

664 /
1974 / 4

ספרייה
מרכז המחקר והידע

התעשייה

8

1974

გრიგოლ აბაშიძე

ოქროს ვენახი

უქრობი უპიტი უემოსილს გბედავ,
უენი მუის ჩასვლა ნუმც დამენახოს,
ჩამი ოცნების სატრფოვ და დედავ,
ჩამი ცხოვრების ოქროს ვენახო.

მუიც მიუვარს,

ჩრდილიც ამ მთა-გორების,
მდინარეების ჩქარი დინებაც,
ჩამი სიმღერის და უთაგონების
უენ ხარ ფესვიც და დაგვირგვინებაც.

უენ ჩემთვის მუი ხარ ამომავალი,
სულის სიმაღლევ გულის ნათელო,
არის ლამაზი მხარე მრავალი,
მაგრამ არ არის სხვა საქართველო.

და როცა კრძალვით უენს ძებავ ვბედავ,
გულის ძაფებვ მსურს ხელი უევახო,
ჩამი ოცნების სატრფოვ და დედავ,
ჩამი ცხოვრების ოქროს ვენახო!

სესეა

207

გამოცემის მეთვრამეტე წელი

15451

8

გვ. 80

1974

თბილისი

საქ. კვ. ცენტრის გამომცემლობა

ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შურონალი

საქართველოს ალკა ცენტრალური კომიტეტისა და მფარველთა კავშირის ორგანო

ვ. მანუჩაძე
სტ. 100

შინაარსი

პროზა, კოეფია

- 3. ელგუჯა მადრაძე, გოდება. ბიოგრაფიული რომანი. გაგრძელება
- 45. ბელა შალვაშვილი, ლექსები
- 47. ოთარ შალვაშვილი, ლექსები
- 51. გიორგი ზარნაძე, მათეოზარი. მოთხრობა
- 54. ავთანდილ ბალდავაძე, უნდობლობა. მოთხრობა
- 56. შაბურა აბაშვილი, ლექსები
- 58. ნაირა ნიჟარაძე, ლექსი
- 59. ჯურაბ ხახანი, ლექსები
- 61. რაფი აბუხარაძე, ლექსები

ჟანრები

- 62. თელავის შეკრების მიმნაწილენი: იმედო გაბისონია, ვენერ ნიჟარაძე, ნინო შუთა-თელავა, მანანა ჩიტოშვილი, იყო ცხრიძე, იმე-რი ხარაძე, ლია ჯაყელი, დოდო ჯაფელიანი. ლექსები

- 67. სპარსნო რაიჩინის მუშა-კოეფია ავთანდილ აღაშვილი, ლევან ბაბუნაძე, სი-გო ბაისონაშვილი, როზინოეზ ჩოქური, ოთარ წარწეშია. ლექსები

ახალი თარგმანები

- 69. ვლადიმერ მაიაკოვსკი. ხიხამელის ფლიტა, თარგმნა ვახტანგ ჯაფარიძემ

ნარკვევები

- 78. გურამ ფანჯიკია, რუსთავეის ახალი სივრცეზე
- 82. არსენ ბაღალაშვილი, შენს ოთახში შუაში რომ ანთია...
- 85. ვალერიან სულაკაური, რვაჯე ურუშაძე, მწვანე ჰორიზონტი

— 60 —

- 92. გრიგოლ აბაშიძე, წერილები
- 100. ბეჟან ბურღაშვილი, კოეფი მთავრი ვიღის
- 104. შალვა ჩიჩუა, „დიონისოს ღიმილის“ მანერისა და სტილის ტიპოლოგია
- 114. ნიკო ყიბსაშვილი, უნდა ითარგმნოს დვიდ ლო-რენსი!
- 122. მარინე მაჰაზარიანი, მისკინ კოლდუშელის რომა-ნი „სახლთან ახლოს“
- 127. ბაჩანა ბრეგვაძე, ფსევდო-ლოგინის ტრაქტატი „ამბულაგულისათვის“
- 150. გურამ ბათიაშვილი, სააქრობილი

მთავარი რედაქტორი
ჯანსუღ ჩარკვიანი

სარედაქციო კოლეგია:
გურამ ასათიანი,
ვალერიან ბაქრაძე,
აკაკი ბაქრაძე,
გივი გვიგუნიანი,
გურამ გვიგუნიანი,
მერაბ ელიაშვილი,
ბარლო კალაძე,
კონსტანტინე
ლორთქიფანიძე,
ოტია კავთარიანი
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოდარ წულუკიანი,
ტარიელ ვანტურიანი,
ნარბი ვიღანი,
თამაზ ვიღანი,
ლავა ჯანაშია.

გ ღ ღ ე ბ ბ

დავითის ფილოსოფიური შეხედულებანი

ვახტანგ მეექვსე იყო თავისი დროის გამოჩენილი პოეტი, დიდად განათლებული პიროვნება, მეცნიერი სწავლული რომელმაც ზედმიწევნით იცოდა იმდროინდელი მსოფლიოს საეკლესიო და საერო მწერლობა, ქართული, ბერძნული, სპარსული და სომხური ენები. რაღა თქმა უნდა მეფესთან დაახლოებულ პირთა და პირადად მისი ამალის წევრებისათვის უცხო ხილი არ შეიძლება ყოფილიყო ანტიკურობა, ძველი ისტორია, კლასიკური ხანის ბერძენთა განსწავლულობა ნატურფილოსოფოსთა კულტურა და სხვა. ყოველივე ეს ჟონავს კიდევ სულხან-საბა ორბელიანის, ვახუშტი ბატონიშვილის, იონა ხელაშვილის, მამუკა ბარათაშვილის, დავით გურამიშვილისა და სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთა შრომებში. ვახტანგის სამეფო კარი მისი ქართლში გამგებლობის წლებში და შემდგომ მოსკოვში ერთგვარი აკადემია იყო ქართველ მოღვაწეთათვის.

ამ სამეფო კარზე მოღვაწეთათვის ცნობილი იყო ჰომეროსის, ჰესიოდეს, თალესის, ანაქსაგორის, ანაქსიმანდრეს, ჰიპოკრატეს, დიოგენის, დემოსთენეს, ჰერაკლიტე ეფესელის, პარმენიდის, ანაქსიმენის, პითაგორას, ლუკრეციუსის, სოკრატეს, ფილონის, ემპედოკლეს, ისუ ზირაქის, ეპიკურეს და სხვათა სახე-

ლები. გურამიშვილისათვის ცნობილია, რომ „...ღმერთმან რომ კაცი დაბადა, ოთხ ნივთით აღაშენაო“. მიწით, წყლით, ცეცხლით, ქართით, ჩაბერვით მისცა ქმენაო“.

„სულის ამბავში“ პოეტი კიდევ უფრო აზუსტებს:

დაბადებითგან მე, კაცის სული,
ღვთის პირით გამო ვარ გამოსული;
არსთ ნაწილობრით უკვდავ-უბერი,
მიწას, წუაღს, ქარს, ცეცხლს შიგ ჩანაბერი.
ეს ოთხი ნივთი ღმერთმან შემზადა,
კაცი ამისგან შექმნა, დაბადა..

საყოველთაოდან ცნობილი, რომ ბერძნული უძველესი ფილოსოფიის ძირითადი პრობლემა ონტოლოგიური საკითხის გადაწყვეტა იყო. (საკითხი ყოფიერების რაობასა, არსზე და საგანთა სამყაროში განლაგებაზე (ღვთისა, ადამიანის წარმოშობისა და მისი შინაგანი სამყაროს საკითხებიც ონტოლოგიის საკითხთა რიგს განეკუთვნებოდა. ძველ ბერძენთა წარმოდგენით სამყაროში ყველაფერი უბრალოდ იყო გადაწყვეტილი; სამყაროს და ადამიანების შემქმნელნი იყვნენ ოლიმპიელი ღმერთები, ისინი განაგებდნენ ქვეყნად ყოველივეს და ადამიანთა ბედს და უბედობაც მათ ხელთ იყო. მაგრამ გაჩნდნენ ქვეყნად ისეთი მემამბოხური სულის პატრონი ადამიანები, რაგორიც იყვნენ: თალესი, ჰერაკლიტე, ანაქსიმენი, ქსენოფანე, პითაგორა, და სხვები,

ვაგრძელება. დასაწყისი იხ. „ცისკარი“ № 4, 5, 6, 7.

რომელთაც გაბატონებული შეხედულებანი გადასინჯეს, გადააყენეს ოლიმპიელი ღმერთები და ბუნების კანონების შესწავლა მოითხოვეს. თალესის მიხედვით ყოველივეს დასაბამი წყალია, ჰერაკლიტე ყოველივეს საწყისად ცეცხლი მიაჩნია: „მარადიული ცეცხლი, რომელიც თავისით ინთება და ქრება, რომელიც იქცევა ყველაფრად და ის ყველაფერი ისევ ცეცხლად, ისევე როგორც ოქრო იცვლება ყოველივეზე და პირუკუ“. ჰერაკლიტეს ცეცხლი მისივე ლოგოსის ექვივალენტია, ჰერაკლიტეს ცეცხლი გონიერაცაა და ის მართავს ყოველივეს. ჰერაკლიტეს მარადიული ცეცხლი მატერიაა, მამოძრავებელი ძალა, საყოველთაო სამყაროს ლოგოსია წესრიგი, განახლებული ჰარმონია, პირველდასაბამია, პირველბიძგის მიმცემია თვითმომწესრიგებელია.

ყოველივეს საწყისად და ყოველივეს ბიძგის მიმცემად თვითონ კოსმოსისაც, ანაქსიმანდრემ აპერიონი გამოაცხადა.

ანაქსიმენისათვის კი ყოვლის საწყისი ჰაერია (კონკრეტული მატერია) უსაზღვრო, უსასრულო, მუდმივ მოძრაობაში მყოფი. „ის რომ არ მოძრაობდეს მაშინ ვერც შესცვლიდა ყოველივეს, რასაც ცვლის“. ჰაერის შემჭიდროება, შესქელება, შედგება წარმოშობს ქარებს, ღრუბლებს, სეტყვას, დაცილება შეჯახება ცეცხლს. ანაქსიმენის მიხედვით შეკუმშვა იწვევს სიცივეს, ხოლო გაფართოება-გაშლა-დაცილება — თბობას.

მილეთელი ნატურფილოსოფოსები-სათვის ისევე როგორც იონიელთათვის ღვთიური ბუნებრიობა თანაფარდია, იგი არც წარმოიშობა და არც კვდება, იგი მუდმივია, უკვდავია. თალესის მიხედვით ღვთაებას არც საწყისი აქვს და არც ბოლო, იგი უსასრულოა, ასეთად კი მას მიაჩნია წყალი — სითხე, რომლისგანაც, ბოლოს და ბოლოს, წარმოსდგება ყოველი და ის, რაც ყოველივეს ბოლო თვითონაა.

ემპედოკლეს აზრითაც სამყაროს ოთხი

ფესვი გააჩნია (მიწა, წყალი, ჰაერი, ცეცხლი).

ეს აზრი მხატვრული ფორმით გამოცემული გურამიშვილს რუსთაველთანაც შეეძლო ენახა:

ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას
 სოფლისა შრომასა,
 ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა
 ძრომასა;
 მომცნეს ფრთენი და აფფრინდე, მივხვედ მას
 ჩემსა ნდომასა,
 დღისით და ღამით ვხვდვიდე მშისა ელვითა
 კრომასა.

საფუძველი გვაქვს კატეგორიულად განვაცხადოთ, რომ სამყაროს საფუძველად ოთხი ელემენტის (მიწის, წყლის, ჰაერის და ცეცხლის) გამოცხადებას გურამიშვილი თეოლოგიის ფუძემდებელთა შრომებში, მათს მოძღვრებებსა და ქადაგებებში ვერ ამოიკითხავდა, ამკარაა, რომ იგი საფუძვლიანად იცნობდა ბერძენ კლასიკოს სწავლულთა შრომებს, ელინისტური კულტურის მოღვაწეთა ფილოსოფიურ შეხედულებებს და ანტიკური ხანის მწერალთა და მოაზროვნეთა ნამოღვაწეებზე მიუწვდებოდა ხელი.

ამასვე გვიდასტურებს გურამიშვილის მიერ „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ ტექსტში ბერძნულ მითოლოგიასა და მწერლობაში კარგად ცნობილ ქარების ბერძნულივე სახელწოდებით ხმარება:

ქართ მყვანებულად, ევროს ამირად
 ყვანდა კეკიას მოპირდაპირად;
 შემდეგად მას ლიფსი,
 ზეფიროს, ფვინიქსი,
 ბორია, ნოტოს
 ზაფხულს ამირად ყვანდა კეკია
 სად ევროს იდგა ნაცარქექია;
 შემდეგად არგესტი
 აპილი ერლასტი,
 თრასკე ლივონტოს.

ზეფიროსი ბერძენთათვის ჩრდილოეთის ან ჩრდილო-დასავლეთის ქარია, ფვინიქსი სამხრეთ-დასავლეთის ქარი — ფინიკიის ქარი, ბორეასი ჩრდილოეთის სუსხიანი ქარია, მას ჯერ კიდევ ჰომეროსის ილიადაში ვხვდებით:



«Словно как снег из тучи, иль град холодный, обрушась, Быстро летит, уносясь проясняющим воздух Вореєм».

(Перевод В. Вересаева).

ნოტოსი — ბორეასის საპირისპირო სამხრეთის ქარია; კეკია ჩრდილო-აღმოსავლეთისა; აპილი — აღმოსავლეთისა; ერლასტიც — ქარის სახელია; თრასკე — ბერძენთათვის ჩრდილო-დასავლეთიდან — თრაკიიდან ჰქროდა; ლიონტოც — ქარის სახელია.

გურამიშვილი ასევე კარგად იცნობს სოლომონ მეფის სიბრძნისმეტყველებას, იცის, რომ ბევრი რამ კარგი დასწერა წიგნები ლეთის ბრძანებისა:

სოლომონ ბრძენი სიბრძნითა თავი არს
 ყოვლის ბრძნებისა:
 ბევრი რამ კარგი დასწერა წიგნები ლეთის
 ბრძანებისა,
 ერთი იმასაც მოუხდა გატება რამე მცნებისა,
 თუ გიჯობთ, ნურცა მას უსმენთ, სიტყვა
 დამირთავს ნებისა...

მაგრამ ეს მაინც ბიბლიური სოლომონია და თეოლოგიაში დავითის განსწავლულობას არაინა ხდის საექვოდ. წიგნი „ა“-ს სამოცდამერვე სტროფი ასე იკითხება:

ფილასოფოსი ეპიკურ გეაუწყებს, ამას
 გვიპირდება:
 აგებულებით მყოფელი აროდეს გაღარბდება,
 თუ კაცი ნდომას მიხედავს, მიღღეში არ
 გამდიდრდება,
 როცა პატარას იშოვნის, მერმე დიდს მაეკიდება.

ჩვენი დაკვირვებით ეს აზრი ეპიკურეს გამოთქმული აქვს ამ სახით: „ის, ვინც მისდევს ბუნებას და არა ფუჭ შეხედულებებს, ყველგან კმაყოფილია იმითაც, რაც აქვს, რადგან იმის მიმართ, რაც ბუნებისათვის საკმარისია, ყოველი ქონება არის სიმდიდრე, ხოლო განუსაზღვრელი სურვილების მიმართ უდიდესი სიმდიდრეც კი არის არა სიმდიდრე, არამედ სიღარიბე“!

ხოლო დავით გურამიშვილის მოტანილი სტროფის ბოლო ტაეპი: „როცა

პატარას იშოვნის მერმე დიდს მაეკიდება“, უკავშირდება ეპიკურეს მტკიცებამს: „ვისთვისაც მცირედი საკმარისი არაა, მისთვის არაფერი არაა საკმარისი“.

ანდა: „ხშირად შეხედებით ადამიანს, რომელიც ღარიბია ბუნების საბოლოო მიზნის მიხედვით, ხოლო მდიდარი ფუჭი შეხედულებების მიხედვით, რადგან არც ერთი უგუნურისათვის არ არის საკმარისი ის, რაც აქვს, პირიქით, ის მეტად სწუხს იმაზე, რაც არა აქვს“.

როგორც ვხედავთ გურამიშვილი კარგად იცნობს ფილოსოფოს ეპიკურეს თხზულებებსა და მოძღვრებას.

ეპიკურე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეოთხე საუკუნის უდიდესი მოაზროვნეა.

მისთვის ბედნიერების საზომია გონიერული, ზნეობრივი, სამართლიანი ცხოვრება. ეპიკურესათვის არ არსებობს სასიამოვნო ცხოვრება გონიერული, ზნეობრივი, სამართლიანი ცხოვრების გარეშე და პირუკუ. მისი დასკვნის მიხედვით, ვინც გონიერული, ზნეობრივი და სამართლიანი ცხოვრებით არ ცოცხლობს, მას არა აქვს სასიამოვნო ცხოვრება. დავით გურამიშვილიც ასევე ესწრაფოდა ბედნიერებასა და სასიამოვნო ცხოვრებას. ისიც ბოროტებად თვლიდა ყოველივეს, რაც გზაზე დაბრკოლებად ეღობება ადამიანს ბედნიერების მიღწევაში. ზოგად ხაზებში ესაა უაღრესად ნათელი და ბრძნული ფილოსოფია. ქართლის ჭირი, ბოროტებაა, რადგან ესაა საპირისპირო რამ უზენაესი მიწიერი სიამოვნებისა. თავისუფლებისა, სიბრძნისა და აზრის ტრიუმფისა ამ ქვეყნად.

თუ ერთ ცნობილ სენტენციას დავუჭერებთ, ფილოსოფოსი ის კაცია, ვინც ბედნიერებისაკენ ისწრაფვის. ეპიკურეს აზრით კი: „ბედნიერსა და უკვდავ არსებას არც თვითონ აქვს საზრუნავი და არც სხვას უქმნის. ასე რომ

¹ დემოკრიტე ეპიკურე „ფრაგმენტები წერილები“, თბილისი, 1959, გვ. 232.

მღაფუჟა მღარამა
 გოდება



მისთვის უცხოა როგორც რისხვა, ისე წყალობა, რადგან ყოველივე ამდაგვარი უძღურს ახასიათებს“.

როცა გურამიშვილის პოზიტიურ დებულებებსა და ოპტიმისტური განწყობილებების, ძიების, რწმენისა და მისწრაფებების გამომსახველ სტრიქონებს ვკითხულობთ, ძალაუნებურად გვაგონდება მისი თანამედროვე, ცოტა ადრინდელი, თუ გვიანდელი ხანის პოეტების შემოქმედება, რომელთაც სიკვდილისა და სასოწარკვეთილების, სკეპსისისა და ხელჩაქნეულობის, წყვიდადისა და სიძნელის ფილოსოფია შექმნეს, სიცოცხლე სიკვდილის ნაწილად გამოაცხადეს და ევროპის სხნა შუა საუკუნეების ბნელეთის მოციქულობის აღდგენაში დაიხსნეს. მთელი თავისი პირადი ძნელბედობის მიუხედავად, რასაც რაც მთავარია ზედ ერთვოდა სამშობლო ქვეყნის ძნელბედობა და გასაჭირი, გურამიშვილი მაინც ერთგული დარჩა სიბრძნისა და სიამისა, სიყვარულისა და გაზაფხულისა, ჰედონიზმისა და მზეთამზისაკენ მისწრაფებით და ტოროლასავით ეულად მადლა აჭრის ცდით, „დათრგუნა სიკვდილი“, დავითი ეპიკურეს ეთანხმება, როგორც სიბრძნის მეტყველს, დიდი გონების მსოფლიო ადამიანს, განათლებითა და ზნეობით სრულყოფილს, ეს არის და ეს.

ეპიკურეზე ჭერ კიდევ ციცერონი ამბობდა: „ჩვენ ყველა საშინელებათაგან (იგულისხმება ღმერთები — ე. მ.) გავვათავისუფლა ეპიკურემ და საკუთარ თავისუფლებაზე დაყრდნობილებს არ გვეშინია მათი“.

ეპიკურე მეცნიერული კომუნიზმის მამამთავარს კარლ მარქსს მიაჩნდა რადიკალურ განმანათლებლად: „იგი აშკარად ესწმოდა თავს ანტიკურ რელიგიას და მისგანვე მომდინარეობდა რომელიც ათეიზმი. ამიტომაც ასხამდა მას ხოტბას ლუკრეციუსი, როგორც გმირს, ვინც პირველმა დაამხო ღმერთები და ფეხით გასთელა რელიგია, ამიტომ იყო, რომ საეკლესიო მამებს,

პლუტარქედან მოყოლებული ლუთერამდე იგი უღმერთო ფილოსოფოსთა მიაჩნდათ“.

ე. ი. ლენინს ეპიკურეს უდიდეს დამსახურებად მიაჩნდა: „საგნების არსებობის აღიარება ადამიანის ცნობიერების გარეთ და მისგან დამოუკიდებლად“.

დავით გურამიშვილმა კარგად იცის ცოდნის—სიბრძნისა და გონების აღმნიშვნელი ექსის ცნებაც. დიდი სულხან-საბა ექსის ცნებას ასე განმარტავს: ექსი არს სიბრძნე სწრაფადმოგონებელი; ექსი არს გონიერებათა და სიბრძნეთა მიერ გავება და ღიათედონში ნახეთო გემოდღვის.

გურამიშვილი კი „დავითიანის“ 75 სტროფში წერს:

მოდი მსმენელო, ისმინე, დაჩუმდი, ვიტყვი,
სუ, რასა,
უკვდავებისა წყაროთი მოგართმევ სავესს
სურასა,
ისმარე ექსი, დაჰხედე ბრძნად ბრძენთაგან
ნაექსურასა,
გაშინე, სახით ვინც მე შრტოდ ვითხარ,
მოჰპშია თუ რასა.

ანდა: ესე სიტყვანი მე მაქვს ასე შეტყობილი,

მწყობრი არხო სიტყვანი ლექსად შეწყობილია; ამისთვის კანუნად არ მიჩანს თქმა ლექსისა, და მოძიება რიტორთ საზომი ექისა.

ბევრია შეხვედრები, დავით გურამიშვილის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა სტრიქონებისა, დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების ტექსტთან:

დავით წინასწარმეტყველი: უფალო, აღმოიყვანე ჭოჯოხეთით სული ჩემი და მისხენ მე მათგან, რომელნი შთავლენან მღვიმესა. გურამიშვილი: უფალო შეისმინე დავითისა თქმული, ამოიყვანე სულით ჭოჯოხეთს დანთქმული.

მაგრამ ყველაზე მეტი შეხვედრები მაინც ქართული სიტყვისა და აზრის მეუფესთან — რუსთაველთანაა საძიებელი.



რუსთაველი:

ამა მონათა ჩემზედა გარდაუხდელი გულია,
 ამოდ მშხასურეს, თქვენიმცა გული ამათვისი
 სრულია!
 ქება რად უნდა მას, ვინცა თქვენთანა
 ხანდაზმულია?
 მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე
 ბრძენთაგან თქმულია.

დავით გურამიშვილის სტროფი, რომელსაც ქვემოთ მოვიყვანთ ან აქედან უნდა ამოდიოდეს, ანდა უნდა ვივარაუდოთ, რომ დავითმა მოძებნა იმ საეპოპეიკური ბრძენის ნათქვამი პირველი წყარო, ვისზეც დიდი შოთა ბრძანებს „მსგავსი ყოველი მსგავსს შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ო.

გურამიშვილი:

თუ ვისმე ჩემი ნათქვამი შიირი ენახებთან,
 მეც უთხრა მისი პახუხი, თუ გული ენას ებმთან,
 ყოველი წული მშობელთა, მსგავსი მსგავსს
 ემსგავსებთან
 ვინდ იყოს კოჟლ-ბრმა, ქაჩალი, დედმამათ
 ეთავსებთან.

დემოკრიტე ამბობს, „რომ... როგორც ყველგან, სითხეშიც მსგავსი ნაწილები მსგავსისაყენ ისწრაფვიან და ასე წარმოშვა ზღვა და ყოველგვარი სხვა მლაშე წყალი, მსგავსს ნივთიერებათა ერთად შეგროვების შედეგად“².

მარკუს ავრელიუსი: „რაიმე საერთოსთან წილნაყარი ყოველი არსი თავისი თანამონაწილისაყენ ილტვის, მიწიერს მიწა იზიდავს, თხიერი თხიერს ერთვის, ისევე როგორც ჰაეროვანი — ჰაეროვანს, ასე რომ მათ გასათიშად საჭიროა რაღაც გამყოფი, საჭიროა რაიმე ძალა... რაც უფრო სრულქმნილია არსი, მით უფრო მძაფრად ვლინდება მასში თავისივე მსგავსთან შერწყმისა და მასთან ერთარსად ქცევის სურვილი. უგონო არსნი რომ უგონო არსნი არიან, ისიც კი ხშირად ერთად ცხოვრობენ ხროვებად თუ ჯოგებად, ერთად ზრდიან თავიანთ ნაშიერთ და,

ასე გასინჯე, ჰყვარობენ კიდევ ერთიმეორეს. ეს იმიტომ, რომ მათაც აქვთ სული და, როგორც სულდგმულნი, უფრო მეტ მიდრეკილებას ამჟღავნებენ თანაცხოვრების წესის მიმართ, ვიდრე მცენარეები ან ქვეები. რაც შეეხება გონიერ არსთ, მათი თანაცხოვრების წესი უფრო რთულია: სახელმწიფონი და თანამეგობრობანი; ოჯახური ურთიერთობანი და სათათბირონი; ომები, საომარი კავშირნი და დაზავებანი. ხოლო უფრო სრულქმნილ არსთა ერთიანობის გათიშვა თვით უსასრულო სივრცეს არ ძალუძს, მათ შორის განფენილს: ასეთია ვარსკვლავთ ერთობა. ასე რომ უზუნაესი სრულქმნილების წყურვილს და მისკენ სწრაფვას შეუძლია ეთრსულოვანება დაბადოს თვით ერთმანეთს დაშორებულ არსთა შორისაც... მაგრამ როგორც არ უნდა გაურბოდნენ ისინი ამ ერთიანობას, მაინც ვერსად წაუვლენ მას, რადგან ბუნება უფრო ძლიერია მათზე“³.

დავით გურამიშვილი ამავე აზრს იმეორებს „წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“:

- 28. მსგავსად — მსგავსადმან იხოვა ტოლი, ყველამ დანერბა თავისი ცოლი გამოვიდა დოლი, ვაზარდა მოლი ხეთა ფოთოლი.
- 29. შენ უფრო უჯდე ჩემს ლაპარაკსა, მე მართალს გეტყვი, არ თუ არაკმა: ყოველს ხორციელს ვერ ნახავ ტიელსა, არ ყვანდეს ტოლი.

დემოკრიტეს ფილოსოფიით, ან მარკუს ავრელიუსის სიბრძნით უნდა იყოს დავალებული ი. ჭავჭავაძის შემდეგი სტრქონებიც.

სულს-სული იცნობს და ღონეს-ღონე, მენდე გავიყო პირი და ლხენა.

შოთა რუსთაველის აფორიზმის:

³ მარკუს ავრელიუსი „ფიქრები“, გვ. 219 თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა.

² დემოკრიტე, ეპიკურე „ფრაგმენტები წერილები“, თბილისი, 1959, გვ. 87.



გველსა ზერელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარა.

და რა ესმოდენ მღერა ყრმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან.

რემინისცენციებს იწვევს დავით გურამიშვილის მხიარული ზაფხულის შემდეგი სტრიქონები.

სხვანი მფრინველნი ამბობენ ბანსა:
ჭვემპრომთ ხმა ესმისთ, სახლს ზდიან ბანსა.
ჩაყრილნი ხაროდა
ზე გახახაროდა
ამოძგრენ ველად.

რუსთაველის 653 სტროფს ეხმიანება დავით გურამიშვილის დავითიანის მესამე სტროფიც.

რუსთაველი:

რა აქიმი დასნეულდეს, რა ზომ გინდა საქებარი,
მან სხვა უბზოს მკურნალი და მაჯახისა
შემტყუებარი,
მას უამბოს, რაცა სჭირდეს სენი ცეცხლთა
მომდებარი:
სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი

გურამიშვილი:

რაგინდ ბრძენ იყოს მკურნალი, კარგად
ატყობდეს მაჯახსა
სხვისას შეიტყობს, თავისას ვერას გაიგებს
ხვანჯახსა:
თვით სხვას უწამლებს, თავისთვის სხვაზე
მიჰყულებს ბარჯასა,
მე ვერ ვირგე და თქვენ გარგე ამაღ რად
მიწამთ ჭაჭახა

რუსთაველი:

865. თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი
აპირებენ ამა პირსა
ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს რა ზომცა
ნელად ტირისა.
პირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით
ჭვეტირისა,
თავისასა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი
პირსა.

გურამიშვილი:

827. კაცი თავს ვერას გაუფა ცრუის საწუთროს
მღურვასა,
უნდა, რომ კაცმა გაუძლოს, პირს შეყრის
ცხრასა თუ რვასა!
სჯობია ისევ მოლხენა წუხილსა, კმუნვა—
ურვასა,
გირჩევ დაეხსენ მაგდენსა ცრემლსა და
ოფლში ცურვასა

რუსთაველი:

ვერ გადავა გარდუვალად მომავალი ხანის
გურამიშვილი:
კაცი ზომ ვერსად წაუვა სიკვდილსა, ღვთის
ბრძანებასა.

რუსთაველი:

940. ვა სოფელთო, რა შიგან ხარ, რას
გვაბრუნებ, რა ზნე გვირსა!
ყოვლი შენი მინდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ
ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით
ძირსა?!
მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან
განწირსა.

გურამიშვილი:

553. ამაღ ვემღური საწუთროს, თორემ სხვა
რა მაქვს საღაო?
სად მომიყვანა სად მყოფი, კიდევ
მივეყვარ საღაო!..

558. ამაზედ არის ჩემი და ცრუის საწუთროს
ჩაუბია,
სად კაცს არ უნდა წარიყვანს, ყელზე
საბელი უბია..

რუსთაველი:

ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ
სტირსა!

გურამიშვილი:

ვინც მოგენდობის, არ ინდობ, არა გაქვს ერთი
პირია:
ასეთის საქმის მქნელი ხარ, ხან ვიმღერ, ხან კი
ვსტირია.

რუსთაველი:

867. არ იცი ვარდი უეკლოდ არავის
მოუყრებია!

გურამიშვილი:

შენი ვარდისა კონები გულზედ მჭვლად
დანაჭირია.

დავითიანის ტექსტის საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა თამამად თქვას, რომ გურამიშვილმა კარგად იცის ბერძნული მითებიც — საზოგადოებრივი ცნობიერების ეს უძველესი ფორმა — აღსავსე ფანტაზიით, ჯადოსნური ამბებით და მშვენიერებით. ის, რაც ყოველივეს აცოცხლებს და სულს შთაბერავს.



ერთი ძველი ბერძნული მითის მიხედვით, ოლიმპოს მომავალ მეფეს, და ქვეყნიერების მპყრობელს — ზევსს, როცა ის პატარა იყო კუნძულ კრიტოსზე, ძუძუს თხა აწოვებდა. ოლიმპოს მბრძანებელი რომ შეიქმნა ზევსმა თხა ცაში წაიყვანა და ვარსკვლავად გადააქცია. მითის მიხედვით ამალთეას რქას ჰქონდა ჭადოსნური ძალა, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ მისი მფლობელისათვის ყველაფერი სასურველი შეიძლებოდა მიეცა. სიუხვის რქა ითვლებოდა დიდი სიმდიდრისა და მატერიალური დოვლათის სიმბოლოდ.

გურამიშვილს ეტყობა კარგად სცოდნია მითი სიუხვის რქაზე, და ერთ ბედნიერ დღეს, როცა მის ბატონებს ვახტანგსა და ბაქარს გურამიშვილისათვის ხალათი უბოძებიათ იმის მუნასობად დავითს ლექსი უთქვამს:

სიუხვის კოკა ბატონხა წინ უდგას, ვითა
 კულა და,
 იქ უდის მოწყალეხანი ღარიბთა გასაკურნადა;
 ახალ უხილავს, ძველთ მცემელთა გულს არ
 გაუხდის წყურთადა
 აქ ათი ბაჟი ვახლავართ, მარტო მე
 გულნაკლულადა!

როგორც უკრაინელი მეკლევიარი დმიტრო კოსარიკი ვარაუდობს თავის ნაშრომში. დავით გურამიშვილზე და გამორჩენილი უკრაინელი საბჭოთა პოეტი პავლო ტიჩინა წერს დრამატიულ პოემში, დასაშვებია, გულისხმასაყოფი და სავსებით შესაძლებელი, რომ გურამიშვილი პირადად იცნობდა უკრაინელ პოეტსა და მოაზროვნე გრიგოლ საბასძე სკოვოროდას, მათი იდეალები ძირითად ხაზებში თითქმის ერთნაირი იყო. ისინი ერთნაირად იყვნენ აღფრთოვანებულნი ეპიკურით და მისი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი დებულებებით. „ჩვენი სიცოცხლე მაშინ იფურჩქნება, როცა ჩვენი აზრი შეიყვარებს ჰემმარიტებას“ — გრიგოლ სკოვოროდას ეს აზრი სავსებით ეთანხმება დავით გურამიშვილის „სწავლა მოსწავლეთა“ დედააზრს.

უკრაინელი დიდი განმანათლებლის

დარად დავით გურამიშვილიც თანაგრძნობს მიუსაფარებსა, და ლარბლატაკთა, აღიღებს შრომას, ამიშვლებს უსაქმურობის და მუქთახორულ ცხოვრების ნირს, დიდკაცთა ყოფის ყოველგვარ ბილწ კუთხე-კუნჭულს გადმოგვიშლის მთელი პირდაპირობით, მოუწოდებს ხალხს სწავლა-განათლებისაკენ, ზნეობრივი სრულყოფისაკენ. ასეთია ის კარდინალური გზები, რომლებზეც ორი ხალხის ორი დიდი თანამედროვე ერთად ვიდოდა.

თითქოს ამ ორი დიდი მოაზროვნის მისტიკური ხაზებიც ემთხვევა ერთიმეორეს. ბიბლიური სამყარო ორივესათვის — რალაც სიმბოლური, თავისებური სამყარო იყო.

ხატოვანი სიტყვით რომ ვთქვათ, გურამიშვილის ფილოსოფია ჯვარცმული ოპტიმისტის ნააზრევ-ნამუშევრია. რამდენჯერაც კი ხელში აიღო მზის ყვავილი იმდენჯერ მოუხსწრო ყინვამ, დააზრო... ის კი მაინც სიცოცხლის სიამის მაძიებლად, მაღიარებლად, და დამამტკიცებლად დარჩა ცხოვრებისა თუ პოეზიისში.

უმეტრება ყველასათვის სამარცხვინო ლაქაა. უპირველეს ღირსებად და საზომად კაცისა ბრძენთ ჭკუა-გონება, სწავლა-განათლება, სიბრძნე მიუჩნევიათ. ეს დიდაქტიკური მორალური საკითხი კი, დავით გურამიშვილს ფილოსოფიურ რანგში აუყვანია.

პოეტის რწმენა

ეს წიგნი წმინდად სახმარი არავინ გამოიჩიქოსა.
 დ. გურამიშვილი

თურქი და სპარსელი დამპყრობლები ძალით რომ ვერას აწყობდნენ, ფანდებსაც მიმართავდნენ: დამპყრობილ ქვეყანას უყვავებდნენ, რათა ქვეყნის შიგნით გამოენახათ ისეთი ადამიანები, რომლებიც მათ სჯულს მიიღებდა და დამშვიდებული ცხოვრების იმედით თავიანთ თანამოძმეთათვის რისხვად დაა-

ელგუჯა ხალაყი
 გოლიბა

ტყელებოდა. ასეთი ზნედაცემულნი კი ყოველ ერს ჰყოლია სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში და ქართველობაც არ იყო ამ მხრივ გამონაკლისი. ქართველთა და ოდესღაც ქართველობას მიტმასნილთა შორისაც აღმოჩნდნენ ყამთა-მჭვრეტნი, რომელნიც გადაუდგენ ქრისტეს სჯულს, მაჰმადი აღიარეს, ათასგვარი არმაღანებით აღივსნენ მტერთაგან და შეება-ლხენა, განცხრომა, მრუშობა, სიძვა-მეძაობა გაიხადეს ერთადერთ ხელობად. საშინელი და სასირცხო ის იყო, რომ მედროვეთა საქციელს ბევრი ადრე კეთილი ზნის აღამიანი აჰყვა და ერი და ბერი გარყვნილების წუმბეში ჩათრეული აღმოჩნდა. ქვეყანა პირაშემული უფსკრულის წინ იდგა და მშველელი და მწე, არსაიდან ჩანდა.

იმდროინდელი საქართველოს უღადესი ჰირისუფალი დიდი სულხან-საბა კარგად გაერკვა მტრის თითლიბაზურად დაგებულ ხვანჯრებში და გარეჯის უდაბნოს მრავალთმის ნათლისმცემლის სახელზე აგებულ სამონასტრო კათედრა, სადაც იგი ბერათ აღიკვეცა ცთუნების გზაზე დამდგარ თანამოძმეთა გასაფრთხილებლად, გამოსაფხიზლებლად და უკუღმართ გზებზე მარებთა ქეშმაირიტ გზაზე დასაყენებლად გამოიყენა. ქვეყნისათვის თავგადაკულუმბა, მგზნებარე მამულისშვილმა კარგად შეამჩნია საითაც იხრებოდა, „ვითა ლერწამი ქარში“, ფეოდალური არისტოკრატის უმაღლესი ფენა და ისიც განუკრეტა, რომ მათი ბაძით შეიძლებოდა ერიც სრულიად წამხდარიყო“. რა შეიძლებოდა დაეპირისპირებინა მოყვარულად მოსული მტრის, კარგად შენიღბული, მზაკვრული პოლიტიკისათვის, მრავალმხრივ განსაწვავლულ სულხან-საბას? ერთადერთ იარაღად და სულიერ საზრდოდ ერისათვის, ქვეყნის გადასარჩენად და დულაბად, რითაც ქართველობის კვლავ შეკავშირება, ივერიელთა სულიერი ძალების მკვდრეთით აღდგენა — აღორძინება შეიძლებოდა სულხან-საბამ ქრისტიან-

ული სარწმუნოება და ქრისტეს სჯული მიიჩნია. ქრისტეს სჯულს მისი აზრით იყო ერის სიმტკიცის ბუჯი, ქრისტეს სჯულისათვის ბრძოლა, სულხან-საბას მოძღვრების თანახმად იყო სამშობლოსათვის ბრძოლა, ხოლო ის ვინც ქრისტეს გაუდგებოდა იყო არა მარტო სჯულის, არამედ ქვეყნის მოღალატეც. სულხან-საბა ქადაგებებში მოითხოვდა ქრისტეს სჯულის დოგმათა განუხრეღ დაცვას, როგორც სასულიერო მოღვაწეთაგან, ისე ფეოდალური არისტოკრატისა და ხალხისაგან. სულხან-საბას ქრისტიანული სარწმუნოების განმტკიცებით სურს ქართული სახელმწიფოებრიობის და მისთვის სასწევარი დამოუკიდებლობის შენარჩუნება.

„მრავალნი მინახვან მე მგმობარნი ქრისტესნი, ოდეს მოვიდიან ეკლესიად, იწყიან ლოცვად და ვედრებად და რეცა ქრისტიანე ყოფად; ოდეს იხილონ ურჯულონი, და წესსავე მათსავე ზედა მიიქციან.

ამისათვის იტყვის მაცხოვარი: „რომელი შეექცა ნათხევარსა თავისა თვისსა და ღორმან ინწობა სანგორელთა თვისთა“.

ერთი ვინმე უარის-ყოფელთაგანი მელოზდებოდა და მე ვარქუ: „განმეშორე, შვილო ჯოჯოხეთისაო-მეთქი,“ ხოლო მან მომიგო და მრქვა: „არა ნუ იყოფინ, მე შვილი ვარ სასუფეველისაო“. მე ვკითხვ: „ვითარ?“ მან მომიგო: „ოდეს ქრისტე მოვალს მეორედ მოსლვას, უკეთუ იგი არს ძე ღმრთისა და მაცხოვარი სოფლისა, ვაჩვენებ შუბლთა ჩემთა აღბეჭდილთა ბეჭდითა მით მირონისა მისისაითა და, უკეთუ მოჰმადი უდიდებულეს არს, ვაჩვენებ სერსა მისსა წინდაცვეთილებისასა. და ანუ ერთი აღმიყვანს ზეცად ანუ მეორეო“. და იცინოდა ფრიად...

ვაი, უგუნურება ესეთი, კაცნო ცოდვითა აღსავსენო და ურჯულოებითა გარდამეტებულნო!

თქვენ უკეთუ მონათაგანი ვისმე წარგივიდეს და მიუვიდეს მტერთა თქვენ-



თავანსა, იხილე, რაისა გულითა იქმნება მას ზედა, ანუ რაოდენი მეხვავიშენი აღადგინონ, ვიდრე ხილვადამდე პირისა შენისა, და ვითარ სირცხვილეულ იყოს შენთანა? აწ შენ რაღა გიხმს მონისა შენისა უვლისა, რომელმან თვით დამბადებელი შენი განარისხე და რომელმან შენთვის ჯვართა სიკვდილი დაითმინა, იგი უარი ჰყავ და შენ აწცა ორგულება და არა ინანი, არა უცებ მკერდთორთავე მჯილთა, არა განბან სარეცელთა შენთა ცრემლითა, არა ოხრავ და სულთქმავ დღე და ღამე?

აჰა განვლო დღემან და ღამემან! აჰა წარბდა მსკეფსი, თვე და წელიწადი აჰა, მოაწია სიკვდილი! აჰა, შეგედვით სნეულება ღვიძლთა, ანუ ტვინთა, ანუ თირკმელთა და მობერა მაკვდინებელმან ქაზმან და იავარ-უქმნა შენი სულითა მოსყიდული ნაანგრევნი სამოსლები და უნჯნი!

ქრისტემან დადვა სული თვისი და მოგიყიდათ სულითა თვისითა და მამისა თანა მიყვანება შენი ნებაგს ძღვნად, შენ დასდევ სული შენი ქრისტესაგან მოსყიდული სასყიდლად სამოსელთა და ვერცხლთა განქარებებათა და იგი დაუტევით ძღვნად ეშმაკთა.

ნუ საყვარელნო, შეიწყალენით სულნი თქვენნი, მოწყალე, ექმენით ჰაბუკობასა თქვენსა, რამეთუ სიკვდილი მოახლოებულ არს, ჯოჯოხეთი პირაშემულ არს, ტარტაროზი განუძღობელ არს ნუ მისწრაფით ფართოდა გზათა ზედა, რამეთუ მუნ მიგიყვანებსო, არამედ მოიქეცით და იწყეთ სინანული, ეძიეთ გზა სწორად სავალი და ბჭლე ვიწრო, რომელ არს სინანული, რომელი მიგიყვანებს სასუფეველსა ცათასა, სადა არიან წმინდანი ღმრთისანი და ცოდვილნი მონანულნი და მოქცეულნი ცოდვითა მათგან, რომელ სუფევენ უკუნისამდე და აღიდებენ მამასა და ძესა და სულსა წმიდასა აწ და მარადის უკუნისამდე, ამინ⁴.

¹ სულხან საბა ორბელიანი, თხ. III, 178 33.

მოტანილი სტრიქონებიდან ჩვენ

თვალნათლივ შეგვიძლია დავინახოთ როგორი შემართებით ებრძოდა სულხან-საბა ყოველგვარ მანკიერებათ, რასაც ქრისტეს სჯულიდან ოდნავი გადახრა ერქვა. ამ დიდი სწავლულის გონითი ნაღვაწი, მის მიერ ქრისტეს სჯულის სიწმინდისათვის ჩატარებული ბრძოლები და ამ ბრძოლებში გაწეული შრომა, ვარჯა, და რუდუნება მართლაც საარაკოა. ერისა და ქვეყნის საკურთხეველზე ზვარაკად მიტანა არა მარტო პირადი კეთილდღეობისა, არამედ საკუთარი სიცოცხლისა, განზრახ თვალებამბულთაც კი, ვისაც გონების თვალი მაინც შერჩენია, აშკარად დაანახევებს, რომ ისეთი დიდი სწავლულისა, სახელმწიფო და საეკლესიო მოღვაწისათვის, როგორც სულხან-საბა იყო ქრისტეს სჯული და მცნება სამშობლო ქვეყნის, ივერიელთა ქვეყნის, მცნებისაგან განუყოფელი რამ ვახლდათ.

სწორედ ასეთივე ტრადიციებზეა აღზრდილი დავით გურამიშვილიც. იგი უშუალო მიმდევარია თავის უფროსი სულიერი მოძღვრისა, მისი იდეის პოეზიაში სულისჩამდგმელი და ხორცის-შემსხმელი. ამიტომ არის რომ დავით გურამიშვილის მიერ სამების, ღვთისმშობლისადმი აღვლენილი ლოცვანი და უშუალოდ მაცხოვრისადმი გამოხატული სიყვარული გვესმის, როგორც სამშობლოზე შენამსჭვალეები პოეტის, გულწრფელი ლირიკული აღსარება და საკუთარი ქვეყნისადმი ენითუთქმელი გრძნობის ღალადისი.

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ქრისტე ღმერთის სიყვარულს ისეთივე ახსნა აქვს, როგორც ეს მისი წინამორბედის სულხან-საბა ორბელიანის სწავლანში ვნახეთ. აქ ამ ორ დიდ მოღვაწეზეა ლაპარაკი, რადგან დიდ აღამიანთა ცხოვრება ერის სულიერი და ფიზიკური ცხოვრების გამომსახველია, თორემ ქრისტიანული სარწმუნოების სიყვარულს, მაშინ ყოველი კემშარიტი



ნამუღლიშვილი აიგივებდა სამშობლო ქვეყნის სიყვარულთან. ასეთივე ახსნა აქვს ყოველი ქართველი გლეხკაცის მეფეთათვის განწირულ სიცოცხლესაც. ქართველ მოლაშქრეთა მიერ ყოველი ბრძოლის წინ გულიდან აღმომსკდარ სიტყვებს: „ჩვენ თუნდ სულ ერთ დღეს დაიხოცებით ოღონდ შენ იყავ მეფე დღევანდელი“ — ქვეშაბრტყად სამშობლო ქვეყნის სიყვარული ედო იდუმალ საფუძვლად და არა რომელიმე მპყრობელისათვის თავგანწირვის გრძნობა. სამშობლო ქვეყნისათვის გულანთებული ქართველნი სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ბრძოლებში, სხვადასხვა სახელებს შეეწირნენ, მაგრამ არსებითად ყველანი ერთი დროშის — სამშობლოს დროშის ქვეშ იდგნენ და თითოეულს სიცოცხლე ზვარაკად მხოლოდ საკუთარი ქვეყნის სამსხვერპლოზე აქვს მიტანილი. ისევე როგორც სამშობლოდან შორს მყოფმა გურამიშვილმა ბრძოლითა და ხმლით რომ ვეღარა არგო რა მამულს „დავითიანიც“ სამშობლოს საკურთხეველზე მიიტანა მოწიწებითა და რიდით. „დავითიანი“ მისი შვილი, ვისი და რისი ქვეყნის სამსახურში გაგზავნა იყო პოეტის ბოლო განზრახვა და სასოება. ხოლო „დავითიანი“ მრავალგზის ნახსენები სიყვარულადღვინილი ქრისტე კი, მაცხოვრებით ჯვარზე გაკრული და განაწამები მისი ქვეყანაა. სწორედ ამიტომ, არსებითად, ქრისტეს მცნების მიღმა მის გონით ნაღვაწში მისი სამშობლო უნდა ვიგულებოთ. გურამიშვილი რუსეთსა და უკრაინაშიც ქრისტეს დროშის ქვეშ იდგა, ქრისტეს — მცნებისათვის დაღვარა საკუთარი სისხლი, იგი მართლმადიდებელ ქრისტიანად იშვა და ასევე აღესრულა, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია თუ მის წიგნში ქრისტე ღმერთის სახელს ასე ხშირად ვხვდებით.

ამჟამად სწავლულნი აღიარებენ, რომ კლასიკურ ბერძნულ და ელინისტურ კულტურასაც ბოლო ქრისტიანობამ მოუღო. ეს ამბები კარგად აქვს აღწერილი ფ. კესიდის, რომლის წიგ-

ნიდანაც ჩვენ ვისარგებლეთ). და ეს მოხდა მას შემდეგ, რაც სიცოცხლის მეფე ფინიქსი მოსურნე წარმართობა, ქრისტიანული განდევილობა, ანტიკური რაციონალისტური ფილოსოფია და ქრისტიანული დოგმატიზმი რადიკალურად შეურიგებელი აღმოჩნდა. რომაელთა მიერ დაპყრობილ ბერძნებს ქრისტიანობის გავრცელების ხანაში ჯერ კიდევ ჰქონიათ შენარჩუნებული ყოველივეს კრიტიკული განსჯის უნარი. მათ ქრისტიანობა და მისი დოგმატი სიბრძნედ არ მიუჩნევიათ და ახალ მოძღვრებას ადებულად შეხვედრიან. ამაზე აღწვთებულ პავლე მოციქულს კორინთელთა მიმართ გაგზავნილ თავის პირველ ეპისტოლეში ჩაუწერია: „რამეთუ ვინაითგან სიბრძნითა მით ღმრთისათა ვერ იცნა სოფელმან სიბრძნითა თვისთა ღმერთი... ვინაითგან ჰურიანიცა სასწაულსა ითხოვენ, და წარმართნი (ელინენი ე. მ.) სიბრძნესა ეძიებენ. ხოლო ჩვენ ვქადაგებთ ქრისტესა ჯუარ-ცუმულსა: ჰურიათა სამე საცთურ, და წარმართთა (ელინთა) სისულელე“. ესე იგი ჩვენ ვქადაგებთ ქრისტეს მოძღვრებას, რომელიც ჰურიებს მიაჩნიათ საცთურად, ხოლო ელინეთ — წარმართთ, სისულელედო. აქედან აშკარად დასტურდება, რომ ელინნი ახალ მოძღვრებას ეჭვით შესვებოდნენ.

ამისდა მიუხედავად ქრისტიანობამ ხალხის მასებში გზა მაინც იოლად გაიკვლია, რადგან ფილოსოფიური განსჯის უნარი მხოლოდ განათლებულთ შესწევდათ, ხოლო საიქიო ცხოვრების მიმადღებისა და მარადიული სასუფეველის მინიჭების აღთქმას ბევრი მოუხიბლავს. ახალ მოძღვრებას თან ახალი იდეალები დაუმკვიდრებია: წმინდანობის კულტი, სულიერი სიწმინდე, ცხოვნება, საუკუნო ნეტარება, სულის ხსნა ამ ქვეყნად ჩადენილ ცოდვათათვის, ზნეობრივი ამადღება რომლის საწყისს აქ, ცოდვილ მიწაზე, მიიღებდა ადამიანი და რაც იმ ქვეყნად — საიქიოს, უნდა

მარადიულ ნეტარებად ქცეულიყო. ქრისტიანობა თავიდან უფლებობთა, უპოვართა და გლახაკთა მხარდამჭერი მოძღვრება ყოფილა. ამ მოძღვრების მიმდევართ მაშინ, ხალხთა შორის ძმობა უქადანიათ; განუტრეხვლად, ყოველგვარი რასობრივი, სქესობრივი, საზოგადოებრივი მდგომარეობისა. ქრისტიანთათვის. ერთნი ყოფილან თავისუფალნი და დამონებულნი, მამაკაცები და ქალები, ბერძენნი და იუდეველნი, ამ მოძღვრების თანახმად ყველა ხალხი და ყოველი ხალხის შვილები ღვთის მიერ თანასწორად შექმნილად ყოფილა გამოცხადებული.

ანტიკურ რაციონალისტურ ფილოსოფიას ვერაფერი დაუპირისპირებია ახალი რელიგიური ანტიინტელექტუალური აზროვნებისათვის, რომელსაც გონებისა და ლოგიკის, ნაცვლად, რწმენა, ზებუნებრივი უხილავი ძალები და კულტი გაუფეტიშებია.

მრავალი ღმერთის თაყვანისმცემელ ბერძნულ-რომაულ რელიგიას, თავისი მოძველებული კულტებით იმ პერიოდისათვის, როცა ქრისტიანობა ვრცელდებოდა თავისი დრო მოქმედი ჰქონია. იგი ვეღარ გამომდგარა თვალუწვდენელი იმპერიის ყველა ხალხების გონების დამატყვევებელ ბანგად, და საცთურად, ცუდდებრალოდ დამაშვრალან რომის ხელისუფალნიც, რომელთაც მპყრობელი იმპერატორებისა და რომაული ღვთაებათა ერთიანი, საყოველთაო, სახელმწიფო კულტის შექმნა მოუწადინებიათ. ერთადერთი რელიგია, რომელსაც იმ ხანად მთელს სამყაროზე გადაუწვდენა ხელი ქრისტიანობა ყოფილა.

ძმობის, მოყვასის სიყვარულისა და გაჭირვების ქამს თანადგომის, ურთიერთ დახმარების, მოვალეობის გრძნობის, სულიერი ამბლებების ქადაგებამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. ქრისტიანობა მოუწოდებდა ადამიანს ღრმად ჩაეხედა საკუთარი სულის ლაბირინთში, შეეცნო თავისი სულიერი პიროვნული არსება, და ეგრძნო რომ ადამიანი გარესამ-

ყაროს წესრიგისაგან თავისუფალი იყო. ქრისტიანობამ ძველი სამყაროს მგლურ თეზისს: „homo hominis lupus est“ დაუპირისპირა მშვიდობის, სიკეთის, თანაარსებობისა და მოყვასისადმი სიყვარულის იდეები. და რაკი პრინციპებმა: „...სისხლი სისხლისა წილ, კბილი კბილისა წილ“ ვერ შეუქმნეს ადამიანებს მშვიდობისა და სამართლიანობის სუფევა, ვერ აღმოფხვრეს ბოროტება, მოციქულებმა მას სრულიად საწინააღმდეგო ლოზუნგები დაუპირისპირეს. მმართველი წრეების მორალურ დაცვას, თვითნებობას, აღვირაღსნილობას გრძნობათა გაშიშვლებას, ქვენა ვნებათა აყოლისა და ტყობის კულტს, საერთოდ „ცოდვილი“ ადამიანის ბუნებას, მოციქულებმა დაუპირისპირეს ასკეტობისა და უმანკო ქალწულის იდეალი. ანტიკურ სამყაროში ადამიანი გაგებული იყო, როგორც სულიერი და გრძნობითი საწყისის ჰარმონიულობა. აქედან მოციქულებმა დატოვეს ადამიანის, როგორც მხოლოდ წმინდა სულიერი არსების გაგება. ქრისტიანობამ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა რომაული საზოგადოების მთელი ცხოვრების ნირი და ანტიკურობის იდეალები.

დააყენა რა რწმენა გონებაზე მალა, ქრისტიანობამ თავის თავსაც იქვე გამოუტანა სასიკვდილო განაჩენი იგი შემოქმედებითად ვეღარ განვითარდა. ეკლესია იქცა საზოგადოებრივი განვითარების ხუნდად, საეკლესიო სწავლულნი კი თანდათანობით სრულიად გადაგვარდნენ. ვერც ქრისტეს მსახურმა წმინდა მამებმა გაუძლეს ხელისუფლებით გამოცდას. ეს ყველასათვის დიდი საცთური მათთვისაც აქილევსის ქუსლი აღმოჩნდა.

როგორც ყოველმა გონება განხმულმა სწავლულმა დავით გურამიშვილმაც იგრძნო და განიცადა ეკლესიის მესვეურ მამათა ქადაგებებსა და სინამდ-

ელაშუა მალაშა
გოდება

ვილეს შორის წინააღმდეგობა. მისი აზრით: „ხუცესი უნდა მამაცი, არ თუ ჯახანი მხრდალია. ხუცესს არ ეთქმის: ჭირშიგან ვერ შევალ სარიდალია“. ხუცესმან უნდა დამარხოს თუ კაცმან სული დალია, ხუცესიც ბევრს რიგს დანაკლებს, თუ მეტი ღვინო დალია!“ სასულიერო პირნი ხანდახან სრულიად აშკარად მრევლის თვალწინ სჩადიოდნენ აუგს. ამან ათქმევინა ალბათ პოეტს დაუბრუნებლად შემდეგი სტრიქონები:

მღვრდულო, რაც ღმერთმან მადლი მოგმადლა,
არც აგიწონა, არც განგაიდალა;
დაუფახებელს არ დასდვა ფასი
არცა ერთი და არცა ათასი.
უხასყიდლოდა მღვრდულობის კურობევა,
მოგცა ღირსებით მარჯვენის მოხვევა,
ახე გიბრძანა: ვით შენ მოგეცა,
უხასყიდლოდა სხვათ მიეც შენცა.
აზლა მე თქვენა ამას გვედრებ,
ღვთის ნაწყალობევს ნუ დანაყვედრებ;
მკვდარსა პატრონსა სიკვდილის დროსა
ბევრს ნუ შუკვეთთ სამხარს-სამკვდროსა!
რაც განვიძრახე აწ მე განძრახევა,
აწ თქვენცა გმართებსთ თვალით დანახევა,
როგორც მკვდარს უნდა კარგად დამარხევა,
აგრევე ქრივ-ობოლთ უნდა შანახევა.
ცოცხალი რამე პატარად ვღირდი,
მკვდარს რად მეღვთის მე ფასი ღიდი?
მღვდულო, შენს მადლსა, ძვირად ნუ მყიდი,—
რაც მოგითვალო, მას მიითვლიდი!

სოციალურად სხვადასხვა კიბეზე მდგომ ეკლესიის მსახურთა თავაშვებულობა, თვითნებობა, მორალური გახრწნილება და სიმდაბლე, მორწმუნე ქრისტიანეთა შორის ბადებდა ღრმა პესიმიზმსა და ცინიზმს, რადგანაც, ის ვინც მორწმუნეს მიაჩნდა სიწმინდის, სათნოებისა, სიკეთისა და კეთილშობილების განსახიერებად, თვითონ გადადიოდა ღვთის მცნებებს, უხეშად თელავდა ფეხქვეშ სხვათა რწმენას და მიახლოებული იყო „განდრეკასა თანა სარწმუნოებისასა, კანონნიცა ეკლესიისანი დაიხსნეს და უგულებელს იქმნნეს“.

ყოველივე ეს ძალიან კარგად იცოდა დავით გურამიშვილმა. იცოდა ისიც, რომ ჯერ კიდევ მეთათე საუკუნეში გამოჩნდა საქართველოში კანონიკური

კრებული, „მცირე სჯულის კანონი“ შედგენილი ექვთიმე მთაწმიდის მიერ, რომლითაც წესრიგდებოდა საეკლესიო სამართალი. დავითმა კარგად უწყობდა ისიც, რომ ღრმად დაისაჯიროვებდა ექვთიმეს „მცირე სჯულისკანონს“ მალე თან მოჰყვა არსენ იყალთოელის მიერ თარგმნილი „ღიდი სჯულისკანონიც“ მაგრამ პოეტმა (როგორც აღვნიშნეთ), თავისი ქვეყნისათვის ხსნის სხვაგზა ვერ ჰპოვა და სამშობლო ქვეყნის მკვიდრად დგომის, ურყევად დგომის საფუძვლად და ბურჯად ისევ ქრისტიანული მიიჩნია. როგორც ცნობილია, დასაწყისში ქრისტიანობამ პიროვნების ფასი ცამდე აამალა. პიროვნება მოციქულებმა წარმოადგინეს როგორც ღვთისაგან შობილი ზებუნებრივი თავისუფალი არსება, რომელიც არ უნდა დამორჩილებოდა სოციალურ წესრიგს. ასეთი იყო ქრისტიანულ-საპირიტუალისტური გაგება პიროვნებისა და თავისუფლებისა. ფ. კესილი ამის თაობაზე სწერს: „უაზრობა იქნებოდა კაცობრიობის განვითარების ისტორიაზე ქრისტიანული ჰუმანიზმის მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის გაგონის უარყოფა. ქრისტიანობის მიერ იმისი ქადაგება, რომ პიროვნება იყო დაბადებით თავისუფალი და არ უნდა დამორჩილებოდა ბუნებრივსა და სოციალურ წესრიგს თავის საწყისში შეიცავდა ბუნებრივ განწყობილებასა და პროტესტს, მიმართულს მონათმფლობელური სოციალური სისტემის წინააღმდეგ, იმ წყობილების წინააღმდეგ, რომლის მესვეურნიც მონას საგანთან აიგივებდნენ. როგორც ცნობილია, დასაწყისში ქრისტიანობა წარმოსდგა როგორც მონათა, უპოვართა, გლახაკთა და ჩაგრულთა რელიგია. ამიტომ იყო, რომ ყოველი ჩაგრული აღამიანი და დამონებული ერის შვილი ქრისტიანულ დოგმაში ეძიებდა ხსნის გზას“ და ამ ცთომილ, ქრისტიანულ თავისუფლების ნავსაყუდლის მოპოვების მოიმედვე, მორწმუნეთა შორის იყო ჩვენი სასიქადლო მგოსანიც.

გურამიშვილი ბუნებით ისეთივე მორწმუნე იყო, როგორც ბუნებით პოეტი. მის პოეზიაში უდავო და თვალსაჩინოა სასულიერო ნაკადი, მაგრამ ეს არ უშლის ემსახუროს საერო მწერლობას. მეტიც: სიცოცხლის მოტრფიალ პოეტისათვის სასულიერო პოეზია, ეტყობა, მხოლოდ ხარკია დროისა, ყოველ თავისუფალ წუთს კი საერო წალკოტში ატარებს:

აწ მე საერო წალკოტი მგონია პატიოსანი,
მივეარს და მალ-მალ მსურიათ მისთა ყვაფილთა
უნოსანი;
გავშორდი საღმთოს ბაღნარსა, ვსომე მის
ბულბულთა ოსანი,
მივწყევე საწუთროს ზღაპართა, შევიქმენ
არაკოსანი.

რაც გინდ დამძიმებული იყოს დავითიანი რელიგიური მოტივებითა და მისტიკური ნისლით, მისი გაბუნდოვანების ყოველი ცდა ინგრევა მარტოოდენ თვით პოეტის ამ ერთი განცხადებით.

ეს ასე გვესმის: მორწმუნე პოეტი ბოდიშს იხდის ღმერთის წინაშე, მაგრამ წუთისოფლის სიამეთ არ უარყოფს.

აუცილებელია ითქვას: „საღმართოს“ და საერო პოეზიისადმი ერთდროული სამსახური მაშინდელ საქართველოში უცხო რამ ხილი არ გახლდათ. ასევე ემსახურებოდნენ „საღვთო და საკაცო“ პოეზიას გვირგვინოსანი პოეტები: თეიმურაზ პირველი, არჩილ მეფე, ვახტანგ მეექვსე და სხვანი.

გურამიშვილიც ორივე „საღვთო და საკაცო“ მუშების მსახურია, ისიც ვერ თმობს საერო წალკოტს, ხდება არაკოსანი, ესაა საუნჯის შეკრება: პოეტი „წალკოტს იშენებს“. უმჯობეს ხილს ამყნობს „მარგდ“, არა თუ საწყენად“, და თუ მასაც „მერანთ ჯოგში“ რევენ, ეს სწორედ მისი პოეზიის მონაპოვარია და არა მარტოდენ მისი ლოცვა-ვედრებისა.

გურამიშვილმა არჩილ მეფეზე ნაკლებად არ იცოდა, რომ „საღმართო წიგნი ბევრი წახლა უყდოთა და უბე-

დობით, საშაიროს კი ინახადნენ სტაგორის ბუდით“.

მისთვის უფალი არის „ანი და ჰაე, პირველი და უკანასკნელი“, მაგრამ თავსა და ბოლოს შორის ვაშლილია მთელი ბალი, მთელი ცხოვრება, და პოეტს სურს ის ისე იყოს მოწყობილი, როგორც ადამის ძეს უხარია.

გურამიშვილის რელიგიური მრწამსის ძირები საძიებელია არა მარტო ორთა-დოქსალურ სარწმუნოებაში, ქრისტიანობაში, არამედ წარმართულ მითებში, ფოლკლორში, ძველ კულტშიც.

წარმართული გმირი, „ცამდინ მაღალი და ზღვამდინ მაგარი“ კოპალა ყოფილა ქართველ ტომთა ღვთაება. ფიქრობენ, რომ ესაა ბერძნულ—რომაული ნაყოფიერების ღვთაების ფრიგიელთა დედათა დედის, „დიდი დედის“ — კიბელეს ორეული. მაგრამ კიბელე ქალია, თუმცა ისიც შესაძლებელია, რომ სქესი გამოეცვალოთ.

არსებობდა ძველი ქართული სიმღერა, „აჰა წმინდა კოპალე“. ვაჟს აქვს პოემა „კოპალა“ („ძველი ამბავი“). ქვეყნიერებას შავი წყვდიადი დაუფლებია, ველ-მინდვრები გადახმა, „ლამის სიკვდილმა სიცოცხლის დაისაკუთრა სახელი“. ამ დროს გამოჩნდება მოხუცი კოპალა და შევნაბდიან დევს მოკლავს, ქვეყნად ისევ სიცოცხლე იმარჯვებს. ეს შინაარსი ძლიერ უახლოვდება ფრიგიული ნაყოფიერების ქალღმერთის ამბავს, სახელი კი მათ თითქმის ერთნაირი აქვთ. ორსავე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სიცოცხლის ქომავთან, შუქისა და ნაყოფიერების ღვთაებასთან.

დავით გურამიშვილს ძველი წარმართული საგალობელი გადაუკეთებია, შიგ ახალი ქრისტიანული შინაარსი ჩაუქსოვია, მართამისა და ხარების ამბავი გადმოუტია იმავე კილოზე და ყველაფერი ახალ სამოსელში გაუხვევია. ეს

ელავჯა მალრაქა
გოდეზა

თითქმის ისეთივე ამბავია, როგორც „ბრანანინას, თარანანინას“ შეცვლა „ალილიაითი“. მორწმუნე ქრისტიანი პოეტი იყენებს წარმართულ საუბრეებს, ფოლკორულ სახეებს, მაგრამ ქრისტიანულ სამოსელში ახვევს მათ, და ეს სრულიად ბუნებრივია.

გურამიშვილის შემოქმედებაში გაბიროვნებულია ბუნების პოეზიები, აფთარივით ჯავრიანს ზამთარი ტახტზე ზის, ზაფხული მრისხანე მბრძანებელს ლაშქრით უახლოვდება, ქარები ზამთრის მეუღეს ემორჩილებიან, ბორი იბრძვის, ზეფიროსი თრთვილით ლაშქრავს სითბოს სამეფოს, მზე თრთვილს აღნობს, მხიარული ზაფხული იმარჯვებს, ზურმუხტის ტახტზე დაჯდება. ეს საშინელი წარმართული სტიქიები და სიცოცხლის მომნიჭებელი ძალები დღე და ღამე, სიკვდილი სიცოცხლე, ცოცხალი გმირებივით იბრძვიან და ამ ქაოტურ ჭიდილში კაცი ხშირად ვერც გააჩვენს, სად თავდება წარმართობა, სად იწყება ქრისტიანობა.

ეს წარმართული წარმოდგენებიც და სახეებიც ძველ ბერძნულ, რომაულ, ფრიგიულ, ბაბილონურ და სხვა სარწმუნოებრივ მითებსა და თქმულებებში ვრცლად და დეტალურად დამუშავებული მოვლენები გურამიშვილს რაღაც წყაროებიდან სცილდება და თავისებურად გამოიყენება. სიკვდილისა და სიცოცხლის, ბნელისა და ნათელის, დღისა და ღამის, ზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლები ასახულია დასავლეთის მითოლოგიაში და ფიქსირებულია ხალხურ თამაშობა სანახაობებში. ჰანს საქსთან ზამთრისა და ზაფხულის ბრძოლა ზამთრის გამარჯვებით თავდება და ეს მოქმედება ბუნებრივია, შემოდგომაზე ხდება. დ. გურამიშვილმა გაზაფხული აირჩია, რაც მეტი ოპტიმიზმის საფუძველს იძლევა. გვირგვინების დადგმის საზეიმო ცერემონიალიც ცნობილია, მისი საფუძველი უძველესი ხალხების მითოლოგიაშია საძიებელი.

პოეტის შემოქმედებაში ძველი მითი ხელახლა იბადება. გურამიშვილს ეს

წეს-ჩვეულებები უშუალოდ უკრაინაში უნახავს ან სმენია, თუმცა არც ნატრონიშვილის ვარაუდია უსაფუძვლო: იქნებ გერმანიაში ყოფნის დროს ნახა ან გაიგონა? სამწუხაროდ, გერმანული ფოლკლორისა და ლიტერატურული წყაროების გაცნობა სხვა ფაქტებით არ დასტურდება. ეს იყო ტყვეობა. პოეზიისათვის მგოსანს ძალიან ცოტა დრო დარჩებოდა. თარგმნილი კი მაშინ ცოტა რამ იყო.

გურამიშვილის პოეზიაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მზეს, მზეთამხეს, მზის კულტს. ეს თემაც უძველესია და მის შემოქმედებაში ორგინალურადაა გადაწყვეტილი. წარმართული მზე აქაც ქრისტიანულ სამოსელში ეხვევა, ოღონდ მას შემდეგ, რაც თავისუფალი წიაღსვლით ამ პოეტურ სახეს მეტისმეტად შორეულს წარსულში გადაეყვართ. ქრისტიანობა აქაც ერთგვარი „სადავეა“, რაც სარწმუნოების წიაღში აბრუნებს „წარმართ“ პოეტს.

„ქართლის ჰირის“ შინაარსის გადმოცემის დროს შევეჩეთ გურამიშვილის მისწრაფებას, რომ მზე თუ მზეთამხე უზენაესის სინონიმებად წარმოგვიდგინოს. ასე, მაგალითად:

სახით იგავად სათქმელად, მამა მზეთა-მზედ
ითქონა,
ძე ღვთისა მხოლოდ-შობილი მზე სიმაართლისა
იქონა.
მისთვის საწუთროს მნათობან მზემ
თინათინი ირქონა...

მაგრამ ეს, ჩვენის ღრმა რწმენით, გახლავთ ისევ პოეტური აზროვნების მასალა, ერთგვარი სარწმუნოებრივი „ეთიკით“ ნაკარნახევი, და მეტი მნიშვნელობა მას არ უნდა მიეცეს.

ამაში გვარწმუნებს თვით თხრობის მორიგი პოეტური აღმავლობა. დავითი ისევ იმ პირველ სახეებს უბრუნდება:

რაგონდ მე ასრე გავგოჟედ, თავი ვახალო
ტიწუნედა,
მხეცნი, ფრინველნი ვასერო ჩემსა ხორცსა და
ტიწუნედა:
იგ მარგალიტი თაღლითზე, ოქრო გაცვალო
სინწუნედა,
ვგონებ არც მაშინ გაცვალო იგი მზე
თინათინწუნედა.



გურამიშვილის „კოსმოგონიური პოეზია“ გვიხატავს და გვაჯერებს, რომ საქმე გვაქვს დიდ შემოქმედთან, მერე კი, სახეების ახსნაზე რომ გადადის მგოსანი, უცებ მოვიწყენთ ხოლმე, „გაღვთაებრივების“ პროცესი ხელოვნური და ნაძალადევი გვეჩვენება.

გურამიშვილი აქ თითქოს ძველ ქრისტიან მწერალთა, კერძოდ ქართველ პიმოგრაფთა ტრადიციას აცოცხლებს.

დავითი გაარჩევს ძველსა და ახალ დღეს—ძველსა და ახალ აღთქმას, იელოპიმ — რაბათსა და იესო ქრისტეს. მაგრამ ხშირად ვერ ეტყევა მის ჩარჩოებში და დიდი მსოფლიო სევდისა და მწუხარების მომღერლად გვევლინება. მერმე კმუნვასა და ურვაზეც ხელს აიღებს საღმთო ბაღნარსა და მის ბუღბუღლთა ოსანს დასთმობს, საწუთროს ზღაპრებით მოჯადოებულს საერო წალკოტში შეიჭრება, არაკოსანი შეიქმნება, როგორც თვითონვე აცხადებს, გარნა ვნებული პოეტი სულის სადგურს ვერც აქ იპოვის, იგი ნიადავ უსაზღვროებისაკენ მიიღტვის... საერთოდ ის მეტისმეტად დიდია იმისათვის, რომ რაიმე ჩარჩოებში მოთავსდეს სავსებით.

აი, პოეტი უმღერის მზეთამზეს: სჯობს ვეტრფიალო მზეთა-მზეს, მზესათვინ თავი ვახელო, ნათლისა გავხედე მიჯნური...“ და იქვე განმარტავს:

ისინე, ლექსთა მკითხველო, სიტყვა აგისნა წინადა.

ძე ღმერთს კაცებით მზედ ვსახვ სახით მზეს თინათინადა.

ღმერთთა ღმერთობით, მზეთა-მზე მამას ვსახ თქმად ხასინადა.

აქ სადავოც არაფერია. მზეთამზევა უზენაესი, ღვთაებრივი მიჯნური. და განა ცოტაა მსოფლიო პოეზიაში მაგალითები, როცა ასეთი კილოთი უმღეროდნენ სატრფოს — ქრისტეს, ეკლესიას და ა. შ.

არც დავითს სურს შარი მოსდონ, წიგნი შეურყვანა: „ეს წიგნი წმინდად სახმარი არავინ გამიჩირქოსა“.

ვინც გურამიშვილის „რელიგიურ — მისტიკურ პოეზიაზე“ ლაპარაკობს არ

უნდა დაივიწყოს მისი ნათელი ფონი, ქვეყნის მძიმე ბედი, პირადი ტრაგედია... როგორც არ უნდა იყოს, ეს არაა ისეთი უსაშველო მისტიკა, როგორიც არის ლეოპარდის, ნოვალისის, შატობრიანის შემოქმედებაში. ქართული ლიტერატურა, რასაც საფუძვლად ქართველი კაცის ოპტიმისტური ბუნება უდევს, არასოდეს არ დაშვებულა სიკვდილის აპოლოგიაში.

გურამიშვილი რომ ორთოდოქსალური, ღრმად მორწმუნე ქრისტიანია, ამაზე არ ვდავობთ. მაგრამ ეს პოეტს სულაც არ უშლის, რომ ამხილოს სასულიეროთა სიხარბე, გაუტანლობა და სიმდაბლე ყოველნაირი. სატირის იშვიათ ნიმუშად ჩაითვლება „მღერდელთ ვედრება დავით გურამიშვილისა“, სადაც მათრახივით მწველი სტრიქონებია. ხანდაზმული პოეტი უღმობელი სარკაზმითა და დაუნდობელი დაცინვით მუსრავს „კეთილმსახურებს“:

ცოცხალი რომე პატარად ვღირდი, მკედარს რად მედების მე ფასი დიდი? მღრღელო, შენს მაღლსა, ძვირად ნუ მყიდი,— რაც მიგიფალონ, მას მიითვლიდი.

ღარდით დაღდასმული პოეტი ხშირად არ ინდობს მსახურთ იმ ღვთისა, რომელსაც თვითონ ესავს და თავგამოდებით იცავს.

მაშაო, თავსა მფარავი დაგედვა კარგი კარავი, განიარი და მაღალი ხელთაგან მიუკარავი.

შეგ ვიყავ, რაღდა გამაგდე, პანღური ამაჟიკარი,

მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა, თვალთაგან ნაწანწკარავი.

წუთისოფელს ვინ არ ემდუროდა. მაგრამ დავითის სამღერავი სრულიად თავისებური, გულსაკლავი და იოლად გამოსარჩევია. მისი მრუდე ბედი განაპირობებს მის სამღერავს: „ჩემი ცოდვამც მისცემია ჩემს ამომთხრელს, ამომზნარავს!“ — ესაა ხალხური უბრალობით და დიდი გამომსახველობით ნათქვამი ვმობა უსამართლობისა. ამისი

ელგუჯა მაღრაძე
გოდება

მკვებავი წყარო ხომ მამულზე დარღია
(„ვით დავკარგეთ ჩვენ ქვეყანა..“).

წუთისოფლის სამღურავს რომ მორჩა,
მგოსანმა თითქოს ამით გული იჭე-
რა, დაშოშმინდა, საიერიშო ვანწყობი-
ლება მორჩილების, ღვთისადმი მოწი-
წების გრძნობამ შეცვალა. თუ იმ ცო-
ტა ხნის წინ კაცი მუხანათ წუთისო-
ფელს ხმლით გაკვეთას უპირებდა,
ახლა ხმაღს ქარქაშში აგებს და აღიარ-
ებს: მართალი ხარ, ადამისა და ევას
შეცოდების შემდეგ ჩვენ დავიმსახუ-
რეთ მარტვილობა და ვერაფერს და-
გემღღერებითო. ამრიგად, სოფლის
სიმრულედ გამართლებას პოულობს
„პირველი შეცოდების“ ქრისტიანული
დოგმის წყალობით:

კაცსა რა ესმა, დაფიქრდა, თქვა: ახე იუოს
აგებო,
არ შემომაკვდეს უბრალოდ, ხმაღსა ქარქაში
ვაგებო;
ბოღიშს მოვიხიდი თავმდაბლად, მასთან დაგებას
ვაგებო,
კვლავ ვაითხავ წვრილად ამბავსა,
ვაუბნებ, ვაქადაგებო.

არა, დამნაშავე ადამიანი! ღმერთმა
შექმნა, სამოთხეში დასახლა, მან პა-
ტივი ვერ შეიფერა და ახლა ამისათვის
იტანჯება. არა თუ კაცის უბედურება,
თვით ქვეყნის ძნელბედობა, ქართლის
ჭირიც თურმე „საწყაულის მოწყვაა,
ღვთისაგან“, პირველი ცოდვის სამაგი-
ეროა. ასეთი რელიგიურ-მისტიკური
ახსნით პოეტი, თითქოს ამცირებს თა-
ვისი დიდი პოეტური ქმნილების ღირ-
სებას, მაგრამ წმინდა ისტორიული ნა-
წილის თხრობა იმდენად რეალისტურ-
ია, სწორი და პოეტურია, რომ ამ
გაორებას ვერც კი ვგრძნობთ.

ქართველთა ტრაგედიას პოეტი ძველი
ტრადიციული წესით რომ ღმერთს ში-
წერს:

მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთთან მათ, პასუხი
უყვეს ცოდვისა,
ცა რისხვით შუვა განიის ქვეყანა შეიძროდისა.
კმუნვიდნენ, არად შესწევდათ ცოდვის
უნანლად წუხილი..

ამავე ცოდვის გამოხატულებაა ისიც,
რომ ქართველები ქრისტეს გადაუდ-

გნენ, მაჰმადის მადლსა ესავენ, ^{გვირგვინის}
გვინის ცოლი გაუშვეს, ხარჭასთან ^{შეჭე-}
მნეს რბოლანი“.

ქართველთა შეცოდება პოეტს ისე
მძიმედ მიაჩნია, რომ ზღაპრულ სახეებ-
საც იშველიებს. უცხო რამ მხეცი გა-
მოჩენილა, ცხოველებს არ ერჩის, ადა-
მიანებს მუსრს ავლებს, მკვდრებს სა-
ფლავებიდან თხრის. ეს საშინელი სახე
გვაძრწუნებს და გვაოცებს კიდევ,
ისე დამაჯერებლად ჩაუტრავს პოეტს
თავის პოემამი:

გამოუვლინის ნადირნი, მჭამელნი კაცთა
ხორცისა,
მოთხარის მკვდარნი საფლავით ცოცხალიც
ბევრი ხოცისა;
ხმაღ-კაპარჭით რიდი არ აქვდის არცა
ხელმწიხას ტყორცისა..
უცხო რამ აქვდის მას მხეცსა, ხერხი და
მეცნიერობა,
ხაცხოვარს არას აწყენდის, ვერ ვსცნვი, რა
აქვდის ფერობა.
ხაცა რომ კაცსა შემოხვდის, მედგარად იხმაროს
მტერობა,
ანაზღად ეცის, დაფლითის, მოკლის და შექნის
სერობა.

ეს საზარელი მხეცი, რაც დიდ გოიას
არაერთხელ დაუხატავს იმავე ეპოქაში,
პოეტს იმისათვის დასჭირდა, რომ თა-
ვის თანამემამულეთა ცოდვის განკით-
ხვა თავისებურად ახსნას. ცხადია, რამ-
დენადმე ეს სისხლიანი მხეცი ყიზილ-
ბაშებსა და შაჰის ჯარებს მოგვაგო-
ნებს.

პოეტი თითქოს ბიბლიურ ამბავს
იმეორებს თავისებურ სახეებში, როცა
უძღებმა მხეცმა ქართველები ვერ
მოაქცია, ღმერთმა მათ ახალი სასჯელი
დაატეხა:

არც მით მოიქცენენ! შეპყარა უცხო, უწყალო
სენები,
ხოცა კაცნი და პირუტყვენი, ცხვარნი, ძროხა
და ცხენები;
კვლავ შეაყენა, მახვილთა ხისხლით აღესო
ხვენები,
სრულად აღსრულდა მათზედა დავითის
მონახხენები.

ამრიგად, მთელი საქართველოსა და
პირადად დავითის უბედურება ბიბ-
ლიურ შეცოდებათა და ქართველთა მი-



ერ ღვთისაგან განდგომის საზღაურად ცხადდება. აქედან მოდის მისი რელიგიური ჰიმნები, ბედის გმობა, მერე ბედის უარყოფა და ყოველივეს გამგებლად ღმერთის გამოცხადება:

საწუთროს სოფლის უამთა ცვლილება, დღეს
შერიგება, ხვალ აშლილობა,
გლახობა, მეფობა, სიძვირ-იფობა, ღვითობა
არს, არ ბედით...

ეს თანმიმდევრული ქრისტიანულ-სარწმუნოებრივი კონცეპცია მთელს „დავითიანს“ გასდევს.

დავითი რომ ბიბლიის ღრმა მცოდნეა, ეს ჩანს ყოველი წვრილმანიდან თავისუფლად იყენებს სოლომონის იგავებს, დავითის სიბრძნეს, სახარების დეტალებს.

მეტისმეტად თავგამოდებული მორწმუნეაო, რომ ქადაგებენ, მკვლევარები საკმაო ანგარიშს არ უწევენ დროს, ეპოქას, ტრადიციას, რაც თვით რუსთაველს აიძულებს ხშირად მიმართოს უზენაესს: „ილოცავს, იტყვის: მაღალო ღმერთო...“ „ღმერთო, ღმერთო, გეაჭეზი, რომელი ჰფლობ ქვეყნათ — ზესა“; „ღმერთო, ღმერთო, მოწყალო, არვინ მივის შენგან კიდე“ და სხვ.

გურამიშვილი დასავლეთ ევროპაში გავრცელებული თავისებური საღვთო მიჯნურობის მქადაგებელია.

გურამიშვილმა შექმნა უსასრულო სიყვარულის მარადიული სიმბოლო — მზეთამზე, თეთრი მიმინო, „უსასყიდლო მარგალიტი“, ციური ნეტარების მომნიჭებელი რაღაც მაგიური ძალა. შესაძლოა ეს მართლაც ვახტანგ მეფის ზეგავლენაც იყოს, გვირგვინისანი (და უტახტო) პოეტისა, რომელმაც მთელი ვეფხისტყაოსანი ციური სიყვარულის სიმბოლოდ გამოაცხადა და მიჯნურში ყველგან ქრისტე იგულისხმა, რაც ფრიალ თავისებური ასხნაა

ასეთი გავება მიჯნურობისა მართლაც არსებობდა შუა საუკუნეებში. რაინდი სატრფოდ ღვთისმშობელს აცხადებდა და სიკვდილამდე ერთგულების ფიცს

აძლევდა. სიკვდილი კი არ იყო შორს იმ დროს, როცა ყოველთვის თმი ან რკინი-მოლოდინი ჰქონდათ. რაინდი კვდებოდა ქრისტეს ღვთისთვის და „ციური სასუფეველს“ იმკვიდრებდა. მბრძანებელთათვის — თუნდაც ჯალათთათვის — სიკვდილი ხომ მუდამ გმირობად ითვლებოდა მის თვალში, ვისთვისაც კვდებოდნენ!

გურამიშვილის ბევრი რელიგიური ჰიმნი, ლოცვა, სიმღერა მოგვაგონებს მიქაელ მოდრეკილის, სტეფანე მტბე-ვარის, იოანე — ზოსიმეს და სხვა ძველ ჰიმნოგრაფებს. ოღონდ ჩვენი პოეზიის პატრიარქებს უფრო ხალასი, მარტივი, გულუბრყვილო რწმენით ნაკარანახევი ჰიმნები უწერიათ, გურამიშვილი კი მაინც ახალი დროის პოეტია და რაღაც ეჭვი, შფოთი, ირონიაც კი შეპარულა მის „სასულიერო პოეზიაში“.

მართალია, ჰიმნები და ლოცვები „დავითიანში“ მეტია, ვიდრე ვისურვებდით, მაგრამ გულუბრყვილობა იქნება აქედან ისეთი კატეგორიული დასკვნების გაკეთება, რომ ჩვენი პოეტი „ასკეტური მორალითაა გაყვნილი, ვითომ მართლაც უარყოფს ხორცს, რომელსაც „მყარალ ჭურჭელს“ ეძახის... მართალია, პოეტი ქადაგებს, ჩემსავით ნუ მოსცდებით, სული აცხოვნეთ, მაგრამ ესეც ერთგვარი მოზოდიშებაა ღმერთის წინაშე, სწორედ იმისათვის, რომ ბევრი „ცოდვა“ ჩაუდენია, ჰყვარებია, სოფლის სიამის ყვავილები უკრეფია. სატრფიალო ლექსები უწერია და ა. შ.

ძნელი დასაჯერებელია, რომ მშვიდმწყურვალ პოეტს სადღაც დაღესტნის მთებში ჰკონია, ღმერთი პურს მისცემს, „გააძლებს მშვირს“, დაიცავს, დაიფარავს, „ასმევს მწყურვალს“, „სიმართლის“ გზას“ ასწავლის, მოწყალების კარს გაუღებს, ტყვეობიდან გამოიხსნის და ა. შ. ეს მოთაფლული სიტყვებიც, ისევე როგორც ბიბლიის ეპიზოდების გალექსვა, ქრისტიანი პოეტის

ელგუჯა ბაღრაძე
გოდვება

ვალია, გულში კი ალბათ მაინც თავისი მისწრაფებების ერთგული რჩებოდა.

ცხადია, ქრტიანი პოეტი „ესავს იესოს“, ყოველნაირად გამოხატავს მისალმე მოწიწებას, თითქმის გულწრფელია:

ტკივილით ვიღრტუნ კბილსაო!
ვესავ იესოს ტკბილსაო!
რომელმან ივნო ჭვარია,
დანთხია სისხლის ღვარია..

მაგრამ ერთი რამეც უნდა გავიხსენოთ: ქრისტეს ტანჯვაზე რომ ამდენს ლაპარაკობს, პოეტს თითქოს პირადი ტანჯვა — ვნება უფრო აკავშირებს ჯვარცმულ ღმერთთან, და ეს ერთიანი პოეტური საგალობელი თითქმის ბედის მოწიარისადმი მიმართული ჰქმნია, არა მარტო მორწმუნის ლოცვა.

პოეტის ცხოვრების წვრილმანები უამთა სიავემ შთანთქა და დაგვიკარგა. სამაგიეროდ მდიდარი ვართ მისი სულიერი ბიოგრაფიული ცნობებით, რომლებიც ჩაქსოვილია მისსავე პოეტურ მატრიანში, ავტობიოგრაფიაში, საგალობლებში და ა. შ. ტანჯული, ბედგამრუდებული მგოსნის მდგომარეობა მძაფრი პოეტური საღებავებითაა დახატული თუნდაც მის „არიამი“:

ნაწლევნი, ღვიძლი და გული შემქმნია
ციცხლით დაგული;
პირი შემკვრია წყენითა, ვერა შითქვამს რა
ენითა!

დე, იყოს ეს იგივე მარადიული „ახ, კაკ სკუჩხო“, იგივე ქრისტეს ტანჯვის ამსახველი ლექსი, — მაინც მის სტრიქონებს შორის ვხედავთ იმ ტანჯვას, რასაც საკუთრივ დავით გურამიშვილი განიცდიდა.

თუ ასე გავიგებთ, ბევრი რამ იხსნება და პირველ რიგში გაწბილდებიან სკეპტიკოსები, რომლებიც ტექსტს პირდაპირ კითხულობენ და ყველაფერში მისტიკას ხედავენ.

ასეთ გაგებას კი თვით პოეტიც გვიდასტურებს:

მე ამ წიგნის გამღეიქსველი, ტვინთა მფანტველ—
გამქსაქსველი
ამად ვსტირ, ვარ ცრემლით სველი, საწუთროს
კარგს არას ველი, —
ცრუ არს წუთისოფელი...

პოეტი ხშირად იმეორებს ღვთისმეტყველებისათვის ცნობილ გაცემულ თილ სიბრძნეს, სულის მარადიულობასა და ხორცის წარმავლობაზე არსებულ დოგმას და ა. შ.

ხორცი მკვდარ — ხმელი ბალახი,
აუყობულად ნანახი;
სული ცხოვრების მპურობელი,
ვით ბაზმა გაუქრობელი

ან ამ ტიპისა:

აქე, აღიდე შენაო,
ვინცა შენ აღგაშენაო,
შენ — შავი მიწა, ტალახი —
რომ აგრე დაგაშენაო..

დავითი წუთითაც არ ივიწყებს მისებრ წამებულ ქრისტეს, უმამოდ და უდედოდ შობილ „ჭირთა მკურნავს“, ვინც „დასთხია სისხლის ღვარია“.

მე მისთვის თავს ვიღებ, ვაქებ და ვადიღებ,
მრწამს და აღვიარებ, ვადგები თუ ვიარებ,
უგალობ მე მას
მდიდარ ვარ თუ მწირი, ღვინი მაქვს თუ ჭირი,
ვიმღერი თუ ვსტირი, ქნარი მაქვს თუ სტვირი.

მაგრამ, თუ ღრმად დავაკვირდებით გურამიშვილის პოეზიაში ეს რელიგიური ახსნა, ღმერთის, პრიორიტეტი მაინც დროისა და გარემოების ნაკარნახევი აუცილებლობა, რასთან შეტაკებაც პოეტმა არ ისურვა, ან არ შეეძლო. სინამდვილეში მისი პოეზია ისე უხვად შეიცავს რეალიზმს, ისე გაუღენთილია სიცოცხლის სიამეთა გრძნობებით, ბუნებისა და ადამიანების სიახლოვით, სიბრძნის ქებით, სწავლისა და საქმიანობის ქადაგებით, რომ ბევრგან გვაიწყობება კიდევ ღმერთიცა და მისი მოძღვრებაც. ეს საერთოდ ქართული საერო პოეზიის ტრადიციებიდან მოდის და ძალუმ ნაკადს ვერც ალბათ ღრმად მორწმუნე გურამიშვილი უვლის გვერდს.

ჩვენ არ ვივიწყებთ პოეტის გამონათქვამებს ბედსა და ღმერთზე, არც მის ტრატარეტულ ფორმულას „სულია ღვინო კეთილი, ხორცი ჭურჭელი მყარია“ არც მის ლოცვასა და ვედრებას.



მაგრამ ასეთ შემთხვევებში პოეტი მხოლოდ კეთილი ქრისტიანია, სწამს, და ქადაგებს იმას, რაც მარადიულ სასუფეველს დაუშკვიდრებს. ის თითქოს ტაძარშია და ლოცულობს იმას, რაც ასწავლეს, რაც ესმის, მაგრამ გამოდის ტაძრიდან და ის ისევ საერო კაცია.

პატრიოტი, ქვეყნის ბედზე მტრალი, ცხოვრების სიამეთა მოტრფიალე, მართალია, წერს: „ამად სჯობს ხორცი უვარჰყო, სულსა ულოცო, უწირო“, მაგრამ ბერად არ აღკვეცილა და სიყვარულზე ხელი არ აუღია. ცხადია, ვერც იმ შეხედულებას მივიღებთ, ვითომ გურამიშვილის „პოეზიაში იშლება ბოჰემური მსოფლმხედველობა“ (ვალერიან გაფრინდამშვილი), უფრო მისაღებია თვალსაზრისი, რომ მისი კილო „ქვეყნისაგან განდევნილის კილო არ არის“ (პეტრე უმიკაშვილი), მაგრამ ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ რასაც თავის პოეზიაში ნამდვილად ქადაგებს — უკომპრომისო ასკეტიზმს — ის ცხოვრებაში მაინც ითარგუნება და საერო მოტივებს, ცხოვრების მოთხოვნილებებს მაინც თავს ვერ აღწევს, ვერ უარყოფს. ქადაგება ქადაგებად რჩება, ცხოვრება კი თავისას ითხოვს.

დავითი მორწმუნეებს ლოცვასა და სინანულს უქადაგებს:

ისევ ხორცით შეინანე, რაც ხორცით სცოდო, თორემ სულით ვერას ირგებ, შენ ეს იცოდო.

ცხადია, ერთი შეხედვით, როგორც ზემოთ გვითქვამს „ასკეტური მორალით გაქდენილი დავითი უარჰყოფს ქვეყანას, ხორცს, „საკმეველის კმევას“ ქადაგებს და მორწმუნეს პირდაპირ ურჩევს: „თუ სულით გსურს განსვენება, ხორცი გასარჯო“, მაგრამ სულიერი ცხოვრების ეს ჰიმნი მიზნად ისახავს არა ოფიციალური ეკლესიის — კათოლიკურისა თუ მართლმადიდებლის — დიდებას, მის ქებასა და ღვთისმსახურთა სისპეტაკის ქადაგებას, არამედ თვით ეკლესიის შერყეული ავტორიტეტის აღდგენას, შერყენილი ქრისტიანობის განსპეტაკებასა და ქრისტეს სჯუ-

ლის ერის სამსახურში ჩაყენებას. ქრისტეს დროშის ქვეშ ქართველობის ტარაზმვას და მაჰმადიანურ სამყაროსთან უკომპრომისო ბრძოლას.

ხალხურ კილოზე გამართული ლამაზი ლექსით რომ გადმოგვეცემს ბიბლიური ლეგენდების შინაარსს, ამით დავითი გლახსა თუ თავადს აიძულებს ისევ ჩაუჯდეს, წაიკითხოს საღვთო წიგნი, რადგან მისთვისაც, ცხადია, ცნობილია, რომ ბიბლიას მტვერი ედება, „არავის უნდა სახარება, არცა წიგნი მოციქულთა“.

ასეთია გურამიშვილის ზოგადი სურვილი, თორემ პირადად ეკლესიის მსახურებს რომ ირონიულად უყურებს, ეს თუნდაც მისი ცნობილი სტრქიქონებიდან ჩანს:

თუმცა შეადგა ლამაზი ბოზი, ძნელად გადურჩეს კათალიკოზი...



გურამიშვილმა ღვთის ქება-დიდება თქვა გამიზნულად ერის გასასაჯანსაღებლად, გამოსათხიზებლად და რაც უფრო მალაღმბატვრულია მისი ბიბლიური ოდები, მით მეტი სარგებლობის მოტანა შეეძლო ეკლესიისათვის, და საბოლოო ანგარიშით კი ქართველებისათვის. სულ სხვა ამბავია, რომ ეს ოდები გვიან დაიბეჭდა და ხელნაწერი ვიწრო წრეებისათვის თუ იქნებოდა მისაწვდომი.

ბიბლიის გალექსილი ეპიზოდების ჩამოთვლაც კმარა იმის წარმოსადგენად, რამდენად დიდი ადგილი უჭირავს ძველ აღთქმას პოეტის შემოქმედებაში: ადამისა და ევას ამბავი, ნოეს კიდობანი და მსოფლიო წარდგნა, ბიბილონის გოდოლის ეპიზოდი, დავითის როკვა სჯულის კიდობნის წინ, მოციქულთა საქმე, იუდას ლალატი. ქრისტეს ჯვარცმა, აღდგომა, ხარება და ა. შ. დავითი აფრთხილებს მორწმუნეებს არ გაიმეორონ ბიბლიური ცოდვები, არ იწამონ

ელავჯა მალრაძე
გოდება

სხვა ღმერთი — ბაალი და მისი მსგავსები:

ღვთად ნუ გწამს გამოხერხი ღასია, ბილ
ღაგონია;
ის გწამდეს, ვინც რომ ღაგბაღა, მოგცა ჰკუფა
ღა გონია.
... შორს წამსვლელი ხარ, გზა გქონდეს, ნუშლი
ღა სახარგონია,

ვრცელ ლექსებში „სიტყვა ესე ღვთისა“, შემოქმედ პოეტს ადამის და ევას ლეგენდას მოუთხრობს და მერე არიგებს თუ როგორ უნდა მოიქცეს, რომ ჯოჯოხეთში არ მოხვდეს. ეს რჩევა-ღარიგება იმიტაა საინტერესო, რომ უთუოდ თვით პოეტის აზრთა მსვლელობასა და მორალურ სისპეტაკეს გამოხატავს...

მაგ ჩემს წერილსა წიგნებსა წაიკითხვედეთ;
რაც რომ ანდერძად ღამეღდოს,
აღასრულებდეთ;
ღარიბს აჰმევედ, მშვიერსა, მწყურვალს
ასმევედო.
შიშველს შემოსდე, უძლურსა, სნეულს
ნახევედო.

საპურობილეში მქმუნვართა ნუგეშსა სცემდეო,
პატიმარს, ტყვესა, უცხოსა შეიწყნარებდეო.
შეიშუბუჟე ცოდვანი ვარემ ავსწონდეო.
ასეთის სახით მეჩვენე, გნახო, მამწონდეო.
ასეთს ცოდვილს ნუგცა გნახავ, რომ
გაგირისხდეო.

მაქვს საპურობილე ასეთი, თუ შიგ შეგაგდეო
ღაუშრეტელის ცეცხლითა უნდა იწოდეთ...

ს. ურუშაძე აღნიშნავდა:
„ღაცვეთილი ბიბლიის ფურცლები გურამიშვილის პოეზიაში ახალ სახეს პოულობენ და გრძნობის სამოსით დაფერილი მორალურად დაავადებულ საქართველოს სულში ახალ სხივს აშუქებენ.* საკვირველია, როგორ აშუქებენ ახალ სხივს „მორალურად დაავადებულ საქართველოს სულში“ რელიგიური ჰიმნები. ეს დებულება მხოლოდ იმდენად არის გასაგები, რამდენადაც კრიტიკოსი გურამიშვილის რელიგიური ჰიმნების წმინდა მხატვრულ ღირებულებას გულისხმობს, თორემ მორალურად სნეულს რელიგიური ჰიმნები

რომ მუდამ საწამელად, ოპიუმად ევლინებოდნენ და არა მალე მათი ბავშვმაც კი იცის.

„მამ მართებს კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს: თუ საამიყო ლექსი უნდა, ღვთის საამიყო, ეკლესიისა და წმინდათა ამბავი გალექსოს“.

მამუკა ბარათაშვილის ეს ცნობილი დებულება, რასაც „ჰაშნიკში“ ამბობს, საფუძვლად დაედო იმ შეხედულებას, რომ გურამიშვილის ერთი შეხედვით სამიჯნურო ლექსები სინამდვილეში ღვთის სამიჯნურო პოეზიის ნიმუშებია. ცხადია, თვითონაც გარკვევით იძლევა საამისო საფუძველს. პოეტს ორი უვის სამიჯნურო, ორივე უნდა გასინჯოს და რომელიც უფრო „მკვიდრად უჩანს“, მას ებლაუჭება. მკვიდრი მიჯნური კი მისივე თქმით მარადიული, უზენაესი, ღვთაებრივი მიჯნურია: ერთ-ერთ სარწმუნოებრივ ჰიმნში გარკვევით წერს:

„არანინანს“, „თარანინანს“
ესა სჯობია, ღვთის სამკობია: აღილუთა!

რელიგიურ — ასკეტური სიყვარულის ნიმუშია გურამიშვილის ცნობილი სტრიქონები:

ხარ ჩემი მყვარი, მრწამს შენი ჭვარი
სარწმუნოვებით
იმ ჩემისა საყვარლისა სამსახური მსურსა,
აჰა მისთვის გამიჯნურდა გული მისთვის ხურსა,

ვის ეკუთვნის ეს სიტყვები, „ტბილ იესოს“ თუ მართლა მიწიერ მიჯნურს? მკვლევარებს უჭირთ გარჩევა, თუ სად თავდება ციურთა და სად იწყება მიწიერი ან პირიქით.

„უკვდავების წყაროს ამბავი“ რელიგიური შინაარსისაა. ესაა პოეტური მოთხრობა იმაზე, „ვისგანაც იგი, სამყარო არს ნათლად აღნაკვეთები“ — ბიბლიურ ღმერთზე დავითის სიბრძნეზე, მის ძედ წოდებულ იესო ქრისტეზე, რომელიც სნეულს კურნავდა, ბრმას თვალს უხელდა ქვეყნად და ვერ კი ცნობდნენ („კაციც ძნელია საცნობლად, ღმერთს ვინ იცნობდა გულითა“).

* ვაზ. „ხობლი“, 1923, 4.

ლაპარაკია თორმეტ მეცნიერზე — თორმეტ მოციქულზე, რომელთაგან ერთმა (იუდა) ლალატი იკისრა, ოცდაათ ვერცხლად გაყიდა მოძღვარი, „სისხლი იტვირთა“ ქრისტეს მტერი დაესია „დაუწყეს ჭრა და კოდება“, მერე ჯვარს აცვეს, ვილაც ვიგინდარამ ჯვარცმულ მაცხოვარს მახვილი ატაკა, სისხლი გადმოსკდა. მაშინ კი დაიწყო უაზროდ ცქერა საქციელწამხდარმა ურწმუნომ და თქვა „ქეშმარიტად, მე ეს კაცი ღვთის ძედი მჭერაო“. ეს ათასჯერ გამეორებული მოთხრობა მინც საყურადღებოა თავისი პოეტურობითა და ზოგიერთი დეტალით, საერთოდ კი ესეც და მისი მომდევნო „ჯვარცმის ამბავიც“, „ტირილი ღვთის მშობლისა, ჯვარცმული უფლის იესოს გასაუბრება დედასთან — ნუ ტირი, ჩემს მაგიერ იოანე გაყავდესო და ა. შ. მინც ჩვეულებრივი ღვთისმეტყველური გაკვეთილია, გალექსილი და ლამაზ შიარად გაწყობილი. ამდენად მისი მნიშვნელობა შედარებით, ცხადია, ბევრად ნაკლებია.

ქრისტე ცად ამალდა, მისგან ცხოვრების წყარომ იწყო ჩვენთვის დინება, დაშრიტა ჯოჯოხეთის ცეცხლის ალუბი... აქ კი პოეტი ხსნის უკვდავების წყაროს იგავს და ურჩევს მკითხველს, სუფთა წყარო აიღოს წმინდა სურით, მყარალი ჭურით არ მოიკლას თავი.

ამრიგად, სახარების იგავსაც თავისი გამართლება ეძლევა, ესეც ადამიანთა კეთილი ზნეობისა და სათნო რწმენის მასალადაა გამოყენებული. პოეტი ჩამოთვლის ყოველ ცოცხალ და არაცოცხალ ძალას, ცხოველს, მცენარესა და სტიქიებს, რომელნიც ქრისტეს აღიღებენ. (აქ სახეები ფსალმუნნიდანაა აღებული).

ეს პოეტური განვრცობანი, ცხადია, მნიშვნელოვანნი არიან როგორც მეტაფორული აზროვნების ნიმუშები, და თუმცა შინაარსი რელიგიურია, „დავითანის“ ამ ნაწილსაც თავისი ღირებულება აქვს, ისევე როგორც რელიგიური თემებზე შექმნილ ცნობილ პოემებს — მილტონის „დაკარგულ სამო-

თხეს“, კლოპტოკის „მესიადას“ და ა. შ.

პოეტის რწმენის ნათელსაყოფად საინტერესოა მის ლექსებში წარმოსახული სიკვდილის სახე.

პოეტის გაგებით, სიკვდილი კობტად „მოკაზმულია“ დიბის ქათიბით მორთული, წითელი ფეხსაცმელი აცვია, ტურფაა, თვალადი, „ცელი კარგ მთიბავს უგავს...“ სიკვდილი შეუტნობელი და უძლეველი სულია, ავი და დაუნდობელი, ღმერთის გამოგზავნილი, და მინც გმობს, წყევლის მას. დრო-ჟამის ამ მონაკვეთში ის დიდ მორიდებას არ იჩენს არც ღმერთისადმი! ასე უნებურად იჩენს ხოლმე თავს პოეტის მემამოხური სულისკვეთება ღმერთის მიმართ. ეს არ უნდა დაივიწყონ იმ მიმომხილველებმა, რომელნიც პოეტის ქრისტიანულ პიძნებს მეტისმეტად დიდ მნიშვნელობას აძლევენ.

გურამიშვილის ღმერთი დაუსაბამო და უსასრულო დესპოტია, თავის ნებაზე ატრიალებს ადამიანთა ბედს, და პოეტიც საკმაოდ თავისუფლად გამოთქვამს თავის აზრებს არსთაგამრიგის მისამართით.

შენ, ღმერთო, ერთო, ხილულთა მე ვერას დაგადარებო,
არ ვიცი, ზიხარ თუ სწევხარო,
ფრინავ თუ ფეხზე დარებო.
... უკვდავხარ, გნებავს ვისაცა,
აცოცხლებ და ამკვდარებო.

გურამიშვილისათვის არაა დიდი ნუგეში არც საიქიო სასუფეველი:

ჩანს, შენი მხსნელი აღარცადაო,
აღარც ქვეყანადა, აღარც ცადაო!

აქედან ბუნებრივად გამოდის დასკვნა: გურამიშვილი მარტოოდენ ღვთის რწმენაში ვერ პოულობს პასუხს იმ თავსატეხ კითხვებზე, რომელთაც მისი მაძიებელი, განხმული გონება აყენებს,

ელგუჯა მალრამი
გოდება

და ამხეა აგებული მთელი მისი ფაუსტისებური ტანჯვა, ქენჯნა, ძიება...

გულუბრყვილობაა რაიმე განსაკუთრებული ზეგავლენებისა თუ სტანდარტული იზმების ძიება გურამიშვილის რწმენასა და ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში. მან, მართალია, ვერ მიიღო სისტემატური კლასიკური განათლება, ევროპაში ფეხი შედგა როგორც ჯარისკაცმა და ტყვემ, — ღრმად ჰქონდა შესწავლილ-შეთვისებული ქრისტიანული დოგმები, სარწმუნოება, რიტუალი, წიგნები, სწამდა, ესავდა ღმერთს და სასოებით შესცქეროდა მომავალს ან სასოწარკვეთილებაში ვარდებოდა იმის კვლობაზე, თუ რა განწყობილების საფუძველს აძლევდა შექმნილი ვითარება. დავითს სისტემატური განათლების მისაღებად არც თუ დრო ჰქონია, არც მოცალეობა, მაგრამ ეს ნაკლი თვითგანათლებით შეივსო. იგი ღრმა ფილოსოფიური განათლების პატრონი ჩანს. რწმენა, ღმერთი, ქრისტიანობა მისი პოეზიისათვის მხოლოდ ფონია—ძალზე ძლიერი, შთამბეჭდავი, მაგრამ მაინც თავისებური ფონი.

დავითი უნაკლოდ ასრულებს შემოქმედის მთავარ მოთხოვნას:

„მე შენ სხვას არას გენუკვი, ღმერთი აღიდეო, მე შენთვის ნებსით მომკვდარსა მომიგონებდეო“.

პრუსიის ფრონტიდან დაბრუნებული პოეტი მწარედ ტირის, ყველაფერი უკან დარჩენია, სახლ-კარი აოხრებული დახვედრია და მრავალ პოეტურ ხმაზე შესთხოვს ღმერთს შეწევნას, ეს აშკარაა. გასაგებია მთელი ის მწარე სინამდვილეც, რამაც ერთ-ერთ საგალობელში („რუსული სიმღერის ხმაზე“ ჩთოზა პრიჩინა, ესეგდა კრუჩინა“) კვლავ გოდება ათქმევინა.

გურამიშვილი, ერთი შეხედვით, უქრისტიანესი პოეტია და მაინც დიდი მუშაობზე წარმართი, როგორც ყოველი გიგანტი შემოქმედი, რომელიც ჩარჩოში ვერ თავსდება. მას გაუწყვეტია კავშირი ღმერთთან. თავყვანსა სცემს ღვთისმშობელს, შეელას შესთხოვს

მზეთა მზეს, რწმენის სიმბოლოს, მაგრამ არც მიწიერ სიამეს თმობს, არც სიცოცხლის მშვენიერ ყვავილებზე ამბობს უარს:

აჟ მე საერო წალკოტი მგონია პატიოსანი, მიყვარს და მალ-მალ მსურიან მისთა ყვავილთა ყონსანი...

ამრიგად, პოეტი ბოლომდე აღიარებს ამქვეყნიურ ცხოვრებასა და მის ყველა სიამეს. აი, ესაა გურამიშვილის მონაპოვარი, მისი მიღწევა.

ამ ნათელ, უძლეველ, დროებით მიჩქმალულ, დაჩაგრულ, სანუკვარ გრძნობასაც ვგულისხმობთ, როცა ვლაპარაკობთ გურამიშვილის რწმენაზე. საბოლოოდ ეს უფრო ძალუმი, ყოველ შემთხვევაში პერსპექტიული გრძნობაა, ვიდრე ღმერთის რწმენა ამ, სიტყვის პირდაპირი გაგებით. პოეტმა ძალზე ნიჭიერად იქადაგა ბიბლიური ღმერთის რწმენა და ამავე დროს საფუძველიც შექმნა ადამიანის, სიცოცხლის რწმენის უკვდავსაყოფად.

პოეტური წყაროები

„მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა“..

ა რ ი ლ მ ე ფ ე, „გაბაახება“.

დავით გურამიშვილი, დიდად განათლებული და აღორძინების ეპოქის შვილი, გადაჭრით ემიჯნება სპარსულ — აღმოსავლურ მოტივებს და დგება ეროვნულ — ქართული ლიტერატურის პოზიციებზე. ეროვნულისაკენ დაბრუნება საერთოდ იყო აღორძინების ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანი, მიუხედავად იმისა, რომ თვით ამ ცნებაში — „აღორძინება“ — იგულისხმება ანტიკური კულტურისაკენ დაბრუნება. ადამიანის დანიშნულების ამაღლება, ფეხქვეშ, ურცხვად გათელილი უფლებების აღდგენა, ეროვნული კულტურის აღმავლობა, თავისუფლების ცნების ახლებურად აყდრება. ასეთი იყო რენესანსის მთავარი გეზი ყველა ქვეყანაში და აქ არც საქართველოა გამოწკლისი.



მართლაც, რაღა აზრი ჰქონდა ჩვენთვის გაცვეთილ ვარდებულბულიანობას, ამ განყენებულ პოეტურ ვარჯიშს და იმ ქვეყნის ბრმად მიბაძვას, სადაც ველურად აწამეს ქეთევან დედოფალი, გარეკის ნახევარი საქართველო, ვერაგულად გამოასალმეს წუთისოფელს ბევრი ჩვენი მამულიშვილი, საბელით მოაშთეს ლუარსაბ მეფე, თავი მოჰკვეთეს პაატა სააკაძეს და აბუჩად აიგდეს ქართველი ქალის ნამუსი? საოცარია, რა ამდერბედა მეფე პოეტს თეიმურაზ პირველს იმ შაჰის ენაზე, რომელმაც დედამისი შანთით აწამა? აკი თვითონაც ჩივის, არჩილიც დრტინავს, სხვებიც ცდილობენ მიბაძვისა და სტილიზაციის ჩარჩოებისა და ბორკილების დამსხვრევას, მაგრამ ალბათ საჭირო იყო გურამიშვილის მასშტაბისა და იდეის პოეტი, რომ ტრადიციის მძიმე ბორკილები დაეღწა, და სპარსთა დაშაქრულ-დაშარბათული პოეზიის გავლენისაგან თავი დაეღწია.

ჩვენ დიდად ვაფასებთ მამუკა ბარათაშვილს, რომელმაც ცნობილ „ქაშნიკში“ დაგმო ყველა, ვისაც „თათრის ზღაპრები გაულექსავს მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ სააუგოდ“. უდიდესი სასიკეთო ზეგავლენა ჰქონდა საბას ლექსიკონსა და მის დახვეწილ სალიტერატურო ენას. საბას ბევრ რამეს დაესესხა დავითი. მეორე ძლიერი წყარო მისი პოეზიისა არის ხალხური ლექსი, რამაც მისცა ორი მთავარი ფენომენი: კილო და ლექსიკური მასალა.

ორი ძირითადი წყარო მისი პოეზიისა, — აღნიშნა გ. ნატროშვილმა, არის ვეფხისტყაოსანი და ბიბლია (დაბადება.)

გურამიშვილისათვის, ისევე როგორც ქართველი ხალხისათვის, ვეფხისტყაოსანი სიბრძნის კოდექსია, მისაბაძი ნიმუშია — უკეთ — მეორე ბიბლია და კიდევ მეტი. ხოლო მისი ავტორი — ბრძენი რიტორი, ქართველი მწერლობის მარადმწვანე ხის დამრგველ-გამხარებელი, მიუბაძავი მეფე პოეზიისა და მიუწვდომელი სიმალე.

გურამიშვილი რუსთაველის დიდი

თავყანისმცემელია. ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობთ, რომ ის მიაჩნია არა მარტო ჩვენი პოეზიის, არამედ ჩვენი სიბრძნისა და ეროვნული სიდიადის მეფედაც, ლექსის თქმის საძირკველადაც, და თავისი თავი კი — იმისი მუხის ფესვებზე ამოსულ ყლორტად.

ოდესღაც ბრძენმან რიტორმა შოთამ რგო იგავთ ხეო და...

ლექსი რუსთაველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და... დავითი თავს არ თვლის იმის ღირსად, შოთას მიბაძოს. როგორც ყრმა ამოდ ასდევნებია წკეპლის ცხენით ცხენოსანს, ასევე მეც „ცუდად მომიხდა გვაჯითა ბაძით უმზგავსო ნდომანიო“, — აცხადებს პოეტი. ამოდ გავერიე მონადირეთა შორის, ამოდ ვიხეტიალე ვერც ხილი ვპოვე, ვერც ნადირი და „ვა შემრჩა ცუდსა მეთევზეს უბრალოდ წყალთა მღვრევანიო“.

მე რუსთაველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს—ჩალის ძირსა... მაგრამ ნუგეშობს იმით, რომ:

ოდეს მავრალს მოსწყურდების, მაშინ

წყალი ღვინოდ ღირსა,
დრო მოვა, რომ გატკბილდების, ხილად სკამენ
პანტის ჩირსა.

მოკლედ, თავისი უკვდავი წიგნი დავითს მიაჩნია რუსთაველის მხოლოდ სუსტ იმიტაციად, „დიდის ჭირით გაზრდილ თბლად“. თვალად ნასად, რაც ლამაზად გამოჩნდება მის წინაშე, „ვის ლამაზი არ ახლდების“.

უკეთესის დაწერა მინდოდაო, „ვერა ვსთქვი, მოცლას უცდიდი, ნეტამცა, არა მეცადა“-ო, — ეს მოკრძალებული მსჯელობა მხოლოდ ამდღებს „დავითიანის“ ავტორს.

მართლაც, რუსთაველი ის პიროვნებაა, რომელმაც ქართველი ხალხის შეგნებაში თვით ბიბლია, თვითონ იესო ქრისტე დაჩრდილა. სხვა რა უნდა ითქვას იმაზე, რაც ჩვენმა პოეტმა აღნიშნა: „არავის უნდა სახარება, არცა წიგნი

ვალგუჯა მალრაქი

გოდებას

მოციქულთა? არც სახარება, არც დავითის ფსალმუნი, არც წინასწარმეტყველთა წიგნები, არც სოლომონის იგავნი — თავისთავად უაღრესად ცნობილნი, აღიარებულნი და ხატოვანნი — ისე არ იკითხებოდა, როგორც შოთას პოემა. ბუნებრივია, გურამიშვილის შთაგონების წყაროდ „ვეფხისტყაოსანი“ და მერე „დაბადება“.

„ვეფხისტყაოსნის სული დაჰქრის „დავითიანის“ სტრუქტურებში, რაც ხან იოლად შესამჩნევია, ხანაც ძნელად მისაკვლეველი. ეროვნული პოეზიის მყარს ნიადაგზე აღმართული, რტობენაყარი და ფესვებგაბარჯდული დიდი მუხა ირხევა და გვზიბლავს, თანაც თავის ჩრდილში ადგილს აძლევს მრავალ მგოსანს, უთვალავ მკითხველთან ერთად.

ერთხელ კიდევ გადავიკითხოთ „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისიდან ცნობილი სტროფები და გურამიშვილის მიჯნურობაზე დაწერილს შევეუბრისპირით:

ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა:
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს
გაურისა თმობასა..

გურამიშვილი:

მიჯნურმან უნდა ტრფიალი
გულმართლად შეიყვაროსა,
მუღამ გვერდს ახლდეს სურვილით,
აროდეს გაეყაროსა..

რუსთაველი ბოლომდე დარჩა გურამიშვილისათვის პოეტურ მწვერვალად, იდეალად და მანათობელ ვარსკვლავად.

გურამიშვილი უაღრესად დიდ ანგარიშს უწევს „ჰაშინიკის“ ავტორს და გარსევან ჩოლოყაშვილს — ქართული ლექსის რეფორმატორებს, თვითონ პირველთაგანი რადიკალურად ემიჯნება რუსთაველის შაირს თავისი ოცმარცვლოვანი ჩასრუხაულით, ხუთ, ექვს, შვიდი, თერთმეტ, თორმეტ და თოთხმეტ მარცვლოვანი, აგრეთვე ცვალებადრიტმიანი ლექსებით.

ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ გურამიშვილს ფორმა არ მიაჩნია გადაწყვეტ ფაქტორად. მთავარია კარ-

დინალური ხაზი, შინაარსი, სიმართლე და ამალღებული იდეა. ფორმის შეგნება კი შეურაცხყოფს შოთას პოეტურ გენიას, მით უფრო, — დავითს შაირი მთლიანად როდი უარუყვია.

დავითს, როგორც პოეტს, უფრო „ვეფხისტყაოსანი“ ასაზრდოებს, ხოლო როგორც მორწმუნეს — „ბიბლია“.

თვითონვე აღიარებს: „მხნე იყავ და გაძლიერდი, დავითს რაც უთქვამს, სწორია“. ეს ხომ დავითის ფსალმუნის სიტყვებია:

მხნე იყავ და გაძლიერდინ გული შენი“ (26,14). ერთი დავითი მეორეს ცვლის, ერთი მეორეს იმეორებს, მაგრამ ერთია რამის გამეორება და მეორე მისი შემოქმედებითი შევსება, საკუთარი ნააზრევით გამდიდრება.

ზოგჯერ გურამიშვილი აღთქმის ცალკეულ ადგილებს ლექსავს ხოლმე და საქმეში ჩაუხედავი კაცი იფიქრებს, რომ საქმე წმინდა ორიგინალურ ნაწარმოებთან აქვს. მაგალითად:

დავით მეფე:

„აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას მაღალთა შინა.

აქებდით მას ყოველნი ანგელოსნი მისნი, აქებდით მას ყოველნი ძალნი მისნი,

აქებდით მას მზე და მთოვარე, აქებდით მას ყოველნი ვარსკვლავნი და ნათენი;

აქებდით მას ცანი ცათანი, და წყალი ზესკნელს ცათანი.

... ცეცხლი, სეტყვა, თოვლი, მყინვარი, სული ნიავჰარისა, რომელნი მყოფენ სიტყვასა მისსა...“

148, 1—8

გურამიშვილი:

მას აქებენ: ანგელოსნი, ცა, ქვეყანა, ბნელ ნათელნი,

ზღვა, ხმელეთი, ხე — ბალახნი, მთა, ბორცვი, ტყე, მალნარ-ველნი,

პირუტყვ-მხეცნი, მფრინველ-თევზნი, ვეშაპ, ყოველნი ქვემარომელნი,

ცეცხლი, ქარი, წყალი, მიწა, კაცნი ცხოვლად პირმეტყველნი!

მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, ღრუბელ — ნისლი ცისარტყელი,

¹ ღმერთს (ე. მ.).



წამთარ-წაფხულ, ყინვა—სიცხე, თოვლი,
 წვიმა, მწყურნებო მრწყველი,
 ელვა—ქუხილ, მებ-ტატანი, ხორშაკ, ხეტყვა,
 ხილთ მებრტყველი.
 („უცვდავების წყაროს იგავთ ახსნა“).

მარტო სათაურებიც მოწმობენ, რომ დავითს ბიბლიის მთელი ეპიზოდები აქვს გალექსილი, მთელი თავები აქვს გამოყენებული, და ესეც დაბადების დიდ ზეგავლენაზე მეტყველებს. უფრო დაწვრილებით ამ საგანზე ცალკე თავში ვამბობთ.

დავითი რომ ბიბლიის ყველა წიგნს ზედმიწევნით იცნობდა, ეს ჩანს მისი ჰიმნების, ლოცვების, პოემების, ლირიკული ლექსების ცნობილი სტრიქონებიდან. ხოლო ქართული მწერლობის ძეგლების ღრმა ცოდნა აშკარა ხდება არა მარტო თვით მისი პოეტური სულის და ფორმების განხილვისას, არამედ წინამორბედ მწერალთა, პოეტთა, მოღვაწეთა ჩამოთვლიდანაც:

შოთა მღერს, მეფე თემურაზ, არჩილ მოსძახის
 მშურება,
 მეფე ვახტანგ და იაკობ დაბლა ზილს
 მიეტკბურება,
 ბეგთაბეგ ნოდარ, ოთარი, ონანა ხანს ეშურება,
 დგრიწვენ ყარან და მამუკა, მე მსურის მათი
 ურება.

პოეტს ახარებს თავის სახელოვან თანამემამულეთა ყურება, მოსმენა, და ამით კიდევ ერთ მაგალთს აძლევს მეშურნე, თვითგანდიდებით „გამორჩეულ“ მწერლებს, რომელთაც ვერ მოუნელეობათ სხვათა წარმატებები, იქაღნებიან, და შმაგობენ ხოლმე: „უჩემოდ რად იმღერეთო!“ აქ დამოწმებულ ცნობილ სტრიქონში ჩამოთვლილი მოღვაწეები — არჩილი, თეიმურაზი, ვახტანგ VI, იაკობ სამებელ-შემოქმედელი, ბეგთაბეგ თანიაშვილი, ნოდარ ციციშვილი, ონანა ქთულაშვილი (კახთა მეფის მდივანი), ოთარ თუმანიშვილი (თუ არაგვის ერისთავი), მამუკა ბარათაშვილი და სხვები სათითაოდ გურამიშვილს, ცხადია, ვერ შეედრებიან, მაგრამ დიდი პოეტი ასახელებს, აღიარებს, პატივისცემით ახსენებს ყველას და ამაშიც ჩანს მისი სიდიადე.

დიდ პოეტებს მოსდგამთ სხვათა აღიარებაც და უღირსთა ვერ შემჩნევაც. გურამიშვილის თავმდაბლობა და დიდსულოვნობა მრავალ დეტალში იჩენს თავს. თუ ვინმეს გააჯიბრეს, კი არ იბღინძება, ხუმრობით აყენებს თავის თავს მოქიშპის დონეზე: „ჯავახიშვილს გამაჯიბრეს, მოშაირეს ჩემებრ ცუდსაო“ თუ ვინმეს დაესესხა, ამას კი არ მალავს, გულახდილად აღიარებს და თავის უპირატესობასაც უწყინარი ხუმრობით გვაგვრძნობინებს.

გურამიშვილი, თავად წყარო პოეტურ შთაგონებათა, მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკის“ საზომებს იღებს, ამკვიდრებს, და რაც მთავარია, იზიარებს მის რელიგიურ, მორალურ ნორმებს, ან როგორც პეტრე უმიკაშვილი წერდა, „ქაშნიკში“ გამოთქმულ აზრებს შეუპყრია“. ამას არც პოეტი მალავს:

თომაჲ, დავით მეო, ამ წიგნს მოვართმეო,
 წაიკითხე, შენ ვასინჯე, კარვად შეიტყეო,
 რომელიც ხმა შენ შეგეწყო, მეც ის შევაწყეო,
 თუ რამ შენთვის მამეპაროს, შენთვის
 გარდიწყეო...

პოეტის თავმდაბლობა სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ სწორედ ვერ აფასებს თავის ქმნილებათა ღირებულებას. იგი ირონიანარევი სიამაყით მიმართავს იმავე თომას:

უკაცრაოდ ნუ ვიქნები, ძმაო, ამაზეო,
 რომ ეს სიტყვა შემოგაადრე, ვერ გითავაზეო,
 შენს ქალთამაზეს ბევრითა სკობს ჩემი
 მუთამაზეო,
 მვეყანაზედ არცად არის იმ სილამაზეო.

„... ჩემს თეთრ თულუნს არვინ გაცვლის შენს შავს არაბზეო!“

მიმართვა თომასადმი დიდებული ლექსია და სიმბოლური მნიშვნელობითაც გამოირჩევა: ცხადია, თომა ბარათაშვილის ქალთამაზე ვერ მივიდოდა გურამიშვილის მზეთამაზესთან. თავმდაბალი პოეტი არც თავის სიმაღლეს მალავს: „ჩემს თეთრ თულუნს არვინ გაცვლის შენს შავს არაბზეო“.

ელგუჯა მალრაძე
 გოდება

ვინ არის ეს თომა, ვისაც პოეტი ზომას დასესხებია, ზოგი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ესაა იგივე მამუკა ბარათაშვილი (პირველად ეს აზრი გ. ლეონიძემ გამოთქვა, კ. კეკელიძემ კი ეს თვალსაზრისი ექვეყნა დააყენა). მოსაზრება უთუოდ ანგარიშგასაწევია, მეტადრე, რომ „ჯიმედიანის“ ერთ მამუკასეულ ხელნაწერს ასეთი მინაწერი ჰქონია: „ბარათაშვილის თომასგან ისმენდით ამა თქმულებსაო“.

სხვა ვარაუდით, ლექსის ადრესატია მამუკა ბარათაშვილის ძმა თომა, რომელიც აგრეთვე პოეტი იყო.

და ვინც არ უნდა ყოფილიყო, ფაქტი ყოველმხრივ საინტერესოა.

ვარაუდობენ, რომ მზეთამზესა და ქალთამზეს დაპირისპირებას დავით გურამიშვილი რელიგიური გაგებით იძლეოდა. თითქოს ბარათაშვილის „ქალთა მზე“ მიწიერ, ვნებიან სიყვარულს აღიღებდა, გურამიშვილის მზეთამზე კი ღვთაებრივ მიჯნურს გულისხმობსო. მაგრამ ჯერ ერთი, ეს ვარაუდი რამდენადმე საეჭვოა. მერე და, თუნდაც ისეა, გურამიშვილის თამამი განცხადება: „შენს ქალთამზეს ბევრადა სჯობს ჩემი მზეთამზეო“ სულ სხვა უღერადობისაა და მეტყველებს პოეტის მხრივ საკუთარი შემოქმედებითი ძალების რწმენაზე. მართლაც, თუნდაც ეს თომა, იგივე მამუკა ბარათაშვილი იყოს, იგი მხოლოდ ჩრდილია გურამიშვილისა, თუმცა დავითი ხანდახან ამ ჩრდილსაც ეთარება.

მამუკა არ არის ერთადერთი პოეტი, რომლისგანაც გურამიშვილს ზოგი რამ ვადაუღია. საგრძნობია არჩილ მეფის, თეიმურაზ პირველისა და ვახტანგ მეფის ზეგავლენაც, მაგრამ ეს მხოლოდ იმას მოწმობს, რომ გურამიშვილი პირველი შეილია თავისი დროისა, თავისი ხალხისა და არა ცივ მოწყვეტილი კომეტა. ეროვნული პოეზიის ნოყიერ ნიადაგზე აღიზარდა ეს ახალი პოეტური ბუმბერაზი და თვითონვე დაჩრდილა იგავთ ხის ფესვებზე მასზე აღრე ამოყრილი ყლორტები.

„დავითიანის“ ლიტერატურულ წყაროთაგან ფრიად თვალსაჩინოა არჩილ მეფე, მეტადრე მისი „საქართველოს ზნეობანი“ კ. კეკელიძემ ამ საკითხს ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა. მართლაც, მისი მაგალითებიც და დამატებით მიკვლეული მასალებიც ნათელყოფენ ასეთი შეხვედრების რეალობას. დავითის მსჯელობანი სიბრძნის სიკეთეზე, სხვადასხვა სოციალური წრისა და განსხვავებული ინტელექტუალური დონის ადამიანთა (ხელმწიფის, ეპისკოპოსის, მუშაკის, მხედრის, ოსტატის, სიბრძნის-მეტყველის, მიჯნურთა, მწყემსთა) „ზნეობაზე“, ესე იგი მათი ქცევისა და მოვალეობის შესახებ მეტად თვალსაჩინოდ ემთხვევა ხელმწიფეთა „ზნეობანის“ ადგილებს.

არჩილის მიხედვით:

ამასთან სჯულის სიმტკიცე, სიფრთხილე,
სამართალობა,
მცოდნეობა ზომით შერისხვა, ჩვენება მრულად
თვალისა,
ერთგულთ წუალობა, პატივი ბევრგვარად
დანათვალისა,
სიბრძნე, გონება, ჰკვით ცოდნა საქმისა
მომავლისა.

დავითის მიხედვით:

ხელმწიფე უნდა მართალი, ვით ბრძენთა
დაუწყრია,
ბრძენი, უხვი და მოწყალე, მრისხველი
ზომიერია:
სჯულ-მტკიცედ, სწორეს სამართალით იყოს
და ჰყვანდეს ერია,
მწყსილდეს, მწყემსობის ნიშანი, ხელთ სკიპტრას
მას უქერია.

ცხადია, დავითიც მოახერხებდა იმის თქმას, რაც მეფეს მოეთხოვება, მაგრამ ასეთ რამეში დიდ ორიგინალობას ის არ დაეძებს, მხოლოდ თავის მხრივ და თავის სიტყვებით იმეორებს იმას, რაც თვით მეფე-მგოსანს უთქვამს.

აქ მხოლოდ ლიტერატურულ წყაროს, შთავგონების, პოეტური ტრადიციის საკითხი დგას, და ცალკეული ეპითეტების, თუნდაც აზრის და ფორმის განმეორება ზიანს ოდნავადაც არ აყენებს მომდევნო თაობის ან თუნდაც



დანამედროვე პოეტის რეპუტაციას. ეს, ასე ვთქვათ, წმინდა შემოქმედებითი საკითხებია, რომლებიც თაობიდან თაობაში გადადის და მეორდება. პოეტის სილიადე სხვა რამეშია. წყარო პატარაა, მაგრამ მერე წყარო წყაროს ემატება, ნაკადი მდინარედ იქცევა, ეროვნული კულტურის ზღვას ერთვის და ავსებს მას.

ვახტანგის პიროვნებისა და მეტადრე მისი პოეზიის მნიშვნელობა გურამიშვილისათვის აშკარაა. ეს საკითხი ღრმად გააშუქა ალ. ბარამიძემ თავის გამოკვლევაში. უბრალო შედარებები ნათელჰყოფენ მათ შორის არსებულ პარალელებს.

ვახტანგი:

მღვდელს აღუარე ნაქნარი...

დავითი:

რაც გეცოდოს, შეინანე, მღრღელს აღიარეო.

ვახტანგი:

სწავლის ძირი მწარე არის, ნაყოფს მოგცემს ბოლოდ ტკბილსა.

დავითი:

სწავლის ძირი მწარე არის, კენწეროში გატკბილდების,

ვახტანგი:

მოწაფის შეტის ცემისთვის გმობისა ვინმე მთქმელია?

დავითი:

ნუ გენადვლები სწავლაზე ყრმის წკეპლის ცემით კივალნი.

ვახტანგი:

უნაყოფობა ბევრით სჯობს, ბოროტის შვილის ყოლასა.

დავითი:

სჯობს ყოლა უწვრთის ძაღლისა უწვრთნელის შვილის ყოლასა.

ვახტანგი:

ჭირთ მყოფნი ღვინისა შესრულნი მას აღარ მოიჩვენებენ.

დავითი:

ჭირს მყოფი, ღვინში შესული შევბად მიითვლი ვნებასა.

შეხვედრები თვალსაჩინო და აშკარაა, მაგრამ ვინც დააკვირდება, ცალკეული სტრიქონების დავითისეული ვარიაციები თითქოს რედაქტირებული გაუმჯობესებული სახეებია ვახტანგის სტრიქონებისა.

ანალოგიური შეხვედრების ძიება დაუსრულებლივ შეიძლება ყოველ ეროვნულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. მთავარია, არა ცალკეული სიტყვებისა და ფრაზების ან აზრების ურთიერთდამთხვევა, არამედ მხატვრული გამომსახველობა, შემოქმედებითი დონე და სიმაღლე.

ამ მხრივ დავითი, რა თქმა უნდა, ისევე მაღლა დგას თავის უფროს თანამოკალმეზე და მბრძანებელზე, როგორც მთა გორაკზე. დიდი პოეტები ითვისებენ ყოველივე კარგს, რაც წინამორბედებს შეუქმნიათ და, თავის მხრივ, ამკვიდრებენ ახალ სიტყვას, ახალ სიმაღლებს.

აქა-იქ საბას ზეგავლენაც შეიცნობა. მაგალითად, საბასეულია:

„საცა რომ ვირი დაეფვლის, იმ გზაზედ აღარ წარებსა“.

გურამიშვილის შემოქმედების მთავარი წყარო მაინც ხალხის სიბრძნე და პოეზიაა. „დავითიანის“ ხალხურობას და მელოდიურობას, სინათლესა და მრავალმხრივობას ერთმად აღნიშნავენ კ. კეკელიძე, გ. ლეონიძე, მ. ჩიქოვანი, ლ. ასათიანი, ს. ჩიქოვანი, გ. ნატროშვილი, ალ. ბარამიძე...

გურამიშვილის ლიტერატურული წყაროებიდან უკანასკნელი ადგილი როდი უჭირავს რუსულ და უკრაინულ პოეზიას.

გურამიშვილის ლექსების დიდ ნაწილს თან ახლავს მითითება რუსული და უკრაინული სიმღერების მოტივებზე: —უღეტელა ზაზულინკო ჩერეს ღუბინო“, „ნე დამ პოკოიუ, პოიდუ ს ტაბოიუ“, „ჩითო ზა პრიჩინა, ვსელდა კრუჩინა“, „ახ კაკ სკუშნო“ და სხვ.

ელგუჯა მალრამი
გოდება

ამით გურამიშვილი წმინდად იცავს XVIII საუკუნის ტრადიციებს და ამასთან აღიარებს თავის სიყვარულს რუსული და უკრაინული სიმღერებისადმი.

ყველა იქ დასახელებული თუ დაუსახელებელი, ნაცნობი თუ ჯერაც მიუკვლეველი წყარო გურამიშვილის პოეტური ზღვისა, თავისთავად მტკიცე, ნოყიერ, სასიცოცხლო ნიადაგიდან მოდის. ისინი ცხადპყოფენ, რომ გურამიშვილი ცით მოწყვეტილი ვარსკვლავი კი არ არის, არამედ თავისი ეპოქის ნათელი გონება, რომელმაც შეისწავლა, შეისისხლხორცა და საკუთარ პოეტურ ასპექტში გარდატეხა ყოველივე ამაღლებული და მშვენიერი, რაც მასზე ადრე და მის დროს შექმნილა.

სოფლის სამღურავი

„ფუ, შენ ცრუო საწუთროვო, რად არ მძულდი, რად მიყვარდი! შენ ყოფილხარ მწარე შხნაკვი, მე შეგონე ტკბილი ყანდი“..

დავით გურამიშვილი

წუთისოფლის სამღურავის მოტივი ახალი არ არის არც ქართულ და არც მსოფლიო პოეზიაში.

სამშობლოდან იძულებით მოწყვეტილ ქართველ პოეტსა და მამულიშვილს საამისოდ ყველაზე მეტი საფუძველი ჰქონდა, მაგრამ გურამიშვილის უსასრულო გოდების, ლოცვისა და სიკვდილთან პაექრობის საფუძველი ამასთან მრავალ სხვა წინააღმდეგობებშიც არის საძიებელი. პოეტი ბნელ უფსკრულში გადაუგდია ქვეყნის უკუღმართობას და იქ ჩასაფრებულ სიკვდილთან მართავს პაექრობას. ოდესღაც ისიც უმღეროდა განცხრომასა და შევებას, ცდილობდა ხელიდან არ გაეშვა წამი, მაგრამ მერე დრო იცვალა, სიკვდილის აჩრდილი აედევნა... ეპიგრაფად აღებულ სიტყვებში ჩანს არა ხელჩაქნეული პესიმისტი, არამედ გაუტყეხელი ადამიანი, რომელსაც გაბედულად უეღია ცხოვრების მრუდე გზებზე, უღმერთებია სიცოცხლის სიღაღდე, უბრ-

ძოლია, გული არ გასტეხია და რაკი მანინც მხოლოდ ძნელბედობა ყოფილა ყოველივეს ბოლო, საყვედურს სიტყვა წამოსცდენია, როგორც ღირსეულ შვილს სასტიკი მამისადმი.

გურამიშვილის პესიმიზმი ციდან კი არ ჩამოვარდნილა, არც ძველ ფოლიანტებიდან შეუწოვია პოეტს. ეს მისი მამულის ძნელბედობისა და პირადი უბედურების უშუალო ანარეკლია: ლეკთა ტყვევნა, თურქებთან ბრძოლა, პრუსთა ტყვეობა, სასტიკი ომების მთელი დავიარაბა, „ძალაუნებლიე“ სხვაგან წაყვანა, უშვილობა, სიბერე, სიღარიბე, — აი, დაახლოებით მთელი ის სიმწერის ჯაჭვი, რაც წუთისოფელმა დავითს თავს მოახვია. პოეტი მაძღარია „მწარე შხნაკვი“ და მისი სამღურავიც სამართლიან რისხვად ატყუდება თავს „ცრუ გაუტანელ სოფელს“.

საქმე რომ მარტო პირად, ფიზიკურ ტკივილებსა და სიღარიბეს ეხებოდეს, კიდევ შეიძლებოდა ვინმეს პოეტის სულმოკლეობაზე ან ნებისყოფის ნაკლებობაზე ჩამოგედო სიტყვა. მაგრამ დავითის პესიმიზმი — საყოველთაო დარღია, სამშობლოს უბედობით ნაკარნახევი, ამდენად ის საკაცობრიო სევდის რანგში მიღლდება და განსაკუთრებით მისახვედრი და ადვილად გასაგები ხდება ყოველი ერისათვის, რომელსაც ასეთივე ეკლიანი გზა გაუვლია.

სოფლის სამღურავის თემა ნაკარნახევია თვით ცხოვრების სიმკაცრით, იმ წინააღმდეგობით, რაც გამოწვეულია ცხოვრების მოუწყობლობით, კონტრასტით, რაც მარად არსებობს სურვილსა და შესაძლებლობას შორის, სასურველსა და სინამდვილეს შორის.

პოეტს ასეთი სამღურავი მრავალ ნაწარმოებში გამოუთქვამს: „გოდება დავითისა, საწუთროს სოფლის გამო ტირილი“, „სოფლის და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა, ერთმანეთის ძვირის ხსენება...“

მთავარი დავა ათ კითხვა-მიგებას



შეიცავს. ოპტიმიზმი და პესიმიზმი, იმე-
დი და უიმედობა, ნათელი და ბნელი
ქიშპობენ და სამწუხაროდ ბოროტი
იმარჯვებს — სიკვდილის სახით, რაც
ბოლოს უღებს ყველა ამაღლებულ სუ-
ლისკვეთებას, თუმცა ეს ჯერ კიდევ
სულაც არაა ქედის მოხრა და სიცოცხ-
ლის აღსასრულა.

საქმე ისაა, რომ დავითის კონცეპცი-
ით ღმერთმა ჩვენს წინაპრებს ადამსა
და ევას მისცა სამოთხე, ყოველი სიკე-
თე, აღთქმა, მათ კი ეს ვერ დააფასეს,
აკრძალული ხილი იგემეს, გონების თვა-
ლი აეხილათ და ბედი კი დაკარგეს. მას
შემდეგ ადამის მოდგმისათვის ცხოვ-
რება მწარეა, წუთისოფელი გლოვის
ველი, გაუტანელი, ცრუ, მუხთალი, მზა-
კვარი და ორპირი. საყმოდ ბოძებული
ქვეყანა ადამიანს სატანჯველად უქცე-
ვია.

ასე ესმოდათ ეს საკითხი სხვა ქრის-
ტიან პოეტებსაც, მათ შორის არჩილ
მეფესაც, რომლის „გაბაასება კაცისა
და სოფლისა“ არსებითად მხოლოდ
მხატვრული დონითა და მოცულობით
განსხვავდება დავითის „სამღურავისა-
გან“ (არჩილს მთელი პოემა აქვს ამ სა-
ხელწოდებით, მოტივები და სარჩუ-
ლიც იგივეა). სოფლის სამღურავის
მოტივი ხომ ვახტანგ მეფესაც მწვერ-
ვალამდე აუყვანია. ჟამთა სიბრძნე მუდამ
აძლიერებს პოეტების პროტესტს. განა
ისინი მუდამ ერთნაირად უმიედონი
იყვნენ?

მართალია, გურამიშვილს ხშირად
უიმედოდ აქვს გატეხილი გული, ერთ-
თავად ჩივის, ვმობს, ემღურის, წყევ-
ლის, მარტოა თავის პატარა იდილიურ
სამეფოში, მყუდრო ნავსადგურის ძიე-
ბამ უქმად ჩაუარა, და მაინც ერთგვარი
საამო სიმშვიდე გიპყრობთ მისი ლექ-
სების კითხვის დროს, ისეთი გრძნობა
გეუფლებათ, თითქოს თავისთვის და
თავისთავად პოეტი მაინც მშვიდი და
კმაყოფილია იმ მცირე საჩუქრებით,
რომელთაც ცხოვრება იძლევა. ასეთი
უჩვეულო გრძნობა მიღწეულია დავი-
თის პოეტური ბუნების ბრძნული სიდი-

ადით და იმ ჰუმანური ლმობიერებით,
რითაც სულის უმწვავეს მდგომარეო-
ბას გადმოგვცემს. პოეტის პესიმიზმურ
ყვავილნარში მორცხვად, რაღაც უთქ-
მელი იმედის, გაფერმკრთალებული
სუსტი ყვავილებიც იშლებიან და თუმ-
ცა ტონს ვერ ქმნიან, მაგრამ ერთგვარი
პარმონია მაინც შეაქვთ საყოველთაო
სიმწერის საგანში.

გურამიშვილის პესიმიზმურ პოეზიას
თავისი სიძლიერით მხოლოდ თეიმუ-
რას პირველის მეფური გოდება თუ შე-
ედრება, (ვახტანგ მეფისას უჭირს ასეთ
სიმაღლეებზე მტკიცედ დგომა). დავი-
თის ყოველი სიტყვა გულწრფელია,
უშუალო და დამაჯერებელი. საშობ-
ლოს ბედის სიმრუდეა წყარო პოეტის
კაემნისა: ნაღველში ნალესია მისი
გრძნობა, თავისთავად კენესის მისი კა-
ლამი, წყნარად ირწყევა მგონის ნაეი
უკუღმართობის ზღვაში, სოფლის ქარ-
ტეხილი მძვინვარებს...

ამად გემღური, ვარ უბედური...

გურამიშვილი ათასნაირი ეპითეტით
ამკობს უწყალო, მუხთალ, ორპირ, მუ-
ხანათ, ბნელ და გაუტანელ წუთისო-
ფელს, მის ნაეს რომ ხან აქეთ ახლის,
ხან იქით, და მრისხანე მსაჯულივით
დამაჯერებლად ხდის ფარდას მის მატ-
ყუარობას, მლიქვნელობას, ღალატია-
ნობას.

ერთ უდავოდ აღრინდელ მხიარულ
ლექსში „სწავლა თავისი გაფრთხილე-
ბისა და შორს წასვლაზე მზადყოფნისა“
გურამიშვილი ჯერ კიდევ იმედიანად
შესტკეპრის მომავალს, საპირო რჩევა-
დარიგებას აძლევს ახალგაზრდობას,
წამლის მიღებას შრომასა და სიბრძნის
დაუფლებას... თანაც დასციენს „გამო-
ბერილ ბილსა“ და სხვა წარმართ ღვთა-
ებებს. მისი კილოც ხალისიანია, მხნე
და შემტევი („სავარგონია, მგონია, ეს
სიტყვა ვასაგონია...“). ჩანს, ჯერ სო-
ფელს არ დაეკრა მუხთალი ხელი.

თანამედროვეობის პოზიციებიდან

ელაზუჯა მაღრაძე
გოფიბა

მსჯელობა იოლია, მაგრამ როგორ უნდა დარჩენილიყო ბოლომდე ოპტიმისტად პოეტი, რომელიც განდევნეს, დაატყვევეს, მოაშორეს თავისიანებს, ნაჩუქარ მამულშიც არ მოასვენეს, დამატებით კი არ მიეცა შვილი და არ ეღირსა მამულის განთავისუფლება! არაფერი ისე ბუნებრივი არაა, როგორც ასეთ პირობებში პოეტის აღშფოთება და პროტესტი წუთისოფლის უკუღმართობის წინააღმდეგ. აქედან მოდის სოფლის სამღურავი, მთელი იერემიადა.

ისიც იცდა სიჭაბუკის ბაღში, დარდი არ იცოდა, შეპატივდა მას, ვინც უყვარდა, მხნობდა, გაძლიერებდაზე ფიქრობდა, მთის ნაკადს ედრებოდა, გზას რომ მიარღვევს და წამს არ ჩერდება. არ გუბდება, არ შმორდება... ეს ოპტიმიზმის ნათელი დღეები იყო, მაგრამ ყველაფერი გაქრა სიზმარივით და წინ აღიმართა სალიკლდე, ძირს პირი დააღო უფესკრულმა. მაშინ გადაჭრით შეედავა პოეტი სოფელს.

ქართლის ჭირით დაღდასმული პოეტი თავისი მთავარი პოემის სტრიქონებს შორის ხშირად აძლევს თავს უფლებას გააკეთოს ლირიკული წიაღსვლები და ხან თავის პირად თავგადასხვალო ილაპარაკოს, ხან ილოკოს, ხანც საწუთრო სოფლის სამღურავი თქვას. ამ მიმართებებსა და ლოცვებში პოეტს მთელი სისტემა აქვს გადმოშლილი:

ნუ მიენდობი, საწუთრო მტყუვანი არს და
 უპირო!
 არ დაიპირვის ხელშია, რაგინდ რომ ბქალი
 უპირო:
 დღეს რომე ლხინი მოგავოს, ხვალ ვერ მოურჩე
 უპირო,
 ამაღ სჯობს ხორცი უვარპყო, სულხა ულოცო,
 უპირო.

სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, ადამიანის სიცოცხლე ხანმოკლეა და საზრუნავით სავსე, ერთი დრო არავის შერჩება, ამიტომ ხორციელ სიამეს სულიერი სიწმინდე უნდა ვამჯობინოთ.

თავისი პოეზიის ერთგვარი გამართლება მოგვცა გურამიშვილმა „საწუთრო სოფლის სამღურავში“: სოფელმა დამჩაგრა, გზა შემიკრა დამშრიტა,

ყელზე საბელი მომაბა, უშვილობა და
 მაწყველა, მაშინ „დავეჯექ და ლეკვობა
 დავიწყე, ვთქვი, თუ ვიშვილებ ამასო“.
 მაგრამ მის პოეზიას გამართლება არ უნდა, ის თვითონ არის გამართლება. ჩვენ გვხიზლავს მისი კლასიკური უბრალოება და ბრძნული სიღინჯე.

განსაკუთრებით ძლიერია და შემადრწუნებელი „სოფლის სამღურავის“ ის ადგილი, პესიმისმით დაღდასმული პოეტების „სიკვდილის სცენებს“ რომ მოგვაგონებს:

მოდის — მოდის ეს სოფელი, ქართველთა
 ზღვისებრ ღელავს
 უკან დასდევს დრო და უამი, მის ნაქსელავს
 ქსოვს და სთელავს,
 ის მკლე კაცი ცელს რას აქნევს, რახა
 სთიბავს, რახა სცელავს
 ამაღ ვსწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია,
 რახაც ელავს.

„დავითიანის“ ავტორს რომ მარტო ეს სტროფი დაეწერა, მაშინაც ევგრძნობდით პოეტის ფრთების სიძლიერეს. ესაა სურათი, რაც სენეკასა, ლეოპარდის და სხვათა სიკვდილის სურათებს მოგვაგონებს.

არანაკლებ ძლიერია და მეტყველი მორიგი სტროფი, მარგალიტი მაჭამური პოეზიისა:

ნაღვლით დღენი შემიმოკლდა, აღარა მაქვს,
 დამეღია;
 ყველა მწარედ გარდამექცა, რაც რამ ტკბილად
 დამეღია.
 მძორთა ჩემთა შესაქმელოდ, მზას არს ტურა
 და მეღია,
 აწ წამოვალ მეც თქვენთანა, საღ ძმა მიცდის
 და მეღია.

„გოდება დავითისა, საწუთროს სოფლის გამო ტირილი“ ნამდვილი შედეგურია. არ შეიძლება ხსოვნაში არ ჩარჩეს ადამიანს მისი დასაწყისი, რაც ასე მაღალ პოეტურ რანგში, ბიბლიურ საშინელებაში გადადის:

გული ღონდება, ვიწყო გოდება ვაი საწუთრო,
 ცრუო სოფელი!
 ბორგნა — ბოდება რაც მაგონდება: ვაი
 საწუთრო, ცრუო სოფელი!
 სული მშორდება, ხორცი შმორდება, ვაი
 საწუთრო ცრუო სოფელი!

რად მშვა დედამან, შავმან ზედამან, ვაი
საწუთრო, ცრუო სოფელიო

ყოველ ტაებს ასეთი გოდება და მო-
ძახილი მოსდევს... სიტყვის თამაშს ში-
ნაგან რითმას აზრიც შესაფერისი ახ-
ლავს — სოფლის სრული გმობა, წყევ-
ლა, სამღურავი და განქიქება მისი უპი-
რობისა. უნდო, მრუდღე საქმისა:

ხარ სატირალი, არ საციხარი, ხარ საქირალი,
არ სალხინარი...

მართლაც, წუთისოფელმა დაიმსახუ-
რა ასეთი გმობა, ჯერ ძუ მგელავით
მიუხტა შინ, მერე ქურდულად მიეპარა,
სულ ჩააშხამა, რაც რამ აჰამა, დაუქცია
„ვანი კარავ-სევანი. დედ-მამა, ძმანი,
გაჰყარა დანი...“ მერე ავტობიოგრაფი-
ული ფრაგმენტებია...

წუთისოფლის გმობის სხვა ხერხიც
აქვს პოეტს: ხატოვანი შეპირისპირე-
ბით. დამცინავი კონსტრასტებით ასა-
ბუთებს მის ორპირობასა და გაუტან-
ლობას. ამისი ნიმუშია მამხილებელი
სტროფი:

თუ ხარ დვიძილი, რაღა არს ძილი?
თუ ხარ სიმამღრე, რა არს შიმშილი?
თუ ხარ სიცოცხლე, რა არს სიკვდილი?
იჟავ ერთ-ერთი, იწავე ღმერთი!

„ერთ-ერთი“ ქვეყნად არაფერია,
სიკეთეს სიავე სჭარბობს, მადლს—
ცოდვა, და პოეტსაც „ცოდვანი სძლე-
ვენ, ცეცხლს მიამღევენ!..“ მკითხველს
ქანცავს ამ მარადიული გოდების მოს-
მენაც კი, მაგრამ პოეტმა ის თავის თავ-
ზე გამოსცადა.

ტირის პოეტი, „ტვინთა მფარველ—
გამქსაქსველი“, საწუთროსაგან „კარგს
არას ელის“, რადგან ცრუ არს წუთი-
სოფელი, ანაზღისა მყოფელი, არის და-
უნდობელი“.

ერთი ფიქრი უტრიალებს თავში უშე-
ვილო პოეტს:

მე საწუთრომ ზერწოვნება მომახვედრა თავში
კომბლად:
ძე არ მომცა, არც ასული, შემქმნა სახლ-კარ
და-ამხობლად..

მერე ის იყო „ცრუის საწუთროს ყბე-

ლობა“ — ლექსები იშვილა და ობობად
შთენილი გაზარდა.



მე უშვილომ ეს ობობი ძლივს გავზარდე
დიდის ქირით:
რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე
სიბრძნე—მცირით.
მოვკვდი, დამჩრა უნათლავი, ვერ შევიძულ მე
სიმწირით,
ვინც მონათლავს, მე მას ვლოცავ ცოდვილისა
ჩემი პირით.

აქ მგოსანი ბრძენს ეხვეწება, ეს
ობობი მოუნათლოს და თუ მატყუარა
გაზოდგეს, გაუმართლოს, თუ სხვა
რჯულის — გაუქართლოს.

რას ელოდა, რად ვერა თქვა, რისიცა
გრძლად თქმა ეწადა! მოცლას უცდი-
და, ნეტამცა, არა ეცადა! სხვა ყველა-
ფერი განქარდა, ერთი ეს ობობი დარ-
ჩება, და ისიც ნაწამები, მუდამ მოლო-
დინით აღბეჭდილი დამწვარი და ვნე-
ბული!

გურამიშვილმა, თეიმურაზ პირველმა,
ვახტანგ მეექვსემ, სხვებზე რომ არაფე-
რი ვთქვათ, კლასიკურად სრულჰყვეს
„სოფლის სამღურავის“ მოტივი. „ქარ-
თლის ქირში“ მთელი პამფლეტებია
დართული მუხთალი სოფლის მისამარ-
თით:

წუთულმან, ცრუვმან, მაცდურმან ფესთქვეშ
ილინჯა მომიგო:
პირველად მოყვრად მენჩენა, ტყბილი რამ
სიტყვა მომიგო:
გამთამამა, მაცდინა, ააცხოკრებელი მომიგო,
რა წამახდინა გამიყვება: „რა ჰქენო“, ნიშნიც
მომიგო“

აი, თურმე რა ყოფილა სოფლის სამ-
ღურავის მიზეზი:

ამად ვემღური საწუთროს, თორემ სხვა რა
ძაქვს საღო?
სად მომიყვანა სად მყოფი, კიდევ მიყვავარ
საღო?

ვერავია და უღმობელი, დედ-მამას,
და-ძმას თვალით ვერ უხილავთ თავისი-
ანი, ძე და ასული არ მისცა, ღირსეული
უღირსად აქციეს, ქონება წაართვა,
იმედები გაუქარწყლა. არც ეს აკმარა:

ელგუჯა მადრამამ
ზოდება

მშვილდეს მომიწია მუხთაღმა, ისარი ვუღმე
 მამასო...
 არ მომცა ძე, არც ასული, არცინ მიძანის
 „მამასო“,
 მან დამიჩაგრა გონება და მტერი თავსა
 მამასო,
 „სულ მატარა ჩემი დღენი, არასოდეს
 არ მამღერა...“
 თესლ — ამრეტით გამანმო და უნაუფოდ
 დამაბერა.

ამით ხსნის გურამიშვილი თავის პოეტურ გატაცებას:

დავქექ და ლექსვა დავიწეე, ვაქეო, თუ
 ვაშვილებს მამასო!

ცხადია, ეს უფრო ზერელე მორალური „გამართლებაა“, ვიდრე არსებითი, დავითიანის ავტორი დაბადებულია პოეტად, მაგრამ ცხადია ეს დიდი ლექსთაქრებელიც დამაჯერებელი საპროტესტო ძეგლია სოფლის სიმრუდისათვის დაწერილი.

აქ ერთხელ კიდევ იელვებს სამღერავი სოფლისა, რომელმაც პოეტს „შეყარა ძნელი ილინჯა — ჰირი...“

ერთხელ კიდევ დაძრავს ღარდის დოლაბს და ამოიკენესებს თავის უშვილოდ გადაგების გამო, მაგრამ ისევ თავის წიგნზე ამყარებს იმედს და საბოლოოდ უზუნაესს შესთხოვს: „ღმერთო, ნუ გასტეხ სიტყვას დავითის პირისას“.

ეს ერთი თხოვნა კი ღმერთმა უიღბლო პოეტსაც შეუსრულა.

სიკვდილ—სიცოცხლის ცილობა

რა დავიბადე, სოფლით ვიბადე,
 ვაი სიკვდილო, მწარე სიკვდილო.

ვახტანგ VI

მეფე-მგოსანი ვახტანგ VI ცხოვრებაზე შეტისმეტად გულარძნილი, ხელჩაქნეული მგლოვიარეა. გურამიშვილი, მისი ერთგული ქვეშემდრომზ, სოფლის სიაცესა და მუხანათ სიკვდილს მეტწინააღმდეგობას უწევს. აქ გენია ებრძვის წარმავლობას ქვეშეცნეულად.

პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა თემატიური მრავალფეროვნება და მხატვრული ძალა სულაც არ მეტყველებს მის სიბერეზე.

დავითიანის მესამე წიგნში მოერთადად სამ პოემას ვგულისხმობთ: „მეცხე ბა დავითის საწუთროს სოფლის გამოტირილი“, „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა...“ ეს ღრმა პოეტურ — ფილოსოფიური ტრაქტატებია სიცოცხლისა და სიკვდილის რაობაზე, სინათლისა და სიბნელის, სიკეთისა და ბოროტების ჰიდილზე. დიდი მოქალაქე და შემოქმედი, თუნდაც ძლეული, ფარ—ხმალს არა ყრის და თამამად შებნია ბორცნეულ ძალებს.

პოეტის ფანტაზია ფართოა და სახეებით მდიდარი. ფანტასტიკური და რეალური, ბიბლიური და ყოველდღიური, ნათელი და ბნელი მოვლენები, განცდები, წარმოდგენები ცვლიან ერთიმეორეს. მზიურ ფიქრთა სამყაროში უეცრად ღრუბელი გამოჩნდება, ზღვის უჩხული ამოივარგნება და დაიწყება შემადრწუნებელი ქაოსის მძვინვარება. ეს ცვალებადობა თვით ბუნების წესია და პოეტიც ხომ ბუნების მესაიდუმლოა

ასეთ შინაგან ჰიდილს განსაზღვრავს არა მარტო ბუნება, არამედ სამი დიდი უბედურება — ეროვნული, ფილოსოფიური (სიცოცხლისა და სიკვდილის დრამა) და პირადი. ეს ჰიდილი ადვილს პოულობს ლირიკულ ლექსებშიც, რელიგიურ ჰიმნებშიც და ვრცელ პოემებშიც.

სიცოცხლის, მზეთამზის, გაზაფხულის მოტრფილად პოეტს თვითონ მზიარულ ლექსებშიც ნაღველი და მოუსვენებობა შეეპარება ხოლმე, და რაღაც მისტკური ნისლი ბურავს მის ნათელ რეალისტურ პოეზიას. ესეც ეამთა სიავის კვალია. მისტკია, ფანტასტიკა, საშინელებათა მითი და ზმანება ნაყოფია ქვეყნის უბედურებისა, ჩაგვრისა და გაპარტახებისა.

მისტკია წარმოდგარია ბერძნული სიტყვიდან — მისტკოს, რაც იდუმალებით მოცულს ნიშნავს. ესაა რეაქციული თეოლოგიური თვალსაზრისი, რომელიც აღიარებს მიღმაქვეყნურ, ფანტასტიკური ძალების არსებობას



საქართველოს
წიგნების
კავშირის
სამდივო

და მათთან ადამიანის დაკავშირების შესაძლებლობას. შუა საუკუნეებში ის ხშირად ერესის მსგავსად გამოხატავდა ხალხის ერთგვარ პროტესტს, ფეოდალური ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართულს. უკეთ — ეს იყო ამ მოძრაობის გარსი, საფარველი, სუსტი მხარე. ბურჟუაზიულ იდეოლოგიებს დღესაც კი დასაშვებად მიაჩნიათ მაგალითად, მისტიკური „მეთოხე განზომილების“ არსებობა, ელექტრონში მოკალათებული მისტიკური სული და ა. შ.

მისტიკური თავის გამოვლინებას პოულობს ხელოვნებაშიც, მაგალითად, გოიას მრავალი სურათი საშინელი მისტიკური ბურჟსითაა გაბუნდოვნებული. ხმელეთზე უზარმაზარი მხეცი მიპოტებს, ფრთოსანი უჩრხულები კაცობრიობას შთანთქმით ემუქრებიან, მძინარე ადამიანს ფანტასტიკური მოჩვენებანი დასტრიალებენ და ა. შ.

ასეთ შთაგონებათა წყაროდ გვევლინება თუნდაც იოანე მოციქულის ჩვენებანი, მაგალითად, ოთხი ცხოველის ზიღა ეკლესიასთან; „და პირველი იგი ცხოველი მსგავსი ღომისა და მეორე ცხოველი მსგავსი კუროსა და მესამესა ცხოველია აქვნდა, ვითარცა პირი კაცისა, და მეოთხე ცხოველი მსგავსი არწივისა მფრინავლსა...“

ამ კეთილ ჩვენებათა გარდა იოანე ღვთისმეტყველმა უფრო საზარელი მხეცი იხილა: „და ესდევ მე ქვიშასა ზედა ზღვისასა და ვიხილე მხეცი ერთი აღმომავალი ზღვით, რომელსა აქვნდეს შვიდი თავნი და ათნი რქანი და რქათა ზედა მისთა ათნი გვირგვინნი... და მხეცი იგი, რომელი ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხვისა, და ფერხნი მისნი ვითარცა დათვისანი და პირი მისი ვითარცა პირი ღომისა და მისცა მას ევშაჰმან მან ძალი თვისი და საყდარი თვისი და ხელმწიფება თვისი, და თაყვანის სცეს ევშაჰსა...“¹.

აი, ეს მხეცი დაეუფლა ქვეყნებს, ერებს, გაძლიერდა და „მიეცა მას ხელ-

მწიფება ყოველსა ზედა ტომსა და ერთსა და ენასა“. ეს საშინელი სურათი ასაზრდოებს და აღაშფოთებს გურამიშვილის პოეტურ წარმოდგენებს, როცა აღწერს თავის ფანტასტიკურ ნადირს, რომელიც საქართველოს აოხრებს. მართო ეს საოცარი სისრულით მიგნებული შედარება ცხადპყოფს გურამიშვილის მაღალ პოეტურ კულტურას, დანტესებრი ფანტაზიის გაქანების უნარს და თანაც ხსნის მისი მისტიკური გადახვევების მთელ არსს: ნათელი ძლეულია ბნელისაგან და პოეტი წუხს... გოდებს და ვალალებს.

ეს მხეცი, რომელიც ცოცხლებსაც ქამს და მკვდრებსაც იღებს საფლავებიდან — განსახიერებაა უსაზიზღრესი ტირანებისა, გონებაჩლუნგი და ხეპრე მტარვალებისა, რომლებიც ძალაუფლების სისაფეში მოხვედრილან და ხალხების სიხლს ღვრიან. კერძოდ, აქ იგულისხმება თურქეთის სულთანი, რომელიც სხვა ურჯუკ ტირანებზე კიდევ უარესია, ერთნი თუ ცოცხლებს სასწლავენ, ეს მკვდრებსაც იღებს საფლავებიდან.

ქრისტიანული მსოფლიოს ბიბლიურ ტრაგედიას, ქრისტეს ჯვარცმას, ლაზარეს ტანჯვას, პოეტი ქართლის ჭირისა და ქრისტიანი მეფის — ვახტანგის განდევნას ადარებს. ასეთი კონცეპცია მახვილგონიერულიცაა, ორიგინალურიც და მიგნებულიც. იქნებ საქართველოც ლაზარესავით აღსდგესო, სასოებით იმედოვნებს პოეტი.



„სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ ჩვენთვის საინტერესოა სიტყვა-პასუხის მახვილგონიერებითა და პოეტური პექრობით, რაც სიკვდილსა და სიცოცხლეს გაუმართავთ.

რომელი ხალხის ფოლკლორსა და მწერლობაში არ შეეხვედრივართ ამ მოტივს!

ელგუჯა მალაქაძე
გომეზა

¹ გამოცხადება იოანესი, 13, 1—4.

„სიკვდილისა და სიცოცხლის დავა“
ერთი ანგლო-საქსური ხალხური ბა-
ლადის სათაურიცაა. იქაც სასტიკი პაექ-
რობაა გამართული:

სიცოცხლემ ასე თქვა:

— ქვეყანა ჩემია!

სიმღერა, სიცილი, ქორწილი ჩემია!

მე მზე ვარ, შუქი ვარ, ნათელი მცემია.

სიცოცხლემ ასე თქვა:

— ქვეყანა ჩემია!

სიკვდილმა ასე თქვა:

— ქვეყანა ჩემია!

სიმღერა, სიცოცხლე მიწაში წვებთან

უკუნეთ დამეში ვარდები ჰკნებთან.

სიკვდილმა ასე თქვა:

— ქვეყანა ჩემია!

ასე გრძელდება ბოლომდე. ფოლკ-
ლორში სიცოცხლე იმარჯვებს!

შეიძლებოდა ანალოგიური მაგალი-
თები დაგვემოწმებინა, სხვა ხალხთა გე-
ნიით შექმნილი ლიტერატურული ნი-
მუშებიც დაგვეძებნა, მაგრამ ეს შორს
წაგვიყვანდა.

გურამიშვილი ამ მარადიულ თემას
მანც თავისებურად ასხამს ხორცს.

გავისხნოთ თუნდაც ის სტროფი,
რაც დიდი მხატვრის ჰოლობანის სიკვ-
დილის სტენებს მოგვაგონებს:

მიდის-მიდის ეს სოფელი, ქარ-ტახილთა

ზღვისებრ ღელავს!

უკან დახედვს დრო და უამი, მის ნაქხელავს

ქსოვს და სთელავს.

ის მკუე კაცი ცელს რას აქნევს, რასა

სთიბავს, რასა სცელავს?

ამად ვსწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია,

რახაც ელავს.

როგორც არაერთხელ აღინიშნა, გუ-
რამიშვილი ცხოვრების დიდი მოტრფი-
ალეა და მით ურო აშინებს სიკვდილის
მოახლოება, ძრწოლითა და ზიზლით
შესცქერის ამ ქვესკნელის ჩონჩხს, ცე-
ლით რომ მოსდგომია. სწორედ ამ შუქ-
ჩრდილის, სიცოცხლისა და სიკვდილის
შეხვედრისას იჩენს თავს სიცოცხლის
განუზომელი სიყვარული. იგი ნამდვი-
ლად სიცოცხლის ტრფიალია, თორემ
რატომ უნდა აშინებდეს მორწმუნე
ქრისტიანს მარადიულობაში გადასვლა
და ცად დავანება?

სიკვდილისა და კაცის ცილობა შე-
ლა ხალხის ფოლკლორსა თუ ამოცანაში
თავისი ლეიტმოტივით თითქმის ყველ-
გან ერთნაირია:

ჰველას გვეწვევის სიკვდილი, გემართებს

დაუხედეთ მზათაო,

ის ჩვენსეენ მოდის, ჩვენ მიხეენ, ვერსად

აუკცეთ გზასაო.

ჩვეულებრივი ამბავია: საითაც უნდა
გაიქცე, სიკვდილი დაგეწვევა, ვერც ცხე-
ნი გიშველის, ვერც ოქრო-ვერცხლი,
ვერც ხმალი...

კაცი მანც ებაქერება:

სივდილო, მიყვირს მე შენი, ნეტა, რაში გაქვს
ძალენი?

ტანუედა ხორცი არ ვკარავს, ხარ ცარიელი

ძვალენი,

თავის სოროებს მიგივავს ცხვირი, პირი და
თვალენი..

სიკვდილი ნირს არ იტებს. გეყო-
ფა, ბერიკაცო, რაც იტარტარე, ყმაწვი-
ლიც ბევრი მიხოცია, შენისთანა ბებ-
რები კი არაო! ჯერ მაცალე, ცელი
გავლესო, მერე წავაპირი თავსაო. „სულ
ამოგიწყვეტ მოყვასსა, გვარსა და ნა-
თესავსაო“.

პოეტს სიკვდილი მტკიცედ ჩამოყა-
ლიბებული სახით წარმოუდგენია: ესაა
ცელით აღჭურვილი მკლე მთიბავი, გა-
უმაძღარი ყასაბი და ძვალ-ტყავა ჩონჩ-
ხი, რომელიც კაცობრიობას ისე ცე-
ლავს, როგორც კარგ სათიბ ბალახს
მთიბავი. ამასთან არც სიძულვილსა
და სამედურავს თარავს მისდამი:

სიკვდილო, დიდად გემდური ათათვის, განა

ცხრისათვის,

ბარსა და ნიჩაბს ამზადებ ჩემის საფლავის

თხრისათვის,

მატლნი, გველნი და ბაყუნი მიმელის

გამოხვრისათვის;

რომ არ გაძაგო, რად გაქო ცელით თავისა

კრისათვის?

პოეტს მთელი არსებით სძავს სიკვ-
დილი, აიძულებს მას, თავიც კი იმართ-
ლოს, და აქ საინტერესო მომენტია ჩა-
რეული: სიკვდილი არ თვლის თავს
მთიბავად, თვითონ აღამიანებს აპრა-
ლებს დაღუპვას: გაუმაძღარნი, მსუნა-



გები, სულწასულელები არიან, ცივ სასმელს ეტანებიან, გულღვიძლს ისნეულებენ და ტყუილად ჩემზე ჩივიანო.

კაცი არ ცნობს მთიბაგ-მცელველის, ყოველთა ამომწყვეტელის საბუთს და უკვირს, როგორ ასწრებს აღმოსავლეთსა და დასავლეთში, ჩრდილოეთსა და სამხრეთში ამდენი ხალხის ელეტას, როცა მარტოა, სიკვდილი ამ ბრალდებასაც უარყოფს, ღვთის სამსახურს ვასრულებო. მარტო არა ვარ, მრავალი სენი მახლავსო, თანაც ადამიანები მეხმარებიან, ერთიმეორეს რომ ხოცავენო. ეს უდავოდ დახვეწილი, მართებული დაცინვაა, რითაც პოეტი უაზრო ომსა და მკვლევლობას გმობს. გურამიშვილი მხოლოდ ახლა ხდება ლმობიერი და სიკვდილის ქებასაც კი იწყებს, ამკობს და აღამაზებს. სიკვდილი გრძნობს ირონიას და შეტევაზე გადადის: შენი თავი რა ლამაზი გგონია, მალე თავს წაგაცლი, ხორცი და ტვინი გამოგეცლება თუ არა, ჩემსავით მკლე და უსახური გახდებიო.

კაცი არ ცხრება, ჯიუტობს, წინააღმდეგობას უწევს სიკვდილს: ვერ დამეუფლები, სული ჩემი ცაში ავა და იქიდან ზიხლით გადმოგხედავსო.

ამრიგად, ბოლო სიტყვა სიცოცხლისაა. მართალია, ბერიკაცი კვდება, მაგრამ ბოლომდე სიცოცხლის სიყვარულითა და გამარჯვების რწმენით სულდგმულობს.

სიკვდილისა და კაცის ცილობას მოსდევს საწუთროსა და სოფლის ცილობა და ბჭობა. არსებითად ესეც იგივე მოტივია, იგივე ფილოსოფიური პაექრობა ბნელისა და ნათელისა, დღისა და ღამისა, სიკვდილისა და სიცოცხლისა, ბოროტისა და კეთილისა. ეს მარადიული ჰიდილი განსაზღვრავს პოეტის თითქმის მთელს შემოქმედებას, და როგორც ჭარისკაცი სამშობლოს, ისე იცავს პოეტი სიცოცხლის იდეას. პოეტი ცნობს წუთისოფლის სიამესაც და სიამვესაც, მაგრამ საბოლოოდ ის მაინც მკაცრია, მუდმივი ჯაფა-განსაცდელი

და ბოლოს სიკვდილია ადამიანის ხედი-რი და ეს ალბონებს მგოსანს.

კაცისა და საწუთროს ცილობა საყუარადლებო ბიბლიური დეტალით თავდება. ღმერთმა კენის მსხვერპლი უარყო, ხოლო აბელის ნასუქი ზვარაკი სიამოვნებით მიიღო. განრისხებული კენი ძმას თავს დაესხა;

კაინ მარქვა აბელს: შენს ღმერთსა რად მიეც ჩემზე მეტია?
მოუქნია და დანარჩენა უდერად თავში კეტია, აბელის თავის ნახეთქი ცას მოხვდა ანახლეთკია, მისგან ცის მშვილდზე სისხლი სწვეთს, ჭერაცა არ შესწუხებთკია.

ეს სისხლის კვალი, ძმათა შუღლის ნიშნად რომ ცას გაველო და დღემდე წვეთავს, გურამიშვილისეული სიმბოლიური სახეა, რაც ქართლის ჰირსაც გამოხატავს და ადამიანის ტრაგედიასაც — ზოგადად. ამ უაზრო შუღლის დასაგმობად პოეტი ბიბლიურ სიუჟეტსაც იყენებს.

ბოლოს და ბოლოს პოეტი მიწიერი, ხორციელი უკვდავებისათვის მლოცველია, მას არ სურს ბუნებასთან განშორება, გაქრობა, არარად ქცევა, ამიტომაც ამინებს სიკვდილი, რაც სწორედ არარად აქცევს ადამიანს.

ჩვენ ვიცით, რომ საბოლოოდ ამ პაექრობაში მაინც პოეტი იმარჯვებს: სიკვდილმა ვერ აქცია ის არარად, ვერაფერი ავნო მის უკვდავებას.

დიდი იუმორისტი

„მათი მორცხვიც გაურცხვდების უხირცხვილოს თუ არ არცხვენ“

და ვ ი თ გ უ რ ა მ ი შ ვ ი დ ი

დავით გურამიშვილს ყველგან და ყველაფერში თანდაყოლილი აქვს იუმორისა და სატირის ცხოველი გრძნობა. სამართლიანად აღინიშნა აღრევე, რომ გურამიშვილმა „პირველად შემოიტანა ქართულ პოეზიაში კომიზმის ელემენტი“.

მისი მოსწრებული სიტყვა, მწარე
ელაჟუჯა ვალარამი
გომებაა

ოხუნჯობა, იუმორი და სატირა ხან პოემებში გაიღვლებს, ხან ლექსებში, ხან სხეას, ხან საკუთარ თავს დასცინის, ყველაზე ხშირად კი ღორბუცელა, ცუნდრუკა ხუცებს ატყდება თავს.

მახვილი სიტყვა, ნაკვესი, ხუმრობის ნიჭი საერთოდ ერთ-ერთი უზენაესი წყალობაა და მუზეუმმა გურამიშვილს არც ეს წყალობა დააკლეს.

„დავითიანში“ სერიოზულ მსჯელობას უფეროდ გაერევა ხოლმე ირონია, მხიარული გახუმრება, რაიმე სათქმლის ეზოპური შედარება, ნაკვესი და ა. შ.


ასე: გურამიშვილს სურს თავისი ადგილის გარკვევა, „მომხსენებელი არ მრჩებიანო“, — ჩივის და მერე განაგრძობს:

ერთბამად ფრინველთ უწოდენ შავარდენსა და ძერასა:
არ სჩჩრევენ უვათა ჩხაიღისა, ბუღბუღთა ტკბილად მღერასა,
ფარშამავისა შვენებას, ბუქიოტისა ზღვერასა, —
აწ რომ არ მიხმონ მეღვექსედ, მემართლებიან მე რასა?

მეტაფორულ სახეში ჩასმული ეს შეფარვით ნათქვამი ირონიული და მოულოდნელია: რაკი ფარშავანგსა და ბუქიოტს ერთნაირად უწოდებენ ფრინველს, მე რაღას მემართლებიან, რომ სხვათა თანაბრად პოეტი არ მიწოდონო! მეც ბანს შევეუწყობ შოთას, თეიმურაზს, არჩილს და ვახტანგს, ბეგთაბეგს, ოთარს და ონანას, — დამგმობენ ამაზე რასაო?

ხუცესისაგან დავითი სიმამაცეს მოითხოვს, მოძღვარი ჯაბანი არ უნდა იყოსო, მკვდარიც დამარხოს და პატიოსნებაც არ დაივიწყოსო. „ხუცესიც ბევრს რიგს დანაკლებს, თუ მეტი ღვინო დალია“. ეს უკვე მათრახია, რომელსაც ალბათ პოეტის თანამედროვე ღვთის ზოგიერთი მსახური თავისი აღვირახსნილი მოქმედების საფასურად იმკიდა.

დ. გურამიშვილს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ეკლესიის მსახურთა სიხარბე, ანგარება და მღვდელს აფრთხილებს:

მკვდრისა პატრონსა სიყვდილის ღროსნა,
ბევრს ნუ შეუჯვეთ სამარხ-სამკვდრისა, 

დავითი შემთხვევას არ უშვებს, რომ არ დასცინოს ეკლესიის უღირს მსახურთ. ქართველთა შეორგულებასზე და უღმერთობასზე რომ წერს, ხუცეს-ბერებსაც გადაჰკრავს:

თუმც ივენენ ხუცეს — ბერები, მათაც კარგი ქნეს ვერები.
დამცირდნენ მაღლით მოყვრები, ცოდვით გამარავლდენ მტერები.

კონსტანტინე კახთა ბატონი რომ დიაკვნებს უგზავნის ქართლის მეფეს ვახტანგს, ღვთისმსახურნი საკუთარ გამორჩენასზე ფიქრობენ. საქართველოს ბედის სასწორი ქვეყნელში გადახრილა, ამით კი უხარიათ:

მიუნაროდათ დააქვნებს საქართლოდ გაჩაფრულდება:
გვაწირენინებენ ქართველნი, ვიშოვნით მრავალ ფარულდება:
საქონლით სავსეს მოვასხამთ ჯორ—აქლემთ დაქუთრულდება..
ერთმა, ისუმრა: ვინანებ, თიფლის ახანოს ნურითა,
მეორემ — თევზით გავძღებნი ზურგიელ ვულაქნურითა,
მესამემ — მივუპრიყვები ღვინითა ატენურითა.
მეოთხემ — კიდევ დაგვჯოყენ, სახლითა მაშმანურითა.

ირონიულია პოეტის ეედრება მღვდლებსადმი: მკვდარს კარგად დამარხვა უნდა „აგრეც, ქერიც—ობოლოთ უნდა შანახვა“. თავის თავზე კი ასე უბარებს:

ცოცხალი რომე პატარად ვღირდი, მკვდარს რად მედების მე ფახა დიდი?
მღრღელო, შენს მაღლსა, ძვირად ნუ შეიდი, რაც მოგიფთვლონ, მას მიითვლიდი!

სათანადო ადგილზე ზვენ არავითი იუმორისტული მარგალიტი ამოგვიღია, „დავითიანის“ საგანძურებიდან. რად ღირს მარტო ის მრისხანე საიერიშო სტროფი, რითაც დავითი უღირს ბერებს მიმართავს:

რად არა ხართ მონასტერში, არ ილოცავთ, ღმერთს არ ესავთ?
გამოსულხართ და დადინხართ, კორაობთ და შეუღლსა სთესავთ!



ასევე უღმობელი და მამხილებელი დავითი მთელს იმ დიდ პოემაში, სადაც ქართლის ქირზე ლაპარაკობს და უღირსს თავადებს აწიშვლებს, ტყუილად რომ ჰგონიათ თავი კახაბერები.

ცნობილია, როგორ დაამარცხა დავითმა პაექრობაში „მისებრ ცუდი მოშიარე“ — ჯავახიშვილი.

თავისი თავისათვის ურგები, სხვის სამსახურში მყოფი უმეცარი და უნდოლი მამულიშვილნი ხომ სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ერთი მოკლე იგავად ნათქვამი სტროფით:

მინახავს ერთი პირუტყვი გორსა თუ
ახალგორსაო,
თავისთის მუტრუჟს აკეთებს, სხვათ კი უკეთებ
ჭორსაო.

გურამიშვილის სატირა მძაფრია და უღმობელი, მისი იუმორი — გამჭვირვალეა, ღვარძლს მოკლებული და აღმინაწრობით გამთბარი, ამასთან განსაკუთრებული პატრიოტული ელერადობისა, ერთიც და მეორეც ეხმარებოდა ხალხს უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლაში და გვეხმარება დღესაც.

ასე აღიღებენ სიტყვის მოსტატები

დავით გურამიშვილმა მწარედ გადაგვიხადა ჩვენ ის მხოლოდ ორი წელიწადი გვაფადატავედ, თვითონ კი საშუაშაოდ დაგვატყუავა.
რ ა ს უ ლ . გ ა მ შ ა ტ ო ვ ი .

დაღესტნის სახალხო პოეტი უბრალო ნაკვესით გამოხატავს საყოველთაო ჭეშმარიტებას: დიდი პოეტები სამუდამოდ ატყვევებენ ყველა დროს, ერისა და მდგომარეობის აღამიანებს. ამიტომაც შემოქმედი საყოველთაო სიყვარულითაა გარემოცული. მკითხველის უბრალოდ უყვარს, სიტყვის რსატებში კი ამ სიყვარულს ზორცს ასხამენ და საქვეყნო სამსჯავროზე გაჰყავთ კიდევც.

ამ შარავანდედითაა მოსილი გურამიშვილიც.

ჯერ კიდევ პირველმა გამომცემელმა გიორგი წერეთელმა აღნიშნა ასი წლის წინათ: „გურამიშვილის თხზულებებში

მოჭარბებული არა არის რა“, ესაა „თავის თანამედროული სურათი ერის ცხოვრებისაო“*. ცხადია, ეს სურათი უბრალო ქრონიკა არაა, მთლად პოეტურ ხარისხშია აყვანილი და გულუბრყვილო რეალიზმის ფარგლებს სცილდება.

დ. გურამიშვილის „დიდაქტიკური პოეზია პირს არ შეირცხვენს, თუნდაც ლუკრეცის, ვერგილის და ჰორაციის დიდაქტიკურ პოეზიას დაუყენეთ პირისპირ, და მისი სარწმუნოებრივი დაღლება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმადღემდეა ასული“**.

გურამიშვილი აღრევე აღიარა XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ძალუქმა ბირთვმა — ილიამ, აკაკიმ, ვაჟამ. საგულისხმოა, რომ ვაჟა მას თავის წინამორბედად თვლის:

შენ, ჩემო წინამორბედო,
უძვირფასესო პაპაო!
შენის ცრემლებით მოვხარშე
ჩემის ვრძნობების ფაფაო!

ვაჟა-ფშაველამ, რომელიც თავისი დროის გამორჩენილ პოეტებზე „სამი გაფრენით მაღლა იდგა“, ვინც დიდმა ილიამ აღიარა, როგორც ახალი ბუმბერაზი, ბარათაშვილის რანგის პოეტური გენია, — ვაჟა-ფშაველამ თავის წინამორბედად გაბედულად ცნო დავით გურამიშვილი „ნამდვილი მამულიშვილი“ „უძვირფასესი პაპა“ უწოდა მას.

დიდი ვაჟა ქედს იხრის დავითის აჩრდილის წინაშე და თავმდაბლურად აცხადებს:

პოეტად ვიხსენიებ,
თუმცა ხარი ვარ ლამაო,
ჩემისთანები ბავებზე
ასი ათასი ამაო...
დაჩოქილი ვარ თქვენ წინა,
ვით ერთი ვინმე გლახაო...

* დავითიანი, 1870 წ.
** ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრ. კოლექციონი ტ. IV, თბ., 1927, 162.

ელეზუკა შალვაძე
გომდავა



ტიციან ტაბიძემ გარკვევით აღნიშნა გურამიშვილის და ვაჟას შეხვედრის ორი კარდინალური ხაზი: ეროვნული და ხალხური. სამშობლოს დამკარგავ პოეტს ჭეშმარიტად შეჰყვარებია და გამოუტირებია კიდევ ტანჯული სამშობლო.

დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა წარმოადგენენ ჩვენი კულტურული წარსულის უდიდეს ნათლის სვეტებს, ქართლის ჭირის მოზარეებს, რომელნიც უშუალოდ განაგრძობენ ერთი-მეორის საქმეს, საბრძოლო იარაღს ართმევენ ერთმანეთს და თაობიდან თაობაში გადმოსცემენ.

ვაჟა თავის თავს „ლაბა ხარს“ ეძახის, ამაზე ტიციან ტაბიძე მოხდენილად შენიშნავს: „ხოლო ცნობილია, რომ ხარი სეისმოგრაფზე აღრე გრძნობს მიწისძვრის მოახლოებას და ძისი ბლავილი უერთდება დედამიწის ოხშივარის ტრიალს“¹.

გურამიშვილის მემკვიდრედ თავის გამოცხადებით ვაჟამ „თვითონ გახსნა თავისი პოეზიის შიფერი“ და თავი „დავითიანის“ ავტორს დაუნათესავა, რაც დიდი ლიტერატურული ფაქტია. თუ ამ ეროვნულ გზაზე „დიდი ტრიუმფირატის“ მესამე წევრი ბარათაშვილიც დგას, ხალხური ენის საკითხში ვაჟა უშუალოდ გურამიშვილის მოწაფეა, რაც სრულიადაც არ უკარგავს მას დამოუკიდებელი პოეტური გენიის კანონიერ ტახტზე მორკმით ჯდომის უფლებას.

გიორგი ლეონიძემ მთელი ჰიმნი უძღვნა გურამიშვილის საფლავის პოვნას:

შენმა სახელმა, შენმა დიდებამ
საქართველოში ახლად იხარა,
ტრემლი, შორიდან ქართლს რომ აღენდი,
თვით სიკვდილმაც ვერ გადაგვიღვარა.

განა ჩააქრობს გულის ცეცხლს მიწა?
განა დამიწდა ის, რაც დაიწვა?
განა დეკარტე, სახლი, სამკვიდრო,
და წინაპართა წმინდა ალაფი?

უკრაინაში ქართლი იპოვე
და ზუბოფეხში მოსჩქეფს არაგვის
იხარე, დავით! ქართლის ჭირს და ცრემლს
უკვე ვასვლია ყველა ვადები,
საქართველოში ვაზაფხულია,
უკრაინაში ჰევაის ვარდები...

ქართველი მგოსნები ერთიმეორეს ეჯიბრებიან გურამიშვილის ღვაწლის ღირსეულად დაფასებაში. იოსებ გრიშაშვილს ისევ გურამიშვილის იარაღი მოუმარგვებია, და მისებრ თავმდაბლურად მიმართავს „მეორე რუსთაველს“

შენ, მეორე რუსთაველო,
გაქო, მაგრამ როგორ გაქო!
კალმისტარი შორს მისხლტება,
უპილო და უბარაქო.

დავითის, „მეორე რუსთაველის“, პატრიოტიზმითა და ნათელი პოეზიით შთაგონებული მგოსანი წერს:

მსურს იმ ადგილს დავენაცყო,
სადაც ბუდობს ჩვენი ერი,
სადაც ჰევაის ქართლის მიწა
მწუხარს და მშენიერი,
ბევრმა წუალმა ჩიარა,
რაც, პოეტო, ჩვენგან წახვედო,
მაგრამ ვწუინობ: ავნი ავსა
თვით იქმენ და სხვას კი ძრახვენ.

ამ ლექსებში აშკარად ჩანს გურამიშვილის პოეტური სიბრძნის მზედაუფალობა, მისი საანდაზო თქმების უკვდავება და რეზონანსი თანადროულობისა.

ს. ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ კარგა ხანია დაიბეჭდა ჩვენი პერიოდიკაში და ცალკე წიგნებადაც გამოქვეყნდა. ეს გადამღერება გურამიშვილის პოემისა, პოეტის მონათხრობზე აგებული ლექსთაყრებული. პოემის მთავარი ღირსებაა დაუფარავად გამოხატული სიყვარული და ღირიყული სიტბო:

ფიქრი, ფიქრი შენსკენ იღტვის,
რომ პერანგი გავციოა,
ტანჯვა როგორ გამოითქმის,
ჩემი სიტყვა ღარიბია.
შენი ცრემლის მლაშე წვეთი
შთაგონებით ნაუიდა.

¹ მნათობი, 1956, 2.



ს. ჩიქოვანი თავის ლირიკულ პასაჟებში აღწერს ლექთა ტყვეობის მძიმე ეპიზოდებს, პოეტის რუსეთში ჩასვლას და ხაზს უსვამს მის მეტად საგულისხმო ისტორიულ-სოციალურ მნიშვნელობას.

შენ რუსი შეგხვდა ნამდვილი,
ვახტანგ რომ შეხვდა — ის არა,
შენებრ ვარაშში გაწვერთნილი,
შენებრ რომ სწევდა იარა...

ამ რუსმა პური მისცა, წყალი მიაწოდა, ბინა გაუჩინა...

მერე ავტორი ხელახლა დასტირის ვახტანგ მეექვსეს, მაშვრალს მელექეს, რომელიც გურამიშვილმა უკვე გამოიტერა.

დამაყრებლად ხატავს მლოცველი პოეტის პორტრეტს:

სამოთლივით ცად აწვდილო დავით,
შენ გოდებდი ასტრახანში ღამით.
ქართლის ჰირით გადაიწვი ღამის,
სიხარული ვერ შეიპყარ წამით...

მერე პოეტთან ერთად გადადის პრუსიის ფრონტზე („რა მელექსება, ომის ცეცხლია...“)

ცხადია, ყველა ლექსი ერიანირად ათელი და მომხიბვლელი ვერაა, მაგრამ პოემის ძირითადი ნაწილი თავისი ემოციურობით, ხალასი გრძნობით, სალექსო ზომათა ნაირფერობით ამაღლებულად, მძაფრად განგვაცდევინებს ყოველივეს, რამაც ავტორს ეს ნაწარმოებში შთაავონა.

ჩვენს თვალწინ ჩაიქროლებენ უკრაინის ველები, გუგულები, ომის გზების, მაგდებურგის ციხე, წისქვილი, საბას, აჩრდილი, სიკვდილის ღანდი, რასაც გურამიშვილი ებასება, ისევ სამშობლო, სიბერე და... მეოცნებე მგოსნის აღსასრული.

„სიმღერას დავით გურამიშვილზე“ სემამელო ომის წლებში საგრძნობი რეზონანსი ჰქონდა, როგორც ხალხთა მშობის დიდ ბალადს, და ის შესულია ჩვენი პოეზიის საგანძურში, როგორც ერთ-ერთი ნიმუში იმ შთავონებისა, რასაც დიდი პოეტები შთამომავალთ უანდერძებენ ხოლმე.

სიმონ ჩიქოვანი აღფრთოვანებით

უვალობს პოეტ-მეომარს, რომელსაც იარაღი არ დაუყრია, თუმცა ჰუნე ტაობში ჩაეფლო, მტერმა ტყვედ იგლო...

ადეკი, ძმაო, ხელი ხმალს იკარ,
თუნდაც წაგართვან განცდილი სიბოძოც,
თუმცა დაქრილი ციხეში ზიხარ,
მაინც ქურანა ქიხინით გიხმობს...

ანა კალანდაძემ ლექსების ციკლი უძღვნა გურამიშვილს. „ღამისყანაში“ დაქრის მგოსანი ქალი ფიქრით, დავითის ვენახის ქოსს დასტრიალებს და ოცნებობს იმ დროზე, როცა იქ წვიმაში წუთით შეიპარება... დიდი წინაპარი ფანტაზიის დაუშრეტელ წყაროს აძლევს ყველა თაობის პოეტებს;

გურამიშვილის სევდიანი სახე შემოგვექერის ამ სტრიქონებიდან, და ისევ დაღესტნის ბილიკების მწუხრი ვვასევიანებს:

ეს ბილიკები გადამატარეს
და შორეული ჩემი ქედები...
ღამისყანაში ციხარის ვარსკვლავი
შენი თვალბით თუ იხეჯუა?

უთუოდ ყოველი ქართველის ფიქრი გამოხატა პოეტმა სარიტონ ვარდოშვილმა გურამიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში:

მე შენი წიგნი ხასთუმალს მიღვეს
და ვით დიდი განძი ფარული, —
ყრმობიდან გულში ღამეებს ითევს
გრძნობა შენდამი ღრმა სიყვარულის.

ქართველი პოეტის უანგარო სიყვარულისა და დაფასების ნიმუშია კოსარიკის წიგნი, რაც არაერთხელ დაგვიმოწმებია. ესაა ნამდვილი პიმნი საქართველოს დიდი მგოსანისადმი მიძღვნილი: „გურამიშვილის მხატვრულმა სახეებმა დროთა გამოცდა ჩააბარეს, ძნელი და მკაცრი ორი საუკუნის გამოცდა.“ უკრაინელი მწერლების პოეტურ, პროზაულ თუ დრამატულ ნაწარმოებებში გამოთქმულია უაღრესად ხალასი, გულითადი, პუმანური სიყვარული

ელგუჯა მღარამე
გონება

ქართველი ხალხისა და მისი სახელოვანი შვილისადმი, ესაა არა შაბლონური ფრაზები, არამედ სიტყვა, რაც აღამიანს გჯერა და გაღელვებს, როგორც საქმე.

გურამიშვილის დაბადების 250 წლის-თვის უკრაინელი სახელმძღვანელო პოეტი პავლო ტიჩინა შეხვდა დიდი საქ-მით და ცნობილი ლექსით:

გვაქვს ოჯახი ერთიანი,
მეგობრობის მშით რომ ბრწყინავს, —
შენი ღვიძლი საქართველო,
რუსეთი და უკრაინა.
ერთი აზრი გვაკავშირებს —
განვამტკიცოთ ჩვენი მხარე,
ჩვენთანა ხარ დღესაც, დავო,
ჩვენთან ერთად იმქუხარე!

პავლო ტიჩინასაც ხახანაშვილის წიგნიდან შეუსწავლია ქართული ლიტერატურის ისტორია. თავის პიესაში „ფეოდალის უღელი“ მან პირველმა დახატა გურამიშვილის ნათელი პიროვნება.

პავლო ტიჩინა ჯერ კიდევ 1928-34 წლებში სწავლობდა ქართულ ენას. ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა უნაგარო მოღვაწეს, მსცოვან გიორგი ნამორაძეს მან თავისი ლექსების წიგნი აჩუქა ასეთი წარწერით: „ძვირფას გიორგი ნამორაძეს, რომელიც ჯერ კიდევ ხარკოვში (დიდი, დიდი ხნის წინათ) მეხმარებოდა მეგრძნო დავით გურამიშვილის ნამდვილი სახე. ჩვენ ერთად ვთარგმნიდით ქართულიდან და ვკითხულობდით. მე მაშინ უკვე ვეძებდი დავით გურამიშვილის საფლავს“.

იცნობდა თუ არა დავით გურამიშვილი გრიგოლ სკოვოროდას? მეცნიერები ღუშმან, პოეტები ამტკიცებენ:

ძალზე საინტერესოა პავლო ტიჩინას ლექსი „დავით გურამიშვილი უკითხავს გრიგოლ სკოვოროდას ვეფხისტყაოსანს“.

ყურს უღებოდა სკოვოროდა
გურამიშვილს დავითს:
„ქალი ვნახე წყლის ნაპირას,
ვერ მოვწყობე თვალი...“

სკოვოროდა შორს იჭერს: შექვიფია-

ნებელი ხომ არა ხარო! ...მე სრულ-სულში ვეძებ, განა ქალის თვალი

Тут Сковорода підвіся:
«Слова твої ж огрі!
Щастя я в душі шукаю —
Не платському чарі
Гуо пені дівчі очі
Голубії карі! —
Зачініть у світ у джері
«Ме давхуре карі...»

დავითი ეღაგება: ასე ნუ მაციანებ, ცისკენ ლტოლვაში მიწის მაღლიც გაითვალისწინეო და რუსთაველს იმიწმებს: „რუსთაველია ჩვენი ხატი, გაიხსენე შოთა!“

სკოვოროდა ეცნობა რუსთაველის პოემის და სრულიად გარდაიქმნება, ქედს იხრის დიდი ოპტიმისტური ქმნალების წინაშე. „მონებს თავისუფლებო!“ — გააოცა ამ სიტყვამ. და ბოლოს:

ზე წამოღდა სკოვოროდა,
აუღერა ქნარი:
„რუსთაველის სიტყვამ გულში
ჩამოყენა დარი!
მოი, გმადლობ, რუსთაველო
გამაცოცხლე მკვდარი,
დახშულ გულში შემოიჭრა
სიყვარულის ქნარი,
წუთისოფლის სიამისთვის
მე ვავაღე კარი!

ამრიგად, ტიჩინას გურამიშვილი გამოჰყავს იმედიან. წუთისოფლის სიამეთა მდღიარებულ პოეტად, რომელმაც უკრაინელი მოძმე და თანამოკალმე აძულა წუთისოფლის სიამისათვის კარი გაეღო.

ასეთი გაგება გურამიშვილისა გამოჩენილი უკრაინელი პოეტისაგან დიდად საყურადღებო და საფუძვლიანია. შემოქმედი ერთბაშად ფანტავს პესიმისტურ ბურჟესს, რაც გურამიშვილის ნათელ სახეზე ჩამოწოლილა ზოგი ჩვენი მკვლევარის ზედმეტი გულმოდგინებისა და პედანტური პუნქტუალობის გამო. პოეტის ალლო უტყუარია. დავითიანი მთელი თავისი უიმედობისა და სევდის მოტივების მიუხედავად იძლევა ასეთი დისკვნის საფუძველს.



ვლადიმერ სოსიურამ ბრწყინვალედ გამოხატა ქართველი პოეტის ტრადიცია, მისი ჩასვლა უკრაინაში:

სახე ხად იყო, წუხდნენ ქოხები,
 ცა გუგუნებდა გოლვიან დარში,
 შენ აქ ცხოვრების ღრუბლებს მოჰყვები
 და საუკუნოდ ჩვენთანვე დარჩი.
 ჩვენს შორის იყავ, ჩვენს შორის მოკვდო,
 ჩვენთანვე ცოცხლობ ტკბილ სიმღერებში.
 შენ მიჰყვებოდი რუსეთის პოლკებს
 მის ქარბუქში, ცეცხლის ჩქერებში,
 ... თავისუფლების აფრიაშლილი
 ღვას კავკასია ქედმოუხრელი,
 წინ მივაღო და შენც, გურამიშვილო;
 ჩვენთან მიდიხარ მუხლმოუხრელი!

გულწრფელი ლირიკული სტრიქონები უძღვნა ალექსანდრე პიდსუხამ გურამიშვილის ხსოვნას:

სუფთა და თეთრი სახლები,
 დახუნძლულ ბაღთა ნიაგია...
 ოდესღაც გურამიშვილმა
 აქ შექმნა „ღავითიანი“..

მშვენიერი ლექსი უძღვნა გურამიშვილის ხსოვნას მაქსიმ რილსკიმ, უნგარო ძმისა და მეშვიდრის გულწრფელობით უმღერა მას,

ვინც დაგვიტოვა ჩვენდა სამყვიდროდ
 „ღავითიანის“ ნაქელი რვალი,
 მას ვინც ატარა დიადი გული
 ნისლიან გზებზე, ღრუბლიან გზებზე,
 ქართლის დიდმა და ერთგულმა შეიღმა
 აქ თქვა სიმღერა სამშობლოს ბედზე.
 თქვა, ვით ეხატა მთებში მშვიერი,
 როგორ გაექცა ტყვიობას, ჭვარცმას,
 ის იხსნა რუსთა მეფემ კი არა,
 რუსმა გლეხკაცმა, უბრალო კაცმა.
 თვით საქართველო — ელვა-ქუხილის
 ზარღაცემული, მტრისგან გვეშული,
 დასამონებლად, დასამცირებლად
 და სასიკვდიოდ მტერს მიცემული,
 ვისი იმეღის ფეხვიც არ გახმა,
 იხსნა რუსეთის უკვდავმა ხალხმა.
 იყო პოეტი და მეომარი,
 და დაუღწევი აქონდა გონება,
 განა თუ მარტო ბრძანული ლექსები
 და სიმღერები ბქონდა ქონებად?
 იგი აგებდა წისქვილს და ხარწყავს,
 გლეხკაცის გულს რომ მოეფონება,
 ქართველის ხალხავს ყვავილით აშკობს
 უკრაინელი ღამაში ქალი.

რომ შესძლოს ჩვენი ძმობის დარღვევა,
 არსად არ არის ძალა იმგვარი!

რუსმა პოეტმა ვიშესლავსკიმ ხოროლის ლერწმის ქალებში ჩაკარგულ მგოსნის სამარეს უმღერა მისი ლიდ ოპტიმისტური ლექსი ასე თავდება:

თელის ხეები ტოტებგაშლილნი
 ცაში აწვდილან,
 მგოსანს საფლავში ჩასჩურჩულებს
 თელა ბებერი...
 მის სამარესთან ჩვენ მოვედიო
 არა სატირლად, —
 მოვედიო, რათა
 ვოქვათ სიცოცხლის სადიღებელი.

გერმანულ ჟურნალში — ზინნ უნდ ფორშიში“ სხვათა შორის გამოქვეყნდა ა. ენდლერის წერილი „ზოგი რამე ქართული პოეზიის შესახებ“, „რომელშიაც გერმანელი მთარგმნელი და მკვლევარი გურამიშვილს ადარებს ფრანგ ფრანსუა ვიონსა და გერმანელ იოჰან ქრისტიან გუნთერს. ორივე გარდამავალი ხანის პოეტი.

რამდენად სწორია ეს პარალელი? ვიონი, შუა საუკუნეების საფრანგეთის უდიდესი პოეტი, 1431 წელს დაიბადა (მისი ნამდვილი ცვარია დე მონკორბიე). მღვდლის აღზრდილმა კარგი ვანათლება და მაგისტრის წოდება მიიღო, მაგრამ პარიზის ბოჰემეში მოხვდა და სისხლის სამართლის დამნაშავედ იქცა, ძარცვა-რბევა დაიწყო და გაქცევა მოუხდა პარიზიდან. იმ ხანებში დაწერა „მცირე ანდერძი“. არც პოეტურ სამყაროში გამოჩენამ უშველა, მთელს სიცოცხლეში ნაძირალებს შორის ცხოვრობდა და ეხეტებოდა. 1461 წელს სიკვდილის ვანაჩენიც კი გამოუტანეს, მაგრამ ამნისტიამ იხსნა. მერე მისი კვალი იკარგება.

ვიონი ფრიალ საინტერესო, დიდი და სახელოვანი პოეტი.

1 თარგმანი თ. ჯანგულაშვილისა.
 2 1971, № 6.

1 თარგ. თ. ჯანგულაშვილისა.

ელგუჯა მაღრაძე
 გოდება

შთავარი მისი ნაწარმოებია „ანდერ-
დი“, (დიდი და პატარა) ყველა ლექსიც
შემთხვევაზე აქვს დაწერილი; შემთხვე-
ვების სიწმინდით ვერ დაიტრბახებდა,
მაგრამ შეუდარებელი ოსტატია. მისი
ლექსების თემა ნადიმი, შეხლა-შე-
მოხლა, თავგადასავლები, უყვარს ირო-
ნია, პაროდია, უფულობაზე ჩივილი და
ა. შ. ალაპარაკებს ჩამოხრჩობილებს,
რომელთა თვალებსაც ყორნები კორტ-
ნიან... მისთვის ჩვეულებრივია გადას-
ვლები რეალურიდან გროტესკისაკენ,
ლოცვიდან ფილოსოფიურ მსჯელობი-
საკენ... ხან ტირის, ხან იცინის, ხან პე-
სიმისტია, ხან მეოცნებე... სასტიკად
დასცინის კარისკაცებს, მღვდლებს, ბა-
ტონებს.

რა შეიძლება ვნახოთ ფრანგი პოეტის
მთელს ამ გარეგნულ ფორმასა და გუ-
რამიშვილის სპეტაკ, საქმიან პოეზიას
შორის საერთო პესიმიზმი, ფილოსო-
ფიური მსჯელობანი, ლოცვა, თავისი
კლასის დაკარგვითა თუ დეგრადაციით
გამოწვეული ნაღველი... ვიონმა დიდი
ზეგავლენა მოახდინა გრენგუარზე, რა-
ბლეზე, ლაფონტენსა და მოლიერზეც
კი. ვიონს აფასებდნენ ბუალო, ბომარ-
ში, ვოლტერი, პიუგო, გოტიე, ვერლუ-
ნი... ეს იყო უდავოდ დიდი ტალანტი,
მაგრამ გურამიშვილის ბედიც, თვალ-
თახედვაც და ლექსის სახეც, შინაარ-
სიც, მისწრაფებაც სულ სხვაა და შეხ-
ვედრები მხოლოდ ცალკეულ მომენ-
ტებს ეხება, ისიც შემთხვევითა და არა
არსებითს.

იოჰან ქრისტიან გუნთერს უკანას-
კნელ სიღვწიელს ეძახიან: ის დაიბადა
1695 წელს, ათი წლით ადრე, გურამი-
შვილზე. მისებრ მღვლვარე ბუნების
ყმაწვილმა ათი წლიდან დაიწყო ლექ-
სების წერა, რაც სასტიკმა მამამ აუკრ-
ძალა და ძალით მიიბარა სამედიცინო
სკოლაში. ჰაბუკი თავაშეებულ ცხოვ-

რებას ეწეოდა, ვერც კარის პოეტად
მოეწყო, ძვირფასი სატრფო ~~სწავლის~~
რაც მეტოქემ წაართვა და გააუხედა-
რა. ეს სიყვარული გუნთერმა გამოი-
ტირა („ლონორას სიმღერებში“):
ეთმობ შენს თავს, ოლონდ უკანასკნე-
ლად მაკოცე ამ გამოსათხოვარ სადილ-
ზე, სიყვარულით სიკვდილმისჯილსო!
ასეთი გრძნობიერი, ინტიმური სტრი-
ქონები გერმანიაში რამდენიმე საუკუ-
ნის განმავლობაში არავის დაეწერა.
მერე ლეონორა დაქვრივდა, გუნთერს
იმედი მიეცა, მაგრამ ეს იმედიც გაუ-
ქარწყულდა, ვეღარც სამედიცინო სწავ-
ლა დაასრულა და სნეული, მარტოხელა
მკოსანი 28 წლისა გარდაიცვალა იენა-
ში 1723 წელს. არც დრომ, არც ბედმა
მისი ნიჭი არ დაამწიფაო, ასე წააწერეს
საფლავის ქვაზე. პოეტი მუდამ ებრძო-
და შიმშილს, ბევრი სასულიერო და სა-
ერო ლექსი უწერია ლუქმა-პური-
სათვის, მათში ჩანს მაღალი ნიჭი, ხა-
ლასი გრძნობა, დიდი ტანჯვა და ხანაც
ნეტარება. „თავის გრძნობებს ვერ მოე-
რია და მისი პოეზია ბუნდოვანი და რ-
ჩაო“, — ამბობდა გოეთე გუნთერზე.
ასე თუ ისე, ამ გენიალურმა ჰაბუკმა
დასაბამი მისცა ახალ ლექსს გერმანულ
პოეზიაში, და ამ ნოვატორულ მომენტს
თუ გულისხმობენ, როცა ჰაბუკ გერმა-
ნელს ბრძენ ქართველ პოეტს ადარე-
ბენ.

გურამიშვილისადმი მიძღვნილი ყვე-
ლა ლექსი და პროზა რომ შეკრიბოთ,
ერთი კარგა მოზრდილი ტომი გამოვა.
ალბათ კიდევ მეტი დაიწერება სულ
ერთ წიგნში თავსდება — „დავითიანი“,
მაგრამ ეს არაა ისეთი წიგნი, რომელ-
საც მივიწყება უწერია. მარად იცოცხ-
ლებს ის მკითხველისათვის და შთაგო-
ნების წყარო იქნება შემოქმედთა თაო-
ბებისათვის.



მინავ, მზოგალო!

რას, რას მანიშნებ ამ წითელი
ყვავილით მიწავ,
ან ამ ყვითელით რას მიამბობ,
მიწავ, მშობელო!
ლურჯი შროშანი რომ აუშვი
მკერდიდან ასლა
და დიდის ამბით განამზადე
საამსოფელოდ..
რა გინდა მითხრა ამ წითელით,
ყვითელით, ლურჯით...

ნაირფერებით რას მიმქლავნებ,
ფუნჯის მფლობელო!..
რას ნიშნავს შენთვის ეს ფერები,
მოდო, გამანდე,
ერთადერთო და საბოლოო
მისანდობელო..
თუ არცრას ნიშნავს და ერთობი
ფურთა თამაშით,
დიდება მაშინ შენს გართობას
მიწავ, მშობელო!

ბრძენკაცის უპიჯაფია

ოდეს დამეშრიტა
თვალნი მაცქერალნი,
მეტად ამეხილა
გონების თვალი,
როცა სასმენელნიც
მიყურდნენ მთლიანად,
გონებამ უფრორე
ჩინა ძალი,
როდის დავისაჯუ:
თვალთა დაშრეტისას,
თუ... როს ამეხილა
გონების თვალი...

ყინფეისის კნალოჭი

დაგდგომიან დარაჯად
უმაღლესი მთები,
დგანან მთები — უეცრად
ამოწვდილი ხმლები-
შენი სიმშვიდისათვის
დამდგარან და სჯერათ,
მაგრამ რაა ეგ შენი
დაღალული მჯერა, —
მიწა ხომ არ გიზიდავს —
მიწიერი ხმები...

ხომ არ გადაგელალა
ფრენით ნაზი ფრთები,
მოგაბეზრა ყოველმა
რითაც სული ხართობდა?..
დავიჯერო ნატრობ კიდევ
ჩვეულებრივ ქალობას..
გიჭირს განა ბოლომდე
ანგელოზად დარჩე,
ნუთუ ზეცას განუდგები,
დედამიწას არჩევ?!

შენ იმ შენს ცრემლებს
ისე ახსენებ,
თითქოსდა თავად
არ დაგდენია...
იმ გარდასულზე
ისე მიაშობ,
თითქოს ვიღაცას
გადახდენია...

ასე გულგრილად
როგორ იგონებ
წარსულში ისე
ნახს და მშვენიერს...
ნათე დღევანდელ
ამ სიყვარულსაც
ოღესღაც მშვილად
მოიხსენიებ?

ამიფრინდება თვალწინ მწყერნიტა,
ყანას ველებს, როგორც ნიაფი...
მცირე რამ ჰანგებს მცირე მკერდიდან
მაწვდის და მაწვდის წვით და სიამით.
აჰა, წამლეკავს თავთუხის ველი,
გამწვებული ხოდაბუნები...

მწიფე თავთავის ჯანსაღი ფერი
ოღაა ჩემი დედა ბუნების...
ბროლის ნაძვცეცებს ჰყრიან ზეციდან
და უფრო მხიბლავს ველი გამლილი...
ამიფრინდება თვალწინ მწყერნიტა,
ავედვენები უკან ბავშვივით.

ს ა ლ ა მ ი ი ბ ი

მულახის თავზე იღბა ძალზე მშვიდი საღამო,
მაღალ აივანს მოვეფინეთ მაღლა ლექსებით...
ჩვენ ვიხსენებდით გალაკტიონს, ბლოკს და ესენინს...
მულახის თავზე მშვენიერი იღბა საღამო.
ცა იყო ლურჯი, მოღვივლივე, ძალზე მაღალი,
იყო ღვინოც და... ხაიამიც, როგორც წესია...
ძალიან ხშირად მე ვიგონებ იმ კარგ საღამოს,
საღამო იგი უნაზესი ერთი ლექსია.

გულამაყარის ხეობის
თავზე აიმღვრა ნისლეები...
ისე წვიმს დღეისდღეობით
გარეთ არ გამოისვლების...
ამ არაგვს რაღა აგიჟებს —
ბარისკენ მიდის მთიანად...
ჩვენაც საცაა წაგვიღებს
ამ ჩვენი კარავანად.



გადაიზნიქოს ლერწამი ქარში

არა და არა!
ყველაფერი როდი დამთავრდა,
კვლავაც ვაგრძელებ
ნაადრევად გაწყვეტილ სტრიქონს;
მე ჩემებური
შერკინება მელის ზამთართან,
ლერწამი ქარში,
მხოლოდ ქარში გადაიზნიქოს.

გასწიეთ ფარდა!
რწმენას განგებ ნუ დაიბნელებთ,
იგია, იგი, უმთავრესი —
მხოლოდ იმიტომ.

პატარა კახის
შემართება უნდა სიბერეს
და ცოტა ცრემლიც,
რომ სხვა ძალა უკუვირიდო!..

არა და არა!
ყველაფერი კი არ დამთავრდა,
ფეხს ნუ დააჭერთ
უცაბედად გაწყვეტილ სტრიქონს;
ამ ორთა ბრძოლას
ორთა ბრძოლა ჰქვია ზამთართან,
ლერწამი ქარში,
მხოლოდ ქარში გადაიზნიქოს!..

მათირია მოსულა

არაფერი იმგვარი
არ მომხლარა, ღმერთმანი,
დედა, რა გავიგო, —
რომ ეტყვიან ერთმანეთს.

მთები თეთრად მოსილა,
ისმის ირმის ბლავილი;
მათირია მოსულა —
ჩემი თეთრი ყვავილი

დილა ღვება ცისარტყელას მშვილდისრით

საღაცაა გამოჩნდება შინდისი,
საღაც ცაა მღელღებზე მიმდნარი,
ჩემი მშვილი, ჩემი ჩუმი შინდისი,
მიწრდილული, მიწრდილული შინდნარით.

გალამიჭრის შუკას მწვანე ვახაკა,
ღვება დილა ცისარტყელას მშვილდისრით...
შაბათ-კვირა ბუდეშობილ სკასა ჰგავს
ინდიშინი ფერად შინდი — შინდისი!..

სწრაფლახვევა

კი არ მიდიხარ,
თოვლის ნამქერს ქროლვით მთარღვეე,
შორსაა შიში
უეტარი ღალატის — ზვავის;
აბა,
მწვერვალსაც გადაეულე,
მაგრამ სიმალეს
შენ ისე ტოვებ,
ამაღლების არ გრნება წამიც.

ტყვის კვამლად ასდის მომწვანო სული

ენაცვლებიან წრეებს წრეები,
თითქოს ვეება ბრუნავს ფირფიტა, —
ეს სიმღერაა ცხელი დღეების,
წყალზე რომ ლურჯად წამოზიბინდა,

თუ შენი ტანი აცეკვებული
ტბის ზედაპირზე ქეებს გასროლინებს
ეს აგვისტოა ასე ქებული,
გარშემო უხმოდ რომ დარონინებს.

ჩვენ დუმისს ვხარჯავთ, როგორც ქონებას
და დუმისს ვიძენთ უფრორე გაზრდილს
და ვით მღვიძარე მიმოგონება,
მომწვანო სული ტყვეს კვამლად ასდის.



საა მამულისა

მე მემება შენი ნაბიჯი,
შენი ხომალდით ამაყობს ზეცა,
შენი ვაჟი და შენი ნარინჯი
მზერა შეუდგამ სივრცეებს კეცავს.

შენი ნიჭი და შენი გენია
ჩასწვდა ქვესკნელს და ასწვდა მნათობებს,
საუკუნენი ისევ გელიან,
გასჭერი მთები,
ზღვები გატობე.

აღარ მენახოს შენი შეცდომა,
არც გაბრიყვება, არც გარინდება,
ისიც მეყოფა, ვინაც შეცოდა
და დამიკარგა წლების დიდება.

მკერდს მლიქვნელობის მიწვავდა ლაქა,
მამებლობის მუარავდა ჩერო,
გადააჩვიე ავკაცი ლაქლაქს,
აღამიანო, იმედო ჩემო.

ყველა იარა, ყველა ნახმლევი
მომიმუშდება შენი სახელით,
ისე ააგე ხიდი, სახლები,
რომ აღარ შემრცხვეს თვალის გახელის.

ისე აღმართე რვალის მიღები,
რომ ღრმად გაიდგა ჩემში ფესვები,
აღსრულდეს, რაც გაქვს დანაპირები,
დაწყებულ საქმეს ნუ მოეშვები.

შენი ყანები, სათიბი შენი,
მთათა თუ ველთა ფერისცვალება,
გლოცავს, გადიდება, გეძახის, გელის,
მიხედვ დროზე, დროს ეჩქარება.

ააგიზგიზე ამ მზის აღმურით,
მიყურებული ბუდე და ჩერო,
მარად შენთან ვარ შენი მამული,
აღამიანო, სიმაღლე ჩემო.

.. უმაღლესი სივრცეში მოვექცევი მეზავრი,
ვერაფერს ვხედავ სიღურჯის გარდა
და ლილისფერით ავსილი თვალის
ქედებს ზმელეთის ნაირფერ კალთას.

სიღურჯით საესეს და სივრცით დაღლილს,
აიზმრების რკალში მოქცეულს თითქოს,
მომენატრება პატარა სახლი,
დიდი სიმწვანე და დიდი სითბო.

ქ ვ ა მ ლ ი

მახსოვს, აქ აღრე იყო სოფელი,
ქქონდა კომკები, სათოფურებიც.
დღეს კი მიდამოს, შამბით მოფენილს,
დაღი ატყვია არ დაბრუნების.

ბე. ხეესურებო,
საით წახველით,
რად გამოჯარეთ ჭერსის კარები,
მე შემინია თვალის გახელის
და დიყიანებს შევეფარები...

აქ აღრე ქუხდა სიცოცხლის ექო,
ახალუხლები ლხინობდნენ ბანზე,
მოსავლა სხივი ხეესა თუ ბექობს
და საჯინხეებს საამო სამშერს.

სოფლიდან განზე რატომ გამდგარა
სიმღერის ჰანგი გულისმთაფლაფი.
სახლიკაცებთან სტუმრად რად არ ვარ,
რად მხედება კერა,
როგორც საფლაფი?..

იყურეთ! აგერ აგარდა კვამლი,
ამაკანკალა, დამასხა თოფი

და გავივინე ჭრიალი კარის,
და დავინახე იმედი სოფლის.

მცხოვს, მარჯვენას მიქნევეს კაცურად,
ტანთ ჯისვის ტყავი შეენის გოლიათს,
ვინც ქვას ყველივით ხელში გაწურავს,
ბედს შეუშინდეს, არა მგონია.

ლომვიით მალა აზიდავს წარბებს
მიმიპატიეებს სახლში მუდარით,
— არ დაიდარდო, დაებრუნდი, გწამდეს —
ფრთებს ისხამს ჩემი ნავთსაყუდარი.

კვამლი ლაფვარდში მიიწევს ნელა
სიცოცხლისა და სითბოს მთოველი,
ღვეკაცი ფანდურს უკრავს და ღველავს,
იქნებ იგონებს, იქნებ მოელის..

იყურეთ! გზაზე გამოჩნდა ვიღაც,
შეიფრთხილეს შურთხის გუნდებმა,
მადლობა ცას და მადლობა მიწას,
სოფელში ერთი კაციც ბრუნდება.



მ ა თ ხ ო ვ ა რ ი

სინდიკის ზაზი პლუს ოცდაჩვიდმეტს მაინც უჩვენებდა. ისედაც მტვრით შესქელებულ ჰაერს ხაშმიანი სიცხე კიდევ უფრო ამძიმებდა და სუნთქვა ჭირდა.

გზის ორივე მხარეს ბამბის პლანტაციები იყო გადაჭიმული, რომლებსაც სიცხით დაოსებული, ხამის ჭრელა-ჭრულეებში გახვეული დედაკაციები მოსდებოდნენ.

ნოდარმა ცხვირსახოცი მოისვა შუბლზე და წამით შედგა, სული მოითქვა. მერე დაიხარა და შარვლის ტოტები ამოიკეცა, რათა მტვერში არ ამოგანგლულიყო. მტვერი ფაფუკი თოვლივით იდო გზაზე და ნოდარის შავი, ისედაც შელანძლული მოკასინები თოვლში ამოხუმბლული ქალამნებივით გამოიყურებოდა. ახლა კისერზეც მოისვა სველი ცხვირსახოცი და გზა განაგრძო.

უცრად მხედარი წამოეწია. თოვლის ბაბუსავით თეთრწვერა უზბეკი სახელარზე მოხერხებულად გადამჯდარიყო და პაკა-პუკით მოაჩაქჩაქებდა პირუტყვს. მხედარმა ხელი მკერდზე მიიღო და თავმდაბლად მიესალმა ნოდარს. იცოცხლო, ქართულად მიაგება ნოდარმა და გულში რაღაცნაირი სითბო იგრძნო.

ახლა გზაზე დიდი, სატივითო მანქანა გამოჩნდა. მანქანას ბამბის ზვინი ესვენა ზურგზე და ძლივს მობობლავდა. უმაღლვე შენიშნა ნოდარმა, მანქანა რომ თავის უკან მტვრის უშველებელ კორიანტელს აყენებდა და განერიდა, მაგრამ უარესი დაემართა — გზისპირას ნამქერივით ყრილიყო მტვერი.

„ავიტეხე მეც აუტეხელი! დავრჩენილიყავი თბილისში, რა მეეგზოტიკებოდა“.

ათიოდ წუთში ბამბის მიმღები პუნ-

ქტიც გამოჩნდა. ნოდარმა გზიდან გადაუხვია და გაჯით შელესილსა და ლურჯად გაღებულ სადგომს მიაშურა, საიდანაც ერთი ხორხოცი და ყაყანი ისმოდა. სადგომის ფასადს, მიუხედავად იმისა, რომ ახლომასლო არავითარი რკინიგზის ხაზი არ ჩანდა, ასეთი ფირნიში ეკრა — „შურჩის რკინიგზის ბუფეტია“.

რა იყოღა ნოდარმა, რომ ამ ბუფეტს ერთ ღროს მთელ შუა აზიაში სახელგანთქანილი სოფდაგარი სოსიკა ნიკუშაძე განაგებდა, რომელსაც მეტსახელად თუ შინაურულად „კვერნასაც“ ეძახდნენ იქაური ქართველები.

მერე რა ხმები არ დადიოდა „კვერნაზე“ უზბეკეთში! კაცს რომ იმის ნახევარიც დაგვეკერებინა, რასაც მასზე ყვეზობდნენ, ტანში გაგებურძღვავდა ალტაცებისაგან თუ შიშით.

ერთნი ამბობდნენ: სოსიკა ნიკუშაძეს ჯერ კიდევ ომამდე უზბეკეთში საკუთარი თვითმფრინავი ჰქონდა, ეკიბაყიც საკუთარი ჰყავდა და, როცა მოგპრიანებოდა, მწვანის ჩამოსატანად ქუთაისში მამინ მიფრინავდაო.

მეორენი იმასაც ამბობდნენ, თითქოს „კვერნას“ (უკვე ომის შემდეგ) სამი კონიაკის საკუთარი ქარხანა გაეხსნას ერთდროულად ანდიყანში, ბუხარასა და ჩარჯოუში, მაგრამ ბანკთან რაღაც კინკლაობა მოუვიდა და სამივენი ერთ დღეს გადაბუგა, აღარც მე და აღარც თქვენაო.

მოდო და ამის შემდეგ ნუ გაგებურძღვლავს ტანში, მაგრამ კიდევ კარგი, რომ ამ კორებზე ნოდარს არაფერი სმენოდა!..

ავტომობილიდან ბუფეტამდე გაყვანილ მოასფალტებულ ბილიკს ნორჩი აკაცებების მეჩხერი რიგი გასდევდა. მარცხნივ



ცხვრები და სახედრები ება, ხოლო მარჯვნივ — მონღოლური ჯიმის ცხენები, რომლებიც ამოდ ეძებდნენ მოტრუსულ მინდორზე საკბილოს და დროდადრო უვლებოდ ფრუტუნებდნენ. უნდოილად იცოხნებოდნენ სახედრებიც, ერთ ამოჩემებულ წერტილს მიშტერებოდნენ ჯიქურ და მოკლე, მაგრამ ღონიერ კუდს იტლამუნებდნენ გავაზე ბუნანკალების მოსაგერიებლად.

ხელ შესასვლელ კარებთან ცალფეხა ხეიბარი მოკალათებულ იყო, კეპის ქუდი ლაჭებშუა დაეგდო მცხუნვარე ასფალტზე და მოწყალებას ითხოვდა.

როგორც კი ხეიბარი შენიშნა, ნოდარმა ჯიბეში ხელი ჩაიყო და ხურდა ფული მოიძია, მაგრამ კაპიციანი რომ კაპიციანია, ისიც არ აღმოაჩნდა. რატომღაც მოეჩვენა, მთელი ხალხი მე მომჩერებიაო და, რაღა ჩარა იყო, მანეთიანი გაუწოდა ხეიბარს. გაუწოდა, რადგან ხურდა ფულს თუ რაჩხანი გააქვს ქუდში მოხვედრისას და მთხოვენლის გულს ამითაც ასიამებს, ქაღალდის ფული ნელ-ნელა ჩაფრიალდებოდა შიგ, უხმაუროდ და იქნებ შეუშინებლადაც.

ხეიბარმა გაკვირვებით ახედა ნოდარს, მერე გაუღიმა და მოწიწებით გამოართვა მანეთიანი.

— მადლობელი, კაცო, — თვალი ჩაუქრა ხეიბარმა.

ნოდარს ეს „მადლობელი“ ეამა და იცოცხლო, უბასუხა ქართულად. არც მათხოვარმა დაიხია უკან, განა მარტო ეს ვიციო, და ცერშემართული მუშტი უჩვენა:

— შენ კარგია, კაცო... რა გინდა, კაცო, იაკში კაცო!..

მართალია, ხეიბარმა ქართულში ნოდარისთვის უცხო უზბეკური „იახშიც“ გაუჩია, მაგრამ ნოდარი იოლად მიხვდა, რომ ეს ლექსიკონი ხეიბარს იქაური ქართველებისგან ჰქონდა შესწავლილი. თუშცაღა, ამის მიხედვით, იქაური და აქაური ძნელი გასარჩევია.

ბუფეტში ძეხვის, ლუდის და არყის სუნი დამდგარიყო, მაგრამ გარედან შემოსული კაცი მინც შევებს იგრძნობ-

და, რადგან ლურჯად ვალებილსა და გაცივით მობათქაშებულ სადგომში გვანად გრილოდა.

კარებში ნოდარს ახალგაზრდა უზბეკი შეეჩინა, როზელსაც სამხედრო ფორმის შარვალზე ეტყობოდა, ახლად ჯარგამოვლილი რომ იყო.

— სალამ ალიქუმ, ოშნა! — კეთილად გაუღიმა ახალგაზრდამ და გვერდზე ვადგა.

— „ბუდ ზდოროვ“! — გაუღიმა ნოდარმაც და მოფუსფუსე კლიენტებში ძლივს გაიკვლია დახლამდე გზა.

დახლზე გეგებრთელა ღიბით დამხობილიყო სოსიკა, იდაყვებიც დახლზე დაებჯინა და საოცრად წვრილი თავი ხელებში ჩაემალა. ჩასაფრებული ჯიქით გატრუნულიყო.

ნოდარი ერთ ხანს მონუსხულივით შეაჩერდა, მერე სულ ახლოს მივიდა, დახლიდარს თვალებში ჩახედა და უმაღლე იგრძნო, რომ ეს ფიტული უთუოდ ქართული წარმოშობისა იყო. რატომღაც შევებით ამოისუნთქა, მაგრამ დაიბნა: არ იცოდა, რით დაეწყო, რა ეთქვა.

— ცხელა, თქვა ბოლოს და ცხვირსახოცი მოსგვა კისერზე.

სოსიკა ისევ უძრავად იდგა, მხოლოდ თვალები მიატრიალა ირიზად, ცნობისმოყვარედ ჩააკვირდა მოსულს, მერე ერთბაშად აღიმართა და გაოცებულმა იკითხა:

— ქართველი ხომ არა ხარ, ბიჭო?!

— დიახ, გამარჯობათ. ქართველი ვარ.

— კაი, თუ კაცი ხარ! ეი, ლუსია! — გასძახა დამლაგებელ ქალს, — ალაგე მაგიდები და დაკეტე ბუტეფი! — გამარჯობა, ბიძია, ვინა ხარ, საიდან ჩამოსულხარ!

— თბილისიდან ვარ, მანწყავა. სტუდენტი.

— ჰო, ჰო, მერე? ვისთან ჩამოხვედი, რა საქმეზე? — დაყარა შეკითხვები სოსიკამ, დახლი მიალაგ-მოალავა, არყის ბოთლები, ჭიქები, თეფშები თაროში შეაწყო და დახლს სველი ჩვარი გადაუსვა.

— არავისთან. ისე ჩამოვედი.
სოსიკა შეცბა და გაოცებული ჩააშ-
ტვრდა.

— როგორ თუ ისე?
— უბრალოდ, ემოგზაურობ, ჩემი
ჰკუთით.

სოსიკამ ექვიანად ახედ-დახედა ნო-
დარს, მერე სივარტეტი გაახრჩოლა.

— პო, მოგზაურობა კარგია! რამდენ
რამეს ნახავ კაცო, საქართველოში რომ
ვერ შეხვდები, იმისთანას.

— ნამდვილად, ბატონო.

— რა მოგივიდა, ლუსია, ველარ
დაკეტე?!
— რატომ კეტავთ, შესვენებაა? —
ჰკითხა ნოდარმა.

— რას ჰქვია, რატომ ვკეტავ? ქართ-
ველი კაცი მეწივე და რატომ ვკეტავ?!
ბოლდე ენდე, ორთაყლარ, პახერ პერე-
რიე ბოლადე!*

კლიენტები ზოზინ-ზოზინით გაიკრიფ-
ნენ. ლუსიამ სკაპები მაგიდებზე და-
ყიარავა, სველი ტილო მოუსვა იატაკს,
მერე კარი მოიხურა და თვითონაც გას-
ვლა დააპირა, მაგრამ ხეიბარი შემოე-
ჩეხა.

— დაკეტილია! — პირქუშად შეაგე-
ბა ლუსიამ.

— ერთი წუთით შემიშვი, — შეეხ-
ვეწა ხეიბარი.

— შემოუშვი, ლუსია! — გასძახა სო-
სიკამ.

— კარგია შენ, კაცო! რა გინდა კა-
ცო! — შორიდანვე გაუღიმა ხეიბარმა,
ჯოხი ყავარჯნად მოიმარჯვა და ქოშინით
მოადგა დახლს.

— პა, ჩქარა ახლა, რამდენი დავას-
ხა? — ჰკითხა სოსიკამ.

— ორასი, ძია სოსიკ, რა კითხვა უნ-
და! — ღრეკვით მიუგო ხეიბარმა და
დახლზე მონეტების გროვა დაახევა, —
ორი მანეთია აქ. ხომ გეყოფა?

— დაყოლებ რამეს? — ჰკითხა სო-
სიკამ — არყიანი ბოთლი თლილ შიქამი
ჩაარბევა.

— მხოლოდ პურის ნატეხს.

— მაშინ ორი მანეთი მეტიც არის, —
სხვათა შორის ჩაილაპარაკა სოსიკამ და
ყოველი შემთხვევისთვის ხურდა გადა-
ითყალა.

ხეიბარმა ერთჯერად გადახუხა არაყო.
ოდნავ დაემანჯა სახე, მერე პურის ნა-
ტეხს უყნოსა და დახლზევე დადო.

— ნეტია და იყოს, ძია სოსიკ! პირვე-
ლად ხომ არ მხედავ დღეს! ჩვენში ეგე-
თები მოდის? — გაუღიმა ხეიბარმა,
ისევე მოიმარჯვა ჯოხი და რის ვაივავლა-
ხით გაჯახირდა გარეთ.

— კარგად იყავი! — მიაძახა სოსიკამ
და ნოდარს მოუბრუნდა, — გადასარევი
ბიჭია საწყალი...

— საწყალი, — თქვა ჩუმად ნოდარმა
და სივარტეტი გააბოლა.

— მე ვინახავ? — ამაყად დაუმატა სო-
სიკამ, — კაციშვილი არ აქაჰანებს თა-
ვის სიახლოვეს, ჩემ სავაჭროსთან ნუ
მათხოვრობო. რას მიშლის ახლა ეგ კვი
ადამიანი მე?! ზის თავისთვის კარებში
და მათხოვრობს. იმათხოვროს რა!

— საწყალი, — ისევე გაიმეორა ნო-
დარმა და სულშეხუთულმა კარებს მი-
აშურა.

— თქვენ საით?! — დაადევნა გაოც-
ნებულმა სოსიკამ.

ნოდარი აკაციების მეჩხერ რიგს გა-
უყვავა, ავტოშარაზე გავიდა და რაიონის
ცენტრისაკენ მიმავალ გზას დაადგა.



სიტყვა „მათხოვარი“ უთუოდ ქარ-
თული წარმოშობისაა. განმარტებით
ლექსიკონს თუ ჩავეხედავთ, დავინახავთ,
რომ „მათხოვარს“ ქართულში ორი სი-
ნონიმიც გააჩნია: „მთხოველი“
და „გლახა“. ამათგან პირველი ნიუ-
ანსობრივად სხვა რამესაც ნიშნავს, სა-
ხელდობრ, ქალის ხელის მთხოვენს
და, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს დრო-
ში ქალის ხელის თხოვნა ძალაშია, სულ-
ერთია, ნიუანსს ანგარიში უნდა გავ-
წიოს.

* კმაჩა ახლა, ბიჭებო, შესვენება მეწყება!
(ჩიქორთული უზბეკური).

უ ნ დ ტ ბ ლ ტ ბ ა

გუშინწინ ოჯახის უფროსი მხრებჩამოყრილი, გაფითრებული და მოღუშული მოვიდა. ცოლს ცალკბად გაუღიმა, ის ბიჭი სადააო იკითხა, პასუხს აღარ დაელოდა და საწოლი ოთახის კარი შეაღო.

სადილიო? უკან დაედევნა.

ახლახან გეახელიო, იცრუა.

ხომ არაფერი მოხდაო?

რა უნდა მომხდარიყო, შე ქალო, უბრალოდ უგუნებოდ გავხდითო.

ჰოდა, მადლობა ღმერთსო.

მადლობა ღმერთსო, კვერი დაუკრა.

მეუღლესთან რომ მშვიდობით დამთავრა ლაპარაკი, ტანსაცმელი ჰაიპარად გაიხადა, ენის ქვეშ ვალიდოლი ამოიღო და ლოჯინში ჩაწვა.

ისე, კაცმა რომ თქვას, რა ეშმაკად უნდაც ის ვაკანტური ადგილი? სულ რაღაც 25 მანეთია სხვაობა... თუმიცა განა მარტო ფულშია საქმე? ამ წარმოებაში აგერ ოცე წელია განყოფილების უფროსის მოადგილედ მუშაობს, ნაკლე არ ჰქონია და ხინჯი, და თუ სადმე კანონი და სამართალია, რახან ადგილი განთავისუფლდა, ერთი საფეხურით წინ წაწევა სწორედ მას ეკუთვნოდა. ასე რომ აპყვა ცდუნებას, მართველთან შევიდა და სიტყვა გადაუკრა. იმ ვაჭბატონმა, თითქოს ვერაფერს მიგხვდით, შორს დაიჭირა, მიკიბმოკიბა, მიედ-მოედო, შენი თანამღებობა ძალიან საპასუხისმგებლოა, შენი იმედი მაქვს და აბა, შენ იცი როგორ მოტევი მაგ სამსახურს, ხუმრობა ხომ არაა—ამხელა ნომენკლატურული ფიგურა ხარო.

კაბინეტიდან გული ხელით გამოიტანა, ქუჩაში გავიდა, გუშანით იარა, თავი აცთაქში ამოჰყო და ყველაზე მოდერნი წამალი—ვალიდოლი მოითხოვა. ცხვირჩამოხვეაებულმა, ფარმაცევტმა შიშით შეხედა სახედაკარგულ

კაცს და შეკვეთილი მედიკამენტი გადმოაწოდა.

გუშინ უბნის ექიმი მოიხმეს. რეაქტიული დებრესიააო. რეცეპტების დასტა გამოწერა და ბიულეტენი გაუხსნა.

სახლში ექსტრაქტის და ელენიუმის სუნმა დაისადგურა.

ეპეი, რა ბოროტი ყოფილხარ შენ, უნდობლობაზე!

...დილაადრიან ცოლი ამოლტილ და აზიზ ახალგაზრდა ქალს შემოუძღვა—ღუღღუდა, თვალებს აბრიალებდა, ხელში ბეთჰოვენის სონატები ეჭირა.

ჩვენი მეგობარი ოჯახის სტუმარია, რაიონიდან ჩამოვიდა. კონსერვატორიაში დაუსწრებლად სწავლობდა, ამჟამად სადიპლომით. მუშაობს. მის კეთილმასპინძლებს ახალ ბინაში გადასვლისას პიანინო გაუცუდდათ, ამიტომ ჩვენთან მეცადინეობს ხანდახან.

—ფრიად სასიამოვნოა, კეთილი და პატიოსანი, ამას რა სჯობია,—მოკადრებულვით პასუხობდა მეუღლეს და სტუმარს თვალს ვერ სწყვეტდა.

—ზიზი,—წარუდგა და ნაბიჯი წინ წაუღა.

—აჩიკო, — უნებლოდ სიყმაწვილის სახელი წამოცდა, წამოწითლდა და ხელი ჩამოართვა.

მაგიდას მოუსხდნენ.

—თქვენი ბიჭი სულ მამას ჰგვანებია, —სამო ხმით ეთხრა დიპლომანტმა დიასახლისს და აღზევანური მარლივით თეთრი კბილები გამოუჩინდა.

ცოლი აიმჩიზა, ქმარი გაიბადრა—მათი შვილი დიხანაც არ იყო ურიგო ყმაწვილი.

—თქვენი ქმარი ალბომში სულ სხვა ყოფილა.

—?!

—სურათებიდან ქამოკიდებული და მოტეხილი მოჩანს.

ზიზიმი ლალად გაიღიმა, მინი კაბა ზევით აუცოცდა და ვარდისფერი სიშიშველე გარეშე თვალისაგან რომ დაეცვა, მაგიდას მიუჩოჩდა და მუხლისთავებზე სუფრის კალთა გადაიფარა.

სტუმარი ერთ-ერთი ჩვენებური დი-ალექტის აქცენტით უქცევდა, რაც მის საუბარს კიდევ უფრო მომხიბვლელს ხდიდა.

ღიასახლისმა ეს ამბავი ხმამაღლა აღნიშნა.

ახალგაზრდა ქალი აიღანდა, სახეზე აღმური აუვარდა.

უხერხული, პირში მიხილილი ქათინაური მაჯალაუნასავით ჩამოჯდა მაგიდაზე...

—სამაგიეროდ ფრანგულად აქცენტი არ მაქვს,—სიჩუმე დაარღვია დიპლომანტმა.

—ნუთუ?! — შვეებით ამოისუნთქა ცოლ-ქმარმა.

—აბა, რა გეგონათ?

—ეს როგორ?—არ ცხრებოდა აღტაცება.

—სრულიად უბრალოდ, ამ ენაზე საერთოდ არ ვლაპარაკობ!—თქვა და ისე ანცად გადახედა მასპინძლებს, ენის წვერი რომ გამოეყო, კუდრაჟა გოგონა გეგონებოდათ.

ქმარი ახარხარდა, ცოლმა სამაგიერო მრავლისმთქმელი თავის კანტურით გადაუხადა.

ატმოსფერო განიტვირთა, ხალვათობამ კვლავ მხრები გაშალა.

ტელეფონი აწკარუნდა.

ღიასახლისს ნახევარი საათით აუცილებელ საქმეზე უხმობდნენ.

ოჯახის უფროსი ადგა — მუსიკოსს ხელი არ შეეუშალოო, მოიბოდიშა და თავის ოთახში გავიდა.

კარები აჭრიალდა.

კაცი სავარძელში მოკალათდა, წიგნი გადაშალა.

კითხვას გული ვერ დაუდო, თვალი და ყური მისაღები ოთახისაკენ ჰქონდა მიპყრობილი, — აი ახლა აქედრდება სონატა და აი ახლაო.

სიჩუმეში დრო ზანტად მიიზღაწენებოდა.

ჰანგები არა და არ ისმოდა.

ერთი გზობა ისიც კი გაიფიქრა: ბეთ-პოვენივით ხომ არ დავყრუვდიო, წამოდგა და ღრიტოს მიაყურადა—სიჩუმეს არაფერი არღვევდა.

ზარის ხმამ შეაკრთო.

კარის გასაღებად გაეშურა.

მისაღებში ახალგაზრდა ქალი აღარ ჩანდა.

ხუფაუხდელი, შავად მოელვარე შიანიო კრიჭაშეკრული იდგა.

მხრები აიჩეჩა და კლიტის საკვალთი გადაწია.

მეუღლე შემოვიდა.

—სტუმარი სადაა?!—

—არ გაჩერდა, რა ვიცისო, უხერხულიოო, კაციოო, ხალხი რას იტყვის ერთად ჩაკეტილი რომ დაგვინახონო, სხვა დროს მოვალო... ერთი სიტყვით უნდობლობა გამოგიცხადა,—ნიშნის მოგებით თუ დაცივებით მიუგო მეუღლემ.

ქმარს თვალები აუკიაფდა, გულმა ბაგაბუფი დაუწყო, უკან შებრუნდა, გადირბოი გამოალო, ახალ კოსტუმში გამოკოხტავდა და ტრელაქთან დადგა: ოდეკოლონი დაიპყრა და თმა გადაივაცხნა, ფრჩხილებით უღვაშში სარეველასავით გარეული ჭაღარა გამოხელა, სარკეში მოლიმარ ჯანმავარ კაცს თვალი ჩაუკრა და დერფანში ცოლს შეეჩეხა.

საით გაგიწევიაო?

სამსახურშიო.

ნერედა, ავადმყოფობაო?

რას ამბობ, ქალოო?!

ვალიდოლი მაინც გაგეყოლოო.

ესლა მაკლიოო—ხელი აუქნია.

გაოგნებულმა მეუღლემ თვალი გააყოლა გარეთ გასულ ქმარს, რომელიც საფეხურის ჩაგდებით ჩარბოდა კიბეზე და „ჩიტო-გერიტის“ მოტივზე სტეენდა.

ყოველ შემთხვევაში მე ასე მომესმა.

ეჭვი, რა კეთილი ყოფილხარ შენ, უნდობლობავ!

ღ ა ბ რ უ ნ ე ბ ა

შორს ღრუბლის ფთილა აღუბლის ფერი,
როგორც ალამი უჭირავთ ქარებს.
აქა იქ ჭკების გუნდები ფრფენ
და აგრძელებენ იანვრის ღამეს;

აღმოცენდება საცაა მზე და
ათას მარგალიტს ააციმციმებს...
რა გამთოშავი ცეცხლით ვიწვოდი,
და რა თბილია თქვენი სიცივე!..

ს ე ვ ს უ რ ა თ ი

ღვეების ქვაბში გვენთო კოცონი
და ნაქალაქარ გულებს ვითბობდით;
და მას, რაც გეწამდა, ანდა მოგეწონდა
ვაღდეგრძელებდით სასმით თითოთი.

წვიმდა... ამინდი უცბად გაცუდდა,
ცეცხლს თაყვანს ვცემდით სამი წარმართი
და გვიხაროდა, რომ ხარბ საწუთროს
ერთი კარგი დღე კიდევ წაუვართვით.

სასთუმლად ქვანი გვესხნეს მომცრონი
ღონიერ მთაზე ბეჭებ მინდობილთ,
ღვეების ქვაბში გვენთო კოცონი
და ნაქალაქარ გულებს ვითბობდით...

ქალაქში მოდის ბებერი წვიმა,
წვიმს... სულიერი ჭერქვეშ იმაღვის!
ესეველდები... პირველ წვიმაზე ვფიქრობ;
ვის ასეველებდა ყმაწვილი წვიმა?..

ს ი მ ო ს ს ლ ა

მინდვრიდან დიდ მზეს უმზერდა ბავშვი
და უცინოდა ბავშვი ცის ყვავილს...

ახალფეხადგმულს ენახა მნათი
თვალებს ხუჭავდა და იცინოდა...

და ვარსკვლავები ყვადნენ ირგვლივ,
მიფარფატებდა მინდორში იგი..

და თითქოს მზემაც შენიშნა ბავშვი,
გაჩერდა ცაზე და გაუღიმა.

ქვეყნად ყველაზე უფრო პატარა
ყველაზე ახლოს იყო დიდ მზესთან...



საოცარია, რომ შენზე ვფიქრობ,
რა გამჭვირვალე ხდებიან მთები:

სალამურდება...

ზის ფანჯარასთან
და დაორქილ მიწაზე თითოთ
ხატავ ყვავილებს,
შენი მზერიდან გაზაფხულის
მზე მოწყანწყარებს
და ათბობს ბაღში შეთრთვილულ ატმებს.

საოცარია, რომ შენზე ვფიქრობ,
რა გამჭვირვალე ხდებიან მთები!..



არა, არაა სანატრელო, ფართო და მწვანე
ჩემი სავალი... ფრჩხილებით ვჭრი ფეხის მოსაკიდს..

უამურია, უამური ეჭვი თუ შიში,
რომ შენთვის გოჯით გაიზრდება ყველა მწვერვალი,
ყველა უფსკრული რომ იქმნება შენთვის უფსკერო!..

ნადირობდე და ოცნებობდე თვალდახუჭული.
გამთენიისას გაღვიძებდეს მეხის ტკაცანი...
ერთხელ ქვეყანამ გაიგონოს შენი ჩურჩული:
„ეპოვე ტაძარი!“



ბ ა თ უ ვ ი

ჩემი სამშობლო აქ დაიწინდა,
შავ ზღვას ოცნების სიღურჯე ფარავს,
აქ არის ჩემი სამშობლო წმინდა,
ჟღამაზესი, უკვდავი მარად!

მწვანე ჭადრები ამშვენებს ქუჩებს,
ბავშვობა მიცქერს ლივლივა ზღვიდან,
როგორც ზღვაური ევლება ბუჩქებს,
მეც ამ ტალღების აღერსი მინდა...

თვალი შორეულ სიღურჯეს წვდება,
შეცყურებ ისე, როგორც სალოცავს,
და მზე, რომელიც მთის წვერზე ჩნდება,
მიმატებს ძალას რაღაც საოცარს.

ჩემი ბავშვობა აქ დაიწინდა,
ცისკარს ოცნების ნათელი ფარავს,
აქ არის ჩემი სამშობლო წმინდა,
მშვენიერი და უკვდავი მარად!



გ ა თ ე ნ ე ბ ა

ცის ჰორიზონტზე მოზღვავებული
გადმოიღვარა დილის სინათლე
და გარინდული აღვის კენწერო
ცის შუაგულში აღმოჩნდა უცებ.
ნათელი სივრცით პირთამდე საეხე
ახლად ფეხადგმულ პურის ყანაში
გლეხი, უტეხი და მუხლმავარი
დგას ბელტებიდან ამოზრდილივით.
ცის ჰორიზონტზე მოზღვავებული
გადმოიღვარა ბლომად სინათლე
და საბალახოდ გამოსულები
მზე და მამალი ჰგვანან ერთმანეთს...

ზ ა ვ თ რ ი ს პ ი რ ი

მოეზიდება დაღლილ სივრცეს ბებერი ცხენი
გამოჩენილი მინდვრების ბოლოს.
ჟამი-ჟამ ისმის ტკაცა-ტკუცი, ეს ფოთოლცვენა
გაძარცვულ ბაღში ნერვიული კაცივით ცხოვრობს.
და გადამფრენი ფრინველები უკან სტოვებენ
ტყვიისფერ ამინდს და გზებს გახსნილებს...
ზეცას თანდათან შეაბერდა კავკასიონი
და თვალისმომჭრელ ზამთარს ასხივებს.



მზე ვებერთელა და მეწამული
შეცვარებული ბიჭის გულივით
ზღვის ბოლოს დადგამს ცეცხლოვან დარბაზს.

და ჩამავალი ცეცხლის მხარეში
ზღვისკენ მაცქერალ სანატორიის
ყველა ფანჯრიდან დროშებს გამოფენს.

მზის ნაკვალევზე გაუბედავად
გამოცოცხლდება მწუნურის ვარსკვლავი
და მისტიკურად დაიწყებს ციმციმს.

შენც მოხვალ მერე და ჩემთვის ძვირფას
თამებს ნახშირისფერს და აურაცხელს
თვალთან მომიტან, ვით შუაღამეს.

მიყუვულია ფართო ფოთლებში
 პატარა ჩიტები, სასტვენის მსგავსი
 და მიახუნენ დიდი მდინარე
 ჩამავალი მზის მეწამულ თავშალს.
 როგორც ყოველთვის, ღამდება ისე.
 მიდის მდინარე თავისთვის, კენტად
 და თოფისწამლის ბოლივით მისდევს
 ორად გახლეჩილ მინდვრების სევდა.



შუალამისფერ თვლებით, თმებით,
 მწუხარებისგან კვამლივით მხრჩოლავს,
 დღეს მე რომ მოვკვდე, ყველაზე უფრო
 შენ დაგშენდება ცხედართან ჯდომა.
 წამოგტკივდება მეტადრე შენ ერთს
 მწუხარე ჟამსა ფოთოლცვენისა
 და აჩალული ყანის წრიალში
 მოგეყურება ჩემი ცელის ხმა.
 არა ბრინჯაოს, ან მარმარილოს, —
 შენს ერთგულებას დამადგამ ძველად.
 სხვები თუ არსად, შენ შემოდგომის
 ყრუ სანახებში დამიწყებ ძებნას.



მარხვის უღელტეხილზე

აღარ დგას სუნი სისხლის და დენთის
და აშრიალებს მიდამოს წიწვი...
სვასტიკიანი ჩაფხუტის გვერდით
თავის ქალები ივსება მიწით...
შთამომავლობა იხსენებს მუდამ
ომის ექოს და გმირთა ნამუხლარს
და ზეცა ბავშვის თვალივით სუფთა
აგვიკამკამდა იმ დღეს მარხთან.
და გმირის კენესა, ნაღმის ქუხილი
გადალექვია სისხლივით ამ მთებს,
შეხორცებია ძველი წუხილი
ნაღმით გადათხრილ მარხვის კალთებს.
ბრძოლის წყურვილით ანთებულ სურვილს
მუდამ იცხრობდა ომში ქართველი.
ახლა ისვენებს გმირების სული,
არდავიწყების ადგათ ნათელი.

მიწის ძალ-ღონე, მიწის სიმდიდრე გავგილებს ახალ სიმაღლის კარებს,
ვეაღერებ უცოდველ მიწას, ვით გუთნისდედა მარჩენალ ხარებს.
კოლხური მიწის სითბოთი თბება ჩემი ცისკარი, ჩემი შუადღე,
ამიტომ ვისმენ ბალახის სუნთქვას და ვიგრძნობ მწიფე ყანის ჟრუანტელს
ხორბლის თავთავებს მკლავზე დავიფენ, მოვეფერები ვით პურის ყუას.
მზის სხივებს თივის ბულულში ვახვევ და კალიების გაბნეულ კრუალს.
დაკოჭრილ ხელის და ოფლის ჰიმნი მიწაზე ისმის ყველაზე უფრო.
აქ ყველაფერი ლამაზ ფრთებს ისხამს და ყველაფერი დაფრინავს უფროოდ.
ვეაღერებ უცოდველ მიწას, ვით გუთნისდედა მიწის მარჩენალს
დე, დაილოცოს, მაღალო დღეო, მიწაზე შენი სითბოს გაჩენა.





თელავის უეკრეხის მოწაფილენი

იმელო გაბისონია



გამარჯობა საყვარელო გაზაფხულო!
კიდევ ერთხელ გამოლიმე, კიდევ ერთხელ!...
ჩემს ტეხურში. კალმასები გახიზნულან თურმე,
სოფელი კი,
ახალ ბადეს და მებადურს ელის...



„აგერავარ შენი ძუკუ...“ მღერის ვაბუვი
ნეტავი შენ, თუ მასე გაქვს საქმე!
ჩურჩულებს დედა-
ლაფართში.
თოხის ტარზე ჩამომჯდარი მამა,
თოხის პირს ღესავს...

ქაჯად მონათლულ ვოგოს მხარზე დაუდგამს კოკა და
მეზობლის ეზოში იცქირება...

მწიგნობრობის ცენტრი



წყნარად არსედა ნიაფი აფრებს,
დიდხანს ვიდექით ზღვასთან მდუმარნი,
მთვლემარე გემებს დაედოთ თავქვეშ
ლურჯი ტალღების თავსასტუმალი.

ჩასძინებოდა დაქანცულ ფაჩისს,
ჩვენ კი ფეხიზლობდით ფარული შიშით,
რადგან ვიცოდით ყველაფრის ფასი,
რასაც ფაჩისი მალავდა ძილში.

ა ღ ა ზ ი ა ნ ე ზ ს

ოცდაორი წლის ტვირთი დამაქვს
ქალური მხრებით,
ასი წელია,
თქვენ მიყვარხართ
თუ უფრო მეტი...
ჩემს წინაპრებზე უწინ მიყვარდით
ძალიან ძლიერ
და ვერ დავეძლიე,
სიყვარული ვერ გადავძლიე...
მახსოვდით მაშინ,

დღესაც მახსოვხართ
და ამ ხსოვნისგან ვიწვი —
მე გაქურდული პატარა მტრედი
ათასი იტვით.
მილიარდი წლის ტვირთი დამაქვს
ქალური მხრებით
და თქვენ მიყვარხართ...
ხან ვტირივარ
და ხანაც ვტკბები.

მ ა ნ ა ნ ა ჩ ი ტ ი შ ვ ი ლ ი

ღ ა ზ რ უ ნ ე ზ ა

მე მივატოვებ მანქანებით გადაღლილ ქალაქს
თოვლსა და ტალახს მონატრული ბაღების მწერას.
უაბოლილ ცას და მავთულებით დაკაწრულ თავანს,
თოვლსა და ტალახს მონატრული ბაღების მწერას
ქუჩებს, რომლებზეც ასკინცილით ვერ გადაივლი,
ზოგჯერ აზრიან, უფრო ხშირად — უაზრო ხმაურს...
კინოებიდან გადმოღებულ, ნასწავლ მანერებს,
ვიწრო ბაგეზე ამოგრეხილ ყალბ ქათინაურს.
აფაჩილიალებ დედისეულ, ცხავატურ თონეს,
აფაჩრუკავ ნაცარს, გაგანელებ სოფლურად თუთქით.
ჩავკიდებ მერე მთვარესავით გაბადრულ შოთებს,
მეზობლის გოგოს — პირმოგუნგლულს იისფერ თუთით
წაფუტეს ყუას. პურს მივაწვდი ამვლელს და ჩამვლელს,
კოფინილას წნილზე გადმოვიწვევ მეზობელს ხაზრით...
სამების მთიდან ჩამოვიტან შრიალა თივას,
ნახიდურაში მუხის მაგარ თავხეებს დავთლი
და გაზაფხულზე გავემაგრებ სატერფულს ბარებს,
„დილის მადლს“ ვიტყვი ჯაჭვმოდებულ ტაჭის არაყით,
დავმუხლავ თითას და გარეულ პანტების ნერგზე
კალოს მსხლისა და ხეჭეჭურის კვირტებს დავამყენი.
გათენებამდე ვითხლამუნებ ტალახში ფეხით,
უფროს შვილიშვილს ჩამაყლაპებს სეტყვას ბებია...
გამოვინასკვავ ნიკაპის ქვეშ სამკუთხა თავშალს,
ჩავიცვამ კაბას მუხლისქვემოთ, ტრეკოკოპლებიანს
და ლობიოსთვის ვიწრო თონით დავმარავ მიწას,
ნათალ ტიქაში შუშა კიტრის თესლს გავადიებ.

და დედასავით ხორცილიანი ხელისგულებით
მივეფერები ბუჩქის ძირას გატრუნულ იებს.
ავაკრავ ვენახს, მანუღლით ავაკრავ ვენახს,
შვილს მოვუნათლავ მჭედლიანთ ბერჯდოს და ნინოს
და შემოდგომით ღვიის ცოცხით გავრეცხავ ქვევრებს
და თვალმოჭუტვით ცეცხლის შუქზე გაფხედავ ღვინოს.
გავაჩენ შვილებს, ძალიან ბევრს გავაჩენ შვილებს...
ღურჯთვალა თამარს, ფოცხვერივით მოქნულ ლაშას —
ვასწავლი რწმენას და უმეტეს ყოველთა სხვათა
ვასწავლი ვ ა ჟ ა ს!
მე მივატოვებ მანქანებით გადაღლილ ქალაქს
და ნაცრისფერში გადარეულ უსულთ ტონებს...
ვისწავლი სიცილს...
ალალ სიცილს...
გულიან სიცილს...
ავაპრიალებ დედისეულ, ცხავატურ თონეს.

კ ა ლ ი ე ბ ი

ჭიანურებს ვიწრო მხრებზე გაიდებენ,
რაა მათთვის სიმაღლე და ვალიები...
გულში მტრობას არავისას გაივლებენ
გრძელკანჭება, გულკეთილი კალიები.
სატრფოს სარკმელს სერენადებს უმღერებენ,
მზით იესება ფაცხები და ნალიები
და საკრავებს გრძელ ქამანებს უღერებენ
მზის ბადაგით გადამთვრალი კალიები.
შუადღის მზეს კიდევ უფრო სიცხეს კმატენ,
თვალს ნაბავენ ჟინით მღღლე-ხვალიები...
აწყვეტილ წელს კიდევ უფრო აიწყვეტენ
კალიები.

ზ ი ზ ე მ ე ზ ვ ა ი ნ ი ს

რა ფერიც უნდა აიღო ტილო,
რა კვერებიტაც არ უნდა მღეწო,
რა თიხისგანაც არ უნდა მზილო,
რა მარმართაც არ უნდა წმენწო,
როგორც არ უნდა მკარვო და მშალო,
რა მასალიტაც არ უნდა მთალო,
გამეღიმება ბავშვივით, რადგან
სულ ერთი არი, გენებოს რაიც...
როგორც არ უნდა შემქნა და დამდგა,
მე ჩემით ჩემსას ვიჩემებ მაინც.

ვზა ცურავს ყვითელ ფოთლებს თქორში,
ვეება ცოცხით ჩანს პატარძალი,
დილით ფოთლებში ფართქალებს თოში
და ფეხშიშველი მღერის ლაზარე...
გზიდან არჯალი ბებერი კომში
თავის დაკორძილ მკლავებს მაძალებს.

იყო ცარციძე



ამალამ ლამაზ სიზმრებს მოველი...

ფრთების ფართქუნით ოქროს ჩიტები
შემომახვევენ თმებზე აბრეშუმს,
შემომამფრქვევენ იების სურნელს
და ტირილისთვის აღარ მეცლება...

დედოფალივით დამსვამენ ტახტზე
და დავარიგებ უხვად, უზღვავად
დაუღვეველი დიმილის მარცვლებს.
არსად წუხილი აღარ იქნება...

ამალამ ლამაზ სიზმრებს მოველი...

იმერი ხარაძე



ციცქნა ციციანათელავ,
გაუფრთხილდი ლამაზ ფრთებს,
ცეცხლს, გულით რომ ატარებ,
განა მარტო ანათებს?..
თორემ უფრთოდ სინათლე?
აბა, რა სათქმელია?
ფრთები არის სიცოცხლე,
ფრთები ყველაფერია...
ციცქნა ციციანათელავ,
გაუფრთხილდი ლამაზ ფრთებს...
ცეცხლს, გულით რომ ატარებ,
განა მარტო ანათებს?..

მ ა შ ა ვ ე რ ა ნ

შენი ძახილი მესმოდა
ტალღებს რომ შლიდი მარაოდ,
შენი ჭალები მეძახდა
და შენი ბარი-ყარათ.

აი, გვახელ — შევბას ვგრძნობ
შენი სიშმაგის მნახველი.
მღვრიე ტალღებმა წალკეს
თუ რამ გამაჩნდა ნადველი.

ველარ ვაუუქელ მეტყვებთან
მტკვრის ზლაზვნა-ზლაზვნით დინებას,
გულს შენზე დარდი ეკვეთა
და შენი ნახვა ინება.

მოველ და ვალაღებული
შენს მწვანე ჭალებს ვავცქერი,
წავალ და კვლავ დამიძახებს
შენი პატარა ჩანჩქერი.

ფოთოლ-ფოთოლ, ნელა-ნელა
იპარება შემოდგომა,
რთვილმა დილა ისევ მორთო,
მოუქარგა კაბის ქიბა-
კურცხალ-კურცხალ ტირის ზეცა,

მზე თავადაც ველარ თებება,
შიშვლდებიან ხენი ურცხვად,
აპყოლიან ქარის ნებას.
იპარება შემოდგომა,
ფოთოლ-ფოთოლ იპარება...

დოღო ჯაყელიანი

უ ე ს ა რ ი კ რ ი ო ვ ა

ლევან ვოთუახ

მე ისევ მაკრთობს
ალავერდის ტაძრის სიმაღლე,
ყრმა — უფლისწულის მოცველილი
ხელის მტევანი.
არმაზის მთვარის სევდიანი,

ჩუმი სინათლე
და ნაადრევად გადაკლილი
თოფ-სატყეარი...
ვაი, გვაკლია შენი კარგი
სიტყვის სიმართლე...

შემომეჩვიე,
უცნაურად მოხვედი ჩემთან,
ბავშვივით ფართოდ ვახელილი
ცელქი თვალებით...
მე ვიყურებდი,
და ყოველთვის,
შენ რომ მამჩნევდი —
იმაზე მეტად მიყვარდი ჩემთვის.



ამ ცოტა ხნის წინათ ჟურნალი „ცისკარი“ თბილისის დიმიტროვის სახელობის ქარხანას ეწვია, ამ შესვენდრის ინიციატორი ქარხნის კლუბთან არსებული ლიტერატურულ-შემოქმედებითი წრე იყო. ქარხნის ახალგაზრდებმა რედაქციას გაუზიარეს თავისი შთაბეჭდილებები და სურვილები და ისაუბრეს ქარხნის ცხოვრებასა და საქმიანობაზე.

ვბეჭდავთ ქარხნის ლიტერატურული წრის წევრთა ლექსებს.

აზმანდოლ ადამაშვილი

ი ვ ზ ი

აქ რუსთაველზე ვინ გამოფინა,
წყნეთის ზეგნებზე რაც იგბია;
აქ ჭორიკანა ქალივით სით
ჭადრების ფოთლებს ჩასციებია.

დეღავეს აკვანში ჩაკრული მტკვარი,
სული სურვილით დამძიმებია,
თ, რუსთაველზე ვინ გამოფინა,
წყნეთის ზეგნებზე რაც იგბია.

ლევან ვაგუხაძე

სოფლის მისკვილში

მეც ვწერდი ხოლმე
ამ კედლებზე,
ვხატავდი, ვწერდი,
ხშირად ნახშირით

შეფერილი მქონდა ხელები-
ვინ წამიშალა
ის წარსული —
ის სახელები.

სერგო ხაჩიკიანი



ჩემივე ჩრდილი
მასწრებს და მიდის,
ჩემსავეთ მას არ
ამძიმებს ტვირთი.
ვეწვი, მასწრებს,
მასწრებს, ვეწვი.

ასე ერთმანეთს
ვერ ვთმობთ ვერც ერთი.
და შენც, ძვირლასო,
მექცევი ასე:
მასწრებ, ვეწვი,
ვეწვი, მასწრებ.

შორიდან ვხედავ მშობლიურ სოფელს,
ალგეთი ჩემ ჩრდილს ნაპირზე რიყავს.
ფეხს რომ დავადგამ ადგილის დედას,
მაშინ უფრო ვგრძნობ, რა ძლიერ მიყვარს.

აურაცხელი სულის სურნელი
და გადარჩენის იმედი მიმაქვს.
მოვდივარ-მეთქი — ვუძახი კერას
და მახართბლად ვუგზავნი ნიავს.

უკვე აქა ვარ, ამ ბილიკს მივდექ
და მილიმიან ჩემი ატმები.
არ წავალ არსად, ერთ სიხარულად,
ერთ სიყვარულად მოგვმატები.

თქალს შენი ღურჯი ცა მისხალისებს
და მამღერებენ შენი ქედები.
არ ვულალატებ ამ სილამაზეს,
ამ სილამაზეს შევაბერდები.

ოთარ წარწოვნი

მესიზმრა:

ჩამოვიდა კედლიდან ლანდი.
პერანგი ითხოვა
ნატყვიარი მუნდირის ნაცვლად.
მე ვუბასუხე:
შემომეხა შენს არ ყოფნაში.
გაოცებული მისჩერებია
ჭადარას ჩემსას
ჭაბუკი მამა.

ვესალმებოდი ამ კაცს ადრე
საკმაოდ თბილად.
ახლა სათვალეს ატარებს ისეთს —
ასე მგონია:
ვინაობის ვამხელა არ სურს
და ვერიდები.

ერთ ძველ მეგობარს წავაკითხე
წიგნი,
რომელიც
სხვა წიგნებზე
მეტად მომწონდა,
ვინანე კიდევ.

ხეები კაცებს
მაგონებს ზოგჯერ,
რომელთაც კიდევ შერჩათ სათქმელი,
მაგრამ დუმან
და დუმილი ეამაყებათ.

მომწყურდება ზოგჯერ
მივესალმო უცნობს,
— გამარჯვებით გველოს, შეილო! —
მითხრას უცნობმა.
ვაწვევ სოფლისკენ,
სულერთია რომელიმე,
ჩვენებურ სოფლისკენ.

მავსებს ხოლმე სიამით.
უფრო მეტიც — იმედით,
გაიღუვებს როცა
ხან აქ,
ხან იქ,
შარა-შარა,
კოშკი იგერიელთა.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი

სერსემლის ფლიტა

პოემა

ყოველ თქვენთაგანს, —
ვისიც ვარ და ვიყავ ტრფიალი,
სულის მღვიმეში ვინც მიენდო ხატებს საოცარს, —
ლექსებით სავსე თავისქალას, როგორც ფიალას,
ნაღლა ავწევ და ისე დავლოცავ.

მე ხშირად ვფიქრობ,
როცა მარტო ვარ,
ხომ არ დავუსვა ჩემს სიცოცხლეს ტყვიის წერტილი-
დღეს მე,
ლოჯული შიმთხვევისთვის,
გაწოსათხოვარ
კონცერტს ვატარებ გულდაწყვეტილი.

მესხიერება!
შეაგროვე ტვინის დარბაზში
გულის რჩეულთა გრძელი რიგები.
გაგვართვ ძველი ქორწილების ცეკვა-თამაშით,
თვალი თვალს ღწენით აავსებს და შეურიგდება.
სხვეული სხვეულს იცნობს დღეიდან,
ეს დამე სულში ხალისს შეიტანს.
დღეს მე დავუვრავ ფლეიტას,
ჩემი ხერხემლის ფლეიტას.

1

დავეხეტები ქაჩა-ქუჩა, მარტო დავრჩი და
ვერ ურიგდება ან ჯოჯოხეთს ჩემი გონება!
ნეტავი რომელ გოფმანს დაჭირდა,
წყველთ, შენი გამოგონება?!

ფართო ქუჩებში ვერ ეტევა დღე დიდებული.
ზეიმის ფერებს გამოიცნობ ცალი თვალითაც.
ვფიქრობ და
სისხლის ლეკერტებად შედედებული
სუსტი აზრები მოცოცავენ თავისქალიდან.

მე,
თვით შემოქმედს ამ ზეიმის და აღტაცების,
ზეიმზე არეინ არ მიმყვება, როგორც ოდესმე,
ავდგები ახლა,
ძირს გულალმა დაგენარცხები
და ტვინს დავანთხეე ნევის ლოდებზე.

მე ღმერთი დავგმე.
უარყვავი ქვეყნად ღმერთი და
ღმერთის ძაგებით გავაყრუე მთელი გარემო.
მაგრამ უფალმა საშინელი ჯოჯოხეთიდან
გამომიყვანა და მიბრძანა:
შეიყვარეთ!

კმაყოფილია,
ცისქვეშ, ხრამის მყუდრო ყურესთან,
მოკვდა მოკვდავი —
ერთღროს ლალი და მონადიმე, —
ღმერთი ისრისაფს ხელისგულეებს და
ფიქრობს:
დამაცა ცოტა, ვლადიმერ!
მან მოიგონა, მან მოიზრა
შენი ჯიში და შენი ჯილაგი, —
ქმარი ვიბოძა ჭეშმარიტი და რთილზე
ნოტებიც ადამიანური ჩამოვილაგა.
რომ მოვიპარო თქვენს საწოლთან,
როგორც ჯაშუში,
და შემოგაჭდოთ ირგვლივ საბნის ლამში ექვსმაგი, —
სუნს შეტრუსული მატყლი აუშევეს
და აბოლდება ხორცი ვშმაკის.

მაგრამ დილამდე მაშინებდა ჩემი მცობადი
და შენ სხვას სწავადი შენი ტანის პაპანაქებით, —
ნახევრად გიჟი ოქრომჭედლის
მსგავსად ვბორგავდი
და ჩემს ტკივილებს სტრიქონებად ვაწანაგებდი.
იქნება ბანქო მეთამაშა!
ანდა ჭიქები
ღვინით შემევესო, — რომ ეწითს გული საწადელს?!

აღარ მინდიხარ!
აღარ მჭირდები!

სულერთი არი,
ვიცი,
მაღე უნდა ჩავძაღლდე.

თუკი არსებობ,
ღმერთო ჩემო,
ჩემო უფალო,
თუკი შენ ქარვავ ვარსკვლავებით სავსე ხალიჩებს,
თუ ეს ტკივილი,
ეს დარღუბალა
და ეს წამება, ღმერთო ჩემო, შენ მომანიჭე, —
მსაჯულის ჯაჭვიც ჩამოიკიდე,
ფიქრისთვის წამიც არ დამიტოვო, —
დროზე მოვალ და
მომისმინე,
ჰქენი სიკეთე,
უზენაესო ინკვიზიტორო!

მაგრამ დავაჭერ კბილებს ენას,
არ ვიკამათებ,
ცრემლს დავმაღავ და დავიმანჭები.
ცხენის კუდივით გამოშაბი კულში კომეტებს,
დამცხე,
დამფლითე ვარსკვლავების ბასრი კლანჭებით.
ანდა,
როდესაც სული ჩემი,
მომსწრე ბევრისა,
შენს წინ წარსდგება —
შებოჭილი ვალდებულებით,
ირმის ნახტომის სახრჩობელაზე
ამიყვანე და ჩამოშვიდე ბრალდებულებით.
თუ გსურს,
მომკვეთე ხელ-ფეხი და თავი ახლავე,
ხელს თვითონ დაგბან, პირუთვნელო, თუა საჭირო.
ოღონდ —
იცოდე! —
ის წყეული, რომ შემაცვარე,
თვითონვე უნდა ჩამომაცილო!

დავეხეტები ქუჩა-ქუჩა, მარტო დავრჩი და
ვერ შეურიგდა ამ ჯოჯოხეთს ჩემი გონება!
ნეტავი რომელ გოფმანს დაჭირდა,
წყეულო, შენი გამოგონება?!

ზეცას,
ფერწასულს და დაფარულს კვამლის ფარდებით,
და ლტოლვილივით შემოფლეთილ ღრუბლის

მირაჟებს, —

ჭლუქიანივით ალექწილ და აფერადებულ
ჩემს უკანასკნელ სიყვარულში ავარიჟრაჟებ.

დაქანცულთა და
ბრძოლით დაღლილთა
ღრიალს
დაუფარავ ტკბილი განცდებით.
ხალხნო!

ამოდით თავშესაფრიდან,
მერეც იომებთ და დამარცხდებით.

არ დაივიწყოთ სიყვარული,
როცა ნელ-ნელა
ირწყვეს სისხლით,
ბახუსივით მთვრალი ლაშქარი.
მე თქვენს ტუჩებზე,
საყვარელო გერმანელებო,
გოეთეს ვრეთქენს
ვხედავ აშკარად.

გაიღიმებს და
დაიმსხვრევა ავიატორი,
და ხიშტს ღიმილით დააკვდება ფრანგი ათასი, —
თუკი ბაგე და
თუკი ამბორი
გაახსენდება ტრაეიატასი.

საუკუნებს ალამაზებს ეშხი ვარდების,
მაგრამ მე ვარდებს ველარ ვეხები.
დღეს ჩვენ ფეხებში ახალ კერპებს ჩაეუვარდებით!
შენ გიმღერ,
წითურს,
წარბებშეღებილს.

ვინ იცის,
იქნებ ამ საზარელ ხოცვა-ჟლეტაში,
როცა დაცხრება საუკუნე ოხერ-ტიალი,
გადავრჩეთ მხოლოდ
მარტო
მე
და შენ,
რადგან სხვადასხვა ქალაქებში დაეხეტიალობთ.

ზღვას ჩაბარდები, მსგავსად გემისა,
ღამის სოროში შეიპარები, —
ლონდონის ნისლში მე დაგომიზნებ
ცეცხლოვან ტუჩებს დიდი ფარნების.

როცა ქარავნებს უდაბნოში დასძრავ სამხრეთით,
სადაც ლომები ძილფხიზლობენ გვიანობამდე, —
მტვერში დამწვარს და
ქარში დაფლეთილს —
სასარასავით გახურებულ ლოყას მოგადებ.

პირზე ღიმილი მოგეძალება, —
ტორედორის
დაგატყვევებს შნო და ასაკი!
და მე ანაზღად
მომაკვდავი ხარის თვალებით
გჭვებს გავტყორცნი ლოყებისაკენ.

აახმაურებ ხიდზე ნაბიჯებს.
თვალს მოგტაცებენ
ჭრელი კენჭები, —
ეს მე ვაგდივარ ქვევით,
ხიდქვეშ,
სენას ნაპირზე,
გეძახი,
დამბალ კბილებს ვაჩენ და ვიკრიჭები.
შენ სხვასთან ერთად ცეცხლმოღებულ მერანს დაღლი და
დამწვავ სტრელკას და დამწვავ სოკოლნიკს.
მე კი ვწუხვარ და გიხმობ მალლიდან,
ლანდი ვარ მთვარის ტიაკოკონის.

ოჰს დასჭირდება
ღონიერი მამაკაცები, —
მოკვდი! —
მიბრძანებს მიბრძანებულთა თანამწვრასველი.
ბომბით დაფლეთილ ტუნებს დასცდებათ
უკანასკნელად
შენი სახელი.

ხან გვირგვინს ვხედავ ოცნებაში,
ხან კუნძულს ვხედავ,
წმინდა ელენეს სახელიც ისმის.
მსოფლიო ტახტის
ღირსიც ვარ —
მე და —
ბორკილის ღირსიც.

და როცა მეფის გვირგვინს მომიტანს
ძალაუფლება განუყოფელი,
ვუბრძანებ:
მოჭრან ოქროს მონეტა
და ამოტვიფრონ შენი პრთფილი.
იჭ კი ტუნდრაში.

სადაც ყოველ გადასახვევთან
მღინარე ქარებს ევაჭრება,
როგორც საქმოსნებს, —
მძიმე ბორკილზე ამოგაწარავ ლილის სახელს და
ბორკილს კატორღის სიბნელეში ჩუმად ვაკოცებ.

ისმინეთ,
ვისაც დაგავიწყდათ ფერი ზესკნელის,
მე თქვენ მოგმართავთ —
მხეცებს, გიჟმაყებს!
იქნებ
ეს არის სიყვარული უკანასკნელი
და ჭლექიანის ლოყასავით აარიჭრაქეს.

3.

დროს დავივიწყებ და ქაღალდთან მარტო დაწერები.
ჩავეკეტები, თითქოს სახლი სარკოფაგია.
ხმა ამოიღე, დიდი ტანწევებით
გაბრწყინებული სიტყვის მაგიავ!

დღეს, როცა თქვენთან შემოვედი,
თვალეზღაგეშილს
ცულად მენიშნა თქვენი სახლის ციფი ღუმილი-
საკმეველის სუნი იღგა ჰაერში
და შენ კაბის ქვეშ რაღაც დამალე.

გიხარია თუ არ გიხარია?
შენ მიპასუხე ცივად:
„ძალიან“.
გონების ყორღ შემოფოთებამ არიგ-ღარია,
სასოწარკვეთას ვაყორაგებ ცოდვა-ბრალიანს.

სამინელ სიტყვას
ვერ დაიჭურ
ენის აღვირით,
გვამს ვერ დამალავ,
მსგავსად ძველთა ბრძენთა და მოკვთა.
შენი ყოველი კუნთი
გაძყვირის,
როგორც რუბორი:
მოკვდა, მოკვდა, მოკვდა და მოკვდა!
ამაოდ სტყუი.
საიდუმლო
ველარ დამალე.
(უკან ვერ წავალ, ტკივილს ვერც მე დაგემალე).
წინ,
როგორც ორი ღია სამარე,
ჩაღრმავებულან შენი თვალეზღა.

უსკერი არ მონანს
და სამიში მონანს ნაპირი,
პირდაღებული
შელოდება ორი მორვეი.
ულრმეს უფსკრულზე გადავჭიმე სულის ბაგირი,
ბაგირზე სიტყვებს ვათამაშებ ჟონგლიორივით.
ვიცი,
პირველი სიყვარული უკვე გბეზრდება.
გაამკარავებს კაემანი დაუფარავი.
მოდი,
ჩემს სულში განიახლე ახალგაზრდობა,
სხეულის ზეიმს აზიარე გულის ვარამი.

ვიცი,
ფული ღირს ქალის მაგია,
მაგრამ ვივიწყებ გარემოს და კარემემოსაც,
და ჯერ,
ფრანგული კაბის მაგიერ,
თამბაქოს თხელი ბოლით შეგმოსაც.

მე შენს სიყვარულს ეზო-ეზო ჩამოვატარებ,
ვითარცა იგი მოციქული მას ეამსა შინა.
გვირგვინი გელის,
და გვირგვინში ეკლებს პატარებს —
ჩემეულ სიტყვებს
ეკლებივით შეიცნობ შენა.

როგორც პირსის გამარჯვება ათასმა სპილომ
ვეება სათამაშოებით დააგვირგვინა,
ჩემი გენია შენი ტვინის შემუსვრას ცდილობს.
ამაღლ ცდილობს.
შენ არა ხარ არვის ტვინა.

იხარე!
ვიღარ გავიქცევი
მე შენს მარწუხებს.
ახლა
ნაღველი ისე მაწუხებს,
ლამის არხამდე მივირბინო და
გადავტე არხის სანაპიროდან.

მხოლოდ ტურები დამანებე,
კოცნაც მოვასწრე,
მაგრამ გავქვაველი გულდაკოდილი,
თითქოს შემცივდა, —
ასე მონასტერს
კოცნის ცოდვილი.

გაიხმაურა

უცებ

კარმა.

იგი მოვიდა-

ქუჩის მდინარემ,

მხიარულმა,

მოატრეტივა.

უცებ აღმოვჩნდი ორ ცეცხლს შორის და

შეეძახე:

„კარგი!

კარგი,

მივდივარ!

შენ ღარჩი.

ჭინჭება შეუკერავ,

გაანებებურებ.

ღრთებივით გაშლილ აბრეშუმებს დააკეორდები.

არ გაგიფრინდეს, გაუფრთხილდი,

ყელზე ქეებივით

ცოლს ჩამოჰკიდე ყელსაბამის მარგალიტები“.

ოი,

ამ ღამემ როგორ დამღალა!

სასოწარკვეთით მომიშინამა კვლავ ხასიათი.

ჩემმა კუნესამ და ჩემმა სარხარმა

გულშემშარავად მოუღრიცა ოთახს სიფათი-

და ხალიჩაზე შენი სასე ისევ ცოცხლდება,

შენი თვალები აცოცხლებენ ისევ ალურსით, —

თითქოს ახალმა ბიალიკმა მოიოცნება

იუდეველთა დედოფალი ულამაზესი.

დაჩოქილ მონას დავემსგავსე,

თითქოს დავბერდი,

ჩემივე ნებით გავასხვისე ჩემი ფერია.

თავის ქვეყნიდან

განდევნილი

მეფე ალბერტი

ჩემზე ათასჯერ მდიდარი და ბედნიერია.

მიწა მოქარვეთ, ყვავილებო, ოქროს ძაფებით!

ბალები მორწყოს, გაზაფხულო, შენმა სარწყავმა!

მე კი საწამლავს დავეწაფები —

მხოლოდ და მხოლოდ ლექსის საწამლავს.

გული გაქურდე,

სული გატანჯე,

ღა ღარღმა ბასრი ღანა ღამასო, —
მიიღე ჩემი საჩუქარი, ჩემო ღამაზო,
იქნება მეტი ვერაფერი შემოგთავაზო.

ღღე ღღეგანღღელი ზარზეიმით ააღაღაღეთ,
ჟვარცმის ბაღაღო მაგიებო,
ნუ იღურსებით.

ხეღავთ —

ჟვარივით წმინდა ქაღაღღზე
მიღურსმული ვარ სიტყვის ღურსმნებით.

თარგმნა მახტანბ ჯამახტანძე



მერამ უანჯიქიკა

რუსთავის ახალი სიძოცხლე

რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა რომ მთლიანად დაინახო, ბრძმედის საკერძეზე უნდა ახვიდე. თუმცა კიდევ უფრო უმჯობესია წითელი ხიდისაკენ მიმავალ გზას აუყვე. როდესაც მალელობს მიაღწევ, ქვემოთ გადაიშლება წარმტაცი სურათი რუსთავ-ქალაქისა, გრანდიოზული პეიზაჟი მეოცე საუკუნისთვის დამახასიათებელი მკაცრი, ინდუსტრიული დეტალებით, ცაში ატყორცნილი მიწებით, რკინა-ბეტონის კონსტრუქციებით, ფერმებით, ამწეებით, რკინაგზის ხაზოებით.

ქარხნის თავზე ცა გაცრეცილია და უღიმღამო. ბოლავს რუსთავი. ბლუჯა-ბლუჯა ადის ჰაერში ყვითელი, თეთრი, ნაცრისფერი გამონახოლქვი. დაგუღულად ისმის ქარხნის გუგუნი და ორთქლმავლების კვილი.

თითქოს გიგანტური სხეული სუნთქავს დინჯად და მძლავრად.

აქედან, როგორც ხელისგულზე, ისე ხელავ მთელ ქარხანას, ბრძმედებს, მარტენს, ავლოფაბრიკას, კოქსქიმიურ საამქროს, თბოელებტროცენტრალს, ბლუმინგს, საჩამოსხმო, მილსამზად, მილსაგლინავ, ფურცელსაგლინავ და წვრილსორტულ საამქროებს.

აქედან ხელავ სხვა ქარხნებსაც, რომლებიც შემდგომ პერიოდში აშენდნენ. აქედან მშენებერდა მოჩანს კოპწია ქალაქი, რომელიც უკვე მტკვრის ორთავე სანაპიროზე გაშლილა. ხელავ ახალ, გრანდიოზულ მშენებლობებს და

ძნელი წარმოსადგენია, რომ სამი ათეული წლის უკან აქ მხოლოდ ტრიალი მინდორი იყო. დიახ, ამ ოცდაათი წლის წინ ეს ქალაქი მხოლოდ საბრეჭტო ინსტიტუტების მაგილებზე გადაშლილ ფურცლებზე არსებობდა — ნახაზების სახით. ქართველი კაცის მარჯვენამ ეს ნახაზები სინამდვილედ აქცია. რუსთავი ჩვენს თვალწინ დაიბადა, გაიზარდა და დაგაყვავდა.

მაგრამ დროს თავისი მიაქვს. ის, რაც ერთ დროს ნოვატორული იყო, შემდეგ ჩვეულებრივი გახდა, ხოლო გარკვეული პერიოდის შემდეგ მოძველებულიც კი.

ყველა ჭეშმარიტი მეტალურგი პატრიოტია თავისი ქარხნისა. მათ კეთილი შური იპყრობთ ხოლმე, როცა სხვა ქარხნებში ტექნიკის თანამედროვე მოთხოვნილებების მიხედვით აღჭურვილ საამქროებს ნახავენ.

მათი პროფესიული თავმოყვარეობა თითქოს შეღახულია, როცა ისინი კვლავ ძველებურად, ძველი ტექნოლოგიით წარმართავენ რთულ მეტალურგიულ პროცესებს.

ამიტომაც, განუსაზღვრელი იყო რუსთაველ მეტალურგთა სიხარული, როდესაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებას გაეცვენენ საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის განვითარების ღონისძიების თაობაზე.



ამ დადგენილებაში, უამრავ სხვა ღონისძიებასთან ერთად, განსახლებულია ის გარდაქმნილი სამუშაოები, რომელთა განხორციელების შედეგად დაიწყება რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის ახალი სიცოცხლე.

რუსთავის მეტალურგიულ გიგანტს კარგად ვიცნობ, მაგრამ მინც გადავწყვიტე იდგილზე მენახა მომავალი სარეკონსტრუქციო ობიექტები. გზად აგზა განმარტებას მაძლევდნენ ტექნიკური განყოფილების უფროსის მოადგილე გურამ ლოლობერიძე და ცენტრალური ლაბორატორიის უფროსის მოადგილე ვახტანგ მეკლადე.

ჩემთვის ნათელი და ხელშესახები გახდა ის დიდი სარეკონსტრუქციო სამუშაო თუ ახალი ობიექტების მშენებლობანი, რასაც ეს ისტორიული დადგენილება ითვალისწინებს. მაგრამ არ მინდოდა რაიმე წვრილმანი (იქნებ მნიშვნელოვანიც) გამოძრჩენოდა და საბოლოოდ მინც ქარხნის დირექტორს მივაშურე. ქარხნის დირექტორმა ოთარ სულაძემ კვლავ ჩამომითვალა ის დიდი სამუშაოები, რაც ქარხანაში უნდა ჩატარდეს პარტიისა და მთავრობის დადგენილების შესაბამისად. გარდა ამისა, მან ნათლად დამიხატა ის რთული პრობლემები, რასაც წამოჭრის ქარხნის მომავალი გაფართოება-რეკონსტრუქცია.

პარტიისა და მთავრობის ამ ისტორიულ დადგენილებას მიეძღვნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმი, რომლის დღის წესრიგში იყო საკითხი: „საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის შემდგომი განვითარების ღონისძიებითა შესახებ“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილების შესრულების ღონისძიებანი და რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციითა ამოცანები აღმათაში ლ. ი. ბრეჯნევის გამოხატვის მიხედვით“.

ამხ. ე. შვეარდნაძემ თავის მოხსენებაში ნათლად, კონკრეტულად ჩამოაყა-

ლიბა ის დიდი ამოცანები, რომლებიც უნდა გადაჭრან რუსთაველმა მეტალურგებმა პარტიისა და მთავრობის დადგენილებათა ხორცშესახსმელად. რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის დირექციამ თავიდანვე მოიწვია კრება და დასახა კონკრეტული, ქმედითი ღონისძიებანი ამ დიდ და სერიოზულ ამოცანათა გადასაჭრელად. ქარხნის სამართველოდან ცალკეული საამქროებს მიამაგრეს გამოცდილი მეტალურგები, რომლებიც უშუალო კონტროლს გაუწევნ საამქროებში მიმდინარე სარეკონსტრუქციო სამუშაოებს, გეგმარებით განხილვა-შესწორებას. მაგალითად, ახალი აგლომბირიკის მშენებლობაზე მიამაგრებულა ლურჯიშხან გობეჯიშვილი, ბრძმელზე — ოთარ კენკერაშვილი, მარტენის საამქროზე — გურამ ლოლობერიძე, ფურცელსაგლინა საამქროზე — ნოდარ ქელბაქიძე, მილსაგლინა საამქროზე — რობინზონ არკადი. ქანგბადის საამქროს მშენებლობაზე — ივანე დავილოვი.

ყველა ამ სამუშაოთა დაგეგმარებას უხელმძღვანელებს მეტალურგიული ქარხნების დამამროექტებელი საქართველოს სახელმწიფო ინსტიტუტი. ეს ინსტიტუტი იქნება ვერხარაული დამამროექტებელი და პასუხისმგებელი ყოველგვარი სარეკონსტრუქციო სამუშაოების თუ ახალი ობიექტების მშენებლობის ტექნიკურ დასაბუთებაზე, ხოლო ცალკეულ საკითხებს გადასაჭრელად მისცემენ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა სპეციალიზებული ინსტიტუტებს ტექნიკური პრობლემების სპეციფიკის მიხედვით.

ყველა ამ პრობლემას თვითონვე გაუწევნ კოორდინაციას და თვითონვე გაიაზრებენ მთლიანობაში.

ინსტიტუტის მხრიდან ქარხანაში დანიშნულია ორი მეოვალყურე; მეტალურგიულ საამქროებში — გურამ დემეტრაშვილი, ხოლო ქანგბადის საამქ-

გურამ დავილოვი
 ზუსტად ის ახალი სიცოცხლე

როს მშენებლობაზე — დიმიტრი ითონიშვილი.

რაკი ქანგბადის საამქროს მშენებლობა ვახსენეთ, აქვე მინდა დავძინო, რომ ეს არა მარტო ახალი ობიექტი იქნება რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში, არამედ მარტენის საამქროში ფოლადის დნობის ახალი ტექნოლოგიური პროცესის საშუალებლად იქცევა. ფოლადის მიღების დროს სხვა ქიმიურ რეაქციებთან ერთად მიღის უმთავრესი რეაქცია — ნახშირბადის წვა. რუსეთისა და უკრაინის ბევრ ქარხანაში უკვე კარგა ხანია მარტენის ლუმელის აბაზანაში გამდნარ ფოლადს ქანგბადს უბერავენ და ამით ინტენსიურად აჩქარებენ ფოლადის დნობის პროცესს. რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის მარტენის საამქროში თითზე ჩამოსათვლელი იყო შემთხვევები, როცა პროცესს ჰაერის შებერვით აჩქარებდნენ, განსაკუთრებული ჩქაროსნული დნობის დროს. ლუმელში ორი ატმოსფეროს წნევით შეჰყავდათ ჰაერი. მართალია, ჰაერი ისეთ ეფექტს არ იძლეოდა, როგორც სუფთა ქანგბადი, მაგრამ ნახშირბადის წვის პროცესს მაინც აჩქარებდა. კიდევ ვამეორებ, ეს იყო მხოლოდ ცალკეული შემთხვევები და ისიც მეფოლადეთა ინიციატივით.

ქანგბადის საამქროს მშენებლობა დაიწყება 1975 წელს. იგი ქანგბადით მოამარაგებს მარტენსა და ბრძმედს და მთლიანად უზრუნველყოფს თუჯისა და ფოლადის დნობის ინტენსიფიკაციას.

უახლოეს პერიოდში უნდა მოხდეს მე-2 ბრძმედის რეკონსტრუქცია, რომლის მოცულობაც ერთი მესამედით გაიზრდება. ეს საშუალებას მოგვცემს გამოვადნოთ 1,2 მილიონი ტონა თუჯი ნაცვლად 0,7 მილიონი ტონისა.

თავისთავად ცხადია, რომ ბრძმედის მოცულობის გაზრდა მოითხოვს ავლომერატის დიდ რაოდენობას. დღევანდელი ავლომებრიკა ვერ დააკმაყოფილებს ამ გაზრდილ მოთხოვნილებებს

ამასთან დაკავშირებით ქარხნის რექციამ გადაწყვიტა ააშენოს ავლომებრიკა, რომელიც ზუსტად ორჯერ უფრო მძლავრი იქნება დღესდღეობით მოქმედ ავლომებრიკაზე.

რაც შეეხება მარტენის საამქროს, აქ უფრო რთულად არის საქმე. დამპროექტებლებმა ქარხნის დირექციის საამქროს გარდაქმნის სამი ვარიანტი შესთავაზეს. ერთი პროექტი ითვალისწინებს თანაბრად გაიზარდოს მარტენის რვავე ლუმელის მოცულობა 200 ტონამდე. მოცულობა თითქოს დიდად არ იზრდება, მაგრამ დამპროექტებლებს ნავარაუდევია აქვთ, რომ ქანგბადით დნობის პროცესის ინტენსიფიკაცია დასახული გეგმის მიხედვით გაზრდის საამქროს წარმადობას. ე. ი. წელიწადში მივიღებთ 1,7 მილიონ ტონა ფოლადს, ნაცვლად 1,37 მილიონი ტონისა.

საამქროს გარდაქმნის მეორე ვარიანტი ხუთი ორასტონიანი ლუმელის აგება და ერთი ორასაზანიანი ლუმელის მიმატება.

ტექნიკური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა მესამე ვარიანტი, რომელიც ითვალისწინებს მარტენის ექვს ლუმელს (ამჟამად საამქროში რვა ლუმელია), მაგრამ ახალი ტიპის შებერვით ესა „ქანგბადის ქვედური შებერვა, ან — განქარვა“. ეს პროცესი, თავისთავად ვასაგებია, დნობის პროცესის მაქსიმალურ ინტენსიფიკაციას გულისხმობს ქანგბადის საშუალებით.

28 მაისს მარტენის საამქროში უკვე განიხილა ამ ვარიანტების ტექნიკურ-ეკონომიური დასაბუთებანი და სათანადო კორექტივები შეიტანა მასში. ვნახოთ, საბოლოოდ რომელი ვარიანტი აირჩევენ რუსთაველი მეფოლადეები. ხოლო შენიშვნებს, პროექტის შემდგომი დახვეწისას, გაითვალისწინებს საპროექტო ინსტიტუტი.

გათვალისწინებულია აგრეთვე ფურცელსაგლინავი საამქროს რეკონსტრუქცია, ხოლო მილსაგლინავ საამქროში აითვისებენ მართკუთხა (პროფილური) მილების გამოშვებას. ესეც ტექნოლო-

გიური სიახლეა ქარხნის ცხოვრებაში, რაც კიდევ უფრო გაამრავალფეროვნებს ქარხნის მიერ გამოშვებულ პროდუქციას.

თავისთავად ცხადია, ქარხნის რეკონსტრუქცია მოითხოვს მექანიკური საამქროების და, საერთოდ, მომსახურების სფეროების შესაბამის გაზრდას.

ახალი მშენებლობანი და სარეკონსტრუქციო სამუშაოები გაისად დაიწყება, მაგრამ წელს, პირველი სექტემბრისათვის მშენებლებს უნდა ჩაბარდეს გარკვეული თანხის მუშა ნახაზები.

მშენებლობის განხორციელება დაევალა მშენებლობის სამინისტროს პირველ ტრესტს (მმართველი კარლო გოგინაიშვილი), მაგრამ ახლა მათ თვითონ სჭირდებათ დიდი რეორგანიზაცია, რომ მოერიონ ამ საქმეს. მით უმეტეს, რომ მათვე ევალებათ რუსთავის ქიმიური კომბინატის და სხვა ქარხნების აშენება — რეკონსტრუქციის ხორცშესხმა.

ამ დიდი სამუშაოს ჩასატარებლად საჭიროა დიდი ასიგნობანი, ქარხნის დირექციას იმედი აქვს, რომ სსრკ შავი მეტალურგიის სამინისტრო ყოველმხრივ ამოუდგება მხარში. მთავარია ქარხანამ და მშენებლებმა მოასწრონ თანხების ათვისება.

ამ რეკონსტრუქციით რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა უფრო მაღალ საფეხურზე დადგება ტექნიკურ-ეკონომიური მაჩვენებლებით. როგორც ქარხნის დირექტორმა ოთარ სულაძემ თქვა, ქარხანა იმდენად რაოდენობრივად კი არ გაზრდის თავის პროდუქციას, რამდენადაც ხარისხობრივად. ქარხნის ამოცანაა თავისი ტექნოლოგიური პროცესებით, პროდუქციის ხარისხით დადგეს საერთაშორისო სტანდარტების დონეზე.

აქედან გამომდინარე, ქარხანა ამოცანად ისახავს, გაზარდოს ინჟინერ-ტექნიკური პერსონაჟის ზვედრითი წონა, პროცენტული რაოდენობა. ეს იმის მაჩვენებელი იქნება, რომ ქარხანაში ხე-

ლით მძიმე შრომა შემცირდება, ხოლო მექანიზაცია და ავტომატიზაცია გაიზარდება.

ყველა ეს სიახლე (ახალი ტექნოლოგიური პროცესები, ახალი დანადგარები) მოითხოვს ქარხნის მშრომელების მაღალ კვალიფიკაციას; კადრებზე კი დღესვე უნდა ვიზრუნოთ. სამწუხაროა, რომ საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მეტალურგიის ფაკულტეტზე ბევრ ქალოშვილს იღებენ. როგორც პრაქტიკამ დაამტკიცა, მეტალურგიის სპეციფიკა და მძიმე შრომა ქალისათვის შეუფერებელია. ეს კი შეიძლება მომავალში დაემჩნეს ქარხანას. ამაზე ახლაც უნდა იფიქრონ სათანადო ორგანოებმა.

ქარხნის დირექცია არც მეტალურგთა კეთილმომსახურებას იფიწყებს. მარტენის საამქროსთან შენდება ახალი სასადილო, ხოლო მალე აშენდება კვების კომბინატი, რომელიც დაამზადებს 11,5 ტონა ნახევარფაბრიკატებს.

ქარხნის ტერიტორიაზე უკვე მუშაობს შიდსაქარხნო სამგზავრო ავტობუსები, მაგრამ დირექციამ საკუთარი ფონდებით დაიწყო ტროლეიბუსის ხაზების გაყვანა. ასე რომ, ერთი წლის შემდეგ ქარხნის ტერიტორიაზეც ივლიან ტროლეიბუსები.

ეს თითქოს გუშინ იყო.

1944 წელს პირველად დაპკრეს ბარი რუსთავის მიწას. ომის გმირულ დღეებში გაიჭრა მომავალი მეტალურგიული გვიანტის ბალავერი.

1950 წლის 27 აპრილს. 16 საათზე და 30 წუთზე გამოუშვეს პირველი რუსთაველი ფოლადი.

ახლა უკვე მესამე მნიშვნელოვანი თარიღი მიემატა ქარხნის ისტორიას. ეს არის პარტიისა და მთავრობის 1974 წლის 11 იანვრის დადგენილება, რომლითაც დასაბამი მიეცა რუსთავის მეტალურგიულ ქარხნის ახალ სიცოცხლეს.

პრესა და ლიტერატურა

შენს ოთახში უშიქი რომ ანთიკა...

„საქართველო“ შემავალ საქსელს სისტემაში თბილისის ელექტროქსელი ერთ-ერთი უდიდესი ერთეულია, — მისი ქვესადგურები და ელექტროგადამცემი ხაზები აღმოსავლეთ საქართველოს ნახევარზე მეტ ტერიტორიას ქსელავენ.

თანამედროვე ტექნიკასა და ელექტრობაში გათვითნებობიერებულმა კაცმა კარგად იცის, რომ იქ დიდი ხნით ნამუშევარი აღამიანი ფიცილებულ კარგი სპეციალისტი, დისციპლინირებული მუშაი და პატიოსანი მშრომელი იქნება. თბილისის ელექტროქსელებიდან წასულ მუშას, ინჟინერსა თუ ტექნიკოსს სამუშაოდ ყველა წარმოებაში სამოწინებთა და დიდის ხალისით ღებულობენ.

შეიძლება ასეთ, პირველ ხარისხოვან კადრების გამოქვდვას თვით ამ თავისებურ საწარმოს მომხდური სპეციფიკაც უწყობს ზელს, მაგრამ მათი გამოზრდების ძირითადი ფიცილებლობა წარმოების გონივრულმა ორგანიზაციამ და თანდათანობით შემუშავებული ტრადიციის განვრცობამ განაპირობა. იმათათვე ამ ურთიერთ პატივისცემა, მომთხვეწელობა და შკაცის სტობორდინაციაა გამაფებელი.

„საქმეთავარეწეროს“ ძირითადი გაღამცემა ხაზები და სკვანძო ქვესადგურები თბილისის საქსელს სისტემაში შედის და მთელი რესპუბლიკის ელექტროენერჯით შეუფერხებულ მომარაგება, სხეებთან ერთად, იმათხვე დიდად არის დამოკიდებული.

ფოქვით, რომელიმე ქარხანაში, ან ერთ-ერთ მსხვილ წარმოებაში, რაღაც მოხდა. გეგმიური მუშაობის ფიცილებელი პირობა დროებით დაირღვა, — ამ ამბაკს გათგებს მხოლოდ ამ საქმით დაინტერესებული ადამიანი. თბილისის ელექტროქსელში სხვადასხვა მახეზით გამოწყვულ წამიერ ბოქსაც კი ჩვეუ რესპუბლიკის ყველა მცხოვრები იგარანობს. გაჩერდება მრავალი ფაბრიკა-ქარხანა, მეტროს ვაგონი, ტრამვაი და ტროლეიბუსი ერთ ადგილზე გიყენება. ჩაქრება ისიათსობით ელექტროანთურა, ჩამოგვიბნელებება ბინაში და უსიამოვნო გარნიბა შევეპყრობს.

თბილისის ელექტროქსელში მომუშავე ყველა მუშაკმა ეს ამბავი ძალიან კარგად იცის და დიდს პასუხისმგებლობით ეკიდება მასხვე დაქისრებულ მოვალეობას; ქარისკაცული სიფხიზლით დვას თავის სადარაჯოზე, რომ „საქმეთავარეწეროს“, სისტემის მდგარლობა არ დაირღვეს, რომ ბინებში გვენთოს ელექტრონათურა, არ დაღუშდეს რადიო, ციმბიბმდეს ტელევიზორის ეკრანი და რიტმულად მუშაობდნენ რესპუბლიკის ფაბრიკა-ქარხნები.

სკვებ ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა პარტიისადმი, საბჭოთა ხალხისადმი, ყველა ჩვეუ მოქალაქესთან ერთად, თბილისის ელექტროქსელის ან როგორც მას შემოკლებით ემსახიან, — „თექის“ თანამშრომლებმა იკულთან ახლოს მიიტანეს და იმ დღითვე, თავიანთ კლებში სახელდახელო კრება გამართეს.

სკვებ ცენტრალური კომიტეტის მიმართვის პასუხად, თბილისის ელექტროქსელის დირექტორმა ვახტანგ ქინქლაძემ წინადადება წამოყენა, რომ ქსელში შემავალი ზოგოერთი ქვესადგური ავტომატურ მართვაზე გადაიყვანონ, იქ მომუშავე პერსონალური უფრო ფრიად სკვირო სამუშაოსთვის გამოათავისუფლონ და მათი სამშობლოს, ჩვეუ ხალხს მრავალი ათასა მინეით დაუზოგონ.

ენერგეტიკოსებმა თავიანთი ყველა შესაძლებლობა გაითვალისწინეს და დიდი სკვაბასის შემდეგ, წინადადება ერთსულოვნად მიიღეს. ამ სახელოვან კოლექტივს პარის გატეხვა არა სჩვევია, ნაკისრ ვალდებულებას ფიცილებულად შესაბრუნებენ.

მეორე დღეს, ამ ქსელში შემავალ ერთ-ერთ ქვესადგურში ვიყავი. ნათელდის დიდ ქვესადგურს ექახიან; მართლაც რომ დილია, გეგართულ ტერიტორია უკვია, აგურას გაღავანემორტყმული ქალაქია, მოვლანზე რკინის უთვალავი პობი აღმართულა იზოლატორების გრილანდებზე გამბულ-გამობმული ბადურებივით ჩაგრებილი მავთულემა ითხივ კუთხივ წასუღან და პაერი შავი ხაზებით დაესეკავეთ.

ქვესადგურში რამდენიმე სისტემა განლაგებულია, 35, 110 და 220 კილოვოლტისი ხაზები



სხვადასხვა მხრიდან შემოდიან, საამომრთველო დანადგარებზე გადადიან და მერე განკეთდებიან სისტემის უერთდებიან.

მოდანი საგულდაგულად მოუსწორებით, ფაფურის კურკელივით ბღღვრიალებენ ან-რებზე ჩამოყრდებულ ხელსაწყოებს, ბრწყინავენ რიგებად დაწყობილი საპერო და ზეთიანი ამომრთველები, მთებივით დაჯარულან ვებერთელა ტრანსფორმატორები, ქვეყნის გასაწყვდომი, უხილავი ტერიტი ბევრად წამოუკლდით და მომხმარებლისეგნ ზენგნ-გუგუნით მიათრევენ. ნიადაგი ირყვება, ირყვლივ ყველაფერი ხმაურობს, თითქოს ყველაფერი მოძრაობს, ქანაობს და ბზუის.

უსაფრთხოების ტექნიკით გათვალისწინებული ყველა ღონისძიება უღაპარავოდ და პუნ-ქტუალურად უნდა დაიყვას, თვით ამ ქსელში მოთუშაგეთაჟანაც, აქ თავისუფლად შემოსვლა მხოლოდ რამდენიმე პიროვნების შეუძლიან; სხვა კი სპეციალური განწყობით უნდა შემოიყვანონ. მეტად საპასუხისმგებლო და ზიფთიანი ადგილია, იგი განმარტებულ მოწყობილობათა შესასვლელის კარება და შიდა ქიშკრებს ვებერთელა ბოქლომები ადევთ, იმათი გასაღებები მართვის ფარზე, სპეციალურ კარადაში ინახება და მათი იქიდან ჩამოღება, მხოლოდ სითანადო ქურხანლში გაფორმებისა და ამისთვის უფლებამოსილ პიროვნების ხელმოწერის შემდეგ ხდება.

ქვესადგურის ენერგეტიკოსების ხელით გაშენებული წიწვოვანი ტყე აკრავს და პატარა ტერის იქით, სამ სართულიანი შენობა დგას.

ნა კილოვოტლიანი დახურული გამანაწილებელი მოწყობილობა, ქვესადგურის სამშენებლო სახელისონო, სარეფო სამსახურის ოთახი, რაიონული მნიშვნელობის სადისპეტჩერო, „საქმთავარენერგოს“ კავშირგაბმულობის სადგური და ამავე ქვესადგურის მართვის ფარი იმ შენობაშია მოთავსებული.

დღეს გამორთვის დღეა, ქვესადგურში შემომავალი ერთ-ერთი ელექტროგადამცემის ხაზის ზეთიანი ამომრთველი შეკეთებაში უნდა ჩადგეს და ქვესადგურის უფროსი რეზო კუბრეიშვილი, ოსტატი სერგო კურბოვი და მონტორი სიმონიანი სახელისონოში ტრიალებენ. აქვე არაი სარეფო სამსახურის ინჟინრები, — ბაკური ანდრონიკაშვილი, ბეჟან ჩხაძე და დათო დარცმელიძე. ყველა მთავანს სამუშაო ტანსაცმელი აცვია და ილი გამანაწილებელ მოწყობილობაში გასასვლელად, სამუშაო იარაღსა და გამზომ-საკონტროლო ხელსაწყოებს აბრუნებენ. მათი თანამდებობა — სპეციალობა განგებ ჩამოეთვალე, ერთ საყურადღებო დეტალს ხაზი უნდა გავსული. — ექვსი კაციდან ხუთი ინჟინერი და ერთი მუშა იყო, ისიც სამუშაო განათლებით. — ეს არ არის არც რაიმე სამეცნიერო დაწესებულება, არც სპაროქტო ორგანიზაცია

და არც საკვლე-სადგებო ინსტიტუტი. პლო-ლუქციის მწარმოებელი საწარმოა, ელექტრო-ენერგის იმუშავებენ და სახალხო მეურნეობისა და მოქალაქეთა ბინებს აწვდიან. ფრიალ სა-გულისხში რამ არის, იმდით, დანადგარის შე-კეთებაზე მომუშავე ექვსი კაციდან ერთი მუშა იყო და ხუთი ინჟინერი.

ჩვენი დღევანდლობის ამ ნამდვილ ამბავს, თუ გენებავთ, დავარქვათ მომავლის ნიშნები და გაიხსენოთ დიდი ლენინის უკვდავი ზეგომულა: „კომუნისში ეს არის საბჭოთა ხელისუფლება, პლიუს მთელი ქვეყნის ელექტროფიკაცია“.

ქვესადგურში გინამ შეუცდომლად განკვირ-ტა, რომ ჩვენი ქვეყანა მძალად ენერგეტიკულ ბაზის შექმნის საფუძველზე უნდა განეთარებულეყო და მომავლის ყველა დიად ნიშნსეტარ-საც თავი სწორედ ამ დარგში უნდა ეჩინა.

ჩვენმა ელექტრომურნეობამ დიდი ხანია ფრთები მძლავრად გაშალა, სხვა დარგებზე უფრო ადრე გადადის ავტომატუზაციაზე და უფრო და უფრო მეტი რაოდენობით მოითხოვს უმაღ-ლესი ცოდნით აღჭურვილ სპეციალისტებს.

ეს ამბავი აღბთ სხვა დარგებშიც თანდათ-ნობით გავრცელდება და უახლოეს მომავლში ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეთა დიდ უმრავლესობა უმაღლესი ცოდნით აღჭურვება ამის დასამ-ტკიცებლად ნაყოფის დიდი ქვესადგურის ამ ერთი ბრიგადის დასახულებაც კმარა.

ქვესადგურის ტერიტორიაზე განლაგებული დანადგარები ჰეკიანური მექანიზმებით არიან აღჭურვილნი და დიდ ცოდნასაც მოითხოვენ.

გამანაწილებელ მოწყობათა მართვა და ქვე-სადგურის ექსპლოატაცია მართვის ფარადან ხორციელდება, — მას ვრცელი დარბაზი ევა-რება და უტეხობრთა შიგ შესვლა სასტიკად აკრ-ძალულობა. დარბაზის შუაში საწერი მივიდა დგას, კედლები გასწვრივ, სამ მხარეს, ობმწი-რეივად ჩარიგებულან სქემამახატული ფაღერ-ბი, მოუსვენრად ქანაობენ მათზე ასხმული სა-ზომი ხელსაწყოების შავი ისრები, ზუსტუნებენ რელები, ბზუიან ავტომატები და თვალსმოპ-რულად ციმციმებენ სხვადასხვა ფერის სანიშ-ნი ნათურები.

დროის ზუსტ აღრიცხვას აქ ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს და კედლებზე ვებერთელა სათი უკიდიათ; იქით, სქემებია გაკრული, სო-ციალისტურ შეჯობრებაში გამარჯვებულ კოლექ-ტივის გარდამავალი დროში და სიკვლები აქვეა გამოფენილი.

მართვის ფარზე ორი კაცია, ცვლას განაკებს უფროსი მორიგე თენგიზ ხურციძე და მისი თა-ნამეგნეა თენგიზ მიქაძე.

რეზო კუბრეიშვილი სახელისონოდან ამოვიდა და ხურციძეს მიმართა:

ბრახინ ბაზალაშვილი
შენს ოთახში შუში რომ ანთია...

ჩვენ უკვე მზად ვართ, მოითხოვეთ გამოტყვე.

ხურციქემ საათს შეხედა, ომბრადიული ძეგრიანლის ერთ-ერთ გრაფში დრო აღნიშნა, მერე ტელეფონს მისწვდა და სადისპეტჩეროში დარეკა.

— ხეინია, ვისმენტ, — ყურმილში უმაღლე გასმა.

საერთოდ „საქმთავარენერგოს“ ყველა დაწესებულებაში შესაშური პუნქტუალობით ლაპარაკობენ, არც ერთი ზედმეტი სიტყვა, ყველაფერი მხოლოდ საქმეს უნდა ეხებოდეს, ასე იყო ახლაც.

— ხურციქე ვარ, ვანაცხადზე თანხმობაა, ნება დაგვრთეთ ვადაცემი ხაზის „ორხევი ორის“ ზეთიანი ამომრთველი გამორთოთ და შეკეთებაში ჩაეყენოთ.

დრო განსაზღვრულია, არც ერთი წამი არ უნდა დაკარგოს და დისპეტჩერი ეთერ ხეინია მაშინვე ამას კითხულობს:

- ბრიგადა მზად არის?
- დიახ.
- გამორთეთ.

ხურციქემ ვადაცემი ხაზის „ორხევი ორის“ ფიდერი ჭერ შორიდან შეათვალა, მერე ახლის მივიდა, ამპერმეტრს შეხედა და ვასაღები ნელა გადატრიალა, რეკებმა გაიჩხაკუნეს, ამპერმეტრის ისარი შექანავდა, თითქოს რაღაცა ჩასწყდაო, ისე გაიბრძოლა და ნულზე დეცა. აქედან შორს, ღია განმანაწილებელ მოწყობილობაში ზეთიანმა ამომრთველმა დაიბრავუნა, მაღალი ძაბვის რკალი გაწყვიტა და გამოირთო.

— ვადაცემი ხაზი „ორხევი ორი“ გამორთულია, ზეთიანი ამომრთველს შეკეთებაში ვაყენებ, — ხურციქემ ხეინიას წააგინა, ყურმილი ტელეფონზე დადო, მკამდე წაიყვანა და ღია განმანაწილებელ მოწყობილობაში წავიდა.

ომბრადიულობათა ვასარკვევად ყველა დანადგარს თავისი სახელი ჰქვია, „ორხევი ორიც“ ასეა, იგი ქვესადგურში შემომავალი 35 კილოვოლტიანი ხაზია და „საცხენაქსის“ „საქმთავარენერგოს“ სისტემასთან აკავშირებს.

სადისპეტჩერო სამსახურის ოთახში ჩავედი, ეთერ ხეინია მაგიდას უჯდა, ყურმილი ავლო და ერთ-ერთ ქვესადგურის მორიგეს, რაღაცაზე განკარგულებას აძლევდა. სადისპეტჩეროს უფროსი აბალონ გაბეშაოც აქ არის, კედელზე გაკრულ სქემას მისჩერებია და დანადგარების ძალოვან მანქანებებს წიგნაკში ითხროს.

სქემები აქ ძალიან ბევრია, ოთხივე კედელი იმათ უყავიათ, გაბეშისა დიდი შრომა გაუწყვია და ინსტრუქციებისა და ამ სქემების წყალობით, ქსელში წარმოებული ყველა მანიატულია მორიგე დისპეტჩერისთვის ადვილი წარმოსადგინი და თითქმის ხელშეახები გაუხვლია.

დისპეტჩერის მავიდაზე ძეგრიანლემ აწყვია,

იქით, მრავალი ტელეფონი დგას და ხან ერთი და ხან მეორე რეკავს.

ოთახში, კავშირგაბმულობის სადგურის მორიგე ეკვა ქილაშვილი შემოვიდა და კომბინირებულ ტელეფონს მიკრაფონი გამოუცვალა; გაუა დაუზარელი ყმაწვილია, კარგად იცის, ქსელის მართვა აქედან მიმდინარეობს, ტელეფონი აქ აუცილებელი რამ არის და რაც შეუძლია აკეთებს, რომ კავშირმა შეუფერხებლად იმუშაოს.

ერთ-ერთ ტელეფონის ზარი გამბულად აწყრაილდა, ეთერ ხეინია სხვა ტელეფონით არის დაკავებული და ყურმილს გაბეშა ოღებს, — „ტაბახმელის“ ქვესადგურიდან რეკავენ, 6,6 კილოვოლტიანი ფიდერი ავარიულად გამორთულა.

წამის დაკარგავ არ შეიძლება, ვილიტას ელექტრო ენერგია გამოეთიშა, რომელიღაც ქარხანა გაჩერდა, — გაბეშა ქალაღზე რაღაცას იწერს, გამორთული ობიექტი სწრაფად უნდა აღადგინოს, მას ჩემთან სალაპარაკოდ არა სცალიან.

ღია გამანაწილებელ მოწყობილობაში გავედი, ქვესადგურის მორიგეებს ვადაცემი ხაზის „ორხევი ორის“ ზეთიანი ამომრთველი შეკეთებაში ჩაუყენებიათ და კუპრეშივილის ხელმძღვანელობით ბრიგადა დანადგარზე მუშაობს.

სამუშაო ადგილები გაუნაწილებიათ, სერგო და სიმონიანი ზეთიანი ამომრთველის ძირითად კვანძებს მისდევენ, ბეჟანა, დათო და ბიჭიკო მეორედ კომუტაციებზე არიან, თან სქემაც აუკრფეათ და მუშა კონტაქტების გარდამავალი წინააღმდეგობა უნდა გაზომონ.

მზე გადაიწვერა, ზამთრის საღამომ თავისი სუსხი გამოიღო და ქვესადგურის ტერიტორიაზე მოფენილ თქემს პირი შეუჯრა.

ბიჭებს სიცივე არც უგვრძენიათ, საკინძები გადაუხსნიათ, სახეებზე ოფლის წვეთები უბრწყინათ, დალილან და ერთმანეთს მიინც უღიმიან.

ზეთიანი ამომრთველი შეკეთებიდან ორი საათით აღრე გამოიყვანეს და ჩართეს; შაბათი დღე იყო, ისინი კვირასაც ასე იმუშაებენ, ახლა სხვა დანადგარს შეაკეთებენ, რომ ორშაბათს ჩარჩთან დანადგარმა ხარტმა, ელმავლის სიქესთან მჯდომმა მეშენანემ, მექანიკურ ურსიკენ ხელაწვდილობა მჭედელმა და საქსოვ დაზგასთან მობრიალუ ფეიქარმა შეუფერხებლად იმუშაოს და მეცხრე ხუთწულის ვადაწყვეტი შეიძინებ წლის გვემა პირნათლად შესარტლოს.

ეს მით უმეტეს საშური საქმეა დღეს, როცა საქართველოს კომპარტიის 13-ე პლენუმის გადაწყვეტილებებში ასე ხაზგასმულია რესპუბლიკის ენერგეტიკის განვითარების ახალი აღმავლობის საჭიროება და მნიშვნელობა.

მწვანე ჰორიზონტი

1

გათენებისას კიდეც თინქლავდა, ბერუსი თვლემდა ხეივანში, ისეთ უსიამოვნო ამინდში მინდვრად ან პლანტაციის ვის ნახავ, მითუმეტეს წუხელ მთელი დამე კოკისპირულად წვიმდა. უამინდობამ მალე იცის თავმოებეზრება, უამინდობა კაცს ხასიათსაც უფუჭებს.

ნისლს გავყურებდით და ვამოღარებას ვნატობდით. როცა მზეა და დარია, ერთი სული გვაქვს: როდის მოვიღო მწვანე მონახახე გორაკებს, მშრომელი კაცის მადლიან მარჯვენას ეგრერივად რომ მოუქარავს და მოუხატავს. დარი რომ იყოს, რამდენ სახელოვან ადამიანს შეხვდები პლანტაციაში, ვისზედაც მრავალჯერ დაწერილა, მრავალჯერ თქმულა, ვისი ბეჭითი შრომაც არა ერთხელ დაფასებულა; დარი რომ იყოს, ისინი პლანტაციებში იქნებოდნენ, საუბრებში ბარე ორჯერ მაინც შეასვენებდნენ ხელებს, სულს მოითქვამდნენ.

დანისლული პორიზონტის სიღრმეში თვლემენ ბერუსში გახვეული მწვანე გორაკები. ამ თინქლავში, წუხანდელი დელგის მერე თავს იშვითად თუ შეიწუხებს ვინმე, ყელამდე გათლემება და თავს ამიტომ არ შეიწუხებს...

ჩვენი მსპინძელი გვატყობს, რომ წვიმამ დაგაღონა და გვაშვიდებს:

— რამ დაგაღონათ, ამ თინქლავში? ასე იცის ხოლმე, ნახავთ, შუადღის მერე როგორ გამოიღარებს!

ჩვენ გველიმება, ალბათ იმიტომ გველიმება რომ მსპინძელი გვაშვიდებს, აბა რის მსპინძელია თუ არ დაგვაშვიდა.

— გამოიღარებს! — მტკიცედ ასვენის მსპინძელი და ნაცრისფერ ცას აკვირდება. უდიდესი ამინდი ფიქრების ქარავანს დასძრავს ხოლმე, ძველსაც გაგახსენებს, ახალსაც; ხანდახან ისეთ შორეული ვადავისერის — თავადვე ვაგვიკვირდება, იმაზეც ვაფიქრებინებს რისთვისაც ვამოარე ამოღენა ვა. ჩვენ ხომ დღეს ერთ ახალგაზრდა კაცს უნდა შეხვდეთ, ახალგაზრდა ჩიის მკრეფავ მამაკაცს. ვიცით რომ ამირანი ჰქვია, ტოროტაქია გვარად. არასოდეს დაწერილა წასუ, არც ჯილდოები მიუღია, არც გამოდენეში მონაწილეობდა, ერთი ჩუ-

მი და ალალი მშრომელი ბიჭიაო, ვიცით და მეტი არაფერი.

სანამ უფრო კაცს ნახავ, მოსვენულ-გავონილით წარმოიღვენ, წარმოიღვენ მის თვალტანადობას, მის გამოხედვას, სიტყვა-პასუხს. ზოგმა ერთხელ და სამუდამად დაზებირებული ფრაზების გაღმოლაგება იცის სხაასსებოთ. შენს კითხვასაც არ დაუცდის, ზოგს ვაზით უნდა ამოქაჩო თითო სიტყვა... ჩვენ ერთი სული გვაქვს, მეჩაიე ვეყავი ვნახოთ და გავიცინოთ, მისი ქარ-ვარამი გავიხიაროთ.

ამირანზე ამბობენ, მახარამის რაიონში ყველაზე მაგარი მეჩაიეა... ამბობენ და ნათქვამს ნანახი ჯობია. მის ირავლიე, ამოღენა პლანტაციებში უამრავი მეჩაიეა, წლებს განმავლობაში მწვანე ოქროს რომ ახვევებდა, არიან შრომის გმირებიც, თრღენოსნებიც... მაღალ ჯილდოებს დიდი წარმატებებისათვის ანიჭებენ... მაგრამ ერთი კი ცხალია, ამოსავალი წერტილი მაინც დიდი მოსავლის მოწვევა. ჩიის კრეფა ძალზე საჭადო საქმეა, ეს ხომ ყველამ იცის, ჩიის კრეფას ძალ-ღონე და ამტრობა რომ უნდა, ესეც უჭიქა... გმირებს შორის ხომ არიან უფრო დიდკუთლინი, ორჯერ გმირები... ამ მაღალ წოდებას ხომ შეიძლება ისინიც აფარებდნენ თავს, ვინც ვიღაცის სიმპატიებით თუ კიდეც რაღაცეებით სარკებლობდა.

ჩიის კრეფა ტრადიციულ ქალის საქმიანობაა. იქნებ იმიტომ, რომ მაქის ამ სურნელებას მხოლოდ ნაზი თითებით შეხება ეყადრებოდა. პლანტაციების მოვლა-დამუშავება თოხენა-ბარე-ვასხელა-მეწამელით მამაკაცებმა ჩიავდეს ხელში, და ამიტომაც სოციალისტური შრომის გმირი ჩიის 100 მკრეფავში 99 ქალია. კახეთში კი პირიქით, ყველა გმირი მეზვერე-კაცია.

იმზეც ფიქრობ, განთიადიდან დაბინდებამდე პლანტაციაში რომ არიან, როდისღა ასწრებენ ოჯახის საქმეს, ქმარ-შვილისა თუ ცოლ-შვილის მოვლას, სოფელში მიხედვ-მოხედვას, სოფელ-მეზობლის ქარ-ვარამისა თუ სიხარულის გაზიარებას. ყველაფერი რომ მოისწრო,

ყველაფერს რომ ხელი გადააწვლიო, ენკო-
გია უწილადო, იოლი საქმე როდია, თემცა რა,
იოლი საქმე სოფლად არსად არ არის, იოლი
საქმე არსად არ არის, სიდაც მიწას ეკიდებიან,
სიდაც დოვლათს ახვავებენ, თუ მიწას ხელი
მოაკელი, შრომას ბარაქა არ ექნება, შემოდ-
გამა გაგაწვილებს, სიბერეზე იცის მიწასთან
უსუღველო ქილობამ — სხვა არაფერი. მიწას
მარტო შენი ჯან-ღონით არ უნდა ეკიდებოდე,
საქმოდ უკუა და ზურხიც უნდა იხმარო, თი-
რემ ცარიელი ხელებით ვერაფერს გახლები.

— ცა ვიბხნა, რომ გითხოვთ, გამიილა-
რებსო, — ფიქრიდან ვაფრთხილდები მასპინძე-
ლმა და ეზოში გამოვედი.

ცის ღურვი ზოლის ვასწვრივ ნაცრისფე-
რი ღრუბელი იფლეთებოდა, ახლა თამაზად შე-
გვეძლო ჩვენს გზა-ბილიკებს გავყოლოდით...

2.

ესეც ლიხაური — ერთ-ერთი უღამახესი
სოფელი... სოფლის უკან ცანი იწველიან
ტყით დაბურული ნახაღას მთები.. თითქოს
ღივებს უხარმაზარი ქვაბები მიღვამით მთე-
ბის ძირში და ქვაბებს იხშივარი ასლითო, ისე
იწყებოდა ნისლები.

სოფლის ცენტრში გავაჩერებ მანქანა, ამი-
რან ტოროტაძე ვიცოთხეთ.

— ამირანი? — ჩვენს კითხვაზე ჩაფიქრ-
და ერთი შუახნის კაცი.

— ამირან-კომბაინი გნებავთ? — გვი-
თხა მეორემ და გაიღიმა.

— კომბაინი კი არა, ამირან ტოროტაძე. —
განვუმატრეთ.

— ამირან ტოროტაძეს კომბაინს ვუაზით
ლიხაურლებმა, იცით რატომ? იმიტომ, რომ
კომბაინის ტოლ საქმეს აკეთებს.

— ახლა სად იქნება?

— სიდაც ყოველთვის, პლანტაციოში...

მადლობა გადაუხსნადო და აღმართს ავე-
ყვით. მახარაძიდან ლიხაურამდე პლანტაცია-
ში კაცის ქაქანება არ ჩანდა, ტალახსა და სის-
ველეს გარიდებოდნენ მენაიებმა.

ლიხაურში ეზოებსა და იღა-სახლებს შო-
რის პეტატარზე ცოტა მეტი პლანტაცია მომწ-
ყვდებოდა. ეს პლანტაცია ამირან ტოროტაძეს
გაუბიროვნებია 1971 წელს და მის მერე აქ
ფესქვსებს, დროდადრო კიდეც სცირდა ნას-
ლო, დროდადრო დაუღვლილი ღრუბლებიდან
გამოკრთებოდა მზე და ბრდღვლილებდა ჩაის
სილი ფოთლებზე. პლანტაციებში ნაწვიმარი
იროქლებოდა, ასე გვიგონებოდა იდეა დღე-
ღამის მერე მიწა ღრმად სუნთქავდა და ეს
ორთქლი მადლიანი მიწის სუნფქავათ, ამირა-
ნის სიღვებე მოჩანდა ოროქლის სიღრმეში,
იდეა შუა პლანტაციოში და გამოღებით კრფდა,
ისე სწრაფად მოძრაობდნენ მისი ხლები, ისე
მოხერხებულად — მანქანა გვეკონებოდათ.

როცა თავისი საქმის საბუღილო ოსტატო-
მობს — კაცს ყურებად კი რალანტაციის მუშა-
ვნებას გვერის ხოლმე. თი. აქ, ახლა სოფლის
ში ლიხაურის მუშაგულში მუშაობს ამირან ტო-
როტაძე სიმი წელია, აქ შეარქვეს ლიხაურლე-
ბმა ამირან-კომბაინი. აქ დარწმუნდნენ, რომ
მოვიდა ნაღდი მშრომელი, თავისი საქმის მცო-
ლნე და მოსიყვარულე ვაქცი. თავდაპირვე-
ლად არავინ იცოდა, ვინ იყო იგი, როგორი შე-
ჩაივ და როგორი გამარჯე, არავინ იცოდა ზე-
ნელი მენიგის სახელი.

ამ პლანტაციის მანამდე 6 ქალი უვლიდა.
ეზო-კარის გვერდით პლანტაცია ჰქონდათ ელი-
ნკა და გუგული კალანდარიშვილებს, ამ პლა-
ნტაციის ნაწილს უვლიდნენ თამარ, ნუნუ, შე-
რა და ცილა გორდელაძეები. ექვსი თვალთ
შეხედეს ახლამოსულ მენაიეს, ლიხაურლებ-
მაცა და ხსენებულმა მენაიეებმაც. ამ 1,1 ჰე-
ქტარს ექვსნი ამუშავებდნენ, ერთი კაცი, ისიც
მამაკაცი რას შესლებდა, თი რა იმეგებდათ.

სახლიდან რაკი ამხოს ჰქონდათ პლანტა-
ცია ელჩიკას, გუგულის, შურას, თამარს, ნუნუ-
სა და ცილას, ჩაუსაფრდნენ კიდეც, წყენს
არ მალავდნენ არც ერთმანეთთან, არც თანა-
სოფლებთან.

— დაიქრავებს ვინმეს. — თქვა ერთმა.

— ამა მარტო შესლებს? ექვსნი ძლივს
ივლილითო! — კვერი დაუკრა მეორემ.

— დაიქრავებს და აქ არ ვართ? — იმუქ-
რებოდა მესამე.

— ვივალთ, თქვა თამარ გორდელაძემ, —
ეგერ პლანტაცია, აგერ ეგ კაცი და ჩვენ ხომ
ეჭი ვართ და ვართ.

— ერთი ფეხი შემოადგევიანოს ვინმეს და
ჩვენ ვიცითო, დასქნდნენ და პლანტაციაც გა-
ნა შორს იყო. თვალთ რომ ვერ ეღვანებინათ,
სიკუთარი სახლის აფინიდან თითოეული კარგად
დაინახავდა, ვინ მოვიდოდა ნაკეთში, ვინ წა-
ვიდოდა, ერთი პეტატარი პლანტაციის გაბირო-
ვნება აფილი საქმე არაა, მარტო კრეფა კი
არ უნდა: დამარვა, სასუქების შეტანა, გასხლე-
და შეწამვლა. ეს ისეთი შრომატევადი სამუ-
შაოებია, ისეთი საჯაფო და მომძლეული —
ჩაის კრეფა მისთან მოგონილია, თუ ამირანი
ვინმეს მოხმარებდა ამ შრომატევად სამუშა-
ოების შესრულებაში, ხომ არ აბატებდნენ
მათი ფართობის დასაკუთრების და კრეფას-
მიუთმეტეს, ზოგნი იმასაც დასქნდა: ეგ თუ ვთი
კაცია, ზვანიდან აქ — ლიხაურში რა მოაბრენი-
ნებდათ.

ზვანი ქ. მახარაძის ნაწილი თუ ცალკე
სოფელი, ახლა ჩნელი — კაცმა გაიკოს, ზედ
ქალაქს ასეა მიბმული, სად ერთი თავდება და
სად იწყება მეორე, შეუძლებელია განსაზღვრო,
ზვანიდან ლიხაურამდე სულ ცოტა 12 კილო-
მეტრია, მაგრამ მანძილის დარდი რომ არ ჰქო-
ნოდა ამირანს, ეს კომმუტერნობის თავმჯლო-

მარის ამბროსი გორდელაძის გარდა არავინ იცოდა.

რატომ დათმო მშობლები სოფლის კოლმეურნეობის პლანტაციებზე ეს არც ლიხაურელებმა და არც მათი კოლმეურნეობის თავაყცმა თავდამბირველად არ იცოდნენ.

დათმო კი ზენი, დათმო რთაგორც შრომის ასპარეზი, აქ ოცდახუთი წელი იშრომა, ოცდახუთი წელი კრეფდა ჩაის, სიზმარივით ახსოვს ფრანგებზე მამის ვიცილება, ახსოვს: ღერ და ცრემლს მალავდა და შიშით ხედებოდა ყოველ გათენებას, მერე გადაგრიალეს ომის მრისხანე წლებმა, მამის დაბრუნება არ ელოდას ღარიბ ოჯახს, თავად უნდა ელონათ წელში გაწარება, პოლა, თერომებტი წლის ამირანი დედის ამოღება მხარში, ბარს ძლივს იმორჩილებდა, თავს ძალას ატანდა, ძნელი იყო ბავშვისათვის ესრდენი ფიზიკური დატვირთვა, მაგრამ უკან დახევაზე არც უფიქრია, დიდი კაცივით მიაბიჯებდა სხეუბთან ერთად პლანტაციებში. ბუნებებს ვერც კი წვდებოდა, მაგრამ სუსტი თითები დღითიდღე კავლებოდნენ, ამირან ტროტატაზე ბირველსავე წელს 5 ტონა ჩაის ფოთოლი მოკრიფა აი, მაშინ, 11 წლის ასაკში დასრულდა უღარდელი და მზიარული ბავშვობა. აღარც ომობანაყ თამაშობდა, არც ლატსა და არც კისრისტეხით დასლევდა ბუროთს, ერთ ხანს საღამოს სკოლაში განავარძო სწავლა, მერე იმდენი საქმე და სწავლა ვერ შეუთავსა, საჯადო იყო და დრო აღარ ყოფნიდა, წლები გადიოდა ამირანი ოსტატებში, კრეფდა ყოველთვის ამირანი ბუერს თუ არა, კოლმეურნეობაში შრომადამსახურებელი იმ ორი-სამი მეჩაისე მანქან უტოლდებოდა არავინ ამჩნევდა, ამპარტაინი არც თვითონ იყო. მე-7 ხელწოდებდა 60 ტონა მოკრიფა, საოცო ათასი კლოგრაში, მე-8 ხელწოდებდა—58, ამირან ტროტატაზე ვერ ამჩნევდა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გვიც ვადაპკოროა, განგებ ვერ ამჩნევდა; ბოროტი ენები ამბობენ, რომ ამირანის შრომითი და გარჯით ითბობდა ხელებს და რაკი არ გამრჩე კაცმა კოლმეურნეობის თავაყც მართალი სიტყვა უთხრა—ათავალისწინეს კიდევო. ჩაის მეტი რ. არის მახარაძის რაიონში, ჩაის კრეფის ოსტატი და გამრჩე კაცი იყოს, თორემ ყველა მთავარაკი პლანტაციებში არაა მიქარგული, ამირანი მუდგეკდების გიაშურა, სამ ტონამდე მოკრიფა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ იხმო.

- ელარ გამუშავებ! —
- რატომ, ბატონო, თქვენ ხომ მუშა-ბე-ლი გაკირთ.
- რა ეჭა, ელარ გამუშავებ!
- ცუდად ვმუშაობ თუ?
- ცუდად არა, მაგრამ ჩაი ზენაშიც არის და ისევ იქ წალი, საიდანაც მოხვედა.
- თქვენ ხომ ყერ არ მიცნობთ, ბატონო!

— როგორ არა... თემცა სალაპარაკო გააკეს. შევიძლია წახვიდე. ამირანმა მშობლებს ვერაფერი ვაიღო, რაში იყო საქმე. მშობლები იყვნენდნენ ჩრდილში, რად იშორებდნენ თავიდან. ინტრიგანი და შიმშილერი რომ ყოფილიყო, თაღლითი და გაიმძალა კაცად რომ იცნობდნენ, მაშინ სხვა საქმე იყო. მაშინ მართლაც არაფერი იცოდა ამირანმა, არც ის, რომ მუდგეკდურელთა თავაყც ზენის კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ რომ დაახლოებით ასეთი თხოვნით მიმართა: აყოლებო, ხომ იცი, როგორ მიყვარხარ და პატივსაც უცემ, თუ მშახარ მოიმოთრე თავიდან ამირან ტროტატაზე, თორემ ქვეყანამ რო გაგოს, ეკეთი და ეკეთი ჩაის მკრეფავი და გამრჩე კაციო, თავი მომეპრება, მე მეკრა, თხოვნას შემისრულებ, ჩემი ავტორიტეტის შელახვას, ემაჯ ლაწირაის მოშორება გირჩევნია“...

ლიხაურელებმა ამის შესახებ აღზათ არც ღლეს იცინა. ეს მარტო თვითონ ამირანმა და კოლმეურნეობის თავაყცმა ამბროსი გორდელაძემ იცინა. პოლა ამირანი ლიხაურის კოლმეურნეობაში მოვიდა, თავმჯდომარემ ცოტა არ იყოს ეკვის თვლით ახედ-დახედა ჩასუქებულ ამირანს.

- რამდენს გაიბირონებ? — ჰკითხა.
- შექარს და თუ გნებავთ ცოტა მეტსაც.
- ზენაში რამდენს უვლით?
- ერთ მექარას.
- წელიწადში რამდენს კრეფდა?
- 10—12 ტონას.

კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ ბრიგადირი ელდარ ჭანიშვილი გამოიძახა, ელდარი უმაღლანდა თავმჯდომარესთან.

- შენს ბრავადაში მიიღე ეს ახალგაზრდა.
- რა უნდა აკეთოს? — იკითხა ელდარმა.
- ჩაი უნდა კრიფოს.
- ჩენა-ხელის სათვალავში ჩამეთვალოს?
- ექვს მკრეფავს შეგიცვლის.
- ხუმრობთ, ბატონო...

ამირანი ელდარმა სწორედ იმ ნაკვეთში მოიყვანა, მოყვანილ ყ მოიყვანა, მაგრამ გზადგავა იჭვი უღრნილია გულს. ექვს მეჩაი 11 ათას კვადრატულ მეტრზე 5—6 ტონამდე ჩაის ფოთოლს კრეფდა. ეს ფართობი არც მოვლა-პატრონობით გამოირჩეოდა, არც მოსავალს იძლეოდა ხეირანს, ფართობიც საკმაოდ ხელშემშებელი იყო, სოფლის ნაპირიც დასეირნობდა.

3.

ამირანმა თვლი მოავლო საყარმიდამო ნაკვეთებით შემახდულულ ფართობს, ესამოგნა, რომ გაკობში იყო და ასე თუ ისე მექანიზაციასაც შეიშველიებდა. ჩაის კრეფა თითქ-

მალშირან სულაბაშური, რამავ ურუშხამ მუშაში მორიგობდა



მის მოღვეული იყო და ახლა იმაზე უნდა ვხარუნა, რომ ეს თერთმეტი ათასი მეტრი ფართობი ხუთეჭვის ტონას კი აბა გაცილებით მეტს მისცემდა. პლანტაციას მკრეფავი თუ არ ავლდა, აკლდა მზრუნველი მომღველი. მეზობლები ერთხანს შურით უთვალთვლებდნენ, რას იზამდა ეს გადამთვლილი ყაძახი, მოხმარებდა ვინმეს თუ მართო შეევიდებოდა მიწასა და ჩაის ბუჩქებს, უყურებს ერთი დღე, ორი უყურებს და მერე თავთვალად მობეზრდათ.

ამირანმა საგულდაგულად გადაზარა, მერე მინერალური სასუქი თავისი „მეთოდი“ შეიტანა. არა, მეთოდი მისი კი არ იყო, ყველა ხეობიანმა მეჩაიემ ეს კარგად იცის, მაგრამ ძალზე შრომატევადია და განსაკუთრებით ასეთ ვაგონ ადვილებში მექანიზაციას იყენებენ. ამირანი მინერალური სასუქები შემოდგომის მიწურულს შეაქვს. იგი ბუჩქს გადასწევს და პირდაპირ ფესვებში უყრის, სასუქის აორთქლებზე ნაკლებია შემოდგომაზე, თანაც მალა-მოსავლი ეცხება მცენარის ფესვებს. მერე მეზობლებმა ისიც შეამჩნიეს, რომ ამირანი ჩაის თავისებურად სხლავდა. სხვები ერთიხანად, ერთ დონეზე სხლავდნენ, ამირანი პირიქით, ჯერ იყო და ნაკვეთი სამ წაწილად გაყო, თითოეული რაღაც სამანით გამოყო, მერე პირველი ორ სანტიმეტრზე გადაკრიბა, მერე ხუთზე, მესამე შევიღე.

ვილაც შეჩერდა ამირანთან.

— რატომია ასე?

— როგორ; — იციხა ამირანმა.

— ზოგი, ასე ვთქვათ, მსუბუქად, ზოგი ღრმა შპალერულადაა გახსლული.

— რა ვიცი, ასეა საჭირო...

— ავრონომმა რა გითხრა?

— რა უნდა ვთქვა... ავრონომმა იცის ეს. ასე ჩაი უცებ არ მოხლავდებოდა, ჩემო კარგო, სანამ მსუბუქად მოსწორებულში კრეფას მოვთავებ, საშუალო შპალერული იზრდება, იმასაც რომ მოვკრეფ, მესამე მომესწრება და კი იქნება ამ ნაკვეთში ჩაი ულევად, მიდი და კრიფე და კრიფე!..

— კი იქნება, მართალი ხარ შენ, ყოჩაღ!

— ავრონომსაც ასე ვუთხარი და კიო, დამიჯერა.

— დაგიჭრებდა, აბა არ დაგიჭრებდა?! ამირანი ლიხაურელებმა ჩაის სხლაში გაიციენეს პირველად. ბრივადამი 28 კაცი, ოცდარვა გამრევე მუშახელი, ოცდამეცხრე ამირანი დაემეტა, და ახალი წევრიც გაიციენს.

ჯერ იყო და ბარვაში ტოლი არავის დაულო. 3 ჰექტარი გადაზარა. ბევრმა მუშახელი იჭირავა, სხვები ნათესავებს წაშლენენ, ამირანმა სამი ნორმა შეასრულა. თავი კი სხლაში დაახსომა ყველას; ერთ დღეს სამმა ბრივადის წევრმა 800 მეტრი გახსლა. სამმა ყველას გაუ-

სწრო. ამირანმა იმ დღეს 1,000 მეტრი შეასრულა და გაუკვირდათ.

ამირანი თავის გამოჩენისათვის, უპირატესობისათვის თავს კი არ იკლავდა, შრომობდა ისევე მუყაითად, როგორც ზეანში, როგორც სხვადროს, ისე შრომობდა, როგორც წლების განმავლობაში იყო მიჩვეული. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე პირველხანებში სიბრაულის გრძობით იყო გამსჭვალული: ობლად ვახდრილი კაცია, ბავშვობა მწარე ქონდა, ესლა შრომა რაღას ჩავამწართო, როგორც სხვა შრომობს, ეგეთი ხომ იქნება და აბა რას აწვევსო. მერე გაუხარდა, რაკი შეატყო, რომ როგორც სხვა კი არა, ბარე ოთხხუთ კიბ ვეარაინ მუშახელის ტოლ საქმეს აკეთებდა.

ვილადრ ქანიშვილს ჰკითხა ერთხელ ამირანმა.

— ამ ნაკვეთზე რამდენს კრეფდნენო.

— ექვს ტონამდე, — მიუგო ბრივადირმა.

— რაკი ექვსს კრეფენ, მე 8 ტონას ვივალდებულე.

— კიო, აბა!

— რვას ვივალდებულე და ცოტას გადავიპარებე კიდეც.

— მეტი რომ იყოს?

— მიანც ვერავინ დინახავს და რა საჭიროა?..

— ვინ ვერ დინახავს?

— ვინც საჭიროა რომ დინახოს, თორემ შენზე კი არ ვამბობ.

— საქმე რომ იყოს, რამდენს მოკრეფენ?

— აქ ექვსს თუ კრეფდნენ აღრე, ორჯერ მეტს მოკრეფდი, სხვა ნაკვეთებშიც 2—3 ტონას.

— რას ამბობ, ამდენს ხომ სოციალისტური შრომის გმირებიც ვერ კრეფენ.

— როცა ამ მალალ ჭილდოს იღებენ, აღარ კრეფენ, თორემ ცოტა მეტოც შეიძლება მოკრიფონ.

ბრივადირი აღარ შეკამათებია. ერთი კია, ბევრჯერ უფიქრია ვის რაში სჭირდება, რომ მუყაითი და გამრევე კაცი ჩრდილში აუტრუტოს, არავინ იცოდეს მისი თვალდება, საქმის სიყვარული. თუ ეგეთი შრომა და გარჯა იცის, ზვანელ თავაკეცებს მეტი რაღა უნდოდა, ისიც აკვირებდა ქანიშვილს, რომ ამირანს მთავრობის ჯილდო კი არა, სიველიც არასოდეს მიუვლია. შევიბრების საჭარობა ხომ ის იქნებოდა, საჭირო კრებაზე თქვან, ყველაზე მაგარი მშრომელი ესა და ეს არისო. გამოაცხადონ კონკურსი რაიონის საუკეთესო მეჩაიეზე და მაშინ დაფასებულთ ექვსის თვალთ არავინ შეხვდავს, თვალაც კარგად იცოდა, როგორც არის და გულში ეციუნებოდა, რომ იმაზე ფიქრობდა, რასაც არავინ დაეიდევდა.

მერე ლიხაურელებმა ამირანი ჩაის კრეფის



პირველსავე დღეებში ვაიციან, საათობით უყუ-
რეს ერთხანს, თავადლებლივ და შეუსვენებ-
ლივ რომ მიუშაობდა, ისიც გაიგეს, რომ 350
კილოგრამი მოკრიფა, ზოგმა არ დაიჯერა მოკ-
რეფილის სანახავად მოვიდნენ, დარწმუნდნენ
და გაუხარდათ.

კოლხედაშვილებისა და გორდელაძეებს-
ქალებმა კოლმეურნეობის თავმჯდომარის უთ-
ხრეს:

— ალალია მავაზე.

— ვისზე?! — ვითომ ვერ მიხვდაო, კითხა
თავმჯდომარემ.

— ვისზე და ამირანზე, ალალია მავ ჩაში
მუშაობა, არ გვეგონა, მარტო თუ შეძლებდა.
აწი თუ ვინმემ გლახა თქვა მავაზე, ჩვენ მო-
ვეულოთ იმას. — თავმჯდომარემ გაიღიმა. ქა-
ლებს აღარ გაუბასუხა და ბრიგადირი გამოი-
ძახა, დიდხანს ითათბირა, მერე გადაწყვიტეს:
ყოველი დღის ბოლოს ჩაის გამოსახიდად ცი-
ლვე ტრაპტორი გავგზავნათ, ხუმრობა საქმე
ხომ არ იყო, ერთი კაცი 340-350 კილოგრამს
კრეფს, ისიც გადაწყვიტეს, რომ სახლში მან-
ქანით მიიყვანდნენ დღის ბოლოს და გამოე-
ნისას მანქანა მიავითხავდა, ზეანიდან ლიხუ-
რამდე 12 კილომეტრი მანძილია და ავტობუ-
სის მოლოდინში დროს დაეარავდა.

თავმჯდომარე ვერავის უმხელდა ერთ ამ-
ბავს, ვერც შინაურებს, ვერც თანასოფლელებს,
ეს მარტო მან იცოდა, მან და მეტი არავინ,
ცხამაურების ერთდებოდა; ფიქრობდა სანთელ
საკმელი თავის გზას არ დაკარგავს და არავის
უმხელდა, ჯიბეში ერთი ვაიცრევილი ფურცე-
ლი იდებოდა. ვერც გადადგმა გადაწყვიტა, არა
და ეკალივით ჩხვლეტდა გულში ყოველი მი-
სი გახსენება.

ის ზარათი ზეანის კოლმეურნეობის თავმ-
ჯდომარისგან იყო გამოგზავნილი და ზუსტად
თუ არა, დაახლოებით იგივე ეწერა, რაც მე-
ლქედურის კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს
სთხოვა.

ლიხაურელ თავკაცს სხვის ცეცხლზე წყლის
დასმმა არ უყვარს, დღის რომ ყველას თავისი
უნდა მიეზღოს, კეთილს სიყვითის წალი, ბო-
როტ კაცს, უწინარასა და მომხმეველს კიდევ
თავის კერძი რაც ერგება.

ერთი კი ცხადი იყო, ამაყობდა ამ გამრჩე და
ჩაის კრეფაში, საერთოდ შრომაში სწორუპო-
ვარი ახალგაზრდით. სხვები ამბობდნენ, ინტრი-
განი და მამაძალიაო. არც ინტრიგანობის ეტ-
ყობოდა, არც მამაძალობის, თავისთვის შრო-
მობდა. ეგ იყო, ამდენი ხანი მოწინავეებში არც
რაიონში ჩანდა და მითუმეტეს რესპუბლიკაში.
სჯერობა, რომ ყველაფერი თავის კალაპოტში
ჩაიდგებოდა და ავი გამართლდა კიდევ მისი
რწმენა.

4.
რაკი ლიხაურში ხმა გავარდა და ვილაკობდა
ხუმრობით ამირან-კომბაინიც შეარქვა, რაიონ-
ნული ვაზეთის საფუშავის კორესპონდენტმა
ვასილ ხომერკიამ მოაკითხა.

— გამარჯობა, შენი — მიესალმა ვასილი.

— ვაგიმარჯოს. — მიუფო ამირანმა.

— კრეფ ხომ?

— კი ვკრეფ, ჩემო ბატონო.

— კარგად კრეფ, მგვრად... ჰოდა, შენზე
რაიონულ ვაზეთში წერილს დაწერ მე.

— ტუვილა დაწერ, ვასილ ბატონო.

— რავე ტუვილა, უყუფრ შენა!

— არ დაგიბეჭდავენ...

— რავე მკადრებ ამ ხნის კაცს, მავფერ
რამეს!

— ასეა და რა გქნა.

ვასილ ხომერკი კარგა ხანს გაოცებულა
უყურებდა ამირანს რომელიც ყურადღებას
აღარ აქცევდა, თითქოს იქვე კი არ იდგა, საე-
რთოდ არც მოსულიყოს აქ, ჰლანტაციაში. ვა-
სილმა რაღაცეები ჩაინიშნა და დაუფიქრებელი
წავიდა. მეორე თუ მესამე დღეს ვასილ ხომე-
რკი კიდევ დაადგა თავს, თავაზიანად მიესალ-
მა, გულდაწყვიტილი და ცოტა არ იყოს დაბ-
ნეული ჩანდა.

— მოილა აქ, ბიძია! — უთხრა ვასილმა,
ამირანი მიუბალოვდა და გაუღიმა, ვასილ
ხომერკიამ ახლა შენიშნა, რომ ამირანის ღიმი-
ლიც უხმებოდა, როცა იღიმიებოდა, თვალები
ნაცერჩხლებივით ელავდნენ, ეს ბიჭი რაღა-
ცნაირად სხვანაირი ხდებოდა, წელან სახის
ნაცეთებში დამბებული ქონდა, მთელი არსებით
ბუნქზე იყო დახრილი.

— ბიძია, უნდა გაყოყო შენი — უთხრა
ვასილმა.

— რავე, ბატონო!

— შენზე ვაზეთში არაფერს დაბეჭდავენ,
უარა მიიხრეს, სხვაზე დაწერეთ, გამოიხატუ-
რეს.

— მე ხომ გითხარი, არ დაგიბეჭდავენო.

— მართალია, მითხარი.

— ჰოდა, რაკი ვითხარი, ეგ ვიცოდი მე.

— მართალი კაცი ხარ და ამიტომ უნდა გა-
კოცო! — ვასილმა გულში ჩაიკრა თავისი შეო-
ლის ხელა ვაქვაცი, ვამბორა და ისეთი გრძნო-
ბა ქონდა თითქოს გულის ძაფები გაზით
დაავლიყოსო.

ამირანმა იცოდა, რომ მახარაძის რაიონულ
ვაზეთში არასოდეს დაწერდნენ მასზე. ვინ და
რით ვადაიბნრა, რა შხამი და ღვარძლა აქმა
იქაურ ყურნალისტებს, შეიძლება ვასილ ხო-
მერკიამ საერთოდ ვერც გაიგო, მგვრამ ამი-
რან ტოროტაძემ ხომ იცოდა, რომ იქვე ზეა-

შავლერიან სულხატაშვილი, რედაქტორი
მწკანდ შორიშონიძე

ნის კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებმა „ჩაიჭუო“, საქმე. მაგრამ ყურნალისტებს ცოტა მეტი სინდისი მოეთხოვებოდათ, ვიდრე ზუანის თავდასტულ თავიკაცს, მაგრამ ვინ იცის, იქნებ არც ის ყურნალისტური სინდისი იყო სუფთა და უჭეურო.

ამირანმა მალე უამინდობისას თავშესაფარად ერთი პატარა სახელდახელო ქოხი წამოიკიმა პლანტაციის გვერდით. ქოხს გარშემო ტოტი შეშაჯარა, შუაზე გადვითხარა, შიგნით ნავთქურა და კარადა გააკეთა, აქეთ-მავიდა და ძელსკამი, მხოლოდ დედას რთავდა ნებას, რომ პლანტაციაში მოსულიყო, ცოლსა და შვილს ღვებს არ ადგმევინებდა, რომ არავის ეთქვა: აყვრა, ბატონო, კოლ-შვილი ესმარება და მოკრეფს მაგდენს, მაშ რა იქნებაო.

ღედა იმ ქოხში ფუსფუსებდა, ცხელ საუნეშსა და სადილ-სამხარს უძხადებდა. ვისაც ქამის შნო არ აქვს, ის რა მუშა კაციაო, ამბობს ამირანი და პენსიონერი ღედა რაკი ასაუზმებს სხვა პლანტაციაში მიდის თავისი წილი ჩაის მოსაყრევად. ესეც ღიზიანობის კოლმეურნეობის ხეირია: მოხუცი ქალი ბევრს თუ არა ტონანახევარს ხომ კრევს.

ალექსანდრე თოიძე ღიზიანობის კაცია, ამირანის პლანტაციიდან არც თუ შორს სკოვრობს, პარტიის მახარაძის რაიკომის პირველი მდივანი იყო მაშინ და ამირან-კომპანიის ამბავმა მის ყურამდეც მიიღწია. გაუჭვირდა, ასეთი მშრომელი რომ იყო, არ სჯეროდა.

წვიმიანი დღე იყო, კოვისპირულად ასხამდა, პლანტაციაში მოვიდა. ამირანმა სალამზე უპასუხა ალექსანდრეს და კრეფა განაგრძო. რაიკომის მდივანი თანდათან ილუმპებოდა.

— თავი შეაფარე ქოხში, ალექსანდრე ბატონო, რატომ სველდებით.

— კაცო, შენ დიდიდან აქა ხარ წვიმაში და მე რა მიჭირს.

— დასველდებით და გაცივდებით.

— შენც რომ სველდები?

— მე მიჩვეული ვარ. ასე ვარ ყოველთვის, თავი შეაფარეთ, კალათას აფავსებ და მეც მოვალ.

ალექსანდრე თოიძე იღდა იმ თავსხმაში და თვალს არ აცილებდა ამირან ტოროტაძეს. ჯერ ასეთი მარდი მკრეფაეი არ ენახა და გაცივრებულ იყო. მეჩაიე ამას ჰქვიაო, ფიქრობდა ალექსანდრე, ნამდვილი კომუნისტიც აი ეს ყოფილა და თავის საქმეზე ფანტაზურად შეყვარებულად სწორედ ეს არის. სხეებს არ სჯეროდა და მათი ურწმუნობა მეც გადმოემდო.

ალექსანდრე თოიძეს პარტიის რაიკომის პირველ მდივანს თვითონ უნდა ადრევე ერწმუნა, რაკი სარწმუნო და აცილებელია, მაგრამ ვიღაცის ნათქვამი ენდო და ახლა ამ თავსხმა წვიმაში ნანობდა, რომ სხვისი ნათქვამი ირწმუნა.

რაკი ერთხელ მიუტანეს ამირანის შრომით მამაკობაზე აშავი, მეორედ, თანაც ურწმუნო კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ სხეებს მამაკობაზე დაუდასტურა, შექმნეს კომისია, რომელიც ტოროტაძის შრომას შეათვლიდა. სპეციალისტები და გამოცდილი ჩაის მკრეფეები ჩაირიეს. კომისიაში, ისეთი კაციც ჩაირიეს, რომელიც ყველაზე პირველი და ობიექტური იყო, ადრე ასეთ ხალხს „კლიაუნციებს“ ეძახდნენ.

იმ კომისიაშიც ერთხმად დაადასტურა, რომ ალ-და მართალი მშრომელი იყო, თორემ ერთხელ რომ რაიკომის მდივანს განუცხადა, სამ შრომის გმირს ერთად გავეჯობებოო, ეს ყველას მეტისმეტი მოეჩვენა და აღაშფოთა, თავებლობაში ჩამართვეს და გამოისტუმრეს, გააფრთხილა, ამბობდნენ მახარაძელზე, უყვებოდ აცხადებს: რასაც სამი ვიპირი მოკრეფს, მე ერთი მოკრეფეო. ოღონდ ეგ იყო, ამირანმა პირობაც წაუყენა: თუ გენებეთ, ჩემს ნაკვეთში მოვიდეს საიმიც, თუ უნდათ, იმათ ნაკვეთში წავიდეთო. ეს კი მართლაც მეტისმეტი განცხადება იყო.

და აი ახლა ალექსანდრე თოიძე თვალს არ აცილებდა მის სწრაფ ხელებს და გულის სიღრმეში სინანულმა გაუღელა, რომ ამირანი მაშინ არ ტრახახობდა, არ თავხედობდა.

— რა სველდებით, ალექსანდრე ბატონო! — კიდევ შეასენა მეჩაიემ. რაიკომის მდივანმა თავი გააქნია, მანქანაში ჩაჯდა და წავიდა. ამირანმა იმ თავსხმაში, სალამოდ რომ არ გადაიღო, დღიური ნორმა მაინც შეასრულა, საღამოს მოვიდა ჯერ ტრაქტორი, ჩაის ფოთლით საცეც ყუთები წაიღო და მეგრე აქტომანქანამ თავით-ფეხებამდე გალუმპული ამირანი წაიყვანა ზუანში...

გამოხდა ხანი და ამირანის მკერდზე საბოტიო ნიშნის ორდენი აკივდა.

5.

თქვენ გავიგონით ჩაის მკრეფაეი მამაკობა? ჩვენ ისეთ კაცზე ვამბობთ, ქალებს რომ ჯობნიდეს, თუნდაც აი, ჩაის მკრეფაეი შრომის გმირი კაცი. ჩვენ არ გავიგო, არ გვიჩვენებ, არც გვსმენია, ამირანი ამტკიცებს, რომ ჩაის კრეფა სწორედ რომ კაცის საქმეაო. რატომაო თუ ჰკითხვთ, ამაზეც ვიბანუხებთ: იმიტომ, რომ კაცს მეტი შეუძლია, ღონე და ჯანდაც მეტი აქვს, ამიტომაც, ქალი კი, მოგეხსენებათ, სუსტია არსებობაო.

ელდარ ჭანიშვილის ბრიგადის იმ რგოლში, სადაც ამირანი შრომობს 8 მეჩაიეა, მათ 13 ტონა „მწვეან ოქროს“ მოკრეფა ქონდათ გეგმით, ივალდებულეს 20 ტონა. მარტო ამირანმა შარშანდინ 15 ტონა მოკრეფა. შარშან 12.472 კოლოგრამი, აქედან 71 პროცენტი პირველი ხარისხის.



კიდევ ერთი სტატისტიკური მონაცემები ვაიხსენოთ: ბრიგადაში 28 მუშახელს 2 ტონა ტუნვოს დამზადება ქონდა გვემით ვათვალისწინებელი, ივალდებულეს 2,5 ტონა, ეს ციფრიც შარშანწინანდელია, მართო ამირან ტოროტაძემ შეასრულა მთელი ბრიგადის გეგმა! — გასულ წელს კიდევ უფრო მეტი.

ჩვენ ზემოთ ვახსენეთ, რომ ამირან ტოროტაძემ სამი სახელოვანი მეჩაე გამოიწვია შეკიბრებაში ერთდროულად. შეიძლება ვინმეს კუროზად მოეჩვენოს; მაგრამ გასულ წელს რესპუბლიკაში №1 მეჩაიემ—ამირან ტოროტაძემ 18.772 კილოგრამი მოკრიფა და მომავლო-სათვის 20.000 კილოგრამი ივალდებულა. რაკი მკრეფავთაგან არავინ აუბა მხარი შეკიბრებაში ადგა და ჩაის საკრემ მანქანას უეჭობრა ვაფაცი, სწორედ იმ ჩაის საკრემ მანქანა „საქართველოს“ რომელსაც ნატანებელი დონარა მახარაძე მართავს.. შესაძლოა მართლაც იმდენი მოკრიფოს, რამდენიც დონარა მახარაძემ, მანქანით, მაგრამ ერთი კა ცხადია, ამირანის 75 პროცენტზე მეტს პირველი ხარისხის ჩაის მოკრეფავს.

ახლა ზამთრის მოკლე დღეებია და ბურჟუ-სში თვლემს ლიხაური. ახლა, იქ პლანტაციების შებარება და ტუნვოს დამზადება; ახლა ყველა მეჩაე უხვ მოსავალს უყრის საფუძველს, რომ ხელშეწყობს ეს განმსაზღვრელი წელი წარმატებით დაავტორგენოს, რომ დირსეულად შეასრულოს თავისი ვალი ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. ამირან ტოროტაძე ერთი

იმათაგანია, მან საქართველოს მინისტრთა საბჭოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის მიერ გამოცხადებულ კონკურსში პირველი ადგილი დაიკავა და საპატიო ცილდოს მოიპოვა.

ჩვენ კიდევ შევხვდებით ამირან ტოროტაძეს. იმავე შეკიბრება-კონკურსის თანახმად მასზე სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმი უნდა შეიქმნას და სცენარის დაწერის მიზნით კვლავ შევხვდებით ამ შესანიშნავ ვაჟკაცს. ჩვენი ნარკვევის მკითხველებიც შეხვდებიან მას, ჩვენი დიდი ქვეყნის ყოველ კუთხეში შეხვდებიან... ცისფერ ეკრანებზე და ვანა ერთხელ, მრავალგზის...

საქართველოს კომპარტიის მე-13 პლენუმზე ითქვა:

ჩვენ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ საქართველოს მეჩაიეობას დიდი ხვედრითი წონა აქვს ჩვენი ქვეყნის მთელი სახალხო მეურნეობის მასშტაბით, და ეს ჩვენს მეჩაიეებს, ჩვენი სოფლის მეურნეობის ყველა მშრომელს აკისრებს მაღალ პასუხისმგებლობას. საქართველომ პერსპექტივაში უნდა უზრუნველყოს და უზრუნველყოს კიდევ სამჭოთა კავშირის მშრომელებს სამჭოური წარმოების მაღალხარისხოვანი ჩაით.

ქართველი მეჩაიეებს თავდადებული შრომა იმის სრულ გარანტიას იძლევა რომ ეს ამოცანაც წარმატებით იქნება გადაწყვეტილი.





ბრიგოლ აბაშიძე

უხსბადნიერი მოგზაური

მწერალი იმდენი წლისაა, რამდენი წლისაც გამოიყურება მისი შემოქმედებითი ენერჯია. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ გამოჩენილი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის გრიგოლ აბაშიძის მწერლურ ფანტაზიას, მას ჭერაც არ მოკლებია ჭაბუკური სხივი და ძალმოსილება. და გამოჩენილი მწერლის დაბადების 60 წელი მის კოლეგებსა და ახლობლებს ანიჭებს კმაყოფილებას და უნერგავს იმედს.

„მოგზაურობა სამ ღროში“. — ასე ჰქვია გრიგოლ აბაშიძის ერთ დრამატულ პოემას. ეს სათაური თავისუფლად შეგვეძლო გვეწოდებინა პოეტის მთელი შემოქმედებისათვის. მართლაც, გრიგოლ აბაშიძის მწერლური ცხოვრება — ესაა მაღალი ინტელექტისა და მახვილი თვალის მქონე შემოქმედლის მოგზაურობა სამ ღროში: ქართველიდან წარსულში, მჩქეფარე აწმუში და ნათელ სასურველ მომავალში.

წარსული გრიგოლ აბაშიძისათვის თავმოსაწონებელი რეკვიზიტი არაა. არც გარდასულ დღეთა მიმართ უკურნებელი ნოსტალგიაა მისი ისტორიული პოემებისა და რომანების შთამაგონებელი იმპულსი. გრიგოლ აბაშიძე, ზოგიერთების დარად, თავისი ერის ამაღლებას კი არ ჰვრეტს მხოლოდ, მას მშობელი ხალხის დაცემის უმძიმესი სურათის მხატვრული წარმოსახვაც დაუხანავს მიზნად. „ცოტენ ან ქართველთა დაცემა და ამაღლება.“ — არც ეს სათაურია მისთვის შემთხვევითი. ქართულ ისტორიულ რომანისტიკაში ამ თვისობრივად ახალი მხატვრული კონცეპციის ბრალი იყო აღბათ ეს მძაფრი რეაქცია, რაც თავის ღროზე მკითხველთა შორის მწერლის პირველმა რომანმა „ღაშარტლამი“ გამო-



იწვია: მიუჩვენველ თვალს ეტოშა ერის სიმდაბლისა და დაკნინების მარცხენებელი პასაჟები, შესრულებული მკაცრი და ობიექტური მხატვრის კალმით. მწერალმა ჩაგვატარა ძველი საქართველოს ათასი სამსხვერპლოს წინ, და სცადა ეჩვენებინა ის მორალური საურდენები, რომელმაც იხსნა ქვეყანა სრული განადგურებისაგან, გაცეცხლებინა ისტორიული სინამდვილე, რამაც წარმოშვა ახალა ზნეობრივი გმირი — ცოტნე.

მაგრამ, როგორც ვთქვით, წარსულში არ მთავრდება მწერლის ეს საინტერესო პილიგრიმობა. აურწყავი სისხლისა და ცრემლის ფასად მოპოვებული გამოცდილებით გამდიდრებული, იგი ბრუნდება აწმყოში, რათა იყოს მისი მესიტყვე, მსახური, ჭარისკაცი, გმირისმაძიებელი, მრჩეველი, მეხოტბე. სიყვარულით დაჭირილი, და სოხობივით თავის საყვარელ თბილისში ჩამოვარდნილი, იგი დარაჯად უდგას სამშობლოს, მის კულტურას, შრომას, დახევენებს. ამის დასტურია სამამულლო ომის მარისხანე დღეებში შექმნილი სტრიქონები, ამაში გვარწმუნებს საბჭოთა საქართველოს შთაგონებული შრომისადმი მიძღვნილი მაღალმხატვრული ნაწარმოებები. მაგრამ არც აწმყოში მთავრდება პოეტის ეს მოგზაურობა. მისი ლექსი იხედება შორს, ჰორიზონტებს იქით, მომავლისაკენ, და აქებს უკეთეს საქართველოს, რომელიც იქნება ზვალ!

ჟურნალ „ციკარის“ რედაქცია, მისი მრავალრიცხოვანი აქტივი სულით და გულით ულოცავს გრიგოლ აბაშიძეს თავისი შემოქმედების მწიფობისთვის და სჯერა, რომ გამოჩენილი პოეტისა და დაუღალავი საზოგადო მოღვაწის ნამუშავენი წარმატებით მოგზაურებს მესამე დროშიაც — მომავლის საქართველოშიაც, როგორც ჩვენი ეროვნული სულისა და ხასიათის გამომხატველი კიდევ ერთი საინტერესო წიგნი!

პ ი ლ ო ც ა ვ ი

გრიგოლ აბაშიძის სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატობის კანდიდატად დასახელებასთან დაკავშირებით გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ დაბეჭდა თავისი კორესპონდენტის საუბარი მასთან თანამედროვე ქართული ლიტერატურის საკითხებზე. ამ საუბარში ბ-ნი გრიგოლი აღნიშნავს, რომ იგი ჩვენი საუკუნის დიდ მწერლებს მოესწრო და რომ ისინი არა მარტო თავიანთი შემოქმედებით, არამედ თავისი ადამიანური თვისებებითაც ხიბლავდნენ მას. და ახლა, როცა მიხდება ორიოდე მისასალმებელი სიტყვის თქმა ბ-ნი გრიგოლისათვის მისი დაბადების 60 წლისთავზე, ფიქრი ჩემი უპირველესად რატომღაც მის სწორედ ამ „ადამიანურ თვისებებს“ მისწვდა. უთუოდ ბევრი გრძნობს მის დიდ გულისხმიერებასთან ერთად მის უდიდეს, პირდაპირ, შესაშურებელ ტაქტს ადამიანთა ურთიერთობაში, სადაც ბევრი დაუწერელი კანონები მოქმედებენ.

1972 წლის სექტემბერში თბილისს ეწვია ლექსემბურგელი მწერალი და კრიტიკოსი როზმარი კიფერი, რომელმაც ფრანგულად თარგმნა და ჟურნალ „ახალ ევროპაში“ დაბეჭდა გრ. აბაშიძის, მ. ლებანიძისა და ჩემი ლექსები. (ლექსების პუკარედები, ბიოგრაფიული ანოტაციები და კომენტარები მას მწერალმა ნოდარ რუხაძემ მიაწოდა). ამის შესახებ მე არაფერი ვიცოდი და ამიტომ როცა კიფერის ჩამოსვლა მეცნობა ბ-მა გრიგოლმა, ცოტა არ იყოს, ვამიკვირდა... ჟურმილში ჩემი საკმაოდ ხანგრძლივი სიჩუმე და... დაბნეულობა მისთვის ნათელი გახდა და ტელეგრამის ტექსტიც წამიკითხა (მოსკოვიდან იტყობინებოდნენ — კიფერი ჩამოდის და აეროდრომზე გრ. აბაშიძე და ა. კალანდაძე დახვდეს) და



კიფერის ჩემდამი დამოკიდებულებაც მაშინ „ამისხნა“... ამ შემთხვევამ დად ქალიან დაგვაახლოვა მე და ბ-ნი გრიგოლი და ჩვენი კეთილდამოკიდებულება გრძელდება დღესაც.

გრ. აბაშიძე რომ ავტორია მშვენიერი ღირიული ლექსებისა, პოემებისა, ისტორიული რომანებისა და პიესებისა, დიდი ხანია, ცნობილია ქართველი, რუსი, თუ უცხოელი მკითხველისათვის... დიდი უნგრელი პოეტის, შანდორ პეტეფის სახელი ხომ მან მშობლიური და ახლობელი გახადა ჩვენთვის:

... ფერდებს გვიღწავს სუსხი,
 გვინგრევს სიმშობი მუცლებს,
 ვერ ვავემკვივით ამ მტრებს,
 ვიტანთ, ვღმუთ და ვუძლებთ.
 არის მესამე მტერიც:
 თოფის ლულაზე ბოლი...
 მოჩანს თეთრ თოვლზე ჩვენი
 სისხლის წითელი ზოლი
 გვცვივა, გვშინა და ვუძლებთ,
 ერთით ვჭობივართ მრავალთ:
 უმად არ გვეკუთვნით არვის,
 თავისუფალნი დავალოთ.

(შ. პეტეფი, „მგლები სიმღერა“,
 თარგმ. გრ. აბაშიძისა)

ოცნებით შენებრ ღრუბლებში ავალ,
 ბედნიერება ოცნებით ვაოვეთ,
 ნეტავი ფრენა შეეძლოთ მრავალთ
 და არა მარტო ფრთოსნებს და პოეტს...

(შანდორ პეტეფი, „ისევ ტორილა დამღერის
 თავზე“, თარგმ. გრ. აბაშიძისა).

ბატონო გრიგოლი! სულითა და გულით გილოცავთ დაბადების 60 წლის-თავს, ჯანმრთელობასა და დღეგრძელობას გისურვებთ, გისურვებთ კვლავ „ღრუბლებში ასვლას“ — შემოქმედებითი პროცესის სიხარულს (რომელსაც შემოქმედისათვის, მართლაც, არაფერი შეედრება ამქვეყნად) და ჩვენი ერის სულიერი სავანძურის კვლავ მრავალი ორიგინალური და თარგმნილი ნაწარმოებებით გამდიდრებას. თქვენ დიდზე დიდი საზოგადოებრივი მოვალეობა გაკისრიათ—საქართველოს მწერალთა მრავალრიცხოვანსა და ფრიად ნაირსახოვან ოჯახს ხელმძღვანელობთ... ახლახან ზესტაფონელმა მეტალოურგებმა და თერჯოლელებმა კოლმეურნეებმა თქვენ კვლავ სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად ავირჩიეს. რითაც დიდი ნდობა განვიცხადეს... ამ დიდ აღიარებასაც გილოცავთ და გისურვებთ ღირსეულად აღსრულებას იმ დიდი მოვალეობისა, რასაც ხალხის სამსახური ჰქვია.

ანა კალანდიაძე

მრავალმხრივი შემოქმედი

ჩვენი დროის საქართველოში თითქმის არ მოიპოვება მეორე ისეთი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შემოქმედი, როგორცაა გრიგოლ აბაშიძე.

ქართველი მკითხველი, გრიგოლ აბაშიძის პოეზიასთან ერთად, კარგად იცნობს მის პროზას, დრამატურგიასა და თარგმანებს.

მე რომ გრიზა გავიცანი, იგი მაშინ 32-33 წლისა იქნებოდა, რედაქტორობ-

და უფრონაღ „ნიანგს“: დაწერილი ჰქონდა პოემები „შავი ქალაქის გაზაფხული“, „ძღვეის ქედი“, „გიორგი მეექვსე“ და „ზარზმის ზმანება“...

გრიშასთან დაკავშირებულია ჩემი ლიტერატურული მოღვაწეობის „არა-ლეგარული პერიოდი“, გრიშა იყო, ჩემი, ჯერ კიდევ ოდოში ლექსების პირველი განმკითხველი...

მასთვის, რაოდენ დიდი მოწონებით სარგებლობდნენ გრიგოლ აბაშიძის ლექსები, პოემები და თარგმანები...

ქართველ მკითხველს ისე გულთბილად ათასში ერთხელ თუ მიუღია რომელიმე თარგმანი, ვითარცა შანდორ პეტეფის ლექსთა აბაშიძისეული თარგმანები მიიღო...

საერთოდ, გრიგოლ აბაშიძე მთელი თავისი მრავალმხრივი ლიტერატურული მოღვაწეობის მანძილზე, გალაკტიონის ენითა თუ ვიტყვი, ყოველთვის დგას „იქ, სადაც ქარიშხალია“

ყოველთვის აქტუალური და მიზანწრაფული იყო და არის მისი შემართება.

კიდევ ბევრ ახალ პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებს მოელის ქართული მკითხველი გრიგოლ აბაშიძისაგან.

ვუსურვებ ჩემს უფროს მეგობარს — გრიგოლ აბაშიძეს ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ახალ-ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

მუხრან მახავაძე

დიდი დღე გრიგოლ აბაშიძისა

რა დიდი გზაა, წვითა და ბრძოლით გავლილი გზა! და თუ ყველა ჭეშმარიტი პოეტის გული მხოლოდ და მხოლოდ ერის მკერდში ძვრს, მაშასადამე, მშობელ ხალხთან ერთად უვლია პოეტს.

ამ ხალხის ნათელი ადგას მის ყოველ სტრიქონს, ამ ხალხის გულში ცოცხლობს, რაც დაწერილა, ამ ხალხში იცოცხლებს აწ დასაწერიც...

გჯერა და გწამს მისი ერთგულებისა მამულისადმი! პირდაპირია და მართლისმთქმელი! ომიც რაინდული იცის და შემართებაც შეენის, ვითარცა მშობლიური ენის და ლიტერატურისათვის თავგადადებულ მეომარს.

წლების ქარტახილებში, ცდუნებისა და ადამიანურ შეცოდებათა მწარე წუთებშიც წმიდად უტარებია მამულიშვილობისა და ღირსეულთა შორის ღირსეული შემოქმედის ნათელ-მჩრონი. უღალატო ყოფილა, რადგან ფიცით შეყვრია პოეზიის უნახეს ქალღმერთს.

ნიჭიერთათვის გზისგამკაფველი ყოფილა მუდამ.

სანგრძლივანაჲ პირველი ამოსულა ყოველთვის, როცა მშობლიური ლიტერატურის სიმყარისათვის შეტევაზე გადასვლა იყო საჭირო. პირველი შეგებებია მაღალი ხელოვნების ხელმყოფთა მოძალეხას, იჭვსა და შურს... თავი არ დაუზოგავს და კალამი არ გასცვეთია. ახლაც ასეა, — „ყველა სიკეთე ხალხისათვის, სამშობლოსათვის!“

სანიმუშო შავალითა, — როგორი უნდა იყოს მოქალაქე რესპუბლიკისა!

გულოცავ გულთბილად სამოცსართულოვან უღელტეხილზე დგომას! ახლის შენების ხარაჩოდ გამოსდგომოდეს დიდი აღმართი! ეხარებინოს გული ჩვენს დიდი ცხოვრებით, დიდი ლიტერატურით ხალხისა და დედა-სამშობლოს სახელწიეროდ!

მთხრონ ფიცინიშვილი



საღამოედება, მტრედისფრად საღამოედება არავგზე და ყვირილაზე, მტკვარზე და რიონზე. ღობის მიღმა გადადრეკილი მტრედისფერივე ჭადრები მიწიდან ჩრდილებსა კრეფენ.

ვინ შუა გზაზეა, ვინ საცაა მივა. ვინც უკვე მივიდა ღმერთმა გაუმარჯოს. ისევე ამოდის, ისევე ნათდება...

ჩინებულთა წუთისოფელი, თუმცა, „თვალის ერთი მოსწრებააო“, ამბობს პოეტი.

დრო გარბის, ჩვენი ოჯახის რჩეული წევრი, პოეტი გრიგოლ აბაშიძე უკვე შუა გზაზეა.

რთული და ეკლიანია გზა პოეტისა, მისთვის, რომ პოეზია აღთქმული ქვეყანაა, ხოლო გზა მისკენ — არაბეთის უდაბნო.

იმედითა და რწმენით საეცე შემოდგომა მოსდგომია კარზე ბატონ გრიგოლს. უქრობი შუქით შემოსილი ჩვენი დიდი პოეზია ამაყობს მისი შემოქმედებით.

შენ ჩემთვის მზე ხარ ამომავალი,
სულის სიმაღლევ, გულის ნათელი,
არის ღამაში მხარე მრავალი,
მეგამ არ არის სხვა საქართველო.

და როცა კრძალვით შენს ქებას ვბედავ,
გულის ძაფებს მხურს ხელი შევახო.
ჩემი ოცნების სატრფოვ და დედავ,
ჩემი ცხოვრების ოქროს ვენახო.

ეს სტრიქონები ქართულ პატრიოტულ ლირიკაში გამორჩეულნი არიან. გასახარია, დიდად გასახარია, როცა ადამიანი და ბუნება პოეტისთვის ერთნაირად წმინდა და ხელთუქმნელი ძეგლია. ამ სიტყვების ჭეშმარიტი დადასტურებაა გრიგოლ აბაშიძის უკანასკნელ ხანს დაწერილი ციკლი ლექსებისა, რომელიც დიდებული ჰიმნია შეუყოვნებელი წუთისოფლისა.

საწუთრო იგავიწუფდომელი
ძლივს არის თვალის ერთი მოსწრება,
არ შეუოვნდება წუთისოფელი,
არც აჩქარება უფვარს ოცნებას.
და სულერთია დრო მაინც გარბის,
მიაქვს პასუხი ათასი კითხვის,

ნუ შეგშურდება დიდება უაღბო,
შენს სათქმელს ქვეყნად ვერავინ იტყვას.
ნელ-ნელა გახსენ შენი ცისკარი,
წუთი ვაგრძელდეს, თითქოს წლებია...
გულდასაწევტი მხოლოდ ის არის,
ამ ქვეყნად რაც არ გვიოცნება.

რა სპეტაკია და ელვარე ამ ლექსის სხეულიცა და სამოსელიც, დღევანდელი ლირიკული განწყობილება ასე ჩუქურთმასავით უნდა გამოიყვანო. ასეთი ლექსები დიდხანს ცოცხლობენ. როცა ეპოპოსის შორი ხმები მოგვესმის, მეც ჩემთვის ვფიქრობ: ადრე ოცდაათი მიკვირდა, სამოცი ასი მეგონა და ასი ვერც წარმომედგინა. ახლა? სამოცი ცოტაა, ხოლო თუ სამოცი წლის პოეტი შენი მეგობარია, გუშინდელ დარგულ ხეხილზე არც უნდა ილაპარაკო, ისინი ბევრგზის დაიხუნძლავენ რტოებს. მთავარი მაინც მუზაა, თუ შეიღდერი მუზა აკლავაც მზესა და მშვენიერებას შეჰხარის, სიცოცხლეს გაუმარჯოს! სიყვარულს გაუმარჯოს!

ბატონო გრიგოლ! დიდი პატივისცემით გილოცავთ სიბრძნისა და ძლიერების, ოსტატობისა და აღმშენებლობის ასაკს.

მარად ებრძოლოს თქვენს მწერლობას ადამიანთა ღირსეული მომავლისათვის, მშვიდობისათვის.

ჯანსუღ ჩარკვიანი



მწერლობაში ასეა — ვინც გაგაკრიტიკებს მტერია შენი. ჩემი და ბატონო გრიგოლის ურთიერთობა პირიქით წარიმართა. მან პირველმა დაიწუნა ჩემი ლექსები საჯაროდ და მოყვარედ მომევიტინა. იგი ჩემი პირველი პროზაული კრებულის „სოფლელი ბიჭის“ რედაქტორი გახლდათ. შეიძლება დღეს ეს ამბავი არც თუ ისე შთამბეჭდავად გამოიყურებოდეს, მაგრამ მაშინ საქართველოში ორი-სამი კაცი თუ გაბედავდა იმ წიგნის რედაქტორობას.

იყო ჩემს ცხოვრებაში ისეთი მძიმე ეპიზოდი, როდესაც უსახელო კაცს პატიოსანი, სახელოვანი და ძლიერი კაცის მხარდაჭერა დამპირდა, და ასეთ ეპის ბატონი გრიგოლი იყო ჩემი თავდები.

შემდეგ, ამ 25 წლის მანძილზე უამრავჯერ მიგრძენია ალერსით მოდარაჯე თვალი, მზრუნველი ხელი, სიტყვა მეგობრული და ყოველთვის ბატონი გრიგოლის თვალს, ხელს და ხმას ვეგრძნობდი.

მწერლობის ძნელ გზაზე შემდგარს, სატრფოსათვის მიძღვნილ ლექსში რომ გამჭირვებია ბატონ გრიგოლს დავესესხებივარ რამდენჯერ დაუკითხავად რომანს, ყრაზას, სტრიქონს, სტროფს და, სადაც გამსვლია, ჩემდაც კი გამისაღებია:

...და შედგა ჩემი ბედის ბორბალი,
შეჩერდა შენი თმით დახლართული,
შენ ერთადერთი ხარ დედოფალი,
ჩემი ოცნების ჭიჭიხათუნი.

საქართველოსა და თბილისის სიყვარულში კაცი თუ გამეჭიბრებოდა არ მეგონა, წიგნი გავშალე და ათას ხუთასი წლის სიყვარული დამახვედრა შიგ ბატონმა გრიგოლმა:

ნუ დაიჭერებ ზღაბრად მოთხრობილს,
მაგრამ ეს ლექსი არის ნამდვილი:
მე დაქრილი ვარ, როგორც ზოხობი,
და თბილისში ვარ ჩამოვარდნილი.

სად მომასწარით, ბატონო გრიგოლ?!

მაგრამ ისე ჩათვალეთ, თითქოს გორგასალმა ორი ზოხობი დაქრა და ის მეორე ზოხობი მე ვარ და თქვენთანა ვარ.

ახლა საქართველოს თქვენისეულ, უმძიმეს ეპოქა აღწერას რომ ვკითხულობ, 10 საუკუნის ხნისა ვარ და ასე მეგონია, მონღოლთა მიერ აღყადადებულ ციხის ქონგურიდან გელაპარაკებით:

— უმადურობა ყველაზე ცუდი ზნეა აღამიანთა, ამიტომ მინდა იცოდეთ:

იმ კარგი კაცობისათვის,
იმ კარგი ლექსებისათვის,
იმ კარგი მოთხრობებისათვის,
იმ კარგი ოჯახისა და მამულიშვილობისათვის
ცოტნეობას გაგიწევთ მუდამ.

60 წელი შეგისრულდა!

კაცმა რომ თქვას, 60 წელი არ არის ცოტა, მაგრამ თქვენისთანა კაცისათვის ძალიან ცოტაა.

ასი წელი იცოცხლეთ, ბატონო გრიგოლ!

გრიგოლ აბაშიძის შემოქმედებისა და მწერლური წარმატებების გზა გარეგნულად საოცრად სწორხაზოვან და იდბლიან ვარსკვლავზე დაბადების ნიმუშად წარმოგვიდგება. მას შეიძლება წარმატებათა გზაც კი ეწოდოს. მაგრამ ამ გზის ვერც ერთ მონაკვეთზე ვერ ვიგრძნობთ კმაყოფილებისა და პირადი გრძნობების გამანებებებელ ფუფუნებას.

მისი სტილის ზედაპირზევე პირქუში და სირბილეს მოკლებული შტრიხებია გამოკვეთილი: სიწვიდე და პარადული შემართება, აუმღვრეველობა და ლაგამოდებული თავდაჯერება.

ამ თვისებათა გამოკვეთაში, მე მგონი, ვადამწყვეტი როლი იმ ლიტერატურულმა ვითარებამ შეასრულა, რომლის ფონზეც გრ. აბაშიძის მწერლური დებიუტი შედგა.

ეს იყო ხანა, როდესაც სიტყვასთან მწერლის დამოკიდებულების პრინციპი მკაცრად იყო გარკვეული, ხოლო პოეტური პარანასის შესაბამისი სამფლობელოები — დანაწილებული.

ფიქრი რაიმეს შეცვლის, ამოძრავებისა და გადახალისების შესახებ იყო ზედმეტი. როდესაც ლიტერატურული პროცესი სახეცვლილებისა და ახალი სტილის დამკვიდრების არავითარ მოთხოვნილებას არ ამკლავებს და შემოქმედიც ბუნებით ეთიკეტის თავზახელადებული დამრღვევი არაა, ეტყობა, ისევ არსებული ვითარების „სრულმყოფთა“ ზედრი უნდა გაიზიარო. ეროხანს გრ. აბაშიძეც უდრტვინველად დაადგა ამ გზას. მაგრამ ნიჭმა, რომელმაც თავის დროზე ასე იოლი წარმატება მოუტანა მას, თავისი მოთხოვა.

არსებული სტილის სრულმყოფთა მისიაში მან აღრევე იგრძნო. დამოუკიდებლობას მოკლებულ იმიტატორთა ზედრი. მაგრამ მის შემოქმედებით ტრანსფორმაციაში არსებითი გარდატეხა მაინც შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ერთმა უცნაურმა გრძნობამ შეასრულა. ეს არის ნამდვილი შემოქმედის აზარტულ ინტერესად ქცეული შინაგანი მოთხოვნილება ვაერკვეს ილუზიისა და რეალობის ურთიერთმიმართების ხასიათში. ეს საწყისი გრ. აბაშიძის ლირიკისა და რომანების განმსაზღვრელ კრიტერიუმად იქცა.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ამ ფსიქოლოგიურ კომპლექსზე „ოდიშოსის“ ტრადიციად აგებული. როდესაც „ნამდვილი“ სინამდვილე სრულიად საპირისპირო აღმოჩნდა იმ სინამდვილისა, რომლითაც ოდიშოსი ცხოვრობდა და მან საკუთარი თვალებით შეხედა ამ სინამდვილეს, შეძრწუნებულმა თვალები დაითხარა.

სიცხადისადმი ლტოლვა და სავანთა რეალური ბუნების არსის წვდომა შემოქმედის სურვილის ვარდა, ეტყობა, ცოტა გამბედაობასაც საჭიროებს. არა ერთი და ორი ვიცით, ვისაც თავი შეუკავებია (თუ არ მოუტყუებია) ამ მისიისაგან. ეს გამბედაობა გრ. აბაშიძეს აღმოაჩნდა და, დროისა და ადამიანის ურთიერთმიმართების ხასიათში ვაერკვევის წადილით შეპყრობილი, ისტორიის უძნელესი ნაპრალებისათვის თვალის გასწორებას შეუდგა.

ასე დაიბადა „ლაშარელა“, „დიდი ღამე“ და ამ სიცხადის საუკეთესო ჩანაფიქრი — „ყორნალი“. ასე დაიბადა „პირამიდებთან“, „თურმან თორელის“ ციკლი, და ისეთი მნიშვნელობის მქონე ლექსები, როგორცაა „პოეზია“, „გულს აღარ სურს“, „სასაკლავოში“, „ვია, თუ მართლა“ და სხვა.

ამჟამად გრიგოლ აბაშიძის დაკვირვებისა და ძიებების განმსაზღვრელი თემაა ცოტნე დადიანი. ეს არის ისტორიის სისხლიან ფონზე თვალისმოშვრელად მოტივტივე თემა. სიმპტომატურია, რომ როგორც რომანის თემას, მას

ვერვინ შეებდა შეხებოდა „ქართლის ცხოვრების“ მცოდნეთაგან. ამ მხრივ გრ. აბაშიძის ინტერესი დამაფიქრებელია.

ჯერ არ ვიცი, როგორია ამ რომანის არქიტექტონიკა, მაგრამ ვიცი, როგორია თვით ამ თემის ზოგადეტიკური არსი. არ ვიცი, როგორია ამ თემის ინტერპრეტაციის გზა და განზომილებანი, მაგრამ ვიცი, რომ ცოტნე დადიანის პიროვნების ხასიათში გამოხატულია არა მხოლოდ კონკრეტულად საქართველოს ისტორიის ფონზე გათამაშებული რომანტიკული თავგადასავალი, არამედ მაცხოვრის მისტერიაში განხორციელებული იდეალის ტოლფასი აქტი.

ცოტნე დადიანის თავდადების, როგორც მოყვასთა გამოხსნის (искупление) იდეით განსაზღვრულ აქტში დუბლირებულია მისტერიის თითქმის ყველა ზედროული რიტუალური სიმბოლოები: ნათლისცემიდან — საიდუმლო სერობამდე, ჯვარციმიდან — გარდამოხსნამდე, აღდგომიდან — ამალეზამდე.

იქნებ ყოველივე ამაზე ცოტნე დადიანის თავგადასავლისათვის ლეგენდის მნიშვნელობის მიმნიჭებლობამაც იფიქრეს? არ ვიცი. ვიცი, რომ გრ. აბაშიძის რომანის სახით ქართველ მკითხველს კიდევ ერთხელ დაჰქირდება ჩაუღრმავდეს თავისი არსებობის საჰირბოროტო კითხვებს.

გრ. აბაშიძეს 60 წელი შეუსრულდა.

ცხოველი ინტერესი, რომლითაც ქართველი მკითხველი მის ყოველ ახალ ნაწარმოებს ეკიდება, გამოჩენილი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შემოქმედებითი ძალმოსილების უტყუარი საბუთია.

გიორგი გაჩეჩილაძე



ბეჟან ბარლაველიძე

პოეტი მთაბუში მიღის

(ა. სალუქვაძის ლექსებისა და პოეზიის გავი)

„ხავერდის ხალათი, გახსნილი საყულო, ჭიბეში პრიმა და ლექსები“... ასეთია ანზორ სალუქვაძის ჰაბუკობისდროინდელი პორტრეტი. შტრიხები ზუსტია, ავტობიოგრაფიული. ოღონდ ეს იმ თაობის პორტრეტიცაა, რომლის სიყრმე ომის მიმე წლებს დაემთხვა, ხოლო სიჭაბუკე—მშვიდობის გაზაფხულს. ეს არ იყო დენდის ან ბოქმის პოზა. ხავერდის ხალათი და სიგარეტი „პრიმა“ მართლაც დიდი ღვთის წყალობა იყო პოეზიაზე შეყვარებული ჰაბუკობისათვის, ხოლო ლექსები — უაიოველესი გატაცება.

მაშინაა დაწერილი ანზორ სალუქვაძის „იასამნები“, „ლამარა — გაზაფხული“, „ოარი ნილაბი“, „მშვენიერი დღეობა“, ლექსები ბეჭდვებზე, ზღვაზე, წვიმებზე და კვლავ იასამნებზე. ამ ლექსებში არის ინტიმი, მელოდია და ფერები: ღურჭი, იისფერი, ღვინისფერი, მეწამული... საერთოდ ჭარბობს მხედველობითი ილქმა, ფერწერული უნარი.

პაერი: გრილია და ოდნავ მოღურჯო,
რა იშვიათია ასეთი რამე!
ან, როგორ მსუნუქად მდინარებს ჭურჭი,
ქვებნაც არ შეეხოს ლამის.

არის ამ ლექსებში პოეტური ილუმალეობაც, რომელსაც ვერ გამოხატავ, იგი უნდა იგრძნო.

ანზორ სალუქვაძის არასოდეს უცდია თავისი სიყრმისა თუ სიჭაბუკის დროინდელი ლექსების გამოქვეყნება, თუმცა იგი პეტრს წერდა. მისი პოეტური არსებობა მხოლოდ მახლობლებმა იცოდნენ. ახლა, როდესაც ჩვენს ხელთაა ა. სალუქვაძის პირველი წიგნი, ჩენთვის

გასაგებია მისი თავშეკავება: იგი თავისი ნამდვილი მოწოდების მოლოდინში იყო. უცნაურ არიან გზანი პოეზიისანი! ვიწროდ პიროვნული ლირიკის ავტორი ერთბაშად წარმოჩნდა, როგორც ეპიური სუნთქვის პოეტი.

არაგვის ნაპირს ფეხშეღლა წავალ,
მომწეინდ, ჩემი სახლის პარშადი...

ქალაქელი პოეტი მთებისკენ დაიძრა. ფრთხილად მიემართება იგი წინამორბედთაგან ათასგზის გზანათელ გზებსა და ხეობებზე, ჭერ მხოლოდ თვალი აღიქვამს:

სადმე უთუოდ გადაჯერები,
თუ შენც ჩამოხვეფ არაგვს მთებიდან,
ჩაფრინდებიან წყალში პეკლები,
არაგვთან მღვარი ალუბლებიდან.

მთა და მთის პოეზია, მისი მითოსი, მასშტაბური პოეტური სახეები, განუმეორებელი პოეტური სინტაქსი ორგანულად, ბიოგრაფიულად განცილები შემოდის ანზორ სალუქვაძის შემოქმედებაში. იწყება „აეი სიმღერა“, „თორღვას ლექსი“, „ღვთისმშობლის და დედის ჩხუბი“, „ერისთავთ ერისთავის ლამაზი ცოლისა და მთვარის საუბარი“, დაბოლოს, პოემა „ნანილი“. ეს არ არის ლექსები ხალხურ მოტივებზე ან ხალხური პოეზიის სტილიზაცია. ანზორ სალუქვაძე იჭრება ზეპირსიტყვიერების წიაღში და იქიდან ამოაქვს ძვირფასი მასალა თავისი პოეტური ხილველისათვის. ამით იგი თავისებურად ავრძელებს იმ ტრადიციას, რომელიც მუდამ ახასიათებდა ქართულ მწერლობას, და რომლის უმადლესი გამტავანებაა ახალ

დროში აკაცისა და ვაჟის ფენომენი. კარვია, რომ ჩვენი თანამედროვე პოეზია, მისი უკეთესი წარმომადგენლების სახით, ერთგულად მიჰყვება ამ გზას.

ამ თვალსაზრისით ანზორ სალუქვაძის ბევრი ლექსი და, პირველყოფისა, პოემა „ნანილი“, უდავოდ საინტერესო მოვლენაა.

ანზორ სალუქვაძე მოხდენილად იყენებს ხალხური ლექსის ფორმას, ისე რომ არ კარგავს თავის ინდივიდუალობას. მაგალითად, ზეპირსიტყვიერებაში გავრცელებული გასაუბრების ხერხია გამოყენებული ა. სალუქვაძის ბევრ ლექსში. ნაწყვეტი ლექსიდან „მეწამული საუბარი“:

- „— რით განიბანდი?
- „— ვარდის წყლით და ზამბახთა ცრემლით,
- „— რას იხსურებდი?
- „— გადთიბულ მინდვრების სურნელს,
- „— რას ჩაიკვამი?
- „— ხელიც კულით მოქსოვილ პერანგს“.

ან:

- „— შენ რამდენი ტკბილი წამი გქონია?
 - „— რამდენიც შენ ჩემი ცრემლი გინახავს.
 - „— შენი ცრემლი სულ არ გამოიგონია!
 - „— ყველას შენი სიკვდილისთვის ვინახავ“.
- („ორი გულახდილი საუბარი“).

ასევეა აგებული ლექსი „ორი ნიღაბი“. ანუ „საუბარი პირველი ჰეჰა-ქუხილის დროს“, „ერთი საუბრის გახსენება“, „მულა“.

ზეპირსიტყვიერებიდან მომდინარეობს ის რიტუალური სიმბოლიკა, ფსიქოლოგიური პარალელნიშვნები და კოსმოგონიურ-ასტრალური ფორმულები, რომლებსაც ა. სალუქვაძე იყენებს თავის საინტერესო ბალადებში. ბალადა ფართოდაა გავრცელებული ჩვენს ხალხურ პოეზიაში. ა. სალუქვაძისთვის, უნდა ვფიქროთ, ეს იყო ერთგვარი მიახლოება ეპოსთან, „ნანილთან“. მათ შორის საუკეთესოა „ავი სიმღერა“.

ველად მიდის შვიდი ვაჟი,
შვიდი ზემო სოფლიდანა,
მიაქვთ შვიდი მხარი თოკი,
შვიდი გული, შვიდი დანა!
ველად დაქრის შვიდი რაში,
შვიდი ფერის ქარისთანა,
ერთი ისე მოთამაშობს —
ფაფარს ავადებს მთვარე! თანა!

შემდეგ მასშტაბური, ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მეტაფორების საშუალებით დახატულია უკეთესი რაშის გამო შეტყობილი ვაჟების დიდებული სურათი:

ველად დაქრის შვიდი ქარი,
ველად ელავს შვიდი დანა,
შვიდი მზე და შვიდი მთვარე
იფრფულება თანდისთანა!

ასევე ფართო, ეპიური სურათოვნებითაა დახატული სევანური გამოცემა ენგურის ადიდებისა და კალა-უშგულის დამშევის შესახებ ბალადაში „ღვთისმშობლის და დევის ჩხუბი“. აქ სახეებით ყოფითი, ცხოვრებისეული შინაარსი ხორცშესხმულია უშგულის ლამაზისა და დევის, სიკეთისა და ბოროტების, დაპირისპირებაში. მთელი ბალადა გამოიყოფა მეტაფორა სიკეთის ზეიმისა ბოროტებაზე. ლექსს განსაკუთრებულ მომხიბველობას ანიჭებს სევანური პოეზიისათვის დამახასიათებელი დინჯი, აუჩქარებელი, განმეორებებზე დამყარებული რიტმი და სალექსო ფორმულები, რომლებიც რეფრენის როლს ასრულებენ:

პერია მიშ დამეს, უშგულის ლამარია,
ენების კვირა დამეს, ვარსკვლავზე

უშკვეთრესო!

ნანდაურს მოეწონა, უშგულის ლამარია,
დიდ დევის მოეწონე, ყველაზე უკეთესო!
მარაალ მოგაგზავნა უშგულის ლამარია,
ცოლად გამომეყვი, ვარსკვლავზე

უშკვეთრესო!

ნადურს ნუ გაყვები ცოლად, ლამარია,
ჩვენს მტერს ნუ გაყვები, ყველაზე უკეთესო!

გაჯარებულმა დევმა კლდე-ხევი ჩახერგა და ენგურმა სოფლები დატბორა. მაშინ ლამარიამ ვერძი გამოუშვა, რომელმაც ქვეთიერი გაანგრია და დევისგან იხსნა ქვეყანა: „გვიან ამობრძანდა უშგულს გაზაფხული“..

ერისთავთ-ერისთავის ლამაზი ცოლისა და მასზე შეყვარებული მთვარის მომხიბლავი მეტაფორაა შექმნილი ა. სალუქვაძის ერთ-ერთ ბალადაში, რომელიც აგრეთვე გასაუბრების ხერხითაა დაწერილი. ამ ბალადაშიც ხალხური საეტიკორმულების მოხდენილი გამოყენებით პოეტურიზებულია ყოფილი შინაარსი: ცოლის ერთგულება ქმრისადმი:

მიუვალი კოშკი გმალავს,
ღრუბლებს წვდება მისი წვერი,
ყველა კარი დახშულია,
ყველა კართან ფხიზლობს მცველი...
ცხრა კარი და ცხრა ხარკემლი,
ცხრასთან — ცხრა-ცხრა შავი გველი...
მთვარევე, მთვარევე, მომერიდე!
მთვარევე, მთვარევე, დამესენი.

გეტან ბარდაველიძე
კომპი მთიანში მიღვის



ეს ვრცელი ამონაწერები იმიტომ მოვიტანე, რომ, მიუხედავად სისხლბრძანებული სიბნელებისა ხალხურთან, ა. სალუქვაძე ცდილობს შეინარჩუნოს თავისი პიროვნული, ინდივიდუალური ინტონაციები.

ქართველი პოეტების ახალგაზრდა თაობა, რომელიც წმინდად ასაკობრივი შემოსხვევითობის გამო ასცდა რევოლუციების და ომების პეროიკას, თავისი რომანტიული იდეალების მატერიალიზაციას მთის გვირგვინი სულით დაყურსულ წიაღში პოეებს.

ასე მიდიან ვაჟა-ფშაველასთან და ხალხურ მითოსთან.

ეს ლტოლვა დაუოკებელია, ამაშია ჩვენი ხალხური პოეტური გენიის ძლევათსივლება.

ამ აზრით ანზორ სალუქვაძის პოემა „ნანილი“ უდავოდ საინტერესო მოვლენაა.

ამ პოემის ფოლკლორული წყაროები ნაცნობია, ბევრი მათგანი ხალხური ზეპირსიტყვიერების შედეგად ითვლება. ა. სალუქვაძემ დაეწინაა, რომ ჩვენ ლექსებს ახალ საუქუნეში არ დუკარგავს მომხიბვლელობა, ისინი ცოცხლობენ და პოეტებმა ხშირად უნდა მიმართონ მხერა მათგან.

პოემა „ნანილი“, პირველყოფისა, საყურადღებოა მით, რომ მასში ნათლადაა წარმოდგენილი ავტორის ზნეობრივი და მოქალაქეობრივი მსოფლშეგრძნება. შემდეგ, ყველა მხატვრული ხერხი და საშუალება, რომელიც ა. სალუქვაძემს მოუპოვებია ხალხური პოეზიის წიაღში, აქ უდავლად დახვეწილია და მიღლი სისრულითაა გამოყენებული.

პოემა მითოლოგიურ-ზღაპრული ეპოსისათვის დამახასიათებელი საშუალებებითაა დაწერილი. მასში ვრცლად, დაწერილებით, ამაღლებული, ზეშთაგონებული ტონით, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს სავანგებოდ შერჩეული ეპითეტები და შედარება-მეტაფორები, დახატულია თუშემისა და ღვეების ბრძოლის სურათი. მოქმედება წარსულში ხდება, მაგრამ როდის, — არაა ლოკალიზებული. უსულო ბუნება გაადამიანურებულია; რეალური და არარეალური, სინამდვილე და ოცნება ისეა შენაცვლებული, რომ იქმნება არა კონკრეტული ბრძოლის, არამედ სიკვდილ-სიცოცხლის შეჯახების ფართო სურათი.

ნანილი, ხალხის ტანჯული, ლამაზი სულია, წოწრეს პაპი — ხალხი გვირგვინი ქირათომენა და გამძლეობა.

ბუნების წიაღში, სიცოცხლის ზეიმზე თავშეყრილ ახალგაზრდა მწყემსებს შავეთიდან მოველინებათ ნანილი, როგორც მწუხარება, როგორც მოწოდება შეურაცხყოფილი ღირსების გამო შურისძიებისა.

ლექსათმთისა და თუშთამთის ქარები თვალს აღვიწვებენ მტრის მოძრობის, არის ბრძოლის,

ვეჯაცობის, ტყვეობის, ზემის, გლოვის სურათები. ნანილი და ჯუთა დასტირანს მწყემსკუდას, ქალწულები ნაწნავებს ოკრანს გლოვის ნიშნად... სულითა სიკვდილი მასპინძლობს და გულითადად ეპატივება თუშებს.

პოემა მთავრდება — მით, რითაც დაიწყო: ყმაწვილი მწყემსის იმედიანი სილერით და მითოლოგიური სურათით, სადაც მკვდრები სიცოცხლეს ავალბენ ცოცხლებს.

სულთა ხეცს, სულთა მდინარეს
სულთა ნიღბები დიანო,
როს სულ მიწუდება მზას სხივი,
ე მასინ გამოღიანო...
... ამაჯარხ უკრავენ სამშობლოს,
დაღ მტრობას მოვლენო,
მოღიან ავი ღრუბლები,
ავი ქარები ქრიანო.

ძნელია გენიალური ვაჟს შემდეგ მთის პოეზიის წიაღში შექრა ისე რომ არ დაჰკარგო საკუთარი თავი, მითუმეტეს — მთის კოლოკაციით წერა. ა. სალუქვაძე არ შეუშინდა ამ სიძნელეს. პოემა მნიშვნელოვანია არამარტო შინაირსით, არამედ მაღალპოეტური შესრულებითაც. ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მასშტაბურობა და ნახი ლირიზმი მართლაც რომ არტიტულადაა შეზავებული. ყმაწვილი მწყემსის ნამბობი:

გავხედე მალა გორასა,
არც გულს ვუჭერი, არც თვალსა:
ზიზინებს ოქროს სამაქალი,
მზე აყრის ოქროს ნათაღსა!
ოქრო-ყანას მყის ნანალი,
აიღებებს ოქროს ნამაღასა!
ძირს იფენს ოქროს თავთუნსა,
ზედ ოქროს შუქად ადგასა!
ტანთ ოქროს აბა აცვია,
მყერდს ოქროს შინი აკრავსა!
ამასღის ცისარტყელია
მისფერბითი ნაფეე ნამაქლასა...

შესანიშნავია შეყვარებული ქალ-ეყის გაჯაფიავების სცენა, ან მწყემსთავრის შეშფოთებული ჩურჩული:

ჩუ, რა ხმა ისმის, რასა ჰვავ?
ქარის არა ჰვავ შრიალსა?
არცა ნაპერწყლის ხმასა ჰვავ,
არცა ნადვერდლის ბრიალსა?!
არცა მდინარის ჩქამსა ჰვავ,
არცა კორების გრიალსა?!
არცა ყოღლისიკის შლასა ჰვავ,
არცა ქვიშისა ჩხრიალსა?!
არცა ნადირთა სვლასა ჰვავ,
არცა ფრინველთა ფრთხიალსა?!
იქნება ცაცის ხმასა ჰვავ?
კაცის კვენას და ხრიალსა?!

ასევე, ორიგინალურადაა გამოყენებული ხალხური პოეტური სინტაქსი, — სიტყვის მოქცევა, მწყემსების მხიარულ ვასაუბრებაში:

მესამე მწყემსი:

ერთს მეც ვიამბობთ, სწორებო,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
ჭიხვს შავხვდი ოქროს რქიანსა,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
ავიხსენ ოქროს ბეჭედი,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
ზედ წამოვადე ტყვიასა,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
შეჩერდა ჭიხვი ჰკვიანი,
გინდა დამიჭერეთ, გინდ არა;
თვალნი მარისხა ღვთიანი,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
ხანამ მე თოფი მოვიღე,
გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა;
აღარხად იყო რქიანი,

გინდ დამიჭერეთ, გინდ არა,
მის ნაცვლად შემარჩა ნანილი,
გინდა დამიჭერეთ, გინდ არა...

ზეერი ასეთი ადგილის მოტანა შეიძლება პოემიდან.

თუ როგორ დამეშავა პოეტმა ხალხური შემოქმედების ნიმუშები, ამაზე ალბათ ფოლკლორისტები იტყვიან.

მთავარი მაინც ისაა, რომ ანზორ სალუქვაძის უკეთესი ლექსები გვარწმუნებს, თუ რა უღვევ საუნჯეს შეიცავს ჩვენი ხალხის დიდებული ზეპირსიტყვიერება ყველა ღროსია და თაობის შემოქმედთათვის.

ანზორ სალუქვაძემ ჩვენს დროში შეძლო გაეცოცხლებინა საუკუნეთა წიაღში მიმკრთალი ხალხის პოეტური აზროვნების ნიმუშები, გადააყალბა მას წარსულის ფერფლი და ახალი ძალით გამოაბრწყინა.



მალხა ჩიჩუა

„ლიონისოს ღიმილი“ ქანკისა და სხილის გიგანტობა

„წიგნსაც თავისი ბედი აქვს“—წერს კ. გამსახურდიას „ლიონისოს ღიმილის“ ბოლოსიტყვაში და ეს, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ ამ რომანის მიმართ არის ნათქვამი.

მწერლის სიტყვებიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ლიონისოს ღიმილი“ სულ ცოტა, სამ ვარიანტადაა დაწერილი. უხუნდაც ერთსა და იმავე თემაზე, ერთი და იგივე მწერლის მიერ სხვადასხვა დროს შექმნილი ნაწარმოები ვერასდროს ვერ იქნება ზუსტი გამეორება, თუ არაფერს ვიტყვით იმ გარემოებაზე, რომ რომანში ასახული ისტორიული სინამდვილე იცვლება სხვადასხვა ვარიანტის შექმნის დროისათვის. ბუნებრივია, რომანის 1915 და 1916 წწ დაწერილ ვარიანტებში ვერ მოხდებოდა, მაგალითად, ვერც „ერესტეფესერა“ და ვერც კრასინი.

„ლიონისოს ღიმილის“ სხვადასხვა ვარიანტზე მუშაობისას მწერალი, ცხადია, ხელახლა ქმნიდა რომანის მთელ ფაქტურას. ხელახლა გაიანზრებდა, წარმოქმნიდა მხატვრულ სახეებს. ამიტომაც საესკეზით სარწმუნოდ მიგვაჩნია მწერლის განცხადება, რომ „ლიონისოს ღიმილი“ მრავალი წლის ფორმალურ ძიებათა და მიღწევათა ნაყოფია“ (ტ. V, გვ. 952).¹

„ლიონისოს ღიმილის“ თავისებური ბედი იმაშიც გამოიხატა, რომ რომანი, თუმცა მას ასე თუ ისე ყველა ქართველი კრიტიკოსა შეეხებია, სთანადო სისრულით სრულიადაც არ არის შესწავლილი. პირველა წერილი, რომლის ავტორსაც „ლიონისოს ღიმილის“ სახეთა ანალიზი სცადა, თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ დაიწერა რომანის გამოქვეყნებიდან.

ლიონისოს ღიმილის“ შესწავლისას ერთი რომანის შეფასების ამოცანა როდი დგას მკვლევარის წინაშე. ამ ნაწარმოებს თავისი ადგილი

უნდა მიეკუთვნოს ქართული ლიტერატურის, კერძოდ, ქართული რომანის განვითარების ისტორიაში.

დ. შენგელიას „სანავარდო“, ლეო ქიაჩელის „სისხლი“, ნ. ლორთქიფანიძის „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, მიხ. ჭავჭავაძის „ჯაცოს ხიზნები“, „თეთრი საყულო“, ნ. მიწინაშელის „უპოვებია“, შ. დავიანის „ვიორგი რუსი“ ვ. ბარნოვის „გაორგი სააკაძე“, „არამაზის მსხვერველ“ სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებებია, მაგრამ ყველანი ერთად მოასწავებდნენ ქართული ფართოზღანისანი პროზის, კერძოდ, რომანის აღორძინებას 20-იან წლებში.

„ლიონისოს ღიმილი“ მათ შორის ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა, რომანი მნიშვნელოვანია როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ, რომანის პოეტის, საერთოდ ქართული რომანის ისტორიის თვალსაზრისით. მაგრამ აქედანვე გადაჭრით უნდა ეთქვას, რომ 20-იანი წლების ქართული რომანი, ჭერჭერობით, სრულიადაც არ ეყუთვნის ისტორიის საეხეობით. 20-იანი წლების რომანისტიკის ფორმისეული იდეები სწორედ ამ უკანასკნელ ხანს ახალი ძალით ცნაურდებიან.

ყველაფერი ეს იმის გამოც უნდა ხდებოდეს, რომ რომანი ჭერაც განვითარებადი და ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი ეპოქაა. „რომანი ეს უბრალოდ ეპოქაა კი არ არის ეპოქა შორის, ეს ერთადერთი, ფორმირების პროცესში მყოფი ეპოქაა. დღე ხნის მზამზარეულ და ნაწილობრივ უკვე მკვდარ ეპოქა შორის“ („გოპროსი ლიტერატურა“, 1970, № 1, გვ. 96) აღნიშნავს მ. ბახტინი თავის ნაშრომში „ეპოსი და რომანი“. იქვე დასძენს: „რომანის ეპოქის ჩონჩხი ჭერჭერობით სრულდება არ არის გამაგრებული და ჩვენ ჯერ კიდევ არ შეგვიძლია წინასწარგანჭკობით ყველა მისი პლასტიკური შესაძლებლობა“ (იქვე, 95), „დამახასიათებელია, რომ რომანი სტაბილიზაციის საშუალებას არ აღძვებს არცერთ თავის სახესხვაობას“ (იქვე, გვ. 97).

მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების რომანის

1 კ. გამსახურდიას „ლიონისოს ღიმილიდან“ ან სხვა ნაწარმოებიდან ტექსტი 8 ტომეულიდანაა მოტანილი. მითითებული იქნება იმგვარად როგორც ეს აბზაცშია. იგულისხმება ყოველთვის იღნიშნული გამოცემა.



შესწავლისას ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ორმაგი ამოცანის წინაშე აღმოჩნდით. როცა თემას განვიხილავთ ლიტერატურის ისტორიისთვის თვალსაზრისით, მთავარია რომანების იდეურ-მხატვრული არსი, მხატვრული კონცეფცია, პრაბლემატიკა, გმირები, მწერლისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართება. მაგრამ ამ საკითხების ვადაქრა თავისთავადაა დაკავშირებული რომანის ეპიკისა და სტილის ტიპოლოგიურ გათვალისწინებასთან. თუ ჩვენ არ ვიცით რა ენაზე ვგვლაპარაკებთ მწერალი, სრულიად ვერ ამოვსენით მხატვრული სახის მნიშვნელობას, ნაწარმოების იდეოლოგიას, ვერ ამოვიცნობთ მის პრაბლემატიკას, მის არსს საერთოდ. რადგან სტილის ტიპოლოგიური განსხვავება იძლევა პოეტიკის, პოეტური ენის სხვადასხვაობას.

„ღიონისოს ღიმილი“ თანამედროვე რომანის ნიშნებს ატარებს. მაგრამ რა არის „თანამედროვე რომანი“, რას შეიძლება მოიყავდეს ეს ცნება. არის მისთვის ერთნაირი განმარტება?

ტერმინი „თანამედროვე რომანი“ არ არის ზუსტი მეცნიერული ცნება. ჩვენ გვეონია, რომ არც შეიძლება მისი იმგვარი დეფინიციის მიღება, რომელიც მინც ერთგვარ განმარტებას არ საჭიროებდეს ყოველთვის. საქმე ის არის რომ „თანამედროვე რომანი“ როგორც XX საუკუნის რეალისტური, ანუვე მოდერნისტული რომანი. რომ არაფერი ვთქვათ რომანის დიდ ტიპოლოგიურ სახესხვაობაზე საერთოდ.

მოდერნიზმის არსის შესახებ ჩვენი პოზიცია გარკვეულია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დიდფერენცირებულად არ მიუღღვთო მოდერნისტ მწერლებს. მათი მხატვრული, ან თუნდაც იდეური პოზიცია ერთი საზომით არ ვაიზონება. საჭიროა მათი შემოქმედების დაკვარვებით შესწავლა და გამოკვლევა, თუ რა წყლილი შეიტანეს მათ თანამედროვე რომანის თუნდაც ფორმალური მხარის განვითარებაში, ასახვის მისთვის შერჩევასა და მასთან სუბიექტის, მწერლის ურთიერთმიმართებაში.

მაგრამ ახლა ვერ გამოვეყიებით იმ საკითხს, რომ „თანამედროვე რომანი“ შეიძლება ნიშნავდეს რეალისტურ რომანსაც, მოდერნისტულსაც, ფრაგულ „ახალ რომანს“ და აგრეთვე „ანტირომანსაც“. რადგან ისინი თანამედროვე სინამდვილეში გვხვდებიან, რომ მრავალი მათგანის პრინციპული მიუღებლობა ჩვენს მიერ, უფლებას არ გვაძლევს, თვალი დავხუჭოთ მათ ფაქტურ არსებობაზე.

ახლა გვინტერესებს სხვა საკითხი, სახელდობრ ის, რომ მეოცე საუკუნის რომანი, „თანამედროვე რომანი“, აღარ შეიძლება იყოს XIX ს. რომანის იდენტური, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ დღეს ჩვენ ვხვდებით ამ ეპიკის უფრო მეტ ტიპოლოგიურ სახესხვაობას, არანედ თუნდაც იმიტომ, რომ ერთი ტიპის რომანი

ნის შიგნით უმჯველად სახე იცვალა როგორც ასახვის ობიექტში, ისე მისი გამოსახვის ხერხებში და საშუალებებში. შეიცვალა როგორც მწერლის ისე მკითხველის ინტერესების სფერო. თვით რეალისტური რომანი, მიუხედავად იმისა, რომ ის კვენალოგიურად უმჯველად იქიდან მოდის, ცხადია, დღეს აღარ შეიძლება იწერებოდეს ისე, როგორც XIX საუკუნეში. მე პირადად სავსებით და ბლომად ვერ ვიზიარებ თითქმის საყოველთაოდ აღიარებულ აზრს, რომლის მიხედვით XIX საუკუნის რომანში სინამდვილის ათვისება და გამოსახვა უმთავრესად ექსტენსიური იყო, ხოლო XX საუკუნეში ინტენსიური გახდა. ძნელია თქმა, რომ ბალახზე, ლ. ტალსტოიზე, ფლობერზე, დოსტოევსკიზე უფრო ღრმად ჩაუვდნენ ადამიანის სულის სიღრმეებს XX საუკუნის მწერლები თავიანთ რომანებში. მაგრამ ერთი კი ცხადია, XX საუკუნის რომანი სულ უფრო ნაკლებ უტრადღებას აქვეყნს გარემოს აღწერას, თვით გმირის პორტრეტს, მის გარეგნულ აღწერას და უფრო და უფრო ცდილობს გმირის მხოლოდ შინაგანი სამყარო გამოხატოს (ეს შეიძლება XX საუკუნის მოდერნისტული რომანის ცალმხრივობაც იყოს!).

შესაბამისად იცვლება მთელი ნაწარმოების რიტმი და სინტაქსი, ტემპორამენტი. და ჩვენ სრულიად არ შევძლებთ თუ ვიტყვი, რომ ეს შეცვლილი სინამდვილის უშუალო ასახვა ფორმის მეშვეობით. აუჩქარებელი, ზედმიწევნითი აღწერა და თხრობა შეცვალა ნერვიულმა, დაძაბულმა წინადადებათ, უაღრესად ვაიზონდა დეტალის, მინიმუმის როლი მხატვრულ ქსოვილში. და საერთოდ, რაკი სიტყვამ მოიტანა, მხატვრული ქსოვილი უკიდურესობამდე ნაკლებად „მხატვრული“ გახდა ორნამენტის, ტროპის თვალსაზრისით.

აქ შეუძლებელია ვცადოთ XX საუკუნის რეალისტური მწერლების გამოცილებების განზოგადოება ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით, არაფერს ვიტყვი რეალისმის განვითარების გზებზე ღრიაფერის, თ. მანის, გოლუბოვსის, დიუ გარის, შემდგომ ფოლკნერის, ჰემინგუეის, რემარკის ის საბჭოთა მწერლების: შოლოხოვის, გლადკოვის, ფადეევის, ფედინის, კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის, ლ. ქიჩელის შემოქმედებაში. მოვიტანთ მხოლოდ ირი თანამედროვე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამჟამად მოქმედი მწერლის მოსახრებას თანამედროვე რომანის სტილური არსის განსაზღვრისათვის. ლ. ლეონოვის აზრით: „დღეს რომანი არ შეიძლება იწერებოდეს ისე, როგორც უწინ“, „სიახლე გამოხატული იქნება ნაწარმოების ტევა-

შალვა ჩიჭუა

„ღიონისოს ღიმილი“ ქანრიისა და სტილის ტიპოლოგია

ღობის ამაღლებით. ტექსტის იგივე მოცულობა, გვერდი, ფრაზა უფრო მეტ აზრსა და გრძობებს წაიტევს, ვიდრე უწინ“.

შემდეგ „ხელმოწებას, მე მგონია, ბევრის მიღწევა შეუძლია, აგრეთვე განზოგადებული გამოხატვის გზით. მხატვარი არ უნდა შეუშინდეს განყენებულობას: ეპოქის ნიშნებს უქველად შეიტანს თვით მისალს, რომლის განაცხადი მოქსოვილი მოვლენა“ (ივ. ლ.“ 66 წ. № 6, გვ. 100, 101).

რეალისმის მტკიცე მიმდევარი. ცნობილი თანამედროვე ფრანგი მწერალი ერეკლე პაზენი აგრეთვე ფიქრობს, რომ „უცილებელია სტილი შეკუმშული და ძლიერი იყოს, რადიოსა და ტელევიზიის ეპოქაში არ შეიძლება ვრცელი აღწერების მიცემა“ — წერს ის სტატიაში, რომელსაც დამახასიათებელი სათაური აქვს „რომანი კინოს ეპოქაში“ (ივ. ლ.“ 1971 წ. № 41).

ჩვენ აქ განვებ ვაჩვენებთ ყურადღებას რომანის განვითარებაზე ერთი, რეალისტური, მიმდინარეობის საზღვრებს შიგნით, რომ რამდენადმე ცხდი ვახდეს თანამედროვე რომანის განსხვავება კლასიკური რომანის ტრადიციებისაგან. ისე კი ცხადია, რომ თუმცა რეალისტურ რომანს თავისი დამოუკიდებელი განვითარება აქვს, საკუთარი პრინციპული პოზიციებიდან გამომდინარე, მაინც იგი არ შეიძლება აცდენოდა მოდერნისტულ რომანთან შეხებას. რადგან ამ უკანასკნელმა ბევრი ისეთი სიახლე შემოიტანა, რომლის ხელაღებით უარყოფა უფუნდრობა იქნებოდა მხოლოდ. მათი ურთიერთზეგველენა საგულისხმოა და გასაუთხრისწინებელი.

უპირველესი აქედან იქნებოდა ნაწარმოებში მწერლის სუბიექტის წინ წამოწევა, და აქცენტის გადატანა ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე, განსაკუთრებული ყურადღება სულისაღმში, ემპირული საფეხებზე კი ასეთ ნაწარმოებში იდუმალი სულიერობით (ДУХОВНОСТЬ) არიან გამსჭვალულნი და სულის გამოხატულებას წარმოადგენენ. კონსტანტინე სავარსამისძე ასე იტყვის: „ყოველ საკანში სულია“.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში ნივთი სრულად შეტრუნებული შინაარსითაა შემოვიდა რომანში. „სოზნაშკა“ სკადა ნივთის სრული ვითარებულა არათუ სულიერობისაგან, არამედ ყოველგვარი ადამიანობისაგან და საერთოდ ადამიანისაგან. ნივთი თვით გახდა ასახვის მთავარი ობიექტი. მაგრამ „ახალი რომანი“ ეს ექსპერიმენტი იმდენად უღელური აღმოჩნდა, რომ არა გვერდია, რამე კვალი დაამჩნოთ რომანის განვითარებას.

სულიერობა კი (ДУХОВНОСТЬ) XX საუკუნის რომანის უძველესი ნიშანია ცხადია, აქ აუცილებელი როლია, რომანის ყველა სახეობას ნივთის განსულიერებაზე ვეალებოდეს. მაგრამ სუ-

ლიერი საწყისის წინ წამოწევა რაც ალბათ, მწერლის სუბიექტის მნიშვნელობის მატარებელი თანაცაა დეკლარირებული და სამყაროს სივრცის ფილოსოფიურ სიღრმესთან, უფრო ხშირად ვლინდება თანამედროვე რომანის პრაქტიკაში.

თუმცა, როცა იმოწევენ ქ. დიუამელს, რომელიც ამბობს, რომ „თანამედროვე რომანი არსებითად სპირიტუალისტურია“, საესებით და მთლიანად ვერ დაეთანხმებით ამას, მით უმეტეს ყოველგვარი განმარტების გარეშე, მაგრამ აქ არის, მე მგონი, სწორი მივება, რომელსაც შემდგომი შეაწავლა და ერთგვარი განმარტება სჭირდება. ამასთან, ამ თვალსაზრისის გამოყენება მხოლოდ გარკვეული ტიპის რომანის მიმართ შეიძლება. გარდა ამისა სპირიტუალიზმი მხატვრულ ლიტერატურაში არ არის იგივე, რაც სპირიტუალიზმი ფილოსოფიაში, ისე როგორც ანტროპომორფიზმი არ შეიძლება იყოს, ვთქვათ, ვაჟას ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, მაშინ როცა ის, როგორც მხატვარი, როგორც ასახვის მეთოდსა და ხერხს ხშირად და თავისებურად იყენებს ანტროპომორფიზმს.

ანტროპომორფიზმზე, როგორც ფილოსოფიურ (რელიგიურ) მსოფლმხედველობაზე არ შეიძლება ლაპარაკი ლიტერატურაში მაშინაც კი, როცა ამა თუ იმ მწერლის მხატვრულ მსოფლმხედველობასა და მსოფლმეგობრებაზეა მსჯელობა.

ანტროპომორფიზმი აქ შესაღარებლად იმეტომ კი არ მოგვიტანია, რომ რაღაც გზით დეკლარირებულ „ლიონისო ღიმილს“ სპირიტუალიზმს. ქ. ვამსაპურდის მისწრაფება განსულიერებისაკენ, აგრეთვე მისი ღვთისმაცხებლობა აუცილებლობის იმპერატივით არ მოიცავს ანტროპომორფიზმს, რადგან ღმერთი, რომელსაც ქ. სავარსამისძე ეძახებს უფრო სხვა ხასიათისა, ვიდრე ქრისტიანული მამაღმერთი, ძე ღმერთი, ან სულისწმინდა, რომელთაც ანტროპომორფიზმის უძველესი გამოძახილი ახლავთ. ქ. სავარსამისძისათვის ღმერთი აბსოლუტური აბსტრაქტული რწმუნაა, რომელსაც იგი უფრო თავის თავში ეძიებს, ვიდრე მისგან დამოუკიდებელ სამყაროში (მპიტემაა, რომ ეს ხან ქრისტედ წარმოიდგინა თავს, ხან ღიონისოდ).

სპირიტუალიზმი „ლიონისო ღიმილი“ პოეტური მეტაფორაა, რომლის მიხედვითაც მწერლის სიტყვას. ... წეიმები მოჰყავს, გრივალის ატეხს, ზღვათა ამბოხება შეუძლია, „მწერალს“ „არსთა ვამრეგემ“ მიანიჭა „მრავალი სიუკუნის წინათ გარდაცვლილთა კვლავ ამტყველების უნარი“! (გვ. 621).

ეს არის არა ფილოსოფიური სპირიტუალიზ-

1 შედარებით ვადრძობს ამტყველება მწერლის შემოქმედების შედეგად „ევაზის ყვავილობის“ ფინალში.

მი, არამედ მხატვრული შემოქმედების რთული ალქიმია, რომელიც მთელი ძალით შევკვარსონიანებს მხატვრული სახის შექმნის პროცესის სიდიადეს და გავციხავლებს შემოქმედლის პიროვნების როლს მხატვრული თხზვის პროცესში, მისი სულის მოძრაობას. შემოქმედი თავისივე სულის ძალით ასულიერებს საგნებს, მოვლენებს და მხატვრულ სახეღებულ ადამიანს, რომლისთვისაც მას არ ენახება ღვთაებრივი ძალა და დემონური სული.

საერთოდ კი ზემოთქმულს რომ მიეუბრუნდეთ, იმ დიდ ლიტერატურულ ზღვას, რომელიც რომანის უამრავ სახესხვაობას იძლევა დღეს და საერთოდ XX საუკუნეში, როგორც იდეოლოგიური ისე ფორმალური საფუძვლები და პირობები, სრულიად შეუძლებელია რომელიმე ერთი ტიპის ცნების დეფინიცია მოერგოს. საესეებით სამართლიანად ასხევევენ როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ პირობებს და აქედან გამომდინარე ამბობენ, რომ მკვებრი და პირობების გარეშე არ არსებობს საერთოდ, აბსტრაქტულად „თანამედროვე გმირი“, „თანამედროვე ფსიქოლოგია“, „თანამედროვე ადამიანი“. ასევე დიდ წინააღმდეგობათა შემცველია ცნება „მოკლე საუკუნის რომანი“, „თანამედროვე რომანი“. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მეოცე საუკუნის რომანს აქვს რაღაც განსხვავებული, ვთქვათ, XIX საუკუნის რომანისაგან. ერთი ნიშნითაგან აქ იქნება, როგორც ვთქვით, მწერლის როლის უადრესი გაზრდა და წინ წამოწევა.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ მსოფლიო ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, სხვადასხვა ეპოქაში ხელოვნისა და სინამდვილის, ანაზვის ობიექტებისა და ამსახველი სუბიექტის ურთიერთდამოკიდებულება მუდამ იცვლებოდა ხან ერთს, ხან მეორის მნიშვნელობის ზრდის ნიშნით.

საქმე ისე კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ XX ს. რომანში არ იყოს, ან ნაკლებად იყოს გარემო, სინამდვილე. ტიპი, მაგრამ მას აქვია თავისთავადობა, დამოუკიდებლობა, როგორც ეს წარმოკიდებულება XIX ს. რომანში. აქ, XX საუკუნის რომანის გარკვეულ სახეობაში, ობიექტი წარმოკიდებება, ისე როგორადაც ხედავს მას ხელოვანი.

ცხადია, დაუმეგებელია „XX საუკუნის რომანის“, „თანამედროვე რომანის“ ამგვარი ინტერპრეტაციის უნიუფორმება, სხვათაგან რომ ვთქვათ, ეს ცნება არ უნდა ეანსაზღვროთ მხოლოდ იმ ნიშნებით, რომლებიც „სუბიექტურ“ რომანს ახასიათებს, რადგან XX საუკუნეში საერთოდ და ლიტერატურის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, კერძოდ, მრავალზე მრავალია „ობიექტური“, რეალისტური რომანები, არის გაბატონებული მიმართულება „სოციალისტური რეალიზმი“. უფრო სწორი იქნება

ლაპარაკი იმაზე, რომ მეოცე საუკუნეში წინმოიშვა ასეთი რომანიც („სუბიექტური“) წარმოადგენს მეოცე საუკუნის რომანის ერთ და არა ერთადერთ სახეობას. ამ სახის რომანს მიეკუთვნება კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“.

ყველაფერი რომანში აისახება კ. სავარსამიძის გონებაში, ფსიქიკაში. აქ მწერალი, როგორც ობიექტური არბიტრი, გმირსა და სინამდვილეს შორის სრულიად გამორიცხულია. კეშმარბიტებად ისაა მიჩნეული, რაც სავარსამიძის მიანია ასეთად. კ. სავარსამიძე არის მშვენიერია და კეშმარბიტების ერთადერთი საზოგო. ეს ორი იპოსტაზი — მშვენიერი და კეშმარბიტის კი იქმნება მთელი მსოფლიო ისტორიის მინიჭებე. ამ სახის რომანის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებაა მასშტაბურობა, დროისა და სივრცის დაბრკოლების თავისუფალი გადალახვა. კ. გამსახურდიას არცერთ ისტორიულ რომანში არ არის ისეთი დრამა ისტორიული პირობებიდან გამომდინარე, როგორც „დიონისოს ღიმილი“. აქ წარსული, აწმყო და მომავალი ერთმანეთშია გადაწულთი და ეხედები, რომ წარსულია პირობებიდან საფუძველშივე თანამედროვე და მომავლის პირობებიდან უწყვეტ კავშირშია წამოჭრილი. სმარადისფერ თვალბიანი დიონისოს კაცობრიობის მარადიული ვახაფხულის სიმბოლოა. ჰელიოსის ეტლით ადრე ვახაფხულზე მოსიერნე დიონისოს თვალს გადაავლებს მწუხარე მიდამოს და სმარადისფერად აყვავებს მას.

საბოლოო ანგარიშით, — რომანის მიხედვით, — ხეში გადაჩენილი ფარეზი (დიონისოს) სავარსამიძის გამოუსწორებელი დანაშაულია თავისთავისა და თავისი ერის წინაშე.

მაგრამ სანამ ყველაფერ ამზე ვისაუბრებდეთ, უნდა ვთქვათ და აეხსნათ, რომ ყველაფერი ეს რომანში მოცემულია სიმბოლოების, იგავის, მოთის სახით. ესე იგი, ვიდრე რომანის პირობებიდან გამომდინარე მისი დიდი შინაარსზე ვილაპარაკებთ, საჭიროა გავცნოთ იმ ენას, რომელზედაც გველაპარაკება მწერალი.

რომანი-იგავი, რომანი-მოთი უკანასკნელ გამოკვლევებში უკავშირდება ფილოსოფიური რომანის ცნებას.

მაგრამ ცხადი უნდა იყოს, რომ რომანის ტიპოლოგიური დახარისხება ძალიან პირობითი ამბავია, რადგან დახვეწილი სახით ამ ენარის არც ერთი სახეობა არ არსებობს სინამდვილეში. ამა თუ იმ ნიშნის უფრო მეტად გამოკვეთილობის გამო არქმებიან ან სოციალისტს, ან ფსიქოლოგებს, ან ფილოსოფიებს და სხვ. რომანს. ადვილი ვასაგებია, რომ შეიძლება ვიპოვოთ ნაწარმოები, რომელშიც ყველა ეს ნი-

შალვა ჩინუა

„დიონისოს ღიმილი“ შანრისა და სტილის ტიპოლოგია

შანი საკმაო დონით იქნება წარმოდგენილი. ცნობილია, რომ რეალიზმის ერთ-ერთი უბრწყინველესი წარმომადგენელი ჰონორე ბალზაკი „თავის რომანებს ფილოსოფიურ შტუდებებად თვლიდა“ და „თავი ფილოსოფოსად მოქონდა“.

ისეთი რომანიც კი, როგორც არის „მანონ ლესკო“, რომელიც ერთი შეხედვით, წმინდა „ცხოვრების ნაკადად“ შეიძლება იქნას აღქმული, აბატი პრევოსტს ღრმა რწმენით ფილოსოფიურია. იგი ვერს:

„წაწარმოები მთლიანად მორალურ ტრაქტიკას წარმოადგენს, იმისათვის, რომ სასიამოვნო იყოს, ჩემს მიერ გადმოცემული თვალსაჩინო მავალთების სახით“ („მანონ ლესკო“, რუს. გამოც. მოსკოვი, 1957, გვ. 6).

ამაში უფრო და უფრო რწმუნდებით, როცა ა. პრევოსტს შემდგომ მსჯელობას ეცნობით. საკითხის ასე დაყენება სრულიადაც აღარ გაყვრებთ იმ მწერლისაგან, რომელიც ღრმად აღინტერესებული პირობებით:

„როგორ ხდება, რომ, ყველა ჩვენს, ჰერტის სიმაღლიდან ძალიან ადვილად ვეშვებით დაბლა და აღმოვჩნდებით საშუალო ადამიანების დონეზე“ (იქვე, გვ. 5). ა. პრევოსტს აინტერესებს გააანალიზოს... წინააღმდეგობანი ჩვენს აზრებსა და საქციელს შორის“ (გვ. 5). ცხადია, ეს არამარტო ფსიქოლოგიის პრობლემაა. მაგრამ „მანონ ლესკოში“ წმინდა სოციალური ასპექტიცაა წარმოდგენილი, ადამიანის ქცევის ფსიქოლოგიური ახსნაც და ზნეობის ფილოსოფიური გახსენებაც.

საერთოდ, თითო ხომ ფილოსოფიის შემადგენელი ნაწილია და ამ აზრით შეიძლება მართალიც იყო ბალზაკი, როცა თავისთავს ფილოსოფოსად თვლიდა...

თუ ფილოსოფიური რომანის თავისებურებად მიიჩნიათ იგავი, მითი და მინიშნება (Иносказание), „დიონისოს ღიმილის“ უპირველესი ნიშანია მითი და ქარაგმა, იდუმალეობა, პერსონაჟისა და ნითვის სიმბოლური მნიშვნელობა, მრავალვანზომილეობა.

ადამიანისა და ნითვის, გარემოსა და სივრცის, ისტორიისა და დღევანდლის, წუთიერი-სა და მუდმივის მრავალვანზომილეობიანობა მკითხველს ატარებს რეალურისა და მისტიკურის მიჯნაზე და ქმნის რომანის ფენებს, რომლებსაც სხვადასხვა მკითხველებისათვის შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს. მაგრამ ქარაგმისა და მითის ახსნა ავლენს ურღვევ კავშირს სულიერსა და უსულოს, წარსულსა და აწმყოს, არსებულსა და მომავალს შორის. „დიონისოს ღიმილის“ სამყარო უცდევანია, ერთიანი და სულიერი, რეალურიცა და მისტიკურიც.

ეს რომანი იმ წელს დაიწყო როცა თეთრ-ფრთიანი ცეპელინი ფრიდრიხ-ჰაფენიდან ნიუ-იორკს გადაჰტრიადა. ამგვარად, სიზმარი აღხდა წითელკანიან მონადირეს, საბოლოო წლის

წინათ რომ ეზმანა აღმოსავლეთიდან მარფრინავი თეთრი კაცი“ (645). ამ უმცირეს მწერს რაღას მაშინვე შეჰყავს მკითხველს მისტიკური ლაბირინთი და რეალურისა და მისტიკურის მიჯნაზე ატარებს მთელი რომანის მანძილზე. წითელკანიანი მონადირის სიზმარი მშვენიერი პოეტური ფანტაზიაა, თუნდაც პოეტური მისტიკა. მაგრამ ამ 1925 წელს დასტამბულ რომანს შეეძლოდა შევედარათ ახლანდელ „ლიტერატურული გახეტამი“ და გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ ცნობა-დოკუმენტს.

ტასადანს ტომი, გაუვალი ჭუნგლებით დაბალული ციცილიზაციისაგან, ცხოვრობდა აბსოლუტურ იზოლაციაში. ასე იყო მანამდე ვიდრე ეს არ ნახა 34 წლის ფლიბინეზი ანტროპოლოგმა გ. ელისალდემ. ტომის არსებობის შესახებ მას პოუთხრო სამყურნალო ბალახების შემგროვებელმა. მეცნიერმა მხოლოდ ვერტმფრინავით მიაღწია ტასადანს ადგილსამყოფელს. მეცნიერი მოეჩვენათ ღმერთად, რადგან, ტომის ერთ-ერთი გადმოცემის თანახმად, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, მათი ღმერთი ციდან უნდა დაშვებულიყო.

საოცარი მოგზაურობა წარსულში — რამდენიმე ათასი წლის უკან ელოდა გ. ელისალდეს და მის ექსპედიციას. („კომუნისტ“, 1971 წ. №198).

იდუმალეობასთან შერკინების, მისი ამოცნობის მისტიური სული თავს დასტრიალებს „დიონისოს ღიმილს“ ნიდაც, რადგან „თავლი ზედაპირზე შეეფინელ მიმავალ სხივის ცილის თუ შუამჩნევს. იმის იქით უფსკრულია და სარკვე დამსხვრეული“ (657).

კ. გამსახურდია მოუხმობს „ახალ ნათელ ხილვას“ რათა შეევიდოს ამ უფსკრულს „როგორც იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“, რომ პოეტური ენერგიით გაანათოს მისი მრუმე სიბნელე. მწერალს ფრიდრიხ-ჰაფენიდან ცეპელინის გადაფრენა ნიუ-იორკს ახალი ეპოქის დასაწყისად მიიჩნია და ფრთიანი სიტყვით სურს გამოეხმაროს მას.

ეს თეთრი წიგნი. მინდა ავეშვა უმთავრო და უფარსკვლავო ღამეულ ცისკენ და ვნახო თვალი ჩემი სადამდის სწვდება.

თუ ყველა უფსკრულს ვერ ვაანათებს, რაც მის ავტორს უნახავს და განუცდია.

სიხარულის და ექსტაზის მამხალად ხომ გამოადგება იგი? (გვ. 625).

კ. გამსახურდიამ უშუალოდ ნახა და განიცადა ევროპის უმთავრეს სხელმწიფოთა ბურჟუაზიული საზოგადოების ცხოვრება ისეთ რთულ პერიოდებში, როცა პირველი მსოფლიო ომის ტოტალური შედეგები ადამიანთა ფსიქოლოგიის ბნელ მხარეებს ამჟღავნებდა და უფსკრულებს აჩენდა მართლაც, დაკვირვებულად, ეკვალტრებული სულის მქონე ახალგაზრდა მწერლის წინაშე. კ. გამსახურდია უღმობე-



ლი სიეხადით აშიშვლებს კაპიტალისტური ურთიერთობის ნინადაზე წარმოქმნილ სასიონებსა და კავშირებს, ადამიანის სულისა და გონის დამაზღვრებელ გარემოს, ომის ფსიქოზს, და სიმდიდრის შეძენის დაუოკებელ მიწრაფებებს, რომელთაც შეუფყრიათ აარიზია და ბერლინის, რომისა და სხვა ქალაქების სურფუაზიული ფეენები, ფანტაფუნები და ნიშიტეტები, დოზანები და შტუდერსები, ერთობანიით შეპყრობილი ქალბატონები მადამ დე ლარომ, მისის ბლუტ, ინგებორ და სხვა მრავალი. აქ კ. გამსახურდია რეალისტურ სურათებს ქნის.

მაგრამ გარკვევით უნდა ითქვას: სტილის ელექტია დამახასიათებელი ექსპრესიონისტული პროზისათვის, რეალისტურ მხატვრულ სახესთან სრულიად თავისუფლად მეზობლობს სიმბოლისტური. „ლიონისოს ლინილიში“ მხატვრულ სახეს მუდამ მრავალი ჰლანი აქვს. რეალური ნივთი, სავანი თუ ადამიანი, რომელიც რომანშია წარმოსახული, არა მხოლოდ ის არის, რაც ხილულია და მისაწვდომი. იგი ამავე დროს სიმბოლოა, რაღაცის ნიშანი, იფუალბებით მოცული... ის ურთიერთობები, რომლებიც მწერალს წარმოეჩნება, არა მხოლოდ ფხიზელი გონებით შეადგას მან, არამედ აღიქვა როგორც გაუგებარი, შემარწუნებელი, ადამიანის გონების შემძვრელი.

მწერალი გონების თვალთ, თავისი ხუთთვე გრძნობით ცდილობს შეეცადოს ყოველი შთაბეჭდილება, დეტალი, დეტერანს ის, შეერთობს და ახსნას მოვლენების არსი. საყარბოს დინჯ, ეპიურ ათვისებას ენაცელება ევალტირებელი ლირიული აღქმა. ეს ადამიანი, როგორც გმირი, ისე მწერალი XX საუკუნის აქარაბეული რიტმს მისდევს, ცდილობს თვალთ და აზრი გაუსწოროს ელექტრონული ცივილიზაციის პოზიტივ ტემპს. კონსტანტინე სავარსამიძის ავტობორტეტი სინამდვილის ასახვაა, რომელიც ამავე დროს „ლიონისოს ლიმოს“ სტილს განსაზღვრავს, გარემოს აღქმისა და ათვისების მეოღდს ამ რომანში: „ვამაყობ რადიოსავით სწრაფი ფიქრი რომ მოუცია ღმერთს ჩემთვის, ჩემი გონება გასაოცარი მახინა! ერთ წუთში ივალწინ დამიდგება ძველი წიგნის ფურცელი, ჩემი მორღუს-ტია შელისა სხვ, იტალიის, ესპანეთის, გერმანიის, ინგლისის, ბელგიის, ბალკანეთის, სკანდინავიის ან სამეგრელოს რომელიმე ლანდშაფტი, კრესიერების აღლუმი, პორტსმუტი რომ ვნახე თორმეტი წლის წინათ, გერმანიის კრონპრინცის სიკვდილის პუარების პარდი, ან ბრესლაუს სადგურზე ნახული სამი ათასი მუშის დასახიარებელი გვამი, კერებზეებით რომ ეყარნენ ლიანდაგის ვალვა-გამოღმა (ლუკმა პურისათვის ბრძოლაში დაღუპული რაინდები); პარიზელი შანსონეტების ფეხები, ან ის რუბა ჟანდარმი, 1917 წელს ტორნეოში რომ დამიკირა, ჩემი

ბეგები პრუსიელი პროფესორი, რეფერატორი დამიწუნა, ან ის ეკვიანი ბერლინელი საყვარელი, გაკაპსებული რომ მეზარდა და მამის შესხმა ნომინდომა“ (678).

კ. სავარსამიძის ამ ფსიქოლოგიურ ავტობორტეტში გამოხატულია არა მარტო რადიოსა და ელექტრონის საუკუნის ადამიანის აზროვნების სტილი, არამედ ახალი რომანის ფორმა, მისი სტილი და ესთეტიკა. ასახვას ფორმა უპირველესად თავად არის ასახვა. სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ასახვის ამგვარი ფორმა ვინმეს სუბიექტური სურვილების გამო წარმოიშვა. ასახვის ამ კონკრეტულ ფორმას მოითხოვს გარკვეული შედეგების ფორმა, რომელიც სინამდვილემ წარმოშვა. თუ მწერლობა ადამიანისმკოღნობაა, ყოველი ნაწარმოები, რომელშიც ადამიანი ასახება, ასე თუ ისე დამოკიდებულია ასახვის ობიექტზე, ამავე ადამიანის ფსიქოლოგიურ მასალაზე, არსებითად პერსონაგის, გიბრის ხასიათი განსაზღვრავს ნაწარმოების მთელ მხატვრულ ფაქტურას. XX საუკუნის რომანი ასახავს ადამიანს, რომელსაც, შეიძლება ითქვას, თავს დაატყდა „ინფორმაციის აფეთქება“. მის ფრსამუღლება აღქვს, არც დრო, უბრალოდ ფიზიკურად არ შეუძლია ამ ზღვა მასალის ეპიური სიღრმით ათვისება. უამრავი ცნობიდან მის აზროვნებას შემორჩება დეტალები, რომლებმაც განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინეს მის ცნობიერებაზე. რასაკვირველია, აზროვნებისა და ასახვის ფორმებს დეტერმინიზმი, იმას როდი გეიკარნახებს, რომ თავათ ამ ფორმებს აქტიური მნიშვნელობა არა აქვს საზოგადოებრივი აზროვნების, ფსიქიკის განვითარებისათვის. რაც, კერძოდ, ხელოვნების იდეოლოგიურ არსს განსაზღვრავს. კინო, რომელიც გარკვეული ობიექტური წინამძღვრებით წარმოიქმნა, შემდგომ თავად კარნახობს ასახვის ფორმის ამა თუ იმ ნიუანსს ადამიანებს, საერთოდ, და კერძოდ ხელოვანთ. დეტალის მნიშვნელობის გაზრდა და მონტაჟის სრულიად ახალი ხერხი რომანში, შეიძლება ითქვას, კინოს ზეგავლენითაც დამკვიდრდა.

ამით იმისი თქმა გესურს, რომ ის ახალი, რაც მეოცე საუკუნის რომანში ღაინერკა, არ იყო დამახასიათებელი მხოლოდ ამ ჟანრისათვის. იგი დაილანდებოდა ხელოვნების ყველა დარგში და საერთოდ მომდინარეობდა საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, შეეხებოდა მხატვრული თუ მეცნიერული აზროვნების ყველა სფეროს. აქ ჩვენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიქებთ, კერძოდ ლიტერატურულ კრი-

ზალვა ჩინაძე

„ლიონისოს ლინილიში“ შანსონის ღაცირის ტიპოლოგია

ტიკას და მეცნიერებას, მის ისეთ დარგებს, როგორცაა ფილოსოფია, ესთეტიკა.

კ. გამსახურდიას ევროპაში ყოფნის დროს, რომელსაც მწერალი „განწყვალის პერიოდს“ უწოდებს, განსაკუთრებულ მღვდლოპატივებს მიადრწეს ფილოსოფიის, ესთეტიკის ახალმა სკოლებმა, რომლებიც ბურჟუაზიულ სსოფადოების, კაპიტალისტური ურთიერთობათა კრიზისულ მოვლენებზე აღმოცენდნენ.

დანიელი ფილოსოფიის კიერეგორის (კ. გამსახურდიას ტრანსკრიპციით: კიერეგოს) მიხედვით „არსებობა“ ეს არის „ინდივიდუალური სუბიექტი ცხოვრება“. ყოფა, გარესამყარო, რეალური, ფიზიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრება სრული უპირობაა, რომელიც ადამიანს ჩააგონებს ზიზღს ცხოვრებისადმი, სიყვდილისადმი შიშს, კიერეგორის, ჰაიდეგერის, იასპერსის შეხედულებები საფუძვლად დაედო თანამედროვე ეკზისტენციალიზმს, რომელიც ადამიანის უღონობას, უიმედობასა და განწირულებას გამოხატავს მხატვრულ ნაწარმოებში.

კიერეგორის შეხედულებებთან ერთად მოდერნისტული ლიტერატურის და კერძოდ, მოდერნისტული რომანის ფილოსოფიურ ბაზას ქმნიან ედმუნდ ჰუსერლის ფენომენოლოგია და ანრი ბერგსონის ინტუიტივიზმი, ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ იუნგის ჯაიქოანალიზი. კ. იუნგის შეხედულებები, კერძოდ, საფუძვლად დაედო ნეომითოლოგიის აღორძინებას „დიონისოს ლიმილი“ პერსონაჟთა რეპლექტებში მკვლევარმა ოსვალდ შპენგლერის შეხედულება ისტორიულ, ხალხურ. (გვ. 812, 839, 843 და სხვ.).

„დიონისოს ლიმილი“ შეიძლება დავლანდოთ ნიქსეს ზეკაცის იდეის გამოძახილიც, რომელიც კ. სავარსამიძის ლმერთად ქვეყნისადმი მისწრაფებაში გამოისახტა. ვაღმერთების მითის წარმოქმნილი საფუძველია გარემოს, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სამყაროს შეცვლის სხვა გზების უპირობა, რაც ყველაზე კარგად ჰუსერლის ფენომენოლოგიაში გამოიკვეთა, აგრეთვე ბერგსონის ინტუიტივიზმში.

როცა „დიონისოს ლიმილი“ ლიტერატურული წყაროები გვინდა გავითვალისწინოთ ასე თუ ისე, ჩვენ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ მაშინდელ ევროპაში გავრცელებულ ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს. საკუთრივ ლიტერატურულ-შემოქმედებითი პარალელების ძიება ნაკლებ საგულისხმო უნდა იყოს. რადგან მოდერნისტული რომანის მესვეურთა უმთავრესი ნაწარმოებები დანახლოებით იმავე პერიოდში იქმნებოდა და ქვეყნდებოდა, რომლებშიც დაიწყო „დიონისოს ლიმილი“. მარსელ პრუსტის „დაკარგული დროის ძიების“ ბოლო ტომები, რომლებშიც აიტორს ღიდი პოპულარობა მოუტანა, 1920-22 წწ. გამოქვეყნდა, ამავე დროს და-

ბეჭდა ჯეიმს ჯოისის „ულისი“, ხოლო ფრანკ კაფკას უმთავრესი ნაწარმოებები: „მარცხენი ანგერია“, „პაროცისი“, „ციხე“ (Dziękuję ci) 1925-26 წწ. გამოაქვეყნა მაქს ბროდში.

საერთოდ, რა მნიშვნელობაც არ უნდა ჰქონოდა კ. გამსახურდიასათვის „დიონისოს ლიმილის“ შექმნისას ლიტერატურულ-ესთეტიკურ გარემოს, რომელშიც მასზე უმეტესი ზეგავლენა მოახდინა, მთავარი იყო სინამდვილე, რომელსაც მწერალი ასახავდა ამ ნაწარმოებში. კ. გამსახურდიას თავის ერთ-ერთ პერსონაჟს „დიონისოს ლიმილის“ პირველივე ფურცლებზე ათქმევინებს: „ბურჟუაზიამ შექმნა ევროპული კრიზისი... ამიტომაც ეს საოცარი მკვდრის სუნი ევროპულ თეატრსა, პოეზიასა და მთელს ხელოვნებაში“.

ცხოვრების ძველი ფორმების რღვევა ადამიანს მოღმდის განწირულებად მიიჩნია „დიონისოს“ ავტორმა. ასე იყო თუ ისე, ბურჟუაზიული ცივილიზაციის კრიზისი ობიექტური რეალობა იყო, რომელიც საფუძველს აძლევდა მწერალს ეთქვა: „ეს ქვეყანა არეულია და ბნელია“. ცხადია, გარესამყაროს ტრაგიკული, აღქმის მიზნად ქართველი მწერლისათვის არ შეიძლება მხოლოდ ევროპული ცივილიზაციის კრიზისი ჩაითვალოს. კ. სავარსამიძე დაწერილებით აღწერს ჯენეტს უცხოელების მიერ საქართველოს მრავალსაუფუროვან ძარცვას:

„ასე დაიკალა საქართველო, მისი უდიდესი საუნჯეი უცხოეთში გაიტანეს, მისი უეუთლ-შობილესი სისხლიც ჩვენს თვალწინ უცხოეთში მიდის და ახლა ჩვენს უბედურ თავზე: „განიყევს სამოსელი ჩემი და კვართსა ზედა ჩემსა განიგდებს წილი“. მხოლოდ თვალები შეგვარჩინეს სატირლად“ (707).

ასე ტრაგიკულად აღიქვამდა კონსტანტინე სავარსამიძე და მასთან ერთად კ. გამსახურდია საქართველოს ისტორიულ ბედს როგორც რომანის მთავარი მითის — დიონისოს ლიმილის გახსნა ევროპულენებს, რომანის მთავარი პრობლემა გერონული პრობლემა. ამდენად, გერონული საკითხი თავისთავად იგულისხმება მისი მსოფლშეგარანების იმპროვიზდელ მთავარ პოსტულატში: „ქვეყანა არეულია და ბნელი“.

ამ თეზისიდან მწერალს გამოაქვს დასკვნები თავისი რომანის ესთეტიკული და სტილისათვის: „თუ მართლაც ესაარტული მოუბარი ვარ და ბნელი წარტმის ოსტატი, ეგ იმიტომ, რომ ეს ქვეყანა არეულია და ბნელი“ (679).

რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ამართლებს ხელოვანის ესთეტიკური იდეალის არჩევანს, მაგრამ საკმაოდ კარგად ახსნის მას. ეს ეხება არა მარტო კ. გამსახურდიას ესთეტიკურ პოზიციას რომანში „დიონისოს ლიმილი“, არამედ იგივე შეიძლება ითქვას, საერთოდ მოდერნისტული ხელოვნების და, კერძოდ, რომანის შესახებ. ეს „არეული და ბნელი სინამ-



დელი", სადაც „ადამიანის ყოფა აბსტრუქტულია“ (კამიუ), უკეთ გამოიხატება ქარაგმებითა და სიმბოლოებით, მინიმუმებითა და „ზნელი წართქმით“, აუცილებელია მითის მოშვებება, რადგან მითიურ ადამიანს თუ შეუძლია გავარღვიოს შექერული რეალი, თუი დააღწიოს „ცინიხეს“ და გადარჩეს მწერად გადაქცივისაგან. ამიტომაც აღვილი ასასწულია კ. საერასამიძის ლტოლვა ვალმერთებისაგან.

საერთოდ მითის მნიშვნელობა „დიონისოს ღმირისათვის“ ჩვენთვის უცხადი ხდება რომანის პრობლემათა წრის განხილვის და გმირების მხატვრულ სახეთა ანალიზისას, ამჯერად მოდერნისტული რომანის გამოსახვის უმთავრეს საშუალებათა გააზრებისას წამოიჭრება კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი: ესაა —მწერლისა და მკითხველის ურთიერთდაყოფილებების პრობლემა. არც ერთი განცხადება, რომ მწერალი თავისთვის ქმნის და მის სრულებითაც არ აინტერესებს გაიგებენ თუ არა მის ნაწარმოებს, აგრეთვე როგორ შეაფასებენ მის, გულწრფელი არ არის და მხოლოდ პოზა. ხელოვნებას, ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, მის ავტორს ყოველთვის მხედველობაში ჰყავს ვინმე, ვინაც უნდა აღიქვას ეს ნაწარმოები. წინააღმდეგ შემთხვევაში სრულიად წარმოუდგენელი იმ უღიღესი და უმძიმესი სამუშაოს შეკრებილება, რომელსაც მწერალი, ხელოვანი ასრულებს. მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედებითი შრომა მართლაც სიამოვნებას ანიჭებს ხელოვანს.

ამიტომ ხელოვნების ენის დემოკრატიულობა ხელოვნების საარსებო პრობლემაა და მას არ შეუძლია გულგრილად მოეკიდოს გაგებული იქნება ის მკითხველის მიერ თუ არა. რადგან ხელოვნება აუდიტორიის გარეშე ფუნქციას კარგავს და უსახვო ხდება, ფაქტურად თვით-ლიცედაციისაგან მიდის. ეს უკვე დეკადანის უდიდურესი გამოხატებაა, როცა ყველაფერი უარყოფილია: მკითხველიც, მსმენელიც ობიექტური რეალობაც და საერთოდ სინამდვილეც, შემოქმედებაცა და შემოქმედიც, თვით ღმერთი.

აქ კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღმირში“ გაღწერულია და დიდ დაკვირვებას ამტკიცებს, მე ვიტყოდი, გარკვეულ ობიექტებს.

თვით შეკვნება იმისა, რომ მისი სიტყვა უკვალოდ არ დაიკარგება, ბევრს ნიშნავს ხელოვანისათვის. ამ მხრივ ის ემიჯნება დეკადენტობას. თუმცა ისიც უნდა გადავარაუდოთ, რომ „დიონისოს ღმირის“ დეკადენტობის კვალი არცერთ უთუოდ და ამის უარყოფას არავითარი სპირობა არ მოითხოვს. მეთოდოლოგიურად სწორად არ მიგვაჩნია 20-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის რომელიმე მხარე აღვნიშნავი დატოვოთ ამა თუ იმ სიბაბით. ამ მხრივ ორგანიზაციის უკიდურესობა შეინიშნება სა-

ერთოდ. ადრე, ლიტერატურული ბრძოლებში დროს, გადამეტებული სიციხარით ესხმოდნენ თავს მწერლებს და დეკადენტობის ნიშნებს ხედავდნენ ყველგან, სადაც ის იყო და არ იყო. ამგვარი მიდგომა კარგა ხანს შემორჩა ჩვენს კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას. ამ ბოლო ხანებში მეორე უკიდურესობა შეინიშნება ზოგიერთ ნარკვევში, რომელიც ოციანი წლების ლიტერატურას ეხება. ამ ნაშრომებში საქმე ისეა წარმოდგენილი თითქოს ლიტერატურულ ბრძოლას არც კი ჰქონია ადგილი და დაჯდულებები არც კი ყოფილა, ან თუ არცებობდა ასეთი რამ, მხოლოდ ფორმალურად. საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა სწორი მეთოდოლოგიური საფუძვლებიდან გადაგვიყვანდა და, რაც მთავარია, ასეთი თვალსაზრისით წარმოსახული ლიტერატურული პროცესი 20-იანი წლებისა გადარბეჭდილი აღმოჩნდებოდა. ამ მხრივ ყველაზე უფრო ზომიერ მიდგომას აღნიშნული მომენტისადმი ისევე მწერლები ამუღავენბენ. კ. გამსახურდიას წერს: „ჩვენ ყველას, ვისაც ოქტომბრის რევოლუციამდე მოვიგებდა სამწერლოს ასაბარებზე ვამოსვლა, აუცილებლად დაგვეჩინა ერთგვარი დიდი დეკადენტობისა. დეკადენტობა ეს იყო განსაზღვრული სენი მთელი საუკუნისა“ (მეორე ტომის ბოლო სიტყვა 1958 წ.).

ეს არაფის ჩრდილს არ აყენებს, საჭირო კია მწერლობის მართებული ისტორიის შესაქმნელად და, კერძოდ, მწერლის შემოქმედებითი გზის გასათვალისწინებლად. სავსებით მართალია კ. გამსახურდიას როცა იქვე შენიშნავს: „ვიმედოვნებდებოდა ჩემი შემოქმედების საკმაოდ მღელვარე, მრავალგვარი წინააღმდეგობებით აღსავსე გზით, იგი აშკარად შენიშნავს თუ როგორი მეტამორფოზა განიცდიდა მე ამ 45 წლის მანძილზე, როგორც შემოქმედს „ფლოგრაფიდან“ „მთვარის მოტაცებამდის“, გინდა „გაზის ყვავილობამდის“. ჩემი დეკადენტურ ცოცხლებს რომ მივუბრუნდეთ, აქ უნდა განვაცხადო, რომ მე ჩემი ბუნებისა და მწერლური ტემპერამენტის მიხედვით არასოდეს ვყოფილვარ დეკადენტი“.

ოღონდ მხატვრული ნაწარმოების განხილვისას ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ის განსაზღვრული ეპოქის, ფსიქოლოგიისა და ოსტატობის ნაყოფია.

როცა XX საუკუნის მოდერნისტულ რომანზე ვლაპარაკობთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მას საერთოდ დეკადენტობის კვალი ახლავს უთუოდ, მაგრამ ბოლო დროის გამოკვლევებში როგორც სახელმწიფოებრივი, ისე საბჭოთაი მკვლევარები სხვადასხვა სიბრტყეზე განიხილა-

შალვა ჩიჩუა

„დიონისოს ღმირის“ ქანონისა და სტილის ტიპოლოგია

ვენ გასული საუკუნის ბოლო ათეულის დეკადენტობასა და XX საუკუნის მოდერნიზმს. რასაკვირველია, ჩვენ ისიც კარგად ვიცით, რომ ლიტერატურული ცნება და ტერმინი მოდერნიზმი, არ არის ამ სიტყვის ეტიმოლოგიის იდენტური, შესატყვისი, და ვერც იმ აზრს გავიზიარებთ, რომ XX საუკუნის მოდერნიზმი გენეტიკურად არ იყოს დაკავშირებული დეკადენტის ლიტერატურასთან, მაგრამ მათი როგორც სხვადასხვა კატეგორიის მოვლენების განხილვა მიზანშეწონილად უნდა ჩათვალოს.

ახლა, როცა ჩვენ გვსურს გავითვალისწინოთ ასახვისა და გამოსატვის კონცეფცია „ლიონისოს ღიმილში“, რომანის სტილი, ევროპული მოდერნიზმის რომანისა და ფილოსოფიურა, კერძოდ, ესთეტიკური შეხედულებების გარდა აღუქმობდ და ეპოქურად უნდა დავასახელოთ ქართული წარმართულ-ქრისტიანული მითოსი, რომელსაც ღრმად ჰქონდა ვადგმული ფესვება ქართველი კაცის ყოველდღიურ ყოფაში. ცხადია, განსაკუთრებული ძალით აღიბეჭდებოდა ეს ბავშვის აზროვნებაში. კ. სავარსამიძის პავშობა სწორედ მითისა და მისტერების ფონზეა ასახული.

უდავოა, რომ მითოსის არსებობა ქართულ ყოფაში თავისთავად არ ნიშნავს მისდამი გაბნეულებული ინტერესის წარმოქმნას ზელოვნებაში, მაგრამ როცა ასახვის ობიექტის მხატვრულ ნაწარმოებში გამოხატვის კონცეფცია ცურღნობა სინამდვილის, გარემოს ჭეშმარიტებათა მეცნიერული გზით მიღწევის უარყოფას, მაშინ ის თავისთავად იხრება ირაციონალურისაკენ და აქ უკვე დიდ ინტერესს იწვევს ყველა ის წარმართული და ბიბლიური მითი ან მისტერია, იტყვი და ფანტასმაგორია, რაც ბავშვობაში შესისხლბორცებული ჰქონია ადამიანს. კ. გამსახურდია ზედმიწევნითა სიზუსტით გამოატავს ქართული ყოფის რელიგებს, აგრეთვე ფოლკლორულ მასალას მხატვრული ნაწარმოებების საფიქრებისამებრ და იმავე დროს მთელ ნაწარმოებში ახდენს მის პაროდირებას, იყენებს აგრეთვე ძველელინურ, ქრისტიანულ მითებსა და აღმოსავლურ მოტივებს, აგრეთვე იმ მითებს, რომლებსაც თავად მწერალი ქმნის.

ბავშვობის განცლიათ სიმძაფრე ახალ რეგისტრში აიყვანა ახალმა განწყობილებამ. მითის ქმნადობის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესია დიონისოს მეორედმოხსვლა, მოლომარე დიონისო. მაგრამ ახლა, როცა სავარსამიძე უბრუნდება აღრინდელი სამყაროს სულგებს, მათ როდი აღიქვამს პაროდირული პლანით, არამედ მისთვის ისინი საგსებით რეალურ შინაარსს იძენენ. სურათის და რკინიგზის მითებში აბასთუმნიდან ტაია შელისთან მისული სავარსამიძისა და მისი ძმობილების ქეციფისა და წარმართული ყოფის სურათებს;

გვიხატავს კ. გამსახურდია. კ. სავარსამიძის საზარულით უარყოფდა ყოველივეს და დღეს რუნდებოდა ამ ცხოვრებას, მაგრამ მისი ტაია შელისა და მისი შვილები რიდი ექცევიან სავარსამიძეს, გაქრა უშუალობა, ვეღარ უყურებენ ბუნებრივად, როგორც თანატოლს. თავისთავად ცხადია, სავარსამიძეს ახლა მხოლოდ ბავშვობის განცდები კი არ აინტერესებს, არამედ სურს ამ მისტერებში და მითებში აღმოაჩინოს ნამდვილი არსი, სულში ჩახვილი გარდასულ საუკუნეებს და ამოიციოს ცხოვრების იდუმალება. მაგრამ ამ მისტერებს, როგორც მისი ცხოვრების ორგანულ ნაწილს, ყოველთვის აქვთ მისთვის, არამხოლოდ როგორც ცნობის წადილის მნიშვნელობა, არამედ სავსებით რეალური პლანიც. ასეა სავარსამიძისათვის და ასეა კ. გამსახურდიასათვისაც იმ დროს, როცა იგი „ლიონისოს ღიმილს“ ქმნიდა. თუმცა მწერალი კრიტიკოსებს უსაყვედურებს გმირისა და ავტორის გაიგივება მართებული არ არისო. მაგრამ იქვე დასძენს: „ასეც რომ იყუეს, მერე რა? პავსა გმირი ავტორის ძვალა არაა ძვალთაგანი და სისხლი სისხლთაგანი?“ (გვ. 953) ასეა კერძოდ, „ლიონისოს ღიმილში“, კ. სავარსამიძის ეთიკურ და ესთეტიკურ ნორმებს სავსებით იზიარებს კ. გამსახურდია. ამ აზრს შეიძლება უფრო განმტკიცებდეს ის გარემოება, რომ მთელი რომანი Jeli Form-ითაა გადმოცემული. მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არცა აქვს. პირველი პირობაც კ. გამსახურდია შესანიშნავად ახერხებს რეალისტურ (ნანდახან პირდაპირ ნატურალისტური) სურათების შექმნას ამავე რომანში. მაგრამ უმთავრესად რომანში განხორციელებული სინამდვილის მხატვრული ენა ამოღებულ და რამანტიკულია. გარესამყაროს ტრავეგული მსოფლმეგრძენება სიმბოლიკურ, ექსარესიონისტულ სტილთანაა შეთანხმებული. აქ აღწერასა და თარბობას ხშირად ღირსში ცვლის, რადგან თვით მსოფლმეგრძენება ღირიულია. ზოგჯერ პირდაპირ პოეტური მეტაფორები გავადება ტექსტში, თუნდაც ამგვარი:

„იმ ღამეს მესიზმრა დიდი ვიყავი თვით ღრუბლებზე ფეხი მედგა. ბრწყინვალე ფილონი მეცეა, ხელში ოქროს საცეცხლური მექირა და მთელ ქვეყანას სურნელოვან ალაყვას ვაქმევდი...“ (664).

ღირიული განწყობა ტექსტის რიტმისა და სინტაქსის შეცვლას იწვევს და ხშირად პოეტურ სტრიქონს ეაწყდებით. ზოგჯერ კი, თუ სტროფებდ ავაწყობთ სტრიქონებს, გამოიკვევა, რომ პირდაპირ თეთრი ლექსი ყოფილა ჩართული ტექსტში.

სტილის მონაცვლეობა, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, სტილური ნაერთი მოდერნიზტულ რო-

მნში შემჩნეულია ბერი მკვლევარის მიერ და მითითებულია პრუსტის, ჯოისის და კაუკის რომანების ანალიზისას, კერძოდ, მკვლევარი კორნილია მითითებს ამ მომენტზე ჯოისის „ლილია“.

„ლიონისოს ლიმილი“ ერთიმეორის გვერდით გეხედება ნატურალისტური და სიმბოლისტური მხატვრული სახე, ოღონდ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ ნატურალისტურ სახესაც რამდენიმე პლანი აქვს და თავისი სიმბოლიკა გააჩნია.

„ნოსტალი“ (ნოსტალგია) რომანში წარმოდგენილი აქვთ „ყვითელთვალეზიანი არსების სახით, თავის გრძელსა და წყვეტიან ჰანგებს ჩაგასოს ვულში და არ მოგეშვება, არ მოგეშვება“ (655), ეს უკვე სიმბოლიკა კი არ არის, სიმბოლისტური სახეა. ალგორითული რეტდისმული კერძოლის სიმბოლიკა და მრავალი სხვა. მაგრამ ასეთი სახეების გვერდით გეხედება სხვა რივის მხატვრული მოვლენები. როცა მგზავრებს პისკაის უბეში ქარიშხალი დაატყდათ, წარბიც არ შემახრიაო, ამბობს კ. სავარსამიძე, გაბედულად ვეყვით ტალღებს „არგვეთის მთავრის მრისხანე წარბები მზირებოდნენ ჩემი სახიდან“ (676), ან კიდევ:

„იტალიაში მე ვერ არ მინახავს თქვენსავით ქერა“ ვეუბნები ბიანკას (სავარსამიძე).

„რატომ უმბრაშია ბევრია...“

ალბათ, ფრედრიხ ბარბაროსას ან ოტო პირველის დროს რომელიმე გერმანელმა ბარონმა, ან ლანდსკნეხტმა შეაცდინა შავთვალა იტალიელი ქალი და მოდის საუკუნოების უღვე მანძილზე ლურჯი თვლების ელვარება და ოქროვანი თმა იზრდება რძისფერ სხეულზე.

ქალი ხომ სისხლის მოლატეა! ვფიქრობ და ვაწვი ბიანკას გაფქვილი ნარინჯს.

შეეყურებ მის ნათელსა და სათნო სახეს, ცალი თვლით ბნელი საუკუნეებისაქან ეხედები“ (791).

ეს მინიშნებები და ალბათობები აღრე შერქლება მხოლოდ პოეტური ფანტაზიისა და მისტიკის ნაყოფად გველიარებინა. გენეტიკის დღევანდელი მიღწევები ქრომოსომების თეორიის დარგში, გვიძულებენ სხვა თვალსაზრისითაც შევხედოთ მათ, სხვათადად აღვიქვათ სისხლის ბნელი წარსულის ძიების მთელი შავია „ლიონისოს ლიმილი“ და ეს მხატვრული სახეები განვიხილოთ მათ რეალისტურობის თვალსაზრისით. აქ ჩვენ ვადაწყვეტით არაფერს ვამბობთ, მაგრამ ვერძნობთ, რომ რეალურად უნდა დაისვას საკითხი რეალიზმის

საზღვრების გაფართოების შესახებ. ცხადია, ადელი მისახედრია, რომ ამითი ჩვენ სტრუქტურული ლიადაც არ ვიზიარებთ როცე გაროდის სწრაფობა პირო რეალიზმის კონცეფციას. ყოველივე ის, რომლის მიახლოებითა საზღვრების დადგენა მაინც მოუხებრებელია ცნებაში, ვერ არის შესაბამისად გათვალისწინებული და გაზრებული.

ცნების საზღვრების მოშლა თვითონ ცნების მოშლა; და უარყოფას იწვევს. თუ რეალიზმში ყოველივე შედის, მაშინ ის როგორც ცნება საბორო არ არის. „უწინაპირო რეალიზმი“, დაქტიურად რეალიზმის უარყოფაა.

რაც შეეხება რეალიზმს „ლიონისოს ლიმილი“, ჩვენ ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ მაშინდელი ევროპის ცხოვრებას კ. გამსახურდია ასახავს რეალისტურ სახეებში. მკვეთრი ფერებით ასახავს ფრანგული ბურჟუაზიის ცხოვრებას, დამარცხებული ვერძანის ინტელიგენციის განწყობილებას და იტალიის ფაშისმის ჩასახვას.

„ლიონისოს ლიმილი“ ასახულია, აგრეთვე რევილუციური გამოსვლები ვერძანაში, ორასათსიანი დემონსტრაციები ბერლინში კარლ ლიბკნეხტის, „ამ საუკუნის უდიდესი კატალინის“, მეთაურობით.

თუმცაღა ყველაფერი ეს რომანში წარმოდგენილია ნაწყვეტების, დეტალების სახით, შემთხვევიდან შემთხვევიამდე, რაც პასუხობს რომანის საერთო სტილს, რომელშიც მოდერნისტული რომანის უმთავრესი ნიშნები გამოიხატა. თვით სავარსამიძის ცხოვრებას არა აქვს რომელიმე გამაერთიანებელი ქარგა, უწყვეტი სიუჟეტი. თხრობა იდეურ-თემატიურადა შეყავშირებული რაიმე ფორმისიული გამაერთიანებელი დერძი არა აქვს სიუჟეტი მოშვებულია და მოვლენათა ურთიერთგამაბირობებელ ლოგიკას მოვლებული. კომპოზიციურადაც რომანი ამ პრინციპებიდანაა ვაზრებული, იგი 13 ქეებისაგან და 52 ნოველისაგან შედგება.

რომანის ეს ფორმა, ნოველებისაგან შემდგარი რომანი დიდ კამათს იწვევდა როგორც დასავლეთ ევროპაში, ისე რუსეთში. რუსეთში რუსეთში ვ. შკლოვსკიმ და სხვებმა იგი რომანის ერთადერთ ფორმადაც აღიარეს ერთ დროს. საგულისხმოა, რომ კონსტანტინე ვამსახურდია ფორმის ამ ელემენტის ერთგული დარჩა მთელი შემოქმედების მანძილზე და კრავიკულად მაინც, მისი რომანები, როგორც ისტორიული, ისე თანამედროვეობაზე, კომპოზიციის გამართვის თვალსაზრისით მეტნაკლებად ამგვარი ტენდენციით ხსიათდება.



ნიკო ყიასუაშვილი

უნდა ითარგმნოს ღვიძლ ლორენსი!

ჩვენი ერთხანს ასე იწერებოდა ლიტერატურის ისტორიის კერძი, მონოგრაფიები თანამედროვე ინგლისურ ლიტერატურაზე, რომ ღვიძლ ჰერბერტ ლორენსის (1885-1930) სახელს ან სულ არ ახსენებდნენ, ანდა საოცრად „ლაკონურად“ მიაკერებდნენ გადაგვაკრებულ ლექსდენტის აბრას. ამის გამო, ბუნებრივია, ლორენსს არც თარგმნიდნენ და ამდენად მას არც იცნობს ჩვენი მკითხველი. ეს მით უფრო გაუგებარი და შეუწყნარებელია, რომ ღვიძლ ლორენსი ერთხმად აღიარებული ერთ-ერთი დიდი ფიგურაა მეოცე საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში და მისი სრული იგნორირება, სხვა თუ არაფერი, ფაქტების უხეში დამახინჯება იქნებოდა. ლორენსი შეიძლება ბევრი რამის გამო არ მოგეწონდეს, მაგრამ არ დანახვა იმისა, რომ მან დიდი კვალი დააჩნია ინგლისური ლიტერატურის განვითარებას, რომ მას დღესაც დიდძალი მკითხველი და თაყვანისმცემელი ჰყავს, როგორც მის სამშობლოში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც—უხეში შეცდომა იქნებოდა.

კრიტიკა ხშირად ცდება ერთ საკითხში: იგი ყველა მწერალს და ყველა ნაწარმოებს ადარებს, უფარდებს მის წარმოდგენაში ლამკვირებულ იდეალურ მწერალს და ამ იდეალური მწერლის ერთ, ყოველსომოცეულ და ყველაფრის მიუწყებელ ნაწარმოებს. ხშირად კრიტიკოსი თუ ლიტერატურათმცოდნე მოითხოვს, რომ ამა თუ იმ მწერალს მაინცდაპაივც ამდენი ფსიქოლოგიაში ჰქონდეს, ამდენი და ამდენი სოციოლოგიაში, ამდენი და ამდენი სექსი. მაგრამ იქნებ ამ მწერლის ფასი და წონა ლიტერატურის ისტორიაში სწორედ იმით განისაზღვრება, რომ ფსიქოლოგიაში და სექსის ნაცვლად სოციოლოგიაში გაამახვცა ყურადღება, ანდა პირიქით. ადვილია იმის დანახვა,

რომ ლორენსი მეტად დიდ ყურადღებას უთმობს ქალსა და მამაკაცის ურთიერთობის საკითხს, რომ ეს მის რომანებში ხშირად სხვა ყველაფერს ჩრდილავს, ანდა, რომ ცნობიერების ნაკადის მეთოდმა ჯიშვ ჯოისი იქამდე მიიყვანა, რომ მხატვრული ხერხები ხშირად ძნელად აღსაქმელი ხდება და ა. შ. მაგრამ რა იქნებოდა, რა დამართებოდა ლიტერატურის განვითარებას— ეს ყველაფერი სწორედ ასე რომ არ ყოფილიყო? საჭირო კი არის, რომ კრიტიკოსის წარმოდგენაში ჩაქედლი იდეალური ნაწარმოები ოდენსე დაიწეროს საერთოდ?

დ. ჰ. ლორენსის შემოქმედება, ამ მხრივ, მართლაც რთული და წინააღმდეგობრივია: იგი ერთის შეხედვით მთლიანად ტრადიციული ინგლისური რომანის გამგრძელებელია წერის ტექნიკის თვალსაზრისით. არ არის ნოვატორი, ექსპერიმენტატორი, არ ეძებს ახალ ლიტერატურულ ფორმას, არ უარყოფს მანამდე არსებულ და ყველას მიერ აღიარებულ მხატვრულ საშუალებებს. იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხოლოდ ახალ შინაარსს, ახალ კონტექსტს, ახალ სიტყმულ წარმოაჩენს. რა თქმა უნდა, ახალი შინაარსის გამოსახატავად მწერალი ახალ ფორმასაც ქმნის /თუნდაც ხასიათის ხატვისას გრძნობადი, სენსუალური მიმართებების დამყარებით/, მაგრამ ეს ნაკლებად ელენდება ენობრივ-სტილისტურ „ზედაპირზე“. ერთ-ერთი მსალვარი სტილისტურ-ტრადიციული კომპონენტი—რეალისტური აღწერა, რაც ზოგიერთ მკვლევარს აფიქრებინებს /ნ. მიხალსკაია, დ. თანტიევა/, რომ ლორენსს თითქოს „ჰქონდა შანსი“ გამხდარიყო რეალისტი მწერალი, მაგრამ თითქოს მოდერნისტულმა ტენდენციებმა საბოლოოდ ჩაჰკლეს მასში რეალისტი. მიხალსკაიას აზრით, მაგალითად, ლორენსი დიდი და

საინტერესო მწერალი არის მიმინ, როცა იგი რეალისტურად აღწერს მეშალაროულთა ყოფასა და ბუნების სურათებს და საშუალო ანდა სუ-
ლტო სუსტს მწერალია, როცა ეტეოვს განა-
ზოგადოს, მხატვრულად გაიაზროს ადამიანთა
ურთიერთობის არსი.

მწერლის ასეთნაირ გაყოფას თუ დაფლეთას
აზრი არ უნდა ჰქონდეს.

ლორენსი ყოველთვის, რაზეც არ უნდა მსჯე-
ლობდეს, პერმანენტულ პოლემიკას ეწევა ეი-
ქტორიანულ გეოპოლიტიკაში და თუ ეს პოლემიკა
კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლის პო-
ლემიკა არ არის, იგი არც საკუთრივ მოდერნი-
სტული ლიტერატურის პოზიციებს გულისხ-
მობს. საეპროა ამ პოლემიკის არსის გაგება
და გარკვევა არა მარტო ლორენსის „რეაბილი-
ტაციისათვის“ /ეს, ბოლოს და ბოლოს, მოთ-
რეხარისხიანი საკითხია თავისთავად/, არამედ
იმისათვის, რათა ნათელი შეიქნეს მეოცე საუ-
კუნის ინგლისური ლიტერატურის განვითარე-
ბის რთული და მრავალმხრივი პროცესი.

რომანის „შეილები და საყვარლები“ პირვე-
ლი წიგნი სამართლიანად ითვლება მეშალარო-
ულთა ყოფის ამსახველ შესანიშნავ რეალის-
ტურ ტილოდ. აქ ლორენსი წარმოგვიდგება
როგორც ინგლისური რეალისტური რომანის
ტრადიციების ბრწყინვალე განმგებობი. მაგ-
რამ მსჯელობა წმინდა ლორენსისეული თემისა
და მისი გადაწყვეტის ასევე ლორენსისეული
ხერხის შესახებ, ისევე როგორც მეოცე საუ-
კუნის ინგლისური რომანის იმ თავისებურება-
თა შესახებ, რომელთა ჩამოყალიბებამ—განვი-
თარებამშიც ასეთი დიდი როლი ითამაშა ლო-
რენსმა—მხოლოდ ამ რეალისტური აღწერების
მიხედვით ყოველად შეუძლებელია.

რომანის მეორე წიგნის თემა მთავარი პერ-
სონაჟის პოლემიკის სულისთვის ბრძოლა
დედამისისა და საცოლე მირიამს შორის. მაგრამ
ეს არ არის უბრალოდ ფროიდისტული გავლე-
ქის გამოძახილი, როგორც ეს ზოგიერთ კრიტი-
კოს მიანია (თუმაცა სავთოდ ფროიდისტული
პრობლემებია არ არის უცხო ლორენსისათვის).
აქ კვლავ ახალი და ძველი სამყაროს ზნეობრივ
იდეალთა შინაარსის ურთიერთდაპირისპირება
არის მთავარი და გადამწყვეტი. პოლიცა და მი-
რამიც ძველი ეიქტორიანული მორალის მიხე-
დვით არიან აღზრდილი. მათმა დედებმა ორი-
ვეს ჩაუწერეს მამაკაცისა და ქალის ისეთნაირ
ურთიერთობის იდეალი, როცა ფიზიკური... სქე-
სობრივი სიყვარული ერთგვარად მეორე პლან-
ზე გადაწეული, როცა სიყვარულის გრძნობად
მხარზე ლაპარაკი თითქმის უზნეო საქციელად
არის მიჩნეული. ყოველივე ამის შედეგია პო-
ლისა და მირამის „პლატონური სიყვარული“,
რაც ლორენსის ღრმა რწმენით სხვა არაფერია
თუ არა თვალთმაქცობა და სქესთა არაბუნე-

ბრივი, არანორმალური ურთიერთდაპირისპირე-
ბები. მირამის დედას ხშირად უთქვამს თეო-
სი ქალიშვილისათვის, რომ ქორწინებას მისი
ახლავს ერთი რამ, რაც საინტელი, მაგრამ რაც
ვინდა არ ვინდა, უნდა მოიხიზნოთ. ჩვენს დრო-
ში მსგავსი თვალსაზრისი და მასთან ბრძოლაც
შესაძლოა გულუბრყვილოდ და სქემატურად
ეღერდეს. მაგრამ საუკუნის დასაწყისის ინგლი-
სში ეს პრობლემები სრულიად რეალურად
აუზუნებდა ეიქტორიანულ პერიტანულ პრინცი-
პებსზე აღზრდილ, მაგრამ უკვე მათადმი დაპი-
რისპირებულ ახალგაზრდობას. რომეოსა და
ქულიეტას პირველი კოცნა /ასეთი თამამი, „შე-
უშნალებელი“, ყოველგვარი პარობითობისაგან
თავისუფალი, ბუნებრივი და წმინდა/ მათთვის
რადღაც აერძალული ხილის მავარი, რომ იყო.

ლორენსის აზრით, პოლისა და მირამის ურ-
თიერთობა სრულიად დაუშვებელია. მწერალი
მათ რომანულ ურთიერთობას დრამატული და-
ძაბულობით ანეითარებს. ბუნება თავისას გაი-
ტანს და დიდი ხნის მტანჯველი ურთიერთობის
შემდეგ პოლი და მირამი ფიზიკურად დაუბ-
ლოვდებიან ერთმანეთს. ეს სიახლოვე კიდევ
უფრო ნათელს ხდის მათ შეცდომას: ურთიერ-
ობა, რომელიც ფიზიკურ მოწონებასა და სია-
ხლოვეზე არ იყო დამყარებული და სიყვარუ-
ლის რადღაც აბსტრაქციას გამოხატავდა—სწო-
რედ ფიზიკური დაახლოვების შემდეგ მათი-
ნად ირღვევა.

მაგრამ ასევე „უშედეგო“ აღმოჩნდება პო-
ლის ურთიერთობა მეორე ქალთან კლარასთან,
რომელიც მირამის სრულ ანტიპოდს წარმო-
ადგენს /შექპირებული ანალოგია რომ მოვიშვე-
ლიოთ, მირამი თუ რომეოს როზალინდა,
კლარა ანტონიუსის კლეოპატრაა. იგი უხვად
აქილდობებს თავის სატრფოს ქალურ სითბო-
თი და ალერსით. მაგრამ ამ ურთიერთობასაც
აკლია პარმონიულობა და ამდენად, ლორენსის
აზრით, სიმყარეც და ბოლოს, როცა „მესამე
ქალიც“—დედა, რომელიც პოლისათვის ყველა-
ზე ძვირფასი არსებია დედამიწაზე, ხელიდან
გამოივდება რომანის გმირი, იგი სრულიად
მარტო რჩება უცხო ხალხით დასახლებულ ქვე-
ყანაზე. დედის სიკვდილი პოლს საბოლოოდ და-
ანახებებს საკუთარ უსუსურობას, განაცდევინებს
მარტობის სიმწარეს. მაგრამ რომანის ბოლოს
მწერალი მინც მიუთითებს იმ შინაგან ადამი-
ანურ ენერჯიას, რამაც პიროვნება სრულ გამო-
ფიტებასა და დაღუპვას უნდა გადაარჩინოს. პოლი
მარტოა ქალაქგარეთ სასაფლაოზე და მისი ერ-
თადერთი სურვილია, გაჰყვას დედამისს. და
უცებ: „მაგრამ არა, არ დაწებდება. მკვეთრად
მობრუნდა და ფოსფორივით განათებულ ქალა-

ნიკო შინასუვილი

შნდა ითარგმნოს დიმილ ლორენსი!

ქისავენ ვაგურა. მუშტები მოკუმში, კრიკა შე-
ეკრა. იმ ვხას არ გაკუყვება სინელისავენ, სა-
ფლავისავენ. იგი წავიდა მიბუტბუტე, მოციმი-
ციმი ქალაქისავენ, ჩქარაა.

ასე თავდება „შვილები და საყვარლები“.
რომანის უქანსკელი სიტყვაა „ჩქარა“, რომე-
ლიც სამართლიანად ესმით არა როგორც სის-
წრაფის გამოხატველი, არამედ სიცოცხლის,
ინერჯის მიმნიშნებელი სიტყვა /როგორც,
მავალითად. „ცოცხლად“/. ეს სიტყვა არა მარ-
ტო გმირის სურვილს გამოხატავს, არამედ მის
შესაძლებლობასაც: პოლმა შეძლო მოცილებო-
და მირიამს. რომელიც მის ვერ ავსებდა ქალუ-
რი სითბოთი, კლარას, რომელსაც აკლია სული-
ერი სიღრმე და ბოლოს სედამისს, რომლის
„დესპოტური“ ზეგავლენა საკუთარ ინიციატი-
ვასა და ცხოვრების წყურვილს უბოკავდა და
უხუთავდა მის.

როგორც ცნობილია, ლორენსი ამა თუ იმ სა-
ხით სწორად უბრუნდება თავის სხვა რომანებ-
ში ამ ზოგად სქემას. ამ შემთხვევაში არც
გვიანტრეკისებს და არც გვაქვს საშუალება დაწ-
ვრილებით განვიხილოთ ლორენსის შემოქმედ-
ების ეს ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება.
ჩვენთვის ლორენსის შემოქმედება იმით არის
საყურადღებო, რომ არც ერთ სხვა ინგლისელ
მწერალს მეოცე საუკუნეში ასე დაბეჯითებით,
ასე კატეგორიულად და, თუ შეიძლება ითქვას,
ასე პროგრამულად არ აუმაღლებია ხმა იმ ბო-
რკილების წინააღმდეგ, რომელიც ადამიანის
ბუნებრივ სხეულებრივ პარმონიულობას დაადო
საუკუნეების მანძილზე გამოქმუვებულმა ბუ-
რეუზიულმა მორალმა.

ლორენსის განსაკუთრებული დანტრეკება
მამაკაცისა და ქალის სქესობრივი ურთიერთო-
ბით, მის მიერ სქესობრივი ინსტინქტების, სი-
ყვარულის წინა პლანზე წამოწევა მხოლოდ
დაუკვირებელ, ანდა უფრო სწორად, ინგლი-
სური ლიტერატურის უახლოეს წარსულში ჩა-
უხვდავ მკითხველს მოეჩვენება თვითმხიზურად
/და ამდენად ნაწილობრივ პორნოგრაფიულა-
დაც/. სწორად ავიწყდებათ, რომ თავის დროზე
რენესანსული ჰუმანიზმის ჩამოყალიბებაში მნი-
შნელოვანი როლი შეასრულა სწორედ მხატ-
ვრებისა და მწერლების ბრძოლამ ადამიანის
სხეულის რეაბილიტაციისათვის; ადამიანის სხე-
ულებრივი, მიწიერი არსებობის ახლებური გა-
ანრებისათვის. მონტენის, რაბლეს, შექსპირის
შემოქმედება ამისი ნათელი დადასტურებაა. შე-
ქსპირის ფოლსტაფი, მავალითად, შუა საუკუ-
ნეების ასეკტური მარწუხებიდან თავდასუქული
ადამიანია, რომელიც ცინიკურად დასიცინის
როგორც ფეოდალურ, ისე ბურჟუაზიულ წარ-
მოდგენებს ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნუ-
ლების შესახებ. ეს ცინიზმი, ამავე დროს, არ
აქნინებს ამ ცნობილი პერსონაჟის საოცარ მიმ-
ზიდველობას, რაც მხოლოდ მაშინ არის გასაგე-

ბი, თუ ვავიფილისწინებით რაოდენ დიდი მნი-
შნელობა ჰქონდა აღორძინების ხანის ბლამა-
ნისათვის ფიზიკურ, ამქვეყნიურ, სწორედ ფიზიკურ
ოლოგიურ ტკბობას: ფოლსტაფს მთელი თავისი
ინსტინქტები გაუშვივლებია და გადაჯარბებული
სიხარბით დასწავებია ყოველგვარ ამქვეყნიურ
ნეტარებათა წყაროს. და როგორც დიდი ხნის
წყურვილით გატანჯული მოგზაური წყაროს
წყლის პეშვით სმის დროს უხეშად შეუბღვრეს
ყველას, ვინც ამ დროს წყლის სმისათვის სა-
ლონებში დაწვეხებულ ეტიეტესა და ზომაზე მი-
უთითებს, ასევე ფოლსტაფიც განცვიფრებუ-
ლია, როცა მის ეუბნებიან, რომ მის დროსტა-
რებასა და თავგასულობას საზღვარი უნდა ჰქო-
ნდეს.

შუა საუკუნეების ასეკტური წარმოდგენები-
საგან თავის დაღწევა აღორძინების ხანის ჰუმანი-
სისტების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა იყო.
შემდგომ კი ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ
საუკუნეთა მანძილზე ახალი ზნეობრივი მარწუ-
ხები, ახალი, თავისი კლასისათვის საჭირო და
ნიშანდობლივი წარმოდგენები შემოქმედა.

ერთ-ერთ წერილში /1927 წლის 12 აპრილი/
ლორენსი პირდაპირ აცხადებს: „მე მუდამ ერ-
თისა და იმავეს ვცდილობ—სქესობრივი სიყვა-
რული სამატიცხინო რადაცის მაგივრად ღირე-
ბულად და ძვირფასად გამოვაცხადო“...

ამ მიმართულებით წარმართა ლორენსმა თავ-
ისი მწერლური პათოსი. იგი თვითონ იყო გან-
ცვიფრებული იმის გამო, რომ უქანსკელი რომ-
ანში „ლელი ჩატერლის საყვარელი“ გაცილე-
ბით მეტი სიმბოლიკა აღმოჩნდა, ვიდრე ეს თა-
ვიდან ვანზრახული ჰქონდა ავტორს. კლიფორ-
ლის დამბლის, ტყის, მაღაროების სიმბოლიკა
/კულტურის, ხელოვნების ატროფირება, ბუნე-
ბრიობის, ორგანულის სიდაიად, ტექნიკური
ცივილიზაციის მოძალემა/ თითქოსდა თავისთა-
ვად, ძალდაუტანებლად გამოუეიდა ლორენსს.
თავისი კრიტიკულ წერილებში ლორენსი
უფრო დაწვრილებით აანალიზებს საკუთარ
დამოკიდებულებას ყველა ამ საკითხისადმი.
ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ლორენსი თავის
მსჯელობას ადამიანის ინტუიტური, ბუნებრივი,
სხეულებრივი საწყისების აღიარების აუცილე-
ბლობის შესახებ, მისი თანამედროვე ინტუიტო-
ვისტური მომდგრებით /ანრი ბერგსონი/ ვერ
ამკარებს. იგი მსჯელობს როგორც მწერალი—
ბრეჟტაციოს და არა ფილოსოფოსი თუ კრიტი-
კოსი—თეორეტიკოსი.

ისეთი, ყოველდღიურ მეტყველებაში გავრე-
ლებული გამოთქმებიც კი, როგორც არის „სი-
ლამაზე ზედაპირული“, „გარეგნობას მნიშვნე-
ლობა არა აქვს“, „გარეგნობის მიხედვით ნუ
იმსჯელებთ“ და სხვ.—ლორენსს მიაჩნია ყალბი,
არაგულწრფელ ნათქვამად. ყველა ისინი, ლო-
რენსის აზრით, უშუალოდ ინტუიტური წარმო-



დენის წინააღმდეგ არიან მიმართული. სილა-
მაზე არ არის ზედამართული რამ. ამის თქმა
ლორენსს თვალთმაქცობად მიიჩნია. საბოლო-
ოდ ცხოვრებით დამკაყოფილება ძირითადად,
ლორენსის აზრით, სწორედ სილამაზით ტკბო-
ლის ხარჯზე ხდება. ძველი ინგლისელები ჩაღის
სახურავიდან კოტეჯებს იშენებდნენ და რაღაც
ბავშვურ სიამოვნებასა და სიხარულს განიც-
დიდებდნენ ამ ღამისი ხუხულების ცქერით. თანა-
ქარაოვებ ადამიანთა, ამბობს ლორენსი, და-
სწავლა სილამაზის აღქმის უშუალოა და რაღაც
ნასესხები იდებთ სულღმებლობს. ამიტომ
არის, რომ მან აღარ იცის, რისი ნახვა, რისი
აღქმა, რისი განცდა სურს, თუმცა კი, ბუნებ-
რივია, ასეთი სურვილი მას მაინც აწუხებს.

საუკუნეთა მანძილზე ინსტიტუტებისა და ინ-
ტუციის წინააღმდეგ აღქმობამ ადამიანის
ზნეობრივ ნორმებსა და ქცევებზე იმოქმედა. ეს
პრაქტისი, ლორენსის აზრით, სიძულელით და-
იწყა: ადამიანს თანდათან შესძავდა ინსტინ-
ქტებით საცე საკუთარი სხეული. ამ სიძულ-
ვილს შიშით კვებავს. თანამედროვე ბურჟუ-
აზიის წარმომადგენლის ცნობიერება, ლორენ-
სის აზრით, სწორედ სიძულვილსა და შიშზეა
აღმოდგენილი. მაგრამ ეს შიში და სიძულ-
ვილი არ შეიძლება ასე გამოშვებული დარ-
ჩენილიყო. ადამიანს საკუთარი თავის წინაშე
გამართლების მოთხოვნილება აქვს და ამიტომ
შექმნა თავისი ნამდვილი ბუნების დასაფარავი
და ახლად შექმნილი ზნეობრივი სახის გასამარ-
თლებელი მორალი, რომელიც ქადაგებდა, რომ
ყოველივე სხეულებრივი, ბუნებრივი, ინსტინქ-
ტური სამარცხენო და მდაბალია, ხოლო მათ
დასათრევენად გასამრჯელოც კი გამოიგონა.
სწორედ ეს გასამრჯელოა, ლორენსის აზრით,
დამახასიათებელი ბურჟუაზული სულისკეთე-
ბისათვის.

ლორენსი საგანგებოდ აღბრალოებს, არამეც-
ნიერულს ხდის თავის მსჯელობას, რადგან მას
არა ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური საფუძვლე-
ბი ინტერესებს, არამედ ადამიანის სუბიექ-
ტურ-ემოციური მიმართება საკუთარი სხეუ-
ლისადმი. მის თეორიულ ნაწერებში ამ მხრე
ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ესეის წარ-
მოადგენს „რითია მნიშვნელოვანი რომანი“.
იგი საკმაოდ ამოწურავდა პასუხობს ლორენ-
სის ყველაზე მტკივნეულ კითხვას: რას ნიშნავს
ადამიანისათვის სხეული?

ჩვენ, ლორენსის აზრით, მეტად უცნაური
წარმოდგენა გვაქვს საკუთარ თავზე, რომელსაც
წარმოვიდგენთ როგორც სხეულს, რომელშიც
დევს გონი. წლები ღვიანოს ამოწურუავენ და
ცარიელ ბოთლს კი /სხეულს/ ვადაადგებენ.
ასეთ წარმოდგენას ადამიანზე ლორენსი „სასა-
ცულო ცრურწმენას“ უწოდებს. რატომ უნდა
დუჟური ჩემს ხელს, რომელიც ასე ჭკვიანუ-

რად წერს ამ სიტყვებს და დავასკვნა, რომ ის
არაფერია მის წარმართველ გონებასთან შეფუ-
რებით? ხელი მუშაობს, მოძრაობს, გრძნობს,
იღება, თითქოსდა დამოუკიდებელი სიცოც-
ხლე აქვს. თითები შეიგრძნობს ვარ სამყა-
როს, ერთგვარი დამაკავშირებელია ადამიანსა და
მის გარესსამყაროს შორის. რატომ უნდა ვიფიქ-
როთ, რომ ხელი ადამიანის არსებას ნაკლებად
გამოხატავს, ვიდრე სული ან გონება? ყველაფე-
რი, რაც კი ცოცხალია ადამიანში, მის არსებას
შეადგენს.

რომანიტს, მოძღვარის, ფილოსოფოსის, მეც-
ნიერის ან უბრალოდ სულელი ადამიანისაგან
განსხვავებით, კარგად ესმის, რომ ადამიანის
სხეული უბრალო მურქველი არ არისო, ამბობს
ლორენსი, მოძღვარი ზეცაში მყოფ სულელებს
ლაპარაკობს, რომანიტმა კი იცის, რომ სამოთხ-
ე ხელის გულზე აქვს, სკვანის წვერზე აქვს,
რადგან ხელიც და ცხვირიც, თითონ ადამიანი
— ცოცხალია, სამოთხე კი ცაცმა არ იცის რო-
გორია. ფილოსოფოსი უსასრულობაზე ლაპა-
რაკობს. მას მხოლოდ სული ინტერესებს, სუ-
ლი, რომელმაც ყველაფერი იცის. რომანში კი
მთავარია სხეული, სხეული, რომელიც ცოცხა-
ლია. თითი რომ შეპყრო ცეცხლში, დავაწვება
და ისეთ ცოცხალ ემოციას გამოიწვევს შენში,
რომ უცებ ნირვანა უბრალო ვარაუდად მოგეჩ-
ვენება, ყოველი ადამიანი, ფილოსოფოსის ჩა-
თვლით, თითის ფრჩხილებში არსებობს. რაც
შეეხება სიტყვებს, აზრებს, სულიერ აღტირე-
ბას—ყველაფერი ეს მისგან გამოსულია პაერის
ტალღებში და ცოცხალი აღარ არის. რა თქმა
უნდა, პაერის ტალღას ერთი ადამიანის განცდა
— გრძნობები და ნაზრუვეი მეორე ადამიანად
მაქვს და მასში ახალ ცხოვრებას ბადებს ხში-
რად, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ეს
„სულიერი ტალღა“ უფრო მნიშვნელოვანი იყ-
ოს ვიდრე თვით სხეული, ურომლისოდაც ეს
ტალღა არასოდეს არ წარმოიშობოდა, საღილზე
რომ კარტოფილი ჭამე, ეს სულიერ აღმადრე-
ნაზე ნაკლებ აუცილებელი და მნიშვნელოვანი
როდია შენი სხეულის სიცოცხლისათვის. ეს
დაწყველილი ფილოსოფოსები კი, წერს ლორ-
ენსი, ისე ლაპარაკობენ, თითქოს უცებ აორო-
ქლდნენ და ამით უფრო მნიშვნელოვანი შეიქ-
ნენ, ვიდრე რიცა საკუთარ პერანგებში იყვნე-
ნო.

არაფერი არ არის ნამდვილად მნიშვნელოვა-
ნი სიცოცხლის გარდა. და პირადად მეო, ამ-
ბობს ლორენსი, სიცოცხლეს ვერსად ვხედავ.
გარდა ცოცხალი არსებისა. ყველაფერი ცოცხა-
ლი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მკვდარი.
ცოცხალი ძალი მკვდარ ღოგს სჯობია, თუმცა

ნიკო შიასხვილი
შენა ითარგმნოს დავიდ ლორენსი!

კი ცოცხალი ლომი ცოცხალ ძაღლს ჯობია. ეს არისო, ამბობს ლორენსი, ნამდვილი ცხოვრება. ლორენსის ეს ნიჭი შეაწარმდა შეფერილი მსჯელობანი მწყობრ თვალსაზრისად არ ჩამო-
ჯალიბებულა და ძირითადად მხოლოდ მწერ-
ლის პოლემისტურ პოზიციას გამოხატავს.

დ. პ. ლორენსი ბუნების სურათების აღწერის
ადიარებული ოსტატია. მაგრამ ბუნების სურათ-
ების აღწერა მის რომანებში ისევე და ისევე ყო-
ველთვის ბუნებრივობის, სიჯანსაღის, ყოველი-
ვე ცხოველყოფილების აპოთეოზია. ეს, ერ-
თის მხრივ, უთუოდ ბადებს გარკვეულ ოპტი-
მისტურ ინტონაციას, ხოლო, მეორეს მხრივ,
კატეგორიულად გამოიხატავს პორნოგრაფიის
რამე ნიშნაყალს/ყველაზე პიკანტური სცენე-
ბა მწერალს სწორედ ბუნების აღწერის ფონზე
აქვს გაშლილი/. როგორც კარგად არის ცნობი-
ლი, პორნოგრაფიისტი საერთოდ გაურბის ბუნე-
ბისა და ბუნებრივის საგანგებო აღწერას და
მის მიერ ვადმოცემული ბუნებრივი პრაოცეგე-
ბა ყოველთვის არაბუნებრივად და ავადმყოფ-
ფერად გამოიყურება. ლორენსის მიერ აღწე-
რილი თავით უკიდურეს პიკანტურობამდე მიწე-
ლი ურთიერთობაც კი ბუნებრივად გამოიყუ-
რება, რადგან ყოველთვის ბუნების ნაწილად
და ბუნებრივობის აპოთეოზის ფონზეა დახატუ-
ლი. ლორენსს ბევრი პორნოგრაფიისტი მიმდევ-
არი გამოუჩნდა, რის გამოც მას ვერ დავაინა-
შეუტლებ. სინამდვილეში ლორენსს ევრაივის
„მიზაძესკ“, რადგან სწორედ ამ ბალანსის შე-
ნარჩუნებას, პიკანტურობისა და ბუნებრივო-
ბის ამ სათუთ პროპორციას სწორედ ლორენ-
სის თავისებური ტალანტი და იდეები მიზან-
სადავდა ესაჭიროება.

ძველთან პაიოლა, დახასხებული ვიქტორი-
ანული ზენობრივი ნორმების წინააღმდეგ ამ-
ბოხი, ლორენსს მაღალ პრინციპამდე აყავს.
მისი აზრით, იგი ამით, არც მეტი არც ნაკლები,
ყოველგვარი აბსოლუტის „საზარელი იმპე-
რიალიზმის“ /ლორენსის გამოთქამა/ წინააღ-
მდეგ ილაშქრებს. ყველაფერი მიედინება და
იცვლება და თვით ამ ცვლილებასაც ლორენსი
დიალექტიკურად აღიქვამს /თვით ცვლილებაც
არ არისო აბსოლუტი, ამბობს ლორენსი/. მისი
მსჯელობა ყოველგვარ დირებულებათა არაყა-
რი, ცვალებადი ბუნების შესახებ უმაღ რელა-
ტივისტურია, ვიდრე მატერიალისტურია. მაგრამ
ლორენსის შემოქმედებითი პათოსი ჯერ კიდევ
დიდწილად რენესანსული ჰუმანიზმის ტრადი-
ციების კეთვნილება /თუნდაც სიოცოცხლის
აპოთეოზის გამო/. აბსოლუტის უარყოფა ჯერ
კიდევ არ უდრის სრული დებუნაწიზაციის შე-
დგვად წარმოშობილ ნიპოლიზმს აღმამანურ
მესაძლებლობათა პერფექციის, სრულქმნის,
პარმონიამი მოყვანის მიმართ. ლორენსი, მარ-
თალია, უკვე სუსტად, კლასიკოს მწერლებთან

შედარებით, ბუნდოვანად და გაცილებით ნაკლებ-
ბი შინაგანი რწმენით, მაგრამ მაინც ჯერ კიდევ
ცისარტყელის სიმბოლოს ებღაუტებამა/საზარა-
ტყელა ლორენსის შემოქმედებებში აღამიანის
შინაგანი პარმონიულობისა და აღამიანის შიდა
სამყაროს გარე სამყაროსთან კავშირის სიმბო-
ლოდ გვევლინება/.

ლორენსი თითქოს ცდილობს ფროიდის გავ-
ლენას დააღწიოს თავი და საკუთარი გზა, ხელ-
ნის საკუთარი ასპექტის მოძებნოს სიყვარულის
მარადიული პრობლემის მხატვრულ გააზრბე-
სას /მით უფრო, რომ იგი ამ პრობლემასთან
მართლაც ფროიდისაგან დამოუკიდებლად მი-
ვიდა და მხოლოდ მეტად გვიან ვაიციო საკუთ-
რივე ფროიდის მოძღვრებას/. მაგრამ თავის თე-
ორიულ წყობილებში ლორენსი მაინც ფროიდის
გავლენის სტერეოში მოექცა და ეს, უპირველეს
ყოფლისა, იმაში ჩანს, რომ ლორენსიც ფროიდ-
ის მსგავსად სქესობრივ საწყისის ზომამზე მეტ
მნიშვნელობას ანიჭებს აღამიანის საზოგადო-
ებრივი განვითარების ისტორიამი. ასე, მაგალი-
თად, იმ ფაქტს, რომ ინგლისელებს სუსტი მხა-
ტურობა აქვთ, ლორენსი ხსნის მხოლოდ ერთი
ფაქტორით /თუნდაც იგი გულისხმობდეს, რომ
ეს ერთ-ერთი ფაქტორია, მაინც მეტისმეტად
დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მას/. იგი ამტყი-
ცებს, რომ ინგლისელებსისათვის მუდამ იყო
დამახასიათებელი პანიკური შიში სქესის წინა-
შე. კერძოდ, რენესანსის დროინდელი ინგლი-
სელებისათვის დამახასიათებელი იყო მისტიკური
ძრწოლა ყოველგვარი მოქმედებებიდან გამომდი-
ნარე შედეგების მიმართ და ამას ყველაფერს
თითქოს სქესის წინაშე ძრწოლის, შიშის საფუ-
ძელი გაანია. პამლეტსა და ოიდნიოსის შორის
ლორენსი სწორედ იმ განსხვავების ხედვას, რომ
ოიდნიოსის ტრაგედია ბედისწერის ბრწყალე-
ბი მოხვედრილა აღამიანის ტრაგედიაა, ხოლო
პამლეტისა კი სქესის წინაშე ძრწოლაატანილი
ახალგაზრდისა.

ყოველივე ამის მიზეზად ლორენსი მიიჩნევს
იმას, რომ აღამიანის ინსტიტურ-ინტუიტური
ცნობიერება თანდთან დაძლია და შეცვალა
სულიერ-გონებრივმა ცნობიერებამ. დროთა
განმავლობაში ინსტიტურ-ინტუიტური ცნო-
ბიერება აღამიანის მიერ მკაცრ ნორმებში და
ტაბუთი დაეუღ ჩარჩოებში მოექცა. ლორენ-
სის აზრით, სქესისადმი შიშის დიდად შეუწყო
ხეი ათამანავის გავრცელებამ რენესან-
სის ეპოქაში. ათამანავი დავრია ინგლისისა და
შოტლანდიის სამეფო გვარს. ელიზაბეთ პირ-
ველს წარბეიცი კი აღარ ჰქონდა. მეფე ჯეიმზ
პირველი—მერი სტიუარტის ვაჟ—ავრთვე
ათამანავმა დააღპო. უკეთეს დღეში არ იყო
არც ინგლისისა და შოტლანდიის დანარჩენი
არისტოკრატია. რაკი საზარელი სენი, რომლის
განკურნება არ შეეძლოთ და რომლის შემამ-

რწმუნებელი შედეგები უკვე იცოდნენ. ევროპელთა სისხლში შეიჭრა, მან ვალე ევროპელთა ცნობიერებაშიც დაისადგურაო, ამბობს ლორენსი, მისი აზრით, სპეციალური შესწავლის ღირსია, თუ რა გავლენა მოახდინა ევროპელთა ცნობიერებაზე ამერიკიდან ათაშანგის სენის გავრცელებამ. ამ საკითხში ფანატიკურმა დინატრესებამ კი ლორენსი მთელ რიგ კუთრივულ დასკვნებამდე მიიყვანა. მართალია, იგი ყველგან ხაზგასმით ხმარობს სიტყვა „ზოგიერთს“, რათა თავი დაიხდევოს კატეგორიული მსჯელობისაგან, მაინც ფროიდისტული „კომპლექსების“ გადჭარბებული როლი საკაცობრიო კულტურის განვითარების ახსნაში აშკარად ჩანს მის ნაწერებში. ჰამლეტის ტრაგედიისა თუ ვიქტორიანული კულტურის ათაშანგის კომპლექსით ახსნა, რა თქმა უნდა, უადრესად გულუბრყვილოდ და სქემატურად გამოიყურება. ლორენსს გააზრებულთა არა აქვს, რომ თავად მისი ფსიქიკა და შემოქმედებაც საერთო ევროპული კულტურის კრიზისის გარკვეული გამოვლენა-გამოხატულება არის. ამიტომ საჭიროა მკვეთრად გამოცალკევდეს ორი მომენტი—ლორენსი მხატვრისა და ლორენსი მოაზროვნის სამყაროები. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ეს ორი მომენტი, ეს ორი სამყარო ერთმანეთისაგან აბსოლუტურულად არსებობდეს და ერთმანეთს არ განაპირობებდეს, ერთმანეთს არ განმარტავდეს, არ აესებდეს. საქმე ის არის, რომ, როგორც ეს ხშირად ხდება, მწერალი აქაც მოაზროვნეზე მალე დგას, მწერალი ამ შემთხვევაშიც მოაზროვნეზე უფრო ღრმად სწვდება ადამიანის არსებობის აზარს. და სადაც მოაზროვნე მაინც ვრცელდება მხატვრულ ქსოვილში თავისი განსჯა-თეორეტიზირებით, იქ სურათიც ცალმხრივი და ტენდენციური გამოდის. თვითონ ლორენსს ეკუთვნის სიტყვები: მომეცით რომანი, გამაგონეთ, რას ამბობს რომანი; რაც შეეხება რომანისტს, ის ჩვეულებრივ ტყუილების ვადააო.

თუ ჰუმანიზმი ყველა ეპოქაში ნიშნავდა და ნიშნავს ადამიანის მეგობრისათვის ბრძოლას, ადამიანურ უფლებათა დამტკიცებას, ადამიანის განთავისუფლების ცდას მისი დამორყენველი, შემოპოკეული სოციალური თუ მორალური ფაქტორებისაგან—მაშინ ლორენსის შემოქმედებაშიც, მიუხედავად ამ მწერლის გარკვეული შეზღუდულობისა, გამოჩნდა ჰუმანიზმის გაგრძელება—განვითარების ერთ-ერთი ხაზი, ერთ-ერთი ასპექტი. ლორენსს, რა თქმა უნდა, პოზიტიური პრინციპები იდეალიზმი არ წამოუყენებია და არ გაუტარებია თავის შემოქმედებაში, მაგრამ ასეთი რამ მასზე გაცილებით უფრო თანმიმდევრულ და მკვეთრად ჩამოყალიბებულ რეალისტებსაც კი ვერ მოეთხოვებათ. ჯონ გოლზუორთი, მავალითად, თავისი საზოგადოების ზოგადი სურათის ხატები იფარავლება, თანაც

ისე რომ სრულიად აშკარად მისტარის ვიქტორიანულ წარმოდგენებსა და ყოფასაც კი. სწორედ იმისათვის, ამ თვალსაზრისით ლორენსი მსჯელობდაც დაუბრუნებლად გოლზუორთის და ამ ორ მწერალს ხშირად თანამედროვე მკვლევარებიც უპირისპირებენ ერთმანეთს.

დევიდ ლორენსი გოლზუორთის იმას ედავებოდა, რომ აირინი და ბოსინი, მავალითად, ცოცხალი ხასიათები კი არა, სილამაზისა და ხელოვნების მშრალი აბსტრაქციები, სქემები, „განსახიერებანია“. ინგლისელი მარქსისტი მკვლევარი ალექს უესი კი ლონდონში 1960 წელს წკაიხებულ ლექციებში ციკლში ამტკიცებდა, რომ ამას გამო გოლზუორთი ლორენსთან შედარებით ნაკლებ პრინციპული და თანმიმდევრული რეალისტი, რომ ხელოვნების განსახიერების—ბოსინის—სეთი ნაადრევი მოცილება სიუჟეტიდან მწერალს პოპოციის სისუსტეზე მეტყველებს. ეს იმას უდრისო, ამბობდა უესი, რომ შექსპირს ჰამლეტი პირველივე მოქმედებაში მოეკლა, როცა იგი აჩრდილისაგან შეშხარავ ამბავს გაიგებს. /რადგან, უესტის აზრით, სწორედ ბოსინი იყო ჩაფხირებული ისეთ პერსონაჟად, რომელიც არსებობდა უნდა დაპირისპირებოდა ფარსაიტობას/. დაახლოვებით იმავეს ამტკიცებს მეორე ინგლისელი მარქსისტი მკვლევარი, ლიდსის უნივერსიტეტის პროფესორი არნოლდ კეტლი. მისი აზრით, გოლზუორთის სატირას არ ყოფნის სიღრმე და თანმიმდევრობა, იგი ყურადსაღებია, მაგრამ არა საკმარისი.

საინტერესოა /და, შესაძლოა, ზოგიერთისათვის პარადოქსულიც/, რომ გოლზუორთის შეფასებაში ინგლისელი მარქსისტი მკვლევარები სწორედ დევიდ ლორენსს ეყრდნობიან. ლორენსიც ამტკიცებდა, რომ გოლზუორთის „საგა“ ჩაფხირებული იყო როგორც დიდი სატირა, რომელიც ბოლოს და ბოლოს სულ „აორთქლდება“. ლორენსის აზრით, გოლზუორთის მიერ დახატული ადამიანი სოციალური არსებაა და ამას ლორენსი ნაკლად უთვლის „ფორსაიტების საგას“ ავტორს. მაგრამ ეს არის უბრალოდ ანტისოციალური პოპოციებიდან წარმოებულ კრიტიკა. სოციალური ადამიანი ლორენსისათვის, უბრველეს ყოვლისა არაბუნებრივი, გულუბრყვილობას მოკლებული, უშუალოზადკარგული არსებაა. სოციალური ადამიანი, ლორენსის აზრით, თანამედროვე მონაა. სანამ ადამიანი ადამიანია, სანამ იგი დაეცემა და სოციალურ ინდივიდუალ იქცევა, მას გულწრფელად სჯერა, რომ სამყაროს უსასრულობას ერწყმის, მის დიდ გაგრძელებას წარმოადგენს. მთლიანი და გაუბზარავია. ამას გრძნო-

ნიკო ყინასაშვილი

შედა ითარგმნოს დევიდ ლორენსი!

ბენ, ლორენსის აზრით, პამლეტი და ლირი, ორიდამისი და ფედრა. ეს არის უკანასკნელი და ყველაზე ღრმა განცდა სანამ აღამიანი ჭერ კიდევ აღამიანია.

მაგრამ როცა აღამიანი, ლორენსის აზრით, კარგავს ამ მისტიკურ გულბრყვილო რწმენას, რაც მის უმანკოებას შეადგენს, იგი იწყებს მატერიალური დოვლათის დავროვებას, რადგან სამყაროს უსასრულობას მოწყვეტილი თავს უშეყოფად ვერძნობს და სიმდიდრის ცდილობს თავისი უშეშობის დაფარვას, მიშის აუტანელი გრძნობის დაფარვას. აღამიანი ხდება ფული-ღმერთის მონა. მართალია, გოლზუორთის გმირებიც უმხედრდებიან ზოგჯერ ამ ღმერთს, მაგრამ, ლორენსის აზრით, ეს მათ ძველ გულბრყვილობასა და უმანკოებას ვეღარ დაუბრუნებს. ისინი ამით მხოლოდ ანტიმატერიალისტები ხდებიან და არა პოზიტიური მატერიალისტები, ამბობს ლორენსი. როცა გოლზუორთის წიგნებს კითხულობ, ისეთი განცდა გიპყრობს, განავრცობს ლორენსი, თითქოს დედამიწის ზურგზე ერთი ჭეშმარიტი აღამიანური არსებაც აღარ დარჩენილა. ყველა მისი გმირი მხოლოდ სოციალური არსებაა—დადებითი ან უარყოფითი. არც ერთი მათგანი თავი-უფალი სულის პატრონი არ არის, ყველა ფულის ან საკუთრების მონა.

არნოლდ კეტლის აზრით, თვითონ დევიდ ლორენსიც საბოლოოდ იმავე ფორსაიტული საზოგადოების ღვიძი შეილია, მაგრამ გოლზუორთისთან დაპირისპირებაში იგი მაინც ვარებს, როგორც ბურჟუაზიული ცივილიზაციის შედეგებისადმი უფრო მკვეთრად და შეუთიბლად დაპირისპირებული მხატვარი.

როგორც ჩანს, ამ მკვლევარებს უნდა დავეთანხმეთ, რომ გოლზუორთის მართლაც ვერ გაოცრდება ფორსაიტების კრიტიკა. ამას თვით სომსის ხასიათიც კი ამტკიცებს: შესაკუთრული ინსტიტუტების ეს კვინტესენცია თანდათან იზრტობს მეთხველს და მასში ავტორის იმდენი სითბო და სიმპათია ამოიკითხება, რომ გაძნელებოდა სომსისადმი გოლზუორთის უარყოფით ან მისთვის კრიტიკულ დამოკიდებულებულზე გველაპარაკა. და, ამავე დროს, სწორედ სომსის „წყალობით“ არის ჭონ გოლზუორთი მნიშვნელოვანი მწერალი. ეს, მართალია, თავისებური წინააღმდეგობაა, მაგრამ ისეთი წინააღმდეგობა, რომლის გარეშე დიკარგებოდა, როგორც ჭონ გოლზუორთის შემოქმედებების სპეციფიკა, ისე მისი მნიშვნელობაც.

ამრიგად, ალიუ უესტი და არნოლდ კეტლი ხაზგასმით აღნიშნავენ გოლზუორთის რეალისზმისა თუ სატირის „უკმარობას“, ცალმხრივობას, არასრულყოფილებას, რაც იმას როდი ნიშნავს, თითქოს მაინცდამაინც დევიდ ლორენსი ახერხებდეს ინგლისური რეალისტური ტრადი-

ციების გაგრძელება-განვითარებას. ეს არც უნდა მოვხიზოთ მოდერნისტულ ლიტერატურულ მიმართულებებთან ახლოს მდგომარეობაში. კი თავსებურ და თავისთავად, მწერალს. ლორენსიც მხოლოდ ერთი მხარის წამოწყებას ახერხებს—აღამიანის იმ გრძნობად—ემოციური ასპექტის ხაზგასმას, რაც რენესანსის ეპოქიდან მეოცე საუკუნემდე თანდათან /პევიზი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ლიტერატურული პროცესის გაელო/ მთლიანად ემპირიულ-პრაგმატისტულ-უტილიტარისტულ მიმართების მსხვერპლი შეიქნა. სწორედ ეს შეადგენს ლორენსის მთელი შემოქმედების ძირითად სათქმელს—როგორც მის ცნობილ რომანებში, ისე მცირე ზომის პროზაულ ნაწარმოებებშიც.

მაგალითისათვის შეიძლება მოვიტანოთ მოთხრობა „პრუსიელი ოფიცერი“, რომელშიც ლორენსისებრი პრობლემა კონფლიქტული, კონცენტრირებული სახით არის წარმოდგენილი. თანაც ეს მოთხრობა იმით არის საინტერესო, რომ იგი აღამიანურ ურთიერთობათა უფრო განზოგადოებულ ხატვას ისახავს მიზნად, რაოდენ მასში პერსონაჟი ქალი სავარაოდაც მონაწილეობს /ლორენსი ამ მოთხრობის უჩვეულო სიუჟეტურ სიტუაციით თითქოს გვაჩვენებს პრობლემის სიფართოვეს, აღამიანისა და აღამიანის, არა მხოლოდ ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის არს/.

პრუსიელი ოფიცერი შუახნის მამაკაცია, რომელსაც ცხოვრებაში „ყველაფერი აქვს“: გარეგნობა, ფული, ყარგი საზოგადოებრივი მდგომარეობა—აკლია მხოლოდ ერთი—მისი მსახური-ჭარისკაცის ახალგაზრდობა და მიამიტობა. მოთხრობა მთლიანად ამ შინაგან კონფლიქტზეა აგებული. ოფიცერს შურს, რომ ჭარისკაცს სატროულ ჰყავს, შურს, რომ თანქარი აქვს ყურის უკან გატრობილი და ზოგჯერ ლექსს წერს, შურს მისი ყველაფერი. მაგრამ ეს მოთხრობა შეუჩინებლად რთობს დაწერადად. ეს შური ერთგვარად ლორენსის მთელი მსოფლმეტრანტი-თა განაწილებული და შეფერადებული: ოფიცერს ქალისად არ აქვია და მწელი დასაჭერია, რომ ჭარისკაცის გავოს იკადრებდა, ისიც მწელი წარმოსადგენია, რომ მას ჭარისკაცის დაჯალბანილი მიამიტური ლექსები მოსწონებოდა, მას ახელებს თავისი ხელქვეითის უპირატესობა, რაც უკეთეს ქალის ყოლისა და დახვეწილი ლექსების წერალის უნარსა და ლექსის შეთხზვის სურვილსა და პათოსში. ჭარისკაცი ბუნების ნაწილია, „მექანისტურ ცივილიზაციას“ ვადარჩენილი, შეურყვნილი, ხალასი, მიამიტური, ბუნებრივი ინსტიტუტითა და ინტუიციით აღსავსე. ოფიცერს კი სწორედ ეს თვისებები აქვს დაყარული. თავისი გარეგნული დახვეწილობითა და „კულტურულობით“ იგი უფრო საინტე-



რესო, სხვებისაგან გამორჩეულ. საკუთარი ინდივიდუალობის მქონე პიროვნებად კი არ ქცეულა, არამედ პირიქით, ლორენსის აზრით, ცივილიზაცია მას საერთო სქემის უფერულ ნაწილად აქცევს, უკარგავს მას ბუნებასთან ორგანულ კავშირს, ჰარმონიულობას.

ჯარისკაცი ვერ გრძნობს, ვერ გაიზიარებს თავის უპირატესობას, რადგან მკვეთრი ინდივიდუალურობა შერწყმული აქვს ჰარმონიულობასთან და ბუნებრივობასთან, ხოლო ამ თვისებების მქონე ადამიანი „ბუნებრივად და ლაღად გრძნობს თავს“, მას არავისი არ შურს და მისადმი შურსაც ვერ ხედავს. „ბუნებრივი ადამიანის“ უპირატესობა „მექანიკური ადამიანისადმი“ თავისთავად, ავტომატურად ჩნდება საზოგადოებაში, მას ერთის ცხოველყოფილობა და მეორის პარალიტიკურობა განაპირობებს. გაცილებით უფრო გვიან ეან პოლ სარტრი ასეთ ანტაგონიზმში სხვადასხვა ნების მქონე ადამიანების მიერ „საკუთარი სამყაროს შექმნის“ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ძალასა და უნარს დაინახავს. ლორენსის ჯარისკაციც უფუფუნო, უსახსრო, მაგრამ ბუნებრივობისა და ჰარმონიულობის წყალობით დიდი შინაგანი სული-

ერი ნების ადამიანია, რომელიც უპირისპირდება უფლებით აღსაღსე, შეძლებულ მაგრამ შეუძლებელ ნაგანად გამოფიტულ, „მექანიკური ცივილიზაციის“ წყალობით მონოტონური, მოსაწყენი ცხოვრებით მოყრეპულ ოფიცერს.

არის თუ არა საკმარისი ბუნებრივობის ეს აპოთეოზი იმისათვის, რათა ლორენსის შემოქმედების რაიმე პროგრესულობაზე ვილაპარაკოთ? სწორი იქნება თუ არა აღნიშვნა იმისა, რომ მიუხედავად ვიწრო ეპოქალური მნიშვნელობის პოლემიკისა /კერძოდ, ვიქტორიანული ინგლისის ზნეობრივ ნორმებთან/, ლორენსის შემოქმედება მაინც შეიცავს ჰუმანისტური სტულისკვეთების იმ ზოგად, პრინციპულ ხარისხს, რაც ამა თუ იმ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ღირებულად ხდის და რის გამოც იგი მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების დიდ შარას ერწყმის? ეს და კიდევ ბევრი სხვა კითხვა მოელის პასუხს ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისაგან, მაგრამ ერთის თქმა კი დაბეჭდილებით შეიძლება: ყველა შემთხვევაში დევიდ ჰერბერტ ლორენსის შემოქმედება საგულდაგულო შესწავლია და დაკვირვების ღირსია.



მადონა მადონა

ეკსპონატორის კომანი „სახლთან ახლოს“

რატომ იწყებენ ნამდვილ მწერლობას სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები და შემდეგ ამ უმადლესი ხელოვნების ერთგულ მსახურებად რჩებიან უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე? ალბათ იმიტომ, რომ ცხოვრებას არასოდეს მოუცია მათთვის უმტკივნეულო, უდრტივნიველი და ამასთან ერთი ამოსუნთქვით დატუმბული ლადი სიცოცხლის საშუალება. და სწორედ ურთულეს შეგრძნებათა რაც შეიძლება ღრმად ჩასაწვდომად და ქეშმარიტების დასადგენად იღებენ კალამს და ებრაძვიან საკუთარ თავს, სხვებს, გარემოს, ასეთი დიდმნიშვნელოვანი ნაბიჯის გადადგმა რომ უკარნახეს.

როგორ ვხად მწერალი ამერიკის შეერთებული შტატების სამხრეთის შტატ ქორჯის მკვიდრი მღვდლის შვილი ერსკინ კოლდუელი? „ახლა მივირს, რამ მიბიძგა ამ გზისაკენ, — ირონიით გვიპასუხებს იგი თავის ავტობიოგრაფიაში. — არც ერთ მასწავლებელს არ უკარნახია ჩემთვის სწორედ ამ პროფესიის არჩევა და არც რომელიმე უცნობი რედაქტორი ან გამომცემელი ჩამოსულა ქორჯიაში ცეცხლისფერითიანი ბიჭუნას ღიმილით შესაქებად..“

ერსკინ კოლდუელი რთულმა, მწვავე სინამდვილემ გაიყვანა მწერლობის ასპარეზზე.

1903 წელს დაბადებულმა მომავალმა მოაზროვნემ, რომლის წინაპართა ძარღვებშიც ინგლისური, შოტლანდიური და ფრანგული სისხლი დღვდა, ბავშვობაშივე იწვინა, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი, შეუღამაზებელი ცხოვრება: ბაბბის პლანტაციები და ხე-ტყის სახერხი ქარხნები, თეატრალური კულისები და ლამის რესტორანები, სადაც იგი იფიციანტად და მზარეულად მუშაობდა. ხან გამაგრლებელი სასმელებით გამყიდველი იყო, ხანაც პროფესიონალი ფეხბურთელი. ბოლოს გაზეთების რეპორტიორი გახდა.

ამერიკული რეალისტური ლიტერატურა თავისი საუკეთესო წარმომადგენლების — მარტინის, ფრენკ ნორისის, ჯეკ ლონდონის, თუოდორ დრაიზერის, უილამ ფოლკნერის, ერნესტ ჰემინგუეის სახით, ყოველთვის მკაცრი

სინამდვილით გამოირჩეოდა. ამ ტრადიციის ნიაღვარმა გაიტაცა ერსკინ კოლდუელიც — ამეამად ერთ-ერთი უდიდესი ამერიკელი მწერალი.

კოლდუელს დღემდე მრავალი ნაწარმოები შეუქმნია. მის კალამს ეკუთვნის 24 რომანი და ოთხასამდე ნოველა. კაცი, რომელიც გაინდა ჩრდილო ამერიკის სამხრეთ შტატში, მოაზროვნე, რომელმაც შექმნა ნაღდი ლიტერატურა, ამერიკელი, ბოლომდე რომ შეიგრძნო ერთ-ერთი ყველაზე მწარე სოციალური კონფლიქტი — ამერიკული სამხრეთის თემა — ადამიანის ტანჯვით გაიჩენის, ტანჯვით ჩამოყალიბების, ზრდისა და ბოლოს, მწარე სიკვდილის თემა, დღეს ჩვენი სასაუბრო თემის მეგზურადაც ქცეულა.

მწერალი ნამყოფია ჩვენს ქვეყანაში და საბჭოთა მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი მისი „თანბაქოს გზა“, „შემთხვევა ივლისში“, „ბიჭი ჯორჯიდან“, „ჯენი“, „სახლთან ახლოს“ და ნოველების უმრავლესობა. დამუსტრულ ადამიანურ ურთიერთობებს და სათი ავტორის მძლავრ პოტენციას რომ გაცნობენ.

მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რომანი „სახლთან ახლოს“ 1962 წელს გამოიდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში და აღიარებულია, როგორც რასობრივი დისკრიმინაციის პრობლემით გაყენილი დიდმნიშვნელოვანი ნაწარმოები.

რომანის სიუჟეტი დაახლოებით ასეთია: პატარა ქალაქ პალმირაში თურქიანანებისა და შავკანიანებს თანაბარი რიცხვი ცხოვრობს. ქალაქელი პანიკატი, რომლის სვებენდიერ ყოფნაზეც უბრალოდ მთელს ოლქში, ცოლად ირთავს ფრენსის ბაუერის მდიდარ ქვრივს მეობს, ამ ქორწინებამ ქალაქს იმის თქმის საბაბიც მისცა, პანიკატი მართლაც რომ მედიერ ვარსკვლავზე დაიბადო. მას არ აკლდა კარგი სმავა და რბილი ლოენი, ნაჯრამ მიუხედავად ამისა, მეორე დღესვე მიუწერებენ შინამოსამსახურე ზანვის ქალ ჯოზინა მდოქსთან. პანიკატისა და ჯოზინას ამბავი ელვის სისწრა-



ფით მოედება სადღურებსა და საპარიკმახეროებს. მეიბლი ვადაწყვეტს ინიციოს პოლიციის უფროსთან და მიაშურებს ქალაქის საპატრიმროს, რომელშიც რამდენიმე ზანგია გამომწყვდეული. მეიბლს დაინტერესებს მათი აქ მოხვედრის მიზეზი, რაზეც ციხის უფროსი უპასუხებს:

„ჩვეულებრივი ამბებისათვის, მისის ბატერს. ვინ ვალი არ ვაისტუმრა ფარდულში, ვინ ხმა-მალთა იებდა ქუჩაში, ვინ ტროტუარზე გადააპურქყა. აი ამდაგვარი ამბებისათვის... ჩვეულებრივი დამრღვევები არიან...“

პოლიციის უფროსის ადგილზე არყოფნის გამო ვაზაზებულნი მეიბლი პირდაპირ შერიფ გლოვერისკენ გასწევს. გლოვერი უკვე მეორე მეთოთ წელია, რაც ოლქში უფროსობდა და ახლა მესამედ წააყენა თავის კანდიდატურა მთავარი შერიფის პოსტზე. ორმოცდაათი წლის კაცმა თითქმის ნახევარი ცხოვრების გზა პოლიტიაში გალია. როგორც კი მეიბლი ჰანიკატის დაპატიმრებას სთხოვს, გლოვერს ნიკაპი გვერდზე მოექცევა:

„მე იმით ვაყავაბ, რომ პოლიტიკური მოღვაწე ვარ და ვცდილობ ყოველთვის გულწრფელი და პირდაპირი ვიყო. აი ახლაც თქვენთან... თეზე ნაკლები დარჩა ნოემბრის არჩენებამდე ვა ვანა მაქვს უფლება საფრთხის წინაშე დავეყენო ჩემი რეპუტაცია იმის გამო, რომ ჩემი თეორიანიანი ამომჩრეველი ციხეში გამოვამწყვდიო? თანაც, ვითომდა შეეკანთან ქალთან ჩვეულებრივი კავშირისათვის!“

იგი უარს ამბობს ჰანიკატის დაპატიმრებაზე, მაგრამ „მისის მეიბლის პატივისცემის გამო“ მაინც აღუთქვამს, რომ გავზავნის თავის თანაშემწეს ზანგთა ევარტალში და დაპატიმრებს გარყვნილებისათვის იმ ზანგ ვოგოს. თან დასაქმნის, ეს არის ყველაზე მარჯვე საშუალება ასეთი თანაშემწის გასაწორებლად იმიტომ, რომ იმთავე ექვითების დასაწორებლად და საქმის შესაწყვეტად საკმარისი თანხა არ გააჩნიათო.

შერიფის თანაშემწე კლაიდ ხეფლინი ერთ დროს პროფესიონალი მოჭიდავე იყო და გასტროლოგზე დადიოდა მთელს შტატში, მაგრამ ბოლოს სამუდამო დისკვალიდიკაცია მისცეს. მას მერე, ვანრისხებულმა არეზებულ რომ დაახრჩო ერთ-ერთი თავისი მეტოქე, ორჯერ დაქორწინებულს ცემა-ტყევისათვის გაექცენ ცოლები. კლაიდი საჯაროდ ტრამაზობდა, ზანგისათვის ყბაში გასარტყამად და ძირს დასაგდებლად მიზეზს როცა მინდა, მაშინ ეპოეოი. ბოლო ათი წლის მანძილზე საკუთარი ხელით მან არაერთი ზანგი მოკლა. მაგრამ თავს ყოველთვის იმით იმართლებდა, რომ წმიდათა წმიდა მოვალეობას ასრულებდა და თან საკუთარ სიცოცხლეს იცავდა ხელყოფისაგან. შერიფის თანაშემწე ზანგების ევარტალის დასარბევად ემზადება. ჰანიკატს შეატყობინებენ

კლაიდის განზრახვას და ურჩევენ დამოკლს ჯოზინა. მთელი საქმე იმაშია, რომ ჰანიკატის მეიბლზე დაქორწინების მოუხედავად, მისი სწორედ ეს ზანგი ვოგონა უყვარს, მაგრამ მათი სიყვარული თავიდანვე განწირულია სამხრეთის შტატების რასისტული კანონების გამო. ჰანიკატი ვარბის ჯოზინას ვადასარჩენად და ორიენტი იმალეზიან.

შერიფის თანაშემწე ჯოზინა მედოქსის სახლში ჯოჯოხეთს დაატრიალებს. საკბილოს ხელიდან გაშვებით ჰკუდაკარგული, ვანრისხებულნი კლაიდი მთელს ჯაერს უდანაშაულო ახალგაზრდა ზანგ მამაკაცზე, იქ მისულ პარტი ბრაუნზე იყრის. პარტის მოსწონდა ჯოზინა და მის ცოლად შერიფისავე ამირებადა. იგი მტვირთვად მუშაობდა ქალაქის რეინიზის საპარტი ბაქანზე და მთელს პალმირაში მშვიდ, აუღელვებელ, კანონების დამფასებელ და ამავე დროს ფიზიკურად მეტად ძლიერ მამაკაცად იცნობდნენ. კლაიდი ვინებას და ხელბორკილებით ცემას დაუწყებს პარტის, რომელიც პირველად თავის სიცოცხლეში მოთმინებიდან გამოვა და აღიშნალებს ხმას კანონის იმ დამცველის წინაღმდეგ, უკანონობისა და საღიზიან, ბოროტებისა და უხეში ძალის განმსახიერებლად რომ გვევლინება.

„... მე მხოლოდ ჩემი ადამიანური უფლებები დავიცავი... ჩემს სიტყვას ვერაინ ვადაშთქმევენებს. უკვე სხვა დროა...“ — ვაიძახის სიკვდილის წინ პარტი ბრაუნი. შერიფის თანაშემწე მხეცურად ნაცემ პარტის დანით აუწყავს.

პარტი ბრაუნის საზიზარო მკვლელობა მთელს პალმირას აღაშფოთებს, შერიფი შეშფოთებულია იმით, რომ თანაშემწის მიერ ჩადენილი უმძიმესი დანაშაული ძირს დასცემს მის შანსებს მოახლოებულ არჩენებზე. ბრაუნის მკვლელობის საქმეს მიჩქმალენ, გამოძიების ოქმში კი ჩააწერება ფრაზა, რომლის თანახმად პარტი ბრაუნი უზედურმა შემთხვევამ იმსხვერპლა: „რალაც ვადაცდა სასულეში და დაახრჩო“.

ერთი დღის მერე შერიფის თანაშემწეს პისტოლეტის მ ტყვიით დაცხრილულს პოულობენ.

ჯოზინა მედოქსი ვარბის ქალაქიდან.

ერსკინ კოლდუელის შემოქმედებითი გზა, ეს ვახლავთ მუდმივი ძიება, მიხევეულ-მოხევეული ბილიკება — ხან ძალზე დაწინაურებული და შორს ვაპრილი, ხანაც ჩიხში მომწყვდეული და უკან ჩამორჩენილი. კოლდუელის, როგორც კრიტიკული რეალიზმის ნამდვილი წარ-

მარინე მახაზარინი
 მისკინ კოლდუელის რომანი „სახლთან ახლოს“

მომადგენლის შემოქმედების ანალიზისას აუცილებელია გვახსოვდეს ის სპეციფიკური სიტუაცია სამხრეთის შტატებისა, პროვინციული ცხოვრების ის ატმოსფერო, რითაც სასენა მისი წიგნები. უნდა გვახსოვდეს მოდერნისტულ გავლენათა მოზღვავებაც, რომელთა ზეგავლენისგან თავი ვერ დაიძვრინა მრავალმა ნიჭიერმა მწერალმა.

ადრეული კოლდუელის წიგნები — ესაა ვინააშუალებულ კროიენციელთა კალენდრისკობი, რომელთა ერთადერთი ცხოვრებისეული გართობას ზანგებზე ნადირობა შეადგენს. მწერლის თავისებურების ანალიზისას შეუძლებელია მისი განხილვა მწერლის საერთო, მთელი ფილოსოფიური კონცეპციიდან განცალკევებით. საინტერესოა, რომ ძველ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა განვითარების შესწავლამ თავი იჩინა მისი რომანების ახალ მხატვრულ ლირსებებში.

რომანში „სახლთან ახლოს“ მწერალი მოცილდა თავის ადრინდელ ნატურალისტურ კონცეპციებს და მთელის შემართებით ისწრაფვის შეაღწიოს ადამიანურ ურთიერთობათა უხილავ კანონებში, მოგვეცეს მხატვრულ სახეთა ურთიერთშეხამებული სოციალური ანალიზი და ფაქიზი ფსიქოლოგიური გახსნა. მას აინტერესებს არა თვითონ სისასტიკის გამოვლენის ფაქტები, ზანგე მამაკაცის უსაფუძვლო მეგობრობა, არამედ ის ფარული ზამბარები, რომელთა დრეკადული თვისებების ხელშეწყობითაც ჩაიდინეს ეს საზოგადოებრივი და ნაშაული. ფარული ურთიერთკავშირები კი უკვე არც ისეთი უხილავი ხდებიან.

ჯონინა მედოქსმა, ზანგემა ქალმა შეიყვარა თერთკანიანი მამაკაცი, რომელიც თავისდა უნებურად აღმოჩნდება ჩათრეული რასობრივ პრობლემებში. პანიკატი არასოდეს შეხედრია ზანგე პარკი ბრაუნს, უბრალოდ წარმოადგენს კი არა აქვს მასზე, მაგრამ სწორედ პანიკატი ხდება ბრაუნის დაღუპვის მიზეზი. ამ სიუჟეტური დაკავშირებით იშლება და ვითარდება ის სილოგიური ურთიერთობა ადამიანებისა, ერთ შეუთანხმებელ საზოგადოებაში ტრიალს რომ არიან იძულებულნი. იგივე აზრია ნაკარანავეი მეიბლ ბაუერსის მოქმედივით. ამ ქალმა ატეხა „გაბარონსელი ლაშქრობა“ სისხლდარღვევის წინააღმდეგ და მისი სახე, ისევე როგორც პანიკატის სახე, ერსკინ კოლდუელის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. აქვე შეიძლება მოვიყვანოთ ფ. ენგელსის შეხედულება, ბურჟუაზიული საზოგადოების მომავლიდან გავლენაზე: „საზოგადოება, რომელშიც ამჟამად იძულებულნი ვართ ვიცხოვროთ და რომელიც დამყარებულია კლასების ურთიერთწინააღმდეგობაზე, წმინდა ადამიანურ თანაგრძნობათა გამოვლენის საქმეში სხვა ადამიანების მიმართ საკმაოდ უძულურია“.

მეიბლ ბაუერსს პირადად არაფერი აქვს საწინააღმდეგო ზანგების მიმართ. მას ყველაფერი წარმოუდგენია, თუ რა შემზარავი აზრით უმჯობესობა მისივე სიტყვებით სისხლდარღვევის შესახებ. „მეიბლ კარგი ქალია — ვკითხვობოთ რომანში. — ყველაზე საუკეთესო სურვილები ამოძრავებს მას, მაგრამ მთელი უნებდურება იმაშია, რომ თუკი ასეთი ქალი დაქვრივდება ან ქმარს გაეყრება, თავზარდაცემამ შეიძლება დროებით დაუკარგოს სულიერი წონასწორობა და ყოველგვარ ამის შედეგად იგი მზად არის ჩაიდინოს უკიდურესად უგუნური საქციელიც კი“. ირონიით გავლენით აღტორის ამ სიტყვებში ვპოულობთ ერთგვარ თანაგრძნობას ქალისადმი, რომელმაც არ იცის, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი ბედნიერება ან ნამდვილი უნებდურება.

კომპოზიციური კავშირი მეიბლისა და პარკი ბრაუნისა, ისევე როგორც პანიკატი-ბრაუნის ხაზი, შეიძლება წმინდა სილოგიური გზით გვივლოს. პანიკატი ინერტული, ყველაფრისადმი ინტერესდაკარგული კაცი, რომელსაც საკუთარი პერსონის კეთილდღეობის ვარდა არაფერი აინტერესებს. მეიბლ ბაუერსი მის საწინააღმდეგოდ ენერგიულ და მარჯვე ქალად არის მოცემული, მაგრამ ამ ქალის ყოველ ნაბიჯს იგივე პრაგმატიკული ძაფები ხლართავენ, პანიკატი და მისი მშავსნი რომ ჰყავს დაბმული. ამერიკელი კრიტიკოსი მალკოლმ კოული წერდა ერსკინ კოლდუელის შემოქმედებით მანერაზე: ერსკინ კოლდუელი წარმოადგენს ორ მწერალს. ორივენი ძალიან კარგები არიან და თვითუღს გენიოსიც კი შეიძლება უწოდოთ თავი-თავიანთ სფეროში. ისინი მწერლის წიგნების უმრავლესობაში თანამშრომლობენ და ამის გამო მისი ზოგიერთი რომანის წაკითხვა საღამოს ვიზიტსა ჰყავს იმ ოჯახში, სადაც ყველაინ ერთმანეთს ეჩხუბებიან. „მე სოციალური მწერალი ვარ, — ამბობს ერთი კოლდუელი. მეორე კოლდუელი კი კრინტსაც არა სძრავს თავის ამოკანებზე და თითქოს, სინამდვილეში აზრზეც არ უნდა იყოს, თუ რა დანიშნულება აწივს კისერზე. რომანებში ისინი ყოველთვის სხვადასხვა მიზნებით მოქმედებენ. ერთი მთავანი ყოველთვის იმის მისაღწევად და განსამტყვევებლად ისწრაფვის, რის დასუსტებას ან დამსხვრევასაც ცდლობს მეორე.“

რომანში „სახლთან ახლოს“ ჩვენ სწორედ ამ ორ კოლდუელს ვხვდებით, მაგრამ ამჟამად კოლდუელი-იუმორისტის მახვილსტყვობა კოლდუელ-სოციოლოგის სოციალურ სიღრმეს ემორჩილება. ადრეული კოლდუელის იუმორი პესნიმისტის იუმორი იყო, ადამიანური იდიოტიზმის სარდონიკული დაცინვა, რისაც თვითონვე ეწინოდა და რომელსაც მან, როგორც სოციოლოგმა, ვერავითარი ახსნა ვერ მოუძებნა. კოლდუელი აღნიშნულ რომანში არ ღალა-



ტობს საყვარელი წერის მანერას, მაგრამ შარ-
ვი უკვე კარიკატურამდე აპყავს და ცალკეული
ხასიათებიც ღრმად ფსიქოლოგიურ განზოგა-
დოებებამდე აღმადღებია. მისი სატირა სოცი-
ალურ არსს კი არ აბუნდოვანებს, არამედ გა-
მოადის, როგორც უმნიშვნელოვანესი მხატვ-
რული გამოხატულება.

უკვე რომანის პირველივე თავებიდან ნათე-
ლი ხდება, რომ თავშესაქციები ანეკდოტები
უფრო დიდმნიშვნელოვანი მოვლენების მხო-
ლოდ პრელუდიას წარმოადგენენ. პანიკატის
პირველივე მონოლოგი გვაფხიზლებს, მიუხე-
დავად მთელი თავისი ბუტაფორიული იგრისა:
„მრავალნი ცდილობენ ამის გარდაქმნას, კიდევ
კარგი, რომ ასეთი ხალხი არსებობს — ჩემნი-
რი, ყოველმხრივ კმაყოფილი, რომელსაც სურს
მზე ისე ამოდიოდეს და ჩადიოდეს, როგორც
ეს მას ბუნებამ დაუკანონა. პანიკატის იდეა-
ლური ყოფა ზუსტად მაშინ ირღვევა, როცა
იგი თავს უბედნიერეს კაცად იგრძობს
მიუღსოვლად. ეს მომენტი კვლავ უმოთარე-
სი ხდება ავტორის მხატვრულ საშუალებათა
მთელს სისტემაშიც. ის, რაც ქვეყნობიერად
იგრძნობოდა პირველი ფრაზების მსუბუქ გან-
წყობილებაში, მძლავრ სატირალად, ღრნირ
კარიკატურაში იზრდება. დაკარგულად და გა-
საცოდადებულად გამოიყურება პანიკატი, როცა
მისი უღრტყინველი ყოფა საფრთხის წინაშე
დგება. კოლდუელს შემოაქვს შინაგანი მეტ-
ყველება, შინაგანი საუბარი პანიკატისა საყუ-
თი თავთან, რაც გვირის სულიერი ტანჯვის
ცხადად დანახვის საშუალებას იძლევა.

„იგი იქდა ხმაამოუღებლად და ფიქრობდა,
თუ რა მოვლენებინა ისეთი, რაც განზრახვას
გადაფიქრებინებდა. მე აღვასრულე ჩემი
პატრიოტული ვალი როგორც შემეძლო. მაგრამ
იმამბეზრდა, ბოლოს და ბოლოს, და დავიწყე
კამით იმის შესახებ, რომ შეუძლებელია და
ყოვლად დაუშვებელია სახლში შემოღუფა ზან-
გის ქალი და აქ გაატარებინო რამდენიმე დღე
და კვირაც კი. მე ვეუბნებოდი მას, რომ დიდი,
მიუტკეველად დანაშაული ჩაიდინა... ის კი მი-
ბასტუხებდა, მაისიგან მსმენია, სახლში შვკა-
ნიანი საყვარლის შეფარვა და ორი სანადირო
მწვეარი ძაღლის ყოლა ერთი და იგივეაო.“

თავისი ვიწრო პრაქტიციზმის დავიწყებით
ამოქმედებული პანიკატი მოულოდნელად
რთულ საზოგადოებრივ ურთიერთობებში ჩათ-
რული აღმოჩნდება. აღმოჩნდება სწორედ მა-
მის შემწანაწირო მცნებების დავიწყების გამო.
მის საშინლად დააფრთხობს დატრიალებული
ტრავედი და სულის შესაწყნარებლად ისევე
თავისი „ძველი, კეთილი სევბედნიერებისაყენ“
მისწრაფვის. ესაა მისი ერთადერთი შვება —
სულიერი წონასწორობის მომნიშვნელები. ამ
წონასწორობის გარეშე იგი თავს შედუპირად
მწვერად გრძნობს. თუკი ძალდი მთელი სიცო-

ცლვე კუდის ტრიპლს არის მიწვეული. უკვე
ლოდ ზომ საბოლოოდ შეტრცხენილად უნდა
გრძნობდესო თავს, — ფიქრობს პანიკატი. მისი
რის დაბრუნება ძველ პოზიციებზე განსახლე-
რავს ავტორის შემობრუნებას იმ მხატვრულ
საშუალებებთან, რაც უკვე რომანის დასაწყის-
შივე გამოიყენა. პანიკატი ის გვიჩიო როლი გახ-
ლავთ, რომლისკენაც თავდაუზოგავად მივიტო-
თებს მწერალი. ტრადიციის უტყნარმა ძალამ,
პირადი კეთილდღეობის კულტმა ჩაახშო მისი
აღამიანური ინდივიდუალობის უკანასნელი გა-
მოვლენებანი. კოლდუელმა მარჯვედ დაიხლეია
თავი ხასიათების ცალმხრივობის, მისი შეზღუ-
დული ვიწრო განსჯა-განხილვისაგან. სატირუ-
ლი გროტესკი დროდადრო უკან იწევის და
ადვილს უთმობს გვირის შინაგანი ბრძოლის
წვრილმან ჩვენებას, რაც თავის მხრივ უკვე
მალაოსტატურად არის დაკავშირებული ფსი-
ქოლოგიურ ანალიზთან. ახლა კი ისიც უნდა
გავისენოთ, რომ ერსკინ კოლდუელის ად-
რინდელ ნაწარმოებებში მსგავსი ფსიქოანალი-
ზი ან სულ არ იყო, ანდა მხოლოდ ოდნავ გა-
მოსკვივოდა. ზანგებით დახუნძლულ ადრინ-
დელ რომანებში ძალზე ხშირად იყო გამოყე-
ნებული ერთი ასეთი მხატვრული ხეობი —
ზანგების შედარება კურდღლის ბაჭიებთან.
„შემოხვევა ივლისში“ შეიცავს კულმინაციურ
სცენას: ზანგი ბიჭი სონი კლარკი ემუდარება
თეთრკანიან ფერმერს არ ჩაუგდოს ხელთ გამ-
ხეცებულ რასისტთა ბრბოს და ადვილზევე
მოკლას. ამას რომ ამბობს, კლარკი გულში
მაგრად იხუტუნდა აკანკალებულ ბაჭის, როცა
ლინჩის სასამართლო მაინც მზეცურად გაუს-
წორდება ბიჭუნას, ავტორი მხოლოდ ნაფლე-
თებად ქცეულ კურდღლის ბაჭის ახსენებს
რამდენიმე სიტყვით. მსგავსი მხატვრული სახე
ზანგ პარე ბრაუნის სახეს უკავშირდება რო-
მანში „სახლთან ახლოს“. საინტერესოა, თუ
როგორ მდიდრდება ეს ხერხი. როცა შერიფის
თანაშემწე ჯონინას ბინაში შეიჭრება და გაქ-
ცეულს ვიღარ მიუსწრებს, მთელს თავის რისხ-
ვის პარე ბრაუნს, დაატყვის და მთელ იმ ხნის
განმავლობაში, უშეგერი სიტყვით რომ ღანძლავ-
და და აჯიენება პარგის, ავტორი საშუალებას
გვაძლევს მივყუთ ზანგის სასოწარკვეთილ ფი-
ქრთა მდინარებას:

„ჩანს, ამქვეყნად ყველა ზანგი კუნძულში
მიგვიწყებდეს, როგორც კურდღლის ბაჭიები.
არც კი ვიცი, როგორ უნდა. მოვიქცეთ, მაგრამ
ის კი ვიცი, რომ ბაჭებივით სამშვიდობის
გასკლა გვეყურია.“

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბაჭის სახე აღნი-
შნულ რომანში უკვე აღარ უკავშირდება მორ-

მარინე გევაგარინანი
მარსინე კოლდუელისის რომანი „სახლთან
ახლოს“

ჩილი სასოწარკვეთილების იდეას. პარტი ბრა-
უნმა გამოფხიზლებული ხალხის ხმა კჳოვა.
თეთონ ფაქტი იმისა, რომ „ზნის პოენა“ გა-
მოყენებულია მკითხველისათვის ზანვთა სული-
ერი მდგომარეობის ვასახსნელად, კოლდუე-
ლის მთელი შემოქმედებითი ხელწერისათვის
არის დამახასიათებელი. მსგავსი ხასიათის სი-
ღრმეში წედომა კი შეიცავს ფსიქოლოგიური
ანალიზის ისეთ ელემენტებს, რომელთა მილ-
წვევი შეუძლებელი აღმოჩნდა სონი კლარკისა
და სხვათა სახეებში, რომლებიც მწერალმა
ორმოციან წლებში შექმნა.

ამრიგად, „დემოკრატიულ ამერიკაში“ არა
მარტო ზანგების, არამედ მათი დამკველების
დღენისა და სასტიკი შევიწროების შესახებ დუ-
მილიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ,
ერსკინ კოლდუელი ახლებურად მიუღდა რა-
სობრივი უთანასწორობის პრობლემას. მართა-
ლია, გამძინავრებულ ჭალათთა ბატონობა
დამფრთხლ მსხვერპლზე და ამის ამსახველი
ბნელი სურათები ჯერაც არ მიცემია დავიწ-
ყებას — პირიქით, ეს სურათები უფრო მკვეთ-
რი და მეტყველი გახდა, ვიდრე ამ ორი-სამი
ათეული წლის წინათ, როცა გამოქვეყნდა
კოლდუელის მოთხრობა „შაბათ საღამოს“ და
რომანი „შემთხვევა ივლისში“, მაგრამ ზანგები
და შერეული სისხლის ადამიანები ამერიკის
შეერთებულ შტატებში დღესაც უმდაბლეს
ხალხად ჰყავთ მიჩნეული. თერთკანიათი კი
მშვიდად შესცქერიან ირგვლივ დატრიალებულ
რასობრივ ქაოსს და მაშინაც კი ვარეშე მეთ-
ვალყურებად რჩებიან, როცა თავიანთი თა-
ნამეშამულებების ნააოქმედართ შერცხვენი-
ლებმა არ იციან სად შეაფარონ თავი. კოლ-
დუელის აღნიშნული რომანი უშუალოდ ამ
პატიოსანი, მაგრამ უსამართლობისა და თე-
აშეებულობის გულგრილ მოწმეთა მიმართ
არის გამიზნული, „თავისუფალი ამერი-
კის“ თანასწორუფლებიანობის ჩაურეველ
დამკველებად რომ წარმოგვიდგვიან, რომანის
აშკარა ჰუმანიზმი არა მხოლოდ იმაში მდგომარ-
ეობს, რომ ციკენა ქალაქ პალმირას მთელს
მოსახლეობას აღაშფოთებს და ერთიანად შეს-
ძრავს ახალგაზრდა, შრომისმოყვარე ზანვის

მკვლელობა, და ეს აღშფოთება შემდეგ სადღის
ტი—მკვლელის ლრგიკურ აღსასრულშიც კი
გვებს გამოხატულებას, არამედ იმაშიც, როცა
გორი მხატვრული საშუალებებით აღწერი-
კოლდუელმა ეს კეთილი, ადამიანური და ამავე
დროს ქედუხრელს სამყარო ჯოზინა მდღოქსისა
და პარტი ბრაუნისა, ამ ახალგაზრდა შინამისამ-
სახურის ურთიერთობა „პანიკატთან მტკიცეა
და ამიტომაც შესაშური პირდაპირობით ურ-
ჩებს, წაიგდნენ ერთად სადმე შორს, ისეთ ად-
გვლას, სადაც მათი ერთად ცხოვრება — ორი
რასის წარმომადგენლის დაუმალავი ბედნიე-
რი ურთიერთობა შესაძლებელი გახდებოდა.
მაგრამ როცა მტკიცე უარს მიიღებს, გადაწ-
ყევტს პატიოსნად გათხოვდეს თავისივე წრისა
და სისხლის პარტი ბრაუნზე, ყოველივე ეს აე-
ტორს დიდი სიმართლითა და კეთილსინდისიერე-
ბით აქვს აღწერილი. იგი თითქმის ცდილობს და-
ეხმაროს ათასობით თავიზ თანამეშამულე თერ-
კანიან ამერიკელს, რომელთა ოჯახებშიც მრავ-
ლად შრომობენ შოფრანდ, მზარეულად და გამ-
ზრდელად შუაკანიან და ფერადკანიანთა წარ-
მომადგენლები; ცდილობს უჩვენოს მათ ზან-
გების, კერძოდ კი, ჩვეულებრივი ქალის ჩვეუ-
ლებრივი ბედი, რომელიც იმსახურებს თანავრ-
ძნობას, პატივისცემას და ხელის გამართვას,
დაეხმაროს თავის მილიონობით თანამეშამუ-
ლეს ირწმუნოს შესაძლებლობა და აუცილებ-
ლობა რასიზმის მოსპობისა — ამაში ზედაეს
თავის უპირველეს, უწმინდეს კაცურ ვალს თა-
ნამედროვე ამერიკელი მხატვარი და მოაზ-
როვნე.

გვჯერა, რომ ერსკინ კოლდუელის ნათელ,
მებრძოლ ტალანტს შესწევს ძალა დახატოს
არა მარტო სასტიკი და მხეცური გამოვლინე-
ბანი კაცთმოძულე ტიპებისა, არამედ უახლესი,
დიდბუნებოვანი ადამიანების ერთობლივი შეხა-
მებული შეთანხმებული მოქმედება, შეუბოვა-
რი ბრძოლა ამ გამოვლინებათა წინააღმდეგო,—
წერდა ივანე კაშკინი ამ რამდენიმე ათეული
წლის წინათ. და ამ კრიტიკულ პროგნოზს
არაერთხელ გაუმართლებია გამოჩენილი ამე-
რიკელი მწერლის ჰუმანიტური მისწრაფებებიც.



ფსევდო-ლონგინუს ტრაქტატი „ამაღლებულისათვის“

Habent sua fata libelli (აქვთ წიგნებს თავიანთი ბედი), — რომელი პოეტის, გრამატიკოსისა და ვერსიფიკატორის ტერენტიანე მანუარუსის (III ს. ახ. წ. ა.) ეს აფორიზმი, რომელიც უფრო ცნობილია, ვიდრე მისი ავტორი, უნებურად ასენდება კაცს ფსევდო-ლონგინუს ენიგმური ტრაქტატის არანაკლებ ენიგმური ბედის გაცნობისას. ამ პატარა ტრაქტატის „ზიოფიჯიის“ პირველი ათასი წელი იღუპა ლუბან ზღურსიათა მოცული: სადღეისოდ უკვე გარკვეულია, რომ ის დაიწერა რომში, ახალი წელთაღრიცხვის I საუკუნეში, მაგრამ ჩვენ მას პირველად ვხედავთ X საუკუნის ბიზანტიაში. ვიღაც უცნობმა ბიზანტიელმა გადამწერმა ერთად გადაწერა თავისი დროის ერთ-ერთი უპოპულარულესი თხზულება „ფიზიკური პრობლემები“ („ტა ფისიკა პრობლემატა“), რომლის ავტორობასაც მაშინ არისტოტელეს მიაწერდნენ, და ფსევდო-ლონგინუს ტრაქტატი „ამაღლებულისათვის“ („პერი ჰიპსუს“). შემდეგ ტრაქტატის კვალი ხელნაწერად უჩინარდება და მხოლოდ ზეთნახევარი საუკუნის შემდეგ კვლავ ვხედავთ მას, ამჟერად უკვე იტალიაში, სადაც ის ფლორენციელი მედიკოსის საკუთრებად გვევლინება, რათა XVI ს. დამლევს (1599 წ.) საფრანგეთში „გადასახლდეს“ და ანრი IV-ის (1589 — 1610 წ.) სამეფო ბიბლიოთეკის თაროზე დაიკავოს ადგილი. დღეს იგი პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის კუთვნილებაა: codex parisinus, 2036. სწორედ ეს მანუსკრიპტი ითვლება ევროპის სხვადასხვა ქვეყნების მუზეუმებსა თუ ბიბლიოთეკებში დაცული მრავალრიცხოვანი ნუსხების არქიტადა.¹ ბედის ტრაილმა და თექვსმეტსაუკუნეაწინა ხეტიალმა (რომი — კონსტანტინოპოლი — ფლორენცია — პარიზი) თავისი დალი დასავა ტრაქტატს: ხელნაწერში ექვს ადგილას ამოხეულია ფურცლები, აკლია დასასრული, ასე რომ დაკარგულია დაახლოებით 20 გვერდი, ე. ი. პირველადი (მთლიანი) ტექსტის 2/5.

ტრაქტატის პირველ ევროპელ მკითხველთა თუ მკვლევართა შორის იყვნენ ცნობილი ბიზანტიელი სწავლული და ბიბლიოფილი იოანე ლასკარისი (გარდ. 1535 წ. რომში), რომელსაც, როგორც ვარაუდობენ, კონსტანტინოპოლის დამხობის შემდეგ (1453 წ.) იტალიაში უნდა ჩაეტანა იგი²; ლასკარისის მოწაფე, სახელგანთქმული ფრანგი ელინისტი, „ეოლეე დე ფრანსის“ დამაარსებელი გიომ ბულე (1467 — 1540 წ.) და, შესაძლოა, დიდი ჰოლანდიელი ჰუმანისტი ერაზმ როტერდამელი (1467 — 1536 წ.). 1554 წელს იტალიელმა ჰუმანისტმა ფრანჩესკო რობორტელომ (1516—1567 წ.) ბაზელში გამოაქვეყნა ფსევდო-ლონგინუს ტრაქტატის ტექსტი. ეს იყო, თვით გამოცემის საცყეებით რომ ვთქვათ, ამ „მკვდრეთით აღმდგარი, წყევლიდან დღის სინათლეზე გამოტანილი თხზულების“ (opus redivivum... ex tenebris in lucem editum) პირველი გამოცემა (editio princeps)³. და მართლაც, ტრაქტატმა პირველად დატოვა ბიბლიოთეკის მტერიანი თარგები, პირველად გასცდა სპეციალისტთა ვიწრო წრეს და ბერძნული ენის მცოდნე ევროპელი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გახდა.⁴ 1566 წელს ნეაპოლში გამოქვეყნდა ფსევდო-ლონგინუს თხზულების პირველი ლათინური თარგმანი, შესრულებული პიციმენტის მიერ. 1639 წ. „ამაღლებულისათვის“ იტალიურად თარგმნა ნ. პინელი; მაგრამ ტრაქტატის „ახალი ცხოვრება“, არსებითად, 1674 წლიდან იწყება, როცა კლასიციზმის გამოჩენილმა თეორეტიკოსმა ნიკოლა ბულომ (1636-1711 წ.) ფრანგულად თარგმნა იგი: „Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le discours. Traduit du Grec de Longin“.

სწორედ ამ დროიდან მოყოლებული ექცევა ფსევდო-ლონგინუს პატარა ტრაქტატი ევროპელ სწავლულთა, მწერალთა თუ ფილოსოფოსთა ყურადღების ცენტრში და ცხოველყოფელ ზემოქმედებას ახდენს ლიტერატურული კრიტიკისა თუ ესთეტიკური აზრის მთელს

შემდგომდროინდელ განვითარებაზე. ფრანგები — ბულო, ფენელონი, ლაპარპი; ინგლისელები — მილტონი დრაიდენი, პოპი, სვიფტი, ბერკი; გერმანელები — ვინკელმანი, კანტი, ლე-სინგი, შილერი, ფრ. შლეგელი, ჰეგელი; რუსები — ლომონოსოვი, სუშაროვიცი, ჩერნიშევსკი; ქართველი პლატონ იოსელიანი და ა. შ. და ა. შ. — ყველა ისინი მეტ-ნაკლებად დავალებულნი არიან ფსევდო-ლონგინეს თხზულებისაგან, ამ ქეშმარიტად „ლიბერ აურეუს“ („liber aureus“), როგორც უწოდებს მას ი. კაზობონი.⁵

ყამათ ხიავემ ტრაქტატი უფრო დანდო, ვიდრე მისი ავტორი: ქმნილება, მართალია, არასრული სახით, მაგრამ მაინც მოაღწია ჩვენამდე, მაშინ როდესაც შემოქმედის სახელი საბოლოოდ დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს. რაკი პარიზული ნუსხის ბიზანტიელი გადამწერი ავტორობას დიონისიოს ლონგინეს მიაწერს („დიონისიო ლონგინე პერი ჰიპატუს — „დიონისე ლონგინეს ამალეგებულსათვის“), ამიტომ XIX საუკუნემეტრ ტრაქტატის ავტორად დიონისიოს ლონგინეს თვლიდნენ, თუმცა ერთი კონიექტურით: ვინაიდან დიონისიოს ლონგინეს საერთოდ არ იცნობს ბერძნული მწერლობის ისტორია, ამიტომ მას III ს. ცნობილ ფილოლოგსა და ფილოსოფოსთან კასიუს ლონგინესთან⁶ აიგივებდნენ („კასიუს დიონისიუს ლონგინე“).

1807 წელს იტალიელმა ფილოლოგმა ამატიმ ვატიკანის ნუსხის (codex vaticanus, 285) დასათაურებამში შეინიშნა ასეთი ალტერნატივა: „დიონისიოსის ან ლონგინესი“ („დიონისიო ე ლონგინე“), ხოლო შემდეგ პარიზულ ნუსხაშიც აღმოაჩინა იგივე ავალყვევებელი კავშირი⁷ („ან“). მაგრამ ეს თავისთავად სწორი დაკვირვება არასწორად იქნა გააზრებული: ამატიმ პირველი სახელი არჩია მეორეს და ტრაქტატის ავტორად ლონგინეს ნაცვლად დიონისიოსს გამოაცხადა, რომელიც მის მიერ სახელგანთქმულ ბერძენ რიტორსა და ისტორიკოსთან დიონისიოს ჰალიკარნასელთან (I ს. ძვ. წ. ა.) იქნა გაიგივებული. მაგრამ როგორც შემდგომი დროის სკრუპულოზურმა კვლევა-ძიებამ ცხადყო, თურმე არ არსებობდა არავითარი საფუძველი ამ გაიგივებისათვის. დიონისიოსის ავთენტურული თხზულებებისა და ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის ურთიერთშეყრების შედეგად გაირკვა, რომ დიონისიოს ჰალიკარნასელი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება ყოფილიყო ამ უკანასკნელის ავტორი, თუ იგი საკუთარ შეხედულებათა უარყოფას აჩივებდა მიზნად (რაც, არსებითად, საკითხის აბსურდამდე დაყვანას — *reductio ad absurdum* — ნიშნავს): ასე მაგალითად, ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის ავტორი აშკარად პლატონისტია, მაშინ როდესაც საყოველთაოდ ცნობილია დიონისიოსის უარყოფითი დამოკიდებულება

პლატონისადმი;⁸ იგივე ითქმის ისტორიკოს თუკიდიდეს, ერთის მხრივ, ფსევდო-ლონგინესეული, ხოლო მეორეს მხრივ, ~~ფსონისის~~ ჰალიკარნასიეული შეფასების მიმართ⁹ და ა. შ. და ა. შ.

მაგრამ დიონისიოსთან ერთად უარყოფილ იქნა კასიუს ლონგინეს ავტორობის საკითხიც. აქამებს რა ევროპელ მეცნიერთა კვლევის შედეგებს, ნ. ა. ჩისტიაკოვა საესებით სამართლიანად დასაკენის:

«Никаких параллелей в литературном наследии III в. н. э. оно (ფსევდო-ლონგინეს თხზულება, — ბ. ბ.) не имеет, мало того, в нем нет ни одного имени или события, переходящих рубеж I в. н. э. Невероятно, чтобы человек, который так живо и непосредственно жил впечатлениями и интересами двухсотлетней давности, с полным безразличием и молча прошел мимо людей, событий и идей своего времени»⁹, ამ თავისთავად სწორი მოსაზრების საილუსტრაციოდ მოვიტან მხოლოდ ერთ, მაგრამ საესებით საკმარის მაგალითს: მას, ვინც იცნობს, ერთის მხრივ, ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის იდეურ-შინაარსობრივ სამყაროს, ხოლო მეორეს მხრივ, კასიუს ლონგინესა და მისი დიდი თანამედროვის პლოტინოს (205-270 წ.) ურთიერთობას, დადასტურებულს პლოტინოს პირფირიოსისეულ „ცხოვრებაში“¹⁰ შეუძლებელია რაიმე ეჭვი აღეძრას შემდეგი აქსიომატური ქეშმარიტების მიმართ: ყველას და ყველაფერს რომ თავი ვანებოდ, გენიალური ნეოპლატონიკოსი მაინც ჰპოვებდა ადგილს ტრაქტატის ფურცლებზე, მართლაც კასიუს ლონგინე რომ ყოფილიყო მისი ავტორი.

მაშასადამე, არც დიონისიოს ჰალიკარნასელი და არც კასიუს ლონგინე! ელინისტებს ახალი თავსამტრევე გაუჩნდათ: იწყება ტრაქტატის ავტორის დაუცხრომელი ძიების პროცესი, რომელიც ზედმიწევნით წაავსებს მეორე დიდი ნიშნობრივი ქმნილების — სახელგანთქმული „არეოპაგიტული კორპუსის“ სივრცულ ავტორის ძიების ისტორიას: მკვლევართა მახვილგონიერული ჰაოთეზების წყალობით, „გვანტურ ადვილზე“¹¹ ერთმანეთს ცვლიან სახელოვანი თუ „უსახელო“ კანდიდატები: დიდი ბერძენი ისტორიკოსი და მორალისტი პლუტარქე ქერონეელი (დაახლ. 46 — დაახლ. 125 წ.)¹¹, სოფისტი და რიტორი ელიუს თონი (I ს. ახ. წ. ა.), თეოდორე გადრელის მოწაფე — რიტორი ჰერმეგორა (I—II ს. ახ. წ. ა.)¹² და სხვ. და სხვ. მაგრამ კრიტიკა არანაკლებ მახვილგონიერული არგუმენტებით აბათილებს ყველა ამ ჰაოთეზას. XIX ს. დამლევს გერმანელმა მეცნიერმა ფ. მარქსმა სცადა კვლავ კასიუს ლონგინე გამოეცხადებინა ტრაქტატის ავტორად¹³, მაგრამ გ. კიხელმა საბოლოოდ გააცამტვერა ეს ვერ-



სია.¹⁴ უკანასკნელ ხანს ტრაქტატის ავტორის იდენტიფიკაციის უნაყოფო ცდა ეკუთვნის ინგლისელ მეცნიერს მ. ბოიდს¹⁵, ასე რომ ტრაქტატი, დღესდღეობით, ანონიმურ ძეგლადა მიჩნეული. ანონიმ ავტორის პირობითად უწოდებენ "ფხვედო-ლონგინეს" — კასიუს ლონგინეს "პატვისაცემად", რომელსაც ყველაზე მეტხანს მიეწერებოდა ტრაქტატის ავტორობა.

მაგრამ თუ შემოქმედის სახელი უცნობია, სამაგიეროდ, ქმნილების მიხედვით, გარკვეული წარმოდგენა მაინც გვაქვს მასზე, როგორც მწერალსა და მოაზროვნეზე, მისი ინტერესების სფეროსა და მსოფლმხედველობრივ სამყაროზე. ესა თავისი დროის ერთ-ერთი უვანათლესესი კაცი, ჰემმარტი ეროლდტი, ნაყოფიერი მწერალი.¹⁶ საკმარისია თქვას, რომ მის თხზულებაში ციტირებულია 50-ზე მეტი ბერძენი ავტორი, ის კარგად იცნობს რომაულ მწერლობას და, როგორც ჩანს, ბიბლიასაც (იხ. თ. IX). პოეტები და მწერლები, ფილოსოფოსები და ისტორიკოსები, სოფისტები და რიტორები, — ეს რთული და ქაოტურად ჰრელი სამყარო მისი სტიქიაა; აქ ის ყველას იცნობს — დიდიან-პატარაინად, გიგანტებიდან გნომებამდე; ყველასთვის პოულობს საჭირო სიტყვას, ყველას თავის კუთვნილს მიაგებს — აღიღებს, ამკირებს, აღმერთებს, აბიაძრებს; მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებს ტაქტს, გულითად ტონს, კეთილმოსურნეობას, ჩვენ ვხედავთ ავტორის ნატივ გემოვნებას, მის თამამსა და ყოველგვარი სკოლასტიკური პედანტიზმისაგან თავისუფალ აზრს, ვგრანობთ მის მსუბუქ იუმორს, ვისმენთ მის ლაღსა და გადამდებ სიცილს, რომელიც არასოდეს არ გადადის სარკასტულ ჭიჩქილში. დავუჭვირდეთ "ილიადსა" და "ოდისეას" შეპირისპირების ცდას (თ. IX), დემოსთენესა და ციცერონის შედარებას (თ. XII), რომელიც თითქმის პარალელური ბიოგრაფიების¹⁷ ავტორს შემურდებოდა, ჰიპერიდეს დახასიათებას (თ. XXIV), სამყაროს გრანდიოზულობისა და ადამიანის სულიერი სიდიადის თანაფარდობის კონსტატაციას (თ. XXV), სოციალური თუ სპირიტუალური თავისუფლებისადმი მიძღვნილ მქუხარე ჰიმნს (თ. XLIV) და სვ. და სვ. — ყველა ამ პასაჟში გამოსკვივის ავტორის დიდ-სულიერება და კეთილშობილება, მისი სიწრფელე და ზნეობრივი სიწმინდე, არტისტში და ზომიერების კურთხეულე გრძნობა. საკმა. რისაა მოვიტანოთ ერთი ნიმუში:

„ეს ჩვენი ჰიპერიდე, სიტყვათა წყობის გამოკლებით, ყველაფერში დემოსთენეს ჰბაძავს. ეგვეც არ იყოს, მან შეითვისა და შეისისწლხორცა ლისიას სტილის მთელი სინატივე და მომხიბვლელობა. ამიტომ იქ, სადაც საჭიროა, მისი სიტყვა გულისშემძვრელი უშუალოდ მოედინება, რითაც ის თავს აღწევს დემოსთენესეულ მკაცრ თანმიმდევრობას და მონოტო-

ნურობას. თავის ზნეობრივ შეგონებებს ცუთილზომიერად აზაგებს იგი სმენისათვის სსახე, მოვნო სიტყვობებით. მისი მახვილვინიერება ჰემმარტიად უბადლოა, პოლიტიკური აღლო — განსაკვიფრებელი. მან ყოველთვის წინასწარ იცის, სად ჩაურთოს მახვილი სიტყვა, რომელიც მუდამ თავისდროულია და არაფრით არ მოგვაგონებს ატიკელი ქილიკების უწმაწურსა და უხამს ოსუნჯობებს. მას შეუძლია უმტიკუნეულოდ დასციროს კაცს, ყველგან გამოჩინიკოს სასაცილო, ყველას გამოუტყნის სუსტი ადგილი და მწარედ მოსწყლას თავისი ბასრი ნეტრით, ზოლო ყოველივე ამას თან ახლავს უებრო სიკისაგან, ბრწყინვალეობა და მომხიბვლელობა. მას სხვაზე უკეთ ვხერხება სიბრაღული აღუძრას მსმენელს. ამასთან, ჰემინილს და ენამოქარგულს არასოდეს არ ელევა საოქმელი და მსუბუქად დაქრის, მსუბუქად დაფარვატებს ერთი თემიდან მეორეზე, თიქოს ნიავის ნაზი ფრთებით ატაცებული. მე არა მეგვლეება რა უფრო პოეტური, ვიდრე მისი თხზულება ლეტოს შესახებ, ზოლო მისი „ეპიტაფიოსი“ ჰემმარტიად შეუდარებელია“ (თ. XXXIV).

გადაჯარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს პატარა ფრაგმენტი (ისევე როგორც ტრაქტატის ბევრი სხვა პასაჟი) არავითარ შედარებას არ საჭიროებს. იქნება, ოდნავ მეტი სიმკაცრე ფრაზის კონსტრუირებისას. ოდნავ ნაკლები ეგზალტაცია, და ჩვენ მივიღებთ თანადროული ესსეისტური აზროვნების მშვენიერ ნიმუშს. მით უფრო საოცარია, რომ ის თითქმის 2000 წლის წინათა დაწერილი, დიახ, 2000 წლის წინათ, ვინაიდან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტრაქტატი ახალი წელთაღრიცხვის I საუკუნით თარიღდება. კერძოდ, მკვლევართა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ ის I საუკუნის 40-იან წლებში უნდა იყოს შექმნილი (კაბელი, ვილამოვი-შენდლორფი, რობერტი, ბოიდი, ნახოვი, ჩისტიაკოვა და სხვ.)¹⁷. ცეცილიუსთან პაექრობის ცოცხალი ტონი, თეოდორე ვადარელის მიმართ გამოვლენილი სიმპათია, ისტორიული დეტალები, სახელები, მინიშნებები, თხზულების ენობრივი თუ სტილიტიკური თავისებურებები, — ყველაფერი ეს მათი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს. და თუ ეს ასეა, ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რაოდენ მძიმე და უსიხარულო უნდა ყოფილიყო ტრაქტატის ავტორის — ამ თავისუფლებისმოყვარე კაცის ცხოვრება აბსოლუტური ტრანინის პირობებში, ვინაიდან მისი ეპოქა იულიუს-კლავდიუსთა დინასტიის სისხლიანი იმპერატორების — ტიბერიუსის (14-37 წ.), კა-

ზანიანა ბრეშვამი
ფსევდონ-ლონგინოს ტრაქტატი
„ამაღლებულისათვის“

ლოულას (37-41 წ.), კლავდიუსის (41-54 წ.), ნერონის (54-68 წ.) მეუღლების პირქუში სანაა. წაიკითხეთ სვეტონიუსის „თორმეტი ცეზარის ცხოვრება“ (De vita XII Caesarum)¹⁸ და თქვენს თვალწინ გაცოცხლდება რომის ისტორიის ყველაზე შემზარავი ფურცლები. სწორედ ამით აიხსნება ტრაქტიკის პესიმისტური დასასრული¹⁹ (თ. XLIV). ესაა გლოვის ზარი რესპუბლიკური წყობილების დამბობის, დემოკრატიის ნგრევის, სიტყვის თავისუფლების ჩახშობის, კულტურის კვდომის, მწერლობისა და ხელოვნების დეკადანსის, დამონებული ადამიანის ზნეობრივი დეგრადირების, მისი სულიერი დაცემისა და გადაჯვარების გამო. მხოლოდ ყრუ პროტესტს, მხოლოდ ათეულ წლობით დაუტებულსა და ჯოჯოხეთური ძალისხმევით დაოკებულ რისხვას, მხოლოდ სულში შედგებულ სიმწარეს შეეძლო აღმთრეტებინა პრინხანებისა და სასოწარკვეთილების ეს შემზარავი, საუკუნეების შემპერელა ყვირილი.

რას აკეთებდა ეს უცხო და უთვისტომო კაცი (წარმოშობით ბერძენი) იულიუს-კლავდიუსთა რომში? არ ვიცი. შესაძლოა, ბიკორიკას ან ბერძნულ ენას ასწავლიდა დიდგაროვან რომაელებს და ამით ირჩენდა თავს. ეკვი, შუარი, გულმხეცობა, უნდობლობა, დაუჭობლობა, ფილისტერული მორალი, მერკანტილური ინტერესები, — აი, რას ჰყვრებდა ის თავის ირგვლივ, სადაც ყველაფერი დახურდავებული, დავირაკებული, გაყიდული იყო, და მის წინაშე, ისევე როგორც ყველა მარტოსულის წინაშე, ალბათ, მთელი სიმწევავით იდგა სასტიკო კითხვა: „სად განისვენოს სულმა, სად მიიღროკოს თავი?“... მაგრამ — „ეძიებდეთ და ჰპოვებთათო“... — თქვა მისმა ღვთაებრივმა თანამეროვემ. და მან ჰპოვა თავისი თავშესაფარი, თავისი „უღაბნოდ მდგარი ტაძარი“, რომელშიაც ის ხედავდა სიწმინდეს, სიეთეს, სიცოცხლის-სტიმულს, ნუგუსს. აქ, ამ ტაძარში, ანტიკური მწერლობისა და ფილოსოფიის ამ სამყაროში, არაფერი არა ჰკავდა მის გარემომცველ სინამდვილეს. აქ ყველაფერი შეუდარებლად უფრო სუფთა, უფრო ნათელი, უფრო ღიადა და ამადლებული იყო; ისევე როგორც მისი სიყვარული ამ მარადიული სამყაროს მიმართ.

* * *

ტერმინი „ამალღებული“ გაცილებით უფრო ძველია, ვიდრე ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტიკა. როგორც ჩანს, პირველად ის უნდა ეხმარა არისტოტელეს მოწაფეს და მეშვეიდრეს თეოფრასტეს (372-287 წ. ძვ. წ. ა.) ე. წ. „სამი სტილის“ მისეულ თეორიაში, რომელსაც რომში პირველად ესაძრებდა ანონიმური თხზულება „Rhetorica ad Herennium“ (ძვ. წ. ა. I საუკუნის დასაწყისი). ამავე თეორიას დაწერბ

ლებით ამუშავებდნენ ციკრონი (Cicero, VI) და, უფრო გვიან, კვინტილიანე (Quintilianus, Institutione oratoria, XII). ასე რომ, ამ მხრივ, ფსევდო-ლონგინე პირველობას ვერ დაიჩეუებს. მისი პრიმატობაც და ორიგინალობაც სულ სხვა რამეში გლინდება: თუ ფსევდო-ლონგინეს წინამორბედთა შრომებში „ამალღებული“ მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული სტილის ერთ-ერთი სპეციფიკური სახის (ე. წ. „მაღალი სტილი“) აღმნიშვნელი ტექნიკური ტერმინია, ფსევდო-ლონგინეს თხზულებაში ის თვისობრივად განსხვავებულ ფენომენად — ესთეტიკურ კატეგორიად გვევლინება, რომელსაც ამსოლუტურად არ იცნობს არც ბერძნული და არც რომაული ფილოსოფიისა თუ ესთეტიკის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია.

არანაკლებ ორიგინალურია ლიტერატურისა და, საერთოდ, ხელოვნების ფსევდო-ლონგინესული თეორია. როდესაც ხელოვნების პლატონისა და არისტოტელესეულ კონცეფციებს ეცნობი, ზოგჯერ გვონია, რომ ბერძნული აზროვნების ორივე გიგანტი ხელოვნებას (ამ სიტყვის უზოვადესი ვაგებით) მხოლოდ და მხოლოდ თვითნათი ფილოსოფიური დოქტრინების საილუსტრაციო მასალად თვლის. და მართლაც, ლიტერატურისა და ხელოვნების პლატონური კონცეფციის ვაგება შეუძლებელია იდეათა ტრანსცენდენტური თეორიის გაუთვალისწინებლად, ხოლო არისტოტელეს „პოეტიკის“ ნებისმიერი ინტერპრეტაცია აუცილებლად მითხვოს მატერიისა და ფორმის, შესაძლებლობისა და სინამდვილის არისტოტელესეული დიალექტიკის საფუძვლიან ცოდნას. მაშინ როდესაც ფსევდო-ლონგინე ხელოვნებას გარედან კი არ ახევის თავს მისთვის უცხო წესებისა და კანონების, არამედ თვით ლიტერატურის შინაგანი არსიდან და შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკური კანონზომიერებიდან გამოიკვავს ისინი. ამით აიხსნება, თუნდაც, „მიბაძვის“ („მიმიკის“) პლატონისა და არისტოტელესეული ინტერპრეტაციისაგან თვისობრივად განსხვავებული, ახლებური და ორიგინალური ვაგება. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ორიგინალობა, არსებითად, დროის ფაქტორითაა განპირობებული: რელიგიური მსოფლვაგებისა და ინდივიდუალულობის მრავალსაუკუნოვანი ქიდილია ამ უკანასკნელის საბოლოო გამარჯვებით მთავრდება, რასაც გარდუვალად თანსდევს ბერძნული აზრის საკრალური შინაარსის თანდათანობითი სეკულარიზაცია.

ფსევდო-ლონგინე თავისი დროის ერთ-ერთი უდიდესი კრიტიკოსია და, იმავდროულად, უთელსაჩინოესი მოაზროვნეც. როგორც კრიტიკოსს, ფილოლოგსა და ლიტერატორს, მას თავისი წინამორბედები ჰყავს III—II ს. (ძვ. წ. ა.) სახელგანთქმული ალექსანდრიელი ბიბლიოთეკარები—ძენილოტე ეფესელის, აპოლო-



ნოს როდოსელის, ერთობაზე, არისტოვანე ბიზანტიონელის, არისტარქე სამოთარაიელითა და სხვათა სახით, რომლებმაც საუფიქროლო ჩაუყარეს ფილოსოფიისა და დამოუკიდებელ მეცნიერულ დისციპლინად აქციეს იგი.²¹ მაგრამ თავისი წინამორბედებისაგან განსხვავებით, ფსევდო-ლონგინე თავს აღწევს ყოველგვარ სქოლასტიკურ პედანტიზმს და პირველად ამაღლება ფილოსოფიური განზოგადებისა და ესთეტიური კულტურის თითქმის თანადროულ დონემდე. ინგლისელი ესთეტიკოსები გილბერტი და კუნი წერენ: „ფსევდო-ლონგინე, უმაღლესი ეპოქის გამორჩეული კრიტიკოსთა რიცხვის ერთერთი, ვიდრე ფილოსოფოსებისა“.²² არ არის სწორი: ფსევდო-ლონგინეს თავისი ორი გინაღური ფილოსოფია აქვს, და ამ ფილოსოფიის ცენტრალურ მომენტად ამაღლებულის ესთეტიკური კატეგორია გვევლინება, რომელსაც (მართალია, ფრაგმენტული და არასისტემატური სახით) სამ ასპექტში განიხილავს ავტორი: ბუნებაში, ადამიანის (კერძოდ, შემოქმედის) სულსა და მხატვრულ შემოქმედებაში. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ფსევდო-ლონგინე არსად არ იძლევა „ამაღლებულის“ ზუსტსა და ამომწურავ დეფინიციას (შედრ. თ. VI). მაგრამ საკითხავია, შესაძლებელია თუ არა, საერთოდ, ამნაირი დეფინიცია? ბერკის („ფილოსოფიური გამოკვლევა ამაღლებულისა და მშვენიერის შესახებ ჩვენი ცნებების გენეზისისათვის“, 1756 წ.), კანტის („ადეკვირებანი მშვენიერისა და ამაღლებულის გრძობაზე“, 1764 წ.); „განსჯის უნარის კრიტიკა“, 1790 წ.), შილერის („ამაღლებულის შესახებ“, 1793 წ.) და სხვათა შრომებმა მნიშვნელოვნად გააღრმავეს და გაამდიდრეს ჩვენი წარმოდგენა ამაღლებულის არსსა და რაობაზე; და შინც, ამაღლებულის საბოლოო, ნათელი, ზუსტი და ამომწურავი დეფინიცია ჯერ იქნებ მომავლის საქმედ უნდა ჩაითვალოს.

მაგრამ „ხეაღმე იციბოს ხელისა“, ჩვენ კი დღევანდელი დღით შემოვიფარგლოთ და ვნახოთ, რა არის „ამაღლებული“? კანტის ერთი დეფინიციის თანახმად, „ამაღლებულს ჩვენ ეუწოდებთ იმას, რაც უპირობოდ დიადია“.²³ ამ თვალსაზრისით ამაღლებული შეიძლება ეწოდოს ბუნების გრანდიოზულ საგნებს თუ მოვლენებს; თვალუწევრად ტრამპულსს, ზღვის უფიქრადანო სივრცეს, ბობოქარ სტიქიონთა შეკრევარე ძალებს, ქათათა თოვლით დაფარულ ზვიად მწვერვალებს, ვარსკვლავებით მოქედილ უსასრულო ცას²⁴ და ა. შ., ერთის სიტყვით, ყოველივე იმას, რაც ამკარად აღმშატება ჩვეულგვრივ, ადამიანური ბუნების თანაფარდასა და თანაზომად საგნებს თუ მოვლენებს, მაგრამ. ამასთან, კი არ თრგუნავს ადამიანი²⁵, არამედ „ამაღლებს, სამყაროს გრანდიოზულობის თანამოზიარედ აქცევს და საუთარი ბუნების ზნე-

ობრივი სიდიადის შეგნებითა და თვითბატონის ცემის გრძნობით გამსკვლავს მთელს მის არსებას. ავითარებს რა კანტის იდეებს, შილერის შემდეგნაირად განსახლებრავს ამაღლებულს: „ამაღლებულს ჩვენ ეუწოდებთ ობიექტს, რომლის წარმოდგენის დროსაც ჩვენს გრძნობიერ ბუნებას საუთარი შეზღუდულობის განცდა ეუფლებს, გონიერ ბუნებას კი — თავისი უპირობობისა და ყოველგვარი შეზღუდულობისაგან თავისი თავისუფლებისა; ობიექტს, რომლის წინაშეც ჩვენ, ამრიგად, არახელსაყრელ ფიზიკურ მდგომარეობაში აღმოჩნდებით, მაგრამ მორალურად, ესე იგი, იღვის შემწვრობით, შინაგანად მაღალღებით მისზე.“

ჩვენ დამოკიდებულნი ვართ მარტოოდნ რთვორც გრძნობადრა სამყაროს ქმნილებანი; რთვორც გონიერი არსებანი, ჩვენ თავისუფალნი ვართ.

ამაღლებული საგანი, ჯერ ერთი, გვაძლავს ჩვენ, როგორც ბუნების ქმნილებებს, შევივარძნოთ ჩვენი დამოკიდებულება; მაგრამ, მეორეც, ის იმედროულად გვიმტავნებს ჩვენს დამოუკიდებლობას ბუნებისაგან; დამოუკიდებლობას, დამკვიდრებულს ჩვენს მიერ როგორც თვით ჩვენში, ისე ჩვენს გარეთაც.

ჩვენ დამოკიდებულნი ვართ იმდენად, რამდენადც რაღაც ჩვენს გარეთ შეიცავს იმის მიზეზს, რომ რაღაც შესაძლებელი ხდება თვით ჩვენშიც...²⁶

შილერის სიტყვები ამკარად და ხაზგასმით გვიმოწმებს ამაღლებული ობიექტისა და მისი სუბიექტური განცდის თანაფარდობას²⁷. ამ აზრს ლოტყე სიმართლიანად ავრცელებს, საერთოდ, ესთეტიკურ საგანზე და, კერძოდ, მშვენიერ ობიექტებად: მართალია, მშვენიერება სუბიექტში აღიძვრის, მაგრამ ის არც ობიექტისთვისაა უცხო. შინაგანი ტკობა შემთხვევითი როდია, ის ვარე სამყაროს ჩვენს მიერ აღქმულ საგანთა გარკვეულ კლასს შეესაბამება. მასწავლავს, სუბიექტური ტკობის მიზეზს ობიექტი იმარბავს, მაგრამ ჩვენ უფლებს არა გვაქვს ვთქვათ: „მხოლოდ ობიექტი“. „დიადი აქტი“, რომელიც საუფიქროდ უღვევს ესთეტიკურ ტკობას, სუბიექტისა და ობიექტის „ურობიეროშერწყმას“ გულისხმობს, რაც გვიმტავნებს, რომ სამყარო და კაცის გონება ერთმანეთისათვის არიან შექმნილი; სამყარო — იმისათვის, რომ სიღრმემდე შესძარს სული და მასში არსებობისათვის გაღვიძებულ ძალთა პარმონიული თამაში გამოიწვიოს; გონება — იმისთვის, რომ სიხარულით აღიქვას მოვლენები, რომლებიც ჩვენს გრძნობებზე შემოქმე-

ბაჩანა ბრმეზამე
ფსევდო-ლონგინეს ტრატატატი
„ამაღლებულისათვის“

დებენ. ესთეტიკური ტკბობის წყალობით, ჩვენ სამყაროს სრულფუნქციონირებად ვგვრძობთ თავს...²⁸ ეს სიტყვები მთლიანად ესადაგება ამაღლებულსა. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია ადისონის აზრი: „ჩვენი არსებობის უზენაესმა შემოქმედმა... იმგვარად შექმნა ადამიანი, რომ ჩვენს ბუნებას ალაფთოვანებს ყოველივე დაიდა, ახალი და მშვენიერი.. რადგან მისი ბუნება დიადია და უსასრულო. მისი ქმნილებანი—ახალი და ცნობისწადილს აღძრავი ჩვენში, ზოლო მისი მიზანი ისაა, რომ ჩვენ ვეცხვბდეთ მისი განგებით შექმნილ სამყაროს... ბოლოს და ბოლოს, მან იმგვარად შეგქმნა ჩვენ, რომ მშვენიერად გვიჩინდეს სამყარო და ამიტომაც არ ძალგვიძს გულგრილად და აღუღლებულად ვეკრეტდეთ მის ქმნილებებს“²⁹.

ერთხელ კიდევ გავიაზროთ ზემოთქმული და დავუკვირდეთ ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატადან ქვემოთ მოტანილ ფრაგმენტს. შეუძლებელია არ განგვაკვივროს ავტორის ინტუიციამ, ესოდენ უტყუარად რომ გრძობს დიად ქეშპარტებას, ხელახლა აღმოჩენილს თანამედროვე ადამიანის მიერ. გგონია, ქრება დროული დისტანციის შეგრძნება, ირღვევა დროის სამანი, საუკუნეები გუმინდელი და დღევანდელი დღეებივით ეხმინებთან ერთიმეორებს, და ჩვენ მონუსხულნი ვუსმენთ ათასწლეულების დიად დიალოგს (ეს დიალოგი კვლავ არაერთხელ გახმინალება ჩვენთვის):

„...საქმე ისაა, რომ დედაბუნება უბადრუკ და უკეთურ არსებებად როდი გვქმნის ჩვენს არა, ის გვშობს, სიცოცხლეს გვანიჭებს და სიყვარულით შემოგვყავართ ამ უსასრულო და უთვალავი ფერით მოცემულ სამყაროში;³⁰ ის გვიწვევს ამ გრანდიოზულ დღესასწაულზე, რათა ჩვენ — კაცნი, ხარბად ვეკრეტდეთ მთელ მის სახეებას და თავიანს ვეცმდეთ მის სიდიადეს; სწორედ ამ მიზნით, დაბადებისთანავე გვიწვავს იგი სულში უძლეველსა და შეუღუსერელ სიყვარულს ყოველივე დიადის მიმართ, ვინაიდან მისი ბუნება ათასწილ უფრო ღვთაებრივია ვიდრე ჩვენი.

ამიტომ კაცს სულიერი ჰერტისა და აზროვნების ასპარეზად არც კი ჰყოფნის მთელი სამყარო. ჩვენი აზრები ვიწროდ გრძნობენ თავს მის არტანებში. და თუ ვინმე გულდასმით დავუკვირდება კაცთა ცხოვრების მდინარებას და შევიტობს, რამდენად სჭარბობს მასში ყველაფერს მშვენიერება და სიდიადე, ის მალე მთლიანად გაიცხადებს ჩვენი ამქვეყნიური არსებობის მიზანს.

ფიციკლ ზეგს, სწორედ უსაზღვროების ეს ბუნებრივი წყურვილია იმის მიზეზი, რომ ჩვენ პატარა ნაკადულები კი არ გვხიბლავენ, მთელი მათი სიანჯარისა და მარგებლობის მიუხედავად, არამედ — ნილოსი, ისტროსი, რენოსი და, რასაკვირველია, ყველაზე მეტად — თვით დიადი

ოკეანოსი, ზუსტად ასევე, აქ, მიწაზე, ჩვენი ხელით დაგზნებულ ცეცხლის ალი — ეს წინდათა-წინდა ალი კი არ იწვევს ჩვენს ხიბვას, არამედ ციურ მნათობთა მარად უქრობი შუქი, მარად უქრობი სხივისკროვნება, მიუხედავად იმისა, რომ მას ხშირად გვიბურავს ბნელი. ან რა შეიძლება იყოს უფრო განსაცვიფრებელი, ვიდრე ეტისი კრატერი, საიდან თვითონ ქვესკნელი აფრქვევს ხოლმე გავრეზულ ლოდებს და ლავას, რომელიც ცეცხლის მდინარებად მოიგარგნება მთის კალთებზე.

თუმცა ეს აზრი შეიძლება ორიოდ სიტყვითაც ითქვას: რაც უფრო მეტ გულგრილობას იჩენენ კაცნი ყოველივე ჩვეულებრივის, ყოველივე რისისა და, ასე განსაჯე, თვით მათთვის აუცილებლის მიმართ, მით უფრო მეტად აციფერებს მათ ყოველივე უჩვეულო და მოულოდნელი“ (თ. XXXV).

აქ ჩვენ ერთხელ კიდევ უნდა მივუბრუნდეთ ამაღლებულის კანტისეულ ინტერპრეტაციას, რომელშიაც თვალნათლივ გვინდება „მისი ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის მაღალი ჰუმანიზმი და ირკვევა მისი ესთეტიკისა და ეთიკის კავშირი. ადამიანი, რომელიც განიცდის ამაღლებულს და გამსჭვალულია საკუთარი ღირსების გრძნობით ბუნების ძლევის მოსილ სტიქიონთა წინაშე, რომელნიც თითქოს მზად არიან თავიანთი უსასრულო ძალმოსილებით გასრისონ და გაანადგურონ იგი, — „მიწის მატლია“³¹ ან მონურთ არსება როდია. საკუთარი ღირსების გრძნობა არა მარტო უპირისპირდება ადამიანზე ათასწილ უფრო მძლავრ ძალებს, არამედ იმარჯვებს კიდევ მათზე. ასეთია ფაუსტი, უშიშრად რომ ესაუბრება მის მიერ საკუთარი ცოდნის წყალობით გამოწვეულ ძლევაშოსილ სულს. ასეთია ადამიანი — არა მარტო ესთეტიკური, არამედ ეთიკური არსებაც.

კანტი ნათლად გრძნობდა ამაღლებულის ესთეტიკისა და მაღალი ეთიკური კულტურის ურთიერთკავშირს. მისი განმარტებით, ზნეობრივ იდეათა განუვითარებლად, ის, რაც კულტურით მომზადებულ ხალხს ამაღლებულად მიაჩნია, გაუნათლებელ კაცს მხოლოდ ძრწოლას ჰკერის.. და მაინც, ამაღლებულის გრძნობის წყარო, საბოლოო ანგარიშით, კულტურა ეს არ არის, არამედ მორალური გრძნობის ნიშატი ადამიანში. ესაა საკუთარი ზნეობრივი თვითღირსებულების ის შეგნება, საიდანაც კანტმა თავის ეთიკაში („პრაქტიკული გონების კრიტიკა“) გამოიყვანა სახელგანთქმული პრინციპი: ადამიანი „როგორც ზნეობრივი არსება — თვითიზანი და არავითარი საბაბით, თვით ყველაზე მაღალი საბაბითაც არ შეიძლება მისი განხილვა ან გამოყენება ნების-

მეორე სხვა მიზნის მიღწევის იმარადან
საშუალებად...³²

ესთეტიკური და ეთიკური მომენტების ეს
სინთეზი ინტუიტურად უკვე ნაგრძნობია ფსევ-
დო-ლონგინეს მიერ. სწორედ ამას მოწმობს
მისი სიტყვები, რომელთა მიხედვითაც, მწერ-
ლობასა და ხელოვნებაში „ამაღლებული — სუ-
ლიერი სიმაღლის გამოძახილია“; ამიტომ, გა-
ნაგრძობს ავტორი, „ჩვენ გვმართებს გავარჯ-
ვითო, რატომ არ აღიძვრის ქვეშაირტი შემოქ-
მედის სულში უკეთური და უღირსი აზრი, ან
რატომ ვერ შექმნის რაიმე დიადს და მარადი-
ულს ის, ვინც მთელი სიცოცხლის მანძილზე
მდაბალი აზრებით სულდგმულობს, ბილწ სურ-
ვილებს და უღირს ზრახვებს დამონებული?
ამიტომ რომ ამაღლებული — მაღალი აზრის
ნაყოფია, ხოლო მისი შემოქმედი თავადაც მა-
ღალია და მაღლად მხედი“ (თ. IX).

საუკუნეების შემდეგ ამავე მრწამსმა ათქმე-
ვინა დიდ ფრანგ პოეტს პიერ რონსარს (1524 —
1585 წ.); „რაიკლა მუხების მაღლი არ გადმოვა
სულზე, თუ ის კეთილი, წმინდა და ქველი არ
არის, ამიტომ პოეტს კეთილი ბუნება უნდა
ჭკონდეს და არა უკეთური... კეთილშობილური
სულით შთაგონებული. ის თავის გონებას სიახ-
ლოვეს არ გააკარებს არაფერს, ამაღლებული-
სა და ღვთაებრივის გარდა. მისი აზრი, უწინარეს
ყოფლისა, ამაღლებული, დიადი, მშვენიერი
უნდა იყოს და არა მდაბალი“...³³ მართალია,
გოთე ამბობს: „მე არასოდეს მსმენია რაიმე
ისეთი დანაშაული, რომლის ჩადენასაც მე ვერ
შეველებდიო“...³⁴ მაგრამ ეს სიტყვები უმაღ-
ლესეჭის მოხდენის მიზნითაა თქმული. ნამდვი-
ლი ბოროტმოქმედი, ვთქვათ, ნერონი ანდა
პიტლერი, ალბათ, არასდროს წარმოსთქვამ-
და მით... და კიდევ ერთი გამოჩინებული: „ხე-
ლოვანის სული — წერა გუ-ტაე ფლობებია. —
ზღვისაგით ვრცელი უნდა იყოს და ზღვააგით
წმინდა, რათა მასში დსყვარდნე ისარკებოდეს
ცის ვარსკვლავიანი თალი“³⁵.

დასასრულ, მე მინდა ყოველგვარი კომენტა-
რის გარეშე მოვიტანო აქ გეა-ფშვეკლას
ერთ-ერთი ლირიკული შედეგები („როს ვუკ-
ვირდები თავის-თავს“) მცირეოდენი შემოკლე-
ბით:

„როს ეუვირდები თავის-თავს
და არ ეემღური მეტადა:
მადლს დაეთელი ათასობითა,
ცოდვა სამ რჩება კენტადა,
ერთები მესხმება, ვირდები,
ცად ვიწევ ასაფრენადა;
გაჩნდება სითლაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სევტადა;
ზღვადდება მწყობრი სიტყვები
ქალღღღზე დასაბღღღტადა;
მითრთიან გულის სიმეზი

სიამოვნების ღმერთადა...

ზღვად ვეურავ ნეტარებისა,
წვერი ხელთა მაქვს კალთისა,
უფლის და მისთა მსახურთა
ლოცვა-კურთხევა მამდისა;
კალთაში ვარდი მეშლება,
თაეზე მანანა დამდისა.
მადლობელი ვარ შშობლისა,
ჩემის გაჩენის, გაზრდისა.
და თუ ღნდვები მომჭარბდა,
სდუმს ჩანდე, გული ბნელია,
ეცდილობ, რომ ლაღად ვიმღერო,
სიტყვა გავლესო ცხელია;
ამაღ ვტანავ თავის-თავს...
ვაშვლ და გასაშვლია:
ივე მარჯვენა და კაიო,
ივე კალამი მჭრელია
დაჩლუნგებულა, დამდგარა,
შემოხვევია გველია.
ჯოჯობეთში ვარ, ვიწვები,
გაჩენის დღესა ვწყველია.
ასე ყოფილა, მგოსანსა
თუ მაღლი გამოელია...“

მამ, ასე, ჩვენ უკვე მიმოვიხილეთ ფსევდო-
ლონგინეს მსოფლმხედველობის ზოგიერთი მო-
მენტი, კერძოდ, ამაღლებულის პრობლემა ბუ-
ნებასა და შემოქმედის სულში. ახლა ენახოთ,
რა თვალაზრისით განიხილავს ავტორი ამაღ-
ლებულს მხატვრულ შემოქმედებაში.

* * *

„ყველაზე უკეთესი ქმნილება — წერს პოლ
ვალერი, — არის ის, რომელიც ყველაზე დიდ-
ხანს ინახავს თავის საიდუმლოს.

ძალიან დიდხანს აზრადაც არ მოუვა ვინმეს,
რომ ის, საერთოდ, იმარხავს რაიმე საიდუმ-
ლოს“...³⁶ ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატს თავისი
პატარა საიდუმლო აქვს. სწორედ ამაშია მისი
მიომხიბვლელობის ძალი. მაგრამ სადაა ამ საი-
დუმლოს გასაღები? ჩვენ ვაცით, რომ „ტრაქტა-
ტის ზოგადი გეგმა. მისი იდეების უმეტესობა
ტრადიციული რიტორიკიდანაა ნასესხები. ყვე-
ლაფერი, რასაც ის გვასწავლის ფიგურებისა თუ
სიტყვათა მწყობრი წესრიგისათვის, შეიძლება
საქმად ზუსტი თანხედრობით ამოკითხო მასზე
ადრინდელ ნაწარმოებებში. იგივე ნომენკლა-
ტურა, იგივე თეორიები...“³⁷ და მაინც ფსევდო-
ლონგინეს თხზულება მკვეთრად გამოხატული
ინდივიდუალის ნიშნითაა აღბეჭდილი, რასაც
უწინარეს ყოვლისა, ავტორის ორიგინალური
თვალაზრისი, მისი ცოცხალი, გნებიანი აზრი,
მისი მახვილი თვალი და უტყუარი კრიტიკული
აღლო განაპირობებს. მხატვრული შემოქმედე-

ზაჩანან გრძმპპპპ

ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატი

„ამაღლებულისსიმის“

ბის ნებისმიერ ასპექტზე მსჯელობისას, ის ყოველთვის ცდილობს გულს-გულამდე ჩასწვდეს ამოღებულს და გავვიძვადანოს ნაწარმოების პარმონიულ სიტყვიერ ქსოვილსა თუ სტილისტური ბარწყინვალებაში დაფარული მისი ნამდვილი არსი, რომლის პირველსაწყისადაც შემოქმედის სულიერ სიმაღლეს და ზნეობრივ სისპეტავეს თვლის. ბევრი თავისი წინამორბედისაგან განსხვავებით, მან უკვე იცის, რომ მხატვრული შემოქმედებისა და პოეტური შთაგონების წყარო ზედროული და სუბუნებრივი იმპერატიული საწყისი (ღეთაება, ღმერთი) კი არ არის, არამედ შემოქმედის პოზიტიური ბუნებრივი ნიჭი, ტალანტი. მისი დახვეწილი ბუნება და რაფინირებული გემოვნება, მისი უჩვეულო გრძნობელობა და ნათელმზობველი, მახვილი აზრი, წარმოსახვისა თუ ვარდასახვის მისი უზადლო უნარი და სულიერი გზნება, ერთის სიტყვით, მისი სპეციფიკური ინტელექტუალური თუ ემოციური ორგანიზაცია, რაც ასერივად განასხვავებს კემშარტ შემოქმედს ჩვეულებრივი მოკვდავისაგან, ხოლო ყოველივე ეს — ტიტანური ძალისხმევების უნარსა და სრულყოფილების დაუოკებელ სურვილთან შეერთებულნი... ფიქრობ, გადაპარბებული არ ჩნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს უკვე ახალი ეტაპია ბერძნული ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური აზროვნების ისტორიაში.

ფსევდო-ლონგინეს თხზულების სტრუქტურული სქემა საკმაოდ ქოტურია (თუმცა, ტრაქტატს რომ სრული სახით მოეღწია ჩვენს დრომდე, ვინ იცის, იქნებ, სულ სხვანაირი წარმოდგენა გვემოიღა მის სტრუქტურაზე). და მისიც, ჩვენ შეგვიძლია გამოვყოთ ექვსი ძირითადი ნაწილი: 1. პროლოგი, რომელშიც მოკლედ გადმოცემულია თხზულების თემას ზოგადი არსი, ავტორის მეთოდი და მიზანი (თ. I); 2. კრიტიკული ანალიზი ამალღებულის წვდომის ალტერნატიული პირობისა: შეიძლება მისი შესწავლა თუ ის ბუნებით თან დაგვეყვება ჩვენ? (თ. II); 3. ფსევდო-ამალღებული სტილი და მისი სამი სახეობა (თ. III-V); 4. რა არის კემშარტად ამალღებული? (თ. VI-VII); 5. ამალღებულის ხუთი წყარო, ზეით არსებითი ნიშანი (თ. VIII — VI III); 6. ეპილოგი (თ. XI IV). მაგრამ ეს დარბი სტრუქტურული სქემა იდეათა საკმაოდ მდიდარ სამყაროს იტყეს. მოკლედ გავცნობთ მას.

ტერმინ „ამალღებულს“, მხატვრულ ლიტერატურასთან მისადაგებით, ფსევდო-ლონგინე, არსებითად, მისი ტრადიციული მნიშვნელობით, კერძოდ, ე. წ. „მაღალი სტილის“ აღსანიშნავად იყენებს. მისი აზრით, „ამალღებული სიტყვიერი შემოქმედების მწვერვალსა და... დიდაპოეტებსა თუ მწერლებსა სწორად მისი წყალობით მოიხვეჭეს პირველობა და დიდების შთაგანადღეით შემოსეს თავიანთი სახელი“ (თ. I). ამ

თვალსაზრისით განიხილავს იგი ჰომეროსის ემებს, პლატონის დიალოგებს, დემოკრიტის სიტყვებს, ესკილეს, სოფოკლეს, ტრაკიულ დრამებს და ა. შ. და ა. შ. თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფსევდო-ლონგინე არასდ არ იძლევა „ამალღებულის“ ზუსტსა და ამომწურავ დეფინიციას. თვით ისეთი სიტყვების სინონიმებად ხმარება, როგორცაა „ამალღებული“, „მაღალი“, „განსაკვიფრებელი“, „დიდი“ „დიდებული“ და სხვა. თვალნათლივ გვიმოწმებს, რომ „ამალღებულის“ ცნება ჭრად კიდევ ფორმირებისა და ჩამოყალიბების პროცესშია. მიუხედავად ამისა, ამალღებულის ზოგიერთი კერძო განსაზღვრისას და მისი შემოქმედების ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით შეფასებისას, ფსევდო-ლონგინე არცთუ ისე იშვიათად მაღლებს ახალი დროის ესთეტიკური აზროვნების დონემდე. საკმარისია გავეცნობთ ამალღებულის ფსიქოლოგიური შემოქმედებისა და მისი სუბიექტური განცდის აპრიორულობისა და საყოველთაოების ფსევდო-ლონგინესთვის კონცეფციას, რომელიც ვერსოვლმა ესთეტიკურმა აზრმა ხელახლა აღმოაჩინა მხოლოდ 17 საუკუნის შემდეგ:

„ამალღებული კი არ არწმუნებს მსმენელს, არამედ აღულებს და აღფრთოვანებს მას, ეინადან განსაკვიფრებელი ყოველთვის უფრო მძაფრ ზემოქმედებას ახდენს, ვიდრე სარწმუნო ან სასიამოვნო. მართლაც, სარწმუნოს დაჯერება ან არდაჯერება — ჩვენი ნებაა, ხოლო განსაკვიფრებელი იმდენად ძლიერია და წინააღმდეგობრივი, რომ მისი ზემოქმედება საველი დამოუკიდებელია ჩვენი ნება-სურვილისაგან. მასლის ოსტატურად მიკვლევისა და მისი მწყობრი თანმიმდევრობით გადმოცემის ხელგონება ერთი და ორი ადგილის კი არა, მხოლოდ მთელი თხზულების გამოწველივით განხილვისას ცნაურდება და ისიც დიდი გაჭირვებით ცნაურდება ჩვენთვის, მაშინ როდესაც ამალღებული, თუკი მას დროულად და მართებულად იყენებს ავტორი, მენის დაცემასავით ერთბაშად მშსრავს ყველა სხვა საბუთს და მეყვესულად გვიმტკიანებს რიტორის მთელ ძალმოსილებას“ (თ. I)...

„თუ ნაწარმოები, რომელსაც ჭკვიანი და განათლებული კაცი კითხულობს, არ ამალღებს მის სულს, არ აღძრავს მასში მალად აზრებს და არაფერს უტოვებს სულიერ საზრდოდ, ვარდა ზერელე და ზედპირული შთაბეჭდილებისა, მაშინ ის, გულდასმით განხილვისას, თანდათანობით კნინდება და უზადრტუი ხდება მის თვალში. ასეთ ნაწარმოებში არ არის რა ამალღებული; ის ჩვენზე მოქმედებს მოლოდ მანამ, სანამ ვკითხულობთ. კემშარტად ამალღებული კი გვაიძულებს გულდასმით ვაკითხოთ და ვიკვილოთ იგი. არა მარტო ძნელი, არამედ, საერთოდ, შეუძლებელიც, წინააღმდეგ მის ზემოქმედებას“ (თ. I)...

შედებას, ისე ღრმად და წარუშლელად აღი-
ტყუდება ის ჩვენს სხრევანში.

მაშ, დაე, შენთვის მშვენიერია და ქეშმარიტად
ამაღლებული იყოს მხოლოდ ის, რაც ყველასთ-
ვის და ყოველთვის მშვენიერია და ამაღლებუ-
ლი. როდესაც თავიანთი საქმიანობით, ცხოვრე-
ბის წესით, ზნე-ჩვეულებებით, მიდრეკილებე-
ბით, ხნოვანებითა და განათლებით ერთმანეთი-
საგან განსხვავებული კაცნი ერთობიან რეს-
ანსებრიან ამაღლებულის შეფასებაში, სწორედ
ეს თანხმობა იქნება შენთვის ურყევი და უტ-
ყუარი საბუთი იმისა რომ ქეშმარიტად ამაღ-
ლებულს ეხება საქმე“ (თ. VII)...

ძნელია თავი დაღწიო მომხიბლავ ცთუნებას
და პარალელი არ გაავლო, ერთის მხრივ, ფსევ-
დო-ლონგინეს ზემოაღნიშნულ კონცეფციასა
და, მეორეს მხრივ, კანტის ესთეტიკური ნაზ-
რების ერთ-ერთ ცენტრალურ მომენტს შო-
რის, რომელსაც, ძალზე მოკლედ და კომპაქ-
ტურად, ამ სიტყვებით ვაღმრავლებს ვ. ფ. ას-
მუსი:

„ამაღლებულის მისეული დახასიათებიდან
კანტმა გამოიყვანა ამაღლებულზე მსჯელობის
მოდელი. ამ მსჯელობას თავისი საფუძ-
ველი აქვს თვით ადამიანის ბუნებაში, — იმაში,
რაც შეიძლება მოსახოვო თვითველ კაცს,
ვისთვისაც უცხო არ არის საღი აზრი და მო-
რალური გრძნობის მონაცემები. ამიტომ ამაღ-
ლებულზე მსჯელობაში შემადგენელი მომენ-
ტის სახით შედის ამაღლებულზე ყველა სხვა
კაცის მსჯელობის აუცილებელი თანხმობა,
ესთეტიკური მსჯელობის ამ საფუძველზე აუ-
ცილებლობაში კანტი ხედავს განსჯის უნარის
კრიტიკის უმთავრეს მომენტს. სწორედ აუცი-
ლებლობა განასხვავებს ესთეტიკურ მსჯელო-
ბაში საძიებველ აპრიორულ პრინციპს, სწორედ
ის განასხვავებს განსჯის უნარის კრიტიკას ემ-
პირიული ფსიქოლოგიისაგან. აუცილებლობის
ეს პრინციპი რომ არა, ესთეტიკური გრძნობა
სიამოვნებისა თუ უსიამოვნების გრძნობათა
შორის დამიარებელია და შეუძლებელი გახ-
დებოდა მისი, როგორც სპეციფიკური გრძნო-
ბის გამოყოფა...

ესთეტიკური მსჯელობის აუცილებლობის
კანტისეული მოძღვრებაში არის კიდევ ერთი,
თვით ავტორის მიერ გაკვირთ მონიშნული, მაგ-
რამ უთუოდ საგულისხმო მოტივი. კანტის მი-
ხედვით, მშვენიერიათა თუ ამაღლებულით მოვკ-
რილი სიამოვნება მარტო თავისი საყოველთაო
კომუნიკაბილურობით (сообщаемость) კი
არ განსხვავდება ყველა სხვა ესთეტიკური შე-
ფასებისაგან, არამედ იმითაც, რომ, საყოველთაო
კომუნიკაბილურობის ძალით, საზოგადოებრივი
ინტერესის საგანი ხდება. მაგრამ რას ეყარება
ესთეტიკური მსჯელობის აზრობრივი აუცილებ-
ლობა, ვ. ი. თვითველი სუბიექტისათვის მისი
საყოველთაო მნიშვნელობა (индиференци-

МОСТЬ)? კანტის მიხედვით, ის სრულიადაც არ
განისაზღვრება დასაბუთების საფუძ-
ველზე. დასაბუთების გზით არც საგნის (ან
ლოგენების ნაწარმოების) ესთეტიკური ლირებუ-
ლების უარყოფა შეიძლება და არც ამ საგნის
მაღალი ღირსების დამტკიცება. გემოვნების
ქეშმარიტი მსჯელობა ყოველთვის ვლინდება
როგორც ერთგვარადი მსჯელობა ცალკეულ მო-
ცემულ საგანზე. მაგრამ თუქმეა ანაირ მსჯე-
ლობას მხოლოდ სუბიექტური მნიშვნელობა
აქვს, ის, იმავდროულად, საყოველთაო მნიშვნე-
ლობის პრეტენზიას აცხადებს. ეს იმგვარად
ხდება, თითქმის გემოვნების მსჯელობა ობიექ-
ტური მსჯელობისაგან, შემეცნების საწყისებზე
დაფუძნებული...“⁴⁵

რა თქმა უნდა, ესთეტიკური მსჯელობის, ერ-
თის შეხედვით, ეს ენიგმური თავისებურება —
სუბიექტურობისა და ერთგვარადობის შერწყმა
ობიექტურობისა და საყოველთაოების პრე-
ტენზიისთან — ფსევდო-ლონგინეს მიერ მხო-
ლოდ ინტუიტურად არას ნაგრძნობია. აი, რა-
ტომაა, რომ ტრაქტატში ამ დიდად საინტერესო
თეზისის გაღრმავებისა და შინაგანი განვითარ-
ების კვლევა არა ჩანს. მისი ფილოსოფიური
დაფუძნება და მეცნიერული ინტერპრეტაცია
უკვე კანტის საქმეს. ამიტომ ჩვენც აქ დავსვათ
წერტილი და ფსევდო-ლონგინეს ესთეტიკური
მოძღვრების ახალი ასპექტი წამოვიწიოთ წინ,
რომელიც უშუალოდ გამოიმდინარეობს ამაღლე-
ბულის საყოველთაო კომუნიკაბილურობის თე-
ორიიდან:

„ჩვენი სული, — წერს ტრაქტატის ავტორი,
— თავისი ბუნებით, ექოსავით ეხმანება ქეშ-
მარიტად ამაღლებულს, რომელიც ისეთი სიხა-
რულია და ზეიადი თვითარწმენით დაფესხს
მას, თითქმის თვით იყოს მისივე აღმსვების შე-
მოქმედი და შემქმნელი“ (თ. VII).

თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ფსევდო-
ლონგინე აქაც თანადროული ესთეტიკური აზ-
როვნების სიმალღეზე დვას. ერთის მხრივ, ამ-
აღლებულისა და, საერთოდ, მაღალმხატვრული
ლიტერატურული ქმნილების მავარიო ზემოქ-
მედების ძალას, ხოლო მეორეს მხრივ, შემოქ-
მელისა და მკითხველის ურთიერთმიმართების
პრობლემას ანალოგიურად განმარტავს ახალი
დროის არა ერთი და ორი მოაზროვნე: ასე მა-
გალითად, ვილჰელმ ჰუმბოლდტის აზრით, მხა-
ტვრული ნაწარმოების მკითხველში „ნელ-ნელა,
თანდათანობით ეღვიძებს ინტერესი; მაგრამ
მისი სიმათია ჰერტის საგნისადმი ყოველწა-
მიერად იზრდება და, ბოლოს, აღტყინებაში გა-
დადის: ის ფიქრობს, რომ მასა და მისი ჰერტ-
ტის საგანს გარდა არაფერი აღარ არსებობს და,

ზნანან პრეზმამე
ფსემდო-ლონინის ტრატატე
ამაღლებულისათვის

ზოლოს, სიხარულა და განცვიფრებით ამჩნევს, რომ ამ საგნის წყალობით სრულიად სხვა კაცად იქცა, საგნისა, რომელმაც სიღრმემდე შესძრა მისი სული, ზოლო თვითონ ის ამაღლებულის სფერომდე აღიბა...³⁹ »მახტვრული ნაწარმოები არის ის, რაც გადაძვლები ძალით გადაეცემა აღამიანებს და ყველა ისინი ერთ განწყობილებამდე მიჰყავს, — წერს ლ. ტოლსტოი.⁴⁰ »არ არსებობს ვაუვალი უფსკრული შემოქმედისა და მისი შემოქმედების მკითხველს შორის. ისინი ნათესავეები არიან«, — ამბობს იბსენი;⁴¹ ზოლო კარლელი კიდევ უფრო შორს მიდის: »პოეტური ძარღვი ყველა კაცის გულში ფეთქავს... ჩვენ ყველანი პოეტები ვართ, როცა კარგად ვკითხულობთ ამა თუ იმ პოემას⁴². მაგრამ, ცხადია, უხეში შედგენილი იქნებოდა ამ თავისთავად სწორი აზრის გაზვიადება. მსგავსება არ ნიშნავს იგივეობას. შემოქმედსა და მკითხველს შორის ისეთივე თანაფარობა არსებობს, როგორც აქტიურსა და პასიურ საწყისს შორის, და მარცხე პრესტიჟი ცამდე მართალია, როცა თავის მშვენიერ ესეში («კითხვის შესახებ») წერს: »კითხვა სულიერი ცხოვრების კარიბჭესთან დგას; მას შეუძლია შეგვიყვანოს ამ ცხოვრებაში, მაგრამ არ შეუძლია მისი მავიერობის გაწევა... იმდენად, რამდენადაც კითხვა ზიარებაა, კალდოსურად ვასაღებია, რომელიც ჩვენივე სულის სიღრმეში იმ სავანეთა კარს გვიხსნის, სადაც თავად ვერ შევძლებდით შედწევის, — ის ჯანსაღ რთლს ასრულებს ჩვენს ცხოვრებაში. და პირიქით, კითხვა სახიფათო ხდება, როცა, ნაცვლად იმისა, რომ პირადი სულიერი ცხოვრებისთვის გამოვალდობს, ცდილობს თავად შეცვალოს იგი; როცა უშეშარტება იდეალად კი აღარ გვესახება, რომელსაც შეგვიძლია ვეზიაროთ მხოლოდ ჩვენი აზრის შინაგანი განვითარებითა და ჩვენივე გულის ძალისხმევით, არამედ წიგნის ფურცლებში ჩაღებულ ერთგვარ მატერიალურ საგნად, მსგავსად სხვების მიერ დაგროვილი თაფლისა, და ჩვენ იმისთვისდა გვიხდება გარჯა, რომ თაროდან ჩამოვიღოთ იგი და პასიურ ტიპობას მივუცეთ სულისა და ხორცის სრულ სიმშვიდეში.⁴³

სწორედ შემოქმედის—კანტის »გენიოსის«⁴⁴ სპონტანური აქტივობა, მისი სულიერი ცხოვრების უჩვეულო ინტენსივობა, მისი სპეციფიკური ინტელექტუალური და ემოციური ორგანიზაცია ის ქმედითი ფაქტორი, რომელიც ბუნებას, რეალურ სინამდვილეს თავისი ტემპერამენტისა და შემოქმედებითი უნარის, თავისი მიზნებისა და მისწრაფებების შესაბამისად მოდიფიცირებულსა და სუბიექტურად ტრანსფორმირებულ »ხელოვნურ სინამდვილედ«, ე. ი. ხელოვნების ქმნილებად აქცევს. ვ. ჰუმბოლდტის მართებული შენიშვნით, »ხელოვნება იმაში მდგომარეობს, რომ დანაგრეობს ბუნება,

როგორც სინამდვილედ და კვლავ აღადგინოს ის, როგორც შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფი. ბუნების ქმედობა ობიექტური აქტივობებით განპირობებული ქმედობაა, ხელოვნება კი თავისუფალი სუბიექტური ქმედობის ნაყოფია, ქმედობისა, რომელსაც საფუძვლად უდევს გონების აქტი. კანტის მიხედვით, შემოქმედებითი გენია არის გონება, რომელიც ბუნებასავით მოქმედებს.⁴⁵ ამიტომ ხელოვნების ყველა შედეგობი ჩვენს ცნობიერებაში ბუნებისა და ბუნებრივის რემინისცენიას იწვევს, ვინაიდან ყოველი უშეშარტი ხელოვანი ახერხებს მთლიანად წაშლის თავის ქმნილებაში შეგნებული და მიზანშეწონილი ქმედობის კვალი,⁴⁷ ასე რომ »ხელოვნური ბუნებრიობა« და »ბუნებრივი ხელოვნურობა« შექცევითი ცნებები ხდება.⁴⁸

»ხელოვნება მხოლოდ მაშინაა სრულყოფილი, — წერს ფსევდო-ლონგინე, — როცა ის თვით ბუნებას ჰგავს, ბუნებას გვაგონებს, ხოლო ბუნება უნაკლოა მაშინ, როცა ფარული სახით იმარხავს ხელოვნებას« (თ. XXII).

და კიდევ ერთი, მსგავსების თვალსაზრისით, განსაკვირვებელი პარალელი კანტთან, დიას, განსაკვირვებელი, მიუხედავად იმისა, რომ მსგავსება ფორმალურია: »ბუნება მშვენიერია, როცა ის, იმავდროულად, ხელოვნებას ჰგავს; ხელოვნებას კი შეიძლება მშვენიერი ეწოდოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ის ხელოვნებაა და, მიუხედავად იმისა, მაინც ბუნება გვგონია იგი.⁴⁹

ზემოთ ჩვენ ვთქვით, რომ შემოქმედებითი გენია ბუნებასავით მოქმედებს. რას ნიშნავს ეს? კანტი იტყობს, რომ ის ქმნის არა ცნებების მიხედვით წინასწარ დადგენილი წესების თანახმად, არა შეგნებული და ვაცინიერებული განსჯის საფუძველზე, არამედ აბსოლუტურად გულბრყვილოდ, მიამიტურად, საკუთარი არსების ბუნებრივი უფთავამოვლენის გზით, როგორც ბუნების უსასრულო და მარადიული ძალმოსილება.⁵⁰

ვანა ამასვე არ ამტკიცებს ფსევდო-ლონგინეც? — »...იქნებ, გგონია, — მიმართავს იგი თავის აღრესატს ტერენტიანეს, ჩვენივეს უცნობ დიდგვაროვან რომაელს, — რომ ერთსა-თენე თავისი პატარა, თითქმის სრულიად უნაკლო პოეტი — »ერიფონე« — უფრო მალადავს, ვიდრე არქილოქე, რომელიც ღვთაური ზეშთავონებით აღტყინების ეამს მეტნაკლებად სცოდავს ზოლმე და არა სცნობს არავითარ წინასწარ დადგენილ ნორმას თუ წესს? ან კიბე, ნუთუ ლირიკულ პოეზიაში შენ არჩევ იყო ბაკქილიდე და არა პინდარე, ხოლო ტრაგედიაში ამჯობინებ იონ ქიოსელი გერქვას და არა სოფოკლე? რასაკვირველია, ბაკქილიდე და იონი არასოდეს არ არღვევენ პოეტური ხელოვნების დადგენილ წესებს, ყოველთვის დიდი სიფრთ-



ხილით და პედანტური სისუსტიით წერენ, მაშინ როდესაც პინდარემ და სოფოკლემ, თავიანთი ბობოქარი ვნებებითა და შლეგური გზნებით, შეიძლება ერთბაშად გაღასწვან, ერთბაშად გადაპოვნონ ყველაფერი, თუმცა ასევე შეიძლება პოულოდენლად ჩაქრენ და ჩაიფერფლონ. მაგრამ ნუთუ ამ ქვეყნად მოიძებნება თუნდაც ერთი საღად მოაზროვნე კაცი, რომელიც იონის მთელ შემოქმედებას არჩევდა სოფოკლეს მხოლოდ ერთ „ოიდიპოსს“? (თ. XXXIII).

მაგრამ თუ შემოქმედებითი გენია „არა სცნობს არავითარ წინასწარ დადგენილ ნორმას თუ წესს“, სამაგიეროდ, თვითონვე ქმნის ხელოვნების მისაბამ ნიმუშს, თვითონვე ქმნის ხელოვნების წინამატულ წესებსა და კანონებს. ამიტომ თვით ყველაზე დიდი მწერლებიც კი არცთუ იშვიათად ბაძვენ თავიანთ სახელოვან წინამორბედებს, ხოლო ფსევდო-ლონგინესეული „მიბაძვა“, როგორც უკვე ვთქვით, ძირეულად განსხვავდება ამ სიტყვის ტრადიციული ბერძნული გაგებისაგან და დღევანდელ „გავლენას“ უახლოვდება:

„ჩვენი სულები ხარბად უნდა ეწიფებოდნენ ამოღებულს და, ამრიგად, გამუდმებით ნაყოფიერდებოდნენ სხვისი თანდაყოლილი შთაგონებით“ (თ. IX).

...მიინც რა გზაა ეს? წარსულის დიდი მწერლებისა თუ პოეტების მიბაძვა და მათ კვალდაკვალ სვლა... ბევრი მწერალი, პითიას მსგავსად, სხვისი ზემოთაგონებით საზრდოობს. ნამარლის თავზე დადგმულ სამფხეს რომ უახლოვლებს, პითია, როგორც ამბობენ, ხარბად იყნოსავს ღვთაებრივ ოხშივარს და ღვთიური ძალმოსილებით აღვსილი მეყვსეულ იწყებს თავის ზემოთაგონებულ წინასწარმეტყველებას. ძველი მწერლების დიად ქმნილებათა სული ისეთივე ცხოველმყოფელი ძალით ავსებს მათ მიმბაძველებს, როგორც ღელფოსის წმინდა ნამარლებიდან ამონადენი ოხშივარი — ვრძნეულ პითიას. ამ ღვთაებრივი ძალის წყალობით თვით საშუალო ნიჭის მწერალიც კი ეზიარება ხოლმე ამოღებულს...

მიბაძვა პარვა არ არის. ის შეიძლება შევადაროთ კაცის ხელათა თუ გონებით შექმნილ მშვენიერ ქმნილებათაგან აღებულ ნიღაბს...“ (თ. XIII).

ამ აზრის საუქეთესო დასტურია პოლ ვალერის სიტყვები: „აზაფერია უფრო ორიგინალური, უფრო ჩვეულო, ვიდრე ის, რომ სხვებისგან და სხვებით ვსაზრდოობ. მაგრამ საჭიროა მათი მონელება. ლომი კარგად ათვისებული და ასიმილირებული ვერძისაგან არის შექმნილი“...⁵¹

ფსევდო-ლონგინე არც ხელოვანის შემოქმედებითი აქტივობისათვის აუცილებელ მეორე პირობას იფიქვებს. შემოქმედებითი აქტი როტული აქტია, იმდენად როტული, რომ ძველი თუ

ახალი დროის ბევრი მოაზროვნე ერთხმად აღდა არებს მის ალავიკურობას და ირრაციონალურობას. ამ მხრივ პლატონის ტრანსცენდენტულიზმი, კანტის იდეალიზმი, შელინგის რომანტიკული ესთეტიზმი, პოლ ვალერის სექსტიკური კრიტიციზმი და ა. შ. და ა. შ. ერთსა და იმავე დასკვნამდე მიდის. მაგრამ ჩვენ არ გვიინტერესებს საკუთრივ შემოქმედებითი აქტი და შემოქმედებითი პროცესი: ეს ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის პრობლემატიკურ რეალს და, მაშასადამე, ჩვენი კვლევის მიზანს სცილდება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ პროცესში ჩართულია არა მარტო შემოქმედის ბუნებრივი ნიჭი, ტალანტი, არამედ მისი პირადი სულიერი ცდაც, ე. ი. მისი ვანათლება და განსწავლულობა, მისი პროფესიონალიზმი და არტისტიზმი, მისი დიდოსტატური ხელოვნება. ფსევდო-ლონგინეს წინაშე არ დგას ბერძნული რიტორიკული თუ ესთეტიკური თეორიების ტრადიციული დილემა: რა არის ამოღებულის ნამდვილი წყარო, რა ქმნის ბეშმარბად მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს — ბუნებრივი ნიჭი თუ ხელოვნება? ამ მხრივ, ის ქეშმარბიტი უნიტარისტიკა, მაგრამ ბუნებრივი ნიჭიერებისა და პროფესიული ხელოვნების ამ სინთეტურ მთლიანობაში ის უწყობსაზოდ აღიარებს ბუნებასა და ბუნებრიობის პრიმატს, რაც ერთხელ კიდევ გვიმოწმებს მისი კრიტიკული აღლოს უმეტარობას და უტყუარობას:

„ყველაფერს ბუნება უღევს საფუძვლად, როგორც პირველადი და დასაბამიერი საწყისი, მაგრამ მხოლოდ ვარკვეულ მეოთხედ შეუძლია გვასწავლოს ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ამოღებულის თავის დროსა და თავის ადგილას ხმარება და, ამრიგად, შემოქმედებით პროცესში თავიდან აგავადენინოს შეცდომები. ამოღებულთ, რომელიც მარტოოდენ საკუთარ სწრაფვასაა მიმდობილი და შლეგურ შემართებას მინებებული, ისევე არასანდოა და არასაიმედო, როგორც მეზღუაურებისგან მიტოვებული, თავის ნებაზე მიშვებული და ტალღების სათამაშოდ ქცეული ხომალდი. რადგან ამოღებულთ ყოველთვის თანამარად საჭიროებს არა მარტო ღებებს, არამედ სადავესაც.“

დემოსთენემ მართებულად შენიშნა ერთგან, რომ კაცთათვის ყველაზე უდიდესი და უპირველესი სიყვთე ბედნიერებაა, ხოლო მეორე, მაგრამ პირველზე არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი, — კეთილგონიერება, ურომლისოდაც, საერთოდ. წარმოუდგენელია ბედნიერება. იგივე ითქმის სიტყვიერი შემოქმედების მიმართ: აქ ბედნიერებას ბუნებრივი ნიჭიერება ცვლის, ხოლო კეთილგონიერებას — ხელოვნება. ყველაზე არ-

ბანანა ბრემპაძე
ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატი
„ამპალეზულისთისი“

სენიოთ ის გახლავს, რომ ბუნებრივი ნიჭიერების გამოვლენა და გამოძლევა მხოლოდ ხელოვნების წყალობითაა შესაძლებელი...“ (თ. II).

„...რადგან უმცირარობას მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნების დაუფლებით აღწევს კაცი, ხოლო ამადღებელი, თუნდაც არათანაბრად განაწილებული ბუნებრივ ნიჭად გვევლინება, ამიტომ ბუნების მწველ და მეთხად ყოველთვის ხელოვნება უნდა ედგას მხარში, ვინაიდან ქვემარტობად სრულყოფილ ნაწარმოებს მხოლოდ მათი ურთიერთკავშირი და თანამდგომობა აძლევს დასაბამს“ (თ. XX XVI).

როგორც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტია. ეს ძველთმძველესი და უმარტივესი ქვემარტობა, იმედგარეულად, იმდენად უზბერველია, რომ ახალი დროის ესთეტიკური ნააზრევში მისი პარალელური აღფეკატის ძიება, ჩემის აზრით, ღია კარის მტკრევის ემგვანებოდა.

ბუნების იგივე პრიმატი ცნაურდება ჩვენითვის ამაღლებულს ხუთი არსებითი ნიშნის ფსევდოლოგინურიულ დედინიციოში: როგორც ვიცით, ამაღლებულს ხუთი არსებითი ნიშანი ახასიათებს, ხუთივე ნიშანი ერთ საერთო საფუძველს ემყარება, კერძოდ, სიტყვის დიდოსტატური ხელოვნებით ფლობის უნარი, უროპლისოდაც ფუჭია ყოველივე სხვა დანარჩენი. ამათვან უპირველესია სულის სიმაღლე და სითამამე... მეორე ნიშანია მძაფრი და ზეაღმტაცი ვნება. მგარამ თუ პირველი ორი ნიშანი თვითმბადია, ესე იგი, თუ ორივეს კაცის ბუნებრივი თვისებები განსაზღვრავს და განაპირობებს, სამაგიეროდ დანარჩენი სამი უმეტესწილად განსწავლითა და ხელოვნებაში გაწავებით შეიძინება. ამაღლებულის მესამე ნიშანია აზრობრივი და სიტყვიერი ფიგურების მწყობრი ერთობლიობა, მეოთხე კი სიტყვაკაზმულობა, რომელიც თავის მხარე ორი ნაწილისაგან შედგება: სიტყვების მკაცრი შერჩევითა და ტროპებითა თუ ხატოვანი გამოთქმებით მდიდარი მეტყველებითა. და ბოლოს, მეხუთე ნიშანი, რომელიც ოთხსავე წინა ნიშანს მოიცავს და აერთიანებს, სხვა არა არის რა, თუ არა ყოველი მათგანის ორგანული მთლიანობა და ამაღლებულის ხარისხში აყვანილი ერთიანობა“ (თ. VIII).

„სულის სიმაღლე და სითამამე! ქვემარტივად ვერაიენ გამოაცხადებდა სხვა საწყისს ამაღლებულის უპირველეს და უარსებითეს ნიშნად. უნდა თამამ იყოს. — ამბობს ლევ ტოლსტოი, — თორემ ვერაფერს იტყვი გრაციოზულის გარდა, მე კი მინდა იმდენი რამ ვთქვა ახალი და საქმიანი“⁵² მხოლოდ სულის სიმაღლე და სითამამე ქმნის ხელოვნების მარადილ, თავიანთი სიღალიოთ თავრუნდამხვევსა და გამოავნებულ ძეგლებს: „მილანის ტიპარი — უზიარებს იბსენი თავის შთაბეჭდილებას ბიერნსტერნე ბიერნსონს, — ყველაზე გრანდიოზულია,

რაც კი ამ სფეროში შემოძლია წარმოვიდგინოთ, რომელსაც შეეძლო შეექმნა ამნაირი ნაგებობის გეგმა, ლმერმანი, შეეძლო რეაინებოდა, რომ მოცილობის ეამს შეექმნა მთავარ და ცაში აეტყორცნა...“⁵³ და ჩვენი სულის სიღრმეში უნებურად ხშიანდება ქართული საკრალური ჰიმნი, რომელიც ისევე დაიღია და ამაღლებული, როგორც მისი ხობების საგანი: „ქებათა ქება ნიორწმინდას...“⁵⁴

დავუვირდეთ პლატონის ინტენციის ემერსონისეულ დახასიათებას. ეს პატარა, ძუნწი ფრაგმენტიც კი თვალნათლივ წარმოგვიჩინს გენიალური შემოქმედის მიზანდასახულობის, მისი პობოქარი აზრის, მისი სულიერი შემართების ქვემარტობად გამოავნებულ სიღიაღეს და ძალმოსილებას:

„პლატონს სურდა შეექმნა პლატონიზმი, როგორც სამყაროს შეგნებული და ზუსტი გამოხატულება, როგორც მისი უზუსტესი ასახვა. ეს უნდა ყოფილიყო — სულ მცირე — პლატონის სულის პირხმამი გატარებული სამყარო. თვითუღ ატომს პლატონური ელფერი უნდა შეეძინა. შენთვის ადრე ცნობილი ყველა ატომი, ყველა მიმართება, ყველა თვისება აქ ხელახლა უნდა შეიღო ხელახლა უნდა აღმოაჩინო, მხოლოდ მოწესრიგებული სახით; — არა ბუნება, არამედ ხელოვნება. და შენ ნახავ, რომ აღექსანდრემ მართლაც დაარბია თავისი ქვეითი ლაშქრითა და თავისი მხედრიონით ჩვენი პლანეტის ზოგიერთი ქვეყანა. მაგარმ თვით ქვეყნებმა და ყველაფერმა, რისგანაც ითხზვის ქვეყნიერება, ელემენტებმა, მთელმა პლანეტამ, ბუნებისა თუ ადამიანების კანონებმა ამ კაცის სულში გაიარა, როგორც პურმა — მისსავ სხეულში და უკვე პურად კი არა, მის საყუთარ სისხლ-ხორცად იქცა; ამრიგად, მთელი ეს გიგანტური ლუკმა პლატონად გარდაიქმნა. მან თავისი საფტკობა და საგამომცემლო უფლების ბეჭედი დაასვა სამყაროს, სწორედ ესაა ინდივიდუალისმის პატივმოყვარეობა“.⁵⁵

და კიდევ ერთი ეგზალტირებული ჰიმნი, რომელიც იტალიის უპირველესი ნაციონალური პოეტის სამყაროსეული უსახლერო სულის სიღიაღესა და ვნებანი აზრის აღმადრენას, მის პროფეტულ პათოსსა და სპირიტუალურ გზუნებას, მისი კოსმიური პოემის უთამამეს ხილევებს, მის ექვატურ გენიას მიუძღვნა სტეფან ცვაიგმა:

„...ეს ექვატობა, ეს უსახლერო სითამამე ყველაფერში, რასაც უნდა კიდებდეს ხელს, ეს უდრეკი ნება. — l'animo che vince in ogni battaglia“⁵⁶, ყველა სხვა პოეტისგან განსხვავებს დანტეს. არტურს მათგანს, ვისაც დანტემდე ან დანტეს შემდეგ უცხოვრია, არ გააჩნდა შემოქმედის ეს რკინისებური შემართება, იმთავითვე არჩხული ძალით რომ აცხადებს



თავის ნებას. მაგრამ ნება მისთვის განუწყრელია ქმედებისაგან: პეტრარკა აღიღებს მის იმის გამო, რომ „potere ir lui era uguale al volere“⁵⁷... თავისი სტიქიური ძალის მზერით, როგორც მის ვარდა, აღმათ, წინწეული იყო მხოლოდ შექსპირისა და გოეთესთვის, ის მოიცავს მთელს სამყაროს, ორგანულ მთლიანობად აღქვამს დროსა და სივრცეს, ერთად შენიჭებული ხედვას ყოველივე ადამიანურს. მისი ცეცხლოვანი მზერა დაუხსნელი კავშირით ჰკრავს ათასწლეულს. დროული ზღვარი მისტოურსა და გრძნობად-ახლობელს შორის მის პოემაში ისევე წაშლილია, როგორც შექსპირისა და გოეთეს ქმნილებებში: არაფერი არ ამორებს მირმდინელ აქილევსს დემთვრალ ფალსტაფისაგან, ლონდონის დუნქნისა ამ მუდმივი მუშტრისაგან. ისეთივე სითამამით, როგორითაც გოეთემ მოათავსა თავისი ლაიფციგელი გრეთხენი ლევისმშობლის ფერხით, დანტე ბიბლიური რაქილის გვერდით ათავსებს თავის უცვლად სატრფოს ბეატრიჩე პორტინარის... წარმავლობა მარადისობის მკერდით სუნთქავს, როცა მას ეხება დანტეს შთაგონებული მზერა. მაგრამ სამყაროს მომცეველ ამ გენიას კიდევ უფრო ამაღლებს მწყობრი წესრიგის დაცვის უნარი — ყველაფერში, ასე განსაჯით, თვით საკუთარ ზნაებებშიაც: არაფერი არ ეხსება მას განკერძოებულად, გათმულად, ყველაფერი მრავალსაფეხურთან ჰიერარქიად ერწყმის ერთმანეთს. ბუნება მისთვის მარადმდინ ნაქადს კი არა ჰკავს, როგორც გოეთესთვის, ან ქაოტურად მრავალსაფეხი კი არ არის, როგორც შექსპირისათვის; არა, მასში ყველაფერი პრაგმატულად წინასწარდასაზღვრულია:

„...Le cose tutte quante hann' ordine tra loro; e questo è forma che l'universo a Dio fa simigliante“⁵⁸.

ბუნების ცნობებრიობა დანტესათვის მის მკაცრ წესრიგში ცნაურდება. ამიტომაც თავისი ქმნილებების ფერცლებზე ის მიმართავს პოეზიის ისტორიაში წარმოუდგენელ, არნახულ ცდას — ერთ სქემას დაუქვემდებაროს მთელი სამყარო, თვითვე კაცს მიუნიონოს ის ზნობრივი საფეხური, ის მორალური ხარისხი, რომელიც მას სუბიერს ზესკნელსა და ჯოჯოხეთს შორის, ისევე როგორც ყველა თანავარსკვლავედს თავისი მკაცრად დასაზღვრული ადგილი აქვს მიჩენილი სამყაროში. პოეტუ მსაჯული ხდება (რასაც ვერასდროს ვერ გაბედავდა ვერც გოეთე და ვერც შექსპირი). თეოლოგიური მართლმარჯულების უმცთარ სასწორზე წონის დანტე — ქრისტიანი მორალისტი — მაღლსა და ცოდვას. სამყაროს მსაჯულის მბრძანებლური ფესვით, როგორც გამოხატა ის ორჯინამ ბიზის Campa Santo-ს კედელზე, დაიპ, ამ მბრძანებლური ფესვით იყვეთება დანტე თავის ქმნილებაში, რათა ფანტიკური დაუნდობლობით გააჩინოს ცხვრე-

ბი თხებიდან ადამიანთა ათასწლოვან ფარაში... თანალობა ვერასოდეს შეარბილებს ამ სასტიკ მონუსივად მზერას, გრძნობა ვერასდროს შეაჩერებს რკინის მსაჯულის ხელს... დანტე, შეცოდებისა და გამოსყიდვის ფანტიკოსი, გოთიკური და გახევებული ფიგურა, dugento-ს⁵⁹ მკაცრი კაცი, მიქელანჯელოსეული „sacra ira“⁶⁰-თი აღესილი, მძულვარებით ანთებული; ესაა ჯვაროსანი, რომელიც უმაღლეს ცეცხლითა და მახვილით მისრავდა თავის ქვეყანას, ვიდრე დაუმეგებს, რომ ის აღარ დემორჩილოს ეკლესიის წმინდა ნებას, ერთი ხელმწიფე — მიწიერ საფეხლოში, ერთი ეკლესია — სულიერში, და უცილობელი ერთობა სამყაროში, წესრიგი მსოფლიოში, — ასეთია მისი პოლიტიკური იდეალი, მისი მეტაფიზიკური მრწამსი. და რაკი ვერ შეძლო დავძლია მატერიალური სინამდვილის წინააღმდეგობა ამ ქვეყნად, „vita activa“⁶¹-ში მან მწყობრი წესრიგი მიანიჭა ამ სინამდვილეს „vita contemplativa“⁶²-ში, თავისი კოსმიური პოემის მხატვრულ სახეებში. „ღვთობრივი კომედის“ უზენაეს მთლიანობაში მხოლოდ მან, მხოლოდ დანტემ შეძლო ხორცი შეეხსა საშუალო საუკუნეების დიდი ოცნებისათვის — ამ ქვეყნად არამქვეყნიური თეოკრატიის დამყარებისა და ისეთი სახელმწიფოს დაარსების შესახებ, რომლის შექმნაც ვერ შეძლოს ვერც თავისთვის და ვერც სამყაროსთვის ვერც ჰოპენშტაუფენებმა და ვერც პაპებმა...“⁶³

მაგრამ კვლავ მივებრუნდეთ უშუალოდ ფსევდო-ლონგინეს, ამაღლებულის მეორე არსებობა ნიშნად, როგორც ვნახეთ, ის აცხადებს „მძაფრსა და ზე-ღმტაც ვნებებს“. ამ აქსიომატურ კუშირიტებს არა ერთი და ორი პარალელური აღქვატი ეძებნება ახალი დროის ესთეტიკური ნაარბეში. „ხელოვანი გრძნობით საზრდობს და არა გონებით“ — ამტკიცებს ვაგნერი⁶⁴; „ხელოვნება ვნებებით სულდგმულობს, — წერს სტენდალი. — ...უნდა შეიგრძნო ვნებების მწვავე ალი, რათა წარმატებას მიღწეო ხელოვნებაში“⁶⁵; „ხელოვნების ერთადერთი კუშირით წყარო ჩვენი გულია“, — ამბობს ფრიდრიხი⁶⁶, და ბოლოს, პოლ ვალერის კლასიკური დეფინიცია, „პოეზია არის დანაწევრებული მეტყველების მეშვეობით იმ მდგომარეობის წარმოადგენისა თუ აღდგენის ცდა, რომლის გამოხატვასაც ბუნდოვნად ცდილობს ყვიროლი, ცრემლი, ალერსი, კოცნა, ღიმილი, ოხვრა და ა. შ.“⁶⁷.

ამით ჩვენ ვამთავრებთ ამაღლებულის პირველი ორი არსებით ნიშნის (ე. წ. „ბუნებრივი ნიშნები“) მოკლე მიმოხილვას. მაგრამ ვიდრე ამაღლებულის „ხელოვნურ ნიშანთა“ ანალიზზე

ბაჩანა ბრემბამი
 ფსევდო-ლონგინეს ტრაპტატი
 „ამაღლებულისათვის“



გადავიდოდეთ, გვინდა მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ ფსევდო-ლონგინეს ესთეტიკური აზროვნების ორ ფრიად საკულისსმო მომენტზე — შემოქმედებითი წარმოსახვისა (ფანტაზია) და გარდსახვის მიხედვით ინტერპრეტაციასზე.

„სიტყვის სიმაღლეს, სიღაღად და ძალმოსილებას — წერს ტრაქტატის ავტორი, — მნიშვნელოვანწილად განაპირობებენ... ის წარმოდგენები, რომლებსაც ზოგი გრანოზად ხატებს („ფანტასია“, „visiones“) უწოდებს. საერთოდ, წარმოდგენებს უწოდებენ ყოველგვარ აზრს, რომელიც მიიყვან თან ახლავს სიტყვას. მაგრამ ამ ტერმინს ჩვენ ვიყენებთ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ზემოთაღნიშნა და პათოსი განსაკუთრებულ თვალსაჩინოებას ანიჭებენ სიტყვის შინაარსს. ჩვენ თითქოს თვალნათლივ ვუჩვენებთ მსმენელს, რასაც მოვუთხოობთ“ (თ. XV).

და იქვე, კონკრეტული საილუსტრაციო მასალის მოშველიებით (ეყრიბიდეს „ორესტე“) გვიჩვენებს პოეტური ფანტაზიის, შემოქმედებითი ნათელხილვის ამ განსაკვირვებელ უნარს, რომელიც შემოქმედლისაგან გადაეცემა მკითხველს თუ მსმენელს:

„პოეტმა აქ თითქოს საკუთარი თვალით იხილა ერიბები და, ამასთან, თითქმის ძალით აიძულა თავისი მსმენელი თვალნათლივ ეხილათ ის, რაც მხოლოდ წარმოდგენაში ესახებოდა მას, როგორც ხილვა, როგორც ზმანება“.

შეადარე იბენი: „...ყველა სახემ ხილვასავით ჩაიარა ჩემს წინ, და მე თვალნათლივ ვხედავდი მათ, განათებულთ თოვლიანი ეპოქის შუქით (იბენი თავისი დიდებული ისტორიული დარაისი „ეკისარი და გალიელევის“ გვიორებს გულისსმობს, — ბ. ბ.); იმედო მაქვს, ისინი ასევე ჩაივლიან ჩემი მკითხველების თვალწინაც“⁶⁸.

მაგრამ როგორია საკუთრივ პოეტური ფანტაზიის ბუნება? რაში მდგომარეობს მისი არსი? იმის თქმა, რომ ფანტაზია არის მხოლოდ და მხოლოდ ცდისეული მასალის — მეხსიერებაში დაცული ძველი თუ ახალი შთაბეჭდილებების გამოწვევის, მათი კომბინირების, ტრანსფორმირებისა და მულტიპლიცარების უნარი, სულის ამ ენიგმური ფუნქციის მეტონიმურად გამარტივებული, მექანისტური ინტერპრეტაცია იქნებოდა. თვით პოზსიც კი, რომელიც, საერთოდ, მექანისტური თვალსაზრისით ხსნიდა გონების ქმედითობას, პოეტური ფანტაზიის ბუნებაზე დაცვილებით უფრო მაღალი წარმოდგენისა იყო და მას ვნებათა მამოძრავებელ ძალად, ფილოსოფიური მსჯელობის მარჯეულირებელ ფაქტორად და ბუნებით ამაღლებული სულის აქტივობის, შემოქმედის დინამიური ტემპერამენტის ერთ-ერთ თვითგამოვლენად თვლიდა. წარმოსახვის, ფანტაზირების მკვერრად გამოხატული უნარი, პოზის აზრით, შესაძლებლობას

აძლევს შემოქმედს მეყსეულად, მომენტურად აღმოაჩინოს მსგავსება იქ, სადა ვერაფერია ვერაფერიათარ საინტერესო ანალოგიას ვერ ხედავენ. ამიტომაც გამოირჩევა მისი მსჯელობა სისხარტით, სიმსუბუქით, ხატოვანებით, სპონტანური სითამამითა და აზრობრივი თუ ემოციური სისავსით. „აქედან იღებენ დასაბამს ის სუბტი შედარებები, მეტაფორები და სხვა რიტორიული ფიგურები, რომელთა მეშვეობითაც პოეტებსა და ორატორებს შეუძლიათ სასიამოვნო თუ არასასიამოვნო სახე მიანიჭონ სავნებს და, თავიანთი წარბაზივლისამებრ, კარგი ან ცუდი სახით ნებაუღვიონ სხვებს“⁶⁹.

შეადარე ფსევდო-ლონგინე: „...რა როლს ასრულებენ რიტორიული სიტყვის გრანობადი ხატები თუ სახეები? მათ დარწმუნების მრავალგვარი და მრავალრიცხოვანი ხერხებით უნდა გაამდირონ სიტყვა და შეძლონ სათანადო გაცდების გამოწვევა, რადგან ფორმალურ მტკიცებასთან შეერთებული სახე თუ ხატი არა მარტო არწმუნებს მსმენელს, არამედ კიდევაც იპყრობს და იმორჩილებს მას... ამ დროს ჩვენ, მსმენელები, როგორც ჩანს, ჩვენდა უნებურად, მხოლოდ ყველაზე მნიშვნელოვანს აღვიქვამთ ხოლმე. ჩვენი ყურადღება მტკიცებობად მეყსეულად მიიქცევა ჩვენი გულისშემძვრელი სახისა თუ ხატის მიმართ, რომელიც თავისი ბრწყინვალეობით აშკარად ჩრდილავს ყოველგვარ საბუნებს. და ეს სავსებით ბუნებრივია, ენიანიდან ორი დენომენის ანაზღაურული შერწყმულ-შეერთებისას სუსტი ყოველთვის შთანთქმება ძლიერის მიერ“ (თ. XV).

წარმოსახვის არსსა და რაობაზე მსჯელობისას გვერდს ვერ ავუვლით კანტს, მით უმეტეს, რომ ფსევდო-ლონგინესეულ „წარმოსახვისას“ და კანტის „გონს“ (Geist) შორის, პირველის „გრანობად ხატებსა თუ სახეებსა“ და მეორის „ესთეტიკურ იდეებს“ შორის გენეტიკური კავშირი არსებობს. ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატში ემბრიონალური სახით მოცემულია ის, რაც საუკუნეების შემდეგ ესთეტიკური აზროვნების მწვერვალამდე აზოდა კანტმა.

„გონი, — წერს კანტი, — ესთეტიკური გავებით ეწოდება ცხოველმყოფელ საწყისს სულში. ის, რითაც ეს საწყისი ცხოველმყოფელობას ანიჭებს აუღს, მასალა, რომელსაც ამ მიზნით იყენებს, სხვა არა არის რა, თუ არა ის, რაც მიზანშეწონილად ამოძრავებს სულეირ ძალებს, ე. ი. ისეთ თამაშში აბამს მათ, რომელიც თავისთავად წარმოაბრება და ზრდის კიდევ ამ ძალებს.“

ამრიგად, მე ვამტკიცებ, რომ ეს საწყისი სხვა არა არის რა, თუ არა ეს ესთეტიკური იდეათა წარმოსახვის უნარი. ხოლო ესთეტიკური იდეას მე ვუწოდებ წარმოსახვისეულ წარმოდგენას, რომელიც ბევრი ფიქრის საბაზს იძლევა, თუმცა, ამასთან, ვერაფერიათარი გარკვეული აზ-



რი, ე. ო. ვერავითარი ცნება ვერ იქნება მისი ადექატური და, მასასადავ, ვერავითარი ენა ბოლომდე ვერ ჩასწვდება და გასაგებს ვერ გახდის მას. ადვილი მისახვედრია, რომ ამნიერი იღვა უპირისპირდება გონებში იღვა; ხს; ეს უკანასკნელი პირიქით, არის ცნება, რომლის ადექატური, თავის მხრივ, ვერ იქნება ვერავითარი ჰერეტიკა (წარმოსახვისეული წარმოდგენა).

წარმოსახვა (როგორც შემეცნების პროდუქტიული უნარი) ძალიან ძლიერია ერთგვარი მორე ბუნების შექმნაში იმ მასალისაგან, რომელსაც მას აძლევს რეალური ბუნება. ჩვენ მიემართათ ამ უნარს, როცა ცდა ძალზე პროზაული გვეჩვენება. ჩვენ აგრეთვე გარდაქმნით ამ ცდას, მართალია, ჯერ კიდევ ანალოგიური კანონების თანახმად, მაგრამ, ამასთან, იმ პრინციპების მიხედვითაც, რომლებსაც ზემოდან გვაწვდის გონება (ეს პრინციპები ჩვენთვის ისევე ბუნებრივია, როგორც ისინი, რომელთა მიხედვითაც გონება აღიქვამს ემპირიულ ბუნებას); ამასთან, ჩვენ ვგვრძობთ ჩვენს დამოუკიდებლობას ასოციაციის კანონისაგან..., რომლის მიხედვითაც, მართალია, ჩვენ ბუნებისგან ვიღებთ მასალას, მაგრამ შევიძლია გადავაშუშავოთ ეს მასალა და სრულიად სხვა რამედ გარდავქმნათ იგი, კერძოდ, იმად, რაც ადამატება ბუნებას.

წარმოსახვის ამნარი წარმოდგენებს შევიძლია იღებთ ეწუროდთ, ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ისინი, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც ცდისმიმღერს მიეღებენ და, ამრიგად, ცდილობენ მიუახლოვდნენ გონების ცნებების (ინტელექტუალური იდეების) გამოხატულებას, რაც მათ მოჩვენებითი ობიექტური რეალობის იგრიტ მოსავს. მეორეს მხრივ, რაც უმთავრესია, იმიტომ, რომ მათ, როგორც შინაგან ჰერეტიკოს ხატებს, აბოლუტური ადექატურობით ვერ მიესადაგება ვერავითარი ცნება. პოეტს გამბედაობა ჰყოფნის თვალსაჩინოება მიანიჭოს გონების იდეებს, რომელთა შინაარსია უზილავი არსებანი, ნეტარ სულთა სასუფეველი, ჯოჯოხეთი, მარდისობა, შესაქმე და ა. შ... არსებითად, ესთეტიკურ იდეათა ეს უნარი მთელი ძალით მხოლოდ პოეზიაში ვლინდება. თავისთავად განხილული ია ის მხოლოდ ტლანტია (წარმოსახვისა)“...⁷⁰

ახლა კი მოკლედ პოეტური გარდასახვის შესახებ. თეატრმცოდნეთა სტატიებსა თუ გამოკვლევებში „აქტიორული გარდასახვა“ საკვებით ჩვეულებრივ ტერმინად ფიგურირებს და ეს აბსოლუტურად ბუნებრივია (ამ ფაქტში ერთხელ კიდევ ცნაურდება სტანისლავსკის მაღალი ავტორიტეტი), მაგრამ ვის ახსოვს დრამატურგისა და, საერთოდ, მწერლის გარდასახვა? მაშინ როდესაც პოეტური გარდასახვა შემოქმედებითი აქტისა და შემოქმედებითი პროცესის, მწერ-

ლის წარმოდგენად რთული შრომის ერთ-ერთი უძიმესი მომენტი. ქვემოთ ჩვენ კვლავ მივბრუნდებით ამ დაუცადებელი რუდუნების, ამ ქმნავამწყვეტი და, ხშირად, სასოწარმყვეთი შრომის ზოგიერთ ასპექტს. ახლა კი გვინდა ეთქვათ, რომ ფსევდო-ლონგინე აქაც ბევრი თანამედროვე კრიტიკოსისა თუ ესთეტიკოსისათვის შესაშურ გამჭირახობას ავლენს. მან იცის, რომ რაც უფრო მძაფრი და ინტენსიურია პოეტური გარდასახვის ხარისხი, რაც უფრო სრულია შემოქმედის (ხელოვნების სუბიექტი) და, ეთქვათ, მისი გმირების (ხელოვნების ობიექტი) ურთიერთშერწყმა თუ ურთიერთშეხისხლობორცება, მით უფრო სრულყოფილია, ქმედითი და შთაბეჭდავია ხელოვნების ნაწარმოები:

„იმედო მაქვს, თავს არ შეგაწყენ, ჩემო ძვირფასო მეგობარო, თუ დავიმოწმებ კიდევ ერთ ადგილს ჰომეროსის პოემიდან, სადაც პოეტა თავის გმირებს გვიხასიათებს. მე მსურს გიჩვენო, როგორ გადადის ჰომეროსი მისსავე მიერ წარმოსახულ დიადსა და ამალღებულ ჰეროიკაში, როგორც ერწყმის და ესისხლობორცება მას. მოულოდნელად ჩამოწოლილმა დრბულმა და ღამის წყვდიადმა შეწყვიტეს ბრძოლა, და, აი, სწორედ აქ გაისმის აიანტის სასოწარმყვეთილი ყვირილი:

„მაშაო ჩვენო, მაღალი ზეეს, ისენ აქველნი ამ უკუნისგან, გაფანტე ბნელი დაუბრუნე დღეს მისი სინათლე, ხოლო ჩვენს თვალებს — ნიჭი ხედვისა, და დავგულზე დღისით და მზისით!“⁷⁵

ეს ყვირილი გვიძლავნებს აიანტის ქეშმარტ პათოსს, გმირი სიცოცხლეს როდი სთხოვს ღმერთს, — ასეთი თხოვნა უთუოდ შებღალავდა მის ღირსებას; არა, რაკილა ჩამოწოლილ წყვდიადში თავისი კეთილშობილური სიმამაცის გამოვლენა არ შეუძლია, ბრძოლის მოულოდნელი შეწყვეთი განრისხებული აიანტი ნატრობს, რაც შეიძლება მალე განქარდეს ბნელი, რათა დღისით. მზის სინათლეზე, ღირსეულად შეეგებოს სკვდილს და ზურგი არ უჩვენოს მტერს, თუნდაც თვით ზევსთან მოუხდეს შებმა.

აქ ჰომეროსი ზურჯარის ემსავება და საგმირო საქმეთათვის რომ აქეზებს თავის გამშავებულ გმირებს, თვითონაც მათთან ერთად „მძინვარებს, როგორც შემუშვართული არეის ბრძოლის ველზე. ან როგორც თვალისმისეგრელი ხანძარი უსიერ ტევრში“ (თ. IX)..

ბანანა ბრმვხმძ
ფსევდო-ლონგინეს ტრატატაჲ
„ამალღეაშლისათვის“

ზემოთ ჩვენ ვახსენეთ ხელკონტების სუბიექტო და ობიექტი. მაგრამ ეს ობიექტი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ძალზე „საკუცო“ ან, უფრო ზუსტად, ძალზე სუბიექტური წარმომავლობისაა. დავუყვირდეთ, რაოდენ მომავალდებელი და მძიმედროდელი, რაოდენ ჭოჭოხეთულია რითულია შემოქმედებითი პროცესის ზოგადი მომენტი, რომელიც, ერთის შეხედვით, შეიძლება ერთგვარ სპირიტუალურ მაგიად, ინტელექტუალურ ჭადრობობად აღიქვას კაცმა (ნუ შევეუბრთებით ამ ვამოთქვამს, ეს მხოლოდ ხატკონანი მეტაფორაა და შერტი არაფერია). ასე მაგალითად, გარდასახვის პროცესი, სულ მცირე, სამაჟეხურთან „მეტამორფოზად“ წარმოგვიჩნდება: თავდაპირველად, სუბიექტი თვითონვე ქმნის თავის ობიექტს (თუნდაც ძალზე ბუნდოვანს, ზოგადად, მოუხვლევებელს, ტანსქი კონტრაჟოზიდან მონიშნულს), შემდეგ თვითპროტურების გზით „განიშორებს“ და „განისხვისებს“ მას, რათა ბოლის ცვლად შეითვისოს და შეისისხლხორცოს, მეტყველებს და ასროგვნიხს უნარი, სიხარულისა და ტანჯვის ნიქი უბოძოს. მაგრამ ეს მხოლოდ ზოგადი აბრისია, უფსულო სქემა. შემოქმედის აზრისა და ცნების რამდენი მირიადი ნიუანსი თუ ნახვებარტონი, მისი ინტუიციის, ემოციის, ფანტაზიისა და ინტელექტის ერთობლივი თუ ერთმანეთისაგან გათიშული ძალისხმევის რამდენი ნაკვალევი, მისი აღმადრენისა და დაცემის, ექსტაზისა და პროსტრაციის, სიხარულისა და ძრწოლის, ერთის სიტყვით, სულის ენებათა და ვანცდათა რა უსასრულოდ მრავალფეროვანი გამაჟა წაშლილი, დავარგული, იგნორირებული თავისი უსამეგლო ზოგადობითა და აბსტრაქტულობით ამ თითქმის უაზრო და არაფრისმთქმელ სქემასი. ამიტომ მე ვერ გავბედავ გარდასახვის მეცნიერული დეფინიციის მნიშვნელობა მივანიქო მას და ისევე შედარებებს მოვიშველიებ. მაგრამ რას შეიძლება შევადართო შინაგანი გარდასახვის, სულის ფერისცვალებისა თუ სახეცვალებადობის ეს ურთულესი კომპლექსი, რომლის წინამეც ხუნდება და ფერმკრთალდება თვითიულისის „მეტამორფოზების“ თვით ყველაზე თამამი პასაჟი კი? რა არის ეს? მითითური პროტექსია? — მარადიული გარდასახვის ამ ცბიერი დემონის მაქტირობა, მისტიური მეტემფსიქოზი თუ ბუდისტური თანალობის გულსშემძვრელი აქტი? (ცნობიერება, რომელსაც აღარ ჰყოფნის ლოგიკური ცნებებისა და მეცნიერული დეფინიციების მარაგი, ყოველთვის მოითისის ხატოვან წარმოდგენებსა თუ პოეტურ სახეებს ებღაულებმა, როგორც წყალწალებული — ხაესს.) ინდური ლეგენდა გადმოგვცემს: გზად მიმავალმა ბუდამ დაინახა, როგორ გადაუჭირა ერთმა გათავხედებულმა ქშატრიამ სრულიად უღანაშულო პარისის შოლტი და ღმერთის სხეულზე ისევე აღიბეჭდა სისხლიანი ზოლი, როგორც საწყალბეული პარისის ტანზე...

ახლა შე „მადამ ბოვარის“ ავტორს მოეუხეოთ ნათ: „...მე მიტაცებენ. მე მღვდელმთავრის მკერდ წარმოსახული პერსონაჟები, ან, უფრო ზუსტად, მე თვითონ ვარდაგხეულდები მათში. როცა მე ვწერდი ემა ბოვარის მოწამელის სცენას, ავითონვე ვგტმონდი სიერში და რიშხანის გემო L72, თვითონვე მოეწამლე ისე, რომ ორჯერ ზედზედ ამეშალა კუჭი, არ ვაპარებუ, ვინაიდან მთელი საღილი ამოშახებინა...“

ნუ შევალარებთ მხატვრის შინაგან ხილვას ნამდვილ პალუტინაციას. მე მშვენივრად ვიცი რომ ორსავე ამ მღვდამარობას, მათ შორის — მთელი უფსკრულია. პალუტინაციებს, ამ სიტყვის ნამდვილი გავგებით, ყოველთვის თან ახლავს საწმილელების განცდა; ჰყარგავ შენივე თავის შეგრძნებას და ასე გავინა, საცა მოკვდები. პოეტური ხილეა, პირიქით, სიხარულს ბადებს, თითქოს რაღაც იზრდება შენში. მართალია, აქაც კარგავ სინამდვილის შეგრძნებას. ზოგჯერ ხილევა ხელა, ნაყურ-ნაყურ იზრდება, როგორც სცენაზე განლაგებული დეკორაციის ნაწილები; მაგრამ ხშირად ის ანაზღვეულია, მყისიერი, მსგავსად პალუტინაციებისა პინაზოტურ ძილში.

რადაც იტყობს შენს თვალწინ და მას ხარბად უნდა დაეცტრა?..

ყოველივე ამის შემდეგ არცთუ მთლად უსაფუძვლო გვეჩვენება „პოეტრქაჟმელონის“ საყმაოდ სინტერესო კონცეფცია, რომელიც დიდ ინვლისელ პოეტს ჯონ კიტსს ეკუთვნის, თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს კონცეფცია დაზღვეული არ არის ცალმხრივობის გარკვეული ექსტრემისგან. კიტსის „პოეტრქაჟმელონის“ არ გაანია საყუთარი ინდივიდუალობა, საყუთარი მეჟა, ვინაიდან მთელი მისი არსება ათასსახოვანი გარდასახვისა და გარდასახულების უწყვეტ პროცესშია ჩართული:

„...რაჟი პოეტს თავისი მეობა არ გაანია, ხოლო მე პოეტრ ვარ, ამიტომ განა ღირს გავიერებოდ, თუ ვიტყვი, რომ აღარ ვპირებ კაღამს მოვიდო ხელა? რატომ არ უნდა მივეცე უცებ, ეთქვათ, სატურნისა თუ ოპსის ბუნებაზე ფიქს? ძალზე არასასიამოვნოა ამის აღიარება, მაგრამ ფაქტი ხომ ფაქტად რჩება — ყოველივე ის, რასაც მე ვამბობ, ჩემი ინდივიდუალური ბუნებიდან გამომდინარე თვალსაზრისი როლია, ან კი რა თვალსაზრისზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ინდივიდუალობა არ გამანია? თუკი აღამინებს შორის ვარ და, ამასთან, ჩემივე გონების ქმნილებებზე არ ვფიქრობ, სახლში ებრუნდები უკვე არა მე: ჩემზე ისე მოქმედებს ჩემთან ერთად ოთახში მყოფი ყოველი პირის ინდივიდუალობა, რომ მე სულ მალე საერთოდ ვწყვეტ არსებობას“...74 ფსიქონალიტიკოსები ძალდაუტანებლად აღმოაჩენენ ამ შემზარავ მაგრამ, არსებითად, მართალ სიტყვებში ფსიქი-

კის რღვევის, ანორმალურობისა და ანომიის მიყვეთად გამოხატულ სიმტკიცებს, მაგრამ ამას ამბობს — ერთხელ კიდევ ვაიშვებებ — დიდი პოეტი, ძალიან დიდი პოეტი. მისი სიტყვები არც პოზაა და არც ანომლია, ესაა დადლილობა, უკიდურესი დადლილობა, — ყოველი — ქემეარით ხელოვანის აბსოლუტურად ბუნებრივი მდგომარეობა (ყანიდან დაბრუნებული გლეხი ყოველ სადამოს უჩივის სახსრების ტყვიელს, მაგრამ ის ავიდ როდია)⁷⁵. საქმარისია მიხლეობით მიანც წარმოვიდგინოთ ადამიანის სულიერი ძალევის დაბაბულობის ის ზღვრული ხარისხი, შემოქმედენელ „ტრანსის“ ის ხანგრძლივობა, რასაც აუცილებლად მოითხოვს ხელოვნების შედგერის შექმნა. „კეთდება და არავინ იცის, რა სისხლის ფსად კეთდება“, — მიქელანჯელოს ეს სიტყვები მკაცრი სიმარტლია, მწარე სიმარტლია. ტყვიელად როდი ადარებდა პლატონი ამ წარმოუდგენელ დაბაბულობას, სულის ამ ქემეარიტ წამებას მშობიარობის ტყვიელეს („ნადიმი“, 206 c — e). რეალობისა და ირრეალობის ზღვარზე მდებარე მირაბებისა და ჰალუცინაციების სამყაროში (Fata Morgana), ამ ფანტასმაგორიულ ლაბირინთში ბეწვის ხილთ ბორიალი გამსრეს ტვირთად აწეება შემოქმედის ფსიქიკას, არყვის მის ნერულ სისტემას, ფრტავს მის ვიტალურ ძალეგს⁷⁶. ორფეოსი ჩადის ჰადესში, რათა აღნდების სამყაროდან მზის სინათლეზე ამოიყვანოს სილამაზის, სიწმინდის, სიყვითის, კლემის ხორცშესხმული ხატება — ვერიდიკე. მაგრამ არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის — თქვენთვის, ჩვენთვის, მირაიდი მოუვისისთვის, მთელი კაცობრიობისათვის. ჩვენს კი... ჩაატარეთ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით სინტრეკული ცდა: ჰკითხეთ, ვისაც გნებავთ. ვინ არიან უკულზე ვეკაცური პროფესიის ადამიანები; დავისახელებენ ყველას, ვისაც გნებავთ (ტორეადორებიდან... კოსმონავტებამდე), მაგრამ არავის ვახსენდება მწერალი, და, რაც მთავარია, არ ვახსენდება თვითონ მწერალსაც (თუ ცდის პირად მას ვიგულისხმებთ). გმირობისა და თავგანწირვის მავალითებს მწერლობასა და ხელოვნებაში არ ემებენ. კრისტიანობამ მისხალ-მისხალ აწინა და ეგზალტირებული „ცხოვრებებითა“ და „სავალბლებითა“ უკვდავო მოწმეთა მერ დათხეობით ყოველი წვეთი სისხლს, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, ვინ იყვნენ რუსთაველი და ჰომეროსი. არ არსებობს ლიტერატურული მარტიროლოგია. ალბათ, არცაა სპირი. ჩვენ ყოველდღე შევექვივით პურს („პური ჩვენი არსობისა“), მაგრამ ვის ახსოვს, ამასთან, გლახის დადლი კვილი, დაქანტული მარჯვენა, „ოფლითა პირისა მისისათა“ მორწყული ხნული?

თუმცა დროა წერტილი დავსვათ ამ ლირიკულ (თუ „ტრაგიკულ“) წილსვლას და კვლავ „პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ“. ჩვენ განსა-

ხილველი დაგვრჩა ამაღლებულის ე. წ. „ხელოვნური ნიშნები“ — 1. აზრობრივი და სიტყვიერი ფიგურების მწყობრი ერთობლიობა და 2. სიტყვიერ ვეკაზმულობა. მათ კრიტიკულ ანალიზს ემდევნება ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის ყველაზე ვრცელი და ყველაზე ნაკლებ ორიგინალური ნაწილი, სადაც აშკარად ვლინდება ძველი ბერძნული თუ რომული რიტორიკული თეორიების გავლენა (მხოლოდ ამ ასპექტში შეიძლება დავეთანხმით კრუაზეს ზემოთ ციტირებულ სიტყვებს, რომელთა მიხედვითაც, ტრაქტატის იდეების უმრავლესობა ტრადიციული რიტორიკიდანაა ნასესხები). და მაინც, ეს ყველაზე ნაკლებად ორიგინალური ნაწილიც კი ავტორის მკვეთრად გამოხატული სუბიექტური თვალსაზრისით, მისი პირადი ცდისა და განუშვებელი ინდივიდუალობის ნიშნითაა აღბეჭდილი. მაგრამ ამ ინდივიდუალობისა თუ პირადი ცდისეული ელემენტის წარმოსაჩენად აუცილებელია ზოგადად მაინც ვიცოდეთ, რას წარმოადგენდა ძველი ბერძნული რიტორიკა (როგორც თეორია და არა როგორც პრაქტიკა).

ბერძნული რიტორიკა, როგორც თეორია, არსებითად, დავეანდგურ ფილოლოგიური მეცნიერების ამ სპეციფიკურ დარგს შეესაბამება, რომელსაც სტილისტიკა ჰქვია სახელად. ეს იყო ნორმატული ხასიათის სქოლასტიკური დისციპლინა, რომელიც, თავისი არსით, მხატვრულ-ენობრივი ფორმებისა და გრამატიკულ-რიტორიკული ფიგურების ერთობლივ სისტემას წარმოადგენდა. ამ სისტემაში ყველაფერი მკაცრად რეგლამენტირებული და ნორმატულ კანონთა მიხედვით წინასწარ განსაზღვრული გახლდათ, ყველაფერი — სიტყვის შინაარსობრივი ასპექტიდან ამ შინაარსის მხატვრულ გაფორმებასა თუ ორატორული პრაქტიკის პედაგოგიურ წვრილმანებამდე. მკვლევარნი გამოყოფენ ხუთ ძირითად მომენტს: 1. მასალის შერჩევა (inventio), 2. მასალის კომპოზიცი (dispositio), 3. მასალის სტილისტური გაფორმება (elocutio), 4. სიტყვის დაშახსოვრება (memoria), 5. სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნება — ხმა, მიმიკა, ექსტიუტულიცია (actio). აქედან ჩვენთვის არსებითია ცენტრალური, ე. ი. მესამე მომენტი — სიტყვის სტილისტური გაფორმება. „სტილი“, ანტიკური რიტორიკის გაგებით, ნიშნავდა წერისა თუ შევყველების გარკვეულ მანერას, რომელიც პრაქტიკულად რიტორიკული წესებისა და მათი შესაბამისი სიტყვიერი ექსპრესიის ფორმთა ერთობლიობით გამოიხატებოდა. არსებობდა სტილისტური წესების მთელი კოდექსი, რომელსაც საფუძვლად ედო ორი მეთოდოლოგიური დოქტრინა — მოძღვრება „სიტყ-

ბაჩანა ბრეგვაძე
ფსევდო-ლონგინის ტრაქტატი
„ამალლებულსაბთვის“

ვიერი სამკაულებსა* (სტილისტურ-რიტორიული ფიგურები) და მოძღვრება სტილის სამი სახეობის შესახებ. პირველი, უპირატესად, სიტყვის (ან მხატვრული ნაწარმოების) ენობრივი ღირსების განმსაზღვრელ პირობებს განიხილავდა. სიტყვის ღირსებად მიჩნეული იყო — სიწმინდე, სიტყვად, ლაკონიზმი, სისადავე, დაზეწილობა (არისტოტელე, თეოფრასტე, დიოგენე ბაბილონელი და სხვ.). დანარჩენ ღირსებებად თვლიდნენ: შთამბეჭდაობას, დიდებულებას, სიმკაცრეს, მგზნებარებას, სიწრფელეს, სიტკბოებას, ძალმოხილებას... და პირიქით. სტილის ნაკლოვანებად ითვლებოდა: მძალფერდოვანება, ღვლარწილობა, ინვანტილურობა, ყალბი პათოსი (შდრ. „ამაღლებულისათვის“, თ. III — V). მოძღვრება ე. წ. „სამი სტილის“ შესახებ განასხვავებდა დაბლა, ანუ დიდაქტიკურ სტილს, საშუალო, ანუ სასაუბრო სტილსა და მაღალ, ანუ შთამგონებელ სტილს. იდეალურად ითვლებოდა სტილი, რომელშიაც სიტყვიერი გამოხატულება ორატორის (მწერლის) წინასწარ დასახულ მიზანს შეესაბამებოდა, ხოლო ამ შესაბამისობის მიღწევას ერთადერთ გზად ხელოვნებაში გაწაფვასა და პროფესიულ დაოსტატებას მიიჩნევდნენ. ამრიგად, სტილს ენიჭებოდა ობიექტური კატეგორიის მნიშვნელობა, რომელიც შეიძლება შეისწავლო, ანდა, პირიქით, შეასწავლო სხვებში⁷⁷. ერთის სიტყვით, ეს იყო სტილის მკაცრი და პედანტური სიზუსტით დამუშავებული, მაგრამ ცივი და უსუღღო კონცეფცია. რომელშიაც ყველაფრისთვის მოიძებნებოდა ადგილი, გარდა თვით სტილის კუშმარტივ შემოქმედის, გარდა საკუთრივ ხელოვნების სუბიექტის თავისთავადი სულიერი ცდისა, მისი ორიგინალური ხელწერის და ინდივიდუალური ბუნებისა.

ბერძნული შემოქმედებით გენიის მრავალსაფეხრობის აქტივობა, მისი უსასწვრო ნაყოფიერების მიუხედავად, ბერძნულმა სულმა, ბერძნულმა კულტურამ თავისი თავი ვერ ამოსწერა. აი, ამ ამოუწურავი და განუზორციელებელი შესაძლებლობების ერთი საფლავისხმო მომენტო: მიუხედავად პლატონისა და არისტოტელეს მოძღვრებისა იდგის, როგორც შინაგანი მაფორმირებელი ძალის შესახებ, ამ ცხოველყოფელ თეორიულ წანამძღვარს ანტიკური სტილისტიკის განვითარებაზე, არსებითად, არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. შესაძლოა, ეს ნაწილობრივ განაპირობა პლატონისადმი რიტორების ტრადიციულმა ბტრობამ. თუმცა რიტორებზე რა გვეთქმის, როცა საკუთარი პრინციპი ხელოვნებას ვერ მიუსადავო თვითონ პლატონმა; ვერც მიუსადაგებდა: ე. წ. „მიზმაძველობით ხელოვნებისადმი“ მისი უარყოფითი დამოკიდებულების გამო⁷⁸. მხოლოდ პლოტინმა, რომელმაც თავისი გენიალური ფილოსოფიური სისტემა პლატონიზმის საწყისებზე დააფუძნა,

მაგრამ, ამასთან, გაითვალისწინა და, შეძლებისდაგვარად, შეავსო კიდევ ყველა ხარვეზი მელც თავისი სულიერი მოძღვრის ფილოსოფიურ ნააზრევში აღმოაჩინა, დიახ, მხოლოდ პლოტინმა შესძლო იდეა (ეიდეოსი) გამოცხადებინა ხელოვნების პოზიტურ საფუძვლად და მისი ფორმალური სრულყოფილებას კუშმარტივ პირველსაწყისად. პლოტინი ხელოვნების ქმნილების მშვენიერებას, მის ფორმალურ დაზეწილობას, მისი იდეური შინაარსის სიღრმეს და სიმდიდრეს ხელოვნების შინაგანი მაფორმირებელი საწყისის — ეიდეოსის“ გარგნულ თვითგამოვლენად თვლიდა⁷⁹. მაგრამ ბერძნულ კულტურას უკვე აღარ შეეძლო შემოქმედებითად აეთვისებინა ეს უმნიშვნელოვანესი თეორიული მოსაზოვარი. მისი პრაქტიკული განხორციელებისა და განვითარების მისი ისტორიამ ზოგადვერობულ კულტურას დააკისრა...⁸⁰

მაგრამ პლოტინამდე ორი საუკუნით აღრეცხოვრობდა კაცი, რომელსაც განგებამ არ უბოვალმზრინე ტლანტი, მისი განსაცვიფრებელი პოეტური თუ ინტელექტუალური ძალმოხილება. სამაგიეროდ მას ჰქონდა უტყუარი კრიტიკული თვლი, დახვეწილი ესთეტის გემოვნება და თავდავიწყებით უყვარდა ბერძნული სიტყვა. მას სწამდა, რომ სიტყვებს აქვთ სული, მოვლემარე სული, და მხოლოდ პოეტს ხელეწიფება მისი გამოვლიძება, როგორც აღვიძებს ზღაპრული უფლისწულის ამბორი მოჯადოებულ სასახლში მძინარე მზეთუნახავს; მან იცოდა, რომ სხვა სიტყვა, როგორც სალექსიონო ერთეული და სხვა სიტყვა პოეტურ კონტექსტში, და რომ მათ შორის ისეთივე განსხვავებაა, როგორც, ვთქვათ, ენტომოლოგიურ კოლექციაში შემოფიციერებული და გულდასამით კლასიფიცირებული პეპლების ფიტულბებსა და შუადღის გვაჭში, მიდნარის პირას შლეგურ ფერხულში ჩაბმულ, თავდავიწყებით მროყესა და მზით, სინათლით, ტალღის ტლამუნითა და ნიათი მონაბერი ყვავილების სურნელით გაბრუებულ პეპლების ლაშქარს შორის; ის ყურს უდგებდა სიტყვების ბობოქარ ორბეს და გარწმობდა, რომ ასე ვიბრირებს სისხლი ძარღვებში, ასე ფეთქავს საფეთქელი, ასე არხებს სუნთქვა ნესტოებს, ასე ძგერს გული.

სწორედ პოეტური სიტყვის შევარძების ამ უკიდურესად გამახვილებული და გაფიქრებული უნარის წყალობით დააღწია თავი ფსევდო-ლონგინემ ანტიკური სტილისტიკის მშრალ რაციონალიზმსა და უსულო სქემატიზმს; სწორედ ამ კურთხეული უნარის წყალობით შესძლო მან, სტილის განმსაზღვრელი ნორმატული კანონების პარალელურად, შემოქმედის პირობებზე, მისი ინდივიდუალობა, მისი მსოფლშეგარება, მისი ენებები, განცდები და მისწრაფებები, საგნებისა და მოვლენების მისული აღქმისა და

ინტერპრეტაციის მანერა გამოცხადებინა მხატვრული სტილის, როგორც პაომონიული სტრუქტურული სისტემის განმსაზღვრელ ფაქტორებად:

„...სიტყვიერი პარმონია, თავისი ბუნებით, არა მარტო არწმუნებს და სიამოვნებს ანიჭებს მსმენელს, არამედ ამაღლებულისა და ჰუმორიტ ენებათა გამოვლენის განსაკვივრებელ საშუალებადღაც გვევლინება... ეს სიტყვიერი პარმონია ჩვენს სულში იწვევს უსასრულოდ მრავალფეროვან წარმოდგენებს სახელთა, საზრისთა თუ საგანთა შესახებ. მასშივეა ჩადებული უკვდავი დგრიტა ყოველივე მშვენიერისა და კეთილშეიერის, რაც დაბადებითვე თან დაგვეყა ჩვენ და რასაც სამარადისოდ შევცისხლხორცეთ. თავისი თანახმიერი ბგერების ერთობლიობისა და, იმედროულად, მრავალფეროვნების წყალობით, ეს პარმონია ორატორის ბოხოქარ ენებას გადასცემს მსმენელს, და ამრიგად, პარმონიის ჰუმორიტ სიდიდეს აზიარებს მას. განა აზრებია და სიტყვების ურთიერთშერწყმით ეს სიტყვიერი სიმფონია პარმონიულად არ ეხმიანება ამაღლებულს, განა ის მეყვესულად არ ეუფლება ჩვენს ნებას და ყოველწამიერიად არ მიგვაქცევს სიდიადის, სიწმინდის თუ სიმაღლის, მოკლედ, ყოველივე იმის მიმართ, რაც ესოდენ ნიშნულია თვითონ მისი ბუნებისათვის? სიშლევე იქნებოდა ამ უდავო და ექვემოტრანელი ჰუმორიტების უარყოფა, რომლის სისწორე დადასტურებულა მთელი ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილებით“ (თ. XXXIX).

ამ პატარა ფრაგმენტში არის ერთი, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მომენტი, ვიდრე სტილის სუბიექტივისტური კონცეფციისა. შემოქმედის სულიერი სიმაღლე განაპირობებს არა მარტო ქმნილების ამაღლებულ შინაარსს, არამედ მის ფორმალურ სრულყოფილებას და მაღალმატერულიობასაც. „მაღალი სტილი“, ამ ტერმინის ფსევდო-ლონგინესული გაგებით, არა მარტო ესთეტიკურ, არამედ ეთიკურ კატეგორიადაც გვევლინება. ეს უმნიშვნელოვანესი თეორიული დაქსენა თამამად შეიძლება გვერდით დაეუყენონო შიღრის მსჯელობას გემოვნების, როგორც ესთეტიკური და, იმავედროულად, ეთიკური კატეგორიის შესახებ⁸¹. რაც შეეხება საკუთრივ სტილს, აქ ფსევდო-ლონგინეს აზრს შორეული ექოსავით ეხმიანება ახალი დროისა და „ახალი სამყაროს“ ერთ-ერთი უთვისაწინოესი მოაზროვნის სიტყვები:

„კაცის უნარი, — წერს ემერსონი, — დაუკავშიროს თავისი აზრი სათანადო სიმბოლოებს და მათი მეშვეობით გამოთქვას იგი, დამოკიდებულია მისი ხასიათის სიმარტივისა და უბრალოებისაგან, ე. ო. ჰუმორიტებისადამი მისი სიყვარულისა და ამ ჰუმორიტების მოყვანათვის მთლიანად, ბოლომდე გაზიარების სურვილისაგან. კაცის ბუნების ბრწინს თან ახლავს ენის

შერყვნა. როცა ხასიათის უბრალოებას დაიღეის უხუნაესობას ძირს უთხრის ქვენა გრძნებების აბორგება, როგორცაა, მაგალითად, ადლდრის, განცხრომის, ძალაუფლებისა თუ ქება-დიდების სურვილი, მაშინ უბრალოებას და სიმართლეს ორპირობა და სიცრუე ცვლის. მნიშვნელოვანად ქვეითდება ბუნებაზე, როგორც ნების ინტერპრეტატორზე მბრძანებლობის უნარი. ახალი სახეები აღარ იქმნიან, ხატოვანება ქრება და ძველი სიტყვების მნიშვნელობა იბღალება და იცვლება არარსებული საგნების გადმოსაცემად. მაშინ ადამიანები ქალაქის ფულს უშეებენ მიმოქცევაში, ცინიდან სარდაფებში აღარა ძეგს ოქროს ზოდები. მაგრამ აღრე თუ გვიან სიცრუე აშკარა ხდება და სიტყვები კარგავენ გონებისა თუ გრძნობების აგზნების უნარს. ძველი ცივილიზაციის მქონე ყველა ერში მოიძებნება ასობით მწერალი, რომლებსაც ერთხანს რაღაც სწამთ და სხვებსაც აძებლებენ იწამონ, რომ სწორად ისინი ხედავენ და გამოთქვამენ ჰუმორიტებს; ასობით მწერალი, რომლებიც, თავისთავად, ერთ აზრსაც არ აქცევენ ბუნებრივ გარსში და რომლებიც ქვეცნობიერად საზრდობენ და სულდგმულობენ თავიანთი წინაპრების, ბუნებასთან უშუალოდ ახლოს მდგომი მწერლების მიერ შექმნილი ენით.

მაგრამ ბრქვენაციანი უარყოფენ აზრის გამოხატვის ან მანკიერ გზას და სიტყვებს კვლავ უსადაგებენ რეალურ საგნებს⁸². ამრიგად, ხატოვანი ენა მიყვესულად გვიმოწმებს, რომ კაცს რომელიც ამ ენით აზროვნებს, თანამდგომებდა ჰყავს ჰუმორიტება და ჰუმორიტების შემოქმედი. როგორც კი ჩვენი სიტყვა ამაღლებდა ცნობილი ფაქტების ძირითად ხაზზე და ენებით აღეგზნება თუ აზრით აღზევდება, ის თვითონვე მოსავს ხატოვანების სამოსს. სერიოზულად მისაუბრე ყოველი კაცი, რომელიც თვალყურს ადევნებს საკუთარი გონების ქმედითობას, აუცილებლად აღმოაჩენს, რომ მის სულში აზრთან ერთად ამ აზრის გამოხატველი მეტ-ნაკლებად ნათელი ხატიც იბადება⁸³. ამიტომ ხელოვნების ყოველი ჰუმორიტის ნაწარმოები თუ ბრწყინვალე სიტყვა უწყვეტ აღეგორიად გვევლინება. ეს ხატოვანება ბუნებრივია, თვითნებური. ის სხვა არა არის რა, თუ არა ყოველ მოცემულ მომენტში ცლიხა და გონების ქმედითობის ურთიერთშერწყმა...⁸⁴

ამით ჩვენ ვამთავრებთ ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის ზოგად მიმოხილვას, რამაც დიდძალი საილუსტრაციო მასალის მოხმობა მოითხოვა სრულიად სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ეროვნების, სხვადასხვა მსოფლმხედველობის მწერალთა და ფილოსოფოსთა თხზულებებიდან. მაგრამ ეკლექტიკურობაში წუ აღმდგენ ბრალს:

ბაზანა ბრძვამი

ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატი

„ამაღლებული სათნოების“

მე არ მიცდია ამა თუ იმ ესთეტიკური სისტემის თუნდაც ერთი რომელიმე მომენტის კონსტრუირება. ჩემი მიზანი გაცილებით უფრო მოკრძალებულთა იყო: მთელი საილუსტრაციო მასალა სხვა არა არის რა, თუ არა ერთგვარი მასინჯი ქა, რომლითაც ფსევდო-ლონგინუს თხზულების აქტუალობის ხარისხს ვამოწმებდი, რათა ამეხსნა მისი იდეების სიცოცხლისუნარიანობის საიდუმლო და, ამრიგად, ერთხელ კიდევ დამედას-

ტურებინა ჰენრი მენის (Maine) სიტყვების სისწორე, სიტყვებისა, რომლებიც გამოყენებულია ეპიგრაფად წუთმძღვარა თანამედროვე სიკურ გამოკვლევას „ბერძენი მოაზროვნენი“: „პატარა ხალხს წილად ზედა ყოფილიყო პროგრესის პრინციპის შემოქმედი. ეს ხალხი — ბერძენებია. ყველაფერი, ბუნების ბრმა ძალების გამოკლებით, რაც კი ამ ქვეყნად იძვრის, საბერძენეთისაგან იღებს დასაბამს“.

შენიშვნები:

¹ ამ ნუსხათა შესახებ იხ. De Sublimitate libellis, ed. Otto Jahn, Bonnac, 1887, p. 7.

² იხ. ჩისტაკოვის სტატია წიგნში О Возвышенном, перевод, статьи и примечания Н. А. Чистяковой, М.—Л., 1966, стр. 95.

³ თუმცა ინგლისელი მეცნიერის რობერტის (W. Rhys Roberts) ცნობით, „ამაღლებული-სათვის“ პირველად გამოქვეყნდა 1545 წ. კონრად გესნერის „უნევერსალურ ბიბლიოთეკაში“. იხ. რობერტის სტატია — Longinus on the Sublime; „Philological quarterly“, v. 11, 1928, № 3.

⁴ ერთი წლის შემდეგ პაოლო მანუჩიმ ხელახლა გამოსცა ტრაქტატი (ვენეცია, 1555); ამას მოჰყვა მრავალრიცხოვანი გამოცემები: იაკო ტოლისა (1694), პირსისა (ლონდონი, 1724), ტუბიუსისა (ოქსფორდი, 1778), ვეისკესი (ოქსფორდი, 1820), ეევისი (პარიზი, 1837), შპენგელისა (ლაიფციგი, 1853), იანისა (ბონი, 1887) და სხვ. და სხვ.

⁵ მსოფლიო ესთეტიკური და ლიტერატურულ-კრიტიკული აზრის განვითარებაზე ფსევდო-ლონგინუს ტრაქტატის გავლენის შესახებ იხ. K. Borinski, Die Antike in Poetik und Kunst, B. I, Leipzig, 1914; A. Rosenberg, Longinus in England bis zum Ende der XVIII Jahrhundert, Berlin, 1917; I. Brody, Boileau and Longinus, Genève 1958; W. Y. Moore, Boileau and Longinus, „French Studies“, vol. 74, № 1, Oxford, 1960.

⁶ პლატონ იოსელიანთან დაკავშირებით იხ. ავ. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, თბ., 1962, გვ. 115, 128... და კიდევ ერთი პატარა ცნობა: ბობლისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში ინახება ფსევდო-ლონგინუს ტრაქტატის ბუალისეული თარგმანის ერთი ეგზეგმალარი (1/5827), რომელსაც ასეთი წარწერა აქვს: „წიგნი ესე მეკუთვნის კანდიდატს პლატონ იოსელიანს; მოვისყიდე წელსა 1835-სა ოკტ. 19-სა დღესა ქ. ს. პეტერბურგს“.

⁷ კასიუს ლონგინე (დაახლ. 213 — 273 წ.) — ნეოპლატონიკოსების ამონიოს საყასისა და ორიგენეს მოწაფე; დიდი გავლენით სარგებლობდა სირიის, ათენისა და რომის ფილოსოფიურ წრეებში. სიცოცხლის ბოლო წლებში

პალმირას ულამაზესი და უმამაცესი დედოფლის ზენობიას მრჩეველი იყო. სწორედ მან აამხედრა დედოფალი რომაელების წინააღმდეგ. მაგრამ იმპერატორმა ავრელიანემ (270 — 275 წ.) დაამარცხა მეამბოხენი, დაატყვევა ზენობია და, როგორც საპატიო ტყვე, რომს ჩაიყვანა და, სადაც მას, მოგვიანებით, მამული უბოძეს (ტიბურის ახლოს), ლონგინე კი სიყვდილით დასაჯეს... ლონგინეს მრავალრიცხოვანი თხზულებებიდან („უზენაესი სიყვითისთვის“, „კრიტიკული ხელოვნება“, „კომედიის საერთოები“ და სხვ.) ფრავენტებშია მოაღწია ჩვენს დრომდე. ევენაიოსის მას „ცოცხალ ბიბლიოთეკას“ უწოდებდა (De vit. soph. et philos.), ხოლო პორფირიოსი თავისი დროის უთვალსაზიროეს კრიტიკოსად თვლიდა (De vit. Plot., 20), სწორედ ამ დიდი სახელის გამო იყო, რომ ლონგინეს შეფენილი მიწერაღწერ ტრაქტატ „ამაღლებულისათვის“ ავტორობასაც.

⁸ იხ. დიონისიოსის „წერილი პომპეუსისადმი“; იხ. მისივე „დემოსთენეს მკვერამეტყველების განსაცვიფრებელი ძალისათვის“, თ. V; შდრ. Histoire de la littérature grecque par A. et M. Croiset, t. V, Paris, 1901, p. 364; История греческой лит.-ры, М., 1960, стр. 161—162.

⁹ იხ. ფსევდო-ლონგინე, „ამაღლებულისათვის“, თ. XIV; შდრ. დიონისიოს პალეარანასელის „თუკიდიდეს ხასიათისათვის“ (იხ. ა. და მ. კრუაზე, დასახ. ნაშრ. გვ. 365-366).

¹⁰ დასახ. ნაშრ. 97-98.

¹¹ De vita Plot., 14, 19, 20.

¹² L. Vaucher, Etudes critiques sur la traité du sublime, Genève-Paris, 1894.

¹³ იხ. Н. М. Нахов, Выдающийся памятник античной эстетики, — сб. Из истории эстетической мысли древности и средневековья, М., 1961, стр. 141.

¹⁴ F. Marx, Die Zeit der Schrift von Erhaltenen. Wiener Studien, B. 20, H. 2, 1898, S. 169—204.

¹⁵ G. Kaibel, Cassius Longinus und die Schrift peri hypsous. Hermes. B. XXXIV, H. 1, B. 1899, S. 107—132 (ი. ნახოვი, დასახ. ნაშრ. გვ. 141).

¹⁶ M. Boid, Longinus, the „Philological dis-

courses» and the essay «On the sublime». «The Classical Quarterly», v. VII, № 1-2, p. 39-46, L.-N. Y., 1957, (ი. ნახოვი, იქვე, გვ. 142).

¹⁶ გარდა ტრაქტატისა «ამაღლებულისათვის» მას უნდა დაეწერა გამოკვლევა ქსენოფონტებზე (იხ. თ. VIII), ორი თხზულება სიტყვათა წყობისა და მათი თანაკავშირის შესახებ (თ. XXXIX), ასევე უსათაუროდ დამოწმებული ორი შრომა (თ. IX; თ. XXI); და ტრაქტატი «შათოსისათვის» (თ. XLIV).

¹⁷ თუმცა ზოგიერთი მეცნიერი არ იზიარებს ამ ზრტს: ასე მაგალითად, მ. კრუხე (იხ. დსახ. ნშრ. გვ. 379) ტრაქტატს I საუკუნის დასასრულით ათარიღებს, ინგლისელი მეცნიერი ჟ. ატკინსი — I ს. მეორე ნახევრით (I. W. Atkins, Literary criticism in antiquity, London, 1952), ხოლო იტალიელი მეცნიერი რ. კანტარელა ფიქრობს, რომ ის 150-200 წლებს შორის უნდა იყოს შექმნილი (R. Cantarella, Osservazioni critiche intorno al peri hypsoys. Revue des études grecques, XXXVIII, № 175-176. Paris, 1925, p. 137).

¹⁸ უკანასკნელი რუსული თარგმანი გამოქვეყნდა 1964 წელს.

¹⁹ ეს პესიმისტური მოტივი ნიშნულია ტრაქტატის ავტორის სახელოვანი თანამედროვეების — ტაციტუსის, სენეკას (უფროსის), კვერტილიანეს, პეტრონიუსის, პლინიუს უფროსისა და სხვათა შემოქმედებისათვისაც.

²⁰ В. Ф. Асмус, Искусство и действительность в эстетике Аристотеля. — Из истории эстетической мысли древности и средневековья, М., 1961, стр. 64.

²¹ В. Тарн, Эллинистическая цивилизация, М., 1949, стр. 243.

²² К. Гилберт, Г. Кун, История эстетики, М., 1960, стр. 124.

²³ И. Кант, Соч. в шести томах, т. 5, М., 1966, стр. 253.

²⁴ «კაცმა შეიძლება იფიქროს, რომ ატმოსფერო იმიტომაა გამოკვირვალე, რათა, ციურა მნათობების სახით, ადამიანს წარმოუჩინოს ამაღლებულის მარადული პრეზენცია... ვარსკვლავები რომ ათას წელიწადში მხოლოდ ერთი ღამით ევლინებოდნენ ჩვენს შუარას, როგორი იქნებოდა ადამიანის რწმენა ანდა მისი სასოება უფლის მიმართ? თაობებიდან თაობებს გადასცემდა იგი მის მიერ ოდესღაც ხილული სასწაულის ხსოვნას! მშვენიერების ეს მოციქულნი კი ყოველ ღამე გვევლინებიან და «თავიანთი გრძნეული ღმობილით აცისკროვნებენ სამყაროს» (Сочинения Эмерсона, т. I, С.-П., 1902, стр. 21).

²⁵ როცა ამ თვალსაზრისით ჩვენ ამაღლებულს ვუწოდებთ სტიქიონთა მძევლარე ძალას, ბერკთან ერთად გვულისხმობთ, რომ ადამიანს უშუალოდ არ ემუქრება საფრთხე. გილ-

ბერტი და კენი წერენ (დსახ. ნშრ. გვ. 273): «ჩვენ დიდი წარმოდგენა გვაქვს საკუთარი თავის შესახებ და ყოველგვარი გარემოება, რომელიც ხელს უწყობს ჩვენს თვითტყობას და თვითგანდიდებას, სასიამოვნოდ გვეჩვენება»; და იქვე მოაქვთ ბერკის სიტყვები: «ეს ევოცენტრიზმი არასოდეს არ ევლინება უფრო მეტად და უფრო ძლიერად ვიდრე მაშინ, როცა საფრთხეს განიცდებულნი. პირისპირ ვდგავართ შემზარავ მოვლენათა წინაშე, გონება ყოველთვის თავის თავს მიაწერს მის მიერ აღქმულ მოვლენათა სიდიადისა და ძალმოსილების გარკვეულ ნაწილს...» «გრივალს შეუძლია მიწასთან გაასწოროს ქალაქი, მაგრამ არ შეუძლია გახსნას კონვერტი ან განასკვლიო ძაფი», — პოლ ვალტის ეს სიტყვები ბრმა სტიქიონის პირისპირ შევართა გონების ანალიზური თვითტყობის მღვდელია.

²⁶ Шнллер. Собр. соч., т. VI, М.—П., 1950, стр. 210.

²⁷ შდრ. შილერი (იქვე, გვ. 225): «ამაღლებულის წარმოდგენისას ჩვენ ერთმანეთისგან ვასხვავებთ სამ შემადგენელ ნაწილს: ატმოსფერო, ბუნება, როგორც ძალის გამოვლენა; მეორეც, ამ ძალის მიმართება წინააღმდეგობას ჩვენი ფიზიკური უნარისადმი; მესამეც, ამავე ძალის მიმართება ჩვენი მორალური პიროვნებისადმი. ამრიგად, ამაღლებული სუმი თანმიმდევრული წარმოდგენის მოქმედებაა: 1. ობიექტური ფიზიკური ძალის; 2. ჩვენი საკუთარი ფიზიკური უშეუბობის; 3. ჩვენი სუბიექტური მორალური უპირატესობისა... ამაღლებულის ყოველგვარი წარმოდგენისას არსებითი და აუცილებელია სამივე ამ ელემენტის ურთიერთმოქმედება...»

²⁸ გადმოცემულია გილბერტის და კენის მიხედვით (დსახ. ნშრ. გვ. 535).

²⁹ The Works of Addison, 3 Vols., New York, 1854. Vol. II, p. 140-141.

³⁰ ევზისტენციალისტები და მათი მიმდევრები, ალბათ, ირინიოელი ღმობილი წაიკითხავენ ამ «გულუბრყვილო» ოპტიმიზმით გამსჭვალულ სტიქიონებს, მაგრამ, მოდით, ცნობილ ამერიკელ ფიზიკოსს ფ. დაისონსაც მოვუსმინოთ: «თუ ჩვენ ერთხელ კიდევ მივაპყრობთ თვალს სამყაროს და ჩამოვთვლით ფიზიკოსა და ასტრონომიის მოვლენებს, რომლებიც კეთილმოწყალენი იყვნენ ჩვენს მიმართ, შეიძლება იფიქროს, რომ ბუნებამ, გარკვეული აზრით, იცოდა, რომ ჩვენ უნდა მოველნოდით სამყაროს» (იხ. დაისონის საინტერესო მეცნიერულ-პოპულარული სტატია «სამყაროს ენერჯია» ჟურნალში — «Знание — сила», 1972, № 6, გვ. 26-29).

³¹ 1877 წლის 21 აპრილს ტოლსტოი აღფრთოვანებით უზიარებს თავის შთაბეჭდილებას ნ. ნ. სტრახოვს პიუგოს ერთი პასაჟის გამო:

კაცო: le suis ton roi (მე ვარ შენი მეფე);
მიწა: Tu es ma vermine (შენა ხარ ჩემი მატ-
ლი)“ — Л. Н. Толстой о литературе,
М., 1955, стр. 160. პარალელი ჩემია, — ბ. ბ.

³² В. Асмус, Проблема целесообразности в учении Канта об органической природе и в эстетике, — Кант, Соч., т. 5, М., 1966, стр. 48—49.

³³ Oeuvres complètes de Ronsard, 2 vol., Paris, Bibliothèque de la Pléiade, vol. II, p. 998.

³⁴ ციტირებულია ემერსონის ესეიდან „გოეთი, ანუ მწერალი“, — Сочинения Эмерсона, т. II, С. — II, 1903, стр. 102.

³⁵ Г. Флобер, Собр. соч., в 10 томах, т. VII (Письма), М., 1937, стр. 401.

³⁶ პოლ ვალერი, წერილები, აზრები. ფრანგულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, ქუთნ. „ციცქარი“, 1971, № 12, გვ. 150.

³⁷ Histoire de la littérature grecque par A et M. Croiset, t. V, Paris, 1901, p. 380.

³⁸ დასახ. ნაშრ., გვ. 50-51.

³⁹ ციტირებულია გილბერტის და კუნის მიხედვით (დასახ. ნაშრ. გვ. 376).

⁴⁰ Л. Толстой о литературе, М., 1955, стр. 302.

⁴¹ Г. Ибсен, Собр. соч., т. IV, М., 1958, стр. 657.

⁴² Т. Карлейль, Герои, почитание героев и героическое в истории, С.-П., 1908, стр. 99.

⁴³ Марсель Пруст, О чтении, — «Вопросы литературы», 1970, № 7, стр. 192—193.

⁴⁴ „გენიოსის“ სპეციფიკური მნიშვნელობის შესახებ კანტის ესთეტიკურ ტერმინოლოგიაში იხ. ვ. ასპუისი, დასახ. ნაშრ. გვ. 55.

⁴⁵ ციტირებულია გილბერტის და კუნის თხზულებიდან, გვ. 375.

⁴⁶ შტრ. В. Виндельбанд, История новой философии, С.-П., 1905, стр. 141.

⁴⁷ „აზრი ისე უნდა იყოს დაფარული ლექსში, — წერს პოლ ვალერი, — როგორც მასაზრდოებელი ძალა (virtu nutritive) — ხილში. ხილი სახარლოა, მაგრამ მხოლოდ სიტკბოებად და სიამოვნებად გვეჩვენება. ჩვენ აღვიჭვავთ მართოდენ სიამოვნებას, მაგრამ ვიღებთ ამ ვითვისებთ სუბსტანციას. ხილი ჩქმალავს ამ უჩინარ საზრდოს, რომელიც მას შემოაქვს ჩვენში“.

⁴⁸ ხელოვნების შედეგის სწორედ ამ ფიქციურმა რეალობამ მისცა საფუძველი ესპანელ მწერალსა და ფილოსოფოსს მიგელ დე უნამუნოს დაეწერა დონ კიხოტისა და სანჩო პანსას ცხოვრების ახალი ვარიანტი — „დონ კიხოტისა და სანჩოს ცხოვრება, მიგელ დე სერვანტეს სააგებლას მიხედვით, ახსნილი და განმარტებული მიგელ დე უნამუნოს მიერ“, სადაც ის სერვანტესის გმირებს ისეთსავე რეალურ პიროვნებად მიიჩნევს, როგორც „დონ

კიხოტის“ ავტორს, რომელსაც ამ „ისტორიულ პირთა ბიოგრაფიის გაყალბებას უსაყვედურებს“
⁴⁹ И. Кант, Соч. в шести томах, т. 5, М., 1966, стр. 322.

⁵⁰ ერთი მხრივ, ბუნების მარადიული ქმედითობის, ხოლო მეორეს მხრივ ხელოვანის შემოქმედებითი აქტიუობის ეს წინასწარგანზრახველობა, ეს სპონტანური „გულუბრეველობა“ და „მიამიტობა“ კლასიკური ლაიონიზმით გამოხატეს — ბუნების მიმართ, პერაკლიტე ეფესელმა; ხელოვნების მიმართ, ლევ ტოლსტოიმ: „მარადისობა ბაღს ჰგავს, კენჭებით მოთამაშეს: ბაღის საუფლო“, — ამბობს პერაკლიტე (Diels, B 52); აქვე მინდა მოვიტანო ამ სიტყვების ა. ფ. ლსევისეული მშენებრივი კომენტარი: „სამყაროული ქათისის ეს თამაში თავის თავთან რაღაც აბსოლუტურად ბუნებრივია, უმტკივნეულო, მიამიტური და სუფთა. ის სრულიადაც არ გვევლინება კოსმიური ცოდვილადეკემის შედეგად, როგორც გვასწავლის ილდიზმი და ქრისტიანობა. ან შინაგანი უსასობის, პესიმიზმისა თუ არტისტული დემონიზმის რეზულტატად.. ესაა სამყაროს აბსოლუტურად ბუნებრივი მდგომარეობა, სრულიად უწყინარი და გულუბრევილი, წმინდა, ნათელი და საყვარელი. თვითშობი და თავისივე შთანთქმელი ბოროტი სამყაროული ქათისი, არსებითად, სხვა არა არის რა, თუ არა უწყინარი სიანცე და სილაღე ბაღის, რომელსაც წარმოდგენაც არა აქვს, რა არის ქათისი, ბოროტება ანდა სიკვდილი“ (А. Ф. Лосев, История античной эстетики, М., 1963, стр. 365)... ხოლო ტოლსტოი წერს: „... ხელოვნება, მისი მართებული განსაზღვრით, წარმოსდგება თამაშისაგან, რომელიც ყველა სულდგმელის ბუნებრივი მოთხოვნისგანა. ხბოს თამაში — კუნტარშია, კაცის თამაში — სიმფონია, სურათი, პოემა, რომანი... ეს საქმე კეთილი, სასარგებლო და ფასეული საქმეა, ვინაიდან ზრდის და ამრავლებს კაცის სიხარულს“ (Л. Толстой о литературе, М., 1955, стр. 309 — 310).

⁵¹ წერილები, აზრები, — ქუთნ. „ციცქარი“, 1971, № 12, გვ. 147.

⁵² Л. Толстой о литературе, М., 1955, стр. 42.

⁵³ Г. Ибсен, Собр. соч., т. IV, М., 1958, стр. 671.

⁵⁴ ერთი პარალელიც (გვიხსენით რამდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფსევდო-ლონიკინე ხელოვანისათვის „სხვისი შთაგონებით განაყოფიერებას“): „...იყო დრო, — სწერს იბსენი იმავე ბიერსტერნე ბიერსონს, — როცა მე არ ვიცოდი, რა მეღონა, არა მარტო უსასობის, არამედ იმის გამოც, რომ სამუშაოს თავს ვერ ვაბამდი. და აი, ერთხელ წავედი პეტრეს ტაძარში — საქმე მქონდა რომში — და ჩემთვის



უცებ ყველაფერი ნათელი გახდა: ისე ცხადად და მკაფიოდ წარმომიჩნდა ის, რაც უნდა მეუთქვა ჩემს ქმნილებაში“ (იქვე, გვ. 673). განა ნიკორწმინდის ხილვამ არ შთააგონა. გ. ტაბიძესაც ქართული ლირიკის ერთ-ერთი უბრწყინველესი შედევრი? ამნაირი მაგალითები ურიცხვია მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში.

⁵⁵ Сочинения Эмерсона, т. II, С.-П., 1903, стр. 31.

⁵⁶ „სული, რომელიც იმარჯვებს ყველა შერკინებაში“ (იტალ.).

⁵⁷ „მისი ძალმოსილება მისი ნებელობის ტოლფარდი იყო“ (იტალ.).

⁵⁸ „ყოველი ნივთი მწყობრი წესრიგით ერწყმის ერთმანეთს; და სწორედ ესაა ფორმა, რომელიც საწყაროს უფრო ამსჯავებს“ („სამოთხე“, ქება 1, 103 — 105).

⁵⁹ მეცამეტე საუკუნე (იტალ.).

⁶⁰ „შინდა რისხვა“ (ლათ.).

⁶¹ „ქმედითი ცხოვრება“ (ლათ.).

⁶² „ქვერტითი ცხოვრება“ (ლათ.).

⁶³ Стефан Цвейг, Собр. соч., т. VII, М., 1963, стр. 375—377.

⁶⁴⁻⁶⁵⁻⁶⁶ — ციტირებულია წიგნიდან — В. В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966, стр. 198.

⁶⁷ წერილები, აზრები, — ქურნ. „ცისკარი“, 1971, № 12, გვ. 151.

⁶⁸ Г. Нбсен, Собр. соч., т. IV, М., 1958, стр. 701.

⁶⁹ ციტირებულია გილბერტისა და კუნის დასახ. შრომიდან, გვ. 229.

⁷⁰ Н. Кант, Соч. в шести томах, т. 5, М., 1966, стр. 330—331.

⁷¹ აღსანიშნავია, რომ „ილიადას“ ეს პასაჟი (XV11, 645 — 647) ამალეებულის ნიმუშად მოაქვს ფრიდრიხ შილერსაც თავის ზემოთ უკვე ციტირებულ გამოკვლევაში „ამაღლებულის შესახებ“ (მხოლოდ ცოტა სხვანაირი ინტერპრეტაციით), — იხ. Шиллер, Собр. соч. в восьми томах, т. VI, стр. 229.

⁷² ხაზგასმა ფლობერტისა.

⁷³ Г. Флюбер, Собр. соч. в десяти томах, т. VIII (Письма), М., 1938, стр. 220—221.

⁷⁴ იხ. გილბერტი და კუნი, დასახ. ნაშრ. გვ. 427.

⁷⁵ ალბათ, ეს მოჩვენებითი მსჯავსებაა იმის საფუძველი, რომ გენიალობის ზშირად სიკეთესთან აახლოებენ. ვაიხსენებ, თუნდაც, ლომბროზოს ყბადაღებული წიგნი „გენიალობა და შეშლილობა“ — ფაქტურად. კერიოზული და უხამსი ანეკდოტების კრებული. მაგრამ მსჯავსება არ ნიშნავს იგივეობა და, ჩემის აზრით, ეს „პრობლემა“ არც უნდა იდგეს სერიოზული მეცნიერისა და მეცნიერების წინაშე.

⁷⁶ მაგრამ ჰემშარიტი ხელოვანი, ტიტანური ძალისხმევის წყალობით. ყოველთვის ახერხებს თავი დააღწიოს ამ დაღლილობისა და დათრგუნ-

ვილობის მდგომარეობას. „Prima morte (the slanchezza“ („უმაღ სიყვდილი, ვინემ დაღლილობა“), ამბობს ლეონარდო და ვინჩი, თუნდაც ამ მყარული სიტყვების ავტორმა დაიხაც იცოდა, რა არის დაღლილობა.

⁷⁷ იხ. М. П. Брандес, Стилистический анализ, М., 1971, გვ. 12 და შმდ.

⁷⁸ იხ. თუნდაც „სახელმწიფოს“ III და X წიგნი.

⁷⁹ ენეადა V, ტრაქტატი VIII.

⁸⁰ რაც შეეხება პირწმინდად თეორიულ ასპექტს, აქ პლოტინის უშუალო მემკვიდრედ უნდა ჩაითვალოს ინგლისელი ესთეტიკოსი ლორდა შეფტსბერი (1671—1713 წ.), რომელსაც „მშვენიერის სულიერი განპირობებულობის“ აღსანიშნავად, პლოტინის შუკარა გავლენით შემოაქვს ე. წ. „შინაგანი ფორმის“ (inward form) ცნება. გარეგანი ფორმისაგან განსხვავებით, შინაგანი ფორმა სულიერ-გონითს სფეროს განეკუთვნება. ესაა ცოცხალი ფორმა, „შეფორმირებული ფორმა“, რომელიც განაპირობებს გარეგანი ფორმის ორგანულ მთლიანობას და ერთიანობას; ესაა სული, სიცოცხლე, ძალა, რომელიც უფორმო მასალისგან, მატერიისგან აყალიბებს ხელოვნების ქმნილებას და ამოივად გამოხატავს რაღაც ინტუიციას, რაღაც შინაგანს. მაგრამ შინაგანი ფორმა არა მარტო მაფორმირებელი და მორგანიზებული საწყისია, არამედ თვითონვე გვევლინება სტრუქტურად, ორგანიზაციად, პარმონიად. რაც შეეხება გარეგან ფორმას, შეფტსბერის აზრით, ის „მკვლავ“ ფორმაა (იხ. მ. პ. ბრანდესი, დასახ. ნაშრ. გვ. 30).

⁸¹ გემოვნება არა მარტო ამალეებს ჩვენს სიხარულს, არამედ ჩვენს აღმზრდელად და ცივილიზატორად გვევლინება. კაცი მარტო თვითონ კი არ უნდა ტყეზობდეს, არამედ იმასაც უნდა ცდლობდეს, რომ სხვებს ვადასცეს თავიონ ტკობა... გემოვნება ერთმანეთთან აკავშირებს სულის ყველა უმაღლეს და უდაბლეს უნარს... ის აყალიბებს კაცის ბუნებას, ესე იგი, ადამიანის ბუნებრივ ასრებას მის გონებასთან აერთებს და მათ თანამშრომლობის იქვევს, ასე რომ გრძნობადი — ზნეობრივით ეთიკოლოგიილება“ და სხვ. და სხვ. — იხ. «Отрывки из лекций по эстетике». — Собр. соч., т. VI, М.—Л., 1950, стр. 86, 88...

⁸² ქართულ მწერლობაში ამნაირ ბრძენკაცებად გვევლინებიან დავით გურამიშვილი და სულხან-საბა ორბელიანი; სწორედ მათმა ძალისხმევამ დაუბრუნა უნიჭო ეპიგონების მიერ შერყვნილსა და შებღალულ ქართულ სიტყვას სიწმინდე, სიწრფელო, ბუნებრიობა.

⁸³ შმდ. ფსევდო-ლონგინეა გრძნობადი ხატები და სახეები.

⁸⁴ Сочинения Эмерсона, т. I, С.-П., 1902, стр. 28—29.

ს ა პ ყ რ ო ბ ი ლ ე შ ი

ახლახან 70 წელი შესრულდა გამოჩენილი თურქი პოეტის ნაზიმ ჰიქმეთის დაბადებიდან. ვაქვეყნებთ ორ თავს გურამ ბათიაშვილის ბიოგრაფიული რომანიდან „ნაზიმ ჰიქმეთი: ლექსები ბრძოლა, ცხოვრება“, რომელიც ამ დღი შემოქმედის ცხოვრებას და მოღვაწეობას ასხავს.

1. გზანი წამებისანი

ცხრა წელიწადი გავიდა მას შემდეგ, რაც ნაზიმ ჰიქმეთი საბჭოთა კავშირიდან თურქეთში ჩავიდა. ამ ცხრა წლის განმავლობაში მან გააკეთა იმდენი, რაც საკმარისი იქნებოდა მთელი სიცოცხლისათვის და ეს სიცოცხლე ყოველ აღამიანს ადრე თუ გვიან ერის საუკეთესო შეილის სახელს არგუნებდა. დაწერა ბრწყინვალე ლექსები, დაწერა და სტამბულის თეატრის სცენაზე დაიდგა მისი საუკეთესო პიესები, გამოვიდა ლექსების 8 კრებული, დაიწერა 3 პოემა, რომლებმაც თან მოიტანეს სრულიად ახალი თვალთხედვა, ახალი პოზიციები და დამოკიდებულებანი.

პოეტის საქმე რამდენჯერმე განიხილა სასამართლომ.

ერთხელ მიუსაჯეს კიდევ ხუთი წელი. მაგრამ ამინისტრია მალე გაათავსებდა. პოეტი უარს ამბობს ქვეყნის კერპად ქცეული პრეზიდენტის მიწვევაზე. ყველამ — მტერმაც და მოყვარემაც აღიარა, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი მოელონა თურქულ პოეზიაში.

ამასთან ერთად ეს დიდი შემოქმედი განიცდიდა დევნას.

ერთი აღამიანი დაუპირისპირდა მთელი სახელმწიფოს იდეოლოგიას. ბოლოს დადგა დუელის დროც.

შინაგან საქმეთა სამინისტრო დიდი სიფრთხილით ემზადებოდა ამ დუელისათვის.

1937 წლის 31 დეკემბერი. საღამო ხანია. რამდენიმე საათიც და საუკუნეს კიდევ ერთი წელი მიემატება ნაზიმ ჰიქმეთი თავისი ბიძაშვილთან, პოეტ ჭალალედინ ეზინთან და სტამბულის უნივერსიტეტის დოცენტ, მწერალ

პილში ულქენთან ერთად ბუობდა ახალი ეურნალის დაარსების თაობაზე. ოთახში შემოვიდა ახალგაზრდა კაცი. რამდენიმე წუთით უშიშროების სამმართველოში გთხოვენო, განუცხადა ნაზიმს. ჰიქმეთმა შეგობრებს დაუბარა ჩვენი საუბარი სხვა დროისათვის გადავდოთ და გავიდა.

წავიდა პოეტი. გადადგა ნაბიჯი ტანჯვის გზაზე. იგი გავიდა არ დაბრუნებულა არც რამდენიმე დღეში, არც რამდენიმე თვეში.

ნაზიმ ჰიქმეთი ანკარაში წაიყვანეს, სტამბულთან შედარებით ცივსა და მიუტარებელ ანკარაში. მოეწყო პირველი დაკითხვა. კითხვები შეეხებოდა სამხედრო-საზღვაო სასწავლებლის კურსანტებს. თითქმის ნაზიმ ჰიქმეთი მათ აჯანყებისათვის ამზადებს.

ნაზიმ ჰიქმეთმა ვერაფერი უპასუხა, რადგან არაფერი იცოდა, გარდა იმისა, რომ ერთხელ, როცა მეუღლესთან ერთად კინოში იყო, რომელიც ეურსანტი გამოესაუბრა. პოეზიის მოყვარულს ცნობილ პოეტთან საუბარი სურდა. ნაზიმ ჰიქმეთმა თავაზიანად ჩამოიშორა იგი, რადგან პოლიციის აგენტად მიიჩნია.

რამდენიმე თვის შემდეგ ის ყმაწვილი სახლში ეწვია. ეურსანტები ენგელის ნაშრომს „ლუდვიგ ფოიერბაში და გერმანული კლასიკური. დილისოფიის დასასრულს“ ვკითხულობთ, ერთი ადგილი ვერ გავიგეთ და იქნებ თქვენ აგვიხსნათო. ნაზიმ ჰიქმეთმა აშკერად ცივი უპირით გაისტუმრა ეს ახალგაზრდა.

ეს იყო და ეს. ამით ამოწურებოდა მისი ურთიერთობა სამხედრო-საზღვაო სასწავლებლის ეურსანტებთან.

პირველი დაკითხვის შემდეგ გავიდა თითქმის ორი თვე და პოეტის საკნის კარი არ გაღებულა.

ლა. მარტო იქნა ამდენი დღის განმავლობაში და შესქვეროდა საყნის კედლებს. ზედამხედველებიც კი არ ესაუბრებოდნენ. ეს იყო პიროვნული დიდი დარტყმა პოეტის ფსიქიკაზე, ეს იყო მისი პირველი „ღამეშაეობა“. იგი თითქოს აღარ არსებობდა. აღარსად იყო პოეტი ნაზიმ ჰიქმეთი. დაბატონების 29-ე დღეს ნაზიმი მეუღლეს სწერდა.

28 იანვარი, 1938 წელი, პარასკევი.

მე ჩანმართლად ვარ. ძალიან მომემატრე, აღრე თუ გვიან გაირკვევა, რომ უღანაშულო ვარ და კვლავ თქვენთან ვიქნები. ჩემი ერთდერთი საზრუნავი შენა ხარ, გულს ნუ გაიტყხ. თუ შეგიძლია, ფული გამომიგზავნე. მაყნობე შენი ჩანმართლობის ამბავი. შენი დარდი მგულს. ჩემი მისამართი: ცენტრალური სამხედრო საპრობილე. პატიმარ ნაზიმ ჰიქმეთს. ანკარა.

იმდროინდელი ნაზიმ ჰიქმეთის სულიერი მდგომარეობის, მისი განწყობილების ჩინებულ მანიფესტებელია მისივე პირადი წერილები. ნაზიმ ჰიქმეთის მეუღლედ პირადი პანფემა შემოიხაზა ისინი — ნიშანი ჰიქმეთის სულიერი სიმამაცისა და სინანლისა, კეთილშობილებისა და სიძლიერისა. ეს წერილები დაწერილია სიოცოცხლის კრიტიკულ დღეებში, მაგრამ მათში ვერც ერთ სიტყვას ვერ იპოვებ წუხილსა და ნაღველზე, არც ერთი სტრაქონი, არც ერთი სიტყვა განვილილი გზის მონანიებაზე. ამ წერილებით პოეტი კვლავ მწყობრში რჩება. და ეს იმიტომ, რომ მას ძლიერ სწამდა თავისი სიმამართლის, სწამდა თავისი თავისა. ნაზიმ ჰიქმეთის ეს პიროვნული თავისება ჩინებულად შენიშნა ცნობილი საბუთთა პოეტმა ბორის სლუცკიმ: „მსოფლიოს იმ პოეტებს შორის, უფრო მეტიც, მსოფლიოს იმ ადამიანებს შორის, რომლებიც მე შევხვედრივარ, იგი იყო ერთ-ერთი მტკიცე კომუნიკტი, სწორედ ამიტომ რამდენიმე სასიკვდილოდ გასწირა თავი, სწორედ ამიტომ მრავალი წელი იქნა ციხეში, ამიტომ დაწერა ბევრი კარგი წიგნი. სწორედ ამიტომ ძალიან ხშირად ვანსოვრება საყვარელ ადამიანებს“.

19 თებერვალი, 1938 წ. ანკარა, პარასკევი.

თქვენი სურათები გულის ჯიბეში მაქვს. ზოგჯერ ჯიბიდან ამოვიღებ და შემოგეკრით. რა ვქნა, შენს მეტი მე არავინა მყავს. ამჯერად უბედურებამ შემადრწუნა და აი, ამ შედრწუნების შედეგი — მე მთელი სიცხადით გავიგე, რომ უკონოდ მიყვარხარ. თუ ამ ორმოს თავი დავაღწიე, შენა და ბავშვებს წაგიყვანთ სტამბულის მიყრუებულ კუთხეში და იქ დავსახლდებით. მთელს ჩემს სიცოცხლეს შენ და მწერლობას შემოგიწირავთ. ვიყო შენს გვერდით, ვისმინო შენი ხმა, ვეითხოო და ვწერო შენს გვერდით და ბოლოს შენთან ერთად დავლიო

სული აი. ამჯერად ცხოვრებაზე ვიცქვობა გრძელ. მღუშარე დამეგებში!

1938 წლის 1 მარტი, ანკარა.

მე არ ვიცი რა ზრალს მღებენ და რა საბუთი იქნეო ამ ბრალუების დასამტკიცებლად. ალბათ, ყველაფერი გაირკვევა. ან სასამართლომდე გამანათიუსუფლებენ, ან კიდევ სასამართლოზე გამამართლებენ. მე უღიდეს სიხარულს მომანიჭებს შენი ბედნიერება. რამდენჯერ გატკინე გული ვიდრე შენ, ბედნიერების სათავე ჩემს გვერდით იღებდი, მე ზოგჯერ — იმდენად ბრმა ვიყავი, რომ ჩემს ბედნიერებას ვერ ვგრძნობდი. გახოვ მამატო ზოვი უსამართლობა და უსამოვნებანი. იმ დღეს, როცა ჩვენ ერთმანეთს შევხვდებით, დარწმუნებული ვარ, მე ვიქნები სუფთა და უტოღველი, როგორც ახლად დაბადებული ბავშვი.

1938 წელი, 14 მარტი, ანკარა.

პარასკევს საბრალდებლო დასკვნა მივიღეს. ღღეს ორშაბათი, ხვალ, სამშაბათი, 15 მარტი სასამართლო შეიკრიბება. მე წვაკითხე საბრალდებლო დასკვნა და გაოცებულად დავრჩი. არასოდეს არ მიფიქრია, რომ ამჯერად საბუთით (?) შესაძლოა აღამიანი სასამართლოს წინაშე დაყენო. მე დარწმუნებული ვარ, რომ გამანათიუსუფლებენ, რადგან ამჯერად პირობებში, ამჯერად მტკიცებებით ბრმა კი დაინახავს ჩემს უღანაშულობას. სამართლიანობამ უნდა იხეიფოს და მე გამამართლებენ, მაგრამ ამავდროს ვერაფრით ვერ გამოვივა თუ რატომ ვარ ციხეში 56 დღე და კიდევ უნდა ვიყო აქ სასამართლოს ბოლომდე. ვერ გამოვივა რატომ გამამართლებენ. რა დავიმალო და, ეს გარემოება ზოგჯერ უსამოვნო ფიქრებს აღმიძრავს ხოლმე... მაგრამ რა გავწყობა... უკეთესის იმედი უნდა ვეიონიოთ...

ჩემო ცოლიკო, ჩემო საყვარელო, ერთადერთავ ჩემო. ყველანი მომემატრეთ, ყველა, დიდი თუ პატარა, მომიკითხე...“

უსამართლობისა და განუკითხავობის მსხვერპლი მხოლოდ ნაზიმ ჰიქმეთი როდი იყო. იმი-სათვის, რომ პოეტი გზიდან ჩამოეცალებინათ, დაუფიქრებლად გაიმეტეს ოცდაერთი ყმაწვილის მომავალი და სიცოცხლე. 18-19 წლის ყმაწვილებსაც გადაუტყტეს სწავლისა და თავისუფალი ცხოვრების გზა. მათ უთხრეს, რომ ნაზიმ ჰიქმეთის ხელმძღვანელობით ყანყისათვის ემზადებოდით და ნაზიმ ჰიქმეთისავე ბედს აწიეს — ანკარის სამხედრო სასწავლებლის კომენდატორმა ჩაჰკიცხა. ამ ყმაწვილებს არავითარი დანაშაული არ მიუძღოდათ ხელისუფლების წინაშე. ისინი იმით განსხვავდებოდნენ სხვა კურსანტებისაგან, რომ ცოდნისადმი მეტ მისწრაფებას იჩენდნენ. კითხულობდნენ ფი-

**გურამ ბათიაშვილი
საპროზიკო**



ლოსოფოსთა წიგნებს, უყვარდათ ჩინებულ ტურქი პოეტები. რამდენიმე მათგანს მიაჩნდა, თურქეთის ცოცხალ პოეტთა შორის უდიდესი ნაწიმი ჰიქმეთიაო. დღეს ერთი მათგანი, კურსანტი დენიზი, სწორედ ის, რომელიც ჯერ კინონათეატრში გამოელაპარაკა ნაზიმ ჰიქმეთს და შემდეგ შინაც ესტუმრა, ამტკიცებდა „ნაზიმ ჰიქმეთი ღირვეტოვებს გვაძლევდა“.

15 მარტს დაიწყო სასამართლო პროცესი. პროცესი დახურული იყო. იგი სამხედრო სასწავლებელშივე ჩაატარეს.

ცნობილ თურქოლოგს რადიი ფიშს თავის წიგნში მოჰყავს საბრალდებო დასკვნის ტექსტი. იგი შემდეგნაირად ეძღვრს: „ანკარის სამხედრო სასწავლებლის კურსანტებმა ბრალდებულებმა: ომერ დენიზმა, აბდულკადირ მირინბოიუმ, საიბან ალიაიმ და ნეჟათი ჩელიქმა შეჰქმნეს საიდუმლო ჯგუფი. ისინი სასწავლებლის კედლებს გარეთ იკრიბებოდნენ. ჯგუფში ჩაითრეს რკინიგზელი მუსტაფა ერკინი, ხოლო მუსტაფა ერკინმა კი თავის მხრივ ჯგუფის წევრი გახადა ყველა დანარჩენი ბრალდებული. გაზეთის ნაცნობი გამყიდველის მეოხებით ჯგუფი შოულობდა და ავრცელებდა ლიტერატურას, ეს ორგანიზაცია სასწავლებელში დღითი-დღე იზრდებოდა, იგი ცდილობდა კონტაქტები დემყარებინა ჩვენს ქვეყანაში არსებულ ასეთ-სავე ორგანიზაციებთან. კრებებზე ლაპარაკი იყო სახალხო მუსიკა-გლეჟური რეჟიმის დამყარებაზე. ჯგუფმა ომერ დენიზის მეოხებით კავშირი დაამყარა ცნობილ კომუნისტთან ნაზიმ ჰიქმეთთან (არც ერთი სიტყვა იმაზე, რომ საბრალდებო სკამზე უზით თურქეთის უდიდესი პოეტი, გ. ზ.) ჯგუფი ჰიქმეთისაგან დებულობდა ღირვეტოვებს, თუ როგორ გაეცრულებინათ არმიამი კომუნისტში, მაგრამ საბედნიეროდ ყველაფერი ნათელი გახდა. ასე რომ არა, როცა ეს ახალგაზრდები არმიის სხვადასხვა სახეობის ჯარის ნაწილებს ოფიცრები გახდებოდნენ, მთელი თურქეთის არმიამი შექმნიდნენ თავიანთი ჯგუფის ქსელს და ერთ მშვენიერ დღეს ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას მიზნით აჯანყებასაც წამოიწყებდნენ“.

ამ უსუსურ საბრალდებო დასკვნას დამატა ისიც, რომ ომერ დენიზმა, რომლის მეოხებითაც „ჯგუფი ღირვეტოვებს დებულობდა ნაზიმ ჰიქმეთისაგან“ სასამართლო პროცესზე უარყო ძიებისას მიცემული ჩვენება. „მიამუღლეს და მოქმევეინეს“ განაცხადა მან.

ამას მთლიანად აბსურდული უნდა გაეხადა პროცესი და იგი უნდა ჩაშლილიყო კიდევც, მაგრამ ეს საქმე არ დაწყებულა სამხედრო სასწავლებლის კედლებში და არც იქ დამთავრდებოდა. შინაგან საქმეთა მინისტრს შიუტრუკიას და მარშალ ფაჟიჩი ჩაქმაქს ნაბრძანები ჰქონდათ რაღაც არ უნდა დაჯდომოდით ნაზიმ ჰიქმეთისათვის გზა გადართობათ, ჩამოეშორებინათ.

მინისტრებს არ უყვართ, როცა მათს ბრძანებას არ ასრულებენ. ხელისუფლებამ კარგად შეამჩნია ეს ქვეშაობა და ვიღაც ომერ დენიზის განცხადება მათ განზრახვას ვერ შეაცვლევინებდა.

ასეც მოხდა. განუყოფავი იმით არის შემაზრუნე, რომ რაოდენ ხმადალაც არ უნდა შემოჰყრა განგაშის დიდი ზარს, ვამერნე არავინ არის. უფრო სწორედ — ესმით, მაგრამ თავს იყრუბენ, გრძნობენ, მაგრამ არ იმჩინებენ. თუმცა, ზარის შემომკვერილი და პოეტის გამკითხავი არც არავინ იყო. ცული ამინდი ედგა თურქეთის ინტელიგენციას! ფაშისმი ქარი დღითი-დღე ძლიერდებოდა სტამბულისა თუ ანკარის ქუჩებში, ამიტომ ყველამ ამჯობინა საგულდაგულოდ ჩაეკეტათ თავთავიანთი კარები. აი, რას სწერდა ამ დღეებში პოეტი თავის მუღლავს.

25 მარტი, 1938 წ. ანკარა.

იქნებ ეს უკანასკნელი წერილია, ან იქნებ პირველი იმ მრავალთა შორის, რომელსაც აქედან გწერ და რომლებიც აღსავე იქნება შენი ნახვის ნატურით. სამშაბათს, დღის 9 საათზე სასამართლო განაჩენს გამოიტანს. გუშინ, 24 მარტს ჩენე-ჩენი დასაცავი სიტყვები წარმოვსთქვი. პატიოსნებისა და გონების კანონით სამშაბათს ჩენი გამამართლებელი განაჩენი უნდა წაიკითხონ. სამშაბათს თუ გამანთავისუფლეს, დაუყოვნებლივ წამოვალ. ქველამა ნასადილეს, 15 საათზე ანკარაში დაურქოს აღვოკატს. მისი ტელეფონის ნომერია 16-04. ყველაფერს გაიგებს მისგან და შენც გაგაგებინებს.

სამშაბათი, 29 მარტი, 1938.

ღარღი ნუ დავიმონებს, რა გაეწყობა, ქვეყნიერების ზურგზე ჯერ არ ყოფილა ასეთი უსამართლო სასამართლო. მე იმ წუთს ვუგასაჩივრე განაჩენი. საკასაციო სასამართლომ უნდა აღსდგეს სამართალი. ალბათ, უკვე გაიგე, რომ 15 წლის პატიმრობა მომიასკეს. ეს შვიი ამბავი შენ აცნობე დედაჩემს. ნუ იღარდებს, ჩემი ერთადერთი წამალი შენი წერალებია. მოგვიანებით ყველაფერს დაწერილებით მოგწერ. გამომიგზავნე შენი დიდი ფოტოსურათი.

1 აპრილი, 1938 წელი.

ვერც კი წარმოიდგენ, რაოდენ მშვიდად და მტკიცედ ვარ. მაგრამ შეუძლია კი რამე ამ სიმშვიდეს და სიმტკიცეს? დარტყმა მოულოდნელი იყო ყველაფერი თავისი დახამხამების ხანს მოხდა. ახლა ისე ვგრძნობ თავს, თითქოს დიდი ხნის ავადმყოფობის შემდეგ წაოვდექი, მაგრამ მე მაინც მზიარული ვარ. ვმღერო, ვწერ ლექსებს და თითქოს მარადიულ სიხამარში ვიყო, შენს სახეს ვხედავ. სახის ნაკეთები ბუნდოვანდ ჩანს, მაგრამ თვალები ცეცხლის ენებად ელავენ. მეცა და ჩემმა ადვოკატმა ჩინებულად ჩავატარეთ დაცვა. თუმცა, აღსაცავი არც არა-



ფერი ყოფილა. ბრმა უნდა იყოს აღმამანი, ჩემი უღანაშუალობა რომ არ შეამჩნიოს და მე 15 წელი მომისაჯოს. მსაჯულთა სკამზე მჯდომმა ბატონებმა გადაწყვიტეს, ნაზიმ ჰიქმეთი ცოცხლად უნდა დაიმარტოსო. ამბობენ, სამხედრო-საქასაციო სასამართლო არ დაუშვებსო კანონის დარღვევას. ენახოთ. სამ თვეში გამონდებმა რამდენად სამართლიანია ეს განაჩენი. დიდი იმედი არა მაქვს, მაგრამ არც უიმედოდ ვარ. მე არაფერს დავთმობ და ვივადრე შევძლებ, თავს დავიცავ. თუ რა შარდები მოპყვება ამას, ჯერ ვერაფერს ვიტყვი. არ მინდა ვიპარჩიელო. კანონსა და ლოგიკაზე დაფუძნებული ყველა ვარაუდი პირველ სასამართლოზევე იმდენად დაშორდა ჭეშმარიტებას, რომ რაიმე ცვლილება საუკუნოა. ჩემი ერთადერთი სასურველი შენა ხარ, თავს როგორ გრძნობ. როგორ მინდოდა გამებედნიერებინე, ჩემო ცოლიყო, და როგორი უბედური გახდი ჩემს გამო. მე დავამსხვრეე შენი სიკაბუჯე და მომავალი. რატომ აღრე არ გარდაიცვალე? ცნობილია, რომ მიჯალღებულის გლოვა დიდხანს არ გრძელდება. მე არავის ბრალს არ ვებებ, ცუდად ნუ გამიგებ. ჩემო კეთილო ცოლიყო. უბრალოდ, შენზე რომ ვფიქრობ, სიკვდილი მსურს. თუ შეგიძლია, ჩამოდი... ჩამოხვალ? ჩამოდი...”

სხვადასხვა ვადით პატიმრობა მიუსაჯეს აგრეთვე 4 ყმაწვილს. დანარჩენები სამხედრო სამსახურში გაამწყესეს. სამსახურის მოხდის შემდეგ კი მეთვალყურეობით უნდა ეცხოვრათ. ნაზიმ ჰიქმეთმა იცოდა თუ რისთვის მოეწყო ეს კომედია და სინანულს განიცდიდა, რომ კომედის ავტორებმა ერთ მეფეს ოცდარობი ოფიცრის მომავალი შესწირეს. ამის შესახებ კიდევ თქვა სასამართლო პროცესზე:

— საბრალონი არიან ეს ბიჭები, ძალიან საბრალონი. ნუ დაღუპავთ მათ, ისინი უღანაშუალონი არიან, უბრალო ვარ მეც... ყველაფერი ეს არის შეთქმულება ჩემს წინააღმდეგ...

ახალგაზრდებს კასაციის იმედი ჰქონდათ. ფიქრობდნენ, რომ სამხედრო სასწავლებლის ხელმძღვანელობა შეცდა. ან სუბიექტურობა გამოიჩინა და როგორც კი ამ უსამართლობას გაიგებდნენ იქ, მაღლა, საქასაციო სასამართლოში, ყველაფერი რიგზე იქნებოდა — სიმართლე იზიემებდა.

რა იცოდნენ ყმაწვილებმა, რომ სწორედ „მელა“ ტარდებოდა რეპეტიციები ამ კომედიაში.

სამი თვე ელოდნენ სამართალს პატიმრები და მათი ახლობლები, სამი თვე ელოდნენ უმადლესი საქასაციო სასამართლოს პატიოსან, მართალ სიტყვას, სამ თვეს სამართალს ეძებდნენ პარაიე ჰანუში და ჭალილე ჰანუში. მათ გაამაზადეს მიმართვა მეჯლისის დეპუტატებზე. ეს მიმართვა მეჯლისის დეპუტატს, ეროვნულ-გან-

მათიანი უფლებელი მოძრაობის გმირს, გენერალ ალი ფუად ჩებესოუს გადასცეს. მასვე ფუადი პოეტის ბიძა იყო. მიმართვა მეჯლისის ყოველ დეპუტატს გააცნო და შემდეგ ქებულ ათათურქის აღიუტანტს გადასცა. რამენიერად პრეზიდენტს წაყითხნო. ათათურქი ავად იყო და ლოცვაში იწვა. აღიუტანტმა მაინც წაუყითხა მიმართვა.

როგორ არ ახსოვდა პრეზიდენტს პოეტის ახსოვდა! ყველაფერი კარგად ახსოვდა და ასეთი პასუხი გასცა აღიუტანტს.

— ხომ ხედავ, რა დღეში ვარ? მე არ ძალმიძს ასეთ საქმეს მივხედო!

დაყრუვდა ჩალით დასურული ქვეყანა! საქასაციო სასამართლოში ყველა დარწმუნებულია, რომ განაჩენი უსაფუძვლოა და უნდა გაუქმდეს. ეს გაიგო გენერალმა ალი ფუადმა და აცნობა კიდევ ნაზიმს.

მაგრამ მოხდა უცნაური რამ — საქასაციო სასამართლომ ძალაში დასტოვა განაჩენი. მოგვიანებით ვაირკვა, რომ სხდომის წინ საქასაციო სასამართლოს ყოველ წევრს განუმარტეს საქმის არსი. ჩვეუც კარგად ვიცით, რომ განაჩენი უკანონოა, მაგრამ ვაჯაყეთთ ის, რასაც სახელმწიფოს ინტერესები მოითხოვდაო.

ყველამ პირში წყალი დაიკუნა. პოეტი ჯერ ანკარის სამი ქალაქი საპარობილში გადაიყვანეს, ხოლო შემდეგ კი თავის საყვარელ სტამბულში.

დაიწყო ცხოვრების სულ სხვა, ახალი ფაზა. დაპატიმრების პირველ თვეებში და შეიძლება ითქვას, წლებშიც კი, ნაზიმ ჰიქმეთს არაფერი შეუქმნია მნიშვნელოვანი. იმპაინდელი მისი სულიერი დამგომარობის, მისი განწყობილების საჩუქრ მისივე პირადი წყრილობია. ნაზიმ ჰიქმეთი იყო წარჩინებული წრის წარმომადგენელი, სათუთად აღზრდილი, მან, როგორც პოეტმა, იცოდა თავისი თავის ფაზა, იცოდა, რომ მისი სახით მეოცე საუკუნის თურქეთს ბრწყინვალე, განუმეორებელი პოეტი ჰყავდა. იგი არ ეკუთვნოდა იმათ, რომლებიც მოკრძალებით უსმენენ სხვათა ქებებს და აღიარებას ელოდებიან, იგი თავიდანვე აღიარეს და ცნეს, ასე რომ არ მომხდარიყო, თვითონ იბრძოლებდა ამისათვის. ასეთი იყო მისი პიროვნული და შემოქმედებითი ნატურა.

და აი, უცებ პოეტი ციხის კედლებში აღმოჩნდა. ხელფეხშეკრული, ძალადობისა და განუკითხველობის მსხვერპლი. იგი მიხვდა, რომ რამდენიმე ხანს სამართალს ვერ იპოვის და კიდევ რომდემის გაგრძელება ესე, გაუგებარია. და რა ვასაკვირია, რომ ამ დრამს პოეტის სულში შეიჭრას სასოწარკვეთა.

მეუღლისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში

პურამ ბათიაშვილი
საპარობილში

პოეტი წერს იმ საშინელ სულიერ მარტოობაზე, რომელიც მას დაეუფლა იმ ხანებში.

მაგრამ ნაზიმ ჰიქმეთი მაინც სულით ძლიერი, მებრძოლი სულიკვებების პოეტი და პიროვნება იყო და მალე სძლია თავისავე ბედს.

მის გვერდით ოთხი ყმაწვილი კაცი იყო. ახალგაზრდები, რომლებსაც დღეს თუ ხვალ სასწავლებელი უნდა დემოთავრებინათ და ცხოვრების გზაზე უნდა გასულიყვნენ, მაგრამ ეს პერსპექტივა ვაჭრა. ეს ახალგაზრდები ვეღარასოდეს გახდებოდნენ ოფიცრები, როცა ისინი ციხიდან გავიდოდნენ, სწავლის ასაკი გადასული იქნებოდა. საჭირო იყო აქვე, ციხეშივე გზარუნა მათს მომავალზე და პოეტი შეუდგა თვითელი მათგანის ინტერესებისა და მისწრაფებების შესწავლას.

უხალციმი წიგნის მალაზიიდან მოატანინეს ფრანგულ ენაზე გამოცემული წიგნები და დაიწყო ენის შესწავლის პროცესი. თვითონ პოეტმა ხომ ბრწყინვალედ იცოდა ფრანგული და ვაღწევიტა ენა ესწავლებინა ამ ოთხი ყმაწვილისათვის. ერთს პოეტური ნიჭიც აღმოაჩინდა. ნაზიმ ჰიქმეთმა მალე სათარგმნელად მისცა ბოდლერის „იფანი“. თარგმანმა გაახარა პოეტი. ახალგაზრდა აბდულკადირ მირიჩბოიუ პოეტის უფულითაღდეს მოწაფედ იქცა. და აი, შედეგიც — დღეს მთელ თურქეთშია ცნობილი აბდულკადირ მირიჩბოიუს სახელი. იგი ა. კადირის ფსევდონიმით იბეჭდება და გარდა ლირიკული ლექსებისა, თურქ მკითხველს შესძინა პომეროსის „ილიადას“. ომარ ხაიამის რომაიების, პოლ ველურის ლექსების შესანიშნავი თარგმანები. მან თანამედროვე თურქი მკითხველის საუფორბა ვახაბ აგრეთვე უდიდესი ჯალალედინ რუმი...

1966 წელს ა. კადირმა გამოსცა წიგნი, რომელშიც დაწერილებით აღწერა 1938 წლის პროცესი. ფარდა აშხადა ბევრ საიდუმლოებას. თუ როგორი რეჟონანსი ჰქონდა ამ წიგნს თურქეთში, ამას კარგად დავინახავთ უბოდლის ტიტ ჩენტი ალთანის სტატიის ერთ-ერთი ამონაწერიდან: „ამ წიგნს რომ წაიკითხავთ, ნათლად შეიგრძნობთ, თუ რაოდენ მანკიერ წრეში ჰყავდათ მომწყვედიური თურქეთი საცოდავ, არაბობა ხალხს. თურქეთი თვითონ კი არ ვახდა ჩამორჩენილი, მის ჩამორჩენას შვეიცარიის ცდილობდნენ. ის, ვინც ახლა პატრიოტიზმით იცვინის, სინამდვილეში იურიდიული მკვლელები არიან და მეტი არაფერი. ამ წიგნის წაიკითხვის შემდეგ დუმილი და პირში წყლის ჩაგუბება იმას ნიშნავს, რომ გაიზიარა პასუხისმგებლობა თურქეთის ისტორიის შავი ფურცლების გამო. იმ შავი ფურცლებისა, რომელიც 28 წლის წინათ დაიწერა. რამდენი დაღუპა ამ საბედისწერო შეთქმულებამ, რამდენი რამ დაკარგა თურქეთმა“.

ისტორიამ მაინც თქვა თავისი ნათქვამი.

სამართალი მოვიდა, მაშინ, როცა პოეტი ცოცხალთა შორის აღარ იყო, მაგრამ ვიდრე სამართალი იზეიმებდეს, ნაზიმ ჰიქმეთმა უნდა იაროს ეკლუბზე, უნდა შესკამოს თავისვე გული და სხვადას უნდა შეაჯამოს იგი, რადგან პოეტი.

2. სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე

საპატიმრომ თავისი დალი დაამჩნია პოეტის ჯანმრთელობას. იგი გულის ავადმყოფობამ შეიპყრო. ამას თან დაერთო გულტატხილობა, რომელიც პოეტის პირადი ცხოვრებიდან მომდინარეობდა. ნაზიმ ჰიქმეთის მუხუდზე, ქალმა, რომელიც პოეტის იმედი იყო ოთხკედელს შუა და რომელსაც არაერთი სტრიქონი მიუძღვნა, ზურგი აქცია. იგი აღარ ჩამოდიოდა ბურსაში. დაიძალა თუ მობუზრდა? წერილებიც აღარ მოსდიოდა პოეტს. მაშასადამე ყველაფერი დამთავრდა გარესამყაროსთან დამაკეშივითელი ერთადერთი ხიდივით ჩაიმსხვრა. პირაიე ჰანუმი ერთადერთი ხიდი იყო, რადგან მოხუცსა და ავადმყოფ დედას აღარაფერი შეეძლო. არისტოკრატთა წრეში აღზრდილი ჯალილე ჰანუმი მზად არ იყო ასეთი ცხოვრებისათვის. სისასტიკემ მას ფრთები შეაჭრა.

პოეტი მარტო დარჩა.

ვიდრე გარესამყაროსთან რაიმე ურთიერთობა ჰქონდა, ვიდრე მოდიოდნენ პირაიე ჰანუმი, ჯალილე ჰანუმი ან დაიყო, იგი მოქმედ აღამიანებს შორის ვგრძნობდა თავს. მაშინ რაღაცანიზად ხერხებოდა ნაზიმ ჰიქმეთის ლექსების გატანა ციხიდან. ამ ხერხით ბევრი კარგი საქმე გაეთდა. ერთხელ, შვილთან შეხვედრისას, ჯალილე ჰანუმმა ზეპირად შეისწავლა პოემა „ზოია“ (ეს პოემა ქართულ ენაზე კ. ლორთქიფანიძემ და ალ. მირცხულავამ თარგმნეს) და ასე გაიტანა საპყრობილედან.

პოეტის ლექსებმა ვაღწევის თურქეთის საზღვრებს და საფრანგეთში იპოვეს ბინა. ბევრი ლექსი პარიზის ყურნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა. ფრანგულ ენაზე დაბეჭდვა იღბლიანი აღმოჩნდა — ნაზიმ ჰიქმეთის პოეზიის სურნალება უმალ იგრძნეს სხვა ქვეყნის პოეტებმაც. ეს ლექსები გამოქვეყნდა ლათინურ ამერიკაში, იტალიაში, შვეიცარიაში, შტატებში და, რასაკვირველია, საბჭოთა კავშირში. საბჭოეთში კარგად ასსოვდა და უყვარდათ „ზოიას“ ავტორი.

აუ რომ ციხის კედლებს შუა გამოიწყვედიულმა ნაზიმ ჰიქმეთმა გადააბიჯა კონტინეტებს, მისი გულისთქმა სჯეროდათ იქაც, უცხოეთის მრავალ ქვეყანაში.

აბლა კი გარესამყაროსთან ყოველგვარი კავშირი გაწყდა.

მაგრამ ისე, როგორც მისი ცხოვრების მრავალ კრიზისულ მომენტში, ახლაც გამოჩნდა იმედის სხივი. ამ იმედის სხივმა კვლავ დაუბ-



რუნა ძალი, შემატა მხნეობა — ნაზიმ ჰიქმეთთან მოვიდა ადამიანი, რომლის სიყვარულსაც 20 წლის წინ უარი უთხრა. რადგან არ სურდა ქვეყნის დაღმარებულ ადამიანებთან მებრძოლი პოეტის მწარე ბედი გაეზარებინა საყვარელ ქალს. ეს იყო მიუნევეერ ანდაჩი. სწორედ ის ქალი, რომელმაც 20 წლის წინათ აგრძნობინა სიყვარული.

უკვე დაქალაქებული მიუნევეერ ანდაჩი მოვიდა სწორედ მაშინ, როცა ძალიან სჭიროდა მეგობარი, გამამხნეებელი. მიუნევეერი ნაზიმის სიყვარულს მთელი სიცოცხლე ატარებდა. ახლა მიატოვა ქმარი, უზარუნველი ცხოვრება და ბურსის ციხეს მიაღვა.

მიუნევეერ ანდაჩი თანახმა იყო გამხდარიყო პატიმარი პოეტის მეუღლე, და ბურსის ციხე მოწმე გახდა კიდევ ერთი ქორწინებისა.

თითქმის ბედი დასცინოდა ნაზიმ ჰიქმეთს — საყვარელ არსებასთან სულიერი შეერთება ბურსის ციხის უფროსის მიერ გამოყოფილ ოთახში მოუხდა.

1949 წელი იღვა. ეს იყო უმნიშვნელოვანესი, გადაწყვეტილი წელი პოეტის ცხოვრებაში. ამ წელს ყველაზე მეტად იგრძნო ნაზიმ ჰიქმეთმა, რომ იგი არა მარტო უყვართ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხის ადამიანებს, არა მარტო აფანებენ, არამედ იბრძვიან კიდევ მისი განთავისუფლებისათვის — ადამიანები არ ერიდებიან ხიფათს ოღონდ გადაარჩინონ პოეტის მომავალი. ყველაფერი საფრანგეთში დაიწყო. ფრანგული ლიტერატურული სამყარო აღფრთოვანებული შეეგება პოეტის ლექსებს, ამის დასტურად 1949 წელს პარიზში შეიქმნა, „ნაზიმ ჰიქმეთის დაცვის კომიტეტი“ კომიტეტს სათავეში ჩაუდგინეს სახელმწიფოებრილი, საყოველთაოდ ცნობილი მოღვაწენი — მწერლები, მეცნიერები, მსახიობები, მალე კომიტეტმა გამოაქვეყნა მოწოდება, რომელშიც მოითხოვდა პოეტის განთავისუფლებას და მთელი მსოფლიოს ხალხთა ბრძოლას ამ მიზნის მისაღწევად. მოწოდება უწინარეს ყოვლისა, მიმართავდა შემოქმედთ, რომ აქტიურად ჩაბმულიყვნენ ამ კეთილ საქმეში. მოწოდებამ უმალ გამოიღო ნაყოფი — პოეტის მიმართ ასეთი უკანონო დამოკიდებულების წინააღმდეგ სასტიკად გაილაშქრეს პოლ ელუარმა, ეოლიო კიორიმ, პალდორ ლაქსნესმა, ეორეი ამაღამ, პაბლო ნერუდამ, ეან პოლ სარტრმა, პეკასომ, იორის ივენსმა, ბერტიოლ ბრეტმა და სხვებმა. ბევრი ამათგანი იმდენად მაღალი რანგის შემოქმედელია, რომ მათს ყოველ სიტყვას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს. ამიტომაც იყო რომ პოეტის განთავისუფლებისათვის ბრძოლა მალე მხოლოდ მწერალთა ეი არა, მთელი მსოფლიოს საზრუნავად იქცა. თვითგვიანთი სიტყვა სთქვენ დემოკრატიული ახალგაზრდობის საერთაშორისო ფედერაციამ, სტუდენტთა საერთაშორისო

კავშირმა, დემოკრატი-იურისტთა მსოფლიო ასოციაციამ, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების მშვიდობის დაცვის კომიტეტებმა.

თურქეთის მთავრობა უპრეცედენტო ფაქტის წინაშე აღმოჩნდა. მაგრამ იგი თავს იყრუებდა და იმუხებდა. არც სხვისი ნათქვამი ესმოდა და არც თვითონ ამბობდა რაიმეს.

ამ დროს ადვოკატმა სებიუკმა პრესაში გამოაქვეყნა დოკუმენტები, რომლებიც ცხადყოფდნენ ნაზიმ ჰიქმეთის უღანაშუალოებას. მან იურიდიულად დაასაბუთა თავისი მოსაზრებანი. ხალხს აჩვენა, რომ 1938 წელს მოწყობილი სასამართლო იყო ფარსი, რომელმაც ნორმალური შემოქმედების საშუალება წაართვა თურქეთის უპირველეს პოეტს.

ადვოკატ სებიუკის გამოსვლა განგაშის სიგნალს დაემსგავსა. საქმარისი გახდა მისი წერილების დაბეჭდვა, რომ მთელს თურქეთს უმალ მოეღო პოეტის განთავისუფლებისათვის ბრძოლა.

გაზეთი „ბარიში“ იმ დღებში წერდა: „ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ათასობით ადამიანი, მიუხედავად თავიანთი პოლიტიკური რწმენისა, პირველად გააერთიანა ერთმა მიზანმა: სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები, დაწყებული უნივერსიტეტის პროფესორებით დამთავრებული სტუდენტებით, რედაქტორებთან მოყოლებული კორესპონდენტებით დამთავრებული, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა, გონებრივი თუ ფიზიკური შრომის ადამიანებმა მიიღეს ერთი გადაწყვეტილება, საქვეყნოდ აღიარეს თავიანთი მოთხოვნა: „ნაზიმ ჰიქმეთი უნდა განთავისუფლდეს!“

ეს იყო უზარმაზარი მსაჯდაქვრა. პოეტმა იგრძნო უდიდესი ძალა, სიკეთის რწმენა ერთიორად გაძლიერდა მასში. მოხდა ის, რისთვისაც პოეტი იღვწოდა — მთელი თურქი ხალხი გააერთიანა ერთმა მიზანმა, ერთმა სულისკვეთებამ.

ამასობაში 1949 წელი მიიწურა. ვაზაფხულიც დადგა. ბურსის ველები აყვავილდა, დამშვენდა. თურქეთის მთავრობის წევრებს კარგად ესმოდათ სახელმწიფოში შექმნილი მდგომარეობა, მაგრამ ამას ვარდა, მათ დაზუთხული ჰქონდათ ყოველი მონარქისათვის აუცილებელი არითმეტიკად მიღებული ფრაზა: „ხალხი ქვებით, რასაც ჩასძახებ, იმას ამოგახებებს, მის ზეპურს ყურადღება არ უნდა მიაქციოთ“. მაგრამ მთავრობას მხედველობიდან გამორჩა ერთი რამ — უკვე მეოცე საუკუნის შუაღდე იღვა; ხალხს ჩაიბარებინა საკუთარი უფლებებისათვის ბრძოლის გამოცდა — არც თურქები და არც სხვანი, არ აპირებდნენ წამოწყებული საქმის შუა გზაზე მითოვებას. პირიქით, რაც უფრო მეტი დრო

პუაზამ ბათიასვილი
საპაროზილში

გადიოდა, „ლულუაში მყოფი ტყვია“ მით უფრო საშიში ხდებოდა.

თავისი სიცოცხლის ამ მძიმე დროს გაზეთი „ვათანი“ თავის მოწინავე სტატიაში ასეთ მედიკალურ „რჩევას“ აძლევდა ნაზიმ ჰიქმეთს.

„ამჟამად არსებული ორი გზიდან თქვენ უნდა აირჩიოთ ერთი. ან უნდა უარყოთ თქვენი კომუნისტური რწმენა ან ციხეში უნდა მოკვდეთ“.

დუმილი ყოველთვის როდია თანხმობის ნიშანი. ნაზიმ ჰიქმეთმა დუმილით უპასუხა გაზეთის ამ წინადადებას, რადგან პრესაში გამოსვლის საშუალება მას არ ჰქონდა.

პოეტის განათავისუფლებისათვის ბრძოლის დღეებში თურქეთში გამოსვლა იწყო გაზეთმა „ნაზიმ ჰიქმეთი“. სათაურის ქვეშ გაზეთის ეწერა: „შენ გვასწავლე თუ როგორ უნდა შევიყვართ ადამიანები, ამიტომ ჩვენ ვიბრძვი შენი ბედნიერებისათვის“ როცა ნაზიმ ჰიქმეთმა „ნაზიმ ჰიქმეთი“ ხელში აიღო, მას უცნაური ვრძნობა დაეუფლა. ამის შემდეგ იგი ყველაფერს თამამად შეებრძოლებოდა. ადამიანები იბრძოდნენ მისთვის, იბრძოდნენ აშკარად, თავდადებით. ამასზე დიდი ბედნიერება არ შეიძლება არსებობდეს პოეტისათვის.

მაგრამ ნაზიმ ჰიქმეთი არ ეკუთვნოდა იმ ადამიანთა რიგებს, რომლებიც მადლიერების ვრძნობით იღებენ მხარდაჭერას და მეტს ვერაფერს აკეთებენ. იქ, გარეთ ხალხი მისთვის იბრძოდა, ადამიანები თითქმის თავს სწირავდნენ პოეტის განათავისუფლებისათვის და მას არაფერი გაეკეთებინა? ასეთი რამ ნაზიმ ჰიქმეთს არ შეეძლო.

და პოეტმა განიზრახა უფრო გადამკრეოლი ზომისათვის მიემართა, მან გადაწყვიტა სიკვდილ-სიცოცხლის სასწორზე დაედო თავი. ან საბოლოოდ განათავისუფლებულიყო, ან კიდევ, სწორედ ახლა, მაშინ როცა დაინახა, რომ ადამიანებს უკვართ, ვაქცატურად წასულიყო ამ ცხოვრებიდან, იგი დარწმუნდა თავისი გზის სიმართლეში და ახლა სიკვდილი არც ისე მტანჯველად ეჩვენებოდა.

ნაზიმ ჰიქმეთმა გადაწყვიტა, რომ სწორედ მის სწელ სხეულში შებრძოლებოდნენ ერთმანეთს ვიპრობა და სულმოკლეობა. თუ მის მიერ წაყენებული პირობა არ შესრულდებოდა, იგი მზად იყო ყველაფერისათვის.

პოეტმა შიმშილობა გამოაცხადა.

1950 წლის 5 აპრილს ნაზიმ ჰიქმეთი თავის მეგობრს ვალა ნურედინს ბურსის ციხიდან სწერს:

„შიმშილობას, რომელსაც 8 აპრილიდან ვაცხადებ, იმედით ვიწყებ. თუ მოკვდი, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იმედით ვიცოცხლებ, ნურც თქვენ დაკარგავთ იმედს. განსაკუთრებით კი შენ, ჩემო ვალა, ნუ აღელდები, ნუ იწერ-

ვებლებ. ჩემი სული აღსავსეა ნათელი სიხვიით, რომელიც სამართლიანობისათვის გავიქმნე მოაქვს თან. მე ბედნიერებას მეგრის ეს აზრი, იმის რწმენა, რომ სამართლიანობა იზიგმებს თავის გამარჯვებას. იმ შემთხვევაშიც, თუ მე გარდაიცვალე, გახსოვდეს — მე თავს არ ეკლავ, არც არავის ვაშინებ. უბრალოდ მე სხვა გზა არა მაქვს, გარდა ასეთი თავგანწირვისა.

მაშ, ასე ძმებო, ნაღვლიანად გეხვევით და კიდევ ერთხელ გიმეორებთ; მიუხედავად ყოველივესი, მე დარწმუნებული ვარ რომ ჩვენ კიდევ შევხვდებით ერთმანეთს, რადგან მეგრა ჩემი ქვეყნის სინდისსა, როცა დედამიწი და ჩემი დაიყო სამიე დავირკავეთ, დამშვიდეთ, მიუხევეერი მარტოა, გაამხნევეთ, მხარი დაუჭირეთ, მიეცით მას ძალა, განსაკუთრებით კი ამ დღეებში“.

ახლა კი ნამდვილად შეუფთოდა თურქეთის მთავრობა. ნაზიმ ჰიქმეთის მიერ შიმშილობის გამოცხადების ცნობა უმალ მოედო მთელს ქვეყანას. მთავრობის წევრები ბოლოსდაბოლოს ადამიანები იყვნენ და გრძნობდნენ — თუ ნაზიმ ჰიქმეთი, მათი უდიდესი ეროვნული პოეტი შიმშილობით მოკვდებოდა, ისინი ვერსაოდეს ჩამოცილებდნენ სამარცხვინო ლაქას. ხალხიც მღელვარებდა. ბურსის ციხეს ორმწკრივად შემოარტყეს შეიარაღებულ ჯარისკაცთა პატრული. ხელისუფლება ცდილობდა ნაზიმ ჰიქმეთს უარი ეთქვა თავის გადაწყვეტილებაზე. რა ღონეს არ მიმართეს, მაგრამ პოეტს უკვე გაეკეთებინა არჩევანი. განათავისუფლება ან სიკვდილი! ურყევი იყო მისი რწმენა.

8 აპრილიც დადგა.

დილის სამ საათზე ნაზიმ ჰიქმეთმა იბრაჰიმ ბალაბანთან ერთად მდიანად ისაუზმა და შიმშილობის პირველი დღეც დაიწყო. პირველი დღე არც თუ ისე მძაფრი და საშინელი გამოდგა. ყველაფერი ჩვეულებისამებრ მიდიოდა, ციხიდან მთავრობას დაეგზავნა დეპეშები, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი შიმშილობას შეუდგა.

შიმშილობის მეორე დღეს დაიწყო ნამდვილი ბრძოლა უჩინარ მოწინააღმდეგესთან. თუ პირველი დღე შედარებით მშვიდი იყო, დღეს დილაადრიან დაადგა თავს პროკურორი და უამრავი კორესპონდენტი. პროკურორი კატეგორიულად მოითხოვდა შიმშილობის შეწყვეტას. განათავისუფლება? განათავისუფლებაზე არც არაფერი იფიქროს. ერთხელ მიღებული უსამართლო გადაწყვეტილება კვლავ ძალაში რჩებოდა. ამ დღეს გაზეთი „კულდრეთის“ კორესპონდენტს ნაზიმ ჰიქმეთმა განუცხადა:

„მე არ დამიკარგავს იმედი რომ სიმართლე და სამართლიანობა იზიგმებენ. 8 აპრილს შიმშილობით ვაფიცვა გამოვაცხადე. ეს იმიტომ კი არ გადაწყვიტე, რომ იმედი დავკარგე, არამედ იმიტომ რომ მეგრა სიმართლის გამარჯვებისა,

არავის ეგონოს თვითმკვლელობით ვამთავრებდე სიცოცხლეს“.

შიშლილობის მესამე დღემ ერთნაირად შეაწყუხა სულეცა და ხორციც. კუჭის მოსატყუებლად დღემი სამჯერ სვამდა წყალს და სამჯერ ეწყოდა სივარტის. მოვიდა ადგიკატი. ისიც დაკინებში მოითხოვდა, რომ უარეყო თავისი ვადწყვეტილება. პოეტს სიცხე დაეწყო, იგი თანდათანობით მატულობდა.

შიშლილობის მეოთხე დღეს სტამბულიდან ჩამოვიდა მიუნევერ ანდანი. ეს კი დიდი სიხარული იყო მწოლიარე პოეტისათვის. მიუნევერ ანდანი სასიამოვნო ამბავი ჩამოიტანა — თურქეთის სამმა ცნობილმა პოეტმა — ოქთაი რიფათიმ, ორჰან ველიმ და მელოჰ ჯევედეთ ანდანი (ესენი სწორედ ის პოეტები არიან, რომლებმაც მეორე მიოდერნისტებად გამოაცხადეს თავი და ნაზიმ ჰიქმეთის შემდეგ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს თურქულ პოეზიაში), თანაგრძნობის ნიშნად სამდღიანი შიმშილობა გამოაცხადესო. სტამბულსა და ანკარაში ახალგაზრდობის მღელვარება დღითიდღე მატულობდა. ახალგაზრდობას რტხვენიდა თავისი ქვეყნის მთავრობისა, იგი უფროთხილდებოდა თურქეთის სინდისსა და სახელს, ამერიკის შეერთებულ შტატებში პროტესტის ახალი ტალღა წამოიწყო ცნობილმა მომღერალმა პოლ რობსონმა:

„ჩვენ, ამერიკელებმა ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რომ თურქეთის მთავრობამ გაათავისუფლოს ნაზიმ ჰიქმეთი. ჩვენმა მწერლებმა, მხატვრებმა, ყველამ, ვისაც კეშმარიტად უყვარს ამერიკელი ხალხის კულტურა უნდა იმძლოს ხმა. ნაზიმის ისევე გაიგონება ჩვენს ხმას, როგორც გაიგონებენ ისინი, ვისაც ჩვენს ხმის ჩახშობა უნდა. თუ დაუყოვნებლივ ვიმოქმედებთ, ჩვენ ძალგვიძს გადავარჩინოთ უდიდესი სახალხო პოეტი თურქეთის, ამერიკის თუ მთელი მსოფლიოს მშრომელი მასისა“.

ნიუ-იორკში თურქეთის საელჩოს წინ რამდენიმე დღე შეუწელებლად ეწყობოდა პიკეტები. ამ პიკეტების მეთაურნი იყვნენ მწერლები მიოკლ პოლდი, პოვარდ ფასტი, ბენ ფილდი, უილიამ პეტერსონი. მათ ხელთ ეჭირათ ტრანსპარანტები „იხსენით ნაზიმ ჰიქმეთი“.

... მიუნევერმა ჩამოიტანა ამბავი, რომ ჟან პოლ სარტრმა, ლუი არაგონმა და პიკასომ თურქეთის ელჩს საფრანგეთში გადასცეს საფრანგეთის ხელოვნების მუშაკთა მოთხოვნა ნაზიმ ჰიქმეთის განთავისუფლების შესახებ.

პოეტის სიცოცხლის დასაცავად ფეხზე დადგნენ ლათინური ამერიკის ქვეყნების მწერლები; პაბლო ნერუდა, ნიკოლას გილიენი...

„ნაზიმ ჰიქმეთის ხმა მთელი სამყაროს ხმა გახდა, წერდა ამ დღეებში პაბლო ნერუდა.

მთელი ქვეყნიერება შეწრიალდა.

შიშლილობის მეხუთე დღეც გათენდა. ამ

დღეს პოეტს დედა ესტუმრა, უკვე მოხუცი და ავადმყოფი დედა. მას არც არაფერი უკითხავს შვილისთვის, თითქოს არც არაფერი მომხდარიყო, ჩვეულებრივად უამბო თუ როგორ ალაგებს ბინას და ემზადება შვილის შესახვედრად. მიუნევერიც და შენც ჩემთან იცხოვრებთო. შიმშილობის იმ მეხუთე დღეს დაწერა ქანცამოლეულმა პოეტმა ლექსი „შიშლილობის მეხუთე დღე“

ძმებო!

დღეს წვალებით ვიპოვე სიტყვები

რომ ვითხრათ, რაც მინდა,

თუმცა რა ვიამბოთ

საკანში შემხუთეს,

ტკივილით ეს თავი დამძიმდა

ძნელია, — ვშოშილობ დღე არის მეხუთე

ძმებო ევროპაში, ამერიკაში, აზიაში

მე გაჩედავთ,

დაფრინავთ ჩემს ირგვლივ წყვილაძეში,

და თვალმებს სხივები გინათებთ,

ხელს მართმევთ ხალისით, მე ბედნიერი ვარ

ახლა, რაც ვინატრე.

(თარგმანი ფ. ხალევისა)

ეს ლექსი პოეტის მეუღლემ მიუნევერ ანდანი თარგმნა ფრანგულ ენაზე. ლექსის შექმნიდან ათი დღეც არ გასულიყო, რომ „შიშლილობის მეხუთე დღე“ საფრანგეთში დიიბუქდა და მთელს ქვეყნიერებას მოედო პოეტის ამბავი.

ნაზიმ ჰიქმეთს ყოველდღიურ მეთვალყურეობას უწყევდნენ ექიმები. ისინი ცხადად ხედავდნენ, თუ როგორ კატასტროფულად უარესდებოდა პოეტის ჯანმრთელობა. სიკვდილი კარს იყო მომდგარი. პოეტი ერთნაირად ებრძოდა სიკვდილსა და უსამართლობას. ეს გარემოება ერთიორად ზრდიდა მის მომხრეთა რიცხვს. ანკარასა და კეისარიაში, იზმირსა და ადანაში თუ სხვაგან სახლებზე აწერდნენ „თავისუფლება ნაზიმ ჰიქმეთს“. აღოვადებოდა წინასწარჩენილი კომპანია. ესეც თავიანთი მიზნებისათვის გამოიყენეს ჰიქმეთის დამცველებმა და ყოველი პარტიის ლიდერს წუთყენეს მოთხოვნა, რომ გაენთავისუფლებინათ პოეტი. მთელს თურქეთში მრავალდებოდა ხელმოწერები. 1950 წლის აპრილში თურქეთი მხოლოდ ნაზიმ ჰიქმეთის გადაჩენის სურვილით ცხოვრობდა.

პოეტის ბედი, სიცოცხლე კი ბეწვზე ეკიდა. ჯანმრთელობა კატასტროფიულ სახეს იღებდა. მისი ციხეში დატოვება აღარ შეიძლებოდა და პოეტი სტამბულში, შინაგან საქმეთა სამინისტრო ჯერარპაშას საავადმყოფოში გადაიყვანეს.

ეს იყო 1950 წლის 13 აპრილი.

შპრამ ბატირაშვილი

საკაპრონიკოში



ბურსის ციხის წამებისა და სულეერი გვიროზის მრავალწლიანი ეპოპეა დამთავრდა.

შიშნობა პოეტს არ შეუწყვეტია. იგი კვლავ იბრძოდა. იბრძოდა უიარაღოთა და სახარალოთა. იარაღით, მაგრამ არც პოლიცია და სახელმწიფო სამხედრო მანქანა იქნა გულხელდაკრეფილი. თურქეთის ოფიციაზი „ულუსი“ იმ დღეებში წერდა:

— იმ პირთა წინააღმდეგ, რომლებიც ავრცელებენ ფურცლებს „იხსენით ნაზიმ ჰიქმეთი“ აღბრუნებულა სასამართლო საქმე. უკვე დაბრუნებულია თერთმეტი მოქალაქე, მათ შორის 2 ქალიშვილია, მაგრამ თურქეთის პოლიციას მხოლოდ თურქეთში თუ შეეძლო თავისი ძალის გამოყენება. იგი ვერაფერს დააკლბდა ამერაველ შერტლეს, რომლებმაც იმდროინდელ ამერიკის სახელმწიფო მდივანს აჩვენეს სოხოვერ გამოყენებისათვის ამერიკის ვაგლენა თურქეთზე და ებრძოლათ ნაზიმ ჰიქმეთის განთავისუფლებისათვის.

თურქეთის პრეზიდენტის კანცელარია ვერ იტყვდა შემოსულ განცხადებებს, პროტესტებს, მაგრამ იგი ყურსაც არ იბრტყავდა. არც არაფრის გაქეთებას ამირებდა. მალე უნდა მოწყობილიყო შერტლის არჩევნები. დაბატონებული სახალხო-რესპუბლიკური პარტია თავის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა, მას იმდენი ზიზღი და სიძულვილი დაემსახურებინა თურქეთში, რომ ახალი არჩევნების შემდეგ აღარავინ ჩააბარებდა სახელმწიფოს. დემოკრატიული პარტიის ლიდერებმა იცოდნენ იმდროინდელი თურქეთის განწყობილება და განაცხადეს, თუ აგვიჩრქვთ, საყოველთაო ამინისტციას გამოავაცხადებთ.

რ. ფისი ნაზიმ ჰიქმეთზე დაწერილი წიგნი შეტანილი აქვს ფატმა იალჩინის მკვონება. ფ. იალჩინი 1938 წელს ნაზიმ ჰიქმეთთან ერთად გაასამართლეს და 10 წლის პატიმრობა მიუსაჯეს და იმ, ახლა შიშნობის მეთერთმეტე დღეს იგი მოვიდა ნაზიმ ჰიქმეთთან ჭერბაპ ფაშას საავადმყოფოში მიუწვევერ ანდათან ერთად.

ფატმა იალჩინი იგონებს:

— „ნაზიმი საწოლზე იწვა. რომ დაგვიანაბა, წამოიწია, მიუწვევერმა წელქვეშ ბალიში ჩაუდო. ნაზიმი ყოველი შეხვედრისას მეხვეოდა ხოლმე. ეს პირველი შემთხვევა იყო, რომ ჩვენ ერთმანეთს არ გადავხვევივართ, ძალიან მისუსტებული ჩანდა. მისი გადაღლა არ შეიძლებოდა, სახე გაყვითლებოდა, გამხდარყო. მხოლოდ ჭერბა. ხუჭუტუა თმები და ცისფერი, სიცოცხლით აღსავსე თვალები არ შეცვლილიყვნენ. ჩვენ ჩინაქუცს ციხას შემდეგ არ გვენახავართანეთი. იმ დღიდან კი მთელი ათი წელი ვასულიყთ. მე არ ვიცოდი ნაზიმი აღრე დასუსტდა ასე, თუ შიშნობის დროს, ჩვეულებრივი მხამადლი სიცოცხლის ნაცვლად მიხვედრებული დიმილი აღბეჭდა სახეზე.“

— როგორ არის საქმე, ნაზიმი!
— ექიმები შეუბნებთან პირიდან პირში სუნი ამოგდისო. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ განშორების დღე მოახლოებულა.

ხმას არ ვიღებ. მიუწვევერით დუმს. მე სიტყვა ვერ მიპოვნია. მინდა გავამხნეო, მაგრამ... მინდა სიტყვა გამოვღვინო შეცვალა... ამაოდ. მე აღფრთოვანებულ ვარ მიუწვევერით. იყო ნაზიმ ჰიქმეთის ნათესავი, მერე ვახლე მეუღლე და შესცქეროდ შენს თვალწინ როგორ იღუპება... ეს ძალიან რთულია. ძალიან რთულია არ შევიჩნო წამად, დროულად დაუპირო მხარი, მგერინ ამოუდგე, სიტყვითაც და საქმითაც... ეს ძალიან რთულია.

სავადმყოფოს კედლებს მიღმა პროგრესული ინტელიგენცია და ახალგაზრდობა ამინისტციისათვის იბრძვის. ქუჩებში პეიდიან ვახუთს „ნაზიმ ჰიქმეთი“. ვალათის ხიდზე დედამისი ჩალიდ მანუმი გიამახის „წელ დაიფრეუბო ნაზიმ ჰიქმეთს, ჩემი შვილი კვდება, იხსენით ჩემი შვილი“ და ვახუთს აწვდის ხალხს.

მინდა ყველაფერი ეს ვუთხრა, მაგრამ ხახა მინერბა, იქნება ხმავე მიმტყუნოს. იქნებ დავღლინო კიდეც, დავაყო ძალა. ცვლილობ სხვარამეზე ვიფიქრო და როცა ვგრძნობ, რომ თავი დავიუბრე, ჩვეულებრივი ზნით ვეუბნები:

— იბრძვის დედაშენი, ნაზიმი...

იგი გამოცოცხლდა. ეამაყება დედამისისა. მე არ ვეუბნები თუ რას აკეთებს ჭალილე ჰანუმი, შეშინია არ აღუდღეს. ჭალილე ჰანუმს კი ამ დროს უზარმაზარი ტრანსპარანტი ეკვირა ხელით, მასზე ეწერა:

„უასამართლოდ დაპატიმრებულმა ჩემმა შვილმა შიშნობა გამოაცხადა. მეც, ჩემს შვილთან ერთად შიშნობას ვცხადებ. ვისაც სურს მხარი დავევიროს, ხელი მოაწეროს პეტციას“.

შიშნობა გრძელდება. ამხანაგები კი მოითხოვენ ნაზიმ ჰიქმეთმა შეწყვიტოს იგი. არჩევნები 15 მაისს იწყება. ამინისტციას სახალხო დემოკრატიული პარტიის მთავრობა ვერ გამოუშვებს. არჩევნებს უნდა დაველოდოთ.

მეთვრამეტე დღეს ნაზიმ ჰიქმეთმა გამოაცხადა, რომ წყვეტს შიშნობას მეჭლისის არჩევნებამდე, და თუ ახალი მთავრობა საყოველთაო ამინისტციას არ გამოაცხადებს, ყველაფერს თავიდან დაიწყებო.

ეს იყო 1950 წლის 25 აპრილი.

მიუხედავად ამდენი ტანჯვისა, იგი მზად იყო ყველაფერი თავიდან დაიწყო.

— ყველაზე ძნელი იყო არა შიშნობა, არამედ მიღებულ გადაწყვეტილებაზე უარის თქმა — იგონებდა შემდეგ ნაზიმ ჰიქმეთი.

თვრამეტი დღე იშიშნობა ნაზიმ ჰიქმეთმა და ამ თვრამეტი დღის განმავლობაში დღითიდღე ერთიმეორეზე უმწარეს სილას აწნავდა თურქეთის მთავრობას. ამ დღეებში ნაზიმ ჰიქმეთმა

ერთორად გაზარდა ყოველი ადამიანის გმირობის ზღვარი, დამტკიცა თუ რა ძლიერია ადამიანის სული, თუ რა შეუძლია მას.

მსოფლიო კი კვლავ განავრცობდა პოეტის განთავისუფლებისათვის ბრძოლას.

არჩევნებიც ჩატარდა. ხელისუფლების სათავეში მოექცა დემოკრატიული პარტია. იმხანად მწოდერების მთავრობა გაცილებით ლიბერალური იყო, ვიდრე სახალხო-რესპუბლიკური პარტიის მთავრობა. ვადიოდა საათები, დღეები, კვირეები, მაგრამ დემოკრატიული პარტიის მიერ წინასაარჩევნო კომპანიის დროს აღქმული საყოველთაო ამინისტია არა და არ ჩანდა. ამ ამინისტიას ვულისთენიქვალთ ელოდა თურქეთის ციხეებში გამოწყვედილი ბევრი პატიოსანი კაცი, ადამიანები, რომლებიც თავიანთი რწმენის და მისწრაფებების გამო ხალხის სსოენაში იდებდნენ ბინას.

თითქმის ერთი თვე გასტანა მტანჯველმა მოლოდინმა, მძიმე იყო ერთი თვე. ნაზიმ ჰიქმეთი აპირებდა ყველაფერთა თავიდან დაეწყო, გაემორებინა ის გმირული დღეები. განიზრახა კვლავ უჩიარლოთა უსასტიკესი იარაღით დაემარცხებინა თურქეთის მთავრობა.

მსოფლიო კვლავ მოითხოვდა პოეტის განთავისუფლებას. ქვეყნდებოდა უამრავი განცხადებები, მოთხოვნები, პროტესტები.

დემოკრატიული პარტიის მთავრობას კი მართლა უნდოდა დემოკრატიულობისა და პაპატიონების სახელი დაედგო ხალხში და აი იენისის ერთ დილას უდიდესმა სიხარულმა დამოსადგურა ყოველი პატიმრის გულში — გამოცხადდა საყოველთაო ამინისტია.

ნაზიმ ჰიქმეთი განთავისუფლდა. მისი წამებისა და ტანჯვის გზებზე სვლა თორმეტი წელი და ხუთთენახევარი გაგრძელდა.

თორმეტ ნახევარი წლის შემდეგ გამოვიდა პოეტი ტყვეობიდან. მის ბრკლივ არ იყო ოთხი კედელი, არ იდგა ზედამხედველი და საპატიმროს მყარალი სუნი, მას შეეძლო ასულიყო მთებზე და ებანანა ზღვაში, ფეხი დაედგა მიწაზე და ხელში აეღო აყვავებული რტო, ევლო ქუჩებში, ეცქირა ადამიანებისათვის, რომლებიც მიიჩქაროდნენ, მიზროდნენ, ყვიროდნენ, ადამიანებისათვის, რომლებიც იცინოდნენ, რომლებსაც უხაროდათ. თითქოს არასოდეს ენახა ასეთი რამ!

უხარმარხარ სახელმწიფო მანქანასთან უთანასწორო ორთაბრძოლაში იგი გამარჯვებული გამოვიდა. მართალია, დასნეულებული, მაგრამ გამარჯვებული. მის გულს კი ბევრი სიხარულის ატანაც აღარ შეეძლო. მაგრამ ვანა შეიძლება გულის სნეულებაზე ილაპარაკო მაშინ, როცა პედლიერი ხარზარა, ამაზე არც უფიქრია პოეტს. არ უფიქრია თუნდაც იმიტომ რომ დრო აღარ ჰქონდა. მისი სახელი და ლექსები სახელმწიფოდან სახელმწიფოში მოგზაურობდა და თან

მიჰქონდა უდიდესი სიხარულისა და რწმენის ძალა.

და აი. ამ საქვეყნო აღიარების საბუთიც ნაზიმ ჰიქმეთის მშვიდობის საერთაშორისო პრემია მიენიჭა. მასთან ერთად ეს პრემია მიანიჭეს პოლ რობსონს, იულიუს ფუჩიკს და პაბლო ნერუდას. ნაზიმ ჰიქმეთის ირრევენ მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს ბიუროს შემადგენლობაში.

ნაზიმი უყვებდათ. პატივს სცემდნენ. მაგრამ თურქეთში სამსტრეტიონიანი ინფორმაციაც კი არ დაბეჭდილა ამ დიდი პრემიის მანიჭების გამო.

განთავისუფლეს, მაგრამ ეს თავისუფლებაც ვაირობითი გამოდგა. ნამდვილი თავისუფლება მისთვის არ არსებობდა. სიხარულს მხოლოდ ოჯახი თუ ჰგვრიდა — მალე ვაფი შეეძინათ. ვეც მეემედი დაარქვეს. მეემედმა დიდი სიხარული მოუტანა დანაღვლიანებულ ოჯახს. 50 წელს მიღწეულ დასნეულებულ პოეტს ყველა რედაქციისა და გამოცემლობის კარი გადაუტეკია. მის ლექსებს არაიენ ბეჭდავდა. მსოფლიოში ცნობილი პოეტი იყო, ნაზიმ ჰიქმეთის ლექსებს კითხულობდნენ სხვადასხვა ქვეყნებში, სხვადასხვა ენებზე, მაგრამ თურქი კითხველისათვის მიუწვდომელი გახდა. იგი კვლავ პატიმარი იყო, იმ განსხვავებით რომ ახლა ბურსის ციხეში კი არ იქდა, მთელი ქვეყანა საპატიმროდ გადაქცეულიყო. სიდაც არ უნდა წასულიყო, თან დასტეოდნენ პოლიციის აგენტები. დიდი ოსტატობა სჭიროდა, რომ თავი დაეღწია მათი „მხრუნეულობისაგან“. ამ წამებამ რამდენიმე თვე გასტანა. 1951 წლის ზაფხულში კი 50 წელს გადაცილებული პოეტს თურქეთის სამხედრო სამსახურში გაწვევის უწყება მიუვიდა. ნაზიმ ჰიქმეთისათვის ცხადი იყო თუ რატომ იწვევდნენ ჯარში — უნდოდათ სწორედ იქ გაეკეთებინათ ის, რაც ციხეში ვერ მოხერხდა.

და პოეტმა გადაწყვიტა კიდევ ერთხელ გაეწია უდიდესი რისკი, სიკვდილ-სიცოცხლის სასწორზე დაედო თავი. მხოლოდ ამ ვიწრო ბილიკით, სიკვდილის ბილიკით თუ შეიძლებოდა თავისუფლების მოპოვება.

ნაზიმ ჰიქმეთმა განიზრახა დაერღვია საზღვარი და გასცლოდა თურქეთს.

იენისის დილა იყო. გათენებისას გამოვიდა სახლიდან, ხელში ყველაზე დიდი განძი — ხელნაწერები ეჭირა. ჩემოდანი საესე იყო ბეესები, ლექსები, ჩანაწერები. მეტი რა უნდა წაელო პოეტს. ეს იყო მისი ყველაზე დიდი ქონება.

რუმინეთიდან პოეტი საბჭოთა კავშირში ჩამოიღის. ეს იყო 1951 წლის 29 იენისს.

ნაზიმ ჰიქმეთის მხურვალე, გულთბილი შეს-

პირამ ბატიყაზილი

საპაროზილი



ვედრა მოუწყეს ვენტკოვოს აერობორტში. ცნობილი საბჭოთა პოეტი ნიკოლოზ ტიხონოვი ასეთი სიტყვებით მიმართავდა თურქ პოეტს.

— „ღღეს ჩვენში დიდი სიხარულია, მოსკოვს ჩამოვიდა გამოჩენილი პოეტი, მშვიდობის მომღერალი ნაზიმ ჰიქმეთი. ჰიქმეთის მგზნებარე ხმა, მშვიდობისათვის მებრძოლთა ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ხმა ყველა დაბრკოლებას ძლედა და საპატიმროს კედლებიდან მთელ მსოფლიოში გაისმოდა“.

ნაზიმ ჰიქმეთის ჩამოსვლას საბჭოთა კავშირში აერობორტშივე მიესალმა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გენერალური მდივნის მოადგილე კონსტანტინე სიმონოვი.

ქართველი პოეტი გრიგოლ აბაშიძე ასე იგონებს ნაზიმ ჰიქმეთის მოსკოვში ჩამოსვლის დღეს:

„ენტკოვოს აეროდრომზე სამგზავრო თვითმფრინავი დაეშვა. თვითმფრინავს ხალხის ტალღა მოაწყდა. კარი გაიღო და ზღურბლზე მალაღლი, თვალტანადი ვაჟკაცი გამოჩნდა. იგი ერთი შეხედვით, ცისფერი თვალებით, ქერა თმით და სახის იერით ქართველს ჰგავდა.

— ნაზიმი... ნაზიმ ჰიქმეთი! — აჩუქდა მას ხალხი. ჩვენ ყველანი ჰიქმეთის შესახებ ვიყავით მოსული.

ბედნიერი ღიმილით განათებული სტუმარი კიბეზე ჩამოვიდა.

ჩვენს შორის იდგა საოცარი ვაჟკაცი სილამაზის მქონე, ტანბრგვე ადამიანი. იგი ყუავილების ზღვაში იძირებოდა და დამხედურთა ხელის ჩამორთმევას და კოცნას ვერ აუდიოდა“.

თავისი ცხოვრებით გაწამებულ პოეტს უზომოდ დიდი ბედნიერება და სიხარული მიანიჭა ამგვარმა შეხვედრამ. თავის საპასუხო სიტყვაში მან თქვა:

— მე იმდენად ბედნიერი ვარ, რომ არ ძალმიძს ლაპარაკი, თუმცა ბევრის თქმა შემეძლო. ჩემს სიცოცხლეს, ჩემს თავისუფლებას დიდ ქალაქს მოსკოვს უნდა ვუმაღლოდე, მე საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ შეილად ვთვლი თავს. მშვენიერ, გულთბილ შეხვედრას რომელიც თქვენი გამიმმართველ მე უწინარეს ყოვლისა ვაკუთვნებ ჩემს ხალხს. ჩემი სახით თქვენ მიესალმეთ ვაბედულ თურქ ხალხს.



კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის განყოფილება მასალებს მიიღებს არა უშეტეს ერთი საავტორო
თაბახისა.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, პლემანოვის პრ. № 91.

ტელეფონები: რედაქტორის — 95-08-75, პ. მგ. მდივნის — 95-08-85. განყოფილებების: პოეზიის
კრიტიკისა და ბიბლიოგრაფიის — 95-08-85, პროზის, ნარკვევისა და კულტურის — 95-08-86.

გადაეცა ასაწეობად 19/VI-74 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2/VIII-74 წ., ქალაქის ზომა
70 X 108. ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა 10. პირობით ფორმათა რაოდენობა 14. სააღრ-საგ
თაბახი 14,5 შეკვეთა № 2405 უე 01862 ტირაჟი 28.000

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
Типография Издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14

3360 60 333.

0 1154



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

«ЦИСКАРИ»

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КП ГРУЗИИ
ИНДЕКС 76236