ტიროდა ნებუ. თვალებს ხშირად ახამხამებდა, ტიროდა და ბუტბუტებდა.

— მოუქნელო ბიჭო! — ბუტბუტებდა ნებუ, — შე უბედურო მოუქნელო

ბიჭო! აღრევე უნდა გეთქვა ჩემთვის საკეტის ამბავი და აღარ მოექცეოდი ოპარდის კლანჭებში.

ხმამალა გადაიხარხარა ნებუმ. იცოდა — უცნაური იყო, რომ კიდევ ტიროდა და კიდევ ხარხარებდა, თანაც ვერც ცრემლები შეეკავებინა და ვეღარც სიცილი. მერე წინ გადაქანდა და შუბი შეატრიალა ჰაერში.

— აქეთ, ლეოპარდო! — შეუყვარა ქვეწარმავლის მინაგვარ თავს. — მე ვარ შენთვის საუკეთესო ჯილდო, მე ვარ, მე, ჩემი თავი ინებ!

ლეოპარდმა დაიღრიალა. ბიჭი წყნარი იყო და უძრავი. გარეთ კვნესოდა წყლით დამძიმებული მიწა. თავის კუნთებს ესიტყვებოდა მტირალი ნებუ, თანაც შუბს იქნევდა თავგამეტებით.

X XVII

გაუწყნარებლად ხარხარებდა ნებუ. ყელში ალოეს მწარე ყლორტები ამოეზარდა და ყოველ მხარეს გაიბარჯლა. ბოროტი სიცილი ბობოქრობდა მის მუცელში, მის შუბლქვეშ, ამ სიცილისგან ყბები ისე ექცეოდა, ლამის დაეყვირა ტკივილისაგან. მაგრამ მისი არსებიდან სიხარულის აზვირთებულ ნაკადად მოიწვედა ძახილი. სრულებით ვერაფერს ხვდებოდა: თითქოს უეჭველად უნდა გამსკდარიყო, ისე გულმოდგინედ იოკებდა ამ ძახილს, და თანაც ცივი იყო. მთებზე შერჩენილი თოვლივით ცივი. გათბობა ეწადა, მაგრამ მკვდარი იყო უკვე. დაბოლოს მიაგნეს კიებმა! მკლავი შუბს აქნევდა და შუბი უტიფრად ტრიალებდა ლეოპარდის სიახლოვეს, უკანდასახევ გზას უჭირდა მხეცს ეს მკლავი ნებუსი აღარ იყო უკვე.

„მკლავო, ვისი ხარ?“ — ჰკითხეს თვალებმა.

„მე ვარ მკლავი ბვანა გიბსონისა“, — გამოეპასუხა გათავებულული მკლავი.

საღღაც, სხვა ქვეყანაში ლეოპარდი მძვინვარებდა. აულღეველად, უინტერესოდ შესტკეპროდა ლეოპარდს: გაცოფებული მხეცი შორეულ მთებში ღრიალებდა, მისი ქვეყნიდან უძირო უფსკრულით გამოიჯნულ მთებში. სიცივეს ნებუსთვის კანი გაუხეხეშებია. მაგრად, თბილად დაიძინებს და ეს ძილი დაუამებს დაშუშხულ კანს. მაგრამ გაცოფებული მხეცი ართობდა ნებუს. ისე მოხდენილად კაწრავდა ბრჭყალებით ჰაერს.

— საიდან მოსულხარ, ლეოპარდო? — გადასძახა ნებუმ უფსკრულს გადაღმა. — რომელი ქვეყნის მფლობელი ხარ, ლეოპარდთა ბელადო? მთელი კიკუიუს ქვეყანა საგანგებოდ გადმოლახე, რომ ბვანას შუბის წინაშე აცეკვებულაიყავი?

„არა, — მან თავი გადააქნია, — არა, არა, არა! — თან კვლავინდებურად იცინოდა. — ჩემს ხალხს მიწა აღარ მოეძეება, აღარა აქვს მიწა არც ჩუკს, არც მბერეს, არც მვიმბუს, არც ემბუს, არც მერუს, არც კიჩუგუს, არც თპარაკის, არც ნდიას და აღარც მუთამბას, კიკუიუს არც ერთ ტომს აღარ მოეძეება მიწა. ჩემს ხალხს აღარა აქვს მიწა.“

ტყეთა სიღრმეს მივაშურეთ ჩვენ, ლეოპარდთა ბელადო, და გზადაგზა სანადირო ორმოები ამოვთხარეთ, რათა ველარავინ დაგვედვენებოდა. ვერც შავკანიან მეომართ გვძლიეს და ვეღარც თეთრკანიანთა. უკან ვერავინ გამოგვედევნა, ტყიდან კიდევ ჩვენ არ გამოვდიოდით. ჩვენ გულმოშიში ბალები ვიყავით და ვკებნდით, ვინც კი წამოგვეწეოდა. ლერწმოვანებს ცეცხლს ვუკიდებდით მარილის საშოვნელად, საქონლის სისხლს ძარღვებიდანვე ვხვრებავდით; ჩვენი ქალები თხის რძით იკვებებოდნენ და იმის უმრავლესად აჩენდნენ



შვილებს, ვიდრე ვარსკვლავები მიმოუფანტავს ყოვლადძლიერს ლეგიონს ცაზე“.

ნებუს ხმამ ისევ მოიცა ძალი.

— შენ მუხსასავით მაგარი ხარ, — უთხრა ალტაცებულმა თავის მკლავს.

„ჩვენ ტყეთა გულმომშიში ბალები ვიყავით, ლეოპარდთა ბელადო, თეთრკანიანთა შაშხანებმა ვერაფერი გააწყვეს ჩვენთან. სამაგიეროდ მათმა საჩუქრებმა გვძლიეს“.

უცბად აზრი დაეწმინდა, გაუნათლდა და გაიფიქრა:

„კაცის სიამაყეს ჩვეულებრივ საჩუქრები მოსტეხენ ხოლმე“. შუბს იქით მიბობოქრე ლეოპარდს შეავლო თვალი. ლეოპარდის სიამაყე, ეტყობა, მისი მოთმინებაა, მისი უნარი კატასავით მომთმენი იყოს, სულ მოიმკვდარუნოს თავი და მაშინ-ღა გამოცოცხლდეს, როცა დგება ქამი სისხლის შეხვერებისა. მოთმინება სიამაყის ერთი სახეა.

და მან წყნარად თქვა:

— შენი სიამაყე, შენი მოთმინება ამაოდ იძლია, ბიჭიკო. შენი მოთმინებით კი იმდენი შესძელი, ორივე ჩვენგანი დაინარჩუნე, ლეოპარდო! მაგრამ ვერც ერთ ჩვენგანს ვერ შთანთქავ, იცოდე! — იგრავინა ნებუმ და შუბი აძგერა ლეოპარდის მხარეს.

მხეცი გაიზნია და შემზარავი, ღრიალით უკან გადახტა. მერე ოთხივე თათზე დადგა, დაბზრიალდა და კლანჭებით მოფხოჭნა სიცარიელე.

ლეოპარდს ზედაც არ უყუარებდა ნებუ, ბიჭისთვის მიეპყრო მზერა. იგი იცნობდა თავის ქვეყანას, მის ტყეებსა და ჯუნგლებს, იცოდა რაგვარ კანონებს ემორჩილებოდა მათში ცხოვრება. მშვენიერად იცოდა, რომ ლეოპარდი მანამ თავს არ ესხმის მსხვერპლს, ვიდრე ძალმოსილად და ბრძოლისათვის მზადმყოფად მიაჩნია. და დაჰხედა თავის გაუსტუმრებელ საზღაურს, მიწაზე რომ განრთხმულიყო, დაჰხედა პატარა ხეიბარს. მძლავრი ტოტის პირველსავე შემოკერას მოეკლა ბიჭი. სწრაფად და უდრტვინველად განეტევებინა სული.

— შენი სიამაყე რაღა იყო, ნახევრადბუნა? — ფრთხილად შეეკითხა ცნობისწადილმორეული ნებუ. უკვე აღარ იცნობდა ბოროტად. — აღბათ ის, რომ სხვებს წამოსდებოდი და მათთვის ხელი შეგეშალა, ისევე როგორც კუნელის მოკაცეული ეკალი წამოედება ხოლმე მგზავრს ფეხზე. თუ ასეა, შენი სიამაყე ძლეულია უკვე. შენ დაჰკარგე შენივე სიამაყე და ხელის შემლის ნაცვლად დაბოლოს ჩემი მოშველებაც მოიწადინე — რა ვუყოთ, რომ ამით შენივე თავის შევლას აპირებდი! წააგე, ბიჭიკო, დამარცხდი!

თითქოს ეპიტაფიას აწერსო ბიჭის საფლავს. ამას რომ მორჩა, გვერდზე გაიხედა. მისი სახის ნიღაბი არაფერს გამოხატავდა.

რა კარგია, რომ ტყვილს თითქმის ვეღარც კი გრძნობს! მხოლოდ მისი ფეხების ადგილას წითელი, უსახო მთა აღმართულა და აშმორებულა. სიზანტე ეუფლებოდა ნელნელა. ძილი ერეოდა. თითქოს საღამო ყოფილიყოს, გვიანი საღამო, როცა გრძელი ჩრდილები უფრო უგრძესნი ხდებიან ხოლმე. მისი ჩრდილიც დაგრძელდა. თავი კინანგოის მთებზე ჰქონდა მისვენებული, ფეხები კი ულუს გორაკებს მისწვდნოდა, კამბას ტომი რომ მკვიდრობს, სწორედ იმ გორაკებს. ნაღვლიანად გაეცინა ნებუს, როცა თავისი მოწამლული და მომკვდავი სხეულის სიგრძე იხილა.

„თეთრკანიანთა სიამაყე რაღა უნდა იყოს? — აღეძრა ნებუს მწვავე კითხვა. თავი გვერდზე გადახარა და მიაყურადა, მაგრამ პასუხი არავის გაუცია. — მაშინ ამ ამბავს ვიკითხვე დიდ ქალაქებში, სადაც ბვანები ბინადრობენ. სიმდიდ-



რე? ეგ ხომ ყველა მამაკაცის სიამაყეა. მტერთა ძლევა? მაგრამ ყველა მამაკაცის ცი გამარჯვებას რომ ესწრაფვის?“

„მაგრამ მხოლოდ მცირედნი იმარჯვებენ ამ ქვეყნად, — განაგრძობდა ფიქრის ნებუ. — და მაინც დამარცხებული ხომ გამარჯვებაში ეხმარება სხვას! ამიტომ დამარცხებულს გამარჯვებაც შეუძლია იამაყოს. ამას იქადონენ ბვანები. მაშინაც კი, როცა დანის ან ცეცხლის წყალობით ლამაზდებოდნენ, იმას იქადონენ — ჩვენს კვალს სხვები მოჰყვებიანო.“

„მაშინ, მაშინ თეთრკანიანთა სიამაყე იქნებ ის იყოს, რომ მათ უნარი აქვთ დამარცხების უღრტივინველად თმენისა?“ — ეს აზრი გაუხშიანდა და მისი ყურადღება მიიპყრო.

უნარი იმისა, რომ დაკარგო საუკუნე და მოიპოვო მარადისობა, უნარი იმისა, რომ დაითმინო ბედის უკუღმართობა, წეს-ჩვეულებათა, ქალთა, მიწათა, სიცოცხლეთა დაკარგვა. შენ კიდევ მზის სხივის ჯიბეში დამალვას უფრო შეძლებ, ვიდრე შენს მახეებსა და ხაფანგებში ახალი სიცოცხლის მომწყვდევას. შენ არ ძალგიძს მისი დაძლევა. ყოველ წელიწადს, ყოველ გაზაფხულზე მომბასადან დაწყებული ვიდრე მაღალ მთებამდე ახალი სიცოცხლე მოედინება შენს ქვეყანაში, ახალი ყვავილები იფურჩქნება და ნორჩ ნიადაგს ახალი კვიციები ურტყამენ ფლოქვებს. ახალი სიცოცხლე უძლეველია.

— მართალი იყო გულმხეცი მლოდი. მე მმართვედა უფრო ძლიერი ვყოფილიყავი და აღარ მეფიქრა მშვილდის გამო, იმიტომ რომ დღეები მშვილდისა წავიდა უკვე.

და როდესაც იგრძნო — ტკივილი ისევ უნდა მომეძალოსო, წყნარად მიმართა მას:

— იქნებ მხოლოდ იმიტომ ვწევარ აქ მარტოსული და დაკოდილი; რომ ძალა არ მეყო ძველ წეს-ჩვეულებებზე ხელის აღებისათვის. იქნებ სწორედ ამის გამო გადავწყვიტე ნაირობს ჩავსულიყავი ვალის გასასტუმრებლად? — ტკივილი ტვინში აუვარდა და სუნთქვაშეკრულმა განაგრძო: — ახალი სიცოცხლის შეწყნარება უფრო ძნელი ყოფილა, ვიდრე მტრის ქვეყანაში შექრა.

მაშინ მრგვალი მოკიაფე თვალები მის დაბინდულ სახეს მიეჯვინა და ზანგმა იგრძნო — ძალა ეკარგებოდა.

„ნებუ! ნებუ!“ — მოეჩვენა, ლეოპარდი მიხმობსო და თავი ასწია. მხეცი ხელახლა ყალყზე შემდგარიყო, კუდი ეძაბებოდა და კუდის ბოლო უტოკავდა. დაწკარულ ყვითელ თვალებში ყოველგვარი ანგარიში შეჯამებულიყო. ნებუმ ზანტად გაჰხედა მხეცს. უცნაური ის იყო — ლეოპარდის მქვინვარებას სრულებით არაფრად აგდებდა: არც მზრის კუნთების თრთოლვას აქცევდა ყურადღებას, არც ფერდებს მიკრულ დამშეულ მუცელს და არც უკანა თათების სწრაფ მოძრაობას, ნახტომისათვის მათს მზადყოფნას. მხოლოდ ის იცოდა — საღამო დამდგარიყო და აბერდარედან გადმოწოლილი გრძელი ჩრდილები მის არსებაში ისადგურებდა, მისი სხეულის უდიდეს ნაწილს გადაჰფენოდა.

— ოჰო, ლეოპარდო, ჩემს მუცელში მწუხრი ჩამოდგა, მაგრამ ჩემს მკლავში ნათელი დილაა, — წყნარად თქვა მან. მაშინ ვეება შუბი მსუბუქად აღიმართა მის მხართან და მკლავშიც უჩვეულო ძალა იგრძნო.

— მე შემიძლია ატის ველიდან მთის მწვერვალებამდე შევტყორცნო შუბი, — იქადოდა ნებუ. — მაშინაც კი შემიძლია ასე შორს შევტყორცნო, როცა მწუხრი ჩამომდგარა ჩემს მუცელში.

— მადლობელი ვარ, ჩემო მკლავო, — პირქუშად უბრძანა მადლი. — მე ვიცეკვებ შენს დღესასწაულზე, ჩემო მკლავო.

„ის მომხატვება, როცა თვალებს ფართოდ გაახელს, — გალობდა ისკულებს, როცა კული გაუსწორდება და ხერხემალს გაყოლებული რები გაუშეშდება.

ისკულებს, როცა კისერი სისხლით დაებერება, ისე როგორც მე მეებერებოდა სისხლით კისერი ჩემს სოფელში, საქორწინო ქოხში ქალს რომ პირველად ჩავეხვიე და ვაქცაობის პირველი სიმღერა ვთქვი.

ისკულებს.

ახლავე ისკულებს.

და მყისვე მოკვდება, როგორც მოკვდა ჩემი პირველი სიყვარული.

გადმოხტი, ბვანა ლეოპარდო, შეჰკარი კამარა!“

მაგრამ ლეოპარდს კამარა აღარ შეუკრავს, რადგან არმიის ლეიტენანტმა ესროლა.

## XXVIII

ინგლისელმა ერთხელ კიდევ ესროლა და დარწმუნდა, რომ მხეცი მკვდარი იყო.

— ახლა ისიც ვნახოთ, ვინ მოიძწყვდია ამ ქეციაზმა.

ხელის აქნევით უბრძანა ჯარისკაცებს — შესასვლელს მოცილდით, ნუ მიბნელებთო, და გამოქვაბულში შეალაჯა. თავდაპირველად ძონძების გროვის მინაგვარი ბიჭი დაინახა და ლეოპარდს თავი დაუარა.

— ღმერთო დიდებულო! — წაიბუტბუტა ლეიტენანტმა. — მგონი თეთრკანიანი ბიჭი უნდა იყოს... ფეხსაცმელი აცვია...

დაიხარა და ბიჭი გულადმა გადმოატრიალა. უხეში ხელები ამჯერად როგორღაც სათუთი გახდომოდა. გადატეხილ კისერზე თავი მსუბუქად შეტოკდა.

— თ ი თ ქ ო ს დ ა ს ვ რ ი ლ ი ყ ვ ა ვ ი ლ ი ი ყ ო ს გა და ტ ე ხ ი ლ დ ე რ ო ზ ე ჩ ა მ ო კ ო ნ წ ი ა ლ ე ბ უ ლ ი, — ფიქრობდა უმწეო და დაუზოგავი ლეიტენანტი, — ნეტავი ვისი შვილი იყო?

გამოქვაბულს თვალი მოავლო. უცბად კუთხეში ზანგი დაინახა, წამოხტა და ავტომატი მიაღირა. მაგრამ ზანგი არ ინძრეოდა.

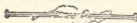
— შენ რა გითხრა, ლეოპარდო, ჩემი პირველი კიკუიუ ამართვი ხელიდან!

ერთი პირობა იფიქრა — ისე, ნამუსის მოსაწმენდად ზანგს ტყვიების ჯერს დაეყრიო, მაგრამ მაშინვე მოისაზრა, რომ ზანგი და ეს ბიჭი ერთი მგზავრები იქნებოდნენ ალბათ. ეტყობა, ვიღაც ლოიალური შავკანიანი უნდა იყოს: ყელის გამოლადგრას გადაურჩენია ბიჭი. ავტომატი დაუშვა და შემოსასვლელისკენ გვერდით დადგა. სინათლის ფონზე მკვეთრად ისახებოდა მისი სილუეტი — ლანდი მაღალი, მხრებგანიერი, ძარღვმაგარი ზვადი ლეოპარდისა. და ნებუმ ფიქრით გაზომა ხაკისფერი ფრენჩის ქვეშ აბურცული გულმკერდის არე და ის ადგილი მოიწიშნა, სადაც მკერდის ძვალი გულს ეფარებოდა. დაძაბუნებულ სხეულს ნეტარებად მოეფინა გრძნობა იმისა, რომ მიზანს არ ააცდენდა.

„ყოვლადძლიერო, გრძელი დანები მოგვეც ჩვენ!“ — გალობდა მისი არსება.

მკლავებსა და მხრებში დილა ჩასდგომოდა.

თარგმნა რევაზ თვარაძემ.





ნახატი გოგი ოჩიაურისა

## არაგვს

დაწუხებულმა, არაგვო,  
რო ვნახე, გავიხარეო,  
სრულიად გამოვიცვალე,  
წელშიაც ავიხარეო.  
რა ღამაშია, წყეულო,  
შენთ ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი,  
გაფთრებულსა ტალღასა  
კლდეს რო წაუვლენ თქერანი!  
შენ თვალს გარიდებ მაშინა,  
მთებისკე მწადის ცქერანი,  
უნდომლად მაშინდებიან  
ბედკრულს ბედკრულნი მღერანი.  
გულიც იქ იწევს, თვალიცა,  
იქ რო მაღალი მთებია.  
ვინც რომ გიჟმაჟი გაგზარდა,  
ვის ძუძუც პირში გდებია, —  
იმათ კალთაზემც მოვკვდები,  
მათ ღლოდი გულსამც მდებიანს!  
ზაფხულში აყვავდებიან  
მკერდნიც კი საღის კლდისანი,  
ყვავილთ პირს ეკონებიან  
ცოფნი ნამცვრევნი ცისანი.  
გაშუუჩებია ნიაგსა  
ჯიხვი, ყელ-ყურით ღამაში,  
ალარ აჩხერებს ქვიშათა  
კლდით კლდეზე მხტომი გავაში.  
ხან რომ ცა მაიღრუბლება,

ჩაბნელებიან ხევები,  
გაჩნდება მენთა ტკრციალი,  
ათრთოლდებიან ხეები,  
კლდეებზედ დაიკიცება  
სვავთა და არწივთ ფრთები.  
თმებს უკუიყრის ნაკადი,  
ცისაკ დაიწყებს ცქერასა,  
შეშუურებს გოცებულ  
შავის ღრუბლების მღერასა.  
რა ყურმა უნდა გაუძლოს  
იმ მთების გულის ძგერასა?!  
ხშირად მოხეთქილს წვიმასა  
სიპისა აქვის ღარები,  
აქა-იქ გაიმტვრევიან  
პირგაშაული ღვარები;  
იზიდებიან შენკენა  
ის გრძნობისაგან მთვრალეები,  
იმათ ვეღარა დაიჭერს,  
თუნდ რკინის დახვდეს კარები!  
ახლა ავღარიც ვადიყრის  
და მზეც ვადივლის გორასა,  
ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ნისლეები  
ხევებში სდგამენ გორასა.  
ვეღარა ჰბედდენ, ბეჩავნი,  
მთებისად მენის სროლასა,  
მაგრამ ფიქრობენ ვაჟანი  
სახვალიოდაც ზრძოლასა!



ჰაინრიხ ბოლი

*ქეზური, რომ ხაზვა წა...*

როდესაც მანქანა გაჩერდა, ძრავა ერთხანს კიდევ თუხთუხებდა. გარეთ, სადღაც დიდი ჭიშკარი გააღეს. ჩამტვრეული ფანჯრიდან მანქანაში სინათლემ შემოაღწია და ახლალა დავინახე, რომ ზევით ჭერშიც ნათურა გატეხილი იყო: მხოლოდ ნათურის ჩასახრახნი ქანაობდა, რამდენიმე მავთული და მინის ნარჩენები ბზინავდა მასრაში. შემდეგ გავიგონე, როგორ შეწყვიტა ძრავამ თუხთუხი. ამ დროს გარედან ვილაცამ დაიყვირა: „მკვდრები აქეთ, გყავთ მკვდრები მანდ?“ „დალახეროს ღმერთმა“ — დაიყვირა მძღოლმა — „თქვენ რა, უკვე აღარ საჭიროებთ შუქშენიღბვას?“

„აბა რაღა საჭიროა შუქშენიღბვა, როდესაც მთელი ქალაქი ჩირაღდანთივით ანთია“, — დაიძახა უცხო ხმამ. „მკვდრები თუ გყავთ-მეთქი, გეკითხებით?“

„არ ვიცი“.

„მკვდრები აქეთ, გესმის? დანარჩენები კი კბეებით ზევით აიყვანეთ, ხატვის ოთახში, გასაგებია?“

„ჰო, ჰო“.

ვინაიდან მე ჯერ კიდევ ცოცხლებში ვეწერე და იმ დანარჩენებს ვეკუთვნოდი, ზევით ამიყვანეს. ჯერ გრძელ, სუსტად განათებულ დერეფნით გამატარეს, რომლის კედლები მწვანე ზეთის საღებავით იყო შეღებილი; კედლებზე მოღუნული, შავი, ძველებური ტანსაცმლის საკიდები დაეტოვებინათ; აქვე იწყებოდა საკლასო ოთახები, რომლებზედაც მინანქრის პატარა ფირფიტები იყო მიმაგრებული: VIა და VIბ და ამ ორ კარს შორის შავ ჩარჩოში მინის ქვეშ ნაზად მოელვარე ფოიერბახის მედეა ეკიდა და სადღაც შორს იცქირებოდა. შემდეგ გამოჩნდა Va და Vბ-ს კარები, რომელთა შორის ეკლის ამომღები ბიჭის სურათი ეკიდა. ეს იყო შესანიშნავი, წითლად მოციმციმე ყავისფერ ჩარჩოში ჩასმული ფოტოსურათი.

აქვე კიბეზე გამოსასვლელთან დიდი სვეტი აღმართულიყო და მის უკან ბრწყინვალედ შესრულებული, ყვითლად მოელვარე, ნამდვილი, ანტიური, გრძელი და ვიწრო თაბაშირის პართენონის ტაძრის ფრიზის ასლი იდგა; შემდეგ როგორც წესი და რიგია: ბერძენი მებრძოლი, ჭრელად შემოსილი, გაფ-

<sup>1</sup> ავტორმა ამ მოთხრობის სათაურად გამოიყენა ნაწყვეტი ბერძნული მემორიალური წარწერიდან, რომელიც ამოკვეთილია საფლავის ქვაზე თერმოპოლის ხეობაში სპარსელების წინააღმდეგ სამშობლოსათვის ბრძოლაში დაღუპული სამხის მამაცი სპარტელის პატივსაცემად: „გზავრო, როს ჩახელ სპარტაში, აღწე ყველას, რომ ჩვენ აქ განვისვენებთ კანონის ნებით“.



ხორილი ვითარცა მამალი. თვით კიბეების თავზე კედელთან, რომელიც აქვე  
ვე ყვითელი ზეთის საღებავით იყო შეღებული, რიგის მიხედვით ჩაემწყობრე-  
ბინათ სურათები, დაწყებული დიდი კურფიურისტიდან პიტლერამდე...

და აქ, ვიწრო პატარა დერეფანში, სადაც ბოლოს და ბოლოს რამდენიმე  
წამით საკაცე დადგეს, რომელზედაც მე ვიწეკი, დავინახე განსაკუთრებით ლა-  
მაზი, განსაკუთრებით დიდი, განსაკუთრებით ფერადი სურათი მოხუცი ფრი-  
ცისა: ცისფერ მუნდირში გამოწყობილი, გაბრწყინებული თვალებითა და  
მკერდზე დიდი, ოქროსფრად მობრწყვიალე ვარსკვლავით.

საკაცეზე კვლავ მოკუნტული ვიწეკი და რასიული სახეების წინ ჩამატა-  
რეს: ეს იყო ჩრდილოეთელი კაპიტანი არწივისებური გამოხედვითა და სულე-  
ლური ტუჩებით, დასავლეთ მოზელელი ქალი, რამდენადმე გამხდარი და მოძ-  
რავი, ოსტრელი ქილიკი ხახვივით ცხვირით, ხვანჩით და მთიელის გრძელი  
პროფილით, კინოსურათში რომ გვინახია ისეთი; და შემდეგ კვლავ დერეფანი  
იწყებოდა, კვლავ რამდენიმე წამით საკაცე დადგეს და ვიდრე სანიტრები მე-  
ორე სართულზე ასვლას დაიწყებდნენ, სწორედ ამ დროს თვალი მოვკარი  
მებრძოლის ძეგლს, დიდი მოოქროვილი რკინის ჯვრით და ქვის დაფნის გვირ-  
გვინით.

ყველაფერი ეს ძალიან ჩქარა მიეფარა თვალს: მძიმედ დაჭრილი არ ვიყა-  
ვი და სანიტრებიც ამიტომ ჩქარობდნენ. ის რაც მე დავინახე, შესაძლებელია  
ყველაფერი ზმანება ყოფილიყო; მაღალი სიცხე მქონდა, ყველაფერი მტკი-  
ოდა: თავი, ხელები და ფეხები, გულიც გამალებით მიცემდა; რა არ მოგვლან-  
დება ასეთ სიცხიანს!

მაგრამ, როდესაც რასიულ სახეებს ჩავცილდი, გამოჩნდა სამი ბიუსტი.  
კეისრის, ციცერონისა და მარკ ავრელიუსის. ისინი კედლის გასწვრივ ერთმანე-  
თის ვევრდით ჩაემწყობრეობათ; ეს იყო შესანიშნავი ასლები ერთიანად ყვითელი,  
ნამდვილი, ანტიური და ღირსეული; ხოლო როდესაც კუთხეში შევეუხვიეთ  
პერმესის კოლონა გამოჩნდა, აქ კი გამახსენდა, რომ დერეფნის ბოლოში —  
დერეფანი აქ მუქ-მოწითალოდ იყო შეღებული, — ხატვის ოთახის შესასვლელის  
თავზე ზევისის დიდი ნიღაბი ეკიდა; მაგრამ ზევისის ნიღაბამდის ჯერ კიდევ შორს  
იყო. მარჯვნივ ფანჯარაში ცეცხლის ალი დავინახე, მთელი ცა წითელი იყო,  
კვამლის შავი, სქელი ღრუბლები ზევით მიცურავდნენ... კვლავ მარცხნივ გა-  
ვიხედე და კარებზე პატარა ფირფიტები დავინახე Xა და Xბ, და ამ მოყავისფრო  
ტყავის კარებს შორის ოქროსფერ ჩარჩოში ჩასმული მხოლოდ ნიცემს უღვა-  
შები და ცხვირის წვერი დავინახე. სურათის მეორე ნახევარზე პატარა ქაღალ-  
დის ნაგლეჯი მიეკრათ, რომელზედაც ეწერა: „მსუბუქი ქიორტია“.

„ახლა რომ“ — გამიელვა უცებ... „ახლა რომ...“ მაგრამ ამ ფიქრში უკვე  
ისიც გამოჩნდა: ტოგის სურათი: ჭრელი და დიდი, ბრტყელი, როგორც ძველი  
გრაფიურა, მშვენიერი ოლეოგრაფია; სურათის წინა პლანზე კოლონიალურ.  
სახლების წინ, ზანგებისა და ჯარისკაცების წინ, რომლებიც თავიანთ თოფებს  
უბზროდ დაყრდნობოდნენ, სულ მთლად წინა პლანზე გამოსახული იყო ნატუ-  
რალური სიდიდის ბანანების კონა. მარცხნივ ერთი კონა, მარჯვნივაც ერთი,  
ხოლო მარჯვენა კონის შუა ბანანზე რაღაც იყო ამოკაწრული. მე ეს დავინა-  
ხე; ეს ჩემი დაწერილი იყო მგონი...

მაგრამ აი, გაიღო ხატვის ოთახის კარები და თვალებდახუჭულმა ზევისის  
ნიღბის ქვეშ გავცურე. მეტი არაფრის დანახვა არ მსურდა. ხატვის ოთახში იო-  
დის, განავლის, სახვევის და თუთუნის სუნი იდგა და ხმაურობდნენ. ჩემი საკა-



ცე დადგეს და სანიტრებს ვთხოვე: „ჩამიდეთ სიგარეტი პირში, მარცხენა ჯიბეში მაქვს“.

ვიგრძენი ერთ-ერთმა მათგანმა როგორ ააფათურა ჩემს ჯიბეში ხელი, შემდეგ ასანთს გაჰკრეს, და ანთებული პაპიროსი უკვე პირში მედო. პაპიროსი მოვქაჩე. სანიტრებს „მადლობა“ გადავუხადე.

„ყველაფერი ეს“ — ვფიქრობდი მე „საბუთად არ გამომადგება. ბოლოს და ბოლოს ყველა გიმნაზიაში არის ხატვის ოთახი, დერეფნები, სადაც მოძველებული, მოღუნული ტანსაცმლის საკიდები, მწვანე და ყვითლად შეღებილი კედლებია მიტოვებული; ბოლოს და ბოლოს არც ესაა საბუთი, რადგან „მელა“ VI ა და VI ბ კლასებს შორის ჰკიდია და ნიცშეს უღვაშები X ა და X ბ კლასებს შორის, რომ ვიფიქრო ჩემს ყოფილ სკოლაში ვარ. უდავოა, არსებობს წესი, რომელიც ითვალისწინებს, რომ იგი სწორედ იქ უნდა კიდოს. შინაგანაწესი პრუსიის კლასიკური გიმნაზიისათვის ასეთია: „მელა“ VI ა და VI ბ შორის, იქვე უნდა იყოს ეკლის ამომღები ბიჭის სურათი; კეისარი, მარჯ ავრელიუსი და ციკერონი დერეფანში, ხოლო ნიცშე ზევით, სადაც უკვე მოსწავლეები ფილოსოფიას სწავლობენ. პართენონის ტაძრის ფრიზი, ტოგოს ჰრელი სურათი. ეკლის ამომღები ბიჭის სურათი და პართენონის ტაძრის ფრიზი ბოლოს და ბოლოს კარგი, ძველი შთამომავლობის მიერ დაცული სასკოლო რეკვიზიტი იყო, და რასაკვირველია არც მე ვიქნებოდი ერთადერთი, რომელსაც აზრად მოუვიდოდა ბანანზე დამეწერა: გაუმარჯოს ტოგოს. ოინები რასაც ბავშვები სკოლაში ჩაღიან ყოველთვის ერთი და იგივეა. ამას გარდა ისიცაა შესაძლებელი, რომ მე სიცხე მაქვს და ყველაფერი მეჩვენება“.

ტივილებს ახლა უკვე აღარ ვგრძნობდი. მანქანაში უფრო ცუდად ვიყავი. როგორც კი მანქანა პატარა ნაჯაოში ჩავარდებოდა, იმწუთსავე ყვირილს მოვრთავდი. დიდი ნაჯაოები ბევრად უკეთესი იყო: მათზე მანქანა ისე აღის და ჩადის, როგორადაც გემი ზღვის ტალღებზე. მაგრამ ახლა ეტყობოდა ნემსს უკვე ემოქმედა, სადღაც სინნელეში მკლავზე რომ გამიკეთეს: ვიგრძენი როგორ გახვრიტა ნემსმა კანი და ფეხი როგორ შემიხურდა.

„შეუძლებელია“ ვფიქრობდი მე, „მანქანას ამდენი კილომეტრი გავეღო: თითქმის ოცდაათი და ამას გარდა: არაფერს გრძნობ, არც გრძნობა არაფერს გეუბნება, მხოლოდ თვალები მიგანიშნებენ. არც ერთი გრძნობა არაფერს გეუბნება, რომ შენ საკუთარ სკოლაში ხარ, შენს სკოლაში, რომელშიც რაღაც საში თვის უკან დასტოვე. რვა წელი ხუმრობა საქმე როდია, ნუთუ რვა წლის შემდეგ ყოველივეს ასე თვალნათლივ იცნობდი?“.

თვალდახუჭულს ერთხელ კიდევ ჩამიქროლა კინოლენტვით თვალწინ: ქვედა დერეფანი, მწვანედ შეღებილი, ერთი სართულით ზევით ყვითლად შეღებილი, მეომრის ქანდაკება, ისევ დერეფანი, სართულით ზევით კეისარი, ციკერონი, მარჯ ავრელიუსი... ჰერმესი, ნაცშეს უღვაშები, ტოგო, ზევრის ნიღაბი.

სიგარეტი გავაფურთხე და ყვირილი მოვრთე; ყვირილი ყოველთვის კარგია; საჭიროა მხოლოდ ხმამაღლა იყვირო, ყვირილი შევების მომგვრელი იყო. ვყვიროდი შესილილივით. ვიღაც დაიხარა, მაგრამ თვალები მაინც არ გავახილე; უცხოს თბილი სუნთქვა ვიგრძენი, თუთუნისა და ხახვის სუნი მცემდა, შემდეგ ვიღაცა წყნარად შემეკითხა: „რა მოვივიდა?“

„რაზე დამალევივით“, ვთქვი მე „ერთი სიგარეტიც, ზევითა ჯიბეში“.

კვლავ ვიღაცამ ააფათურა ჩემს ჯიბეში ხელი, კვლავ გაჰკრეს ასანთს და ვიღაცამ ანთებული სიგარეტი პირში ჩამიდო.

„სად ვართ?“ — ვიკითხე მე.



„ბენდორფში“

„მადლობთ“ — ვთქვი და სიგარეტი მოვქაჩე.

ჩანდა მართლაც ბენდორფში ვიყავი, ე. ი. სახლში, და ასეთი განსაკუთრებული მაღალი სიცხე რომ არ მქონოდა, ნამდვილად ვიფიქრებდი, რომელიღაც კლასიკურ გიმნაზიაში ვართქო: ეს ნამდვილად სასწავლებელი იყო. ვილაცამ ხომ დიძახა ქვევით: „სხვები ხატვის ოთახშიო!“ იმ სხვებში მეც ვითვლებოდი, მე ვცოცხლობდი, სხვებში, სწორედ ცოცხლებზე თქვეს. მაშასადამე ეს ხატვის ოთახია და თუკი ეს სწორედ გავიგონე, მაშინ რატომ არ უნდა დამენახა სწორად. ამას ისიც ადასტურებდა, რომ კეისარი, ციცერონი და მარკ ავრელიუსი ვიცანი, და ეს მხოლოდ კლასიკურ გიმნაზიაში შეიძლება ყოფილიყო. მეექვსეა რომ სხვა სკოლის დერეფნის კედლებსაც ამშვენებდნენ ეს პიროვნებები.

როგორც იყო წყალი მომიტანეს: კვლავ თუთუნისა და ხახვის სუნი მეცა. ჩემდაუნებურად თვალი გავახილე: თავზე მადგა დალილი, მოხუცებული, გაუპარსავი, მეხანძრის ფორმაში გამოწყობილი კაცი, მოხუცმა წყნარად მომმართა: „დალიე ამხანაგო“.

მე მოვსვი: ეს იყო წყალი, მაგრამ წყალი ხომ შესანიშნავია. ტუჩებზე ლითონის კარდალის გემოს ვგრძნობდი, გემო მართლაც კარგა შესამჩნევი იყო. ჯერ კიდევ წყალს ესვამდი, მაგრამ მეხანძრემ კარდალი ტუჩიდან მომაცილა და წავიდა: დავუყვირე, მაგრამ უკანაც არ მოიხედა. უნიათოდ მხრები აიჩეჩა და გზა განაგრძო; ერთმა, რომელიც ჩემს გვერდით იწვა, წყნარად მითხრა: „ყვირილს რა აზრი აქვს, მათ წყალი არ აქვთ, ქალაქი ცეცხლშია გახვეული, შენც ხომ ხედავ“.

სიბნელის მიუხედავად ყოველივეს ვხედავდი, შავ ფარდების იქით შავი და წითელი ისე ვარვარებდა და ბობოქრობდა, თითქოს ღუმელში ახალი ქვანახშირი ჩაჰყარესო. ვხედავდი: დიახ, ქალაქი იწვოდა.

„რა ჰქვია ქალაქს?“ — ვკითხე ჩემს გვერდით მწოლარეს.

„ბენდორფი“ — მიბასუხა მან.

„მადლობთ“.

ჩემს წინ გამწვრივებულ ფანჯრებს გაცქეოოდი, და ხანდახან ჰერს შევავლებდი თვალს. ჰერი ჯერ კიდევ საუცხოო იყო, თეთრი და კრიალა, ვიწრო კლასიციისტური ლავგარდანი გასდევდა მას, მაგრამ ასეთი კლასიციისტური ლავგარდანები ხომ ყველა სკოლის, განსაკუთრებით კარგი, ძველი კლასიკური გიმნაზიის ხატვის ოთახის ჰერს აქვს შემოვლებული. ეს ხომ ნათელია.

ახლა შემეძლო დავრწმუნებულიყავი, რომ მე ბენდორფის ერთ-ერთი კლასიკური გიმნაზიის ხატვის ოთახში ვიწექი. ბენდორფში სამი კლასიკური გიმნაზია იყო: „ფრიდრიჰ დიდის“ სკოლა, ალბერტუსის სკოლა და უკეთესი იქნება თუ მის სახელს არ ვახსენებთ — უკანასკნელი, მესამე ადოლფ ჰიტლერის სახელობისა იყო. განა „ფრიდრიჰ დიდის“ სკოლაში კიბეების მოედანზე არ ეკიდა მოხუცი ფრიცის განსაკუთრებით ჭრელი, განსაკუთრებით ლამაზი და განსაკუთრებით დიდი სურათი? მე ამ სკოლაში რვა წლის განმავლობაში ვიყავი, მაგრამ რატომ არ შეიძლება სხვა სკოლებშიც, სწორედ ისეთივე სურათი იმავე ადგილას (როგორც კი პირველი სართულის კიბეებს ათავებდით), — ყოფილიყო ჩამოკიდებული, ისე ნათლად და თვალსაჩინოდ, რომ ყველას მზერა მიექპრო?

ვარედან მძიმე არტილერიის სროლის ხმა მესმოდა. საერთოდ, თითქმის სიჩუმე სუფევდა; მხოლოდ ხანგამოშვებით ცეცხლის ენები ამოიჭრებოდნენ



და სადაც სიბნელეში კედელი ჩამოიქცეოდა. არტილერია წყნარად რად ისროდა და მე ვფიქრობდი: კარგი არტილერიაა. ვიცი ასეთი ფიქრი სადავლობაა, მაგრამ მაინც ვფიქრობდი. დმერთო, ჩემო, რარივ დამამშვიდებელი იყო არტილერია, როგორი სასიამოვნო, ყრუ და ხრინწიანი, ნაზი, თითქმის სათუთი ორღანის ხმასავით. ამაში რაღაც კეთილშობილურიც იყო. მე მგონია, არტილერიას რაღაც კეთილშობილური გააჩნია, მაშინაც კი, როდესაც იგი ისვრის, ეს ისე რიგიანად ისმის, როგორც სურათებიან წიგნში ნანახი ომი... შემდეგ იმაზედ დავიწყე ფიქრი, თუ რამდენი სახელი იქნება წარწერილი ომის ძეგლზე, თუ კი მას ხელახლა დადგამენ, კიდევ უფრო დიდი მოოქროვილი რკინის ჯვრითა და კიდევ უფრო დიდი ქვის დაფნის გვირგვინით, და უტებ გამახსენდა: თუ მე ნამდვილად ჩემს სკოლაში ვიმყოფებოდი, ჩემი სახელიც იქნებოდა მასზე წარწერილი, ქვაზე ამოკვეთილი, და სასკოლო კალენდარში ჩემი სახელის ქვევით მიწერილი — „სკოლიდან ბრძოლის ველზე წავიდა და დაეცა...“

მაგრამ მე ჯერ კიდევ არ ვიცოდი რისთვის და არც ის ვიცოდი, ნამდვილად ვიმყოფებოდი თუ არა ჩემს ძველ სკოლაში. მსურდა აუცილებლად ახლავე გამომერკვია ეს. ომის ძეგლიც განსაკუთრებულს არაფერს ნიშნავდა, ეს იყო სტანდარტული ომის ძეგლი, ისეფი, როგორიც ყველგან დგას, დიახ, ის მიიღეს, რომელიღაც ცენტრალური...

ხატვის ოთახი მოვათვალიერე, მაგრამ სურათები ჩამოეხსნათ, და კუთხეში მიყრილი ორიოდ მერხით აბა რას მიხვდები, ან არა და ვიწრო და მალალი ერთმანეთის მიჯრით ჩამწკრივებული ფანჯრებით, რომლებსაც ჩვეულებრივ ხატვის ოთახებისათვის აკეთებენ, რათა მეტი სინათლე შემოსულიყო დარბაზში? გული არაფერს მეუბნებოდა. მაგრამ განა გული არაფერს მეტყოდა, რომ მე იმ ოთახში გყოფილიყავი, სადაც რვა წლის განმავლობაში ლარნაკებს ვიხატავდი; ეს იყო მოხდენილი, ნაზი, მშვენიერი, რომული ლარნაკები, რომლებსაც ხატვის მასწავლებელი ქვესადგამზე დაგვიდგამდა ხოლმე. აქვე ვვარჯიშობდი აგრეთვე ყველა სახის შრიფტის, როდოსი, ლათინური, რომაული, იტალიურიც გამოყვანაზე. არაფერი ისე არ მეჯავრებოდა, როგორადაც ეს ვაკვეთილები. საათობის განმავლობაში მოწყენილობა მიპყრობდა და ვერასოდეს მოვახერხე ლარნაკის დახატვა, ანდა შრიფტის გამოყვანა. მაგრამ ახლა სად გაქრა ჩემი მაშინდელი წყევლა-კრულვა, სად გაქრა ჩემი სიძულვილი ამ ყრუ და მოსაწყენი კედლებისადმი? მე არაფერს არ ვგრძნობდი, მხოლოდ უსიტყვოდ გაქნევიდი თავს.

კვლავ და კვლავ გრავიურას ვაკეთებდი, ფანქარს წვერს ვუთლიდი, ისევ გრავიურას ვაკეთებდი... არაფერი გამოდიოდა...

ალარ მახსოვს როგორ დამჭრეს; ვიცოდი, რომ ხელისა და მარჯვენა ფეხის განძრევა არ შემეძლო, მხოლოდ მარცხენას გამოძრავებდი ოდნავ. მეგონა ხელი ისე მაგრად მიაკრეს სხეულს, რომ განძრევა არ შემეძლო.

მეორე სიგარეტიც ფურთხს გავაყოლე ნამჯის ტომრებს შორის და ხელის განძრევა ვცადე, მაგრამ ისე მეტკინა, ყვირილი მოვრთე; ყვირილს განვაგრძობდი; ისევ და ისევ კარგი იყო ყვირილი; ამასთანავე სიბრაზემაც შემიპყრო, ხელის განძრევა რომ არ შემეძლო.

შემდეგ ჩემს წინ ექიმი დავინახე; სათვალეები მოეხსნა და თვალებს ახამხამებდა; არც არაფერს ამბობდა; მის უკან მეხანძრე იდგა, რომელმაც წყალი მომაწოდა. მან ექიმს ყურში რაღაც ჩასჩურჩულა და ექიმმა სათვალე გაიკეთა: სათვალის სქელი მინის მიღმა გარკვევით დავინახე დიდი თვალები

და ოდნავ მოცახცაზე გუგები. ექიმი დიდხანს დამცქეროდა, ისე დიდხანს, რომ თვალი მოვარიდე, მან წყნარად თქვა: „ერთი წუთით, თქვენი რიგიც მოვა...“

შემდეგ ჩემს გვერდით საკაცზე მწოლარე ასწიეს და საკლასო დაფის უკან წაიღეს; თვალი ვავაყოლე: დაფა გაეწიათ და განდაგან დაედგათ, ხოლო კედელსა და დაფას შორის ცარიელ ადგილას ზეწარი ჩამოეფარებინათ; ზეწარის იქით თვალისმოპკრელი სინათლე ენთო.

არაფერი ისმოდა, ვიდრე ზეწარი კვლავ არ გადასწიეს და ჩემს გვერდით მწოლარე უკან არ გამოიყვანეს; სანიტრები დალილი, გულგრილი გამომეტყველებით მიათრევდნენ კარისაკენ საკაცეს.

კვლავ თვალეზი დავხუჭე და გავიფიქრე: ხომ უნდა ვაიგო, რა კრილობა გაქვს და ხარ თუ არა შენს ძველ სკოლაში“.

არაფერი ეს არ მალეღებდა და ისეთი გულგრილი ვიყავი, თითქოს მკვდარი ქალაქის მუზეუმში გამატარეს, იმ სამყაროში, რომელიც ჩემთვისაც ისეთივე გულგრილი და უცხო იყო, ვინაიდან იგი მხოლოდ ჩემი თვალებისათვის იყო ნაცნობი, მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი თვალებისთვის. შეუძლებელია ყველაფერი ეს სინამდვილე ყოფილიყო, ის რომ მე სამი თვის წინ ჯერ კიდევ აქ ვიჯექი, ლარნაკებს ვხატავდი და შრიფტი გამომყავდა, რომ მე შესვენების დროს ქვევით ჩავდიოდი ჩემი მარმალადის ბუტერბროდით, ჩაუვლიდი ნიცშეს, ჰერმესს, ტოგოს, კეისარს, ციცერონს, მარკ ავრელიუსს, წყნარად დავეშვებოდი ქვევითა დერეფანში, სადაც მედლა ეკიდა, შემდეგ დარაჯთან — ბირგელერთან შევივლიდი, რათა რძე დამეღია, დამეღია რძე იმ ნახევრად ჩაბნელებულ პატარა ოთახში, აქვე შეიძლება ვაგებედათ და ერთი სიგარეტიც მოგეწიათ, რადგანაც სიგარეტის მოწვევა აკრძალული იყო. შესაძლებელია მათ ჩემ გვერდში მწოლარე ქვევით ჩაიტანეს, სადაც მკვდრები აწყვია, მკვდრები ნამდვილად ბირგელერის ჩაბნელებულ პატარა ოთახში ეწყო, სადაც თბილი რძის, მტვრისა და ბირგელერის ცუდი თუთუნის სუნი იდგა...

ბოლოს სანიტრები დაბრუნდნენ და ახლა მე ამწიეს და დაფის უკან გამიტანეს. წარმოდგენით კვლავ გაცუტრი კარს ლეხ და ამ დროს აღმოვაჩინე, რომ ჩემი ვარაუდი გამართლდა: კარს ზევით ერთხელ ჯვარი დაკიდეს, მაშინ სკოლა ჯერ კიდევ თომას სკოლად იწოდებოდა; შემდეგ ჯვარი მოხსნეს, მაგრამ იმ ადგილას კედელზე ჯვრის ფორმის მუქმწვანე ფერის ლაქა დარჩა, მკაფიო და ნათელი, რომელიც თითქმის უფრო ნათელი იყო, ვიდრე თვით ძველი, ვაცვეთილი, პატარა ჯვარი, მათ რომ მოხსნეს. სუფთად და ლამაზად დარჩა ჯვრის გამოსახულება კირით შეღესილ გადახუნებულ კედელზე. მაშინ ბრაზმორეულებმა მთელი კედელი ხელახლა შეღებეს, მაგრამ ვერაფერს გახდნენ: მღებებმა ფერი ვერ მიუყვნა: ჯვარი მოყავისფრო და ნათელი დარჩა, ხოლო მთელი კედელი ვარდისფერი იყო. ისინი დაბადებას იწყევლიდნენ, მაგრამ ვერაფერს გახდნენ: ჯვარი იმავე ადგილას რჩებოდა, ყავისფერი და ნათელი ვარდისფერ კედელზე. ვფიქრობ საღებავებისათვის მათ ბიუჯეტი ამოეწურათ და მაინც ვერაფერი გააწყვეს. ჯვარი კვლავ იმავე ადგილას იყო და ვინც ყურადღებით დააკვირდებოდა, მაშინვე შეეძლო ნათლად დაენახა მარჯვენა დირზე გვერდული კვალი, სადაც წლების განმავლობაში წიფლის ტოტი ეკიდა; ეს წიფლის ტოტი დარაჯმა ბირგელერმა ჯვრის ქვევით მიამაგრა, მაშინ როდესაც ნებადართული იყო ჯვრების სკოლაში ჩამოკიდება...

ყველაფერი ეს ერთ წამში გამახსენდა, მაშინ როდესაც კარებთან ჩამატარეს და დაფის უკან გამიტანეს, სადაც თვალისმოპკრელი სინათლე ენთო.

მე საოპერაციო მაგიდაზე ვიწექი და ზევით ელექტრონის კრიალა შუშაში

ნათლად ვხედავდი ჩემს თავს, ძლიერ პატარა ვჩანდი — მოკლე პაწაწკინტელა თეთრი მარლის სახვევის კონვერტის ოდენა, როგორც ჩვეულებრივი სათუთი ჩანასახი: ეს მე ვიყავი იქ, ზევით გამოსახული.

ექიმი ზურგით შებრუნდა და მაგიდასთან გაჩერდა, სადაც ხელსაწყობებს ეძებდა; განიერბეჭებიანი მოხუცი მეხანძრე დაფის წინ იდგა და მილიმოდა. ილიმებოდა დაქანცული და ნაღვლიანი, წვერმოშვებულ, ჭუჭყიანი სახე მძინარე ადამიანის სახეს მიუგავდა; მის მხარს იქით დაფის დასვრილ მხარეს რაღაცას მოგვარი თვალი. მას შემდეგ რაც ამ მკვდარ სახლში შემომიყვანეს, პირველად გულმა რეჩხი მიყო: სადღაც, გულის რომელიღაცა კუნძულში შიშმა გამკრა და შემაკრთო, გულიც მაგრად მიცემდა: დაფაზე ჩემი ხელწერა ვიციანი, ზევით, სულ ზევითა ხაზზე. მე ვცნობ ჩემს ხელწერას: ეს უფრო უარესია, ვიდრე საკუთარი თავის სარკეში დანახვა. მე არავითარი შესაძლებლობა არ მქონდა, ჩემი ხელწერის ნამდვილობაში დავეჭვებულყავი. სხვა დანარჩენი საბუთად არ გამომადგებოდა, არც მედია და ნიცმე; არც მთიელის პროფილი კინოსურათიდან, არც ტოვოს ბანანი, არც კარის თავზე დარჩენილი ჯვრის კვალი: ყველაფერი ეს ყველა სკოლაში ერთნაირი იყო, მაგრამ შეუძლებელია შეფიქრა, რომ სხვა სკოლებშიც ჩემი ხელწერით წერდნენ დაფაზე. წაუშლელი დარჩენილიყო, გამოთქმა, რომელიც მაშინ უნდა ყოფილიყო დაწერილი, იმ დაწყვეტილი ცხოვრების დროს, სულ რაღაც სამიოდ თვის წინ: მგზავრო, როს ჩახვალ სპა...

ჰო, გამახსენდა, დაფა ვიწრო აღმოჩნდა და ხატვის მასწავლებელი გამოიჯავრა, დაფა რომ სწორად ვერ დაეყავი და შრიფტიც დიდი ავირჩიე, მაშინ მასწავლებელი თვითონ მოვიდა თავისკანტურით და იმავე დიდი ასოებით ჩემს ნაწერს ქვევით მიაწერა: მგზავრო, როს ჩახვალ სპა...

შვიდეკერ იყო გამეორებული; ჩემი ხელწერით, ლათინურად, კურსივით, რომაულად, იტალიურად და მრგლოვანი; შვიდეკერ ნათლად და გარკვევით ეწერა: მგზავრო, როს ჩახვალ სპა...

მეხანძრემ ახლა ექიმის წყნარ დამახებაზე გვერდზე გაიწია, მე მთელი ხაზი დავიწახე, რომელიც ოდნავ დამახინჯებული იყო, რადგანაც დიდი შრიფტი ავირჩიე, დიდი ასოებით დაეწერე.

უცებ შევხტი, როდესაც მარცხენა ბარძაყში ნემსის ჩხვლეტა ვიგრძენი, მსურდა ნიდაყვზე წამოვწეულიყავი, მაგრამ ვერ შევძელი: ზევიდან ქვევით ჩავათვალიერე საკუთარი თავი და რა დავიხახე: მათ სახვევი შემოგხსნათ, ხელუბი არ მქონდა და არც მარჯვენა ფეხი, უცებ სრულიად მოულოდნელად ზურგზე დავეცი, — თავი ვერ შევიმაგრე. ყვირილი აღმომხდა; ექიმმა და მეხანძრემ შეძრწუნებულებმა შემომხედეს, შემდეგ ექიმმა მხრები აიჩიჩა და შპრიცის ღგუშს დააწვა, რომელიც ნელა და წყნარად ქვევით მიიწედა; კვლავ დაფისთვის მსურდა შემეხედა, მაგრამ მეხანძრე ძალიან ახლოს იდგა ჩემთან და მეფარებოდა, იგი მხრებში მაგრად ჩამფრენოდა. მისი გათხუპნული, ჭუჭყიანი მუნდირის სუნი მცემდა, ვხედავდი მის დაღლილ, ნაღვლიან სახეს, და ახლად ვიციანი იგი: ეს ბირველერი იყო.

„რძე“ — დავიძახე წყნარად...

გერმანულიდან თარგმნა  
ნოდარ რუხაძემ.





სიმონ ჩიქოვანი

## ვაკა-ფშაველა

წერილი პირველი

ვაკა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლის შესრულების თარიღი ქართული სიტყვაჯამული შწერლობის დიდი დღესასწაულია. „ბახტრიონის“ ავტორი იყო თავისი დროის ადამიანის სულის შესაიდუმლე და ქართული პოეტური აზრის მესაქუე. მისმა მარად უქენობმა შემოქმედებამ ხალხის გულში შეუნელებელი სიცოცხლე დაიმკიდრა. ვაკა-ფშაველა თითქო მთელი სიცოცხლე ქარიშხალივით ტრიალებდა მიუვალ მთებში და მისმა მომხიბლავმა სიმღერებმა საქართველოს ყველა კუთხე მოაჯადოვა. „ბახტრიონის“ ავტორმა ქართულ პოეზიაში ახალი ყამიერი გატეხა, უბადლო მხატვრული სახეებითა და მძაფრი ხასიათებით ქართული პოეზია გაამდიდრა. ვაკა-ფშაველამ დიდი ლიტერატურული შემეციდრეობა დაგვიტოვა. იგი ხუთასამდე ლირიკული ლექსის და ოცდათხუთმეტი პოემის, ოთხმოცამდე მოთხრობისა და ნოველისა და ერთი პიესის ავტორია. ოცდათხუთმეტი წლის განმავლობაში აქვეყნებდა ქართულ ძურნალ-გაზეთებში ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ წერილებს.

აკაკი წერეთლის საპასუხოდ დაწერილ ლექსში ვაკა-ფშაველამ ნათლად გამოხატა თავისი შეხედულება საკუთარ პოეტურ მიუერნობაზე. თავისი პოეტური ხმა მთიდან ხარის ყვირილს შეადარა და საკუთარი პოეტური ინტონაციის ომხიანიობა მთის ბუნებას გადააბრალა. მთის

პოეტის შეხედულებით ეს ყვირილი უჩვეულო, მაგრამ მთელი ქართველი ხალხისათვის გასაგები და საქართველოსათვის დამახსიათებელი იყო, მთიდან ხარის ყვირილი ჩვენი ხალხისათვის ბარის ხმაზე არა ნაკლებ ორგანული და ბუნებრივი იყო. ვაკა-ფშაველა თანაგრძნობით ეკიდებოდა და იწონებდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ სპარსული და საერთოდ აღმოსავლური პოეზიის გარეგნული გავლენების წინააღმდეგ ჩატარებულ მუშაობას. მთის პოეტს აღმოსავლური კილო არ ხიბლავდა, მაგრამ იქნებ სავსებით ვერც იმ ახალ გზას იზიარებდა, რომელსაც ილია ჭავჭავაძემ „ევროპეიზმი“ უწოდა. ცნება „ევროპეიზმი“, ილია ჭავჭავაძის განმარტებით გულისხმობდა აღმოსავლური გარეგნული ფორმების და ეგზოტიკურობის დამღვევას, ახალი ევროპული იერის ლექსის დამკვიდრებას, ე. წ. ვარდბუღბუღიანის განდევნას ქართული პოეზიიდან და ზოგადფილოსოფიური და სოციალური ხასიათის პოეტური სამყაროს შექმნას; ვაკა-ფშაველას კი ცნება „ევროპეიზმი“ არ მოსწონდა და ეს სიტყვა არც ერთ თავის წერილში არ წამოცდენია, უთუოდ პოეტს „ევროპეიზმისათვის“ ბრძოლა ნაკლებ მნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნდა, ვიდრე ქართული პოეზიის ხალხური სათავეების პოვნა და პოე-



ზიში ამ ხალხური საფუძვლის განვითარება. იგი ევროპულ პოეზიას არ უარყოფდა, მაგრამ ტერმინი და ცნება, „ევროპეიზმი“ არ მიაჩნდა ახალი მწერლობისთვის დამახასიათებელ მოვლენად. ყველა შესანიშნავი ევროპელი მწერალი ხალხურ საფუძველზე აღმოცენდა და ქართულმა მწერლობამ უპირველესად ეს ქართული ხალხური ძირები უნდა მოეხსოვო, ფიქრობდა იგი. ვაჟა კვარაცხელი უვლდა ამების მიერ არჩეულ და დაკანონებულ სამწერლო მიმართულებას, და თავის წინაპრებს შორეულ წარსულში ეძიებდა, თავისი პოეზიის წინამორბედებად შოთა რუსთაველსა და დავით გურამიშვილს ასახელებდა, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელი, მისი აზრით, იალბუხი იყო, იგი, „ბახტრიონის“ ავტორი, თავის თავს კვერნაქს ადარებდა იმ იმედით, რომ კვერნაქი უფრო ჰგავს იალბუხს, ვიდრე ტარიფონის მიწოდრი. ამ შეხედულებით იგი აღნიშნავდა წინაპრებთან არა ხარისხოვნულ, არამედ თვისობრივ ნათესაობას. ვაჟა საკუთარ შემოქმედებას შინაგანი თვისებებით დავით გურამიშვილსა და შოთა რუსთაველის პოეზიას უახლოვებდა, იგი თითქმის დაუნებობს მოთხოვნად, რომ მისი პოეზიის სათავეები მკვლევარებს დავით გურამიშვილის პოეტურ სამყაროში ეხოვნათ. იგი მიმართავდა დავით გურამიშვილს და თხოვდა:

„შენ ჩემო წინამორბედო,  
უძვირფასესო პაპო...  
...მიშველეთ შენ და შოთამა,  
შგოსნობა ვამიძრახავა.“

როგორც ამ სტრიქონებიდან ჩანს, ვაჟა-ფშაველას თავის უშუალო პაპად და მასწავლებლად დავით გურამიშვილი მიაჩნდა, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელს მამებდ სთვლიდა, მათს ამაგს დიდი პატივისცემით, მაღლიერებითა და მოწიწებით იხსენიებდა, მაგრამ ყოველი მათგანის მიმართულებას ნაწილობრივ მაინც გვერდს უშლიდა და არც ერთს თავის ხელმძღვანელ ოსტატად არ მიიჩნევდა, იგი უშუალოდ უკავშირდებოდა ქართველი მწერლების შორეულ წინაპრებს და თავისი პოეტის პრინციპებს თითქმის მათგან სესხულობდა.

ვაჟა-ფშაველას ალბათ არც თეიმურაზ პირველის პოეზიის აღმოსავლური იერი და ბესიკის ვირტუოზული ფორმისა და ალექსანდრიული ხასიათის პოეზია მოსწონდა. მას მხოლოდ დავით გურამიშვილის პოეზია აკმაყოფილებდა. „ბახტრიონის“ ავტორს ხიბლავდა ის, რომ დავით გურამიშვილის პოეზია ხალხური პატრიოტიზმის სულისკვეთებით იყო გაჯენილი. იგი ხალხს უძლიეროდა შთაფრთხილებდა და მისი პოეტური ფორმა ქართული ხალხური შემოქმედების ფესვებზე იყო აღმოცენებული. ვაჟა-ფშა-

ველას ხიბლავდა დავით გურამიშვილის შემოქმედების, ამ მწვემების ყოფაცხოვრებით სურათების შემოხატანა პოეზიაში. დავით გურამიშვილმა სათქმელი ხალხური, მდამბო მეტყველებით თქვა და პოეზია ხალხის უმრავლესობას მიუახლოვა. რუსთაველის პოეტური ენის საოცარი ხალხურობა მოსწონდა ვაჟას, მაგრამ იგი ვერ გაიზიარებდა რუსთაველის პოეტური ფორმის გადამეტებულ ნატიფობას, მას ალბათ არ იტაცებდა რუსთაველის პოემის სტროფული სიზუსტე და ლექსის გარეგნული ფორმის თითქმის რაფინირებამდე მიყვანი. გურამიშვილის პოეტური მეტყველების ლაბიარობა, ხალხურობა, თუგინდ გარეგნული ფორმის ერთგვარი დაუხვეწაობა და ლაღი გულისთვის დავით ხიბლავდა ვაჟა-ფშაველას და იგი დავით გურამიშვილს ერთგული ხალხური ძირების მქონე პოეტად მიიჩნევდა. დავით გურამიშვილს „ქვერობეში“ არ ესაუბრობოდა, იგი თვითონ აღმოცენდა ქართულ ხალხურ სიბრძნეზე და მისი პოეტური აზროვნება თავისუფალი იყო აღმოსავლური გულწინასწარ. იგი თავისი ერთგული, ხალხური ბუნებით თვითონვე ეხმარებოდა ევროპულ პოეტურ აზროვნებას. ასეთივე სულიერი მიდრეკილებით შემოვიდა პოეზიაში ვაჟა-ფშაველა, ამგვარად ამყარებდა იგი სულიერი კავშირის თავის შორეულ წინაპრებს, ასე ვთქვათ მისი პოეტის ერთი მხრივ ილია ჭავჭავაძის „ევროპეიზმის“, მეორე მხრივ აღმოსავლური პოეზიის მიმდევართა პოეტურ გზას, და მთელი თავისი შემოქმედება ქართული ხალხური პოეზიის იერი წარმოვლავდა.

ვაჟა-ფშაველამ თითქმის გაარკვია თავისი შემოქმედების გენეზისი და პოლემიკური ხასიათის ლექსებისა და წერილების მეშვეობით საკუთარი პოეტის პრინციპები გვაუწყა, მაგრამ შეცდომა იქნებოდა ვეფხვირა, რომ ჩემოთქმული მოსაზრება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სათავეების სრულყოფილ სურათს იძლევა. „ბახტრიონის“ ავტორის მიერ მიიწინებელი სამწერლო და ხალხური პოეზიის ტრადიციის შესწავლა არ იძლევა მისი პოეტური სამყაროს თვისებათა სრულყოფილად გარკვევის საშუალებას. მთელი რიგი საკითხები თითქმის აღუსწავლი და ვაუგებარი რჩება. როდესაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ვეცნობით, გარეგნულად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის ასტუმარ-მასპინძლის“ ავტორი ფიქრობდა, რომ იგი იწყებდა პირველად ქართულ დამწერლობის პოეზიას და აღრიდელი ქართული სიტყვაჯამბული მწერლობა მას ყურადღების მიღება დარჩა, თითქმის მანამდე ლექსი არავის ჰქონია დაბეჭდილი თუ გამოქვეყნებული, თითქმის საქართველოში ხალხური პოეზიის გარდა დამწერლობითი პოეზია არ არსებობდა და არავის უცდია ადრე ინდივიდუალური მწერლობა. შეიძლება

ითქვას, რომ ქართული მწერლობის კლასიკოსთა შორის ვაჟა-ფშაველა ყველაზე უფრო ახლოა ქართულ ხალხურ აზროვნებასთან და საერთოდ ხალხური შემოქმედების სათავესთან. ამიტომ იგი დამწერლობითი პოეზიის ფონზე ძალზე უჩვეულოდ გვეჩვენება, თუმცა მისი ყოველი სტრიქონი ზუსტია, გამოთქმის პოეტური ფორმები ჩვეულებრივი და ადვილად მისაწვდომი. მისი პოეზია შინაგანად და გარეგნულად საოცრად ჰგავდა ავტორის პიროვნებას. ეს გოეთესებური პოეტური ზრახვებით აღჭურვილი შემოქმედელი უმთავრესად მთაში, მთიერდნის სოფელ ჩარგალში ცხოვრობდა და მუდამ ჩოხა-ახალხში გამოწყობილი, ზურგზე მანდიკურად ხურჯინგადაკიდებული ჩამოდიოდა თბილისში. მისი პოეზიაც გარეგნულად მთიელი ხალხური პოეზიის იერს ატარებდა და ხალხური ფორმით, ხალხური იერით გვევლინებოდა, ხასიათებიც ფშავესურულ ტანსაცმელში იყვნენ გამოწყობილი, მაგრამ გმირთა ხასიათები ზოგადდროვნული იყო და მის პოეზიაში გამოვლენილი ვნებები შექსპირული სიღრმით და გაქანებით ხასიათდება.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში ბუნების ხილვის უშუალოდ შერწყმულია სულის სიფაქიზესთან, ზნეობრივ სიმალესთან და საერთოდ მთელ, ხალხურ ჰუმანიზმთან. თითქო ქართულ პოეზიაში მან პირველად გააღო ბუნების კარი და მთაში შემონახული უცხო აღამიანები მკითხველს დაინახვა, მთიელი აღამიანების წონუმენტური სახეები გამოკვეთა. მართალია, პოეტის მიერ ათვისებული ცხოვრების მასალა, მისი ლექსიკური მარაგი, კილო და საერთო კოლორიტი თითქო კუთხურია და მხოლოდ მთისათვის არის დამახასიათებელი, მაგრამ პოეტის მიერ გამოკვეთილი სახეები და ხასიათები ზოგადქართულია, და არა მარტო ქართული — ისინი ზოგადხალხური სახეებია და ყველა ხალხისათვის მისაწვდომია და გასაგებია. ეს პოეზია შეუღერეკელი ხასიათების, მეგობრობის, კეთილშობილებისა და აღამიანის სულის უბადლო სიმღერაა. ქართველ პოეტთა შორის — და არა მარტო ქართველ პოეტთა შორის — XIX და XX საუკუნის მიჯნაზე არც ერთი პოეტი არ ყოფილა ბუნებასთან ასე დაახლოებული და გულის ფესვებით დაკავშირებული. იგი ცხოვრობდა ბუნებაში, როგორც მისი შინაგანი ჰიდილისა და განვიტარების მონაწილე. ამ თვისების მიხედვით, იგი არც გურამიშვილს ენათესავება და არც შოთა რუსთაველს. ბუნების ხილვაში შეიძლება უშუალო წინამორბედი არ ჰყოლია მთის პოეტს. არსებობს გადმოცემა, თითქო ახალგაზრდობაში ვაჟა-ფშაველასათვის ერთ მის სკოლის ამხანაგს წაეკითხათ ეგვგენი ბარატინსკის

ლექსი, „გოეთეს ვარდაცვალების გამეფებაზე“ რილი:  
 «С природой одною он жизнью дышал:  
 Ручья разумел лепетаны,  
 И говор древесных листьев понимал,  
 И чувствовал трав прозябанье,  
 Была ему звездная книга ясна  
 И с ним говорила морская волна...»

გოეთეს პოეტური პიროვნების ამგვარ დახასიათებას ვაჟა-ფშაველას აღტაცებით მოუყვანია, იგი სინარულით ტრიალებდა თურმე ოთხნაში და ვიძახოდა: „იი ჩემი სარე, მე ვიპოვე ჩემი თავიო“. თითქო ახალგაზრდა პოეტს თავისი სულის გასლენი ამ სტრიქონების მეშვეობით უპოვნია და სულში შენახულ მთაბეჭდილებათა მარაგისათვის უეცრად მიუღნია. მისთვის ნათელი გამხდარა საკუთარი სულის მიღრეცილება. ვაჟას შემოქმედებაში რეალისტური პოეტური ზრახვები შერწყმულია დიდი რომანტიკული გაქანების სურათებთან, მისი პოეტური სამყარო შედარებით პირველქმნილი და თვითმყოფადია. იგი სამყარო პირველი ხილვის პოეტია. შემოქმედებაში მისი სადავეები მიშვეებულია და ნაპირებგადალახული, ეგვგენი ბარატინსკის ზემოთ მოყვანილ სტრიქონებში თითქო მინიშნებულია ვაჟა-ფშაველას სულში მოშვიფებული პოეტური მიღრეცილების არსებობა. ვაჟა-ფშაველამაც ამ სტრიქონებში ამოიკითხა არა გოეთეს პოეტური პიროვნების დახასიათება, არამედ საკუთარი სულის ზრახვები და პოეტმა დაინახა, რომ მის უფლება ეძლეოდა მოესმინა ფოთლების შრიალი, ნაკადულის ჩხრიალი, დაენახა ნისლეების სრიალი და თეთრი ღრუბლების ქათქათა, წაეკითხა გარსკვალავთა წიგნი და საერთოდ ბუნებასთან ერთი ცხოვრებით ეცხოვრა. დასახული პოეტური ამოცანის ხორცშესასხმელად ვაჟა-ფშაველამ გადაწყვიტა თავის სოფელში ეცხოვრა და, მართლაც, თბილისში, გორსა და პეტერბურგში სწავლის შემდეგ მან სოფლად დაიწყო მასწავლებლობა. ამით იგი ბუნების წიაღს კი არ დაბრუნებია, არამედ საკუთარ სულში აღმოაჩინა ფშავე და საკუთარ სულში აღმოჩენილი პოეზიის სათავეს დაეწაფა.

მთელთა ყოფა-ცხოვრება ვაჟა-ფშაველას ბავშვობიდანვე ჰქონდა შესისხლბორცებული და მისი ორგანული თემა მთის ბუნების სამყარო იყო. პოეტს მთიელის ყოფა-ცხოვრების მასალა და ბუნების მოვლენები ჯერ კიდევ ბავშვობაში აღბეჭდიდა სულის სიღრმეში და ამიტომ ამბობდა პოეტი: „მოგონებანი მიწყვია, წინ მოხერგოლი ყოჩედა, ვარჩევე და ვარჩევც ცალ-ცალკე... ვით პურს მრკვეველი პურისა ფიქროლა შემრჩა წარსლის ავის და კარგის მხსოვნედა“. ეს მოგონებები — მისი პოეზიის ორგანული სამყარო — მოითხოვდა პოეტურ



ასნას და დახარისხებას, შერჩევას და ახალ პოეტურ ვაზარებას. უნდა მომხდარიყო პოეტის სულში ბავშვობიდან შემონახული შთაბეჭდილებების ცალკადაც გასინჯვა და მოწიფულო გონებით მათი განზოგადება, მიმდინარე ცხოვრების მოთხოვნილებებთან შერწყმა; ამ მოგონებებს თავისი მუსიკა და თავისი საღებავი პერანგი, მათს ახალ აღქმას და პოეტურ ხარისხში აყვანას სჭირდებოდა ისევე ბუნების წიაღში ცხოვრება. ვაჟა-ფშაველას ოჯახური, საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი ცხოვრება რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში მთავი მიმდინარეობდა, იგი თითქო არასოდეს არ დაშორებია მშობლიურ კუთხეს. გორში, თბილისში და პეტერბურგში თითქო გულთი დაქონდა მთების ხატება და მთის ჩრდილები უგრაილებდა ცხოვრების მძიმე გზას. შემდეგში საერთო პოეტურ სამყაროსაც იგი ისე ეუქვრდა, როგორც თავის პიროვნულ ბიოგრაფიაში გადატვიხილ მთიელი ხალხის ცხოვრებას. ვაჟა-ფშაველას პოეზიის სათავეები წარმოადგენდა მინც საქართველოს მთის ხალხის ყოფაში და მთის ხალხურ შემოქმედებაშია. სწორედ საქართველოს მთის ასეთი ორგანიზებული აღქმა და ათვისება აძლევდა ვაჟა-ფშაველას პოეზიის პირვანდელი პოეტური ხილვების იერს და თავისებურ განუყოფელ სიტყვებს. ვაჟა-ფშაველას პოეტური სურათი თავისებური, უჩვეულო კოლორიტის მატარებელია და მისი შინაგანი ენერჯია ბუნების თვისებებით არის აღბეჭდილი. პოეტის სული ბუნებასავით მრავალსაზოგადოებრივ, ბუნებასავით ურცხვი შთაბეჭდილებების გამოქვეყნა.

ვაჟა-ფშაველა მღვდლის შვილი იყო და ბავშვობაში ალბათ თავის ოჯახში საქმით სსსულიერო განათლება მიიღო, მაგრამ ასეთი განათლების გავლენა მის პოეზიაში არაა აღარ შეინიშნება; პოემებში ხალხის წინამძღოლი და თემის ტრადიციების დამცველი ყოველთვის ხევისბერია, პოეტი ხევისბერის ხშირად ებრძოდა და იგი ჩამორჩენილ პიროვნებად გამოყავდა, მაგრამ ეს ბრძოლა ხდებოდა არა ქრისტიანული იდეოლოგიის პოზიციიდან, არამედ ხალხური ზრახვების მოშველიებით და თემურ საზოგადოებაში შემჩნეულ მოწინავე ზრახვების საფუძველზე. მიუხედავად ამისა ვაჟა-ფშაველა ხევისბერის პიროვნებაში ხედავდა სამღვდლოების მოწინააღმდეგე თემის მეთაურს და ამ შემთხვევაში იგი უფრო ხევისბერის მომხრედ გვევლინება. მისი აზრით, ხევისბერი მინც ხალხის არჩეულია და იგი პირადი ღირსებების მეშვეობით ხდება თემის მეთაური. იგი თითქოს ხალხის წინამძღოლია. ხალხური სიბრძნით არის დაჯილდოებული და ცხოვრებაში ამ სიბრძნის გამტარებელია. ვაჟა-ფშაველას იგი ხშირად მისნად, ბუნების შესაბამისად და ხალხის ცხოვრების ავკარგინობის

მცოდნედ გამოყავდა. „ბახტრიონის“ პეტრობურგის ფიქრობდა, რომ პოეტიც ამ თვისებებში უნდა იყოს აღჭურვილი, უნდა იყოს სიქალაქის მატარებელი ბუნების წიაღს ზიარებული და ხალხურ პოეტურ აზროვნებას დაუფლებული. პოეტი შინაური უნდა იყოს ხალხის პირველი და ხილვების სამყაროში, სადაც სულიერი სიყრმე შენახულია და ბუნების უშუალოდ არ არის დაკარგული, სადაც ხალხურობა პიროვნების თანდაყოლილი თვისებაა. ვაჟა-ფშაველასათვის, როგორც პოეტისათვის, ხალხის მიერ შექმნილი ლეგენდა, თქმულება, ზღაპარი, იგავი, ფრთხილი წინადადება, შიირი თუ ბუნების მოვლენების ხალხური დაკვირვება, მოულოდნელად დაკვირვებული ბუნების სურათი — მასალა დიდი განზოგადებული, მონუმენტური პოეტური ნაწარმოებისათვის.

მისი აზრით ასეთივე შემოქმედებითი მუშაობა ჩაატარეს გოეთემ, რუსთაველმა, შუშინმა, ესქილემ და პოეტური სიტყვის სხვა დიდმა ოსტატებმა. თავის ერთ-ერთ წერილში იგი ხსენებულ ავტორებს იხსენიებდა, რათა გაემართლებინა თავისი შემოქმედებითი მუშაობა და პოეტური გზა. მის პოეზიაში შეიმჩნევა ხალხური პოეზიისა და ხალხური წარმოდგენების ერთგვარი კვალი, შეიმჩნევა ხალხური ლეგენდების, ზღაპრების, თქმულებების, ფაქტების უსრული ეთნოგრაფიული მასალის, ხალხური ხატოვანი მეტყველების შემოქმედებითი გამოყენება, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მკვლევარისათვის დიდი მნიშვნელობა ეძლევა თვით ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებში მინიშნებულ ხალხურ წარმოდგენებს და ხალხურ კალენდარს. თუ მკითხველი სრულიად არ იცნობს ფშაველას ეთნოგრაფიულ მასალას და ქართულ ხალხურ წარმოდგენას სამყაროს რაობაზე, ზოგიერთი ნაწყვეტი ვაჟას პოეზიიდან გაუგებარი ექნება.

„შევეთში გამგზავრებულსა ცხენი წამქცეს წყალშია, ქვეყნიდან შეჩვენებულსა ბინა დავეარგო ცაშია.

გამიწყვედეს ბეწვის ხილია, ჩავეარდე კუპრის ზღვაშია“, —

ეს სტრიქონები მკითხველისათვის საკნებით გასაგები არ იქნება, თუ მისთვის ცნობილი არ არის, რომ ძველი ფშაური რელიგიური წარმოდგენით შავეთი საიქიოს ეწოდება და იმ ქვეყანაზე აღამიანმა ცხენით უნდა გაიაროს ბეწვის ხილზე; თუ ბეწვის ხილი გაუწყდა, ჩავეარდება კუპრის ზღვაში, რომელიც, ფშაველის წარმოდგენით, ჯოჯოხეთის სინონიმია. ეს უბრალო მაგალითი გვიდასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველას მრავალი პოეტური სახე გადაწულია ქართულ ხალხურ პოეტურ აზროვნებასთან და ეს სახე-





ები ხალხური ფანტაზიითაა შეფერილი. თვით-  
 ეული მთავანი ხალხური შემოქმედების სიღრმი-  
 ა და გაქანების მაჩვენებელია. ვაჟა-ფშაველაც  
 თავისი სულიერი წყობით მიახლოებულა ხალ-  
 ხურ პოეტურ აზროვნებასთან. მისი შედარე-  
 ბები, მეტაფორები, სხარტული პოეტური თქმე-  
 ბი თუ ცალკეული სახეები ხალხური ქვეტექსტე-  
 ბის მატარებელია და მხატვრულ აზროვნებაში  
 დიდი სირობლით ხასიათდება.

როგორც ვთქვით, ვაჟა-ფშაველას შეხედუ-  
 ლებით ქართველი კაცის ნამდვილი ხასიათი და  
 ემწიკვლო სულიერი ცხოვრება საქართველოს  
 ბუნების წიაღშია შემონახული. პირველქმნილი  
 ხალხური ხასიათი თითქმის მთის ბუნებაში შემო-  
 ინასა შეუბღალავად. პოეტის წერალებში ჩანს,  
 რომ მას ფშაგ-ხევისურეთი საქართველოს ყვე-  
 ლაზე შეუბღალავ კუთხედ მიუჩნევია, ხოლო  
 იქაური რელიგიური წარმოდგენებიც იმითომ  
 შეუსწავლია, რომ ამ წარმოდგენებს ხალხის  
 ზნე-ჩვეულებასა და ცხოვრებაზე თავისებური  
 გავლენა მოუხდენიათ; მთაში თამარისა და ერეკ-  
 ლესათვის თავდადებული მეომრები აღზრდი-  
 ლან; ამირანიც ამ მდამოკებში შეზრდილია  
 დეგრის და ხალხის საკეთილდღეოდ ცეცხლი  
 უპოვნია; ვაჟა-ფშაველაც ამ კუთხეში გასაუბ-  
 რებია ნისლით დაბურულ მთებს და ნისლი მთე-  
 ბის ფიქრად მიუჩნევია. როდესაც ვაჟა-ფშავე-  
 ლა პოეტურ განწყობილებაში შედიოდა, გოლი-  
 ათი მთები ვარს ეხვეოდნენ; თავისი პირველყო-  
 ფილი არტისტიზმით და სიქალწულობით პოეტის  
 შთაგონებას იპყრობდნენ; მის სულს რაინდული  
 ზრახვები და კეთილშობილი აფორაიება იპყ-  
 რობდა. პოეტიც თიქვიდებოდა ბუნების სი-  
 ლიადეში და ბუნებას თითქმის კაცთმოყვარობას,  
 სინაზეს და მოკრძალებულ სილამაზეს უნერგა-  
 ვდა. ვაჟა-ფშაველამ ბუნების ზეიადობას სინა-  
 ზე და სირბილე მიანიჭა. ამ მხრივ ძლიერ საყუ-  
 რადლებოდა მისი სატრფიალო ლექსები. ეს ლექ-  
 სებიც თითქმის ბუნების წიაღშია დაბადებული.  
 ლექსები: „ფშაველის სიყვარული“, „გადმოდმი-  
 მე ვარ“, „ისევ შენ, ისევ, ქალაო“, „რამ ვაგა-  
 ჩინა“ და სხვ., მწყემსების, მთიანეების, მომ-  
 კვლებისა თუ მონადირეების სატრფიალო მონო-  
 ლოგები; უშუალოდა და განცდილია სისადაე  
 გამეფებულია ვაჟას სატრფიალო ლექსებში. ია,  
 პირიმზე, სუმბული, კესანე და გვირილა, შველი  
 და ირემი, შურთხი, კაკაბი, ბუღბული და წაწ-  
 ლები ქმნიან ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მომზიბ-  
 ლე მეტაფორულ საშუალოს და ბუნებასთან გვა-  
 ახლოებენ. პოეტის სულიერი ცხოვრება იმდენ-  
 ნად შეერთებულია მშობლიური კუთხის ბუნებ-  
 ასთან, რომ მისი სურვილი:

„რამ შემქმნა ადამიანად,  
 რატომ არ მოვედ წვიმიდა,  
 რომ ვყოფილიყავ მუდამა

ღრუბელთ გულმეკრდის მივიდა,  
 მიწაზე გადმოსადგებდა  
 ცვარად ან თოვლად ცივად? მისი სურვილია  
 . . . . .  
 თოვლად ქვეულსა გულშია  
 ცეცხლად იმედი მრჩებოდა,  
 რომ ისევ ჩემი სიკვდილი  
 სიკოცხლედ გარდიქმნებოდა  
 და ვინახებულდ ბუნებას  
 ყელ-ყურზე მოეხვეოდა“ —

პოეტურ უცნაურობად არ გვეჩვენება. თითქო  
 იგი არა მარტო ადამიანის კეთილშობილებისა-  
 თვის ფიქრობდა, არამედ ბუნების სრულყოფი-  
 ლებას ნატრობდა და მთების სილამაზეს მტლედ  
 ედებოდა. მის, როგორც მინდას, ემონოდა ბუ-  
 ნების წიაღს არ მოწყვეტოდა, ხეების ენას არ  
 გადახვეოდა. ბუნების სურსაზე დაწერილი მისი  
 ლექსები თითქო მინდაის მონოლოგებია; ლექ-  
 სები: „ხეზე მედიან ნისლები“, „რამ შემქმნა  
 ადამიანად“, „არავეს“, „მთაო, მითხრეს“, „არ-  
 წივი“ და სხვა მრავალი, როგორც პოემა  
 „გველმსქმნის“ ვაგრძელება და შესავალი.  
 ბუნების საიდუმლოების თემას ეხება. ამ  
 ლექსებში თითქო მინდაის მიერ ხალხდი  
 საშუაროა ნაჩვენები და ბუნებაზე მისი  
 გულისწალება გამოთქმული. ვაჟა-ფშაველას  
 მიერ დახატული ბუნების სურათები ძალზე  
 დრამატიზირებული და დიდი სულიერი სიმ-  
 ძაფრის შემცველია. ზემოხსენებულ ლექსებ-  
 ში პოეტური აზრის სირთულე ორგანიულად  
 შერწყმულია ფორმის სისადაეცა და ხალხურო-  
 ბასთან.

ბუნება ადამიანის სულის მესაიდუმლეა.  
 მკურნალია და ზწირად მისი სულიერი ცხოვრე-  
 ბის ანარეკლიცაა. ბუნების სურათები იმავე ხა-  
 სიათის მატარებელი არიან, როგორც ბუნების  
 წიაღში მოქმედი ადამიანები. ვაჟა-ფშაველას  
 მიერ გამოკვეთილი ბუნება თითქო მხედრულია  
 და ვეკაცური, დინამიური და ბატალურ-  
 იერის მატარებელი. „სტუმარ-მასპინძლის“ ავ-  
 ტორის შეგრძნებაში ბუნება მუდამ ქიდილშია  
 და მოძრაობაში. იგი ილია ჭაჭაეაძეზე უფრო  
 დაწყვილებულია მშფოთვარე მისი მდინარესთან  
 და „მოძრაობა და მოძრაობა“ მიუჩნევია ბუნე-  
 ბის ცხოვრების მთავარ დამახასიათებელ თვი-  
 სებად. მძაფრი ხასიათებიც ხსენებულ მოძრაო-  
 ბასთან შეთანხმებულან. ფეოდორ ტოტრევი  
 ამბობდა: „მღერადობა ისმის ზღვის ტალღებ-  
 შიო;“ ეს ბუნების განუწყვეტელი მღერადობა  
 დაუჭერია ვაჟა-ფშაველას სმენას და თავისი სუ-  
 ლის სიმღერად უქცევია. მის პოეზიაში ბუნების  
 სურათები რელიეფურია, თვალთ ადვილად  
 სახილველი და თითქო ხელშესახებიც:

„მაგრამ გაჩნდება ჯადი რამ  
 კურუმად შავის ფერითა,

დაეფარება სანახავს  
წერა-მწერელის წერითა,  
ზედ აწევს ჯადოსანითა,  
არ დაიმტვრევა კვერთხითა,  
ვერც შეუღოცავს მლოცვი;  
არც აიხლება ხელთა“.

ამ სტრიქონებიდან ნათლად გამოსკვევის, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში სიბნელე და შუქი მკვერივია, ძალზე მატერიალურია და საგნობრივი. ალექსანდრე პუშკინი „არზრუშში მოგზაურობაში“ წერდა: „დარიალში შესვლისას რატომღაც რემბრანდტის უცნაური სურათი „პანიმდის მოტაცება“ მომაგონდა. შუქის და ჩრდილის თამაშიც ამ ხეობაში რემბრანდტისეფერიო“. ვაჟა-ფშაველას პოეზიაშიც ასეთივე ფერწერული პოეტური სურათებია გაშვებული. მის სურათებში ყველაფერი საგნობრივია და, საოცარი პოეტური ხილვის მეშვეობით, ბუნების ცხოვრება მკაფიოდაა ნაჩვენები. მართლაც, ვაჟა-ფშაველა თავად ჰკავდა ბუნებას, მას არ უყვარდა უსაგნო, განყენებული პოეტური აზროვნება. პოეტს უნდოდა ყველაფერი ხელშეისახებოდა და საგნობრივი ფორმით გადმოეცა. მხოლოდ მას შეეძლო სევდა საგზლად წაეღო და ფიჭრი მთის ნისლივით ხილულად წარმოედგინა. მისი ბუნება ადამიანურია და მისი შედარებები, მეტაფორები თუ აღწერები ძალზე ტრეპილი და შეუღოცაველი პოეტური ხილვების შემცველია:

„აჩქამდა ბუერახედა  
ანკარა წვიმის ცვაკები,  
ველზე ბზინავენ ყვავილნი —  
თამარ დედოფლის თვალბი“.

ბუნების თვითველი ხატი თუ პოეტური სურათი თითქო რთულია, მაგრამ ყოველთვის ნათელია და დამაჯერებელი. ბუნებაში და ხალხის ცხოვრებაში საოცარი ჩაწვდომის და ღრმა შთაგონების მანქანებელია:

„ცოტა რამ მკრთალი ნათელი  
ხანძრის ხატში ჩნდებოდა,  
სანთლები ენთო ყორხეზე,  
ალი იფნებსა სწვდებოდა,  
ხან ცისკრად გამოაშუქოს,  
ხან კი მიწელის, ჰქრებოდა,  
სულმამბრძოლ სხეულსა ჰკავდა,  
ტანჯვა-ვაებით კვდებოდა“.

ასეთი რთულად გამოკვეთილი, მეტაფორული ვანტირება სინამდვილისა იშვიათია ქართულ პოეზიაში. იგი ძალზე თავისებური პოეტური ხილვის ნაყოფია და პოეტის შთაგონების ხილვის საოცარი გაქანებაზე მტკიცეობს. მოყვანილი პოეტური სურათი ღრმა შინაგანი ხილვით

არის აღბეჭდილი და სულის უცნაურად გასტეკილ-  
ლებული სახეა. „სიბნელე მოისწრაფება სიბნელეში  
ლეს სული აღმოხდა“ — გვეუბნება პოეტი და  
ეს მეტაფორული თქმა თითქო მისი ჩვეულებრივი  
სასაუბრო მეტყველებაა კი არა ფრთხიანი  
პოეტური შედარება.

„მცირე რამ ნისლი ნაწყვეტი,  
მთას ეკრა ზუმბულვითა,  
შვენიერა ბუჭრებში ვართვა,  
მინდორზე სუმბულივითა“.

ამგვარად, ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში განუმეორებელი სახეები საოცარ მხატვრულ ქსოვილს ქმნიან და მკითხველი ძალდაუტანებლად შეჰყავთ დიდი იდეებისა და გრძნობების სამყაროში. ეს მეტაფორები, შედარებები და საერთოდ რთული ფერწერითი სახეები კი არ აძნელებენ პოეტის ზრახვების ათვისებას და გაგებას, — პირიქით, უფრო ახლოს მიჰყავთ მკითხველი ავტორის შთანთქმთან და პოეტურ აზრებს ბარულივით გამოკვეთილად წარმოგიდგენენ.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო ხატოვანია და თვლით სახილველი. მართალია, პოეტი მრავალ თავის ლექსს „სიმღერას“ უწოდებდა და, ხალხური პოეზიის დარად, ლექსებსა და პოემებს უმთავრესად ერთი სისიმღერო ზომით — შაირით წერდა, მაგრამ მის ლექსში არც მღერადობაა მთავარი და არც მელოდია, არც განსაკუთრებული რთობა და რიტმული გადასვლები. იგი უმთავრესად საზოგადოებრივი ხელოვანია, ფერწერით სურათების, შეუღოცაველი მეტაფორებისა და შედარებების შემქმნელი. იგი აღმოჩენების პოეტი, მაგრამ არა გარეგნული ფორმების აღმოჩენელი, არამედ სამყაროს შინაგანი ბუნების მხილველი და მისი მესაიღმღმურე, თავისებური ხილვისა და სამყაროს თავისებურად ახსნის სურვილით შეპყრობილი. იგი არ იცავდა ლექსებსა და პოემებში რაიმე სტროფულ კანონზომიერებას. მისი სტროფული წყობა მის პოეტურ სუნთქვაზე დაყრდნობული და ერთნაირ სტროფულ წყობას არ ეძვემდებარება, იგი, როგორც მთის მდინარე, მუდუნებლად მოექანება მკითხველისაკენ. მისი პოეტური მიდრეკილება ეპიკურია. მისი ლირიკული ლექსებიც თითქო პოეტური ეპოსის ნაწყვეტებია. ლირიკულ ლექსებშიც ხალხური იგავები, ბუნების სურათები და გმირული ეპიზოდებია გადმოცემული. ვაჟა-ფშაველა უპირველეს ყოვლისა ეპიკური აზროვნების პოეტი. მართალია, მან მრავალი ლირიკული შედგერი შესწინა ქართულ მწერლობას, მაგრამ მისმა ლანქერივით მოვარდნილმა ტალანტმა უმთავრესად პოეტურ ეპოსში ჰკოვა გამართლება. მისმა პოემებმა: „ბახტრიონმა“, „სტუმარ-მასპინძელმა“, „გოგოთურ

და აფშინაძე, „გველისმკვამლე“, „ალუდა ქეთლაურმა“, „ეთერიანმა“ ახალი ერა შექმნეს ქართულ პოეზიაში XIX—XX საუკუნის მიჯნაზე; იგი ყველაზე დიდი ეპიკური აზრის პოეტია მთელ მსოფლიოში. ვაჟა-ფშაველამ ქართული ხალხის ეპიკური გენია ყველაზე სრულყოფილად გამოავლინა და დასავლეთის დეკადენტური პოეტური კულტურის გარემოცვის ხანაში პოეზია კლასიკურობისაკენ მოაბრუნა.

ვაჟა-ფშაველა უმღეროდა ბუნებაში აღზრდილ ადამიანებს. იგი ცდილობდა სრულყოფილად გამოეხატა ისეთი ხასიათები, რომელნიც სახალხო დიქციონარის მატარებელნი იყვნენ და ხალხის მერქმისათვის იბრძოდნენ. იგი ძერწავდა უბრალო, ყოველდღიურ ცხოვრებაში მოღვაწე ჩვეულებრივ პიროვნებებს და მათ არაჩვეულებრივი საქმეების გაკეთებას ივალდებდა; როგორც ლაირიკულ ლექსებში, ისე პოეტურ ეპოსში ძერწავდა ისეთ ხასიათებს, რომელთაც თემობრივ წყობილებაში ხალხური კულტურის ათვისების საფუძველზე შეიგნეს თავიანთი მოვლეობა საშობლოსა და მოყვასთა წინაშე. ისინი, შობილური ხალხის კეთილშობილ ტრადიციებზე აღზრდილნი, თავისი წრის დონეზე მაღლდებიან და, ახალგაზრდულნი, თემისათვის უჩვეულო ზრახვებს ამტკიცებდნენ. მართალია, ვაჟა-ფშაველას მიერ გამოქვეყნებული გმირები ბუნების შვილები არიან და მშობლიური თემები თავდაცემებით უყვართ, მაგრამ მათი ლაღი და მოწინავე ზრახვებით აღჭურვილი ხასიათები ვერ ეტყება მთების ორწოხებსა და ვიწრო ხეობებში, მთის ყოფისა და ხვევებში. ცხოვრება ევიწროვებთ და ამ სივიწროვის გარღვევისათვის იღწვიან. ისინი არსად აუგად არ იხსენიებენ მთის ყოფაცხოვრებას, მაგრამ ნაწარმოების ქვეტექსტები ამას გარკვევით ლაღადებენ. ვაჟა-ფშაველას გმირების სულიერ ცხოვრებაში ხალხური მხატვრული აზროვნების საწყისებთან დიდი ნათესაობა იგრძნობა. „მატრიონის“ ავტორიც თითქო პოემებს და ლექსებს კი არ წერდა, არამედ ხალხურ თქმულებებს და ლექსებს ჰქმნიდა. თითქო ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში მართლაც იგრძნობა ანტიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობა და მითიურობა. ბუნება და ცხოვრების სინამდვილე აღქმულია ახალგაზრდული ცხოველყოფილებით. იგი თავის პოეზიაში არასდროს არ იშველებდა ანტიკური მითოლოგიის სახეებს და გარეგნულად მიმამხველობას არსად არ ამტკიცებდა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქო ვაჟა-ფშაველა ფიქრობდა, რომ ქართველ ხალხს საკუთარი ანტიურობა ჰქონდა, და მისი პოეზია ამ ეროვნულ ანტიურობაზე აღმოცენდა. შეიძლება ამის შედეგია, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში არა მარტო რაინდებსა და ბუნებას აქვთ საკუთარი, დამოუკიდებელი სულიერი

ცხოვრება, არამედ სამხედრო საჭურველიც სულდგმულებულია და საკუთარი სიკვდილი დაჯილდოებული. ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში თითქო ცოცხლდება გარდასულ დროთა მხედრული იარაღი, გმირები შეჭურვილი არიან ჩაჩქანით, ფარხალოთ, ბეჭთარით, გორდათი, ფრანგულით, შვილდისრით, თოფებით, და ყველანი დარახტული ცხენებით დაჰქრიან ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, უკვე, მანქანის ხანაში... ვაჟა-ფშაველას გმირები თითქო თეატრის გარდერობიდან გამოტანილი სამოსით და აღადგებიან არიან აღჭურვილნი. მაგრამ პოეტი ისეთ ბუნების წიაღში და ისეთ ყოფაცხოვრების არეში ამოქმედებს თავის გმირებს, რომ მათი მორთულობა და შემართება ძალზე ბუნებრივად და დამაჯერებლად გვეჩვენება. ჩამოთვლილ სამხედრო საჭურველსაც თითქო დამოუკიდებელი სიოცხლე შეუძენია. და ისინი ადამიანებით სავითარ სიკაცებს და საკუთარ სახალხო ზრახვებს ამტკიცებენ. როდესაც საშობლო დამცველ გმირს სიკვდილი უახლოვდება, მაშინ მომკვდავის მეგობრები მის ხმალს მოიკითხავენ:

„ხმალი რა შვრება გიგისა,  
ფრანგული გველისპირისა?  
— სამჯერ იღვრება დღეში,  
უგვიგობას სტირისა“.

სიკვდილის წინ თვითებული გმირის საზრუნავი ისაა, როგორ გაინაწილოს თავისი სამხედრო საჭურველი და ვის დაუტოროს რაინდული თვისებების მატარებელი სამხედრო იარაღი. ხმალი ისეთივე ცოცხალი არსებაა, როგორც მამულის დამცველი ადამიანი. სამხედრო იარაღს თავისი პიროვნული სიამავე აქვს და სიბრალულის გრძნობაც მისთვის უცხო არ არის. ხმალი ნამდვილი პიროვნებაა, მასაც ადამიანებით შეუგნია პატრიოტული გრძნობა, და როცა ვაჭრის საინგარიშო ჩოქოთან დააწყვიტეს და დიდი ხანია თახჩაზე დაჰკიდეს, ამბობს:

„შვილასი წელი გამხდარა,  
არ ვავიხილვარ დღემითა,  
არ უღესივარ ქართველსა  
ჩალიდინებით ჩემითა“.

იარაღი თავდადებისა და ვაჟაკობის მთუწყებელია, იგი მეომრის განუყრელი მეგობარია. საშობლოს დამცველი გმირი გულდამხმელებით კვდება, თუ სასიუჟამოთა უწყევია თავისი იარაღი. ხმალი ვაჟაკობის სიმბოლოა, იგი თავად გამხდარა რამდენიმე ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირი და ლირსულ პატრონთან შეწყვილებულია.

ვაჟა-ფშაველამ მოთხრობაში „ბათურის ხმალი“ გადამუშავა ერთი ხალხური თქმულება და ხმალი ზემოხსენებული იდეის მატარებელ ხა-



სიათად აქცია. შესანიშნავი მეომრის, ბათურის გარდაცვალების შემდეგ სოფელში კაცი არ აღმოჩნდა, რომელსაც ბათურის ხმლის ღირსეულად ტარება შესაძლებელია. ხშირად სივრცეში ჩაქეტეს, მაგრამ აღშფოთდა, სპიტიდან ამოღრინდა, მერმე ქარქაშიდან ამოწვდილმა პაერმა ნავარდი დაიწყო, ადრიალდა და მთელი ხოფელი შეაწუხა. ხმალი მხოლოდ მაშინ დამშვიდდა, როცა იგი სოფლის კუთვნილება გახდა და ერთმა ღირსეულმა მეომარმა შინ წაიღო.

პოეტი თავის გმირებს განსაზღვრული დროის მონაკვეთით არ ბოჭავდა. მისი გმირებიც ბუნების შეიღობა არიან და შორეულ მთებივით ვამთისგლის კვალს არ იჩჩნევენ. ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში მარტო ბუნების წიაღში დანადგებული და არაისტორიული პიროვნებები როდი ატარებენ ლეგენდარულ, ხალხურ იერს და დროის განსაზღვრულ მონაკვეთის გარეშე ცხოვრობენ, — საქართველოს ისტორიაში ცნობილი პირებიც, როდესაც ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მონაწილეები ხდებიან, კონკრეტულ ისტორიულ გარემოცვას შორდებიან და ისტორიული ნიშნების გარეშე ცხოვრობენ. თითქო ისტორიულ გმირებს განსაზღვრული ეპოქის მიერ მინიჭებული ნიშნები დუქარავთ და დროის ერთი მონაკვეთიდან მეორეში ისე გადადიან, როგორც ეზოიდან ეზოში, ვაჟა-ფშაველას მარტო პატარა პოემაში („ხმა სამარისა“) როდი ელაპარაკება ერეკლე მეორე პოეტის თანამედროვე ხეყურებს სამშობლოს თავდაცვის შესახებ... ერთ მოთხრობაში ვაჟა-ფშაველას მთავი ყოფნისას თითქო ერეკლე უცხადია, მისი თანამედროვე ვაჟბადა და პოეტთან ერთად ტყეში სანადიროდ მიეშურება, ხოლო მის მიერ გამოქმნილი არაისტორიული გმირები კიდევ უფრო შორდებიან დროის განსაზღვრულ მონაკვეთს და ერთი საუკუნიდან მეორე საუკუნეში დაუბრკოლებლად გადადიან. ერთი სიტყვით, ავტორის მათთვის მიკუთვნილი სიციცხლის დრო საკმარისად არ ჩაუთვლია და ძველ საუკუნეთა შეიღების სიციცხლად ახალ დრომდე გაუგრძელებია. პოემაში „ველისმჭამელი“ მინდაც ერთი მხრივ ვაჟა-ფშაველას მონაწილე მოლაშქრეა და მიდროინდელი ბრძოლების მონაწილე, ხოლო მეორე მხრივ თამარის დროის მეომარია და თამარის საამაყო გამკრიბაში მხედარი. პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ გოგოთური თითქო თამარის დროის მეომარიც არის და ავტორის თანამედროვეც. ასე ცხოვრობენ ვაჟა-ფშაველას გმირებიც. პოეტის მიერ შექმნილ სამყაროში შესული ისტორიული და არაისტორიული სხეები — ერეკლე, ამირანი, გოგოთური, ლუხუმი, მინდა და სხეები უკვდავებს ნახიარები არიან და მარადიულ ცხოვრებას ატარებენ.

ხეყნებული გმირების სიციცხლის ჭეყნებულ ვობა და მათი სამხედრო საკურფეყნება ვასულიერება, ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში, პატრიოტული გრძნობის ცხოველყოფელობით არის გაპირობებული. პოეტის სული უმთავრესად სამშობლოს სიყვარულს არის შთაგონებული და იგი თავისი ხალხის უკვდავების მომდერალია, მისი გმირებიც არა რომელიმე დროის მონაკვეთის ემსახურებიან, არამედ ისინი საერთოდ ქართული ხალხის საერთო ცხოვრების მონაწილეები არიან.

გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში, როცა ვაჟა-ფშაველა სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, ქართველი ხალხის ფიქრთა მესვეურნი ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის პოეტურ სიმწიფეს გადაშორებულნი იყვნენ და მათი პატრიოტული პანეგები კიდითკიდემდე იყო გავრცელებული. ბევრი ეგონა, რომ ეს გრძნობა ვანუთერებლად გამოხატვის ილიამ და აკაკიმ და მისი ასლებურად ვანუთარება არავის შეეძლო. მაგრამ „ბახტრიონის“ ავტორმა ეს კეთილშობილი გრძნობა მანიც თავისებურად და საყუთარი ხმით გამოხატა. ერთ თავის წერილში პოეტმა მთელი თავისი შემოქმედება პატრიოტული გრძნობის გამოხატავ მწერლობად გამოაცხადა და თავისი თავი სამშობლოს მომავლის ქადაგად ჩასთავალა. პატრიოტული გრძნობა ვაჟას პოეზიაში მრავალფეროვნად არის გამოხატული — იგი ხან ვაჟის ფორშითაა გამოქმნილი, ხან ვაჟაკობის ამსახველ ბალადებსა და ღირსეული ფორმის ლექსებშია ამღერებული, და ხან უბადლო პოემებში, მონუმენტურ სურათებშია აღბეჭდილი. სამშობლოს სიყვარულის ხალხური ხასიათი ვაჟა-ფშაველამ თავის ეპიკურ შედეგში პოემა „ბახტრიონში“ გამოსახა. როდესაც ვაჟა-ფშაველამ „ბახტრიონი“ გამოაქვეყნა, ოცდათერთმეტი წლის ჯანღონით სავსე ვაჟაკი იყო. მისი მუხა სიმწიფეში იყო შესული და პოეზიაში ახალი ყამირის გატება მას არ დაძენებია. ეს პოემა რამდენიმე დღეში სულმოუთქმელად დაწერა, შემდეგში პოემა ისე დიბეჭდა, რომ მას რედაქციული ცვლილება არ ვანუცდილა. პოეტს დაწერილი ნაწარმოების მერმე გარანდა არ ვყარებია.

თვითონ ვაჟა-ფშაველა ერთ პოლემიკურ წერილში ამბობდა, „ჩემი პოემები თითქმის ყველა სულ ხალხურ თქმულებებზე, ძველ ამბებზე არიან დაფუძნებული, თვითეული მათგანი სხვადასხვა ვაგარლო“, და დასძენდა, „ზოგნი ხალხურ თქმულების არაკს ძალიან დაშორებულნი არიან, ზოგნიც უახლოვდებიანო“. ქართველების მიერ ბახტრიონის ციხის აღების ძველი ამბავი მოკლედ აღწერილია „ქართლის ცხოვრებაში“ 1656 წელს სპარსეთის შაჰმა კახეთი ჩამოართვა ქართლის მეფეს და იქ მმართველად დასვა

უიზილბაში სელიმ-ხანი, რომელმაც კახეთში შემოიყვანა თურქმენთა დიდი ლაშქარი და ციხე ბახტრიონში გარნიზონი ჩააყენა, ალანის, იორის ჰალეები და საერთოდ მთელი კახეთის საძოვრები დღივითა, მემბიტანედ ამბობს: „დიპ-ყრეს ბახტრიონი და გარყენეს წმინდა ეკლესიანო“. ხოლო 1754 წელს აღსდგა მთელი საქართველო, ბარის და მთის შეთანხმებულმა ლაშქარმა სძლია სელიმ-ხანს, აიღო ციხე ბახტრიონი და განდევნა იგი საქართველოდან. ამ ლაშქრობის შესახებ ვაჟა-ფშაველას ჯერ კიდევ ბავშვობაში პქონდა გავიანილი რამდენიმე ხალხური ლექსის ნაწყვეტი, სულ ეს ნაწყვეტები ირბოც სტრიქონამდე აღწევს: „იხი ვარ გოგოლაური, რას მყურობ ტალავარზედა“ და სხვ. ამ ლექსში მოხსენებულია თუშების სარდლის ზუზვიას სახელი და პანკისის მიდამოები, სადაც თუშთა ლაშქარი შეიკრიბა პირველად. ეს ლექსი ჩვენს პოეტს მრავალჯერ ვაუგონია, მაგრამ „ბახტრიონის“ დაწერის ბიძგი მიუცია არა მარტო ქართლის ცხოვრებას და ხსენებული ხალხური ლექსის სტრიქონებს, არამედ იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ ამ ადგილს, სადაც ბერი ხელაშვილი ერთ ეპიზოდში ფშაველეს უყვება მათი წინაპრების თავგადასავალს და ქება-დიდებათი ინსენიებს ორწყალთან მთის გირთულ ბრძოლას შაჰაბაზის ჯარების წინააღმდეგ, ამ ბრძოლის შემდეგ შაჰაბაზის ლაშქარი თურმე მთაში ევლარ ბედავდა შესვლას, მაგრამ იმ დღიდან იორისა და ალანის ჰალეები მთიელებისათვისაც მიუწვდომელი გამხდარა. ამ გარემოებამ შეაჯავშრა მთის სამი კუთხე საქართველოს ბართან და მტერი დამარცხებული და განდევნილი იქნა, მთას საძოვრები დაუბრუნეს. ასეთია მოკლედი ის მასალა, რომლითაც სარგებლობდა ვაჟა-ფშაველა ამ პოემის დასაწერად. ისტორიულ წყაროებსა და ხალხურ პოეზიაში ჩანსაბის სახით არსებული ცნობები პოეტს, როგორც თვითონ ვგაუწყებს, „გადაღმუშავებია შემოქმედების ქურთში“, განუვრცია, აუშაღლებია პოეტური ფანტაზიის მეშვეობით და მონუმენტური, პატრიოტული გრძნობით გამსჭვალული პოემა შეუქმნია; ხალხურ ლექსებში ნაოვნი მარცვლები გაუმდიდრებია, გუთუცხლებია და ვრცელი, ღრმა შინაარსის მქონე წარსულის სინამდვილე მხატვრულად აღუდგენია: „მოუპარჯებია სალი ფანტაზია“, რომელიც, პოეტის აზრით, „ისეთ არაფერს შექმნის, რომ სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს და მის არ შეეფერებოდეს“. ეს პატრიოტული, დიდი შთაგონებით დაწერილი პოემა ქართული პოეტური ეპოსის საუკეთესო ნიმუშია, და მისი შინაგანი საშუარო ხალხურია და სახალხო. „ბახტრიონის“ გამოქვეყნების სამი წლის შემდეგ აკაკი წერეთელმა დაწერა თავისი ცნობილი მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“. ეს მოთხრობა ვაკე-

რით მიეძღვნება ბახტრიონის აღებას და საერთოდ სელიმ-ხანის ბატონობისაგან კახეთის თავისუფლების ისტორიას. აკაკი წერეთელი ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობებით სარგებლობდა და თითქო შეფარვით ვაჟაქამთა კიდევ „ბახტრიონის“ ავტორს. ვაჟა-ფშაველას პოემის მიხედვით ციხე ბახტრიონი აიღეს მხოლოდ მთიელებმა; ფშაველებმა, და თუშებმა, და ბარს ამ ბრძოლაში მონაწილეობა არ მიუღია. მთუ მეტეს ამ მონაწილეობდნენ ამ ბრძოლაში ქართლ-კახეთის ფეოდალები. ისტორიული ქრონიკები და აკაკი წერეთელი ამტკიცებენ, რომ რამდენიმე თავადმა მთიელებთან ერთად დიდი მონაწილეობა მიიღეს ამ ბრძოლაში და ხალხში წამებული სახელიც დაიმკიდრეს; „ბახტრიონის“ ავტორის შეხედულებით წარსულშიც დიდ სახალხო ეროვნულ საქმეს მხოლოდ თავისუფლებისმოყვარე მშრომელი ხალხი აუთებდა. პოემა „ბახტრიონიც“ ხალხურია და სახალხო პატრიოტული გრძნობით არის გამთზარი. როგორც ზემოთ ვთქვეთ, ბახტრიონის შესახებ გამოთქმულ ხალხურ ლექსებში მხოლოდ თუში ზუზვიას არის მოხსენიებული. ეს ზუზუა პოემა „ბახტრიონის“ ერთი მთავარი პერსონაჟია. დანარჩენი მოქმედი პირებიდან არც ერთი არ არის ისტორიული პირი და არც ზეპირსიტყვაობაში არანა მოხსენიებული. პოემის მთავარი გმირი ლუხმუნი არსად არ არის მოხსენიებული „ბახტრიონის“ წყაროებში. ამ სახელით ცნობილი ფშაველესურთა მეთაური მოხსენიებულია ფშავერ და ხევსურულ ხალხურ ლექსებში სულ სხვა დროს და სულ სხვა საბრძოლო გარემოებებში. ხევსურულ ლექსებში გამოყვანილი, ელექტის მიერ მკლავმოკვეთილი ლუხმუნი დიდი ვაჟაკია, მაგრამ ის სულ სხვა პიროვნებაა, ვიდრე „ბახტრიონში“ გამოყვანილი ბრძენი და გულაღი თემის მეთაური. ლუხმუნი, ზოშარელი, კვირია, ლლა და სხვა გმირები არ არიან ცნობილი არც ხალხურ პოეზიაში და არც ისტორიულ ქრონიკებში. ეს სახელები საერთოდ ფშაველესურულ ფოლკლორში მოხსენიებული სახელებია. ამ სახელების მატარებელი ადამიანები ვაჟას პოეზიაში სულ სხვა მხატვრულ ვითარებასა და სხვა გარემოებებში იმყოფებიან და სხვა აზრობრივი დატვირთვა აქვთ. ვაჟას პოემებში მოხსენიებული სახელის არსებობა ხალხურ პოეზიაში სრულიად არ არის საკვირველი. თავად ეს სახელებია ფშაველესურთის ცხოვრების ანარქული და ისინი ვაჟა-ფშაველას პოემებსა და ბალადებს განსაკუთრებულ ხალხურ კოლორიტს უნარჩუნებენ, ისინი მთის ყოფა-ცხოვრების ამსახველ მოვლენებად გამოიყურებიან და ბეჭდის თვალებით ელვარებენ საქართველოს მთის ცხოვრებაში.

ვაჟა-ფშაველას თავის ნაწერებში არ უყვარდა ისტორიულ ქრონიკებში ჩანებები სიზუს-



ტე. მისი შთავგონება არწივით მალლიდან და-  
კურებდა მასალას და ყველაფერს დიდ პოეტურ  
ფრთხებს ასხამდა. „ბახტრიონში“ ისტორიული  
მასალა ძლიერ ბუნებადაა შეტანილი. პოემა იწ-  
ყება ფშავ-ხევსურეთის ბუნების ეპიკური აღ-  
წერით:

„ღღემ დაიხურა პირ-ბადე,  
მთებმა დახუტეს თვალბი.  
ალარ შფოთობენ საფლავში  
გმირთ ოფლის მღვრელი ძვლები.  
ჭარი ჭვითინებს... ღრუბელთა  
ზარი თქვეს შესაზარები.  
გული ვერ მოუფხანიათ,  
ცრემლი სდით ალაზნინა;  
ჩარეხეს, ჩაალამაზეს  
მთების გულმკერდი კლდინა“,—

და ამ პოეტური აღწერის შემდეგ იწყება მშობ-  
ლიური ბუნების სილამაზით მოხიბლული პოე-  
ტის ლაღადისი:

„მოგესალმებით, ქედბო,  
მომაქვს სალამი გვიან,  
ჩემსამც სამარეს ამკობენ  
თქვენი დეკა და ღვინის!  
თქვენგანა გულობს ეს გული,  
შიგ გრძნობა უღლეს ღვთიანი.  
თქვენი მიწოვავ მეც ძმუ,  
ლალიან-ბარაქიანი.  
ნუმც გაჯავრდება პირიმზე,  
ნუმც დამწყველიან იანი,  
რომ იმათ დღის ბუქთა  
ესუქლები ცოდელოანი.  
მეც მიგემებავ იგი რძე,  
რითაც თქვენ დაიზარდენით“.

ეს შესანიშნავი ლირიკული აღსარება თუ  
მიმართვა ღვინე-ბუნებისადმი თითქო სალხინე-  
ბელია იმ დიდი მხატვრული სამყაროსი, რომე-  
ლიც „ბახტრიონის“ სახით წარმოგვიდგინა პო-  
ეტმა. ხსენებული შესავალით ავტორმა თითქო  
შეტყუა მეთხველი ამ მოწმუნტურ პოეტურ  
შენიშნაში და შემდეგ თვალწინ გატიალებული  
და გაუბედურებული მთის წიაღი გადაუშალა.  
ზოლო ისიცოცხლის ნიშანწყალდაკარგული თე-  
მიდან ისეც გამოიყვანა სამშობლოს დამცველი  
ახალი ძალები და მთის უკვდავება ლაშარის ხე-  
ტის გარემოცვაში გვიჩვენა.

„ბახტრიონის“ მთავარი გმირია ლუხუმი, მთის  
მთავარი მოლაშქრე და მეთაური. იგი გამჭირა-  
ბია, ბრძენი და უნაბლა მებრძოლი. პოემაში  
გამოყვანილია აგრეთვე ავადმყოფი მეომრის  
ასული ლელა და ერთი ობოლი ფშავი კვირია,  
რომლებიც ამ დიდ ეპიკურ სამყაროში მთის  
ნაკადულეებით შემოჭრილან და ლირიკული  
იერით მთელი ბუნება გამოუყოფსლებითა. ისინი  
თავგანწირული მოქმედებით სახალხო ლაშ-

ქარს შევლიან მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში და  
ორივენი იღუპებიან. თუ ლუხუმი გმირი  
კვირია და ლელა რიგითი მეომრების წარმომე-  
დგენლები არიან. კვირიას სიზმარიც ხალხის  
ბედის წინასწარი ხილავა. კვირიამ საკვირველი  
სიზმარი ნახა და საბრძოლველად გამზადებულ  
ლუხუმს და სხვა მეომრებს მოუყვა:

„გიაშობთ, თუ გიაშობათ,  
მე რაცა ვნახე, ეს არი:  
ღღე იყო მეტად მრისხანე,  
ცა მოღრუბლელი, მკეხარი“ და სხვ.

კვირიას მიერ ლაშქრობის წინ მოყოლილმა  
საოცარმა სიზმარმა ლუხუმიც შეაშფოთა და  
მოხუცმა მხედარმა ორი ცრემლიც ვადმოვადლო.  
ამ სიზმარმა ყველა ჩააფიქრა, რადგან სიზმარი  
მოლაშქრება გუმაში შემოიჭრა, როგორც უც-  
ნაური მომავლის წინასწარი ხილავა; ეს სიზმარი  
თითქო გარეგნულად არ ემთხვევა „ბახტრიონ-  
ში“ აღწერილ ამბავს, მაგრამ თუ სიზმრის ალე-  
გორიულ შინაარსს დავაკვირდებით, მივხვდე-  
ბით, რომ „ბახტრიონის“ შინაგანი სამყაროს  
მიმდინარეობა სიზმრის თარგზე ვითარდება.  
პოემაში, მტერი — ურჩხული მარცხდება და  
კვირია და ლელა ამ ბრძოლაში იღუპებიან,  
ხოლო სიზმარში შემდეგ მოყოლილი ამბავი  
თითქო მთელი ქართული ხალხის ისტორიული  
ბედის სიმბოლიურ გამოხატულებად იქცევა.  
ხსენებული სიზმარი თითქო უჩინარ კომპოზი-  
ციურ თუ სიუჟეტურ მთლიანობას ქმნის პოე-  
მაში და ნაწარმოების ცალკეულ სურათებს ორ-  
განიუხად აკავშირებს ერთმანეთთან.

პოემა იმითაც არის საყურადღებო, რომ პო-  
ემის მოქმედი პირებს ოჯახური თუ სხვა რა-  
იმე პირადული ცხოვრების ნიშნები გამოიშუ-  
ლია ნაწარმოებში. თითქმის ყველა მოქმედი  
პირი სახალხო საქმისათვის იღწვის და პოემაში  
თვითეული მათგანი იმდენად არის ცოცხალი,  
რამდენადაც ამ სახალხო საქმეს ემსახურება.  
„ბახტრიონის“ გმირებია: სანათა, ელვა, კვირია,  
ზეზვა, ლუხუმი და სხვანი უპირველეს ყოვ-  
ლისა სამშობლოსათვის და მთავადებულად ადამი-  
ანება და პოემაში მათი სულიერი ცხოვრება  
მხოლოდ სამშობლოს სიყვარულის გამომსახვე-  
ლია. მაგრამ ეს გრძნობა იმდენად ყოფა-ცხოვ-  
რებითია, იმდენად ახლოა და ინტიმურია მათ-  
თვის და იმდენად შინაური, რომ ხსენებული  
გმირების ცხოვრება და ზრახვები საოცრად  
მომხიბლავია და მიმზიდველი. პოემის გმირები  
საკუთარი პირადული ბიოგრაფიით როდი ჰქმნი-  
ან ნაწარმოების სულიერი ატმოსფეროს, — ქვე-  
ყნის ცხოვრება თუ სამშობლოს ბედი მათი  
პირადული ბიოგრაფია გამხდარა და სამშო-  
ლოს ბედით ისე არიან შეწყვილობილი, როგორც  
თავიანთი ოჯახების ბედი-იღბლით. პატრიოტუ-  
ლი გრძნობა გაღმაცეულია სახალხო გრძნობად,

პირადღე ოჯახურ საქმედ. ეს გრძნობა ყოფაცხოვრებაში შეკრიბილი და თვითიუღ სახლში ოჯახის წევრივითაა გამოყვანილი. პოემისშიც მთავარია არა ბაბტრიონის აღება ან სელიმ-ხანის ლაშქართან ჩატარებული ბრძოლის აღწერა, არამედ ბაბტრიონის აღებისათვის ჩატარებული სამზადისი და იმ სულიერის მდღეფარების დასურათება, რაც ამ სამზადისის დროს შედგენდება მტერზე ამხედრებულ ხალხში. დიდი პატრიოტული ზრახვების მატარებელი ხსიათები: ლუხუში, კვირია, ლელა, სანათა და სხვები ავტორმა ამ სამზადისი სამზადისის გარემოცვაში გამოქერწა და მათი ნათელი, უქნობი სახეები თვალწინ დაგვიყენა, ხოლო მტერთან ბრძოლაში შეშინებული, ლაჩარი წიწოლა პოეტმა მხოლოდ სახალხო გამარჯვების აღწერის შემდეგ გვიჩვენა, მკითხველი აბრე არ შეუშნადებია.

ფშავლების გამარჯვებული ლაშქარი შინ ბრუნდება, და მეომრები ყვებიან თუ ვინ ისახელა თავი ბრძოლის ველზე და მტერზე ჯავრი ვინ უფრო კარგად იყარა. ოღონდ ვერ გაუტვიათ, სად დაეკარგათ ბერი ლუხუში. ფშავლებმა არ იციან, დაჭრილ ზეზვიას გაყვია თუშეთში, თუ სადმე ვადაიჩება და დაიღუპა. ისინი დამწუხრებულან და საგონებელში ჩავარდნილან, მაგრამ მალე პოემის ავტორისეულ რემარკში ირკვევა, რომ ხალხში დაიჩენილა ასეთი ვადმოცემა თუ რწმენა:

„იტყვიან: მალის მთის ძირსა,  
უღრანს უდაბურს ტყეშია,  
ლუხუში იწვია დაჭრილი,  
ნატყვიარი სკირს მკერდშია,  
იქვე მალალი კლდე იყო,  
გამოქვამული შავადა,  
ხავსით მორთული, პირქუში,  
მრისხანე სანახავადა;  
იქა ბუღობდა ვეება  
გველი, მორთული ჯავრითა;“

და ხალხში საზარლად მიჩნეულმა არსებამ სრულიად მოულოდნელად შეიბარა დაჭრილი ლუხუში, თავისი ბოროტი ბუნება დასძლია, დაჭრილ მეომარს მოურა და განკურნა:

„მთელს ერთს თვეს ასე უშლიდა  
აღამის ტომის მტერია,  
ბოროტების გზა გაუშვა,  
კეთილი დაუქერია!  
საქმელსაც თვითონ უზიდავს,  
ასმევს წყალს ლადის მთისასა,  
ღამ-ღამ ზღაპარსაც უამბობს  
ორი ობლისა ძმისასა.  
ამბობენ: შააძლებინა  
სნეულსო ფეხზე დადგომა,  
ელირსებაო ლუხუშისა  
ლაშარის გორზე შადგომა!“

პოემის უკანასკნელი სურათის მიხედვით ნათელი ხდება, რომ ავტორმა ლუხუშის სახეს ერთგვარი ლეგენდარული იერი მისცა. ხალხურ მითურ სახელ აქცია. ავტორის მიერ მომარჯვებული მოყოლითი კილო: „იტყვიან, მალალ მთის ძირსა... ამბობენ, შააძლებინა“ და სხვა გამოთქმები ამტკიცებს, რომ ლუხუშის ცხოვრება ლეგენდებში ვადაიჩება და პოეტმა სახალხო თქმულებად ქცეული ლუხუშის ცხოვრების დასასრული კი არ მოგვითხრო, კი არ გვიჩვენა, სად და როგორ მოკვდა ლუხუში, — მას ხალხმა წარმოდგენაში სიყოცხლე შეუნარჩუნა და უტყდავებ მიაჩნია. „ბაბტრიონში“, როგორც ვთქვით, XVII საუკუნის ერთი ისტორიულა შემთხვევაა აღწერილი, მაგრამ ავტორმა ლუხუში XVII საუკუნის განსაზღვრული დროის გარეშე დააყენა და ლეგენდარული თუ მითური იერი მისცა. მართალია, ეს პოეტური ფანტაზიით შექმნილი სახე პოეტმა პირველად განსაზღვრულ ისტორიულ გარემოცვაში შეიყვანა, მაგრამ პოეტის დასასრულს ამ გარემოცვას დააშორა და საერთოდ ხალხის ძლიერების, მისი უტყდავების გამომსახველ სიმბოლოდ აქცია. ლუხუში პოემის დასაწყისში ფშავ-ხევსურეთის ყოფაცხოვრებიდან ამოზრდილი სახეა, მაგრამ თანდათანობით ხალხის სიმბოლო ხდება და ხალხის უტყდავების მიხედვებულ სახელ გვევლინება. ლუხუში იგივე ხალხია, რომელსაც მთის ლაღი წყლის სმით ღონე ემატება და ჯანსაღდება, ლუხუში თავად ავტორია, როდესაც ვიგონებთ ვაჯა-ფშაველს უკანასკნელ დღეებს თბილისში და მის სურვილს, რომ მთის წყაროს წყალი დაეღია, მაშინვე დაჭრილი ლუხუში მოგვაგონდება და მისი სულის უტყდავება პოეტის განწყობას ესატყვისება. ვაჯა-ფშაველს მიერ ლუხუშის სახის ამგვარი მხატვრული ვადაწყვეტით პოეტს უნდოდა ერვენებინა ხალხის სულის უტყდავება და მისი ზრახვების ორგანული კავშირი ბუნების საწყაროსთან. პატრიოტული იდეა „ბაბტრიონში“ ასეა გატარებული და მისი მხატვრული სრულიყოფილება ხალხურობით არის გაპიროვნებული.

ვაჯა-ფშაველმა ერთ თავის პოლემიკურ წერილში ძლიერ საყურადღებო ცნობა მოგვაწოდოდა იმის შესახებ, თუ როგორ გაიგო „ბაბტრიონის“ შინაარსი თუ დედაპირი უბრალო ფშაველმა მკითხველმა. ამ ფშაველს პოეტისათვის ერთხელ უთქვამს: „ვაჯაე, თუ ღმერთი გწამს, სწორედ სთქვი, საქართველოს თავისუფლებას არ გულისხმობ, „ბაბტრიონში“ რომ ამბობ „ელირსებაო ლუხუშისა ლაშქარის გორზე შადგომა?“ ვაჯა-ფშაველსაც თავისი მკითხველის ასეთ მოსაზრებას დასთანხმებია, ე. ი. ავტორსაც „ბაბტრიონი“ ხალხურ პატრიოტულ ნაწარმოებად მიუჩნევია. ვაჯა-ფშაველა ფიქრობდა, რომ არა მარტო ეს ნაწარმოები, არამედ მისი სხვა პოე-

მეზიც საფუძველში პატრიოტული. იყო და სახალხო ეროვნულ საქმეს ემსახურებოდა. პოემებში „სტუმარ-მასპინძელი“ და „აღუდა ქეთელაური“ ავტორი უშუალოდ სამშობლოს დაცვის თემას არ ეხება, მაგრამ ამ პოემებშიც პატრიოტულ ნაწარმოებად სთვლიდა.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც შოთა რუსთაველი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ფილოსოფიური მიდრეკილების პოეტია. მისი შთაგონება დაწყვილებულია მძაფრ პოეტურ აზრთან და თვითელი სახე დიდი განსოგადობების უნარის მქონეა. ვაჟა-ფშაველამ სამშობლოს სიყვარულიც არა მართო იქადაგა მხატვრული სიტყვის მეშვეობით, არამედ ამ გრძნობის ფილოსოფიური გააზრებაც მოახერხა და მისი მხატვრული დასაბუთებაც შესძლო. პატრიოტული გრძნობის ფილოსოფიური გააზრება გამომკლავნდა პოემა „მხატრიონის“ მეორე ნაწილში, სადაც დაქრილი განმარტოებული, მაგრამ მაინც მშობლიურ ბუნებას მინდობილი, ამ ბუნების დახმარებით ინკურნება და სიცოცხლეს უბრუნდება. იგი ისევ ლაშარის ჯვარზე შესადგომად ემზადება. აღწერილ სურათებში ლუხუში ბუნების მესაიდუმლე ხდება და ბუნების უდაბურ გარემოს ენიფთება. თითქო ის კავშირი, რომელიც მინდობს დაქარგა ბუნებასთან, „მხატრიონის“ გმირს შეუქენია და აღუდგენია. ამრიგად, „გველისმკამელსა“ და „მხატრიონს“ შორის შეინიწნება შინაგანი ნათესაობა, ხოლო იდეა პატრიოტიზმისა თავისებურადაა გამოხატული ვაჟა-ფშაველას თითქმის ყველა პოემაში, ოღონდ ეს კეთილშობილი იდეა „მხატრიონსა“ და „გველისმკამელში“ უფრო ღრმადაა გააზრებული.







საბჭოთაო  
საბჭოთაო

## გიორგი შაგბერაშვილი

### ვახსენოთ, ვუთხრათ ქება...

ვადღერძებლებდეთ ცოცხლებსა,  
მკვდრისა ვთქვათ შესანდობარსი  
ვაჟა-ფშაველა

შვილის აღზევებისა და დიდების დღეებში ვახსენოთ მამაც, ვინც შვა ძე შესადარი რჩეულთა... ვახსენოთ პაეღე რაზიკაშვილი, ჩამომავალი წარმართ ფშაველთა: რაზიკასი, ქუმსისა, იმედანისი, ბეროსი, გივისა; ვისაც ჰყავდა ძმები ნადირა და ბოიგარი, ვინც ვაიმარეა რაზიკაანთ გვარი და შვა ერთი ასული მართა და ხუთი ძე — ვიორგი, ლუკა, ნიკო, თედო, სანდრო...

ვახსენოთ იგი, ვინც ბაღობიდანვე უღელში შეაბეს, ჯერ ხბორებში გააგდეს, მერე ძროხაში, მერე ცხვარში... მერე გუთნისდებობა დააწყებინეს. რომ ვაიმარეა და სწავლით გლეხობის მძიმე უღლის გადაგდება მოინდომა, ფშავის ხევისბერებმა და მკითხვე-ქადაგებმა დევნა დაუწყეს — სწავლა მამა-პაპით არ მოკვდამისო, „ჩვენი სალოცავი ხატები არა ყაბულობენ სწავლასო“, „წიგნის მიმღევი კაცი ჩვენს ჩვეულებებზედ ხელს იღებსო და არც ჩვენს ხატებს იწამებსო...“ რომ არ დაემორჩილა, ხან მოიკვეთეს, ხან მამამ თოფით მოკლა დაუპირა, სოფელი აუყაყანდა, სცემდნენ, ლანძღვდნენ, სწვევლიდნენ.

ვახსენოთ იგი, ვინც არ დაემორჩილა შეჩვენებას, დევნას, უკვე კარგად დაჯეჯაცებულმა გააკეთა ლილის მეღანი, გააკეთა ორბის ფრთის კალამი და წერად დაჯდა. ქალღიღადი არ ჰქონდა. წერდა ხარის ბეჭზე და სიბეჭზე.

„და ვიყავი ტანჯვაში და არცად წიგნები საკითხავი“<sup>1</sup>.

არ ჰქონდა საკითხავი წიგნები.  
არ ჰქონდა ქალღიღადი.  
არ ჰქონდა მეღანი და კალამი.  
გააკეთა ლილის მეღანი და ორბის ფრთის კალამი.

ორბის ფრთის კალამი: რაზიკაანთ ღერბი! რაზიკაანთ საგვარეულო ღერბი პაეღე რაზიკაშვილმა შექმნა. ამ ღერბზე ამაყი ორბის ფრთა შრიალებს, ამ ღერბზე წერია: „არ ვარ-ვა ისეთი კაცი, რომლის არც ვინ გაჩენა ვაიგო და არც ვინ სიყვდილი!“

ვახსენოთ ნებისყოფა ქაბუქისა, ვინც ორბის ფრთის კალამს აწებდა ლილის მეღანში და ამ სიტყვებს წერდა... წერდა, ხარის ბეჭზე და სიბეჭზე.

მერე და, როგორ ისწავლა წერა-კითხვა! „მახლობლად ერთი განაყოფი მამის ბიძის შვილი მყვანდა, ხშირად იმასთან დავდიოდი, იმასაც საქმე რომ აღარაფერი ექნებოდა, თავის კოლოფებს ვადმოიღებდა, რომელშიც შანახული ჰქონდა ხელთნაწერი წერილმანი ბარათები და დაუწყებდა კითხვასა“.

ამ კაცს წერა-კითხვა ისწავლა მღვდლისგან, რომელიც მათთან ბინად მდგარიყო... ის რომ კითხვას დაიწყებდა და „ასო თებს რაღაცას ოლაპარაკებდა“, უწიგნური ქაბუქი გოცებულნი უსმენდა და გულში ფიქრობდა: „ეს რო არ ვისწავლო არ შეიძლება“; ეხვეწებოდა — „მასწავლე, როგორ ვიანბობს ეს უბრალო ქალღიღადი“.

მერე, თავი რომ მოაბეზრა, იმ კაცმა „მოქებნა და იპოვნა ანბანი და უფალო ძველებური“, დააწყებინა ანბანი.

ვუთხრათ ქება იმ უსახელო რაზიკაშვილსაც,

<sup>1</sup> პაეღე რაზიკაშვილის სიტყვები მოყვანულია მისი ავტობიოგრაფიიდან. იხ. სოლ. ყუბანეიშვილი, „ვაჟა-ფშაველა“, 1937.



ვინც იყო პირველი მასწავლებელი სახელოვანი ვაჟის მამისა, ვინც პირველმა გაუხსნა ცა ცნობისმოყვარე კაბუტსა.

მასწავლებლის ამაგი წყალში არ გადაუყრიათ. მღვდელი მოწაფეს შესანიშნავი პონორარია მიუძღვნია დედა-ენის მასწავლებლისთვის:

„ივლე და ერთი ნანეთარი ტუაის ქულა მქონდა, ის ვაჩუქე“.

როგორც ამ სიტყვებიდან ჩანს, ეს უცნაური მოსწავლე უკვე დაოჯახებული ყოფილა, როცა ანბანის შესწავლისთვის ხელი მოუკიდია და თავისი საქორწილო „ნანეთარი“ ქულაც კი გაუძეებია საჩუქრად.

ამის შემდეგ „ასოლებმა“ პავლესაც დაუწყეს „ლაპარაკი“ და „ანობა“. მან სწრაფად გაიკაფა სწავლის ბარდინი გზა და შესანიშნავი მწიგნობარი დადგა. აი რას წერდა მის შესახებ უკვე სახელოვანი ვაჟა:

„...ეს პატარა ტანის კაცი განხორციელებული მხნეობა, ენერჯია იყო, ამასთანავე იშვიათი ნიჭის პატრონი, ორატორი, ცნობისმოყვარე და მწიგნობარი. გარდა სასულიეროსი, ქართულ ენაზე წიგნი არ მოიპოვებოდა, მისი არ შეიძინა, არ წაეკითხა, დღე და ღამეს, რომ იტყვიან, ასწორებდა, არ იცოდა ძილი რა იყო“.

თავის მოგონებებში მამის შესახებ ცნობილი სასოგადო მოღვაწე, ეთნოგრაფი, ხალხური ლექსების შემკრები და შესანიშნავი კომენტატორი თედო რაზიკაშვილი წერდა:

„მამაჩემი... ახირებული მოყვარული იყო სამშობლო ქვეყნისა და მისი მწიგნობრობისა... აღმერთებდა საქართველოს, იმისი სამსახური ყველაზე უდიდეს მოვალეობად მიიჩნდა“.

ამასვე უნერგავდა შეილებს. აღტაცებით ესაუბრებოდა პატარებს საქართველოს წარსულზე, ისტორიულ გმირებზე. განსაკუთრებით დავით აღმაშენებელი ჰყვარებია.

„იცი, დავით აღმაშენებელს წიგნების კითხვა როგორ უყვარდა: ნადირობის დროსაც კი, არ ვიტყვი ლაშქრობაში, როცა საღმე მოსარეკ-ში გეზზე იდგა და ნადირს უტდიდა, ცალ ხელში წიგნი ეჭირა და მეორეში მშვილდ-ისარიო“.

ვაჟის ცნობით უცხოეთთან ნაპოლეონი, გამგებდა და ვიქტორ ჰიუგო იწყევდა ჩარგლის მტირე ეკლესიის მღვდლის აღტაცებას. აი რა შესანიშნავი რამ უთქვამს დიდი ადამიანების ცხოვრებით გატაცებულ მამის შეილებსთვის: „ნაპოლეონი, საღამო ქუჩრანლში წამიკითხავს, როცა ფიქრობდა, თითქოს გახურებული ღუმელი ყოფილიყოს, ისე აღმური ასდიოდა სახეზეთ. აი, საღ იხატება ძალა ნიჭისა და ადამიანისათ...“

უბუნებო მტკიცეს და მართალ კაცს დიდ ადამიანებშიც სწორედ ეს თვისებები მოსწონდა თურმე.

„ერთხელ პარლამენტში ვიქტორ ჰიუგო სი-

ტყვას ამბობდა და მთელმა პარლამენტმა შეუყვარა: „გაჩუქდიო!“ — თქვენ გაჩუქდიო, მიუგო ჰიუგომ და განაგრძო თავისი სიტყვა, — არა გაქვთ ნება ბოლომდის არ მოისმინო ჩემი სიტყვაო... მართალიც არის, არ შეიძლება მთელი პარლამენტის ჰყვეს ერთი კაცის ჰყვა სჯობდეს? სოფელი ვინ? ერთი კაციო, ნათქვამია“.

ამის შემდეგ უშში შესულ მამის ასეთი სიტყვები გაუგონებია შეილებსთვის:

„პა, ბეჩავ, კაცო! აი ამისთანა ბოღრა უნდა გავარდოს დედამა!“

ეს გულისან ამოგარდნილი ალალი ნატვარაძე ათი-თხუთმეტი წლის შემდეგ შეუსრულდა პავლე რაზიკაშვილს. მისი შეილის სამწერლო სარბიელზე გამოჩენამ პოეზიის სამართლიან მსაჯულთა გული შეძრა და გაახარა.

პირველი მათ შორის ილია ჭავჭავაძე იყო.

მან მაშინვე იგრძნო ამ „ბოღრა“ ფშაველის ძალა და მისი ძლიერი არწივული ფრთების შრიალი გაიგონა.

ვახსენოთ ამ დღეებში დიდი ილია ჭავჭავაძეც, ვინც პირველმა გუელიმა ფშავის მთებიდან თბილისში ჩამოსულ ლოშს, ვინც პირველმა დასდო ფასი ფშაველი ვაჟის ჩამოტანილ ხტრჯინს, პირი გაუხსნა და ოქროს მძიმე ზოდები ამოალაგა... დააკუნძივა ვაჟის ლექსი და გაოცდა... თავისას ეტყვი შეხედა.

რაზიკას, ქუშისს, იმედას, ბეროს და გივას ნაშეიერებს მამა-პაპასავით თხის ტყავი ეცვოთ. ვისაც არ ჰქონდა, პატარა პავლესავით იმას შენაირბოდა, „ვისაც თხის ტყავი ეცვა“. თხის ტყავანი რაზიკაშვილები ბავშვობიდანვე ესმოდათ უფროსების დარიგება: „ევაკაცობს ორის ხელით ჰერა უნდაო“. ამის დასტურად ხელში კავიანი თოფი ეჭირათ, ნადირის კვალზე დადიოდნენ და თვითონაც მგლის ლეკვებივით იზრდებოდნენ.

საოცარია, მაგრამ უნდა ითქვას:

გარსევან ჭავჭავაძეს, დიმიტრი ორბელიანს, მელიტონ ბარათაშვილს, მხეილ ყაზბეგს, როსტომ წერეთელს, გრიგოლ ჭავჭავაძეს, რამდენადაც ვიცით, მემუარები და მოგონებები არ დაუტოვებიათ. ამ მხრივ ფშავის მიყრდნეული სოფლის მღვდელს პავლე რაზიკაშვილს ზემოთ ჩამოთვლილი ფრიად განათლებული, დიდგვაროვანი მშობლები მხარის ვერ დაუშვენიებენ. პავლე რაზიკაშვილის კალამს ეკუთვნის ფართო გეგმით დაწყებული მაგრამ დაუმთავრებელი „მოკლე მოთხრობა ჩემი წინაპართი ჩამომავლობაზედ, მათ ზენივეულებაზედ“. ეს მოთხრობა ძვირფასი განძია ვაჟის სამყაროს შესასწავლად. პატარა, მაგრამ ტყეადი და მრავლისმთქმელი.



თითზე შამოსაცმელშია,  
უკვე რალა მივიფარო  
ამ ველებით საველეშია?

დღეა „ზაქუშკად“ პურებს მისცემდა და ეტყოდა: სადილობამდის ეს იკმავეთო.

უფროსები ნანადირევს თუ შინ დაკლულ საკლავს „მზილს“ გამოსჭრიდნენ, ჩაამარილებდნენ და გაზაფხულამდე ხნარობდნენ სახინკლედ და საქადედ, სახინკლედ და საქადედ „მზილი“ ხორცი გაზაფხულამდე არ იკმავებდა, ამიტომ საქონლის ძვლებს ახმობდნენ და ინახავდნენ, რომ მერე მოეხარათ და მისი წვენი ეხვრიათ.

ხვევებში შემწვადელი ფშავლების საქმლის ასორტიმენტი მრავალფეროვანი ყოფილა. მათთვის ალბათ მოსაწყენი და მოყირკებული საქმელები დღევანდელი კაცისთვის ეგზოტიკური და მადის აღმჭრელია. მათი სახელების მხოლოდ ჩამოთვლა კი გვაგრძნობინებს უცნაურ, ველურ არომატს:

ერბოს ქადა, რძის შექამადი, წყალ-კვერციხი, კანაფის ქუმელი, ნივრისა, ნივზისა და ხაზვის ხინკალი, ღოლოს შექამადი, შექამადი გარეული პიტნისა და ქონდრისა, ბავლისა, ბარდა ცერცივისა... მახოხი („დამაქულს პურის დედას წყალში გახსნიან და აღუდებენ. ნიორს უხმენ“).

ვახსენოთ ფშაველი ქალბი და პავლა დედა და მუღღი, ვეკას დიდდა და დედა... ისინი უცხოზდნენ რაზიკაანთ ვეკებს ნაცრიან ხმიადს, დღლით მისცემდნენ და ეტყოდნენ — სადილობამდის „იკმავეთო“. ისინი უცხოზდნენ ხორციან ქადას, უხარზადნენ ხინკალს, ხარის გამხმარ ძვლებს, უყვებოდნენ უცნაურ სიზმრებს რაზიკაანთ ბიჭებს, გმირულ ლექსებს ასწავლიდნენ. ვუთხრათ ქება ვეკას დედას — ფხიკლიაანთ ქალს!

მისი კეთილი გული გამოჰყავ ვეკას ქართლს, მისი გვარის ნიჭი აძლერდა ვეკას ლექსებში, ვეკა ხომ ამბობს — ღვიძლი ბიძა დედაჩემისა პარასკევა პარველი მოღვესე იყო ფშავეში, დღესაც ყველა ფშაველი იმის პანგზე ლექსბოსო.

ვახსენოთ სხლოენელი პარასკევა, ღარიბი, მაგარო სიტყვამდიდარი მზიარული ფშაველი. იქნებ მისი ნიჭის ძალაც დაემატა რაზიკაანთ ვეკაკატურ ხმას და მერე ვეკას სიტყვაში გახმინადა.

ვინ იცის, გული რამდენჯერ გაუფრთხილა პარასკევას მზიარული ლექსებით ვეკას. ვინ იცის, რამდენჯერ დაუძღერებია ფანდურზე პარასკევას მშვენიერი ლექსი:

ყეინიანთი არა ვარ,  
გავიხედო სარკეშია,  
ხუთმეტ თუმან ცხენში მივეც,  
თორმეტ თუმან სარტყელშია,  
რვა თუმანი სარტყელშია,  
წილზე შემოსარტყელშია,  
სამ მანეთი ბეჭედშია.

გაზაფხულობით, ზაფხულობით და შემოდგომით ველური ბუნება ეშველებოდა ფშაველ ქალებს: ბავშვებისათვის ჩნდებოდა ტყეძალი, მარწყვი, ყოლო... ტყის ხილი: მაყალო, შვინდი, თამელი, ზღმარტლი (თრთვილი რო დაქკრავს, მერე!), ღოღოზო, ცირცელი.

პირქულე, ერთფეროვანი ცხოვრებას დღეობები ახალსმება. ქრისტიანულ დღეობებს წარმართულიც ერია: „მგელთ-უქმი“. ამ უქმის წინააღმდეგ: „მგელთ კვერებს დააცობენ, მეორეს დღეს უნდა ისრებით დაკოდონ ბატარა ბიჭებმა“.

„მგელთ კვერებს“ საინიშნოდ დამწკრივებდნენ და ისროდნენ.

ამ წარმართულ სპორტს მოხუცი ფშაველი ხელმძღვანელობდა. მას გამახარე ერქვა.

გამახარე „ბატარა ბიჭებს“ ლეკვებივით წვრთნიდა, თავისებური ოსტატი და მასწავლებელი ყოფილა მათი. გონებას უხსნიდა და ჯიანს უმაგერებდა. თხილებს ათვლევინებდა და „არფშეტკას“ თავისებურად ასწავლიდა ტყაბუქებში გამოკვეულ ვეკებს. ავიდავებდა, ქულა ატაკებინებდა, ერთმანეთს უსევდა, აჩხუბებდა... აჩხუბებდა ხის ხმლებით და ქულებს აფარებინებდა ფარის მაგივრად. ნერე ყოჩაღებს აჯილდოვებდა.

თუ ვინმე უბირი ფშაველი დასძრახავდა და ეტყოდა — გამახარე, რას ჩამაჯდარხარ ამ ყმაწვილებშიო, ეტყოდა:

„მი მოყვარან ყმაწვილები იმისთვის, რომ ჩემი სიუცხლის გაგრძელებას იმათში ეხედავ, ჩვენი მოვკვდებით და ეგენი დარჩებიან... ეგენი არიან ჩვენი გადახალისებული სისხლ-ხორცი, სხვას ყალიბში ჩამოსხმულნი, მაგათში გადადის ჩვენი გრძნობა, ჩვენი ხედვა და სმენა. ჩვენი ვართ ძირნი და ეგენი რტო“.

ვახსენოთ, ვუთხრათ ქება, ამ სიტყვების მთქმელს, ფშაველი ვეკების მწვრთნელსა და ოსტატს გამახარეს, მისმა სიყვარულმა გამოკონა ვეკას ძარღვებში, გამახარე მართლაც ძირი იყო და ვეკა რტო.

ვუთხრათ ქება პავლე რაზიკაშვილს, ვინც გულით ატარა ეს სიტყვები, შემდეგ ასე ლამაზად ჩაწერა თავის მოგონებაში და შთამომავლობას არ დაუჯარგა.

იქნებ ამგვარად არც უთქვამს გამახარეს ეს სიტყვები?.. ჰო, რა თქმა უნდა, ალბათ, სხვანიარად იტყოდა, ამგვარად პავლემ თქვა. საქმეც ის არის, რომ ითქვა და ჩვენამდის მოვიდა თავისი სინათლითა და სიღრმით.

ვეკამ მოიტანა.



ვაქას გამოჰყვა გამახარეს გრძნობა, ხედვა, სმენა.

ვაქამ იგრძნო გამახარეს საგრძნობი, მისი გულსტკივილი, დაინახა მისი დასანახი და გაიგონა გასაგონარი.

ვაქას თვალებიდან გამახარე იყურება, ვაქას ხმაში გამახარეს ხმა ისმის, ამიტომ აქვს ძალა, წარმართი ვაქაცის ძალა მის ნათქვამს.

რამდენი სურათია გაიცილებული ამ პატარა მოგონებაში!

კვირბატი თვალის დანახული მხვილ ხსოვნას შეუნახავს, ნათელ სიტყვას დაუხატავს:

„ბუღების ჭიდაობა მიყვარდა, მათ ვაჭიდებდი. ერთი შესანიშნავი ხასიათის კურატი მყვანდა... რთმულიც თითქოს კაცის ვიწრო იმედა, ისეთი თავმოყვარე იყო; თუ ხარი გამიტრყედა (აჯობებდა), ითავილებდა და სუ დააგდებდა იმ არემარესა, თითქმის ერთს თვემდინ ვეღარ მოიყვანდა. მაგრამ მინც მტრის ჯვარს არ შესვამდა, მანამდე ებრძოდა, მანამ არ გატეხდა“.

ამ „თავმოყვარე“ კურატს, მთის ზვიადი ბუნების ჯოჯუტ შეიღს „უყვარდა ისა, რომ ხარებს მისი ხაირი ქონიყო. მწოლლა ხარებთან მივიღოდა, ვინც თავისთავად აღდგებოდა, ზო კარგი, თუ არა და ანიშნებდა, თუ არ აღგები ძალით აგაყენებო. იმათ ნაწოლში თვითონ დაწვებოდა“.

კურატი მართო ხარებს კი არა, პატრონსაც უნებმიერდებოდა თურმე და დაფასებდა სთხოვდა. „ხარებში ჩადგებოდა, რაღათი ანიშნებდა და ყველანი მოეხვედნენ. ზოგი კისერზე ლოკდა, ზოგი ფერდებში და ზოგი თავ-ყურში. მე რე, ახლა ჩემთან მოვიდოდა, მეც ტყებს მიჩვენებდა. დამფხანეო და დაფხანდი, შვაქებდი, კარგი ბიჭი ხარ, ყველას ერევიო“.

მთები, ვაქას მთები, როგორ აქვს დანახული ვაქას მამას!

ახუნის მალაღი მწვერვალადან გასცქერის მის წინ გაშლილ საქართველოს, ლეკისა და თუშეთის მთებს, ყაზბეგსა და გერგეტს, ხევისურეთისა და ქისტეთის მთებს.

„მართლაც და დიდი სასიამოვნო და მასთან გასაოცარი სურათია მათი ცქერა. ერთმანეთზედ მიყრდილ ხერგივითა. ზოგი ცისავე აღმართულია, იტყვის კაცი, თითქოს ცის ხელს აწვდისო, ზოგი წვერმონგრეთულს ცისხეს წარმოვიდგენს, ზოგი ერთმანეთს მიყუდებია, ზოგი ჯვარდლინად გადახლართულია... მშვენიერს ლელეში ნავარდობენ ცხენის ჯოჯოები და ვაულის საშინელი ჭიხვინი აჯილდებისა, ხარები ბლუიან, კურატები კივიან...“

ფრინველები, ვაქას ფრინველები, აი როგორ დაუნახავს ვაქას მამას:

„შვარდენი და ქორი ჩაეშვება ხევეში საშინელის მხრების მშუილით, ქარიშხალივითა.“

არწივები ნავარდობენ პაერშია. ცხენებზედ დაუღალავად დღის და ჩამოღის მშვენიერს მსყეპს რით... მოისმის მონადირის თოფის ხმა... ყაჯირები და ორბები ირევიან და დაეძებენ ლეშსა. ყორანი ვადილის მხრების ტყლაშენით და ყრანტალით“.

გახფხული, მთის ვაზაფხული! „...განხვერდებოდა აპრილი. ჩირთი შემონდებოდა. ყველა ხეხილები აყვავდებოდა ტყეებში. ია ბუჩქის ძირებში აჩნდებოდა... გუგულის კაბა, პირიმზე, ბალახი წითელი, ლაქაში, კენკეშა, და აი, დუციო მოვიდოდა, მშვენიერი გვირილა, ყვილი, რომლისსაც გვირგვინებსა ვწნავდით“.

ამ პოეტური სტრიქონების ავტორმა ბავშვობა და სიზაბუჯე ცხარისა და მწყემსობაში გაატარა, ღია ცის ქვეშ, თავსხმაში, ღამით ღვიძილი, დღისით ძირში, თავი საკუთარ მკლავებზე ეღო, რადგან „მეცხვარეს უფრო ხშირად პირქვე წოლა უყვარს, მკლავებზედ, და უფრო დღისით, რომ ზე არ დაადგეს“.

ამ პოეტური სტრიქონების ავტორმა ერთხელ თავის უფროს ძმას ბეროს, რომელსაც „საყაცო კაცს“ ეძახდა და დიდ პატივს სცემდა, გაჯავრებულმა შეუღრინა და საცემრად მიიწია, საცემრად მიიწია ჯანაიან გოლიათზე, რომელსაც აზარი სამჯერ ჰქონია „ათავებული“ და თოფიც სამჯერ ჰქონია მიწაში დამარხული. აზარის ათავება კი ასი ნადირის მოკვლას ნიშნავს. „ვიც ასი ნადირს მოჰკლავდა, თოფი მიწაში უნდა დაემარხა სამი დღის განმავლობაში, ვითომც ცოდვების გასაშენდნად“.

„სამი აზარის ამთავებ“ ბეროს, რომელსაც მეორე, წარმართული სახელიც ერქვა — ბოიგარი, პირველი ძმის მორჯულება ვერ მოუხერხებია, მისი რიდი მუდამ ჰქონია. პავლეს მომჩივანებისთვის ასე უთქვამს: „ჩემთანაც ეკეთი არის, შინით ხმა ვერ ამოვიღავო. იმ დღესაც ერთს პატარა საქმეზედ, ბატკნის წოვებაში, ბატკანს ფეხები დასტაცა და იმითი მეცმავო“.

ჩარგლის მცირე ეკლესიის ამ უცნაურ მღვდელს, ვინც ფშაველებს და ხევისურებს თავის დარიგებებში სათნოებასა და სიმშვიდეს უქადაგებდა, სიზაბუჯეში ხელზე „ზალტის საცერული“ ეკეთა და თავს არავის აჩაგვრინებდა. ეჯიბრებოდა არა მარტო ტოლებს, ვარდასულ გმირთა ტოლობაზეც ოცნებობდა.

„ჩემი თავი წარმოღვენილი მყვანდა ძველებურ გმირად. ეს მისი მისაბაძი ძველებური გმირი ბეკი ბეკურული ყოფილა. ამ გმირს ფშვისისა და ხევისურეთის წყლების შესაყარში, ორწყალში, თავისი ფარხმალი ხეზე შეუყიდა და უთქვამს: ვინც ბიჭია, ამას ჩამაიღებსო. თეი“

1 ცასწავლა — ტორილა.

თონ თვალს მიფარებია, ბეკის ფარხმალს ში-  
შით ვერაინ ვაქარებია.

ძველი გმირის სახელით გატაცებულ ქაბუქ  
პავლეს ერთხელ ახალი ტყავი და ნაბადი ერთ  
ბუჩქზე შეუკიდა და ბეკი ბეკურაულის სიტყვე-  
ბიც უთქვამს, მაგრამ დახეთ ბედის უკუღმართო-  
ბას — „ბეკის ფარხმალი უარეს ბეკს ჩამელო  
და დაგრჩი მარტო ჩოხის ამარა“.

იმ დღეს, როგორც თვითონ ამბობს, საშინე-  
ლი ხოშაკალა წამოსულა.

ოჯახში ზოგი ერისთვის იბადება, ზოგი თა-  
ვისთვის.

როცა პავლეს ოჯახს გონების თვალთ გაე-  
ხედაეთ, დავრწმუნდებით, რომ ამ დიდ ოჯახ-  
ში ერისთვის, სახალხო საქმისთვის დაბადებულ-  
ნი სქარბობდნენ.

რახიკიანთ დიდ ოჯახში ყველა მღეროდა,  
ყველა ლექსობდა, ყველა წერდა. ზოგი თავი-  
სას მღეროდა, ზოგი ვაჟს ლექსს ამღერებდა,  
ზოგი ხალხის ნათქვამს იწერდა და ხალხსეე  
უბრუნებდა.

ლექსი იყო რახიკიანთ ფუძის ანგელოსი და  
ოჯახის უფალი. ლექსი და შრომა დაპატრონე-  
ბოდა ამ ოჯახს.

პოეტი ფუტყარს ვამსგავსე,  
შრომა არ მოეწყინებია, —

ამბობდა ოჯახის უფროსი და შეილებს მაგა-  
ლის აძლევდა.

ვაჟს დას — მართასაც უყვარდა ლექსს და  
ფანდურზე ამღერებდა:

ა იმ შთასა, თოვლიანსა,  
ზედა მენამც გადამკიდა,  
ზედამც მთოვდა, ზედამც მწვიმდა,  
ზედაც ნაქარს მამაყრიდა,  
ხელში მამცა ჭრელი გველი,  
შავი ყელსამც ჩამაქიდა, —  
ყველა ამას გაუძლებდი, —  
აგსა ქმარსამც არ ამკიდა.

იქვე, მის წინ, სამფეხაზე თელო იჯდა, დის  
ნათქვამს იმეორებდა და იწერდა. ბაჩანაც იქვე  
იჯდა, კუნძზე, და ფანდურის ხმას თავის ლექსს  
აყოლებდა. ვაჟა მოშორებით იდგა, როგორც  
რტოებგაშლილი მუხა თავზე ადგა და-ძმებს,  
მათს სიმღერას უსმენდა და იღიშებოდა.

ვუთხრათ ქება ვაჟას დედმამისშვილებსაც,  
ვასენოთ ისინიც ძმათა შორის რჩეულის აღ-  
ზევებისა და ადიდების დღეებში, ისინი ხომ  
ვაჟას დიდმა ჩრდილმა დაფარა... დაფარა და  
გამოაჩინა კიდევ.

კარგად უთქვამთ: ძმათა ერთია სახელიო...  
მაგრამ ვაჟას სახელი მაინც სხვა არის. არა  
მარტო ძმათა შორის, ბევრ სხვათა შორისაც  
მხოლოდ ვაჟას შეუძლია თქვას:

„მე მძინავს და გული ჩემი მღვიძარ არს...“  
მღვიძარ არს საუკუნოდ...





საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზოგადოებრივი  
საბჭოთაო  
საბჭოთაო

## თამაზ ჭილაძე

### უკვდავების ათინათი

ვისაც ქართული პოეზია უყვარს, მისთვის ვაჟა-ფშაველას სახელი განსაკუთრებით ძვირფასია და მახლობელი. ვაჟა-ფშაველას პოეზიის განუშვებელი მუსიკა, არაგვივით მძაფრი და მკვეთრი ხასიათი და ბუნებასავით თითქოს სადა, მაგრამ ბუნებასავით ტყეადი სიტყვა საუქუნეების მანძილზე გაამდიდრებს და გაააღმაზებს ადამიანთა სულს. და ვინც ერთხელ მაინც მისწვდება ვაჟას პოეტურობის სიღიადეს, მარად მისი მაღლიერი ტყვე დაჩრება. ვაჟას გული სიღრმეში ფრთავაშლილი ცისკარი ენთო, რომელიც შერე დიდი პოეტის გულუხვობით მრავალ და მრავალ ადამიანის საკუთრებად აქცია. ვაჟა იმ ფესვიდან გაიზარდა, რომელმაც საქართველოს არაერთი დიდი პოეტი მისცა და რომელიც ახლაც იმედის თვალთ უცქერის „პატარა დასახულს ყლორტს“...

ვაჟა-ფშაველა მთელი თავისი პოეტური მრწამსით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებთან. მისი შემოქმედება ჩვენი მრავალსაუქუნოვანი ლიტერატურის კიდევ ერთი გამარჯვება იყო და ქართული სიტყვის უკვდავი ნაკადის მშფოთვარე ტალღა. ვაჟას დაუღლე მკლავში რუსთაველისა და გურამიშვილის ძალა იგრძნობოდა და ამ ორი პოეტის ხმის ეჭო ვაჟას ლექსებში წამოვიძულ მთებში ძალუმად ქეჭდა. რუსთაველ ვაჟასათვის პოეზიის უპირველესი საზომი იყო და თავის ლექსებს დაფარული იმედით რუსთაველის გენიალურ სტროფებს ადარებდა. „მე, რასაკვირველია, რუსთაველი არ ვახლავართ. სად იალბუხი და სად კერნაქი! მაგრამ კერნაქი ცოტათ თუ ბევრად, უფრო ჰგავს იალბუხს, ვიდრე ტირიფონის მინდორი“. ვაჟა ქეშმარიტი და მაღალი პოეზიის ნიმუშად „ვეფხისტყაოსანს“ აცხადებდა და მისი ცაში ფრენა უხაროდა. ვაჟას ფიქრს რუსთაველის გაშლილი სივრცეები ეხალსებოდა და პოეზიის თვალშე-

უდგამ მთას მთამსვლელებით უცქერდა. ის ხანდახან რუსთაველის ინტონაციის ტყვე ხდებოდა და როცა წერდა:

გაზაფხულ იყო მაშინა,  
ახლად ყვოდნენ იანი, —  
თითქოს სმენაში ჩარჩენილ მელოდის იმეორებდა:

მოწურვილ იყო ზაფხული,  
ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,

ვაჟა რუსთაველის ლექსს მიუღწევლ სიმაღლედ თვლიდა და ხანდახან დაღონებული ჩიოდა:

როს ვგრძნობ, იმისებს ვერ ვმღერის,  
რად არ ვჩემდები ნეტო?!

მაგრამ ვაჟა ბუნებით ნამდვილი პოეტი იყო და სულში „არა ვთქვა არ შემეძლიას“ მოუსვენარი ჭია ეჯდა. ის ყოველ ლექსს თავისი სიცოცხლის ნაწილს ატანდა და ენააღმგუნი ლექსი პარმონიულად ესიტყებოდა XIX საუკუნის ჩვენი ბრწყინვალე პოეტების შემოქმედებას.

რუსთაველისა და გურამიშვილის შემდეგ ქართულ პოეზიაში არ დაწერილა ისეთი მაღალმატრული პოემები, როგორც ვაჟამ დაგვიტოვა. ვაჟას პოემები უმთავრესად საგმირო ამბებს ეყრდნობა და დიდი პუმანიზმით არის შთაგონებული. ვაჟას პოემის წერის დროს სიუჟეტის სირთულე კი არ იტაცებდა, არამედ ერთიანი ამალელებით განწყობილებების შექმნას ცდილობდა და მისი ბრძნული და სოცრად ემოციური პოემები თითქოს ერთი ამოსუნთქვით, ლექსებივითაა დაწერილი. პოემაში ვაჟას ნიჭი უფრო თავისუფლად შლიდა ფრთებს და მისი პოეზიის ვაჟაკური და მედგარი ხმა ყველაზე უფრო მკაფიოდ პოემაში ქვრდა. ის ამბები, რომლებ-

ალანისაჲ წავიდა  
ურჯულს სისხლის ღვარია.

ბიე ვაჲმ თავის პოემებს დაუღო საფუძვლად, თუმიცა გმირული ხასიათისაჲ, მაგრამ მარტვიცა და მათ რომ ვაჲს დიდებულ ხელი არ შეხებოდა, აღმათ ჩვეულებრივ ხალხურ თქმულებებად დარჩებოდნენ. ამ ამბებს დიდმა პოეტმა საკუთარი სული ჩაჰპერა და ადამიანური სიხარული თუ მწუხარება ისე თვალნათლივ გახადა, რომ ჩვენ ვაჲს პოემის გმირებს როგორც ლიტერატურულ პერსონაჲებს კი არ ვუყურებთ, არამედ როგორც ნამდვილად ამ ქვეყნად მცხოვრებ ადამიანებს. მის პოემებს, მუსიკის მსგავსად, საკუთარი მელოდია აქვთ და ისეთივე აშკარა სიხარული ბრწყინავენ, როგორც დიდი მხატვრის მიერ დახატული ტილოები. ვაჲს რომელიმე პოემის შინაარსის მოყოლაც კი ჰქირს, რადგან ის ამბავი, რომელიც პოემას უღრეს საფუძვლად, სახეებსა და მეტაფორებში ისე გადახლართულა, რომ თვითონაც მუსიკად ქცეულა. ამითაც ჰგავს მისი პოემები ლექსებს. ყოველი ლექსი გაცილებით მაღლა დგას და უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ის ლირიკული აზრი, რომლისგანაც დაიბადა. როგორც უკვე ვთქვი, ვაჲს პოემებს უმთავრესად გმირული ამბები აძლევს სტიმულს. თვითონ ვაჲ წერდა: „საგმირო ამბებს დიდ აღტაცებაში მოვეყვანიდი და სწორედ ის ხანა დაედვა საძირკვლად, რომელს, ჩემს შემოქმედებს“. ამ სტრიქონებს რომ კითხულობ, არ შეძლება სიყვანაში კიდევ ერთხელ არ გახშიანდეს გმირობისა და სამშობლოსათვის თავდადების ძღვეამოსილი პირნი „ბახტრიონი“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ უმცროსი მძა, ძმასავით მშვენიერი და ძლიერი. მთელთა მიერ ბახტრიონის აღების ამბავი ვაჲს საქართველოს იმდროინდელმა მდგომარეობამ გაახსენა და პოეტს ასეთი რწმენით საესე პოემა დააწერინა. „გმირები პოემისა — ლესხუმი, ზოშარტული, სუმელჯი, კვირია, სანათა, ვარდა ზეზასი, ხალხურ ლექსებში ერთიე არ არის ნახსენები. რომ იმათ მიღოს რაიმე მონაწილეობა ბახტრიონის ბრძოლაში და არც კი არიან თანამედროენი ამ ბრძოლისა, აუმიცა კი გმირებად იხსენიებან ხალხურ ლექსებში სრულიად სხვა ბრძოლაში, სხვა დროს. — ასეთები არიან ლესხუმი, ზოშარტული, ზოლო სუმელჯი და სანათა ეკუთვნიან იმ შავსა და ბნელ დროს, როცა ფშაველები და თუშები ერთიეორესა ჰლაშქრავდნენ, არ იყო მათ შორის ძმობა და თანხმობა“. ბატრიონის ისაღებად ვაჲამ თითქოს თავი მოუყარა ხალხურ თქმულებებში თუ ხალხის სიყვანაში ყველა ცოცხალ გმირს, ერთიანი ფიქრით შეჯავშნა და შეაკავშირა და მტერს რისხვის შუბივით დააჯახა:

გადმოღვა ბორბალხუდა  
თავისუფლების მთვარეა.

ვარდა იმ დიდი პატრიოტიზმისა, რომლითაც მთელი ეს პოემა ფრიალა დროშასავით. ამაყია, ჩვენს გულს იყუროს ვაჲსებური განუმორკებელი ღირებში, რომელიც მთელ პოემას უნახესი იისფერი შუქით ანათებს.

„ბახტრიონში“ არის ერთი ამბავი, რომელიც, ჩემი აზრით, მსოფლიო მწერლობის მიღწევად უნდა ჩითვებოდეს: ვისაც ეს პოემა წუთკითხავს, მის შეგებაში ლელა და კვირია მოჯნურები არიან. ნამდვილად კი ვაჲს ერთი სიტყვაც არა აქვს ნათქვამი მათს სიყვარულზე. უფრო მეტც, კვირიამ ლელა ბახტრიონის აღების წინა ლამეს ნახა და დაძმობაც კი შეჰფიცა: „შენ და, და მე ძმა, ლელაო!“ მიუხედავად ამისა, მათი სიყვარულისა მინც ყველას სჯერა და ეს რწმენა ქეშმარიტია, რადგან ამ ორი ახალგაზრდა ქალ-ვაჲს სიკვდილის ფონზე სიყვარულის ჰანგი ისე გახშიანდა, როგორც მოვარდნილი არავცი ჩანულვებულ კვდევებში. მათი სიყვარული სწორედ ერთად სიკვდილის ვაჲს ჩაისახა და თითქმის ამ ქვეყნად მთ სანაცვლოდ ცოცხალი დარჩა. ეს სიყვარული ვაჲამ ხალხში იმედივით დატოვა და თითქოს ახალი ბახტრიონის ასაღებად განაშადა.

ვაჲამ შექმნა თავისი პოეტური ენა, რომელიც ლექსითა და ინტონაციით გამოირჩევა. ამ ენის არავციებურ ლალ დინებაში პოეტის „უზარმაზარი სიტყვები“ თავისუფლად გრძობენ თავს და განუმორკებელ მომხიბვლელობას ასხივებენ. თვითელი ქეშმარიტი პოეტის ენა განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან იგი მშობლიური ენის ემოციური მხარის კიდევ ერთხელ ახალი სახით გამოვლენას ნიშნავს. პოეზიის ენას თავისებური პოეტური გრამატიკაც ახლავს და თუ ზოგჯერ დაკანონებული ნორმების დარღვევის შემთხვევებიც ვაჲქვს, ამ ამბავს სუფთა წერის მასწავლებლის თვლით არ უნდა შეხედოთ. პოეტი ზოგჯერ არცევეს გაბატონებულ ფორმებს და ამით ახალ, უფრო საინტერესო აღმოჩენებს აკეთებს, რადგან ენა მდინარესა ჰგავს და არასოდეს ერთნაირი არ არის. როგორც ერთმა პოეტმა თქვა — პოეზია ნიშნავს მთელი თავისი სილადით აგრძობინო ხალხს ადამიანის ხმის ქღერა და მნიშვნელობა. თუ ენიმეს ჰქონდა პოეზიის ასეთი შეგრძნება, მათ შორის ვაჲა პირველთაგანი იყო და პოეზიას მისთვის სიტოცხლის მნიშვნელობა ჰქონდა მინიქებული. „არა ვთქვა, არ შემობლია“, — აცხადებდა პოეტი და ზევეივით მომსკდარ ლექსის ენაზე წინასწარ არასოდეს არ ფიქრობდა, რადგან ეს ენა მისი ხორცი და სისხლი იყო და მისი ლექსები მარტო ამ ენაზე



ლაპარაკობდნენ. მას თავისი ლექსის ენა იმდენად ბუნებრივად მიიჩნდა, რომ აკაკის სწერდა:

ბუნებრივად თვისი ვალობა  
დაუწყუნია რომელსა.

მას ეგონა, რომ მისი ხმა თვითონ ბუნების ხმა იყო და მისი ენით ბუნება მეტყველებდა. ის სიმღერასა და ვალობას ასხვევებდა და ვალობად ადამიანის სულის უფრო მაღალ რეგისტრში თრთოლვა მიიჩნდა:

ალარ მწაიდან ვიმღერო,  
მინდა დღედაღამ ვვალობდე...

ფიქრობდა, რომ ვალობით ვიღაცას ეხმარებოდა და ვალობის დროს ღმერთივით მოწყალე იყო:

მე რომ არ მოწყალობს უფალი,  
მე მაინც ვისმე ვწყალობდე...

მის პოეზიას მხოლოდ ასეთი ენით შეეძლო ამეტყველება და ვაქას ენა თავისთავად პოეტურ ფორმად იქცა, რომელსაც ჩარჩოები არ ჰქონდა და შიგ ადამიანები კი არა, მთებიც თავისუფლად სუნთქავდნენ. თითქოს ვაქამ ლექსები მთის პაერთ ავსო და თვალახელი სიტყვებში ჩვენი საყვარელი გმირები ისე იცქირებოდნენ, როგორც სარკმელში სხივები. თავისუფლად შეიძლება ვაჯაზედაც ვავაგრცულოთ ის სიტყვები, რომლებიც მიღზე თქვეს: „გგონია, მის სურათზე გუბი იმავე მიწითაა დახატული, რომელსაც ხნავს“.

მის სულში ლექსი ცოცხალ არსებასავით იბრძოდა და შფოთავდა და გამოუთქმელი სიტყვა სატანჯველს უმატებდა პოეტს. მას თითქო ლექსი ტარიელის ვეფხვივით მკერდზე მიკრული ჰყავდა და — თავისუფალი მაშინ ვარ, როცა გულზე ცეცხლი მიკიდიო, — ამბობდა. მას ლექსისაგან ტანჯვისა და სიამოვნების ერთდროული განცდა ჰქონდა და უცნობი ხალხური პოეტის მსგავსად უთქმელი ლექსი ენანებოდა და მისი ქვეყანაზე ვაშვება ეწადა:

ლექსო, ამოგთქომ, ტილო,

თორი იქნება ვკვდებოდე, — შეეძლო მისაც ეთქვა და მკერდზე მიკრული ეს „ტილი“ ლექსი სხუელს გააფთრებელი ვეფხვივით უიარგებდა. სწორედ ასეთი ტკივილითაა მისი ყველა ლექსი გაჩენილი და ვალობად ქცეული პოეტის ხმა სწორედ ამიტომაც ასე ბუნებრივი. ვაქა-ფშაველას პროზა ერთი შეხედვით განსხვავებული ენითაა დაწერილი და ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის, გოგებაშვილისა და ილიას ენას ემთხვევა. მისი პროზის ენა უფრო მშვიდია და ანკარა და ერთხელ წაკითხული ვაქას მოთხრობა არასოდეს დაგვიწყდება:

ვაქა-ფშაველა ლექსის ფორმაზე თვითონ ნასწარ არ ფიქრობდა, თუმცა ვაქა ლექსტურაში მაღალი პროფესიონალიზმის მომხრე იყო და განგებ ვაუბრალაობულ ლექსებს ვერ იტანდა, მან იცოდა, რომ პოეტის შრომა მიმართულია იქითკენ, რომ შეიქმნას ახალი პოეტური სამყარო უფრო განათლებული, უფრო ძლიერი და უფრო დამაბული ცხოვრებით მცხოვრები კაცისათვის, ვიდრე რომელიმე ნამდვილად არსებული ადამიანია. ამიტომაც სწორედ ქვეშაირტი პოეზია თავისი არსით ყოველთვის პროგრესული და ის ყოველთვის მომავალს გულისხმობს. ამიტომ არ შეიძლება პოეზიას დაუქარგო იმ მაღალი ხელოვნების იერი, რომელიც მას სხვა დარგებიდან განასხვავებს. ცნობილია, რომ მკითხველს უფრო ხშირად ის ნამდვილი პოეზია მოსწონს, რომელსაც ნამდვილი ხელოვნების ნათელი ახლავს. ასეთი ლექსი ნამდვილად ამდიდრებს და ზრდის ადამიანს და უფრო მაღალ საფეხურზე აყავს. ვაქა მკითხველს რომელიმე პოპულარობას. მოყვარულ პოეტზე უფრო არ მოსწონს ბარათაშვილისა და ვაქას პოეზია, რომელშიც წასახიცო კი არ არის ეგერტოვადებული დამოძობისა და რომელშიც კლასიკური სისადავე არაადამიანური სიმძნელებითაა მიღწეული და თუ ქართულ ენაზე ვაქა გავიგო და შევისისხლორცა მოსწონილი პოეზიის ერთობი ბრწყინვალე მწვერვალი „ვეფხისტყაოსანი“, ეს იმას ნიშნავს, რომ ლექსის ყოველგვარ განგებ გამართიებაზე ლაპარაკიც კი არ შეიძლება და ის ბრძნული სწავლება — მაღალი, ქვეშაირტი ხელოვნებისადმი ერთგულება, რომელიც ჩვენმა კლასიკოსებმა დაგვიტოვეს, ახალგაზრდა მწერლებისათვის ვაქა ვეითილად უნდა იქცეს. ვაქა-ფშაველა ამბობდა, რომ თუ ვაქა ლექსისა წერს, კიდევაც უნდა ესმოდეს პოეზიის არსი. „ხშირად ისეცა ხდება, უფრო მდამიო ერში, რომ მოლოქსე პოეტურს ლექსსა სთხზავს და პოეზიის სწავლა-მოდერებისა კი ინჩიც არ იცის, იმას მხოლოდ სუნი, ალლო ამოქმედებს. მე მდამიო კაცზე არცა რას ვამბობ: იმას უბატემა კიდევ, მაგრამ ინტელიგენტს მგოსანს არ უნდა ვაპატოთ ეს უცოდრობა“.

ვაქა ასხვევდა მელოქსესა და პოეტს და ამ უკანასკნელს ვაცილებით მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებდა. ერთ რამეში ლექსი იეროგლიფსა ჰგავს: რაც უფრო განათლებულია კაცი, მით უფრო მეტს კითხულობს შიგ. ხომ არიან ისეთი მკითხველები, რომლებიც ადვილად სკითხავსა და გასართობ წიგნებს ეტანებიან. ასეთი ლიტერატურით ვაქაცებებს ვაქა დროის უქმად დაკარგვად თვლიდა. „რაც უნდა დიდებული იყოს ზღაპარი, თუ მან არ ვაიარა პოეტის ფანტაზიის და გონების მანქანაში, თუ მას პოეტმა არ ჩააბერა უკვდავი სული, როგორც



დმერთმა თიხიდან შეზღუდულს აღმას, და იგი ზღაპარი თუ ლეგენდა არ შეუღისსხორცა საკუთარს სულსა და გულსა, არაფერი გამოვა". ნამდვილი დიდი მწერალი არასოდეს დათმობაზე არ მიდის მკითხველის მიმართ და აიძულებს მას ზოონდაბოლოს ჩასწვდეს იმ სიბრძნისა და მშვენიერებას, რომელიც მკითხველს ცხოვრებაში არაერთგზის გამოადგება. და ისევე როგორც ბავშვებს აღგებრა არითმეტიკასთან შედარებით პირველ ხანს უჭირთ, მაგრამ მისი დაძლევა ცოდნის ახალ კარს უღებთ, ასევე ჰემშიარიტი პოეზიის სწავლა ძნელია, მაგრამ სამაგიეროდ ბევრის მომზღველია. ხელოვნების ცოდნა დიდი საქმეა, რადგან ადამიანის სულის სიდიადე მკაფიოდ სწორედ ხელოვნებაში იკვეთება. განა ვერონესს ლავარდებიდან, მიქელ-ანჯელოს დაძაბული ქანდაკებებიდან, რუსთაფელისა და დანტეს, შექსპირისა და ბუშინის უნახესი ლირიკული სტრიქონებიდან არ ვაშალა ფრთები კაცობრიობის ფიქრმა შორეულ ვარსკვლავებსა და კოსმიურ ფრენაზე! და განა ეს სწრაფვა გენიალურად არ აქვს გამოთქმული ბარათაშვილი:

მე შენსა მკვრეტელს მაიწყებდა  
საწუთროება,  
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს  
სადგურს!..

თითქმის არავინ არ იცოდა ისეთი სიბრალული სუსტისა და დანაგრულისა, როგორც ვაჟამ. ეს კლდის ნატეხი კაცი ვასაოცრად გულკეთილი იყო და ეს გრძნობა მის პოეზიაში მომხიბლავ ლირიზმად გადასხვაფერებული ისეთივე დიდი ძალით სძრავდა ჩვენს გულსა და გონებას, როგორც თვითონ სიბრალული ან სიკეთეა. ვაჟას, მინდიასვით, სამყაროს ხმა ესმოდა და «გველის მკამელში» დახატული ჩიტების საცოდაობით აცრემლებული მინდიას სურათი, ყოველთვის რატომღაც ვაჟას სახედ წარმოგვიდგება:

მინდია იქავე იჯდა,  
თვალთაგან ცრემლი სდიოდა,  
არვინ იცოდა, თუ იმას  
გული რისაგან სტკიოდა...

ვაჟამ გულში ჩამწვდომი სიტყვის თქმა იცოდა და ის ცრემლი, რომელიც ჩვენ ბავშვობაში «შულის ნუკრის» კითხვისას დაგვიღვრია, მის პოეტურ შარავანდელს შუქად ემატებოდა, ვაჟას მრავალი ლექსი თუ მოთხრობა ჩვენს სულს ასბეტაქებდა და უფრო მეტს გვასწავლიდა, ვიდრე გაკვეთილების ბეჯითი გაზეპირება. ბავშვობაში განცდილი სიბრალული მერე ხშირად კარგ საქმედ ქცეულა და ჩვენი მოხიბლული

გონება ვაჟას ისე მიჰყვებოდა, როგორც კაცი განათებულსა და ცაზე მდგომელ კიბეს ვის არ ახსოვს ვაჟა-ფშაველას:

ქორმა წიწილა წაიღო,  
იხახდა «წიავი-წიავისა»  
წიწილის თეთრი ბუმბული  
ველად გაჰქონდა ნიავსა.

ეს დიდი ოსტატის მიერ დახატული სურათი ისეთი ნათელია, როგორც ხსოვნაში ჩარჩენილი, ბავშვობისას სოფელში გატარებული დღე.

პოეტი თითქმის ეხმარება უკვალოდ გამქრალი ხალხური მთქმელის სიტყვებს:

ნეტამც არ დაგძინებოდა,  
ჩიტო ნიბლიავ, ნარჩედა,  
ჩამოგჭიროლებს, ალალი,  
წაგაყვანს მღალა მთაზედა...

და ასე, ასე გაბმულად ჩვენი ხალხის გულიდან მოდიოდა ეს სიკეთეცა და სიბრალულიც და ვაჟას ლექსებში პოეტური და ნაზი სულის ხალხი მტყვევლებდა. ეს იყო უბრალო ადამიანების ხმა, რომელიც ვაჟამ, სხვა ჩვენს პოეტებთან ერთად, საყვირივით მკვექარე გახადა. ხალხის ხმაში დედის ხმაა ერია, რომელსაც ვაჟა განსაკუთრებული სითბოთი იგონებდა ხოლმე: «ჩვენი სახლი ზედ გზის პირას იდგა და განუწყვეტილად მიდ-მოდიოდა მგზავრი, თუ ფშაველი, თუ ხევისური. დედაჩემი არ უყურებდა იმათ, ვინ შემდლებული იყო, ვინ მაძლარი, ყველა მშვიერი ეგონა და ყველას უმასპინძლებოდა: «დაისვენეთ, პური გემშვეათ, შეილო!» დიდი ხნის მერე დედის სიტყვები «შულის ნუკრის ნაამბობში» კიდევ ერთხელ გაცოცხლდა და გახშირდა:

«ცივი ანჯარა ხვეი მოჩხნჩხუნებდა მოლოპულს ქვებზე, ერთი კლდიდამ მკორეზე გადადიოდა და გუბდებოდა; დედაჩემი მოვიდა და ჩადგა შიგ გუბეში. მე ძლივს დავდიოდი ქვებზე, ჩლიქები მტკიოდა.

— მოდი, შვილო, ჩადექ წყალში, საამურია სიციხეში წყალში დგომია...»

უმეტესი ჩვენი ქართული მწერლები ავტობიოგრაფიას ასე იწყებენ ხოლმე: წერა-კითხვა დედამ გვასწავლაო. და თითქმის ჩვენს მწერლობას დედის ნათელი ადგას თავს...

გულ-მკერდშიც აიყოვდებდა,  
დედაო, ია-ვარდიოთ!

ვაჟა ბუნებას სიცოცხლის სინონიმად თვლიდა და მას უცნაური ძალით განიცდიდა. ის ბუნების პოეტი იყო და თამამად შეეძლო ეთქვა:

„ჩემი წინააღმდეგობა იანოზი“. ამ თქმავი არავითარი ძალდატანება და ხელყოფნობა არ იგრძნობა და ისევე ბუნებრივად ვლერს, როგორც თვითონ იები ამოდის გაზაფხულზე. ბუნების წიაღში დაბადებულსა და გაზრდილ კაცს ბუნება მართლაც სულჩადგმული და მტკიცეველი ვგონა. ეს არც ანიმიზმი იყო და არც პანთეიზმი. ეს იყო დაუხრულებელი შეგრძნება ბუნებისა, როდესაც იშლებოდა საზღვარი ადამიანსა და სამყაროს შორის. ვერა თითქოს მინდობილით მისწვდა სიბრძნის წყაროს და „ახალად სული ჩაედგა“.

რაც კი რომ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო ყველასაც თურმე ენა აქვს, არა ყოფილა ურჯულთა.

ვთქვამთ არსებით ვერწყობდა ბუნებას და მისი ყოველი მოვლენა კანონზომიერად მიიჩნედა. მაგრამ ზოგჯერ ამოუხსნელი მოულოდნელობებით გაოცებული ეკვის თვლით უყურებდა და ამ დროს მასაც შეეძლო ეთქვა: „ო, ღმერთო, არ არის ღმერთი!“

ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თვისა, ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მწყნელია ავისა; ერთფერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა; საცა პირიმზუსს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვავისა...

მაგრამ ეს წუთიერი ეკვი იყო. ვთქვამთ მაშინვე ქედს იხრდა და ასე ამბობდა: „მონა ვარ, მონა ბუნების...“ ბუნების სიმშვენიერით ტკობა მას ამქვეყნიურ ყველაზე დიდ ნეტარებად მიიჩნდა და ბუნების შესიადღმლე რომ იყო, შეიძლება თვითონაც გრძნობდა და ამ გრძნობას გულთმისანის დაფარული სიხარულით ატარებდა.

სხვა თვალზე ენახე სამყარო ქალა-ველებით, მთიანა.

და ეს სხვა თვალზე ნახული სამყარო“ მის შემოქმედებაში ისე უცვლელად გადმოსახლდა, თითქოს ბუნებამ ერთგულებისათვის დაჯილდოვო. მერე ეს ყველაფერი განუმეორებელ პოეტურ ქვეყნად იქცა, რომელიც პოეტმა თავის სამშობლო საქართველოს უძღვნა და ამით კიდევ უფრო განაღდა იგი. მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ბუნება მას, უპირველესად, როგორც პოეტს აინტერესებდა. გასულიერებული ბუნება მისი პოეტის ამოსავალი წერტილი იყო და სწორედ სულჩადგმული ბუნება ელო საფუძვლად მის სახეებსა და მეტაფორებს.

ეს იყო ვეცას დიდი პოეტური აღმოჩენა და გამარჯვება. ვთქვამთ უპირველესად პოეტის, როგორც და მერე ფილოსოფოსი. ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია, რომ თუ რომელიმე ფილოსოფიურ აზრს არ მიაწერს ვეცას, ამით დაამცირებს მას. ჰგონია, რომ პოეტი მეცნიერებათა კანდიდატის გულმოდგინებით უნდა ავითარებდეს რომელიმე ფილოსოფიური მიმდინარეობის არსს და თითქოს საქმარისი არ იყოს ის, რასაც კუმბარიტი პოეზია ჰქვია. ვეცას აზრები და იდეები უპირველესად პოეტური იყო და ვერა მხოლოდ იმით კი არ გვხიბლავს, რომ იოგიანობის შეხედულებებზე აქვს ბუნებასა და ადამიანზე, არამედ უფრო იმით, რომ მან დიდი პოეზიის სინათლე მოგვფინა და ამ კაცმა სინათლემი სრულიად ახალი სამყარო დაგვანახა — ადამიანური სიხარულით თუ ტრაგიზმით სავსე სამყარო. მან ბევრი ისეთი რამ გვარწმუნებინა, რასაც სხვას არაფრით არ დაუფერებდით. ვის შეჰპარვია ეკვი ერთის შეხედვით ასეთი არარეალური თქმის სიმართლემი: „ნისლი ფიქრია მთებისა“! განა ჩვენს შეგნებაში ეს სახე ისევე მკაფიოდ არ ჩავდა, როგორც რომელიმე მეცნიერებისაგან მიღებული ცოდნა! განა ბარათაშვილის ლექსის წაყითხვის შემდეგ როდისმე ეკვის საბაბი გაზადარა ფანტასტიკური ქროლვა მერანისა და ჩვენს წარმოდგენაში კლდეებსა და ზღვებს მართლაც ხომ მიაპობს ბარათაშვილის მერანის პოეტური აზროვნება მეცნიერულისაგან იმითაც განსხვავდება, რომ მას შეუძლია პირობითობა სინამდვილედ აქცოს.

ვიმეორებ, გასულიერებული ბუნება ვეცას პოეტის საფუძველი იყო, მისი პოეტური აზროვნების საფუძველი და არა ფილოსოფიური ქვა. აბა ერთი წუთით წარმოიდგინეთ გველის-მჭამელი“ ფილოსოფიური ტრაქტატის სხიბთ დაწერილი, რადაც ზნორად აქცევენ ხოლმე ამ გენიალურ პოემას! ვეცას პოემები სწორედ იმითომ არის განუმეორებელი, რომ გალექსილი ამბები კი არაა, არამედ პირიქით, სწორედ ლექსიდან იხადება დიდებული აზრები.

ლექსი რიტმისა და პოეტური აზრის მოძრაობის პლასტიკური შერწყმაა. იგი საყვად და ცახცახებს შინაგანი, დაფარული ვნებით, თითქოს ცეკვის დროს თითის წყერზე გარინდებულა იგი ისეთივე ადამიანურ საოცრებას წარმოადგენს, როგორც მუსიკა და ფერწერა. ლექსში ადამიანის მრავალი თვისებური წარმოდგენა იყრის თავს და ყველაფერ ამის გამოხატვას სხვადასხვა პოეტი სხვადასხვანაირად ახერხებს. ვან-გოგი ბერნარს სწერდა: „განა ისევე სინტეტერესო და ძნელი არ არის კარგად გამოხატო საგანი სიტყვებით, როგორც ფერებით დახატო ის?“ პოეზიაში, ისევე როგორც მხატვრობაში,

საგნის დასახტად საქმარისი არ არის დაასახე-  
ლო იგი და როგორც მხატვარი ეძებს მრავალ  
კონტრასტულ ფერს, რათა შექმნას ერთი საე-  
რთო წარმოდგენა სავანზე, ისევე პოეტიც  
უამრავი დახვეული და შორეულა გზით აღწევს  
განწყობილების სიციხადეს.

ჩინური თქმულება ამბობს: „როცა ხეს ხა-  
ტავ, უნდა გრძნობდე, როგორ იზრდება ის“.  
სწორედ ეს გრძნობა ჰქონდა ვიქს და მისი  
დახატული სურათი ყოველთვის უფრო ბევრის  
მთქმელია, ვიდრე ბუნება. ვიქს პოეზიას „ღმერთ-  
თან ლაპარაკს“ უწოდებდა და პოეტი მწვერ-  
ვალზე მდგარ კაცად ჰყავდა წარმოდგენილი:

მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდგე,  
თვალთ წინ მეფინა ქვეყანა,  
გულზე მესვენა მზე, მოვარე,  
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა...

და სწორედ ღმერთთან საუბრის დროს იქმ-  
ნებოდა ასეთი სახეები:

დღემ დაიხურა პირ-ბადე,  
მთებმა დახუჭეს თვალები...

ეს სტრიქონები წვეთია ვიქსის გენიალური  
შეტაფორებისა და სახეების ზღვაში და ისინი  
უამრავ სარკესავით ირეკლავენ დიდი პოეტის  
სულს. ვიქსს დიდი პუმიანიზმითა და ბუნების  
გასაოცარი გრძნობით არის შთაგონებული  
ასეთი თავბრუდამხვევი სახე:

ვინ შექმნა ადამიანად?  
რატომ არ მოველ წვიმიანად...

სწორედ აქ უკვე გამქარალია მიჯნა ბუნებასა  
და ადამიანს შორის და წუთიერ წვიმად წამო-  
დინების სურვილში სიცოცხლის მარადისობის  
აზრი იბადება.

ვაქს მთიელი კაცი იყო და მთები მეოცნებე  
გოლიათები ეგონა. მისთვის მთებს განსაკუთ-  
რებულ შინაშენლობა ჰქონდა და მათ პოეტი  
ასე მიმართავდა:

რამ ვაგაჩინათ, ნეტარა,  
ჩემფერის კაცის ბედადა!

მთები, რომლებსაც „შავი ღრუბლები სანთ-  
ლებს უნთებენ კენსითა“, მისი არაჩვეულებ-  
რივად მგრძნობიარე არსებების ყალიბად იყვნენ  
ჩამოსხმულნი და სმენავახსნილ პოეტს მათი  
გულისცემა ესმოდა:

რა ყურმა უნდა გაუძლოს  
ამ მთების გულის ძგერასა!

ვაქს თითქოს ამირანივით ამ მთებზე იყო

მიჯაჭვული და ამ წარმოდგენას „ქარის შინა-  
ველი“ არწივი აძლიერებს, რომელიც ღრუბ-  
ლებს უკვე შვიდალ დაფრინავს და თითქოს  
პოეტისა და ბუნების დამაჯავშინებელია:

მოდი, არწივო, სადა ხარ,  
შროითვე ვიცობ ხმანდე,  
შენს მოსვლას როცა კი ვიგრძნობ,  
გამოვიცლება წამხედა;  
მყისვე ვტოვებ დედამიწასა,  
გადავსახლები ცაზედა...

გამოჩენილ ფრანგ პოეტს ვერლენს უთქვამს:  
„მე მგონია, რომ მკითხველმა ჩემს ლექსებში  
უნდა იგრძნოს ჩემი ცხოვრების გოლფშტრემის  
დინება: ეს არის დინება ყინულოვანი და მღუ-  
ღარე წყლისა, რომელსაც მოაქვს დამსხვრეუ-  
ლი ხომალდების ნარჩენებიც, სილაც და ყვავი-  
ლებიც...“ ამ სიტყვებში თითქოს პოეტის ბედია  
დახატული, ლექსად ქცეული კაცის ცხოვრების  
ტიცილები თუ სიხარული. ვაქსაც თავისი  
ცხოვრება ლექსად აქცია და ეს ლექსი მართ-  
ლად გოლფშტრემის დინებასავით შეერია ჩვენი  
დიდი ლიტერატურის ზღვა. ეს უაღრესად  
ადამიანური კაცი, რომელსაც ყოველდღიური  
ჯაფა უხდებოდა ლექსა-პურისათვის, რომელსაც  
მოჰქონდა ტყიდან შეშა, ხნავდა და თბავდა და  
რომელსაც სიკვდილის წინა დღეებში თავისი  
პატარა სათბობის დარდი აწუხებდა, სულის  
სიღრმეში უზარმაზარ, ჯერ არახსულ საწყაროს  
ატარებდა და მის გენიალურ ლექსებში ადამი-  
ანები ისევე დასრულებული სახით იბადებოდნენ,  
თითქოს ღმერთი ქმნიდა ადამიანს. ეს ღარიბი  
კაცი სწორედ რომ ღმერთივით გულუბრი იყო  
და ზამთრის გრძელ ღამეებში ჭვალისგან თვა-  
ლებდამწვეარი ადამიანთა სულში ისეთ ვარსკე-  
ლავთა ციხას ხედავდა, რომელსაც მერე მთე-  
ლი თაობების გონების განათება ეწერა; მის  
პატარა ქოხში მთები სუნთქავდნენ და შველის  
ნუქრის საცოდაობით შეუზებულნი ჭეყნავა  
ოხრავდა. ვიწრო კარებში აღუდა ქეთილური  
ქადრის ჩრდილივით ირხეოდა და დიდ ადამი-  
ანურ თავისუფლებამზე მღეროდა. ვიქსს გულს  
ყველა ტყივილი დანასავით სერავდა და ტყი-  
ვილებიდან გაჩენილი სობრძენ ლუხუმის მეგობ-  
არ გველდობს მის არაერთხელ დაჰკრულ გულს  
მეტრნალობდა.

უკვდავების ათინათი პოეტის მხრებზე ისე  
ბრწყინავდა, როგორც ბახტრიონის ქონგურებზე  
გამაჩრვებულ მთიელთა კოცონები...





ნოღა ნათაჲ

## ვაჟა-ფშაველას წარსული და მომავალი

ვაჟა-ფშაველა განმარტობით ღვას XIX საუკუნის კულტურის ფონზე. მისი შემოქმედება არც მისი თანამედროვე ქართული ლიტერატურის რომელიმე მიმდინარეობას ეკუთვნის, არც მსოფლიოს რომელსაღმე სხვა მწერალს მოგვაგონებს. ვაჟა თანაბრად თავისებური რჩება განურჩევლად იმისა, ქართული თუ მსოფლიო ლიტერატურის თვალსაზრისით შევხედავთ მას.

ვაჟა მკვეთრად გამოიყოფა მის თანამედროვეთაგან, როგორც თავისი შემოქმედების შინაარსით, ისე გამოსახვის ფორმით. იმ დროს, როცა ადამიანის უძლეურება და სისუსტე თითქმის მთელ მსოფლიოში ლიტერატურის წამყვან თემად იყო ქვეული, როცა ჰუმანურობის იდეას გმირობის ყოველი შარავანდედისაგან ძარცვავდნენ და დაერდომილთა შორალად აცხადებდნენ, ამ მუდური პესიმიზმის ფონზე ვაჟას გოლიათური ფიგურა აღმართულია როგორც ვაჟკაცური ჰუმანიზმის თავგამოდებული დამცველისა. არანაკლებ განსხვავდება ვაჟა მისი დროის ქართველი მწერლებისაგანაც. ვაჟა არ არის კრიტიკული რეალისტი ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. მის გმირებს არა აქვთ სოციალური პასპორტი. ისინი არ არიან ჩვენთვის ნაცნობი კონკრეტული ეპოქისა და საზოგადოებრივი ფენის შეხედულებათა მატარებელი, ეს კი მათ თითქმის დროისა და სივრცის გარეშე აყენებთ და მონუმენტალურ, ზოგად ადამიანურ ხასიათს ანიჭებთ. ამიტომ არის ერთგვარი სხვაობა ვაჟასა და კრიტიკული რეალისტების გმირებს შორის, რომელნიც თავიანთი სოციალური ფენის განზოგადებულ სხეებს წარმოადგენენ.

ვაჟა არ არის დახლართული ფსიქოლოგიური კონფლიქტების მხატვარი. მისი გმირების ხასიათი მთლიან და სწორხაზოვანია, ფართო და სადა შტრიხებით ნაწერი. მათ არ იციან შერყეობა და შეცდომები და არა ჰყვანან რეალიზ-

მის კლასიკურ გმირებს, რომელთა ფსიქიკა პირადი და სოციალურად შეპირობებული მოტივების, ღირსებებისა და სისუსტეების რთულ ნაკვეს წარმოადგენს. ვაჟას შემოქმედების ამ მხარეს, უფრო მეტად, ვიდრე მის ქამარ-ხანჯალსა და გუნთით მუშაობას, უნდა მივუწეროს იმ ცენტრუწყენის გაჩენა, რომელიც ვაჟას პრიმიტივად მიიჩნევდა და მის შემოქმედებაში ხალხური საგმირო პოეზიის უბრალო გაგრძელებას ხელავდა.

ვაჟას შემოქმედებას, მის სიცოცხლეშივე და სიკვდილის შემდეგაც ბევრი უსამართლობა ჰხვდა წილად. თავის დროზე მასში მხოლოდ ერთგვარ ორიგინალობას<sup>1</sup> ხელადენდნ და ეტრინალ-გაზეთებში გაბატონებული ლიტერატურის სასურველ, მაგრამ არც თუ აუცილებელ დანამატად თვლიდნენ. შემდეგ, იქნებ ლიტერატურული მოდის გავლენითაც, მასში დაინახეს დაუხეივანი ტალანტი, „ჩანასახშივე გენიალური ვლუხი“, რომელმაც კულტურის პირობითობანი უარყო და ბუნების შვილის წარმართული მსოფლალქმა აუმღერეველი სახით წარმოადგინა. მაგრამ არც პირველს, არც მეორე შეღავათიან შეფასებას ვაჟას შემოქმედებითი სიმდიდრის ამოწურვა არ ეწერა: ვაჟა იმ კავკასიონის ჭედს ჰგავდა; რომელიც მით უფრო მაღალი ჩანს, რაც უფრო მაღალი წერტილიდან უყურებ და მკითხველთა პირობონტის გაფართოება, ვაჟას დაფასების კლებას კი არა, პირიქით, მის უსაზღვრო ზრდას იწვევს. დღეს, როცა ვაჟას სიკვდილს თითქმის ნახევარი საუკუნე გვაშორებს, მისი დროის ვიწრო ინტერესები ჩვენს მსგავსში აღარ გველუდავს, მის გმირებში მეტ ზოგადობას

<sup>1</sup> ი. ჰაქავაძის აზრი — „ძველებმა კალამი ძირს უნდა დაედოთ და ადგილი ვაჟას დაუთმოთ“ — ცოტა ვინმეს მიერ იყო გაზიარებული.

გხედავთ, ვიდრე წინათ, და მისი მხატვრული საშუალებები, რომლებიც მე-19 საუკუნის ლატერატურისას არ ეხამებოდა, პრიმიტივიზმად კი არა, გენიალური შორსმჭვრეტელობის ნაყოფად გვეჩვენება. ვაჟას შემოქმედება სულ უფრო და უფრო იკავებს გზას ჩვენი გემოვნებისა და გრძობისკენ.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, ისევე როგორც ყველა ორიგინალური და დიდი ინტუიციის მწერლისა, მდიდარია, მრავალმხრივი და ამოვადროს განუყოფელი. მიუხედავად ამისა, მასში რამდენიმე ძირითადი თემა განიჩნევა. ვაჟა-ფშაველას პოეზიის სიცოცხლე და აქტუალობაც ამ თემების სიცოცხლისუნარიანობასა და მათი დამუშავების ხარისხზეა დამოკიდებული.

**ბუნების გასულიერება.** ვაჟას შემოქმედების ანალიზს თუ შეფასებას, ჩვეულებრივ, მისი ბუნებისადმი დამოკიდებულების განხილვით იწყებენ და ეს უდავოდ სწორია. ვაჟას მდიდარი მემკვიდრეობაში თითქმის არ მოიპოვება ლექსი, პოემა თუ მოთხრობა, რომელიც ან მძაფრად განცდილი პეიზაჟით არ იყოს გაცოცხლებული, ანდა ბუნება თუ რომელიმე მისი მოვლენა თავისთავად თემად არ ჰქონდეს, ან კიდევ ბუნების სამყაროდან ავებული რაიმე მკვეთრი და ორიგინალური მხატვრული სახე არ იყოს შიგ გამოყენებული. უსულო ბუნების მოვლენები ცოცხლად, ადამიანური განცდის უნარით აღჭურვილად წარმოგვიდგება. ყოველ მათგანს თავისი ინდივიდუალური შინაგანი სამყარო აქვს, მათ შორის ისეთივე უღვევი მრავალგვარობა არსებობს, როგორც ადამიანთა შორის, ბალახი, ხე თუ ცხოველი ვაჟასთვის ხშირად დამოუკიდებელი ინტერესის საგანია, ვაჟას მკითხველი ბუნების დიდმალ საუფლოში შეჰყავს და გვერდების მანძილზე უსულო ბუნების სიცოცხლის მოზიარედ და გულშემატკივრად ხდის. ამავე დროს აქ ნასახიე არაა სიმბოლიზაციის ან აღუგორიისა — ამ გაერცვლებული ლიტერატურული საშუალებებისა, რომლებიც ასე ხშირია უსულო ბუნების გასულიერებისას სხვა ავტორებთან. მართალია, ვაჟას ნაწერებში ზოგჯერ ერთიც გვხვდება და მეორეც (განსაკუთრებით გვიანდელ ნაწარმოებებში), მაგრამ ის ქმნილებები, რომელთაც ვაჟას ბუნება გენიალური მხატვრის სახელა\* მოუპოვეს, აბსოლუტურად თავისუფალია ამ ლიტერატურული ხერხებისაგან.

გამოთქმულა აზრი, რომ ვაჟას ხმელ წიფელში, შვლის ნურში, იაში და სხვა გასულიერებულ ბუნების მოვლენებში ყოველთვის რაიმე კონკრეტული მნიშვნელობა იტლისსმება, უმრავლეს შემთხვევაში — საქართველოს ბედი. მაგრამ ამ შეხედულებას, რომელიც კ. აბაშიძემ პირველად ვაჟას სიცოცხლეშივე გამოთქვა,

დღეს ძნელად თუ ვინმე დაეთანხმება. იმიტომ კი არ მიაწერს ბუნების მოვლენებს ადამიანურ განცდას, რომ მასში აღმომჩინს გარკვეულ ტიპს გულისხმობს, არამედ იმიტომ, რომ ბუნების მოვლენის დასახასიათებლად ვაჟა მისთვის ხელმისაწვდომ ადამიანურ წარმოდგენებს იყენებს და თვით ამ მოვლენებში თავისი საკუთარი გრძობითი შინაარსი შეაქვს. ბუნების განცდის ის უშუალობა და სიცხობელი, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა ამ გზით აღწევს, მისი შემოქმედების ერთი არსებითი თავისებურებაა და ამ მხრივ მას ბადალი არა ჰყავს.

მაგრამ რაა ამ თავისებურების მიზეზი? რაა ვაჟასთან ბუნების გასულიერების მსოფლმხედველობრივი საფუძველი?

ვაჟას სიცოცხლეში და კარგა ხანს მის შემდეგაც ბუნების გასულიერებას ვაჟას ნაწერებში ანიმისმით ხსნიდნენ, ე. ი. პირველყოფილ ხალხებში გავრცელებული რწმენით, რომ ბუნების ყოველი მოვლენა ცოცხალია და სულით არის აღჭურვილი. სხანაირად რომ ვთქვათ, ფიქრობდნენ, თითქოს ვაჟას მართლაც ცოცხალი ჰქონია ის ხეები, ბალახები და კლდეები, რომლებიც მის ნაწარმოებებში მოქმედებენ, და მათ ადამიანური განცდების სრულებით სერიოზულად მიაწერს. დღეს ვაჟას ასეთ გაგებას მომხრეები თითქოს აღარ ჰყავს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაზე ფართომორიზონტიან შრომებში, რომლებიც დღემდე ამ საკითხს მისმტენია, ძირითადად, ეს აზრია გატარებული.

შეიძლება თუ არა სიმართლის ელემენტი იყოს ამ შეხედულებაში? ყოველად შეუძლებელია. თუნდაც იმიტომ, რომ ის სრულებით არ უწევს ანგარიშს არც სხვაობას მხატვრულ გამოხატულებაში და ფილოსოფიურ ფორმულას შორის, არც ვაჟას მაღალ განათლებას და არც ვაჟას მეცნიერულად გამართულ მსოფლმხედველობას, რომელიც ჩვენთვის მისი კრიტიკული წერილებიდანაა ცნობილი. ბუნების გასულიერების ის სახე, რომლითაც ვაჟას ვიცნობთ, მას მემკვიდრეობით კი არ მიუღია ფშავერი ხალხური წარმოდგენებიდან, არამედ რთული და ხანგრძლივი შემოქმედებითი განვითარების შედეგად მოიპოვა. ვაჟას ადრეულ ლექსებში ჩრდილიც კი არ არის ბუნების ამეტყველების იმ ოსტატობისა, რომელსაც მის მომწიფებულ ნაწარმოებებში ვხედავთ. ადრინდელ ლექსებში ბუნების გასულიერება უბრალო ტრადიციულ პერსონიფიკაციას არ სცილდება.

ვაჟას ანიმისმის დასამტკიცებლად იმომწებენ ხოლმე მის პოემებს, სადაც ბუნება თითქოს გამიერებს თანაუგრძობს და მათი ბედი-ბედის გულშემატკივრად გამოდის. ეს საბუთი უსაფუძვლოა, იმიტომ რომ ბუნება პოემებში არ განიცდის და არავის არ თანაუგრძობს; ლირიკუ-



ლი პეიზაჟი, რომელსაც ვაჟა სთანალო სიტუაციებში ხატავს, მხოლოდ განწყობილების შექმნას ემსახურება და ავტორისული წიაღისის როლს თამაშობს. ხშირად ეს პეიზაჟი ვაჟასთვის ჩვეული გასულიერების ხერხებითაა ნახატი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ბუნება გვირის თანაუგრძნობს. იმომებერ ავტორთვე ვაჟა-ფშაველას პატარა მოთხრობებს („ია“, „ქუჩი“, „ხმელი წიფელი“ და სხვ.), მაგრამ არც ეს მოთხრობები გვაძლევს საფუძველს, რომ ვაჟას ბუნების სიცოცხლის პირველყოფილი რწმენა მივაწვსით. ქუჩისა თუ მთის წყაროს განცდების შინაარსი მუდამ ავტორისულია. ისევე როგორც ყოველი გრძნობიერი დაძაინი, ვაჟა ბუნების მოვლენას ემოციურად განიცდის და ამავდროს ამ მოვლენაში საკუთარი განცდები შეაქვს, მისში საკუთარი განცდების პროექციას ახდენს. ოღონდ ესაა, რომ ვაჟასთან ეს გაცდა მძაფრია, ეს გრძნობები უფრო მდიდარი და გამოხატვის ოსტატობა — ზებუნებრივ ზღურბლზე მისული. ხმელი წიფლის განცდები, მავალითად, შესაძლოა, მართლაც შელახული პატრიოტული გრძნობის ნაკარნახევი იყოს; როცა ნატრობს — ნეტავი სიმღერა შემეძლოს, ნეტავი დამბადებელს ჩემთვის სიმღერის ნიჭი მოეცათ, ამ ნატურაში ვაჟა ასახეირება თავის უშრეტ სიყვარულს ცხოვრებისადმი, ადამიანური სიმღერის მოთხოვნისა და ავადებული ბუნების წინაშე; თუ მხატვრული აზროვნება სახეებში აზროვნებაა, ბუნებრივია, რომ ვაჟასთვის იგი ხშირად ბუნების სახეებში აზროვნებას ნიშნავდეს. შეუძლებელია, რა თქმა უნდა, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მისი განსაზღვრა, თუ რამდენად შეაქვს ვაჟას ბუნების მოვლენაში თავისი გრძნობა და რამდენადაა გრძნობა ნაკარნახევი თვითონ ბუნების მოვლენით. შეუძლებელია ყოველთვის იმის თქმა — „შლის ნუტარ“ ესა და ეს გრძნობა უდევს საფუძვლად, „ქუჩის“ კიდევ ესა და ესაო. ამის სხვა გზით გამოხატვა რომ შეიძლებოდა, სხენებული მოთხრობების არსებობას ყოველგვარი აზრი დაეკარგებოდა. მაგრამ ერთი რამ ნათელია: ბუნების გასულიერება ამ მოთხრობებში მხატვრული ხერხია, მართალია, ძალიან ფაქიზი და ინტელიტური, მაგრამ მიანც მხატვრული ხერხი და არა მსოფლმხედველობა. დასკვნა, რომელიც აქედან გამომდინარეობს თანადროულობის თვალსაზრისით ვაჟას შეფასებისათვის, აშკარაა: თუ მართლაც „ვაჟას გენიოსობის საფუძველი ის არის, რომ მას არ გავლენია ანალიტიკური ძალა აზროვნებისა, რომელმაც უკვე ბერტენ ფილოსოფოსთა ნაწერებში სცადა დაეშალა სამყარო ცოცხალ და მკვდარ არსებებად“ (ს. დანელია), თუ „ვაჟას აზროვნება შლის ჩვენ წინაშე პირველყოფილი

აზროვნების სურათს“ და ამიტომ არსებობს მას „კონკრეტული სახეებით ლაპარაკის სურათი“ ხება, და მისი ფანტაზია არა ალაგმული განყენებული აზროვნებით“<sup>1</sup>, მაშინ ვაჟას პოეზია, ბერი-ბერი, საინტერესო და ნიჭიერი ეგზოტიკა ყოფილა, ხოლო მისი პოპულარობა და დაფასებას მომავალში მწიფად თუ რამე შეემატება თუ, პირიქით, იგი თანადროულობის დონეზე მდგომი კაცია, რომელსაც ბუნების სხვაზე მძაფრი განცდა აქვს, სხვაზე მდიდარი გრძნობათა სამყარო და სხვაზე მეტი უნარი ამათი ერთსა და იმავე კონკრეტულ სახეებში შეერთებისა, მაშინ იგი გენიალური თანამედროვე პოეტი ყოფილა, რომელმაც ჩვენი აღუღვებინა და განცვიფრების ოსტატობა არა ანალიზის უუნარობით, ათამედ გამოხატვის ნიჭისა და განცდის სიძლიერით მოიპოვა. ვაჟა სწორედ ასეთი პოეტი და თუ მისმა ბუნების სამყაროდან აღებულმა სახეებმა დღეს ჩვენი აღუღვება მოახერხეს, ეს ნიშნავს, რომ ამ სახეებით პოეტი ადამიანის ბუნების ისეთ ძარღვს შეეხო, რომელიც ანიმიზმისა და მეცნიერული მსოფლმხედველობის განსხვავებებზე უფრო ღრმაა<sup>2</sup>.

**მსოფლმხედველობა.** ვაჟა-ფშაველასთვის ხეები და ბალახები არ არის მხოლოდ მხატვრული გამომსახველობის ასპარეზო. დაუსაბამო და უსასრულო ბუნება მისთვის დამოუკიდებელი ფილოსოფიური ინტერესის საგანია. ვაჟას უნიკალური მთლიან მსოფლმხედველებაში ბუნების აღქმა და გააზრება განუყოფლად არის შეზრდილი მისი შემოქმედების ყველა ძირითად ფილოსოფიურ პრობლემასთან, რომლებიც მისი სხვა ნაწარმოებების, პირველ რიგში პოემების, თემას მოედენს. რაა ეს პრობლემები?

ბევრჯერ, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა ვაჟას შემოქმედების თავისებურება მისი პანთეიზმით უნდოდათ აესხნათ, გამოთქმულა აზრი, თითქოს ვაჟა-ფშაველა ბუნებაში აუმღერეველ პარმონის ზედვს, ვაჟა დაჯერებული ოპტიმიზმითა და მის ფილოსოფიურ ოპტიმიზმს ეს პარმონია და ბუნების სილამაზე ჰკვებავს. ამგვარად, ვაჟა წარმოგვიდგებოდა ბრძენ და დამწიფებულ წარმართს, რომელიც ბუნებისაგან განუშორებელი სიცოცხლეთ ცხოვრობს, ჩართულია ამ ბუნების დენაში, როგორც მისი განუყოფელი ნაწილი და მის ჭკრეტაში ძალასა და სულიერ სიმშვიდეს ჰპოებს. ს. დანელია 1926 წელს წერდა: „ვაჟას არაფერი არ სურს, რადგან რაც სურს, მუდამ მის ხელთ არის (იგულის-

<sup>1</sup> ს. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული ენა.  
<sup>2</sup> ვაჟა-ფშაველას ანიმიზმის წინააღმდეგ ვრცელი არგუმენტაციაა მოცემული გრ. კიკნაძის წიგნში „ვაჟა-ფშაველა“—1956.

სიბუხე: სილამაზე). ეს არის უდიდესი სახე არსებული კმაყოფილებისა. უმალესი სიბრძნე ვეფასთვის, ამ აზრის თანახმად, დედამიწის ახლოს მცენარეულ არსებობაშია, ხოლო ვეფას ოპტიმიზმი არის „ოპტიმიზმი ატომისა, ოპტიმიზმი კარატევისა (ტოლსტოის „ომი და მშვიდობიდან“), რომელიც ისეთ საფეხურზეა დაყვანილი, რომ მისი მეტად დამტვირთვა შეუძლებელია“. აქედან ლოგიკურად გამოდის, რომ ვეფა თავის შემოქმედებით ფშავის მთებიდან ვადმოსძახებს ქართველობას: „რათ გინდათ სახელი? რათ გინდათ ისტორია? რათ გინდათ იყოთ სხვა ერებზეთ სახელოვანი? ვინ? ვინ უსახელო არსებობა ბუნების წიაღში ეტლია? არ არსებობს არც დიდება, არც სახელი. არის მხოლოდ ერთადერთი დედამიწა, რომელმაც დაგვბადა და უნაშთოდ მიგვიბარებს“<sup>1</sup>. სხვათა შორის, ეს აზრი ვეფას ანიმისტოზის რწმენის სავსებით ლოგიკური დასკვნაა.

ნათელია, რომ ეს აზრი ვეფას შემოქმედების თვით არის ეწინააღმდეგებ, საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ვეფას პოეზია ძალიან შორსაა სამყაროს პარმონიის რწმენისაგან და, თუ მის სტიქიონებში ძლიერი ადამიანის სტიქიური მხნეობა იგრძნობა, ეს თავისთავად ფილოსოფიურ ოპტიმიზმს არ ნიშნავს, რაც შეეხება კერძოდ ბუნებას, აქ ვეფა ხედავს არა პარმონიას, არამედ დაუსრულებელ ბრძოლასა და სიკვდილ-სიციოტლის ცვალებადობას. მან იცის, რომ ბუნება არავითარ ძალს არ ემორჩილება თავისთავს გარდა („ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“) და თავისი კანონებიდან გადახვევა არ იცის. მაგრამ ვეფა შორსაა იმისგან, რომ ბუნების ეს კანონზომიერება სრულყოფილად ცნოს და მით ბუნების პარმონია აღიაროს. პირიქით, ეს კანონზომიერება ვეფასთან ტრაგიკულად განიცდება. ვეფას მთელი არსება უჯანყდება რკინისებური აუცილებლობის, რომელიც ყველაფერს ლამაზს, ამაღლებულსა და კეთილს ისევ ანადგურებს, როგორც მახინჯს, სუსტსა და უფარვისს.

„ბუნების ცოდვა ეს არის, მუდამ საწყიონო ჩემია, აჟსა და კარგსა ყველას სობს, არაიან ვადურჩენია“ — ევითხულობო „სტუმარ-მასპინძელში“. ცხადია, რომ აქ არავითარ პარმონიაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. პირიქით, ბუნებაში ვეფა ხედავს, მართალია, არა მტრულ, მაგრამ ადამიანისაღმე უღმობელ ძალას, რომელსაც არაფერი ესაქმება ჩვენს წარმოდგენებთან სიკეთისა და ბოროტების შესახებ. სამყაროს რკინისებური ლოგიკა არ თანხვედება

ადამიანურ მორალს, ხოლო ადამიანურ მორალსა და სრულყოფილ და სწრაფებში მისი ნენი ვეფლენას სამყაროს ლოგიკაზე. ესაა ვეფას მსოფლმხედველობის პრინციპი და მისი ტრაგიზმის წყარო. იგივე პრობლემა ვეფას მთავარ პოემებშიც. ორიოდე სიტყვა მით შესახებ.

ერთ დროს „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“ ერთაგრაფიულ პოემებად იყო მიჩნეული, ხოლო მათს იდეას ხელის მოკრის ევლური წესის დაგმობასა და სტუმარ-მასპინძლობის რაინდული ადამიანის განდიდებაში ხედვებზე (ეს კუროხული ფაქტი კარგად ახასიათებს იმ ვაგუბრებისა, რომელიც ვეფას საუკეთესო ქმნილებებს ხშირად ხედავთ). მხოლოდ ბოლო ხანებში ითქვა საესებით ნათლად და გარკვევით, რომ ამ პოემების ნამდვილი თემა არის არა თემური აღათ-ჩვევები, არამედ ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემა, რომელიც თემური საზოგადოების მასალაზეა გაშლილი<sup>1</sup>. მაგრამ ეს ახსნაც, რასაკვირველია, ვეფას პოემების შინაარსის გალარბინებასა და დაქვეითებას ნიშნავს. ამ პოემების კონფლიქტი ერთა მხოლოდ სოციალური კონფლიქტი, ეს უფრო ზოგადი ადამიანური კონფლიქტია, რომელიც თემისა და მისი წევრის მარტივი ურთიერთობის მასალაშია განსახიერებული და, მიუხედავად ამ ურთიერთობის უცხოობისა, დღეს ჩვენთვის ადამიანურ და ფილოსოფიურ ინტერესს სრულად ინარჩუნებს. „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ ტრაგიკულ კვანძს ადამიანის ნების, ადამიანის მორალური წარმოდგენებისა და ცხოვრების რკინისებური აუცილებლობის შეჯახება შეადგენს. ამ ორი პოემის გმირები თვით ამაღლებულსა და ბუნებრივ გრძნობებს მიჰყვებიან, მაგრამ ეს გრძნობები შეუთავსებელია ცხოვრების მოთხოვნილებებთან. ჰუმანური იდეალები ნადგურდება, თვით ეს გმირები იღუპებიან. ეჭვი არ არის, რომ ატორის სიმპათიები ამ უკანასკნელთა მხარეზეა. მაგრამ ვეფა ნათლად ვეგაგრძობინებს კონფლიქტის მეორე მხარის სიმართლესაც. ვეფას, როგორც ეპიკოსის დამახასიათებელი თვისება ის არის, რომ მას არ სჩვეია უპაუფიოთი გამარჯობის გამოხატვა. მისი გმირი ყველა თანმიმდევრით, ყველა ბოლომდე მართალია საკუთარი თვალსაზრისით. ამიტომაც კონფლიქტი არასოდეს არ ატარებს შემხვევით ხასიათს, იგი მუდამ აუცილებელია და მით ვეფას პოემებს ჰუმანიტარ ტრაგედის ამაღლებულება ენიჭება. თემს არ შეეძლო, რომ თავისი თავისთვის მტრის შებრალების ნება მიეცა. ეს მის ელემენტარულ საარსებო და სათავდაცო მოთხოვნილებებზე

<sup>1</sup> ს. დანელია, მითითებული შრომა.

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, მითითებული შრომა.



ხელის აღებას ნიშნავდა. თემის მკაცრი მორალი — „მეტრის მტრულად მოგქე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“, უბრალო კაპრიზის ან შეუბრალებლობის ნაყოფი კი არ არის, არამედ ნაკარნახევია ცხოვრების მკაცრი აუცილებლობით.

ეს მკაცრი აუცილებლობა ჩვენ წარმოდგენებს ავსა და კარგზე არავითარ ანგარიშს არ უწყებს და ამავე დროს იმდენად ძლიერია, რომ ჩვენი უკეთესი გრძნობები და საუკეთესო სწრაფებები მასზე საბედისწერო გარდუვალობით იმსხვრევა. ცხოვრების კანონები ისევე განურჩეველია ჩვენი ეთიკური მოთხოვნილებების მიმართ, როგორც ბუნება, რომელიც „ავსა და კარგსა ყველას სპობს, არაინ დაურჩენია“. აქ არის ვაჟის მარადი გულისტივილი და მისი ტრაგიზმის წყარო. ბუნების ფილოსოფიური აღქმა და ადამიანთა ცხოვრების ფილოსოფიური აღქმა ერთმანეთს ემთხვევა.

ამ კონცეფციის ლოგიკური დასკვნა თითქოს სრული ინდიფერენტობა უნდა იყოს, სრული ხელის ჩაქვება და უიმედობა. მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ინდიფერენტობაში არ ვარდება, იმიტომ რომ ეს მის სასა და სიცოცხლისუნარიან მსოფლმეგობრებას ეწინააღმდეგება. ის ეძებს ბუნებისა და სინამდვილის უმაღლეს გამართლებას ადამიანის თვალში და ასეთ გამართლებას სიღამაზის იდეაში პოულობს. ბუნება, თუმცა კი ხან სიკეთეს იბეჭდვებს, ხან ავის მქნელია, მაგრამ

„შინც კი ლამაზი არის,  
შინც სიტურფით ჰყვავისა“.

აქ „სიღამაზე“ მხოლოდ თვალის სიამოვნებას არ ნიშნავს და უფრო ფართო აზრი აქვს, იგი ნიშნავს საერთოდ ბუნების მოსაწონობას, მის გამართლებას ადამიანის მისწრაფებებისა და ადამიანური წარმოდგენების თვალსაზრისით. იმიტომ რომ ეს პრიციპი — თვით ტრაგიზმში თავისებური წინეობრივი და შინაგანი სიღამაზის დანახვა — ვაჟისთვის უფრო ფართოა და მთელ მის შემოქმედებაში შეინიშნება. თავის პოემებში, მიუხედავად მათი ტრაგიზმისა, ის ტყბება თავისი გმირების და მათი მამოძრავებელი ენებების სიდიადით, რაც ძალიან ნათლავა გამოხატული ხილვაში, რომელიც „სიტუ-მარ-მასპინქლს“ ასრულებს. ეს თავისებური სიღამაზეა რომ ბუნებას და ცხოვრებას გამართლებს ანიჭებს და მის წინააღმდეგობებს დაუსრულებელ მშვენიერ მთლიანობაში აღდგებს.

არსებითად, ესაა ვაჟა-ფშაველას ეთიკური მსოფლმხედველობა, მისი ტრაგიზმი და ამ ტრაგიზმთან შერტყობული ოპტიმიზმი. მაგრამ არც ერთის, არც მეორის გავ-

ბა და შეფასება არ იქნება სრული, თუ არ ვთქვამთ ვიტყვი თმ ფორმის შესახებ, რომელსაც ვიტყვი ღრმა და მარადიული ადამიანური მოტივებია გამოხატული. ფორმა ვაჟის შემოქმედებაში მეტია, ვიდრე მხოლოდ ენა, ლექსოწყობა და სახეები. ფორმა ვაჟისთვის თითქმის იგივეა, რაც თვით ნაწარმოების ჩანაფიქრის პირთვი, რაც მისი ხასიათები და მათი ხატვის წესი. მის გმირთა ყოფის სიმარტივე, მათი სწრაფების დიდ-მასშტაბიანი ელემენტარულობა და ხალხური საგმირო პოეზიის ნაანდერძევი ლაკონურობა წინასწარ განაზღვრავს არა მარტო თხრობის მკაცრობა, გამოკვეთილ სტილს, არამედ თვით კონფლიქტების სიცხადესა და სიდიადეს. ვაჟის პოემებში პირობითობა შეუძლებელია, იმიტომ რომ ვაჟს ფორმის მხრივ თითქმის არაფერი აქვს საერთო ლიტერატურულ ტრადიციასთან, რომელიც პირობითობას ქმნის და შტამბებს გვიკარნახებს, ყველაზე ძლიერი და ლიტერატურისთვის ახალი მოტივები, ყველაზე ორიგინალური იდეები ვაჟისთან გადათარგმნებისა ადამიანის ელემენტარულ განცდათა ენაზე, რომელიც ყველასთვის საერთოა და ამიტომ ვერ-გაგების ან არასწორად გაგების შესაძლებლობას აღარ ტოვებს. არ უნდა დავიფიქროთ ისიც, რომ ვაჟს ხასიათები ყოველთვის ძლიერია და პეიზაჟი ყოველთვის თვალსაჩინო და ლამაზი, რაც ადამიანის ბუნების ძალით მკითხველს შეუძლომად ატყვევებს და თავისკენ იზიდავს. იმიტომ ფორმის მხრივ, ამ სიტყვის ყველაზე არსებითი აზრით, ვაჟს პოემები აბსოლუტურად თანამედროვეა, უკეთ — მრავალეპოქურ და, სხვათა შორის, თანამედროვეებსაც გამაწვდომი. ხოლო თუ თანამედროვე მწერლობა გაფაციცებები ეძებს პირობითობათა ბალსტიკურ განთავისუფლების გზებს და ტანჯვით ცდილობს რაღაც ფილოსოფიურ შინაარსთა დაყვანას ადამიანის უმარტივეს თვალსაჩინო გრძნობებსა და წარმოდგენებზე, ვაჟა ამ მხრივ მისი გამარჯვებული წინამორბედი.

**სიცოცხლე.** რაც ზემოთ ვთქვი, ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობას ეხება. მაგრამ ბუნების თემაც და ცხოვრების თემაც ვაჟის შემოქმედებაში ამ ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობით არ ამოიწურება. არის სხვა მოტივიც, რომელიც უკომპრომიზო მსოფლმხედველობივი ჩარჩოების გარეშე დგას, მაგრამ ვაჟის შემოქმედების ერთი ძირითადი ძარღვია. ეს არის სიცოცხლის მოტივი, სიცოცხლის განცდა. იგი სრულებით ირაციონალიზირია. გაუგებრად დგება ვაჟის პოემებსა და მოთხრობებში და მთელ გვერდებს თავის სახილდა მიხედვით აყალიბებს. შინაარსობრივად ეს მოტივი მეტად მარტივია და შეიძლება ორიოდ სიტყვაში ჩამოყალიბდეს: „სიცოცხლე კარგია, საყვარელია. სიცოცხლე



ყველაფერი“. მაგრამ ვეას ბევრი ნაწარმოები ხორცი ეს მოტივი შეადგენს. „მე გარკვევით არაფერი მესმის, მხოლოდ რაღაც ბუნებრივია, ბუნდი ქრიაშული მოდის ჩემამდის“ — ამბობს სიკვდილის ნახვით ზარდაცემული ია. ამ პატარა არსების ანთროპომორფისტულად დახატულ განცდებში ადამიანის ერთი ყველაზე ღრმა გრძნობა — სიცოცხლის სიყვარული და სიკვდილის შიში გამოსკვირის.

„იყიერიბანდა. ცისკარი ხულს პლევს, თანდათან ქრებოდა ნეტავი ყველა ლამაზსა ეგრე სიკვდილი ჰხდებოდა. დღეს მკვდარი, ხვალე დღიითა ცოცხალი წამოდგებოდა, სრულის ჯანით და იერთ თვალს წინ დამიდგებოდა“ — კითხულობთ „მხატრიონში“ და ეს სიცოცხლის ტრფობა გადაშლილია ვეას პოემების უმარავ წიადსკლებსა და პეიზაჟებში, რომლებიც ყველაზე ტრავიულ მომენტებში სიცოცხლის განცდას და მისასადამე ოპტიმიზმს გვაძლევენ.

**გველისმკამელი.** ვეა-ფსაშველას შემოქმედების ორივე ძირითადი მოტივი — ბუნებისა და პიროვნებისა — თავმოყრილი და სინთეზირებულია „გველისმკამელში“. „გველისმკამელი“ ვეას შემოქმედების გვირგვინია. ეს წმინდა ფილოსოფიური პოემა ერთადერთი ვეას მთელ შემოქმედებაში, სადაც ბუნების განცდასა და პიროვნების ინტიმურ სწრაფვათა თემის რაფინირებული განზოგადებების სფეროში აშუშავებს. ამ პოემაში როგორც ფიქსში გეოგრაფიულად ვეას შემოქმედების იდეალური შინაარსის და მხატვრული ოსტატობის ყველაზე ღრმა ელემენტები და თუ ეს პოემა ვიცით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვეას შინაგანი სამყარო ჩვენთვის გახსნილია.

ბუნებისადმი სიბრალულის მოტივი ხშირად გვხვდება ვეას თხზულებებში. მონადირე თვარელი დაპირლ ვეფხეს ხედება და იმის მაგიერ, რომ თოფი ესროლოს, ტორიდან ეკალს ამოუღებს („მხანადირე“). სიბრალული ყოველივე ცოცხლისადმი ადამიანური ბუნების თვისებას შეადგენს სიცოცხლის მოსპობა, რა ფორმაშიც არ უნდა იყოს იგი, ჩვენს უღრმეს სისიცოცხლო ინსტინქტებს ეწინააღმდეგება. გულისტკივილი, რომელსაც მინდია ხეების მოჭრისას გრძნობს, ამიტომ ბუნებრივი ადამიანური განცდა და ამდენად არის მინდია ცოცხალი სახე და არა სიმბოლო. მაგრამ ეს მხოლოდ მინდიას სახის ფსიქოლოგიური საფუძველია, მისი ფილოსოფიური შინაარსი კი განუზომლად ფართოა. ვეას სხვაგანაც უთქვამს, ერთერთ წერილში, რომ თუ გრძნობებს ზოლომდე აყვავით,

წყალსაც ვერ დაველივთ და საუბედასაც ვერ შევევამთ. რატომ? იმიტომ რომ კაცის გუნება თავის საფუძველში ფაქიზია, იმიტომ რომ პუნდინური გრძნობები ძალიან ღრმადაა ჩამარხული ჩვენში და ყველაზე შინაგანი იმპულსებზე სიყვარულისა და სულიერ-უსულოთვის გულის გახსნილად გვიბიძგებს. ამ ბუნებრივ გრძნობათა აყვლა ადამიანს, როგორც წესი, არ უწყრია. მაგრამ ვინც მათ ერთხელ გზას გაუხსნის, ვინც „გამეცნიერდება“, ის, მინდია-სავით, ისეთ სულიერ ნეტარებას დაეწაფება, რომლის მსგავსს მას ქვეყანა ვერ მისცემს. დაე, ეს ნეტარება მძაფრ-ადამიანური ნეტარება თუ ერთხელ იგემე, მინც ვეღარ მოშორდები, შენ ტოლად ქვეყანაზე კაცი არ გაჩნია და ამ ნეტარებისკენ საბედისწერო ძალით ისწრაფი.

მაგრამ შესაძლია თუ არა ასეთი ბედნიერება? შეუძლებელია, იმიტომ რომ ადამიანი შეზღუდულია და სუსტია არსებია და სიბრალულისა და სიყვარულის გრძნობების — თავისივე ინტიმური და ბუნებრივი გრძნობების აყვალს ელემენტარული საარსებო ინტერესები არ უშვებს. მინდია იძულებულია თვალს დახუჭოს, ხეების კვნესას ყური წაუყრლოს და თავისი რწმენის მოტუებით ხეები ქრას. ამაზე დღი ტრაგედია ადამიანისთვის წარმოუდგენელია. „გველისმკამელი“ ღრმად განცდილი ტრაგედია და არა გვგონია, მის ჩანაფიქრში პიროვნული მომენტი არ ერიოს.

„გველისმკამელი“ ვეასთვის ჩვეული პოეტური ფორმის ერთი ყველაზე მკაფიო ნიმუშია. ის ერთი ყველაზე სრულყოფილი და ფორმის მხრივ ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებია. არა მარტო იმიტომ, რომ აქ მწავლად არის ვეას დახვეწილი სახეობი, ცოცხალი პეიზაჟები და მძლავრი, ოდნავ უხეში, მაგრამ გამომატველი ენა. იგი ღირსშესანიშნავია იმ მხრივაც, რომ ვეას ჩვეული ფორმა აქ ახლებურ ამოცანებს ემსახურება და ამ გამოცდაში თავის ძალასა და სიღრმეს ავლენს. „გველისმკამელი“ უფრო მდიდარი განწყობილებებისა და ფაქიზი, წინააღმდეგობრივი სულიერი მოძრაობების ნაწარმოებია, ვიდრე ვეას სხვა პოემები და ვეას სადა, თვალსაჩინო პოეტური საშუალებები ისე უსუსტად და ადვილად ახერხებს ამ რთული შინაარსის დაძლევის, რომ განციფერებას იწვევს. ბუნების ტრფობა თუ ნისლიან ღამით ხატის ვედრება, მინდიას ტირილი მთების დანახვაზე თუ მისი სიკვდილის სცენა — ყველაფერი ისე ხელშესახებალ და განწყობილებათა



მიმოხრის ისეთი სიმდიდრითაა გადმოცემული, რომელიც ფსიქოლოგიური რეალიზმის საუკეთესო წარმომადგენელს შეშურდება. „გველის-მკამელი“ ახალი დროის შინაარსისა და ახალი დროის სტილის, უკეთ, სამარადისო შინაარსისა და სამარადისო სტილის ტრაგედიაა.

**ვაჟა-ფშაველა და ქართული კულტურა.** ვაჟა-ფშაველას თემატიკა დროის ფარგლებს გაცილებული თემატიკაა, მისი მონუმენტალური სტილი ადამიანისთვის მარად ამაღლებულ ყველაზე თვალსაჩინო წარმოდგენებზე აგებული სტილია. ვაჟა-ფშაველას ჩვენში ერთერთ ყველაზე ეროვნულ მწერლად თვლიან და მართლაც ის არა მარტო უდიდეს ქართველ მწერალთაგანია თავისი დროისა, არამედ თავისი ხალხის ცხოვრებასა და სულისკვეთებასთან ყველაზე მკიდროდ დაკავშირებულიც. ვაჟას მდიდარი შემოქმედება, სხვათა შორის, ამ პუნქტშიც განსაკუთრებით საინტერესოა და ყველა ეროვნული კულტურისთვის საჭირობოტო საკითხში — ეროვნული და საკაცობრიო მოტივთა მიმართების მარად ძველ და მარად ახალ საკითხში — თავის თანამოკალმეებს საგულსახმო გაკვეთილი მისცა.

ვაჟა-ფშაველა აქტიური და მოუსვენარი ბუნების კაცი იყო. სამშობლოს, საკაცობრიო სიმართლის და თავისი მშობელი კუთხის სამსახური მას მთელი სიცოცხლე შეგნებულ პრინციპად ჰქონდა გამზადარი და ამ მიმართულებით პრაქტიკულად იმდენი გააკეთა, რომ თავისი მოქალაქეობრივი ვალი პირწმინდად მოიხადა.

ვაჟას არასოდეს არა ჰყავდა თავი წარმოდგენილი მხოლოდ ეროვნულ მწერლად — ის იცნობდა და პატივს სცემდა მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებს — ჰომეროსს, შექსპირს, გოეთეს, ტოლსტოის და თავის შემოქმე-

დებას მსოფლიო კულტურის კონტექსტში დაედა. მაგრამ არსად, არასოდეს მას იმ ემიონურილი სინამდვილის პრობლემატიკისთვის, რომელზედაც სწერდა, არ უღალატნია, არასოდეს არ ცდდა თავისი თხზულებების სინამდვილეში ისეთი იდეების შეტანას, რომელიც საინტერესო იყო მსოფლიოს სულიერი ცხოვრების თვალსაზრისით, მაგრამ ამ სინამდვილისთვის ორგანული არ იყო. ფშაველასთვის სინამდვილე, სადაც მისი მარადიული საკაცობრიო კონფლიქტები იშლება, არასოდეს არ იყო მისთვის მხოლოდ მასალა, ის ამავე დროს თემა იყო. თემურ ურთიერთობებს ვაჟა კაცობრიობის ზოგად ეთიკურ პრობლემათა კონტექსტში ხედავდა, მაგრამ ის მაინც ამ ურთიერთობებს ხედავდა და ამიტომ არის, რომ მისი პოემები ფშაველ გლუხსაც აღწევდნა და მასში ინტერესს იწვევდა; ამიტომ არის ვაჟას შემოქმედება თავიდან ბოლომდე ნაღი, ორგანული და შეურყეველი. ვაჟა ერთი მხრივ ღრმად ეროვნული მწერალია. მეორე მხრივ საკაცობრიო მასშტაბის გენიოსი, ხოლო მისი შემოქმედება ეროვნული ცხოვრების ინტერესების საკაცობრიო ღირებულებებში გადაზრდის მკაფიო ილუსტრაცია.

მართალია, ვაჟას ნაწილობრივ ბედმავე გაუღმია: იმ მთიელთა სულიერი ცხოვრება, რომელზედაც ვაჟა სწერდა, იძლეოდა საფუძველს მსოფლიო კულტურის მასშტაბით განზოგადებებისთვის. მაგრამ, თუ ეს პირობა არ არის, მსოფლიო მასშტაბის შემოქმედება სულაც შეუძლებელია. მაგრამ ვაჟამ ეს შესაძლებლობა სრულად გამოაყენა, ორივე ფეხით თავის მშობელ ნიადაგზე დარჩა და თავისი შემოქმედების მწვერვალით მსოფლიო კულტურის ყველაზე ბრწყინვალე სიმაღლებს მისწვდა.





## ბენო ლომოჯიონიძე

### ზოგადსაკაცობრიო იდეები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

**1. საკითხის დაყენება.** ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ქმნილებათა გარემოცვის სამყაროს, ეპიური ნაწარმოებების გმირთა მოქმედების ასპარეზს საქართველოს მთიანეთი, განსაკუთრებით, ფშავ-ხევსურეთი წარმოადგენს. მთიელ ქართველთა და მათ მეზობელ მთიელ ტომთა ეთნოგრაფიული ყოფა, მათი ცხოვრების სოციალურ-ეკონომიური პირობები ვაჟა-ფშაველას მხატვრული შემოქმედების ნიადაგსა და მასალას წარმოადგენდა. მაგრამ ზოგიერთი კრიტიკოსი იგივეობის ნიშანს სუამს, ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ეთნოგრაფიულ ნიადაგსა და, მეორე მხრივ, შემოქმედების თემატიკა და იდეურ მოტივებს შორის. საკითხის ამგვარი დაყენებიდან სხვადასხვა ვარიაციებით გამოჰყავთ დასკვნები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თემატიკა შეზღუდულობისა და იდეური ჩამორჩენილობის შესახებ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ეს ნიშნისტური დამოკიდებულება დღეისათვის უსიამოვნო მოგონების საგანს წარმოადგენს. მაგრამ ისიც უცილობა, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ზოგადსაკაცობრიო იდეალებს მიგნებისა და გაშუქებისათვის ჯერ კიდევ დიდი შრომაა საჭირო.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ თვით ვაჟა-ფშაველა შემოქმედების ნიადაგსა და მასალას ძალიან კარგად განასხვავებდა მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მოტივებისაგან. „გენიოსთა ნაწარმოებები, — წერდა ვაჟა, — ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეთნოგრაფიულზე აღმოცენებული, მასშალადე კერძო თვისებისა — ზოგადი, საკაცობრიო ზღვა და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი“.

უნდა ვიგულისხმობ, რომ ეთნოგრაფიულ ნიადაგზე ვაჟა ლაპარაკობს, როგორც მიკრო-

ეროვნულ ნიადაგზე, საერთო ეროვნული ნიადაგისაგან განსხვავებით. ვაჟა-ფშაველას ზემოთ მოყვანილი დებულება მეცნიერულად ღირებულება და გასათვალისწინებელია საერთოდ, განსაკუთრებით კი თვით ვაჟას შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი თავისებურების ასახნელად. ჩვენ შევეცდებით გავარკვიოთ, თუ როგორ წარმოიშაბა ვაჟა-ფშაველამ ზოგადსაკაცობრიო იდეები მთიელ ქართველთა ეთნოგრაფიული ყოფის ნიადაგზე შექმნილ ეპიურ ნაწარმოებებში.

**2. ვაჟა-ფშაველას ფშავ-ხევსურეთი.** მთიელ ქართველებში და, კერძოდ, ფშავ-ხევსურეთში XIX საუკუნის მიწურულამდე შემორჩენილი იყო გვაროვნული წყობილება მისი ძირითადი ატრიბუტებით. მართალია, ამ დროისათვის კაპიტალიზმის განვითარებისა და მოძალენის გამო გვაროვნულ წყობილებას მთაში ნიადაგი ეცლებოდა და თანდათანობით რღვევას განიცდიდა, მაგრამ ნამდვილი სახე მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაკარგული. ჩვენს ინტერესს შეადგენს გვაროვნული საზოგადოების შესახებ მეცნიერულ მონაცემთა შუქზე შევაფასოთ ვაჟა-ფშაველას შეხედულებანი ფშავ-ხევსურეთისა და, საერთოდ, მთიელ ქართველთა ყოფის შესახებ.

გვაროვნული წესწყობილების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც საზოგადოების განვითარების ამ საფეხურზე თითქმის ყველგან გვხვდება, შემდეგია: ნათესაობის პრინციპი (რაც გვარის საფუძველს წარმოადგენს); თემური მიწათმფლობელობა, ქონებრივი და კლასობრივი დიფერენციაციის უქონლობა ან მეტისმეტი სისუსტე; სააღათო სამართალი, რომელზეც დაფუძნებულია საერთო-სახალხო მართლმსაჯულება; გვაროვნული საზოგადოები-



სათვის უცხო საგადასახლო სისტემა; პიროვნება გათქვეფილა თეში და ადამიანები სრულიად ვერ ამჩნევენ რაიმე განსხვავებას უფლებასა და მოვალეობის შორის; საზოგადოებრივი წყობისა და ადამიანის განვითარების ამ დაბალი საფეხურისათვის ნიშანდობლივია ბუნების ყოველი მოვლენის ვასტლიერება (ე. ანიმიზმი); სულის უქცევების რწმენა და სიქიო ცხოვრების წარმოდგენა, როგორც სააქაო ცხოვრების უშუალო გავრძელებისა, ყველა ეს ნიშანი მეტწილად ვაჟა-ფშაველას ფშავ-ხევსურეთსაც ახასიათებდა.

ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ და თეორიულ წერილებში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ქალაქობრივი დიდურენციაციის აზარსებობას ფშავ-ხევსურეთში. «გაეხსენოთ ის ფაქტი, — წერს ვაჟა-ფშაველა, — რომ ფშაველის ქედი ბატონყმობის უღელს არ გაუხეხია, იმას სხვა ბატონი არცა მყოლია, გარდა ღვთისა და ხატისა. მხოლოდ ხატი იყო მისი მბრძანებელი. წელიწადში ერთხელ, ან ორჯერ მოიქითხავდა თავისთან სამსახურად მკითხველს პირით, ან ერთხელვე განმტკიცებულს ჩვეულებით ორიოდე საკლავით. ეს იყო და ეს... მარტო ხატის სამსახური აწუხებდა ფშაველსაო, ვამბობ, მაგრამ იმასაც რომ ხუმრობას უტყვებს და იმის სამსახურიც, ცოტა არ იყოს, ემძიმება. ეს ნათლად, ცხადად იხატება ფშაველის სიმღერაში:

ფშაველთა ლაშარის ჯგირი  
ნეტარ არ დაუბერდაო?  
ამბობენ, დაბერებულა,  
ნეტარ არ მოუქცდებო? <sup>1</sup>.

დამახასიათებელია ვაჟას მიერ მოტანილი ხალხური ლექსი. ფშაველი, რომელიც ღვთისა და ხატის „მეტს ბატონს იმეამით იმეამიმდე... არ იცნობს“, სრულად თავისუფლების მოყვარე იმდენად ყოფილა, რომ იმ ერთადერთი სარწმუნოებრივი ბატონის (ხატის, ლაშარის ჯგირის) დაბერებასა და სიქვიდის ნატრულობს.

ვაჟა-ფშაველა მთიელ ქართველთა საზოგადოებრივი ცხოვრების წყობილების, იქ გაბატონებულ საზოგადო მფლობელობის წესს მალა აყენებს კერძო მფლობელობის წესზე და მის შესაბამის საზოგადოებრივ წყობაზე. «ფშაველები, — წერს ვაჟა, — თუცა თავისუფალნი იყვნენ, მაგრამ ამ თავისუფალს ცხოვრებას თავისი წესწყობილება ჰქონდა და აქვს დღესაც; სამწუხაროდ, მთავრობის განკარგულებანი ახალის ჯურისა ცდილობს დაარღვიოს ეს საზოგადოებრივობის წესი და დააყენოს ინდივიდუალური ნიადაგე».

ვაჟა-ფშაველას აქ მოტანილ და სხვა წერილებში გიჟრ გამოთქმებში არავითარ შემთხვევაშიც შეიძლება დავინახოთ საზოგადოებრივი წესის ცვალებადობისა და განვითარებისადმი მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება. ვაჟა ძალიან კარგად ხედავს, რომ კერძო საკუთრება, სასაქონლო და ფულადი მერქნეობა, გვაროვნული წყობის ეს ანტიპოლი, ისტორიული აუცილებლობით გზას იკაფავს მთაში და უმოწყალოდ ანგრევს ძველი ცხოვრების წესებს.

ისმის საკითხი: როგორ უნდა შევადგათ ის ერთგვარი სინანული, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა გამოთქვამდა მთაში ცივილიზაციის შეჭრისა და მთიელ ქართველთა ძველი წესწყობილების ნგრევის გამო? ვაჩნდა თუ არა ისეთი დიდებული თვისებები გვაროვნულ საზოგადოებრივ წყობას, რომლებიც ცივილიზაციის შემოჭრისა და განვითარების მსხვერპლი შეიქნა? დასმულ კითხვაზე მარქსიზმი დადებით პასუხს იძლევა. «გაუთვალისწინებელი საზოგადოებრივი გადატრიალებანი, — წერს ენგელსი გვაროვნული წყობის შესახებ, — შეუძლებელი იყო მაშინ, შეუძლებელი იყო გვაროვნული კავშირის დარღვევა, გათიშვა გვარის და ტომის წევრებისა... ერთიმეორის წინააღმდეგ მებრძოლ კლასებად... ეს იყო ბარბაროსული წარმოების უღიდველი უპირატესობა, რომელიც ცივილიზაციის წარმოშობისთანავე გაჭრა, და უახლოეს თაობათა ამოცანა იქნება ამ უპირატესობის კვლავ მოპოვება...» <sup>1</sup>.

გვაროვნული წყობილების ორგანოებისადმი პატივისცემა, გვარში ადამიანებს შორის დამოკიდებულება თავისუფალი იყო გარედან თავს მოხვეული იძულებისაგან. იძულება ცივილიზაციამ მოიტანა და შექმნა ელბი მოხვეუბითობა, თითქოს «ცივილიზებული სახელმწიფოს ყველაზე უხადრტკ პოლიციელს უფრო მეტი აპტირირები» აქვს, ვიდრე გვაროვნული საზოგადოების ყველა ორგანოს, ერთად აღებული; მაგრამ ცივილიზაციის ეპოქის ყველაზე ძლიერ მთავარს და გამოჩენილ სახელმწიფო მოღვაწეს ან მთავარსარდალს შეშურდებოდა ის ძალდაუტანებელი და უცილობელი პატივისცემა, რომლითაც გვარის ყველაზე მოკრძალებულ უხუცესს ეპყრობიან <sup>2</sup>. გვაროვნული საზოგადოების ორგანოებისა და უხუცესისადმი ძალდაუტანებელი და აუცილებელი პატივისცემა, რომლის შესახებაც ენგელსი ლაპარაკობს, მტკიცედ იყო დატული მთიელ ქართველთა გვაროვნულ თემში.

<sup>1</sup> კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1950 წ., გვ. 315—316.  
<sup>2</sup> იქვე, გვ. 385—386.

გვაროვნულ საზოგადოებაში პიროვნება ჯერ კიდევ არ ამბლდებულა იმ დონემდე, რომ შეეძლოს თავისი თავის გამოყოფა გვირგვინისა, თემისა და სოფლისაგან, რომელსაც ის ეკუთვნის. ყოველივე ეს მაჩვენებელია ადამიანის განუყოფარებლობისა. მაგრამ შორსმჭვრეტელი ვაჟა-ფშაველა პიროვნებისა და თემის ამ ერთობაში პრაგმატულ მხარეს ხედავს. ვაჟა აღწერს ფშაველების გაშვირების და დასკვნის: ერთიმეორის დასამარცხებლად მოშაირენი, მოპირდაპირენი მიმართავენ ჯერ პირად ნაკლოვანებას, საერთოდ უველასაგან ცნობილს, გამოსაქარავებულს... ხოლო თუ პირადი აუცი არაა, მაშინ მოპირდაპირე ეძებს მიზეზს საგვარეულოში; თუ საგვარეულოშიც არაფერი იპოვება, მაშინ თემში; უკეთეს თემშიც არაფერია, სოფელში ეძებს საბუნს... პირადი ნაკლოვანება ხომ ნაკლოვანებაა, მაგრამ პირად ნაკლუევანებად ჩასათვლელია ნაკლოვანება გვირგვინისა და სოფლისა. მოპირდაპირეც ამ საერთო ნაკლს იღებს პირად ნაკლად — ადგილად, ძალად-დაუტანებლად (ხაზგასმა ჩემია. — ბ. დ.). მკითხველი ამ გარემოებას ადვილად მიხვდება, თუ გაიხსენებს კომუნალურს ცხოვრებას ფშაველებისას“.

ფშა-ბეკსურეთში, როგორც გვაროვნულ საზოგადოებაში, ვაბატონებული იყო ადათობრივი ნორმები და ადათობრივი სამართალი, რომელიც წერილობით გაფორმებას არ ღებულობდა, მაგრამ იგი იყო ადამიანის საზოგადოებრივი ყოფიერების ჩვეულებად გადაქცეული „პირველი ბუნებითი კანონი“ (ვაჟა).

ადათობრივი სამართალი თავისი ბუნებით მართი იყო და თემის წევრთა სრულ თანასწორ-უფლებიანობას აღიარებდა. ვაჟა-ფშაველამ სპეციალური წერილი მიუძღვნა ფშაველთა ძველი სამართლის აღწერას. ფშაველების ძველი სამართალი გვაროვნული საზოგადოების ტიპურ საადათო სამართალს წარმოადგენდა. „ფშაველების ჩვეულებით, — წერს ვაჟა, — სამართალი არ არის მრავალმუხლოვანი და რთული. თვით ცხოვრება ფშაველისა არ იყო რთული, იგი იყო მდბიო, მარტივი, რის გამოც მართივი სამართალი უნდა დაბადებულიყო... ყოველგვარი საქმე ადვილობრივ გაიარჩეოდა, სოფელს, თემს ვართ არ ვასცილდებოდა. განსამართლებამში ყოველი ასაკის მქონე საზოგადოების წევრი იღებდა მონაწილეობას. სასჯელს დაწინაშავისათვის მთელი თემი, სოფელი დაადგენდა... ღირსებას, გვაროვნობას, ჩამომავლობას, ფშაველები ჩვეულებით, სამართალი არ მიხვდებოდა“.

გვაროვნულ საზოგადოებაში მჩაგვრელისა და ჩაგრულის არარსებობა თავის მხრივ გამოირიცხავდა ადამიანის უფლებებისა და მოვალეობებს

შორის განსხვავებისა და დაპირისპირების საძლებლობას.

უფლებასა და მოვალეობას ერთმანეთისაგან ვაჟა-ფშაველას ეპიურ ნაწარმოებთა გვირგვინიც არ განასხვავებდა. ამიტომ ამ საკითხის გათვალისწინება საჭირო იქნება ვაჟას პოემების იდეური შინაარსის ანალიზის დროს.

ვაჟა-ფშაველას შეხედულებანი საერთოდ გვაროვნული წყობის და, კერძოდ, ფშა-ბეკსურეთის „მოშენალური ცხოვრების“ შესახებ (ვაჟას გამოქმედა) საგანზე ღრმა დაკვირების შედეგია და მეტწილად აღიარებულია. უცხველია, რომ ვაჟა-ფშაველას სწორად ჰქონდა გაგებული ხასიათი იმ ეთნოგრაფიული გარემოებისა, რომელიც მისი შემოქმედების ნიადაგსა და მასალას წარმოადგენდა.

**წ. ვაჟა-ფშაველა ეროვნული და ზოგადსაჯაროებრივი ტიპების შესახებ.** ლიტერატურული ტიპის დახასიათების დროს ვაჟა არჩევს ეროვნულსა და ზოგადსაჯაროებრივ, ე. ი. მსოფლიო მნიშვნელობის ტიპებს. ერთიცა და მეორეც ცხოვრების საჭიროების მიხედვით იქმნება. ვაჟას თქმით, მწერლის „უმთავრესი მოვალეობათაგანია ცხოვრებისეულ ტიპების დახატვა“.

XIX საუკუნის საქართველოში ერის ყოფი-მდგომარეობაზე ღრმად ჩამაფიქრებელი, ერის გულისა და გონების მოძრაობაში მომყვანი ტიპები, ვაჟა-ფშაველას ღრმა რწმენით, შექმნილიდებულმა ილიამ. „ლუარსაბ თათქარიძის შემადღებ, — წერს ვაჟა, — ჩვენდა სამწუხაროდ და საველაოდ, ცხოვრების საჭიროების მიხედვით შექმნილ ტიპს ველარა ვხედავთ... სხვა ახალ ტიპს აღარ აღჩიქვალეხა ჩვენი საზოგადოება, ღრმად აღარ ჩაუფიქრებია თავის ყოფი-მდგომარეობაზე... ჩვენის დროის საჭიროებრივ კითხვას იგივე ლუარსაბ თათქარიძის შემოქმედო პიერტი შევხო თავის ახალს მოთხრობაში „ოთარანთ ქერივი“ და თავისი ძლიერი მკლავით კიდევ შესძრა, მოძრაობაში მოიყვანა ჩვენი გულ-გონება და აგვაყვანა... ნიჭიერება ეროვნულის მწერლისა იმით გვიზომება, თუ რამდენად ესმის თავის ქვეყნისა და ერის საჭიროება, მით, თუ რამდენად შეგნებულთ აქვს მისი უმთავრესი ნაკლი და რამდენად მდლიანად ემსახურება ამ ნაკლის შევებას სიტყვით თუ საქმით... ერის უმთავრეს საჭიროებაზე ზედგამოჭრილი ტიპი... მთელს კაცის არსებას თხოვს პასუხს, მთელს კაცის არსებას მოიყვანს მოძრაობაში, მთელს მის გულგონების ყურადღებას მიიზიდავს. ესეთი ტიპი აზრია, იგი ბედიი ერისა და იმითმ ყველასათვის საყურადღებო, მიზნიდველი... არიან კიდევ სხვა-გვარი ტიპები, საკაცობრიო, როგორც, მაგალითად, დონ-კიხოტი და ჰამლეტი; ესენი მთელს კაცობრიობის საჭიროების მიხედვით არიან



შექმნილი, ანუ მათში გამოხატება კანონი ცხოვრებისა. დონ-კიხოტო არის მიძიებული სიმართლისა, ამისათვის თავგანწირვით მებრძოლი, ხოლო პამლეტი ძიებისაგან მოპოვების მხრეკელ-მკვლეველი, ანალიტიკოსი. ეს თვისება, ეს წესი საკაცობრიო სპირიტუალობა, ყველა ქვეყნისა და ერისათვის მინიჭებული, და არა მარტო ესპანელ-ინგლისელთა კუთვნილებაა<sup>1</sup>.

ვაკას მართებული შეხედულებით მწერლის მიერ საკაცობრიო ტიპების დახატვა სრულიად არ ნიშნავს ეროვნული ნიადაგის უარყოფას. წარმოუდგენელია ზოგადსაკაცობრიო ტიპი, რომელიც არც ერთი ერის ცხოვრების მკვიდრ ნიადაგზე არ იქნებოდა შექმნილი. ზოგადსაკაცობრიო განცდები, მისწრაფებანი, ვნებათა დელვანი და ტივილები გარდუვალად ნაგულისხმევია ყოველი ერის ცხოვრებაში. გენიოსის მოწოდება აღმოაჩინოს ერის ცხოვრებაში ჩამარბული საკაცობრიო ვნებათა დელვანი და მისწრაფებანი და იგი ეროვნულ ნიადაგზე ცოცხალ პოეტურ სახეებში წარმოსახოს.

«ყველა გენიოსი, — წერს ვაკა, — ნაციონალურმა ნიადაგმა აღზარდა, აღმოაცენა და განაღდა იქამდის, რომ სხვა ერებშიც კი მიიღოს ისინი საკუთარ შეილებად... გენიოსს, როგორც პიროვნებას, ინდივიდს, აქვს საკუთარი სამშობლო, საყვარელი, სათაყვანებელი, ხოლო მის ნაწარმოებს არა, ვინაიდან იგი მთელი კაცობრიობის კუთვნილებაა, როგორც მეცნიერება»<sup>2</sup>.

მსოფლიო გენიოსთა ნაწარმოებებს შორის ვაკა-ფშაველა საბატო ადვილს აკუთვნებს «ვეფხისტყაოსანს». «ვეფხისტყაოსნის» გმირები და ის იდეალები, რომლებიც ამ გმირებს აცოცხლებენ და ამოძრავებენ, განზოგადებისა და პოეტური გამაფრების უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. ვისაც ხელოვნების რამ გაეგება, წერს ვაკა-ფშაველა, მას რუსთაველის გასაღებ-მართებლად ეყოფოდა «ვეფხისტყაოსანის» მხოლოდ რამდენიმე ტატი, «სადაც სიყვარული უმწვერვალეს წერტილამდეა ასული».

ვაკა-ფშაველა სრულიად არ ამბობს, თითქოს სიყვარულისა და მეგობრობის, მეგობრისათვის თავდადებისა და «ქრისა შიგან გამაგრების» კაცობრიობისათვის სანუკვარი თვისებები მხოლოდ ქართველებს ჰქონდეთ. ეს საკაცობრიო იდეალები, შეიძლება მეტ-ნაკლებად, მაგრამ მინც მიმზიდველი და მაცოცხლებელია ყოველი ერისათვის. რუსთაველი ქართველი ხალხის დეიძლი შვილი იყო და მისმა შემოქმედებებმა გენიამ ზეასწია ერის კულტურული

ავლადიდება, ერის ყველაზე საუკეთესო მიმზიდველი თვისებები მხატვრული გამოხატვების უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა. დილოსოფოსის ერთი ურეკადი, ყველაზე უზოგადესი და ყველაზე მეტად კუმარირტი ერისთვის ყველაზე მახლობელი, მისი გულისა და გონების მახარებელი გახდა. რამდენად ზოგადსაკაცობრიულია «ვეფხისტყაოსანი» იდეალები, იმდენად უფრო ეროვნულია იგი. «ვეფხისტყაოსანი» ქართველი ერის უდიდესი შენაწირია კაცობრიობის სულიერი კულტურის საგანძურში. სწორედ ამიტომ პოემაში წარმოსახული ყველაზე უზოგადესი იდეალები ქართველი ხალხისათვის ყველაზე მახლობელი და ეროვნულია. ამით აიხსნება ქართველი ერის უდიდესი სიყვარული რუსთაველისა და მისი «ვეფხისტყაოსნისადმი». «ამ დიდის სიყვარულის მოხვეჭა, — წერს ვაკა რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ, — მხოლოდ დიად ადამიანს, გენიოსს შეუძლიან, რომელიც დეიძლი შვილია თავის ერისა, მისი სულის, სისხლის და ხსიათის წარმომადგენელია, რომელშიც მთელ ერს, მის კულტურულ ავლადიდებას, როგორც ფუქსში, მოუყრია თავი; იგი იმავე დროს სარკვა თავის ერისა, არა ჩვეულებრივი, არამედ ცოცხალი, მისი ნაწარმოებიც მუდამ ცოცხალია, სადაც იგი თავისთვისა პხედავს, თავის «მე-ს. თავის ვინაობას შესტრფის და შესტრფის იმისა, ვინც ეს სარკვე ისე მოაწყო, რომ ერმა ამ სარკვეში ჩახედვით იცნო თავისი თავი. დიად, შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე «ვეფხისტყაოსანი»<sup>1</sup>.

განსაკუთრებით ყურადსაღებია ვაკა-ფშაველას შეხედულება ზოგადსაკაცობრიო ნაწარმოების ეთნოგრაფიული ნიადაგის შესახებ იმიტომ, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი, როგორც ამხე ზემოთ მივთითეთ, იგივეობის ნიშანს სვამს ვაკა-ფშაველას შემოქმედების ეთნოგრაფიულ ნიადაგზე და იდეურ-თემატურ მხარეს შორის. თავთ ვაკა-ფშაველა ძალიან კარგად არჩევდა ერთმანეთისაგან ეთნოგრაფიულ წერილს, ეთნოგრაფიულ მოთხრობასა და ეთნოგრაფიულ ნიადაგზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებს. მაგალითად, თავის ნაწარმოებს — «ფშაველი და მისი წუთისოფელი» ვაკამ «ეთნოგრაფიული მოთხრობა» უწოდა. ეს მოთხრობა მოცულობით საკმაოდ დიდია და ძალიან საინტერესო ეთნოგრაფიულ მასალას შეიცავს, მაგრამ როგორც მხატვრულ ნაწარმოებს მის თითქმის არავითარი ადგილი არ უჭირავს ვაკას ცნობილ მოთხრობების გვერდით. პრინციპულად არ არის სწორი, როდესაც ვაკა-ფშაველას გენიალურ ეპიურ ქმნილებებს, როგორცია, მაგა-

<sup>1</sup> ვაკა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. VII, გვ. 379—381.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 280—281.

<sup>1</sup> ვაკა-ფშაველა, თხზ., ტ. VIII, გვ. 316.

ლითად, „იღუდა ქეთულაური“, „სტუმარ-მას-ლიძელი“ და სხვები, ეთნოგრაფიულ ნაწერებს უწოდებენ. აღნიშნული პოემები ავტორს თავისი პოეტური შემოქმედების საუკეთესო ნაწარმოებებად მიიჩნდა და მათთვის არასოდეს ეთნოგრაფიული პოემები არ უწოდებია. სამწუხაროდ, კრიტიკოსთა დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ ვერ მივიდა ამ დასკვნამდე, რომ ვაჟას ეთნოგრაფიული და თეორიული წერილების გამოყენება აუცილებელია მისი უარესად რთული პოეტური შემქმედებების მართებული გაგებისათვის. საკითხის ამგვარი დაყენება იმიტად არის გამართლებული, რომ ვაჯა-ფშაველას მხატვრულ შემქმედებასა და თეორიულ შეხედულებებს შორის სრული ერთიანობაა.

საკმათო არ არის, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსსა და, მით უფრო, ეთნოგრაფისტს მთიელ ქართველთა ზნე-ჩვეულები, მათი ეთნოგრაფიული ყოფის გაცნობა-შესწავლის მიზნით შეუძლია დაინტერესდეს ვაჯა-ფშაველას მხატვრული შემქმედებებით. ცხადია, ვაჟას მხატვრული ნაწარმოებები უხვად იძლევა საამისო მასალას. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ვაჟას შემოქმედების გენიალობა უნდა ვეძიოთ არა მისი ნაწარმოებების ეთნოგრაფიული გარემოცვის სიბრტყეზე, არამედ უფრო შორს, იქ, სადაც საკაცობრიო პრობლემების უდიდეს მხატვრულ განზოგადებებს ვიპოვებთ. მაგრამ აქ უმარტივეს საკითხი უნდა დავაყენოთ: ზომ არ წარმოადგენდა მთიელ ქართველთა გვაროვნული ყოფა ხელსაყრელ ნიადაგსა და გარემოცვას იმ საკაცობრიო პრობლემების მხატვრული განსაზოგადებისათვის; რომლებსაც ვაჯა-ფშაველას მხატვრულ შემქმედებაში ვპოულობთ? დასმულ კითხვაზე დაღებულიად უნდა გუპასუხოთ.

**4. საქართველოს მთა — ვაჟას შემოქმედების ხელსაყრელი ნიადაგი.** კვლევა-ძიების დასაყრდენ პუნქტად უნდა გავიხთათ ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ხელოვნება და ლიტერატურა აღამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების მხატვრულ ასახვას წარმოადგენს. ვინც აღიარებს, რომ ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა, მან ისიც უნდა აღიაროს, რომ ხელოვნებაში საქმე გვაქვს განზოგადებასთან, მოვლენის ზოგადი მხარის, მისი არსების მხატვრულ წარმოსახვასთან. ცნობილია, რომ საკითხის ამგვარი დასმისა და გადაწყვეტის საფუძველზე უარყო არისტოტელემ პლატონის ესთეტიკური ნიშლიზმი. ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოების ზოგად-საკაცობრიული ღირსება უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რა ზოგადობისა მასში განხორციელებული იღვა. თუ ნაწარმოების ძირითადი იდეა საკაცობრიოა და იგი მაღალი ოსტატობით არის განსაზოგადებული, მაშინ ჩვენს წინაშე დგას

მსოფლიო გენიოსი, რომლის ნაწარმოებებშიც დროთა მსვლელობა ვერ დააბერებს დასრულებულ თანაბრად მიზიდულ და სულიერად მასაზრდოებელი ყველა ერისათვის. ამ მაღალ მოთხოვნების წინაშე უნდა დავაყენოთ ვაჯა-ფშაველას შესანიშნავი ეპიური ქმნილებანი და მენიჭრულად ღრმა ანალიზის შემთხვევაში აღმოჩნდება, რომ ვაჯა-ფშაველა, მისი პოეტური შემქმედებების ზოგადი თავისებურების გამო, მსოფლიო გენიოსების გვერდით დგას. ვაჯა-ფშაველას ნიჟისა და პოეტური შემქმედებების თავგანსმცემლბსაც კი დღემდე არ გაურკვევიათ საკითხი, თუ რატომ მოხდა, რომ პოეტმა თავისი შემოქმედების ნიადაგად ვაიხარა მთიელ ქართველთა გვაროვნული საზოგადოებრივი წესწყობილება, მათი ეთნოგრაფიული ყოფა. რამდენი ცრემლი დადგრილა ფუძად ვაჟას სიცოცხლეში და შემდეგშიც იმის გამო, თითქოს ვაჯა იდეური ჩამორჩენილობისა და ევროპული განუსწავლელობის მიზეზით გაექცა ბარს, ქალაქის ცხოვრებას, კულტურასა და ცივილიზაციას და თავისი თავი უმოწყალოდ ჩაკეტა მიუვალ ფშა-ხევისურთაში.

საქართველოს ბარის ქალაქებში და სოფლებში, სადაც მაშინ კლასობრივი საზოგადოების წინააღმდეგობანი დღუდა და გადაღუდა, ვაჯა-ფშაველა, უდაოდ იპოვნდა ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის, არჩილისა და კესოს, ბახვა ფულავასა და პეტრიელა კეკისძის, გოგია უიშვილისა და კაცია მუნჯაძის თანადარ ტიპებს. ზომ იყვნენ ქართველი მწერლები, რომლებიც იცნობდნენ მაშინდელი ცხოვრების ამ ნამდვილ შეილებს და თავიანთ შემოქმედებაში მერ-ნაკლები მხატვრული განზოგადებით გამოხატავდნენ მათ.

ვაჯა-ფშაველას გმირები სრულიადაც არ იცნობენ ისეთ წინააღმდეგობებს, რომლებიც კაცობრიობის კლასთა ანტიგონისტურმა დაპირისპირებამ, ბარბაროსობისაგან განსხვავებით — ცივილიზაციამ მოუტანა. ვაჟას გმირებს ცხოვრება და მოქმედება უხდებათ ისეთ საზოგადოებრივ ვითარებაში, რომელიც პრინციპულად გამორიცხავს პრივილეგიური მდგომარეობის გამო ერთი აღამიანის მიერ მეორის ჩაგვრას, რაიმე იძულებას. ვაჟას გმირები იგივეობას ხედავენ აღამიანის უფლებასა და მოვალეობას შორის და იძულების სხვა არავითარ საშუალებას არ იცნობენ, ვარდა საზოგადოებრივი აზრისა.

ასეთი საზოგადოებრივი ვითარება აირჩია ვაჟამ თავისი ეპიური ნაწარმოებების გმირთა მოქმედების ასპარეზად. არჩევანი უღლოდ მართებული იყო, რადგან აღამიანის ამქვეყნიური ყოფნის შინაგანი წინააღმდეგობანი და ტიპიულები მთიელ ქართველებში ჯერ კიდევ არ იყო



შევიწროებული და დამახინჯებული გარეგანი იძულებითა და გარდას თავსომხვეული წინააღმდეგობით; მოაწროვნესა და შემოქმედს საზოგადოების უშუალოდ შინაგანი წინააღმდეგობანი შექლო თავისი ყურადღების ცენტრში დაყენებინა და შემოქმედებითი რეფლექსირების საგნად გახებადა მხოლოდ ამგვარი საზოგადოებრივი წესწყობილების პირობებში. მხოფლოო ლიტერატურის ისტორიაში ეს იყო ბედნიერი შემთხვევა, როდესაც კულტურისა და ცივილიზაციის განვითარების უმაღლეს საფეხურზე გასაღები ნიჭისა და ეროვნობის შემოქმედს საშუალება მიეცა კაცობრიობის ბავშვობის ეოპოს დაბრუნებოდა და ამ ნიადაგზე შეექმნა ბერძნული ეოპოსის მსგავსი ქმნილებანი, რომლებიც ჩვენ, კ. მარქსის გამოთქმით თუ ვისარგებლებდით, განსაკუთრებულ „ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“<sup>1</sup>.

კ. მარქსმა სწორედ ბერძნული ხელოვნებისა და ეოპოსის შეფქების დროს ვაუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ხელოვნების აყვავებისა და დაცემის ეოპეები სრულიადც არ შეესაბამება საზოგადოებრივი ცხოვრების მატერიალური პირობების განვითარების დონეს. ძველმა ბერძენებმა სწორედ „განუვითარებელ საზოგადოებრივ საფეხურზე“, „კაცობრიობის საზოგადოებრივი ბავშვობის ეოპეში“, როდესაც „იგი უშეწინააღმდეგოდად გაიშალა“, შექმნეს ისეთი ხელოვნება, რომელსაც მარადელში მიმზიდველობისა და მომზიდველობის ძალა გააჩნია.

მარქსს ძველ ბერძენთა მოუწმიფებელი საზოგადოებრივი პირობები მიაჩნდა ბერძნული ხელოვნებისა და ეოპოსის წარმოშობის საფუძვლად. კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში ეს ის პირობებია, როდესაც ადამიანის სულიერი შესაძლებლობანი უკიდურესობამდეა დამატული ბუნებასა და საზოგადოებაში მოქმედი ძალების შემეცნებისათვის. მაგრამ მაშინ წმინდა მეცნიერულ საფუძველზე ეს ჯერ კიდევ უშეძლებელი იყო. ბუნებასა და საზოგადოებაში მოქმედი ძალები ძველმა ბერძენებმა არა მეცნიერულად, არამედ ფანტაზიის მეშვეობით „გადაამუშავეს“ შეუცნობელი ხელოვნებითი წესით“ (მარქსი); ეს იყო სწორედ ბერძნული მითოლოგია, რომელიც, კ. მარქსის თქმით, „შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც“.

მართალია, ბერძნული ხელოვნების ნიადაგსა და მასალას წარმოადგენდა მითოლოგია, მაგრამ ბერძნული ხელოვნებისა და ეოპოსის ცენტრში

ადამიანი დგას მისი ბედითა და უბედურებითა და მომავლით. სწორედ ესაა ბერძნული ხელოვნებისა და ეოპოსის უდიდესი მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობა და მარადიული მიმზიდველობა. მაგრამ ძველ ბერძენებში ბუნებისა და ადამიანისადმი ფანტაზიის გამმითებელი დამოკიდებულება იმდენად დიდი იყო, რომ ყოველივე მიწიერი, ამქვეყნიური და ადამიანური ფანტასტიკურ-მითოლოგიურ წარმოსახვას ებულებოდა. ანალოგია მოგვყავს იმისათვის, რომ მთელ ქართველებში და, კერძოდ, ფშავ-ხევსურეთში შემორჩენილ გვიანდელ წყობას შევხედოთ, როგორც „კაცობრიობის საზოგადოებრივი ბავშვობის“ ხანას, „მოუწმიფებელ საზოგადოებრივ პირობებს“, რაც ვაჟა-ფშაველამ თავისი მხატვრული შემოქმედების ნიადაგად და მასალად გაიხადა. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მითს რაიმე მხრივ გადამწყვეტი როლი არ შეუძრულებია. ვაჟს უარჩესად მდიდარი მხატვრული ფანტაზია საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი გამმითებელ დამოკიდებულებას, ბერძნული ხელოვნების ამ განუყრელ ნიშანს, არ იცნობს. ვაჟას ფანტაზიის ცენტრში დგას ადამიანი თავისი სიხარულითა და სიმძიმით. მაგრამ ვაჟა მას წარმოსახვას არა მითოლოგიური მასალის მეშვეობით, არამედ რეალისტურად, ამ სიტყვის პირდაპირი და ნამდვილი მნიშვნელობით. ეს ვაჟას უპირატესობაა ხელოვნების ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით.

ამბობენ, ვაჟა-ფშაველა ქართველი პომეროსიაო. ეს დებულება დახუსტებას საჭიროებს. პომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ასახულია გვიანდელი საზოგადოებრივი წყობის, ფ. ინგლისის თქმით, უარჩესად განვითარებული ბარბაროსობის ცივილიზაციაზე ვადასნელის საფეხური; შემდეგ კი, მიუხედავად ბერძნული დემოკრატიის თეჯირისა, ბერძნული ხელოვნებისა და ეოპოსის ცენტრში დგას მონათმფლობელი და მონა, ყველა უფლების მქონე მბრძანებელი და ყველა ვალდებულება დაქსრუებული აღმსრულებელი. ბარბაროსობის დაცემამ და ცივილიზაციის გამარჯვებამ ბერძენები უკვე გათიშა პრივილეგიებულ და არაპრივილეგიებულ ადამიანებად. ამიტომ ბერძნული ხელოვნების ძირითადი იდეალებს მხატვრულ განსახლებებში ადვილად შეიმჩნევა კლასთა ანტიგონიზმის შედეგად გაჩენილი წინააღმდეგობები.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში ამ მხრივ სრულიად განსხვავებულ მდგომარეობასთან ვაჟას საქმე-მთელ ქართველებში შემორჩენილი გვიანდელი წესწყობილება არ იცნობდა კლასობრივ დიფერენციაციას. მართალია, საქართველოს ბარში სავაჭრო კაპიტალიზმისა და სასაქონლო

<sup>1</sup> კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953, გვ. 297.



მეურნეობის განვითარება უკვე თავის გამანადგურებელ მარწმუნებში აქცევს გვაროვნულ წყობილებას მთაში, მაგრამ ამ უკანასკნელს ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვს მისი ნამდვილი სახე. ყოველ შემთხვევაში **მთავარი ის არის**, რომ ვაჟა-ფშაველას ეპიურ ქმნილებათა პრობლემატიკა და მისი მხატვრული განზოგადება არაფრით არ გულისხმობს კლასობრივი დიფერენციაციის მოძალების შედეგად საქართველოს მთაში გვაროვნული წესწყობილების დარღვევას და მისი შინაგანი ერთიანობის დაშლას. პირაქით, საკაცობრიო იდეალები, რომელთა მხატვრულ განზოგადებასაც ვაჟა-ფშაველა გვაძლევს, მის ყველაზე საუკეთესო ეპიურ და დრამატულ ნაწარმოებებში, აუცილებლობით გულისხმობს ისეთ გვაროვნულ წესწყობილებას, რომელსაც შინაგანი სიმტკიცე და ერთიანობა აქვს კიდევ შენარჩუნებული აქვს. ეს გარემოება ვაჟა-ფშაველას პოეტურ მემკვიდრეობას განსაკუთრებულ ადგილსა და მნიშვნელობას ანიჭებს მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში.

მართებულად შეინიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემები „რაღაც ზოგადადამიანურ, ზეისტორიული შთაბეჭდილებას ახდენენ“, მაგრამ ეს გარემოება არ უნდა ავსნათ იმით, „რომ ეს პოემები თავიანთი სიტუქციით და მხატვრული სახეებით განსაკუთრებით ახლო დგანან ფოლკლორთან ანუ ხალხურ სიტყვიერებასთან“<sup>1</sup>. ვაჟა-ფშაველას პოეტური მემკვიდრეობის ხალხურ სიტყვიერებასთან მჭიდრო კავშირი ცნობილია და მისი სპეციალური გამოკვლევა დიდ მეცნიერულ ინტერესს შეადგენს. მაგრამ, როგორც თვითონ ვაჟა მუთითებებს, მკითხველთა განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია და მოწონება დაიმსახურა ისეთმა პოემებმა, რომლებიც შექმნილია ხალხური თქმულების არსებითი გადაამუშავების საფუძველზე. ხალხურ თქმულებათა გადაამუშავებას ვაჟა ახდენს გვაროვნულ საზოგადოებაში არსებული შინაგანი წინააღმდეგობის წინ წამოწევისა და მხატვრული განზოგადებისათვის. ეს წინააღმდეგობები **ზოგად-კაცობრიული** ბუნებისაა და ამით აიხსნება, რომ ვაჟას საუკეთესო პოემები ჩვენზე ზოგადადამიანურ, ზეისტორიულ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ცხადია, ყოველივე ადამიანური და თვით ადამიანი ისტორიულია, მაგრამ პირობითად ზეისტორიულს ვეწოდებთ ისეთ ადამიანურს, რომელიც ადამიანის ამქვეყნიური არსებობისაგან შინაგანად განწყურელია და ამდენად თავისი ბუნებით ზოგადკაცობრიული ხასიათისაა. ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო ეპიურ ქმნილებათა პრობლემატიკის გასაღები სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ.

**5. ვაჟას ეპოსის ზოგადსაკაცობრიო, იდეალისტური ხასიათისათვის.** ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოების ზოგიერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოების ანალიზით შემოვიფარგლებით.

აღიარებულია, რომ ვაჟა-ფშაველამ ორ თავის საუკეთესო პოემაში — „აღუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარი-მასპინძელს“ დასვა საზოგადოებისა (თემისა) და პიროვნების ურთიერთობის საკითხი. პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ასპექტში დასვა ვაჟამ ეს საკითხი და როგორ გადაწყვიტა იგი.

განვიხილოთ საკითხი კონკრეტულად: არაინ თუ არა თემის ადათის დამრღვევენი ქისტი აღუდა ალხასტაისძე და მისი ცოლი ალაზა, როდესაც ისინი თვგამოდებით იცავენ სტუმარ-მასპინძლობის მამაპაპურ წესს და მსხვერპლად ეწირიანდა კიდეც თემის ამ ზნეობრივი კანონის დაცვას? მასული შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი: აღუდა და ალაზა თემის ზნეობრივ კანონს კი არ არღვევენ, როგორც ამას ზოგიერთი ფიქრობს, არამედ იცავენ. მაგრამ ეს კონფლიქტის ერთი მხარეა. პოემაში ხაზგასმულია, რომ აღუდას წინააღმდეგ ამხედრებული თემი „თავის თემობის წესით“ მოქმედებს და სურს აღისრულოს საწაფლო: სახლში შემოსული მოსახლე მტერი ზევსური ზვიადური გაბაწროს და მამა-პაპათა ადათის მიხედვით თავის მკვდრებს სასაფლაოზე შესწროს. მამასადამე, თემიცა და პიროვნებაც სათემო წესს იცავენ, მაგრამ მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში ისინი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ეჯახებიან ერთმანეთს.

თემი რომ თემობის წესს იცავს, ამას თითქმის არავინ ხდის საკამათოდ. მაგრამ ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ იმ გარემოებას, რომ ჯოყოლა ცემის ზნეობრივი კანონის დამცველია. სახლში მასპინძელს სტუმარზე თავდასხმა ჯოყოლას სამართლიანად მიაჩნია საუფლო წესის გატეხად; იგი პირველი მოაგონებს თემს მამა-პაპისებური სათემო წესის დაცვისა და შენახვის აუცილებლობას. თავის მხრივ თემი იმავე ბრალდებას უყენებს ჯოყოლას და ეუბნება, რომ მისი სტუმარი ქისტების ამომგდელი, თავად მისი ძმის მკვლელობა. არ შეიძლება ითქვას, რომ თემის საბუთმა ჯოყოლაზე არ იმოქმედა, არ შეაფიქრანა იგი. მაგრამ ამ უმძიმეს მომენტში ჯოყოლა წონასწორობას არ კარგავს. იგი არა ვრძნობის, არამედ გონების კარნახს უფრო მიჰყვება და მასპინძლის მოვალეობას შურისძიების გრძნობაზე მალა აყენებს, თემის წევრებს კიდევ და კიდევ შეახსენებს სტუმარ-მასპინძლობის მამაპაპისებური წესის შენახვის აუცილებლობას: რჯულს ნუ დაივიწყებთ, ქისტეთს აშხად არ თქმულა სტუმრის ლაღატი.

ჯოყოლა არ არის თემის მოღალატე, თემის

<sup>1</sup> გ. ქიქოძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1947, გვ. 277.



ზნობრივი კანონის გამტეხი. პოემში კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის ისეა დახატული, რომ შეითხველი კარგად გრძნობს: მასპინძლის ადგილას ყოველი ქიხტი, თემის ტრადიციების პატრიარქული და მასთან სულითა და ხორცილ შეზრდილი, ისევე მოქცეულია, როგორც ჯოყოლა მოქცა. შემდეგ ხეცსურგებთან ბრძოლაში ჯოყოლამ ზომ დაამტკიცა, რომ იგი თემის მოღალატე არ არის. ჯოყოლა თავისი უფლებისა და მოვალეობის დამცველი იწოდებოდა. მან იცის მასპინძლის ვალდებულება სტუმრის მიმართ. მაგრამ რითაც ის ვალდებულა, იმავეთი უფლებამოსილიცაა. ჯოყოლა ღრმად შეურაცხყოფილია, როდესაც თემი ცდილობს ჩამოართვას მას უფლება, რომელიც მის მოვალეობასაც შეადგენს. ეს უდიდესი ტრაგედია იმ პიროვნებისათვის, რომელიც თემს არ გათიშვია და არცა აქვს სურვილი ასეთი ნაბიჯის გადადგმისა. საკითხის ამგვარი დაყენებით ჩვენ სრულიადც არ გვიჩნდა თემის თქმა, თითქოს თვითონ თემს სურდეს თემობის წესის მოშლა და დარღვევა. რასაკვირველია, არა. პოემში ღრმა შინაგანი კონფლიქტი განპირობებულია იმით, რომ თემიცა და პიროვნებაც ერთნაირადაა მამაპაპისეული ადამიანის დამცველი.

აღათს, ზნობრივი ნორმის წინაშე თემის ყველა წევრი თანასწორუფლებიანია. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ცხოვრების მოვლენათა მსვლელობას ზშირად შეაქვს გათიშვა თემსა და პიროვნებას შორის, რაც თემის წევრის უფლებასა და მოვალეობას შორის გათიშვაში ვლინდება. მოვლენათა ამ მსვლელობას საბოლოო ანგარიშით თემი უნდა ემსხვერპლოს. მაგრამ ვაჟა-ფშაველას მიზანს შეადგენს გვიჩვენოს არა იმდენად გარკვეული საზოგადოებრივი წყობის მსხვერვის კონკრეტული ვითარება, არამედ უფრო ზოგადაკობრივი იდეა, გამომხატველი იმ ტემპერატურისა, რომ საზოგადოებრივი წყობა, როგორცადაც მოწყობილი უნდა იყოს ის, მაინც შეიცავს შინაგანი წინააღმდეგობის წყაროს, რაც მისი შეცვლისა და განვითარების პირობას შეადგენს.

ზოგადად ამ კუთხით უნდა მივხედოთ ჩვენ აღუდა ქეთელაურის მხატვრული სახის ვახსნასაც. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ამ პოემში ვაჟა-ფშაველას პრობლემის დასმა და გადაწყვეტა სხვა სიბრტყეზე გადააქვს. აქ თემსა და პიროვნებას შორის მამფერი კონფლიქტის მიზეზი ვახსნის წინააღმდეგობა, რომელმაც იდრე თავი იჩინა პიროვნების (აღუდას) ხასიათის განვითარებაში. მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში სახელმოხვეჭილი შატილელი ხეცსური აღუდა ქეთელაური, რომელსაც მრავალი მოწინააღმდეგე აღუმარცხებია და აღათის მიხედვით

ყველასათვის მარჯვენი მოუკეთია, ერთმანეთს აღათის საწინააღმდეგო გადაწყვეტილებების ბულობს და მასთან ბრძოლაში ვაჟა-ფშაველას დაღუპულ ქიხტი მუცალს მარჯვენას არა სჭირს. მუცალის მიმართ აღუდას ასეთი მოქმედების მიზეზზე პოემში ნათლად არის მითითებული. მუცალმა ვაჟა-ფშაველას, შეუდრეკელი ბრძოლა გაუმართა აღუდას. იგი ამ ბრძოლაში იღუპება. დამარცხებულმა გვიჩვენა სულის ამოხდომის წინ მართალია „არჯულადღს“, მაგრამ უბადლო ვაჟა-ფშაველას საყუთარი თოფი „გადაუგდო“, აიწუცა: „შენი იყოს, რჯულადღო, ხელს არ ჩაეარდეს სხვისასაო“.

მუცალი დაიღუპა, მაგრამ აღუდას წინაშე ცოცხალ გამოცანად აღიმართა მუცალის ეს ვაჟა-ფშაველას გამოწვევა. აღუდა ზნობრივად უარყოფს მუცალის ადამიანი იქნებოდა, რომ მუცალის ასეთი მოქმედების შემდეგ ამ უკანასკნელისათვის თოფ-იარაღი აუყარა და მარჯვენა მოეკვითა. აღუდას მის წინაშე მდგომი ალტერნატივი გადაწყვიტა ისე, როგორც ეს ნამდვილ გვიჩვენა და ვაჟა-ფშაველას — იარაღი არ აუყარა მუცალს: თვით დღუდა ზანჯალი, მკლავზედ ფრანგული ხმალი დაადო, სიგრძე ნაბიღი გადაახურა, ზედ ფარი დაადო და, რაც მთავარია, გვიჩვენა ის და ვაჟა-ფშაველას გამო მუცალს მარჯვენა არ მოჰკვითა.

მორტივი, რომლის გამოც აღუდას. მუცალს იარაღი არ აუყარა და მარჯვენა არ მოჰკვითა, საყუთით ნათელია. აღუდას ამ საფეხურზე სრულიადც არ დასვენა საკითხი დამარცხებული მტრისთვის მკლავის მოკვეთის ხეცსურთა მამა-პაპისეული აღათის საერთოდ უარყოფის შესახებ. მუცალი მისთვის გამონაკლისი იყო, და, ეს რომ ასეა, იქიდან ჩანს, რომ ამ გამონაკლისის შემდეგ იქვე იარაღს აუყარს მის მიერ მოკლულ მუცალის ძმას და მას მარჯვენასაც მოჰკვითოს. მამაპაპისეული აღათის დარღვევამ, რასაც შემდეგ ურჯულოს დამწყალობებაც დაერთო, აღუდას და მის ოჯახს თავს დაატეხა ხეცსურთა თემის რისხვა. თემთან კონფლიქტის პირველ საფეხურზე აღუდა ყოველნაირად ცდილობს გაუმართლოს აღათობრივი წესის დარღვევა, როგორც აუცილებელი გამონაკლისი. თემისათვის გაუგებარი რჩება აღუდას ვაჟა-ფშაველას გულსიტკივილი, რის გამოც იგი აღათის საწინააღმდეგოდ საკითხის ზოგად დაყენებულეც კი მივიდა. თემთან კონფლიქტის ამ საფეხურზე აღუდა უკვე ძალიან აღათის მიდის: მოკლული მტრისათვის მარჯვენის მოკვეთის წესს ცოდვა-ზარალით მონათლულ სამართალს უწოდებს.

რამ გამოიწვია აღუდას შეჯახება თემთან და რა პირობებშია შესაძლებელი მათი ერთად და მშვიდად ცხოვრება? აღუდას პიროვნებაში შე-

უძლებელია დავინახოთ ანარქისტი, რომელიც გვაროვნული ადათობრივი ნორმების და, საერთოდ, საზოგადოების სამართლებრივი და მორალური ნორმების წინააღმდეგ აჯანყებულია. ალუდა ასეთი პიროვნება არ არის. თემის წევრებთან შედარებით ალუდაში არს ვადაღვა ნაბიჯი გვაროვნული ადათობრივი ნორმების გაუმჯობესებისა და შემდგომი დაზუსტებისათვის. თემის საადათო წესი, ზნეობრივი ნორმა მხედველობაში არ იღებს სრულად განსხვავებულ მდგომარეობას, რასაც რეალურ ცხოვრებაში შეიძლება დაურჩეს ადგილი; იგი ყველა შემთხვევასა და მოვლენას ერთნაირი საზომით უდგება. ცხოვრების სინამდვილეს კი უპირს ადათობრივი ნორმების ჩარჩოებში მოქცევა. ცხოვრება გაცილებით უფრო მდიდარია, ვიდრე გვაროვნული საზოგადოების აღუქმევებით ნაკურთხი ადათ-წესები და ზნეობრივი ნორმები. ისინი ურთიერთისაგან დათმობას, ურთიერთისაგან ხარკს მოითხოვენ. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ ბრძოლაში პრიმატი ცხოვრებას ეკუთვნის. ეს უკანასკნელი არ არის შექმნილი სამართლებრივი და ზნეობრივი ნორმებისათვის, არამედ, პირიქით, სამართლებრივი და ზნეობრივი ნორმები თან უნდა გაჰყვენ ადამიანთა საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ემსახურონ მას.

რასაკვირველია, რეალური ცხოვრებისა და ადათობრივ-ზნეობრივი ნორმების ამ შეჯახებადან ცხოვრება გამოვა გამარჯვებული, რის საბოლოო შედეგიც იქნება გვაროვნული საზოგადოებრივი წესწყობილების დაღუპვა. მაგრამ ალუდა ქეთულურში ვაჟა-ფშაველა გვეჩვენება უფრო მეტს, სახელდობრ იმას, რომ სამართლებრივი და ზნეობრივი ნორმები ამსოლურტურად არ შეესაბამება ადამიანთა ცხოვრების რეალურ მოთხოვნილებას და რომ მათ ურთიერთშეჯახებაში რეალური ცხოვრების წინააღმდეგობანი და მისი სასიცოცხლო ინტერესები ყოველთვის გამარჯვებული გამოვა.

ზოგად ადამიანურ ტრავიკულ კონფლიქტზეა აგებული ვაჟა-ფშაველას დრამა „მოკვეთილი“. დრამა ზნეობრივი და ტრავიკული კონფლიქტის გამოსახვის მხრივ ეს ნაწარმოები ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო პოემების გვერდით დგას და ზნეობრივი პრობლემების მხატვრულ გადაჭრაში სრულიად ახალი საყურადღებო დეტალი შეაქვს. ჩვენ ამ დრამაში მოქმედების განვითარების ზოგიერთი ძირითადი მომენტი გვაინტერესებს.

კონფლიქტი ჩონთასა და ბახას შორის გადაიხარდა მეტად დრამა კონფლიქტში ბახასა და ფშვილის თემს შორის. ჩონთამ ზნეობრივი ტრავმა მიიყენა ბახას, მოსტაცა მას შეყვარებული მშვეინარი. ჩონთა გრძნობს კიდევ თავს დამნაშავედ. მაგრამ იგი შესანიშნავი ვაჟაყვი, ფშა-

ველთა გამოჩენილი მოლაშქრეა. ამიტომ, მისი ველები იმდენად პატივს სცემენ ჩონთას, რომ მის მიერ მიმპაპისეული ადათის დარღვევის წინაშე თითქმის თვალს ხუჭავენ. ბახას დამოკიდებულება თემისადმი ართულებს ის ვარემოება, რომ ამ უკანასკნელმა ჩონთას საწინაღმდეგოდ ქისტების დახმარებას მიმართა, რამაც ფშაველთა სოფლის აწიოკება გამოიწვია. საქმე იქამდე მიდის, რომ ფშაველები მოიკვეთენ ბახას მისი ღელეთურთ, ხოლო ჩონთას შეადარებენ მსუბუქ სასჯელს დაადებენ.

თემის ვადწყვეტილება ბახას მიმართ შეიძლება მართებულიად მიგვეჩინა, მაგრამ აშკარად იგრძნობა, რომ თემი ზედმეტად დამთმობია ჩონთას მიმართ. ბახას საგვარეულოს სრული უფლება ჰქონდა თემისაგან ჩონთას მოკვეთაი მოეთხოვა და ამით საქმე დამთარღებოდა კიდევ. მაგრამ თემმა ყურის ათხოვა მხოლოდ ჩონთას საგვარეულოს ხმას, ხოლო ბახას საგვარეულოს მოთხოვნა ყურად არ იღო. კონფლიქტი ამ ორ გმირს შორის კულმინაციურ წერტილზე აყავს ჩონთას სინანულს მოკვეთილი ბახას მიმართ და სათემო კრებაზე უკანასკნელის შებრალების მოთხოვნას. შებრალება ბახამ მიიღო, როგორც ახალი ზნეობრივი შეურაცხყოფა, აბუჩად ადგება და დაცინვა. სათემო კრებაზე ჩონთას შებრალებით შეურაცხყოფილი ბახა მოწინააღმდეგეს, ვიდრე გვერდში სასიკვდილოდ ხანჯალს ჩასცემდეს, შესახებს: „სირცხვილი და სიცილი მევე შემარცხვინე და დამცინი... შე ურჯულთვ, შე უღმერთოვ! ჩონთასაგან ეს საშინლად შერცხვენისა და დაცინვის გრძნობა მოკვეთილ ბახას გაჰყვა ქისტეთშიც. „არ იცი, დღედა, — ეუბნება ბახა დედას, — როგორ გული მტკიოდა ჯერ წინათ და ახლა მაშინ როგორ ამემღერა სისხლო, დროსასაც აღარ შეუვარებ ხათრი, როცა ის წამოდვა ხალხში და ამბობდა, დამცინოდა: ნუ იკვეთთ ბახას, სხვაფრივ დასაჯეთ, იქნება კიდევ ენანება თავისი ჩანადინარი საქმეო“.

ბახას ეს გრძნობა ფსიქოლოგიურად სავსებით მოტივირებული და გამართლებულია. ყველა საბუთი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში (და საერთოდაც) მწერლის სიმპათიები ბახას მხარეზეა. ბახა სუბიექტურად გულწრფელია და ობიექტურად მართალია, როდესაც ჩონთასაგან შებრალებას შეურაცხყოფად და დაცინვად დებულდეს. ბახას ასეთი გრძნობის მიმართ მწერლის სიმპათიებზე როცა ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს ვაჟა-ფშაველი სიტყვები: „ვიფიქრობ, რომ სიბრაღელს სიყვარული სჯობია ბევრით. სიბრაღელი, ცოტა არ იყოს, ბატონყმური გრძნობაა. მე რა უფლება მაქვს შებრალებოდეს ვინმე, მე, რომელიც, იქნება, თვითონ ვიყო შესაბრალისი? ნუთუ ეს იმას



არა პნიშნავს: მე ბატონი ვარ და შენ კი ბეჩაგი, ჩემი ყმაო. ვის ებრალება სხვა? იმის, ვისაც თავის თავი იმაზე ბედნიერად მიჩანს, რომელსაც იბრალებს და იწყალებს. დღემთმა ქნას, მომავალმა დრომ სიბრაღულის ნაცვლად სიყვარული ვაამეფოს... ბოლო დღეებამდე დღეს კი... გვებრალება, და რამდენადაც გვებრალება, იმდენად აღარ გვიყვარს<sup>1</sup>.

ბუნებრივია, რომ ბახასათვის, რომელიც გვიროვნული საზოგადოების პირში შეიღია, სიბრაღულის ბატონყმური გრძნობა უცხო და მიუღებელია. ერთი შეხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, თითქოს ბახა თემის ნებისყოფას წინ აღუდგა, გვიროვნული ცხოვრების ადამიანების დაარღვია. მაგრამ სინამდვილეში ასე არ არის. კონფლიქტი ჩონთასა და ბახას შორის წარმოშობისთანავე ჩაქრებოდა და იგი პიროვნებასა და თემს შორის ღრმა წინააღმდეგობებში აღარ გადაიზრდებოდა, რომ თემს თავისი თემობის წესით დროულად და შესაფერისად დაესაჯა ბახას აღრე შეურაცხყოფელი ჩონთა. ბახა უკანა რიგებით ყოველთვის მართალია ჩონთასა და თემის მიმართ. იგი თემისაგან იმთავითვე სხვას არას მოითხოვდა, ვარდა თემობის წესის დაცვისა.

ღრამში არა ბახა, არამედ ჩონთა და თვით თემი გვევლინებიან თემობის წესის დამრღვევად. ფშაველების თემის დამოკიდებულება ბახასადმი ისეთივე როლია, როგორც, მაგალითად, ქისტების თემის დამოკიდებულება ჯოყოსადმი. თემიცა და ჯოყოსაც ხომ ორივე გულწრფელად იცავს თემობის წესს. მაგრამ სრულიად განსხვავებულია ფშაველთა თემის დამოკიდებულება ჩონთასა და ბახასადმი. თემმა აშკარად დაიარღვია თემობის წესი, როდესაც თემის წევრები მისი პირადი ღირსებითა და მდგომარეობით ერთმანეთისაგან გაარჩია. მართალია, ჩონთა შესანიშნავი მოლაშქრე და უკეთესი ვაჟაკია, ვიდრე ბახა. მაგრამ მერე რა? თემის სამართალი სრულიადაც არ უნდა აქცევდეს ყურადღებას თემის წევრის პირად ღირსებას, მის საზოგადოებრივ მდგომარეობას. გვიროვნული საზოგადოებრივი წყობის ეს სამართლებრივი ნორმა სავეებით მისაღებია ბახასათვის, მაგრამ არ აკმაყოფილებს თემსა და ჩონთას. ჩონთა თუმცა გარეგნულად უღარესად მოკრძალებული ჩანს, მაგრამ ბახასადმი მის დამოკიდებულებაში აშკარად იგრძნობა, რომ მას ბაზაროსობიდან ცალი ფეხი ცივილიზაციის სამყაროში უდგას, იგი ხვალისდელი მებატონია. ბატონის ტიტული ჩონთას ჯერ კიდევ არ მიუღია, მაგრამ იგი საამისო უპირატესობას გრძნობს თემის წევრებისა და, კერძოდ, ბახას

მიმართ. რამოდენა სიმაართლეა ბახას მხარეს, როდესაც მან ჩონთას მხრივ შებრალება უღიღისი გულსწყრომითა და ზოზლით აღიქვა, ახალ და ყველაზე მძიმე შეურაცხყოფად, დაცინვად და დამცირებად მიიჩნია ეს შებრალება. სხვის შემბრალე ჩონთას სიბრაღულის გრძნობით სურს ვხა ვაიფაფოს ბატონის უფლებამოსილებას. ბახას კი არ სურს იყოს სხვისი შემბრალების ობიექტი და დღეებამდე მშობრალბელს, რომელიც ახლო მომავალში მას ყმად გადაქცევას უპირებს, წინააღმდეგ სიცოცხლეს გამოასალმებს. ღრმა სოციალური კონფლიქტი, რომელიც „მოკვეთილი“ მოქმედების განვითარებას უღევს საფუძვლად, მყარალმა მხატვრული განზოგადების უმადლეს მწვერვალზე აიყვანა. „მოკვეთილის“ მიმართ უკანასკნელ დროს ყურადღების ერთგვარად გამოცოცხლებს მიუხედავად ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ ღრამის ჯერ კიდევ არ მიუღია კეთონილი მაღალი შეფასება.

ლიტერატურულ კრიტიკაში პარალელს ავლენ „მოკვეთილის“ მთავარი გმირის — ბახასა და კორიოლანოსის ბედს შორის (კორიოლანოსის ბედი ცნობილია პლუტარქეს მიერ დაწერილი ბიოგრაფიისა და შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით). ბახასა და კორიოლანოსის ბედს შორის გარკვეული ბიოგრაფიული მსგავსება მართლაც არსებობს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ბახა უკლასო საზოგადოების ალაო შეიღია, მაშინ როდესაც კორიოლანოსი ტპირი რომელი არისტოკრატია. ფსიქოლოგურ და სოციალური კონფლიქტი, რომელიც ვაჟამ „მოკვეთილის“ საფუძვლად ვახადა, ჩანასახის სახით უკვე შეიცავს თემში კლასობრივი დიფერენციაციის შერტის ელემენტს. მაგრამ ეს ახალი ელემენტი, რომელიც აქ ვაგლთაგან უხილავი ემბრიონის სახით გვევლინება, ვაჟას შემოქმედებითმა ვენიამ და მდიდარმა მხატვრულმა ფანტაზიამ ღრმა რეფლექსირების საგნად გადააქცია და ბახას სახით ლიტერატურის ისტორიაში უქცნობი, საკაოზობრიო მნიშვნელობის ღრამატული ხასიათი შექმნა. ბახა თავისი გულწრფელობით, პირდაპირობითა და კანონური სიამაყის მაღალადამიანური გრძნობით შესაძლებელია ცხოვრობდეს და მოქმედებდეს ყველა ეპოქაში, მიუხედავად იმისა, თუ რა კონკრეტულ გამოვლენას მიიღებს მისი საზოგადოებრივი ყოფნა კაცობრიობისა თუ ერის განვითარების მოცემულ საფეხურზე.

„გვილისმჭამელს“ კრიტიკოსთა უმრავლესობა ფილოსოფიურ პოემის უწოდებს. თუ ასეთი ეპითეტის ქვეშ ნაგულისხმევია პოემის ძირითადი იდეის უღარესად ზოგადი ბუნება, მაშინ ეს გამოთქმა მართებულად უნდა მივიჩნიოთ. ისე კი ვაჟა-ფშაველას ძირითადი ეპიური ნა-

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხ. ტ. VII, გვ. 196—197.

წარმოებები ისეთი განზოგადებითი ხასიათისაა, რომ ფილოსოფიური ანალიზისა და ზოგადი დასკვნების გამოტანის საშუალებას ყოველთვის იძლევა.

„გველისმჭამელის“ ძირითად იდეაზე ჩვენ მოკლედ შევჩერდებით. თუ ზემოთ განხილულ პოემებსა და დრამაში ვაჟა-ფშაველამ წარმოსახა კონფლიქტი პიროვნებასა და თემს შორის, „გველისმჭამელში“ მთავარი გმირის მინდიას მოქმედების არე მწერალმა მიქსიმალურად გააფართოვა და პოემის ძირითად იდეად წარმოადგინა პიროვნების კონფლიქტი მთელს გარემომცველ სინამდვილესთან — ბუნებასა და საზოგადოებასთან. მინდია, რომელიც აბსოლუტური სიბრძნე-სიკეთის მიწიერ განსახიერებას წარმოადგენს, აფართოებს საზოგადოების ცნების ფარგლებს. მან ბუნების კოსმიური ხილვის შედეგად საკუთარი პიროვნება გათქვიფა ბუნებაში და შეეცადა გადაეღობა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის უმადლესი და საყოველთაო კანონი — უარყოფა „მე“-სა და გარემოს აუცილებელი დაპირისპირება. ვაჟა-ფშაველას გენიალობა და შემოქმედებითი შორსმჭვრეტელობა ისაა, რომ მან მოგვცა ამ პრობლემის გადაწყვეტა მინდიას აბსოლუტური სიბრძნე-სიკეთის მიწიერ მოქმედებაში დაშვებისა და მისი აუცილებელი დამარცხების ასპექტში.

მინდიას პიროვნების მძაფრი დრამატიზმი და მისი ბედის ტრაგიკული დასასრული სინამდვილის გადაულახველი კანონის ხელმყოფელის მარცხია. კოსმოსში გათქვეფილმა მინდიამ ადამიანური ყოფნის საშობლო დაკარგა და „მე“-დ გაგებული ყველაფრის მიმართ ავადმყოფურად ფილანტროპი გახდა. მაგრამ, მოლიერის სიტყ-

ვებით რომ ვთქვათ, „არავის არ სტყენ შეგებ ბარი — ყველას მეგობარი“.

საკუთარი შორალის, მოქმედებისა და ამ მოქმედების შედეგის პირადი შეცნობის მიხედვით მინდია ღრმად ტრაგიკული სახეა. „გველისმჭამელის“ ძირითადი იდეა ის არის, რომ გარემომცველი სინამდვილისა და ადამიანის დაპირისპირება ისეთი ბუნებითი აუცილებლობაა, რომლის უარყოფაც თვით ადამიანის უარყოფას ნიშნავს. ამ ზოგადსააკოვობრივ პრობლემების დასმისა და ორიგინალურ გადაწყვეტის მხრივ „გველისმჭამელი“ მსოფლიო მნიშვნელობის ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენს.

ვაჟა-ფშაველას უმნიშვნელოვანეს ეპიურ და დრამატულ ქმნილებათა ძირითადი იდეის ანალიზი ნათლად ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ ათიველ ქართველთა გვაროვნულ საზოგადოებრივ წყობა, მათი ყოფის ეთნოგრაფიული გარემო ვაჟა-ფშაველას მხატვრული შემოქმედებისათვის წარმოადგენდა მხოლოდ გარემოცვის სფეროს და ხელსაყრელ ნიადაგს. ამ უკანასკნელს სხვა მხრივ განმსაზღვრელი როლი არ უთამაშია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების იდეური შინაარსისა და თემატიკის მიმართ. ვაჟას შემკვიდრება ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ სააკოვობრივ მნიშვნელობის მხატვრული ნაწარმოებები შეიძლება შეიქმნას არა მხოლოდ ეროვნულ, არამედ მიკროეროვნულ, ე. ი. „ეთნოგრაფიულ“ ნიადაგსა და მასალებზე. ამ შესაძლებლობის შესახებ ვაჟა-ფშაველამ თეორიულადაც დასვა საკითხი, ხოლო პრაქტიკულად მთელი მისი პოეტური შემკვიდრება აღნიშნული შესაძლებლობის სინამდვილედ გადაქცევის ყველაზე საუკეთესო მაგალითია მსოფლიოს ლიტერატურაში.





1935 წლის  
ნოემბერი

## ბიოგრაფიული

# შენიშვნები „გველისმკამელისა“ და მისი კრიტიკის გამო

პოემა „გველისმკამელი“ ვაჟა-ფშაველამ 1901 წელს დაწერა. ამ ნაწარმოებში დიდმა პოეტმა გადმოგვცა ერთი ადამიანის — მინდიას ტრაგედია, რომელიც თავისი მნიშვნელობით საზოგადოებრივი ხასიათისაა, ხოლო გავების თვალსაზრისით — ზოგადსაკაცობრიო.

„გველისმკამელმა“ თავიდანვე მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. ყველა კრიტიკოსი, ვინც კი ვაჟას შემოქმედებას შეხებია, ცალკე ჩერდება ამ ნაწარმოებზე. მაგრამ პოემის ძირითადი საკითხების გაგებაში ერთსულოვნება არასოდეს ყოფილა. თვითუფლებელ მკვლევარს თავისებურად ხუმრობს ნაწარმოების თემა და იღვავს, პერსონაჟების ხასიათს და მსოფლმხედველობა, მინდიას სიბრძნის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და სხვა.

ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთი პირველი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე „გველისმკამელის“ თემად მიიჩნევდა რწმენის დაცვის საკითხს, იგი აღნიშნავს, რომ მინდიამ საზოგადოებრივი იდეალებისათვის ბრძოლაში სიმტკიცე ვერ შეინარჩუნა თავისი ნებისყოფის სისუსტის გამო, დაემორჩილა ცოლის „მეწვრილმანურ შეხედულებას“ და „უღალატა თავის... იდეას, უღალატა თავის თავს, თავის პირადობას და კიდევ დაიღუპა სულითა, და ხორცი“ („ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, 1955, გვ. 173).

ასეთივე შეხედულება აქვს გამოთქმული უფრო გვიან მკვლევარ ვ. კობერეშვილისაც.

პოემაში ყურადღებას იქცევს თვით მინდიას განსაკუთრებული პიროვნება, მისი სასწაულებრივი სიბრძნე და უნარი. ალბათ ეს იყო მიზეზი, რომ მკვლევარებმა იპ. ვარათაგაძის, ს. დანელიამ, შ. რაინანმა „გველისმკამელის“ ძირითად საკითხად სიბრძნის, ყოვლისმცოდნეობის პრობლემა მიიჩნიეს. იპ. ვარათაგაძე და ს. დანელია „გველისმკამელს“ საერთოდ სუსტ

ნაწარმოებად თვლიან ვაჟას სხვა პოემებთან შედარებით. მათ აგრეთვე თავისებურად გაიგეს მინდიას მსოფლმხედველობა და ის ფუძე მეოცნებედ, არასწორად მოაზროვნე ადამიანად გამოაცხადეს.

„გველისმკამელში“ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი და ვაჟასეული ოსტატობით არის გადმოცემული მინდიას ბუნებასთან დამოკიდებულება. ამიტომ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა სწორედ ამ მხარეს მიაქცია მეტი ყურადღება. მაგალითად, მკვლევარი გრ. კიკნაძე „გველისმკამელის“ თემად მიიჩნევს ბუნების შემეცნების, ბუნების ინსტინქტურად წვდომის საკითხს: „შწერალი ამ პოემაში გარემოს ინსტინქტურად წვდომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა“ (გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, გვ. 144).

ზოგიერთი მკვლევარის ყურადღებას კი ის იქცევს, რომ მინდიამ სიბრძნე ქაჯებთან შეიძინა გველის ბორცის ჭამით. ამიტომ ამ ნაწარმოების საიდუმლოს სწორედ მინდიას „გველურ სიბრძნეში“ ეძებს. ასე იქცევა მკვლევარი დ. ბენაშვილი.

სრულიად ახალი კუთხით სცადა „გველისმკამელის“ ძირითადი საკითხების ახსნა პროფ. ალ. ქუთელიამ. მან ყურადღების ცენტრში დააყენა სიბრალულის საკითხი. მკვლევარის აზრით, ვაჟა-ფშაველა „გველისმკამელში“ წყვეტს საკითხს „სიბრალულის ფარგლები, საზღვრის შესახებ“ („ვაჟა-ფშაველა“, გვ. 149).

მკვლევართა ერთი ნაწილი კი ცდილობს „გველისმკამელში“ დაინახოს პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირება და ბრძოლა. ასე იხილავენ ამ პოემაში მკვლევართა შ. ზანდუყელს მიიჩნია, რომ ამ ნაწარმოებში „ვაჟა-ფშაველამ გაშალა ადამიანის ტრაგედია აღმოცენებული ძლიერი პიროვნებისა (ფართო შემეცნებისა და მ-



დალის სიყვარულის მატარებლის, ახალი, მსე-  
ბისათვის უკეთესი, აზრიანი, სამართლიანი ცხოვ-  
რების მიძიებელისა) და საზოგადოების (არსე-  
ბულთი კმაყოფილის) ურთიერთობისა და შე-  
ჯახების ნიადაგზე“ («ვაჟა-ფშაველა», გვ. 126).  
აბ. მახარაძის აზრით კი, ამ პოემის ძირითადი  
საკითხია, თუ «როგორი შეიძლება იყოს ხვე-  
ლრი ადამიანისა, რომელიც საზოგადოების საე-  
რთო შეგნებაზე იმდენად ამალბებულა, რომ  
ცხოვრებაში დასაყრდენს ვეღარ პოულობს»  
(«საბჭოევები», II, გვ. 471).

ბოლო წლებში გამოქვეყნდა კიდევ რამდენიმე  
საყურადღებო გამოკვლევა აღნიშნულ  
ნაწარმოებზე. ასეთებია: დ. ქუშიშვილის წე-  
რილი «ვაჟა-ფშაველას «გველისმკამელი» («მზა-  
ნობი», 1956, № 5); ა. გაჩეჩილაძის «გად-  
მოკემა „ხოგაის მინდიზე“ და პოემა „გველის-  
მკამელი“ (1959 წ.), აღ. ჩაუღიშვილის «მზიას  
სახე ვაჟა-ფშაველას «გველისმკამელში» («ლი-  
ტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხე-  
ბი», 1960 წ.). მაგრამ აღნიშნული პოემის ყვე-  
ლა სადავო საკითხის სრული და დამაჯერებელი  
გადაწყვეტა არც ამ გამოკვლევებშია მოცე-  
მული.

ეს არ ეხება მხოლოდ პოემის თემის დადგე-  
ნას. აზრთა ასეთივე სხვადასხვაობაა მინდიას  
ტრაგედიის მიზეზის, ნაწარმოების იდეის, კომპო-  
ზიციისა და მზიას მსოფლმხედველობის გარკვევა-  
ში და ა. შ., მაგალითად, პროფ. მ. ზანდუკელი  
მინდიას ყოვლად უნაკლო გმირად მიიჩნევს,  
ხოლო მზიასა და ჩალხიას კონსერვატორებად,  
ეგოისტებად, ჩამორჩენილებად. მკვლევარებს  
იბ. ვართაგავის და დ. ბენაშვილს კი, პირიქით,  
მინდია ნიადაგამოცული მეოცნებედ, საზოგა-  
დოებისათვის მაგნე პიროვნებად მიიჩნიათ, ხო-  
ლო მზია და ჩალხია — უმეშაბრტყის მქადა-  
გებლებად.

აქ წარმოვადგინეთ რამდენიმე განსხვავებუ-  
ლი თვალსაზრისი, რომლებიც თითქმის თანას-  
წორი უფლებით დღესაც ძალაში არიან. მათი  
შედარებიდან ჩანს, თუ საკითხი რამდენად  
გაბუნდოვანებულია და დაუდგენელი. არ აღმო-  
ჩნდა ორი ისეთი კრიტიკოსი, რომ ერთნაირი  
აზრი ჰქონოდათ «გველისმკამელის» ძირითადი  
საკითხების შესახებ.

არ შეიძლება ყველა ეს შეხედულება სწორი  
იყოს, ვინაიდან თვითონვე გამოიცხადებენ ერთი-  
მეორეს. ამათივე საკითხზე მართებული შეიძ-  
ლება იყოს მხოლოდ ერთი აზრი და საჭიროა  
მისი მიგნება და დამტკიცება.

ჩვენ არა გვაქვს აღორულ საკითხთა სრულ-  
ყოფილად გადაჭრისა და დადგენის პრეტენზია.  
გვინდა მხოლოდ შევახსენოთ მკვლევარებს,  
რომ დღეისათვის აღარ უნდა არსებობდეს ასე-

თი მრავალაზრიანობა (სხვათა შორის, ეს ვრ-  
ცხება მხოლოდ «გველისმკამელს»; ასეთივე მდგომარეობაა  
«აღუდა ქეთელე-  
რისა» და «სტუმარ-მასპინძლის» შეფასებისას).

«გველისმკამელის» მთავარი საკითხის (თე-  
მის) სწორად დასმისა და გადაჭრისათვის უნდა  
გავითვალისწინოთ თვით ნაწარმოების შენაარსი,  
გავარკვიოთ — რას აქცევს პოეტი მთავარ ყუ-  
რადღებებს, რა საკითხებს აყენებს და როგორ  
წყვეტს მათ? სად არის პოემის კვანძი, კულმი-  
ნაცი, კვანძის გახსნა?

ერთი რამ უდავოა: პოემის ცენტრში მინდია  
დგას. ის არის ნაწარმოების ერთადერთი მთავა-  
რი გმირი. მინდია ტრაგიკული პიროვნებაა, რად-  
გან მან დაკარგა ის განსაკუთრებული ცოდნა,  
რითაც საზოგადოებისათვის დიდი სარგებლობა  
და კეთილდღეობა მოჰქონდა. ამრიგად, მინდიას  
ტრაგედია საზოგადოებრივი ხასიათისაა.

სწორედ ამ ტრაგედიის ნაწარმოებში შეტანას  
მიიჩნევდა თავის დამსახურებად ვაჟა-ფშაველა-  
დანარჩენი, როგორც ცნობილია, მან თითქმის  
მთლიანად ხალხური თქმულებიდან ისცხა. «გვე-  
ლისმკამელის» ხალხურ წყაროზე როცა ლაპა-  
რაკობს, ვაჟა შენიშნავს, რომ «ამბავი მინდიას  
სულის არავითარ ღრამატულს განცდას არ  
წარმოადგენს ხალხის თქმით» («რჩეული»,  
1953, გვ. 356). ამ ღრამატული განცდის შეტა-  
ნით «შეასხა ახალი ზორი და მთაბერა სული  
ცხოველი» (როგორც თვით ვაჟა იტყობდა) ხალ-  
ხურ თქმულებას და აიყვანა ის საკაცობრიო  
სიმაღლემდე.

მინდიას ტრაგედიის ასეთ გაგებას მკვლევარ-  
თა ერთი ნაწილი იზიარებს, ტრაგედიის მიზე-  
ზის ახსნაში კი აზრთა აბსოლუტური სხვადა-  
სხვაობაა.

რადგანაც ამ საკითხის გაგებასთან არის და-  
კავშირებული ნაწარმოების თემისა და იდეის  
სწორი განსაზღვრა, ამიტომ ჯერ უნდა გაიარ-  
კვეს, რამ გამოიწვია მინდიას ტრაგედია, ე. ი.  
მისი დაღუპვა საზოგადოებისათვის უსარგებ-  
ლო აღამიანად?

ამ საკითხის გარკვევისათვის ცნობილ შეხე-  
დულებებს რომ მივმართოთ, ისეთსავე მდგო-  
მარეობაში აღმოვჩნდებით, როგორც პოემის  
თემის განსაზღვრის დროს. გავიხსენოთ ზოგი-  
ერთი მთვანე.

მკვლევარ დ. ბენაშვილს მინდიას ტრაგედია  
და მისი მსოფლმხედველობაც თავისებურად ეს-  
მის. მისი აზრით, ტრაგედია მინდიას მიერ არა-  
ჩვეულებრივი სიბრძნის შეთვისებით დაიწყო.  
თავისი სიბრძნით მინდია კაცობრიობას დაუ-  
პირისპირდა. მან ფრინველთა და ბალახთა ენა  
«შეიძინა და ყველაზე უკეთესი გარწმობა კი  
დაკარგა... იგი აღამიანებს მოსწყდა და განურ-



ჩვევლ ბუნებას შეუერთდა, როგორც ერთა-სება. მის მახვილი სმენა ჰქონდა „უსულო და უსაკო“ სიგანთა საიდუმლო ენის გაგებისათვის, მაგრამ ყრუ იყო აღმართა მტყველებისადმი“ „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945, № 23). პატივცემული მკვლევარი გვარწმუნებს, რომ მინდიას სიბრძნე, რომელიც „გველური საწყისიდან“ მომდინარეობს, უბირისპირდება „აღამიანურ საწყისს“ და მინდია შთამომავლობის გაგრძელების წინააღმდეგი ხდება. „გველმა თავის ბუნებრივი თვისება, დედობისადმი სიძულვილი, ღრმად ჩაუნერგა მინდიას სულში და ეს თვისება წარმოართა მზიას, როგორც დედის, წინააღმდეგ“ („ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945, № 26).

ნაკლებ სარწმუნოა ის აზრი, თითქოს ვაჟა-ფშაველემ ცალკე პოემა უძღვნა იმის დამტკიცებას, რომ „გველური სიბრძნე“ კაცობრიობისათვის დამღუპველია. ვაჟა-ფშაველას პოემა არ იძლევა იმის მტკიცების საფუძველს, რომ მინდია შთამომავლობის გაგრძელების წინააღმდეგი ან, თითქოს, მინდიას რწმენა და ცოდნა საზოგადოებისათვის საზიანოა.

მკვლევარები მ. ზანდუკელი, აბ. მახარაძე, დ. ქუმისიშვილი „გველისმკამელს“ საზოგადოებისა და პიროვნების წინააღმდეგობის თვალსაზრისით იხილავენ და მინდიას ტრავმულიადაც ამ დაპირისპირების ნიადაგზე ხსნიან.

პროფ. მ. ზანდუკელი მინდიას 900-იანი წლების რევოლუციური ბრძოლის დასაწყისს უკავშირებს და მის პიროვნებაში ვაჟა-ფშაველას აზრებსა და მისწრაფებებს ხედავს: „მინდიას ეს ტკივილები და მწარე განცდები გამოწვეულია ეპოქაში (90-900-იანი წწ.) ამოქრავებულ შრომელთა მასების მისწრაფებით — დინარეს უსამართლობის ქვეყანა, აწინებელი ურთიერთ-ვაუგებობის, ჩაგვრის, ექსპლოატაციის საფუძველზე და დამყარდეს ქვეყანა — მშობა-ერთობისა, თანასწორობისა, სამართლიანობისა“ („ვაჟა-ფშაველა“, გვ. 140). ხოლო მინდიას დამარცხების შესახებ მკვლევარი შემდეგს წერს: „თუ მინდია (ე. ი. თვით ვაჟა-ფშაველა) თავისი მოქმედებით, პრაქტიკული ცხოვრებით მარცხდება, ეს იმიტომ, რომ ვაჟა-ფშაველა თავის მოქმედებით, ცხოვრებით არ იყო მჭიდრო კავშირში ეპოქის რევოლუციურ მამოძაბებელ-წამყვან ძალასთან — მუშათა კლასის მიერ წარმოებულ რევოლუციურ ბრძოლასთან“ (იქვე). შემდეგ კიდევ ასეთი აზრი მეთრდება: „ვაჟა-ფშაველას რევოლუციურობა (რაც პოემა „გველისმკამელის“ დედამხრცი არის) მინდიას დამარცხება გამოწვეულია არა იმით, რომ მისი მაღალი მისწრაფება უსაფუძვლოა. უნიადაგო, წარმოსახვის ფუჭი, ავადმყოფური ვარჯიშობის შედეგია, არამედ იმიტომ, რომ მინდიას ცხოვრების ახალი გავება მასების და ინტელიგენციის დიდი

უმრავლესობის შეგნებამდე ჯერ არ უწყობდა სულა; მასა ვინებით ჯერ ვერ ჩაწყობდა მინდიას „დიდ ცნებას“ (იქვე, გვ. 144).

ჩვენის აზრით, ვისაც „გველისმკამელი“ წაუციობავს, დაგვითანხმება, რომ მინდია რევოლუციონერი არ არის და არავითარი ახალი წყობილების დამყარებას არ ცდილობს. ასევე არ უნდა იყოს მართებული მინდიასა და ვაჟა-ფშაველას გაიგივება.

დ. ქუმისიშვილის აზრით, მინდია დაიღუპა იმიტომ, რომ მთლიანად არ გაეთიშა საზოგადოებას. იგი შეცდომად მიიჩნევს მინდიას მიერ ცოლის შერთვას და ამას შემდეგი მოსაზრებით ამართლებს: „მინდია ახალი იდეების მატარებელია, მან შეუთრავებელი ბრძოლა გამოუცხადა თემის დახვედრულ მსოფლგაგებას. ამ აქტით კი (ცოლის შეერთება. — გ. ა.) იგი თავის თავს ხაფანგს უდებს, ამყარებს რა ურთიერთობას ძველთან... მზია თემის წარმომადგენელია; როგორც სხვა ხევესურებს, მასაც არ აქვს შეგნებული მინდიას მსოფლმხედველობის არსი და ქმრისაგან იგი ძველ ყაიდაზე ცხოვრებას მოითხოვს. ამ ნიადაგზე მინდიას და მზიას სახით იწყება ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის“ („მნათობი“, 1956, № 5, გვ. 165).

ჯერ ერთი, მინდიას თემისთვის არავითარი ბრძოლა არ გამოუცხადებია. რატომ უწოდებს მკვლევარი „დახვედრულ მსოფლგაგებას“ ხალხის მიერ ხეების ქრასა და ნადირის ხოცვას? ამას ხომ დღესაც ჩადის ყველა აღმართი. მეორეც, მინდიას ოჯახის გაჩენა სულაც არ შეუშლიდა ხელს საზოგადოების სამსახურში, აქ სხვა მიზეზი რომ არ ყოფილიყო, თვით მინდიას პიროვნებიდან მომდინარე. მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ. ახლა კი გავცნოთ კიდევ ერთ შეხედულებას.

პროფ. ალ. ქუთუელიას აზრით, „მინდიას ტრავმაში სიბრძნის გრძნობის გადკარგება“ („ვაჟა-ფშაველა“, გვ. 143). იგი ასე მსჯელობს:

„მინდიას გულში და ცნობიერებაში სიბრალულის გრძნობა გაორდა და დაუპირისპირდა ერთმეორეს. ხისა და ცხოველებისადმი სიბრალულის გრძნობას, მინდიას გულში გამჯდარს, დაუპირისპირდა სიბრალულის გრძნობა ცოლისა და... თავისი შეილებისადმი... სიბრალულის გრძნობა თავისი შეილებისა და ცოლის მიმართ სძლევეს სიბრალულის გრძნობას ხისა და ცხოველების მიმართ... როგორც კი მინდიამ თავის მსოფლმხედველობას, ე. ი. ბუნების საგანთა მიმართ სიბრალულის გრძნობას უღალატა, მან მანინვე დაკარგა ყველაფრის განმკვირვებელი ცოდნა, მასთან ერთად... მხედართმთავრული ნიჭი, მაგრამ ამ უკანასკნელთან ერთად მან დაკარგა



შესაძლებლობა თავისი ხალხის სამსახურისა და, მასთანავე, თვით სიცოცხლეც კი, რადგან მინდიას სიცოცხლე თავისი ხალხის მსახურების გარეშე ვერ წარმოედგინა“ (გვ. 144—145).

მკვლევარის საბოლოო დასკვნა ასეთია: „ეკამ... გვიჩვენა, თუ როგორ შეიძლება დამახინჯებულ იქნას შებრალების იდეა მისი ცალმხრივი განვითარების მეშვეობით, თუ როგორ მანვე ფორმამდე შეიძლება მიყვანილი იქნას იგი. ამას უძღვნა მან... „გველისმკამელი“ (გვ. 150).

სინამდვილეში მინდიას მოქმედება არ აიხსნება სიბრალულის გრძობით. ოჯახის შენახვა და შთამომავლობის გაზრდა სიბრალულით ნაკარნახევი მოქმედება სულაც არაა. ზოლო ბუნების ხელშეუხებლობის დაცვა მინდიას შეგნებისა და რწმენის შედეგია, რომ არც ერთი ცოცხალი არსება უზიზროდ და განუყოფიხად არ უნდა მოსიპოს.

ზემოთ მოტანილ ერთმანეთის საწინააღმდეგო შეხედულებათა გაცნობის შემდეგ მაინც ამოუხსნელი რჩება მინდიას მსოფლმხედველობა და მისი სიბრძნის დაკარგვის მიზეზი. ამიტომ მივმართოთ თვით ნაწარმოებს.

ვაჟა-ფშაველას აზრით, მინდიას ცოდნა ხალხისათვის ილღად სასარგებლო ცოდნაა. მინდია საზოგადოებას თავდადებით და ერთგულად ემსახურება. ხალხიც ენდობა მას და პატივს სცემს. მინდიას სიბრძნე იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მეფე თამარსაც კი მასზე ამყარებს ვამპირკვების იმედს.

მინდიასა და საზოგადოებას შორის არ არსებობდა ისეთი შეურთებელი წინააღმდეგობა, რომ მინდიას დაღუპვის მიზეზი გამბდარიყო, როგორც ამას არაერთი კრიტიკოსი ამტკიცებს. მართალია, მინდია მოითხოვდა, რომ სხვებსაც მასავით ეცხოვრათ, არ ეპრათ ხეები და არ ეხოცათ ნადირი; ხალხი დარწმუნდა კიდეც, რომ მინდია რაღაც განსაკუთრებულ უნარს ფლობდა, რომ მათზე მეტს გრძნობდა და განიცდიდა; მაგრამ ხალხს არ შეეძლო მიეღო მინდიას რჩევა და კვლავ ძველნურად განაგრძობდა ცხოვრებას. ამით არაფის არაფერი არ დაშვებია, არც მინდიასა და არც საზოგადოებას. სიმართლე რომ თქვას, საზოგადოებისთვის არც იყო სავალდებულო ცხოვრების მინდიასეული პრინციპის დაცვა, რადგანაც მათ არაფერი სიახლეს არ უქადდა. ის სასარგებლო და აუცილებელი იყო მხოლოდ მინდიასათვის, რადგანაც იგი ამ პრინციპის წყალობით ფლობდა თავის სიბრძნეს. ხალხი არ ვაჟყვა მინდიას რჩევას, მაგრამ ამის გამო მინდია საზოგადოებას არ გაითშეცა და არც ხალხი ამბობდა უარს მისი სიბრძნის გამოყენებაზე. პირიქით, მინდიას

ბელადობა, მისი თავკაცობა ხალხს თელ მიაჩნდა:

მანამ მინდია ჰბელადობს,  
ხევსურებს არა უშავთ-რა,  
ვეღარცინ ჰბედავს რჩოლსა,  
მუდურობაა ყველგანა...

ხალხი ბოლომდე ერთგული დარჩა მინდიას ცოდნისა და უკანასკნელ ბრძოლაშიც კი, როცა მინდიამ უთხრა: „მე ვერას ვირჩევთ, ხევსურრო, აღარ ვვარგვიარ მრჩეველდა“, მას გადაპრით უპასუხეს:

ღმერთი გაუწყრეს და ხატი,  
ვიც რომ შენ რჩევას იქითა  
ფეხი გადადგას საომრად  
თუნდ თავში სცემონ მჯიღითა.

ეფიქრობთ, პოემის ეს ადგილები სულაც არ ამართლებს მკვლევართა ზემოთ მოტანილ დებულებებს.

შეიძლება ზოგიერთმა მაინც არ დაუჯეროს პოემის ავტორის და ასეთი მოსახრება წამოგვიყენოს: მინდიას მოძღვრება, დროებით რაგინდ სასარგებლოც იყოს, საბოლოოდ მაინც უარყოფითი და დამღუბველია, ვინაიდან ის არაბუნებრივი გზით შექმნილი ცოდნაა. მინდიას არ შეუძლია მისი სხვებისთვის გადაცემა. საზოგადოება მინდიას რჩევას ბრძალ მიჰყვება, რადგან მინდიამ იცის „მტრის დასამარცხებელი ფანდი“. ეს იწვევს საზოგადოების მოდუნებას, დამოუკიდებელი აზროვნებისა და სიფიხლის დაკარგვას, და ერთ მშვენიერ დღეს, როდესაც მინდია აღარ ეყოლება, საზოგადოება საფრთხის წინაშე აღმოჩნდება, ვინაიდან აღარ შეეძლება მტრისაგან თავის დაცვა.

ენებებსა და ფაქტებს ასეთი პირდაპირი გაგებით რომ მივყვით, „გველისმკამელში“ მრავალ „წინააღმდეგობასა“ და „ულოგიობას“ აღმოვაჩინებ. საქმე ისაა, რომ თითქმის მთელი პოემა პირობით და სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ამბებსა და მოვლენებზეა აგებული. ასეთია, მაგალითად, მინდიას მიერ „ქაჯუტრია“ სიბრძნის შეთვისება, მკენარეთა და ფრინველთა „ენის“ ცოდნა, ამ სიბრძნის მოულოდნელი დაკარგვა და სხვა.

„პოემა“ ფაუსტი“ ფანტასტიკურ ჯადოსნური ზღაპარი იქნებოდა ადამიანისა და ეშვების დამოკიდებულებაზე, ვიდრე ფილოსოფიური პოემა, ჩვენ რომ ფაუსტისა და მეფისტოფელის ურთიერთობა პირდაპირი მნიშვნელობით გაგვეგო“, — მართებულად შენიშნავს მკვლევარი ა. გაჩეჩილაძე. ასეთივე მდგომარეობაა „გველისმკამელშიც“. მეცნიერულად გაუმართლებელია, რომ ადამიანს ეს მოვლენი ფრინველთა და ზღაპრთა „ენა“, ან უკებ დაკარგოს შეძენილი ცოდ-



ნა და სხვა. ამას აუცილებლად უნდა გვეუწიოთ ანგარიში, ვენდოთ პოეტის ხელოვნებას და მოთმინებით მივეყუთ ბოლომდე, ვიდრე მთლიანად არ გვეტყვის თავის ათქმელს.

ჩვენს აზრით, ვეფას არ აინტერესებდა არავითარი „გველური“ ან არასაზოგადოებრივი გზით შექმნილი ცოდნის ფილოსოფია. მან დაუშვა პირობითობა, რომ მინდიათ გააჩნია ცოდნა. შემდეგ მინდიათ ეს სიბრძნე დაკარგა. რატომ დაკარგა? რა მოვლის მინდიათ ამის შემდეგ? ამ საკითხების გადაჭრას აქცევს პოეტი ძირითად ყურადღებას.

ვაჟა-ფშაველა გარკვევით გვეუბნება, რომ ოჯახის მოკიდების შემდეგ მინდიათ მღვდობარება ვართუღდა. ოჯახი მისგან ყურადღებებს და მზრუნველობას მოითხოვდა. ეს კი საღრთხეს უქმნიდა მინდიას საზოგადოებრივ სამსახურს. ავტორი მინდიას სახით გვიჩატყუა დიდ აღმამიანს, რომელიც იბრძვის საზოგადოების კეთილდღეობისათვის, მაგრამ იძულებულია ემსახუროს კერძო მოთხოვნებებსაც. აუც ერთის განწირვა არ შეიძლება, ოჯახშიც უნდა იარსებოს და საზოგადოებამაც. ეს პოეტმა კარგად გვიჩვენა მინდიას მავალითზე.

მინდია მთელი არსებით ემსახურებოდა საზოგადოებას, მაგრამ ოჯახის გაჩენის შემდეგ მას ახალი საზრუნავი გაუჩნდა. მინდიათ მოისურვა ოჯახის მოთხოვნების მაქსიმალური დამკაყოფილება და მეორე უკიდურესობაში ჩაეარდა, დაივიწყა საზოგადოებრივი მოვალეობა, შემდეგ მიხვდა, რომ შეეცა და საზოგადოებრივი მოვალეობის გარეშე სიცოცხლე არ შეეძლო. ახლა ცოლშვილს ემუქრებოდა დახოცვით და ცდილობდა დაკარგული სიბრძნის დაბრუნებას. მაგრამ საბოლოოდ ვერც ოჯახი უარყო, და ავტორმა მზიას მისამართით შემდეგი ათქმევინა: „ხალციხი არ დამიჩაგრო, ვთხოვ, კარგად შეამინახა“. ამ მაგალითიდან ნათლად ჩანს, რომ დიდებულებოვან აღმამიანს არ შეუძლია უარყოს არც ოჯახი და არც საზოგადოება, რომ ორივეს უნდა გაუნაწილოს თავისი უნარი და ენერჯია. ვაჟა-ფშაველას აზრით კარგი მოღვაწე იგია, ვინც შეძლებს ხალხის სამსახურისა და საოჯახო ინტერესების შეგუებას, მათ შეთავსებას ერთმანეთთან“ (ალ. ჩაველიშვილი, ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, 1960, გვ. 260).

მაგრამ რატომ ვერ შეათავსა მინდიათ ეს ორი ინტერესი? იქნებ საერთოდ შეუძლებელი იყო მათი შეთანხმება?

მკვლევარი ამბ. გაიჩილაძე წერს: „მინდია მალევე ცოდნის, მაგრამ სუსტი ნებისყოფის აღმამიანი. ამიტომ იგი ბოლომდე ვერ დარჩა მთლიან პიროვნებად. მან მოინდომა ერთი მხრით ბუნების სიყვარულზე აგებული ცხოვ-

რების აშენება, ხოლო მეორე მხრით ოჯახის მორჩილ პიროვნებად ყოფნა“ (დასახელებული შრომა, გვ. 64). მასვე ვეუწივს შემდეგი დებულება: „ვაჟა-ფშაველამ პოემა „გველის-მკამლეში“ დავეისურათაა გაორებული პიროვნების ტრაგედია... მინდიათ მოისურვა თავის თავში ორი პრინციპულად მოწინააღმდეგე შეხედულების, მიმართულების შეთანხმება, ამან გამოიწვია მინდიას მთლიანი პიროვნების რღვევა, რომელიც მისი დაღუპვით დამთავრდა“. (იქვე, გვ. 69).

ჩვენ ვეთანხმებით პატივემულ მკვლევარს, რომ მინდია სუსტი ნებისყოფის მქონე პიროვნებაა. მაგრამ რა შეუაშია სუსტი ნებისყოფა. თუ კი ის შეუძლებლები, რომელთა შეთანხმებას მინდია ცდილობდა, „პრინციპულად მოწინააღმდეგე“ იყო. მათი შეთანხმება თუ საერთოდ შეუძლებელი იყო, მაშინ ამას ვერც ძლიერი ნებისყოფის, ყოვლად უნაკლო პიროვნება შეუძლებდა. ამ შემთხვევაში მინდია წინასწარ ყოფილა განწირული და მისი დაღუპვა ნებისყოფის სისუსტეს აღარ მიეწერება.

ასეთი შინაგანი წინააღმდეგობა უფრო ნათლად ჩანს მკვლევარ ალ. ჩაველიშვილის მსჯელობაში. მისი აზრით, მინდიათ ვერ შეათავსა სახალხო სამსახური და ოჯახური ინტერესები: „მინდია გამეცნიერებული გულბია და, ვეფას გაგებით, მეცნიერმა, ბრძენმა აღმამიანმა უნდა შეძლოს პარამონიული მოღვაწეობა, ე. ი. უნდა შეათავსოს ოჯახისა და საზოგადოების სამსახური“. მას მიაჩნია, რომ „ხალხისადმი პარამონიული სამსახურის ქადაგება არის „გველის-მკამელის“ მთავარი და ძირითადი იდეა“. (დასახელებული შრომა, გვ. 261).

ჩვენ ამ აზრის საწინააღმდეგო არაფერი გვაქვს, პატივემული მკვლევარი რომ თვითონ არ ვარდებოდეს წინააღმდეგობაში. მაგრამ იმავე ნაშრომში არის ასეთი დებულება: „თუ მინდია მოკრიდა ხეს და მოკლავდა ცხოველს, ამით იგი გადაარჩენდა ოჯახს, მაგრამ დაკარგავდა საზოგადოების, ხალხის სამსახურის უნარს. თუ არ მოკრიდა ხეს და არ მოკლავდა ნადირს, მაშინ შეძლებდა ხალხის სამსახურს, მაგრამ დაღუპავდა ოჯახს“. (დასახელებული შრომა, გვ. 256).

თუ ამ დებულებას კუშმარტივებად მივიღებთ, მაშინ მინდიას წინაშე გადაუჭრელი ამოცანა მდგარა — ან ოჯახი უნდა დაეთმო, ან საზოგადოების კეთილდღეობისათვის ბრძოლაზე აელო ხელი. თუ კი ასეა, რატომღა მოითხოვს პატივემული კრიტიკოსი მინდიასგან ამ საკითხის დაღუპვითად გადაჭრას და რატომ მიიჩნევს მის დამნაშავედ? ამ ვაჟა-ფშაველა, თუკი პოემაში წინასწარ ასეთი გამოუვალი სიტუაცია შექმნა, როგორღა დაავალბდა თავის გმირს.

საზოგადოებისა და ოჯახისადმი პარმონიულ სამსახურს?

მკვლევართა ასეთი მსჯელობა დამაჯერებელი არ არის და ის სწორად ვერ ხსნის მინდიას ტრაგედიის მიზეზს. მინდიას დაღუპვა არ გამოწვევია ბედისწერის გარდუვალობას და არც გაორების ამ ცნების ზემოთ მოტიანილი გაგებით. მართალია, გაორება ადამიანისათვის დამღუპველია, თუკი პაროვნება მოისტრავებს, რომ ერთდროულად ემსახუროს ორ პრინციპულად მოპირისპირე ბანაკს, ორ შეურავებულ აზრს, მიმართულებას და ა. შ. მაგრამ ოჯახსა და საზოგადოებას არ შეიძლება ჰქონდეთ ისეთი საპირისპირო მიწრაფებები და მოთხოვნები, რომ შეუძლებელი იყოს მათი შერეგება, შეთავსება. პირიქით, ისინი ერთმანეთის გარეშე ვერ იარსებებენ. ამ ზოგად დღებულებას არც „გველისმკამელში“ მოცემული ოჯახისა და საზოგადოების ურთიერთობა ეწინააღმდეგება.

ჩვენ მართებულად არ მიგვაჩინა მკვლევარების აზრი, რომ მინდია თუ არ მოჭრიდა ხეს და არ მოკლავდა ნადირს, ამის გამო მისი ოჯახი დღილუპებოდა.

მინდია ხის მოჭრისა და ხორციელს საყვების გარეშე წლების მანძილზე ინახავდა ცოლშვილს და მათი არსებობა არასოდეს სათუო არ ყოფილა. ესეც რომ არ იყოს, პოემამ მის მოჭრა და ნადირის ხორციელ უზრუნველყოფა შეიძლება გადატანითი მნიშვნელობით გავიგოთ, როგორც ოჯახის ყოველგვარი მოთხოვნის მიქონილად და დამყოფილების სიმბოლო და არა როგორც აუცილებელი სასიცოცხლო მოთხოვნისა.

მაგრამ აქ წამოიჭრა ახალი საკითხი მზიას სახის გაგებასთან დაკავშირებით. თუკი ხის მოჭრა და ნადირის მოკლა არსებობისათვის აუცილებელი არაა, რატომღა მოითხოვს მას მზია? ხომ არ არის იგი მართლაც ეგოსტი, ანგარბინი და პატივმოყვარე, როგორც მსხვერვი კრიტიკოსი ახასიათებს? რა თქმა უნდა, არა. მზია არ არის ეგოსტი და პატივმოყვარე და სრულიად არ შეიძლება მისი შედარება გოგოთურის ცოლთან (პოემიდან „გოგოთურ და აფინა“). ამ საკითხში ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით მკვლევარ ალ. ჩავლიევილს. მაგრამ ვერ გავიზარებთ მის აზრს, რომ მზიას მოთხოვნის შესრულება აუცილებელი იყო (როგორც ვნახეთ, ასეთი მტიკება თვით ავტორსაც წინააღმდეგობაში აგდებს).

მზიას მოთხოვნის შესრულება არ იყო სასიცოცხლო აუცილებლობა, მაგრამ თვით მოთხოვნა, რომ მინდიას მოჭრა ხე და მოკლა ნადირი, არსებულ სიტუაციაში სავსებით ბუნებრივია, რადგანაც მზია ვერ ხედავდა სხვა-

ნაირად ცხოვრების საფუძველს. მან ატყუებული მინდიას სიბრძნის საიდუმლო და მიხედავით უცნაურად და გაუმართლებლად მიაჩნია. სავსებით ბუნებრივია მზიას თავის მართლება:

პო, თუ ბრალი მაქვს რაიმე,  
ღირსიც ვიქნები დასჯისა,  
ის ცოდვა რად უნდა იყოს,  
ფიქრი რომ მივეც გარჯისა?  
ცოლ-შვილნ თუ უნდან ვაყავსა,  
შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა.

მზია ამბობს: თუ რამე საფრთხე მოვლოდა, ეს მინდიას თვითონ უნდა სცოდნოდა. და ის სავსებით მართალია. მინდიას არც წინააღმდეგობა გაუწვია ცოლის თხოვნისათვის, არც უცდია ავისნა მისთვის, რომ ასეთი მოქმედება შეიძლება საბედისწერო გამხდარიყო. ის დაემორჩილა ცოლის მოთხოვნას და დაიწყო ხეების ჭრა და ნადირის ხოცვა, რამაც ტრაგედიამდე მიიყვანა.

ივლად თუ არა მინდიამ, რა მოვლოდა საკუთარი პრინციპის დარღვევისათვის? ეს საკითხი მნიშვნელოვანია თვით მინდიას ხასიათისა და მისი ტრაგედიის მიზეზის გარკვევისთვისაც. მინდიას რომ არ სცოდნოდა, რა მოჰყვებოდა მის მოქმედებას, მაშინ მისი ტრაგედია ბედისწერით იქნებოდა განპირობებული. მაგრამ მინდიას ტრაგედია ვერ აიხსნება ბედისწერის გარღვევალობით, ის წმინდა ადამიანური, მინდიას შინაგანი ტრაგედიაა და ამიტომ არის უფრო ძლიერი და უფრო მტიკინეული.

მინდიას წინაშე არ დამდგარა ასეთი არჩევანი: ოჯახის კეთილდღეობა ან საზოგადოებისათვის სამსახური. ეს ორი სხვადასხვა ინტერესი არ გამოირიცხავდა ერთმანეთს. მინდიას შეეძლო არ მოეჭრა ხე და არ მოეკლა ნადირი. მაინც, როგორც აღვთქვით, ამით მის ოჯახს გადაშენების საფრთხე არ მოვლოდა, ხოლო მინდიას კვლავ შერჩებოდა თავისი დიდი სიბრძნე.

მაგრამ მინდიამ თვითონ დააყენა თავი ასეთი არჩევანის წინაშე. აქ შეიქრა ნაწარმოების კვანძიც, როდესაც წამოიჭრა საზოგადოებრივი და ოჯახური მოთხოვნების შეთავსების საკითხი.

მან არ სცადა შეეთავსებინა ორი სხვადასხვა ინტერესი, ის პირდაპირ დაემორჩილა ცოლის მოთხოვნას და შელაზა თავისი პრინციპი. მინდიამ თითქმის იცოდა, რა საბედისწერო გზას დაადგა. მან თვითონვე სთხოვა ღმერთს, რომ დაეშობოდა მცენარეთა და ცხოველთა ვედრების შესემნის უნარი. ამის შესახებ ამბობს მინდია:



...და მეც დღეს-ხვალეობითა,  
კოტ-კოტა ნელაობითა  
დავიწყე თავის რწმენასთან  
მოჭკევა მელაობითა:  
დღეს მოვკერ ერთი ჭანდარი,  
თუმც მემუღარა ბევრია,

.....  
ხვალ ორი მოვკერ, და ასე  
გული ჩავიდევ ქვისაო,  
რომ სულ აღარა მეგარძნო რა,  
ძალაც ვითხოვე ღვთისაო.

ასე შეგნებულად დაადა მინდია საზოგადოე-  
ბისათვის დიდად სასარგებლო სიბრძნის დაკარ-  
გვის გზას, რაზედაც შემდეგ დიდად წუხს.  
მაგრამ სიბრძნის დაბრუნება შეუძლებელი აღ-  
მოჩნდა და შეეცდომა გამოუსწორებელი დარჩა.

თვითონ მინდია სიბრძნის დაკარგვაში დამნა-  
შავედ ცოლს და შვილებს თავის, რადგანაც  
მათზე ზრუნვაში ააღებინა ხელი თავის პრინცი-  
პზე. ის დახოცვითაც კი ეშუქრება თავის ცოლ-  
შელს, რამაც ზოგიერთ მკვლევარს აფიქრებინა,  
რომ მინდია საერთოდ შთამომავლობის გაგრ-  
ძელების წინააღმდეგია.

მინდიას საყვედური არაა მოულოდნელი მის  
მდგომარეობაში მყოფი ადამიანისაგან, თუმცა  
ის არ არის მართალი, როცა თავის დანაშაულს  
სხვას აბრალებს. მინდიას არ სურდა თუ არ  
შეეძლო თავი ელიარებინა - დამნაშავედ და  
კვლავ ოცნებობდა დაკარგული სიბრძნის დაბ-  
რუნებაზე, მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა.  
მინდიას ტრაგედიამ კულმინაციურ წერტილს  
შიაღწია ბრძოლის ველზე, როდესაც იგი სიბო-  
ლოოდ დარწმუნდა დაკარგული სიბრძნის დაბ-  
რუნების შეუძლებლობაში. ამ მან „იპოვა“ ნამ-  
დვილი დამნაშავე საკუთარი თავის სახით და  
თავისთავს თვითონვე გამოუტანა განაჩენი. მინ-  
დიას თვითმკვლელობით ისწება ნაწარმოების  
კვანძი.

ამრიგად, მინდიას ტრაგედია თვით მინდიას  
პიროვნებიდან, მისი პიროვნული თვლიდან მომ-  
დინარეობს და სხვა რაიმე გარეშე ძალას, სა-  
ზოგადოებრივს ან პიროვნულს, მასში ბრალი  
არ მოუძღვბ. მინდიას საზოგადოებრივი იდეე-  
ბი, მისი სამოქმედო პრინციპი და ცხოვრების  
პრაქტიკული მოთხოვნებიანი არ ქმნიდნენ  
გამოუვალ წინააღმდეგობას, მხოლოდ საჭირო  
ფეო მათი შეთავსება, რომ ორივე დაკმაყოფი-  
ლებული ყოფილიყო მინიმალურად მაინც. მინ-  
დიამ არ სცადა შეეთავსებინა საზოგადოებრივი  
და კერძო ინტერესები, კერძოს მინიჭა მეტი  
უპირატესობა და შეგნებულად დაარღვია ცხოვ-  
რების საკუთარი პრინციპი, რამაც მიიყვანა  
საზოგადოებისათვის საშხახურის უნარის დაკარ-  
გვამდე. ეს კი მისთვის სიკვდილს უდრდა.

როდესაც დგება „გველისმკამელის“ შემთხვევა  
განსაზღვრის საკითხი, უნდა გვახსოვდეს, რომ  
ვაეა-ფშაველა ამ პოემაში მთავარ ყურადღებას  
აქცევს ერთადერთ გმირს მინდიას და მის შინა-  
გან ტრაგედიას, რომელიც მინდიას ნებისყოფის  
სისუსტიდან მომდინარეობს.

ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ „გველისმკა-  
მელის“ თემად უნდა ჩაითვალოს საზოგადოებ-  
რივ და კერძო ინტერესთა ურთიერთობის, მათი  
შეთავსების საკითხი.

პოემის იდეის გარკვევისათვის კი უნდა ამო-  
ვიდეთ თვით პოეტის მიერ მინდიას საბოლოო  
ბედის ვადწევეტის ფაქტიდან. ჩვენი აზრით,  
ვაეას სურდა ეჩვენებინა, რომ დიდბუნებოვანი  
ადამიანისათვის, რომელიც მოწოდებულია ხალ-  
ხის კეთილდღეობისათვის იღწვოდეს, ამ კეთილ-  
შობილური უნარის დაკარგვის შემდეგ სიცოც-  
ხლეს აზრი აღარა აქვს.

რატომ არ შეიძლება „გველისმკამელის“  
თემა იყოს რწმენის დაცვის საკითხი?

ზოგადი დებულება, რომ მინდია ტრაგედი-  
ამდე მიიყვანა საკუთარი რწმენის დაღატკმა,  
სწორია. მაგრამ რწმენის დაღატკ თავის მხრივ  
კიდევ ჰქონდა გამომწვევი მიზეზი. ვაეა-ფშა-  
ველაც ამ მიზეზის ახსნას აქცევს განსაკუთრე-  
ბულ ყურადღებას. მან გვიჩვენა, რომ მინდია  
ტრაგედიამდე მიიყვანა საკუთარი ნებისყოფის  
სისუსტემ. ვაეას აინტერესებდა ბედი დიდი  
ადამიანის, რომელიც საზოგადოებრივი იდეა-  
ლებისათვის იბრძვის, ხალხის კეთილდღეობას  
ემსახურება და თან იძულებულია წერილმან სა-  
ყოფაცხოვრებო საკითხებზე იზრუნოს. ასეთ  
ადამიანს თუ აღმოაჩნდა რაიმე ნაკლი და მით  
უმეტეს ისეთი დამლუპველი, როგორც სუსტი  
ნებისყოფა, ის ვერ შეძლებს თავის პიროვნე-  
ბაში შეათავსოს რაიმე სახედასხვა ინტერესი,  
ხოლო ერთ-ერთის არჩევა სახიანოა საზოგადო-  
ებისა და თვით ამ პიროვნებისთვისაც. რწმენის  
დაღატკ ადამიანისათვის არც არის ყოველთვის  
დამლუპველი და „გველისმკამელის“ მავალი-  
თზე გაკეთებული ზოგადი დასკვნა არ იქნება  
მართებული.

ასევე არ შეიძლება „გველისმკამელის“ ძი-  
რითად საკითხად ჩაითვალოს ბუნების შემეც-  
ნების საკითხი, როგორც ეს გრ. კიკნაძეს მიაჩ-  
ნია. ვაეა-ფშაველა რომ ამ საკითხის გარკვე-  
ვას ჰქონდა მიზნად, მაშინ პოემა ამ უნდა დაემ-  
თავრებინა, სადაც III თავი სრულდება (ამ  
ნაწილში არის გადმოცემული მინდიას „ვა-  
მეცნიერება“ და მისი დამოკიდებულება ბუნე-  
ბასთან) და საჭირო აღარ იქნებოდა დაეწერა  
კიდევ პოემის 9 თავი, რომლებშიც გადმოცე-  
მულია მინდიას სიბრძნის დაკარგვა, მისი კამა-  
თი ცოლთან, ხატისადმი ვედრება, ხეცსურების  
ბრძოლა ქისტებთან და მინდიას თვითმკვლე-



ლობა. არც ერთ ამ საკითხს ხომ კავშირი არა აქვს „ბუნების ინსტიტუტით წვდომასთან“. ან რად დასჭირდა ვაჟა-ფშაველას, ერთი თვე ეფიქრა იმაზე, თუ როგორ დაესრულებინა პოემა?

საქმე იმაშია, რომ მინდიას განსაკუთრებული სიბრძნე და მისი ურთიერთობა ბუნებასთან ვაჟას ნაკლებად აინტერესებდა, მინდიას უნარი ბუნების შეცნობისა ვაჟასათვის თვითმიზანი კი არაა, არამედ საშუალება იმის ჩვენებისათვის, რომ მინდიას თავისი სიბრძნით შეუძლია ხალხისთვის სიკეთის მოტანა.

რა მოვლის მინდიას ამ სიბრძნის დაკარგვის

შემდეგ? — ამის გარკვევა სურს ვაჟას, ვინც დასასრულზეც ერთ თვემდე იმიტომ ყოყმანობდა, რომ მინდიას ბედის ასე თუ ისე გადაწყვეტილ წყდებაო ნაწარმოების დედაზრის საკითხიც.

მინდია ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლი გმირია. მაგრამ მისი ცხოვრება ტრაგიკულად მთავრდება თვით მისგანვე დაშვებული შეცდომის გამო.

ვაჟა-ფშაველა თანატოლსობისათვის გმირს და თან ენანება იგი, როგორც ტრაგიკულად დღეულები დიდი ადამიანი.





## პაღეჩიან იტონიშვილი

# ვაჟას მთნობრაფიუზი მოღვაწეობიან

ვაჟა-ფშაველას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლაში ფშაველას ხევისურთზე არც თუ ისე ცოტა იყო დაწერილი. მაგრამ არაქართველი მოგზაურები და მეცნიერები ქართულ მთიელთა ყოფაში უფრო მეტად „ველურობის“ ნაკვალევს ეძებდნენ და მკითხველს მათი ცხოვრების „ეგზოტიკით“ უფრო ხიბლავდნენ, ვიდრე სინამდვილის ქეშმარიტი ასახვით. ზოგიერთი ისტორიკოსი ხევისურეთის ხევებში გზადაქარგულ ჯვაროსნებს ღებებდა და ოდესღაც მათი აქ შემოხიზნის „საბუთად“ ხმლის პირებსა და ხევისურთა ტანსაცმელზე გამოსახულ ჯვრებს აღიარებდა, ხოლო ზოგი მათგანი ფშაურ დღეობათა რიტუალში ჰეტერიზმის სახესხვაობას ხედავდა.

ფშაველას ხევისურეთი ელოდა ქართველ მკვლევარს, და, აი, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში რაფიელ ერისთავის შემდეგ ამ კუთხის ნიკო ურბნელთან ერთად მოველინა გენიალური პოეტი ვაჟა-ფშაველა, რომელმაც თავისი კალამი ეთნოგრაფიაშიც ამეტყველა. ჩარგალში დაბადებულმა და მამა-პაპურ ტრადიციებზე აღზრდილმა ვაჟამ მკითხველს სრულიად თავისებურად გააცნო მთის მდიდარი ეთნოგრაფიული სამყარო.

მთიელთა ყოფა-ცხოვრების საფუძვლიანი ცოდნით აღჭურვილ მწერალს კარგად ჰქონდა წარმოდგენილი თავისი მშობლიური კუთხის ეთნოგრაფიულად შესწავლის საკითხები. ამ ფრიად საპასუხისმგებლო ამოცანის გადაკრას იგი უკვეშირებდა თვით ცხოვრების პრაქტიკას, ხალხის ყოველდღიური მდგომარეობის გაუმჯობესების აუცილებლობას. ამიტომაც, რომ თავის ერთ-ერთ წერილში იგი გულისტკივილით აღნიშნავდა: „ყველა მხრიდან იბეჭდებოდა წერილები გლეხთა ცხოვრებაზე ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში, ხოლო ფშაველებზე ყველა სდუმს“<sup>1</sup>.

ვაჟამ მტკიცედ გადაწყვიტა გამოხმარებოდა მთიელთა ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს, ვინაიდან, როგორც თვითონვე ასაბუთებდა, „ღრომ მოიტანა, ამინდი დაღა ისეთი, რომ უსათუოდ, ვისაც სოფლისათვის და სოფელთათვის გული შესტკივა, უნდა სთქვას თავისი სათქმელი, გამოაქვეყნოს თავისი დავები, ცოდნა, თავისი აზრი“<sup>1</sup>. ამ საბატიო საქმის შესრულების პირველ წინაპირობად ვაჟას მიანია ხალხის ყოფა-ცხოვრების ჩვენება „ისე, როგორც არის, უფერადოდ, გადაუქარბებლად“<sup>2</sup>.

სამეცნიერო კვლევის მუშაობაში ვაჟა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა სწორი მეთოდის გამოყენებას. მისი შეხედულებით, „მეთოდი სასწორია, საზომი, რომლითაც უნდა აიწონოს და გაიზომოს ასაწონი და გასაზომი“. მეცნიერული მეთოდის მომარჯვების გარეშე მას წარმოდგენილად მიანდა თვით ისტორიული ფაქტის უკრიტიკოდ აღიარება. განსაკუთრებით ებრძოდა ვაჟა წინასწარი აკვიტებული საეგვიბო თეორიის ფონზე მასალის ამეტყველების ხერხს, მის სუბიექტურ ახსნას. მას პართებულად მიანდა თავდაპირველად სანდო მასალების მოპოვება, ხოლო მისი შეჯერებლადამუშავების შემდეგ შესაფერისი დსკენის გამოტანა.

ის მწერლები, რომლებიც ეთნოგრაფიაში მუშაობდნენ, კვლევის პრაქტიკაში იყენებდნენ შედარებით-ისტორიულ მეთოდს. ამ მეთოდის უპირატესობაზე ილია ვრცლად ლაპარაკობდა თავის პუბლიცისტურ წერილებში, რითაც ეთნოგრაფიაში მომუშავე დასს გარკვეულ მიმართულებას აძლევდა. ამ პულეადაში ჩაბმული ვაჟა კონკრეტულად არაფერს ამბობს, თუ რომელი მეთოდი მიანია სწორად და მისაღებად, მაგ-

<sup>1</sup> იქვე.  
<sup>2</sup> იქვე.

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, ტ. VII, 1956, გვ. 265.

რამ საეკვო არაა, რომ ისიც შედარებით-ისტორიულ მეთოდს ამჯობინებდა. ეს ამჟამადვება მისი ეთნოგრაფიული წერილებიდან, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში აღწერილობითი ხასიათისაა, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი ამ ფარგლებს სცილდება. ზოგიერთ წერილში ადგილობრივი მასალებთან ერთად ავტორის მომელოებული აქვს სხვა ქვეყნებისათვის დამახასიათებელი პარალელებიც.

ამასთან ერთად, ქართველ მთიელთა ყოფაცხოვრებისა და წეს-ჩვეულებების ამსახველი მასალების გვერდით ვეა მარჯვედ იყენებს საქართველოს ისტორიულ წყაროებს, ქართველ მოღვაწეთა გამოკვლევებს და საჭირო შემთხვევაში ზოგადი ეთნოგრაფიის მონაცემებსაც. იგი არაერთგზის იმორწმუნს ისეთი ცნობილი სპეციალისტების ნაშრომებს, როგორც იყენენ ტეილორი, ლებოვი, სპენსერი, კოვალევსკი და ა. შ., XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის ეთნოგრაფიის თეორიულ ცოდნაში ილიას შემდეგ გაძნელებოდა ვაჟას გვერდით ვისმოდ დაყენება.

ბევრი თავის თანამედროვის წინაშე ვაჟას ის დიდი უპირატესობაც აქვს, რომ ეთნოგრაფიულ ფაქტებს ის აგვიწერს როგორც მათი უშუალო მოწმე, პირადი დამკვირვებელი. მაგრამ აღწერაცა და აღწერაც. ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილებისათვის უცხოა ფაქტების მშრალად აღწვსვის ხერხი. მოვლენებს ვაჟა გვაცნობს მიმზიდველად, მეტყველი ფერებით. ზოგიერთი მისი ეთნოგრაფიული წერილი მხატვრული ნაწარმოების სიმადლებზე დგას და შევნიშნულად ინტერესით იკითხება. რაც შეეხება მის მხატვრულ ნაწარმოებებს, იქ ეთნოგრაფიული მასალა მოცემულია მალალი მხატვრული ოსტატობითა, და თან არაჩვეულებრივი სიზუსტით. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ არც ერთ პოეტურსა და პროზაულ ნაწარმოებში ვაჟა ეთნოგრაფიულ სინამდვილეს არ დალატობს. „აოლუდა ქეთელურსა“ თუ „მოკვეთილში“ ხალხური წესჩვეულებები ისევე ზუსტადაა აახებული, როგორც მის ეთნოგრაფიულ წერილებში.

როდესაც ეთნოგრაფიაში ვაჟას დამსახურებაზე ვლაპარაკობთ, თავისთავად იგულისხმება მისი თითქმის ყველა ნაწარმოების ამ თვალსაზრისით განხილვა. მაგრამ ვაჟას შემოქმედების ამგვარი ანალიზი და თემატიკურად გამოყოფილი საკითხების თანმიმდევრულად გადმოცემა ამჟამად შორს წაგვიყვანდა. ამიტომ წინამდებარე წერილში მხოლოდ ზოგიერთი საკითხის მოკლე მიმოხილვით დავკმაყოფილდებით.

ვაჟას მეცნიერულად აქვს შესწავლილი ქართველ მთიელთა საქორწინო წეს-ჩვეულებები.

მისი ეთნოგრაფიული წერილებისა და ლექსების ერთი მხატვრული ნაწარმოების მიხედვითაც ნობით ქორწინების საკმარისი რთული ინსტიტუტის ისეთ საფეხურებს, როგორცაა დაქორწინებისათვის სავალდებულო წინაპირობები, ნიშნობის სახეობანი, ნიშნობიდან ქორწინამდე არსებული ურთიერთობის ხასიათი, ქორწილი და საქორწილო რიტუალი და, ბოლოს, ქორწილის შემდგომი ეტაპი.

ვაჟას ყველა ნაწარმოებში, სადაც ქორწინების წესებია აღწერილი, ამგვარი თანმიმდევრობა არაა დაცული. გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ ხეცსურული ქორწილისადმი მიძღვნილი საეპიკური წერილი<sup>1</sup>.

ვაჟას ნაწარმების მიხედვით, დაქორწინებისათვის სავალდებულო წინაპირობათა მწკრივში ემკვება ეგზოგამია (ქორწინების აკრძალვა გარეკვეული მოტივით), გვარ-ჩამომავლობის ღირსება-ნაქლოვანებანი და მექორწინე წყვილის პირადი თვისებები. ვაჟა აღგნენ ეგზოგამიის დაცვის წესის არსებობას როგორც სისხლიერის ნათესაობით შეკავშირებულ სოციალურ უჯრედში (გვარი), ის ელკალურ ერთეულებში (სოფელი, მიკროთემი). გარკვეული აქვს ისიც, თუ რა ნიშნებით განისაზღვრებოდა პირიქების პირადი თუ შთამომავლობითი ღირსება და ამის შესაბამისად რანაირი ხასიათი ჰქონდა საქორწინო-სამოყვრო ურთიერთობის მოწესრიგებას.

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობისა ეგზოგამიის დაცვის წესი გვარსა და ელკალურ ერთეულში. საქართველოს სხვა კუთხეებში დამოწმებული ანალოგიურ მასალებთან ერთად ვაჟას ეს ცნობაც იმის მაჩვენებელია, რომ ეგზოგამია გვარის მთლიანობის ერთ-ერთი ნიშანი იყო და გადმონაშთის სახით დიდხანსაც შემონახა ჩვენი ქვეყნის ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში. ვაჟასეული მიმზიდველი და საინტერესო აღწერილობა საყურადღებოა იმ მკვებრად განსხვავებული თავისებურებებით, რაც ფშაურსა და ხეცსურულ საქორწინო რიტუალს ახასიათებდა.

ვაჟას დამსახურებამ უნდა ჩაითვალოს არა მარტო საქორწინო წესების ისე აღწერა, როგორც მისი ეპოქის ფშავსა და ხეცსურეთში არსებობდა, არამედ ზოგიერთი საკითხის მეცნიერული განზოგადებაც. მაგალითად, როცა იგი ეხება მოტაცებით ქორწინების ჩვეულებას, რაც გადმონაშთის სახით მთიელთა ყოფაში ზეერ კიდევ ცოცხლობდა. მიუთითებს მის საყოველთაოდ გავრცელებაზე მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში. ნათქვამის დასასაბუთებლად იგი იშველიებს ზოგადი ეთნოგრაფიის მონაცე-

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, „ხეცსურული ქორწილი“, ტ. VII.



მებს და იმორწმებს XIX საუკუნის ცნობილ მეცნიერთა გამოკვლევებს, სადაც აღნიშნულია, რომ შოტლანდიის ქორწინების წესი საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარკვეულ ეტაპზე დამახასიათებელი იყო ევროპის მკვიდრთათვისაც, ხოლო ბოლო დროისათვის შემორჩა განვითარების დაბალ საფეხურზე მყოფი ხალხების ეთნოგრაფიულ ყოფას. ცნობები აღნიშნულ საკითხზე ფართოდაა წარმოდგენილი გამოჩენილი ინგლისელი ეთნოგრაფის ედუარდ ტეილორის ფუნდამენტალურ გამოკვლევაში («კაცობრობის წინარე ისტორიული ყოფა»), რომელსაც ვაჟა არაერთგზის იყენებს და საკვლევი პირობების საღმრთო თაგის დამოკიდებულებას ახსენებს.

კვლევის ასეთსავე ხერხს მიმართავს ვაჟა მეორე საკითხის ახსნასთან დაკავშირებითაც. ფშავის მაგალითზე მას აღნიშნული აქვს, რომ დაქორწინებული მამაკაცი ქორწინის დღიდან «ნახევარი წლის განმავლობაში არ ელაპარაკება ცოლს, ოჯახში «ახალყოლინი» — ასე ეძახიან ახალ დაქორწილებულებს, — უძმრახნად სტეიდან და თუ არაიენ ჰხედავს, რა თქმა უნდა, ერთმანეთს დაუტყებიათ»<sup>1</sup>.

თუ ახალდაქორწინებულია ურთიერთობაში ნახევარი წლით უძმრახობა იყო სავალდებულო, ხანდახნულ ცოლ-ქმართ დამოკიდებულებაშიც საერთოდ არ ჰქონია ადგილი სითამამეს. ფშაველი ქმარი და ცოლი ისე დაჰპყრდებიან, რომ ერთმანეთს სახელს არ დაუძახებენ, — ეს უნაშუსობად, სირცხვილად მიიჩნეოდა. ათასში ერთი გამწვლე-გამომგლეცი ფშაველი თუ არ ემორჩილება ამ ჩვეულებას, თორემ დანარჩენს — უმეტესობას კი ისევე მაგრა უწოდია ხელი ამ ჩვეულებათზე. როდესაც «არ მაგდისას» იძახის ფშაველი, ეს იმის ნიშანია, რომ ცოლს ეძახის»<sup>2</sup>. ვაჟა აქვე აღნიშნავს მამამთილისადმი რძლის მოყრძობა-უძმრახობის ფაქტს.

მართალია, ოჯახში გაბატონებული წესი პერიფრაზებით ლაპარაკისა ვაჟამ ერთი კუთხის მაგალითზე აღწერა, მაგრამ აღნიშნული ჩვეულება მას მარტოოდენ ფშაურ მოვლენად რომ მიიჩნია. ვაჟას საესეებით ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი, რომ აზგვარი რეგიმი ბატონობდა სხვა ხალხების საოჯახო ყოფაშიც. შორეული პარალელების დაქმნის მიზნით პოეტი ამ შემთხვევაშიც ედუარდ ტეილორის ხსენებულ გამოკვლევას მიმართავს, სადაც მამამთილთან რძლის, ხოლო სიღვდრ-სიმამართან სიძის მორიდება-მოყრძობების ანალოგიური წესებია აღწე-

რილი სხვადასხვა ხალხის ეთნოგრაფიულიდან. ეს ფაქტიც იმის მიუყენებელია, რომ აღწერილი ულნება ვაჟა უყურებდა არა როგორც შოტლანდიელ ქართველი ხალხის ყოფის ელემენტს, არამედ როგორც საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების ერთ გარკვეულ საფეხურზე წარმოქმნილსა და მრავალი ხალხისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელ მოვლენას.

ეთნოგრაფიული წერილებსა და მხატვრულ ნაწარებში ვაჟა საქორწინო წეს-ჩვეულებებთან ერთად აღწერს მთელთა საოჯახო ყოფის ზოგიერთ თავისებურებას. ამ აღწერილობათა მიხედვით ფშავის ძველ ეთნოგრაფიულ ყოფაში მოწმდება დიდი ოჯახების არსებობა. ასეთ ოჯახში 40-60 სული ცხოვრობდა, ზოგიერთ შემთხვევაში კი მთელი გვარი ერთ ჰერძვეშ ბინადრობდა. ხალხურ გადმოცემებთან ერთად ვაჟას ამის დამამტკიცებელ საბუთად მიიჩნია მატერიალური კულტურის ისეთი ძეგლები, როგორცაა აქლდამები. მისი დაკვირვებით, «ძველად რომ ოჯახები დიდი იყო და მთელს გვარს შეიცავდა, ამას დღეს დოღმენები (აქლდამები) ამტკიცებენ, — საგვარეულო სამარე, სადაც მთელი ოჯახის წევრები იმარხებოდნენ»<sup>3</sup>.

ვაჟას ცნობით, ფშავერი, ისევე, როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, დიდი ოჯახის მეთაურობა უფროს მამაკაცს ევალებოდა, მაგრამ «დიდს ოჯახში დედაცაც ბევრი იყო. ამ დედაცაცების სიმრავლემ დაბადა «დიასახლისობა». დიასახლისის მოვალეობა იყო: სახლის დაგვა, დაწმენდა, პურის დაწვა, სასმელსაქმელის მომზადება და სხვ. დიასახლისი ერთის წლის ვადით დგებოდა»<sup>4</sup>.

როგორც აქედან ნათლად ჩანს, ოჯახის საერთო ხელმძღვანელი და მმართველი იყო მამაკაცი, ხოლო საქალბო საქმეებს დიასახლისი განაგებდა. ანალოგიური ვითარება მოწმდება საქართველოს სხვა კუთხეებშიც (ქართლი, სვანეთი, თუშეთი, ხევი), ოღონდ ერთი განსხვავებით: თუ ფშავსა და მთიულეთ-გუდამაყარში დიასახლისობა მორიგეობით ხასიათს ატარებდა, ზოგიერთ კუთხეში დიასახლისობა ოჯახში ყველაზე ხნიერი დედაცაცის მუდმივ უფლებას შეადგენდა. ასე იყო, მაგალითად, ხევიში. მოხვევის ოჯახში დიასახლისობა წლიდან ერთი უფროსი, გამოცდილი ქალი და ის ხელმძღვანელობდა რძლების საქმიანობას. რძლებს თავიანთი ასაკის შესაბამისად ეკისრებოდა საოჯახო საქმის შესრულება. ფშავის მაგალითზე კი ვაჟამ ხევისაგან განსხვავებული

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, «ხევსურული ქორწილი», ტ. VII, გვ. 9 — 10.  
<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 137.  
<sup>4</sup> იქვე, გვ. 63.



და მთიულეთ-გუდამაყარში არსებული ჩვეულებების მსგავსი წესი აღწერა.

ეს ვითარება საყურადღებოა ერთი გარემოების გამოც. ხნით უფროსი ქალის სიკვდილამდე უცვლელ დიასახლისად ყოფნის წესი უფრო ძველი მოვლენა ჩანს, ხოლო დიასახლისობაში მორიგეობის შემოღება უკვე დიდი ოჯახის რღვევის საფეხურზე გაიწივს ჩვეულებად გამოყოფრება. თუ დიდ ოჯახს ერთმანეთველობა საგრძნობლად ახასიათებდა და ერთ-ერთ ასეთ ხელმძღვანელთაგანს საქალებო საქმეებში ხნიერი დედაკაცო წარმოადგენდა, მისი დაშლის საფეხურზე უკვე სადიასახლისო უფლების მორიგეობით გამოყოფების ფაქტთან გვაქვს საქმე. ამდენად, ხვეთან შედარებით ფშავში უფრო რელიეფური სიკვდილით აშკარადება დიდი ოჯახის დაყოფის პროცესი პატარა ოჯახებზე და მისი რღვევა იმ უფრო აღრეუნდა დაწვებულიყო, ვიდრე ხევში. ამის მაჩვენებელია ისიც, რომ ვაჟა XIX საუკუნის 80-იან წლებში ფშავში დიდ ოჯახებს ვეღარ ხედავს, მაშინ როდესაც ფშავის მეზობელ ხევში არა თუ ხსენებულ ეპოქაში, არამედ შემდეგაც ასეთი ოჯახები, როგორც ძველი ყოფის გადმონაშთები, კვლავ განაგრძობდნენ არსებობას.

ვაჟას დაკვირვებით, თავის საქმეზე გაპიროვნებული იყო არა მარტო ოჯახის უფროსი მამაკაცი და დიასახლისი, არამედ ოჯახის სხვა დანარჩენი წევრებიც. შრომისუნარიან წევრთა შორის შრომის განაწილება ხორციელდებოდა სქესობრივ-ასაკობრივი პრინციპით. უფროს-უმცროსობას აქ განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა და ყველა საკითხში შეთანხმება ამის შესაბამისად ხდებოდა. უფროსის სიტყვა უმცროსისათვის კანონი იყო, ხოლო ძმებს შორის შრომის განაწილებას არსებული მდგომარეობა საზღვრავდა: „ორი ძმა რომ იყოს ოჯახში, ერთი მიღის ცხარაში, თრიალეთს და შირაქსა, მეორე უღლის შინაურობას, — თავისი და ძმის ცოლშვილსა“<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ განუსაზღვრელი ზრდა არც დიდი ოჯახისათვის იყო დამახასიათებელი და რამდენიმე თაობის შემდეგ მისი შემადგენლობიდან ნაწილის გამოყოფა ცალკე ოჯახად დამკვიდრების მიზნით მათშივე ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. ეს პროცესი თუ დიდ ოჯახში შედარებით ნელი ტემპით მიმდინარებოდა და, ყოველ შემთხვევაში, ძმების გაყრა მამის სიცოცხლეში მაინც წარმოუდგენელი იყო, პატარა ოჯახისათვის ნიშანდობლივია უფრო სწრაფი სეგმენტაცია. ოჯახის დანაწევრების თავისებური წესი არსებობდა ვაჟას მშობლიურ ფშავშიც, რაზედაც პოეტი სათანა-

დო ცნობებს გვაწვდის. მას გარკვეული აქვს, რომ გაყრის საქმეს აქ სოფლის კეთილმოწყობის რიგებზე. ხალხის მიერ ნდობით აღჭურვნილმა პირების გადაწყვეტილება შეურყეველია და ყველასათვის ერთნაირად მისაღები. ისინი ხელმძღვანელობენ საოჯახო სამართლის ადამიანრივი ნორმებით, რომლის თანახმად „მშობლებს მიეცემა, სრული წილის გარდა, 10 ძროხა „სამარხად“, უფროს ძმას მიეცემა „საუფროსო“ ერთი თუშანი. თუ რომელიმე ძმა დასაქორწინებულია, იმას ეძლევა, სრული წილის გარდა, ხუთი ძროხა „საქორწილო“ დასაქორწინებულად. ქალი თუ არ გათხოვდებოდა და მამის სახლში მონღობებდა დარჩომას, ეძლეოდა საკუთრებად დედის სათაგნო“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ფშავში ოჯახის ყველა წევრის დამყოფილება ხდებოდა მისი მდგომარეობის შესაბამისად. აქ გათვალისწინებული იყო პირველ რიგში მოხუცის მშობლების ეკონომიური უზრუნველყოფა. უნუგეშოდ არც ქალი იყო დატოვებული ფშავში. „ქალი უძრავი ქონების მემკვიდრედ არ არის აღიარებული მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გათხოვილია; უკუეთურება გასათხოვარი მამის სახლში, მაშინ ეძლევა მას მამისეულის მხოლოდ ნახევარი წილი“<sup>2</sup>. ამასთან ერთად მის ხელშეუხებელ საკუთრებად აცლებოდა დედის სათაგნო (დედის მიერ მოხთვება ერთად ქმრის ოჯახში მთლიანი ქონება — ძირითადად პირუტყვის სახით), მაგრამ „კაცი როდესაც უმემკვიდრედ კვდება, იმისი ქონება მამაკაცებს, მის თუნდ შორეულს ნათესავს ეკუთვნის; მემკვიდრეობა მამაკაცზე მოსდევს“<sup>3</sup>. ასეთ სთხოვევაში გაუთხოვარი ქალი თუ დედის სათაგნოსა და მამისეულის ქონების ნახევრის მიღების უფლებით სარგებლობს, გათხოვილი ქალის მიერ მემკვიდრეობის მიღება გამორიცხული იყო.

ვაჟასდროინდელ ფშავში ოჯახის გაყრისას ჩვეულებისამებრ პირობის ქალადლი იწერებოდა და ყველაფერი დოკუმენტურად ფორმდებოდა. ასეთი ქალადლი დაიწერა თვით რამიკაშვილების ოჯახის გაყრის დროსაც, რომლის ერთ-ერთი მოწილე ვაჟა-ფშაველაც იყო. რაზიკაშვილების გაყრა მონა მათი მშობლების გარდაცვალების შემდეგ. 1891 წლის მარამობისთვის 16-ს შეადგინეს რა პირობის ქალადლი, ძმებმა [გიორგი, ლუკა (ვაჟა), ნიკო (მაჩანა), თედო, სანდრო] მამისეული ქონება გაიყვეს. ეს დოკუმენტი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც აქ ნაჩვენებია უძრავ-მომკვრებ ქონების

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 63.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 267.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 63.

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, „ხევსურული ქორწილი“, ტ. VII, გვ. 11.



თანსწორად განაწილების წესი. ამავე დროს ნაჩვენებია ისიც, რომ ქონების ნაწილი ვაუ-ყოფელი რჩებოდა ძმების საერთო სარგებლობაში. ეს უნებოდა უმთავრესად იმ მიწებს, რომლებიც მათ ფშავის ფარგლებს გარეთ ჰქონდათ<sup>1</sup>. აღნიშნული ვითარება მაჩვენებელია იმისა, რომ ვაჯა არა თუ აღწერდა ფშავში არსებულ ასეთ ჩვეულებებს, არამედ თითონაც ამ წესებს ემორჩილებოდა და თავისი მეზობლებივით გლახურ ცხოვრებას ეწეოდა. ამ მხრივ საოჯახო ყოფის ვაქისეული აღწერილობაც მნიშვნელოვანი და სანდო პირველწყაროა ქართული ეთნოგრაფიისათვის.

თავის ნაწერებში ვაჯა დიდ ადგილს უთმობს მთელთა ეთნოგრაფიულ ყოფაში დიდხანს შემონახული თემური წყობილების გადმონახულების აღწერას. მისი ცნობით, მთელი ფშავი 12 თემისაგან (თვითნული ასეთი თემი ერთ საგვარეულოს წარმოადგენდა) შედგებოდა, ხოლო ხალხური მმართველობის მარაგანიზებულ ცენტრად ლაშარის ჯვარი ითვლებოდა. ფშავში ამ ყველაზე დიდი სალოცავის „საბჭეო“ სკამზე ძველად ე. წ. „თავხევისბერი“ მჯდარს, რომლის მეთაურობით ამ კუთხის მნიშვნელოვანი საქმეები ირჩეოდა.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ 12 თემად არსებული 12 საგვარეულოს გამაერთიანებელი ტერიტორიული (სოფლის) თემის მმართველობაში „თავხევისბერობის“ უფლებით გოდერძაულების საგვარეულო სარგებლობდა<sup>2</sup>. ეს ფაქტი თავისთავად სოფლის თემში წარმოქმნილი უფლებრივი პრიორიტეტის მაჩვენებელია, რასაც საფუძვლად უნდა დასდებოდა ხსენებული გვარის განსაკუთრებული დამსახურება აპორიგენი მოსახლეობისა თუ საქართველოს ცენტრალური ხელისუფლების წინაშე. უფრო კი საგულისხმოა პირველი შესაძლებლობა, ხოლო თუ გოდერძაულების დაწინაურება ცენტრთან მოხდა, მათი მოქმედება უსათუოდ შედეგების ინტერესებთან და თემური მმართველობის პრინციპებთან იქნებოდა შეთანხმებული. თემისაგან დაპირისპირების შემთხვევაში გოდერძაულები თავხევისბერობას არა თუ მემკვიდრეობით შეინარჩუნებდნენ, თემთან ბრძოლაში დამარცხდებოდნენ კიდევაც.

უფრო მეტიც, ხევისბერობა უცილობლად თემური ტრადიციებისაღმე ერთგულ სამსახურს გულისხმობდა, ხოლო მისთან ერთად ყველა რიგითი მეთემე სასტიკად ებრძოდა სოფლის თემში კლასობრივი ჩაჯვრის დანერგვის ცდას. ფშავ-ხევსურეთის შეუპოვარი წინააღმდეგობა

ერისთავების მიმართ სწორედ აღნიშნული ვითარების დამადასტურებელია. ვაჯა თავსწინავე აღწერებს, თუ როგორ ცდილობდნენ ერისთავები ამ კუთხის დამორჩილებას და როგორი თავგამოდებით იცავდნენ თავიანთი მმართველობის ტისტემის უბატონობას მიჩვეული მთიელები. ვაქას თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში აღწერილი აქვს ზურაბ ერისთავის წინააღმდეგ იმ ბრძოლის მძაფრი სურათი, რომელიც ზურაბის სასტიკი დამარცხებით დამთავრდა<sup>3</sup>. ერისთავის ამ მარცხის შემდეგაც ვაჯა თავის მშობლიურ კუთხეში ხელდას სოფლის თემს, რომელსაც ხევისბერი მეთაურობს და რომლისთვისაც უცხოა ბატონ-ყმობა.

ვაჯა-ფშაველს სხვა წერილშიც აღნიშნავს, რომ არა თუ ზურაბთან ბრძოლის ეპოქაში (XVII საუკუნე), არამედ XIX საუკუნეშიც კი „ფშაველ გლახთა ცხოვრება შედარებით ბარელებისასთან სრულიად სხვა ნიადაგზეა აღმოცენებული“<sup>4</sup>. ამ თავისებურებათა მასშტაბურ ფესვებს ვაჯა ისტორიული წარსულისა და სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობის წიაღში ეძებს. მან კარგად იცის, რომ მთისა და ბარის საზოგადოებრივ-ეკონომიური განვითარების დონე სხვადასხვაგვარი იყო. მისი მართებული შეხედულებით, საქართველოს მთიანეთის მკვიდრთა ცხოვრების ხასიათს აპირებდა არსებული ეკონომიური მდგომარეობა; კერძოდ, ხევსურეთში მიწების სიმცირე და ამით გამოწვეული ეკონომიური სიჭირბოროტეა მაჩინადა ვაქას მოსახლეობის გამარჯვების ცუდი მაჩვენებლებისა და ნაჭარბი მოსახლეობის საქართველოს სხვა რაიონებში გადასახლების საჭიროების მიზეზად<sup>5</sup>.

ვაჯა თუ ასეთ მდგომარეობას ხელადა XX საუკუნის დასაწყისში, სულ სხვა ვითარება ეხატება მას XIX საუკუნის წინააღმდეგ ეპოქაში. ვაქას დაკვირვებით, ხევსურეთი ძველთაგანვე წარმოადგენდა ჩვენი სამშობლოს საიმედო ბურჯს ჩრდილოეთ საზღვარზე, ხოლო საქართველოს შემთხვევაში დამარცხებული რაზმები აქედან ბარისკენაც მოემუდგებოდნენ. ცენტრალური ხელისუფლება ხევსურთა დამსახურებას სათანადოდ აფასებდა. „საქართველოს მეფენი სამაგიეროს უხდიდნენ ხევსურებს, ხარჯს არა სთხოვდნენ, უყვავებდნენ და საზრდოს ბარიდან უგზავნიდნენ. ხევსური ნებაყოფლობით ერთ მოვალეობას პირნათლად ასრულებდა. ეს მოვალეობა იყო მტერთან ბრძოლა. შეატყობინებდნენ თუ არა, მტერი შემოესია ქვეყანას და

<sup>1</sup> იხ. ს. ყუბანიევილი, ვაჯა-ფშაველა, 1937, გვ. 226—228.  
<sup>2</sup> ვაჯა-ფშაველა, ტ. VII, გვ. 63.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 123.  
<sup>4</sup> იქვე, გვ. 265.  
<sup>5</sup> გაზეთი „ისაირი“, 1907 წ., № 87.

გელითო, ზევსური იმ წუთშივე აისხამდა ხაალ-  
აზგარსა და შიკურებოდა ბარისკენ<sup>1</sup>.

აქედან ნათელია ვაჟას შეხედულება ზევსურ-  
რეთის წარსულ ისტორიულ ვითარებაზე. ძველ  
ზევსურეთში იგი ხედავს სოფლის თემს, რომ-  
ლისთვისაც უცხოა კლასობრივი ჩაგვრა, შინა-  
ექსპლოატაცია და სახელმწიფო ბეგარა. ცენტრ-  
რალური ხელისუფლებისადმი ზევსურთა ვალ-  
დებულება გამოატლულებას პოულობდა ერთ-  
გულ სამხედრო სამსახურში. ასეთი ურთი-  
ერთობა იმან კი არ შექმნა, რომ ზევსურეთი,  
ჩვენი ქვეყნის ეს ერთი პატარა კუთხე, ფეო-  
დალური საქართველოს ხელისუფლებისათვის  
აუღებელი ციხე იყო, არამედ თვით ზევსურე-  
თის ეკონომიურმა მდგომარეობამ. საქართვე-  
ლოს ხელისუფლანი დარწმუნებულნი იყვნენ  
იმში, რომ ზევსურეთის საქსპლოატაციო არა-  
ფერი გაიანდა და, ამდენად, კლასობრივი დი-  
ფერენციაციისათვის ეკონომიური ბაზა იქ არ  
არსებობდა. ამანვე განაპირობა არაგვის ერის-  
თაგების უკანდახევა, თორემ თავიანთ პოლი-  
ტიკაზე ასე იოლად ისინი ხელს არ აიღებდნენ  
და პირველი მარცხის შემდეგაც შეეცდებო-  
დნენ ზევსურეთის დამორჩილებას, თუკი იქ  
საექსპლოატაციოდ ხელსაყრელ ეკონომიურ  
მდგომარეობას აღინახავდნენ.

აღნიშნული ვარებობების გამო, ბართან შე-  
დარებით ნაკლებად განვითარებულსა და ეკო-  
ნომიურად ჩამორჩენილ მთაში სოციალური  
ურთიერთობაც სპეციფიკურ მდგომარეობას  
ენარჩუნებდა. ამ მხრივ გამოიჩინა არც  
ფშავი წარმოადგენდა და აქაც მკვეთრი სო-  
ციალური დიფერენციაციისა და კლასობრივი  
ჩაგვრის ნაკვალად თემური წყობილების ფარ-  
გლებში ვითარდებოდა ცხოვრება. ვაჟა მართე-  
ბულად შენიშნავდა: «ფშაველის ქედი ბატონ-  
ყმობის მძიმე უღელს არ გაუხრებდა; ფშაველ-  
მა არ იცოდა, როგორც დღესაც არ იცის,  
ბატონ-ყმობა რა იყო, — რა ავლა-დიდების  
პატრონი, ან რა ცოდვა-შაღლის ჩამდენი»<sup>2</sup>.

ამ დებულებას ვაჟა კვლავ ისტორიულ მოვ-  
ლენებზე დაკვირვებით ა'აპოთებს. ფშავშიც  
ფეოდალური რეჟიმის დანერგვის ცდის თარი-  
ღად სახავს XVII საუკუნეს, როდესაც ერის-  
თაგმა მთას აქტიურად შემოუტია, მაგრამ «ამ  
ცდამ იმას ფუჭად ჩაუტარა: მთის ხალხმა დიდი  
წინააღმდეგობა გაუწია, რამდენჯერმე იგი  
თავის «ხზნარებთი» დამარცხდა და რაკილა  
ვერაფერს გახდა, თავის წაადრულ ხელი აღო»<sup>3</sup>.

ასეთივე ბედის მძიმედად მოაჩნია ვაჟას  
ვიწმე ფუძნარელი ჰვაჟავაძე, რომელიც ერის-

თავსავით ამოოდ გარჯილა. აღნიშნული ვაჟას  
რების დამამტკიცებელ საბუთად ვაჟას  
მოპყავს ხალხური პოეზიის რამდენიმე დამაჯე-  
რებელი ნიმუში<sup>1</sup>.

ამგვარად, ვაჟა ფშავში ხედავს უბატონო  
სახოგადობრივ ურთიერთობას. არსებული მო-  
ნაცემების შესწავლის საფუძველზე იგი ღრმად  
დარწმუნებულია, რომ თუშებთან და ზევსურ-  
ებთან ერთად ფშაველებაც მტკიცედ შეინარ-  
ჩუნდეს თემურა მმართველობა და სასტიკი წი-  
ნააღმდეგობა გაუწიეს ფეოდალური ჩაგვრის  
დანერგვის ცდას. მაგრამ ყოველივე ეს იმას  
როდი ნიშნავს, თითქმის ფშავი თუ სხვა მთიან-  
ნი კუთხეები იზოლირებულ მდგომარეობაში  
იმყოფებოდნენ. ისინი, მართალია, კლასობრივი  
ჩაგვრის წინააღმდეგ იბრძოდნენ, მაგრამ სა-  
ქართველოს დამოუკიდებლობას, მის მთლიანო-  
ბას ყოველთვის მედგრად იცავდნენ გარეშე  
ძალის ხელყოფისაგან. სოფლის თემის წევრე-  
ბი «ეწეოდნენ მეფის სამსახურს», მონაწილე-  
ობას იღებდნენ «ლაშქრობა-ომიანობის დროს»,  
მაგრამ თავისუფლანი იყვნენ მებატონეებისაგან  
და «ამ თავისუფალს ცხოვრებას თავისი წეს-  
წყობალება ჰქონდა და აქვს დღესაც»<sup>2</sup>.

თემური წყობილების გაღმონაშთების კვლავ  
არსებობის პირველ ნიშნად პოეტს მიაჩნდა  
მიწების საზოგადო მფლობელობის წესი, რა-  
ზედაც ის ვრცლად მოგვითხრობს სტატიაში  
«ცოტა რამ გვგებთა ყოფა-ცხოვრებაზე ფშავ-  
ში».

თემური წყობილების გაღმონაშთების წყებას  
განეკუთვნება აგრეთვე ეთნოგრაფიულად საინ-  
ტერესო ისეთი მოვლენები, როგორც იყო  
სისხლის აღების სავალდებულო ჩვეულება,  
ხალხური ადათობრივი სამართალი, პირივე-  
ბის უფლებრივი მდგომარეობა და საზოგადოე-  
ბასთან მისი დამოკიდებულების ხასიათი, მრავალ-  
მხრივი საყურადღებო ხალხური დღობები,  
ნაირფეროვანი რწმენა-წარმოდგენები და მის-  
თანანი, რასაც ვაჟა ფართოდ გვაქნობს თავის  
ნაწერებში. მაგრამ ყოველივე ამის აქ განხილ-  
ვა შეუძლებელია. წერილის განსახილველად  
მოცულობის გამო თავს ვიკავებთ მთელი რიგი  
ისეთი საკითხების მიმოხილვისაგანაც, როგო-  
რიცაა მეურნეობის ადგილობრივი ფორმები,  
ჩაცემულობა და შეიარაღება, მთური ტიპის  
სახლი და მისი შიდამოწყობილობა, სამეურ-  
ნეო, საკულტო და საფორტიფიკაციო ნაგებო-  
ბანი, ხალხური გაღმონაშთები, მიცვალებულის  
კულტი და მრავალი სხვა, რაზედაც ვაჟას  
შემოქმედება გარკვეულ პასუხს იძლევა და  
რასაც უღაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, ტ. VII, გვ. 162 — 163.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 265.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 226.

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 266.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 267.



ქართული ეთნოგრაფიის ისტორიის შესწავლისათვის.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დამოწმებულ ფაქტებს ვაჟა ისტორიულ ასპექტში განიხილავდა. ყოფიდან გამჭრალ სიძველეთა აღსადგენად იგი იყენებდა ზეპირ ხალხურ ცოდნასა და ისტორიულ წყაროებს, ხოლო გადმონაშთის სახით შემონახულ მოვლენებს აფიქსირებდა უშუალო დაკვირვების ვხით, როგორც ნამდვილი მემკვიდრე. ამიტომაც, რომ ვაჟას შემოქმედებაში რელიეფური სიხალისითაა ასახული ეთნოგრაფიული გადმონაშთების თანდათანობითი კვდომის პროცესი ახალი სახელმწიფო სისტემის, ბურჟუაზიული წყობილების მომპლავრებასთან დაკავშირებით. მისი „თიანური ფელეტონი“, „ჩივილი ხმლისა“, „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“, „დროშა“ და სხვა ნაწარმოებები გვიჩვენებენ იმ მწვევე ბრძოლის სურათს, რაც წარმოებდა თემური წყობილების გადმონაშთების მქონე მთასა და იქ შეკრიბულ ახალ ძალას შორის. ამ ბრძოლამ გამოიხილი ჰპოვა იდეოლოგიის სფეროშიც, როდესაც ქრისტიანული ეკლესიის მესვეურნი ძალ-ღონეს არ იშურებენ, რათა კულტის მსახური ხევისბერ-დეკანოზები

განდევნონ, ხატების ნაცვლად ეკლესიებზე გაეცემა ცელონ და მლოცველთაგან მიღებული წიგნებიც სავლით ჯიბე გაისქელონ. მღვდლებს მხარს უმაგრებენ სხვადასხვა ჯურის ჩინოვნიკებიც. მათი შეთანხმებული ბრძოლის მიზანია ახალი სისტემის საბოლოოდ განმტკიცება მთაში, სადაც ძველად „მხოლოდ არაგვი სჩქევდა და მის ჩქევას ჯიბე უგდებდა ყურს“, ხოლო ვაჟას ეპოქაში იქ უკვე „ჩოთვის მარცვლების წკაპა-წყუბი გაისმის“.

ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა ყოველ ეთნოგრაფიულ მოვლენას განიხილავდა მის მოძრაობაში, ისტორიული ცვლილება-განვითარების პროცესში და არასოდეს არ წარმოგვისახავდა უცვლელ, სტატიკურ მდგომარეობაში. ეთნოგრაფიული მასალების ღრმა ცოდნა, თემატიკის ნაირსახეობა, საკითხების მიმზიდველად გადმოცემის შესანიშნავი უნარი და მოვლენის ისტორიულ ასპექტში ხედვა — აი ვაჟას, როგორც ეთნოგრაფის დიდი ღირსება. ვაჟას ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობა ქართული ეთნოგრაფიის მდიდარი საუნჯეა, რომლის ღირსეულად შეფასება მომავალში ჩვენი საპატიო ამოცანაა.





საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზოგადოებრივი  
საბუნებისმეტყველო  
მეცნიერებათა  
აკადემია

ღვანე სანიკიძე

## ვაჟა-ფშაველა და ანტიკურობა

ვაჟა-ფშაველას განათლებისა და განსწავლულობის ფართო ორიენტში სავრძობი ადგილი ანტიკური სამყაროს ღრმა ცოდნას უჭირავს. ამას ნათლად ადასტურებს მის შემოქმედებაში მიმოხილული რამდენიმე პასაჟი ბერძნულ-რომაული ისტორიიდან და, საერთოდ, სულიერი მემკვიდრეობიდან.

ვაჟა მშვენივრად იცნობს ბერძნულ მითოლოგიას. ერთ ეთნოგრაფიულ პუბლიცისტურ წერილში („რამე-რუმე მთისა“) ის წერს:

„ბერძნულ უთქვამს რამე მყინვარზედ და თერგზედ; მეც ჩემი წერილი იმისაგან უნდა დავიწყო... პირველად იმის დანახვამ კინაღამ შესხმა არ ათქმევინა ჩემ უფროს მუზასაც. მაგრამ, როცა ის პარნასის ზედადგარზედ უნდა დაბრძანებულყო, უცებ გონებამ მუშტი მოუღირა...“<sup>1</sup> და სხვ.

რა თქმა უნდა, არავინ დაეთანხმება პოეტის თავმდაბლურ ნათქვამს, ჩემი მუშა უფროსაო; მაგრამ ჩვენ აქ გვიანტიკურებს მხოლოდ ვაჟა-ფშაველა ცოდნა ელინური მითოლოგიისა, რომლისგანაც მას განსაკუთრებით უყვარს ის მონაკვეთი, სადაც საოცარი მომზიბელობითაა წარმოდგენილი პარნასის მთა, ეს პოეტის „ზედადგარი“, სინათლისა და ხელოვნების ღმერთის აპოლონისა და მუზების მუდმივი სამყოფელი.

ვაჟას შესწავლილი ჰქონია ძველ საზოგადოებათა რელიგია, მისტიკა, ეთიკა, საოჯახო-ყოფაცხოვრებითი ზნეჩვეულებანი, ქორწინებრივი საკითხები და სხვ. ეს კარგად ჩანს მის წერილში — „თამარის ცხვარი ფშავეში“<sup>2</sup>.

აქ ვაჟა-ფშაველა მკაცრად აკრიტიკებს ცნობილ მეცნიერს მაქსიმ კოვალევსკის, რომელმაც ფშაველი ლაშარობა და ქალ-ვაჟის სწორფრობა ძველი აღმოსავლური და ანტიკური დროის პეტერიუმს გაუთანაბრა. ვაჟა წერს:

„ისეთმა ფხიზელმა, მთუღვამელმა მკვლევარ-

მა, როგორც მ. კოვალევსკი, „ლაშარობას“ დაუღო საფუძვლად ლაშა-გიორგისაგან შეწირული ზეარი, ფშაველი წაწლობა და „საღმთოს ქმნა“ ლაშარობას მიატმანსა და ორივე სარწმუნოებრივი გარყვნილების სახელით მონათლა. ჩვენებური საღმთო რა არის, ვერ შეიგნო, და ქალ-ვაჟის ერთად დაწობას „მსხვერპლად შეწირვა“ დაარქვა და ბოძებდა ძველი აღმოსავლეთისა, საბერძნეთისა და რომის მავალითები მიუყუდა“<sup>3</sup>.

ძველი აღმოსავლეთისა და ანტიკური საბერძნეთ-რომის ხალხებში მონოგამიური ოჯახის გვერდით მართლად არსებობდა უწესრიგო ქორწინებრივი აღრევა, რასაც ბახოფენი პეტერიუმს, ზოლო მაკ-ლენანი და მორგანი პრომისკუიტეტს უწოდებდნენ. პეტერიუმში აღრე არჩებული პოლიგამიის ერთ-ერთი სახიდან —

მ. წ. ჯგუფობრივი ცოლქმრობიდან წარმოიშვა<sup>4</sup>. თეთი ანტიკური „ათენის აყვავების ხანაში... იყო ფართოდ გავრცელებული პროტიტუცია, რომელსაც ყოველ შემთხვევაში სახელმწიფო ხელს უწყობდა“<sup>5</sup>. პეტერული პროტიტუცია „საღვთო საქმდაც“ იყო მიჩნეული და რელიგიისაგან ხელდადებულ ზნეობად ითვლებოდა. იგი მაშინდელი სატაქრო მეურნეობის ერთ მნიშვნელოვან „დარგად“ გვევლინება და ღვთისმსახურ ქურუმთა და მოგვთა შემოსავლის წყაროს წარმოადგენდა. „ფულის გულისათვის სხეულის დანებება თავდაპირველად რელიგიური აქტი იყო; იგი სიყვარულის ქალღმერთის ტაძარში ხდებოდა და ფული თავდაპირველად ტაძრის საღაროში მიდიოდა“<sup>6</sup>.

მ. კოვალევსკიმ ასეთი სქესობრივი აღრევის,

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, იქვე, გვ. 118. იხ. აგრეთვე: Ковалевский М., Сочинения, т. II, стр. 98—101.

<sup>2</sup> ფ. ენგელსი — კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. მე-2, 1950, გვ. 262.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 260.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 262.

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, ტ. მე-7, 1956, გვ. 210.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 117—120.



პეტერინიზმ-პრომისკუიტეტისა და „საღვთო“ პროსტიტუციის სახით წარმოიდგინა ფაშური ლაშარობა და სწორფრობა.

ყოველგვანსი შედომის ნათელსაყოფად და შეუსაფრებლად გაეა-ფშაველა არკვეს, თუ რამდენად დიდი სხვაობაა „ფაშური საღმთისა“ და „პეტერულ საღმთის“ შორის:

„ფაშური საღმთო სხვადასხვა ხასიათისა: იგი შეიძლება კერძო იყოს, როდესაც ფშაველ-საღმთოს რომელიმე სასამოვნო შემთხვევის გამო იხდის თავის საკუთარს ოჯახში ან ხატში. სასამოვნო ამბავი მისთვის არის სახლის აშენება ან ვაჭარების შემტება. საღმთო საზოგადოა, როცა მას მთელი სოფელი შვრება უფრო გზაფხულზე, თბანთეში, როცა გუთნები აეშვეს; ღვთის მოსამადლიერებლად, რათა მან დაიკვას, დაიფაროს წლის მოსავალი სეტყვა-გვალვისა და სხვა მანვე ბუნების მოვლენათაგან. კომლუტრად მოიკრიბება თითო ან ორორი აბაზი: ამ ფულით საკლავებს ყიდულობენ, თუ გაუღრჩათ, ღვინოსაც; არაყი და პური თითო ჩარქვა ან თითო მინა ყველას თან მოაქვს. ცხვრებს დაზოცავენ, სუფრას გაამზადებენ. ხევისხერი სანთლებს აანთებს, მლოცველთ შეავედრებს ღმერთს, რომ მან შეიწიროს მათი თხოვნა, რის შემდეგაც შეუდგებიან საერთო სმა-ქამას. მაგრამ უნდა იცოდეთ, რომ ძალიან იშვიათი შემთხვევაა, საღმთოში თქვენ ქალთაგანი ვინმე ჰნახოთ, გარდა ერთი ან ორის მოხუცებულის მანდილოსნისა... ახლა ვიფიქროთ: საით, ვინ ვისთან უნდა დაწვეს?.. საით და როგორ გავამართლოთ ყოველგვანსი ფშაველთა შორის აღმოჩენილი პეტერინიზმი?!“<sup>1</sup>

ვფამ ისიც კარგად იცის, რომ საკუთარი სხეულის „საღვთო შეწირულებას“ თვით ქურუმები და მოკვები ასრულებდნენ. პეტერინიზმის მიხედვით ეს მართლაც ასე იყო: „სხეულის შეწირვა თავდაპირველად ყოველი ქალის მოვალეობა იყო, შემდეგში კი მას მხოლოდ მოკვი ქალები ასრულებდნენ — როგორც ყველა დანაჩენი დედაციას წარმომაღლებენლი“<sup>2</sup>.

ხოლო: „თუ ლაშარის ჯგვარი, როგორც ბ. კოვალევსკის ჰგონია, მართლა პეტერინიზმის წარმომადგენელია, პირველად ამ ხატის წესს და კანონს მინის მოსამსახურენი — ხევისხერნი და დისტურნი უნდა ასრულებდნენ. ჩვენ კი სრულიად წინააღმდეგს მოვლენას ვხედავთ; ვხედავთ, იმას, რომ არა მხოლოდ ლაშარის ჯგვარის ხევისხერები, არამედ სხვა ხატების მსახურნიც, დღეობის ოთხი თვის წინათ, თავს „წმინდანად იწა-“

ხავენ“. წმინდანად თავის შენახვა ის გახლავთ, ხევისხერი არ უნდა მიეყაროს დედაცას, ტრიაოლოგიურს ჩხირკედელაობას ძალიან უნდა ერიდოს; არ უნდა შედგას ფხვი საქონლისა და მეთვეური დედაციის სადღურში, არა ქამოს კვერცი, ქათამი და სხვ. და სხვ. მაინც და მაინც უმეტესი სიწმინდის გულისათვის დღეობის წინა დღეს დასტურნი და ხევისხერნი თავთავიანთ საკლავებს ჰპოვავენ. იმათ სისხლს ისხურებენ. — ეს თავისებური აიაზმა ვახლავთ, რომ მწიკელი არაფერი შეიყოლონ ხატის სადღურში და შემდეგ ისე შეუდგებიან თავიანთ საქმასურის ასრულებას“<sup>1</sup>.

სწორედ ანტიკური საზოგადოების ზნეობრივი ცხოვრებისა და ადამ-ჩვეულებების ცოდნის წყალობით შეძლო ვეა-ფშაველამ ასეთი სისწორით გაეკრიტიკებინა მცდარი შედარება უძველესი პეტერინიზმისა და თუშ-ფშავ-ხევისურული ლაშარობა-სწორფრობისა...

1910 წელს ვეამ გამოაქვეყნა წერილი „მცირე შენიშვნა“, რომელშიც ის მკაცრად აკრიტიკებს გახუთ „საქმეში“ დაბეჭდილ, ვინმე ლალას ფსევდონიმით ხელმოწერილ კორესპონდენციას. აქ პოეტი ერთგან ასე მიმართავს „საქმის“ მესვეურებს, „ლალას და კომპანისას“:

„დაფნის გვირგვინი მიტრიაღისა არ გაძლევინ თქვენ მოსვენებასა“<sup>2</sup>.

ეს ლაღონიური მონახაზი მოიცავს ანტიკური ისტორიის საკმაოდ ფართო და ძალზე საინტერესო მონაკვეთს. ჯერ ვინ იყო მილიადე, რისთვის დაიმსახურა მან დაფნის გვირგვინი, ხოლო შემდეგ, ვის უკარგავდა მოსვენებას დიდებამოსილება დაფნოსანისა?

საქმე ენება ბერძენ-სპარსელთა ომებს, რაც მთელ ნახევარ საუკუნეს (ძვ. წ. 500—449) გაგრძელდა. სპარსელებმა რამდენიმე დიდი ვალაშქრება მოაწყვეს საბერძნეთში. აქ ჩვენთვის საინტერესოა 490 წლის (ძვ. წ.) ლაშქრობა. მეფე დარიოს პირველის ბრძანებით სპარსელთა უზარმაზარი არმია და ფლოტი მიადგა ქელას ცენტრალურ ოლქს, ატიკას. დაიბანაკეს მართონის ველზე. აქედან ისინი პირველ რიგში ფიკარბდნენ გეცამტეკერებიანთ ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოთა შორის ყველაზე მოწინავე ათენს. ათენელებმა ბრძოლაში მხოლოდ 10,000 მეომრის გამოყვანა შეძლეს. მათ შუერთდა 1,000 მეგრძოლი ქ. პლატედან. ამრიგად, სულ თერთმეტი ათასი ბერძენი უნდა შემოედა მტრის რიცხობრივად გაცილებით დიდ არმიას. ათენელთა ლაშქარს წესისამებრ ათი სტრატეგოსი უდგა სათავეში. მათ შორის იყო მილიადე, რომელიც ბრძოლის დღეს მთავარსირდლად

<sup>1</sup> ვეა-ფშაველა, იქვე, გვ. 118—119.

<sup>2</sup> ფ. ენგელსი — კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. მე-2, 1950, გვ. 262.

<sup>1</sup> ვეა-ფშაველა, იქვე, გვ. 119.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 307.

აირჩიეს. მილტიადემ ლაშქარი საომრად დაი-  
წმა და მოწინააღმდეგისათვის სრულიად მოუ-  
ლოდნელად დაიწყო შეტევა. სასტიკი ბრძოლა  
ბერძენების ბრწყინვალე გამარჯვებით დამთავრ-  
და. 6.400 სპარსელი ესვენა მარათონის ველზე.  
ბერძენთაგან მხოლოდ 192 კაცი დაიღუპა. ეს  
უკანასკნელი იქვე, ბრძოლის ველზე დაკრძა-  
ლეს, სასაფლაოზე მალადი ტაგრუცი აღმართეს,  
მარმარილოს ობელისკზე მათი სახელები ამო-  
კვეთეს. მათა სასაფლაოს გვერდით მილტიადეს  
ძეგლი დადგეს. ათენი უდიდესი ზემოთ შეხვ-  
და თავის ძღვეამოსილ ლაშქარს. განსაკუთრე-  
ბული პატივით მიიღეს მილტიადე, მარათონის  
გამარჯვების სტლისჩამდგმელი და ამდღევან-  
დელი სახალხო გმირი. ყველა მისი სახელი  
გერა პირზე. იგი დაფნის გვირგვინით თავშემ-  
კული მოუძღოდა გამარჯვებით გალაღებულ  
ლაშქარს. ათენელებმა მილტიადეს პირველი  
სტრატეგოსობა და ფაქტიურად სახელმწიფოს  
ერთპირიუფი მმართველობის უფლებები მია-  
ნიჭეს. მალე მისი ქანდაკება თავისუფლებისათ-  
ვის დიდი მებრძოლების — პარმონიოსისა და  
არისტოგორის გვერდით დადგეს.

მილტიადე უკვე ცოცხალი აღარ იყო, როცა  
სპარსეთა ახალმა მეფემ, ქსერქსემ უხარმა-  
ზარი არმია გადაიყვანა საბერძნეთში. ამ დროს  
ათენში მთელს სამხედრო და სამოქალაქო ხე-  
ლისუფლებას სათავეში მოექცა თემისტოკლე,  
მეტად ენერგიული და გამჭრიახი კაცი. მაგრამ  
იმავ დროს თემისტოკლე ცნობილი იყო, რო-  
გორც უაღრესად პატივმოყვარე ადამიანი. სწო-  
რედ ეს პატივმოყვარობა და დიდების მოხვე-  
ჭის განუზომელი სურვილი მოსვენებას უკარ-  
გავდა მას. იგი ოცნებობდა დიდებამოსილებით  
ეჯობნა თვით მილტიადესათვის და აშკარად  
გაიძახოდა: მე მოსვენებას და ძილს მივარგავს  
მილტიადეს დიდებამ!

თემისტოკლეს ეს პატივმოყვარული სიტყვები  
დაცული აქვს ანტიკური ისტორიოგრაფიის ცნო-  
ბილ წარმომადგენელს პლუტარქეს. იგი ძველ  
ბერძენ და რომაელ მოღვაწეთა „პარალელურ  
ბიოგრაფიებს“ წერდა და აღნიშნული ნათქვამი  
თემისტოკლეს ბიოგრაფიაში აქვს შეტანილი<sup>1</sup>.

პლუტარქესთან მოტიანილ ამ თემისტოკლესე-  
ულ სიტყვებს გულსხმობდა ვაჟა-ფშაველა,  
როცა მათ იგი იყენებდა გაზეთ „საქმეში“ გა-  
მოქვეყნებულ „ღალღალეთი“ კორესპონდენ-  
ციის წინააღმდეგ...

ერთგან ვაჟას თავის წერილში „ფიქრები“  
მეტად საინტერესო პასაჟი ჩაურთავს ანტიკური  
რი რომის ისტორიიდან:

„რომის იმპერიაო, გაიძახინ, დაბერდა და  
დაეცა. დაბერდა ოლონდაც, მაგრამ სხვამ  
ხომ არ დაბერა იგი, არამედ თავი თვისი თი-  
თონ დააბერა და დაუძღურა“<sup>1</sup>.

რომის იმპერიის დაცემის ასეთი განსაზღვრა  
დღევანდელი მეცნიერების სიმძლავრე დგას.  
მართლაც, რომის მონათმფლობელური სახელ-  
მწიფო პირველ რიგში შინაგანმა სოციალურ-  
ეკონომიურმა და პოლიტიკურმა კრიზისმა  
„დააბერა და დაუძღურა“. რომის მსოფლიო  
მზრძანებლობის დამხობის უპირველესი მიზეზი  
მისივე მონათმფლობელური სისტემა იყო.

ვაჟა-ფშაველა შედარებებისთვისაც ხშირად  
იყენებს ანტიკურ რომის ცალკეულ პასაჟებს.  
ილიას მკვლელობით აღშფოთებული ვაჟა გა-  
რეწარ მკვლელებს ანტიკური მსოფლიოს უდი-  
დეს ბოროტმოქმედს პეროსტრატეს ადარებს.  
„რა ეთქვით მკვლელებზე, ამ საცოდავს მეოცე  
საუკუნის პეროსტრატებზე“<sup>2</sup>.

წერილში „შინაური ამბები“ თერგის ოლქში  
გადახვეწილი ქართველების ბედს ჰომეროსის  
„ოდისეას“ ადარებს: „მათი ბედი და თავგადა-  
სავალი არაფრით ჩამოუეარდება ბედკრულ  
ოდისეისს თავგადასავალს“<sup>3</sup>.

თავის ავტობიოგრაფიულ წერილში „ჩემი  
წუთისოფელი“ სახელის მოხვეჭისათვის აკვირ-  
ბებულ სწრაფვას ნერონის ახირებულ ცეცხლს,  
ალიაბებულ იქნას როგორც უდიდესი მსახიო-  
ბი და პოეტი, — უფარდებს. ვაჟა სარკასტუ-  
ლად იგონებს, თუ როგორ სურდა მას, მუსიკა-  
ლურ ხმოვანებას მოკლებულს, მომღერალი გამ-  
ხდარიყო. „სახელის მოხვეჭაზე სიარულმა სა-  
ციენელ მღვთმარებაში, სწორედ ნერონის  
მღვთმარებაში ამომავლინი თავი“...<sup>4</sup>.

ვაჟას უყვარს ანტიკურ სიტყვა-თქმათა მო-  
მარჯვება. მათგან ხშირად ხმარობს ლათინურ  
თქმას: pro demo sua „თავის თავის შე-  
სახებ“ (პარდაპირი თარგმანით: „თავისი სახ-  
ლის შესახებ“). ამ სათაურით პოეტმა ერთი ავ-  
ტობიოგრაფიული წერილიც გამოაქვეყნა...

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, იქვე, გვ. 234.

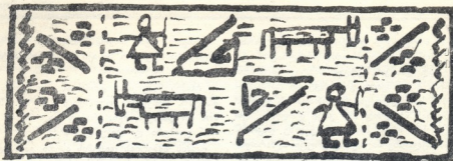
<sup>2</sup> ვაჟა-ფშაველა, იქვე, გვ. 295.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 300.

<sup>4</sup> ვაჟა-ფშაველა, რჩეული, 1953, გვ. 329.

<sup>1</sup> პლუტარქე, თემისტოკლე, 3.





## უკანა მხარე

# ვაჟა-ფშაველას იურიდიული საქმიანობა

ქართული ეროვნული კულტურის დიდი წარმომადგენლები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები დიდი შემოქმედებითი მუშაობის პარალელურად მეტად მნიშვნელოვან იურიდიულ მოღვაწეობასაც ეწეოდნენ.

მნიშვნელოვან იურიდიულ მოღვაწეობას ეწეოდა აგრეთვე ვაჟა-ფშაველა.

ილიას, აკაკისა და ნიკო ნიკოლაძის იურიდიული მოღვაწეობა მათს საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში დამოუკიდებლად, ცალკე დარგად გამოიყოფა და ოფიციალურ ხასიათს ატარებს. მათგან განსხვავებით, ვაჟას იურიდიული მოღვაწეობა ოფიციალურ ხასიათს არ ატარებდა და ორგანულ კავშირში იყო მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. ამ მიზეზით ვაჟას იურიდიული მოღვაწეობის ბევრი მნიშვნელოვანი მომენტი ყურადღების გარეშეა დატოვებული.

ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ვაჟა წლების განმავლობაში ისწრაფოდა ამ დარგში სპეციალური, ცოდნის მიღებისაკენ და სათანადო მომზადებაც გაიჩინა. როგორც ცნობილია, ვაჟა გორის საოსტატო სემინარიაში მიღებული ცოდნით არ დაკმაყოფილდა, მისი დამოთავრების შემდეგ, 1883 წლის შემოდგომაზე პეტერბურგში გაემგზავრა და უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე თავისუფალ მსმენელად ჩაირიცხა. მართალია, მძიმე მატერიალური პირობების შედეგად უნივერსიტეტის დამოთავრება ვერ შეძლო, მაგრამ პეტერბურგში ყოფნის დროს იგი ლექციებს სისტემატურად ესრუტებდა და ამავე დროს თვითთავიანობისაკენ მისდევდა. მიღებული ცოდნით და, კერძოდ, მოქმედი კანონმდებლობის სრულყოფილად ათვისების შედეგად ვაჟა თავისთვის ამ დარგში მოღვაწეობისათვის სრულიად მომზადებულად თვლიდა. 1914 წელს ვაჟა სამსახურში შესვლის აუცილებლობის წინაშე დადგა. როგორც მანამდე, მან მასწავლებლობა კი არ ითხოვა, გადა-

წყვიტა მომრიგებელი შუამავალი გამხდარიყო. ვაჟამ დანიშვნა თიანეთის რაიონში ითხოვა, რადგან იმ დროისათვის თანამდებობა ვაკანტური იყო. ამ მიზნით ვაჟა თვენახევარი ემზადებოდა, გამოცდაც ჩააბარა ღირსეულად, მაგრამ თანამდებობა არ მისცეს. თიანეთის მომრიგებელ შუამავლად თავადი ბარათაშვილი იქნა დანიშნული. უნდა ვიფიქროთ, რომ თანამდებობაზე მის დანიშვნას ხელი შეუშალა იმ გარემოებამ, რომ ვაჟა პოლიტიკურად არასაიმედო პირად იცნეს. ამ საკითხთან დაკავშირებით ვაჟამ ლექსიც კი დაწერა («ჩემს ძველს მეგობარს»).

ვაჟა ისე ვარდიცვალა, რომ ხელისუფლებას მისთვის თანამდებობაზე დანიშვნის რაიმე კონკრეტული წინადადება არ მიუცია, მან მომრიგებელი შუამავლის თანამდებობა ვერ მიიღო, თუმცა მუდამ ამის მოლოდინში იყო.

ვაჟამ ცხოვრების უმეტესი ნაწილი თავის სოფელში — ჩარგალში გაატარა. გარდა ამისა, მასწავლებლობდა ამტნისხევში, ოთარაშენში და დიდ თონეთში. როგორც სახლში, ასევე სამსახურში ყოფნის დროს ვაჟა ერთი წუთითაც არ წყვეტდა კავშირს მშრომელ მოსახლეობასთან, ესმოდა მათი ჭირ-ვარამი და ყოველ ღონეს ხმარობდა დამატარული ხალხის ხვედრის შესაძლებლად და მათს დასაცავად. «ვაჟას ძლიერ უყვარდა მშრომელ ხალხში ტრიალი, — აღნიშნავს ვაჟას ბიბლიოგრაფი და მეკლერარი სოლომონ ყუბანეიშვილი, — და თავისუფალ დროს მათთან ატარებდა. თუ ვისმე რაიმე ჭიდაობის დასპირდებოდა, ვაჟა ყველასათვის მზად იყო და არავის არაფერს ახდევინებდა. თუ გლეხის ჩაფვრას ვისმე შეამჩნევდა, ის მაშინვე ეხმარებოდა გლეხს და არავის დაჩაფვრინებდა»<sup>1</sup>. ამასვე წერენ თავიანთ მოგონებებში ბადია არაბული და ვაჟას სხვა თანამედროვენი<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> სოლ. ყუბანეიშვილი «ვაჟა ფშაველა», სახელგამი, 1937 წ., გვ. 161.

<sup>2</sup> იქვე.



იკრევია, რომ ვაჟა სისტემატურად აძლევდა გლეხებს რჩევას, თუ როგორ დაეცათ თავი უსამართლობისაგან, დაპყვებილი მათ ხელისუფლების სხვადასხვა ორგანოებში, მათ შორის სასამართლოში, უწერდა საჩივრებსა და სხვა საქმიან ქაღალდებს, რომლებსაც თვით აჯავნდა და იწინააღმდეგებოდა. ვაჟამ კარგად იცოდა რუსული ენა, წერდა როგორც ქართულად, ისევე რუსულად და მას რაიმე დაბრკოლება სახელმწიფო ორგანოებში სათანადო წარმომადგენლობის ან საქმიანი ქაღალდების შედგენაში არ ჰქონდა. ვაჟას მიერ შედგენილი საჩივრები გამოირჩევა სათანადო იურიდიული დასაბუთებითა და კანონის შესაბამისად მოთხოვნათა კონკრეტულობით.

ვაჟას მოღვაწეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის შუამავლობას სოფელ ჩარგლის და ახლო სოფლების გლეხებს შორის წამოკრილ უთანხმოებათა გადაწყვეტის დროს. თავის მხარეში ვაჟა ისეთი საყვარელია და ავტორიტეტით სარგებლობდა, რომ ადგილობრივი მოსახლეობა თავინათ საჩივრებს გაყოფაზე თუ მიწით სარგებლობაზე, მდინარისა და ტყეების ექსპლუატაციაზე პირველად მას წარუდგენდა, მხარის მომრიგებელ შუამავალსა და მოსამართლეს უკიდურეს შემთხვევაში თუ მიმართავდა. მოსახლეობის ასეთი ნდობა თავისთავად ცხადყოფს, თუ რა კეთილსინდისიერი და ობიექტური იყო ვაჟა მინდობილი საქმეების გადაწყვეტისას. ამავე დროს, იგი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ებრძოდა ყველა არაკეთილსინდისიერ მოხელეს. „სოფლის მოსამართლეები ერთად ვიყავით კანცელარიაში, — იგონებს იგივე ბაღია არაბული, — და საქმეები უნდა გავგერჩია. ერთმა მომჩივანმა ბოლით არაყი შემოიტანა „სულდების“ პატივსაცემად. ეს ვაჟამ შეამჩნია, დატუქსა და გაატანინა არაყი: „ისაქმეთ, იმსჯელეთ, სწორად საქმე გაეკეთეთ და არაყი მერე დალიეთ, ქრთამების აღებას და პატივისცემას თავი დაიანებეთო“. ოფიციალური თანამდებობის პირთა არაკეთილსინდისიერი მოქმედების წინააღმდეგ ვაჟას დაუნდობელი ბრძოლის მავალითებს წარმოადგენს ვაჟას ოფიციალური საჩივრები თავად ხიმშიაშვილის წინააღმდეგ 1882 წელს და მამასახლისი შავიშვილის წინააღმდეგ 1888 წელს; შავიშვილმა ისე მოაწყო, რომ ვაჟას სოფელ დიდი თონეთის მსწავლებლობა დაეკარგვნა, მაგრამ ვაჟას საჩივრების საფუძველზე თვითონაც გადაყენებულ იქნა თანამდებობიდან. კიდევ მრავალი მავალითის დასახელება შეიძლება, როდესაც უკანონო მოქმედებისათვის მოსახლეობა ვაჟას ხელმძღვანელობით ბოიკოტს უქცავდა მზახლებსა და ეკლესიის მსახურთ, სჯიდა თვითნებობისათვის,

ამეგებად სოფლებიდან და სხვა. ამავე წლებში ჩამოთვლას ჩვენ არ შევუდგებით, რადგან მისი საყოველთაოდ ცნობილია. აქ გვესურს ყურადღება გავამახვილოთ საკითხზე, რომელიც აღასტურებს იურიდიულ საქმეებში ვაჟას განსწავლულობას. როგორც ცნობილია, ვაჟა სათავად ედგა 1905—1907 წლებში რევოლუციური მოძრაობას ფშავ-ხევსურეთში. ხალხის მიერ მიღებული იქნა თავისუფლების „დეკლარაცია“, რომელიც პირადად ვაჟას მიერ იყო შედგენილი. „დეკლარაცია“ შეიცავს ოც მუხლს, რომლებშიც დეტალურადაა დამუშავებული საკითხები ფშავ-ხევსურეთში შეიარაღებული აჯანყების, არსებული სახელმწიფო სისტემის დამსხვრევისა და ახალი დემოკრატიული მმართველობის შემოღების შესახებ, მათ შორის სახალხო სასამართლოების შექმნის შესახებ<sup>1</sup>. უნდა ვიგულისხმებოდეთ, რომ სახალხო სასამართლოების შექმნის დროს ვაჟას გათვალისწინებული ჰქონდა ახალი კანონმდებლობის შექმნის საკითხი, კანონმდებლობისა, რომელიც აუცილებელი იყო არსებული სახელმწიფო და ბიუროკრატიული სასამართლო სისტემის დამსხვრევის შემდეგ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი ვაჟას პრაქტიკული იურიდიული მოღვაწეობისა არის 1905—1914 წლებში თუშ-ფშაველების წარმომადგენლობა შირაქის ახალშენიდან. ძველთაგან იორისა და ალანის მხალამოები და, საერთოდ, შირაქის ველი თიანეთისა და ღუშეთის მხარის თუშ-ფშაველების საძოვრებს წარმოადგენდა. ვასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში თვითმპყრობელურ ხელისუფლებას ვანრახული ჰქონდა შირაქის ველის არაქართველებით დასახლება. მთავრობამ მიზანი სისრულეში ვერ მოიყვანა. მეტყვარე თუშები და ფშაველები ამ ღონისძიებას ენერგიულად აღუდგნენ წინ. ამავე დროს ხალხმა მათს რიონიდან დაიწყო ვადმოსახლება ამ უხეშოსაველიან მიწაზე და სულ მოკლე დროში შეიქმნა მჭიდროდ დასახლებული სოფლები ზემო და ქვემო ქედი და არიხილო. ამ საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის ვაჟას, რომელიც შემდგომში შირაქის ველზე დასახლებული ფშაველების ოფიციალურ წარმომადგენლად ითვლებოდა და წლების განმავლობაში აწარმოებდა მათს საქმეებს სახელმწიფო და სასამართლო ორგანოებში, აგვარებდა მოსახლეობის შინაურ უთანხმოებებს. შირაქის საკითხებთან დაკავშირებით პრაქტიკულ იურიდიულ მოღვაწეობაში ვაჟას დიდი დროისა და ენერჯის დახარჯვა უხდებოდა და იგი თვეობით მოწყვეტილი იყო ოჯახსა და შემოქმედების სა-

<sup>1</sup> „ვაჟა-ფშაველა და რევოლუციური მოძრაობა ფშავ-ხევსურეთში“ გ. ნადარეიშვილი, „მნათობი“, № 3, 1961 წლის.

ქმიანობას. 1914 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (№ 132) ვაჟა წერდა: „შარშან შირაქში 300-400 ვერსის სიშორიდან სამჯერ მომიხდა ჩასვლა, ხან ცხენით, ხან ფეხით. წელს მეოთხედ ჩავეულე...“ ვაჟას იმდენად დიდი შრომა ჰქონდა გაწეულა, რომ 1913 წელს ქედლებმა მის საქმეების წარმოებისა და გზის ხარჯებისათვის 2400 მანეთი მოუტაროვეს, მაგრამ მან აქედან აიღო მხოლოდ 800 მანეთი, თანხა, რომელიც ფაქტობრივად დასჭირდა საქმეთა წარმოების დროს არსებობისა და გზის ხარჯებისათვის.

სხვათა შორის, ვაჟას მიერ ამ ფულის მიღება გამოიყენეს ვაჟას მტრებმა, რომლებმაც გაზეთ „ხმა კახეთისას“ ივლისის 196-ე ნომერში მოათავეს ცილისმწამებლური წერილი. ვაჟამ ამ წერილს „სახალხო ფურცლის“ 132-ე ნომერში სათანადო პასუხი გასცა. ჩვენთვის ეს ფაქტი მნიშვნელოვანია იმდენად, რომ თუ შეშის რწმუნებულ ცისკარიშვილსა და ვაჟას შორის მიწათმოყვობის საკითხთან დაკავშირებით ბევრი დავა წამოჭრილა და 1913 წელს ამასთან დაკავშირებით ქედში მომარგებელი მოსამართლე ჩასულა. ვაჟა იმ დროს ადგილზე არ ყოფილა და ფშაველებს იგი დეკემბრით გამოუძახიათ. მომრიგებელი მოსამართლისთვის მიცემული განმარტებიდან ირკვევა, რომ ვაჟასა და ცისკარიშვილს სადაო საკითხის გამო პროკურორთან ყოფნა და განმარტებების მიცემა კი მოუხდათ. უნდა ვიფიქროთ, რომ პროკურორთან ვაჟასა და ცისკარიშვილის ყოფნა და შემდეგ იმავე საკითხზე ქედში მომრიგებელი მოსამართლის ჩასვლა ვაჟას ინიციატივის შედეგი იყო. იგი იბრძოდა შირაქის ველის მიწათსარგებლობის კანონიერად გადაწყვეტისათვის. ცისკარიშვილი და თუშების წარმომადგენელი სხვა ინტელიგენტები ამას ეწინააღმდეგებოდნენ, რადგან საერთოდ „თუშების“ ინტერესების უკან მათი პირადი ინტერესები და, კერძოდ, მიწების დატაცების სურვილი იმალებოდა.

1905—1907 წლის რევოლუციის პერიოდში ხელისუფლების წარმომადგენელი მეტად შემოთვალნად იყვნენ ვაჟას იურიდიული საქმიანობით, რაც მათ ბევრ უსიამოვნებას იყენებდა.

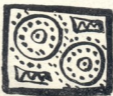
კაპიტან სემიონოვის მოხსენებაში, მეფის ნაცლის კანცელარიის დავალებით შეისწავლა მთის მოსახლეობის პოლიტიკური განწყობილება, აღნიშნულია, რომ „...ლუჯა რაზიკა-შვილი... ითვლება სახალხო ბელადად. მე პირადად ვიცნობ მას. იგი კვიციანი, ეშმაკი, კლიაოზნიკია, რომელიც უმთავრესად ყველას საჩივრებს უწერს და პრესის მეშვეობით ვწვევა... აგიტაციას“<sup>1</sup>. აქვეა აღნიშნული, თუ როგორ მიალწია ვაჟა-ფშაველამ იმას, რომ მოხსნეს თიანეთის მაზრის ბოქაული, რომელიც დიდი დასაყრდენი იყო მთავრობისათვის თიანეთის მაზრაში.

თავის იურიდიულ მოღვაწეობაში ვაჟა პრესასაც იყენებდა. რაგი წერილებისა, რომლებსაც ვაჟა ათავსებდა პერიოდულ გამოცემებში, ეხებოდა უშუალოდ მისი მფარველობის ქვეშ მყოფ პირთა უფლებრივ საკითხებს. ამ წერილებით ვაჟა ამხილებდა ხელისუფლებისა და სასამართლო ორგანოების ცალკეულ წარმომადგენელთა უკანონო მოქმედებას, ქმნიდა ერთგვარ საზოგადოებრივ აზრს, რომელიც უდობდ ხელს უწყობდა წამოჭრილი საკითხების სწორად გადაჭრას. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ 1882 წელს „დროებაში“ მოთავსებული წერილები „კათმეველის“ ფსევდონიმით, რომლებშიც გამოაშკარავებულია თიანეთის მაზრის ხელისუფალთა, სასამართლოს მოხელეთა და სოფლის ბოზოლების მხრივ მოსახლეობის შევიწროება, ძარცვა და სხვა უსამართლობანი<sup>2</sup>. ასევე ყურადღებას იპყრობს ვაჟას კორესპონდენციები 1906-1914 წლებში შირაქში დასახლებულ თუშ-ფშაველებურთა უფლებრივ საკითხებზე და მათ საჩივრებზე, რომლებიც მან მოათავსა სხვადასხვა გაზეთებში<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> საქ. ცენტრ. არქივის ფონდი 3, საქმე № 192, ფ. 72.

<sup>2</sup> „დროება“, 1882 წ. № 213, 214.

<sup>3</sup> გაზეთი „მეგობარი“, 1906 წ. № 74; გაზეთი „ისარი“, 1907 წ. № 204; „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ. № 1036, 1914 წ. № 1087.





# უილიამ თეკერეი

(დაბადებიდან 150 წლისთავის შესრულების გამო)

ბურჟუაზიული ინგლისის ყველაზე უფრო მრისხანე, პირუთენელი მამხილებელი, კრიტიკული რეალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე უილიამ თეკერეი სამწერლო ასპარეზზე იმ დროს გამოვიდა, როცა უსისხლო რევოლუციის შემდეგ ერთხანს კვლავ დიდი პრივილეგიების მქონე არისტოკრატია ინგლისელმა ბურჟუაზიამ თავისი გავლენის ქვეშ მოაქციეს, გააბურჟუეს და მათზე გადაიმყვებტ გამარჯვებას მიაღწიეს.

ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიური სადავეები, ბურჟუეების ხელში როცა გადავიდა, დაიწყო მშრომელი მასების აღვირაბსნილი ექსპლოატაცია. და ისედაც გაჩანაგებული და გაღატაკებული მშრომელი ხალხი კიდევ უფრო შევიწროვდა.

ბურჟუაზიის გაძლიერებასთან ერთად იზრდება და ძლიერდება პროლეტარიატიც, რომელიც თავისი უფლებების დასაცავად ბრძოლის სულ ახალ და ახალ ხერხებს მიმართავს. მსოფლიო პროლეტარიატის დიდი მასწავლებლის ვ. ი. ლენინის აზრით: „ინგლისმა მსოფლიოს მისცა პირველი ფართო, მართლაც მსობრივად, პოლიტიკურად ჩამოყალიბებული, პროლეტარულ-რევოლუციური მოძრაობა ჩარტიზმი“ \*.

თეკერეი სწორედ იმ დროს მოღვაწეობდა, როცა ჩარტისტები ბურჟუაზიის წინააღმდეგ საბრძოლველად გამოვიდნენ. იგი მოწმე შეიქმნა როგორ ვითარდებოდა ეს „პირველი პროლეტარულ-რევოლუციური მოძრაობა“ და როგორ დამარცხდა იგი უთანასწორო ბრძოლაში. იგი არაერთხელ დასწრებია ჩარტისტთა მიტინგებს, მოუხმენია შემარცხენე ჩარტისტთა ბელადის ერნესტ ჯონსის მგზნებარე გამოსვლები, მაგ-

რამ მის შემოქმედებაში ამაოდ დაუწყებთ ძებნას ჩარტისტთა ცხოვრებისა და ბრძოლის ამსახველ სურათებს. თავისი შემოქმედების ძირითად მიზნად მან გაბატონებული კლასების პარაზიტული ყოფის ჩვენება დაისახა და ამას შესწირა თავისი სამწერლო ნიჭი. ახასიათებს რა თავისი ქვეყნის არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის, თეკერეი წერს: „მე მიყვარს ვუცქირო ამ ორ ყალიბს, რომელთაც ჩვენს სამეფოში ერთმანეთს შორის გაინაწილეს სოციალური ხელისუფლება. როგორ სძულთ ერთმანეთს და როგორ უთანხმდებიან ერთმანეთს, რათა თავიანთი ქუქყიანი ინტერესები დაიცვან“. საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ პუტრის კანონის გაუქმებამდე (1832 წ.) ბურჟუაზია ხალხის მგვობრის რიღეში ეხვეოდა და ცდილობდა ხალხთა მასების რისხვა შემამუღე არისტოკრატთა წინააღმდეგ მიემართა. თავის მხრივ, შემამუღეებიც ცდილობდნენ ხალხი ბურჟუაზიის წინააღმდეგ აემხედრებინათ. ჩარტისტების პოლიტიკურ სარბიელზე გამოსვლისა და ბურჟუე კანონების გაუქმების შემდეგ კი არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესები აშკარა გახდა. კიდევ უფრო ამწვედა კონფლიქტი შრომისა და კაპიტალს შორის, ამასთანავე ინგლისელმა მშრომელებმა დაინახეს, რომ ბურჟუაზიული დემოკრატის იდეოლოგებმა ისინი მოატყუეს, როცა თავის ინტერესებს საერთო სახალხო ინტერესებდა ნათლავდნენ. ბურჟუაზიამ, ხალხის მასების აქტიური მხარდაჭერით როგორც კი მიაღწია დათმობებს არისტოკრატისაგან, ჩამოშორდა მათ და ისევ არისტოკრატისათან უთანხმება და ხელისუფლების გაყოფა ამჯობინა. ყოველივე ამას უილიამ თეკერეი საქუთარი თვლიდა ხედავდა და მომაველმა დიდმა მწერალმა მიზნად დაისახა ცხოვრება პირდაპირ, შეუღამაზებლად

\* ვ. ი. ლენინი — მესამე ინტერნაციონალი და მისი ადგილი ისტორიაში.



ავსახა. სწორედ ისეთი, როგორც სამწერლო საბრძოლველად გამოვლინდა თვალწინ ვადაშვილი. შემოქმედების პირველ პერიოდში შექმნილი ისტორიული მოთხრობის „ბარის ლინდონის“ დასასრულს თეატრული წერდა: „მწერლები მოვალენი არიან ცხოვრება ისე ასახონ, როგორც თვალწინ წარმოუდგებათ. მათ არ უნდა გამოვიყენონ ისეთი გმირები, რომელთაც არასოდეს არ უცხოვრიათ და არც შეგულოთ არსებულები“.

იგი მოუწოდებდა მწერლებს დაბრუნებოდნენ მოლიერისა და ფილდინგის სტილს, ყოველივე „პირდაპირ ნატურადან გამომდინარე“ და ცრუ მართალი ლიტერატურიდან განეღწევათ.

მეცნიერული კომუნიზმის მამამთავარმა კარლ მარქსმა დიქენსი, თეკერეი, შარლოტა ბრონტე და ქალბატონი გასკელი ინგლისელი მწერლების ბრწყინვალე პლეადას მიიკეთებდა:

„თანამედროვე ინგლისელი მწერლების ბრწყინვალე პლეადის გამომსახველმა და მკვერ-მეტყველმა აღწერილობებმა მსოფლიოს უფრო მეტი პოლიტიკური და სოციალური კუთხარბობა გააღრმავლეს წინ, ვიდრე ერთად აღებულმა პროფესიონალმა პოლიტიკოსებმა, პუბლიცისტებმა და მორალისტებმა. მათ ბურჟუაზიის ყველა ფენა გვიჩვენეს დაწყებული „ლიბერალისტული“ რანტიერთა და ფსიანი ქალღმერთის მფლობელიდან, რომელიც ზემოდან გადმოჰყურებს ყოველგვარ დემოკრატიას, როგორც რაიმე ვულგარულს, დაშორებული წვრილი მელქნით და ვექილის კანტორაში მომუშავე კლერკით. და მერე როგორ გამოხატეს ისინი დიქენსმა და თეკერეიმ, შარლოტა ბრონტემ და ქალბატონმა გასკელმა? თავის თავზე დიდი წარმოდგენისა, ყუიჩები, წვირლმანი მტარვლები, რეკენები და ცივილიზებულმა მსოფლიოშიც მიიკერა რა ამ კლასის გამანადგურებელი ეპიგრაფი, რომ „იგი მიღლა მდგომიდან მიხურა და მლიქნელია, ხოლო დაბლა მდგომიდან კი მტარვლი“ — დადასტურა მათი განაჩენი“<sup>1</sup>.

უილიამ მეიკის თეკერეი დაიბადა 1811 წელს, კალკუტაში მცხოვრები ინგლისელი ჩინოვნიკის ოჯახში. თეკერეის მამას ვადასახადთა აკრეფის სამმართველოს დიდი ადგილი ეძირა და კარგი მოხელის პატრონიც გახლდათ. მამის სიკვდილის შემდეგ 1817 წელს ბატარა თეკერეი სასწავლებლად ინგლისში ჩაიყვანეს. იგი მიიბარეს ლონდონის გარეუბნის სკოლაში, სადაც სქოლასტიკა იყო გამეფებული და ყოველივეს ახუმბობინებდნენ. ამ სკოლაში ჯოხის კანონიც მტკიცედ იყო დამკვიდრებული. აღზრდის ასეთ

სისტემას შემდგომში დიდი მწერალი ვილჰელმ ნაღ დასცინოდა და ამბობდა: „ჩვენი წინაპრების სიბრძნე (ვამთავსავსათან ერთად რომ უფრო და უფრო აღმართოვანებს) დაადგინა, რომ ახალგაზრდობის აღზრდა ძალიან უბრალო და უმნიშვნელო რამაა და იგი ყველას შეუძლია, თუ ზარისხი, ანაფორა და ჯოხი გააჩინა“.

1828 წელს თეკერეი უკვე კემბრიჯის უნივერსიტეტის სტუდენტია. მაგრამ მისი ნიჭი ვერც აქაურმა სწავლის პირობებმა დააკმაყოფილა. დედასთან მიწერილ წერილში უნივერსიტეტში სწავლის იგი დროის ცუდმართვლად დეკარგვას უწოდებს. უნივერსიტეტშივე გამოჩნდა თეკერეის სატირიკოსისა და კარიკატურისტის ბრწყინვალე ნიჭი. იგი უნივერსიტეტში გამოშავალი სატირული-უმორისტული გაზეთის „სნობის“ რედაქტორად აირჩიეს. ორი წელი დაყო კემბრიჯში თეკერეიმ, უდიდლომოდ დატოვა უმაღლესი სასწავლებლის კედლები და სწავლის გასაგრძელებლად გერმანიაში გაემგზავრა. ვაიმარში იგი გაეცნო გოეთესა და სხვა გერმანელ მწერლებს. მალე ხელმოკლეობის გამო იმუღებელი გახდა სამშობლოში დაბრუნებულიყო და სამართლის შესწავლის საქმეს გულმოდგინედ შესდგომოდა. 1832 წელს მან სამართლის შესწავლა თავი დაანება, რადგან კარგა გვერდითი შემკვიდრება მიიღო, და პარიზში გაემგზავრა.

ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა თეკერეიმ 1833 წლიდან დაიწყო. მისი პირველი გამოსვლა ჟურნალ-გაზეთებში პოლიტიკური სტატიებისა და წერილების გამოქვეყნებით აღინიშნა. იგი რედაქტორობდა გაზეთ „ერის დროშას“. ამ გაზეთის დახურვის შემდეგ კი გაზეთ „კონსტიტუციონალისტში“ იწვევებს თანამშრომლობას. მომავალი დიდი მწერალი გაზეთებში გამოქვეყნებულ წერილებსა და კორესპონდენციებში ევროპის ქვეყნების მონაწილეობის წყობილების ბურჟუაზიულ-რადიკალურ კრიტიკას იძლევა.

1840 წელს ინგლისში დაარსდა ცნობილი უმორისტულ-სატირული ჟურნალი „პანჩო“. თეკერეი ამ ჟურნალის აქტიური თანამშრომელი ხდება. XIX საუკუნის ორმოციან-ორმოცდაათიან წლებში თეკერეის ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის დიდდ ნაყოფიერი გამოდგა. ამ დროს შეიქმნა ის ნაწარმოებები, რომლებშიც მის კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე პლეადის წარმომადგენლისა და უბადლო ოსტატის მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა. უილიამ მეიკის თეკერეი გარდაიცვალა 1863 წლის 24 დეკემბერს.

თეკერეი ჟურნალ-გაზეთებში სხვადასხვა ფუნქციონირებით (ფიციტული, ტიტმარში, პოლიტიკ-

<sup>1</sup> კ. მარქსი და ფ. ენგელსი — ხელოვნების შესახებ.

ლი და სხვა) თანაშრომლობდა. თეკერის პუბლიცისტიკა მაშინდელი ინგლისის მესვეურთა საჯარო და სასწრაო პოლიტიკის მამხილებელია. ოდღაითან წლებში თეკერი იწყებს მსატრული ნაწარმოებების გამოქვეყნებას. მოღვაწეობის ამ პერიოდში იგი მტკიცე რესპუბლიკელია, საყოველთაო თანაშრომლობაზე ოცნებობს, ყოველგვარ მონარქიულ წყობილებას მტრული თვალთ შესტკეირის და არსებული წყობილების დაუძინებელი მტერია. მასზე დიდი გავლენა იქონია ჩარტისტების პოლიტიკურმა ბრძოლებმა. ყველაზე უფრო ძლიერი კრიტიკული მსატრული ნაწარმოებები თეკერზე სწორედ ამ მოძრაობის გავლენით შექმნა, მაგრამ თავის მხარე ეს ჭეშმარიტად სახალხო პოლიტიკური მოძრაობა მას აძრწუნებდა. დედისადმი მიწერილი წერილში იგი აღფრთოვანს გამოთქვამს მმართველი პარტიების (ვიგები და ტორები) საქმიანობის გამო და არ მალავს თავის უარყოფითს დამოკიდებულებას მათი პოლიტიკისადმი. "როდის დადგება ის დღე, როცა ეს ლაქლქა მტყუარები ვიგები და ტორები აღიგვევიან... მე რესპუბლიკელი ვარ და არა ჩარტისტი, მაგრამ მე მუშის ყველა ადამიანი თანაშრონი იყოს", — წერდა იგი 1840 წელს. მაგრამ ჩარტისტული მოძრაობისა და რევოლუციის აღმავლობამ ევროპაში, რაც ყოველივე ბურჟუაზიულს წალკვით ემუქრებოდა, თეკერი შეაფრთა.

ქვეყნის მდგომარეობით მე ძალიან შეშფოთებული ვარ, — წერდა იგი იმავე წელს. — თუმცა რაზე უნდა ვიყო შეშფოთებული (რას დავკარგავ). მაგრამ მზადდება გიგანტური რევოლუტია და დარწმუნებული ვარ ბევრი ჩვენგანი დაიღუპება".

მართალია, თეკერი თანაუგრძნობდა ჩარტისტებს და ოცნებობდა ქვეყნად საყოველთაო თანაშრომობის დამყარებაზე, მაგრამ მწერალი ვერ მივიდა (და არც შეეძლო მისულიყო თავისი ბურჟუაზიული შეხედულების გამო) ეკრის საკუთრების უარყოფამდე. აქ გვიანსკეა წინააღმდეგობა მის პოლიტიკურ იდეალსა და ცხოვრების სინამდვილეს შორის. თეკერის აზრით ბურჟუაზიული საზოგადოება დაავადებულია უკურნებელი სნუღლებებით და ასე ყოფილა ოდითგანვე. ის ნაკლოვანებით და ბოროტად, რაც დამახასიათებელია ინგლისელი ბურჟუეზიისთვის, მომავალში ასევე დარჩება და ამიტომ მის წინააღმდეგ ბრძოლა უარობააო, წერს იგი. არსებულ სინამდვილესთან შერიგების აზრმა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის უარყოფამ, თეკერი პესიმიზმამდე მიიყვანა.

თეკერის შემოქმედებაში ჩვენს მკითხველს აინტერესებს არა მისი არსებულ სინამდვილესთან შერიგების აზრი და არსებულ სინამდვი-

ლის წინააღმდეგ პოლიტიკური ბრძოლის განწყობა, არამედ მწერლის მსატრული შექმნა. როგორც ვთქვამდით, რომელიმე დიდმა რეალისტმა თეკერებმა სააშკარაოზე გამოიტანა თავისი კლასის მანკიერებანი და არ დაინდო გასაკიცხად. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მან "გვიჩვენა ადამიანები ისეთივე, როგორიც იყვნენ".

ვიდრე მთელ მსოფლიოში სახელგანთქმული „მოაბების ზაზრის“ ავტორი გახდებოდა, თეკერიმ ბევრი კარგი ნაწარმოები შექმნა. 1840 წელს მან გამოაქვეყნა „ქეთრინ“, რომელიც იმ დროის სახელმწიფოებრივი მწერლების დიზრებისა და ბუღერის გამოცდიებით რომანტიკულ სამოსელში კი არ წარმოგვიდგინა, არამედ გვიჩვენა გახარნილი და უფულო ლინდონი მეშინის ქეთრინ ჰეისის ნამდვილი სულიერი სამყარო, რომელმაც უფრო სარგებლიანი ქორწინების მოლოდინში ქმარი სიცოცხლეს გამოასალმა. 1844 წელს თეკერემ შექმნა მოთხრობა „ბარი ლინდონის მოგონებანი“. ბარი ლინდონი გაღარიბებული დიდებულია, რომელიც ყოველგვარი საშუალებით ცდილობს უზრუნველყოფილი ტოვრებისაკენ გაიქაფოს გზა. ამ მიზნის მისაღწევად იგი ყოველგვარ სიმდაბლეს კადრულობს: ძარცვავს ცოცხლებს, მაროდვრობს და სხვა ათასგვარი სისაძაღლეს ჩადის. ბოლოს მდიდარ ქერიეს ჩაიგდებს ხელში და ქალს მტარვლად მოველინება. ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ თეკერი ბარი ლინდონს თვითონ აღაპარაკებს და იმ ყოველგვარ სიმდაბლესა და სისაძაღლეს, რასაც მისი გმირი ჩადის, მკითხველი პირველი პირისგან გებულობს. ბარი ლინდონს თან ახლავს თეკერის კომენტარები, სადაც ავტორი წერს: „სიმილდრეს მხოლოდ იშვით შემთხვევაში აღწევენ პატიოსანი შრომით, უფრო ზნორად იგი ეგობრისა და თვალთმაქციობის ნაყოფია. ვითომ შესანიშნავი ეტლებით მუდამ კეთილად ადამიანები დაქტირნი და სამუშაო სახლებში კი ბოროტები მოქტევიანი ხოლმე? ნუთუ ისეც არ ხდებნა, რომ პატიოსანი ადამიანებე წინ შარლატანს აყენებენ... ნუთუ ეკლესიის კათედრიდან მრეგლს არასდროს გაუფრინა ვირის ყროყინი? ნუთუ არ მომხდარა, რომ სულელის დაწერილი წიგნი მრავალგზის გამოცემულიყო?“

„სნობების წიგნს“, რომელიც სატირულ-ენმორისტული ეურნალის „პანისის“ ფურცლებზე 1846—47 წლებში გამოქვეყნდა, პირველად ასეთი სათაური ჰქონდა „ინგლისელი სნობები, აღწერილი ერთ-ერთი მთავანის მიერ“. სნობს კემბრიჯის არისტოკრატი სტუდენტები ღარიბ სტუდენტებსა და სტუდენტურ ქალაქ კემბრიჯში მცხოვრებ ობივატელებს ეძახდნენ. თეკერის „სნობების წიგნს“ გამოცემის შემდეგ კი ამ სიტყვას საწინააღმდეგო მნიშვნელობა მიეცა.



ამის თაობაზე თვითონ თეკერეი წერს: «იმ დროს (სტუდენტობის წლებში) ჩვენ სწობებს ვეძახოდით გაუთლებლ ახალგაზრდებს, რომლებზეც პაქანაგების ნაცვლად ჩემქმებს ატარებდნენ, კარგად სწავლობდნენ და სტიპენდიას ღებულობდნენ. არა, ისინი არ იყვნენ სწობები, სწობა ეს შენ ხარ, შვილო ჩემო, თუ მხოლოდ იმიტომ იძულებ ადამიანს, რომ ის თავის მოვალეობას პირნათლად ასრულებს, სწობა ისაა, ვინც სულმდაბლურად აღფრთოვანდება ხოლმე ქვენა გრძნობებით».

თეკერეის გაუცილავი არ დარჩენია ინგლისური არისტოკრატიისა და ბურჟუაზიის არც ერთი წარმომადგენელი. მანვე დააბტკიცა, რომ სწორედ ესენი არიან სწობები. მწერალმა სწობების მთელი გალერეა შექმნა. წიგნში წარმოდგენილი არიან სამხედრო სამსახურში მყოფი ინგლისელი დიპლომატი და მოგზაური სწობები, კოლონიური ქვეყნებში მოსამსახურე სწობები, უნივერსიტეტებში მყუდროდ მოკალათებული არაფრის გამკეთებელი, ხარისხიანი და უცნაო სწობები, ლიტერატურული სწობები, რომლებიც ყველაფერზე წერენ, მხოლოდ არ იციან, რას წერენ. თეკერეიმ არც საშუალო შექმლების ინგლისელები დაინდო. მან სააშკარაოზე გამოიტანა მათი ქვენა მიდრეკილებები, ამხილა და გაიყცხა ისინი, რადგან სიღარიბისა რცხვენოდით, კუდაბზოკოდნენ და მაღალი წრისაკენ მიისწრაფოდნენ.

«მთელი ინგლისელი საზოგადოება, — წერს თეკერეი წიგნის უკანასკნელ თავში, — დაავადლებულია ანგარების, გამოთავისისა და სიხარბის უკულობით, ყველა ჩვენგანი ერთთა წინაშე ქედს იხრის და მუტელებე ხიზახს, ხოლო თავის მხრივ ვიღაც ეზიზღება და ჰქვლავს».

მართალია, თეკერეიმ «სწობების წიგნში», როგორც სარკეში, ისე აჩვენა იმდროინდელი ინგლისური საზოგადოება, მთელი თავისი მანკიერებით, მაგრამ დიდმა მწერალმა თავისივე მხატვრული შემოქმედებლიან გამოიმდინარე შესაფერი დასკვნები მაინც ვერ გააკეთა. მისი აზრით, სწობიზმი სოციალური უსამართლობის პროდუქტები კი არაა, ცრურწმენების, ყოყლოჩინობისა და მანვე გადმონაშთების შედეგია.

თეკერეის ცენტრალური ნაწარმოებში «ამოების ბაზარი» გენიალური სატირია მწერლის თანამედროვე ინგლისის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე. როგორც ყველა სატირიკოსი, თეკერეიც ვერ ასცდა ცილისწამების იმათი მხრიდან, ვინც ამხილა, გაიყცხა და გაამართაბა. ბურჟუაზიულმა კრიტიკოსებმა მის უფიქლეს ხელმოცარული კაცობა, რომელმაც სიკეთის დასანახად განგებ დახუჭა თვალები, მაგრამ მათ დაივიწყეს, თუ რაოდენი გამბედაობა გამოიჩინა თეკერეიმ, როცა, ჯერ ერთი, თავისი საკუ-

თარი კლასის მანკიერებანი არ დაინდო, ხალ და, მეორეც, ბურჟუაზიული სწობების თანამედროვე და მომდევნო თაობების წარმომადგენელთა შორის გაღვნიანი და ძლიერი მტრები შეიძინა.

ძნელია ამხილო ადამიანთა შეცდომები, მანკიერებანი და საზოგადოების ნაკლოვანი მხარეები ისე, რომ მტრები არ გაიჩინო. მანკიერეი ადამიანები ისეთი დიდსულოვნები არასოდეს არ არიან, რომ შური არ იძიონ, ცილი არ დაეწამონ და შემდეგ არ გაეკილონ, მაგრამ «ამოების ბაზრის» ავტორი არ შეუშინდა სიმძნელებსა და ცილისწამებს. მან მაინც სატირიკოსის ძნელი და სახეფათო გზა აირჩია. თავდაპირველად «ამოების ბაზარს» ერქვა «ინგლისის საზოგადოების კალმით და ფანქრით ნახატი სურათი». პირველი სათაურიდანაც კარგად ჩანს ვისი ჩვენება და რისი თქმაც სურდა ავტორს. მაგრამ ერთ ღამეს თეკერეის მოაგონდა ჯონ ბენიანის «მოლოცევის გზა», რომელშიაც ამოების ბაზარია აღწერილი და მტკიცედ დაწყვიტა თავისი ნაწარმოებისათვის «ამოების ბაზარი» ეწოდებინა. ჯომ ბენიანის გმირები ამოების ბაზარში მოხვდებიან, იქ ნახავენ, რომ იყიდება მიწა, სახლები, ხეობანი, თანამდებობები, ხარისხები, დაწინაურება, ტიტულები, წოდებები, სახელმწიფოები, ყოველნაირი სიამე, ცოლები, ქმრები, ბავშვები, მებატრონენი, მოსამსახურენი, სიცოცხლე, სისხლი, სული, ვერცხლი, ოქრო, მარგალიტი, ძვირფასი ქვები და, ერთი სიტყვით, ყოველივე. ამავე ბაზარზე ნახავთ მოტყუებას, თვალთმაქცობას, ათასგვარ მაქინაიცებს, ტაქიმასხარობას, მიამუნობას, შეზღვევებით გაიჭურვებს, თალითებს, არამზადებს, იხილავთ მტერლობას, მეკუდლობას, ცრუმორუმობასა და გარყვნილებას».

ბენიანის წიგნს «მოლოცევის გზა» და იქ აღწერილ ამოების ბაზარს ინგლისელი საზოგადოება კარგად იცნობდა. მაგრამ მას ის მამხილებელი ძალა არ ჰქონია, როგორიც თეკერეის «ამოების ბაზარს», რადგან ბენიანმა ამოების ბაზარში ის ხალხი მოაქცია, ვინც ღმერთი დავმო და ეშმა იწამა, ხოლო თეკერეიმ თავისი თანამედროვე ინგლისის ცხოვრება აღწერა და ანაწარმოებს, რომელშიც თანამედროვენი, როგორც სარკეში, ისე ჩაახედა, «ამოების ბაზარი» უწოდა. ნაწარმოების შესავალშივე, რომელსაც «ფარდის ახლამდე» შეარქვა, ავტორი გვამცნობს, რომ იგი წარმოდგენის გამართვის იწყება. «ფარდის წინ ბაქანე ზის და ბაზარს გაღაყურებს, მას ღრმა კაენი იპყრობს ამ აურზაურიათი ადგილის თვალის მოვლებზე. დიდი სმა-ქამა გამართული, დიდი არშიეობა და პრანქვა-გრეხა, სიცილი და ტირილი, თუთუნის წვეა, მლორება, აყალ-მყაყა-

ლი, ცეკვა და ვიოლინოს წრებიანი... ჩხუბის-  
თაგები მუჯღუგუნებით იკაფავენ გზას, დარ-  
ღიშალები თვალს უკრავენ ქალებს, ჯიბიგირ-  
ბა ჯიბიგირებენ, პოლიციელები თვალბს აცე-  
კებენ, თაღლითები (სხვათაგანთა თაღლითები,  
ჭირი ეცა მათ) თავიანთი ფარდულებს წინ  
დგანან და ღრიალით იწყებენ მუხრებებს. სოფ-  
ელი ხებრები თვალდაუკეტილი მისჩერებიან  
ზოზილ-პაპილოებით მორთულ მოცეკვავეებს და  
ფერუმარლით მოთხუნულ საცოდავ ბებერ  
მუშაითებს, მარჯვე ჯეკეტები კი ხელბს აფე-  
თურებენ მათ ჯიბეებში. დაბს, ეს გახლავთ  
ამაოების ბაზარი! მთელი ინგლისის ცხოვ-  
რება ავტორის ასეთნაირად აქვს წარმოდგენილი,  
ამიტომ წაუშეღვარა წიგნს — ფარდის ახლამდე.  
წარმოდგენის გამამართელის როლში თვითონ  
ავტორი მოგვევლინა, წიგნი კომედიად წარ-  
მოადგინა, ხოლო თოჯინებად აღწერილი ადამ-  
იანები შესთავაზა მკითხველებს. ქვესათაურად  
თეკერემ „ამაოების ბაზარს“ უგმირო რომანი  
უწოდა. მართლაც, ამ ნაწარმოებში ვერ აღ-  
მოაჩენთ ისეთ პერსონაჟს, რომელიც მეტნა-  
სებედ მიიწვ ავტორის იდეას გამოსახულებს.  
თეკერემ განზრახ უწოდა „ამაოების ბაზარს“,  
უგმირო რომანი, რომ მკითხველისათვის ეთქვა  
— იმ საზოგადოებაში, რომელსაც მე აწვევ, მისაბამი არავინაა და, თუ გმირი საზოგადო-  
ბას არ ჰყავს, არც რომანისთვისაა საჭირო.

თანამედროვე ცხოვრების გმირად თეკერეის  
ფული მიიჩნია. რომანში არისტოკრატიისა და  
ბურჟუაზიის წარმომადგენლები ერთნაირად  
არაიან დაინტერესებული ფულის შოვნით. ყვე-  
ლაზე უფრო ძლიერი სურვილი, რაც მათ  
ვაჩნიათ, ესაა ფულის შოვნა. ყველაზე უფრო  
დიდი ინტერესი, რაც მათ ერთმანეთთან აკავ-  
შირებთ და აჯაკვავთ, ესაა ფულის ხელში  
ჩადების წყურვილი. ემისთან საუბარში თე-  
კერემ ჯორჯ ოსბორნს, ასეთი რამ ათქმევინა:  
„ჩემო საყვარელო ბაბო, შენც ეყვარებოდი  
იმათ, ორასი ათასი გარეანაჟს სტერლინგი რომ  
გვქონდეს. ასე არაიან აღზრდილები. ჩვენი  
საზოგადოება ნაღდფულიანი საზოგადოება გახ-  
ლავს, ჩვენ ვცხოვრობთ ბანკირების, სიტის ბო-  
ნოლებში და ჯანდაბანს მათი თავი, ყოველი  
კაცი როცა გელაპარაკება, ჯიბეებში გინეებს  
აჩხრიალებს“.

რომანის სიუჟეტი ძირითადად ოჯახების  
ისტორიის ფონზე იშლება. ლონდონელი ვაჭ-  
რები ჯონ ოსბორნი და ჯონ სედლით არაიან  
წარმოდგენილი, ხოლო არისტოკრატიის წარ-  
მომადგენლებად სერ პიტ კროული ოჯახი და  
მარკიზი სტიანი გვევლინებიან. ვაჭრებისა და

არისტოკრატის წარმომადგენელთა უსუსუსი,  
ფუსფუსი, ფულის კეთების დაუოკებელი  
ვილი, ამ გზაზე აღზევება და დაცემა, ერთიმე-  
ორის ჩაწივლა გაკირვების ემს, თვალთმაქცობა  
და თითოებაზობა, დარღმინადული ქეიფები და  
დრისტარება, მდიდრის წინაშე ქედის მოდრეკა  
და მუცელზე ხიზვა, ხოლო გაღარიბებულთაღმი  
ზიზლი და ცხვირაზულება — რომანში უზადლო  
ოსტატობით არის ნაჩვენები. უგმირო რომანის  
ცენტრალური ფიგურა, ვინც ავტორის ჩანა-  
ფიქრს მხატვრულად შეასახა ხორაკი, ბეკი შარ-  
პია. ბეკი თეკერეის ღრინდელი ინგლისური  
საზოგადოების წარმომადგენელია. გალოთებული  
მხატვრისა და მოცეკვავე ქალის შვილი ბეკი  
ქალბატონ პირკერტიანის ქალთა მესწარუ სას-  
წაელებელში სამოწყალოდ იზრდება. თავისი  
სიღარიბის გამო ბეკი მრავალ დამკირვებას იტანს.  
ბეკიმ კარგად შეიგნო, რომ იგი აითვალისწინეს,  
როგორც ღარიბი მშობლების შვილი, რომ ამ  
ქვეყანაზე თუ ფული არა გაქვს, საშველი არაა  
და სწორედ ამის გამო იგი პირფერ უსულგულო  
აღამიანად აღიზარდა. მის ფულის შოვნის ერთ-  
თადერთ წყაროდ მდიდარი საქმროს გამოანახა  
მიჩნია და ამ გზაზე ყოველგვარ წინააღმდეგო-  
ბას ათასგვარი ხრიკებით უძევებს გვერდს და  
ერთ დროს თავის მწყალობელ ამალიასაც კი  
არ დაინდობს. „მეც შესანიშნავი აღამიანი და  
კეთილი ვიქნებოდი, წელიწადში ხუთი ათასი  
ფუნტი რომ მქონდეს“, — ასე მსჯელობს ბეკი  
და ავტორიც ეთანხმება. თეკერის აზრით „შე-  
იძლება უზრუნველყოფილი ცხოვრება არ ამა-  
ტოსინდებდეს აღამიანს, მაგრამ იგი აუცილებ-  
ლად ეხმარება პატიოსნების შენარუნებაში.  
მაჰლარი ეტლიდან ცხვრის კანჭის მოსაპარად არ  
ჩამოვა, მაგრამ აშიშვილეთ და ნახეთ, თუ პურის  
ნატები არ მოიპაროს“. ავტორის აზრით, ბეკი  
სწორედ ისეთია, როგორც ცხოვრებამ აღზარ-  
და. სედლზე გამარჯვების იმედი რომ დაეკარგა,  
ბეკიმ როდღონ კროულის ხელში ჩაგდება მო-  
ინდომა და საწადელსაც მიაღწია. როდღონ  
კროულის გაჰყვა, რადგან ეგონა — მიამდის  
მემკვიდრე ეგ იქნებაო, მაგრამ ბედმა უშეხ-  
თლა. მიამდამ არც ქმისწვილი და არც ბეკი  
სახლში აღარ შეუშვა. ამ ქორწინებამ ბეკის  
უფრო სარფიანად გათხოვება დააკარგვინა. მისი  
ქმრის მამას ცოლი გარდაეცვალა, ბეკის კი მისი  
თანამეცხედრების უფლება აღარ ჰქონდა. მაგ-  
რამ ბეკი რალა მოხერხებული აღამიანი იქნებო-  
და, თუ სულთი დაეცემა და წარმატებას  
ვერ მიადწვდომდა! ბრიალში ყოფნისის იგი  
უმაღლეს წრეებში ტრიალებს, მაგრამ ქმარი  
გაუტეებს ღალატს, და გაეყრება, რის შემდეგ ბეკი  
ისევ სოციალური კიბის ბოლოში მოექცევა.

მეორე ქალი, რომლის ხასიათის გამოსაკვეთად

1 თარგმანი აღქსანდრე გამყრელიძისა.



რომანში ბეის შემდეგ თეკერე საღებავებს არ უშვრება, ემილია. იგი ავტორს სათნო, ოჯახის მოყვარულ, კეთილ, პატიოსან აღმამიან ჰყავს გამოყვანილი, თითქოს ისეთად, ვინც ბეი შარპის ანტიპოდს უნდა წარმოადგენდეს. მაგრამ თვითონ თეკერე მასაც არ ინდობს ვასაციცხად და ემილიას ამ მოჩვენებითს კეთილ თვისებებში ეგოიზმს თავისთავში შეუყვარებას და სხვა ნაყოფანებებს გამოამხურებს, ხოლო ნაწარმოების ბოლოს აშკარად „ნაზ პარაზიტს“ უწოდებს.

ჯონ ოსბორნი ტიპური წარმომადგენელია იმ ვატირებისა, რომელთაც ფულის შოვნა გაუხდიათ ფეტიშად და ბრკვევილა ლითონს უმონებენ პატიოსნებას, მეგობრობას, ოჯახს და საკუთარ თავსაც. ფულის გამო ჯონ ოსბორნი საკუთარ შვილსაც შეიძლებს. ჯონ ოსბორნის სულითა და ხორკით ნამდვილი მემკვიდრენი არიან მისი ქალიშვილები, რომლებმაც ღარიბი, მაგრამ კეთილშობილი ემილიას შეყვარება წლების განმავლობაში ვერ შეძლეს, მაშინ როცა მდიდარი მის სურტი ერთ საღამოს შეიტკბეს.

თეკერე გესლიანად შეინიშნავს — ამაოების ბაზრში ხალხს ერთობ ბუნებრივად იყვარებს მდიდრებსა.

ჯონ სედლიც სოვდაგარია, ისიც საქმისანი, ფულის მკეთებელი კაცია, რომელიც გაკორტვება. მაგრამ ავტორი მის სიხარბესა და გაუმაღლობას არტომოდ ისეთი სიმძაფრით არ უსვამს ხახს, თუცა მასაც დასცინის. ჯონ სედლის სიკვდილის სურათს თეკერე რაღაც მსუბუქი იუმორით გვიხატავს, ალბათ იმიტომ, რომ ყოველივე ამქვეყნიურს ამაოდ თვლის და, რაკი ეს ამაოება მთავრდება კიდევ უფრო მეტი ამაოებით, ამიტომ, ავტორმა ახრით, სადარდებელი და სასინანულო არაფერია.

„და დადგა ისეთი დილა და ისეთი შუე ამოვიდა, როცა ჩვეულებრივ ყველა, გარდა ჯონ სედლისა, თავის საქმეზე გაეშურა. მისთვის აღარ იყო საჭირო ბედთან შებრძოლება, იმედი და ანგარიზის სწორება. მას ისღა დარჩენოდა, რომ ახალ ბინაზე გადაბარგებულყო.“

თავისებური ნათელი ფერებით ხატავს თეკერე ჯორჯ ოსბორნის მეგობარსა და ემილიაზე უსაზღვრო შეყვარებულ დომინს. იგი სიბებიისგან თავისი უანგარობით გამოირჩევა, მაგრამ ქარაფშუტა, ყოყლოჩინა ოფიცისისაღმი მორჩილება, მუდამ ემილიას ფეხებთან ერთგული მალღობით წოლა, და ბოლოს, ისეთი ქალის შერთვა, რომელსაც იგი არ უყვარდა (რაც დომინმა კარგად იცოდა), დომინს აღდებოდა არ ახასიათებს. ეს ქორწინება, საქმის გაჩაჩხვა ამაოების ბაზრის წინაშე დომინის ქედის მოხრაზე და მისგან ამ ბაზრისათვის ხარკის მიხლეაზე მიუთითებს.

„დომინი ისე დიდხანს ეგლო ემილიას უყვარდა, ხებთან, რომ საწყალი ქალი მიჩნეოდა მისთვის. ემილიას არაფრის მიცემა არ უნდოდა მისთვის, მაგრამ მისგან კი ყოველივე მსხვერპლს მოითხოვდა. ასეთი გარეგანი ხშირად ხდება ხოლმე სიყვარულით ქორწინების დროს, — მწარე ირონიით შეინიშნავს ავტორი.“

წარმოშობით არისტოკრატები სერ პიტ კროული და მარკი სტანი თეკერემ ნეოთხველებს გარყვნილ, ლოთ, ანგარებიან, ეგოისტ, უნიათო, რეგვენ დაღამინებად წარმოუდგინა, იი, როგორ ახასიათებს სერ პიტ კროულის თეკერე: „აჰო, რომელმაც წერა არ იცოდა, ხოლო კითხვა ქორივით ეჯავრებოდა, რომელსაც ჩვევანი, გაიძვერობა და ვირეშმაკობა ოტროველა, გაუთლელი ხებრესი ჰქონდა, რომლის ცხოვრების მიზანს შარიალობა, ფლიდობა და ხრიკიანობა წარმოადგენდა; რომელსაც არც გემოვნება ჰქონდა და არც გრძნობა, არც სიხარული, გარდა ყოველივე მდაბალის, ანგარებიანის და ბინძურისა და რატომღაც მაინც მოუბოვებოდა წოდება, პატივი და ძალა და სახელმწიფოს ერთ-ერთი დიდებული და ბურჯი ბრძანდებოდა.“ ასე მიწასთან ასწორებს თეკერე სერ პიტ კროულის და მისი მსგავსი არისტოკრატებისათვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს.

„ამაოების ბაზრის“ გამოქვეყნების შემდეგ თეკერის ნაწარმოებებში კრიტიკული რეალიზმის მახვილს სინულნე შეეპარა და მწერლის შემოქმედებაში სინამდვილესთან შერავების ტენდენციამ იჩინა თავი. კრიტიკული მახვილის დაჩლუნვება არა მარტო არსებულ სინამდვილესთან დამოკიდებულებაში, თვით მხატვრულ შემოქმედებაშიც დაეტყო მწერალს.

„პენდენასის ისტორია“ (1850 წ.) ნათელი დადასტურებაა იმისა, თუ როგორ დაადგა სინამდვილესთან შერიგების გზას ამ სინამდვილის დაუძინებელი მტერი თეკერე. საშუალო კლასის შვილი პენდენისი განიზრახავს, მდიდარ საცოლესთან ქორწინებით მოიპოვოს ბედნიერება და უზრუნველყოფილი ადგილი სასოგადოებაში. მაგრამ მას მალე აეჩილება თვალი და ამ საუდისწერი ნაბიჯს აღარ გადადგამს, უფრო სწორად, თეკერე აღარ გადაადგმევინებს. სინამდვილეს კი ბურჟუაზიული სასოგადოების მორალითა და იქ ვაბატოებული ცხოვრებისეული ძგლური კანონებით ეს ასე არ შეიძლებოდა მომხდარიყო.

1851 წელს თეკერემ გამოაქვეყნა „ნარკვევები ინგლისელი იუმორისტების“. ამ ნარკვევებში მის განხილვა აიღონის, სტილის, ფილდინგის, სეფტის და სხვათა შემოქმედება. მიუხედავად იმისა, რომ სეფტს თეკერე უწარმზარ გენიოსს და ტიტანს უწოდებს, არსებითად ეს ეპითეტები მწერლის ლიტონ განცხადებად რჩე-



ბა, ვინაიდან სვიფტის პამფლეტის „მორიდებუ-  
ლი წინადადება ირლანდიელ ბავშვებზე, რათა  
ისინი არ დაწვენი ტვირთად თავის ღარიბ  
შშობლებს, ან ქვეყანას და გადაიქციენ ხალხი-  
სათვის სასარგებლოდ“ — განხილვისას თეკ-  
ერიმ სვიფტს კაცობამია უწოლა. ამ პამფლეტში  
არსებულ სინამდვილესთან კომპარომისის გზაზე  
დამდგარმა თეკერიმ განზრახ აარიდა თვალი  
სვიფტის სატირას, რომელშიც თვალნათლივ  
ჩანდა მადავახსნილი ინგლისელი ბურჟუების  
მტაცებლური ბუნება.

„ჰენრი ესმონდში“ XVIII საუკუნის ინგლისე-  
ლი შემამულეების ცხოვრებაა ასახული. თეკერი  
არც აქ აიღვალეს წარსულს. მემამულეთა  
ცხოვრება — ესაა უმიზნო ორთაბრძოლები,  
ბანკოს თამაში, გარყვნილება, სახელმწიფო სამ-  
სახურის ეგოისტური მიზნებით გამოყენება,  
გამცემლობა და რაც შეიძლება მეტი სიმდი-  
რის მოხვევა. ასე წარმოვედგინს იგი „ჰენრი  
ესმონდში“ დაცემის გზაზე დამდგარი ინგლისე-  
ლი ჯენტლმენების ცხოვრებას“. მილორდი-  
კველელი რომ ტიაბერნის ციხიდან გამოუშვეს,  
იმ დღეს იქ წვრილმანი ქურდაობისათვის ებო-  
სიკდილით დასაჯეს. მაგრამ შეიძლება ერთმა  
ადამიანმა მეორეს სიცოცხლე წაართვას და არ  
დაისაჯოს? მე ხელში ამაყეს საკუთარი ბავშვი  
და მეფესთან გაერბივარ, რომ სამართალი ვი-  
თხოვო. ის უარით მისტუმრებეს; მეფე, რომელ-  
მაც საუკეთესო მამის მოპაპარა ტახტი და არ დას-  
ჯილა, რადგან ამა სოფლის ძლიერნი არაოდეს  
არ ისჯებოდნენ“. აი, ასეთი საზოგადოება წარმო-  
ვედგინა თვალწინ „ჰენრი ესმონდის“ კითხვი-  
სა. ამ საზოგადოებას უპირისპირდება დადებითი  
გმირი ჰენრი ესმონდი თავისი პატივსიებით,  
პირდაპირობითა და კეთილშობილობით. ჰენრი  
ესმონდს ამ საზოგადოების სამსხვერპლოზე  
მიაქვს ზვარავად რაც კი გააჩნია, მაგრამ განა  
ეს ის საზოგადოება არაა, სადაც სიკეთისათვის  
სიკეთით არ უხდნა? ყველანა და ყველადგარე  
იმედგაცრუებული ესმონდი ბოლოს მიაღწე-  
რება არსებულ სინამდვილეს და ამბობს: „მე  
ინგლისელი ვარ და ჩემი ქვეყანა ისეთი უნდა  
ვიწამო, როგორც არისა“.

1855 წელს თეკერიმ გამოაქვეყნა „ნიუკომე-  
ბი“. ეს რომანი მემუარების ფორმითაა დაწე-  
რილი. ნიუკომებშიც ძალუშვად იგრძნობა თეკე-  
რის კრიტიკული თვალთახედვის მოღუწება. აქ  
მწერალი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მანკიერი  
საზოგადოება ვერ გამოსწორდება და საჭიროა  
მხატვრის ნაწარმოებში ვიქტადოთ მოთმინება  
და არსებულ სინამდვილესთან შერიგება. მარ-  
თალია, მის მახვილ თვალს არც აქ რჩება შეუ-  
ნიშნავი საზოგადოებაში გამოფეებული მანიკე-  
რებანი, მაგრამ რომანში მიაღწე იგრძნობა სინამ-  
დვილისადმი დათმობისა და შერიგების ტენდენ-

ცია. თეკერის „ნიუკომებშია“ გამოყვეს და-  
ლებითი გმირი — ალალი, პატიოსანე-  
რი, ერთი სიტყვით, ყველა ადამიანური თვისე-  
ბით შემკული პოლოვნიკი ნიუკომი. მაგრამ  
სწორედ ეს თვისებები ზდება თვითონ მისი და  
მისი ახლობლების უბედურების მიზეზი, რადგან  
მის ცხოვრება უაღმაინო გარემოში უხდება,  
სადაც მხოლოდ ღვარძლს დაუსადგურებია.  
მოელი ქვეყანა სარტველა ბალახებს დაუფარავს  
და ადამიანები ერთმანეთის ჯიბრითა და შა-  
რისიებით ათსაგვარ სისამკვლავს სჩადნან.  
მეტოხელი აშკარად გრძნობს, რომ ასეთ საზო-  
გადოებაში მოხვედრილ პოლოვნიკს, ლამინჩელ  
იდაღოსავით დაუგვიანია ამ ქვეყანად მოსვლა  
და მის სიმართლის მოყვარულობას და მაღალ  
ადამიანობას ახლობელთათვის მხოლოდ უბედუ-  
რება მოაქვს.

1857 წლიდან თეკერიმ დაიწყო „ვირჯინი-  
ელთა“ გამოქვეყნება. აქაც, როგორც „ჰენრი  
ესმონდსა“ და „ნიუკომებში“, მწერალი გვიჩ-  
ვენებს, რომ საზოგადოებაში სიმართლისა და  
პატიოსანებისათვის ადგილი აღარ რჩება, რომ  
ადამიანთა ურთიერთობა თვალთმაქცობასა და  
ბორტებუბაზე დამყარებული. ის, ვინც ჯერ  
კიდევ ვერ განთავისუფლებულა მაღალი ადა-  
მიანური მორალისაგან, აუცილებლად დილუ-  
პება. „ვირჯინიელბში“ ჰენრი ესმონდის შევი-  
დიშვილებს პარისა და ჯორჯის თავგადასა-  
ვლია მოთხრობილი. პარი მწერალმა თავკარიან  
და კარიერისტ ახალგაზრდად დაგვიხატა, მისი  
ქმა ჯორჯი კი ბურჟუაზიულ ქველმოქმედს  
განსახიერებს. თეკერი მის სახეს დიდი სი-  
მათით ძერწყავს. ამავე რომანში თავი იჩინა  
თეკერის ნაციონალისტურმა ტენდენციებმა.  
ჯერ ერთი, ავტორი ფრანგებს აგდებულად  
იხსენიებს და, მეორეც, ამერიკელი ხალხის სა-  
მართლიან, დამოუკიდებლობისათვის გამართულ  
ომში ჯორჯის (გმირი, რომელიც თვითონ ავ-  
ტორის სიმპათიებით სარგებლობს) მათ მოწი-  
ნააღმდეგედ გამოყვეს. თეკერის არცთუ ზან-  
გების უუფლებო მდგომარეობის გამო შესტ-  
კივა გული, პარიკით, იმასაც კი ამბობს —  
მათთვის, როგორც ცენზურისათვის, სიმინდი და  
მათარბი ორგოც საქირაო! „ვირჯინიელბში“  
გარემომცველი სინამდვილის კრიტიკა კიდევ  
უფრო სუსტდება. ამ რომანში თეკერი აშკა-  
რად აცხადებს, რომ იგი მისევე ასახული საზო-  
გადოების „ხორცი ხორცთაგანი და სისხლი  
სისხლთაგანი“. აქედან გამომდინარე საკვირვე-  
ლი არაა, რომ სინამდვილესთან შერიგების ტენ-  
დენციები „ვირჯინიელბში“ სულ უფრო აშკა-  
რა ხდება წინათ შექმნილი ყველა ნაწარმოე-  
ბისაგან განსხვავებით. მწერალი იმასაც კი აც-  
ხადებს, რომ „პირმოთენ სიტრუე ზანდაზან

მწარე და აუტანელ ჭეშმარიტებას მალავს და ამიტომ ძალიან კარგია».

ეს სიტყვები ეუთვნის თეკერის, რომელიც რევოლუციის წინ წერდა: «ახლოდება დიდი რევოლუცია... ახლანდელი მწერლები თითქოს იმის ცდაში არიან, რომ ინსტინქტურად უშვებენ ძველი საზოგადოებრივი წყობილების ქანჩებს და მის დაღუპვის ამზადებენ. მე რაღაც თავისებურ კმაყოფილებას ვგრძნობ, რომ ჩემი შვირე წვლილი შემაქვს ამ საქმეში და ამ საზოგადოების დაღუპვას გულკეთილ-სახუმარო უაიდაზე ვქადაგებ». მაგრამ 1848 წლის რევოლუციისა და ჩარტისტული მოძრაობის დამარცხება, სოციალური უთანასწორობა, ბურჟუაზიული საზოგადოების უკუჩვენელი მანკიერებანი და არსებული მდგომარეობიდან გამოსვლის ვერპოვნა თეკერის პესიმიზმის სათავე შეიქნა. «ჩვენ მუდმივ წამების, ტანჯვის და შიმშილის წრეში ვტრიალებთ, გამოსავალი კი არა ჩანს...» — წერდა არსებული სინამდვილით გულმოკლული მწერალი.

ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე პლადის წარმომადგენელთა გვერდით თეკერემ თავისი «ამაოების ბაზრითა» და «სნო-

ბების წიგნით» დაიმკვიდრა კუთვნილი ადგილი. სწორედ ამ წიგნებით გაიკაფა მან გზა მსოფლიო პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა გულში-საკენ და არა თავისი ბოლოდროინდელი ნაწარმოებებით. ჯერ კიდევ 1857 წელს ჩერნიშევსკი თეკერის პირველი პერიოდის ნაწარმოებებს ტალანტურს უწოდებდა და არსებული წყობილების თეკერისეული კრიტიკით აღფრთოვანებული იყო. სოციალისტური რეალიზმის მამამთავარმა გორკიმ თეკერის კრიტიკას ჯანსაღი უწოდა. სწორედ თავისდროინდელი საზოგადოებრივი წყობილებისადმი დაუნდობელი კრიტიკული დამოკიდებულებითა და მხატვრული ბრწყინვალებით შერჩა ლიტერატურის ოქროს ფონდს თეკერე, რომლის მახვილ სიტყვას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი ელვარება.

თეკერის ნაწარმოებებიდან ქართულად მხოლოდ ალექსანდრე გამყრელიძის მიერ თარგმნილი «ამაოების ბაზრის» პირველი წიგნი მოვეხოვება. სხვა ნაწარმოებებზე თუ არას ვიტყვით, სამწუხაროა, რომ ქართველ მკითხველს «ამაოების ბაზრის» მეორე წიგნი ჯერ კიდევ არ მიუღია.



### ლიბიზი ბენაშვილი

## სპექტაკლ „ბახტრიონის“ გამო

პირველი კითხვა, რომელიც უნდა დაისვას ამ სპექტაკლის განხილვის დროს, არის შემდეგი: რა მიზანს ისახავს „ბახტრიონი“, როგორც თეატრალური ფორმა, და როგორ არის ეს მიზანი განხორციელებული სცენაზე?

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყოველი ნაციონალური თეატრის განვითარების წყაროს ეროვნული დრამატურგია წარმოადგენს. ისტორიაში ჯერ არ ყოფილა შემთხვევა, რომ რომელიმე ეროვნული თეატრის წარმოშობა და განვითარება ეროვნული დრამატურგიის გარეშე მომხდარიყო. თუ თეატრმა დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი უნდა აჩვენოს, ის მოვალეა იყოს მხატვრული სულისმოგრაფი იმავე ხალხის სულიერი ცხოვრებისა. ყოველ ეროვნულ თეატრში ნაციონალური შედეის, ერთი მხრით, დრამატურგის მიერ შექმნილი ხასიათების მეშვეობით, მეორე მხრით — ამ ხასიათების სცენიური განსახიერებით. ამ ორი ფაქტორის მთლიანობა განსაზღვრავდა ყოველთვის თეატრის სახეს. თუ ეს ძირითადი პირობა დაცულია, მხოლოდ მაშინ აქვს კეთილისმყოფელი მნიშვნელობა თარგმნილი პიესების დადგმას ეროვნულ თეატრში. მაგრამ აქ საჭიროა რეალისტური აღლო და ზომიერების გრძნობა. თარგმნილმა პიესებმა არ უნდა შეცვალოს ამა თუ იმ ნაციონალური თეატრის გენერალური ხაზი ეროვნული დრამატურგიის საზიანოდ. სხვადასხვა ხალხთა კლასიკური პიესების ჩვენს ენაზე ამერყეველებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრისათვის. დიდი დრამატურგების მიერ წარმოსახულ სახეთა სცენიური გახსნა მყუერებლის სულში ტრეგებს წარუშლელ კვალს; მისი ემოციური სამყარო მდიდრდება შთაბეჭდილებებით და ამ გზით ესთეტიკურად იზრდება თეატრალური აუდიტორია. სამწუხაროა, რომ მყუერებლის აღზრდის ამგვარ საშუალებას მოკლებულია ჩვენი ოპერის თეატრი. მან ჯერ კიდევ ვერ მოახერხა მსოფლიო

კლასიკური ოპერების ქართულ ენაზე ამღერება. ეს გარემოება უარყოფით დასს ასევეს ქართული ოპერის თეატრის ნაციონალურ ხასიათს. ეს მცირე ექსკურსი ჩვენ საჭიროდ დავინახეთ, რათა შესავალში დასმული კითხვებისათვის გვეპასუხა.

ამრიგად, რა მიზანს ისახავს სპექტაკლი „ბახტრიონი“ და როგორ განხორციელდა ეს მიზანი სცენაზე?

ამ კითხვაზე პასუხს ართულებს ერთი გარემოება: პიესა „ბახტრიონის“ ავტორი დავით გაჩეჩილაძე საკუთარი სურვილით კი არ განსაზღვრავს სახეებისა და ხასიათების ბუნებრივ განვითარებას, არამედ ის ემორჩილება ვაჟაფშაველას ნებისყოფას. პიესის ავტორი ზოგჯერ იძულებულია დაარღვიოს ვაჟას მიერ განსაზღვრული სადემარკაციო ხაზი, მაგრამ ეს ხდება ძლიერ მორიდებული ფორმით, და ვაჟას სულიერი სამყაროს საზღვრებიდან არ გადადის. ამგვარ ურთიერთობას გააჩნია თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები. დადებითი იმ აზრით, რომ პიესის ავტორი ნაწარმოების მთელ მანძილზე ცდილობს მოქმედოს სულიერი საზრდო იმ სფეროში, რომელიც შექმნა ვაჟამ საკუთარი გმირებისათვის. ეს უეჭველად დადებითი მომენტია დავით გაჩეჩილაძის მუშაობაში. მაგრამ ვაჟას ნებისყოფით განსაზღვრულ წინასწარ ჩარჩოს იმანენტურად გააჩნია ისეთი თვისება, რომელიც უარყოფითად მოქმედებს გაჩეჩილაძეზე, როგორც დრამატურგზე.

ამ გარემოებათა გამო ყოველი დრამატურგი, რომელიც კლასიკოსის მასალით არის განპირობებული, ბუნებრივად დგება გარკვეული ალტერნატივის წინაშე: ან დრამისმკეთებლად უნდა იქცეს, ანდა თავისი ძლიერი ტალანტის ძალით ძველი კანონზომიერების ნაცვლად ახალი კანონზომიერება უნდა შექმნას არა მარტო



მასალის განლაგებაში, არამედ სახეთა ბუნებრივ განვითარებაშიც.

ეს უკანასკნელი ფრიალ ძნელი ამოცანაა, რადგანაც პიესა „ბახტრიონის“ ავტორის წინაშე დგას ვაჟა, რომელსაც აქვს თავისი საკუთარი ეთიკური, ესთეტიკური და ფილოსოფიური სამყარო. ვაჟას გმირები თავისი ფესვებით ებჯინებიან არა იმ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, რომელიც მოწვესრიგებულა სამოქალაქო და სისლუსის სამართლის დაწერილი კანონებით, არამედ საზოგადოებას, რომელიც ემყარება ადამთებსა, და ტრადიციებს. მათს ზნეობრივ საფუძველს წარმოადგენს საფუძნეთა ტერორი გამოკლეული ეროვნული შეგნება და ისინი მზად არიან ყოველ წმას თაფი დასდონ მისთვის. ისინი სიკედლის დიმილით ეგებებიან, მაგრამ არა იმიტომ, რომ სიცოცხლე სძულთ, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ სიცოცხლეს იცავენ მთელი თავიანთი შეგნებით. მათი დაპირილ-დაჩნხილი სახეები მეტყველებენ მათს ვაჟაკობაზე. ვაჟაკობა იყო ერთად-ერთი საზომი მათი ადამიანური ურთიერთობისა. ისინი მთელი სიმძაფრით ერკინებოდნენ სამშობლოს მტრებს, მაგრამ მტრის დამარცხების შემთხვევაში მძაფრი ვნებები ცრემლთა და ჭრილობათა მოშუშებაში ეხმარებოდა მათ.

ვაჟას გმირების ზნეობრივი თვალსაზრისი რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა აგრეთვე ყოველგვარ დოგმებს, რომლებიც ბორკავდნენ მათს ნებისყოფას.

ასეთი მასალა ჰქონდა ხელთ დავით გაჩეჩილაცეს. ამ მასალის თავისი კანონზომიერი მხატვრული განსხუელება სიტყვიერი ხელოვნების ისეთ ფორმაში მოგვცა ვაჟამ, რომელიც შეესატყვისებოდა მასალის შინაგან ბუნებას. სიტყვიერი ხელოვნების ამგვარ ფორმებს წარმოადგენდა პოეტური ეპოსი, ლირიკა და პროზა.

დავით გაჩეჩილაცემ მოინდომა ამ მასალის ახალი კანონზომიერების ჩარჩოში მოთავსება. ეს გარემოება პიესის ავტორს მეტად რთული კითხვების წინაშე აყენებდა. დამარცხება აქ თითქმის გარდუვალი იყო, თუკი დრამატურგი წაივდოდა დრამისმკეთებლობის ტრადიციული გზით.

საბედნიეროდ, მარცხი თავიდან იქნა აცილებული, რადგანაც პიესის ავტორმა სრულიად ბუნებრივად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ვაჟას მონოლითურ, მაგრამ დრამატულ ხასიათებს მოუძებნა შესატყვისი დრამატურგიული ფორმები.

ყოველი დასაწყისი მიიშვ და ძნელია. მით უფრო პიესის დასაწყისი. დრამატურგის მიერ მკითხველისა თუ მაყურებლის ინტერესების დამორჩილება და მათი შეყვანა ნაწარმოების ორბიტში ბევრად არის დამოკიდებული დასაწყისზე. დასაწყისი უნდა იქცეს ტრამპლინად

ნახტომისათვის პიესის გმირების სულიერ სარკაოში.

დავით გაჩეჩილაცემ გააზრებულად დაიწყო პიესა. მას პირველად სანათა შემოკყავს სცენაზე, რადგანაც ის ყველაზე უფრო დრამატული სახეა ვაჟას „ბახტრიონში“. სანათა სანთლებით მიდის ომში დაღუბული შვილებისა და ქმრის საფლავებთან; ის ესაუბრება მათ, როგორც ცოცხალ ადამიანებს. საუბრის ფორმად დ. გაჩეჩილაცემ აირჩია თეთრი ლექსი, რომელიც აგრე დამახასიათებელია ქართული კაცის მეტყველებისათვის და ამავე დროს უაღრესად სცენიურია თავისი ბუნებით.

პიესაში სანათა არა მარტო დრამატულია, არამედ ტრაგიკულიც. მისი სახით წარმოდგენილია დიდი ტკივილი ეროვნული სხეულისა. მაგრამ ეს გარემოება მკითხველისა თუ მაყურებლის სულიერ დამბლას კი არ იწვევს, არამედ უდიდეს თანაგრძნობას ამ სახისადმი. იგი ჩვენ გვზიზღავს არა მხოლოდ თავისი ტკივილების სიმძაფრით, არამედ იმ დიდი ოპტიმისტური პათოსით, რომელიც სანათას გააჩნია, როგორც პიროვნებას.

მაგრამ, სამწუხაროდ, სპექტაკლში სანათას სცენიური განსახება ვერ აღწევს ესთეტიკურ მომხიბლველობას. თამარ ჭავჭავაძის მიერ რეჟისურულ სახეთა შორის სანათა ფერმკრთალად გამოიყურება.

მსახიობმა ვერ შეძლო მხატვრული გარდასახვა, ვერ დაეუფლა სანათას სულს და ვერ განიხსკვალა იმ ტკივილებით, რომლებიც სანათას გააჩნია. მხატვრული სცენიური საშუალებები, რომლებიც თამარ ჭავჭავაძემ გამოიყენა გარდასახვის დროს, არ შეესატყვისებოდა სანათას ბუნებას. მსახიობის ხმის მუსიკალური ელვარდობაც კი საწინააღმდეგო აღმოჩნდა იმ ბუნებრივი ხმისა, რომელიც სანათას გააჩნია ჩვენს წარმოდგენაში. ბრძოლის ველზე დაცემული ექვსი შვილისა და ქმრის სასაფლაოზე გათამაშებული ტრაგედიის წარმოსახვის სულსხვა მხატვრული ფერები და არტისტული ხერხები ესაჭიროება, ვიდრე ეს მსახიობმა გამოამტკიცა.

სანათას ტირილი ეს არის გოდება ქართველის დედისა, რომელიც მხოლოდ თავის შვილებს კი არ დასტიროდა, არამედ მთელი ერის დაპირილ-დაჩნხილ სხეულს გლოვობდა. ამ გოდების სცენიურ წარმოსახვას ესაჭიროებოდა ბუნებრივი პათოსი, რომელიც თვითველ მაყურებელს გაუხსნიდა დიდი ტკივილის ქვეტიმსტს. სამწუხაროდ, ჩვენმა სასაქაიდლო მსახიობმა ეს ვერ მოახერხა და ამ ნიადაგზე სპექტაკლში წინაპართა ანრდილებთან საუბარმა ფერმკრთალად ჩაიარა.

რატომ მოხდა ასე? ნუთუ მსახიობს არ გყო



შინაგანი ძალა ამ დიდი ტყვიის გადმოსაცემად?

გვაპატოს პირდაპირობა, მაგრამ ჭეშმარიტების სიყვარული გვაძიებებს ვტყვეთ, რომ მსახიობი არ ეყო შინაგანი ძალა. მას აღარ გავჩნდა შესრულების ის მხატვრული პათოსი, რომელიც რამდენიმე წლის წინათ გვიხსნავდა ხოლმე. დრომ თავისი გაიტანა და ჩვენი თაობისათვის საყვარელი კერპები წარსულში დარჩნენ. მათ აღარ შესწევთ ძალა ჩვენი დროის თეატრალური სახეების მხატვრული წარმოსახვისათვის. ისინი ისტორიაში შედიან ვალმობილი და დიდებულნი, როგორც სცენის კლასიკოსები. სამაგიეროდ მოდიან ახალი ძალები მათ შესაცვლელად. მოდიან ახალი მხატვრული იდეებები, ახალი ემოციები, ახალი სცენური საშუალებები.

ცხოვრების ეს ლოგიკური პროცესი ყველაზე ადრე უნდა ამოიციოს რეჟისორმა, როგორც თეატრალური კოლექტივის რეგულატორმა. ეს პროცესი ვერ ითმენს კომპრომისს, დათმობას რომელიმე მსახიობის მიმართ, რადგანაც რეჟისორისათვის მთავარია თეატრალური ჭეშმარიტება, რომელიც უკანა რიგში სწევს მეგობრულ განწყობილებებს, ყოველგვარ სუბიექტურ მოსაზრებებს.

ჩვენი აზრით, დღეს აღექვითმე შეცდომა დღეშია, როცა სანათს როლი თამარ ჭავჭავაძეს ჩააბარა.

სუბიექტურად არ გვინდოდა ამ დასკვნამდე მისვლა, მაგრამ ჭეშმარიტებამ გვაძიებდა გვეტყვა ყოველივე ეს.

სანათს შემდეგ სცენაზე შემოდის ანდარეზა. ეს სახელი არ არის უცნობი იმისათვის, ვისც ვაჟს შემოქმედებასა და მის სულიერ საწყაროს იცნობს. დაეთი გაჩეჩილამდე აქაც უწყარუბა ვაჟს და არც ერთი მილიმეტრი არ სცილდება პოეტის სადემარკაციო ხაზს.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ანდარეზასა და კვირიას შორის არის ერთი კონტრასტი, რომელიც, საბედნიეროდ, აქსესუარს ეხება და არა ორგანულ ნაწილს. ვეფ-ფაშევლას კვირია პოემში შემოდის დაფლეთილი ტანსაცმელი აუშენო ყარიბი ვინმე, როგორც ამას ვეფა გადმოგვცემს. მაგრამ საქმარისი აღმოჩნდა დიალოგი კვირიასა და სანათს შორის, რომ ეს უწინა ყარიბი, დაფლეთილი ტანსაცმელში გამოწყობილი ჭაბუკი ჩვენს წარმოდგენაში ამაღლებულიყო წარმისა და მიუწვდომლობის სიმბოლემდე. სამაგიეროდ ანდარეზა აქსესუარების თვალსაზრისით სრულიად საწინააღმდეგო პოლუსზე დგას. ანდარეზა მოხდენილი ვეფაკიცია და მის ტანს შესატყვისი ტანსაცმელი ფარავს. ეს კონტრასტი მაყურებელს ერთგვარად აცვლავს რებს. ბუნებრივად იბადება კითხვა: აქსესუ-

არების ასეთი კონტრასტი ხომ არ აუქმებს ჩვენს წარმოდგენას კვირიაზე? ხომ არ უწყარუბს ხასიათის სწორ გავებას?

თეატრალურ აქსესუარს არ შესწევს ძალა შევავლოს ხასიათის სულიერი ცხოვრება. ჭამარხანჯალი და ჩოხა-ახალუხი ყოველთვის როდი იძლევა ხასიათის ნაციონალურ ბუნებას. ნაციონალური ცოცხლობს ადამიანის სულში და არა აქსესუარში. ვერობული კოსტუმი არასოდეს არ იქცევა ხელშემწველ ფაქტორად, რათა ადამიანმა ეროვნული ხასიათი გამოამყდევინოს მთელი თავისი სრულყოფილობით.

ამიტომ კვირიას დაკონკილი ტანსაცმელი და ანდარეზას ბრწყინვალე ჩოხა და მოხდენილი პატივები მათს სულიერ კონტრასტზე არ მიგვიოთხებენ. ანდარეზა სულიერი ცხოვრებით, თავისი მიზანდასახულობით და ფუნქციით იგივე კვირიაა, მხოლოდ უფრო ლამაზად გამოწყობილი.

ჭკონდათ თუ არა მორალური უფლება ამგვარად გადაეწყვიტათ საკითხი დრამატურგსა და თეატრს? უპასუვლად ჭკონდათ.

ხელოვნების ყოველ დარგს აქვს თავისი საკუთარი კანონზომიერება მოვლენებთან და საგნებთან დამოკიდებულების დროს. თუ ეს სპეციფიკური კანონზომიერება დაირღვა, მაშინ იშლება ის საფუძველი, რომელსაც ეყრდნობა ხელოვნების ესა თუ ის დარგი.

მაგალითად, თუ ვაყას პოემში კვირიას დაფლეთილი ტანსაცმელი უფრო ამაღლებს მას, როგორც ადამიანს, იმავე კვირიას დაუქარგავდა მიმხიდელობის ძალას სპექტაკლში. არის რალაც შინაგანი საიდუმლოება სიტყვიერ ხელოვნებასა და თეატრალურ ხელოვნებას შორის, რომელიც მათს იმანენტურ ბუნებას განსაზღვრავს. ჩაცმულობას თეატრისათვის გადაწყვეტი მიმწვენლობა აქვს. მაყურებლის თვალსაც უნდა სიამოვნებდეს სცენაზე მოქმედი სხის, მით უფრო შეყვარებული ახალგაზრდა ადამიანის, ჩაცმულობა. სცენაზე დაფლეთილი ტანსაცმელში ტრფილი, მიჯნურობა ეწინააღმდეგება იმ ცნებას, რომელსაც თვით ტრფილი გამოხატავს.

შემთხვევითი როლია ის გარემოება, რომ ვაყას პოემში კვირია და ლელა და-მანანივით არიან. აუშენო ყარიბის ერთი სიტყვაც კი სუყვარულზე — დაარღვევდა იმ ურთიერთობის შინაგან ლოგიკას, რომელიც დამყარდა ლელასა და კვირიას შორის.

მაგრამ აქ, ბუნებრივად, მეორე გარემოება შემოდის ჩვენი განსჯის სფეროში, რომელიც სვამს შემდეგ კითხვას: დრამატურგმა დივით გაჩეჩილამდე ხომ არ გადაუხვია ვაყას სადემარკაციო ხაზს, როცა მან ერთიმეორე შეყვარება ანდარეზას და ლელას?



ჩვენ ვიტყვით, რომ არა.

ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ეს აუცილებლობა მოითხოვს დრამისა და თეატრის შინაგანმა კანონზომიერებამ. ამ კანონზომიერების მიხედვით სიყვარული ბიძგს აძლევს შეყვარებულთა თავგანწირვას; მეორე მხრივ, დრამაშიც და თეატრშიც ის ქმნის მძაფრ კოლიზიას. ეროვნული თვალსაზრისით არ არის შეუტრაცხყოფელი მსაყურებლისათვის ის გარემოება, რომ ანდარეზას და ლელას ერთმანეთი უყვართ. ეს სიყვარული როდეს უშლით ხელს შეასრულონ თავიანთი წმინდა მოვალეობა სამშობლოს წინაშე! კიდევ მეტი: სიყვარული მათს ურთიერთობაში იქცა რაღაც მაგიურ ძალად, რომელიც სიამოვნებით აიძულებს ორივეს წავიდნენ სამსახურალზე.

ამრიგად, დრამისა და სცენის შინაგანი კანონზომიერება არის ძირითადი ფაქტორი, რომელშიც აიძულა ავტორი ამგვარი და არა სხვაგვარი გზით წასულიყო. ეს გზა არ არის სახიანო იმ ეთიკური პრინციპებისათვის, რომლებზედაც დაყრდნობა ვაჟამ ლელასა და კვირიას თავგანწირვა.

ამ რთული პრობლემის სცენიურ გადაწყვეტას ჰეშმარტად ხელს უწყობენ ანდარეზასა და ლელას როლის შემსრულებელნი — მახარაძე და კვერენჩილაძე. ამ შესრულებაში ჩვენ ვგრძობთ არა მარტო სახეების სცენიურ წარმოსახვას, არამედ გააზრებულ მოქმედებასაც.

კერძოდ, ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი იყო ლელას როლის შემსრულებლის, ახალგაზრდა მსახიობის რეალისტური ალღო და ზომიერების გრძობა. დრამაში მტად სსახიფათოა ლელას როლი. მისი შემსრულებლის მოქმედება ჰგავს ბეწვის ხიდზე მოსიარულე ადამიანის მოქმედებას. საკმარისია ოდნავი შეცდომა, ოდნავი გადახვევა გზიდან და იმავე წამს იშლება ლელას მკვრივი, მაგრამ რომანტიკული ხასიათი.

ლელა ხომ მომავალი სანათაა თავისი ბუნებით! ბედმა მას ადრე დალუპვა არგუნა წილად. ამიტომ ვერ იქცა სანათად, გმირულად დაღუპულ ექვსი შეიღის დედა, სქართველს ბედის მოხარად“. სამაგიეროდ, სწინაზე ვხედავთ სიცოცხლით სავსე გოგონას, რომელსაც დედაც, მამაც, ძმებიც ბრძოლაში დაღუპვია და მარტომარტო დარჩენილა ამ ბუღცივ წუთისოფელში.

მისი ერთადერთი ნუგეში ანდარეზაა, რომელთანაც სიყვარული ავაჟმირებს. მაგრამ ანდარეზაც ოცნებასავით შორსაა. ამ მარტობაში ერთადერთი ძალა, რომლითაც მშობლიურ მიწას უკავშირდება, არის მისი პაპის ბათურის ხმალი. მრავალი ცდუნებისა თუ წინააღმდეგობის მიუხედავად, ლელა ეცავს ამ ხმალს, რო-

გორც ერის ძლიერების სიმბოლოს. მსახიობის ყოველ მოქმედებაში, წარმოსახვის ყოველ ნიუანსში იგრძნობა ტალანტი, ვარდასახვის უნარი, ტაქტი, პათოსი, პლასტიკა.

გარეგნული სილამაზით როდეს გზიბლავს ლელას როლის შემსრულებელი. მსახიობი გარეგნულად მიმზიდველი ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც შესრულებაში გვიჩვენებს სულიერ მშვენიერებას, როდესაც შემსრულებელი სახის სულშია შესული და ბუნებრივად გვაგრძობინებს ამ სახის ტკივილებსა და სიხარულს.

ვიმეორებთ, ჩვენ ვაგვახარა ანდარეზასა და ლელას როლების ოსტატურად შესრულებამ. მახარაძე, როგორც ყოველთვის, აქაც მოწოდების სიმაღლეზე აღმოჩნდა. მხატვრული ფერები და შესრულების საშუალებანი, რომლებიც მან გამოიყენა ანდარეზას სცენიური წარმოსახვის დროს, ისეთივე ბუნებრივი და მიმზიდველი იყო, როგორც თვითონ ანდარეზა პეისაში.

მახარაძე განსაკუთრებით მომხიბველია მაშინ, როდესაც ფშველებს გადასცემს ზეზვას დანაბარებს თათრების მიერ კახეთის აოხრების გამო.

ამ სცენიდან იწყება ლუბუმის როლიც.

ლუბუმის სახეს ვაჟს შემოქმედებაში, მისი პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, ენიჭება სიმბოლური მნიშვნელობაც, ამ გარემოებაზე მკვეთრ წარმოდგენას ვვაძლევს ვაჟს საუბარი ფშველთან ლუბუმის გამო.

ამიტომ დრამის ავტორს ყველაზე დიდი მხატვრული ზომიერება უნდა დაეცვა ლუბუმის სახის ვახსნის დროს. აქვე უნდა დაეცვა დრამატურგს ვაჟის სადემარკაციო ხახი და დარჩენილიყო იმ სულიერი ცხოვრების ფარგალში, რომელიც ვაჟამ შექმნა ამ გმირის მოქმედებისათვის.

ვაჟს პოემაში ლუბუმი სასიკვდილოდ დაიკრება, მაგრამ ეპილოგის მიხედვით მას კურნავს გველი. ამიტომ ამბობს ვაჟა: „ელირსებო ლუბუმსა ლაშარის გორზე შადგომა“.

დავით გაჩეჩილაძის დრამაში ლუბუმი გმირულად იღუპება.

აქაც სრულიად ბუნებრივად იბადება კითხვა: ეს გარემოება ხომ არ არღვევს ჩვენს წარმოდგენას ლუბუმზე? დრამის ავტორმა ხომ არ უღალატა ლუბუმის ვაჟსაეულ გაგებას, კერძოდ, მის სიმბოლურ გააზრებას?

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ შევთანხმდებით ერთ გარემოებაზე.

თუ ვაჟს პოემაში საქართველო სიმბოლურად ლუბუმის სახეშია გაერთიანებული, სამაგიეროდ პეისაში საქართველო რეალურ ასპექტშია წარმოდგენილი. ამ ასპექტში ლუბუმი

მოჩანს არა სიმბოლოდ, არამედ თავისი ქვეყნის ღირსეულ შვილად. სცენაზე რეალურ ასპექტში წარმოსახული საქართველოს სიმბოლოდ ქცევა ლუხუმის პიროვნებაში ეწინააღმდეგება ხელოვნების შინაგან კანონებს.

რაკი ლუხუმს სცენაზე გადატანის დროს მოეხება სიმბოლოური საბურველი, ის უნდა მოგვედარაობა ბრძოლაში, როგორც სამშობლოს ღირსეული შვილი.

ეს გარემოება ქმნის თუ არა რაიმე კონტრასტს სცენაზე წარმოსახულ ლუხუმსა და პოემაში მხატვრულად განსხვავებულ ლუხუმს შორის? ხო ან არის ერთმანეთთან დაპირისპირებული მათი სულიერი და ფიზიკური ცხოვრების მიზანდასახულობა?

აქაც უარყოფითად უნდა ვუპასუხოთ.

ორივე ლუხუმს ერთი და იგივე მიზანი აქვს. ორივეს მიზანია სამშობლოს დახსნა დამპყრობთაგან. ეს მიზანი ორივემ ღირსეულად შეასრულა და ამიტომ მათ შორის არავითარი კონტრასტი არ არის.

მაგრამ არის ერთი მომენტი, რომელსაც გვარდს ვერ ავუხვევთ. იხადება კითხვა: ლუხუმის სახის სცენიურმა განსახიერებამ მოგვცა თუ არა ნამდვილი წარმოდგენა ლუხუმის სულიერ ცხოვრებაზე? სამწუხაროდ — არა.

მსახიობმა ჩიხლაძემ არა მარტო ვერ განასახიერა ლუხუმში, არამედ მისთვის სრულიად შეუუმეცნებელი დარჩა იგი. რეჟონირობა ყველაზე დიდი მტერია მსახიობისათვის. ლუხუმში ქუშმარიტი ადამიანია თავისი მდიდარი სულიერი ცხოვრებით. ის ბუნებასავით მრავალმხრივია და ბუნებრივი. მისი ყოველი ნაბიჯი გააზრებული და ქუშმარიტი. მისი თავგანწირვა სამშობლოსათვის მისივე შინაგანი მოწოდებაა და არა გარეგანი ძალდატანება. ის სიყვითეს თესავს არა იმიტომ, რომ ვისმე მოაწონოს თავი, არამედ მისივე ბუნება მოითხოვს ამას. ის ჯილდოს გამო კი არ მიდის სამსხვერპლოზე, არამედ იმ დიდი მოვადობის გამო, რომელიც მის ორგანიზმშია ჩასახლებული. მასში განსახიერებულია „ხმა ერისა და ხმა ღვთისა“.

ამგვარი ადამიანის სცენაზე განსახიერებას ესაჭიროება მსახიობის დიდი ტაქტი, შესრულების ბუნებრივი ფორმები, ბუნებრივი ფერები.

ამგვარი საქმიანობა მსახიობის წინაშე მოვარ მოთხოვნილებად აყენებს გარდასახვის მძიმე პროცესის გავლას, რომელიც თეატრის შესასვლელ კარებში ძნელად გადასალახავ ზღურბლად არის აღმართული. ზოგი მსახიობი მსუბუქად გადადის ამ ზღურბლზე, ზოგი კი ფეხს იტეხს.

რეჟისორის შეცდომად მივიჩნევთ ის გარემოება, რომ ლუხუმის რთული სახის სცენიური განსახიერება მიანდო მსახიობს, რომლის

არტიტიტოსასაც აცენს ურწვეს რეჟონირობაში განა დრო არ არის რუსთაველიმ რეისურა ჩაუფიქრდეს ამ გარემოებას?

დავით გაჩეჩილაძის დრამაში ჩვენს ყურადღებას იქცევს უთურგას სახე. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ხასიათი ვაჟს „ბახტრიონის“, სამყაროდან არ მოდის, მიიწვ ორგანიზაცია ვაჟს სულიანათვის. უთურგას, პიროვნებაში ერთად არის თავმოყრილი ვაჟის ეთიკური და ესთეტიკური თვალსაზრისი. ვაჟისათვის ყოველ სუბიექტში არსებითია მორალური სიმტკიცე, რომელიც მბრძანებელს სხვა ადამიანურ გარშობებზე. ეთიკური პრინციპი უთურგას „მე“-ში ცოცხლობს, როგორც ბედისწერა, რომლისთვისაც მზად არის დათმოს სიცოცხლეც კი.

ამ ეთიკური პრინციპის საფუძველზე მან არ გასცა ცაიცი, რომელმაც პირადი შურისძიების ნიადაგზე შეურაცხყოფა მიაყენა. იმავე ეთიკური პრინციპის გამო მან მოსაკლავად არ გაიმეტა ადამიანი, რომელმაც მკლავი წარკეჭათ. უთურგამ პირად ინტერესებზე მალა დააყენა საქვეყნო ინტერესები. ამ ინტერესებისათვის კი მისი პირადი მტრის სიცოცხლეს მტერს სარგებლობის მოტანა შეეძლო, ვიდრე სიკვდილს.

ამ შეგნებით აპატია მან დანაშაული მეშულელს.

უთურგას სიკვდილის ეამს ვახუშთან შეხვედრას და მათი საუბრის კილო ქუშმარიტი წარმოდგენის გვაძლევს უთურგას ხასიათზე.

უთურგას სახის სცენიური განსახიერება თავს იღვა გიორგი სალარაძემ. მე არ ვიცი, რა აზრისაა მყურებელი სალარაძეზე ამ შემთხვევაში, მაგრამ ჩემთვის ერთია სარწმუნო, რომ უთურგას სცენაზე იწყვედა თანაგრძობას, სიყვარულს, აღფრთოვანებას მისი სულგამტლობისა და გმირული ხასიათის გამო. სალარაძე აღძრავდა ჩვენში დაღიქრებას, განსჯას, ასოციაციებს, ემოციებს. და განა ეს მცირე რამ არის სახის წარმოსახვის დროს? ჩვენ გვეჯერა, რასაც უთურგას აცუბებს, მისი მოქმედება ლოგიკური და კანონზომიერია. ამიტომ მან მყურებლის ქვეცნობიერებაში იპოვნა ბინა და ვერავითარი ძალა ვერ განდევნის იქიდან.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანალებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ზეზვას ხასიათს. როგორც ცნობილია, ზეზვას სახე ისტორიულია და მან პირველად ფოლკლორში იპოვა თავისი მხატვრული ფორმა. ზეპირსიტყვიანობამ ჩვენს დრომდე მოიტანა ამ დიდებული ქართველის ხასიათი.

მაგრამ ზეზვას ნამდვილი ამტყვევლება ეროვნული ტიპილების გამო მხოლოდ ვაჟამ მოახერხა „ბახტრიონში“.

მყურებთ ზეზვას და გვეჯერა საქართველო. მისი სახის კრილოებზე შეიძლება იმის ამო-



კითხვა, რაც ქართველს გადახდენია თავს დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. მის სიღინჯეში მამური ვნებებია დაბრუნებული.

რაღაც ზეადამიანური სულია თითქოს ჩადგმული მის ჯმუხა ტანში და გჯერა, რომ იგი საფლავსაც კი გამოანგრევს, რათა ხელახლა დადგეს საქართველოს ზედის სადარაჯოზე. ზეზვა ფანტიზმად პრინციპულია საქითების გადაწყვეტის დროს, როცა საქმე ეროვნულ ინტერესებს ეხება, მაგრამ ამ ფანტიზმშიაც კეშმარტ ადამიანურ ბუნებას ინარჩუნებს.

როცა მას აუწყეს — უთურგა და ვაზუზი ექცაქურად დეცნენ ბრძოლაშიო, მან პირველს გმირი უწოდა, მეორეს კი არა, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ერთნაირი ძალით იბრძოდნენ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ზეზვა კარგად ხედავდა, რომ უთურგა გმირად აქცია სამშობლოს სიყვარულმა, ვაზუზი კი სინანულმა.

ამ პრობლემის ასე კეშმარტივად გადაწყვეტაში მოჩანს არა მარტო ზეზვას ბუნება, არამედ დრამის ავტორის დავით გაჩეჩილაძის მხატვრული ალღოც. ზეზვას სცენიურ სახეს ანათებს ბუხუტი ზაქარიასის კეშმარტივ არტისტიკში. ჩვენ გვიჯერა მისი ნიჭისა და ზომიერების გრძობის, მისი ვეკაცური შემართების და გმირების გვაგებზე დანთხული მისი ცრემლისა. იგი ნამდვილი რეალისტია სცენაზე და სახის შინაგანი სულიერი სამყაროს რეალისტურად გახსნის ნიჭი და უნარი გააჩნია.

სამწუხაროა მხოლოდ ის, რომ ბუხუტი ზაქარიასის არტისტულ რეალიზმს რუსთაველის თეატრში სათანადო ყურადღება არ ექცევა.

დავით გაჩეჩილაძის დრამაში ერთგვარ რეგულატორის როლს ასრულებს ქადაგი. თუ მექანიკურად შევხედავთ ქადაგის პრობლემას, უნდა ვიღიაროთ, რომ მას საერთო არაფერი აქვს ვაჟას „მახტრიონთან“, მაგრამ თუ გონების თვალთ ჩავუკვირდებით, უნდა ითქვას, რომ ქადაგის სახეც ორგანული ნაწილია ვაჟას ხელოვანი სამყაროსი.

ქადაგი პიესის ორბიტში შედის არა როგორც ფაქტში ან ბედისწერა, არამედ როგორც წინასწარ შეცნობილი ისტორიული აუცილებლობა. ამიტომ ქადაგის სახეში მისტიკური ქვეშეცნული წინასწარმეტყველის ძეხვა ამაო შრომა და ძალით გამოგონილი ფაქტი. ქადაგი სასეზებით რეალურად უყურებს მოვლენებს და, რაც უნდა მოხდეს, მისთვის წინასწარ გაანალიზებულია გონების ძალით.

შემთხვევითი როლია, რომ სცენაზე ქადაგის პირველი ნაბიჯი იწყება ვეა-ფშაველას „მთანი მალანის“ ტექსტით. ამ ტექსტში ჩაქსოვილია უდიდესი სიბრძნე, რომელიც წარმოადგენს ვაჟას ეთიკურ, ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებათა გასაღებს. ამავე დროს „მთანი

მალანი“ უფრო ალგორითული მინიჭიჭიჭულად რაღაც დიადზე, ვიდრე ნატურალურმა ხანაქსისა მთებისა. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა იმის მტკიცება, თითქოს ვაჟა ბუნების ხილვაში პანთეისტი იყო.

პანთეიზმი რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებაა, რომელიც ბუნებას იგივეებს ღმერთთან და მას განიხილავს, როგორც ღვთაების განსახიერებას. პანთეიზმისათვის საშუალო მის მთლიანობაშია სრულყოფილი და არასოდეს არ შეიძლება იყოს სხვა რამ, თუ არა დაბოლოებული გამოვლენა ღვთაებრივი ძალისა. პანთეიზმისთვის საშუაროში არ არსებობს სიკვდილი, რადგანაც სინამდვილე, თავისთავად აღებული მის მთლიანობაში, მხოლოდ სიცოცხლეა.

სუბსტანციონალური არასოდეს არ შეიძლება მოისპოს, ისაბოა მხოლოდ მისი გამოვლინების სახეები. ამაღლება შეზღუდულობათა შევით, რათა წმინდა ქვრეტაში დატყვის მთლიანი სინამდვილთ, — აი რა მიანიხი პანთეიზმს ადამიანის კეშმარტივ მოვალეობად. პანთეიზმი სიცოცხლის მიზნად ხედავს ენებთან მისწრაფებაში, სულის ღრღღევაში, რათა ამაღლდეს უსასრულო ბუნებაში, ღმერთად.

პანთეიზმის აზრით, რაც უფრო მეტად მალდება ადამიანი მთელის ქვრეტაში, მით უფრო თავისუფალია იგი სინამდვილეში არსებული ტანჯვისა და ბოროტების შედეგად წარმოშობილი კეშნისაგან.

წინააღმდეგ პანთეიზმისა, ვაჟა ფიქრობს, რომ, რაც უფრო მეტად მალდება ადამიანი მთელის ქვრეტაში, მით უფრო მეტად იპყრობს კეშანი ადამიანს. ადამიანის მიერ სამყაროს წვდომა კერძოდან მიიშორება მთელისაგან, ზოგადისაგან. რაც უფრო მეტად ვუხლოვდებით ზოგადს, მით უფრო ნათელი ხდება მოვლენათა შინაგანი კანონზომიერება, მუდმივი ნგრევისა და მუდმივი შენების პროცესები.

მაგრამ ამ ქვრეტის დროს ადამიანი გულგრილი არ არის ბუნებასაკენ. სიცოცხლისადმი სიყვარული აიძულებს მას თავის ორგანულ ნაწილად აქციოს სინამდვილეში არსებული ბოროტებისა და ტანჯვის კეშანი. ვაჟას აზრით, ეს კეშანი წარმოშობს სიძულვილისა და სიყვარულის გრძობისა სხეებისადმი. ვაჟა ამის გამო წერდა: „გულით გეტყვი, მე რომ არ მიყვარდეს და არ მებრალბოდეს ვინმე, თავს არ ვიცოცხლებდი“.

ვაჟას აზრით, მარტო ადამიანი როდეს განიცდის ტანჯვას და ბოროტების შედეგად წარმოშობს კეშანს. ადამიანის ეს თვისება, წინააღმდეგ პანთეიზმისა, ვაჟას გადააქვს ბუნებაში. პატარა მდინარე ჩივის იმის გამო, რომ დიდ მდინარესთან შეერთებისას კარგავს თავის სრებობას; არწივს აწუხებს მის გავში ჩასახ-



ლებული სიბერე, რომელიც იმავე სხეულს წამლავს, რითაც თვითონ იცვლება; დიდი ჰადრის ქვეშ მოსული ია კავშირს მოუტყვის, რადგანაც ქადრის ტრეტის მზის სხივებს არ აჯარებს მის ლამაზ ფოთლებს; შვლის ნუგარს თავისი უმწეობა გახდომია სადარდებლად. წიფლის გამხმარი ფესვები დარდობენ ქაშთავითარების გამო დანგრეულ დიდებანზე; ბათურის ხმალი დაკარგული პატრონის ვაჟკაცობას გლოვობს.

ამრიგად, დაუბოლოებელი ბუნების ჰერეტიკოს დროს ვაჟა ადამიანს არ ათავისუფლებს კავშირისაგან, რომელიც წარმოიშობა სინამდვილეში არსებული ბორცვებისა და ტანჯვის გამო. ამ კავშირისაგან ადამიანის განთავისუფლება შეუძლებელია არა ღეთაბას, არამედ ბუნების დიადი კანონების შეცნობას.

ვაჟას სულიერ სამყაროში ეს შიკრე ექსკლუსივი საჭიროდ დაეინახეთ, რათა ქადაგის როლი პიესაში უფრო ახლოებული და გასაგები გამხდარიყო.

ქადაგიც ვაჟასავით ფიქრობს, რომ სიკოცხლის სიყვარული, საკუთარი სახის შენარჩუნების ინტერესები აიძულებს ქართველ ერს იყოს მუდმივ მზადყოფნაში და, თუ საჭირო შეიქნა, გაიღოს მსხვერპლიც. ბახტრიონის ციხის აღება მოითხოვს ამგვარ მსხვერპლს. ამას წინასწარ გრძობას ქადაგი თავისი გონებისა და გამოცდილების ძალით.

როცა ქადაგი წინასწარმეტყველებს — ერთ-ერთი მოხუცი უნდა დაეცეს ციხესთანაო ორი ხმა გაისმა პასუხად: „ეს მე ვარ“, იმახის ლუხუმი, „არა, მეო“, — შეესიტყვება ზეზეა.

ქადაგი საჯაროდ აცხადებს, რომ ბახტრიონის ციხის კარები უნდა გააღოს ორმა ახალგაზრდამ. ქადაგის ამ განცხადებას როცა დასტურის აძლევდნენ ლუხუმი და ზეზეა, მათინ საინათა მიხვდა, რომ ლელასა და ანდარეზას ბედი უკვე გადაწყვეტილი იყო, რომ ისინი მსხვერპლად უნდა დაეძლეულყვნენ სამშობლოს წმინდა საკუთრებელთან; ამ შეგნებამ ცრემლი გამოსწერა სანათას თვალითაგან. ამის გამო ლუხუმი შეინშნავს, რომ „ცრემლი ვერ გაუხსნის გზას განწირულ გულადებს“. საპასუხოდ სანათა ამბობს: „პატარა ქვეყნის შვილებს გზას დღის ცრემლები უნათებს“.

ქადაგი მიწიას მსგავსად შედის ცხოვრებისა და ბუნების შიგნით, რათა შეიცნოს მისი საიდუმლოება. ამ საიდუმლოებათა ძიებაშია ქადაგის ხასიათის ღირსება. ის ყურს უჯდება ეროვნული ცხოვრების მაჯისციემას და, როგორც მიუდგომელი მკურნალი, ისე კურნავს ეროვნულ ორგანიზმს.

ქადაგის როლს სპექტაკლში ასრულებს სერგო ზაქარაიძე. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ

უკანასკნელი ათეული წლების თეატრალურ ცხოვრება აღინიშნა სერგო ზაქარაიძის ტრიუმფალური წინსვლით. ბოლო წლებში კი მას გვირგვინი დაადგა თავზე. მაგრამ მისი არტიტული ძალა ისე მკვეთრად არსად გამოჩენილა, როგორც „ბახტრიონში“. მანერულობის ელემენტი, რაც მას ახასიათებდა კლასიკური სახეების შესრულების დროს, თითქმის მთლიანად გაქრა ქადაგის როლის განსახიერებაში.

შემოქმედებითი გარდასახვის დიადი პრინციპები სერგო ზაქარაიძის შემოქმედებაში განხორციელებულია თავისი ბუნებრივი ფორმით. ყოველ როლში ზაქარაიძე ცდილობს სხვადასხვადასა არა ძალდატანებითი გზით, არამედ ლოგიკური უშუალობით. გარდასახვის დროს ის იფიქრებს თავის სუბიექტს და იმსკვალება შესასრულებელი სახის სულიერი და ფიზიკური ცხოვრებით. ხშირად მსახიობის თვალგებ შეინიშნება ცრემლიც, მაგრამ ეს სენტიმენტალური განწყობილების შედეგი კი არ არის, სახის შინაგანი გულისთქმის გარეგანი უკუფენა.

ყოველი ფესტი, სახის მიმიკა, ხმის პლასტიკა, ფიზიკური და სულიერი მოძრაობა წარმოადგენს ერთ მთლიან გამას, რომელშიც ისმის დრამის ან ტრაგედიის — ამა თუ იმ გვირის შინაგანი ხმა, მისი ცხოვრების პათოსი.

ბუნებრივი არტიტიზმის ეს თვისებანი სერგო ზაქარაიძემ თავისი სრულყოფილი ფორმით გამოაოქონა ქადაგის როლის შესრულების დროს.

ამ რთულ სახეს ისე დაეუფლა ზაქარაიძე, რომ ის ქადაგის სულში გაერთიანდა და სპექტაკლიც თავის გზაზე წაყვლიდა.

როცა ქადაგი-ზაქარაიძე წინასწარმეტყველებს ბერი ლუხუმის, ანდარეზასა და ლელას დაღუპვის აუცილებლობას, ეს მომენტი ისე ძლიერად არის წარმოსახული, რომ მაყურებელიც უსიტყვოდ ემორჩილება მის ნებას და მინდობილი მიჰყვება ქადაგი-ზაქარაიძის სიბრძნეს. მაყურებლის ნდობა მსახიობისადმი არის პირველი ნიშნისცეტი სცენიურ ჰუმორისტულთან მისვლის დროს. „ბახტრიონში“ ეს ნდობა სრულიად მართებულად დაიმსახურა სერგო ზაქარაიძემ, როგორც მსახიობმა.

ბუნებრივია სერგო ზაქარაიძის საუბარი არა მარტო სცენაზე მოქმედ ადამიანეთთან, არამედ მთებთან, ხეებთან, წყაროსთან, ყვავილებთან. ამ მომენტში ის მიწიას ჰგავს თავისი მაღალი ჰუმანიზმით და ბუნებასთან კეთილშობილური დამოკიდებულებით.

ქადაგის სახე ზაქარაიძის არტიტულ ბიოგრაფიაში მწვერვალად დარჩება.

დავით გაჩეჩილაძის დრამაში მაყურებლის ინტერესს იწვევს ჯაბანა-აფხაიძე თავისი მსუ-



ბუქი, ბუნებრივი ჰუმორით; წიწოლა — ვერა-  
გულ ბუნებით, ნადირა — შემართებითა და  
პირდაპირობით.

დრამის სპეციფიკურ კანონზომიერებას წარ-  
მოადგენს მისი მოქმედება. მხოლოდ მოქ-  
მედების ლოგიკურ გაშლაში ამჟღავნებს თავის  
ბუნებას კომედის, დრამისა თუ ტრაგედიის  
გმირი. მოქმედებას მოკლებული პიესა უსიცი-  
ოვლო სხეულს ემსგავსება. ყოველი მოქმედება  
უნდა ემორჩილებოდეს აუცილებლობის პრინ-  
ციპს და მოქმედებაში არ უნდა იყოს ჩაბმული  
არც ერთი სულიერი თუ უსულო საგანი, რომ-  
ლის ფუნქცია ამ აუცილებლობით არ არის გან-  
საზღვრული.

ამ თვალსაზრისით თუ შევხედავთ დავით  
გამყილიანის დრამას, ბევრ არსებით ღირსებას  
შევამჩნევთ მას. მართალია, პირველი მოქმედე-  
ბა ნაწილობრივ მოკლებულია პათოსს, ტემპს,  
პლასტიკას, მაგრამ ეს აიხსნება არა მოქმედე-  
ბათა გაშლის სუსტი რიტმით, არამედ მისი  
ექსპოზიციური ხასიათით.

მართლაც, პირველი მოქმედება ექსპოზიცი-  
აა, სადაც ირკვევა ძალთა ურთიერთობა და გმირ-  
თა ხასიათები. სამაგიეროდ, მეორე მოქმედება  
წარმოადგენს სპექტაკლის გვირგვინს. ამ მოქ-  
მედება სიტყვას ეჯობება და სიტყვა მოქმედ-  
დებას. ხასიათების სიმძაფრე შედარდება მთე-  
ლი თავისი დიდებულებით, მათი სულიერი  
ენერჯია თავისი კეთილშობილი ფორმით.

დავით გამყილიანე ჩვენ გვაგონობინა არა  
მარტო ესთეტიკური კმაყოფილება, არამედ  
უკან მიხედვის საშუალება მოგვცა. უკან მი-  
ხედვა საჭიროა, რომ წინვლა შევძლოთ. წინა-  
პართა აჩრდილების ხილვა, მათს სულებთან  
საუბარი ჩვენი ეროვნული ცნობიერების არც  
აფართოებს და ჩვენსავე თვითმყოფ ბუნებაზე  
საუბრის საშუალებას გვაძლევს.

ესაა პიესის ღირსება.

დასასრულ, გვინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ  
სპექტაკლის რეჟისორის დიდო ალექსიძის შე-  
სახებ.

ჩვენ არ შეგვიძლია გავიზიაროთ საბჭოთა  
კავშირის სახალხო არტისტის ჩორაკვის აზრი  
იმის შესახებ, თითქოს სპექტაკლის გარეშე,  
მსახიობის გარეშე, ყოველი პიესა უქმი ნივთია,  
უსულო საგანია.

პიესა, თუ ის ლიტერატურული ნაწარმოებია,  
თეატრის სცენაზე წარმოადგენს გარეშე აქმა-  
ყოფილებს მკითხველის ესთეტიკურ მოთხოვ-  
ნილებს და ამ ნიადაგზე ის იქცევა თაობათა  
აღზრდის მნიშვნელოვან ფაქტორად.

მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ

თეატრის სცენაზე ამტკიცებულ და  
შესხმულ პიესა უფრო მეტად ამჟღავნებს თა-  
ვის ბრწყინვალეობას სპექტაკლში.

დღო ალექსიძე სპექტაკლ „მხატრონის“  
არა მარტო ორგანიზატორია, არამედ სულის  
ჩამდგამელიც. ეს ბრწყინვალედ ჩანს პიესის  
გმირთა სულიერი ცხოვრების მხატვრულ გახს-  
ნაში, მსახიობთა შესრულებაში, მხატვრობაში,  
მუსიკაში.

ანტიკური თეატრიდან დაწყებული დასტა-  
ნისლავსკის თეატრით დამთავრებული რეჟისო-  
რისა და მსახიობის მოვალეობა ყოველთვის ის  
იყო, რომ ღრმად ჩასწვდომოდნენ დრამატურ-  
გის სულსა და ჩანაფიქრს. ხელოვნებით მშვე-  
ნიერი თეატრში შემოდის დრამატურგის მიერ  
შექმნილი სახეების მეშვეობით. რეჟისორისა და  
მსახიობის ამოცანაა გახსნან მთელი მისი მხატ-  
ვრული სიღრმე და მისცენ მას სცენიური  
ფორმა. ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ,  
როდესაც მთელი თეატრალური კოლექტივი და-  
მათ შორის რეჟისორი განიმსკველება იმ სული-  
ერი ცხოვრებით, რომელიც აქვთ დრამატურ-  
გის მიერ შექმნილ სახეებს; თეატრს უნდა  
სწამდეს და სჯეროდეს მათი, როგორც მის  
გარეშე არსებული რეალური სინამდვილისა.  
ტექსტისადმი ასეთი ნდობისა და ცოდნის გარე-  
შე შეუძლებელია თეატრალური მშვენიერის  
შექმნა, იმ დღეისაწულის შექმნა, რომელიც  
ქეშნობს თეატრში იცის ხალხე.

„ვაი, ჩვენი თეატრო! — მოსთქვამდა ლესი-  
ნგი. — მსახიობი ისტერიკას წარმოგვიდგენს იქ,  
სადაც მხოლოდ ცრემლი უნდა გადმოგორდეს  
თვალთგან, და გულმეშვარავ კივილს იწყებს  
იქ, სადაც ცოცხალი გრძობა ხმის ოდნავი-  
შერხებით უნდა გამოხატოს.“

განა ეს ორი საუქუნის წინათ ნათქვამი სიტ-  
ყვები დღესაც ძალაში არ რჩება?!

სპექტაკლის მხატვრული მთლიანობისათვის  
პსუქოანალიზებლობა რეჟისორს ეკისრება, მაგრამ  
რეჟისორის მუშაობა მსახიობის მუშაობასთან  
ერთად უნდა მიმდინარეობდეს, ის უნდა იცა-  
დეს მსახიობის შემოქმედებით თავისუფლე-  
ბას.

რეჟისორის მოვალეობაა შექმნას სცენიური  
სიმართლე და სიღამაზე, ყოველივე ის, რაც  
სცენიდან ამოდებს ადამიანის სულიერ ცხოვ-  
რებას, რასაც შეუძლია გამოიწვიოს განსჯა-  
დაფიქრება, ემოცია, რაც კვალს ტოვებს ჩვენს  
ცნობიერებაში.

დიდი ხანია ქართველ მსაუბრებელს აღარ-  
უნახავს ეროვნულ ნიადაგზე დაყრდნობილი  
ამგვარი სპექტაკლი;

ესაა ამ სპექტაკლის დიდი მნიშვნელობა.



ოცია პეჭკოჩია

ხასიათები და სქემები

სულ ერთი თვის განმავლობაში ჩვენმა სტუდიამ ეკრანზე გამოუშვა ოთხი ახალი ფილმი: „განძი“, „ჭიაკოკონა“, „კეთილი ადამიანები“ და „ენგურის ნაპირებზე“.

მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა ამ ფილმებს. ელოდა იმედით, რადგან იგი ამ ბოლო წლებში დიდად როდი იყო განებივრებული მაღალი დეურის და მაღალმხატვრული კინოსურათებით.

თუ გადავხედავთ დღემდე გამოქვეყნებულ რეცენზიებს, ფილმების შეფასება დადებითია, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ კინო დიდ გავლენას ახდენს ქვეყანაზე, დამოკიდებულებებზე, ეთიკაზე, ასე გასინჯეთ, მშვენიერების ცნების გამოუმთავრებელე კი, ტოვებს კვალს ხასიათებზე და ა. შ., მაშინ შეიძლება საკითხის ასე დაყენება: რამდენად ამართლებს ახალი ფილმები მათზე დაკისრებულ მისას? როგორია მათი იდეური დონე და მხატვრული ღირებულება? როგორია ასახული ჩვენი თანამედროვეობა და ურთიერთობები, არის თუ არა დამაჯერებლად დასმული და გადაჭრილი პრობლემები, რომელთაც ისინი მოიცავენ.

როდესაც ფიქრობ ფილმის „ენგურის ნაპირებზე“ (დამდგმელი რეჟისორი ლ. რონდელი) შესახებ, პირდაპირ გაურკვეველია, რა კუთხით უნდა მიუღდგე მას, რათა როგორმე გამოხატო მისი და მისი დამოკიდებულება.

პირველსავე კადრებში ყურადღებას იპყრობს ერთი თითოისდა უმნიშვნელო ფრაზა, რომელიც ენობრივად გუჟმართავია, მაგრამ იძლევა იმ შეთოდის მიგნების საშუალებას, რომელიც ფილმის შემქმნელებმა ნებით თუ უნებლით გამოიხატეს წერტილად აირჩიეს.

„უყვალს უყვარს“, — ამბობენ ქალაქილები ფილმის მთავარ გმირ გულზე.

„კარგი ტყის მკრელია, ღონიერია“.

ყველას რომ უყვარს, გასაგებია, კარგი ტყის

მკრელი რომაა, ესეც გასაგებია, მაგრამ რა შუაშია „ღონიერია“? იქნებ საყოველთაო სიყვარულის მოსაპოვებლად აუცილებელია ღონიერი იყო? მეორე მხრივ, არის თუ არა ქართულისათვის დამახასიათებელი ღონიერის ამ ასპექტში ხმაზე?

საქმე ის არის, რომ სცენარი დაწერილია რუსულად. რუსულში სიტყვას сильный სხვა ინტონაცია აქვს, იგი არა მარტო ღონიერს (сила) ნიშნავს, ერთგვარ მორალურ თვისებასაც გამოხატავს და ქართულად ძლიერი უფრო შეესატყვისება. სიტყვა ვერო მნიშვნელობით გადმოაქართულეს და მივიღეთ ერთგვარი უზრობა, თუმცა, უნდა ითქვას, ამ კონტექსტში, „ძლიერი“ ნაკლებ შესაფერია. ძლიერი ადამიანი ქართულში იხმარება, მაგრამ ცოცხალ დიალოგში (მით უმეტეს რომ დიალოგში შეყვარებული ქალიშვილები მონაწილეობენ) ძნელი დასაჯერებელია მეტყველების მსგავსი მწიგნობრული ფორმები.

ისე კი ფილმის მთავარი გმირი მართლაც ღონიერია, ვეება ვაქცავია, რომელმაც კარგად არ იცის, რაში მოიხმაროს ღონე. მაგრამ არის თუ არა იგი ძლიერი ბიროვნება, როგორც მშრომელი, მეგობარი და შეყვარებული? თუ გულისხმობს ხასიათზე ვიმსჯელებთ, მისი თვისება სწორედ სისუსტეა. არა მგონია ფილმის ავტორებს განზრახული ჰქონოდათ მისი ასე დახატვა. მათ სურდათ შექმნათ ძლიერი ადამიანი, რომელიც წინააღმდეგობებში ვარდება. გამოვიდა პირიქით, ღონიერი ადამიანი, რომელსაც ძლიერამდე დიდი გზა უდევს.

ფილმი „ენგურის ნაპირებზე“ ხელოვნურადაა შეკაწიწებული, სცენარისტს (ვიტენორს) ხელთ ჰქონდა სიუჟეტური სქემა და ისეთი ეგზოტიკური ფაქტურა, როგორც სენაეთია, მას მიანიცადამინც არ უზრუნია ზორცი შეესხა სქემისათვის, გაეცოცხლებინა იგი. ეს ვერ შეძლო რეჟისორმაც. სქემა კი ასეთია: მოწინავე ბრიგადირს უყვარს მედიცინის მუშაი ვოგო-



ნა, გოგონას უყვარს ბრიგადირის მეგობარი, ბრიგადირი უყვარს მოწინავე ტუის მცველ ქალიშვილს, ბრიგადირს არ უყვარს ტუის მცველი ქალიშვილი. მედიცინის მუშაი გოგონა მითხოვდება ბრიგადირის მეგობარს, ბრიგადირი ერთ ხელის მოსმით კარგავს ყველა ადამიანურ თვისებას და გაბორცდება. ბოლოს საქმეში ერევა სინდისის ქენჯნა და დედა, ბრიგადირში იმარჯვებს ადამიანი, იგი მიღის მეგობარის საქმენადა, რომელსაც ხელი ჰკრა და ხრამში გადაჩეხა.

სტრუქტურულად დაბულა საქმეად რთულია. საშუაზაროდ, მას ფილმში არაფერი ემატება და ასეთივე შიშველ დაბულად რჩება.

აქ შეიძლება დაიხვას საკითხი იდეურობის შესახებ. ამართლებს თუ არა რომელიმე დიქტარაციული ფორმულა ნაწარმოების მაღალი იდეურობას: ან შეყვარებული გოგონა, რომელშიც მოვალეობა და გრძნობა ერთმანეთს ებრძვის, ან თუნდაც შრომის პროცესის ისე ჩვენება, როგორც ეს ფილმშია?

მაგალითად, გაუგებარია, რატომაა გული მოწინავე ბრიგადირი. იქნებ იმიტომ, რომ „ლონიერია“? რატომაა მოწინავე ბრიგადირი კაცი, რომელიც მესაქუთრის ღვარძლიანი აგზნებით ლაპარაკობს ფულზე, კაფეს ტუეს და მთებშია და ბუნების შვილს ვერ შეუგნია ელემენტარული რამ — ხე უნდა მოჭრა, მაგრამ არ უნდა გაიანაგო ტყე, რატომ უნდა უყვარდეთ იგი, ტრაბახა და ხშირად უხეშიც? აქ ერთმანეთში არეულია ფიზიკური და მორალური თვისებები. ფილმის ავტორები ცდილობენ შექმნან ბუნების შვილის თავისებური, მიზიდველი სახე, რომელიც უშუალოა, ზვიდი და ამაყი. მათ აიძულეს გული იცინოს უაზროდ, ილაპარაკოს ბევრი და ხმავალა, რაც მისი კომპლექციის მთელს არ შეეფერება.

აქ საქმე გვაქვს იმავე სტრუქტურობასთან, რაც მთელი ფილმისათვისაა დამახასიათებელი.

განსაკუთრებით არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს წაფენა, როცა კოშკის თავზე გასული გულია შურისგებაზე ფიქრობს. გულის ოცნებას მოხდენილი ფაქტის მინიშნელობა ეძლევა და მყურებელი ცოტა არ იყოს გაოცებულია, როცა მომდევნო კადრებში ცოცხალ ემზარს უყურებს. ემზარს ფილმში რამდენჯერმე მოუხდა „სიცოცხლის დასრულება“ და მაინც, ყოველგვარი ლოგიკის ჯიბრზე, იგი ცოცხალია. ბოლოსდაბოლოს წონასწორობიდან გამოსული გული მას კლდებზეც კი გადაჩეხავს. ეს ადგილი და მომდევნო კადრები საერთოდ გაუგებარია; მყურებელს სჯე-რა, რომ ემზარი დაიღუპა. რასაკვირველია, ფილმის დამდგმელებს არ შეეძლოთ იგი ასე გაემეტებინათ, მაშინ ფილმის იდეურ მზარეს

არავითარი გამართლება არ ექნებოდა. რაგონი რამდენადაა გამართლებული თვითმხედველთა ფაქტი, ან გულის საქციელი! მას მაინცდამაინც არც გამოუდგია თავი იმისთვის, რომ ებოვნა მეგობარი, რომელიც მისი აფექტის მსგებრეა ვახდა. ბოლოსდაბოლოს იგი მაინც მიეშურება მის საქმენალად. საგულისხმოა, რომ გადაწყვეტილება მან დამოუკიდებლად კი არ მიიღო, საჭირო გახდა კრიმინალისტური დეტალის გამოგონება. დედა პოულობს ემზარის საათს, მიღის გულთან და აიძულებს მას მოძებნოს დაღუპული ამხანაგი. რამდენიმე კადრი დამოზიზილი აქვს ალბინისტური ოსტატობის ილუსტრაციას, სხვათა შორის უნდა ითქვას, რომ გულის მოგზაურობაც მთებში, ისევე როგორც ჯიბრზე ნადირობის სცენა, არადამაჯერებელია; შესაძლოა იმიტომ რომ გარემო არასწორადაა შერჩეული. საერთოდ, ფაქტურა მთელ ფილმში მხოლოდდამხოლოდ დეკორატიული დეტალია და თითქმის არსად არ ვხვდებით ფონსა და მოქმედებას შორის აუცილებელ შინაგან კავშირს.

გულმა მეგობარი ფიქრშიც და საქმიანაც დასაღუბად გაწირა. უნდა ითქვას, რომ ზემოთ უკვე ნახსენებმა წაფენამ ფილმს ერთი ცული სამსახური გაუწია — ემზარის ხრამში გადავარდნას შემთხვევითობის იერი გამოაცალა. ფილმის ავტორებს წაფენა და მთელი რიგი სხვა დეტალებიც ფსიქოლოგიური წიაღსელობისათვის არ დასკირვებიათ. ეს მხოლოდდამხოლოდ ეგზოტიკურობის ყაბად მიებაა, მთის კაცის პორტრეტისა და ხასიათის შექმნის ცდიდან დაწყებული, ზოგი ყოფითი წყრილმანისა და ადათის ზერეულ ჩვენებით დამთავრებული.

დაბოლოს გული პოულობს ემზარს და მყურებელისათვის მოუხდენილია ემზარის მიერ წარმოთქმული, ჰაერში გამოკიდებული ფრაზა: „მე ვიცოდი, შენ მოხვიდოდი“.

რა გააცთა გულმა ისეთი, რომ ადამიანებს მისი რწმენა ჰქონდეთ? მოჭრა უამრავი ნერგი, არ აპატია მეგობარს ბედნიერება, ხელი აიღო შრომაზე, უხეშად მოექცა ახლობლებს... და მაინც თვით მანოლიც კი, რომელიც გულს მტრ-ნაკლებად ზუსტად ახასიათებს თამართან; საუბრისას, დაახლოებით იმასვე ეუბნება, რასაც ემზარი: „მე არ ვიცოდი, რომ შენ ასეთი იყავი.“ — მაინც როგორ? იქნებ საჭირო იყო ფილმის ავტორებს ჩვენებინათ ნამდვილი გული, ის, რომელიც მთის წარმოდგენაში ცოცხლობდა და ვერასგზობ ვერ გაოცებლად ეკრანზე.

ფილმი მთავრდება ფანტასტიკური მგზავრობით ენგურზე; ყველაფერი რიგზეა, ყველა გადარჩა. ოღონდ გადაჩრა თუ არა თვით გული,

შეიცვალა თუ არა იგი, შეიგნო თუ არა, რა უშლის ხელს ცხოვრებაში?

ფინალში გული უხმოდ, დამსახურებულ ვილდოსავეთ მიიღებს მსხვერპლს — თამარის სიყვარულს; იგი არც ფიქრობს, არის თუ არა ამ უანგარო და დიდი სიყვარულის ღირსი და გულგებარია, რატომ უნდა გაიღოს თამარმა მსხვერპლი. რატომაა იგი მორჩილი, რაზეა დაფუძნებული ასეთი დიდი გრძნობა? იქნებ ეს კაცი მართლაც იმიტომ უყვართ, რომ „ღონიერი“ და ამასში ხელდავეწ ფილმის ავტორები მთის სვანეთის დამახასიათებელ თავისებურებას?

„ენგურის ნაპირებზე“, შეიძლება ითქვას, ერთ პლანშია გადაღებული, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში განწყობისა და სიტუაციის სიმბოლური მინიშნებით გარმავების ზოგიერთ გულუბრყვილო ცდას, თოვლის, წვიმის, ღრუბლების და მსგავს აქსესუართა არაერთგზის განჭორვებას და ა. შ. ფილმი გადაღებულია სიბრტყეში; მეორე თანაი, რომელიც ჩვეულებრივ თავისებურ პერტექტს წარმოადგენს, ფილმში არსებობს იმდენად, რამდენადაც არ შეიძლება არ შევისოს ფონი, რის გამოც რჩება ერთგვარი ოპტიკური შთაბეჭდილება სილუეტებისა.

დამამატურგიულად სცენარი უარესად უსუსტია და ზედპირული. მოქმედებას აქვია დინამიურობა, კონფლიქტი ხელოვნურია, იგი არ მოიცავს განზოგადებისათვის აუცილებელ საწყისს.

რაც შეეხება ლიტერატურულ ღირებულებას, ფილმს მწერლის ხელი ნაკლებად ეტყობა როგორც ხასიათების გამოკეთებაში, ასევე დიალოგში. იგრძნობა, რომ ფილმს მხატვრულად სრულფასოვანი სცენარი არ დასდებია საფუძვლად.

საინტერესოა, რომ დოკუმენტი სცენარის პირველ პირს მოთხრობდა წერდა, ან, უფრო სწორად, პროზაულ ნაწარმოებად, რომელიც მაქსიმალური სისრულით გამოხატავდა მომავალ ფილმს. იგი ვრცლად იყენებდა შინაგან დიალოგს, განწყობებს, ფიქრებს, ხოლო შემდეგ აყვებდა სცენარის საშუალო ეგზემპლარს, რომელშიც ზედმეტი მოცილებული იყო და რჩებოდა მხოლოდ ტექნიკური ტექსტი, რაც მის წარმოდგენაში სულაც არ იყო სქემატური და ცივი, რადგან საფუძვლად ედო სრული და მხატვრულად ზუსტი სცენარი. ასე შექმნა მან, მაგალითად, ცნობილი ფილმი „მიწა“, სადაც სცენარის პირველი პირი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, ხოლო შემდეგ მის საფუძველზე შექმნილი სამუშაო ვარიანტები უკვე იმ ტექსტს ინარჩუნებენ, რომელიც უშუალოდ გადადის ეკრანზე.

„ენგურის ნაპირებზე“ მსჯელობა ძნელია,

მაგრამ მაინც შეიძლებაოდა კიდევ გვეთქვას, ხუთი წელიწადი რომ, პრინციპულად დაგვეყენებინა საკითხი, საჭიროა თუ არა მსგავსი ფილმები? მოგვეთხოვა მეტი დამაჯერებლობა იდეურობის თვალსაზრისით, იდეის მხატვრული წარმოსახვა, ბუნებრიობა და ოსტატობა.

ხელოვნებაში ზოგჯერ ვხვდებით ერთგვარ გულუბრყვილობას, რასაც შეიძლება სხვა შენარტყვისიც გამოეყენოს. ესაა ინტელექტუალური სწორხაზოვნება (რომელიც ფრიად სახიფათოა, რადგან მის გვერდით ბანალობა და მწერტულობა დგას), აგრეთვე აზრის სიმბოლური გამოხატვისას ძველი და გაცვეთილი ხერხები გამოყენება, რის ჩინებები ილუსტრაციები მეორე ახალი ფილმის „განძის“ ფინალია, ორი სცენა, რომელიც იდეის ხილული სიცხადით წარმოდგენას ემსახურება და მიუხედავად მოჩვენებითი სირთულისა, საოცრად სწორხაზოვნია.

ფილმზე მსჯელობა დავიწყეთ სწორედ ამ ორი სცენით, რომლებიც მკაყურებელს განსაკუთრებით ამახსოვრდება, რადგან მათში მოცემულია ის დასკვნა, რომლითაც ფილმი უნდა დაითავრებულყო.

პირველი სცენა. საუბრა ბოლოსდაბოლოს გადაწყვეტს განძის თავიდან მოცილებას და ჩასაბარებლად მიაქვს იგი. ამისათვის საჭირო გახდა სიმბოლურ (კაშხალთან დადგმულ ამწეზე) ასვლა, სადაც პატრონი ადამიანებს მოუყრით თავი. თვით ზაქნისაც თავისებური ფორმა აქვს. იგი ორადაა გაყოფილი ზადგადაფარებული ნაპრალით, რომელიც საულისა და ადამიანებს შორის გაწოლია. ბოლოს მეგობარი — ტრაქტორისტი გადააბიჯებს ნაპარს, რათა ხელი გაუწოდოს დაცემულ ადამიანს, რომელიც დაბალი ინსტიქტების მსხვერპლი შექნია.

მეორე სცენა, რომელიც ერთგვარი უსიამოვნების გრძნობასაც კი იწვევს, თვით ფინალია. ქარაფზე გადმომდგარი ფუნდი, ორია და სხეულები, და დაბლა; მდინარეში ამოღებული საუბრა, რომელიც გაჭირვებით მიზნავს ქარაფზე, რომ როგორმე მიადწიოს ძველ სიმალეებს და კვლავ დაბრუნდეს ადამიანებთან.

ერთი შეხედვით თითქოს ყველაფერი რიგზეა. საულისა და ცემაც, მისი კვლავ შემობრუნებაც, მანძილიც, რომელიც მასა და ადამიანებს შორის გაჩნდა, სიმბოლურად გამოიხატა და ფილმისათვის დამახასიათებელი პრეტენზიულობის დონეზე დგას. და სწორედ აქ იჩენს თავს მკაყურების გემოვნების გაუთვალისწინებლობა. ზომიერების გრძნობის დეკარგვა, ორი ხელოვნის არ ეპატრება, მიუთმეტეს, რომ ფილმის

პირველივე კადრები უფლებას აძლევს მათ ურბელს მეტი მოითხოვოს დამდგმელი-რევისორისაგან. ჩვენ ფილმს რამდენადმე გავრდილ მოთხოვნას ვუყენებთ, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენთვის ნაცნობია დ. შენგელაიას მშენიერი მოთხრობა „განძი“.

ესეთ ფილმზე მსჯელობისას, როგორცაა „განძი“, დიდი სიფრთხილე გვმართებს. იგი არ შეიძლება საშუალო ფილმების კატეგორიას მივაკუთვნოთ. ფილმში დიდი წინააღმდეგობებია. კარგი რეჟისორული მიგნებების გვერდით ვხვდებით ბანალურ და ნაკლებად დამაჯერებელ სცენებს, მოთხრობისათვის დამახასიათებელი ძლიერი ენებების რამდენადმე უტრირებულ წარმოსახვას. ფილმი ორიგინალურსა და ბანალურს შორის მერყეობს და უკიდურესობებშითაა საესე. უნდა ითქვას, რომ მეთოლი რიგი საინტერესო სცენები ზმირად გარკვეულ ასოციაციებს იწვევენ. რასაკვირველია ამ ასოციაციების მავალითგებთ დასაბუთება ძნელია, მაგრამ კარგად შესრულებული კომპოზიციის შთაბეჭდილება მაინც გრჩებათ. ავიღოთ თუნდაც ფილმის ფაქტურა, გარემო, რომელშიაც მოქმედება მიმდინარეობს. ჩვენ, რასაკვირველია, არ შეგვიძლია კატეგორიულად მოვითხოვოთ, რომ მხატვრულ ფილმს ეთნოგრაფიული ღირებულება ჰქონდეს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამჟამი ვითარდება ჩვენთვის მეტნაკლებად ნაცნობ გარემოში, შესაძლებელია მივხვდეთ, როგორი ტექნიკური ხერხებითაა შეკრული ფილმი კომპოზიციურად. აქ არის ქველადფერი — ზღვა, ჭაობი, ქვიშნარი, ჩაი, ხოლბუნები და გადახნული ველები, ფილმი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კომბინირებული პეიზაჟების ფონზეა გადაღებული. ჩვენ სპეციალურად გავამაზვილეთ ყურადღება ფილმის ფაქტურას, რადგან იგი საერთოდ ფილმისათვის დამახასიათებელი მეთოდითაა შექმნილი. თუ დავეყირდებით მის კომპოზიციას, იგი ასეთივე ხელოვნურად შერჩეული, სხვადასხვა მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწიკეტების გაერთიანებაა.

გრჩებათ შთაბეჭდილება, რომ ფილმის შემქმნელები ყოველ კუთხეში დაეძებდნენ შესაფერ ადგილებს და არ ზრუნავდნენ ფილმის გეოგრაფიულ ხასიათზე, ასე ხომ არ ეძებდნენ ისინი რეჟისორულ მიგნებებსაც, რის გამოც ფილმი არათანაბრად ვითარდება და არ სტილისტურ თავისებურებაზე უფრო სტილითა აღრევას იწვევს. მავალითად, პროზაში დიდ სიმწიულეს არ წარმოადგენს დაადგინო რომელი ნაწარმოებიდანია ესა თუ ის ფრაგმენტი, რადგან ყოველ ფრაგმენტი ინარჩუნებს ნაწარმოების ზოგად ხასიათს. წარმოვადგინოთ, რომ ენახეთ „განძიდან“ რამდენიმე ფრაგმენტი. მავ-

ლითად, სცენა ნაებში, თავისი სემბოლური, მინიშნებით, სცენა — ტრაქტორზე დასჯიკოტა არ იყოს უნაური სცენა თვითმფრინვის მონაწილობით და სცენა სასტუმროში ყოველი მათგანი სხვადასხვა ფილმებით ამოდებული ნაწილების შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ფილმს არა აქვს ერთიანი ხასიათი. ეს ისე არ გავიგოთ, თითქოს ჩვენ ერთგვარ შბლონს მოვითხოვდეთ და უარყოფდეთ გამომსახველობის ნაირფერობას. აქ ვგულისხმობთ იმ ხასიათს, რომელზეც ყოველ დასრულებულ ნაწარმოებს უნდა ჰქონდეს.

რაც შეეხება „სცენას სასტუმროში“, მასთან დაკავშირებით გაკვირთ შევებოთ კიდევ ერთ საკითხს.

კომიკური დეტალი ზმირად ხაზს უსვამს და ამდაფრებს დრამატულს, აღიერებს ზემოქმედებას, აღრმავებს აზრს. ვარგნული კონტრასტი ფართულად უკავშირდება შინაგან ხასიათს, თამამი შტრიხებით ამკვეთრებს სურათს.

ეს ცნობილი მხატვრული ხერხია, რომელსაც ჩინებულად იყენებდა ჩეხოვი. კინოშიც უხვადას მსგავსი მავალითებ. გავისხნოთ თუნდაც „უჩრევზას“ ზოგი ადგილი. დაბადების დღემთელი რიტუალი ტრადიციულ ბატთან დაკავშირებით, ქმრისა და საყვარლის შეხვედრა, ან გავიყების საოცრად მძაფრი სცენა, საწოლზე უაზროდ მოზოიადელ შემოღლი კოტოშებით ზურგზე და ა. შ. ყოველი დეტალი გამიხსნულია გმირთა ხასიათისა და სოციალური ფენის ხასიათის საილუსტრაციოდ, ხასიათი უაღრესად დრამატულია, ხოლო იუმორისტული (ზმირად სატირული) დეტალები აღრმავებენ მას, აღორებრებენ ზემოქმედებას და რთული ქვეტექსტით არიან აღჭურვილინი.

იუმორისტულია და სატირულის ამდაგვარი გამოყენება, რასაკვირველია, ამოდებს მხატვრულობას და აღრმავებს ფსიქოლოგიურს. მაგრამ გუგებარია, თუ რა დანიშნულება აქვს ფილმში შეტანილ იუმორისტულ სცენას — დამეს სასტუმროში. იგი გვაგონებს იმ ინტერმედლებს, რომლებსაც წინათ ტრაგედიის მოქმედებათა შორის, ანტრაქტებში უჩვენებდნენ.

შესაძლებელია სცენა სასტუმროში დრამატულის განსატირითადაცაა გამოყენებული. ფილმი არ საჭიროებს ასეთ განტვირთვას, მით უმეტეს, რომ სცენა ფილმიდან ამოვარდნილია და მინიატურების თეატრიდან შემთხვევით გადამოდებულ სკეტრს წააგავს. საერთოდ კი ხელოვნებაში დრამატული იუმორისტული ამგვარად არ განიტვირთება. გავისხნოთ რენე კლერის „პარიზის გარეუბანში“, უაღრესად დრამატული ფილმი, რომლის ვადაღებისას დამდგმელი რეჟისორის წინაშეც აღბათ იდგარაღც „ნათელი“ ძიების აუცილებლობა, რომ

ფილში მოჭარბებული არ ყოფილიყო შავი ფერი. და იგი პოულობს იუმორისტულ დეტალებს, უკუეს ხასიათის იუმორს და მთელ რიგ წერილმანებს, რომლებიც განტვირთავენ ფილმს, მაგრამ ეს იუმორი ხასიათებში ავანტილი, ყოველი დეტალი, ყოფის იუმორი თუ სხვა, ერთ ძირითად მიზანს ემსახურება. ეს ის შინაგანი ტენდენციურობაა, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებში აუცილებელია. მასში არ არის ხელოვნურად ჩართული იუმორისტული გადახვევები, რომლებიც არღვევენ მთლიანობას.

ფილმი „განძი“ საინტერესოა და სადაო. ფაქტია, რომ იგი ჩვენი ფილმების საერთო ფონზე გამოირჩევა და მასზე მსჯელობამ შეიძლება კიდევ მთელ რიგ საინტერესო საკითხებამდე მიგვიყვანოს, რაც არ შეიძლება ითქვას მეორე ფილმზე, რომელიც აგრეთვე ცნობილი მოთხრობის მიხედვითაა შექმნილი.

„უიკოკონა“ არ შეიძლება იქცეს დიდი კამათის საგნად. იგი უპირისპირად უბრუნებშია, უბრალო და, ცოტა არ იყოს, ნაწარმოების ნაყოლილ შინაარსსა კი ჰკავს. მას აქვს იგივე ნაკლებანებები, რაც ჩვენი სხვა ფილმები, სწორხაზოვანების, „ხელოვნებაში აკრძალული მეთოდებისა“ თუ პროზაული ტილოების ეკრანიზაციისათვის დამახასიათებელი სუსტი მხარეების თვალსაზრისით. მაგრამ მას ზოგი მნიშვნელოვანი დამატებითი თვისებაც გააჩნია. მართალია, მასში არ არის ისეთი რეცესორული მიგნებები, როგორც „განძი“, მაგრამ სანაცვლოდ იგი კომპოზიციურად უკეთაა შეკრული.

უნდა აღინიშნოს მეტყველების ქართული ინტონაცია და მსახიობთა გულწრფელი თამაში. კარგი იქნებოდა ფილმის დამდგმელებს არ დაეკარგათ ზომიერების გრძნობა და რიონის დაღუპვის სცენაც უბრალოდ და ბუნებრივად გადაეწყვიტათ. მაშინ თავიდან აცილებდნენ, ისეთ არასასიამოვნო პასაჟებს, როგორც ხელშეკრული კაცის გუბებში ფორთხვია. მით უმეტეს, რომ რიონის სიცოცხლე ლოკავრად ქარაფზე სრულდება და საჭირო არ არის აწვლია იგი, რათა შექმნა მტერთან შეხვედრის მელიორამატული სცენა.

ერთი ცნობილი მწერალი ჩივის, რომ მისი ნაწარმოებების ეკრანიზაცია არასოდეს არ ღვას ამ ნაწარმოებთა მხატვრულ ღონეზე. და, მართლაც, თუ გავიხსენებთ მხატვრული ტილოების მიხედვით შექმნილ ფილმებს, ისინი უფროებს შემთხვევაში დედნას ჩამოუვარდებიან. იქნებ მიზეზი ის იყოს, რომ ასეთი ტილოების ეკრანიზაციისას იძულებული არიან უფრადლება სანახაობით მხარეზე გადაიტანონ, ამოიჩიონ ის, რისი პლასტიკურად განსახიერებაც უფრო ადვილია და ვაკვეთ მკვეთრად გამობატულ სიუჟეტს, რაც ხშირად ფაბულურ სტრუქტურ-

რამდე დასვლას იწვევს და ამდენად სუბტილურად მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარეა ნაწარმოების ფილოსოფიური არის, რაც თავის მხრივ ნაწარმოების სოციალური მნიშვნელობის დაკნინებას იწვევს. ერთი სიტყვით, დიდი პროზა შესაძლოა ვერ ეტევა ეკრანზე და ამ მხრივ კინოს ვერ შევლის სხვა დამხმარე კომპონენტები — მუსიკა, ფერწერა, სივრცე და ა. შ. მიუხედავად ამისა, მთელ რიგ შემთხვევებში კინო მეტ-ნაკლები სიუსტიტით ახერხებს ფართო ეპიური ტილოების ეკრანზე გადატანას.

სამწუხაროდ, ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაცია ქართულ კინემატოგრაფიაში საკმაოდ დაბალ დონეზე დგას. საკითხი მტკივნეულია და საჭიროა ცალკე მსჯელობის საგანი გახდეს, რადგან გახშირდა ქართული კულტურის საგანძურთა გაუმართალებელი ხელყოფა.

უწინ ქალაქ რუსთავის ადგილას ერთი მცირე სოფელი იყო. სოფელში ცხოვრობდნენ გიგა და ნანა, გიგა ბიჭებს ბელადობდა, ნანა გოგონებს, ფილმის ავტორები ამ ფაქტზე ყრადღებას ამახვილებენ, რაც ალბათ ძლიერი ხასიათის საწინდარი უნდა იყოს. ნანასა და გიგას შორის რთული ურთიერთობაა. ეს ბავშვური, წმინდა, ჯერ კიდევ ჩამოუვლილებელი გრძნობის დასაწყისია, რომელიც, თუ შესაფერ გარემოში არ მოხვედა და არ განვითარდა, მხოლოდდამხოლოდ ფერმკრთალ მოგონებად შემორჩება მეხსიერებას. ცხოვრებაში ასეა, მაგრამ, თურმე, ფილმში ასე არ შეიძლება, აქედან იწყება სიუჟეტური ხაზი, რომელიც შემდეგ ვადა და უსაფუძვლო ოჯახურ კონფლიქტში გადაიზრდება.

სოფელში კეთილი ადამიანებიც ცხოვრობენ, რომლებიც წყველა-კრულვით აცილებენ მათი ბაღ-ბოსტნების შეურთიგებელ მტერს, ონავარ გიგას. მაგრამ ერთ დღეს ყველაფერი იცვლება, სკოლდან მომავალ გიგას გზად მეზობლები ეგებებიან, სთავაზობენ ჩურჩხელას, ხილს, ალერსითა და სხვდით აცილებენ დაბნულ ბიჭს, რომელიც შესაძლოა მეზობლების მოპყრობაზე უფრო, ფილმის შემქმნელთა გულუბრყვილო სწორხაზოვნებამ გააოცა.

საქმე შემდეგშია: სოფელში გიგას მამის ფრონტზე დაღუპვის ცნობა მიიღეს, რამაც კეთილი ადამიანების ასეთი ერთსულოვანი დემონსტრაცია გამოიწვია, თუმცა იქვე, მომდევნო კადრებში გიგა ნანასა და ერთი ბიჭის ანაბარა რჩება და კეთილი ადამიანები არსად ჩანან, თუნდაც იმისთვის, რომ ხელი შეუშალონ გამოუცდელ ყმაწვილს სახიფათო ნაბიჯის გადადგამაში.



გაღის ათეული წელი, ახალგაზრდა ინჟინერი გიგა ბრუნდება შშობლიურ სოფელში, რომელიც ინდუსტრიულ ქალაქად იქცა, იგი მუშაობს საამქროში ნანას მეუღლესთან, ახალგაზრდა რაიონალისტი-გამომგონებელთან ერთად. გიგა ქალაქში დაეძვინა ნანას. ბოლოსდაბოლოს ისინი ერთმანეთს ხელეობიან და იწყებენ უცნაური ამბავი.

წარმოვიდგინოთ, რომ თქვენ ბავშვობისას გვაყვლით მეგობარი გოგონა და ამ მეგობრობაში გაუცნობიერებელი სიყვარულის საგანიც იყო. მერე გიგადა წლები, თქვენ განვლეთ ცხოვრების საკმაოდ გრძელი გზა, განზოგადი ფერმკრთალ მოგონებლად გადაიქცა, ბოლოს, ერთ მშვენიერ დღეს შეხვდით ბავშვობის მეგობარს, ოჯახის ქალს, თქვენთვის თითქმის უცნობას და მანინც ახლობელს, რადგან მასთან ბავშვობა გაკავშირებთ. როგორი იქნება შეხვედრა? მეგობრული და გულითადი, შესაძლოა ოფიციალურიც, მაგრამ ისეთი, როგორიც ფილმშია, გამოწველის სახითაც კი ძნელი წარმოსადგენია თვით ხელოვნებაშიც, რომელიც ბევრ პარობითობას ხელმის, ოღონდ ვერ ვგუშობა ვერავითარ სიყალბეს.

ფილმში „კეთილი ადამიანები“ ერთი შეხედვით ყველაფერი თავის ადგილზეა და მანინც მკაყრებელი თავიდან ვერ იცილებს არასრულფასოვნების გრძობას, რაც განპირობებულია თვით ამპის სიყალბით, ფსიქოლოგიურის სუსტი მოტივირებით.

ავტორები დრამატურის ძიებაში მელოდრამამდე დავიდნენ, ხელოვნურად შექმნეს ვითარება, სადაც მოვალეობა გრძნობას უნდა დაუპირისპირდეს, პირადული — საზოგადოებრივ მორალს.

მაგრამ ძნელია სუსტად მოტივირებული განცდები დამჯერებლად ასახო, მით უმეტეს, თუ ადამიანური ვნებების გეშინია და გმირთა შინაგანი სამყაროს გამომწუხრობას ვერ ახერხებ. რის შედეგადაც იბადება კიბხეობა: რატომ მივიდა ნანა სასტუმროში გიგასთან? რატომ ფრიალებს ფარდები? რისთვის აღბეჭდია სახეზე გიგას უმეტესელო გვიმისი? რა საჭირო იყო გაუთავებელი სირბილი ქარხანაში, თუ იგი დამთავრდებოდა გიგას პათეტური მონოლოგით „კაცურ კაცობაზე“ ან და რა საჭირო იყო სცენა პორტიგარების მონაწილეობით? მხოლოდ იმისთვის, რომ თამაშს ეთქვა და არც ეთქვა, — რომ ყველაფერი იცის? რის გამო იტანჯებოდა ადამიანები? მხოლოდ იმის გამო, რომ ბავშვობის ნათელი მიმოხედვით და დროთა განმავლობაში ზღაპრად ქცეული მოგონება უშვიფარ დრამად გადაიქცეს?

ფილმის ავტორებს სურდათ შეექმნათ რომანტიული ამბავი, რომელიც თანამედროვე ყოფის

ნორმებს ბუნებრივად შეეგუებოდა, უმეტესად ფსიქოლოგიურ სიღრმეს, იქნებოდნენ მაგრამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სტერილურიობისადმი სწრაფვამ ყოფისეული ჩრდილი და ნათელი დაკარგა და სქემატურობამდე მივიყვანა.

განწყობების გავზიადებულმა წარმოსახვამ მთელ რიგ სცენებს არაბუნებრივი ხასიათი მიანიჭა. მაგალითად, გვიხსენოთ სცენა, როცა თამაში გებულობს ნანასა და გიგას ბავშვობის მეგობრობის ამბავს, რაც თამაშმა გადაჭარბებული ტრაგიზმით აღიქვა, ნანაც ისე შემოიღო. თითქმის ლანგარზე დადებული ნათლისმშენის თავი შემოქონდეს და არა ვერბოყვერები. არაფერი არ თქმულა, შესაძლოა იმიტომ, რომ მსგავს სიტუაციაში კაცია სათქმელს ვერც მოიფიქრებდა, მთელი ტრაგიზმი საოცრად დეკორატიულია და შექანიურადაა გადაჭრილი. საერთოდ, ფილმისათვის დამახასიათებელია ერთგვარი დრამატურული სიმსუბუქე. ფილმის ავტორები კი არ აღრმავებენ — ნაკლები წინააღმდეგობის გზით ავითარებენ მოქმედებასა და ხასიათებს. ამბავი გარკვეულ მომენტამდე ისე ვითარდება, რომ ერთგვარ ინტენსივობასა და შაფრ, მკვეთრად გამოხატულ დრამატულობას მოელი. ელი, რომ გმირები შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავლის ძიებისას შეძლებენ გამოხატონ თავიანთი ბუნება. ხდება კი პირიქით, რიტმი ვარდება და ყველაფერი განისაზღვრება არასასიამოვნო, მელოდრამატული პანტომიმით.

ფილმის დადებით თვისებად ზოგიერთმა მიიჩნია ტრადიციული ფაქტურის შეცვლა. მართლაც მოქმედება იშლება ქარხნის ფონზე, მაგრამ აქვს თუ არა არსებითი მნიშვნელობა ფაქტურის შეცვლას, თუ არ შეიცვალა მეთოდები და გამოხატვლობით ხერხები? ვფიქრობ, არაფერს ცვლის ის ფაქტი, რომ ფილმის გმირები ველ-მინდორის ნაცვლად ქარხნის გაღასასელებებზე დარბიან. მოქმედებასა და ფონს შორის კავშირი, ძველი და ნაცალი გზითა მიღწეული, არა, რომ, უმჯობესი იქნებოდა სიბალსათვის მიედლეზათ ფაქტურის ორიგინალური გამოყენებით.

ფილმის მიზანი ფორმულის სიზუსტითაა დასახული, ხოლო გზა მიზნისაკენ სწორხაზოვანია და ხშირად გულუბრყვილია. ბოლოს ყველაფერი მთავრდება ისე, როგორც უნდა დამთავრებულიყო და ამავე დროს უფერულად — კეთილისა და ბოროტის იგავ-არაკული ინტერპრეტაციით. ოღონდ მკაყრებისათვის მანინც გავურკვეველია, თუ რატომ არიან ფილმის გმირები კეთილი ადამიანები. ისინი მორალურ სენტენციებს უფრო გვაგონებენ, ვიდრე ცოცხალ ადამიანებს, რომელთაც ბავშვობისას გააჩნდათ რაღაც უბრალო, ადამიანური თვისებები, მერე



დაეკაცუნენ და ყალბ, პასიურ სიტუაციაში მოხვედრილი სქემებზე გადაიქცნენ.

ჩვენ კადრს ხშირად აღვიქვამთ, როგორც ნახატს ან ფერწერულ ტილოს. ამის საბუღალბას ეკრანს იძლევა.

არის თუ არა ზემოაღნიშნულ ფილმებში ლამაზი კადრები? რასაკვირველია, არის და საკმაოდ უხვადაც; გამოყენებულია ჩვენი ბუნების სილამაზე, მსახიობთა გარეგნობა, უამრავი დეკორატიული დეტალი. ზოგჯერ ისინი ტურისტულ ცნობარსაც კი გაგონებენ. მაგრამ ჩვენ ვეულისხმობთ არა ამ სილამაზეს, არამედ მხატვრობას. ნათქვამია — „ხელოვანი ფორტოგრაფი როდია, იგი უფრო სელექციონერია“, და თუ მოვიცილებთ ფორტოგრაფიულობას, არის თუ არა ფილმში ისეთი მხატვრული კადრები, რომლებიც მაყურებელში ფერწერული ან მხატვრული ტილოების შთაბეჭდილებას ქმნიან? ასეთი გამოჩაყლისი უაღრესად იშვიათია, ხოლო რის მიღწევა შეიძლება ამ მხრივ, საილუსტრაციოდ გაიხსენოთ ეიზენშტეინის „ივანე მირის ხანა“, რომელშიც მთელი რიგი კადრების სტატიკურად წარმოდგენისას ნათლად დანიხავე მხატვრულ ტილოებს. თვით ეიზენშტეინის ჩვეულება — შექმნა თავისთვის ილუსტრაციების მთელი სერია, ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ფილმის მომავალ კადრებს იგი ასეთ ნახატებად ხედავდა, რასაც საოცარი ოსტატობით აღწევდა ეკრანზე.

არ შეიძლება არ ვუსაყვედუროთ მსახიობებსაც, რომელთა თამაშისათვის დამახასიათებელი ხელოვნურობისა და გადაჭარბებული პათეტურობის მიზეზი ალბათ ისევ სცენარში უნდა ვიპოოთ. სცენარი თავისი სცენიური ღირსებითა და მხატვრულობით არ იძლევა საშუალებას მსახიობს მკაცრი მოთხოვნისა წაუყენო. როგორც წესი, მათი თამაში სცენის — მოყვარულთა მიერ სახელდახელოდ დადგმულ სექტაკლებს გაგონებს, სწორედ სექტაკლს და არა კინოფილმს, რადგან მსახიობთა უმეტესობა ვერ თავისუფლდება სცენისათვის დამახასიათებელი აქტიორული სპეციფიკისაგან და ეკრანზე მიმართავს სცენაზე გამოუშვებულ ხერხებსა და მეთოდებს.

სცენაზე მანძილი მაყურებელსა და მსახიობს შორის უფრო დიდია, ვიდრე კინოში, სადაც კონტაქტი უშუალოა: და აქ, როგორც წესი, ჩვენი კინომსახიობები აგებენ. ნიშანდობლივია ხმაური, ზედმეტი მოძრაობები, განწყობის დეკლამაციური გამოხატვა და დაუშვებელი სირბილი, რომლის დანიშნულებაც ხშირად

ძნელი მისახვედრია. ყოველ ჩვენთაგანს ეკრანულ კლბა დიდი სიხარული ან მწუხარებას აწუხებს იშვიათად, რომ ვინმე ისე გამოხატავდეს ამ გრძნობებს, როგორც ჩვენს ფილმებში. ეს განსაკუთრებით საუბრისა და ფუნდუს (ფილმიდან „განაში“) როლის შემსრულებლებს ეხება. ჩვენთვის, როგორც სამხრეთელებისათვის, დამახასიათებელია რამდენადმე გადაჭარბებული ესტიკულაიცია, გრძნობის ხმაინდლი გამოხატვა, ტემპერამენტი, მაგრამ ყველაფერი ეს ხელოვნების ნაწარმობა არ უნდა გადაიქცეს გაუანგარიშებელი მოძრაობების კომპლექსად.

ჩვენ არაერთგზის გვინახავს მსახიობები, რომელთა მოძრაობები არა მარტო განწყობებს გამოხატავენ ან ხაზს უსვამენ წარმოთქმულის აზრს, არამედ ქმნიან გარკვეულ წარმოდგენას ჩვენთვის უცნობი ხალხის ქცევაზე, მებუღალეობის თავისებურებაზე, ეროვნულ ხასიათზე და ა. შ. მაგრამ როცა ძნელი მისახვედრია, რა დანიშნულება აქვს თავუდმოგლეჯილ სირბილს, გაუთავებელ მისალმებელს, ამაღლებულ ტონს, მაშინ გვხვდება სურვილი, რომ ყოველივე ითქვას ძუნწად, დახვეწილად და უფრო კულტურულად, რომ შესრულებას ჰქონდეს შინაგანი ხასიათი, ინტერული სცენები პროვინციული შეყვარებულების ისრით გულგაბობილ ნახატებით დამშვენებული წერილების ასლი არ იყოს და სიტყვიერი მასალაც მეტი სიხუსტიითა და გემოვნებით შეირჩეს. გარდა ამისა, ძნელი სათქმელია, რამდენადაა გამართლებული გარეგნული სილამაზის ძიება და აქტიორული მონაცემების მეორე პლანზე გადატანა. ყოველივე მისი საბოლოო შედეგია ზედმეტი მოძრაობები, ყალბი პათოსი, სურვილი, რომ მოჩვენებითი სილამაზე მსხვილი პლანით როგორმე მაყურებელზე დაიყვანონ. ზოგჯერ ჩვენი მსახიობები ემსგავსებიან სერიულად გამოშვებულ ფორტოსურათს, და მათს უმეტველოდ სახეზე ნათლად ჩანს ობიექტის წინ მდგომი ადამიანის უნებური დაძაბულობა. ზომ არ გადაიქცე ეკრანის მოდალ და კინოში მოდიან არა ხელოვნების გზით, არამედ ფორტოგრაფიურობის და თვალხატულობის წყალობით?

სხვათა შორის, ფილმს „კეთილი ადამიანები“ ახასიათებს ერთგვარი სიტყვაძუნწობა, მისი გმირები შედარებით ცოტას ლაპარაკობენ, მაგრამ ამ შემთხვევაში საჭიროა, მსახიობური ოსტატობა ისეთ დონეზე იდგეს, რომ შინაგანის გარეგნულად გამოხატვა სხვა საშუალებებით ხდებოდეს. არაა გამართლებული ასეთი დიდი სიძნელის დაკისრება ახალბედა კინომსახიობისათვის. ნანა პირველის მიერ განსახიერებელი ნანას როლი სწორედ ასეთ შინაგან თამაშს, ძუნწი ესტიკულაციით აზრის გამოხატვის მოითხოვს, რასაც რასაკვირველია, ახალ-



გაზრდა მსახიობი ვერ აღწევს და უაღრესად სტატუტური. გრწონათა ღელვა, ის მერყეობა, რომელიც მის არსებაში მიმდინარეობს, გარეგნულად გამოხატული არაა და ამ შემთხვევაში მსახიობს ვერ შეეძლოს „დაქვრივების თამაშის“ ხანგრძლივი სცენა, რომელიც მთავრდება გიგანს პათეტიკური წამოახალით „კაცურ კაცობაზე“.

ა. შენგელია და ს. ჭიათურელი ნიჭიერი კინო-მსახიობები არიან. ჩვენ ვგახსოვს ა. შენგელიას მიერ შესრულებული ტატიანასა და ევგენია ვრანდეს როლები, გვახსოვს სოფელი ჭიათურელი ფილმში „ჩვენი ეზო“. რაც შეეხება მათ მიერ ახალ ფილმში განსახიერებულ როლებს, ცუდი თამაშის მიზეზი ალბათ ისევე სცენარში და თვით როლში უნდა ვეძებოთ. შესაძლებელია როლები არ შეეფერება მათს მსახიობურ ამბულას, განწყობილებები არაა მოტივირებული და ამდენად სამოქმედო არც არ ჩნდება, არც ეძლევათ საშუალება გამოამყვანონ აქტიორული შესაძლებლობები.

გარდა ამისა, ჩვენ, როგორც წესი, ყოველთვის ვივიწყებთ ერთ მნიშვნელოვან ვითარებას. მსახიობის თამაშის შედეგებისას დიდ ყურადღებას ვაქცევთ გარემოს, გამოხატვლობის, პლასტიკას და ა. შ. ხოლო საკითხი, რომელიც კინოში და სცენაზეც სავალალო მდგომარეობაშია, გვაიწყვდება. გვაიწყვდება, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვიერ მასალას, ენობრივ სფეროს, ერთი სიტყვით, არა მარტო იმას, თუ რას ლაპარაკობ, იმასაც, თუ როგორ და რა სიტყვებით ლაპარაკობ, რასაც მსახიობის თამაშზე დიდი გავლენა აქვს.

მართლაც ძნელია ჩასტოო რაიმე ინტონაციური და შინაგანი აზრი იმ უხერხულ და მშრალ ქართულში, არაბუნებრივად შედგენილ წინადადებასა და დიალოგებში, რომლითაც ჩვენი ფილმის გმირები მეტყველებენ.

მიუხედავად ამ თითქოსდა გამამართლებელი ვითარებისა, მაინც უნდა ვუსაყვედუროთ ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებს. ჩვენის აზრით, ისინი ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე მიჰყვებიან ფილმის დინებას, ნაკლებად შეეცადნენ გამოეწონებინათ შექმნილი მდგომარეობა, მოეშველებინათ აქტიორული ოსტატობა. მათ თითქოს ხელიც კი ჩაუჭნევიდა და მხოლოდ მოვალეობას იხდიან.

მაგრამ ხშირად ჩვენ ზედმეტ შემწყნარებლობას ვიჩენთ. ამ ბოლო დროს „კარგ ტონად“ მხოლოდ დადებითი შეფასება ითვლება, რითაც ვადრულდებოდა მსახიობის თვითშეფასების უნარს და წინასწარ განვსაზღვრავთ მისი ზრდის პერსპექტივას.

ხოლო რაც შეეხება დიალოგს, მსჯელობისას სასურველი იყო, ხელთ გვეტონოდა თუნდაც

რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი. მაგალითი როცა განვიზრახეთ ფილმების „ქეთილი“ და „მიანები“ და „ენგურის ნაპირებზე“ სცენარების გაცნობა, კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილებაში რუსულად დაწერილი ტექსტი შემოგვთავაზეს და გვითხრეს — ქართული არა გვაქვსო. თუ ეს მართლა ასეა, მაშინ ზოგი რამ გაუგებარია. ვაშლის, რომ სცენარებას წინასწარ განიხილისას ენობრივი ფაქტორი საერთოდ გამოირიცხული იყო, არ ითვალისწინებდნენ სიტყვიერ მასალას და დიალოგის ლიტერატურულ დირექტულებას, იმას, თუ რამდენად ბუნებრივია დიალოგები და როგორ ძღერს ქართულად.

ჩვენ გვითხრეს — დიალოგების გადმოქართულება ვადავლებ ჯგუფებში და გახმოვანების დროს ხდება. საგარაუდოა, რომ ნაჩქარევად და არაკვალიფიციურად. ალბათ ხშირად სინქრონულობას ტუჩების მოძრაობასთან სიტყვიერი მასალის ხელოვნური შეფარდებით აღწევდნენ, რამაც გარკვეული შედეგიც გამოიღო. მაგალითად, „ენგურის ნაპირებში“, გარდა იმისა, რომ ტექსტი უაღრესად ცუდადაა დამუშავებული, მთელი რამ შემთხვევებით სინქრონულობაც აღარღვეულია.

ჩვენს საქმე მთლად ასეც არაა, მაგრამ ფილმების ლიტერატურული ნაწილის ხარისხი გვაფიქრებინებს, რომ ენობრივი ქარგისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას მართლაც აქვს ადგილი.

ამჯერად კი ჩვენ იძულებული ვართ დიალოგები შეხსიერებაში აღვადგინოთ და აღწინაშობთ, რომ აღნიშნულ ფილმებში დიალოგის ერთი მთავარი თვისებაა დეკლამაციის მოტკობი პათეტიკა. იგი თითქმის ყოველთვის ამალაბულ ტონშია დაწერილი და ხელოვნურია. პერსონაჟებს ეშინიათ ილაპარაკონ ჩვეულებრივი, სასაუბრო და ცოცხალი ენით, რომელიც სრულიებითაც არ გამოირჩევა არც სიტყვის კლტორას, არც ხატოვანებას და არც ემოციურობას. ზოგიერთ ფილმში დიალოგები გავიწყებენ იმ უცხოელის მეტყველებას, რომელიც ეს-ესაა შეუსწავლა ენა. აქ გულისხმობთ ეგროთრობადეულ ვნის გრძობას, როცა ადამიანისათვის სიტყვა არა მარტო აფიქსთა და ფუძის შეთანხმებაა, არამედ წონის, მულოდისა და გარკვეული ფერყრულო სახის ერთეულია. საფულისხმობა, რომ ზემოთ მოხსენიებული ფილმების დიალოგები მართლაც გავიწყებენ რუსულიდან გადმოთარგმნილ ტექსტს, მათი სინტაქსი და ინტონაცია ქართული არ არის.

სხვათა შორის, დიალოგში (ამ შემთხვევაში შეიძლება ასეც ითქვას — ურთიერთობათა ასახვაში) ერთ უკიდურესობასაც ვხვდებით — გაბუნებრივების ხელოვნურ ცდას, რასაც განწყობათა და ემოციების გამოხატვისას შორისდებუ-

ლებს გადაჭარბებული ზმარება იწვევს. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს უადგილო შეახილბთან, ოხერასთან და ა. შ. რაც ზოგჯერ გურჯაველ ბურტყუნში გადადის. მაგალითად, საულისა და ფუნდუს ურთიერთობა (ფილმიდან „განძი“) თითქმის თავიდან ბოლომდე ასეთი შორისდებულებით მიმდინარეობს. ძნელი სათქმელია, რამდენად უწყობს ხელს ამგვარი „ემოციურობა“ ურთიერთობის ნათლად ჩვენებას.

დიალოგებს ახასიათებს ზედმეტობა, სიტყვიერი მასალით დამიძიმება, ტავტოლოგიები. ან მეორე უკიდურესობა — მეტყველების ზომამზე მეტად ინტონაციურ სფეროში გადატანა.

იქ, სადაც თანზომბა შეიძლება თავის დაქნევითაც გამოიხატოს, საჭირო არ არის სიტყვა, მაგრამ თუ ამ თანზომბაში რაიმე ფარული აზრია, რომელსაც მიმოქა ვერ გამოხატავს, მაშინ თავის დაქნევა საკმარისი არაა.

სიტყვას ყოველ კონტექსტში თავისებური ინტონაციური იერი ახლავს და დიალოგის აგება კონტექსტის გაუთვალისწინებლად არ შეიძლება.

სცენა თავისი პირობითობით, „ვიწრო სწორკუთხედში“ განვითარებული მოქმედებით და ერთგვარი ბუტაფორტობით შესაძლოა რამდენადმე იტანდეს პათეტიკურობასა და განწყობათა გაზვიადებულ გამოხატვას, მაგრამ ეკრანი, რომლის ფაქტურა, მაგალითად, სვანეთის მთებია და მათურებელს აძლევს საშუალებას დაინახოს ხილული სამყარო მთელი თავისი უსაზღვრობით, მოითხოვს გამოხატვის საშუალებათა ფონთან შეთანხმებას, დიალოგის უაღრეს ბუნებრიობასა და დახვეწას.

ამ ფილმებში დიალოგს თითქმის არსად არა აქვს ქვეტექსტი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ დიალოგი თავისი სპეციფიკით, ინტონაციური ნაირსახეობითა და ტონალური სიმდიდრით ყველაზე მეტად იძლევა ქვეტექსტის გამოყენების საშუალებას, მაშინ გაუგებარიც კია, რატომ

ვხვდებით ფილმებში დიალოგებს სიტყმისმართვის მინიშნების გარეშე.

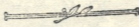
ქვეტექსტის გამოყოფა და მისი ხელოვნურად შეტანა დიალოგში შეუძლებელია. იგი ისევე ბუნებრივი უნდა იყოს, როგორც საუბარი, რადგან მეტნაკლებად ყოველგვარი საუბარს ახასიათებს.

დამაინები არასდროს არ ამბობენ, ან ვერ ამბობენ ყველაფერს, მათ ხელს უშლის ან ემოციურობა და მოქარბებელი გრძობა, ან ხასიათის თავისებურება, ზოგჯერ ლექსიკის სიღარიბე, იუმორის თავისებური გამოყენება და სხვ. ამაში არაფერია სახიფათო. ქვეტექსტი ფონს უქმნის, აცოცლებს და აბუნებრივებს დიალოგს, სტოვებს იმ მისახედრს, რაც ყოველთვის უნდა დარჩეს და ამდენად ბუნებრივს ხდის ურთიერთობებსაც, გაჰყავს იგი სიტყვის სფეროდან და ხასიათისა და დამოკიდებულებათა ასახავად სხვა ხერხების გამოყენების საშუალებას იძლევა.

არ შეიძლება ყველგან და ყველაფერი ბოლომდე დასწერო და ამით აიძულო მსახიობი შეითხველ-დეკლამატორად იქცეს.

ზოგი საზღვარგარეთული ფილმის ტიტრზე სცენარისტისა და რეჟისორის გვერდით ჩვენ გვინახავს აღნიშნული იმ მწერლის გვარი, რომელმაც დიალოგი დაწერა და დამუშავა ლიტერატურული ნაწილი, რამაც თავის მხრივ უაღრესად აამაღლა ფილმის მხატვრული ღირებულება.

ჩვენთვის ცნობილია, რომ კინოსტუდიის ახალმა ხელმძღვანელობამ მთელი რიგი ღონისძიებები მიიღო სცენარის ლიტერატურული და მხატვრული ღირსებების ასამაღლებლად, რაც, უნდა ვიფიქროთ, დადებით შედეგს გამოიღებს და ჩვენი კინემატოგრაფია კვლავ შექმნის ისეთ ფილმებს, რომელთაც საბჭოთა კინოს განვითარებაში ეტაპური მნიშვნელობა ექნებათ.





ნახატი გოგი რჩიაურისა

# იას უთხარით ტურფასა

სიმღერა

იას უთხარით ტურფასა:  
მოვა და შეგქამს ქიაო,  
მაგრე მოხდენით, ლამაზო,  
თავი რომ ავიღიაო!  
შენ თუ გგონია სიცოცხლე  
სამოთხის კარი ღიაო;  
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,  
მოსვლაში არა ყრიაო.  
ნუ ნახავ მზესა, ინანებ,  
განა სულ მუდამ მზეაო!  
მიწავ, შენ გებარებოდეს  
ეს ჩემი ტურფა იაო,  
შენ უპატრონე, ემშობლე,  
როგორაც შემე ზნეაო.



ს უ შ

რამდენი ენაა დედამიწაზე

პარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორმა დოქტორმა ზიგფრიდ მიულერმა გამოაქვეყნა თავისი სამწლიანი კვლევა-ძიების შედეგები იმის შესახებ, თუ რამდენ ენაზე ლაპარაკობენ ქვეყნად. პროფესორის ცნობით, ევროპაში არსებობს 170 ენა, ახალ გვინეაში—170, ავსტრალიაში—100; აფრიკაში 750 ენაზე ლაპარაკობენ. გარდა ამისა, დოქტორი მიულერი აქვეყნებს მეტად საინტერესო ცნობებს: დედამიწაზე არსებული 2.896 ენიდან რამდენიმე ასეული ენა ისეთი, რომელზეც ლაპარაკობს მხოლოდ ათასი, ხან კი რამდენიმე ასეული ადამიანი; ამიტომ განზრახულია ასეთი ენების ჩაწერა მაგნიტოფონის ფირზე. კვლევითმა ჯგუფმა შეისწავლა აგრეთვე დამწერლობითი ძეგლების საკითხი და დაადგინა, რომ ამ სახის უძველესი ძეგლებია სუმერული წარწერები, რომლებიც 6.000 წლისაა.

ლიტერატურული მოჯახბ-ბირენი

უურნალ „ფილმ ენდ ფილმინგის“ კორესპონდენტთან ინტერვიუში კინოკომპანია „კოლუმბიას“ სასცენარო განყოფილების პასუხისმგებელი რედაქტორი უილიამ ფედლიმენი ხაზგასმით აღნიშნავს ჰოლივუდის სცენარისტთა მძიმე მდგომარეობას. „მათ ხშირად აკრიტიკებენ და არასოდეს არ აქებენ. მათი პროდუქცია არასოდეს არ აღწევს მკითხველამ-

დე, რადგან საუკეთესო სცენარით ანთოლოგია მხოლოდ გამოცემის სახით იბეჭდება“, — დასძენს იგი.

„ამერიკელ მწერალთა გილდიის 1500 წევრიდან 900 მხოლოდ და მხოლოდ კინოსთვის წერს, დანარჩენები რადიოსა და ტელევიზიისათვის მუშაობენ. სცენარისტთა უმრავლესობა ლეზულობს განსაზღვრულ ხელფასს და მთელ დღეს მუშაობს. ამიტომ იშვიათად რომ რომელიმე მათგანმა მოახერხოს დროის გამონახვა მოთხოვნის ან რომანის დასაწერად, თუმცა თითოეული ამაზე ოცნებობს. მათ შემოქმედებებზე ცუდ გავლენას ახდენს აგრეთვე შრომის განაწილება. ყოველ მათგანს თავისი ვიწრო სპეციალობა აქვს: მელოდრამები, სპორტული, მუსიკალური, კომედიური, დეტექტიური, სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები, შემზარავი ფილმები, მხოლოდ დიალოგები და ა. შ; თუ პროდიუსერს სურს სცენარი, იგი უწინარეს ყოვლისა კითხულობს, რომელ უნარში მუშაობდა სცენარისტი მანამდე.

ჰოლივუდის სცენარისტებს აქვთ ნორმა 10-დან 25-მდე ნაბეჭდი გვერდი კვირაში. მათ უნდა ასიამოვნონ არა მარტო პროდიუსერსა და რეჟისორს, არამედ აქტიორსაც, რომლისთვისაც განკუთვნილია თა თუ ის როლი“.

„მაგრამ საკვირველია, — ამოთხრებს უილიამ ფედლიმენი, — რომ ყველაზე ნაყოფიერი ჰოლივუდელი სცენარისტების სახელი სრულიად უცნობია ხალხისათვის“.

„XX საუკუნე-ფოქსის“ პრემიის განცხადება

კინოკომპანია „XX საუკუნე-ფოქსის“ პრემიადენტმა სპიროს პ. სკუროსმა „ვერასტის“ კორესპონდენტთან ინტერვიუში დადებითად შეაფასა ე. წ. „სერიოზული ფილმების“ პერსპექტივები 1961 წლისათვის. როგორც მან აღნიშნა, ამერიკელი მაყურებელი მოუთმენლად მოელოდა ასეთ ნაწარმოებს. სკუროსი უჩივის იმ ფაქტს, რომ ამერიკაში პრესა დუმილით ხვდება სერიოზულ სურათებს, სამაგიეროდ ამორალური ფილმების ირგვლივ იმართება ხმაური, რაც მათ რეკლამას უქმნის. რაც შეეხება სიახლეს ტენიის დარგში, სკუროსი დარწმუნებულია, რომ 1961 წელი არაფერ მოულოდნელს არ მოიტანს; მუშაობა ძირითადად იწარმოებს ფართოკრიანინი ფილმების გადაღების არსებული სისტემის შემდგომი სრულყოფის მიმართულებით. „განსაკუთრებით მწვავედ დგას მომავალი ფილმების სცენარის საკითხი, — თქვა სკუროსმა, — ნაკლები იმედია უნდა გვქონდეს ორიგინალური სცენარებისა. კლავინდებურად მოგვიხდება უმოთვარესად ლიტერატურული ნაწარმოებთა ეკრანიზაცია“.

ბერმანი

ბერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა  
პარზის სტუმართა თეატრი  
გარნიზონი  
სორბონის „ანტიური თეატრის ჯგუფი“ ჰუმბოლდტის

უნივერსიტეტის მიწვევით საგასტროლოდ იმყოფებოდა ბერლინში. პარიზულმა სტუდენტებმა მეგობრობის თეატრში ორჯერ წარმოადგინეს ესკიზი „ირანელები“. შემდეგ იგივე ნაწარმოები წარმოადგინა გერმანელი თავისუფალი ახალგაზრდობის კავშირმა.

შუმბოლდტის უნივერსიტეტის რექტორმა პროფესორმა კურტ შრედერმა მოაწყო მიღება სობრანის სტუდენტთა თეატრის პატრონსაცემად, სადაც ქმნით მოისვენია კარგი ურთიერთობა და თანამშრომლობა, რომელიც დიდი ხანია აკავშირებთ ჰუმბოლდტისა და სობრანის უნივერსიტეტების მეცნიერებს და მიესალმა იმ ფაქტს, რომ სტუდენტთა ჯგუფებიც ამაყრებენ კონტაქტ ურთიერთშორის.

**„ფრაზიტი თარაპია“**

ბერლინის სამხატვრო სასწავლებელი დიდი მუშაობას ატარებს არქიტექტურაში სხვადასხვა ფერის სწორად გამოყენების დანერგვისათვის. სკოლებში ტარდება დაკვირვება-შესწავლა, თუ რამდენად კეთილმოყოფელ გავლენას ახდენს ადამიანზე ფერთა პარმონიული შეხამება. სასწავლებლის ინიციატივით, მაგალითად, ბერლინის ახალ სკოლებში დღევანდელი შავი კი არა, მწვანე, ღია ყავისფერი ან ლურჯი ფერისაა. დაკვირვებამ აჩვენა, რომ მწვანე ფერი გამახალისებლად და დამამშვიდებლად მოქმედებს. საავადმყოფოებშიც უკვე გაურბიან ერთფეროვან სითეთრებს, რადგან შემჩნეულია, რომ სასიამოვნო პარმონიული ტონები ფსიქოლოგიურად ხელს უწყობს განკურნებას, უკეთეს განწყობილებას უქმნის ავადმყოფს და ავიწყებს ტკივილს.

**ბერმანინის ფემდარკოვლი რისპუბლიკა**

**მუსიკალური პაქამენი სარდაფში**

ზავარიის პარლამენტის კულტურულმა კომისიამ აღმოაჩინა, რომ ვიურტემბურგის მუსიკალური აკადემია სამარცხვინო მდგომარეობაშია. უძველესი მუსიკალური ხასწავლებელა, სადაც 320 სტუდენტი სწავლობს, იძულებულია მეცადინეობა ჩაატაროს სარდაფებში, სამრეტხაოებში, ფარდულეებში და სხვა ამგვარ წარმოუდგენელ ადგილებში, მაგალითად, ორდანოზე დაკვრას ასწავლიან ნახშირის სარდაფში.

**იპარონია**

**საბოთა პიესა იპარონა სცენაზე**

არბუზოვის „ირკუტსკის ისტორიამ“ მოიარა ჩეხოსლოვაკიის, პოლონეთის, გდრ-სა და უნგრეთის სცენები, ხოლო ახლა დაიდგა იპარონის მანისური ხელოვნების თეატრში, რომელიც 1948 წელსაა შექმნილი. პიესამ მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. ესაა ამ თეატრის პირველი სერიოზული შეხვედრა საბჭოთა დრამატურგთან. „ეს პიესა — წერს გაზეთი „ახისი“ — არის მღელვარე სიმღერა ადამიანის სიყვარულისა. საბჭოთა ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრების ერთ-ერთი ეპიზოდის გამოცემით ავტორი საცდრად ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე“.

**ინგლისი**

**პულგატხინილი ბრძევი ბრინი**

გრინის უკანასკნელმა რომანმა „უიმედო საქმე“ დიდი გამოხმაურება გამოიწვია; ამ წიგნმა ერთის მხრივ დადებითი შეფასება მიიღო, ხოლო მეო-

რეს მხრივ პრინციპული დავა გამოიწვია, ვინაიდან უკანასკნელი ციხისა და თანაგრძნობის ტონი, რომელიც მის აღრინდელ წიგნებში კრიტიკული იყო, ამჯერად გადაიზარდა კათოლიკურად შეფერილ პესიმოზმში, რომელსაც აკლია ადამიანური სიყვარული.

წიგნის გმირია ერთი იღუმალი მგზავრი, რომელიც კონგოს რომელიღაც შენაკადთან გადმოვა ხომალდიდან და გაემართება ჯუნგლებში ლატკათვის არსებულ სამედიცინო სადგურზე, სადაც ავადმყოფებს უფლიან ბერები, ხოლო მყურნალობს ექიმი-ათისტი. მგზავრს სურს გაექცეს ცივილიზაციის სიკვარველსაც, საკუთარი ცხოვრების სიკვარველსაც და თავისი არქიტექტორობის არარობასაც. მაგრამ ის ვერ ახერხებს კოლექტივში შესვლას, კვლავ მარტოა რჩება და იღუპება. რომანის მოქმედ პიერებს აღარაფერი აქვთ დღევანდელი, ისინი ცივილიზაციას გამოუცარიელებია. და დაუბნევი, ად ერთადერთი ხსნა და გამოსავალი სიკვდილია.

**„ამბოხება კუნძულზე“**

შოტლანდიის პატარა კუნძულის მშვიდი ცხოვრებას საფრთხე ელის — მთავრობა აპირებს იქ მოაწყოს რაკეტული ბაზა, რაც გამოიწვევს მოსახლეობის აყრას. კუნძულზე შემოარჩენილია იშვიათი ფრინველები — ვარდისფერი თოლიები; სწორედ ამ თოლიების გადარჩენის საბაბით კუნძულის მცხოვრებლები ახერხებენ მათი მყუდროების დამრღვევ საშხედროთა განდევნას კუნძულიდან. ამ ამბებზე შეხანიწნე კომედიურ სცენებში მოგვიტობროს რეისორი მიჩელ რაული (ცხოველთა დაცვის სასოფადობების მიერ მოწყობილი მინტინგი ტრაფალგარ-სკვერში ვარდისფერი თოლიათა გადასარჩენად და სხვ.). რეისორი შეუღარებელი ხელოვნებით

აღწევს ბრიტანული კინო-  
ფუმორის უმაღლეს წერტილს.

### იტალია

#### ესპანური ფაშინიზმი იტალიაში

ესპანელმა რეჟისორმა ესტე-  
ვემ გადაიღო დოკუმენტური  
ფილმი — „შენიშვნები 1960  
წლის ესპანეთის ემიგრაციაზე“,  
ფილმის თემა ესპანელი უმუ-  
შევრების ქვეყნისმივითა ემიგ-  
რაცია სუსტად განვითარებული  
ოლქებიდან სასოფლო-სამეურ-  
ნეო და სამრეწველო რაიონ-  
ებში.

ცენტრამ აკრძალა ესტევის  
ფილმის დემონსტრაცია ესპანე-  
თისა და საზღვარგარეთის ცკრა-  
ნებზე. დიდი ბრძოლის შედეგ  
ესპანეთის ტელევიზიამ შესალო  
ენვენებინა მსუურებლისთვის  
ფილმის მხოლოდ ფრაგმენტები.

ცნობილი ესპანელი მწერლის  
ზუან გოიტისოლოს გამოცემ-  
ლის ინიციატივით ფილმი აჩვენ-  
ებს იტალიაში თეატრ „კორ-  
სოში“. ეს მოხდა გოიტისოლო-  
სადმი მიძღვნილ სალიტერატურ-  
ო სადამოწე. მაგრამ ფილმის  
დემონსტრაციის დროს დარბაზ-  
ში უცნობმა ვივინდარებმა  
ცრემლმდენი ბომბი ისროლეს,  
ისარგებლეს არეულობით და  
მოიპარეს ფილმის ერთადერთი  
ეკსემპლარი.

იტალიის პოლიციამ 20 დღის  
შემდეგ დააპატიმრა დამნაშავე-  
ები. ბრალდებულები თავს არ  
ცნობენ დამნაშავედ. ესპანეთის  
ფაშისტურმა ორგანოებმა ტა-  
ლიანშიც შეძლეს ჩაეშალათ ფი-  
ლმის დემონსტრაცია.

#### „ტროტსკი ომი“

უკვე ათი თვეა ვრძელდება  
მოსამზადებელი სამუშაოები  
ფილმ „ტროტსკის ომის“ გადა-  
საღებად. ისტორიკოსებისა და  
არქეოლოგების დახმარებით ამ  
ხნის განმავლობაში ადღგენი-  
ლია ძველი ტროტსკის ციხე-სი-  
მაგრებით, ქუჩებით, მოედენ-

ებითა და ტაძრებით. იტალიის  
პრესა გაძლიერებულ რეკლამას  
უკეთებს ამ ფილმს. რეჟი-  
სორ სილვო სიანოს მოწვეუ-  
ლი ჰყავს სხვადასხვა ქვეყნის  
კინოვარსკვლავები.

### მექსიკა

#### ბელეზის პრეტენზია

მექსიკის ტელეხედეამ უარი  
განაცხადა გადაეცა ამერიკაში  
შექმნილი სატელევიზიო ფილ-  
მი — „თაფლის თვე მექსიკა-  
ში“, რადგან მასში გამასხრებუ-  
ლია მექსიკის ზნერვეულებანი,  
ენა და ტრადიციული ტანსაცმე-  
ლი. ამასთან მექსიკის ტელე-  
ხედეამ მთავრობას მიმართა  
თხოვნით, რომ უფრო გულ-  
დახმით იქნას ხოლმე შემოწ-  
მებული ის ამერიკული ფილ-  
მები, რომელთა ჩვენებასაც მე-  
ქსიკის ტელეხედეით დააბირ-  
ებენ.

### ნორვეგია

#### კონკურსი ნოველაზე

გამოქვეყნდა 1960 წლის საუ-  
კეთესო ნოველაზე გამოცხადე-  
ბული კონკურსის შედეგები:  
ეთურიმ საკონკურსოდ მიიღო  
666 ნაწარმოები. პირველი პრე-  
მია მიენიჭა ნოველას „ბიჭუნა  
და ბერიკაცი“, რომლის ავტო-  
რია რკინიგზის სახელოსნოთა  
მუშა არნოლდ ზოლმა.

### პოლონეთი

#### ანტირეპალიზმი მარცხდება

ვლად-ს გაზეთ „ზონტატთან“  
ინტერვიუში პოლონეთის მწე-  
რალთა კავშირის თავმჯდომე-  
რემ ვეი პუტრამენტმა განაცხა-  
და, რომ ამჟამად პოლონეთის  
კულტურული ცხოვრების მთა-  
ვარი პრობლემა ბრძოლა ლი-  
ტერატურაში ორ, პრინციპია-  
ლურად სულ სხვადასხვა მიმარ-

თულებას შორის. ამ ბრძოლაში  
გამარჯვება უკვე ისრფნა, რა-  
ლისტი მწერლებს მწარე, რომ  
მღებიც თავის ნაწარმოებებში  
ასახვეენ ფართო მასების ინტე-  
რესება და ძირითად სოცია-  
ლურ პრობლემებს, რაც მუდამ  
ახსიათებდა პოლონურ ლიტე-  
რატურას. ანტირეალიზტი მწე-  
რალთა რაფინირებული ტექნი-  
კა დაინტერესებს ესთეტთა  
მხოლოდ ნაწია ვგუფოს, მაგრამ  
ფართო მასების მას მხარს არ  
უჭერენ. კითხვაზე, თანამედრო-  
ვე პოლონელ მწერალთა შორის  
ვისი ნაწარმოებებია უფრო პო-  
პულარული და ყველაზე მეტად  
მწერონებულო, პუტრამენტმა  
დაასახელა ლიონ კრუკოვსკის  
პიესა „თავისუფლების პირველი  
დღე“, ბრანდისის პიესა „რო-  
მანტიკა“, ივანკევიჩის „ლერ-  
წამი“ და ვიგოდსკის „კონცერ-  
ტი დაკეთით“, რომელსაც მიე-  
კუთვნა პოლონური ჟურნალის  
„ნოვა კულტურას“ ლიტერა-  
ტურული პრემია.

#### ფილმი-ნოველაში

რეჟისორ სტანისლავ რეჟევი-  
ჩის ახალი ფილმი „დაბადების  
მოწობა“ შეიცავს სამ ნოვე-  
ლას, რომლებიც მოგვითხრობენ  
ბავშვების ბედზე მეორე მოსო-  
ფლი ომის დროს.

პირველ ნოველაში — „გა-  
ზე“ ათი წლის ბიჭუნა დაე-  
ძება თავის დედ-მამას, და ამ  
ხეტილის დროს ზედავს ომის  
მთელ საშინელებებს — დახვ-  
რეტებს, ცხცხლოდებულ სო-  
ფლებს, ადამიანთა წამებას.

მეორე ნოველას ეწოდება  
„ერთი წეთი სისხლი“; მისი  
გმირია „არიული ტიპის“ ებ-  
რალი ვოგონა, რომელიც პი-  
ტლერელებს მიჰყავთ გერმა-  
ნულ საბავშვო სახლში, რათა  
შენარჩუნებულ იქნას „რასის  
სიწმინდე“.

მესამე ნოველა „წერილი 12  
ნაქიდან“ მოგვითხრობს 19  
წლის ბიჭის ბედზე; მამიო-  
ისი საკონცენტრაციო ბანაის  
მსხვერპლი გახდა; ბიჭი წმიდალ  
ინახავს მამის ხსოვნას და ყო-



ველ ღონეს ხმარობს, რათა დაეხმაროს საკონცენტრაციო ბანაკიდან გათავისუფლებულ საბჭოთა ჯარისკაცებს.

ფილმის სცენარი დაწერა სტანისლავ რეჟისორმა თავის ძმა თადეუშთან ერთად.

### საზვარსებო

#### მომავალი ამჟამად

65 წლის ფრანგ აკრობატს უან ლამუს კინოკომპანიები იწვევენ გორილას როლში ისეთი ფილმების გადაღებისას, სადაც ნამდვილი გორილას უფუნა სახიფათო იქნებოდა. ლამუს უკვე 27 ფილმში გამოვიდა გორილას, ლომისა და კენგურუს როლში და დიდი წარმატებაც ხვდა. აკრობატმა თავისი საციკლო კარიერა დაიწყო 9 წლის ასაკში. ახლა მისი გულისთვის ერთმანეთს უამრავი კინოკომპანიები ექიშებიან.

#### „მსოფლიო ალპატრაქები მასხა...“

„შემოღობილი ადგილი“ — ასე ეწოდება ფრანგი შურნალისტიბის არმან გარტის პირველი ფილმი, რომელიც მან იუგოსლავიაში გადაიღო და რომელიც მოგვითხრობს საკონცენტრაციო ბანაკის ტყვეებზე ფილმში მონაწილე მსახიობთა უმრავლესობა და თითქმის ყველა სტატიტი თვითონ იყო საკონცენტრაციო ბანაკის ტყვე. ფილმი დოკუმენტური სიჭუსტით აღწერს ბანაკის ცხოვრებას.

პატიმარი გერმანელის როლს ასრულებს გერმანიის ავანგარდული თეატრის მსახიობი ჰანს ქრისტინან ბლენი. ეს მისი პირველი როლია კინოში. ბლენის თამაშმა გააოცა ევროპა.

„ჰანს ქრისტინან ბლენი ახალგაზრდა არაა. დიდი ხანია მსახიობობს და მაინც არავინ იცნობდა მას. ხვალ კი ყველასთვის ცნობილი და საოცრად პოპულარული გახდება. ხვალ, თქვენ გვარის დამახსოვრებასაც ვერ მოასწრებთ, და მთელი მსოფლიო დაამარავდება მასზე. მომავალში კი კიდევ უფრო მეტს ილაპარაკებენ, კიდევ უფრო მეტს იტყვიან, რადგან ბლენი დაუმრუნებს გერმანელ ხალხს იმ პრესტიჟს, რომელიც წაბილწა ფაშისტმა“ — წერდა ფილმის პრემიერის შემდეგ ფრანგი ჟურნალისტი პოლ გიმარი.

#### მან გაბენის ახალი როლი

„ფრანს ფილმის“ აზრით უან გაბენის უკანასკნელი როლი ფილმში — „პრეზიდენტი“ მსახიობის მიერ მრავალი წლის მანძილზე შექმნილ სახეთა გალერეაში ახალი მნიშვნელოვანი სახეა. „მე დიდხანს ვცინებობდი სტენარზე, რომელსაც არ ექნებოდა გაცეითილი სიუჟეტი, — განაცხადა რეჟისორმა ანრი ვერნიემ. — ჩვენ გვინახავს გაბენი ბანდიტისა და ადვოკატის, მსხვილი მრეწველისა და მუშის, მაწანწალისა და გლეხის როლში. ახლა გაბენმა შექმნა პოლიტიკური მოღვაწის სახე ძაღვების გაფურჩქნის პერიოდში, შემდეგ კი ოთხმოცი წლის ასაკში, წლებითა და ავადმყოფობით დამძიმებული. ჩემი აზრით, ეს როლი გაბენს შესანიშნავად გამოუვიდა“.

#### „ქმები კარამაზოვისის“ ახალი ეპიზოდები

„ქმები კარამაზოვისის“ უკანასკნელ ეკრანოგრაფიას, სადაც

მთავარ როლებს თამაშობდნენ ბრინერი და მარია შუკოვა, წარმატება არ მოჰყოლია. შემდეგ ფრანგეთში სურთ კიდევ ერთხელ სცადონ მისი გადაღება. მთავარ როლებს შესრულებენ ლორენ ტერზიფი, უან ლუსის ტრინიტატი და ნიკოლ კურსელი.

#### „არწივის მართვა“

რეჟისორმა კლოდ ბუსილომა დაიწყო ფილმი „არწივის მართვის“ გადაღება ვენაში. ფილმი აგებულია ნაპოლეონის ვაჟის ცხოვრების მასალაზე. როგორც ცნობილია, ამ თემაზე დაწერილია ათობით რომანი, პიესა, პოემა. ნაპოლეონის ბედკრული ვაჟი ლეგენდარულ პერსონაჟად იქცა. ფილმის სცენარისთვის გამოყენებულია ანდრე კასტელოს ისტორიული ნაშრომი, რომელმაც 1959 წ. რიშელიეს პრემია მიიღო. პარიზში მიმდინარეობს კონკურსი მთავარი როლის შემსრულებელზე, რადგან, ბუსილოის აზრით, არც ერთი ცნობილი მსახიობი არ გამოადგება ამ როლისთვის.

### შეხვეტი

#### „თოლია“ სტოკჰოლმში

შვედი მკურნალობის დიდი მოწონება ხვდა ჩეხოვის პიესას „თოლია“, რომელიც ახლახან დაიდგა სტოკჰოლმის სამედიკალინური თეატრში. პიესა დადგა ცნობილია დრამატურგმა და კინორეჟისორმა ინგმარ ბერგმანმა. მთავარ როლს ასრულებს პოპულარული კინომსახიობი ევა დალბეკი.



ბეჭდოწერილია დასაბეჭდად 17/VIII-61 წ. ფიზიკურ ფორმითა რაოდენობა 10. პირობით  
ფორმითა რაოდენობა 13,7. შეკვ. № 1163. უე 03644. ქაღალდის ზომა 70×108. ტირაჟი 5.700.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს შთავარპოლიგრაფიამომცემლობის ბეჭდვითი  
სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Главполиграфиздата Мийистерства культуры Грузинской ССР,  
Тбилиси, ул. Марджанишвили, №5.

ՅՆՆՈ ԵՐ ԿՅՅ.



ՆԱԿՈՅԵՐՈՒ  
ՅՈՒՐՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

„Ц И С К А Р И“

ИЗДАТЕЛЬСТВО

„ՏԱԲՇՈՒՄՆԵՐԱԼԻ“