



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

გლეგჯას

თავბრძობიძე



ბანსჯა

ბევრს მეტი აწყობს,
თქმა სრულყოფილი,
სიყვარულითა და ღირსებით
ქვეყნობა

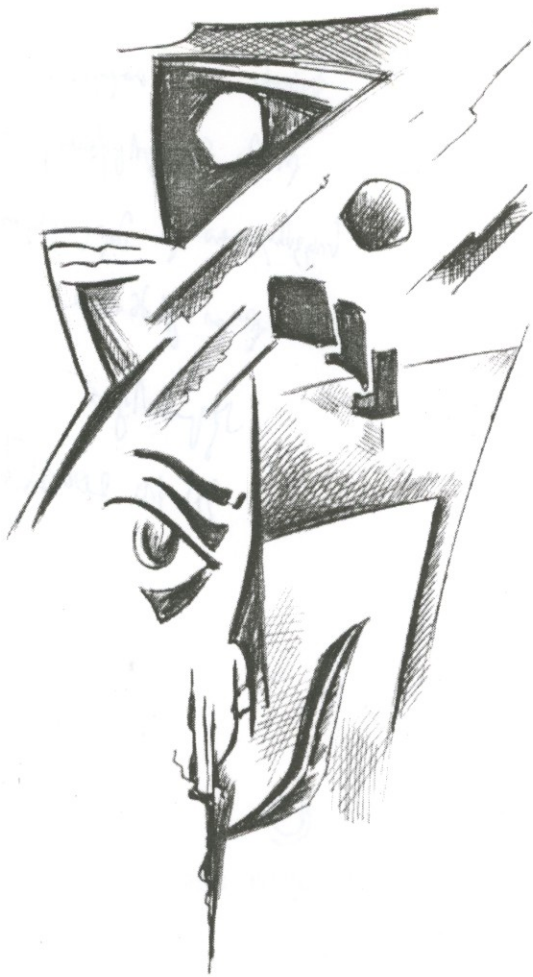
ქალაქი

20.10 2001





ქართული
ენციკლოპედია



ელტუჯა თაკებშიძე



განსჯა

ლიტერატურულ-ქიმიური
ნაბეჭდი

საგამომცემლო ცენტრი

ქუთაისი

2000



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

დედა, შენ სსოენას ვუძღვნი ამ წიგნს.

წიგნში იბეჭდება წერილები, რომლებიც წლების მანძილზე ქვეყნდებოდა ჩვენს სალიგერაგურო ჟურნალ-გაზეთებში და თანამედროვე ქართული მწერლობის სხვადასხვა თაობის მოღვაწეთა შემოქმედების მნიშვნელოვანი მომენტების ახლებურად დანახვისა და გაშუქების ცდას წარმოადგენს.

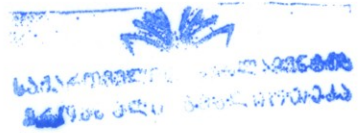
შეფასებისას თვალნათლივ გამოიკვეთება ავგორის კეთილმოსურნე, ობიექტური პოზიცია, მოვლენებისათვის საკუთარი სახელის დარქმევისა და შესაფერისი ადგილის მიჩენის სურვილი.

კრიტიკოსის მახვილი თვალი ღრმად სწვდება ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების უმთავრეს ნიშნებს, გამოჰყოფს და განიხილავს მათ ერთიან სალიგერაგურო პროცესთან მჭიდრო კავშირში.

F22.957

რედაქტორი თემურ ამყოლაძე
მხატვარი ჯავა ჭეიშვილი

ISBN 99928-46-19-4



„უფროს არს ცოდვა...“

ოთარ ჭილაძის რომანის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ მთავარ პარადიგმას სათაური წარმოადგენს. ბიბლიური თქმულების მიხედვით, ძმისმკვლელ კაენს ღვთის მსჯავრი ემძიმა და განაცხადა: „ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან მომკლას მე“. სათაურად გამოტანილ პარადიგმას რომანისათვის ძირითადი ფუნქციური დატვირთვა რომ გააჩნია, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ამას დიდი ხანია აღიარებს, მაგრამ მაინც რჩება საკითხთა გარკვეული წრე—კერძოდ, მთავარი პერსონაჟის ზოგადი მსოფლმხედველობრივი მახასიათებლები და აქედან გამომდინარე—რომანისა და ბიბლიური თქმულების შესაძლებელი აზრობრივი მიმართების საკითხი. მათი ანალიზი საშუალებას მოგვცემს გავერკვეთ ამ მართლაც მრავალპლანიანი რომანის ზოგიერთ მხატვრულ თავისებურებაში.

რომანში ძმა ძმას არ კლავს, არც ღვთის განაჩენი და მსჯავრია სადმე ნახსენები, მაგრამ ეს მაინც მცირე შესაძლებლობას გვაძლევს იმისათვის, რომანის სათაურს რომ თავი დავანებოთ, მის აზრობრივ სიტუაციებში ზემოთ ხსენებული თქმულების ანარეკლი არ დავლანდოთ. კერძოდ, კაენის მითი რომანის მთავარი პერსონაჟის გაშიფვრისას

მულავენდება და საბოლოო ჯამში ანგარიშგასაწევი სათვალისწინებელიც ხდება.

ქაიხოსრო მაკაბელს ძმა არა ჰყავს (ამიტომ ძმის მკვლელობის ფაქტი თავისთავად არ შეიძლება არსებობდეს), მაგრამ ოთარ ჭილაძე—რომანისტს საკითხის ეს მხარე ნაკლებად აინტერესებს. მისთვის არც ძმის ხელით ძმის მოკვლაა მთავარი, არც ღვთის განრისხება და მკაცრი განაჩენი. რომანის სააზროვნო სიტუაციის მიხედვით, ერთი სურვილის, მიზნისა და საწადელისაკენ მიმსწრაფი ორი ადამიანი „ძმა“. ამიტომ, ქაიხოსრო და თათარი შეიძლება „ძმებად“ მივიჩნიოთ იმდენად, რამდენადაც ერთი მიზანი, უფრო სწორად, ერთს მიღწეულის შენარჩუნება, ხოლო მეორეს პირველის მიღწეულისა და მოპოვებულის დასაკუთრება სწადიათ. გამომდინარე აქედან უნდა ვიფიქროთ, რომ ქაიხოსროსა და თათრის დამოკიდებულება რომანში აბელისა და კაენის მითის მწერლისეული ინტერპრეტაციაა.

მაგრამ ამ ინტერპრეტაციის ხასიათის, აბელ-კაენის ურთიერთობიდან მომდინარე მკრთალი, მწერლის მიერ თავისებურად გააზრებული, გადასხვაფერებული, რომანის ერთერთი აზრობრივი პოსტულატის მისაგნებად და გასაშიფრად საჭიროა თვალი გავადევნოთ ქაიხოსრო მაკაბელის ცხოვრების გზას.

ქაიხოსროს მთელი ოჯახი მაშინ ამოწყვეტეს, როცა იგი ხუთი წლისა იყო. მოვუსმინოთ მწერალს:

„ხუთი წლის იყო, მარტო რომ დარჩა ამ ქვეყანაზე, ისიც კი არ ახსოვდა, როგორ გადარჩა თვითონ, მაგრამ რაც უკანასკნელად დაინახა მშობლიურ სახლში, სამარადისოდ

ადებეჭდა სულსა და გონებაში: კედელთან ჩაცუცქული, ლოყითა და ხელისგულებით კედელს მიხუტებული დედა, თითქოს ეს წუთია, შემთხვევით შემოფრენილი და გზამოჭრილი ჩიტივით, კედელზე ჩამოხონიალებულაო, სისხლის გუბეში მოქანავე აკვანი და აწეწილი არტახებიდან გამოყოფილი ხელი უმცროსი დისა: კარში პირქვე ჩაწოლილი მამა და მის ზურგზე ტალახიანი ტერფის ანაბეჭდი, თვალებდაცყეტილი, მაგიდის ფეხს ჩაფრენილი ბებია, თითქოს მაგიდას ვერ შელევიაო. და მოულოდნელი, შემაწუხებელი სითეთრე კაბის ქვეშ დაბერებული ხორცისა. იმ დღიდან სულისშემძვრელი, გაუთავებელი ქროლვა დაამახსოვრდა კიდევ და დაძრული, მისკენ გამოქანებული ქვაფენილი, მაგრამ ვერაფრით გაეხსენებინა, თვითონ გადმოხტა აივნიდან, თუ იმათ გადმოაგდეს. მოულოდნელად, ფაციფუცით, ერთმანეთის ჯიკაობით რომ შემოცვივდნენ ოთახში“.

აქედან ეყრება საფუძველი ქაიხოსროს ცხოვრებისა და აზროვნების ხასიათს. იძულებით მოუხდა სახლის მიტოვება, ახლობლებისა და სამშობლოსაგან მოწყვეტილად წარიმართა მისი ცხოვრება, სული მშობლიურის სიყვარულის გრძნობის გარეშე განვითარდა. ურუქში მისვლისას იგი, ფაქტიურად, სამშობლოში ბრუნდება, მაგრამ მისი სიყვარულის გრძნობა არ გააჩნია, ვერ განიცდის მას, როგორც საკუთარს, თავისას, მშობლიურს, ერთადერთსა და განუმეორებელს: „სამშობლო არასოდეს არ ყოფილა მისთვის თავშესაფარზე დიდი მცნება, არც დაკარგვამდე და არც დაბრუნების შემდეგ“—გვეუბნება ერთ ადგილას მწერალი და აქედან უკვე ნათელი ხდება, რომ ხუთი წლის ბავშვს არც შეიძლებოდა



ოჯახისა და მოყვასის სიყვარული აღექვა, განეცადა, მით უმეტეს, მთელი არსებით გაესივრებინა. იგი იმ დროისათვის ისევე აღიქვამდა ყოველივე მას, რაც არსებობდა, როგორც სიცხისაგან გათანგული მგზავრი ჩრდილს...

ოჯახში დატრიალებულ საბედისწერო ტრაგედიას თავდაღწეული ქაიხოსრო მეფის ჯარს შეეკედლა, ჯარისკაცულ ცხოვრებას ეზიარა და ნათლობის მიღების შემდეგ ოცდახუთი წელი დაჰყო არმიაში. ესეც არაა შემთხვევითი ფაქტი. იმპერიის ჯარი სხვადასხვა ეროვნების ხალხისაგან შეკოწიწებული, ერთფეროვანი, უსახური, საერთო ინტერესსა და წესრიგს დამორჩილებული მასა იყო. ინდივიდუალური და მით უმეტეს ეროვნული სურვილები და მისწრაფებანი ამ ზოგადში ნაკლებად, უფრო სწორად, სულაც არ ჰპოვებდა გამოხატულებას. ქაიხოსროც მშვენივრად გრძნობდა თავს ასეთ მასაში: „საიმედოდ იყო შენიღბული თავის მსგავსთა შორის, რომელთა გამორჩევაც, ალბათ, მშობლებსაც გაუჭირდებოდათ“.

რომანის ერთ-ერთი იდეა, გვიჩვენოს მშობლიურობას მოწყვეტილი ხასიათის მქონე ადამიანის ბედი, სამშობლოს გაგებისა და გააზრების მწერლისეულ კონცეფციასთანაა წილნაყარი. ო. ჭილაძის აზრით, სამშობლოს სიყვარული ოჯახის სიყვარულიდან იწყება, იგია საძირკველი, ფუძე იმ ყოვლისმომცველი სამყაროს აღქმისა, სამშობლო, მამული და მისი სიყვარული, სამსახური რომ ჰქვია. ქაიხოსროს ოჯახის სიყვარულის გრძნობა არ გააჩნია და უფრო დიდ რამეზე ლაპარაკიც ზედმეტია.

ზოსიმე მღვდელთან საუბარში ცრუმაიორი ხშირად ამიმ-



ვლებს საკუთარ არსებას, ხასიათს, გულახდილი და ალალ მართალია ღვთის მსახურის წინაშე. „მე მეზიზღება მოყვასი ჩემი... რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ, ანდა ჩემი მოყვასი მართლა ჩემი მოყვასია“—უცხადებს ზოსიმე მღვდელს და შემდეგ ასეთი შინაარსის ამბავსაც უყვება: ქაიხოსროს მეგობარი ბავშვობისას ბოშებს მოუტაცნიათ, ორი წლის შემდეგ მშობლებს უპოვნიათ და გამოუსყიდიათ კიდეც, მაგრამ აღარც ბოშები ელეოდნენ თურმე და აღარც მას სდომებია მშობლებთან დაბრუნება. ქაიხოსრო ამბობს, რომ მას მთელი სიცოცხლე აწუხებდა კითხვა, „რა ვიცი, რომ მართლა ჩემი თავი დაუბრუნეს მშობლებს ბოშებმაო“.

ბოშებთან ცხოვრებამ ამ ადამიანის ხასიათის, ჩვევების, მიდრეკილებათა და მისწრაფებათა ჩამოყალიბებაზე გარკვეული დალი დაამჩნია. ქაიხოსროს მეგობრის ბოშებთან მოხვედრა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ისინი ხომ უსამშობლო ხალხია, მთელი ცხოვრება მომთაბარეობენ და ქვეყნიერება სამშობლოდ ესახებათ, კონკრეტული ხატი მშობელი ქვეყნისა კი არ მოეძევათ. მათთვის ჩვეულებრივი, ყველა ერისათვის ნიშანდობლივი სახელმწიფოებრივი არსებობის ატრიბუტები (მთავრობა, პოლიცია, სახლი, ეზო, ჭიშკარი, ეკლესია, მღვდელმსახური და ა.შ.) უცნობია. ისინი თითქოს დედამიწის გარსშემოსავლელად აბობლებული ხალხია და თავიანთი პირველყოფილობით (სწორედ ეს გამოარჩევს მათ სხვა ხალხებისაგან), იმით, რომ არც დაბადების, არც გარდაცვალების ადგილი იციან, სადაც სულს ლაფავენ, იქვე იმარხებიან, საფლავი, უფრო სწორად—წარსული, აქედან გვარის ხსოვნა და მეხსიერება არ გააჩნიათ, დღევანდელით

არსებობენ, მომავალზე ფიქრით თავს არ იტკივებენ. ურთი
სიტყვით, ასეთი უსახური მასიდან სახის დაბრუნება, ეროვ-
ნულის გაღვიძება ძნელია. ქაიხოსროს ამიტომ ეეჭვება, რომ
ის განა მართლა ის არის, რაც შეიძლებოდა ყოფილიყო ან,
უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ქაიხოსრო მართლა არ არის
ის, მისი მშობლების ამოწყვეტა, ოჯახის მოშლა, ამის გამო
ცხოვრების, არსებობის წესის აბსოლუტური შეცვლა რომ
არა, ვინც შეიძლებოდა ყოფილიყო. სამშობლოს იძულებით
მიტოვებიდან ურუქში (ფაქტიურ სამშობლოში) დაბრუნებამ-
დე განვლილმა წლებმა და ცხოვრების ხასიათმა არსებითი
ანაბეჭდები დაამჩნია მის სულს, ბუნებას, რამაც საბოლო-
ოდ, საკუთარი ინდივიდუალობის სიმყარეში დააეჭვა და უპირ-
ველესად მოყვასთან დამოკიდებულებაში იჩინა თავი, მისი
სიყვარულის გრძნობის გაქრობა განაპირობა.

ქაიხოსროს მეგობარმაც იმდენი რამ შეიძინა, შეითვისა
ბოშებისაგან ორი წლის განმავლობაში, იმდენად გადასხვა-
ფერდა, სახე იცვალა მისმა არსებამ, რომ სამართლიანად
ეეჭვება მისი იმგვარობა, როგორიც ბოშებთან მოხვდა. ბოშებმა
მშობლებს უკვე თითქმის სხვადაქცეული შვილი დაუბრუნეს
და არა, რა თქმა უნდა, ისეთი, როგორიც იგი ორი წლის
განმავლობაში მშობლებისა და ახლობლების კალთის ქვეშ
შეიძლება გამხდარიყო.

ამდენად ქაიხოსროს სამშობლოსადმი დამოკიდებულებას
შემთხვევითობა განაპირობებს. იგი ფაქტიურად უსამშობლო
კაცია. იმ ქვეყნის სიყვარულის გრძნობა, რომელიც ხატზეც
უნდა დაეფიცა და საჭიროების დროს ხმლითაც დაეცვა,
ზემოთ ნახსენებ მიზეზთა გამო, არ გააჩნია, არც შეიძლებოდა



გასჩენდა. უბრალოდ, ცხოვრობს მისი მშობლების სამშობლოში სამშობლოს გარეშე...

მეფის ჯარს ადევნებული ქაიხოსრო მოზდოკში არტილერის მაიორმა ყაფლან მაკაბელმა იშვილა და სანამ ჯარის ასაკი შეუსრულდებოდა, თვითონ წვრთნიდა და ამზადებდა ამ საქმისათვის. ყაფლანმა ქაიხოსროს მაკაბელის გვარი უბოძა, რადგან ქაიხოსროს „ჯერ ერთი, ნამდვილი წესიერად არც ახსოვდა და მაინცდამაინც არც გახსენებას ცდილობდა, მეორეც ერთი, ახალი გვარიც თავისებური თავშესაფარი იყო და ახლა უფრო გაუჭირდებოდათ მისი პოვნა და გამოცნობა მისიანების ამომხოცველ ხალხს...“

ქაიხოსროს მაკაბელის გვარის მიღებასთან ერთად თავალობაც მიენიჭა (ყაფლანის ბაბუას მიელო ოდესღაც). ასე გახდა იგი უცოლშვილო ყაფლანის ერთადერთი მემკვიდრე. სიკვდილის წინ მამობილმა გვართან და წოდებასთან ერთად მამისეული სახლი და სამბოქლომიანი სკივრიც უანდერძა შვილობილს. ამდენად, ქაიხოსროს „დაეკისრა სხვისი სახლისა და ნასახლარის პატრონობა და სხვისი გვარის აღდგენა“.

თავის გადასარჩენად ცრუმაკაბელმა ნამდვილი და საკუთარი ყველაფერი დაივიწყა, გვარი, მშობლები, სამშობლო, მოირგო თვითშენახვის საიმედო გარანტიის ნიღაბი, ყველაფერი მიჩქმალა და მიაჩუმათა, რაც მას გაამჟღავნებდა და სამუდამო დავიწყებისათვის გასწირა.

ასე ჩაეყარა საფუძველი ქაიხოსროს ხასიათის ერთ-ერთ ძირითად თვისებას—ჭეშმარიტების, სიმართლის აბსოლუტურ უარყოფასა და იგნორირებას, სიცრუე, ტყუილი არსებობის ფორმა და არსებობის შენარჩუნების ერთადერთი

საშუალება გახდა. ქაიხოსრო ცრუობს ყველასა და ყველაფრის შესახებ, წარმომავლობის, გვარის, მდგომარეობისა თუ შესაძლებლობის შესახებ, მთელი სიცოცხლის მანძილზე ერთხელაც არსად ახსენებს, რომ იგი ყაფლან მაკაბელის შვილი კი არა შვილობილია და მისგან აქვს ნაბოძები ყველაფერი. ამავე დროს ქაიხოსროს შეუძლია სიმართლე დაინახოს, მის ირგვლივ დატრიალებულ ამბებში ჭეშმარიტების მარცვალეც მოიძიოს, განჭვრიტოს, ობიექტურად შეაფასოს, მაგრამ სიცრუის ერთხელ არჩეულ გზას არასდროს დალატობს, სიმართლის გამჟღავნებას, ხმამაღლა თქმას, გაცხადებას გაურბის. ამის საშუალებას წარსული და არსებობის არჩეული თუ „მითვისებული“ გზა არ აძლევს, თუმცა სიკვდილის წინ გულახდილია, სიმართლეს გვეუბნება, მაგრამ ეს მაინც არ არის ჭეშმარიტების საბოლოო აღიარება. ქაიხოსრო ამ დროს უბრალოდ თავისი არჩეული გზის სისუსტეზე ფიქრობს და არა სიმართლის საბოლოოდ მიღებასა და თაყვანისცემაზე.

ქაიხოსროს ბუნება რთულია. როგორც ვთქვით, იგი შეგნებულად უარყოფს სიმართლესა და ჭეშმარიტებას. ო. ჭილაძე რომანში პერსონაჟის ამგვარობის გასამჟღავნებლად, ძალიან ხშირად, ერთ მეტად ნიშანდობლივ სიტყვას იყენებს—თავშესაფარი. ქაიხოსრო მთელი თავისი არსებობის გრძელსა და რთულ გზაზე თავშესაფარს „იშენებდა“, „იქმნიდა“, „იძენდა“, რათა მის ბნელ კედლებსა და ტალანებში საიმედოდ ყოფილიყო შეფარებული და შენიღბული.

აქ ქაიხოსროსთან დაკავშირებული ერთი ამბავიც უნდა გავიხსენოთ! სიკვდილამდე ორი დღით ადრე მან სიზმარში



თბილისის მშობლიური ლამაზაიენიანი სახლი იხილა და დედამ გამოეცხადა. „—იასე, იასე!—იძახდა აივანზე გადმოდგარი ქალი.

„მე მეძახისო“—გაეხარდა ქაიხოსროს—მაგრამ მე რომ იასე აღარა ვარ?—შეშფოთდა მაშინვე“.

უნდა ვიფიქროთ, რომ იასე ქაიხოსროს ბავშვობისდროინდელი სახელია, რომელიც კვლავ „თავშესაფრის“ ძებნაში უკუაგდო და ახლით შეიცვალა. იასედან ქაიხოსრომდე სიცრუისა და ჭეშმარიტებათა უარყოფის გრძელი ჯაჭვია, რის გამოც დედა და შვილი აბსოლუტურად დაშორებული და განცალკავებულია ერთმანეთისაგან. პერსონაჟმა სიზმარში ძალა მოიკრიბა და მაინც დაუძახა „დედა“, მაგრამ გამოცხადებაც იმავწამს გაქრა და ქაიხოსრო მშობლიური სახლიდან მაკაბელების საკუთარი ხელით აშენებულ „ფუძეს“ დაუბრუნდა. რომანში ეს ადგილი ასე მთავრდება:

„—ვადიარებ... ვადიარებ... —ამოილულულა დაბნეულმა და ყელში გაჩხერილი ცრემლის გორგალი ჩაყლაპა“.

რას აღიარებს ცრუმაიორი სიკვდილის წინ?

აღბათ, სხვას არაფერს, იმის გარდა, რის შესახებაც ზემოთ ვამბობდით—ყოველივე მისეულის, საკუთარისა და ერთადერთის უარყოფისა და მიჩქმალვის უაზრობასა და შეუძლებლობას. ქაიხოსროს ევალეობდა და ეკისრებოდა არა სხვისი, არამედ საკუთარი გვარის გადარჩენა, შენახვა, გაგრძელება, იმ შემზარავ ტრაგედიას თავდაღწეულთა შორის ხომ ის იყო ერთადერთი და, ამიტომ მას უნდა ეკისრა ეს მძიმე ტვირთი, თუნდაც სიცოცხლის ფასად დასჯდომო-

და ამის გაკეთება, მაინც უნდა ეცადა, მან კი იოლადად ეფინა
გასვლა—ტყუილისა და სიცრუის გზა აირჩია, ეგონა. ამით
უფრო შეძლებდა თავბრუდამხვევად რთულსა და აწეწილ
დროში არსებობის შენარჩუნებას, მაგრამ ესეც მხოლოდ
დროებითი კეთილდღეობა აღმოჩნდა. ასე იქცა იგი სხვადა,
არჩეული ცხოვრების წესითა და მიზნით სავსებით გადასხვა-
ფერდა, გაუცხოვდა და რაღაც ინტერესების მექანიკურ შემ-
სრულებლად იქცა.

რა ინტერესები ამოძრავებდა ქაიხოსროს?

ცრუმაკაბელი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზოსიმე
მღვდელთან (რომანში ეს პერსონაჟი სულის მკურნალის
ფუნქციას ასრულებს) საუბარში ამჟღავნებს თავის თავს,
შეხედულებებს, სურვილებს, მისწრაფებებს. ქაიხოსრო გან-
ვლილმა ცხოვრებამ ერთ დიდ აზრამდე მიიყვანა და მის
აბსოლუტურ სისწორესა და აუცილებლობაში მყარად და-
არწმუნა. მშობლიურ ოჯახსა და არმიაში დატრიალებულმა
ათასგვარმა ხიფათმა და შემთხვევამ მას გადარჩენის წყურ-
ვილი გაუღვიძა და საბოლოოდ დაარწმუნა იმაში, რომ „სიკ-
ვდილი ყველას შეუძლია, გადარჩენა კი—არა“. ადამიანის
მთავარ ნიჭად ყოველგვარი განსაცდელისაგან თავის დაძვრე-
ნის ნიჭი მიიჩნია და ამ საქმის, მისი აზრით, უბადლო მცოდ-
ნედ და განმახორციელებლად—ბიბლიური ნოე და მის მიერ
ჩადენილი აქტი: „სამუდამოდ განიმსჭვალა მისადმი უსაზ-
ღვრო შურიტა და თავყანისცემით“. ქაიხოსრო ნოეს სახეში
ხედავს ღალატს, ჩადენილს ადამის მოღმის წინაშე, მაგ-
რამ არ ითვალისწინებს ამ ღალატის ზნეობრივ აუცი-
ლებლობასა და მიზანს—სურვილს, ადამიანთა მოღმის გა-

უკეთესებისა და გაკეთილშობილებისაკენ რომ იყო მიმართუ-
ლი:

„—ყველას არ შეუძლიაო...—ეუბნება მოყვასისათვის სიკ-
ვდილთან დაკავშირებით ქაიხოსრო ზოსიმე მღვდელს—მარ-
თალი ბრძანებაა. ნოემაც ვერ შეძლო მოყვასისათვის სიკ-
ვდილი და მოყვასთან ერთად დაღუპვას, ისევ მოყვასის და-
ლატი ამჯობინა. ასე არ არის? განა ასე არ სწერია ბიბლი-
აში? ნოეზე დიდი მოღალატე კაცობრიობას არ ახსოვს.
იულა ვინ მიგდია. ნოემ ადამის მოდგმა გასწირა. იმის მაგივ-
რად, რომ გაეფრთხილებინა, არიქა, ვისაც როგორ შეგიძლი-
ათ, გადაირჩინეთ თავიო, იჯდა და კიდობანს აკოწიწებდა,
ვინ იცის, თან ღიღინებდა კიდეც. ნოე ჩემი ღმერთია!“

ამრიგად, ქაიხოსროს ხასიათისა და აზროვნების პოსტუ-
ლატები მყარი და უცვლელია ნებისმიერ ვითარებაში. იგი
ყოველთვის ერთი მიზნისა და სურვილის აღსრულებისაკენ
ისწრაფვის და ურუქში (ე.ი. სამშობლოში) დაბრუნებას მის
არსებაში გარდატეხა გამოუწვევია კი არა, არც არაფერი
შეუცვლია. ანაც, ქმარი ჭარბელაქნის ომში რომ დაეღუპა
და „თათარი შეეჩვია“, ქაიხოსროსათვის გამოსარჩლების, დაც-
ვის კი არა, მითვისების, დაპყრობისა და დამორჩილების
ობიექტია. თათარს ცვლის ქაიხოსრო, მაგრამ თუ პირველს
სიყვარული მოარბენინებდა ცხრა მთას იქითა ქვეყნიდან,
მეორეს ახალ სამკვიდრებელში დაფუძნების სურვილმა გა-
დაადგმევინა ასეთი ნაბიჯი. ისინი რომ აბელ-კაენის მითის
მწერლის მიერ თავისებურად გააზრებულ „ძმებად“ არიან



ქართული
ენების
სწავლის
სამეცნიერო
ცენტრი

მიჩნეული, ეს ტექსტშიც არაორაზროვნად იკითხება: ქაიხოსროს „თათარი რომ არ ყოფილიყო, შეიძლება არც ეფიქრა ანაზე“, თათარს „მეორე კაცისთვისაც უნდა გაეგო, რადგან ყველა მეორე კაცი ძმა იყო მისი, თანამზრახველი, თანამონაწილე, თანამესუფრე“. საერთოდ, ო. ჭილაძის ამ რომანში ძმათა დამოკიდებულება აბელ-კაენის ურთიერთობის ტოლფასადაა აღქმული და გააზრებული: „ადამიანი ყოველთვის კლავდა ანდა ეკვლევინებოდა საკუთარ ძმას, რადგან სწორედ ძმის, მისი მსგავსის, მისი ჩამონაჭერის არსებობა აღიზიანებდა. ყველაზე მეტად, მაინცდამაინც ძმის ხელობა ეგონა თავისაზე სარგებლიანიცა და იოლიც, მაინცდამაინც ძმის ხელშენავლები ქალი ეჩვენებოდა ლამაზად, და დარწმუნებული იყო, უძმოდ უკეთესად მოიწყობდა ცხოვრებას...“ ეს ციტატა კიდევ გრძელდება, მაგრამ, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია „მსგავსთა“ იმ ურთიერთდამოკიდებულების საჩვენებლად, რომანში რომაა გამჟღავნებული.

ამდენად, აბელ-კაენის მითის ინტერპრეტაცია ქაიხოსროსა და თათრის დამოკიდებულებაშია საგულვებელი. მართალია, ქაიხოსროს თათარი არ მოუკლავს, მაგრამ ზოსიმე მღვდლის სენტენციის მიხედვით, „გინდა მოგეკლას და გინდა მოკვლა გლომებიანო“. ქაიხოსრო წუხს, რომ კაცი არ მოუკლავს და კაცის მკვლელივით ცხოვრობს, ყველას ჩემი მოკვლა სწადიანო—შესჩივის ღვთის მსახურს, ეს უკანასკნელიც სწორედ მაშინ ეუბნება: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“, ქაიხოსრო შეცბება: „რათა? მე რომ არავინ მომიკლავს?—დაიბნა, გაცხარდა, დაფრთხა ქაიხოსრო“. ამ-



საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტროს

დენად, სურვილი და მისი შესრულების აქტი ერთნაირად აღიქმება. მას, მართალია, თათარი არ მოუკლავს, მაგრამ შემდეგში არაერთხელ იტყვის—უნდა მომეკლაო. ამიტომ მის სახეში კონდენსირდება კაენის ცოდვის ანარეკლი, რომლის გამოსყიდვა მისსავე შვილიშვილებს ეკისრებათ.

უფალმა კაენს ჩადენილი ცოდვისათვის ასეთი მსჯავრი დასდო: „რაჟამს შურებოდი ქუეყანასა, არა შესძინოს ძალი თვისი მოცემად შენდა. კვნესით და ძრწოლით იყო ქვეყანასა ზედა“. კაენს ზვედრი ემძიმა, რადგან ღმერთსაც და ქვეყანასაც უნდა განრიდებოდა, კვნესით და ძრწოლით მოეპოვებინა მოსაპოვებელი. ამიტომ იყო, რომ უფალს შეჰკლადადა: „უფროს არს ცოდვა ჩემი მოტყეებისა ჩემისა და უკეთუ განმაძებ დღეს მე პირისაგან ქუეყანისა და პირისაგან შენისა და დავიძალო, და ვიყო მე კვნესით და ძრწოლით ქუეყანასა ზედა. და იყოს: ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან, მომკლას მე“. მართალია, ღმერთმა კაენის მკვლელისათვის შვიდმაგი სასჯელი დააწესა და თითქოს ყოველი მპოვნელისაგან მისი მოკვლის საშიშროებაც მოიხსნა, მაგრამ მაინც კაენი უფრო ცოდვილია ცოდვის მიტყეების შემდეგ. ასევეა ქაიხოსროც. იგი უფრო ცოდვილია უფლის ხელისაგან მოუკვლევლობით, რადგან, კაენის ტოლფასი ცოდვის ჩადენის გამო, ყველასა და ყველაფერს უნდა განერიდოს.

ზოსიმე მღვდელი ბრძანებს: „ვიბადებით, რათა შევცოდოთ და ვიღუპებით, რათა განვიწმინდოთ“. ქაიხოსროს ცოდვათა გამმა მხოლოდ სიკვდილით განიწმინდება, იგი ცრუბ-

მირია, ამიტომაც, რომ მისი შვილიშვილი—ალექსანდრე სიკვდილის შემდეგ მას ვირზე შესვამს და მთელ სოფელს შემოატარებს. ეს თავისებური გამოძახილია იმ უარყოფისა, რაც მომავალმა თაობამ წინაპარს გამოუტანა. ქაიხორსოს მიკროიძეპერია უნდა დაიმსხვრეს, დაინგრეს ყველას დასანახად გასაგონად და მკვდარი ადამიანის, ცრუმგმირისა და ცრუმადიორის ვირზე შესმა სწორედ ამისი გამოხატულებაა.

სალიტერატურო კრიტიკაში უკვე აღინიშნა, რომ ანა საქართველოს, ხოლო გიორგა—წმინდა გიორგის დეჰეროიზებული სახეა. ეს იმითაც ნათელი ხდება, რომ ქვრივ ანას, ისე, როგორც საქართველოს, ჯერ თათარი ეპატრონება, შემდეგ კი ქართველი, მაგრამ აბსოლუტურად გადასხვაფერებული, რუსეთის არმიას, რუსულ ყოფასა და ზნეს ნაზიარები, კაენის ტოლფასი ქაიხოსრო.

„ცისფერი მთების“ სტილისტიკა

რეზო ჭეიშვილის „ცისფერი მთები“ უპირველესად ლიტერატურული ფაქტია. ნაწარმოების მრავალმხრივი აზრობრივი განშტოებანი მხოლოდ სწორედ ლიტერატურულ ტექსტშია სრულყოფილად ფოკუსირებული, რომლის საფუძველზეც იქმნება შემდეგ, რასაკვირველია, სხვა ჟანრის ესა თუ ის ქმნილება (ფილმი, სპექტაკლი...). ხანდახან ხდება, რომ განსხვავებული მხატვრული დარგის (ვთქვათ, კინოფილმის) ფართო აუდიტორია თვალს გვჭრის და გვაიწყდება მხატვრული ტექსტი, რომელიც ამ შემთხვევაში საფუძველია ყველა დანარჩენისა. „ცისფერ მთებს“ იმდენი მრავალწახანგოვანი, სტილური თუ აზრობრივი განზომილებანი გააჩნია, რომ იგი მომავალშიც შეიძლება მრავალნაირი წაკითხვისა და გააზრების საფუძველი გახდეს.

მწერალმა ჯერჯერობით ბოლო ვარიანტად გამოქვეყნებულ ნაწარმოებს „დაუმთავრებელი რომანი“ უწოდა. თუ მკაცრი ჟანრობრივი თვალთახედვით განვსჯით, „ცისფერი მთები“ მართლაც ასეთია: თითქმის რომანი, მაგრამ, ვფიქრობ, ეს დაუმთავრებლობა, რომანის ჟანრობრივი სპეციფიკისათვის ნიშანდობლივი არასრულქმნადობა სწორედ იმისთვისაა საჭირო და აუცილებელი, რომ უფრო შთამბეჭდავი, გამჭვირვალე გახდეს ნაწარმოების ძირითადი აზრობრივი მდინარეები.

„ცისფერ მთებში“ ყველაზე თვალშისაცემ, ზედაპირზე ამო-

ტივტივებულ, აზრობრივი დატვირთვის მქონე ფრაზას, გარკვეული კონცეპტუალური ფუნქცია რომ გააჩნია და გასაღებად, ათვლის წერტილად გამოდგება პერსონაჟთა რაგვარობის გარკვევის საქმეში, სოსო ეუბნება დირექტორს: „სამი წელი სიცარიელეში ვარ, ბატონო ვაჟა“. ეს სენტენცია ქვემოთ უფრო გავრცობილ სახეს იძენს და ერთგვარი მეგზურის ფუნქციას ასრულებს იმ ყოფიერების აღსაქმელად და გასააზრებლად, რომელშიც „ცისფერი მთების“ პერსონაჟები ცხოვრობენ: „სიცარიელეში, ბატონო ვაჟა, დროისა და სივრცის შეგრძნებას ვკარგავ თანდათან“. „ცისფერი მთები“ სიცარიელის, აბსურდის, დროისა და სივრცის შეუგრძნობლობის, მათი ლაბირინთოვანი გააზრებისა და მხატვრული გადაწყვეტის გენიალური ცდაა. აქ დრო და ქმედება არანაირად არ ემთხვევა ერთმანეთს, თუ დრო სახელდება, ქმედება არ მოჰყვება, ან პირიქით, ქმედების დაფიქსირების შემთხვევაში დრო არაა მინიშნებული და იქმნება უდროობისა და ქაოსის საოცარი ნაზავი, რომელსაც პირობითად უდროო დრო და უმოქმედო ქმედება შეიძლება დავარქვათ.

„ვასო მღებავს მიჩერებია ღიმილით.

—როდის გაიტან?

—რას, ვასო ბიძია?

—სურათს,—განცხადებას აჩვენებს.

—სურათს?

—ღიახ, სურათს.

—როცა გინდათ.

—მაინც?

—ჩემთვის სულ ერთია, როცა გინდათ.

—დღეს?

—ღღეს... —თანდათან უფრო ებმის ენა, ნაწილ-ნაწილ აწვდის თითქოს ვილაც პირიდან სიტყვებს.—ღღეს ვერა, ვასო ბიძია.

—აბა, როდის?

—ჩემთვის სულ ერთია, როცა გინდათ.

—ხვალ?

—ხვალ ვერა, ვასო ბიძია...—მორცხვად ხრის რატომღაც თავს.

—აბა, როდის?

—როცა გინდათ.

—ზეგ?

—ზეგ? ზეგ ვერა, არ მეცლება ზეგ.

—აბა?

—როცა გინდათ, ჩემთვის სულ ერთია, როცა გინდათ...

—მაზეგ?

—მაზეგ? მაზეგ ვერა...

—აბა, როდის?

—როცა გინდათ, ვასო ბიძია!“

აქ დროისა და მოქმედების ისეთი აბსურდული გააზრებაა, როცა ისინი კი არ თანხვლებიან, არამედ პირიქით, გამო-რიცხავენ კიდევ ურთიერთს. მღებავი მიზო სურათს, როცა ვასოს სურს, „მაშინ“ გაიტანს, მაგრამ იქმნება იმის ნათელი ილუზია, რომ ეს „მაშინ“ საერთოდ არ არსებობს—იგი არც ხვალ, არც ზეგ, არც მაზეგ და არც არასდროს იქნება. ამიტომ მისი პასუხიც, „როცა გინდათ, ჩემთვის სულ ერთია“, ირონიული განმარტებაა იმისა, რომ, ვასოს სურვილის მიუხედავად, სურათს არასდროს გაიტანენ, რადგან ესაა

სწორედ აზრდაკარგული, შინაარსისაგან დაცლილი დრო-
თუ დროში ქმედების განსაზღვრა არ ხერხდება, მაშინ ეს
ორი ცნება ძირითად მოდალურ ფუნქციას კარგავს, რადგან
მათ ურთიერთკავშირისა და ურთიერთგანმსაზღვრელ-განმა-
პირობებელი ცნებითი ღირებულების გარეშე მნიშვნელობა
არ გააჩნიათ. ასეთია ის სიცარიელე, ვაკუუმისმაგვარი, დროისა
და ქმედების შინაარსისაგან დაცლილი ყოფითობა, სადაც
აბსურდია ერთადერთი და განმსაზღვრელი საზრისი არ-
სებობისა.

„—პრემია იქნება, ქალბატონო თამარ?—ეკითხება
ბელა.—შეიძლება იქნეს, შეიძლება არა, თუ იქნა, იქნება,
ისე ხელფასიც არ არი!“ ნაწარმოებში დროისა და ქმედების
გადაკვეთის, თანაარსებობის ერთადერთი განმარტება ასე-
ეთია: „თუ იქნა, იქნება...“

„შვებულებაში ვარ, და არც ვარ ფაქტიურად, გავდივარ
და ვერ გავედი“... —აცხადებს იროდიონი და ამით ირგებს
ნიღაბს, რომლითაც შვებულებაშიცაა და არც არის, გადის
და ვერ გავიდა. ეს ორი გაურკვეველი მყოფობა მას იმისათ-
ვის სჭირდება, რომ რეალური, ნამდვილი როგორმე მიჩქმა-
ლოს და მიაჩუმათოს. ამიტომ ამ ორი მყოფობის ზღვარზე
არსებობა მას იმდენად მოსწონს, რომ ყოველწამს აფიქსი-
რებს და ახსენებს ირგვლივმყოფთ.

„ცისფერი მთების“ პერსონაჟთა აზროვნება, აქედან გა-
მომდინარე—მეტყველება იმდენად ახლებური და ორიგინა-
ლურია, რომ ისინი სიტყვებს, ჩვეულებრივ, კომუნი-
კაბელობისათვის კი არ ხმარობენ, არამედ, პირიქით, რაც

შეიძლება მეტი დისკომფორტი რომ შეიტანონ ურთიერთობაში მეტყველება ყოველნაირ აზრსაა მოკლებული, სიტყვები იმითომ კი არ წარმოითქმება, რომ რალაც სემანტიკური ფუნქცია გააჩნიათ, არამედ საპირისპიროდ, უარყონ და ეჭვი შეიტანონ წინა ნათქვამში. ასე იქმნება აზრის, პოზიციის უარყოფათა საოცარი ჯაჭვური სისტემა, რომლის მთავარი მიზანი საბოლოო უარყოფისა და არარაობის ილუზიის შექმნაა: „მოველაპარაკები მე თქვენს ღირექტორს, მოველაპარაკები, მაგრამ ვერ ვუბრძანებ. ჩვენდამი რწმუნებული ორგანოს წარმომადგენელია, უწყებით გვემორჩილება, მართალია, თუმცა ბრძანებით არ გვექვემდებარება, ადრე ბრძანებით გვემორჩილებოდა, უწყებით არ გვექვემდებარებოდა...“ ამგვარი აბსურდის ტიპური ნიმუშებით ახერხებს რ. ჭეიშვილი ფიქტიურ-ფაქტიურით, უწყებრივ დამორჩილება-არდამორჩილების და ბრძანებით დაქვემდებარება-არდაქვემდებარების (ან პირიქით) გროტესკული ხერხებით შექმნას არარაობის, სიცარიელის შთამბეჭდავზე შთამბეჭდავი ატმოსფერო.

პერსონაჟთა მეტყველების ხასიათი, სტილისტური თვალსაზრისით, არასდროსაა ცალსახა და ერთგვაროვანი. თითოეულ მათგანს გარკვეული, მისთვის ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი მანერა, ერთგვარი შტრიხი გააჩნია. ისინი საოცარი ზედმიწევნურობით ხატავენ სიცარიელის იმ გამთოშველ სამყაროს, ყოვლად უჰაერო, უსახური გარემო რომ უღევს საფუძვლად. პერსონაჟები თითქმის ჩვეულებრივად საუბრობენ, ერთფეროვანი, გაცვეთილი ლექსიკით, მაგრამ ფრაზის აზრობრივი სიმწყობრე დადებით პასუხს არასდროს



შეიცავს. ამ შემთხვევაში ერთი უარყოფს მეორეს, მეორე მესამეს, მესამე მეოთხეს, მეხუთე ხშირ შემთხვევაში პირველ ოთხს ერთად აღებულს და ა.შ. ამგვარად ხორციელდება ლაბირინთოვანი, სტილური თვალსაზრისით საოცრად თავბრუდამხვევი აზროვნებისა და მეტყველების ახალი ნიმუშის გენიალური ჩანაფიქრი, როცა სიტყვები იმისთვის წარმოითქმებიან, უფრო სწორად, იმისთვის არსებობენ, რომ რაღაც წინანდელი უარყონ და ეჭვის ბურუსში გაახვიონ. აი, ამგვარი აზროვნებისა და მეტყველების კლასიკური ნიმუში: „რაც შეეხება საქმეს (ამბობს ვასო ჩორგოლაშვილი, ე.თ.), „ცისფერი მთები“ მიღებულია. დღეს თუ ხვალ ერთ-ერთი ჩვენგანი დაწერს დასკვნას, მაგრამ საქმე ის არის, რომ დასკვნას მე ხელს ვერ მოვაწერ. ეს ევალებოდა იროდიონს. იროდიონმა გაგვასწრო, რომ არ წასულიყო, ხელს მაინც არ მოაწერდა, კარგად იცით. შეგვიძლია, დაუვცადოთ შოთას, მაგრამ არც ის მოაწერს, მითუმეტეს ის არ მოაწერს, განხილვაში არ მიმიღია მონაწილეობაო, იტყვის. ამას არც ექნება გადამწყვეტი მნიშვნელობა. შეიძლება დასკვნას მე და საბჭოს ნებისმიერმა წევრმა მოვაწეროთ ხელი, მაგრამ არც ერთი თქვენთაგანი არ მოაწერთ. იმიტომ კი არა, რომ არ გინდათ, ესეც კია, ან გეშინიათ, უბრალოდ, არავითარი ძალა თქვენს ხელმოწერას არ ექნება არც ფორმალურად, არც იურიდიულად. სამაგიეროდ დირექტორს შეუძლია დაამტკიცოს ულაპარაკოდ, მაგრამ ჩვენი ხელის მოწერის გარეშე არ დაამტკიცებს და ჩვენს ხელმოწერილსაც არ მიიღებს. კიდევაც რომ მიიღოს, არ დაამტკიცებს და რომ დაამტკიცოს, ხელს

არ მოაწერს. ამგვარია დაახლოებით ვითარება“. ვასო ჩორგოლაშვილი ამგვარ, უარყოფათა ჯაჭვური სისტემით აკინძულ აზრებს ხშირად იმეორებს, მაგრამ მათ არანაირი მნიშვნელობა არა აქვთ. უბრალოდ, საოცარი ხატოვანებით წარმოაჩენენ აბსურდს, ფარსს, თამაშს, რომლებიც სიტყვათა საშუალებით ხორციელდება ნაწარმოებში. თუ კარგად ჩავუკვირდებით, მივხვდებით, რომ „ცისფერი მთების“ პერსონაჟთა აზროვნებისა და მეტყველებისათვის რეზო ჭეიშვილმა ახალი სტილი შექმნა, ამ შემთხვევაში ესაა ურთიერთგამორიცხვის, უარყოფის მეთოდით მიღწეული ეფექტი, თორემ ნაწარმოების სხვადასხვა პერსონაჟი სხვადასხვაგვარად „აზროვნებს“, ლექსიკაც განსხვავებული აქვთ, ოღონდ ყველაფერს ერთი მიზანი აერთიანებს: აბსურდის წარმოჩენა. ვასო ჩორგოლაშვილის „აზროვნების“ კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითი: „ჩემი დაანგარიშებით, გეკუთვნით, თუმცა, თუ მივუყენებთ დაგეგმარების კანონს, გეკუთვნით კიდევაც და არც გეკუთვნით. ეს ღირექტორზეა დამოკიდებული, თუმცა ღირექტორი მურვანიძეს დაეკითხება უეჭველად. მურვანიძე, რასაკვირველია, წერილობით საბუთს არ წარმოადგენს, კიდევაც რომ წარმოადგინოს, მთავარი ბუღალტერი უკანონოდ ფულს არ გაცემს, მგონი...“ ამგვარი „უნიკალური აზროვნების“ ნიმუშებმა არ შეიძლება არ გაავიტაცოს, არ დაგატყვევოს და ციტატების მოხმობაც ბლომად არ დაგჭირდეს. თუმცა ვასო ჩორგოლაშვილი არა მარტო მისი აზრებით, იმითაცაა დასამახსოვრებელი, რომ მწერალი ასე მაღალგროტესკული ფორმით ალაპარაკებს მას მისი „დამსახურების“ შესახებ: „მე

არაფრის არ მეშინია... მე ჩემი დღე გავლიე და გინდაც დამეცეს, არ მეშინია. მე ტანკისტი ვიყავი ომამდე. იცით თუ არა ეს თქვენ?" და აქ ცოდნა-არცოდნა კი არაა მთავარი—ომამდე ტანკისტობა გულიანი, ღრმა ქვეტექსტით დატვირთული ღიმილის მომგვრელი მდგომარეობაა.

აღვნიშნეთ, რომ თითოეული პერსონაჟის მეტყველება ინდივიდუალურია. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ზემომოტანილ ციტატებში ლოგიკის (თუნდაც ის პაროდია იყოს ლოგიკისა) რაღაც მარცვალი შეიმჩნევა. უბრალოდ, რაღაც სისტემით ხდება აზროვნება და აქედან გამომდინარე მეტყველებაც, მაგრამ რ. ჭვიშვილს „ცისფერი მთების“ ერთფეროვანი სამყაროს წარმოსაჩენად არც საოცრად ულოგიკო, უაზრო, მართლაც რომ ცარიელი სიტყვების რახარუხით მეტყველება ავიწყდება, როცა იქმნება ყალბი რიტორიკის საოცარი ნიმუშები. ამგვარ ანონიმურ მეტყველებაში სიტყვები თითქოს ერთმანეთზეა დახვავებული, წინადადებები ტრაფარეტებითაა სავსე. ესაა ყოვლად უშინაარსო, ექსპრესიისაგან განგებ დაცლილი, გამომშრალი სტილი მეტყველებისა, რომელშიც აშკარად იკითხება უაზრობისა და უსიცოცხლობის მოტივი: „პრინციპში,—დამჯდარი ლაპარაკობს თენგიზი—...ღიახ, ეს ნაწარმოები ფაქტიურად აქ ტრიალებს, ამ კედლებში. თემა, იდეა, მე ასე ვიტყვოდი, მიზანდასახულობა, ასე ვთქვათ, ავტორისა, გასაგებია...ასევე გასაგებია ხარჯთაღრიცხვის პირობითობის ზედაპირულობა. ღიახ, ეს არც არის მთავარი: მთავარია, ასე ვთქვათ, თემის მონუმენტურობის შენარჩუნების ერთგვარი სურვილი და მასშტაბურობის ღან-



დშაფტთან შეფარდების შეგრძნება, ნუ, ეს გასაგებია, ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში...”

ეს პასაჟი კიდევ გრძელდება, მაგრამ, ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, თუ რამდენად განსხვავებულია აქ მეტყველება და რამდენად ტრაფარეტული, ყალბი და ფსევდოაზრებითაა იგი სავსე.

ამდგვარ ფსევდოყოფიერებაში ჩავარდნილ ადამიანთა ხასიათში მარადიული ეჭვი, გაურკვეველობა იკითხება. წინააღმდეგობა კიდევ რომ არ იყოს, გამოიძებნება და სტილისტური ეფექტით ისეთ სახეს მიიღებს, ჰო-ც რომ ეთქმოდეს და არა-ც (ცალ-ცალკე არც ერთი). მწერალი გარკვევით არასდროს არაფერს განსაზღვრავს, პირიქით, განსაზღვრებათა ორსახოვნებითა თუ ორბუნებოვნებით იმის ილუზიას გვიქმნის, რომ ერთიც ფარსია და მეორეც, მესამე არ არსებობს. „იგავ-არაკებს თუ მიიღებს?—ეკითხება უულკანოლოგი ბელას.—მიღებით არა, მაგრამ უარს არ გეტყვით...” აი, აზროვნების ნიმუში, აქედან გამომდინარე—მოქმედების ხასიათიც. „ცისფერი მთების“ დიალოგებში ლოგიკური რეზულტატი არ იკითხება, ამიტომ ყოველთვის ჩნდება კითხვა—მიღებით თუ არ მიიღებს, მაგრამ უარსაც თუ არ იტყვის, მაშ, რა, რას მოიძოქმედებს? არაფერს.

მწერალი ხანდახან უარყოფის მოულოდნელ ეფექტსაც მიმართავს. ესაა პოზიცია, როცა დადებით პასუხს იმწამსვე უარყოფითი მოჰყვება და რალაცნაირი ელდა, მოულოდნელი შედეგით განპირობებული, ცივწყალგადასხმულივით მოქმედებს მკითხველზე. უარყოფის მოულოდნელი ეფექტიც „ცის-

ფერი მთების“ პერსონაჟთა აზროვნებისა და მეტყველების დამახასიათებელი ნიშანია. ოღონდ აქ ადამიანები თითქოს ძილბურანიდან გამოდიან, მალევე ერკვევიან და ჩქვიფდებიან კიდეც:

„—საშა, გადმოგცა ოთარიმ?

—კი, როგორ არა, რა უნდა გადმოეცა?“

ან კიდე: „ამას ამ სალამოსვე მოვუღებ ბოლოს და საშას ავუტან ზევით, შემხვდა ამასწინებზე და მკითხა კიდეც, რას შვრება, ხომ არ მოუტანიაო, მხოლოდ შენზე იყო თუ არა ლაპარაკი, ვერ გეტყვი“. ნაწარმოებში, სხვა მრავალთან ერთად, ასეთივე სტრუქტურული მოდელის ერთი უნიკალური ამბავიცაა. იგი იმდენად ღრმა, ლალი გროტესკული შეფერილობისაა, რომ უპრიანი იქნება მასზე დაწვრილებით შევჩერდეთ. ეს ეხება ნაწარმოების ეგზემპლარის დაკარგვის საქმეს. ერთ-ერთი კოპალეიშვილს წაუღია, მაგრამ იგი, ამბობს კოტე, მანქანიანად მტკვარში გადავარდა, ახლა წევს, სამი ნეკნი აქვს მოტეხილი, მანქანა კი ხეზე გარჩაო. მტკვარში გადავარდნილი მანქანა ხეზე გარჩა, აი, პირველი ირონიის მომგვრელი კითხვა, თუმცა მარტო ამ ეფექტით არ კმაყოფილდება მწერალი:

„მანქანა ხეზე გარჩა, ამოიყვანეს, მე ვუყურებდი, როგორ ამოყავდათ ამწეკრანით.

—შენ საიდან უყურებდი?

—მანქანის ფანჯრიდან, შიგ ვიჯექი მეც...“

„—მერე ეგზემპლარი ხომ არავის წაუღია—ანტერესებს თენგიზს.

—არა მგონია, მხოლოდ რადიო და ცალი ბორბალი მღვ
ვპარეს, მეტი არაფერი. საბარგულმა დეფორმაცია მიიღო და
ვერ ავხსენით. ეგ ზემპლარი კი, თუ მეხსიერება არ მღალა-
ტობს, შიგ დევს, მხოლოდ „ცისფერი მთებია“ თუ არა, ვერ
გეტყვიტ...“

ზეზე გარჩენილი მანქანიდან, ერთი მგზავრიც რომ იყო
შიგ, მოიპარეს რადიო და ცალი ბორბალი, აი, ჭეშმარიტი
იუმორი და რაც მთავარია, რისთვისაც ამ მართლაც და
ორიგინალურ ამბავს მოჰყვა პერსონაჟი, მასზე ასეთი გაურ-
კვეველი, ეჭვნარევი პასუხი.

„ცისფერი მთების“ პერსონაჟთა აზროვნების დამახასია-
თებელი ატრიბუტი ისიცაა, რომ ისინი ყოველთვის ცდი-
ლობენ, ჭეშმარიტი მდგომარეობა არ დააფიქსირონ, იყვნენ
იქ და ეგონოთ აქ, ან არც იქ, არც აქ, სულ სხვაგან და
ეგონოთ კიდევ უფრო სხვაგან. ისინი მთელ სააზროვნო
მონაცემებს თითქოს იმისათვის იყენებენ, რომ კვალი აუბნი-
ონ მეორეს, დააბნიონ, არ მიუთითონ ჭეშმარიტი ადგილსამ-
ყოფელი. ამით იმის ილუზია იქმნება, რომ ისინი არსად
არიან, უფრო სწორად, სადაც უნდა იყვნენ, მათ არსებობას
საზრისი არ გააჩნია:

„ქვევით ჩავდივარ, ეზოში, თუ ვინმემ მიკითხოს, ბანკში
ვიქნები“...

„—ვიღაც კაცია, ყუფარაძემ დარეკაო, იგავარაკების სა-
კითხზე ვარო...“

—დამელოდოს.

—მიიღებთ.



—ვერა.—საათზე იხედება. სესხბანკში უნდა ვიწახვი, მთელი
თუ მიკითხავენ, მშენებანკში ვარ, ამ ტელეფონმა თუ დარეკა,
წამოვიდა-თქვა“...

ასეთი ურთიერთგამომრიცხავი, ურთიერთუარყოფელი აზ-
რებით აზროვნებენ „ცისფერი მთების“ პერსონაჟები. ყველა-
ფერთან ერთად, ის ადგილიცაა აბნეული და აღრეული, სა-
დაც შეიძლება ესა თუ ის პერსონაჟი მართლა იმყოფებოდეს.
უბრალოდ, აქ იმდენად თავბრუდამხვევი აბსურდი თამაშ-
დება, და ეს ყველაფერი ისეთი მორგებული სტილისტურ-
ფრაზეოლოგიური ძიებებითაა მიღწეული, რომ მწერალს ხში-
რად, ნამდვილი ფარსისაგან რომ გავარჩიოთ, ამგვარი რე-
მარკებიც სჭირდება: „მართლა ღელავს და ნერვიულობს“,
„მკერდი მართლა აუღ-ჩამოუღის აჩქარებულად“ და სხვა.
თუმცა არამარტო ადგილსამყოფელის გაურკვევლობას, სა-
ერთოდ, „ცისფერი მთების“ პერსონაჟები ხანდახან არსებობის
აბსურდულობასაც აშკარად აფიქსირებენ:

„—არ გახლავთ, ბატონო, წავიდა.

—ბოდიშს ვიხდი, უკაცრავად კი ვარ, მაგრამ გარეთ რომ
არ გამოსულა?

—ცოტას ნიშნავს, რომ არ გამოსულა...“

„ცისფერი მთების“ პერსონაჟებს ერთი უცნაური თვისებაც
ჭირთ. ისინი ნებისმიერ კითხვას რაღაცნაირი შეშფოთებით
აღიქვამენ და ასეთივე განწყობილებით პასუხობენ კიდევ. ეს
პასუხები გაკვირვების, გაოცების შემცველია. მათში ზედაპი-
რულად ის აზრი გამოკრთის, რომ თითქოს ამ კითხვის
დასმა არც იყო საჭირო და აუცილებელი, მაგრამ თუ ღრმად

ჩაუკვირდებით, აქ ის აზრი უფრო უნდა იყოს მართებული, რომ ამგვარი აზროვნების (აქედან გამომდინარე—მეტყველების) პირობებში კითხვის დასმას აზრი არა აქვს, რადგან პასუხი პასუხის შინაარსის შემცველი არაა და კითხვას უფრო ჰგავს. ერთი სიტყვით, „ცისფერ მთებში“ კითხვას პასუხი კითხვითვე გაეცემა და ამით იქმნება აბსურდული გარემოს კიდევ ერთი შტრიხი, როცა გარკვეული არაფერია და კითხვის დასმაც კი უაზრობად აღიქმება, რადგანაც მას, სიცხადის ნაცვლად, კიდევ უფრო მეტი გაურკვეველობა და დაბნეულობა მოსდევს: „—არ დაგავიწყდეს, ძალიან გთხოვ! —რატომ უნდა დამავიწყდეს!“; „—ბორია, წაიკითხავ ხომ?—როგორ გეკადრება,—წყინს კოტეს“. ასეთივე მდგომარეობაა ურთიერთობის ნებისმიერი ფორმის ან სიტუაციის დეფინიციის დროსაც. აქ არა მარტო კითხვა, თხოვნაც არაბუნებრივად აღიქმება, რადგან ამნაირ საზოგადოებაში მას არანაირი შინაარსი არ გააჩნია. ამიტომ კითხვისა თუ თხოვნის შეუსრულებლობის თავიდან აცილების საუკეთესო ფორმას საოცრად გროტესკული შტრიხით (რომლის სტრუქტურული შრეებია: კითხვა—პასუხის ნაცვლად—კითხვა) გვაცნობს მწერალი:

„—ძალიან გთხოვთ, ბატონო ვაჟა!

—რა უცნაური კაცი ხარ, რად მინდა ამდენი ბატონო და თხოვნა...“;

„—ბატონო ვაჟა, „ცისფერი მთები“ მოგიტანეთ, ძალიან გთხოვთ...“

—რად მინდა, კაცო, თხოვნა, აბა მე აქ რისთვისა ვარ, აბა, მე აქ რას ვაკეთებ?“;

„—დღესვე შეგვიძლია დავნიშნოთ განხილვის თარიღი
—ძალიან გთხოვთ.

—როგორ გეკადრებათ, რად მინდა თხოვნა!“

საერთოდ, „ცისფერი მთები“ სტილისტურ-ფრაზეოლოგიური თვალსაზრისით (ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ნაწარმოების ძირითადი პრობლემატიკა სწორედ ამ საშუალებებითაა წარმონიშნული) ისე ფართო და მრავალმხრივ მასალას იძლევა განსჯისათვის, რომ იგი, ალბათ, ცალკე განხილვის საგანი უნდა გახდეს. ჩვენ კი გვინდა, ზოგიერთი მათგანი ყოველგვარი ინტერპრეტაციის გარეშე გავიხსენოთ:

„წავიკითხავ და გადავცემ წვერავას... ორკვირიან ჯარშია გამოძახებული, თუ დრო არ გადაუვადეს, გამოვა დღეს, ხვალ, ზეგ...“

„...ჩემი ეგზემპლარის გვერდები მეჭირა ხელში, აქ ხომ არ დამრჩა?“

—აქ არ შემოსულხარ და საიდან უნდა დაგრჩენოდა“...

„...ოცი ცენტნერი ქალღმერთი დაგვაკლეს, ახლა თათბირია და არარსებულ ქალღმერთს გვიბრუნებენ ქალღმერთზე...“

„...რა კარგი იქნება, როგორც მწამს, ისე რომ მჯეროდეს...“

„მწამს, თან არ მჯერა...“

„—ვერა ვარ ისე, ქე რომ უნდა, კბილმა შემაწუხა.

—კბილის წამალი დალიეთ?

—არა, თირკმლის. სხვა არ მქონდა და აბა, რა მექნა“.

„—ბენდექსია ჩაშლილი, —უხსნის ვულკანოლოგი.

—ვერ გადმოარიცხვინე მერე ერთი ბენდექსი, —ოთარისკენ იხედება.

—ამ კვარტლის საბენდექსო ფონდი გადახარჯული გვაქვს მომავალი წლის შესაბამისი კვარტლის ხარჯზე. საერთოდ, ბატონო ვაჟა, კაპრემონტშია ჩასაყენებელი.

—როდის გაუვიდა საექსპლოატაციო ვადა?

—გასული ჰქონდა, რომ მოიტანეს.“

„კვირას მასიური კროსი ტარდება და შაბათი გადმოიტანეს ხუთშაბათს—უმარტავს ოთარი

—ხუთშაბათს შაბათობა, შაბათს კვირაობა...“

იროდიონის „შვებულების ფული კოპალეიშვილს წაუღია, კოპალეიშვილის ხელფასი გამოუწერიათ წვერაგასთვის და წვერაგას ცოლმა ხელი ხაბურზანიას უწყისში მოაწერა“.

„სილოვანს უთხარი, აფსკი წამოიღოს, კარს გაგიღებთ ივლიტა, მაცივარში არის გაყინული იხვი“.

„...სოსო, ნგრევის დროს ფერები ხუნდება. ამ პროცესს—შენებას და ნგრევას, გათვალისწინება უნდა, მარტო აქ კი არა, საერთოდ ცხოვრებაში. ორი სათაური, ადრევეც გითხარი და ახლაც გეუბნები, არ არის საჭირო. მე თავისთავად ცისფერს კი არ ვეწინააღმდეგები, ანდა ტიანშანთან კი არა მაქვს სადაო, ზედმეტია-მეთქი ერთი. ისე ორივე დატოვე და ერთიც დაუსართე, თუ შენ გაგეხარდება. საერთოდ კი,—რისი უფლება და საშუალება გქონდა, თავიდანვე გცოდნოდა, აჯობებდა. თუმცა აწი თუ გეცოდინება, არც ეს იქნება ურიგო“.

„დეფიციტში გარღვევა გაქვთო, გარღვევა გვექნება, აბა რა იქნება, ჩვენ არ ვიცით ვითომ, რა გვაქვს და რა არა, შენ არ იცი? ყველამ იცის, რა გამოდის მერე ამ ცოდნიდან?“

ცოდნა რას გვიშველის? მიზეზი? მიზეზს ვინ კითხულობს ანდა რატომ უნდა იკითხოვნი? თუ იკითხავენ, გამოჩნდება კიდევაც, უმიზეზოდ არაფერი არ ხდება!..“

„ნაბურზანის ველაპარაკე ახლა, ამ წუთას და განხილვაზე მოვალთ, კოპალეიშვილმა მითხრა, შეიძლება გამოვიარო. ბელას აქვს იმ ნახევრის ნახევარი, რომელიც კოპალეიშვილს წაუღია მოსკოვში, თუ ჩამოიტანა, შეაერთე და წაიკითხე. შემდეგ გაყავი, ნახევარი თენგიზს მიეცი, ნახევარი კაკოს, როცა გაცვლიან და მორჩებიან, შუქრის შეუტანე, არც დახედავს, მაგრამ რომ არაფერი თქვას, მაინც გადაეცი, არ წაიკითხავს და იროდიონის მაგიდაზე გადადებს, ამიტომ სანამ იროდიონი ჩაკეტავდეს სეიფში, გამოიტანე, ხომ არ დაგავიწყდება?“

—როგორ გეკადრება,—წამწამებს ახამხამებს და მოკლე ქოჩორს ისწორებს გაბრუებული კოტე“.

„ცისფერი მთების“ პერსონაჟები სიყვარულის თავისებურ, ახლებურ გააზრებასაც ამჟღავნებენ. მათ არც უყვართ, არც ძულთ, გამოკვეთილად არც ერთი მათგანი არაა პრიმატული მათ გრძნობებში. ადამიანს რომ უყვარდეს, ან პირიქით, მის არსებობას რაღაც საზრისი უნდა ჰქონდეს, მათ კი ამგვარი რამ არ გააჩნიათ და სიყვარულისა და სიძულვილის ზღვარზე, რაღაცნაირ გაურკვეველ, ასე ვთქვათ, მესამე მდგომარეობაში იმყოფებიან. მარადიული გრძნობისადმი ამგვარი დამოკიდებულება აშკარად გამოსჭვივის ვასოსა და ბელას დიალოგში: „ეს კაცი ქმარია თუ არა შენი?“ „არის და არც არის“ (ოფიციალურად განქორწინებულები არ არიან).

„—როგორ შეიძლება, ბატონო ვასო, იცხოვრო ადამიან-
თან, რომელიც არც გპულს და არც გიყვარს.

—ასე ვცხოვრობთ ჩვენ ყველანი, არც გვპულს, არც გვიყ-
ვარს ერთმანეთი, მაგრამ ვცხოვრობთ“.

ეს ცხოვრება კი არა, წუთისოფლის დღეთა თრევაა, რო-
ცა ჭეშმარიტი, ნაღდი გრძნობისაგან დაცლილი ადამიანები
რაღაც მექანიკურად, მოვალეობის ან ჩვევის გულისათვის
ცხოვრობენ ერთად, როცა სიყვარული აღარც ახსოვთ, აღარც
აღელვებთ, აღარც ფიქრობენ მასზე. პერსონაჟთა სულებში
დასადგურებულ სიცარიელეს სხვანაირი მდგომარეობა ნაკ-
ლებად შეეფარდებოდა, მათი უპაერო, დახშული სივრცე
სწორედ ამნაირ სიყვარულს მოითხოვდა. ბურუსისმაგვარი
ყოფიერება, თხზულების პროტაგონისტთა სამკვიდრო, სიყ-
ვარულისა და სიძულვილის სხვანაირ გააზრებას ვერ აი-
ტანდა.

რევაზ ინანიშვილის ჩანაწერი „სამაგიდო რვეულებიდან“:

„რ. ჭეიშვილის „კვამლი“. დავიდოთ გულზე ხელი და
ვთქვათ, უკეთესად წერენ ევროპელები? რა საზარელი გამო-
ფიტულობაა და როგორ ტრიალებს და ბორიალობს ადამიან-
ის სული კვამლივით. ყოჩაღ ჭეია“.

მართალია, ეს ჩანაწერი სხვა მოთხრობას ეხება, მაგრამ
იგი ორი რამით ჩვენთვისაც უნდა იყოს საინტერესო. ჯერ
ერთი, ალბათ, დროა გავთავისუფლდეთ უცხოურის უკრიტი-
კო აღიარებისაგან. ჩვენში ზოგიერთებს დიდი მწერალი
მხოლოდ უცხოელი ჰგონია და ხბოს აღტაცებითაა გამსჭვა-
ლული მისდამი. ერთხელ და სამუდამოდ ცოცხალ ქართველ



მწერლებზეც უნდა ითქვას სიმართლე (ამის საუკეთესო მაგალითი რ. ინანიშვილის აზრია) და მეორე—„კვამლის“ მსგავსად, „ცისფერ მთებშიც“ რ. ინანიშვილის მიერ შენიშნული საოცარი გამოფიტულობაა. ამგვარი გამოფიტული, უსიცოცხლო გარემო ათასგვარი ხერხით წარმოჩინდება და თანდათან იმგვარი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს არსებული, მაგრამ არარსებული რეალობაა, რადგან არანაირი შინაარსი მათ არსებობას არ ეძებნება: „წიდასფერ კალოზე მოტობურთს თამაშობენ. უზარმაზარ ბურთს დააფხოკიალებენ მოტომხედრები წინ და უკან. წიდასფერი მტვერი და დამწვარი აირი ადის ბოლქვა-ბოლქვად და ცხელ ჰაერში იფანტება...“

მოედანს იქით ხევია, ხევს იქით რკინიგზის მიწაყრილი. მტვრითა და დამწვარი საწვავის ბოლით გაცრეცილ ნისლში იკვეთება ქალაქის ახალი გარეუბნის ერთფეროვანი, მალალი სახლების კონტურები“...

გამომშრალი, გამოფიტული, გახუნებულ-გაფერმკრთალებული ფერებით—წიდასფერით, დამწვარი აირით, მანქანის საწვავის ბოლისაგან გაცრეცილლი ნისლით იხატება „ცისფერი მთების“ უშინაარსო, ერთფეროვანი გარემო და იგი აბსოლუტურად თანხვედება პერსონაჟთა უმოქმედო და უბადრუკ შინაგან სამყაროს.

მარტო „გრენლანდიის პეიზაჟის“ გახსენება რად ღირს. აი, როგორ ახასიათებს მას მწერალი: ლაჟვარდისფერი გლექჩერი გადამხობია ცივი ოკეანის ნაპირს. გლექჩერს იქით ცისფერგადაკრული ყინულოვანი ველია. ყინულის ზორგთან თეთრი დათვი უნდა იყოს დაყუნცული...“ ირონია, გრენლან-



დიის უსახურ, პირქუშ პეიზაჟს რომ ახლავს, მთლიანად გასდევს ნაწარმოებს და ფინალისაკენ ერთგვარ სარკასტულ სახესაც იძენს. მისი გატანა-არგატანა რ. ჭეიშვილისეული თბილი დაცინვის საგანი ხდება. საერთოდ, გრენლანდიის პეიზაჟიც ხომ გარკვეული უსიცოცხლობის აქცენტირებაა.

რ. ჭეიშვილის მოთხრობებში თითოეულ ფრაზას, ნიუანსს გარკვეული დატვირთვა გააჩნია, შემთხვევითი, გაუაზრებელი არაფერია. მწერალი დიდ ყურადღებას უთმობს პერსონაჟთა გვარ-სახელების საკითხსაც. მათში იკითხება ხასიათი და გაცნობის შემდეგ წარმოუდგენელიც გეჩვენება, რომ სახელი შეუცვალა. „ცისფერი მთების“ პროტაგონისტთათვის მწერალს ყრუ, მკვეთრი სახელები კი არა აქვს შერჩეული (თვითონ გარემოა ასეთი), არამედ რაღაცნაირად ზავერღოვანიც კი, რაც აშკარად გამოარჩევს ნაწარმოებს სხვა მოთხრობებისაგან.

დაბოლოს, „ცისფერ მთებს“ ვინც გულდასმით წაიკითხავს, არ შეიძლება რაღაც ელდამ არ შეიპყროს და მონუსხული არ დარჩეს. ამგვარი გრძნობა ხშირად (ამასაც ჩაკვირვება უნდა) იმ მწერალთა კითხვისას გვეუფლება, რომელთა ბრინჯაოს ქანდაკება სადღაც ახლოს გვეგულება და ხშირად გვიფიქრია—როგორ ან რატომ ვერ ამჩნევდნენ მის სიდიადესა და გენიალურობას თანამედროვენი.

„ცისფერი მთები“ (სხვა მრავალთან ერთად) დიდი მწერლის გენიალური ქმნილებაა.

ოთხი მოთხრობა

„სერსო“, „მწვანე ჭიშკარი“, „მივემგზავრები მადრიდს“, „ფანჯრები“—ნაირა გელაშვილის ამ ოთხი მოთხრობის შესახებ გვექნება მსჯელობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ მოთხრობათა წერის მანერა მეტნაკლებად განსხვავებულია, ზოგადი სურათი მოკლედ შეიძლება ასე დახასიათდეს:

როგორც ცნობილია, ტექსტის ჭეშმარიტი არსი ავტორისა და მკითხველის ცნობიერების საზღვარზე ვლინდება. ნ. გელაშვილის მოთხრობებში ხშირად ძირითადი მთხრობელი და მთავარი პერსონაჟი ერთი და იგივეა. ამასთანავე, მთხრობელი მკითხველის გარკვეულ ფუნქციასაც ითავისებს და იქმნება ერთგვარი სამება „მთხრობელი-პერსონაჟი-მკითხველი“. მთხრობელისა და პერსონაჟის დაცილების შემთხვევაში, მკითხველის როლს ავტორი კისრულობს და ამდენად მათი თანაარსებობისათვის „მწერალი-პერსონაჟი-მკითხველი“ შეგვეძლო გვეწოდებინა. მოსალოდნელი იყო, რომ ნ. გელაშვილის „მწერალი-მკითხველი“ ტექსტის ზედაპირულ შრეებში მოქცეულ კონფლიქტთა ინტერპრეტაციით დაკმაყოფილებულიყო და მკითხველისათვის ქვეტექსტის შიგა სივრცეებში შეღწევა გაეადვილებინა. მაგრამ ხდება პირიქით, რის გამოც თავს იჩენს ერთგვარი მოჩვენებითობა. კერძოდ, ის, რომ პერსონაჟის ბედს, რომელშიც ავტორის პოზიციასაც გააცხადებული, ავტორი წარმართავს, მოქმედებათა შეფა-

სებასაც იგი იძლევა. ასეთ შემთხვევაში რეალურმა მკითხველ-
მა „მწერალი-მკითხველის“ ღონეს უნდა გადააჭარბოს, ის
ლაბირინთი უნდა გაარღვიოს, რასაც ასეთი ვითარება ქმნის:
ყველაფერი ჩვენს თვალწინ მოხდა—სახლი ჩვენი თანამონა-
წილეობით აშენდა, კარებიც გვახსოვს საით იყო, მაგრამ
მაინც ვეძიებთ და ძიებით ისევ ნაცნობთან მივდივართ...
მოთხრობის დამთავრებისას ხელახლა ვიაზრებთ მთელ პრო-
ცესს და საბოლოოდ მწერლის მიერ კომენტარის სახით
გაცხადებული აზრი („მწერალი-მკითხველის“ ფუნქცია)
გვრჩება ხელთ.

ავიღოთ მოთხრობა „მივემგზავრები მადრიდს“. მთავარი
გმირი—სანდრო ლიჩელი გადაწყვეტს ორი კვირით განერი-
დოს ყველაფერს, წავიდეს, როგორც ავტორი გვეუბნება, „სა-
კუთარი თავისაკენ“. ამიტომ აბნევს კვალს, სურს, არავინ
იცოდეს მისი ადგილსამყოფელი. სამსახურში უფროსს თხოვს,
რომ თანამშრომლების თვალის ასახვევად ყალბი მივლინება
გაუხერხოს, თვით უფროსს კი გამოუტყდება, ავადმყოფი
დედის მოსანახულებლად მივდივარო სოფელში. თავისი
ოჯახის წევრებს არწმუნებს, რომ სოხუმში მიდის მივლი-
ნებით, ოღონდ ეს მათ არავისთან არ უნდა გაამხილონ: თუ
სანდროს ვინმე მოიკითხავს, უნდა უთხრან, კისლოვოდსკში
გაემგზავრა დასასვენებლადო. საყვარელთან („არც ოჯახში,
არც სამსახურში“) სანდრო ლიჩელი „აღიარებს“, რომ ქუთა-
ისში მიდის მემკვიდრეობის დასამტკიცებლად.

ასე აღმოჩნდა სანდრო ლიჩელი ყველგან და ამავე დროს
არსად. იგი ერთდროულად არის სოფელში, სოხუმში, კის-
ლოვოდსკსა და ქუთაისში, მაგრამ სინამდვილეში არსად არ

არის. მაშ, სად გაემგზავრა იგი ორკვირიანი შვებულების აღების შემდეგ?

ზემონახსენებ საქმეთა მოგვარების შემდეგ მას ქუჩაში ნაცნობი ხვდება და მათ შორის ასეთი საუბარი იმართება.

—მართლა, ხვალ მადრიდს მივემგზავრები.

—უჰ! როგორ მოახერხე?

—თუ ძალიან მოინდომებ, ხომ იცი... მთელი ცხოვრების ოცნება მისრულდება, ესპანეთი, მადრიდი!—ჩემი სიგიჟეა!

ამ დიალოგის შემდეგ მკითხველი ფიქრობს, რომ ლიჩელი ნამდვილად მადრიდში გამგზავრებას აპირებს, მაგრამ ესეც ილუზიაა, რადგან სინამდვილეში არავითარ გამგზავრებასთან არა გვაქვს საქმე და იგი მხოლოდ გმირის სულიერი სამყაროს საჩვენებლადაა მოტანილი.

„როდესაც სანდრო ლიჩელმა ცხოვრების ლოგიკას უსწორა თვალი, საღად და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ადვილად დაასკვნა: თუ საგზური გამოჩნდებოდა, არ იქნებოდა ფული, როცა იქნებოდა ფული, არ იქნებოდა საგზური, როცა იქნებოდა ორივე—არ მისცემდნენ შვებულებას, თუ იქნებოდა სამივე, უღალატებდა ჯანმრთელობა. როცა იქნებოდა ოთხივე—მოუკვდებოდა დედა, ავად გაუხდებოდა ცოლი ან თვითონ წაიღებდა წერილს, ანუ გაემგზავრებოდა სამყაროს ყველაზე საინტერესო ქვეყანაში, გარკვეული მსოფლმხედველობის წარმომადგენელი „მოუსავლეთს“ რომ ეძახიან. ამიტომ მიდის საავადმყოფოში, სადაც ეძლევა საშუალება, ოცნებით წარმოსახულ ქვეყანაში გადასახლდეს.

მკითხველი თანდათან რწმუნდება, რომ სანდრო ლიჩელი უკიდურესად მეოცნებეა და მისი ასეთი მიდრეკილება ოც-

ნების პრაქტიკული განუხორციელებლობით არის განპირობებული. მწერალი დამაჯერებლად გვიხატავს გმირის სულიერ სამყაროში ფანტაზიისა და რეალურობის მონაცვლეობას: „ნუ გაგიკვირდებათ, მეგობრებო! „ვითომ“—ეს მრავლისმეტყველი ენობრივი ფენომენი, ჩვენი ყოფიერების რაღაც უღრმეს მოვლენას რომ გამოხატავს, კერძოდ კი, არარსებულ არსებულს, საერთოდ სანდრო ლიჩელის (და არა მარტო მისი) ცხოვრების არსებითი განზომილება გახლდათ! მისი ცხოვრების ორივე ძირითადი ნაკადი—როგორც ხილული (სამსახური, ოჯახი და სხვა), ასევე უხილავი (მოგზაურობა და სხვა) „ვითომ“-ის ცთომილი ვარსკვლავით განათებულ სივრცეში მიედინებოდა. პირველი იმიტომ, რომ იყო და არც იყო, რაკი ლიჩელი მასში მთელი არსებით არ მონაწილეობდა, მეორე კი არ იყო და მაინც იყო, რამდენადაც არც ლიჩელის არსების არსებითი ნაწილი დაეპყრო და გაეტაცნა“.

სანდრო ლიჩელს „ამოაჭრეს მადრიდი“—ოცნებისა და ფანტაზიის სიმბოლო და ამით იქნა დაძლეული ის ცალმხრივობა, რაც მის სამყაროში ოცნების აბსოლუტურმა გაბატონებამ გამოიწვია.

მოთხრობა „სერსო“ მშვენიერების გადარჩენას ეხება. მარიანა გარეგნულად და შინაგანად სრულყოფილი ქმნილებაა. გარეგნულობას იშვიათი სილამაზე ქმნის, ხოლო შინაგანი სამყარო იმით შემოიფარგლება, რომ მარიანას შეუძლია იმღეროს, ფაიფურის თოჯინაში შემოქმედი სულია ჩა-

სახლებული, რომელიც ფაქიზ მოპყრობასა და დიდ ყურადღებას მოითხოვს. ასეთ ფიზიკურ და სულიერ საწყისთა ერთიანობით იქმნება მშვენიერება. მარიანა—თოჯინა სერსოს ქალის დისშვილის სახელს ატარებს და მისი სულიერი მემკვიდრეა—ორივენი უტილიტარიზმს ეწირებიან. მარიანა, სერსოს ქალის დისშვილი, ახლობელთა პრაქტიკულმა ინტერესებმა იმსხვერპლა, ჩაკლა მასში შემოქმედი სული, რაც ფიზიკური სიკვდილის ტოლფასია. იმისათვის, რომ რეჟისორს დედამისისათვის კარგი როლი შეეთავაზებინა, ეს უკანასკნელი თანახმა გახდა ანდალუზიური ცეკვები (რაც მარიანასათვის არ იყო გასართობი) მარიანას ნაცვლად რეჟისორის შვილს ლიზის შეესრულებინა. მარიანას უკანასკნელი სათხოვარი იყო: „ელიზამ იმღეროს“ და ელიზაც ამღერდა (ელიზა მარიანა-თოჯინას პირველსახელია). ასე გადავიდა მარიანას სული მარიანა-თოჯინაში და სახელთა იგივეობითაც გაფორმდა. წინათ სერსოს ქალის დამოკიდებულება მარიანასადმი ესთეტიკურის სფეროს არ სცილდებოდა, მაგრამ მალე გაუჩნდა ინტერესი და მარიანა მოგების წყაროდ, სერსოს ნივთად აქცია. მშვენიერება ქრება, როგორც კი დაუინტერესებლობის სფეროდან გამოდის და ამა თუ იმ პრაქტიკულ ინტერესს იძენს. ამიტომ მარიანამ მხოლოდ ფიზიკურობა შეინარჩუნა და სულიერი საწყისი—სიმღერის უნარი დაკარგა. ასეთ მიკროკონტექსტში მართებულია ჩერნიშევსკის მოსაზრება: „მშვენიერი არის ის არსება, რომელშიც ჩვენ სიცოცხლეს ვხედავთ ისეთს, როგორიც უნდა იყოს იგი ჩვენი წარმოდგენით: მშვენიერია ის საგანი, რომელიც თავის თავში გამოავლენს სიცოცხლეს ან მოგვაგონებს სიცოცხლეს“.



მარიანა-თოჯინაში გამოვლენილ სიცოცხლეს საფრთხე შეეკმნა და მისი გადარჩენის აუცილებლობა წარმოვიგონეთ. იგივე სულიერი საწყისის—სიმღერის უნარის დაბრუნებაა, რაც დიდი ნებისყოფისა და ღრმა სულიერი სივრცის ბიჭმა შეასრულა—ჩამოაშორა მარიანა მერკანტილისტურ სამყაროს, დაუბრუნდა სიმღერის უნარი და მიანიჭა თავისუფლება.

ბიჭს არა აქვს საშუალოობისაკენ მიმსწრაფი შინაგანი ენერგია. უმაღლესი სურვილისაკენ მიმავალი ფოტოგრაფიკი უმცირესსაც არ თაკილობს ხშირად. სურათების გამოფენა სამსახურის შოვნის კარგი საშუალება იყო და მშვიდად დაშორდა საგამოფენო კომისიის თავმჯდომარეს, რომელმაც მისი სურათები მოიწონა, მ.მ.-სი—არა. ფოტოგრაფს მ.მ. მთელი არსებით უყვარდა. სიყვარული მისთვის უმაღლესი სურვილი იყო, რომელიც ყველაფრის შეწირვას მოითხოვდა. ფოტოგრაფს ეს არ შეეძლო და მცირედმა—სამსახურის შოვნის სურვილმა ათქმევინა სიცრუე: თითქოს მ.მ.-ს სურათებმა დაიგვიანა და ამიტომ არ მიიღო საგამოფენო კომისიის თავმჯდომარემ. ასეთი კომპრომისით კი დიდი სურვილის მიღწევა შეუძლებელია. ფოტოგრაფმა მ.მ.-ს სიყვარულის დაკარგვის შემდეგ დაიწყო „ხეტიალი შემოდგომის ბაღებში“—დაკარგვის მიზეზის ძიება. ხოლო როცა კუს ტბაზე მ.მ.-სათვის სურათის გადაღება გადაწყვიტა, უცებ ბურქებიდან მომავალში მარიანას გადამრჩენი ბიჭი ამოიზარდა და მასთან ერთად მოხვდა კადრში—მათი შესაძლო ყოველდღიური ინტერესებით შემორკალურ სამყაროში დიდი სურვილით ანთებულ-



მა პატარა ბიჭმა შემოიხედა. საერთოდ, მოთხრობაში სერსოსონაჟები ფოტოპორტრეტებით შემოდიან და გარკვეული მიზნობრივი კავშირით ერთიანდებიან:

„ბოლოს ჩემი ფოტომოთხრობა წინ გავიშალე და ჩავუკვირდი:

1. მ.მ. და მის უკან, ბუჩქებში უცნობი ბიჭი.
2. ცარიელი კარუსელი და მის ფონზე ქალი მარიანასთან ერთად.
3. სერსოს მოაჯირთან ქალი. მის კალთაში მარიანა, შორს ფიცარნაგი სამიზნეებით.
4. ბიჭი რგოლს ისვრის. ქალი მოაჯირის კუთხეში და მარიანა პირამიდაზე.
5. მეცხრე ნომერი ლურჯ რგოლში.
6. ბიჭს მარიანა უჭირავს წინგაწვდილ ხელებში.

შემოდგომინდელი ამბავი კი თანმიმდევრულადაა აღბეჭდილი, მაგრამ ერთმა გარემოებამ გამაოცა და მიიპყრო ჩემი ყურადღება. რაც ერთ სურათზე ფონია, მომდევნოზე მთავარ საგნად არის ქცეული. ეგრეა ბიჭი, კუსტბის ფოტოზე რომ ფონს ქმნის და მეოთხეზე მთავარ პლანს, და ქალი და მარიანაც, კარუსელის ფოტოზე შორეულ კუთხეში რომ მოსჩანან და შემდეგ წინ გადმოდიან („ამიტომ მიყვარს ჩემი აპარატი ამ ფონის გამო და იმიტომაც, რომ იგი ნაჩუქარია“).

მოთხრობაში ერთ მხარეზე დგანან ადამიანები, რომელთაც აქვთ იდეალი, მაგრამ არ შეუძლიათ მისი განხორციელებისათვის ბრძოლას შესწირონ ყველაფერი. სერსოს ქალი და ფოტოგრაფი ყველაზე მეტად გრძნობენ, განიცდიან და

იტანჯებიან კიდევ იმით, რომ საყოველთაო პრაქტიკულმა გარემომ შინაარსი დაუკარგა, არარად აქცია მათი იდეალი. მათ უპირისპირდება ბიჭი, რომლის ფუნქციაა, დააფიქროს ისინი თავიანთ ყოფაზე და მაგალითით (მარიანა—მშვენიერების გადარჩენა) მოახდინოს პრაქტიკულობისაგან მიჩქმალული მათი სულის ევოლუცია. ბიჭს ყველაფერი უმანკო, პირველყოფილი სიყვარულით უყვარს, მისი სოციალური ფორმირება არაა დასრულებული, მისთვის ჯერ კიდევ არ დაუქროლია იმ საშინელ ქარს, რომლითაც იგი ბავშვობის სამყაროს გამოეთხოვებოდა და მისი სული წვიმებისაგან ამღვრეულ გუბეს დაემსგავსებოდა.

მთხრობის ფინალში გაჩერებული საბარგო ვაგონიდან ფოტოგრაფი საბავშვო ბაღსა და მასში მოფუსფუსე ბავშვებს იღებს: „ამ ფოტოს ფონი აღარა აქვს. ქვემოთ დედამიწაა და ზედ ბავშვები უზარმაზარი ხეების ძირში: თავგადაგდებული, ხელებგაწვდილი, მოფუსფუსე სხეულები და მათზე რკინის ვაგონის მუქი ჩრდილი...“ მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი ჩანართი მოულოდნელობისა და ინფორმატულობის საზღვარს არ სცილდება, მისი საშუალებით მწერალმა ზოგადობისაკენ მიგვითითა: „სერსოს“ სამყარო განავრცო და გააფართოვა. თუმცა ამის გარეშეც არ შეგვეძლო იგი ვიწროდ და თვითკმარად ჩაგვეთვალა.

მთხრობის მთავარი პერსონაჟი და ამბის მთხრობელია ფოტოგრაფი. იგი გამორჩეული პროფესიის ადამიანია და დიდი ხანია აინტერესებს მწერლობას. ექსპრესიონისტული ხელოვნება ასეთ შემთხვევაში ძირითადად კ. ედშმიდის გამონათქვამით საზრდობდა: „სამყარო არსებობს, უაზრობა

იქნება მისი განმეორება“. ფოტოგრაფი ყველაფერს ნატურა-
ლისტურად ხედავს და იმეორებს, მისთვის ხილვას მთავარი.
ექსპრესიონისტებმა კი, როგორც ცნობილია, ხილვას ჭკრე-
ტა დაუპირისპირეს და იგი აქციეს მხატვრული შემეცნების
ძირითად მეთოდად. ფოტოგრაფის შემეცნებითი სფერო სამ-
ყაროს მხედველობითი აღქმითაა შემოფარგლული და ექ-
სპრესიონისტთა ძირითადი დებულების—სინამდვილეში, ობიექ-
ტში შემალული სუბიექტის სულის აღმოჩენა შეუძლებელი
ხდება. ქართულ ლიტერატურაში ასეთია კ. გამსახურდიას
ნოველა „ფოტოგრაფი“, რომლის ფინალშიც ზემოთ მოტანი-
ლი ძირითადი დებულებიდან გამომდინარე ლოგიკური დას-
კვნაა გაკეთებული ფოტოგრაფის საქმიანობის შესახებ:

„კარი გაიღო, შავი ფრინველი ღინჯად შემოვიდა. ნისკარ-
ტით აიღო ნაციები სოფლისა და ელექტრონიანი ქალაქის
სურათი. თავზე გადაახია ფოტოგრაფს. ფოტოგრაფი წა-
მოდგა. ფოტოგრაფიულ აპარატზე წამომჯდარ სტუმარს და-
აცქერდა.

—ქვეყანა სურათის გადაღებად არა ღირს,—დაიყრანტა-
ლა სტუმარმა და გაფრინდა.

ფოტოგრაფმა თავისი აპარატი გადმოიღო. ჩექმის ქუს-
ლით დაამტვრია. ამის შემდეგ მას სურათი აღარ გადაუღია.

ფოტოგრაფი ახლა წიგნსა სწერს: „ქვეყანა, რომელიც
სურათის გადაღებად არ ღირს“.

ნ. გელაშვილის მოთხრობაში განსხვავებული გააზრება
გვაქვს და ეს ნოველა, ყოველგვარი პარალელის გარეშე,
საკითხის ისტორიისათვის გავიხსენეთ.

მოთხრობაში „სერსო“ ფოტოსურათი მოთხრობელის მიერ

არა მარტო გარეგნულადაა დახასიათებული, არამედ გამკვავ-
ნებულია დამკვირვებლის პოზიციაც—რას ვგრძნობთ, როცა
ასეთსა და ასეთ სურათს ვხედავთ:

„საუურნალე ფოტოებიც კარგად გამოვიდა და ის ორი
ხომ შესანიშნავად—კარუსელი და სერსო, ვხედავ საოცრად
ძლიერად გამოხატულ მარტოობას, მარტოობის წუთებს. რა-
ღაცნაირადაა დაჭერილი შემოდგომის ფარული ჰიპნოზი, გა-
რინდების, სიჩუმისა და სიმარტოვის ყვითელ წყალში რომ
გვძირავს, მონუსხულებივით გვიშტერებს თვალებს. განა სა-
შინლად მარტო არ არის ეს კაცი ცარიელ, უძრავ კარუსელ-
ზე, უსულო დედოფალა რომ უზის კალთაში და მასთან
ერთად შორს იმზირება, თითქოს სივრცის უხილავ წერ-
ტილს შეწებებოდეს მისი გუგები? და ეს ქალი და კაცი იქ
არ არიან, საღაც სხედან, არამედ—საღღაც, ყველანი—ქა-
ლიც, დედოფალაც, ცხენიც და კაციც იმზირებიან შორს,
ძალიან შორს, ან არსად...“ (ხაზგასმა ყველგან ჩემია ე.თ.).
როგორ აღვიქვათ ეს „შორს, ძალიან შორს, ან არსად“...
ცნობილია, რომ როლან ბარტისათვის ფოტოპორტრეტი მე-
დიუმის როლს ასრულებდა და, მისი ნახვისას სიკვდილს
ხედავდა. „ფოტოგრაფია მიჩვენებს მე სიკვდილს მომავალ-
ში“—აცხადებდა იგი. ზემომოტანილ ნაწყვეტში სურათი აღიქ-
მება არა უშუალოდ, არამედ შეგრძნებით „იკითხება“ და
დაინახება სულის ის სიღრმე, რაც მიულწეველია ჩვეულებრივი
თვალისათვის.

ფოტოსურათს რეალური დროის ფარგლებიდან გავყვართ
და საფიქრალად განგვაწყობს. იგი თითქოს გამორიცხავს
თავისუფალ აღქმას, მაგრამ პირიქით, ხელს უწყობს მის



წარმოშობასა და არსებობას, რადგან სურათის პერცეფცია არ ემორჩილება დროში თანმიმდევრობის კანონს და მომზდარი და შესაძლო მოსახდენი ერთდროულად აღიქმება. სუბიექტის მიერ აღქმული დრო წამიერ აწმყოზეა დაფუძნებული, რადგან წარსული არის ის, რაც უკვე იყო, მომავალი ის, რაც ჯერ არ ყოფილა.

ფოტო, რ. ბარტის მიხედვით, აჩერებს დროს, მაგრამ არ უარყოფს მის მსვლელობას. ფოტოგრაფიული დრო სრული წინააღმდეგობით აღსავსე დროა—„ახლანდელი წარსული“. თავისი აზრის საილუსტრაციოდ კრიტიკოსს მოჰყავს ასეთი მაგალითი: 1865 წელს აშშ-ს სახელმწიფო მდივნის სიუარდის მოსყიდვისათვის სიკვდილმისჯილი ლუის პეინის ფოტოპორტრეტი ეკუთვნის ალექსანდრე გარდნესს, რომელმაც იგი შეასრულა პეინის სიკვდილით დასჯის წინა დღეს. სურათზე, ბარტის მიხედვით, ერთმანეთს დაემთხვა ორი მომენტი—მასზე გამოსახული ადამიანი ხვალ უნდა მოკვდეს და ის, რომ იგი უკვე მკვდარია, ე.ი. „ეს მოხდება“ და „ეს მოხდა“ ერთდროულად აღიქმება მნახველში.

„სერსოში“ არსებობს მოთხრობის წინასწარი, ერთგვარი მონტაჟური ვარიანტი, ძირითადი ამბავი შვიდ ფოტოზეა აღბეჭდილი. პერსონაჟები და მათი სამყარო ფოტოპორტრეტებით შემოდიან ტექსტში და ხდება მათი ერთგვარი ეკრანიზება მწერლური საშუალებებით. ასეთი ხერხით (პერსონაჟთა ფოტოებით შემოყვანა) წარსულიდან აწმყოში ამოიზიდება ამბავი და მიიღწევა მისი სასურველი გააზრება. იქმნება პირობითი, კატეგორიულობას მოკლებული დრო, რომელსაც ასეთი თვისება აქვს: „მივენდოთ დროს—ეჰ, თუკი


დრო გვაქვს (თუ არადა, დროის გარეთაც ხომ გავხვდებით აქაურობა, დროის ფარული ნამუშევარი)—მუდამ აკეთებს თავის საქმეს და მუდამ ზუსტად: ჩუმად შლის, ცრიცავს, ჩუმად ამჟღავნებს და სახეცვლილად დაგიბრუნებს შენს დაკარგულს, თავის წართმეულს, ისევ თავიდან შეგძენს, თუკი მართლა შემძენელი ხარ“... ე.ი. დროის თვისება მოვლენათა და საგანთა სასურველი თუ არასასურველი გარდაქმნაგანახლება და ცვალებადობაა, ხოლო ისეთი სამყარო, სადაც ასეთი ცვლილება არ ხდება, მოკლებულია მის მდინარებას. მწერლის მიერ დროითი ფაქტურის ასეთი გააზრება ის მხატვრული ხერხია, რომელიც მკითხველამდე სათქმელის ნათლად მოტანის საშუალებას იძლევა. „სერსოს“ სამყარო ერთფეროვანი და ნორმირებულია. მისთვის ყოველდღიური მკაცრი რეჟიმიტაა განსაზღვრული და იგივეა, რაც მარადიული. აქ დრო მოძრაობს, მაგრამ სასურველი გარდაქმნაგანახლება არ ხდება, ე.ი. „გაჩერებულია“. მაგრამ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ იგი „გაჩერებულია“ რაღაც მოძრავისა და ცვალებადის მიმართ. ასეთია ბიჭის სამყარო, რომელსაც დროის ფლობა და მაღალი მიზნებისაკენ წარმართვა შეუძლია. კარუსელის ფოტოსურათის დახასიათებას ასეთნაირად აგრძელებს მწერალი: „ისეთი ადგილი შევარჩიე, რომ კარგად გამოჩენილიყო მისი (კარუსელის, ე.თ.) სამწყსო: ცხოველები და ფრინველები, რომლებიც არასოდეს იძვროდნენ ადგილიდან, რომელთაც მხოლოდ ტრიალი ერგოთ, ტრიალი ერთ დაკანონებულ წრეში, როგორც პარკის შადრევნების წყალს მოძრაობა უცვლელ რკალებად ან შვე-

ულ ხაზად და ახლა ეს ცხოვრებაც ენატრებოდათ: ნისკარ-
ტწატეხილ წეროს, თვალებამოვარდნილ ირემს, გვერდწა-
მოფლეთილ სპილოს და განა ჩვენც ასე არ გვაქვს თავები
წინწაწვდილი და წინ არ მივისწრაფით? მაგრამ სად არის
„წინ“?

ვინ იცის რამდენჯერ გავიფიქრებთ, რომ მოთხრობაში
დროის სიმბოლოა კარუსელი, ხოლო სერსო კი იმისა, რაც
მის (დროის) მსახვრალ ხელს შეიძლება დასტყუო, გამოს-
ტაცო და შენად აქციო.

საინტერესოა „სერსოს“ შედარება თანამედროვე არგენ-
ტინელი მწერლის ხულიო კორტასარის მოთხრობასთან „ემ-
მაკის დორბლი“. ორივე შემთხვევაში მთავარი გმირი ფო-
ტოგრაფია, ორივეგან დარღვეულია დროის საზღვრები. მი-
შელი რობერტი, „სერსოს“ ფოტოგრაფის მსგავსად, შემოდ-
გომის ხედების გადაღებას გადაწყვეტს და მის მიერ კად-
რზე აღბეჭდილის მწერლისეული გააზრება იქცევა მოთხრობის
ფაბულად. მაგრამ მათ შორის დიდი სხვაობაცაა: ერთ შემთხვე-
ვაში მომხდარი აღდგება მხოლოდ (წარსული-აწმყო—„სერ-
სო“), მეორე შემთხვევაში კი არსებულ მყოფობას შე-
საძლებლობაში მყოფობა ემატება და საქმე გვაქვს დროის
სამივე ფორმის სინთეზთან (წარსული გადმოდის აწმყოსა
და მომავალში—„ემმაკის დორბლი“).

დროის საინტერესო გააზრება გვაქვს მოთხრობაში „მწვანე
ჭიშკარი“, სადაც ასეთი ამბავია მოთხრობილი. პერსონაჟი
ოცი წლის შემდეგ უბრუნდება მშობლიურ კერას. შინ არა-



ვინ ხვდება. მეზობლებისაგან შეიტყობს, რომ მშობლები ერთადერთი შვილის საფლავზე არიან წასული (ეს ერთადერთი შვილი თვითონაა). ათი წლის წინათ პლაჟზე მისი ტანსაცმელი უნახავთ, დამხრჩვალად მიუჩნევიათ, ტანსაცმელი დაუმარხავთ და გლოვობენ. სინამდვილეში პლაჟიდან მეტყვევის ქალიშვილს გაჰყვა და ტარსაცმელი აღარც გახსენებია. ასე იქცა ცოცხალი ადამიანი მკვდრად, „სიკვდილამდე ადრე მიიცვალა“. პერსონაჟი არჩევანის წინაშე დადგა—ყველაფერი გააძევეს სახლიდან, რაც მისი სიკვდილის დასტურია და განაგრძოს ცხოვრება, რაც იქნება სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ, თუ რაც შეიძლება მალე გაეცალოს აქაურობას. მან მეორე გზა აირჩია.

გმირისათვის ერთადერთი დრო წარსულია. აწმყოს მიხედვით, იგი მკვდარია. შეუძლია დაბრუნდეს წარსულში და ბრუნდება კიდევ... „სამი კვირის შემდეგ მზე ღრიანკლის ზოდიაქოში შევა. მერე კი მისი დაბადების დღეც მოდის. გადაუხდინან? რა თქმა უნდა. იქვე, ფანჯარასთან, კედელზე მიმაგრებულ კალენდარს შეხედა, რომელიც ქარმა ფოთლებთან ერთად ააშრიალა. ეს კი შეშლიათ. რა უნდა ამ ოთახში კალენდარს, აქ ხომ დრო არ იძვრის“. შემდეგ ფრთხილად მივიდა. „იპოვა რომელი რიცხვიც უნდოდა—თავისი დაბადების დღე, ჩამოხია, ოთხად გაკეცა და ჯიბეში ჩაიდო“.

მოვლენის განვითარების ლოგიკა მართებულია, მაგრამ აკლია სრულყოფილება, მიუხედავად იმისა, რომ ამბავი არაჩვეულებრივი, ერთი შეხედვით, მომწუხრებელიცაა. მაინც ისე-




თი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მწერალმა წინასწარ შეადგინა სქემა და შემდეგ შეაკოწიწა ამბავი, რომელიც მეტსიღრმისეულ დამუშავებას მოითხოვდა. სქემურობა საერთოდ ნიშანდობლივია ნ. გელაშვილის მოთხრობათათვის, მაგრამ აქ იგი ზერელე ლოგიკასაა დამორჩილებული.

ნაწარმოებში არის ერთი მეტად საყურადღებო ადგილი: შინდაბრუნებულ პერსონაჟს ახსენდება, რომ მახლობელ გორაზე უყვარდა მარტო ხეტიალი.

„მწვანე ხვლიკებს იჭერდა, მზეზე რომ თებოდნენ... ერთხელ მორიელიც დაიჭირა. შუშის კოლოფში ჩასვა და უყურებდა. დედამ კი აიღო და ზეთში ჩაჭყლიტა, წამალია, მაგისსავე ნაკბენს არჩენსო. კინალამ გაგიჟდა, რა გინდოდა ჩემს მორიელთან, ხელი როგორ ახლეო. გაჩუმდი, არაფერი რომ არ იცი, უთხრა დედამ, არ გაგივია, ტყვეობას რომ ვერ იტანს, მაინც თავს მოიკლავდაო. თვითონ მოეკლა თავი, შენ რას ჩაახრჩვე მაგ ზეთშიო, არ ჩერდებოდა. მერე სულ იმაზე ფიქრობდა, როგორ უნდა მოეკლა მორიელს თავი. თან ისიც აინტერესებდა, მართლა მოურჩენდა თუ არა ის ზეთი ნაკბენს“. ამ პატარა ნაწყვეტში მოთხრობის სიმბოლური ქვეტექსტი მაღალპროფესიული უბრალოებითაა გახსნილი. ვფიქრობთ, ასეთი ასოციაციური პარალელები საკმაოდ გააღრმავებდა ტექსტს და პრობლემის მართებული გადაწყვეტა ზედაპირული აღარ გამოჩნდებოდა.

„ფანჯრები“ გამოირჩევა ნ. გელაშვილის სხვა მოთხრობებისაგან. მასში ოთხი მოთხრობელი პერსონაჟის ფიქრი და



განსჯა ენაცვლება ერთმანეთს. ყველა პერსონაჟი პირველ პირით საუბრობს და ემსახურება მთავარი გმირის—მეყვარებული ქალის სულიერი სამყაროს წარმოჩენასა და ახსნას, რაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, საშუალებაა ზოგადის გამოსაკვეთად. პერსონაჟთა მონოლოგური თხრობა თავისუფლად დაიყვანება მის პირველად ფორმაზე—დიალოგზე და გაიაზრება, როგორც საუბარი საკუთარ გაორებულ სამყაროში პირობითად უარსაყოფად განწირულ მე-სთან, შენივე არსების მეორე პოლუსთან, რომლის „განდევნა“, „უარყოფა“ წარმოშობს თვითშეცნობის ბიძგის მომცემ წინააღმდეგობას.

მოთხრობის ძირითადი თემაა სიყვარული. მასში წარმოჩენილია, თუ როგორ ირღვევა ჩვენს ეპოქაში, ნივთის ადამიანზე ბატონობის დროში, პიროვნების შინაგანი სამყარო, როცა ადამიანი აღმოჩნდა მარტო, მაგრამ ვერც „საკუთარი მე-ს მედ იქცა“ (ნოვალისი).

მოთხრობაში ხელოვნურადაა შენიღბული, თუ სად ხდება მოქმედება და სად რომელი პერსონაჟი მოქმედებს (მოქმედებას აქ პირობითად ვხმარობთ, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მოთხრობაში თითქმის ყველაფერი მომხდარია).

მკითხველს რომ დაბნეულობა თავიდან ავაცილოთ, გავარკვიოთ ეს საკითხი: მოქმედება ხდება ორ ადგილას—მეშვიდე, სადაც არიან შეყვარებული ქალი და ვაჟი, და მეოთხმეტე სართულზე, სადაც ცხოვრობენ დედა და შვილი (პოეტი).

„აი, იმ ფანჯარაშიც რომ ჩაქრება სინათლე, სულ ზედა



სართულზე, სულ განაპირას, წავალ. რომელი სართულია?
—მეთოთხმეტე“.

ასე იწყება მოთხრობა და იმ ადგილამდე: „—დაიძინე, შვილო, უკვე გვიანია“, ერთმანეთს ენაცვლება შეყვარებული ქალისა და ვაჟის მონოლოგები. ამის შემდეგ ვგებულობთ, თუ რა ხდება მეთოთხმეტე სართულზე, რომლის აღწერის შემდეგ ერთგან კიდევაა ჩასმული შეყვარებული ქალის მონოლოგი („მანსოვს მეუბნებოდნენ, წადი...“)

რამდენადაა ბუნებრივი თხრობის ასეთი ხერხი? ვფიქრობთ, რომ იგი მკითხველისათვის ერთგვარ რებუსს ქმნის და მის ამოხსნას ნ. გელაშვილისათვის ნიშანდობლივი უსახელო პერსონაჟები აძნელებენ.

გამორჩეულობის მეორე მხარე კი ისაა, რომ მწერალი მაღალპროფესიული ოსტატობით ახერხებს ემოციური და განსჯითი ელემენტის შეთავსებას და მათ სინთეზში აბსოლუტური ზომიერების დაცვას.

ზემოთ ვთქვით, რომ ყველა პერსონაჟი შეყვარებული ქალის (ვუწოდოთ მას მთავარი გმირი) სამყაროს საჩვენებლადაა მოხმობილი. იგი მარტოსულია—დედა ადრე გარდაეცვალა, მამამ სხვა ქალი შეირთო, ბავშვი დეიდასთან გადავიდა საცხოვრებლად: გავიდა სკოლის წლები... დეიდა მეუბნებოდა, წადი, უკვე დიდი ხარ, შენს გზას უნდა დაადგეო. ეს იყო „წადი“ და როგორ უღერს „დარჩი“? როგორ გაისმის ეს სიტყვა? „დარჩი, ნუ წახვალ“. რა ხდება ამ დროს? უთქვამთ, უთქვამთ... მაგრამ თუ ის არ გეტყვის, ვინც ვინდა რომ გითხრას, იგივეა, რაც არავის ეთქვას. სინამდვილის ასეთმა გამძაფრებულმა აღქმამ უკიდურესობამდე

შეკვეცა კავშირი საზოგადოებასთან და პერსონაჟი არსებობის აბსურდულობის ერთგვარ აღიარებამდე მიიყვანა. მკვლევარმა ვიჯერე, რომ სხვის ადგილას ვცხოვრობდი, რომ ჩემი წილი არაფერი გამაჩნდა ამქვეყნად, რომ არაფერი არ მეკუთვნოდა“...

მოთხრობაში შესაძლო-რეალური წარმოსახულს ერწყმის და მათი იმგვარი არატოლფარდი სინთეზი იქმნება, რომ რეალური მხოლოდ საძირკვლის ფუნქციას ასრულებს, წარმოსახულს კი გაბატონებული მდგომარეობა უჭირავს. პერსონაჟს მიკროსამყაროში ორი ინდივიდი შემოჰყავს. პირველი გულგრილად ეკიდება ყოველგვარ ადამიანურ გრძნობას და „ბუნებრიობისაკენ“ ისწრაფვის. მას შეუძლია კამიუს მერსოს მსგავსად აღტაცებით წამოიძახოს: „რა მშვენიერი მზეაო“, შემდეგ კი მოხუცი დედა ყვირილითა და მუჯღუგუნებით გამოიყვანოს საერთო აივანზე, დასვას, უფრო სწორად, დააგდოს ხის მოაჯირზე, ჩაკეტოს კარი და თვითონ სადღაც წავიდეს, ან ოთახში დარჩეს. და მეორე—მოხუცი ქალი, რომლის საქციელშიც რაღაცნაირი მიწიერი სისუსტე და ღვთაებრივი კოშმარია განზავებული. მისთვის სიცოცხლე შვილის სიკვდილის შემდეგ აზრდაცლილი შეიქნა, გამოიფიტა, მყუდრო სიცარიელე გახდა, ვერ იტანდა, რომ ამ სიცარიელეში ვიღაც ხმაურობდა—იზრდებოდა და წყევლიდა მას. ორივე დეტალი ერთმანეთს ავსებს და ანზოგადებს: პირველის საფუძვლიანი გულგრილობა, მეორისა—ფატალური შიში სიცოცხლისადმი. ორივენი ერთ დიდ აზრს ეჭიდებიან—გარდაქმნან არსებობა, რაც პირველისათვის მშობლიურისადმი ზურგის შექცევა და საკუთარ „სურვილთა“ დაკმაყოფილებისა-



კენ სწრაფვა იქნება, მეორისათვის კი—სიცოცხლის უაღრესად ღირსეულობა. ორივე აზრი მიუღწევადია—ადამიანს არ ძალუძს უარყოს მოყვასი, შეუძლებელია მისი ასეთი დეგრადაცია და მეორე—სიცოცხლე რომ დაუსაზღვრავი გახდეს, სიკვდილის გამოგონება გახდება საჭირო. მოცემულ შემთხვევაში საკითხის მხატვრული გადაწყვეტა კი არა, სინამდვილის ჰიპერტროფირებული ხილვა დომინანტობს და გარკვეულ ფონს უქმნის მთავარი პერსონაჟის სულიერი სამყაროს ჩვენებასა და ახსნას, ჩვენი ეპოქისათვის დამახასიათებელი არაკომუნიკაბელობა ადამიანთა სულიერებაში „სიცივის ზონას“ ქმნის და აეჭვებს მათ საკუთარ სრულფასოვნებაში:

როგორც აღვნიშნეთ, მოთხრობის ერთ-ერთი ძირითადი თემაა სიყვარული, სადაც იგი გაგებულა როგორც მეორე არსების სულიერ სამყაროში შეღწევის, გაერთარების რთული პროცესი, რომლის შემდეგაც არ შეიძლება ადამიანი თავის თავში ჩაკეტილი იყოს. იგი ვიღაცის სულიერი თავშესაფარი უნდა გახდეს, რაც გარკვეულად ორივე მხარისათვის სხვადაქცევასაც გულისხმობს: „შენში არ მიშვებო, კარს არ მიღებ, რადგან მე ისევე ჩუმად ვიყავი“... ამრიგად, მართლობის უარყოფა საკუთარი ჩაკეტილი არსებიდან გაქცევად და მეორე არსებაში საყრდენის ძიებად (რაც სიყვარულის საწყისადაა გაცხადებული) აღიქმება.

აი, ის, რაც ამ პატარა მოთხრობის გამო შეიძლება ითქვას. ზოგადად კი, ვფიქრობთ, რომ „ფანჯრების“ თხრობის მანერა მკითხველში ერთგვარი დაბნეულობის გრძნობას იწვევს და ანელებს ამ ნაწარმოების ერთიანი აღქმის პროცესს.

ჩამავალი მზის პარადიზმა

ღია სტურუას პოეზიას თაყვანისმცემელიც ბევრი ჰყავს და პირიქით... ამას, უპირველესად, მისი გამორჩეული, ინდივიდუალურად გამოკვეთილი პოეტური ხელწერა განაპირობებს. ამგვარი პოეტი არ შეიძლება ნაწილობრივ გზიბლავდეს, მის ექსპერიმენტთა მხოლოდ ნაწილს იზიარებდეს, ლ. სტურუა იმდენად ჯიუტად აგრძელებს ერთხელ არჩეულ პოეტურ გზას, რომ ღირს მასზე დაფიქრება, მისი ლექსების ზოგიერთ ნიშან-თვისებაზე დაყრდნობით რამდენიმე დასკვნის გაკეთება.

ლ. სტურუას პოეზია გარეგნული მომხიბვლელობით არ გამოირჩევა. მისთვის ზედაპირული აღმაფრენითა და აღტაცებით შექმნილი ლექსი უცხოა. პირიქით, პოეტი ცდილობს, რაც შეიძლება უფრო ღრმა ქვეტექსტით დატვირთული გახადოს თითოეული სტრიქონი. ამ პრინციპით იმდენადაა გატაცებული, რომ ლექსის ემოციურ დატვირთვას უგულვებელყოფს და ცდილობს, გონების სიღრმიდან მომდინარე მშრალი, თითქოს გაქვავებული განცდით დატვირთოს იგი.

ლ. სტურუას პოეზიაში შეცნობადობის ელემენტი მძაფრ ფსიქოლოგიზმთანაა წილნაყარი, რომლის მთავარი მიზანი შინაგანი წონასწორობის მიღწევაა, თუმცა ეს წონასწორობა მაინც რალაცნაირად დარღვეული, ამორფული მთლიანობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ერთი სიტყვით, განსჯითი



საწყისის მდინარება სრული ჰარმონიისა და სიმშვიდის მიღწევას კი არ ესწრაფვის, პირიქით, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს პოეტს განზრახულის შუა გზაზე მიტოვება უფრო ხიბლავს, ვიდრე იმ სრულყოფილების აღზევება, რისთვისაც, საბოლოო ჯამში, იქმნება ესა თუ ის ლექსი. ამიტომ აზრის ამგვარი დინამიკით „განვლილი გზა“ მაინც დანაწევრებული, დაჩეხილი და ნაკლულოვანი ჰარმონიის შთაბეჭდილებას ტოვებს: „ისლა დაგრჩენია, საკუთარი ხერხემლით სწორი ხაზი გაავლო მიწაზე თქვენ ორს შორის, საწოლი ქვა-ლორდიანი გექნება, როგორც მეომარს, რომელსაც ეშინია, არ ჩათვლიმოს გადამწყვეტი ბრძოლის წინ“... ან: „ბიჭი გაჩუმდა, მერე ჩვენს თვალწინ წამოიკიდა ზურგზე მინდორი, რომელზედაც ცხენი გარბოდა (ცხენის თვალებში მიწის ფსკერი ირეკლებოდა და ამძიმებდა), და წავიდა ჰორიზონტისაკენ...“ ლ. სტურუას პოეზიაში რაციონალური საწყისის ამგვარი პირდაპირობა მეტაფორული აზროვნებითაა შეჯერებული. ასეთ შემთხვევაში სიმბოლური აზროვნება უშუალოდ ლექსის ძირითადი სენტენციის განათებას, უკეთ გამოკვეთას უწყობს ხელს, უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, რაციონალური საწყისის სიმბოლიზაცია შეფარულს ხდის მის სიშიშვლესა და პირდაპირობას, ცილდება გონებითი სიწმინდის სფეროს და აზრს დაქვემდებარებულ დინამიკაში ექცევა. ამიტომ პოეტური ხატი ვიზუალურობას ჰკარგავს და პირობითობის ელფერს იძენს: „შემოდგომის ფანჯარაში გამოფენილი ტანი უკვე საცერით ატარებს ქარს და წვიმას, პირდაპირ ყვავილივით გაფურჩქნულ მტკივნეულ ღვიძლამდე“, „შენი კაბა

აღვსავს მოთმინებას და ამხელა სტიქია ვერ ეტევა მიმქრალ
ხაზებში,“ „კაცს ხელში თავის ქალა ეჭირა, წუთისოფლის
ფშუტე ნაყოფი, და მისი ტვინის პიტალო კალაპოტში მდი-
ნარე ლეთა მიედინებოდა“. ასეთ ლექსებში პოეტური ხატია
ანალიტური აზროვნების ცენტრში.

ღია სტურუა ელიტარული პოეტია, თუმცა მის ამგვა-
რობას არანაირი საზოგადოებრივი საფენელი არ გააჩნია.
პირიქით, მკითხველთა გარკვეული, საკმაოდ დიდი ნაწილის
ინტერესი და სიყვარული სწორედ ასეთი ასოციაციური, და-
ნაწევრებული, ათასჯერ განსჯილ-გააზრებული სახეების ამ-
კარა მოწონებითაა განპირობებული. ვისაც ლექსი დამშვი-
დებისა და აღმაფრენის საშუალება ჰგონია, ღია სტურუას
პოეზია ნაკლებად გაიტაცებს, რადგან იგი აქ ვერ იპოვის ამ
სიჩუმეს და ამით ტკობასაც ვერ მიიღებს. სტურუასეულ
ლექსში დისჰარმონია, უწესრიგობა სწორედ სამყაროს დის-
ჰარმონიულობითაა გამოწვეული და ამიტომ არ შეიძლება
იგი ხელოვნური იყოს. ამას ემატება პოეტის დანაწევრებული
ცნობიერება, როცა ყველგან და ყველაფერში პირველყოფი-
ლობის ელფერით აღბეჭდილი მოიძევა და მისი გადარჩე-
ვის ჰიპოთეზა ხმამაღლა გაცხადდება:

„და სულ უფრო ვემგვანებით იმ მუნჯ ბავშვს,
რომელსაც მოსიყვარულე კაციჭამია მშობლები
ყოველდღე თითო ოქროპირს აყლაპებენ,
მას კი, მაინც, სიტყვების ნაცვლად



განწირული ყმული ამოსდის პირიდან,
 ან სხვა რა შეუძლია,
 როცა სახე ისე აქვს მიღრეცილი
 მანქანების გამონაბოლქვისკენ,
 როგორც მზისკენ,
 და როცა ბორბლებიდან
 ბროწეულის ხე გამოხტება,
 წითელი ბურთივით,—
 კიდევ ერთი გადარჩენილი გაზაფხული,
 ისე უხარია მისი ყოველი წუთი,
 როგორც მარტოხელა მგელს,
 სანამ თავისაკვე მოძმეები დაგლეჯენ...“

ასე გვერდიგვერდ მკვიდრობს ღია სტურუას პოეზიაში შიში და სასოწარკვეთა. პოეტს აროდეს შორდება ფიქრი, რომ გაუცხოებული, გადაგვარებული სამყარო ერთ მშვენიერ დღეს ყველაფერს შეიწირავს, მაშინ ბროწეულის ხესაც ვეღარ აღვიქვამთ „კიდევ ერთ გადარჩენილ გაზაფხულად“. ამიტომ ჩნდება ეჭვი, გაორება, შიში—სტურუასეული ლექსის თანამდევი სუბსტანციები და ისინი ასევე მტკივნეულად, შფოთვანარევი განწყობილებით შემოდინან მკითხველის ცნობიერებაშიც.

„ჰაერი მარტო იმიტომ არ არის გაჩენილი, რომ ისუნთქო, არამედ იმისთვის, რომ იფრინო!“—გვეუბნება ერთგან პოეტი და საოცარი ტკივილით აღიქვამს ადამიანებში გრძნობის დასუსტებას, პოეტურის, ფრენის სურვილის გაჩენის უგულვებელყოფას, უფრო სწორად, იმ ნიჰილისტური დამოკიდებულების მოძმლავრებას, როცა პოეტური რაღაცნაირად აბუჩად აგდების საგანი ხდება. პოეტის აზრით, ადამიანებმა,

ჩვენმა საზოგადოებამ „რა დროს პოეზიაა“, ამ გამოთქმით დიდი ხნით გამოუტანა სასიკვდილო განაჩენი ადამიანში ადამიანურის, გრძნობის უპირველესი, ბავშვივით გულუბრყვილო საწყისის პრიმატს და სავალალო ისაა, რომ არა მართო გონიერმა ცხოველმა, სამყარომაც დაივიწყა თითქოს პოეტური: „მტრედები, თეთრი, ყვავილი, კვამლისფერი, ჰაეროვანი მტრედები ძაღლებივით დასდევენ პურის ნაგლეჯს, თუ ხორცის ძვალს და, უკვე, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ფრენაც იციან... ქალები, ქულებზე ფრთებს რომ იმაგრებდნენ, ესეც, ალბათ, მინიშნება იყო იმაზე, რომ ნოყიერი საკვების და ლოგინის გარდა ცაზეც ფიქრობდნენ. ბებიაჩემის ფრთიანი ქუდი, ვერცხლის საფულე და გრძელი ხელთათმანები სკივრში ისვენებენ. ადრე, თურმე, სიმინდის ფქვილზე შეიძლებოდა მათი გაცვლა, ხორცზე და რეზინისძირიან ფეხსაცმელებზეც კი; მეოცნებებს მაშინაც შერეკილებს ეძახდნენ, მაგრამ რაღაცნაირი აღტაცებით უყურებდნენ მაინც. ახლა მათთვის განუსაზღვრელი დროით განაჩენია გამოტანილი: რა დროს პოეზიაა!“ ესაა სტურუასეული სამყარო—დატეხილი, დისჰარმონიული, რაღაც ჟინით აღტკინებული და მარადიულად ადამიანის ბედზე მოფიქრალი: „სისხლით და ხორცით, ძვლებით და ღამით, მიკირული მაქვს ტანი ყოფაზე და ინსტიქტები პირველყოფილი ბოღმით და ჟინით ვლინდება ჩემში“. ასეთი დრამატული აღქმა ყოფიერებისა ადამიანთა ნიჰილისტური ბუნებითა და სამყაროს მარადიული მოუწესრიგებლობითაა გამოწვეული. ქალბატონი ღია



მუდმივად ამ დისკარმონიაზე მოფიქრალი პოეტია. მისთვის ერთხელ ჩამოქნილი, მარად ყალიბში მოქცეული პოსტულატები არ არსებობს, ყველაფერს რაღაც ცოდვა აქვს შერეული და იგი განაპირობებს, პოეტის აზრით, მათ ზიგზაგურ ხასიათსა და ბუნებას.

ღია სტურუას პოეტური პოტენციის გამოვლენის საუკეთესო ფორმად ვერლიბრი რჩება, მისი თვითგამოხატვა სწორედ აქ ჰპოვებს ყველაზე ფართო გასაქანს. ამიტომაც, რომ ერთხელ არჩეული ფორმის ერთგულება პოზად კი არ აღიქმება, არამედ სათქმელის განდობის ყველაზე საუკეთესო საშუალებად. ლ. სტურუას ლექსი, ალბათ, ცნობიერების ნაკადია. პოეტის ფხიზელი და ტკივილიანი მზერა სულის სიღრმიდან გარეგან სამშვენიისამდე აშიშვლებს ადამიანს, ათასი კუთხითა და რაკურსით დაგვანახვებს მის შინაგან სამყაროს და ეს მსჯელობითი ნაკადი ისე ვითარდება, რომ საბოლოო აზრი და პოზიცია გამჟღავნებისთანავე გვიმტკიცდება და სახეობრივად გვამახსოვრდება.

როგორც ცნობილია, ლექსის შინაგანი საგნის დასახატავად უპირველესი შთაგონებაა, მაგრამ ლ. სტურუას პოეზიაში იგი უშუალოდ არ გადმოიცემა, თითქოს ჯერ გონებაში გაიფილტრება, გაიწმინდება და ამგვარი, გონებაში შთაგონებით დაფიქსირებული მოვლენისა თუ საგნის „სქემური არქეტიპი“ მიეწოდება მკითხველს. ეს იმიტომ, რომ პოეტისათვის ნახვა შეცნობას არ ნიშნავს, იგი თანდათანობით, ჭვრეტითი ანალიზის შედეგად შეიძლება გამოიმუშავდეს. ამ პრინციპით კი პირობითობით აღბეჭდილი, შედარებათა მკვეთრად

განსხვავებული იმპულსებით დახუნძლული მშვენიერი პოეტური სახეები იქმნება, რომელთა ანალიზისას ნათელი ხდება, რომ პოეტის ფანტაზია სივრცითია და იგი (სივრცე) იშვიათია, ხშირად ერთმანეთთან შეუთავსებელი, მაგრამ მაინც მშვენიერი პოეტური სამოსელით იკერება. იქმნება ილუზია, თითქოს პოეტი სხვებისაგან განსხვავებულად აღიქვამს თითოეულ ფერს და მეტაფორებით ასხეულებს. „შინდის ტოტივით აყვავდა სისხლი ქვაფენილზე“... „გავიღვიძე, ისე შემომანათა ღღემ, თითქოს ქათქათა მიტკლის ზეწრები ამიფრიალეს თვალწინ“... „ხმასავით მკაფიოა ტყემლის ყვავილი ფანჯარაში“... „...ქუჩის ბოლოს, ჟანგიან ბურქთან ფარშავანგი დგას, ჩემი ბავშვობის ნარინჯისფერი, მყვირალა ელდა“.

რაციონალური საწყისის პრიმატულობისა და გაუმჭვირვალე ემოციური სამოსელით გატაცების საბოლოო მიზანს სტურუასათვის იმ ტკივილის სისხლით ხორცამდე შეგრძნებაა, რომელზედაც ასე ხელაღებით, ათასნაირი ქვეტექსტითა და რაკურსით გვეუბნება პოეტი.

...და ჩემს სხეულში ჩადგა ტკივილი, როგორც მდინარე...“

ან კიდევ

„ქარის ბოლოში სიმშვიდე იყო,
ახალგაზრდა, მოქნილი მგელი
ნახტომისთვის რომ გაინაბება
და ხეები ძეგლებს რომ ჰგვანან,
ისეთი სიმშვიდე,
ხოლო ტოტებზე ჭირისუფლის თმა
ყვოდა,
ვარდისფერი და სევდიანი“.

გულისშემძვრელი განცდა და ტრაგიზმი, ამ სტრიქონების წაკითხვას რომ თანსდევს, ნათლად გამოხატავს მიტოვებული სახლის (ამ ლექსის სათაურიც ესაა) გამო ფიქრსა და წუხილს, იმ შეშფოთებას, რაც ამ გავერანების, გაუდაბურების უამსმომდგარ სიჩუმეს ახასიათებს, საბოლოოდ მსზვრევითა და ნგრევით რომ ბოლოვდება. ამიტომაა, რომ როცა ამ სტრიქონებს კითხულობ, ნათლად ხვდები, რომ ამგვარი სიჩუმე, უპირველესად, ქარიშხლის ხმას მოიცავს...

ლ. სტურუას აქვს ლექსი „მეტაფორის სიყვარული“, რომელშიც პოეტი თავის დამოკიდებულებას ამ პოეტური ხერხისადმი ასეთნაირად გადმოგვცემს: „როგორც ღელა იპოვის გამოსავალს ყველანაირ მდგომარეობაში შვილისთვის, ისეთს, როგორიც ჯანსაღ გონებას არც მოელანდება, თავის ხერხელში გააძვრენს, თმის ბეწვზე გაატარებს, ფანჯრის ღრიჭოში შეაცურებს მზის სხივივით, ასეთი შველაა ჩემთვის მეტაფორა“, ან კიდევ: „...მე თავქვეშ მეტაფორის ბალიში მიღვეს, დედის კალთის მაგიერი“... თუმცა ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ხშირად ტკივილის ხელოვნური გამძაფრებით მეტაფორას ბუნებრიობის ელფერი აქვს გამოცლილი, ასეთი, ყალბი ორიგინალობის პრეტენზიით აღბეჭდილი სტრიქონები ლ. სტურუას პოეზიაში იშვიათია, მაგრამ... „ცაზე ბასრი ნაჯახივით კიღია წვიმა“ „დაგორდა ლოდი ტვინის წვეროდან ფეხის მტკივნეულ ბებერებამდე“... და ა.შ.

ლ. სტურუას პოეზია, გარკვეულწილად, ფერების სიტყვით გადმოცემის ცდაცაა, მაგრამ ეს ფერწერა ისეთი მტკივნე-



ნეული ბგერებითაა გადმოცემული, რომ მასში ადამიანის არამარტო შინაგანი სამყარო, არამედ, ერთი შეხედვით, იდილიური, მაგრამ ამაზრზენი ყოფის შიშველი პანორამაცაა მოცემული:

„ჩემს უძილო ფანჯარაში
კლდე ილანდება
ყოველ ღამე, როცა გამაძლარი,
ვნებადამცხრალი, კმაყოფილი ადამიანები
სინათლეს აქრობენ და იძინებენ“...

უძილო ფანჯარაში გალანდული კლდის მშვენიერ სურათს (იგი შემდეგ უფრო დეტალიზდება, მაგრამ ჩვენი მსჯელობისათვის, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია) ადამიანთა ჩვეულებრივი, მომაბეზრებელი ყოფა ენაცვლება, მხოლოდ პოეტია ამ ერთფეროვნებას განრიდებული. უფრო სწორად, იგია ის ბავშვი, რომელსაც ღამაში, ბუნებრივი, პირველყოფილი აღტაცების უნარი არ დაკარგვია და სამყაროს მარადიულობაც ამგვარი აღქმის შეუბღალველობასა და წარუვალობაშია საგულვებელი.

ლ. სტურუა ამგვარი ბგერწერით ხშირად ისეთ ფანტასმაგორიულ, საოცარ სურათს ხატავს, კადრივით რომ გაიელებს მკითხველის თვალწინ და წარუშლელად ჩაეკირება მეხსიერებაში:

„...და ბავშვი—ზარი
ჩვეულებრივი დედის მუცლიდან
ამოზრდილი ჭეშმარიტება,
დგას გამჭვირვალე, წკრიალა თოვლში,
რომელიც ცაა...“



ოთარ ჭილაძე ღია სტურუას ლექსების კრებულის წინათქმაში წერდა: „ღია სტურუას პოეზიაშიც განუწყვეტლივ უკრავს ვიოლინო, ოღონდ ეს ვიოლინო რომელიმე კონკრეტულ მუსიკალურ მელოდიას კი არ გამოსცემს, არამედ—ბუნებაში სტიქიურად არსებულ ხმებს, ფარშავანგის ყვილი იქნება ეს, ძაღლის წკაპწკაპი თუ ცხენის ჭიხვინი“...

ღია სტურუას პოეზიაში მუსიკის კულტს, მისადმი კდემასა და თაყვანისცემას მართლაც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა. მუსიკა პოეტისათვის სიწმინდის, პირველყოფილობის, ჰარმონიული სისავსეობის საწყისია. იგია ერთერთი იმ მცირეთაგანი, სადაც გაუცხოებისაგან თავდაღწეულ სულს შეუძლია დაივანოს, სილამაზე სილამაზედ აღიქვას და ამქვეყნიურ ამოებაში არ ჩაიძიროს. პოეტს, მუსიკა, როგორც ვთქვით, იმ ფონის შესაქმნელად სჭირდება, ყოველდღიურ, წარმავალ პრობლემებში თავჩარგული პიროვნება მშვენიერებისაკენ რომ შემოაბრუნოს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ფონი (მუსიკის ელემენტი) და ლექსის ძირითადი დედააზრი კი არ უპირისპირდება ერთმანეთს, არამედ ურთიერთთანაარსებობენ და მათი ამგვარი წარმოდგენით ცდილობს ლ. სტურუა თავისი სათქმელის გამჟღავნებას:

„და ვიოლინოს ფორმის ქალი,
მგრძნობიარე და უასაკო,
მღეროდა სულში“...

ან კიდევ: „შეუმჩნეველი კაცი იყო, მთელი სიცოცხლე

ქალაქურად მოხრილი მხრებით ოჯახისა და სამსახურის ჯვარს ატარებდა, მაგრამ როდესაც მისი შვილების ფრინველივით გაწეული ყელში ჩამდგარ წკრიალს მსუყე შეჭამანდს დაასხამდნენ და კოცონივით ჩააქრობდნენ, ის გავიდოდა მაშინ სახლიდან, ხელებს უღონოდ აიქნევდა და ხედ იქცეოდა...“ „სალბუნით გრილი იყო მუსიკის ხელი, მკვლარი პეპლების ხავერდისაგან აჭრილი დილა თენდებოდა“.

ღია სტურუა ხშირად ცდილობს სულიერი მდგომარეობის ფიზიკური მოძრაობით გამოხატვას ანუ საგნებისათვის დამახასიათებელ თვისებათა გადატანას სულზე. აქ ორი მხარე იჩენს თავს: პირველი, როცა სათქმელი პარალელური ნიშანთვისებითაა დამუხტული და მისი მიგნება ავტორისეულად გვეცხადება: „როგორც ქარი ამსხვრევს ფანჯარას, ისე დამსხვრა მყიფე ძარღვები მის ტანში“... და მეორე, როცა აბსოლუტურ აბსტრაქციასთან გვაქვს საქმე და პოეტი ღამაზ და გაბედულ ექსპერიმენტს გვთავაზობს: „კაცი კი არ მოდის, შემოდგომის ბალი მოირხევა“, „და იმ ერთადერთ კაცს ისე უყვარდი, თითქოს მზის გულზე იდგა და შიშველ ტანზე ხეებს იხატავდა“...

ღ. სტურუას პოეზიისათვის, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დამახასიათებელია აზრის პრიმატი. ემოციის წარმოჩენა ინტელექტის მიღმითი შრეებისათვის არის მინდობილი. მაგრამ გამონაკლისიც გვხვდება. გავიხსენოთ ერთი ყველასათვის ცნობილი ლექსი, სადაც ღირიზმია წინ წამოსული და გრძნობა-გონების იშვიათი პლასტიკა იგრძნობა:



„თუ ჩემი სული დაბრუნდება ასი წლის
შემდეგ.

ის არ იქნება მიწა ან წვიმა,

ის არ გადავა არც ერთ ქალში,

რომელიც მე მგავს,

და არც ერთ კაცში,

რომელიც უყვართ ბრმად და მწარედ
ჩემნაირ ქალებს.

ის არ გადავა არც ცხენებში ან

არწივებში,

რომელთა ხილვა

არ მასვენებდა მთელი სიცოცხლე...

თუ ჩემი სული დაბრუნდება ასი წლის
შემდეგ,

ის ჩასახლდება

აკანკალებულ და თბილ

კურდღელში,

რომელიც ყვირის,

როგორც კაცი,

როდესაც კლავენ“...

ლ. სტურუასათვის ბუნებრივია ყოველი მოვლენისადმი მსაჯულებრივი დამოკიდებულება. იგი იმდენად ესწრაფვის ამ ხერხს, რომ სურს, მკითხველიც აქციოს თავის ფიქრის თანაავტორად. შეუნელებელი ურბანიზაციის მდინარებაში, ქალაქის მტვრიან და ხმაურიან ქუჩებში სურს იპოვოს ადამიანი ტექნიზაციისაგან გაუუხეშებელი, ძველებური უშუალობითა და რომანტიკით აღსავსე. ურბანიზაციის თემაზე პოეტს უამრავი ლექსი აქვს დაწერილი, თუმცა აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ იგი განვითარების მოწინაამღვდევედ კი არ გვეცხადება, ან მოწუწუნედ სოფლის იდილიური სამყა-



როსაგან დაშორების გამო, რომლის ყველაზე რეალური და დაწყვეტა უკანდაბრუნება იქნებოდა, არამედ მომავალ ქალაქურ ყოფაში ხელავს მრავალი „ძველის“ დაკარგვის საშიშროებას. ამიტომ, დაუნდობლად რომ კიცხავს ადამიანთა დაპროგრამებულ საქმიანობას: „დღე დედაჩემის მღვიმდარა ფრაზით იწყება:—ბავშვს მაინც უთხარით რამე! ჩვენი მკერდები და შუბლები იმდენი ხანია ირეკლავენ ამ სიტყვებს, თუ გინდა თავი ქვას ახალე! ან რაზე უნდა ილაპარაკო დილას, როცა ყველა გარბის თავის საქმეზე, არც ავად არის ვინმე, განსაკუთრებული სიხარულის საბაბი კი არ ჩანს“... საერთოდ, გაუცხოებულ ადამიანთა განსჯას, მათი სახისა თუ საქმიანობის განხილვას და ჩვენებას პოეტი დიდ ყურადღებას უთმობს და ამ თემაზე შექმნილი უამრავი მშვენიერი ლექსი შეიძლება გავიხსენოთ.

საკუთარი თავის რწმენა და შეცნობა სხვათა შეცნობას აადვილებს. ამომავალი მზე ხშირად ჩამავალსა ჰგავს და პირიქით. ამიტომ კეთილშობილება და სისპეტაკე უნდა ეძებო ისეთ ადამიანებში, სადაც იგი თითქოს მოსალოდნელიც არაა. დარღვეული პროპორცია პოეტისათვის ის ძირითადი ამოსავალი წერტილია, რომელიც პირობითად ლექსის შექმნის საბაბადაც შეგვიძლია გამოვაცხადოთ; „ეს კაცი ისე მიდის ქუჩაში მსუბუქი და მოცეკვავე ნაბიჯით, რომ ფეხსაცმელმა თუ მოუჭირა, შეიძლება ჰაერშიც ავიდეს, საქონლის ხორცი თ ამოყორილი ტანების თვალწინ“...

ლ. სტურუას პოეზიის კიდევ ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა—ყოფითი დეტალების დამუშავებისაკენ სწრაფვა, სადაც ინფორმაციას ფანტაზია ერწყმის და მათ ახლებურ



გააზრებას ვლებულობთ. ასეთ ლექსთა პულსაცია პოეტის შინაგან მღელვარებას თანხვდება. ამგვარი გააზრება ლექსებში: „სახლი“, „დაბადების დღე“, „სიბერე“, „ფარშავანგი“, „იმპროვიზაცია“ და სხვა.

მარტოობა სულის გარკვეული მდგომარეობაა, მის უშორეს სივრცეებში მიმდინარე ძიებები განსაზღვრავს ადამიანის ყოფის ხასიათსა და მიზანდასახულებას. „ჩემი სახელმწიფო არის მარტოობა, შემოსაზღვრული საყვირების წითელი მესერიო...“

ეს და სხვა უამრავი პრობლემაა მხატვრულად გადაწყვეტილი ღია სტურუას პოემებში: „ფიქრები მზის მიწურულში“, „წრეში“, „ზღვის მოქცევა“ და სხვ. რომელთა პოეტურ თავისებურებებსა თუ იდეურ ჩანაფიქრზე ცალკე უნდა ვიმსჯელოთ.

ღია სტურუას შემოქმედება მზის, სინათლის აპოლოგიადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა პოეტისათვის განათებული, მოწესრიგებული სამყარო არაა იდეალი. როგორც ზემოთ ვთქვით, ჩამავალი მზე ამომავალსაც ჰგავს და პირიქით—ამ პარადიგმაში იკითხება სიკვდილ-სიცოცხლის, სიკეთისა და ბოროტების, სიყვარულისა და სიძულვილის, ღ. სტურუას ლექსისათვის დამახასიათებელი ზემოთ განხილულ ყველა ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა.

მაკეტი, სახლი და ბინადარი

მოთხრობა „თაბაშირის კაცი“ ვია ლომაძის ახალ კრებულშიც შევიდა (1989 წ.), რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი კვლავ რჩება ცოცხალ ლიტერატურულ ფაქტად, ამიტომ რამდენიმე პრინციპული ხასიათის შენიშვნის გამოთქმა „თაბაშირის კაცის“ მიმართ დაგვიანებულად არ უნდა ჩაითვალოს, მით უმეტეს, იგივე ნაკლი, ჩვენი ფიქრით, რამდენადმე ბოლოდროინდელ მოთხრობა „კროსვორდშიც“ შეიმჩნევა.

„თაბაშირის კაცში“ ძირითად ამბავთან ერთად არსებობს ჩართული ეპიზოდები, მინიატურები, რომელთაც მთავარ სიუჟეტურ ხაზს მეტი დამაჯერებლობა უნდა შესძინონ. საერთოდ, ტექსტის კომპოზიციის ხერხემალს, საიდანაც მოთხრობის ძირითად შინაარსს ვეცნობით, თაბაშირის კაცი-სა და მანონ ლასაურას საუბარი შეადგენს. მას ავტორი უკავშირებს ირაკლი ხავთასის მრავალრიცხოვან სტუმართა (მათ შორისაა მანონ ლასაურაც) გაჭიანურებულ დახასიათებას, რაც ერთგვაროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებს და, მცირე გამონაკლისის გარდა, საჭიროდაც არ აღიქმება. ამასთან, მოთხრობაში კიდევ არის მთავარ სიუჟეტურ ხაზს გარეგნულად მოწყვეტილი რვა მინიატურული ამბავი, რომელთა უმეტესობა დამოუკიდებელი ნოველის მსგავსი სიუჟეტური თავისთავადობით გამოირჩევა. ჩართულ ეპიზოდთა სიმ-



რავლე და მთავარი სიუჟეტური ხაზის მიმართ მათი „დაკვემდებარება“, ვფიქრობ, ამკრთალებს ძირითად ამბავს, არსებითისადმი ყურადღების კონცენტრირებას აძნელებს. ხაზს ვუსვამთ სიმრავლეს (სიჭარბეს), თორემ, სხვა მხრივ, ავტორის მიზანი, რომ დახატოს ზოგადცივილიზებული ქალაქი, რომლის ცხოვრების ფილისტერული კანონები ადამიანს, შესაძლოა, ფსიქიატრული საავადმყოფოს ინვენტარიზებულ ობიექტად აქცევდეს, ბუნებრივია და არაბუნებრივობა არც მეთოდის არჩევანშია.

ორმოცდაათი წლის, უცოლო, უშვილო, მუდამ პეწიანად ჩაცმულ-დახურული, მარტოხელა ქურდი გრიშა ამბოკაძე აქტიურად მონაწილეობდა სახლმმართველობის მიერ მოწყობილ ღონისძიებებში (უბნის საპატოო მოქალაქეთა დაფაზე მისი სურათიც იყო). პენსიას ყალბი საბუთებით იღებდა, გრიშა ამბოკაძე ავტომატური შემნახველი საკნების „სპეციალისტი“ იყო. დიდი ხნის გამოცდილებით იცოდა, რომ მათზე უმრავლესობა, დამახსოვრების მიზნით, საკუთარი დაბადების თარიღს კრეფდა. შეუმცდარი ალლოთი შეეძლო შემნახველთა ასაკის გამოცნობა, ამ გზით ალებდა საკანს. მიჰქონდა მხოლოდ ფული, დანარჩენს ხელუხლებლად ტოვებდა. თავისი საქმიანობიდან გამომდინარე, არასოდეს მჯდარა ციხეში... რამდენიმე წელიწადში გრიშა ამბოკაძე „საქმეებს ჩამოშორდებოდა, სადმე აგარაკს შეიძენდა პენსიონერის უფლებით და აქ უდრტვინველად დალევდა დარჩენილი ცხოვრების დღეებს“.

ირაკლი ხავთასის სტუმართა დასტის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, ტელევიზიის დირექტორი არნა ჩირაძე ყოველთვის სხვადასხვა კაბით გამოდიოდა ტელემყურებელთა წინაშე. ორასოთხმოცდათვრამეტ კაბას წელიწადში (ამდენჯერ უწევდა ცისფერ ეკრანზე გამოჩენა) მისი ხელფასი, რა თქმა უნდა, არ ეყოფოდა და ასეთ გამოსავალს მიაგნო: „მორჩებოდა თუ არა სამსახურს, წინასწარ შეთანხმებულ მყიდველთან გარბოდა, მიყიდდა ერთხელ ნაცვამ კაბას და ასევე წინასწარ შეგულიანებულ სპეკულანტთან იყო ახლის საყიდლად“. არნა ჩირაძეს ამ საქმეში ქმედით დახარებას უწევდა ქმარი, რომელიც ერთ-ერთ კვლევით ინსტიტუტში მეცნიერ-მუშაკად მუშაობდა...

როგორც ვხედავთ, ესაა უტილიტარული, საქმოსნური ინტერესებით გატაცებულ ფილისტერთა ტიპური ნაწილი, ნებსით თუ უნებლიეთ რომ ჩაუკლავთ თავიანთ არსებაში ნამდვილი სილამაზის, მშვენიერისა და ამაღლებულის შეგრძნების უნარი. მათში პრაგმატიზმი ბატონობს და ამქვეყნიური არსებობის შინაარსსაც ეს შეადგენს. ჩართული ეპიზოდები ნათელს ხდიან მოთხრობაში აღწერილი საზოგადოების ცხოვრების წესს, ხასიათს და მოთხრობის მიზნის—თაბაშირის კაცობის ტრაგედიის საჩვენებლად გარკვეულ, ოღონდ ზოგად, წინაპირობებსა და ფონს ქმნიან.

რას ეფუძნება თაბაშირის კაცის კონფლიქტი საზოგადოებასთან, და როგორი, რაგვარი დამაჯერებლობით აისახება იგი მოთხრობაში?

მოთხრობაში საზოგადოების, როგორც ცალკე აღებული დამოუკიდებელი მასის ცხოვრებაცაა წარმოდგენილი და პერ-

სონაჟის, თვით თაბაშირის კაცის შინაგანი ბუნებაც. ერთი შეხედვით, კონფლიქტის მოტივების საკმაოდ პერსპექტივაა, მაგრამ ეს ორი მხარე, ინდივიდი და საზოგადოება, ტექსტში ერთმანეთისაგან გამოყოფილად, ცალ-ცალკე არსებობენ (თუ არ ჩავთვლით თაბაშირის კაცის მანონ ლასაურასთან საუბარს) და თაბაშირის კაცის მიერ საზოგადოების უარყოფის საფუძველი მაინც არ ჩანს. ამის მიზეზი კი მწერლის მიერ თაბაშირის კაცის, როგორც გათელილი სულიერების სიმბოლოს, მხატვრულ ხორცშესხმასა და განხორციელებაში უნდა ვეძებოთ.

„თაბაშირის კაცი“ ორი პარალელური (ერთმანეთისაგან უაღრესად განსხვავებული) სტილითაა დაწერილი. ერთია ჩართულ ეპიზოდთა გროტესკული, ხოლო მეორე—თვით თაბაშირის კაცის შინაგანი სამყაროს საჩვენებლად არჩეული პოეტიზირებული სტილი.

თაბაშირის კაცი მანონ ლასაურასთან საუბარში ამჟღავნებს თავის თავს, გამოთქვამს აზრებს, შეხედულებებს, რომელთათვისაც თანხმიერება არაა დამახასიათებელი, ისინი სპონტანური, პარადოქსული მსჯელობის ნაყოფია და მათ შორის ერთი მთლიანი ლოგიკური კავშირი არ შეიმჩნევა. თუმცა ამ საუბრებიდან ნათელია, რომ თაბაშირის კაცისათვის სინამდვილისადმი გრძნობადი დამოკიდებულებაა უმთავრესი. რომ მის არსებაში გონებას სულის პრიმატი სჭარბობს. ასეთია თაბაშირის კაცის საზოგადოებისადმი დამოკიდებულების ხასიათიც. „შეხედეთ მზეს წვიმაში და აჟრიაბულეულ ბავშვებს, პაწია ხელებით რომ იჭერენ თბილ წვეთებს, ნუთუ არ არის კარგი? შეხედეთ ხანდაზმულ წყვილს,



ნელა რომ მიუყვებიან ხეივანს ხელჩაკიდებულნი, შერწყმულნი წლებით და მზრუნველობით, ნუთუ არ არიან ლამაზები? შეხედეთ პატარა ბიჭუნას, ჯიუტი თმა რომ შუბლზე ჩამოშლია, ვეება ჩანთით ხელში რომ მიაბიჯებს, ნუთუ არ არის კარგი? შეხედეთ დიდხელებიან, სახეზე მზემოკიდებულ კაცს, ახალ ფეხსაცმელებში ქუჩის პირას რომ დგას დაბნეული, მანქანათა მდინარებისაგან, ნუთუ არ არის ლამაზი? შეხედეთ აბრების ფირნიშთან მომლოდინე ჭაბუკს, ვილაცას ელის, ნუთუ არ არის კარგი? შეხედეთ ქალიშვილს, ქარში თმაგამოშლილს, სადღაც მიდის, მიფრინავს თითქოს, ნუთუ არ არის მშვენიერი?..

თაბაშირის კაცის ეს მონოლოგი მკითხველს არ შესძრავს, არ აგრძნობინებს იმ შთამბეჭდაობას, მისი შინაგანი სამყარო რომ უნდა იტყვდეს, რადგან ისინი შესამჩნევი ზერელობითა და ზედაპირულობით გამოირჩევიან და მეორეც: ეს ის კითხვებია, რომელთაც თაბაშირის კაცისათვის ერთადერთი პასუხი გააჩნიათ („აზრებს მე ვუწოდებ პასუხებს კითხვებზე. ის, რაც არავითარ კითხვას არ პასუხობს, მოკლებულია აზრის მნიშვნელობას“—ბახტინი), ამიტომ შთამბეჭდავი, მძლავრი ტრაგიზმის ნაცვლად (რაც უთუოდ უნდა გამოხატულიყო), შეგვრჩა ფსევდოპოეტურობა (რაც გამოიხატება).

თაბაშირის კაცისათვის ბავშვობა ის პერიოდია, როცა სული გონების „ხუნდებისაგანაა“ თავისუფალი და ბუნების სიმშვენიერეს, ჩიტების ჟღერტულს თუ ნაკადულის რაკ-რაკს პრაქტიკული თვალთ კი არ აღიქვამს, არამედ მთის წვერზე ღვანებული თოვლივით სპეტაკი გრძნობით განიცდის. მაგრამ მწერალი მის საჩვენებლად გვეუბნება, რომ

თაბაშირის კაცის „მეხსიერების გადახრეულ უდაბნოში“
ბავშვობაა ერთადერთი ოაზისი, მისი გასრულების შემდეგ
კი ისე გრძნობს თავს, როგორც „ნიჩბებდალეწილი ნავი
ფიქრთა იღუმალებით სავსე ოკეანეში“. აქ, უბრალოდ რომ
ვთქვათ (და ასეთია, საერთოდ, მოთხრობის ის ნაწილი, სა-
დაც თაბაშირის კაცის აზრებია გადმოცემული), იმდენად
ხელოვნურია ფრაზის, როგორც ემოციური, ისევე აზრობრი-
ვი დატვირთვა, რომ მკითხველს თაბაშირის კაცის ტრაგე-
დია ავიწყდება. ამის მთავარი მიზეზი კი „მეხსიერების გა-
დახრეული უდაბნო“ და „ფიქრთა იღუმალებით სავსე ოკე-
ანეა“—ამგვარი სახეები, პომპეზური, უსაგნო და ძალაგა-
მოცლილია.

ბავშვობასთან, როგორც სამყაროსთან, ჰარმონიის, რო-
გორც სულისა და ოცნების სიწმინდის ხანასთან, ამგვარ
დამოკიდებულებას ეხმიანება გურამ საგინაშვილის ეპიზო-
დი. ბავშვმა ტროტუარზე თავი ნახა და მამას ეხვეწება:

„—მამი! წავიყვანოთ რა, ჩემთან წავიყვანოთ!

—არა, შვილო, არ შეიძლება...

—რატომ? ჩემთან იცხოვრებს, გალიაში ჩავსვამ და ყო-
ველდღე რძეს დავალევენებ!

—არა, შვილო, გალიაში ვერ გაძლებს... მაგას თავისი
მამა ეყოლება და ალბათ, იმასთან გარბის ახლა, შენ რომ
ვინმემ წავიყვანოს სულ უჩემოდ, ხომ ვერ გაძლებ? ასე
იქნება მაგიც...

—მაშინ მანქანით წავიყვანოთ თავის მამასთან!

—ვერ მივიყვანო,—გაეცინა გურამ საგინაშვილს,—ჩვენ
ხომ არ ვიცით, სად ცხოვრობს?“...



ეპიზოდის ამ ნაწილში გატარებული აზრი ნაცნობია ყველა ადამიანში არსებობს დახმარების, ხელის გაწვედნის, სიკეთის გაღების საწყისი და ბავშვში ეს ყველაზე თვალშისაცემად იხილვება, რადგან ბუნებასთან ყველაზე ახლო მისი კავშირია. მისი გამოსახვისას ავტორი სასურველ თავისთავადობას ვერ აღწევს.

თაბაშირის კაცისათვის მიუღებელია სრული იზოლაცია, იგი ისევ ადამიანისაგან მოელის სითბოსა და სიყვარულს. „გინახავთ ოდესმე მაწანწალა ძაღლის მავედრებელი შიშითა და პირველყოფილი ბუნებისათვის შეურაცხყოფელი მორჩილებით სავსე თვალები“. აქ თაბაშირის კაცის საზოგადოებასთან დაბრუნების სურვილიც თვალნათლივ ჩანს.

ჩართულ ეპიზოდებში გ. ლომაძე მაღალოსტატურად იყენებს გროტესკს (მისი მწერლური შესაძლებლობანი, ამ მხრივ, უფრო ნათლად მჟღავნდება მოთხრობებში „თაგვი“, „თუთიყუში“). გროტესკის პირობებში ავტორი დამაჯერებლობას აღწევს ხოლმე, ხოლო გროტესკის გარეშე ფსევდოპოეტურობა სძლევს. მოთხრობა კონტრასტის პრინციპზეა აგებული—ინდივიდი და საზოგადოება, მაგრამ მათი ჩვენება კი არ იყო მთავარი, არამედ დაპირისპირება და ამ დაპირისპირებისათვის საფუძვლის მოძებნაც. „თაბაშირის კაცის“ ძირითადი ნაკლი სტილისა და სტრუქტურის სფეროშია—იკვეთება სქემა, მოდელი, რომელსაც მხატვრულად განხორციელება უჭირს, რადაც იმგვარი ხდება, მაკეტი რომ უფრო მეტყველია, ვიდრე ამ მაკეტის მიხედვით აგებული სახლი და მისი ბინადარი.

მთრთოლვარე სულის ანარქელი

დოლო ჭუმბურიძე ლექსების ერთ-ერთ კრებულის წინათქმაში წერს:

„არაფერია უფრო ლამაზი და მწუხარე, ვიდრე შემოდგომის ტყეები. პოეზიაც ტკივილით შექმნილი მშვენიერებაა და პოეტს კი არ ათავისუფლებს ამ ტკივილებისაგან, ისე შეერთვის მას, როგორც ფოთოლცვენით ჩამოცლილი ხეები ერთვიან მიწას.

შემოდგომის ტყე ცხოვრებასაც ჰგავს, სადაც არც დროის მონაკვეთია ჩვენთვის მოზომილი, არც სიყვარული და სიძულვილი, სადაც ერთდროულად ჰყვავიან და ჭკნებიან ჩვენი ოცნებები, სადაც სამშობლოა ყველაზე მთავარი და მისი არსებობის ჟამი—ჩვენი სიცოცხლის თარიღი.

სამშობლოთი და სიყვარულით სავსე—თამამად მიაბიჯებს კაცი მშვენიერებისა და გაძარცვულ შემოდგომის ტყის სიღრმეში“.

ეს წინათქმა იმიტომ გავიხსენეთ, რომ იგი დ. ჭუმბურიძის პოეზიის საიდუმლოთა ყველაზე ლამაზ და მორგებულ გასაღებად გვეჩვენება. ამით თითქოს ფსიქოლოგიურად ვემზადებით იმ სამყაროში შესასვლელად, მშვენიერი და გაძარცვული შემოდგომის ტყე რომ ჰქვია და ყველაზე მეტად ცხოვრებას ჰგავს: სიხარულითა და ნალველით, სითბოთი და სიცივით, სიყვარულითა და სიძულვილით...



სინამდვილის ტკივილიანი დანახვა დ. ჭუმბურიძის პოეზიის არსებითი ნიშანთაგანია. მასზე ემკვიდრება და ეშენება სხვა, შედარებით მეორეხარისხოვანი ნიუანსები. ამიტომ ლექსი რალაცნაირად სევდანარევი, ნაღვლიანი, ჩუმი განწყობილებითაა დამუხტული. თითქოს რაღაც აკრძალულსა და არგასამხელს ამხელდეს, იღუმაღლსა, სულის სიღრმეებში ჩაკირულსა და ჯერ ამოუცნობზე გვეჩურჩულებოდეს. ჩურჩული ასეთ დროს პოეტური სტიქიის გამოვლენის მორგებულ ფორმად გვეცხადება, რასაც ის განაპირობებს, რომ ლირიკული გმირი ტკივილით მიდის სინამდვილესთან. მის ჩვეულებრივობაში ჩაკარგულ ერთ ლამაზ დღესაც საოცარი სიმძაფრით განიცდის და ნაღვლიანი, მოწყენილი აცილებს.

პოეტის სულიერი მდგომარეობა ომახიან, მხნე განწყობილებას ვერ ეგუება, მისი ნაწარმოებებისათვის მაჟორული ტონალობა უცხოა. ლექსს გადალახული სევდა არ უღევს საფუძვლად. იგი ყოველ სტრიქონშია ჩაკირული, არაა შეცვლილი სხვა მოტივით, რაც სევდის პოეტური უარყოფაც იქნებოდა. თუმცა მისი ფარული არსებობა შეიძლება ძნელად ამოსაცნობიც გამხდარიყო. მაგრამ ეს იქნებოდა სასურველი სიმაღლე, რადგან სულ სხვაა ტკივილით დაბადებული განცდის სიხარულამდე აყვანა და სულ სხვაა მასზე „ქვითინი“. პირველი პრინციპი თითქოს არ დომინირებს დ. ჭუმბურიძის პოეზიაში, მეორე არცთუ იშვიათად გვხვდება. სამომავლო ამოცანა პირველის სიმრავლეა.

ყოველივე ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს დ. ჭუმბურიძის



ლექსებს სილაღე და უშუალობა აკლდეთ. საუკეთესო ლექსებში იღვა და ემოცია სასურველ ერთიანობას აღწევს და გამორჩეულ ელფერს სძენს მის მხატვრულ შინაარსს. ამის დასტურია ეს სტრიქონები:

„თუ იქნები,
უნდა იყო ერთადერთი...
ახლა მგონი მეოცნებე
რომანის გმირს ვგეჟარ.
ნეტავ ერთი,
რანაირად უყვარდათ
ერთმანეთი,
აღამსა და ევას?!“

განცდას ყოველთვის შესაფერისი ფორმა უნდა მოეძებნოს, თორემ სიტყვები ცალკე აღმოჩნდება და განცდა—ცალკე. ლამაზ, დახვეწილ, რაფინირებულ სიტყვათა შეკავშირება, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ არ გულისხმობს მაღალმხატვრულობას, თუ ლექსში მათი გამომწვევი კონკრეტული გრძნობა არ იქნება გამჟღავნებული. უნდა ვთქვათ, რომ ზოგჯერ დ. ჭუმბურიძის ლექსებში ხილვას იღუმალების ხიბლი არ ახლავს, იგრძნობა, რომ პოეტი ამა თუ იმ გრძნობით თვითონ უფროა შეპყრობილი, ვიდრე ეს ტექსტშია გამჟღავნებული, ამგვარ პოეტურ ნაწარმოებათა სტრუქტურა აღწერიითია, პოეტს სურს მოვლენათა გარეგნული მხარის ჩვენებით მკითხველთა ყურადღება შინაგანი სამყაროსაკენ წარმართოს, მაგრამ მიზანი განუხორციელებელი რჩება, ლექსის გაწყობა არ გადაგვედება.

მაგრამ ავიღოთ ასეთი ლექსი:

„გელათის ქუჩით, „გრანდ-ჰოტელთან“ დამდგარი ეტლით დაისით ლურჯით და ორპირთან გაბნეულ ფერფლით, თუნდებდა დილა, ფოთოლს ეძებს კომში და თუთა,—მოთოვს, ამბობენ მოხუცები და წყნარად თვლემენ, როგორც მტრედები სითეთრისგან დამთვრალი სივრცით“... შესაძლოა აქაც იგივე პრინციპებთან გვექონდეს საქმე, მაგრამ ყველაფერი ერთ ფოკუსში იყრის თავს და წარმავლობის ტკივილს გვიტოვებს, პოეტმა შემოდგომის მიწურულის ერთი ლამაზი დილა დაგვიხატა, როცა ვაზის ფოთლისფერი ხდება ცა, ხეები საკუთარ ფოთლებს ეძებენ... ყველაფერი ეს ბუნებრივი და ლამაზი შედარებითაა მოტანილი მკითხველამდე „—მოთოვს, ამბობენ მოხუცები და წყნარად თვლემენ, როგორც მტრედები სითეთრისგან დამთვრალი სივრცით...“ ამდენად ლექსი ერთ მყარ მთლიანობაში აღიქმება და ხელოვნურობის საშიშროებაც ქრება.

ჩვენ დ. ჭუმბურიძის პოეზიის რამდენიმე ნაკლზე მივუთითეთ, მაგრამ ეს საერთო შთაბეჭდილებას არაფერს აკლებს. მის შემოქმედებაში ძალზე ხშირია მაღალპოეტური ნაწარმოებები, ავტორის ორიგინალური პოეტური ხელწერით რომაა დალდასმული.

კარგი ლექსია „ზღვა“. იგი მთრთოლვარე პოეტური მდინარებითა და სამკაულთა სისადავით გამოირჩევა. ამით სცილდება ამ თემაზე შექმნილ ათასჯერ განმეორებულ სტერეოტიპთა ფარგლებს. ლექსის მდინარებაში თანდათანობით შლის

ფრთებს ოცნება, თითქოს ყველაფერი სიზმარში ხდებოდა და სწაფვა და აღმაფრენა ფიქრისა რაღაც კულმინაციას აღწევს და სიზმარეული იმსხვრევა, საბურველი ჩამოეხსნება მოჩვენებითს. ეს ხდება ლექსში არა ცხადი და რეალური ყოფის ფრაგმენტთა შემოტანით, არამედ ლირიკული გმირის მიერ ოცნების კიდევ უფრო მეტი გამძაფრებით, გათავისებითა და გაშინაგანებით:

„სამხრეთის ზეცა მიხმობს კრიალა
და მიქნევს ქარში ულურჯეს მანდილს,
მზე ჩადის, მაგრამ ზღვაში კი არა,
ჩემს ათრთოლებულ სხეულში ჩადის“.

უკანასკნელი ტაეპი იმგვარი პოეტური ხილვაა, რომლის მიმართაც მკითხველი გულგრილი ვერ დარჩება, მასში ძველვარედაა გამჟღავნებული ლექსის განწყობილება. ძალუმაღ იგრძნობა, რომ ხილვა ლირიკული გმირის სულის ნაწილია. დაახლოებით ასეთივე სწრაფვა და ფიქრის გრადაციაა ლექსში „ლტოლვა“. მისი შინაარსი, როგორც აზრობრივ, ისე ემოციურ ქსოვილშია გამჟღავნებული და მათი თანხმიერება გადამდებად მოქმედებს მკითხველზე. ნაწარმოების რიტმი იმდენად აჩქარებულია, რომ ამოსუნთქვის საშუალებას არ გაძლევს. ინტონაციური პაუზა თითქმის შეუძლებელია და ასე შეუჩერებლად, ერთი ამოსუნთქვით იკითხება ლექსი. პოეტს იდილიური, ლამაზი მონატრების სურვილით ანთებული სახეების შექმნაც იტაცებს. იგი ყოველთვის ცდილობს, ასეთი განცდა წრფელი, მართალი იყოს, რომ მკითხველსაც



გადაედოს და განაცდევინოს, ამგვარი ლალი, გულწრფელი განწყობილებით დამხუტული ლექსი დ. ჭუმბურიძის პოეზიაში მრავლადაა. მოლით, ერთ-ერთი გავიხსენოთ: „მახსოვს რკვიის სადგურში /ძველი მატარებელი: „ქუთაისი საჩხერე“, /ჩიტი ზტოდა ამ გულში,/ როცა ტყისპირ ედემი /დაკიდებდა ჩანჩქერებს./ის სადგური პატარა/ მაყვლითა და ატამით/ და ტყეებით ბებერთი/ (მორიგე რომ აზარებს...) /ღმერთო, კიდევ მაჩვენე, /ღმერთო, კიდევ გამგზავნე/ ძველი მატარებელით—„ქუთაისი-საჩხერე“, თითქოს ამ ლექსში განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ იმდენად წრფელი, ფაქიზი და თოვლივით სუფთა განწყობილებითაა ნასაზრდოები, რომ არ შეიძლება სევდა არ მოგგვაროს, არ შეიძლება ბავშვობის რაღაც ფრაგმენტი არ გაკრთეს გონებაში და ნოსტალგიაც არ აგედევნოს. ესაა პოეტის სურვილიც და საწადელიც.

ღოდო ჭუმბურიძე მარტო პოეტისათვის არ წერს. მისი უპირველესი მიზანი მკითხველამდე ტკივილის მიტანაა, რომელიც თითქოს მეგობრად ეგულება და ყოველთვის ენდობა, სწამს, სჯერა მისი. ნაწარმოებიც არაა ხალხმრავალი აუდიტორიის მოხიბვლისა და დამორჩილებისათვის აუცილებელი მოწოდება, ლოზუნგი, ხმამაღლა წასაკითხი მანიფესტი. მასში მხოლოდ პიროვნული განცდა და მიმართებანია ახსნილი. შეიძლება ლექსის ორნამენტმაც არ გაგვაკვირვოს, უბრალო და სადა მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს უკვე პოეტის ხედვისა და

სტილის თავისებურებაა. სამაგიეროდ, მიგვიზიდავს და მოგვ
ენუსხავს სიწრფელე, სულისკიდემდე მაღალი გრძნობა:

„სულზე დამეფინა ნისლი ზედაზენის
და შორს მიგუგუნებს ქარი განთიადთა,
რატომ მომელანდა დედა სევდა შენი,
შავი მანდილივით მზესთან გაკიაფდა.
შენი წერილები წუხილს მიგზავნიან,
თურმე დანანებით ჭვრეტ ჩემ ტოლ ასულებს,
მთელი შემოდგომა ჩემთვის სიზმარია,
რასაც შენი ნახვის შემდეგ ავისრულებ“.

დ. ჭუმბურიძის პოეზიაში მრავლადაა ნაზი, ლირიკული სიტბოთი გამთბარი ლექსები: „შენ ხან მზესავით გამობრწყინდები“, „გაზაფხულის ზღაპარი“, „მე არ ვიქნებოდი“, „მაისი“ და სხვ.

დ. ჭუმბურიძე მხატვრული სახის აგებისას ყოველდღიურობის გაპოეტურებას მიმართავს, რაშიც წარმოსახვის განსაკუთრებულობა და ასოციაციათა სიზუსტე იკვეთება. ჩვეულებრივის გაესთეტიკურების პრინციპი საინტერესოს ხდის მხატვრულ სახეს: „მიყვარს სალამოს, ისეთ ბინდს რომ გადიფენს მიწა, თითქოს მთელი დღის ნახანძრალზე ამოდის კვამლი და ცისკენ წასულს ჩვენი თვალი ვერ მიწვდენია...“ შეღამების შინაარსი კვამლისა და ბინდის, შედარების ორი სტრუქტურული ელემენტის პოეტისეულ გააზრებაში ვლინდება.

ასეთი პრინციპით შექმნილი მხატვრული სახის ძირითადი საფუძველი შედარებაა, რაშიც პოეტის სინამდვილისადმი

დამოკიდებულების ერთი მხარეც მქლავნდება—იგი ცდილობს ზოგად ცნებებში მოქცეული შინაარსის ამოხსნას. ამისათვის ამაღლებულს ყოველდღიურს ადარებს, რის შედეგადაც პირველი კონკრეტულ შინაარსს იძენს და მიწიერდება. მოვითანთ კიდევ ერთ მაგალითს:

„გრემის კედელთან, ხევისპირზე ჰყვოდა ია,
გზას მიიკვლევდა თეთრი ცხენი ოცნების მტკვერში,
და ჩემი ვნების ცხელი მზერა, ვით უღრან ტყეში
სველი ფოთოლი, ისე წყნარად იწყებდა შრიალს“.

აქაც შედარების იგივე მოდელია გამოყენებული—„ვნების ცხელი მზერა“ ჩვეულებრივს—უღრან ტყეში სველი ფოთლის შრიალსაა შედარებული.

დ. ჭუმბურიძისათვის მეტაფორის კეთების „ხერხი“ უცხოა. საერთოდ, ყოველგვარი მეტაფორა ამა თუ იმ საგანზე შექმნილი სახეა, რითაც საგანი თითქოს იკარგება, უფერულდება, მეორეული ხდება. მასზე შექმნილი სახე „იწყებს გაბატონებას, რომელსაც ახალდმოჩენის (ფაქტიურად „ახალი საგნის“ შექმნის) პრეტენზია გააჩნია და ავტორის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ნაყოფია. დ. ჭუმბურიძისათვის სიტყვა თავისი კონკრეტული მნიშვნელობით მოკლებულია მხატვრულ ღირსებას. მას აუცილებლად პირობითობის იერი უნდა დაჰკრავდეს. ამიტომ მხატვრული სახის სტრუქტურაში მეტაფორულობა უფრო ჭარბობს და იგი პოეტის მხატვრული პოტენციის გამოვლენის მორგებულ ფორმად გვესახება. თუნდაც „გზას მიიკვლევდა თეთრი ცხენი ოცნების მტკვერში“, ან ამ ლექსის დასაწყისში: „ღღეს გამახსენდით ალა-

ზანთან ჩავლილი ღამით, ივლისის მთვარით აყვავებულ
თამბაქოს ყანით“.

არიან პოეტები, თემატური მრავალფეროვნებით რომ არ გამოირჩევიან. მათთვის საყვარელ თემებს ერთგულებენ და ავიწროებენ თავიანთი მხატვრული ინტერესის სფეროს. ერთი შეხედვით ეს ერთფეროვნებაა, მაგრამ მას მეორე მხარეც—ღირსებაც გააჩნია: ასეთი პოეტები უფრო მეტად ვერ ურიგდებიან ზედაპირულობასა და ზერელობას.

ჩვენს ქვეყანაში პატრიოტულ თემაზე ლექსის შექმნა, ერთი შეხედვით, აუცილებელიცაა და რთულიც. რთული იმდენად, რამდენადაც თავი უნდა დააღწიო უკვე შექმნილს, მდიდარ ტრადიციას, ხოლო აუცილებლობა იმაში მდგომარეობს, რომ პოეზიის განვითარების გზა ამ თემის ახლებურ გააზრებას მოითხოვს. მამულის სიყვარულის თემაზე შექმნილი დ. ჭუმბურიძის ლექსები არ ტოვებენ დუბლიკატის შთაბეჭდილებას, თავისთავადობით გამოირჩევიან. პოეტი ამ გრძნობის ლექსში გამჟღავნებისათვის ხშირად მიმართავს ისტორიულ ექსკურსს, რითაც საკმაო ფონს უქმნის პატრიოტული სულისკვეთების წარმოჩენას.

ადამიანის გარესამყაროსთან ურთიერთობის შინაარსი დროის მუდმივ ცვალებადობას აცნობიერებს. „ჟამი შობისა და ჟამი სიკვდილისა“ ერთმანეთის გვერდითაა და სუბიექტიც თავის თავში დროის სამივე ფორმას ატარებენ. ამას თვითდადგენის პირველყოფილი ინსტიქტი კარნახობს. მე-ს სამყა-



როსთან მიმართების პროცესში არათანმიმდევრობითაა მოტანილი ყველა დრო, რასაც საბოლოოდ ლირიკული გმირის ესთეტიკური იდეალის დეფინიცია უნდა მოჰყვეს.

ისტორიის, როგორც დიდი ზნეობრივი მაგალითის, აღქმა და გათავისება ყველა დროში მოგზაურობას გულისხმობს. ასეთ შემთხვევაში ლირიკული გმირის პასუხისმგებლობა წარსულის, აწმყოსა და მერმისის წინაშე იდენტურია. მისთვის ისტორია დროის გაქვავებული შენაერთი კი არა, ის მრავლისმეტყველი ფენომენია, საკუთარი თავი და ჭეშმარიტი ადამიანური მოწოდება რომ უნდა აპოვნინოს.

ქართველ კაცს არ შეიძლება გულს არ უკლავდეს კრწანისი, სადაც თითქოს სხვაგვარად დამდება და თენდება, სხვაგვარად ამოდის მზე და უცნაურ სხივებს აფენს არემარეს, არაგველთა გლოვის დასტურად „რუხფერი ნისლით“ რომაა შემოსილი. არ შეიძლება არ აფორიაქებდეს „მწარის დროის ქროლვასთან“ შერკინებული არაგველთა ფართო სივრცის დამტევი სული.

„ტრფობამ მომკლას ჩემი სულის ცალის,
საქართველოს ტკივილების მწარის,
მიგონებდე სიყვარულში გამქრალს
და დამარხულს რუხი ნისლით კრწანისს“.

ან კიდევ:

„სადღაც, ზემო ნაპირებზე პონტის
კრწანისია, ცოდვა-მადლით სავსე...
კრწანისია—ცრემლიანი პორტი
საქართველოს ფიქრებიან გზაზე“.



გარდასულ დროთა ტრაგედიის გათავისებასა და მათ მო-
 ნაწილედ საკუთარი თავის მიჩნევაში მჟღავნდება პოეტის
 მოქალაქეობრივი პოზიცია, რადგან პოეტური სათქმელის
 გამჟღავნების ასეთი ხერხი დღევანდელობის ეთიკური, მა-
 ლალზნეობრივი სრულყოფილებისათვისაა მოხმობილი.

წარსულის გამოხმობით ლირიკული გმირი ისტორიის ჭეშ-
 მარიტ არსს უნდა ჩაწვდეს, მისი სულის სიმართლეს ეზი-
 როს. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიქმნება მამულის მშვენიერი
 ხატი და გამოიკვეთება მისადმი დამოკიდებულება:

„ეს მიწა თბილი, ქართული მიწა
 რამდენ სატკივარს ინახავს თრთოლვით,
 მე მინდა ასე ოცნებით ვიწვე
 ვარსკვლავებსა და მცხეთის ჯვარს შორის.
 ახლა მსურს რაღაც განსაკუთრებულ
 ფიქრით ვბოლავდე ამ ლამაზ ცამდე,
 გადავერიო მიწას კურთხეულს,
 რომ მისი ჩუმი წუხილი მწვავდეს...“

დ. ჭუმბურიძისათვის მამული და ისტორია ცოცხალი სახეა,
 სულის სამკვიდროა, არსებობის ის განუყოფელი ნაწილია,
 ფიქრისა და სწრაფვის ერთიანობას რომ აგრძნობინებს ადა-
 მიანს. „სძინავს მხარეს, სამშობლო რომ ჰქვია, ერთი მო-
 სახემსი“—გვეუბნება ერთგან პოეტი და ეს განცდა სიმცი-
 რისა მიგნებული, რომ იტყვიან, მიზანში მოხვედრილი სიტ-
 ყვითაა მოტანილი მკითხველამდე. სამშობლოს სიყვარულის
 განცდა დ. ჭუმბურიძის შემოქმედებაში ყოველთვის ტკივი-
 ლიანი იყო, მაგრამ ჩვენს ქვეყანაში ბოლო წლებში დატრი-



„ალეულება ტრაგედიებმა კიდევ უფრო დაამძიმა პოეტის ფიქრი, კიდევ უფრო სევდიანი გახდა განცდა.

„მართალია, პოეტი უნდა ახერხებდეს გრძნობების დამორჩილებას, იმ ყოფიერების დათრგუნვას, სადაც ტყვიები ზუზუნებენ, შური კლავს, ბოღმა ახრჩობს, ბილწი აგინებს და ბოროტი ზეობს... მაგრამ თუ ყველაფერი ეს კატასტროფა და საბედისწერო მისი ქვეყნისათვის, პოეტსაც გაუჭირდება სინამდვილიდან თავდახსნა“—წერს დ. ჭუმბურიძე ერთ-ერთი ახლახანს გამოცემული პოეტური კრებულის ანოტაციაში და ეს სტრიქონები მკვეთრად ათვალსაჩინოებენ მშობელი ქვეყნის წარსულისა თუ დღევანდელობისადმი, მისი ყოფიერების ტკივილიანი ქრონიკებისადმი პოეტის დამოკიდებულებას. დ. ჭუმბურიძისათვის მშობელი ქვეყანა მარადიული მსახურების, მარადიული ზრუნვისა და ფიქრის საგანია და ამიტომ იმ ტკივილზე ამაღლება საოცრად ეძნელება, რომლის უთქმელობა ტანჯავს და ჰგონია, რომ ამის ხმამაღლა გაცხადებით მამულს ხსნის ჟამი დაუდგება. ამიტომაც, რომ ხშირად ქვეყნის ძველ ტკივილთა მესაიდუმლე მტკვარსაც ბარათაშვილისეული „ვინ იცის მტკვაროს“ რემინისცენციით მიმართავს:

„და ყველაფრის დამნახავი,
მტკვარი კი არ მოღის მტკვარად,
მოღის ცრემლად, მოღის შხამად,
და ქართველთა სატკივარად“.

„ჩვენში რამდენი დამფასებელი და თაყვანისმცემელიც ჰყავს პატრიოტიზმს, სიკეთეს, სათნობასა და სიყვარულს,

იმდენი მიმდევარიც რომ ჰყავდეს, მაშინ არც ცხოვრება იქნებოდა ასე ძნელი და არც პოეზიას გაუჭირდებოდა“... ესეც პოეტის სიტყვებია და ამ ალოგიზმით აღბეჭდილ (თაყვანისმცემელი და დამფასებელი ხომ კაიგვარიან მიმდევარსაც გულისხმობს) გამონათქვამში უპირველესად ის აზრი და პოზიცია ჭიატობს, რომ მამულს ცუდი ჟამი უდგას და ეს სწორედ იმ ვაიპატრიოტთა ბრალია, ქვეყნის სიყვარულს ანგარება, შური, მტრობა, გამყიდველობა რომ ანაცვალებს:

„ბედის ტაძართან ვარსკვლავი კიაფებს,
იკორთის ტაძართან წრიალებს ღამე,
სამშობლოს ჰყდიან მსტოვარნი იაფად,—
ვით ძველმანს ქერივისას, რამეს...
ჯიბებს ივსებენ, ყაჩადის ანგარიშს
არა აქვს ერი და არა აქვს რჯული...
და ყვირის ყვარელი, სხვიტორი, ჩარგალი,
სამშობლოს სამი ობოლი სული...“

ქვეყნები ხშირად ერთ, ობოლ, პირუთვნელ, ჭეშმარიტ სულსაც გადაურჩენია (მამულიშვილთა ნაკლებობას არასოდეს განვიცდიდით), მათ მაღალ მსოფლმხედველობას ჭეშმარიტი გზა უჩვენებია სხვათათვის და ჟამი გლოვისა ღზინისად შეცვლილა. პოეტსაც ამის იმედი აქვს. მისი აზრით, მხოლოდ ეროვნული ტკივილების გათავისება, ყველასა და ყველაფრის ეროვნული პოზიციიდან განსჯა და შეფასება შეიძლება იქცეს ქვეყნის სამომავლო კეთილდღეობის უტყუარი ორიენტირი. ამიტომაც, რომ ელენე ორბელიანს ასეთ სტრიქონს ათქმევინებს:

„თავს გაუფრთხილდით, ტყვიას ერიდეთ,
სიზმრებს ჩავძახი თქვენს ლოცვებს გმინვით,
და მაინც, ღმერთო ჩემო, შემინდე,
მაინც შამილი მგონია გმირი!“

ისტორიაში ბევრი რამ იცვლება, ხშირად მეორდება კი-
დევე მოვლენები, მტერი კი უცვლელი რჩება. ამ ცვა-
ლებადობასა თუ უცვლელობაში ჭეშმარიტება მუდამ ერთი
იყო და არის—ეროვნული ინტერესები, აი, უპირველესი
სამსხვერპლო.


ზემოთ ვამბობდით, დ. ჭუმბურიძისათვის პატრიოტიზმის
გააზრება, უპირველესად, ქვეყნის ისტორიასთან, მის წარ-
სულსა თუ დღევანდელობის ტკივილიან ქორონიკონთანაა
წილნაყარი. ხშირად ხდება, რომ ისტორიული სახელები თუ
პერიპეტეები ისე მრავლად შემოდის ლექსში, რომ ასე ვთქვათ,
მათი პოეტური გადაძუშავება ვერ ხერხდება და ხელთ ის-
ტორიზმით აღბეჭდილი, მაგრამ პოეტურად არასრულყოფი-
ლი განცდა გვრჩება. იქნებ ეს იმის მიზეზითაც ხდებოდეს,
რომ ამ ისტორიულ სახელებსა თუ პერიპეტეებს თავისთავა-
დი პოეტური მუხტი გააჩნიათ პოეტისათვის, მაგრამ, ვფიქ-
რობ, ლექსში ცოდნა რაც შეიძლება დამალული და ძნელად
თვალშისაცემი უნდა იყოს:

„არც ელადა, არც ეგვიპტე,
დიაოხი—პლიუს კოლხა
მოელვარე ანდამატებს
ხან მზე, ხანაც თოვლი
მოჰყავს“...

ან კიდევ: /„ქუთაისი, თელავი, ათონი, /თბილისი, ბეღია, / ერთია საქართველო ღვთისმშობლის, / ვაზის ჯვრით ნაკურთხი ერთია!“... ამგვარ პუბლიცისტურ, გარკვეულწილად გაცვეთილი ცოდნის საფუძველზე შექმნილი ლექსის ხიბლი არ გიტაცებს და წაკითხვის შემდეგაც აღარ გამახსოვრდება. უბრალოდ, პოეტის ბოლო კრებულებში პოეტურ ხატად ვერქცეული შიშველი ისტორიზმით გატაცება შევნიშნეთ და ამიტომ გავამახვილეთ მასზე ესოდენი ყურადღება, თორემ დ. ჭუმბურიძეს პატრიოტულ თემაზე შექმნილი მშვენიერი ლექსებიც მოეძევა. ავიღოთ თუნდაც ეს სტრიქონები:

„სისხლი იწყებს შეჩერებას,
სული იწყებს შეჩვენებას,
სიყვარული—შესვენებას...
სიძულვილი—შეხსენებას...
მეც კვდები და,
შენც კვდები და
ყველა მკვდარი გვეჩვენება“.

ამ ლექსს „ფრაგმენტები დღიურიდან, 6 იანვარი, 1992 წელი“ ჰქვია და მართლაც ნაღდი სიმძაფრით გამოხატავს იმ დროს დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენების არსს. ამ ძმათამკვლელ ომზე დღეს ბევრი იწერება, მაგრამ ზოგიერთი ხელოვნურ, თითიდან გამოწოვილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მონოლოგის ელფერდაკრული ეს სტრიქონები კი აშკარად გაგრძნობინებს არა მარტო ძმათამკვლელი, არამედ, საერთოდ ომის უაზრობასა და ტრაგიკულობას. აქ



ჩამოთვლა ემოციური, გრძნობისმიერი თვალთახედვით რომ
გავიაზროთ, რაღაცნაირად თითქოს დაბლიდან მაღლისაკენ
მიემართება და ყოველი სტრიქონი გაფრთხილებაა, შეხსე-
ნებაა იმისა, თუ რა მოსდევს ომს, კვლას... როცა სისხლს
გაგიჩერებენ, სულში ჩაგაფურთხებენ და შეგაჩვენებენ, სიყ-
ვარულს ვინღა დაეძებს... მხოლოდ ერთადერთი—სიძულვი-
ლი—საწყისი ყოველი ბოროტისა, გვახსენებს თავს და გვი-
მორჩილებს.

როგორც დავინახეთ, დ. ჭუმბურიძის პოეტური სამყარო
მრავალმხრივაა საინტერესო. პოეტი ქალის ფაქიზი, ნაზი,
სულის უსათუთესი წიაღიდან მომდინარე განცდები ხშირად
იპყრობს მკითხველის გულს.

სინათლის წრე

თეიმურაზ ლანჩავას ახალი წიგნის („ჩამქრალი ვულკანი“, 1999 წ.) წაკითხვის შემდეგ ის უპირველესი განცდა ეუფლება მკითხველს, რომ თემატური თვალსაზრისით ეს მოთხრობები და ნოველები უფრო დიდი მხატვრული ტილოს ანარეკლებია. აქ მოტანილი პასაჟები მსოფლმხედველობრივად უფრო მრავალმხრივი განზომილების, ფართოპლანიანი ნაწარმოების დეტალებს წარმოადგენენ, რომლებიც მრავლისაგან ძირითადის გამორჩევის მართლაც რომ ნაღდი მწერლური ალღოთია უპირატესყოფილი. საერთოდ, „დეტალების სპეციფიკით“ შექმნილ ნაწარმოებს ყოველთვის ახლავს ის უხერხულობა, რომ ნიუანსობრივმა სრულყოფილებამ შეიძლება დაჩრდილოს მთავარი და ხელთ პრიმატულ აზრობრივ მხარეს მოკლებული ეკლექტიკური ტექსტი შეგვრჩეს, მაგრამ მწერალი ამ შემთხვევაში საოცარი პეწითა და ჭეშმარიტი თვითდაჯერებულობით გაივილის „ბეწვის ხიდზე“ და აღწევს საწადელს. მოთხრობებსა და ნოველებში ძირითადი აზრობრივი დატვირთვა კი არ გამოკრთის, შეუმჩნეველი კი არაა, პირიქით, ყველა დეტალი (რომელთა მსოფლმხედველობრივი მრავალწახნაგოვნება გვაფიქრებინებს ზემოთქმულს) მის გამოაშკარავებასა და უკეთ წარმოჩენას ემსახურება. ამას დაუმატეთ ისიც, რომ დეტალების უმრავლესი ნაწილი ჩვენი ყოველდღიურობის ტრივიალური ყოფიდა-



ნაა აღებული და მწერალი თამამად, პროფესიონალის თვალთახედვით გვაწვდის და გვაცნობს უცნობ ნაცნობთა სახეებს. საერთოდ, მწერლობის უპირველესი დანიშნულებაა ხომ ისაა, რომ ჩვეულებრივს არაჩვეულებრივი თვალით შეხედოს და სხვებიც აზიაროს ამ ბედნიერებას.

არავის ეგონოს, თეიმურაზ ლანჩავას, როგორც მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის სპეციფიკურ მხარეებს ახლა ვაცნობდე მკითხველს. მისი პირველი წიგნიდან („ჩემი მხიარული მოწყენილობა“) მოყოლებული, გამორჩეული ხელწერა, სათქმელის გამონატვის მისეული, მსუბუქ იუმორში შეფარული ფორმა კარგა ხანია ცნობილი და გათავისებულია ქართველი მკითხველი საზოგადოებრიობის მიერ, მაგრამ ახალ წიგნში მოთავსებული მოთხრობები და ნოველები გვაფიქრებინებს, რომ ოცდაათიოდწლისწინანდელი თვისებანი ავტორისეული პროზისა ახალი შტრიხებით შეივსო, სათქმელი უფრო მასშტაბური გახდა, ხელწერამ კი ახალი ნიუანსობრივი ფუნქციები შეიძინა.

ამგვარი რამ, უპირველესად, იმ მოთხრობებზე ითქმის, რომელთა პარადიგმული ჩანაფიქრი კონკრეტულ, ცნობიერ კალაპოტშია მოქცეული და განვრცობის უტყუარ შთაბეჭდილებას ქმნის. ზემოთ ნათქვამის ნათელი ილუსტრაციაა ვრცელი მოთხრობა „ქურდი“, რომელშიც ყველაზე თვალშისაცემად სახიერდება მწერლის მისწრაფება პოეტური პროზისაკენ (თ. ლანჩავამ მიმდინარე წელს მშვენიერი ლექსების წიგნიც აჩუქა მკითხველს). პოეტური პროზისათვის ნიშანდობლივი ყველაზე ნაცადი ნიუანსობრივი ელემენტების ნდობა თ. ლანჩავასათვის თვითმიზანი კი არაა, არამედ ის ახალი,

მწერლური მანერისათვის სიახლედ შემატებული შტრიხი, რომელიც იუმორით შეზავებულ, აქამდე მკვიდრ ხელწერასთან ერთად სინთეზირდება და მხატვრულ ქსოვილს მეტი ექსპრესიულობისა და დრამატულობის ელფერს სძენს. ამგვარი მოთხრობა თ. ლანჩავას მისთვის დამახასიათებელი ძველი მწერლური მანერით რომ შეექმნა, ვფიქრობ, იგი რალაცნაირად მდორეც, ძნელად საკითხავიც იქნებოდა და სათქმელიც ზედაპირზე ასე ცოცხლად და შთამბეჭდავად არ ამოტივტივდებოდა.

მოთხრობის მთავარ გმირს—აგაბოს ერთადერთი შვილი ავარიაში დაელუბა.

„გაუხარელმა წუთისოფელმა მუხთაღლეტით გაზოხა, თავზე წისკვილის ქვა დაგიბრუნა (ცნობილი ხატოვანი გამოთქმის საინტერესო ანტითეზა, ე.თ.) და მაინც მორჩილება გიქადაგა, რადგან ნაყოფს ზრდიდი, სიყვარულის ნაყოფს.

აწი რალამ გაგახაროს, აგაბო!“

აგაბოს მეუღლე ადრე დაელუბა და ერთადერთი ვაჟი იყო მისი ხსნა, იმედი. ახლა ისიც გამოეცალა ხელიდან და თვითმკვლელობის უნებურმა აზრმაც გაიელვა გონებაში. მოთხრობაში პერსონაჟის სულიერი გრადაცია ისეთი რეალური, ნამდვილი ემოციური ბუნებრივობითაა დახატული, რომ ძნელია აგაბოს თვითმკვლელობის განზრახვაში ვინმეს შეეპაროს ეჭვი. მწერალი ახერხებს პოეზია-პროზის საზღვარზე მყოფი ფრაზით და მისთვის საჭირო ლექსიკური ქსოვილით თვალნათლივი გახადოს აგაბოს სულიერი სამყარო: „ვისკენ ცქერამ გაგიბრწყინოს თვალები, ვინ იქნება შენი მკურნალი და მალხებელი, ან რალად გინდა მაშველი



და მოსარჩლე, როცა ცა ჩამოგექცა და ჩამოგიყორნის ფერ-
და“. მოთხრობაში, ერთი მხრივ, შთამომავლობის გაგრძელების,
მისი პერმანენტულობის აუცილებლობის იდეაა მხატვრუ-
ლად წარმოჩენილი, ხოლო მეორე მხრივ ნაჩვენებია ის სამ-
ყარო (ქურდულს რომ ეძახიან), რომლის წარმომადგენლებიც
საზოგადოებისაგან გარიყულნი აღმოჩნდნენ. მწერალი ცდი-
ლობს მათი ერთი ნაწილის ხასიათში, ქცევაში აღმოაჩინოს
ზნეკეითლობის ის მარცვალი, რომელიც მათ ადამიანური
ჰუმანიზმის საწყისების ერთგულებისაკენ უბიძგებთ. გავიხსე-
ნოთ თუნდაც აგაბოსთან სამძიმარზე მისული, „ციხიდან ციხეში
ნათრევი, წვერ-ულვაშში ჩაკარგული“, ყავარივით ძმები
დიხამინჯიები. მათი მოქმედება, სინანული, შურისგების უარ-
ყოფის გზით ღვთის ერთგულებამდე მისვლა, წუხილი იმაზე,
რაც უმოქმედნიათ და ნუგეში ერთადერთშიღმკვდარი მამი-
სადმი მათ მხატვრულ სახეს ჭეშმარიტი ვაჟკაცისა და რა-
ინდის დაღს ასვამს. ამ სამყაროს წარმომადგენელთა მეორე
ნაწილი უფრო ცხოველური ინსტიქტით ცხოვრობს და განა-
გებს განსაგებელს, მათთვის ფულის გულისთვის ბავშვის
მოტაცებაც ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება. საზოგადოება
და ეს ადამიანები ცალ-ცალკე არსებობენ, მათი სიახლოვის
ბილიკი მხოლოდ ბოროტების ჩადენაა, რაც იქითა მხარი-
სათვის მისაღებია, ხოლო ადამიანური ურთიერთობის ნორ-
მებში არანაირად არ ჯდება. ასეთებია: ყვეყვე ბაძგუა, წკნა-
პა და სხვ.

დამნაშავეთა სამყაროს წარმომადგენლებიდან ცალკე უნ-
და გამოიყოს ღურუ ქურხულის სახე. მის არსებაში კეთილ-
შობილების რაღაც მარცვალი კიაფობს (სულ სახლი ენატ-



რება, მისტირის თავის გაუხარელ, ღუხჭირ ბავშვობას (და ა.შ.), მართალია, დანაშაულს ჩადის, მაგრამ რაღაცნაირი სევდისმომგვრელი შინაგანი სამყაროთი ცხოვრობს, რაც ერთგვარ სინანულსაც ნიშნავს. სინანულიდან საზოგადოებისაკენ შემობრუნებასა და მისი ზნეობრივი პრინციპების აღიარებამდე კი მცირედილა რჩება, სწორედ ეს მცირედი ვერ გადალახა ქურხულმა. მწერალმა ამ გაორებულ, თავისი მსოფლხედვით შუახიდზე მდგარ პერსონაჟს დააკისრა ნაწარმოების კვანძის გახსნა.

მოთხრობის სიუჟეტური ქარგის მიხედვით, აგაბოს შვილი გურამი, როგორც ვთქვით, ავარიაში დაიღუპა, რაშიც ბრალი ტრესტის მმართველ დომენტი კახიანის ვაჟს ედება. შემდეგ „გაირკვევა“, რომ დომენტის ქალიშვილი ნაია გურამისგანაა ფეხმძიმედ. გაჩნდება ახალი სიცოცხლე—პატარა გურამი, რომელსაც აგაბო ზრდის. ბავშვს, ფულის გამოძალვის მიზნით, ზემოხსენებული ქურდული სამყაროს წარმომადგენლები—ღურუ ქურხული, ყვეყვე ბაძგუა და წკნაპა მოიტაცებენ, მიდის გამოსასყიდზე ლაპარაკი და ა.შ. ნაწარმოებში მოქმედება პიესის სპეციფიკით ვითარდება—მხოლოდ ფინალში აეხდება ფარდა სიმართლეს—აღმოჩნდება, რომ პატარა გურამი ღურუ ქურხულის შვილია.

მოთხრობის პერსონაჟთა გალერეიდან არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ საინტერესო ტიპებზე, პირველ რიგში—ტრესტის მმართველ დომენტი კახიანზე. ესაა ჭეშმარიტგრძობადაშრეტილი, პრაგმატული ბუნების ფუნქციონერი, ქონებით გაზულუქებული, მარადიული ღირებულებისაგან საოცრად შორს მდგომი პიროვნება. იგი დღევანდელი დღით

ცხოვრობს, ცდილობს, პატიოსნად მოაჩვენოს საზოგადოებას თავი, ეკეკლუცება მდივან ქალს, გაურბის ჭეშმარიტ, ნაღდ ურთიერთობებს. მისთვის მთავარია ცხოველური ინსტიქტები—თვითონ და მისი ოჯახის წევრები გრძნობდნენ თავს კარგად, სხვისი ტკივილი არ ტკივა და მისნაირი შინაგანი მე-ს მქონეს არც შეიძლება ტკიოდეს;

პოლიციის უნიჭო და უნიათო უფროსი, პოლკოვნიკი გიორგი მაისურაძე, რომლის საქმიანობა ვერაფრით დატყობია ქალაქს—იპარავენ ბავშვებს, მიცვალებულებს, ქორწილიდან დედოფლებს. მაისურაძე კი ასე მსჯელობს:

„ფულს და ოქროს ვინ დაეძებს (ეუბნება აგაბო პოლკოვნიკს) მიცვალებულებს იპარავენ, ესაა საქმე?

—არ უნდა გადაიხადო ფული და უნდა შეატოვო შენი მკვდარი, რასაც იზამენ, მერე ვნახოთ.

—მოგვეჭრება თავი, ბატონო, დაგვეძრახავს მტერ-მოყვარე.

—მკვდარს სად ჯანდაბაში წაიღებენ, შენც მიწას უნდა მიაბარო და ისინიც ასე მოიქცევიან.

—თუ შენი მიცვალებული შენ არ გააპატიოსნე, დაიტირე და ადგილი არ მიუჩინე, ივარგებს?

—ცოცხალს მოიტაცებენ თუ მკვდარს, ყველა ჩემი საჯავროა. მე მაგათი ცოცხალი და მკვდარი! —გულიანად შეიგინა გიორგი მაისურაძემ“.

ასეთია მეტად შთამბეჭდავი და ხატოვანი სახე პოლიციის უფროსისა, რომელიც უკეთესობის მისაღწევად კი არ მოქმედებს, არამედ ცუდი დროის დადგომა აჯავრებს და ანაღვლიანებს.



მოთხრობის მთავარი პარადიგმა—ახლადგაჩენილი სიციველი ცოცხლე, გურამი არც მერკანტილურ მიზნებს გადაყვლილ კახიანების გარემოში, არც ქურდულ გარემოცვაში უნდა აღიზარდოს, იგი აგაბოსთან, ამ სამიდან ერთადერთ ნათელ სვეტთან უნდა იზრდებოდეს, რათა მის სულშიც არ დაიბუღოს სიავემ.

საერთოდ, თ. ლანჩავას ამ მოთხრობაში ტრაგიზმის მძაფრი განცდა გამოსჭვივის. ტრაგიკული პიროვნებაა ყველა, მაგრამ განსაკუთრებით აგაბო, რომელსაც ბედმა მისთვის გენეტიკურად არაახლობელი სიცოცხლის აღზრდა დააკისრა. სხვათა ტრაგიკულობა კი მათივე უფუნქციობითა და უნიადაგობით შეიძლება აიხსნას, აგაბო მაინც განცალკევებით ღვას, იგი გამორჩეულია თავისი ფიქრით, განცდით, მისწრაფებითა და მსოფლხედვით.

ტრაგიკული პიროვნებაა „ჩამქრალი ვულკანის“ პერსონაჟი მაქსიმიც. ამ მოთხრობის ძირითადი დედააზრი, კერძოდ ის, რომ მარადიული სიყვარული არ არსებობს, რომ დრო ყველაფრის მკურნალია, დასაწყისშივე ცხადდება. ნაწარმოების გმირს ალექსის წრფელი სიყვარულით უყვარდა თეონა, მაგრამ ვიღაც მამაკაცთან წაასწრო და ამან საოცრად ააფორიაქა, მისი მოკვლაც გადაწყვიტა... გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ კი ყველაფერი კალაპოტში ჩადგა, დაწყნარდა და კინოკადრებივით გაიქროლეს მის ცხოვრებაში სუსტი სქესის წარმომადგენლებმა.

ერთ დღეს საქარხნო კლუბში მიწვეულმა ალექსიმ იმდენი სასიყვარულო ლექსი წაიკითხა, რომ დამსწრე ქალების

საოცარი სიმპათია დაიმსახურა. მირთმეულ თაიგულში ხართ
თიც აღმოაჩინა, სადაც ტელეფონის ნომერიც იყო მითი-
თებული. დარეკა ამ ნომერზე და ქალის მაგივრად კაცმა
(მაქსიმმა) უპასუხა, რომ ნინო იქ არ ცხოვრობდა და თვითონვე
იცნო—შენ ალექსი არა ხარო?

შემდეგ თითქმის ყოველდღე საუბრობენ ტელეფონით, ნი-
ნო კი არსად ჩანს. როგორც გაირკვა, ბარათი და ტელეფონ-
ის ნომერი ერთგვარი საცდუნებელი ყოფილა, რომლითაც
ნინოს სურდა მაქსიმისათვის (იგი დავრდომილია) მეგობარი
შექმინა. მაქსიმი ფრიად განსწავლული კაცია, მშვენივრად
მსჯელობს, ფილოსოფიურად აზროვნებს და მისთვის ჩვეუ-
ლებრივი ხმის გამცემი მეგობრად არ გამოდგებოდა. მწერა-
ლი ალექსი კი ამისათვის ზედგამოჭრილი გახლდათ. აქედან
იწყება მოთხრობის საინტერესო ნაწილი. მაქსიმი იმდენად
შეეჩვია ალექსის, რომ ხშირად ურეკავს, მივლინებაში, ქა-
ლაქვარეთ მყოფსაც ეხმიანება. ერთ მშვენიერ დღეს ალექ-
სიმ თვითონ გადაწყვიტა სტუმრებოდა მაქსიმს და აქაა სწო-
რედ ის დრამატული მომენტი. მაქსიმი ალექსის წინაშე
თავისი საკმაო განსწავლულობით წარსდგა და იქვე დასძინა:
„ვთხოვე ნინოს, მეგობარი გაეჩინა, არ დამთანხმდა. იცის,
ადამიანი ვარ და ამით დამტანჯავდა. მაშინ ჩემს გვერდით
ყოფნა ავუკრძალე, თვალს რომ მიეფარა... ვამჩნევ, თანდა-
თან როგორ ფერმკრთალდება და ძალას კარგავს მასში
ქალური ჟინი. ორი დღის წუთისოფელი, ღმერთმა რომ აჩუ-
ქა, არ მინდა წავართვა... რომ არ მოგწონებოდა, იმ სალა-
მოსვე არ დარეკავდი...“ მოთხრობის ამ ადგილიდან ნათელი



გახდა მაქსიმის მამაკაცური უძლურება, მაგრამ ეს შინაგნ-
 ნაკლები მიზეზია იმ გადაწყვეტილების მისაღებად, რომელ-
 საც იგი შემდეგ აცხადებს. წასასვლელად გამზადებულ ალექ-
 სის თხოვს, ნინო გააცილოს:

„—რას გაშტერებულხარ, დროა, უნდა წახვიდეთ, ფეხები
 იმიტომ გაქვთ, რომ წახვიდეთ!—გვითხრა მაქსიმმა და პირი
 კედლისკენ იბრუნა.

მე და ნინომ ქურდულად ავხედეთ ერთმანეთს. კარგა
 ხანს ვიდექით ჩუმად.

—ჩემს თავთან დამტოვეთ... შემობრალეთ!—ეს უკვე
 ბრძანება იყო“.

მართალია, მაქსიმმა ალექსის ნინო გაატანა, მაგრამ მთლი-
 ანად, ასე ერთი ხელის მოსმით, ვერ დათმო იგი და დაურეკა
 კავალერს, ჰკითხა, როგორ მიაცილა შინამდე. ეს სატელე-
 ფონო ზარი რომ არა, შესაძლოა ალექსისა და ნინოს შორის
 იმ დღესვე მომხდარიყო მოსახდენი. ყოველშემთხვევაში, წი-
 ნააღმდეგობის გაწევის დიდი სურვილი ნინოს ხასიათში არ
 იკითხება (ალექსის შინაც გაჰყვა). ყოველივე ეს კი იმის
 გამო ხდება, რომ ნინოს მაქსიმთან ძელი სიყვარული კი არა,
 სიბრალულის, ერთგვარი მოვალეობის მოხდის, სამაგიერო
 პატივის მიგების გრძნობა აკავშირებს უკვე (მაქსიმი ნინოს
 ძმას მატარებელზე აცილებდა, ფეხები რომ დაკარგა).

რაც შეეხება მაქსიმის ზემოხსენებულ გადაწყვეტილებას,
 იგი, პირველ რიგში, მისი ფიზიკური უძლურებით, განსწავ-
 ლულობითა და არაქართული წარმომავლობითაა მოტივი-
 რებული. მწერალი ახერხებს ამ მცირე ნიუანსებით საოც-

რად შეკრას და ბუნებრივი გახადოს ორივე მხარის—მაქსიმისა და ნინოს ახალ სულიერ ტალღაზე გადართვა. მამაკაცი ცივი გონებით, მისი მდგომარეობის გამოწვევილვითი განსჯით ღებულობს გადაწყვეტილებას, ხოლო ქალის ხასიათში რაღაც მდგომარეობის (მაქსიმის ტრაგიკული ყოფის) გამო დროებით უკანა პლანზე გადატანილი, შეკავებული გრძნობა იღვიძებს. მაქსიმსა და ნინოს ბავშვობიდან, უკვე ოცი წელია უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ეს უკვე სიყვარული აღარაა, იგი იმ დღიდან გადასხვაფერდა და თანდათან გადაიზარდა სიბრაღულში, როცა მაქსიმს უბედურება შეემთხვა. მოთხრობის პერსონაჟი (მაქსიმი) კი ის პიროვნებაა, რომელსაც ალლო არ ღალატობს, სწორად განსჯის, აღიარებს თავის ყოფას და გამოაქვს განაჩენი. მწერალი ლაკონურობით, მიზანში მოხვედრილი, მიგნებული დიალოგებით ახერხებს საოცრად ბუნებრივი, გასაგები გახადოს ეს მეტად რთული და ძნელად აღსაქმელი სიტუაცია.

თ. ლანჩავას ნაწარმოებებში ცალკე უნდა გამოიყოს გარკვეული ციკლი მოთხრობებისა და ნოველებისა, რომელთა პერსონაჟები საოცრად წვრილმან და უსახურ მიზნებს გაუტაცნია. მათი ყოფის არსი ამ კნინი ფიქრების მსახურებაა. მწერალი ღალი იუმორით, მიგნებული პასაჟებით, ამგვარ ადამიანთა ავანჩავანის ცოდნით ქმნის მათ გაშიშვლებულ სახეებს. ტარიკო ტარასკონელის სახელობის ინსტიტუტის დოცენტს, იხვისყელისფრად ახავერდებულჰალსტუხიან ოტია ჭუკიშვილს („მწუხრი“) სოფელ ჯილყვავეთში მღვდელი და პოლიციელი მიჰყავს შებიღწული ჭა (არც იციან, ვინ ჩაასხა



მასში ტრაქტორის ზეთი) რომ აჩვენოს და სოფლები ან ღმერთით ან კანონით დააშინოს; საკლე ღამღამობით „ბომბებს“ ამზადებდა („საკლე“)—ანონიმურ წერილებს წერდა, ქალაქ საქარიაში საპატიო თანამდებობები ეკავა, მაგრამ პირველი კაცის სავარძელს ვერასდროს ეღირსა, საყველპურო ლექსებს წერდა, დიდების კვარცხლბეკს ვერ წაეპოტინა. საკუთარი ნეკროლოგი სიცოცხლეშივე დაწერა, სამგლოვიარო ღონისძიებაც დეტალურად ჩამოაწიკწიკა. ნეკროლოგის მიხედვით, ქალაქის ცისფერ პანთეონში უნდა დაეკრძალათ, მაგრამ გარეუბანში, ახალგაჩენილ სააფლაოზე, ქალაქელი მიკიტნისა და სოფლელი ხარატის შუაში მოუწია სამუდამო ყოფნამ;

მთავარ ბულალტრობაში დაბერებულ მარტოხელა ვარლამ კიღურაძეს მოულოდნელი სიხარული ეწვია („სევდა“), მეზობელმა შაშვის ბარტყები ჩამოუყვანა სოფლიდან. კაცს საზრუნავი გაუჩნდა, მის არსებობას აზრი და შინაარსი მიეცა, თუმცა იგი მაინც შიშობს: „ვისაც გადაყევი და ვუპატრონე, იმან რა ხეირი დამაყარა, შაშვი გაიგონებს ჩემსას?“. ვარლამის მარტოობა მარტოხელობითაა განპირობებული და ახალ საქმეს—შაშვების აღზრდას გულმოდგინედ შეუდგა, მაგრამ ბულალტრულმა შიშმა მაინც გაიელვა მის გონებაში: „თუ მართლა წამოვჩიტე და დავაფრთიანე, კი ივალობებენ, მაგრამ ძალას რომ მოიკრებენ და სიმღერის გუნებაზე დადგებიან, ვიდას გავახსენდები“. ვარლამ კიღურაძეს არ სურდა მარტოობაში, „უშფოთველ ცხოვრებაში“ დაელია სიცოცხლის ბოლო დღეები, ვერც საქმიანობა უკსებდა სულის იმ კუნ-



ჭულს, სადაც მიუსაფრობა და მარტოსულობა იყო დაგვი-
 ნებული. შაშვეების მოვლამ გაიტაცა, იმდენადაც, რომ
 საბუღალტრო დავთრებშიც გაჩნდა შაშვეები. გამოიცვალა,
 გადასხვაფერდა, ღიღინიც წამოიწყო... ერთი სიტყვით, ვარ-
 ლამ კილურაძე ნამდვილ ცხოვრებას დაუბრუნდა, გახალის-
 და და ადამიანად იგრძნო თავი. მაგრამ სიხარული ხანმოკ-
 ლე აღმოჩნდა, იგი მაინც მარტოობისათვის იყო განწირული.
 მეზობლის კატამ შაშვეები შეუჭამა და მთავარი ბუღალტერი
 ისევ ისეთივედ იქცა, როგორც მანამდე იყო: „იმ დღიდან
 გაღიმებული ვარლამ კილურაძე არავის უნახავს, თითქოს
 დაავიწყდათ კიდეც მისი არსებობა, ხანდახან საანგარიშოს
 კოჭების ხმაური თუ შეახსენებდათ, რომ ვიღაც თვლიდა და
 აჯამებდა მათი ყოველდღიური ლუკმა-პურის ფულს“.

კაკუშაძეების ოჯახში ოცი წლის წინათ ჩაესიდა არქიფო
 („ცაზე მთვარე ჩახჩახებდა“) და ეს ხანი ისე გაატარა, რო-
 გორც კატორღაში. ჩასიძებისთანავე დაემშვიდობა თავისუფ-
 ლებას, „ქეიფსა და ღროსტარებას ვინ დაეძებს; თავის გემო-
 ზე აღარ ამოუხველებია“. და აი, არქიფოს სულიც აჯანყდა,
 თითქოს გაიღვიძა ღვთისგან ბოძებულმა გრძნობამ, მაგრამ
 იგი არაა თავისუფლების ღირსი პიროვნება. მიზეზიც
 ოჯახიდან გაქცევისა სასაცილოა—ცოლისდებმა მისი ხელით
 შეკერილი ბოხონი დაარღვიეს და პალტოზე შემოაყოლეს.
 მოთხრობაში უამრავი ქვეტექსტია, რომლებშიც ის სიმბოლური
 აზრი იკითხება, რომ თავისუფლებას, უპირველესად, მოპო-
 ვება, დაცვა და გაფრთხილება სჭირდება. სახლიდან გაქცე-
 ული არქიფო ტაქსის რიგში ციხიდან ახლახან გამოსულ

გურამს, გეოლოგ ნესტორსა და ტაქსის მძღოლ არტავაზას გაიცნობს. სწორედ მათ ქმედებასა და დიალოგებში გამოხატვის არამართო პიროვნული, არამედ თავისუფლების გაგების არაერთგვაროვანი სენტენციები.

„ყველაზე დიდი სიხარული მაინც ფულია. —ჩაილაპარაკა მძღოლმა.

—ყველაზე დიდი სიხარული თავისუფლებაა. —ამოიგმი-
ნა ბიჭმა.

—მართო თავისუფლება? მეტი არაფერი?—ჩაიცინა არ-
ტავაზამ.

—როცა თავისუფალი არა ხარ, მაშინ თავისუფლებაა
ყველაზე დიდი ბედნიერება, როცა თავისუფალი ხარ—სიყვარული“.

საინტერესო ამბავს ყვება გეოლოგი ნესტორიც. კაცი დაზრწობას გადაარჩინა და იმის ნაცვლად, რომ მადლობა გადაეხადა, სილა გააწნა: „ღვთის ნება-სურვილს წინ გადა-
ელობე და ამქვეყნიური საზრუნავი გამიგრძელო“. ასე, სხვა-
დასხვაგვარად, თავისებურად ესმის თითოეულ მათგანს პი-
როვნული თავისუფლების არსი, მაგრამ საბოლოოდ ყველა აღიარებს—ადამიანი ტყვეობაში ვერ უნდა ძლებდეს და თუ საჭირო იქნება, მდინარის დინებას საწინააღმდეგო მიმარ-
თულებითაც უნდა აუყვეს და მიაღწიოს საწაღელს. არქიფო-
კი ასეთი არაა და ამიტომ ვერ იქცა თავისთავისთვის თავი-
სუფლების მომტან გმირად. მის ამგვარ ჯოჯოხეთურ ყოფა-
ში კი შეიძლება სიმბოლური აზრიც ამოვიკითხოთ და უფრო
დიდ და წმინდა ცნებებსაც მივუსადაგოთ.

ამ მოთხრობაში ყველაზე ნათელი სულისა და ვაჟკაცური ბუნების პერსონაჟი გურამია, რომელმაც სასჯელი ვიღაც მეფურნის, დეზერტირისა და მომხვეჭელის ძეგლის აფეთქებისათვის მოიხადა, ბაზარში გამყიდველს ჩიტებით სავსე გალია წაართვა, დის საფლავეზე მიიტანა (რომელსაც ძალიან უყვარდა ფრენა და მეხუთე სართულიდან „გადაფრინდა“) და გაუშვა ისინი.

მოთხრობას თანაბარი მხატვრული დონით წარმოჩენილი ორი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს—არქიფო და გურამი. ეს უკანასკნელი მებრძოლი სულის, დაუდგრომელი, შეურიგებელი ბუნების, ძეგლის ახლით შეცვლის სურვილით ანთებული პიროვნებაა. არქიფო კი ამგვარ მსოფლხედვას მოკლებული, არსებულს დაჯერებული ის „გმირია“, რომელიც ვერასდროს შეცვლის ძველსა და ცუდს ახლითა და სასურველით.

საერთოდ, თ. ლანჩავას შემოქმედებაში ზედმეტი ადამიანის, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უმნიშვნელო, ფუჭი მიზნებითა და სურვილებით გატაცებულ ადამიანთა მხატვრულ წარმოჩენას დიდი ადგილი ეთმობა (ასეთია მოთხრობები: „ამღერებული გუბეები“, „რისკი“, „მოწმე“, „დანაკლისი“ და სხვ.). მწერალი შესაშური ხატოვანებით ძერწავს მათ პორტრეტულ გალერეას. პერსონაჟებს კი თვალნათლივ ემჩნევათ, რომ ავტორი ძალიან ახლოს, ზუსტად და გამოწვლილვით იცნობს მათ და ქმნის მათ დამაჯერებელ, დასამახსოვრებელ, იუმორით შეზავებულ სახეებს, რომლის მიღმაც მწერლის საოცარი წუხილი და გულისტკივილი იკითხება.

დაბოლოს, მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა „ჩამქრალ ფელქეა კანში“ შეტანილ ბოლო ვრცელ მოთხრობაზე „კრაცე, ზანზარინო, კრაცე!“, რომელშიც ამბავი არაფერი ხდება. პერსონაჟები მხოლოდ საუბრობენ ძველზე, ახალზე, პოლიტიკაზე, ეკონომიკაზე, კაცზე, ქალზე... მათ დიალოგებში ლამაზი სევდა გამოკრთის. ყოველივე ეს კი ლალი, თ. ლანჩავასეული, შინაგანი მე-დან წამოსული, ბუნებრივი, ნაღდი იუმორითაა შემოსილი. ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ ამ მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ ყოველთვის სინანულის გრძნობა მრჩება, სინანული იმისა, რომ მას რაღაც აკლია, რაღაც პასაჟთა ერთიანობა, რომ მშვენიერ რომანად იქცეს.

იმედია, თ. ლანჩავა უკმარისობის ამ სინანულისმომგვრელ გრძნობას იმით გააქარწყლებს, რომ მომავალ გამოცემებში „კრაცე, ზანზარინო, კრაცე!“, თავისთავად ეს მშვენიერი მოთხრობა, რომანის დონემდე იქნება შევსებული და განახლებული.

პარალელები

პოლიკარპე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, თემატური თვალსაზრისით, ოცდაათიან წლებზე შექმნილ იმ მხატვრულ ქმნილებათა რიგს განეკუთვნება, როგორცაა „კოლხეთის ცისკარი“, „გვადი ბიგვა“, „მთვარის მოტაცება“ და სხვა.

პ. კაკაბაძე ამ პიესაშიც კომედიური ჟანრის მის მიერვე გამოგონილი და მოძებნილი ხერხისა თუ მანერის ერთგული დარჩა—უარყოფით პერსონაჟთა და მათი ხასიათების მიმოქცევისა თუ გარდასახვის გვერდით, ფართო აღვილი დაუთმო ერთგვარი, სტაბილური და წინასწარვე ჩამოქნილი, დადებით თვისებათა მატარებელი გმირების წარმოსახვას. როგორც ცნობილია, კომიზმი ზომიერად შეიცავს დაცინვას, თანაგრძნობას და სატირულ უარყოფასაც კი. აქედან გამომდინარე, კომედიური ჟანრის სპეციფიკური თავისებურება საერთოდ გამორიცხავს ე.წ. „დადებით გმირს“, მაგრამ დრამატურგს არჩეული დრო და ვითარება „აიძულებდა“ მანკიერთან ერთად მეორე მხარეც არ დაევიწყებინა და მისი მხატვრული დასურათხატებისთვისაც ეზრუნა, თუმცა ამან საკმაოდ „დააზიანა“ თითქმის ყველა კომედია. პ. კაკაბაძეს, ბუნებრივია, კომედიური ჟანრის თავისებურება კარგად უნდა ჰქონოდა გათვითცნობიერებული და მისი ე.წ. „კლასიკური ვარიანტის“ მხარდამჭერიც ყოფილიყო. ამის დასტურად უნდა მი-

ვიჩნით ჯ. იოსელიანის ცნობა იმის შესახებ, რომ ცნობილი დრამატურგი დადებით გმირებს თავისსავე კომედიებში „საცენზურო ლალას“ ეძახდა.

თუმცა აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ე.წ. „დადებითი გმირები“ უსიცოცხლო და უსახური პერსონაჟებია. მათი ხასიათი არანაირ ცვალებადობას არ განიცდის—პიესის დასაწყისსა და ფინალშიც ერთნაირები არიან—ტლანქი, უმოდრაო, უსიცოცხლო... და საერთოდ, ისინი რომ არ ყოფილიყვნენ, კომედია საგრძნობლად მოიგებდა, უფრო ცოცხალი, ერთი იდეითა და მიზნით შეკრული გახდებოდა ნაწარმოები. ამ გმირებს კი გარკვეული სიმღოვრე შეაქვთ პიესაში, ანელებენ მოქმედების რიტმს... ერთი სიტყვით, ამ პერსონაჟთა არსებობა, ღალისა და ხარკის მიუხედავად, ვერანაირ მხატვრულ გამართლებად ვერ ჩაითვლება. უპირველესად, ნაწარმოები დროის შესაფერისად და მასზე მორგებულად არ უნდა იწერებოდეს. „კოლმეურნის ქორწინებასა“ და სხვა კომედიებშიც ყველაფერი ისაა მხატვრულად ღირებული, რაც დროის მოთხოვნით კი არა, მხატვრული სიმართლისადმი ერთგულების პრინციპითაა შექმნილი.

„კოლმეურნის ქორწინებაში“, იმერეთის სოფლის ძველი ყოფის ტრადიციათა გვერდით, ნაჩვენებია საკოლმეურნეო ცხოვრების ნიუანსები, მისი რეალიზაციისათვის დამახასიათებელი ზიგზაგები და შეფერხებანი. ყოველივე ამას დრამატურგი ერთ ფოკუსში აქცევს ისე, რომ პიესაში მიმდინარე მოქმედებისათვის დროითი განცალკევება არაა დამახასიათებელი. წარსული და აწმყო კი ერთად არ შეიძლება არსებობდეს. უფრო სწორად, შემოდგომის აზნაურთა ყოფიე-

რება და საკოლმეურნეო ცხოვრება გარკვეული დროითი ინტერვალით იყო დაცილებული, რაც ბუნებრივია, ხასიათების, ტიპების სხვადასხვაობასაც გულისხმობს. მართალია, გადასვლა სხვა დროში მკვეთრად საგრძნობი რეტარდაციების ხერხით არ ხდება, მაგრამ თვითონ ხასიათების დროსა და სივრცეში ამგვარი განფენა რალაცნაირ ეჭვს ბაღებს, ეჭვს იმისას, რომ ისინი სხვადასხვა დროის, ვითარებისა და სოციალური პირობების პირმშონი არიან.

აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, საინტერესოა „კოლმეურნის ქორწინებაში“ პერსონაჟთა ხასიათების წარმომავლობა, რაც, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს მათი არქეტიპული ბუნების მატარებელ ლიტერატურულ გმირთა ადეკვატის მოძებნას. ამის საშუალებას ტექსტი არც იძლევა, მაგრამ, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება ზოგიერთი პერსონაჟის ზოგადქართული ხასიათიდან მომდინარე ნიშნების მიკვლევა-დაძებნა და მათი მსგავსება ამავე თუ სხვა პერიოდის ლიტერატურულ პროტაგონისტთა ხასიათებთან.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხს პირველად შეეხო პროფ. ს. ჭილაია, მისი შეხედულებები მთლიანად გაიზიარა დ. იოვაშვილმა, საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვეს ამ საკითხთან დაკავშირებით პროფ. გ. ციციშვილმა და დ. ბენაშვილმა, ჩვენ მათ შეხედულებებს სათანადოდ გამოვიყენებთ, მაგრამ ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ეს პრობლემა—პერსონაჟთა არქეტიპული ბუნების საკითხი „კოლმეურნის ქორწინებაში“ სავსებით და საბოლოოდაა გაშუქებული—ზემოთ დასახელებული მკვლევარნი სპეციალურად



არ სწავლობდნენ ამ საკითხს და რამდენადაც მათი დაკვირ-
ვებისა და კომედიის წაკითხვის სფერო უფრო ფართო იყო,
ამდენად ზოგადი შენიშვნებითა და შეფასებებით კმაყოფილ-
დებოდნენ.

„კოლმეურნის ქორწინების“ პირველი მოქმედება ყოფილი
მოჯამაგირისა და ნააზნაურალის შეხვედრის სცენას წარ-
მოადგენს. ამდენად იგი ძალზე საინტერესო და მრავალმხრივ
საყურადღებოა ჩვენს მიერ გასაანალიზებელი საკითხის
განსჯისა და შესწავლისათვის. საქმე ეხება წარსულში ერ-
თად მყოფი, სოციალური კიბის მაღალ და უდაბლეს სა-
ფეხურზე მდგომ ადამიანთა შეხვედრას. ძველად მანუჩარი
აზნაური გახლდათ, ხახული მისი მოჯამაგირე—ახალ ვი-
თარებაში კი ორივენი შეცვლილნი და გადასხვაფერებულნი
არიან, არა მარტო თავიანთი სოციალური მდგომარეობით,
არამედ ბუნებითა და ხასიათითაც, რაც უპირველესად მათ
ურთიერთობასა და მოქმედებას ეტყობა, მაგრამ ეს კიდევ არ
არის საბოლოო შეცვლა და გარდასახვა. ერთიც და მეორეც
ატარებენ, როგორც ძველი, ისე ახალი ღროის ნიშნებს. კო-
მედიოგრაფის ალლო იმაშიც მჟღავნდება, რომ იგი პიესის
დასაწყისშივე ერთმანეთს ახვედრებს, ე.წ. სინთეზური, რა-
ღაცნაირი კონგლომერატის მსგავსი ხასიათების მქონე ორ
ადამიანს და ჩვენს თვალწინ აშკარავდება, თუ რა შერჩენი-
ათ მათ ძველი ყოფისთვის დამახასიათებელი და რა შეითვი-
სეს ახლიდან.

თავისი სახლის წინ, ტახტზე მოკალათებულ ყოფილ
მოჯამაგირე ხახულის ნააზნაურალ მანუჩარის ვაჟი ჯიბილო

და სოფლის მწერალის ვაჟიშვილი ვატა გამოეცხადა. ხახული მასპინძლისათვის შესაფერისად ხვდება სტუმრებს, ხოლო, როცა გაიგებს, რომ მათ შორის ერთ-ერთი მანუჩარის ვაჟია—სიხარულსაც არ მალავს: „შენი ჭირიმე, ბიჭო, შენს დაბადებაზე რამდენი თოფი გავისროლე, არ მახსენებენ თქვენს ოჯახში?“ როგორც ვხედავთ, ხახულის აინტერესებს მისადმი მანუჩარის ოჯახის ამჟამინდელი დამოკიდებულება, ის, თუ როგორ უფასებს ნააზნაურალი მანუჩარი ძველ ამაგსა და შრომას. ამ კითხვაში ისიც იგრძნობა, რომ ხახულის ენაება ძველად განვლილი ცხოვრება, უნდა, რომ იმ წლებისა და შრომის გამო ვიღაც მაინც იყოს მაღლიერი და საკადრისს მიაგებდეს მას. მაგრამ, როცა ვატა ჩვეულებრივ ფაქტს—მანუჩარის ოჯახში მოჯამაგირეობას შეახსენებს, შეცბება და თითქოს იუკადრისებს კიდეც: „მოჯამაგირეც მე ვიყავი და პატრონიც. ამის მამამ, მანუჩარმა, ჩემი მარჯვენა მოიწონა, ჩემი სიმღერა შეიყვარა და... ცხონებული ბაბუაშენი რომ მოკვდა, ის ძველი აზნაურ-ბატონი, იმის ქელები რომ გადავიხადეთ, იმ დღიდან თქვენს ოჯახში სუფრა არ აღებულა ხუთ წელიწადს, დღე და ღამე, ნაირ-ნაირი პურ-მარილი გვქონდა გაშლილი, ბოლოს, როდესაც გათავდა ქონება, მანუჩარმა სახლში გამიშვა და თავისი ნამოსამსახურევი ცოლად გამატანა“.

ამდენად, ხახულის შეცბუნებამ სიმართლე ათქმევინა, ყველაფერი გაიხსნა, რამაც მანუჩარის საბოლოო გალატაკება განაპირობა, მაგრამ ერთი სიტყვაც არ უთქვამს ყოფილი პატრონის მიმართ უკმაყოფილების გრძნობით, პირიქით ზე-



მთ მოტანილ ციტატაში ერთგვარი სინანული, სიმპათიური ერთგულების გრძნობაც კი შეიმჩნევა.

როგორც ცნობილია, „ისტორიული მსვლელობის მანძილზე, კერძოდ, გარდატეხების, კრიზისული ეპოქების ჟამს, ისე ნათლად იკვეთება ადამიანთა სხვადასხვა ფენების ფუნქციების მოშლა და რღვევა, რომ მათ უკვე აღარ ძალუძთ ძველებურად გულდამშვიდებით განაკუთვნონ თავი ტრადიციულ კლასიფიკაციას“. (მ. ჯოხაძე, „დავით კლდიაშვილის მოხუცები“)

ი. კონი წერდა, რომ „ვინ ვარ მე? ამ კითხვას რომ ადამიანმა უპასუხოს, ჯერ უნდა გამოაშკარავდეს, გაიხადოს თავისი სოციალური სამოსი“. ზემოთ მოტანილი ციტატიდან კარგად ჩანს, რომ ხახულის „ძველი სოციალური სამოსის“ ელემენტები ჯერ კიდევ შერჩენილი აქვს, ჯერ კიდევ არაა საბოლოოდ გათავისუფლებული წარსულში მორგებული, ერთი შეხედვით უზრუნველი და უშურველი არსებობის გარანტიის ნიღბისაგან. გავიხსენოთ, როგორ მოკრძალებითა და სიამაყის გრძნობით იხსენებს იგი მანუჩარის მამას: „ის ძველი აზნაურ-ბატონი“. ხახული პატივს სცემს ადამიანური ურთიერთობის იმ ფორმას, რომელიც მანუჩარის მამასა და მოჯამაგირეს შორის ხორციელდებოდა, ხოლო ქონების დაკარგვისა და გადატაკების მიზეზს მანუჩარის (თუმცა ამ სიტყვებს მის მიმართ პირველ მოქმედებაში არსად ახსენებს) ქარაფ-შუტობასა და აბსოლუტურ უგერგილობას მიაწერს.

ხახულის სოციალური შებოჭილობა კიდევ უფრო აშკარავდება მას შემდეგ, როცა იგი გაიგებს, რომ მის ოჯახში



აპირებს მოსვლას მანუჩარი, რომლის ვაჟსაც ხახულიძე ზობელი ირინე შეჰყვარებია და მამა, ყოფილი აზნაური, სარძლოს „გასაშინჯად“ მოდის: „მაშ, მანუჩარი ჩემსას მოდის?“ კითხულობს ხახული და ეს სიტყვები ერთდროულადაა გაკვირვების, სიამაყის, განცვიფრების, მოკრძალებისა და ერთგულების შინაარსის დამტვევი.

ზემოთ ვამბობდით, რომ ისტორიულად გარდამტეხი პერიოდები ტრადიციულ კლასიფიკაციას არღვევენ, მაგრამ საწყისი ეტაპისათვის ახალსაც ვერ ქმნიან. ამიტომ ერთგვარი დიფუზიური განმასხვავებლობითი ნიშნები იწყებენ მოქმედებას, რომელიც „ყოფილისა“ და „ახლანდელი“ მდგომარეობის“, თუ არსებობის ნიშნებს ითავსებენ და ამ პოზიციიდან აფასებენ ადამიანთა ურთიერთობებს. ხახულიც ასეთი ადამიანია, თვითონაც არ უწყის, რა პოზიციიდან, მდგომარეობიდან შეაფასოს ყოფილი პატრონი და ამიტომ განწყობილების ერთგვარი სიმბიოზური პოზიციით მოქმედებს.

ნააზნაურალ მანუჩარის ქმედებაში—სარძლოს „გასაშინჯად“ წასვლის ფაქტის დეფინიციის დროს ერთ დეტალსაც უნდა მივაქციოთ ყურადღება. როგორც ცნობილია, მაჭანკალი ქართული კომედიის ერთ-ერთი მთავარი ნიღაბია. ამდენად, იგი ხშირ შემთხვევაში კომედიის სიუჟეტის სიმძიმის მატარებელია, ანუ იგია ცენტრალური ფიგურა. ჯ. იოსელიანი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მაჭანკალი ასეთ შემთხვევაში არის „კონფლიქტის გამნასკვავ-გამკვანძავი, ხრიკებისა და ოინების ავტორი, ტყუილის მართლად მომჩვენებელი და პირუკუ. ამ ნიღბის კომიზმის დომინანტი მხიარულებაა“.

მანუჩარის ქმედებას კი ასეთნაირად ვერ შევაფასებთ. მაჭანკლობის განსხვავებულ ნიღაბთან უნდა გვქონდეს საქმე. მართალია, მე-20 საუკუნის კომედიებსა თუ კომიზმის ნიშნით აღბეჭდილ ნაწარმოებებში (მაგ. დ. კლდიაშვილთან) მაჭანკლობის მიზანი ერთ-ერთი მხარისათვის სარგებლობის მოტანა და არსებული პირობების გაუმჯობესებისაკენ სწრაფვაა, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო შემთხვევაში კონფლიქტის წარმომშობ და გამანასკვავ ფიგურად მაჭანკალი არ გამოდის. აქ, პირობითად რომ ვთქვათ, მაჭანკლობის ისეთ ფორმასთან გვაქვს საქმე, როცა ძირითადი „გაშინჯვაა“, რომლის შინაარსიც პრაგმატული ინტერესით არის ნაკარნახევი. ხოლო რაც შეეხება მამის ქმედებას—„სარძლოს გაშინჯვას“—ამისი ელემენტები ჯერ კიდევ გ. ერისთავის „გაყრაში“ შეიმჩნევა, როცა მიკირტუმ გასპარიჩი თავად ცდილობს ქალიშვილის გათხოვებას, ამგვარი ქმედების კლასიკური ფორმა კი დომინანტობს დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში („დარისპანის გასაჭირი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაჭირება“).

ხახულის მსოფლმხედველობა მანუჩართან შეხვედრამდე გარკვეულ ცვლილებას განიცდის. დროის იმ მონაკვეთში, სტუმრის მისაღებად მზადების პერიოდში, იგი თავისი ქალიშვილის ამბავს შეიტყობს და, მართალია, მისი წარმატებები, დღედაღამ კოლმეურნეობის პლანტაციებში ტრიალი არ მოსწონს, ქალიშვილს მოხუცი მამის მოვლისა და პატრონობისაკენ მოუწოდებს, მაგრამ წარმოდგენასაც იცვლის თავის შვილზე, მისადმი გარკვეული სიმპათიის გრძნობითაც

იმსჯვალემა, რაც უპირველესად მანუჩართან შეხვედრის სცენაში მუღავნდება. ნააზნაურალის სალამზე „ძველ ხახულის გაუმარჯოს!“ არც კი უპასუხებს და ერთგვარი ირონიითაც ჰკითხავს:

„ეს უნაგირი, მანუჩარ ბატონი, სად შეიძინე?

მანუჩარი—ეჰ, სათაკილო მჭირს.

ხახული—როგორ გეკადრება.

მანუჩარი—ამ დილას ჩემი თეთრი ცხენი შევკაზმე.

ხახული—კიდევ ცოცხალია, ბატონო, ის თეთრი ცხენი?

მანუჩარი—ნეტავ მგელს დროზე შეეჭამა, დაბერდა, ექვსი თვეა ზედ არ შევმჯდარვარ, ამ დილას კი ვიკადრე, მაგრამ ძალიან ფორხილობდა... მერე მგზავრების შემრცხვა და შუკაში გადმოუხვიე, აქ კი მათრახმაც არ უშველა... ბოლოს წაიქცა და ფეხი გაჭიმა იმ ოხერმა“

მანუჩარი ამ ეპიზოდში გულახდილად, დაუფარავად ამუღავნებს სიმართლეს, არ ძალავს ყოფილ მოჯამაგირესთან თავის გასაჭირსა და უმწეობას. მაგრამ აქ ისიც ნათლად ჩანს, რომ ნააზნაურალი, მართალია, ცივი, მიუკერძოებელი გონებით სჯის თავის მდგომარეობას, მაგრამ ერთგვარი ნიღბიც აქვს. კერძოდ, ქალის „გასაშინჯად“ მიმავალ ნააზნაურალს თავისი ძველი წოდება და მდგომარეობა აიძულებდა ცხენით წასულიყო ამ საქმის მოსაგვარებლად და არა ფეხით, მიუხედავად იმისა, რომ თავადიშვილთათვის განკუთვნილი ტრანსპორტის ეს სახეობა—მათი ღირსებისა და შესაძლებლობის დამადასტურებელი თეთრი ცხენი, ამ საქმისათვის უკვე აბსოლუტურად გამოუსადეგარი იყო. მანუჩარის ამგვარ ქმედებას

ნაწილობრივ განსაზღვრავს თამაში, ნიღაბი, რომელიც სა-
თავეს იმ დროიდან იღებს, როცა ნააზნაურალის გრძელს
გარკვეული დიდების ნაშთი შერჩენილი ჰქონდა და არსებული
ათასნაირი თამაშითა და ნიღბური ვარიანტებით თვალშისაცე-
მი უნდა გაეხადა ახლანდელ დროშიც მათი სიძლიერე და
ეკონომიური შესაძლებლობანი. ამდენად, მანუქარის სახე
ახლოს დგას დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურად“
წოდებულ ტიპებთან... კლდიაშვილისეულ გმირთა მსგავსად,
მანუქარმა ჯაგლაგი ცხენის სულის ამოხდომასა და ყოფილ
მოჯამაგირესთან უნაგირით ხელში სტუმრობას თავის
სარძლოსთან საინტერესო ახსნა მოუძებნა:

ირინე—მე გზაზედ დაგინახეთ, ბატონო, ცხენის მოკაზმუ-
ლობა მოგქონდათ, თურმე ვინ ბრძანდებოდათ!

მანუქარ—ღიას, მართალია, გადარეული ცხენი მყავს და
უნაგირიდან გადმომაგდო.

ირინე—რას ბრძანებთ, ასეთი ცხენი რად გინდათ?

მანუქარ—ცხენი კი არა, რაშია, სარძლოს სანახავად რომ
მომეჩქარებოდა, მათრახი შემოვარტყი და იწყინა, გაფრინ-
და, მუხლებიდან ნიავევით გამომეცალა და ამოდენა კაცი
ბურთივით გადამისროლა მოლზე.

მისტიფიკაციის ცნობილი ხერხია, როცა ადამიანი ცდი-
ლობს რეალური მდგომარეობის შენიღბვასა და ამ გზით
მოჩვენებით სიმშვიდეს პოულობს თითქოს, მაგრამ ეს სიმ-
შვიდე უმძაფრესი ტრაგიზმითაა სავსე.

აკ. გაწერელია ასეთი ნიშნით გამოარჩევს და ახასიათებს
დ. კლდიაშვილის გმირებს: „ისინი ყოველთვის მოგზაურობენ...“

ყველანი დასუსტებულ ცხენებზე ან ჯორებზე სხედან, ეს მომენტი ანათესავენს ჩვენს ბელეტრისტს სერვანტესთან“. როგორც ვხედავთ, ბეხრეკი და ჯაგლაგა ცხენებითა თუ ჯორებით მოგზაურობა დ. კლდიაშვილის გმირთათვის ტიპური მაგალითია. ამ მოგზაურობით ააშკარავენ ისინი თავიანთ უმწეობასა და უბადრუკობას, კულაბზიკობასა და ამპარტაენობას, ტრაგიკომიკურ მდგომარეობას.

პროფ. ს. ჭილაიას აზრით, მანუჩარი თავისი მდგომარეობით ერთობ მოგვაგონებს იმ სურათს, რითაც „სამანიშვილის დედინაცვალში“ პლატონია წარმოდგენილი. დ. იოვაშვილი უფრო ავრცობს და ავითარებს ხსენებულ მეცნიერის შეხედულებას და აღნიშნავს: „მართლაც, მანუჩარი პლატონ სამანიშვილს მიემსგავსება ბევრი გარემოებით—იმერეთის ორლობებში ჯაგლაგ ცხენზე ამხედრებული მოგზაურობით და ამ მოგზაურობის მეტისმეტად უცნაური მისიითაც კი. პლატონიც და მანუჩარიც სამაჭანკლოდ ასდევნიებიან შარაგზას—პირველი საკუთარი მამისათვის და მეორე ღვიძლი შვილისათვის დაექებს საპატარძლოს.“

მანუჩარის მსგავსება შემოდგომის აზნაურთა სახეებთან ეჭვგარეშეა, მაგრამ ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება. კერძოდ ის, რომ „კოლმეურნის ქორწინება“ 1936-1938 წლებშია დაწერილი და მასში, როგორც აღვნიშნეთ, იმერეთის სოფელში მიმდინარე საკოლმეურნეო ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი მოვლენებია აღწერილი. „შემოდგომის აზნაურები“ კი, როგორც ცნობილია, უფრო წინა პერიოდს განეკუთვნებიან, („სამანიშვილის დედინაცვა-

ლი“—1897, „ქამუშადის გაჭირვება“—1900 და „დარისპანის
გასაჭირი“—1903 წელსაა დაწერილი), როდესაც საგლეხო
რეფორმის გატარებამ ნიადაგი გამოაცალა ქვეყნის საყრდე-
ნი წოდების, თავადიშვილების, როგორც ეკონომიურ, ისე
სოციალურ მდგომარეობას. ამ ერთგვარ უხერხულობას კარგად
ხედავს პროფ. გ. ციციშვილი და ამასთან დაკავშირებით
წერს: „დრამატურგი თითქოს გვეუბნება, რომ აზნაურობის
ნამდვილი დასასრული, მაშინ კი არა (ე.ი. შემოდგომის აზ-
ნაურთა დროს კი არა, ე.თ.), ახლა გვაქვს, ის თუ უკანასკნე-
ლი აგონია იყო, ეს მათი საბოლოო დამარცხებაა“. აქ,
ალბათ, სიტყვების თამაში უფროა, ვიდრე ვითარების ნამ-
დვილი დეფინიციის სურვილი (აგონია საბოლოო და-
არცხებაცაა ალბათ), ამიტომაც, რომ მანუჩარის სახე მაინც
არ არის ახალი დროისა და ვითარებისათვის შესაფერი
ნიშნებით აღბეჭდილი, მის მხატვრულ გადამუშავება-გადახალი-
სებას ნაკლები ყურადღება აქვს დათმობილი და თითქმის
თანხვდება კლდიაშვილისეულ შემოდგომის აზნაურთა ცნობილ
ტიპს, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმდროინდე-
ლი ვითარებისათვის შესაფერი ადეკვატი გახლდათ და არა
ახალი ისტორიული ყოფისათვის. ამდენად, მანუჩარის სახე
ერთგვარად წამოღებული, ნასესხები სქემის შთაბეჭდილებას
ტოვებს. ეს რომ ასეა, ე.ი. მანუჩარი კლდიაშვილისეულ
აზნაურთა რემინსცენცია რომაა, თვით პროფ. გ. ციციშვი-
ლის ზემოთ მოტანილ სიტყვებშიც შეიმჩნევა. თუ კლდიაშ-
ვილისეულ აზნაურების მდგომარეობა აგონია იყო (ერთი
სიტყვით, თუ ვიფიქრებთ, რომ აგონია და დასასრული ამ

შემთხვევაში რაღაცით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მაშინ მათი არსებობის დასასრულის ჩვენება ხომ ახალი წახნაგითა და დეტალით უნდა ყოფილიყო გამორჩეული. ეს გამორჩეულობა კი მანუქარის სახეში არ შეიმჩნევა და ამიტომ ტოვებს იგი ერთგვარი ამორფულობისა და ახალი ყოფისათვის მოურგებელი სახის შთაბეჭდილებას.

სოფლის მწერლის შვილს ვატასაც შეიძლება მოეძებნოს ლიტერატურული პარალელი. იგი არ უნდა იყოს კაკუტასა და ქუჩარას სახის მხატვრული გადამუშავების ერთ-ერთი ვარიანტი (ს. ჭილაია). ჯერ ერთი, ვატა გარკვეული სოციალური წარმომობის მქონე ადამიანის პირმშოა—იგი სოფლის მწერლის შვილია, რომელიც, ხახულის თუ დაუუჯერებთ, „აბლაკატი იყო, ქონება საჩივრებში დაღია და ცოლ-შვილი ორმოში დარჩა იმ ცხონებულს“. ვატას საქმიანობას „სოფელში წოწიალი, ჭირსა თუ ლხინში სიარული და ამით თავის გატანა შეადგენს. „ჰოდა, მეც ამ ორმოდან ამოვძვერი და იმ ხელობით ვცხოვრობ, ვდავიდარაბობ—ეუბნება იგი ხახულის—ამ ბოლო დროს ქორწილს და ტირილს ვეტანები, მაგრამ შეგხვდება იმისთანა ნავსი დღე, ვახშამიც არ გერგება“. არ შეიძლება ამ სიტყვების წაკითხვის დროს არ გაგვახსენდეს დ. კლდიაშვილის აზნაურთა გალერეის ერთ-ერთი „მშვენება“ კირილე მიმინაშვილი, რომელიც, ვატას მსგავსად, ქორწილსა თუ ტირილს არ აკლდებოდა და ამით გაჰყავდა წუთისოფლის უდიდლამო და უშინაარსო დღენი. კირილესა და ვატას შორის განსხვავება კი უფრო მათი სოციალური კუთვნილებით განისაზღვრება. თუმცა ისიც გა-

სათვალისწინებელია, რომ კირილე მიმინაშეილი უფრო მასწავლებელი და შთამბეჭდავი სახეა, ვიდრე სოფლის მწერლის ვაჟიშვილი ვატა, მაგრამ მაინც ერთმანეთთან ახლოს მდგომნი და მსგავსნი.

ყველაფერი, რაც აქამდე აღვნიშნეთ, ლიტერატურულ პერსონაჟთა ნათესაობა თუ რემინისცენცია, იმ ფიქრს გვიძლიერებს, რომ „კოლმეურნის ქორწინებაში“ კომიზმის რაღაც ნაწილი, მზამზარეული, წინა ისტორიული ეპოქისათვის სისხლხორცეულად კუთვნილი, ცნობილი ტიპების, უკვე ჩამოძვრნილი მხატვრული სახეების ახალ ვითარებაში „გადმონერგვის“ საშუალებითაა შექმნილი. ამის მიზეზი კი ისევ კომედიისათვის უცხო სხეულები—დადებითი პერსონაჟებია. დაბოლოს, ორი აზრისა და შეხედულების ერთმანდე დაყვანა მაინც ძნელდება, ჯერ ერთი: იქნებ მართლაც ღალას, ხარკს უხდიდა მძვინვარე დროს პ. კაკაბაძე და ამას შეგნებულად აკეთებდა, მაგრამ პიესაში ერთხელ მაინც რაღაც მინიშნებით, ქვეტექსტით ხომ უნდა ჩანდეს კომედიოგრაფის პოზიცია ან თუნდაც ის, სისხლიანი ეპოქის მარწუხებისაგან თავდაღწევის მიზნით რომ აკეთებდა ამას და მეორე: რანაისად შეიძლება დრამატურგის საოცრად მახვილ და ფხიზელ მზერას საკოლმეურნეო ცხოვრებისათვის ნიშანდობლივი მანკიერი, უარყოფითი მხარეები ვერ შეემჩნია. თუ არა აქ, აბა, სად შეიძლებოდა კომიზმის უიშვიათესი სიტუაციების დაფიქსირება, როცა ყველა და ყველაფერი ნოველისებური იყო, ერთ აბსურდულ ფოკუსში მოქცეული მთელი ცხოვრება მართლაც რომ საოცარი დაცივნის საგნად შეიძლებოდა ქცეულიყო, მაგრამ...

„საფლავიდან ამოვფრინდე ლექსად“

დავით კვიციანიძის ლექსების ეს წიგნი მწერლის ოთხმოცი წლის იუბილის დღეებში უნდა გამოსულიყო. თვითონ შეარჩია, დაალაგა, ზოგიერთი შეასხვაფერ-შემოასხვაფერა კიდევ... მოუთმენლად ელოდა, როგორ შთაბეჭდილებას მოახდენს „ოთხმოცი წლის ბერიკაცის ოთხმოცი ლექსი მკითხველზე“. თუ ვიცოცხლე, ოთხმოცდახუთსა და ოთხმოცდაათსაც შევკადრებ ჩემს საყვარელ ხალხსო, ასს, არავითარ შემთხვევაშიო—ჩაიღიმებდა. ასის კი არა, „ოთხმოცი ლექსის“ მზის სინათლის ხილვაც არ დასცალდა, არადა, აქ თავმოყრილი პოეტური ქმნილებანი მის შემოქმედებაში რაღაც საეტაპოდ ეჩვენებოდა და ასეცაა სინამდვილეში.

დავით კვიციანიძის ლექსების სრულყოფილი ანალიზი წარმოდგენელია იმ ფიქრის განსჯისა და გააზრების გარეშე, რომელიც მის პიროვნულ ბედთანაა დაკავშირებული. მწერალი—ცხოვრების შუაგულში მყოფი, აქტიური, სხვათა ბედის გამრიგე და გამწესრიგებელი, ერთ მშვენიერ დღეს ყოველივე ამისაგან განრიდებული, არავისა და არაფრის განმკითხავი, საკუთარ თავთან შთენილი... და რამდენად დელიკატურადაც არ უნდა გვეთქვა მისთვის, რომ ჭეშმარიტი ქმნილება სიმარტოვის შვილი და ნაყოფია, იგი, სხვაგვარ ყოფითობას ჩვეული, მაინც მტკივნეულად განიცდიდა ამ სიახლეს. ცხოვრებისეული აბრაკადაბრა მისი ამქვეყნიური არსებობის არ-



სისა, მიზნისა სინამდვილეს ეწინააღმდეგებოდა, უწინდელი აქტიურობა მარტოობის დაძლევის მცდელობად ესახებოდა და ახლანდელი გარეგნული ფიზიონომია არანაირად არ თავსდებოდა მის წარმოდგენასა და ცნობიერებაში. რაც გინდა დავარქვათ ამას—დავით კვიციანიძის ცხოვრებისეული ბედისწერა თუ დრამა, ერთი რამ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ—ამგვარი მდგომარეობა სასიკეთოდ წაადგა მის პოეზიას. სწორედ აქ ნათქვამმა წინააღმდეგობამ, გადაულახავის გადალახვის კეთილშობილურმა სურვილმა ნაღდი ტკივილით დაღდასმული, ერთიანი და მონოლითური გახადა ლექსი. ამიტომაა, რომ მწერლის ბოლოდროინდელ ლექსებში გამოკრთომილი სევდა, უკმაყოფილების გრძნობა, რალაცნაირად დამთრგუნველი, მაგრამ არა ბედს დანებებულ-შერიგებული კაცის განწყობა, ამღვრეული, აფორიაქებული სული ერთ დაჭიმულ სათქმელად აღიქმება და მშვენიერ, თითქოსდა პოეტურ შეკვივლებად სახიერდება:

„სღუმდი, ნელ ცეცხლზე იწვოდი
 (რაც ტოლფასია გმირობის),
 იცოდი და არც იცოდი,
 სტიროდი და არც სტიროდი.
 დაგტოვეს ასე ლატაკად
 და ზეზეულად ხმებოდი,
 რა მეხთაცემა დაგვატყდა,
 ხვდებოდი და ვერც ხვდებოდი.
 გარბიან წელიწადები,
 ჯერ სუნთქავ უფლის წყალობით,
 თავდები და არც თავდები
 და ქრები თანდათანობით.



აქ ტკივილი, ნათელი, უბრალო მხატვრული ქსოვილითაა
 განსახიერებელი და დრამატიზმი თავდაპირველად კინო-
 ივრძნობა, თითქოს მკითხველის სულის სიღრმეში შესას-
 ვლელად ემზადება (დადებით-უარყოფითი აზრობრივი გადას-
 ვლებიც—„იცოდი და არც იცოდი“ და ა. შ. ამას განაპი-
 რობებს), რათა იქიდან, უსასრულო წიაღიდან შეანჯღრიოს
 მისი შინაგანი მე და გადასდოს თავისი განწყობილება. ზე-
 მოთ მოტანილი ნაწყვეტი და საერთოდ, დ. კვიცარიძის ამ-
 გვარ თემაზე შექმნილი ლექსები უპირველესად იმას ცხად-
 ყოფენ და ათვალსაჩინოებენ, რომ პიროვნული წვრილმანი,
 ყოფითი დეტალები და მათზე ჯვარცმული კაცის პოზიციი-
 დან წუწუნი და მოთქმა კი არაა აქ ნაჩვენები, არამედ
 ტკივილი, ფიქრი, სულის შეძვრამდე განზოგადებული, პოე-
 ტურ დრამად ქცეული.

ერთი ამერიკელი მწერალი ამბობს, პოეტებს საოცარი
 წინათვრძნობა გააჩნიათო. დ. კვიცარიძის წინათვრძნობა კი
 „დასასრულის დასაწყისის“ მოახლოების შეგრძნება გახლდათ.
 სიკვდილის შიში, ამქვეყნიური ამოების, წარმავლობის პოე-
 ტური გარდასახვა იკითხება თითქმის ყველა ბოლოდროინ-
 დელ ლექსში და ეს საწყისი—სიცოცხლის აღსასრულის
 უამის პოეტური ფოტოგრაფირება—ავსებს და ამთლიანებს
 ზემონახსენებ იმ წინააღმდეგობას, რაც მწერლის წარმოდ-
 გენასა და ბოლოდროინდელ რეალურად არსებულ ვითა-
 რებას შორის იყო. ამ ორმა საწყისმა, ვფიქრობ, დ. კვიცა-
 რიძის პოეტურ განცდას სიწრფელე და სიმართლე შესძინა.



სიკვდილის შიში მას არ გააჩნია, ვისთვისაც სულერთად, სოფლის რომელ ნაპირზე ჩაუშვებს ღუზას. ამქვეყნიურ, წუთიერი საზრუნავით გატაცებულ და შემდეგ მისი დაკარგვით გულშეღონებულ დ. კვიციანიძისათვის მოახლოებული სიკვდილის გრძნობა დრამატული აღქმის, განვლილი გზის შეფასება-გადაფასების საფუძველი გახდა. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებს ერთი ნიშან-თვისებაც გააჩნიათ, თბილი, ფაქიზი ლირიზმის ბურუსში გახვეულნი რაღაცნაირ მხედრულ, გამირულ სულისკვეთებასაც ამჟღავნებენ:

„ნუ დამიძახებ, ნუ მომახედებ,
 ნუ შემაყოვნებ, ნუ შემაჩერებ,
 მე წასვლა რაკი ვთქვი და გავბედე,
 შენ ნურც დამძრახავ, ნურც შემაჩვენებ.
 მივდივარ—
 მე არ მივიპარები,
 ცრუ საწუთროსთან ომით დაღლილი.
 მივდივარ,
 ქრიან ცივი ქარები,
 მივიძურწები ბებერ ძალღვივით“.

ზემომოტანილ ორივე ნაწყვეტში სხვადასხვა მოდალობის შემცველ უარყოფათა ციკლის განმეორებით მიიღწევა სრული უარყოფისა და უკუგდების ეფექტი, რაც პოეტის განცდას მეტ სიმძაფრეს, ექსპრესიულობას სძენს. საბოლოოდ კი ამგვარი პოეტური სტრუქტურით შექმნილი ლექსის აზრობრივი სხეული უფრო შთამბეჭდავი და დასამახსოვრებელი ხდება მკითხველისათვის.



ამქვეყნიური წარმავლობის, ფეხიდან მიწის გამოცდის თანდათანობითი პროცესი ისე აწვალებს და ტანჯავს პოეტის შთაგონებას, რომ თითქოს ხელშესახები, საგნობრივი ხდება ყოფნის დასასრული. მარტოშთენილს, ბერიკაცული ყოფით შეჭირვებულს, მუდამ თავაწყვეტით მქროლავი დროც უღიმღამოდ, დათარსულად, მისი ფუნქცია კი უსაგნოდ, უაზროდ და ფუჭად ეჩვენება. ეს მეყსეული აზრობრივი გაელვება ამაოებისა, პოეტის განცდათა უმეტესი ნაწილი რომ დაუპყრია, ეძებს იმ შესაბამისობას, მის ყოფიერებას რომ შეიძლება მიესადაგოს. ამიტომაც, რომ ხან ბულვარში ჩამომხმარ და ბებერ ცაცხვთან, დროშის ერთ ფიორ ნახევთან და ა. შ. ხდება გაიგივება, მაგრამ უფუნქციობის შეგრძნება მაინც მძაფრია და მძლავრი, რადგან მისი საფენელი წარმავლობის ნათელი და გამჭვირვალე შეგრძნებაა:

„დღენი უღიმღამონი, ფუჭნი და დათარსულნი,
 რბიან თავაწყვეტილნი დაცვეთილი ნალებით,
 დედო ზარი გუგუნებს, მოდისო დასასრული,
 ჩამწარებულ სიბერის, ტანჯვისა და წვალების.
 ქაცვიანი ეკლების ტორი მოვითათუნა,
 ტალღა ტალღას შეასკდა,
 გადგაფუნდა ღვარცოფად,
 შორიდან შემოგღრინა, გასაგებად, ქართულად,
 არავის აღარდებსო შენი ბერიკაცობა.“

ამ განცდებს, უფუნქციობის სენტენციებს „სულითობლობის“ გრძნობაც კვებავს. რვა ათეულ წელს მიღწეული მწერალი ტკივილით ეთხოვება ყოველივე წარმავალს, კაცსა



თუ ხეს, ბალახსა თუ ქუჩის პირას ჩამოფხავებულ ძველებურ ოდას და დუმილის რაღაცნაირ გარსში გახვეული ეს ფიქრები თითქოს იდუმალების გრძნობას კი არ არიან ნაზიარები, პირიქით, პლაკატური, აშკარა პირდაპირობითა და პუბლიცისტურობით გვეუბნებიან სათქმელს და გვარწმუნებენ „სულით ობლობის“ პოეტურ სიმძაფრეში. „მე ახლობელზე აღარას ვამბობ, იქნებ ნაცნობსაც ვერ მოჰკრა თვალი“... ასე დაცარიელებული, ახლობლისა და ნაცნობისაგან გაცლილი ეჩვენება მწერალს ქუთაისის ბულვარი, ქუჩები და აქედან დასკვნაც:

„ვერაფერი ვუხერხე ჩემს დაწყვეტილ ნერვებსო,
 მიკვირს, გული ისევ ძგერს, ფართხალებს და ბოგინობს,
 მიდის, მიდის სიცოცხლე ყოვლად უინტერესოდ,
 ფერმკრთალდება თანდათან
 უსასრულო ლოდინიც.

დავით კვიციანიძეს არც მეგობარი აკლდა, არც ნაცნობი და ახლობელი, არც პატივი და ღირსება. სულით ობლობა კი, ზოგიერთთათვის შეუმჩნეველი, ჩვეულებრივი თვალისათვის ხშირად ძნელად აღსაქმელი, პოეტთა ხვედრია, რომლის გარეშეც ამ ლექსებს ექსპრესიაც მოაკლდებოდა, შინაგანი ხმაც მყუდრო და მინავლებული იქნებოდა. ერთი სიტყვით, რითაც ბოლოდროინდელი პოეზია გამოირჩევა დ. კვიციანიძისა, ის ხიბლი გაქრებოდა, ჩაინთქმებოდა, ჩაიკარგებოდა ათასი ფიქრითა და სატკივართ გაჯერებულ სათქმელში. პოეტის სასოწარუკვეთელი განწყობილების დასტურად კი



თუნდაც მეუღლისადმი მიძღვნილი ეს მშვენიერი სტრიქონებიც იკმარებს:

„ვილაც არ გვწყალობს,
ვილაც მზაკვრულობს,
სიცოცხლე ჭკნება და ნაღვლიანობს,
წლებმა ვერ უნდა დაგვაძაბუნოს,
სიბერემ უნდა გაგვამთლიანოს.“

გარკვეული არტისტიზმით შეზავებულ ამ პოეტურ მოწოდებაში ნათლად გამოსჭვავის ბედის წყალობაცა და წყრომაც. ესაა ხვედრი ნებისმიერი შემოქმედისა. თეთრად გათენებულ ღამეებში წვდომა, ხილვა ჯერეთ მოუხელთებლის, ამოუცნობის ამოცნობა, ქედწაზრილი, მონური ერთგულება სტრიქონისა, მისი დახვეწის, სრულყოფის დაუოკებელი ჟინი და შემდეგ სულიერი ბიოგრაფიის პოეტური დოკუმენტის ტვირთად ტარება მხრებით...

დ. კვიციანიძემ, როგორც შემოქმედმა, მთელი სიცოცხლის ენერგია ქუთაისს შეაღია და ბუნებრივია, ამ განწყობამ მკაფიო ასახვა ჰპოვა მის პოეზიაშიც. მწერალი ცხოვრების ავანსცენაზე, ქვეყნისა და ქალაქის რთული თუ ყოველდღიური პრობლემების მოჭირნახულე—ეს იყო აზრიც, მიზანიც, ფუჭი თუ მარადიული მსახურება ძვალსა და რბილში გამჯდარი, ომგამოვლილი კაცის მომთხოვნელობითა და პირდაპირობით გაცხადებული, იქნებ ათასჯერ განმეორებული აზრი, რომლის ქვედინებანი მშობელი ქვეყნის, ქალაქის ხვალისდელი ღლის უკეთესობისათვის იყო აუცილებელი. ქუთაისი თავისი ბაგრატით, გელათით, თეთრი ხილით, ცაცხვებით... შთაგონების წყარო იყო პოეტისათვის. „ქუთაისო, ქუთაისო, შენ-



თან არის გული ჩემი“—ამღერებული ლექსის ეს სტრიქონები ერთგვარ დევიზად მიაჩნდა და სხვასაც ამგვარი განზრებისა და გაშინაგანებისაკენ მოუწოდებდა.

ხომ ბევრი ლექსი წაგვიკითხავს ქუთაისზე, თეთრ ხიდზე... მაგრამ გულს ბევრი ისე არ მოკიდებია, არ შეეუწვდრევივართ და ხსოვნას არ ჩარჩენია, როგორც დ. კვიციანიძის თეთრი ხიდისადმი მიძღვნილი ეს სტრიქონები:

„შენს დაბზარულ მკერდზე თუ აღბეჭდე ნეტავ,
ძელქვის შტოზე ღამით გარჩენილი მთვარე,
იმ მთვარეზე ჩემი მოცახცახე ბელი,
მკრთალი, როგორც მთვარე,
წმინდა მთვარე, როგორც
სიცოცხლეზე მეტი, სიყვარულზეც მეტი,
ის პირველი ელდა, ის პატარა გოგო.“

ქუთაისის, მისი ყოველი ადგილის სიყვარული მტკივნეულად განაცდევინებს პოეტს თეთრი ხიდის მუქად შეღებვას და სურს, მისთვის მაინც იქათქათოს ქუთათურობისა და აქაური ვაჟკაცობის ამ ერთგვარმა სიმბოლომ თეთრად და მხოლოდ თეთრად, რადგან ამ სითეთრესა და სიქათათეში სიწმინდე და სინათლეა ჩაბუდებული.

სამშობლოს სიყვარული, პატრიოტული განწყობა ყოველთვის იყო დ. კვიციანიძის პოეზიის თემა, მაგრამ ბოლოდროინდელ ლექსებში იგი უფრო მკაფიო, გამოკვეთილ სახეს იძენს. ეს, ალბათ, თავისუფლების გზაზე შემდგარი ჩვენი ქვეყნის შეჭირვებული ყოფითაც უნდა ყოფილიყო განპირობებული. პოეტის აზრით, არა მარტო ქვეყნის სასიკეთო

მომავალი (ტაძარი), არამედ მანამდე მისასვლელი გზები და
საშუალებაცაა საძებარი.

„გულით მთელით,
სისხლით ცხელით,
შენი ძელქვის შტოცა ვარ და ფესვიც,
მე ვარ მწუხრი,
მე ვარ ცრემლი
ღედის საფლავს მიწერილი ლექსის“.

პოეტს ისიც სჯერა, რომ ქვეყნის ერთგულება, მისი კეთილდღეობისათვის ზრუნვა ხშირად არავის დაუფასებია, მაგრამ, მისი აზრით, ადამიანი სწორედ ამ სამსახურისათვის, ამ უღლის ტარებისათვის იბადება. ხშირად ბარათაშვილისეულ პერიფრაზსაც აკეთებს და აცხადებს, რომ უბედურია ცოცხლებშიაც და მკვდრებშიაც ჩაუთვლელი კაცი. თუ ცოცხალი ხარ, უნდა იღვაწო კიდეც, თუნდაც არავის გაახსენდეს ამაგი შენი:

„წყალნი ვლიან,
ქარნი ქრიან,
შენ კი ლოდი მაინც უნდა ზილო,
სანამ მიწას დაგაყრიან
შენი მონურ ერთგულების ჯილდოდ“.

დ. კვიციანიძის ბოლო პერიოდის ლექსებში არის ერთი, ჩვენი ფიქრით, სამშობლოს სიყვარულისა და მასზე ზრუნვის დიდაქტიკურ ტრაქტატს რომ ჩამოჰგავს. ესაა ლექსი „აბა, როგორ“. იგი პოეზიის ტრფიალ პიროვნებას—ნუგზარ მჭედლიშვილს ეძღვნება, მაგრამ აქ კონკრეტული ადამიანის

სამოქმედო ასპარეზზე კი არაა საუბარი, არამედ ესაა პოეტის შეგონება, თუ როგორ უნდა იღვაწოს, იშრომოს, როგორი რუდუნებითა და ერთგულებით უნდა ემსახუროს ყოველი ქართველი ქვეყანას.

„საქართველო ნახანძრალი, ნასისხლარი,
სულ ცრემლია, სულ ტყვიების ხარხარია,
ასი ყური გამოიბი, ასი თვალი,
მკერდში გული აიფეთქე, მახარია.
დაიმატე სატკივარზე სატკივარი,
(ხან ყინვაა სუსხიანი, ხან ქარია),
მოსვენე დამბაჩა და სატევარი,
მიწას სითბო დაუბრუნე, მახარია.“

ეს ვრცელი ამონაწერი ნათლად მეტყველებს პოეტის სურვილსა და წადილზე—ეხილა უკეთესი, დიდი წარსულის სწორფერი ქვეყანა.

დავით კვიციანიძის პოეზიაზე მომავალშიც დაიწერება, ჩვენ კი მოვალედ ჩავთვალეთ თავი, გარკვეული მეგზურობა გაგვეწია მკითხველისათვის მის პოეტურ სამყაროში შესასვლელად, დაგვენახვებინა ბოლოდროინდელი ლექსების სიწრფელე და სიმართლე და კიდევ ერთხელ გაგვეაზრებინა, რომ იყო ამქვეყნად კაცი, რომელსაც საფლავიდან ლექსად ამოფრენის სურვილი ჰქონდა.

გველის სამართალი

„სიბრძნე-სიცრუისაში“ რუქას ერთ-ერთი არაკი ასეთია:

იწვოდა ძეძვი და მასზე აბობლებული გველი, წასასვლელი რომ აღარსად ჰქონდა, საშინლად წიოდა. კაცს შეებრა-ლა, მადლია ამის გადარჩენაო, გაიფიქრა და შუბის ტარი მიუშვირა. გველი შუბის ტარიდან მხრებზე ააცოცდა და ყელზე შემოეჭლო. კაცმა ჰკითხა—„რა გაწყინე, რატომ მი-ზამ, სიკვდილს მოგარჩინეო. გველმან უთხრა—კარგისათვის კარგი არავის უქმნია და მეც ასრე გიყავო“.

ჯერ ჭადარს, შემდეგ ხარს თხოვეს სამართლის გარჩევა. ორივემ გველის აზრი მოიწონა. ჭადარმა: ამ ტრიალ მინ-დორში ერთადერთი ხე ვარ, მოვლენ, ჩრდილში დაისვენებენ, მერე ტოტებს დამამტვრევენ, ზოგს დაწვავენ, ნა-წილს კიდევ საჩრდილობლად წაიღებენ. სიკეთე სიკეთით არავის გადაუხდია, მოუჭირე, გველოო და გველმაც არ დააყოვნა. ხარმა: ვხნავ, ვთესავ, კალოს ვლეწ, ზამთარ-ზაფხულ ადამიანის სამსახურში ვარ, ერთ მშვენიერ დღეს სტუმარი ეწვევათ და ყელს გამომჭრიან. კარგისათვის კარ-გი მართლაც არავის უქნია, მოუჭირე გველოო... გველი სიკ-ვდილს გადავარჩინე და დახრჩობას მიპირებს—შესჩივლა მელას იმედგადაწურულმა კაცმა.—კაცს ყელზე შემოჭ-დობიხარ, ახრჩობ და მე, „ლომ-ნადირთ ხელმწიფისაგან“



დანიშნული მდივანბეგი ასეთ ყოფაში სამართალს გარდაცემულ გავარკვევ, ძირს ჩამოდი და ორივემ დამიჩოქეთო—გამოუტანა მელამ გველს წინასწარ განაჩენი და მომჩივანი და მოპასუხე საწყის მდგომარეობაში ჩააყენა.

გველი ჩამოცოცდა, მელამ ტორი დაჰკრა, მოკლა და თქვა: „გველის სამართალი ეს არისო“.

არაკის ფინალი ასეთია:

კაცს „მდივანბეგის“ ბეწვი მოეწონა და მისი მოკვლა განიზრახა. მელამ თავს უშველა და მიაძახა: არ უნდა გადამერჩინე, სიკეთე სიკეთით მართლაც არავის გადაუხდიაო.

ამ არაკის განხელება რევაზ მიშველაძის ნოველა „ქველის“ წაკითხვის შემდეგ შემთხვევითი არ უნდა იყოს. „გველის სამართალი“ ანუ სიკეთის სიკეთით გადაუხდელობის პრობლემაა ნოველის ძირითადი აზრობრივი ხერხემალი, მაგრამ რუქას მიერ მოთხრობილი, ზემოთ მოტანილი ამბავი იგავია და მისი ჟანრობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით, ხატოვნად ააშკარავებს ადამიანური ურთიერთობის ამ მანკიერ მხარეს. ნოველასაც ეს მიზანი აქვს დასახული, თუმცა ამ შემთხვევაში მთავარია, თუ როგორი მოტივირებითა და მხატვრულ დეტალთა როგორი სრულყოფილი დამუშავებით გამოირჩევა იგი, ანუ რამდენად დამაჯერებლადაა დახატული იგავური სამყაროდან ტრანსპლანტირებული ამბავი.

ნოველის გმირი გიგა ხაჩიძე, გადასახლებიდან რომ დაბრუნდა, 43 წლის იყო და ისევ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ექსკურსიამძღოლად დაიწყო მუშაობა (სამსახურს ნოველაში ის ნიუანსური დატვირთვა გააჩნია, რომ მუზეუმში ყვე-

ლაზე ნაკლებად იშოვება ფული). აქედან მოყოლებული, 158 წლის ასაკამდე ფულს აგროვებდა, ორიათას მანეთსა და რვა კაპიკს მოუყარა თავი და გადაწყვიტა უცნობისათვის ეჩუქებინა იგი, რადგან ამ ფულით სახლს ვერ ააშენებდა, მანქანას ვერ იყიდდა, ცოლის შერთვის სურვილი მაინცდამაინც აღარ ჰქონდა.

ესაა ფაქტი—კაცმა სხვისთვის ფულის ჩუქება გადაწყვიტა, მაგრამ ამ ფაქტს ჭირდება მოტივირება, ანუ იმის მხატვრული დასაბუთება, თუ რამ მიიყვანა ნოველის გმირი ამ გადაწყვეტილებამდე. ყოველივე ზემოთქმული კი ნაკლებდამაჯერებელია იმისათვის, რომ ადამიანმა თხუთმეტი წლის ნაგროვები თანხის უცნობისათვის (რადგან ფიქრობდა, რომ „უცნობისათვის ჩუქებას მეტი ეფექტი ექნებოდა“) ჩუქება გადაწყვიტოს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გიგა ხაჩიძის შინაგანი სამყარო მკითხველს იმ აზრს არ აღუძრავს, რომ იგი ბუნებრივად მიდის ამ გადაწყვეტილებამდე. მწერლის მიერ ნოველის გმირისათვის ბოძებული პრაგმატული მინიმუმები—სახლის აშენებისა და მანქანის ყიდვისათვის დაგროვილი ფულის უკმარისობა, ან ცოლის შერთვის სურვილის შესუსტება კიდევ უფრო ამძაფრებს და ააშკარავებს იმ აზრს, რომ ასეთი ჩვეულებრივი მიზნების მქონე ადამიანის გონებრივ სამყაროში არაორდინარულ აზრს ნაკლებად ან თითქმის არ უნდა დაესაღვურებინა. ერთი სიტყვით, ნოველაში აღწერილი სასტარტო მდგომარეობა ფინალადაა ქცეული. საჭირო იყო კი ამ ე.წ. ფინალამდე მისასვლელი გადაწყვეტილების დეფინიცია და სრულყოფა. ეს კი ნოველაში

არაა ნაჩვენები. გიგა ხაჩიძის მიერ სიკეთის ჩაღების შემდეგ მოქმედებას იწყებს „გველის სამართალი“ ანუ სიკეთის სიკეთით გადაუხდელობის პრობლემა, მაგრამ სანამ მასზე გავამახვილებდეთ ყურადღებას, მოდით, იმის საილუსტრაციოდ, რომ ნოველის გმირის ამგვარ გადაწყვეტილებას მხატვრული სრულყოფა სჭირდებოდა, ესპანელი მწერლის გრიგორიუ ლუპეს ფუნქციის ერთი პატარა ნოველა „წერილი ღმერთთან“ გავიხსენოთ.

ლენჩოს გვალვამ მთელი წლის მოსავალი მოუსპო. მორწმუნე კაცმა იფიქრა, ღმერთი ჩემს ოჯახს ულუკმაპუროდ არ დატოვებსო და გაუგზავნა წერილი, რომლის შინაარსიც ასეთი იყო: ყოვლისშემძლე ღმერთო, გვალვამ მთელი წლის მოსავალი შეიწირა. ჩემი ოჯახის გამოსაკვებად 100 პესოა საჭირო, გთხოვ, დამეხმარო. წერილი კონვერტში ჩადო, გარედან დააწერა ღმერთს და საფოსტო ყუთში ჩააგდო.

საფოსტო განყოფილებაში, წერილების დახარისხების დროს, ღმერთის ადრესატობის გამო, საგონებელში ჩავარდნენ. იძულებულნი გახდნენ, გაეხსნათ. წაიკითხეს, ბევრი იცინეს, შემდეგ გული აუჩუყდათ... ძლივსძლივობით 50 პესო შეაგროვეს, კონვერტში ჩადეს, გამომგზავნად ღმერთი მიუთითეს და ლენჩოს ფოსტით გაუგზავნეს. ერთი კვირის შემდეგ ფოსტის მოხელეებმა იმავე ადრესატისადმი (ღმერთისადმი) გაგზავნილი წერილი აღმოაჩინეს საფოსტო ყუთში. გახსნეს, წაიკითხეს და სახტად დარჩნენ: ღმერთო, მე თქვენი გულმომწყალებისა მჯერა, ვიცი, რომ მეხმარებით. გწერდით, ჩემი ოჯახის გამოსაკვებად 100 პესოა საჭირო, დარ-



წმუნებული ვარ, ამდენივეს გამოგზავნიდით, მე მხოლოდ 50
პესო მივიღე, გთხოვთ, ისევ გამომიგზავნოთ დანარჩენი, ოღონდ
თაღლითი და ქურდბაცაცა ფოსტის მოხელეების საშუალებით
არა.

ლენჩო მორწმუნე, გონებრივად შეზღუდული კაცია და
შველას თხოვს ღმერთს. ამიტომ აქ გადაწყვეტილების მო-
ტივირება ნათელი და გამჭვირვალეა. არც ისაა უფუნქციო
და ირეალური, გამგზავნი და აღრესატი ფოსტის საშუა-
ლებით რომ უკავშირდება ერთმანეთს, რადგან ყოველივეს
იუმორის ელფერი დაკრავს, რაც პერსონაჟისა და ფოსტის
მოხელეთა გადაწყვეტილებას მხატვრულ სიმართლედ აქ-
ცევს.

ნოველაში „წერილი ღმერთთან“ პერსონაჟის მეტამორ-
ფოზა არ ხდება, იგი ფინალშიც ღვთის მორწმუნე, მისი
ერთგული კაცია და კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რაც
მის გონებაში აქამდეც არსებობდა—მის რწმენას, რომ ფოს-
ტის მოხელეები თაღლითები და ვირეშმაკები არიან. რუქას
არაკსა და ლენჩოს მოქმედებაში არანამდვილობის (ანეკლო-
ტურობის, პირობითობის) ეფექტი ააშკარავებს ადამიანური
ურთიერთობის ნაკლს—სიკეთის ქმნადობის შედეგიანობის
დეფინიციას, იმას, აქვს თუ არა საერთოდ სიკეთის ჩადენას
აზრი. რ. მიშველაძის ნოველაში კი მოქმედების ზედაპირუ-
ლი, გამჭვირვალე ხასიათი მის ნამდვილობას თვალშისაცემ-
სა და აშკარას ხდის და ზემონახსენებ ეფექტს ნაკლებად
იძლევა.

ახლა კი ნოველის ზოგიერთი აზრობრივი ნიუანსიც გა-

ვიხსენოთ. გიგა ხაჩიძემ ნაგროვები ფულის ჩუქება ყველაზე გაჭირვებული ერმილე სახამბერიძის ოჯახისათვის გადაწყვიტა და თვითონვე მიუტანა იგი. სტუმრობისას ერმილეს მეუღლეს—პისტის ფულის დათვლაც შესთავაზა. ქალმაც დაიწყო ორიათასი მანეთის ათმანეთიანებად, ოცდახუთმანეთიანებად დალაგება და თვლა, მაგრამ ერთხელაც არ გაუჩნდა აზრი, თუ საიდან, რატომ, რისთვის მოუტანა მისთვის უცნობმა პიროვნებამ ეს თანხა. პისტის გონებრივი ჰორიზონტი ვიწროა, იგი გაუნათლებელი ქალია, მაგრამ უბირობაც კი არაა საკმარისი იმისათვის, რომ მომხდარი ფაქტის გამო მის მოქმედებაში სიხარული, ელდა, გაოცება არ გამოსჭვიოდეს. ერთი სიტყვით, ამნაირ სიტუაციაში წარმოჩენილი პერსონაჟის მოქმედება შეიძლება მხატვრულ სიმართლეს მოკლებულად ჩაგვეთვალა, „სიმართლედ“ კი ის მდგვეჩნია, პისტის კითხვაც, მაღლობის გრძნობაც გასჩენოდა, ან თუნდაც ელდა და გაოცება აღბეჭდოდა სახეზე. მაგრამ პერსონაჟის ამგვარი განწყობა იმ შემთხვევაში იქნებოდა მართებული, ყოველივე მომხდარი მას სიკეთედ რომ ჩაეთვალა. მწერალი იქვე ფანტავს უხერხულობის ამ ბურუსს და პისტის გარკვეული უმადურობის გრძნობას გაამჟღავნებინებს. ჯერ ისიც არ გაურკვევია, საიდან, რატომ, რისთვის მიიღო ამოდენა თანხა და უმადურობის იმპულსი უკვე წინა პლანზე წამოსწია: „ორი ათასი მანეთი კი ცოტას შეგვეწევა, მაგრამ რომ გითხრათ, გვეყოფა-თქვა, არ იქნება მართალი,“ ან კიდევ: „გიგას მოეჩვენა, რომ ერმილეს მეუღლეს გააკვირვებოდაც მაინცდამაინც აღარაფერი უკვირდა“. ჭიშკრიდან გადასულ,



საქართველოს
ხალხთა
წიგნების
სამართავი

ქუჩაში მიმავალ უცხო სტუმარს (გიგა ხაჩიძეს) ოთხნობიანი (პისტი და მისი შვილები) „ცნობისმოყვარე თვალებით შეჰყურებდნენ“, მაგრამ ეს ცნობისმოყვარეობა იმნაირი ინტერესით კი არ იყო განპირობებული, კარგად დაემახსოვრებინათ სიკეთისმქმნელი, არამედ იმით, რომ ამ უცნაურმა კაცმა ხომ არაფერი მოატყუათ, ნაკლები ხომ არ მოუტანათ...

ნოველაში არის კიდევ ერთი ნიუანსი—ერმილე სახამბერიძეს კაცხის გადასახვევთან ავარია შეემთხვა, „მანქანას აღარ ანდობდნენ“, მაგრამ არც ესაა მთავარი. ამ ადამიანებს სიკეთის ჩამდენ პიროვნებაზე კი არა, საერთოდ სიკეთის არსებობაზეც არა აქვთ წარმოდგენა და ყოველივეს მათ ცხოვრებაში მომხდარ რაღაც მოვლენებთან მიზეზ-შედეგობრივად აკავშირებენ. ისიც არ გაურკვევიათ, რისი მიზეზით მოხდა ავარია, ვინ იყო დამნაშავე, პირიქით, თავი მართლად ჩათვალეს, უკმაყოფილების გრძნობით აღივსნენ: „ის ავარიაც, გეცოდინებათ, ჩემი ქმრის ბრალი კი არ იყო, მაგერ, კაცხის გადასახვევთან აღმართზე გააჩერა მანქანა, თქვენთან ბოდიში მომიხდია, თავის კაცურ საქმეზე მიეფარა ხეს ერთწამს და მოგეხსენებათ მარცხის ამბავი, მანქანა მისით დაგორებულა, ეს უპატრონო და ხრამში გადავარდნილა“.

ამ სიტუაციაში ჩავარდნილ გიგა ხაჩიძესაც უწინდება კითხვა, თუ რატომ იქცევა პისტი ასე, რატომაა უმადური, მაგრამ თავს იმით ინუგეშებს, რომ სამაგიეროს იმედით არ ჩაუდენია სიკეთე. დამაჯერებელია მწერლის მიერ მთავარი პერსონაჟისათვის ამგვარი შტრიხის აღნიშვნაც: „ერთი სიტ-



ყვით, ჩვენი გმირი ვალმოხდილი კაცის იერით, დამშვიდებული და სულდამცხრალი დაბრუნდა შინ და იმ ღამეს რომ ეძინა, რაც თავი ახსოვს, ასე ტკბილად არასდროს ძინებია“.

ამის შემდეგ იწყებს მოქმედებას „გველის სამართალი“ ანუ სიკეთის სიკეთით გადაუხდელობის პრობლემა, რაც ნოველაში მთელი სიგრძე-სიგანითაა წარმოჩენილი (მოთხრობას „უმაღური“ რომ რქმეოდა, უფრო მართებული იქნებოდა, რადგან ამ პრობლემის მხატვრულად გაშლა და დასურათხატება უფროა იგი).

ჯერ ერმილე სახამბერიძის ნათესავი მექუდე უშანგი ჭეღია მიაღვა სიკეთის მქმნელს და „წილში გაყვანა“ მოსთხოვა: „მე შენთვის გეუბნები, რომ ჩავარდე, ხომ უნდა გყავდეს კაცი... ჭირისუფალი ვინმე... პერედაჩის მომტანი. თუ გინდა, წილშიც არ გამოვალ, სამ პროცენტზე ვიქნები“. ან კიდევ: „თხუთმეტი წელი შენთვის აგროვე და მერე სახამბერიძეს მიართვი საჩუქრად, ხომ?—მექუდემ საზარლად ჩაიციხა და ხელები მუხლებზე დაიწყო,—ვინ ჭამს ამას, ჩემო გიგა. რაღაც მართალს ხომ უნდა გავდეს, ვთქვი, მისი არ იყოს“.

სიკეთის აქტივიზაცია ნოველაში წარმოჩენილ საზოგადოებაში ჩვეულებრივ ამბად არ აღიქმება და ამიტომ მისი სიმართლესთან იდენტიფიცირებაც შეუძლებელი ხდება. აქ „სიმართლე“, უფრო სწორად, ცხოვრების წესი იმგვარადაა გააზრებული, რომ ასეთი რამ არანაირად არ შეიძლება მოხდეს და თუ მაინც მოხდა, იქვე ჩნდება ეჭვი იმისა, რომ ჩაღვნილი სიკეთე რაღაცის მისაჩქმალად მოგონილი ნიღაბია.

უმაღურობის მაქსიმალური გამოვლინება და საზოგადოებაში

სიკეთის ქმნის გაუგებრობის შემაშფოთებელი სურათი მკლავ-
ნდება გიგა ხაჩიძისა და ერმილე სახამბერიძის დიალოგში.
გავიხსენოთ ზოგიერთი დეტალი, რომლებიც არამართო ზე-
მოთქმულს ჰფენენ ნათელს, არამედ უმადურობას შესაშური
ფანტაზიით, ფართო პლანითა და სპექტრით წარმოგვიჩვენენ.

„რა და, კი არ უნდა ვამბობდე, მაგრამ, გითხრათ სიმარ-
თლე, ცოტა მეტს ველოდი.

—რატომ ელოდით ცოტა მეტს?—გიგა აიმრიზა.

—მეკუთვნის და იმიტომ. ჩემი ცოლი რვა წელიწადი
ძაფსალებში ჯახირობდა. რავარი ჩასაწყობია აბა, ნახეთ
ერთი, ცხელ მდულარეში ხელები. საკეცესაც ველარ იკავებს
ახლა წესიერად ნაკვერჩხლის ასალებად. მე ვარ და, კარში
დამაყენეს საღსალამათი კაცი. თუ მაგენი მანქანაზე დასმას
არ მიპირებენ, მეტი უნდა გამოეგზავნათ“.

„ოთხასი მანეთი რომ გამოუყვეს კაცს და ორასი მომტან-
მა რომ გადალუნა“...

„ერთი ეს მითხარი, ჩემს ცოლს თუ იცნობდი ადრე?“

„იმ ორიათას მანეთს არ უნდა მოყოლოდა რაიმე საბუთი?
კვიტანცია, სიტყვაზე, მაგალითად? ხელი არაფერზე იყო
მოსაწერი?“

ამ შეკითხვაზე გიგა ხაჩიძეს ერთადერთი—უარყოფითი
პასუხი გააჩნია. კონტრარგუმენტი მხოლოდ ისაა, რომ ყო-
ველგვარი ანგარების გარეშე ჩაიღინა სიკეთე, მაგრამ ეს
არაა საზოგადოებისათვის საკმარისი, მათ სამოქმედო ზნეობრივ
ჰორიზონტში ამნაირი რამ არანაირად არ თავსდება, პირი-
ქით, მისი არსებობის გააზრებაც კი უამრავ შეკითხვას ბადებს
მყისვე.

ერმილე სახამბერიძემ გიგა ხაჩიძეს აღმასკომშიც უჩივ
ლა, ამიტომ მთავრობის წარმომადგენელიც ესტუმრა სიკე-
თისმქმნელს. მათი საუბრის აზრობრივი ანალიზი ცხადყოფს,
რომ მდინარის მეორე ნაპირზე მყოფი ხალხისათვის აბსურ-
დულად აღიქმება სიკეთის ქმნალობა. საზოგადოება ისეა
გადაგვარებული, რომ ამ ცნების არათუ განხორციელება და
რეალობად ქცევა, არამედ მისი არსებობაც კარგა ხანია
დავიწყნიათ, აქეთკენ მიდრეკილი ადამიანი გარიყულად კი
არა, დანარჩენთაგან სასაცილოდაც აღიქმება:

„რაც შენ გააკეთე, სიკეთე არ არის: ან, უფრო სწორად,
გულუბრყვილო, სულელური სიკეთეა. მე ძალიან მინდა, და-
ვიჯერო, რომ შენ მართლადამართლა უბრალოდ, არაფლის
გულისთვის, ხელისგასამართავად აჩუქე ფული სახამბერიძეს,
მაგრამ ვერ ვიჯერებ. შენ კარგად იცი, რატომ. ეს ყველაფე-
რი შეთხზულს და მოგონილს ჰგავს. ადამიანები კარგა ხანია
გადაეჩვივნენ ასეთი „სიკეთეების“ ჩადენას. შენ თუ
სახამბერიძის პატივისცემა გინდოდა, რაღაც სხვა ფორმით
უნდა გეცა. მე ახლა ისე გელაპარაკები, თითქოს შენ რაც
მითხარი, ყველაფერი მართალი იყოს. არ გიფიქრია იმაზეც,
რომ პისტი და ერმილე ჩათვლიდნენ, თითქოს შენ ეს ფული
კი არ აჩუქე, არამედ მთავრობამ დააჯილდოვა და შენი
ხელით გაუგზავნა?“

„...ხალხოსნური ქველმოქმედება მოდაში აღარ არის. კა-
ცისთვის ორიათასი მანეთის ჩუქებას დღეს დამცირების, შე-
ურაცხყოფის ელფერიც ახლავს“ და სხვ.

ასეთია ის საზოგადოება, რომელშიც დაცინვის, დამცი-

რების საგნად ქცეული პერსონაჟი ცხოვრობს. ამ გარემოში სიკეთესა და მის განხორციელებაზე მეოცნებეთათვის ადგილი არაა. ამიტომაა, რომ გიგა ხაჩიძე საყვარელი მწერლის დოსტოევსკის „იდიოტის“ წაკითხვასაც ველარ უღებს გულს, ხუთი გვერდის ჩამთავრების შემდეგ იქ მოთხრობილი ამბავი „ავადმყოფურად და გაჭიანურებულად“ ერვენება. თუმცა აქვე უნდა ვთქვათ ისიც, რომ თავად მიშკინის სახე უფრო მრავალმხრივი, მრავალპლანიანი გააზრებაა სიკეთისა.

იქნებ აქ დაგვემთავრებინა ეს წერილი, მაგრამ, ვფიქრობთ, ერთ კითხვას მაინც უნდა გავცეთ პასუხი—რატომ ვისაუბრეთ ასე ვრცლად და დეტალურად რ. მიშველაძის ამ ნოველასთან დაკავშირებით. ჩვენი ფიქრით, აქ გამოთქმული შენიშვნები მწერლის უმრავლეს ნაწარმოებზე შეიძლება გავავრცელოთ. ბევრ მათგანში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სასტარტო მდგომარეობა ფინალადაა ქცეული და ნოველის პერსონაჟები აზრობრივად ასე თუ ისე წინასწარ შემზადებული, მზაობის ეტაპიდან იწყებენ მოქმედებას.

ჰორიზონტს იქმნ

„მინიატურა წერტილებით იწერება. მას ზანტი, მოზომილი ხატვა უნდა“—დაახლოებით ერთი საუკუნის წინათ წერდა სანდრო ცირეკიძე და ამგვარი მიდგომა ბელეტრისტიკის ამ მცირე ზომის ჟანრისადმი დღესაც ძალაში რჩება. ზანტი, მოზომილი ხატვა, წერტილებით წერა იმისთვისაა საჭირო, რომ ჭიქა წყალში ოკეანისა თუ ზღვის მჩქეფარება დაინახო, მისი უკიდევანო, უსასრულო ჰორიზონტი შეიგრძნო და არ იფიქრო, რომ ეს სივრცე ჭიქაშია მოქცეული.

„...ყველა ავტორს ქვეყანაზე, აქვს პრეტენზია, რომ მისი მთლად მცირე ფორმის ქმნილებაც კი ეხება მრავალ საკითხს, და თუკი ამ საკითხების გამოცალკევებას დავიწყებთ, ათობით მეტი წერილობითი ფართობი დაგვჭირდება, ვიდრე თვით ნაწარმოებს უკავია“—წერდა რევაზ ინანიშვილი ერთ-ერთი წიგნის წინათქმაში. მცირე ზომის პროზაულ ნაწარმოებთა ანალიზი ფაქიზ დამოკიდებულებას, ყურადღების მაქსიმალურ კონცენტრაციას მოითხოვს. მინიატურის ჟანრობრივი სპეციფიკა გაიძულებს, უმცირეს ნიუანსსაც თვალი გაადევნო, რადგან შესაძლოა სწორედ მასში იდოს გასაღები მთელი ტექსტისა, სწორედ აქ იყოს დავანებული ის ძირითადი და მამოძრავებელი ძარღვი, რითაც გზიბლავს და გატყვევებს ეს მართლაც, ხშირად რამდენიმე წინადადებისაგან შემდგარი თხზულება.



მინიატურა ხანგრძლივი, დუმილიანი ფიქრის შედეგად მასში ათასგვარი, უფრო მეტად განცდა, ვიდრე განსჯაა ჩაწნეხილი. ამიტომ თითოეული სიტყვის მიღმა არსებული თუ ჩაფიქრებული განწყობაა ამოსაკითხი, შესაცნობი. ისე, თვალის ერთი გადავლებით მინიატურა არც იკითხება და არც მისი ხიბლი შეიცნობა. „მინიატურას მოცლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს შუადღისას ჭადრის ჩრდილში. მონასტრის მშვიდ კედლებში ხატავდნენ მინიატურებს გელათის სახარებისათვის“—ესეც სანდრო ცირეკიძის სიტყვებია. პროზის ეს ჟანრი პატარა ლაფსუსსაც ვერ იტანს, დამეთანხმებით, სასურველი იგი არსად არაა, მაგრამ რომანში იქნებ ძნელადაც შესამჩნევი იყოს, მინიატურაში აშკარად თვალშისაცემი და აღვილად დასანახია. ამიტომ მცირე პროზაული თხზულების თხზვა დიდ ოსტატობას, სათანადო გამოცდილებას, საოცარ მწერლურ ალღოს მოითხოვს. რევაზ ინანიშვილის მინიატურათა წაკითხვის შემდეგ არ შეიძლება ფაქიზი, მწერლის მიერ საკუთარი თავის მიმართ ზედმეტად მომთხოვნი განწყობილება არ შეიგრძნო და, რაც მთავარია, მწერლისაკვე სიტყვები არ გაგახსენდეს: „სისადავე! სისადავე! სისადავე! ოი, რა ძნელია მიღწევა.“ რევაზ ინანიშვილი უმრავლეს შემთხვევაში აღწევს ამ სისადავეს, აღწევს კი არა, ურჩეულესთა ხვედრის წყალობით გვაზიარებს მის სიმადლესა და სწორუპოვრობას, ქმნის დიდ ლიტერატურას... ამის უშუალო დასტური მინიატურებიცაა.

სანდრო ცირეკიძე ილაშქრებდა იმ აზრის წინააღმდეგ, თითქოს ელექტრონისა და მოტორის ხანამ ცხოვრების ტემპი ისე ააჩქარა, რომ რომანების, გრძელი ამბების წასა-

კითხად აღარავის სცალია და ამიტომ იქმნება მინიატურებიო. რალაც ეჭვი რევაზ ინანიშვილსაც გასჩენია და ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია „სამაგიდო რვეულებში“: „ჩემი ნაწერების მსგავსი რალაცეები უნდა იკითხო ნელა, გამოთქმით. კოსმოსის ეპოქაში კი ვილას სცალია ამგვარი ნირვანისათვის“. საერთოდ, მინიატურის მკაცრი ჟანრობრივი გამოიჯვნა ჩვენს სინამდვილეში ჯერ კიდევ არავის მოუხდენია, თორემ დავრწმუნდებოდით, რომ მას მკითხველი ყველა ეპოქაში ეყოლება—საუკუნის დასაწყისში მცირე ზომის პროზაული თხზულების მომძლავრებას, ბელეტრისტიკის სხვა ჟანრებთან შედარებით, ცხოვრების რიტმის აჩქარებით, ტრამვაის, ელექტრონის გაჩენით ხსნიდნენ, საუკუნის დამლევს კი ქართული მინიატურის ჭეშმარიტი დიდოსტატი ისევ და ისევ ცხოვრების ტემპის აჩქარებას მიიჩნევდა საზიანოდ მის თხზულებათა აღქმისა და გააზრებისათვის. რევაზ ინანიშვილის მინიატურებს მართლაც ნელა, დინჯად კითხვა სჭირდება, სხვაგვარად ვერ განსჯი, ვერ დაინახავ, ვერ აღიქვამ იმას, რომ მისი „ნაწარმოები ნამცეცებად გაბნეული სიკეთის მოკენკვის ცდაა“.

ჟურნალმა „XX საუკუნემ“ რევაზ ინანიშვილის გამოუქვეყნებელი, უცნობი ჩანაწერები მიაწოდა მკითხველს. ესაა გაგრძელება ჩანაწერებისა „სამაგიდო რვეულებიდან“—თავმოყრილია შეხედულებანი, მოგონებები, მოთხრობათა ესკიზები, სრულყოფილი მინიატურები. თუმცა ეს მცირე ნაწილი

ყოფილა იმისა, რაც მწერალს დაუტოვებია (თორმეტი სტუ-
ლი, საოჯახო ალბომისხელა ბლოკნოტი—ოთხნობიანი
გვერდი). ამ ჩანაწერებში კიდევ ერთხელ წარმოჩინდა რ.
ინანიშვილი, როგორც ჭეშმარიტი მწერალი, სიტყვის
მსახურებისათვის დაბადებული დიდი ჰუმანისტი. „სამაგილო
რვეულებში“ ჩაწერილ ნებისმიერ ფრაზას, წინადადებას დი-
დი დატვირთვა, უსასრულო ქვეტექსტი გააჩნია.

ამ ჩანაწერებისათვის თვალის გადავლებაც საკმარისია იმ
შთაბეჭდილების შესაქმნელად, რომ რ. ინანიშვილის პროზა
ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ შესწავლილი, რომ იგი ელის
ჭეშმარიტ შემფასებელს. ამ წერილს, რა თქმა უნდა, ამისი
პრეტენზია არ გააჩნია. უბრალოდ, „სამაგილო რვეულებს“
ამჯერად კიდევ ერთხელ იმიტომ ვუბრუნდებით, რომ ზოგი-
ერთი მინიატურის ახლებურად წაკითხვის საშუალებას
გვაძლევს და მწერლის პროზისათვის დამახასიათებელ რამ-
დენიმე ნიშან-თვისებაზეც მიგვაქცევინებს ყურადღებას.

ავილოთ „ზარი კახეთში“: „თოვს, თეთრად გადაფიფქული
შავი ადამიანების ბრბოს დაღუნული თავების მალლა ციმცი-
მით მიაქვთ თეთრი კუბო, რომელშიც წევს ტრაგიკულად
დაღუპული ორმოცი წლის ლამაზი ფერმკრთალი ქალი. ძვე-
ლებური ჭიშკრის წინ გადმოდგარა ჯოხზე დაყრდნობილი,
ქუდმონდილი, დალეული, დამუმიავებული ბერიკაცი და შე-
მაძრწუნებული ხმით იძახის:

—ეგ როგორ მოდიხარ, გოგო?!“

ამ მინიატურაში ყურადღებამისაქცევი ბუნების სურათის
აღწერაა. აქ შემთხვევით არ თოვს. მას ის ფუნქცია აკის-
რია, რომ ამ სითეთრეში (თეთრად გადაფიფქული თუა ადა-
მიანები, არემარეც ხომ ასეთი იქნებოდა) თვალნათლივ გა-



მოკვეთოს შავი ადამიანების ბრბო, ადამიანებისა, რომელ-
 თაც „დაღუნული თავების მალა“... ესეც საინტერესო
 შტრიხია, აქ სიტყვა „დაღუნულს“ სწორედ გლოვის, ზარის
 შინაარსი შეაქვს ტექსტში, თორემ ზეალმართული თავებით
 რაიმეს წაღება საზეიმო, აღლუმური განწყობილების შესა-
 ფერი იქნებოდა. ბუნება და ადამიანები (თეთრად გადაფიფ-
 ქული არემარე და შავი ადამიანების ბრბო) რაღაცნაირ კონ-
 ტრასტს ქმნიან, კუბოს ფერი კი ბუნების სურათს თანხვდება.
 ორმოცი წლის ტრაგიკულად დაღუპული ქალის სიფერმკრთა-
 ლეც არ უნდა იყოს შემთხვევითი, იგი სიცოცხლეში მის
 ინტელიგენტურობას, განათლებულობას უნდა გულისხმობდეს.
 ჭიშკრის წინ გადმომდგარი ქუდმოხდილი, ჯოხზე დაყ-
 რდნობილი, დაღეული და დამუშიავებული ბერიკაცი თით-
 ქოსდა სიკვდილის სიმბოლოა (დამუშიავებული გვაფიქრებინებს
 ამას). ბერიკაცი შემადრწუნებული ყვირილით ეგებება სიკ-
 ვდილის საუფლოსაკენ მიმავალ ორმოცი წლის ახალგაზ-
 რდა ქალს, მაგრამ მთავარი ამ მინიატურაში მაინც ფინა-
 ლია, ბერიკაცის შემადრწუნებელი ხმით ყვირილია—„ეგ რო-
 გორ მოდიხარ, გოგო?!“ ესაა კულმინაცია, ყველა დეტალი,
 ნიუანსი ფინალზეა აქცენტირებული. სტრუქტურულად კი
 დისჰარმონია, კონტრასტია მინიატურის საფუძველი. ახალ-
 გაზრდა ქალი იღუპება, დამუშიავებული ბერიკაცი კი რჩება,
 მაგრამ რჩება როგორც სახე-სიმბოლო სიკვდილისა („ეგ რო-
 გორ მოდიხარ...“ ხომ ბერიკაცისაკენ წასვლას ნიშნავს, ამი-
 ტომ სიკვდილისაკენ მიმავალი ქალი, ფაქტიურად, ბერიკა-
 ცისაკენ მიდის). ქართული ზარიც ხომ გასვენების დროს
 მიცვალებულის უსიტყვო გლოვაა, რომელიც ასე თუ ისე,
 რეჟიემის შინაარსსაც იტევს. „ზარი კახეთში“ მაინც სი-



ქართული
ენების
სწავლის
სამეცნიერო
ცენტრი

ცოცხლის რექვიემია, მასზე უსიტყვო გალობაა, ლოცვაა... რევაზ ინანიშვილს, მრავალ სხვა რამესთან ერთად, გამორჩეული, მისეული დამოკიდებულება ჰქონდა რექვიემის თანამედროვეობასთან მისადაგების საკითხთან დაკავშირებითაც. თვლიდა, რომ „ყველაფერს, რაც კი ატომის გახლეჩვის შემდეგ იწერება და იხატება, რექვიემის იერი დაჰკრავს“ („სამაგიდო რვეულებიდან“). ეს იქნებ მხოლოდ ხატოვან გამოთქმად მოეჩვენოს ვინმეს, მაგრამ მასში არეკლილია აზრი, რომ იმ დისონანსის—ატომის გახლეჩვის შემდეგ, ყველა ჭეშმარიტ ტექსტში, თუ მას რაიმე მხატვრული ღირებულება გააჩნია, გალობის, ლოცვის, რექვიემის განწყობა უნდა იკითხებოდეს: „ვაი, ჩემო დაღუნულო მხრებო, რა ამოდ გვიზიდნია სიმძიმეები უდრტვინველად. მივდივარ ჩამოცვენილ ყვითელ ფოთლებში და ღუდუნით ვთხზავ რექვიემს („სამაგიდო რვეულებიდან“). ესაა წარმავლობის ტკივილიანი განწყობილებით დამძიმებული მშვენიერი ურითმო ლექსირექვიემი.

რევაზ ინანიშვილის მცირე ზომის პროზაულ ქმნილებათა ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ზემოთქმული, ასე დავარქვათ, რექვიემის განწყობილება, მთელი მისი შემოქმედებისათვისაა ნიშანდობლივი, ამიტომ ჩვენც განსახილველ მინიატურებს სპეციალურად კი არა, უფრო მეტად, ზომის სიმცირის თვალსაზრისით ვირჩევთ.

„ღამეულ ტყეში გამუდმებით ისმის რაღაც კრუსუნი, კვნესა და გმინვა. ძალიან კარგად უნდა იცნობდე ფლორასაც და ფაუნასაც, რომ მიხვდე, რანი კრუსუნებენ, კვნესიან და

გმინავენ, მაგრამ ამგვარი ცოდნის გარეშეც აღვიდო-
სახვედრია ერთი: წუხილი ყველგანაა, შესაძლოა, თვით დე-
დამიწასაც უჭირს, სახსრებში ტეხს და ქვემოდან გვეკველ-
რება რაღაცას“ („დამეუღლ ტყეში“). ეს მინიატურა უკვე
განხილულს მოგვაგონებს: ძირითადი აქცენტი კვლავ ფი-
ნალზეა ორიენტირებული, მაგრამ წინანდელისაგან განსხვა-
ვებით, აქ მოულოდნელობის ეფექტია შესამჩნევი. აზრის
თავდაპირველი მდინარება სულ სხვა გაგრძელებას გვაფიქ-
რებინებს, მაგრამ უცებ—უჩვეულო დასასრული. ორივე მი-
ნიატურაში ლაკონურობით, სიტყვის მაქსიმალური მომჭირ-
ნეობით „ინატება“ სათქმელი. ეს რევაზ ინანიშვილის ხელ-
წერაა და კიდევ აღნიშნავდა ამის შესახებ „სამაგიდო რვე-
ულებში“: „მიქებენ „დამრიგებელს“, მე ვეუბნები, ვითომც
არხეინი სიცილით, სხვები რთულდებიან და რთულდებიან,
მე ეგრე ვმარტივდები და ვმარტივდები. ბოლოს, ალბათ,
იქამდე მივალ, ასე დავწერ—კაცი ადგა, გამოვიდა ქუჩაში,
უცებ თავში მეხივით დაეცა რაღაც, გაიშოტა, მოკვდა...“

გაფაქიზებული, თუმცა ეს სიტყვაც ნაკლებ მიესადაგება
იმ გრძნობას, რითაც რ. ინანიშვილი სიტყვას ეპყრობოდა,
მართლაც რომ სათუთი, გულჩვილი დამოკიდებულება სიტ-
ყვისადმი ხშირად ზედმეტ ლაკონურობაშიც გადაიზრდებოდა,
მაგრამ ესეც სწორედ დახატვის, ასახვის მაქსიმალური სრულ-
ყოფილებისათვის იყო აუცილებელი. სწორედ ამგვარი ხელ-
წერით გადააბიჯა მან ჩვეულთათვის დასაზღვრულ მიჯნას
და გენიალურის ხარისხამდე აზიდა ხელისგულისოდენა მი-
ნიატურები და მოთხრობები.

ისევ მინიატურას დავუბრუნდეთ—



მასში ბუნება გასულიერებულია, გაადამიანურებულია: კრუსუნებს, კენესის, გმინავს... ჰუმანისტური საწყისის შეტანით ბუნებაში რ. ინანიშვილი ცდილობდა, უფრო ახლობელი გაეხადა იგი თითოეული ადამიანისათვის. ამიტომ მიაწერა დედამიწას ადამიანური თვისებები: „სახსრები ტეხს და ქვემოდან გვევედრება რაღაცას“. ისევ „სამავილო რვეულებში“ ჩავიხედოთ: „ბავშვობაში ჭექა-ქუხილის მეშინოდა, ახლა არაფერი მიყვარს მასავით. რაც უფრო მაგრად იჭექებს, მით უფრო მეტად მიმტკიცდება რწმენა, რომ დედამიწას ისევ აქვს შერჩენილი ძველებური ძალა“. ბუნების გასულიერება რ. ინანიშვილის პროზის დამახასიათებელი ნიშანია და ამ მხრივ იგი ვაჟა-ფშაველას ტრადიციის გამგრძელებელია.


მწერლის მინიატურებში ბუნება ბავშვის უბიწო, მოწმენდილ ცასავით კრიალა თვალებით იხედება, სუნთქავს, ფიქრობს, ტკივა. „ზამთრისპირის სევდაში“ ასეთი ამბავია მოთხრობილი: ერთ დღეს ოთხი ვეება ფრინველი მოფრინდა და ბადის ბოლოში ფოთოლგაცვენულ კაკალზე დაჯდა. მასწავლებელმა გამოიტანა თოფი და ორი წყვილი გასროლით ქვეყანა შეაზანზარა, თუმცა ვერც ერთი მოკლა, ფრინველები „რა შეუცნობლობიდანაც მოვიდნენ, ისევ იმ შეუცნობლობაში შეიკარგნენ“. მასწავლებელი „ამას მრგვალ საფანტს აბრალებდა, მრგვალმა საფანტმა ვერ გაუარა თივთიკსო, მე კი, ათი წლისას, მცენარეებიდან და ცხოველებიდან ჯერ კიდევ სულგამოუმიჯნავ ბავშვს, ძალიან მიკვირდა, როგორ ამბობდა ამას: როგორ შეიძლება მოკლა ქვეყნიდან ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრისპირის ულამაზესი სევდა“. რევაზ ინანიშვილი, მუდამ ბავშვებსა და მათ სამყაროზე მო-

ფიქრალი მწერალი, შესაშური ხატოვანებით, ემოციურ-
თხრობით ძერწავდა იმ სამყაროს, სადაც სიკეთე დაიხსნა
რება და ბავშვის პირველყოფილი, შეურყვნელი, „მცენა-
რებიდან და ცხოველებიდან სულგამოუმიჯნავი“ სულით
სავსე ადამიანები დასახლდებოდნენ. მწერალს სურდა,
შეუბლალველი თვალთ აღგვექვა ბუნება და არა პრაგმატუ-
ლი გაგებით. თვითონ ბუნების ვაჟასებურ გამგებსა და მესა-
იდუმლეს მათი ენა ესმოდა და ტკივილი ტკიოდა. აი, როგო-
რი ჩანაწერი გაუკეთებია „სამაგიდო რვეულებში“ (თუმცა
იგი მინიატურა უფროა, საერთოდ, ეს ჩანაწერები ძალიან
ხშირად მოთხრობის, მინიატურის სიუჟეტს შეიცავენ): „დი-
ლას, ქალაქის ბაღში, პავლოვის ქუჩაზე თვალი მომტაცა
გადაკიდულმა თუთამ. ახლამოყრილ ტოტზე ისეთი დიდ-
დიდი, ხასხასა ჯანსაღი ფოთლები ჰქონდა, ვიდექი და აღ-
ტაცებული ვუყურებდი. მერე ავიწოწე (რა ზუსტი სიტყვაა,
ე.თ.), ერთი ფოთოლი მოვწყვიტე, დავიფინე მკერდზე, გულ-
თან. მეამა დიდად. ასე ვატარე შინამდე. შინ ამოვიდე, უკვე
ოღნავ მოღუნებული, დავდე მაგიდაზე... წუთი და მიმტაცებს
თვალს. თავს დამნაშავედ ვგრძნობ, თავს დამნაშავედ
ვგრძნობ... თავს დამნაშავედ ვგრძნობ ფოთლის წინაშე“. ამ
სტრიქონების ნამდვილობაში რომ დარწმუნდე, რ. ინანიშვი-
ლის შემოქმედებას უნდა იცნობდე. მწერლის მსოფლშეგრძნება
ადამიანს ბუნებასთან ორგანულ კავშირში მოიაზრებდა, მისი
მტკივნეული აღქმა, გააზრება სინამდვილისა, სწორედ ადა-
მიანსა და ბუნებას შორის ჰარმონიის დარღვევით იყო განპი-
რობებული. მწერალი ცდილობდა, ეს დისჰარმონია როგორ-
მე დაძლეულიყო, მთელი მისი შემოქმედება იმისთვის ფიქ-

რია, ზრუნვაა, რომ ამით ადამიანის სული გაკეთილ-
შობილებულიყო. ამ განწყობილებითაა ნასაზრდოები შემოთ-
მონხმობილი სტრიქონებიც, რომელთა წაკითხვის შემდეგ ის
განწყობილება კი არ გვეუფლება, თითქოს არტისტულობამ
გაიტაცა მწერალი, პირიქით, სულის სიღრმემდე შემძვრელი
განცდა ბუნებისა, მისთვის ლოცვისა, დასტურია იმისა, რომ
რ. ინანიშვილი ასე ახლოს იყო ბუნებასთან და ცდილობდა,
მკითხველიც ეზიარებინა ამ ჭეშმარიტად წარუვალი
გრძნობისათვის, როგორმე მისთვისაც გადაეღო განწყობილება
ბუნებასთან ბავშვური ახლობლობისა, როცა ფოთლის მოწ-
ყვეტითაც კი დამნაშავედ იგრძნობ თავს.

„ზამთრისპირის სევდაში“ ფრინველის სახელი არაა ნახსე-
ნები. ამით იმას გვეუბნება ავტორი, რომ ამას არცა აქვს
არსებითი მნიშვნელობა. ფრინველი—ბუნების შვილი, უნდა
დაინდო და ბავშვის პირველყოფილი აზროვნებით უნდა გიკ-
ვირდეს მასზე ხელის აღმართვის მცდელობა—„როგორ
შეიძლება მოკლა ქვეყნიდან ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრის-
პირის ულამაზესი სევდა.“ ეს სიტყვები ლირიკული გან-
წყობილების შინაარსს იტყვენ და კიდევ ერთხელ ადასტუ-
რებენ მწერლის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას მინია-
ტურის ფინალისადმი, რომელიც კონცეპტუალური ფუნქცი-
ის მატარებელია და ყველაფერს ერთ გამჭოლ ფოკუსში
აქცევს.

რევაზ ინანიშვილის მინიატურები ყველაზე ახლოსაა პო-
ეზიასთან, თავისუფალ ლექსთან. ზოგიერთს ლექსის გრაფი-
კული ფორმაც რომ მივცეთ, იქნებ განსხვავება საერთოდ
გაქრეს. მოვლენების ლირიკულ სპექტრში წარმოჩენა და



მათზე ემოციური, მაგრამ არა ზეაწეული, არამედ თავშეკ-
ვებულად გრძნობისმიერი თხრობა რ. ინანიშვილის პროზის
უძირითადესი ნიშანია. ამის დასტური ისევ და ისევ მწერ-
ლის სიტყვებია: „მიტევს, საცაა საბოლოოდ დამიპყრობს
ლექსი. მეჩვენება, რომ თანამედროვე კაცური საუბრის ყვე-
ლაზე ღირსეული ფორმა ურითმო ლექსია“. ფრიად საყუ-
რადღებო, ანგარიშგასაწევი აზრი—თვალნათლივ ჩანს მწერ-
ლის ცდა, პოეტურად მოწესრიგებული ფორმებით გამოხატოს
სათქმელი, რადგან მასში (სათქმელში) სწორედ ლირიკული,
ემოციური საწყისია პრიმატული და ფორმასაც ამდაგვარს
მოითხოვს. ვის, თუ არა რ. ინანიშვილს, ესმოდა ეს და
თხზავდა კიდევ, პოეზიისა და პროზის საზღვარზე რომაა,
ისეთი ფორმით. საერთოდ, მწერალი პოეტურის აღქმაში,
გააზრებაში განსაკუთრებულ მოწინავესა და გამორჩეულ
პრინციპულობას ამჟღავნებდა, მიაჩნდა, რომ „პოეტთა მიერ
წარმოსახულ სამყაროში ისეთი მშვენიერებანი არსებობს,
რომელთა მსგავსს ამაოდ დაუწყებთ ძებნას ქვეყანაზე“. ვინ-
მეს ეს აზრი იქნებ გადაჭარბებულადაც მოეჩვენოს, მაგრამ
მასში, დამერწმუნებით, ნათლად იკითხება პოეტურის (მის
მიერ შექმნილი სამყაროც ხომ ასეთი იყო) უპირატესი რო-
ლისადმი მწერლის მტკიცე და შეუვალი დამოკიდებულება.

„სამაგიდო რვეულები“ მწერლის მსოფლმხედველობის ზო-
გიერთი ნიუანსის გაშიფვრის საშუალებასაც იძლევა. მათში
იკითხება, რომ რ. ინანიშვილი გააზრებული ადამიანური ყო-
ფიერების უძველეს ცნებებს—სიკეთეს, სათნოებას, ბედნიე-

რებას... მარტო ადამიანებში არა, ბუნებაშიც ხედავდა. მასთან, აქ არსებული ეს პოსტულატები მიაჩნდა მუდმივად და წარუვალად და თვლიდა, რომ ამქვეყნიური ბუნებისმიერს არ თანხვდებოდა: „ამაოდ ეძებთ ბედნიერებას მხოლოდ ადამიანთა შორის. გადით, მოძებნეთ იგი ტყეებში, ბალახებში, ტბებზე, მდინარეებზე“ („სამაგიდო რვეულებიდან“). უნდოდა, ახლოს ყოფილიყო ბუნებასთან, მისი სურვილი თითქოს მასთან შერწყმას, ერთარსებად ქცევას ჰგავდა, რადგან ამ სიახლოვითა და განივთებით უკეთესად შეიცნობდა იღუმალს: „არავის უნდა მებაღე? ო, რა სიამოვნებით მოვუვლიდი ყვავილებს და ხეებს, რა სიამოვნებით მოვრწყავდი კვლებს, რა სიამოვნებით ჩავეჯდებოდი ჩრდილში“. ეს მწერლისათვის ნეტარება არაა, უფრო სურვილია, შეუცნობის შეცნობის წაღილით გაჩენილი, რასაც, უპირველესად, სიამოვნებით ტკბობა და აღმოჩენით გამკრთალი სიხარული მოსდევს. რ. ინანიშვილი კარგად ხედავდა, ადამიანსა და ბუნებას შორის კავშირს, იმას, რომ ასეთად ყოფნა ბუნებაზეცაა დამოკიდებული, ან, უფრო სწორად, გეოგრაფიული გარემო, ფიზიკური მოვლენები ასე თუ ისე განსაზღვრავს ადამიანთა ხასიათებს, განწყობილებებს, მისწრაფებებს... მწერალი ცდილობდა, ამ თანხმობაში, ბუნებისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაში და პირიქით ეპოვა ოქროს შუალედი, რაც ამ ორ საწყისს ურთიერთპარმონიულობას მოუტანდა: „ნუთუ დარი და ავდარი მხოლოდ ფიზიკურ მოვლენათა მარტივი შენაცვლებების შედეგია და მასში არაფერია ჩვენეული, ადამიანური განწყობილებებისა? ნუთუ გაზაფხული მხოლოდ მზის მოახლოებაა ჩვენთან და მეტი არაფერი?!“ ეს კითხვები იმ მეცნი-



ერულ შეხედულებათა გააზრების შედეგადაა გაჩენილი, რომლებშიც ნაკლებად ფიგურირებს ადამიანი—სამყაროს შემოქმედი, თავისი განუმეორებლობით, ერთადერთობით, დარის, ავდრისა თუ გაზაფხულის მისეული, ინდივიდუალური მსოფლშეგრძნებით.

რ. ინანიშვილის პროზაში ბუნების მოვლენათა—ნისლის, წვიმის, თოვლის და ა.შ. იშვიათი მხატვრული სახეებია შექმნილი. ისინი ნამდვილობის იმოდენა ხარისხით არიან დამუხტული, რომ თითქოს კი არ აღწერს, ინიშნავს, აფიქსირებს მწერალი, იმდენად ზოგადი და ამავე დროს ავტორისეული, ინდივიდუალურია. სურათხატი მათი, რომ წაკითხვისთანავე მკვიდრდებიან მკითხველის ცნობიერებაში. აქ არ უნდა დაგვავიწყდეს მწერლის მიერ მათი ფიზიკური განცდაც, რადგან მისთვის (მწერლისათვის) მშვენიერება ყოფიერებაში, ყოველდღიურ გარემოშია და არა სხვაგან, ამიტომ ფიზიკური განცდითა და სიახლოვის აბსოლუტური მაქსიმალიზაციით იქმნება მშვენიერების შინაარსშეუღენთილი სახეები. იმდენად ორგანული, გათავისებული, შინაგანად ქცეული ხერხია ეს რ. ინანიშვილისათვის, რომ თხზვის, ქმნის, რაღაცნაირად შობადობის პროცესიც ბუნების მოვლენებთან იდენტიფიკაციით სახიერდება: „მე ვიდექი მშრალი და ნათელი მყინვარწვერივით, თანდათანობით, ფრთხილად, ქვემოდან ზემოთ მეხვეოდნენ ღრუბლები. ბოლოს მთლიანად მოვიჯანღე. ცოტაც და გრიალით წავლენ ჩემგან ნიაღვრები“. ერთი შეხედვით მიმსგავსებული, ბუნების მოვლენების, ფიზიკური შეგრძნების, ზოგადად ქმნის შემოქმედებით განცდასთან დაკავშირება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, თუ რაო-

დენ სურდა მწერალს, ამოეცნო, აეხსნა ბუნების საიდუმლო მისთვის ყველაფერს—სულიერსაც და უსულოსაც—სივრცე, ფერი, ხმა გააჩნდა: „სალამოვდება. ჩიტები საიდანღაც ბრუნდებიან. ისმის სალამოს ნაბიჯების ხმაც. თუ ღმერთი გწამთ, ნუ მკითხავთ, რა ხმაა ეს ხმა.“ ბუნების ამგვარი განცდარ. ინანიშვილის შემოქმედებაში ხელოვნური, თვითმიზნური არაა. ფლორისა და ფაუნის გაქვეავებული, ჩამოსხმული სურათები კი არ იქმნება, არამედ ცოცხალია, მოძრავი, ფერადოვანი, ხავერდოვანი, ადამიანის გამაკეთილშობილებელი და ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელი. მწერალი თავის მოვალეობად თვლიდა, ეზრუნა ადამიანის სულზე, მის პრაგმატიზმშეპარულ შინაგან სამყაროზე. ამიტომ მთელი მისი შემოქმედება ქადაგებით მოუხმობს ყველას სიკეთის, სათნოების, ურთიერთგატანის, ადამიანური ღირსების იმ უძირითადეს ცნებათა განუხრელ დაცვისაკენ, რისთვისაც ადამიანურს ადამიანურის შინაარსი უმკვიდრდება: „სიკეთე საქციელი არაა, სიკეთე ბუნებაა. მე მინახავს სიკეთის მქმნელი ხალხი, რომელსაც სული კბილით უჭირავს, ჩაგუბებულმა ბოროტებად არ ამოხეთქოს. ადრე თუ გვიან, ეს ბოროტება ამოხეთქავს მაინც...“

რევაზ ინანიშვილი მხატვარია. უიშვიათესი სახოვანებითა თუ ხატოვანებით ჩამოძერწილი პეიზაჟები მხედველობითი აღქმის პრინციპითაა შექმნილი. სტრუქტურულად მათში ფერიც, ხმაც, სივრცეც, ჰორიზონტიც შეიგრძნობა. კიდევ ერთი რამ, რაც რ. ინანიშვილის პროზის გამოკვეთილი თვისებაა—პე-



იზაეის დინამიური, ექსპრესიული ხასიათი მკითხველს ცნობიერებაშიც გრძელდება, იკვეთება, უფრო მეტად სახიერი ხდება. ამიტომ გასაოცარი სიზუსტით გამახსოვრდება. აი, როგორ ხატავს რუსულ ბუნებას რევაზ ინანიშვილი: „როდესაც რუსულ ბუნებაზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, მე თვალწინ გამივლის რუხი ფერებით დაწერილი ფართო, ფართო ტილო, ხელმარცხნივ, დათოვლილი, დაბალი სახლების სახურავების ზემოთ, ამობოლქვილია ეკლესიის ცისფერი გუმბათი, ოდნავ გაბრწყინებული ჯვრის გაშეშებულ მკლავზე ზის აფუყული ყვავი, მეორე ყვავი შეშფოთებული ჩხავილით ეშვება მისკენ. სახლსა და სახლს შორის გამოდის გზა და ჩაშავებული მდინარისკენ უხვევს. მდინარეზე ძელური ხიდია, ხიდს იქით კიდევ პატარ-პატარა სახლები, მათ ზემოთ, ოდნავ შემადლებულზე, შავი ნისლივით გაწოლილი არყნარი, მათს კენწეროებს წამოსდებია ფთილასავით გამოწვდილი ნამდვილი ნისლი. გზაზე, ხიდს იქით, ღონივრად მიდის, მიაღაჯებს თექის ჩექმებიანი ქალი და მთელ ამ რუხ ფონზე მხოლოდ მისი მოსახვევი ჩახჩახებს წითლად“. ეს სტრიქონები აზრის მაქსიმალური დაძაბვით რომ წაიკითხო, მხატვრული ტილო გაცოცხლდება. აქ ისე ნამდვილი და ზუსტია ყველაფერი, რომ გგონია, მწერალს ვიღაც რუსი მხატვრის „პეიზაჟი“ ელო წინ და აღწერდა, მაგრამ ეს ილუზიაა. პირიქით, რ. ინანიშვილის ამ ტექსტის მიხედვით, შეიძლება მხატვარმა ყველაფერი დეტალურად დახატოს (იშვიათი მხატვრული ტილო გამოგვივა), მაგრამ იგი იქნება მხატვრული ტილო, ეს კი მწერლის მიერ „სიტყვებით დახატული“ დიდი ფერწე-

რული ტილოა. ქართულ აგვისტოს ასე გვისურათებს ინანიშვილი: „აგვისტო, ოთხი, მზიანი, ცხელი დღე. მაგრამ ამ სიცხეში მე მაინც ვამჩნევ შემოდგომის ნიშნებს. ეს არის რაღაც ქარვისფერი სიყვითლე მზეში და დამცხრალი სიმწვანე ქედებში, ჩამოცვენილი, ყვითელი ფოთლები გაზონებში და მკვრივი სილურჯე ცაში...“ თითქმის ნატურალისტური, ზუსტად აღწერილი შემოდგომის ნიშნებშეპარული აგვისტო, მაგრამ ამ „ნატურალიზმში“ ინდივიდუალობის, მწერლისეული, გამორჩეული ხედვის ის ღოზაა, მის ნამდვილობას რომ გაგრძობინებს ნაღდად. საერთოდ, ამგვარ პეიზაჟს იქნებ სხვაც ხელავდეს, მაგრამ ვერ გადმოსცემდეს, ვერ „ხატავდეს“ ასე ზუსტი და მიგნებული ფერებით.

გამბობდით, რ. ინანიშვილის „პეიზაჟები“ ადვილად ამანსოვრდება მკითხველს-თქო, ამის მიზეზად ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ მათი აღქმა კინოკადრის პრინციპით ხდება, როცა მხედველობითი მეხსიერება ადვილად აფიქსირებს „წაკითხულ ნანახს“. ამიტომ ისინი აზრობრივად სადაა, მარტივია. ავტორი ყოველ სიტყვას, ფრაზას ისეთი დაწურული, დაწინებელი ფორმით აწვდის მკითხველს, რომ ამ ლაკონურობის მიღმა მრავალი ქვეტექსტი შეიძლება დავინახოთ და ამოვიცნოთ. რ. ინანიშვილის შემოქმედებაში ვერ ნახავთ არაბუნებრივ, ხელოვნურ, საკუთარ მწერლურ ქურაში გამოუბრძმედავ სიტყვასა თუ სიტუაციას, მწერალი ყოველთვის გაურბოდა მის შინაგან სამყაროში დაუღვინებელ, დაუწვრიტავ პრობლემებზე თხრობას, ათასნაირად უნდა განესაჯა, გაეანალიზებინა და შემდეგ იწყებდა თხზვას: „მხატვრული სახე—აღამიანი, ცხოველი, მცენარე, ნისლი ან წვი-



მა—ისე ამყვება, ვერაფრით ველარ ვახერხებ სოლმე მის ჩამოცილებას, თუ არ ავდექი და ერთ დღეს ქალაღღზე არ გადავიტანე. მაგალითად: კუკრუჭანებმა ათ წელზე მეტ ხანს მდიეს. სულ სამი გვერდის დაწერა კი დამჭირდა, და მორჩა, გამათავისუფლეს“. ამ დამოკიდებულებას შინაგანი მოთხოვნილებით თხზვა (რ. ინანიშვილს უყვარდა ეს სიტყვა, ე.თ.) შეიძლება დავარქვათ, როცა გაურკვეველი, ბურუსისმაგვარი მდგომარეობის დროს კი არ იქმნება ესა თუ ის მხატვრული სახე, არამედ მკაცრი, უფრო ზუსტად—უმკაცრესი მოთხოვნილების წყალობით: „კვლავაც ძიება, ძიება, ძიება: როგორ შევადო იმ იღუმალებით მოცული სამყაროს კარი, რომელიც ჩემს მალლა დგას და ლიცლიცებს მირაჟით. მე ვხედავ მშვენიერ ხელებს, თითებს, თვალებს, ბაგეებს, ხეებს, ქვებს, ქარისაგან ერთ ადგილას მოქუჩებულ ყვითელ ფოთლებს, კედლებს, მესერებს, მაგრამ ყველაფერს ნაგლეჯ-ნაგლეჯ, ერთი გაელვებით, საბურველში გახვეულს. საჭიროა ამ საბურველის გარღვევა, როგორ, როგორ...“

„სამაგიდო რვეულებში“ ორი დიდებული, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მინიატურაა და მათზე ცალკე გვინდა შევჩერდეთ. ერთს „მამა“ ჰქვია. რამდენი რამის დამტვეია ამ მინიატურის მოხდენილად, ზუსტად ნათქვამი თუნდაც პირველი ფრაზა—„მე არ მინახავს მისი ჭიანი კბილიც კი“ (მინიატურა ავტობიოგრაფიულია და მწერლის მამაზეა საუბარი). როგორი ტკივილი, ტრაგიზმია ჩაქსოვილი მასში, რა სიმძაფრით, ექსპრესიით განგვაცდევინებს წარმავლობის

საშინელ ყოფას, რომელსაც ახალგაზრდული, ჯერეთ წუთი-სოფლის შუაგზაგაუვლელი (არამცთუ დროჟამგაცვეთილი) ასაკი კიდევ უფრო დრამატულს, სულის ამაფორიაქებელს ხდის. მწერლის მეხსიერებაში დარჩა მამა „მთლად ახალგაზრდა, სახენათელი, ჯანმრთელი, საყვარელი...“ აღარ დასცალდა ასაკისაგან სახეცვლა, მოხუცობა. მინიატურა ასე გრძელდება: „ერთად ერთი სცენა მისი უქეიფოდ ყოფნისა:—ყელი სტკივა, ყლაპვას უშლის, დგას ჩვენთან, სოფელში, წინა ფანჯარასთან, სვამს ცხელ რძეს და იყურება გარეთ. გარეთ კი წვიმს: ცა ჩამოდის დედამიწაზე“. ეს მართლაც სცენაა, კინოკადრია, რომელსაც აშკარად ხედავ, ხედავ... მერე ისევ კითხულობ და გარეთ რომ წვიმს და „ცა ჩამოდის დედამიწაზე“, ეს ამბავი ავისმომასწავებლად გეჩვენება. თითქოს გონება ამ აღქმაში არც მონაწილეობს, იმდენად გრძნობისმიერი პლანით ვითარდება თხრობა, შემდეგ კი ნელ-ნელა იწრიტება მღელვარება და ხვდები, რომ თითოეული სიტყვაა გასაანალიზებელი, სიტყვა კი არა, წერტილი, მძიმე ... სხვა სასვენი ნიშნებიც რალაც მეორე მნიშვნელობას იძენენ, მათშიც ქვეტექსტია შეყუჟული.

როგორც ვთქვით, მინიატურა ავტობიოგრაფიულია და მწერლის მამას ეხება, რომელიც ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში დატრიალებულმა ტრაგედია იმსხვერპლა. ზემოთ მოტანილი ნაწყვეტი რ. ინანიშვილის მეხსიერებაში ჩარჩენილი მამის პირველი ხატი გახლდათ. მეორე კი, უკვე დაპატიმრებიდან ორი წლის შემდეგ მოხდა, მაგრამ პატიმარმა მამამ „ვერ მოასწრო მამად“ გახდომა, რადგან ბავშვის გულუბრყვილო მსოფლშეგრძნებას არ სურდა გასაცოდავებული მამის

პორტრეტი აღებეჭდა ხსოვნაში: „ჰო, დაპატიმრებიდან რომელი წლის თავზე ვნახე ნაწამებიც—დაპატარავებული, დამდნარი, დაკოჭლებული, წვერგაუპარსავი და ღიმილშელეწილი (მოდის და ნუ აღფრთოვანდები ასეთი მიზანში მოხვედრილი სიტყვის წაკითხვის შემდეგ, ე.თ.), მაგრამ ეს გაგრძელდა მხოლოდ რამდენიმე წამს და მან ვერ მოახერხა მამაჩემად გახდომა“. მკრთალი, რალაცნაირად მბჟუტავი დაპირისპირება მაინც იკითხება ამ ორ „ყოფიერებაში“—პატიმარი მამის ხატება წინანდელს არ ჰგავდა, არც ჯანით, არც ღონით, არც იერით, არც ფიზიკური, არც სულიერი მდგომარეობით, ის სხვა იყო, ბავშვის მეხსიერებაში ჩარჩენილისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული და ეს განსხვავებულობა სწორედ „განსხვავებულობის“ მიზეზიც, რომელიც რ. ინანიშვილისათვის ჩვეული, მიგნებული ფინალით ბოლოვდება: „მხოლოდ ახლა, თავად სიბერისკენ მიდრეკილთან, მოდის ხშირად და მემუდარება იმ ტანჯული თვალებით. დღეს თუ ხვალ, ალბათ, გავუღებ კიდეც სამუდამო კარს.“

ალბათ ბევრი არ მოიძებნება ასეთი სიმძაფრით, დრამატულობით განცდილი სახე მამისა, მისი ტრაგიკული ბედისა (ამავე ჟურნალში რ. ინანიშვილის ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „თოჯინის თვალითაა“ დაბეჭდილი, სადაც უფრო ვრცლად გვიყვება მწერალი მამისა და წინაპრების შესახებ).

მეორე მინიატურას „ძველიმერული“ ჰქვია, რომლის ტექსტს მთლიანად მოვიტანთ:

„იმერელს ცოლისძმა მოუვიდა სტუმრად. ღვინო იმდენი არ ჰქონდა, რომ დაეთრო, დაუთრობლად სტუმრის გაშვება

კი სირცხვილია. ჰოდა, აი, გამოდიან ეზოში. იმერელმა იცის, რომ საიდანღაც ვიღაც უთუოდ უთვალთვალეს. ცოლისძმა რომ ცხენზე შეჯდომას დააპირებს, უზანგს დაუჭერს, აიწვევს ცოლისძმა, იმერელი უზანგს გამოაცლის და ცოლისძმა წაბარგანავდება. ისევ: დაუჭერს უზანგს, აიწვევს ცოლისძმა და გამოაცლის, ცოლისძმა ისევ წაბარგანავდება. იმერელი იღლიაშიც აშველებს ხელს, საქციელწამხდარი ცოლისძმა უხერხულად გადაჯდება ცხენზე. ეს უკვე უმტკიცესი საბუთია, რომ ის მთვრალი მიდის. იმერელი დგას, ქანაობს და ისე უქნევს ხელს. მეზობლების გამოსაგულისჭირებლად დადგმულმა სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა. იმერელი მაყურებლებს ესალმება ხელის ქნევით“.

სათაური „ძველიმერული“ ამბის შესატყვისია, არის მასში კლდიაშვილისეულიც, ამიტომ ძველიც, მაგრამ აუცილებლად იმერული კოლორიტით გამთბარი, აქედან—ზოგადქართული. რეკაზ ინანიშვილი დიდ ყურადღებას აქცევდა ნაწარმოების სათაურს. სათაური და ფინალი ის ორი ძირითადი კომპონენტი იყო, დიდი ალლოთი და გემოვნებით რომ შეირჩეოდა.

„ძველიმერულში“ აღწერილი ლალი, ხალასი იუმორით შეზავებული (იგი ამ მხრივაც გამოირჩევა რ. ინანიშვილის პროზაში) ამბავი მოჩვენებითობის აშკარა მხილებაა. ამ მოჩვენებითობაში არტისტიზმის, თამაშის ელემენტებიცაა, მკითხველში თბილ, გულდია დამოკიდებულებას რომ აჩენს. ქართველი კაცი თამაშობს ცხოვრებაში, სინამდვილეში, ასრულებს როლს, ირგებს ნიღაბს და „სპექტაკლმა მაყურებლების“—მეზობლების გამოსაგულისჭირებლად თუ კარგად ჩაიარა, კმაყოფილია ამით. ტექსტში არის პერსონაჟის

(ცოლისძმის) მდგომარეობას მისადაგებული სიტყვა „წაბარ-
განავდება“, რომელიც შეიძლება იმერული დიალექტისა სუ-
ლაც არ იყოს, მაგრამ კარგად გამოხატავს სიტუაციის იმ
ნიუანსს, მინიატურაში რომ თამაშდება.

ქართველი კაცის არტისტული ბუნება ცხოვრებაში (ეს
ცხოვრებაც ერთ გაბმულ სპექტაკლად რომ წარმოუდგენია),
ტრაგიკულიც შეიძლება იყოს და კომიკურიც. თამაში სხვის
დასანახად, ნილაბი სხვის მოსაჩვენებლად, თორემ ნამდვილი
გასაცოდავებულ, გაჭირვებულ ყოფას ახდის ფარდას. მინია-
ტურაში პერსონაჟი გაჭირვების (ღვინის სიმცირისა და ცო-
ლისძმის დაუთრობლობის) გამო თამაშობს, მაგრამ ესეც
რომ არ ყოფილიყო, მაინც ითამაშებდა, ოღონდ სხვა შინა-
არსითა და ფორმით.

რევაზ ინანიშვილის „სამაგიდო რვეულები“ კიდევ ბევრ
ფიქრს გაუჩენს მკითხველს. ესაა დიდი მწერლური გემოვნებით
შესრულებული ჩანაწერები, მათში პრობლემებიც მრავალადაა
დასმული, ზოგიერთი მოთხრობის, მინიატურის ეს-
კიზიცაა მონიშნული. მოდით, ინტერპრეტაციის გარეშე გა-
ვიხსენოთ რამდენიმე მათგანი:

„მოხუცი ქალი ლოცავს ჩემს მეუღლეს:—ღმერთმა თვალ-
მშრალი დედა გამყოფოს, შვილო...“

„სართიჭალაში, ხარაგოულის რაიონიდან გადმოსახლებულ-
მა კიკნაძის ქალმა, რომელიც თურმე ას ათი წლის იყო,
გულწრფელი წუხილით თქვა: ჩემზე უბედური სხვა არ მე-
გულება ქვეყანაზე, სამოცი წელია დედაბერი ვარო“

„შავი, ულამაზო, გატანჯული, ძაძითმოსილი ქალი უძძიმესი
სევდით უყვება მეორე ქალს, რომ სამი თვის წინათ დაელუბა

ქმარი. წარმოიდგინეთ, საჭმლის მომტანი დაეღუპათ აზ. ბავშვებს! სხვა, ვთქვათ, არაფერი! საჭმლის მომტანი ხომ დაეღუპათ მის ბავშვებს! დაიღუპა ოჯახიდან გამსვლელი მონადირე და მომძიებელი. ო, რა ყმუილი ამოხდება მის სულს“.

„მწერალში, ნამდვილ მწერალში მრავალი ტბორი დგას, მრავალი დინება მიმოედინება აქეთ-იქით, ზოგი ტაატიო, ზოგი აჩქარებით...“

ნამდვილ მწერალში მუდმივად თოვს, წვიმს, მზეა, ქარი ქრის. ვიღაცა ტირის, ვიღაცა მღერის, ვიღაცა იცინის. რაღაცეები იწყება, რაღაცეები თავდება, აღმართია ასავლელი, ანდა, პირიქით, დაღმართი ჩასავლელი. ამიტომაა, რომ ნამდვილი მწერალი თითქმის ყოველთვის დუმს, მისი გადიდებული თვალები კი გამოაშუქებს უამრავნაირ გაოცებას“.

ესეც რევაზ ინანიშვილის სიტყვებია.

მართლაც დიდი და ნამდვილი მწერალი იყო.

დავით მჭედლურის ლექსები

წარსული და აწმყო! დროის ამ ორი ფენომენის შედარებასა და დაპირისპირებაში იკვეთება დავით მჭედლურის ძირითადი პოეტური სათქმელი. დრო შეუნანებლად ამსხვრევს და ანადგურებს პირველყოფილი მშვენიერებითა და სიდიადით მოცულ სამყაროს. დღევანდელობის გადასახედი კი მისი გადარჩენის აუცილებლობას გვკარნახობს. ასეთი შედარებითა და დაპირისპირებით მიღებული ცვლილებები იქცევა მწვავე ტკივილის საფუძვლად. აქვე ცხადდება ადამიანის ძირითადი დანიშნულება, იკვეთება მისი ამქვეყნიური სამსახურის უმთავრესი მიზანი, რადგან პიროვნების კონფლიქტი აწმყოსთან ამ უკანასკნელის გაუკეთესებითაა ნაკარნახევი და არა ნამყოს იდეალიზაციით. თუმცა წარსულის მდინარებას ხშირად ისეთი ყოფითი მომენტებიც თან მიაქვს, რაშიც დღევანდლობამ ფესვი უნდა გაიდგას და, ამდენად მათი მხატვრული გააზრებისას რომანტიკული ხედვაც არაა გამორიცხული.

დავით მჭედლურის საინტერესო პოეტური სამყარო იმ საძირეზეა აღმოცენებული, თანამედროვეობის ერთ-ერთი მთავარი საფიქრალი რომ ჰქვია და ყოველ ჩვენგანს თანაბრად სტკივა და აღელვებს. პოეტი კარგად ახერხებს, მოქალაქეობრივი პოზიცია დღევანდელი მთიანი სოფლის მტკივნეულ პრობლემათა გააზრებასა და წარმოჩენაში გამოავლინოს. მშობლიური მთის თანამედროვე ყოფისათვის თვალის გადავლება, ყოფილისა და დღევანდელის შედარება მძაფრ

ტკივილებს აღძრავს. ამიტომ იქმნება ერთი შეხედვით მოჩვენებითი, მაგრამ არა საფუძველმოკლებული აზრი, დ. შჭედ-
ლურის საუკეთესო ლექსების გარკვეული ნაწილის ერთი
და იმავე თემის პოეტურ ვარიაციებად მიჩნევას რომ გვაფიქ-
რებინებს.

ეს თემა კი მშობლიური მიწის, ფუძისა და ჭერის სიყვარულია. დაცარიელდა საგვარეულო სახლი, „ხვასტაგი ჭირ-
მა ამოწყვიტა, ხოლო ცეცხლი კვამლს ცაში გაჰყვა“. ხავსმა
და ეკალბარდმა დაფარა ოდამდე მისასვლელი ბილიკი... აღარც
თივით დატვირთული ურმების ჭრიალი აკრთობს არემარეს,
აღარც მამლის ყვილით იხლიჩება ცა გამთენიის ჟამს, აღარც
პირამიდის მსგავსი თივის ზვინები წამომართულან ეზოში
და თითქოს ნაშემოდგომარი კაკლის ხეების ბებერი ჩრდი-
ლიც უღვთოდ გაბარჩხულა მორღვეულ ღობესთან. ამ სიჩუ-
მესა და მღუმარებაში ამაღელვებლად გაისმის ღირიკული
გმირის მონოლოგი:

„—საგვარეულო სახლო, მშვიდობით!
დაგიქნიე ხელი და მივაღ,
გამოვჯარე შენი კარები,
საძოვარი ქარს მოვაძოვე.
საგვარეულო სახლო, მშვიდობით!
გაშიშვლდნენ შენი ყორეები
და სარკმლიდან ჩვენი სული გარეთ გამოდის,
წვიმენ წვიმები, მაგრამ ამაოდ,
კარისპირებში ჩახშნენ ყანები,
საგვარეულო სახლო, მშვიდობით!
მივდივარ, გტოვებ, გავიყარენით“.

პოეტი აქ საოცრად გულწრფელია. არავითარ ნილაბსა და

პოზას არ მიმართავს, რის გამოც შეუფერავი, მართალი განწყობილება იქმნება და იგი მკითხველსაც გადაეძება. თითქოს გრძნობ, გვარის უკანასკნელი ნაშიერი როგორ ტოვებს მშობლიურ კერას, ხურჯინით კი თავისი ცხოვრების ბედი მიაქვს:

„დაუსრულებელ მდინარებაში
მეც ჩემი გზა მაქვს
და სასწაული“.

დავით მჭედლურის პოეტური სული მთაშია ნაქსოვი, მისი პირველქმნილი სილამაზითა და სისპეტაკითაა ნაკვები. ამიტომაა შეუძლებელი ქალაქის ცივ გარემოსთან შეგუება, მის ხმაურსა და ორომტრიალში ჩაკარგვა. პოეტი ხშირად ბრუნდება მთაში („დამშვიდობება—გაქცევა“ პირობითია და მხოლოდ სიყვარულის შინაარსი აქვს შერჩენილი): „ერთხელ შევედი ათასწლოვან დაბურულ ტყეში და ისეთი სიჩუმე იდგა—უმალ ყურებზე ავიფარე შემკრთალმა ხელი“—დიდი სიმართლეა ნათქვამი და განცდილი. სათქმელის ასე ლაკონურად გამოხატვა იმას შეუძლია, ვისაც გონებაში ერთხელ და სამუდამოდ აქვს აღბეჭდილი ათასწლოვანი დაბურული ტყის ნადირთა ყმუილითა და ფრინველთა გალობით შემკული სამყარო.

დ. მჭედლურისათვის მშობლიური მთის გახსენება ერთგვარი შვებაცაა: „ხვალ მშობელ მთებში მივემგზავრები“. ან კიდევ: „ტანს აიყრიდით, სათიბებო, უკვენტბის მთაში, მე კი სადა ვარ თქვენი მთიბველი, სადა ვწევარ ბეტონის მჯილში, სად შევყურებ ვოლფრამის მზეს, ნეონის მთვარეს, ტანს



აიყრიდით, სათიბებო, უკვენტბის მთაში“. უნდა ვთქვათ რომ გარკვეული სიახლე ამ თემის მხატვრული გააზრებისა და გადაწყვეტის მხრივ უფრო თვალნათლივ ვერლიბრის ფორმით დაწერილ ლექსებში შეინიშნება.

დ. მჭედლურმა ლექსების პირველი კრებული („პირმზითი“) 25 წლის წინათ, 1975 წელს გამოსცა, მართალია, მასში მთელი თავისი მხატვრული შესაძლებლობით არ წარმოჩენილა იგი, მაგრამ ეს არც იყო გასაკვირი, რამეთუ პირველი წიგნი ხშირად ფრთხილი და გამოზოგილი პოეტური ენერგიითაა ნაკვები, ამიტომ ორიგინალური მხატვრული სახეებისა თუ საკუთარი პოეტური ხმის სიძლიერეს ყოველთვის შემდეგ კრებულებში უნდა ველოდეთ. „სათავეს თითქმის არასოდეს მოუღის თვალში წყლის მდინარება“ (ჟან კოკტო).

დ. მჭედლურის მომდევნო პერიოდში დაწერილ ლექსებში უფრო მეტად დაიხვეწა ოსტატობა, პოეტის ფიქრის თვალსაწიერი უფრო ვრცელი და მრავალმხრივი გახდა. მან ორგანულად შეისისხლხორცა ის მხატვრული სიახლეები, რაც ჩვენს პოეზიაში სამოცდაათიან წლებში მოხდა. და არა მარტო შეითვისა, მის დამკვიდრებასა და გაღრმავებაში გარკვეული წილი მასაც მიუძღვის. პოეტი, ტრადიციულ ფორმასთან ერთად, ვერლიბრსაც ხშირად მიმართავს: დ. მჭედლურის ვერლიბრი არ არის პროზაიზმებით გადატვირთული, მშრალი, მცირე ემოციურობით დამუხტული, იგი ისეთ ერთიან პოეტურად მოცახცახე სხეულს გვაგონებს, რომელსაც

ყოველი ნერი გამოზომილი რიტმულობით უცემს, იცის, რო-
დის, რა, როგორი მშფოთვარებით უნდა მიაწოდოს მკითხველს:

„ბალახებშია ჩვენი თვალები და შეგრძნებები,
უკიდევანო სივრცეებით ფრთებშესხმული
და გასაფრენად გამზადებული,
და როცა ქარი შეაშფოთებს
ჩვენი ფრთების უმწეო ღინღლს,
სიმწიფეს რომ დავიჩემებთ,—
მაშინ გვეტყვიან სიმართლეს
და მკაცრად გვეტყვიან,—
რომ ჩვენს ასპარეზს ისევ ჩვენი
მშობლიური ჭალა შეადგენს“.

როგორც ვხედავთ, დასაწყისისათვის ნიშანდობლივმა ჩუმმა
და მშვიდმა რიტმულმა მდინარებამ ახალი ჟღერადობა
შეიძინა—შინაგანად დამუხტული სამყარო გაიხსნა და სათ-
ქმელს მეტი სილალე და ჰაეროვნება მიენიჭა. ამგვარი სა-
ლექსო ფორმით შექმნილი ლექსები მრავლადაა დ. მჭედლუ-
რის პოეზიაში.

დ. მჭედლურის პოეტური აზროვნებისათვის დამახასია-
თებელია ცალკეული მოვლენის გარე სამყაროსთან მიმარ-
თებაში აღქმა. ეს ხერხი პოეტს იმდენად აქვს გათავისებული,
რომ არასოდეს ავიწყდება კონკრეტული სათქმელი, პირი-
ქით, ფიქრით გარშემოწერილი სამყარო ერთგვარი სივრცი-
თი ფონის ფუნქციას ასრულებს და ცალკეულ აზრს უფრო
ნათელსა და თვალსაჩინოს ხდის. სხვაგვარ შემთხვევაში
შიშველ აბსტრაქციასთან გვექნებოდა საქმე, ლექსი განსჯითაც
დამძიმდებოდა და მისი მთლიანობაში აღქმაც გაგვიჭირ-



დებოდა:—„დედაო ჩემო, მოსულა თოვლი და ძლიერ დიდხანს ალბათ ითოვებს, აღარ მოდიან თეთრი ცხენები, საფლავზე ბალახს აღარ გიძოვენ“. ან კიდევ: „დავეხეტები ქუჩა-ქუჩა, დღეს არის ჩემი დაბადების დღე, დედაჩემო! შენი ჯვარი დღეს უთუოდ შეირხეოდა“. ან კიდევ:

„ღამის მდინარე თითქოს
 შედგა,
 ისევ სიზმარი...
 სიზმარში გნახე,
 მაგრამ ძლივს ახლა გავბედე მეთქვა:
 ... ამოგერთმია შენ ჩემთვის გული
 და გემჩნეოდა თვალებში სევდა,
 რადგან ეს გული,
 ვიდრე ფიქრობდი,
 იმაზე უფრო ძალუმად სცემდა“.

ასეთი ფორმით ტკივილი უფრო ხელშესახები სიცხადით განიცდება და შინაგანი დრამატიზმი სასურველ ექსპრესიას იძენს. დ. მჭედლურმა ლექსში გამჟღავნებული სათქმელი პარალელური ასოციაციებით დააკავშირა და მკითხველის ყურადღება გარე სამყაროდან შინაგანისაკენ წარმართა, უარყო თვითმიზნური ანალიტიურობა, ყალბი ინტელექტის სამოსი, ამიტომაც ყველაფერი ნათელი და ადვილგასაგები გახდა.

დავით მჭედლურის შემოქმედებაში ცალკე უნდა გამოიყოს მინიატურული პოეზია. ესენია ერთი კონკრეტული აზრობრივი ხატის გაელვებით შექმნილი ლექსები—მოჭარბებული ლაკონიზმით, აფორისტულობით, რაც შთამბეჭ-

დავს, ადვილად დასამახსოვრებელს ხდის მათ, მაგრამ არც მწირი ლირიზმი, თავშეკავებული ემოციური მუსტიკა უარყოფილი, ყოველივე კი განმარტებით-დეფინიციური ხასიათის ლამაზ და ერთიან მინიატურულ ქსოვილს ქმნის:

„ესეც შენი უწყინარი
შაშვების გუნდი—
შეხედე,
როგორ ნადიმობენ
ნახველების სისხლიან ტანზე“

ესაა აზრის წამიერი გაელვებით, პეიზაჟზე მყისიერი დაკვირვებით შექმნილი ტკივილიანი და დამაფიქრებელი პორტრეტი ბუნებისა, აქამდე დამკვიდრებულის უეცარ უარყოფას რომ გვაგრძნობინებს და გვაფიქრებინებს: „შემოდგომის მოწყენილ დღეებს უყვართ ველებზე ხეტიალი და ხანდახან დიდი ქალაქის კარებთანაც გამოჩნდებიან“. ამგვარი სურათხატი მინიატურულ პოეზიაში მრავლადაა. მათი სიჭარბე გვაფიქრებინებს პოეტის მისწრაფებას სათქმელის ლაკონურად და შთამბეჭდავად გადმოცემისაკენ. ზოგიერთი მინიატურული ლექსი ერთი ტკივილიანი სურათია, მკითხველის წარმოდგენაში რომ ღებულობს დასრულებულ სახეს: „ნელ-ნელა ინგრევა საგვარეულო მიწურის ბოლო კედელიც, მას, ოდესღაც ჩემგან დარგული, კაკლის ფესვები გასჯდომია ქვას და ქვას შუა“. ეს მინიატურული ლექსი ღრმა ბუნებრიობით გამოხატავს ტკივილს, გაშინაგანებულ და გათავისებულ შინაგან მწუხარებას. თუმცა ასეთი ბუნებრივობა ყველაზე მეტად იმ მეტაფორა-შედარებებში იგრძნობა,



პოეტი რომ გვთავაზობს: „ღვას მაცვიარში ციცქნა ზამთარი დატყვევებული მეომარივით“, „განწირულთა ერთი შეკვდებულა ლებალა ჩვენი ცხოვრება—მეტი კი არა“; „მეტი რომ არ ვთქვა—ერთი ხანია შენი თოვლი და ქარიშხალი, შენი ზვავის შიში მომენატრა“; „ბუხარი—დიდი სიმშვიდის ძეგლი, აზროვნებს კვამლის ცისფერი ფთილით“, „ჯერაც მოთმენით იცდიან, თუ აგონდებათ ზაფხული, ნასიმინდარში გოგრები—ბოჩოლებივით დაბმულნი“. აქ ყველაფერი აზრის განვითარების შინაგანი ლოგიკითაა ნაკარნახევი, დახვეწილი ფორმითაა მოტანილი მკითხველამდე. არავითარი გარეგანი შეუსაბამობა არ არის. პარალელები ბუნებრივი და აშკარად გამოკვეთილია, რის გამოც აღარ გვჭირდება ყოველ ფრაზაში ხშირად ძნელადმისაგნები „მრავლისმთქმელი“ სიმბოლური აზრი ვეძებოთ.

დ. მჭედლური უმეტესწილად სურათის შექმნას ესწრაფვის, რაც პოეზიაში არახალია, ძველია, მაგრამ ხშირად მის მიერ ნათელი და უმანკო ფერებით შექმნილი სურათი ისე ხელმისაწვდომი და საჩინოდ სახილველია, არ შეიძლება არ დაგამახსოვრდეს:

„თოვს და ნასამხრევს
ძველი გომიდან
მეზობელს ცხენი
გამოჰყავს საბლით
და ვხედავ ვაღმა:
გადასდგომია
ქარაფის ნაპირს
ბებერი წაბლი“.

პოეტის მიერ დანახული და დახატული სურათი უმთავრესად პეიზაჟურია, რომელშიც ხშირად გაკრთება საყოფაცხოვრებო რეალები. მათ ფონზე იშლება პოეტისეული ჩანაფიქრი (საერთოდ, ეს პრინციპი მძლავრობს დ. მჭედლურის პოეზიაში), მოტანილ მაგალითს, ნივთიერი ხატის გარდა, ფარული ქვეტექსტიც გააჩნია. იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება, როცა პოეტი სურათსა და ქვეტექსტს ერთმანეთს აცილებს, ამორიშორებს:

„წიფლოვანებში შრიალებს ლელი,
ესმის შრიალი არაგვის ჭალას,
ქედებს მოუჩანს თითების კერტი
და ხევში მღერის ჭაობის ჩალა“.

დ. მჭედლური შეეცადა მეტისმეტად დაეხვეწა ფრაზა, ხორკლისაგან აბსოლუტურად გაეწმინდა, რამაც საბოლოო ჯამში სტროფი უფუნქციო გახადა, დაიკარგა ის ღირსება, რისთვისაც იგი შეიქმნა, პირველი და მესამე ტაეპი სურათის პრეტენზიას ავლენს, მეორისა და მეოთხის ამგვარი კონსტრუქცია კი რითმამ განაპირობა.

მოტანილ მაგალითს შეიძლება დავუპირისპიროთ ლექსი „სურათი“, სადაც ძალუმად იგრძნობა წარმავლობის ყრუ ტკივილი, ღირიზმი და ისეთი ჩუმი განსჯა, ჭეშმარიტ განწყობილებას რომ გვაზიარებს:

„ჭკავს ნეკერჩხალი
ხომაღლის აფრას,
დაღლილს ათასი
ქარით და ღელვით,
ჩაედირება უძირო ნაპრალს,
ნაპრალს—რომელსაც ჩაუნთქავს ბევრი.

არვინ ჩაივლის:
გამხმარ ბალახში
ქართ ივსება
პერანგი გველის,
თითქოს და ბოლო მგზავრი გადავრჩი
და ყველა კოცნა დახარჯეს მწველი.
და ახლა უნდა
უცხო კაცივით
შენი ხეობის
ზღუდესთან ვიჯდე,
სანამ ზაფხულის რაღაც ნაწილი
დარჩება მხოლოდ ერთადერთ ფიჭვზე“.

როცა პოეტი ტრადიციულ თემაზე ქმნის ლექსს, უნდა დასძლიოს ტრაფარეტი არა მარტო გააზრების, არამედ გრძნობისმიერი თვალსაზრისითაც, რადგან ყოველი სიტყვა თუ სიტყვათშეთანხმება მკითხველში რაღაც ემოციას, აზრობრივ გაელვებას იწვევს. პოეტი ადამიანის იმ მგრძნობიარე სიმს უნდა შეეხოს, ათროლოს, რომელიც ლექსის ემოციურ და აზრობრივ ქსოვილს აიტაცებს და თავისად აქცევს. ხომ ბევრი წაგვიკითხავს კაი ყმის შესახებ, მაგრამ ვნახოთ როგორ დასძლია ეს თემა დ. მჭედლურმა ამავე სახელწოდების ერთ-ერთ ლექსში.

„სავსე ვარ ზეცით,
სავსე ვარ წვიმით,
მიწაზე უფრო ახლო ვარ ცასთან,
მიიფანტება წეროთა მწკრივი,
ვხედავ: საორბის მწვერვალებს გასცდა.
იწყება დელგმა,
დაეტყო ჟრუნნი,
აყმუვლდებიან ახლა ხეკები,

შენც ხორციელის გეცემა სუნი
და აფთარივით მომეტევები,
რომ სისხლიანი გამლოკო ენით
და სიკვდილამდე
ალერსი გასტანს,
მაგრამ რას მიზამს განზრახვა შენი,
მიწაზე უფრო ახლო ვარ ცასთან.“

სწორხაზობრივია პოეტური აზროვნება, სათქმელი არაა სხვადასხვა კუთხიდან დანახული და განსჯილი. უბრალოდ, პოეტმა ერთი ჩვეულებრივი რამ გვითხრა: ბევრი ესწრაფვის კაი ყმის სახელს და ბევრი ვერ სწვდება, რადგან იგი მიწაზე უფრო ახლოა ცასთან. მაგრამ ლექსის მთლიანი სხეული იმგვარი გრძნობიერებითაა განზავებული, იმ, ხშირად ძნელადმისაგნებ ემოციურ ძაფზეა აკინძული, რომ ლექსის ძალუმი მდინარება გვიპყრობს და თავს გვამახსოვრებს.

დავით მჭედლურის პოეტური სამყარო შთამბეჭდავი პოეტური სახეებითაა დასახლებული. პოეტის ტკივილიანი ფიქრი გამუდმებით მიმოატარებს მზერას ყოფელდღიურობის ნაცრისფერ გარემოში, აფიქსირებს მის მთვლემარე ბუნებას, ხასიათს და გამუდმებით იღვწის მისი უკეთესობისათვის:

„რეკავს ნერვიული რიტმი:

—ყველაფერი გაცვდა!

—გაცვდა!

ჰყევს სივრცეში გაჭიმული

ყვავის გუნდი ერთი აცმა“.

ასეთ დამაფიქრებელ სურათ-ფიქრს გვიხატავს ერთგან პოეტი და მთელი შემოქმედებით ამხელს, ააშკარავებს ყოფას, რომლის მანკიერების დაძლევიტ, პოეტის აზრით, ადამიანის ჰარმონიულობა სამყაროში გარანტირებული გახდება.

პილის არსებობის ფილოსოფია

რეზო ჭეიშვილის ვრცელი მოთხრობის „მეოთხე სიმფონიის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ალიო ღვაბერიძე, ჟორიას დასაფლავების შემდეგ, ბესო იაძეს მკლავში ხელს გაუყრის და დედის საფლავის მოსანახულებლად წაიყვანს. გაუჭირდება, მაგრამ მაინც მიაგნებს მოუვლელ, ჟალტამ-ნარშავაბაბუაწვერამოდებულ საფლავს, რომლის თავლოდში ალიოს მშობიარობას გადაყოლილი და მასზე შვიდი თვის ფეხმძიმობის პერიოდში გადაღებული დედის ფოტოა ჩასმული.

„—მეც ვმარხივარ ახლა დედაჩემთან ერთად?—ეკითხება ალიო ბესოს.

—შენ აქა ხარ.

—აქაცა ვარ და იქაც“.

ალიო მართლაც ორივეგანაა—დედასთან ერთადაც „მარხია“ სურათში და საფლავთანაცაა მისული. ორმაგი ყოფიერება მისი ამქვეყნიური მოვლინების მიზანშეწონილობის ამოცნობას აადვილებს. „იქაც“ არსებობა იმ წლებისათვის თვალის გაღვევების საშუალებაა, „იქიდან აქამდე“ რომ გაიარა. ალიო, პირობითად რომ ვთქვათ, მკვდარიცაა და ცოცხალიც—მკვდარი სურათში, ცოცხალი—საფლავთან მისული. რა აზრი აქვს მკვდრის დაბადებას, ანუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ღვაბერიძის გაჩენას? სიცოცხლეს, ჩვეულებრივ, ფუქსავატ ყოფად თუ მივიჩნევთ, ჰქონდა. დედასთან ერთად დამარხვის

შემდგომ, უფრო სწორად დაბადების მერე, საგრძნობლად მოიმატა წონაში, მოიმატა კი არა, თუ ასე გაგრძელდა, სიარულსაც ვეღარ შეძლებს ალბათ. ხოლო სიცოცხლე რაიმე ჭეშმარიტ ღირებულებათა მსახურებით თუ იზომება, მაშინ ალიოს არარსებობით არაფერი დააკლდებოდა ქვეყანას: „აქაცა ვარ და იქაც, როგორც დაბადება არ მახსოვს, ისე დედა არ მახსოვს... წამიყვანეს თბილისში და მას შემდეგ, ესე იგი დაბადებიდან, წავიდა ჩემი საქმე უკუღმა...—ღვაბერიძე ტიროდა, დაუფარავად იმშრალებდა ცრემლებს ცხვირსახოცით, აქაცა ვარ და იქაცა ვარო, იმეორებდა: აქ რომ ვარ, რას ვაკეთებ, დედაჩემთან ერთად დავმარხულიყავი, აჯობებდა, ვერც მოსვლას გავიგებდი, ვერც წვალებას, ვერც წასვლასო. რაც გადავიტანე, კაცმა არ იცის, გადასატანი კიდევ წინა მაქვსო“. ღვაბერიძისნაირები უაზროდ მიათრევენ სიცოცხლის დღეებს და მათთან პირველსაწყისი—დაბადება, განუწყვეტელი შფოთვა, წვალება რომ მოჰყვება აღსასრულის ჩათვლით, ჯობდა არ არსებულობა. ყოფნა თუ არყოფნა, რისთვის ჩნდება ამქვეყნად ადამიანი, ყოფნის საზღვარდადებული მიჯნა და არყოფნის მოახლოების ტრაგიკული განცდა, ადამიანი, როგორც არასრულყოფილი, ნაკლულოვანი არსება, აი, „მეოთხე სიმფონიის“ პერსონაჟთა საქმიანობისა თუ შეხედულებათა გაცნობის შემდეგ გაჩენილი, კაცობრიობის დასაბამიდან საფიქრებელი, მუდამ თავსატკივებელი კითხვები.

საფლავის თავლოდში ჩასმული, ორმაგი ყოფიერების შინაარსის მატარებელი დედის ფოტო არა მარტო ალიო ღვაბერიძის ამქვეყნიური არსებობის უაზრობას ჰფენს ნა-



თელს, არამედ იმასაც გვეუბნება (ამას თვითონვე აცხადებს), რომ მის გაჩენას საერთოდ არ ჰქონდა აზრი და ჯობდა, როგორც სურათშია, ფიზიკურადაც დედასთან ერთად დამარხულიყო. რეზო ჭეიშვილი, ყოფნა-არყოფნის ღირსებანაკლულოვანი მხარეების ღრმად განმჭვრეტი და მხატვრულად წარმომჩენი, ადამიანის—არასრულყოფილი არსების ამქვეყნიური მოვლინების ჭეშმარიტ საფუძველს ეძებს და გვეუბნება, რომ იგი, ისედაც სამანდადებულ წუთისოფელში, თუ ჭეშმარიტ ღირებულებებს არ ემსახურა, მაშინ მისი არსებობა ფიცარში მკილის ყოფნას, კუტკალიების, ბოცომკალების ჭრიჭინს უტოლდება.

„მეოთხე სიმფონიაში“ ყველაზე ხშირად განმეორებული და ამდენად აქცენტირებული სიტყვაა **ჭრიჭინი, ჭრიჭინებენ**. ნაწარმოების კონტექსტის მიხედვით, ეს სიტყვები ჩვეულებრივ სემანტიკურ მნიშვნელობაზე ტევადი ხდებიან, სიმბოლური ფუნქცია ენიჭებათ და ხსნიან, განმარტავენ მოთხრობაში აღწერილი საზოგადოების ცხოვრების წესს, ხასიათს:

„ჰაერი გატენილია **ჭრიჭინით**“ „**ჭრიჭინსა** და ბზუილში ინთქმება დუბელა მდინარის ღვალვანი“, „ასე ათასი მწერი **ჭრიჭინებს** იქ, ერთ ალაგას“; „აბზინდის აბურდულ ჯეჯილში **ჭრიჭინებენ** სულმოუთქმელად“; „დანარჩენები **ჭრიჭინებენ** გაბმულად“; „სად იდგნენ, სად მღეროდნენ **ჭრიჭრიჭრიჭინში**“; „**ჭრიჭინებენ** ბოცომკალები, კუტკალიები, **ჭრიჭინები**“, ჩამონათვალის გაგრძელება კიდევ შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია იმის აღსანიშნავად, რომ **ჭრიჭინის** აქცენტირება სიმბოლურად გამოხატავს ადამიანთა მარად ერთსა და იმავე ქმედებას, ამგვარივე სურვილებით პერმა-

ნენტულ და უმიზნო მოძრაობას. აქ პერსონაჟები მწერლებით მუდმივად, გაბმულად, თავმომაბეზრებლად ერთსა და იმავეს ამბობენ—ჭრიჭინებენ, რაც მწერლის ირონიული დამოკიდებულების საგანი ხდება და მისთვის ჩვეული გროტესკული ფერებით გადმოიციემა.

ადამიანი სამყაროში საყოველთაო მარადიული მიზნების განხორციელებას თუ ოდნავადაც არაფრით ეხილება, მაშინ წვრილმანი, ფუქსავატი სურვილების მორევში დაინთქმება მისი სიცოცხლის დღეები, რაც, მწერლის აზრით, დაბადებამდე სიკვდილის (დაუბადებლობის) ტოლფასია. „ფეხზე მძინარე ღვაბერიძეს“ არასდროს არაფერი მისი ხელით, ჭკუით, ნიჭით, სურვილით არ შეუქმნია, წიგნიც არასდროს წაუკითხავს, მაგრამ მწერლობაზე ხმამაღლა საუბრობს. მისი შემეცნების ძირითადი წყაროა სხვისი ნათქვამი, გაგონილი, ყურმოკრული და არა საკუთარი ნაფიქრ-ნააზრევი. ღვაბერიძეს სიცოცხლე სიცოცხლის უარყოფით მიენიჭა (დედამისი მის მშობიარობას გადაყვა). ამიტომ სიცოცხლის შენარჩუნება კი არ იყო მხოლოდ საჭირო, მისი ღრმა, ტევადი შინაარსით დატვირთვაც. ღვაბერიძის არსებობა არარაობას გაუტოლდა. მის ხასიათში პარაზიტული, ყალბი ელემენტები დამკვიდრდა—არასდროს არავისთან არაფერი ესაქმება, მაგრამ საზოგადოების საერთო ინტერესების გამომხატველს, ასეთი თხოვნაც დაცდება ხოლმე:

„—მომიწვევთ მეც ვილაცა!—იყვირა უცბად ღვაბერიძემ.

—გყავს ვინმე?—დაინტერესდა გოვენ წიქარაშვილი, ღვაბერიძის მარტო ხმის გაგონებაზე რომ ეცინებოდა.

—არავინ არა მყავს, მაგრამ გამოვძებნი, რა გაცინებთ,

სასაცილოა ეს ამბავი?! დაწერეთ, ბიჭო, ჩემზე რამე, დაწერეთ. გაფიცებთ ყველაფერს, ან წიგნში ჩამაგდეთ, ან კინოში გამომიყვანეთ, ან თეატრში, გამომიყვანეთ და, როგორ გამომიყვანთ, არა აქვს მნიშვნელობა, არა ვარ დასაკარგავი კაცი, გეუბნებით, მოგკვდები და მერე ინანებთ. დაწერეთ რამე, რაც გინდათ, ის დაწერეთ: გინდ გლახა, გინდ კარგი, რაც გინდათ, მთავარია, არ დამკარგოთ, დედის სულს ვფიცავ, არ მეწყინება, სულერთია, რაც გინდათ, ის დაწერეთ...“

ღვაბერიძე ფიქრობს, მხატვრულ ნაწარმოებს, თეატრსა თუ კინოს მაინც შემორჩეს და ამით გადაარჩინოს ფუქსავატობას საკუთარი ნებით შეწირული არსებობა. ღვაბერიძის ხასიათში არის დარდიმანდობის ნიშნები, მაგრამ მთავარი მაინც სხვაა, ალიო თვითონ მოგვითხრობს ამ მთავარზე—საკუთარ არარაობაზე, მოგვითხრობს შემზარავი სიმართლით, დაუნდობელი, მამხილებელი ტონით. ამ მონათხრობში არის ცინიზმიც, სხვათა დაცინვაც, აბუჩად აგდებაც, მაგრამ, უპირველესად, საკუთარი არარაობის, უმწეობის, კნინობის დაფიქსირება. ალიო ამაზრზენი სიმართლით წარმოჩენილი უკიდურესად დამცრობილი პიროვნებაა.

„ძალიან გავსუქდი, აღარ მეტევა არაფერი: რა მითხარი, რას დამგვანებხარო? ჭაში ჩაშვებულ ვედროსავით მარახუნებს ცხოვრება და აბა რას დავემგვანებოდი: დამერღვა რეჟიმი, ოჯახური სიამტკბილობა, ნივთიერებათა ცვლა, სისხლის მიმოქცევა, ასოცი კილო გავხდი, სამოცდაათზე მეტი რომ არ უნდა ვიყო წესით. დავიბრიცე, დავმრგვალდი, წონამ დამძლია და ვერ წამაქცია...“

ღვაბერიძის შემპარავ ცინიზმში საკუთარი უსუსურობა



ილანდება. მისი პიროვნული მდგომარეობა, ნებით თუ უნებლიედ, გადარჩენის, დამკვიდრების გზას ეძიებს, მაგრამ იმ პირობებში, ყოფიერების იმ ჩარჩოებში ამის პოვნა ძნელი კი არა, შეუძლებელია. ამას თვითონაც გრძნობს და ესაა სწორედ მისი ცინიზმის საფუძველი, თორემ შინაგანად იგი არაა აქეთკენ მიდრეკილი ადამიანი, მის სიტყვებში სინანული, წუხილი გამოკრთის; ისე ავად კი დავტოვე ცოლიო, ამბობს იგი, სხვები ეკითხებიან როგორააო და პასუხობს: „ის დამხვდებოდეს მკვდარი და გასვენებული და არ მინდა მეტი არაფერი. რა გაცინებთ? აბა, სადა მაქვს პანაშვიდზე დგომის თავი. შეხედეთ, რას მიგავს ფეხები, საკუთარ თავს ვეღარ ვზიდულობ, სხვას კი არა. რა არი, ბიჭო, ცოლი, ცოლი, ბიჭო... მე პირადად ძმაკაცებით მიღვია სული...“

მოთხრობაში ღვაბერიძისნაირად გამორჩეული პერსონაჟია კარლო ამილახვარი—ფრანგული ენის სპეციალისტი (რამდენად იცის თუ ახსოვს ეს ენა, ამას სხვა გმირები ეჭვობენ), სასაფლაოს ადმინისტრატორად (ამ ადგილს თუ ასეთი ხელმძღვანელი ჰყავდა, ბესო იაძეს ვერ წარმოედგინა) რომ მუშაობს, მარადიულ მდუმარებაში ჩაძირული სასაფლაოსი, სადაც დრო შეჩერებულია, ერთ ადგილზეა გაყინული, უფროსი ყოველწამს საათზე იხედება და ამით არა მარტო საქმიანი, მოუცლელი კაცის იმიჯს იქმნის, მოჩვენებითად იმასაც აღნიშნავს, რომ დროს აქ გადამწყვეტი, არსებითი ღირებულება გააჩნია. კარლო ამილახვარი მთელი სიაშკარავით წარმოაჩენს იმ შემაშფოთებელ სინამდვილეს, საზოგადოებაში

რომაც გაბატონებული. დაუნდობლობის, გაუტანლობის ატმოსფერო, მერკანტილური, გამომძალველური ინტერესებით დაპროგრამებული ადამიანები, წმინდა, თუნდაც მეგობრული გრძნობები არარაობამდე რომ დაუყვანიათ. ტყუილი გაფეტიშებულია და მოქმედების საზომად ქცეული. ყველანი ხვდებიან ტყუილს, მაგრამ მაინც იტყუებიან, ვერ წარმოუდგენიათ მის გარეშე არსებობა. ბუხუ მიქაშავიძე და ბესო იაძე, ჟორიას მარადიული სამკვიდრო ადგილის მოსაძებნად, ბუხუს მეგობარ და თანაკურსელ კარლო ამილახვართან მივიდნენ. მან შესთავაზათ ადგილი, სადაც სამხედრო პიროვნების—მაიორის ცოლი მარხია და ამ დღეებში აპირებს ქმარი გადასვენებას: „...რაც დახარჯა, იმას ითხოვს, შეიძლება მეტიც მოითხოვოს, მაგრამ ღირს იტოვო“—ასეთი იყო მოფრანგულე ადმინისტრატორის პასუხი, მაგრამ აი, მიმსვლელები რას ფიქრობენ:

„—აქ არავინ არ მარხია,—სამხედროს ცოლის საფლავისაკენ გაიხედა ბუხუმ.

—ცხადია,—თავი დაუქნია ბესომ...“

მაიორის ცოლის საფლავი, გადასვენება და ამდგვარნი გამოგონილია, ფულის ალებისათვის შეთხზული ამბავია, ამას ყველანი ხვდებიან, მაგრამ ასე ურჩევნიათ, რადგან უფულოდ ამ საქმის მოგვარება წარმოუდგენლად ეჩვენებათ. ამიტომაც, რომ „მეოთხე სიმფონიის“ გმირები ხანდახან სინამდვილისადმი სატირულ, უფრო კონკრეტულად, სარკაზმში გადაზრდილ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებენ. სხვას რას უნდა მივაწეროთ, თუ არა ამას, კარლო ამილახვრის თუნ-



დაც ეს სიტყვები: „არ არი მუშაობა, არა—შორიდანვე წამოიწყო ამილახვარმა—დაიცალა ქალაქი და ესენი შვებულებაში ვერ გავყარე, არადა, გეგმას ვერ ვასრულებთ... დროა ისეთი, ნაკლებია იტოვში ნედლეული... არაა ეს სამუშაო და რა ვუყო, ცოცხლებს ხომ ვერ დავმარხავ...“ ამ სიტყვებში ცინიზმიცაა, სატირაც, მცირე სარკაზმიც... არის დამაფიქრებელი დამოკიდებულებაც. ამგვარი შეგრძნება ხანდახან გაიელვებს ხოლმე ნაწარმოებში და გვაგრძნობინებს იმ შერყეულ წონასწორობას, დარღვეულ ჰარმონიას, ადამიანის ამქვეყნად გაჩენის ჭეშმარიტ გაგებასა და აქ აღწერილს შორის რომ უნდა ვიგულოთ ზღვარად.

„მეოთხე სიმფონიაში“ წამოჭრილი პრობლემების ფონზე მძაფრადაა დასმული ყოფნა-არყოფნის, უფრო ზუსტად, ყოფნის რაგვარობის საკითხი. მოთხრობაში აღწერილი საზოგადოება იმდენად გადაგვარებული, ნამდვილსახედაკარგულია, რომ მათი შინაგანი სამყარო ამ კითხვებზე პასუხის გაცემით თავს არ იტკივებს, თუმცა წარმავლობის გააზრების განცდა აიძულებთ მასზე ფიქრს, რაც, მართალია, გარკვეული დასკვნების, შეხედულებათა გადაფასების, მსოფლმხედველობის ცვლილების, ცხოვრების წესის შეცვლის საფუძველი არ ხდება, მაგრამ საერთო ტენდენციას მაინც გამოხატავს, მკითხველს იმ რწმენას უღვივებს, რომ არარაობით არაფერი იქმნება, რომ ადამიანს მაღალი იდეალების განმხორციელებელ არსებად თუ არ მივიჩნევთ, მაშინ სიცოცხლეს ფუნ-

ქცია ეკარგება, დაბადებაც უაზრობაა, არსებობაც უშინაარსო და მკილის ძალა, ნებელობა მისაბადი: „...“, რა არი ადამიანიო, რა რთული, ამავე დროს სუსტი და იოლად მოწყვლადი ნაწილებისაგან არის აგებული. რამდენ გარეგან, შინაგან სწეულებას, სტიქიურს, პოლიტიკურს, სოციალურ, ეროვნულ კატასტროფას უნდა გადაურჩეს, რომ დაბერდეს თუნდაც. არადა, ერთდროულად, ერთი ხნისანი ხომ არ დავიხოცებით, გინდათ თანდათანობით, ერთმანეთის მიყოლებით, უფროს-უმცროსობით ხომ არ ჩავიცლებით ზვიმირაში. რიგს ვერ დააწესებს, უკვდავებას ვერ დაუშვებს, სიცოცხლესაც ვერ შეაჩერებს; თუ არ მოკლა, ვერც გააჩენს. როგორ შეიძლება გონიერი არსება სამუდამოდ გამოეთხოვოს სინამდვილეს, აცდეს მოძრაობას, გაეთიშოს დროს, რომელიც მის გარეშე არ არსებობს. თუ ჩვენთან ერთად ქრება სინათლე, სამარადჟამოდ ესვენება მზე და ბნელდება ვარსკვლავიანი ცა, რად მინდა გონება, რატომ დამსაჯე, დასასრულის შეგრძნების უნარი რატომ არ წამართვი! მკილი ვარ, მომე ძალი მკილისა, მომე მოთმინება მკილისა, მომე ხვრის უნარი მკილისა, მაინც ხომ მკილი ვარ,—შემოქმედი ჩემნაირი მკილისა!“ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის—ბესო იაძის, ბიძაშვილ ჟორიას ავადმყოფობის შემდეგ აკვიატებულ ამ ფიქრებში ადამიანის ნაკლულოვანი ფიზიკურ-სულიერი მყოფობა იკითხება, იგრძნობა ჯადოთი შეკრული, დასაზღვრული წრე პრობლემებისა, რომელთაც უნდა გაუძლოს და გადაურჩეს კიდევ ადამიანი. საბოლოოდ კი აღსასრული და მისი ტრაგიკული შეგრძნება გარდაუვალია, რადგან ასეთი გაუჩენია

შემოქმედს, ასეთია მისი ამქვეყნიური სახე და ხიბლი. გულში
ნებით განსჯილი ყოფნა დასასრულის მტკივნეული განცდაა...
საც მოიცავს. ამიტომაც ადამიანი ერთდროულად ძლიერიც,
სუსტიც, რთულიც, მრავალსახოვანიც და ცალსახაც...
შეგრძნება წარმავლობისა იმდენად ტრაგიკულია მწერლის
აზრით, რომ მკილივით უგრძნობელი ყოფნაა ამ შემთხვევა-
ში უკეთესი, მისი ერთფეროვანი, უსახური და გამოფიტული
არსებობაა შესაშური. საბოლოოდ კი, რეზო ჭეიშვილის კონ-
ცეფციით, ადამიანში მაინც არსებობს მყარი, მუდმივი, წარ-
მავლობის მსახვრალ ხელს დაუმორჩილებელი განცდა—ესაა
არყოფნისას ყოფნა: „რაც იყო ჩემამდე, ის იქნება ჩემს შემ-
დეგაც. სადაც ვიყავ ჩემს არყოფნამდე, იქ აღმოვჩნდები ჩემი
არყოფნის შემდეგ. თუკი ვარსებობდი არყოფნაში, არ შეიძლება
არ ვიარსებო ხელახლა არყოფნაში“. ეგზისტენციური ბუნების
მატარებელი ეს სიტყვები გონების ვარჯიშის სფეროს უფრო
განეკუთვნება, ვიდრე მოთხრობის პერსონაჟთა სააზროვნო
მდგომარეობას, მათი აღქმისა და განსჯის შედეგად მიღწე-
ულ დეფინიციას.

„მეოთხე სიმფონია“ მკაცრი მხილებაა ჩვენს საზოგადოებაში
დამკვიდრებული მანკიერი სენისა, განათლებომანია რომ
შეიძლება დავარქვათ. ესაა ვითარება, როცა მისაღები გა-
მოცდების ჩაბარება, უფრო სწორად, „მოწყობა“ ყოფნა-არ-
ყოფნის საკითხს უტოლდება. ადამიანებს თითქოს ყველაფე-
რი გადაუვიწყობიათ და თავგამოდებულნი, ყველა მეთოდით,
ხერხით, საშუალებით იბრძვიან „ჩასაბარებლად“. როგორც
საზოგადოებაა გადაგვარებული, გაუცხოებული, ისეთივეა,

საერთო მასშტაბით, ქვეყანაც, სადაც „ორჯერ მეტი სტუდენტია, ვიდრე საფრანგეთში და სამჯერ მეტი, ვიდრე იტალიაში“. ეს მდგომარეობა ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება, პირიქით, სხვაგვარად ვერც წარმოუდგენიათ, მათი სიცოცხლის საზრისი, ცხოვრების მიზანი სწორედ ეს გამხდარა: „იცით, ნარგიზა მეორედ აბარებს და ამისმა (მამაზეა საუბარი, ე.თ.) ავადმყოფობამ თუ ხელი შეგვიშალა, თავი მექნება მოსაკლავი...“ აი, როგორ აზროვნებს ხალხი—შვილი გამოცდებს აბარებს და უკურნებელსენშეყრილი მამაც ავიწყდებათ, ზნეობა ხომ კარგა ხანია აღარ ახსოვთ და ჭაპანჭყვევით, ქანცვამოლუელნი ეძებენ ყოველნაირ გზებს „მოსაწყობად“, „ჩასაწყობად“, უმაღლესი სასწავლებლის კედლებში მოსახვედრად: „ბიჭს არ დალაპარაკებია ჯერ, ყველა საგანში გამზადებთ ორი წელი. ატესტატი კაი გამოიტანა, არც ის გვიშოვნია მუქთად, მაგრამ მაინც... ეკუთვნისო, ჩვენც ვიცით, რომ ეკუთვნოდა, მაგრამ რომ არ წავხმარებოდით, არ მისცემდნენ...“ რამდენი რამაა ნათქვამი ამ სიტყვებით, როგორ ნათლად გამოხატავს იგი საზოგადოებაში გაფეტიშებული ზნეობრივ ნორმებს, როგორ თვალსაჩინოს ხდის ადამიანთა მიზნებისა და საქმიანობის ხასიათს. იმას, რომ არაფერი ასეთ საზოგადოებაში თავისთავად არ ხდება, ყველასა და ყველაფერს „დახმარება“, „მომზადება“, „ჩაწყობა“ სჭირდება.

მოთხრობაში აღწერილი საზოგადოების გადაგვარებულობა, ფუყე, ყალბი ინტერესების კერპად ქცევა პერსონაჟთა მოქმედებებშიც, ხასიათშიც, მისწრაფებებშიც ვლინდება. აქ ყველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ უმაღლეს სასწავლებელ-

ში მოეწყოს ახალგაზრდა (მოწყობაც ამ საზოგადოების მი-
ერ გამოგონილი ტერმინია) და არა ისწავლოს, ცოდნა მიი-
ლოს. ეს უკანასკნელი არავის აინტერესებს, რადგან განათ-
ლებული და იმავდროულად პატიოსანი ადამიანი ყველას
დაცინვის, დამცირების ობიექტი ხდება. გოვენ წიქარაშვი-
ლის დისშვილს, ეკონომიურის ნაცვლად, ფილოლოგიის ფა-
კულტეტზე გადაუწყვეტია სწავლის გაგრძელება, რაც მამა-
მისის აღშფოთებას იწვევს და შვილსა და მის ბიძას, საზო-
გადოების საერთო სახის მაჩვენებელი პრაგმატული, ვაჭრუ-
ლი დარიგებებით ამკობს: „ბიძაშენსაც ფილოლოგიური აქვს
დამთავრებული და ხარისხი აქვს დაცული... რად გინდა
მერე... დადის მთა-მთა, ტყე-ტყე, აღმა-დაღმა უფულოდ, იწერს
ზეპირსიტყვიერებას, რომელიც აღარაა თურმე, იყოს თუ გინდა,
რა ყრია შიგ, შაურს მოგცემს ვინმე... დარჩები, შვილო,
პატიოსანი კაცის სახელით და საქმეში არ გაგრევენ. ეს
პატიოსნება კი რა პურს გაჭმევს, იმასაც ნახავ. იმას გაჭ-
მევს, რაც სხვას აჭამა, ბიძაა შენი, რა დასამალია და, ერთი
კოსტუმის ამარა დადის ზამთარ-ზაფხულ... პატიოსანია და
ორ კაცს ვერ შეიყვანს ერთდროულად რესტორანში, შეიყ-
ვანს? თვითონ თქვას! ერთი ბიჭი ჰყავს, გააჩენს მეორეს...
ათი თუმანი მასესხე, უცბად, ვიღუპებიო, რომ უთხრა, გა-
სესხებს? ასესხებს? თავით რომ დაკიდო ხანდახან, აბაზი არ
გადმოუვარდება ჯიბიდან. ათ ბოთლ ღვინოს გაუგზავნის
ვინმეს? ჩავარდა, ვთქვათ, ამნაირი მომენტი. ამას რომ წიგნი
აქვს წაკითხული, ზოგს აფიშა არ ექნება იმდენი დანახული,
მაგრამ რად გინდა, ერთ სუფრას გადაიხდის?..“ ამგვარი



მერკანტილური სურვილებით ნაკარნახევი შეგონებანი
 ოთხე სიმფონიაში“ მრავლადაა. ისინი ათვალსაჩინოებენ იმას,
 რომ ამ ადამიანებს, მთავარია, მატერიალური კეთილდღეობა
 გააჩნდეთ, სული საერთოდ არ ახსოვთ და იმათაც დასცინი-
 ან, ვინც სულის საზრდოს ეძებს დღემუდამ. თვითონ გოვენ
 წიქარაშვილიც ამ საზოგადოების ნაწილია, მთაში ზეპირ-
 სიტყვიერების ნიმუშები გამოილიაო, ირონიით აცხადებს და,
 სხვათა მსგავსად, ფუქსავატი ყოფიერებით ირთობს თავს.

ფსევდოგანათლებომანიის მასობრიობის მიღწევას საზო-
 გადოების წევრები ნებისმიერი საშუალებით ცდილობენ, ეძებენ
 ნაცნობებს, ახლობლებს, ნათესავებს, ისეთი ვინმეც ახსენ-
 დებათ, ძნელად რომ გაიხსენებდნენ სხვა დროს და დარბიან,
 დაძრწიან საქმეების ჩასაწყობად. მოთხრობაში ჩაწყობა-მოწყ-
 ყობის სქემებიცაა გაშარეებული, გროტესკული ფერებით წარ-
 მოდგენილი. საზოგადოებაში ბატონობს ფული, მისი ყოვ-
 ლისშემძლეობა ყოველ ფრაზას, დიალოგს გასდევს ქვეტექ-
 სტად. ადამიანებს უქრთამოდ ვერაფრის გაკეთება, შექმნა,
 მიღწევა ვერ წარმოუდგენიათ. ასეთ ვითარებაში ფული აზ-
 რის, სიტყვის, პირობის სიმტკიცის, დამაჯერებლობის ფუნ-
 კციას ასრულებს, მის გარეშე დანაპირები ჭეშმარიტ შინა-
 არსსაა მოკლებული. „მოწყობა თუ არაფერი დაჯდება, მა-
 შინ ჰაერზე დაკპირებია“—ამბობს მოთხრობის ერთ-ერთი
 გმირი და ამით გამოხატავს კორუფციისადმი არა მარტო
 საკუთარ, საზოგადოების დამოკიდებულებასაც. აქ გა-
 სამრჯელოს არალების საწინააღმდეგო ხერხებიც აქვთ შე-
 მუშავებული. ასე რომ, პატიოსნება არ არსებობს, იგი ნი-

ლაბია, თავშესაფარია, საიდანაც სხვა გზებითა და საშუალებებით მხოლოდ და მხოლოდ იგივე ხორციელდება: „...არ იღებსო, ამბობდნენ, სწორიცაა: არ აიღებს, დარწმუნებული ვარ, მაგრამ არსებობს არაღების საწინააღმდეგო ხერხები...“

„მეოთხე სიმფონიაში“ რეზო ჭეიშვილს სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში მისაღები გამოცდების სპეციფიკური ხასიათიც არ რჩება მხედველობიდან და ისინი პუბლიცისტური, პლაკატური მიმზიდველობით კი არ ცოცხლდებიან მკითხველის წინაშე, არამედ საოცარი მხატვრული ცხოველყოფელობით, შთამბეჭდავი ირონიული ხასიათით, რომელიც თითქოსდა ძნელად შესამჩნევია, რადგან ყოველივე ჩვენს თვალწინ მიმდინარე მოვლენებია; მაგრამ მწერალი არ იშურებს არანაირ მხატვრულ საშუალებას, რათა მისთვის დამახასიათებელი მაღალმწერლური ნიჭიერებით დაგვისურათხატოს საზოგადოების ეს უმანკიერესი მხარე. უნივერსიტეტი, სამედიცინო ინსტიტუტი, სამხატვრო აკადემია, პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, გამოცდების სხვადასხვაგვარობა, ჩაწყობა-მოწყობის ერთგვაროვანი ხასიათი, ყველგან იდენტური, მსგავსი გარემო: გამომცდელთა გაქნილი, ნიღაბაფარებული პატიოსნების გამომხატველი სიფათები, მშობლების ტრაგიკომიკური სახეები, კარიდან კარად ხეტიალი, თხოვნა, მუდარა, გამომცდელთა წინასწარ დამუშავებული მანიპულაციები, აბიტურიენტთა წინასწარ ნახვისა თუ პაროლების გაცემის მექანიზმები... აი, ერთ-ერთი მაგალითი ყოველივე ამისა:

„ბავშვი აქა გყავს? როდის მოიყვან? ჯერ არც გინდა,

იმდენი მაჩვენებს, რომ ერთმანეთში ამერია უკვე... დამიგდე ყური: „ქართველი მწერლები ერის სამახურში იდგნენ მუდამ“... ასე დაიწყო, რა თემაც არ უნდა დაწეროს. არ გინდა გადაწერა, ეს წაიღე ბარემ, აქ გადატანის ნიშანია... ეს პაროლი კი რიკაძესაც აქვს გაცემული... ბოლო სიტყვა უნდა გადაიტანოს როგორმე. მუ ცალკე დაწეროს, დამ ცალკე, გაყოს აუცილებლად მუ-დამ. ეს პაროლიც ემთხვევა უკვე ერთმანეთს. ხუთი-ექვსი პაროლი ყველასა აქვს გაცემული, მერე იწყებენ ძებნას, სირბილს, შენთან ხომ არ არის, ჩემი აქაა... ზოგი იქვე გთხოვს, კოლეგებზე გეუბნები, იქვე გეხვეწება, მოუმატეო. მოუმატე კარგია! კაცმა არ იცის, რა აქვს აბიტურიენტის მშობლებისთვის ნათქვამი... არც ერთი თემა ახლა უპაროლოდ არ იწყება, ჩვენთან ასეა და იმ ხერკელაშვილმა რანაირად დაწერა, ვერ გეტყვი. ერთი უპაროლო ნაწერი რომ მანახია, ერთ ნიშანს მოვუმატებ, სარისკოა, მაგრამ მოვუმატებ და ჩემსას დავაკლებ ბოლოს და ბოლოს“. ობიექტურობის, სამართლიანობის საზომად ვიღაც ხერკელაშვილის უპატრონოდ, მოხმარების გარეშე ჩარიცხვა აკერია საზოგადოების ერთ ნაწილს პირზე, იგი ქცეულა ეტალონად პატიოსნებისა, სიკეთისა, მეორენი ამასაც აღარ ენდობიან. ასეთი ირონიული ქვეტექსტებითაა წარმოდგენილი დალუპვის პირას მისული საზოგადოება, რომლის ყველა ფენა, წარმომადგენელი განათლებომანიითაა დაავადებული. რაც მთავარია, საზოგადოებას სამართლიანობის ერთადერთი მაგალითი (თუმცა ესეც ირონიისათვის სჭირდება მწერალს) მოეძევა.



ადამიანები თავიანთი არსებობის მიზანს მხოლოდ და მხოლოდ ამგვარი განათლებისადმი მისწრაფებაში ხედავენ. მომავალი თაობაც იმიტომ ჩნდება თითქოს, ასეთად რომ იქცეს, სხვაგვარი არსებობა მათთვის წარმოუდგენელი გამხდარა. აზროვნების თვალსაწიერი ერთსა და იმავეს დასტრიალებს წამდაუწუმ, რაც იმის მიმანიშნებელია, რომ ამგვარ ყოფაში განსხვავებული სამომავლო პერსპექტივა წარმოუდგენელია. ფსევდოგანათლებულობა არსებობის არა მარტო რავგარობის განმსაზღვრელია, მისი საზრისია, ის აუცილებელი და ერთადერთი პირობაა, რითაც, მათი აზრით, ადამიანი ადამიანად აღიქმება. ბესო იაძე უნივერსიტეტის ეზოში ერთ-ერთი აბიტურიენტის მშობელს ეუბნება: თუ ვერ ჩააბარებს, რა მოხდა, ენები ისწავლოს, მუსიკას მოუსმინოს, წიგნები წაიკითხოს, ჭრა, კერვა, ქარგვა შეისწავლოს, გათხოვდეს, შვილები გააჩინოს, აღზარდოს... მშობელი, ამ დიდაქტიკის შემდეგ, საზოგადოებაში დამკვიდრებული შეხედულების გამომხატველ ფრაზას წამოისვრის:

„—ერთის მეტი არ მყავს და...“

—მითუმეტეს.

ეს მითუმეტეს რაღა იყო, სულ ვერ გაიგო (აბიტურიენტის მშობელმა, ე.თ.), მოიღუშა, წარბები შეყარა... შემდეგ ისევ თითების ტკაცატკუცი ატეხა და მალე წავიდა“.

„ერთის მეტი არ მყავს და...“ ზუსტი გამოხატულებაა შეხედულებისა, რომლის მიხედვითაც ჭეშმარიტად ადამიანური არსებობა, პერსონაჟთა თვალსაზრისით, მხოლოდ ფსევდოგანათლებულობით მიიღწევა, სხვა, მართლაც უმთავრე-

სი—ქალისათვის დედობა, შვილების აღზრდა, ჭრა, კერვა, ქარგვა და ა.შ. მეორეხარისხოვნადაა მიჩნეული.

რატომ ჰქვია მოთხრობას „მეოთხე სიმფონია“—ბრამსის მუსიკალური ნაწარმოების სახელწოდება?

მოთხრობაში მასთან სიახლოვის ნიშნები, მითუმეტეს—საერთო და მსგავსი არაფერი, ან თითქმის არაფერი შეინიშნება, თუ არ ვიფიქრებთ, რომ ეს ჭრიჭინი და მისთანანი სიმფონიისმაგვარად უნდა აღვიქვათ.

მწერალს თუ ვერწმუნებით (საუბარში გვითხრა ერთხელ), თხზულება ზუსტად იმ კალენდარულ დროში, თვესა და რიცხვში დაიწერა, ბრამსს მეოთხე სიმფონია რომ შეუქმნია.

ამის მიხედვით სახელწოდება, ასე თუ ისე, შემთხვევითობასთან ყოფილა დაკავშირებული.

არადა, რეზო ჭეიშვილი ნაწარმოებს კი არა, პერსონაჟებს, მეორეხარისხოვანსაც კი, არ არქმევს შემთხვევით სახელს.

ჯერჯერობით უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ერთი შემთხვევითობა მანაც დაუშვა და ამით თავსატეხი გაუჩინა მკითხველს.

„მეოთხე სიმფონიაში“ ერთ-ერთი ბოლო ეპიზოდი დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გაჭირვების“ ინტერპრეტირებაა. აქ პერსონაჟთა სახელების ერთი ნაწილი, სიტუაცია, დიალოგებიც კი ემთხვევა ხანდახან ერთმანეთს. განგებ, გარ-

კვეული მხატვრული თვალთახედვით შექმნილი ეს ეპიზოდი კიდევ უფრო ნათელს ხდის ადამიანთა ფსევდოგანათლებით გატაცების აბსურდულობას. დავით კლდიაშვილის კარდაკარ მოსიარულე პერსონაჟებს ბაძავენ „მეოთხე სიმფონიის“ გმირები. ადრე თუ გათხოვება იყო თავსატეხი, ახლა უმაღლესში „მოწყობა“ გამხდარა და დათიკო (იგივე ღარისპანი), პელაგია, ნელი (მართა), ცისანა (კაროენა) და ნატო თამაშობენ იგივე სცენას ძველებური სიმძაფრით, ტრაგიკომიკურობით, ოღონდ განსხვავებული პრობლემებით. დათიკო ღარისპანივით ტრაბახობს და ამით ნიღბავს თავის უმწეობას, შეჭირვებულ ყოფას. კლდიაშვილის პერსონაჟებს ქალიშვილებით სასიძოების საძებნელად კარდაკარ სიარულს გადაშენების, გადაგვარების საფრთხის გრძნობის ინსტიქტიც ხომ კარნახობთ. რეზო ჭეიშვილის გმირები უაზრო, აბსურდული მიზნებისათვის დაეხეტებიან, ეძებენ მომწყობთ თუ ჩამწყობთ, ამისი განუხორციელებლობა ტრაგედიადად, სიკვდილის ტოლფასად მიაჩნიათ, როგორც კლდიაშვილის გმირებს ქალიშვილების გათხოვება: „...თუ მაგის იმედიც მოგვესპო, დევილუპებით და ის იქნება... წმინდათ დევილუპებით“... („ღარისპანის გასაჭირი“); „...ახლა რომ ხელი მოგვეცაროს, თავი მექნება მოსაკლავი... დავილუპებით, პირწმინდათ დავილუპებით“... („მეოთხე სიმფონია“); „...სისხლი გამიშრო მე მაგან, მართა ჩემო, სისხლი გამიშრო!.. ამ გზაში სულ იმას ჩაგჩინებ—აი, ბოშო, სხვას რომ დეინახავ, თამამად იყავი, ხმა ამოიღე, ენა მუცელში ნუ ჩაგივარდება, დაანახვე, რომ მუნჯი არა ხარ... შენც არ მომიკვდე, ვერასფერი შევასმინე!—რავარც ვინმე გარეშეს თვალს მოჰკრავს, ქეც დამუნჯდება, ქეც დაყრუვ-

დება, ქეც დაკუთდება“... („დარისპანის გასაჭირი“). „...იცის, მარა რად გინდა, რომ ჩაუვარდება ხანდახან ენა, დაყრუვდება, დამუნჯდება“ ... („მეოთხე სიმფონია“). ციტატების მოტანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ზემოთ მოთხრობილიც ადასტურებს, რომ რეზო ჭეიშვილმა დიდი წინაპრის პიესისკენ მიბრუნებით კიდევ უფრო გაამძაფრა, დაამძიმა მის მიერ დასურათხატებული პრობლემა, ნათელი გახადა „მეოთხე სიმფონიის“ გმირთა აბსურდული ხასიათი და ტრაგიკომიკური ბუნება.

„მეოთხე სიმფონიაზე“ კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება. პერსონაჟთა სახეების ცალკეული შტრიხების, მყარი ინდივიდუალური მახასიათებლების გახსენება და ანალიზიც არ იქნებოდა ურიგო.

მაგრამ, მოდით, ამჯერად ამით დაკმაყოფილდეთ.

მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს:

„თავს ვიქცევთ ყველანი, ვინც თამაშობს, ისიც თავს იქცევს და ვინც შრომობს—ისიც“.

რეზო ჭეიშვილს გენიალურად ეხერხება ასეთი ხალხის დახატვა. ამისი ბრწყინვალე მაგალითი „მეოთხე სიმფონია“.

„უშბა უშბს ჰბავს ცაში ნასროლს...“

კლარენს შამფრიანის ლექსები ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი. ტექნიკური სრულყოფილება, სათქმელის რაფინირებულ, ზედმიწევნით დახვეწილ ფორმაში მოქცევა ნაკლებად აინტერესებს, ამიტომ პოეტურ ტექსტს აშკარად ეტყობა შთაგონების მყისიერი გაელვების ნიშნები. პოეტური ენერჯის ამგვარი თვითნაბადობა შემოქმედისათვის ღირსებაც შეიძლება იყოს და ნაკლიც. ღირსება იმდენად, რამდენადაც ღირიკული გმირის სათქმელი პირველყოფილობის ელფერით, ყოველგვარი ძალდატანების, ხელოვნურობის გარეშეა გადმოცემული, ხოლო მეორე შემთხვევაში, თუ სათქმელი „პოეტურად ზუსტი“ არ აღმოჩნდა, მისი დახვეწა-სრულყოფილება, ანუ პოეტური სახისა თუ სათქმელის გადმოცემის უკეთესი ფორმის მოძიება არ ხდება. კლარენს შამფრიანის საუკეთესო ლექსები სათქმელის გადმოცემის ორიგინალური ნიშნებით გამოირჩევიან. მათი ღირსება სწორედ ისაა, რომ შებოჭილი სტრიქონი იშვიათად ან თითქმის არ გამოერევა წამიერად გაჩენილ ყოველდღიური ყოფის სხვაგვარი კუთხით დამნახავ პოეტურ სახეებში. ყოველდღიური შემთხვევით არ გვიხსენებია. პოეტის საუკეთესო ლექსთა ღირიკული გმირის სათქმელი სწორედ ჩვეულებრივ ყოფაში დევს, იმ მუდმივი ტრივიალობიდანაა ამოზრდილი, რომელშიც ყველა ჩვენგანი ყოფილა, მაგრამ ეს ტკივილი თუ სიხარული ამგვა-

რად არ აღუქვამს და არ დაუნახავს. ავიღოთ ლექსი „სასაფლაოზე“—ჩვეულებრივი ამბავი, ახალგაზრდა ქალის გარდაცვალება, რა სულისშემძვრელი ხატოვანებითაა დანახული. მასში სიკვდილი იმდენად შემზარავადაა წარმოსახული, რომ მესაფლავეებსაც, ადამიანთა აქ ყოფნის საბოლოო კარიბჭის დამხურავებსაც, უჭირთ მასთან შეგუება, გაშინაგანება და გათავისება. ამის მიზეზია, პოეტის აზრით, სილამაზე გარდაცვლილი ქალისა, რომელიც ყველა მოკვდავის წარმოსახვაში სინანულის უფსკრულს აჩენს: „სასაფლაოზე წავყევი ძმაკაცს (ახლობელის ჭირს რომელი არ წუხს?), ვიგრძენი, მკერდში რომ ჩამწყდა რაღაც, ასაფლავებდნენ ოცი წლის ქალწულს“. ასეთია ამ ლექსის ერთგვარი საექსპოზიციო ნაწილი, რომლის შემდეგაც ერთბაშად მძაფრდება ტრაგიზმი და მოულოდნელი, მშვენიერი პოეტური სახეებით გვირგვინდება:

„ნათელი ადგა... ვით წამებულებს...
(აწ მის სამარეს ცრემლები მორწყავს),
ჩვენ დაგვამსგავსა მიცვალებულებს,
ის კურთხეული კი ჰგავდა ცოცხალს.
ეთხოვებოდნენ—შესაბრალებელს,
დარდმა წაღეკა ყველა მიჯნები,
ჩუმად გავხედე მესაფლავეებს—
უკანკალებდათ ხელში ნიჩბები.
ჩამავალი მზის შუქს გვფენდა თითქოს,
სანამ მიწაში დაინთქმებოდა...
—მკვდარი ასეთი ლამაზი იყო,
ნეტავ ცოცხალი რა იქნებოდა!“



ამგვარ ხილვებში ინდივიდუალური ჭკრეტა ყოფნა-არყოფნის პრობლემისა გონების პრიმატიტ კი არა, პოეტური ინტუიციითაა ნაკარნახევი. საერთოდ, კ. შამფრიანის პოეზიაში განსჯის, ანალიზის ელემენტები ნაკლებად ან თითქმის არ შეიძინევა. წერს ისე, როგორც ეწერება, ანუ, უფრო ზუსტად, ცნობილი სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, «Пишу, как дышу» (ვ. ზვიანცევა). ამიტომ პოეტისათვის ძველი, საყოველთაოდ აღიარებული ჭეშმარიტებანიც საკმარისია, ოღონდ ახალი პოეტური რაკურსით წარმოაჩინოს და დაანახვოს იგი მკითხველს.

კლარენს შამფრიანისათვის ძველი ადათი, ტრადიციები, რაინდული ყოფა სათაყვანო კერპია, ამიტომ მის ლექსებშიც საკმაოდ აისახა იგი. პოეტისათვის ადამიანურობის საზომი, ღვთისგან ბოძებულ თავისუფლებასა და სიღიადესთან ერთად, იმ მარადიული, საუკუნეების წიალიდან მომდინარე ტრადიციათა ერთგულებაა, რაც ქართველს ქართველად აქცევს და სხვათაგან გამოარჩევს. კაცურკაცობის, ძმობის, ერთგულების, გაუტეხელი მეგობრობის მოტივს, თემატური თვალსაზრისით, საკმაო ადგილი ეთმობა კ. შამფრიანის პოეზიაში. გავიხსენოთ ლექსი „კაცს გაუმარჯოს, კაცს“.

„ზოგჯერ ზედმეტად კეთილს,
ზოგჯერ ზედმეტად მკაცრს,
სახით თეთრს, ზანგს თუ მეტისს,
კაცს გაუმარჯოს, კაცს!
ვინც არ სჯერდება „აწმყოს“
და ჰქმნის უკეთეს „აწს“,
ბრძოლების ცეცხლში ნაწრობს—
კაცს გაუმარჯოს, კაცს!“



მტრის დანახვისას მგლისებრ
ფერს რომ დაიდებს ბაცს...
ისევ, ისევ და ისევ—
კაცს გაუმარჯოს, კაცს!

ეს ლექსი ნათელყოფს იმას, თუ რა საწყისს ანიჭებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას პოეტი ადამიანში. რაინდული, ვაჟკაცური, საოცარი ამტანობის მოტივი დომინირებს ლექსებში „მამა“, „წინაპრებს“, „კაცური კაცის მოსაგონარი“ და სხვა. პოეტს იტაცებს და ხიბლავს ლომის სიძლიერეც, მაგრამ ვერ შეგუებია იმას, რომ დაუძღვრებულ და სასიკვდილოდ გადადებულ ნადირთ ხელმწიფეს საბოლოოდ ისევ ცხოველები უსწორდებიან. აი, როგორი შთამბეჭდაობითაა გადმოცემული ეს იდეა ერთ-ერთ მშვენიერ ლექსში „ლომი“:

„როცა ნადირი ნადირს რიხით ეხმიანება
და ისმენ ქადილს ათასნაირ ხმების ქოროში,
საკმარისია ლომის ერთი შელრიალება,
რომ ყველა მხეცი შეძვრეს სოროში.
ჯუნგლები თავის ადათ-წესით ბევრმა ადიდა,
მე კი მის კანონს ერთ რამეში დავემღურები:
—როს კვდება ლომი, სათაყვანო მეფე ნადირთა,
ესევიან და... ჭამენ ტურები“.

კლარენს შამფრიანის პოეზიისთვის უცხო არ არის ლირიული განწყობილებაც. ერთი შეხედვით, იმ სტიქიის პიროვნებასა და პოეტს, როგორიც ისაა, ამგვარი რამ ნაკლებად უნდა იტაცებდეს, მაგრამ პირიქით, ლექსების უმეტეს ნაწილში მშვენიერი იდილიური განწყობილებაა დაჭერილი, მიგნებულია ის ზუსტი წერტილი, რომელიც მკითხველზე ნაღდ ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენს. რაც შეეხება

ზემოთ ნახსენებს—ლირიული განწყობილება ნაკლებად მნიშვნელოვანია და იტაცებდეს-თქო—ამას თვითონვე გვეუბნება პოეტი ერთ-ერთ ლექსში და იქვე მშვენიერი ხატოვანებით „ასაბუთებს“ ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროს საოცარ სინატიფესა და სიფაქიზეს:

„ხომ ცივი მთების შვილად ვითვლები,
მაქვს გამოხედვაც ამბობენ მგლური:
—შეახე ჩემს მკერდს თბილი თითები
და შენს ხელებში გადმოვა გული.“

ან კიდევ:

„სხივები რომ გაახშიროს,—
მთვარე უფრო გაიბადრა,
შენ კი არა, შენს ბაღში რომ
ხე დგას, ისიც მომენატრა“.

კლარენს შამფრიანის ლექსების დიდი ნაწილი სვანეთისადმი მიძღვნილი. აქაური ბუნება, ადამიანები წმინდათაწმინდა, შეუბღალავი, სათუთად სატარებელი, გასაფრთხილებელი, თითქმის კულტის დონეზე აყვანილი პოსტულატებია პოეტისათვის. ამიტომ არ იშურებს ეპითეტებს, სურს ყველას დაანახოს ამ მხარის სილამაზე, სვანების გმირული სული და შეუპოვრობა.

„ჩანჩქერის წყალს დავლევთ წმინდას,
ვნახავთ კოშკებს—მზემდე აწვდილს,
კლდეს შემდგარი ჯიხვი ციდან,
მთვარეს რქებით ჩამოგვაწვდის“.

კლარენს შამფრიანის ლექსები, როგორც ვთქვით, ხშირად ექსპრომტული ხასიათისაა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც

კი, მათში საკმაოდ გამჭვირვალე, ლაღი მეტაფორული სახეებიც მრავლადაა. გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი: „კომკები, დღეს რომ იპყრობს თვალს, სვანეთს ოდითგან ამშვენებს, რა მალღებია, თითქოსდა ზეციდან ჩამოაშენეს“ „ნეტავ, ნახევარი რად ჩამოტყდა მთვარეს? ალბათ მღვრიე ნისლში უშბას დაეჯახა“, „უშბა შუბს ჰგავს, ცაში ნასროლს“, „მომხვდურს ბოლომდე შეადნენ /როგორც მოსდგამდათ გენებით/ და სამოთხეში შევარდნენ/ გაჭენებული ცხენებით“ და სხვა. ამგვარი შედარებები თუ მეტაფორები ისეთი ცინცხალი, შთამბეჭდავი სახეებია, რომ მათში მედიტაციურს აშკარად ჭარბობს იმპულსური, რომლის საფუძველიც ჰეროიკული განწყობიღებაა. ყოველივე ეს კი კ. შამფრიანის ლექსებს საინტერესოსა და მიმზიდველს ზღის.

თვითმფრინავის ბილეთი

თეიმურაზ ლანჩავამ სამწერლო მოღვაწეობა ლექსებით დაიწყო.

ამ ოცდაათიოდე წლის წინათ, კორესპონდენტის შეკითხვაზე, თუ რატომ გადაბარგდა პოეზიიდან პროზაში, დაახლოებით ასე პასუხობდა:

რომ შემძლებოდა, თვითმფრინავის ბილეთს მატარებლის ბილეთზე არავითარ შემთხვევაში არ გავცვლიდიო.

საგულისხმო შედარებაა, მწერალს, ალბათ, ის ჰქონდა მხედველობაში, რომ ლექსი მკითხველამდე უფრო ადრე აღწევს, მის გულსაც ადვილად იპყრობს, ვიდრე სქელტანიანი ნაწარმოები, ამასთან, ლექსი უფრო ზეცის შვილია, პროზა კიდეც მიწისა (ჩვენც შედარება გამოგვივიდა!).

დაკვირვებული ვარ, პროზაიკოსთა პოეზიაში უფრო ძნელად იპოვნი სუსტ ლექსს, ვიდრე პოეტთა წიგნებში. პირველნი მეტი მოკრძალებით ეკიდებიან ლექსის თხზვას, მაშინ ქმნიან, როცა სათქმელი სხვა ფორმას კი არა, ნაღდად, მაინდამაინც ლექსად ქცევას ითხოვს. საერთოდ, ნებისმიერი ჟანრის კარგი ნაწარმოები ასე იქმნება და ესაა კანონზომიერება, რომელზეც ხშირად გვიფიქრია სუსტი ლექსისა თუ ამდაგვარი მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ—იქნებ ამ ფორმით უკეთესი ყოფილიყო-თქო ან პირიქით. გოეთემ ტრაგედია „იფიგენია“ ჯერ პროზად დაწერა, შემდეგ ლექსად. იპოლიტ

ტენი წერდა, რომ იგი „პროზადაც მშვენიერია, მაგრამ ლექსად გაცილებით მაღლა დგას მასზე“.

გამოსახვის სხვადასხვა საშუალებებს როცა ფლობს შემოქმედი, ეს ბედნიერებაა, ამით შეიძლება თავიდან ავიცილოთ ხელობისათვის დამახასიათებელი ძალდატანებითი თხზვის ტენდენცია.

თუმცა, რაც ვთქვით, ისიც პირობითია, ზოგადია, კონკრეტულ შემთხვევას შეიძლება სულაც არ მიესადაგოს, მაგრამ, ვფიქრობთ, თეიმურაზ ლანჩავას პოეზიაზე საუბრის პრელუდიად გამოდგება, რადგან ზემოთქმულში სიმპათიამაც გაჟონა, მოწონების ტენდენციაც გამოიკვეთა. ასე რომ, მათი დასაბუთება და დამტკიცებაა ახლა საჭირო.

თეიმურაზ ლანჩავას პოეზიაში წარსულის ჰეროიზაციით გამოწვეული კმაყოფილების გრძნობით აღბეჭდილ ლექსს იშვიათად ან სულაც ვერ ნახავს მკითხველი. სიმართლე აშკარა, პირში მთქმელობის პოზიციიდან, ყოველგვარი ექსკურსის, რომანტიკული გააზრების გარეშე ცხადდება. თანამედროვეობის მწვავე, სამართლიანი აღქმის ჭეშმარიტ მხატვრულ ქსოვილში მოქცევა იოლი არავის ეგონოს. ბარეორ შემოქმედს დატყობია დაღლა ამ თემის მხატვრული ხორცშესხმისას, პუბლიცისტური, ლოზუნგური, ყოველდღიური სიმართლე მხატვრულ სიმართლედ გარდაქმნა, ორიგინალურ, ისეთ ფაქიზ ფორმაში ჩამოასხა, რომ ხელახლა განაცდევინო მკითხველს მისი სიმწვავე, სიმძაფრე—ურთულესი რამაა და ხშირად ძნელადმისაღწევიც. უნდა ითქვას, რომ თეიმუ-



რაზ ლანჩავა წარმატებით ართმევს თავს ამას. მისი
სების უმეტესი ნაწილი დღევანდელობის ტკივილის პოეტუ-
რი, უფრო კონკრეტულად—ლირიკული დეკლარირებაა. ამ
სიტყვებს თანამედროვე გაგებით ვხმარობთ და არა ძვე-
ლებური, აქტუალობისმაგვარი გააზრებით.

სიმართლის თქმის პრინციპსა და ერთგულების მოტივში
ვლინდება პოეტის დამოკიდებულება დროსთან, ეპოქასთან,
ქვეყნის სამსახურის მისეულ გაგებასა და გააზრებასთან.
ესაა დომინანტი თემები თ. ლანჩავას ლექსებში, საიდანაც
იღებს სათავეს სხვა განწყობილებების გამომხატველი პოე-
ტური ქმნილებები. დღევანდელობის მტკივნეული აღქმა პო-
ეტისათვის მისგან განთავისუფლების, ამოსუნთქვის საშუა-
ლებაა, ის შვებისმომგვრელი განცდაა, რომელზედაც ხვა-
ლინდელი დღის უკეთესობის პერსპექტივა უნდა დაეფუძნოს.
თ. ლანჩავას ლექსებში აშკარად იგრძნობა მიწიერი პრობლე-
მების პრიმატულობა, მათი გაკეთილშობილებისათვის ზრუნ-
ვა, ის, რომ ზეცისკენ ცქერას სჯობს მიწაზე დავიხედოთ,
მის სუნთქვას მივაყურადოთ, საშველი ვეძებოთ... ზეცასა და
მიწას შორის არჩევანი თ. ლანჩავასათვის იგივე ყალბ, ფუჭ,
ზედაპირულ მისწრაფებათა და ჭეშმარიტ ფასეულობათა
მსახურებას შორის განსხვავებაა, ის მიჯნაა, რომელსაც
თვალნათლივ გრძნობს პოეტი და სხვადასხვა ლექსებში
„მიწიერი“ პრობლემატიკის, მიწაზე დარჩენის ლაიტმოტი-
ვურ განზოგადებას გვთავაზობს: „თუ მოინდომებთ, თქვენ
გაფრინდებით, მე უნდა ისევ მიწაზე დავრჩე“; „დაეშვი! ისევ
იწყება მიწა“; „ამაო არის ქროლვა, მაინც მიწაზე რჩები“ და



სხვ. მიწაზე დარჩენა პოეტისათვის დღევანდლობის საფიქრალზე ზრუნვა, პრაგმატული სულისკვეთების წინააღმდეგ გალაშქრება, ჰუმანიზმის, კაცთმოყვარეობის პრინციპების ერთგულება და სიყვარულია. „მიწა“-ში პირობითად მთელი სამყარო მოიაზრება, მისი ფიქრი და ტკივილი ხშიანდება: „რომ შემედლოს, მეც ზეცაში ავფრინდები, უნებლიეთ ვალი მმართვეს მიწის, დედამიწა მიატოვა სიყვარულმა, დედამიწა ცოდვის ალში იწვის“. სიყვარულმიტოვებული, ცოდვის ალში გახვეული დედამიწა ჩვენი დღევანდლობა, ქვეყანაა, უკიდურესობამდე დაჭიმული ყოფიერებაა, საშველი რომ არსაიდან უჩანს თითქოს, მაგრამ ეს თითქოს ანუგეშებს პოეტს და სურს სხვებსაც უწილადოს იგი, რადგან მისთვის ოპტიმიზმი, გადამდები გრძნობის გარეშე, წარმოუდგენელია. ამგვარად იკვეთება შემოქმედის ამქვეყნიური ფიზიკურ-სულიერი ფიზიონომიის ჭეშმარიტი არსი და ფუნქცია. პოეტის დანიშნულების ტრადიციული, ჩვენი დიდი წინაპრების აზროვნებისა თუ საქმიანობის თანამდევი დეფინიცია—„შუა კაცი ვარ, უბრალო, არც მიწისა ვარ, არც ცისა“—იმდენად ნიშანდებული ზღვარია თ. ლანჩავასათვის, რომ პრობლემებისა თუ თემების გაშუქების მრავალწახნაგოვნებას სწორედ ეს ეფინება საძირკვლად: „ხარ ღრუბლის ქვემოთ და მიწის ზემოთ და ჯერ არ იცი, საით ითვლები“. საყურადღებოა ეს გააზრება არა მარტო შემომოხმობილ სენტენციასთან იდენტურობის თვალსაზრისით, არამედ, პირველ რიგში იმით, რომ არსებობის განსაზღვრების ფონზე წარმავლობის დრამატული განწყობილება იკვეთება. ამ ტაეპის ზე-



მთა ასეთი სტრიქონებია: „რომ წამიერი არის ცხოვრება, ცრემლები რწყავენ ნისლისფერ ბალებს, რომ სიზმარივით გააფერადებ მღუმარებისგან გაძარცვულ თალებს“. თ. ლანჩავას ლექსის ლირიკული გმირი, წამიერი ყოფნის განცდით შეპყრობილი, არსებობის გამართლების ძიების პროცესში, წარმავლობის თავბრუდამხვევ განწყობილებასაც გადაეყრება და არარაობის, ამაოების სიღრმეებში პოეტურად ჩახედვასაც მოიწადინებს. და რაც მთავარია, ეს ძიება, „ჩახედვის“ ეს სურვილი თუ ფიქრი თავბრუდამხვევი გააზრებებით კი არ ხორციელდება, არამედ ცალმხრივი, რაციონალური მდინარების ნამდვილად პოეტური და ნაღდი განწყობილებით განიცდება სათქმელი.

„ვერ აფრინდება, ფასკუნჯის ხმა ვერ შეაფხიზლებს, ვერ გამოიხმობს ხილვებიდან ფრთებდამწვარ მართვეს, გაუცხოებულს, პატივყარულს და ფერფლადქცეულს, მარადიული სიმშვიდე და ღუმილი გმართებს. მიაბნევს ქარი შენს საფლავზე ამოზრდილ ეკალს ფერწასულ ფოთოლს—დანანების უტყუარ დროშას, და შენი ხსოვნა, როგორც სევდა მარადიული, გაუთენებელ ღამესავით შერჩება დრო-ჟამს“.

„მიწიერი“ პრობლემატიკის ერთგულება პოეტისათვის ოცნების დამამუხრუჭებელი, ფრთების შემკვეცი განწყობილება კი არაა, არამედ პოეტური ტემპერამენტის გამოვლენის საუკეთესო საშუალება. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებს, სიბრძნის პრიმატულობასთან ერთად, გრძნობიერება სხვაგვარი, უფრო დამდოვრებული, ამგვარ განწყობასთან მისადაგებული

გაანჩიათ და ამით ქმნიან საერთო თანხმობებსა და
ჰარმონიულ წესრიგს. ყოფიერების მსახურების არაეფექტურობა
როვან ქმედებათა თუ აღქმის სხვადასხვაგვარობის გამო
გაჩენილ ეჭვს, შიშს ყოველთვის თან სდევს უკეთესობის
დამკვიდრებაში საკუთარი წვლილის შეტანის რწმენა, კე-
თილშობილური მოძრაობის მარადიულ ფერხულში ჩაბმის
სურვილი. ამ თემატური რკალის თუ განწყობილების მატა-
რებელ ზოგიერთ ლექსში თითქოს სინანულიც, სევდაც, არ-
ჩევანზე დაეჭვების სიმპტომებიც იკითხება, მაგრამ თ. ლან-
ჩავასათვის მსახურება ქვეყნისა, მიწისა, „მიწიერი“ პრობლე-
მატიკის ყოველდღიურ საზრუნავად ქცევა გადარჩენის, არ-
სებობის საზრისის, ცოდვათა შემსუბუქების გარანტიაცაა:

„ხელები ცისკენ, თვალები ცისკენ,
სხეულით მაინც მიწაზე ვრჩები,
შენ გევედრები, მიწაო, მისხენ—
შემიმსუბუქე ცოდვები ჩემი“.

„მე ვითამაშე ყველა როლი და საკუთარ თავს ვთამაშობ
ახლა“—ამბობს ერთგან პოეტი და რაოდენი სიმართლე, პი-
რუთვნელობა, განსაკუთრებულად მისეული, მიუბაძველი აზ-
რი და განწყობილება იკითხება ამ სტრიქონებში. როლი ხომ
მაინც სხვისი ცხოვრებით ცხოვრებაა, სხვისი კარნახით გან-
ცდაა, სხვის დაკრულზე ცეკვაა; დგება ჟამი, როცა შენივე
სცენარით უნდა წარმართო წარსამართავი, განიცადო, აღიქ-
ვა, რადგან ადამიანი სწორედ ამითაა ყველასა და ყველაფ-
რისაგან გამორჩეული. აღსასრულის ჟამსაც ეს აზრი გაკ-



რთება, მეხსიერება ცხოვრების გავლილი გზის ყველა კუთხე
 კუნჭულს მოიძიებს და თუ პასუხგაუცემელი დარჩება კითხვა:
 „ნუთუ არავინ მოიძებნება, რომ სიკვდილის წინ თავის თავს
 ჰგავდეს“, მაშინ ფუჭი, ამო ყოფილა წუთისოფელში ყოფნა,
 რადგან თ. ლანჩავას აზრით, ცხოვრებას იმისათვის ძერწავს
 ადამიანი, რომ საკუთარი თავი, შინაგანი, მისეული ხმა და-
 ამკვიდროს, თამაში, ნიღბიანი არსებობა იმ არასრულყოფი-
 ლების შედეგია, ადამიანს რომ სნეულებასავით შეყრია და
 ვერ ხედავს, ამიტომ მარადიული ვალი ღვთისგაჩენილი გო-
 ნიერი არსებისა, მიწის ვალია, მისი ტკივილის გაშინაგანება
 და სულით ხორცამდე განცდაა: „ცისფერი ცეცხლი გასჩენია
 ცოდვილ პლანეტებს, რადგან ღამეა, ვარსკვლავებიც უფრო-
 რე ბრწყინავს. სურვილი შენი შესაძლებელს ხომ არ ამე-
 ტებს, იქნება სჯობდეს დაველოდოთ ვარსკვლავთა წვიმას.
 საით მიფრინავ, დედამიწავ, ფრთების გარეშე, ცოდვილ მა-
 მაცთა უღმობელი გკლავს აგონია, ზევით კი არა, უფსკრუ-
 ლისკენ მიექანები, რაკი მოძრაობ, რაკი სუნთქავ, ფრენა
 მგონია“. კოსმიური განცდა, აპოკალიფსისმაგვარი გან-
 წყობილება, ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ რომ გვე-
 უფლება, იმის უტყუარობას გვაგრძობინებს, გვაფიქრებინებს,
 რომ სიცოცხლის მარადიულობა მსახურების მარადიუ-
 ლობასაც გულისხმობს, რომ მოძრავი, მფეთქავი დედამიწა,
 ჩვენი არსებობის სამყოფელი—სამშობლო თუ ოჯახი, სხვა
 უცვლელი პოსტულატები, მუდმივი ფიქრისა და ზრუნვის
 საგანი უნდა იყოს.



თ. ლანჩავას პოეზიაში ამ განსაზღვრებათა ფონზე ვხვდებით თება სამშობლოს სიყვარულის განცდა, რომლისთვისაც ერთგულება, სიყვარული კი არაა მთავარი, არამედ იმ განუწყვეტელ ფერხულში ყოფნა, მშობელ ქვეყანას უკეთეს ზვალინდელ დღეს რომ გაუთენებს: „ქვეყანა რჩებათ სულისმღრღნელ ვირთხებს, ბარბაცებს მიწა, სისხლისგან მთვრალი“. ასეთ მართალ, პირუთვნელ, შემზარავ სურათს ხატავს პოეტი და გვეუბნება ჩვენც, საკუთარ თავსაც, რომ პერმანენტული, ყოველდღიური ზრუნვით შეიძლება მივალწიოთ უკეთეს ზვალინდელ დღეს. ყოველი ქართველის სამოქმედო პროგრამისმაგვარი განწყობილება კი, პოეტის აზრით, ასეთი უნდა იყოს: „რა უბრალოა, ქართველი გერქვას, გრძნობდე, პატივი გერგო რამხელა, იყო ქართველი, იცნობდე შენს თავს და არ გრცხვენოდეს ამის გამხელა“. „თვლემს წამდა-უწუმ მფეთქავი გული მტვერწყრილ განძივით და საკუთარ თავს ვშორდები ტყვიის სასროლი მანძილით“. ასეთი ზნეობრივი პარამეტრებით მოქმედება გადაარჩენს სიმახინჯის, პრაგმატიზმის, უღმობლობის ბაცილით შეპყრობილ ადამიანთა სულებს და თავისთავად მამულს.

„ჩამოიხსენით ნიღბები, ხალხო,
მფარველი ნაღდი, უმანკო განძის
და სულ პატარა
ფრთებიც ეყოფა
ერთმანეთისკენ გასარბენ მანძილს“

აქ თ. ლანჩავას პოეზიისათვის დამახასიათებელ ერთ ნიშან-თვისებაზეც უნდა ვთქვათ. ესაა ზნეობრივი ნორმების



მქადაგებელ პოეტურ ნაწარმოებთათვის ნიშანდობლივი ინტონაციური ინდივიდუალობა. ამ ლექსებს გამოკვეთილი, საგანგებოდ მათთვის შერჩეული, მოძებნილი ინტონაციური შეფერილობა გააჩნიათ. ისინი ისეთი მკვიდრი ელემენტები არიან პოეტური ქსოვილისა, რომ აზრობრივი ფუნქციის სიმძიმის ცენტრის მოვალეობასაც კისრულობენ. უფრო სწორად, მათი ინტონაციური ხმიანობის საშუალებით ლექსის სათქმელი უფრო ადვილად აღსაქმელი ხდება მკითხველისათვის: „იმდენი არსად არიან, როგორც ჩვენთან და ჩვენში, სუყველა ფარსადანია, დანა უჭირავს ხელში“; ან კიდევ: „ზოგი ისეთი კაცია, ცოლსაც არ მონატრება, სუფრასთან დასვამ, იმ სუფრას არაფრით მიემატება“; და კიდევ: „მტრებმა იქნება დაგინდონ, არ აგაცილებს მოყვარე, ეს სიბრძნე ყველას გადავდო, ღმერთო, იმდენ ხანს მომყარე“. ასეთი ინტონაციური სილაღე, მარტივი, ზოგჯერ ხალხურს მისადაგებული, გამჭვირვალე ხმა ლექსში გატარებული აზრის გაგების პრიმატულობას ემსახურება. პოეტს არ სურს, ინტონაციამ გაიტაცოს მკითხველი, მისით მოიხიბლოს და არ ჩაფიქრდეს მთავარზე—აქ გაცხადებულ ზნეობრივ კრიტერიუმებზე, რომლებიც, მისი აზრით, უპირველესია, ძირითადია და ყველა დანარჩენი სტრუქტურული ელემენტი მის უკეთ წარმოჩენას ემსახურება.

თ. ლანჩავას ლექსებში ეს განწყობილება ზოგჯერ ისეთ გადამდებ სახეს იძენს, რომ შეუძლებელი ხდება მისი ერთი ამოსუნთქვით წაკითხვა. იმდენად შემზარავია სიმართლევც და გამოსახვის ფორმა დრამატული, რომ ექსპრესიულობა

ლექსისა გორგუნავს, თანდათანობით გითრევს დაუნდობლად
ნათქვამი მშვენიერების მთლიანი სპექტრის აღსაქმელად და
შესაცნობად:

„ხელგაშვერილი დაწანწალებს თავისუფლება,
რკინის ყვავილი, ყალბი მზერა, ნერვები რკინის,
არავინ უსმენს საუკუნის გამხმარ მკერდიდან
რიყის ქვად ქცეულ, გამოფიტულ ჩემს გულის ტკივილს“.

მძაფრი პოეტური ტემპერამენტით ამოთქმულ ამ სტრიქო-
ნებში ობიექტური რეალობის ჭვრეტის საფუძველზე ამოიზ-
რდება სინანული, დიდ ტკივილს რომ უტოვებს მკითხველს
განსჯისა და დაფიქრებისათვის.

მიწიერი პრობლემატიკის ამსახველი ლექსების ამ ციკ-
ლის შემდეგ შეუძლებელია არ შევჩერდეთ ისეთ პოეტურ
ქმნილებებზე, რომლებიც წარმავლობის ციკ, სუსხიან გან-
ცდას მაღალპოეტური სიმძაფრით, ხელშესახებად გვაგრძნო-
ბინებენ. პოეტისათვის ქვეყნის ერთგულება, მისთვის თავგან-
წირვა იმ განცდიდან იღებს სათავეს, რომ ადამიანის ამქვეყ-
ნად ყოფნა დასაზღვრულია, ამიტომ მაღალი იდეალების
მსახურებას უნდა მოხმარდეს იგი. თ. ლანჩავას პოეტური
სტიქია მთელი ძალმოსილებით გამოვლინდება ამ რთული
და აზრობრივად მრავალმხრივი თემის პოეტური გადაწყვე-
ტის დროს. ჰანს სელიე წერდა, რომ „სიბერე ყველა იმ
სტრესის ჯამია, ადამიანს მთელი სიცოცხლის მანძილზე
რომ გადაუტანია“. სიბერის ასაკი პოეტისათვის შორსაა,
მაგრამ წლების განმავლობაში განცდილ-გადატანილი სტრე-
სული განწყობილებები ამ შემთხვევაში წარმავლობის თე-
მის მხატვრულ საფენელს წარმოადგენენ და შესამჩნევად

გამოკვეთილი ფიქრიანი გრძნობისმიერებით განგვაცდევინებენ მის იღუმალებას. „თრთის სული, სევდა დაცურავს სისხლში, საკუთარ სხეულს ეხები ხელით და იძირები თანდათან ნისლში, გექაჩებიან ქვევით და ქვევით“. ლირიკული გმირი ასე მტკივნეულად განიცდის წუთისოფლის წარმავლობას, მის მაცდურ ბუნებას, დროითი სივრცის ხანმოკლეობას.

„მაკრობს სიმშვიდე ღია სამარის,
მარადიულად მახსოვს,
რომ წამიერი არის მეჯლისი,
ზამთარი ყმუის კართან,
რომ წამიერი არის შეხვედრა
აზურმუხტებულ ქალთან“.

ამ ნაწყვეტის წაკითხვის შემდეგ მშვენიერი და მართლაც რომ მიგნებული სიტყვათშეთანხმება „აზურმუხტებული ქალი“ მოგხვდება თვალში, მაგრამ შემდეგ ხვდება, რომ მისი ფუნქცია წამიერების უფრო დრამატულად, მთელი სიმწვავეთ აღქმაა. წარმავლობის განცდის ლექსად ქცევა ყოველთვის მოითხოვს პოეტური აზროვნების გარკვეულ დოზას, რომლის მოჭარბებითაც იგი ლექსს კი არა, ფილოსოფიურ ტრაქტატს დაემგვანება. ამიტომ პოეტი ყოველთვის ცდილობს, განწყობა რაც შეიძლება ლირიულ, ემოციურ ყალიბში მოაქციოს, თავიდან აიცილოს ზედმეტი აზრობრივი დეტალებით გადატვირთვა.

თეიმურაზ ლანჩავას პოეზიაში წარმავლობის თემაზე საუბრის დროს არ შეიძლება ერთი უსათაურო ლექსი (საერთოდ, მის შემოქმედებაში ბევრია უსათაურო ლექსი) არ გავიხსენოთ, რომელშიც ყველაზე მეტად გამჟღავნდა პოე-

ტის ფიქრის დრამატული და გრძნობის ექსპრესიული ხასიათი. მასში სათქმელი ისეთი ძალითაა დამუხტული, რომ არ შეიძლება არ შეგძრას, არ გაგინინოს სუსხისა და ყინვის მსგავსი განწყობილება. წარმავლობის ყრუ და ტკივილიანი შეგრძნების ასეთი ღრმა და მართლაც დიდი პოეტური ენერგიით შექმნილი ხატი არცთუ ისე ბევრია. და კიდევ ერთი ნიშან-თვისება ამ ლექსისა—ესაა თითქმის გაბმული ამოყდახილი, ერთიან, მთლიან, დაჭიმულ ნერვად ქცეული განწყობილება და სურვილი, ოხვრა. მასში სოფლის სამდურავი, ამაოების განცდა და წარმავლობის ზოგადსაკაცობრიო სატკივარიც იკითხება. ყოველივე ეს კი პირადულის, ერთი ადამიანის კუთვნილების შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, ზოგად, საქვეყნო, ყველასათვის ახლობელ და გასაგებ ტკივილად განიცდება. ამ ლექსის უპირველესი ღირსება სწორედ ესაა. სხვა შემთხვევაში იგი კონკრეტული ადამიანის მოთქმასა და წუწუნს დაემგვანებოდა. გვინდა ეს ლექსი მთლიანად გავახსენოთ მკითხველს, რათა კიდევ ერთხელ განვიცადოთ წარმავლობის წარუვალ პოეტურ ფერებში წარმოჩენის მშვენიერება: „არც ერთი ღამე უსიკვდილოდ არ მითენდება, ტუჩებზე სისხლი, ხოლო თვალზე ცრემლი ელვარებს. ხომ შეიძლება, რომ ვერ გაძლოს სულმა ბებერმა, ხომ შეიძლება მიღალატოს გულმა ერთ ღამეს. სავსეა თავი კომმარებით, გონებას მიმღვრევს გარდასულ დღეთა ტკბილსიმწარის მკვეთრი სურნელი, დგას ფანჯარასთან ჩემი ლანდი, ვით მოჩვენება, ვით მთვარეული ცად მავალი, შლეგი, სულელი. მოუსვენრობა ჩამსხვრევია ცივ თავის ქალას, თვლებს—სიმშაგე, გველის მზერა, ჭვრეტა მოისრის, მოვა დღე მკაცრი, ყველა ღაწვი გაფერმკრთალდება და დრო ჩემს

ცხედარს უსულგულოდ სადღაც მოისვრის. მიბობდებთან
მთვარის შუქზე მთვრალი ჭინკები, აცეკვდებიან და მუქი
შავი ლანდები, მერე ჭრელ სიზმარს შეერევა ჩემი აჩრდილი
და შენ მძინარეს ცოცხალივით მოგელანდები. ჩურჩულებს
იჭვი, იქნებ ახლაც აღარ ვარსებობ, იქნებ შენს თავში სხვა
ჩიტებმაც დაიდეს ბინა, ნუ შეშინდები, ამის გამო თუ ავტირ-
დები, არ დაგასველებს უძინარი თვალების წვიმა. სადღაა
ცრემლი, რა ხანია, იგი გამიშრა, გაქრა ღიმილიც, ტუჩი
შემრჩა და ვიფურთხები, არ შეიძლება ჩატეხილმა თეთრმა
კლავიშმა, რომ აამღეროს მგლოვიარე და ვიზუთები. არც
ერთი ღამე უსიკვდილოდ არ მითენდება, ტუჩებზე სისხლი,
ხოლო თვალზე ცრემლი ელვარებს, ხომ შეიძლება, რომ
ვერ გაძლოს სულმა ბებერმა, ხომ შეიძლება მიღალატოს
გულმა ერთ ღამეს“. აქ ყველაფერი თავის ადგილზეა—რიტ-
მი, რითმა, განცდის ექსპრესიულობა, სხვადასხვა პოეტური
აქსესუარიც ორგანულად ერწყმის საერთო ქსოვილს. ლექსს
ფარული შინაარსი გააჩნია. ეპიკურ-ლირიულ საწყისთა სინ-
თეზზე დაკვირვების საშუალებით იქმნება იმის მკაფიო შთაბეჭ-
დილება, რომ აზრისა და გრძნობის ერთიანობა ქმნის სწო-
რედ ამ მოდალობას. ამიტომაც ეს ქმნილება ერთი სულის-
კვეთებით დამუხტული, გაწყვეტამდე მისულ ნერვიულად მო-
ცახცახე სიმს დამგვანებული.

თ. ლანჩავას პოეზიაში გაზაფხულს გარკვეული ფუნქცია
და დანიშნულება ენიჭება. იგი არა მარტო განახლების,
გაღვიძების იდეის მატარებელია, არამედ პოეტი მასში ხელავს

იმედს, იმედს იმისას, რომ მარადიული ღვიძილია სამყაროს მამოძრავებელი მდგომარეობა. ამიტომ გაზაფხულის სატი-
ლექსში ხშირად წელიწადის სხვა დროსთან დაპირისპი-
რებაში აცოცხლებს ყველა იმ შინაარსს, ზემოთ რომ დავა-
ფიქსირეთ: „ფიქრები ჩემი გაზაფხულის კორტოხზე წვანან
და შემოდგომის ქარტეხილებს უქნევენ ნიჩბებს“; ან კიდევ:
„მეკითხებიან, ნანობ, აუყვავებელ რტოებს, მე ვუპასუხებ,
ვანობ, რომ გაზაფხული მტოვებს“ და სხვ. სიცოცხლის
განახლებით ბუნების მარადიული ცვალებადობის კაემნის-
მომგვრელი განცდა კი ხშირად ასეთ სევდიან, ლამაზ პოე-
ტურ გადაწყვეტამდეც მიდის:

„შემოაძარცვეს ღრუბლის ფთილა
დღეებმა ხეებს,
საცაა მთები სიმწვანისგან
აყმუვლდებიან,
მე შემიძლია მოვუხადო
ბოდიში ხეებს,
ხეებს, რომლებიც აღარასდროს
აყვავდებიან“.

თ. ლანჩავას პოეზია მშვენიერი სატრფიალო ლირიკითაც
გამოირჩევა. უშუალო, წრფელი განწყობილების მქონე ამ
თემაზე შექმნილი ლექსები ისეთი ლალი, ჰაეროვანი, ოდნავ
სევდიანნიც არიან, რომ არ შეიძლება მკითხველის გული
ადვილად არ მოინადირონ:

„ჩვენს ასაკში ყვავილები აღარ მიაქვთ,
კვალს ჩქმალავენ, სურვილებს რომ ამხელს,
ჩვენს ასაკში ხელზე მელნით არ იწერენ
შეყვარებულ გოგონების სახელს“.

თ. ლანჩავას პოეზია თემატური თვალსაზრისით მიმო-
ვიხილეთ, ახლა კი პოეტური ოსტატობის შესახებ ვინა
ვთქვათ ორიოდ სიტყვა. ზემოთ მოტანილი ნაწყვეტებითაც
კარგად გამოიკვეთა, რომ თ. ლანჩავას შემოქმედება ინდივი-
დუალური ჭვრეტითა და ორიგინალური მხატვრული ხელ-
წერითაა გამორჩეული. სტრუქტურულად მისი მხატვრული
სახეები, მართალია, უბრალო, მაგრამ შთამბეჭდავ პოეტურ
გააზრებაზეა დაფუძნებული. მეტაფორის ძირითადი ელემენ-
ტი შედარებაა და იგი მოულოდნელ, თავბრუდამხვევ, მრავალ-
ფეროვან გააზრებათა გამმას კი არ გვთავაზობს, არა-
მედ, მარტივ, მიგნებულ პარალელს, რომელზეც ეშენება მხატ-
ვრული სახის მთლიანი კონსტრუქცია და ერთიც: ასეთ მხატ-
ვრულ სახეებში პრიმატული ემოციური საწყისია და არა
რაციონალური. აი, ამისი შესანიშნავი ნიმუშები: „ჭილყვა-
ვების შავი ფრთები დაღლილ სხეულს სიკვდილივით აფა-
რია“; „სადაც წაქცეულს გულზე ისე გადაგივლიან, თითქოს
ეკალს ააცდინეს ფეხისგულები“; „ჩაფრენიხარ სიმარ-
თლეს—დამოკლებულ ყავარჯენს“; „მიქრის, მიაფრენს შენს
სიყმაწვილეს ყორნებშებმული ეტლი, მიდი-მოდიხარ, თით-
ქოს საკუთარ საფლავს გულდაგულ ტკეპნი“; „სულ რიგში
ვდგავართ, მაგრამ მაინც ვცხოვრობთ ურიგოდ“; „მეფისათ-
ვის ხალხი მხოლოდ კიბის საფეხურია“; „შენ რომ გეგონა,
გრიგალი ქროდა, მაშინ საკუთარ თავს ვეხლებოდი“ და სხვ.
ასეთი სახეები საძებნი არაა თ. ლანჩავას პოეზიაში. ისინი
სათქმელს პოეტურობას ანიჭებენ, უფრო მეტ ემოციურ ელ-
ფერს სძენენ, ძირითადი და მნიშვნელოვანი კი ისაა, რომ
მკითხველს ამახსოვრდება და დიდხანს მიჰყვება მათზე ფიქ-
რი.

სისხლის ყივილი

დავით თედორაძე ამ ოციოდე წლის წინათ გამოცემული ერთ-ერთი წიგნის წინათქმაში წერდა:

„ვწერდი, რასაც ვგრძნობდი და განვიცდიდი.

ვინც მამულს და ქვეყანას მილამაზებდა—ვეფერებოდი.

ვინც ადამიანის სულის ტაძარში ტაკიმასხარობდა და გაქონილი ხელებით ეშმაკს უკრავდა ტაშს—ვკიცხავდი, როგორც შემეძლო.

ერის სამსახურს გადაგებულ წინაპრებთანაც მისაუბრია ხშირად.

დღევანდელობასთან ერთად ისინი მიპურებდნენ სულს“.

აქ ბევრი რამაა ნათქვამი, უპირველესად კი ის ნიშანდობლივი სპექტრია შემოხაზული, რითაც დ. თედორაძის პოეზია გამოირჩევა. სამშობლოს სიყვარული, პატრიოტული თემატიკაა მისი შემოქმედებისათვის უმთავრესი. პოეტი თითქოს ამ თემის დეტალურ მხატვრულ წარმოსახვას ცდილობს, სხვადასხვა კუთხით, მრავალნაირი წახნაგით წარმოჩენის სურვილი იმდენად დიდია, რომ მისი ლექსების ყოველი სტრიქონის ქვეტექსტი ამ თემის გააზრების ცდაა. მხატვრული ძიებანი, გადაწყვეტის საშუალებანი კი იმდენად ბუნებრივ, გულის სიღრმეებიდან ამოზიდულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ არ შეიძლება არ გაგიტაცოს, არ

მოგზიბლოს, პოეტს არ დაეთანხმო. ესაა დ. თედორაძის პატრიოტული ლექსების გამორჩეული ღირსება. მათი შექმნის დროს სტრიქონის პოეტურ რაფინირებაზე მეტად სიწრფელის, ნამდვილობის, სიმართლის ხარისხს ექცევა ყურადღება. პოეტი შეუნიღბავად, დაუნდობლად, აშკარად ამბობს სათქმელს, სიწრფელით გვამახსოვრებს მას და იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ სათქმელის მართლად თქმის რხევის ამპლიტუდა ხშირად პოეტურობაზეც მაღლა დგას, უფრო სწორად, თვითონ ამგვარი სიწრფელის ხარისხით ნათქვამი სიმართლეა პოეტური, გრძნობამოძალეული. ლექსების სიწრფელე თვითონ პოეტის მსოფმხედველობრივ მრწამსშია საძიებელი. იგი არასდროს წერს უცნობ, გაუთავისებელ პრობლემაზე, განსჯილი, ათასგვარად გააზრებულ-გაფიქრებული პოეტური სათქმელი გამოაქვს მკითხველის სამსჯავროზე და ამით აღწევს სიწრფელესა და ბუნებრივობას, რომელიც თავისთავად თანაგრძნობასა და ნდობას წარმოშობს.

იოლი სულაც არაა საქართველოში პატრიოტულ თემაზე შექმნილი ლექსით სხვებისგან გამოირჩე. დ. თედორაძე ზემოთნახსენები სიწრფელისა და სიმართლის აშკარა პრიმატულობით ახერხებს ამას. მისი სტრიქონი სადა და უბრალოა, სათქმელი მარტივად ნათქვამი. ჩვენს თავბრუდამხვევ დროში თითქოს არავინ ცდილობს მარტივად, ამავე დროს პოეტურად თქვას სიმართლე. დ. თედორაძე ამ პრინციპს არასდროს დალატობს და წარმატებით ფლობს პოეტური სათქმელის უბრალოდ, სადად გამოსახვის ხელოვნებას. ესეც მის პოეზიას გამორჩეულსა და საინტერესოს ხდის.



პოეტში სამშობლო, მისი აწმყო და წარსული წახედვის
 ტკივილის განწყობილებას ბადებს. „სამშობლო—ჩემი ტკი-
 ვილი და არსებობის იდეა, ო, მთებო, რა ლამაზი ხართ, ო,
 ღმერთო, რა სიმშვიდეა“. პირველ ტაეპში გამჟღავნებულ
 მკაცრ, საპროგრამო დასკვნას ენაცვლება ლექსში გან-
 წყობილების მოტივის შემოძვრანი—მთების სილამაზე და ყო-
 ველივე ეს საბოლოოდ პოეტისათვის სულის გარკვეული,
 მკვეთრად დეფინიცირებული მდგომარეობაა—სიმშვიდეა. აი,
 ასე, ახლოს, სისხლხორცეულად აღიქვამს იგი მშობლიური
 ქვეყნის სიყვარულსა და მისი ბუნების სილამაზეს, რომელ-
 შიც დაბუდებული სიმშვიდის განცდა პოეტზეც გადამდებად
 მოქმედებს. თორემ დ. თედორაძის პოეზიისათვის სიმშვიდის
 ფენომენი უცხოა. იგი არასდროს ეძლევა თვითდამშვიდებას,
 საკუთარ თავსა და სხვებსაც მარადიული მოქმედებისა და
 სიფხიზლისაკენ მოუწოდებს, მაგრამ თუ განხორციელებადი
 შეიქნება პოეტის ამქვეყნიური არსებობის საზრისი—სამ-
 შობლოს ტკივილის სულით ხორცამდე გათავისება, უფრო
 ზუსტად, ჭრილობათა მორჩენა, მაშინ მთებსაც ლამაზად
 აღიქვამს და ყოფიერებაც მშვიდად ეჩვენება. რეალობის ამ-
 გვარი განცდა დ. თედორაძის პოეზიაში იშვიათია, რაც ისევ
 და ისევ იმის ბრალი უნდა იყოს, რომ არსებული სინამდვი-
 ლე არ აძლევს პოეტს ამის საშუალებას: „მე ვინც მიყვარს,
 მე რაც მიყვარს, ნაღდი სიყვარულით მიყვარს, კარგად მახსოვს,
 სად რა ითქვა, ყმად ვეკუთვნი ქართულ სიტყვას“. ეს სტრი-
 ქონები რეალურ შინაარსს იძენენ და უხერხულობის გან-



ქართული
ენების
სწავლის
სამეცნიერო
ცენტრი

ცდას კი არ ბადებენ მკითხველში, არამედ იმის სისწორესა და სინამდვილეში არწმუნებენ, რომ, განწყობილების სიწრფელესთან ერთად, პოეტის მამულიშვილური პოზიცია მართლაც ქართული სიტყვის, ქართული სულის ყმობაში ვლინდება. ეს იმდენად გულისგულიდან ნათქვამი სიტყვებია, რომ ლოზუნგურად კი არა, პირიქით—მოწინებით, კრძალვით გამხელილ საკუთარ პოზიციად აღიქმება მშობელი ქვეყნის, მშობლიური სიტყვის მსახურებასთან დაკავშირებით.

დ. თედორაძისათვის მამულის სიყვარული, ერთგულება, მისთვის მსახურება ჩვეულებრივი მდგომარეობაა. სწორედ ამით ფასდება, პოეტის აზრით, ადამიანი. იგი განაპირობებს მის ადამიანურ სახესა და ხასიათში ჰუმანურობის საწყისს. ამიტომ, რომ ქვეყნისათვის თავგანწირვა, თავდადება, ისევე სიცოცხლის გაგრძელების, უკვდავების ტოლფასად აღიქმება: „რადგან ჩვენ მოვკვდით საქართველოს გადასარჩენად, ჩვენი სიკვდილი სიცოცხლეს ნიშნავს“. ამ მრწამსით ცხოვრობს და მოღვაწეობს დ. თედორაძე, ამგვარად აქვს გააზრებული მშობელი ქვეყნისათვის ერთგულება და თავდადება.

პოეტი ცდილობს, სხვასაც ჩაუნერგოს მამულის სიყვარული, რადგან ცალკეულ ინდივიდთა ერთგულებით ქვეყანას არ ეშველება, ამიტომ მის ლექსებში ხშირად შეხვდებით მშობლიური ქვეყნის, ასე ვთქვათ, სიყვარულის გაკვეთილებს, შეხვდებით უამრავ ეროვნულ რჩევას, სურვილს, სხვათა გასაგონად თქმულს: „იდიდგულე, შვილო ჩემო, წინაპრით და მიწით, ათქმევენე იმპერიებს, გვარზე ხტისო კვიცი“—ამბობს ერთგან პოეტი და სწამს, რომ მრავალი თაობის

სააზროვნო, სამოქმედო პოსტულატად უნდა იქცეს ეს სიტყვები. სხვაგვარი განცდა მისთვის მიუღებელია, შეუძლებელია, გერქვას ადამიანი და შენი არსებობის ფუნქცია მშობელი მიწის ერთგულებით არ შემოფარგლო: „ხვალ საქართველო უსათუოდ გალამაზდება, ჩემი თეათი, შორენათი, ჩემი ირაკლით და აღსრულდება ყოველივე, რასაც ვინატრი“—მიმართავს პოეტი შვილებს და იქვე გვთავაზობს იმ უძირითადეს პრინციპებს, რომელთათვისაც თავდადებით, ერთგულებით პოეტის ოცნება განხორციელდება. აი, ისინიც: „უნდა იცოდნენ მამულისთვის მსხვერპლის გაღება“, „უნდა იცოდნენ, მივითვლიდით რასაც სულ ადრე, ტაო-კლარჯეთზე, არტანუჯზე უნდა ზრუნავდნენ...“, „არ დაივიწყონ უმთავრესი სისხლი სიმართლის“..., სწორედ ამ მარადუჭკნობ ფენომენტა ერთგულება და სიყვარული იქნება ქვეყნის გალამაზების, გაკეთილშობილების, უკეთესობის საწინდარი.

პატრიოტული თემატიკა დ. თედორაძის პოეზიაში ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ წარსულთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. პოეტისათვის წარსული ზნეობრივი გაკვეთილია, და ამდენად, იგი მუდამ გასათვალისწინებელი და ანგარიშგასაწევი ფენომენტია—ერთის მხრივ, სიამაყის მომგვრელიცაა თავისი დიდი და გმირული ისტორიული ბატალიებით, ღირსსახსოვარი პიროვნებებით, უბადლო გმირებით და მეორეს მხრივ—ღალატის, გამცემლობის, შინააშლილობის სიმპტომებიც მრავლად მოიძიება გახუნებულ ფოლიანტებში. პოეტ-

ში აღმაფრენას, აღტაცებას იწვევს პირველი, ხოლო მეორე
გაკიცხვის, გაკილვის საგანი ხდება:

„უკვდავებისთვის ეყოფა
ცხრა ერს ღავითის მეფობა“,
„ახლა, როცა საქართველო მზრუნველებით გავსილია,
ნეტა კაცი შემახვედრა, მათქმევინა—ჰგავს ილიას“.

ან კიდევ:

„ბაღუაშო, კლდეკარიდან
სისხლი გრიგალივით წივის,
ჩამონგრეულ ფიტარეთში
წინაპრების სული კივის,
წინაპრები... თორემ ვიცი,
მიწას დუხაბორიც უვლის,
ყელი გამოლადრული მაქვს,
კვდები, ვეღარ ვიკლავ წყურვილს“.

დ. თედორაძეს ისტორიული წარსული იმდენად აინტერე-
სებს, რამდენადაც მასში დღევანდლობის გამოძახილი
იკითხება, ის იდეა და ჩანაფიქრი ილანდება, რითაც შეიძლება
ქვეყნის თანამედროვე მტკივნეულ პრობლემებს ახსნა
მოუძებნოს, წარსულის ზნეობრივი მაგალითები გამოიხმოს
თანამედროვეობის გაუხეშებულ-გადაგვარებული სულის გა-
დასარჩენად: „საბა-სულხანის ცრემლში გული უნდა ჩაკეპო,
რომ იქართველო თვით ქართველმა აქ სანაქებოდ“. სწორედ
ასეთი მოქმედებით შეიძლება იყო მშობელი ქვეყნის ერთგუ-
ლი, მისი მარადიული ჭირისუფალი და ტკივილების დამაყუ-
ჩებელი: „რარიგად აგ ხირებია ღვიძლი შვილები შენი, ნეტა-
ვი ვიყო მალამო შენს მკერდზე დასაფენი“. ესეც ჩვეულებრივი,
222

ყოველდღიური ყოფაა დ. თედორაძისათვის. მისი პოეტური სტიქია სწორედ ასეთი მსახურებით ჰპოვებს სიმშვილეს, მუხლჩაუხრელი, დაულალავი მსახურება ჰგვრის შვებას და ისტორიულ წარსულშიც არ ინდობს სხვაგვარად მოფიქრალთ და მოქმედთ:

„ო, ტიტულები, დაღდასმული დალატის სუნით,
სწრაფვანი პირველკაცობისკენ—ერის გარეშე,
ვის, ვის პატრონობს ძუკნა ძაღლის მყივანა სულით,
თუ ძმებს მიუგდებ უცხო ჯილაგს ძმა სათარეშოდ?
ხალხი ხალხია, არ იგუებს რჯულგაცვლილ ცვედანს,
ვიდრე საკუთარ თავს ეფარვი, ვინ მოგცემს დრომას,
საქართველოში უწოდებდნენ სამშობლოს დედას,
უარმყოფელი შეთქველეთაა ღღინგაცვლილ დრო-ჟამს“.

მშობელი ქვეყნის დღევანდელი სახე, მისი ზნეობრივი პარამეტრებისათვის ზრუნვა პოეტს თავის განუყრელ მოვალეობად ესახება. მას გულს უკლავს ქვეყნის შეჭირვებული ყოფა, გადაგვარებული ქართველობა, მამულისათვის სამსახური კი არა, პიროვნული ინტერესები რომ წამოუწევიათ წინა პლანზე. პოეტი დაუნდობლად კიცხავს ასეთებს, ილაშქრებს მათ წინააღმდეგ, რომელთაც მშობელი ქვეყანა გამორჩენის ასპარეზად უქცევიათ და არა მარადიული მსხვერპლშეწირვის ფენომენად: „ამ სამოთხეში მეტ-ნაკლებად ყველა მარტვილობს, ძაღლში გაგცვლიან, ცხოვრება რომ გაიადვილონ“. პოეტის ასეთი მაქსიმალისტური შეგონება მანკიერ მოვლენათა საოცარი მომძლავრების გამოძახილია, იმ ზოგადსაკაცობრიო იდეალების დამკვიდრებისაკენ სწრაფვაა, ყველა ჭეშმარიტი პიროვნება რომ უნდა ესწრაფვოდეს. სა-

ერთოდ, დ. თედორაძის პოეზიაში ამ განწყობილებების მატარებელი ლექსები გამორჩეული დაუნდობლობით, პირუთვნელობით გვეუბნებიან სათქმელს (თავისთავად სიმართლეს). პოეტი ასეთ შემთხვევაში არ ერიდება არაფერს და სააშკარაოზე გამოაქვს დღევანდელობის სამარცხვინო პრინციპები, რომელთა ამოკვეთით ქვეყანა, ადამიანი ამოისუნთქებს, უფრო ლამაზი, ჰუმანური, ზნეკეთილი გახდება: „არა ერთი და არა ორი მწარედ თავხედობს, გულს უკორტნიან სატანა და ჭინკა ცდუნების, დროა, სიმართლეს ქართველებმა თვალში ჩავხედოთ, არც მიტევა, არც დანდობა უმადურების“, სათქმელის მკაცრი ტონი იმითაა ნაკარნახევი, რომ, პოეტის აზრით, უკეთურებაზე თვალის დახუჭვა ბოროტების ტოლფასია, ქვეყანა ათასი ჯურის დუშმანსა და მომხვდურს შეიძლება გაუმკლავდეს, შინაგან სხეულში გაჩენილმა პრაგმატიზმის ნიშნით აღბეჭდილმა ჭიამ კი შეიძლება ნაადრევად დააჭკნოს, სამომავლო პერსპექტივა შეაფერხოს.

ცალკე გვინდა შევჩერდეთ ლექსზე „წყევლა“. ვფიქრობ, დ. თედორაძის პოეტური პოტენცია ამ ლექსში მაქსიმალურად გამოვლინდა. იგი იმდენად მძაფრი, ექსპრესიული ხასიათისაა, რომ ტექსტი პირველივე სტრიქონებიდან გზარავს და ეს განცდა თანდათან უფრო ძლიერდება, კიდევ უფრო სახიერი ხდება, იმდენად სახიერი, რომ ხელშესახებად გრძნობ ქვეყნის ორგულთა დასჯის მეტად მძაფრ და შემზარავ პოეტურ სცენას. ლექსი ერთი ამოძახილია, შეგონებაა, თითქოსდა ბიბლიური წყევლაა მისი რიტმი, შინაგანი დინამიკა ისე ვითარდება, რომ შეუძლებელია, ზაფრის გარეშე ჩაიკითხო ბოლომდე.

ლექსი საქართველოს ორგულთა წყევლაა, თანაც ისეთი მძაფრი და გამჭვირვალე მეტაფორებით ამოთქმული, რომ

ანათემის, ხატზე გადაცემის თუ კრუღვის ელემენტები ნელ-
შესახები ხდება. ლექსის დაჭიმული, ნერვული რიტმი
ათვალსაჩინოებს პოეტის განწყობილებას, ხოლო აზრობრივი
მხარე ნათელყოფს მის შეურიგებლობას ქვეყნის ორგულთა
მიმართ. „წყევლა“ პოეტის გოდებაა, ცრემლია, აკივლებული
ტკივილია, მკაცრი შურისგებაა ორგულთა, გაუტანელთა მი-
მართ. ეს ლექსი ჯობს მლიანად მოვიტანოთ:

„ვინც საქართველოს უორგულებს,
ცაც გაუშავდეს,—
წყალიცა!
ვინც საქართველოს უორგულებს,
ცოლიც გაუბახდეს,—
ქალიცა!
ვინც საქართველოს უორგულებს,
სულიც დაუბრმავდეს,—
თვალიცა!
ვინც საქართველოს უორგულებს
ხორციც დაენაცროს,—
ძვალიცა!
მადლი არ ეღირსოს,
უმაღურმა
ყვავი და ყორანი კვებოს,
ღელა გველს შეაჭამოს,
მამის სისხლით
თმა-წვერი შეიღებოს!
ჩაძაღღდეს მისი ნაშიერიც
უწყლოდ,
უღაბნოს ხანძრითა,
გვარიც წაბილწული,
ჯიშიც წაბილწული,
იხსენიებოდეს ღვარძლითა!
ვინც საქართველოს უორგულებს..“

„წყევლის“ მხატვრული სტრუქტურა რეფრენსა და ტექსტზეა ორიენტირებული. რეფრენი აქ ლექსის ხერხემალია, მასზე პასუხის გაცემის ცდაა ტექსტი. რეფრენის ხშირი განმეორება და პასუხების მონაცვლეობა ჰქმნის იმ შთამბეჭდავ სიმძაფრეს, მომნუსხველ ერთიანობას, რითაც ეს ლექსი არა მარტო დ. თედორაძის პოეზიაშია საინტერესო და ყურადღებაამისაქცევი. ამ პოეტური ნაწარმოებით ნათელი გახდა პოეტის მსოფლმხედველობის რამდენიმე ნიუანსი—ქვეყნის მოღალატე და ორგული ადამიანები არა მარტო წარსულში იყვნენ, დღესაც მრავლად არიან და ისინი სწორედ ასეთ მსჯავრს, წყრომასა და წყევლას იმსახურებენ.

„წინასწარმეტყველი და ისტორიკოსი ერთ ჭურში სხედანო“—წერდა პოლ ვალერი და ამით იმ აზრს გვიზიარებდა, რომ წარსულის სრულყოფილი აღდგენა, მომავლის დეტალური განჭვრეტა ერთნაირად რთული და შეუძლებელია. დ. თედორაძისათვის წარსულის გამოხმობას (დეტალიზაციაზე ზედმეტია ლაპარაკი) დღევანდელობის გაკეთილშობილების ფუნქცია აკისრია. აქ ნამყო დრო და მისი საინტერესო დეტალები თანამედროვეთათვის ზნეობრივი გმირის ფუნქციას ასრულებენ. ამ ადამიანურ ღირებულებათა გათვალისწინებით ხორციელდება ჭვრეტა მომავლისა, რომელიც პოეტის შეგნებაში სინთეზური დრო—დღევანდელი და წარსული ყოფიერების საუკეთესო გააზრებათა ერთობლიობა უნდა იყოს: „დარდმა გამხრა და სისხლიც გახევდა, ნეტა ამ დღეებს მკვდარი ვენახე, ოღონდ, მამულო, ყრმა რომ გხედავდი, ისე მყოლოდი და შემენახე“. პოეტის გულწრფელობა აქაც თვალშისაცემია. მამულის სიყვარულის გაუაზრებელ, პირველყო-

ფილი ბუნებით აღქმას ათასსატკივარგაჩენილი, არეული, ზნე-
შეჭირვებული ქვეყნის ხატი ჩაენაცვლა, რამაც პოეტის ფიქ-
რი დრამატული, განწყობილება კი სევდამოძალებული
გახადა.

დ. თედორაძეს ჩვენი დღევანდულობის თითქმის არცერთი
მანკიერი მხარე არ რჩება შეუმჩნეველი, ყოველ მათგანზე
მიგვაქცევინებს ყურადღებას და გვაგრძნობინებს, რომ დრო-
თა ცვლამ ქართველებშიც მრავლად გააჩინა ფარისევლნი,
მლიქვნელნი, გულზვიადნი, ამპარტავანნი, ყაჩაღნი, მპარაფ-
ნი, ფლიდნი, გამცემნი, დროის დინებას აყოლილი ყვარყვა-
რენი... „დროს ხვრეპენ კუთხურ კუნკულში, ერთიმეორის
მდურვაში და მიდის წუთისოფელი თავზე წისქვილის ბრუნ-
ვაში“. ეს სტრიქონები გაფრთხილებაა, შედახილია, გამოფხიზ-
ლებისკენ მოწოდებაა იმათთვის, ვინც წუთისოფლის დღეებს
ასეთნაირად მიაბორძიკებს. დ. თედორაძის ეს მკაცრი
გაფრთხილებანი ისევ მშობელი ქვეყნის, ქართველობის გა-
დასარჩენადაა გამიზნული, თორემ პოეტის შინაგანი
ბუნებისათვის უცხოა სიძულვილი, დაპთირისპირება, მისი
პოეტური სტიქია ადამიანთმოყვარეობის უძირითადესი გან-
ზომილებიდან იღებს სათავეს, მისი ხასიათი ჰუმანიზმის სა-
ყოველთაო პრინციპებითაა ნაძერწი, მტერიც უყვარს, ქვეყ-
ნის ორგულიც, გაუტანელიც, ფლიდიც, მაგრამ მშობელი
ქვეყანა უპირველესად და ამიტომ ყველას სიყვარულს უქა-
დაგებს. „სიძულვილით კი არა, სიყვარულით ბრმა ვარ“—წერს
ერთ ლექსში და ეს აზრი სრულად მიესადაგება მის ხასი-
ათს, განწყობილებას, რომელიც ხშირად სიყვარულის უკი-
ღურესი აზრით მქადაგებელიცაა: „საქართველოში? საქარ-

თველოში მგელსაც ვენდობი, დე, მოძუნძულდნენ მშვიერი მგლები“; ან კიდევ: „მე ისიც მყოფნის, რაც მიმყვება ოზვრად და დარდად, ვინაც მლუპავდა, გადაყვევი იმ კაცის შველას“. ასეთი აზრისა და განწყობილების მატარებელი სტრიქონების მოძებნა მკითხველს დ. თედორაძის პოეზიაში არ გაუჭირდება. თითქმის ყოველ ლექსში შეფარვით თუ აშკარად ფიგურირებს—კაცთმოყვარეობის საოცარი ხიბლი, ლექსის ხელმეორედ წაკითხვის ან სულაც დამახსოვრებისკენ რომ გიბიძგებს.

ერთი რუსი კრიტიკოსი ესტონელ პოეტთა შემოქმედების ანალიზის დროს ასეთ აზრს ანვითარებდა:—საზღვრის პირას მცხოვრებ პოეტთა შემოქმედებაში ძალუმად ფეთქავს ქვეყნის სიყვარული, მისი მგრძნობელობის მაჯისცემაც აქ უკეთესად ისინჯებაო.

დ. თედორაძის პოეზიაში ასახვა ჰპოვა გაყოფილი სოფლების, იქით-აქეთა მხარეს დარჩენილი ქართველების ტრაგიკულმა ბედმა, იმ შეგრძნებამ, „ღობის“ გაღმა-გამოღმა დარჩენილ ღვიძლ ნათესავენს შორის რომ მეფობდა. ორად გახლეჩილი გულის ფეთქვა დრამატულად ხმიანდება დ. თედორაძის პოეზიაში: „ხანდახან საქმე არ წაუვა კაცს ხოლმე წაღმა, ტირილი იყო გამოღმა და ტიროდნენ გაღმაც“. გაღმა-გამოღმა ისტორიული ბედუკუღმართობით დაცილებული ქართველები ცხოვრობენ. პოეტი ისე მძაფრად განიცდის ყოველივე ამას, რომ მკითხველსაც თავისი ტკივილის მოზიარედ აქცევს. ამ ლექსის ტრაგიკული განწყობილება ასე გრძელდება: „მზემ სახეკეთილ დიაცივით ზღვაში ჩაყვინთა... გამოსვენეს და გამოყვა გული გაღმიდან, აქ კი მღუმარე

ხაკისფერი ღობე და ღობე... სასაფლაოზე მოხუცებულ დედას
და ბჭობენ“. ასეთი მტკივნეული განცდით გვიხატავს პოეტი
ამ კონკრეტულ, მაგრამ ზოგად და შთაბეჭდავ სურათს—ჩვენი
ქვეყნის ბუდუკუდმართობის კიდევ ერთ მკაფიო დასტურს.

საზღვრის იქით დარჩენილ ქართველთა უმრავლესობამ
შეინარჩუნა ეროვნული სული, მეობა, არ გადაგვარდა, რაც
პოეტის აღტაცების საგანი ხდება. დ. თედორაძის აზრით, ეს
გმირობის ტოლფასია. ასევე იქცეოდნენ ძველი წინაპ-
რებიც—„ვაზი სულში, ჯვარი ჩუქურთმეებში“ რომ გადამა-
ლეს. „ნუ გათათრდებიო“—ეს შეძახილი პოეტისათვის სადღე-
ისო პრობლემაა, რადგან იმ ხაკისფერი ღობის იქით უამრა-
ვი ქართველი სახლობს—მართალია, წინაღობა ფიზიკურად
დღეისათვის აღარ არსებობს, მაგრამ პოეტი აშკარად ხედავს
სულიერ წინააღმდეგობას, სულიერი ტრავმებით გაჩენილ
მერყევ ხასიათებს. ამიტომაც, რომ მოუწოდებს იმერხვეულ
ქართველებს: „გადავარჩინოთ ენა ქართული და ქართველობა
გადავარჩინოთ“. პოეტში ამ მხარისათვის თვალის შევლება ც-
კი მშობლიურის განცდას აღძრავს: „ჰგავს ეს ხეობა აჭარის-
სას ტყუპისცალივით“. დ. თედორაძეს სჯერა, რომ წინაპარ-
თა მაგალითით ქართველობა მაინც გადაწონის ყველასა და
ყველაფერს, და ეს იქნება გაკვირვებისა და განცვიფრების
თანამდევი სასწაული:

„არ აღრეულხარ,
არ გაცვლილხარ
მონღოლ-თათარში,
მიკვირს, სულ მიკვირს,
როგორ გაძელ,
როგორ გადარჩი“.

წარსულის ხატი, მისი ზნეობრივი თუ ადამიანური პარამეტრები დაიმედების, ოპტიმიზმის გრძნობას ბადებს. ამ წარუვალი პოსტულატების ერთგულებით, აწმყოში წარსულის საუკეთესო იდეალთა გათავისებით ცდილობს პოეტი დაგვიხატოს სამომავლო პერსპექტივა, გვაგრძნობინოს ის გამორჩეული და გამოკვეთილი მრავალფეროვნება, ხვალისდელი დღის ასეთ გააზრებას რომ უნდა მოჰყვეს.

დ. თედორაძის პოეზიაში ლალი, ალალმართალი განწყობილებით დამუხტული სატრფიალო ლირიკის მშვენიერი ნიმუშებიც იქცევა ყურადღებას. პოეტი არც აქ ცდილობს ზედმეტად თავბრუდამხვევი, მედიტაციური საწყისით დატვირთოს ეს ლექსები. პირიქით, მათში ჩვეულებრივი ინტიმური განწყობა ისეთი უშუალო ალალ-მართალი, თანაც დამაჯერებელი ფერებითაა გადმოცემული, რომ წაკითხვისთანავე გზიბლავს. ეს სიმარტივე კი, თავისი ბუნებრივობის, ერთადერთობის წყალობით ისე ხშირად მომნუსხველია, განსაკუთრებით საინტერესო ხდება და ანგარიშგასაწევიც: „ჩამოლამებულ სულში ინათა და როგორც ზღვაში ჩაძირულ ხომალდს, შენ სუნთქვას ვეძებ ახლა თინათინ;“ ან კიდევ: „სიზმრებში აგოგმანდები, ცალს ჩამორჩენილ გნოლივით, სხვარაღა გითხრა, მწყურინხარ წყურვილით არგაგონილით“. ასეთი გამორჩეული სიწრფელის გამომხატველი განწყობილებით დახატული სიყვარული დამაჯერებლობის იშვიათი ეფექტითაც გამოირჩევა.

დ. თედორაძის ლირიული განწყობილების ბუნებრივი გამოვლინებაა ლექსი „სველი ზღარბები“. მასში იმდენად ორგანულად ენაცვლება ბოპემური, სასიყვარულო, სევდანარევი

განწყობილება ერთმანეთს, რომ არავითარი ხელოვნება არ იგრძნობა. უფრო ზუსტად, ვერ წარმოგიდგენია ამ განწყობილებათა გარეშე ეს ლექსი, ეს პოეტის დამსახურებაა. ხოლო ისეთი განწყობილებით, იდეით, ფიქრით დამუხტო ლექსი და იმდაგვარად, რომ სხვასაც გადასდო, უკვე გამარჯვებაცაა.

„რაღა ამაღამ ამიტირა წვიმამ პალმები,
დალახვროს ღმერთმა,
არ მინდოდა წვიმა სრულებით,
მოვდივარ შენსკენ,
საყვარელო,
სველი ზღარბივით
ამავსე ცრემლით,
უძილობით,
საყვედურებით.“

დავით თედორაძის მაღალი პოეტული აზროვნების დასტურად რამდენიმე მეტაფორაც გავიხსენოთ: „ქალაქი მაქვს, ქალაქი მაქვს, ზღვა მიბმული საყელოზე“; „ჩამოდნა, ჩამოილია თოვლი ქმარმოკლულ ქალივით“; „შინ ვბრუნდები, როგორც გლეხი ქარდაკრული ყანიდან...“ „მენატრება მამაჩემი, გზაც მოკლდება მამისაკენ“; „აჭარისწყალი—ხეობა ვიწრო, მეც ამ ხეობის რძით მიდგას სული, მთა მანდილივით ნისლს გადაიძრობს და იწმინდება მთასავით გული“; „გავრბივარ დასიცხულ კამეჩივით ზღვისკენ, მივაბლავლებ ზღვის პირს...“ „მინდოდა, მაგრამ ვერც რით ვუშველე შემოდგომის ტყეს, სისხლჩაქცეულ ფოთლების წუხილს“ და სხვ. ეს მხატვრუ-



ლი სახეებიც ნათელყოფენ ზემოთნახსენებ პრინციპთა ერთგულებას, იმას, რომ პოეტი შედარებას შედარებისათვის არა, სათქმელის უკეთ გამოხატვისათვის მიმართავს...

დავით თედორაძეს ერთი, სიყვარულის მისეული, ვფიქრობ, მეტად საინტერესო გააზრება აქვს:

„მე ვინც მიყვარს, არ ბერდება,
 არ აცვდება კურთხეული დიბა,
 საქართველოს მტერთან მტრულად აენტება,
 საქართველოს მტერს თვალებით თიბავს“.

ასეთი სიყვარულით შემოსაზღვრული ცხოვრობს და მოღვაწეობს იგი.

ყვარყვარედან ნაცარქექიამდე და პირიქით...

ამ კომედიის შესახებ ბევრი დაიწერა, მრავალი საინტერესო მოსაზრება გაჩნდა, მაგრამ მისი მასშტაბური სათქმელი კვლავ გვაიძულებს ფიქრს, დაუნიებით მოითხოვს ზოგიერთი საკითხის დაზუსტებასა და დაკონკრეტებას.

მიჩნეულია, რომ „ყვარყვარე თუთაბერში“ საინტერესოდ არის გამოყენებული ნაცარქექიას ნიღაბი, მაგრამ რამდენად ემყარება მწერალი ხალხურ ქარგას, რამდენად ენათესავება და სცილდება ხასიათი ფოლკლორულ ძირებს; ყვარყვარე თუთაბერი, როგორც ტიპი, მისი წარმოშობის ისტორიული პირობები და კანონზომიერებანი—აი, პრობლემათა ის რკალი, რაზეც „ყვარყვარე თუთაბერი“ ისევ და ისევ მიგვაქცევინებს ყურადღებას.

უპირველეს ყოვლისა, ყვარყვარე თუთაბერი კომედიოგრაფის მიერ მოაზრებულია, როგორც ნაცარქექია კაცი—შემთხვევათა წყალობით, გარკვეულ დროსა და ვითარებაში განდიდება, „გმირად“ ქცევა რომ შეუძლია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი თავისთავში მაინც არქექტიპული ხასიათის მატარებელია და სწორედ ვითარების ხელახლა შეცვლისა და გარკვეული დროის (ამ დროს პირობითად „ნაცარქექიას დრო“ დავარქვათ) გასვლის შემდეგ ისევ ნაცარქექიად იქცევა. თუ კომედიის დასაწყისში ყვარყვარე თუთაბერს მეტსახელად ნაცარქექიას ვეძახით, ფინალში იგი ნამდვილ სახელად და-



უმკვიდრდება, რადგან მისი შენიღბული ნაცარქექიული ბუნება გამოაშკარავდება და ყველასათვის ნათელი გახდება. კომედიის ერთ-ერთი ძირითადი პათოსია, ვაჟკაცის სახელის მატარებელ ყვარყვარე თუთაბერს, რეკოლუციის მღვრიე დღეებში საკუთარ განდიდებაზე გადაგებულ თვითმარქვია კაცს, ფარდა ახალოს, ნამღვილი ბუნება გამოუჩინოს, ჭეშმარიტი განაჩენი გამოუტანოს. ყვარყვარესათვის ყველაზე დიდი სასჯელი კი უნიღბოდ, „ნამღვილი სახით, ნაცარქექიას სახელით“ არსებობაა.

ყვარყვარეს ნამღვილი ბუნება უცხო არ არის მისი მეზობლების—კაკუტასა და ქუჩარასათვის. ისინი ამ გაიძვერა და მოხერხებულ ადამიანს ხშირად ნაცარქექიას ეძახიან, რისთვისაც, რასაკვირველია, ყვარყვარეს რისხვას იმსახურებენ. აქ ნათლად გამოსჭვივის სოფლის დამოკიდებულება ყვარყვარესადმი—ჩანს, რომ უქნარა, ზარმაც ადამიანს სოფელმა შეარქვა ეს სახელი და მეწისქვილეს შეკედლებული ყვარყვარე უკვე სოფელს გამოქცეული თუ სოფლის მიერ მოკვეთილი ნაცარქექიაა. საერთოდ, კომედიაში მოქმედება ვითარდება ნაცარქექიადან ნაცარქექიამდე და ამ სქემით იგი ზღაპარს უახლოვდება. ხალხური ნაცარქექიას სიუჟეტიც ხომ ასეთია, უქნარობისა და სიზარმაცის გამო ძმარძალი ნაცარქექიას შინ არ აჩერებენ, იგი ტოვებს მშობლიურ სახლს, იწყებს ხეტიალს, ამარცხებს დევებს, მათ ქონებას შინაურებს გადასცემს, ხოლო თვითონ ისევ სანუკვარ ნაცრის ქექვას უბრუნდება.

ყვარყვარესა და ნაცარქექიას განსაცდელს შინაურები უყ-

რიან საფუძველს. შინაურები იმის გამო, რომ უქნართა რჩენა ეძნელებათ, შინ არ აჩერებენ, გულა-ნაბადს აუკრავენ, სახლიდან აძევებენ... „ყვარყვარე თუთაბერში“ ფოლკლორული წარმომავლობისაა გმირის მოხეტიალე ხასიათი, ახლობლებისაგან უარყოფა და აქედან მომდინარე თავგადასავლები. ესაა, ასე ვთქვათ, ჩარჩოთა თანხვედენა, თორემ ყველა ზემოთ მინიშნებული მოტივი, მიუხედავად იმისა, რომ მათი მდინარების ქვეშ ფოლკლორული ძირები ილანდება, კომედიაში ზღაპრისაგან განსხვავებულ რეგისტრშია აყვანილი და გადაწყვეტილი. მაგალითად, ყვარყვარე თუთაბერის მშობლიური გრძნობისაგან განძარცვული ხასიათი, დიდებისაკენ მიმავალ გზაზე ყველასა და ყველაფრის ხიდად გამოყენება, თუნდაც ეს ხიდი, ახლობელთა გვაძებით იქნეს აგებული, კარგად ჩანს იმ წყევლასა და ანათემაში, კაკუტასა და ქუჩარას მშობელ მამასთან რომ აბარებს:

„დავიღუპე კაცი, ჩემს საფლავს პატრონი ვერც კი მონახავს და ცოდვით გიბარებთ, მამაჩემს წყვიწყვის ასე უთხარით: იმისთანა ვაჟკაც შვილს ნაცარქექია რომ შეათქვი-თქვა, ცოლი არ ათხოვიე და კეტით გააგდე საშოვარში, ეს მოეწია-თქვა... ასე გადაეცით, სახრჩობელაზე რომ გაყავდათ, იქიდან შემოგითვალა, ძალღი ჩაგაკვდა მაგ სულში-თქვა“. როგორც ვხედავთ, აქ ზღაპრის მოტივი იმდენადაა სახეცვლილი, რომ ყვარყვარეს სიტყვებში ახლობლებისადმი აშკარა სიძულვილი იკითხება. აქ ამ ორ სახეს შორის არსებული მკვეთრი განსხვავებაც თვალსაჩინოვდება. ნაცარქექია თავისი მოხერხებულობით მკითხველის პატივისცემას

იმსახურებს, რადგან ზღაპრისათვის მთავარი—დიდი ფიზიკური ძალის მქონე და სუსტი, მაგრამ ხერხიანი და ალღო-იანი არსების დაპირისპირებაა. მკითხველიც ფიზიკურად სუსტსა და მოხერხებულს თანაუგრძნობს, რამეთუ იგი ბოროტების საწყისს—დევეს ამარცხებს და სიკეთეს ამკვიდრებს ქვეყანაზე, ყვარყვარე თუთაბერის პიროვნული თვისებანი და მისწრაფებანი კი იმდენად აღმაშფოთებელი და შემაზრზე-ნია, რომ მკითხველს სიმპათიის ნატამალიც არ რჩება.

დრამატურგი ყვარყვარე თუთაბერს კომედიის დასაწყის-შივე შეგვახვედრებს. იგი სოფლის წისქვილში მოკალათებულა და ნაცარს ქექავს. ეს გარეგნული მინიშნებაა იმაზე, რომ ყვარყვარე ზღაპრული ნაცარქექიას მსგავს სახეს წარმოად-გენს და ამიტომაც ჰქვია ასეთი მეტსახელი, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. წისქვილი ისეთი გარემოა, სადაც ფიქრი და საქმე ერთმანეთს ხელს არ უშლიან, სადაც საქმე მრავლადაა, მაგრამ ოცნებისათვისაც საკმაო დრო რჩება. ასეთ გარემოში ყვარყვარე ოცნებებში ეფლობა და თავისი უსაქმურობით აშკარად უპირისპირდება პრაქტიკულ საზრუ-ნავში ჩაფლულ მეწისქვილეს, ნაცრის ქექვას თავმიცემული, ღიღინსაც კი უშლის მას—„ფიქრს ნუ მაწყვეტინებო“.

ცნობილი აზრია, რომ ყვარყვარე თუთაბერს ამგვარი საქ-მიანობა ფოლკლორულ ნაცარქექიასთან აახლოვებს, მაგრამ ამას გარდა აქ საერთოდ ზღაპრის (კონკრეტულად კი „ნა-ცარქექიას“) ერთი მეტად საინტერესო ხერხის გამოყენებას-თან უნდა გვქონდეს საქმე. ზღაპარსა და მითოსს ახასია-თებთ გმირის უეცარი, მოულოდნელი აღზევება—იგი მით უფრო გამოკვეთილად შესამჩნევი და შთამბეჭდავი იქნება,

რაც უფრო მეტად ცარიელი ნიადაგიდან, თითქმის უპერ-
სპექტივო რეალობიდან (მოცემულ შემთხვევაში კი ნაცრის
ქექვიდან) დაიწყება, პოლიკარპე კაკაბაძეც ზღაპრის ამ ხერხს
იყენებს, რათა ყვარყვარე თუთაბერი არარაობიდან „გმირად“
აქციოს და ეს აქტი, გარკვეული კომიკური ფუნქციაც რომ
აკისრია, ნათლად დასანახი გახადოს მკითხველისათვის.
ყვარყვარე თუთაბერი დიდებისაკენ მიმსწრაფი ფილისტერია,
მისი ოცნება წინააღმდეგობის გარეშე არ არსებობს, რადგან
აქ, ოცნებაში დაბრკოლება, სწორედ იმიტომ, რომ იგი ხელოვ-
ნური და გამოგონილია, ყველაზე ადვილად დაიძლევა და
ამით ყვარყვარეს დამსახურებაც გამოჩნდება, „დიდ მოიჯარად-
რეობაზე“ მეოცნებე პატარა ხიდის გაკეთებას თავს ანებებს,
რადგან „პატარა საქმე ჭირივით ეზარება“. ყვარყვარეს ამ-
გვარ ბუნებას ყველაზე ნათლად ნაცარში მოქარგული გეგმა
ააშკარავებს.

„მეწისქვილე—ეს რა მოგიქარგავს ნაცარში?

ყვარყვარე—გეგმაა, ხომ გესმის, ბებერო, დახედე აქ რა
ამბავია... ეს არის რკინიგზა: აი, აქ იწყება, ასე მიდის...
ა...ასე უხვევს და მიადგება ამ მაღალ მთას, ახლა აქედან
გზა სად წავა, შენ ძველო, აბა, თუ მიხვდები.

მეწ.—რა ვიცი.

ყვ.—აქ გვირაბია საჭირო.

მეწ.—გვირაბი რა საჭიროა?

ყვ.—მაშ, ხომ არ გადაახტება მატარებელი ამოდენა მთას?

მეწ.—მერე, შე კაცო, მთას რად უხვედრებ წინ, ველზე
გაუშვი, შენი ნება არაა!

ყვ.—მოდით და ასეთ კაცს ელაპარაკე! გესმის, გეგმა? არ გესმის.

მეწ.—რა ვიცი.

ყვ.—მთავრობას ამ მთის გარშემო გაჰყავს გზა და იმ უხვირო ინჟინრებს ფიქრად არ მოსვლიათ, რომ გვირაბი აქ გზას შეამოკლებს. აი, მე რომ ჩემს გეგმას უფროსს წარვუდგენ და მერე ლარივით რომ გავიყვან მთაში ამოდენა გვირაბს, შენ ის უნდა ნახო“.

ყვარყვარე ამ გეგმით (რომელიც, მართალია, არაა მოკლებული გარკვეულ ლოგიკას, მაგრამ მოსალოდნელი შედეგიანობისა და შესაძლებლობის გათვალისწინების რეალურ ფონზე იგი უტრირებული ფიქრია) იძლევა წინადადებას, რომლის პრაქტიკული ხორცშესხმის შესაძლებლობა მას არ აინტერესებს. ეს მისი სახელის უკვდავსაყოფად გაღებული მსხვერპლი უნდა იქნეს, მის სურვილთა შესრულების გზაზე ყველა და ყველაფერი საშუალებას წარმოადგენს და გეგმა, სასარგებლოს ნაცვლად, ავანტიურისტულიც რომ იყოს, მაინც უნდა განხორციელდეს, რათა ყვარყვარეს დიდკაცობას დაუღოს საძირკველი. სწორედ ამიტომ უხვედრებს იგი რკინიგზას წინ მთას და აქვე გეთავაზობს საკითხის გადაწყვეტის საინტერესო პერსპექტივას, რადგან ჩანაფიქრი ასეთია: გვირაბით გზა შემოკლდება, მაგრამ რამდენადაა შესაძლებელი პრაქტიკულად ამის გაკეთება, როგორი იქნება ამ წინადადების საბოლოო შედეგი? ეს ნაცარში მოქარგული გეგმის ავტორს არ აინტერესებს, რადგან, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ესაა სინამდვილე, სინამდვილის ობიექტური განსჯით წარმოშობილი კითხვები, ყვარყვარე კი ყოველთვის გაურბის

სინამდვილეს, მის წინაშე კრთება და საკუთარ მე-სეზონურ ბუნებას ვაგვს. მას მხოლოდ ოცნების სფეროში, სადაც არავინ და არაფერია ხელისშემშლელი გამოგონილ წინააღმდეგობათა გარდა, შეუძლია ნებისმიერი საკითხის გადაწყვეტა. ცოცხალი სინამდვილე და პრაქტიკული საქმიანობა კი აფრთხობს, მის ილუზიურ ბუნებას გასაქანს არ აძლევს. ყვარყვარე პატარა ხიდის მშენებლობისათვის თავის მინებებას ასეთ გამართლებას უძებნის: „კი გავაკეთებდი, მარა, დამეზარა ეს ოხერი, ტვინი წაიღო იმისმა ანგარიშებმა, თავი მომამულა!!!“.

ნაცარქექიას მსგავსად ყვარყვარე თუთაბერიც „დიდს“ ეჭიდება, „დიდის დათრგუნვა-განადგურებაში თუ მოფიქრებაში სურს გამოიკვეთოს მისი ალლო, მიხვედრილობა და ამის მისაღწევად არავითარ ავანტიურაზე არ იხევეს უკან. ყვარყვარეს აღნიშნული გეგმა ბევრი რამით უახლოვდება ნაცარქექიას მიერ დეკების დასამორჩილებლად მოგონილ ოინებს—ქვის მაგიერ ყველის გაწურვა, რიყეზე მტვრის დაყენება და მისთანანი. კომედიაში ნათლად ჩანს ოინების რემინისცენციის კვალიც. ყვარყვარე თავის დიდ შესაძლებლობათა გამო ამბობს: „ჩვენს სოფელში ერთხელ ხელით რომ ხე მოვთხარე, არ გახსოვთ?“ „გზაში რომ დიდი ლოდი მოვხეთქე და მთიდან გრიალ-გრიალით დავაგორე, ის ხომ თქვენი თვალით ნახეთ!“ ეს იგივეა, ნაცარქექიას ცისთვის რომ უკიდია ხელი. ორივე შემთხვევაში თვალსაჩინოდაა წინ წამოწეული სხვათა დაშინებით მე-ს გადარჩენის, ანუ ნამდვილი ბუნების დაფარვისა და შენიღბვის სურვილი. იგი სწორედ ამიტომ ტრაბახობს და ფანტაზიორობს, სინამდვილეში კი პირიქით ხდება: უფრო იაშკარავენს თავს. არსებითად ყვარ-



საქართველოს
რესპუბლიკის
წიგნობის ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ყვარე თვითონ სწორედ ასე ფიქრობს და თუ მის ფიქრს რეალური ჟამი არ დაუდგა, უმაქნის ფიქრისკაცობით გალევს წუთისოფელს. ნაცარქექიაც იმიტომ იგონებს ათასგვარ ოინს, რომ გადარჩეს. რეალურად იგი ფიზიკურად სუსტია და თავის სისუსტეს მოხერხებულობით აწონასწორებს.

ყვარყვარეცა და ნაცარქექიაც უპირატეს სურვილებს საკუთარ ცრუმესაძლებლობებზე ბაქიაობით, ტრაბახით აღისრულებენ. ასე ახერხებს ზღაპრის გმირი დევების ადგილსამყოფელზე დამკვიდრებას. ესაა, ასე ვთქვათ, ავანტიურიზმში გადაზრდილი, რეალურ საფუძველს მოკლებული თამაში, რომლითაც, ღროის სიძაბუნის გამო, ყველაფერი ადვილად მისაღწევი ხდება. ნაცარქექიასა და ყვარყვარეს ტრაბახითა და ბაქიაობით სხვათა მონუსხვა, შემდეგ დამორჩილებაც ძალუძთ. მეწისქვილის ხიზანი თუთაბერი წისქვილში თავს მასპინძელივით გრძნობს, პატრონს გაგდებით ემუქრება და ამას ჯერჯერობით არ აკეთებს იმიტომ, რომ ვითომ ეცოდება, ზამთარში სად უნდა წავიდეს მოხუცი, წელმტკივანი მეწისქვილე, ზაფხულში კი ფართოდ განტოტვილი მუხის ჩრდილს პირდება. ყვარყვარე მდგომარეობის შეცნობის უტყუარი ალღოთი გრძნობს, რომ მომავალში ეს ასე მოხდება. აქ ორი—ფოლკლორული და ლიტერატურული ხასიათის ტოლფასი ნიშნები წამოტივტივდება—ორივეს ამოძრავებს სხვათა დაჯაბუნის დიდი სურვილი და ხშირადაც ახერხებენ ამას, თუმცა ზღაპარში ნაცარქექიას ყოველივე საკუთარი ფიზიკური სისუსტის, უძლურების შესანიღბად უფრო ჭირდება ეს, ვიდრე დევების დასამორჩილებლად. მისი ხასიათი-

სათვის უცხოა სიძულვილი, სხვათა დამორჩილებით, თელვითა და ფეხქვეშ გაგებით ტკობა. იგი გულუბრყვინლო და ადამიანთმოყვარული გმირია—შინიდან გაგდებულმა წყენა არ ჩაიღო გულში და ბოლოს დევების სახლ-კარიც ძმებს გადასცა. ყვარყვარეს ნებას სიძულვილი წარმართავს. მას ადამიანი საერთოდ არ უყვარს, აქედან გამომდინარე, არც პატივს სცემს მას, მისი ეთიკური მაქსიმალიზმიც ამით არის განპირობებული—ადამიანებს, საზოგადოებას დაუახლოვდეს მხოლოდ მაშინ, თუ პირად გამორჩენას გამოელის, ხოლო თუ ამას შეუძლებლად მიიჩნევს, შორს დაიჭიროს მათგან თავი და გადარჩენაზე იფიქროს: „ცხოვრების წესი მე ასე გამიგია, კაცს კბილი უნდა გაუსინჯო, თუ ერყვება, მოთხარე, მაგრამ, თუ მაგრადაა—გაქცევა მოასწარი, რომ არ გაგქილოს.“

ყვარყვარე და ნაცარქექია მოხერხებული, ალლოიანი პიროვნების ნიღბის მატარებელი პერსონაჟებია, მაგრამ მათ იმის ნიჭიც საკმაოდ მოეძევებათ, რომ თავიანთი ამგვარობა საფუძვლიანად მიჩქმალონ და მიაჩუმათონ. „ყველაზე დიდი მოხერხებულობა საკუთარი მოხერხებულობის დაფარვაა“ (ფრანსუა დე ლაროშფუკო).

როგორც აღვნიშნეთ, ყვარყვარესა და ნაცარქექიას მდგომარეობისათვის ალლოს აღება და აქედან გამომდინარე—საკუთარი სურვილისამებრ მისი გამოყენება ძალუძთ. ამის გამო მათი ხასიათი რაღაცნაირი შინაგანი ზიგზაგურობით ხასიათდება, სადაც ძირითადი აქცენტი პიროვნულ კეთილდღეობაზეა გადატანილი. კომედიაში ფოლკლორის კვალი იმ მხრივაც შესამჩნევია, რომ ყვარყვარე თუთაბერის ხასია-



თის ნაცარქექიადან მომდინარე ნიშნები ხშირად ისეთსავე მოქმედებაში ვლინდება, როგორიც ზღაპრისათვისაა დამახასიათებელი.

ყვარყვარე მეწისქვილეს ემუქრება—წისქვილს სულ რიარიად ვაქცევო: „ასე გავადენ ბღღვირს აქაურობას (სცემს ჯოხს ნაცარში)“.

ყვარყვარე თუთაბერი პირველსავე მოქმედებაში მეტად არაჩვეულებრივ სიტუაციაში წარმოგვიდგება. სოფლის წისქვილი, სადაც იგია მოკალათებული, რუსეთ-თურქეთის ფრონტის ხაზთან ახლოს მდებარეობს, ყოველ წუთს მტრის შემოსვლაა მოსალოდნელი. ამბავი პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის დროს ხდება. არმიაში რევოლუციური განწყობილება შლის ფრთებს, სასწოროზეა შეგდებული არა მარტო ქვეყნის ბედი, საზოგადოებრივი წყობილების ყოფნა-არყოფნის საკითხიც. სასაცილო და ღიმილისმომგვრელია ყვარყვარე თუთაბერის ასეთ დროს წისქვილში მოკალათება, არხეინად რომ ქექავს ნაცარს და მტრის მოახლოებით შესინებულ მეწისქვილეს უტიფარი სიმედგრით ეუბნება: „ჩერჩეტობ! რას ამბობ?! ტყუილა გული არ დამიშინო, თორემ ამ წისქვილს სულ რიარ-რიად წავიღებ“. ამ სიტყვებში ფარული შიში იგრძნობა. ყვარყვარეს მართლაც ეშინია, მაგრამ საკუთარ „დიდ“ შესაძლებლობებს (წისქვილის რიარ-რიად წაღება რომ შეუძლია) მათ წინააღმდეგ კი არ მიმართავს, არამედ უკვე დაბრიყვებული და დაშინებული მეწისქვილის წინააღმდეგ. მოტანილი ციტატა კარგად ააშკარავებს ყვარყვარეს მშიშარა, ლაჩრულ ბუნებასა და იმას, რომ იგი ტრაბახით ცდილობს ამგვარი ბუნების შენიღბვას, დაფარვას, ყვარყვა-

რე თუთაბერმა, ისევე, როგორც ნაცარქექიამ, უნდა იტრაბახოს, იოცნებოს, ითვალთმაქცოს, უნდა ეცადოს, საჩინო არ გახადოს თავისი „მე“.

ყვარყვარე თუთაბერი გმირად შეირაცხება იქ, სადაც რეალური ძალა არაა, ან, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, გმირის როლს თამაშობს ისეთ დროსა და სიტუაციაში, როცა რეალური ძალის მქონენი ყოყმანის, ლოდინის პოზიციას არჩევენ. სწორედ ამ დროს აღმოჩნდება ყვარყვარე ისტორიის ავანსცენაზე და გმირის როლს ითამაშებს მანამ, სანამ ფარდის იქით დაწყებული ბრძოლა ნათელი მომავლისათვის ავანსცენასაც არ მოედება, გამარჯვებით არ დაგვირგვინდება.

დეკვებსაც ხომ ჰგონიათ, რომ ნაცარქექიასთან შედარებით სუსტები აღმოჩნდნენ. ეს იმიტომ, რომ ნაცარქექიამ შესაშური ხერხიანობით, ალლოიანობით დააეჭვა ისინი თავიანთ შესაძლებლობებში და შემდეგ ეს ეჭვი რწმენად ექცათ: „ჩვენ, ცხრა ძმათ, ძლივს ჩავსვით ცარიელი ქვევრი და ეს მარტო აპირებს სავსე ქვევრის ამოღებასო“.

„ჩვენ, ცხრა ძმათ, ძლივს მოვიტანეთ თითო ხე და ეს კი წკეპლას ეძახისო“.

ეს უკვე რწმუნებაა იმისა, რომ ნაცარქექია მათზე ძლიერია, დეკვები იმიტომ დამარცხდნენ, რომ მათ ყველაფერი სერიოზულად აღიქვეს, ნაცარქექიას ყველა ხერხსა და ოინს სერიოზული თვალით შეხედეს, თავიანთი სიტლანქის გამო მოჩვენებითი ნამდვილად ჩათვალეს და ამისათვის დაისაჯნენ კიდევ. ზღაპრის ფინალში მელა დევს წელზე თოკით გამოიბამს და სახლის დასაბრუნებლად წამოიყვანს, მაგრამ ნაცარქექია აქაც ხერხით გავა ფონს: „ჩემი თორმეტი დევი

გემართა და ბედ მარტო ერთი მოგყავსო“—ეტიყვის მელას. ამბავი იმით მთავრდება, რომ ისედაც რწმენაშერყეული დევი მელას დაფლეთს და ცხრა მთას იქით გადაიკარგება. ზღაპრის ამ ეპიზოდში ცდაა, რომ დევს საკუთარი თავისა და შესაძლებლობათა რწმენა დაუბრუნდეს, მაგრამ ეს არ ხერხდება, რადგან დევებს მელასებრი სიცბიერე, ნამდვილი ვითარების შეცნობის უნარი აკლიათ. ეს კარგად იცის ნაცარქექიამ და მელას დევისავე ხელით ამარცხებს. ამდენად, უცხოოდ არ უნდა მოგვეჩვენოს აზრი, რომ ნაცარქექიას საკუთარი თავის სრულად გამოსავლენად დევი სჭირდება. სწორედ მასთან ჭიდილში, შერკინებაში, ორი განსხვავებული საწყისის დაპირისპირებაში უნდა გამოიკვეთოს ერთის უპირატესობა. ესაა დრო, როცა საკუთარ შესაძლებლობათა ურწმუნოებით შებოჭილი დევები გასაქანს უთმობენ ნაცარქექიას და გმირად აქცევენ მას. პირობითად რომ ვთქვათ, ესაა „ნაცარქექიას დრო“ და მასზე საჭიროდ მიგვაჩნია ყურადღების გამახვილება, რადგან კომედიაში საინტერესოაა გააზრებული ამგვარი დროის ანარეკლი.

ბიესაში მოქმედების განვითარების ქრონოლოგიური ჩარჩო მოიცავს პერიოდს—პირველი მსოფლიო ომის უკანასკნელი ეტაპიდან (1916-1917 წ.წ.) ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ რამდენიმე დღის ჩათვლით. დრამატურგის ჩანაფიქრის მიხედვით, ესაა „ნაცარქექიული დრო“, ანუ ისეთი დრო, ვითარება და გარემოება, როცა ყვარყვარესანირებმა შეიძლება გმირის როლი მოიხრგონ, შეასრულონ—ესაა მღვრიეწყლის-მაგვარი, საერთო გაურკვეველობის უამი. ესაა დრო, კომედია ერთი პერსონაჟის სიტყვები რომ გავიხსენოთ, როცა „ბაღ-

ლინჯოც კი სხვაგან არ იჭყლებს თავს, თუ არა ისტორიის ფურცლებზე“. „მღვრიე წყალში“ ყველა რაღაც ადგილის მოპოვებაზე ფიქრობს, რადგან ნამდვილს ჭეშმარიტი სახელი ჯერ კიდევ არა აქვს დამკვიდრებული და მოჩვენებითს საშუალება ეძლევა, ითამაშოს მისი როლი.

სწრაფი ცვლილებების, ყოველდღიური მიქცევ-მოქცევის, საერთო გაურკვევლობის, ფორიაქის გამო, ადამიანთა ერთ ნაწილში გაბატონებული მდგომარეობის დაკარგვის შიში ისადგურებს და ამის გადასარჩენად ტანსაცმელივით ირგებენ ახალ-ახალ აზრებს, შეხედულებებს. როგორც ნაცარქექიას სჭირდება დევები, ყვარყვარესაც თავის „შესაძლებლობათა“ სრულად წარმოჩენისათვის ესაჭიროება ამგვარი სიტუაცია. ასეთნაირად არის გააზრებული დრამატურგის მიერ „ნაცარქექიას დრო“, როცა შემთხვევით ვიგინდარას; მართალია დროებით, მაგრამ მაინც საშუალება ეძლევა წამოტივტივდეს და ქვეყნის ბედი განაგოს.

„ყვარყვარე თუთაბერში“ ნაცარქექიას ხალხური ნიღბის საინტერესო ტრანსფორმაციაა მაზრის კომისარი—ტიტე ნატუტარი. პოლიკარბე კაკაბაძემ მეფისა თუ ღროებითი მთავრობის მოხელეთაგან მხოლოდ იგი გამოარჩია და უბოძა სახელ-გვარი, რაც ისევ და ისევ ზეპირსიტყვიერების პერსონაჟთან ნათესაობაზე მიგვანიშნებს. ტიტე—საბას მიხედვით საპატიოა, ხოლო „ტუტი—ესე არს ნაცრის წვენი კუმბასათვს, გინა გვარჯილის მიწის წვენი საგვარჯილედ და მისთანანი“ (ტუტა კი საბასთან ხართუთას ნიშნავს, რამაც შესაძლოა თუთაბერის, როგორც გვარის, ნატუტართან მსგავსებაც გვაფიქრებინოს).

ტიტე ნატუტარს ერთგვარი ცოდნა გააჩნია, მაგრამ პრაქტიკული საქმიანობის არავითარი უნარი არ შესწევს, ესაა ცაში გამოკიდებული შეხედულებანი, უმაქნის, უსარგებლო თეორიებზე გამოდევნებულს, დიდ შესაძლებლობებზე მოტრაბახეს, ვითარების შეფასების უნარიც დაუკარგავს: მაზრას რომ ბოლშევიკები დაეპატრონენ, მან გაქცევით უშველა თავს, ტიტე ნატუტარი ხვდება საკუთარი ცოდნისა და იმდროინდელი სწავლების ძირითად ნაკლს—თეორიული შეხედულებანი და სინამდვილე ხშირად რომ სცილდებიან ერთმანეთს: „ეკ, სიტყვა, ხალხი, ჩემთვის წმინდათაწმინდა იყო, ახლა კი, ვფიქრობ, როგორც პოეტების დახატული ქალი არ იპოვება ბუნებაში, ისე არ არსებობს ხალხი იმ სახით, როგორც ჩვენი პოლიტიკური მოღვაწეები გვასწავლიდნენ“, ეს იმიტომ, რომ მას თავისი საქმიანობა ქადაგებით, ცრუთეორიათა, შეხედულებათა გადმოფრქვევით შემოუფარგლავს და საკადრისი შედეგიც მიუღია.

ნატუტარი ყვარყვარესავით მშიშარა აღამიანია. მისი აზრები ისეთივე უსაფუძვლო და უსარგებლოა, როგორც თუთაბერის მიერ ნაცარში მოქარგული გეგმები. სწორედ აქ თვალსაჩინოვდება მათი ხასიათების სიახლოვე:

„ყვარყვარე—თუ ეს ჭკუა არ გაგექცა თავიდან, შენისთანა თეორეტიკოსი ქვეყანაზე მეორე არ იქნება. ისე მგონია, რაც ცეცხლის პირად ნაცარში გეგმები მომიქექია, ვითომ ესაა, ახლა მომყავს ცხოვრებაში.

ტიტე—ო, რა საამურია ზამთარში შუაცეცხლთან ნაცრის ქექვა და ფიქრები კაცობრიობაზე, ქვეყნის დასაბამზე და დასასრულზე, და ტირილი და ოცნება...



ყვარყვარე—შენც გიყვარს?
ტიტე—მიყვარს“.

ასე იკვეთება კომედიაში ორი უმაქნისი, მკვეხარა და მშიშარა ადამიანის ნათესაობა. თუ ყვარყვარეს სიტყვა მაინც ხორკლიანია, გაურანდავი, გაუწაფავი გონების ნაყოფია, ნატუტარი ამ მხრივ საკმაოდაა დაოსტატებული. იგი ყვარყვარეს აქებს, ეუბნება, რომ მასში სახელმწიფოს დამთრგუნველ-დამმორჩილებელი სარდლის უდრეკ ძალას, შეუვალ ნებას ხედავს, თვითონ კი პოლიტიკოსისა და თეორეტიკოსის როლით კმაყოფილდება. ყვარყვარეს მოსწონს მაზრის კომისრის გაშალაშინებული (თუმცა კონკრეტულ სიტუაციასთან შეუთავსებელი) აზრები, რადგან მასში საკუთარი ოცნების აღსრულების შესაძლებლობას ხედავს.

ტიტე ნატუტარის სწორი შეხედულებითა და აზრით, ისტორიის შემოქმედია არა ხალხი, არამედ ცალკეული პიროვნებანი, რომელთაც ძალუძთ მიმართულება უჩვენონ და თავის ნებაზე ატარონ ეს „ათასთავიანი დევი“, „მაგალითად, ჩვენ წარმოვიდგინოთ თავშეყრილი ათი ათასი კაცი. ყოველ მათგანს თითო კაცის ღონე აქვს და თუ ჩვენ მათ ღონეს შევაერთებთ, ვღებულობთ უზარმაზარ ძალას... მაგრამ ათი ათასი კაცის ჭკუას თუ შევაერთებთ, ეს იქნება ვირის ჭკუაზე ნაკლები და, ამიტომაც, ასე ხდება,—გამოდის საუკეთესო ვინმე და თავის ერთი ჭკუით სულ ყველას იმორჩილებს“.

ტიტე ნატუტარმა არ იცის, თუ რა ხდება ქვეყანაში, რა გზით მიექანება იგი, ამიტომ უნიადაგო აზრებს „უხამებს“ არსებულ სინამდვილეს. მას არა აქვს ადამიანის შე-

საძლებლობათა ამოკითხვის უნარი, ყვარყვარეში ახალი დროის ნაპოლეონს, დიდ სარდალს ხედავს, სჯერა, რომ იგი ქვეყანას დააჩოქებს, შემდეგ სხვა ქვეყნების დაპყრობასაც მოიწადინებს, მაგრამ, მისი რჩევით, ეს არ უნდა მოხდეს: „შესდექ, ნუ გავიმეორებთ ნაპოლეონ დიდის შეცდომას, სჯობია დავისვენოთ და გავიმაგროთ ფესვები, დიახ, ყველაფერია ფესვები, ძირი და საფუძველი“. აქედან უკვე ნათელია, თუ რამდენად აბსურდულად, სინამდვილესთან მიუკარებლად, სასაცილოდ, ლაყობად გაისმის მაზრის კომისრის ეს სიტყვები საერთოდ და, მითუმეტეს იმ კაცის მისამართით, ვისაც ნაცრის ქექვის მეტი არაფერი შეუძლია.

ტიტე ნატუტარი ოცნებობს იდეალური სახელმწიფოს შექმნაზე, მისი კონსტიტუციის დაწერას თვალდახუჭული აპირებს, მაგრამ აქვე არ ავიწყდება იმ დამსახურების გამოკვეთაც, ყვარყვარესა და მას ამგვარი სახელმწიფოს შენებისათვის რომ ექნებათ გაღებული. უტოპიური, ილუზიური ქვეყანა ამგვარი, ხოლო მის შემოქმედთა ღვაწლი ასეთნაირად დაფასებული უნდა იყოს. „როდესაც ეს იდეალისტური სამეფო აშენდება—აცხადებს ნატუტარი—ადამიანებს იმდენი სიხარული ექნებათ, რომ სიკვდილით სასჯელს მხოლოდ ტირილის წინააღმდეგ შემოვიღებთ. ყველა ჯვარს ეცმება ხალხისათვის და ჩვენს სურათებს ოთახებში ჩამოჰკიდებენ იმის ნიშნად, რომ ჩვენ მათი მიწიერი ცხოვრება გავაზვიანებთ“.

ტიტე ნატუტარის სახე ნაცარქექიას ნიღბის ზოგად გააზრებას წარმოადგენს, მაგრამ მიუხედავად ზოგადობისა, ფოლკლორული გმირის ხასიათის კონკრეტული ნიშნები მაინც

არაა უარყოფილი. ნატუტარი ზღაპრის გმირის მონათესავე ნაცარქექიასავით მშიშარა, მკვეხარა და უმაქნისია კარპე კაკაბადის შემოქმედებაში ამა თუ იმ სახის, ტიპის ღრმა ორიგინალურობის, მაღალმხატვრულობის მიზეზი ისევ მათს ხალხურ წარმომავლობაში, ხალხის მეხსიერებაში გამობრძმედილ, საუკუნეების მანძილზე შექმნილ და შემუშავებულ სახეთა დიდი მწერლური ოსტატობით დამუშავებაში უნდა ვეძებოთ.

3. კაკაბაძეს ხალხური სიბრძნის, ფოლკლორის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა საშუალებას აძლევდა გეგმაზომიერად გამოეყენებინა ისინი, თავის შემოქმედებით ქურაში გადაეხარშა და მათ საფუძველზე შეექმნა ახალი, ტიპიურობის მაღალი ნიშნით აღბეჭდილი, ცოცხალი, მეტყველი, შთაბეჭდავი ხასიათები. 3. კაკაბაძის კომედიები დახუნძლულია ხალხური სიბრძნით, თქმებით, ანდაზებით, აფორიზმებით და პერსონაჟთა მეტყველების ასეთი მრავალფეროვნება შესაძლებელს ხდის ნამდვილი ხალხური კოლორიტის შექმნას. დრამატურგს ზღაპრის მასალა მექანიკურად კი არ გადმოჰქონდა მწერლობაში, არამედ ამუშავებდა მათ, ჰქმნიდა ახალს, უსადაგებდა სიტუაციას და სხვა. გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი „ყვარყვარე თუთაბერიდან“.

„შენ პირდაპირ ნაწილად დასარიგებელი კაცი ხარ“, „ჩემო ბოლო გაშლილო გვრიტო“, „მე იმნაირი ხასიათის ვარ, ხანდახან კაცი თუ არ მოკვალა, ავად ვხდები“, „მანამდე ბაყაყს კბილები ამოუვა“, „ფეხის ერთი დაკვრით ბურთი ლელოზე ვის გაუტანია“, „სვინდისი გობქვეშ კი არ შემი-

ნახავს“, „მე შენთვის ოქროს ლოგინს ვამზადებდი და შენ უფსკრულში მაწვენ“ და სხვა.

ასეთია მოკლედ ზღაპრის ანარეკლი „ყვარყვარე თუთაბერში“, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ როცა პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში პერსონაჟთა ხალხურ ქარგასთან ნათესაობაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ და მხოლოდ ხასიათის ფოლკლორული ძირები და არა ის, რომ ესა თუ ის გმირი ზღაპრის სფეროს არ სცილდებოდეს, ნიღბის ასლს წარმოადგენდეს. პირიქით, აქ ხასიათის ღრმად ორიგინალური გააზრება და ხორცშესხმაა—კომედიაში ზომიერების, მომჭირნეობის დიდი გრძნობით შემოტანილმა ნაცარქექიას თვისებებმა შესაძლებელი გახადა ხასიათის ახლებური გააზრება, რის გამოც ზღაპრისაგან შესამჩნევად დაცილებული, თავისებურად გააზრებული ყვარყვარე თუთაბერი მივიღეთ.

ყვარყვარეს ოცნებაში დიდკაცობისადმი სწრაფვას ერთადერთ მოწინააღმდეგედ მეწისქვილე ხვდება. ესაა ზარმაცი, უმაქნისი ადამიანისა და სინამდვილის რეალური თვალით შემფასებლის დაპირისპირება, სადაც მეოცნებე უფრო მეტად აქტიურობს და აყალიბებს თავის ბუნებას. მეწისქვილე მთაში გვირაბის გაყვანის გეგმას განუხორციელებლად მიიჩნევს ისეთი ადამიანისაგან, როგორიც ყვარყვარეა და ამის გამო არაორაზროვნად ამბობს: „მანამდე ბაყაყს კბილები ამოუვა“, „ნაცარში გვარიანად ქარგავ“ და სხვა. სინამდვილესთან შეხვედრისას ყვარყვარეს ჩანაფიქრი იმსხვრევა, მაგრამ აქვე მჟღავნდება სხვა თვისებაც—მოჩვენებითის ნამ-



დვილად გასაღების, ზედაპირული ცოდნის წყალობით სხვა-
 თა დარწმუნების კარგი უნარი, რის გამოც მეწისქვილე,
 ძალაუნებურად, იძულებული ხდება ანგარიში გაუწიოს მას.

ნაცარში მოქარგული მეორე გეგმა ასეთია:

„მეწისქვილე—ეს რა მოგიქარგავს?!

ყვარყვარე—(დუმილის შემდეგ) სასახლე, გალავანი,
 ბაღები—ვერ ხედავ?! აი, აქ შეხედე, აქ სულ კიბეებია.

მეწისქვილე—სად?

ყვარყვარე—ეს არის მარმარილოს კიბე. აქედან შემობრძან-
 დება შენი ქალიშვილი, აქ, ამ განიერ დარბაზში, გვრიტივით
 მოგოგმანდება და მერე აქ ნესვივით გაგორდება.

მეწისქვილე—სად, ამ ნაცარში?

ყვარყვარე—ნაცარი კი არა, ეს ჩემი სასახლეა“.

თუთაბერი აქ თავის სტიქიაშია. ოცნებობს ჯერჯერობით
 განუხორციელებელზე, მიუღწევებელზე. ერთნაირად აწუხებს
 უცოლობა და დიდკაცობაზე ფიქრი. ამიტომ უკავშირებს
 ერთმანეთს მეწისქვილის ქალიშვილსა და თავის სასახლეს.
 ყვარყვარეს შინაგანი ბუნება სიმაღლეებისაკენ სწრაფვის გა-
 რეშე წარმოუდგენელია, თუ ეს რეალურად ვერ ხერხდება,
 ოცნებით კმაყოფილდება, ხოლო როცა საამისო სიტუაციას
 იგდებს ხელთ, პრაქტიკულ განხორციელებას შეუდგება. თა-
 ვის სასახლეს ნაცარში იმიტომ ქარგავს, რომ ჯერჯერობით
 მისი აშენება შეუძლებლად მიაჩნია, ხოლო სხვა დროს,
 როცა ხელსაყრელ მომენტს იგდებს ხელთ, არამართო სა-
 სახლის აგებაზე, საკუთარი თავის გამოქანდაკებაზეც იზრუ-
 ნებს.

ნაცარში მოქარგული გეგმები ყვარყვარეს ილუზიის ნაყო-

ფია, მათ არაფერი აქვთ სინამდვილესთან საერთო, არც მთის გარშემო გაჰყავს ვინმეს რკინიგზა და არც ყვარყვარესათვის დაუვალეებით უკეთესი გეგმის შედგენა, მაგრამ თავისთავად ყვარყვარეს გეგმა მართლაც სწორია, გონებამახვილურია.

როგორ პარადოქსულადაც უნდა გვეჩვენოს, ყვარყვარე თუთაბერს გააჩნია გარკვეული აპრიორული ცოდნა, რასაც იგი მეორე მხარის მონუსხვისა და გადაბირებისათვის იყენებს... როგორია ეს ცოდნა? აბსოლუტურად ზედაპირული, ყურმოკრული, გაგონილი ამბებით შეკოწიწებული, მაგრამ მაინც „ახალი დროის“ თავისებურად აღქმის მაჩვენებელი, დროისათვის ფეხის აწყობის დამადასტურებელიც კი. მის გამახვილებულ სმენას შეუძლია საქვეყნო ამბებიდან მხოლოდ ახალს მიაყურადოს და თავისებურად გაიაზროს იგი. მისთვის ცოდნა მხოლოდ სხვებზე მაღლა დადგომის, დაჩაგვრის, უპირველესი მდგომარეობის მოპოვებისა და გაბატონების საშუალებაა. ნაცარში მოქარგული მეორე გეგმით გაკვირვებულ მეწისქვილესა და ყვარყვარეს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

„ყვარყვარე—ხომ ვერ გავაგებზე ამ კაცს, რა არის გეგმა?! იცი, რა არის გეგმა?

მეწისქვილე—მე, რაც გლეხკაცს შეეფერება, ვიცი.

ყვარყვარე—იცი, რა არის კაპიტალისტი?

მეწისქვილე—რა უნდა იყოს, ვთქვათ...

ყვარყვარე—კაპიტალისტი ფულია. იცი, რა არის სოციალისტი?

მეწისქვილე—ჰო...

ყვარყვარე—ბებერო, შენ აწი ზომ მალე დაგელევა სი-
ცოცხლე. აბა, რა,—წელსაც ვერ აბრუნებ.

მეწისქვილე—ეს ასეა, რას იზამ.

ყვარყვარე—სოციალისტი ამბობს, რომ საიქიოს ვერ ნახავო.

მეწისქვილე—რატომ ვერ ვნახავ?

ყვარყვარე—რატომ! შენ იცი, ღმერთი რომ არ არის, ა?“

ამ საუბრის შემდეგ მეწისქვილემ ყვარყვარეს ანგარიში
უნდა გაუწიოს, მისი ოცნებებიც გაითვალისწინოს, რადგან
ცოდნით (მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყურმოკრული და ზე-
დაპირუღია) მეორე მხარემ აჯობა, დაჩაგრა. შეიქმნა რეა-
ლურობასთან მიახლოებული მოჩვენებითობის შთაბეჭდილება,
რისი მიზანიც მეწისქვილის გადმობირება, პრაქტიკული თვა-
ლის უარყოფა და ყვარყვარესათვის ანგარიშის გაწევაა. ასეთ
დროს კი თუთაბერი პირველი კაცის როლშია, ლაღად გრძნობს
თავს და მართალს ტყუილად, ტყუილს მართლად ასაღებს.

ყვარყვარესათვის დროის შეგრძნების ალლო საკუთარი
მიზნების განხორციელების ზღვართან მთავრდება. მას არ
შეუძლია საერთო მდინარების საბოლოო შედეგს ჩაწვდეს,
ამოიცნოს, ამოხსნას იგი. დღევანდელი შედეგით საზღვრავს
ყველაფერს და სულაც არ ფიქრობს იმაზე, თუ რას მოი-
ტანს ხვალინდელი—როგორ შეაფასებს მის სვავევით გაუ-
მაძღარ ბუნებას. შინაგან საყრდენგამოცლილ ხასიათში ერ-
თი თვისებაა გამოკვეთილი—როგორმე მოერგოს ყოველივე
ახალს, ყოველ ახალ დღეს და პირადი კეთილდღეობისათ-
ვის გამოიყენოს. ყვარყვარე იძლევა ყველა დროის ერთ ზუსტ
შეფასებას: „დიდი მოიჯარადრე შევიქნები, დიდისაგან დიდი.



კი ნახავ, ქრთამს სულ ქერივით დავაბნევ დიდკაცობაში, ამ სიტყვების პატრონმა იცის, რომ დიდისაგან დიდი მოიჯარადრე რომ შეიქნეს, დიდკაცობასთან უნდა დაიჭიროს საქმე, საკუთარი მდგომარეობის განსამტკიცებლად და შესანარჩუნებლად ქრთამი ქერივით უნდა აძლიოს მათ, რადგან ასეთია ცხოვრების გარემო, მისი ზოგადი წესები და კანონზომიერებანი.

ყვარყვარე თუთაბერის ეთიკური კრედო პარადოქსებით, ჩვეულებრივი, ორდინალური ნორმებიდან გადახვევითა და დაპირისპირებითაა შექმნილი. ის, რაც ნორმალურია ყველა ადამიანისათვის, ყვარყვარესათვის ანომალიაა და პირიქით. ძველებური ვაჟკაცის სახელის მატარებელ თვითმარქვიას სირცხვილის გრძნობა არ გააჩნია. მასში ზიზღსა და გაუგებრობას იწვევს ადამიანთა მიერ საუკუნეების მანძილზე გამომუშავებული დამოკიდებულება ამ გრძნობისადმი, ის, რომ სირცხვილნაჭამი კაცი ხალხთან შეხვედრას გაურბის და თავდადრეკილი ინანიებს საქციელს.

თუთაბერი ასეთი ეთიკურსარჩულგამოცლილი, პარადოქსული ფორმულით მოქმედებს: „ეს ვერ გამიგია, ზოგიერთი კაცი სირცხვილით მიწაში რომ ჩაძვრება... სირცხვილს რომ ჭამ კაცი, თუ ვარგხარ, მაშინ თავი უფრო მაღლა უნდა ასწიო“. სირცხვილის გრძნობასთან ამგვარი დამოკიდებულება ყვარყვარეს თვალთახედვიდან გასაგებია, რადგან ის, რაც ეთიკის აუცილებელი ნორმის ფარგლებში თავსდება და ყველა სულდგმულისათვის სისხლხორცეულია, ყვარყვარეს გასაქანს არ აძლევს, ამიტომ მისი დამსხვრევით, საწინააღ-

მდეგო გააზრებით თავის სურვილთა შესრულების საინტე-
რესო წინაპირობას ქმნის.


ყვარყვარე თუთაბერს ორი გრძნობა აქვს გამძაფრებული:
ჯერ ერთი, ქალისადმი დიდ ეროტიულ მგრძნობელობას იჩენს
და მეორე—სიკვდილისადმი ავადმყოფური შიშითაა შეპ-
ყრობილი. პ. კაკაბაძე უხვად იყენებს გროტესკულ ფერებს
პერსონაჟის ამგვარ დამოკიდებულებათა წარმოსაჩენად. გან-
დიდებულ ყვარყვარეს „დამსახურების“ გამო ქვის ლოდში
გამოქანდაკებას პირდებიან, მაგრამ მაინც აწუხებს საკუთა-
რი ზღვარდებული სიცოცხლე და ბოლოს ასეთ ფილოსოფი-
ურ დასკვნამდე მიდის: „სულ ტყუილ-ბზუილა არის ეს ცხოვ-
რება, ბოლო ყველასათვის დაკარგულია“.

ყვარყვარე თუთაბერისა და კომედიის პერსონაჟთა ერთი
ნაწილის პირად შეხედულებათა სისტემა ვითარებისადმი უტი-
ლიტარული დამოკიდებულებითაა განპირობებული, კონკრე-
ტული სიტუაცია მხოლოდ გამოსავლიანობის თვალსაზრი-
სით აინტერესებთ და არა მისი მოგვარების, შეცნობის, გაუ-
კეთესების კეთილშობილური მიზნით, ამდენად, მათ მიერ
სინამდვილის შემეცნების ხარისხი მოვლენათა სიღრმისაკენ
კი არ მიემართება, არამედ მათი თვალთახედვა თითქოს
ზედაპირზე ტივტივებს, რადგან ამა თუ იმ სიტუაციის სრულ-
ყოფილად ამოხსნის უნარი მათ არ შესწევთ, ამიტომ, ეს
შეხედულებანი სწრაფად იცვლება ვითარებისადმი მომხმა-
რებლური დამოკიდებულების გამო. ყვარყვარე თუთაბერი
სულ „იმას შუა და იმას შუა“ ქანაობს და სწორედ ასეთი
მდგომარეობაა მისი ნამდვილი სახის მაჩვენებელი.



შეხედულებებისა და თვისებების ზიგზაგურობა, სწრაფი მეტამორფოზა მისი ხასიათის სისხლხორცეული ნაწილია. დრამატურგს ისტორიის მკვეთრი ცვლილებებით ნიშანდებული პერიოდი აქვს არჩეული და ამის გამო პოზიციის, მრწამსის, შეხედულებების ქამელეონისებურ სახეცვალებადობას დიდი ადგილი ეთმობა კომედიაში. პოლიკარპე კაკაბაძე რეალისტი მწერლის უტყუარი ალლოთი გვისურათებს არმიის შტაბის საიდუმლო განყოფილებასა და დროებითი მთავრობის ამიერკავკასიის რწმუნებულის კაბინეტში მოკალათებულ ხელმძღვანელთა „ახალი სიოს“ დაქროლით გამოწვეულ განცვიფრებას, დაბნეულობას, აზრების სწრაფ მეტამორფოზას, არამყარობასა და ეფემერულობას, რომელთა მიზანი ისევ და ისევ საკუთარი თავისა და პრივილეგიებული მდგომარეობის შენარჩუნებაა: „წელზე ფეხს ვიდგამ—აცხადებს ამიერკავკასიის დროებითი მთავრობის რწმუნებული—და სახელმწიფო საჭეს მაინც ხელიდან არ ვუშვებ. რატომ?! შენ გგონია, ქვეყანას თავსა ვწირავ? არა, როდესაც წარღვნა მოდის და სოროები წყლით ივსება, ჭკვიანი ვირთხა მაშინ მაღალ მწვერვალებს ეძებს“...

როგორც ვხედავთ, დრო, არსებული ვითარება, ხელს უწყობს და განაპირობებს პერსონაჟთა ისედაც არამყარი შეხედულებების, მრწამსის გამოაშკარავებას. ყვარყვარეც ამგვარი დროის კარნახით მოქმედებს. მისი სურვილები, ოცნებანი იმდენად ხორციელდება და ამ განხორციელების ჟამს იმდენად მულავენდება პერსონაჟის ხასიათი, რამდენადაც დრო იძლევა ამის საშუალებას. თუთაბერის მეოცნებე, მშიშარა



და დიდების მოყვარული ბუნება ტიპიურობამდე მალღღება
ყვარყვარეს მსგავსნი რეკოლუციების თუ გადატრიალებათ
გზაგასაყარსა და მსგავს სიტუაციებში მრავლად მოიპო-
ვებიან და ამიტომ ისინი ტიპიური არიან ტიპიურ გარემოში.
ყვარყვარე თუთაბერის ტიპიურობა გულისხმობს მარადიუ-
ლი ნიშნების (მეოცნებე, განდიდების მოყვარული, ზარმაცი)
ინდივიდუალურ (ცინიზმი, სარკასტული სიცილი) არეკვლას
და მისი ტიპიურობის ეს განზოგადებული და ამავე დროს,
ერთობ ინდივიდუალური სახე ნათელს ხდის იმ საზოგა-
დოებრივი მოვლენის, ვითარების დედაარსს, ქვეყანაში ყვარ-
ყვარეს „გმირად“ ქცევის დროს რომ იყო გამეფებული.

ს ა რ რ ე ზ ო

„უფროს არს ცოდვა...“	5
„ცისფერი მთების“ სტილისტიკა	19
ოთხი მოთხრობა.....	38
ჩამავალი მზის პარადიგმა	57
მაკეტი, სახლი და ბინადარი	71
მთრთოლვარე სულის ანარეკლი	78
სინათლის წრე	94
პარალელები	109
„საფლავიდან ამოვფრინდე ლექსად“	123
გველის სამართალი	133
ჰორიზონტს იქით	144
დავით მჭედლურის ლექსები	166
მკილის არსებობის ფილოსოფია	177
„უშბა უშბს ჰგავს ცაში ნასროლს...“	196
თვითმფრინავის ბილეთი	202
სისხლის ყივილი	217
ყვარყვარედან ნაცარქექიამდე და პირიქით.....	232

მხატვრული რედაქტორი ბურამ ბუჯაბიძე
ტექნიკური რედაქტორი ლევან ჩიხლაძე
კორექტორი ლია შერბელაშვილი

გადაეცა წარმოებას 10.01.2000,
ხელმოწერილია დასაბუქლად 21.01.2000,
პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 16, ზომა 70X108 1/32,
ტირაჟი 500, შეკვეთა №450

ფასი სახელშეკრულებო



ქუთაისის გ. ტაბიძის სახ. ს/ს „სტამბა“
ქ. ქუთაისი, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 33.

F22.954

2