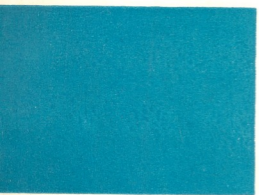


694  
1966/4  
საგარეო ურთიერთობების მინისტრის განყოფილება

საგარეო ურთიერთობების მინისტრის განყოფილება

საგარეო ურთიერთობების მინისტრის განყოფილება



1966



# მისწი

10.336.



აგვისტო  
1966

ლიტერატურულ-  
მხატვრული და  
საზოგადოებრივ-  
პოლიტიკური  
ჟურნალი

საქართველოს ალკა ცენტრალური კომიტეტისა  
და მწერალთა კავშირის ორგანო

თბილისი



◆

**მთავარი რედაქტორი ხუტა ბერულავა**

სარედაქციო კოლეგია: აკაკი ბაქრაძე, გურამ გვერდუთელი, მერაბ  
ფლიოზიუშვილი, კარლო კალაძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, როინ მეტ-  
რეველი, გურამ შანჭიჭიძე (პ/მზ. მღივანი), ზიორბი ციციუშვილი, ვახტანგ  
ხელიძე, სერგი ზილანია, თამაზ ზილაძე, ლაშა ჯანაშია.

◆



## 3. 3. მუხანათი

### დიდი და საპატიო ამოცანები

ძვირფასო ამხანაგებო და მეგობრებო! უპირველესად ყოვლისა, ნება მომეცით, ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და რესპუბლიკის მთავრობის სახელით სულითა და გულით მოგესალმით თქვენ, საბჭოთა მწერლების საუკეთესო წარმომადგენლებს, ვისურვოთ დიდი გამარჯვებები შემოქმედებაში და ბედნიერება პირად ცხოვრებაში!

საქართველოს საბჭოთა მწერლების VI ყრილობა დიდი მოვლენა არა მარტო ქართული ლიტერატურის, არამედ მთელი ჩვენი ეროვნული კულტურის შემდგომი განვითარების საქმეში. იგი შეიკრიბა იმ დღეებში, როცა მთელი ჩვენი ქვეყანა, მთელი საბჭოთა ხალხი ახალი ენერგიით იბრძვის პარტიის XXIII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორციელებისათვის. ჩვენი სოციალისტური სახელმწიფოს სახალხო მეურნეობის განვითარების ახალი ხუთწლიანი გეგმის შესრულებისათვის.

მომავალი კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის საყოველთაო სახალხო ბრძოლაში დიდი და საპატიო ამოცანებია დასმული ჩვენი ლიტერა-

ტურის წინაშე. პარტიისა და ხალხის საქმისადმი სამსახურის სულისკვეთებით გამსჭვალული საბჭოთა ლიტერატურა ჩვენს დღეებში გადაიქცა ხალხთა ფართო მასების კომუნისტური აღზრდის ყველაზე კეთილშობილურ ფორმად, კომუნისზმის ერთ-ერთ რეალურ შემოქმედ ძალად.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIII ყრილობის რეზოლუციაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ პარტია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას. „შემოქმედებითი მუშაკებისაგან. — ნათქვამია ყრილობის გადაწყვეტილებაში, — პარტია მოელის ახალ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს, რომლებიც მოგვხიბლავენ ცხოვრების ღრმა და მართალი ასახვით, იდეური პათოსის ძალით, მაღალი მხატვრული ოსტატობით, აქტიურად დაგვეხმარებიან კომუნისზმის მშენებლის სულიერი სახის ჩამოყალიბებაში, საბჭოთა ადამიანებს ჩაუნერგავენ მაღალ მორალურ თვისებებს, ერთგულებას კომუნისტური იდეალებისადმი, მოქალაქეობრიობის, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის გრძნობას“.

საბჭოთა მწერალი ვალდებულია ქმნი-

საპარტიო მხარდასა მიიღოს ყრილობაზე წარმომავალი სიტყვა.

დეს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც განამტკიცებენ კომუნიზმის პოზიციებს, იდეურ რწმენას, ადაფრთოვანებენ და დარაზმავენ ჩვენს ხალხს. იგი მოწოდებულია სრულყოფილად ასახოს ჩვენი გმირული დღეების სიღიადე, შექმნას კომუნიზმის მშენებელთა წარმატაცი მხატვრული სახეები, სიმართლითა და დამაჯერებლად გვიჩვენოს ჩვენს ცხოვრებაში ახალი კომუნისტური ურთიერთობის დამკვიდრება.

რეალური სინამდვილე, რომელსაც ასახავს საბჭოთა შემოქმედი, მრავალფეროვანია. მწერლის ამოცანაა ამ სინამდვილეში დაინახოს ყველაზე მთავარი. წამყვანი ტენდენცია, ამოხსნას მისი კანონზომიერი ხასიათი, მაღალი იდეურობის პოზიციებიდან დახატოს ჩვენი დღეების დამახასიათებელი, სასიცოცხლო მოვლენები. ამასთანავე საჭიროა მწერალმა მკაცრად გააკრიტიკოს ყოველი ის, რაც ხელს უშლის ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების განვითარებას.

საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ნაყოფიერი გზა და მდიდარი გამოცდილება ნათლად გვიჩვენებს სოციალისტური რეალიზმის ცხოველმყოფელ ძალას. ეს შემოქმედებითი მეთოდი კი არ უარყოფს, არამედ ხელს უწყობს ფორმების, ინდივიდუალური სტილისა და მხატვრული ხელწერის სხვადასხვაობას, ჭეშმარიტ შემოქმედებით თავისუფლებას, შემოქმედის ნიჭის სრულყოფილ გამოვლინებას. სოციალისტური რეალიზმის ძირითადი ნიშნები — პარტიულობა და ხალხურობა — წარმოადგენენ ჩვენი ლიტერატურის ძირითად იდეურ-ესთეტიკურ არსს.

საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც პარტიისა და ხალხის ერთგულია და მათ ემსახურება, არ შეიძლება აქტიურად არ მონაწილეობდეს კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. რომელიც გამოსატყვევებს საბჭოთა საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესებს.

ყველასათვის ცნობილია მიხეილ შოლოხოვის შესანიშნავი სიტყვები იმის

შესახებ, რომ საბჭოთა მწერლები მერე გულის კარნახით, მათი გული კი პარტიას, ხალხს ეკუთვნის. გამწესილი მწერლის ამ შესანიშნავ გამოთქმაში ნათლად ჩანს ჩვენი პარტიისა და ხალხის ინტერესების ერთიანობა.

შემოქმედი, რომელიც მტკიცედ დგას ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის პოზიციებზე, გამოხატავს ხალხის ინტერესებს, ეხმარება საბჭოთა ადამიანებს უფრო სრულად და ღრმად შეიცნონ თავიანთი დრო, უფრო აქტიურად იბრძოლონ ახალი კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის. ჩვენი ლიტერატურა რაზმავს ხალხის ფართო მასებს, ეხმარება პარტიას მათი კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში.

საბჭოთა მწერლები სასიცოცხლოდ არიან დაინტერესებულნი კომუნიზმის მშენებლობის წარმატებებით, რადგან მხოლოდ კომუნიზმის გამარჯვებაში ხედავენ ისინი ადამიანის ნამდვილ ბედნიერებას, ჰუმანიზმის ჭეშმარიტ ზეიმს.

თანამედროვე ქართული მწერლობა მთელი ჩვენი მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი მოწინავე და მეტრძოლი შემოქმედებითი რაზმია. მის მონაპოვრებს კარგად იცნობენ და ჯეროვნად აფასებენ არა მარტო საბჭოთა კავშირის ხალხები, არამედ მრავალრიცხოვანი საზღვარგარეთელი მკითხველი და მსოფლიოს ლიტერატურული საზოგადოებრიობა. უკანასკნელ წლებში ჩვენი ქვეყნისა და მსოფლიოს ხალხთა ენებზე ითარგმნა და გამოიცა როგორც ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშები, ისე თანამედროვე ავტორთა საუკეთესო პროზაული და პოეტური ნაწარმოებები. ამით კი ახალი მეგობრები და პატივისმცემელნი შეიძინა მთელმა ქართულმა კულტურამ, ქართველმა ხალხმა.

მაგრამ, ცხადია, მიღწეულით როდი შეიძლება დამშვიდება და დაკმაყოფილება. სწორედ ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი პარტიის XXIII ყრილობის ვადაწყვეტილებებით შეიარაღებული, ახალ-ახალ შესანიშნავ წარმატებებს აღწევს,

ჩვენს მწერლებს განსაკუთრებით მართებთ აქტიურობა და შემოქმედებითი ძალების დარაზმვა მათ წინაშე დასამუხლი ამოცანების შესრულებისათვის.

რას მოითხოვს ხალხი და პარტია მწერლობისაგან? უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე ქართულმა მწერლობამ უნდა შექმნას ჩვენი მშრომელი ადამიანების — სახელოვანი მუშათა კლასისა და გამრჯე კოლმეურნე გლეხობის, ხალხის საქმისათვის თავდადებული ინტელიგენციის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის რეალისტური სურათები, ასახოს მაღალმხატვრულად, მაღალიდუქრად და მთელი სიმართლით. დიდი ილია ჭავჭავაძე ამბობდა: „მწერლობას იმას მოესთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენს წინა, რათა სიცუდეც და სიკეთეც ჩვენი დავინახოთ“, მწერლობა უნდა „... ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს შიგ-მდებარე აზრი, თავის ცხოველ სურათებისათვის. იქ, ცხოვრების ძირში, ის იპოვის ბევრ მარგალიტსა...“.

დიას, მხოლოდ ხალხის ცხოვრების წილში შეიძლება იპოვოს მწერალმა მარგალიტები თავისი შემოქმედებისათვის. და თუ ჩვენ ჯერ კიდევ არა გვაქვს თანამედროვეობის სრულყოფილად ამსახველი ფართო მასშტაბების ბევრი ტილო, ამის ერთ-ერთი უპირველესი მიზეზი ხალხის ცხოვრების, მისი ფიქრებისა და ოცნებების არასაკმარისი, არასაფუძვლიანი ცოდნაა. მაგრამ გვინდა იმედი ვიქონიოთ, რომ ქართული მწერლობა შესძლებს მხარი გაუსწოროს ჩვენი ხალხის აღმშენებლობითი შრომის მაჯისცემას.

ამხანაგებო! უკანასკნელ წლებში ხშირად ლაპარაკობენ თაობათა ურთიერთობაზე, ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხებზე. ცხადზე უცხადესია, დღეს ჩვენში არ არსებობს არავითარი სოციალური საფუძველი უფროს და უმცროს თაობათა შორის რაიმე ანტიგონიზმისა. პირიქით, საბჭოთა ქვეყანა-

ში როგორც უფროს, ისე საშუალო და უმცროს თაობებს მხოლოდ ერთი მიზანი აქვთ — ააშენონ კომუნისტური საზოგადოება. ბევრი რამ გააკეთეს მამებმა, მაგრამ რაც მათ ვერ მოასწრეს, ანდერძად დაუტოვეს შვილებს. შვილებმა კი არ უარყვეს მათი საქმე, არამედ მთელი არსებით აიტაცეს და თავიანთ უპირველეს მოვალეობად დი-სახეს მისი განხორციელება. ასეთია საქმის ჭეშმარიტი ვითარება, ასე უნდა გვესმოდეს თაობათა ურთიერთობის საკითხი ცხოვრებაში, პოლიტიკაში და ხელოვნებაშიც.

ქართული საბჭოთა მწერლობა ჰაერში გამოკიდებული როდია. იგი იმყარება მრავალსაუკუნოვან ჯანსაღ ტრადიციებს. იგი საზრდოობს ამ ტრადიციებით, მაგრამ საზრდოობს დროისა და ეპოქის შესაბამისად. ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები იზრდებიან და სწავლობენ კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებზე და სახელმწიფოებრივ საბჭოთა შემოქმედთა მეგვიდრობაზე. ისინი უნდა ეყრდნობოდნენ ამ ტრადიციებს და თანამედროვეობის მოთხოვნილებების შესაბამისად იყენებდნენ მათ. განვლილი გზისათვის თვალის გადავლება იმისათვის არის საჭირო, რომ უკეთესად გავიხედოთ წინ, უკეთ დავინახოთ მომავალი. ნოვატორობას მხოლოდ მაშინ შევძლებთ, როცა სრულყოფილად ვისწავლით წარსულის გამოცდილებას, ტრადიციის ახალ პირობებში მომარჯვებას, როცა ტრადიცია არა მუხრუჭია, არამედ ბიძგი იქნება წინსვლისათვის.

ამხანაგებო! მოგეხსენებათ უადრესად დიდა ლიტერატურის აღმზრდელობითი ფუნქცია. თქვენმა რომანებმა და მოთხრობებმა, ლექსებმა და პოემებმა ხელი უნდა შეუწყონ საზოგადოებრიობის იდეურ წრთობას, უნდა აღზარდონ ადამიანები მაღალი მოქალაქეობრივი და მამულიშვილური შეგნებით, გააღვივონ და განამტკიცონ მათში პატრიოტიზმი, ჰუმანისტური, მეგობრული გრძნობები, კეთილშობილება. „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი

ჭირსა არ დამრიდადო — თქვა დიდმა რუსთაველმა და ანდერძად დაგვიტოვა გვიყვარდეს ერთმანეთი, სიკეთისა და მეგობრობის ხელი გავუწოდოთ ერთმანეთს ჭირშიც და ლხინშიც.

ჩვენი მშობლიური პარტიის XXIII ყრილობამ დაგვაავალა კვლავაც განუხრელად განვახორციელოთ ლენინური ეროვნული პოლიტიკა, აღვზარდოთ ყველა საბჭოთა ადამიანი საბჭოთა პატრიოტიზმის, საბჭოთა კავშირის ხალხთა საუკეთესო, პროგრესული ეროვნული ტრადიციების პატივისცემის სულისკვეთებით, ყველა მოძმე სოციალისტური ქვეყნის ხალხებთან, მთელი მსოფლიოს მშრომელებთან მეგობრობის სულისკვეთებით, შეუპოვარი ბრძოლა ვაწარმოოთ შოვინიზმისა და ნაციონალიზმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ.

ამ უღარესად კეთილშობილური თემის დამუშავების თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, რომ საყვედური არ ეთქმის ჩვენს მწერლებს. პატრიოტიზმის, ხალხთა მეგობრობისა და ინტერნაციონალიზმის თემები ყოველთვის იყო და არის უმნიშვნელოვანესი თემები ჩვენი მწერლობისა. მაგრამ, ბუნებრივია, ამ მხრივ გასაკეთებელი კიდევ ბევრი გვაქვს.

ჩვენი ქვეყნის ხალხებს ერთი მიზანი ამოქმედებს, ერთიანი სოციალურ-ეკონომიური წყობა, პოლიტიკური სისტემა, იდეოლოგია აერთიანებს. მეტად კეთილსასურველი პირობებია შექმნილი კიდევ უფრო მეტი შეკავშირებისა და ძმური თანამშრომლობისათვის. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ეს ობიექტური ფაქტორები ავტომატურად მოქმედებენ.

მეგობრობის თემის დამუშავებისას საჭირო იქნება მივავნოთ ახალ, ცოცხალ ფორმებს, უფრო მეტი ოსტატობით მოვუთხროთ ჩვენს მკითხველებს ძმობა-მეგობრობის დიად ძალაზე.

ადამიანებში მაღალჭემანისტური გრძნობების აღზრდაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს მხატვრული ნა-

წარმოების დადებითი გმირი. ჩვენი ცხოვრება უმდიდრეს მასალას იძლევა დადებითი გმირის შესაქმნელად. მწერალი ოსტატურად გამოიყენებს ამ მასალას, მაშინ მისი მხატვრული გმირი იქნება ცხოვრებისეული, მართალი და დამაჯერებელი, სამაგალითო და მიბაძვის საგანი. რასაკვირველია, ყოველივე აქ ნათქვამი ისე არ უნდა გავგოთ, რომ მხატვრული ნაწარმოების ავკარგიანობასა და მკითხველზე მისი აღმზრდელობითი ზემოქმედების ძალას მხოლოდ დადებითი გმირის დახატვა წყვეტდეს. ჩვენ მხოლოდ იმას გვინდა ხაზი გავუსვათ, რომ საბჭოთა მწერლობის ძირითადი გმირი დადებითი გმირი უნდა იყოს, რადგან ასეთია მისი სოციალოგიური და ცხოვრებისეული საფუძველი.

ამხანაგებო! ამ ბოლო ხანს ზოგჯერ საყვედურს ეუბნებიან ჩვენს თეატრებს, რომ ისინი ყოველთვის ვერ ქმნიან მაღალხარისხისგან სპექტაკლებს თანამედროვეობის თემაზე, რომ მათ არა აქვთ მყარი ეროვნული რეპერტუარი. ეს საყვედურები, დიხაბც, რომ ზშირად სამართლიანია, მაგრამ ვინ არის აქ დამნაშავე? მხოლოდ და მხოლოდ რეჟისორები და სცენის ოსტატები? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა. ცხადზე უცხადესია, რომ თეატრალური ხელოვნების საფუძველი და მასაზრდოებელი წყაროა — მწერლობა — დრამატურგია. თუ ჩვენი მწერლობა, ჩვენი დრამატურგები მხარში არ ამოუდგნენ თეატრს, თუ არ დააპურეს იგი თავიანთი ნაწარმოებებით, მაშინ აზრი არ ექნება ლაპარაკს სასცენო ხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე. ასეთია საქმის ნამდვილი ვითარება.

ჩვენი საზოგადოებრივი ყოფაცხოვრების განუხრელი კანონია შეუწყვეტელი წინსვლა, ახალ წარმატებათა მოპოვება, როგორც სახალხო მეურნეობის, ისე მეცნიერებისა და კულტურის დარგში. შემოქმედებით წინსვლასა და ზრდას მოითხოვს ჩვენი ხალხი და პარტია მწერლობისაგან, მაგრამ განა შეიძლება ვიაროთ წინ, თუ არ გამოვააშკარავებთ

ზოგიერთი ნაკლოვანებანი და არ დაეძლიეთ ის წინააღმდეგობები, რაც ახალი საზოგადოების მშენებლობის გზაზე შეგვხვდება? რასაკვირველია, არ შეიძლება. მაგრამ ვინ უნდა დაეხმაროს მწერლობას ნაკლოვანებათა აღმოფხვრაში, ვინ უნდა ამოუღდეს მას მხარში წინააღმდეგობათა დაძლევისას თუ არა კრიტიკა. დიას, კრიტიკა, მაგრამ კრიტიკა არა სუბიექტური და ანგარებაზე აგებული, არამედ კრიტიკა პრინციპული, ჯანსაღი, ამხანაგური, მწერლობის წინსვლის საერთო ეროვნული საქმიდან გამომდინარე. კრიტიკოსი არის მწერლის მეგობარი, მრჩეველი და დამხმარე. ნაწარმოების კრიტიკის სამსჯავროზე გატანა ნიშნავს არა დასამარებას, არამედ მეგობრის პირუთენელ რჩევას. მეგობრის რჩევა კი მხოლოდ სიკეთეს ისახავს მიზნად.

მინდა ისევ შეგახსენოთ ილია ჭავჭავაძის სიტყვები, სადაც ლაპარაკია კრიტიკის სარგებლიანობასა და დანიშნულებაზე. „ლიტერატურა — წერდა დიდი ილია, — თავისი ფართო მნიშვნელობით გონების ნაჭირნახულები ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბულახის თესლიც. რაც ცხავია ხვავისათვის, ისიც კრიტიკა ლიტერატურისათვის“. დიას, კრიტიკოსებმა ლიტერატურის ხვავი კრიტიკის ცხავში უნდა გაატარონ და წმინდა ხორბალი ბალახ-ბულახისაგან გამოარკვიონ.

ქართველი კრიტიკოსების ოჯახი ჯანსაღი და ძლიერია. ერთმანეთის გვერდით წარმატებით მუშაობენ როგორც კრიტიკული აზრის უკვე აღიარებული ოსტატები, ისე ნიჭიერი ახალგაზრდობა. გვინდა დარწმუნებული ვიყოთ, რომ ჩვენი კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები მომავალში უფრო ღრმად ჩაწვდებიან ქართული მწერლობის სადღისო ამოცანებს, მთელი პრინციპულობითა და პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან მხატვრულ ნაწარმოებთა განხილვა-გაანალიზების საქმეს და პირუთენელად დაეხმარებიან ჩვენი მხატვრული სიტყვის ოსტატებს არსებულ ნაკ-

ლოვანებათა აღმოფხვრაში, წინააღმდეგობათა დაძლევაში, ახალ შემოქმედებით წარმატებათა მოპოვებაში.

ძვირფასო ამხანაგებო!

სექტემბერი შოთა რუსთაველის საიუბილეო თვეა. გენიალური ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის, სწორუბოვარი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის დაბადების 800 წლისთავის იუბილე არამართო ქართული, არამედ საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს ყველა ხალხის კულტურული ზეიმი იქნება. მაგრამ მასპინძლები მაინც ჩვენა ვართ, მომზადებაც და დახვედრაც ჩვენ გვმართებს. ამიტომ თავისთავად ნიშანდობლივია, რომ საქართველოს მწერალთა თავყრილობა წინასაიუბილეო სამზადისის დღეებში შეიკრიბა. საჭირო იქნება თვალის გადავალოთ იმას, რაც გაკეთდა იუბილესათვის და უპირველეს ამოცანად დავსახოთ, რაც საიუბილეო დღეებამდე დარჩენილ მეტად მცირე დროში გვაქვს გასაკეთებელი.

შოთა რუსთაველის გენიამ არ იცის დროისა და სივრცის საზღვრები. რვა საკუნემ არა თუ რაიმე დაუკარგა მის პოეტურ და ფილოსოფიურ ნააზრევს, არამედ, პირიქით, უფრო გააბრწყინა და გააღვიძა. შოთა რუსთაველი ჩვენი თანამედროვეა თავისი მაღალი ჰუმანისტური იდეებით, ხალხთა მეგობრობის დიდი მოძღვრებით. რუსთაველის იუბილე ნიშნავს დიდი პოეტის იდეების ზეიმს, ქართული მწერლობის ჯანსაღი ტრადიციების ცხოველმყოფელობას ჩვენს ეპოქაში, ახალი კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი საბჭოთა ხალხის ვიწრო შრომის უძლეველობას.

„შიაობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“, — მოკლედ თქვა რუსთაველმა და გენიალურად განსაზღვრა დანიშნულება, არსი და აზრი მწერლობისა. ჩვენ ვზეიმობთ რუსთაველის იუბილეს და ამით საქვეყნოდ ვაცხადებთ, რომ ვიცავთ მის ტრადიციებს. რუსთაველის ტრადიციების დაცვა კი ხალხისათვის, მისი სიკეთისა და ბედნიერებისათვის სამსახურს ნიშნავს. ჩვენ გვწამს,



რომ ხალხის სამსახურისათვის მოწოდებულ ქართველ მწერლებს ყოველთვის ექნებათ მართალი სათქმელი, არასოდეს არ მისჭირდებათ საუბარი, ლექსი არ დაუწყებთ ლევას და შექმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც ნამდვილად იქნებიან „მსმენელთათვის დიდი მარგი“.

ამხანაგებო!

ჩვენი ქვეყანა ამჟამად იმყოფება ორი დიადი თარიღის წინ — გაისად სრულდება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს — საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წელი. 1970 წელს კი სრულდება ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს დამაარსებლისა და ბელადის ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის დაბადების 100 წელი. ეს ორი დიადი თარიღი განსაკუთრებული შუქით ანათებს საბჭოთა აღმსიანების საქმეებსა და ფიქრებს.

ყოველივე ეს ჩვენს შემოქმედებით ინტელიგენციას დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს. ყველა საბჭოთა მწერლის მაღალი და საპატიო მოვალეობაა ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით აღნიშნოს დიადი მიჯნა ჩვენი ხალხისა და მთელი რევოლუციური, პროგრესული კაცობრიობის ცხოვრებაში. ჩვენს მწერლებს გააჩნიათ ყოველგვარი შე-

საძლებლობანი, რომ მხატვრული სახეებით თვალნათლივ გვიჩვენონ ჩვენი ხალხის მიერ განვლილი ისტორიული გზის სიდიადე. პარტია და მთელი ხალხი მხატვრული სიტყვის ოსტატებისაგან მოელიან ახალ, მართალ, მაღალიდეთურ და ნიჭიერ ნაწარმოებებს ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების შესახებ, ახალი საბჭოთა აღმსიანის, — მშრომელისა და შემოქმედის, დიდი რევოლუციური შემართების აღმსიანის, კომუნიზმის მშენებლობის გმირული ეპოქის შესახებ.

ეჭვი არ არის, რომ საქართველოს მწერალთა მეექვსე ყრილობა ხელს შეუწყობს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის შემდგომ აღმავლობას და დასაწავს გზებს ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურის მჭიდრო კავშირის განმტკიცებისა და მისი იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისათვის.

ჩვენ გვწამს და გვჯერა, რომ ქართველი მწერლები, ისევე როგორც ყოველთვის, კვლავაც გაამართლებენ პარტიისა და ხალხის დიდ ნდობას და აქტიურად იბრძობებენ ჩვენი ლიტერატურის იდეური სიწმინდისათვის, მხატვრული ოსტატობისათვის, შექმნიან კომუნიზმის მშენებლობის ეპოქის შესაფერ ნაწარმოებებს.



## ყრილობის დღიური

25 ივლისს, დღის 10 საათზე რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიხსნა საქართველოს მწერალთა მეექვსე ყრილობა.

დარბაზში არიან ყრილობის დელეგატები და მრავალი სტუმარი, ხელოვნების ოსტატები, მეცნიერები, პარტიული და საბჭოთა მუშაკები. ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოვიდნენ თანამოკალმენი — მოსკოვის, რუსეთის ფედერაციის, მოკავშირე რესპუბლიკათა ლიტერატურული ორგანიზაციების წარმომადგენელნი.

ირჩევენ ყრილობის სამუშაო ორგანოებს: პრეზიდიუმს, სამდივნოს, სამანდატო და სარევიზიო კომისიებს.

ყრილობის პრეზიდიუმში არიან ამხანაგები: ვ. პ. მჭავანაძე, დ. გ. სტურუა, რ. ი. ფრუიძე, შ. ი. ჭანუყვაძე, გ. დ. ჯავახიშვილი, ა. ნ. ინაური, შ. დ. კიკნაძე, პრეზიდიუმში ადგილს იკავებენ სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მდივნები ა. სურკოვი და ბ. პოლევოი, კრიტიკოსი ბ. რიურიაკოვი, პოეტები ა. ვოზნესენსკი და ვ. სოლოუხინი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების ლიტერატურის სექტორის გამგე ა. ბელიაევი, ქართველი მწერლები და პოეტები, მეცნიერები და კულტურის მოღვაწენი, მოძმე რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრები.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ.

ყრილობის საპატიო პრეზიდიუმში ერთსულოვნად ირჩევენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს.

მტკიცდება შემდეგი დღის წესრიგი:

1. ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და მისი ამოცანები — საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის 1959-1966 წლების საანგარიშო მოსვენება.

2. საქართველოს მწერალთა კავშირის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება.

3. არჩევნები საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა, სარევიზიო კომისიისა და სსრ კავშირის მწერალთა IV ყრილობის დელეგატებისა.

ყრილობის დელეგატებმა და სტუმრებმა წუთიერი დუმილით პატივი სცეს გარდაცვლილ მწერალთა ხსოვნას.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დევი სტურუამ წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება ყრილობისადმი.

მოსხენება „ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და მისი ამოცანები“ გააკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა, კრიტიკოსმა სერგი ჭილაიამ.

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება გააკეთა მწერალმა ბორის ჩხეიძემ.

მოსხენების გამო გაიმართა კამათი,

რომელშიც მონაწილეობდნენ: პოეტი ალიო მირცხულავა, აფხაზეთის ასსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ივანე თარბა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი, აკადემიკოსი ილია ვეკუა, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი, მწერალი კონსტანტინე გამსახურდია, ყურნალ „მნათობის“ მთავარი რედაქტორი, პოეტი გრიგოლ აბაშიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი ფრიდონ ხალვაში, მწერლები რევაზ ჯაფარიძე და დემნა შენგელია, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი სიკო დოლიძე, დრამატურგი იონა ვაკელი, საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ზურაბ ლეყავა, პოეტი შალვა ამისულაშვილი, საქართველოს მწერალთა კავშირის სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი თევდორე გაგლოვი.

მსურვალე ტაშით შეხვდა დარბაზი სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მდივნის ა. სურკოვის გამოსვლას, რომელმაც ყრილობის მონაწილეებს გადასცა სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის მსურვალე სალამი.

ყრილობის დელეგატები გულითადად შეხვდნენ სტუმრებს — მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატორებს: უკრაინის წარმომადგენელს ა. ხიენიაკს, თურქმენეთის წარმომადგენელს რ. ესენოვს, სომხეთის წარმომადგენელს სირასს (ა. ვოსკანიანს), ბელორუსიის წარმომადგენელს მ. ლობანს. თავიანთი რესპუბლიკების მწერალთა სახელითა და დავალებით ისინი მსურვალედ, გულითადად მიესალმებიან საქართველოს მწერალთა VI ყრილობის მონაწილეებს და მათი სახით ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მოღვაწეს.

ყრილობამ მოისმინა და დამტკიცა სამანდატო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა კომისიის თავმჯდომარემ, მწერალმა მარიკა ბარათაშვილმა.

მწერლების VI ყრილობაზე გრძელდებოდა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივნის სერგი ჭილაიასა და ვიზიო კომისიის თავმჯდომარის ბორის ჩხეიძის მოხსენებათა განხილვა.

კამათში გამოვიდნენ პოეტი ალექსანდრე გომიშვილი, ყურნალ „ლიტერატურაშია გრუზიას“ მთავარი რედაქტორი, დრამატურგი მიხეილ მრეველიშვილი, ყურნალ „ცისკრის“ მთავარი რედაქტორი, პოეტი ხუტა ბერულავა, ინჟინერი ვ. ჩაჩანიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი დავით კვიციანიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, კრიტიკოსი ბესარიონ ყლენტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დოდო ანთაძე, რესპუბლიკის ბექდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე მ. მეგრელიშვილი.

რუსეთის ფედერაციის მწერალთა სახელით მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა პოეტმა ვ. სოლოუხინმა.

ყრილობის მონაწილეებს მიესალმნენ აზერბაიჯანის ლიტერატორთა სახელით ა. ბაბაევი, ლატვიისა — ი. ბერსონი, ყაზახეთისა — ს. ბაკბერგანოვი, უზბეკეთისა — რ. ფაზიზი, ესტონეთისა — ი. ტუუკივი, ლიტვისა — ი. მიკელინსკაი. მოლდავეთისა — ე. ლოტიანუ.

ყრილობაზე ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. პ. მუჟანაძემ.

ყრილობამ აირჩია საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობა, საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის სარევიზიო კომისია და სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების IV ყრილობის დელეგატები.

ყრილობამ დამაყმაყოფილებლად ცნო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მუშაობა საანგარიშო პერიოდში.

# ქლიერი და მშენიერი იარაღი

საპარტიველოს მფარალთა მემამხე ყრილოზას

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მიესალმება საქართველოს მწერალთა VI ყრილობის დელეგატებს, მათი სახით რესპუბლიკის მხატვრული სიტყვის ოსტატთა მთელ სახელოვან რაზმს, და უსურვებს მათ ახალ შემოქმედებითს გამარჯვებებს ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლოს საკეთილდღეოდ!

თქვენი ყრილობა შეიკრიბა ღირსშესანიშნავ დროს, როცა ჩვენს ქვეყანაში გაიშალა ახალი ხუთწლიანი გეგმის განხორციელებისათვის ბრძოლა, როცა პარტიის XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებებით აღფრთოვანებული საბჭოთა ხალხი კომუნისტური მშენებლობის ახალ, გამამწყვეტ მიჯნებს აღწევს. პარტიის მიერ დასახული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა დიდად არის დამოკიდებული ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა მაღალ შეგნებულობაზე, კომუნისიმის იდეალების სულსკვეთებით მათს აღზრდაზე. ახალი ადამიანის აღზრდაში პარტია დიდმნიშვნელოვან როლს ანიჭებს საბჭოთა ლიტერატურას. ჩვენს ხალხს სჭირდება მეტი ნაწარმოებნი, რომლებშიც აისახება საბჭოთა ადამიანების გმირობის რომანტიკა, თანამედროვეთა შესანიშნავი გმირული ხასიათები, ნაწარმოებნი, რომლებსაც შეუძლიათ გაიყოლიონ ახალგაზრდობა, ზელი შეუწყონ მის პატრიოტულ აღზრდას.

საქართველოს ლიტერატურის მოღვაწეებისათვის, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა მწერლისათვის, სწორი კომპასია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, სინამდვილის მხატვრული ასახვის ყველაზე მოწინავე, ყველაზე რევოლუციური მეთოდი.

საბჭოთა მწერლის მაღალი ვალია იყოს კომუნისიმის მშენებელთა პირველ რიგებში, თავისი ნიჭით ემსახურებოდეს ხალხს, ჩვენი ლენინური პარტიის საქმეს. მხოლოდ ის მწერალი ქმნის ცხოვრების სწორად ამსახველ რეალისტურ ნაწარმოებებს, რომელიც კომუნისტური პარტიულობის პოზიციებზე დგას, ხალხის ინტერესებით ცხოვრობს.

საბჭოთა ლიტერატურის მოღვაწეებს თავიანთი შემოქმედებითი შრომის მძლავრ იდეურ წყაროდ მიაჩნიათ პარტიის ლენინური პოლიტიკა, ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობა.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი მოწოდებულია იბრძოდეს ქართული ლიტერატურის კომუნისტური იდეურობისათვის, დარაზმოს და შეაკავშიროს ლიტერატურის მოღვაწენი პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპულ პოზიციებზე. მისი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა იზრუნოს შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეური შეიარაღებისათვის, მორალური სახისათვის, პროფესიული დოსტატებისათვის.

ძვირფასო ამხანაგებო!

თქვენ ხელთ გაქვთ ძლიერი და მშვენიერი იარაღი, მხატვრული სიტყვის იარაღი, და იგი ყოველთვის უნდა მოქმედებდეს ხალხის ინტერესებისათვის, მისი კეთილდღეობისათვის. ეს არის შოთა რუსთაველის გენიით გაცისკროვნებული ქართული ლიტერატურის ტრადიცია, შოთა რუსთაველისა, რომლის დაბადების 800 წლისთავი წელს აღინიშნება მთელ მსოფლიოში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოგიწოდებთ ახალ, მხატვრულად სრულყოფილ ნაწარმოებთა შექმნისათვის, იდეურობისა და ოსტატობისათვის ბრძოლაში ახალ სიმაღლეთა მიღწევისათვის, ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურის მჭიდრო კავშირის შემდგომი გაფართოებისა და გან-

მტკიცებისათვის. ექვი არ არის, რომ ორ ღირსშესანიშნავ თარიღს <sup>ქრეწის</sup> <sup>გენდის</sup> ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავსა და ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავს ქართველი მწერლები აღნიშნავენ ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებებით.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მტკიცედ არის დარწმუნებული, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მწერლები მთელ ძალებს მოახმარენ ისეთ ნაწარმოებთა შექმნას, რომლებშიც სიმართლით, შთაგონებით და მკაფიოდ იქნება ასახული ჩვენი დროის სიღიადე და მშვენიერება და ღირსეულ წვლილს შეიტანენ კომუნისტური მშენებლობის საერთო-სახალხო საქმეში.

**საქართველოს კომპარტიის  
ცენტრალური კომიტეტი.**



ირაკლი აბაშიძე

**მარად უჭკნოები — ხალხის გრძნობა**

ამხანაგებო, ჩვენ მოვედით ჩვენს მო-  
რიგ VI ყრილობაზე. მოვედით იმ წე-  
ლიწადს, რომელსაც ჩვენ რუსთაველის  
წელიწადს ვუწოდებთ. ჩვენი ყრილობა  
ერთ-ერთი მიჯნათავანია იმ დიდი დღე-  
ებისა, როცა ჩვენ მთელი ცივილიზებული  
სამყაროს მაღალი კულტურული  
შუბლის წინაშე პირისპირ ვდგებით და  
ამ სამყაროს თვალწინ ვაჯამებთ არა  
რომელიმე შვიდი თუ ათეული წლის სა-  
ანგარიშო პერიოდის საქმიანობას, არა-  
მედ დრამატიზმით აღსავსე მთელი ქარ-  
თული კულტურის რვაასწლოვან ისტო-  
რიას. რუსთაველიდან დღემდე — აი რა  
ანგარიშს ვაბარებთ ჩვენ წელს, 1966  
წელს შოთა რუსთაველის საიუბილეო  
დღეებში მთელი ჩვენი პლანეტის კულ-  
ტურულ კაცობრიობას.

ისე, როგორც 1934 წელს, საბჭოთა  
კავშირის მწერალთა საკავშირო ყრილო-  
ბის დღეებში ბევრისათვის კულტურუ-  
ლი საქართველო, შოთა რუსთაველი,  
ქართული მწერლობა და ხელოვნება  
ახალი აღმოჩენა იყო. საქართველო, შო-  
თა რუსთაველი, ქართული მწერლობა  
და ხელოვნება დღესაც, ალბათ, მსოფ-  
ლიოს შორეული კუთხეებიდან მოსული  
ბევრი ჩვენი სტუმრისათვის ახალი აღ-

მოჩენა იქნება. ეს ჩვენი დიდი გამოც-  
დაც არის. ჩვენ როდი ვთრთით ამ გა-  
მოცდის წინაშე; ჩვენ ამ გამოცდას, ჩვე-  
ნი დიდი წინაპრის უკვდავი აზრებისა  
და იდეალების ნაკვალევზე მავალნი,  
მშვიდი სიხარულით ვეგებებით.

ჩვენ ვისწრაფვით მთელმა ქვეყანამ  
ვაიგოს და დაიხსომოს, რომ საქართვე-  
ლო იყო და მარად დარჩება ერთგული  
ყველა იმ იდეალისა, რომელიც ჩვენმა  
დიდმა წინაპარმა ჩვენს პლანეტაზე ერ-  
თმა პირველთაგანმა იქადაგა ახალ საუ-  
კუნეებში. ჩვენ მარად დავრჩებით ერთ-  
გულნი ჰუმანიზმის, სპეტაკი სიყვარუ-  
ლისა და რაინდული მეგობრობისა.

ამ აზრს უდებს პირველ მცნებად ჩვე-  
ნი ხალხი, ჩვენი დიდი წინაპრის სახე-  
ლოვან იუბილეს.

საქართველოს მწერლების VI ყრი-  
ლობა რუსთაველის იუბილეს აღაყაფის  
კარია. დღეს ჩვენ ქართველი ხალხის  
დიდი ეროვნული ზეიმის ამ კარს ვხსნით.

სასიამოვნოა და სასიხარულო იმის გა-  
თვალისწინება და შეგნებაც, რომ ჩვენს  
ამ მორიგ ყრილობას და დიდი რუსთა-  
ველის იუბილეს წინ უძღოდა ჩვენი  
რესპუბლიკის მშრომელთა დიდი გა-  
მარჯვებები სამეურნეო და კულტურუ-  
ლი მშენებლობის ყოველ დარგში. რო-  
გორც ახლა ყველას მოგესხენებათ, ეს

ყრილობის ბასნიას წარმოთმული სი-  
ტყვა.

შრომითი წარმატებები სწორედ რუსთაველის წელიწადს, ან, თუ გნებავთ, ქართული მწერლობის დიდი ზეიმის წელიწადის სწორედ წინა წელს, ახალი წლის წინა დღეს საბჭოთა კავშირის მთავრობამ აღნიშნა ჩვენი რესპუბლიკის დაჯილდოებით ლენინის მეორე ორდენით. ბევრმა ჩვენმა მწერალმა ღირსეული ადგილი დაიჭირა გამარჯვებულთა სიაში.

ინება მომეციო, ამხანაგებო, თქვენი სახელით ერთხელ კიდევ მივულოცო ჩვენს ძვირფას მეგობრებს, საბჭოთა მთავრობის ეს საპატიო ჯილდოები.

ქართველი მწერლები ჩვენს ყრილობაზე ასევე სიამოვნებით აღვნიშნავთ, რომ ქართულ მწერლობას ჩვენი რესპუბლიკის სამეურნეო წარმატებებთან ერთად უდიდეს შემოქმედებითს ენერჯიას მატებს და ახალ-ახალი სულიერი გამარჯვებისკენ უბიძგებს ჩვენი ხალხის დღევანდელი მაღალი, სულიერი და მორალური მდგომარეობა.

ჩვენ ვდგავართ ჩვენი მშობელი ხალხის, ჩვენი მშობლიური კომუნისტური პარტიის მაღალი და ლამაზი საქმეების გამარჯვებისათვის მებრძოლთა მოწინავე რიგებში. ჩვენ ვართ ჩვენს ხალხთან, პირველ ყოვლისა, ჩვენი შემოქმედებით, შემდეგ კი ჩვენი ენერჯიის ყოველგვარი კაცური გამოვლინებით.

დღეს, ქართველი მწერლები, ჩვენს მორიგ VI ყრილობაზე, ერთხელ კიდევ მოვილაპარაკებთ ჩვენს ხალხთან მჭიდრო კავშირზე. ჩვენს დღეებთან განუყოფელობაზე, ჩვენს ახალ ამოცანებზე, ჩვენს მაღალ ოსტატობაზე.

ჩვენი ქვეყანა ამჟამად გაცხოველებით ემზადება ორი დიდი თარიღის — სოციალისტური სახელმწიფოს დაარსების 50 წლისა და დიდი ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის. ბუნებრივია, ყრილობის ყურადღების ცენტრში იქნება ამ მნიშვნელოვანი იუბილეების მზადების საკითხები.

საბჭოთა შემოქმედებით ინტელიგენციას დიდი ამოცანები დაუსახა ჩვენი პარტიის XXIII ყრილობამ. მათი განი-

ხორციელება ჩვენი უპირველესი მოვალეობაა. საქმიან მსჯელობას ამ სადღეისო ამოცანებზე, რომლებიც <sup>საქართველოს</sup> კომუნისტების დიდმა ფორუმმა დაგვისახა, ცხადია, ავრთვევ პირველი ადგილი დაეთმობა საქართველოს მწერალთა დღევანდელ ყრილობაზე.

ამხანაგებო, სწორედ 40 წლის წინათ, 1926 წელს შეიკრიბა საქართველოს მწერალთა პირველი ყრილობა. ამ დარბაზში დღეს მხოლოდ რამდენიმე კაცი-ღათუ ზის იმ ჩვენი პრესტორიის, პირველი სამწერლო ორგანიზაციის მონაწილე. რომანტიკულ, პოეტურ თბილისში ახლად ჩამოსული იმ საოცნებო ადამიანთა შეკრების გარედან, თანჯრიდან სულგანაბულად მაცქერალი ახალგაზრდა კაცი როგორ წარმოვიდგენდი, რომ არამც თუ მოხუცი და ხანშიშესული შემოქმედნი, არამედ იმ ხანებში ბუნტარულად აფეთქებული ახალგაზრდა მწერლებიდანაც კი ბევრნი ჩემს თვალწინ სამუდამოდ გაუდგებოდნენ გზას ზოგნი დიდუბისაკენ, ზოგნი მთაწმინდისაკენ.

მაგრამ მაშინ ყოველივე ამაზე არანაკლებ ძნელი წარმოსადგენი იყო ჩემთვის ის ფაქტი, რომ რიგი პრობლემებისა, რომლებიც იმ პირველ ყრილობაზე იდგა და რომელნიც ამ ორმოცი წლის მანძილზე დრო და დრო თავს ხშირად წამოყოფდნენ ხოლმე, ორმოცი წლის შემდეგაც ჯერაც ცოცხალი, გადაუწყვეტელი და თავსამტკრვევი იქნებოდა.

აქ ნუ ჩამოვთვლით ყველა იმ პრობლემას. მოვიგონოთ მხოლოდ ერთი მათგანი, პრობლემა ნომერი პირველი — ძველისა და ახლის ურთიერთობის საკითხი.

ბუნებრივია, ეს საკითხი დადგა პირველ რიგში საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე, სადაც ასე რელიეფურად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს, რევოლუციის მეორე დღეს, ქართული სამწერლო ინტელიგენციის ძველი და ახალი თაობა.

მე მაშინ ახალგაზრდა კაცმა ჯერ კ-

დევ არ ვიცოდი, რომ ეს თავსატეხი სა-  
კითხი ჰორაციუსის დროიდან დგას ლი-  
ტერატურისა და ხელოვნების წინაშე და  
რომ შემდეგ მეც, დიდი ლიტერატურულ-  
ლი ბრძოლების შუაგულში შეჭრილი  
პოეტიც, ისე დავბერდებოდი, რომ ეს  
პრობლემა კვლავ დარჩებოდა და სა-  
ცოცხლეს ისევ ვანაგრძობდა.

რევოლუციამ, რევოლუციის შემოქ-  
მედმა ადამიანებმა ხელახლა შეამოწმეს.  
ყველამ თავთავის დარგში, და ჩვენც  
ლიტერატურაში ყველაფერი, რაც კა-  
ცობრიობას დღემდე ტრადიციებად უქ-  
ცევია. ეს იყო ზეიმი ახლის ძიების მა-  
რადიული გრძნობისა, რომლის უნაზი-  
რო გაქანების პირობებიც და საშუალე-  
ბანიც ჩვენ რევოლუციამ მოგვცა.

აქვე შეიძლება ითქვას, რომ ამ კე-  
თილშობილურ ლაშქრობაში შემოწმე-  
ბელის მრისხანე ხელი შეეხო ბევრ რას-  
მე, რასაც შემოწმების ხელი საერთოდ  
არ დაედება. იგი ეტყობა მართლაც შე-  
უმჩნევლად უცვლელია საუკუნეთა გან-  
მავლობაში და, მაშასადამე, მარადიუ-  
ლიც. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ თავის  
დროზე ბევრი ისეთი ტრადიცია იქნა  
დაგმობილი, რომელსაც შემდეგ ხელ-  
ახლა დაუბრუნდით, ვაგამიდირეთ,  
გავზარდეთ და ვამრავლეთ კიდევ.

ეს ჩვენი რევოლუციის, ჩვენი ბრძო-  
ლისა და წინსვლის ისტორიაა.

მეორეს მხრივ, ჩვენში ახლის ძიებას  
კეთილშობილური გრძნობით აღზენ-  
ბულმა ზოგ-ზოგებმა მიაღწიეს ბევრ  
ახალ ჭეშმარიტებას. შეეცადნენ ეს ახა-  
ლი ფასეულობანი მტკიცედ შეენახათ  
ჩვენს მონაპოვართა საწყობებში, ჩაეკე-  
ტათ, ადგილზევე დაეჭდათ, საშუამოდ  
მიღწეულ ჭეშმარიტებად გამოეცხადე-  
ბინათ და მისი ხელის ხლების უფლება  
არავისთვის მიეცათ, რადგან, მართლაც-  
და, ამ ახალ ფასეულობათა მოპოვება  
ჩვენ მეტად ძვირად დაგვიჯდა, ისინი  
მოვიპოვეთ უდიდესი შემოქმედებითი  
ენერგიით, დიდი ბრძოლების შედეგად.

ყოველივე ეს დაედო საფუძვლად,  
მე ასე მგონია, ჩვენს დამოკიდებულე-  
ბას ახლის მიძიებლებთან.

ამ საკითხებს თუ ვეხები, ვეხები იმ-  
დენად, რამდენადაც ისინი თავის გა-  
ლენას ახდენენ ჩვენი ლიტერატურის  
შემდგომ განვითარებაზე, განსაკუთრე-  
ბით ჩვენი და ახალგაზრდა სამწერლო  
ძალების დამოკიდებულებაზე.

მე ცოტა უხერხულად ვიგრძენი თა-  
ვი, როცა ერთ ჩვენ გამოჩენილ საბჭო-  
თა კრიტიკოსთან, ლიტერატურათმცოდ-  
ნესთან კამათის დროს ფრანგმა კომუ-  
ნისტმა როჟე გაროდიმ მოიყვანა ადგი-  
ლი „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიიდან“  
მოდერნიზმის განმარტების საკითხისა-  
თვის. „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიაში“  
მართლაც მოდერნიზმი განმარტებულაა  
მე-19 საუკუნის კათოლიკური ეკლესიის  
მესვეურთა მიერ გაკრიტიკებულ მი-  
მართულებად, რადგან მოდერნიზმის  
წარმომადგენლები: „სთვლიდნენ, რომ  
საეკლესიო დოგმები ერთხელ და სამუ-  
დამოდ მოცემული ჭეშმარიტებანი კი  
არ არიან, როგორც ამას ეკლესია გვას-  
წავლის, არამედ დროდადრო უნდა იცვ-  
ლებოდნენო“.

მე აქ დაუყოვნებლივ მინდა ვთქვა  
ჩემი მკაცრი სიტყვა თანამედროვე ბურ-  
ჟუაზიულ მოდერნიზმზე, თანამედროვე  
ბურჟუაზიულ ავანგარდზე, რომლის  
ახალგაზრდა წარმომადგენლები ყოველ  
საერთაშორისო შეკრებაზე, მწერალთა  
ყოველ დიალოგზე, ყოველ ფორუმზე,  
სადაც კი ადგილს იშოვიან, თავგამოდე-  
ბით გამოდიან ათასგვარი პრეტენზიული  
მანიფესტებით და ლიტონი განცხადე-  
ბებით. ჩვენ, ალბათ, საქართველოშიც  
გვექნება საშუალება მოვუსმინოთ მათ,  
რუსთაველის იუბილის დღეებში.

ჩვენ მათ პრინციპებს კატეგორიულად  
ვემიჯნებით, ჩვენ მათს ლიტერატუ-  
რულ შეხედულებებს, მათს ესთეტიკურ  
მრწამსს კატეგორიულად უარვყოფთ. ეს  
არის უფრო მეტად წვრილბურჟუაზიუ-  
ლი ავანტიურნიზმი. ლიტერატურასა და  
ხელოვნებაში, ყალბი, ცრუ ავანგარდიზ-  
მი. არა მარტო ჩვენს პრინციპულ სან-  
ჭოთა კრიტიკოსებს, არამედ მეც მათზე  
სრულად ასეთი შთაბეჭდილება შემექ-  
მნა. ჩვენ უარვყოფთ საერთო სემანტი-



კის ყალბ იდეალისტურ საფუძველზე აგებულ შეხედულებებს, რომ მწერალმა უნდა იაზროვნოს არა სიტყვებით, არამედ რაღაც „ასოციაციათა ბლოკებით“, რომ სიტყვა ჯერ უნდა დაიცალოს შინაარსისაგან და შემდეგ იქნას მონასული ახალი გზები სიტყვისა და სახის ურთიერთობაში. ჩვენ ვიცით, ყოველივე ამან რა უნაღვლორობამდე მიიყვანა დასავლეთ გერმანიისა და ამერიკის ბევრი დღევანდელი მწერალი.

მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ ჩვენს ოჯახში ჩვენი გარკვეული შეხედულებები და პრინციპული დამოკიდებულება უნდა გვექონდეს მოდერნიზმისა და ავანგარდნიზმისადმი. ჩვენ არ უნდა დავხუჭოთ თვალი და არც ყურები უნდა დავიცოთ თითებით მსოფლიოს ლიტერატურული მოძრაობის ამ აქტუალურ საკითხებთან დამოკიდებულებაში. ჩვენ უნდა ჩვენი სიტყვა ვთქვათ მათზე, სიტყვა სიტყვის ოსტატებისა, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მყარ ფუნდამენტზე აშენებული სახლიდან.

ყველამ კარგად ვიცით რა ცუდი რეპუტაცია შეიქმნა მოდერნიზმმა კაპიტალიზმის ეპოქაში, ბურჟუაზიულ სამყაროში. ეს რომ არა, მე სიამოვნებით შევაერთებდი, შევაუღლებდი ერთმანეთს ორ ცნებას — რევოლუციას და მოდერნიზმს, რის შედეგადაც მივიღებდით „რევოლუციური მოდერნიზმს“. და თუ მე ამ ნაბიჯს მაინც ვაფურთხავ, არაფერი არ შემათვრებს, ასე მოვიქცე ცნება ავანგარდის მიმართ და ვაბედულებ შევაუღლო ის სიტყვა „რევოლუციურთან“, „რევოლუციური ავანგარდი“ — ხედავთ, როგორ უხდება ერთმანეთს ეს ორი სიტყვა. და ვიტყვი, რომ მეელი საბჭოთა მწერლობა, თავისი ნამდვილი მაღალმხატვრული ქნილებებით, ჭეშმარიტად რევოლუციური ავანგარდია. იყო თუ არა რევოლუციური ავანგარდი ჩვენი გალაკტიონ ტაბიძე, ახალი სიტყვა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში? თავისი პირველი შეძახილიდანვე „დროშები, დროშები, დროშები, ჩქარა!“ რასაკვირველია, იგი ნამდვილი რევოლუ-

ციური ავანგარდი გახლდათ თავისი ახალი ფორმით და ახალი შინაარსით, რევე, როგორც ვლადიმერ მაიაკოვსკის სულ პოეზიაში. და როცა გვეკამათებია იმაზე, რომ ჩვენ თითქოს ვებრძვით ავანგარდის თვით იდეას, მხარს არ ვუჭერთ ახალს, წინსვლას და ვებლაუქებით მხოლოდ ტრადიციებს, ვიხედებით მხოლოდ უკან და არა წინ, ჩვენ ყოველთვის თამამად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ჩვენი გალაკტიონ ტაბიძის მაგალითი, მაიაკოვსკის მაგალითთან ერთად.

ჩვენ თამამად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ქართული პროზიდან კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“, „ვაზის ყვავილობის“ მაგალითი. ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“, „გვადი ბიგვას“ მაგალითი. კონსტ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკრის“ მაგალითი, დემნა შენგელაიას „განძის“ მაგალითი, ალ. ქუთათელის „პირისპირის“ მაგალითი, სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანის“ მაგალითი. აი რა არის ნამდვილი ავანგარდი.

კამათი საბჭოთა ლიტერატურასთან მხოლოდ ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნის შეხედულებათა და მოსაზრებათა მიხედვით — უთანასწორო კამათია. საბჭოთა ლიტერატურასთან კამათი შეიძლება იყოს სრულფასოვანი მხოლოდ მაშინ, როცა გათვალისწინებული იქნება საბჭოთა მწერლობის მხატვრული მონაცემები, ჩვენი ლიტერატურული პრაქტიკა, ჩვენი მხატვრული საბჭოთა ტილოები. სხვაგვარი კამათი ჩვენთვის, საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებითი ძალებისათვის მიუღებელია.

ამაზე სიტყვის გაგრძელებას აღარ ვფიქრობ. მე მივყვები აქედან გამომდინარე მომდევნო საკითხს.

როცა ავანგარდზე ვლაპარაკობთ, სიტყვა თითქოს თავისთავად გადადის ლიტერატურის ახალ ძალებზე, ახალ თაობაზე, ანუ ახალგაზრდობაზე. ამ სამი ცნებიდან მე ვიხმარ მხოლოდ სიტყვას — ახალი ძალები. თუმცა სამივე ერთი და იგივე ცნებაა, მაგრამ მე მეჩვენება, რომ მათში არის რაღაც განმასხვავ-

ვებელი წითლანსი და ეს სამივე ცნება ერთნაირ სიმბოთიას არ იწვევს. ზოგჯერ ახალგაზრდა, ან ახალი თაობის ლიტერატორი სრულიადაც არ არის ახალი ძალა. ჭეშმარიტი ახალი ძალა ისაა, ვინც ლიტერატურას წინ სწევს, ახალი სიტყვისათვის იბრძვის და ვადამღერების გზაზე არ არის დამდგარი. მე ამ უკანასკნელზე აქ არაფერს ვიტყვი, თუნდაც დროის სიმცირის გამო. მე ჩემს სიტყვას ვამბობ იმ ახალ ძალებზე, რომლებმაც უნდა შექმნან ჩვენი მწერლობის ხვალინდელი დღე.

10.336  
გამოჩენილმა რუსმა პოეტმა ლეონიდ მარტინოვმა იტალიელ პოეტებთან კამათის დროს ამ ათიოდე წლის წინ განაცხადა: „ნათქვამია, განმეორება ცოდნის დედაა“. თანახმა ვარ, განმეორება ცოდნის დედაა, მაგრამ დაუძინებელი მტერია შემოქმედებისა, რადგან ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოები განუმეორებელია“. და შემდეგ: „თუ ვილაპარაკებთ ტრადიციებზე, უნდა ვთქვათ, რომ საჭიროა არა წავბაძოთ, არამედ განვაგრძოთ“. და ჩვენი კოლეგა შემდეგ აცხადებდა: „ჩვენი ლიტერატურის შესახებ მოგახსენებთ, რომ ჩვენში, ყოველ შემთხვევაში, ამ ბოლო დროს, შტამპები პატივისცემაში აღარ არიან“. ეს ციტატები მე ძივით მოვიყვანე, რომ მათ სავსებით ვეთანხმები. ჩვენმა ბევრმა ახალგაზრდა ლიტერატორმა ძალიან კარგად იცის, რომ წამბაძველობა შემოქ-

მედების დაუძინებელი მტერია. ისინი ეძებენ თავიანთ ახალ სიტყვას, სუფილს და გულით ცდილობენ დადგინდონ ლიტერატურული ავანგარდის რიგებში. ეს ჩვენ მათ არამც თუ უნდა მოვუწონოთ, არამედ აქეთკენ უნდა მოვუწოდებდეთ კიდევ ჩვენი მწერლობის წისკლის, განვითარების ინტერესებისათვის. მაგრამ მათ ყოველთვის უნდა ახსოვდეთ, რომ ყოველი ახალი ნამდვილად ახალი და სიცოცხლისუნარიანი როდია, თუნდაც ჩვენი ოციანი წლების ზოგ-ზოგი ახალიც კი. ჩვენ მხარი უნდა დავუჭიროთ და დავეხმაროთ მათ ახლის ძიებაში და თუ მათ ეშლებათ და ზოგჯერ ერთმანეთისაგან ვერ არჩევენ ნამდვილად ახალს, დასავლეთური ჟონგლიორების „ახლისაგან“, ჩვენს ლიტერატურულ დისკუსიებზე, ჩვენი პრესის ფურცლებზე მზრუნველი სიტყვით უნდა დავეხმაროთ მათ ჭეშმარიტების გარკვევაში.

ჩვენ, ქართველი საბჭოთა მწერლები, რევოლუციის პირველ დღიდანვე ვიბრძვით ახალი, კომუნისმის დღეების მალა-ხელოვნების შექმნისათვის. ჩვენ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მყარ ფუნდამენტზე ავაგეთ ახალი სახლი და ჩვენ ამ სახლს ახლა მხატვრულად ვაფორმებთ... ხოლო ამ სახლის აივნიდან ხმამაღლა გავიძახით: წინ, გაუმარჯოს ახლის ძიების მარად უტკნობ, მარად უკვლავ გრძნობას!



საქართველოს მწერალთა კავშირის  
გამგეობის წევრები

ირაკლი აბაშიძე  
გრიგოლ აბაშიძე  
შალვა აფხაძე  
მარიკა ბარათაშვილი  
დომიტრი ბენაშვილი  
ხუტა ბერულავა  
თევდორე გაბლოვი  
კონსტანტინე გამსახურდია  
აკაკი გაფაჩელია  
ლევან გოთუა  
ალექსანდრე გომიაშვილი  
ნოდარ გურაშვიძე  
თინა ღონეშაშვილი  
ნოდარ დუმბაძე  
მერაბ ელიოზიშვილი  
იონა ვაკელი  
ივანე თარგა  
რევაზ თვარაძე  
ავთლე ინგოროეშვა  
ოტია იოსელიანი  
კარლო კალაძე  
კოლიკარკე კაკაბაძე  
ლავროსი კალანდიაძე  
ანა კალანდიაძე  
სერგო კლდიაშვილი  
დავით კვიციანიძე  
იაკინთე ლისაშვილი  
გიორგი ლეონიძე  
მურმან ლეგანიძე  
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე  
რევაზ მარგინი

გიორგი მარგველაშვილი  
ელგუჯა მარტაძე  
მუხრან მაჭავარიანი  
ალიო მირცხულავა  
მავალა მრავლიშვილი  
მიხეილ მრავლიშვილი  
გიორგი ნატოშვილი  
შოთა ნიუნიაანიძე  
იოსებ ნუნეშვილი  
გეორგიონ ჭლენტი  
შალვა რადიანი  
ბენიკ სვირანიანი  
არჩილ სულაკაური  
ემანუილ ფიგინი  
მორის ფოცხიშვილი  
ერემია ქარელიშვილი  
ალექსანდრე ქუთათელი  
სანდრო უანუიაშვილი  
ბაგრატ უინკუა  
დემან უენგელაია  
ალეკო უენგელია  
ჯანსუღ ჩარკვიანი  
ოთარ ჩხეიძე  
ვახტანგ ჭელიძე  
ოთარ ჭელიძე  
სერგი ჭილაია  
თამაზ ჭილაძე  
ფრიდონ ხალვაში  
რევაზ ჯაფარიძე  
გიორგი ჯივლაძე

საკრედიტო კომისიის წევრები

შოთა აკოვია  
შალვა ამისულაშვილი  
მამია ასათიანი  
გურამ ასათიანი

ამირან ბაგეციკრია  
გივი ბაჩიჩილაძე  
გივი გოგიჩაიშვილი  
აკაკი გეფაძე

გურამ გვერდუთელი  
რევაზ ინანიშვილი  
ვალერიან კანდელაკი  
გიორგი კაჭახიძე  
პარმენ ლორია  
მარიჯან-ალექსიძე  
გიორგი სამხარაძე

ირილიონ ქავჭავაძე  
ედიშერ ყიფიანი  
გრიგოლ ჩიქოვანი  
გორის ჩხეიძე  
ოთარ ჭილაძე  
თეიმურაზ ჯანგულაშვილი  
ვახტანგ ჯავახიძე



### სსრკ მწერალთა IV ყრილობის დელეგატები

ირაკლი აბაშიძე  
გრიგოლ აბაშიძე  
მარიკა ბარათაშვილი  
ხუტა ბერულავა  
თევდორე გაგლოევი  
კონსტანტინე გამსახურდია  
ალექსანდრე გომიაშვილი  
ნოდარ დუმბაძე  
ივანე თარგა  
პარლო კალაძე  
ლავროსი კალანდიაძე  
დავით კვიციანიძე  
სერგო კლდიაშვილი  
გიორგი ლეონიძე  
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე  
რევაზ მარგინი

მუსხან მაჭავარიანი  
ალიო მირცხულავა  
გიორგი მარგველაშვილი  
მიხეილ მრავლიშვილი  
გიორგი ნატროშვილი  
იოსებ ნონეშვილი  
ბენსარიონ ჟღენტი  
ალექსანდრე ჭუთათელი  
ვლადიმერ სოლოუხინი (მოსკოვი)  
დემან შენგელაია  
ალეკო შენგელია  
ბაგრატ შინკუბა  
ოთარ ჭილაძე  
სერგი ჭილაია  
ფრიდონ ხალვაში

### საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგებობის კლენუმი

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგებობის პირველმა კლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხები.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგებობის თავმჯდომარედ კლენუმმა აირჩია **ი. აბაშიძე**. პირველ მდივნად არჩეულია **ს. ჭილაია**, მეორე მდივნად **ბ. ჟღენტი**, მდივნად — **ი. ნონეშვილი**.

არჩეულია საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგებობის პრაეზიდიუმში შემდეგი შემადგენლობით: **ი. აბაშიძე**, **ბ. აბაშიძე**, **ხ. ბერულავა**, **კ. გამსახურდია**, **ა. გომიაშვილი**, **ნ. გურაშვილი**, **ნ. დუმბაძე**, **კ. კალაძე**, **ბ. ლეონიძე**, **კ. ლორთქიფანიძე**, **რ. მარგინი**, **მ. მაჭავარიანი**, **ა. მირცხულავა**, **ფ. ნატროშვილი**, **ი. ნონეშვილი**, **ბ. ჟღენტი**, **დ. შენგელაია**, **ჯ. ჩარკვიანი**, **ს. ჭილაია**, **თ. ჭილაძე**, **რ. ჯაფარიძე**.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია **ბ. ჩხეიძე**.





ბიოგრაფიული

ქეთევან  
ქეთევანი

შემთხვევითი გასეირნება

— ეგრე ვარ მოცლილი, როგორც ზაფხულში თხილამური, — ხალისიანად ამბობდა სადად ჩაცმული, ოცდასამი-ოცდაოთხი წლის კაჟივით ვაჟკაცი და ერთგული ბედაური რომ მოფერებდას იმსახურებს, ისე უსვამდა ხელს სანიმუშოდ მოვლილ „მოსკვიჩს“, — თქვენს განკარგულებაში ვართ მე და ჩემი თეთრონი და გვიმსახურეთ.

მის წინ სამი, დაახლოებით მისი ტოლი, ახალგაზრდა იდგა, რომლებმაც ისიც იყო ალაღბებულზე გააჩერეს უმგზავრო მანქანა და მორიდებით და უიმედოდ სთხოვეს, — ქალაქგარეთ გასეირნება მოვიწადინეთ და შენ ამაზე რას იტყვიო.

პასუხს კი უკეთეს ვერც ინატრებდნენ. და ხუთი წუთიც არ იყო გასული, მანქანა უკვე ქალაქგარეთ, მწვანე ხეივანში გაჭიმულ გზატკეცილზე მიჰქროდა. შოფერი და უცნობი მგზავრები ერთმანეთს უმალ შეეხმატებოდნენ, შეეწყვინენ; ახლადგამოზაფხულებული ბუნების წარმტაცი იერიც თავისას აღწევდა და

მანქანას მთელ გზაზე გულითადი საუბარი და მხიარულება ავსებდა.

კარგა დიდი მანძილი გაიარეს. რამდენიმე ხეობა, ველი თუ აღმართი უკან მოიტოვეს, ზოგან მდინარის პირზე ან მთის წვერზე შეყოვნდებოდნენ და ისევ ახალ გზას უტევდნენ.

შოფერი რა შოფერია, თუ ენაწყლიანი არ იქნება; თან კიდევ სწორედ შოფერზე უკეთ ვინ იცის, რომელიც გნებავთ, გზის ავან-ჩავანი და ამანაც მრავალი სახალისო ამბავი მოუთხრო უკვე გაამხანაგებულ მგზავრებს.

ამასობაში მანქანამ მთების შემოვლით დიდი ნახევარკალი შემოხაზა რამდენიმე საათში და შებინდებაზე ქალაქს სხვა, აგრეთვე ხეივანიანი გზატკეცილით დაუპირისპირდა.

ვიღრე ქალაქში შევიდოდა, შოფერმა მანქანა კამკამა ლელესთან გააჩერა და სხარტად გადმოხტა.

— ქალაქში პეწიანადვე უნდა შევიფრინდეთ, — ღიმილით უთხრა მგზავ-

რებს, — თან კიდევ რაღა დაგიმალოთ და მანქანის საკუთარი ხელით გაკრიალება მომენტრა.

მაშინვე ხელ-ფეხი დაიკაპიწა და რეცხვას ლიღინ-ლიღინით შეუღდა.

მალეიერმა მგზავრებმა გულწრფელად შესთავაზეს დახმარება, მაგრამ შოფერმა ახლოს არ გაიკარა, თქვენც მოპეწიანება გკირდებათ და თქვენს თავს მიხედეთო.

მგზავრებმა ლელეში ხელ-პირი გაიხალისეს, თავი მოიკობტავეს, მანქანის გარეცხვამდე მდელოზე წამოწვენენ და თვალი მოფუსფუსე შოფერსლა მიაპყრეს.

— კარგი ბიჭია, — თქვა ერთმა.

— ძალიან კარგი! — დადასტურა მეორემ.

— მეტი რომ აღარ შეიძლება, ისეთი! — უფრო გულუხვობა გამოიჩინა შექებაში მესამემ, თუმცა ეჭვიც მან აიკვიატა, — ოღონდ გასამრჯელო რამდენი უნდა მივცეთ?

— უნდა მივცეთ კია? — შეყოყმანდა პირველი.

— რომ შევადლოთ, ვაი თუ ითაკილოს, — ივარაუდა მეორემ.

— არ მივცეთ და იქნებ მოელის? — გააღრმავა თავისი ეჭვი მესამემ.

შოფერმა გაკრიალებული მანქანა ლელედან გზაზე ამოაგვლვა, ერთხელაც მოიკალათეს მგზავრებმა და მანქანა კვლავ გაფრინდა.

— პატარა ჩვენი საქართველო, — თითქოს დააჯამა მგზავრობით მიღებული შთაბეჭდილება ერთ-ერთმა მგზავრმა: მეზღვრება

— სამაგიეროდ მომხიბლავი და საყვარელი, — შენიშნა მეორემ.

— ხოლო ხალხი რომ მეტად აფასებდეს, კიდევ უკეთესი იქნება იგი, — განსაჯა მესამემ.

— ხალხი კი აფასებს, ირჯება და ზრუნავს მის საკეთილდღეოდ, მაგრამ ზოგიერთი ვიგინდარის უსაქციელობა აყენებს ჩრდილს, ამიტომ მარტო გულისტკივილის გამოთქმა არ შველის საქმეს, — აღელდა პირველი.

— ყველა ჩვენთაგანმა უნდა გაილოს ხელი მათს ასალაგმავად, — მოითხოვა მეორემ.

— უნდა სამზეოზე და სააშკაროზე უმკაცრესად შევაჩვენოთ ჩვენი მიწა-წყლის ყველა შემარცხვენელი, — გაჯავრდა მესამემ.

მანქანა უკვე ქალაქის ქუჩებში მისრიალებდა.

„კარგი ბიჭები არიან ეს ჩემი შემთხვევითი მგზავრები, — ფიქრობდა შოფერი, — ხოლო სულ უკეთესნი იქნებიან, თუ მართლაც გააკეთებენ იმას, რაც ეს არის ახლა თვითონვე თავიანთ ვალად მიიჩნიეს“.

შოფერს თან კიდევ შიშიც ჰქონდა — ემანდ ამ დალოცვილებმა ფული არ შემომაძლიონ და თავი არ მომპრანო.

## ფ რ თ ხ ი ლ ი

შუახნის კაცი იყო, მარტოხელა, მეტისმეტი წინდახედულობით სულ უკან იხედებოდა. მრავალი ჭორისა თუ გაზვიადებული ამბავისათვის მოეკრა ყური და ყველაფერი ეჭვმიუტანებელ ჰეშმარიტებად ეწამებინა. ესაო: კაცი თავისთვის მიდიოდა ქუჩაში, ზურგიდან კი ვილაც მთვრალი თუ გადარეული წააფრინდა და ქუდი ასტაცაო; მეორეს, ქუჩაშივე მიმავალ კაცს ფეხაკრეფით ადევნებულმა საძაგელმა ბავშვებმა ჯიბეში ბაყაყი ჩაუძვრინესო; მესამეს, რაკი გაბუე-

ბულსა და აფხორილს ჩაევლო, ახტაჯანა ქალიშვილებმა ზურგს უკან ენა გამოუყვეს, ქოქოლა დააყარეს და კისერში წყალი მიანთქრიესო. მეოთხესაც მსგავსი ფათერაკი შემთხვეოდა, მეხუთესაც და ბევრ სხვასაც, რაკი წინდახედულნი არ იყვნენ და უკან არ იხედებოდნენ.

ამიტომ მარტოხელა კაცი ფრთხილობდა და ზურგიდან მოსალოდნელი ხიფათისგანაც ყოველთვის დაზღვეული იყო. მაგრამ ამ უკან-უკან ცქერაში კი ფათე-

რაკს სწორედ წინა ხედვობდა, ფეხშიშველი და თვალმოკლებული რამეს ან ვინმეს ასკდებოდა და სახეზე თუ სხეულზე ერთავად ნაყუდი ან ნაკაწრი აჩნდა. ამ ნაკვალევს შემხედვარე ადამიანები კი, მათ შორის ახლო ნაცნობებიც,

დარწმუნებით, თუმცაღა გულდაწყვიტული ასკვინდნენ, რომ დღისით ბატკანით თვინიერი მარტოხელა კაცი დაეძვებოდა უსაქციელობაში ატარებს და საერთოდაც ჩუმჩუმად თავაშვებულ ცხოვრებას ეწევაო.

## ნ ა ჩ ხ უ ბ რ მ ბ ი

შენობის მეორე სართულზე რაღაც დაწესებულება იყო, ქვედა სართულში — მაღაზია. იმ მაღაზიის გამგე, სასაცილოდ თმააბურძგნული ხნიერი კაცი, გაცეცხლებული აუვარდა დაწესებულების ახალგაზრდა ხელმძღვანელს და იქაც ცეცხლი დაანთო.

— დავლპით, დავჭაობდით, იმდენი წყალი ჩამოგვდის თქვენი ლაბორატორიიდან. ხალხი არა ხართ?

დაწესებულების ხელმძღვანელიც ვერ იყო გუნებაზე და მანაც უმაღ წაიკიდა ცეცხლი.

— მერე, მაგ თქვენმა ყვირილმა რომ კედლები შესძრას და ნანგრევებმა ქვეშ დაგიტანოთ, ხომ სულ დაიღუპებით?

მაღაზიის გამგემ დაცინვა არ შეარჩინა, დაწესებულების ხელმძღვანელმაც კვლავ არ დაუთმო. შეპყვნენ, შემოპყვნენ და ლამის პირად შეუტრაცხყოფამდე მივიდნენ.

— შენისთანები ბარემ თხუთმეტი გამოიზრდია! — ბოლოს ღვარძლით გაკენწლა მომხდურმა.

დამხვდურმა სწორედ ახლა, როცა ის თითქოს საბედისწეროდ უნდა აფეთქებულიყო, მოულოდნელად უპასუხოდ დატოვა მაღაზიის გამგე და შემდეგ სულაც გაიტრუნა.

მისი დუმილით გაგულისებულმა მაღაზიის გამგემ კიდევ შეუტია, რაღა არ უთხრა, მაგრამ ახალგაზრდა კაცს ხმა

ვეღარ და ვეღარ ამოაღებინა.

— რაო, ვითომ, პირში წყალი რომ ჩაიგუბე, ახლა მაგით გინდა მომშალო?

— არა, — ახლა კიდევ უფრო მოულოდნელად კეთილი ღიმილით შეხედა დაწესებულების ხელმძღვანელმა, — აღელვება ისედაც არ გაკლიათ, მაგრამ ეგეც არ იყოს, კარგი ადამიანი ყოფილხართ.

— კარგიო? — ლამის თვალები ბუდეებიდან ამოუცვივდა დაზარალებულს, — ყვირილი და მუქარა არ დაგიკლიათ ჩემთვის და ახლა, კარგიო?

— სწორედ კარგი, — მშვიდად მიუგო მასპინძელმა, — რაკი თვითონ მე ურიგო კაცი არა ვარ, თქვენ კი ჩემისთანები, ბარემ თხუთმეტი გამოგიზრდიათ, უთუოდ კარგი ადამიანი ყოფილხართ.

მაღაზიის გამგე სახტად დარჩა, გახევედა, თითქოს ენაც წაერთვა, ერთხანს ასე იყო, მერე ხელებილა გაასავსავა, დაბნეული და დარტყიანებული გავიდა გარეთ.

მას შემდეგ მაღაზიას წყალი აღარ ჩასვლია, ხოლო მაღაზიის გამგე და დაწესებულების ხელმძღვანელი ქუჩაში თუ სხვაგან ძველი მოყვარული ნაცნობებით ხვდებიან. მათი შენობის წინ დასკუბულ გაზეთების ჯიხურთან ერთმანეთს რიგს თავაზიანად უთმობენ, თუმცა ამავე დროს საეჭვო ღიმილიც გაუკრთებათ ხოლმე ერთსაცა და მეორესაც.

## გ უ ლ ა ხ დ ი ლ ი

საღამოხანს ქალაქკარე აგარაკიდან ფეხით ბრუნდებოდა ცოლ-შვილმონახულებული ახალგაზრდა კაცი.

ის იყო უკან მოიტოვა გზის პირას

დარკობილ ბოძზე გაკრული აბრა, სადაც აგარაკი მთავრდებოდა, რომ ზურგიდან წამოეწია უძველესი გამოშვების ეტლიანი მოტოციკლი.



მოტოციკლს შავი, ოდნავ დანაოქებული სახის ვეება, უღვაშიანი კაცი მართავდა, ხოლო ეტლი ცარიელი იყო.

— წაიყვან, ძმობილო, — ფეხით მიმავალს შესთავაზა მან და მანქანა შეაჩერა.

— გმადლობთ, გმადლობთ, არ შეგაწუხებთ!

— შეწუხება რას მიქვია, დაბრძანდით.

— არა, არა. რაღაც სამიოდე კოლომეტრია ქალაქამდე და ფეხითაც ადვილად გავლევ.

— სამია თუ ერთი. რატომ უნდა იართო ფეხით, როცა საშუალებაა. თან კიდევ მარტო, თანაც სიბნელეში. რაც მთავარია, მე სწორედ ტვირთიც მჭირდება, რომ ამ ოღრო-ჩოღროზე მანქანამ კიდევ უფრო მეტად არ იჯაყაყოს.

ახალგაზრდა კაცს უცებ ისეთი სიცილი აუვარდა, ლამის გული წაუვიდა. რაღა გაეწყობოდა, ანგარიში გაუწია, დათანხმდა, თორემ სწორედ ფეხით სიარული სიამოვნებდა, თან კიდევ მიანცდამიანც მარტოს და ისიც სიბნელეში, თუ კი წყვილიად შეიძლებოდა მონათლულიყო ზაფხულის ადრიანი საღამო.

სულ ხუთიოდე წუთში შერიხინდნენ ქალაქის ფართო და გაჩირადნებულ ქუჩაში. მგზავრი თავის სახლთან გადმოვიდა.

— თითო ლუდი ხომ არ დაგველია, უდიდეს მადლობასთან ერთად გმადლობთ ვაზა შინმისულმა და გამაგრილებელი წყლების ჯიხურზე მიანიშნა მოტოციკლის მფლობელს.

— ასეთ ნელთბილ საღამოს მაგას რა სჯობია! — ხალისით დაეთანხმა იგი.

კათხა კათხას მიუჯახუნეს, შეუსვენებლივ დალიეს. ვეება, უღვაშიანი კაცი ისევ მანქანას გადააჯდა. ხოლო ვიდრე მოტოციკლს დასძრავდა, მოულოდნელად შეშფოთებით შეხედა ყოფილ თანამგზავრს.

— ხომ არ გეწყინა, თუ ძმა ხარ?

— იცოცხლე, შენ მე მაციენ და ხვალ მეგობრებსაც ვაციენებ, — მხიარულად მიუგო ახალგაზრდა კაცმა, თან დასძინა, — სხვას იქნებ შენსავით ტვირთად გამოვეყენებინე, ოღონდ არ კი გაემხილა და თავისი ვითომც და კაიკაცური გულისხმიერება კიდევ დაემადლებინა, აქაოდა ფეხით იყავი და მანქანით წამოგაბრძანეო.

— მაშ, კარგად იყავ.

— იცოცხლე, ძმაო.

მართლა მეგობრებივით დაშორდნენ, ერთმანეთის კი სახელებიც არ იცოდნენ.

## აპურის მცხოვრები

გონჯი, თიხოვანი მთა აგურის ქარხანამ პირწმინდად შექაპა და თვითონაც ცარიელ-ტარიელზე დარჩა. ქარხანა ნახევრად მიწაში ჩამჯდარი ქოხმახი ნაგებობა იყო, თანაც ვიღაც თავკაცებმა ახლად აღმოაჩინეს: თურმე ქალაქში შესასვლელ ლამაზ მიდამოს ამახინჯებდა და... აბარგება უბრძანეს.

ქარხანამ იარა, იარა და ქალაქიდან დაშორებული სხვა, აგრეთვე გონჯი თიხოვანი მთა იპოვა და ახლა იმას დაუწყო ძირის გამოთხრა.

როგორც კი დევნილმა საწარმომ ახალ

მიდამოზე სული ჩაიდგა და როგორც კი პირველი თონეც მოხდა, იგივე თავკაცებმა მისსავე ნამოსახლარზე ასაშენებელი სასტუმროსათვის აგურის დამზადება უბრძანეს. ეს ამბავი ქარხნის თავკაცებს ბედის დაცინვად არ მიუჩნევიათ. იცოდნენ: ბოლოს მოუღებდნენ ამ მთასაც და ქარხანას ისევ სხვაგან, სადმე გადააბარებდნენ, რაკი აქაურობაც თვალში მოუვიდოდა ვინმეს. ხედავდნენ: ასეთი იყო პატარა საწარმოს ხვედრი და... თავგამოდებით შეუღდნენ თავისივე კიდევ ერთი სამყოფელის მოსპობას.





დრომ თავისი გაიტანა და ქოჩორა, მოხდენილ ყმაწვილსაც უტევალა იერი. გვერდზე გადავარცხნილი თმა ისევ ხშირი და ტალღოვანი დაურჩა, ოღონდ ერთიანად შეუნაცრისფერდა. მერე დაბაბი და ღიპიც დაეტყო; სიარულის დროს უწინდელივით ლამაზად ვეღარ მიიჩხეოდა.

სიყმაწვილეში სხვათა და სხვათა ლამაზი ლექსების თქმა უყვარდა. უკვე სამი გოგონას მამას დრომ იერი მთლიანად შეუსხვაფერა, მაგრამ ამ, ყრმობისდროინდელ სანუკვარ გატაცებას მაინც ვერ შეელია.

ბედად ხმაში ხავერდოვნება შემონახვოდა: სიტყვას მკაფიოდ და გრძნობით გამოსთქვამდა, თუმცა ლექსი წყალივით ვეღარ მოუდიოდა; ზოგჯერ ენა ებორკებოდა. ძველი მეგობრები, როცა კი ძველივე სკოლისდროინდელი ჩვეულებით რომელიმეს სახლში შეიყვებოდნენ, მცირე ცოდვას არ უზვიადებდნენ და სულგანაბულნი სიამოვნებით უსმენდნენ. მაინც ხანდახან ერთპირზე შედგებოდნენ და ამხანაგურად გაექილიკებოდნენ, ესაო და სხვა სიტყვა შემოგვაპარე, თანაც მთელი სტროფი გამოტოვეო.

მაშინ დანარჩენებთან ერთად თვითონაც გულლიად იცინოდა, თუმცა თვალებში თითქოს სევდაც ემჩნეოდა. მეგობრებმა რამდენჯერმე მისი რომელიმე საყვარელი პოეტის წიგნიც მიაჩეჩეს — აჰა, წაიკითხე და გაიხსენეო. არც ეს უთაკილია, ხუმრობა მათთვისვე შეუბრუნებია — წაიკითხვითაც თქვენზე უკეთ წაიკითხავო.

მოულოდნელად კი გაუნაწყენდა ერთ საღამოს მეგობრებს, როცა ჩვეულებრივ შეკრებილთ ცხარე სასაუბრო გასჩენოდათ, მისთვის გამორჩეული ყურადღება

არ მიექციათ და არც ეთხოვნათ, ლექსი წაიკითხეო.

მაშინ არც აცია, არც აცხელა და ლექსის სათქმელად სიტყვა თვითონვე მოითხოვა.

თურმე, როგორც ოცი-ოცდახუთი წლის წინათ, ხელახლა საგულდაგულოდ დაეზეპირებინა ძველი ძვირფასი ლექსები, თითქოს კვლავინდებურად გაკვეთილი მოემზადებინოს. ოღონდ ისიც ხომ გასახსენებელია, მაინცდამაინც მაშინ ვერ ამჩნევს მასწავლებელი შენს ვედრებით აწეულ თითს, როცა გაკვეთილი საგანგებოდ გისწავლია.

ბავშვობაში გულიც მოსდიოდა, ახალდადებულ თოვლს მეეზოვეები ჰაიჰარად რომ დააცხრებოდნენ და ნახშირსა და ხრემს წაყრიდნენ ხოლმე.

ახლა უკვე შუახანს მიტანებულ იმავე მოქალაქეს სრულიად კანონზომიერად მიაჩნდა უსაფრთხოების უზრუნველყოფ იგივე საშუალებათა გამოყენება, რაკი მუხლში სისუსტე ჩასდგომოდა და შეულახავ თოვლზე ფეხს გაუბედავად, შიშით ადგამდა, — მეეზოვენი კი რატომღაც არ ჩანდნენ.

ეს სიბერის ნიშანია, გაიფიქრა და სწორედ იმ წუთს ბეჭვზე რაღაც მძიმე და რბილი შეეხო. შეეხო და მაშინვე ახალმა აზრმაც გაუელვა: ჩანს არც თუ ისე უიმედოდ ყოფილა საქმე, რაკი ჩასაფრებულმა ბავშვებმა ზურგიდან გუნდა დამადევნესო.

ამ სათავისო ვარაუდმა საამო ყრუნტელში გადაზარდა ეჭვიანი ფიქრი და მუხლშიც ჭაბუკური ძალა იგრძნო.

ზურგს უკან კი არავინ ყოფილა, — მხოლოდ თოვლის მძიმე ტვირთისაგან ალალებდზე განთავისუფლებული ჭადრის ტოტი ნებივრად ირჩეოდა.



# ეიჯნუში

ამონხრობა

გაზაფხულის თბილი მზე სასიამოვნოდ თენთავდა სხეულს და ბაღში სკამებზე ჩამომსხდარი ხალხი საათობით უყურებდა უშიშრად მოგოგმანე, ჩასუქებულ მტრედებს, რომლებიც გამვლელთა მიერ მიწაზე დაყრილ საკენკს კენკავდნენ. ქუჩის მეორე მხარეს, სასაუზმე „იალბუზის“ შესასვლელთან, რიგი იდგა, ხოლო კარების გვერდით, ფართო ფანჯრებიდან მოჩანდნენ ის ბედნიერები, რომლებიც უკვე შესულიყვნენ სასაუზმეში, მისხდომოდნენ მაგიდებს და გემრიელად მიირთმევდნენ მწვადს ან ლულა-ქაბაბს, ზედ კი კონიაკს და მინერალურ წყალს აყოლებდნენ. მწვანედ გაფოთილი ხეები, მზის სითბო და წარწყურა „იალბუზის“ სასაუზმის კართან მშობელ კუთხეს აგონებდა მერაბ ახვლედიანს და ის სევდანარევი სიამოვნებას განიცდიდა ბაღში სკამზე ჩამომჯდარი. სტუდენტი მერაბ ახვლედიანი უკვე ერთი წელი იყო მოსკოვში ცხოვრობდა.

ის დილიდან მშვიერი გახლდათ. სწორედ წინა საღამოს, ვახშამზე გაუთავდა უკანასკნელი ფული. მერაბ ახვლედიანი ცხოვრობდა სერბუხოვის მოედანზე, ცნობილი ლუღხანის პირდაპირ.

ამბობდნენ, ამ ლუღხანაში თავის დროზე პოეტ სერგეი ესენინს უყვარდა სიარულიო. მერაბს ეჭირა პატარა ოთახი საერთო სამზარეულოთი და საერთო აბაზანით რევასართულიანი მწვანე სახლის მეორე სართულზე. მის ოთახს დიდი ფანჯარა ჰქონდა, საიდანაც მთლიანად მოჩანდა სერბუხოვის მოედანი და მოედნის მეორე მხარეს ჩამწყვირებული მაღაზიები: ერთი წოგნისა, ერთი გასტრონომი და ერთიც საფუნთუშე. საერთო დერეფანში მეზობლები სიმპათიით, თითქმის სიყვარულით უყურებდნენ მერაბ ახვლედიანს, მაგრამ ქართული თავმოყვარეობა ნებას არ აძლევდა გაჭირვების დროს ფული ესესხნა მათგან, თუმცა თვითონ სიამოვნებით ასესხებდა ხოლმე, როცა თხოვდნენ. ახლა ის სკამზე იჯდა ტვერის ბულვარში, ენატრებოდა სამშობლო და ძლიერ აწუხებდა შიმშილი. მას შეეძლო წაშულიყო ნატამასთან, თავის შეყვარებულთან და ესადილა, ფულიც ემოვია, მაგრამ გუშინწინდელი წაჩხუბების შემდეგ ეს ყოველად წარმოუდგენლად მიაჩნდა. მერაბს არაფრით არ შეეძლო პირველი შერიგებოდა ნატამას, ეს მისი თავმოყვარეობის შელახვა იქნებოდა. ნა-

ტაშა ძალიან კარგი გოგო იყო, კეთილი და მოსიყვარულე. ის მარტო ცხვარობდა. მერაბი ყოველთვის მის ოთახში იჯდა დაბალ სავარძელში, ფანჯარასთან და ბედნიერად და უზრუნველად გრძნობდა თავს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნატაშა ეალერსებოდა. ახლა ყოველივე ეს დაიკარგა. ნატაშა ფიცხი იყო და თანაც მაგარი გაბრაზება იცოდა. რა თქმა უნდა, ის აღარ დაუტრიაკავს. მერაბს ძალიან წყდებოდა გული, მაგრამ რა ექნა, პირველი თვითონ ხომ ვერ შეუირივდებოდა. ნატაშა კი, მგონი, ჯერჯერობით არც აპირებდა შეირიგებას, რადგან უკვე მესამე დღე გავიდა იმ სულელური, თითქმის უმიზეზო ჩხუბის შემდეგ და მისგან არაფერი ისმოდა.

მერაბი წამოდგა და ხეივანს გაუყვა ქვემოთ, იმ ადგილისაკენ, სადაც რამდენიმე ქუჩის გადაკვეთას „ნიკიტსკიე ვაროტას“ ეძახიან. ერთი სასაუზმე აქაც იყო, კინოთეატრის გვერდით. ამ სასაუზმეშიც ცლობიო, ხარჩო, მწვადი და ქაბაბი ყოველთვის ჰქონდათ. შესასვლელთან აქაც ხალხი იდგა და მერაბსაც ძალიან მოუნდა რიგში ჩადგომა და სასაუზმეში შესვლა, მაგრამ ფანჯრებზე ფარდები ჩამოფარებინათ და შიგ შესულები არ ჩანდნენ. მერაბმა გზა განაგრძო და მოაგონდა, რომ ერთხელ, ნატაშასთან ერთად იყო ამ სასაუზმეში და მაშინ შესასვლელთან არავინ იდგა. იმ დღეს ისინი ურიგოდ შევიდნენ და ძალიან გემრიელად ისადილეს. ეს იყო დაახლოებით ერთი თვის წინათ. „დღეს კი რამდენი ხალხი მოგროვილა“, — გაიფიქრა მერაბმა და გუნებაში ისევ ნატაშას დაუბრუნდა.

გულახდილად რომ ითქვას, ნატაშას სულ ტყუილუბრალოდ წაეკინკლავა, მაგრამ ახლა ამაზე ფიქრი აღარ ღირდა. მდგომარეობის გამოსწორება უკვე შეუძლებელი იყო. რა თქმა უნდა, ჯობდა, ეს ამბავი არ მომხდარიყო. ეს რომ არ მომხდარიყო, მერაბი ახლავე წავიდოდა ნატაშასთან. ნატაშა უკვე შინ დაუხვდებოდა. დღეს შაბათია, შაბათობით ნატაშას ადრე უთავდებოდა სამსახური. მე-

რაბი ისადილებდა, მერე ისინი ქუჩაში გამოვიდოდნენ და ისეირნებდნენ. მერაბს პიროზე გავიდოდნენ, შეიძლება მარტო დარიყვნენ გემში და მდინარის გრილი სურნელით და მწვანედ აბიბინებული. მაღალი ნაპირის ცქერით დამტკბარიყვნენ. მდინარის ერთ მხარეს კულტურისა და დასვენების პარკი იყო. მეორე მხარეს, სანაპიროზე, მაღალი სახლები იდგა და მათ ზემოთ ნაცრისფერი ცა მოჩანდა გემებიდან. კარგი იქნებოდა გემით გასეირნება, მაგრამ დღეს ეს შეუძლებელი იყო და მერაბს გული წყდებოდა. არაფერი არ არის მარტობაზე ცუდი ნადრევი გაზაფხულის სადამოს. მით უმეტეს, როცა მეორე დღე კვირაა. თენდება კვირა, ყველანი მხიარულად ატარებენ დროს, ერთობიან, რაღაცას სასიამოვნოს და ხალისიანს მოელოან... მერაბი ახლა ყოველივე ამას მოკლებული გახლდათ.

კონსერვატორიასთან მერაბმა მარცხნივ აუხვია და ტელეგრაფში შეიარაწერილებსათვის. იმ ფანჯარასთან, სადაც მერაბი წერილებს იღებდა „მოკითხვამდე“, ლამაზი ქალიშვილი იჯდა, სახელად ტანია. ამ ქალიშვილს ერთხელ, როგორც, გამოელაპარაკა მერაბი. მაშინ ცოტა ნასვამი იყო, ფანჯარასთან კი რიგი არ იდგა.

— გამარჯობათ, ტანია, — მიესალმა მერაბი ახლა მას.

— გამარჯობათ, — გაუღიმა ტანიამ და წერილების ძებნა დაიწყო. საბუთი არ უთხოვია, რადგან ამ ერთი წლის განმავლობაში მშვენივრად დაიმახსოვრა მერაბის გვარი, სახელი და მამის სახელი. სანამ ქალიშვილი წერილებს ეძებდა, მერაბი დაძაბულად უყურებდა წარწერებს მაგიდაზე გაშლილი სხვადასხვა ფერის კონვერტებზე, რადგან ეშინოდა, ტანიას სიჩქარეში არ გამოჩენოდა მისი წერილი. ტანიამ სამი წერილი გადმოუღა მერაბს.

— გმადლობთ, — უთხრა მერაბმა და კონვერტებს დახედა. სამივე მისი მეგობრებისაგან იყო. ერთი ვაჟსაგან, ერთი ტიღასაგან, ერთიც ვაჭურმტისაგან. ყვე-

ლაზე უფრო ვაყას წერილი გაუხარდა, რადგან იმისაგან დიდხანია არაფერი მიეღო. კონვერტები სქელი იყო და მერაბს სიამოვნებით გაეღიმა. მან გადაწყვიტა წერილები აქვე არ გაეხსნა, შინ წავიღო და იქ წაეკითხა, რომ სიამოვნება გაეგრძელებინა. ამიტომ როცა მანუკის მოედნიდან სერპუხოვის მოედნამდე ფეხით გაუღდა გზას, შიმშილი გადაავიწყდა და კარგ გუნებაზე დადგა. სამი წერილის მიღებამ ძალიან გაახარა. ბოლოს და ბოლოს ხვალ თუ არა, ზევ მაინც უეჭველად ვიშოვი ფულს, მაზეგ კი სტიპენდიასაც დაავიროგებენ, ფიქრობდა ის. მერაბი იმედებით აღივსო და მხნედ მიიბეჯებდა.

შინ მისვლისთანავე წერილები მაგიდაზე დაყარა და მერე, ყოველშემთხვევისათვის, კარადაში შეიხედა. იქ, რა თქმა უნდა, არაფერი არ აღმოჩნდა. ამის შემდეგ მერაბი ლოგინზე წამოწვა და წერილების კითხვას შეუდგა. პირველად ტიღას წერილი წაიკითხა. ტიღა ძალიან სასაცილოდ წერდა და მერაბს გულიანად ეციებოდა. როცა ვახუშტის წერილიც წაიკითხა, მერაბს ძალიან მოეწონა თბილისი და მოუნდა თავის მეგობრებთან ერთად მის ქუჩებში სეირნობა. ცოტა ხანს ამაზე იფიქრა და მერე ვაყას წერილიც გახსნა, რომელიც გაწერა ბოლოსათვის შემოინახა. ვაყაც სასაცილოდ და საინტერესოდ იწერებოდა თბილისის ამბებს და მერაბი სიამოვნებით კითხულობდა ამ წერილს, მაგრამ უცბად იგრძნო, როგორ შეეკუმშა გული, როცა წააწყდა შემდეგ სტრიქონებს: „...მაგრამ, სხვათა შორის, ერთი ახალი ამბავიც მოხდა. გათხოვება გადაწყვიტა მანანა ბულიამ. ის ცოლად მიყვება ჭიჭიკო სირაძეს, ასე რომ, ამ თვის ბოლოს ერთი ქეიფიც მელის...“

მერაბმა წერილი დადო და ლოგინზე წამოვიდა. ეს ამბავი მაინცადამაინც მოულოდნელი არ იყო მისთვის, მაგრამ ახლა წარმოუდგენლად ეტკინა გული. მერაბმა იცოდა, რომ ადრე თუ გვიან მანანა გათხოვდებოდა, მაგრამ რატომღაც ეგონა, რომ ეს მოხდებოდა ძალიან დი-

დი ხნის მერე, იმდენად შორეულ მომავალში, რომ მერაბს არც შეეძლო ამ ამბის წარმოდგენა ნათლად. ახლა კი ირღვა ის, რასაც ასე იყო შეჩვეული უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში, მერაბი კი შეჩვეული იყო იმას, რომ მთელი თავისი არსებით, ზოგჯერ ტანჯვით, ზოგჯერ სიხარულით უყვარდა მანანა.

მერაბი ლოგინიდან წამოვიდა და პაპიროსი გააბოლა. მაშ ასე, საყვარელი ქალი გაუთხოვდა. მეტად მნიშვნელოვანი რამ მოხდა მის ცხოვრებაში. დაირღვა ის სევდიანი პარმონია, რასაც ასე შეეჩვია წლების მანძილზე. ახლა ყველაფერი შეიცვალა. ახლა ახალი ხანა დაიწყო ცხოვრებაში. დაიწყო პერიოდი, როცა მას აღარ ექნება უფლება იოცნებოს მანანაზე. გაქრა, გაიფანტა მისი იმედები, როგორც მწუხარე, მაგრამ ტკბილი მელოდია შეწყდება ხოლმე უცებ. დაირღვა ის, რასაც ასე იყო შეჩვეული ამდენი ხნის განმავლობაში. მან იცოდა, რომ მანანა მისი არ იქნებოდა, გრძნობდა, რომ მანანას არ უყვარდა, მაგრამ იმედი, ოცნების უფლება მაინც ჰქონდა, ახლა კი ყველაფერი ეს გაქრა. ეჰ, ნამდვილად უბედური კაცი იყო მერაბი. გათხოვდა ქალი, რომელიც ასე ძალიან უყვარდა. უცბად იგრძნო, რომ დაღვევა მოუწინა. როცა ასეთი რამ ხდება, საჭიროა დაღვევა. მერაბმა გადაწყვიტა ფული ესესხა მეზობელი ქალისაგან. ყოველთვის რცხვენოდა ფულის სესხება, მაგრამ როცა ასეთი რამ შეგემთხვევა კაცს, რაღა მნიშვნელობა აქვს სულელურ თავმოყვარეობას და მორიდებას. ის რაც მერაბს შეემთხვა, ამ მცნებებზე მაღლა იდგა. მერაბი გამოვიდა ტალანში და მეზობლის კარზე დააკაკუნა. მეზობლის ქალმა კარი გაუღო.

— უკაცრავად, — უთხრა მერაბმა, — ხომ ვერ მასესხებთ ზეგამდის 5 მანეთს?  
— ზეგამდის?  
— დიახ, ზეგამდის!  
— მოითმინეთ, ახლავე...  
ქალი შებრუნდა ოთახში და ხუთმანეთიანი გამოუტანა მერაბს.

— გმადლობთ. — უთხრა მერაბმა.

როცა ქუჩაში გამოვიდა, მერაბმა გადაწყვიტა ლუდხანაში შესულიყო მოედნის მეორე მხარეს. რა კარგია, როცა ხიხარ მაგიდასთან, სვამ არაყს, წრუბავ ლუდს, ნელ-ნელა ქაჩავ პაპიროსს და ბოლს ჭერში უშვებ, შენს ირგვლივ კოხხედან უცნობები. არავინ იცის, რა გაწყუბნებს, როგორ იტანჯები, შენ კი არაფერი არ გეტყობა, ხარ შენთვის, მარტო, ჩუმი. ლუდხანის შესასვლელთანაც რიგი იდგა და მერაბმა იგრძნო, რომ არ შეეძლო მოცდა. გასტრონომში შევიდა, იყიდა არაყი, ძეხვი, კონსერვი, შემდეგ საფუნთუშეში პური აიღო და დაბრუნდა შინ.

მაგიდასთან დაჯდა და ერთი ჭიქა არაყი უტბად გადაკრა. სხეულში სითბომ დაუარა. მერე ჭამა დაიწყო. დიდხანს ჭამდა, ხარბად. ახლა სხვა რამ იგრძნო. რა თქმა უნდა, ისევ ფეტირობდა, რომ ძალიან უბედურია, მაგრამ რაღაც სიამოვნებდა, სიამოვნებდა ასეთ მდგომარეობაში ყოფნა. კიდევ გადაკრა არაყი. მერაბი მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ მძიმე დრამის მთავარი გმირია. მაგრამ ყველაფერი უცნაურად ხდებოდა. არა ისე, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეს აქვს აღწერილი თავის ლექსში „მერი“, არც ისე, როგორც რომანებში ჰქონდა წაკითხული, არც ისე, როგორც კინოებში უჩვენებენ ხოლმე. როცა მესამე ჭიქა არაყიც დალია, მერაბმა აშკარად იგრძნო, რომ უკეთეს გუნებაზე დადგა, ვიდრე იყო, და მოუხდა რამე გაეკეთებინა, რაიმე გადაწყვეტილება მიეღო. გადაწყვიტა ნატამასთან წასულიყო. სისულელეა რაღაც უბრალო ამბისათვის წაკინკლავება და იმის ლოდინი, თუ ვინ იტყვის პირველად უარს ყოვლად გაუმართლებელი, უაზრო და ყალბი თავმოყვარეობის დამაყოფილებაზე, მაშინ როდესაც ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ამბები ხდება ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში. უნდა მიაფურთხო ასეთ წვრილმანებს. მან მტკიცედ გადაწყვიტა ნატამასთან წასულიყო და იმწამსვე იგრძნო, რომ გულზე

მოეშვა, რაღაცისაგან გათავისუფლდა. მერე გადაწყვიტა შავი ტანსაცმელი ეცვა. უყვარდა შავ ტანსაცმელში გამოსწყო, ოდნავ გაცრეცილი შავი კოსტუმის, შავი პერანგის და კაუჩუკის სქელ-ლანჩიანი შავი ფეხსაცმელების ჩაცმა. ამ ტანსაცმელში მერაბი თავისუფლად დამოხერხებულად გრძნობდა თავს. მიუხედავად იმისა, რომ კოსტუმში ძველი იყო. მაინც უხდებოდა მერაბს. გარდა ამისა. ეს იქნებოდა მისი სულიერი მდგომარეობის ერთგვარი გარეგნული გამოხატულება.

მერაბმა ჩაიცვა შავი ტანსაცმელი და ქუჩაში გამოვიდა. ოხ, რა სასიამოვნო, რა კარგი საღამო იყო. თბილი მზე ჯერ კიდევ არ ჩასულიყო და მკრთალი შუქით ანათებდა ტროტუარის იქითა ნაწილს. მომთენთავი, თბილი ჰაერი და ალბათ, არაყიც, სასიამოვნოდ უღუნებდა მერაბს სხეულს. მერაბი ნელა მიყვებოდა ქუჩას. მან გადაწყვიტა ფეხით წასულიყო ნატამასთან. ის აზრი, რომ უბედური კაცია, ჯერ კიდევ უტრიალებდა თავში, მაგრამ ახლა სხვა თვალთ, უცნაური კუთხით უყურებდა საკუთარ თავს. აი, ქუჩაში მიაბიჯებს მერაბი, კაცი, რომელმაც ამდენი ტანჯვა და იმედის გაცრუება გადაიტანა სიყვარულის გამო, მაგრამ ის მერაბი, რომელიც ამ ქუჩაში მიმავალ კაცს უყურებდა საღლაც გვერდიდან, აბსოლუტურად ბედნიერი და კმაყოფილი იყო ცხოვრებით; ბედნიერი იყო იმით, რომ არ შიოდა და არ სწყუროდა; ბედნიერი იყო, რომ ხვალ კვირადღე თენდებოდა და შეიძლება სასიამოვნო რამ მომხდარიყო; ბედნიერი იყო იმით, რომ დიდი ქვის ხიდის (სადაც ახლა მიაბიჯებდა) ქვემოთ მოჩანდა მდინარე, რომლის ბრტყელ, მწვანე ზედაპირს სერავდა ლამაზი, თეთრი გემები; ბედნიერი იყო, რომ კრემლის გალავნის შიგნით, ჩამავალი მზის სუსტი სხივების ქვეშ, ყვითლად ელავდა რომელიღაც მაღალი, თეთრი ტაძრის წვეტიანი, მოოქროვილი გუმბათი.

## ბონრო აღაპიძე

### თბილისის დილის სიშფონიიდან

— გააღეთ ფანჯრები!

— ისუნთქეთ ღრმად!

მიწაში, სადღაც გუგუნებს გზა.

მოჩანს ფანჯრიდან დილა, როგორც ცური შიშველი...

— ასეთ კარგ მაწონს მთელ თბილისში ვერსად იშოვნით!

ჩაიდანს ცხელა, თავზე ქუდის გადახდას ცდილობს...

ქალაქის მიღმა ცად იწვევს ბოლი,

— შენა ხარ უჩა?!

ფეხადგმულ თბილისს არ უჩანს ბოლო!

მომეცით რაც გაქვთ:

„კომუნისტი“, „ლელო“, „ზარია“...

წინ გოგონები მიიჩქარიან,

ვერ იოკებენ ატეხილ სიცილს!

გაჩერებასთან მივდივარ, ვდგები.

ვიღაც შოლტივით გოგო დგას იქვე,

გაპოზილი აქვს ტუჩები მწიფე —

სულაც არ მიცქერს!

ჩემს შემდეგ ვიღაც საფეხურზე დადგომას ცდილობს,

ქალია, ჩქარობს, ჩანს ამ ვაგონს ვერ ჩამორჩება,

იქნებ ესაა იმ ბავშვის დედა —

ბავშვის, რომელიც უნდა გახდეს იმ სახლის მკვიდრი

გახსნას ფანჯრების მრავალწერტილი!

აბრძანდით!

— გმადლობთ!

ჩამოვდივარ. მიდის ტრამვაი!

### გ ა ზ ა ვ ხ უ ლ ი ს დ დ ე

ცხელი დღე, როგორც ძველი ამბავი

ქუჩებში მოდის მარტოდ...

მეზობელს ვიღაც პიტნას აბარებს,

ვიღაც ომბალოს ნატრობს...

ვილაც ვილაცას არ ეთანხმება:

— არა, არ მინდა წვეთიც...

დგას მანქანები ლუდის ქარხნებთან,  
ისფრად მოჩანს წყნეთი!

რიგი დამდგარა ლალიძის წყლებთან,  
პროსპექტს გადადის ხვითქი,

— კვირას კიკეთში ამოდით ჩემთან!

— სადმე კი გრილა ვითომ?!

— ეს უარყოფის უარყოფაა.

— იქსი ტოლია ნოლის...

(ინსტიტუტებში ახლა მყნობაა)

— მეც ჩამრიცხავენ, მგონი!

ფანჯრებჩახსნილი მიჰქრის ტრამვაი..

უკან მიჰკვივის რელსი...

— ჩემ სადიპლომოს ჰქვია „ტრამალი“..

— კვლავ მესხი იყო მესხი!

მალლით ეწევა რკინის ბაგირი

ხალხით დახუნძლულ ბაქანს...

— მზიას აკოცე ჩემს მაგივრადაც!

ვილაც მთაწმინდას აქებს!

და ფოთლებშირი ჭადრის რტოები.

ასფალტზე ჩრდილებს აფენს,

სიო ქუჩებში გარბის და მტოვებს

მიდის, მიტოვებს სათქმელს.



# ფიქრები

## გზები

### ორი ხარის ამბავი —

ბაბუაჩემს უღელი ხარი ჰყავდა: ჯორა და ცქერია.

ჯორა უნიშნო, ნისლისფერი, დუღია ხარი იყო. დუღიას ურქოს ეძახიან ჩვენში. ურქო თავიდანვე კი არ ყოფილა, — მოზერობისას ბულრაობაში მოემტვრა ორივე რქა. ჯორა ძალიან ღონიერი, გამწვევი ხარი გახლდათ, მაგრამ ავი და ჯიუტი: ოჯახის წევრებს გარდა ტაბიკებში ქედს არავის გააყოფინებდა.

ცქერია მოწითალო ფერის იყო, დრუნჩხა და კუდის ფოჩიან ბოლოზე თეთრი ზოლი დასდევდა. ქარვისფერი, ლამაზი რქები ღირასავით ედგა თავზე. ღონით ჯორას არ ჩამორჩებოდა, მაგრამ ცხვარივით უწყინარი და თვინიერი იყო: მთელი დღე რომ უშიშშილა, ერთხელ არ დაიშმუვლებდა.

სხვადასხვანაირი ბუნების მიუხედავად, ჯორას და ცქერიას ერთმანეთი უყვარდათ. ჰამის დროს ერთმანეთს არ ერჩოლებოდნენ და უღელსაც ერთგულად სწევდნენ. თუ ვინმე ცალ ხარს გვთხოვდა, ბაბუა ყოველთვის ორივეს გაატანდა ხოლმე: შენთვისაც ასე სჯობია, ჩემთვისაც და ხარებისთვისაცო.

როდესაც უღელს დაადგამდნენ და აბურებს შეუტრავდნენ, ჯორა და ცქე-

რია ჯერ ერთმანეთს გადახედავდნენ და მერე გაუღებოდნენ გზას. მუდამ იმას ცდილობდნენ, ერთმანეთისათვის არ გაესწროთ.

ამას გარდა, კიდევ ერთი უცნაურობა სჭირდათ: ცქერია დაჰედვას ვერ იტანდა. როგორც კი მელქისედექ მჭედელს მოჰკრავდა თვალს, დასაჰედოც რომ არ ყოფილიყო, ბღავილით იკლებდა იქაურობას (კიდევ კარგი, მჭედელი ყრუ იყო და არ ესმოდა). დაჰედვის დროს ცქერიას წამოჰქევას ათი მკლავმავარი ვაჟაკი უნდოდა: გაეჟედებოდა, გადაირეოდა და... არ ინდობდა არავის.

ავი და ჯიუტი ჯორა კი იმავე მჭედლის დანახვაზე, ახლადდაჰედილიც რომ ყოფილიყო, ლამის თავისით წამოწოლილიყო და ფეხი აეშვირა.

ქაჩაჩები აქვს სუსტიო, ამბობდა ბაბუა ცქერიაზე და ყოველთვის ჩვეულებრივზე უფრო სქელ ნალს აჰედვინებდა, მალე არ გაცვდებო.

ასეთები იყვნენ ჯორა და ცქერია. ორივენი ჩვენი ძროხის — ჯულიას მონაგებნი იყვნენ და ჩვენს ხელში გაზრდილნი. ჯორა ერთი წლით იყო ცქერიაზე უფროსი.

ბაბუაჩემი ურმით თუ წავიდოდა სად-



მე, შუალამისას რომ დაბრუნებულყო დაქანცული და მშვიერი, ჯერ ხარებს დაუყურა და ჩაღას და მერე ივანშემებდა თვითონ.

ურემიც ორი ჰქონდა ბაბუას, მაღალი და დაბალი — ჩოჩილას რომ ეძახიან.

ჯორასა და ცქერიას სამოცი ფუთი სიმინდი მუხლგაუდრეკლად მიჰქონდათ. ჩვენი სოფლის აღმართებში. მოკლედ, როგორც ჩვენში ამბობენ, იმ გორებს შორის ჯორასა და ცქერიას ხარები ვერ სჯობდა. მიწის კაცისათვის კი ყველაფერს ნიშნავდა კარგი ხარები.

ასე გავიდა რვა-ათი წელიწადი.

ერთ დაწყევლილ დღეს, რაკი სხვა გზა არ იყო, ბაბუაჩემმა ურმებიანად გაყიდა ხარები. გაყიდა და მერე ვინ იყიდა! მთელ სოფელში ყველაზე ურჯუტმა და გულბოროტმა კაცმა — ლადიმემ.

ლადიმეს ავისა და უნდობლის სახელი ჰქონდა გავარდნილი. შინ ცოლ-შვილი ჰყავდა მოზაფრული და გარეთ — მეზობლები. დილით რომ ოდიდან ეზოში ჩამოვიდოდა, ძალიც კი წკაწკკავით გაიქცეოდა, ქათმები აკრიახდებოდნენ. მყარალი სიტყვის გარდა არაფერი ამოსდიოდა პირიდან. ადამიანიშვილს არ უნახავს გაცივებული.

სწორედ ამ უხიაგმა წაიყვანა ჩვენი ჯორა და ცქერია.

როცა ჭიშკარში ხარებშებმულმა ურემმა ფაიჭრიალა, ისეთ ხასიათზე დავდექით, თითქოს მიცვალებული გავგვესვენებინოს ეზოდან.

მესამე დღეს ლადიმე გაშმაგებული მოუფარდა ბაბუაჩემს:

— ეს რა მომყიდე, ხარი კი არა ქაჯია, უღელში ვერ შევავი!

— რომელი, ჩემო ლადიმე?! — დინჯად ჰკითხა ბაბუაჩემმა.

— რომელი და ჯორა, ეშმაკმა დალახროს მისი სახელი!

— ჩემს ოჯახში რა იწყევლები, ბიძია! — თავშეკავებით მიუგო ბაბუამ, — წადი, წადი, შეგჩივება.

ლადიმე ბურღულუნით წავიდა. ბაბუა ალბათ ერთადერთი კაცი იყო მთელ სოფელში, ლადიმესი რომ არ ეშინოდა.

— მეტი არაა ჩემი მეტრი, ჯორამ შენისთანა ყიამყარალს დაუჯეროს, ჩაიბუბუნა ბაბუამ, — სისხლს შეგვამოხობს. სისხლს!

მეორე დღეს გავივით, ჯორას წიხლი ეთავაზებინა ახალი პატრონისათვის და წინა კბილები ჩაემტვრია.

თანდათან ცოფდებოდა ლადიმე. ვერაფერი მოუხერხა ჯორას, გრძნობდა, რომ ჩაგრაგდა ჯიუტი პირუტყვი. ბოლოს მოთმინებიდან გამოვიდა, ნაჯახი ჩაართყა თავში და... დაკლეს ჯორა.

ბაბუაჩემს ორ დღეს არ გაუვლია დუქნებთან, სადაც ვასაყიდად გამოტანილი ჯორას ხორცი ეკიდა...

ცქერია?

ცქერია იმთავითვე შეეგუა თავის მწარე ზვედრს. ისევ ცხვარივით მორჩილი და თვინიერი იყო ახალი პატრონის ხელშიც. მხოლოდ ჯორას ბედმა იმოქმედა თუ რა იყო, ადამიანივით სევდიანი გახდა.

დამჯერე ცქერიასაც უდიერად ეპყრობოდა ლადიმე. ბროწეულის შოლტს აღარ სჯერდებოდა და ურმის წინსადგამს ურტყამდა თურმე თავპირში.

როდესაც ჩვენს ჭიშკართან ჩაივლიდა, საცოდავად დაიზმუვლებდა ცქერია. ჩვენსკენ მოექცეოდა ტაბიკებისგან გაშვებული კისერი. მისი ზმუილის გავონებისთანავე ყველანი ოდაში შევცვივდებოდით ხოლმე.

ბევრ ხანს არ გაუვლია და დასნეულდა ლომივით ხარი, ცარიელი ძვლები-ლაღარჩა; აღარც მუშად ვარგოდა და აღარც სორცად...

ერთ დღეს გამოპარვოდა ახალ პატრონს. სისხამ დილით მოგვესმა მისი საწყალობელი ბღავილი. გარეთ გავვარდით...

ჩვენს ჭიშკართან, ღობეზე ჩამოედო თეთრი დრუნჩი ცქერიას, ციებიანივით უცახცახებდა მთელი სხეული და კურცხლიანი თვალებით გვიყურებდა.

ბაბუამ ფართოდ გამოაღო ჭიშკარი, თითქოს დიდი ხნის უნახავი, სასურველი სტუმარი ეწვიაო. მუხლებმოკვეთილა

ცქერია ძლივს შემოლასლასდა ეზოში. სიხარულით ერთი კიდევ დაიბღვავა და ნაღის ქვეშ შევიდა. ნაღის ბოძებს ჯერ კიდევ აჩნდა ჯორას და ცქერიას თოკისაგან გაპრიალებული წრეები.

არაფერი შექამა — არც ლორთქო ბალახი, არც ანელი ჩალა, არც აკაციის ფოთოლი, არც მოდუღებული ღერღილი; მხოლოდ წყალს სვამდა უზომოდ.

იწვა და საოცრად სევდიანი თვალე-ბით შემოგვეყურებდა.

თავმოებზერებულ ლადიმეს არც მოუ-კითხავს ცქერია...  
ცქერია მეოთხე დილას მკვდარი დაგვა-ვისვდა.

ბაბუაჩემს ნიკაპი უკანკალებდა. ერთ-ხანს თავი შეიკავა, მერე კი წასკდა ცრემლები: ადამიანივით დასტიროდა ცქერიას...

ამას წინათ დიდი ხნის უნახავ ჩემს სოფელს რომ ვუახლოვდებოდი, პირველი რაც გამახსენდა ჩემი ბავშვობიდან, ჯორასა და ცქერიას ამბავი იყო.

## ახარის რამეს

გაჩახახებულა ჩვენი თბილისი...

საკმაოდ გვიანია და სუსხიანი ამინდიცაა, მაგრამ ქუჩები მაინც ხალხით არის სავსე. ყველას ღიმილი დასთამაშებს სახეზე და ყველა სადღაც მიიჩქარის: რალაც ორიოდ საათი დარჩა ახალი წლის დადგომამდე. საახალწლო მზადების ფაციფუცში კი რამდენი წვრილმანი შეიძლება გამოჩნდეს კაცს.

საყელოაწეული და ჯიბეებში ხელებჩაწყობილი გაიოზიც აჩქარებით მიაბიჯებს შინისკენ. მისი პატარა ოჯახი მზადაა დღესასწაულის შესახვედრად. ნანა ალბათ ერთ ამბავშია ახლა; ბავშვები ფეხებში ებლანდებიან, მოსვენებას არ აძლევენ. თანაც ყოველგვარი სასუსნავის გასინჯვაც სურთ.

გაიოზმა სიამოვნებით გაიღიმა მეუღლისა და ქალ-ვაჟის გახსენებაზე და ფეხს აუჩქარა...

სადღაც, შორს მატარებელმა დაიკვივლა. მატარებლის ხმამ შარშანდელი ახალი წელი შოაგონა გაიოზს. ჟურნალისტის მოუსვენარმა ხელობამ დასავლეთ საქართველოში გადასტყორცნა სწორედ ახალწლის დამით... ოჯახი ძალიან განიცდიდა მის გამგზავრებას ამ ბედნიერ დღეს.

სტუდენტობისას დედ-მამასთან, ოჯახში, არასოდეს არ შეხვედრია ახალ წელს, — მუდამ მეგობრებთან ქეიფობდა გათენებამდე. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ ტრადიციულ შეხვედრაზე გაიცნო ნანაც. რაც დაოჯახდა, საკუთარ ჭერქვეშ, ცოლ-შვილთან ერთად ხვდება ყოველ ახალ წელს. ბავშვებსაც კი არ დააძინებს, სანამ საათის ორივე ისარი თორმეტს არ მიეწებება.

შარშან კი გამოემშვიდობა ოჯახს და, ცოტა არ იყოს, დანადვლიანებულმა გასწვია სადგურისკენ.

რატომღაც აქამდე არც დაფიქრებულა ამ დროს თუ ვინმე დახვდებოდა სადგურში. მაგრამ ჩვეულებრივი ფუსფუსი და ხმაური კი იღვა, თითქოსდა, აქ არაფერიაო.

გაიოზი პირველი შევიდა კუბეში და იქვე, სადგურში ნაყიდი ახალი ჟურნალი გადაშალა. ორი ბოთლი ღვინო და მცირე საუზმე გამოატანა ნანამ. იგი ახლა მოუთმენლად ელოდა თანამგზავრებს, უნდოდა, მათთან ერთად მაინც დაელოცა კარს მომდგარი ახალი წელი.

პირველად ერთი ჭარმაგი, უღვაშა მამაკაცი შემოვიდა კუბეში. „გამარჯობა,



ბატონო“, ბოხი ხმით მიესალმა გაი-  
ოხს და ყაბალახი მოიხადა.

მერე სანდომიანი სახის მოხდენილი  
ქალიშვილი შემოცქრილდა და ძლივს  
იხსნა თავი აუარებელი გამცილებლები-  
სგან.

ბოლოს კუბეში ახოვანმა, სახენიაარე-  
ვმა მაიორმა შემოაბიჯა უხმოდ; ცოტა  
ნასვამიც ჩანდა.

სულ მალე გვერდითი ადგილებიც  
შეივსო: ჯერ ჭაღარა ქალი შემოვიდა,  
მერე — გამხდარი, სათვალისანი მამაკაცი,  
რომლის ფაშფაშა მეუღლემაც ძლივს  
მოასწრო ვაგონიდან ჩასვლა...

მატარებელი დაიძრა.

კუბეში მოკალათებული მგზავრები  
ჩვეულებრივზე უფრო შინაურულად  
გამოემცნაურნენ ერთმანეთს. როგორც  
გამოირკვა, სათვალისანი მამაკაცის გარ-  
და, ყველანი პირველად მგზავრობდნენ  
ახალწლის ღამით.

მატარებელი მიჰქროდა.

თორმეტის ნახევარზე გაიოხმა წინა-  
დადება მისცა თანამგზავრებს ახალი წე-  
ლი აღენიშნოთო და თავისი საგზალი  
ამოალაგა. ყველას გაეთვალისწინებინა  
ეს გარემოება, გარდა იმ სათვალისანი მამაკაცისა. მისთვის ჩვეულებრივ ამბად  
ქცეულიყო ასეთ დროს მგზავრობა.

ულვაშა კოლმეურნემ ერთი ბოთლი  
ღვინო და ხაჭაპური შეუერთა სახელდა-  
ხელო სუფრას. სახენიაარევმა მაიორმა  
ნახევარლიტრიანი „მოსკოვური“ და ძე-  
ხვის მოზრდილი ნაჭერი ამოიღო. ცქრია-  
ლა ქალიშვილმა სასმელზე ბოდიში მო-  
იხადა, სამაგიეროდ საუზმე ყველაზე ბა-  
რაქიანად წამოეღო. ჭაღარა ქალმაც კი  
გახსნა ხელჩანთა, პაწაწკინტელა ბოთ-  
ლით კონიაკი და ქარვისფერი გოზინაყი  
მიაწოდა მამაკაცებს. მხოლოდ სათვალის-  
ანი მგზავრი არ ინძრეოდა.

ახალი წლის შემობრძანების მოლო-  
დინში საზეიმო ღუმელი ჩამოწმობი-  
ლა კუბეში ერთნაირი განწყობილება  
სუფევდა. მთელი ვაგონი გატრუნული-  
ყო, მაიორი შაჯის საათს დაჩერებოდა;  
და აი — ისე აიქნა მარჯვენა, თითქოს  
ცეცხლის გახსნის ბრძანებას იძლევაო...

უცხად ახმაურდა კუბე, ვაგონი, მთე-  
ლი მატარებელი. აქამდე უცნობი მგზავ-  
რები ბედნიერ ახალ წელს ულოცავდნენ  
ერთმანეთს...

...იმ ღამეს, აბა, რა დაავიწყებს გაი-  
ოხს.

ახლაც, შინისკენ მიმავალს, თვალწინ  
დაუდგა მამინდელი თანამგზავრები. მას  
შემდეგ აღარც უნახავს ისინი და შესაძ-  
ლოა ვერასოდეს შეხვდეს, სახელებიც  
კი გადაავიწყდა... ვინ იცის, როგორი  
იყო მათთვის ეს ერთი წელი. ვინ იცის,  
სად არიან ახლა, ამ ღამით...

გაიოხს მათი ნაამბობი გაახსენდა და  
წარმოიდგინა:

ჯაფით დაღლილი ულვაშა კოლმეურ-  
ნე თავისი მრავალრიცხოვან ოჯახის წე-  
ვრებთან ხარობს, ალბათ...

ცქრიალა ქალიშვილი მთის შორეულ  
სოფელში მიდიოდა მკურნალად. ნეტა,  
როგორ შეეჩვია იქაურობას!

ახოვანი მაიორი მესაზღვრე იყო და,  
ვინ იცის, იქნებ, ამაღამ სადარაჯოზე  
დგას.

ის დარბაისელი, ჭაღარა ქალი მასწავ-  
ლებელია, მაგრამ რვეულების გასწორე-  
ბის დრო ნამდვილად არ ექნება ახლა...

სათვალისანი მამაკაცი კი უთუოდ ისევ  
მატარებელში ზის და მამინდელივით  
წყალი აქვს პირში დაგუბებული...

— ეს წელიც ბედნიერი იყოს მათ-  
თვის; ბედნიერი და მშვიდობიანი იყოს  
იმათთვისაც, ვინც ახლა გზაშია!



## ბიძინა მინდაძე

### ოთხი ლექსი

\* \* \*

— კურდღელი გზაზე! კურდღელი გზაზე!  
გაოცებული თვალებით ვუმზერთ.  
კურდღელი, როგორც ავანსცენაზე  
გამოვარდნილა ფარების შუქზე.  
ის მირბის სწრაფად, ის მირბის მარტო,  
როგორც ჯამბაზი სინათლის ხაზზე...  
და მანქანაში გულით ნატრობენ  
შინ დატოვებულ თოფსა და ვაზნებს.  
და მწვევარივით გაწელილ წვიმას  
სუნთქვა ეკვრება ფანჯრების ლოკვით...  
ასფალტი, როგორც არენა, ბრწყინავს,  
დაჭიმულია სინათლის თოკი.  
კურდღელი მირბის. რა გასახარი  
და საშიშია დიდი სინათლე...  
და გასროლილი შუქი მანქანის  
ბარში ყვირილით მიაქვს მდინარეს.  
და მალლა ცამდის ადის ვედრება  
შიშის და ჟინის, ლტოლვის და დევნის.  
კურდღელი მირბის და ეჩვენება,  
რომ მოსდევს თვალეზბრიალა დევი,  
რომ ზურგს უწვავენ დევის თვალები  
და მხრებზე სუნთქვა ეხება ცხელი...  
და მკაცრი რიგი სწორი ალვეების  
ცაში ტრიალებს წვიმისგან სველი.  
აღმოსავლეთით ზეცა ბაცდება,  
ღამე ეცლება მანქანის ფარებს.  
ღრუბლებში მირბის და იკარგება  
კურდღლის თვალივით შემკრთალი მთვარე.

შევდივარ კოშკში. ვგრძნობ, გული მიცემს.  
 სიბნელე მხვდება ხელებგაწვდილი.  
 ზემოდან კენჭი ჩამოწყდა უცებ —  
 დაეცა შიშის მცირე ნაწილი.  
 ავდივარ მალლა ხელისფათურით.  
 ჭრიალებს კიბე. ძველია კიბე.  
 მაგრამ სინდისი შერჩა სვანური  
 და სტუმარს, ალბათ, გაუძლებს კიდევ.  
 უკან ფეხდაფეხ მომდევს სიჩუმე;  
 მას სიბნელეზე მკაცრი აქვს სახე.  
 ის ყველა სათქმელს პირში იგუბებს  
 და თავის ყვითელ ბადეში მახვევს.  
 ერთი სული მაქვს მალლა ავიდე;  
 მალლა მზეა და ისმის ხმაური.  
 ძევს სიბნელეში გზა სინათლისკენ,  
 გზა მაძიებლის და მოგზაურის.  
 თითქოს არავინ ასულა ჯერაც  
 ამ კოშკზე ბარის ამბეზის მაცნედ...  
 ჩემი ფიქრების მიკვირს და მჯერა  
 და გზას ათასი ხიფათით ვავსებ.  
 ვიცი, ბავშვობას უკვე გადავცდი.  
 ეს კოშკი მაკეტს მიაგავს ისეც...  
 მაგრამ პასუხად ამ გატაცების  
 გადამეშალა ვეება სივრცე.  
 შორს ქერის ყანას სოფელი მკიდა.  
 როგორც თანატოლს მიცქერდნენ მთები.  
 — რას ინატრებო, — ვილაცამ მკითხა.  
 მე ლონიერი ვინატრე ფრთები.

\* \* \*

დილით მოვიდა მალალი სვანი  
 და ხარს გაუკრა ოთხივე ფეხი.  
 მოწია თოკი. წაიქცა ხარი.  
 შორი მთებიდან მოვარდა ეხო.

დაუღლელი და გზაარეული  
 წითელ ყვავილებს აპნევდა ქარი...  
 და ორბიტაში გამომწყვედუღნი  
 ბრუნავდნენ შავი თვალები ხარის.

ქალი კი იჯდა — მოწამე მშვიდი,  
 უცქერდა მთებზე შეფენილ სოფლებს...  
 მერე უეცრად ჩამოწვა ბინდი,  
 (მთაში ერთბაშად ღამდება ხოლმე).

მე ვივიწყებდი, რომ მოელიან  
და დაბნეული ხელებს ვიმტვრევდი.  
რა ვაზნებზე ვიშემოქმედი,  
მაშინ ყველაზე ზუსტი სიტყვები!

მქონდა სათქმელი გამოუღევი,  
მაგრამ დრო ისე მალე იღევა...  
ეს დღე არ ჰგავდა იმ დღეს სრულებით,  
როცა ამ მთებში მოველ პირველად.

თითქოს ხელ-ფეხი მქონდა გაკრული  
და ვუშტერებდი ცას ხარის თვალებს.  
...და, როგორც ხარის რქა მომტვრეული,  
კოშკზე დგებოდა ახალი მთვარე.

\* \* \*

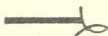
მთებს დაეფინა თოვლის საბანი.  
ვნატრობდი — მთებში გავიხიზნები...  
მე თოვლს ველოდი მთელი ზამთარი,  
გადამითეორა თოვლმა სიზმრები.

თოვლის მაგიერ კი წვიმის წვეთებს  
და ყვითელ ფოთლებს აბნევედა ქარი...  
და თოვლს ამდენი ქარების შემდეგ,  
ვინ იცის, გზაში ეცვალა მხარი.

გაშიშვლებული ხეების რიგი  
დარჩენილიყო წვიმების ხელში.  
თოვლი კი ქალაქს უვლიდა რიდით  
და ირემივით მირბოდა მთებში.

...და ბოლოს, მაინც მოვიდა თოვლი.  
მაგრამ მოვიდა ძალიან გვიან  
და მისი სუსტი თეთრი ხელები  
ვერ გაუმკლავდა გაზაფხულს მზინას.

ვერ გაუმკლავდა და მზეს დანებდა, —  
თოვლის ცრემლებით აივსო ხევი...  
და გააცილეს იასამნებმა  
ზამთარი მწვანე ტოტების რხევით.





## მამია მუხრანაძე

### რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი

რუსთაველი არა მარტო თავისი დროის უდიდესი ესთეტიკოსი იყო, არამედ საერთოდ შუა საუკუნეების ესთეტიკური აზროვნების დიდი რეფორმატორიც. გენიალურმა პოეტმა და მოაზროვნემ პირველმა გაილაშქრა აღნიშნული ეპოქის სქოლასტიკურ-ესთეტიკური დოგმების წინააღმდეგ და ხელოვნება კვლავ ადამიანებს დაუბრუნა. შეიძლება ითქვას, რომ მან პირველმა მოგვცა ანტიკური ესთეტიკის მეცნიერულ-პროგრესული პრინციპების ჭეშმარიტი განვითარება, ხოლო ამ საფუძველზე შემუშავებული ესთეტიკური კონცეფცია და იდეალი „დიდი ჰუმანიზმის“ ორგანულ შემადგენელ ნაწილად აქცია.

კიდევ უფრო დიდია რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრების საკუთრივ ეროვნული მნიშვნელობა: ერთი მხრივ, არსებითად, ამ ნააზრებით იწყება ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორია; მეორე მხრივ კი, „ვეფხისტყაოსანმა“ უაღრესად დიდი კეთილმოქმედი გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის, კრიტიკისა და ესთეტიკის განვითარებაზე.

ამიტომაც, რომ მრავალი შესანიშნავი მკვლევარი შეეხო რუსთაველოლოგიის ამ ერთ-ერთ ძირითად პრობლემას. მათ

შრომებში რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრების არა ერთი საკითხია გაშუქებული სავესებით სწორედ. და მაინც ეს პრობლემა, საერთოდ აღებული, ჯერ კიდევ აზრთა სხვადასხვაობისა და ძიების საგანია. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის ხელოვნების რუსთაველური გაგების თაობაზე.

\* \* \*

ხელოვნების არსის რუსთაველური გაგების ანალიზი ძირითადად „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის საფუძველზეა შესაძლებელი. პოემის შემოქმედებითი კრედო (მხატვრული კონცეფცია), აგრეთვე ცალკეული მოტივები, სახეები, მეტაფორები და სხვა, მხოლოდ დამხმარე მასალაა ამ პრობლემის გაშუქებისათვის. ამასთან, ეს მასალა, რომელიც უშუალოდ რუსთაველის ესთეტიკური იდეალის სფეროს განეკუთვნება, ძალზე ფრთხილ მიდგომას მოითხოვს, რათა მასში არეკლილი ზოგადი შეხედულებები სწორად (გაუზვიადებლად) იქნეს ამოცნობილი და დადგენილი.

როგორც ცნობილია, პოეზიის, საერთოდ ხელოვნების არსის რუსთაველური გაგების ძირითადი პრინციპი მოცემულია პროლოგის შემდეგ სტროფში:

შაირობა პირველადვე  
სიბრძნისა ერთი დარგი,  
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი,  
მსმენელთათვის დიდი მარგი,  
კვლა აქაცა ეამების,  
ვინცა ისმენს კაცი ვარგი.  
გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის,  
შაირია ამაღ კარგი.

ეს წმინდა თეორიული სტრიქონები, რომლებიც ყველაზე უშუალო და ცნებებისეული გამოხატვაა რუსთაველის ესთეტიკური თვალსაზრისისა, სხვადასხვაგვარადაა გაგებულნი სპეციალურ ლიტერატურაში. აზრთა სხვადასხვაობას მისი ყოველი სტრიქონისა და არსებითი მნიშვნელობის მქონე სიტყვის გაგება იწვევს. ამიტომ, ბუნებრივია, პირველად საკითხის ამ მხარეს უნდა შევეხოთ.

დავიწყოთ პირველი ტაეპით. ს ი ბ რ ძ ნ ე მკვლევართა აბსოლუტურ უმრავლესობას განმარტებული აქვს, როგორც ფილოსოფია (რაც, სხვათა შორის, „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიურ პოემად აღიარებასაც განაპირობებს) ან როგორც ზნეობრივ-ეთიკური მოძღვრების სინონიმი. ზოგი მკვლევარი კი ამ თვალსაზრისთა მორიგებას ცდილობს: ს ი ბ რ ძ ნ ე ს ორივე მომენტის — ფილოსოფიისა და „პრაქტიკული ფილოსოფიის“ მთლიანობის მომცველ ცნებად მიიჩნევს. მაშასადამე, მათი დასკვნებით, პოეზია, რუსთაველის თვალსაზრისით, ფილოსოფიის ან ეთიკის, ან ორივეს ერთ-ერთი დარგია. ჩვენი აზრით, ციტირებული სტროფის კონტექსტიც და რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრების საერთო ხასიათიც საკვებით ნათელს ხდის, რომ სიბრძნე ამ შემთხვევაში ნიშნავს აზროვნებას, დიდ გონიერებას, ადამიანის მაღალ ინტელექტუალურ შემოქმედებას, უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვი, საერთოდ შემეცნებას. ამიტომ ამ ტაეპის აზრი ასე უნდა გავიგოთ: პოეზია თავიდანვე (დასაბამიდანვე) აზროვნების, შემეცნების ერთ-ერთი დარგია, სახეობაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ პოეზია ფილოსოფიისა და ეთიკის ნაწილი ან

დარგი კი არ არის, არამედ მათ გვერდით დგას. პოეზიის ის განსაკუთრებულობა, რაც პოემის პროლოგშივე აღმდენჯერმე მინიშნებული ან უშუალოდ აღნიშნული, შეუძლებელია შეეთავსოს შაირის სხვაგვარ მიმართებას როგორც ფილოსოფიასთან, ისე ეთიკასთან.

მეორე ტაეპში აღნიშნულია პოეზიის მაღალი ღირსება და მნიშვნელობა (მსმენელთათვის დიდი მარგებლობა). არ არის მართალი საკმაოდ დამკვიდრებული მტკიცება, თითქოს, ამ სტრიქონის პირველი ნაწილი — „ს ა ღ მ რ თ ო, ს ა ღ მ რ თ ო დ გ ა ს ა გ ო ნ ი“ — პოეზიის საზეო მოვლენად აღიარებას წარმოადგენდეს. მაგალითად, პროფ. მ. გოგიბერიძის აზრით, ამ „თეზისის თანახმად, ხელოვნება ემსახურება საღმრთოს, საღმრთოდ გასაგონსა“. არსებითად ასეთივე აზრისაა გ. ნადირაძე და რამდენიმე სხვა ცნობილი მკვლევარი. ვ. ნოზაძე კი უფრო შორს მიდის. მისი კომენტარით, „პოეზია არის საღმრთო ანუ რელიგიური, იგი ეკუთვნის სასულიერო ცხოვრებას“. ჩვენი აზრით, „საღმრთო“ აქ ნიშნავს ღმერთის სადარს ან ღმერთის შესაფერს. „ს ა ღ მ რ თ ო დ გ ა ს ა გ ო ნ ი“ არ არის პირდაპირი მნიშვნელობით გააზრებული ფრაზა, იგი მეტაფორულია, როგორც ამას საკვებით სწორად შენიშნავს აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძე. კერძოდ, „საღმრთოდ“ აქ ღვთაებრივის, დიდებულის, მაღალის, ფაქიზის, წარმტაცის, მშვენიერის აზრით არის ნახმარი. ამრიგად, მეორე ტაეპის ეს ნაწილი გვაუწყებს, რომ პოეზია ღვთის შესაფერია (ასეც შეიძლება ვთქვათ, დიდი მოვლენა) და ღვთაებრივი (წარმტაცი, მშვენიერი...) მოსასმენიო. ამ გაგებას საკვებით უჭერს მხარს არა მარტო პროლოგის მთელი კრედო, განსაკუთრებით პოეზიის საზეოსთან დამოკიდებულების რუსთაველისეული გაგება, რომელსაც ქვემოთ შევეხებით, არამედ რუსთაველის მსოფლმხედველობის უკვე დადგენილი, რელიგიურ-სქოლასტიკური დოგმებისაგან მკვეთრად განრიღებული მაღალი ჰუმანისტური პრინციპებიც. და,



თუ მგოსანმა აქ მინცდამაინც „საღმრთოდ“ გამოიყენა პოეზიის ესთეტიკური მომხიბლაობის აღსანიშნავად, ეს ალბათ, პოემისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი ბგერითი ჰარმონიის პრინციპითაცაა გაპირობებული. როგორც ცნობილია, რუსთაველი, ლექსის ბგერწყობის ეს ვირტუოზი, ხშირად მიმართავს ძირითადად ან სავსებით ერთი და იმავე ბგერითი შედგენილობის მქონე სიტყვების მიჯრით ხმარებას სხვადასხვა მნიშვნელობით.

რაც შეეხება ამ ტაეპის მეორე ნაწილს, აქ, წინააღმდეგ ზოგი მკვლევარის შეხედულებისა, პოეზიის მხოლოდ ზნეობრივ-შემეცნებითი სარგებლიანობა კი არ იგულისხმება, არამედ ესთეტიკური შემოქმედების მნიშვნელობაც.

მესამე ტაეპიც სხვადასხვაგვარადაა განმარტებული სპეციალურ ლიტერატურაში, თუმცა უმთავრესად ამ შემთხვევაშიც პოეზიის ზეციურობის პრინციპიდან გამოდიან მკვლევარები.

მათ შორის საყურადღებო შეხედულება აქვს გამოთქმული აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძეს: „რუსთაველის აზრით, პოემას აქვს საზოგადოებრივი, გამოყენებითი, უტილიტარულ-აღმზრდელითი ღირებულება. შაირობა „მსმენელთათვის დიდი მარგია“, ე. ი. მარგებელია, სარგებლობის მიმცემია. რუსთაველი იყო თავისი ეპოქის შვილი (თუმცა მოწინავე აზროვნებით ეპოქას გაუსწრო წინ), ამიტომაც მისი განსაზღვრით პოეზია „საღმრთოა“, საზეო, რომელსაც იმავე დროს აქვს საამქვეყნიო დანიშნულება: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგო“, შენიშნავს პოეტი. მაშასადამე, პოეზიას სარგებლობა მოაქვს რეალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, საზოგადოებაში იგი ესთეტიკური სიამოვნების მომცველიცაა. საზეო ხასიათის აღიარებასთან ერთად რუსთაველი პოეზიას უსახავს პრაქტიკულ საზოგადოებრივ ამოცანებს, გარკვეულ სამსახურებრივ როლს“. ამასთან, აკად. ა. ბარამიძის დასკვნით, პოეზიის რუსთაველისეული გაგების ეს მხარე სავსებით

ანალოგიურია მიჯნურობის რუსთაველისავე გაგებისა. იგი წერს: „როგორც ვიციით, პოეზია მან საზოგადოებრივად საღმრთო საქმედ, თუმცა საამქვეყნიო, უტილიტარული ამოცანები დაუსახა. ასევე წყდება მიჯნურობის საკითხიც. მიჯნურობის უმადლეს, შეიძლება ითქვას, თეორიულ-მეტაფიზიკურ სახეობას პოეტი უწოდებს საღმრთოს, მაგრამ თვითონვე ემიჯნება მიჯნურობის ამ სახეობას და გამოტეხილად შენიშნავს:

მას ერთსა მიჯნურობასა  
ჰკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,  
ენა დაშვრების, მსმენლისა  
ყურნიცა დავალდებიან,  
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი,  
რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან,  
მართ მასვე ბაძვენ, თუ ოდეს  
არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

მაშასადამე, რუსთაველს თავისი შემოქმედების საგნად აუღია არა მისტიკური, საღმრთო, საზეო მიჯნურობა, არამედ საამქვეყნიო, მიწიერი, ხორციელი“... (ხაზგასმა ავტორისაა. მ. დ.).

რასაკვირველია, ეს აზრი სავსებით სწორია. აქ სწორადაა გაგებული აგრეთვე მიჯნურობის რუსთაველისეული კონცეფცია. ოღონდ, მიჯნურობის ამქვეყნიური (მიწიერი, რეალური) სახეობა რუსთაველს მხოლოდ „თავის შემოქმედების საგნად“ კი არა აქვს აღებული, არამედ საერთოდ მიაჩნია იგი პოეზიისათვის მისაწვდომ ერთადერთ სფეროდ და ნამდვილ საგნად მიჯნურობის სახეობათა შორის. ერთი სიტყვით, რუსთაველს ეს გაგება, უპირველეს ყოვლისა, ზოგადი პრინციპის სახით აქვს მოცემული, რითაც თავისი პოემის ძირითად თემატიკურ მოტივს — ამქვეყნიური მიჯნურობის წარმოსახვას — თეორიულად ასაბუთებს. ამავე დროს, რუსთაველის ამ სტროფებში მიჯნურობის საკითხი ისტეე არ წყდება, როგორც წყდება პოეზიის საკითხები. ეს იმტომ, რომ მიჯნურობა რუსთაველისათვის ორგვარია, ხოლო პოეზია მიჯნურობის შესახებ მხოლოდ ერთია. მიჯნურობისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების რუსთა-

ველისეული გაგება გვევლინება როგორც მეთორმეტე სტროფის ნამდვილი აზრის გასაღები. კერძოდ, იგი სახეებით ნათელს ხდის, რომ პოეზია ამქვეყნიურია: ღმერთს ან საერთოდ ზეციურს კი არ განეკუთვნება, არამედ რეალურ, ადამიანურ სამყაროს. ამიტომ „კვლა აქაცა“ შეეხება პოეზიას და არა ამ ქვეყანას. მაშასადამე, აგრეთვე პოეზიაც ეამების კაცს, თუ იგი ღირსეული მსმენელია — განმარტავს პოეტი. მაგრამ როგორ უნდა გავიგოთ ეს აგრეთვე — „კვლა აქაცა“? სიამოვნების რომელი მეორე წყარო იგულისხმება აქ? რადგან კონტექსტის მიხედვით „ეამების“ საკუთრივ ესთეტიკურ სიამოვნებას ნიშნავს, ამიტომ აქ სინამდვილის მშვენიერება უნდა იყოს ნაგულისხმევი. რუსთაველი ხომ ამ უკანასკნელის განსაკუთრებულ ესთეტიკურ ღირსებასაც აღიარებს: პოემის ერთ-ერთ ძირითად მოტივს ბუნების მოვლენებისა და ადამიანების მშვენიერების წარმოსახვა, მისი მომხიბლაობის, სიდიადის ჩვენება შეადგენს. ის, რაც მშვენიერია ბუნებასა და ცხოვრებაში, განუსაზღვრელად ხიბლავს და აჯადოებს ადამიანებს. ამასთან, პოეზიის ერთადერთი ნამდვილი საგანიც, რომელსაც სრულქმნილად ასახავს იგი, აქაური, საამქვეყნო ცხოვრებაა. საკუთრივ მიჯნურობას თუ ავიღებთ, როგორც ვნახეთ, პოეზიაში სრულქმნილად ისახება მხოლოდ „ხელობანი ქვენანი, რომელნიც ხორცთა ჰხვდებიან“. აქედანაც პოეზიის საგანია მხოლოდ ის, რომელიც მაღალხეობრივია, ადამიანის ამაღლებელი და გამაყვითლშობილებელია, სიძვისა და წუთიერი ვნებათაღლევისაგან (მრუშობისაგან) გზაგაყოფილია. ამრიგად, მსჯელობა აქ მხოლოდ რეალურ სამყაროს ეხება და, ბუნებრივია, ესთეტიკური სიამოვნების ის მეორე სფეროც, რომლის გამო პოეტი ამბობს „კვლა აქაცა ეამების“, იგივე რეალური სამყაროა. ჩვენი აზრით, მხოლოდ ეს დასკვნა შეიძლება გავეთდეს მეთორმეტე სტროფის შუა (მეორე და მესამე)

სტრიქონებისა და პროლოგის იმ სტროფების ერთობლივი ანალიზიდან. დიდ ჰუმანისტ მოაზროვნეს მრუშობის შემთხვევაში არ შეეძლო მშვენიერებასაერთოდ, ან ხელოვნებას კერძოდ, ზეცასა და მიწას შორის გაენაწილებინა. დარჩა მეოთხე ტაეპი — „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“. ეს აფორიზმიც უმთავრესად სხვადასხვაგვარადაა გაგებული მკვლევართა მიერ. ჩვენი აზრით, უფრო მართებული იქნება, თუ აქ ორ მომენტს გავარჩევთ ურთიერთისაგან: 1. ჩვეულებრივ გრძლად სათქმელის, მოსათხრობის, ე. ი. მრავალი ეპიზოდის მომცველი ამბის მოკლედ წარმოსახვას, ერთ ხატში, მხოლოდ ერთთან დაკავშირებულის სახით განსურათებას. 2. პოეზიის იმ კერძო სახეობაზე (შემადგენელ ნაწილზე) მიუთითებას, რომელიც გვევლინება როგორც აზრისეული, არისტოტელეს გამოთქმით, განსჯითი მხატვრული სახე. მისი ნიშანდობლივ თვისებას ამა თუ იმ ბრძნული აზრის, განსჯის, შეგონების უშუალოდ (სიტყვით და არა მოქმედებით) გადმოცემა შეადგენს. პოეზიის ეს კერძობითი მხარე, რომლის ერთ-ერთ კლასიკურ ნიმუშს თვით ეს აფორიზმი წარმოადგენს, შეუძლებელია არ გაეთვალისწინებინა რუსთაველს შაირობის განსაზღვრისას, რადგან, როგორც ცნობილია, თვით იყო გატაცებული ამგვარი სახეების შექმნით და გენიალური სრულყოფითაც ფლობდა მათს საიდუმლოებას.

ამრიგად, პროლოგის მეთორმეტე სტროფში განვითარებული თვალსაზრისი შემდეგი დებულებების სახით შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ: 1. პოეზია თავიდანვე აზროვნების, შემეცნების ერთერთი დარგია, 2. იგი თავისი ღირსებით ღმერთის შესაფერია (შესაღარია) და ღვთაებრივი, წარმტაცი, მშვენიერი მოსასმენი; მას ადამიანებისათვის დიდი სარგებლობა მოაქვს; 3. პოეზია, ისე როგორც სინამდვილის მშვენიერება, „ეამების“, ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის ადამიანს, თუ ეს უკანასკნელი ღირსეუ-

ლი (გამგები) მსმენელია; 4. პოეზიის დიდი ღირსების არსებითი მაჩვენებელი ისიცაა, რომ იგი გრძლად სათქმელს მოკლედ გადმოსცემს, ხატავს.

დასასრულ, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, თუმცა ეს დებულებები რუსთაველს უშუალოდ შაირობის (პოეზიის) ანალიზის სახით აქვს მოცემული, მაგრამ, არსებითად, მკვლევართა სახეობით სწორი აღიარებით, ხელოვნების საერთო არსის გაშუქებასაც წარმოადგენენ. რუსთაველის ეპოქაში არ არსებობდა ხელოვნების ცნება თანამედროვე გაგებით. „ყვეზისტყაოსანში“ სამჭერ გვხვდება ეს სიტყვა (525, 1236 და 1562 სტროფებში), მაგრამ ყოველთვის სხვადასხვა მნიშვნელობით. ამის გამო ესთეტიკაში ხელოვნების მხოლოდ ცალკე დარგების შესახებ მსჯელობდნენ. ამასთან, ხელოვნების ფილოსოფია უპირატესად პოეტიკას უკავშირდებოდა.

ახლა შევეხებით განხილული სტროფის თეორიულ-პრინციპულ ხასიათსა და მნიშვნელობას.

ყველაზე არსებითი და მნიშვნელოვანი მეთორმეტე სტროფში განვითარებული შეხედულებებიდან ხელოვნების შემეცნებითი (აზროვნულ-ასახვითი) არსის ხაზგასმა და პოეზიის, საერთოდ ესთეტიკურის, სინამდვილესთან დაკავშირებაა. ეს იყო დიდი პროგრესული სიახლე ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში. იგი ქართული რენესანსის, აკადემიკოს შ. ნუცუბიძის მიერ სახეობით ცხადყოფილი, საკაცობრიო რეზონანსის ერთ-ერთ ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს.

რაში მდგომარეობს პირველი თვალსაზრისის ასეთი პრინციპული, უაღრესად არსებითი პროგრესულ-მეცნიერული მნიშვნელობა?

ანტიკური ესთეტიკის ის პრინციპები, რომლებიც პლატონის სახელთანაა დაკავშირებული, ხელაღებით უარყოფენ ხელოვნების როგორც შემეცნებით, ისე რეალურ-აღამიანურ არსს. პლატონისათვის ხელოვნება მოკლებულია ასახვის უნარს, ყოველგვარ სიბრძნესა და ადა-

მიანურ საწყისს. აგრეთვე თვით ხელოვნის სუბიექტურ სამყაროსთან დაკავშირებასაც კი. იგი სიმართლეს მოკლებულია. მაგაა, ჭეშმარიტების ნეგაციაა და, ამასთან, როგორც მშვენიერებაც უდაბლესია: ემპირიული სინამდვილის მიღმა მოთავსებული სილამაზის იდეის, მშვენიერების ამ ერთადერთი სრულყოფილი სახეობის, ჩრდილის (ბუნების მშვენიერების) ჩრდილს წარმოადგენს.

კიდევ უფრო უკიდურესი სახე მიიღო ამ გაგებამ ნეოპლატონიზმის მამამთავარ პლოტინთან. ამ უკანასკნელის მიერ ფუძედებულ დოგმებში მთლად ჩამოიქცა ხელოვნების ცა, მხატვრული შემოქმედების მთელი თავისი არსებით ზეცასთან დაკავშირებისა და რეალური სინამდვილისაგან, ადამიანებისაგან აბსოლუტური განრიდების სახით. ყველაფერი ეს საყოველთაოდ ცნობილია და თვით რუსთველოლოგიაშიც არაერთხელ საგანგებოდ განმარტებული. ამიტომ ამ კონცეფციის კონკრეტული დახასიათება აქ ზედმეტად მიგვაჩნია. ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ამ ნაკადთან რუსთაველის უარყოფითი დამოკიდებულებაც არ მოითხოვს საგანგებო მსჯელობას, რადგან ეს საკითხი საკმაოდაა გაშუქებული მთელ რიგ გამოკვლევებში (ყველაზე სრულად მ. გოგიბერიძისა და გ. ნაღირაძის შრომებში). გარდა ამისა, აღნიშნულ დამოკიდებულებას უამისოდაც ცხადს ხდის რუსთაველის ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების აქ მოცემული კომენტარები.

არსებითად განსხვავებულია ანტიკური ესთეტიკის უდიდესი წარმომადგენლის არისტოტელეს კონცეფცია. იგი ხელოვნებას მხოლოდ რეალურ სინამდვილესთან მიმართებაში განიხილავს. ხელოვნება, მისი თვალსაზრისით, სინამდვილის თავისებური ასახვაა და უფრო ფილოსოფიურია, ე. ი. უფრო მეტი აზროვნულ-განმაზოგადებელი არსის მომცველია, ვიდრე ისტორია. ამასთან, ხელოვნების არა მარტო საგანი, არამედ მიზეზიც რეალური სამყაროა. კერძოდ, პოეზია ადამიანის ბუნების ორმა ბუ-

ნებრივმა თვისებამ შექმნა: ერთი მხრივ, მიბაძვამ, ხოლო, მეორე მხრივ, ჰარმონიამ და რიტმმა. ადამიანს იზიდავს და ახარებს პირველით მიღწეული, ხოლო მეორეთი გამოხატული ცოდნა.

რუსთაველის თვალსაზრისი პოეზიის, საერთოდ ხელოვნების შემეცნებითი არსის შესახებ, არსებითად ამ საფუძვლიდან მომდინარეობს. მაგრამ რუსთაველი პირდაპირ კი არ იმეორებს არისტოტელეს თვალსაზრისს, არამედ ავითარებს, აღრმავებს და ახალი, უფრო ამდლებული სახით ამკვიდრებს მას. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს არისტოტელეს ის პრინციპები, რომლებიც ყველაზე ნათლად „პოეტიკის“ მეცხრე პარაგრაფშია ჩამოყალიბებული შემდეგი სახით: „ნათქვამიდან ცხადია, რომ პოეტის საქმეა თქვას არა ის, თუ რა მოხდა, არამედ ის, თუ რა მოხდებოდა და რა არის ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი. ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისაგან არ განირჩევიან იმით, ლაპარაკობენ ისინი ლექსით თუ პროზით, ვინაიდან ჰეროდოტეს ნაწარმოები შეიძლებოდა გალექსილიყო და ის მაინც ლექსად გამოთქმული ისტორიული ნაწარმოები იქნებოდა არა ნაკლებ, ვიდრე პროზით დაწერილი: ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისაგან განსხვავდებიან იმით, რომ პირველი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რაც მოხდა, მეორე კი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება მომხდარიყო. ამის გამო პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ისტორია. პოეზიას უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ზოგადი, ისტორიას კი უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ცალკეული“. და შემდეგ: „აქედან ცხადია, რომ საჭიროა პოეტი უფრო მეტად იყოს ამბავის შემთხვეული, ვიდრე ლექსების, რამდენადაც იგი ასახვის გამო არის პოეტი“.

ამრიგად, არისტოტელეს თვალსაზრისით, პოეზია შესაძლებელი სინამდვილისა და „უფრო მეტად ზოგადის“ ასახვაა

და არა არსებულის, ანდა ცალკეული (კერძო) ფაქტებისა. ამიტომ პოეზია ერთი მხრივ, მეტი განზოგადებითაა დასაზღვრება, უფრო ფილოსოფიურია და მნიშვნელოვანი, ვიდრე ისტორია, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი უპირველეს ყოვლისა, ამბის შეთხზვაა და არა ლექსი (ანდა ლექსის შეთხზვა); პოეზია არსებითად ასახვის (ასახვითი თავისებურების) გამოა პოეზია.

როგორია რუსთაველის დამოკიდებულება ამ დებულებებთან?

პოეზიის უფრო ფილოსოფიური ხასიათის აღნიშვნა ან უფრო მეტად ზოგადთან დაკავშირება არ ნიშნავს პოეზიისა და ფილოსოფიის ერთ სიმაღლეზე დაყენებას. ამაზე უფრო შორს კი ანტიკური ესთეტიკა არც არისტოტელეს შემდეგ წასულა. ამიტომ არ არის სწორი მტკიცება, თითქოს პოეზიის სიბრძნის ერთ დარგად გამოცხადება ანტიკური სამყაროს ცნობილი პრინციპი იყოს, ხოლო რუსთაველს პირდაპირ გადმოეღოს იგი.

როგორც ვნახეთ, რუსთაველს სიბრძნე გაგებული აქვს როგორც აზროვნება, შემეცნება, ხოლო პოეზია სწორედ ამ რანგის მოვლენად მიაჩნია. ამას სავსებით ნათელს ხდის არა მარტო მეთორმეტე სტროფის კონტექსტი, არამედ ის გარემოებაც, რომ რუსთაველის პოემა მთლიანად ზოგადს ემყარება. მაშასადამე, რუსთაველის თვალსაზრისით, პოეზიის საგანი ზოგადია. ამიტომ პოეტი მხოლოდ განზოგადების გზით აღწევს პოეზიისათვის ნიშანდობლივ ასახვასა და სიმართლეს. ამის ერთგვარ ნათელყოფას „ვეფხისტყაოსნის“ აზროვნული სიღრმე, იდეურობა და უკეთეს (იდეალურ) ადამიანთა ზოგადი სახეებიც წარმოადგენს. ამავე გაგების გამოხატულებაა ისიც, რომ რუსთაველი პოეზიის მაღალ ფორმად თვლის მხოლოდ „ლექსთა გრძელთა თქმას“, ხოლო ლირიკული ლექსები დაბალ პოეზიად მიაჩნია მაშინაც კი, როდესაც ისინი „ნათლად“ თქმულია.

რუსთაველი არისტოტელეს კიდევ

ერთ პრინციპული ხასიათის დებულება-საც შორდება: მისთვის პოეზიაში ერთ-ნაირად მნიშვნელოვანია გრძლად თქმაც, მამასადამე, ამბის, სახეების შეთხზვაც, და ლექსის სრულყოფაც. ამას ადასტურებს არა მარტო „ვეფხისტყაოსნის“ სრულყოფილი ფორმა, არამედ პროლოგის ის ნაწილიც, რომელშიც „მელექსეთა კარგთა“ ერთ-ერთი უპირველესი, აუცილებელი ნიშანთვისება ასეა ჩამოყალიბებული: „არ დაუწყოს ლექსმან ლევა“; ანდა: „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქნას სიტყვა-მცირობა, ხელმარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა“.

როგორც ვნახეთ, თვით მეთორმეტე სტროფშიც საგანგებოდაა აღნიშნული პოეზიის ესთეტიკური მომხიბლაობა, ე. ი. ის თავისებურება, რომლის გამოც შიირი ღვთაებრივი მოსასმენია და „ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

ამრიგად, რუსთაველი პლატონისა და ნეოპლატონიზმის გზას კი არ გაჰყვა ესთეტიკაში, არამედ არისტოტელეს მაღალ პრინციპებს. ამასთან, ანტიკური ესთეტიკის ეს უშესანიშნავესი მიღწევა პირდაპირ კი არ გაიმეორა, არამედ გაათავისა, განავითარა, გააღრმავა, ერთი სიტყვით, თავისი საკუთარი სიტყვაც თქვა. და ეს მაშინ, როდესაც ქართულ რენესანსამდე თუ ვინმეს მოაგონდა არისტოტელეს „პოეტიკა“, მხოლოდ „ნატურალისტურად აითვისა“ იგი, როგორც ეს კარგად აქვს ნათქვამი პროფ. მ. გოგიბერიძეს. ერთი სიტყვით, რუსთაველი შუა საუკუნეების პირველი მოაზროვნე იყო, რომელმაც არისტოტელეს აქ განხილული პრინციპები მარცვალ-მარცვალ კი არ გაიმეორა, არამედ განავითარა, წინ წასწია.

კიდევ მეტიც, რუსთაველი ამ მხრივ იმდენად მაღლა დგას, რომ იგი იტალიური რენესანსის გიგანტებთან შედარებითაც ინარჩუნებს გარკვეულ უპირატესობას. ეს იმიტომ, რომ ამ უკანასკნელთა მიერ თეორიულად არცერთ შემთხვევაში არ არის საზგასმული ხელოვნების არსი. თვით ლეონარდო და ვინჩიცი

თავის ცნობილ ტრაქტატებში მხატვრობის შესახებ „ბუნებისადმი მოთრის“ პრინციპს ავითარებდნენ, თვალსაზრისით, მხატვრობა უმაღლესი ხელოვნებაა, რადგან იგი ადამიანის უპირველეს გრძობას — მხედველობას ემყარება და ყველაზე სრულად წარმოსახავს ბუნების სახემოსილებას, ე. ი. საგნებს აჩვენებს ბუნების სიმართლით. ეს კი მხატვრული ნაწარმოების ღირსების უპირველესი კრიტერიუმი. პოეზია კი ზერელე აღწერასა და წარმოდგენებს ემყარება. მას არ გააჩნია საკუთარი გზა და გონებისეული სინათლე ბუნებასთან დამოკიდებულებაში. ერთადერთი საკუთარი ღირსება, რაც მას აქვს, ეს არის ადამიანის გრძობების უფრო ძლიერად გადმოცემა სიტყვათა ჰარმონიის მეშვეობით. ამრიგად, ლეონარდოს თვალსაზრისის ამოსავალი პრინციპი ბუნების კონკრეტული სახემოსილების წარმოსახვის სიზუსტეა. თუ მხატვრობა თვით არის მეცნიერება ან ფილოსოფია, მხოლოდ იმიტომ, რომ მას სწორედ ასეთი წარმოსახვის შესაძლებლობა აქვს.

როგორც ვხედავთ, აქ სულ სხვა ასპექტშია განვითარებული მხატვრული ასახვის არისტოტელესეული კონცეფცია. თავისთავად ცხადია, ამ სხვაობამ ქართული და იტალიური რენესანსის შემოქმედებით პრაქტიკაში ჰპოვა მკვეთრი გამოხატულება მხატვრული მეთოდის სხვადასხვაობის სახით.

ქვემოთ ჩვენ გზადაგზა ვნახავთ, რომ რუსთაველის აქ აღნიშნული დამოკიდებულება არისტოტელესთან მხოლოდ განხილული პრობლემით არ იფარგლება. შუა საუკუნეების პირველ ჰუმანისტს, გენიალურ პოეტსა და მოაზროვნეს ანტიკური ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების გენიასთან შეხვედრის სხვა პუნქტებიც აქვს. მამასადამე, აქ ურთიერთობის გარკვეულ სისტემასთან გვაქვს საქმე.

ფ. ენგელსი საგანგებოდ შენიშნავდა: ბერძნულ ფილოსოფიაში მსოფლმხედველობის თითქმის ყველა მოგვიანო ტიპის ჩანასახი არის მოცემული. იგივე

ითქმის ანტიკური ესთეტიკის შესახებაც. ცხადია, ამ საერთო ისტორიულ კანონზომიერებას ვერც რუსთაველი განერიდებოდა. ოღონდ მან, როგორც ვნახეთ, ანტიკური ესთეტიკის ყველაზე მაღალი პრინციპები აირჩია. არსებითად სწორედ ასეთივე არჩევანით ხასიათდება ახალი დროის მოწინავე ესთეტიკური აზროვნებაც. რუსთაველის ისტორიული დამსახურება ისაა, რომ მან ესთეტიკაში პირველმა გაკვალა და დამკვიდრა არისტოტელესთან მეცნიერულ-შემოქმედებითი დამოკიდებულების ეს გზა.

თავისთავად ცხადია, ზემოთ დახასიათებული ნოვატორული დამოკიდებულება არისტოტელესთან, პოეტის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში იღებს უშუალო სათავეს. ამასთან, ისიც უდავოა, რომ როგორც ეს უკანასკნელი, ისე რუსთაველის მთელი ესთეტიკური და ეთიკურ-სოციოლოგიური ნააზრევიც, საუკუნეებით შემზადებულ მაღალ ეროვნულ კულტურას, უპირველეს ყოვლისა, ქართულ პროგრესულ აზროვნებას ეყრდნობა. მაგრამ ამ საკითხებს აქ არ შევეხებით, რადგან ისინი სათანადოდ ცხადყოფილია შალვა ნუცუბიძისა და სხვა გამოჩენილ რუსთაველოლოგთა შრომებში.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ არისტოტელესთან რუსთაველის ურთიერთობაზე პირველად პროფესორმა მოსკოვობრივმა გამაზავილა ყურადღება 1937 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „შ. რუსთაველის მსოფლმხედველობის სათავეები“. უფრო გვიან დაწერილ წერილებში კი მან საკუთრივ ესთეტიკის სფეროშიც დაასაბუთა არისტოტელესთან რუსთაველის კავშირი. მან პოემის პროლოგის მხოლოდ მეთორმეტე სტროფის მიხედვით მიიღო ეს დასკვნა: „ძირითადი თეზისი, რომ ხელოვნება არის ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგი, გენერალური ხასიათის პრინციპია და ნათლად აჩვენებს რუსთაველის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არისტოტელესეულ წარმოშობას“. იქვე მოტანი-

ლია არისტოტელეს შეხედულებანი პროზისა და ფილოსოფიის ნიშნობაზე თვისებებზე, ხოლო შემდეგ ნათქვამია: თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს რუსთაველი ამ დებულებებსო. ამრიგად, პროფ. მ. გოგიბერიძეს, ერთი მხრივ, რუსთაველის „სიბრძნე“ გაგებულ აქვს როგორც ფილოსოფია და ეს, როგორც ზემოთ ითქვა, არ არის სწორი. მეორე მხრივ კი, მას ნაწილობრივადაც არა აქვს გათვალისწინებული ის სიახლე, რომლითაც რუსთაველმა გაამდიდრა არისტოტელეს თვალსაზრისი.

\* \* \*

შევვხთ პოეზიის, საერთოდ ხელოვნების საგნის რუსთაველისეულ გაგებასაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ თემატიკის, ძირითადი მოტივისა და პროლოგის იმ სტროფების საფუძველზე, რომლებშიც პოეზიის მიჯნურობასთან მიმართებაა განხილული, მკვლევართა ერთი ნაწილი ფიქრობს, თითქოს, რუსთაველის აზრით, პოეზიის საგანს მხოლოდ ამქვეყნიური მაღალზნეობრივი სიყვარული წარმოადგენს (ამ თვალსაზრისის ერთ-ერთ გამოხატულებას ჩვენ უკვე გავცანით ზემოთ).

არსებობს ამ შეხედულების უფრო გაშლილი ვარიანტიც, რომელიც მეთორმეტე სტროფის ნებისმიერ გაგებასაც იშველიებს იმის დასამტკიცებლად, რომ, თითქოს, რუსთაველისათვის „ხელოვნება არის სახვა და ხატვა ყოველივე იმისა, რაც მშვენიერია“.

ჩვენი აზრით, ეს შეხედულება არ არის სწორი.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში შინაგანადაა შერწყმული ურთიერთთან პოეზიის ობიექტური არსის გაშუქება, თვით პოემის ძირითადი თემის დახასიათება და უკეთესი პოეზიის თეორია, ე. ი. პოეტურ-ესთეტიკური იდეალი. თავისთავად ცხადია, თუ ამ მომენტებს ზუსტად არ განვასხვავებთ ერთმანეთისაგან, აუცილებლად მცდარ დასკვნებს მივიღებთ. ასეთ დასკვნებს ვერ ავცდებით ვერც

იმ შემთხვევაში, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ კონკრეტულ მხატვრულ-თემატიკურ კრედოს ხელოვნების არსის ზოგად რუსთაველისეულ გაგებად მივიჩნევთ.

ჯერ ერთი, პროლოგში გარკვევითაა აღნიშნული, რომ პოემაში სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი. ამის გამო მგოსანი საგანგებოდ განიხილავს თვით სიყვარულსა და მისდამი პოეზიის დამოკიდებულებას.

სიყვარულის პირველი გვარი ერთია, საზეოა; მეორე კი ამქვეყნიურია, ადამიანურია („ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან“) და მრავალია. პირველი გამოუთქმელია, მიუწვდომელი:

მას ერთსა მიჯნურობასა,  
ჰკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,  
ენა დაშვრების, მსმენლისა  
ყურნიცა დავალდებიან.

მეორე გვარიც „საცოდნელად ძნელია“ (ალბათ, სხვა ადამიანურ გრძნობებთან შედარებით), მაგრამ მაინც მისაწვდომია, მაინც გამოითქმება, პოეზიის კანონიერი და მიმზიდველი საგანია. აქ კიდევ ერთი გარემოებაც იქცევა განსაკუთრებულ ყურადღებას: რუსთაველი თუ საზეო სიყვარულს პირველს უწოდებს, ხოლო ამქვეყნიურს მეორეს და პირველისადმი „ბაძვად“ თვლის („მას მათვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“), ამით იგი ეპოქას უხდის ხარკს, შესაძლებელია რელიგიისაგან თავდაცვის მიზნით. მაგრამ, რაც მთავარია, არსებითად ეს მაინც გარეგნული დათმობაა, რადგან ზეციურ სიყვარულს, როგორც ადამიანისათვის მიუწვდომელს, არსებითად ზეცას უტოვებს, მაშასადამე, ობიექტურად, ადამიანებსაც და პოეზიასაც სავსებით ანთავისუფლებს მისგან.

ყველაფერი ეს დიდი, მებრძოლი ჰუმანიზმის ფესვებზეა ამოზრდილი და. როგორც ითქვა, „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი თემატიკური მოტივის თეორიულ დასაბუთებას წარმოადგენს: მე მიჯნურობას წარმოვსახავ და ვუმღერწი,

ხოლო რადგან პოეზიის ერთადერთი მისაწვდომი საგანი ამ სფეროდან მიწვენიერი მიჯნურობაა, ამიტომ მეც, ვეფხისტყაოსნის საზღვრებით ვიფარგლები, — ამბობს პოეტი. რუსთაველის ამ აშკარად გამოხატული შეხედულების მიმართება პროლოგის მთელ კონცეფციასთან უდავოს ხდის, რომ აქ პოეზიის საგნის მხოლოდ ერთი კონკრეტული მხარეა აღნიშნული, თვით პოემის იმ დროისათვის ყველაზე სახიფათო და საჭოჭმანო თემატიკის შესაბამისად. ამას ისიც ნათელყოფს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მიჯნურობის კვალდაკვალ ამქვეყნიური ადამიანური სამყაროს მრავალი მხარე და მაღალი თვისებაა განსახოვნებული: მეგობრობა, რაინდული შემართება, კეთილშობილება, პატრიოტიზმი და ერთგვარი ინტერნაციონალიზმიც... ამასთან აქ წარმოსახულია ბოროტი ძალებიც და წუთისოფლის უკუღმართობაც, ხოლო ყველაფერი ეს კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის სახით არის გააზრებული, ჰუმანიზმის იდეებით ამაღლებული, ფესვებგაშლილი და განათებული. ამიტომ პოეზიის საგნის რუსთაველისეული გაგების გაშუქება პოემის მთავარი თემის ან კერძოდ მიჯნურობის პროლოგში მოცემული თეორიის პირდაპირ (ფაქტისეულ, ნატურალისტურ) კომენტარს კი არ უნდა ემყარებოდეს. არამედ ღრმა განმარტებულ ანალიზს. მაშინ პოეზიის საგანი მთელი ამქვეყნიური, რეალური ადამიანური სამყარო აღმოჩნდება და არა მხოლოდ მიჯნურობით შემოფარგლული „ხელობანი ქვენანი“.

მაგრამ შესაძლებელია რუსთაველი ამ სამყაროდან პოეზიის საგნად მართლაც მხოლოდ იმას მიიჩნევს, რაც მშვენიერია?

ასეთი დასკვნისათვისაც საფუძველი არ არსებობს. როგორც პროლოგის ყველა პრინციპი, ისე თვით პოემის თემატიკური, იდეური და მხატვრული გააზრება პოეზიის ასეთ „საგნობრივ“ შეზღუდვას“ აშკარად გამოორიცხავს. ეს იმიტომ, რომ რუსთაველი ფეხდაფეხ არ მიჰყვება ბერძნული კლასიკური ხელოვნების

ესთეტიკურ იდეალს. ისე როგორც არ გაჰყოლია ამ უკანასკნელს თვით არისტოტელეც. რუსთაველმა შესანიშნავად იცის, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება არ არის და არც შეიძლება იყოს მხოლოდ მშვენიერება ან საერთოდ სიკეთე. წინააღმდეგ შემთხვევაში პოემაში არ გვექნებოდა კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა, წუთისოფლის სიმუხთლე და ადამიანთა ბედის უკუღმართობა, ცრემლთა ფრქვევაც და, მაშასადამე, საერთოდ ბედნიერებისა და სიკეთისათვის მებრძოლთა სახეებიც. აქ შეცდომის სათავე პოეზიის საგნისა და სპეციფიკური არსის რუსთველისეული გაგების ურთიერთში აღრევაა. რუსთაველისათვის მშვენიერება პოეზიის განსაკუთრებული (სიბრძნის სხვა დარგებისაგან გამომიჯვენელი) თვისებაა და არა საგანი. პოეზიამ მშვენიერების ენაზე უნდა წარმოსახოს და უარყოს ბოროტი, ხოლო აამაღლოს და იდეალად აქციოს ის, რაც კეთილია, მაღალია, სრულსახოვანია, ჰემშარიტად ზნებობრივია; მათ შორის, ცხადია, ისიც, რაც მშვენიერია სინამდვილეში. ეს არის პოეზიის მაღალი ადამიანური მიზანი და დანიშნულება. ამრიგად, ამ პრინციპის სახით მოცემულია პოეზიის ასახვითი პოზიციის (ასახვის საგნისადმი დამოკიდებულების) თავისებურების გაშუქება.

ადვილი შესამჩნევია, რომ რუსთაველის ამ შეხედულებაში გარკვევით ვლინდება არისტოტელეს თვალსაზრისის ის მხარე, რომელიც კათარზისის თეორიაში აისახა ყველაზე მკვეთრად. თვით ეს შეხედულება შეიძლება ასე ჩამოვაყალიბოთ: ხელოვნების საგანი არის არა მხოლოდ მშვენიერი სინამდვილე, არამედ მთელი ცხოვრება თავისი „უთვალავი ფერთა“ და მრავალსახეობით. მაშასადამე, მხატვრული წარმოსახვის ძალა და განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ყველა მოვლენას, საგანს ანიჭებს ესთეტიკურ ღირსებას.

ამ დასკვნას კიდევ უფრო ნათელს გახდის რუსთაველის იმ პრინციპთა კონკრეტული ანალიზი, რომლებიც პოეზიის თავისებურებას აშუქებენ. ეს ანა-

ლიზი იმასაც დაგვანახებს, რომ რუსთაველისა და არისტოტელეს შეხედულებათა აქ აღნიშნული შესატყვისობა ნიშნავს მათ იდენტურობას: კაცობრიობის პირველი დიდი ჰუმანისტი ამ საკითხშიც გარკვევით ეთიშება ანტიკური საუკუნეების უდიდეს მოაზროვნეს.

\* \* \*

განხილული სტროფები, როგორც ვნახეთ, პოეზიის თავისებურების საგანგებო ხაზგასმასაც მოიცავს. მაგრამ რუსთაველის ესთეტიკის თვალსაზრისის ამ მხარეს უფრო სრული და კონკრეტული სახით პროლოგის სხვა სტრიქონები და სტროფები გადმოცემენ. მათ შორის უფრო მნიშვნელოვანია:

აწ ენა მინდა გამოთქმად,  
გული და ხელოვნება, —  
ძალი მომეც და შეწევნა  
შენგნით მაქვს, მივსცე გონება.

მიბრძანეს მათად საქებრად  
თქმა **ლექსებისა ტკბილისა.**

დავკე, რუსთველმან გავლექსე,  
მისთვის გულს ლახვარ-სობილი,  
აქამდის ამბად ნათქვამი,  
აწ **მარგალიტი წყობილი.**

მეორე ლექსი ცოტაი,  
ნაწილი მოშაირეთა,  
არ ძალ-უც **სრულ-ქმნა სიტყვათა,**  
**გულისა გასაგმირეთა.**

ჩვენ მათიცა გვეამების,  
რაცა ოდენ თქვან **ნათელად.**

ხამს, მელექსე **ნაჭირვებასა**  
**მისსა** ცუდად არ აბრკობდეს,  
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო,  
ერთსა ვისმე აშოკობდეს,  
ყოვლსა მისთვის **ხელოვნობდეს,**  
მას აქებდეს, მას ამკობდეს,  
მისგან კიდე ნურა უნდა,  
**მისთვის ენა მუსიკობდეს.**

არ შეამოკლოს ქართული,  
არა ქმნას სიტყვა-მცირობა,  
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოვანსა,  
**იხმაროს დიდი გმირობა.**



უღრესად საყურადღებოა პოემის ძირითადი ტექსტის შემდეგი სტრიქონებიც, რომლებშიც მოცემული გვაქვს ფრიდონის მიერ ნესტანდარეჯანისა და ტარიელისათვის ქორწილზე ბოძებული ერთ-ერთი ძვირფასი ქვის დახასიათება:

კვლა ერთი თვალი, სამსგავსო  
მზისა შუქ-მონამატისა,  
მას წინა ღამით ძალ-ედვის  
მხატვარსა ხატვა ხატისა.

როგორც აქ მოტანილი, ისე ზემოთ განხილული პროლოგისეული სტრიქონების ერთობლივი განხილვა, უწინარეს ყოვლისა, იმას ნათელყოფს, რომ რუსთაველის თვალსაზრისით, ხელოვნება შემეცნების („ამბის“, ცხოვრების, ადამიანების წარმოსახვის) საკუთარი წესით, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი ფორმით ხასიათდება. ამასთან, ხელოვნების ეს განსაკუთრებულობა ესთეტიკურ საწყისს ეფუძნება, ღვთაებრივ, ტკბილმეტყველ და გულის გამგმირავ სრულქმნას, მარგალიტწყობილ გარდასახვას („გარდათქმას“) წარმოადგენს. ამის გამო ხელოვნების ქმნილება დიდ-მნიშვნელოვანია არა მარტო სიბრძნით, ე. ი. თავისი შემეცნებითი არსით, არამედ იმიტაც, რომ იგი კიდევ „ეამების“ ვარგის ამთვისებელს, მამასადამე, სიამოვნებას, ესთეტიკურ ტკბობას იწვევს. ეს თვალსაზრისი ასეც შეიძლება გადმოვცეთ რუსთაველის ცალკეული შენიშვნებისა და მინიშნებათა ურთიერთთან დაკავშირების საფუძველზე: პოეზია, საერთოდ ხელოვნება, ღვთაებრივი, ფაქიზი, ამაღლებული და გულის სიღრმემდის ჩამწვდომი ხატია სინამდვილისა, ანდა, ტკბილი, წარმტაცი და მომხიბლავი სიბრძნეა, ხელოვანებაა.

რა ფაქტორებით არის გაპირობებული ხელოვნების ეს თავისებურება?

ამ კითხვაზე პასუხისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს რუსთაველის მიმართვას თუ აღსარებას, პოეტური ნაწარმოების სრულქმნისათვის (ამ შემთხვევაში „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნისათვის) აუცილებელი ფაქტორების ჩამოთვლას:

აწ ენა მინდა გამოთქმად,  
გული და ხელოვანება,  
ძალი მომეც და შეწევნა  
შენგნით მაქვს, მივსცე გონება.



ამ უკიდურესად ლაბიდარულ და დიდი შემოქმედებითი დაძაბვის ქამს წარმოთქმულ სტრიქონებში პოეტური შეთხზვის პროცესის, საერთოდ პოეზიის სპეციფიკური არსის ძირითადი კომპონენტებისა და ფაქტორების რუსთაველისეული გაგების დედააზრია ასახული.

ეს ტაეპებიც სხვადასხვაგვარად არის კომენტირებული სპეციალურ ლიტერატურაში. მაგალითად, ა. ბარამიძე მათ ასე განმარტავს: „რუსთაველი აღიარებს, რომ თავისი პოემის სრულყოფისათვის მას სჭირდება ენა, გული (გრძნობა), ხელოვანება (ოსტატობა) და გონება“. (ხაზგასმა ავტორისაა, მ. დ.). მკვლევარი არ გვაძლევს მეორე ტაეპის უფრო კონკრეტულ გაშიფვრას. როგორც ჩანს, აქ მხოლოდ გონების მნიშვნელობის აღიარებას ხედავს იგი. არსებითად ასეთივე ინტერპრეტაციით იფარგლება აკადემიკოსი გ. ჯიბლაძეც: „ამ ტაეპებში რუსთაველი შესანიშნავად გამოთქვამს თავის ძირითად დებულებას, თუ რა შეადგენს პოეზიის არსებას, რა არის პოეზია? იგი შეიცავს ოთხ ძირითად ელემენტს, როგორც აუცილებელ ნაწილს. პირველია ენა, როგორც გამოთქმის საშუალება, მეორეა გრძნობა, მესამეა — ოსტატობა და მეოთხეა გონება, რომელიც ამ სამი ელემენტის მბრძანებელი და წარმმართველია“. (ხაზგასმა ავტორისაა, მ. დ.). როგორც ვხედავთ, აქ სავსებით სწორად აქვს საგანგებო ყურადღება მიქცეული პოეზიის შემადგენელი ელემენტების ურთიერთმიმართებას, რასაც ქვემოთ შევეხებით.

გ. ნადირაძე თავისებურად აჯგუფებს და განმარტავს იმავე შემოქმედებით ფაქტორებს (მხატვრული შემოქმედების მთავარ კომპონენტებს). „პოეტური ნაწარმოების შესაქმნელად, — წერს იგი, — პოეტს სჭირდება 1. გავარჯიშებული და გაწვრთნილი ინტელექტუალ-

ური აპარატი (გონება, ხელოვანება, ენა), 2. ნებისყოფა ანუ მძლავრი შინაგანი ენერჯია („ძალი მომეც და შეწვენა...“), 3. ემოციები (გული)...“ (ხაზგასმა ჩემია. მ. დ.). გ. ნადირაძეს იქვე გონების განსაკუთრებული როლიც აქვს აღნიშნული საკმაოდ ვრცლად. მაგრამ როგორც ამ საკითხის, ისე სხვა კომპონენტთა გაშუქებისას იგი მთელ რიგ ნებისმიერ და შეუსაბამო დასკვნებსაც ანვითარებს. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ ერთ მაგალითს. მკვლევარი წერს: „რა იგულისხმება გამოთქმის ქვეშ? რა შეადგენს ფორმას?“

ენა და ხელოვანება — გვიბასუხებს რუსთაველი.

„ხელოვანება“ მხატვრული ხერხების კომპლექსია, რომელსაც თანამედროვე ესთეტიკა უწოდებს სტილს. მეორე მხრივ „ხელოვანება“ დახელოვნებაა, დაოსტატება და გარკვევით მიუთითებს იმაზე, რომ მხატვრული სტილი მოიპოვება არა მარტო ნიჭით, არამედ სკოლითაც, ესე იგი განსწავლითა და გამოცდილებით.

ენა „ხელოვანების“ ძირითადი კომპონენტია“...

ნ. მარი კი ასე თარგმნის ამ სტრიქონებს:

«Итак я нуждаюсь для создания своей песни в языке, сердце и искусстве. Пусть она даст мне силу и поддержит меня. Я вложу (в песню весь) свой ум...» (ვეფხისტყაოსნის შესავალი და საბოლოო სტროფები, გვ. 8).

ცხადია, არსებობს სხვა, თავისებური გაგებაც „ვეფხისტყაოსნის“ მეექვსე სტროფის პირველი ორი ტაებისა, მაგრამ მათი აქ მოტანა შორს წაგვიყვანდა. რაც შეეხება უკვე მოტანილ შეხედულებებს, მათთვის, უპირველეს ყოვლისა, დამახასიათებელია მეორე ტაების ნაწილობრივი ან არასწორი ანალიზი.

ჩვენი აზრით, „ძალი მომეც და შეწვენა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“, არ ნიშნავს მხოლოდ ნებისყოფის ან „მძლავრი შინაგანი ენერჯიის“ თხოვნას. ძალის, გამძლეობის, ენერჯიის

თხოვნა მხოლოდ პირველ ტრაზაში („ძალი მომეც“) არის მოცემული. ამასთან, პოეტი ახლა მხოლოდ ამას სთხოვს სამყაროს შემქმნელს. რაც შეეხება მეორე ტრაზას „შეწვენა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“, იგი პოეტურ ნიჭს, უნარს გულისხმობს და მის ღვთაებრიობაზე მიუთითებს. ამრიგად, ეს სტრიქონი შემდეგ აზრს მოიცავს: ძალა მომეცი, ხოლო ნიჭი (უნარი) უკვე მაქვს შენგან ზოძებულის, რომ გონება ავამოქმედო — „მივსცე გონება“ (ამ კომენტარმა მკითხველს ალბათ უკვე გაახსენა ი. ჭავჭავაძის „მეცა მნიშნავს...“ თავისთავად ცხადია, ეს უკანასკნელი სხვა აზრის მატარებელია, პოეტური ნიჭის თანდაყოლილობის მეტაფორული გააზრებაა. რუსთაველი კი შემოქმედებითი უნარის ღმერთისეულ საწყისს აღნიშნავს, რაც სასებით შეესაბამება მისი მსოფლმხედველობის ცნობილ პრინციპებს. ეს გაგება რამდენადმე კიდევ ავსებს პროლოგის დასაწყისს). ამავე დროს, აქვე ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გონების მიცემა, შემოქმედების პროცესის სპეციფიკურ ფაქტორებსა და კომპონენტებს — ენას, გულსა და ხელოვანებას შეეხება. ამ მხრივ სასებით სწორად აქვს შენიშნული გ. ჯიბლაძეს, ხოლო შემდეგ გ. ნადირაძეს, გონების განსაკუთრებული ადგილი. გ. ჯიბლაძეს ეს აზრი უფრო კატეგორიული სახითაც აქვს განვითარებული: „მაგრამ საბოლოოდ ვინ არის ყველაფრის წარმმართველი და რეგულიატორი, ვინ განსაზღვრავს სიტყვიერ სამკაულს, გრძნობის სიმაღლეს, ოსტატობის ძალას და სილამაზეს? გონება“... ოღონდ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ პატივცემული მკვლევარის მიერ დასმულ კითხვას მხოლოდ გონების დასახელებით ვერ ვუპასუხებთ, აქ ნიჭიც აუცილებლად უნდა მოვიხსენიოთ.

თავისთავად ცხადია, მეორე სტრიქონის აქ მოცემული კომენტირება იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველი ყოველგვარ გულს (ანდა, „გონიერ გულს“) და გონებას არ თვლიდა მხატვრული შემოქმედების ფაქტორად, ხოლო გავარჯიშე-

ბული და გაწვრთნილი ინტელექტუ-  
ლური აპარატის ცნებაში შეუძლებელია  
ერთნაირად გავაერთიანოთ გული, ხე-  
ლოვანება და ენა. საერთოდ რუსთავე-  
ლის ესთეტიკურ-ლიტერატურული შე-  
ხედულებების შესახებ მსჯელობისას  
ხშირად ვხვდებით მხატვრული შემოქმე-  
დების სპეციფიკურ და არასპეციფიკურ  
ფაქტორთა, აგრეთვე თვით ამ ფაქტორ-  
თა და პოეზიის სპეციფიკურ კომპო-  
ნენტთა ურთიერთში აღრევას. მაგალი-  
თად, ყოველგვარ გამართლებას მოკლე-  
ბულია რუსთაველს მივაწეროთ პოე-  
ზიის სპეციფიკურ კომპონენტად გულის  
აღიარება. სავესებით ნათლად ჩანს, რომ  
აქ განხილულ ტაეპებში პოეტი ეხება  
არა პოეზიის სპეციფიკურ კომპონენ-  
ტებს, არამედ იმ ფაქტორებს, რომელ-  
თა ერთობლიობა აუცილებელია სრულ-  
ყოფილი მხატვრული ნაწარმოების შე-  
საქმნელად.

რაც შეეხება ხელოვანების ნადირა-  
ძისეულ კომენტირებას, აქ სწორად არ  
არის გაგებული არა მარტო თვით ეს  
შედარებით საკმაოდ ნათელი ცნება,  
არამედ მხატვრული სტილის არსიც. ჯერ  
ერთი, თანამედროვე მეცნიერული ეს-  
თეტიკისათვის სტილი „მხატვრული ხერ-  
ხების კომპლექსი“ არ არის. მეორე,  
თვით რუსთაველის ხელოვანებაც არ  
გულისხმობს ამ კომპლექსს. როგორც  
ქვემოთ ვნახავთ, და ეს საერთოდაც ცნო-  
ბილია, აქ მხატვრული ხერხების გამო-  
ყენების მაღალი დახელოვნება, ოსტა-  
ტობა აქვს მხედველობაში რუსთაველს.

ყველაფერი ეს სრულ საფუძველს  
გვაძლევს მეექვსე სტროფის პირველი  
ნახევარი ასე დავანასიათოთ:

1. რუსთაველი პოეტური შემოქმედე-  
ბის სპეციფიკურ ფაქტორებს შორის  
პირველად ენას ასახელებს, როგორც გა-  
მოთქმის საშუალებას. ცხადია, რუსთა-  
ველმა შესანიშნავად იცის, რომ ენა ლი-  
ტერატურისათვის ისეთივე სპეციფიკურ  
მასალას წარმოადგენს ამ მხრივ, რო-  
გორსაც მხატვრობისათვის ფერი და ხა-  
ზი, ან მუსიკისათვის ბგერა. ამიტომ ის  
ამჯერად ენას ამ საერთო ასპექტში ეხე-

ბა („აწ ენა მინდა გამოთქმად“). პოე-  
დევნო სტროფებში კი დახასიათებული  
ის კერძობითი განსაკუთრებულობა,  
რომლითაც ენა ვლინდება საკუთრივ  
პოეზიაში. ეს არის ენის მუსიკობა, სიტ-  
კობა, გულის შემძრავი სრულქმნა, სიტყ-  
ვათა სიუხვე და ხატოვანება. ერთი სიტ-  
ყვით, ეს არის თვით ლექსი.

ზოგჯერ პოეტური ენის ნიშანდობლი-  
ვი თვისების რუსთაველისეული გაგების  
დასახასიათებლად ხელგაშლით იყენებენ  
პოემის ტექსტში მოცემულ იმ ეპითე-  
ტებს, რომლებიც პერსონაჟთა მკვერმე-  
ტყველებაზე (ენამზიანობასა და ტკბილ  
ქართულზე) მიუთითებენ. ჩვენი აზრით,  
ესეც შეუსაბამობაა, რადგან ეს ეპითე-  
ტები ადამიანის ჩვეულებრივ მეტყვე-  
ლებას ეხება და არა საკუთრივ პოეტურ  
ენას.

2. შემდეგი ფაქტორი, რომელსაც  
რუსთაველი საგანგებოდ ასახელებს, გუ-  
ლია: მისი სახით, უპირველეს ყოვლისა,  
უნდა ვივარაუდოთ პოეზიის ემოციუ-  
რობის, შინაგანი (განცდილი) ხასიათის  
აღნიშვნა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რუს-  
თაველის თვალსაზრისით, მხატვრული  
წარმოსახვა, კერძოდ პოეზია, ემოციუ-  
რი, გულის სიღრმეში ჩამწვდომი და  
ღვთაებრივი ვერ იქნება, თუ მას გულიც  
არ ქმნის, ე. ი. შინაგანი განცდების სი-  
ჭარბე. სიფაქიზე და უშუალობა ანდა  
გულის ცეცხლი და გახელებაც არ განა-  
პირობებს.

3. მესამე ფაქტორია „ხელოვანება“,  
ე. ი. მაღალი მხატვრული ოსტატობა,  
სრულქმნილი პროფესიული შემოქმე-  
დებითი დახელოვნება და განსწავლუ-  
ლობა.

4. უკანასკნელ სპეციფიკურ ფაქტო-  
რად პოეტს აღნიშნული აქვს მხატვრუ-  
ლი ნიჭი. ამ დმერთისეულ „შეწევნას“  
რომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას  
ანიჭებს რუსთაველი, ეს პროლოგის ე. წ.  
პოლემიკური სტროფებიდანაც აშკარად  
ჩანს, მხედველობაში გვაქვს იმ ძალად  
მოლქსეთა დახასიათება, რომელთა ხვე-  
დრია „ერთის, ორის, უმსგავსოსა და  
შორი-შორის“ თქმა. თუ ჭეშმარიტ

პოეტს მოეთხოვება „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, ანდა — „ხელმარჯველ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა“, თავისთავად იგულისხმება, რომ ეს უპირველესად დამოკიდებულია ტალანტზე (ისევე როგორც თვითმარქვია პოეტობა უნიჭობის შედეგია).

5. დასასრულს, რუსთაველი ცალკე გამოყოფს გონებას. ამასთან, როგორც ვთქვით, კონტექსტი სავსებით ცხადს ხდის, რომ პოეტი გონებას მიაწერს აქ აღნიშნული ფაქტორების ურთიერთკავშირს. ეს სავსებით ლოგიკურიცაა, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში პოეზია ვერ იქნებოდა „სიბრძნის ერთი დარგი“. თუ სიტყვებს „მეცხვე გონება“, პროლოგის ესთეტიკური პრინციპების საერთო ჩარჩოში განვიხილავთ, მაშინ ისიც სავსებით ცხადი იქნება, რომ რუსთაველისათვის მხატვრული შემოქმედება ცნობიერ (გააზრებულ) საწყისს ემყარება, მთელი თავისი არსებით გონებითაა განათებული. ამიტომაც რომ მისი ყველა ფაქტორი და შემადგენელი კომპონენტი გონების მეშვეობით უკავშირდება ურთიერთს.

6. მეორე ტაეპი შემოქმედებითი პროცესის განსაკუთრებული სირთულისა და სიძნელის აღნიშვნასაც მოიცავს. კერძოდ, ამ ტაეპის დასაწყისი („ძალი მომეც“) გარკვევით მიგვანიშნებს, რომ შემოქმედებით ძიებასა და წვას დიდი ძალა და მოთმინება სჭირდება. ამიტომ სავსებით სწორია ის მოსაზრება, რომელიც ამ ფრაზას შინაგანად აკავშირებს მეთვრამეტე სტროფის პირველ სტრიქონთან, სადაც პოეტური ქმნილება პოეტის ნაჭირვებად არის აღიარებული. თავისთავად ნათელია ამ ფრაზის ანალოგიური მიმართებაც მეთოთხმეტე სტროფის ბოლო ტაეპთან, რომელშიც ჭეშმარიტი პოეტური შემოქმედება „დიდ გმირობად“ არის მიჩნეული.

არსებითად ასეთია აქ განხილულ ტაეპთა ნამდვილი აზრი, კონკრეტული შინაარსი. აქ სავსებით ლოგიკურად იბადება ასეთი კითხვა: რა მიმართებაშია ნიჭი (ტალანტი) შემოქმედებითი პრო-

ფესიის პირველ ტაეპში აღნიშნულ ფაქტორებთან? ნიჭი, „შეწვენა“ ხელოვანის მიწიერ, სუბიექტურ თვისებასა და ანტი-მოდგენს, თუმცა იმის აუცილებელი პირობაა, რასაც ხელოვანმა თვით უნდა მიაღწიოს. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, მისი გამოვლენაც ხელოვანზე დამოკიდებული, მხატვრის გმირობად გვევლინება. მაშასადამე, მას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს; იგი პოეტის ენის, გულისა და ხელოვანების მთლიანობაში პოულობს გამოხატულებას, ცხადყოფას. სხვა აზრი შეუძლებელია ამოვიკითხოთ ამ სტრიქონებში:

ვითა ცხენსა შარა გრძელი  
და გამოსცდის დიდი რბევა,  
მობურთაღსა — მოედანი,  
მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა,  
მართ აგრეთვე მელექსესა —  
ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა...

ანდა:

არ შეამოკლოს ქართული,  
არა ქმნას სიტყვა-მცრობა,  
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა,  
იხმაროს დიდი გმირობა.

ამრიგად, შემოქმედების პროცესი, არსებითად, სუბიექტური პროცესია, მხატვრის გმირობაა. ამიტომ უწოდებს რუსთაველი პოეტურ ნაწარმოებს მგოსნის ნაჭირვებს („მელექსე ნაჭირვებსა მისსა...“). ამ სიტყვას, რომელიც მხოლოდ აქ არის ნახმარი მთელს პოემაში და შექმნის პროცესის ძნელ, დაძაბულ, ძიებით ხასიათს, ანდა ხელოვანის შემოქმედებით წვას, წვალებას, სიტყვასა და სახეებთან ბრძოლას აღნიშნავს, პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მხატვრული შემოქმედების რუსთაველისეული გაგების გაშუქებისათვის, რაც სათანადოდ არის აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში. ეს ცნება შედარებით უფრო ვრცლად აქვს განხილული გ. ნადირაძეს. იმავე მკვლევარმა ვრცლად განმარტა შემოქმედებითი პროცესის რუსთაველისეური გაგების სხვა მეცნიერთა მიერაც აღნიშნული არსებითი განსხვავება პლატონისა და ნეოპლატონიზმის შესატყვისი პრინციპებისაგან, რომელთა მი-

ხედვით ხელოვანის „მე“ სახეებით გამორიცხულია მხატვრული შემოქმედების პროცესიდან.

შეიძლება გ. ნადირაძის ნაშრომის ამ ნაწილის ზოგი მომენტის გაფართოება ან დაზუსტება, მაგრამ რადგან მკვლევარის საბოლოო დასკვნები არავითარ ეჭვს არ იწვევენ, ამ საკითხს აქ უფრო ვრცლად აღარ შევხებით. მით უმეტეს, რომ მხატვრული შემოქმედების პროცესის ხელოვანის სუბიექტური სამყაროს ნიშანდობლივ თვისებად მიჩნევა ლოგიკურად გამომდინარეობს რუსთაველის ჰუმანიზმიდან.

რასაკვირველია, შუა საუკუნეების ქრისტიანული სამყაროს ვერცერთი მოაზროვნე ვერ გაქცეოდა ღმერთის აღიარებას ამა თუ იმ სახით. ისიც ცნობილია, რომ რუსთაველიც უხდის ამ ხარკს თავის ეპოქას: ღმერთში ხედავს იმ ერთ-არსებას, რომელმაც შექმნა სამყარო და „სახე ყოვლისა ტანისა“, ქვეყნის „უთვალავი ფერი“ და წუთისოფელი. ღმერთია არსებობის პირველწყარო, ზეციური საფუძველი, დასაბამი. მაგრამ რუსთაველი, როგორც თავისი დროის უღრესად თავისუფალი მოაზროვნე, რომელიც არსებითად დაუპირისპირდა მკაცრ სქოლასტიკურ დოგმებს, ახალ კანონსაც ამკვიდრებს: ღვთის შეუვალ საკუთრებად არ ტოვებს ადამიანებსა და მათ ამქვეყნიურ ცხოვრებას. პირიქით, მინთვის წუთისოფელი, ღვთაებრივი საწყისის მიუხედავად, ადამიანის აქტიური მოქმედებისა და რეალური გრძნობების სამყაროა. აქ, უპირველეს ყოვლისა, გონება და „გონიერი გული“ გვევლინება ადამიანის ფაქტიურ შემწეულ შავ ბედსა და წუთისოფლის უკუღმართობასთან ბრძოლაში. თუ კეთილი ბოროტს სძლევს, ეს თვით კეთილი ადამიანების გამარჯვება, საამქვეყნო გრძნობების — მიჯნურობის, მეგობრობის, გმირობის, საერთოდ ადამიანის მიერ ადამიანისათვის თავდადების, „სოფლის თმობის“ და მაღალი კეთილშობილების შედეგია. ერთი სიტყვით, რუსთაველმა ადამიანი გაანთავისუფლა სქოლასტიკის ბორკი-

ლებისაგან და თავისთავს დაუბრუნა ღმერთის კანონი ადამიანის კანონით შეზღუდა და განარიდა იგი მიწიერი სამყაროს კანონზომიერებას.

არავითარი საგანგებო ანალიზი არ არის საჭირო იმისათვის, რომ მხატვრული შემოქმედების რუსთაველისეული გაგების აქ განხილული პრინციპი ამ კონცეფციის ორგანულ ნაწილად და გამოხატულებად ვაღიაროთ.

ამ გაგების მეორე დიდმნიშვნელოვან პრინციპს მხატვრული შეთხზვის, წარმოსახვის გნოსეოლოგიური არსის უღრესად ღრმა გაშუქება წარმოადგენს. რუსთაველის თვალსაზრისით, ცალკე აღებული არც გონება, არც ცოდნა და დახელოვნება, არც გულის ემოციური თვისება არ გვევლინება მხატვრული სიბრძნის საფუძვლად. მხატვრის მთელი გონებრივი და სულიერი სამყაროს ერთობლიობაა მხატვრული შემოქმედების არსებობის აუცილებელი პირობა.

როგორც ცნობილია, გონება და გული რუსთაველისათვის საერთოდ ორგანულადაა დაკავშირებული ურთიერთ-თან. გონება გულის პირობაა და გული — გონებისა. ამის ნათელსაყოფად ხშირად მოაქვთ ცნობილი ტაეპები:

გული, ცნობა და გონება  
ერთმანერთზედა ჰკიდიან:  
რა გული წავა, იგიცა  
წავლენ და მისკე მიდიან  
უგულო კაცი ვერ კაცობს,  
კაცთაგან განაკიდიან.

როგორც ხედავთ, ბოლო ტაეპში გული ადამიანური მაღალკეთილშობილების, კაცობის აუცილებელ პირობადაა მიჩნეული. ამრიგად, ეს სტრიქონები გულის ეთიკურ კატეგორიად აღიარებასაც მოიცავს. პოემაში მრავლად გვხვდება ამ პრინციპის დამადასტურებელი სხვა კონტექსტებიც. ერთ შემთხვევაში, კერძოდ, როსტევანის დახასიათებისას, უღრესად ნიშანდობლივი გამოთქმაც გვაქვს მოცემული: „გონიერი გული, ლბლი“, რაც სახეებით ადეკვატურია აქ ციტირებულ ტაეპთა როგორც სხვა, ისე სა-

კუთრივ ეთიკური დედაზრისა. ყველაფერი ეს, როგორც ვთქვით, საერთო ფილოსოფიური პრინციპია. მიუხედავად ამისა, მხატვრული შემოქმედების გნოსეოლოგიური თავისებურების რუსთაველისეული გაშუქების ანალიზისას მისი უშუალოდ გამოყენება, რაც ზოგჯერ გვხვდება სპეციალურ ლიტერატურაში, შეუსაბამოა, ხელოვნურია. ეს იმიტომ, რომ თუ მხატვრული შეთხზვის გნოსეოლოგიური არსის გაშუქებას ამ პრინციპის უშუალო გამოყენებით შევეცდებით, მაშინ შემოქმედების პროცესს აღარ აღმოაჩნდება რაიმე თავისებურება.

პოეზიის, საერთოდ ხელოვნების გნოსეოლოგიური თავისებურების ეს, არსებითად არისტოტელეს მიერ გზავაკვალული, თვალსაზრისი უდიდესი მეცნიერული მნიშვნელობის მქონეა. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვი რომ იგი, რომელსაც საგანგებო ყურადღება მიაქცია ჰეგელმა (ცხადია, რუსთაველისაგან დამოუკიდებლად), თანამედროვე ესთეტიკური აზროვნების ერთ-ერთ კემარიტ საფუძველს, გამოსავალ დებულებას წარმოადგენს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მხატვრული შემოქმედების პროცესის თავისებურების უკვე აღნიშნულ ძირითად მომენტთა მთლიანობის (ერთობლივი გამოხატულების) რუსთაველისეული გაშუქებაც. მხედველობაში გვაქვს „ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული სიტყვების: **ხატვისა** და **ხატის** კონკრეტული მნიშვნელობა, რომელიც მათ გარკვეული ზოგადი ესთეტიკური ცნებების ხასიათს ანიჭებს. იგივე ითქმის **მხატვრის** შესახებაც.

მოიღეს ძღვენი უსახო  
ფრიდონის არ-ალქატისა,  
ცხრა მარგალიტი, სიდიდით  
მართ ვითა კვერცი ბატისა,  
კვლა ერთი თვალი, სამსგავსო  
მზისა შუქ-მონამატისა,  
მას წინა ღამით ძალ-ედვისი  
**მხატვარსა ხატვა ხატისა.**

ამ სტროფის მესამე და მეოთხე ტოპი გვაუწყებს: აგრეთვე ერთი თვალი, მსგავსი შუქ-მომატებული მზისა, რომლის წინ მხატვარს ღამით შეეძლო ხატის ხატვა. ცხადია, ხატი აქ ძირითადად (ან უპირველეს ყოვლისა) სურათის მნიშვნელობით არის ნახმარი. მაგრამ ეს სიტყვა ხომ პოემის სხვა სტროფებშიც გვხვდება რამდენჯერმე უფრო ფართო მნიშვნელობით. მაგალითად, „მისი სახე გულსა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე“, „ჰე მზო, ვინ ხატად გთქვეს, მზიანისა ღამისად“ და სხვა.

ეს და აგრეთვე მათი ანალოგიური (მსგავსი) გამოთქმები, რომლებიც აქ არ მოგვაქვს, შესაძლებელს ხდის ვიფიქროთ, რომ რუსთაველის ხატი გარკვევით ეხმაურება არსებითად ჰეგელის შეხედულებათა საფუძველზე დამკვიდრებულ სახეს. ასეთივე ზოგადი ხასიათისაა ხატვაც. ისიც შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ რუსთაველის თვალსაზრისით, საერთოდ ხელოვნის შემოქმედებითი განსაკუთრებულობა, „მარგალიტწყობილი“ გარდათქმა, გრძელი სიტყვის მოკლე თქმის სრულქმნა, იგივე ხატვაა, ხატის შექმნაა. ეს იმიტომ, რომ რუსთაველის ეპოქაში ჯერ კიდევ არ არსებობდა ხელოვნების ცნება, ხოლო ესთეტიკური კონცეფცია ყოველთვის ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის ანალიზს ემყარებოდა უშუალოდ. ბუნებრივია, ისე როგორც პოეზიის რუსთაველური გაშუქება ხელოვნებასაც შეეხება საერთოდ, მხატვრობის აქ მოტანილი გაგება თუ დახასიათებაც ასეთსავე ასპექტში უნდა განვიხილოთ.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს პოემის 1937 წლის აკადემიური გამოცემის 1373 სტროფი: „აჲ, მხატვარო, დახატე ძმად უმტკიცესად ძმობილნი...“ თუ ეს სტროფი რუსთაველისაა, ე. ი. თუ აქ პოეტი თავისთავს მიმართავს, მაშინ ჩვენი აქ მოცემული გაგების სისწორე კიდევ უფრო ნათელი ხდება. სახელობრ, ცხადი ხდება, რომ რუსთაველი პოეტსაც მხატვარს უწოდებს და ხატვის ცნებას პოეზიის მიმართაც იმორეებს; მაშასადამე, ეს ცნებები ზოგადი ცნებებია რუსთაველისათვის. მაგრამ ამჟამად ეს სტროფი ჩანართად, პოემის გადაწყვე-

რის მიერ დამსურათებელი მხატვრისადმი მიმართვად არის მიჩნეული. ჩვენი აზრით, მთლად დამჯერებელი არ არის ეს მოსაზრება. ჯერ ერთი, პოეტს შემოქმედებითი წვდისა და განსაკუთრებული ანთების მომენტში შეეძლო ასეთი ლირიკული თვითმიმართვის ხერხი გამოეყენებინა. ამასთან, აქ ხომ ტარიელისა და ავთანდილის შემდგომი თავგადასავალიცაა მინიშნებული: „რა ქაჯეთს მივლენ, გასინჯთ ომი ლახვართა სობილინი“. ცხადია, ასეთი მითითება მხატვარს არ სჭირდება, რადგან მას ძმობილი უკვე წარმოსახული ვითარების მიხედვით უნდა დაეხატა. ამასთან, რა საჭირო იყო მხატვრისადმი მითითების გალექსება? ანდა, სხვა შემთხვევაში რატომ არ გვხვდება ასეთი მაგალითი „ვეფხისტყაოსანში“?

ამრიგად, ახლა უკვე სრული საფუძველი გვაქვს საბოლოო სახე მივცეთ გზადაგზა სხვადასხვა მხრივ დახასიათებულ გამოსავალ დებულებას (ძირითად პრინციპს) რუსთაველის ესთეტიკური მსოფლმხედველობისა: პოეზია, საერთოდ ხელოვნება სიბრძნის (ე. ი. შემეცნების, ასახვის) ერთი დარგია და არა ყოველგვარი სიბრძნე, მით უმეტეს, საკუთრივ ფილოსოფიის სახეობა. ეს იმიტომ, რომ იგი სინამდვილის გარდათქმის (გარდასახვის) სრულქმნით მიღწეული სიბრძნეა, ხატოვანი აზროვნებაა. ასეც შეიძლება ვთქვათ, ხელოვნება სინამდვილის (ცხოვრების, ადამიანების) ხატვითი წარმოსახვაა, შემეცნებაა. როგორც ვხედავთ, აქ არსებითად არავითარი პრინციპული მიჯნა არ ჩრება გადასალახავი იმისათვის, რომ გზა გავიკაფოთ იმ ცნობილ განსაზღვრამდე, რომლის სრული სახით ჩამოყალიბება გასული საუკუნის რუსული მატერიალისტური ესთეტიკური აზროვნების ერთერთ მიღწევად ითვლება — „ხელოვნება სახეებით აზროვნებაა“. ცხადია, ეს აზრი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს, რუსთაველი ჩამოყალიბებული, თანმიმდევრული მატერიალისტი იყოს. მაგრამ ის შეხედულება კი უდავოდ სწორია, რომლის თანახმად გენიალური პოეტისა და მოაზროვნისათვის არ იყო უცხო XII-XIII საუკუნეებში შესაძლებელი მატერიალიზმი. ყო-

ველ შემთხვევაში, მატერიალისტური მსოფლმხედველობის, თუ მეტი არა, გარკვეული ტენდენციები მაინც ვხვდებით. რუსთაველის ნააზრევში. შუა საუკუნეების ჰუმანიზმი ამის გარეშე წარმოუდგენელია. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ რუსთაველის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობაშიც განსაკუთრებული სიცხადით იხატება ეს ტენდენციები. ხელოვნების არსის რუსთაველისეული გაგების ჩვენთვის უკვე ცნობილი ძირითადი პრინციპები ამის ნათელი დადასტურებაა.

\* \* \*

შემოთ უპირატესად განხილული იყო პოეზიის ის მხარე, რომელიც ხელოვნების სხვა დარგებისთვისაც ნიშანდობლივია, მამასადამე, მხატვრული შემოქმედების საერთო ასახვით თავისებურებას (სპეციფიკურ კანონზომიერებას) შეადგენს. იმ კერძობითი თავისებურების სფეროდან კი, რომლითაც, რუსთაველის თვალსაზრისით, ხატოვანი სიბრძნე (აზროვნება) ვლინდება პოეზიაში, აღინიშნა ენა („აწ ენა მინდა გამოთქმად“) და აგრეთვე ლექსწყობა, ისიც მხოლოდ ზოგადად. ამასთან ისიც ითქვა, რომ რუსთაველი, არტისტოტელესაგან განსხვავებით, ამ უკანასკნელსაც არსებით განსაკუთრებულობად მიიჩნევს პოეზიისათვის. პოეზიის თავისებურების ასახვით (შემეცნებით) და გამომსახველობით (გამოთქმით) მხარეებს, რომელთა ურთიერთისაგან გამიჯვნისას გამოსახვითი ფორმის მნიშვნელობა აშკარად ცალმხრივ გააშუქა არისტოტელემ, რუსთაველი განიხილავს როგორც თანაბრად აუცილებელ და სტრუქტურულ კომპონენტებს.

ცხადია, პოეზიის თავისებურება, მთლიანად აღებული, არსებითად პოეზიის ფორმაა. მაგრამ ეს გაგება გულისხმობს მსჯელობას ხელოვნების (ან ამ უკანასკნელის რომელიმე დარგის) ფორმისა და შინაარსის შესახებ საერთოდ. თუ კერძოდ პოეზიის თავისებურებას ავიღებთ, მაშინ მის შინაგან ასახვით და გამომსახველობით მხარეებსაც, რომლებიც პირველად არისტოტელემ გამოიჩინა ერთმანეთისაგან, შინაარსი და ფორმა შეიძლება ვუწოდოთ; სახელდობრ, ასახვითს —

შინაარსი, ხოლო გამოსახვით — ფორმა. ეს, ბუნებრივია, პოეზიის თავისებურების შინაარსი და ფორმა იქნება და არა საერთოდ პოეზიისა. ამასთან, ასეთი მსჯელობა შეუძლებელია დავუშვათ ხელოვნების მიმართ, რადგან ხელოვნება მხოლოდ ასახვით სპეციფიკას მოიცავს. მისი დარგები კი გამომსახველობითაც.

ეს სიახლე აღძრული საკითხის ჭეშმარიტ გადაწყვეტას წარმოადგენს. პოეზიას, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ გამომსახველობითი (გამოსახვითი) განსაკუთრებულობა განასხვავებს ხელოვნების სხვა დარგებისგანაც და პროზაული ლიტერატურული ნაწარმოებებისგანაც. სხვა არსებითი, ნიშანდობლივი, კერძო სპეციფიკური თვისება მას არ გააჩნია. მართალია, ასახვითი თავისებურებაც ვლინდება აქ, მაგრამ იგი თავისი საწყისი არსით ხელოვნების ყველა დარგის კუთვნილებაა და არა მხოლოდ პოეზიისა. მისი გამოვლენის თავისებური ხასიათიც არსებითად თვით გამომსახველობითი ფორმის შედეგი და შესაბამისია. სხვა ახსნა მას არ შეიძლება მოენახოს.

ეს ცნობილი გარემოება სავსებით ცხადს ხდის, თუ რატომ არის არისტოტელეს თვალსაზრისი ცალმხრივი, ხოლო რუსთაველისა ღრმად მეცნიერული და ჭეშმარიტი.

და, რაც აგრეთვე განსაკუთრებით საყურადღებოა, რუსთაველი პოეზიის თვით ამ გამოსახვითი თავისებურების სტრუქტურის (შედგენილობის) არისტოტელეს თვალსაზრისისაგან განსხვავებულ გაგებასაც ამკვიდრებს. ამ შემთხვევაში ლექსის სპეციფიკურ კომპონენტთა საკითხი გვაქვს მხედველობაში.

როგორც ცნობილია, ანტიკურ სამყაროში ლექსის სპეციფიკურ კომპონენტად რიტმი იყო აღიარებული როგორც შემოქმედებით პრაქტიკაში, ისე თეორიულ პოეტიკაში. ანტიკური ბერძნული პოეზიისა და ლიტერატურული აზროვნების ეს ნიშანდობლივი თვალსაზრისი არსებითად აღნიშნული ეპოქის ესთეტიკური იდეალის იმ ცნობილი პრინციპიდან გამომდინარეობს, რომლის თანახმად სილამაზის მთავარ ფაქტორს სიდი-

დე და პროპორციულობა (მთლიანის შემადგენელ ნაწილთა ჰარმონიული თანაზომიერება) წარმოადგენს. არისტოტელემ ასე გამოხატა იგი: „სიმშვენიერე ხომ სიდიდესა და წყობაშია“. სახვით ხელოვნებაში ე. წ. კ ა ნ ი ს ძიება, ხოლო ბერძნული ლექსის რიტმით შემოფარგვა გუგუბარი ხდება მათი ამ იდეალისეული პრინციპული ნიადაგის გათვალისწინების გარეშე.

ანტიკური ლექსის მეტრულ წყობას თვით ბერძნული ენის ბუნებაც განაპირობებდა; მაგრამ აქ ჩვენ მისი საკუთრივ პრინციპული დასაბუთების შესახებ გვაქვს მსჯელობა.

აქ ზედმეტი არ იქნება დავიმოწმოთ ისევე არისტოტელე, რომელიც ხელოვნების საერთო ნიშანდობლივ თვისებას „რიტმით, სიტყვით და ჰარმონიით“ ბაძვაში ხედავდა, ხოლო კერძოდ ლიტერატურის თავისებურებას ამ მხრივ ასე ახასიათებდა: „სიტყვიერი ხელოვნება ბაძავს მხოლოდ ან პროზაული მეტყველებით, ან ლექსით, ხოლო ამ უკანასკნელით სარგებლობს ან ისე, რომ ერთს ზომას აერთებს მეორე ზომასთან, ან ზომათა მართო ერთ სახეს ხმარობს“. ამასთან, არისტოტელეს განმარტებით, „ლექსის ზომები ხომ, როგორც ეს ნათელია, რიტმის ნაწილებია“. ცხადია, არისტოტელეს არ შეეძლო სხვაგვარად გაეგო ლექსი, რადგან, როგორც უკვე ითქვა, მხოლოდ ასეთი იყო მისი დროის ლექსწყობა.

ამ საკმაოდ დიდხანს მოქმედ ტრადიციას აღუდგა წინ რუსთაველი. მისი ფრაზა — „ენის მუსიკობა“, არსებითად ლექსის ბგერითი წყობის ჰარმონიულობის, თანამედროვე ტერმინოლოგიით — მელოდიურობის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს. ამავე დროს, ამ მითითებას მოიცავს ერთ-ერთი ძირითადი მომენტის სახით „თქმა ლექსისა ტკიბისა“ და „სრულ-ქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა“. ამას სავსებით ცხადყოფს ისეთი დიდი არგუმენტი, როგორცაა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური კრედიო: რუსთაველმა, ლექსის ამ უდი-



დღესმა რეფორმატორმა, თავისი ნოვატორობა იმიტაც გამოავლინა, რომ ბგერწყობის ჰარმონიულობა ლექსის არსებით ფაქტორად აქცია, განუმეორებელი ია უმაღლესი მხატვრული სრულყოფილობით ამტყვევლა. მართალია, „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის ეს მხარე, არაერთგზის აღნიშნული და გაანალიზებული რუსთველოლოგთა მიერ, თვით ქართული (უპირატესად ხალხური) ლექსის ბუნებითაც იყო ნაკარნახევი და რამდენადმე, ალბათ, აღმოსავლური პოეზიის ტრადიციებიდანაც მომდინარეობდა, მაგრამ იგი, უპირველეს ყოვლისა, მაინც თვით გენიალური მგოსნის პრინციპული პოზიციისა და აბსოლუტური პოეტური სმენის შედეგს (გამოხატულებას) წარმოადგენს. ეს იმიტომ, რომ იგივე ობიექტური მონაცემები ყველა იმდროინდელი პოეტისათვის არსებობდა, მაგრამ რუსთაველის დონემდე არც ერთი მათგანი არ ამალღებულა როგორც საერთოდ, ისე კერძოდ პოეტური ბგერწყობის (ბგერწერის) მხრივ. იგივე ითქმის მომდევნო ეპოქების მთელი ქართული პოეზიის შესახებაც: რუსთაველმა ქართული ლექსის მუსიკალობას ისეთი საოცარი სახემოსილება მისცა, რომ ამ უმაღლესი არტისტიზმის დონემდე ამაღლება ჯერ არც ერთ ქართველ პოეტს არ ხედომია წილად. ეს მისი პოეტური გენიალობის ერთ-ერთი გამოხატულება იყო, რომლის „შეწვევით“ მგოსანმა ქართული ენის მთელი პოტენციური შესაძლებლობანი შეძრა და თავისი მუხის მსახურად აქცია.

რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს, თითქოს, რუსთაველი პოეტური რიტმის ასეთივე ჯადოქარი ხელოვანი და მესაიდუმლე არ იყოს, ან ასევე ნათლად არ ხედავდეს ლექსის ამ კომპონენტის კონსტრუქციულ მნიშვნელობასა და პირველადობას. აქ მხოლოდ ის არის ნათქვამი, რომ რუსთაველის სახელთან ლექსის ბგერითი კომპონენტის ღირსების თეორიული დაცვა და გენიალური შემოქმედებითი სრულყოფაც არის დაკავშირებული.

რუსთაველის პოეტიკის ეს პრინციპი მკვეთრად გამოხატული პროლოგის იმ სტროფებში, რომლებიც უკეთესად მოქმედებს ზიისა და „მელექსეთა კარგთა“ დახასიათებას მოიცავენ.

ასეთია როგორც საერთოდ ხელოვნების, ისე კერძოდ პოეზიის არსის რუსთველისეული გაგების ძირითადი პრინციპები და მათი ისტორიული მნიშვნელობა. ისინი, როგორც ვნახეთ, მკაცრად თანმიმდევრულია (ლოგიკურად გამომდინარეობენ ურთიერთისაგან), ხოლო თვით ამ თანმიმდევრულობის დასაყრდენი, უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, ლეიტმოტივი, შეიძლება ასე ჩამოვყალიბოთ ზემოთ მიღებული დასკვნების „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის არსებით მონაცემებთან დაკავშირების საფუძველზე:

1. ხელოვნება შემეცნების, აზროვნების თავისებური დარგია, ხოლო მის ერთადერთ შესაძლებელ ჭეშმარიტ საგანს რეალური (ამქვეყნიური) ცხოვრება, ადამიანების მიწიერი თავგადასავალი და გრძნობები, მისწრაფებები, წუთისოფლის უკუღმართობასთან ბრძოლა, ცრემლთა ფრქვევა და სიხარული, უბედურება და ბედნიერება წარმოადგენს მასსადამე, პოეზია; საერთოდ ხელოვნება, ადამიანური სამყაროს ასახვაა.

2. ხელოვნების თავისებურება არ არის გაპირობებული სინამდვილის მშვენიერების ან საერთოდ კეთილის, დადებითის ასახვით. ხელოვნებას ამ მხრივ თავისი საკუთარი ასპექტი, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი „გარდათქმა“ ახასიათებს. ეს არის ასახვის თავისებურება, რომლის საფუძველს ხელოვანის ნიჭის, გულის, ხელოვანებისა და გონების ერთობლიობა შეადგენს. ხელოვნების ცალკე დარგების სფეროში კი ამ ფაქტორებს ემატება გამოთქმის სპეციფიკური საშუალებების, კერძოდ, პოეზიაში — ენის სრულქმნა, გამომსახველობითი თავისებურება.

3. ხელოვანი ღმერთისაგან შეწვევით ნიჭით გამოირჩევა, მაგრამ მისი ეს თავისებურება არსებითად ვლინდება

როგორც სუბიექტური თვისება: ხელოვანი თვით ქმნის, თვით ხელმარჯვობს, თვით იჩენს „დიდ გმირობას“. მისი ნაწარმოები მისივე „ნაჭირებია“, მისი მთელი ინტელექტუალური და ემოციური-სულიერი სამყაროს შემოქმედებითი ანთების, წვისა და დაძაბული ძიების შედეგია. ერთი სიტყვით, ხელოვნება ძნელად მისაღწევი ადამიანური მოვლენაა და ღრმად სპეციფიკურ გნოსეოლოგიურ საფუძველს ემყარება.

4. პოეზიის თავისებურება თანაბარ-მნიშვნელოვნად გაპირობებულია მისი როგორც ასახვითი, ისე გამომსახველობითი ფაქტორებით. ამასთან, პოეზიის, საერთოდ ხელოვნების, ყველა სპეციფიკური თვისების ერთობლიობა ვლინდება როგორც სინამდვილის ხატვითი წარმოსახვა, ვარდაქმნა; მაშასადამე, ხელოვნება ღრმად თავისებური სიბრძნეა, აზროვნების, შემეცნების სპეციფიკური სახეობაა, ხ ა ტ ო ვ ა ნ ი ა ზ რ ო ვ ნ ე ბ ა ა.

5. ხელოვნება არა მარტო სიბრძნეა ადამიანებისათვის „დიდად მარგი“, არამედ ესთეტიკური ფენომენიც (ე. ი. ესთეტიკური ტკბობის, სიამოვნების აღმძვრელი სრულქმნაც). ამ განსაკუთრებულობის გამოა იგი ღვთაებრივი, განუსაზღვრელად მიმზიდველი და გულის სიღრმემდის ჩამწვდომი. მისგან ნადენი ცრემლიც კი საამოა და სათნო, ამამაღლებელი, ტკბილი და შთამაგონებელი. ამის შედეგია მხატვრული ქმნილების შემოქმედების უდიდესი ძალა.

6. ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა და ა დ ა მ ი ა ნ ი განუყოფელია.

ჩვენ აქ უპირატესად ზემოთ მიღებულ დისკვენციტ გავიმეორეთ იმიტომ, რომ უკანასკნელი ღებულება, რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრვეის უპირველესი პრინციპული საფუძველი, უფრო ცხადი, ლოგიკური და დამაჯერებელი ყოფილიყო.

განუსაზღვრელად დიდია ამ ღებულების ისტორიული მნიშვნელობა: მისი სახით ესთეტიკური აზროვნება ასე მკვეთრად პირველად დაუპირისპირდა შუა

საუკუნეების რელიგიურ-მისტიკურ დოგმებს. არსებითად ეს იყო დიდი მნიშვნის მანიფესტი ზეცისადმი მიწური სამსახურისაგან ხელოვნების განთავისუფლებისა და ადამიანთან დაბრუნების შესახებ. იგი ქართველი ხალხის გენიამ კაცობრიობას აუწყა არა მარტო როგორც მოაზროვნემ, არამედ როგორც ხელოვანმაც, ადამიანების მიწიერი გრძნობების, კეთილშობილებისა და სილამაზის, მათი მეგობრობისა და სიყვარულისათვის თავდადების, გმირობისა და „სოფლის თმობის“ უბრწყინვალესი პოეტური წარმოსახვით.

პირველად ქართველმა მოსაწამა დაუბრუნა ა დ ა მ ი ა ნ ი თ ა ვ ი ს თ ა ვ ს, ხ ო ლ ო ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა — ა დ ა მ ი ა ნ ე ბ ს. ეს იყო გრანდიოზული მნიშვნელობის აჯანყება შუა საუკუნეების სქოლასტიკის წინააღმდეგ. ვიმეორებთ: რუსთაველის ჰუმანიზმს, როგორც საერთოდ, ისე კერძოდ ამ მხრივაც, ვერ აყენებს ჩრდილს ღმერთის აღიარება როგორც სწორადაც არ უნდა გვხვდებოდეს იგი „ვეფხისტყაოსანში“. შეიძლება მეტიც ითქვას, რუსთაველთან, ბოლოსდაბოლოს, მიწისა და ზეცის კავშირი უფრო მეტად გარეგნული ხასიათისა და ეპოქის შემოქმედებით გაპირობებული მოვლენაა, ვიდრე ძირითადი (არსებითი) პრინციპი. პოემის ნამდვილი აზრი მხოლოდ მიწის, ცხოვრების, ადამიანის მნიშვნელობის, ძლიერების, სიდიადის ცხადყოფაა. რეალური სამყაროს გარეშე არ არსებობს ნამდვილი ცხოვრება, ხოლო უკანასკნელის გარეშე ნამდვილი ადამიანი: „რისთვის კვდები ვერ მიპხვდები, თუ სოფელსა მოიძულე!“ — ეს სიტყვები, პოემის ლეიტმოტივის ერთ-ერთ ძირითად მხარეს რომ გადმოგვეცემს, მივწყებულნი მიწის კვლავ აღმოჩენასა და ზეციური სამყაროს უსაზღვრო ჰეგემონიის უარყოფას აუწყებდა კაცობრიობას.

უფრო ცხადად და უშუალოდ შეუძლებელი იყო ამ დიდი იდეის ქადაგება რუსთაველის ეპოქაში.

## დიდი კოეტიის პოლიტიკური მოძღვრება

„ვეფხისტყაოსანს“, როგორც ქართული რენესანსის ეპოქის უდიდეს მხატვრულ ნაწარმოებს, საქართველოს ისტორიული წარსულის საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალფეროვანი ურთიერთობანი უდევს საფუძვლად. ამიტომ მის ავტორს, გენიალურ პოეტსა და მრავალმხრივ განსწავლულ მოაზროვნეს, თავისი დროისათვის ღრმად დასაბუთებულა ჰუმანიტური შეხედულებები აქვს ადამიანთა საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების სხვადასხვა დარგებზე.

რენესანსის ეპოქისათვის დამახასიათებელი კულტურის ძეგლების მსგავსად, „ვეფხისტყაოსანი“ შეიცავს სერიოზულ მსჯელობას ადამიანთა სულიერი ცხოვრების განმსაზღვრელი მრავალი მეცნიერების — ლიტერატურისა და პოეტიკის, ფილოსოფიისა და თეოლოგიის, იურისპრატუდენციისა და სახელმწიფოთმცოდნეობის და სხვათა უმნიშვნელოვანეს საკვანძო საკითხებზე.

XI საუკუნიდან მოყოლებული ქართველ მეფეთა მთავარ საზრუნავს წარმოადგენს საქართველოს სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების გავრცელება კავკასიისა და საქართველოსადმი დაქვემდებარებული მოსაზღვრე ქვეყნებში მცხოვრებ სხვადასხვა სარწმუნოებისა და ზნე-ჩვეულების მქონე ხალხებზე.

მაშინდელი საქართველოს სამეფო ხელისუფლება და მისი იდეოლოგია ამუშავებს პოლიტიკურ დოქტრინებს, რომლებიც მიზნად ისახავენ, ერთი მხრივ, საერთაშორისო ურთიერთობაში საქართველოს სახელმწიფოებრივი ავტორიტეტის ამაღლებას და სარწმუნოებრივი დამოუკიდებლობის დასაბუთებას, ხოლო, მეორე მხრივ, განსაზღვრავენ საქართველოსთან სხვადასხვა პოლიტიკური ფორმით დაკავშირებული ქვეყნების მიმართ ქართველ მეფეთა სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების განხორციელების ხერხებსა და მეთოდებს.

XII საუკუნეში კავკასიის ქვეყნებში გაიზარდა ეკონომიურად და პოლიტიკურად უაღრესად განვითარებული ფეოდალური საქართველოს ავტორიტეტი. საქართველო ყოველგვარ ზომებს იღებს, რათა შეინარჩუნოს ეს მდგომარეობა. დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ისტორიკოსები, რომლებიც ყველაზე სრულად გამოხატავენ XI-XII საუკუნეების ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკურ იდეოლოგიას, ერთხმად მაუთხებენ საქართველოს დიდ ისტორიულ მისიაზე მეზობელ ხალხებს შორის მშვიდობისა და სამართლიანობის დასაცავად.

XI-XII საუკუნეებში საქართველოს



ხედვით დაფასებისა და თანასწორუფლებიანობის იდეები, იდეალური სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი წყობილების პროექტები, მიუხედავად იმისა, რომ არცერთი მათგანი იმ ეპოქაში არ განხორციელებულა.

ანტიკური ეპოქის ეს პოლიტიკური იდეები მთლიანად შეესაბამებოდა ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, რაც ჩამოყალიბდა XII საუკუნის ფეოდალურ საქართველოში.

რენესანსის ეპოქაში ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობების განვითარებასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი პოლიტიკური ცხოვრების, სახელმწიფოსა და სამართლისადმი.

რა თქმა უნდა, რენესანსის ეპოქაში გამონაკლისს არც ფეოდალური საქართველო წარმოადგენდა, რომლის პროგრესული პოლიტიკური მოძღვრება შესანიშნავად არის ჩამოყალიბებული „ვეფხისტყაოსანში“. მასში XII საუკუნის საქართველოს სოციალურ-ეკონომიურ მდგომარეობასთან ერთად მხატვრული ფორმით გადმოცემულია სამეფო ხელისუფლების ის დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეები და შეხედულებები, რომლებიც ქართული სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბების, დაცვისა და განმტკიცების აუცილებლობის დასაბუთებას ისახავენ მიზნად.

შოთა რუსთაველი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ XII საუკუნის ფეოდალურ საქართველოსთან პოლიტიკურად დაკავშირებულ ქვეყნებზე ქართული სახელმწიფოებრიობის განხორციელება, რომელიც მიზნად ისახავს ამ ქვეყნების ხალხთა მშვიდობასა და კეთილდღეობას. აგრეთვე სხვადასხვა სოციალურ ფენებს შორის კლასობრივი ზავის უზრუნველყოფას, უნდა მოხდეს მეგობრობის, სიყვარულის, ერთგულებისა და ძმადნაფიცობის კეთილშობილური ნორმების მიხედვით. მაგრამ მეგობრობა, სიყვარული, ძმადნაფიცობა და ერთგულება ცალ-ცალკე აღებული არ არის „ვეფხისტყაოსანის“ მთავარი თემა, როგორც

ამას დღემდე თვლიდნენ. ყველა ეს შემოთა აღნიშნული მოვლენა, რომელიც პოემის სიუჟეტური განვითარების მართულებას განსაზღვრავს, ემსახურება ერთი უმთავრესი იდეის — საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კლასობრივი ზავისა და საყოველთაო მშვიდობის დამყარების შესაძლებლობათა დამტკიცებას. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თითქმის ყველა წინააღმდეგობა სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განხორციელების ფონზე ვითარდება: შოთა რუსთაველი პოემის დასაწყისშივე წარმოუდგენს მკითხველს იდეალურ მეფეს — როსტევეანს, რომელსაც სამეფო ტახტზე აპყავს ერთადერთი მემკვიდრე — თინათინი. აქვე გამოთქვამს მთელ რიგ პროგრესულ შეხედულებებს სამეფო ხელისუფლების განხორციელების მეთოდებზე; ინდოეთის მეფის — ფარსადანის სასახლეში მომხდარი ტრაგედია, რასაც შედეგად მოჰყვა ზვარაზშმას შვილის სიკვდილი და ნესტანისა და ტარიელის სამშობლოდან გადახვეწა, ტახტის მემკვიდრეობის უფლების განხორციელებასთან არის უშუალოდ დაკავშირებული; დაბოლოს, „ვეფხისტყაოსანის“ ეპილოგი, ძლიერი ცენტრალიზებული სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების ამოთეოზს რომ წარმოადგენს, ფაქტურად ისეთი სამეფო ხელისუფლების ქებათქებაა, რომელიც კლასობრივ ზავსა და საყოველთაო მშვიდობას ამყარებს საზოგადოებაში. „ვეფხისტყაოსანის“ შემოაღნიშნული მთავარი თემის ამგვარ გადაწყვეტაზე მიგვანიშნებს მისი ფინალი:

მათ სამთავე ხელმწიფეთა  
ერთმანერთი არა სძულდეს,  
ერთმანერთსა ჰნახვიდიან,  
საწადელნი გაუსრულდეს,  
ბრძანებისა შემცილენი  
მათთან ხრმალთა დავეწყულდეს,  
მოიმატეს სამეფონი,  
გახელმწიფდეს, გამორკმულდეს.

ყოველთა სწორად წყალობასა  
ვითა თოვლსა მოათოვდეს,



ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს  
და გლახაკნი არ ითხოვდეს,  
ავის ქმნელნი დააშინნეს,  
კრავნი კრავთა ვერ უწოდდეს,  
შიგან მათთა საბრძანისთა,  
თხა და მგელი ერთად სძოდდეს.

შოთა რუსთაველის სახელმწიფოებრივი შეხედულებები გვიანი ფეოდალიზმის ეპოქის საერთო კანონზომიერებით განსაზღვრულ რენესანსულ მსოფლმხედველობას ემყარება და ამის გამო მისი პოლიტიკური მოძღვრება შეიცავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ბევრი ისეთი საკითხის ახლებურ დაყენებასა და გადაწყვეტას, რაც ფეოდალური ურთიერთობის ფარგლებს სცილდება და მთლიანად შეესაბამება ფეოდალიზმის წიაღში წარმოშობილი წინაბურჟუაზიული ეპოქის იდეოლოგიას.

რუსთაველის. როგორც საქართველოში რენესანსული ეპოქის დიდი იდეოლოგისა და მოაზროვნის, მსოფლმხედველობის ამოსავალ წერტილს ღმერთისა და სამყაროს ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი განსაზღვრავს, რადგან ფეოდალიზმის ეპოქის არც ერთ იდეოლოგიურ მიმართულებას (დაწყებული ერესებითა და რეფორმაციით და დამთავრებული ჰუმანიზმითა და განმანათლებლობით) არ შეუძლია უარყოს ღმერთი, მიუხედავად იმისა, რომ მათი წარმოდგენა ღმერთისა და მისი არსების შესახებ ფეოდალურ საზოგადოებაში გაბატონებული ქრისტიანული ღმერთის წარმოდგენისაგან არსებითად განსხვავდება.

რუსთაველს ღრმად სწამს, რომ სამყარო შექმნილია ღმერთის მიერ, ღმერთმა მისცა დასაბამი ბუნებასა და საზოგადოებაში არსებულ ყველა არსებასა და მოვლენას. შოთა რუსთაველი საზოგადოებაში სახელმწიფოს წარმოშობასაც ღმერთს უკავშირებს:

რომელმან შექმნა სამყარო  
ძალითა მით ძლიერითა,  
ზეგარდმო არსნი სულითა

ყენა ზეცით მონაბერთა,  
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა,  
გვაქვს უთვალავი ფერთა,  
მისგანს არს ყოვლი ხელმწიფე  
სახითა მის მიერთა.

პოეტის აზრით, ყოველივე ზეციურა და ამქვეყნიური ღმერთმა შექმნა და მის ნებას ექვემდებარება. ასევე სახელმწიფოც, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების უდიდესი პოლიტიკური ძალა, გონების შესაბამისი ღმერთის შემოქმედებაა და ამდენად მისი საქმიანობაც მხოლოდ გონების შესაბამისი უნდა იყოს. რუსთაველი ერთმანეთისაგან არ ანსხვავებს საზოგადოებასა და სახელმწიფოს და ფიქრობს, რომ სახელმწიფო საზოგადოების დიდ უმრავლესობაზე ბატონობის ორგანო არ არის, იგი ღმერთმა შექმნა საზოგადოებასთან ერთად და ამიტომ მთელი საზოგადოების ინტერესთა შესაბამისად უნდა საქმიანობდეს. სახელმწიფო, რუსთაველის აზრით, საზოგადოების შემაკავშირებელი და გამაერთიანებელი ძალაა და მის მიზანს ადამიანების მშვიდობისა და კეთილდღეობის უზრუნველყოფა შეადგენს. XII საუკუნის უაღრესად განვითარებული ქართული სახელმწიფოებრიობის გამოცდილების თეორიული განზოგადების შედეგად შოთა რუსთაველი აყალიბებს წინაბურჟუაზიული ეპოქისათვის დამახასიათებელ უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ მოსაზრებას სახელმწიფოსა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ.

შოთა რუსთაველის სახელმწიფოებრივი შეხედულებები, მართალია, ძირითადად საქართველოში არსებული ბატრონყმური საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებით არის განსაზღვრული, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი გვერდს ვერ უვლის საქართველოში წინაბურჟუაზიულ ეპოქაში ჩამოყალიბებულ ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობებსაც, რომლებმაც ვაჭრობის განვითარების შედეგად დასაბამი მისცა სხვადასხვა ქვეყნებს შორის სამეურნეო და ეკონომიური კავშირის

განმტკიცებას. ამ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ძლიერი ზეგავლენა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტშიც იჩენს თავს. საყურადღებოა, რომ ტარიელმა, ავთანდილმა და ფრიდონმა ფეოდალური მონარქიის ძლიერი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს დახმარებით ვერ შეძლეს მთავარი საზრუნავის — უგზო-უკვლოდ დაკარგული ნესტან-დარეჯანის კვლის მიგნება. პოლიტიკურად მოდუნებული, წყნარი და შედარებით კონსერვატიული ფეოდალური სახელმწიფოებრიობა უძლური აღმოჩნდა ამ ამოცანის გადასაჭრელად. მხოლოდ თავისუფალი ყოფა-ცხოვრებისა და ამქვეყნიური პოლიტიკური ცხოვრებით დაინტერესებულ ვაჭართა სახელმწიფოში ხდება შესაძლებელი პოემის ძირითადი სიუჟეტური კვანძის გახსნა — საიდუმლოებით მოცული ნესტან-დარეჯანის ამბის გაგება და მის გასათავისუფლებლად ბრძოლის დაწყება.

მართალია, შოთა რუსთაველი პატრონყმური საზოგადოებრივი ურთიერთობის მეხოტბეა, მის მოძღვრებაში სახელმწიფოსა და საზოგადოების შესახებ მაინც მძლავრად იგრძნობა წინაბურჟუაზიული ეპოქის პოლიტიკური იდეოლოგიის ზეგავლენა, კერძოდ, ვაჭრობისა და ხელოსნობის განვითარების შედეგად ფეოდალურ საზოგადოებაში გაჩენილი სოციალური ფენების ინტერესთა შესაბამისი მოთხოვნები. ძველ, გვარისშვილობაზე დამყარებულ, ფეოდალურ-რეაქციულ შეხედულებებსა და ახალ, პროგრესულად განწყობილი ფეოდალური არისტოკრატისა და ვაჭარ-ხელოსანთა მოწინავე შეხედულებებს შორის არსებულმა დიდმა იდეურმა უთანხმოებამ, რამაც განსაკუთრებული სიმწვავეთ იჩინა თავი რუსთაველის დროს, თავისი სრული გამოხატულება პოვა გენიალური პოეტის მიერ საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური საკითხების გადაწყვეტაში.

შოთა რუსთაველის სახელმწიფოებრივი შეხედულებანი გამოხატავენ იმ კომპრომისს, რაც დამყარდა XII საუ-

კუნეში სახელმწიფოს ხათავეში მყოფი ფეოდალური საზოგადოების პრეტენსიულ ნაწილსა და წინაბურჟუაზიული ეპოქის ახალ სოციალურ ფენებს შორის ყუთლუ-არსლანის პოლიტიკური დასის მომხრეების სახით. ამ კომპრომისის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ ცვლილებები, რომლებიც XII საუკუნის სახელმწიფოებრივი წყობილების ცენტრალურ სისტემაში მოხდა.

შოთა რუსთაველის აზრით, პატრონყმური ურთიერთობა შესაძლებლობას იძლევა სახელმწიფოებრივი წყობილება იდეალურ, გონების შესაბამის საწყისებს დაემყაროს. მისი აზრით, ასეთი სახელმწიფო, მართალია, იცავს პატრონყმურ ურთიერთობას როგორც საზოგადოების არსებობის აუცილებელ წინამძღვარს, მაგრამ ამ პრინციპებზე აგებულ სახელმწიფოებრივ ხელისუფლებას შეუძლია აგრეთვე მფარველობა და სერიოზული დახმარება გაუწიოს წინაბურჟუაზიული ეპოქის სოციალურ ჯგუფებს — ვაჭრებსა და ხელოსნებს ანუ ე. წ. „მესამე წოდების“ წარმომადგენლებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ დახასიათებული საზოგადოების აგებულება არ არის ერთნაირი. იგი უკავშირდება სახელმწიფოს ფორმების საკითხს იმ სახელმწიფოებში, სადაც პოლიტიკური ორგანიზაციის ფორმა მონარქიულია და მონარქიული სახელმწიფოებრივი წყობილება არაფრით არ არის შეზღუდული. რუსთაველის აზრით, საზოგადოება ემყარება მხოლოდ სენიორულ-ვასალური ხელშეკრულების პრინციპებს. ასეთ სახელმწიფოებში მთელი საზოგადოება იერარქიული კიბეა, რომლის საფეხურებზე განლაგებულია მსხვილი და წვრილი ფეოდალები თავიანთი ეკონომიური და პოლიტიკური სიძლიერის მიხედვით და, ამდენად, მაღალი რანგის ფეოდალები ქვემდგომთა მიმართ სენიორები. ამ იერარქიული კიბის სათავეში დგას ფაქტიურად შეუზღუდველი ძალაუფლების მქონე მეფე ანუ უმაღლესი სიუზერენი. პატრონსა და ყმას

(სენიორსა და ვასალს) შორის ურთიერთობას განსაზღვრავს ხელშეკრულება, რომელშიც ზუსტად არის განსაზღვრული პატრონყმური ურთიერთობის სუბიექტთა უფლება-მოვალეობანი.

სენიორულ-ვასალური ურთიერთობის ჰუმანური პრინციპების მიხედვით საზოგადოების შინაგანი სტრუქტურის განსაზღვრა გამოხატავს რუსთაველს დადებით დამოკიდებულებას ფეოდალური საზოგადოების იმ პროგრესული ნაწილისადმი, რომელიც სამეფო ხელისუფლებასთან ერთად უპირატესობას ფეოდალურ საზოგადოებრივ ურთიერთობას აძლევდა და მის მოწესრიგებას „განათლებული აბსოლუტიზმის“ იდეების მიხედვით მოითხოვდა.

მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“, ფეოდალური საქართველოს რეალური სინამდვილის გამომხატველი ნაწარმოები, რომელშიც ნათლად ჩანს ფეოდალური საზოგადოების მოწინავე ნაწილის კომპრომისული განწყობილება XII საუკუნის საქართველოს წინაბურჟუაზიული სოციალური ფენების მიმართ, ემყარება საზოგადოების შინაგანი სტრუქტურის განსაზღვრის სხვა პრინციპებსაც. XII საუკუნის საქართველოს წინაბურჟუაზიული სოციალური ფენების ინტერესთა შესაბამისად, შოთა რუსთაველს მიზანშეწონილად მიაჩნია საზოგადოების წოდებებად დაყოფა და თითოეულ წოდებაზე გარკვეული საზოგადოებრივი ფუნქციის დაკისრება. მაგრამ საზოგადოების წოდებებად გამიჯვნას, რუსთაველის აზრით, საფუძვლად მათი კლასობრივი წარმოშობა კი არ უნდა დაედოს, არამედ შრომითი საქმიანობა და პროფესია. შოთა რუსთაველი მოითხოვს, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში:

მუშა მიწყვი მუშაკობდეს,  
მეომარი გულოვნობდეს...

საზოგადოების შესახებ შოთა რუსთაველის მოძღვრებიდან ნათლად ჩანს, რომ უმაღლეს წრეს წარმოადგენს სამეფო გვარეულობა, რომელიც თავისი ზნეობრივი და ინტელექტუალური გან-

ვითარების დონის მიხედვით განსხვავდება საზოგადოების დანარჩენი წევრებისაგან. მის მოვალეობას შეადგენს თავისი პოლიტიკური ხელმძღვანელობა, რისთვისაც მისი წარმომადგენლები ბავშვობიდანვე ეუფლებიან და სწავლობენ სახელმწიფოს მართვის რთულ ხელოვნებას. ტარიელის მამამ, სარიდანმა, ნებაყოფლობით შეუერთა თავისი კუთვნილი ინდოეთის მეშვიდე სამეფო ინდოეთის სახელოვანი მეფის ფარსადანის სამეფოს. უშვილო მეფე ფარსადანი ტარიელს ტახტის მემკვიდრედ ამზადებს. ტარიელი უამბობს ავთანდილს:

მეფემან და დედოფალმან  
მიმიყვანეს შვილად მათად,  
საპატრონოდ მზრდიდეს სრულთა  
ლაშქართა და ქვეყანათად,  
ბრძენთა მიმცეს სასწავლებლად  
ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათად;  
მოვიწიფე, დავემსგავსე  
მზესა თვალად, ღომსა ნაკეთად.

უფრო დაბალი რანგის საზოგადოებრივი წოდება, რომლის წარმომადგენლები მეფის სასახლეში საზოგადოებრივი ცხოვრების გარკვეულ დარგებს ხელმძღვანელობენ, თავისი კლასობრივი შემადგენლობით ეკუთვნის უმსხვილეს ფეოდალებს, მათაც ჰყავთ ვასალები. ისინი მეფის კარზე არსებული სათათბიროს — დარბაზის წევრები არიან და მეფე ხშირად მათი „თანადგომით“ წყვეტს საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ დახასიათებული საზოგადოების დანარჩენი წოდებებს შეადგენენ მეომრები, ვაჭრები, ხელოსნები... „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც წინაბურჟუაზიული ეპოქის უდიდესი ძეგლი, შეიცავს თუმცა ძუნწ, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვან მასალას ვაჭრობისა და ხელოსნობის განვითარებისათვის აუცილებელი სოციალური გზის, თავისუფალი, დაქირავებული მუშა-ხელის განცალკევებულ წოდებაზე. გულანშაროს მონარქიულ სახელმწიფოში, სადაც მეფის ხელისუფლებას ვაჭართა ასოციაცია განამტკიცებს, გვხვდება თა-



ვისუფალი მუშა-ხელი, „დამიზღებულ-  
ნი დრამითა“, რომელიც განსაზღვრულ  
საზოგადოებრივ წოდებას შეადგენს.  
რუსთაველი ასე აგვიწერს ვაჭრებთან  
ერთად ავთანდილის მისვლას გულანში-  
აროს საზღვაო სახელმწიფოში:

მათ ბალთა პირსა დაბავს  
ნავი საბლითა სამითა;  
ავთანდილ ტანსა ჯუბანი  
ჩაიცვნა, დაჯდა სკამითა;  
მოასხნეს კაცნი მზიდავნი,  
დამიზღებულნი დრამითა;  
იგი ყმა ვაჭრობს, თავადობს  
და თავსა მალავს ამითა.

რუსთაველი თვლის, რომ ყოველი  
წოდება პირნათლად უნდა ასრულებ-  
დეს დაკისრებულ ფუნქციას. მისი შე-  
ხედულებით, საზოგადოებრივ ცხოვრე-  
ბაში წოდებათა შორის წინააღმდეგო-  
ბების აღმოფხვრა და კლასობრივი ზა-  
ვის დამყარება შესაძლებელია მხოლოდ  
იმ შემთხვევაში. თუ ყოველი წოდება  
დაკმაყოფილდება თავისი მდგომარეო-  
ბით და არ იბრძობებს, როცა ამისი  
სათანადო საფუძველი არა აქვს, სხვა,  
უფრო მაღალი წოდების უფლებების  
დასაპატრონებლად:

რაცა ვის რა ბედმან მისცეს,  
დასჯერდეს და მას უბნობდეს:  
მუშა მიწყევ მუშაკობდეს,  
მეომარი გულოვნობდეს.

მართალია, რუსთაველის აზრით, ადა-  
მიანთა უფლებრივი მდგომარეობა სა-  
ზოგადოებაში მხოლოდ იმ წოდების მი-  
ხედვით უნდა განისაზღვროს, რომელ-  
საც იგი ეკუთვნის და ყველა ადამიანი  
უნდა დასჯერდეს იმას, რაც ბედმა არ-  
გუნა, მაგრამ მისი შეხედულებები სა-  
ზოგადოებრივ წოდებებზე არ ხასიათ-  
დება ვიწრო შეზღუდულობით, საზოგა-  
დოებრივი წოდებები გადაულახავი ბა-  
რიერებით არ არიან გამიჯნულნი ერთ-  
მანეთისაგან. „ვეფხისტყაოსანში“ არის  
მინიშნებები, რომ ადამიანთა უფლებ-  
რივი მდგომარეობა საზოგადოებაში  
უნდა განისაზღვროს არა მარტო წო-  
დებრივი წარმოშობით, არამედ პირადი

ღირსებებითაც. ეს მოსაზრება, რომელ-  
ლიც ჯერ კიდევ გიორგი მთაწმინდელმა  
წამოაყენა, ხოლო საქართველოში  
ტიკურ ცხოვრებაში მტკიცედ დანერგა  
დავით აღმაშენებელმა, თავიდან ბო-  
ლომდე გასდევს „ვეფხისტყაოსანს“.

სახელმწიფოს არსს განსაზღვრავს სო-  
ციალურ ამოცანათა კომპლექსი, რომ-  
ლის განხორციელება უზრუნველყოფს  
საყოველთაო მშვიდობასა და უშიშროე-  
ბას, წოდებათა შორის კლასობრივ  
ზავსა და საზოგადოებრივ სოლიდა-  
რიზმს. ამ შეხედულებებში უკუფენი-  
ლია XII საუკუნის ფეოდალური სა-  
ქართველოს მთავარი პოლიტიკური მო-  
თხოვნა. იგი მიზნად ისახავდა ქართუ-  
ლი სახელმწიფოებრიობის წარმატებით  
განხორციელებას იმ ქვეყნებში, რომ-  
ლებზეც საქართველოს სამეფო ხელი-  
სუფლება ვრცელდებოდა. ამასთან და-  
კავშირებით შოთა რუსთაველი განსა-  
კუთრებით დაინტერესებულია ზემოთ  
აღნიშნული პოლიტიკური მოთხოვნის  
განხორციელების ხერხებისა და საშუა-  
ლებების გამოძებნით და ამიტომ და-  
წვრილებით იკვლევს საკითხს, თუ რა  
საშუალებით შეიძლება ქართული სა-  
ხელმწიფოებრიობის წინაშე მდგარი  
ამოცანის გადაწყვეტა. ამ საკითხის გა-  
დასაჭრელად იგი იძულებულია შეჩერ-  
დეს სახელმწიფოს ფორმის საკითხზე.

გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ  
რუსთაველი მხოლოდ სახელმწიფოს  
ერთ ფორმას — მონარქიას ცნობს. ამას-  
თან ერთად, სრული საფუძველი გვაქვს  
ვიფიქროთ, რომ რუსთაველი იცნობს  
სახელმწიფოს სხვა ფორმასაც, კერ-  
ძოდ, ფეოდალური სახელმწიფოს რეს-  
პუბლიკურ ფორმასაც (ამას მოწმობს  
გულანშაროს აღწერა რეალურ ფე-  
რებში).

რუსთაველის მონარქიზმს საფუძე-  
ლად უდევს მისი ზოგადი მსოფლმხედ-  
ველობის განმსაზღვრელი მონოთეიზმი.  
რუსთაველი მონოთეისტია იმ გაგებით,  
რომ იგი მხოლოდ ერთს. გონების შე-  
საბამის რაციონალურ ღმერთს ცნობს.  
მისი მონოთეიზმი პირდაპირია, ყოველ-

გვარი შელამაზების გარეშე მონარქიზმში გადადის, რადგან გონების შესაბამის, ჭეშმარიტ და სამართლიან სახელმწიფოებრივ ფორმად მონარქია მიაჩნია. ინდოეთისა და არაბეთის სახელმწიფოებში, რომელთა სახითაც პოეტმა იდეალური სახელმწიფოები დახატა, მონარქიული წყობილება ბატონობს. ამასთან ერთად, რუსთაველი ვერ ითმენს ფეოდალურ დაქუცმაცებულობას, რამდენადაც იგი სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების დაკნინებისა და დასუსტების მაჩვენებლად მიაჩნია. ამიტომაც მისი სიმპათიები მიმართულია ძლიერი, ცენტრალიზებული მონარქიისაკენ.

აღსანიშნავია, რომ რუსთაველი ცნობს მხოლოდ მემკვიდრეობით მონარქიას. რომელიც ფორმალურად დარბაზით არის შეზღუდული. ფაქტიურად კი სახელმწიფო დარბაზი ვიწრო სათათბირო დაწესებულებაა და იგი ძლიერი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს მეთაურის — მონარქის ნება-სურვილის შემსრულებელია. მემკვიდრეობით წესზე დამყარებულ მონარქიულ წყობილებას, პოეტის აზრით, დიდი უპირატესობა აქვს სახელმწიფოებრივი წყობილების სხვა ფორმებთან შედარებით. მემკვიდრეობითი მონარქიის უპირატესობა, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობს, რომ მონარქი ჯერ ერთი დანტერესებულია თავის კანონიერ მემკვიდრეს დაუტოვოს ძლიერი და მტკიცე სახელმწიფოებრივი ხელისუფლება, და, მეორეც, იგი თავიდანვე ზრუნავს თავისი მემკვიდრის განსაკუთრებულ აღზრდაზე, ასწავლის მას სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების მართვის რთულ მეცნიერებას.

ამრიგად, მემკვიდრეობითი მონარქიის დროს ტახტის მემკვიდრე საფუძვლიან განათლებას იღებს. ამიტომ სამეფო ხელისუფლება არ ჩაუვარდება ხელში შემთხვევით პირებს, რომელთაც არასათანადო განათლების გამო შეუძლიათ დაღუპონ ქვეყანა, თანაც მემკვიდრეობითი მონარქიის დროს სა-

მეფო ტახტი ერთ დღესაც არ რჩება უმეფოდ. სამეფო ტახტის მპყრობელის გარდაცვალების შემთხვევაში მემკვიდრეობითი სურვილის შესაბამისად, ტახტს მამიხვე იკავებს, ტახტის მემკვიდრე. „ვეფხისტყაოსნიდან“ ჩანს, რომ ტახტის მპყრობელს შეუძლია თავის სიცოცხლეშივე აიყვანოს მემკვიდრე ტახტზე და სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების მართვის უფლებამოსილება ფორმალურად გაუზიაროს. ამ შემთხვევაში ტახტის მპყრობელი, ალბათ, იმ მოსაზრებით ხელმძღვანელობს, რომ შესაძლებლობა ეძლევა ყოველდღიურად ადევნოს თვალ-ყური მემკვიდრის სამეფო საქმიანობას.

რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ გვაძლევს მემკვიდრეობითი მონარქიის უფლების განხორციელების ორ განსხვავებულ წესს.

არაბეთის ტახტის მემკვიდრე თინათინია. იგი მამამისს, როსტევან მეფეს. სამეფო ტახტზე აპყავს თავის სიცოცხლეში. ამრიგად, მამა და შვილი ფორმალურად ერთად განაგებენ სახელმწიფოებრივ ხელისუფლებას, მაგრამ ფაქტიურად სამეფო ხელისუფლებას როსტევანი ახორციელებს და მის მიმართ თინათინი ისევე მოკრძალებული და მორჩილია, როგორც გამეფებამდე იყო. პოემის ტექსტიდან ისიც ჩანს, რომ თინათინი სამეფო ტახტის ფაქტიური მფლობელი მხოლოდ როსტევან მეფის გარდაცვალების შემდეგ იქნება, თუმცა როსტევანი გამარჯვებით დაბრუნებულ ტარიელს ეუბნება: „თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა“ (1526). „ვეფხისტყაოსანში“ ნათქვამია, რომ თინათინს „სკიპტროსან-გვირგვინოსანსა ჰშვენოდა ცმა პორფირისა“ (1540).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თინათინისა და ავთანდილის შეუღლების შემდეგ როსტევან მეფემ თავისი პირდაპირი მემკვიდრე მეორედ აიყვანა სამეფო ტახტზე სიძესთან ერთად:

ორთავე ხელი მოჰკიდეს  
და დასვენს ტახტსა თავისსა.

გვერდსა დაუსვეს ავთანდილ,  
სურვილსა მოეკლა ვისსა;  
უნახავსა და ნახულსა  
სჯობს ყოვლსა სანახავისსა,  
ნუ ექვ მიჯნურად მათებრსა,  
ნუცა თუ რამინს და ვისსა.

მართ მეფემან სპათა ბრძანა  
ავთანდილის თაყვანება:

„ესეაო მეფე თქვენი,  
ასრე იქმნა ღმრთისა ნება,  
დღეს ამას აქვს ტახტი ჩემი,  
მე — სიბერე ვითა სნება,  
ჩემად სწორად ჰმსახურებდით,  
დაიჭირეთ ჩემი მცნება!

ტახტის მემკვიდრეობის უფლებას  
განზორციელების სულ სხვანაირი  
მდგომარეობაა ინდოეთში. ფარსადანს  
ქალიშვილის შეძენის შემდეგ აღარ  
სურს სამეფო ტახტზე აიყვანოს თავისი  
აღზრდილი, მაგრამ მაინც ვასალის  
ვაჟი — ტარიელი, რომელიც მანამდე  
ტახტის მემკვიდრედ მიაჩნდა და სამე-  
ფოდ ზრდიდა. ფარსადანს გადაწყვეტი-  
ლი აქვს თავისი ქალიშვილის — ნესტა-  
ნის გამეფება, მაგრამ, არაბეთისაგან  
განსხვავებით, ინდოეთში ქალი სამეფო  
ტახტზე შეიძლება აიყვანონ მხოლოდ  
იმ შემთხვევაში, თუ იმთავითვე ცნობი-  
ლი იქნება მისი ქმარი. ამ ქვეყანაში არ-  
სებულები ტახტის მემკვიდრეობის წესის  
თანახმად სამეფო ხელისუფლებას ცოლ-  
ქმარი განაგებს, ამიტომ ფარსადანი გა-  
დაწყვეტს ნესტანი გაათხოვოს ხვარაზ-  
მშას შვილზე და მათ გადასცეს სამეფო  
ტახტი.

XII საუკუნის საქართველოში სხვა  
ქვეყნიდან თამარის საქმროს მოყვანით  
უკმაყოფილო რუსთაველს არასწორად  
მიაჩნია ფარსადანის გადაწყვეტილება  
და ამ შემთხვევაში იგი სავსებით დასა-  
შვებად თვლის ფარსადანის განზრახვას  
წინააღმდეგ ტარიელის მოქმედებას.  
საერთოდ, მშვიდობისა და საზოგადოებ-  
რივი სოლიდარიზმის მესოტბე პოეტი  
ამ შემთხვევაში კანონზომიერად თვლის  
მეფისადმი ურჩობას.

რუსთაველს ტარიელი ყოველთვის

და ყველა შემთხვევაში სამეფო ტახ-  
ტის კანონიერ მემკვიდრედ მიაჩნია და  
მეფედაც კი მოიხსენიებს მჭიდროდ და  
დესაც ფარსადანი ცოცხალია და ძვე-  
ლებურად ისევე ინდოეთის სამეფო  
ტახტს განაგებს. არაბეთში ავთანდილ-  
თან და ფრიდონთან ერთად გამარჯვე-  
ბით დაბრუნებული ტარიელი უთვლის  
როსტევან მეფეს:

ტარიელ კაცი გაგზავნა  
წინაშე როსტან მეფესა,  
შესთავალა: „გკადრებ, მეფეო,  
სურვილთა სიიფესა;  
მე მოვალ, მეფე ინდოთა,

დარბაზსა თქვენსა სეფესა,  
გიჩვენებ ვარდსა კოკობსა,  
უფრჭენელსა, მოუკრეფესა.

ტარიელს თვითნებურად არა აქვს  
მითვისებული ინდოეთის მეფის ტიტუ-  
ლი. არაბეთის ძლიერი სახელმწიფოს  
მეფე როსტევანი ფაქტიურად და იური-  
დიულადაც ტარიელს ინდოეთის მეფედ  
სცნობს.

ცნა მეფემან, ტარიელი  
მართ მოვა, მოჰხრის ტანსა,  
გარდახდა და თაყვანი-სცა  
მას უკადრსა, ლომებრ ჯანსა,  
სდებს პატივსა ინდოთ მეფეს,  
მართ მამისა შესავგანსა.

„გვეზისტყაოსანში“ ტახტის მემკვიდ-  
რის საკითხი გადაწყვეტილია ჰუმანიზ-  
მის პროგრესული პრინციპების შესაბა-  
მისად. ფეოდალურ საზოგადოებაში ჩა-  
მოყალიბებული მტკიცე ტრადიციისა-  
გან განსხვავებით, რომლის მიხედვითაც  
სამეფო ტახტის მემკვიდრე მხოლოდ  
მამაკაცი უნდა ყოფილიყო, რუსთაველი  
აფართოებს ტახტის მემკვიდრეთა წრეს  
და აღიარებს ქალის კანონიერ უფლე-  
ბას სამეფო ტახტზე. ფეოდალურ სა-  
ზოგადოებაში გაბატონებულ თეოლო-  
გიურ შეხედულებებს, რომელსაც ხში-  
რად ეყრდნობიან იმდროინდელ საქართ-  
ველოში თამარის გამეფებით უკმაყო-  
ფილო რეაქციული ფეოდალები, რუს-  
თაველი მოხერხებულად იყენებს ქალის  
სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის უფ-

ლებათა დასასაბუთებლად. თავისი მოსაზრების სისწორეში ღრმად დარწმუნებული რუსთაველი მთლიანად ამართლებს არაბეთის სამეფო ტახტზე თინათინის ასვლას, რადგან „თუცა ქალაი, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია“. ამასთან ერთად, რუსთაველი ამ მოსაზრების თანმიმდევრული განვითარების შედეგად მიდის შუა საუკუნეებისათვის უცნობ, მაგრამ XII საუკუნის ქართული სინამდვილისათვის კარგად ცნობილ თანასწორუფლებიანობის იდეამდე სამეფო გვარეულობის წვერთა შორის. შემდეგ რუსთაველს გამოაქვს ჰუმანური დასკვნა: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ზვადია“.

ფეოდალური მონარქიის მეთაური „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით ფორმალურად შეზღუდულია უმაღლესი რანგის ფეოდალების — მაღალი თანამდებობის პირების — ვაზირების სათათბიროთი, დარბაზით. ფაქტიურად მონარქის ხელისუფლება სრულია. დარბაზს, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, არ შეუძლია წინააღმდეგობა გაუწიოს მეფის სურვილს და მეფის გადაწყვეტილების განხილვას მაღალი თანამდებობის პირთათვის მხოლოდ ინფორმაციის მნიშვნელობა აქვს. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ფარსადანის გადაწყვეტილებას ნესტანის საქმროდ ზვარაზშშას შვილი ზედსიძედ მოყვანის თაობაზე დარბაზის ყველა წევრი იწონებდა, მაგრამ მეფისადმი მოკრძალების გამო მათ ვერც კი გაბედეს წინააღმდეგობის გაწევა. ტარიელიც კი, რომელიც დარბაზის სხდომას ესწრება, როგორც მაღალი თანამდებობის პირი, ღუმილს არჩევს.

გარდა არაბეთისა და ინდოეთის მონარქიული სახელმწიფოებისა, სადაც მეფის ხელისუფლება ფორმალურად შეზღუდულია, რუსთაველი გვაცნობს აგრეთვე ვაჭართა სახელმწიფოს, რომელსაც მმართველობის მონარქიული ფორმა აქვს.

გულანშაროს სახელმწიფოებრივ წყობილებას საფუძვლად არ უდევს პატრიარქული ურთიერთობა, რადგანაც ამ

ქვეყანაში გვხვდება სენიორული-ფეოდალური ურთიერთობისაგან თავისუფალი ვაჭრები, ხელოსნები და დემიურგული მუშა-ხელი.

ჩვეულებრივად, ვაჭართა და ხელოსანთა ქალაქების უმრავლესობა თავისი წყობილებით რესპუბლიკური იყო შუა საუკუნეებში, მაგრამ იმის გამო, რომ რუსთაველს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კლასობრივი ზავის უზრუნველყოფა სახელმწიფოს მხოლოდ მონარქიულ ფორმასთან აქვს დაკავშირებული, გულანშაროს ვაჭართა სახელმწიფოც, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, მონარქიულია, სამეფო ხელისუფლებას მეფე მელიქ-სურხავი განაგებს. სინამდვილეში გულანშაროს სახელმწიფოს მონარქიული ფორმა ეფემერულ ხასიათს ატარებს, რადგან შუა საუკუნეებში მონარქიებს საფუძვლად ყოველთვის ფეოდალური საზოგადოებრივი ურთიერთობანი ჰქონდა, გულანშაროს მონარქიულ სახელმწიფოში კი საზოგადოებრივი ურთიერთობანი ვაჭართა და ხელოსანთა ასოციაციებით განისაზღვრება. გულანშარო გაცხოველებული სავაჭრო ოპერაციების სახელგანთქმული ცენტრია. თავისუფალი ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრება მიმზიდველს ხდის გულანშაროს. იქ იყრიან თავს ყველა ქვეყნის დიდვაჭრები, გულანშაროსკენ მოემუშრება ყველა, ვინც დროსტარებასა და თავისუფალ ცხოვრებას მონატრებულთა:

ესეა ზღვათა სამეფო  
თვისა ათისა სავლითა,  
თვით გულანშაროს ქალაქი,  
საცხე ტურფითა მრავლითა;  
აქ მოდის ტურფა ყველაი  
ნავითა ზღვა-ზღვა მავლითა;  
მელიქ-სურხავი ხელმწიფობს,  
სრული სვითა და დავლითა.

აქა მოსვლითა გაყმდების,  
კაციმცა იყო ბერები:  
სმა, ვახარება, თამაში,  
ნიადაგ არნ სიმღერები,  
ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს

ყველი ფერად-ფერები;  
ვინცა გვიცნობენ, გენატრიან,  
იგიცა, ვინ ა მტერები.

სამეფო ხელისუფლებასა და ვაჭართა  
გაერთიანებას შორის გარკვეული ურ-  
თიერთობის წესებია დადგენილი. ამ  
წესების მიხედვით სამეფო ხელისუფ-  
ლებას ექვემდებარება ვაჭართა მთელი  
საქმიანობა. ვაჭრები თავიანთი შეძლე-  
ბის მიხედვით სხვადასხვა რანგებად  
იყოფიან. სავაჭრო გაერთიანების სათა-  
ვეში კი დგას ვაჭართა მეთაური უსენი,  
რომელსაც ახლო მეგობრული ურთი-  
ერთობა აქვს მეფესთან. ვაჭართა გაერ-  
თიანების მეთაური, რომელიც ხშირად  
უძღვნის მეფეს საჩუქრებს, თავისუფ-  
ლად გრძნობს თავს სამეფო კარზე. სა-  
მეფო ხელისუფლება მტკიცედ იცავს  
ვაჭართა ინტერესებს.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანში“ დახა-  
სიათებული ყველა სახელმწიფო ფორ-  
მის მიხედვით მონარქიულია. მათ შო-  
რის განსხვავება შეიძლება არსებობ-  
დეს მხოლოდ პოლიტიკური რეჟიმის  
მიხედვით. სხვადასხვა პოლიტიკური

რეჟიმის მქონე ამ ერთი და იმავე ფორ-  
მის სახელმწიფოებიდან რუსთაველი  
უპირატესობას არაბეთისა და ინდოე-  
თის ძლიერ ცენტრალიზებულ ფეოდა-  
ლურ მონარქიებს ანიჭებს. თავისუფა-  
ლი, წრესგადასული ყოფაცხოვრების  
წესები, გულანშაროს სახელმწიფოში  
რომ არის გაბატონებული, რუსთაველის  
მოწონებას ვერ იმსახურებს.

რუსთაველის სახელმწიფოებრივი შე-  
ხედულებები XII საუკუნის ფეოდა-  
ლური საქართველოს პოლიტიკურ იდე-  
ოლოგიას გამოხატავს და მისი შემად-  
გენელი ნაწილია, რამდენადაც ძლიერი  
ცენტრალიზებული მონარქიული ხელი-  
სუფლებიდან მისწრაფება, სახელმწი-  
ფოებრივი ხელისუფლების განხორ-  
ციელებისას „განათლებული აბსოლუ-  
ტიზმის“ იდეებით ხელმძღვანელობა,  
საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხე-  
ბის არა სარწმუნოებრივი, არამედ ჯან-  
სალი სახელმწიფოებრივი თვალსაზრი-  
სით გადაჭრა თამარ მეფის საშინაო და  
საგარეო პოლიტიკას განსაზღვრავდა.



## «ვეფხისტყაოსნის» ლექსიკონი

ზშირად მომხდარა, რომ წერილობითი წყაროებისათვის უცნობი ენობრივი ფაქტი ცოცხალ სასაუბრო ენას დაუდასტურებია, ამა თუ იმ დიალექტში აღმოჩენილა. ამიტომ, საერთოდ, ენის ისტორიისა და, კერძოდ, რომელიმე მწერლის ენის მკვლევარი დიალექტურ მონაცემებს ვერ უგულვებლყოფს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ენის ხალხურობაზე არაერთხელ თქმულა და დაწერილა. ამ აღიარებულ ჭეშმარიტებას ერთხელ კიდევ ადასტურებს მთის დიალექტების მონაცემთა შედარება „ვეფხისტყაოსნის“ ენასთან. ამ დიალექტებს შემოუნახავს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში დამოწმებული ზოგი ისეთი სიტყვა, რომელიც სხვა ქართული დიალექტებისათვის შეიძლება არც იყოს ცნობილი. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში გვაქვს აგრეთვე სიტყვები, რომელთა მნიშვნელობის დაზუსტება დიალექტების მოშველიებით ხერხდება.

განვიხილოთ რამდენიმე სიტყვა, რომელთა ტრადიციული წაკითხვა ან გაგება საცილობელი და დასაზუსტებელია.

„ამოხვი“ თუ „ამოჰვი“?

ავთანდილი მეკობრეთაგან შეშინებულ ვაჭრებს შეხვდა:

უსამ იყო ქარაენისა

უხუცესი, კაცი ბრძენი,  
მოახსენა ხობტა სრული,  
დალოცა და უქნა ზნენი.  
ჰკადრეს: „ხმელთა სინათლო,  
შენ ამოხვე ჩვენი მლხენი,  
ჩამოხე და მოგახსენოთ  
ამბავი და საქმე ჩვენი“ (1030).

სადავოა მესამე სტრიქონის სიტყვა „ამოხვე“. ამ ფორმით ეს ზმნა არც ერთ ხელნაწერში არ გვხვდება. გვაქვს წაკითხვები: „ამოხვედი“, „ამოხვეელ“, „მოხვეელ“. ზოგ გამოცემაში (მაგ., პ. ინგოროყვას 1953 წლის გამოცემაში) მიღებულია „ამოხველ“. „ვეფხისტყაოსნის“ ენისათვის „ამოხველ“-თან შედარებით მისაღები და უპირატესი მაინც „ამოხვე“ ფორმაა. მეორე მხრივ, რაკი ამ წაკითხვას ვაძლევეთ უპირატესობას, ამით იმასაც ვადასტურებთ, რომ ხელნაწერებში ფიქსირებული „ამოხველ“ გადამწერთა მიერ „გაკეთებულ“ ფორმაა, ე. ი. ეს წაკითხვა გვაეჭვებს და ჩვენ მიერ მიღებულ, ხელნაწერებში დაუდასტურებელ „ამოხვე“ ფორმასაც დამაჭერებლობას ვუპირგავთ.

დანარჩენ ხელნაწერებში გვაქვს წაკითხვები „ამოჰვი“ „ამოჰვი“, აღმოჰვი.

შინაარსობლივად მისაღებია როგორც

მნათობის „ამოსელა“, ისე „ამოკდლომა“, რუსთაველთანაც ორივე ზმნა გვხვდება: ამოსელა: „რა შეულამდის, ვარსკვლავთა ამოსელვა ეამებოდის“ (838,3); „ჩემსა მზეა ამოსრული“ (729,1). აღმოკდლომა: „ესე ჰკადრე: რათგან, მზეო, ჩემთვის ნათლად აღმოსკვდებო“ (382,2).

სხვათა შორის „ამოკე“ ფორმა მიღებული ვახტანგ VI-ისა და ს. კაკაბაძის გამოცემებში. ასეთი წაკითხვით ზმნა ბრძანებითის ფორმისა და კონტექსტს არ ეგუება — აკლია მეორე სუბ. პირის ნიშანი „ჰ“.

ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის მონაცემებისა და ხელნაწერთა ჩვენების მიხედვით რომელიმე წაკითხვას დიდ უპირატესობას ვერ მივცემთ, გარდა იმისა, რომ „ამოხველ“ ფორმას ჩვენე მეორეულად მივიჩნევთ (საფუძველიც გვაქვს ამისა), ხოლო „ამოსკვე“ ფორმის მიმართ ასეთი ეჭვის საფუძველი არა გვაქვს, — იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ენობრივ ნორმებს ეგუება. „ამოხვე“ ფორმა კი საერთოდ არ დასტურდება ტექსტში, მას ჩვენ აღვადგენთ საეჭვო „ამოხველ“-იდან. მაგრამ მაინც არის ზოგი მოსაზრება, რომელთა მიხედვითაც უპირატესობა შეიძლებოდა მიგვეცა „ამოჰკვე“ ფორმისათვის.

ცნობილია, რომ მთის დიალექტების ენა „ვეფხისტყაოსნის“ ენასთან სიახლოვეს ამჟღავნებს. მთის დიალექტებში (ფშაური, ხევსურული...) მნათობთა შესახებ ითქმის როგორც „ამოსელა“, ისე „ამოკდლომა“, მაგრამ უფრო „ხატოვანი“ და პოეზიაში ხშირად ხმარებულია „ამოკდლომა“. „ამოკდლომასთან“ ერთად იხმარება „ჩაკდლომა“. ადგილს, სადაც მზე ამოდის, „ამოსაქედი“ (და არა „ამოსავალი“ ან „ამოსასვლელო“) ეწოდება.

მოგვყავს მაგალითები ფშაურ-ხევსურული პოეზიიდან:

ამაქდომა: ამაქე, მთვარის ნალეო, ამაანათე კლდესაო (ხევს. პოეზ. 514,1); ამაქედ (ნუმც ამახდები!), ცისკარო თენებოისაო (ხევს. თავისებ. 343,16); ბოდაქევა-

ში ამბობენ: — მზე თუ ამოკდა დილითა! (თ. რაზიკაშვილი 196,27); წინ-წინ კმა გატყდა არდოტში ამოსაქედისასა (ხევს. პოეზ. 185,14); დასცილდა მექობაურსა ამასაქედი მზისაო (ხევს. პოეზ. 93,5).

ჩაქდომა: ხუთშაბათს აღარ მივიდა მთვარე გუშინ-წუხბრ ჩამკდარიო (ხევს. პოეზ. 522,2); ჩვენს ბატონს გაჰქირებია, წითლად ჩაუხდენ მზენია (რაზიკ. 15,25); ნუ ჩაუხდები, მთვარეო, ნუ ჩაუხნელებ გზასაო! (რაზიკ. 103,91).

მივუთითებთ კიდევ ერთ გარემოებაზე, რაც ჩვენ საბაბს გვაძლევს უპირატესობა მივცეთ „ამოჰკვე“ ფორმას. ცნობილია, რომ რუსთაველი ერთი და იმავე სიტყვის ფორმებს ერთ სტრიქონში იმეორებს ხოლმე ალიტერაციისათვის ანდა კონტრასტული სახეების შესაქმნელად: ვარდისა ბაღსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა (1260,4); დაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა (1132,2).

ეს პოეტური ხერხი სხვა ქართველი კლასიკოსებისათვისაც არ არის უცხო.

ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სადავო ადგილზე სწორედ ასეთ ბგერწერასთან თუ პარონომაზიასთან გვაქვს საქმე. თუ 1030-ე სტროფის მესამე სტრიქონში „ამოჰკვე“-ს მივიჩნევთ ავთენტიკურად, აღმოჩნდება, რომ მომდევნო სტრიქონიდან მას ეხმაურება ზმნა „ჩამოკე“ (სიტყვები მოგვყავს ძველი ორთოგრაფიით): ჰკადრეს: „კემლთა სინათლეო, შენ ამოჰკვე ჩვენი მლხენი, ჩამოკე და მოგაკენოთ ამბავი და საქმე ჩვენი“.

ყოველივე ამის გამო ვფიქრობთ, რომ „ამოხვე“-ს მაგიერ 1030-ე სტროფის მესამე სტრიქონში უნდა იყოს „ამოჰკვე“.

## უკუხანაცარი

უკუხანაცარი „ვეფხისტყაოსანში“ ერთხელ გვხვდება. ტარიელის მიერ დამორჩილებული ხატელნი მონანიებით ცდილობენ მისი რისხვის აცილებას:

კაცი ცრემლითა შეინდობს, თუ ცოდვა მის თანაც არსა,

ვით ნინეველნი, ისხმდეს  
თავსა მტვერსა და ნაცარსა,  
ამით დაეხსნეს რისხვასა,  
ზეციით მოსრულსა ნაცარსა.  
წალმავე წაგრებს სოფელი  
კვლა მისგან უკუნა ცარსა

(1613).

ვიდრე სადავო სიტყვის განხილვაზე ვადავიდოდეთ, უნდა შევნიშნოთ, რომ მესამე სტრიქონში „დაეხსნეს“-ს ერთი — „ნ“ აკლია, უნდა: „დაეხსნეს“ (დავეხსნენით, დაეხსნენით, დაეხსნეს). ამავე სტრიქონში „მოსრულსა“-ს შემდეგ მიძიე უნდა.

სპეციალურ ლიტერატურაში საეჭვოდ მიაჩნიათ ზემოთ მოყვანილი სტროფის მეოთხე სტრიქონის სარიტმო სიტყვა „უკუნა ცარსა“. პროფ. ა. შანიძეს 1957 წლის გამოცემისათვის დართულ ლექსიკონში ეს სიტყვა შეტანილი არა აქვს (არც „უკუნაცარზე“ და არც „ნაცარზე“). ტექსტში სიტყვა გაუყოფლად და უდღეისოდ არის შეტანილი. „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიაში სიტყვა შეტანილია „უკუ“-ზე და ცალ-ცალკეა დაწერილი: „უკუ ნაცარსა“. იქვე ფრჩხილებში უწერია: „უნდა: „უკუნასთარსა“-ო. ასეოივე შენიშვნა აქვს ამ სიტყვას „ნაცარ“-ზე.

სიმფონიისათვის დართულ შესავალ წერილში („ვეფხისტყაოსნის ენის საკითხები“) პროფ. ა. შანიძე წერს: „ეს ტაეპი რომ შეცდომით არის დაბეჭდილი, იქიდან ჩანს, რომ ნაცრის წაგრება არც წალმა შეიძლება და არც უკულმა. აქ „ნაცარი“ ან „უკუ ნაცარი“ არაფერ შუაშია. წაკითხვის სწორად დადგენაში გვეველის იქვე ახლოს მსგავსადვე გაწყობილი ტაეპი: წალმავე წაგრებს საქმესა, რაცა უკულმა სთუღია (1615,3).

ეს ორი ტაეპი თითქმის ერთსა და იმავე აზრს გადმოგვცემს, ყოველ შემთხვევაში მეორე ნაწილის შინაარსი სრულიად ემთხვევა ერთმანეთს. „სთუღი“ ვნებითი გვარის მიმდებარა „სთვა“ ზმნისაგან. იგი ძველი ფორმაა: მის ნაცვლად ამჟამად ორი ვარიანტია ცნობილი: ერთი — რთვა (ვართავ) ძაფს,

ართავ, ართავს, აქედან სართავი, ნართი და სხვ., მეორე — ტვა (ესტავ, ძაფს, სტავ, სტავს). ეს უკუნა ცარსა-ლი ფორმა უფრო დასავლურ კილოებშია გავრცელებული (მაგალითად, გურულში). აი, ეს სთვა ზმნაა, რომლისაგან ნაწარმოებია მიმდებარა ნა-არ აფიქსებით: ნა-სთარ-ი. „ნასთარი“ იგივეა, რაც „სთული“ (შდრ. დანამალი და დანამალ-უღი, ნანსვამი და სმ-უღი და სხვ.) მაშასადამე, დამახინჯებული ადგილი რომ გავასწოროთ, გვექნება: წალმავე წაგრებს სოფელი კვლა მისგან უკუნასთარსა. აქ „უკუნასთარი“ იგივეა, რაც უკულმა „სთული“.

„დაცერვა“ („დაცერვა“), „დაცვარვა“ ქართულში ცნობილი სიტყვაა. „ქიზიყურ ლექსიკონში“ ვკითხულობთ: „დაცერვა უკულმა დაგრება“. გურამიშვილთან იკითხება:

გვაქვს ნართი ავად დასთული,  
მრუდის ტარებით მძახაო,  
თუ ისევ შენ არ დასცერვა,  
სარგებელს ვერას ნახაო.

„დავითიანის“ ლექსიკონში წერია: „დასცერვა — დაძახულს უკულმა დაართავ“.

ეს სიტყვა ორჯერ დასტურდება თეიმურაზ პირველთან მაჯამის სახით და ორჯერვე განუმარტავად არის დატოვებული (ცხადია, მისი მნიშვნელობის გაუგებრობის გამო). მოგვყავს ეს ადგილები:

მისგან გახდეს სულ ციერნი,  
არ იცნობის დანაცარად.  
მან დამიჭრა გული წამწმით,  
მოიხმარა დანაც არად.  
სრულად დამწვა სხვივა ცეცხლმან,  
ლამის ვიქმნე დანაცარად,  
დამეგრისა ბედი მრუდად,  
არ ვეჭვ, იქმნეს დანაცარად  
(მაჯამა, IV, 2).

მეოთხე სტრიქონის „დანაცარად“ ნიშნავს დაცარულად, უკულმა წასულად. შენებრ ვინ ვპროვოთ მნახავთა, პირველვე ვიციით, რაც არის, რომ ზღუდეც მოვლოთ ქვეყნისა,





ანუ მიდამო რაცა რის,  
წალმავე მოვა თქვენს წინა,  
ვინცა უკულმა რაც არის,  
ვარსკვლავთა დასნი გემონენ,  
ერთმანეთს მსწრობნი რაცა რის  
(გრემის სასახლეზე, 7).

ამ სტროფის მესამე სტრიქონის სა-  
რთომო სიტყვები მცდარად არის და-  
ბეჭდილი, უნდა: „ვინცა უკულმა რა-  
ცა არის“. „ცარის“ ცარავს ზმნის მეორე  
ხოლმეობითია და ნიშნავს: ცარავდა  
ხოლმე, გრეხდა ხოლმე (მღრ. გრეხს —  
გრისის, ართავს — ართის).

ეგვევ სიტყვა გვხვდება ი. თბილელის  
„დიდმოურავიანში“ (სტროფი 368):  
თუ გსმენოდესთ, მე ლახვარი  
თუ რამდენი დამეცა რა!  
ბედი წალმა წაგრებილი  
აწ უკულმა დამეცარა.  
ვაი, სოფელო, უხანოო,  
დრონი აღარ დამეც, არა,  
ჩემთვის იქმენ გამომცდელი,  
ვით ბელიარ დამეცა რა!

გიორგი ლეონიძე ლექსიკონში გან-  
მარტავს: „დამეცარა — დამენავსა ხელი  
არ მომემართა“-ო. ეს მეორეული, გადა-  
ტანიითი მნიშვნელობაა, ზემოთ მისი პირ-  
ვანდელი მნიშვნელობაც დადასტურდა.

ხევსურულ დიალექტში გვაქვს „და-  
ცვარვა“, რაც რბილად დაგრეხას,  
რბილად დამახვას ნიშნავს. ცხადია, ეს  
ოგივე „დაცვარვა“ („დაცვრვა“) არის  
(ალბათ „ცვარ“-თან ანალოგიით). ხევ-  
სურმა ქალმა განმარტა: „ტკბილად, ფო-  
ნად რო დამახვების ძაბი, იმას ხქვიან  
დაცვარვა“.

დამახვა რამდენიმე ძაფის ერთად შეგ-  
რეხას ნიშნავს (ჯარაზე). როცა დასაძახი  
ძაფი შესაღებავია, მას ძლიერ მაგრად არ  
დამახვენ, რბილად დამახვენ, რათა სა-  
ღებავი კარგად გაუჭდეს, კარგად მოეცი-  
დოს. ამას ეძახიან „დაცვარვას“. თუ  
„დაცვარული“ ძაფი წინდებისა და მისთ.  
მოსაქსოვად უნდათ, ასევე ტოვებენ, თუ  
ეს ძაფი „საქსლედ“ უნდათ, ღვანზე  
(ხევს. ყდაზე) მოსაქსოვად უნდათ, მეორე-  
ჯერ დამახვენ, რომ ქსოვის დროს არ  
„ვაბუვდას“. არ გაიშალოს და არ დაწყ-

დეს. ამრიგად, ხევსურულში „დაცვარვა“  
უკულმა დაგრეხას არ გულისხმობს, სხვა-  
გან დაცარვა (დაცვრვა) ყველგან უკულ-  
მა დაგრეხას ნიშნავს. ტერმინი მაინც  
ერთია.

ქართული ენის განმარტებით ლექსი-  
კონში“ ვკითხულობთ:

„დაიცარება — 1. დაირღვევა, და-  
იშლება (დართული, დაგრეხილი ძაფი).  
თუ დროზე არ მიეშველე და დართული  
ძაფი მაგრად თითისტარზე არ დაახვიე,  
მეტის ტრიალით ძაფი დაიხვეწება და ან-  
ისევე უკულმა დაიცარება (აკაკი). 2. გა-  
დატ. უკულმა წავა, წახდება. ეს ხმა თავ-  
დაპირველად სოფლის „პისერს“ (მწე-  
რალს) მოხვდა: ... სკოლა რომ გაკეთდეს  
ხომ... დაიცარა ჩემი საქმერ (ვაჟა). „და-  
ეცარება — ჩაეშლება, ჩაეფუშება. ხელი  
დაეცარება — ხელი შეეშლება“. „და-  
ცარული — რაც დაცარეს ან დაიცა-  
რა, — უკულმა დატრიალებული, ჩაშლი-  
ლი, წამხდარი, მოცარული“. „მოცა-  
რული 1. რაც მოეცარათ, — გაცუდე-  
ბული (ხელი). 2. რთული ფუძის მეორე  
შემადგენელი ნაწილი. ხელმოცა-  
რული“.

„დაცარვის“ ეს მეორეული მნიშვნე-  
ლობა კარგად არის შენახული ფშაურ-  
სა და მთიულურ დიალექტებში:

ახალ შენაყართ სცოდნიყო:  
ერთმანეთს ჰირსა ჰპარავდენ.  
მეორე კვირა გავიდა,  
წალმართს უკულმა სცარავდენ.  
ნიგზურებს ატრიალებდენ,  
ერთურთს კარჩია ლალავდენ  
(რაზიკ. 107,11);

გამზადებული ქორწილი  
უკულმა დამეცარაო  
(ვირსალ. 265).

აი ამ „დაცარვაზე“ საუბარი „ვეფ-  
ხისტყაოსნის“ სადავო სტრიქონში. სა-  
ხელოვანი მეცნიერის ა. შანიძის კონიექ-  
ტურა გონებამახვილურია, მაგრამ, რაკი  
გვაქვს „დაცარვა“, რაც დაგრეხას, ისიც  
უკულმა დაგრეხას, ნიშნავს, ასეთი კო-  
ნიექტურა ზედმეტია.

ისიც ანგარიშგასაწევი, რომ „დაცარ-  
ვა“-დან ნა-ცარ-ი სრულიად ბუნებრივი

წარმოებაა [შდრ. ბარვა — ნაბარი, კრა (ხევის.) ნაჭარი...], „სთვა“—დან გვაქვს სთ-ულ-ი და ნა-სთ-ავ-ი; ნა-ს-თ-არ-ი ძალიან ხელოვნური ფორმა იქნებოდა, თუნდაც „ცარვა“, „დაცარვა“, „დაცარული“, „ნაცარი“, „დამეცარა“, „დანაცარი“, „ცარის“... არ გვქონოდა.

ამას გარდა: ეს სტროფი მაჯამებით არის გაწყობილი (ნაცარსა), კლაუზულაა „ცარსა“. აქ „სთარსა“-ს (ნასთარსა) გარევა მაჯამას დაარღვევდა.

ამრიგად, სადავო სტრიქონში „უკუნაცარსა“ უნდა დარჩეს უცვლელად, ლექსიკონში „უკუნაცარი“ განიმარტოს, როგორც „უკულმა დაგრებილი“ და მიეთითოს, რომ ეს სიტყვა აღნიშნულ კონტექსტში გადატანითი მნიშვნელობით აქვს რუსთაველს ნახმარი.

ზემოთ აღნიშნულის მიხედვით უნდა გასწორდეს და განიმარტოს ეს ზმნა აგრეთვე თეიმურაზ პირველის თხზულებებში.

„მისცილლი“; „მისცილღება“

ავთანდილი მეფეს გაეპარა და მივიდა გამოქვაბულში, სადაც, პირობის თანახმად, ტარიელი უნდა დახვედროდა. ტარიელი იქ არ აღმოჩნდა; ავთანდილი შეწუხდა და ასმათს შესჩივლა:

მე უმისოდ სოფელს ყოფნა  
რათგან ჩირად არ მიღირდა,  
რად დავვიწყდი, რად

მ ი ვ ს ც ი ლ დ ი,  
რად ვერ გასძლო, რა მისჭირდა.

მან გატეხა ზენარისა

რად შემართა, რად გაპირდა? (846).

პავლე ინგოროყვამ „ვეფხისტყაოსნის“ 1953 წლის გამოცემაში მეორე ტაეპი ასე დაბეჭდა: „რად დავვიწყდი, რა მოვსცილდი, რად ვერ გასძლო, რა მისჭირდა?“ კომენტარებში (გვ. 460) მან შენიშნა: „გასწორდა კონტექსტის (და ტაეპის რიტმული პარალელიზმის) შესაბამისად, ასეა ხელნაწერში“-ო. ზოგ ხელნაწერში „მოვსცილდი“ მართლა იკითხება, მაგრამ გვაქვს „რად მოვსცილდი“ და არა „რა მოვსცილდი“.

ა. შანიძე ვარაუდობს, რომ ამ ტაეპ-

ში ოთხი მარტივი კითხვითი წინადადებას ნაცვლად უნდა გვქონდეს ორი კითხვითი წინადადება და ტაეპი ასე უნდა გამოართოს: „რად დავვიწყდი, რა მისცილდი? რად ვერ გასძლო, რა მისჭირდა?“ პატივცემული პროფესორი იქვე შენიშნავს: „მართალია, „მისცილდი“ თითქო ისეც შეგვიძლია გავიგოთ, როგორც დავვიწყდი (შდრ. ხევსურული დამცილდა — დამავიწყდა) და მაშინ „რად დავვიწყდი“ და „რად მისცილდი“ ტაეტოლოგიური გამოთქმა იქნებოდა (რომლის მსგავსი ბევრია პოემაში), მაგრამ მე მაინც იმ აზრისა ვარ, რომ მოყვანილ ტაეპში ორი რთული ქვეწყობილი წინადადებაა, და არა ოთხი მარტივი“ („ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია, 1959 წ. გვ. 029-030).

ამ ბუნდოვანი ადგილის თაობაზე მსჯელობისას პროფ. ა. შანიძეს ხევსურული „დამცილდა“ (დამავიწყდა) ტყუილად როდი გახსენებია. ხევსურულ დიალექტს ძველი ქართული ენის ბევრი საინტერესო ენობრივი ფაქტი აქვს შემონახული. კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ რიგი ბუნდოვანი და გაურკვეველი ადგილის გასწორება ხერხდება ხევსურული დიალექტის მონაცემების მიხედვით. ერთ-ერთი ასეთი ადგილია ზემოთ მოყვანილი სტრიქონი.

ხევსურულში ზმნა „დავიწყება“ არა გვაქვს, ამ ზმნის მაგიერ იქ „დაცილება“ („გადაცილება“, „მოცილება“) იხმარება. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს პროფ. ა. შანიძის მიერ გამოცემული „ხევსურული პოეზიიდან“:

„მამუკავ ვაქიას შვილო,  
შენ დაცილებ ბრალია!“...

„იონას არ სცილდები იან  
ძმის გარსიას თვალნია“...

„დასცილდა მექობაურსა  
ამსავედი შისიაო“.

ეს სიტყვა ასეთი მნიშვნელობით მართო ხევსურულ დიალექტსა და „ვეფხისტყაოსნის“ როდი შემოუნახავს, იგი ძველი ქართული ენის ძეგლებშიაც ჩვეულებრივი ჩანს. იოანე სინელის კლემასის ერთ-ერთ ქართულ თარგმანში,

რომელიც მე-13 საუკუნის მოღვაწეს პეტრე გელათელს ეკუთვნის (ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი A-39), ეს ფორმა რამდენჯერმე გვხვდება. ამავე ძეგლის ექვთიმე ათონელისეულ თარგმანში (X-საუკ., ხელნ. ინსტ. 285 და 445) სათანადო ადგილებში ამ სიტყვის ფარდად „დავიწყება“-ა ნახმარი. აი, ეს პარალელური ადგილები:

1. ნუ მი გ უ ც ი ლ დ ე ბ ი ს მე ტყუ ელისა უფლისაჲ... (A 39, 39r); ნუ და ი ვ ი წყ ე ბ მას, რომელმან იგი ჰრქუა უფალსა (285, 43v).

2. შე მ ც ი ლ და თქუენდა, ო მეგობარნო, და ამისა ცა ტკბილსა სათნოების პურისა წინადაგებად... (A 39, 41v).

და მ ა ვ ი წყ და, ო საყუარელნო, დაგებად თქუენდა ესეცა პური სათნობათაჲ... (A 445, 27r);

3. ნუ მი ი ც ი ლ ვ ე ბ ცხოვრებას შინა შენსა ყოველსა დიდისა მის მოღუწისასა... (A 39, 47r);

ნუ და ი ვ ი წყ ე ბ ყოველთა დღეთა ცხოვრებისა შენისათა მოღუაწესა მას დიდსა... (A 285, 53r).

(ამ ფორმავ შევითითა ბათუმის რუსთაველის სახ. პედინსტიტუტის უფროსმა მასწავლებელმა, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა მერი ცინცაქემ. რისთვისაც მადლობას მოვასხენებთ).

ამავე ძეგლში მოყვანილია ციტატი „ფსალმუნდანი“: „მ ი ს ც ი ლ და ვისმე ჭამად პური...“, „ფსალმუნთა“ სათანადო ადგილას სხვადასხვა რედაქციებში იკითხება: „რამეთუ და მ ა ვ ი წყ და მე ჭამად პური ჩემი“ და „რამეთუ და ვ ი ვ ი წყ ე მე ჭამად პური ჩემი“ („ფსალმუნნი“, მ. შანიძის გამოც., 1960, გვ. 271, მუხლი 101,5). სათანადო ბერძნულ ტექსტში აღნიშნულ ადგილებზე სწორედ „დავიწყება“ დასტურდება.

ეს ზმნა „დავიწყების“ სინონიმად გვხვდება აგრეთვე „ვისრამიანში“: „ვისსა მე მისი და მ ვ ი წყ ე ბ ე ლ ი ვ გონივარ. ეგრე ჰგონია, რამინ უჩემოდ კარვად არის, ჩემი მიჯნურობა მ ი ს ც ი ლ ვ ე ბ ი ა, იხარებს უჩემოდ, და ვ ი წყ ე ბ ი ა ჩემი ფიცი და უქსოვნელი უქმნივარო“ (ვისრამიანი, 1962, გვ. 232).

როგორც ვხედავთ, რ უ ს თ ა ვ ე ლ ო ს ე ბ ო ქ ი ს მ ო ღ ვ ა წ ე ნ ი „დავიწყების“ სინონიმად „მეცნიერება“-ს ხმარობენ. ასეა რუსთაველთანაც—„ვეფხისტყაოსანში“ ორივე ზმნა დასტურდება. ცხადია, ეს სიტყვა მართო ამ სამი ძეგლის კუთვნილება არაა, იგი სხვა ძეგლებშიაც იქნება ნახმარი; ამის საბუთს ხევსურული კილოც იძლევა.

„ვეფხისტყაოსანში“ ეს ზმნა მეორეჯერაც გვხვდება. ავთანდილი თინათინმა უცხო მოყმის საქმბუნლად გაგზავნა. ავთანდილს უმძიმს თინათინთან განშორება:

გამოემართა ავთანდილ,  
მოყმე მხნე, ლაღად მავალი,  
ოც დღე იარა, ღამეცა  
დღეზედა წაპრთო მრავალი.  
იგია ღზინი სოფლისა,  
იგია ნივთი და ვალი,  
არ მის ცილ დე ბ ა თინათინ  
მისი მას, ვისგან სწევავ ალი.

მეოთხე ტაეპის „მიცილება“-ს ა. შანიძე ასე განმარტავს: „მიფარვა, მოშორება“-ო. როგორც 846-ე სტროფში, ისე აქაც „მიცილება“ დავიწყებას უნდა ნიშნავდეს: „არ მისცილდება“ — არ ავიწყდება, მუდამ ახსოვს. „ვეფხისტყაოსნის“ განხილულ კონტექსტებს, ძველი ქართული ენისა და ხევსურული დიალექტის ზემოთ მოყვანილ მაგალითებს რომ თავი დავანებოთ, თვითონ „ვეფხისტყაოსნის“ ენაში არის ამის უტყუარი საბუთი: „ვეფხისტყაოსანში“ მი-მო-პრეფიქსიანი ფორმები „მიცილება“ ან „მოცილება“ მათი დღევანდელი მნიშვნელობით არასოდეს არ იხმარება. ამ მნიშვნელობისათვის იქ გამოყენებულია „მოშორება“ (ორმოცდაცამეტჯერ) და „გარიდება“ (ორჯერ). ეს ზმნა ასეთი მნიშვნელობით არც საბას „ქართულ ლექსიკონში“ დასტურდება. საბა წერს: „მოცილება — არ მოიხუდროს“ „მოშორება — შორს ქმნა“-ო, ე. ი. მასთან „მოცილება“ აცდენას, აცილებას ნიშნავს, „მოშორება“ კი დღევანდელ მოცილებას. ასე რომ, საბას განმარტებაც ჩვენს

ვარაუდს უჭერს მხარს, იგი გადმოსცემს მხოლოდ იმ მნიშვნელობებს, რაც ამ ზმნებს ჰქონდა ძველ ქართულში, კერძოდ კი „ვეფხისტყაოსანში“.

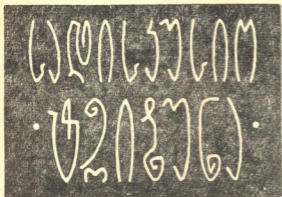
საყურადღებოა აგრეთვე, რომ ხევსურულ დიალექტშიც ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, „მოცილება“ მისი დღევანდელი მნიშვნელობით საერთოდ არ გვხვდება. „დაცილება“ და „მიცილება“ დავიწყებას ნიშნავს, ხოლო დღევანდელი „მოცილების“ მნიშვნელობით „მოშორება“ და „მორიდება“ იხმარება: შდრ.: „ვეფხისტყაოსანი“: „მოგშორდი, ედემს ნაზარდო ტანო ლერწამო და ხეო“ (725,2); ხევსურული: „გორის პირზედ გავიგონე ქალთა სიცილ-ხახანია, ბებრებს რად არ მოშორდე-ბით? ქვე გაკლავთა ახალია? (ხევს. პოეზ. 426); „ვეფხისტყაოსანი“: „შენი

ქალი არად მინდა, გაათხოვე გმარდე!“ (566); ხევსურული: „შვილო თუ არხვატს მაგთვენ ქირ მარადე!“ („წელიწადული“, 1925 წ. 181,16).

დასკვნა: „ვეფხისტყაოსნის“ 846-ე სტროფის მეორე ტაეპი უნდა იკითხებოდეს ასე: „რად დავვიწყდი, რად მივსცილდი, რად ვერ გასძლო, რა მისჭირდა?“, რაც ამას ნიშნავს: „რატომ დავავიწყდი, რატომ მივავიწყდი, რატომ ვერ გასძლო, როცა გაუჭირდა?“.

147-ე სტროფის „არ მისცილდება“ აგრეთვე უნდა გავიგოთ, როგორც „არ (და)ავიწყდება“, ოღონდ ავთენტურ ხელნაწერთა დიდი წილი გვაძლევს წაკითხვას „არ მისცილდები“ და, ჩვენი აზრით, ეს წაკითხვაა უპირატესი.





ნორჯი ნათაქი

## პოეტური სახის სიტყვლე

არსებობს აზრი, რომ თანამედროვე ადამიანთა სულიერ ცხოვრებაში პოეზიისთვის ადგილი არ რჩება ან არ უნდა რჩებოდეს. ზოგიერთის წარმოდგენით, პოეზია დღეს რუდიმენტად იქცა. განურჩევლად იმისა, სწორია თუ არა ასეთი შეხედულება (ყველა იმ დისკუსიის მიხედვით, რომლებსაც ადგილი აქვს ზოგჯერ პრესაში, იგი არასწორია), ერთი რამ მაინც ფაქტად რჩება: ასეთი აზრი არსებობს, მას არცთუ იშვიათად გამოთქვამენ ზეპირად თუ წერილობით და არცთუ ცოტა მიმდევარი ჰყავს. უმიზეზოდ ეს აზრი, რა თქმა უნდა, ვერ გაჩნდებოდა. ამ მკრეხელური შეხედულების არსებობა მხოლოდ უკიდურესი გამოხატულებაა იმ პირობითობის (ხშირად, რასაკვირველია, სრულიად უადგილო პირობითობის) განცდისა, რომელსაც თანამედროვე მკითხველში პოეზიის ტრადიციული აქსესუარი აღძრავს (სავალდებულო რიტმა და რიტმი, პოეტური მეტყველების სავალდებულო მეტაფორულობა და ხატოვნება, სავალდებულო „ლირიზმი“, ხშირად სკეპსისი ან, პირიქით, პათეტიკა და ა. შ.). მკითხველის დაეჭვებას იწვევს ის, თუ რამდენად მიზანშეწონილია, მაგალითად, სოციალურ

თემაზე ლექსის წერა, როცა არსებობს ყოველგვარ ლექსზე შეუდარებლად უფრო სანდო მეცნიერული სოციოლოგია, ან რამდენად გვეჭირდება ადამიანის სულის გახსნა რითმებისა და მეტაფორა-შედარებების საშუალებით, როცა არსებობს მეცნიერული ფსიქოლოგია და ფსიქიატრია, ან კიდევ რას გვაძლევს ჩვენ, არაპროფესიონალ მკითხველებს, სხვა ადამიანის — კერძოდ, ავტორის გრძნობათა ლირიკული აღსარება, როცა ყოველი ჩვენგანის გრძნობა და ინტელექტი უმისოდაც მაქსიმალურად დატვირთულია საკუთარი რთული და მრავალმხრივი ცხოვრების პრობლემებით.

ასეთი მსჯელობა ხშირად ისმის — გაცილებით უფრო ხშირად, ვიდრე ბუნებისგან ესთეტიკურ აღდგომის მოკლებული, პოეზიისადმი „უსმენო“ ადამიანები გვხვდება. ამდენად, ამ აზრის გაჩენას ცალკეული ადამიანების მიერ პოეზიის უბრალო „ვერგაგებას“ ვერ მივაწერთ.

ყოველი ეჭვი წინსვლის სტიმულია და ეს დაეჭვებაც, ვფიქრობთ, პოეზიის სასარგებლოდ უფროა მიმართული, ვიდრე მის საზიანოდ. მასში გამოხატულებას პოეებს იმ შეუსაბამობის, იმ დის-

პროპორციის უსიამო ვანცდა, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, თანამედროვე ადამიანის რთული და ფაქიზი სულიერი ცხოვრების უწყვეტ განვითარებასა და, მეორე მხრივ, მეტ-ნაკლებად მყარ პოეტურ ფორმებსა და ტრადიციულ პოეტურ მოტივებს შორის. არაპროფესიონალი მკითხველის უკმაყოფილება ნიშნავს მხოლოდ პოეტური პროდუქციისთვის სულ უფრო მკაცრი, არსებითად უცვლელი, მაგრამ დეტალების მხრივ ცვალებადი და დროის შესაფერი მოთხოვნების წაყენებას.

ვერსიფიკაციის ტრადიციულ ჩარჩოებს (რითმა, რიტმი, მარცვალთა რაოდენობა და ა. შ.) არაპროფესიონალი, მაგრამ მომთხოვნი და მაძიებელი მკითხველი შედარებით ადვილად ურიგდება: ლექსის მუსიკალობა, თუნდ ეს ლექსი ვერსიფიკაციულად ღარიბიც იყოს, მაინც ლექსის ნაკლებ „პირობითი“ მხარეა, მას ყოველთვის რაღაც დიდი თუ მცირე სიამოვნება მოაქვს ჩვენი სმენისათვის ისევე, როგორც სიამოვნებას გვანიჭებს ზოგი ოდიოზანვე უცვლელი პროპორციის ჭვრეტა არქიტექტურასა და დეკორატიულ ხელოვნებაში (ურთიმო ლექსს არაპროფესიონალ მკითხველთა შორის მაინც ნაკლები მოწონება აქვს, ხოლო თუ აქვს, ეს ამ ლექსის პოეტურ სახეთა სიმდიდრის შედეგია). სამაგიეროდ, იმ „პირობითობას“, რომელიც პოეტური მეტყველების ხატოვნებაში (კერძოდ, მეტაფორულობაში) მდგომარეობს, პოეზიისადმი სკეპტიკურად განწყობილი მკითხველი ყველაზე მეტად იწუხებს. რისი მომცემია, მაგალითად, ჩემთვის, მკითხველისათვის, მთის დევთან შედარება? განა ამით ავტორი მთას იმაზე უკეთ მიხატავს, ვიდრე ჩემი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან მასსოფს ან კინოში თუ ფოტოზე ვხედავ? ან რას მაძლევს ქალის პირისახის შედარება ვარდთან? განა ქალის წარმოდგენა, ამ გზით შექმნილი, გვერდით ამოუდგება ჩემს ხსოვნაში შემონახულ ერთსა თუ მრავალ ხორცშესხმულ სახეს? ან განა პოეტის მეტაფორულად

გამოთქმული ჩივილი („გაქრა სურნელს დაქცა ყვავილი“. გ. ტაბიძე) მხოლოდ იმის წყალობით; რომ აქ მეტაფორებია ნახშიარი და არა პირდაპირი თქმა — ცხოვრებაში ყველა იმედი დაგკარგეო, შთაბეჭდილებას მოახდენს ჩემზე, მკითხველზე, რომელსაც ჩემი საკუთარი ტყვილი და ვანცდა, ბუნებრივია, გულთან უფრო ახლოს მომაქვს, ვიდრე ავტორის ვანცდა? ეს ბუნებრივი და კანონიერი კითხვებია, უფრო სწორად, მკითხველის კანონიერი პრეტენზიებია. ამ კითხვებს პოეზია ვერც გვერდს აუვლის და ვერც მათი აღძვრის შესაძლებლობას დაიფიქვებს.

ყველა ამ კანონიერ კითხვაზე პასუხის საიდუმლო პოეტური მეტყველების და განსაკუთრებით კი პოეტური მეტაფორის ბუნებაში ძევს. მეტაფორა ის ფოკუსი, რომელშიც თავს იყრის პოეზიის, როგორც სიტყვიერი ხელოვნების ემოციური ზემოქმედების ყველა ძაფი. პოეტური ქანრის ამალეღვებელსა და შთაბეჭედად ძალას ძირითადად განსაზღვრავს მხატვრული სახე, კერძოდ, მეტაფორა.

მეტაფორულად გამოთქმული აზრი რომ ჩვენს გრძობაზე ზემოქმედებას ახდენს, ხოლო იგივე აზრი, წმინდა ლოგიკური ფორმით გამოთქმული, ჩვენი გრძობისაკენ გზას ვერ პოულობს, ეს ლიტერატურის თეორიის ანბანური ჭეშმარიტებაა. მაგრამ მკითხველი ამ „თეორიულ“ ჭეშმარიტებას არ დაეძებს. მას, როგორც ზემოთ ვთქვით, ყოველი მეტაფორა არ ალღევებს. მამასადამე, მისი მოთხოვნილების გასათვალისწინებლად მეტაფორის მხატვრული ძალის ამ საიდუმლოში უფრო ღრმად გარკვევა საჭირო. რატომ არის, მაგალითად, რომ პოეტური თქმა:

აწვა რა თვალნი ლაყვარდს გიხილვენ,  
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან,  
მაგრამ შენამდე ვერ მოალწივენ  
და ჰაერშივე გახიზნვიან,  
კონტექსტის გაჩენვე აღებულები კი,  
მკითხველის გრძობას ალგიძებს და  
აფორიაქებს, ხოლო იმავე აზრის წმინდა — ლოგიკური გამოთქმა: ადამიანის

ფიქრი ცდილობს ცის საიდუმლო შეიკ-  
ნოს, მაგრამ ამას ვერ აღწევს, მას სრუ-  
ლიად გულგრილს ტოვებს. იმიტომ, რომ  
პოეტურ გამოხატევას ანუ ხატოვან გა-  
მონათქვამს თავისი ლოგიკური მნიშ-  
ნელობის გარდა აქვს ესთეტიკური ზე-  
მოქმედების ძალა ანუ, ფრჩხილები რომ  
გავსნათ, აქვს უნარი არა მარტო რაღა-  
ცა შეატყობინოს მკითხველს, არამედ  
გ ა ა ხ ა რ ო ს, სიამოვნების გრძნობა  
აღუძრავს ისე, რომ მას თვითონ შეცნო-  
ბილი არ ჰქონდეს, საიდან მომდინა-  
რეობს და რას ემყარება სიამოვნების ეს  
განცდა.

რა იწვევს ამ სიამოვნებას? რა ბუნე-  
ბისა იგი? როგორ შეიძლება მისი მიღ-  
წევა სიტყვიერსა თუ სხვა რომელიმე ხე-  
ლოვნებაში? ეს ესთეტიკის თეორიული  
საკითხებია, რომლებში გარკვევაც სულ  
არაა აუცილებელი ხელოვანისათვის  
პოეტური შედევრის შესაქმნელად. მაგ-  
რამ როცა საქმე ეხება ისეთ პრინციპულ  
საკითხს, როგორიცაა პოეზიის არსებო-  
ბის უფლება ზოგადად ან მისი განვითა-  
რების გზები, როცა მსჯელობის საგანია  
ჩვენი პოეზიის კურსი ანუ თუ იმ პერი-  
ოდში, მაშინ პოეტური შემოქმედების  
ეს „თეორიული“ მხარეც ჯეროვან ყუ-  
რადლებას მოითხოვს.

მაშ რას ემყარება პოეტური მეტა-  
ფორის (ან: ზოგადად პოეტური სახის)  
ესთეტიკური შემოქმედება? იგი ემყარე-  
ბა, პირველ ყოვლისა, გ ა მ ო ც ნ ო ბ ი ს  
სიამოვნებას, რასაც ჩვენ არაპირდაპირ,  
მაგრამ თვალსაჩინოდ და საგნობრივ  
ფორმაში მოცემული შინაარსის წვდომა  
გვანიჭებს. პოეტური ქმნილების შემოქ-  
მედება მდგომარეობს იმ გრძნობის გა-  
მოღვიძებაში, რომელიც ჩვენშია, რომ-  
ლის შესაძლებლობა ჩვენში არსებობს.  
მაგრამ არ არის რეალიზებული მანამ,  
სანამ ამას გარედან ბიძგი არ მიეცემა  
სათანადოდ შერჩეულ გამოთქმათა ან  
პოეტურ ხატთა სახით. სათანადო წარ-  
მოდგენათა შერჩევა, რაც ცხოვრების  
ან თუ იმ მხარეს გავავსენებს, სათანა-  
დო ხატთა მოხმობა, რომლებიც აღსაწე-  
რი მოვლენის ან თუ იმ მხარეს თვალსა-

ჩინო და ადვილად ასაღვეს —  
ბ ე ლ ფორმაში წარმოგვიდგენენ, ადვი-  
პრავს რაღაც გრძნობას, რომელსაც  
ნამდგ არ აღგვიძვრია. ეს აღვიძებს ჩვენი  
ბუნების რაღაც ძალებს, რომლებიც მა-  
ნამდგ თვლემდნენ, ჩვენი ცნობიერების  
ნათელ არეში შემოჰყავს ის, რაც აქამდგ  
ჩვენში მხოლოდ პოტენციურად, მხო-  
ლოდ შესაძლებლობის სახით არსებობ-  
და. ეს პროცესი ჩვენში შეიძლება უმაღ-  
ლეს ნეტარებას იწვევდეს იმდენად, რამ-  
დენადაც ადამიანისთვის, საერთოდ, სიამ-  
ოვნების მომგვრელია ინტენსიური გან-  
ცდა და მოქმედება, რამდენადაც ადამიან-  
ის ბუნებას, კერძოდ, მის გონებრივ ძა-  
ლებს ბუნებისაგან მოცემული აქტი-  
ვ ო ბ ი ს მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა გააჩნია.  
ამასთან ერთად ჩვენ მეტაფორის წყა-  
ლობით თვალსაჩინო, ე. ი. ადვილ ფორ-  
მაში გვეძლევა ისეთი ახალი გრძნობა  
თუ მისი ნიუანსი, რომელიც თავისი ხა-  
სიათით ფაქიზია, ინდივიდუალურია და,  
ამდენად, „ძნელად დასაქერი“, თუმცა  
სავსებით რეალურია და ძლიერი. ეს კი  
გვანიჭებს იმ ინტელექტუალურ სიამო-  
ვნებას, რაც, საერთოდ, დაკავშირებულია  
რაღაც ახლის მიხვედრასთან, ჩვენი ცნო-  
ბიერების კუთვნილებად ქცევასთან. ეს  
მეორე სიამოვნებაც მეტაფორის წყა-  
ლობით ადვილად, თვალსაჩინო ფორმა-  
ში გვეძლევა.

მე შენ დაგფურცლე, როგორც ვარდი,  
ვეძებდი შენს გულს.

იგი ვერ უნახე.

მაგრამ ირგვლივ ყოველივე ვარდის  
სურნელებით აივსო  
(ხ. რ. ხიმენისი).

მთელი ეს ლექსი, ერთ, ე. წ. გაშლილ  
მეტაფორას წარმოადგენს. ვარდი —  
ტრადიციული მეტაფორა, — ქალს აღ-  
ნიშნავს, მისი ფურცელ-ფურცელ დაშ-  
ლა — ქალის სულისა და შინაგანი სამ-  
ყაროს უღმობველ, ხარბ ძიება-ანალიზს  
მასზე გამიჯნურებული პოეტის მიერ.  
აუხსნელი ეშხი, რომელიც ქალს მაშინ-  
ნაც კი აქვს, თუ მას „გული“ არ მოეპრ-  
ვება (ან იქნებ უფრო მეტადაც), ლექ-  
სის ადრესატის „უფულობა“ თუ ამ გუ-

ლოს ზედმეტობა ქმნის იდეებისა და განწყობილებათა იმ რთულ ქსელს, რაც ჩვენ ამ ლექსით გვეძლევა და რაზედაც ამ უკანასკნელის ემოციური ზემოქმედებაა დამოკიდებული. თუ ეს ლექსი სიამოვნებას გვგვრის, ამას იწვევს, ერთი მხრივ, ქალისადმი გრძნობის ამ ახალი, თავისებური ნიუანსის — ჩვენში პოეტენციურად უთუოდ მოცემული (თუ არა, მაშინ ლექსი ჩვენთვის მუნჯი იქნება), მაგრამ ცნობიერებად მიუყვანელი ნიუანსის გაცოცხლება. მეორე მხრივ, აქ როლს თამაშობს ის გამოცნობის, მიხვედრის, ჩვენს ცნობიერებასთან ადვილად მიყვანის სიამოვნება, რომელსაც ესოდენ ძნელად დასაჭერი, მაგრამ აქ ასე ხელმისაწვდომ ფორმაში მოცემული შინაარსის დაუფლება გვანიჭებს.

ამგვარი „გაშლილი მეტაფორის“ თვალსაჩინო მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ანა კალანდაძის ლექსიც:

ეს სიხარულის ცრემლებია, როდი  
ვტირებარ!  
ქარი ჩამბერავს, ავმღერდები. მე ხომ  
სტივრი ვარ!  
მინდვრად გაზრდილი და სათუთად  
მოჭრილი მერე  
ხმით საამურიტ მპყრობი გულთა  
ვუმღერი ველებს,  
ქარი ჩამძახის ლელიანის ტევრში  
შობილსა:  
იმღერეო, პატარა ქალო!  
ჩამბერე, ქარო,  
ნახონ ძალა ჩემი გრძნობისა!

რას ნიშნავს „სტივრის“ ეს მეტაფორა? განცდათა, მინიშნებათა და ნახევრად-გამოკვეთილ აზრთა მთელი ის კომპლექსი, რაც ამ მეტაფორის შინაარსს შეადგენს, დისკურსიული აზროვნებით არ გადმოიცემა მეტ-ნაკლები დაზარალების გარეშე; წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს მეტაფორა ამ შინაარსის გამოთქმის ერთადერთი ან თუნდაც ყველაზე უკეთესი ფორმა აღარ იქნებოდა. ზოგადად რომ ვთქვათ, ლექსი გამოხატავს ავტორის პასიურსა და სიხარულით აღტყინებულ მინებებას გრძნობისადმი, მინებებას, რომელიც თავდავიწყების, თავის არდა-

ზოგვის ან, შეიძლება, პოეტური ექსტაზის სიხარულშია გადახლართული. როგორც ძირითადი მეტაფორა (სტივრისა), ისე მისი თანმსლები და გამართულბელი მეტაფორები („ქარი ჩამბერავს“ და სხვ.) ნათელია და მკაფიო. ეს მეტაფორები, თავიანთი სიფაქიზის მიუხედავად, ვერგაგების შესაძლებლობას არ ტოვებენ: ამ ლექსის მიხედვით პოეტური მეტაფორის ბუნების სწავლება შეიძლება. შინაარსი ამ მეტაფორებისა (გრძნობა, რასაც ისინი გამოხატავენ) ინდივიდუალური, ახალი, ამავე დროს სრულებით რეალური (ამიტომ მკითხველს იგი ესმის), მაგრამ „ძნელად დასაჭერი“ გრძნობაა. ამგვარად ამ ლექსთან დაკავშირებული ესთეტიკური სიამოვნების ერთი წყაროა მკითხველში ამ შესაძლებელი, მაგრამ მისთვის მაინც ახალი გრძნობის აქტუალიზება, მისი სულოერი ძალების გამოღვიძება, მეორე — ამ ახალი და აგრეთვე ძნელად დასაჭერი გრძნობის ათვისების სიადვილე, მისი მოცემულობა მკაფიო სავნობრივ ფორმაში, რაც შესაძლებელს ხდის ლექსის სრულ გაგებას დაძაბვის გარეშე.

ეს არის პოეტური მეტაფორის ზემოქმედების ერთი ყველაზე არსებითი მხარე. პოეტური სახის სიცოცხლე უპირველესად ამ შემოსხენებულ თვისებაზეა დამოკიდებული. ამიტომ, ცხადია, მკითხველის-აღელვების უნარი მეტაფორას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ექნება, თუ მისი საშუალებით გამოხატული გრძნობა ან გრძნობის ნიუანსი (ის რეალური, მაგრამ ძნელად დასაჭერი შინაარსი) ერთსა და იმავე დროს ახალიცაა და ნამდვილიც და თუ ის მართლაც რეალური აღამიანური გრძნობაა და არა შიშველი აბსტრაქცია. სხვანაირად რომ ვთქვათ, პოეტური მეტაფორის სიცოცხლისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მეტაფორის რეალიზმს, მის გულწრფელობასა და ფსიქოლოგიურ სიზუსტეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მეტაფორა მართლაც ზედმეტ სამკაულად იქცევა პოეზიისათვის, ხოლო ასეთ მეტაფორებზე



ავებული პოეზია — ზედმეტ სამკაულად აღამიანთა ცხოვრებისათვის.

მეორე მხრივ, პოეტური მეტაფორა მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება ცოცხალი, თუ მისი საშუალებით გამოხატული შინაარსი არა მარტო ნამდვილია, არამედ ახალიც, თუ ის, რასაც მეტაფორა გვეუბნება, არა მარტო მოცემულია ჩვენში ნამდვილად, არამედ მოცემულია სწორედ ფარული, ცნობიერებამდე მიუყვანელი სახით. თუ ეს პირობა შესრულებული არაა, მაშინ ჩვენ ვერ განვიცდით ჩვენი შიშველი სულიერი ძალების გამოვლინებისა და გამოცნობის იმ ფაქიზ სიამოვნებას, რომელიც, როგორც ვთქვით, ესთეტიკური ტკობის ერთი არსებითი ნაწილია. ამ გამოცნობას კი არ ექნება ადგილი მაშინ, თუ, მაგალითად, მეტაფორით გამოხატული შინაარსი ჩვენთვის ლიტერატურიდან კარგად ცნობილი მოტივია. არ ექნება ამ სიამოვნებას ადგილი მაშინაც, თუ მეტაფორით გამოხატული გრძნობა ჩვენთვის ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან მეტისმეტად ცნობილი, ასე ვთქვათ, გაღაღვილი და ბოლომდე გარკვეული გრძნობაა. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ თვით ამ გრძნობის შინაარსეული ზემოქმედებისადმიც კი ყრუ ვიქნებით: სათანადო ინსტიქტი მისუსტებული გვექნება.

ამაში მდგომარეობს სწორედ პოეტური შემოქმედების სახლე, რომელზედაც ასე ბევრი ითქმის ხოლმე. პოეტურ მოტივს მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჰქონდეს შთამბეჭდავი ძალა, როცა იგი არა მარტო პოეზიისთვის, არამედ რეალური ცხოვრებისთვისაც მეტნაკლებად ახალ რასმე წარმოადგენს. ლირიკოსი პოეტის „გრძნობათა გამა“ თავისი განვითარებით კულში კი არ უნდა მისდევდეს თანამედროვე აღამიანს, არამედ გარკვეულ ფარგლებში წინ უნდა უსწრებდეს მას, ოღონდ უსწრებდეს ისე, რომ მასთან კავშირი არ გაწყვიტოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ლირიკა — გრძნობათა და განწყობილებათა გამოხატულება — მართლაც ცხოვრების რუდიმენტად იქცევა.

თქმული მხატვრული სახის მხოლოდ ერთ მხარეს — მის, უბრალოდ ვთქვათ, აღნაგობას, მის ზოგად ფუნქციას შეეხება. მეორე და არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე მხატვრული სახისა არის მისი შინაარსი — რომელობა იმ წარმოდგენებისა თუ ასოციაციებისა, რომლებითაც ავტორი გველაპარაკება. რა სამყაროდან, ცხოვრებისა თუ ფანტაზიის რა სფეროდან იღებს ავტორი თავის შედარებებსა და მეტაფორებს განაპირობებს იმას, თუ რა ასოციაციებს აღძრავენ ისინი ჩვენში და რა ემოციური ელფერიტ განიცდებთან. „ნათელი“ წარმოდგენები — მეტაფორები თუ შედარებები — ლექსის ნათელი განწყობილების შექმნას უწყობენ ხელს, „მრუემ“ წარმოდგენები, პირიქით, მრუემ განწყობილებას ქმნიან. როდესაც კვითხულობთ:

დღემ დაიხურა პირბადე,  
მთებმა დახუჭეს თვალები,  
აღარ შფოთობენ საფლავში  
გმირთ ოფლის მღვრელი ძვლები.  
(ვაჟა-ფშაველა).

ან კიდევ:

ჯიხენი მამებენ მყინვარსა,  
მადლი რქათ ადგა ღმრთისაო  
(ვაჟა-ფშაველა).

ამ სტიქონების ემოციური დატვირთვა მხოლოდ უტყვი ბუნების გასულიერებიდან კი არ მოდის ან მხოლოდ ავტორის მიერ პლასტიკურად დახატულ სურათს (პეიზაჟს ან მყინვარზე შეფენილ ჯიხვთა ჯოგის წარმოდგენას) კი არ ემყარება, არამედ, პირველ ყოვლისა, იმ სამყაროს განცდას, რომლის შეხებასაც ავტორი ტროპებში მოცემულ წარმოდგენათა საშუალებით გვაგრძნობინებს. ესაა მთის (ფშავ-ხევსურეთის) განუყოფელი სამყარო მამა-პაპისა და მიცვალებულთა კულტიტ, ცხოველთა კულტიტ, უხვად დასახლებული სულებითა თუ მოჩვენებებით — სამყარო, რომელსაც სინამდვილე მართლაც „ცოდო-მადლის“ წარმოდგენებში ეხატება. ყოველ ეპოქას, ყოველ საფესურს აღამიანის

სულიერ განვითარებაში, ადამიანის სულიერი წყობის ყოველ ტიპსაც კი სხვადასხვა ასეთი სამყარო შეესატყვისება. ეს მისი აზროვნების, მისი განცდისა თუ ვნებების ბუნებრივ და მიუცდილებელ ფონს წარმოადგენს. ამიტომ აბსურდია, მაგალითად, ქალაქელი ადამიანის სულიერი ცხოვრების გამოსატყვისას ფოლკლორის სამყაროდან ნასესხებ წარმოდგენებზე აგებული ტროპების გამოყენება, იმთავითვე განწირულია ცდა სალონური განწყობილების გადმოცემისა (თუ მანერულობას ან სტილიზაციას არ მივმართეთ) ფეოდალური სამხედრო ხელოვნებიდან ნასესხებ წარმოდგენებში და ა. შ.

როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ამა თუ იმ ავტორის ე. წ. „პოეტურ სამყაროზე“, ამ ტერმინში, თუ ფრჩხილებს ვავსნით, ყველაზე მეტად სწორედ ცხოვრების იმ სფეროს ვგულისხმობთ, საიდანაც ავტორი თავის პოეტურ სახეებს იღებს, ვგულისხმობთ იმ ნამდვილ თუ ფანტაზიით შექმნილ სამყაროს, რომელიც ავტორს აგონდება ხოლმე თავისი გრძნობის ფაქტობრივად თვალსაჩინო ხატების ძეგლისას და რომელიც მისი სულიერი ცხოვრების ფონს წარმოადგენს. პოეტური სახელე თუ თანადროულია სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორი აზროვნებდეს წარმოდგენებით, რომლებითაც მისი მკითხველი აზროვნებს ან სულიერი გამოცოცხლების წუთებში შეიძლება აზროვნებდეს. პოეტის ასოციაციების სამყარო მკითხველისათვის ნაცნობი სამყარო უნდა იყოს, ავტორის მიერ შესადარებლად მოხმობილ საგნებს მკითხველისთვის იგივე ემოციური ტონი უნდა ჰქონდეს, რაც ავტორისათვის. თუ ლირიკოსი თავის პოეტურ სახეებს აგებს არა იმ წარმოდგენებზე, რომლებიც მისი სულიერი ცხოვრების ბუნებრივ ფონსა და გარემოს განეკუთვნებოდა, სხვანაირად რომ ვთქვათ, თუ იგი ყურით მოთრეულ მეტაფორებს თხზავს, მაშინ მისი შემოქმედება ყალბია. თუ იგი მკითხველზე ნაკლებ ფართო და ნაკლებ მკვეთრი წარმოდგენებით აზროვნებს, თუ მისი „პოეტური სამყარო“ მკითხველის პორიზონტზე უფრო ვიწროა, მაშინ მისი პოეტური არსებობა ლარიბია. არც ერთს, არც მეორეს მკითხველი ავტორს არ აბატიებს. ეს ცოდვები ბუნებრივად ქმნის მეტაფორული ენის ზედმეტობის, მათხადამე, პოეზიის ზედმეტობის შთაბეჭდილებას.

გალაკტიონ ტაბიძის დიდი შემოქმედება, სხვათა შორის, ჩვენს პოეზიაში მხატვრულ სახეთა შინაარსეული სიმდიდრისა და მრავალმხრივობის კლასიკურ, მანამდე მიუღწეველ მწვერვალსაც წარმოადგენს. გალაკტიონმა ჩვენი პოეზია გადაახლისა თემებისა და განწყობილებების უმდიდრესი ნაკადით, ქართული ვერსიფიკაციის გამდიდრებითა და დახვეწილობის ახალ, მანამდე უნახავ სიმდიდრემდე აყვანით. მაგრამ გალაკტიონი ქართული პოეზიის რეფორმატორად და თანამედროვე ქართული პოეზიის მამად იქცა არა მხოლოდ ამით, არამედ არანაკლებ ახლებური პოეტური სამყაროს წყალობით. გალაკტიონის პოეტური სახეები ისე მდიდარი და, რაც მთავარია, ისეთი მრავალმხრივია, როგორც არ ყოფილა არც ერთი მისი უშუალო წინამორბედის სახეები. მან ქართულ პოეზიას მეტაფორული გამოშვებლობის არა ერთი, არამედ რამდენიმე სრულიად ახალი სფერო გაუხსნა, ქართულ პოეტურ აზრსა და ქართველი კაცის ლირიკულ აღსარებას მრავალგვარი, ქართულ პოეზიაში მანამდე გამოუყენებელი კალაპოტი მოუძებნა.

შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით უსულოდგმულო დღეები რბიან, მიჩქარაიან. ან მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ლელდება, — წერს პოეტი ლექსში, რომელიც პოეზიაში მისი ერთ-ერთი პირველი განაცხადია. უკვე ამ სახეთა შინაარსი: ხილვების მისტიკა, თვალსაჩინო ირაციონალურ სახეებში ჩამოყალიბებული ფილოსოფიუ-

რი აბსტრაქცია — „შუქთა კამარა“, „მშრალი რიცხვები“ თუ „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეები“ — სრულე-  
ბით ახალი მოვლენა იყო ქართული პოე-  
ზიისათვის. მან ახალ ქართულ პოეზიას,  
რომლის პოეტური აქსესუარი სულ სხვა  
სფეროებდნა იყო აღებული, სრულე-  
ბით ახალი სამყარო გადაუშალა. მეორე  
მხრივ, გალაკტიონი ძალდაუტანებლად,  
ორგანულად ფლობს ემპირიული ქარ-  
თული, იქნებ ოდნავ პოეტიზირებული,  
მაგრამ მაინც რეალური ყოფის სევდიან  
საღებავებსაც, რაზედაც მის სახეებში  
გამოყენებული წარმოდგენები მეტყვე-  
ლებენ.

მწუხარებავ, როგორც ვველი  
სწირად გულში გამიარ,  
ეს მძინარე მთა და ველი  
იყოს მრავალყამიერ.

მის პოეზიაში თავსდება ნამდვილი  
მხატვრობა, ფერსაცხე პეიზაჟის დიდი  
და რეალისტური ხელოვნება, მშობლიუ-  
რი ბუნების „ფოლკლორული“ სტილი-  
ზაცია და ისევ ხილვის რანგში აყვანილი  
კოსმიურდიააზონიანი შეგრძნობა ბუ-  
ნების ძალებში.

ერთი მხრივ:

მწვანე ჭაღებში აფრინდა მწყერი,  
ავარდა ღალდა, მიქრის ტოროლა,  
მწვანე ტალღებს მიღის მეწყერი,  
ისმის ჯეჯილის მარაო-ქროლა.

მეორე მხრივ:

მესტიის ხიდი, ო, ჩელტის ხიდი,  
ცის ჩუმნი რიდი ედება უშბას,  
ცეკვის ხალისით უუკვდავესით  
ხენი თავისით აბამენ შუშპარს.

და ამის გვერდით:

მსოფლიოს ყველა ხმათა ხვეული  
იძროდა წყნარად  
ერთ მთლიან ჩანგად გადაქცეული,  
ერთ მთლიან ქნარად.

გალაკტიონის შემოქმედება ჭეშმარი-  
ტად თანამედროვე და ჭეშმარიტად ქარ-  
თველი ადამიანის შემოქმედებაა. რატომ  
„შუქთა კამარა“, „მშრალი რიცხვები“  
და „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყე-

ები“ და არა სხვა, უფრო რეალური და  
იმდროინდელი ჩვენი პოეზიის საკსესუ-  
არში შესული ჩვეული სახეები <sup>მეორე მხრივ</sup> —  
რომ ამ ლექსის დამწერის — თანამედ-  
როვე ხელოვნება-ფილოსოფიის შრუმე  
პრობლემატიკას ზიარებული ადამიანის  
აზრი და გრძნობა სწორედ ამ სფეროში  
მოძრაობს, მისი გრძნობა თავისი გასაგ-  
ნობრივებისათვის სწორედ ამ არარეა-  
ლურს, მაგრამ სხივის თვალსმომჭრელი  
გაეღვებასავით მკაფიო თვალსაჩინო  
წარმოდგენებს ემყარება.

რატომ თვალსაჩინო, სალი, თუმცა სევ-  
დით შეფერილი სახეები ლექსისა „გზა-  
ში“, — სახეები განწმენდილი ყოველი  
აბსტრაქციის, ყოველი მოსტივისა თუ  
დემონსტრაციული ინტელექტუალიზმის  
მინარევისავეან?

იმიტომ, რომ პოეტი ჩვენს ბუნებაში  
გაზრდილი, ჩვენს მიწაში ფესვგადგმუ-  
ლი, მასთან შესისხლსორცებული კაცია  
ისევე, როგორც მისი კარგი მკითხველი  
და მშობლიური ბუნების ხატვისას სახე-  
თა ზემოთციტირებული ნაკადის („მშრა-  
ლი რიცხვები“ და ა. შ.) გამოყენებას არ  
საჭიროებს. რატომ შუშპარობენ ხეები  
იმ არარეალურ სამყაროში, რომელიც  
„მესტიის ხიდი“ აღწერილი? იმიტომ,  
რომ ავტორი (და მისი სავარაუდო მკით-  
ხველიც) სულის ძირამდე ქართველი ადა-  
მიანებია, რომლის უკან ჩვენი ფოლკლო-  
რული ზღაპრული სამყარო — მისთვის  
ნაცნობი და ნაგრძნობი სამყარო დგას.  
გალაკტიონის პოეტური სამყარო ნამდ-  
ვილად თანამედროვე ქართველი ადამიან-  
ის სულიერი სამყაროა, ოღონდ გამ-  
ძაფრებული და პოეტიზირებული. გა-  
ლაკტიონი თანამედროვე განვითარებუ-  
ლი ქართველი კაცის წარმოდგენებითა  
და ასოციაციებით აზროვნებს. გალაკ-  
ტიონი წინ უსწრებს, უკეთ, მიუძღვინ  
მას სულიერი ცხოვრების მწვერვალე-  
ბისკენ, მაგრამ არ სწყდება და მასთან  
კავშირს არ კარგავს.

რეალიზმის მხრივ პოეტურ სახეთა  
შინაარსს არანაკლებ მკაცრი და შეიძ-  
ლება კიდევ უფრო მკაცრი მოთხოვნები  
წაყენება, ვიდრე ლიტერატურას ზო-

გადად. რეალიზში ამ შემთხვევაში იმას არ ნიშნავს, რომ შედარებასა თუ მეტაფორაში გამოყენებული წარმოდგენები რეალური, ე. ი. ემპირიული მასალისგან იყოს შედგენილი (მაშინ არარეალისტური და დასაწუნი იქნებოდა ისეთი ბრწყინვალე პოეტური სახეები, როგორიცაა, მაგ., „ლურჯა ცხენების“ ზემოთ ციტირებული სახეები). მეტაფორის სწავფუძვლად გამოყენებული წარმოდგენა სათანადო გრძნობის აღძვრაში მონაწილეობს არა უშუალოდ თავისი საგნობრივი მხარით, არამედ იმ ემოციური ტონით, რომელიც მას მკითხველის თვალში აქვს და მის სულში გამოძახილს პოულობს. თუნდაც თვით ამ სახეთა ამოსავალი შინაარსი („შუქთა კამარა“, „შემოლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეები“) და ა. შ. სრულებით არარეალური იყოს, ემოციური ტონი, რომლითაც ამ წარმოდგენებს განიცდის მკითხველი, არა მარტო რეალურია, არამედ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მკაცრად განსაზღვრულიც. ამგვარად, სახეთა რეალიზში შინაარსის მხრივ ფსიქოლოგიური რეალიზმის რივისაა. სიზუსტე, გულწრფელობა და კეთილსინდისიერება ამ ემოციური ტონის დაჭერაში მეტაფორის წარმატების პირველი და აუცილებელი პირობაა. მის გარეშე ჭეშმარიტი პოეტური მეტაფორა არ არსებობს.

რავინდ ირაციონალური, აუხსნელი, ალოგიკური ჩანდეს პოეტური მეტაფორა და მასში მოცემულ წარმოდგენათა დაკავშირება გარეგნულად, იგი, ამგვარად, არც ნებისმიერია და არც შემთხვევითი. მას სინამდვილეში მათემატიკურ ფორმულაზე არა ნაკლები სიზუსტე, ოღონდ ფსიქოლოგიური სიზუსტე მოეთხოვება. ჩეხოვისა არ იყოს, მოტყუება ყველგან შეიძლება, შეიძლება თვით ღმერთიც კი მოატყუო (ასეთი შემთხვევებიც მომხდარაო), მაგრამ ხელოვნებაში მოტყუება შეუძლებელია. როდესაც ავტორი ჭეშმარიტი, ღრმად განცდილი, თითქოს უცნაური, მაგრამ ნამდვილად ფსიქოლოგიურად მართალი მეტაფორის მაგიერ შეთხზულ, ნამდვილ გრძნობას

მოკლებულ, ურთიერთდაშორებულ წარმოდგენებზე აგებული მეტაფორებით გატაცებას ეძლევა, როგორც კონფლიქტური სამკაულებით თამაშს იწყებს, კავშირს კარგავს მკითხველის ინტუიციასთან და მისი ლექსი სიტყვებისა და ცივი სახეების რახა-რუხად იქცევა. ეს არის რეალური შინაარსი „ხელოვნურობის“ იმ ბრალდებისა, რომელსაც არაშთამბეჭდავ, არამაღლეველ პოეტურ სახეებს ვუყენებთ.

მკითხველის ყოველი პრეტენზია ამგვარი სახეებისადმი (რაც უნდა მკაცრი იყოს ეს პრეტენზია) უსაფუძვლოდ ვერ ჩაითვლება.

რა თქმა უნდა, მკითხველზე პოეტური სახის ზემოქმედება მისი ზემოხსენებული მხარეებით არ ამოიწურება. ეს ზემოქმედება მრავალმხრივია და მრავალფეროვანი, მის ნაირსახეობათა შესაძლებლობა ნამდვილად ამოუწურავია. რადღირს თუნდაც ეს ესთეტიკური სიამოვნება, რომელსაც მკითხველს თვით მეტაფორებში გამოყენებული თვალსაჩინო სახეების ხასიათი, თვით ნახსენებულამაზი საგანი თუ მიმზიდველი გრძნობა აღუძრავს! ვინ იტყვის, მაგალითად, რომ ბარათაშვილის ზემოთ მოყვანილ უკვდავ სტრიქონთა ამდლეველობის დიდი წილი იმ ლაყვარდი ცის წარმოდგენაზე არ მოედს, რომელიც თითქოს მკითხველის თვალს უაღერსებს და რომელსაც პოეტი ასეთი პლასტიკური თვალსაჩინობით ხატავს? მაგრამ პოეტურ სახეთა ზემოქმედების ხსენებული მხარეები, ვფიქრობთ, მინც ყველაზე არსებითია. როდესაც ქართული პოეტური აზროვნების განვითარების გზებსა და ტენდენციებზე ვლაპარაკობთ, სახეთა ამ მხარეს უპირველესი ყურადღება უნდა მიექცეს.

\* \* \*

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ახალი და ახლებური პოეტური სახის შექმნა რთული ამოცანაა — ისეთივე რთული, როგორც ახალი იდეის, ახალი განწყობილების, ადამიანისა და მისი გან-

ცდის ბუნებაზე ახალი დაკვირვების გამოტანა თანამედროვე მომთხოვნი მკითხველის სამსჯავროზე. ეს მდგომარეობა უთუოდ სასიხარულოა. უფრო მეტიც: ასე რომ არ იყოს, დღევანდელ ქართულ პოეზიას თანამედროვე მოწინავე პოეზიის პრეტენზიაც ვერ ექნებოდა. მაგრამ ზოგჯერ, სამწუხაროდ, შეინიშნება ამ სირთულის „ადვილად“ დაძლევის ცდა, ცდა პოეზიაში ყველაზე სერიოზული სიძნელეების გვერდის ავლისა იმის მაგიერ, რომ ისინი გადავლახოთ და პოეზიას წინსვლის ფართო გზა ვავუხსნათ. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, ემოციური, ფსიქოლოგიურად ზუსტი და ამავდროს ახალი პოეტური სახის შექმნის მაგიერ ავტორები ხშირად მხოლოდ სახის სიასლით კმაყოფილდებიან და ამ საიხლესაც ხშირად მხოლოდ ბუნებრიობაზე, ემოციურობაზე, ფსიქოლოგიურ სიზუსტეზე ხელის აღებით აღწევენ.

ბუნებრივია, ეს მწვავე პრობლემა იმ პოეტთა წინაშე დგას, რომლებიც ლიტერატურაში ჯერ კიდევ თავის ხმას ეძებენ (რომელთა პირველი წიგნებიც, ვთქვათ, ამ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე გამოქვეყნდა) და ამგვარად, მოვალენი არიან პოეტური სახის განვითარებაშიც თავიანთი ახალი სიტყვა თქვან.

ვინაიდან ეს ტენდენცია ტიპურია ჩვენი ახალგაზრდული პოეზიის დიდი ნაწილისათვის, ჩვენ მრავალი ავტორის განხილვას არ შევუდგებით. ილუსტრაციისთვის შეგნებულად შემოვიფარგლებით მხოლოდ ახალგაზრდა პოეტთა ერთ-ერთი წარმომადგენლის ლექსებით.

ოთარ ჭილაძის სამი კრებული („მეტარებლები და მგზავრები“, „თიხის ფირფიტები“ და ახლახან გამოსული „რკინის საწოლი“) თანამედროვე ქართული ახალგაზრდული პოეზიის უეჭველად საუკეთესო ნიმუშებია. ავტორს ახასიათებს პოეტური სახეების (შედარებების, მეტაფორების) ისეთი სიუხვე, როგორსაც დღეს ძალიან ცოტა ავტორთან გვხვდებით. ეს ლექსები ტოვებს უტყუარ შთაბეჭდილებას, რომ ავტორი

შეგნებულად ისწრაფვის სახეთა სიმრავლისაკენ, თითქოს მას უსახოდ ნაფიქვამი პოეტურ ნათქვამად არც კი მხრის მოწონებლები ამ კრებულებში ცოტაა და მათ ქვემოთ შევხებით). ამდენად, ეს სამი კრებული სრულ საფუძველს გვაძლევს, რომ მათ კონკრეტულ მასალაზე ჩვენი ახალგაზრდული პოეზიის პოეტურ სახეთა კულტურის თითქმის ყველა აქტუალური საკითხი დავსვათ.

პირველი მათ შორის არის პოეტური სახის აუცილებლობის საკითხი. საჭიროა თუ არა აქ ამ შინაარსის გამოსახატავად პოეტური ტროპიკის მიხმობა და თუ საჭიროა, მაშინ აუცილებელია თუ არა სწორედ ეს სახე? ამ მხრივ სამივე დასახელებული კრებული უდავოდ სცოდავს და მგონი არ შევეცდებით თუ ვიტყვი, რომ მათი ყველაზე სუსტი ადგილი სწორედ ეს არის.

გზა მიდის მთებში, თეთრი და მრუდე  
და გზას კივილით მისდევს  
იელი.

ეკითხულობთ საკმაოდ მშვიდი ტონით დაწერილ ლირიკულ ლექსში. რის სათქმელადაა მოწოდებული ეს თამამი პერსონიფიკაცია, მკითხველისთვის სრულებით გაუგებარი რჩება. ჩვენ ვიცით პერსონიფიკაცია ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში, პანთეისტური განცდით გამსჭვალულ ძველსა და ახალ პოეზიაში ვიდრე მე-19 საუკუნემდე. იგი თანამედროვე პოეზიაშიც გვხვდება, როცა საჭიროა საგნისა თუ პეიზაჟის თვალსაჩინო ხატის შექმნა ან ლექსში გამოსახტული განცდის სიმძაფრის ხაზგასმა, რომელიც საგანთა მშვიდ, „ლოგიკურ“ ხედვას არღვევს. მაგრამ ამ ლექსში ასეთი პერსონიფიკაცია არაფრით არ არის მოტივირებული: მკითხველი ვერ ხედავს ასეთი „ირაციონალიზმის“ საფუძველს ლექსით გამოსახტულ სიტუაციაში. თან მკითხველისთვის გაუგებარია, თუ რატომ არის გასულიერებული იელის განცდა-მოქმედება მაინცდამაინც „კივილი“ და არა, ვთქვათ, ტირილი, ღიმილი და ა. შ. მკითხველი ვერ გრძნობს და ვერ პოულობს

რაიმე საერთოს, რაც ტროპისთვის გამო-  
ყენებულ წარმოდგენას („კივილი“) ემო-  
ციური ტონის მხრივ დააკავშირებდა  
ლექსის თემად აღებულ განწყობილებას-  
თან. სხვაანაირად რომ ვთქვათ, ეს ტრო-  
პი მკითხველის გრძნობასთან გზას ვერ  
პოულობს.

ამ ტროპის ერთგვარი გამართლება  
იმაში შეიძლება ვეძოთ, რომ იგი აქ,  
თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლიტერატურ-  
რული პირობითობის უფლებით შემო-  
დის, ლიტერატურულ რემინისცენციას  
წარმოადგენს.

გადაიჩეხა ქაოსებში ტკბილი ბუნება  
უეცრად შეერთა ღამე კივილით  
(გ. ტაბიძე).

მაგრამ სხვაობა მოტანილ ორ სახეს  
შორის მხოლოდ იმაში კი არაა, რომ ერ-  
თი ორიგინალურია და მეორე არა, არა-  
მედ იმაში, რომ ერთი თავის ადგილა-  
საა, აუცილებელია, ხოლო მეორე  
ზედმეტი. გ. ტაბიძის ლექსში მოცემუ-  
ლია ტრავმატიკული განცდით გაჟღენ-  
თილი პეიზაჟი, რომელიც ამ სახეს აუცი-  
ლებელს და ბუნებრივს ხდის. ო. ჭილა-  
ძის ლექსის თემა კი სულ სხვაა (იგი  
ლირიკული მოგონების იერის მატარებე-  
ლია და არა ტრავმატიკულია) და ეს სახეც  
შიშველ სამკაულადღა რჩება.

სხვა მაგალითი: ლექსი წარმოადგენს  
ცხოვრების ზოგადი პრობლემების მე-  
დიტაციას.

... ალბათ ასეა ცხოვრების წესი,  
მკაცრი სიმართლით პირამდე საცე,  
და ამ სიმართლით იცეება ლექსიც,  
რომ ხვალ მეზივით დამატყდეს თავზე.

აქამდის ყველაფერი კარგად მიდის:  
აზრი ვითარდება, განცდა, თუკი იგი  
არის, ბუნებრივია. სახეც (მეზი) ბუნებ-  
რივია და სათქმელს შესატყვისი. მაგრამ  
ამას უცებ მოსდევს სტროფი:

მაგრამ ჯერ უნდა მოვიდეს თოვლი  
და გადმოფინოს თეთრი აფრები  
და შენი ნაზი სხეულის თრთოლვით  
ათრთოლდეს თოვლიც და

ყველაფერი.

რას ნიშნავს ეს „თოვლი“ და  
„თეთრი აფრები“? განა ავტორს მართ-  
ლაც სურს გვითხრას, რომ თოვლი  
სვლა აუცილებელი წინაპირობაა იმისა,  
რომ მას „სიმართლით საცე“ ლექსი  
„მეზივით დაატყდეს“ თავზე? რა თქმა  
უნდა, არა, მკითხველს ერთი წამითაც  
არ მოსდის აზრად, რომ ლექსის, ასე  
ვთქვათ, ლოგიკური შინაარსი ამას გამო-  
ხატავს! „თოვლიც“ და მისი გამოფენი-  
ლი „თეთრი აფრებიც“ აქ მხოლოდ პოე-  
ტური ასოციაციაა, რომელიც მოწოდე-  
ბულია ლექსის თემის გამოხატვას იმსა-  
ხუროს არა თავისი პირდაპირი ლოგი-  
კური შინაარსით, არამედ ემოციური  
ტონის მეშვეობით, მაგრამ როგორც  
პოეტური ასოციაცია იგი უსწორია,  
იგი არ შეესაბამება თავის მიზანს. ეს იმ  
რიგის „უსწორობაა“, რომელიც აღარ  
არის არც გუნება-განწყობილებისა და  
არც სუბიექტური გემოვნების საკითხი:  
ეს, ასე ვთქვათ, ხელშესახები უსწორო-  
ბაა, რომელსაც თანაბრად განიცდის ყვე-  
ლა მკითხველი. შეუსაბამობა იმაში  
მდგომარეობს, რომ თანამედროვე ადა-  
მიანი, რომელიც ეთიკის პრობლემებზე  
ფიქრობს (ლექსის თემაა ლირიკული  
გმირის ეთიკური ძიება), შეუძლებელია  
აზროვნებდეს ისეთი არარეალური  
და სენტიმენტალური კატეგორიებით,  
როგორცია თოვლის გამოფენილი „თე-  
თრი აფრები“. გამოდის, რომ პოეტი  
იმაზე არ წერს, რაზედაც თანამედროვე  
ადამიანი ფიქრობს (ეს მკითხველსაც  
ეხება და ავტორსაც) და ისე არ წერს,  
როგორც ეს ადამიანი ფიქრობს. ასეთ  
დისპროპორციასზე დამყარებული პოე-  
ტური სახე, რაც არ უნდა გონებაშეზღუ-  
დული იყოს, ემოციის საგანი ვერ გახ-  
დება. ისევ მაგალითები:

შენ გამეცანი უხმოდ და უცებ,

როგორც დანების პატრონს მლესავი  
(„გაზაფხულის პირველი დღე“).

განა „უხმოდ“ სხვა არაფერი ხდება,  
გარდა დანის პატრონთან მლესავის გაც-  
ნობისა? ამ „უხმობის“ გარდა ორ მოხ-  
სენიებულ მოვლენას ხომ არაფერი აკავ-  
შირებს! ამ სტრიქონის მთელი ემოციუ-

რი ზემოქმედება მხოლოდ დეტალზე მოდის: „უხმოდ გამეცანიო“. სახე აქ წმინდა წყლის „სამკაულია“.

... და ყველას თოვლი ეკერა პირზე და თოვლს, სიმღერით ისედაც დალილს, თხოვდნენ ემღერა ისევ და ისევ.

განა ვინმეს სჯერა დღეს, რომ თოვლი „მღერის“? ან, პირიქით, თუკი დრამატულ სიტუაციაში ჩავარდნილი ადამიანი, რომელსაც გრძნობები ჩვეულებრივზე მეტად აქვს ალესილი, თოვლიან პეიზაჟში საკუთარ განცდათა სამყაროს შეიქმნას, განა მას ფიფქების ცვენის დასახასიათებლად „სიმღერის“ ლიტერატურულ მეტაფორაზე უფრო კონკრეტული და ინდივიდუალური არაფერი მოაგონდება? ამ სამი სტრიქონის აზრიც და გრძნობაც იმით თავდება, რომ ადამიანებს თოვლი „პირზე აკერიათ“. ეს არის მხატვრული დეტალი. პოეტური სახე ანუ ტროპი, რომელიც ამას მოსდევს, სრულებით ამოა. მას მკითხველის არც დაჯერება ძალუძს და არც აღელვება.

კიდევ ძალიან ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. ამგვარი ზედმეტი პოეტური სახეები სამ ხსენებულ კრებულში უხვად გვხვდება. ისინი, შეიძლება ითქვას, ავტორის სტილის დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენენ. მოვიყვანთ კიდევ არამოტივირებული ტროპიკით გატაცების ერთ-ერთ ყველაზე სახიფათო სახეს — ისეთს, როცა საზოგადოებრივ-საზოგადოებრივი თვითმიზნული სწრაფვა თვით გრძნობის ძალდატანებას, აფექტაციას იწვევს.

1. უცებ გაწმინდა და ყველაფერი აღმოჩნდა წვიმის ნაცრისფერ ფსკერზე და აბრჭყვიალდნენ ირგვლივ შხეფები, გაუმკვირვალე შუშების მსგავსად. სხეულმა წონა დაკარგა თითქოს და სხვებთან ერთად მეც მივამურე სასტუმროს კედლებს და ჩემი ჩრდილი ჰგავდა თევზების დამფრთხალ ქარავანს, ხოლო ვეება გემების მუტლებს ჰგავდნენ ღრუბლები.

2. ვერ შევეჩვიე წვიმას და ვწევარ და ძლივს ვეწევი ნესტიან თუთუნს. ხო-

ლო მეზობელ ნომერში ვილაც თევზებით ჩუმად და ფრთხილად ცხოვრობს. წვიმა კი მოდის და დიდი ბალი ფრთხილად ღრიალებს ისევ და ისევ საარკმელში მომწყვდეულ ქუჩას ვუყურებ, როგორც გაცრეცილ ფოტოს. ქუჩებში წყალი დგას და გამვლელებს რჩებათ ვეება ნაფხურები, აკვალანგები აცვიათ თითქოს.

(„ადეპემები სასტუმროდან“)

რისი გამოსხატვა სურს ავტორს, ძნელი სათქმელია. ყოველ შემთხვევაში, რისი გამოსხატვაც არ უნდა სურდეს, ამისთვის ვერ დაეძრახავთ, რადგან ყველა სახეს, ყველა გაზვიადებას, ყველა შედარებას პოეზიაში აქვს არსებობის უფლება ისევე, როგორც არსებობის უფლება აქვს ყოველ განწყობილებას, ყოველ ტონს, გრძნობის ყოველ მიმოხრას. როდესაც უწყინარი ბალი „იარუსივით ღრიალებს“, როდესაც „სხეულმა წონა დაკარგა“ და ღრუბლები „გემების მუტლებს“ ჰგვანან, მკითხველისათვის სრულებით ცხადია, რომ ეს აფექტური ასოციაციები რაღაც დიდი და მძაფრი მღელვარების მაჩვენებელი უნდა იყოს. თვით ეს მღელვარება? იგი არ ჩანს, იგი მკითხველისთვის უცნობია და, ამდენად, არც არსებობს მისთვის, როგორც ესთეტური ფაქტი. რა მოზღა? რამ ავგაღღავა? ცხოვრების რომელ ზოგადსა თუ პიროვნულ პრობლემას შევეჭვხეთ პირისპირ, რომ ჩვენში გრძნობათა ასეთი აფორიაქება გამოიწვია? თუ ეს როგორღაც არ მიენიშნა მკითხველს, ყოველთვის რჩება ეჭვი, რომ გრძნობა, რომელსაც მას ასეთ მძაფრ ფორმაში სთავაზობენ, მოგონილი გრძნობაა, რომ იგი ხელოვნურად გამძაფრებული გულსტკივილია აღსარებას ისმენს და არა ბუნებრივის, ადამიანის ცხოვრების გარდუვალე ლოგიკით წარმოშობილს. მართალია, თუ ჩვენს გრძნობასა და ფანტაზიას, ასე ვთქვათ, მათრახს გადავუჭერთ, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ ავტორის ალბათ, მართლაც განუცდია გრძნობათა ის გამძაფრება, რომელმაც წვიმის უწყინარი შრიალი იარუსების ღრიალად

მოაჩვენა. მაგრამ ეს „ალბათ“ ლირიკა არ არის, იგი მოკლებულია მკითხველის აღლელების ძალას. რატომ? იმიტომ, რომ ლექსის მკითხველი ავტორის გრძნობით კი არ ღელავს, არამედ საკუთარი გრძნობით, რასაც მასში აღძრავს ავტორის მიერ წამოჭრილი პრობლემები, ავტორის მოხსმობილი ასოციაციები, ავტორის მიერ მოხსენიებული ფაქტები და საგნები. რომლებიც მკითხველის გულის სიმებს ეხება. ავტორის უსაგანო ემოცია მკითხველის ემოციას ვერ აღვიძებს. ეს პოეზიის მარტივი, მაგრამ გარდუვალი კანონია, რომლის დაფიქრება შემოქმედებით გამარჯვებამდე ვერ მიგვიყვანს.

ჩვენ, რასაკვირველია, იმის თქმა არ გვინდა, რომ გრძნობის „საგნობრიობა“ ლირიკაში უთუოდ ბიოგრაფიულ ან საზოგადოებრივ კანკარეტულობას გულისხმობს. არსებობს ლირიკული გულისტივილიც უფრო ზოგადი, თუ გნებავთ, შეუცნობელი ხასიათისა: გულისტივილი, გამოწვეული სიკვდილის, წარმავლობის, სამყაროს სიღიღის შიშით, დაუკმაყოფილებლობის ღრმა ადამიანური გრძნობით, რომელიც პოეზიის თემა ყოფილა მისი გაჩენის დღიდან. მაგრამ ეს გულისტივილი უსაგანო მაინც არ არის. მის მისანიშნებლად პოეზიაში თუნდ პატარა შტრიხი, თუნდ ერთი სპეციფიკური სიტუაცია, რაღაც საგანგებო კონტექსტი მაინც არის საჭირო.

თითქოს დაეშვა შავი ფარდები,  
ღამის წყვედიღამი ისე მწარედები.  
ცივია გული? არ შეუყვარდი?  
არაფერია, შეუყვარდები!

(გ. ტაბიძე)

ოთარ ჭილაძის ბევრ ახალგაზრდა თანამოაკლმეს სწორად სახეთა „ბუნდოვანებას“ უსაყვედურებენ ხოლმე. სამართლიანია თუ არა ასეთი ბრალდება ზოგადად, ამის გარკვევას აქ ვერ გამოვუდგებით. შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ „ბუნდოვანება“ ანუ ძნელად გასაგებობა მიმართებითი ცნებაა: იგი ან დამწერის აზროვნების სტილს ახასიათებს წამკითხველის აზროვნების სტილის მეშვეობით

ან, პირიქით, წამკითხველის აზროვნების სტილს ახასიათებს დამწერის აზროვნების სტილის მეშვეობით. ამიტომ ვაზრალდების უბრალო წამოსროლა, რასაც, სამწუხაროდ, ზოგჯერ აქვს ხოლმე ადგილი კრიტიკაში, სათანადო დასაბუთების გარეშე უხერხულია. ოთარ ჭილაძის სახეებს ასეთი „ბუნდოვანება“ ძალიან ნაკლებად ახასიათებს, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მკითხველისათვის ის კი არ რჩება ბუნდოვანი, თუ რის გამოსახატავადაა მოწოდებული ესა თუ ის პოეტური სახე, არამედ ის, თუ რა აუცილებლობა იწვევს ამ სახეთა ხმარებას და მარტივად სათქმელის გართულებას.

და ჩვენ ფუნტავდით ცრემლსა და  
ღიმილს,  
უბრალოდ, როგორც ყვაოდა ნუში.  
ან: მე მის (შენი სახელის — გ. გ.)

ნამტვრევებს აკვრეფავ ქარში,  
მტვერსა და მიწას ვაღვავაშორებ  
და დაუღრივებ მეზობელ ბავშვებს,  
როგორც ბრწყვიალა სათამაშოებს.

ჩვენ ვერ ვიტყვი, რომ ამ სახეებით გამოხატული ემოციის შინაარსი მკითხველისთვის გასაგები არაა ნაწილობრივ მაინც. მაგრამ, ფიქრობთ, ვერც იმას ვიტყვი, რომ ეს სახეები რაიმეთი ამდიდრებდნენ ან ემოციურად აღრმავებდნენ ნათქვამს, რომ ავტორის მიერ მოხსმობილი საკმაოდ „შორი-შორი“ (რუსთაველის სიტყვა რომ ვიხმაროთ) ასოციაციები მკითხველში რაღაც მიძინებულს, ავტორის მიერ აღსარებული გრძნობის მსგავს გრძნობას აღვიძდნენ და ამ გაღვიძებისა თუ გამოცნობის წმინდა ესთეტური ტკბობით ათრთოლებდნენ. ეს საზომი — სახეთა ფსიქოლოგიური სიმართლის, თუ გნებავთ, — სიზუსტის, თუ გნებავთ, — აუცილებლობის საზომი ზემოხსენებულ კრებულებში სწორად ეწირება თვითმიზნური ხატოვნების ძიების ინტერესებს: სახეები უხვად იყოს და ჩაატანს თუ არა ეს სახეები მკითხველის სულის იდუმალ სიმთა სიღრმემდე, ან სხვადასხვა სახე ერთი მიმართულებით მოხედება ამ სიმებს თუ





მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ოთარ ჭი-  
ლაძის სამ ხსენებულ წიგნს.

ეს ნაკლოვანებები უთუოდ დაღს ას-  
ვამს სამივე განხილულ კრებულს. მაგრამ  
ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ნა-  
კლოვანებები ამ კრებულების ბუნებას  
არ განსაზღვრავს. პირველ ყოვლისა,  
კრებულს ეტყობა ნამდვილი და გულ-  
წრფელი ძიება — ძიება როგორც  
ემოციათა შინაარსის მხრივ, ისე განსა-  
კუთრებით ახალ გამომხატველ საშუა-  
ლებათა მხრივ, რაც შეეხება საკუთრივ  
ტროპიკას, აქ მკითხველს ნამდვილად  
ახარებს ბევრი ზუსტი, ლაღი და მეტყ-  
ველი პოეტური სახე:

... და სკამზე, როგორც ნანადირევი,  
კიღია შენი ლამაზი კაბა  
ანდა:

... და მის (პატარა ბიჭის 5. 5.)

თვლებში

ყოველ საღამოს და ყოველ დილით  
მიიზღაზნება, როგორც კამეჩი.

ჯერ გაურკვეველ სურვილის ჩრდილი  
(„თავო და ზახა“)

(აი, რას ნიშნავს მკაფიოდ გამოკვეთილი  
თემა — ბავშვები და წრფელი გრძნობა).

გვხვდება მეტისმეტად გაბედული, მა-  
გრამ არა უსაფუძვლო პოეტური თქმები:  
და მხოლოდ სული, დროშად ქცეული,  
ვერტიკალურად იდგა ყოველთვის  
(„რკინის საწოლი“).

გვხვდება კარგი ლექსი — სურათი  
„სილაზე იწვა ქალი...“ სადაც ძუნწად  
ნახმარი, მაგრამ თამამი პოეტური სახეც  
ემოციურია და ზუსტი:

ის იწვა, როგორც სინათლის ზოლი  
და ერთდროულად ყველა ჩემობდა...

გვხვდება ლიტერატურული რემინს-  
ცენციებისაგან დავალებული, მაგრამ  
მინც საუცხოო პოეტური გამოთქმებიც:

და განუწყვეტელ ცახცახად ქცეულს  
და ჩემს დაბნეულ ფიქრში ჩაკეტილს  
ვიზუპირებდი შენს ლამაზ სხეულს,  
როგორც მოწაფე პირველ გაკვეთილს.

ანდა:

და მე შემეძლო მეხილა ცხადად,  
რაც იგულისხმა ბუნებაშე შენში.

(მართალია, აქ ლიტერატურული გვე-  
ლენა ურევია, მაგრამ ასეთი მძაფრი და  
ინტელექტუალური პოეტური თქმები  
ყველანაირ ლექსში თავის ადგილზე ვერ  
იქნება. ამ თქმათა „ათვისება“ დიდი  
საქმეა. მით უმეტეს, რომ ნიჭიერი პოე-  
ტი არა მხოლოდ ითვისებს ამ სახეებს,  
არამედ თავისებურად გარდაქმნის კი-  
დეც).

დაბოლოს, კრებულში არის წრფელი,  
ნამდვილი და საინტერესო მედიტა-  
ციური პოეზიის ნიმუშები, სადაც ავ-  
ტორი პოეტურ სახეებს არც კი მიმარ-  
თავს და თავისი ფიქრის მდინარებას გად-  
მოგვეცემს ისე, როგორც იგი თვით ლაგ-  
დება და როგორც ავტორს ბუნებრივად  
ეჩვენება („შემოდგომის დღე“). ყოვე-  
ლივე ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ  
ავტორის სახეთა სისტემაში არსებული  
ნაკლოვანებები მისი ლიტერატურული  
პოზიციის ნაკლოვანებებია და არა უნა-  
რის. მკითხველმა მას შეიძლება უსურ-  
ვოს მხოლოდ პოეტური სათქმელის სიმ-  
დიდრე და გამოუღეველობა, ერთის-  
მხრივ, და პოეტური მეტყველების უშუ-  
ალობა, მეორეს მხრივ, რომელიც მასა-  
და მკითხველს შორის მანძილს მაქსიმა-  
ლურად შეამცირებს.

განხილული სამი კრებული მეტნაკ-  
ლებად ტიპურია იმ ამოცანებისა და  
სირთულეების დასახასიათებლად, რომ-  
ლებიც ახალგაზრდა ავტორების წინაშე  
დგას ჩვენი პოეტური ტრადიციის ათვი-  
სებისა და განვითარების საქმეში.

უდავოა, ახალგაზრდა ავტორთა შემო-  
ქმედებაში ახალ და ახლებურ პოეტურ  
სახეთა ძიებას გადაამწყვეტი როლი ეკუ-  
თვნის. ისიც არანაკლებ ნათელია, რომ  
სასურველი მდგომარეობისაგან ჯერ კი-  
დევ შორსა ვართ. ნამდვილად ქართული,  
ნამდვილად თანამედროვე, ბუნებრივი,  
აუცილებელი და ამავე დროს ახალი  
პოეტური სახის კულტურის შექმნა  
დღესდღეობით მანც მომავლის საქმეა.



## მინანქრის გოგონები

1965 წლის ქართული პროზა

შარშან „მნათობის“ მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა სერგო კლდიაშვილის პატარა, სულ ოთხგვერდიანი შესანიშნავი ნოველა „მინანქრის გოგონა ლომბარდში“.

ასეთი ნატიფი აზრისა და ბრწყინვალედ დაწერილი ნოველა, გამოგიტყდებით, კარგა ხანია აღარ წამოვიტხავს. ყოველ შემთხვევაში, ამ ნოველამ, რომ იტყვიან „ესთეტიკური ტკობა მომანიჭა“ და თან ერთ ფრიად მნიშვნელოვან საკითხზეც ჩამაფიქრა. ნათქვამია, კარგი ლექსის მოყოლა არ შეიძლებაო. ვფიქრობ, ასევე არ შეიძლება კარგი ნოველის მოყოლა. აზრის გადმოცემას კიდევ მოახერხებს კაცი, მაგრამ ის რაღაც ჯადოსნური, რაც ამ აზრს ხელოვნებად აქცევს, ძნელი მოსაყოლია. ასე რომ, ეს ნოველაც მხოლოდ წაკითხვით აგრძნობინებს მკითხველს თავის ძალასა და სურნელს. და თუ მაინც შევეცდები ორიოდ სიტყვით მოგიყვებო (მაპატიოს ეს ავტორმაც და მკითხველმაც), მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ ნოველით აღძრული ფიქრები გაგიზიაროთ.

ამბავს თვით ავტორი გვიყვება, ეს თვით მას გადახდენია თავს. ძველებური მინიატურა — ცოსფერ მინანქარზე გამოხატული ახალგაზრდა ქალიშვილი — ყველაზე ძვირფასი ნივთი ყოფილა მის-

თვის, ურომლისოდაც არა მხოლოდ სი-ცარიელეს იგრძნობდა გარშემო, არამედ მარტობის გრძნობაც შეიპყრობდა. ეს იყო მალალი შთაგონების ნაყოფი და ვინ იცისო, ეგებ ერთადერთიც შემოქმედისა, რადგან ასეთ შედეგში მხატვარი ხშირად ბოლომდე დასცლის თავის გრძნობას და ყველაფრისაგან განიძარცვება. და მაინც იძულებული გახდა ავტორი მინანქრის გოგონა ლომბარდში წაეღო იმ ღრმა რწმენით, რომ სულ მალე დაიხსნიდა, წაეღო ლომბარდში, სადაც ყველა განძის შემუმცდარი ფასი იციან. სასოებით მიიტანა ეს ძვირფასი ნივთი და შემფასებელს გაუწოდა. მან გამოართვა სურათი, დახედა, შეატრია-ლა და უხმოდ დაუბრუნა უკან. ეს ხომ უნიკალური ნივთია, სწორუბოვარი შედეგური? — აღშფოთდა შეურაცხყოფილი მწერალი. შეიძლება, მაგრამ ჩვენთვის არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენს... — ცოვად უპასუხა შემფასებელმა. ბედნიერმა აზრმა აპოვინა მწერალს გამოსავალი, ზაფხულის იმ ცხელ დღეს რატომღაც პიჯაკი ეცვა, უმაღლ გაიძრო და შემფასებელმაც გირაოში მისაცემი ისეთი დიდი თანხა დაუსახელა, სიხარულისგან გაოგნებული ყურებს არ უყვრებდა.

ცოდნა გამოტეხილი სჯობია და ჩვენ, ლიტერატურის კრიტიკოსები, ვფიქრობ, ზოგჯერ (თუ ხშირად არა) ლომბარდის შემფასებელსა ვგავართ. მე უკვე მესმის ჩემი ზოგიერთი კოლეგას საყვედური: — აბა ეს სადაური სამართალია, ღმერთმა ქნას, კარგი რამ დაიწეროს და იმას როგორ არ დავაფასებთო. ეგებ მართალიც იყოს ჩემი გამწყვრალი კოლეგა, მაგრამ, ვფიქრობ, არც მე ვიქნები შემცდარი, თუ ვიტყვი, რომ ხშირად, სახელდაწელოდ, აქტუალურ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებს მეთად ვუყმევთ ზოლმე გუნდრუკს, ვიდრე ჭეშმარიტი შთაგონების ნაყოფს და ამით, ჩვენდა სავალალოდ, მაინც ვემსგავსებით ს. კლდიაშვილის მოთხრობაში დასახელებულ გმირს.

ჩემის აზრით, კრიტიკოსებს ერთი (თუ მეტი არა) შეცდომა მოგვდის — ერთნაირი საზომით ვუდგებით ყველაფერს, რაც კი იბეჭდება. და თუ ეს საზომი მხოლოდ ვიწროდ, ისე გაგებული აქტუალობაა, როგორადაც ზოგიერთ ჩვენგანს ესმის, მით უარესი. განა ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ არის აქტუალური და ჭეშმარიტი მხატვრული ღირსებისა, როდესაც ერთი წლის ან თუნდაც, მაინცდამაინც ერთი კონკრეტული ეპოქის მოვლენას ეხმაურება? იქნებ ამ თვალსაზრისზე მდგომთ, ლომბარდის თანამშრომლის მსგავსად, ჩვენც დავგებრუნებინა უკან მწერლისათვის მინაწერის გოგონა ან თვით ეს ნოველა და გვეთქვა — ღირებულება არა აქვსო. განა ლიტერატურული ნაწარმოების აქტუალობა ანუ მნიშვნელობა იმით არ განიზომება, თუ რასა ჰრგებს იგი ადამიანის სულსა და გულს, რა სიკეთეს, სათნოებას, სიყვარულს თუ სხვა მრავალ თვისებასა და გრძნობას ნერგავს და აღვივებს მასში ან რასა ჰმატებს ადამიანის მაძიებელ გონებას?

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა ბოლომდე გაპყლოდა ამ „ღირებულების თეორიას“ და მხოლოდ „აქტუალური“ პრობლემატიკით ყოფილიყო დაინ-

ტერესებული, მაშინ ხომ არ დაიწერებოდა ისეთი შედეგრი ნოველისტიკისა, როგორცაა „თავსაფრიალი ტყდაყვით“, არც „მართალი აბდულოვ“, არც „თავადის ქალი მიაი“ და „ჰაკი აბა“, არც „დიდოსტატის მარჯვენა“, „სანავარდო“, ან მრავალი სხვა. რომელი ერთი დავასახელო! თუმცა თავის დროზე ყველა ეს მოთხრობა თუ რომანი ზოგიერთმა კრიტიკოსმა არააქტუალურ ნაწარმოებად გამოაცხადა. საბედნიეროდ, ზოგჯერ მწერლები ჯოტუად იყრუებენ ყურს, არ უწევენ ანგარიშს სალიტერატურო კრიტიკას და ადამიანის გულების დასაპყრობად სტრატეგიულ შეტევას ამჯობინებენ, ვიდრე პატარა ტაქტიკურ ოპერაციებს. მაგრამ ისიც ხომ უნდა ვიფიქროთ, თუ რამდენი რამ, ჭეშმარიტად მხატვრული და ღირებული, არ დაიწერა ლომბარდელი კრიტიკოსის პოზიციის გამო.

ყოველი ლიტერატურა, რომელი დროისაც არ უნდა ავიღოთ, არ ყოფილა, არ არის და არც შეიძლება იყოს ერთგვაროვანი, ერთნაირად საინტერესო და მნიშვნელოვანი, ან ერთნაირად უინტერესო და უმნიშვნელო ნაწარმოებების ჯამი: ამასთანავე არც ის უნდა დავგავიწყდეს, რომ ყველა ნაწარმოები ერთნაირი დანიშნულებისა არ არის. მე არაფერს ვიტყვი იმ ბუნებრივ ნალექზე, რომელიც ლიტერატურული ცხოვრების დღეილში სრულიად ჩვეულებრივი რამაა და მაინცდამაინც არც უნდა გვაკვირვებდეს და არც გვაშფოთებდეს. ასეთ ნალექზე სერიოზული ლაპარაკი არა ღირს, მისი არც კრიტიკული ანალიზი შეიძლება და არც ავკარგის რკვევა, ის საერთოდ ლიტერატურის მიღმა დგას და ელემენტარული ფილტრი სჭირდება მხოლოდ (რასაც, სამწუხაროდ, ხშირად იფიქვებენ ჩვენი ყურნალ-გაზეთებიც და გამოცემილობებიც). ყოველივე იმას კა, რაც ლიტერატურის ფარგლებშია, შესაფერი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს თავისი დანიშნულების მიხედვით.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი იმ მიზანს ემსახურება, რომ მხა-

ტვრულად საინტერესოდ და დამაჯერებლად რაღაც სულიერი საზრდო მისცეს თანამედროვე ადამიანებს, აჩვენოს ამაღლებულის ნიმუში ან, პირიქით, ვაკიცხოს ბიწიერი თუ ბოროტი. ასეთ ნაწარმოებებს თითქოს შეუღმწინეველი, მაგრამ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ და ყოველ ეპოქაში მათზე საკმაო მოთხოვნილებაა. უფრო მეტიც, ვფიქრობ არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ასეთ ნაწარმოებებს თანამედროვენი უფრო მეტად ეტანებიან, მათ მეტი მკითხველიცა ჰყავთ. ეს იმით აიხსნება, რომ ასეთი ყაიდის ნაწარმოებები უფრო მეტად ეხმაურებიან კონკრეტულ საჭირობოტო საკითხებს, რომლებიც იმ ეპოქის ადამიანებს აღეულებთ და, მაშასადამე, დიდი გავლენაც აქვთ თანამედროვეებზე. მაგრამ, ამასთანავე, ისინი სადღესო ნაწარმოებებია, მათ არა აქვთ პრეტენზია წარუვალლობისა (მე აქ თვით ნაწარმოებების პრეტენზიულობაზე მოგახსენებთ და არა ავტორების პრეტენზიებზე). ასეთ ნაწარმოებებს ლიტერატურის კრიტიკის გულისხმიერი დამოკიდებულება სჭირდება, რადგან მათ, მართალია, დროებითი, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებათ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამიტომ ასეთი დანიშნულების ლიტერატურის დონე სალიტერატურო კრიტიკის სერიოზული საფიქრალი უნდა იყოს.

ამის გარდა, ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში იქმნება ისეთი მხატვრული ნაწარმოებებიც, რომლებიც დიდი პრობლემატიკით, ფილოსოფიური სიღრმითა თუ ფსიქოლოგიური ანალიზით, კონკრეტულ ისტორიულ ფონზე დიდი ადამიანური ვნებების გახსნით დროის ზღუდეებს ლახავენ. რამდენად უძლებენ ისინი დროის გამოცდას, ამას მხოლოდ მომავალი არკვევს სარწმუნოდ, თანამედროვეებს კი შეუშცდარად იმის თქმა შეუძლიათ, რომ მხოლოდ ასეთი ნაწარმოებები, ღრმა აზრებით დატვირთულნი და ჭეშმარიტი შთაგონებით აღბეჭდილნი, განსაზღვრავენ ამა თუ იმ ეპოქის ლიტერატურის მნიშვნელობას ერთიანი

ეროვნული ლიტერატურის განვითარების პროცესში.

აი, ჩემის აზრით, მხოლოდ ამ ნაწარმოებშია აუცილებელი თანამედროვე ქართული მწერლობის განხილვა. თუ ჩვენ თავისი დანიშნულების მიხედვით ასე განვასხვავებთ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, მაშინ უფრო იმედიანი თვალთ შევხედავთ ქართულ მწერლობას და ის, რაც დაიწერა აქამდე ქართულ საბჭოთა მწერლობაში, საკმაოდ მნიშვნელოვნად წარმოგვიჩნდება დროის იმ მონაკვეთისათვის, რომელიც ეროვნულ ლიტერატურაში ახალი ეტაპის შესაქმნელად არცთუ ისე დიდია და ხანგრძლივი. მით უმეტეს მცირეა ის ერთი, 1965 წელი ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისა, რომლის მანძილზე გამოქვეყნებული ახალი პროზაული ნაწარმოებებიც გახლავთ ამ წერილის მასალა. მართალია, ძნელია ერთი წლის მასალით თანამედროვე ქართული ლიტერატურის დონის განსაზღვრა, მით უმეტეს, რომ ამ წელს მხატვრული სიტყვის ბევრ აღიარებულ ოსტატს ახალი არაფერი უთქვამს მკითხველისათვის, მაგრამ, ვფიქრობ, არც სულ უინტერესო იქნება თვალი გადავავლოთ, რა შედეგია ჩვენს მწერლობას 1965 წელს.

ახალი ნაწარმოებები შარშან ძირითადად სალიტერატურო ყურნალების ფურცლებზე დაიბეჭდა. მე მოვიძიე ქართველი პროზაიკოსების წიგნებიც, რომლებიც 1965 წელს გამოიცა, მაგრამ, თუ არ ვცდები, რაიმე საინტერესო, ახალი, რაც აღრე არ ყოფილა მკითხველისათვის ცნობილი, ამ წიგნებში არ უნდა იყოს. ასე რომ, ვფიქრობ, მხოლოდ „მნათობისა“ და „ცისკარის“ მიხედვითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ შარშანდელი პროზის „მოსავალზე“.

1965 წელი, ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით, თუ დიდად მოსავლიანი არა, ყოველ შემთხვევაში, არც გვაღვიანი იყო. ამ წელს დაიბეჭდა ისეთი მნიშვნელოვანი რომანები, როგორებიცაა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატურისთვალის“ მეორე წიგნი, ოთარ ჩხეიძის

„ვეერნაჟი“, არჩილ სულაკაურის „ოქროს თევზი“. ამას გარდა სხვაც ბევრი რამ გამოქვეყნდა, რომანი იქნება ეს, მოთხრობა თუ ნოველა. მათი ავტორები ცნობილი მწერლებიც არიან და ნაკლებად ცნობილნიც, ან სულ უცნობნიც. მაგრამ მე აქ ავტორთა მეტ-ნაკლები დამსახურების მიხედვით არ ვაპირებ მასალის განხილვას. როგორც ზემოთ მოვახსენეთ, უფრო იმას მივაქცევ ყურადღებას, თუ რომელი მათგანი რა დანიშნულებისაა (რა თქმა უნდა, ჩემი აზრით), მხოლოდ საკითხავი ნაწარმოებია, თუ უფრო ღრმა და სერიოზული ხასიათისაა. ისეთ ნაწარმოებებზე კი, რომლებსაც, ჩემი ღრმა რწმენით, ლიტერატურასთან თითქმის, ან სულ არაფერი აქვთ საერთო, სულაც ვაგჩუმიდები, რადგან ეს მეტად მძიმე და უმადური მოვალეობა წინა წლებში უკვე რამდენჯერმე მოვიხადე და ვისაც გამოუტყვია, კარგად იცის, რა თავმოსაბეზრებელი საქმეცაა.

შარშან ახალგაზრდა მწერლები უფრო აქტიურნი იყვნენ (თუმცა, სამწუხაროდ, ეს იყო მათი ყველაზე დიდი ღირსება). ახალი ავტორებიც გამოჩნდნენ. უნდა ითქვას, რომ მათ რომანებსა თუ მოთხრობებში ცუდი გემოვნების დამადასტურებელ მაგალითთა პოვნა ძნელია, მაგრამ არც ორიგინალური ზედვის ან ელვარე ნიჭიერების შემჩნევაა ადვილი. გიორგი კეჭელმაძე, ჩემთვის აქამდე უცნობი ავტორი, თავიდანვე ვრცელი პროზაული ნაწარმოებით, რომანით გავიცანი. მისი „მეთორმეტე ზარი“, რომელიც ყურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა, საინტერესოდ იკითხება. მწერალი მოგვითხრობს თავის ახალგაზრდა გმირზე ვაჟა დოლიძეზე, რომელიც პროვინციაში ჩავა და პედაგოგის მძიმე, მეტად საპასუხისმგებლო საქმიანობას შეუდგება. ჩვენ ვხედავთ, რა დიდი სიძნელეები აქვს გადასალახავი ამ გამოუტყველ ახალგაზრდა კაცს, რა ძნელია მისთვის ახალ გარემოსთან, ახალ ადამიანებთან, რაც მთავარია, ახალ მოვალეობასთან შეგუება. ვხედავთ, თანდათან როგორ პოულობს იგი სულიერ სიმხნევებს, როგორ უკაქ-

დება ხასიათი, უძლიერდება თავისი კლასისა და უნარის რწმენა. აქ ყველაფერი თავის ადგილზეა, კეთილიცა და ცუდიცა, პროტიც, ეჭვებიცა და იმედებიც, მოწყვნილობაცა და ხალისიც, პროვინციული სკოლის ცხოვრების მართალი სურათებიცა და მასწავლებელთა ცოცხალი ტიპაჟიც. ავტორი საკმაოდ საინტერესოდ გვიყვება თავისი გმირის თავგადასავალს, რომელიც შორს არის შებლონისაგან. ცდილობს მკითხველს გაუღვიძოს თანაგრძნობა ვაჟა დოლიძისადმი და აგრძობინოს მას, თუ მოვალეობის გრძნობა რამდენად მნიშვნელოვანია ადამიანისათვის. ერთი სიტყვით, ეს რომანი კეთილ აზრებს აღუძრავს მკითხველს და ცოტას მაინც არგებს მის გონებასა და გულს.

უსათუოდ ინტერესით წიკითხავს მკითხველი ნოდარ წულუისკირის მოთხრობას „ჩემი ცაუ“, რომელიც დაძმის სიყვარულზეა დაწერილი. ნიჭიერი მწერალი მოგვითხრობს, თუ რა ვაჟაკურად მფარველობს ბატა თავის დას და მართლაც საინიშუმოა ეს სიყვარული. ბატა არ შეუშინდება თავზეხელაღებულ ჯაგას და დის სიმშვიდის დარღვევას ძვირად დაუთვამს ამ თავზედ კაცს. მაგრამ ნოდარ წულუისკირიც სკოდავს ზოგჯერ. მაგალითად, თეატრის ლოჟაში ცაუს წინ ახმახი კაცი დაუჯდება და ყურებას უშლის, რის გამოც ბატა იგრძნობს, „რომ კუნთოვან მკლავებსა და განიერ მკერდში ცხელმა სისხლმა დაუარა. მის თვალწინ საოცარი სურათი დაიბატა. ვითომ საკუთარი თავის ქალა აეხადა, გამოჩნდა ანატომიის სახელმძღვანელოში დახატული დანაოჭებული ტვინი. ამ ტვინზე ლოზუნგებით წითელი ასოებით ეწერა: „ჩემი ცაუსათვის — ყველაფრის წინააღმდეგ“. ასე წერა, რა თქმა უნდა, მოსაწონი არ არის. ამ მოთხრობის მხოლოდ ერთი-ორი ადგილი „ყვირის“ ასე. დაძმის ამ თავისთავად ამბლებებელი სიყვარულის ისტორიის გადმოცემით ავტორი კეთილ მიზანს ემსახურება.

მსგავსი ნაწარმოებების ჩამოთვლა კიდევ არა ერთის შეიძლება, მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანს და ამიტომ მხოლოდ

გიგი ხორნაულის „თუთიაზე“ („ცისკარი“ № 8) შეეჩერდები. ამ მოთხრობასაც მარტოოდენ თავისი ჰუმანური მიზანდასახულებით შეუძლია მიიქციოს მკითხველის ყურადღება, მით უმეტეს, ისეთი მკითხველისა, რომელსაც მიდრეკილება აქვს სენტრიმენტალობისაკენ. ეს მოთხრობა დაწერილია იმაზე, თუ როგორ სასწაულებრივად იხსნის სკოლის მეგობრის სიყვარული თუთიას, მეგობრებისაგან მიტოვებულსა და კლექისაგან მომსაკვდავ მთელ ქალს.

როგორც ვთქვი, ასეთი საკითხავი ნაწარმოებები ლიტერატურის ორგანულ ნაწილს შეადგენს, სასარგებლოა მკითხველისათვის და, ამდენად, მის ავტორებს დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობაც უნდა ჰქონდეთ. ასეთ ნაწარმოებებს ნაკლები გულმოდგინება როდი სჭირდებათ იმისათვის, რომ თავისი უტილიტარული მისია რაც შეიძლება უკეთ შეასრულონ. არც სათაკილოა ასეთი ნაწარმოებების წერა. ამას თუნდაც ისიც მოწმობს, რომ ცნობილი და აღიარებული მწერლებიც ხშირად გეთავაზობენ მათ. მაგალითად, გასულ წელსავე „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში დაიბეჭდა გიორგი ნატროშვილის მოთხრობა „თეთრი ხნული“, რომელიც ამ სახის ლიტერატურის კარგ ნიმუშს წარმოადგენს და რომელიდანაც ბევრი შეუძლიათ ისწავლონ ჩვენმა ახალგაზრდა მწერლებმა.

გიორგი ნატროშვილი მისთვის დამახასიათებელი მომხიბლავი სისადავით, უბრალოებით და სიფაქიზით გვიყვება მოხუცი სულხანის და მისი შთამომავლობის ადამიანური ტკივილებითა და სიხარულით სავსე ცხოვრებას. ეს მოთხრობა სიუჟეტურადაც ორიგინალურადაა აგებული, იგი თითქოს პატარა-პატარა ნოველებსაგან შედგება და თითოეული მათგანით თანდათან სულ უფრო ახლო ვეცნობით ამ ამაგდარ მოხუცსაც და მის ოჯახსაც. მოხუცი სულხანი, როგორც ამას ერთ-ერთი ჩართული ნოველა გვამცნობს, ქართული სტამბის ვეტერანია და მას ილიასთანაც კი უმუშავეს „ივერიაში“. ახსოვს სულ-

ხანს, მაშინ ჯერ კიდევ შეგირდი იყო, სტამბაში გაათენა, „ივერიას“ რედაქტორად აწყობდა სხვებთან ერთად, დღით ახალი გაზეთი აურბენინა ილიას, რომელსაც მუშაობაში გართულს ღამე გაეთია.

„— შენ ის ახალი შეგირდი იქნები, სულხანი, აგრეა?“

შემკრთალმა ბიჭმა თავი დაუქნია.

— ჰოდა, ჩემო სულო, — განაგრძობ ილიამ, — მე და შენ ქვეყნის ვალი დღეს მოხდილი გვაქვს. ახლა ცუდი არ იქნება, ცოტა ხანს თვალი მოვატყუოთ!“

მარტო იმ დღეს კი არა, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე სულხანმა პირნათლად მოიხადა ვალი ქვეყნის წინაშე და სიბერეში შესული თვალს ატყუებს, ისვენებს, თუმცა გული სულ სტამბისაკენ მიუწევს. მისი ვაჟიც ქართულ შრიფტს შეეწირა, მტერს არ დაანება, იცოდა, მისი იარაღი ტყვიანე მეტად სჭირდა. ახლა კი ბედნიერია სულხანი, შვილიშვილს შორიდან გული არ მიუწევდა საგვარეულო პროფესიისაკენ, მაგრამ როცა ნახა სტამბა და იქაური ზალხიც გაიცნო, ისიც პაპის კვალს გაჰყვა. ეს მოთხრობა, ალბათ, ერთი საუკეთესო უნდა იყოს არა მარტო ქართულ ლიტერატურაში, არამედ საერთოდ, თუკი რამ დაწერილა სტამბის ფანტიკოს მუშაკებზე. იგი არა მარტო გვიხსნის ამ ჩუმ და დიდი ეროვნული საქმისათვის თავდადებულ ადამიანთა ცხოვრების სილამაზეს, არამედ რაღაც საოცრად ახალ და ნათელ გრძნობასაც გვიტოვებს.

ახალგაზრდა მწერალთა შარშან დაბეჭდილ მოთხრობებს შორის ისეთებიც არის, რომლებიც ერთგვარ იმედს აღგვიძრავენ. მართალია, ამ ახალგაზრდებს ჯერ კიდევ აკლიათ ოსტატობა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მათ აქვთ მთავარი, — მწერლის თვალი. ისინი ადამიანის სულის ისეთ მოძრაობებს ამჩნევენ, რაც არამწერლისათვის ძნელი დასანახავია და უნდა ვიფიქროთ, როდესაც პროზაიკოსის ოსტატობაშიც გაიწაფებიან, მათი ნაწარმოებები მეტ მხატვრულ ღირსებებს შეიძენენ. ვფიქრობ, ასეთ

ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება და მკითხველის ყურადღებას უთუოდ მიიქცევს გურამ სხირტლაძის მოთხრობა „სანამ სასტუმრო „გაზაფხული“ აშენდებოდეს“ („ცისკარი“ № 4). მოხუცი კაცი თავის პატარა შვილიშვილთან ერთად ომში წასულ შვილს ელოდება. ომი დამთავრდა, შვილიშვილი გაიზარდა, მაგრამ შვილი არსად ჩანს. მოხუცი კი მოთმინებით ელოდება მის დაბრუნებას. შვილიშვილი ჯარში გაიწვიეს, ახლა მოხუცი შვილსა და შვილიშვილს ელოდება. იმ შენობას, სადაც მოხუცი ცხოვრობს, დანგრევას დაუბირებენ, აქ სასტუმრო „გაზაფხული“ უნდა აშენდეს. მცხოვრებლებს ახალ, კეთილმოწყობილ ბინებს აძლევენ, მაგრამ მოხუცი ცოცხალი თავით არ ტოვებს ძველ ბინას: აქედან წავიდა შვილი ფრონტზე, აქედან წავიდა შვილიშვილი ჯარში, ელოდება მათ მოხუცი და ასე ჰგონია, აქედან თუ გადავა, აღარ დაუბრუნდებიან წასულეები. ცხოვრობს მარტოდმარტო, ყველასაგან მიტოვებულ სახლში. ერთ საღამოს შვილიშვილი დაბრუნდება. მოხუცი ერთხანს უხმოდ უყურებს მას, მერე კი აქვითინდება, მხოლოდ ახლა ირწმუნებს იგი, რომ შვილი აღარ დაუბრუნდება, რაკილა უფრო გვიან წასული შვილიშვილი უკვე მოუვიდა.

ეს მოთხრობა მართლა საინტერესო ნაწარმოებია და, უნდა ვიფიქროთ, ახალგაზრდა ავტორის ნამდვილ ნიჭიერებაზე მეტყველებს. იმედია დრო, ალბათ, უფრო სარწმუნოს, უფრო სწორად თვალსაჩინოს გახდის გურამ სხირტლაძის ნიჭიერებას.

ასევე კარგადაა დანახული და გახსნილი მოხუცი გიგოს ახირებული ხასიათი კარლო კობერიძის მოთხრობაში „ზოზირა“. თუ გურამ სხირტლაძის მოთხრობაში მოხუცის ახირებას დრამატული განცდა უდევს საფუძვლად და ამდენად ნაწარმოებს მძიმესა და სევდიანს ხდის, კარლო კობერიძე იუმორით გვიხსნის (რადგან სხვანაირად არც შეიძლება) პაპა გიგოს უცნაურ საქციელს. ამ მოხუცს ჩვეულებად გადაექ-

ცა ცხენის დროდადრო გამოცვლა, ~~რის~~ თვისაც ბაზარზე დადის. სულ ~~მეფე~~ მეორეზე უარეს, დავრდომილ ~~ცხენს~~ ჩანაქებულ ცხენებს შეატყუებენ ხოლმე მას. შეურაცყოფილმა შვილებმა სანაქებო ცხენი, ზოზირა უყიდეს მამას. რამდენიმე თვის შემდეგ მაინც ვერ გაძლო გიგომ, ჩუმად გადაცვალა ზოზირა და, საოცრება ის იყო, რომ ერთხელ უკვე ნაყოლი დავრდომილი ცხენი შემოატყუეს. ეს კოლორიტული მოთხრობა, რომელიც სავსეა თბილი, ხალისიანი იუმორით, უეცრად გიგოს ნაღვლიანი სიტყვებით მთავრდება. „— შენა ხარ, ვაგლახო!“ წყნარად, ძალიან წყნარად ეუბნება იგი შემოტყუებულ ცხენს და ვგრძნობთ: ეს ერთ დროს გამრჩე გლეხი, რომელსაც ღონიერი ოჯახი შეუქმნია და ახლა წლებს გაუტეხავს, თითქოს რაღაც საერთოს პოულობს მისავით დაბერებულ, ჯანგამოცლილ ცხენთან და ამიტომაც ეაღერება, ეს იყვარულება მას.

შარშან დაბეჭდილი მოთხრობებიდან ყურადღებას იქცევს ახალგაზრდა მწერლის თამაზ გოდერძიშვილის „გზა“ („ცისკარი“ № 10). ეს მოთხრობა საინტერესოა არა მარტო თავისი ფაქტურით, იმიტომ, რომ დაწერილია ახალგაზრდა გეოლოგების მძიმე, მაგრამ ხალისიან ცხოვრებაზე და ჩვენ ვგრძნობთ მათ მამაკაცურ ბუნებას, მათ ვაქცაყურ სიყვარულს თავისი საქმისა და პროფესიისადმი, არამედ საინტერესოა აგრეთვე მასში დახატული ხასიათებითაც. გეოლოგები და მათი მძლოლი გოგია ვერ შეგუებიან ერთმანეთს. გოგია მუდამ ბუზღუნებს, როდესაც ავდარში უხდებოთ სამუშაოდ წასვლა და შორი გზით ატარებს გეოლოგებს, მდინარეში გასვლას ვერა ბედავს, იცის, რომ მანქანა ვერ გაატანს. ეს არის უთანხმოების და უკმაყოფილების პირველი წყარო. მაგრამ როდესაც კაცის სიცოცხლე საფრთხეშია, გოგია დაუფიქრებლად შებედავს მდინარეს და გადავა კიდევ. მეორე დღეს კი კვლავ ძველი გზით წაიყვანს გეოლოგებს. ახალგაზრდები კვლავ წამო-



აწყებენ ძველებურად ქილიკს, მაგრამ გრძნობენ კარგად, რომ გოგია არ ტყუის, გუშინ სხვა იყო, დიდმა გასაჭირმა გააყვანინა მანქანა, დღეს კი მართლაც ვერ გადალახავს მდინარეს. ამიტომ მათ გადაკრულ სიტყვებს აღარა აქვს ის ძველებური გესლი და გოგიასაც აღარ წყინს ხუმრობა. მწერალი საინტერესოდ, ცოცხლად გვიხატავს სახეებს, გვიხსნის თავისი გმირების ხასიათს, რომლებიც, თუკი გაჭირდება, შეუძლებელსაც შეძლებენ.

ამ ახალგაზრდა ავტორებმა, რომლებზედაც ახლა გვქონდა საუბარი, კარლო კობერიძემ, თამაზ გოდერძიშვილმა და გურამ სხირტლაძემ, ჩემი აზრით, თავიანთი მოთხრობებით კარგი იმედი მოგვცეს იმისა, რომ მათ შეუძლიათ სერიოზულად იმუშაონ ქართულ პროზაში. მათ პირველ ნაწარმოებებში, მართალია, მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც იგრძნობა დაკვირვებული ხედვისა და ხასიათების ორიგინალური გახსნის უნარი. მწერლური ალღო, საინტერესო საკითხისა თუ პრობლემის მიგნება, რაც მათ, ვგონებ, უკვე აქვთ, ეს ერთი მთავარი რამაა, მაგრამ მხოლოდ ამით, ლიტერატურული დამუშავების, ხატვისა თუ თხრობის ოსტატობის გარეშე არ შეიქმნება მხატვრული ნაწარმოები. ერთია მწერალს სათქმელი ჰქონდეს, და მეორე კი ამ სათქმელის მაქსიმალურად მძაფრად, ორიგინალურად, შთაბეჭდვად თქმა შეეძლოს. საკმარისია ამ ახალგაზრდების მოთხრობები უკვე ჩამოყალიბებული, პროფესიონალი პროზაიკოსის ნაწერს შეადარო, რომ მაშინვე თვალში გვცეს ოსტატობის, გამოცდილების უკმარობა. მაგალითისათვის ისევ შარშანდელ ნაწარმოებს ავიღებ, თუნდაც რევაზ ჯაფარიძის „ტყის ბიჭს“ („ცისკარი“ № 7). ჩემი აზრით, თამაზ გოდერძიშვილს, მით უფრო გურამ სხირტლაძეს, თავიანთ მოთხრობებში გაცილებით მძაფრი და მნიშვნელოვანი რამ აქვთ სათქმელი, ვიდრე რევაზ ჯაფარიძეს ამ მოთხრობაში. მაგრამ, სამაგიეროდ, რევაზ ჯაფარიძე მხატვრულად ისე საინ-

ტერესოდ გვიხსნის თავისი პატარა გმირის გაჭირვებას ტუხაიას დუქანში, ისეთი იუმორით გადმოგვცემს გოგიას ტუხაიას უთანასწორო ბრძოლის უცნაურ მიზეზს, ისეთი კოლორიტით გვიხატავს ტუხაიას დუქანსაცა და მის ქალაქელ სტუმრებსაც, რომ ერთი შეხედვით ამ უმნიშვნელო ამბავს ნამდვილ ლიტერატურულ ფაქტამდე ამოღებს. ეს იმიტომ, რომ ჰუმბარტი ლიტერატურისათვის ერთნაირად მნიშვნელოვანია ისიც, თუ რა აქვს მწერალს სათქმელი და ისიც, თუ როგორ ამბობს მას.

როგორც ჩანს, სწორედ ამიტომ არის, რომ შარშან გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთაგან მხატვრულად უფრო მნიშვნელოვანია მოთხრობები თუ რომანები იმ ავტორებისა, რომელთაც ჰუმბარტი შთაგონებასთან ერთად, გამოცდილება და ოსტატობაც აქვთ. მე მხედველობაში მაქვს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატურისთვალის“ მეორე წიგნი, ოთარ ჩხეიძის „კვერნაქი“, რევაზ ჯაფარიძის „ახლო არს ვაზაფხული“, არჩილ სულაკაურის „ოქროს თევზი“, სერგო კლდიაშვილის ნოველები, ოტია იოსელიანის მოთხრობები და კიდევ რამდენიმე შედარებით მცირე მოთხრობა.

ჩემი ღრმა რწმენით, სწორედ ეს ნაწარმოებები სცილდებიან ჩვეულებრივ, ანუ როგორც ზემოთ ვთქვი, სადღეისო ბელეტრისტიკის ფარგლებს და უფრო მაღალი მიზანდასახულობისათვის არიან განკუთვნილნი. ჩემს მიერ დასახელებული ნაწარმოებები, რასაც არ უნდა ეხებოდნენ, ადამიანის საზოგადოებრივ ყოფასა თუ მის პირად განცდებსა და გრძნობებს, ვფიქრობ, ძნელი დასაყოფია შედარებით მაღალი და დაბალი კატეგორიების ნაწარმოებებად, რადგან, საერთოდ, მწერლის ზალასი ნიჭითა და შთაგონებით დაწერილი ყოველი ნაწარმოები, რა საკითხსაც არ უნდა ეძღვნებოდეს იგი, მხატვრული პროზის კუთვნილებად გადაიქცევა და, მაშასადამე, თანაბრად საინტერესოა ჩვენთვის. მეტად და ნაკლებად მნიშვნელოვანი თემების თუ პრობლემების სიის შედგენა

უნაყოფოცაა და, ვფიქრობ, შეუძლებელიც. ლიტერატურის მთელი ძალა სწორედ ამ მრავალმხრივობასა და მრავალფეროვნებაშია, რითაც მკითხველის ცნობისმოყვარეობას უფრო მეტად აკმაყოფილებს, ან კიდევ აფართოებს მისი ინტერესების სფეროს. ასე რომ, მთავარის კი არაა, რაზეა დაწერილი ესა თუ ის ნაწარმოები, არამედ ის, თუ რამდენად მართლად, ღრმად, მხატვრულად შთამბეჭდავად და შთაგონებულად გვეუბნება მწერალი თავის სათქმელს.

მიუხედავად ჩემი ამ ღრმა რწმენისა, მაინც ვფიქრობ, რომ მაღალი მოქალაქეობრივი სულით გაჯღენილი ნაწარმოებები უფრო სწვდება მკითხველის გულს, რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემები დღეს ყველაზე მეტად აფიქრებს, აღელვებს, აწუხებს ან ახარებს ადამიანს. მას აინტერესებს მწერლის აზრი ცხოვრებაზე, რადგან იგი თანამედროვეებზე უკეთ და მეტს ხედავს. სწორედ ეს მაღალი მოქალაქეობრივი სული, რომელიც მუდამ ახასიათებდა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედებას, მის ახალ რომანში, ან უფრო ზუსტად, მისი რომანის „ნატვრისთვალის“ ახალ, მეორე წიგნშიც კარგად ჩანს.

იქნებ „კოლხეთის ცისკრის“ მოქალაქეობრივი სულისკვება მხოლოდ 30-იანი წლების დაძაბული და რთული ვითარებით იყო ნაკარნახევი, როდესაც მწერალს იმ დროის სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილი უბრალოდ კი არ უნდა წარმოესახა, არამედ, როგორც მეტყობოლს, თავისი მყარი პოზიციაც უნდა ჰქონოდა. იქნება ახლა, როდესაც სულ სხვა ვითარებაა სოფლად და აღარც საგანელიძეები არიან და აღარც პირტახები, კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ზოგიერთებივით ნელ-ნელა გაუქრა ეს განწყობილება. „ნატვრისთვალით“ მწერალმა ერთბაშად დაგვარწმუნა, რომ თანამედროვე სოფელს ახლა სხვა პრობლემები, სხვა სატკივარი აქვს და კ. ლორთქიფანიძემაც ამას მიაქცია ყურადღება. ესაა მწერლის აქტიური პოზიცია,

მისი მოვალეობის გრძნობა საზოგადოების წინაშე. მან კარგად იცის, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემები შეუძლებელია ამ მძაბივლი გონების გარეშე, ერთგვარი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობის გარეშე და მწერალიც სინამდვილის მართალ სურათთან ერთად იმასაც გვიჩვენებს, თუ ვინ და რა აბრკოლებს პროგრესს. მარტო წითელი დათასთანა ხალხი რომ ეღობებოდეს წინ ჩვენი ცხოვრების განვითარებას, ეს შედარებით მარტივი და ნათელი იქნებოდა ჩვენთვის, მაგრამ ისეთი ადამიანები, რომელთა ტიპურ სახეებსაც ამ რომანში წარმოადგენენ სიმონ ჩოხელი, არჩილ ყანჩაშვილი, არსენა დვისაძე, ნინია მოზაიძე და ტარიელ მეტრეველი, ძნელი ამოსაცნობნი არიან და სწორედ მწერალს შეუძლია გაგვარკვიოს მათ რთულ ხასიათში, მათი საქმიანობის თუ მოღვაწეობის აგკარგში, მათი საქციელის განმსაზღვრელ მოტივებსა და გრძნობებში. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თამამად აყენებს ამ რომანში თანამედროვე ცხოვრების მწვავე პრობლემებს, მასთან ერთად ჩვენც გვაწუხებს ფიქრი იმისა, თუ რატომ გაუჭირდათ ცხოვრება ისეთ მართალ ადამიანებს, სოფლის ბურჯებს, ნამდვილ გლეხებს, როგორებიც არიან ზაქარია ნადიბაიძე და მანუჩარ უგრეხელიძე. ასევე თამამად უპასუხებს მწერალი ამ კითხვებს და არა მარტო ადამიანების ხასიათების განსხვავებულობით ხსნის იმას, რომ არჩილ ყანჩაშვილი ცბიერია და სანდო არ არის, ან სიმონ ჩოხელი გაორებულია და თავისი საქციელი ვერ აუყოლებია თავისივე სინდისის ხმისათვის, არამედ იმითაც, რომ არაიშვიათად სოფლის ცხოვრების ორგანიზაციაც არ არის სწორი და ახალ ეტაპზე ახალ ფორმებსა და მეთოდებს საჭიროებს. ეს რომანი არის მხატვრულად საინტერესოდ და დაძაბულად ნათქვამი მართალი სიტყვა მწერლისა, რომელიც მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობას ღრმად ჩაუფიქრებია თანამედროვე ცხოვრებაზე. „ნატვრისთვალი“ არც ამ

მეორე ნაწილით მთავრდება, მას კიდევ ელის გაგრძელება და ამიტომ ჯერ ადრეა მისი გმირების ხასიათების რკვევა და ფართო ანალიზი. მაგრამ ჩვენთვის უკვე სავსებით ნათელია, თუ ამ გმირებით რა მნიშვნელოვანი, მონუმენტური მხატვრული სახეები შეიქმნა და იქმნება თანამედროვე ქართულ პროზაში.

თავისი მაღალი მოქალაქეობრივი სულსკვეთებითა და მიზანდასახულობით ასევე გამოირჩევა არჩილ სულაკაურის ახალი რომანი „ოქროს თევზი“. თუ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატვრისთვალი“ სოციალურ ასპექტში წარმოგვისახავს თანამედროვე სინამდვილეს, უფრო ფართოდ, მასშტაბურად გვიჩვენებს ცხოვრების ავ-კარგს და ამდენად სოციალური რომანის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს, არჩილ სულაკაური მორალურ პრიზმაში წარმოაჩენს ამავე სინამდვილეს და ამიტომ „ოქროს თევზი“ (დაიბეჭდა „მნათობში“) უფრო ფსიქოლოგიური რომანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ ჩვენ ცხოვრებას მხოლოდ ახალგაზრდა გმირის დათოს თვალით ვუცქერით, თუმცა ეს სულაც არ არის ვიწრო თვალთახედვა, რადგან დათო მებრძოლი სულის პატრონია და არ ირჩევს თავისთვის მყუდრო ბილიკებს, სადაც ნაკლები წინააღმდეგობა ექნება დასაძლევ. პირიქით, იგი თითქოს ზედმეტი სითამამითაც ეტანება ცხოვრების სირთულეებს, რადგან საკუთარი სულის გამოცდა სურს. ამიტომ მაა რომ დათო, ჯერ კიდევ თავისი დამოუკიდებელი ცხოვრების დასაწყისში გადაეყრება მრავალ განსაცდელს, სადაც მხოლოდ მორალურად გამოდის გამარჯვებული, რადგან მისთვის, ჯერ დამოუცდელი კაცისათვის, ძნელია ბრძოლა ბოროტებასთან და ამ ბრძოლაში სრული გამარჯვების მიღწევა. მწერალი თავისი გმირის განცდებისა და შინაგანი ანალიზის მოწმედა გვხდის და ჩვენ ვხედავთ, თუ რა მტკიცეა დათოს ზნეობრივი საფუძვლები, რა უკომპრომისო და აქტიური ცხოვრებისათვის ემზადე-

ბა ეს ახალგაზრდა კაცი. დათო უპირისპირდება იმ ვიწრო გარემოს, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება. ერთადერთ მსაჯულად საკუთარი სინდისის ხმას მიიჩნევს. ამიტომაც კარგავს ასეთი სიმტკიცით თავის ახლობელ და საყვარელ ადამიანებს, მისი ოჯახის წევრი იქნება თუ საყვარელი ქალი. ზნეობრივი სიწმინდე მისთვის სიცოცხლის პირველი და მთავარი პირობაა, ურომლისოდ არსებობა ვერც კი წარმოუდგენია. დათო პროტესტის ნიშნად ტოვებს გარემოს, რომელშიც გაიზარდა და რომელმაც ამდენი ტკივილი მიაყენა მის კეთილშობილურ სულს, მიდის და სხვაგან იწყებს თავისი დიდი ცხოვრების გზას. ჩვენ გვჯერა რომ დათო ვაჟ-კაცურად გაივლის ამ გზას, რადგან მწერალმა დაგვაჩერა მისი ხასიათის სიმტკიცეშიც და ზნეობრივ სიწმინდეშიც. გვჯერა, რომ დათო, რომელმაც ჯერ მხოლოდ მორალურ გამარჯვებას მიაღწია ბოროტებაზე, მიადწევა საბოლოო გამარჯვებასაც, რადგან იგი ძლიერი, მონოლითური პიროვნებაა და არ აზინებს ცხოვრების სიძნელეები.

ოთარ ჩხეიძის რომანი „კვერნაქი“ (დაიბეჭდა „მნათობში“) უფრო სატირული ხასიათის ნაწარმოებია და მისი მამხილებელი პათოსი მეზიანობის წინააღმდეგაა მიმართული. რომანის გმირი სანდრო ცხოიძე, რომელიც თავისი მყვირალა საქმიანობითა და ფრაზებით ირგვლივ მყოფთ ასე აბრუებს და ატყუებს, ვედარ შეგვიყვანს შეცდომაში, რადგან მწერალმა შესანიშნავად გვიჩვენა მისი აზრისა და გრძნობისაგან დაცილილი, გამოფიტული გონებაცა და გულცი. საერთოდ, ოთარ ჩხეიძეს უფრო მამხილებელი პათოსი აქვს ძლიერი და ამ რომანში მისი სატირული გესლის ძალა თავიდანვე ნათელია მკითხველისათვის. მწერალმა სანდრო ცხოიძის სახით ქართულ ლიტერატურას შემატა დიდი მხატვრული სიძლიერით შექმნილი ტიპური სახე ქარაფშუტა, სულიერად მდაბალი, დიდი პრეტენზიებითა და ქვენა ზრახვებით სავსე ადამიანისა, ვის-

თვისაც არაფერი წმინდა და ნათელი არ არსებობს, არც მამული, არც ოჯახი და არც საქმე.

ეს სამი კარგი რომანი ერთი წლის მანძილზე ქართული პროზისათვის, ვფიქრობ, ცოტა არ უნდა იყოს. თუ ამას იმ საინტერესო მოთხრობებსაც დაუვმატებთ, რომლებიც შარშან გამოქვეყნდა, ჩვენი კმაყოფილების გრძნობა უფრო საფუძვლიანი გახდება. მოთხრობათაგან უნდა აღინიშნოს რევაზ ჯაფარიძის „ახლო არს ზაფხული“, რომელიც, მართალია, მეტად ყოფითი ხასიათისაა, მაგრამ ეს არ უშლის ხელს ავტორს დიდი ბოროტებაცა და კიდევ უფრო დიდი ადამიანური სითბო თუ სიყვარული აგრძნობინოს და განაცდევინოს მკითხველს. ომიდან შინისაკენ მომავალ ორ გამარჯვებულ ჯარისკაცს გზაზე ბევრი განსაცდელი ელის. მათი მღელვარება იმით დაიწყება, რომ ვიღაც უცნობი თადლითები უკანასკნელ ფულს გამოსტყუებენ და მიიმალებიან. მწერალი დეტალურად აგვიწერს ვაგზლების ცხოვრებას, ორომტრიალს, გაჭირვებას, ვაგონის კიბეებით თუ სახურავებით მგზავრობას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს რევაზ ჯაფარიძის ნატურალისტურად სურს ადაღვინოს ომისაგან აწეწილი ხალხით სავსე რკინიგზის სადგურების ყოფა, მაგრამ თანდათან ნათელი ხდება, რომ მწერალი ნელა და შეუმჩნევლად გვიჩვენებს, თუ ამ გატანჯული ხალხის გულში მაინც როგორ არ ჩამქრალა ადამიანური სითბო და თანაგრძნობა. და თუმცა ამ მოთხრობაში თადლითები საკმაოდ აქტიურები არიან და ბევრი გზასაცდენილიც რაიმეს წაბაგლეჯად წამდაუწუმ დაწინააღმდეგობას უწევენ, თუმცა ყველას თავისი გასაჭირი აქვს, მშვიტ-მწყურვალეები და უძლურები ათენებენ და აღამებენ დღეებს სადგურებსა თუ მატარებლების სახურავებზე, მაინც ის ჰუმანური გრძნობაა მთავარი, რომელიც ამ კონტრასტულ ფონზე, ასეთ მძიმე პირობებში კიდევ უფრო მეტად ათბობს ადამიანების გულებს.

რაც არ უნდა შეფარული იყოს ეს მხატვრული აზრი, იგი მაინც გასაგებია ჩვენთვის, გასაგებია, რადგან რევაზ ჯაფარიძემ შესანიშნავად იცის, თუ რა უნდა უთხრას მკითხველს ამ მოთხრობით და ამიტომ შედარებით უადვილდება იმის გადაწყვეტაც, თუ როგორ უთხრას ეს სათქმელი.

სამი პატარა საინტერესო მოთხრობა გამოაქვეყნა შარშან გურამ ფანჯიკიძემ („ცისკარი“ № 10). მკითხველს ამ მოთხრობების წაკითხვისთანავე, ვფიქრობ, თვალში ეცემა ის გარემოება, რომ ისინი სულ სხვადასხვა სტილშია დაწერილი და თითქოს ერთი ავტორის მოთხრობებს არც ჰგავს. მოთხრობა „სალამოში“ ერთი პატარა, თუმცა ფსიქოლოგიურად მართალი განცდა კოლორიტულ ყოფით დეტალშია მინიშნებული. „რაშიდა“ თბილი მოთხრობაა უშუალოდ მიმნდობი ადამიანის გულუბრყვილობაზე, მის მართალ და ალალ გულზე, ხოლო „თოვლიანი ღამე“ სატირული ნაწარმოებია, სადაც საკმაოდ მწარედაა გამოაშკარავებული ადამიანური ფარისევლობა და თვალთმაქცობა. გურამ ფანჯიკიძე შედარებით ძუნწად წერს მოთხრობებს და ძნელი სათქმელია ამ სამი მოთხრობიდან რომელი უფრო ორგანიზებულია მისთვის, მაგრამ ერთი კი ცხადია, მას კარგი თვალი აქვს მწერლისა და, უნდა იმედი ვიქონიოთ, მისი მანერა და სტილი მალე გახდება მკითხველისათვის უფრო ნათელი.

„მნათობის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა გურამ გეგეშიძის მოთხრობა „სიშორე“. საერთოდ, გურამ გეგეშიძეს ზოგჯერ უყვარს მოთხრობებში მსჯელობა და აქაც ხშირად მიმართავს ამას, მაგრამ იგი იმდენად საინტერესო პრობლემებს სვამს ხოლმე თავის მოთხრობებში, ეს მცირე ცოდვა უნდა შევუწოდოთ, მით უმეტეს, რომ მისი გმირების თვითნაალიზი ხანდახან კიდევ თხოულობს თითქოს ასეთ მსჯელობას. ამ მოთხრობაშიც მწერალი, უფრო სწორად მისი ახალგაზრდა გმირი, გვაცნობს და გვესაუბრება თავის დამოკიდებულე-

ბაზე სოფელთან, ცხოვრებასთან, წარსულსა და მომავალთან. და თუმცა ბევრი მწარე ფიქრი აკვიატებია, იგი მაინც იმედიანი რჩება. მწერალი საინტერესოდ ასაბუთებს ამ იმედის წყაროს არა მარტო ახალგაზრდა და ჯანმრთელი კაცის ბუნებით, არამედ იმ რაღაც უკვდავი სულის ერთიანობით, რომელიც წინაპრებიდან ჩვენში გადმოდის, ჩვენგან კი მომავალ თაობაში, რადგან „არ არსებობს სიშორე თავისთავად და ჩვენ ყველანი განუყოფელი ვართ“.

გურამ გეგეშიძის მოთხრობას თავისი პლასტიკური ნახატებითა და ბუნებასთან მხოლოდ ემოციური დამოკიდებულებით უპირისპირდება ოტია იოსელიანის მოთხრობები („მნათობი“ № 7), განსაკუთრებით კი „წყლის ქალი“. ამ მოთხრობაში მეტად ყრუდ არის მინიშნებული, რომ სარდიონის ერთი დამის სიყვარული მხოლოდ უშვილო მეზობლის ქალია და არა ტყის ქალი, რომელსაც შემდეგ მთელი თავისი სიცოცხლე დაეძებს ამ სიყვარულით გაოგნებული სარდიონი. ოტია იოსელიანმა მისთვის დამახასიათებელი ხალასი ნიჭიერებით, დიდი ზომიერების გრძნობითა და ემოციურად დაძაბულად გაგვაგებინა ამ მოთხრობით დიდი სიყვარული, რაც მთელი თავისი სიცოცხლე ასე მარტოდ ატარა სარდიონმა.

ძნელია ყველა მწერლისაგან, მით უმე-

ტეს ყოველწლიურად, მინანქრის გოგონები — დიდი შთაგონების ნაყოფი მკვითხოვოთ, თუმცა ასეთი სურვილი რომ გვექონდეს, არც ეს დაგვეძრახება. მაგრამ, თუ კი გვინდა ამ სურვილს უფრო რეალური საფუძველი შევუქმნათ, მაშინ ჩვენ თვითონ არ უნდა ვიყოთ ისეთი გულცივნი შემოქმედის მიმართ, როგორც არიან ქალიშვილი თუ დუქანში შეკრებილი ხალხი მხატვრისა და ქვისმთლელების მიმართ არჩილ სულაკაურის მოთხრობაში „მხატვრის გუშინდელი დღე“. უნდა გვიყვარდეს მხატვრის საქმე და ჩვენი სიყვარულით შემოქმედებით სტიმულს ვაძლევდეთ მას. სამწუხაროდ, ხშირად არ გვესმის ჭეშმარიტი შთაგონებით შექმნილი ნაწარმოები და შემოქმედს ისევე უჭირს ჩვენთვის ამის დამტკიცება, როგორც ქვისმთლელს, დუქანში რომ თავისი სანდოობის დასამტკიცებლად უზარმაზარი ქვა მოათრია, რომელზეც იშვიათი ხელოვნებით იყო ამოკვეთილი ყურძნის მტევნები. სამწუხაროდ ისაა, რომ ამის შემდეგაც კი ხალხს ის უფრო გაუკვირდა, ასეთი სიმძიმის მოტანა რომ შეძლო, ვიდრე ზედ ამოკვეთილი ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუში.

იმედია, ქართულ მწერლობაში მინანქრის გოგონებიც გამოჩნდებიან და მისი ჭეშმარიტი დამფასებლებიც.



# კიქნევის ხალხი

## «ჯერ კი არ შავალ იორში...»

თედო უთურგაიძე

ენა ცხოვრების თავისებური სარკეა, შიგ ხალხის წარსულიცა ჩანს და აწმყოც: რასაც ადამიანის თვალი და გონება მისწვდომია, სახელდება; რაც კი მომხდარა, ის ხალხში თქმულა და თაობებს ერთიმეორისათვის გადაუციათ ამბად თუ დაწერილის სახით.

ჩვენი ფიქრები ახლა ზეპირად შემონახულს დასტრიალებს თავს.

მართალია, შვილები და შვილიშვილები თავისებურად ცვლიან ზეპირ გადმოცემებს, რის გამოც იკარგება პირვანდელი სახე, მაგრამ დამატებულსაც თავისი მაღლი აქვს — იგი სრულად ავლენს იმ ტენდენციებს, რომლებიც გულშია დამკვიდრებული. ყოველი ლექსი, ზღაპარი თუ თქმულება ხალხის გულისთქმაა, ცვლილება მხოლოდ ხასიათის სრულყოფისკენ არის მიმართული. ზეპირ გადმოცემათა ძირითადი მარცვალი, მაშასადამე, ცხოვრებისეულია, ამიტომ, თუ გარკვეული მეთოდით მივუდგებით, ისინი სანდოა მეცნიერების ყველა დარგისათვის.

ხალხის ნათქვამი, მოთხრობილ-მონაყოლი ბევრ საინტერესოსა და საყურა-

დღებოს შეიცავს მკვლევართათვის. რამდენს დაკარგავდა ქართული ლექსი, რომ არა გვექონდეს ფშავ-ხევსურული პოეზიის მარგალიტები. ხევსურული გერინის სიღრმე და ფშაური კაფიის ელვარება ქართული ლექსის ძირითადი მახასიათებლებია. რა დიდი ზარალი იქნებოდა ჩვენი ისტორიისთვის, რომ არ გვექონოდა სეიფოლა იოსელიანის ნაღვლიანი მონათხრობი ფერეიდანში გადკარგულ ქართველთა ჭირ-ვარამსა და ყოველდღიურ დამცირებაზე, ანდა არა გვექონოდა იმერხეული ტექსტები, რომლებშიც პროზად და ლექსად წარმოდგენილია თურქთაგან მიტაცებულ მიწაზე დარჩენილი ქართველი კაცის აზრი და გრძნობა...

ლინგვისტიკა, ისტორია, ეთნოგრაფია მრავალ საყურადღებო ცნობას იღებენ ხალხური სიტყვიერებისაგან. აქ საზრდო მოაპოვება მეცნიერების სხვა დარგებისთვისაც (იხ. მ. ჩიქოვანის ქართული ხალხური პოეზიის კლასიფიკაციისა და გამოცემის პრინციპების შესახებ, 1962).

ხალხური სიტყვიერების შეგროვებას

დიდი ხნის ტრადიცია აქვს ჩვენში. ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა მეცნიერული გამოცემები ენათმეცნიერთა და ფოლკლორისტთა წილად მოდის. ბოლოდროს ეს საქმე ძირითადად ფოლკლორისტების ხელში გადავიდა. ეს გასაგებიც არის — ხალხური სიტყვიერება მათი უშუალო სამუშაო ობიექტია. ჩვენი ფოლკლორისტების წარმატებებიც უთუოდ ამ მასალასთან არის დაკავშირებული. აქ შეიძლება გავიხსენოთ უნგრელი მეცნიერის მ. იშტვანოვიჩის განცხადება „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე: „გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამჟამად საერთაშორისო ფოლკლორისტიკა ბევრს დაკარგავს, თუ ქართველი მკვლევარების შიღწევებს არ გაითვალისწინებს. ჩვენ, საქართველოს გარეთ მცხოვრები ფოლკლორისტები, უდიდესი ინტერესით ვადევნებთ თვალს ქართველი კოლეგების საქმიანობას და მათ ნაშრომებს ჩვენს კვლევითი მუშაობის დროს არც თუ იშვიათად ვიყენებთ“.

ჩვენ ძალიან მოგვწონს „ცისკრის“ განყოფილება — ფიქრები ხმამაღლა“. ფიქრი ხომ ბაასია საკუთარ თავთან, საკუთარ სინდის-ნამუსთან. იგი ზოგჯერ მწარე და მტკივნეული, მაგრამ წრფელია მუდამ.

„ხმამაღლა ფიქრი“ ყველას საქმიანობას სწორად შეაფასებს და წინ წაწევს უთუოდ.

ამჟამად გვინდა განვიხილოთ მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით გამოცემული ფშურ-თუშური ლექსები (ხალხური სიტყვიერება, III, პირველი სერია, II, ხალხური ლექსები თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი, 1953 წ., თბილისი).

შეიძლება მკითხველს ასეთი კითხვა დაებადოს: რატომ მაინცდამაინც აღნიშნული წიგნი?

— მიზეზი ორი გახლავთ: 1) არსებობს თ. რაზიკაშვილის ხელნაწერი, რომელსაც რედაქცია გაუკეთდა და მოგვევლინა ამ წიგნის სახით (იხ. წინასიტყვაობა), ე. ი. ბევრი რამის შემოწმება შეიძლება; 2) პროფესორი მიხეილ ჩიქოვანი ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო

წარმომადგენელია ჩვენი ფოლკლორისტიკისა. მოგეხსენებათ ესეც: „რომელსაც მიეცა ღიდად, ღიდადცა იძიოს მისი გან“.

ბუნებრივია, ქვემოთ მსჯელობა გვექნება რედაქტორის მიერ შესრულებულ სამუშაოზე. აღნიშნული წიგნის წინასიტყვაობაში მის. ჩიქოვანი წერს: „წინამდებარე გამოცემა მიზნად ისახავს ფოლკლორული შემოქმედების ნიმუშები მკითხველს იმ სახით მიაწოდოს, რა სახითაც ისინი შემკრების ხელიდან გამოვიდნენ. ამით მკითხველს საშუალება მიეცემა სრულად გაითვალისწინოს როგორც შემკრების მეთოდი, ისე ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარების დონე მე-19 საუკუნის დასასრულს. მიზნისდა შესაბამისად ლექსების დაჯგუფება-დალაგება და ტექსტის სათანადო ადგილების ახსნა-განმარტება გადმოცემული არის ისე, როგორც ეს ხელნაწერშია. დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მცირეოდენი ცვლილება განიცადა შენიშვნების ენამ; სათაურები ლექსის დასაწყისის მიხედვით ხელნაწერში არაა, რამდენიმე გამოტოვებულ იქნა ზოგიერთი არაბოეტური გამოთქმის გამო, ხოლო ლექსის რეამარცვლოვანი დაყოფის ნაცვლად მიღებულია თექვსმეტმარცვლოვანი დაყოფა“.

ჩვენი მხრით ამას დავეძინთ შემდეგს: ცვლილება განუტდია ტექსტის ენასაც და ჩამწერისეულ პუნქტუაცისაც. ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რედაქტორის ძირითად პრინციპსა და ხელნაწერის ზოგიერთი ადგილის წაკითხვას მხარს ვერ დავუჭერთ. ისინი ტექსტს აწინაარსს უცვლიან, ან გაუგებარს ხდიან. ჩვენი აზრით, აჯობებდა რედაქტორს ხელნაწერისადმი მეტი გულისხმიერება გამოეჩინა. გადავიდეთ კონკრეტულ საკითხთა და ფორმათა განხილვაზე.

პირველი შენიშვნა ეხება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩაურევლობის პრინციპს. მხედველობაში გვაქვს ფოლკლორული შემოქმედების ნიმუშთა იმ სახით გამოქვეყნება, რა სახითაც ისინი შემკრების ხელიდან გამოვიდნენ, რათა მკით-

ხელს საშუალება მიეცეს სრულად გაითვალისწინოს შემკრების მეთოდი და ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარების დონე მე-19 საუკუნის ბოლოს.

ნ. მარის, აკ. შანიძის, ს. ყაუხჩიშვილის, ილ. აბულაძისა და სხვათა მეშვეობით ქართული ტექსტოლოგია დიდი ხანია ისეთ დონეზეა ასული, რომ ყოველი გამოცემა ხალხური თუ ლიტერატურული ძეგლისა უთუოდ მეცნიერული უნდა იყოს.

ტექსტის თანამედროვე მეცნიერული აპარატი ყოველთვის იძლევა იმის საშუალებას, რომ პირველწყაროც სრულად წარმოვადგინოთ და ხელნაწერის უზუსტობანი თუ კალმის შეცდომებიც თავიდან ავიცილოთ, ე. ი. არც გარკვეული ხანის მეცნიერულ ძიებათა „განვითარების დონე“ გვეკარგება და ტექსტიც გამართულად არის წარმოდგენილი. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ აკ. შანიძის მიერ 1945 წელს გამოცემული „ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით“. გამოცემის მეცნიერული აპარატის წყალობით სამივე ხელნაწერი სრულად არის წარმოდგენილი, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ფორმა რედაქტორისთვის მისაღები არ იყო (ასეთა ფორმები სქოლიოშია ჩატანილი ხელნაწერზე მითითებით). აქვე უნდა მივუთითოთ, მართალია, სარეცენზიო წიგნზე გვიან გამოცემულ, მაგრამ ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით ფრიად საყურადღებო გამოცემაზე — „ქართლის ცხოვრებაზე“, რომლის რედაქტორია ს. ყაუხჩიშვილი (1955 წ.). „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტი ემყარება 19 ნუსხას. ამ გამოცემაში არა მხოლოდ თითოეული ნუსხის ტექსტია სრულად წარმოდგენილი, არამედ ნუსხათა არშიებზე მიწაწერებიც კი, მელნის ფერისა და გვერდთა ფორმის აღწერით. ტექსტის არამეცნიერული გამოცემა დიდი ხანია შეუფერებელია ქართული სინამდვილისათვის.

თუ დილაექტურ ტექსტებზე მიდგება საქმე, ნიმუშად აკ. შანიძის მიერ 1925 წელს გამოცემული „ქვესურული მასა-

ლები“ გამოგვადგება („წელიწადეული“, I-II, 1923-1924). აკ. შანიძე დედანს თქმის ყოველ გვერდზე ასწორებდა დაწუნებული თუ საექვო ფორმები არ იკარგება, რედაქტორს იქვე სქოლიოში ჩააქვს ისინი. ერთი კი უნდა შევნიშნოთ: შესაძლებელია, მეცნიერულ გამოცემათა ყველა „გასწორება“ არ იყოს მართებული, ისიც დასაშვებია, რომ სწორედ სქოლიოში ჩატანილი ფორმა მისაღები, მაგრამ აქ მთავარია შემდეგი: ტექსტისა არაფერი იკარგება და კვალიფიციურ გამოცემებში გასწორებები ძირითადად მართებულია და, მამასადამე, საჭიროც.

თ. რაზიკაშვილი ბრწყინვალე ფოლკლორისტია. მის მიერ შეკრებილი მასალა სანდოა. განსაკუთრებით ითქმის ეს ფშაურ მასალაზე, მაგრამ ზოგი რამ აქაც არის გაპარული, რაც მეტწილად კალმის შეცდომას, ზოგჯერ კი, უბრალოდ, დღევანდელი ორთოგრაფიით სხვა დაწერილობა აჯობებდა. რედაქტორს, ჩვენი აზრით, სწორი ფორმები უნდა აღედგინა, ზოლო ხელნაწერისეული ფორმები, როგორც წესი მოითხოვს, სქოლიოში ჩატანა. აქ მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევას განვიხილავთ. 123-ე გვერდზე ლექსი № 113 ასე იკითხება:

„ყანა ნამკალი-ნუმკალი, ძნა უკონავი რჩებაო.

ქალი ვაქაცთან ნაცოლი საკინძ  
გასხნილი რჩებაო“.

ხელნაწერში უთუოდ კალმის შეცდომასთან გვაქვს საქმე. უნდა იყოს ნაწოლი. ნაცოლი ფორმას ცოლ სიტყვასთან ვერ დავაკავშირებთ, თუნდაც იმის გამო, რომ იხმარება -თან თანდებულისან ფორმასთან, რომელიც ნაწოლს შეეფერება: ვაჟკაცთან ნაწოლი (მაგრამ ვაჟკაცის ნაცოლი — ესეც მხოლოდ უკიდურეს შემთხვევაში შეიძლება დავუშვათ. რადგანაც ნაცოლი ფშაურისთვის არა-ბუნებრივი, ხელოვნური ფორმაა).

132-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

„არა მწადიან დახურვა ჩიქილის  
დაქარგულისა,  
ამბავიც გამაგებინა მოყმისა  
დაკარგულისა!“



ასეთი ხელნაწერშიც. უნდა ამავემც და არამც და არამც ამავემც. სავარაუდებელია, რომ თედო რაზიკაშვილს მ შემთხვევით გამოჩნა ფორმაში, თორემ ბოლოს ძახილის ნიშანს არ დასვამდა ნატვრის ემოციის გამოსახატავად. აქ მ-ს აღდგენა აუცილებელია, რადგანაც უამისოდ ლექსის შინაარსი საგრძნობლად იცვლება: „...ამბავიმც გამაგებინა მოყმისა დაკარგულისა!“ ნიშნავს შემდეგს: ნეტავი ამავეი ღამაგებინა მოყმისა დაკარგულისა! მანის გარეშე კი წარსულში მომხდარი ამბის თხრობა გამოგვივა: ამავეიც გამაგებინა (წინ კიდევ სხვა რაღაც გაუგებინებია) მოყმისა დაკარგულისა.

ლექსში „ღრუბელი“ (გვ. 122-123) თანამედროვე მართლწერის გარკვეული წესი არ არის დაცული:

...„ცოლს ნურას შეეხუმრებთ  
თავს უკეთესის ყმისასა...“

არ გონებულნი გვიჩვენებს  
ფხას თეთრის ფრანგულისასა“.

უნდა დაბეჭდილიყო „არგონებულნი გვიჩვენებს...“ მართლწერის ნორმებით დარღვეულია შემდეგ ფორმებშიც: „ჯერ-კი არ შავალ იორში, თუ შავალ, ფონსა ავარჩევ“ (გვ. 172, № 214). უნდა დაბეჭდილიყო „ჯერ კი...“ (იხ. სათაური).

მართლწერის დაცვის მოთხოვნა ლინგვისტის ჭირვეულობა არ გახლავთ. ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ტექსტის სწორად გაგებისათვის. სანიმუშოდ გავაჩინოთ 163-ე გვერდზე 157 ნომრით დაბეჭდილი ლექსი:

„ქალმა გამამიცხვა ქადა,  
ქერქი მამიზილა რძითა.  
ღმერთმა მისცეს ადამის ღღე  
თავითა და თავის ძმითა!  
წიგნის წერა კარგი ვიცო,  
შორს წასულებს მიერთმისა.  
თუკი ვინმე მიუტანდა,  
დავჯდები და დავწერ წიგნსა.  
მე წიგნი ვეღარ დავწერე,  
გული საგონთ მიმიდისა.  
ქალაღს რაიმე მისველებდა,  
ის მეგონა, თუკი სწვიმსა“.  
ამ ლექსში ორჯერ ვხვდებით თუკი

ფორმას. თუკი გამომცემელს ღრუბელს ერთნაირად დაუბეჭდავს იმ მიზეზით, რომ ჩამწერიც არ განასხვავებს მათსა თოგრაფიულად. მათი მართლწერა უთუოდ განსხვავებულია: პირველი თუკი რთული კავშირია პირობითობისა: (მაშინ) დავჯდები და დავწერ, თუკი (=თუ) ვინმე მიუტანს. მეორე თუკი-ს კი სრულიად სხვა მნიშვნელობა აქვს. თ. რაზიკაშვილი კარგად გრძნობს, რომ მეორე თუკი სპეციფიკურია ფშაურისთვის და ასეთ განმარტებას ურთავს: „თუკი სწვიმსა — ვტიროდი და ვერ გავიგეო“ (იხ. გვ. 163, სქოლიო, 8). თუკი ფორმას ზემოთ განხილული პირველი მნიშვნელობით თუ გავიგებთ („თუ“), თედოს ახსნა გაუგებარი გახდება, გამოგვივა: თუკი წვიმს, ქალაღს რაღაც მისველებდა, ე. ი. წვიმის შემთხვევაში რაღაც (ღა)მისველებდა ქალაღს (დროულ უხერხულობას გინდაც ნუ მივაქცევთ ყურადღებას!). ფშაური კილოს მიხედვით. მეორე კონტექსტში თუ და კი ცალ-ცალკე უნდა დაიწეროს, რადგან თითოეულ მათგანს საკუთარი ფუნქცია აქვს, როგორც დამოუკიდებელ სიტყვას. თუ მნიშვნელობით უდრის სალიტერატურო ქართული ენის რომ კავშირს, ხოლო კი ცალკე ნაწილაკია. მას ფშაურის სხვადასხვა კონტექსტში განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს. აქ იგი, როგორც ნაწილაკი, უდრის სალიტერატურო ენის ალბათ ნაწილაკს.

საბოლოოდ, „...ის მეგონა, თუ კი სწვიმსა“ ნიშნავს შემდეგს: მეგონა, რომ, ალბათ, წვიმსო. თ. რაზიკაშვილის კომენტარი—„ვტიროდი და ვერ გავიგეო“ ახლა გასაგებია: ვერ ვიგრძენ, რომ ვტიროდი, ცრემლები წვიმა მეგონაო. თუ კავშირი და კი ნაწილაკი ფშაურში ძირითადად შებრუნებული რიგით გვხვდება: კი თუ. თუ და კი (resp. კი თუ) ფშაურ კილოში პაუზით არის გაყრილი ერთიმეორისგან, პირობითობის თუკი კავშირი კი პაუზით არ არის გაყოფილი. ამ პაუზებს (ე. წ. ღია გადასვლებს) ლინგვისტიკაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან მათ შინაარსობრივი განსხვა-

ვება შეაქვთ ფორმებში, რაც ტექსტის დადგენისას უთუოდ გასათვალისწინებელია.

პუნქტუაციურად გაუმართავი დარჩენილა ზოგი წინადადება. აქ ორიოდეს მოვიყვანთ. ქალი ეუბნება: „მეც მიყვარხარ ძმაილამა, შორით გიცნობ კმაზედაო“ (გვ. 176, № 239).

თედო რაზიკაშვილი სქოლიოში ასე განმარტავს ძმაილამას: „ძმობამ“. თუ ასეა, ძმაილამა ჩართული სიტყვა ყოფილა და წინაც მძიმე უნდა ეწეროს თანამედროვე პუნქტუაციის მიხედვით, ე. ი.: „მეც მიყვარხარ, ძმაილამა, შორით გიცნობ კმაზედაო“.

179-ე გვერდზე № 255-ე ლექსში მიმართვის ფორმა მძიმეებში არ ზის:

„... რა მწყემს-მუშები არა გყავ,  
რა გეჩქარება ჩემნაო?!“

თედო რაზიკაშვილი ჩემნა-ს ასე განმარტავს: „ჩემარება, როგორც ქაა“. თუ ასეა, უნდა დაწერილიყო: „რა მწყემს-მუშები არა გყავ, რა გეჩქარება, ჩემნაო?!“

პუნქტუაციის წესების დაუცველობა ხშირად ტექსტს აფუჭებს, აი ნიმუშიც. წაწალი წაწალს ძმობით მიმართავს და უთვლის: „სხვადასხვას მეერიდოდი ჩემს დობას, შენსა ძმობასა!“ ასეთი დაწერით კაცმა უნდა იფიქროს, თითქოს ქალი უთვლის „ჩემს დობას“ მოერიდო, ნამდვილად კი ის „დობასა და ძმობას“ აფიცებს თავის წაწალს. მამასადამე, ეს ადგილი ასე უნდა დაბეჭდილიყო: „სხვადასხვას მეერიდოდი, ჩემს დობას, შენსა ძმობასა!“

ჩაურევლობის პრინციპს ზოგჯერ დიდ უხერხულობამდე მივყავართ, ასე მაგალითად, 165-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

„ქალო, მაგ შენსა სურვილსა  
რატო არ მეტყვი, რა უყვა?  
დაბლა დავემხვა მიწასა?  
მიწის ქულშიაც ხმა უყვა?“

ხელნაწერის „ქულშიაც“ უცვლელად არის დაბეჭდილი. რა თქმა უნდა, აქ უნდა იყოს „გულშიაც“. ქ ამ ფორმაში თ. რაზიკაშვილთან კალმის შეცდომაა.

ჩაურევლობის პრინციპის შედეგად კარის არაკანონზომიერი, ცილობის შეუფერებელი ხმარება ტექსტში. ცნობილია, რომ მთის კილოებს აქვთ ისეთი ბგერები, რომელთაც თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ვერ შევხვდებით. ეს ბგერები ან არქაულია (ე. ი. ძველ ქართულსაც ჰქონდა), ანდა დამოუკიდებლად წარმოქმნილან კილოებში (ამ შემთხვევაში ფშაურსა და თუშურში). თედო რაზიკაშვილს, კარის გარდა, სხვები არ უხმარია, დაეუშვათ, რომ ვერც რედაქტორს მოვთხოვთ მათ შემოტანას ტექსტში (თუმცა ამით გამოცემა დიდად მოიგებდა). კართან დაკავშირებით კი უნდა ითქვას: კარი უნდა დაწერილიყო ყველგან, სადაც ამას კილოთა ნორმები მოითხოვს, ავიღოთ ასეთი მაგალითი: „გამოუჩნდება ბელადი, სახელმწაყრილი მხარზედა“ (გვ. 26, № 13). მთის კილოებში სახელი (имя) და საკელი (სახელო, рукав) სხვადასხვაა, მათი ერთი ფორმით დაწერა არ იქნება სწორი. ასევე უნდა კმალი, კმა... და არა ხმალი, ხმა...

თედო რაზიკაშვილი კარს ზოგჯერ თავის ადგილზე ხმარობს, ზოგჯერ კი თავს იკავებს მისი დაწერისგან. როგორც ჩანს, ეს იმიტომ კი არ ხდება, რომ ჩამწერი ამის საჭიროებას არ გრძნობს, არამედ რაღაც ტექნიკური მოსაზრებით უკეთები. ასეთი ვარაუდის საფუძველს თვით ხელნაწერი იძლევა, კერძოდ, სატრფიალო ლექსის — „ქალის შეთვლილი ვაჟთან“ (იხ. გვ. 138-ე) შამაჰხდები ფორმას ასეთი შენიშვნა ახლავს: „ამ შემთხვევაში ხ-ს გამოთქვამენ კ-დ“. ვფიქრობთ, ეს შენიშვნა კომენტარს აღარ საჭიროებს.

გამოსაცემ ტექსტს გულდასმით უნდა სინჯვა. დედნისეული ყოველი პირობითი ნიშანი გამოცემელისათვის ნათელი უნდა იყოს. ამას როცა ვწერთ, მხედველობაში გვაქვს ის შემთხვევები, როდესაც ხელნაწერში ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ გამოცემული ტექსტი სცოდავს სწორედ ამ ნიშანთა გაუთვალისწინებლობის გამო, კერძოდ, უმართებულოდ გაერთიანებულია რამდენიმე კა-



ფია, რომელთაც საერთო არაფერი აქვთ. თ. რაზიკაშვილი ლექსს ან კაფიას (ერთ მონაკვეთს, ერთ გაკაფიებას) ბოლოში, სტრიქონის შუა ადგილის ქვეშ, უწერს ტირეს (—) ან სამ ვარსკვლავს (\*\*\*) უკეთებს ლექსებს. ეს ვარსკვლავები ლექსისა თუ კაფიის (ან კაფიათა კონის) გამყოფის როლსაც ასრულებს.

წიგნის 187-ე გვერდზე გაერთიანებულია სამი სხვადასხვა გაკაფიება, ხელნაწერში კი სრულიად შეგნებულად და სწორად ისინი ცალ-ცალკეა ჩაწერილი. თ. რაზიკაშვილს რომ შემოლოდა კიდევ და ისინი ერთად დაეწერა, გამომცემელს უნდა დაეყო. ამის საფუძველს იძლევა კაფიათა თემატიკა და რითმა. მათ ჩვენ ისეთი დაყოფით წარმოვადგენთ აქ, როგორც ხელნაწერშია.

(ორნი სხედან, მღერიან და ლექსობენ):

- ასე ამაჰყრი ლექსებსა,
- რო გაზაფხულზე ღანძილი!
- რა უყვა, შენი ჭირიმი,
- ხან იაფია, ხან — ძვირი,
- ფოშტის ფულ ველარ ვიშოვნე,
- ხან ნაცვალ დამდეგს, ხან გზირი.
- იჭრება პეტერბურხშია,
- საშოვნ არ არის ადვილი.
- რაც შენ ქრთამები მაძლიე,
- ფულისად სხვაგან რად ვილი?
- მზევინარ წააყვანიე,
- გასტეხე თავის ადგილი.

\* \* \*

- ერთ დღეს მიშველე, ქავთარო.
- შავ შენი ჯანის შველასა!
- შენც ეგრე დაჩვეული ხარ,
- ქოხებ უკეთე ქსნელასა!

\* \* \*

- კაცებო, ზენაიღამა
- რა ამბავ ჩამოდისაო?
- თოხლებ კი არვინ წაგვისხას,
- ძალა არ იყოს მტრისაო!
- მაგრამ ვერავინ წაართომს
- ლუჟა პეტრიაშვილსაო,

მხარზედა ჰკიდავ კირიმი,  
ნაჩუქარ აღებისაო.

თითქოს ამის საშაგიეროდ სხვადასხვა ლას (გვ. 238) ერთი გაკაფიება ორ ლექსად არის წარმოდგენილი (№ 227 და № 228),

თედო რაზიკაშვილთან ისინი გაერთიანებულია. მოგვყავს თედო რაზიკაშვილის ვარიანტი.

— რაც შენ დაგინათლიავე,  
სახლში აღარა შამრჩა-რა,  
საღვინოთ ღვინო მოგართვი,  
ერთი ლამბაქი თათარა,  
ორი დედალი დაჯიკალ,  
ერთი ვარია ნაცარა.

— ერთხელ მოგიველ სტუმრადა,  
რადაც რა ღმერთმა შამშალა.  
ერთი რამ დიდი ძალდი გყავ,  
პირმურა არი, ლაგაზა,  
საილდაც გადმამიფრინდა,  
გამამაცალა კანჩალა.

წიგნის 125-ე გვერდზე 129-ე ნომრით დაბეჭდილია ლექსი „ხარი ჰხნავს“:  
„ხარი ჰხნავს, ფური იწველის,  
ლორმა რა იცის თხრის მეტი“,  
130-ე ნომრით ამას მოსდევს „რა გაჰპროს“:

„რა გაჰპროს კუვის ბაკანსა  
დედალი მისრულის მეტი!  
რა მაჰკლავს ვაჟკაცის გულსა,  
ცუდაის დიაცის მეტი?“

რა თქმა უნდა, აქ ერთ ლექსთან გვაქვს საქმე! რედაქტორს ერთი ლექსი ორად არ უნდა გაეყო, მით უმეტეს, რომ არც ხელნაწერი იძლევა ამის საბაზს.

სარედაქციო მუშაობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: რედაქტორის ლექსის სათაურად გააქვს დასაწყისი სიტყვები, მაგალითად, ლექსი იწყება ასე: „ყინულის კაბა შავკერე, ფიფქი დაუდეგ სარჩულად“... სათაურად გატანილია „ყინულის კაბა შავკერე“. ასეა სხვა შემთხვევებშიც. ეს საერთოდ მიღებული წესია, მაგრამ ზოგჯერ სათაურების შერჩევას კუროზომდე მივყავართ. წიგნის 131-ე გვერდზე 170-ე ლექსი ასეა წარმოდგენილი:

„(თვითონ გაგზავნილი იყო ღა ცოლი გაუთხოვდა):

გიორგი გიორგელაი  
დაბადებითა მქვიანო.  
შავესწარ ცოლის ქორწილსა,  
ბედიც ამას ჰქვიანო!“

ამ მშვენიერი სახუმარო ლექსის სათაურად გატანილია ...**თვითონ** (I) ალბათ, იმიტომ, რომ თ. რაზიკაშვილის შენიშვნა, რომელიც წინ უძღვის ლექსს, **თვითონ** სიტყვით იწყება. არანაკლებ უხერხულია ეს სათაურიც: „უკვენა“ (გვ. 186, № 295). ჯერ ვნახოთ ლექსი:

„უკვენა ფშაველთ ქალებმა  
მამასწრეს სალებეშია,  
კინად დამლიეს კლდეზედა,  
ქვანი მკრეს სარეტეშია.“

რედაქტორი ზემოთ აღნიშნული წესისადმი ერთგულებას იჩენს და სათაურად გააქვს **უკვენა**. გარდა იმისა, რომ სათაური თავისთავად არაფრის მტკმელია, აღებული წესის მიხედვითაც სრულიად გაუმართლებელია. საქმე ის გახლავთ, რომ ფშავში არის სოფელი **უკვენა ფშავი** (ამ კუთხესაც უკვენა ფშავს უწოდებენ); სახუმარო ლექსის მიხედვით ამ სოფელელ ქალებს მოლექსისათვის მიუსწრიათ სალებეში (ლები ერთგვარი მინერალია, სამღებრო საქმეში იხმარება ძალის მაგივრად) და ქვები დაუშენიათ. მასადაამე, **უკვენა** ამ ლექსში ცალკე არაფერს ნიშნავს, ის ნაწილია **უკვენა ფშაველისა**, რაც ნიშნავს სოფელ **უკვენა ფშავის მცხოვრებს**; „უკვენა ფშაველთ ქალებმა...“ ასე უნდა გავიგოთ: უკვენა ფშაველმა ქალებმა (როგორც, ვთქვათ, ჩარგლელმა ქალებმა...). თუ ასეა, ლექსის სათაურად **უკვენა**-ს გატანა გაუმართლებელია.

უხერხულია სათაური „ბატონო, ყმა ბევრი გინდა“. წიგნის 130-ე გვერდზე რედაქტორს ხელნაწერში ცალ-ცალკე წარმოდგენილი სამი კაფია გაუერთიანებია და საერთო სათაური მიუტია. უხერხულობას ის ქმნის, რომ ამ კაფიების თემატა და რითმაც სრულიად გამსხვავებულია, აი ისინიც.

I. „ბატონო, ყმა ბევრი გინდა,  
სასმელ-საქმელი ცოტაო,  
ნახანის დაგვირდებიან,  
შამააწიწკნი ხორცთაო!“

II. „ზეზე წამოდექ, ქალაო.  
სტუმარ რო მოვლენ კარზედა.  
იტყვიან მაუქცევრობას,  
აუგს დაგდებენ თავზედა“.

III. „თავი სჯობია ყველასა  
თავისასა და სხვისასა,  
თავის თავს რადა ჰპატრონობს,  
ვერავინ იტყვის იმასა!“

გაუგებარია, „ბატონო, ყმა ბევრი გინდა“ როგორ მიუდგება II და III კაფიას. წიგნში დამაფიქრებელია ვარსკვლავები **ქალაო** (II კაფია) და **ყველასა** (III კაფია) სახელებთან. ამ ვარსკვლავებს აქ ფუნქცია არ გააჩნიათ. თუ ამნაირად გადმოტანილია კაფიათა გამყოფი ნიშნები, რომელთაც თ. რაზიკაშვილმა სწორედ ლექსის შუა ადგილზე წერს, სიტყვების თავზე, მაშინ კურობთან გეჰონია საქმე...

ამ რიგის სხვა შემთხვევებზეც შეიძლებოდა მიგვეთითებინა, მაგრამ აქ შევწყვიტოთ, რადგან, ვფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილიც სარედაქტორო მუშაობის ერთი ნაწილის გარკვეულ სურათს იძლევა. ამგვარ შეუსაბამობათა წარმოჩენას იმიტომ ცედილობთ, რომ ასეთი ზასიათის სამუშაოები სარედაქციო საქმიანობის პირველ რიგში დგას. ერთი შეხედვით შეიძლება უმნიშვნელოდ მოგვეჩვენოს, მაგრამ ისინი გაუგებრობის სათავედ იქცევიან ხოლმე.

წიგნში, სამწუხაროდ, მრავალი შეცდომა გააპრულა. ნაბეჭდ ტექსტში შეცდომები ძირითადად ორ ჯგუფად უნდა დავყოთ: პირველ ჯგუფში გაერთიანდება საზიარო შეცდომები, ე. ი. ისინი ხელნაწერიდან გადმოსულან წიგნში, მეორე ჯგუფში გაერთიანდება მხოლოდ წიგნის შეცდომები (ხელნაწერი სწორ ფორმებს გვიჩვენებს). ეს უკანასკნელი თავის მხრივ შეიძლება დიდი კიდევ ორ ჯგუფად, რადგან გვეჩვენება, რომ ამ შეცდომათაგან ზოგი კორექტურულია, ზოგი გამოწვეულია იმით, რომ

ხელნაწერი ნაკლებ დამუშავებულია და დიალექტური ფორმები სათანადოდ ვერ არის გაგებული. შევეცდებით, ძირითადად უკანასკნელი ტიპის შეცდომები განვიხილოთ, რადგან ყველაზე მეტ ხიფათს ისინი ქმნიან. ქვემოთ წიგნის გვერდისა და ლექსის ნომრის მითითებით მოგვყავს მცდარი ადგილები სათანადო შენიშვნებით.

გვ. 29, № 23:

„დიდოეთს არი ყრილობა,  
ბევრთა საუბარიო...“

**ბევრთა-ს** ნაცვლად უნდა **ბევრია**. ხელნაწერში ი ვადაბმულია ა-სთან და ქვემოთ თითქმის შეკრულია, ამის გამო თ-ს შთაბეჭდილება შეუქმნია. დიალექტის ენობრივ შესაძლებლობათა გათვალისწინება უთუოდ გვიხსნიდა ამ ადვილად მისაგნები შეცდომისაგან.

გვ. 157, № 122:

„ნაქსოვნო **სახიაზოდა**,  
წინდანო, დარჩით ძველადა...  
დავკარგე ჩემი ერთგული,  
ველარ ჩავიგდე ხელადა!“

უნდა **სახიაზოდა**. შეცდომის მიზეზი გახდა ნარის დაწერილობა. თ. რაზიკაშვილი ნარს ხშირად აღარ უყენებს თავს და ხანს ამსგავსებს. ფშაური კილოსთვის დასაშვებ ფორმათა მხედველობაში მიღება დაგვიცავდა ამ შეცდომისაგან. მით უმეტეს, რომ ეს ფორმა სწორად არის დაბეჭდილი წიგნის 185-ე გვერდზე (ლექსი № 290). ხელნაწერში ნარი ანალოგიური დაწერილობისაა „ლაშარის ჯვარის“ სიმღერის (H2445, გვ. 237) „შემონაზენი“ და „ამქონდა“ ფორმებში (სხვაგანაც ბევრგან), მაგრამ ეს ფორმები სწორად დაიბეჭდა, რადგან რედაქტორისთვის ისინი ნაცნობი იყო სალიტერატურო ქართული ენის მიხედვითაც.

გვ. 19, № 7:

„შაიყრებიან დეგები,  
სადაც დიდ მეედანია!  
გაარიგებენ იმასა:  
„ერთუროთს უჭიროთ მხარია.  
ლთიშვილთ **კოპალას** მოუკლათ,  
თავში დიუცნეთ ქვანია!“

უნდა **კოპალა**. შეცდომის მიზეზი გამხ-

დარა 1 (ერთიანი), რომელიც კოპალა-სიტყვას უზის სქოლიოს ნომრის მისათითებლად. ამავე ნომრით **გაბეჭდილია** განმარტება: „კოპალა ძალიანი ხატია ფშავლებისა“. ხელნაწერში ერთიანი ცოტა გრძელია და ხანის შთაბეჭდილება შეუქმნია.

გვ. 147, № 58:

„... შენთან წოლითამც გამაძლე,  
შენთანამც მამცა წერაო“.

უნდა **გამაძლე**. ფორმათა შეხამება — **შენთან წოლითამც გამაძლე** მიუღებელია მთის კილოებისათვის, კერძოდ, ფშაურისთვისაც. თ. რაზიკაშვილს ხელნაწერში ჯერ ე წასცდენია, მაგრამ შემდეგ ო-დ (კუთხოვანი ო-თი) გაუსწორებია. ასე რომ, ხელნაწერით ორივე ფორმის გამართლება შეიძლება, კილო კი, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ ერთს იგულებს.

გვ. 160, № 137:

„...მოვიდა, გვერდზე დამიჯდა  
თვალდაბატული თინაო,  
კაკოცე, მარას უქმოლი,  
პირი რო მამიშვირაო“.

უნდა **მა რას** (=მამ რას). მართალია, ხელნაწერში ეს სიტყვები ახლოსაა, ერთიმეორესთან, მაგრამ შეცდომისაგან გვიხსნიდა ჯერ ერთი, იმის გაჩვენება, თუ რას ნიშნავს **მარას**, მეორეც — გრაფიკა: აქ **ა** და **რ** გადაბმული არ არის, როგორც ხელნაწერშია სხვაგან, ცალკეულ სიტყვათა ფარგლებში.

გვ. 182, № 274:

„... არც ეხლა დამიწაწლდებაა,  
ე ქალ რო უკმიახია?!“

უნდა **დამწაწლდებაა**. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ინის ჩართვით მარცვლი ემატება სტრიქონს ი და ლექსი ფუჭდება. შეცდომის მიზეზი გამხდარა მანიისა და წილის გადაბმა. ამ ასოთა შემაერთებელ ხაზს ინის შთაბეჭდილება შეუქმნია. მანთან გადაბმულ ინს თედო რაზიკაშვილი გამსხვავებულად წერს. შესაძარბებელი მასალა ხელნაწერის იმავე გვერდზეც გვაქვს.

გვ. 80, № 175:

„... არ ვიცი, დაეკრა ბაილო, არ ვიცი გავაცილო“.

უნდა „არ ვიცი, დაგკრა, ბაილო...“ ხელნაწერში გამსწვრილი მსუცელი აქვს და ბოლოც კარგად არ არის შეკრული, ამას გამოუწვევია მისი აღრევა ენში. განის ადგილზე ენის ჩასმამ წინადადება უაზრო გახადა, ლექსი დააკოჭლა და პუნქტუაციაც დაარღვია.

გვ. 98, № 70: „უთხარით იმის ცოლსაცა, ნაჰპარ მაიჭრას თმისაო“.

უნდა ნაჰპან. აქაც აღრევა გრაფიკულ წინადადებად მომხდარა. წარს ბოლო ცოტა გახსნილი დარჩენია (თუმცე თავი წარმალური აქვს!) და რაეც შთაბეჭდილება შეუქმნია. კილოს შესაძლებლობათა გათვალისწინება ამ შეცდომისაგან უთუოდ დაგვიცავდა.

გვ. 104, № 96: „ბევრ-ბევრას დედა ვერ გაჰხდის, ფუნჩიავ, შენსა ფერსაო“. უნდა გაჰზრდის. შეცდომის მიზეზი არის ის, რომ ხელნაწერში ჰაესა და ზენს ზემო ნაწილზე მელანი დასწვევებია.

გვ. 110, № 30: „დაიც, თუ მეც ის არ ვიყვია, რაც შენ მიყავი ობოლსა...“

უნდა მიყოლი. ხელნაწერში ასოები გადაბმულია და სიტყვა ძნელად იკითხება. ოლონდ მიყავი მაინც არ გამოდის. მიყოლი-ს მხარს უჭერს მომდევნო ფორმები, რომლებიც აგრეთვე მრავალზნისობას გამოხატავენ: „მცემლოდი, მატირებლოდი, მითრევი შეშას როგორცა...“

გვ. 111, № 35: „წყალს არვინ გამაძახლინა, ცრემლი მდის ღვარის-ღვარასა“.

უნდა გამამაგინა. დაბეჭდილი სახით ტექსტი გაუგებარია. შეცდომის მიზეზი ცოტა გაუთრკვევლად დაწერილი ასოებია: მანს პატარა ცხვირი აქვს და ძილს დამსგავსებია, დონი კარგად ვერ არის თავშეკრული და ლასის შთაბეჭდილება შეუქმნია. ეტყობა, ეს ლექსი თ. რაზიკა-შვილს ცოტა აჩქარებით გადაუწერია, მას კიდევ ორ ადგილას მოსვლია შეცდომა, მაგრამ გაუსწორებია შიგვე (ასოები გადაუკეთებია), მაგრამ დაბეჭდილ

ტექსტში რატომღაც არასწორი ფორმები არჩეული, აი ისინიც:

„დამინდე, არ მილალატე, ქალმ თავი მოგეც ნებასო, ავის გორს ამოსევსა ლურჯაის ნალი ელავსა!“

უნდა იყოს ასე: „დამინდე, არ მილალატე, ქალმ თავი მოგეც ნებასა, ავის გორს ამოსევსა ლურჯაის ნალი ელავსა!“ ამოსევსა სქოლიოში თავიდანვე სწორად ჩაუწერია თ. რაზიკა-შვილს, წიგნში კი ეს შეცდომა რატომღაც სქოლიოშიც მეორედება.

გვ. 224, № 169: „აქით რო აღარა მივეცი, მე მას შარახევიც დაფონა“.

უნდა იყოს ასე: „აქით რო აღარა მივეცი, მემრ შარახევიც დაფონა“. შეცდომა წინადადების შინაარსს გაუგებარს ხდის. ხელნაწერში მანი და რაე გადაბმულია და გადაბმის ადგილს ანის შთაბეჭდილება შეუქმნია...

გვ. 264, № 18: „აბრაშუმისა ლართა ყელს ედგა ოქროს ზარიო“.

უნდა ედვა (=ეკიდა). ედვა ამ კონტექსტში სრულიად გაუმართლებელი ფორმაა.

გვ. 266, № 28: „ხუცესო, შენი საწერო სუმუდამ გულზე გაწევსო“. უნდა საწესო.

გვ. 250-251, № 287: ამ ლექსში — „თაგვებისა და კატების ომი“ ექვსამდე შეცდომა გაპარულა ხელნაწერის არასწორი წაკითხვის გამო. ჩვენ მხოლოდ მცდარ ფორმებს ამოვწერთ სტრიქონის მითითებით: „...სახელად კეისარია (1) უნდა „სახელად კეისარია“. „...გადმაბნენლა მთანია“ (7), უნდა „გადმაბნენლა მთანია“. „...წელთით დაკეტა კარია (10 და 28), უნდა „წელთით დაკეტა კარია“. „თუ გული მიმე კლალია (13), უნდა „თუ გული მიძე კლალია“. „თაგვებში გამევერია (16), უნდა „თაგვებში გადმეერია“ („გადმოხტა“).

გვ. 248, № 279: „გძელათას გამაქცია, ცხენი დაუდვა ცივალა...“ უნდა „...ცხენი დაუდვა ცივალა“ (=ცხენი გაუოჩნდა, ფეხი აღარ წადგა წინ, გაქირი გასწია).

გვ. 91, № 42: „სალექსრდ გამამიგზავნეთ, თითო თუშური ჩითაო...“

უნდა სალექსოდ. სალექსოდ ფორმა ქარ.. თულში საერთოდ არ არსებობს. შეცდომის მიზეზი ის მოგარძო ზაზი გამხდარა, კალმის შემთხვევითი გაკვრით რომ გადასმია ონს. ამ ზაზის ონის ორგანულ ნაწილად მიჩნევა გაუგებრობაა. ასეთ შეცდომებს დღეს არ უნდა ვხვდებოდეთ გამოცემულ ტექსტებში.

გვ. 187, № 2: „ავილ-დავილე, ვიფიქრე, ხმალსა ჯობნიდა ხანჯარი“. უნდა ჯობნილა. უწყვეტლის ფორმა კონტექსტითაც გაუმართლებელია.

გვ. 161, № 141: „სავსვა სევლით გუნება, შიგ დაცურავენ ბატები...“ უნდა სავსეა.

ქვემოთ მოგვყავს წიგნში გაბარული შეცდომები, რომელთაც გრაფიკული აღრევით ვერ ავხსნით, მაგრამ რომელთა გასწორება აუცილებელია როგორც ხელნაწერის, ისე სათანადო კილოს თვალსაზრისით.

გვ. 13, № 20: „ამდენს მადლის მოქმედმა...“ უნდა „ამდენის მადლის მოქმედმა...“.

გვ. 22, № 11:  
წმინდა გიორგის მშვენება შორს  
მიადგება გორსაო,  
შორით მაიყვანს მლოცავსა,  
დაკუთებულსა მონასა“.

ხელნაწერშია:  
წმიდის გიორგის მშვენება  
შორს მიადგება გორასა,  
შორით მაიყვანს მლოცავსა,  
დაკუთებულსა, მონასა.

მონასა ასეა განმარტებული: „დავარდნილს“, მაშასადამე, ამ სიტყვის წინ მძიმე საჭირო იყო და რედაქტორს არ უნდა ამოეღო.

გვ. 31, № 28: „ვაგხელნებ, ალაზნის თაო...“ უნდა ვაგხედნებ (=გამოგხედაე). ვაგხელნებ არაფერს არ ნიშნავს.

გვ. 36, № 40: „ჯოხი ჰყავ ნაზარლებშია...“ უნდა ჯოგი.

გვ. 42, № 57: „ან თოფიმც გესროლებდა...“ უნდა გესროლებოდა.

გვ. 53, № 95: „...ცეცხლებსა ჰხნავენ ცხერისასა“. უნდა ჰხნავენ.

გვ. 62, № 124: „ერთურთს ნუ დავა-

ლიენებ...“. უნდა დავალიენებ.  
გვ. 63, № 129: „...ცხვარს მოგვეყურა და წყალია“. უნდა მოგვეყურა და წყალია.  
გვ. 66, № 131: „გაქირდა, სიტყვა ვერ ვამბობ“. უნდა სიტყვას.

გვ. 75, № 159:  
„ფარსნის თავს გადასეირა,  
გადაბნელნეს მთანია“.

უნდა „ფარსნის თავს გადასეირა გადაბნელნეს მთანია“ (მძიმეც ზედმეტია). ლექსის სათაურში დეგებსა წერია დევებსა ფორმის ნაცვლად.

გვ. 89, № 32: „ერბო მაჰმიე მამის ცელო“. უნდა „ერბო მაჰმიე, მამის ცელო...“ (მძიმეც საჭიროა).

გვ. 90, № 39: „მშვიდნი თივანი დამეთიბნეს. უნდა შვიდნი.

გვ. 106, № 1:  
„არა უშავს რა წისქვილსა, შემობრუნდება, დაჰქვავსა...“ უნდა დაჰფქვავსა.

გვ. 107, № 6: „არ უნდა ძმასა ძმა ჰყვანდეს“. უნდა ან.

გვ. 115, № 59: „ჯოჯოხეთშიაც ჩაავდო სწორი სწორების მგომობარე!“ უნდა ჯოჯოხეთშიამც.

გვ. 117, № 79: „...სულ თავისკენ მიითვლიდეს“. უნდა მიითლიდეს.

გვ. 119, № 88: „არ გაიტეხო ნამუსა...“ უნდა ნამუსი.

გვ. 124, № 119: „ჩიტთა შაჰამეს მიმინო...“ უნდა მინინო.

გვ. 135, № 188: „ჯალათე გამინართაულდეს“. უნდა გამინართაულდეს.

გვ. 143, № 33:  
„ამოხე, ნუმც ამახდები,  
მთვარე ხუთმეტისაო,  
გათენდი, ნუმც გაათენდები,  
დიდო ღამეო სთვლისაო!“

უნდა „ამოხე, ნუმც ამახდები, მთვარეო ხუთმეტისაო, გათენდი, ნუმც გათენდები დიდო ღამეო სთვლისაო!“

გვ. 160, № 138: „...რო არ გესაქმებოდეს“. უნდა არა.

გვ. 179, № 257: „...გაათრინო კერარ“. უნდა გაათხრინო.

გვ. 192, № 12: „ერთხელ იმასაც მაჭ-  
მიე“. უნდა იმისიც.

გვ. 199, № 35:  
ლექსის წინ წამძღვარებულ შენიშვნა-  
ში ვკითხულობთ:

„არჯალა მთიბელაშვილმა ალექსა აფ-  
ხუაშვილი ბერი“. უნდა აფხუშელი.

გვ. 207, № 79:  
„ფანდურ, მიყვარს შენი ჩქამი,  
სტერიო — შენი ხმიანობა,  
ვაჟკაცო — ფარი-ხმალი,  
ქალო — შენი თმიანობა.

უნდა ვაჟკაცო.  
გვ. 208, № 80: „ბეწინტურის ცოლს  
წამაჰკრა“. უნდა ბეწინტურის. მით უმე-  
ტეს, შენიშვნა ახლავს: „კაცის სახელია  
ბეწინტური“ (იხ. სქოლიო, 1).

გვ. 227, № 181: „ჩვენ ხო მოგვეცით  
კუკაი“. უნდა მოგვეცით.

გვ. 250, № 285: „...მე კერაჩი ცუც-  
ქუნაო“. უნდა შე.

გვ. 266, № 30: „სვინრი მოდის, მაიძა-  
ხის“. უნდა სვინტრი.

გვ. 270, № 42:  
„გამიკეთებენ საკეცედ  
თეთრის ტირიფის ხესაო“.

უნდა საკეცედ.  
გვ. 270, № 45: „სიცოცხლე უთხრა  
სიკედლისა“. უნდა სიცოცხლემ.

გვ. 282, № 17: „ძმაო, ხე ხარ ალვი-  
სი“. უნდა ხეი.

გვ. 140, № 17: „...რაც ჩემი გული  
ზნე არი!“ უნდა გულის.

გვ. 29, № 23: „...ბევრია ქალ-დ რძა-  
ლიო“. უნდა ქალი-დ.

გვ. 57, № 108: „...რარიგ წონა გვაქვს  
სტრისაო“. უნდა მტრისაო.

გვ. 89, № 33: „სამახარებლოდ გაია-  
ილებს“. უნდა გამაილებს.

გვ. 172, № 213: „შენ თვალ დამცემ  
აღარა ვარ, მოარულო კინკლითა“. უნდა  
კინკლითა.

რამდენი მსგავსი ხასიათის შეცდომა  
ამოგწეროთ!

ცოტა რამ პუნქტუაციის შესახებ. თ.  
რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ტექსტე-  
ბი ამ მხრივაც სანიმუშოა. ზოგჯერ, აღ-  
ბათ, ტექსტის სხვაგვარი გააზრების გა-

მო, შემკრების სწორი პუნქტუაციაა, მაშ-  
წუხაროდ, დაცული არ არის. ვაჩუხეული  
გვ. 173, № 219: „...მამკლა არ დამა-  
გვიანა, სუ მე რადა ვარ ჭირითა?“ ხელ-  
ნაწერში მამკლა-ს შემდეგ მძიმე არის.

გვ. 147, № 60:  
„ჩემიდა შენი გამყრელი,  
ნუმცა ზეითი ღმერთია“.

გამყრელი ფორმის შემდეგ ზედმეტი  
მძიმე ხელნაწერში არ არის. ისე კი ამ  
ნატურას ბოლოში უფრო ძახილის ნიშა-  
ნი მოუხდებოდა.

გვ. 145, № 46:  
„კარგა არ შაუფერია,  
ნდობა, სიყვარულს ჩემსაო“.

ხელნაწერში შაუფერია ფორმის შემ-  
დეგ ზედმეტი მძიმე არა გვაქვს. ჩვენი  
აზრით, ნდობა, სიყვარულს ფორმათა  
შორის დეფისი უნდა დაიწეროს, რად-  
განაც ნდობა ფუძის სახითაა წარმოდ-  
გენილი და არა მიცემითი ბრუნვის ფორ-  
მით, ბოლოში კი კითხვის ნიშანი აჯო-  
ბებდა (ამის შემდეგ სხვა წინადადება  
მოდის).

გვ. 10, № 5:  
„კართანას გადასეგესა,  
მსახურთ გიკიდეს ხელია“.

მძიმე აქ ზედმეტია და ის ხელნაწერში  
არცა გვაქვს.

გვ. 26, № 12:  
„ამბობენ, კოტიის თავსა  
შავის შალშავის სხმასაო“.

ეს მძიმეც ზედმეტია. ხელნაწერში არა  
გვაქვს.

ზოგჯერ ხელნაწერშიც არის პუნქტუ-  
აციურად გაუმართავი ადგილები (ზოგი  
იხ. ზემოთ), მაგრამ, როგორც ვთქვით,  
ასეთი ძალიან იშვიათია. სანიმუშოდ მო-  
ვიყვანთ მაგალითს: „მაშინის გამოვიგ-  
ზავნი ნეფედ რო იჯდე ჯარზედა“ (139,  
№ 6).

გამოვიგზავნი ფორმის შემდეგ მძი-  
მეა გამორჩენილი (ვფიქრობთ, სრული-  
ად შემთხვევით); სამწუხაროდ, მძიმე გი-  
მორჩენილია ნაბეჭდ ტექსტშიც.

უკანასკნელ იმით დავამთავრებთ, რი-  
თაც დავიწყეთ: თ. რაზიკაშვილის აღნი-  
შნული ტექსტები უთუოდ საჭიროებდა



შეცნიერულ გამოცემას. ზოგი რამ დღეს გარკვეულია და ბუნდოვნად ან შეცდომით მისი გამოჭეფუნება არ იქნება სწორი. 27-ე გვერდზე დაბეჭდილ ლექსს („ივანეური“) ასეთი კომენტარი ახლავს: „თუშებისა და ფშავლების მტრობის დროინდელი“ (იხ. სქოლიო, 6).

ლექსიდან ირკვევა, რომ ივანეური ჭიმლელია. ჭიმლას თ. რაზიკაშვილი ასეთ კომენტარს უკეთებს: „თუშეთშია შგონი“. თედო რაზიკაშვილის აღნიშნული შენიშვნების უკომენტაროდ დაბეჭდვა გაუპართლებელია დღეს. „პეესურული მასალების“ შემდეგ ქართველი ფილოლოგებისათვის, განსაკუთრებით ფოლკლორისტიებისა და ლინგვისტიებისათვის ჭიმლა კარგად არის ცნობილი — ეს არის ბესარიონ გაბუურის სოფელი. „პეესურული მასალებში“ ბესარიონმა ივანეურზე (იონეური) საყურადღებო ამბავი შემოგვინახა (იხ. „წელიწდული“. იონეურ თეთრაულის ამბავი, გვ. 187). თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ლექსი თექმის იმეორებს ბესარიონის მონათხრობს. ფაოდის, ჭიმლელი (resp. არხოტელი) ხევსური ზვერავს ფშავს და თუშები არაფერ შუაში არიან, მამასადამე, ლექსი ფშაველთა და ხევსურთა მტრობის „დროინდელია“. ყოველივე ამის დადგენას, ისტორიული ფაქტის სწორად გაგების გარდა, ლინგვისტური ღირებულებაც აქვს (შდრ. ივანეური და იონეური, ივა > იო) და ეთნოგრაფიულადაც საინტერესოა; ლექსში ვკითხულობთ: „და უკერავდა ჩითათა...“ ჩითა-ს თ. რაზიკაშვილი ასე განმარტავს: „თუშების ფეხ-

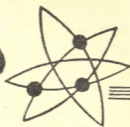
საცმელი დაზლისა ორპირად ნაქსთვი“ (იხ. სქოლიო, 9). რადგან ივანეური ჭიმლელი ხევსური აღმოჩნდა და ჩითას თავისი და უკერავს ჭიმლაშივე, გამოდის, ხევსურებსაც სცოდნიათ ჩითები. აქ საყურადღებოა ისიც, რომ ლექსში ჩითა იკერება და არა იქსოვება („და უკერავდა ჩითათა“), ისე როგორც თუშეთშია. თუ ასე არ არის, ე. ი. ხევსურებმა „ჩითას“ ქსოვა არ იცოდნენ საერთოდ, მაშინ ჩვენს წინაშე დგება ფოლკლორისტიკისა და ლინგვისტიკისათვის საყურადღებო საკითხები: გამოდის, საქმე გვაქვს ლექსის თუშურ ვარიანტთან, რომელიც ფშავში ჩაუწერია თედო რაზიკაშვილს (?)...

ლინგვისტიკისათვის მნიშვნელოვანია ის ენობრივი ცვლილებები, რასაც განიცდის ტექსტი სხვა ენობრივ კოლექტივში. ამ მხრივ, სამწუხაროდ, რაიმე მუშაობა არ ჩატარებულა, თუმცა საკითხის დასმისა და შესწავლისათვის საჭირო წინაპირობა უთუოდ არის.

ჩვენ ამ შენიშვნებზე არ წარმოვადგენდით, რომ სარეცენზიო წიგნი გამონაკლისი იყოს. სამწუხაროდ, სხვაც არის ასეთი; ზოგი უფრო შეცდომამრავალია და უფრო სქელტანიანიც. ჩვენი სურვილი ერთია მხოლოდ: ქართველი ერის დიდი საუნჯე — ხალხური პოეზია უფრო მეტი გულისხმიერებითა და სიყვარულით გამოიციეს, რათა არ დაეკარგოს აზრი და ეშხი, რათა ფშაველ მოლექსესავით ჩვენც თამამად ვთქვათ:

„ჯერ კი არ შავალ იორში,  
თუ შავალ, ფონსა ავარჩევ“.





## ტექნიკური ესთეტიკა

### ირაკლი ციციშვილი

ეს დარგი სრულიად ახალია. მისი ჩამოყალიბება, არსებითად, ჩვენს თვალწინ მოხდა. ჯერაც არ დამთავრებულა დავა მის სახელწოდებაზე — შრომის ესთეტიკა, წარმოების ესთეტიკა, სამრეწველო ესთეტიკა, ტექნიკური ესთეტიკა თუ მხატვრული კონსტრუირება. მაგრამ მთავარი ის როდია, რას დავარქმევთ. დღეს ყველასათვის გასაგები გახდა, რომ შრომისა თუ ყოფისადმი ახალი დამოკიდებულების გამომუშავებაში გამოყენებითი ხელოვნების შესაძლებლობანი გაცილებით მეტია, ვიდრე ფერწერის, კინოს ან ლიტერატურისა. შრომისადმი ახალი დამოკიდებულება აქ იქმნება თვით შრომის პროცესში.

ყოველთვის, ყველა პერიოდში ადამიანი ცდილობდა მისი შრომა ყოფილიყო ხალისიანი, სასიამოვნო. ცდილობდა მაშინაც კი, როცა იგი სხვისთვის მუშაობდა. სწორედ ეს ასხვავებდა ყოველთვის ადამიანს ცხოველისაგან და ამიტომ ამბობდა კარლ მარქსი: „ადამიანი ქმნის სილამაზის კანონების მიხედვით“. პირველყოფილი ადამიანი გამოქვაბულთა კედლებს პრიმიტიული ნახატებით ამშვენებდა და პირველად რომ გამოძერწა

თიხისაგან ქოთანს, ალბათ, ამაყოფიდა თავისი ნამუშევრით, ოსტატობით. ადამიანი ამდიდრებდა სამყაროს ახალი საგნებით, რომლებიც ესთეტიკურ კმაყოფილებას ანიჭებდნენ.

ასე ხდებოდა, სანამ საყოფაცხოვრებო საგნები წარმოადგენდნენ ხელოსნის — ოსტატის ორიგინალურ, უნიკალურ ნაწარმოებებს. XIX საუკუნეში დამკვიდრებულმა კაპიტალისტურმა წარმოებამ თანდათანობით მოსპო ხელოსნური წარმოება, მოსპო შემოქმედების სიხარული და მხატვრული შემოქმედება. მისი ადგილი დაიკავა უხამსმა მასობრივმა პროდუქციამ. შეიქნა წინააღმდეგობა კაცობრიობის კულტურულ, სულიერ განვითარებასა და კაპიტალისტურ წარმოებას შორის.

1851 წელს ლონდონის სამრეწველო გამოფენაზე გამოვლინდა კონტრასტი მრეწველობის უხეშ ნაკეთობათა და ხელოსნების ფაქიზ ქმნილებათა შორის. მრეწველობამ ალღო აუღო სიტუაციას და დაიწყო ხელოვნების გამოყენება, დაიწყო, მაგრამ მცდარი, ყალბი გზით. გაჩნდა ახალ-ახალი, ვარდებითა და ყვავილწუნულებით შემკული ორთქლმავალი

და ვაგონი. გაჩნდა საკერავი მანქანები და გრამოფონები, რომელთა ზედპირს ფარავდა ფერადოვანი ჩუქურთმები და ნაძერწობანი.

ინგლისელი ხელოვნებათმცოდნე ჯონ რესკინი თავგამოდებით ებრძოდა სამანქანო ინდუსტრიას. მისი აზრით, ახალი საგნები და მანქანები წარმოადგენდა სიმანჩინჯეთა გროვას, რომელშიც ჩამკვდარია ადამიანთა სამყაროს სილამაზე და პოეზია. ეს ფაქიზი სულის ადამიანი და ბრწყინვალე სტილისტი გულუბრყვილოდ მოითხოვდა მანქანების განადგურებას და ხელოსნური შრომისაკენ დაბრუნებას.

მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებში მწერალი, მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე უილიამ მორისი თანამოაზრე პრერაფაელიტებთან ერთად ქმნის „ხელოვნების სახელოსნოებს“, სადაც ხელოსნური წესით ამზადებენ შესანიშნავ ხალიჩებსა და შპალერს, ავეჯსა და ვიტრაჟებს. მათ სურდათ სილამაზე შეეტანათ ადამიანთა ყოფაში, რომ ხელოვნება ფართო მასებისათვის მისაწვდომი გამხდარიყო. მაგრამ ეს იდეალისტურა წამოწყება დამარცხდა. მასობრივი პროდუქციის ნაცვლად მორისის სახელოსნოები ამზადებდნენ ძვირფას საგნებს, რომლებიც მხოლოდ მაღალი ფენებისათვის იყო ხელმისაწვდომი. მორისის ეს წამოწყება თავის დროზე, რა თქმა უნდა, ხალხის გარკვეულ თანაგრძნობასაც იწვევდა, მაგრამ მრეწველობისა და ტექნიკის განვითარების შეჩერება შეუძლებელი იყო.

მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისათვის ევროპის ქვეყნებს მოედო სერიული წარმოების ზინგერის საკერავი მანქანები, ტელეფონები, ელექტრონათურები, ტრამვაისა და პულმანის ვაგონები. ცხოვრება სწრაფად მიდიოდა წინ.

1889 წელს, პარიზის საერთაშორისო გამოფენასთან დაკავშირებით, აიგო ეიფელის კოშკი — ინდუსტრიული ესთეტიკის დამკვიდრების მაუწყებელი. გუნტავ ეიფელის მიზანი იყო დემტკიცებინა,

რომ მანქანური ტექნიკა და ფორმადის ფორმები შეიძლება არა ნაკლებ მშვენიერი იყოს, ვიდრე ანტიკურთაძარი; უფრო მოხდენილი, ვიდრე გოთური ტაძრის თაღების სისტემა. მაგრამ კოშკი ბევრს მიაჩნდა უხამსად, შემზარავად. უ. მორისი პარიზში ყოფნისას თურმე ცდილობდა მუდამ ახლო მისულიყო კოშკთან და ზურგით დამდგარიყო, რათა კოშკს ქალაქის ხედი არ გაეფუჭებინა. საფრანგეთის კულტურის რამდენიმე მოღვაწემ, რომელთა შორის იყვნენ მწერლები გი დე მოპასანი, ალექსანდრე დიუმა, ფრანსუა კოპე, სიული პრიულომი, ვიქტორიენა სარდუ, ლეკონტ დე ლილი, კომპოზიტორი შარლ გუნო, არქიტექტორი შარლ გარნიე, მხატვარი მესიონი და სხვები, გამოფენის მესვეურებს შემდეგი წერილით მიმართა: „ჩვენ — მწერლები, მხატვრები, მოქანდაკენი, არქიტექტორები, მგზნებარე მოყვარულნი იმ სილამაზისა, რომლითაც ცნობილი იყო პარიზი, მთელი ჩვენი არსებით, აღმოვფოტებით ვაცხადებთ პროტესტს ფრანგული გემოვნების უარყოფის, ფრანგული ხელოვნებისა და ისტორიის საფრთხეში ჩავდების, დედაქალაქის შუაგულში უსარგებლო და შემზარავი ეიფელის კოშკის აგების გამო. კოშკისა, რომელსაც საღი გონებისა და სიმართლის გრძნობის მქონე ხალხურმა სარკაზმმა უკვე უწოდა ბაბილონის გოდოლი“.

ოცი წლის შემდეგ ეს კოშკი, როგორც ცნობილია, გადაიქცა არა მარტო ინდუსტრიული ესთეტიკის სიმბოლოდ, არამედ თვით პარიზის ემბლემადაც.

განსაკუთრებული როლი წარმოების ესთეტიკის განვითარებაში ეკუთვნის ბაუჰაუზის მხატვრულ ჯგუფს, რომელიც 1919 წელს ჩამოყალიბდა ქ. ვაიმარში ცნობილი არქიტექტორის ვალტერ გროპიუსის თაოსნობით. 1925 წელს ეს ჯგუფი გადავიდა ქ. დესაუში, ხოლო 1933 წელს გერმანიაში ფაშისტური წყობილების დამკვიდრებასთან დაკავშირებით, გაერთიანება დაიშალა და ბრწყინვალე ოსტატების უმრავლესობა ამერიკაში გადაიხვეწა. ბაუჰაუზის ჯგუფი ერთდრო-

ულად წარმოადგენდა სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტს, სასწავლო დაწესებულებას და საწარმოო სახელოსნოს. ამ გაერთიანების მიზანი იყო ხელოვნების ოსტატთა მომზადება. ტარდებოდა პრაქტიკული და ექსპერიმენტული სამუშაოები, სამრეწველო წარმოებისათვის ნიმუშების დაგეგმვარება. ვალტერ ულბრიხტთან ერთად აქ მუშაობდნენ შესანიშნავი ოსტატები — ლ. მისვანდერ-როე, მარსელ ბრაიერი, ჰანს მაიერი და სხვები. აქ შექმნა ვ. გროპიუსმა ავტომანქანა „ადლერის“ მოდელი, ავეჯი და კარების ნიკელის სახელური, რომელმაც ცხადპყო წარმოებაში არქიტექტორის თანამშრომლობის აუცილებლობა. აქ მარსელ ბრაიერმა პირველად გააკეთა მაგიდები და სკამები ლითონის გაღუნული მილებისაგან, შემდგომში ასე ფართოდ რომ გავრცელდა.

ამავე დროს საფრანგეთში ფ. ჟურდენმა წამოიწყო საყოფაცხოვრებო საგნების გამოფენა, რომელმაც მხოლოდ დაიცინვა დაიმსახურა. მაგრამ უკვე 1930 წელს შეიქმნა მხატვართა კავშირი ავეჯისა და ბინების შიგა მოწყობილობის განვითარების მიზნით. ამ კავშირის მანიფესტს ხელს აწერდნენ ლე-კორბუზიე, ა. ლურსა, შარლოტა პერიანი და სხვ. ახლანდელი ბრეტანი, მიუხადავად დიდი წინააღმდეგობისა და დაცივნისა, საგანგებო სალონს ხსნის სარეცხი მანქანების, ელექტროქუჩების და სამზარეულოს მოწყობილობის გამოსაფენად. ამჟამად ეს სალონი დიდად პოპულარულია და პარიზის დიდ სასახლეშია განლაგებული.

ჩვენს ქვეყანაში ესთეტიკური ამოცანების გადაწყვეტას ყურადღება მიექცა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე წლებიდან. 1920 წლის 25 დეკემბერს ვ. ი. ლენინის ხელისმძღვერით გამოქვეყნდა სახკომსაბჭოს დადგენილება მოსკოვის უმაღლესი სახელმწიფო სამხატვრო-ტექნიკური სახელოსნოების შექმნის თაობაზე. სახელოსნოების მიზანი იყო მრეწველობისათვის უმაღლესი კვალიფიკაციის ოსტატ-მხატვართა მომზადება. დიდ მნიშვნელობას ანი-

ჭებდა წარმოების ესთეტიკას. ლენინის ხარსკი: „მხატვრული წარმოება არის საყაროს მატერიალური ნაწილის გარდაქმნის ერთ-ერთი საშუალება. დედამიწის სახის შემცვლელი სრუტეებისა და ყელების გაჭრითა და ქალაქმშენებლობიდან დაწყებული, ყველაფერს ამას ვიდრე ჭიქის მოდელამდე მოიცავს მხატვრული წარმოება. მრეწველობის ამოცანა ისე გარდაქმნას სამყარო, რომ ადამიანმა საუკეთესოდ დააკმაყოფილოს თავისი მოთხოვნილებანი. ადამიანს აქვს სურვილი იცხოვროს მხიარულად, იცხოვროს ხალისიანად, იცხოვროს ინტენსიურად“.

ლ. ლისიცი და ი. ერენბურგი, ბაუჰაუზის ჯგუფთან ერთად, იწყებენ საერთაშორისო ჟურნალ „საგნის“ გამოცემას. საყურადღებოა ვ. ტატლინის, ლ. ლისიციის, ნ. სუეტინის, მ. გინზბურგის და სხვათა მოღვაწეობა წარმოების ესთეტიკის დარგში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ პერიოდში შექმნილი ავეჯი, ინტერიერების გაფორმება. უკვე ყველასათვის ცხადი გახდა, რომ რთული და დაწვრილმანებულები, ჩუქურთმებით დაფარული ფორმები არ შეესატყვისება მასობრივი წარმოების პირობებს. ახალი მხატვრული მიმართულება, რომელიც უპირატესობას ანიჭებდა გლუვ ზედაპირებს, საგნის სტრუქტურის გამოვლენას, სხვადასხვა მასალის შერწყმას და, ამავე დროს, სტანდარტიზაციასა და რაციონალიზმს, გზას უხსნიდა მხატვარს მრეწველობაში. 30-იან წლებში მსოფლიომ საბოლოოდ აღიარა ეს ახალი დარგი, რომელსაც „ინდასტრიელ დიზაინ“ (სამრეწველო წარმოების საგნების დაგეგმვარება) ეწოდა. დაადგინეს, რომ წარმოების ყოველ საგანს და განსაკუთრებით საყოფაცხოვრებო მოხმარების ნამუშევარს უნდა ჰქონდეს კულტურული გარეგნობა, მხატვრული ღირსება; რითაც იგი ვაცილებით მოხერხებული და სასიამოვნო სახმარი იქნება.

კაპიტალისტურ ქვეყნებში წარმოების ესთეტიკის განვითარების სტიმულს წარმოადგენდა დებულება — „უხეში ნაყ-

ლებად იყიდება“ ან „სილამაზე ყიდის მანქანებს“. ამიტომაც ყოველივე გასაყი- დი გადაიქცა მხატვრული გაფორმების ობიექტად. ამ მიმართულების პიონერად ითვლება რ. ლოვეი, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ნიუ-იორკში წავიდა და იქ დაიწყო თავისი დაუცხრო- მელი საქმიანობა. მან ფორმა შეუცვალა ახლადგამოსულ მაცოვრებს და უზრუნ- ველყო მათი მასობრივი გაყიდვა, შექმნა ელექტროტრანსფორმატორის ახალა მოდელი, ელექტრომიჯალ „პენსილვანი- ით“ კი სრულიად შეცვალა წარმოდგენა ძველ ორთქლმავალზე.

დიზაინერებს შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა იტალიელი ჯ. პონტის მოღვაწეობა. ჯ. პონტი არის არა მარტო მილანის ბრწყინვალე ცათამბჯენის „პი- რელის“ და მონტეკატინოს შენობათა ავ- ტორი, მსვე ეკუთვნის დეკორაციები ლა სკალას თეატრისათვის, მავიდებისა და სკამების მოხდენილი პროექტები, იდეალური ფორმის ყავის მანქანა და ბრწყინვალე სანტექნიკური სააბაზანო მოწყობილობა. ლარნაკები და სკამები, საფერფლე თუ დანა-ჩანგალი — ყველა- ფერზე მიუწვდება ხელი ამ შესანიშნავ ოსტატს, ნამდვილ დიზაინერს, რომელიც სანაგვე ყუთის ფორმას ისეთსავე ყუ- რადღებდას უთმობს, როგორც მშობლიუ- რი ქალაქის დაგეგმარებას.

ავეჯის შესანიშნავ მოდელებს ქმნის ფინელი ალვარ აალტო. ლე კორბუზიე და შარლოტა პერიანი კი იაფსა და მო- ხერხებულ ავეჯს გვთავაზობენ თანამე- დროვე მცირეგაბარიტიანი ბინებისა- თვის. რ. ნეიტრა მუშაობს დასაკეცი მა- გიდებისა და სკამების მოდელებზე. ყუ- რადღების ღირსია შვეციის ოსტატთა ჭურჭლის ფორმები, იაპონელი ოსტატე- ბის მოხდენილი, ფაჭიზი და მსუბუქი სა- გნები — იუკიო პუმის ავეჯი, ნოგუჩის ნათურები...

ჩვენი ეპოქა არნახული ტექნიკური პროგრესის ხანაა, ეპოქა მექანიზაციის, ავტომატიზაციის, ინდუსტრიული მე- თოდების. ამის შედეგია, რომ ადამიანი თანდათანობით თავისუფლდება მიძიმე

ფიზიკური შრომისაგან. ამავე დროს თანამედროვე წარმოების პირობებში (რთული ტექნოლოგია, დიდი სიმძლავრე, ქიმიზაცია, პულტიტ მართვა და სხვა) გა- ცილებით დატვირთულია მისი ნერვე- ლი სისტემა და ფსიქიკა.

დღეს მუშას ძალა იმდენად არ ესაჭი- როება, რამდენადაც ყურადღება, რეაქ- ცია, ინტელექტუალური ორიენტაცია. ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გარემოს, სამუ- შაო ადგილის კომფორტს.

ცნობილია, რომ როტერდამის ერთ- ერთ ქარხანაში ღია, ნათელი ფერებით გადაღბეს კედლები, შეცვალეს იატაკი, გააუმჯობესეს განათება... და აი, სამქ- რომში მომუშავე მუშებში რაღაც შეიც- ვალა. მათ დაიწყეს უკეთ და სუფთად ჩაცმა, მუშაობასაც ხალისი მიეცა; თით- ქოს მათ ირგვლივ რაღაც მნიშვნელოვა- ნი ამბავი მოხდა.

უკანასკნელ პერიოდში, თვითმფრინა- ვების მშენებლობასთან დაკავშირებით, გაჩნდა მეცნიერების ახალი დარგი — აეროდინამიკა. გამოიჩვენა, რომ მოძრავ საგანზე მოქმედი ჰაერის წინააღმდეგო- ბის დასაძლევად ყველაზე იდეალურ ფორმას წარმოადგენს ვარდნილი წყლის წვეთი ე. ი. კვერცხის წაგრძელებული ფორმა. მანქანებისა და საგნების გარსე- დანობაც უკვე აუცილებელი ესთეტი- კური მხარე გახდა. ამაჲ კი მოითხოვა მხატვრის ჩაბმა კონსტრუირებაში. წარ- მოების კულტურის ზრდა, შრომის ორ- განიზაციის მაღალი დონე უცილობლად მოითხოვს ტექნიკური ესთეტიკის განვი- თარებებს და მის გამოყენებას წარმოე- ბაში.

სწორედ ამით აიხსნება, რომ ბევრ ქვეყანაში შეიქმნა საგანგებო ინსტიტუ- ტები და ფაკულტეტები. ინგლისისა და აშშ-ს კოლეჯებში შემოღებულია საგა- ნი — ერგონომიკა, რომელიც შეისწავ- ლის ადამიანის დამოკიდებულებას მან- ქანებთან, წარმოების პროცესებთან.

საბჭოთა კავშირში ამ დარგის სპეცია- ლისტებს ამზადებენ მოსკოვისა და ლე- ნინგრადის უმაღლეს სამხატვრო-სამარე-

წველო სასწავლებლებში. 1962 წელს მოსკოვში შეიქმნა ტექნიკური ესთეტიკის საკავშირო სამეცნიერო-ტექნიკური ინსტიტუტი. თბილისშიც უკვე მუშაობს საგანგებო სამხატვრო-საკონსტრუქტორო ბიურო. ყველა უმაღლეს სასწავლებელში დაიწყო მხატვრული კონსტრუირების სწავლება, საბჭოთა კავშირის ყველა სამხატვრო სასწავლებელი (მათ შორის თბილისის სამხატვრო აკადემიაც), გარდა მოსკოვისა და ლენინგრადისა, გადაყვანილია გამოყენებითი ხელოვნების სპეციალისტების მომზადებაზე. წარმოების ესთეტიკის უდიდეს მნიშვნელობაზე მეტყველებს ის, რომ „ჯენერალ მოტორსის“ საავტომობილო კონცერნში სამი ათასამდე სპეციალისტი მუშაობს მხატვრული კონსტრუირების დარგში, ფორდის ქარხანაში 1200 მხატვარი-კონსტრუქტორია. ხშირად საკონსტრუქტორო ბიუროში მომუშავეთა რიცხვი დიდად აღემატება თვით წარმოების მუშათა რიცხვს.

საბჭოთა მკვლევარი ვ. ბროდსკი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მხატვარმა-კონსტრუქტორმა საფუძვლიანად უნდა იცოდეს საგნის მექანიზმის ტექნიკური მოწყობილობა და მოქმედება, უნდა იცნობდეს მასალებსა და მათ სტანდარტებს, წარმოების პირობებს. მან უნდა გამოავლინოს ადამიანისა და მანქანის დამოკიდებულებების ბუნებრივი და ლოგიკური კანონზომიერებანი; განჭვრიტოს, დაინახოს ამ ურთიერთობის შედეგები. მას უნდა ჰქონდეს მხატვრული ჩვევები და გემოვნება, ფართო კულტურული დიპლომატი და ფანტაზია, ესმოდეს ხელოვნების ზოგადი კანონები. იგი ერთდროულად უნდა აზროვნებდეს როგორც მხატვარი და როგორც ინჟინერი.

მხატვარ-კონსტრუქტორის პროფილში რომ უფრო ზუსტად გავერკვეთ, ერთ პატარა მაგალითს მოვიყვანთ: ჩვეულებრივ თოვლის ფიჭქში ფიზიკოსის ყურადღებას, ბუნებრივია, იპყრობს მისი ფიზიკური აღნაგობის თავისებურებანი; მხატვარს ხიბლავს კრისტალების რიტმი და ურთიერთშერწყმა — საგნის სი-

ლამაზე; მხატვარ-კონსტრუქტორის ყურადღებას უნდა იპყრობდეს მისი პოპულარული სტრუქტურის რაციონალიზაცია.

აი ასეთმა სპეციალისტმა უნდა მოახდინოს ესთეტიკური გადახალისება საყოფაცხოვრებო თუ საწარმოო ანსამბლებში. ასეთი გადახალისება ახალ სახეს ანიჭებს შრომასა თუ ყოფას, რაც თავის მხრივ უაღრესად კეთილ გავლენას ახდენს ადამიანის შეგნებაზე.

ასეთი გადახალისება, ისევე როგორც მრეწველობაში ყოველი ახალი ფორმის დანერგვა, დაკავშირებულია დიდ სიძნელებებთან. ხშირად სიძნელეთა მიზეზი მომხმარებელთა კონსერვატიული გემოვნებაა, ზოგჯერ ინჟინრები და წარმოების ხელმძღვანელებიც თავს არიდებენ გადახალისებას, რადგან ეს ზედმეტ ხარჯებსა და შრომას მოითხოვს, ანდა ძნელია ხოლმე უარყოფა იმ ჩვეულებისა, რაც საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრდა შეგნებაში. ჩვენს ფაბრიკებსა და წარმოებებს აქვთ იმის საშუალება, რომ შედარებით მცირე ძალებითა და ხარჯებით განახორციელონ სამუშაო ადგილისა და მოწყობილობათა რაციონალური განათება, სამჭროების გემოვნებით გადაღება და სხვა. სამწუხაროდ, ეს საკითხები ჯერ კიდევ უმნიშვნელოდ მიაჩნიათ. სინამდვილეში კი ესთეტიკის ცნება მრეწველობაში დაკავშირებულია მიზანშეწონილობასთან, პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან (ადამიანის ჰიგიენურსა და ფსიქოლოგიურ მოთხოვნილებათა დამაკაყოფილებასთან). დღეს მეცნიერულად დასაბუთებულია, რომ არსებობს უშუალო კავშირი დადებით ესთეტიკურ რეაქციასა და შრომის რაოდენობრივსა და ხარისხობრივ შედეგებს შორის. საწარმოთა ასეთი გადახალისება უეჭველად მოგიტანს შრომის ნაყოფიერების ზრდას.

ტექნიკური ესთეტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხს შეადგენს ფერის პრობლემა. ფერს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის ცხოვრებაში. იგი, კ. მარქსის სიტყვებით, „ყველაზე პოპულარულ ესთეტიკურ გრძნობას წარმოადგენს“. ფერის თვისებები გარ-

კვეთულ განწყობილებას იწვევენ. ჩვენ ვარჩევთ ხალისიანსა თუ სევდიანს, ნახსა თუ მხიარულს, მშვიდსა თუ ამაღლებულ ფერებს. ადამიანს გამოუმუშავებელი აქვს გარკვეული დამოკიდებულება ფერებთან. ცისფერი აღიქმება როგორც სიწყნარისა და მშვიდობის ფერი, რადგან ასეთი ფერი აქვს უღრუბლო, მოწმენდილ ცას. წითელი ფერი დაკავშირებულია ცეცხლთან, სისხლთან.

ჩვენ ვარჩევთ სუფთა და ჭუჭყიან ფერებს, თბილსა და ცივ ფერებს. გავარჯერებულ ზედაპირზე წარმოდგენას იძლევა წითელი, ყვითელი და ნარინჯის ფერები. ლურჯი, ცისფერი, იისფერი ტონები კი — წყლის, ცის ან ყინულის ცივ ზედაპირებს მოგვაგონებენ. როგორც ცნობილია, მზის სხივი შეიძლება დაიშალოს ფერად ზოლებად, ე. წ. სპექტრალურ ფერებად. ფიზიოლოგიურმა გამოკვლევებმა დაადგინა, რომ ადამიანის განწყობილებასა და შრომის ნაყოფიერებაზე დადებითად მოქმედებს სპექტრის შუა ფერები — მწვანე, ყვითელი. სპექტრის განაპირა ფერები, კერძოდ, წითელი, უარყოფითად მოქმედებს ადამიანზე. სწორედ ამიტომაც, რომ სამუშაო მაგიდას ჩვეულებრივად ფარავდნენ მწვანე მათდით, მწვანეა პინგ-პონგის მაგიდაც; ელექტრონათურის შუქფარიც უმჯობესია მწვანე ან ყვითელი ფერისა იყოს. ამ კანონების წარმოებაში გათვალისწინება ალბათ ურიგო არ იქნებოდა.

ჟურნალ „ცისკრის“ 1966 წლის პირველ ნომერში მოთავსებულია აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძის წერილი „ფერთა როლი ესთეტიკურ აღზრდაში“, სადაც ავტორი მართებულად ამხვილებს ყურადღებას ფერთა მნიშვნელობაზე თანამედროვე ცხოვრებაში, პრაქტიკასა და მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდაში.

წარმოების ესთეტიკისადმი მიძღვნილ პოპულარულ ლიტერატურაში (ვ. ორლოვი — „ტექნიკა და ესთეტიკა“, 1962 წ.) ბევრ საინტერესო ცდას წააწყდებით. მაგალითად: თუ ორ ერთნაირ ოთახში, სადაც ერთი და იგივე ტემპერატურაა,

ვთქვათ 15°, კედლებს შევვლებავთ ერთგან ლურჯად და მეორეგან ნარინჯისფერად, დავრწმუნდებით, რომ ნარინჯისფერკედლებიან ოთახში ხალხი სიბოზს გრძნობს, მეორეში კი სიცივეზე ჩივის. ასევე: თუ ერთ ყუთს მავად შევვლებავთ და მეორე იმავე წონის ყუთს თეთრად, თეთრი ყუთი უფრო მსუბუქად მოგვეჩვენება, ვიდრე შავი. ამ თვისებების პრაქტიკული გამოყენება შეიძლება წარმოებაში, სადაც სიმძიმეთა გადატანა ხდება.

თურმე ენერჯია, რომელსაც შავ ფონზე შავი ძაფის შემჩნევასზე ხარჯავს ადამიანი, იმავე ფონზე თეთრი ძაფის შემჩნევას 2.100-ჯერ აღემატება; ეს ხდება იმ მიკროპაუზების ხარჯზე, რომლებიც საჭიროა ერთი ფერიდან მეორეზე გადასვლისათვის. ცხადია, დიდად მნიშვნელოვანი იქნება ამ თვისების გათვალისწინება წარმოებაში.

ქარხნების საამქროებს უმრავლეს შემთხვევაში ნაცრისფერი ან მოშავო შეფერილობა აქვს. ეს ფერები თითქოს პრაქტიკულია და მოხდენილი, ჭუჭყსაც აღვიღად იტანენ. მაგრამ დამტიციებელია, რომ თეთრი ზედაპირი არეკლავს მასზე დაცემული შუქის 80% -ს, ნაცრისფერი — 35%, ყავისფერი — 15%, ლურჯი კი — მხოლოდ 11%. შავი, ასფალტის იატაკი შთანთქავს სინათლის 98% -ს.

შენობაში, რომელსაც კედლები და იატაკი მუქი ფერისა აქვს, ზედმეტად იხარჯება ელექტროენერჯიის 10-30%. მარტო საბჭოთა კავშირში საამქროთა არასწორი შეღებვის შედეგად ელექტროენერჯიის ხარჯვა 2-2,5-ჯერ აღემატება ნამდვილ მოთხოვნილებას და წლიური გადახარჯვა 12-15 მილიარდ კილოვატს აღწევს, რაც დაახლოებით ვოლგის ჰიდროსადგურის წლიურ წარმადობას უდრის.

ამასთანავე, საამქროსა და სამუშაო ადგილის განათების გაუმჯობესებით შრომის ნაყოფიერება იზრდება 5-15%; საამქროს კედლების რაციონალური შეღებვით — 2-4%. გერმანიის დემოკრა-

ტიულ რესპუბლიკაში ჩატარებული ცდების მიხედვით — დაზგებისა და სამუშაო ადგილის შესაფერისი ხელსაყრელი ფერების შერჩევით შრომის ნაყოფიერება გაიზარდა 25%, შრომის სიზუსტე — 40%, ხელსაწყობების გამოყენების კოეფიციენტი — ორჯერ; ასევე, ორჯერ დაიკლო ტრავმატიზმმა.

როსტოვის სასოფლო-სამეურნეო მანქანების ქარხანაში ტექნიკური ესთეტიკის ღონისძიებათა გატარების შედეგად შრომის ნაყოფიერება გაიზარდა 7%, ტრავმატიზმმა დაიკლო 50%, ხოლო წუწნი შემცირდა სამჯერ.

ცნობილია ისიც, რომ საამქროს ცუდა გარემოს ვითარებაში მუშა რამდენადმე გვიან და უხალისოდ იწყებს მუშაობას, ასევე, რამდენიმე წუთით ადრე ტოვებს სამუშაო ადგილს. ხშირია აგრეთვე არარეგლამენტირებული შესვენებები, დროის დაკარგვა და დაღლილობა. ხელსაყრელი გარემოს პირობებში მუშა გაცილებით ხალისიანია და მუშაობის ხასიათზეც სწრაფად მოდის.

ესთეტიკური ამოცანები წარმოებაში, ცხადია, ფერის სწორი შერჩევით არ ამოიწურება. აქ მნიშვნელობა ენიჭება მრავალ სხვა ფაქტორსაც, მაგრამ ფერი ხომ ქარხნის თუ საამქროს სილამაზის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია.

შეუძლებელია შეფერილობის რაიმე ნორმების ან რეცეპტების დადგენა. ფერის გამოყენებისას გათვალისწინებული უნდა იქნას თვით წარმოების სპეციფიკა, საამქროს თავისებურება, შრომის სახეობა, გეოგრაფიული ფაქტორები (კლიმატი, განათება და სხვ.). ყოველ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ კედლები უმეტესად უნდა შეიღებოს წყნარი, ნათელი ფერებით. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე დაზგებისა თუ ჩარხების შეფერილობას. უნდა გავითვალისწინოთ დასამუშავებელი დეტალის ფერიც და დაზგის ფერთან მისი სათანადო კონტრასტის აუცილებლობაც. დაზგის მოძრავი ნაწილები გამოყოფილი უნდა იყოს. სასურველია ისეთი ფერის ხმარება, რომელიც მკვეთრად გამოჰყოფს შა

თუ იმ ნაწილს. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ჩართვისა და გადაცემის სახელურების ანუ მართვის-მართვის ყობილობის შეფერილობას. ყველა ასეთი ელემენტი უნდა შეიღებოს გამაფრთხილებელი მკვეთრი წითელი ფერით. ამგვარად, წარმოების ესთეტიკა მოითხოვს ქარხნის ინტერიერის განათებას და ფერადოვან გაფორმებას, დაზგებისა და მოწყობილობის რაციონალურ შეღებვას, იატაკების ფაქტურისა და ფერის შეცვლას, სამუშაო ადგილის რეკონსტრუქციას. ექვი არავის ეპარება, რომ სუფთა, ნათელ საამქროში მუშაც სუფთად ჩაცმული გამოცხადდება და მისდაუნებურად დაიცავს ჰიგიენის ნორმებსაც, როგორც წესი, საამქროს კუთხეებში ყოველთვის მეტი უსუფთაობაა — მტვერი და ნარჩენების თუ უფარგისი იარაღების გროვა. საკმარისია გადავღებოთ კუთხეები თეთრად ან ინტენსიურად გავანათოთ და ამ უსუფთაობასა და უწყესრიგობას ბოლო მოეღება.

საჭიროა გავითვალისწინოთ ფერების ურთიერთშეხამების საკითხი და განსაკუთრებით ფრთხილად მოვეციდოთ კონტრასტულ ფერებს. მაგალითად, თუ თეთრი ფერი სასიამოვნოა და დადებითად მოქმედებს ადამიანზე, იგივე თეთრი შავი ზოლებით უკვე ისეთ მკვეთრ შეხამებას იძლევა, რომ აღიზიანებს და ღლის ადამიანს. ეს შეხამება გამოიყენება ადგილებში, სადაც განსაკუთრებული ყურადღებაა საჭირო. წითელი ფერი იწყვეს სტიმულს, ადგუნებას, მაგრამ შავთან ერთად უკვე ქმნის სამგლოვიარო ასოციაციებს, ხდება პასიური, დამორღუნველი. ფერის ხმარებას საერთოდ დიდი ტაქტი და პროფესიული ცოდნა სჭირდება. შეკითხვაზე — ლამაზია თუ არა წითელი ფერი? — გერმანელმა შეცნიერმა ფენერმა გონებაშახვილურად უპასუხა — „ქალიშვილის ლოყებზე — უეჭველად, მაგრამ როგორია იგი მის ცხვირზე?“

ვ. შეილის წიგნში — „ხელოვნება და წარმოება“ (1964 წ.) მოყვანილია ამერიკელი მილიონერის ფაბრიკანტ რ. უერ-



სის გულახდილი და აშკარად ცინიკური განცხადება: „სოციოლოგებმა და ამტიკეს, რომ აღამიანები უკეთესად მუშაობენ, თუ მათი შრომა ხალისიანია და ბედნიერები არიან. და ჩვენც ვუქმნით მათ სათანადო გარემოსა და განწყობილებას. მაგრამ ცდებს რომ ეჩვენებინა, შრომის ნაყოფიერების გაზრდისათვის საჭიროა მუშები უკმაყოფილო და გაბრაზებული იყვნენო, ჩვენ ისეთ პირობებსაც შევუქმნიდით, რომ მუდამ გაბრაზებული ყოფილიყვნენ“.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეკონომიური მაჩვენებლების გარდა, ტექნიკურ ესთეტიკას აქვს სოციალური მნიშვნელობაც. კარგ გარემოში მუშა გაცილებით სუფთაა, ყურადღებიანი. გარემო დადებით გავლენას ახდენს მის ჯანმრთელობაზე, უფითარებას გემოვნებას. მცირდება მუშების დენადობა წარმოებიდან. იზრდება სიყვარული ქარხნისა და პატრიოტიზმის გრძნობა. ყოველივე ამის უარყოფა შეუძლებელია.

თუ დავუვკვირდებით ქარხანაში მუშაობის რიტმს, შევამჩნევთ, რომ მუშაობის დასაწყისში შრომის რიტმიც და ნაყოფიერებაც გაცილებით დაბალია. 1,5-2 საათის შემდეგ იგი იზრდება და შესვენებისათვის ისევე ეცემა, შესვენების შემდეგ ეს ციკლი მეორდება. ასეთივეა შრომის რიტმი კვირის მანძილზე. ორშაბათი და შაბათი ყველაზე არაპროდუქტიული დღეებია, კვირის მეორე-მეოთხედე კი ყველაზე პროდუქტიული. ასეთი არითმული მუშაობა განსაკუთრებით არასასურველია ისეთ წარმოებაში, სადაც მოქმედებს ნაკადური ხაზები, კონვეიერები. ესთეტიკამ აქ შეიძლება დაიხმაროს მუსიკა, რომელიც ყოველთვის და ყველგან (ჩვენშიაც — საქართველოში) შრომის პროცესების თანმხლები და დამხმარე იყო.

აკად. პ. ანოხინის მტკიცებით — მინორული, წყნარი მუსიკა მოითხოვს აღმიანის ორგანიზმისაგან გაცილებით მეტ ენერგიას, ვიდრე ხალისიანი, მაჟორული მუსიკა. თუ მაჟორულ მუსიკას გამოვიყენებთ საამქროებში პირველ და უკა-

ნაკნელ საათებში, შესაძლებელია რიტმის აღდგენა. ამჟამად საფრანგეთში, ამერიკაში, იტალიაში (ოლივეტის ქარხნები) ფართოდაა დამკვიდრებული მუსიკალური ტრანსლაცია წარმოებებში.

თუმცა მუსიკის გამოყენებისას ისეთივე სიფრთხილე გვმართებს, როგორც ფერისას. ვ. შვილის შრომაში — „ხელოვნება და წარმოება“ — მოყვანილია ფიზიოლოგიური დაკვირვებანი, რომელთა საფუძველზე მუსიკალური ტრანსლაცია ერთი საათის განმავლობაში 12%-ით ზრდის შრომის ნაყოფიერებას, ორი საათის განმავლობაში — უკვე 11%-ით, ხოლო მეხუთე საათზე — მხოლოდ 5%-ით, ე. ი. მუსიკის განუწყვეტელი მოქმედებაც არაა მიზანშეწონილი და საჭიროა განისაზღვროს მისი გამოყენების დრო. ალბათ, საჭიროა, ამ მხრივ გავითვალისწინოთ წარმოების ხასიათი, მუშათა ასაკი, სქესი და ყურადღების დატვირთვის დონე.

ფრანგული ანკეტის მიხედვით, საამქროს დალაგებისას დატვირთულია მუშის ყურადღების მხოლოდ 9%, დაზგაზე მუშაობისას — 50%, მანქანაზე ბეჭდვისას — 75%, ხოლო ტექსტის კითხვისას — 100%, ე. ი. უნდა გავითვალისწინოთ მუშების საქმიანობა. ენერგიული მუსიკა დასაშვებია იქ, სადაც სამუშაო პროცესები ნაკლებ ყურადღებას მოითხოვს. წყნარი, მელოდიური მუსიკა — უფრო რთული პროცესების დროს. მიზანშეწონილია მუსიკის გამოყენება შესვენებებზეც. ამ დროს მუშა ითიშება გარემო პირობებისაგან, ისვენებს უფრო სრულად, ინტენსიურად.

მხატვარ-კონსტრუქტორის ყურადღების სფეროში მოექცა აგრეთვე შრომის იარაღები—ე. წ. ხიროტეჩნიკა. ამ მხრივ საყურადღებოა ჩეხოსლოვაკელთა გამოცდილება. მოქანდაკე ზდენეკ კოვარჩისა და პროფესორ პეტრე ტუჩნის მიერ შექმნილი სამუშაო იარაღების სახელურები ითვალისწინებენ ხელის ანატომიურ აღნაგობას, ხელის სხვადასხვა წერტილების ოპტიმალურ შეხებას სახელურის ზედაპირთან და სხვა. გამოირკვა, რომ

იარაღების გავრცელებული მრგვალი სახელურები არაა სრულყოფილი. როდესაც დურგალი ხანგრძლივი დროის მანძილზე მუშაობს ერთი და იმავე იარაღით, სახელური ღებულობს ისეთ ფორმას, რომელიც მოხერხებულია ოსტატისათვის. მაგრამ აღმოცენებული ფორმა არის ხელისა და სახელურის ურთიერთშეგუების შედეგი. მართალია, სახელური ღებულობს ადამიანისათვის სასურველ ფორმას, მაგრამ ხელზეც ჩნდება მტკივნეული წარმონაქმნები, კოყრები. ახალი სახელურები ფრიად მოხერხებულია — ხელი მასზე თავისუფლად მოძრაობს, იგი არ იწვევს ხელის დამახინჯებას და კოყრებს. მათი გამოყენებისას, როგორც გვიჩვენებს ცდებმა, მუშის დატვირთვა შემცირდა 30%-ით, მძიმე უროს სახელურის ფორმის შეცვლამ კი 10-ჯერ შეამცირა ჩვეულებრივ მუშის მიერ ამ დროს დახარჯული ენერჯია.

მიღებულია, რომ ქსოვილები თუ შპალიერი, ფაფური თუ მინის ნაკეთობა მხატვრის მონაწილეობით იქმნება. მაგრამ ცხოვრებამ წამოაყენა ახალი მოთხოვნები. ახლა მხატვრის მონაწილეობა სასურველი გახდა სამრეწველო წარმოების ყველა დარგში.

ინჟინერი რ. პოვილიეკო ბროშურაში — „ესთეტიკა და ტექნიკა“, 1965 წ. — სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „ჩვენი მრეწველობის პროდუქცია კარგად არის წარმოდგენილი მსოფლიო ბაზარზე და წარმატებით უშვებს კონკურენციას სხვა ქვეყნების პროდუქციას. მაგრამ ახლა ჩვენი მანქანები და საგნები უნდა გამოირჩეოდეს არა მარტო ტექნიკური ღირსებებით, არამედ გარეგანი სახითაც.

ამ მხრივ უკვე გვაქვს საყურადღებო შედეგებიც. მოვიგონოთ თუნდაც ავტომანქანების უკანასკნელი მოდელები, თვითმფრინავები, ლაინერები, რადიო-ლები და ტელევიზორები. ყველგან შეიმჩნევა მხატვარ-კონსტრუქტორის ხელი. ამ მანქანებისა და საგნების სახე ყალიბდებოდა წლების მანძილზე. მოვიგონოთ თუნდაც ტელეფონის აპარატის ერიკსონის უძველესი მოდელი — ზის

მძიმე ყუთი ჩანგალზე ჩამოკიდებული მილით; ძველი გრამოფონი — ჩუქურთმებით დაფარული ლითონის ვეფხისტყაოსნიანი ყუთი და თანამედროვე, მცირე ზომის მოხდენილი პატეფონები; ამის მაგალითები მრავლადაა აღწერილი ვ. ბროდსკის მონოგრაფიაში — „როგორ გახდა მანქანა ლამაზი“ (1965 წ.).

მართალია კაპიტალისტურ ქვეყნებში მანქანების გაუმჯობესება და მისი სახის ხშირი ცვლა განისაზღვრება რეკლამის მოთხოვნებით (კონკურენტებთან ბრძოლა, გასაღებისაკენ მისწრაფება — ბაზრის კონიუნქტურა), მაგრამ საგნების ფორმის ყოველთვის განსაზღვრავს შესაბამისი მოთხოვნილება. მანქანათა და საგანთა სილამაზე არ არის აბსტრაქტული, ტექნიკური ფუნქციური, იგი ადამიანის ბუნებრივი თვისებების გამოვლენაა. სილამაზე მის ზედაპირზე და მორთულობაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ საგნის ფუნქციისა და ადამიანის მოთხოვნილებათა ერთობლივ დაკმაყოფილებაში. ფუნქციურად გამართლებული საგანი შეიძლება იყოს ლამაზი, მაგრამ კონსტრუქტორის არც ერთი ჩანაფიქრი არ იქნება ამ მხრივ სრულყოფილი, თუკი ფუნქციის ცნებაში იგი არ ითვალისწინებს ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებასაც. აუცილებელია, საგნის გარეგანი სახე იცვლებოდეს მისი კონსტრუქციის და ტექნიკურ თვისებათა განვითარებასთან ერთად, ამასთანავე, სრულყოფილი უნდა ხდებოდეს მისი ფორმის ესთეტიკური თვისებებიც.

აღბათ, გასათვალისწინებელია მომხმარებელთა „დაკმაყოფილების მრუდი“ (იხ. ვ. ორლოვი — „ტექნიკა და ესთეტიკა“, 1962). როდესაც წარმოების პროდუქცია გარკვეულ რაოდენობას აღწევს, დაკმაყოფილების ზრდა თანდათან მცირდება და ბოლოს წყდება. ამ კანონზომიერების გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს მომხმარებელთა და წარმოების ინტერესების შეთანხმება. საგნის რომელიმე სახეობის უსასრულო რაოდენობით გამოშვება ბოლოს გულგრი-

ლობას იწვევს ამ საგნისადმი და მისი სახე უკვე დადებითად არ აღიქმება.

როგორც ვხედავთ, ტექნიკური პროგრესი განსაზღვრავს წარმოების პროდუქციის მხატვრულ თვისებათა ძირითად ნიშნებს. მაგრამ ამ საერთო-საკაცობრიო გამოცდილებისა და მიღწევათა ათვისებისას თითოეულმა ქვეყანამ უნდა გამოავლინოს ის თავისებურებანი, ის ხერხები, რაც განასხვავებს ეროვნულ სკოლას. ჩვენი პროდუქცია უნდა ეხმიანე-

ბოდეს ჩვენი ხალხის მოთხოვნილებებს. გემოვნებას, ტრადიციას. საქართველოში ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ბოა დეკორატიული — გამოყენებითი ხელოვნების დარგები — კერამიკა, ქედურობა, ქსოვილები. ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეიძლება შეიქმნას მაღალმხატვრული პროდუქცია, რომელსაც ექნება ეროვნული ხელოვნების თავისებურება და მომხიბვლელიობა.

## ის '3 ტექნიკური ესთეტიკის თაობაზე

### ლონდა მღივანი

ესთეტიკური გემოვნების, შრომითი ესთეტიკის განვითარება და მისი დამკვიდრება წარმოებაში, ყოფა-ცხოვრებაში, მაღალესთეტიკურ ნაკეთობათა შექმნა თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა.

კომუნისში, — მარქსის თქმით, — არის „სილამაზის სამეფო“. ამ სილამაზის სამეფოს შემოქმედნი კი უნდა იყვნენ ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანები, რომელთაც შესწევთ უნარი შექმნან ყოველივე ლამაზი და მშვენიერი.

სილამაზე ყველგან გვხვდება. ეინშტეინი ლაპარაკობდა ფორმულათა სილამაზის შესახებ. ცნობილია მისი გამოთქმა: მე ეს ფორმულა უფრო მომწონს, რადგან იგი უფრო ლამაზიაო. ამ შემთხვევაში იგი გულისხმობდა ფორმულის დახვეწილობას, მოქნილობას, ლაკონიურობას.

ადამიანი თავისებურ სილამაზეს ხედავს შრომაში. იგი ისწრაფვის, რათა შრომა გახდეს სასიამოვნო, რომ შრომის პროდუქტები, ნივთები და საგნები იყოს ერთდროულად სასარგებლო და ლამაზი, იწვევდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას.

თანამედროვეობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა არის შრომის სილამაზისათვის ბრძოლა. მაგრამ დღევანდელ პირობებში ადამიანის შრომა წარმოუდგე-

ნელია ტექნიკის გარეშე. მატერიალურ-წარმოებითი შემოქმედების სფეროში ესთეტიკური ამოცანები უშუალოდ არის დაკავშირებული ტექნიკური პროგრესის საკითხებთან: დაზგა-დანადგარების კონსტრუქციული სრულყოფის, წარმოების პროდუქტთა ესთეტიკურობის, ფერის, განათების, სივრცითი კომპოზიციის, დეკორატიულობის, სტანდარტისა და სხვა საკითხებთან. მათ შეისწავლის ტექნიკური ესთეტიკა, რომლის წარმოშობა გაპირობებული იყო ტექნიკის პროგრესით, ესთეტიკისა და ტექნიკის უშუალო კავშირით.

როგორ გავიგოთ ეს კავშირი? რას ნიშნავს მხატვრული კონსტრუირება? რა უნდა იყოს აქ ძირითადი და გადამწყვეტი?

მთავარი აქ ის არის, რომ პროდუქციის ფუნქციონალური დანიშნულება ორგანულად უნდა შეესატყვისებოდეს მის ფორმას. ესთეტიკური უშუალოდ უნდა მომდინარეობდეს ფუნქციონალურიდან. რაც უფრო მარტივი, მოქნილი და ლაკონიურია ამ ფუნქციონალობის გამოხატვის საშუალებანი, რაც უფრო თვალსაჩინო და გონებამახვილურია კონსტრუქციულობის იდეის გამოხატვა და გადაწყვეტა, მით უფრო მშვენიერია, ესთეტიკურია საგანი.

ესთეტიკური გარედან კი არ უნდა

იყოს შეტანილი, არამედ იგი უნდა წარმოადგენდეს კონსტრუქციული იდეის ლოგიკურ გაგრძელებას და მის ჰემორიტ სრულყოფას. ტექნიკურისა და ესთეტიკურის სინთეზი ძირითადი და გადამწყვეტია მხატვრული კონსტრუქციების პროცესში. ყოველივე ეს კი ერთ მიზანს, ადამიანთა მაღალი ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას უნდა ემსახურებოდეს.

მხატვრული კონსტრუქციების ერთ-ერთ ძირითად საკითხს წარმოადგენს ფერის სწორი გამოყენება, სულ ერთია, იქნება ეს ინტერიერების, დაზგა-დანადგარების, მზა-პროდუქციისა თუ უმცირეს დეტალ-ლილაკების ფერთა შერჩევის საკითხი.

ამა თუ ამ ფერის გამოყენებისას უნდა გავითვალისწინოთ შენობების, დაზგა-დანადგარების ზომები და ფორმები, სინათლის წყაროს ადგილმდებარეობა და მისი ინტენსიურობა, ტემპერატურა, წარმოების პროცესის სპეციფიკა, მუშების რიცხვი, მათი სქესი და ფსიქოლოგია.

ექსპერიმენტები გვიჩვენებს, რომ ფერის სწორი გამოყენება მნიშვნელოვნად ზრდის შრომის ნაყოფიერებას, იწვევს შემოქმედებითი აღმავლობის გრძნობას. დამტკიცებულა, რომ შრომის ნაყოფიერებაზე კარგად მოქმედებს სპექტრის ისეთი ფერები, როგორცაა მწვანე და ყვითელი. რაც შეეხება წითელ ფერს, მისი ხშირად გამოყენება იწვევს „ფერით დაღლილობას“, ასევე ხანგრძლივი მუშაობა მუქი ფერების ატმოსფეროში იწვევს ე. წ. „ფერით შიმშილს“ და საგრძნობლად ამცირებს შრომის ნაყოფიერებას.

ფერი უნდა ქმნიდეს სასიამოვნო ატმოსფეროს, უნდა იწვევდეს მხიარულ შეგრძნებებს, შემოქმედებით აღმავლობას, ზრდიდეს შრომის ტემპს.

ვიენო წერდა, რომ ფერი ყველაფრის შემძლეა, მას შეუძლია შექმნას სინათ-

ლე, ჰარმონია, მისგან შეიძლება ვეცოდეთ სასწაულებს და კატასტროფასაც. ფერთა შერჩევის საკითხში უნდა დავსწრებით მნიშვნელობა ენიჭება ფიზიოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია მხატვრული კონსტრუქციების დროს.

ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თანამედროვე ეტაპზე შრომის იარაღთა კონსტრუქციებსა და სრულყოფას. იგი უნდა იყოს მოქნილი, მოხერხებული და აღძრავდეს ესთეტიკური სიამოვნების გრძნობას. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჩეხი მეცნიერის პეტრე ტუჩინის მოღვაწეობა. იგი ნაყოფიერად მუშაობს შრომის იარაღების კონსტრუქციების საკითხებზე.

ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს წარმოებაში მუსიკის გამოყენებას; მუსიკა შრომის ნაყოფიერების გაზრდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია, მობილიზების, სტიმულის მომცემი საშუალებაა.

თანამედროვე პირობებში განსაკუთრებით გაიზარდა ქიმიური წარმოების მნიშვნელობა და ამასთან დაკავშირებით ქიმიური ნაწარმის როლი ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნაში: კერძოდ, სინთეზური მასალების გამოყენება დეკორატიულ ხელოვნებაში.

თანადროულობის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ქალაქისა და სოფლის ესთეტიკური სახის გაუმჯობესება. ეს იქნება შენობათა დაგეგმარება, ელექტროგანათებათა ეფექტურობა, ბაღებისა და გაზონების კეთილმოწყობა თუ ვიტრინების გაფორმება.

ასეთია ძირითადი მონახაზი საკითხებისა, რომელთაც სწავლობს და ითვისებს ფერის სწავლობის ტექნიკური ესთეტიკა. ეს საკითხები თავის ნაშრომში „ფერთა როლი ესთეტიკურ აღზრდაში“ („ცისკარი“, № 1, 1966 წ.) სავესებით სწორად და დროულად დააყენა აკადემიკოსმა გიორგი ჯიბლაძემ.



## მუქი უფსკრულებში

„მრავალჯგის ნაწი დაინთქმის ნაგსაუღელად ზმსული,  
მრავალჯგარ მისმე უნახავს დელმისგან გალმა ბასული“.

არჩილი.

გეოგრაფიის ინსტიტუტის მყუდრო დერეფნის ვიტრინებში იშვიათი ექსპონატებია გამოფენილი.

ამ ექსპონატებმა, ასე მშვიდად რომ კრთიან ელექტრონის თბილ შუქზე, უთვალავი წელი გაატარეს მიწისქვეშ, უკუნ სიბნელეში. ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ მეცნიერებაში ცნობილიც კი არ იყო, არსებობდა თუ არა საქართველოში მღვიმური მარგალიტები. ქართველ მეცნიერებს მათზე ოცნება თუ შეეძლოთ.

დიდი, ძალიან დიდი დროა საჭირო მღვიმური მარგალიტის წარმოსაქმნელად. აი ეს ყველაზე პატარა მარგალიტი რამდენიმე მილიონი წლისაა. აქვეა მღვიმეში „გაშლილი“ კალციტის მშვენიერი „შროშანი“, სტალაქტიტების და სტალაგმიტების ნიმუშები, მეცნიერულ ლიტერატურაში ჯერ უცნობი ფორმები.

ეს ნიმუშები აქ მოიტანეს პირველმა ქართველმა სპელეოლოგებმა ანუ, როგორც მათ უწოდებენ, „თავდაყირა ალპინიზმის“ ოსტატებმა. საქართველოში სპელეოლოგიური კვლევა-ძიება რამდე-

ნიმე ათეულ წელს ითვლის, საკუთრივ უფსკრულებში ჩაშვება კი სულ რამდენიმე წელს. თოკით უფსკრულებში ჩაშვების ერთ-ერთი პიონერია ინგილო ჭაბუკი არსენ ოქროჯანაშვილი. ინსტიტუტის კოლექციის მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ მან შეაგროვა.

სულ რამდენიმე თვის წინათ გავიდა არსენი უკანასკნელად ინსტიტუტიდან, მისი ცოცხალი საუბარი და სიცილი თითქოს ჯერ კიდევ შერჩენიათ ამ კედლებს.

ერთ-ერთმა პროფესორმა არსენს „უფსკრულის მიმინო“ შეაჩქვა, თანატოლები კი არსენ „წინმავალს“ ეძახდნენ. არსენი პირველი ეშვებოდა ჯურღმულებში, უშიშრად მიიკაფავდა გზას გაუვალ მღვიმეებში, ამიტომ პირველხილვის სიხარულიც ბევრჯერ განუცდია. მან პირველმა იხილა ქართული მღვიმური მარგალიტები და პირველმა დაადგა ფეხი ანაკოფიის ანუ, როგორც თვით არსენი უწოდებდა, „ივერიის“ უფსკრულის მიწას.

უფსკრულებში ჩასვლას უდიდესი ყურადღება ექცევა საფრანგეთში, ავსტრია-

ლიანი, შვეიცარიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, იუგოსლავიაში, პოლონეთში, იტალიასა და მრავალ სხვა ქვეყანაში. სხვადასხვა ქვეყნის სპელეოლოგთა შორის შეჯიბრია გამართული უფსკრულების სიღრმეში სარეკორდო ჩასვლებისათვის. დღეს ამ მხრივ ფრანგი სპელეოლოგები არიან წინ. მათ ეკუთვნით სიღრმეში ჩადწევის მსოფლიო რეკორდი — 1.125 მეტრი.

უკანასკნელ ხანს ქართველმა სპელეოლოგებმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს. მსოფლიო სარეკორდო სპელეოლოგიური ჩასვლების სასტარტო პოედანი მომავალში შეიძლება ასხის მთის მიდამოები გახდეს. ამიტომ არსენ ოქროჯანაშვილის ყურადღება უკანასკნელ ხანებში ასხის მთისკენ იყო მიპყრობილი. შარშან, სექტემბერში არსენ ოქროჯანაშვილის ხელმძღვანელობით მცირერიცხოვანი ექსპედიცია შეუდგა ასხის მთის დეტალურ სპელეოლოგიურ შესწავლას. ნარკვევში მოთხრობილია ამ საბედისწერო ექსპედიციის ამბავი.

### კინჩხის მღვიმეები

პირველად სოფელ კინჩხას ვესტუმრეთ. ეს სოფელი ასხის მთის სამხრეთ ნაწილში მდებარეობს, სოფელ გორდის ჩრდილოეთით. დასავლეთიდან მას თურჩუს მთა გადმოჰყურებს მაღლა აზიდულ კლედის კლდით, ჩრდილოეთიდან — საწერქოს სერი, ხოლო აღმოსავლეთით ცის ლაქვარდში მოჩანს ხვამლის მთა.

სოფლის ჩრდილო-დასავლეთ მხარეს კირქვის კლდეზე ჩანჩქერი გადმოჩქეფს.

ნაბეჩოს ღელიდან იწყება ეს ჩანჩქერი. მისი სათავე ჯერ ორ ტოტად ცალკე მღვიმეებიდან გამოდის, ადგილ-ადგილ კირქვის ნაშალში იკარგება, შემდეგ ერთდება და დაახლოებით 300 მეტრის მანძილზე ჩამოსდევს მის მიერვე გადარულ კალაპოტს, მერე 75 მეტრის სიმაღლიდან ეშვება შვეულ კედელზე. აქაფებული წყლის მასა შუა ნაწილში წვრილდება, ქვევით ფართოვდება და ბოლოს აურაცხელ წინწყლებად იშლება. მარგალიტებად ქცეული წყლის შხე-

ფები ელვარებენ და ხმაურით ეცემიან ძირს.

— ამაზე მშვენიერს რას ნახავს ვინც თვალი! ნეტავ თბილისშიც გვეპოვდეს ასეთი ჩანჩქერი! — ინატრა არსენმა.

გეზი ჩანჩქერისკენ ავიღეთ. ხუთნი ვართ. არსენი (ექსპედიციის ხელმძღვანელი), ვანტანგ ნარსავიძე, ომარ ბატიაშვილი და მე. კინჩხის საშუალო სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლის თხოვნით თან გვახლავს მეათე კლასის მოსწავლე გრიგოლ კირთაძე.

12 მეტრის სიღრმეზე ვიწრო ნაპრალში შევიჭერთ. გამოჩნდა საკმაოდ მოზრდილი მშვენიერი თაღოვანი დარბაზი. იგი ფორმით ტაძარს წააგავს. ჭერიდან ჩამოშვებულია კირქვის კრისტალების ქალები. კედლების გასწვრივ ლამაზად „ნაქსოვი“ კირქვის ფარდებია. დაუდგრომელი არსენი გაიჭრა სიბნელიდან. გვესმის წყალში ტყაპანი. არსენმა უკვე „მოასწრო“ ცივი აბაზანის მიღება. დარბაზის ფსკერი დასავლეთით დაქანებულია და წყალია დამდგარი. გრიგოლს დარბაზში ვტოვებთ, ჩვენ კი ტატით ვეშვებით მოსლიულ ტალახზე, უფსკრულისაკენ. წყალი არც იმდენად ღრმაა. აქ იწყება ვიწრო ღარიბებული სიცარიელე. თიხის შრეებში გაკვალულ ღარში წყალი მოწანწკარებს. მხოლოდ ხოხვით შეიძლება მოძრაობა. რამდენიმე მეტრის შემდეგ პირველი დარბაზის მსგავს თაღიან დარბაზში აღმოჩნდით. ამ დარბაზში ერთ-ერთი კედლის მხარეს გაქვავებული კასკადია, იატაკზე კი — სხვადასხვა ფორმის, განვითარების პროცესში მყოფი ნაღვენთები. აქ მღვიმე წყლიანი ხერელით გადის მოზრდილ ტალანში. შემდეგ ისევ თაღოვანი დარბაზია, რომლის ერთ მხარეს ლოდებია ჩამოხვეებული. სწორედ ამ დარბაზის ზემოთ უნდა ყოფილიყო მღვიმის წარმომშობი გზა. ახლა იგი ჩამოქცეულა. უკან იმავე გზით ვბრუნდებით. ისევ ვიღებთ თიხაზე დამდგარი წყლის არასასიამოვნო აბაზანებს.

გადავინაცვლეთ ნაბეჩოს ღელის მეორე შენაკადის სათავეში. 10 მეტრის გავლის შემდეგ წინ გველობება სიფონი. ეს

მღვიმე დაკავშირებული უნდა იყოს პირველთან, მაგრამ როგორ? ამის დადგენის საშუალება არ მოგვცა სიფონმა.

მარშრუტით არსენი ძლიერ კმაყოფილია. დღეს აღმოჩენილი მღვიმე ასხის მთის კირქვეულ მასივზე უკვე გამოკვლეულ მღვიმეთა შორის პირველ ადგილს იკავებს ახალგაზრდა, ე. ი. განვითარების პროცესში მყოფი ნალგენთოვანი ფორმებით.

გზაში გრიგოლი ლაპარაკს არ გვაცლის, რა საინტერესო რამ ყოფილა ჩვენს ფეხქვეშ, ჩვენ კი არ ვიცოდითო.

— მკვლევარი მშრომელი და მებრძოლია, — ამბობს არსენი, — ჩვენი საქმე ბრძოლა და შემოქმედებაა. მთავარია არ შეშინდე, არ დაიხიო უკან. სიძნელეებს რომ შევუშინდეთ, რამდენი რამ დარჩება კიდევ დიდხანს გამოუკვლეველი და შეუცნობელი.

მზემ თავისი ოქროსფერი სხივები თურჩუს მთას დაადგა გვირგვინად. ჩვენკენ ჩრდილი გადმოწვა და ბანაკს მივაშურეთ.

ნაბეჩოს წყალვარდნილის სათავეში მდებარე ორი მღვიმე რომ შევისწავლეთ, შევუდექით ახალაღმოჩენილი უამრავი მღვიმისა და უფსკრულის შესწავლას. ჩვენი ჯგუფი იმავე შემადგენლობით გაემართა ე. წ. წმინდა ლიას მღვიმისაკენ. ამ მღვიმეთაგან მხოლოდ ეს უკანასკნელია ცნობილი ლიტერატურაში. ეს მღვიმე დიდი არ არის (48 მ), მხოლოდ 10-15 მეტრზე შეიძლება წელგამილი სიარული. მღვიმის შიგნით არავითარი ნალგენთი არ არსებობს. მღვიმის პირას ჩამონგრეულ ქანებზე მოჩანს ორგანული ნამარხები, რომლებიც მიუთითებენ ამ ქანების წარმოშობის დროზე. წმინდა ლიას მღვიმე აბტურის მერგელოვან კირქვებშია გამოქუთავებული.

ჩვენი ყურადღება მღვიმის შესასვლელთან მინდორზე გაბნეულმა რკინა-სპილენძის დნობის შედეგად წარმოქმნილმა წილებმა მიიპყრო. ეს წილები ძველი, პრიმიტიული მეტალურგიული წარმოების არსებობაზე მეტყველებს.

საიდან გაჩნდა აქ ეს მინერალები ჩვენი?

ადგილობრივი მცხოვრებლები ფიქრობენ, რომ მადანი მღვიმიდან გამოჰქონდათ ან აგროვებდნენ ამ მიდამოებში არსებული რკინა-სპილენძოვანი კონკრეციებისაგან. მაგრამ არც ერთი ეს მოსაზრება სწორი არ არის. პირველი იმიტომ, რომ მღვიმე ბუნებრივია და არა ხელოვნური, მეორე კი — კონკრეციების სიმცირის გამო.

ამ კითხვაზე პასუხი გავცა შემდგომმა მარშრუტებმა ცხენისწყლის ხეობაში. სოფელ ღვედთან არსებული ქანები შეიცავს ბარიტს. აქ დღეს ბარიტის ძიება წარმოებს. პოლიმეტალები — რკინა, სპილენძი, თუთია და სხვ. კი ბარიტის თანამგზავრებია. საფიქრებელია, რომ ჩვენს წინაპრებს მადანი აქედან გადაჰქონდათ წმ. ლიას მღვიმესთან და იქ აღნობდნენ.

იმ საღამოს ჩვენი მარშრუტი დალადიდის ღელის ხეობაში (ოკაცეს ხეობის მარცხენა შენაკადი) დასრულდა. აქ დაგვხვდნენ ჩვენი ექსპედიციის მონაწილენი ომარი და ვახტანგი, რომლებმაც თავიანთი მხრივ ახალი აღმოჩენით გავახარეს. წმინდა ლიას მღვიმის სიახლოვეს მიუგნიათ პატარა მღვიმე-უფსკრულისათვის, რომელშიც 10-12 მეტრის სიღრმეზე თავისუფლად შეიძლება სიარული. შემდეგ იწყება ორი განტოტება. აქ სპელეოლოგიური სამუშაოების ჩატარებაა საჭირო მღვიმის გაგრძელების აღმოსაჩენად.

დავუყვებით დალადიდის ღელეს. ღელეში გაშიშვლებულია ჩხირისებური, ალაგ-ალაგ ძლიერ შლადი ფიქლებრივი მერგელოვანი კირქვები. ამ ქანებში მრავლად არის პირიტისა და რკინის სხვა მინერალთა კონკრეციები, რომელთა კუთხოვანი კრისტალები ლამაზად პრიალებენ მზეზე.

## სართულოვანი მღვიმე

მეორე დღეს ვახტანგი დავტოვეთ ბინაში, ჩვენ კი დილაადრიან გავეშურეთ ომარისა და ვახტანგის მიერ აღმოჩენი-

ლი მღვიმისაკენ. ეს მღვიმე ვიწრო და დაღმავალია. გვერდითი კედლები ახლოსა და შეიძლება მოძრაობა პატარ-პატარა მრგვალ ქვებზე. დაბლა დავეშვი, 12-14 მეტრის შემდეგ მღვიმე მარჯვნივ უხვევს. პირდაპირ ხერელი ჩანს, ხერელში მცირე ზომის სვეტები და მძლავრად მიღეჭილი ლამია. ეტყობა, მღვიმეში მოქმედი წყლის პირველი გზა ეს ხერელი იყო. წყალმა დროთა განმავლობაში მიატოვა ძველი გზა. მალე პატარა დარბაზში აღმოჩნდი. მარცხნივ დაქანებული ღარისებური ნაპრალებია. გავედი ვიწრო ტალანში. ისმის ნაკადულის ჩხრიალი.

მივყვები წყლის ხმას. წყალი ვიწრო ნაპრალიდან ჩადის დარბაზში, რომლის ფსკერზე ტბაა წარმოქმნილი. ნაპრალები გაძრომა შეუძლებელია. საჭიროა სხვა გზის ძებნა. ვიწრო ხერელში წვალებისას სამთო კომპასი ჩამემსხვრა ჯიბეში. ომარი ზემოთ ვიწრო ხერელში ასულა. სტაღამიტის ნატეხით ვაფართოვებთ ამ ხერელს. ვეშვებით 5-7 მეტრის სიღრმის ქაში. დაბლა ტრავერტინის (კირქვის გამონალექი ამორფული ნივთიერება) დიდი „ფიცრებია“ ჩაყრილი. როგორც ეტყობა, ჭერი ჩამოინგრა. ფრთხილად ვაბიჯებთ „ფიცრებზე“, რამდენიმე ნაბიჯი და მეორე თაღოვან ქასთან აღმოვჩნდით. შევნიშნეთ ნაპრალი, რომელსაც ადრე ვებრძოდით. წყალი სწორედ იმ ნაპრალიდან გამოდის. ეს გამარჯვებაა. მეორე ნაპრალისთვის რომ არ მიგვეგნო, ამ სიცარიელეს ვერასოდეს აღმოვაჩენდით.

მღვიმე დასავლეთისკენაა დაქანებული, ე. ი. ამ მღვიმეში შემავალი წყალი (ისევე როგორც ამ მიდამოების მიწისქვეშა წყლები) დასავლეთით მიედინება. როგორც ჩანს, ისინი კვებავენ ოკაცეს ხეობის აუზს. მღვიმე რამდენიმე სართულიანია. ხერელი, სადაც ვაიკვლია პირველად წყალმა გზა, ტრავერტინოვანმა გამოლექვამ შეკრა, წყალმა მარჯვენა ნაპრალი გაარღვია და წარმოშვა მომდევნო ორი საფეხური, შემდეგ კი კვლავ ახალი საფეხური თიხოვან დარბაზში. ამ მღვიმეს არსენმა სართულოვანი უწოდა.

შემდეგ დღეებში აღმოვაჩინეთ და მკვირსწავლეთ საწერაქოს სერის საქვევედ ფერდზე 38 მეტრი სიღრმის ყინულოვანი უფსკრული და 25-მეტრიანი ქა, რომლის წყლის ტემპერატურა 1°-ია. ასეთი საყინულე საქართველოში იშვიათად გვხვდება. არსენის აზრით, ამ უფსკრულში არსებული გლეტჩერის ტიპის ყინული უნდა წარმოადგენდეს კავკასიის გამყინვარების ნაშთს.

## საწერამოსაქმნე

წინა ექსპედიციის დროს, რომელიც გეოგრაფიის ინსტიტუტის კარსტოლოგიის განყოფილების გამგის შალვა ყიფიანის ხელმძღვანელობით მოეწყო, ვერ მოვასწარიტ საწერაქოს სერის უმაღლეს მწვერვალთან არსებული უფსკრულის მონახულება.

ამჯერად სოფელ კინჩხიდან დილაადრიან გავედით არსენ ოქროჯანაშვილი, გამყოლი გიგუშა ჯიშკარიანი, კინჩხის საშუალო სკოლის ფიზკულტურის მასწავლებელი ანზორ ფიოლია და ამ სტრიქონების ავტორი.

გზადაგზა არსენი გატაცებით გვიყვებოდა საქართველოს მღვიმე-უფსკრულებზე, იხსენებდა ყველაზე „სასიამოვნო“ წუთებს თავისი „მოგზაურობის“ პრაქტიკიდან: კრუბერის სახელობის უფსკრულში გაუქედვას, საიდანაც ამხანაგებმა ძლივს შეძლეს მისი დახსნა, წყალდიდობას ოტაპისთავის მღვიმეში, სადაც ამხანაგებთან ერთად შემადრწუნებელი წამები განიცადა. მაშინ ორმა გაბედულმა სპელეოლოგმა გაჭირვებით დაადწია თავი აბობოქრებულ მიწისქვეშა მდინარეს...

— სიძნელეებს თავისი სილამაზე აქვს, — ამბობს არსენი, — მათ გამარჯვება და სიხარული ცვლის. გამარჯვებულს ბუნება მკერდს გადაგიშლის, გამოვლილ წამებას დაგავიწყებს...

ვერც კი შევამჩნიეთ როგორ მოვექცით საწერაქოს სერზე. უკვე დღის 12 საათია. შესვენების შემდეგ გავეშურეთ უფსკრულის საქმენელად. არსენმა სერს გადაღმა არჩია შემოვლა, სერზე გამავა-



ლი ხრამი აინტერესებდა... თითოეული ჩვენგანი ცდილობდა პირველს მიეგნო უფსკრულისათვის. მწყემსების ნაამბობი მომაგონდა: ამ რამდენიმე წლის წინათ ჰენებით მიმავალი მხედარი დაღუპვას გადაჩენილა, ცხენი უფსკრულში ჩაჩენილა, კაცი კი ინერციით უფსკრულის მეორე ნაპირზე გადავარდნილა. ცხადია, უფსკრული უნდა ვეძებოთ ისეთ ვაკეზე, სადაც ცხენის გაჭენება შეიძლება. ჩქარარალაც შავი შევნიშნე მწვანე მინდორზე. ახლოს მივედი. უფსკრული აღმოჩნდა. თავი მოვიყარეთ. უფსკრულის პირი შევამოწმეთ. უფსკრული ახალგაზრდაა, ჯერ ჩანგრევის ძაბრი არ გასჩენია. ვაგდებთ ქვას, ჰაერში მიფრინავს, კედლებს არ ეხება და შეიძვერ დათვლის შემდეგ რბილად ეცემა, თითქოს ტალახში ვარდებო. უფსკრულის სიღრმე დაახლოებით 40 მეტრი უნდა იყოს.

უფსკრული ტრიალ მინდორზეა, თოქს ვერაფერს მოაბამ. ექსპედიციის ხელმძღვანელი, უფსკრულის პირიდან ორი მეტრის მოშორებით, ალპინისტურ წერაქვს არჭობს ტარით, ზედ 70-მეტრიან თოქს ვაბამთ და ორ ნახვევად ვახვევთ. თოქი მზადაა უფსკრულში ჩასაშვებად.

არსენმა შემამჩნია მოუთმენლობა: „გინდა პირველი ჩახვიდე? ჩადი, თუ უფსკრული არ ამოიკეტა, შეიძლება სოფელ სალხინომდე მიადწიო“. არსენი, ანზორ ფიოლია და გამყოლი მიშვებენ უფსკრულში. უფსკრულის ყელიდანვე ჩანს ჭილყავების ბუმბული. 3-4 მეტრი და ჰაერში ვკიდივარ. ფეხებს საყრდენი გამოეცალა, უფსკრულის ყელი თანდათან ფართოვდება. მართალია, ბევრ უფსკრულში ჩავშვებულვარ, მაგრამ აქ რალაც მეტად ვიგრძენი მკერდში მოღიტიწე „აბალაკოვის“ ქამრის მოქმედება. ნელ-ნელა მიშვებენ.

— ჩამიშვით, ჩამიშვით! — ვუყვირი ზევით და მალე ფეხებით ვეხები რალაც წუმბეს. ვანათებ ფარანს, ჩემს ფეხთქვეშ ნეშომბალია. მშრალი ადგილისაკენ ვინაცვლებ და ვიხსნი თოქს. სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს უზარმაზარი ლოდია გაჩხერილი. ვეშვები ქვევით. საკმაოდ დიდ

დარბაზში აღმოვჩნდი. ძირს ლოდებში ყრია. აღმოსავლეთ კედელზე გამოკრისტალებული კალციტის ფარდაგია „ჩამოფენილი“. ლოდქვეშ ხერელი შევნიშნე. იგი ძალზე ვიწროა, თავდაყირა ჩაძრომას ვერ ვახერხებ. ფარანი მიმაქვს ხერელთან და ვაშუქებ. გამოჩნდა უზარმაზარი სიცარიელე. გახარებული მდგომარეობას ვიცვლი, ახლა ფეხებს ვუშვებ ხერელში. ამოდ, ჩაძრომას ვერ ვახერხებ.

— რა მოხდა, გიორგი? — მესმის არსენის შეშფოთებული ხმა.

დრო შეუმჩნევლად გამაპრვია. გადავაცილე დათქმულ დროს. ამხანაგები დელავენ. აღარ დამიყოვნებია, სწრაფად ავედი. ახლა წერაქვით შეიარაღებული არსენი ეშვება უფსკრულში. კარგა ხანი გავიდა.

— მოვდივარ! ამწიეთ! — მოგვესმა არსენის ხმა.

— ბევრი ვეცადე, მაგრამ არაფერი გამომივიდა, წერაქვითაც ვერ მივუღეკი. როგორმე ხერელი უნდა გავფართოოთ, — თქვა არსენმა, — ამ უფსკრულს ხალხმრავალი ექსპედიციით უნდა დავუბრუნდეთ. იქნებ ბედმა გავვიღიმოს და მსოფლიო სარეკორდო უფსკრული აღმოჩნდეს.

იქვე უფსკრულის პირას გავშალეთ კინჩხიდან ამოყოლილი სანოვაგე. ჩვენი ფიქრი და საუბარი ამ უფსკრულს დასტრიალებს და ვიწყებთ ხმამაღლა ოცნებას. დავბრუნდებით, აუცილებლად დავბრუნდებით. ჩვენთან იქნებიან ჩვენი სპელოლოგები ჯუმბერ ჯიშკარიანი, ჟორა ვართანოვი, გივი გიგინეიშვილი, ჭიჭიკო ჯანელიძე, ბორის გერგედავა, აფხაზეთიდან გივი სმირი და ვალერი გუმბა, ყაზბეგელი რობერტ სუჯაშვილი, სვანი ლადო ქალდანი, თამაზ კიკნაძე. შტურმს აუცილებლად ზურაბ ტინტილოზოვი უხელმძღვანელებს.

— ჩვენც თქვენთან ვიქნებით, — გვეუბნება ანზორ ფიოლია.

ეს ოცნებაა ხვალინდელ დღეზე, ჯერჯერობით კი უნდა დავტოვოთ „ურჩი“ უფსკრული.

გორდელი მეტყევის ჰიქიკო გელენი-ძის დახმარებით საჩიქვანოში მოხვეულისა და საქაჯეს მღვიმეებს მივავლიეთ. პირველი საინტერესოა ჩამოუყალიბებული მღვიმური მარგალიტებით, მეორე კი ნაღვენთებით. საქაჯეს მღვიმეში უზარმაზარი სვეტებია, ერთი სვეტის გარეშემოწერილობა 3 მეტრი და 40 სანტიმეტრი აღმოჩნდა. კედლებზე პატარა-პატარა ფარდისებური ლამაზი სტალაქტიტებია.

მარშრუტი ძლიერ საინტერესო გამოდგა.

საველე დროის ნაწილი დავუთმეთ თურჩუტობის მიდამოებს. ასხის მთის ამ ნაწილს 1961-63 წლებში ჩვენი ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომლები არსენ ოქროჯანაშვილი, გივი გიგინეიშვილი, ჯუმბერ ჯიშარიანი და ნანა სულხანიშვილი რამდენიმეჯერ ეწვივნენ. მათ შეისწავლეს თურჩუს წყალსაქარგი და მისი გამოსავალი, აღმოაჩინეს და შეისწავლეს ტობის მღვიმეები, დალაშქრეს ევრეთწოდებული „ტობის მეორე მღვიმე“, რომელშიც პორიზონტალურად შევიდნენ 1.150 მეტრ სიღრმეში. ტობის პირველმა მღვიმემ მათ წინააღმდეგობა გაუწია. მიწისქვეშა ჩანჩქერმა საშუალება არ მისცა აეხსნათ მღვიმის (აშკამად ოქროჯანაშვილის სახელობის მღვიმის) საიდუმლოება.

და აი, მივეყვებით დაულაშქრავ ბილიკებს არსენი, მე და გამყოლი.

არსენის გვერდით თავს მშვენივრად ვგრძნობ, მისი საუბარი მახალისებს, მისი სიახლოვე გაბედულებას და სიმამაცეს მმატებს.

ჯერ გამოვიკვლიეთ თურჩუს სინკლინური ველი. მას ირგვლივ დაბალი მთები აკრავს. ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდინარე წყაროების სახით გამოედინება და 7-8 კმ მანძილზე მიიკლავნება, ველის სამხრეთ-დასავლეთით მიწისქვეშ ეშვება და ჯურღმულებში მიიკვლევს გზას. პირდაპირი გაანგარიშებით მდინარის ჩასვლის ადგილიდან გამოსვლის ადგილამდე

სამი კილომეტრია, ხოლო თუ მხედველობაში მივიღებთ კარსტულ მოვლენათა თავისებურებას, იგი 11-14 კილომეტრი სიგრძისა მაინც უნდა იყოს. საბჭოთა კავშირში კი მიწისქვეშ პორიზონტალურად გავლის რეკორდი ჯერჯერობით მხოლოდ 11 კმ-ია.

თურჩუში ჩაკარგული წყალი მდ. ტობის სახით უზარმაზარი პირდაღებულ მღვიმიდან გამოედინება. ამრიგად, სპელეოლოგი შეიძლება ჩავიდეს წყალსაქარგში და გამოვიდეს იქ, სადაც წყალი გამოდის ან პირიქით. პირველი „გზის“ გაცვლევა ვერ შევძელით, რადგან საჭირო იყო მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარება. მივაშურეთ მდინარე ტობის სათავეს, მღვიმეთა სამეფოს, როგორც მას სპელეოლოგები უწოდებენ.

განვიზრახეთ ტობის პირველი მღვიმის და მისი 20-მეტრიანი მიწისქვეშა ჩანჩქერის დაპყრობა-შესწავლა, თურჩუტობის მიწისქვეშეთის საიდუმლოს ამოხსნა.

გზას გავუდექით. წინ არსენი მიდის, ბილიკის ორივე მხარეს კლდეებში შავად მოჩანს მღვიმეების ამოღამებული თვალები და ვერცხლის ქაფად ქცეული ჩანჩქერები.

ტობის პირველი შენაკადის ხეობა ლამაზია. მდინარის მარჯვენა მხარე გაუვალი წყავითაა დაბურული. მარცხნივ კი მშვენიერი ბზის ტყეა. ბზის „ბაღს“ გავივლი და წინ გადაგეშლება საოცარი სანახაობა. 45 მეტრის სიმაღლიდან გადმოქუხს ჩანჩქერი. მისი უხეფები სახეში გცემს, სასიამოვნოდ გესალბუნება. მზიან ამინდში ჩანჩქერის ძირას ცხრა ფერის რამდენიმე ცისარტყელა ისახება.

— ჩვენ ახლა დასატკობად არა გვცალია; წინ დიდი ბრძოლა მოგველის, — მეუბნება არსენი.

მარშრუტის მიზანი ჩანჩქერის ზემოთ არსებულ მღვიმეებში შესვლაა, რაც არცთუ ისე ადვილია. წყავი ფეხებს გვიბორკავს. როგორც იქნა, მოვექეციით მღვიმის პირს, რომლის სიმაღლე 5 მეტრია, სიგანე კი — 11 მეტრი. მღვიმიდან

გამოდის მდინარე, გადავიღის 30-35-მეტრიან მოვაკებას (აივანს) და გრგვინვით ეშვება 45 მეტრის სიმაღლიდან, თითქოს უხარიაო წყვდიადიდან თავის დაღწევა.

შევედით მღვიმეში. დიდი წვალეებით მივიწვევთ წინ. ფარნებით ვაშუქებთ წყვდიადს, ნახევრად წყალში მოვტოპავთ. მღვიმის პირიდან მხოლოდ 40-50 მეტრი გავიარეთ. წყალი-წყალ სიარული უკვე აღარ შეიძლება. მივყვებით მიწისქვეშა ხეობის კედელს, რომელზეც გადმოფენილია კარგად ფეხმოსაკიდი ტრავერტინის „ფარდაგი“.

ჩანჩქერის წვიმა ფარნებს გვისველებს... შეუძლებელი ხდება რაიმე დამხმარე საშუალების გარეშე მოძრაობა... საჭიროა რაც შეიძლება გრძელი ხის ლატანი. 6 მეტრი გვრჩება დაუძლეველი. უკან ვბრუნდებით. ნუთუ ვერ დავიპყრობთ მღვიმეს, დავმარცხდებით?

მეორე დღეს დიდი წვალეებით შევძელით გრძელი, საფეხურებიანი ლატანის შეტანა და გაბედულად შევებრძოლეთ მღვიმის „დარაჯს“.

როგორც იქნა დავძლიეთ და ჩანჩქერს თავზე მოვქექეთ. მიწისქვეშა ხეობაში ხმაურით მოედინება მდინარე. მღვიმის პირიდან 180 მეტრზე შეგვხვდა ტბა. გადავლახეთ. სამასი მეტრის სიღრმეზე ხეობას მარცხნივ ვანშტოება აქვს, მისი იატაკი უზარმაზარი ლოდებითაა მოფენილი; ჰერი ჰორიზონტალურია, თითქმის იდეალურად სწორი; ირგვლივ მობერებული სტალაგმიტების და სტალაქტიტების მთელი ტყეა.

460 მეტრზე სიღრმეში ისევ შეგვხვდა ნახევრად სიფონალური წყალი. მისი სიგრძე, როგორც შემდეგ გამოირკვა, 30 მეტრია. სიცივემ აგვიტანა. კბილს კბილზე ვაცემინებთ. ლამის უკანასკნელი იმედი, ფარანიც გავვივარდეს ხელიდან. ბატარეის ელემენტებიც გავვითავდა. მაინც წინ მივიწვევთ.

— წინ ისევ ნახევარსიფონია, — გულისტკივილით წამოიძახა არსენმა.

მოძრაობის გაგრძელება აღარ შეიძლება. არსენმა სინათლე მიაშუქა ტბას. სადამდეც კი შუქი წვდება, შავად მო-

ლივლივე ტბა ჩანს. იძულებული ვართ უკან დავბრუნდეთ. გამოსვლისას, როცა თითქმის ყველა წინააღმდეგობა ჩვენი ძლიეთ, კინაღამ გვიმსხვერპლა ნაპრალიდან მომსკდარმა ლოდმა. მან ზედ ცხვირწინ ჩაუქროლა არსენს და ხმაურით ჩაინთქა უფსკრულის სიღრმეში.

მღვიმიდან რომ გამოვედით, არსენმა გაიანგარიშა — 525 მეტრის სიგრძეზე შევჭრილვართ.

ერთმანეთს ვულოცავთ გამარჯვებას, სარეკორდო მღვიმის მთავარი წინააღმდეგობა გადალახულია.

ქანცამოლეულნი, მაგრამ გამარჯვებით კმაყოფილნი, გამოვედით მღვიმიდან.

არსენი მღვიმის წარმოშობის მეცნიერულ ახსნას შეუდგა. ვაკვირდებით შრეთა მდგომარეობას, ქანთა თავისებურებას. შრეები აღმოსავლეთით და ჩვენგან დასავლეთით სხვადასხვანაირია, რაც მეტყველებს აქ მომხდარ ტექტონიკურ აშლილობაზე (შრეთა ნორმალური წყობის დარღვევაზე). არსენის აზრით, დიდღაბტობის ხეობის გასწვრივ უნდა გადიოდეს ტექტონიკური რღვევის ხაზი. ამის შესახებ არც ერთი გეოლოგის ნაშრომში არ არის მითითებული.

არსენი ლავარდანის კუთხეს აკვირდება. ზევით ნიშევით რაღაც შავად მოჩანს.

— ეგებ დიდი მღვიმეა? — ამბობს არსენი. — არ მინდა ამ მიდამოებში, ასხის მთის კირქვის მასივზე, დამრჩეს რაიმე გამოუკვლევო. წელს საველე სამუშაოს ამით ვამთავრებ, შემდეგ კი ჩემს საკანდიდატო დისერტაციაზე — ასხის კირქვული მასივის სპელეოლოგიურ დახასიათებაზე მომიწევს ხანგრძლივი მუშაობა. ვინ იცის, როდის შევძლებ ხელახლა აქ მოსვლას.

ამ საუბარში გართულებმა ვერც კი შევამჩნიეთ, როგორ აღმოვჩნდით ისეთ ლავარდანზე, საიდანაც ვედარც წინ მივიღვივართ, ვედარც უკან ვბრუნდებით...

ხელში მიჭირავს რვა მეტრი სიგრძის კაპრონის თოკი, რომელიც მიწისქვეშა

ჩანჩქერთან ბრძოლაში გამოვიყენეთ, ნაჯახი და ალპინისტური წერაქვი, არსენს — ფოტოაპარატი და საველე ჩანთა. არსენმა კედელზე რკალისებური მოძრაობით შეძლო პატარა საფეხურზე გაჩერება.

— აქ კარგად ვდგავარ, მაგრამ ამ საფეხურს ზევით ასვლა კი აღარ შემიძლია. ეს საფეხური რომ დაგვაძლევინა, მაშინ აღარაფერი გვიჭირს, — ამბობს არსენი.

მე უფრო მაქვს შემოვლის საშუალება ნელი ხოხვით. ადგილ-ადგილ კირქვით შედუღაბებული, მაგარი ქვარგვალოვანი შვერილებია. აქ ალპინისტური პალოების გამოყენება არ ხერხდება... რაღაც სასწაულით ბალახითა და ჯუჯა ხემცენარეებით დაფარულ პატარა, ტერასისებურ ფერდზე შევქელი ასვლა.

— ახლა კი გვეშველა, არსენი! — შვებით ამოვისუნთქე და თოკის ერთი წვერი გადავუგდე, მეორე წვერი კი საიმედოდ დავამაგრე ჯაგრცხილისა და შვინდარწლას პატარა ძირეულაზე.

თვალის დახამხამებაში არსენიც „მდელოზე“ მოექცა და მაშინვე გააგრძელა გზა, მე თოკი მოვხსენი და უკან მივყვევი. გზამ გაგვაწვალა, ჯერ იყო და ჩამოღარული ადგილი შეგვხვდა, ძლივს გადავედით, მერე კი გაუვალ ნაშალზე ამოვჩნდით.

— ეს რა დაწყველილი გზა გამოდგა,

რაღაც ცუდი პირი უჩანს, — მეუბნება არსენი.

ვამშვიდებ, ცოტაც და სამშვიდობოს გავალთ-მეთქი. არსენი ფერდობის თავზეა მოქცეული, ჩემგან 7-8 მეტრის სიმაღლეზე ჯავნარს ეჭიდება და ძლივს ითქვამს სულს. მინდა მიუღწერო, მივეშველო...

უცბად მომესმა არსენის ხმა — „გავფრინდი“. შეძრწუნებულმა მოვიხედე: არსენი მოწყვეტით დაეშვა ჯერ სირბილით ბალახიანზე და დაახლოებით 12-14 მეტრის შემდეგ გადაეშვა 150 მეტრი სიმაღლიდან... კლდის ლავგარდანზე ფრენისას სამჯერ დაცემის შემდეგ დავარდა თავისსავე საოცნებო 45-მეტრიანი ჩანჩქერის ძირში, მისი თბილი სისხლი შეუერთდა ჩანჩქერის ცივ ნაკადს...

დღეს საქართველოში 310-მდე მღვიმე და უფსკრულია გამოკვლეული. ამ მღვიმე-უფსკრულთა უმრავლესობის მყუდროება პირველად არსენის ნაბიჯებმა დაარღვია. მან ბევრი გააკეთა, რომ ხალხისთვის მისაწვდომი ყოფილიყო მიწისქვეშეთის საოცარი, ჯადოსნური არქიტექტურა.

არსენს ბევრი განუხორციელებელი ოცნება დარჩა. ქართველ სპელეოლოგებს მიწის წიაღის ბევრი საიდუმლოების კარის შეღება მოუწევთ, ბევრი სიხარული და გამარჯვება ელით, არსენ ოქროჯანაშვილიც კვლავ თავისი ამხანაგების გვერდით იქნება.



## სასიქალო პენიალი

იმ დღეებში, როცა წყნეთის აბაკაჯი სიკვდილს ებრძოდა საპარტიო-ლოს სახალხო პოეტი გიორგი ლეონიძე, „ცისკრის“ რედაქციას ეწვია კონსტანტინე გამსახურდია. საუბარელი მიზობრის მიმე ავადმყოფობით შეიწუხებულმა დიდმა მწერალმა გიორგი ლეონიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სახალდახლოდ დაწერილი სტატია შემოგვთავაზა.

სამწუხაროდ, გიორგი ლეონიძის არ დასცალდა წაეკითხა ეს კმური სიყვარულით აღსავსე სტატია, რომელსაც, ავტორის ნებართვით, მცირე-ოდენი შემოკლებით ვაკვეყნებთ.

ბრძენაკაცს აგრე უთქვამს: განმეორება დასწავლის დედაო.

ამიტომაც ვამბობ: დავაფასოთ ჩვენი თანამედროვე ადამიანი. ჩვენი წარსულის გმირები და მწერლები უკვე ქიმე-რებად არიან ქცეული. თანამედროვენი შევიყვართ, რა თქმა უნდა, ღირსეულნი მათ შორის.

გულახდილად მოგახსენოთ: მე მშურს კიდევაც მეთვრამეტე საუკუნის ევროპელ დიდ მწერალთა გულხმეირი დამოკიდებულება ურთიერთშორის.

საკმარისია თუნდაც გოეტესა და შილერის მეგობრობა და სიყვარული რომ ვახსენოთ. ისინი ხელთნაწერებს უგზავნიდნენ ერთმანეთს. გულახდილად უზიარებდნენ ერთმანეთს წარმატებისაგან მოგვრილ აღტაცებას.

მერმე ის იყო მწერლობას მერკანტელიზმი წამოეძალა. ფული და გეშეფტი გახდა ბულვარის მწერლებისა და ყვითე-

ლი პრესის მკლანელთა სახატე. თუ შუასაუკუნეთა მწერალნი, ხუროთმოძღვარნი და მხატვარნი ისეთ თავმდაბლობას იჩენდნენ, რომ სურათზე, ტაძრის კედელსა და წიგნზე არ აღნიშნავდნენ ხოლმე თავიანთ სახელსა და გვარს, ბურჟუაზიული ევროპის ხელოვანი უცნაურმა ეგოცენტრიზმმა შეიპყრო.

განდიდების მანიაკები მხოლოდ საკუთარ შემოქმედებას სთვლიდნენ ამ ქვეყნის მარდად, არც მეოცე საუკუნის მწერლებს ახასიათებთ მოკრძალება და თვითკრიტიკა. ანდრე ჟიდი უდიდესი ეგოცენტრისტი იყო, ხოლო ფრიდრიხ ნიცშემ მას გადააჭარბა, თავის ცნობილ ბოღვაში „ექვე ღმობი“, იგი ურცხვად სწერს: „ნატომ ვარ მე ჭკვიანი?“

იქვე: ქრისტეს რომ ჩემდენი ეცხოვრია ჩემსავით ჭკვიანი იქნებოდაო.

ყოველი სქელტანიანი ბულვარული რომანის ავტორი აგრე ფიქრობს: მე ვა-

რო მსოფლიო მწერლობის ანი და ჰოე.

ჩვენმა ახალმა თაობამ კარგად უნდა მიინიშნოს ეს ყოველივე. რადგან დღეში მონაწილე ცხენოსანი თუ კარგ მერანზე ზის, მას კიდევაც უნდა ეხალისებოდეს, რომ მასთან გაჯიბრებულნიც კარგ ბედაურებზე ისხდნენ. ასეთ დღეში გამარჯვებულს ეკუთვნის კიდევაც დაფნის გვირგვინი.

ჩემს თანამედროვე მწერალთა შორის განსაკუთრებული ინტერესით ვაღვწევბდი თვალს ჩვენს სახელოვან პოეტს, პროზაიკოსსა და სახელგანთქმულ მკვლევარს გიორგი ლეონიძეს.

პირველად შეხვდა იგი ჩვენს დედაქალაქში 1918 წელს. მომეწონა ეს ახლავანი, ცისფერთვალეა ჰაბუჯი.

მერმე ის იყო, იმ დღიდან ამ დღემდის ჩვენ ვიყავით განუყრელი მეგობრები. იგი ცისფერყანწელად ითვლებოდა, მაგრამ მაშინაც არასოდეს აუგად არ ახსენებდა ჩვენი ძველი მწერლობის კორიფეებს, იგი არასოდეს ყოფილა უცხოურ ზეგავლენათა მედაფე. ვაჟა-ფშაველამ პირველმა შენიშნა ჯერ კიდევ ჰაბუჯი ლეონიძის დიდი ტალანტი.

ყველას ახსოვს როგორ ქარცეცხლში მიხდებოდა მე მუშაობა 1920-1951 წლებში. გიორგი ლეონიძე მუდამ იმის ცდაში იყო, როგორმე შემოშველებოდა უმართებულად დევნილს.

1918 წელს ქართველ მწერალთა პირველ ყრილობაზე ატყდნენ მამებლები და განიზრახეს ყრილობის გახსნის დღეს ყრილობის სახელით მისალმებოდნენ პოეტს კ. ბალმონტს.

მე განვაცხადე: კ. ბალმონტს მეც პატივსა ვცემ, მაგრამ საქართველოს მწერალთა ყრილობის სახელით მისთვის მისალმების გაგზავნა ქედმოდრეკილობად მიმაჩნია-მეთქი.

ერთადერთი გიორგი ლეონიძე ამომიღვა მხარში და ამ ორმა კაცმა შეეძელით უგუნური მამებლების დაოკება.

ჩემი ცხოვრების უმძიმეს წლებში თავდადებით მექომავებოდა ჩემი შემოქმედებისა და ჩემი ოჯახის ჭირისა და ლხინის განუყრელი მეგობარი.

მეც მუდამ ვცდილობდი ვალში არ დავრჩენილიყავ მის წინაშე.

როცა მან თავისი პოემა „სამათობო“ მწერალთა კავშირში წაიკითხა, აბჯარი აისხეს „რაპპელებმა“ და მათმა მძახურებმა. მე გამოვედი ტრიბუნაზე და აღვნიშნე ამ პოემის დიდი მნიშვნელობა ქართულ პოეზიაში.

განა მარტო ჩემდამი, გიორგი ლეონიძე უდიდეს გულხმეირებას იჩენდა ამ ათი წლის მანძილზე დაღუპული ჩვენი პოეტების მიმართ: ა. აბაშელის, კ. ჭიჭინაძის, ი. გრიშაშვილის, ს. ჩიქოვანისა და გალაკტიონ ტაბიძისადმი.

მე მუდამ აგრე ვამბობდი და ახლაც ვიმეორებ: შეუძლებელია დიდი მწერალი ამავე დროს დიდი ადამიანიც არ იყოს. უზომოდ გაბერილი იყო ფრანგი მწერლის ანდრე ჟიდის სახელი, ბოლოს, თავის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, მან ნიღაბი აიხადა. ჰიტლერის მიერ ოკუპირებულ საფრანგეთსა და მის მამაც ხალხს გამხნეების ნაცვლად ასეთი აბსურდი უქადაგა: ესაო და გმირობა როდია მისაბაძი, მშვიშარობა იხსნისო ხალხს. მშვიშარის გაუგონარი აპოლოგია იკისრა ამ გათახსირებულმა ეგოცენტრისტმა და ამორალურმა მწერალმა.

გიორგი ლეონიძე იყო და მუდამ იქნება კეთილშობილების, რაინდობის, პატრიოტიზმის მედაფე და მეხოტბე.

დიდი მწერლის შემოქმედებაში სამი მომენტია საგულისხმოდ და სანუკვარი: წარსული, აწმყო და მერმისი.

ილია ჭავჭავაძემ ბრწყინვალედ გამოსთქვა ეს აზრი: აწმყო შობილი წარსული-საგან, არის მშობელი მომავალისა.

ლეონიძეთა შორის ვიჭეჩი, საგვარეულო სმურის თამადა, ბევრი ვიმღერეთ, ბევრი ვიქვემეთ, საღღეგრძელოში არვინ დამაკლდა. და საქართველოს რომ შევემატეთ, ვით გულში ვარდი, გეტრიალებდა, მარადიდის თავს იღვა ლემაღე, ჰქუხდა ჭოროხი, ზღვა გრიალებდა.

ახლა ნახეთ მისი პატრიოტული დითორამები:

ქართლს ვერ ჩაეუფლი მე უღიმილოდ,  
უსიყვარულოდ — სამშობლოს კერას;  
მე მისთვის ვგეშავ ლექსის მიმინოს,  
მე მისთვის ვკეკრავ ჩემს გულისძგერას.  
მე რუსთაველის სახლიდანა ვარ  
ჩემი გვარისზე არი მაგარი,  
მე გამთბარი ვარ ძველი ცრემლებით,  
მე დედა მყავდა ნაჭირმაგარი!

ადგილის დედას ასე მიმართავს ჩვენი პოეტი:

მცხეთის ლოდები შენ გაქვს მოთლილი,  
შენ რუსთაველის ჩანგი გპერია,  
გმირთა საქმენი გაქვს ჩამოთვლილი,  
წმინდანთა ღვაწლიც ჩაგიწერია...  
შესანიშნავია „ძველი საქართველოც“.

ეს ეკლესია  
ერეკლესია! —  
ამბობს წარწერა ზედამოჭრილი.  
არ ჩანს არავინ ეკლესიაში,  
არც დაჩოქილი მოსჩანს მორჩილი...

გადაბობილა თალი შუაზე  
და ხავსს კედელზე გააქვს ბიბინი...  
შულამისას ისმის უეცრივ  
ტანაზრტიანი კაცის ქვითინი...

ასეთივე სევდა გეცემა გულზე ამ სტრიქონების წამკითხველს: „დარჩა ტყე და სიჩუმე, ხელზე მღერის შროშანი, ხის ქვეშ დამიწებულან ლაშქარნი და დროშანი“.

ან არა და ეს ელევია „ქართლის ღამე“.

შავი კამეჩი შავად დამწვარი,  
ურმულიანი ღამე ქართლისა,  
მტკვარი, ტირიფი,  
ძველი ტაძარი,  
ჩუმი შრიალი ეზოს ვარდისა,  
წყნარად ქათქათებს ზეცა კრიალა,  
უხმოდ მოსკურავს ჩქერებში ტივი,  
აქ ისტორიამ გადიგრიალა  
და მიწა ჩუმად ისინჯავს ტკივილს.

გიორგი ლეონიძის ორ დიდ ტომში ისეთი ბრწყინვალე ლექსები და პოემები, ადვილი როდია ამ დიდი მემკვიდრეობის ჯეროვნად შეფასება.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლექსების ციკლი: „დიდო მესხეთო“, „ნუ გათათრდები“, „ქართლის ცხოვრებაზე მიწაწერი“, „წინაბრებს“, „მე ვკითხულობდი ქართლის ცხოვრებას“ და სხვა მრავალი.

წარსულის შეფასებაშიაც დიდი ზომიერებაა საჭირო, საქებარია ჩვენი ხალ-

ხის გმირული ბრძოლები და არა უსაქმურთა ვარხალალო.

ლეონიძე დროზე გამოემიჯნა „ძველი ტფილისის“ მეხოტბეებს:

„აქ ადიდებდნენ დამპალ კინტოს, თათრულ მუხამბაზს, აბანოს წვირეს, შუა-ბაზრის კორიანტელსა, გაბერილ შარვალს, ყარაჩოხელს, გასამხელია?“

გრიგოლ ორბელიანს გარკვეული წილი უდევს „ძველი ტფილისის“ აპოლოგიაში.

თავის შესანიშნავ ლექსში „გინდ მეძინოს“ ავტო სწერს:

... ორთაქალის ბაღში მნახე ვინა ვარ,  
ჯამით ტოლუმბაში მნახე ვინა ვარ...

და სხვ.

ვახტანგ ორბელიანმა რიგინად გაპქირდა თათრული მუხამბაზების მოტრფილენი:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,  
კინტოთ კილო, კილო შუა-ბაზრისა...

სანაქებო ებიგრამა უძღვნა გ. ლეონიძემ „ძველი ტფილისის“ აპოლოგეტებს.

და პიიტები ბატისფრთიანნი,  
მუხამბაზების მთვრალი დარაჯა,  
წვანან სიჩუმის ნავთსადგურებში  
და კალმის შუქი მათი არა სჩანს...

აბა გადაიკითხეთ გ. ლეონიძის „მეტეხის თავზე“.

მეტეხის თავზე გრიალებს ქარი,  
ძირს კლდეში მტკვარი მიიტყორცნება,  
აქ ხომ ოდენდაც იჯდა თამარი,  
ძველ საქართველოს დიდი ოცნება.

ჩვენ დიხაზაც გვიყვარს დავითის, თამარის, ერეკლეს ქალაქი და არა ძველი თათრის მოედნის ავარები...

გვიყვარს ქალაქი სამასი არაგველისა, სიონისა, ანჩისხატისა და შურის ციხის შემოგარენი, თვით ის შიშველი კლდეები, მუნჯი მოწმენი ჩვენი დედაქალაქის გმირული ბრძოლებისა.

გიორგი ლეონიძე ჭეშმარიტი მიგნურია ბუნებისა. ვაჟას შემდეგ მე იშვიათად წამიკითხავს ასეთი აღზნებული სტრიქონები:

კესანე,  
შენი კენესამე,  
სევდა შეგატყე კილოში, —

პატარა, მორცხვო ყვავილო,  
გაზრდილო საინვილოში.

გადაიკითხეთ, თუნდაც „რუსთავის  
ვერხები“.

რუსთავში მტკერისპირ დგას ერთი ვერხვი,  
პირმველი, წვერით კლდეს მიბჯენილი,  
როგორც მოხუცი ტანჭრელი ვეფხვი,  
ბრძოლებში სიკვდილს გადარჩენილი.  
ბრწყინვალეა „ოლე“.

შენ ლიახვის კლდეზე დგეხარ,  
ძველი მოსასხამით, —  
ოლე, ოლე მარტოხეო,  
დღისითა და ღამით;  
შიგნიდანვე გამომწვარო  
მარტოობის შხამით.

ქართული სიტყვის ბრწყინვალე ოს-  
ტატი ნიდავ უმღერის მშობლიური ენის  
მშვენებას.

... თუ მარგალიტში მე ვურევ ხელებს,  
თუ ვაელვარებ უთვალავ ფერებს,  
თუ ქართულ სიტყვას შევასახელებ,  
რა მომადუნებს, რა დამაბერებს.

ზეადმტაცი ლექსებია მეორე წიგნ-  
შიაც.

სოლომონის განძს, კრების სიმდიდრეს,  
ლეგენდად ოქროს, ლალს მოზღვრიალეს  
მე მირჩევნია ერთი ხოხობი,  
ალაზანზე რომ შეიფრთხილებს.

საქართველოს დიდი აპოლოგეტი ქარ-  
თველ ქალს უძღვნის ასეთ მშვენიერ  
სტრიქონებს:

და არც იქნება ვინმე, ოდესმე  
შენ ძუძუს მაღლში შემოგედაოს,  
რუსთველის დედავ,  
გმირების დედავ,  
თავისუფლების ვეფხვთა დედაო.

ლეონიძე არსად პესიმიზმის გრძნობას  
არ ემორჩილება.

შენს დროშის ტახტზე ჭიდილი  
ბევრჯერ უცდიათ ყოვანათა,  
და ბევრჯერ თვითონ სიკვდილიც  
გაგიჩეხია ორათა.

უფროსი თაობის დიდ პოეტთა შორის  
იგულისხმება გალაკტიონი და გ. ლეონი-  
ძე, ეს უკანასკნელი დიდი ოპტიმიზმის  
აპოლოგეტი იყო მუდამ.

ლეონიძე აღტაცებულია თავისი მშობ-  
ლიური ენის მშვენებით, მშობლიური

ხალხის გმირული ისტორიითა და დღემ  
ვანდელ დღეს გამოჩენილი ვაჟკაცების  
და მამაცობით.

იგი გრიგოლ ორბელიანის დარად რო-  
დი მისტირის ჩვენს უბედობას, პირიქით,  
ამხნევენს ჩვენს ხალხს, აღიდეგს მის  
წარსულს, აქებს აწმყოს და სამერმისო  
იმედებს აღუძრავს ჩვენს ახალ თაობებს.  
ახალ წელს აგრე მიმართავს ჩვენი  
პოეტი:

შავს ვერ ჩააცმევთ, შავი სიკვდილი  
ერმა თავისი ნათლით შემოსა,  
კიდევ მრავალჯერ ენახოს ქართველს  
მათებრ დიდებით ქართლში შემოსვლა.

საქართველოს ტრაგიულ წარსულშიაც  
იგი უიმედობას არ ეძლევა. ამ მხრავ  
ფრიად საგულისხმოა ლექსი „გორის  
ციხე“.

დროშამ, ცრემლებით დაკვრებულმა,  
ყველა ჭურღმული ძღვევით გასცურა  
და საქართველოს ხალხმა მშრომელმა  
თავისი დახსნა დაიდასტურა.

თანამედროვე მწერლობაში მე მინიმ-  
ნებულო მაქვს ერთი რამ: ყოველგვარი  
ლიტერატურა, მხატვრობა ან მუსიკა,  
რომელსაც არ მიუდგება ის გადაუთარ-  
გმნელი ცნება, რომელსაც „მოდერნ“  
ეწოდება, ეს ყოველივე პროვინციულო-  
ბის დამღითაა დადალული.

გალაკტიონი იყო უზადო მოდერნისტი.  
მხოლოდ ორმა დიდმა პოეტმა ახლო-  
საც არ გაიკარეს ეს „მოდერნ“, მაგრამ  
მაინც დიდი კვალი დასტოვეს ჩვენს პოე-  
ზიაში.

ერთი მათგანი გახლდათ ჩვენი ვაჟა,  
ხოლო მეორე — გ. ლეონიძე.

გალაკტიონის ლექსების უმრავლესო-  
ბა უბრწყინვალესი რითმების ორკესტ-  
რირებაა, ხშირად მონოტონურია ჩვენი  
ვაჟა და ჩვენი გიორგი, მაგრამ ესენი  
მაინც აღწევენ უნატიფეს ეფექტებს  
ჩვენს პოეზიაში. უფრო მეტს ვიტყვოდი:  
გალაკტიონი მიუწვდენელი გახდა კავკა-  
სიონს გადაღმა ერებისა და ენებისათვის,  
ვაჟა და გიორგი სხვა ენებზედაც თითქ-  
მის ისე ჟღერენ, როგორც მშობლიურ  
ენაზე.



თუ არა ვცდები, ამ მომენტისათვის ჩვენს კრიტიკას ჯერაც არ მიუქცევია ყურადღება.

ვაჟა არ იყო ისე „ველური“, როგორც ზოგიერთს ეგონა, მისი ფანდურის მონოტონური ქლერა, ხალხური პოეზიის ინერციიდან გამოდის, გ. ლეონიძესაც ღრმად აქვს ხალხურში ფესვები გადგმული.

\* \* \*

ლეონიძე მშვენიერ ლექსებს უძღვნის რუსეთის, უკრაინის, უნგრეთის, ჩეხოსლოვაკიის, სომხეთის, პოლონეთის ხალხებს.

საქართველოს ისტორიის გმირებს არასოდეს ივიწყებს პოეტი. დავით აღმაშენებელს ასე მიმართავს:

შენს დიდებით აშუქე მთები,  
შენს ნაამბავს ზღვები ვალოზდნენ,  
ხმლით განამტყევე შენ საქართველო  
დარუბანდიდან რკინის პალომდე.

ხოლო თამარს:

როგორც არ არის ორი მზე ცაში,  
ასე ერთი ხარ ქართლში თამარი;  
ისე ერთია რუსთველის გული,  
შენის ნათელით ნათამარი.

მშვენიერ სტროფებს უძღვნის დიდ მამულიშვილს სოლომონ ლეონიძეს:

ბრძენო, ენაშზე, დიდო ქართველო,  
სამშობლოს აზრის გამომკვართველო,  
ახლაც თავს მადგას შენი აჩრდილი,  
თითქოს ხმალი გაქვს გულში გაჩრილი...

პოემათა შორის შესანიშნავად ქლერს „ფორთოხალა“.

... ათასი წლის მანძილიდან  
შვილურ აღერსს ვაგიბედავ,  
საქართველოს დიდ ცხოვრებას  
შენა ჰქმნიდი, ტკბილო დედავ.  
შენ შავ მანდილს მე ვავკოცნი,  
გახუნებულ შენ თავსაფარს;  
მათ ნაეცში ვკრებ სიმღერებს,  
ტკბილქართულად ნათქვამ ზღაპარს...  
შავად შეკრულ შენს სიცოცხლეს  
დღეს დაენტო სხივი ზედა;  
ცრემლდაუყრელს მე ცრემლს გაყრი,  
უსახელო ქართლის დედავ.

ეს გახლავთ აპოლოგია გამრჯელი ქართული ქალისა, რომელიც დოვლათს უქმნის ჩვენი ხალხის მომავალს. უსახელო მშრომელი ქალები მისაბადია ჩვენი ახალი თაობებისთვის.

ილია ჭავჭავაძემ ხოტბა შეასხა ამგვარი მოჭირნახულე ოჯახის დედას თავის „ოთარაანთ ქვრივში“.

\* \* \*

სავსებით იშვიათი პოლიფონიური ორკესტრირებით შესრულებულია გ. ლეონიძის პოემა „სამგორი“.

მე აგრე მეჩვენება, ეს ნაწარმოები ჯერაც შეფასებული არაა ჩვენი კრიტიკის მიერ.

ირეკება ციდან ზარი,  
საოცარი, ვერცხლის ზარი...  
ფინება ქვეყნის კიდურს  
და არა აქვს ხმას საზღვარი!  
თქვევ გგონიათ ციდან არი?  
პრესს ლაქვარდის ბინადარი?  
ან გგონიათ ვარსკვლავთ რეკა  
ცისარტყელის მინანქარის?  
— არა! რეკავს ხალხის გული...

პოეტი საკადრის დითირამებს უძღვნის ძველი საქართველოს სახელოვან ფალავანს ვახტანგ გორგასალს.

... ჩაფხუტს ეხატა ლომი და მგელი,  
და ხმალი მათი ღონით აღესა.  
მკლავით მოზღუდა ქართლი, ეგრისი.  
კარი შეაბა დარიალისა.

სამგორის ველს უჯარმის ველი რქმევია. ახლაც გვეამაყება ამ ციხე-კოშკის ნანგრევები, ჩვენი სამშობლოს ძველი დიდების მუნჯნი მოწმენი.

ფრიალ პოეტურია ასეთი სტროფები:

... სამგორის ველზე გუთნის გუგუნში  
ვაქმონდათ ხარებს ლარი ხნულისა;  
პირველ კვალს მეფე თვით დალოცავდა,  
პირველ სახნაურს ვაზაფხულისას.  
მანდილში გაკრულ სათესლე ხორბალს  
უმანკო ხელით, უმანკო სულით,  
მეფეს ამ დღისით, ძველისძველ წესით,  
მიაწოდებდა ტურფა ასული...

თვით მეფე მჭილით გადააბნევდა:  
— ბარაქა, ხევი, პური მრავალი!  
არ დაეშრიტოს მადლი ჩვენს მიწას,  
გამრავლდეს ქართლის შთამომავალი!

პოემაში ზეადმტაცი სტროფები მრავალია:

... ახლო ქართლის მარჯვენა,  
თუ ძველი ღალა გადახმა,  
შენ ამიყვავე რაც სისხლით  
დაიცვა ხალხმა, ვახტანგმა.

შენ მომასმინე, სამშობლოვ,  
ახალ ფოლადის ზარის ხმა,  
შენ გამინათე, სამგორო,  
ის, რაც კრწანისმა წანისლა.

მე არ შევხებვიარ გიორგი ლეონიძის  
პროზას, ეს უთუოდ თვალსაჩინო მთავარი  
ლენაა. არც მის ნარკვევებს ვეხები.

სახალხო პოეტი, აკადემიკოსი გიორგი  
ლეონიძე ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთი სასი-  
ქადლო მწერალია, ჩვენი საქართველო-  
სი და მისი დიდი წარსულის სახელოვა-  
ნი მეხოტბე. მე მაქვს პატივი ვიყვე რუს-  
თაველის საიუბილეო კომიტეტის ერთ-  
ერთი წევრი და განზრახული მაქვს ჩვე-  
ნი საყვარელი გიორგი ლეონიძის კანდი-  
დატურა წარვადგინო დიდი რუსთავე-  
ლის პრემიის ლაურეატობის კანდიდა-  
ტად.

კონსტანტინე გამსახურდია.

1966, ივლისი.



## ლეონიძის პრეპონენა

ეს ამბავი წყნეთში მოხდა, გიორგი ლეონიძის აგარაკზე.

გიორგი იმ ხანებში ახალ პოემაზე მუშაობდა და ნაშუადღევს ისევ ჩაუჯდა მაგიდაზე გაშლილ ხელნაწერებს. ხოლო მისმა სტუმარმა, გამოჩენილმა რუსმა პოეტმა გადაწყვიტა სოფელში გაევიღო. სტუმარი მთელი ზაფხულით იყო გიორგისთან ჩამოსული. იგი საოცრად მოხიბულა წყნეთის მიდამოებმა, უყვარდა განმარტობა და სიჩუმე, რაც ესოდენ აუცილებელია პოეტისათვის, როცა მას შთაგონება ეწვევა. იმ დღესაც სტუმარი გაპყვა წყნეთის ჩამყუდროებულ გზებს და უცებ, მოულოდნელად ზედ წაადგა მწვანეში ჩაფლულ სასაფლაოს, სადაც ჩიტები დაფთხილებდნენ ბილიკებსა და საფლავის ჯვრებზე.

სტუმარი იქვე, ბუჩქების ჩრდილში ჩამოჯდა და ფიქრს მიეცა. უცებ მან შეამჩნია, რომ სოფლიდან სასაფლაოსაკენ მიმავალ გზაზე რამდენიმე კაცი გამოჩნდა. მათ მუსიკალური საკრავები ეჭირათ ხელში და მძიმე, დინჯი ნაბიჯებით მოდიოდნენ. უცხო სტუმარი მათ არც კი შეუმჩნევიათ, ისე ავიდნენ სასაფლაოზე, მოძებნეს რომელიღაც სამარე, საკრავები მწვანე მოლზე დააწყეს და სახელდახელოდ გაკრული ბოხჩებიდან პური, მწვანილი, ხორცი, ვაშლი და სახამთრო

ამოალაგეს. ერთ მათგანს ღვინო წამოეღო ტიკით. მან საფლავის თავზე დატკეპნილ მიწაზე ჩამოამწკრივა ჭიქები და ღვინით აავსო. პირველი ჭიქა საფლავს აკურეს, დანარჩენები ხელში აიღეს და სულმოუთქმელად დასცალეს. მერე საფლავის ირგვლივ ჩამოსხდნენ და საკრავები აახშიანეს. ერთადერთი მსმენელი და მაყურებელი იყო საქართველოში სტუმრად ჩამოსული პოეტი. მემუსიკეებმა ეს არ იცოდნენ, მაგრამ ისინი ისე თავდავიწყებით უკრავდნენ, ასე გგონია მთელი ქვეყანა მათ უსმენსო.

შეუსვენებლად უკრავდნენ ისინი ერთიმეორეზე მშვენიერ სიმღერებს და მთელი ჰაერი სავსე იყო ამ ნაწი, ღრმა, ხალხური პოეზიის ხმებით, თითქოს და ეს ხმები მოდიოდა სასაფლაოს ხეებიდან, ბალახებიდან, შინდის ბუჩქებიდან, ასე უბრალო, ბუნებრივი, გულამდე ჩამწვდომი და გულის დამწველი.

ისეთი ძალით ხარობდა სიმღერა, რომ იფიქრებდი, საცაა საკრავები დაილეწებიან ამდენი სიხარულისაგან და მათ მხიარულ ძახილზე საფლავის ქვები აიხდებიან, ჯადოქრული ხმები გარდასულ დროთა მოცეკვავეებს გააღვიძებენ და ისინიც მალა ამოვლენო.

მერე სიმღერას უცებ გლოვის ელფერი ეძლეოდა, ცრემლი სწვავდა თვალებს

და სულში რაღაც დედდა, გაუგებარი და ელდანარევი, მწარე და ნაღვლიანი.

მერე ისევ სხვა სიმღერა მიცურავდა სასაფლაოზე და დიდი, თეთრი ფრინველივით ნელა მიაქნევდა თავის გრძელ ფრთებს. ეს საოცარი კონცერტი, რომელსაც სტუმრის გარდა, ბებერი კაკლის ხეები, ხავსიანი საფლავის ქვები, ბუჩქები და ბალახები უსმენდნენ, კიდევ დიდხანს გრძელდებოდა, მაგრამ უკვე მცირეოდენი პაუზებით.

მემუსიკეები ჩერდებოდნენ, სვამდნენ ღვინოს, აქცევდნენ საფლავზე, საჭმელს შეეჭკეოდნენ და კვლავ უკრავდნენ. ბინდი ეფინებოდა გარემოს, დიდხანს ისმოდა დოლის ბაგა-ბუფი, ზურნის ცრემლიანი ზუზუნი და თარის წკრიალი.

ბოლოს წამოდგნენ მემუსიკეები, უკანასკნელი ჭიქა დასცალეს და წავიდნენ. საფლავზე პურის ნამცეცები დარჩა და წითელი ღვინის წვეთები, რომლებიც ხარბად შეიწოვა მიწამ.

ლეონიდის სტუმარი — ეს ნიკოლოზ ტიხონოვი იყო — შინ მობრუნდა. იგი მოუყვა გიორგის იმაზე, რაც ნახა, უამბო როგორ უკრავდნენ მემუსიკეები სასაფლაოზე თავიანთი თავის გასართობად, მაგრამ სტუმრისათვის გაუგებარი იყო, რატომ უკრავდნენ სასაფლაოზე.

— არა, ისინი თავიანთი თავისათვის არ უკრავდნენ, — უპასუხა ლეონიდემ, — დამიგდე ყური: ცხოვრობდა იქ, ქვემოთ, სოფელში ერთი მარტოხელა კაცი. ის ყოველთვის იმ დუქანში მიდიოდა, სადაც ეს მემუსიკეები უკრავდნენ, ისმენდა მათგან თავის საყვარელ სიმღერებს, მათთან ერთად მხიარულობდა, მათაც ჰპატიებდა, ფულს აძლევდა, ქეიფობდა, აქეიფებდა. ბოლოს მოკვდა. დამარხეს. ნათესავი კი არავინა ჰყავს. მემუსიკეებმა თქვეს: კარგი კაცი იყო, სიმღერები უყვარდა, მხიარულება უყვარდა, ჩვენც უყვარდით. ახლა კი მოწყენილია, მარტოა, არავინ არ მიდის მასთან. მოდი ჩვენ წავიდეთ ხოლმე, მას რომ უყვარდა, ის სიმღერები დავუკრათ, გაეზარდება. მისი სადღეგრძელო დავლიოთ. იტყვის, არ დამივიწყეს კეთილმა ადამიან-

ნებმა, მოვიდნენ, დალიეს, ჩემთან იქნენ, მაღლობელი იქნება. ჰოდა, ასე დადიან საპანაშვილო დღეებში, უკრავდნენ მის სადღეგრძელოს სვამენ. ეს ქართული წესია. ასეა მიღებული ჩვენში. მართლაც კარგი წესია, ხალხური...

— კარგია, — უპასუხა ტიხონოვმა, — მარტო ქართულად კი არა, ეს რუსულადაც კარგია. წინათ ჩვენშიც იცოდნენ საფლავზე სასმელ-საჭმელის მიტანა, მაგრამ მიცვალებულის სადღეგრძელოს არ სვამდნენ, აკრძალული იყო. საიქიოსი ეწინოდათ, ეშმაკმა უწყის, იქნებ მართლა არსებობსო. ხოლო რომელი გზა მიდის იქით, ეს კი არავინ იცის.

ამ სიტყვებზე ლეონიდემ გაიცინა, ხოლო როცა ის თავისი გოლიათური სიცილით იცინოდა, მთელი მისი ბრგე ტანი ზანზარებდა და სიცილის ხმა შორს ისმოდა.

— აი, — თქვა მან და ხელი ცისკენ გაიშვირა, — აი გზა იმ ქვეყნისაკენ. შეხედე!

ტიხონოვმა გაიხედა, საითაც გიორგი უჩვენებდა და დანახა ღრუბლების უზარმაზარი გროვა, რომელიც შეფერადებული იყო მოღლილი, ჩამავალი მზის უკანასკნელი სხივებით.

— იქ არა, მარჯვნივ გაიხედე, სადაც ლურჯი ნისლი ღრუბლის კოშკებს შორის იკლავნება. იპოვნე?

სტუმარმა ბოლოს იპოვნა ის ადგილი ცაზე, რომელზეც გიორგი უჩვენებდა. ღრუბლების ხეობაში მრგვალი შესასვლელი ჩანდა, თითქოს გარშემორტყმული სხვადასხვა ფერის კლდეებით. ეს მართლაც ჰგავდა ზეცის საიდუმლოებებში შესასვლელ კარს. ცისფერი ბინდი გროვდებოდა ამ შესასვლელთან და მხოლოდ ეს მრგვალი კარი ციმციმებდა იდუმალი ცისფერი შუქით, თითქოს შეუცნობელ მოგზაურობაში იწვევდა ადამიანს.

— ამას ხალხში მკვდრის მზეს ეძახიან, — თქვა ლეონიდემ, — შხის ეს უკანასკნელი სხივები აჩვენებენ თუ სად არის შესასვლელი იმ ქვეყანაში...

სტუმარი თვალს ვერ აშორებდა, როგორ იძირებოდა ყველაფერი დამის წყვილიაღში, ხოლო ის უცნაური, ცისფერი ათინათი ისევ ანათებდა იმ ადგილს, სადაც მკვდართა მზე ჯერ ისევ ცოცხლობდა უკანასკნელი თრთოლივით.

ნანახით გაბრუნებულნი კიდეც ერთხანს იდგნენ, მერე ოთახში შებრუნდნენ და სტუმარმა ჩაილაპარაკა: რა საოცარი სიმშვიდე სუფევს ცასა და მიწაზე.

მაგრამ აღარც ცაზე და აღარც მიწაზე აღარ იყო სიმშვიდე. სწორედ იმ დღეს აბრიალდა ომის ხანძარი ევროპაში. იწვოდა ვარშავა, გერმანული ტანკები გარდი-გარდმო სერავდნენ და სთელავდნენ პოლონეთის მიწას. პარიზი და ლონდონი ჩაებნენ ომში, რომელსაც მეორე მსოფლიო ომი ეწოდა.

მკვდრის მზე იდგა მსოფლიოს ცაზე.

\* \* \*

ამ ამბის მოყოლამ, ცოტა არ იყოს, შორს წამიყვანა. რა როლი ითამაშა ჩვენმა პოეზიამ, კერძოდ გიორგი ლეონიძის პოეზიამ ომის წლებში, ამაზე შემდეგ... აქ კი მინდა მკითხველის ყურადღება ლეონიძის იმ სიტყვებზე გადავიტანო, სადაც ლაპარაკი იყო, თუ რატომ უკრავდნენ მემუსიკენი სასაფლაოზე.

ისინი სიკვდილს ებრძოდნენ, დავიწყებას ებრძოდნენ, მარადიულ არყოფნას ებრძოდნენ და სძლევდნენ კიდევაც; ეს უბირი და მიაშიტი მემუსიკენი დიდი ოპტიმისტები იყვნენ, ისინი, თავიანთი პატარა მასშტაბებით, თავიანთ პატარა სოფელში, თავიანთ ეზოში, თავიანთ გულში აკეთებდნენ იმას, რასაც აკეთებს მთელი კაცობრიობა, რომ შეინახოს ხსოვნა იმათი, ვინც ჰყვარებია, ვინც სიკვდილისთვის ვერ გაუმეტებია და მარადის ცოცხლად უგულვებია.

ეს გრძნობა ლეონიძეს ძვალ-რბილში ჰქონდა გამჭდარი. აქ მინდა მოვიყვანო მისი ერთი პირადი წერილი, რომელიც 1959 წლით არის დათარიღებული; ჩვეულებრივი მისალმების შემდეგ იგი წერდა: „თუმცა შეუძლოდ ვარ (წნევა!), მუშაობაც აკრძალული მაქვს, ვწევარ, მინც

გიგზავნი ორ ლექსს: 1. ლირიკულ პოემას და 2. ლექსს გრ. მეგრელ მკვლევარს.

უკანასკნელის ამბავი ასეთია: გრ. მეგრელი შვილი („მთის ნიავი“) დამე ერთად გამოვედი მწერლობაში. იყო მეტად ნიჭიერი, მაგრამ მოჰკლეს თურქებმა ახალციხესთან 1919 წელს, ცხრამეტი წლისა. წრეთულს ორმოცი წელი შესრულდა. იბეჭდებოდა ცენტრალურ პრესაში. ჰქონდა ლირიკული, პოლიტიკური ლექსები, პოემები. დიდ იმედებს ამყარებდნენ. ახლა კი ისე მივიდა საქმე, რომ თითონ ჩოხატაურშიც კი აღარ იცნობენ. გურიაში რომ ვიყავი წრეთულს, მისი საფლავი მოვაძებნინე, გავაწმენდინე გვიმრისაგან, რაიკომს შემოვავლებინე მესერიც და პატარა მიტინგიც გავმართე... ახლა მე და ნიკო კეცხოველი ვაპირებთ მისი ნაწერების წიგნად გამოცემას. ხოლო ახლო ხანებში მინდა სადამო გავმართო ჩოხატაურში, იქ უკვე ემზადებიან.

მეგრელი შვილის ამხანაგები ვართ: მე, დემნა, ქუთათელი, ნიკო კეცხოველი, ამათ ყველას შევუკვეთე წერილები და კეცხოველმა კიდევ გამოგიგზავნა. მე კიდევ ლექსი დავწერე და რადგან ბევრმა არ იცის, ცოტა ინფორმაცია წავუძღვარე.

თუ ამ ლექსს, კეცხოველის და დემნას წერილებს პატარა სურათით დაბეჭდვებ, მაღლია, იმ კაცის გაცოცხლება იქნება“...

აი ეს გახლდათ უაღრესად დამახასიათებელი თვისება, ერთი მხარე ლეონიძის ცხოვრებისა, და ეს უაღრესად ადამიანური კეთილშობილება მთლიანად გადასული იყო მის შემოქმედებაში. აუარებელი საქმეებით დატვირთული კაცი ჩოხატაურის რაიონში მიდის, მივიწყებულ საფლავს პოულობს, მესერი უნდა შემოავლოს, ჭაბუკი პოეტის სადღაც მიფანტული და მივიწყებული ლექსები უნდა გამოამზიუროს, მაღლია, იმ კაცის გაცოცხლება იქნებაო.

ეს მაღლი მოსავს ლეონიძის პოეზიას, ისევე, როგორც სიმწვანე გაზაფხულს. გიორგი ლეონიძე თვითონ იყო სიციცხლე, თვითონ იყო გაზაფხული და მის

ყოველ სტრიქონში რაღაც დაუცხრომელი და უფოთიანი რიტმი იგრძნობოდა. მისთვის წარსულიც აწმყოსავით ცოცხალი იყო, მთელი წარსული კი არა, ის, რაც მას მადლსა ჰვენდა, ამშვენებდა, სილამაზით ადავებდა; ნინო ჰავჭავაძეს ის მიმართავდა:

შენ ცოცხალი ხარ, შენი მგონებიც,  
და გაურყოლება მათი გულისა,  
თაფშესაფარი რამდენ ოცნების,  
იყავ ბანაჟი გაზაფხულისა.

პოეტმა ძალიან კარგად იცოდა, რომ ჩვენს თაობას, და საერთოდ არც ერთ თაობას, უწარსულოდ, უისტორიოდ, ობლად ცხოვრება არ შეუძლია.

ხოლო რა არის წარსული?

საფლავები? არა. წარსული — ეს სიმღერებია, ეს ლექსებია, რომლებსაც იასაში წერდა ბესიკი და მირგოროდში გურამიშვილი, განჯაში — ბარათაშვილი და პეტერბურგში ილია ჰავჭავაძე. ეს ლექსები კი ცოცხლობენ და მუდამ იცოცხლებენ. წარსული — ეს უჯარმის ციხეა, მცხეთის ჯვარია, რომლებშიაც ჩაქსოვილია ის, რაც არ კვდება ერისა და ქვეყნის ისტორიაში.

გიორგი ლეონიძეს ისტორიის საოცრად მძაფრი შეგრძნება ჰქონდა. იგი ნათლად და ცოცხლად ხედავდა განუწყვეტელ ძაფებს, რომლებიც წარსულსა და აწმყოს შუა გაბმულან.

შენ მომასმინე, სამშობლო,  
ახალ ფოლადის ზარის ხმა,  
შენ გამინათე, სამგორო,  
ის, რაც წანისლა კრწანისმა.

აწმყოსა და წარსულს შორის აქ მართლაც ურღვევი ხიდია გადებული. ამ ხიდს იქით ძველი საქართველოს ისტორიაა, ისტორია ქართველი ხალხისა, ისტორია ძველი ციხე-კოშკებისა და ქალაქებისა. ამ ხიდის იქით ბევრი სიმღერაა — ტკბილიცა და მწარეც, ბევრი სიამაყეა და ბევრი ტკივილი, ბევრი ცრემლი და სისხლია სამშობლოს საკურთხეველზე დაქცეული. ამ სისხლსა და ცრემლს, გუთნის კვალში გაყოლილ ოფლთან ერთად მოუყვანია ქართველი ხალხი დღევან-

დელ დღემდე, ათასობით წლებს განმავლობაში უშენებია ის საძირკველ, რომელზედაც ჩვენი დიდი აწმყოსა და განმავლობაში უფრო ნათელი მომავლის ასაგებად.

გავისენოთ ილია ჰავჭავაძის სიტყვები: „ყოველი ერი თავისი ისტორიით სულდგმულობს. ამ ისტორიაში პოულობს ერი თავისი სულის ღონეს, თავის სულის ბგერას, თავის ზნეობითს და გონებითს აღმატებულებას, თავის ვინაობას, თავის თვისებას“.

ეს ეპიკურიტანელი ჰუმბარიტებაა. და იმავე ილია ჰავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, განა არ უნდა იცოდეს შვილმა, სად გაჩერდა მამა, განა არ უნდა იყოს მიმხვდარი, რაში იყო მართალი და რაში შემცდარი მისი მშობელი, რათა უკეთესად განჰკრიტოს ისტორია! მერმისი — მამების ანდერძია, მათივე სისხლით დაწერილი.

საქართველოს მუზეუმში ინახება ხელნაწერი ლოცვანი, ნაქონი ქეთევან დედოფლისა ტყვეობაში ყოფნისას. წიგნის ფურცლებს ატყვია ცრემლის ლაქები და ერთგან კი — სისხლის ნაწვეთალი. დიდის მღელვარებით და წუხილით წერს პოეტი ამ წიგნზე, რომელიც გახსენებაა საქართველოსათვის წამებული დედოფლისა:

ღამეა. სულ წვიმს. განა ცას  
ამდენი უნდა მწვიმა?  
გული შემოკრთო უეცრივ  
აჩრდილმა გადმოხვეწილმა.  
დედოფლის შესამოსელში  
ხელთ წიგნი გამოატარა,  
ვიცი, წიგნებში სიტკბოა,  
რად მწვავს ეს წიგნი პატარა?  
ან მისი ხელში აღება  
რამ უნდა გამაბედვისო?  
ზედ ცრემლის ლაქა აცხია,  
ვიღაცას უნდა ეტირნოს!

იცის პოეტმა, ვისია ეს წიგნი, ვისია ეს ცრემლები, ასე უხვად და უღვთოდ რომ დაღვრილან ლოცვანის ფურცლებზე. ამ წიგნის სიტყვები ამხნევებდა შაჰ-აბასის პატიმრობაში მყოფ დედოფალს, მას კითხულობდა იგი შორეულ კახეთზე ფიქრით, სამშობლოს ზეცას და მიწას

მონატრებული. ამავე ლოცვებს იმეორებდა ალბათ მაშინაც, როდესაც გაზით უგლეჯდნენ ძუძუებს და გახურებული შანთებით სდადავდნენ მის სხეულს:

ათასი ელვის ნათელი

\* დედოფლის სახე ყოფილა.

ო, რა თვალები... ქართლისთვის

სიკვდილით გადაღობილან...

დიდი ტკივილია ამ ლექსში აღბეჭდილი, ტკივილი, რომელსაც ლექსის გარეშე ვერ იტყვი, ტკივილი, რომელიც ახლაც უღადრავს გულს ადამიანს ქართველი ქალისა და დედის გარდასულ ბედზე მწარე ფიქრით:

არ მასვენებენ, სულ მდევენ,

ის განიერი თვალები...

და ასე, ყოველი ლექსი გრჩებათ მეხსიერებაში, იქნება ეს ლექსი გოლიათური აგებულების ჯაფარიზე, რომლის საფლავს დღესაც უჩვენებენ ატენის ზემოთ, რაზმითის ტყეში, თუ თამარ დედოფალზე, იქნება ეს ანანურისა თუ სვეტიცხოველის ნახვით განცდილი შთაბეჭდილება. აი ლექსი „მეცამეტე საუკუნე“, რომელშიაც ძუნწი, მაგრამ უაღრესად მკვეთრი შტრიხებით არის დახატული სურათი აოხრებული ქვეყნისა; ეს არა მარტო მეცამეტე საუკუნეა, ეს არა მარტო ჩინგის-ხანის შემოსევაა. ჩინგის-ხანის შედეგაც ბევრჯერ განმეორებულა იგივე სურათი ნგრევისა და პარტახისა საქართველოს მიწა-წყალზე, ბევრჯერ გამზადებულან საფლავად ციხე-გალავნის თხრილები, ბევრჯერ ასულა ცაში ნახანძრავების კვამლი, ბევრჯერ გაუძარცვავთ ჩვენი ტაძრები და სასახლეები, დაუქცევიათ სვეტიცხოველი და სიონი, „მაგრამ ვერავინ გასძარცვოს იგი, რაც გულის ცეცხლში გადამდნარია“. დარჩა მომავალ თაობებს წარსულის დიდი კულტურა, ყინწვისის ფრესკები და ბაგრატის ტაძრის ჩუქურთმები, მემატიანეთა ეტრატები და შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. ეს არის სიმდიდრე, რომელიც ყველა ქართველს გაუძღებს და საუკუნეების იქით აელვარდება ოქროს ნათელად, ეს არის სიმდიდრე, რომელიც

ვერ მოსპო ვერც ჩინგის-ხანმა, ვერც მურმა და ვერც შაჰ-აბასმა.

ვერც ვერც

ვერც ვერც

ვერც ვერც

მრავალი ლექსი დაუწერია პოეტს თავის წინამორბედებზე, წარსულის ქართველ ოსტატებზე: „ვეფხისტყაოსანს“, „აკაკის“, „დავით გურამიშვილს“, „სულხან-საბას“, „ვაჟა-ფშაველას“ და სხვა. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს.

განსაკუთრებით ძლიერია გიორგი ლეონიძის ლექსი „ბარათაშვილი“, დაწერილი დიდი მგზნებარებითა და სიყვარულით.

მე მოვაგონებ უღმერთო დამეს,  
როცა დაგიცხრა ყველა ტკივილი,  
როცა განჩიდან შუალამისას  
ქართლს შეუძახე გედის ყივილით.  
თითქოს ყორანმა უზარმაზარმა  
ფრთებით დაჩრდილა მთელი ქვეყანა:  
მაშინ სიკვდილი შევანბდიანი  
ჯვარედინ გზაზე შემოგვეყარა.

ეს არის 1845 წლის 9 ოქტომბრის დამე. დამე განჯაში, სადაც უკანასკნელ წუთებს ითვლიდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის გული.

გიორგი ლეონიძე სინანულით ახსენებს იმ უღვთო დამეს, იხსენებს დუხჭირ ცხოვრებას, რომელიც ბედმა არგუნა ადამიანს, დაბადებულს ქართული პოეზიის ვარსკვლავად. წინ რა ელოდა მას? სიცარიელე, ჭორი, უგულობა, ყინულის ხელი, ზღვა საწამლაგი, წინ ელოდა დიდი ნაღველი უიმედო სიყვარულისა, დახშობილი ნუგეშის კარი და მიუსაფარი მწირი ცხოვრება, თავდება ხანმოკლე, მაგრამ დიდი ცხოვრება ბარათაშვილისა და ახლენილია მისი წინათგარძნობა. შორეულ განჯას დაასამარებენ, არც სატრფოს ცრემლი დაეცემა და არც დედისა.

გიორგი ლეონიძე მძაფრი ტრაგიზმით მიჰყვება დიდი პოეტის უკანასკნელ წუთებსა და უკანასკნელ ნაფიქრალს, მასთან ერთად გრძნობს, რომ აღარ ღირს სიკვდილთან კამათი, მასთან ერთად მიმხედარა, რომ სიკვდილი უფრო სწრაფია, ვიდრე ბარათაშვილის მერანი, რომ სიკვდილი ტყუილად არ მოსულა ამ დამეს განჯაში, რომ ასეთი მწარე დასასრული

უნდა ჰქონოდა ბარათაშვილის ცხოვრებას.

გიორგი ლეონიძე სტოვეებს განჯის იმ მუხთალ დამეს, სტოვეებს პოეტის სარეცელს და უკვე შორიდან, თანამედროვეობიდან გასძახის ადამიანს, რომლის მერანს გაუთელავს უვალი გზა და ცუდად არ ჩაუვლია მის განწირულ სულისკვეთებას:

ცხოვრების წყარომ შენ გასვა შხამი  
და სიჩუმეში როცა იწვოდი,  
ჩვენ რომ აქედან გვირგვინს ვიწნავდით,  
ტაშს რომ ვიკრავდით, ვანა იცოდი?

ასე აქცია ლეონიძემ ბარათაშვილი ჩვენს თანამედროვედ.

აქ არის მისი პოეზიის ყველაზე დიდი მომხმობლობა ხალხის ისტორიის ზეაღმავალი განვითარების თვალსაზრისით და ამას საერთოდ პოეზიის გზებისთვისაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს.

\* \* \*

გიორგი ლეონიძე მუდამ განუყრელი იყო ხალხის გულისაგან. პოეტი თავის ხალხთან იყო მშვიდობის, დიდი შრომითი აღორძინების წლებში, ხოლო ომის დროს მისი სიტყვა რაზმავდა ადამიანებს მტერთან საბრძოლველად.

ომს უყვარს სტატისტიკა. საბჭოთა საინფორმაციო ბიუროს ცნობებში ყოველთვის ზუსტად იყო მითითებული ციფრებში ჩვენი გამარჯვების სიდიადე და მნიშვნელობა. ჩვენ ვიცით, მტრის რამდენი თვითმფრინავი ჩამოაგდო ამა თუ იმ საბჭოთა მფრინავმა, ჩვენ ვიცით, რამდენი ფაშისტი გადამთიელი გაისტუმრა საიჭიოს ამა თუ იმ საბჭოთა სნაიპერმა, ჩვენ ვიცით, რამდენი ხიდი ააფეთქა ამა თუ იმ პარტიზანულმა რაზმმა; ჩვენ ვიცით ყოველივე ეს და კარგადაა ცნობილი რამდენი პიტლერელი ავაზაკის სისხელი დაიღვარა საბჭოთა ბავშვების, ქალებისა და ჯარისკაცების სისხლის წილ. მაგრამ დიდ სამამულო ომში მწერლების მიერ შეტანილი წვლილის ციფრებით გამოსახვა წარმოუდგენელია. ტიხონოვისა თუ ლეონიძის ლექსები გერმა-

ნელთა თვითმფრინავებს არ ლეწავდნენ, ხიდებს არ აფეთქებდნენ, მაგრამ ეს ლექსები მუდამ ედგნენ მხარში ჰერმანის ლებთან პირისპირ შეჯახებულ საბჭოთა ადამიანებს, ამხნევებდნენ მათ და აასკეცებდნენ მათს სიამაყეს და გამბედაობას. ისინი ყოველთვის მოუწოდებდნენ საბჭოთა მეომრებს, რომ გულში არ გაველოთ დანდობა მტრისა, რომ არ შეიძლებოდა პირისხლიანი ფაშისტების შებრალება, რომლებიც შეუბრალებლად ხოცავდნენ ჩვენს დედებსა და შვილებს, რომლებიც ჩალის ფასად აღარ აგდებდნენ ადამიანის სიცოცხლეს, რომლებიც ანგრევდნენ ქალაქებს და სძარცვავდნენ ხალხის დოვლათს, მოპოვებულს პატიოსანი შრომით; მხატვრული სიტყვის ოსტატები აღაფრთოვანებდნენ ჩვენს მეომრებს საგმირო საქმეებისათვის, უმსუბუქებდნენ სიძნელესა და გაჭირვებას.

ხელოვნების ყოველი ქმნილება, ყოველი ლექსი, უპირველეს ყოვლისა, იზომება ხალხში მოპოვებული პოპულარობით, იმ შთაბეჭდილებით, რომელსაც მკითხველი მიიღებს და გაიზიარებს. ომის თემაზე დაწერილ ლექსთა შორის უაღრესად პოპულარული და ხალხში აღიარებული იყო ლეონიძის „არ დაიდარდო, დედაო“, რომელიც სიმღერად იქცა.

ლიმილის ბიჭი ვიყავი,  
ბეჭვზე არწივი მეხატა,  
ცხრაშეტი წლისა შევსრულდი,  
ოცი არ გადამეხადა,  
სამშობლოს დროშა მეჭირა,  
მტერს ვეცემოდი მეხადა!

ვისაც უნდოდა ქართველი  
რომ გამხდარიყო ხიზანი,  
დავარი, ვიყავ მართალი,  
ვით ჩემი ტყვიის მიზანი...

არ დაიდარდო, დედაო,  
რაც მე სიკვდილით ვაწყინე,  
მე შენი ძუძუს ნათელი  
საქვეყნოდ გამოვაბრწყინე.

დიდია დედის გული. იგი დაიტევს შვილის სიყვარულსაც და სამშობლოს სიყვარულსაც. მაღალია კეთილშობილება დედისა და სამშობლო დგება შვილზე მაღლა, ხალხის ცხოვრება პირად გრძნო-



ბებზე მალა. ვერ გადათელავს ვერც ერთი მტერი დედის წმიდა მანდილს მტკრიანი ფეხით, არ გაიწირება მისი იაენანა, რადგანაც დედები ზრდიან შეილებს, რომელნიც მზად არიან სამშობლოსათვის თავის დასადებად. დედაც, რომელსაც დაღუპული შვილი ანუგეშებს მძიმე მწუხარებაში, მარტო მისი დედა არ არის, იგი დედა მთელი ჩვენი ხალხისა, იგი არის „თავისუფლების ვეფხვთა“ დედა.

ხშირად მოდიოდა ზურგში ფრონტიდან გამოგზავნილი ე. წ. შავი ქალაღებები, რომელიც მოკლედ იუწყებოდნენ სამშობლოს დასაცავად წასული ადამიანების სიკვდილს. უმეტეს შემთხვევაში, ამ ქალაღებს მხოლოდ სიმართლე, მწარე და სისხლიანი სიმართლე მოჰქონდათ, წყვეტდნენ იმედის უკანასკნელ ძაფებს ცოლ-შვილის, მეგობრებისა და ნათესავების გულში, მაგრამ ძნელად იჯერებდნენ დედები შვილების სიკვდილს, იმედი არ ეკარგებოდათ მათი ნახვისა და სადამოობით მტკრიან შარავნაზე გასულები ელოდებოდნენ იმ ადამიანების დაბრუნებას, რომელთა ძვლები სადღაც, ცხრა მთისა და ზღვის გადაღმა ემარხა, რომელთა ალერსი სიზმარშიდა შეეძლოთ თვალცრემლიან დედებს. დიახ, შინმოუსვლელები მხოლოდ დედის სიზმარებში ბრუნდებოდნენ მშობელ მიწაზე და არა ცხადში, რადგანაც მკვდრებს მარტო ზღაპარი გააცოცხლებს და მეტი ვერაფერი:

შინმოუსვლელო, სადა ხარ,  
შენ ხომ თბილისი გიყვარდა?  
სად ლება შენი ქოჩორი,  
თვალი სად ამოვიღამდა?

ასე იწყება ლეონიძის ლექსი „შინმოუსვლელო, სადა ხარ?“, ლექსი, რომელიც შეიძლება სიყვარულითა და სიამაყით გაიმეოროს ყოველი შინმოუსვლელის დედამ, მამამ, ცოლმა, შვილმა, ნაცნობებმა თუ უცნობებმა, ლექსი, რომელშიც თითოეულ სტრიქონს რამდენჯერმე გადაიკითხავ, დაიზეპირებ, რამდენიმე ხნის შემდეგ კიდევ დაუბრუნ-

დები და თუ ქვის გული არა გაქვს, ერთი-ორი ცრემლი მაინც დეწვევება პოეტის სტრიქონებს.

გვილიმთქმეა

შორი გამხდარა სავალი,  
რამდენიც ვინდა იარო:  
აღარც ჩანხარ და ვერც მოხვალ,  
მხედარო ვულნატყვიარო!

— თვალში გვაკლიხარ, სადა ხარ, — გმინავს ლექსის სტრიქონი, გმინავს, როგორც დედის გული და სამშობლოს დარდი. თითქოსდა ვერ წარმოუდგენია პოეტს, ისევე როგორც შვილდაკარგულ დედას, რომ აღარ ჩამოვა ქოჩორა ბიჭი თბილისში, რომელიც მას ასე ძალიან უყვარდა, რომ ვერც ერთ გაზაფხულსა და ვარდების აყვავილებას ვეღარ იხილავს იგი ამიერიდან.

მაგრამ იცის პოეტმა, რომ დაღუპული გმირების ხსოვნა უქცნობია და შარავანდედის ნათელი შემოსილი. იცის, რომ არ დაივიწყებს მშობელი ხალხი თავის შვილებს, რომელთაც მტრის ტყვიამ მოუსწრაფა სიცოცხლე, რომელთა სიკვდილი მომავალი თაობების კეთილდღეობისა და ბედნიერების საფუძველი გამხდარა. პოეტი ხედავს, რომ მათი სადღეგრძელოა სალუტების აგუგუნება მოსკოვსა და ლენინგრადში, კიევსა და თბილისში, რომ მათი დიდება ხალხის გულში გაფანტულა, როგორც გადიფანტება ხოლმე თესლი გაზაფხულის პირველ ხნულებში.

მაგრამ უეცრივ მაშხლები  
ვარდისფრად აფეთქდებიან  
და ქალაქები თავდახრით  
შენს წინ სალამში დგებიან;

დაგაასობენ გუგუნში  
ალერსიანი მადლობით,  
რომ დაუბრუნე სიცოცხლე  
ნართმევი უსამართლობით.

სისხლით სიცოცხლის მიმცემი,  
სიკვდილის უბეს სცილდები,  
გმირო, დამხსნელო, ჩვენ შორის  
მზესავით განაწილდები, —

რომ უფრო მეტად ნათობდეს  
შენი სამშობლოს დიდება,  
მზე გმირის ხმაზე მბრწყინავი  
არასდროს დაბინდება!

როდესაც გიორგი ლეონიძის ლექსებს ვკითხულობთ, ყოველ სტროფსა და ყოველ სტრიქონში, ყველგან და ყოველთვის იგრძნობა მისი დიდი სიყვარული მშობელი ქვეყნისადმი, ყველგან შეერთებია პოეტის გულის ფეთქვა სამშობლოსას.

ეს არის დაუთრგუნავი, ძლიერი და ამაყი გრძნობა, ამასთან ერთად სპეტაკი და წრფელი, გულიდან წამოსული ალალი გრძნობა. ეს არის გრძნობა, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია პოეზია. ამ გრძნობის გარეშე ვერ დაიწერება ლექსი ვერც სიყვარულზე, ვერც სიხარულზე, ვერც წუხილზე, რადგანაც სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა სათავეა ყოველი სიხარულისა და წუხილისა. გიორგი ლეონიძე ლექსის სიკარგეს აღარა სთვლის ბედნიერებად, თუკი სიტყვაში სამშობლოს განთიადი ჩაუქრა; მისთვის უცხოა ზიზილ-პიბილებიანი პოეზია, მისთვის უცხოა ლექსი, რომელიც მხოლოდ ლექსისთვის არის დაწერილი. პოეტს ურყევად სწამს, რომ ლექსი იწერება სამშობლოსათვის, ხალხისათვის და არ შეიძლება, რომ ლექსს მოაკლდეს მშობელი მიწის სუნთქვა, რომ ლექსი მთელი თავისი ფესვებით არ იყოს დაკავშირებული სამშობლოს ცხოვრებასთან. ლექსში „ვემღერ სამშობლოს“ იგი ამბობს:

სულ ჩემი გულის მონაწურია,  
რაც დაემწარა ქალაღს ლექსები,  
ვუმღერ სამშობლოს, კიდევ მწყურია.  
და მის სიყვარულს დაემწყურებო.

პოეტს სურს, რომ მუდამ ჟღერდეს მისი ენა, მისი ლექსი, მისი ტკბილი სიტყვის გამართულობა მშობელი ქვეყნისათვის, ჟღერდეს, როგორც ღონიერი ნიაღვრის დენა და მთელი მისი პოეზიის ლეიტმოტივად შეიძლება ჩავთვალოთ ამ ლექსის ორი უკანასკნელი სტრიქონი, სადაც პლასტიკურადაა გამოკვეთილი მთელი მისი ცხოვრების აზრი, მიზანი და სიხარული.

სამშობლო — ჩემი გულის ფეთქვაა,  
სამშობლო — ჩემი ლექსის სახელი.

ეს ორი სტრიქონი ელვარე მახვილივით ჰკვეთს ჰაერს, მოკლედ ნათქვამი ორი სტრიქონი, რომელიც თამაშად მიგვივიძლია ყოველი ნამდვილი საბჭოთა პოეტის შემოქმედებას წაუფმძღვართ წინ, როგორც ანთებული ჩირაღდანი სიყვარულისა, როგორც დიდი სიბრძნე პოეტის დანიშნულებისა.

გიორგი ლეონიძე ჭეშმარიტი მესიტყვე იყო ახალი საქართველოსი, მისი უბრალო მომღერალი და ღვიძლი შვილი.

გიორგი ლეონიძე აღტაცებით უმღეროდა ჩვენი დროის გმირებს, რომლებიც ცხოვრობენ ჩვენს მეზობლად, არიან ჩვენი ამხანაგები, ნაცნობები თუ უცნობები; მათი რიცხვი ზღვასავით დაუღვეველია, ისინი აგებენ ქვეყანას დაუღვეველი მკლავითა და ნათელი გონებით. ისინი არიან, დაზგებთან რომ მუშაობენ, პურის უხვი მოსავალი რომ მოჰყავთ, პარტიის სიტყვას რომ ასხამენ სისხლხორცს და შრომობენ სამშობლოს საკეთილდღეოდ. მათ აუყვავებიათ სამშობლო, რომელიც ძველად სისხლისა და ცრემლის ზღვაში ცურავდა.

ამ რწმენითაა გამსჭვალული გიორგი ლეონიძის ლექსი „რაიკომის მდივანი“, რომელშიც პოეტი თბილად მოგვითხრობს მის საქმიანობაზე, მის შრომით მამაცობაზე; ეს ლექსი გვიხატავს განზოგადებულ სახეს, ჩვენი ცხოვრების გმირს; ეს არის „ხელხევიანი ვაჟკაცი“, „რკინიდან ნათალი“ ადამიანი, რომელიც სტეხავს შეიდასი წლის ნაყამირალ მიწას, ნაოხარს ვენახად აქცევს და იქ სჭრის საძირკველს, სადაც არავის ენახა შენობა. მან არ იცის განცხრომა, თუნდაც დროებით, მისთვის მინდვრებია ბრძოლის ველი და ყოველი დღე ბრძოლის დღეა.

ამ ლექსში გიორგი ლეონიძე ამბობს, რომ პოეტიც ახალი ცხოვრების მშენებელია, ისიც იმ საქმის მსახურია, რომელსაც მეოცნებე და ფიცხელი, მზემოკიდებული რაიკომის მდივანი შესწი-

დებია. პოეტი მიმართავს ხელხვავეან ვაჟკაცს:

შენ რთველს და კალოს ამზადებ  
ჩემს გულში ლექსი ხვადდება:  
თუ შენ იმარჯვე —  
სამშობლო  
ხვალ უფრო ამიყვავდება!

ერთ წერილში შეუძლებელია ამოვწუროთ ყველა მოტივი და თემა, რომელიც პოეტმა აღძრა თავის ლექსებსა და პოემებში. გიორგი ლეონიძის პოეზია ჩვენ შეგვიძლია შევადაროთ დიდ მდინარეს, რომელსაც მრავალი ნაკადული და მჩქეფარე წყარო უერთდება. ამ მდინარეში განა უკვალოდ იკარგებიან ეს ნა-

კადულები? ყოველ მათგანს თავისი გზი და მომხიბლობა აქვს. ეცნობით ლეონიძის შემოქმედებას და ნათლად ხედავთ, რომ ეს არის ჩვენი დროის მატთანე, ჩვენი ცხოვრების ენციკლოპედია.

გიორგი ლეონიძემ ჭეშმარიტად განუზომელი ღვაწლი და ამაგი დასდო ჩვენს სამშობლოს, ჩვენს სულიერ კულტურას. მისმა ნაადრევმა და მოულოდნელმა სიკვდილმა მწარედ ატყინა გული მთელ საქართველოს, მთელ საბჭოთა ხალხს, ყველა ჩვენს მეგობარსა და თანამოძმეს.

თავისი დიდი ღვაწლით პოეტმა სამარადისო უკვდავება და არდავიწყება დაიმსახურა.

**გიორგი ნატროშვილი.**



## მგზნებარი და ბრძენი ტალანტი

მრავალეროვანმა საბჭოთა კულტურამ დიდი დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა გიორგი ლეონიძე.

ყველა, ვისთვისაც მახლობელი და ძვირფასია პოეზია, აღსაესება გაუქარვებელი მწუხარებით — აღარა გვყავს დიდი და გამოცდილი ოსტატი.

ყველა, ვინც ასე თუ ისე ეზიარა ლიტერატურისმცოდნეობას, უთუოდ იგრძნობს, რომ დაგვაკლდა ნათელი გონების აღამიანი.

გიორგი ლეონიძე სოციალიზმის დიადი და მდიდარი კულტურის ღირსეული წარმომადგენელი იყო. ამ კულტურას ასაზრდოებენ ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა კუთხის წმინდა და უშრეტე წყაროები — მზიური კავკასიიდან ჩრდილოეთის ყინულოვან ზღვებამდე.

დაუსრეტელი და აუმღვრეველია უძველესი და მარად ახალგაზრდა ქართული ლიტერატურის წყარო. მას ეწაფებოდნენ პუშკინი და გრიბოედოვი, იგი მშობლიური იყო ტარას შევჩენკოსათვის. ჩვენს დროში კი არ მეგულება საბჭოთა მწერალი, კულტურის მოღვაწე, რომ არ ეამაყებოდეს ულამაზესი საქართველოს პოეტური ტალანტების სიუხვე. ამ ტალანტთა შორის მუდამ იბრწყინებებს გიორგი ლეონიძის სახელი.

საქართველოს სახალხო პოეტის ხმა მთელ მსოფლიოში ქუხდა. იგი მომაჯა-

დოებლად მოგვეთხრობდა შორეულ წარსულსა და ჩვენს თანამედროვეობაზე. მასში თანაბარი სიძლიერით იყო შერწყმული ეპიკური ინტონაციები და გულშიჩამწვდომი ლირიზმი, აზრის სიღრმე და პოეტური ენის სილამაზე...

გიორგი ლეონიძის, ქართველ ლიტერატურისმცოდნეთა ხელმძღვანელისა და შთამაგონებლის, შრომებიც პოეზიაა. მათაც „მშობელ მიწაში უდგათ ფეხები“ და, ამავე დროს, მთელ მსოფლიოს გადასწვდნენ.

გიორგი ლეონიძე საფუძვლიანად იკვლევდა მშობლიური ლიტერატურის წარსულს და დიდად იყო დაინტერესებული მისი დღევანდელი მდგომარეობით. იგი განსაკუთრებული პატივისცემით იხსენიებდა სხვა ხალხების კლასიკოსებს და გულთუყვარდა თანამედროვე მწერლები. არ დამაგიწყებდა ერთი საუბარი ამ შესანიშნავ აღამიანთან. მაშინ ალექსანდრე ფადეევზე მონოგრაფიას ვწერდი. „მგზნებარე და ამავე დროს ბრძენი ტალანტიაო“ — მითხრა გიორგი ლეონიძემ.

და, მე ვფიქრობ, სწორედ ასეთივე ტალანტი იყო გიორგი ლეონიძე.

**ვიტალი ოზაროვი,**

შურნალ „მოკროსი ლიტერატურის“ მთავარი რედაქტორი.



## სისოსხლისა და სიჭაბუკის მესობა

სიკვდილმა შეაჩერა დიდი გულის ფეთქვა. ძნელია დაიჯერო, რომ ამიერიდან თბილისის ქუჩებში ვეღარ ვიხილავთ გიორგი ლეონიძეს — ახოვანსა და შუბლნათელს, მუდამ კეთილი ფიქრითა და ღიმილით ანთებულს, სიცოცხლის მოტრფიალესა და მომღერალს.

გიორგი ლეონიძის ლექსებში ბოლომდე ისმოდა სიჭაბუკის დაუმცხრალი ყიყინა, მის ნაჭედ სტრიქონს არასოდეს მოჰკლებია უმაღლესი პოეზიის მაღლი და ცეცხლი. იგი ისევე ეღვარებდა, როგორც ამ ნახევარი საუკუნის წინათ.

მეტად მძიმეა გიორგი ლეონიძის დაკარგვა ახალგაზრდა მწერლებისთვის, რომელთა დიდი მეგობარი და მასწავლებელიც იგი იყო. მრავალი ქართველი ახალგაზრდა მწერლის ლიტერატურული ბედი და წარმატება მის სახელს დაუკავშირდა. მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე იყო თუ რუსთაველის სახელობის ინსტიტუტის დირექტორი, მუდამ გულისყურით კითხულობდა დამწევი ავტორის გაუმართავ სტრიქონს და ნიჭიერ ახალბედას ფრთების გაშლაში შველოდა.

თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში რაღაც უსიამოვნო წინათგრძნობით შეპყრობილი პოეტი წერდა:

მინდა ვიყიდო ქვეყნის წამლები,  
გაძლო, შევესწრო იმ დღის დანახვას,  
რომ მომძახოდნენ შთამომავლები:  
— იცოცხლე, გოგლა, შენ ჩვენთანა ხარ!

თავისი მძლავრი შემოქმედებით იგი ყოველთვის ჩვენთან იყო; ხალისიანი და უბერებელი ხალხის სიყვარულს, სამშობლოს სიყვარულს გვასწავლიდა. გაცრუვდა ყველა ჩვენთაგანის ნატვრა — დიდხანს ეცოცხლა ამ საამაყო ადამიანს. უკურნებელმა და ბნელმა სენმა სარეცელს მიაჯაჭვა იგი. მომაკვდავი პოეტი მისი გზის დამლოცველის, გაჟას სურათს მისჩერებოდა, თვალცრემლიანს თავთით პატარძელის წყაროს წყალი ედგა და, ალბათ, აგვისტოს იმ ცხელ დღეზე ფიქრობდა, რა დღესაც გრძნეულმა წინაპარმა დაღია სული. მასაც ცხელ აგვისტოში ეწერა სიკვდილი. როგორ შენატროდა და ვერ მოესწრო დიდი შოთას იუზილეს.

გიორგი ლეონიძე მხოლოდ ლექსის დიდოსტატი არ ყოფილა. მისი უზადო გამოკვლევები საბაზე, დავით გურამიშვილზე, ბესიკზე, ლერმონტოვზე და მრავალი სხვა დიდი ერუდიციისა და მეცნიერული კეთილსინდისიერების ნიმუშად დარჩება.

აქვე უნდა ვახსენოთ მისი მოთხოვნების ბრწყინვალე წიგნი „ნატურის ხე“  
ამ წიგნით გიორგი ლეონიძემ ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ მეოცე საუკუნის  
ქართველი მწერლებიდან ყველაზე მძაფრად იგი გრძნობდა მშობლიური ენის სტილს  
ქიას. „ნატურის ხის“ ლექსიკა მკვლევართა საგანგებო ყურადღების ღირსია.

გიორგი ლეონიძე ნამდვილი ოქროპირი იყო. სოლომონ ლეონიძის ღირსეულ-  
მა შთამომავალმა და მემკვიდრემ არა ერთი ბრწყინვალე სიტყვით გაამდიდრა ქარ-  
თული მჭევრმეტყველება.

პოეტი დიდების ბურანში არასოდეს გახვეწულა, მუდამ ფხიზლად ადევნებდა  
თვალს ერის სულიერ ცხოვრებას. სახელოვანი წინაპრების მსგავსად, სამშობლოს  
კეთილდღეობაზე ზრუნვა ყრმობიდანვე უპირველეს მოვალეობად გაიხადა და  
სხვებსაც მოუწოდებდა, მამულისათვის გარჯილიყვნენ.

რამდენი დიდი წამოწყების მოთავე იყო იგი, რამდენ საშვილიშვილო საქმეს  
დაატყო მადლიანი ხელი.

ასე გალია ყველასათვის საყვარელმა გოგლამ თავისი სიცოცხლე — მზესავით  
ნათელი და ფიცის სიტყვებით წმინდა.

იგი მუდამ ხალხში ტრიალებდა, როგორც ხალხის ღირსეულსა და რჩეულს —  
დებუტატს შეჰფერის: უთქმელად ესმოდა უბრალო მშრომელის, — მეჩაიისა თუ  
მწყემსის, მევენახისა თუ მეფოლადის ფიქრები და მათ ბარაქიან მარჯვენას შთა-  
გონებით უმღეროდა.

სამუდამოდ დადუმდა პოეტის ბაგე. რა გულდასაწყვეტია, რომ ამიერიდან  
მხოლოდ ჩანაწერებით უნდა მოვისმინოთ ათას ხმაში გამორჩეული მისი მოზუნუნე  
ხმა. მაგრამ იმედად გვრჩება ის დიდი განძი, რითაც გიორგი ლეონიძე პირნათელი  
წარსდგა სალოცავ წინაპართა წინაშე. იმედად გვრჩება ისიც, რომ პოეტის გარ-  
დაცვალების შემდეგ დაიწყო მისი ახალი და უშფოთველი სიცოცხლე — უკვდავება.

შურნალ „ცნობარის“ რედაქცია.





გეორგი ლეონიძის არქივიდან

## განმარტობას, სხალგაზრდობა!

თვითუფლი პერანგის ქვეშ გმირის გული ჰფეთქს საქართველოში, — ასე ამბობდა ერთი უცხოელი მოგზაური ქართველებზე და ჩვენ დავუმატებდით, დიახაც, ნამდვილად ფეთქავდა ასეთი გული და არა მარტო ბრძოლის ველის გმირისა, ასევე გული შემოქმედისა, მშრომელისა, მოღვაწისა!

ვინ შეაკავა თავისი მკერდით საქართველოზე მოზღვავებული მტერი! ვინ შექმნა ჩვენი დიდი სულიერი თუ ნივთიერი კულტურა? — სულისა და მკლავის გმირებმა დიდ შრომასთან, ნიჭთან და ნებისყოფასთან ერთად!

მიმოიხედეთ საქართველოში! არ არის მთა, გორა, გორაკი, ბორცვი, რომ არ იყოს ზედ წაშენებული ძველი ციხე-სიმაგრე, დარბაზი, ტაძარი, ეკლესია, კოშკი თუ გალავანი.

ყოველივე ეს ხომ უდიდეს შრომისმოყვარეობაზე ლაპარაკობს.

ვინ მოისაზრა, ვინ აგებდა მათი ხუროთმოძღვრება, რა მკლავმა და ჯანმბა აიტანა იქ საშენი მასალა? რა მარჯვენამ დაიცვა ეს ნაშენი უთანასწორო ბრძოლაში?

ჩვენ მათი ჩამომავლები ვართ.

ჩვენც, დღევანდელ ქართველობას, არანაკლები გვიომნია და იმდენი აგვიშენებია, რომ ჩვენს წინაპრებს სიზმრადაც არ მოეღანდებოდათ.

დღევანდელი საქართველო ხომ ამისი დასტურია!

საბჭოთა საქართველოს დიდ საქმიანობასა, შემართებასა და შემოქმედებაში უდიდეს როლს თამაშობს ჩვენი ახალგაზრდობა, რომელიც ასე გმირულად და თავდადებით მუშაობს. რა სასიხარულოა, რა საამაყო! რამდენი ხელდამშვენებული ახალგაზრდა გვეყავს ჩვენი ცხოვრების სარბიელზე.

მრავალი ჩვენი ახალგაზრდის მოწინავე სახელი ვაჰქუხს საქართველოს გარეთ.

მაგრამ ვინ იტყვის, რომ ყველა ახალგაზრდა ჩვენში იდეალურია.

ცხადია, არა!

სამწუხაროდ, ჩვენს ახალგაზრდობაშიც ურევიან ზოგიერთი ისეთნი, რომელთაც არ ესმით, ბართაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, „კისრად ტვირთება წუთისოფლის მძიმე ზრუნვათა“.

ზოგი აულაგმაგი, უქნარა, ზარმაცი, ქუჩაში მოხეტიალე, დროის გამფლანგველი, მოზიზღარი, მოჩხუბარი, წუთისოფლის ქამის სტუმარი, ისევე მძარცველია სამშობლოსი თავისდაუნებურად, ისევე სამშობლოს მომავლის მტერია, როგორც გარეშე მტერი.

ლამაზია სილალე სიყმაწვილისა, მაგრამ როდესაც მას თავაშვებული თავ-  
ხედობა მოსდევს, ეს აუტანელია!

მრავალ დედას თვალი დაჰკურცხლებია შვილის ავსაქციელით, ურფობით  
შეუსმინარობით. განა მარტო სადღეგრძელოს დალევვა კმარა სამშობლოს კეთილ-  
დღეობისათვის?

განა მარტო ჯაზით, კინოთი და ფეხბურთით ზედმეტი გატაცება უნდა შეად-  
გენდეს ახალგაზრდის ცხოვრების მიზანსა და იდეალს?

ახალგაზრდებო! ჩვენი კერა წინაპრებმა თავისი გულით დაგვიტოვეს, მათი  
აჩრდილები გვთხოვენ, არ გავაცოთ ჩვენი კერა და ჩვენი გულის ცეცხლსაც მივე-  
მატოთ!

ახალგაზრდებო! ჩვენ ვაშენებთ ახალ ცხოვრებას, ახალ საქართველოს, უპირ-  
ველესად თქვენი ჭაბუკური სული ჩართულია ამ საქმეში. უთქვენოდ ჩვენ წინ ვერ  
წავალთ.

ახალგაზრდავ, ხომ გესმის გულის ფეთქვა მშობელი მიწისა! ის უპირველ-  
სად შენგან თხოულობს კეთილშობილებას, შრომას, მხნეობას, ერთგულ სამ-  
სახურს, რაინდობასა და სიყვარულს.

ნუ გათელავ ფეხით ჩვენს ზნეობას, ჩვენს კარგ ტრადიციას, ჩვენს სახელს,  
დედაშენის მანდილს!

იცოდე, რომ ხვალინდელი დღე შენს ხელშია.

შენ გელის სამშობლო, შენ მოგელის ხვალინდელი დღე.

დე, ჟღერა შენი სულისა, შენი ვაჟკაცობისა, შემღეროდეს, შეფრფინავდეს  
მამულის სიყვარულს.

გახსოვდეს, რომ მცირერიცხოვანი ერი ვართ და ეს კი ბევრს გავალბებს და  
უპირველესად იმას, რომ ოჯახს დროზე მოეკიდო, რომ გქონდეს დიდი პასუხის-  
მგებლობა შენი არჩეული რჩეულისა და ოჯახის წინაშე.

ნუ დალევ შენს სიჭაბუკის დღეებს უმიზნო ტანტალსა და ფუქსიავატობაში.  
ნუ გადაელევი მეშჩანურ ბედნიერებას.

იშრომე, იზრუნე, იღვაწე, ეცადე, შექმენ, გამოიგონე. ივაჟკაცე, ღონიერი მი-  
მართულებით. ეს იქნება შენი სამშობლოს დღეგრძელობა.

მეგობრებო, თქვენი საქმეა შრომა, შემოქმედება, იერიში და გამარჯვება.  
მიიღეთ ჩემი სიყვარული და ჩემი იმედები.

და დასასრულს ეს პატარა ლექსი:

გოგონავ თუ ოქრო ქალავ,  
იასავით კრიფე ცოდნა!  
ცოდვა არი მზეჭაბუკო,  
რომ გახარო დროშა ოდნავ!  
თქვენ ხართ ნაღდი ფოლადივით,  
თქვენ დაგთვალეთ ერის ძარღვად,  
თქვენ ფრთამწვდენი თაობა ხართ,  
ცაში ახვალთ, მთვარეს გახვალთ!  
სულ წინ ივლით ორბის ფრთებით  
ბრძოლის აზრის შემართებით.  
თქვენს მომავალს სალამს ვაძლევ

და აქედან გადავყურებ,  
თქვენი ხელით გამონაჭედ  
მომავალის გაზაფხულებს.  
ხვალინდელ დღეს,  
ხვალინდელ დღეს  
ემსახურეთ გულდადებით  
და იყავით აზრით, მაჯით  
სიყვარულით გულადები!  
თქვენ რომ ბრუნავთ ვეფხვის ბწკალზე,  
სულ გისურვებთ ვეფხურ ნავარდს!  
მარად გეთქვათ სასახელოდ,  
საქართველოვ, შენთანა ვართ!





## პარლამ თოფურია

ქართველ ენათმეცნიერთა რიგებს უდროოდ გამოეთიშა პროფესორი ვარლამ თოფურია, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, ახალი ქართული ენის კათედრის ხელმძღვანელი უნივერსიტეტში, ქართველურ ენათა განყოფილების გამგე — წლების მანძილზე — ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

ქართულმა ენათმეცნიერებამ დაკარგა ცნობილი სპეციალისტი, ნათელი აზრის მკვლევარი, სამეცნიერო კვლევა-ძიებაში ზუსტი და საფუძვლიანი.

მის გამოკვლევებს ქართული ენის ისტორიაში, ქართულ დიალექტოლოგიაში, ქართველურ ენათა შედარებით ფონეტიკასა და მორფოლოგიაში სპეციალისტი გვერდს ვერ აუვლის.

ვარლამ თოფურია რედაქტორია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მესამე ტომისა.

ვარლამ თოფურიას ეკუთვნის დიდი მონოგრაფიული გამოკვლევა სვანური ზმნის შესახებ, დაფუძნებული მდიდარი დიალექტური მასალის გამოწვლილგვის ანალიზზე.

ეს გამოკვლევა სპეციალისტების მიერ აღიარებულია ფუნდამენტალურ გამოკვლევად. იგი ქართული ენათმეცნიერების ოქროს ფონდს განეკუთვნება.

მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათაგან ვარლამ თოფურია ლაკურ ენას იკვლევდა, ლაკურს უძღვნა რამდენიმე საყურადღებო გამოკვლევა, კითხულობდა ლა-

კური ენის კურსს უნივერსიტეტში. მოამზადა სამი ლაკი, ამჟამად ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი და ერთიც დოქტორი.

საბჭოთა კავშირის, აგრეთვე უცხოეთის რიგ სამეცნიერო ცენტრებში ვარლამ თოფურიას იცნობდნენ როგორც იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წამყვან სპეციალისტს.

დიდ ყურადღებას უთმობდა ვარლამ თოფურია ახალი ქართული ენის სწავლებას უნივერსიტეტში, ქართული ენის მეთოდის საკითხთა დამუშავებას, ქართული ენის სწავლების გაუმჯობესებას რესპუბლიკის უმაღლესსა და საშუალო სასწავლებლებში; კერძოდ, მან დანერგა ქართული ენის კათედრათა რესპუბლიკური პერიოდული კონფერენციების მოწვევა.

ვარლამ თოფურია აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სალიტერატურო ქართული ენის ნორმათა კომისიის მუშაობაში. მან შეადგინა — ივ. გიგინეიშვილის თანაავტორობით — ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი (მეორე გამოცემა ამჟამად იბეჭდება).

ვ. თოფურია თავმდაბლობით გამოიჩინებდა, ტრაბახი და რეკლამა სძულდა.

ძნელია ამბობდე „ასეთი იყო“ ამხანაგისა და მეგობრის შესახებ, რომელთან ერთად ვისწავლია უნივერსიტეტის პირველი კურსიდან, რომელთან ერთად ვიმუშავია ორმოცი წელი უნივერსიტეტში, ოცდაათი წელი ინსტიტუტში, რომელ-

თან ერთად ყოფილხარ ჭირსა და ლხინში.  
„ძლიერ არს ვითარცა სიკვდილი!“ —  
მძიმე ბიბლიური სიბრძნეა ამ სიტყვებში...

და მაინც: ადამიანი მიდის. საქმე-ნამოქმედარი რჩება. ტრადიცია შემდგომადობის გარეშე არ არსებობს. მეცნიერება საზოგადოებრივი საქმეა.

ვარლამ თოფურიას ბევრი ახალგაზრდა სპეციალისტი აღუზრდია. მათგანსავე მეცნიერო და საზოგადოებრივი ვალია გააგრძელონ ის პატიოსანი, შესანიშნავი ტრადიციები, რაც ვარლამ თოფურიას სამეცნიერო და პედაგოგიურ საქმიანობას ახასიათებდა.

არნოლდ ჩიქობავა.

## სახელოვანი მამულიშვილი

ქართველ ენათმეცნიერთა უფროს თაობას მოულოდნელად გამოაკლდა დეაწულ-მოსილი მეცნიერი, უბადლო მკვლევარი, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი ვარლამ ტრიფონის ძე თოფურია. 25 აგვისტოს ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის ბანთონოში საუკუნო განსასვენებელი პოვა ადამიანმა, რომლის დაუცხრომელი შრომის ენთუზიაზმი, ნათელი აზრები, ადამიანური ღირსებები მისაბაძ მაგალითად დარჩება შემდგომ თაობებს.

ჩვენს შორის აღარ არის დიდი მოქალაქე და ნიჭიერი მეცნიერი, გულისხმიერი პედაგოგი, რომლის მაღალი შუბლი და სპეტიკა, სათნო სახე უძველესი ქართული ფრესკებიდან მომზირალ წმინდანს მოგვაგონებდა. სამუდამოდ დაღუპდა ტკბილმოუბარი ბაგეები, სიცოცხლის შუქი ჩაქრა ჭკვიან და შორსმჭვრეტელ თვალეში, სამარადჟამოდ შეწყდა ქართველი ხალხისა და ქართული ენის სიყვარულით ანთებული გულის ძეგრა.

ვარლამ თოფურია ჩვიდმეტი წლისამ შეაღო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კარი და 1922 წელს წარჩინებით დაამთავრა სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტი. მან სტუდენტობიდანვე თა-

ვი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა და შრომისმოყვარე ახალგაზრდამ. ამიტომ იყო, რომ უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე იქვე დატოვეს საპროფესოროდ შოსამზადებლად. აქედან მოყოლებული სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე იგი დაუღალავად შრომობდა, სწავლობდა, იკვლევდა ენათმეცნიერების ურთულეს პრობლემებს.

ვარლამ თოფურია მრავალმხრივი მოღვაწე და მეცნიერი იყო. მან დავიტივია შესანიშნავი გამოკვლევები ქართველური ენების ფონეტიკის, მორფოლოგიის, სინტაქსის საკითხებზე. საყოველთაოდ ცნობილია მისი დიალექტოლოგიური შრომები. მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათაგან იგი იკვლევდა ლაკურ ენას, რომელსაც საყურადღებო გამოკვლევები უძღვნა. იგი რედაქტორია „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ მესამე ტომისა. მისი მონაწილეობით შედგა და გამოიცა სამტომიანი რუსულ-ქართული ლექსიკონი, თანავტორია ორთოგრაფიული ლექსიკონისა. მისი ახალგაზრდობისდროინდელი მონოგრაფია სვანური ზმნის შესახებ დღესაც შეუცვლელი შრომაა ამ დარგში.

ვარლამ თოფურია დაუცხრომლად ზრუნავდა ქართული ენის სწავლების გაუმჯობესებისათვის როგორც უნივერსიტეტში, ისე საშუალო სკოლაში. მის კლამს ეკუთვნის ფუძემდებლური მეთო-

დიკური შრომები, რომლებითაც ხელმძღ-  
ვანელოზენ უმაღლესი და საშუალო სას-  
წავლებლების პედაგოგები.

დიდი შრომა გასწია ვარლამ თოფუ-  
რიამ ქართული სალიტერატურო ენის  
ნორმალიზაციისათვის. იგი წევრი იყო  
ქართული სალიტერატურო ენის ნორმა-  
თა დამდგენი კომისიისა და რამდენიმე  
შრომა უძღვნა ქართული მართლწერის  
საკითხებს.

ვარლამ თოფურია, რომელიც ათეული  
წლების განმავლობაში ხელმძღვანელოზ-  
და ახალი ქართული ენის კათედრას თბი-  
ლისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და  
ქართველურ ენათა განყოფილებას —  
ენათმეცნიერების ინსტიტუტში, დიდად  
ზრუნავდა ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკ-  
თა კადრების მომზადებისათვის. მისი  
ხელმძღვანელობით აღიზარდა რამდენიმე  
ენათმეცნიერი, რომლებმაც წარმატებთ  
დაიცვეს საკანდიდატო და სადოქტორო  
დისერტაციები.

გასაოცარი ის იყო, რომ ურთულეს  
პრობლემებზე მომუშავე მეცნიერი ყო-  
ველთვის პოულობდა დროს ფართო სა-  
ზოგადო მოღვაწეობისათვის. იგი იყო  
სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელთა და  
სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებათა  
სამეცნიერო საზოგადოების წევრი, თბი-  
ლისის მშრომელთა დეპუტატების საქა-  
ლაქო საბჭოს დეპუტატი წლების მან-  
ძილზე, მრავალი კულტურულ-საგანმა-  
ნათლებლო ღონისძიების თაოსანი და

ორგანიზატორი. იყო დიდი მგობარი  
ქართველი მწერლებისა, გულისყური  
ადევნებდა თვალს ჩვენს ლიტერატურულ  
ცხოვრებას და წაუკითხავ-შეუფასებელი  
არ ჩნებოდა არც ერთი დიდი თუ მცირე  
მხატვრული ნაწარმოები.

ვისაც კი თუნდაც ერთხელ წილად  
ხვდომია ბედნიერება — შეხვედროდა  
ვარლამ თოფურიას და ესაუბრა მასთან,  
არასოდეს დაავიწყდება ის მომხიბვლე-  
ლი უბრალოება, თავმდაბლობა, სიღინ-  
ჯე, ჰუმანურობა, რაც ესოდენ ამკობდა  
ამ ჩინებულ ქართველს.

ქართულმა მეცნიერებამ დაკარგა ნი-  
ჭიერი მკვლევარი, ქართველმა სტუდენ-  
ტობამ — უტკბილესი აღმზრდელი, ქარ-  
თველ ენათმეცნიერთა ახალგაზრდა თაო-  
ბამ — საყვარელი მასწავლებელი, ქარ-  
თველმა ხალხმა — სახელოვანი თანამემ-  
ამულე.

ბევრი ჩანაფიქრი და წამოწყება დარჩა  
ვარლამ თოფურიას განუხორციელებელი.

სულ ახლახან იგი „ორთოგრაფიული  
ლექსიკონის“ ახალი გამოცემის ანაწყო-  
ბებზე ფიქრობდა... ოცნებობდა, ფეხზე  
წამომდგარიყო, რათა ერთხელ კიდევ თა-  
ვისებურად მხნედ და ენერგიულად შე-  
ეტია საქმისათვის.

ვაი, რომ არ დასცალდა!

ჯერ კიდევ ჯან-ღონით აღსავსე წაიქ-  
ცა ქართული ენათმეცნიერების ერთ-  
ერთი დედაბოძი!

გიორგი შალამბერიძე.



# ნიონელი საქჯირო



## საჭირო და სსსრბებლო ნაშრომი

5. ვასაძე — „პიონერული ორგანიზაციის მუშაობა სკოლა-ინტერნატში“. გამომც. „ნაკადული“.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე საბჭოთა სკოლის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა. ჩვენმა მთავრობამ მიიღო კანონი „სკოლის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცებისა და სახალხო განათლების სისტემის შემდგომი სრულყოფის შესახებ“. ფართო გზა გაეხსნა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში საწარმოო სწავლების პრინციპების დანერგვას, შეიქმნა ახალი ტიპის სასწავლო-აღმზრდელი დარბაზების დაწესებულებების — სკოლა-ინტერნატებისა და გახანგრძლივებული დღის სკოლების ფართო ქსელი, რამაც საგრძნობი გამოცდისა და ახალი შინაარსი შეიტანა სკოლის ცხოვრებაში, ხელსაყრელი პირობები შექმნა აღზრდის ერთიანი სისტემის შემოღებისათვის, მოსწავლეთა ჰარმონიული განვითარებისა და მათში მაღალი მორალური თვისებების აღზრდისათვის.

ახალი ტიპის სასწავლო-აღმზრდელი დარბაზების უპირატესობაზე ნათლად მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ შედარებით მცირე დროის მანძილზე — 1956-1966 წლებში მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში შეიქმნა 67 სკოლა-ინტერნატი, რომლებშიც 22.000 მოსწავლეა გაერთიანებული. ეს ერთბაშად და უმტკივნეულოდ არ მომხდარა. ახალი

ტიპის სკოლის შექმნამ მოითხოვა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის პირობებში დაკანონებული ზოგიერთი სასწავლო-აღმზრდელი პროცესის ახლებურად გადაწყვეტა, მოზარდებთან მუშაობის ახალი ფორმებისა და მეთოდების გამოყენება, ახალი ტრადიციების შექმნა. სწავლების ახლებურმა რეჟიმმა თანაბარი კორექტივები შეიტანა როგორც პედაგოგიური კოლექტივის, ისე პიონერული ორგანიზაციის საქმიანობაში.

აი, სწორედ ამ სიახლეებზე, სკოლა-ინტერნატის პიონერთა ორგანიზაციის მუშაობის თავისებურებებზე მოგვითხრობს ნათელა ვასაძის წიგნი „პიონერული ორგანიზაციის მუშაობა სკოლა-ინტერნატში“.

ნაშრომი საგნის ცოდნითა და სიყვარულით არის დაწერილი. ავტორი კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით განიხილავს სკოლა-ინტერნატების ცხოვრების მდიდარ გამოცდილებას, ლაპარაკობს სკოლა-ინტერნატის პიონერთა ორგანიზაციის მუშაობის პრინციპებზე, ახასიათებს პიონერ-მოსწავლეთა მორალური, ესთეტიკური, ათვისტური, იდეურ-პოლიტიკური და ინტერნაციონალური აღზრდის პრაქტიკულ გზებსა და მეთოდ-

დებს, დასაბუთებულ და ამომწურავ პასუხს იძლევა პიონერული ორგანიზაციის ყოველდღიური მუშაობის იმ პრობლემატურ საკითხებზე, რომლებიც სკოლა-ინტერნატის პირობებში წარმოიშვა. პრობლემა კი საკმარისზე მეტი აღმოჩნდა...

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა პედაგოგიკაში საკმაოდ მკაფიოდ და ზუსტადაა გარკვეული პიონერთა ორგანიზაციის როლი და ადგილი სკოლის სასწავლო-აღმზრდელობით მუშაობაში, სკოლა-ინტერნატებში თავდაპირველად ადგილი ჰქონდა ამ ნორმების უხეშ და ხელოვნურ დარღვევას. ახალი ტიპის სასწავლო-აღმზრდელობითი დაწესებულებების წინაშე წაყენებულმა გაზრდილმა მოთხოვნებმა, როგორც ჩანს, ერთგვარი დაბნეულობა გამოიწვია პრაქტიკოს-მუშაკთა შორის და სკოლა-ინტერნატებში რაზმეულისა და რაზმის საბჭოების პარალელურად შეიქმნა ბავშვთა თვითმმართველობის ისეთი ორგანოები, როგორცაა მოსწავლეთა საბჭო, საყოფაცხოვრებო, სამეურნეო და სანიტარული კომისიები და მრავალი სხვა. ამგვარად, პიონერთა ორგანიზაცია გარიყული აღმოჩნდა სკოლა-ინტერნატის ყოველდღიური მჩქეფარე პრაქტიკული საქმიანობიდან, მის ერთადერთ მოვალეობას შეადგენდა „პიონერ-მოსწავლეთა საერთო აღზრდა“. ეს, რა თქმა უნდა, იყო აშკარა შეცდომა, მაგრამ ამ შეცდომის გასწორებას რატომღაც საკმაოდ დიდი დრო დასჭირდა. ავტორი ნათლად არკვევს მკითხველს ამ შეცდომის არსში და სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს: „... ინტერნატის ბავშვთა ერთ კოლექტივში სრულყოფილად იმუშავებს თვითმმართველობის მხოლოდ ერთი ორგანო... პიონერული მუშაობის გამოცდილებამ დაადასტურა საკითხის ასე დაყენების სისწორე. სკოლა-ინტერნატის აღსაზრდელთა უმრავლესობა პიონერები არიან და პიონერული ორგანიზაციავე ხელმძღვანელობს ოქტომბრელებს — I-IV კლასის მოსწავლეებს. აქედან გამომდინარეობს, რომ სკოლა-ინტერნატის პიონერული ორგანიზაცია უნდა ხელ-

მძღვანელობდეს ბავშვთა მთელ საქმიანობას. სხვანაირად იგი ვერ გაამართლებს თავის დანიშნულებას“.

საქმიანობის

გამართლება

წიგნის პირველ ნაწილში საინტერესოაა განხილული პიონერთა ორგანიზაციის, პედაგოგებისა და უფროსი პიონერხელმძღვანელის ერთობლივი მუშაობის, ბავშვთა თაოსნობისა და თვითმოქმედების, რაზმეულის სამუშაო გეგმის შედგენის პრინციპებისა და პრაქტიკულ-მეთოდური მუშაობის სხვა საკითხები. ავტორის შეხედულება ამ საკითხებზე მით უფრო საგულისხმოა, რომ ჩვენი პედაგოგ-აღმზრდელების ერთი ნაწილი ჯეროვნად ვერ აფასებს იმ დიდ აღმზრდელობით შესაძლებლობას, რაც პიონერთა ორგანიზაციის აქვს: ჯერ კიდევ ვერ გარკვეულა იმ ქეშმარიტებაში, რომ აღმზრდელობითი მუშაობა და სწავლება სწორედ იქ მიმდინარეობს წარმატებით, სადაც შეთანხმებულად მუშაობენ პედაგოგიური კოლექტივი და რაზმეულის საბჭო. წიგნის ავტორი იშველიებს ნ. კრუბსკაიას სიტყვებს — „მასწავლებელს სურს, ძალიან სურს ახალი სკოლის შექმნა, მაგრამ მან უნდა იცოდეს, რომ ამას შეძლებს მხოლოდ ბავშვებთან ერთად. პიონერული მოძრაობა მეტისმეტად აიოლებს ამ საქმეს. ამიტომ ყველა მასწავლებელი მხარში უნდა ედგას პიონერულ მოძრაობას“ — და სამართლიანად აღნიშნავს: „... აუცილებელია, პედაგოგებმა და აღმზრდელებმა იცოდნენ პიონერული მუშაობის ძირითადი ფორმები და მეთოდები. მხოლოდ იმ პედაგოგს შეუძლია პიონერული ორგანიზაციის გამოყენება აღმზრდელობითი საქმიანობის უკეთ წარმართვისათვის, რომელიც კარგად იცნობს პიონერულ მუშაობას“.

წიგნის მეორე ნაწილი მთლიანად ეთმობა მოზარდი თაობის კომუნისტური სულსკვეთებით აღზრდის საკითხებს: ნაშრომში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ ზოგიერთ სკოლა-ინტერნატში „... მოსწავლეთა იდეური აღზრდის საკითხს ხშირად ფორმალურად უდგებიან... ცუდად ან სრულებით არ იყ-

ნებენ პრაქტიკული ხასიათის მრავალრიცხოვან საშუალებებს, რომლებითაც მდიდარია ჩვენი სინამდვილე... ამ მიზნით ჩატარებული ექსკურსიები, ლაშქრობები, კოლექტიური სვლები კინოთეატრებში, საუბრები წაკითხული წიგნების შესახებ სუსტად უკავშირდება თვით აღსაზრდელთა ცხოვრებას“. ავტორი მიუთითებს იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის ნაკლოვანებებზე და მოწინავე სკოლა-ინტერნატების სინამდვილიდან აღებულ კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით ახასიათებს პრაქტიკულ-მეთოდური მუშაობის იმ გზებსა და მეთოდებს, რომლებიც სკოლა-ინტერნატის პირობებში უნდა გამოვიყენოთ კომუნისტ-ლენინელების მომავალი თაობის აღსაზრდელად.

ნაშრომის ღირსებაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მოზარდი თაობის იდეური აღზრდის ამოცანები განხილულია არა ზოგადად და განყენებულად, არამედ ცოცხალი, სინამდვილიდან აღებული მაგალითებითა და ფაქტებით, მკაფიოდაა დახასიათებული იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ყველა ისეთი ქვესაკითხის წარმატებით გადაწყვეტის გზები, როგორცაა ათვისებული აღზრდა, პოლიტიკური განათლება, საზოგადოებრივი საქუთრებისადმი კომუნისტური დამოკიდე-

ბულების გამომუშავება, კომუნისტური იდეებისადმი უსაზღვრო ერთგულების გრძნობა, პიონერ-მოსწავლეთა საზოგადოებრივი აქტივობის განვითარება, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გრძნობის აღზრდა, შეგნებული დისციპლინის განმტკიცება და მორალური აღზრდის სხვა საკითხები.

ნათელა ვასაძის წიგნი — „პიონერული ორგანიზაციის მუშაობა სკოლა-ინტერნატში“ — უდავოდ საინტერესო და საგულისხმო ნაშრომია, რომელშიც ავტორმა შეძლო დაესვა და ნათელი პასუხი გაეცა სკოლა-ინტერნატის პიონერთა ორგანიზაციის მუშაობის მრავალ პრობლემატურ საკითხზე. ნაშრომი ერთიორად მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ იგი სცილდება სკოლა-ინტერნატის ფარგლებს და დიდ სამსახურს გაუწევს პიონერთა ორგანიზაციის მუშაობის ფორმებითა და მეთოდებით დაინტერესებულ ყველა პიროვნებას.

იმედი გვაქვს, რომ ნათელა ვასაძე, რომელიც წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურებოდა საქართველოს პიონერთა ორგანიზაციის ზრდისა და განმტკიცების საქმეს, მომავალშიც არ დაივიწყებს თავის პატარა მეგობრებს და მათ აღზრდელებს.

**ჯემალ ნინუა.**

## ახალი წიგნები:

**სიკვო კლდიაშვილი** — თხზულებანი ორ ტომად, ტომი პირველი (მომთხრობები), რედაქტორი — ნ. შლენტი, მხატვარი — ზ. ხარაბაძე („საბჭოთა საჭარტველო“).

**სიკვი ვილიაი** — ეკატერინე ზავაშვიდი (ჭრონიკა), რედაქტორი — ზ. ნატროშვილი, მხატვარი — ი. ჯანაშვილი („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**მიხეილ მრავლიშვილი** — ოქროს ზარნიშინი ხანჯალი (რომანები და მოთხრობები), რედაქტორი — რ. ორჯონიკიძე, მხატვარი — ბ. ჩიგოგიძე („საბჭოთა საჭარტველო“).

**ლოლო ანთაძე** — ღმერთი ახლო წარსულისა (მოგონებები), რედაქტორი — ზ. ციციშვილი, მხატვარი — ი. ჯანაშვილი („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**როდონე კოჩია** — ჰელოზან შინა ვართ (მომთხრობები), რედაქტორი — მ. ზუგაშვილი, მხატვარი — ვ. შორაშვილიანი („ნაკაფული“).

**სიკო ფაშალიშვილი** — დაუვიწყარი შეხვედრები (მომგონებები), რედაქტორი —  
ნ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი — ვ. ყავლაშვილი („ნაკადული“).

**გიორგი მღვიანი** — კონსული მოიტაცეს (კიეში), რედაქტორი — ე. ცაგურინი, მხატვარი — ვ. ჯაფარიძე („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**მამვლა მრავლიშვილი** — ვისია ზიზია (ლეჩხები), რედაქტორი — ბ. კახანიძე, მხატვარი — შ. ცხადაძე („ნაკადული“).

**გულნარა ჯაფარიძე** — შეხვედრები ძარბველ მხატვრებთან (ნარკვევები), რედაქტორი — ნ. გურაბანიძე, მხატვარი — ი. ჯანაშვილი („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**ნაზი კილასონია** — ლექსები, რედაქტორი — ლ. ნენიტაშვილი, მხატვარი — ი. ჯანაშვილი („საბჭოთა საქართველო“).

**მუხრან მავაპარიანი** — გზადაგზა (ლეჩხები), რედაქტორი — მ. ახვლედიანი, მხატვარი — ელ. ამავუძელი („ნაკადული“).

**ედიშარ ყიფიანი** — გურთი, რომელსაც ბიჭი დაეპარბა (მოთხრობები), რედაქტორი — ი. ქვიციანიძე, მხატვარი — ზ. მიქმარიაშვილი („ნაკადული“).

**აბაკი ბაჭრაძე** — კინოკრიტიკული ეტიუდები, რედაქტორი — ნ. ლლონტი, მხატვარი — მ. ქუთათელაძე („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**თამაზ ჩხეკელი** — წერილები, რედაქტორი — ნ. უღინტი, მხატვარი — ზ. რაშაძე („საბჭოთა საქართველო“).

**აზიზო თომაძე** — თეთრი ტალღები (ნარკვევები), რედაქტორი — ე. ახვლედიანი, მხატვარი — ვასილკოვსკი („ნაკადული“).

**ალექსი ჯონია** — ჩემი ფიქრები (ლეჩხები), რედაქტორი — მ. კონიკა, მხატვარი — მ. ნარმანი („ლიტერატურა და ხელოვნება“).

**ანდრო აბულაშვილი** — ლექსები, რედაქტორი — ო. შალაგბერიძე, მხატვარი — მ. მენანი („ლიტერატურა და ხელოვნება“).



# უიწყაჯლი

## საქართველოს მწერალთა შექვესა ყრილობაჟე

მ. ჰ. მჭავანაძე — დიდი და საკაბიო ამოცანები	8 გვ.
ყრილობის დღიური	9 გვ.
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი — ძლიერი და მუხენიერი იარაღი	11 გვ.
ირაკლი აბაშიძე — მარად უმკანობი — ახლის გრძნობა	12 გვ.
საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრები	18 გვ.
სარევიზიო კომისიის წევრები	18 გვ.
სსრკ მწერალთა IV ყრილობის დღეუბებები	19 გვ.
საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის კლენუმი	19 გვ.

## პროზა და პოეზია

გიორგი გელაშვილი — კატარა მოთხრობები	20 გვ.
გურამ გეგეშიძე — მიჯნური (მოთხრობა)	25 გვ.
გონდო ალავექი — ორი ლექსი	29 გვ.
ალექო სანადირაძე — ფიქრები გზაში (ორი მოთხრობა)	31 გვ.
გიმინა მინდაძე — ოთხი ლექსი	35 გვ.

## რუსთაველის ნაქველუვა

მამია დუღუჩავა — რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი	38 გვ.
ვახტანგ აბაშიძე — დიდი კოეტის კოლიტიკური მომღვრება	58 გვ.
ალექსი ზინარაული — „გეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდა	69 გვ.

## სადისქუსიო გრიბუნა

ნოდარ ნათაძე — კოეტური სახის სიციცხლე	76 გვ.
გურამ გვერდყითელი — მინაწერის გოგონები	90 გვ.

## ფიქრები ხეაქალა

თედო უთურგაძე — „ჯიარ კი არ შევალ იორში...“	101 გვ.
---	---------

## მეხენიერება

ირაკლი ციციშვილი — ტექნიკური ესთეტიკა	113 გვ.
ლონდა მღივანი — ისევ ტექნიკური ესთეტიკის თაობაჟე	122 გვ.
გიორგი გვიმრაძე — შუპი უფსკრულეზი	124 გვ.



## გიორგი ლეონიძის ხსოვნას

კონსტანტინე გამსახურდია — სასიკაღმლო მწერალი	142 გვ.
გიორგი ნატროშვილი — ლეონიძის არღაპიწყება	148 გვ.
ვიტალი ოზაროვი — მგზნებარე და ბრძენი ტალანტი	149 გვ.
შურნალ „ცისკრის“ რედაქცია — სიცოცხლისა და სიკვამულის მისობა	148 გვ.
გიორგი ლეონიძე — გამარჯობათ, ახალგაზრდებო! (მწერლის არქივიდან)	150 გვ.

## ქართული მწერლების გეოგრაფია

არნოლდ ჩიჭოვაძე — ვარლამ თოფურია	152 გვ.
გიორგი შალამაძე — სახელოვანი მამულიშვილი	153 გვ.

## წიგნების სპეციალური

ჯემალ ნინუა — სამირო და სასარგებლო ნაშრომი	155 გვ.
ახალი წიგნები	157 გვ.

გარეკანი და ტიტული ელ. ამაშუკელისა, ქურნალი გააფორმეს თ. სამსონაძემ და გ. როინიშვილმა.

„ცისკრის“ წინა ნომერში მოთავსებული საბავშვო ნაწარმოებების („ცისკარი“ — ბავშვებს) ილუსტრაციები ეკუთვნის მხატვარ გაიოზ ფოცხიშვილს.

ტიქნიკური ხელმძღვანელი ს. გოდერძიშვილი

რედაქციაში უმეოწული მასალები ავტორებს არ დაუბრუნდებათ

რედაქციის მისამართი: თბილისი, პლესანოვის პროსპ. № 91.

ბელაფონები: რედაქტორის — 5-08-85, კ/მ მღივნის — 5-08-86, განყოფილებების: კოეფიისა და პროზის, კრინტიპისა და ბიბლიოგრაფიის — 5-08-85, კულტურისა და ხელოვნების 5-08-75

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/VIII-66 წ. ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა 10. პირობით ფორმათა რაოდენობა 13,7. შეკვ. № 2832. უე 11419. ქალაღის ზომა 70×108. ტირაჟი 9.000.

საქ. კვ ცვ-ის გამომცემლობის პოლიგრაფკომბინატი, თბილისი, ლენინის ქ. № 14  
Полиграфкомбинат издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина № 14.

ფანა 60 კაპ.

f' 20/211



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

**«ЦИСКАРИ»**

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ЛИТЕРАТУРА ДА ХЕЛОВНЕБА»

ИНДЕКС 76236