

# უახდესი ქართული დიტიერატურის ისტორია

ნ ა წ ი ლ ი II

საქართველოს სსრ სახალხო განათლების სამინისტროს მიერ  
დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლების  
ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თბილისი 1990

## მკობა და მწერლობა

XX ს-ის ოციანი წლები საქართველოში ის რუბიკონია, რომლის გადალახვა-არგადალახვაზე ეკიდა საქართველოს მომავალი ბედი. ესაა გარდამავალი ხანა იმ ორ ეპოქას შორის, რომელთა კონფლიქტი 1921 წლის 25 თებერვალს არ დამთავრებულა.

საქართველოსთვის ძალად თავსმობვეულ საბჭოთა ხელისუფლების მემკვიდრეობად სისხლისგან დაცლილი, ეკონომიურად გაჩანაგებული ქვეყანა ერგო. სახალსო მეურნეობის პროდუქცია 1913 წელთან შედარებით 10-ჯერ შემცირდა. ამ რთული ეკონომიკური პრობლემის გადაწყვეტა ქვეყნის სასიცოცხლო ძალების შენარჩუნებისათვის უმთავრესი პრობლემა იყო და ამიტომ აღდგენითი ხანის ყველა რესურსი აქეთვე იყო მიმართული. მიუხედავად ამისა, არც ერთი დღით არ დაყოვნებულა კულტურული რევოლუციის საფუძვლების ჩაყრა. მიუხედავად ფინანსური სიძნელებისა, ზევრი რამ კეთდებოდა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისა და ხელოვნების ყველა დარგის საბჭოურ ყაიდაზე გარდაქმნისათვის.

1921 წ. 25 თებერვალს — ე. ი. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება პირველსავე დღეს თბილისის საბჭოს შენობაში შედგა წესიერების დამცველი დროებითი კომიტეტის სხდომა. კომიტეტი შედგებოდა ქართველი მწერლებისა და ხელოვნების მუშაკებისაგან. კომიტეტმა დაეალა მსახიობ იუზა ზარდალიშვილს თეატრის დროებითი ხელმძღვანელობა — კომისრობა.

ორი კვირის შემდეგ, კერძოდ 9 მარტს ი. ზარდალიშვილმა მიმართა საქართველოს რევკომის სასწავლო კოლეგიას (დღევანდელი ტერმით — განათლების სამინისტროს), რომელშიც წარმოდგინა თეატრის სავალალო მდგომარეობა და თეატრის აღდგენისათვის საჭიროებისძიებათა სია. ამ ღონისძიებათა შედეგი იყო უკვე 1 მარტს დაწყებული წარმოდგენა — „რაც გინახავს ველარ ნახავ“.



საყურადღებოა, რომ ამ ხანებში ხშირად იდგმებოდა უფასო წარმოდგენები მუშებისათვის. ფინანსური გაჭირვების ასეთ პერიოდში მთავრობა თავის თავზე იღებდა ყველა ხარჯს, ოღონდ ეარსება თეატრს და შეესრულებინა თავისი „იდეური“ მისია.

საქართველოს ყველა რაიონში, სადაც კი იყო ამისი საშუალება თუ ბაზა, დაარსდა დრამატული წრეები, განაახლეს მუშაობა პროფესიულმა დასებმა. ქუთაისის თეატრს სათავეში ჩაუდგა შ. დადიანი, ოზურგეთისას — ვ. ნინიძე, ბათუმისას — ვ. ურუშაძე.

1921 წლის 2 მარტს ოპერის თეატრში მოწვეულ იქნა თბილისის ხელოვნების მუშაკთა კრება 1335 კაცის შემადგენლობით. ამ კრებაზე გამოვიდა საბჭოთა მთავრობის წარმომადგენელი შ. ელიავა, რომელმაც ილაპარაკა საბჭოთა ხელისუფლების გაშლილ პროგრამაზე ხელოვნების დარგში და „ფარდა ახადა“ მენშევიკური მთავრობის პრავოკაციულ კორებს იმის შესახებ, რომ ბოლშევიკები სპობენ კულტურას და პირველ რიგში, ეროვნულ კულტურას „ინტერნაციონალური მიზნით“. „მენშევიკები ლაყბობენ, — თქვა შ. ელიავამ, — რომ ჩვენ ვსპობთ სახელმწიფო ენას, კულტურას და ხელოვნებას. ეს არ არის მართალი. ჩვენი სახელმწიფო აბსოლუტურად სუვერენულია ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ და კულტურულ მშენებლობაში“.

მიუხედავად მსახიობთა და რეჟისორთა დიდი სურვილებისა და სახელმწიფო ორგანოების აქტიური დახმარებისა, ქართული თეატრის განახლება გარკვეული დროით მაინც შეფერხდა. ეს განახლება იწყება 1922 წლიდან, როდესაც თეატრს სათავეში ჩაუდგა კ. მარჯანიშვილი, რომელიც ამ მიზნით იყო მოწვეული რუსეთიდან, სადაც 25 წელს იმოდევანა და უდიდესი როლი შეასრულა რუსული თეატრის ისტორიაში. 1922 წელს კ. მარჯანიშვილმა რუსთაველის სახ. თეატრში დადგა „ცხვრის წყარო“.

უშრეტი ენერჯისა და ფანტაზიის რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით დაიდგა არაერთი ოპერეტა და გმირული დრამა, კომედია და სატირა. მრავალმხრივი იყო დადგმის რეჟისორული ხერხებიც. კ. მარჯანიშვილმა თავისი ცეცხლი გადასდო მსახიობებსაც. თეატრალური ცხოვრება დუღდა. კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული ხელოვნების ზეიმს წარმოადგენდა 1925 წელს დადგმული „ჰამლეტი“.

1928 წლიდან კ. მარჯანიშვილი ქუთაისში გადავიდა და იქაც ფეხზე წამოაყენა ქართული თეატრი. სეზონი გაიხსნა სპექტაკლით „ჰობლია, ჩვენ ვცოცხლობთ“. სპექტაკლში პირველად იქნა გამოყენებული კინოსაშუალებანიც, რაც სრულიად ახალ ხერხს წარმოადგენდა თეატრალურ ხელოვნებაში. 1930 წლიდან კ. მარჯანიშვილი კვლავ თბი-

ლისშია და სათავეში უდგება ახლანდელ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს.

„უპირველესად ყოვლისა, — წერს ი. გრიშაშვილი, — კოტე იყო მოულოდნელობის და განცვიფრების რეჟისორი“. „კ. მარჯანიშვილის წარმოდგენები ეს სიცოცხლის დღესასწაული იყო, სიხარული და აღტაცება, ფერადი და მღერადი“.

ამ პერიოდის ქართული თეატრის მეორე ბურჯი და განმაახლებელი იყო სანდრო ახმეტელი, კ. მარჯანიშვილის უახლოესი თანამშრომელი, მოწაფე და თაყვანისმცემელი. მისი ძიებებითა და სიახლის გრძნობით აღსავსე წარმოდგენები „ანზორ“, „რღვევა“, „ლამარა“, „ყაჩაღები“ და მრავალი სხვა, ამ რეჟისორის უდიდეს ნიჭსა და დაუცხრომელ ენერჯიაზე მეტყველებდა.

ს. ახმეტელის სპექტაკლებმა უდიდესი გამოხმაურება პოვა საზღვარგარეთაც. „ქართულ თეატრს ჰყავს თავისი გენია, სანდრო ახმეტელი“, — წერდა ნიუ-იორკის ექსპერიმენტული თეატრის „ვასარის“ დირექტორი ჰელი ფლანგანი.

ბუნებრივია, რომ ასეთი რეჟისორების ხელში ქართული თეატრი სწრაფი ტემპით წავიდა წინ.

გამოაცოცხლა მუშაობა თბილისის საოპერო თეატრმაც. რუსულ ოპერებთან ერთად დაიდგა ქართული ოპერებიც: ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, დ. არაყიშვილის „შოთა რუსთაველი“ და სხვ.

ფართო მუშაობას ეწეოდა 1921 წელს დაარსებული თეატრი „სატირაგითი“, რომელიც მართავდა ერთმოქმედებიან სატირულ სკეტჩებს თანამედროვე პოლიტიკურ და საყოფაცხოვრებო საკითხებზე. სახალხო სახლში (ახლანდელი კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობაში) მუშაობდა ნახევრად პროფესიული დასები 8 ენაზე: რუსული, სომხური, ოსური, აზერბაიჯანული, ებრაული, გერმანული, უკრაინული და აისორული.

თეატრთან ერთად აღმავლობისა და განვითარების ფართო შარა გაიშალა ხელოვნების სხვა დარგების წინაშე. ქართველმა მხატვრებმა აშკარად იგრძნეს თავიანთი ღვაწლის დაფასება და როლის აღიარება.

რად ღირს მართო ის ფაქტი, რომ 1913—1918 წლებში, როდესაც ნ. ფიროსმანიშვილის „აღმოჩენის“ შემდეგ მისი სურათების გამოფენები რუსეთსა და ევროპაში აღტაცებას იწვევდა, არავის უკითხავს სად იყო მისი ავტორი, რომელიც შიმშილობისაგან დაუძლურებული სარდაფში ითვლიდა თავის დღეებს. ნ. ფიროსმანიშვილის ხელოვნების ჰუმანიტარული აღიარება მის სამშობლოში მოხდა მხოლოდ კარგა ხნის შემდეგ, როდესაც მხატვარი, სამწუხაროდ, აღარ იყო.

განათლების სახალხო კომისარიატმა, რომელიც ხელმძღვანელობდა იმ დროს ხელოვნების საქმეებს, მიიღო ყოველგვარი ზომა, რათა შეეცრიბა ნ. ფიროსმანიშვილის ნამუშევრები. ამ ნამუშევართა შეგროვება უკანასკნელ დღეებამდე ხდება. ამ ხანებში შეიქმნა რამდენიმე საინტერესო გამოკვლევა ნ. ფიროსმანიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, მოეწყო მის ნამუშევართა გამოფენები თბილისში, უკრაინაში, მოსკოვში, პარიზში.

ლადო გუდიაშვილის პირველი პერსონალური გამოფენა მოეწყო 1915 წელს, როდესაც ავტორი სულ 19 წლისა იყო. ამ გამოფენამ სპეციალისტთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. უკვე 25—26 წლის ასაკში ქართული ეროვნული ფერწერის დიდმა ოსტატმა, ლადო გუდიაშვილმა, მსოფლიო აღიარება პოვა. მისი ტილოები გამოფენილი იყო ლონდონში, რომში, ბრიუსელში, ამსტერდამში, ნიუ-იორკში. მისი ნამუშევრები შესულია პარიზის, მადრიდის სამხატვრო გალერეების ფონდში, ამერიკისა და ევროპის კერძო კოლექციებში. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედების ჰუმანიტარული განვითარება იწყება 1926 წლიდან, როდესაც იგი საზღვარგარეთიდან ბრუნდება (1919—1926 წლებში საზღვარგარეთ მიემგზავრება მხატვრობაში დახელოვნების მიზნით) და საბოლოოდ მკვიდრდება თავის სამშობლოში. ამ პერიოდიდან ლ. გუდიაშვილის ხელოვნება ხალხისა და ხელისუფლების ყურადღების ცენტრშია. 1926 წელს იგი მიწვეულ იქნა მონუმენტური ფერწერის კათედრის გამგედ სამხატვრო აკადემიაში, 1937 წელს ჯილდოვდება „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, 1942 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, 1957 წელს იხსნება ლ. გუდიაშვილის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებული ორთვიანი პერსონალური გამოფენა სურათების გალერეაში, რასაც მოჰყვა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის წოდების მინიჭება. 1958 წელს ლ. გუდიაშვილის პერსონალური გამოფენა გაიხსნა მოსკოვში. აქ მას გადაეცა შრომის წითელი დროშის ორდენი.

ლ. გუდიაშვილის მაღლიანი ტალანტის უდიდესი ჯილდო იყო რუსთაველის პრემია, რომელიც დაარსებისთანავე მიენიჭა.

საინტერესოა გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკის, ი. ნიკოლაძის ბედის შემობრუნებაც.

ი. ნიკოლაძეს, როდენის ერთ საამაყო მოწაფეთაგანს, მთაწმინდაზე ილიას ძეგლის — „მტირალი ქალის“ და აღიარებული „სალომეას“ ავტორს, არ გააჩნდა საკუთარი ატელიე. მეტიც: იგი კერძო გაკვეთილებს აძლევდა და დაკვეთით აკეთებდა სასაფლაოს ძეგლებსა თუ დაინტერესებულ კერძო პირთა ბიუსტებს.

სხვათა შორის, მას გაუყეებია ვინმე თოფურის ძეგლი, რასაც მოპყვა პ. იაშვილის ი. ნიკოლაძისადმი მიძღვნილი სახუმარო სონეტა ასეთი სტრიქონით: „რა გავაკეთე? — სალომეა და თოფურია“...

ი. ნიკოლაძის ნიჟის დაფასება დაიწყო 1922 წლიდან, როდესაც მას გაუმართეს იუბილე და საჯაროდ აღიარეს ამ დიდი მოქანდაკის ღირსება. აშენდა ი. ნიკოლაძის ატელიე. „ჩახრუხადის“ ავტორს მიენიჭა სახალხო მხატვრის სახელი, ყოველგვარი პირობები შეექმნა მუშაობისათვის.

საბჭოთა ხელისუფლების დადგომისთანავე დამთავრდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავისუფლების ოქროს ხანა, რაც დამოუკიდებელ საქართველოს ახასიათებდა. ბოლშევიკებმა მოითხოვეს კულტურის მკაცრი პოლიტიზაცია. საქართველოს რკინის რიდე ჩამოათარეს და ერის სულიერი განვითარება რუსეთს დაუქვემდებარეს. 1921 წ. 2 მარტს, სახ. თეატრის შენობაში შედგა ქართველ ხელოვანთა საორგანიზაციო კრება, სადაც საქართველოს რევკომის სახელით გამოვიდა შ. ელიავა. „ჩვენ მწერლებს, კულტურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, — თქვა მან, — დიდ დახმარებას გავუწევთ, რადვან ჩვენ თქვენს საქმიანობას სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობით ვუდგებთ“. შ. ელიავამ მოუწოდა ყველა ხელოვანს რევოლუციისთან თანადგომისაკენ. ამავე კრებაზე ჩამოყალიბდა ხელოვნების დარგობრივი საორგანიზაციო საბჭოები, ხოლო ორი დღის შემდეგ — 3 მარტს ილია ხოშტარის სახლი თავის ინვენტარით გადაეცა ქართველ მწერლებს მწერალთა კავშირის შესაქმნელად. ხაზი უნდა გაესვას იმასაც, რომ 1921—1930 წლების მონაკვეთში, ფულადი სახსრებისა და ქალაქის მძიმე კრიზისის პირობებში, საქართველოში სხვადასხვა დროს გამოდის ოცდაათამდე დასახელების ყურნალ-გაზეთი.

რასაკვირველია, ეს ყურნალ-გაზეთები ერთიანი იდეურ-ესთეტიკური მიმართულებისა არ იყო და ამ სიმრავლეშივე ჩანს ის რთული ვითარება, რომელიც სუფევდა ლიტერატურის ფრონტზე.

საჭრკლე შეხედულებათა და პერიოდიკის პროფილებისა შეესაბამებოდა იმ იდეოლოგიურ ბრძოლას, რომელზედაც ჩვენ ზევით გვკონდა ლაპარაკი.

ერთგულად განაგრძობენ თავიანთ რეალისტურ ტრადიციებს ე. წ. „ცოცხალი კლასიკოსები“ — შ. არაგვისპირელი, ვას. ბარნოვი, დ. კლდიაშვილი, ს. მგალობლიშვილი, გ. ქუჩიშვილი, ეკ. გაბაშვილი, შ. მღვიპელი, ან. ერისთავი-ხოშტარია, ნ. ლორთქიფანიძე და სხვანი.

ორგანიზაციულად ჩამოყალიბდა და ნაძალადევად დაუქავშირდა თანამედროვეობას პროლეტარული მწერლობა. განზე დარჩა მწერალთა ნაწილი, რომელმაც არ, ან ვერ მიიღო რევოლუცია ამა თუ იმ მიზეზების გამო. ეს მწერლები მეტ შემთხვევაში გაერთიანდნენ სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებებში.

პირველი ასეთი დაჯგუფება იყო „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფი, რომელიც რევოლუციამდე შეიქმნა, მაგრამ განაგრძო თავისი არსებობა ოციან წლებშიც.

ეს ორდენი ჩამოყალიბდა 1915 წელს ქუთაისში 13 კაცის შემადგენლობით. „როგორც ცამეტმა ასირიელმა მამებმა საქართველოში დასთესეს ორტოდოქსის ქრისტიანობა, ისე „ცისფერყანწლებმა“ ნამდვილი პოეზია“, — წერდა ტ. ტაბიძე 1924 წელს გაზ. „ბარიკადაში“. „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფში შედიოდნენ: პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. ცირეკიძე, ს. კლდიაშვილი, კ. ნადირაძე, შ. აფხაიძე, ნ. მიწიშვილი, რ. გვეტაძე, ლ. მეუნარგია, ალ. არსენიშვილი და შ. კარმელი. 1919 წლიდან, როდესაც ამ მწერლებს თბილისში გადმოაქვთ თავიანთი რეზიდენცია, მათ შეუერთდა გ. ლეონიძე.

ეს იყო ფრანგული (და, ნაწილობრივ რუსული) სიმბოლიზმის მიმდევართა ჯგუფი.

ამ ჯგუფის ოფიციალური გამოსვლა მოხდა 1916 წ., როდესაც გამოქვეყნდა მათი პირველი ეურნალი „ცისფერი ყანწები“ (ქუთაისი, რედაქტორი პ. იაშვილი, სულ გამოვიდა ორი ნომერი). ჯგუფის ხელმძღვანელი და სულისჩამდგმელი იყო პ. იაშვილი. „პ. იაშვილს, — წერდა ს. ცირეკიძე, — ატლანტივით ეპირა „ცისფერი ყანწების“ მთელი სიმძიმე“.

იმისათვის, რომ გავითვალისწინოთ, რამდენად ძლიერი და კარგად ორგანიზებული იყო ეს ჯგუფი, საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ 1916—1924 წლების მანძილზე მათ შეძლეს (სხვადასხვა დროს ან ერთდროულად) 4 ეურნალისა („ცისფერი ყანწები“ — 1916, „მეოცნებე ნიამორები“ — 1918—1924, „მშვილდოსანი“ — 1920, „ლაშარი“ — 1929) და სამი გაზეთის („ბარიკადა“ — 1920—1924, „რუბიკონი“, — 1928, „ბახტრიონი“ — 1922—1923) გამოცემა. ამ ეურნალ-გაზეთებს სხვადასხვა დროს რედაქტორობდნენ პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. ცირეკიძე, გ. ლეონიძე.

1922 წ. „ბარიკადაში“ ტ. ტაბიძე აქვეყნებს წერილს „ცისფერი ყანწელები 1922 წელს“, რომელშიაც აღწერს, თუ როგორ იპყრობს პოეზიის ტახტს „ცისფერყანწელთა“ ორდენი. ეს რწმენა ამოძრავებდა ამ დაჯგუფებას. მათი აზრით, ქართული პოეზიის მომავალი სწო-

რედ სიმბოლიზში იყო, რადგან როგორც ამტკიცებდა ტ. ტაბიძე ქართველ კაცს თავისი ბუნებით ნილაბი უყვარს, ხოლო სიმბოლიზში ზომ „ნილაბის ფილოსოფიაა“.

ქართველ სიმბოლისტთა მანიფესტი „პირველთქმა“, რომელიც „ცისფერი ყანწების“ პირველსავე ნომერში გამოქვეყნდა, იყო მტკიცება სიმბოლიზმის, როგორც ერთადერთი ლიტერატურული მიმართულების, ქეშმარიტი არსის. მხოლოდ სიმბოლიზში იყო უნარმოსილი, პროგრესის გზით წაყვანა ლიტერატურა.

„რეალიზმი არის უხეში ანარეკლი სინამდვილის, სიმბოლიზში კი არის ქმედითი ცვალებადობა ქვეყნიერებისა, როგორც ესთეტიკური ფენომენის, როგორც სიმბოლოსი, რომელიც მოითხოვს შთაგონებულ გამოცნობას“, — ვკითხულობთ „მეოცნებე ნიამორების“ 1918 წ. № 2-ში.

რადგან სიმბოლო, მათი მტკიცე რწმენით, მრავალსახიანი და მრავალშინაარსოვანი, ამიტომ სიმბოლოებით აზროვნება არის მილმიურობის შეცნობის ერთადერთი საშუალება. სიმბოლო სახეს ერთგვარი ნილაბია. სახეს ერთი განზომილება აქვს, ერთი ამოხსნა, ერთი აზრი, სიმბოლოს — უამრავი.

ამ თეზისზე ჩვენ ქვევით მოგვიხდება შეჩერება, ახლა კი იგი გვაინტერესებს, როგორც ცისფერყანწელების ამოსავალი დებულება რეალიზმის წინააღმდეგ ლაშქრობაში. ეს ლაშქრობა „პირველთქმა-შივე“ იჩენს თავს. კერძოდ, საზოგადოებრივი პრობლემების წინააღმდეგ ბრძოლის, მისტიურის წვდომასა და ფორმის კულტივირების სახელით მათ მიწასთან გაასწორეს ჩვენი სასიქაღულო სამოციანელები. „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლაში „შვილთა გამარჯვება“... იყო დამარცხება მთელი შემდგომი ხელოვნებისა“, რადგან თერგდალეულებმა „მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ბალად და პოეზია — გაზეთად“. XIX ს-ის „პროვინციალიზმიდან“ თავის დაღწევის ერთადერთი საშუალება სიმბოლიზმია. ცისფერყანწელები ვარაუდობდნენ, რომ „პროვოკატორები“ (მათი ტერმინია) ბრალს დასდებენ მათ ეროვნული მოვალეობის უგულებელყოფაში, მაგრამ მათი მტკიცე რწმენით, ის, ვინც მშობლიური სიტყვის სადარაჯოზე დგას, ეროვნულ საქმეს ემსახურება. მაგალითისათვის მოჰყავთ ქართული პოეზიის გზა რუსთაველიდან ბესიკამდე. ეს ორი პოეტი მათ ქართული სიმბოლიზმის ეროვნულ ძირებად მიაჩნიათ, რადგან ორივესთვის (განსაკუთრებით მაინც ბესიკისათვის) ლექსის მუსიკა პირველ ადგილზე დგას. ბესიკის სასარგებლოდ ისიც მეტყველებს, რომ მისი პოლიტიკური მოღვაწეობა არავითარ კვალს არ ტოვებს მის პოეზიაში.

მიუხედავად ცისფერყანწელების შინაგანი კავშირისა ფრანგ და რუს სიმბოლისტებთან, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი თავიანთი ფი-

ლოსოფიითა და ესთეტიკით ისინი დავალებულნი იყვნენ მათგან და, ერთი ზეხედვით, კოსმოპოლიტური იდეებით იკვებებოდნენ, მათ წმინდა ქართული სული ამოძრავებდათ, ქართული სელოვნების განახლებას ელტვოდნენ და ეროვნული ხატები მათი შემოქმედების ძირითად ხატებს წარმოადგენს. არა მარტო ტ. ტაბიძის „ქალღმის ქალაქები“. არამედ თვით რაჭდენ გვეტაძის „ვირების მესიაც“ კი ქართული პრეისტორიისა თუ ქართული ყოფის ანარეკლს წარმოადგენს.

ალბათ, ეს ურყევი ფესვი იყო ის ბალავარი, რომელზედაც მოხერხდა ცისფერყანწელთა შემოქმედების ახალი შენობის აგება, მათი დამოკიდებულება რევოლუციასთან იმთავითვე თავისებური იყო. ისინი იღებდნენ რევოლუციას, როგორც გარდაქმნას, ძველის ნგრევის აბსტრაქტულ იდეას, მისი კონკრეტული მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების გარეშე, მისი პოლიტიკური საფუძვლების გარეშე. ამ, მათთვის მისაღები კუთხით, ისინი თავს რევოლუციონერებად თვლიდნენ კიდევ. შემთხვევითი არაა, რომ პაოლო იაშვილმა 1921 წლის 25 თებერვალს თბილისის მშრომელთა და XI არმიის მებრძოლთა მიტინგზე წაიკითხა ლექსი „ახალ საქართველოს“, სადაც წერდა:

შენს ჭვაროსნობას ჩვენ ვეთანხმებით,  
შენი გმირობით ვართ ავსებულო,—  
მაშ, ავაფეთქოთ ახალ ნაღვებით  
ძველი ქვეყანა დახვედრებული.

ამავე წლის 30 მარტის გაზ. „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა მისი წერილი „რევოლუცია და ხელოვნება“, ხოლო 24 აპრილს „კომუნისტშივე“ დაიბეჭდა ტ. ტაბიძის წერილი „ანალოგიები“. ორივე წერილი რევოლუციის სამსახურისაკენ მოუწოდებდა მწერლებსა და ხელოვნების მუშაეებს.

გაზ. „რუბიკონის“ 1923 წ. 17 თებერვლის ნომერში გამოქვეყნდა სიმბოლისტთა მანიფესტი, სადაც ვკითხულობთ: „ჩვენ ამჟამად ვაცხადებთ, რომ ვიყავით და ვრჩებით რევოლუციის მხარეზე“.

ეს არ იყო თვალთმაქცობა. ეს იყო ჭერ რწმენა რევოლუციისა მათებური გაგებით, ხოლო შემდგომ — რევოლუციის მიერ მოტანილი გარდაქმნების (მათ შორის, პირველ რიგში — ეროვნული ძალების განვითარების შესაძლებლობების) მცდარი, მაგრამ გულწრფელი მიღება. ამიტომაც, რომ 25—30-იანი წლები მძაფრი შემობრუნების წლებია ცისფერყანწელებისთვის. თანდათან ქრება ძველი პოეტური სახეები და მის ადგილს იკავებს „განახლებული საქართველოს“ პოეტური მოდელი.

„ცისფერი ყანწების“ პოეტურ დაჯგუფებაზე საუბარი უნდა დავამთავროთ იმ პროგრესული როლის აღნიშვნით, რომელიც ქართული

პოეზიის განვითარებაში შეასრულეს. ეს როლი ადევკატურია იმ როლისა, რომელიც მოუტანა სიმბოლიზმმა ევროპისა და რუსეთის პოეზიას.

1921 წ. ტ. ტაბიძემ და გ. ლენინიძემ შეადგინეს ანთოლოგია „რევოლუციის პოეტები“. ანთოლოგიას წინ უძღოდა ტ. ტაბიძის შესავალი წერილი, რომლის ძირითადი აზრი, როგორც ამას სამართლიანად შენიშნავს პროფ. ს. ჭილაია, იყო სიტყვები: „ყოველი დროისა და ყოველი ქვეყნის პოეტები ყოველთვის იდგნენ რევოლუციის მხარეზე“. ამ პოეტების მაგალითად ჩნდებიან დანტე, ბაირონი, შილერი, ჰიუგო, ბოდლერი, რემბო, ბლოკი და სხვ.

მუხედავად იმისა, რომ ჩამოთვლილ პოეტთა ერთ ნაწილს, მართლაც, უბრძოლია ბარკადებზე საკუთარ თუ უცხო ქვეყანაში, ტ. ტაბიძის ფრაზა უნდა გულისხმობდეს დიდი პოეტის ნოვატორულ როლს პოეზიაში. როლი, რომელსაც იჩემებდნენ ცისფერყანწელები და რომელთაც მათ, გარკვეული თვალსაზრისით, შეასრულეს კიდევ. პირველ რიგში ეს ეხება პოეტური სახეებისა და ლექსის მუსიკალური მხარის დახვეწას. ცისფერყანწელების პოეტური სახე, რომელიც მათ „სიმბოლოთი“ შეცვალეს და „მრავალგანზომილებიანი“ ფუნქცია დააკისრეს, სხვა არაფერია თუ არა ასოციაციური ხედვა, გალაკტიონის „პოეტური ინტეგრალი“, რომელიც XX საუკუნის პოეზიაში დამკვიდრდა, როგორც პოეტური ხედვის მაღალი ხარისხი.

ვერლენის თეზისი „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, მიღებული ცისფერყანწელების მიერ როგორც კანონი, ახალ სიმაღლეებს ქმნიდა პოეზიის განვითარებაში: ლექსის მუსიკალურმა მხარემ დაკარგა წმინდა ფორმის მნიშვნელობა და შინაარსის გარკვეულ ელემენტად იქცა იმ თვალსაზრისით, რომ იგი (მუსიკა) შეესაბამებოდა სათქმელს, განწყობას (მინორს, მაჟორს). ამ საფუძველზე შეიქმნა გალაკტიონის „ორკესტრული ლექსალობა“<sup>1</sup>. ამავე საფუძველზე დაიბადა თავისუფალი ლექსიც, როდესაც სათქმელსა და ნაფიქრს ვეღარ იტევდა ლექსის კლასიკური სტრიქონი. ასეთ ლექსებს ვხვდებით პ. იაშვილთანაც, რომ არაფერი ვთქვათ გ. ტაბიძეზე.

1922 წ. საქართველოში შეიქმნა მეორე ლიტერატურული დაჯგუფება — „აკადემიური ასოციაცია“. ამ ჯგუფის წინა ეტაპია ჯერ კიდევ რევოლუციამდე შექმნილი „სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი“, რომელიც აერთიანებდა ჩვენი ლიტერატურისა და კულ-

<sup>1</sup> მუხედავად იმისა, რომ გ. ტაბიძე, როგორც ქვევით იქნება ნაჩვენები, არასოდეს ეკუთვნოდა „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფს, სიმბოლიზმის თეორია და პრაქტიკა მას პოეზიაში საქმიან გამოკვეთილ ადგილს იკავებს.



ტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს. ჯგუფში შედიოდნენ კ. გამსახურდია, პ. ინგოროყვა, დ. შენგელაია, გ. ქიქოძე, ი. გრიშაშვილი, ალ. აბაშელი, კ. მაყაშვილი, ლ. ქიაჩელი, ვ. კოტეტიშვილი და სხვ.

მათი პერიოდული ორგანოები იყო: „ხომალდი“ (რედაქტორი ალ. აბაშელი), „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“ (რედ. კ. გამსახურდია), „ქართული სიტყვა“ (რედ. ვ. კოტეტიშვილი), „ლომისი“, „ივერია“ (რედ. ლ. ქიაჩელი), ალმანახები „კავკასიონი“ და „ახალი კავკასიონი“ (რედ. პ. ინგოროყვა).

ეს ჯგუფი თავისი ეროვნული პოზიციით ეთიშებოდა საბჭოთა ხელისუფლების ეროვნულ პოზიციას, ამტკიცებდა ლიტერატურის ავტონომიურ უფლებას, მის დამოუკიდებლობას პოლიტიკური და სოციალური პრობლემებისგან. მისტიკა და ირაციონალი, როგორც სინამდვილისგან გაქცევის საშუალება, გარკვეულად ანათესავებდა მათ „ცისფერყანწილების ჯგუფთან“.

მიუხედავად იმისა, რომ „მათი შეცდომები“ უმართებულოდ იქნა გაკრიტიკებული, რომ 1924 წ. 5/X—გაზ. „კომუნისტის“ ფურცლებზე ს. ორჯონიკიძემ საკმაოდ მკაცრად ამხილა „მათი ეროვნული პოზიციის „მცდარობა“, ისინი მტკიცედ იცავდნენ თავიანთ რწმენას. მიიჩნევდნენ რა რევოლუციის ძალით მოხვეწულად და ამტკიცებდნენ თავიანთ ეროვნულ პოზიციას, ისინი ავითარებდნენ ორ ძირითად მოსაზრებას: პირველი ის, რომ მწერალთა კავშირი „წმინდა ლიტერატურულ-კულტურული“ ორგანიზაციაა და პოლიტიკასთან არავითარი კავშირი არა აქვს და მეორეც, რომ თანამედროვე ეროვნული პოლიტიკის პირობებში „დიდი მასშტაბის რუსეთის კულტურა დაჩაგრავს ქართულს“, რომ მათი ნაციონალიზმი საბოტაჟი კი არაა, არამედ მცირე ერის თავდაცვა დიდი ერის ექსპანსიისაგან. სხვა მხრივ კი, „საქართველო რა ფერისაც უნდა იყოს. ჩვენ ის გვიყვარს“ (კ. გამსახურდია).

საბჭოთა ხელისუფლების ეროვნული პოლიტიკის განვითარებაში ცხადყო ამ შიშის საფუძვლიანობა. ამ ასოციაციის დიდხანს არ უარსებია შემდგომში და მისი ყველა წარმომადგენელი იძულებული გახდა საბჭოთა მწერალთა ოჯახში გაერთიანებულიყო.

1924 წელს საქართველოში ოფიციალურად გამოცხადდა ახალი ლიტერატურული ჯგუფის დაარსება „ლევის“<sup>1</sup> სახელწოდებით. ეს იყო ქართველ ფუტურისტთა ჯგუფი, რომელმაც ჯერ კიდევ 1922 წელს

<sup>1</sup> „ლევი“ — РСВМ-ის ფრონტ,

თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში განაცხადა თავისი ჩამოყალიბება. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ს. ჩიქოვანი, ე. ლოლობერიძე, ბ. გორდეზიანი, ბ. ქლენტი, დ. შენგელაია, დ. გაჩეჩილაძე, ნ. ჩაჩავა, ა. ბელიაშვილი და სხვ.

1922 წ. მაისშივე გამოქვეყნდა მათი მანიფესტი, მაგრამ მხოლოდ 1924 წ. გამოვიდნენ ისინი თავიანთი ოფიციალური ორგანოთი „ $H_2SO_4$ “. ამავე წლის „მნათობის“ № 4-ში გამოქვეყნდა ს. ჩიქოვანის წერილი „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ „ $H_2SO_4$ “-სა. წერილი, ნამდვილად, დროული იყო, რადგან ჩვეულებრივი მკითხველისათვის ჟურნალის პროფილი, იმ მასალის მიხედვით, რომელიც მასში გამოქვეყნდა, სრულიად გაუგებარი დარჩებოდა. საქმე კი შემდეგში იყო: თვლიდნენ რა თავს რევოლუციონერებად, ჩვენი ფუტურისტები ვარაუდობდნენ, რომ რევოლუციამ უნდა ძირფესვიანად აღმოფხვრას ათა მარტო სოციალური და პოლიტიკურ ურთიერთობათა საფუძვლები, არამედ კულტურული მემკვიდრეობაც. ეს „ულტრა რევოლუციური“ განაცხადი თავს იჩენს პირველ რიგში სწორედ მათ ჟურნალში „ $H_2SO_4$ “, რომელიც თავისი სახელწოდებითაც, პოლიგრაფიული სახითაც და ლიტერატურული პროდუქციითაც ყოველგვარი ლიტერატურული ტრადიციის უარყოფის ცდას წარმოადგენს.

მათი დებულება — „არ ვჩერდებით მუზეუმებისა და ძეგლების წინაშე და ვქმნით საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს სიყრცე და დრო“ — თითქმის პერიფრაზია იტალიური ფუტურისმის მამამთავრისა და თეორეტიკოსის მარინეტის მოთხოვნისა.

სახელწოდება „ $H_2SO_4$ “ გულისხმობდა გოგირდმჟავის მწვავე რეაქციის გამოყენებას ლიტერატურულ ფრონტზე. ხოლო პოლიგრაფიული სახე იყო ცდა ლიტერატურისა და ზუსტი მეცნიერების (კონკრეტულად — მათემატიკის) დაახლოებისა ინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში. ამ დებულების წამოყენების თვალსაზრისით ჩვენი ფუტურისტები ამოდრიოდნენ მარინეტის სკოლიდან, კერძოდ, მისი ფუტურისტული მანიფესტიდან, რომელიც 1909 წელს გამოქვეყნდა „ფიგაროში“.

რაც შეეხება ლიტერატურულ პროდუქციას, ვერც აქ დაიჩემებდნენ ჩვენი ფუტურისტები ორიგინალობას, რადგან ევროპასა და რუსეთში საკმაოდ გახმაურებულ ფუტურისმისა და მისი განშტოებების — დადაიზმის, კუბიზმისა და სხვათა მემკვიდრეებად ჩანან.

„როზარი“ — რუსული „ზაუმისა“ და შვეიცარიული „დადას“ მემკვიდრე — ეს ახალი, მათ მიერ შექმნილი ან ახლებურად წარმოებული ქართულ ძირზე აღმოცენებული სიტყვა უნდა გამხდარიყო აზრის გამოხატვის ძირითადი საშუალება. კაცმა რომ თქვას, აზრს მათ-

თვის იმდენად დიდი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რამდენადაც სიტყვის რიტქულ ფენომენს, რომელიც უნარმოსილი იქნებოდა გამოეხატა რევოლუციისა და ინდუსტრიის ტემპი (აქაც მარინეტის მემკვიდრეებად ჩნდებიან ჩვენი ფუტურისტები). ასეთი ლექსიკური ექსპერიმენტის მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>-ში დაბეჭდილი ნ. ჩაჩავას ლექსი „შანდი და შროშანა“.

გოგონა, მოგონა, ხანძარი,  
სოფელი მოყორა, მოშარა.  
თან სურდა შურდული ხანჯალი,  
თან შურდა შანდი და შროშანა.

ტექნიციზმის სტილის დამკვიდრების ცდას უკავშირდებოდა ჩვენი ფუტურისტების მიერ ფორმულებისა და განტოლებების სახით წარმოდგენილი დებულებებიც.

მაგ. „ინერციაც — მონტაჟი — როშვა.

დადაიზმი — ფუტურისმის ტაქტიკას — მსარჩოლავ გაზს“ და სხვ. უმეტეს შემთხვევაში ამგვარი „დებულებები“ მიმართული იყო ტრადიციული თემების წინააღმდეგ; ასე მაგ., პატრიოტიზმი ითვლებოდა წარსულის იდეოლოგიურ გადმონაშთად და არაერთი „ფორმულისა“ თუ „ლექსის“ გამასხრების ობიექტად იქცა. ასეთია ის ნ. ჩაჩავას ორსტრიქონიან ლექსში „დედა და ქინძისთავი“.

მსახურმა ტარხუნა შეჰამა მახუთზე  
ღა დაეკიდა პატრიოტიზმის ეშაფოტზე.

1927 წ. ფუტურისტულმა ჯგუფმა ორგანიზაციულად უფრო ფართო სახე მიიღო, შეიქმნა „მემარცხენე ხელოვნების“ ჯგუფი, რომელმაც თავი მოიყარა ყურნალ „მემარცხენეობის“ ირგვლივ. სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ: ბ. ჟღენტი, ნ. ჩაჩავა, დ. შენგელია, გარდა ამ პირებისა, ჯგუფში ერთიანდებოდნენ ა. ბელიაშვილი, დ. გაჩეჩილაძე, ა. ვაწერელია, ს. გორდენიანი, ს. ჩიქოვანი, მხატვარი ირ. გამრეკელი, კინორეჟისორი ნ. შენგელია, „მემარცხენე“ კლუბის მუშაკები, ახალგაზრდა თეორეტიკოსები და სხვ. მათ მიზანს წარმოადგენდა მთელი ხელოვნების „დაპყრობა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ჯგუფი გარკვეულად განსხვავდებოდა „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ის ჯგუფისაგან იმით, რომ მათი თეორიული წერილები თუ ლიტერატურული პროდუქცია მოკლებულია იმ ექსტრავაგანტურ ფორმებს (და თუნდაც შინაარსს), რომელიც „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-თვის იყო დამახასიათებელი, ძირითადში ისინი ერთმანეთს ეთანხმებოდნენ. ეს იყო ტექნიციზმი, ურბანიზმი, კონსტრუქტივიზმისა და ნივთის ფეტიშის მტკიცება, ეს იყო გამეორება დებულებისა, რომელსაც უკომპ-

რომისოდ იცავდა „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“: „არ არის სხვა მიმართულება ხელოვნებაში, რომელსაც ჰქონდეს დიქტატურის უფლება“.

ხაზგასმულია, რომ ქართველი ფუტურისტ-მემარცხენეები, სწორედ იმ კეთილი თეორიული საწყისების გამო, რომელიც კვებავდა მათ „ურარეოლოგიურ“ პრაქტიკას, ადვილად დაემორჩილნენ დროის კარნახს და რეალიზმის პლატფორმისკენ ქნეს პარი. მათი მედრომის, ს. ჩიქოვანის პოეზია უკვე 1930 წლისათვის თავისუფალია ფუტურისტული ექსცესებისგან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ 1930 წ. „პროლეტარულ მწერლობაში“ გამოქვეყნდა „მემარცხენეობის დეკლარაცია“ სიმ. ჩიქოვანის ხელმოწერით, რომელიც გამოხატავდა პროლეტარულ მწერლებთან თანამშრომლობის სურვილს.

1927 წელს ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა კიდევ ერთი დაჯგუფება, ე. წ. „არიფიონელთა“ ჯგუფი, რომელმაც 1928 წ. გამოსცა თავისი პირველი და ერთადერთი ალმანახი „არიფიონი“, ყურნალის მოწინავე წერილში „სალიტერატურო განცხადება“ მოცემულია დღევანდელობის ისტორიული მნიშვნელობის მტკიცება და მასთან თანამშრომლობის, როგორც ყოველი მწერლის მოვალეობის აღიარება.

წერილს ხელს აწერენ: შ. დადიანი, ლევ. მეტრეველი, ი. მოსამვილი, დ. სულაშვილი, გ. ტაბიძე, ლ. ქიაჩელი, გ. ქიქოძე, ს. შანშიაშვილი, კ. ჭიჭინაძე. მიუხედავად ამისა, „არიფიონელთა“ სამოქმედო პროგრამა უფრო ნათლად იჩენს თავს გ. ქიქოძის წერილში „არიფიონი ჰერეთში“. ამ წერილის მიხედვით „არიფიონი“ გულისხმობს მეგობრებს, თანამესუფრეებს, კერძოდ — შემოქმედებით თანამესუფრეებს. რაც შეეხება მის მიზანს, იგი ადამიანის „სულის შევისებას“ გულისხმობს, რადგან ძველი, მკვდარი ღმერთების ნაცვლად თანამედროვეობამ მოიტანა „ელექტროფიკაცია, კოოპერაცია, ინდუსტრიალიზაცია“, ხოლო „ელექტრონაკადით არ შეიძლება სულის ამოვსება“.

ბუნებრივია, რომ ესთეტიზმისა და „მაღალი ხელოვნების“ თეორია „არიფიონის“ შემოქმედებით საფუძველს წარმოადგენს.

ისეთი ბრწყინვალე რეალისტური თხზულებების გვერდით, როგორცაა მიხ. ჯავახიშვილის „დამპატიყე“ და ლ. ქიაჩელის „თავადის ქალი მია“, ყურნალი ბეჭდავს ი. გრიშაშვილის ნოვატორულ ლექსს „შენ გაირყვნები“ და კ. ჭიჭინაძის ლექსს „რიონის აპოლოგია“. საფიქრებელია, რომ ეს ორი ნაწარმოები უნდა იყოს გამოხატულება მათივე დებულებისა, რომ ლიტერატურას გააჩნია თავისი საკუთარი გნა, „დროისა და სივრცის“ გარეშე არსებული თემები და, პირველ რიგში, სიყვარულისა და ეროვნულობის თემა.

1921 წელს საქართველოში შეიქმნა „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“, რომელშიაც თავდაპირველად შევიდნენ ს. ეული, ი. ვა-

კელი, ს. თოდრია, რ. კალაძე, ი. ლისაშვილი, ნ. ზომლეთელი, პ. სამსონიძე.

ამ ასოციაციის პირველი ლიტერატურული ორგანო იყო „ქურა“ (სარედაქციო კოლეგია: ს. ეული, ს. თოდრია, რ. კალაძე), თუმცა უფრო ადრე მათ გამოსცეს სატირული ჟურნალი „ყუმბარა“.

„ქურას“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1922 წელს (სულ გამოვიდა ორი ნომერი). ჟურნალი საკმაოდ ფართო პროგრამას ისახავდა მიზნად. მათი დეკლარაცია, რომელიც № 1-ში დაისტამბა, მოითხოვს კლასიკური მემკვიდრეობის კრიტიკულ ათვისებას, უარყოფს საქართველოში არსებული ლიტერატურული დაჯგუფებების საქმიანობას, როგორც უცხო ს პროლეტარული იდეოლოგიისთვის, მოითხოვს ლიტერატურულ საქმიანობაში მუშებისა და გლეხების ჩაბმას, მოძმე ერების ლიტერატურის ნიმუშთა თარგმნასა და გამოქვეყნებას.

„ქურაში“ დაბეჭდილი მხატვრული თხზულებების დონე იმდენად დაბალი იყო, რომ იგი იმ დროის არაკვალიფიცირებულ მკითხველსაც კი ვერ დააკმაყოფილებდა. სავსებით მართალი იყო კ. გამსახურდია ამ ჟურნალის შეფასებაში, როდესაც წერდა: „ქურა“ უნუგეშოა ესთეტიკური თვალსაზრისით“. ამ „უნუგეშობას“ ისიც ქმნიდა, რომ „ქურამ“ თავისი ფურცლები დაუთმო არაპროფესიონალ მწერლებს, კერძოდ — მუშებს, რომელთაც, თავისი კეთილი სურვილების მიუხედავად, არ ჰქონდათ ლიტერატურული მოწოდება.

1923 წ. გამოდის ჟურნალი „დროშა“, როგორც გაზ. „კომუნისტას“ ლიტერატურული დამატება. „ქურასთან“ შედარებით „დროშა“ ერთგვარად წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო.

უკვე 1925 წლისთვის ახალგაზრდული ჟურნალის „მომავლის“, ქუთაისის „დინამიკისა“ და გაზ. „სპარტაკის“ ბაზაზე ჩამოყალიბდა ლიტერატურული გაერთიანება „მომავალი“ (ხელმძღვანელი — ალ. მირცხულავა).

ეს გაერთიანება იმთავითვე დაუპირისპირდა პროლეტარულ მწერალთა პირველ თაობასაც და განსაკუთრებით, არაპროლეტარულ დაჯგუფებებსაც. 1925 წელს ეს ჯგუფი გაძლიერდა და გაერთიანდა ჟურნალ „პროლეტარუს“ (პროლეტარულ მწერალთა ახალი ფრონტი) ირგვლივ.

ამ ჯგუფში გაერთიანდნენ მწერლები და კრიტიკოსები: გ. ქიქოძე, შ. რადიანი, ელ. ზედგინიძე, კ. კალაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ბ. ბუაჩიძე, გ. მდივანი, დ. რონდელი და სხვ. ამ ჯგუფის დადებითი მხარე იყო პროლეტარული მწერლობის პირველი თაობის შემოქმედებითი პლატფორმის სწორი კრიტიკა. მათ „რევოლუციის პოეზია გაიგეს, როგორც ბუკის ტრაფარეტი“, — წერს „პროლეტარუს“ მოწინავე და იქვე დას-

ძენს: „რიტორიული პლაკატით, ყალბი პათოსით და კაბინეტური ხედვით პროლეტარული ლიტერატურის რევოლუციური ღირებულება დასცეს“. თავიანთ მიზნად „პროლემაფის“ მესვეურები ისახავდნენ „გადასვლას პლაკატის აგიტაციიდან ღრმა ფსიქოლოგიურ პროპაგანდაზე“.

„პროლემაფმა“ ერთგვარი როლი შეასრულა ქართული პროლეტარული ლიტერატურის მხატვრულ-ესთეტიკური დონის ამღლების საკითხში. აღნიშნავდნენ, რომ დაუბრუნა ლიტერატურას მუშა ნაწარმოების გპირად, რომელიც პირველი თაობის პლაკატურობის უკან სავსებით დაიკარგა. მათვე სისტემატური და მძაფრი ხასიათი მისცეს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას. აქაც უნდა დაეინახოთ მათი დამსახურება. მაგრამ, სამწუხაროდ, თავიანთ მოღვაწეობაში ისინი ვერ ისცდნენ „რაპის“ პოლიტიკას კლასიკური მემკვიდრეობისა და თანამედროვე, არაპროლეტარულ მწერალთა მიმართ; ნიჰილისტური დამოკიდებულება ამ მწერლებსა თუ კლასიკოსებთან, კრიტიკის უხეში. შიულებელი ფორმები, ვულგარული სოციოლოგიზმის პოზიცია, — ყველაფერი ეს ახასიათებდა ამ ახალგაზრდა ლიტერატორებს.

ამჟამად იყო, რომ საერთო ლიტერატურულ ფრონტზე მდგომარეობა იძაბებოდა და საფუძველი ეცლებოდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანი პლატფორმის ჩამოყალიბებას. მთავრობის აზრით, საჭირო იყო უფრო მკაცრი ფორმების შემოთავაზება, რაც მთელი საბჭოთა ქვეყნის მასშტაბის მოვლენას წარმოადგენდა. აუცილებელი გახდა პარტიული ორგანოების ჩარევა ამ საქმეში და „სწორი გზის“ მითითება. ამ თვალსაზრისით გამოირჩეოდა რკპ (ბ) ცკ-ის რეზოლუცია პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში, რომელიც გამოქვეყნდა 1925 წელს. რეზოლუცია 16 მუხლისაგან შედგებოდა. მიმოიხილავდა რა იმ ანომალურ მდგომარეობას, რომელიც დღესდღეობით ბატონობდა ლიტერატურულ ცხოვრებაში, იგი მოითხოვდა დაჯგუფებებს შორის ჭანსალი შეჭიბრის, ურთიერთთანამშრომლობის ატმოსფეროს შექმნას, ხაზი გაუსვა პროლეტარულ მწერალთა დიდი ნაწილის ლიტერატურული პროფესიონალიზმის დახვეწის აუცილებლობას და დასახა ამ მხრივ გარკვეული გზები. პარტიას სწამდა, რომ მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებს პროლეტარული მწერლობა თავისი პეგემონური როლის შესრულებას ლიტერატურაში.

ლიტერატურული „სპეციალისტების“ მიმართ პარტიამ მოითხოვა ფრთხილი და ტაქტიანი დამოკიდებულება, რაც კომუნისტური იდეოლოგიისაკენ მათი შემოპრუნების ერთადერთ პირობად მიაჩნდა.

განსაკუთრებით „საინტერესოდ“ შეიძლება ამ რეზოლუციაში მივი-

ჩნით ის, თუ როგორია მიმართება სალიტერატურო კრიტიკასთან. პარტიამ კატეგორიულად მოითხოვა პრინციპული, საბუთიანი და არა „ყოყოჩური“ კრიტიკა.

ოციანი წლების სალიტერატურო ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენას წარმოადგენდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის სახელით მოწვეული მწერალთა I ყრილობა 1926 წლის 21—25 თებერვალს.

ყრილობას ესწრებოდა 100 დელეგატი ყველა ლიტერატურული ჯგუფიდან. მოსმენილ იქნა ფ. მახარაძის მოხსენება „მიმდინარე მომენტი და ქართველ მწერალთა ამოცანები“, ნ. მიწიშვილისა „საბელმწიფო გამომცემლობა“ და ი. გედევანიშვილის „ხელოვნების საქმეთა მთავარი საბჭოს მუშაობა“. ამ ყრილობაზევე მოხდა მწერალთა კავშირის საბჭოსა და ხელოვნების სასახლის საბჭოს არჩევნები.

ყრილობაზე სიტყვით გამოვიდნენ ვას. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, პ. ქაეთარაძე, პ. ინგოროყვა, ვ. ბახტაძე, ეკ. გაბაშვილი, დ. კლდიაშვილი...

ყრილობაზე სუფევდა მეტად გულახდილი კრიტიკული ატმოსფერო და მან დიდად შეუწყო ხელი ქართველ მწერალთა გაერთიანებას.

1928 წ. 6 მარტს შედგა ქართველ მწერალთა II ყრილობა, რომელზედაც დაარსდა ქართველ საბჭოთა მწერალთა ფედერაცია (იარსება 1932 წლამდე).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ მწერლობაში ამ ყრილობების შემდგომაც იგრძნობოდა გარკვეული ჯგუფური განკერძოება, ჩნდება რაპული ექსცესები და სხვ. 20-იანი წლების დასასრულს აშკარა ხდება საერთო ატმოსფეროს განმუხტვა და მწერალთა ინტერესების „დაახლოება“.

ქალაქის ინდუსტრიალიზაციის თემაზე იწერება მრავალი ლექსი როგორც პროლეტარული, ისე არაპროლეტარული მწერლებისა, სოფლის კოლექტივიზაციის პროცესს გამოეხმაურა ათეული პოეტური და პროზაული თხზულება. ამ პერიოდშივე იწერება ქართული პროზის თვალსაჩინო ძეგლები — „მთავრის მოტაცება“ და „გვადი ბიჯვა“.

ლიტერატურის ერთიანი ფრონტის გაძლიერების შედეგი იყო ოციანი წლების II ნახევარში დიდტანიანი მხატვრული თხზულებების ზედიზედ გამოჩენა. ეს იყო დ. შენგელაიას „სანაგარდო“, კ. გამსახურდიას „დიონისოს დიმილი“, შ. დადიანის „გიორგი რუსი“. ნ.

ლორთქიფანიძის „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, კ. ლორთქიფანიძის „ხაფსა“, ლ. ქიაჩელის „სისხლი“, მიხ. ჭავჭავაძის „ჩაყოს ხიზნები“ და „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და სხვ.

1927 წელს გამოქვეყნდა ა. ლუნაჩარსკის წერილი „ისევ კლასიკოსების შესახებ“. დაისახა გეგმა კლასიკოსების ხელახალი გამოცემისა. კვლავ გაცოცხლდა ლენინის სიტყვები: „უნდა ავიღოთ კაპიტალიზმის ნიერ დატოვებული მთელი კულტურა და მისგან ავაშენოთ სოციალიზმი. უნდა ავიღოთ მთელი მეცნიერება, მთელი ტექნიკა, მთელი ცოდნა, ხელოვნება, უამისოდ კომუნისტური საზოგადოების ცხოვრებას ვერ ავაშენებთ“.

ოციანი წლების მეორე ნახევარში განსაკუთრებით გამოცოცხლდა ლიტერატურული კონტაქტები მოძმე ერებსა და დასავლეთის მწერლებთან. 1924, 1926 და 1928 წლებში საქართველოს ესტუმრა ვ. მაიაკოვსკი, 1924 წლის სექტემბრიდან თებერვლამდე საქართველოში იმყოფებოდა ესენინი, რომელმაც აქ დაწერა თავისი შესანიშნავი „ანა სნეგინა“, 1927 და 28 წ. საქართველოს ესტუმრა ა. ბარბიუსი, 1928 წ. მ. გორკი, ვერესაევი, სომეხ და აზერბაიჯანელ მწერალთა დელეგაცია, უკრაინელ მწერალთა დელეგაცია, რევოლუციური ლიტერატურის საერთაშორისო ბიუროს დელეგაცია. 1931 წელს საქართველო ინახულა ვაიან-კუტურიემ, ბეზერმა და გაბორმა.

ამ გარემოებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სალიტერატურო ცხოვრების შემდგომი განვითარებისათვის.

დავახასიათოთ 20-იანი წლების ლიტერატურული პროცესი და გზა-დაგზა დავასახელოთ იმ წლებში მოქმედი თითქმის ყველა მწერალი. არსად შევჩერებულვართ მხოლოდ გ. ტაბიძეზე. ეს შემთხვევი იგი ფაქტი არაა.

გ. ტაბიძე არასოდეს მიკედლებია არც ერთ ლიტერატურულ ჯგუფს. მისმა აქტიურმა, მოდერნისტულმა პოეტურმა ბუნებამ იმთავითვე მიიღო რევოლუცია, დაინახა მისი წინააღმდეგობრივი, ნეგატიური ბუნებაც. იგი თანადგომას რევოლუციასთან აცხადებდა არა მარტო თავისი პოეზიით, არამედ სალიტერატურო წერილებითაც, რომლებიც იბეჭდება 1922 წ. „ლომისში“ და „პოეზიის დღეში“. ამავე წელს გამოდის მისი ჟურნალი „გალაკტიონ ტაბიძე“, რომლის შესავალი წერილი „განახლება ან სიკვდილი“ უკვე სათაურშივე ავლენს პოეტის პლატფორმას.

ოციანი წლების დასასრულისთვის ჩვენ უკვე საკმაოდ ნათელა მდგომარეობა გვაქვს ლიტერატურის სფეროში. მოხდა ქართველ მწერალთა ძალების მოჩვენებითი კონსოლიდაცია და თითქოს სპოთა



პლატფორმისკენ გულწრფელი შემობრუნება. შეიქმნა ყველა პირობა, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო საუბარი ქართველი საბჭოთა მწერლების ერთიან ფრონტზე, რაც ნიშნავდა ძალადობის გამარჯვებას მხატვრულ აზროვნებაზე.



საბჭოთა იმპერიისთვის საერთოდ და კონკრეტულად — საქართველოსთვის 30-იანი წლები აშკარა სოციალური გარდაქმნების წლებია. შექმნეს ილუზია, რომ სოციალისტურმა სექტორმა გაიმარჯვა სოფლად და ამით ჩაიყარა სოციალიზმის მკვიდრი საფუძველი. ყოველივე ეს საეჭვო საწინდარი იყო ეკონომიკური და კულტურული პრობლემების ძირეული გადაჭრისა. საბჭოთა სახელმწიფო უკვე საერთაშორისო არენაზე გადის და ანგარიშგასაწევი ძალა ხდება. ამ უკანასკნელი გარემოებიდან გამომდინარეობს დასავლეთ სახელმწიფოებში საბჭოთა ქვეყნის წინსვლისადმი უკვე არასექტიკური (როგორც ეს 20-იან წლებში იყო), არამედ შიშნარევი მტრობით აღსავსე დამოკიდებულება და აქედან — ომის საფრთხის გაძლიერებაც. ამდენად, თუ საშინაო მდგომარეობა საბჭოთა ქვეყანაში დღითი დღე მტკიცდებოდა, საგარეო უფრო და უფრო დაძაბული ხდებოდა. მიუხედავად ამისა, საბჭოთა ხელისუფლება შეუპოვრად განაგრძობდა სოციალიზმის ბაზის განმტკიცებას. ეს ფაქტი თავის უდიდეს ზეგავლენას ახდენს ხელოვნების ყველა სფეროზე და მათ შორის ლიტერატურის ახალ აღმავლობაზე. სოციალისტური სექტორის მკაცრი ზეგავლენით ფაქტობრივად დაიშალა ყველა ლიტერატურული დაჯგუფება, რომლებიც საბჭოთა პოზიციებს ვერ ეგუებოდა. ამ დაჯგუფებების საუკეთესო წარმომადგენლებმა უკვე ოციანი წლების დასასრულისათვის გადახედეს თავიანთ პოზიციებს და „მტკიცედ დადგნენ“ საბჭოთა ლიტერატურის ნიადაგზე. სწორედ ამ წლებში იწერება ტ. ტაბიძის ახალ კოლხეთზე შექმნილი ლექსები, პ. იაშვილის განახლებული სოფლის სიმღერები, ჩიქოვანის ადამიანისა და ბუნების ფილოსოფიური გააზრებით შექმნილი რეალისტური ლექსები და სხვ.

მწერალთა ძალების ერთიანი შეკავშირებისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა საკ. კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წ. 23 აპრილის დადგენილებას „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“. ამ დადგენილების საფუძველზე ბოლო ეღებოდა ყოველგვარი დაჯგუფებებისა და ასოციაციების (მათ შორის პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციისაც) არსებობას. დაისვა საკითხი ყველა მწერლის გაერთიანებისა მწერალთა ერთიან კავშირში (ასევე რესპუბლიკებში). დადგენილება მიმართული იყო სამწერლო ძალების კონსოლიდაციისაკენ, საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანი ფრონტის

შექმნისაკენ, თითქოს ეპოქის ხელოვნების წინაშე მდგარი ამოცანების დაძლევა მხოლოდ ერთიანი, გაუზზარავი ძალებით იყო შესაძლებელი. მომწიფდა ნიადაგი სოციალისტური რეალიზმის საბოლოო დამკვიდრებისა ჩვენს ლიტერატურაში. ამ „ღიღი“ ამოცანის გადაჭრა დაეკისრა საბჭოთა მწერლების I საკავშირო ყრილობას 1934 წ. მ. გორკის მიერ წარმოთქმული სიტყვა „ქეშმარიტად საპროგრამო“ იყო. მასში ხაზი გაესვა სოციალისტური რეალიზმის ძირითად სპეციფიკას, აღინიშნა საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალური ხასიათი, მისი ხალხური და პარტიული შინაარსი.

მწერალთა I საკავშირო ყრილობაზე ქართული ლიტერატურის შესახებ ღრმად შინაარსიანი მოხსენება გააკეთა მალაქია ტოროშელიძემ. მან გააცნო ყრილობის მონაწილეებს არა მარტო ჩვენი მწერლობის დღევანდელი მიღწევები, არამედ მისი საუკუნოვანი ტრადიციები, მისი ჰუმანური და მებრძოლი ხასიათი.

ამავე წლის 19 სექტემბერს საქ. მწერალთა კავშირში მოსმენილ იქნა მ. ტოროშელიძის ვრცელი მოხსენება ყრილობის მასალების შესახებ. განხილვაში მონაწილეობდნენ მოწინავე ქართველი მწერლები და კრიტიკოსები.

როგორც 1932 წ. დადგენილება, ისე მწერალთა I ყრილობა გახდა მძლავრი სტიმული ქართულ საბჭოთა ლიტერატურის „აღმავლობისა“.

მთავარი პრობლემა, რომელიც იდგა საბჭოთა ლიტერატურის წინაშე, იყო ახალი სინამდვილის რეალისტური ასახვა და ახალი ადამიანის ტიპური სახის ჩვენება. ამ პრობლემის გადაჭრა შეეძლო, პირველ რიგში, ფართო ეპიკურ თხზულებას, რომლის მასშტაბები დაიტევდნენ ეპოქის სურათს. ლიტერატურაშიც არ დააყოვნა დროის დაკვეთის შესრულება. ოცდაათიანმა წლებმა მოგვცა სამი ბრწყინვალე თხზულება, რომელთა ლიტერატურულ ღირებულებას დღემდე არ განუცდია დევალუაცია. ესაა კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ (1931—1952) კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ (1935) და ლ. ქიაჩელის „გვალი ბიგვა“ (1938).

კ. ლორთქიფანიძის რომანის I ნაწილს, სახელწოდებით „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ (შემდგომ გამოცემებში „იმერეთი“) უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა. იგი მაშინვე ითარგმნა რუსულ ენაზე და ამით საკავშირო არენაზე გავიდა. ეს ფაქტი იმ დროისათვის კანონზომიერად მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ მის შინაარსს: ესაა რომანი სოფლის ურთულესი პერიოდის, სოციალისტურ ლიანდაგზე მისი გადასვლის შესახებ, საუკუნეებში დამკვიდრებული წარმოების წესის, ფსიქიკის, ტრადიციების რღვევისა და ახალი ნორმების დამკვიდრების შესახებ. ამ ფონზე კვეთს მწერალი ახალი ადამიანების სახეებს იმ სიძნელეებითურთ, რომლებიც მათ ხვდებოდათ ახალი ცხოვრებისათვის

ბრძოლის გზაზე (ტარასი ხაზარაძე), ან იმ რთული ფსიქოლოგიური ვარდაქმნებით, რომლებიც აყალიბებენ „ახალ“ ადამიანებს (მეჩი ვაშაკიძე). ამ ხანებში ეს იყო სრულიად ახალი ამოცანა. გავიდა ხანი და დრომ დაადასტურა ამ ამოცანის სიყალბე და უსაფუძვლობა.

ქ. გამსახურდიას ტრილოგია „მთვარის მოტაცება“ უფრო ფართო პლანის თხზულებაა. მასში წარმოდგენილი სოციალურ-პოლიტიკური კონფლიქტი ორი გმირის თარაშ ემხვარისა და არზაყან ზვამბაიას — ირგვლივ იყრის თავს. პირველის სამყარო, მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ტიპებისა და ხასიათების სახით წარმოდგენილი, „მომაკვდავი“ წინარევოლუციური საქართველოს სამყაროა. მეორე, უფრო მცირერიცხოვანი, ის ახალი საქართველოა, რომელიც დღეს მკვიდრდება და ხვალის ხელისუფალია. რომანის ბრწყინვალე მხატვრული აქსესუარი, დიდი ოსტატის ხელოვნებით შექმნილ ორ ფაქტს აპირობებს: ერთი, რომ ცოცხლად, პირდაპირ ვიწუალური სიცხადით წარმოგვიდგენს საბჭოთა რეჟიმის მიერ განწირული კლასის კატასტროფას, ხოლო მეორე მხრივ — აყენებს რომანს ქართული ლიტერატურის მარად ცოცხალ თხზულებათა შორის.

„გვადი ბიგვაში“ ლ. ქიაჩელმა საკომედიურნო სოცლის დამკვიდრების დიდი და რთული, ამავე დროს მრავალპლანიანი პრობლემიდან ერთი კონკრეტული საკითხი აიღო: წარსულის ფსიქოიდეოლოგიით დამუხტული კაცის საბჭოთა ადამიანის იდეოლოგიურ სიმძლავზე „აყვანის“ გზის ჩვენება. მწერალმა ძალიან რთულ ვითარებაში ჩააყენა თავისი გმირი იმით, რომ ეს რთული პრობლემა სამ დღე-ღამეში გადაწყვიტა. ამ გადაწყვეტის საფუძველი გახდა მწერლის ფაქიზი ფსიქოლოგიური ალლო და დიდი მხატვრული ტაქტი. რომანმა მაშინვე დაიმსახურა სახელმწიფო პრემია.

რასაკვირველია, ამ სამი რომანით არ განისაზღვრება 30-იანი წლების ლიტერატურული მიღწევები. ჩვენ ავირჩიეთ ის სამი, რომელთაც მართლაც უდიდესი ღირებულება ჰქონდა როგორც საკითხის დასმის, ისე მისი მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით. ძველისა და ახლის ჭიდილის, ახალი ყოფის გამარჯვების სურათებს მეტ-ნაკლები მხატვრული ძალით წარმოგვიდგენენ ამ პერიოდის სხვა თხზულებებიც: ე. ზედგინიძის „იღვიძებენ მთები“, ი. ლისაშვილის „ძახილი მთებში“, ს. თალაკვაძის „უღელტეხილი“, დ. შენგელაიას „მტრები“, პ. ჩხიკვაძის „ახალი მატერიკი“, რ. გვეტაძის „თეო“ და სხვ.

ამ თხზულებათა მთავარი გმირებია ახალი ყოფისთვის უანგარო და თავდადებული მებრძოლნი. მათი ბრძოლის გზა რთულია, აუარება დაბრკოლების გადალახვა უხდებათ მათ, თვით სიცოცხლის ფასად წარსულის ფესვების ამოძირკვა. მართალია, როგორც ზეცითაც აღვნიშნეთ,

ყველა ეს სახე ერთნაირი ოსტატობით ვერაა გამოკვეთილი, ხშირია პლაკ-ტურობა, სწემატურობა, მაგრამ ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება.

30-იანი წლების ქართულმა ლიტერატურამ შეძლო წარმოეჩინა ისეთი თემები და საკითხები, რომელთა შექმნა სწორედ ახალი ეპოქის მონაპოვარი იყო. ასეთია ინდუსტრიალიზაციისა და ელექტრიფიკაციის სასიციოცხლოდ აუცილებელი საკითხი (ნაწარმოების ცენტრში დგებიან ინტელიგენციის, თანამედროვე მუშების საინტერესო სახეები (პ. ჩხიკვაძის „სართულები“, ბ. ჩხეიძის „ფერო“), შრომის პეროიკა (დ. შენგელაიას „ქორ-ჯედალა“, ა. ბელიაშვილის „პირველი პაემანი“), ახალი ფსიქოლოგიის ჩამოყალიბება (პ. ბააზოვის „ფეთხანი“, მ. მრეკლიშვილის „შიში“. ს. კლდიაშვილის „იტრები“ და სხვ.), ახალგაზრდობის თემა (ა. ბელიაშვილის „ახალგაზრდები“).

გარკვეულად დაძაბულმა საერთაშორისო სიტუაციამ შვა „საბჭოთა მებრძოლების“ სახეების გამოკვეთა თხზულებებში (ა. ბელიაშვილის „მესაზღვრის პირველი დღე“, ე. ლორთქიფანიძის „ძმები“).

პარალელურად ჩვენი სინამდვილის ასახვისა, ქართული ლიტერატურა ისტორიის ფურცლებსაც მიმართავს. ისტორიის მიმართ ვულგარულ-სოციოლოგიური დამოკიდებულების დაძლევა (ეს დამოკიდებულება ტიპური იყო 20-იანი წლების ლიტერატურისთვის) ნაყოფიერი ნიადაგი შექმნა ისტორიული თხზულებების შექმნისათვის. ამ თვალსაზრისით ჩვენი ლიტერატურის უდიდეს მიღწევად უნდა ჩაითვალოს მიხ. ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“ (1933) და ე. ჯამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ (1939).

მიხ. ჭავჭავაძის რომანი, რომლის საფუძველში დევს ხალხური მესტირული „არსენას ლექსის“ ფაბულა, წარმოადგენს წარმატებულ ცდას ეროვნული ბრძოლის ადრეული სათავეების ძიებისა და მხატვრული დამუშავების. არსენას სახე, ხალხურ ლექსში ინდოვიდუალურ მკაპობხედ წარმოდგენილი, რომანში ტიპის სიმალღემდე და სახალსო მოძრაობის „ბელადის“ როლამდეა აყვანილი. რომანი გვაძლევს ფართო წარმოდგენას XIX ს-ის 30-იანი წლების საქართველოს სოციალური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური მდგომარეობის შესახებ. მწერალმა შესანიშნავად წარმოდგინა მასების საბრძოლო მომზადების დონეც ამ ხანაში და ამ ბრძოლის გარდაუვალი კრახის საფუძველიც.

სხვა პლანში, მაგრამ ხალხის წრიდან გამოსული გენიოსის ტრაგიკული ბედის საკითხი დასვა ე. ჯამსახურდიამ თავის რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“. გადაყვავართ რა გიორგი I-ის ეპოქაში (X ს-ის

დამლევი), მწერალი გვიჩვენებს რენესანსული იდეების გამარჯვების-სათვის იმ მძიმე ბრძოლას, რომელიც გადაიტანა სვეტიცხოვლის მ-შენებელმა დიდოსტატმა შუასაუკუნოვან მწუხრში. რომანის ნათელი პერსპექტივა თავისუფალი ხელოვნების უკვდავების რწმენაა: დაიღუპა დიდოსტატი, საუკუნეებმა წალეკეს ეპოქები, „მაგრამ სვეტიცხოველი დარჩა, როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი“.

საქართველოს ისტორიის ახალი პერიოდი, კერძოდ XIX ს-ის დამლევის თბილისი, განსახიერებულა დ. შენგელაიას უაღრესად საინტერესო რომანში „ირმის ნახტომი“. ესაა წვრილმწარმოებლური მეურნეობების შთანთქმა მსხვილ კაპიტალისტური წარმოებების მიერ. პროლეტარატის ჩამოყალიბება და რევოლუციური იდეების გაჩენა ქართულ სინამდვილეში. რომანის უდიდესი ღირსებაა ხელოსანთა უაღრესად კოლორიტული სახეების გამოკვეთა და მათი არა მარტო ფიზიკური, არამედ სულიერი კატასტროფის შესანიშნავი მოტივირება.

დიდ ადგილს იკავებს 30-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში 1905 წლის რევოლუციის, სამოქალაქო ომისა და ომისშემდგომი ურთულესი პერიოდის (დამოუკიდებლობის ოქროს ხანა) თემები. ვარდა საყოველთაოდ აღიარებული თხზულებებისა — „ჰაკი აძბა“ (ლ. ქიჩელი), „ბოვინციის მთვარე“ (ს. კლდიაშვილი), „პირისპირ“ (ალ. ქუთათელი), „ქალის ტვირთი“ (მიხ. ჯავახიშვილი) და სხვ. შეიქმნა აგრეთვე პ. საყვარელიძის „ქვა და რკინა“, „დაფანტული ფურცლები“ და „უკანასკნელი გადასარბენი“, რ. გვეტაძის „ჰიპოკონა“, ს. თალაკვაძის „ცხრაასხუთში“, ბ. ჩხეიძის „ღღეები“, ი. ლისაშვილის „კეცხოველი“, ა. ხახუტაშვილის „იოსებ ლალიაშვილი“, პ. ჩხიკვაძის „ნაბიჯები“ (რომლის დამთავრება მწერალმა ვერ მოასწრო) და სხვ.

როგორც ვხედავთ, საკმაოდ სოლიდური რიცხვია თხზულებებისა, მათ უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მათ შორის დიდი წილი დიდტანიანი რომანებია. ეს გარემოება მეტყველებს იმაზედაც, რომ ჩვენი მწერლებისთვის უაღრესად ახლობელია თემა იმ ძნელბედობისა და ჰირთათმენის, რომლითაც მოდიოდა საქართველო დამოუკიდებელ, სუვერენულ სახელმწიფო წყობასთან, ამავე დროს ისტორიულ თუ წარსულის თემაზე დაწერილ თხზულებათა ასეთი მოჭარბება ერთგვარი ზასუხი იყო მოთხოვნაზე. ისტორიის გაკვეთილების საფუძველზე აღზრდილიყო ახალგაზრდა თაობა.

ამავე მოტივით იყო გამოწვეული მემუარული ლიტერატურის გამოცემა ამ წლებში. ერთიმეორის მიყოლებით გამოვიდა დ. კლდიაშვილის, დიმ. ყიფიანის, ს. მგალობლიშვილის, გ. ლასხიშვილის, დ. მესხის, შ. დავითაშვილის მოგონებანი.

ამ წლების ქართული პროზის მიღწევად უნდა ჩავთვალოთ ნარკ-

ვევის იმ ხაზის განვითარება, რომელიც ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ 20-იან წლებში.

ქართული მხატვრული ნარკვევის აღორძინების სათავესთან დგას ნ. მიწიშვილი (ნარკვევები „თებერვალი“ და „ეპოქა“). ამ ნარკვევების საფუძველში დევს ქართველი ემიგრანტების მწარე ყოფა საქართველოდან ლტოლვის შემდეგ (ამ თვალსაზრისით „თებერვალს“ დიდი შინაგანი ნათესაობა აკავშირებს ალ. ტოლსტოის „ემიგრანტებთან“) და ახალ საქართველოსთან აქტიური თანამშრომლობის საკითხი, რომელიც „ეპოქის“ ცენტრალური მოტივია.

ორივე თხზულებამ დიდი ლიტერატურულ-კრიტიკული ავიოტაჟი გამოიწვია.

1934 წ. თებერვალში ჩატარდა დისკუსია, სადაც, ერთი მხრივ, გაისმა ხმები ნარკვევის მხატვრული ლიტერატურის დარგიდან განკვეთის შესახებ, მაგრამ ქანრმა მაინც დაიცვა თავისი უფლება. მის დასაცავად გამოვიდნენ ჩვენი ლიტერატურის ისეთი ავტორიტეტული წარმომადგენლები, როგორც იყვნენ კ. გამსახურდია, ტ. ტაბიძე, ბ. ულენტი. ამდენად, ტ. ტაბიძის ნარკვევს „ქართველი პოეტები სომხეთში“ და კ. ლორთქიფანიძისას „ახალი გლეხები“, რომელთაც ჯერ კიდევ 20-იან წწ. მოიპოვეს მოქალაქეობრივი უფლება. მიემატა კ. გამსახურდიას „უკრაინული თემიდა“, ხალხთა მეგობრობის გრძნობით გამთბარი, ლირიკული განცდით დაწერილი ნარკვევი. ამ ქანრში კალამი სცადეს ჩვენი ლიტერატურის ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა — ი. მოსაშვილმა, ს. შანშიაშვილმა, ლ. ქიაჩელმა, ს. კლდიაშვილმა, დ. შენგელიამ და მრავალმა სხვამ.

ბუნებრივია, რომ პროზის კვალდაკვალ ძალას იკრებდა და ვითარდებოდა თანამედროვე პოეზიაც. პოეტების ლიდერად კვლავ ტაბიძე ჩანს, რომელიც ამ წლებში ქმნის მთელ რიგ საპროგრამო თხზულებებს. მისი ლექსების ციკლი „ეპოქა“, „რევოლუციურ საქართველოს“ და „საუბარი ლირიკის შესახებ“ არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმითაც შეესაბამებოდა ეპოქის სინამდვილეს, ძველის ნგრევასა და ახლის შენებას.

ახალი ძალით აედერდა ი. გრიშაშვილის პოეზია, რომელმაც შეძლო ეპოვა ახალი კოლორიტული საღებავები განახლებული თბილისის შესამკობად. ასევე ახალი კალაპოტით წარიმართა გ. ლეონიძის, პ. იაშვილის, ტ. ტაბიძის, ვალ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, ალ. აბაშელის ლირიკა.

განსაკუთრებით უნდა გავსვას ხაზი პროლეტარულ პოეტთა დეაწულს ამ პერიოდში. ამავე დროს განსაკუთრებით ახალი თაობა ახალ გავარჯევებს აღწევს და დიდ საზოგადოებრივ რეზონანსსაც ქმნის. გამორ-

ჩვეთ შეიძლება გამოიკვეთოს ალ. მაშაშვილი-მირცხულავას პოეზია, რომელიც ჭეშმარიტად ეპოქის „გარემოების საყვირად“ იქცა, სწორედ მის პოეზიაში დაიბადა თანამედროვეობის ამსახველი პოემა „ენგური“.

ალ. მირცხულავასთან ერთად 20-იანი წლების პოეზიის საერთო ტონს წარმართავდნენ ირ. აბაშიძე, ქ. კალაძე, ალ. გომიაშვილი, გრ. აბაშიძე და სხვ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ წლის დამლევს ქართულ პოეზიას შეერწყა ახალგაზრდა პოეტების ერთი ძლიერი ნაკადი, ესენია ლ. ასათიანი, ალ. საჯაია, მ. გელოვანი, რ. მარგიანი, ს. ისიანი, გ. ჯაბუშანიური, ჯ. კალანდაძე, ალ. შენგელაია, შ. ამისულაშვილი, ი. ნონეშვილი, ა. თევზაძე და სხვ. ჟურნ. „ჩვენი თაობის“ მიერ აღზრდილი ეს ახალგაზრდობა შემოვიდა ამ ხანების ერთგვარად მკაცრ პოეზიაში და შეუერთა მას თავისი ფაქიზი ხედვა, ლირიკული ტონი.

ძირითადი, რითაც აღინიშნება ამ პერიოდის პოეზია, ესაა ღრმა პატრიოტიზმი, სამშობლოს ერთგულების გრძნობა, ახალი გარდაქმნებისა და ამ გარდაქმნათა ავტორების — უბრალო ადამიანების ხატვა, ხალხთა მეგობრობის სიმძლავრეში ანტიმილიტარისტული მოტივები, ერთი სიტყვით, ძლიერია და მკვეთრად გამოსახული 30-იანი წლების პოეზიის სამოქალაქო ყდერადობა. ამ ხანებშივე სამწუხაროდ, ღართოდ შლის ფრთას ქართული პოეტური ლენინიანა და დამახასიათებელი ხდება კომუნისტური პარტიის „სახელოვან წარმომადგენელთა“ მიმართ მიძღვნილი ლექსები. ასეთებია: გ. ქუჩიშვილის „ქ. მარქსი“, გ. ლეონიძის „ქართველ ბოლშევიკებს“, პ. იაშვილის „ალ. ჯაფარიძე“, ვ. გაფრინდაშვილის „ყელიაზოვი და პეროვსკაია“, სიმ. ჩიქოვანის „ლადო კეცხოველის სიკვდილის დღე“, ირ. აბაშიძის „გამოთხოვება წულუკიძესთან“, ალ. გომიაშვილის „უკანასკნელი დაჰე“ (მიძღვნილი ნ. კეცხოველისადმი) და მრავალი სხვა, რომელთა სრული ჩამოთვლა აქ ძალიან გავვიჭირდებოდა.

30-იანი წლების ლირიკის მკვიდრო კავშირი ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესებთან იმაშია იჩენს თავს, რომ ამ წლების დამლევს პოეზიაში ჩნდება ომის შესაძლებლობისა და სამშობლოს დაცვისათვის მზადყოფნის იდეა. აღსანიშნავია ამ თვალსაზრისით გ. ტაბიძის „მშობლიურ იმეო მიწავ“ და იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა მ. გელოვანის „შევნაბადა“, რომლის დასასრული ქართველი კაცის ფიცი სამშობლოსადმი თითქოს პოეტის ტრაგიკული ხვედრის წინასწარმეტყველება იყო.

თანდათანობით გამდიდრდა და გაღრმავდა ქართული პოეზია. მან დაიბრუნა ფილოსოფიური განსჯის, მშვენიერებისა და სიყვარულის

აღქმის ის ტიპურად პოეტური პრობლემები, რომლებიც „ბრძოლისა და შეტევის“ მკაცრ ეპოქაში თითქოს უკანა პლანზე გადავიდა. შესაბამისად გაშიშვლდა პოეტთა შემოქმედებითი პალიტრა.

ახალ სიმაღლეებს იპყრობს ახალი ქართული პოემა. რომელიც სწორედ ამ წლებში ეყრება საფუძველი. თუ, ერთი მხრივ, იგი კლასიკურ ეპიკურ ფორმას ინარჩუნებს, მეორე მხრივ — უკვე ჭმინის ბანას იმ ლირიკული პოემის ჩამოყალიბებისთვის, რომელიც განსაკუთრებით ტიპური გახდა ომის შემდგომ ხანაში (გ. ლეონიძე — „ბე-ლადი“ და „ფორთოხლა“, გ. ტაბიძის პოემები, მ. გელოვანის „შავ-ნაბადა“).

ქართული ლიტერატურის შედარებით სუსტ უბანს მუდამ წარმოადგენდა დრამატურგია. ეს გარემოება განსაკუთრებით XX ს-ის პირველ ათწლეულებში იჩენს თავს. დრამატურგიის ჩამორჩენის საკითხი გახდა სავანგებო მსჯელობის საგანი მწერალთა კავშირის თათბირზე 1933 წ.

მართალია, ოცინი წლების თეატრი ძირითადად ისევ დრამატურ-გიული კლასიკით იკვებება, მაგრამ 30-იანი წლებიდან უკვე აშკარად გამოიკვეთა თანამედროვეობის ამსახველი ორიგინალური თხზულებე-ბი. ასე, მაგ., 1930 წ. იწერება კ. კალაძის „ხატიჯე“, რომელიც მაშინ-ვე დაიდვა ქუთაისის სცენაზე. ამ პიესაში, როგორც ტიპური იყო ამ ხანების ლიტერატურისათვის, ერთმანეთს შეეჭიდა დრომოჭმული ტრადიციები (მოქმედება მიმდინარეობს აჭარაში, სადაც ეს ტრადიციე-ბი წერ კიდევ მკვეთრად იჩენს თავს) და ახალი ქვეყნის ნათელი იდეა-ლები.

ამ პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში ცენტრალურ ადგილს იჭერს სოფლის თემა. კერძოდ, სოფლის გადასვლა ახლებურ ლიანდავზე და ამასთან დაკავშირებული სიძველეები, ხშირად — ტრა-გიკული სიტუაციები. გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (1931), ალ. შარტავას „განგაში“ (1931), ი. ვაკელის „აპრაქუნე ჭიშკიმე-ლი“ (1932), გ. შატბერაშვილის „მტერი“ (1933), ს. მთვარაძის „ცო-ფიანა“ დასწლოებით ერთ პრობლემას ეხება სხვადასხვა გამოვლინე-ბით. ამ პიესათა შორის განსაკუთრებული აღიარება ხვდა წილად „განგაშს“, რომლის შესანიშნავი დადგმა განახორციელა ს. ახმეტელ-მა რუსთაველის თეატრში.

ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ჩამოთვლილი პიესა მაღალფასოვანი იყო თავისი სცენური თუ წმინდა ლიტერატურულ-მხატვრული დონით, მაგრამ მათში აშკარად იგრძნობოდა კეთილი სურვილები, თანამედ-როვე თემატიკის დაძლევის ცდები და, რაც მთავარია, ეს იყო პირ-ველი განაცხადი ქართული დრამატურგიის აღორძინების თაობაზე.



ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ამ პერიოდში ორი ისტორიული თხზულებაც. ესაა ს. შანშიაშვილის დრამატული პოემა „არსენა“ (1935), რომელიც 1936 წ. დაიდგა რუსთაველის სახ. თეატრში და ი. ვაკელის „შამილი“ (1935), დადგმული მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. ორივე დრამამ საზოგადოებისა და კრიტიკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

დამსახურებული ღირებულება ენიჭება ამავე პერიოდში შექმნა ორ დრამას: შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ და გ. ბააზოვის „იცკა რიჟინაშვილი“. მათში ასახულია საქართველოში 1905 წ. რევოლუციური მოძრაობა შ. დადიანთან — ბათუმში, გ. ბააზოვთან — ქუთაისში. ამ პიესების დადგმა განახორციელა თითქმის ყველა ქართულმა თეატრმა (განსაკუთრებით „ნაპერწყლიდან“).

1936 წ. იწერება უ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“ (დაიდგა 1940 წ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში) და გ. მდივნის პეროიკული დრამა „ალყაზარი“.

30-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში აღსანიშნავია ისეთი მნიშვნელოვანი დრამების შექმნა, როგორც იყო ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ი. ვაკელის „შური“, ს. შანშიაშვილის „ფოლადაური“, გ. მდივნის „სამშობლო“, ყველა ეს პიესა იდგმებოდა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის 1937—1939 წწ. სეზონში.

ამ ხანების უდიდეს მიღწევად შეიძლება ჩაითვალოს პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, რომელიც როგორც თავისი იდეური მიზანდასახულობით, ისე ტიპთა გამოკვეთის ოსტატობით, ქართული საბჭოთა კომედიოგრაფიის ისტორიის მნიშვნელოვან საფეხურს წარმოადგენს.

გარდა ორიგინალური პიესებისა, საინტერესოა ამ ხანებში შექმნილი ინსცენირებები, დაფუძნებული ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაზე, განსაკუთრებული აღიარება ხვდა წილად შ. დადიანის „ნიონოშვილის გურიას“, და „ჩატეხილ ხილს“.

უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული საბავშვო დრამატურგიის საფუძვლების ჩაყრასაც, სადაც პირველი სიტყვა ეკუთვნით გ. ნახუცრიშვილს, ს. მთვარაძესა და გ. ბერძენიშვილს.

30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარებას დიდად უწყობდა ხელს ლიტერატურული კონტაქტების ზრდა, მწერალთა მივლინებები მოძმე რესპუბლიკებში, სხვა რესპუბლიკის წარმომადგენელთა სტუმრობა საქართველოში. ეს ფაქტი შემოქმედებითადაც ამდიდრებდა მწერლებს, საფუძვლივ ხდებოდა მათს თხზულებებში მოძმე ერთა წარსულისა და აწმყოს თემების ჩამოყალიბებისა (ა. ანტონოვსკაია — „დიდი მოურავი“, კ. ლორთქიფანიძე — „ბელორუსუ-

ლი მოთხოვნები“, აუარებელი ლექსი, მიძღვნილი მოძმე რესპუბლიკებისა თუ მათი წარმომადგენლების მიმართ).

ამ კონტაქტებმა გააცხოველა მთარგმნელობითი საქმიანობაც. ქართულიდან სხვა რესპუბლიკების ენებზე და პირიქით, ითარგმნება როგორც კლასიკური, ისე საბჭოთა თხზულებები.

არანაკლები ყურადღება მიექცა საზღვარგარეთის ლიტერატურის ღირსშესანიშნავი თხზულებების თარგმნასაც.

როგორც ვხედავთ, 30-იანი წლები ქართული ლიტერატურის განვითარებაში უდიდესი აღმავლობის წლებია. ესაა ხანა, როდესაც ქართველი მწერლობა ერთიანი ფრონტით იბრძვის ახალი იდეურ-თემატური, ჟანრობრივი და მხატვრული სიმალეების დაპყრობისათვის.

შედარებით სრული რომ იყოს 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურული ცხოვრების მიმოხილვა, ორიოდ სიტყვა უნდა ითქვას კრიტიკაზედაც. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ლიტერატურის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებსაც. ამ თვალსაზრისით საინტერესო წერილებს აქვეყნებენ კრიტიკოსები მ. დუდუჩავა, შ. რადიანი, ბ. ბუაჩიძე, ბ. ჟღენტი, გ. ჯიბლაძე, გ. ნატროშვილი, დ. ბენაშვილი, ა. სულავა, ერ. ქარელიშვილი, ლ. კალანდაძე და სხვ. 1935 წ. იანვარში ჩატარდა რესპუბლიკური თათბირი კრიტიკის საკითხებზე (მოხსენება მ. ტორაშელიძის).

უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტად უნდა ჩაითვალოს შ. რუსთაველის პოემის, ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემები (1937—1940).

კრიტიკული აზროვნების განვითარებას დიდად უწყობდა ხელს ლიტერატურული დისკუსიები, რომლებსაც ხშირად აწყობდა მწერალთა კავშირი.

30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის საერთო აღმავლობის ხაზგასმა იყო 1937 წ. მოსკოვში ჩატარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა, რომლის შედეგებს მაღალი შეფასება მისცა ცენტრალურმა პრესამ (იხ. „იზვესტია“ 14/1—1937, „პრავედა“ — 1937, 7/X).

ამავე წლებში საქართველოში ჩატარდა შ. რუსთაველის (1937), ი. ჭავჭავაძის (1937), ა. წერეთლის (1940), ვაჟა-ფშაველას (1940), ი. გოგებაშვილის (1940) საიუბილეო დღეები. ფართოდ გამოჩნდა ქართული ლიტერატურული საზოგადოებრიობა მოძმე ერების (პუშკინის, შეეჩენკოს, დობროლიუბოვის, კ. ხეთაგუროვის, „იგორის ლაშქრობის“, „დავით სასუნელის“) თუ უცხოეთის (გოეთე) ლიტერატურის საიუბილეო თარიღებსაც.

ამ წლების საქართველომ უმასპინძლა მოძმე რესპუბლიკებისა თუ

ევროპის გამოჩენილ მწერლებს, რამაც განაპირობა ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების თარგმნა სხვა ენებზე.

1930 წ. ივნისში გაიხსნა მთაწმინდის მწერალთა პანთეონი, 1 ნოემბერს გამოსვლა დაიწყო გაზ. „სალიტერატურო გაზეთმა“ (დღევანდელი „ლიტერატურული საქართველო“), 1934 წ. იანვრიდან გამოდის ჟურნ. „ახალგაზრდა მწერალი“ (1935 წლიდან — „ჩვენი თაობა“. გამოდის 1941 წ.-მდე).

გამოცოცხლდა საგამომცემლო საქმეც, ოცდაათიან წლებში გამოვიდა ქართველი, მოკავშირე რესპუბლიკებისა თუ საზღვარგარეთის მრავალი მწერლის თხზულება.

როგორც ვხედავთ, 30-იანი წლების ქართულმა ლიტერატურამ უკვე საიმედო ბალავარი შექმნა ქართული ლიტერატურის ისტორიის შემდგომი განვითარებისა და განმტკიცებისათვის.



ისტორიამ იცის თარიღები, რომელსაც ვერ ამოშლი ხალხის ხსოვნიდან. ასეთი თარიღებია 1941 წლის 22 ივნისი და 1945 წლის 9 მაისი. დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ, რაც ქანთარიამ და ეგოროვმა რაიხსტაგზე გამარჯვების დროშა აღმართეს და დიდი სამამულო ომის გრიგალი ჩადგა. ომის ხანძრისაგან გადაბუგული სოფლებიც და ქალაქებიც ფენიქსისებრ აღსდგა. მაგრამ ომისგან მიყენებული ჭრილობა ისე მძიმე აღმოჩნდა, ისე ღრმად აღიბეჭდა ჩვენი ხალხის სულსა და გონებაში, წარსულის ეს კოშმარი ისე მძიმე ლოდად დააწვა მთელ კაცობრიობას, რომ ომის თემა, დღესაც, ატომის ეპოქაში, უაღრესად პოპულარულია.

დიდი სამამულო ომი დიდ განსაცდელთან ერთად უდიდესი გამოცდაც იყო. ფაშისტების ვერაგულმა თავდასხმამ ჩვენი ხალხის საოცარი სულიერი მხნეობა და შემართება გამოავლინა. ფარაჯიან ჯარისკაცებთან ერთად მტრის წინააღმდეგ ერთბაშად ამხედრდა ქართული სიტყვაც, პოეტების მუზა. ომის გამოცხადების დღესვე ქართველი მწერლები შეიკრიბნენ მწერალთა სასახლეში, სადაც მათ შორის უხუცესმა შალვა დადიანმა განაცხადა: „ამ აღმაშფოთებელ წუთებში ძნელია დალაგებით ლაპარაკი, მხოლოდ ის არის მთავარი, რომ გრძნობ წენც შენს სამშობლოსთან ერთად, ერთის მტკიცე აზრით ხარ შეპყრობილი, ერთის ურყვევი გადაწყვეტილებით ხარ გამსჭვალული, რომ გერმანელი ფაშისტების მუხანათურ საქციელს მთელი სისასტიკით უპასუხო და საკადრისი მიუზღო. თვალთმაქცური ნიღაბი მოიხადა მტერმა და გამოჩნდა მისი საზიზღარი მხეცური სახე. საქართველო თავისი მშრო-

მელი მოსახლეობით, როგორც ერთი კაცია. თავდადებით იბრძოდნენ ყანად თავდამსხმელთა წინააღმდეგ. საქართველოს თავის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ბევრჯერ შემოსევია მტრის ურდოები. მაგრამ საყვარელი სამშობლოს დასაცავად, მისი კულტურული განძისა და სახის შესანახად მას გამოუჩენია უაღრესად გმირული ქმედობანი და საკადრისი მიუზღავს მოძალადეებისათვის, დღეს უფრო ბედნიერია ჩვენი ქვეყანა, რადგან ის იბრძოლებს რუსეთის დიდ ხალხთან ერთად, ერთად იმ მეზობელ რესპუბლიკებთან, ვისთანაც მას უკვე აერთებს ხალხთა ურყევი მეგობრობა. ჩვენ, საქართველოს საბჭოთა მწერლებიც, როგორც ყოველთვის, ახლაც ვიდგებით სამშობლოს დამცველთა მოწინავე რიგებში და უფრო მეტის ენერგიით ვიბრძობებთ, როგორც კალმით, ისე სხვა მქუხარ იარაღითაც. მეც კი, ხანდაზმული და მოხუცი, მზად ვარ საკუთარი სისხლის დაღვრით დავამტკიცო, თუ რა ტკბილია სამშობლოსათვის თავგანწირვა. ამიტომ დღეს სიტყვა ისე არ გვჭირდება, როგორც საქმე“.

რევოლუციური საქართველოს ბარიკადებს პოეტმა გიორგი ქუჩიშვილმა 1941 წლის 23 ივნისს გამოქვეყნებულ ლექსში მოუწოდა:

ხელთ იარაღი, ამხანაგებო!  
დაე, კალამი შეცვალოს თოფმა!

ხოლო მეორე ლექსში დედა ლოცვით ისტუმრებს ომში მიმავალ შვილს:

მეერღში ჩაიკრა დაპოცნა,  
გზა დაულოცა მან დილით;  
მშვიდობით დამბრუნებოდე;  
არ დამთალხო დეს მანდილი.

მტრის შემოსევისაგან აღშფოთებული ალექსანდრე აბაშელი კი წერდა:

ცაი დაიქუხა გუშინ,  
მეზოც გაეარდა ბევრი,  
დოლა გათენდა ქუში  
და ფეხზე დადგა ერი,  
ცაი დაიქუხა გუშინ,  
კარს მოგვადგაო მტერი.

და ომში ქუხდა გრიშაშვილის სათუთი რითმა, ფრთიან სიტყვად მიუძღოდა ფრონტის ველებზე გაპრილ მეომრებს:

ორი სიტყვა, ორი მცნება  
სამშობლო და გამარჯვება

ომის პირველ დღეებშივე ეროვნულ ფიცად გაისმა დიდი ქართველი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვები:

შეხედეთ ამ თასს, მეომრებო,  
შეხედეთ ამ თასს,  
იგი საესეა არა ღვინით,  
არამედ ფიცით.  
ქართველის ფიცით,  
ვისიც ეხლა ისმენთ გულის ხმას,  
მკრად ერთგულის გრდემლის,  
კალმის, ხმლისა და გუთნის,  
მებრძოლის ფიცით,  
რომ არასდროს არ ჩაეგებთ ხმალს  
— მის დასაცავად,  
ვის სიცოცხლე ჩვენი ეკუთვნის.

1942 წლის 23 აგვისტოს რუსთაველის სახელობის თეატრში გა-  
მართულ ამიერკავკასიის ხალხთა ანტიფაშისტურ მიტინგზე მგზნება-  
რე პატრიოტული სიტყვები წარმოთქვეს კონსტანტინე გამსახურდიამ  
და გერონტი ქიქოძემ, კერძოდ, კონსტანტინე გამსახურდიამ განაცხა-  
და: „ქართველი ხალხი, რომელიც დიდ ისტორიულ ბრძოლებში მუდამ  
დიდი რუსი ხალხის ერთგული მოკავშირე იყო, მით უფრო ახლა  
გააასკეცებს ბრძოლის უნარს იმისათვის, რომ ჩვენი სამშობლო გამარ-  
ჯებული გამოვიდეს“. . . ხოლო იოსებ ნონეშვილი, ფარაჯიანი პოეტი,  
თბილისის ახალგაზრდობის ანტიფაშისტური მიტინგის ტრიბუნდან  
მოუწოდებდა:

ქართლის დიდება დავიცვათ,  
კრემლის ნათელი ლამპარი,  
ჩვენი მშობლების სახელი,  
ჩვენი ბავშვების აკვანი...

ქართველი მწერლები მოქმედი არმიის ხშირი სტუმრები იყვნენ  
და ფრონტისპირა მეომრებს, ნაწილებში სახელდახელოდ გამართულ  
მიტინგებზე, მგზნებარე სიტყვებით მიმართავდნენ: ირაკლი აბაშიძე,  
ალიო მაშაშვილი, გიორგი ლეონიძე, ლეო ქიაჩელი, სიმონ ჩიქოვანი...  
სწორედ აქ, ფრონტისპირა მეომრების შეკრებაზე გაისმა ა. მირცხუ-  
ლავა-მაშაშვილის პატრიოტული მოწოდება:

...დაეძახოთ ბრძოლის ყივინა,  
მრისხანე, ხმაეცხლოვანი,  
მტერს დავცხოთ, ქარბუქს მიჰქონდეს  
მათი ოხერა და გლოვანი,  
კვლავ ვასახლოთ გმირობით  
სამშობლო სახელოვანი

ფრონტის უშუალო შთაბეჭდილებით შეიქმნა ირაკლი აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“ და გიორგი ლეონიძის „არ დაიდარდო, დედაო“.

„კაპიტანი ბუხაიძე“ პოეტს შთააგონა ჯარისკაცის საფლავის ქვაზე წარწერამ. ლექსი ფრონტულ გაზეთში გამოქვეყნდა, მერე საქართველოს ცენტრალურ გაზეთებში დაიბეჭდა, უმალ სახალხო სიმღერად იქცა და მთელმა საქართველომ აიტაცა, „კაპიტანი ბუხაიძე“ ჩვენს ცნობიერებაში შემოდის სამშობლოსათვის თავდადებული ქართველი ადამიანის სულის სიდიადით და კეთილშობილებით, იგი პატრიოტული თავდადების ხორცშესხმულ სიმბოლოდ იქცა. დერბენდისა და დარიალის — სამშობლოს ამ ისტორიული კარიბჭის მტრისგან შეუფვლობა ეძახის, უხმობს ყოველ ქართველს. ეს საომარი ლელო მუდამ მამაცურად დაუცავთ ქართველებს და არც ახლა უღალატებენ ამ ტრადიციას — ასეთია ამ ლექსის პატრიოტული პათოსი.

გიორგი ლეონიძის ლექსში — „არ დაიდარდო, დედაო“, საოცარი რომანტიკული ფერწერით ცოცხლდება გმირის ვაჟკაცური დანაბარები, სამშობლოსათვის თავდადებული რაინდის უმწიკვლო აღსარება.

ღიმილის ბიჭი ვიყავი,  
ბეჭუდ არწივი მეხატა,  
ცხრაშეტი წლსა შევსრულდი,  
ოცი არ გადამეხადა;  
სამშობლოს დრომა მეპირა,  
მტერს ვეცემოდი მეხადა,  
ვისაც უნდოდა, ქართველი,  
რომ გამხდარიყო ხიზახი,  
დაჯკარი, ვიყავ, მართალი;  
ვით ჩემი ტყვიის მიზანი...

გიორგი ლეონიძის „არ დაიდარდო, დედაო“, ისე, როგორც ირაკლი აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“, მაშინვე შეიყვარა მკითხველმა. მებრძოლი ჯარისკაცები, ჰაბუკები და ქალიშვილები უბით დაატარებდნენ ამ ლექსებს.

ვერაგი მტრის წინაშე ქედმოუხრელობის უმაგალითო გმირული საქციელი პოეტური შარავანდდით შემოსა გიორგი ლეონიძემ ლექსში „მხედარი პირტახია“ „შენ გზრდიდა დედის სალი რძე; ფესვი სამშობლოს გულისა“. ოლეგ კოშევოისადმი მიძღვნილ ალექსანდრე საჭაიას ლექსს ეპიგრაფად უძღვის: „წამებისაგან ჭალარავდებოდა თექვესმეტი წლის კოშევოი, სიკვდილის წინ იგი მღეროდა“: ამას კი მოსდევს ომის დრამატიზმით დამუხტული პოეტის სიტყვები:

საყვარელ სიმღერას მღერის უშიშარი,  
ხმების ქრუანტელი ირხევა ველად  
და მთებზე, კორდებზე წუხილის ნიშანი  
მძიმედ დაძენძილი ნისლები ღელავს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ომში სხვადასხვა ეროვნების ჯარისკაცთა მხარდამხარ ბრძოლა სალიტერატურო კრიტიკამ ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის უეპეველ ვამოხატულებად მიიჩნია და მაიწონებით დაარტყა მხარზე ხელი იმ მწერლებს, რომლებიც „უმღეროდნენ“ ეროვნული სახის წამშლელი პათოსით ომის პერიოდში „გაჩენილ“ ახალ ეროვნულ ერთობას“ — საბჭოთა ხალხს. სწორედ ამ ყალბმა პათოსმა მისცა შემდგომში დასაბამი მცირე ერთა ნიველირებისა და შერწყმის სავალალო ტრადიციას, ასე ერთგულად რომ ახორციელებდა ხრუშჩოვისა და ბრეჟნევის პოლიტიკა.

ქართული მწერლობის ერთმა ნაწილმა ფრონტს მიაშურა. უშუალოდ ფრონტზე იარადით ებრძოდნენ ფაშისტებს: გიორგი ნატროშვილი, ალექსანდრე გომიაშვილი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, გიორგი ციციშვილი, რევაზ ჯაფარიძე, ლალო სულაბერიძე, ელიზბარ ზედგენიძე, რევაზ მარგიანი, იოსებ ნონეშვილი, ნიკა აგიაშვილი, ერემია ქარელიშვილი, ვანიონ დარასელი, შალვა ამისულაშვილი, კალე ბობოხიძე, ამირან გაბესკირია, აკაკი გეწაძე, პოლიო აბრამია, თინა დონუაშვილი, ვლადიმერ თორდუა, მურმან ლებანიძე, ოთარ ჭელიძე, თეიმურაზ ჯანგულაშვილი, ვახტანგ გორგანელი, ნანა კანდელაკი, დავით კვიციარიძე, ვასო გვეტაძე, ელიზბარ მაისურაძე, ალექსანდრე კალანდაძე, ვასილ ბაიაძე, სტეფანე მხარგრძელი, გიორგი ჭავთარაძე, ივანე შაიშველაშვილი, დავით ნოზაძე, აკაკი თოფურია, ვიოლეტა ცისკარიძე, ტარიელ კვანჭილაშვილი, სოსო იორამაშვილი, ვანო ურჯუმელაშვილი, სილოვან ახვლედიანი, კარპე მუმლაძე, ალექსანდრე შანიძე, მიხეილ ლოხვიცი, ემანუილ ფეიგინი, სამუელ მოძღვრიშვილი; გერმანელ ფაშისტებთან შეუპოვარ ომში გმირულად დაეცნენ ახალგაზრდა თაობის უნიჭიერესი წარმომადგენლები: მირზა გელოვანი, სევერიან ისიანი, ვაჟიკა ფხოველი, გიორგი ნაფეტვარიძე, ვლადიმერ უბილავა, სანდრო ჟღენტი, დავით პატატიშვილი, ნიკოლოზ კოპალიანი, ალექსანდრე სულავა, შალვა იოსელიანი, ანდრო სიჭინავა, მიხეილ ფოფხაძე, შალვა სოსლანი, ზაქრო დოლიაშვილი, სერგო დიდიძე, ასლან ყოჩაშვილი, იაკობ ჩხაიძე, გრიგოლ ხურციძე...

ისინი სრულიად ახალგაზრდები შეეწირნენ სამშობლოს, მაგრამ მათ ხსოვნას მუდამ შემოგვინახავს მათი საფრონტო ლექსები. რა წინასწარმეტყველურად უღერს სევერიან ისიანის სტრიქონები:

თუ მტერმა დამცეს  
ხალაგაზრდულმა,  
დარღს ნუ მოსივით ღრუბლის  
გუნდებად,  
რა ეუყოთ, ომში ბევრი წასულა,  
მაგრამ ყველა ხომ ვერ დაბრუნდება?...

ფრონტიდან მოგვიწოდებდა ახალგაზრდა პოეტ ვლადიმერ უბი-  
ლავას ჯარისკაცური სტრიქონები:

ჩვენზე სისხლით, ჩვენზე სისხლით  
ვიხსნათ ეს მთები და ეს ველეზი,  
გაიშრიალებს ფრონტზე ფარაჯა,  
ცუვიას ტყვიაში, აჯენს ვაჟაკო,  
იბრძვის და მამულს უღვას დარაჯად  
თოფის, ხიშტის და ხმლების კაშკაში.

წაიკითხეთ სისხლის წვიმების დროს დენტის სუნით გაყდენ-  
თილი მირზა გელოვანის, გიორგი ნაფეტვარიძის, სანდრო უდენტის  
და სხვათა წერილები, მოწერილი მშობლებისადმი.

ძნელია ამ სტრიქონების წაკითხვა აუღელვებლად, რა მემორული  
სული, რა პატრიოტული გზნება და შემართებაა! ეს მხოლოდ და მხო-  
ლოდ სამშობლოსათვის რაინდულად თავშეწირულ ვაჟაკებს შეეძ-  
ლოთ დაეწერათ. არ შეიძლება ამ ღიმილის ბიჭების ლექსები და წე-  
რილები წაიკითხოთ და არ განიმსკვალოთ მათდამი უღრმესი პატივის-  
ცემით და ქედი არ მოიხაროთ ამ უანგარო მამულიშვილების ხსოვნის  
წინაშე, ომის ფრონტზე გმირულად დაცემული ღიმილის ბიჭების  
ლექსები მათივე უკვდავების მემორიალურ ძეგლებად დარჩებიან  
მარად....

დიდმა სამამულო ომმა ბევრი საოცრების მოწმე გაგვხადა, აღსა-  
ნიშნავია ისიც, რომ ამ უსაშველო ომში სანგრებსა და ბლინდაჟებში  
იწერებოდა ასეთი მშვიდი, ლირიკული აღსარებანი სულისა:



ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში,  
რომ მთაწმინდაზე ცა დაწვა თითქოს,  
რომ საქართველო ამ გაზაფხულში,  
როგორც ყოველთვის, წააგავს ხვითოს,  
რომ ორთაქალამ ჩაიცვა თეთრი,  
რომ შენც ჩაიცვი კაბა ყვავილის,  
რომ შტკვარი ოხრავს, როგორც  
ყოველთვის,  
როცა მეტეხის ახლოს ჩაივლის...

ეს ლექსი ეკუთვნის მირზა გელოვანს. ლირიკული სულის ამგვარი აღსარებანი ციციანთელასავეით ანათებდა ღამის უკუენეთში ომის კოშმარს. ომის კოშმარი კი მძიმე ლოდად აწვა ბუნებით ლირიკოსს, ფაჩიან მირზა გელოვანს:

თოვლით დაფარულ ნაძვების  
ახლოს ის იწვა ერთი,  
და უცქეროდა ღრუბლების  
მალღობს თვალებით თეთრით...  
არც ხმლის ნატეხი, არც ბუღე  
ისრის არ ეგდო საღმე,  
მხოლოდ შემხმარი მოშავო,  
ჭისხლი შეენოდა წარბებს.  
ამ სისხლს ხსოვნისთვის გულზე  
წაიციხებს, მკერდით დაიცავს  
გმირობას მისას არ დაივიწყებს  
რუსეთის მიწა.

ეს უსაშველო ომის მძაფრი განსაცდელის ტრაგიკული აღქმა და მაინც მირზა გელოვანის საფრონტო ლექსებში „ომის ლირიკა“ ჭარბობს. თვითონაც ამ საფრონტო ლექსებს „ომის ლირიკას“ უწოდებს.

ტყვიის წვიმის ქვეშ, შამხანით ხელში, უბეში შენახული ქაღალდის ნაგლეჯებზე წერდა რევუზ მარგიანი ამ სტრიქონებს:

მე უბით ვატარებ პატარა ბარათს —  
შენგან, რომ მივიღე წუხელ,  
ისე, ვით საუნჯე, ფარულად დამაქვს,  
რატომღაც, ვერავის ვუშხელ...  
ნუ სწუხხარ, გაივლის ომი და ქარი,  
ვიცხოვრებთ ისევე მშვიდად,  
ჩვენთვის ხომ სიოცხლე მამული არის,  
ღიადი სამშობლო წმინდა!..  
მოსვლამდე, ვინ იცის... უბეში მექნება  
და ხშირად დავხედავ ხენეშით  
„საველე ფოსტა, 72,  
.მარგიანს საკუთარ ხელში.

კახეთის ვაზის ყვავილობის სურნელება უხვად მოაფრქვია პოეტმა იოსებ ნონეშვილმა ფრონტის ხაზზე დაწერილ ამ ლექსში:

მთვარის შუქზე რომ მოუვა ზღვასაც რული,  
იალადი ჭვირნებით ნალახი,  
რომ გახვალ და მარგალიტით დაცუარული.  
დაგინამავს მუხლებს მწვანე ბალახი;  
ჩემი ქვეყნის ძველთაძველი მიწა-წყალი,  
მზედაკრული ვენახები რქახშირი;  
თეთრ ღრუბლებში ანთებული ოქროს კვარი:  
გარსკვლავები — ნაპერწკლებად გაშლილი —  
ვინ წაგვართვას, ვინ გაბედოს დაგვიჩრდილოს,  
ვინ დასწყევლოს ქვეყნად ჩვენი გაჩენა?  
წამოდექით ვინც წინაპრით გვარიშვილობთ,  
ვისაც გერჩით გულიცა და მარჯვენაც...!

სისხლი სისხლის წილ — მოგვძახოდნენ უკრაინისა და რუსეთის ომის ხანძრისაგან გადაბუჯული სოფლები და ქალაქები. ფრონტელი პოეტი აკაკი გეწიძე აცხადებდა:

ყველა ლულაში ტყვიასა სძინავს,  
და სიკვდილს სძინავს ყველა ტყვიაში.

ხოლო პოეტი ალექო შენგელია აცხადებს:

განა ცოტა გვინახავს მტრის  
ჭარბის თარეში;  
სამამულო ბრძოლაში ბრძოლის  
ქინით ვიწვოდით,  
ღამაზ საქართველოში,  
ვაქვაცობის მხარეში  
დამარცხება უნდოდათ? —  
გამარჯვება ვიცოდით.

და აი, მტერს პირველი დარტყმა მოსკოვის მისადგომებთან ვაგემეთ, პირველი დიდი დამარცხება — სტალინგრადში... შემდეგ კიევის, სევასტოპოლის, ნოვოროსიისკის, ლენინგრადის მტრის ურდოებისაგან განთავისუფლებას მრავალი ლექსი უძღვნა პოეტების ყველა თაობამ: ილო მოსაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, კონსტანტინე ჭიჭინაძემ, შალვა ფორჩხიძემ, გიორგი შატბერაშვილმა, ალექსანდრე ქუთათელმა, გიორგი კაჭახიძემ, შალვა აფხაიძემ, მარიჯანმა, ვანიონ დარასელმა, გიორგი კალანდაძემ, ნესტორ მალაზონიამ, გრიგოლ ცეცხლაძემ, ხარიტონ ვარდოშვილმა, რაჟდენ გვეტაძემ, იონა ვაკელმა, ნიკოლოზ ჩაჩავამ, კალე ბობოხიძემ, ვარლამ ყურულმა, მაყვალა მრეველიშვილმა, ილია სინარულიძემ, მარიკა მიქელაძემ, კუკური გოგიაშვილმა, ლადო გეგეპკორმა, ალექსანდრე შანიძემ, დავით გაჩეჩილაძემ, ბონდო კეშე-

ლაგამ, ილია ხოშტარიამ, სანდრო ეულმა, ანდრო თევზაძემ, სიკო ფაშალიშვილმა, ვასო გორგაძემ, გიორგი სამხარაძემ, ფრიდონ ხალვაშმა, ალიო ადამიამ, გაბრიელ ჯაბუშანურმა, მამია ვარშანიძემ, ნანა გვრიტიშვილმა. შაქრო სამადაშვილმა, ზურაბ ლორთქიფანიძემ, ზაქარია შერაზადაშვილმა, სტ. მხარგრძელმა, გ. ქავთარაძემ, შოთა აკობიამ, ალექსანდრე ბეგაშვილმა, გიორგი სალუქვაძემ, ოთარ მამფორიამ, ოთარ კუპრაევამ, არჩილ გურჯიძემ, არნო ონელმა, ანდრია სინაურმა, მიხეილ პატარიძემ... ეს ლექსები დაიბეჭდა კრებულებში „გამარჯვების სიმღერები“, „სამშობლოსათვის“...

ქვემეხების გრიალს, ტყვიების წვიმას, გამარჯვებათა წყებას ქართული პოეზია გამოეხმაურა ნაზი ლირიკული ხმებითაც: მეომარი ჯარისკაცის მონატრება სამშობლოსი, სატრფოსი, ახლობლების, საქართველოს ბუნებისა... ფრონტიდან გამოგზავნილ ლექსში ალექსანდრე გომიაშვილი წერდა.

ახლა სიწყნარე ჩამოვარდა,  
ჩამქრალ მზის თვალებს  
ლამის წყვლიადში გადაეკრა  
შავი ღრუბლები,  
მე ვუცქერ ჩემს მთებს,  
კავკასიის მაღალ მწვერვალებს  
და ფიქრით ისევ საქართველოს  
ვესაუბრები.

ქვემეხების გრუხუნის ხმაზე აწყობილი ლექსების გვერდით იწერებოდა ლირიკული გრძნობებითა და ადამიანური ინტიმით სავსე ლექსები, რომლებიც თავისი ნაზი ტონალობით სულის მოთქმის საშუალებას იძლეოდნენ;

ოქტომბერში თუ ჩვენს მხარეს გაგივლია,  
შემჩნევდით მიმოზნეულს მინდორ-ველად,  
პაწაწინა, მარჯნისფერი ყვავილია;  
იმერეთში ეძახიან „საპოვნელას“.  
შეგებდე და მიმოზიდა იმთავითვე,  
თურმე ყველა სასოებით ანდობს იმედს,  
ბედს დაეძებს თუ დანაკარგს რამე ნივთებს,  
ვედრება „საპოვნელა“ მაპოვნიე!“  
მეც სათუთად მივიზნიე იგვ მკერდზე;  
ჩემს გულშიაც მიუჩინე მყუდრო ბინა,  
ვენაცვალე! სხვა საუნჯეს აღარ ვეძებ  
რადგან, ჩემო შენი გული მაპოვინა.

მარიკა ბარათაშვილის ეს ლექსი 1943 წელს დაიწერა. სამწუხაროდ, ომის ხანძარი ჯერ კიდევ მძვინვარებდა და ფოსტალიონებს ხშირად ავის მაცნე სამკუთხა ბარათები მოჰქონდათ; ისევ გაისმოდა კავკასიის მთებში ქვემეხების გრუხუნის ხმა. ისევ განგაშს ტეხდა ჭალარა

პოეტი ალექსანდრე აბაშელი. იგი კვლავ გვეძახდა, კვლავ მოგვიწოდებდა, დაგვეცვა მამული უბრწყინვალეს პოეტურ ქმნილებაში — „არ მოუშვა დაჰკარი“.

ნღმც გენახოს, მყინვარქედს  
მტრის მახელი სწვდებოდეს,  
მტერი ხანძარს უნთბედეს  
საქართველოს ცის კედეს  
ამირანის ნაღვოშზე  
ქონღრისკაცი დგებოდეს  
და არწივთა საბუღარს  
ყვავ-ყორანი სძიძგნიდეს,  
შენ, ქართველო ვაჟკაცო,  
სამშობლოსთვის შობილო,  
ხალხი მისთვის გადიდებს და თავს  
მისთვის გველებდა  
რომ რუსთველის სიმღერა  
მტერს არ ჩაახშობინო  
რომ ნესტან და თინათინ  
მტერს არ მისცე მხვევებად,  
შენი მიწის ორქელი და  
კერის კვამლი აქა დგას,  
შენი შვილის აკვანი, შენი ფუძე აქ არი.  
მტერი მოდის, კისერზე რომ უღელი დაგადგას,  
ვაჟკაცურად დაუხვდი, არ მოუშვა, დაჰკარი!

ქართველმა ვაჟკაცებმა, ძმად შეფიცულ რუს, უკრაინელ, ბელო-რუს, აზერბაიჯანელ, სომეხს, ყაზახს, უზბეკს, ტაჯიკ და ბალტიისპირელ მეომრებთან ერთად, კავკასიიდანაც გარეკეს მტრები, გააცამტვერეს მრისხანე მოწინააღმდეგე.

ასჯერ მოასკდა კედლებს სიკვდილი,  
ასჯერვე შეხვდა ჩვენი კრებული  
და ლაშის შემდეგ მაინც იმ დილით  
სიკვდილი დარჩა დამარცხებული.

— წერდა პოეტი კარლო კალაძე.

კავკასიის ბრძოლებში მოპოვებულ გამარჯვებას მართლაც რომ „ძეგლი ალვო“ დიდმა ქართველმა პოეტმა გალაკტიონ ტაბიძემ.

მე კავკასიის ქედები მოხოვენ,  
მე მოხოვს მუსიკა — თერგის ხმაურის!  
ფუსმინო ყაზბეგს — ხევის ბეთპოვენს  
აგუგუნება კაიშაურის.  
მე მშობლიური არაგვი მირჩევს,  
წინასწარ ვიგრძნო, ვიცოდე მარად.  
ქართველის გული თუ რისთვის ირჩევს,  
ომში სიცოცხლე ჩასთვალოს არად.

იმ დღეებს ძეგლი უნდა აუგო,  
უნდა აღმართო წყებათა წყება,  
ვით აღიმართა შენთან, ძაუგო,  
გამარჯვებათა ჩვენთა დაწყება!

ქართულ და რუსულ პოეზიაში ზვიადობის, შეუვალობის, სიმტკიცის სიმბოლო თერგი ასე ბრწყინვალედ მოარგო ფაშისტურ მტერზე ჩვენი ხალხის გამარჯვებას, ისე ახლებურად ააუღერა და ახალ ხმაზე ააწყო თერგის მუსიკა, რომ კვლავ გამოჩნდა მთელის ძალით პოეზიის მეფე, დიდი გალაკტიონი.

კავკასიის დაცვის თემას უძღვნა გრიგოლ აბაშიძემ საინტერესო პოემა „ძღვევის ქედი“, ომის წინა დღეების სამიჯნურო თავგადასავალი ქართველი ვაჟკაცისა და რუსი ქალიშვილისას ენაცვლება ომის საშინელების უამს მათი მეომრული სულის გამოცდა.

გრიგოლ აბაშიძის „ძღვევის ქედი“, ეს მძაფრი პათოსით დაწერილი პუბლიცისტური ხასიათის პოემა მასშტაბურად წარმოაჩენდა ჩვენი ხალხის ბრძოლას კავკასიის დასაცავად. ისტორიულმა თემატიკამ ფართოდ შეაღო კარები ქართულ ლირიკაში, ქართველი პოეტები აცოცხლებდნენ და მოუხმობდნენ ჩვენს სახელოვან წინაპრებს, მათ გმირობას მაგალითებად გვისახავდნენ. ომიდან შინმობრუნებული და მძიმე სენისაგან სარეცელზე მიჯაჭვული ლაღო ასათიანი ასე მიმართავს „ცხრა ძმა ხერხეულიძეს“.

ეს გაფრენილი ფაფარი თუ შშობლიური ნისლია?  
ვისია ცხრა ბედაური, ცხრა დარახტული ვისია?  
საით წაივინენ ვაჟები, რად მიატოვებს რაშები,  
რაშები თამაშ-თამაშა, ომებში ნათამაშები?!  
ფოლადის ბეგთარიანებს ბნელში ამაოდ დაეძებთ,  
ისინი მამულისათვის მარაბდის ველზე დაეცნენ!  
ერთი მათგანი დაჭრილი უბეში დროშას მალავდა,  
იწვა სისხლისგან დაცილილი... კურთხეულ იყოს  
მარაბდა!

ომმა ჩვენი ყურადღება მიაპყრო წარსულს, როცა ხალხი გმირულად იცავდა თავის მამულს. უაღრესად აქტუალურ და მოქმედ ძალად იქცა ისტორიულ-პატრიოტულ თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები. სწორედ სამამულო ომის დღეებში შეიქმნა ქართველ, უკრაინელ და რუს ხალხთა მეგობრობის დიადი ეპოპეა სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“. სიმონ ჩიქოვანმა მოახერხა აქტიურად ჩაერთო დიდი ქართველი პოეტის მღელვარე ბიოგრაფია დიდ სამამულო ომში. ამ პოემამ სამართლიანად დაიმსახურა უმაღლესი ჯილდო. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ მოვიგონოთ იმ დღეებში გამოქვეყნებული ქართველი მწერლების მიმართვა უკრაინელი კოლეგები-

სადმი: „ძვირფასო ძმებო! დედა-სამშობლოს სიცოცხლისა და თავისუფლებისათვის დიადი ბრძოლის ახლანდელ მძაფრ და მრისხანე ვითარებაში აღვნიშნავთ დღეს ჩვენი საამაყო წინაპრის, დიდი ქართველი პოეტის, დავით გურამიშვილის გარდაცვალების 150 წლისთავს. ჩვენ, თქვენთან ერთად ვაპირებდით გვეზეიმა ეს თარიღი, რადგან ნათელი ხსოვნა უკრაინის პოხიერ მიწაზე დამარხული ქართველი პოეტისა თანაბრად ძვირფასია და საყვარელი ქართველი და უკრაინელი ხალხისათვის. ჩვენ ვოცნებობდით შეეკრებილიყავით აყვავებული საბჭოთა უკრაინის პატარა ქალაქში მირგოროდში, გურამიშვილის საფლავზე, რათა ერთხელ კიდევ გვეჩვენებინა მთელი ქვეყნისათვის, თუ როგორ ბრწყინვალედ განხორციელდა ჩვენი სამშობლოს წარსულის საუკეთესო ადამიანების უმაღლესი იდეალები, ისტორიის უბნელესი და უბოროტესი ძალის — სისხლიანი ჰიტლერიზმის მიერ მთელი კაცობრიობისათვის ავაზაკურად მოხვეულმა ომმა ამჭერად განუხორციელებელი გახდა ეს განზრახვა... ძვირფასო ძმებო, ჩვენც თქვენსავით მწვავედ განვიცდით, იმ ჯოჯოხეთურ საშინელებას, რომელიც ტრიალებს ეხლა ველურ დამპყრობთა მიერ დროებით ოკუპირებულ უკრაინის მიწა-წყალზე — სადაც სისხლის მდინარეები სჩქეფენ... სადაც უკრაინის ხალხის გენიალური შვილის დიდი შევჩენკოს საფლავთან ერთად იბილწება დავით გურამიშვილის საფლავიც... შორს არ არის ის დღე, როცა ჩადგება ახლანდელ ბრძოლათა ქარიშხალი, როცა ჩვენი მშობლიური მიწა-წყალი მოიშუშებს მწვავე კრილობებს და ჩვენ შევიკრიბებით, რათა ერთმანეთს მოვულოცოთ ჩვენი სისხლით მოპოვებული საერთო გამარჯვება... მანამდე კი ერთად, თავდადებულად, სიცოცხლის დაუზოგავად ვანადგუროთ მტრის გაცოფებული ურდოები“.

დიახ, ომი ჯერ ისევ გრძელდებოდა. ფაშისტების ვერაგმა ჯარისკაცებმა სადაც კი ფეხი დააბიჯეს, ყველგან სიკვდილი და სისხლი დათესეს. ამ ვითარებაში სამშობლოს დაცვა, ფრონტის თუ ზურგის გმირების არა მარტო მოქალაქეობრივი მოვალეობა იყო, არამედ ჩვენი სულის ნაწილი გახდა, ჩვენს ურყევ რწმენად იქცა, მამულისადმი ეს სიყვარული მოსვენებას გვიკარგავდა და გვეძახდა მოხუცების, ქალების, ჩამოხრჩობილი პარტიზანების, დახოცილი ბავშვების, გაძარცვული და დარბეული ჩვენი სოფლების და ქალაქების სამაგიერო მიგვეზლო მტრისათვის. თვით დაპირილი ჯარისკაცები ჰოსპიტალში ბორგავდნენ და სარეცელზე მიკრულნი ისევ ომში იყვნენ. ამ საბრძოლო განწყობილებითაა გაყდენთილი ოთარ ჭელიძის ლექსი „ჰოსპიტალი“;

„პოსპიტალი“ რა რიგ ძნელი გასაძღვბი;  
უღიმღამო ალაგია;  
კედლის პირას ყუარაჯნები  
თოფნიით ალაგია.

მამულის წინაშე მოვალეობის გრძნობა მისთვის თავგანწირვის  
გრძნობად გადაიქცა ჩვენი ადამიანების შეგნებაში. ეს აზრი ასე გამო-  
ხატა პოეტმა ლადო სულაბერიძემ:

პატარა ბართი გავპერი,  
პატარა სიგრძე-განი აქვს.  
ურყვევი გაღავანია,  
იგი მე მიცავს, მე იმას.  
ის ჩემი სახლის კარია.  
მაშულის ფარად მე ვღგავარ,  
მაშული ჩემი ფარია.

საკუთარი სულის ძახილი, ჯარისკაცის სინდის-ნამუსია გამოხატუ-  
ლი მურმან ლებანიძის ღრმა, ზუსტ და პოეტურად ტევად სიტყვებში:

აი, ეს ქული მჭარავდა,  
აი, ეს ქული მეხურა,  
კრასწოდართან და მარუხთან  
მტერს რომ ვხვდებოდი ვეფხურად.

საკუთარი სიცოცხლის ფასად დაიცვეს საბჭოთა ადამიანებმა ჩვე-  
ნი ქვეყანა, ბევრი, ძალზე ბევრი შეეწირა მამულის დღეგრძელობას:

შესედეთ, რამდენი  
ზედ სანგარს დააკვდა,  
ეს ნიტომ, რომ შუქად  
სიცოცხლემ იდინოს;  
ჩვენ მოკვდით, მაგრამ ჩვენს  
„— ფუმეს და ნაკენარს  
ვერასდროს, ვერასდროს ვერ მოკლავ სიკვდილო.

წერს პოეტი ვასილ გვეტაძე. მილიონობით ადამიანის სიცოცხლის  
ფასად თოვლში, წვიმაში, ღარში თუ ავღარში, დღისით თუ ღამით,  
სისხლისმღვრელი წვიმების თქეში, ფარაჯიანი პოეტები ერეკებოდ-  
ნენ მტერს და ბოლომდის მისდიეს მას, სანამ საკუთარ ბუნაგში არ  
დაასამარეს ფაშიზმი და აი, „ცხრა მთას იქიდან წამოსული“ ქართვე-  
ლი პოეტი „ოფლიან მკერდზე შეისხამს ვისლის წყალს“, „ციმბირისა  
და დონის მერნები ლალი ფრუტუნით ვისლის წყალს სვამენ“... ამის  
შემსწრე პოეტი თეიმურაზ ჯანგულაშვილი ალტაეებით შესძახებს:  
„სხვა სიამაყე მინდოდა განა?“ ომში დაჭრილი ჯარისკაცი ვახტანგ  
გორგანელი კი ნიავს ეგედრება:

აიყეცე, მწობლიერო ცაო კალთა,  
ღამევ, ნატერის ვარ'კვლაევი დაანჩე,  
და ნიაო, ღარიალის რკინის კართან,  
წადი, უთხარ დედას, მტერი როგორ ვძლიე...

გამარჯვებული შინმობრუნებული ჯარისკაცები ხედავდნენ სახელდახელოდ აღდგენილ ქალაქებს, სოფლებს, მემორიალურ დაფებსა და ძეგლებს. პუბლიცისტური პათოსით აღბეჭდა ეს ეპიზოდი პოეტმა შალვა ამისულაშვილმა.

მასსოვს როცა სამშობლოში ვბრუნდებოდი,  
გზად შეეჩრდი, აღარ ეცხოთ  
ლოდებს სისხლი;  
ბუღაპეტში, მშობლიური  
მზრუნველობით  
აღემართათ მარმარილოს ობელისკი.

სამამულო ომის პირველ დღეებში ჟურნალი „მნათობი“ წერდა: „საბჭოთა მწერლობა მოახდენს მთელი ძალების სწრაფ მობილიზაციას და მომენტის მოთხოვნილების სიმაღლეზე აღმოჩნდება. საბჭოთა მწერლები მხატვრული სიტყვით და იარაღით ხელში იბრძობებენ მოწინავე ფრონტებზე“. ჰეშმარიტად, ქართული მწერლობა საბჭოთა კავშირის სხვა ერების მწერლობასთან ერთად თავისი მოწოდების სიმაღლეზე აღმოჩნდა. პოეტების კვალდაკვალ პროზაიკოსებმა და დრამატურგებმა სამამულო ომის წლებში შექმნეს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები. ლეო ქიაჩელმა ომის პირველსავე დღეებში გამოაქვეყნა მოთხრობა „მამა და შვილი“. ვაეკაცობითა და პატიოსნებით სახელგანთქმული ბათაყვა თავის ერთადერთ შვილს — ჯეგეს ფრონტზე ისტუმრებს. და ახლა მხოლოდ იმაზე ოცნებობს, რომ შვილმა ასახელოს სამშობლო, ღირსებით დაიცვას მამაპაპური ტრადიცია. თავად ლეო ქიაჩელმა თავის ერთადერთი ვაჟი ასევე ფრონტზე გაისტუმრა. იგი სამშობლოს დაცვას შეეწირა. შვილის დაღუპვით გამოწვეული მწუხარება, ეს კონკრეტული, მაგრამ უაღრესად განზოგადებული ფაქტი დაედო საფუძვლად გახმაურებულ რომანს „მთის კაცს“. ლეო ქიაჩელმა მამისა და შვილის თავგადასავლის მიხედვით შესანიშნავად დახატა ორი თაობის, აღამიანების განზოგადებული სახეები.

სამშობლოსათვის აღამიანთა პატრიოტულ თავდადებას მიუქლვნა კ. ლორთქიფანიძემ მოთხრობა „როგორ მოკვდა მოხუცი ნეზადური“. ჯერმანელ ფაშისტებს მწკრივში ჩაყენებული ყოველი მეხუთე კაცის დახვრეტა გადაუწყვეტიათ, რადგან სოფელს ბრალად ედებოდა პარტიზანთა შენახვა. ერთ-ერთი მეხუთეთაგანია წითელი არმიის



მიერ მტრის ზურგში შემოგზავნილი ქართველი პოლიტხელი. ვასილ ჟიგამ ამ პოლიტხელს ადგილი შეუცვალა, თვითონ გასწირა თავი მის მაგიერ. ამით შესაძლებლობა მისცა ქართველ პოლიტხელს დაზვერვითი ხასიათის ზუსტი ცნობა მიეწოდებინა ჯარისთვის და უზრუნველყო პოლკის შეტევაზე გადასვლა. სამშობლოსათვის თვითშეწირვის ეს ამბავი მწერალმა დიდი მხატვრული ძალით წარმოსახა.

ამ პერიოდის პროზაულ ნაწარმოებთა შორის უნდა მოვიხსენიოთ: შ. დადიანის „ამბავი ფრონტიდან“, ს. კლდიაშვილის „ერთი დილის ამბავი“, გ. ნატროშვილის „დასავლეთის ფრონტზე“, რ. გვეტაძის „მართალი ნოველები“, დ. შენგელაიას „მეთხე ძმა“, ა. ბელიაშვილის „ორი თამარი“, მიხ. მრეველიშვილის „ოქროს ზარნიშინი ხანჯალი“, ე. ზედგინიძის „ვერაგი“, გრ. ჩიქოვანის „მეორე შეხვედრა“, ვლ. თორდუას „ლტოლვა“, რ. ქორქიას „ქართველები გახლავართ“, ს. თავაძის „მეგობრები“, დ. სულიაშვილის „მეგობრის სისხლი“, პ. ლორიას „დაბრუნებული“, ა. ჩაჩიბაიას „ძელები“, ა. ლომიძის „მონადირე“, კ. გოგიავას „მთასვლელები“, ლ. ავალიანის „დედა“. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ სამამულო ომის ფრონტების უშუალო შთაბეჭდილებებით დაწერილი კ. ლორთქიფანიძის, ი. მოსაშვილის, ს. ჩიქოვანის, გ. ქუჩიშვილის, ს. თავაძის, ელზ. უბილაგას და სხვათა ნარკვევები.

სამამულო ომის წლებში ქართველმა პროზაიკოსებმა და პოეტებმა გამოაქვეყნეს რამდენიმე ნაწარმოები ისტორიულ თემებზე. მათ შორის უნდა დავასახელოთ: კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“, წიგნი I, გრ. აბაშიძის „გიორგი VI“, მესამე წიგნი ალ. ქუთათელის რომანის „პირისპირ“, ა. ბელიაშვილის „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, ნიკო ლორთქიფანიძის „ტყვედ ყოფილის დაბრუნება“, გ. ლეონიძის „გიორგი ბრწყინვალე“ (ისტ. დრამა, ნაწყვეტები), ბ. ჩხეიძის „ლიახვის პირად“, ქ. ირემიძის „ქეთევანი“.

ამ ნაწარმოებთა თემა ჩვენი ხალხის გმირული წარსულია. ქართველმა მწერლებმა დიდი ისტორიული წარსულის მქონე ქართველი ხალხის ბრძოლა დამპყრობთა წინააღმდეგ, დიდი სამამულო ომის დღეებში გააცოცხლეს, როგორც სანიმუშო მაგალითი პატრიოტული თავდადებისა, ვაჟკაცობისა და გმირობისა. და ამ მხრივ ისტორიულ თემებზე დაწერილი ნაწარმოებნი ემსახურებოდნენ ჩვენი ხალხის გმირულ ბრძოლას გერმანიის ფაშიზმის წინააღმდეგ.



სამამულო ომის წლებში მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწიეს ქართველმა დრამატურგებმა.

ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“ იყო პირველი პიესა კავკასიის დაცვის თემაზე. მწერალმა სცადა მოეცა 1942 წლის მრისხანე დღეების მხატვრული წარმოსახვა. გამოცდილმა ოსტატმა ს. კლდიაშვილმა ამ პიესაში რამდენიმე საინტერესო სცენური სახე შექმნა. მათ შორის ყველაზე დასამახსოვრებელი ქართველი მეომრის შალვას დრამატურგიული სახე.

ამ პიესას მოჰყვა გ. შატბერაშვილის — „ფიქრის გორა“. ავტორმა სცადა წარმოედგინა მხატვრული სახე ომში თავგანწირული, ვაჟაკობით განთქმული მეომარი პატრიოტისა, რომელსაც ომში მარჯვენა ზელი დაუქარგავს და სახე სავსებით დასახიჩრებია, ახლა შინ არ ბრუნდება იმის შიშით, რომ მას სატრფო, თამარი, ზურგს შეაქცევს, შშობლებისათვის კი მტკიცეული იქნება ამ სახით შვილის დაბრუნება. მაგრამ შოთა მართალი არ აღმოჩნდება. შშობლები და მისი სატრფო პატივისცემის, სიყვარულის, მადლიერების გრძნობით ეპყრობიან ომიდან დაბრუნებულ გმირს მაშინაც კი, როცა არ იციან, ვინ არის ის, და, რა თქმა უნდა, მას შემდეგაც, როცა ნამდვილად იცნობენ მას. ეს პიესა მდიდარია მძაფრი სიტუაციებითა და ეპიზოდებით.

სამამულო ომის წლებში ქართველმა დრამატურგებმა დაწერეს პიესები; გ. მდივანმა — „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, „მოსკოვის ცის ქვეშ“ და „პარტიზანები“, კ. კალაძემ — „ერთი ღამის კომედია“, გ. ბერძენიშვილმა „ტირიფის ქვეშ“, ა. სამსონიამ „ბაგრატიონი“. ავტორმა სცადა დაეხატა 1812 წლის სამამულო ომის ეპიზოდები და ხაზი გაუსვა რუსი ხალხისა და ქართველთა საბრძოლო თანამეგობრობის იდეას, მხედართმთავრის კულტუროვის და გენერალ ბაგრატიონის დრამატურგიული ხასიათების ფონზე.

დიდი წარმატება ხვდა წილად მიხ. ჭაფარიძის „ღამთაბერის ასულს“, მძაფრი დრამატურგიული სიტუაციები და ხატოვანი ენა ამ პიესას ცხოველმყოფელობას ანიჭებენ.

ისტორიულ თემებზე დაწერილ პიესებს შორის მაცურებელთა მოწონება დაიმსახურეს ლევან გოთუას პიესამ „მეფე ერეკლე“ (მარჯანიშვილის თეატრის დადგმა) და ს. შანშიაშვილის პატრიოტულ-დრამატულმა პოემამ — „კრწანისის გმირები“ (რუსთაველის თეატრი). სამწუხაროდ, დამოუკიდებელი საქართველოს გაუქმება და დიდმპყრობელური რუსეთის იმპერიაში მისი შეყვანა ერეკლე მეფესთანაა დაკავშირებული. ამ ამბის გახსენება მაშინ, როდესაც ქართველი ხალხი გერმანელი ფაშიზმის დამონებისაგან თავს იცავდა კავკასიის კარიბჭესთან, უაღრესად პატრიოტულ ჟღერას ანიჭებდა „მეფე ერეკლეს და კრწანისის გმირებს“; აქტუალურად ეხმაურებოდა დღევანდელობას

წარსულის ეს ისტორიული ამბავი ლ. გოთუას და ს. შანშიაშვილის- მიერ სხვადასხვა მანერით დაწერილ პიესებში.

ოჲს ოცი მილიონი საბჭოთა ადამიანი შეეწირა. უკვდავებაში გაღასული ეს ადამიანები მარად იცოცხლებენ ლექსებში, სიმღერებში, მოთხრობებში, რომანებში, მოგონებებში, ფუნჯით ნახატ პორტრეტებსა და ქვაში გამოთლილ ძეგლებში, ფილმებსა და სპექტაკლებში...

ღაშიზმზე გამარჯვების დღემ, 1945 წლის 9 მაისს, უზომო სიხარული მოუტანა ხალხს. ამავე დროს, ომისგან მიყენებული კრილობა და სევდა წარუშლელად დააჩნდა და სამუდამოდ ბინა დაიღო ყოველი პატიოსანი ადამიანის გულში. ეს აწერი შესანიშნავად გამოხატა პოეტმა ვიქტორ გაბესკირიამ.

ღამეა, ვბორგავ, ვეღარ ვისვენებ,  
რადაც უცნობი ძალა მერევა,  
ასე ფარულად როგორ მოსულა  
ასეთი დიდი ბედნიერება....  
გათენდა, ზეიმს, ხალხს გამოვყევი  
ისე ვით ჩრდილი, ჩუმად ემოძრაობ,  
სიხარულია, კრიამულია,  
შენ კი სადა ხარ,  
ძვირფასო ძმაო....

ღიახ, ომისგან მიყენებული კრილობა ასე ღრმად ამჩნევია ჩვენს სულებს.

\* \* \*

თანამედროვე ქართული მწერლობის ინტერესთა სფერო, მის მიერ წამოჭრილი და პასუხგაცემული სადღეისო პრობლემები, ქართული ლიტერატურის მხატვრული მასშტაბები ექვემდებარებულად გვისაბუთებს იმ ფაქტს, რომ ჩვენი სიტყვაჯანმიული მწერლობა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ღირსეული მემკვიდრეა. განუხრებლად აგრძელებს მის მაღალ ტრადიციებს და ერთგულად დგას იმ ძველთაძველი დროშის ქვეშ, ვრის სამსახურად იმთავითვე, რომ აღმართა ჩვენმა დიდებულმა წინაპარმა.

საკავშირო მწერალთა IX ყრილობაზე განსაკუთრებით აღინიშნა თანამედროვე ქართული ლიტერატურის დვაწლი ახალი ადამიანის აღზრდის საქმეში, ხაზი გაესვა მსოფლიო კულტურის საგანძურში ქართველი მწერლის მიერ მიტანილ თვალსაჩინო წვლილს.

არასოდეს ჰქონია ქართველ მწერალს ასეთი ფართო მსოფლიო რეზონანსი. რამდენიმე მაგალითის ჩამოთვლა დაგვარწმუნებს იმაში, თუ რა გულისყურით ეკიდება ჩვენი ლიტერატურის უკეთეს ქმნილებებს კეთილი ნების საზღვარგარეთელი მკითხველი; საფრანგეთი

ტაშს უკრავს კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ და ინტერესით კითხულობს კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარს“, ჯ. ნერუს სახელობის პრემიას ანიჭებენ ირაკლი აბაშიძეს ციკლისათვის „რუსთაველის ნაკვალევზე“, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების წიგნის თაროებზე ჩნდება ნოდარ დუმბაძის, ოტია იოსელიანის, რევაზ მიშველაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, გურამ ფანჯიციძის, ოთარ ჭილაძის და სხვათა ნაწარმოებები. მსოფლიოს ლიტერატურული პრესა ხშირად ბეჭდავს ქართველ მწერალთა ქმნილებებს და გულთბილ გამოხმაურებებს.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დროული პუბლიკაციის რთულ საქმეს ემსახურება რესპუბლიკის სამი ავტორიტეტული გამომცემლობა — „მერანი“, „საბჭოთა საქართველო“ და „ნაკადული“, ლიტერატურული პრესა — გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, ჟურნალები „მნათობი“ და „ციცქარი“, საყმაწვილო და საბავშვო ჟურნალები „პიონერი“ და „დილა“. ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკას უკანასკნელ წლებში ღონიერ შენაკადებად შეემატა სამი ალმანახი „კრიტიკა“ (1971 წ.), „საუნჯე“ (1971 წ.) და „განთიადი“ (1972 წ.). ქართველ მწერალთა შემოქმედებას ფართოდ უღებს კარს აგრეთვე ყველა სასოციალურ-პოლიტიკური თუ დარგობრივი ორგანო.

ასე რომ, საქართველოში ყოველგვარი პირობაა დღეს, რათა მწერალი თავის ხალხს ელაპარაკოს მისთვის საჭირო და გასაგებ ენაზე.

როგორია იგი — ეს ხმა? არის თუ არა ჩვენი ლიტერატურა ღირსეული ამსახველი ჩვენი ხალხის ბრძოლისა? ქმნის თუ არა იგი ჩვენი ყოველდღიურობის მხატვრულ მათიანეს? ამდიდრებს თუ არა ყოველდღიურად ქართული მხატვრული სიტყვის გამომსახველობით არსენალს?

ამ საუკუნის ორმოცდაათიანი და სამოციანი წლები ისტორიაში შევა, როგორც უაღრესად რთული სოციალური პერიოდი, რამაც ადამიანების შეგნებაში საფუძველი მისცა ახალი ურთიერთობების, ზოგიერთ მოძველებულ შეხედულებასთან ახლებური დამოკიდებულების გამოჩენაზე.

„გამარჯვებული სოციალიზმის“ ეპოქას თან მოჰყვა მთელი რიგი ახალი პრობლემები, რომელთა ერთ ნაწილში გარკვევა არცთუ აოლი აღმოჩნდა. ცხოვრებამ მწერლობის წინაშე დააყენა უაღრესად რთული საკითხები და ომისშემდგომი პერიოდის ქართული მწერლობა თვისებრივად ახალი მოვლენებით დაიმუხტა.

ჩვენმა რთულმა ეპოქამ, კომუნიკაციების საშუალებათა ფართო ქსელმა თითქოსდა მსოფლიო „დააპატარავა“. ადამიანი დღეს პლანეტის ბედზე ფიქრობს და კაცობრიობის მერმისზე პასუხისმგებლად ცოცხლის თავს. უსასაუკუნური მეკობრეობის, მუხანათური წაყრუების,

ხალხთა გადაგვარებისა და გაჩანაგების დრო წავიდა. ჩვენს წლებში ენათა და ერთა გაქრობის ცდისათვის ყველაზე ცუდი ამინდი დადგა. სახელმწიფოთა საზღვრებზე დღეს ყოველგვარ საექვო ორომტრიალს მსოფლიო განიცდის, მსოფლიო ისმენს და ხედავს. თავიანთ ტერიტორიებს ნელ-ნელა იბრუნებენ ისტორიულად კანონიერი მფლობელები, უსამართლოდ განთესილნი თავიანთ მიწა-წყალს უბრუნდებიან, ისტორიკოსნი და გეოგრაფნი გულმოდგინედ იკვლევენ სახელმწიფოთა მიწნებს და მათს მეცნიერულ საბუთიანობას, მსოფლიოს პროგრესული აზრი ნაციონალური თვითმყოფადობის, ნაციონალური კულტურის არნახული პატივისცემით განიმსჭვალა. მსოფლიო თანდათანობით მოწესრიგებულ სახეს იღებს. უკანასკნელ წლებში საქართველო მოიცვა არნახული მასშტაბის ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ. ჩვენი დღეების სინამდვილეს გაუჩნდა სხვა მრავალი, წინა თაობებისათვის უცნობი თვისება განპირობებული მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციით, ახალი ეკონომიკური პრობლემებით და ცხოვრების ახლებური, დროის შესატყვისი წესით.

ჩვენი თანამედროვე, ოციანი წლების მოქალაქისაგან განსხვავებით, უფრო ფიქრიანი, უფრო დაეპყებული გახდა. ურატუზიზმი დღეს სხვაგვარად აღიქმება. „იდეალური სქემები“ აღარ აინტერესებს სამოციანი წლების კაცს. ღიმილით ვკითხულობთ დღეს ათეულ წელთა წინ დაწერილ ზოგიერთ რომანს, რომლის ავტორსაც შეცდომით წარმოედგინა, რომ საბჭოთა ადამიანის განზოგადებული სახე ეს იყო უმწიკვლო, უშეცდომო, კრისტალური ზნეობის პიროვნება და გადადიოდა ერთი სქელტანიანი რომანიდან მეორეში „მისაბაძი“ გმირი, სათნოებისა და სიწმინდის ეტალონი, მერე ერთბაშად გამოირკვა, რომ ასეთი ცალმხრივი, სქემატური სახე მკითხველმა არცთუ დიდი ინტერესით მიიღო. მკითხველს სწორედ წინააღმდეგობრივი, აქტიური გმირი აინტერესებს და არა აბატის სახის, სისპეტაკის მანტიამოსხმული მოქმედი პირი.

თანამედროვე ქართულმა მწერლობამ მოახერხა შეეთვისებინა ეპოქის შინაგანი სირთულე, მხატვრულად გაეანალიზებინა სადღეისო პრობლემები და ერის განწყობილების ბარომეტრად ქცეულიყო.

აქ უპირველესად უნდა გაეუსვათ ხაზი იმ სიცარიელეს, ერთბაშად რომ გაჩნდა სამოციანი წლების ქართულ მწერლობაში. თითქმის ერთდროულად წავიდნენ ჩვენგან ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ძალები — შალვა დადიანი, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი და ბოლოს 1975 წლის 17 ივლისს კონსტანტინე გამსახურდიამაც დაუშვა თავისი დიდი სიცოცხლის ფარდა. მკითხველს მოეხსენება, რომ ეს ის სახელები გახლავთ, ვინც

დაარწია ქართული საბჭოთა მწერლობის აკვანი და რომელთა გარეშეც წარმოდგენელია თანამედროვე ქართული მწერლობის ისტორია. მაგრამ თაობათა ამგვარ მტკივნეულ ცვლას ნაწილობრივ აქარწყლებდა შეგნება იმისა, რომ ქართულ ლიტერატურაში უკვე არსებობდა სახელოვან მამათა ღირსეული ცვლა — მათ მიერვე გამოზრდილი და მათს კვალში ჩამდგარი მწერლობის ახალი თაობა, რომელმაც ღონივრად შეიღო მხარზე ამ საუკუნის ტვირთი და ბეჭითად მიაქვს ახალი სიმაღლეებისაკენ.

თანამედროვე ქართული პროზის პატრიარქი კონსტანტინე გამსახურდია 1956 წელს აქვეყნებს „ვაზის ყვავილობას“. ამ რომანით იგი თითქოსდა ამთავრებს თანამედროვეობის ამსახველ ეპოპეას, რომელიც „ღიონისოს ღიმილით“ დაიწყო და სოციალური სიმართლის უზუსტეს გამოხატვას და მხატვრულ სიძლიერეს „მთვარის მოტაცებაში“ წიაღწია. ამ სამი რომანით მან თავისი დროის პანორამული სურათი შექმნა და ისევ თავის საყვარელ თემას — წარსულს მიუბრუნდა. ჩაამთავრა ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“ და ოთხმოცს შიტანებულმა მწერალმა „თამარის“ წერა დაიწყო. თამარ მეფის ლეგენდარული სახის ხორცშესხმა კ. გამსახურდიას არ დასცალდა. მის მაგიდაზე მომავალი რომანის ოთხი თავილა დარჩა. თამარის შარავანდედით მოსილი სახის ვაცოცხლების იდეა ქართული ლიტერატურის „ქორა მახშვმა“ (როგორც კ. გამსახურდიას უწოდებდნენ) თან წარიტანა.

ორმოცდაათიან წლებში ჯერ კიდევ მწყობრში იდგნენ და ლიტერატურულ ცხოვრებას კეთილ კვალს ამჩნევდნენ ქართული საბჭოთა პროზის ვეტერანები. შალვა დადიანმა შექმნა რომანი „გვირგვინიანებს ს ოჯახი“, მიხეილ მრეველიშვილმა „ხარატანთ კერა“, სერგო კლდიაშვილმა ზედიზედ გამოაქვეყნა ორი უპარესად საყურადღებო რომანი „მყუდრო სავანე“ (1958) და „ფერფლი“ (1961), „მყუდრო სავანე“ მწერლის ცნობილი ნაწარმოების „პროვინციის მთვარის“ ახალ, გადამუშავებულ ვარიანტს წარმოადგენს. რომანი თუხარელთა ოჯახის ტრაგედიის ფონზე გვიჩვენებს, თუ რა განწყობით ცხოვრობდა ქართველი ინტელიგენცია ოციან წლებში, რა მძიმედ და სოციალური ტკივილებით ხდებოდა მათს ფსიქიკაში ძველის ნგრევისა და ახლის დამკვიდრების პროცესი.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა სამოციანი წლები გრიგოლ აბაშიძისა და რევაზ ჯაფარიძისთვის. თანამედროვე ქართული პროზის ამ ორმა თვალსაჩინო ოსტატმა რამდენიმე საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოები შესძინა მშობლიურ ლიტერატურას. ესენია „ლამარელა“ (1957), „ღიდი ღამე“ (1963) და „ყორნალი“ (1970) გრიგოლ აბაშიძისა. „ჯარისკაცის ჭერივი“ (1956) და „მძიმე ჯვარი“ რევაზ ჯაფარიძისა.

„მძიმე ჯვარი“ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ისტორიული ვითარების ამსახველი ფართო სოციალურ-ფილოსოფიური ტილოა. რომანის უდავო ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ავტორის მიერ ისტორიული სინამდვილის ღრმა ცოდნა და მეფეთა და დიდებულთა გვერდით (განსაკუთრებით შთამბეჭდავია სოლომონ მეფის სახე) უაზნოთა მეტად საინტერესო სახეების შექმნა.

სამოციანი წლების ქართული პროზის შენაძენია ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ლადო მრელაშვილის „ყაბახი“, გურამ ფანჯიკიძის „თვალი პატოსანის“, ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ და ნოდარ დუმბაძის „თეთრი ბიარაღები“.

დათა თუთაშხია ქართველი კაცის განზოგადებული სახეა, პირველყოფილი სიწმინდისათვის, სიკეთისთვის, ვაჟკაცობისა და რაინდობის ტრადიციებისათვის მებრძოლი — ხასიათის არაჩვეულებრივი სიმტკიცისა და რკინის ნებისყოფის პიროვნება. მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ფონზე ეს კეთილშობილი აბრაგი თავისი ზოგჯერ გაუცნობიერებელი, ბრმა ბრძოლით სიმართლისათვის, ერთი შეხედვით, ანაქრონიზმად მოჩანს, გულუბრყვილო მკითხველს მოეჩვენება, რომ ვაჟკაცობის და სიკეთის ნიადაგ მფრქვეველი ლაზი შუასაუკუნეებიდან მეოცეში შემთხვევით გადმოსულს წაავას, მაგრამ ვინც რომანის პერიპეტიებს ღრმად ჩაუკვირდება, დამეთანხმება, რომ დათა თუთაშხია დროული და საჭირო იყო ჩვენი საუკუნის სამოციანი წლების მოქალაქისთვის და ეს უაღრესად კოლორიტული, შთამბეჭდავი ტიპი ყოველთვის დასჭირდება მკითხველს, როგორც სიკეთისა და სიმართლის კამერტონი თავისი დაღლილი ნერვების გამძლეობის შესამოწმებლად.

„დათა თუთაშხია“ ეპოქალური რომანია. ეპოქალურია იგი არა იმდენად დროის რეალიების ხატვით, რამდენადაც თანამედროვე ეთიკურ-ზნეობრივ პრობლემათა დაყენებით, მასშტაბურობით, ფსიქოანალიზის სიმართლით და დახვეწილი, უაღრესად თანამედროვე ფორმით.

დათა თუთაშხია და მუშნი ზარანდია — ეს ორი ოსტატურად დაპირისპირებული ხასიათი თითქმის ერთნაირი ინტერესით აღიქმება. პირველი მაგალითია იმისა, თუ რა ძნელია კეთილშობილებამ, სიკეთემ აიდგას ფეხი და ცარიზმის საქართველოში თავისი პრინციპების შენარჩუნება შეძლოს, ხოლო მეორე თვალსაჩინო ფაქტია იმის დასამტკიცებლად, თუ როგორ წამლავს, რა დახვეწილი მანქანებით ითრევენ თავის სამსახურში და „თავის კაცად“ აქცევენ გაბატონებული იმპერია თავისი კოლონიის იმ ახალგაზრდა წარმომადგენელს, რომელსაც თავიდან ერის უანგარო სამსახურის სურვილი ჰქონდა და პატივმოყვა-

რეობის კია რომ არ შეპყროდა, დათა თუთაშხიახე ნაკლებს როდი შეძლებდა ახალი მოძრაობის სამსახურში.

ლადო მრელაშვილის „ყაბახი“ თანამედროვე საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრებას ასახავს. კახეთის ერთ-ერთი სოფლის — ჭალის-პირის ყოფის ყოველმხრივი, ოსტატური ჩვენებით მწერალმა გამოაშქარაჟა და ამხილა ის ნაკლოვანებანი, რაც წლების განმავლობაში ზელს უშლიდა საკოლმეურნეო მოძრაობის გაშლასა და განვითარებას. დაგვიხატა ღრმად ეროვნული, კოლორიტული ხასიათები, რომელთა ერთი ნაწილი (ნიკო, კუპრაჟა) გადაულახავ ბარიერად აწევს თანამედროვე სოფელს და საკოლმეურნეო დოვლათის მითვისებით ჭიბეს ისქელებს, ხოლო მეორე ნაწილი (შავლეგო, რევაზი, რუსუდან) შეუპოვრად ამხედრებულა სოფლის მყვლეფავთა წინააღმდეგ და თანამიმდევრული ბრძოლით სიმტკიცისა და პატიოსნების მაგალითს იძლევა.

ავტორი შეურიგებელ ბრძოლას უცხადებს რესპუბლიკის ზოგიერთ უწყებაში წლების განმავლობაში დამკვიდრებულ ცხოვრებისა და საქმიანობის მანკიერ სტილს — მექრთამეობას, მომხვეჭელობას და შესრულების კონტროლისადმი ზერელე დამოკიდებულებას, ხანგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ლადო მრელაშვილი ერთ-ერთი პირველი პროზაიკოსი იყო, რომელიც თავისი ამ რომანით მკვეთრად გამოიჩინოდა მოჭარბებული პანეგირიკულ-მაამებლური ნაწარმოებების ფონზე და თავდაუზოგავად ამხილა შემჩნეული ხარვეზები. ვოლუნტარიზმისა და საყოველთაო მოშვებულობის პერიოდში ეს თვალსაჩინო მოქალაქეობრივი გაბედულება იყო.

„ყაბახი“ ხასიათდება ღრმა, ცხოვრებისეული დაკვირვებებით, საინტერესო სიუჟეტით, ოსტატური კომპოზიციური შენობითა და მდიდარი, ხატოვანი ენით. ხოლო ნიკო ბალიაშვილისა და შავლეგო შამრელაშვილის სახით ქართულ პროზას ორი უაღრესად საინტერესო ხასიათი შეემატა. ისინი ეპოქის ღვიძლი შვილები არიან. ნიკო ბალიაშვილი ცხოვრების ახალ პირობებს შეგუებული, გაქნილი და გაიძვერა თავმჯდომარეა, რომელიც სოფლის ძარცვის საკმაოდ დახვეწილ არსენალს ფლობს, ხოლო შავლეგო შამრელაშვილი — მისი ანტიპოდი — პატიოსნებით აღსავსე, გულადი და შეუპოვარი ახალგაზრდა.

„ყაბახის“ კრიტიკულ პათოსს თანამედროვე ქალაქის ცხოვრების ჩვენებით აგრძელებს გურამ ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანი“. ეს რომანი გამოქვეყნებისთანავე (1970 წ.) გახმაურდა და დღემდე ერთ-ერთ ფრიად პოპულარულ ნაწარმოებს წარმოადგენს უკანასკნელ ხანებში შექმნილ პროზაულ ქმნილებათა შორის. „თვალი პატიოსანის“ უმთავრესი პრობლემაა ჩვენს საზოგადოებაში ახალგაზრდა კაცის როლისა და ადგილის გარკვევის საკითხი. უურნალისტ ოთარ ნიჟარაძისა და



ახალგაზრდა მეცნიერ თამაზ იაშვილის წინააღმდეგობებით აღსავსე დღეების ხატვით მწერალმა ნათელი მოპოვინა ჩვენს საზოგადოებაში მკვიდრად არსებულ იმ ბნელ მხარეებს, რომელთა წინაშე თვალის დახუჭვა დანაშაულის ტოლია. ოთარ ნიჟარაძემ თავისი გაბედულებითა და შეუპოვრობით ერთბაშად ააფეთქა მისი ქალაქის რუტინული, შემგუებლური ცხოვრება. მართალია, ამ „ახირებულ ყმაწვილებს“ ცხოვრებამაც თავისი უპასუხა, მოუწესრიგებლობის ატმოსფერომ ცოტა ტკივილი როდი მიაყენა ახალგაზრდა ინტელიგენტების სულს (ოთარ ნიჟარაძე მოუჩინელი სენით დაავადდა, ხოლო თამაზ იაშვილმა საყვარელი ცოლის დაღატის გამო კინალამ თავი ჩამოიხრჩო), მაგრამ ნაწარმოებში ძნელი შესამჩნევი როდია ობტიმისტური პათოსი, რომანის დასასრულს მკითხველს ეჭვიც კი არ ეპარება, რომ ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი, ეს მართალი და ალალი ბიჭები კვლავ დაუბრუნდებიან ქალაქს და თავიანთ იერს მისცემენ. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ „თვალი პატიოსანში“ ჩვენი დღეების ადამიანთა ურთიერთობის საკმაოდ ახალი და ლიტერატურაში ჯერჯერობით უკრადღებამიუქცეველი სურათები გამოკრთა.

„თვალი პატიოსანის“ სიუჟეტი მძაფრი და დრამატიზმით აღსავსეა. ნაწარმოები არაჩვეულებრივი კომპაქტურობით გამოირჩევა. აგტორი მეორეხარისხოვან სიუჟეტურ ხვეულებს არ გამოდევნებია, რომანის ეპიზოდთა უმეტესობას თავისი საინტერესო ნოველური ჭარბა გააჩნია და უშუალოდ უკავშირდება ნაწარმოების ძირითად სიუჟეტურ ხაზს. „თვალი პატიოსანში“ დიდი ვნებები, ძლიერი წინააღმდეგობანი, თანამედროვეობის ნიშნით დაღდასმული სულისშემძვრელი სოციალური მოვლენებია დახატული.

ოთარ კილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვენელმან“ რთული სიმბოლოებითა და ღრმა ალეგორიებით დატვირთული რომანია. მაკაბელების ცხოვრების ასწლოვანი ისტორიის დაწვრილებით გადმოცემა მწერალს იმიტომ აინტერესებს, რომ გვიჩვენოს, რა სოციალური და ინტელექტუალურ-პოლიტიკური ცვლილებები განიცადა საქართველომ დამოუკიდებლობის დაკარგვიდან იმ დრომდე, როდესაც კაპიტალიზმის ფარვატერში შესულმა ქვეყანამ ირწმუნა, რომ ფენიქსივით მისი აღდგენა კიდევ შეიძლებოდა და ეს საქმე ახალთაობას უნდა ეტვირთა.

რომანი იწყება ანას, თათრისა და მაიორის უაღრესად შთამბეჭდავი ეპიზოდით. ეს ეპიზოდი განზოგადებულ მნიშვნელობას იძენს და მთელი რომანის ლაიტმოტივადაც გამოდგება. თათრისგან დაბრიყვებულ ქალს, რომელიც მისდაუნებურად იქცა მოძალადის ხასად, უეცრად მხსნელი მოევლინება. თითქმის უსამშობლო მაიორმა, ქაიხოსრო მაკაბელმა მართალია, თათარი მოაშორა დედაკაცს (და შეურაცხყოფილ სოფელსაც), მაგრამ დაბეჩავებულ დედა-შვილს ბედნიერება ვერ

შოუტანა. თათრის ბრიყვეული უხეშობიდან ერთი ნაბიჯიღა რჩებოდა მაიორის ანგარებიან სიყეთემდე. ავტორი აშკარა ალევგორიულობით მიანიშნებს მკითხველს, რომ ანამ (და მისი სახით სოფელმა) თავის თავში უნდა აღმოაჩინოს თათრის (და ყოველი მოძალადის) დათრგუნვის ძალა, თორემ დაკაბალების ერთი ფორმის მეორეთი შეცვლა ქვრივს ბედნიერებას ვერ მოუტანს. აკი ასეც მოხდა. — „ღამაცადონ — იქნება თათარი სანატრელი გაუხდეთ“, — ამბობს გამარჯვებული მაიორი.

ვინ არის ქაიხოსრო მაკაბელი? მეცხრამეტე საუკუნის პარმალზე გაჩენილი ბავშვობაწარმეული, თავისუფლებაწარმეული, სასოწარკვეთილი კაცის ტიპური სახე. „მას კი ყველაფერი აშინებდა: ალა-მაჰმადხანნიცი, რომელსაც ყველგან სწყევლიდნენ და თეთრი ჯარიცი, რომელსაც ყველგან მოუთმენლად ელოდებოდნენ, თუმცა წესიერად არც იცოდნენ, საიდან უნდა გამოჩენილიყო, ანდა როდის. არც მან იცოდა, რომ იმ საბედისწერო დღეს, როცა აივნიდან გადმომხტარი თუ გადმოვარდნილი ქვაფენილზე დაენარცხა, მისი სამშობლოც და-ცემულიყო, კიდევ საკითხავი იყო, შეძლებდა თუ არა ფეხზე წამო-დგომას“ (გვ. 65).

ოთარ ჭილაძის ამ რომანში სამშობლოსა და ადამიანების ბედი მკვიდროდაა ერთმანეთზე გადანასკვეული. მწერალი თვალეებში უყურებს ისტორიულ სიმართლეს და მეცხრამეტე საუკუნის უბრალო ქართველი კაცის ყოფის სურათებს ზემომოტანილი ციტატის დრამატული ქვეტექსტებით ტვირთავს.

ბევრი ქართველი მოაწია ცხოვრებამ მაკაბელთა ოჯახის თავზე. უღმობელმა სინამდვილემ, სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ და ამა-ვე მიზეზით გამოწვეულმა ტკივილებმა (ენისა და რკულის დაკარგვის შიში, ეკონომიკური გაჩანაგება, რწმენის შერყევა) ნაფოტივით მი-მოფანტა მაკაბელთა ერთ დროს ძლიერი, ტრადიციული ოჯახი, მაგ-რამ რომანს წითელ ზოლივით გასდევს აღდგენისა და განახლების პათოსი. მწერალს სამართლიანად სჯერა, რომ ჭირთამთმენი ქართველი კაცი სწორედ თავისი სიჩიუტით და მიწის ყივილის გამახვილებული გრძნობით გამოაღწევს მეცხრამეტე საუკუნის საშიში ისტორიული ლაბირინთებიდან. ეს პათოსი ყველაზე თვალსაჩინოდ რომანის ფი-ნალში გაცხადდა: „ახლა, როცა მშობლიურ სახლამდე დათვლილი ნა-ბიჯებიღა დარჩა, საბოლოოდ რწმუნდება, რაც ხდება. ცხადში, რომ ხდება ყველაფერი, ის რომ მართლა ალექსანდრეა და ნამდვილად მართაა, რომ მიაბიჯებს მის წინ, ნიკოს შვილი, მისი სისხლი და ხორ-ცი, მისი არსებობის გამმართლებელი და განმმტკიცებელი, ჯერ კიდევ სუსტი, ჯერ კიდევ პატარა სიცოცხლე, მაგრამ მაინც სიცოცხლე: ჯიუ-

ტი, მზარდი, თამამი, ხალისიანი... ბიძამისის, ამ ცალხელა ახმახის წყა-  
ლობით სამუდამოდ დაბრუნებული შინ“ (გვ. 470).

ნოდარ დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“ კანონისა და სამართლის  
პრობლემას ეძღვნება. ლიტერატურის ეს ერთ-ერთი უძველესი თემა  
მწერალმა ახალი ნიუანსებით გაამდიდრა და, რაც მთავარია, თანამედ-  
როვეობას ოსტატურად მიუსადაგა. ახალგაზრდა კაცი ზაზა ნაკაშიძე  
მკვლელობის ბრალდებით დააპატიმრეს. საქმეს ის გარემოება ართუ-  
ლებს, რომ ზაზას თავისი სიმართლის დამტკიცება არ შეუძლია. უდა-  
ნაშაულაო, მაგრამ საბუთები არა აქვს, რომ გამოძიებას თავი უბრა-  
ლოდ მოაჩვენოს. და აი, ხდება ყველა დროის სასამართლოს პრაქტი-  
კაში არაერთგზის მომხდარი რამ — უდანაშაულო კაცი ციხეშია.

ციხე დიდი სკოლა აღმოჩნდა ზაზა ნაკაშიძისთვის. პურნაჭამი სი-  
ყალბის მსხვერპლი, შემცბარი და რწმენაშერყეული ახალგაზრდა ცი-  
ხის ცხოვრებიდან ბევრს რასმე იპოვის ჭკუის საზრდოს და დამაფიქ-  
რებელს. გაიგებს კაცური კაცობის ფასს, გაიგებს დანაშაულისა და  
სასჯელის ურთულეს ფილოსოფიას, რაც მთავარია, იგი იპოვის თავის  
ფუნქციას ცხოვრებაში, დაარწმუნებს თავის თავს, რომ ქვეყანაზე  
კეთილი ადამიანები ჭარბობენ და ადრე თუ გვიან მის სიმართლეს  
ჭირისუფალი გამოუჩნდება. ამ რწმენამ მისცა ძალა ზაზა ნაკაშიძეს გა-  
მარჯვებული გამოვიდეს მის არსებაში იმედისა და სასოწარკვეთის  
ორთაბრძოლის წიაღიდან და ნამუსიანი კაცის ნაბიჯებით გააბიჯოს  
ციხის საკნიდან.

რომანო დიდი ინტერესით იკითხება. ამ ინტერესს, უპირველეს ყო-  
ვლისა, განაპირობებს ნაწარმოების მაღალი იუმორი და მწერლის გაუ-  
ხუნარი თვისება—ბუნებრივი, ლალი თხრობა, ხასიათების იუველირუ-  
ლი სიზუსტით გამოხატვა.

თანამედროვე ქართულ პროზაში მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლ-  
დათ გიორგი ლეონიძის პროზაული დებიუტი. 1962 წელს პოეტმა გა-  
მოაქვეყნა „ნატურის ხე“. ნაწარმოები ხასიათდება გიორგი ლეონიძი-  
სეული მდიდარი ქართულით და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის კახური  
სოფლის დაუვიწყარი სურათებით.

მკითხველმა დიდი ინტერესით წაიკითხა გიორგი შატბერაშვილის  
„მკვდრის მზე“ (1960) და ახალგაზრდა მწერლის გურამ რჩეულიშვი-  
ლის მოთხრობები. ამ უკანასკნელის თავისებური სტილი, პერსონაჟთა  
რაინდული ბუნება და თანამედროვე ქალაქის ყოფის ორიგინალური  
ხედვა—სრულ გარანტიას იძლეოდა იმისას, რომ დასცლოდა, ქართულ  
პროზას დიდ კვალს დაამჩნევდა.

ქართული პროზის გამოცდილი ოსტატი კონსტანტინე ლორთქიფა-  
ნიძე, რომელმაც თავისი „კოლხეთის ცისკრითა“ და „ნატურისთვლით“  
საკოლმეურნეო სოფლის უტყუარი მხატვრული მატრიანე შექმნა, შემ-

დგომაც ჩვეული ენერგიით იღვწოდა მშობლიური ლიტერატურის ფრონტზე. მწერლის უთუო გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს უკანასკნელ წლებში მის მიერ ომის თემაზე შექმნილი „ცაბუნისას“ ციკლის მოთხრობები და ვრცელი ნარკვევები „რა მოხდა აბაშაში“ და „მთას დაუბრუნდა მთიელი“.

ლიტერატურის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის ამ ბოლო დროს შექმნილ პროზაულ ქმნილებებს, რომლებშიც მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერით ასახულია თანამედროვეობა და გაცემულია მწერლის დამაფიქრებელი პასუხი ჩვენი დღეების ბევრ საკვირბოროტო პრობლემაზე. არჩილ სულაკაურის „ოქროს თევზი“, „ლუკა“, თამაზ ჭილაძის „აპა მიიწურა ზამთარი“, თინა დონეაშვილის „ალაზანზე“, ოტია იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“, ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“, ედიშერ ყიფიანის „ცაში ასროლილი ქუდები“, გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ და „აქტიური მზის წელიწადი“, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ალიო ადამიას „დიდი და პატარა ეკატერინე“, „სიკვდილი ერთი დღით ადრე“, დავით კვიციანიძის „ძეგლები მიწას არ ამძიმებენ“, გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“, ოთარ ჩხეიძის „კვერნაჭი“, და აგრეთვე რევაზ ინანიშვილის, გიორგი ნატროშვილის, რეზო ჭეიშვილის, ჯემალ ქირიას, ნუგზარ შატაიძის, სოსო პაიჭაძის, გოდერძი ჩოხელის, ნოდარ წულუესიერის, მერაბ ელიოზიშვილის, თამაზ ბიბილურის, ჯემალ ქარჩხაძის, თენგიზ გოგოლაძის, გურამ დოჩანაშვილის და რევაზ მიშველაძის რომანები, მოთხრობები და ნოველები.

ახლახან ჩვენს პროზაში შეიქმნა რომან-ქრონიკების სერია. ამგვარი რომანი პუბლიცისტური და მხატვრული ყანარის გარკვეულ სინთეზს წარმოადგენს. მან ნარკვევიდან აიღო ფაქტებისადმი ერთგულება, ხოლო მხატვრული ქმნილებიდან — სიუჟეტის განვითარების კანონები და გამართული კომპოზიციური სტრუქტურა. ამ ყანარს პირობითად დოკუმენტურ-მხატვრული შეიძლება ეწოდოს. იგი თანამედროვე ქართული მწერლობის ყანარებს შორის სიახლედ მიმაჩნია, მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი მხატვრული მეთოდის ერთგულებით არაერთი ქმნილება დაწერილა ჩვენში. რომან-ქრონიკის ყანარის წარმატებულ ფაქტს წარმოადგენენ სერგი ჭილაიას „ეკატერინე ჭავჭავაძე“, ლევან სანიკიძის „უქარაქაშო ხმლები“, ვახტანგ ჭელიძის „ივანე მაჩაბელი“, თეიმურაზ მაღლაფერიძის „ცხრაკარა“ და სხვ. ამ ყანარის ერთგულებით უკანასკნელ ხანს ომის თემაზე რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები შეიქმნა. მათგან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ მიხეილ კვესელავა „ას ერგასის დღე“; რევაზ ჯაფარიძის „მარუხის თეთრი ღამეები“, ალექსანდრე კალანდაძის „ფიასტის ნამუხლარზე“ და „მაკიზარებთან“, გიორგი ქავთარაძის „მზე ღრუბლებში“, „დაჭრილი არყის ხე“ და სხვ.

აღორძინებას განიცდის ნარკვევის ჟანრი. ჩვენი დღეების ადამიანთა შრომით გამირობაზე საინტერესოდ გვიამბობენ თავიანთ პუბლიცისტურ ქმნილებებში, გიორგი ნატროშვილი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ბორის ჩხეიძე, სვიმონ წვერაძე, რევაზ ჯაფარიძე და სხვანი.

თანამედროვე ქართული პოეზიის დასასიათებისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვახსენოთ საუკუნის ქართული პოეზიის მამების — გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძისა და სიმონ ჩიქოვანის სახელები. სამოც-ან წლებში ისინი ჯერ კიდევ ცოცხალი არიან და თავიანთი ახალი ნაწარმოებებით მთელ რიგ თაობებს ეპოქის სულის გამოხატვის, დროის სუნთქვის შეგრძნების, თანამედროვის რთული ბუნების ლირიკული რკვევის მაგალითს აძლევენ. უსაზღვროა მათი პოპულარობა და ჩვენი პოეზიის ეს ბერძენები თითქოს გრძნობენ თავიანთ ოქროს შემოდგომას, ცდილობენ მოასწორონ ბოლო წლების ნაფიქრ-ნაგარძობისთვის უკვდავების ფრთების შესხმა. ბოლო წარის ნაღვლიანი ხმა გამოკრთა გალაკტიონის ლექსებში, ყრმობის ლამაზ სიწმრებზე დაიბუხუნა გოგლამ უმშვენიერეს „ნატვრის ხეში“, ობლათშენილი მგოსნის მრუმე დღეებზე ევიმღერა სიმონ ჩიქოვანმა „განჯის დღიურით“.

მერე ის იყო, ქართული ლექსის ამ სამმა დიდებულმა ორფეოსმა ერთმანეთის მიყოლებით დაეცა ფრთები და ქართველი მკითხველის იმედის თვალი ჩვენი პოეტების საშუალო და უმცროსი თაობის წარმომადგენლებისკენ შებრუნდა.

ახალი თემებისა და ინტონაციის დამკვიდრებისთვის, ლექსის განახლებისა და ეპოქის თავბრუდამხვევ რიტმთან მისადაგებისათვის გამართულ პოეტურ ლაშქრობაში სამოციან წლებში განსაკუთრებით გამოირჩა ირაკლი აბაშიძის, იოსებ ნონეშვილის, მურმან ლებანიძის, ანა კალანდაძის და შოთა ნიშნიანიძის სახელები.

ირაკლი აბაშიძე რუსთაველისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლით („პალესტინა, პალესტინა“) თანამედროვეობისადმი პოეტის და პოეტისადმი თანამედროვეობის რთული დამოკიდებულების თავსატეხ კითხვებს ფილოსოფიურ გადაწყვეტას აძლევს. რვა საუკუნის მიღმა დარჩეულ რუსთაველის დადადისს ჩვენს ფიქრად, ჩვენს ტკივილად აქცევს.

იოსებ ნონეშვილი აქტუალური მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური ლექსებით, მურმან ლებანიძე მაღალპატრიოტული განწყობით და ქართველი ხალხის სატივიარის დაუფარავი გაცხადებით. ანა კალანდაძე და შოთა ნიშნიანიძე — პირველი, განსაკვიფრებელი ლირიკული ჩურჩულით და მეორე. მეციხოვნე-პოეტის მკვლევარი ინტონაციებით იმ პოეტურ გვირგვინს ქმნიან. რომელიც სამართლიანად აფიქრებინებს

მკითხველს, რომ ქართული ლექსის დემოკრატიული ტრადიციების გაფურჩქვნა-განვითარება საიმედო ხელშია.

სამოციან წლებში ქართველ პოეტთა ოჯახს ერთბაშად შეემატა რამდენიმე, იმედისმომცემი ახალგაზრდა. მალე ეს თაობა „ციცკრის“ გარშემო გაერთიანდა და „ციცკრელთა“ სახელით გახდა ცნობილი.

„ციცკრელთა“ განსაკუთრებით კოლორიტული და ნიჟიერი წარმომადგენლები არიან პოეზიაში — მუსრან ზაქაევიანი, მორის ცოცხიშვილი, ოთარ ჭილაძე, თამაზ ჭილაძე, მედეა კასიძე, იორამ ქემერტელიძე, გივი გეგეჭკორი, ზურაბ კუხიანიძე, ზაურ ბოლქვაძე და სხვები.

ამ თაობის პოეტებმა თავიდანვე უარი თქვეს მყვირალა, პანეგირიკულ პოეზიაზე და თავიანთ შემოქმედებაში სამყაროს ლირიკული ხედვის საწყისები გააძლიერეს. მეტი უშუალობა და ინტიმურობა მიაწიეს ლექსს ინფორმაციულობისა და პლაკატურობის წინაშე პლანსუ ვადაწვივით (რა თქმა უნდა, ადამიანის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების ტენდენციები მხოლოდ ამ თაობის ლიტერატურული მონაპოვარი არ არის).

თვალსაჩინოა ამ თაობის დამსახურება ქართული პოეზიის ენარული და სტილური გამრავალფეროვნების თვალსაზრისითაც.

მათ გააცოცხლეს ქართული ლირიკული პოემის ტრადიცია. უფრო სწორად, თავიანთი პოემებით ერთგვარი ლიტერატურული ხიდი გადეს მიაკოვსკის და გალაკტიონის პოემებთან. პოემის ნოველურ, სწორხაზოვან სიუჟეტზე უარის თქმით ერთხელ და სამუდამოდ უარყვეს მოთხრობისა და რომანის „გალექსვის“ არასწორი პრაქტიკა.

ახალი თვისებები აღმოაჩინეს ქართული ლექსის რითმულ და ლექსიკურ მხარეშიც. აქვე შეიძლება ლაპარაკი იმ ზოგიერთ უკიდურესობაზეც, რაც არაიშვიათად წმინდა სუბიექტურ, მხატვრულ ვანზოგადების უნარმოკლებულ პოეტურ ხილვებში გამოიხატება. ამ თაობის პოეტთა ერთ ნაწილს ყოველთვის როდი ახსოვს, რომ ყველაფერი, რაც უგრძნია და უფიქრია, მისი ბიოგრაფიის ყველა მოსაწყენი დეტალი და უმნიშვნელო ასოციაცია პოეზიის საგანი არ არის.

ქართული პოეზიის ენარულ სიახლეთა შორის უპირველესად უნდა დავასახელოთ ვერლიბრისა და თეთრი ლექსის გაბედულად დამკვიდრება ახალგაზრდა პოეტების მიერ. ამ ხაზით თავიანთ თვითმყობად და საკმაოდ ორიგინალურ მხატვრულ სიტყვას დღითი დღე მკაფიოდ ამბობენ და ახალი გზების ძიებისა და დამკვიდრების სურვილით მკითხველთა ყურადღებას იმსახურებენ ბესიკ ხარანაული, ლია სტურუა, გურამ პეტრიაშვილი, ჭარჯი ფხოველი, მანუჯა წიკლაძე, გივი აღმაშვილი და თედო ბექიშვილი.

ვინც ქართული პოეზიის განვითარებას თვალყურს ადევნებს და

თანამედროვე ლექსის თემატურ-ვერსიფიკაციულ სიახლეთა შესახებ დანტერესებული მკითხველის პირუთენელი აზრი აქვს, დამეთანხმება, რომ ჩვენს პოეზიაში ამ ბოლო დროს საყურადღებო ძვრები შეინიშნება. დღევანდელი ქართული ლექსის სიახლეთა შორის პირველ რიგში სამოქალაქო ლირიკის გამოცოცხლება და აღმავლობა უნდა დავასახელოთ. როცა ჩვენი პრესის ფურცლებზე ეპოქის მხარდამხარ მავალი პოეტის ომანიან სტრიქონებს ვკითხულობთ, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით, რომ პოეტური გულწრფელობა და სუფთა ლიტერატურული სინდისი შემოქმედებითი გამარჯვების საიმედო გარანტიაა. სამოქალაქო პოეზიის გააქტიურება და ჩვენი პოეტების მასობრივი დარაზმვა სამოქალაქო პოეზიის დროშის გარშემო ლიტერატურული კამპანიის გამობატვლება კი არ არის, არამედ ეპოქის ნიშნებით განპირობებული, სოციალური მოთხოვნილებით ნასაზრდოები, პოეტურ ძიებათა კანონზომიერი შედეგია.

სამოქალაქო პოეზიის არეალში განსაკუთრებით თვალშისაცემად გამოიკვეთა ამ ბოლო დროს ჩვენი პოეზიის ერთი ნიშანი — ეს გახლავთ კრიტიციზმი და პოლემიკური პათოსი. პოეტთა გულისყური უფრო ენერგიულად შებრუნდა ნაკლოვანებათა მხილებისაკენ. პოეზიამ კვლავ დაიბრუნა ყოველდღიურობის კრიტიკული ჰერეტიკის, შეურიგებლობის, წინსვლისათვის ბრძოლის პათოსი. საერთოდ კრიტიციზმითა და პოლემიკური განწყობით გაელენთილი ნაწარმოებების მომრავლებას უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში ღრმა ფსიქოლოგიური და სოციალური მიზეზები განაპირობებს.

პოეზიაში მამხილებელი პათოსის მომძლავრება თავისებური რეაგირებაა ჩვენს რესპუბლიკაში წლების მანძილზე დაბუდებული და გაღვივებული არაერთი სიმანინჯისა და წესრიგისათვის ფართოდ გაშლილი ბრძოლის მხარდაჭერაც გახლავთ.

ქართული პოეზიის ამ ახალ ნიშან-თვისებაში ნათლად იგრძნობა ის აისბერგული ქვეტექსტები და ერის გამოღვიძებისათვის თავგანწირული ზარის რეკვა, ჩვენს სანუკვარ ოცნებას, ხვალინდელ საქართველოს რომ ესმინება.

კრიტიციზმი და პოლემიკური პათოსი უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებით გამოიკვეთა ისეთ პრობლემათა გაშუქებისას, როგორცაა პიროვნება და საზოგადოება, სამშობლოს პრობლემა, პოეტის მოქალაქეობრივი როლის საკითხი და ყოფით ნაკლოვანებათა ანუ სოციალურ-ეკონომიკურ მანკიერ მხარეთა კრიტიკა.

ახლა რომ ვიღაც კედლებს აწყდება,  
ოთხკედელშუა მიდის და მოდის,  
გამარჯვებული — კვლავ რომ მარცხდება,  
დამარცხებული რომ არჩევს ლოდინს,

დაწესებულის ზღვარს რომ გასცდება,  
ვერ შეაშინებს შხივილი შოლტის.  
ურჩი ოცნებით ლოდს რომ დასწვდება,  
რომ ვერ ასწევს და ჩურჩულებს „როდის“?  
ოჰ, რამდენია ვაჟკაცი სანდო  
წარბშეკვრით ჩრდილში მყოფელი დრომდის...  
ახლა არ მითხრა, რომ შენ ხარ მარტო  
გამწარებული სიზიფეს ლოდით.

ამ ლექსით მურმან ლებანიძემ საზოგადოებასთან პიროვნების და-  
მოკიდებულების მთელ სირთულეს გაუხსნა ხაზი. დრამატიზმით აღსაე-  
სე, ამ ქვეტექსტიან ლექსში პოეტმა ადამიანის რაობის ფილოსოფიუ-  
რი პრობლემა გამარჯვებისა და დამარცხების ერთიანობის, დაწესებუ-  
ლის ზღვრის გადალახვისათვის ბრძოლის, სიზიფეს ლოდის დაძლევის  
პერსპექტიულ-ოპტიმისტურ ქრილში წარმოგვიდგინა.

პოლემიკური პათოსი აშკარად დაეტყო ქართულ პოეზიის ისეთ  
ტრადიციულ (და ერთი შეხედვით ერთპლანიან) მოტივსაც კი, როგო-  
რიც გახლავთ სამშობლოს თემა. ამ პრობლემაზე უკანასკნელ ხანს  
დაწერილ ლექსებს აშკარად ემჩნევა იმის მოთხოვნა, რომ სამშობლო  
ქვეყნის მომავალზე ფიქრი და ზრუნვა მარტო ერისკაცების საქმე კი  
არ არის, იგი ყველა მოკვდავის, ყველა პატიოსანი მოქალაქის წმიდა-  
თაწმიდა მოვალეობაა.

საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე მამულზე ფიქრი;  
ზანდახან  
გულში  
ღიმილით  
ვიტყვი: —  
რა ჩემი ჰკუის საქმეა ნეტა,  
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიპირსი —  
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!  
ანდა რომელი მსაჯული მისი!  
პასუხად მყისვე,  
ვითარცა სიტყვა,  
ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლოვ,  
იხუცლებს ხოლმე,  
იხუცლებს ერთხმად: —  
ღალატიათ  
მაგვარი  
ფიქრი

(მ უხრან მაჰავარიანი)

ამ ლექსში ნათლად ჩანს, რომ ჩვენი პოეზიის ეროვნულ თემატი-  
კას ცეცხლოვანება და აზრის სიცხადე შეემატა.

სიმართლის თქმის ტენდენციის გაძლიერებამ, კრიტიკული პათო-  
სის ზრდამ ახლებურად დააყენა პოეტის მოქალაქეობრივი როლის სა-



კითხიც. მკითხველმა უფრო ყურადღებით დაუგდო ყური თავის პოეტს. დიახაც მიიჩნია იგი იმ კაცად, ვისაც ქვეყნის სულიერი ცხოვრების წინამძღოლობა ევალება, ვინც მოწოდებულია ერთ მეჩირადნედ წარუძღვეს მამულს ძნელი ისტორიის უსიერ ტვერში. ხელოვანის არსებობის დრამატიზმი გამოთქვა ამ სიტყვებით მორის ფოცხიშვილმა: „რა ძნელსამტვრევი ყოფილა ოქროვალის კარი, რა ძნელსამენი ყოფილა უგულო კაცის ზარი“. კაცობრიობის სუფთა სინდისისათვის დაწყებული ბრძოლა, სიკეთის გამარჯვებისა და ლამაზი მერმისისათვის დანთებული კოცონი, რა თქმა უნდა, მსხვერპლსაც მოითხოვს. უსამართლოდ ხელყოფილი ყველა პოეტის გამოსარჩლებათა ირაკლი აბაშიძის ლექსი „პალო იაშვილს“.

ყველას უყოფდი შენს სიხარულს,  
 რაც გაგენარდა,  
 გრძნობებს მისდევდი  
 უადვიროდ და უსადავოდ,  
 და რადგან მგონის სიყვარულით  
 ყველა გიყვარდა,  
 გეგონა არც ვის  
 არც რამ ჰქონდა შენთან სადავო.  
 სიციცხლით ეშხით,  
 ამქვეყნიურ ნექტრით დამთვრალი  
 შენი გონება  
 შთაგონების ღმერთთან ომობდა  
 და თუ წესია,  
 თუ კაცსა აქვს რამ სამართალი —  
 შენთან სადავო  
 მართლაც ვის რა უნდა ჰქონოდა!

ქართული საბჭოთა პოეზიის არსებობის მთელ მანძილზე პოეტური აზრი არასოდეს ყოფილა სოციალურ თუ ყოფით ნაკლოვანებებთან ასე შეურიგებელი; კარგა ხანია არ დაწერილა ერთად ამდენი მამხილებელი, ამკარად პამფლეტური, ფელეტონური ლექსი. რა იყო ამის მიზეზი? ერთი მხრივ, ნაკლოვანებათა საგრძნობი გამრავლება და მეორე მხრივ, უკანასკნელ წლებში ამ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ თავგანწირული ბრძოლის გაჩაღება.

ყური დაუგდეთ რა წკეპლა გადაუჭირა „პალსტუხიან ავაზაკებს“, შენიღბულ შარავზის ყაჩაღებს, ცივილიზაციას „ზიარებულ“ თანამედროვე ხორცმეტებს შოთა ნიშნიანიძემ პროკრუსტუს სარეცელზე დაწერილი ლექსით:

შეც შეშვედრია (არა ტყეებში  
ახ შარაგზეზე) ქვეყნის ამკლები —  
გრძელ მაგიდებთან, რბილ სავარძლებში  
პალსტუიანი ავაზაკები.  
ის მაგიდები სარეცლებს ჰგვანან,  
და კისრულობენ ცოდვას იმავეს,  
ოდონდ მახვილის გარეშე, თანაც  
ურჩებს კრიან და დამყოლთ ჰიმავენ.

რაც შეეხება თანამედროვე ქართული ლექსის ფორმალურ, ტექნიკურ მხარეს, სამწუხაროდ, აქ ლიტერატურისმცოდნეს ხელდასაკაპიწებელი სამუშაო არ დახვდება. ჩვენს პოეტებს შორის ახლა თითქმის აღარავინაა გალაკტიონისებურად ნიადგ მაძიებელი ახლებური რიტმისა და სალექსო კონსტრუქციებისა. არც ქართული სიტყვის წიაღში გიორგი ლეონიძისებურად ყელამდე ჩაფლული გვეგულება ვინმე. არსებობს თითქოსდა სტანდარტული, ყველასათვის სავალდებულო ვერსიფიკაციული დონე. ყველანი მეტნაკლებად ფლობენ ამ დონეს. ახალი სალექსო ფორმის ძიებით თავს არ იწუხებენ არც ისინი, ვინც თემატიკის ორიგინალურობით გამოირჩევა და ბუნებრივია, ეპიგონური პოეზია მეოცე საუკუნის დიდ ქართველ პოეტთა მიერ ოსტატურად გაჭრილ ლექსის ფორმალურ საშუალებათა ფართო არხში უხმაუროდ მიედინება.

ცდები როგორ არ არის, მაგრამ სამოციან წლებში ჯერჯერობით ვერავინ ააშენა თავისი პოეზიის უაღრესად ახლებური, შეუვალი ციხეკოშკი, მკითხველი სწორედ მისეულად რომ მიიჩნევდა. აღარ არის სწორედ ის, რასაც ბელინსკი „მეტყველების საკუთარ ენერგიას და ფორმის აღმასიებრ სიმბაგრეს“ ეძახდა (აქ არ დავასახელებთ თითზე ჩამოსათვლელი პოეტების გამორჩეულ ხმასა და ინტონაციას).

პოემა ტრადიციულად ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი ჟანრია. სწორედ ამ ჟანრმა მოუპოვა ჩვენს მწერლობას მსოფლიო სახელი, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ სახით.

მიუხედავად არაერთი წარმატებული ცდისა ქართულ ლიტერატურაში სამოციან წლებამდე პოემა ვერ იქცა თანამედროვეობის ასახვის მოქნილ ფორმად. დიდხანს არ იყო იგი ჩვენთვის ლიტერატურის ის „მძიმე არტილერია“, რასაც ეპოქის ეპიკური ასახვის რთული მისია უნდა შეესრულებინა. მიზეზი ის გარემოება გახლავთ, რომ სათანადოდ არ იყო შეცნობილი პოემის ჟანრული სპეციფიკა. პოეტთა დიდ ნაწილს პოემა გალექსილ მოთხრობად (ან რომანად) მიაჩნდა და წიგნიდან წიგნში გადაიდოდა მშრალი, აღწერილობით-თხრობითი პოემები, რომლებსაც პოეტური მხოლოდ ლექსის ფორმა გააჩნდა და მსხვა არაფერი. ეს გარემოება აძლევდა საშუალებას ზოგიერთ ლიტე-

რატურისმცოდნეს პოემის „დაბერების“, მისი „ქანრული კვდომის“ თეორია წამოეყენებინა. ამ ბოლო წლებში შეიქმნა (უფრო სწორი ვიქნებით თუ ვიტყვით, „გაცოცხლდა“, რადგანაც გალაკტიონის „ჯონ რიდი“ სწორედ ლირიკული პოემის პრინციპებზეა დაწერილი) პოემის ახალი, თანამედროვეობასთან მისადაგებული სახე ე. წ. ლირიკული პოემა, რომელშიც მწერლის ლირიკული განცდის ეფექტი ობიექტური მთხრობელის ფუნქციას ორგანულად შეეზარდა. ლირიკული პოემის აღორძინებასა და ქარნულ ფორმირებაში უპირველესი წვლილი შეიტანეს სწორედ „ცისკრელების“ — ოთარ ჭილაძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ტარიელ ჭანტუიას და გივი გეგეჭკორის პოემებმა.

უკანასკნელ წლებში შექმნილი თანამედროვეობის ამსახველი პოემებიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ოთარ ჭილაძის — „იტალიური რვეული“, „თაკო და ზაზა“, „ციკიკი“ და „ადამიანი გაზეთის სვეტში“; ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“, „გაფრთხილება“, „მუჟღერა-მზე მიდის“ და „პარალელური ხაზები“; ტარიელ ჭანტუიას „ლტოლვა“, „ძმები“ და „სტუმარი“; გივი გეგეჭკორის „მზიანი დღე“, „მეთხუთმეტე პალატა“, „სინათლის წრეში“, „ტრანზისტორი“ და „სეზამ გაიღე“; ლადო სულაბერიძის „შემოდგომის დღის ქრონიკა“; ოთარ ჭელიძის „ამირანმთა“ და „ჩემი მაგნიტური არე“; შოთა ნიშნიანიძის „აქილევსის ქუსლი და ფარი“; ვახტანგ ჯავახიძის „ღია ქალაქი“; ნაზი კილასონიას „გახსოვდეთ მარადის“; ბესიკ ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინა“ და სხვ.

დაიწერა რამდენიმე საინტერესო ისტორიული პოემა. კერძოდ, მურმან ლებანიძის „ციმბირის პაპა“ და „ანისის აღება“, ოთარ შალაბერიძის „ლტოლვა მარადი“, მუხრან მაჭავარიანის „ვახტანგი“ და ირაკლი აბაშიძის — „პალესტინა, პალესტინა“.

თანამედროვე ქართული პოემა რთული, ზიგზაგებიანი გზით მიმართება. მისი ქანრული ფორმირება ტრადიციების დაცვისა და ნოვატორული ძიებების არნახულ პროცესს განიცდის. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში პოემის განვითარების საინტერესო პროცესზე დაკვირვება ცხადყოფს ჩვენი პოეტების მოწინავე რაზმის სურვილს, ლიტერატურის უძველესი და უბერებელი ქანრი დღევანდელობის სამსახურში ჩააყენონ და თანამედროვეობის გამოხატვის მოქნილ ფორმად აქციონ. პოეტის წინაშე, რომელმაც ეპიკური ნაწარმოების შექმნა განიზრახა, მოვლენათა ფართო ანალიზის, ლირიკული „ჩაღრმავების“ საკითხი დგება. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს კოსმოპოლიტური „მიმომხილველის“ ფუნქციას. უკანასკნელ წლებში ცოტა როდი იწერება ნაციონალური კოლორიტისა და ეროვნული ტემპერამენტისაგან დაც-

ლილი ლირიკული პოემები, რომელთა ავტორებს „მაღალ მატერიათა“ განსჯაში საკუთარი ნიადაგი და ერის წინაშე პოეტის უპირველესი მოვალეობა დავიწყნიათ.

თანამედროვე ქართული თეატრის მაღალ პროფესიულ დონეს (რასაც ერთხმად აღიარებენ საბჭოთა და უცხოელი თეატრმცოდნეები) მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს თანამედროვე ქართული დრამატურგია. თუ წლების განმავლობაში ჩვენში სანთლით საძებნი იყო ქართველ ავტორთა პიესები და ნაციონალური დრამატურგიის მხრივ ქართული თეატრი სარეპერტუარო შიმშილს განიცდიდა, ამჟამად ვითარება საგრძნობლად შეიცვალა. მწერალმა თეატრს გაბედულად მოაშურა და თუ დღესდღეობით რეჟისორს მაგიდაზე არ უდევს „ყვარყვარე თუთაბერის“ ბადალი პიესები, სამაგიეროდ ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძალების გულმოდგინე დაინტერესება დრამატურგიით თეატრის მაყურებელს სასიამოვნო მოლოდინით ავსებს.

იმ დრამატურგთა შორის, რომელთა პიესებითაც უხვად საზრდოობს ეროვნული თეატრი, უპირველესად უნდა დავასახელოთ ვალერიან კანდელაკი, ოტია იოსელიანი, ალექსანდრე ჩხაიძე, გიგლა ხუხაშვილი, რევაზ ებრალიძე, რევაზ თაბუკაშვილი, თამაზ ჭილაძე, ნოდარ დუმბაძე, გურამ ფანჯიკიძე, ლევან სანიკიძე, ოთარ მამფორია, აკაკი გეწაძე, იონა ვაკელი, მიხეილ მრეველიშვილი და ალექსანდრე სამსონია. ქართველ დრამატურგთა ამ მეტრძოლ რაზმს ამ ბოლო დროს რამდენიმე ახალი სახელიც შეემატა ლაშა თაბუკაშვილის, ენვერ ნიქარაძის, რევაზ მიშველაძის, გურამ ბათიაშვილის და შადიმან შამანაძის სახით.

თანამედროვეობის მახვილი გრძნობით და საინტერესო მორალურ ეთიკური პრობლემების დაყენებით სამოციანი წლების ქართული თეატრის განვითარებაზე საეტაპო გავლენას ახდენენ შემდეგი პიესები: „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (ოტია იოსელიანი), „მოსამართლე“ (გიგლა ხუხაშვილი), „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (აკაკი გეწაძე), „თავისუფალი თემა“ (ალექსანდრე ჩხაიძე), „ბრალდების მოწმე“ (ნოდარ დუმბაძე), „აკვარიუმი“ (თამაზ ჭილაძე), „დონ-კიხოტის მოგზაურობა საქართველოში“ (ვალერიან კანდელაკი) და „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ (რევაზ მიშველაძე).

საბავშვო ლიტერატურის ურთულეს ეანრში წარმატებით მუშაობენ და ახალი თაობის წართობის საპატიო საქმეში თავიანთი კეთილშობილური წვლილი შეაქვთ მაყვალა მრეველიშვილს, გივი ჭიჭინაძეს, გიორგი წერეთელს, არჩილ სულაკაურს, იორამ ქემერტელიძეს, კუკური გოგიაშვილს და სხვებს.

მაყვალა მრევლიშვილისა და არჩილ სულაკაურის ნაყოფიერი გარჯა ლიტერატურის ამ დარგში რუსთაველის პრემიით აღინიშნა.

აღმავლობას განიცდის ჩვენში მდიდარი ტრადიციების მქონე მთარგმნელობითი ლიტერატურაც. ქართველ მკითხველს ხელი მიუწვდება არა მარტო მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკურ ძეგლებზე, არამედ მას საშუალება აქვს თვალი გაადევნოს თანამედროვე ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის უახლეს მოვლენებსაც. მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის საქმეს წლების განმავლობაში წარმატებით ეწევიან ვახტანგ ჭელიძე, ზურაბ კიკნაძე, ბაჩანა ბრეგვაძე, თამაზ ჩხენკელი, ელგუჯა მალრაძე, ძმები ჯორჯანელები, დათო წერედიანი, იორამ ქემერტელიძე, მაგალი თოდუა, თამარ ერისთავი, რომან მიმინოშვილი, ჯემალ აჩიაშვილი. ამირან გაბესკირია, გიორგი ბაქანიძე, დალი კოკია-ფანჯიკიძე, რევაზ თვარაძე და სხვ.

თანამედროვე ქართული სალიტერატურო კრიტიკა პირუთვნელად და ობიექტურად ასახავს ჩვენი მწერლობის გამდიდრებისა და განვითარების რთულ, წინააღმდეგობრივ პროცესებს. კრიტიკამ დაიბრუნა მწერლის კეთილი მრჩევლისა და მასწავლებლის, ლიტერატურის მთორგანიზებლის მაღალი ფუნქცია. დავიწყებას მიეცა ვოლუნტარისტული კრიტიკისა და „კრიტიკული ჩეხვის“ მოძველებული მეთოდები. თანამედროვე კრიტიკის დონეს ნაწარმოების კომპლექსური განხილვა, გულმოდგინე იდეურ-მხატვრულ ანალიზთან ერთად თანამედროვე ლიტერატურაში მისი ადგილისა და როლის გარკვევის ტენდენცია განაპირობებს. იმ კრიტიკოსთა შორის, თანამედროვე ლიტერატურის განვითარებაზე გავლენას რომ ახდენენ და რომელთა სიტყვასაც გულისყურით უსმენს მწერალიცა და მკითხველიც, უნდა დავასახელოთ გურამ ასათიანი, გიორგი მერკვილაძე, სერგი ჭილაია, გიორგი ჯიბლაძე, გიორგი გაჩეჩილაძე, ოთია პაჭკორია, ტარიელ კვანჭილაშვილი, ერემია ქარელიშვილი, აკაკი ბაქრაძე, ჯანსუღ ღვინჯილია, ვიოლეტა ცისკარიძე, შალვა ჩიჩუა, სარგის ცაიშვილი, ვასო ბაიაძე, აკაკი თოფური, დავით თევზაძე, გურამ კანკაეა, გია მარგველაშვილი, სოსო სიგუა, ელგუჯა მალრაძე, თამაზ წივწივაძე, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, გიგლა ხუხაშვილი და სხვ.

ჩვენში კრიტიკული აზრის გამოცოცხლებას და კრიტიკოსის ავტორიტეტის ამაღლებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილმა დადგენილებამ „ლიტერატურულ მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ (1969) და აღმანახ „კრიტიკის“ დაარსებამ.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელებაა.

წინააღმდეგობებით აღსავსე ჩვენს საუკუნეში ქართული მწერლობის სამედო ბირთვი ყოველთვის იქ იდგა, სადაც მწერლის მკლავი და გონება ყველაზე მატად იყო საპირო. მკითხველთა გულის მესაიდუმლე, იგი ნიადაგ უხსნიდა და ასწავლიდა საბჭოთა ქვეყნის მშრომელებს, თუ როგორ მოეწყობოთ ცხოვრება ახლებურად, ეძებდა ჩვენი თანამედროვის რთულ სახეში ახალ ნიუანსებს, მისი ხასიათის ყველაზე ტიპურსა და მისაბამ თვისებებს და სამზეოზე გამოაქონდა ისინი. ფრიად ძნელი იყო რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველას ყურმიჩეველი მკითხველის ყურადღება და სიყვარული დაგემსახურებინა, მკითხველის გემოვნება ლიტერატურის ახალი ამოცანების შესაბამისად წარგეშართა და მისი უახლოესი მეგობარი და მეგზური გამსდარიყავი. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა ლიტერატურამ ამ უძღრესად რთულ მისიას სასახელოდ გაართვა თავი.

კოლექტივიზაციის პერიოდი, პირველ ხუთწლეულთა დრამატული დღეები იყო და ჩვენი ლიტერატურა პირველ კოლმეურნეთა უანგარო სახეების შექმნით ეპოქის სწორუპოვარ მატინანეს ქმნიდა.

ომი იყო და ქართველი მწერლები სამშობლოს დაცვის ინტერესების სადარაჯოზე იდგნენ. მათი კალმის გამონაშუქს ფრონტებზე დენთის ძალა ჰქონდა.

ომისშემდგომი ხუთწლეულები იყო და ქართულმა ლიტერატურამ ჰრილობების მოშუშებას არაერთი მაღალმხატვრული ტილო უძღვნა.

იგი დღესაც წარმატებით განაგრძობს სასახელო ტრადიციებს, ერთ-ერთ ღონიერ ნაკადად ერთვის თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის სახელოვან მდინარეს.

ქართულ ლიტერატურას რთული და წინააღმდეგობით აღსავსე გზის გაგლა მოუხდა, ჩვენი ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზს ხშირად ირიზად კვეთდა უკონფლიქტობის, ვულგარული სოციალოგინზის, თავსმობვეული სოციალისტური რეალიზმისა თუ „რაპის“ მანე თეორიები. მაგრამ დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი მწერლობა მაღლა ატარებს ჰუმანიზმისა და მაღალი იდეალების წმიდა-თაწმიდა დროშას.

წმინდა მხატვრული თვალსაზრისითაც უზარმაზარი უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია

თული ლიტერატურის წვლილი მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. გალაკტიონ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის და მიხეილ ჯავახიშვილის სახელები მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურთა შორის უნდა ბრწყინავდნენ, ხოლო გალაკტიონისა და გიორგი ლეონიძის ლირიკა, „ჯაყოს ხიზნები“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის შარკვენა“, „გვადი ბიგვა“, „კოლხეთის ცისკარი“, „ღათა თუთაშხია“ და ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა“ ის დიდებული მხატვრული ძეგლებია, რომელთაც საეტაპო ლიტერატურულ ნიმუშებად ჩათვლის ქართული მხატვრული აზრის მატიაწე.

უახლესი ქართული ლიტერატურის ყველაზე თვალსაჩინო მონაპოვართა თუნდაც უბრალო ჩამოთვლაც საკმაოდ ძნელი საქმეა, ისე დიდია ჩვენი კულტურის ისტორიაში სიტყვის თანამედროვე ოსტატთა მიერ შეტანილი წვლილი.

შემუშავდა და წლების განმავლობაში პრაქტიკით განმტკიცდა თვისებრივად ახალი ლიტერატურის მეთოდოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი პრინციპები.

ჩვენმა პოეტებმა (გალაკტიონი, გ. ლეონიძე, ი. აბაშიძე, ი. ნონე-შვილი, ა. კალანდაძე, მ. ლებანიძე, შ. ნიშნიანიძე) ქართული ლექსი არნახულ სიმაღლეზე აიყვანეს. ლექსის ვერსიფიკაციულ საოცრებათა ეპოქა დადგა. უჩვეულოდ მრავალფეროვანი გახდა ქართული ლექსის ფორმალურ საშუალებათა არსენალი.

ჩვენი საუკუნის ლიტერატურის მონაპოვარია ქართული ისტორიული რომანის ჩამოყალიბება და კლასიკური ნოველის ნაციონალური სახის გამოკვეთა.

გალაკტიონის მიერ დამკვიდრებული ლირიკული პოემის ორიგინალური სახე როგორც ჩვენი დროის მოვლენათა პოეტური ხატვის ერთ-ერთი ყველაზე მომგებიანი ფორმა არნახულ გავრცელებასა და განვითარებას პოულობს თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაში.

თანამედროვე ქართველმა მწერლებმა დიდი შრომა გასწიეს ჩვენი ყველაზე ძვირფასი ეროვნული საუნჯის — ქართული ენის დაცვის, განმტკიცებისა და გამდიდრების საპატიო საქმეში. ქართული ენის განვითარება დღეს ძირითადად ორი ხაზით მიმდინარეობს: პირველი, ეს გახლავთ, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ რეფორმირებული სალიტერატურო ენის ტრადიციების უშუალო გაგრძელებად განვითარება, მეორე — თანამედროვე ქართულის ორიგინალური სინ-

თეში ძველ ქართულთან, რაც ძველი ქართულის სიტყვათწყობის ფორმებისა და ხერხების გაბედულ გათანამედროვეობაში გამოიხატება. კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ წლების განმავლობაში შემუშავებული და დამკვიდრებული სტილიზებული სალიტერატურო მეტყველება ძველი ქართულის გამძლე საყრდენებზე მდგარი დარბაისლური ქართულის საუცხოო ნიმუშია და ჩვენი უკვდავი ენის ლექსიკურ-ფონეტიკური საშუალებების ამოუწურავი მარაგის დასტურიც არის.

და, რაც მთავარია, უახლესმა ქართულმა ლიტერატურამ შექმნა და საუკუნეებს შემოუნახა ჩვენი ეპოქის უტყუარი მხატვრული მატანე. ჩვენი მწერლების მიერ დიდის რუდუნებით შექმნილი თანამედროვეობის მხატვრული ქრონიკები მომავალ თაობებისთვის, ალბათ, ყველაზე საიმედო წყარო იქნება მეოცე საუკუნის ქართველი კაცის, მისი იდეალების, მისი ცხოვრების რთული გზის, მისი მისწრაფებების და შეხედულებების გასაცნობად.

დღეს, როცა ილია ჭავჭავაძის მიერ გაღვივებული ნაპერწკალი კოცონად აკიფდა, როცა საქართველო ერთ მუშტად შეიკრა, ქართველი მწერალი კვლავ ეროვნული ბრძოლის ავანგარდში დგას.



## ალექსანდრე აბაშელი (1884—1954)

„ალექსანდრე აბაშელი მოვიდა პოეზიაში, როგორც ოსტატი. მისმა ლექსებმა მოულოდნელად გაიშრიალეს და მორთეს თვალისმომკრელი კაშკაში, უცნაური კალეიდოსკოპის ფერთა სიმრავლით აციმციმებულთა“. — წერდა კ. გამსახურდია.

„თეატრი და ცხოვრება“ (1910 წ. № 37) აღნიშნავდა: „წელს გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე ნიჭიერი პოეტი ს. აბაშელი. მისმა პირველმა ლექსებმა („შავი აჩრდილი“, „მზის წიაღში“, „სსსსს... უუუუუ“) საერთო ყურადღება დაიმსახურა. სწრაფად გამოჩნდნენ მიმბაძველები. აბაშელის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა რაღაც ახლისა და მშვენიერის ფიქრით აესებს გულს“... 1911 წლის „სახალხო გაზეთი“ აცხადებდა: „პოეტთაგან განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა აბაშელმა. მას ყოველთვის ლამაზი და მოხდენილი ლექსი აქვს ხოლმე. გულწრფელი და ნაზი ლექსი აბაშელისა შესამჩნევად ვერჩევა მრავალ სხვა მეღექსეთა ნაწარმოებებიდან“, ხოლო 1913 წელს გაზეთ „თემის“ მიერ გამოცხადებულ საუკეთესო ლექსის კონკურსზე ალ. აბაშელის ლექსმა — „მზე“ გაიმარჯვა. გაზეთი „თემი“ იტყობინებოდა: „სალიტერატურო საღამო და პოეტის დაჯილდოება“: „16 იანვარს აკაკიმ თავის ხელით გახსნა კონვერტი — ს. აბაშელის ლექსი „მზე“ და გადასცა ჯილდო სიტყვებით „ჩვენს ახალგაზრდა საამაყო მგოსანს“. აკაკისაგან გზადლოცვილ პოეტს, არც არასოდეს უღალატნია დიდი ილიასა და დიდი აკაკის ეროვნული პოზიციისთვის.

ალ. აბაშელი დაიბადა 1884 წლის 15 აგვისტოს (ძვ. სტ.) სოფ. სახოჩიოში (აბაშის რაიონი). მამამისი — ბესარიონ ჩოჩია ღარიბი გლეხი იყო, დედა — ქართული წერა-კითხვის კარგი მცოდნე. ალ. აბაშელი 6 წლის იყო, როცა მამა გარდაეცვალა. წერა-კითხვა ალექსანდრეს დედამ შეასწავლა; 7 წლისა მიიბარეს აბაშის ხუთკლასიან სასწავლებელში. 12 წლისა იყო, როდესაც ეს სასწავლებელი დაასრულა. 1897—1899 წლებში სწავლობდა ქუთაისის საქალაქო სასწავლებელში. უსახსრობის გამო სწავლის გაგრძელება ვერ შეძლო და დარჩა სოფლად, მამის ღარიბ ოჯახში. 16 წლისას ლედა გარდაეცვალა. ობოლი,

დის ამარა დარჩენილი ყმაწვილი იძულებული გახდა სამუშაო მოეძებნა.

აღ. აბაშელმა თავის ბავშვობის წლების უტყუარი სურათი დაახატა 1925 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც ჰქვია „მეოცნების ღლიღრი“. პოეტი ასე იგონებს ბავშვობის მძიმე წლებს: „ვიყავი ბავშვი უნათესაო, ვცხოვრობდი სოფლად, მქონდა გრძნობა მშვიდი, გლეხური, მიყვარდა მუქი, მღვრიე აბაშა მე სათევზაოდ და საბანაოდ — სუფთა ტეხური. არ მყავდა მამა მოსარიდი და არც აღმზრდელი. მართობერანგა, ფეხშიშველი და უდარდელი დავბობდი მინდვრად, სადაც ჩემებრ ნორჩ მწყემსებებთა, როგორც საკუთარ ყვავილებით ხარობდა ველი. უხვი ოცნება გმირს მატოლებდა, მექირა ხელში ძეწნის ტოტი ერთი მტკაველი და ჯოხის ცხენი ზღაპრულ რაშით დამაქროლებდა. მხიბლავდა ჰანგი, დარჩენილი ძველ ლექსებიდან და ღრუბლის კოშკზე ანთებული ოქროს წვეთები“...

17 წლის აღ. აბაშელი მიემგზავრება ფოთში. ზღვით გატაცებული ჰაბუკი გადაწყვეტს ჯემის კაპიტანი გახდეს და ჯემის კაპიტნებს ეხვეწება, თან წამიყვანეთ და საქმისათვის მომამზადეთო. ასეთი კაცის აღმოჩნდა, ვინმე პლეშჩენკო, რომელიც ქ. ხერსონში საზღვაო სკოლაში წაყვანას დაჰპირდა. ზღვის მოტრფიალე ჰაბუკს. მან დიდი წვალეებით შეაგროვა ათიოდე მანეთი ნაცნობ-მეგობრებში და თან გაჰყვა ამ კაცს. მაგრამ ბედმა აქაც უმტყუნა. მისი მეცენატი გზაში გარდაიცვალა, მეოცნებე ჰაბუკი კი უკანვე დააბრუნეს. იგი იძულებული გახდა, კვლავ დაბრუნებოდა თავის მშობლიურ სოფელს. აქ დიდი წვალეებით მოეწყო აბაშის ფოსტის განყოფილებაში. რამდენიმე ხნის შემდეგ აქედან გადადის ბორჯომის ფოსტის კანტორაში (1903—1904 წწ.). ეს ის წლებია, როდესაც რუსეთ-იაპონიის ომი დაიწყო. ამას მოჰყვა 1905 წლის მღელვარე დღეები. რევოლუციის ამბებით გატაცებული ახალგაზრდა აღ. აბაშელი მთელი თავისი მისწრაფებით ჩაებმება რევოლუციონერთა რიგებში. 1904 წელს იგი შედის სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა პარტიაში. მუშაობს პროპაგანდისტად ფოთში, ბათუმსა და სამეგრელოს რაიონებში. 1906 წელს დააპატიმრეს ნაოლალეში (მარტვილი) და მოათავსეს ქუთაისის ციხეში. მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ახალგაზრდა მებრძოლი 1906 წელს გადაასახლეს ჯერ ოლენიციისა და შემდეგ ვოლოგდის გუბერნიაში, აქედან 1908 წელს ასტრახანის გუბერნიაში გადმოიყვანეს. 1909 წელს იგი გაათავისუფლეს და დაბრუნდა თბილისში.

1909 წელს აღ. აბაშელი მუშაობას იწყებს გაზეთ „ზაკავკაზიუს“ რედაქციაში. 1910 წელს „ნოვაია რეჩის“ კორექტორად მუშაობს და ამავე გაზეთში აქვეყნებს ლექსებს. 1910 წელს „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა მისი პირველი ქართული ლექსი „შავი აჩრდილი“.

ის უკვე ხელს ჰკიდებს ნაყოფიერ ლიტერატურულ მოღვაწეობას. 1913 წელს გამოდის ალ. აბაშელის ლექსების პირველი წიგნი, რომელმაც სახელი გაუთქვა ახალგაზრდა პოეტს. 1913 წელს ალ. აბაშელი მუშაობას იწყებს გაზეთ „თემში“, შემდეგ კი გაზ. „დილას“ თანამშრომელი ხდება. 1913—1914 წლებში ლექციებს ისმენს შანიავსკის სახელობის მოსკოვის საქალაქო უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოსოფიურ ფაკულტეტზე. მსოფლიო ომის დაწყებასთან დაკავშირებით იგი გაწვეულ იქნა არმიაში. 1917 წლის თებერვლის რევოლუციას, მეფის თვითმპყრობელობის ტახტის დამსხვრევას ალ. აბაშელი აღფრთოვანებით მიესალმა მგზნებარე ლექსებით, ხოლო საქართველოში მენშევიკური ხელისუფლების წლებში აქტიური მონაწილე ხდება იმ ლიტერატურული ჯგუფისა, რომელიც თავს იყრის ყურნალ „ცისარტყელას“ გარშემო. 1917—1918 წლებში მუშაობს აბასთუმნის სანატორიუმში, 1919 წელს მთავრობის სასახლეში, ხოლო 1920 წელს სავარეო საქმეთა სამინისტროში. 1923 წელს გამოდის ალ. აბაშელის მეორე წიგნი „ანთებული ხეივანი“.

1921—1922 წლებში მუშაობს ხელოვნების კომიტეტში, შემდეგ სახელმწიფო გამომცემლობაში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იგი აარსებს და რედაქტორობს ყურნალ „ხომალდს“. განსაკუთრებულ ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა კლასიკოსების გამოცემის საქმეში (ვაჟა-ფშაველა, ილია, აკაკი). 1934 წელს იგი მუშაობას იწყებს გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციაში და მთელი თავისი ენერჯით ცდილობს, ხელი შეუწყოს ქართული მწერლობის რუსულ ენაზე თარგმნისა და პროპაგანდის საქმეს. 1926 წელს აირჩიეს თბილისის ქალაქის საბჭოს დეპუტატად. სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი მესაძირაკვე ალ. აბაშელი რამდენჯერმე (1921, 1923, 1927) იყო არჩეული თავმჯდომარის მოადგილედ. 1934—1937 წლებში იყო ყურნალ „ჩვენი თაობის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. 1951—1954 წლებში მუშაობდა საქართველოს მწერალთა კავშირში ლიტ. კონსულტანტად. 1929 წელს გამოდის ალ. აბაშელის ლექსების მესამე წიგნი „გაბზარული სარკე“. 1938 წელს ქვეყნდება ალ. აბაშელის მეოთხე წიგნი „მზე და სამშობლო“, 1942 წელს — „გმირული დღეები“, ლექსების უკანასკნელი წიგნი იყო „ოქროს საფეხურები“. ძირითადად ამ ექვს წიგნშია მოცემული ალ. აბაშელის შემოქმედებითი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სრული სახე.

1944 წლის ოქტომბერში ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით აღნიშნა ალ. აბაშელის დაბადების 60 წლისა და ლიტერატურული მოღვაწეობის 35 წლისთავი. იგი დააჯილდოვეს შრომის წითელი დროშის ორდენით.

აღ. აბაშელი გარდაიცვალა 1954 წლის 27 სექტემბერს. იგი დიდუბის პანთონს მიაბარეს.

აღ. აბაშელმა პირველ წიგნს — „მზის სიცილს“ მოკლე წინასიტყვაობა წარუძღვარა. არსებითად ამ ნახევარგვერდიან წინასიტყვაობაშია მოცემული მისი პოეტური კრედი. პოეტი გვიხატავს სულშემხუთავი რეაქციის შავბნელ სურათს.

იგა წერს: „მე ვხედავდი, როგორ ქრებოდნენ ცაზე ვარსკვლავნი. ვხედავდი, როგორ იშლებოდა ღამის ფრთებით შესუდრულ ცის თაღზე შავი აჩრდილი სიკვდილისა.“

შიშათ მოცული დედამიწა პირს არიდებდა წყვილიადის სახეს და ნისლის მკრთალ ტალღებში ეხვეოდა.

ღამის სიჩუმე იზყრობდა სოფლის უიმედო ქვითინს და ფრთადანამულ ნიავის უსასოო ჩურჩულს ყურს უგდებდა ბნელში მთვლემავი არე მიწისა“.

პოეტა მაინც არ კარგავს იმედს. მას ესმის შორეული რეკვა, „შორეული სიცილი ამომავალი მზისა“. ხედავს „ცისკიდურზე ღამის სამოსს ეცხლი რომ წაეკიდა“, და ამ იმედით შთაგონებული პოეტა მღერას; ამბობს, „სუსტია ჩემი ხმა“, მაგრამ მეგობრები, მკითხველები, ვისაც განუცდია საშინელება უძილო ღამისა, მიხვდებიან — „მასში დაფარულ სულის ღაღადს“. ასეთია ამ პოეტურ წინასიტყვაობაში გამოხატული მრწამსი ავტორისა. ვინც დაკვირვებით გადაიკითხავს აღ. აბაშელის პირველ წიგნს, იგი დაგვეთანხმება, რომ ეს წინასიტყვაობა ამ ლექსთა კრებულის პოეტური დახასიათებაა.

მებრძოლი პოეტური ხმა, თავისუფლების გამარჯვების რწმენა, ზოგჯერ, მართალია, აბსტრაქტულად გამოთქმული, აძლევს „მზის სიცილს“ უფლებას, ითვლებოდეს იმდროინდელი რევოლუციური საქართველოს განწყობილების გამომხატველად, მეორე მხრივ, ამ წიგნში დიდი ადვილი უჭირავს მელანქოლიას, სევდას, მუქი ფერებითა და საღებავებით დახატული პოეტის სულიერ განწყობილებას. მაგრამ, უნდა ვთქვათ, ამ სევდიან მოტივებს ყოველთვის სოციალური, საზოგადოებრივი საფუძველი აქვს, და ამით განსხვავდება სწორედ აღ. აბაშელის ამ წიგნში გამოხატული მელანქოლია სიმბოლისტური ლექსის მსგავსი მოტივებისაგან, მოტივებისა, რომელთა გავლენისაგან აღ. აბაშელი არ არის თავისუფალი. ილიას, აკაკის, ვაჟას, ირ. ველოშვილის, ჭოღა ლომთათიძის და სხვათა ეროვნულ-სამოქალაქო ლირიკის ერთგული გულუხვად ეზიარა მოდერნისტული სკოლის ყველა სიკეთის მარცვალს, ქართული ლექსის მოდერნიზაციის გზას ისევე დაადგა, როგორც გ. ტაბიძე.

წიგნი იხსნება პოეტის პირველი ლექსით „შავი აჩრდილი“. კაცთა სიავით გულმოკლული, ბედის მომდურავი პოეტი განმარტავს, რომ მას გულს უკლავს, სევდას ჰგვრის მშობლიური სოფლის ხვედრი, სამშობლოს ბედი. მისი სევდა — მიწიერია, სამშობლოს ბედით გამოწვეული...

„სოფელს ეძინა, არ ისმოდა ქვითინი მწარე, ქვითინი მწარე, მიწის მეკრძრით ამონაცენისი, ნისლს დაებურა მშობლიური ობოლი მხარე. ობოლი მხარე სისხლში ნაბან, ცრემლში ნალესი“.

აღ. აბაშელის ამ პერიოდის სულიერ განწყობილებათა პოეტური მრწამსი კარგადაა გამოხატული ლექსში — „ორი სურათი“. პირველში: „ნიავის ფრთებით კაეშანი დაქრის ტყე-ველად, სევდის ჰიმნები დასისინებს ყრუ არემარეს, აქ სიკვდილია მიმალული სიჩუმის მცველად, ბოროტი სული დახარხარებს უბედურ მხარეს“.

ამ სევდიან განწყობილებას ცვლის მეორე, უფრო ოპტიმისტური და მებრძოლი ხმა: „მასში გამოკრთის ამომავალ ვარსკვლავთ ციალი, ეს ბრძოლის ხმაა, მომავლისა გამოძახილი, მასში გაკვივის საუკუნეთ ჩარხის ტრიალი“.

ეს სტრიქონები მოგვაგონებენ ირ. ევლოშვილისა და ნოე ჩხიკვაძის მებრძოლ ხმებს. ამგვარი ოპტიმისტური განწყობილებანი დამახასიათებელია აღ. აბაშელისათვის.

ლექსში „ჩემს მუზას“ აღ. აბაშელის ეს მებრძოლი განწყობილება ზენიტს აღწევს: „შვილი მიწისა ვრეკავ ცის ზარსა, იმედს ვუღვივებ ჰირში მყოფელსა“.

მაგრამ პოეტს ზშირად რეაქციის ქამის სულიერი დეპრესიით გამოწვეული უსასოება და სევდა აპყრობდა; აღ. აბაშელს მკვეთრად აქვს მოცემული მერყევი იდეური პოზიციის კრიტიკა. პოეტი საყვედურით მიმართავს ზეცაში მონეტიალე მუზას, რად დასტოვებ მიწა: „აქ რას ეძებ, ცის წიაღში, ვარსკვლავთ შორის მიწის შვილი, რად დასტოვე დედამიწა, ბრძოლის ველად გადაშლილი, რად გაექეც მიწის კენესას, მიწის ნალველს დაგუბებულს? ტანჯვის ცრემლის ოკეანეს და სისხლის ღვრას აზვირთებულს?“ და დაჟინებით მოითხოვს, მიწას დაუბრუნდით. მიწისკენ დაბრუნების იდეალი პოეტმა გამოხატა მეორე ლექსშიც, რომელსაც ეწოდება „სევდის ჰანგი“. იგი პირდაპირ აცხადებს: „მაგრამ ბოლოს ცის სივრცეში ვერ გავუძღვლ მარტობას, სულს მოსწყინდა ცაში ფრენა, ისევ აფევე მიწის გრძნობას, მომაგინდა ცრემლის გუბე, მომაგონდა მონის ხუნდი, და ცხოვრებით გულნატკენი ისევ მიწას დაუბრუნდი“.

რად ებოდინებოდა აღ. აბაშელი ასე მკითხველს? რით იყო გამოწვეული ეს ახსნა-განმარტება? საქმე ისაა, რომ აღ. აბაშელი ამ პირველ წიგნში უმთავრესად მზის კულტით გატაცებული პოეტია. იგი

უკვდავების იდეას, მარადიულობის იდეას ეძებდა. „მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილი არა ჯერა“. და მზეს ორმაგი ფუნქცია ჰქონდა, „მიწიერი“ და „ზეციერი“. მზე იყო სიმბოლო რევოლუციის, თავისუფლების და ამავე დროს მარადიულობის, უკვდავების სიმბოლოც. მათ შორის დიალექტიკური კავშირი უნდა მოიძიოს. ეს უკვე ზოგადი პრობლემაა. იდეათა, ცნებათა და გრძნობათა გამოსახატავად ალ. აბაშელმა მზის სიმბოლიკა მკვიდრად დაასახლა ქართულ პოეზიაში.

ალ. აბაშელის გატაცება მზის კულტით, მიწისაგან დაცილებას განუზომელი სურვილი, სიმბოლისტების სკოლის პრაქტიკას ეხმიანებოდა, მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ალ. აბაშელი ამ მხრივ არ ყოფილა ისე თანმიმდევარი, როგორც, კერძოდ, რუსი სიმბოლისტი ბალმონტი იყო. ჩვენი აზრით, ალ. აბაშელის გატაცებას მზის მოტივით უფრო მეტად სოციალური ახსნა ჰქონდა, მაგრამ მაინც ლექსის სისტემის მიხედვით, და იმითაც, რომ ის ათავსებდა რა ამ განწყობლებას აბსტრაქტულ, ზოგადსიმბოლურ ჩარჩოში, ამით უაუოდ თავისებურ ხარკს უხდიდა სიმბოლიზმს, უფრო სწორად: ალ. აბაშელი მზის კულტის სიმბოლისტურ ზოგად აბსტრაქციას აწყველებდა მზესთან, როგორც თავისუფლების, სოციალური განთავისუფლების სიმბოლოსთან. ეს იყო დემოკრატიული მოტივების და ირაციონალური სიმბოლისტური თეორიის თავისებური მორიგება. ამიტომაც ალ. აბაშელის შემოქმედებაში მზეს ზოგჯერ დაკარგული აქვს კონკრეტული სოციალური საფუძველი და ზოგადაბსტრაქტული მარადისობის სიმბოლოდაა ქცეული, ხან კი მზეს მხოლოდ სოციალური, კონკრეტული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. მაგალითად, ერთ ლექსში პოეტი აცხადებს:

„მზე სატრფოა დედამიწის... მიწამ სული მზეში პოვა, უსრულებელ ნდომის შუქით მის მწველ სხივებს ჩაექსოვა, შეყრის წამის მონატრულმა ჩრდილთ სავანე ძირს დასტოვა, და სატრფოსკენ გაექანა, გაიძლოლა მნათობთ გროვა“.

მეორეგან მზე ისეთი ძალაა, რომელმაც უნდა გააქროს დედამიწის შავი აჩრდილი.

„— მსურს გაეაქრო შენს წიაღში ცეცხლითა დედამიწის შავფრთხანი აჩრდილი“.

ზოგან კი მზე მარადიულობის, აბსოლუტის ხატია. პოეტი მზის წიაღში გრძნობს უკვდავების ძალას:

„ცეცხლის მორევში შეესრიალდი ხელებგამლილი, მარადისობის ვიგარძენ ძალა და უკვდავება“.

მაინც ვერ აუხსნია, „სული მისი რად ისწრაფვის მაღლა ცისკენ?“ პოეტი ზეცაში ვერ პოულობს იდეალს და უკმაყოფილოდ ისევ მიწას

უპრენდება. ალ. აბაშელი რეალისტი, ოღონდ მერყევი. ეს მერყეობა რთული და წინააღმდეგობების შემცველი ეპოქის ანარეკლი იყო — რევოლუციამდელი საქართველოს სარკე. ამ გარემოებას თვითონ მიუთითა პოეტმა პირველი წიგნის ბოლო ლექსში:

„ხან ცეცხლის ხმა ვარ, ხან — წყვდიადის, მუდამ ვიცვლები“, — აცხადებს იგი კატეგორიულად. ამიტომ მე ხან მწუხრის ჩრდილი მიტაცებს, ხან კიდევ განთიადის ცეცხლით. ჩვენ უფლება არა გვაქვს პოეტის ამ განცხადებას არ დაეუჯეროთ. ზიგზაგებითაა პირველ წიგნში წარმოდგენილი სოციალური მოტივის, რევოლუციური თემების გადაწყვეტაც. პოეტი ხედავს, რომ ბოროტი სული დაძრწის ყველგან — სიკვდილი დაძრწის, სიცოცხლეს ცელავს. ამ მდგომარეობაში ცის კიდულს ელვა იმედს უღვიძებს:

„დღე, ბნელოდეს გარშემო, სვაენი, ყორანნი ყიოდნენ, სერაბიმთ ნაცვლად აღქაჯნი სამოთხის ბქეზე ჰკიოდნენ, ცის თალი შავად მოსილი, მოვქარგოთ ვარსკვლავთ ვერცხლითა, რწმენის ყვაილი გავფურჩქნოთ, გრძნობა ავანთოთ ცეცხლითა“.

პოეტს სწამს, რომ მოვა დრო და დამეს ჩასძირავს შუქურვარსკვლავის ციალი და ქებით მოიხსენიებს იმათ სახელს, ვინც თავი შესწირა თავისუფლებას, ვინც ჩვენთვის უმანკო სისხლი დაღვარა. მაგრამ არც აქ, რევოლუციურ მუშათა კლასთან დაკავშირებული მოტივების გამოხატავაშია ერთ სპექტრიათი ალ. აბაშელი. მისი ცნობილი ლექსი „ჩაქრა დილა“ სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს. პოეტი იგონებს თავისუფლების დიად დღეს, 1905 წლის რევოლუციის დღეებს, თუ როგორ უყიოდნენ მაშინ საბრძოლველად დაუნდობელ ბედისწერას და, ამაყი ბრძოლით გამსჭვალულნი, მიილტვოდნენ ნათელი მზისაკენ. მაგრამ ქვესკნელის სამყაროდან უცებ ქარმა დაიქროლა და შავმა მტერმა დაჩრდილა შვების დილა, წუთიერად ანათრთოლი, ჩაქრა დილა, შვების დილა... ეს ის რეალობაა, რომლის მოწმე პოეტი იყო. ამიტომ ეს პირველი წიგნი აბაშელს გვიხატავდა, როგორც იმ დროისათვის მოწინავე რეალისტ პოეტს. თავად პოეტს ეს წიგნი მიაჩნდა მისი რევოლუციური წარსულის ყველაზე უფრო ნათელ გამოხატულებად.

ალ. აბაშელის მეორე წიგნი „ანთებული ხეივანი“ 1923 წელს გამოვიდა. წიგნში შვეიდა 1914—1917 წლებში დაწერილი ლექსები. სევდა ძლიერად გამოვლინდა ამ წიგნში — ამას თვითონ გრძნობდა პოეტი და ამიტომაც წიგნის პირველ ლექსში გულწრფელად აღიარა: „მე „მზის სიცილი“ მაღალი თაროდან გადავიტანე დაკეტილ ყუთში“ და რომ ეს წიგნი არის ჩამქრალი ლექსების ცივი ნაცარი. ამიტომაც: სჯობდა „ანთებულ ხეივანს“ ნაცვლად მას დაჩქმეოდა „საფერფლე ურნა“.

სსენებულ წიგნში დომინანტური უფლება აქვს მოპოვებული სეე-  
დას. საკმარისია დავასახელოთ ლექსების სათაურები, რომ ნათელი  
გახდეს წიგნის სეედიანი კილო: „სული ეული“. „სულის შემოდგო-  
მა“, „სეედა“, „მირაჟი“, „ცისფერი ყვავილი“, „საღამო“ და მისთანა-  
ნი. პოეტი პირდაპირ აცხადებს:

„გაქრა ნისლივით ჟამი ყრმობისა, აწ მომავლისგან აღარას ველი.  
გულში მარხია ფერფლი გრძნობისა, გაქრა ნისლივით ჟამი ყრმობი-  
სა, ცად აღველინე სიტყვა გმობისა, ვით ღაღადისი უკანასკნელი, გაქ-  
რა ნისლივით ჟამი ყრმობისა და მომავლისგან აღარას ველი“.

მეორეგან, დამსხვრეული სულის პოეტი უფრო უკიდურეს დასკვ-  
ნამდე მიდის: „სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული, ცა დაშეე-  
ბული ლანდალ დაქრის მიუსაფარი“ და მაინც „ანთებულ ხეივანშიც“  
ისევე ღეივის რწმენა მომავლისა, რწმენა თავისუფლების მოპოვებისა,  
რეეოლუციის გამარჯვებისა: სჯერა, რომ „მუღამ უკულმა ეე სოფელი  
ვერ. იტ. რიალებს“. ამ რწმენას უნერგავს მებრძოლი მუშათა კლასი,  
რომლის პოეტადაც თავი მოაქვს. სიამაყით აცხადებს: „სხემ ვერ  
ჩაპყარა ცეცხლის პანგი ჩამქრალ კერაში? მზით ვინ შეპმოსა თქვენი  
ღროშა ჩემს უწინარეს? „აქ მზე“ კვლავ რეეოლუციის სიმბოლოა.  
პოეტმა სამუდამოდ დააწყვილა მზე — აბსტრაქტული და მზე — კონ-  
კრეტული — სიმბოლო რეეოლუციის. ეს ლექსი — „მუშებს“ — ასეთი  
ოპტიმისტური აკორდით მთავრდება:

და როცა ზეცა განთიადით შეიღებება,  
და თქვენი რაზმი მზის ამოსვლას მიეგებება,  
თქვენს სიმღერაში ჩემი ქნარიც დაიწყკრიალებს.

და ასეც მოხდა. 1917 წლის თებერვლის რეეოლუციამ ძირს დასცა  
მეფის ტახტი. ამ ისტორიულ ქარტიას ალ. აბაშელი გ. ქუჩიშვილთან,  
ნ. ჩხიკვაძესთან, გ. ტაბიძესთან ერთად „ცეცხლის მახვილით“, „ანთე-  
ბული სანთლებით“, „სიხარულის ცრემლებით“ მიესალმა:

ენა როგორ არ დამუნჯდეს?  
თვალი როგორ არ გაგიჟდეს; —  
მზეს დილითაც არ ელოდე —  
შუალამით აგიზგიზდეს?!  
ათასი წლის შავი ღამე  
ერთმა წამმა გააშუქოს! —  
სასწაული უფრო ღიადი  
ზეცამ მიწას რა აჩუქოს??...

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, სხალხო  
მეურნეობის აღდგენისათვის იმპერიის ბრძოლა (1921—1925 წწ.).  
მწვავე კლასობრივი წინააღმდეგობებით გამოიხატებოდა. როგორც,  
საერთოდ, ასევე არ წყდებოდა ბრძოლა ლიტერატურულ ფრონტზე-  
დაც. ამიტომ იყო, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ  
წლებში კვლავ განაგრძობდნენ ერთხანს არსებობას, ან ახლად იქმნე-



ბოდნენ ანტირეალისტური იდეების გამომხატველი ლიტერატურული დაჯგუფებანი. კომუნისტები ხალხს ატყუებდნენ, თითქოს ცხოვრების საბჭო მუშათა კლასისა და გლეხების ხელში იყო, რომ საქართველოში პროლეტარიატის დიქტატურა არსებობდა, — ეს ყალბი სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი ფაქტორი, — განსაზღვრავდა ამ პერიოდის ქართული კულტურის განვითარების გზას. და სწორედ ამიტომ ყველა მწერალი როდი ემხრობოდა სოციალიზმის გზას, ქართული საბჭოთა მწერლობის გამოგონილი სახელწოდებისა და ნაძალადევი პარტიული ფუნქციების დამკვიდრებას ხშირად აკრძალული ხერხებით ცდილობდნენ.

ლიტერატურულ სკოლებს შორის გამოირჩეოდა ე. წ. აკადემიური ჯგუფი. იგი წარმოადგენდა ეროვნულს ჩვენს მწერლობაში. ამ ჯგუფის ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო ალ. აბაშელი.

ალ. აბაშელს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში „ეროვნული შიში და იქვი“ დაეუფლა. ერთ-ერთ იმდროინდელ ლექსში პოეტი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას — „თებერვლის დღეებს“ — „კრწანისის ველზე“ დამარცხებას აღარებს. ავტორი იგონებს ერეკლეს საქართველოს ტრაგიკულ დღეებს და სავსებით შლის საზღვარს ამ სრულიად სხვადასხვა ისტორიულ მოვლენათა შორის. წარსულის იდეალიზაცია და კონფლიქტი თანამედროვე ცხოვრებასთან დამახასიათებელია ალექსანდრე აბაშელის ამ პერიოდის ლექსებისათვის. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა ალ. აბაშელის იდეური კავშირი „აკადემიურ“ ჯგუფთან.

წარსულის განწყობილებანი ხშირად გვხვდება ალ. აბაშელის მანდელ ლექსებში. იგი უმღერის თამარის კოშკს, ძველ დიდებულ ივარს, შემდეგ იგონებს მენშევიკების დღეებს და ასკვნის: „დავკარგე ყველა საგანძური, თუ რამ მეზადა, ვზივარ ცივ ქვაზე თავდახრილი, თვალმოხუჭული, რეკავს ეყვანი, სანეტარო მოგონებანი“. პირველი წლების ეს განწყობილებანი, ისტორიული რემინისცენციით გამოწვეული, თავისებური გამოძახილი იყო ცარისტული რუსეთის ეროვნული ჩაგვრისა.

1929 წელს გამოცემულ „გაბზარულ სარკეში“ აბაშელი გასაგებო მონათხების გამო ცდილობს შენიღბოს თავისი იმდროინდელი, ქეშმარიტი განწყობილება.

დახვეწილი, მაღალი პოეტური კულტურის ალ. აბაშელმა რიტორიკული და ტრაფარეტული პოეზიით გამოწვეული უკმაყოფილება გამოხატა ლექსში „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“. იგი ჩიოდა „დაეცა ღოცვა და პოეზია“, ლექსს აღარ აქვსო ძველი ბრწყინვალეობა, არ ესმისო „ციდან ქუხილი ბარათაშვილის, მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა“, რომ „ახლა ქუხილი არ ისტამბება“, „ხარი არ ჰყვირის მაღალ მთები-

დან, ლექსი დაახლოზო წერილმა ამბებმა, ამონაწერმა გაზეთებიდან“...

აღ. აბაშელი ქართული ლექსის მოდერნიზაციის გზას შეგნებულად დაადგა, როგორც გ. ტაბიძე. პრიმიტივიზმისა და ენობრივი ნატურალიზმის წინააღმდეგ თანმიმდევარ ბრძოლას აწარმოებდა. ქართული პოეტური მეტყველების „ვერობული რადიუსით გამართვა“ ისევე აწვალებდა, როგორც გ. ტაბიძესა და „ცისფერყანწლებს“. ამიტომ არ იყო შემთხვევითი, რომ პ. იაშვილმა ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ „მონაწილე პირთა შორის“ ს. აბაშელი გამოაცხადა (იხ. გაზ. „მეგობარი“, № 100, 2 თებერვალი, 1916 წელი), მაგრამ აღ. აბაშელს ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ ლექსი არ დაუბეჭდავს. უფრო მეტი, ილიას და აკაკის ეროვნული კონცეფციის ერთგული, მყარ ეროვნულ საფუძველზე მდგარი, საზოგადოდ განუდგა ცისფერყანწლებს. ჟურნალ „ხომალდში“ (1922 წ.) „ძველებურ სიმბოლისმს“ და პროლეტარულ მწერლობასაც რეალიზმის პოზიციებიდან ებრძოდა. „ქეშმარიტი რეალიზმის საფუძველზე დამყარებული შემოქმედება ეს ანთეოსია, რომელიც გრძნობს მიწის სიმტკიცეს, სტიმულია ძლიერების და იმედიანი გაფრენის... საერთო პროცესის პრინციპია დინამიური აქტუალურობა და ქეშმარიტი რეალიზმიც, ამაში ხედავს ჯანსაღი ოპტიმიზმის გაძრთლებას. სულ წინ და წინ ყოველთვის ახალი პერსპექტივისათვის“ („ხომალდი“ № 2, 1922 წ.). აღ. აბაშელი მოითხოვდა რეალიზმის საზღვრების გაფართოებას ქართული ლექსის მხატვრული ინვენტარის, პოეტურ გამომსახველობათა საშუალებების გაფართოებით და აქ იგი ანდრეი ბელის იმოწმებდა. „ქეშმარიტი სიმბოლისმი“. — აზბობს ანდრეი ბელი, — უერთდება ქეშმარიტ რეალიზმს. დიდსა და ღრმა ხელოვანს უკვე აღარ შეიძლება ეწოდოს არც რეალისტი და არც სიმბოლისტი, წინანდელის მნიშვნელობით“ („ხომალდი“ № 2, გვ. 4) აღ. აბაშელმა ადრინდელ ლექსებში გამოხატული საქართველოს სოციალური და ეროვნული ტკივილებით გამოწვეული სევდა თავისებურად მოარიგა „უნივერსალურ მსოფლიო სევდასთან“. ამავე დროს ეს მოდერნისტული სტილიზაცია ლექსებში არ აჩლუნგებს სიცოცხლის გრძნობას, პირიქით, უფრო აღრმავებს და აკეთილშობილებს აღამიანებს ბოროტებასთან ბრძოლაში. სიმბოლისტების გავლენას ხელი არ შეუშლია მისთვის, რომ იგი ყოფილიყო რევოლუციის პოეტი. პოეტურა სიტყვის ბრწყინვალე ოსტატი, აქ ხედება იგი გ. ტაბიძეს.

რაც დრო გადიოდა, უფრო იგრძნობოდა სოციალისტური რეალიზმის პროკრუსტეს სარეცელი. ისეთ მგრძნობიარე ღირიკოსს, როგორც აღ. აბაშელი იყო, შეუძლებელია არ ეგრძნო სოციალისტური საზოგადოებრივი ცხოვრება თავისი წინააღმდეგობებით და მოქვენებითი კეთილდღეობით. მართლაც, აღ. აბაშელი „გაბზარულ სარკეში“ საყვედურით მიმართავს თავის თავს.

„ცაში, მზე დადის, შენს თვალებში რათა დგას ჩრდილი? ჰაუ, ლა-  
ჩარო, საუკუნის არა ხარ შეილი, როგორ ვერ ზიდე დროს სიმძიმე და  
სიმძაფრენი? მოხსენი თვალებს სარკე ცივი და გაბზარული, რომ დი-  
ნახო კლდე და ველი გადასაფრენი და სთქვი სიმღერა ეპოქისთვის თა-  
ნამგზავრული“.

ეს ლექსი დაწერილია 1929 წელს და აქედან იწყება ა. აბაშელის  
შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ბიოგრაფია, მისი „ხელმოვრედ და-  
ბადება“. ამავ დროს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ სწორედ ამ  
წიგნით — „გაბზარული სარკით“ — იწყება ალ. აბაშელის შემოქმედე-  
ბაში უფრო კონკრეტული, საგნობრივი თემატიკით დაინტერესება.  
ყოფითი თემატიკა, ცხოვრების სურათები, კონკრეტული მოვლენები  
უკვე გამოჩნდნენ ამ წიგნში. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები: „მაჩის  
სიკვდილი“, „ბებიჩემი“, „პაპაჩემი“...

ამ ლექსში პოეტი იძლევა სოფლის ცხოვრების საინტერესო ყო-  
ფითს სურათებს. წისკვილში წასული მამის ავადმყოფობისა და სიკე-  
დილის ამბავი აღწერილია ყოფითი დეტალების ფონზე. აქ ყველაფერს  
მიწიერების სურნელება მოაფრქვია პოეტმა:

„ორი დღე-ღამე ბრუნავს წისკვილი, და სიმინდს ღებავს ოთხი ყბა  
ქვისა, ბაიასფერი სიმინდის ფქვილი უხდება ტომრებს, ვით ოქრო  
ქისას, შეაბამს ურემს ქედმორჩილ ხარებს, დაუდებს ტომრებს, თვი-  
თონ ზედ წვება, იქნებ ავადმყოფს, სათბურით ღარიბს ოფლი მოჰგვა-  
რონ ნაბდის ბეწვებმა. არ გაწყდებიან აპეურები, ტაბიკი მარჯვედ თუ  
გადარაზეს, და ჭკვიან ხარებს მოჰყავთ ურემი გადაუხვეველად ნაცნობ  
შარაზე“.

ამ ყოფითს ლექსებში განსაკუთრებით გამოირჩევა ლექსი „პაპა-  
ჩემი“. პოეტი გვიხატავს შესანიშნავ პორტრეტს ღმერთის წინააღმდეგ  
ამბოხებულ გლეხისას. მოხუცს შვილი უკვდება. პაპამ შესთხოვა  
ხატს: რიგი ჩემია, მე მოვხუცდი, შვილი კი ახალგაზრდაა და მზე  
სწყურია, ამიტომ მე მომკალიო ავადმყოფი შვილის სანაცვლოდ.  
ღმერთმა არ უსმინა, უბირი გლეხი ღმერთს აუმხედრდა:

თავის გაწირვა იყო მისთვის ეს შევიდება,  
დიღია მსხვერპლი, საუკუნოდ ტანჯვას თუ ელი,  
მუღამ მამხნევებს მე ამ ბრძოლის მკაცრი დიდება:  
მორწმუნე გლეხის ვაკაცური ღმერთთან დუელი.

და ასე, მორწმუნე გლეხმა უარი თქვა, სიკვდილის წინ ზიარება  
მიეღო, ელოცა იმ ღმერთის სადიდებლად, რომელმაც მისი თხოვნა  
არ შეისმინა. ტრაგიზმით და ხალხური პოეტური ხილვებითაა დამუხ-  
ტული ეს ლექსები.

ამ ლექსებზე ჩვენ იმითმ შევჩერდით, რომ ისინი უმთავრესად  
საინტერესო არიან როგორც ალ. აბაშელის შემოქმედებითი ბიოგრა-

ფიის ახალი მოტივების გამოზატულება, ხალხურ, მიწიერ ძირებთან ზიარება („სხვა სიცოცხლე მიწის გარეთ არ მეგულება“). როგორც ვთქვით, ალ. აბაშელისათვის უცხო არ იყო აბსტრაქტული, განყენებული თემები, კლასიკური, ტრადიციული მოდელით, რეალისტური ყოფითი ფაქტურით, ეს ახალი ლექსები კი დაბრუნება იყო კონკრეტული, სამოქალაქო თემატიკისაკენ, რომლებიც აახლოებდა მწერლის ცხოვრებას სინამდვილესთან, ასალ შინაარსს აძლევდა მის პოეზიას. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, მესამე წიგნში (1929 წ.) ჯერ კიდევ სუსტად მოისმოდა „საბჭოთა პოეტის“ ხმა. ამას ხელს უწყობდა ის გარემოებაც, რომ ალ. აბაშელი „რაპპელების“ მიერ „გამოუსწორებელ რეაქციონერ“ პოეტად იყო გამოცხადებული და მას თავგამოდებით ებრძოდნენ. სწორედ ამგვარ „მემარცხენებს“ გულისხმობდა ალ. აბაშელი, როდესაც ამბობდა:

მზეს რად ეტანებაო — ამ საყვედურს ვინცობდი.

ახლა კი დამცინიან: ქაობში რად გღიხარო.

ნაგრიგალევ ხესავით როგორ წამოვიხარო,  
თორემ კალამს უღონოს ხრამში გადავისროდი.

საწყენია უთუოდ და თან გასაკვირველი:

მოწინავე არ ხარო, მტუქსავენ და მარცხენენ.

ცხოვრებაში მომხდარმა ისტორიულმა პროცესებმა თავისი გავლენა მოახდინეს ალ. აბაშელის პოეზიაზე. პოეტი თანდათანობით ჩამოსცილდა თავის „ძველ გზას“ და მისთვის სრულიად არაბუნებრივ კომუნისტურ პლატფორმას მიაშურა. „და სხვა სიცოცხლე მიწის გარეთ არ მეგულება“, — 1929 წ. ასე გაემიჯნა მოდერნიზმს. ეს შემოქმედებითი გარდაქმნა 30-იან წლებში დაიწყო. პირველი პოეტური ნაწარმოები, რომლითაც ალ. აბაშელი საბჭოთა პოეზიის შარავნაზე გამოვიდა, არის ცნობილი ლექსი „ფოლადური“. ამ ლექსით იწყება აბაშელის ახალი, მეოთხე წიგნი „მზე და სამშობლო“. ამ ლექსის ეპიგრაფად წამძღვარებულია ვაჟას სტრიქონები: მოგესალმებით ქედებო, მომაქვს სალამი გვიანი. სიმბოლურია ეს ეპიგრაფი: გრძელი სიუჟეტიანი ლექსი ბუნების სურათების მეტაფორული აღწერით იწყება: „ზამთარმა მთების კალთები დიდხანს აწვალა, აწუხა, კლდიანი ხევი დაკეტა, ყინულით დაამარწუხა, მაგრამ მოვიდა აპრილი, სალამი გადმოაქუხა, ცაში ნახვრეტი ბაჯალლო ლაქვარდის ქვაბში ადულა, დააპირქვევა მიწაზე, დაცვივდა ოქროს თავთუხად. მიდი და კრიფე ყვავილი, სიამისთვის მზა თუ ხარ, გაუფანტია ნისლეები, ფიქრებად შემოსეული, დამშვიდებულიან გონებით, დაუწყნარდება სხეული. თითქოს მღერიან თავისთვის ამაყად თავაწეული. ყურს უგდებ — მესმის ნაცნობი სიმღერა ვაჟასეული... მოგესალმებით ქედებო, ნაკურთხნო ვაჟას კალმითა“.

ვაჟას პოეტურ სამყაროსთან ამგვარი გადაძახილით პოეტი გვაახლოებს ახალი ბახტრიონის მშენებელ ფშავ-ხევსურებთან და „გულწრფელად მიესალმება“ სამშობლოს განახლებასა და აღორძინებას.

ამ პოეტური ქმნილებით ალ. აბაშელი იძულებული იყო შეხმინებოდა სოციალისტურ ეპოქას, „სოციალისტური მშენებლობის იმ დიდ წარმატებას, რომელსაც ადგილი აქვს ყველგან ჩვენს ქვეყანაში და, კერძოდ, ჩამორჩენილ და მიუვალ განაპირა მხარეებში“. ალ. აბაშელმა საგანგებოდ აირჩია ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო, მთა, რომ ამის მაგალითზე ეჩვენებინა, თუ როგორ შეიცვალა ძველი ცხოვრება. პოეტი ბუნების გამოლექილებს ადარებს მათში მომხდარ გარდაქმნას:

დილა გადმოდგა გორაზე ქარვისფერ სამოსელითა,  
კალთა საესე აქვს ლალითა; მიწაზე დასაღვრელითა.  
გადაიფარჩა მთა-ბარი ოქროს ძაფების ქსელითა,  
ტყემ გადაეარცხნა ქოჩორი სხივების სივარცხელითა.

ალ. აბაშელისათვის დამახასიათებელმა მეტაფორულმა აზროვნებამ მძლავრად გაშალა ფრთები.

პოეტი უმზერს ნისლების გაფანტვას, ცაში უეცრად გამოჩენილ ვლვას, ზაფხულს, მოსილს მწვეანით, და აღფრთოვანებით ამბობს:

„თქვენმა უზრეტმა სინათლემ გონება გამიხალისა, მახარებს ფერისცვალება თქვენის დევურის ძალისა, თქვენს ძველ კერაზე ტრიალი ახალ ცხოვრების ძალისა მხნეობა დაუცხრომელი თქვენი ვაჟის და ქალისა, წარსულის შარავანდელი, შუქი მზიანი ხვალისა.

ამ ლექსებს მოჰყვა ახალი ნაწარმოებები, რომლებშიც მოცემულია ეპოქალური მშენებლობის ფართო მხატვრული სურათები.

ალ. აბაშელის შემოქმედებაში ნათელი გამოხატულება პოვა ჩვენი ეპოქის იმ „ისტორიულმა“ ცხოვრებამ, რომელიც ანტიეროვნულობით ხასიათდება. მათ შორის საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ლექსი „ოქროს საწმისი“. აქ ალ. აბაშელი კონტრასტული სურათებით გვაძლევს ჩვენი ხალხის წარსულსა და აწმყოს. „ოქროს საწმისის“ ლეგენდა წარმოიშვა მაშინ. როდესაც „ბნელი იყო ცხოვრება და ბრწყინვალე ზღაპარი, როცა ფოთლის კარავში კაცი ეგდო მჩვარივით გალასული შრომითა. შრომა იყო ამაო, გარჯა იღუპებოდა“, მაგრამ მოვიდა ახალი დრო. ამ ახალმა დრომ ფერი უცვალა, სახე შეუცვალა ჩვენს ქვეყანას. კოლხიდის ვრცელი ჭაობი ბაღნარად აქცია. და პოეტიც აღტაცებით უმღერის ამ განახლებულ ცხოვრებას.

„ვხედავთ, ბოლო ეღება ავადობის მორიელს, შრომა ბარაქიანი ჩანსაღ სხეულს აკაეებს. უქმური და ციება წყალს თან გაჰყვა შრომიანს, ნაღვლიანი სიმღერა თან მიჰყვება ლაქაშებს. ათასწლოვან

მტრის მ-მართ ბრძოლა რომ არ შენეგლდეს, გულში ცეცხლი ამგზნები ისპის ხა მეთაურის“.

არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დარჩეს ალ. აბაშელის როგორც პოეტის ე. წ. „სოციალისტური სახეცვლილება“. უნდა ვაუწყოთ მკითხველს, რომ ახალ საბჭოურ პანგზე გადართვა სრულიადაც არ გამომდინარეობდა ალ. აბაშელის (და არა მარტო ალ. აბაშელის) სულიერი წყობიდან ეს გახლდათ იძულებითი უკანდახევა, მწერლობაზე პარტიული ძალდატანების შედეგი. ომანთან, პათეტიკურ განწყობილებასთან ერთად, თუ გულდაგულ დავაკვირდებით, ალ. აბაშელის ლექსებში ხშირად გავიხსენებთ ფარული სევდა, ირონია და თუ გნებავთ აშკარა პესიმიზმიც „დაღვრილი თასის“, წართმეული პოეტური თავისუფლების გამო. საილუსტრაციოდ საკმარისია გავიხსენოთ ლექსი „ღრუბელს მიჰქონდა“:

ღრუბელს მიჰქონდა მზე, როგორც თასი,  
საესე ციური წითელი ღვინით,  
ღრუბელს მიჰქონდა ელვარე თასი,  
თეთრი საღაფის კრიალა სინით.  
ზღვის ზედაპირზე გადაატარა  
ლაყვარლის ნისლში ჩასაძირავად,  
ამ დროს ამობტა ტალღა ვერაგი  
და თეთრი სინი ააყირავა.  
წაიქცა თასი, არც ისე დიდი,  
მაგრამ ულვეი ღვინო დაღვარა.  
გადააწვდინა ზღვას ოქროს ხიდი  
და შადრევნები ცას მიაყარა.  
წითელი შუქით ზღვა იყო საესე,  
ღრუბლის არშიაც არა ჰქრებოდა,  
ხოლო დაცილი მზიური თასი  
ზღვაში ნავივით ჩაირებოდა.

(1940 წ.)

არც -საა შემთხვევითი, რომ „ახალ თბილისს“ პოეტი ზღვაში გასულ უსინალოო ხომალდს ადარებს:

შემდეგ ღამის პაერი, ნაზი და ურბილესი,  
ისევე ისე წყნარია, როგორც იყო ომანდი,  
ვარსკვლავიან ღამეში დვას ჩამქრალი თბილისი,  
როგორც ზღვაში გასული უსინალოო ხომალდი.

(1943 წ.)

ალ. აბაშელის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ძლიერად: წარმოდგენილი პატრიოტიზმის თემა. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსი „სამშობლოსადმი“. პოეტი იგონებს საქართველოს ისტორიულ წარსულს, მის ტრაგიკულ განსაცდელს:

შენი ხომალდის თეთრი აფრები  
საუკუნეთა გლიჯეს ქარებმა,  
გრიგალს ებრძოლი გულგამძაფრებით,  
ელოდო ზეცის გამოღარებას.

და აი, ეს იმედიც გამართლდა:

„გსურდა ჰაერზე ამოგეყვანა დილეგში მყოფი ადამიანი, აწ ვაიხარე, ჩემო ქვეყანავ, დღე გაგიტენდა მართლა მზიანი. ასრულდა, მიზნად რაც დაისახე, ახალ ცხოვრების მედროშე ზდები, მიგაქროლებენ ახალ მზისაქენ თვალანთებული არწივის ფრთები“.

ასეთივე ალტაცებით უმღერა პოეტმა საყვარელ სამშობლოს ლექსში „სიმღერა სამშობლოზე“.

„ბრწყინავს, როგორც ნატვრის თვალი, ჩვენი ქვეყნის მთა და ბარი, მრავალ ჭირთა ნატვრისთვალი, დღეს დოვლათით გულდამტკბარი“.

ალ. აბაშელის ახალი ლექსები, — რეალისტური, ნათელი, მზიანი, — პოეტის გულწრფელი აზრისა და ფიქრის მამცნე, ჩვენი ხალხის აზრსა და განწყობილებას გამოხატავდა. პოეტი გულწრფელად ამბობდა: „გასწით, ლექსებო, თქვენს ყოველ ხმაში მე ჩემი გულის სინათლეს ვხედავ“..

ალ. აბაშელის ნათელი რეალისტური პოეტური ხმა, თავისუფალი სამშობლოსათვის თავდადების იდეა ახალი ძალით ამეტყველდა ჯამამულო ომის მრისხანე დღეებში. ალ. აბაშელის მთელი შემოქმედება მებრძოლ-პატრიოტულმა ალტყინებამ მოიცვა. იგი თავისი მჭზნებაზე პოეზიით გვერდში ამოუდგა მეომრებს და რწმენით უმღერა ჩვენი გამარჯვების საქმეს. მთელი მისი შემოქმედება ამ პერიოდში ერთი აზრითა და ფიქრით განიშსკვალა: „კალამო, მხოლოდ შემუსვრა მტერთა, გადაივიწყე სხვა ყველაფერი“.

ალ. აბაშელის პოეზია ომის მრისხანე დღეებში ჩვენს ხალხში აღვიძებდა პატრიოტული თავდადებისა და სამშობლოს დაცვის კეთილშობილურ იდეებს. ჩვენს სამშობლოზე გერმანიის ფაშისტური ურდოების თავდასხმის მეორე დღესვე საბრძოლო განგაზად გაისმა ალ. აბაშელის სიტყვები:

„ცამ დაიქუხა გუშინ, მეხიც გავარდა ბევრი, დილა გათენდა ქუში და ფეხზე დადგა ერი. ცამ დაიქუხა გუშინ, კარს მოგვადგაო მტერი“. მტრის სიძულვილის გრძნობით აღტყინებული პოეტი, იარაღასხმული, ჩვენს ხალხთან ერთად მედგრად იბრძოდა დედა სამშობლოს დანაცავად. პოეტი კატეგორიულად კითხულობდა:

„განა იმისთვის მოვსპეტ შავი ჭალათი ძველი, განა იმისთვის ვმოხეტ სინათლით მიწა ვრცელი, რომ განთადის მომსწრეთ კვლავ დაცვფენოდა ბნელი“.

ალ. აბაშელის შემოქმედება ფრიად ნაყოფიერი იყო ომის წლებში. იგი მებრძოლი პოეტის, პატრიოტი პოეტის მგზნებარებით იბრძოდა და აღაგზნებდა ჩვენს ხალხს თავისუფლების დიადი გრძნობით. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ალ. აბაშელის ლექსი „არ მოუშვა, დაჰკარი“. კავკასიის კარიბჭესთან მომდგარი გერმანელი ურდოების წინააღმდეგ მრისხანედ გაისმა ალ. აბაშელის მებრძოლი ხმა:

„ხედავ მტერი რას ჩადის, როგორ მოგიახლოვდა, შემს მიწაზეც დაეცა ჩრდილი შავი ფრთებისა, შენი კერა აქ არის, პაპაც აქვე სახლობდა, დღეს შენა ხარ დარაჯი ამ დალოცვილ მთებისა... მტერი მოდის, კისერზე რომ უღელი დაგადგას, ვაეკაცურად დაუხვდი, არ მოუშვა, დაჰკარი!“

ალ. აბაშელის ეს სტრიქონები 1942 წლის მრისხანე დღეებში იწერებოდა. როცა კავკასიის ჭაღარა მთებს ვერავი მტერი მოადგა, ქართველმა ხალხმა დაიცვა თავისი სამშობლო, მტერი დამარცხებულ იქნა. ამ ბრძოლაში ალ. აბაშელი გვერდში ედგა თავის ხალხს. იგი გულწრფელად წერდა:

მესმის მებრძოლი დღის მოწოდება.  
კრიდეს კალამი, როგორც ხანჯალი.

ამ მოწოდებას მტკიცედ იცავდა პოეტი.

ალ. აბაშელი ძველი თაობის იმ სახელოვანი პოეტების რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც საბჭოთა წყობილებამ იძულებული გახადა უარეყო ჰეშმარიტი ლირიკული თვითგამოხატვა და თავისი ჩანგი არასასურველ კომუნისტურ პროპაგანდაზე გადაეწყო.

ომის დღეების მძიმე განსაცდელი ამიტომ მიიტანა ასე ახლოს გულთან უკვე ჭაღარა პოეტმა. ომის დღეების მღელვარება და შფოთიანი ცხოვრება, მეომარი ქართველი აისახა მის საბრძოლო ლექსებში.

„მიწა დაიწყებს ზანზარს, უღმობელ ცეცხლის ფრქვევით, მტერი დღეს ნახავს საზარს ჩვენი მიჯნების ქვევით“.



და ჩვენმა ხალხმა ჩვენი ქვეყნის მიჯნების იქით ვადარეკა კარზე მომხდური მტერი და საკუთარ ბუნაგში გაანადგურა. დამშვილდა, დაწყნარდა ქვეყანა. გამარჯვებული შეუდგა ომისაგან მიყენებული კრილოზების მოშუშებას. ჩვენი ხალხის ცხოვრების ეს ახალი პერიოდი აისახა ლექსების წიგნში, რომელსაც პოეტმა უწოდა „ოქროს საფეხურები“, პოეტი კვლავ თავის მოწოდებად აცხადებდა: „შენც ემსახურე მშვიდობის საქმეს, ადიდე მაღლი ჩვენი შრომისა, რომ არ მიადგეს ვარდისფერ აკვნებს გულშემზარავი ჩრდილი ომისა“.

ალექსანდრე აბაშელმა, როგორც ქართული ლექსის ვერსიფიკატორმა, რთული შემოქმედებითი გზა გაიარა. ამისდა მიუხედავად, მისი ლექსების ინტონაცია ყოველთვის რეალისტური იყო, ნათელი, გამჭვირვალე, აზრობრივად თანმიმდევარი, ლოგიკური. მისი პოეტური საღებავებიც უფრო რეალიზმის პრინციპს ემორჩილებოდა, ვიდრე მოდერნიზმის ტიპურ მოდელს. ალექსანდრე აბაშელი მაღალი ინტელექტის პოეტი იყო. მის ლექსებს პოეტურ წუნს ვერ უპოვით. ყოველი ლექსი ნიმუშია პარმონიული, მაღალი პროფესიული კულტურისა, ფერწერითი და ბგერწერითი ხერხებით ტექნიკური სრულყოფილობისა. ალიტერაციებითა და ასონანსებით, ტრიოლეტებით და სონეტებით მან გააფართოვა ქართული ლექსის გამომსახველობითი არე. ზოგიერთ გონებისმიერ ლექსებს დაჰკრავდა აბსტრაქტული იერი, ამატგ ზრის ყოველი სიტყვა, ყოველი ფრაზა, ყოველი მხატვრული სახე აზრობრივად მკაცრად ჩამოყალიბებული, მკაცრი პოეტური ფორმის ყალიბში ჩამოსხმული, დიდი შინაგანი აზრობრივი მთლიანობით იყო შეკრული. იგი სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკის ერთ-ერთი მეთაურია XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. ოღონდ მის მოქალაქეობრივ რევოლუციურ პათოსსა და ინტონაციას მუდამ მოძებნილი ჰქონდა ნიჭიერი პოეტური ფორმა. ამის საუკეთესო მაგალითია მისი ლექსი „უცნაური ამბავი“. ეს ლექსი 1926 წელს გამოქვეყნდა. იგი პირველი დიდი ელექტროსადგურის — ავქალის ამოქმედებას მიუძღვნა პოეტმა. მაგრამ ისეთი შესანიშნავი პოეტური საღებავები და ფერები მოძებნა, შედარებები და ეპითეტები შეარჩია, რომ ეს ლექსი საზოგადოებრივი ლირიკის უჭკნობ ნიმუშად იქცა.

თბილისის ღამეს შიში სწვევია:  
ამბავი მოაქვს მტკვარს უცნაური, —  
ავქალას ცეცხლი შემოხვევია,  
ანთებულ რკინის ისმის ხმაური.  
დაირღვა ძილი და მყუდროება,  
მიეცა ღამე ურიაშულს უჩვევს,  
ნაძვის სვეტები თეთრ ურდოებად  
შემოესია თბილისის ქუჩებს.

ლექსი შესანიშნავი მხატვრული აკორდით მთავრდება, რომელშიაც სიმბოლურად განზოგადებულია სინათლისა და სიბნელის ბრძოლა. სინათლის გამარჯვება ძველ სამყაროზე.

ვერას გახდება — ბევრიც იბრძოლოს,  
და, რომ ინათებს დილა სისხამი,  
წავა და სადმე ქალაქის ბოლოს  
თავს ჩამოიხრჩობს თბილისის ღამე.

ალექსანდრე აბაშელი ემსახურა თავის ხალხს მხურვალე პოეტური გულით, ნათელი გონებით, წრფელი გრძნობით. XX საუკუნის რევოლუციური აღის აბრიალებაში მიიღო მონაწილეობა, რევოლუციის გამარჯვებასაც — საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებას 1918 წელს — გულწრფელად მიესალმა, თავის თვლით იხილა ჩვენი ხალხის გამარჯვება ცარიზმის ბატონობისგან საქართველოს განთავისუფლება და შემდეგ გამარჯვებულ ქართველ ხალხს კვლავ გვერდში ამოუდგა, როგორც მის საბრძოლო გულისძგერასთან განუყოფელი.

სამშობლოს წინაშე ვალმოხდილს, საქართველოს სიყვარულში დაფრთხილ პოეტს, ჩვენი ქვეყნის დიდ პატრიოტს ალექსანდრე აბაშელს არასოდეს დაივიწყებს:

ვეფხისტყაოსნის დაფინილი მთა-ველი,  
აღმართ-აღმართ აღმავალი საქართველო.

## ტიციან ტაბიძე (1895—1937)

ტიციან ტაბიძე ავტობიოგრაფიაში, რომელიც 1936 წელსაა დაწერილი და მისი რჩეული ლექსების ტომს წინასიტყვად ერთვის, აღნიშნავდა „დავიბადე 1895 წელს, 2 აპრილს, დასავლეთ საქართველოში, სოფელ შუამთაში — ორპირის მახლობლად.

...ადრეული ბავშვობიდანვე უცნაური პეიზაჟებით ვიყავი გარემოცული. ტროპიკული გვიმრები, ლიანები, ჭადრებისა და ალვის ხეების ხშიარი რიგები და ალაგ-ალაგ ჭაობიანი სახნავეების ფართო არე ჩემს გინებაში აცოცხლებდნენ მაინ რიღისა და ელექსანდრე დიუმას რომანების გვირგვინს. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა მზის ჩასვლა რიონისპირა ველზეზე, როდესაც მზე ცეცხლმოდებულ პალიასტომის ტბაში ჩაეშვებოდა ხოლმე და ცას სანახევროდ კოლოები ფარავდნენ“.

და იქვე:

„ჩემს თვალწინ ციებისაგან იულიტებოდა მთელი სოფელი, წყევლა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოტრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდორორის სიმღერებიდან“ — ეს იგივე ორპირის ბაყაყებას ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო“.

ასეთ გარემოში იზრდებოდა ყრმა ტიციან ტაბიძე, ასეთი იყო მისი ზავმეური თვალით პირველხილული სამყარო. აქვეა მოსახსენებელი ის გარემოებაც, რომ პოეტის მამა, იუსტინე ტაბიძე, თავისი დროსთვის განათლებული, პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი, სასულიერო მოღვაწე, მღვდელი გახლდათ. ამ ფაქტს ღრმა კვალი დაუტოვებია ტიციანზე. გაივლის ხანი და სიყმაწვილეში მიღებულ შთაბეჭდილებებს ასე აცოცხლებს პოეტი 1916 წლით დათარიღებულ ლექსში: „მაგი წინაპარი“:

„გრძელთა ჟამი, მღვდელმსახურებს რაც ჩემი გვარი. ვინ დათვლის წირვას, რაოდენი გამოიყვანეს. ახლაც ეზოს წინ დაღვრემილი მოჩანს საყდარი, ეს გერბი არი, ამაყ მგოსანს რომ დამინატეს. ლოცულობს მამა მწუხრის ლოცვას, მუნჯად ვუცქერი, ფსალმუნი სულში შეფრინდება და იმარხება“.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ მშობლიური ორპირის ეგზოტიკური პეიზაჟი, ციებით გათანგული, გაპარტახებული სოფლები, მამის მისტიკური განწყობილებანი, მომავალ პოეტს დეკადენტური პოეზიით განაირახებულ ასოციაციებს აღუძრავდა, რაც შემდგომ ფართოდ აისახა კიდეც მის შემოქმედებაში.

1905 წლის რევოლუციას ყრმა ტიცინანისათვის ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის მოსამზადებელ განყოფილებაში მოუსწრია. „ჩვენმა გიმნაზიამ რევოლუციას და უახლოეს მემარცხენე პოეზიას თავისი ხარკი გადაუხადა. ბევრმა მკითხველმა იცის ამის შესახებ ვლადიმერ მაიაკოვსკის ავტობიოგრაფიიდან, რომელიც ჩვენს გიმნაზიაში აღიწარდა და თითქმის ჩემი ტოლი იყო“, — აღნიშნულია იმავე ბიოგრაფიაში. გიმნაზიაშივე გასცნობია ტიცინან ტაბიძე თავის მომავალ მეგობრებს, თანამოკალმეებს, რომლებთან ერთადაც, რამდენიმე წლის შემდეგ ჩამოაყალიბებს „ცისფერყანწელ“ პოეტთა ჯგუფს და აქტიურად იმპლევწებს ქართულ პოეზიაში ახალი სიტყვის თქმისათვის.

ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლების ქუთაისი თავისებური კოლორიტის ქალაქი გახლდათ.

ასევე ტიცინან ტაბიძის ბიოგრაფიიდან:

„წერა ძალიან ადრე დავიწყე. ბეჭდვა კი მეექვსე კლასიდან. თავდაპირველად ქუთაისის გაზეთებში ვბეჭდავდი, შემდეგ თბილისში. ორიგინალური ლექსების გარდა, მაშინ მთელი რიგი თარგმანებიც დავბეჭდე: ა. ბლოკის, ვ. ბრიუსოვისა, თ. სოლოგუბისა, ა. ანენსკისა და ფრანგი პოეტებისა. აგრეთვე, თ. დოსტოევსკის „ლეგენდა დიდ ინკვიზიტორზე“.

აი, ასე და აქედან იწყება პოეტის შემოქმედებითი გზა. ეს გზა არ ყოფილა მარტივი და სწორხაზოვანი, პირიქით, მრავალ წინააღმდეგობათა და, როგორც ქვემოთ დავრწმუნდებით, ურთიერთგამომრიცხველი ტენდენციების შემცველიც კი გახლდათ, მაგრამ მას უეჭველად ახასიათებდა შინაგანი, ფსიქოლოგიური კანონზომიერებანი, აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს კანონზომიერებანი არ ემთხვევა და არც არის სავალდებულო, რომ ემთხვეოდეს, სოციალურ-პოლიტიკურსა თუ სხვა რიგის მოვლენებს, რითაც ასე მდიდარი იყო ჩვენთვის საინტერესო ეპოქა, ე. ი. XX საუკუნის პირველი ოცდათხუთმეტწლეული. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ტიცინან ტაბიძის შემოქმედებაში, ჩვენი დაკვირვებით, რამდენიმე „ფაზა“ უნდა გამოიყოს:

I. 1910—1915 წლები, როცა სულ ახალგაზრდა, ჰაბუკი პოეტი პირველ ნაბიჯებს დგამს ლიტერატურულ სარბიელზე, საკუთარი პიროვნებისა და სტილის დადგინების მტკივნეულ პროცესს განიცდის

და, ბუნებრივია, იმდროინდელი ქართული და არამხოლოდ ქართული ლიტერატურის ფონზე, ერთგვარი „შეგირდის“ როლში წარმოგვიდგება.

II. 1916—1925 წლები. ამ ათწლეულში, რომელიც გრანდიოზული სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული ხასიათის კატაკლიზმებით ხასიათდება, ტიცთან ტაბიძე ამჟღავნებს თავს, როგორც პირველხარისხოვანი „ცისფერყანწელი“ პოეტი და ამავე ჯგუფის თეორეტიკოსი. იგი ღირსეულად ატარებს მძიმე უღელს ე. წ. „ქართული სიმბოლიზმის“ პრაქტიკოსი პოეტისა და იდეოლოგიური მეტრისას ღა თანამოკალმე მეგობრებთან ერთად, მიზნად აქვს დასახული „ქართული ლექსის მსოფლიო რადიუსით გამართვა“.

III. 1926—1937 წლები, როდესაც პოეტი თავისუფლდება „ცისფერყანწელთა“ შორის შინაგანად მომწიფებული პოეტური კრახისისაგან და შემოქმედების ახალ ჰორიზონტებს მიმართავს, სადაც ის საბოლოოდ პოულობს საკუთარ თავს, როგორც პოეტი და როგორც მოქალაქე, და ჭეშმარიტი შედეგებით ამდიდრებს ქართულ პოეზიას.

1910—1915 წლები, რომელთაც პოეტის შეგირდობის ხანა ვუწოდეთ, ქართული ლიტერატურისათვის მრავალმხრივ გახლავთ საინტერესო. ეს ის დროა, როცა ჯერ კიდევ არ მიმწყდარა ილია ჭავჭავაძის საზარელი მკვლელობით გამოწვეული ექო. შემოქმედებით მუშაობას აგრძელებენ XIX საუკუნის დიდი კლასიკოსები — აკაკი და ვაჟა (მათმა უნიჭო წამბაძველებმა ლამის წალეკონ პროზა და პოეზია). მუშაობას აგრძელებენ, აგრეთვე, დ. კლდიაშვილი, ვ. ბარნოვი, შ. არაგვისპირელი... მეტეორივით გაიფლავებს და გაქრება ჭოლა ლომთათიძე, რომელიც „სრულიად ახალ გზასავალს გაუხსნის ქართულ პროზას“ (ტიციან ტაბიძის სიტყვებია). დიდი იმედის მომცემ პირველ პროზაულ ოპუსებს აქვეყნებენ მ. ჯავახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიაჩელი...

ქართული ლექსის მოდერნიზაციის, ანუ განახლების დიდ საქმეს ეჭიდებიან საიმდროოდ უჩვეულოდ პოპულარული იოსებ გრიშაშვილი, ალ. აბაშელი და ს. შანშიაშვილი. 1914 წელს გამოდის გალაკტიონის პირველი წიგნი, სადაც უკვე იგრძნობა მომავალი გენიალური პოეტის ძლიერი პულსაცია და რომელზედაც იგივე ტიცთან ტაბიძე მშვენიერ წერილს აქვეყნებს სათაურით „მარტოობის ორდენის კავალერი“. არჩილ ჯორჯაძე წერილების სერიით „ურწმუნო მწერლებს“ (1908), „პოეზიის სამფლობელოში“ (1909), „ნავთსაყუდელის ძიებაში“ (1910), „წერილები იტრიის წისქვილიდან“ (1911) და სხვ., ერთგვარ ფილოსოფიურ საყრდენებს უქმნის და ნიადაგს უმზადებს მომავალ ქართულ მოდერნიზმს, რასაც შემდგომში ხაზგასმით აღნიშნავს ტიცთან ტაბიძე ჟურნალში „ცისფერი ყანწები“. დავიწყება არ გვმარ-

თებს იკანე ჟავახაშვილისა, ექეთემე თაყაიშვილისა, კეტა აბაშიძისა. ფილიპე გოგიჩაიშვილისა, პავლე ინგოროყვასი, გერონტი ქიქოძის, ვახტანგ კოტეტიშვილისა და სხვათა, რომლებიც სწორედ ამ დროს იწყებენ ინტელექტუალურ მოღვაწეობას და ბალავარს უყრიან მომავალ დიდ ქართულ კულტურას. ყოველივე ამას უნდა დაემატოს უამრავი, სხვადასხვა დასახელების ჟურნალი და გაზეთი, რომლებიც მაშინ გამოდიოდა საქართველოში და ჩვენ ხელთ გვექნება XX საუკუნის პირველი ოცწლეულის კულტურული ცხოვრების მეტნაკლებად სრული სურათი.

აი, ასეთ ვითარებაში გამოჩნდნენ ლიტერატურის სარბიელზე ჯერ კიდევ უწყვერული ჭაბუკები — ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და სხვები, რომლებმაც შემდგომში „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფი შეადგინეს.

ტიციანის ავტობიოგრაფიიდან ზემოხსენებული ფრაზა „ბექდვა მეექვსე კლასიდან დავიწყეო“, ნიშნავს რომ ყრმა პოეტი პრესაში 1910 წელს გამოსულა. ამ წლიდან მოყოლებული, ვიდრე 1915 წლამდე, მას დაუწერია 33 პროზაული თხზულება და 14 ლექსი, აგრეთვე, წერილები — „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ და „მარტობის ორდენის კავალერი“.

ტიციან ტაბიძის აღრინდელი პროზა XX საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზის თემატურ და ფორმალურ მონაპოვრებზეა ამოზრდილი და გარკვეულ ნათესაობას ამეღავნებს ქოლა ლომთათიძის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ია ეკალაძის, ჯაჭუ ჭორჩიკიასა და სხვათა შემოქმედებასთან. ზოგიერთი მინიატურა ბარათაშვილის პირდაპირი გავლენით არის დაწერილი (გვხვდება ფრაზეოლოგიური შეხვედრები „ხმა იღუმალთან“, „შემოღამებასთან მთაწმინდაზე“, „მერანთან“). საერთოდ, ძირითადი ტონი, რაც მთლიანად მსჭვალავს ყმაწვილი პოეტის იმჟამინდელ შემოქმედებას, არის ნაღვლიანი, კაეშნიანი, უიმედო განწყობილება, რაც, ალბათ, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებითა და ეროვნული იდეალების ბედითი მსხვერვეთთაც აიხსნება. ჭაბუკი ტიციანის სასახლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ლიტერატურული ერულიცია და ფართო განათლება ექვს არ იწვევს. მინიატურებსა და ლექსებში ძვირფასი თვლებივით ბრწყინავს ანტონიუსი და კლეოპატრა, შილიონის ტყვე, ბიბლიისა და სახარების ძალზე საფუძვლიანი ცოდნა, დანგრეული ილიონის მწუხარე აჩრდილი, ვაჟას „მთანი მალანი“, მარკუს აგრელიუსი, ედგარ პოს „ყორანი“, აპოკალიპსის სულსშემძვრელი ჩვენებანი, ბალზაკი და მეტერლინკი, ანდრე შენიე და კნუტ ჰამსუნის „პანი“, ბერლიოზი, მეფე კიროსი და ბალთაზარი, ვერლენი, რემბო და ბლოკი... ამ უკანასკნელთა სახელები შემდ-

გომში მისი პოეზიის მუდმივი თანამდევნი იქნებიან, მაგრამ ეს მოხდება ცოტა მოგვიანებით, 1915 წლიდან, ახლა კი, 1913 წ. ტიციანი მოსკოვს იმყოფება, უმაღლესი განათლების მისაღებად.

„1913 წელს მოსკოვის უნივერსიტეტში შევედი ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. ამ დროს უნივერსიტეტში ავტონომია საბოლოოდ გააუქმა განათლების მინისტრმა — ბნელეთის მოციქულმა კასომ. მოწინავე ლიბერალმა პროფესორებმა დატოვეს ჩვენი უნივერსიტეტი. ვისმენდი ლაზარევის სახელობის აღმოსავლური ენების ინსტიტუტის ზოგიერთი პროფესორის ლექციებს. ამ პროფესორებიდან განსაკუთრებული სიყვარულით ვიხსენებ აკადემიკოს გ. ნ. როზანოვს, რომელიც კითხულობდა აღორძინებისა და განმანათლებლობის ეპოქის კურსს.

ამასობაში I მსოფლიო იმპერიალისტური ომი ახლოვდებოდა და ჰაერში დენთის სუნი ტრიალებდა. ავსტრიის ერც-ჰერცოგის მკვლელობა ჩვენი ცხოვრების წყალგამყოფი აღმოჩნდა. 1914—1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი. შვეიცარიიდან ახლადდაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა თავისი ბუნდოვანი მისტაური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ჟესტ-მიმიკის თეატრზე. მახსენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა. სკრიაბინისავე მუსიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტებზე, მარინეტისა და ემილ ვერჰარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ვალერი ბრიუსოვის გამოოსვლა, აკემისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლისტების წინააღმდეგ. ნაცნობობა ბალმონტთან, რომელიც მაშინ „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ხოლო უფრო გვიან ზლებნიკოვისა და სხვა რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მალეღვებდა და მიტაცებდა, და, ასე თუ ისე, აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში“.

მევეს არ იწვევს, რომ სწორედ მოსკოვში ყოფნისას მოუმწიფდებოდა და შეუმუშავდებოდა ტიციანს ის შეხედულებანი ხელოვნებაზე, კულტურფილოსოფიაზე საერთოდ, კერძოდ კი ქართულ ლიტერატურაზე, რამაც შემდგომ დაკრისტალებული სახე მიიღო მის ნაწერებში. ეს შეხედულებანი, უზოგადესი სახით გადმოცემული, ასეთი იქნება: ქართული მწერლობა, ქართული ლექსი თემატურადაც და გამომსახველობითი საშუალებითაც უკიდურესად გაცვდა, ბანალური, ერთ-

ფეროენი გახდა, დაკარგა ოდინდელი უნივერსალური ხასიათი და პროვინციულობამდე ჩამოქვეითდა, რასაც, ბუნებრივია, შეუძლებელი იყო კვალი არ დაეჩნია ქართველი კაცის აზროვნების მანერაზე. მისი ცხოვრების წესზე, არ მოედუნებინა ერის საარსებო მფეთქავი ნერვი, აქედან გამომდინარე ყველა სახიფათო შედეგით. ამიტომ სასიცოცხლო აუცილებლობა იყო მშობლიური ლიტერატურის ავანგარდში ჩადგომა და გადახალისებისა და განახლებისათვის დაუტალღებელი ბრძოლა, ხშირად თუნდაც ეს ბრძოლა აკრძალული ილეთებითაც ყოფილიყო წარმოებული, რადგან აქ თვითონ ბრძოლა კი არაა მთავარი, არამედ შედეგები, მიღებული ამ ბრძოლებიდან. ხოლო ყოველივე ზემოთქმული ეროვნული აღორძინების ემბაზში რომ უნდა ყოფილიყო ჯანბანილი და საქართველოს ღრმა სიყვარულით, მის მომავალ გზებზე მტკივნეული დაფიქრებით შთაგონებული, ეს ჩანს ლექსში „თეთრი სისპარი“, რომელიც 1915 წელსაა დაწერილი და სადაც ეკითხულობთ: „საქართველოთი ვინ არ დამწვარა, ან ვინ არ სტირის საქართველოზე, უძილო ღამემ ცრემლით დაძღვარა წარსულ დიდების დაღვრემლი მზე. ბევრი ვიტირეთ... ბევრი ვიტირეთ, გარდავიქმენით სისხლის მდინარედ, ცრემლებითა ვრწყავთ სამშობლოს ჭალებს, სულს ჩვენვე ვაცმევთ მწუხარე ძაძებს. დღესაც საკუთარს მივსდევთ ჩვენს კუბოს, სასაფლაოს გზა რად არ ილევა! სივრცე არ არი, რომ დაიგუბოს სასომისდილი მუქარა, წყევა! თეთრი აჩრდილი მისდევს ჩვენს კორტეჯს, თეთრა აჩრდილი — თეთრი მადონის. გზა არ ილევა... თუმც მწუამულ მზეს აჰა, საცაა ზღვა დაიწონის. მივდივართ ასე შორეულ გზაზე. ვარსკვლავნიც ჩვენთან გლოვობენ ცაზე, ჰკივის ზარნაშო... ჰკივის აფთარი, შავი ნალველის გვეცემს შავი ქარი. მადონავ, სატრფოვ. გოცნი დალალებს, ჯვარცმული ერის მადონა დედავ. სად დავისევენებთ, სად დავაწყობთ ძვლებს, გემუდარებით — ვკითხარი, დედავ!“

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ მოხმობილი ლექსი სრულიად ახლებური ნიმუშია პატრიოტული ლირიკისა როგორც ქართული კლასიკური. ისე საიმდროო პოეზიის ფონზე. ახლებურია იგი თვით ტრიონ ტაბიძის შემოქმედებისთვისაც. ამ ლექსიდან იღებს გენეტიკურ სათავეს „ქალდეას ქალაქების“ მთელი ციკლი, „ცხენი ანგელოზით“ და საერთოდ, პოეტის მთელი პატრიოტული ლირიკა, რომლისათვისაც მკაფიოდაა დამახასიათებელი სამშობლოს გარდასული ისტორიისა და, თუ გნებავთ, თანადროულობის ტრაგიკული, ღრმად ემოციური განცდა.

„უაილის პროფილი... ცისფერი თვალები... სარკეში იმალება თმათეთრი ინფანტა. ილიის დაკოცნით მალე ვიდალები, მწვავენ ტალღები, თმებმა რომ დაფანტა. მასენეს ელოდნენ დათლილი თითები, ჯირითს რომ ელიან ფეხმარდი ცხენები, სხვანაირ მუსიკას დღეს მბანენ



ზვირთები, ძვირფასად ვინთები ლექსების ხსენებით. აზიურ ხალათში, ვით ფაშა-ფენდი, ვოცნებობ ბაღდაღზე მოღლილი დენდი, ვფურცულავ მაღარმეს „Divagation“-ს. იყავი, რაც გინდა შავი, საცოდავი, ცხოვრებავ, ხელში მაქვს მე შენი სადავე, რომ ეს ჯოჯოხეთი სამოთხედ გაქციო“.

ეს ლექსი ტიციან ტაბიძის ცნობილი „ავტობორტრეტი“ გაზღავთ, დათარიღებული 1916 წლით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი ერთგვარი შესავალია, პრელუდიაა ლექსებისა და თეორიული წერილების იმ ციკლისა, რომელიც ქრონოლოგიურად 1916—1925 წლებში თავსდება და რომელსაც ჩვენ, პირობითად, პოეტის შემოქმედების მეორე ფაზა ვუწოდეთ. ეს წლები „ცისფერყანწელთა“ თვითდამკვიდრებისა და მძლავრი შემოქმედებითი აღმავლობის ხანა გახლდათ. სწორედ 1916 წელს შეიქმნა „ცისფერი ორდენი“ პოეტებისა და გამოვიდა უურნალი „ცისფერი ყანწების“ ორი ნომერი, მაგრამ, ვიდრე ამის თაობაზე საუბარს გადავგრძელებდეთ, აქ უნდა მოვიყვანო პაოლო იაშვილისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსები, რომლებიც პირდაპირ ეხმიანებიან ტიციანის „ავტობორტრეტს“.

„პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტე, ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი, რა ვქნა, რომ ჩემთვის ბეთხოვენი მხოლოდ ყრუ არი და რომ წარსულმა ვერ გადმოშვა მე ანდამატი. ვფიქრობ ლექსებით ჩქარი და თან გველივით ზანტი, მაგრამ ყოველთვის მირჩევნია ცეცხლის ანთება, ჩემი ოცნების ნაპერწკლები ხალხს გავუფანტე და უკვდავება ცივ ხელებით მე მელანდება“ (ლექსი დაბეჭდილია „ცისფერი ყანწების“ პირველ ნომერში).

რაც შეეხება ვალერიან გაფრინდაშვილის „ბოჰემის მონოლოგს“, იგი შეიძლება ითქვას, დეკადენტობის ნამდვილი მხატვრული ენციკლოპედიაა: (მომყავს კუპიურებით) „სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა, გარდა თვითმკვლევლობის. არა მსურს ვიყო ვიქტორ ჰიუგო, ან აკაკი, მე მირჩევნია დავიღუპო, როგორც ბოჰემა. სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა, გარდა სიგივის. არა მსურს ვიყო ბელნიერი, როგორც გოეთე. სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა, გარდა ჭლეტისა! პოეტისათვის მე ვიწამე ეს კარიერა: სიგიჟე, ჭლეტი და თვითმკვლევლობა. სალამი შენ — ტროტუარის პოეტო! უთუოდ ჭკონდა ბუასილი „ფაუსტის“ ავტორს. გიჟი ედგარ პო ნახეს ქუჩაში მთვრალი და მომაკვდავი. მე მეჭავრება პოეტისთვის რამე ხელობა, მისთვის ვიწამე სამუდამოდ ეს კარიერა: სიგიჟე, ჭლეტი, ალკოჰოლი ან თვითმკვლევლობა!“

მე აქ განგებ მოვიყვანე ერთად სამი, ცხოვრებითა და შემოქმედებით უმჭიდროესად დაკავშირებული პოეტის ლექსი, რომლებიც ერთი და იმავე დროს (გაფრინდაშვილისა — ოღნავ მოგვიანებით)

არის დაწერილი. შკითხველი უკომენტაროდაც შეამჩნევს, რომ ამ ლექსებს ბევრი რამ აქვთ საერთო, უპირველეს ყოვლისა კი ის, რომ სამივე პოეტი ჭიუტად ცდილობს იმდროინდელი ქართული პოეზიის საწინააღმდეგო ესთეტიკისა და პოეტიკის დამკვიდრებას, ეს არის აბსოლუტური, სრული გამიჯვნა ჩვენს ლიტერატურაში მიღებული, თითქოსდა ერთხელ და სამუდამოდ დამკვიდრებული შეხედულებებისაგან. რა ვუყოთ, რომ სამივეს ლექსებში ჭარბად იგრძნობა პოზაც და ნიდაბიც, განგებ უტრირებული და გამომწვევი ტონი. ნუ დაგვაიწყდება, ავტორები 20—21 წლისანი არიან. აქ მთავარი ისაა, რომ მათ გაქვეავებულ, ფილისტერულ წარმოდგენათა წინააღმდეგ სალაშქროდ აქვთ შუბები შემართული. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც პოეტური პრაქტიკის ფარგლებს ვერ გასცილდება, თუ ე. წ. „თეორიითაც“ არ იქნება დასაბუთებული და გამაგრებული. სწორედ ამიტომ იწერება პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ „ცისფერი ყანწების“ პირველ ნომერში და, რაც მთავარია, ტიციან ტაბიძის თეორიული ხასიათის წერილები, მოთავსებული ამავე ჟურნალის ორივე ნომერში. ტიციან ტაბიძემ სცადა თავის წერილებში გამართლება ახალი სალიტერატურო სკოლისა საქართველოში, „სადაც ბატონი შაბლონი დღეს მალაყებს გადადის ჩვენს ლიტერატურაში. იგი მრავალსახიანი, მრავალფენიანი და კომპარივით აწევს ქართულ სინამდვილეს“. და იქვე „თუმცა სიმბოლიზმი კარგა ხანია კლასიკურ შკოლად იქცა და ერთი თვალით უყურებს კიდევ თავის საფლავს, ჩვენში სიმბოლიზმს ღამეც არ გაუთევია. მხოლოდ ახლა იწყება ხაზების გახსნა, მხოლოდ დღეს ხდება ეს შეჯვრება“. სიმბოლიზმის ცნების განსაზღვრისას ტ. ტაბიძე რეშიღე გურმონს იშველიებს: „სიმბოლიზმს ახასიათებს: ინდივიდუალიზმი, შემოქმედების თავისუფლება, დასწავლილი ფორმულების უარყოფა, ლტოლვა ყოველივე არაჩვეულებრივისადმი, უცნაურისადმიც კი“....

„ცისფერყანწელთა“ გამოჩენამ, მათმა პოეტურმა და თეორიულმა დეკლარაციებმა შეაძრწუნა იმდროინდელი ქუთაისისა და არამარტო ქუთაისის საზოგადოება. ითქვა და დაიწერა არაერთი განმაქიქებელი სიტყვა „ცისფერი ორდენის“ წინააღმდეგ, მაგრამ კრიტიკოსთა უმრავლესობამ თავი აარიდა იმ უცილობელი ფაქტის აღნიშვნას, რომ „ცისფერი ყანწები“, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული ფენომენი იყო. საიმდროოდ ცისფერყანწელთა სითამამე მართლაც ზღვარდაუდებელი ჩანდა, მაგრამ ეს შემოქმედებითი სითამამე გახლდათ და არა ეთიკური აღვირახსნილობა. პრესა კი უფრო ეთიკური ნორმების

შელახვას უკეცინებდა მათ, ვიდრე სალიტერატურო ნორმებიდან გადახვევას. რაც, რაღა თქმა უნდა, კრიტიკის დაბალ დონეზე მეტყველებდა<sup>1</sup>.

თუმცა „ცისფერი ყანწები“ თავის დეკლარაციებში აშკარად ღიად გასიმბოლიზმის პოზიციებზე, მაინც, სხვა მრავალთა შორის, ერთი რამეც განასხვავებდა მას ორთოდოქსული სიმბოლიზმისაგან. ეს იყო სამშობლოს სიყვარული და ქართული პოეზიის განახლებისა და წინსვლის უშრეტი წყურვილი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ხშირად ცისფერყანწელების სიმბოლიზმი არ სცილდება მხატვრული მეთოდის ფარგლებს და „გულიდან ხორცად გამოტანილი“ მათი ლექსები ეწინააღმდეგება კიდევ სიმბოლიზმის დოგმატებს. ქართულმა სიმბოლიზმმა ვერ შეძლო ნათლად მოეცა ერთიანი სისტემა — მხატვრული შემოქმედებით დასაბუთებულ თეორია, ამიტომ „ქართული სიმბოლიზმი“, თუ ეს გადაჭარბება არ იქნება, მხოლოდ სამუშაო ტერმინად შეიძლება გამოგვადგეს. მით უმეტეს, რომ ამას თვით ტიცინაცი ალიარებს („სიმბოლიზმი აქამდე რჩება მხოლოდ ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად“, ბარბიკად, 1922 წ.)

სიახლეს მოწყურებულმა „ცისფერყანწელებმა“ ქართული პოეზიის კუთვნილებად აქციეს ე. წ. „ახალ პოეზიაში“ გაბნეული სახეები. მათი სწრაფვა ორიგინალობისადმი, პარადოქსებისადმი, ზოგჯერ აშკარა პოზის ნაყოფი იყო, ზოგჯერ კი — გულით გამონატანჯი. ეკლექტიზმი, თანმიმდევრული იდეურ-ესთეტიკური სისტემის უქონლობა და ზოგჯერ თვით სიმბოლიზმის გამომრიცხავი მოსაზრებანი მტკიცედ გვაფიქრებინებს, რომ „ქართული სიმბოლიზმი“ პირობით ცნებად უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ თუ ეკლექტურობა ჯგუფის ერთგვარ სისუსტეს მოასწავებდა, სამაგიეროდ, უმთავრესი მიზნისათვის — ქართული პოეზიის განახლებისათვის ფართო გასაქანს იძლეოდა. „ცისფერყანწელებმა“ სიმბოლიზმს მიმართეს, რადგან საქართველოში პოეზიის „მსოფლიო რადიუსით გამმართველი“ ძალა არ ეგულებოდათ, ხოლო, როცა ქართული პოეტური წარმოსახვის განახლებისათვის რულუნება ვერ მოთავსდა სიმბოლიზმის ფარგლებში, სრულიად უმტიცივწელოდ და უყოყმანოდ გაარღვიეს ეს ფარგლები. ამიტომ, ხომ არ არის დრო, „ქართული სიმბოლიზმის“ მაგივრად ვიხმაროთ გაცილებით უფრო ხელმარჯვე ტერმინი „ქართული ავანგარდიზმი?“ ავანგარდიზმი ფართო ცნებაა და გულისხმობს სიახლეს ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, კულტურაში საერთოდ. ამ თვალსაზრისით ცისფერყანწელები სწორედაც რომ ავანგარდისტები იყვნენ.

აქ ჩვენ ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ ისეთ პრობლემურ

<sup>1</sup> ლალი ავალიანი, პოლო იაშვილი, თბ., 1977 წ.

საკითხს, როგორცაა ცისფერყანწელთა დამოკიდებულება ქართული კლასიკური ლიტერატურის მიმართ. ამან თავი იჩინა, როგორც უკვე ვნახეთ, პაოლო იაშვილის („მომეწყინა ყვითელი დანტე“, „ბეთჰოვენი მხოლოდ ყრუ არი“, „წარსულმა ვერ გადმომცა მე ანდამატი“) და ვ. გაფრინდაშვილის ლექსებში („არ მსურს ვიყო ვიქტორ ჰიუგო, ან აკაკი“, „არ მსურს ვიყო ბედნიერი, როგორც გოეთე“), მაგრამ წარსულის მოღვაწეთა უარყოფა აშკარად და მეტისმეტი სიმკვეთრით, თანაც თეორიულ პლანში, გამოვლინდა ტიციან ტაბიძის წერილში „ცისფერი ყანწები“ („ცისფერი ყანწები“, № 2), რომელიც მოიცავდა ქართული მწერლობის მოკლე მიმოხილვას რუსთველიდან — ცისფერყანწელთა „მახლობელ წინაპრებამდე“.

60-იანი წლების თაობათა ბრძოლა ტ. ტაბიძეს წარმოუდგება, როგორც „ძველი ქართული და ახალი რუსეთის იდეოლოგიების“ პაექრობა, როცა „ქართული პოეზიის ყვაილს დაუწყეს შეცვლა რუსულ ხორბლად... მწერლობა გაიხადეს სამიტიზგო ზალად და პოეზია გაზეთად“... ავტორი თუმცა პრინციპულად არ ლებულობს ილიას და აკაკის შეხედულებებს მწერლის დანიშნულების შესახებ, მახვილს მეტი სიძლიერით ეპიგონებისაკენ მიმართავს:

„აკაკის და ილიას ის უპირატესობა ჰქონდათ, რომ მოქალაქეობრივი მოტივები ხანდახან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას, შემდეგ მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე“.

ავტორის აზრით, „სამოციანელთა“ შემოქმედება „არ აკმაყოფილებს როგორც საზოგადოთ ხელოვნების, ისე ქართული ძველი ხელოვნების მოთხოვნილებათ“ და, ცოტა მოგვიანებით, გაზეთ „ბარბიკადში“ (1924, № 1) მრისხანედ აცხადებს: „საქართველოს პანთეონში ახალი მართალი არშინით უნდა გაიზომოს ყველა პიედესტალი, გადაფასდეს ყველა ღირებულება!“

„პოეზიის ისტორიას არ ახსოვს, რომ გამოსულიყოს პოეტი და მიეღოს წინანდელი შემოქმედება“, — აცხადებს ტიციან ტაბიძე, და, ამ თეზისიდან გამომდინარე, იწყებს ლაშქრობას XIX საუკუნის ლიტერატურის წინააღმდეგ, უსაყვედურებს მას ჩამორჩენილობას. საკუთარ ნაქუტში გამოკეტვას. შემოქმედებას მათსას „ქუთრში მჭადარ ადამიანის სიმღერას“ უწოდებს. ირონია და, ამავე დროს, გულსიტყვილი იგრძნობა სიტყვებში: „როცა ბოდლერი 48 წლის ბარბიკადებზე იბრძოდა და სცემდა კიდევ გაზეთ „ბარბიკადს“. მაინც საჭ... 7-

ლოში არც იყო დაწყებული დავა ილია ჭავჭავაძესა და კნენინა ბარბარე ჯორჯაძეს შორის. მაშინ შინ გაზრდილი კნენინა სრული დაუეჭვებლობით სწავლობდა ანბანთთეორეტიკას და ან ვის გაახსენდებოდა ის ამბავი, რომ პოეზიის ხერხემალი სწორედ მაშინ ტყდებოდა“ (ირონია და ცინიზმი, „მეოცნებე ნიამორები“, 1923, № 9).

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის კორიფეების უარყოფით ცისფერყანწელები ხელოვნურად გაემიჯნენ მის უწყვეტ დინებას. ეს გახლდათ იმ ტოტის მოკრა, რომელზედაც ისინი ისხდნენ. ამიტომ იყო, რომ „ეროვნული პოზიციის“ გამაჯრების მოსურნე ცისფერყანწელები დაყინებით ეძიებდნენ თავიანთ წინამორბედებს ქართულ მწერლობაში. რალა თქმა უნდა, ეს არ იყო იოლი საქმე, სხვადასხვა დროს ისინი უშუალო წინაპრებად სახავდნენ ბესიკს, დავით გურამაშვილს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს...<sup>1</sup>

ერთადერთი პოეტი, XIX საუკუნიდან, რომელიც არა მარტო გადაურჩა ცისფერყანწელთა თავდასხმებს, არამედ მათი მუდმივი თაყვანისცემითაც სარგებლობდა ვაჟა-ფშაველაა. ტიციან ტაბიძე დაყინებით მოითხოვდა ვაჟას „ვეულკანის ფენომენის“ ახსნას, მისი აზრით, ვაჟა განმარტოებით დგას XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, რადგან „ვაჟა მოცემულია, როგორც მთა, როგორც მზე, როგორც პლანეტა. პოეტები მას გრძნობენ, როგორც ადამიანი მზესა და ღმერთს“ („ბახტრიონი“, 1922, № 6).

დასკვნის სახით უნდა მოგახსენოთ, რომ „ცისფერმა ორდენმა“ და კერძოდ მათმა თეორეტიკოსმა ტიციან ტაბიძემ, მომდევნო წლებში, 1923 წლიდან, საფუძვლიანად გადასინჯა შეხედულებანი ქართული მწერლობის მიმართ და ახლებურად გაიანჯრა იგი. ტიციან ტაბიძის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი გულისყური, ყოველთვის, ნეგატიურად თუ პოზიტიურად, ქართული მწერლობის ევროპულ დონეზე აწევისაქენ იყო მიმართული. სახელმძღვანელო დევიზით — „სიკვიდილი, ან განახლება“ — მან მცირე ხნით უარყო ქართული მწერლობის ზოგიერთი მონაპოვარი, რათა ევროპული პოეზიის უახლეს მიღწევათა გათვალისწინების შემდეგ, კვლავ მისკენ მიემართა მზერა.

ამ თვალსაზრისით ტიციან ტაბიძე, მოაზროვნე და პოეტი, მონოლითური პიროვნება გახლავთ, რასაც კარგად ადასტურებს მისი 1916—1925 წლებში დაწერილი ლექსები. აქ, პირველ რიგში, უნდა მოვიხსენიოთ საპროგრამო „ქალდეას ქალაქები“, რომელიც სათავეს უდებს ქალდეას ციკლს. როგორც ცნობილია, ერთ დროს ფეხმოდგმული იყო ისტორიული კონცეფცია ქართველთა ქალდეური წარმოშობის შესახებ, რამაც ტიციანის წარმოდგენაში პოეტური, ძალზე თავისებუ-

<sup>1</sup> ლ ა ლ მ ა ვ ა ლ ი ა ნ ი, პაოლო იაშვილი, თბ., 1977 წ.

ჩი სორცშესხმა პოვა. მაგრამ ეს ლექსი მხოლოდ ამით არაა საინტერესო. იგი ყურადსაღებია იმით, რომ ტიცინი თავის პოეტურ კრელოს გვიმკლავნებს დაუფარავად. „გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავდე ვაზში, ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს“, — აცხადებს პოეტი და აქ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ცისფერყანწვლთა ზოლვაწილობის ერთი მთავარი თეზისთაგანი: „მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე“ (ტ. ტაბიძე, „ცისფერი ყანწები“, № 1). ცისფერყანწვლებს პოეზიაში ფრანგული ორიენტაციის მიღება მშობლიური ლიტერატურის ჩიხიდან გამოყვანის გზად მიაჩნდათ. „სიმბოლიზში რომ ჩვენში უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არის... როცა ხალხი იღებს სხვისაგან რაიეს, იმას თავის ბრძმედში ატარებს. ნაციონალური აპერეპეციის ძალით ერი ითვისებს იმას, რაც მის ეროვნულ თავისებურებას ეგუება. რასაც იმასთან ახლობელი კავშირი აქვს“, — წერს ტიცინი ტაბიძე.

გეროპული ორიენტაციის მიღებით ცისფერყანწვლები ფიქრობდნენ ბოლო მოეღოთ ჩვენი ლიტერატურის ე. წ. ჩამორჩენილობისათვის, მოესპოთ მისი „შინჩაკეტილობა და საკუთარ წვეწში დუღილი“ (პ. იაშვილი). აი, სწორედ ამ აზრის მეტაფორულ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ ტიცინის ლექსის სტრიქონი „ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს“. და ეს, ერთი შეხედვით, ძნელად დასაშვები სიმბოლიზი ორი პოეტისა, ტიცინი ტაბიძისათვის ღრმა სიმბოლური აზრის მქონე გახლავთ. აქვეა მოსახსენებელი „ქალღეას მზე“, მშვენიერი ლექსი, სადაც თითქმის ფიზიკურად იგრძნობა უსახდგროებაში გაშლილი გზა, ძველი, აწ დანაცრებული ქალაქი. შთამბეჭდავია სტრიქონი — „დანგრეულ კიბეს მე ვაშენებ, უკან მიყვები“ და ფინალი: „დიდ სიმღერისთვის ჩემი გული უკვე მზად არი, მბრძანებელ ჩრდილთა მოწოდებას მხოლოდ მოველი“. ლექსში „უაბჯარონი“, ყურადღებას იქცევს სტრიქონი: „მძიმე მხედარნი, შუბლშეკრულნი და უაბჯარონი, მოჰქრიან: რემბო, ერედია, ემილ ვერპარნი“, საერთოდ, „ქალღეას ქალაქების“ ციკლში პოეტი, რომელიც ამ დროს მხოლოდ 21 წლისაა, საკმაოდ გაწაფულ ოსტატად წარმოგვიდგება. მან მკაფიოდ იცის რა უნდა და ჩანაფიქრის ზუსტად რეალიზებაც ხელეწიფება.

ამავე პერიოდში იწერება ლექსები, რომლებშიც იკვეთება ტიცინისათვის საიმედოოდ საყვარელი, აკვიატებული თემები: რუსთაველის ფატმანის ინერციით შექმნილი სონეტი „ფატმან-ხათუნი“, „ბალაგანი“, „პიერო და კოლომბინა“, „ღვდელი და მალარია კუბოში“, „ბირნამის ტყე“, „ვანქის ტაძარი“ და სხვ. ეს ლექსები ტიპური დეკადენტური გამოსახვის საშუალებებით არის შექმნილი და პოეტის პალეონაციების, ავადმყოფურ განწყობილებათა ნაყოფია. დამლილია

ლოგიკური კავშირი პოეტურ სახეთა და სტროფებს შორის. მას დამიანები წარმოდგენილი ჰყავს უნგლიორებად, ჯამბაზებად, მოქმედება თითქოს სრულიად ირეალურ სამყაროშია გადატანილი. მოქმედი პირები ამ ლექსებისა არიან თავისმკვლევები, ლაპარაკია ფანტასტიკურ, წარმოდგენელ ამბებზე. მაგალითად: „მოჰყავთ არტური ავადმყოფ ჰინკებს, მოწყვეტილ ფეხით ჰინურს უკრავს, თავისმკვლევები ავსებენ ჰინკებს და ულოცავენ ამაყ მოურავს. ყვითელ მალარმეს მოსდევს პაოლო, ფარშევანგების მოჰყვება ალყა, და ოფელიამ თვალი მოავლო — ვალერიანმა ჰამლეტს გაართყა. დგება ტაძარი სახრჩობელაზე“... („ბირნამის ტყე“, 1919 წ.).

თუ რაოდენ თავისებურად აღიქვამს ტიცინი იმ პერიოდში სამყაროს და კერძოდ, ისეთ უზარმაზარ სოციალურსა და პოლიტიკურ კატაკლიზმს, როგორც იყო ოქტომბრის რევოლუცია, მოწმობს ლექსი „პეტერბურგი“, დაწერილი ცხელ გულზე, 1917 წლის 25 ოქტომბერს, რევოლუციის დამეს, ქუთაისში. ლექსი სავსეა აპოკალიპსური ჩვენებებით და სალვადორ დალის სიურრეალისტურ ნახატებს მოგვაგონებს. აქ ოდნავადაც არ იგრძნობა მოვლენაში ფხიზლად წვდომის სურვილი. მთელი ლექსი რაღაც ფარული ურყოლითა და ქაოტური ნოლოდინით არის სავსე.

„უწნძლუებიდან მოჰქრის ქარი დაუდევარი, აწვება ქუჩებს, ყუბბარების ცეცხლით გადამწვარს. თუ სცივა ვინმეს, როსკიპების ხროვას გადამთვრალს, ჩრდილების სუსხში მოდის ლანდი თვითონ ედგარის. ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი, ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაყრულს, რეცხავს მოიკა მატროსების გვამება ჩაყურსულს, თუჯის მხედარსაც უზნელდება გული ბედქარი. ვინ გამოუშვა, ვინ დაიქვრს, ვინ დააკავებს? ჰაობის ნისლში სიმწრის ოფლი გამოსდის მკლავებს, მოიგონებენ მართო ერთი ლენინის სახელს. გასიებული ძირს ეშვება ჰოლანდიელი, სოველი ჰინკა — დაბლა უყვიფს ანდრეი ბელი და უერთდება პეტერბურგი ჰაოსის ნახელს“.

ამასობაში გადაიგრიალეს თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციებმა, საქართველოს სათავეში მოექცა მთავრობა მენშევიკებისა. 1918 წლის 26 მაისს საქართველომ დაიბრუნა დაკარგული დამოუკიდებლობა, გამოცხადდა დემოკრატიულ რესპუბლიკად. 1918 წელს ოსმალეთი აჰარას და ბათუმს დაეპატრონა. ტიცინი ამ ეროვნულ ტრაგედიას გამოეხმაურა ლექსით „ორი აპრილი“: „ბათუმში მისცეს და ორპირზე მოდის თათარი, ატმის ყვავილით სისხლიანი სტირის აპრილი“... და ფინალი: „საკუთარ თავის და ქალდეას ახალ შერცხვენის ტანჯული ფიქრით სამუდამოდ მოვიქანცები. ახ, მეგობრებო, ჩემი სული ჰვარტლა სხვენის, ცრემლით სავსეა ჩემი წილი ჩვენი ყანწების“. ლექსი

ნამდვილი რეჟივია. საერთოდ. 1918 წელმა ფართო ასახვა პოეტის შემოქმედებაში. ცოტა მოგვიანებით მთელ პოემას უტყუნეს ამ წელს. სადაც დეტალურადაა აღწერილი თბილისის იმდროინდელი ვითარება. მთავრობის ღონისძიებანი, ინგლისელების შემოსვლა, ზნეობის დასახრება და ამ ფონზე მშვიერი პოეტების დიდი მეცენატი — ალექსანდრო, რომელსაც კაფე „ბუენოს-აირეს“ დაუარსებია თეატრალურ შესახვევში და ყოველთვის მზად ყოფილა ხელი გაეშარათა ჯიბეკასხრებილ მეოცნებეთათვის.

... ამ დროს იწერება ტრაგიკული ინტონაციებით გამსჭვალული „დროშა ქიშკრიელთა“, რომელშიც ისმის გარღვეული დღეუვის თემა: „ყველანი წავალთ, გადატყდება ხმალი ვადაზე და პოეზიაც სიკვდილის წინ თვალს არ გაახელს“. აგრეთვე, სკეპსისითა და ირონიით აღსავსე „ორპირის ოქროპირი“: „ნეტავ ისე მიყვარდეს პოეზია, ან თვითონ ორპირი, დედაჩემს რომ უყვარს მეწველი ძროხა“. ან კიდევ: „საქართველოში ყოველ ჰორფლიან ქალს თავისი საკუთარი ჰყავდა პოეტი. დღეს დვთისმშობელი ძირს რომ ჩამოვიდეს, მითხარით, მართლა ვინ ეტყვის ლექსს?.. ლექსებისთვის ვინც მოიცლის ის რა კაცია? კითხეთ თქვენ ნაცნობ პატიოსან პოეტს, თუ ის შინაურია, ვინ უფრო აღვლევს: სტეფან მალარმე თუ დანიელა ურაა?“

საერთოდ, 1921—1924 წლები მძიმე გამოდგა ტიცციანის პოეზიისათვის იმ თვალსაზრისით, რომ მის ლექსებში შეტრა სკეპსისი და უკიდებლობის დაკარგვის გამო. როგორც ჩანს. ამ ხანებში ტიცციანი ინტენსიურად ფიქრობდა ირონიის პრობლემებზე, რისი დასტურიცაა წერილი „ირონია და ცინიზმი“ („მეოცნებე ნიამორები“). „ირონია არათუ დამთავრებაა ფრანგული პოეზიის, შეიძლება ეს იყოს მისი ეროვნული გამართლებაც. ყოველ შემთხვევაში, ეს არის ნიშანი: ფრანსუა ვიიონის, არტურ რემბოს, ტრისტან კობიერის, ლოტრეამონის... რუსეთმა საფრანგეთის ირონიას უპასუხა ცინიზმით. შეიძლება ეს ეროვნული გამართლებაც იყოს რუსული ახალი პოეზიის. მაიაკოვსკიმ დაიწყო ლაფორგით და გაათავა ჟურნალისტიკით და ცინიზმით“.

ტიციანს თითქოს აღარ სწამს ლექსის ძალისა, აუხსნელ გაორებას განიცდის, მასში მწიფდება რაღაც ახალი, რომელიც მალე ჭერაც უხილველ პორიზონტებს გაუხსნის, მაგრამ ეს ცოტა მოგვიანებით მოხდება, ახლა კი, 1921 წელს, იწერება თავის დროზე განმაურებული ლექსი — „ცხენი ანგელოზით“, მკმუნვარე დაფიქრება საქართველოს ისტორიულ, უშორეულეს გზებზე, დღევანდლობაზე და ხვალინდელ გამძლე ხერხემალზე. „ცხენი ანგელოზით“ პატრიოტული ლექსია, მაგრამ ეს პატრიოტიზმი არ გახლავთ მარტივი, სწორხაზოვანი, ერთმნი-



შენელოვანი. ეს პატრიოტიზმი არის რთულ რეფლექსიათა მთელი კომპლექსი და, გარდა პოეზიის აღქმაში გაწაფულობისა, მკითხველისაგან გარკვეულ ინტელექტუალურ დონესაც მოითხოვს. „აქ რომ სტიროლა ამირანი, ვინ გააპარა? აქ რომ სტიროლა რუსთაველი, ვინ გააჩუპა? აქ რომ იბრძოდა სააკაძე, ვინ დააკავა? სწორი ხერხემალი — დროშის ტარი ქიმერიელთა“, და უმწვავესი ირონიით შეფერილი სტრიქონები, მიძღვნილი დღევანდლობისადმი: „გრძელი უღვაშებით ქაიხორის კაცები სიონში მღერიან „არშინ მალა-ლან“.

თვითონ ტიციანი ამ ლექსის თაობაზე წერს: „მაშინდელ პერიოდს გეტყვინის (1921 წ.) ჩემი დიდი ლექსი „ცხენი ანგელოზით“, რომელიც დაეწერე, როგორც ერთგვარი დისერტაცია „ქართული პოეზიის მეფის“ წოდების მოსაპოვებლად. ლექსი დადებითად მიიღო ქართული საზოგადოებრივი ნაწილი“.

1921 წელს გარდაიცვალა ალექსანდრე ბლოკი. „გარდაიცვალა პოეტო-მეფე“, — იტყვის ვალაკტონი. „მე შინდა გითხრა სამძიმარი, რომ ზლოჯი მოკვდა“, — დაწერს პაოლო იაშვილი ლექსში „წერილი ანნა ახმატოვას“, ხოლო ტიციანი პატარა, მაგრამ საქმის ცოდნით დაწეზილ ესსეს მიუძღვნის მის ხსოვნას: „ოქტომბერი ბლოკისათვის სრულად არ იყო მოულოდნელი. ამიტომ არის, რომ მისი „სკვირები“ ახალ მანაფესტს ჰგავს. აქ არის რევოლუციის გამოძახება და ქადილი. მართლაც, ვინ იქნება დამნაშავე, რომ ბევრი სუსტი ხერხემალი გადატყდეს ამ ბარბაროსულ მოხვევანსა და ალერსში?“ — წინასწარმეტყველურად აცხადებს პოეტი.

აქვეა აღსანიშნავი მისი მშვენიერი ესსე-მოგონება „ქ-მერიონი“, რომელიც ადოცხლებს ოციანი წლების თბილისის კოლორიტს, კაფე „ქ-მერიონის“ დაარსების ისტორიას, მის მოხატვას სუდეიკინის, გუდიაშვილის, კაკაბაძის, ზდანევიჩის მიერ, პოეზიით აშუშხუნებულ, ააღებულ სადამოებს, რომლებიც „ქიმერიონში“ იმართებოდა ხოლმე და რომლის უცვლელი დირიჟორი, რაღა თქმა უნდა, პაოლო იაშვილი იყო.

ამ პერიოდის ერთ სონეტში. რომელიც ნინო მაყაშვილისადმი მიძღვნილი (ძვირფასი კოლომბინა ტიციან ტაბიძის ცხოვრებისა და პოეზიისა, ნინო მაყაშვილი, პირველად სწორედ ამ ლექსში გაკრება), ტიციანი ჩვეული გულთამხილაობით წერს: „მე ვხედავ იმ მორგს, მოწამლული სადაც დაეწვიებით“, ხოლო მეორეგან ფიცსა სდებს ქალის წინაშე: „ვერ ნახავ რაინდს, ჩემზე მეტად რომ უერთგულოს, შენს წამებულ სულს, კოლომბინა, შენს ტუბერკულოზს“. ეს იყო წლები ტიციანის რომანტიკული გატაცებისა, როცა მას თავი წარმოდგენილი ჰყავდა პიეტროდ, ხოლო ნინო მაყაშვილი ტანჯულ, წამებულ კოლომბინად, რომლის უერთგულეს რაინდად ტიციანი მართლაც დარჩა

ბოლომდე, ხოლო ქალური კდემამოსილებისა და ტრაგიკულად დაღუპული მეუღლის ხსოვნის მიმართ ერთგულების როგორი ფანტასტიკური მაგალითი მოგვცა ნინო ტაბიძემ, ეს ყველასათვის ცნობილია.

არცთუ მრავალრიცხოვან ლექსებში, რომლებიც იმ დროს შეიქმნა, აშკარადაა სახილველი ორი ხაზი, ორი ნაკადი: მოდერნისტული და რეალისტური. თუ, მაგალითად, „ოცდასამი აპრილი“, „დადაისტური მადრიგალი“, „მელიტას“, „უემური კვირა“, „გაქიანურებული მაფრიგალი“ და სხვ. წმინდა წყლის დადაისტური მანერით არის შესრულებული (ეს განსაკუთრებით ითქმის „უემურ კვირაზე“, რომელიც პოლ ლაფორგის შემოქმედებასთან პოულობს ანალოგს. იხ. მისი „კერრა დღე“), სამაგიეროდ „თბილისი“, „აპრილი ორპირში“ და განსაკუთრებით ცნობილი „ილაიალი“, მკაფიოდ რეალისტური აღქმის ლექსები გახლავთ. აი, მაგალითები: „რა ლამაზია მაინც თბილისი (რა საჭიროა აქ ირონია), ორივეს გვახრჩობს აქ სიფილისი, ორივე ხელში გავვირონია“ („ოცდასამი აპრილი“), „ყველაზე უფრო აცხვენს ჩემს სახელს — ტიციანს — ძველი ხავერდის ტიციანთან დახვეული კანაპები. სულაც არ ელოდი ალბათ ტიციან ასეთ ორეულს“ („მელიტას“), „შემიძლია დავიჩემო, რომ სიზარმაცის ნამდვილი ღმერთი ვარ და თუ ამას დაემატება, რომ ლოთობა ჩემი სტიქიაა, ჩემზე ეროვნული პოეტი არ ყოფილა საქართველოში“ („უემური კვირა“), „ყველაფერი წინ მიდის, პოეზიის გარდა, იწყება ლექსის უკვლამა ელექტროფიკაცია“ („უემური კვირა“). მაგრამ აქვეა მშვენიერი უანრული სურათი, „მუხამბაში, რომელიც არ იმღერება“, რომელიც შეიძლება ერთგვარ გარდამავალ საფეხურად ვივარაუდოთ მოდერნისტულ და რეალისტურ ლექსებს შორის, და ბოლოს, „ვიყავი ერთხელ მეც ანტონიო“ და „ილაიალი“. ეს ლექსები თითქოს დამშვიდობებთაა წარსულთან, ერთგვარი გამოტირილია მისი და ამავე დროს, ახალ გზაზე გასვლის მომასწავებელიც. „ბევრი ოცნება გამოვიგლოვე და ბევრი მტანჯავს ახლაც ტკივილი“, — ამბობს პოეტი და იქვე აგრძელებს მართლაც საოცარი ტკივილებით სავსე სტრიქონებს: „დღეა, მე ვიცი. წენ აღარ გძინავს, ელი, ჩამოვალ მაინც უეცრად. როცა რიონი სუნთქვას გაკმინდავს, მას შენი გული გაყვება ფიცრად. ვიცი, ყოველდამ აცხობ საკურთხებს დაღუპულ ქმარზე, დაკარგულ შვილზე, ყველა დაშორდა დავსებულ კუთხეს და მარტო დარჩი გამოტირილზე. ჩემო ძვირფასო, ჩემო ძვირფასო, არ ვიცი, რა ვქნა, რით განუგეშო“ („ვიყავი ერთხელ მეც ანტონიო“).

თუ ეს ლექსი, ასე თუ ისე, მაინც პირადი განცდების ჩარჩოში თავსდება, „ილაიალი“, შეიძლება ითქვას, მთელი თაობის აღსარებაა, უკან მოხედვა და დამშვიდობებაა წარსულთან. ეს დამშვიდობება სულაც არაა უმტკივნეულო, პირიქით, თითქოს რაღაცა დაიმსხვრა სულ-

ში და დარჩა სამუდამო, მოუნელებელი ნაღველი („ილაილი“ კნუტ ჰამსუნის ცნობილი რომანის „შიმშილის“ ქალი-პერსონაჟია, რომელიც მრავალ ტყვიულს აღუძრავს მთავარ გმირს. კნუტ ჰამსუნის ცისფერყანწველა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. უნდა ვიფარაუდოთ, რომ ლექსის სათაური სწორედ „შიმშილიდან“ იღებს სათავეს). „და ვეკითხები ამ დაბურულ სკვითების დამეს: რა იქნა ჩვენი ჭაბუკობა და გატაცება?.. ვინ გადაფისა ასე გული მშრალი ბალდამით და არ გვატალა შთაგონების დავაქაცება... მაგრამ ლექსებზე მეტი მოსაძვს მაინც ნაღველი, ასე უჩემოდ სასიკვდილოდ რომ გამიღეს... ვიგონებ თბილისს, რძიან დილას და ვარდისუბანს, აბნეულ სიტყვას, ლექსების ორთქლის, ილაილის და საიათნოვას სიმღერებით აყვანილ დუქანს, ალი, ძვირფასო, დაგერჩა რამე იმ ცეცხლის ალის?.. მომტარის გული, სასიკვდილო, გული ალალი... ამ ტანჯულ დღეთა პანაშვიდი გადახდილია“...

ასეთია ეს ლექსი, ერთ-ერთი შედეგური აღრინდელი ტიციანისა. „ილაილი“ ამთავრებს პოეტის შემოქმედების ე. წ. მეორე ფაზას (1916—1925). პოეტის წინაშე თანდათან რეალისტური ლექსის გზა დაახახა და დეკადენტურ პოეზიასთან კავშირიც საგრძნობლად შესუსტდა. თუ წინათ მისი შემოქმედებითი მიზანი იყო ბესიკის ბალში ბოლღერის ბორბების ყვაილებების დარგვა, ამიერიდან, შინაჯანი თუ გარეჯანი ფაქტორების გამო, ტიციანის შემოქმედებას სულ სხვა ელფერი მიეცა და ეს გარემოება, ცოტა მოგვიანებით, ერთ ცნობილ ლექსში, რომელიც აშკარად გამოხატულ საპროგრამო ხასიათს ატარებს. ასე დაკრისტალდა:

„ნუ გაიკვირვებ, როცა გეტყვიან, რომ ჩუმად არის ახლა ტიციან. პოეტო დღეს სხვა ოცნების ტყვეა, ამის შესახებ მათ არ იციან. რა საჭიროა აქ პირფერობა, მართლაც მხიბლავდა მე ერთ დროს „დადა“, მტანჯავი იყო ეს გაორება, მონანიება კი არის სადა?“

...დაფასთან ვდგეყარ და ვშლი ძველ ლექსებს, ცარკით კი არა, სასხლით რომ ვწერდი“...

1926 წლიდან, ვიდრე 1937 წლამდე, ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდი იყო ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში. სწორედ დროის ამ მონაკვეთში დაიწერა ლექსთა უმრავლესობა, რომლებმაც მხოლოდ ნაწილობრივ გამოხატეს პოეტის გაორებული სულსკვეთება და რომლებიც სანუდამოდ დარჩებიან ქართული პოეზიის ოქროს ფონდში. მის ლექსებს შეემატა მყოფი ტონალობა. სიცოცხლით ტკბობისა და ყოფილპომცველი სისარჯლის განცდა, მაგრამ ამის მიუხედავად, ტიციანი არასოდეს ყოფილა სულიერად ბოლომდე დაღუბნილი პოეტი და მოაზროვნებული დასარჯლის, გარდუვალი დაღუპვის ფატალური შეგრძნება, განუშორებლად სდევდა თან.

1926 წელს გაიმართა სრულიად საქართველოს მწერალთა პირველი კრილობა. ეს ყრილობა ფართო მიზნებს ისახავდა: უნდა მომხდარიყო ქართველ მწერალთა კონსოლიდაცია და, რაც მთავარია, გარკვეულაყო შემოქმედი ინტელიგენციისა და საბჭოთა ხელისუფლების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი. ყრილობაზე ტიციანიც გამოვიდა. მაგრამ შემოსენებულ პრობლემებს მან გვერდი აუარა და ამის ნაცვლად, იმ დროს ტრაგიკულად დაღუპული სერგეი ესენინის მარტივოლოგი შესთავაზა მსმენელებს: „არის ხოლმე ისეთი მომენტები, როდესაც საშინელ კატასტროფას განიცდის ადამიანი. მე ვიცი ფაქტი: შთელი რუსეთის ფარგლებში ყველაზე უფრო ნიჭიერმა პოეტმა, რომელიც კი დაიბადა ამ ათი წლის განმავლობაში, თავი მოიკლა. სერგეი ესენინი ბედნიერა იყო პირად ცხოვრებაში, მოიარა საზღვარგარეთი. სხვათა შორის, იყო ჩვენშიც. ერთი სიტყვით, შემოქმედების სენსიტიური იყო, მაგრამ მაინც თავი მოიკლა. რატომ მოხდა ეს? — კიონხლდავს შემოფოთებული ტიციანი და იქვე ასკვნის: — „მწერლობასთან საჭიროა სხვანაირი მისვლა“... იმავე ხანებში მან ლექსიც უძღვნა ესენინის დაღუპვას, სადაც კიდევ უფრო მძაფრი ხმებით გამოიტერა რუსეთანამომძე. ლექსი სავსეა ავი წინათგრძნობით: „მხოლოდ ჩვენ სხვა ჯრო წამოგვეწია, ჩვენ ალბათ სადღაც ჩაგვადლებენ“... „შეესვითო საწამლავს, ჩვენ როგორც მირონს“... „ამხანაგებო, თუ ღრმა ლექსი ჩვენი თავებიც სადმე გაგორდეს“... ხოლო სხვაგან: — „თუ ჩვენი წვეილი ჩაქრა სანთელი“... „მოწამლულ მორგში ერთად დაეწვებით“... „წამოიზრდები სისხლის ტომარად“... და სხვ. მაგრამ ეს მაინც ერთი და არამთავარი ასპექტია ტიციანის პოეზიისა. საიმდროოდ, ე. ი. 1926 წლიდან, ტიციანი იძულებული გახადეს ხარკი გაეღო მისთვის შორეული, არაორგანული თემებისათვის. ერთ ლექსში, არცთუ უსაფუძვლო ქადილით იტყვის კიდევ: „ლექსებს ვიტყვი, ცის ქუსლილი რა არი? საიათნოვას შიგ საფლავეში გავუტეხო ფიცარი“. 1927 წელს დაიწერა ცნობილი „ლექსი მეწყერი“, რომელიც ერთგვარად ავითარებს და აგვირგვინებს წინა ლექსში მინიშნებულ თემას. — პოეზიის ყოვლისშემძლეობისას. აქ პოეზია შედარებულია მეწყერს. ზევეს, რომელიც თავისი სტიქიური სიძლიერით ყველაფერს იმორჩილებს. „მე არ ვწერ ლექსებს. ლექსი თვითონ მწყერს. ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს. ლექსს მე ეუწოდებ მოვარდნილ მეწყერს, რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“. ამ იშვიათი ექსპრესიით დაწერილ ლექსში მკითხველს ხიბლავს მოულოდნელ, ელვარე მეტაფორათა ფეიერვერკი, პოეტი თითქოს უკიდურესი ექსტაზითაა გათანგული, ზამბარასავით შეკუმშულია, თითოეული ნერვი უთრთის და ყელში მოწოლილი სათქმელისაგან, რომელიც ლამის დახრჩობას უპირებს, განთავისუფლებას იჩქარის.

უნდა ითქვას, რომ ლექსის წერის ასეთი გზა, ასეთი მეთოდი სავსებით ორგანული გახლავთ ტიციან ტაბიძისათვის. საუკეთესო ლექსები — „მაშ, გამარჯვება“, „ოქროყანა“, „თამუნია წერეთელს“ და მრავალი სხვა, სწორედ „ერთი მოქნევით“, სულმოუთქმელად არის დაწერილი, მათ იქნებ აკლიათ აქა-იქ პოეტური შალაშინი და, ცოტა არ იყოს, „ხორკლიანობის“, ხედმეტი „სინედლის“ შთაბეჭდილებასაც გვაქმნიან. მაგრამ ნუ დაგვავიწყლებდა, ლექსთან ასეთი მიმართება ტიციანისათვის ღრმად გაცნობიერებული შემოქმედებითი აქტი იყო. იგი ინტუიტურ, გრძნობის პირველყოფილი სიჩვილით წარმოშობილ პოეზიას ანიჭებდა უპირატესობას ცივი ინტელექტით გაჯერებულ პოეზიასთან შედარებით.

დავუბრუნდეთ კვლავ „ლექს-მეწყერს“:

ამ ლექსში წვეთიც კი აღარ არის ტ. ტაბიძის ძველი შეხედულებებიდან პოეზიის თვითმიზნურობის შესახებ. პოეტური შთაგონების ჭეშმარიტ წყაროდ აქ გვევლინება არა სიმბოლიზმის ირეალური სამყარო, რომელსაც დეკადენტური ხელოვნება უპირისპირდება „უხეშ“ სინამდვილეს, არამედ თვით ცხოვრება, მთელი თავისი უსაზღვრო მრავალფეროვნებით.

მიწისა და მზის ფერთა თვალისმომჭრელი ზეიმით აღფრთოვანებული პოეტი, რომელსაც ეს-ეს არის, თვალთაგან შავი საბურველი ახსნეს, გატაცებით შლის აცახცახებულ ხელებს, რათა გულში ჩაიხუტოს წყვდიადიდან აღმდგარი ქვეყანა<sup>1</sup>.

ამავე ლექსში ყურადღებას იქცევს ორი სტრიქონი, რომელიც შეიძლება ტიციან ტაბიძის მთელი შემოქმედების ერთგვარ ლაიტმოტივად გამოვლავს:

და აწვალებდა მას სიკვდილამდე  
ქართული მზე და ქართული მიწა...

XIX საუკუნის დიდი კლასიკოსების შემდეგ, ჩვენს საუკუნეში მხოლოდ რამდენიმე პოეტმა შეძლო ორიგინალური ხმით, წრფელი აღტაცებით, „ყელის დაღადრული სიმების ხარჯზე“, პატრიოტული ოემის ახლებურად გააზრება და თანამედროვე ქართველი მკითხველისათვის მამულიშვილობის ამალღებული განცდის სრულიად მოულოდნელი რაკურსით მიწოდება:

დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა  
და საქართველოს მედგას უღელი...

<sup>1</sup> გ. ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, თბ., 1977, გვ. 134.

ასეთ ინტონაციას, თუ შეიძლება ითქვას — თავგამეტებას, მანამდე არ იცნობდა ქართული პოეზია. ლექსში — „ეექსინის პონტი“ არის სტრიქონები: „ტრიალებს ჩემში რაღაც სათქმელი და გაღადრულ მიწრება ყრონტი“, ეს „რაღაც სათქმელი“, მერმე და მერმე, სულ უფრო და უფრო მკიდროდ დაუკავშირდა საქართველოს, მის წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. აქ შემთხვევით არ მისხენებია „წარსული“. საქმე ის გახლავთ, რომ ტიცინის პატრიოტული ლირიკის ერთი წყება სწორედ წარსულზეა პროეცირებული და მის გარკვეულ აპოლოგიასაც შეიცავს, მაგრამ ეს არ არის აპოლოგია ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, ტიცინის პოეზიაში წარსული თითქოს მოშინაურებულა, ინტიმი შეუძენია და პოეტის ყოველდღიური არსებობის ნორმად ქცეულა. წარსული აქ ისეთივე მძაფრად განიცდება, როგორც დღევანდელობა. მაგალითად, „მაგრამ მე მინდა მაინც ავტირდე, ტანზე მაცხია მონგოლის თაფლი, სიცოცხლევ, რა გინდ ძვირადაც ღირდე, ასეთ ტანჯვაზე ერთ წამში გაგველი“ („სარგის ჯაყელი“). ან: „ვიცი, არ მაქვს ხმა მრისხანე ლომის, ვიცი, არ მაქვს ხმა მყუან არწივის, დასაკლავ ხბოს ხმით მინდა ვიბლავლო, რომ ეშაფოტზეც მეც დამარწიეს. და ხდება სული ალა მაჰმად-ხანს, თბილისს რომ სცემდა მრისხანე ტორებს“. „მე ბავშვი ვიყავ და არ ვიცოდი, ნათელა სისხლით რაზე ხარობდა, რა სიამაყის გულს აწვა ლოდი, როცა სარებზე თავებს ახმობდა“ („თამუნია წერეთელს“), „რომ არ ვხედავდე ცხელი შანთებით მე გალურჯებულ დედოფლის ძეძუს. რომ არ ვხედავდე სისხლის მარაბდას — ვეკაცთა ძვლებით ჩაკირულ კუნძულს“... და იქვე: „ამდენი ძვლები რად დამიგროვეთ, მე თუ მომთხოვდით სიმღერას ახალს“ („ჩაქრეთ სულში სიონის ზარი“). ისტორიის ამგვარი პოეტიზირება, როცა შემოქმედს ქარბად შეაქვს სუბიექტური განცდა ასასახავ მასალაში, XIX საუკუნიდან, კერძოდ გრიგოლ ორბელიანიდან იღებს სათავეს (იგულისხმება „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ და ნაწილობრივ „სადღეგრძელო“) და ამ თვალსაზრისით ტ. ტაბიცი ამ დიდი პოეტის პირდაპირ მემკვიდრედ უნდა მივიჩნიოთ.

ერთ უსათაურო ლექსში, რომელიც 1926 წელს არის დაწერილი, პოეტი ამბობს: „ვარ თავმდაბალი, გულით საწყალი, სხვისი ჩამიდგნს გული საგულეს, მაგრამ ქართული მიწა და წყალი ვერ ნახავს პოეტს ჩემს უერთგულესს. სანამ სამშობლოს ცა ბაიარლობს და მყინვარს აფენს შვინდისფერ ხავერდს, სანამ კახეთი ღვინოთი ღვარობს და ალავერდთან მიდის ალავერდს, სანამ თბილისზე დგას ოქროყანა, ტაბახმელაზე — ქოროლლის ციხე, თუ ვერ ვადიდო მე საქართველო — ამხანაგებო, მართლა ჩამწიხლეთ“.

და მართლაც, მეწყერივით დაიძრა ერთიერთმანეთზე უკეთესი პოეტური ქმნილებები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, წინასწარ გააზრე-

ბულ- რა-მე იდეური სქემის ხორცშესხმას, ან ხილული მშვენიერების ესთეტიკური ჰვრეტის შედეგს კი არ წარმოადგენენ, არამედ „მცწყერივით მოვარდნილი“ შთაგონების უეცარი აკაშკაშების ნაყოფად აღიქმებიან“<sup>1</sup>.

„იგალ. შივდივარ და მივიზღერი, თან საქართველოს მიმაქვს ოცნება“ („რია-რია“), ან ლექსი, „სოღანლულიდან“: „მე რა მაქვს ახლა. რა მექნება, ან რა მეებადა, ვარ უზრუნველი და ტიტველი მთა შვენებადა და თუ მაწუნებს — მხოლოდ ფიქრი გულის დამწველი, რომ აქვე არის მარაბდა და კრწანისის ველი, რომ ყველა ლექმა და ურჯულომ გული იყარა, რომ კუბოსავით დაცხრილული დგას ნარიყალა“. შეუძლებელია აქ არ მოვიხმოთ ბრწყინვალე სტრიქონები ლექსიდან „ამოდის, ნათდება!“: „ამომავალი მზის ოქროს ნათელი თავზე ადგება საქართველოს მთებს და ნამქერებში ღამენათევი მთვარე ანათებს და არც ანათებს“. შეუდარებელია ფინალი ამ ლექსისა: „მიღვრებებივარ ცას გაკვირვებით და აღმიტაცებს სიცოცხლის ფეთქვა. ვაეა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით, ხიმაკურის გული ჩამედგა“.

თავის მშვენიერად დაწერილ ესეში ტიციან ტაბიძის შესახებ სიმონ ჩიქოვანი საცხებით სამართლიანად აღნიშნავს: „მას (ტიციანს) ჰქონდა გასაოცარი ლირიკული სიმძაფრე და თავგამეტება. პატრონულ და სატრფიალო ლექსებში თავდავიწყებამდე მისული გატაცება, და მის თვითეულ სტრიქონს გრძნობის უჩვეულო ტევადობა ახასიათებდა. მაშინდელ ქართულ პოეზიაში ასეთი დრამატული ხმის პოეტ-მე არ მეგულება. ლექსის წერის დროს იგი თითქოს სისხლიდან იცლებოდა და ყველა ჰრილობის პირი გახსნილი ჰქონდა, სიხარულის ყველა თასი დაცლილი იყო“.

რცდაათიან წლებში შეიქმნა ტ. ტაბიძის მთელი რიგი საუკეთესო ნაწარმოებები საქართველოზე, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ნამდვილი შედეგრი — „სამშობლო“.

ჰეორე დიდი ვნება, რომელიც, აგრეთვე, თავიდან ბოლომდე მსჭვალავს ტიციან ტაბიძის პოეზიას, სიყვარულია. აქ უნდა ითქვას, რომ ე. წ. „ბიოგრაფიული“ მომენტი, მრავალი სხვა პოეტისაგან განსხვავებით, ტიციანს ლექსებში ძალზე ფრთხილად და ტაქტიანად შემოაქვს. მისი სიყვარული რომანტიული ფერებით არის ამეტყველებული და რაინდული კდემამოსილებით გამოირჩევა. თავისი ტრფიალების საგანს, იგი, ხშირ შემთხვევაში, ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის ფონზე ხედავს და დრამატიზირებულ იერს ანიჭებს, თითქოს.

<sup>1</sup> გ. ასათიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 321.

თამუნა წერეთელს იმიტომ ეტრფის, რომ საწერეთლოში ცნობილი „მოდო ნახეს“ ციხე არსებობს. და იწერება რთულ ასოციაციებზე და ელვარე მეტაფორებზე დაფუძნებული „ანანურთან“, XX საუკუნის ერთ-ერთი წარუვალი ღირებულების ლექსი. ამ ლექსშია განსაცვიფრებელი სტროფი: „გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმასი და ახეული მაქვს ლაქუნები. შემართულია ფეხზე ჩახმასი და უსიკვდილოდ ვერ გაღვურჩები“... და სხვ.

„სატრფიალო ლექსებით პოეტი თავგამეტებულია და ტრაგიკული, მაგრამ თვით სატრფიალო არსების მიმართ საოცრად მოკრძალებულია და კდემამოსილი. ლირიკული სიმორცხვე შერჩენია პოეტის სატრფიალო გრძნობას და ავტორს შორიდან, მოიარებით დაუწყია თავისი წრფელი სასიყვარულო მონოლოგის თქმა. მკითხველმა ავტორის გრძნობა რომ რომანტიკულ წიაღში დაინახოს, პოეტს სატრფიოსადმი მამართული მონოლოგი ანანურის ციხის, თეთრი ან შავი არაგვის, ან დარიალის ხეობის წიაღში წამოუწყია. შეიძლება პოეტის სატრფიოს არავითარი ბიოგრაფიული კავშირიც არ ჰქონდეს ყველა ამ დასახლებულ ადგილთან, „შენ აქ რა გინდა, მაგრამ ყოველთვის გამახსენებები ამ ანანურთანო“, გვეუბნება პოეტი და მაინც თავის სატრფიალო არსებას დიადი ბუნების წიაღში და ძველი ციხეების ჩრდილში ესაუბრება. ტ. ტაბიძე არასოდეს იჭრება გაშიშვლებული სურვილით სატრფიალო თემაში. თუმცა სატრფოს სიყვარულით ავსებულა და ტრჯიალება მისთვის „მოვარდნილი ცრემლების წარღვნა“, სატრფოს სასიკვდილოდ დაუჭრია იგი, მაგრამ ეს სიკვდილი პოეტს ყაჩაღებისათვის გადაუბრალებია. „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე, შენ ჩემ სიკვდილში არ გიღვეს ბრალი“, უთქვამს მას და თავისი ნანდაური სულიერი ქეჭნისაგან გაუთავისუფლებია, მისი საიდუმლოება დაუფარავს და თავისი ტრფიალის წინაშე რაინდული თავდადება გამოუჩინია.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში ტრფიალება სულის ამღლების, რომანტიკული კეთილშობილებისა და პატრიოტული გრძნობის საფუძველია. პატრიოტული და სატრფიალო თემაც ერთნაირ რომანტიკულ საბურველშია გახვეული“<sup>1</sup>.

დროა. ისიც აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ ოციანი წლებიდან მოყოლებული ტიციანის ოჯახი საყოველთაოდ ცნობილ ლიტერატურულ სალონს წარმოადგენდა. ვილას არ შეხვდებოდით იქ: ილია ერენბურგ-

<sup>1</sup> ს. ჩიქოვანი, ლიტერატურული წერილები.



სა და ოსიპ მანდელშტამს, სერგეი ესენინსა და ანდრეი ბელის, ბორის პასტერნაკს, იური ტინიანოვს, ნ. ზაბოლოცკისა და მრავალ სხვა სახელოვან ადამიანს. ტიციანი, გარდა იმისა, რომ გულუხვი მასპინძელი გახლდათ, უაღრესად ერუდირებული ლიტერატორი და შესანიშნავი მოსაუბრეც იყო, დაუღალავი პროპაგანდისტი ქართული მწერლობისა და კულტურისა.

შალვა აფხაიძე იგონებს:

„ტიციანი იყო ნამდვილი ადამიანური გულის პატრონი, ბუნებით კეთილი, მუდამ შთაგონებული, ბავშვებით გულჩვილი და საოცრად შორცხვი, მორიდებული უფროსი ამხანაგების წინაშე, მაგრამ ლიტერატურულ მოწინააღმდეგესთან ყოვლად მოურიდებელი, დაუზოგავი, გესლიანი პოლემისტი. არავის აპატიებდა მშობლიური ქვეყნის აუგად ხსენებას, ფამილარულ მოპყრობას. ტიციანი არ იყო მკვერამეტყველი, მაგრამ მისი სიტყვა ყოველთვის უფრო საინტერესო მოსასმენი იყო, ვიდრე რომელიმე აღიარებული ორატორისა, რომელსაც სიტყვა არ შემოაკლდება, მაგრამ ეს სიტყვა, უმეტეს შემთხვევაში, მოკლებულია სიცხოველეს, თავისებურ ფერადოვნებას. ტიციანის სიტყვა გამოირჩეოდა პოეტური მღელვარებით, მეტაფორული თქმებით, ასოციაციური აზროვნებით. ასეთი ხასიათისაა მისი ლიტერატურული წერილები, რომელთა ნაწილი შეიძლება მიღებულ დებულებებს შეიცავდეს, მაგრამ გამოირჩევიან როგორც იმ საგნის ცოდნით, რაზედაც ავტორი წერს, ისე წერის მაღალი კულტურით. მისი წერილების წაკითხვისას გრძნობ, რომ ავტორი მთელი გულით წერს, ამ გულის ნაფლეთებს წარმოადგენენ თითქოს ეს ღრმად განცდილი და გრძნობის მხურვალე ქურაში გამოწრთობილი წერილები“.

როგორც ცნობილია, ბორის პასტერნაკისა და სხვა ჩინებული რუსი პოეტების თარგმანებმა, სახელი გაუთქვეს ტიციან ტაბიძეს მთელს საბჭოთა კავშირში, როგორც ერთ-ერთ გამოჩენილ პოეტს. სწორედ ამიტომ იყო, რომ 1937 წელს ლენინგრადში გამართულ ტიციანის საღამოზე ნიკოლოზ ტიხონოვმა განაცხადა: „ტიციან ტაბიძე ეროვნული პოეტი. ტაბიძე ის პოეტი არ არის, რომელმაც ზეპირად ვადაილო ხალხურ მომღერალთა ტრადიციები. იგი ძალზე კულტურული ადამიანია, რომელმაც იცის, რას ნიშნავს მსოფლიო პოეზიის განვითარება. მან განვლო ეს ეტაპი, მაგრამ მე ვლაპარაკობ, თუ რა შეადგენს მის საფუძველს. მე ვლაპარაკობ იმაზე, რაც ერთ მთლიანობად გვესმის ტიციანის პოე-

ზიამში ჩვენ გვესმის ეს კოლოსალური გულწრფელობა,—სივრცე, რომელიც მას საშუალებას აძლევს ლექსს თავისუფლად მოექცეს, ისე, როგორც მას სურს. მისი ლექსები ეროვნულია, რომელიც დანარჩენ ხალხებს ამდიდრებს, მისი ლექსები უაღრესად მართალია იმიტომ, რომ ტიციანი ოსტატია“<sup>1</sup>.

მაშინ ალბათ უკვე ბევრისათვის იყო ნათელი, რომ ტიციან ტაბიქე ეკუთვნოდა იმ ოსტატთა რიცხვს, რომელთაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან ნამდვილი გადატრიალება მოახდინეს ქართული ლექსის ისტორიაში.

---

<sup>1</sup> შ. აფხაიძე, ადამიანები და წიგნები, თბ., 1964.

## პაოლო იაშვილი (1892—1937)

პაოლო იაშვილის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს არა მარტო გამორჩეულ პოეტთან, არამედ ფრიად საინტერესო პიროვნებასთან. დაუცხრომელ საზოგადო მოღვაწესთან. პ. იაშვილის პიროვნული გამორჩეულობაც განსაკუთრებულ ელფერს სძენდა მის მრავალმხრივ მოღვაწეობას და ამიტომაც, პოეტის მეგობრისა და თანამოსაჯრის შ. აფხაიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „პაოლოს გაცილებით მეტი სახელი ჰქონდა სიცოცხლეში. შეიძლება ამ სახელს ზრდიდა თვითონ. მისი პიროვნება — შეტად კოლორიტული, მეტად თვალსაჩინო“.

პაოლო იაშვილი სამწერლო სარბიელზე მაშინ გამოვიდა, XX საუკუნის 10-იან წლებში, როცა ილია ჭავჭავაძის მოკვლამ, ხოლო 1915 წელს აკაკისა და ვჟაჟას გარდაცვალებამ მოამთავრა ერთი ბრწყინვალე პერიოდი ქართული პოეზიისა. ძველი გზით სიარული აღარ ხერხდებოდა, ახლის გამკვალავი კი ჯერ არავინ ჩანდა. პ. იაშვილი ერთერთია იმ პოეტთა შორის, რომელთაც ჩვენი საუკუნის 10—20-იან წლებში ქართული პოეზიის განახლებისათვის „ჯვაროსნული ლაშქრობის“ მეწინავეობა იკისრეს.

\* \* \*

პ. იაშვილი დაიბადა 1892 (ტრადიციული ცნობით, 1895) წლის 29 ივნისს საჩხერის რაიონის სოფელ არგვეთში, ჭიბრაილ იაშვილისა და ბაბილინა მდიენის ოჯახში. სწავლობდა ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, სადაც მკაცრი და რეაქციული რეჟიმი სუფევდა; ქართული ენა იღვევებოდა. 1911 წელს პ. იაშვილი გიმნაზიიდან გაუძევებიათ შავრაზმელი მასწავლებლის გაკიცხვისათვის. პოეტმა ანაპის გიმნაზიაში დაასრულა სწავლა. იგი თანაბრად იყო გატაცებული პოეზიითა და მხატვრობით. 1913 წელს პ. იაშვილი პარიზში გაემგზავრა ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში შესასვლელად; ქუთაისში დაბრუნებულმა 1915—1916 წლების მიჯნაზე სხვა თანამოაზრე პოეტებთან ერთად ცისფერკანწელთა ლიტერატურული ჯგუფი დააარსა.

1917—1918 წლებში დაიწყო, სერგო კლდიაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ლინსიქითური მხარის ქართველობის „დიდი გადმოსახლება“ თბილისში. დედაქალაქს მოაშურეს ცისფერყანწლებმაც. პ. იაშვილი თბილისშიც ინტენსიურ ლიტერატურულ საქმიანობას განაგრძობდა. გარს შემოიკრიბა თანამოაზრე პოეტები და ცდილობდა ქუთაისშივე ლიბოგამაგრებული სიმბოლისტური სკოლის „ცისფერი ყანწების“ შემოქმედებით დაეაყვაცებინა. პ. იაშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საქართველოს მწერალთა კავშირის მუშაობაში. 1935—1936 წლებში იგი მწერლობის ახალგაზრდა კადრების აღზრდას ხელმძღვანელობდა. პოეტი ბევრს მოგზაურობდა—საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სომხეთში. ლენინგრადსა და მოსკოვში. 1927 წელს იგი აირჩიეს სრულიად საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წევრობის კანდიდატად და თბილისის საბჭოს წევრად/ 1934 წელს კი — ამიერკავკასიის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წევრად. 1934 წელს პ. იაშვილი მოსკოვს გაემგზავრა საბჭოთა მწერლების პირველ საკავშირო ყრილობაზე. მთავრობამ შრომის წითელი დროშის ორდენით დააჯილდოვა პოეტი. პ. იაშვილმა ქმედითი დახმარება გაუწია რიონპესის მშენებლობას. პოეტს არც მშობლიური სოფელი ავიწყდებოდა: 1935—1936 წლებში მისი თაოსნობით დაარსდა არგვეთის სასოფლო კლუბი და ბიბლიოთეკა. მისივე თაოსნობით ჩაეყარა საფუძველი ელექტროსადგურისა და წყალსადენის მშენებლობას. თავზარდამცემი იყო პ. იაშვილის თვითმკვლელობა 1937 წელს. პოეტი დღეს დიდუბის პანთეონში განისვენებს.



ის ღრმა კატაკლიზმები, რასაც მსოფლიო განიცდიდა XX საუკუნის დასაწყისში, ყველა სფეროში აისახა და მტკივნეულად შეეხო ქართულ პოეზიასაც. 10-იანი და, განსაკუთრებით 20-იანი წლები თვისებრივად ახალი ქართული პოეზიის დაფუძნების ხანაა. ერთი მხრივ, ქართული პოეზიის ძნელბედობისა, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც სოციალური, ისე კულტურული აღორძინების ხანაში მოუხდა მოღვაწეობა პ. იაშვილს. პოეტი, რომლის სამწერლო მოღვაწეობის ხნოვანება მეოთხედი საუკუნით შემოიფარგლა, მუდამ იყო ეპოქის თანადგომთა მეწინავე რიგებში, პოეზიაში ახლისმაძიებელთა შორის; მანაც ისეთივე რთული, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი, მაგრამ ქართული პოეზიის წინსვლა-იანახლებამსახურის მეტად ღირსსაცნობი გზა განვლო, როგორც ზეირმა მისმა თანატოლმა პოეტმა.

ეკროპის პოეზიის უზნლეს მიღწევათა გამოსხმურება, დაუცადებელი მუშაობა ქართული სიტყვის მანერლო შესაძლებლობათა მაქსი-

მალური გამოვლენისათვის, დასასრულ, ახალი ქართული პოეზიის ღრმა ეროვნულ ნიადაგზე დამკვიდრება — ასეთი იყო ჩვენი საუკუნის ქართველი პოეტების, მათ შორის პ. იაშვილის დიდი საზრუნავი.

ლიტერატურული საქმიანობის ხალისი და ნიჭი პ. იაშვილმა ჭერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლისას გამოამჟღავნა. 1911 წელს იგი რედაქტორობდა გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალს „Стрелы Колхиды“.

პოეტის პირველი გამოქვეყნებული ლექსია „ღმერთო, ღმერთო...“ (გაზ. „კოლხიდა“, 1911, № 59):

ცრემლის ცხარე ნაკადული, გულში სევდა ჩაქარგული,  
უიმედო სიყვარული — არ შორდება, სულ თან დამდევს...  
სულის ღტოლვა სწრაფად ქრება, ჩემი ვარდი ნორჩათ ჭკნება...  
ვაგლახს.. რაღა მეშველება? ვინ მომისპობს მწამლავ დარდებს...  
ბედო, რისთვის გამაწამე? გული ვერსად დავიამე...  
იჩველოვ მეფობს ბნელი ღამე, — არსად მოჩანს შუქი მზისა...  
ძილი ეტრფის ჩემს ქვეყანას — და სიკვდილიც გალობს ნანას...  
ხელთ უპყრია შავ სატანას საიდუმლო სიცოცხლისა!

მრავლისმეტყველი ფაქტია, რომ ახლისმამაებელ პოეტთა მომავალმა თავკაცმა შემოქმედებითი გზა ამგვარი ტრადიციული ლექსით დაიწყო. „ცრემლის ცხარე ნაკადული, გულში სევდა ჩაქარგული“, „მწამლავი დარდები“ არ შორდება პოეტს. ამის მიზეზი კი არის „უიმედო სიყვარული“ სამშობლოსადმი (შდრ. აკაკის სატრფო — სამშობლო), სადაც „მეფობს ბნელი ღამე“, რადგან „ძილი ეტრფის... ქვეყანას“ (შდრ. აკაკის — „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს...“ ილიას — „ოხ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი...“).

პ. იაშვილის საუკეთესო ადრინდელი ლექსია „ზარის ხმა ქარში“ (გაზ. „კოლხიდა“, 1913, № 31); პირველი ლექსი პოეტის საკუთარი ხელწერით, თავისებური რიტმითა და ხმიერებით... აღსანიშნავია ამ ლექსის თემატური სიახლოვე პ. იაშვილის ზემოხსენებულ ლექსთან „ღმერთო, ღმერთო“... პოეტს კვლავ არ ასვენებს „ცოდვილი მიწა“, აქაც სამყაროს აპათიური გარინდების სურათია წარმოსახული. სხვაობა ამ ორ ლექსს შორის ოდენ მხატვრულ სფეროში როდია საძიებელი. „ღმერთო, ღმერთო“... უფრო „სწორხაზოვნად“ მოფიქრებული ნაშუში, შედარებით ღარიბი პოეტური არსენალით და, მკაცრად თუ განვსჯით, ის შესაძლოა ეპიგონურ ლექსადაც კი მივიჩნიოთ. „ზარის ხმა ქარში“ თითქოს უფრო „მასშტაბური“ ლექსია. პოეტის სმენაცა და თვალთახედვაც აქ უფრო გამაზვილებულია. ლექსის დასასრულს ცოდვიანი სამყაროს მიძინების სურათს კარგად მიესადაგება ზარის მიღებული ხმა. მაგრამ ბუნების გაყუჩება, უნუგეშო უსიცოცხლობა პ. იაშვილისათვის ქვეყნის მარადიული ხვედრი როდია. თუკი ლექსებ-

ში „ღმერთო, ღმერთო...“ სატანას ხელთ ეპყრა „სიცოცხლის საიდუმლო“, აქ პოეტს უკვე გაცნობიერებული აქვს ხვალისდელი დღის მადლი:

ნუ იტირებ, ია, ზარი ნუ გაშინებს:  
ქარი წავა მთებში, მკლავზე დაიძინებს...  
ბალახი ხვალ დილით მზის სხივს გაუცინებს.

პ. იაშვილის შემოქმედებითი გზის დასაწყისის მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს სალიტერატურო და სახელოვნო ყოველკვირეული ჟურნალის „ოქროს ვერძის“ გამოცემა. ჟურნალის პირველი ნომერი 1913 წლის 19 მაისს გამოვიდა. ჟურნალში, უწინარეს ყოვლისა, რედაქტორის — ბალო იაშვილის ნაღვაწი ჩანს. ის ფაქტი, რომ ჭაბუკი პოეტი ახერხებს შექმნას იმ დროისათვის ღირსსაცნობი სალიტერატურო ჟურნალი, მიიზიდოს უმთავრესად ახალგაზრდა თაობა, რომელიც მალე ქართულ მწერლობას დაამშვენებს (გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, ალ. აბაშელი და სხვ.), უკვე გვიჩვენებს პ. იაშვილის შემოქმედებითს სითამამესა და ორგანიზატორულ პოტენციას.

სახელწოდება „ოქროს ვერძი“ უჩვეულოა იმდროინდელი ქართული პერიოდული ორგანოსათვის. მით უმეტეს საყურადღებოა მისი დამთხვევა მოსკოველი სიმბოლისტების ჟურნალის — „Золотое Ручио“ (1906—1909 წწ.) — სახელწოდებასთან. რა გასაკვირია, რომ კოლხი-დელ პოეტს „ოქროს ვერძი“ ეწოდებინა ჟურნალისათვის; აქ ბრმა მიბაძვაზე ზედმეტია საუბარი. ღირსსაცნობი ის ფაქტია, რომ ქუთაისელი პოეტები იცნობდნენ ე. წ. „ახალ“ პოეზიას. ამას გვიდასტურებს „ოქროს ვერძში“ დასტამებული თარგმანები ლ. ანდრეევის, ი. სევერიანინის, ვილიე დე ლილ ადანის თხზულებებისა, ცნობები გ. დ. ანუნციაოს, ვ. ბრიუსოვის, კ. ბალმონტის, ი. ბალტრუშაიტისის შესახებ.

„ოქროს ვერძი“ პროვინციული თვითშემოქმედების ნიმუში როდი იყო. მასაც ის აღლევებდა და აფიქრებდა, რაც რუსეთისა და საქართველოს იმდროინდელ მწერლობას. 1913 წლის ივნისის დამლევს „ოქროს ვერძის“ გამოცემა შეწყდა, პ. იაშვილი პარიზში გაემგზავრა.

ჭაბუკი პოეტი ოფიციალურ სწავლებას (ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში) ნაკლებად დაგიდევთ, იგი კვლავ თავის საყვარელ სფეროში ტრიალებს. ღრუბელციით იწოვს იქაურ გარემოს. „ახალი პოეზიის“ სიტყბოთი და შხამით ივლინთება.

გერონტი ქიქოძე მოგვითხრობს: ბალო ცხოვრობდა ლათინურ უბანში. მის „ფიქრთა მფლობელი“ ბოდლერი, ვერლენი, რემბო და ვერპარნი შეიქმნენ. იგი დაუახლოვდა „ახალ მექაში“ თავმოყრილ სხვა-

დასხვა ეროვნების მხატვრებსა და პოეტებს. პაოლო „ადვილად იხიბ-  
ლავდა და იზიდავდა ადამიანებს, თვით ისეთებს, რომელთა ცნა მან  
• კარგად არ იცოდა“.

დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი. პ. იაშვილი „ევროპის წარუგნას“  
გამოექცა და საქართველოს მოაშურა.

პ. იაშვილს აღარ აკმაყოფილებს ტრადიციული სალექსო საზოგადოება,  
იგი სონეტის ფორმას მიმართავს, რომელიც ძალზე ტევადად მოაჩნია.  
განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „სონეტს ელლის“ (გაზ. „სამ-  
შობლო“, 1915, № 159), პირველ სონეტს პ. იაშვილის პოეზიაში; რო-  
მელიც ხალისიანი ინტონაციით, ნათელი და გამომსახველი ფერებით,  
პირველ რიგში, ახლებური ფორმით იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. 1915  
წლის აგვისტო-სექტემბერში სალიტერატურო სარბიელზე „ელენე და-  
რიანი“ გამოჩნდა. სათავე დაედო იმ მისტიფიკაციას, რომელიც წლების  
მანძილზე საგონებელში აგდებდა საზოგადოებას. ელენე დარიანის სა-  
ხელს ამოფარებულმა პ. იაშვილმა პირველად გაიბრძოლა „დაკანონე-  
ბული“ პოეტური ნორმების წინააღმდეგ.

ევროპისა და რუსეთის „ახალი პოეზიის“ გაცნობამ, ეპიკურული  
პოეზიის მოძალებამ განაპირობა თანამოაზრე პოეტთა სურვილი „სიმ-  
ბოლისტური“ ჯგუფის შექმნისა.

1915 წლის შემოდგომის მიწურულს ქუთაისში საფუძველი ჩაეყარა  
„ცისფერყანწელთა ლიტერატურული დაჯგუფების აღმოცენებას. „ცის-  
ფერი ყანწების“ (გამოვიდა 1916 წლის 28 თებერვალს) რედაქტორი  
პ. იაშვილი იყო.

მეხის გავარდნის ეფექტი ჰქონდა ახალ აღმანახს, განსაკუთრებით  
კი ცისფერყანწელთა მანიფესტს — პაოლო იაშვილის „პირველთქმასა“  
და მისივე ლექსს — „პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტი...“  
კლასიკური ხელოვნების უარყოფი პოეტი საკმაოდ რეალისტურად გა-  
დმოგვიცემდა „სიმბოლისტური კაბადონის“ ამ ერთ-ერთ მუხლს. ცის-  
ფერყანწელთა ერთგვარად „სკანდალურ“ პოპულარობას ხელი შეუწე-  
ყო ჯგუფის თამამმა საჯარო გამოსვლებმაც, რომელთაც ძირითადად  
„ღირიყორი“ პ. იაშვილი წარმართავდა.

1916 წლის დეკემბრის დამლევს გამოვიდა „ცისფერი ყანწების“  
მეორე და უკანასკნელი ნომერი. ამ დროისათვის ერთგვარად შერბილდა  
ის მტრული გარემოცვა, რომელშიც უხდებოდათ ყოფნა ცისფერყანწე-  
ლებს. მათ სიახლის მიმზიდველობაც დაჰკარგეს. ამას ისიც დაემატა,  
რომ ახლოვდებოდა 1917 წელი და ახალ დროებას გაუთავებელი ლიტე-  
რატურული პაექრობისათვის აღარ ეცალა. ბუნებრივია, რომ „ცისფერი  
ყანწების“ მეორე ნომერმა ვეღარ მიაღწია უწინდელ ეფექტს.

„ცისფერ ყანწებსა“ და ჯგუფის სხვა გამოცემებში, იმდროინდელ  
ქუთაისურ თუ თბილისურ პრესაში დაიბეჭდა პ. იაშვილის ადრინდელი

ლექსები, რომელთა ერთ ნაწილს დეკადენტურ განწყობილებათა კვალი ატყვია. „წმინდა ხელოვნების“ მსახურად გვევლინება პოეტი, როცა „ქორწილის“ (1915), „სევდიანი ზურმუხტისა“ (1916) და „პირამიდების“ (1916) ზღაპრულ-ეგზოტიკურ სამყაროს ქმნის.

არტიტული პოზა და მანერულობა, თვითგანდიდების სურვილი და ერთგვარი ფამილარული დამოკიდებულება წარსულის დიდ ხელოვნთა მიმართ იგრძნობა ლექსებში „პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტი“ (1916), „ავტოპორტრეტი“ (1917), „სონეტი“ (1918).

პოეტის შემფოთება, გაორება, სულის მიუსაფრობა, სიგიჟისა და სიკვდილის წინათგრძნობაა გადმოცემული პაოლო იაშვილის ლექსში „თორმეტი წლიდან აღარ მაცლიდნენ“ (1918). ფატალიზმისა და განწირულების, პოეტის ტრაგიკული ზვედრის თემა აწვალებს პოეტს.

პ. იაშვილის ვ. გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსებიდან („ვალერიან გაფრინდაშვილს“, 1915; „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, 1915) წარმოგვიდგება „ოფელიას ორდენის ერთადერთი კავალერი“, ცხოვრებისაგან განდგომილი პოეტი, რომელიც ოცნების გამოგონილ სამყაროში ტრიალებს.

პ. იაშვილის ბრწყინვალე ურბანისტულ ლექსში „ფარშავანგები ქალაქში“ (1916), პოეტს, ვერპარნის მსგავსად, თანამედროვე ქალაქი რვაფეხა ურჩხულად ესახება. ქალაქში სიციხეა და რეტიანი ფიქრები, მღვრიე კვამლი და სნეული ძაღლები...

ქალაქის შემხარავ სურათში პაოლო იაშვილმა უხვად ჩაღვარა წითელი ფერი. ეს კი ბოროტი „სისხლისფერი გველუშაპის“, გაიქებულ მზის ფერია, რომლის დამანგრეველ ძალას ასეთი ექსპრესიით გადმოგვცემს პოეტი. მზე პ. იაშვილის პოეზიის დიდმნიშვნელოვანი სახეა. ის, ერთი მხრივ, პოეტის სიმბოლისტურ ძიებებს უკავშირდება, მეორე მხრივ კი — ქედმოხარაა სიცოცხლის ამ დაუშრეტელი წყაროს წინაშე.

წითლადაა შეფერილი პ. იაშვილის „წითელი ხარიც“ (1916). გავიხსენოთ ამ ლექსის „წითელი“ და „ყვითელი“ ფერი, „ცეცხლიანი ყვავილები“, „ნაკვერცხლები“ და „ოქროს მტვერი“, „ცეცხლის ფრთა“ და „ალური ნადიმი“.

წითელი ხარის მზისკენ სწრაფვა მიწისაგან გაქცევას უდრის. მზისკენ მქროლავ ხარს, პოეტის განდიდებისა და ხოტბის საგანს, თან მიჰყვება პოეტის მთელი არსება.

მზე ბოროტი ძალაა ორსავე ლექსში და მისი აპოლოგია არ ეწინააღმდეგება სიმბოლისტების მართლწერას.

ლექსში „ფარშავანგები ქალაქში“ პოეტის აპოკალიფსური ჩვენება თანამედროვე ქალაქის ფონზე წარმოგვიდგება, „წითელ ხარში“ კი ფონი უფრო გავრცობილია: აქ მზე დაღუპვას უქადის დედამიწას. სამყაროს დასასრულის აპოკალიფსური მოლოდინი საერთოდ დამახასიათე-



ბგელია სიმბოლისტებისათვის, რომელთათვისაც უცხო და მიუღებელი იყო სამყაროს განვითარების ისტორიული კანონზომიერება. სამყაროს დასასრულის მისია პ. იაშვილმა ორსავე შემთხვევაში მზეს დააქისრა.

სიმბოლისტი პოეტებისათვის დამახასიათებელია ბგერწერით გატაცება. პ. იაშვილის „ასო ლასი“ (1917) და „დარიანული“ (1923) ალიტერაციიან დაფუძნებული თამამი ფორმალისტური ექსპერიმენტია. სიმბოლიზმის დოგმატს არ ეწინააღმდეგება „ელენე დარიანის დღიურების“ (1915—1924) ეროტიზმიც.

სიყვარული, როგორც მიწიერი ვნება, სრულიად შეუფარავად გამოიკვეთება „ელენე დარიანის დღიურებში“: „ძახილი“ (1915), „გათავდა ნადიმი, სად არის მხლებელი“ (1915), „ზამთარში“ (1915), „უვერტიურა“ (1916), „ფერადი სონეტი“ (1916), „პირამიდებში“ (1916), „უკანასკნელი მოვისხენი ტანსაფარავი“ (1916), „ხშირია სიჩუმე ოთახის სტუმარი“ (1916), „ყოველთვის მაისში“ (1916), „ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად“ (1920), „ცისფერი ქოლგა“, „დარიანული“ (1923), „უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები“ (1924).

პ. იაშვილის „დარიანულ“ ლექსებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია პოეტის შემოქმედებაში. ელენე დარიანი პ. იაშვილის მარტო ლირიკული გმირი როდია, იგი „ავტორია“ „დარიანული“ ლექსებისა.

დღეს „ელენე დარიანს“, ჩვეულებრივ, პაოლო იაშვილის ფსევდონიმად მიიჩნევენ. მაგრამ 1915—1924 წლებში, როცა „დარიანული“ ლექსები იბეჭდებოდა, ეს წმინდა წყლის ლიტერატურული მისტიფიკაცა იყო.

„დარიანული“ ლექსები დაიბეჭდა ჟურნალ-გაზეთებში: „ცისფერ ეპიწებში“, „მეოცნებე ნიამორებსა“ და „ბარბიკადში“.

„დარიანული“ ლექსები, უწინარეს ყოვლისა, პ. იაშვილის პოეტური ვარდსახვის იშვიათ უნარზე მეტყველებს. პოეტი ორმაგი სიძნელის წინაშე იდგა: მას უნდა დაენახა სამყარო არარსებული ლირიკოსი პოეტის და თანაც პოეტი-ქალის თვალთ.

„ელენე დარიანის დღიურებში“ პ. იაშვილმა წარმოვედგინა ახალი, მისი იმდროინდელი პოეზიისაგან საკმაოდ განსხვავებული პოეტური სამყარო. პირველი „დარიანული“ ლექსების პარალელურად, პ. იაშვილი წერს ისეთ ლექსებს, როგორცაა საპროგრამო „პაოლო იაშვილს მიემეწინა ყვითელი დანტი“, ანდა ურბანისტული „ფარშავანგები ქალაქში“, ტრიბტრიხი — „მაღარმე“, „ვერლენ“, „ვერპარნ“, „ავტოპორტრეტი“, „წითელი ხარი“ და სხვა. შემოხსენებულ ლექსებთან ელენე დარიანის ნათელი და მსუბუქი ლექსების შედარება ცხადყოფს პ. იაშვილის მისტიფიკატორულ ნიჟს.

პ. იაშვილის „ელენე დარიანის დღიურები“ ოდენ თვითმიზნული ლიტერატურული მისტიფიკაცია როდი იყო. უეჭველია, რომ პირველი

„დარიანული“ ლექსები წარმოადგენდა თამამ პოეტურ-სტილისტურ ექსპერიმენტსაც, შეგნებულად მიმართულს დაკანონებული ბანალურად სატრფიალო ლირიკის წინააღმდეგ.

ცისფერყანწელები ერთხმად აღიარებდნენ პ. იაშვილს „ცისფერი ორდენის“ თავკაცად, თუმცა სამართლიანად შენიშნავდნენ, რომ „ტყუარიული“ ბრძოლის სიმძიმე ძირითადად ტ. ტაბიძესა და ვ. გაფრინდაშვილს აწვა მხრებზე. „წარმომადგენლობითი“ თვალსაზრისით პ. იაშვილი მართლაც ლიდერი გახლდათ ახლადშექმნილი ჯგუფისა: „დარიანული“ ყველგან — პაოლო იაშვილი არის გაბედული არქიტექტორი ორდენის, ატლანტივით ორივე ხელით უჭირავს „ცისფერი ყანწების“ სიკვამლე“, — წერდა ს. ცირეკიძე („ბარბიკადი“, 1924 წ., № 1). „ორდენის გაბედული არქიტექტორის როლი“ განსაკუთრებით საგრძნობი იყო ჯგუფის შექმნის პირველ წლებში, შემდეგში, შ. აფხაძის გადმოცემით. პ. იაშვილი წინანდებურ აქტიურობას აღარ იჩენდა ჯგუფის განსამტკიცებლად, „ჩვენ ერთხელ უკვე მოვახდინეთ გარდატეხა პოეზიაში, მოვახდინეთ ერთგვარი რევოლუცია და მიამიტობა იქნება ჩვენის მხრივ ახლა მეორე რევოლუციის მოხდენის ცდას შევეუდგეთ“. პ. იაშვილს იმავედროს არ ლალატობდა რეალობის გრძნობა, რადგან 1924 წელს წერდა: „ქართულ მწერლობაში დღეს სათნოების ხაზი იმარჯვებს. დამოზოზილებამ ისეთი სახე მიიღო, რომ ცისფერყანწელებს აღარაფერი დარჩენიათ გარდა იმისა, რომ სთქვან: „გაგჩუმდეთ, ძმებო“. ეს კი ნიშნავს არქივთან მიახლოვებას, ისტორიის დაწერას, რომანტიკულ ფიქრს წარსულის ალტაცებულ დღეებზე“... („ბარბიკადი“, 1924 წ., № 1).

„ცისფერი ორდენი“ ფორმალურად გაუქმდა 1930—1931 წლებში, მაგრამ ჯგუფის წევრებმა გაცილებით უფრო ადრე გაარღვიეს მათ მერვე შექმნილი „სკოლური“ ზღუდეები და თანდათანობით, ზოგჯერ უკან დახვეითაც, მაგრამ სრული შეგნებითა და სიწრფელით დააღწიეს თავი, ესთეტიკური მოდერნიზმის ტყვეობას.

ქართველი პოეტების ერთი ნაწილი სევდამ და დაბნეულობამ მოიცვა.

მაგრამ დრო იყო საჭირო, რათა ცისფერყანწელ პოეტებს თვალნათლივ დაენახათ ახალი ცხოვრების არსი და მის შესაბამისად თავიანთი პოეტური ჩანგიც ახლებურად მოემართათ. წლები იყო საჭირო, რათა ყოფილი ცისფერყანწელების პოეტური განცხადებების სიწრფელე საეჭვო არ გამხდარიყო.

შენს ჭვაროსნობას ჩვენ ვეთანხმებით,  
შენი გმირობით ვართ ავსებულო, —  
მაშ, ავაფეთქოთ ახალ ნაღმებით  
ძველი ქვეყანა დახავსებულო.

მაგრამ „ძველი ქვეყნის აფეთქება“ არც ასე იოლი აღმოჩნდა; მით უნეტეს, რომ „ცისფერი ორდენის“ მოთავე კვლავ ჭკუფის განმტკიცებლისათვის, მისი წინსვლისათვის ზრუნავდა და ქმნიდა უმთავრესად ქართული პოეზიის ისეთ მშვენიერ მარგალიტებს („ლილი მეუნარგისა“, 1922; „ნასაყდრალის გალავნიდან“, 1922; „ევროპა“, 1922; „ტანიტ ტაბიქე“, 1922; „დარიანული“ ლექსები, 1922—1924 წწ. და სხვ.), რომლებშიც გამოხატულებას ვერ პოულობდა პ. იაშვილის პოეტურ ქურაშ: ჭერ კიდევ გადაუმუშავებელი ახალი სინამდვილე.

„დახავსებული ქვეყნის“ მიტოვებას პოეტი მაინც მტკივნეულად განიცდიდა. ამაზე მეტყველებს თუნდაც პ. იაშვილის შემოქმედების შეჯარებითი სიღარიბე რამდენიმე წლის განმავლობაში (1928—1932...).

თანდათანობით, ზოგჯერ მერყეობით, ზოგჯერ კი ზედმეტად სწორხაზობრივად ვითარდებოდა ჩვენი მწერლობა. ახალი ცხოვრების ასახვა პოეზიის „მომველებული“ საშუალებებით თითქოს არ ხერხდებოდა ახალი მხატვრული ენა კი ყოველთვის როდი იყო ნამდვილად „ახალი“ და ნამდვილად პოეტური.

ასეთ ვითარებაში ყურადღებას იქცევენ პ. იაშვილის 1924—1928 წლებში შექმნილი ლექსები: „ლენინ“ და „თბილისი“, „თივის ურმეული“ და „პოეზია“, „არგვეთის ღამეები“ და „ერთი კვირა“... პოეტის ზემა კვლავ წრფელია და ხალასი, ყალბი პათოსი უცხოა მისთვის.

30-იანი წლების დასაწყისი საბჭოთა მწერლობის ჩამოყალიბების, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გამომუშავების გადაწყვეტი ერთპი იყო. საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესების სირთულე განსაზღვრავდა და დრამატიზმის ელფერს ანიჭებდა ლიტერატურულ პროცესსა<sup>1</sup>.

ამჟამად გამოიკვეთა დაუნდობელი კრიტიკის ქარცეცხლი, მიმართული ყოფილი ცისფერყანწელების, მათ შორის პ. იაშვილის წინააღმდეგ.

30-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა მწერლობას ახასიათებდა სიმოქალაქო მოტივებითა და რევოლუციური თემატიკით გატაცება, მგზნებარე პათოსი. ყოველივე ამას მაშინ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ლიტერატურისათვის. მაგრამ კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი სკრთოდ ლირიკის უარყოფამდე მივიდა.

<sup>1</sup> История русской советской литературы, М., 1967, т. I, стр. 12.

მ.თ მხოლოდ ინდივიდუალიზმი და კამერულობა შენიშნეს პ. ია-  
შვილის 1932 წლით დათარიღებულ ლექსებში ( „როგორც აფრის ტკა-  
ცუნი“, „მაგიდა — ჩემი პარნასი“, „ბალის ამბავი“, „ჭადრაკის ქართველ  
ოსტატა“, „ორი ნამღევა“), რომლებიც დღეს სამართლიანადაა მიჩნეუ-  
ლი პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მეტად თვალსაჩინო ნი-  
მუშებად.

უპოვებულო კრიტიკამ, რა თქმა უნდა, თავისი დალი დააჩნია პოე-  
ტის შკრძნობიარე სულს.

მეგობრების გადმოცემით, სიცოცხლის ბოლო წლებში იგი საოც-  
რად განმარტოვდა, რაც სრულიად არ შეეფერებოდა მის ბუნებას.  
ტრაგიკული 1937 წელი საბედისწერო გახდა პაოლო იაშვილისთვისაც.

პ. იაშვილის პოეტური მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი წილი ეძღვე-  
ნება პოეზიის დანიშნულებას, პოეტის საქმეს, ხელოვანის შემოქმედე-  
ბით წვას. ლექსებში — „ვალერიან გაფრინდაშვილს“ (1915), „მალარ-  
მე“. „ეკლენ“, „ვერპარს“ (1916), „ავტოპორტრეტი“ (1917), „არტურ  
რემბო“ (1920), „პოეტი და ადამიანი“ (1921), „დატრიალება“ (1923),  
„პოეზია“ (1926), „პოეზიის ინჟინრებს“ (1929), „პოეტის საქმე“ (1931),  
„როგორც აფრის ტკაცუნი“ (1932), „მაგიდა — ჩემი პარნასი“ (1932),  
„ბალის ამბავი“ (1932), „მწვერვალებიდან“ (1934), „საკუთარ თავს“  
(1934) და სხვ. — შეგვიძლია გავეცნოთ პ. იაშვილის შეხედულებებს  
პოეზიის, ხელოვნების თაობაზე და რიგ შემთხვევაში, დავინახოთ ამ შე-  
ხედულებათა ევოლუციაც.

პ. იაშვილის სიმბოლისტური განწყობილებების ლექსებიდან საკმაოდ  
გამოკვეთილად წარმოჩნდა იმეამინდელი იდეალი — ოცნებისა და ქი-  
მერების მოტრფიალე, არტისტული პოზის მექონი, დევნილი და ტან-  
ჯული, ცხოვრების უარყოფელი და ბრბოსაგან განდგომილი, მაგრამ  
„პოეზიის შნოდ“ ქცეული, „დიადი“, უკვდავებას ზიარებული პოეტი  
(„ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „ავტოპორტრეტი“, „ტიციან ტაბიძეს“  
და სხვ.).

სრულიად განსხვავდება პირვანდელი იდეალისაგან უკვე დაბრძენ-  
ებული პოეტის კრედო. მისი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვანი ყველგან და  
ყოველთვის „რჩეულია“; მაგრამ ის პოეტი-მოგვი როდია, რომელიც  
„ბრბოს“ კირ-ვარამზე მალა დგას. პოეტი მოწოდებულია „სიცოცხ-  
ლის ქადაგად“ იქცეს, „უეცარ ზარშიც“ კი გაუადვილოს ყოფა კაცობ-  
რიობას. („მწვერვალებიდან“).

პოეტი გრძნობს ახალი ცხოვრების მაჯისცემასაც, რომ „გუშინ ნა-  
შენი, დღევანდელისთვის უკვე ძველია“.

ახლა იგი პოეზიის უმაღლესი, მარადიული მიზნის ხორცშესხმას —  
„მართალი სიტყვის“ თქმას მოითხოვს („პოეზიის ინჟინრებს“).

ჭეშმარიტი პოეზიის, პოეტური შთაგონების წრფელი ჰიმნია პ. ია-

შვილის ლექსი „პოეზია“. პოეზია ადამიანის სულის შემძვრელი, ყოველისმომცველი და წამლევაკვი სტიქიაა, რომელსაც ერთხელ ზიარებული ვეღარ გაექცევა. პოეზია იმონებს პოეტს, „შთაგონებით ასნეულებს“ მას, მაგრამ ეს ტკბილი წვალებაა ხელოვანისათვის, რადგან შთაგონების გარეშე ის არარაა:

გაგეება სკობს, თუ გათავდა სიტყვის მადანი,  
და თვალთა დათხრა, თუ მზეს ქებით ვეღარ დახედები,  
ლექსო, გულიდან ხორცად რომ ხარ გამონატანი,  
თუ უნაპიროდ, სამუდამოდ არ გაჩაღდები.  
...რამდენი ლექსი დაიწერა, იმდენი წელი  
ჩამოეწერა ჩემს ცხოვრებას ვით ადამიანს,  
და თუ ეს ლექსი უნდა იყოს უქანასკნელი,  
მაშინ ეს ძორი ყვავებისთვის გასატანია.

პ. იაშვილისათვის შემოქმედებითი პროცესის უპირველესი მეტოქე თვით ცხოვრება იყო. თანამედროვენი მოგვითხრობენ პოეტს დაუდგრომელ ბუნებაზე, რომელიც ვერ ეგუებოდა კაბინეტურ შრომას. ქეშმარიტად, პ. იაშვილი „თავდავიწყებულ პოეტურ მარტვილობას ერიდებოდა, ყოველდღიური ცხოვრება არ ეთმობოდა“ (ი. აბაშიძე). „მოზეიმე სიცოცხლის“ ჰიმნია გადმოცემული პოეტის ლექსში „მაგიდა — ჩემი პარნასი“.

ახალ ცხოვრებას დაახლოებული პოეტის შთაგონების წყაროდ იქცა განახლებული თბილისისა თუ ქუთაისის მაჯისცემა, სამგორისა თუ რიონჰესის მშენებლობა, ბაღნარად ქცეული კოლხეთი თუ აჭარაში ცაქის სესიაზე გატარებული დღეები.

პოეტი ლექსებს უძღვნის კოლხიდის ახალ მოსახლეებს („კოლხიდის პირველ მოსახლეს“, 1935; „თავდაპირველ მოსახლესთან“, 1937; „უბრაელების დასახლება კოლხიდაში“, 1937), ერთმანეთს უპირისპირებს ძველი და ახალი კოლხიდის კონტრასტებს („ყორათი“, 1937; „რიონი იცვლის კალაპოტს“ 1937; „თეატრი“, 1937), ხობტას ასხამს სამშობლოს („თბომავალი საქართველო“, 1937; „მალთაყვა“, 1937; „მიმართვა კოლხიდას“, 1937).

ლექსში „სამასი არგვეთელი“ გადმოცემულია რიონჰესის მშენებლობის ხელმძღვანელთან ვლადიმერ ჭიქიასთან შეხვედრა და ისიც, თუ როგორი თავდავიწყებით ჩაება პოეტი რიონჰესისათვის მუშახელის ძიებაში. ლექსი, რომელიც საქართველოში სოციალისტური მშენებლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს უბანს, რიონჰესს ეძღვნება, პ. იაშვილისათვის ესოდენ დამახასიათებელი სიწრფელით, თბილი იუმორითა და უშუალო ინტიმურობით ხასიათდება.

1924 წელს ჟურნალ „დროში“ პ. იაშვილის ლექსი „ლენინი“ გე მოქვეყნდა. მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადისადმი მიძღვნილმა

ლექსმა იმთავითვე საყოველთაო ყურადღება დაიმსახურა. ავტორი გადმოგვცემს საყოველთაო გლოვას ლენინის გარდაცვალების გამო. თბილისი სასაფლაოსავით გარინდულა.

დგას პოეზია საპატიო ერთგულ დარაჯად,  
მეექვსე ლამე ჩანს თბილისი ვით სასაფლაო.

ლექსი ინტერნაციონალური სულისკვეთებითაა გაქვნილი. ლენინის მთელი მსოფლიოს ხალხი დასტირის: რუსი და ქართველი, გერმანელი, ჩინელი თუ ესპანელი... ლექსის რუსულ ენაზე მთარგმნელი ბ. პასტერნაკი აღტაცებული წერდა: „Паоло — потрясающее. Я ничего живее и крупнее на смерть Ленина не читаю.“ ლენინის სახითაა შთაგონებული ლექსი „თივის ურმეულიც“ (1927).

პ. იაშვილის პოეზიაში ყურადღებას იპყრობს სოფლის, მისი ბუნების, მის ბინადართა თავისებური წარმოსახვა.

შედარებით ნაკლებ ინტერესს იჩენს პოეტი ქალაქისადმი. უნდა ითქვას, რომ ქალაქის თემა პ. იაშვილის შემოქმედებაში ევოლუციას განიცდის: „გაგებებული მზის“ („ფარშავანგები ქალაქში“, 1916), კინტრებისა და სალახანების („წერილი დედას“, 1917), მეძავეებისა და მათხოვრების (მოთხრობა „ფერადი ბუშტები“, 1924) ქალაქს სცვლის განახლებული თბილისისა თუ ქუთაისის ნათელი და ხალისიანი სურათები („თბილისი“, 1924; „ქუთაისისათვის“, 1934).

„სოფლის სიწმინდით“ გატაცება პ. იაშვილის მთელ შემოქმედებას გასდევს. სოფელთანაა დაკავშირებული პოეტის ბავშვობის უნეტარესი წლები. პ. იაშვილი გასაოცარი სინაზითა და ინტიმით იგონებს ამ ნათელ დროებას; მოგონება ზოგჯერ სევდითაა დაფარული, მაგრამ ეს ტკბილი სევდაა. პ. იაშვილის ლექსში „ნასაყდრალის გალავნიდან“ (1922) ცოცხლდება სოფლური ცხოვრების უკიდურესი წვრილმანები, დასასრულ, ეხედავთ მოწყენილ, მიუსაფარ პოეტს, რომელიც ადგილს ვერ პოულობს თავისი ბავშვობის ნირშეცვლილ სამყაროში. ლექსში „ზემოური რთველი“ (1943) პ. იაშვილი ხოტბას ასხამს კალთამადლიან შემოდგომას, ბარაქიან შრომასა და საყოველთაო მხიარულებას. პ. იაშვილის ცნობილ ლექსში „წერილი დედას“ (1917) დაპარისპირებულია „სოფლის სიწმინდე“ და ქალაქის უკუღმართობა მასში გამოსავალს ნახულობს „ქალაქში დაკარგული“ პოეტის სევდისა და მიუსაფარობის გრძნობა:

დედა! ინახულე  
 შენ წმინდა ხახული  
 წადი ფეხშიშველი,  
 ქალაქში დაკარგულ შეილისთვის დამე გაათიე,  
 ღმერთო! აბათიე, —  
 მე თუ ვერ მიშველი —  
 დედას, რომ დაგინთო ჩემ სიგრძე სანთელი,  
 მისთვის, რომ ჩემს გულში  
 დაუჩუჩდეს გრივალი და კორიანტელი.

3. იაშვილის პოეზიაში „სოფლის სიწმინდეს“ ბუნების სილამაზეც უკავშირდება. ცისფერყანწელმა პ. იაშვილმა სიჭაბუკის უამს უარყო „გაზაფხულის ყვავილებისა“ და „საღამოს მყუდროების“, „ტყის იღუპალებისა“ და „ფრინველთა გალობის“ წარმოსახვა პოეზიაში და არა მხოლოდ უარყო, არამედ განახორციელა კიდევ ეს „დოგმატი“ თავის ადრინდელ ლექსებში: ბუნების ნათელი სურათების ნაცვლად — ფანტასმაგორიული „პეიზაჟი უკულმა“ („ფარშავანგები ქალაქში“, 1916; „წითელი ხარი“, 1917), ზღაპრული დარბაზების ხელოვნური ზრკყვიალი („ქორწილი“, 1915; „სევდიანი ზურმუხტი“, 1916), „ყვირელი ორპირის“ ციებ-ცხელება („ტანიტ ტაბიძე“, 1921) და ეგზოტიკური პირამიდები „მზისფერ სილაში“ („პირამიდებში“, 1916) — ანუ გვესახება გამოგონილი სამყარო პ. იაშვილის ადრინდელი პოეზიისა, სადაც აქა-იქ მაინც გაიღვლებს „ტყემლის რტოები“ და „ლევკოვბ-“ („ალი არსენიშვილს“, 1918), „იისფერ ზღვაში მზე ჩამავალი“ („ღაცემულ ბათომს“, 1918) ანდა ელენე დარიანის მოთქმა:

ამაღამ მგონი იქნება ქარი...  
 ვაი, დედოფალ ტყემლების ბრალი.  
 („ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად“, 1920)

3 იაშვილის რეალისტურ პოეზიაში ბუნებას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. პოეტი ბუნების სილამაზის ტყვეა და მისი სიდიადის მომდერალი:

დიღო ბუნებაგ, სიტყვა მომანდე  
 შენი დიდების გამოსატანად...  
 („პოეტის საქმე“)

მხოლოდ შემოქმედებითი წვა, ბუნების ჩვეულებრივ მოვლენათა ლექსის ქურაში გატარება, „ოქროდ დადნობა“ საჭირო, რათა ბუნების საოცრება პოეზიის საოცრებად იქცეს:

მორთმეულია სამყარო გობით,  
მხოლოდ აკლია ოქროდ დადნობა,  
და ყოველ ყვავილს, ვარსკვლავს და კობიტს  
ჩემი ლექსისთვის მართებს მადლობა.  
(„როგორც აფრის ტაკუნია“)

ბუნების ჰერეტიკა ძალდაუტანებლად გადაიზრდება შემოქმედებით პროცესში. ბუნებით ტკბობას შემოქმედებითი წვა ენაცვლება. პ. იაშვილის გასაოცარი ლექსი „ბალის ამბავი“ სწორედ ბუნების ჰერეტიკა და ლექსის თხზვის ერთიანობის უნიკალურ სურათს წარმოადგენს.

პ. იაშვილის პოეზიაში გვხვდება პეიზაჟი „სუფთა“ სახით. ასეთია ლექსები „არგვეთის ღამეები“, „შემოდგომის დღე ფოთში“, „მალთაყვა“. მათ შორის განსაკუთრებით გამოიჩინება „არგვეთის ღამეები“: უნდა ითქვას, რომ ღამის ეს უბრწყინვალესი სურათი ერთადერთია პ. იაშვილის შემოქმედებაში. პოეტი განსაკუთრებული აღმაფრენით ჯმღერს მზის ამოსვლას, გათენებას, რაც ხალისისა და იმედის მომკვრელია მთელი სამყაროსათვის. პ. იაშვილის გატაცება დილის პეიზაჟით მარტო გარიყრაყის ულამაზესი სურათით ტკბობა როდია, ის მიჯანსაღებებს პოეტის ხალისიან, ოპტიმისტურ ბუნებას, რომელსაც ვერ ეგუება ღამის ბინდი და აპათია. ამ მხრივ საინტერესოა „დილა“ (1933) და „დებედაჩაის ღამე“ (1934). ორივე ლექსი წრფელი ხოტბაა ბუნების დიდებული „სასწაულის“—მზის ამოსვლისა. ქართული საბჭოთა პოეზიის ეს განუმეორებელი „ლილე“ — უნაზესი პოეტური საღებავებითაა შესრულებული.

პ. იაშვილს განსაკუთრებით ეხერხება პოეტების შთამბეჭდავი, სხარტი და ლაკონური პორტრეტების დახატვა. იგი ბრწყინვალე ოსტატობით წარმოსახავს სხვადასხვა ეროვნებისა და მიმართულების მწერლების პოეტურ ატმოსფეროს და ხშირად, „ინდივიდუალური კოლორიტის შესაქმნელად მიმართავს თავისებურ პოეტურ იმიტაციას“ (გ. ასათიანი) („ვალერიან გაფრინდაშვილს“, 1919; „გიორგი ლეონიძეს“, 1919; „ეთიმ გურჯას“, 1925). სიმბოლისტი პოეტების პორტრეტების შექმნისას პ. იაშვილი აღადგენს მათ პოეტურ გარემოს — ზოგჯერ სიმბოლისტებისათვის ეგზომ ორგანული მინიშნების საშუალებით, ზოგჯერ კი კონკრეტულადაც („მალარმე“, „ვერლენ“, „ვერპარნ“, 1916; „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, 1915; „ავტოპორტრეტი“, 1917; „ლარიბი ვერლენი“, 1918; „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, 1919; „ტიციან ტაბიძეს“, 1919; „არტურ რემბო“, 1920). საინტერესოა, რომ ზემოხსენებული ლექსების პარალელურად პ. იაშვილი ქმნის რეალისტი მწერლების შესანიშნავ პორტრეტებს („ნიკო ლორთქიფანიძეს“, 1918; „ოფორტი (დავით კლდიაშვილი)“, 1919; „გიორგი ლეონიძეს“, 1919).



3. იაშვილის მთელ შემოქმედებას გასდევს გატაცება ფერთა სიუზით, რაც მისი პოეზიის ერთ-ერთ თავისებურებად შეიძლება ჩაითვალოს. 3. იაშვილს ეხერხება პოეტური ფერწერა; მისი გამახვილებული ხედვა სამყაროს უმთავრესად ფერებში აღიქვამს. ერთ-ერთ ლექსში 3. იაშვილი მიგვანიშნებს ფერის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას პოეზიაში:

შეხიზნული ვართ საქართველოს თვალთანად მთებში  
და მოვსდევთ ფერებს, ხმებს და სიტყვას მგელური მადლით.  
(„მწვერვალებიდან“)

სიმბოლიზმით გატაცების პერიოდში 3. იაშვილი ფერებს ზოგჯერ არარეალისტურად აღიქვამდა, მხოლოდ საკუთარ, მკითხველსათვის მიუგნებელ ასოციაციებს ეყრდნობოდა. გავიხსენოთ „ყვითელი დანტე“, „ყვითელი სიკვდილი“, „ყვითელი ორპირი“, „ყვითელი საშინელებანი“, „ყვითელი ლექსები“ („პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტე“, 1916; „წითელი ხარი“, 1917; „ტანიტ ტაბიძე“, 1921; „ეკერპარნი“, 1916; „ტიციანი ტაბიძე“, 1919). ყვითელი აქ ყველგან განწირულების ფერია. უკვე ითქვა — ლექსებში „ფარშავანგები ქალაქში“ და „წითელი ხარი“ — უხვად ჩაღვრილი წითელი და ყვითელი ფერის ნაირსახეობებზე. წითელი და ყვითელი აქაც „ბოროტი“ ფერია. 3. იაშვილის ადრინდელ ლექსებში ვხვდებით ფერის მეტისმეტად სუბიექტურ, ზოგჯერ ირეალურ აღქმას. შემდეგში „ახალი ფერით“ შეიარაღებული პოეტი დიდ ეფექტს აღწევს „ბუნებრივი“ საღებავების გამოყენებით: მტრედისფერი, ქარვისებური, თავთუხისფერი, დაისისფერი, ზღვისფერი, სანთლისფერი და სხვ. თავისებურ ელფერს ანიჭებს მის პალიტრას.

ბგერწერით გატაცება საერთოდ დამახასიათებელი იყო სიმბოლისტური პოეზიისათვის. 3. იაშვილს თვით სიმბოლიზმით გატაცების პერიოდშიც არ ღალატობდა ზომიერების გრძნობა. მაგ., „ცანისა“ — და „ხანის“ განმეორება:

საყდრის გუმბათები  
ცას ეშურებიან, ვით ცეცხლის ენები,  
მხურვალე ცახცახით დაჰქრიან ცხენები...  
(„ფარშავანგები ქალაქში“)  
ცეცხლიან ყვავილებში მოჩვენება წითელი  
ცხელი ცახცახით ელის...  
(„წითელი ხარი“)  
ნობთა ყვავილებს გადაესხა ოქროს სასხური...  
(„სევდიანი ზურმუხტი“)

ღედა! ინახულე შენ  
წმინდა ხახული!  
წადი ფეხშიშველი...  
(„წერილი ღედას“)

„პარ-სა“ და „ტარის“ განმეორება ჭაობისა და ტალახის ასოციაციას იწვევს:

ცხენი ვერ აპობს აზელილ ტლაოს,  
მღუღარე საპონს ჰგავს ტბორზე ტბორი.  
(„კოლხიდის პირველ მოსახლეს“).

„კანსა“ განმეორება მოულოდნელ ეფექტს ქმნის:

კერენსკი...  
კაპასი კივილით კიოდა —  
ბოლომდე ომი.  
(„თივის ურმეული“)

ამ სიტყვებში თითქოს ომის კაკოფონია ისმის.

პ. იაშვილის პოეზია საინტერესოა ლექსთწყობის თვალსაზრისითაც.

ციხფერყანწელებმა (მათ შორის პ. იაშვილმაც) შესძინეს ქართულ ლიტერატურას პირველი ტრიოლეტები და მრავალი სონეტი. პ. იაშვილს ცხრა სონეტი ეკუთვნის: „სონეტი ელის“, „ვალერიან გაურისიდაშვილს“ (1915), „მალარმე“, „ვერლენ“, „ვერპარნ“ (1916), „ავტობორტრეტი“ (1917), „სონეტი“ (1918), „ტიციან ტაბიძეს“ (1919), „ფერადი სონეტი“ (1916).

პ. იაშვილი კარგად „იმორჩილებს“ თავისუფალ ლექსსაც. თავისუფალი ლექსითაა გამართული პ. იაშვილის „ვეროპა“ (1922), ნაწილობრივ — „ფარშავანგები ქალაქში“ (1916), „წითელი ხარი“ (1917), „წვერილი ღედას“ (1917), „აფთიაქარი“ (1933), „სამასი არგვეთელი“ (1935), შაიაკოვსკის ლექსთა ზოგიერთი თარგმანი...

საინტერესოა პ. იაშვილის პოეზია რითმის თვალსაზრისითაც. მკვლევრები ასახელებენ პ. იაშვილის ე. წ. „ახალ რითმებს“. ვ. გაფრინდაშვილი: ქართული — უკუღმართი, ასეთია — ოსეთია, ნახევარი — ყვეარი, ფართალი — იარღალი, მუხლები — შეუღლებით, დაფეთება — გადაკეთება, მოგყვები — იხვები, სოკოს — გოგოს, უცებ — ვახუცებ; შ. აფხაძე: დერიდახოლებს — გადააყოლებს, ტკაცუნი — ვაეკაცური; ვ. ასათიანი: უკაცრავად — გაუკაცრავად...

კიდევ ბევრი საინტერესო სარიტმოს სიტყვების დასახელება შეიძლება:

ვარნიზონები — მოსაგონები („პავლე ინგოროყვა“), საბრალო — მოწაფრანო („კოლხიდის პირველ მოსახლეს“), შეითვალა — სინდიოფალა („შემოდგომის დღე ფოთში“), ხველა — ჭიანჭველა („ლილი მგუ-

ნარგიას“), წუხილი — წუხელი (ანასაყდრალის გალავნიდან“), ცის დარდი — ნისკარტი („მაგიდა — ჩემი პარნასი“), უეცრად — აეცრათ („აფთიაქარი“), პირამიდები — მომინდები („პირამიდებში“), კალმახი — მახე („ანასაყდრალის გალავნიდან“), ინახულე — ხახული („წერალი დედას“).

ოსტატურად იყენებს პოეტი შინაგან რითმებსაც („მაგიდა — ჩემი პარნასი“, „ღებდაჩაის ღამე“, „კოლხიდის პირველ მოსახლეს“).

3. იაშვილი ქმნის ახალ სიტყვებს: ოსვილდაობს („სეველიანი ზურმუხტი“), დერიდახოლი („ვალერიან გაფრინდაშვილს“), მოერთბაშენი („პოეზიის ინჟინრებს“), აქლერილი („თბილისი“, „პოეტის საქმე“)... თამამად შემოაქვს უცხო სიტყვები: Salto-Mortale („ავტოპორტრეტი“), მაკადამები („არტურ რემბო“), დენდი („ავტოპორტრეტი“, „ვერლენი“), ლეკოები („ალი არსენიშვილს“), რევანში („დაცემულ ბათომს“), აბსენტი („ვერლენი“). აქვს კუთხური გამოთქმებიც: ქვიშნები („...უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები“), თაველა („სამასი არგვეთელი“), ლორთქა („თბილისი“), ღანღალი („ჰადრაკის ქართველ ოსტატს“).

3. იაშვილის პოეტური ნიჭის თავისებურებას იმაშიც ვხედავთ, რომ იგი ექსპრომტებისა და იმპროვიზაციების დიდი ოსტატი ყოფილა. ამაში გვარწმუნებს დღემდე შემონახული პოეტის ექსპრომტების ჩანაწერები და თანამედროვეთა გადმოცემებიც. „საკვირველად დაუზოგველი მფანტველი იყო მარგალიტებისაო“ — გადმოგვცემს ს. კლდიაშვილი.

პაოლო იაშვილის შემოქმედების მნიშვნელოვან წილს თარგმანები შეადგენს. თარგმანი პოეტურ ოსტატობასთან ერთად დიდ შრომასა და თავდადებასაც მოითხოვს და უცნაურია, რომ 3. იაშვილი, რომლის ორიგინალურ შემოქმედებაში „წმინდა შთაგონებას დაკისრებული აქვს მაქსიმუმი“ (გ. ასათიანი), იშვიათი გულმოდგინებითა და მოთმინებით თარგმნიდა პუშკინსა და რემბოს, მაიაკოვსკისა და ბალმონტს, ბოდლერსა და უაილდს... 3. იაშვილის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა აიხსნება არა მარტო მთარგმნელის უნარიანობითა და გარდასახვის ბრწყინვალე ნიჭით, არამედ, მნიშვნელოვანწილად, მშობლიური ლიტერატურის გამდიდრების სურვილით. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა 1923 წელს გაზეთ „რუბრიკონში“ დასტამებული 3. იაშვილის წერილი „თარგმნილი ლიტერატურა“ (№ 1), რომელიც გვარწმუნებს, რომ ქართველ პოეტს შეგნებული ჰქონდა მთარგმნელის დიდებული მისია.

თანამედროვენი აღნიშნავენ 3. იაშვილის ერთგვარ დაუდევრობას საკუთარი შემოქმედების მიმართ. იგი ვერ მოესწრო საკუთარი ლექსების წიგნს. დიდი სამსახური გაუწია პოეტს შ. დემეტრაძემ, რომელ-

საც 30-იანი წლების ბოლოს, პოეტის თხოვნით, თავი მოუყრია მისი დაბეჭდილი ლექსებისათვის. პოეტის ლექსთა კრებულის გამოცემა მაშინ არ მოხერხდა. პ. იაშვილის თხზულებანი პირველად 1955 წელს გამოქვეყნდა ცალკე წიგნად (პ. იაშვილი, „ლექსები, პოემა, თარგმანები“, თბ., სახელგამი, 1955). 1959 წელს კი შალვა დემეტრაძემ შეადგინა ვრცელი კრებული პ. იაშვილის თხზულებებისა; იგივე გამოცემა დაედო საფუძვლად 1965 წლის კრებულს („ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგმანები“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1959; „პოეზია, პროზა, თარგმანები“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1965). პ. იაშვილის თხზულებათა ყველაზე სრული კრებულია — „პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები“, თბ., „ნაკადული“, 1975, რომელ-ც აგრეთვე შეადგინა, ბიოგრაფიული ნარკვევი და ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები დაურთო შალვა დემეტრაძემ.

პ. იაშვილის ლექსები სამგზის გამოიცა რუსულ ენაზე: 1958, 1967, 1968 წწ.

## ვალერიან ბაგრატიონი (1890—1941)

ვალერიან გაფრინდაშვილი შემოვიდა ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც „ცისფერყანწელთა“ ორდენის ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. შეიძლება ითქვას, რომ იგი საქართველოში სიმბოლიზმის ერთი ყველაზე ორთოდოქსული წარმომადგენელი იყო. ვალერიან გაფრინდაშვილს გარკვეული როლი ეთმობა აგრეთვე ქართული მთარგმნელობითი საქმის ისტორიაში.

ვალ. გაფრინდაშვილი დაიბადა 1890 წ. ქუთაისში, მასწავლებლის ოჯახში. ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ შევიდა მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. წერა დაიწყო რუსულ ენაზე, მეტწილად ქართული პოეზიის თარგმანებით, ქართულად წერა დაიწყო 1916 წ. მისი პირველი წიგნი „დაისები“ გამოვიდა 1919 წ. რედაქტორობს ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებს“ (სულ გამოვიდა 11 ნომერი, 1919—1924 წწ.), საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აქტიურად თანამშრომლობს თითქმის ყველა ჟურნალ-გაზეთში („დროშა“, „მნათობი“, „ლიტერატურული საქართველო“ და სხვ.).

ვალ. გაფრინდაშვილი გარდაიცვალა 1941 წ.

ვალ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია „ცისფერი ყანწების“ ორდენის ჩამოყალიბებას უკავშირდება. პაოლო იაშვილთან ჯა ტიც. ტაბიძესთან ერთად იგი ამ ჯგუფის თეორიული წინამძღოლიცაა, ასე, მაგ., სიმბოლიზმისათვის ტიპური „სიმახინჯის კულტი“ სწორედ ვალ. გაფრინდაშვილის მიერაა განმარტებული წერილში „Teror antiquus“ („მეოცნებე ნიამორები“, 1921, № 5). „ის, რაც ცხოვრებაში ლამაზია, ხშირად პოეზიაში მახინჯია და რაც სინამდვილეში მახინჯია, ხელოვნებაში მშვენიერია!“ ამ თეზისში ყურადღებას აქცევს ორი კატეგორიის გამოჩენა. ლამაზისა და მშვენიერისა, პირველი მიეკუთვნება რეალობას, მეორე — ხელოვნებას, ე. ი. პირველი რაციონალურია, მეორე ირაციონალური, შედეგი პოეტური წვდომისა მიღმიურ სამყაროში, საგნის არსში. მახინჯი, გაფრინდაშვილის აზრით, არის სიმბოლო და იჩონია. „ჩვენ არ გვინდა ეს, რაც პირდა-

პირი სახით გვევლინება. ჩვენ გვინდა ნილაბი. ყველაზე საშინელი და ირონიული ნილაბი მშვენიერისა არის სიმახინჯე“. მახინჯ ფორმაში „იტანჯება მშვენიერი სული, რომელიც უნდა გათავისუფლდეს ხელოვნების ჯადოქრობით. ჩვენი ცხოვრება მახინჯი ანარეკლია იდეალური სამყაროსი, რომელსაც პლატონი ჩვენს პირველყოფილ სამშობლოს უწოდებს“.

წერილმა, ფაქტობრივად, არა მარტო ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთგათიშვას გაუსვა ხაზი, არამედ სიმბოლიზმის ფილოსოფიურ საწყისზეც მიუთითა: პლატონის იდეალიზმზე. ლტოლვა მიღმიურისკენ, როგორც იდეათა, ე. ი. ჭეშმარიტების ირაციონალური სამყაროსკენ, თავს იჩენს ვალ. გაფრინდაშვილის მრავალ ადრეულ ლექსში. უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი პოეზიის „მშვენიერი ქალბატონი“ — ოფელია ამ საფუძველზეა წარმოქმნილი: გიჟისა და თვითმკვლელის იდეალად წარმოჩინების საფუძველზე. აქედან — ვალ. გაფრინდაშვილის პოეტური ციკლი „ოფელიები“.

თემა ორეულებისა („მე — სარკეში“) და ნიღბებისა, აგებული იმავე დუალიზმზე, ბოჰემისა და თვითმკვლევლობის, როგორც ამქვეყნიურის უარყოფა და იმქვეყნიურისკენ სწრაფვა, ყველაზე მკვეთრად, ქართველ სიმბოლისტთა შორის, სწორედ ვალ. გაფრინდაშვილთან გამოიკვეთა. სიმახინჯის კულტი მის შემოქმედებაში თავს იჩენს არა მარტო თემატურ არსენალში („ქალს ჩაჯენილი თვალით“), არამედ პოეტურ სახეებშიაც:

თითებს გამშვენებს ფირუზები,  
ვით ძირმაგარა.

შეიძლება ითქვას, რომ ვალ. გაფრინდაშვილის მთელი სიმბოლისტური მსოფლგაგება ერთიანად გამოიკვეთა მის ლექსში „ბოჰემის მონოლოგი“, რომელშიაც იგი პოეტის „კარიერას“ მეტად „ორიგინალურად წარმოგვიდგენს:

მე მეჯავრება პოეტისთვის რამე ხელობა,  
მისთვის ვიწამე სამუდამოდ ეს კარიერა:  
სიგიჟე, ჰლეჩი, ალკოჰოლი და თვითმკვლელობა  
სიკვდილი იყოს ამ დუელში შავ ბარიერად!“

მიუხედავად ვალ. გაფრინდაშვილის ასეთი ორთოდოქსული იდეებისა, უნდა ითქვას, რომ ყველაზე თანამიმდევრულადა და უკომპრომისოდ სწორედ ის დაადგა რეალისტური მწერლობის გზას. მაშინ, როდესაც სხვა „ციხფერყანწელთა“ პოეზიაში თვით 30-იან წლებშიაც შეინიშნება სიმბოლისტური ექსცესები, ძირითადად, პოეტური სახეების სდეროში, ვალ. გაფრინდაშვილი ძალიან ადვილად გათავისუფლდა ადრეული ზმანებებისაგან. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამის მიზეზია

ის, რომ სიმბოლისტური სახეები ვალ. გაფრინდაშვილისათვის სიღრმისეული პოეტური ხედვა კი არ იყო, არამედ თეორიულად მიღებულნი ფაქტი, ერთგვარი „პოეტური პოზა“, რომლის გამოცვლა არც თუ ძნელი გამოდგა.

რასაკვირველია, „ნახტომს“ არც აქ ჰქონია ადგილი. ოციანი წლების (1926—1929 წწ.) ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში თითქოს ნაბიჯის მოზომვის ცდები იჩენს თავს. ლექსებში „პოეზია“ (1928) და „ისეთი ლექსი“ (1926) ჩნდება პოეტის სურვილი ისეთი ლექსის შექმნისა, რომელიც მთელი მისი სათქმელის ომეგად უნდა იქცეს, მთლიანად დაიტეოს მისი პოეტური შესაძლებლობა და დარჩეს ქვეყნად, როგორც სამუდამო სახსოვარი.

ისეთი ლექსი დაეწერო მინდა,  
რომ არ დამჭირდეს კიდევ ცხოვრება,  
და მჯერა, ჩემი სიმღერა წმინდა  
სამშობლო მხარეს ემახსოვრება.

ეს ლექსი უკვე „ოფელიებსა“ და „ნატალინის დედოფლებს“ კი აღარ ეტრფიალებს, არამედ მიწიერი სილამაზისკენ მიპყრობილი პოეტური აღფრთოვანების შედეგს წარმოადგენს:

ჩემთვის მივდივარ და ჩემთვის ვმღერი,  
მშვენიერია გზა უღვეველი  
მახარებს ტყის და ხობობის ფერი,  
კავკასიონი — ნისლთა მფრქვეველი.

მოგვიანებით, უკვე 1939 წელს, ვალ. გაფრინდაშვილს აზრი პოეზიაზე უფრო მკვეთრ გამოხატულებას ლებულობს და აშკარად ეხმიანება ამ პერიოდის პოეზიის საერთო განწყობილებას. ასე ჩანს ეს ფაქტი ლექსში „ლექსის დაბეჭდვამდე“. აქ პოეტი მოგვითხრობს იმ მძიმე შრომაზე, რომელიც ვალად ედგება პოეტს შემოქმედებით პროცესში, რადგან გამოქვეყნების შემდეგ ლექსი უკვე ხალხის სამსახურში შედის და ამ სამსახურის ხარისხი პოეტისა და მისი შემოქმედების ხარისხითაა გაპირობებული:

გახსოვდეს, ლექსო, ხარ ჩემი ხმალი,  
შენ ხალხის მტრები არსად დაინდო.  
თან ელვასავით იყავი მალი  
და ჰქმენ საქმენი შენ სარაინდო.  
მამ ვასწი, ლექსო, იბრძოლე მარჯვედ,  
მე აწი ვეღარ მოგეშველები,  
ან უნდა მოკვდე, ან უნდა დარჩე  
წმინდა სახელით და სურნელებით.

ვალ. გაფრინდაშვილის დაკავშირება „მიწიერ“ თემებთან პირველ

...ში გამოიხატა პეიზაჟური პოეზიით გატაცებაში. თავის დროზე მის მიერ წამოსროლილი ლოზუნგი „დაბრუნება მიწასთან“ მის შემოქმედებაში სწორედ ამ სახის პოეზიაში გადატყდა. „ბროწეულის ტყე“, „ხეებს“, „წყარო“, „ბოტანიკური ბაღი“, „წვიმიანი დღე სურამში“, მთელი რიგი ლექსებისა ზღვის თემაზე, სწორედ „მიწასთან დაბრუნებას“ გულისხმობს. სამწუხაროდ, ეს „მიწასთან დაბრუნება“ იმდენად პირდაპირი მნიშვნელობითაა გაგებული, რომ პოეტი ვერსად სცილდება კონკრეტულ, ხშირად ბიოგრაფიული მომენტის შემცველ, განცდას, გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს ლექსი „წიგნიდან — ზღვა“, სადაც ზღვა აღიქმება როგორც ისტორიაში გადასახედი ბაქანო, სადაც ჩნდებიან გარდასული საზღვაო ტრაგედიები, წარსულის გმირთა ტრაგიკული თუ პატივმოყვარე ზრახვების სივრცე, ანუ, როგორც თვით პოეტი ამბობს, „ბევრი ლეგენდა თვლემს მსრბოლავ ზღვაში“.

ადამიანთან, მშრომელ კაცთან მიახლოების საკმაოდ ორიგინალურ ფორმას პოულობს პოეტი ლექსში „ფეხსაცმელის მწმენდელთან“.

მე დავიღალე ოცნების გზაზე  
და უსახკარო შენთან ვბრუნდები —

მიმართავს პოეტი ფეხსაცმელის მწმენდელს და თავის ახალ ზრახვებს შემდეგი სტროფით აყალიბებს:

ბრიზანტემების თეთრ სურნელებას  
მე მიჩვენია სურნელი პურის  
და მარტოობის საშინელებას  
მშრომელი ხალხის სალაში ძმური.  
ჩემი მწმენდელი ქრისტეს მაგონებს,  
მოწაფეებს რომ დაბანა ფეხი...

რაც შეეხება ლექსს „მებაღე“, აქ მებაღის სახით ჩნდება თვით პოეტი, რომელიც თავის ახალი ფიქრების გახარებაზე ზრუნავს, რადგან იწამა ახალი მზე:

ვრწყავ მოგონებებს, როგორც მებაღე  
ღიახ, ეს არის ჩემი მამული:  
და თუ ცხოვრებას მე დავეთანხმე,  
მიტომ, რომ იყო მზე მეწამული.

საკუთარი განახლების რწმენა საბოლოოდ მკვიდრდება პოეტში ოცდაათიან წლებში. აქ უკვე აშკარა ხდება, რომ იგი კი აღარ ეძებს ნიადაგს, არამედ მკვიდრად დგას მასზე. რუსთაველის პროსპექტის ხეივანი დღეს მასში აღარ ქმნის შორეულ ასოციაციებს.



შე ახლა მოვრჩი და მიხარია  
ამ ხეივნის ქვეშ გასეირნება...

„ცისა და მყობადის“ სრული ნდობით მოელის პოეტი ახალ, 1940 წელს, რადგან სჯერა, რომ წინ მხოლოდ სიხარული ელის:

ახალ წელიწადს, ვით ნაძვის ხეს, მე ველოდები  
და თოვლის პაპა ჯერ არნახულს მომიტანს ნობათს.

ამ რწმენას რეალური საფუძველი აქვს. ესაა მიღება იმ სინამდვილის, რომელიც იმდროინდელ საქართველოს ქმნის. ეს სინამდვილეც ფართოდ ისახება ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში.

განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას ახალი ადამიანის სახის ჩვენება ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში. ლექსში „ტრაგედიის დაბადება“ დიდი აღფრთოვანებითაა წარმოდგენილი ჩელუსკინელების გმირობაცა და მათ გადასარჩენად წამოსული მფრინავების თავდადებაც. ამ საკმარად ვერცელ ლექსში ღრმა წვდომაა იმ დიდი ნებისაც, რომლითაც გაუძლეს საბჭოთა ადამიანებმა განსაცდელს და იმ მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებისაც, რომლითაც სიკვდილთან შესაჭიდად მოდიოდნენ მათი მხსნელები.

ჩელუსკინელების ყინულზე ლოდინი  
არ იყო აჩრდილთან ჰამლეტის საუბარი, —

ეს იყო მკაცრი რეალობა, ნებისყოფის დაძაბვა, გმირობამდის მისული ჭიდილი ბუნებასთან ისევე, როგორც გმირი მფრინავების — სლუპნიოვის, მოლოკოვის, კამანინის —

დგომა ჰაერში კვლავ ყირამალა,  
რომ გადაელახათ სტიქიის სამანი.

მკითხველს უსათუოდ გააოცებს ის მეტამორფოზა, ვალერიან გაფრინდაშვილის (და არა მარტო ვ. გაფრინდაშვილის) ლექსმა რომ განიცადა ოცდაათიან წლებში. მართალია ეს იყო მუზაზე პარტიული ძალდატანების შედეგი, მაგრამ მაინც გაუგებარია სიმბოლიზმის ცისფერი სანახებიდან „საბჭოურ ყოფამდე“ ასეთი დაშვება:

პარაშუტებზე, ყანებში, ზღვაზე,  
ხარ ჩვენი ბედის გამომკვეთელი,  
გმირულად იცავ საზღვართა ხაზებს,  
ვით მიუვალი დგახარ კედელი.

ცალკე შეიძლება გამოიყოს რევოლუციის ბელადთა და რევოლუციონერთა სახელების პოეტური პორტრეტები. აქ არის ლექსები ლენინზე, სტალინზე, ჟელიაბოვსა და პეროვსკაიაზე, წულუქიძეზე, კაც-

ხოველზე დრომ დაადასტურა ამგვარი პოეზიის უსაფუძვლობა და მკაცრი განაჩენი გამოუტანა პანეგირიკულ პოეზიასაც, მაგრამ თუ ამგვარ ლექსებს ვახსენებთ, მხოლოდ იმ მიზნით, რომ მკითხველს მკაცრ დროზე ჰქონდეს წარმოდგენა.

უნდა ითქვას, რომ ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიას, ისე, როგორც საერთოდ ქართველ სიმბოლისტთა პოეზიას, ახასიათებს ე. წ. მიძღვნილი ჟანრი. თუ თავდაპირველად ასეთი სახის ლექსები ვალ. გაფრინდაშვილთან არ სცილდებიან ცისფერყანწელთა ან მათ მასწავლებელთა სახელებს, 30-იანი წლებიდან აღრესატთა არე ფართოვდება. აქ ჩნდება სახელები არა მარტო სხვა ქართველი თუ არაქართველ მწერლებისა (სიმონ ჩიქოვანი, ხარ. ვარლოშვილი, დ. ჰონქაძე, აკაკი, ტარას შევჩენკო, ნეკრასოვი, მიხ. ლერმონტოვი, შექსპირი, სტენდალი), არამედ ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკებისაც (როდენი, უმ. ჩხეიძე) და ქვეყნის სხვა მოამაგეებისაც (ნიკო ცხვედაძე, ილია აგლაძე).

სიმბოლისტური სკოლიდან გადმოჰყვა ვალ. გაფრინდაშვილს სონეტის ჟანრიც, რომელსაც იგი მრავალ სხვადასხვა თემასთან დაკავშირებით იყენებს („შექსპირი“, „საბჭოთა კავშირის გმირს ვლადიმერ ნანეიშვილს“, „ტრისტან და იზოლდა“ და სხვ.).

ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ვალ. გაფრინდაშვილის 30-იანი წლების ლექსები რაიმე ახალ პოეტურ ხილვასა თუ სახეს ქმნიდეს. პირიქით, მას გარკვეულად ეტყობა ლექსის ფორმისადმი ის საკმაოდ ინდიფერენტული დამოკიდებულება, რომელიც ამ წლების პოეზიისათვის (რასაკვირველია, აქ ცალკეული გამონაკლისებიც გვაქვს) იყო დამახასიათებელი. იშვიათ შემთხვევაში გაიფიქრებს მის ლექსში ცოცხალი ტროპი: „მე ქანდარიდან დავცქერი სცენას, ვით თუთიყუში რგოლზე მთვლემარე“ ან ლექსში „უშანგი ჩხეიძეს“ — „სწრაფლ გაივლვა გაგიჟებულ ჩენჩის პროფილით და კულისების ბინადარი გახდა მარადი“. მეტწილად ლექსის შინაარსი ჩაგრავეს მის ფორმას.

ვალ. გაფრინდაშვილის პოეტურ ღვაწლზე საუბრისას არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მისი თარგმანებიც. თარგმანს პოეტი ყოველთვის დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა. თარგმანში იგი ხედავდა დედნის ახლებურ, მთარგმნელისეულ დანახვას, მის გადმოტანას ახალ ეროვნულ სამყაროში.

მისი თარგმანი — ეს სარკვა, სადაც ირიბად მოსჩანს დედანი ისეთივე და სხვანაირი, კვლავ რაინდები აიშართნენ ნამღვილ გმირებად და ჰეგზამეტრი ამეტყველდა, როგორც შაირი.

მის მიერაა თარგმნილი ბლოკის „თორმეტი“, ბაგრიცკის „ფიქრები ათანასეზე“, დემიან ბედნის „მთავარი ქუჩა“, პუშკინის მრავალი ლექსი, ეჟენ პოტიეს „ინტერნაციონალი“, ჰაინესა და ედგარ პოს რამ-

დენიმე ლექსი. მასვე ეკუთვნის „ურიელ აკოსტასა“ და „ყაჩაღების“  
თარგმანები, რომლებიც იღვმებოდა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.  
ეს ნარკვევი შეიძლება დავამთავროთ ლევან ასათიანის სიტყვებით  
წერილიდან, რომელიც დაერთო პოეტის ლექსების კრებულის 1944 წ.  
გამოცემას: „მისტიურ ბუნდოვანებისა და რთულ განწყენებულ სა-  
ხელობრივ სისტემიდან — ნათელ ფერებისაკენ, პოეტურ სისადავისა  
და უბრალოებისკენ — აი, ის გზა, რომელიც განვლო ვალ. გაფრინდა-  
შვილმა უკანასკნელი 10—15 წლის მანძილზე და რომელმაც მნიშვნე-  
ლოვანი იდეურ-თემატური წონა მისცა მის შემოქმედებას დანამედ-  
როვე ქართული პოეზიის საერთო ფონზე“.

## სერგო კლდიაშვილი (1893—1986)

სერგო კლდიაშვილი ერთ თავის ნოველაში წერს: „პაპა ლაზარემ იმდენ ხანს იცოცხლა, რომ შვილები კინალამ სიბერეში დაეწიენენ, ხოლო შვილიშვილები მოწიფულობაში შევიდნენ. ბევრი გასაჭირის გადამტანი, მოხუცობაში მშვიდად და მშვიდადვე მიიცვალა“. თავადაც 90 წელზე მეტ ხანს იცოცხლა მწერალმა, მაგრამ ბოლომდე მისთვის არც მხატვრულ ალლოსა და გემოვნებას უღალატნია და არც იმ პათოსს, რაც ასე მსჭვალავს მის შემოქმედებას.

„დავით კლდიაშვილმა მას (სერგო კლდიაშვილს) როგორც მოქალაქესა და როგორც მწერალს სიმართლის სიყვარული, მომხიბვლელი უბრალოება და პოეტური სული უანდერძა“ (ნ. ჩხეიძე). კრიტიკოსის ამ ფრაზაში თითქმის ამომწურავადაა მოცემული სერგო კლდიაშვილის, როგორც მწერლის, დახასიათება. მის მიერ შექმნილ სამყაროში ძირითადად ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანები ბინადრობენ. იგი ვერ „იმეტებს“ მათ, არ წირავს და „ფერთა უთვალავ სამყაროში“ ყველას აძლევს სიცოცხლისა და ცხოვრების უფლებას.

სერგო დავითის ძე კლდიაშვილი დაიბადა 1893 წელს სოფელ სიმონეთში, დიდი ქართველი მწერლის დავით კლდიაშვილის ოჯახში. ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ჩაირიცხა მოსკოვის უნივერსიტეტში, იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1917 წელს. 1923—1929 წლებში მუშაობდა გაზეთ „მუშის“ რედაქციის მდივნად, 1929 წლის შემდეგ, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე, მხოლოდ ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა.

ს. კლდიაშვილი იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრი. დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშისა და საპატიო ნიშნის ორდენებით.

სერგო კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1986 წლის 13 ოქტომბერს. დასაფლავებულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

• • •

1911 წელს გაზეთ „სინათლეში“ დაიბეჭდა ს. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობა. ამ წლიდან მოყოლებული, იგი სისტემატურად

აქვეყნებს მინიატურებს, მოთხრობებსა და ნოველებს, რომანებსა და პიესებს, კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს. მან დაგვიტოვა საინტერესო მოგონებები, რომელთაც გვერდს ვერ აუვლის ვერც ერთი ლიტერატურათმცოდნე. იგი ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობასაც: თარგმნა რუსი და დასავლეთ ევროპელ მწერალთა ნაწარმოებები.

ს. კლდიაშვილი, ისე როგორც მისი თაობის ლიტერატორთა და ზელოვანთა დიდი უმრავლესობა, თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში მკვიდროდ იყო დაკავშირებული მოდერნისტულ მიმდინარეობებთან, რაც აირეკლა კიდევ მის პირველ მხატვრულ ქმნილებებში. იგი ითვლებოდა „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურული დაჯგუფების ერთ-ერთ აქტიურ წევრად. თუ რამდენად სერიოზულად იყო გატაცებული ს. კლდიაშვილი სიმბოლიზმის ესთეტიკით, ამაზე მეტყველებს ეს მცირე ამონაწერიც, რომელიც მოგვყავს მწერლის მოთხრობიდან — „პატარა ცხოვრება“: „ბევრს ვკითხულობდი, მაგრამ უთავბოლოდ, განურჩევლად და უმთავრესად ისეთ წიგნებს, რომლებიც იმ დროისათვის დამახასიათებელი სულიერი დაცემულობის ნაყოფი იყო. რაც უფრო ძლიერ დახლართული იყო ნაწარმოები მისტიკური მირაჟებით, მით უფრო მეტი სიხარბით ვეწაფებოდი მას. ამგვარი წიგნების კითხვა, ცხადია, გამანადგურებლად მოქმედებდა. ჯანით საცხე, ხალისიანი ჰაბუკი ბურუსში ვიყავი გახვეული, წაკითხულიდან მრავალი რამ გაუგებარი იყო ჩემთვის, მაგრამ გონება უნებურად მაინც იწოვდა იმ შხამს და მწამლავდა. მიყვარდა მზე, მეგობრებთან ტყეში ხეტიალი, მდინარეში ჭყუმბალაობა. ჩემ თავს კი ძალას ვატანდი უარმეყო ყველაფერი ხილული და მეოცნება რაღაც უცხო სამყაროზე. ვხედავდი ამწვანებულ მინდვრებს და ჯეჯილის ბიბინს, მე კი ჩემ თავს ვეუბნებოდი: არ დაიჭეო, ეს მხოლოდ გადატრუსული უდაბნოა. მეჩვენებოდა, რომ ბოლომდე დავცალე ტანჯვის ფიალა და ამ ცხოვრებისაგან აღარაფერს არ უნდა მოველოდე... ჩემი ცხოვრების გაზაფხული იყო. პირველად იღვიძებდა ჩემი ახალგაზრდობა, ვმფობოვდი, მოუსვენრად ვიყავი და თითონაც არ ვიცოდი, რა მინდოდა“<sup>1</sup>. „მაგრამ სუბიექტური და გარკვეულ პრინციპს დაუმორჩილებელი განწყობილების გადმოსაცემად ჩატარებულ ექსპერიმენტებს ამოდ არ ჩაუვლია. ეს იყო სკოლა, ლაბორატორიული მუშაობა მხოლოდ. ფერისა და განწყობის სფეროში — სიუჟეტისა და მტკიცე კომპოზიციის

<sup>1</sup> სერგო კლდიაშვილი, თხზულებათა კრება, ტ. II, თბ., 1973, გვ. 405—406.

გარეშე — ეფექტის შექმნისა და გრძნობათა უშუალოდ მის მიღწევასათვის. ფაქტიურად ეს იყო მომავალში გამართლებული ტექნიკური ციებანი ოსტატობის დასაუფლებლად და დასახვეწად<sup>1</sup>.

ს. კლდიაშვილმა თავისი სამწერლო მოღვაწეობა დაიწყო ნოველებით, მოთხრობებითა და მინიატურებით. მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომში რომანები და პიესებიც გამოაქვეყნა, ბოლომდე ერთგული დარჩა ამ ჟანრისა. მან განავითარა ქართული საბჭოთა ნოველა და მას „დასრულებული და სპეციფიკური სახე მისცა“.

ს. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში არ ბინადრობენ ძლიერი ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ტიტანური ვნებებით, სურვილებით წარმართავენ ცხოვრების დინებას, ან ხელის ერთი დაკვრით წყვეტენ ზოგადადამიანურ პრობლემებს, მის ნაწერებში ცხოვრობენ, მოქმედებენ ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანები, რომლებიც შეერთებული ძალებით ხან დიდ საქმეებს სჩადიან, ხან კიდევ თავიანთ პატარა სიხარულსა და ტკივილებს გვიზიარებენ. ამ ადამიანებისადმი მწერლისეული პოზიცია ყოველთვის ერთნაირია — საოცრად სათუთი და ფაქიზი სიყვარული, ზოგჯერ სიბრალულიც და ხანდახან ირონიასაც. არ ერიდება, თუკი მას მიაჩნია, რომ საჭიროა და აუცილებელი, მაგრამ, რაც მთავარია, მწერალი არასოდეს არ იშურებს თავისი გმირებისათვის სიტბოსა და სიყვარულს.

ჰუმანიზმი ოდითგანვე კვებავდა ქართულ მწერლობას. XX საუკუნის დასაწყისში ცხოვრებისაგან დაზარალებულთა დასაცავად ხმა აიმაღლეს შ. არაგვისპირელმა, ჭ. ლომთათიძემ, ნ. ლორთქიფანიძემ, მ. ჭავჭავაძისა და სხვ. ამ მხრივ ს. კლდიაშვილს დიდი ტრადიცია დახვდა. თუმცა მან საკუთარი კუთხე მოძებნა და ცნობილი გახდა როგორც „დაბის მომღერალი“. მწერალმა მისთვის დამახასიათებელი უბრალოებითა და სისადავით შექმნა დაუფიქვარი სახეები, გამოქაჩა დაბის მკვიდრთა საინტერესო სულიერი პორტრეტები, მწერლის თითოეული გმირი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია იმ გარემოში, რომელშიც იბადება, ცხოვრობს და კვდება.

პროვინციული ცხოვრების თემაზეა დაწერილი ნოველა „აფორიკებული ღამე“. ნაწარმოები გვხიბლავს სადა ენით, ცოცხალი იუმორით და ოსტატურად დახატული იმერეთის ყოფისათვის დამახასიათებელი დეტალებით.

განსაკუთრებით საინტერესოა პროვინციული ჰორიკანას — აფრასიონის სახე. ამ ხასიათში ავტორმა მოგვცა ყველგან მყოფი და „ყველასათვის საჭირო“ ადამიანის პორტრეტი. ირონიითა და სარკაზ-

<sup>1</sup> ნ. ჩხეიძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1969, გვ. 79—80.

მით ხატავს მწერალი უსაქმურობისაგან გაზულუქებულ ადამიანებს, გარემოს, სადაც ზაფხულის ჩამოხუთული ჰაერიც კი თითქოს ცნობისმოყვარეობითაა გაუღენთილი.

რევოლუციამდელი პროვინციული დაბის გარემოა ასახული მოთხრობაში „პატარა ცხოვრება“. შინაგანი ტრაგიზმით დაწერილი ეს ნაწარმოები მრავალმხრივაა საინტერესო. მწერალს „პატარა ცხოვრებაში“ შეაქვს ავტობიოგრაფიული ელემენტიც. მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟის მეშვეობით გადმოგვცემს თავის აღრინდელ ლიტერატურულ შეხედულებებს, უმთავრესი მაინც ისაა, რომ მწერალი გმობს ჩამორჩენილ ადამიანთა მეშინაურ სულისკვეთებას, რაც მსხვერპლად იწირავს ახალსა და მოწინავეს. ასეთი ადამიანებისაგან შემდგარი საზოგადოებისათვის უცხოა თავისუფლებისაკენ ლტოლვა.

ნაწარმოების მთავარი გმირია ახალგაზრდა ქალიშვილი სალომე, რომელიც სუსტი ძალებით შეებრძოლა სულისშემხუთველ გარემოს, მაგრამ მისი ცდა მარცხით დამთავრდა, ამ გარემოში დატრიალებული კოლიზიების შესახებ მოგვითხრობს ახალგაზრდა კაცი, რომელიც თანაუგრძნობს ქალს და ცდილობს დაეხმაროს მას. მაგრამ გოგონა მაინც ტრაგიკულად იღუპება. მოთხრობაში იგრძნობა ავტორის დიდი შინაგანი შემტრუნება მომხდარი ფაქტით. გოგონას სიკვდილში იგი ადანაშაულებს იმ შხამიან ატმოსფეროს, რომელიც კლავს თავისუფლებისმოყვარე ადამიანურ სულს. ეს სევდიანი მოთხრობა დაწერილია ადამიანისადმი დიდი სიყვარულით და თანაგრძნობით.

მიუხედავად იმისა, რომ ს. კლდიაშვილი არცთუ იშვიათად მიმართავს ისტორიულ თემებს („დირბელი მოყმის ამბავი“, „ცოტნე დადიანი“ და სხვ.), იგი უაღრესად თანამედროვე მწერალია. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჩვენი სამშობლოს აწმყოსა და მომავალს, ახალი საზოგადოების მშენებელი ადამიანის ყოფას („როცა ზედაზნიდან გავცქერი“, „ქარავი ხვამლის ძირას“, „მინდვრის ყვავილი“ და სხვ.).

ს. კლდიაშვილის შემოქმედებაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პოეტური განწყობილებით დაწერილ ციკლს სვანეთზე, რომელიც 1934 წელს გამოქვეყნდა „სვანური მოთხრობების“ სახელწოდებით.

ამ ნოველებში მწერალმა მხატვრული სრულყოფილებით აღწერა სვანეთის ზეიადი და დიდებული ბუნება, შუასაუკუნეობრივი ადათ-წესები. მოგვითხრო მკაცრ პირობებში მცხოვრებ ადამიანთა გაუტყეველ ნებისყოფაზე, მათ სულში დანთებულ უნაზესს გრძნობებზე. ამ ნოველებში გამოვლინდა ს. კლდიაშვილის სტილის თავისებურება — ქლასიკურ უბრალოებამდე დახვეწილ მტკიცედ შეკრულ სიუჟეტში ჰატიოს უჩვეულო ამბავი, რომელიც მკითხველის გაოცებას იწვევს.

ნოველაში „ლაშხეთის ბატონი“ ს. კლდიაშვილი ზუსტი ფსიქოლოგიური შტრიხებით, ძუნწად გამოყენებული მხატვრული საშუალებებით ხატავს მკაცრი ბუნების წიაღში აღზრდილი ადამიანების სწრაფვას თავისუფლებისაკენ, წარმოაჩენს სევანების ზვიადსა და შეუდრეკელ ხასიათს.

ლაშხეთის ბატონს აუჯანყდნენ ყმები. გაქცეული დევლეთ ყიფიანი ერთგულ ადამიანებთან ერთად კოშკში ჩაიკეტა. ლაშხეთის ბატონს ვერ წარმოედგინა, რომ მისი მორჩილი სოფლები ხმას აიმაღლებდნენ და სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში პირისპირ დაუდგებოდნენ მას. როცა დევლეთ ყიფიანმა ირწმუნა, რომ სიკვდილი გარდუვალი იყო, სისხლს მოწყურებულ ბრბოს ხელიდან ვერ დაუსხლტებოდა, არყითა და სიძულვილით აღვზნებულ ყოფილ ყმებს მხოლოდ მისი სიკვდილი დააკმაყოფილებდა, მაშინ თვალით მოძებნა მაღალი სევანი, მოიმარჯვა სატევარი და ესროლა. მხარში მოხვედრილმა სატევარმა სევანი ჩაკეცა. მაშინ დევლეთმა, რომელსაც ყოველ წუთს სიკვდილით ემუქრებოდნენ, პირჯვარი გადაიწერა, ჩახედა მუქარით ამართულ წვეტიან შუბებს და გადახტა... შუბებზე წამოგებული სხეული ლაშხელებმა იქვე დატოვეს ცისკრამდე, სანამ ღრეობა გათავდებოდა“.

ს. კლდიაშვილმა ამ პატარა ეპიზოდით ბოლომდე გახსნა დევლეთ ყიფიანის ხასიათი. ზვიად მებატონეში ერთბაშად იფეთქა საუკუნეებით დაგროვილმა და ძალაუფლებით შეძენილმა სიამაყემ. ნაცვლად იმისა, რომ ყმებისთვის თავი შეებრალბინა, როგორც ტორეადორი აღიზიანებს დაჭრილ ხარს, ისე გააღიზიანა და თავდაც სიძულვილით გაჟღენთილმა თავი შეაკლა მტრობით ანთებულ მოწინააღმდეგეს. დაიღუპა ისე, როგორც მეომარს შეეფერებოდა. ამით დევლეთ ყიფიანმა წმინდად დაიცვა რაინდობისა და ვაჟკაცობის მთაში არსებული დაუწერელი კანონი.

ამავე სულისკვეთებითაა გაჟღენთილი ნოველა „უშგული“, რომელშიც საინტერესოააადა გადმოცემული ამბავი სამართლიანი შურისძიებისა. სიუჟეტი მარტივია: უშგულის დამორჩილებას ცდილობს ბეჩოს მმართველი ფუთა დაჩქელანი. „უშგული შიშობდა თავისუფლების დაკარგვას, დაჩქელანს კი უშგულის მოძრეკა უნდოდა“.

თავისუფლებისმოყვარე უშგულელები ვერ შერიგებოდნენ ფუთა დაჩქელანის ამ განზრახვას. პროტესტმაც მოულოდნელი ფორმით იჩინა თავი. შურისძიების აქტში მთელმა სოფელმა მიიღო მონაწილეობა. უშგულელებმა ერთი ტყვია ჩამოასხეს, თოფის ჩახმახს გამოპშული თოყი ყველამ მოზიდა. თავისუფლების მოყვარე ხალხმა ასე გამოასალმა სიცოცხლეს მოძალადე. მწერალმა აქ მთიელთა შეუპოვებელი, ამაყი ხასიათი კოლექტიურ ფენომენად წარმოგვიდგინა.



ს. კლდიაშვილის სევანური ნოველების გმირები მითებისა და ლეგენდების სამყაროდან არიან. ისინი გვიზიდავენ და გვაოცებენ საუკუნეებში გამოტარებული და ტრადიციად ქცეული ადამ-წესების ერთგულებით. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ნოველა „მურზაყანი“.

მოხუცი მურზაყანი მოკლული შვილის სისხლის აღებისათვის ემზადება. მისი ერთადერთი იმედია შვილიშვილი ყაზბულათი, რომელმაც მამის სისხლი უნდა აიღოს. გვარის უკანასკნელ იმედს მურზაყანი შურისძიების გრძნობით ზრდიდა. ამაგი გამართლებულად მიაჩნდა, როცა ხედავდა როგორ ინთებოდა ყაზბულათი მტრისადმი სიძულვილის გრძნობით, მაგრამ ბრმა ბედისწერამ მურზაყანს შვილიშვილი ხელიდან გამოაცალა — ყმაწვილი ძმამე სენმა იმსხვერპლა. სასოწარკვეთილებამდე მისული მურზაყანი შემთხვევით შეხვდა თავისი მოსისხლე გვარის საუკეთესო ვაჟკაცს, გელა გირგვიანს: „ვაჟკაცი ხარ — შესძახა მურზაყანმა — მხოლოდ შენი სისხლი დაამშვიდებს ბექირბის. ორივემ თოფი გადმოიღო, ორივეს თოფმა იჭექა და გელა მკვდარი დავარდა. დაკოცნა მურზაყანმა თოფი და ეკლესიისაკენ გაიჭრა. გისისხლე, დასჭყვივლა შვილის საფლავს — გისისხლე, ბექირ!“ სწორედ ამ მომენტიდან იწყება მოხუცი მურზაყანის ტრაგედია. იგი შიშისგანაა გათანგული. თუკი დამნაშავედ არ ცნობენ, მაშინ იგი საფლავში ჩავა როგორც თავისი უწმინდესი მოვალეობის ვერშემსრულებელი. თავისი საგვარეულო ღირსების დამცველი მურზაყანი ერთდროულად ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობებს იწვევს მკითხველში. იგი შემადრწუნებელია როგორც ძველი პატრიარქალური სევანეთის მავნე ტრადიციების მატარებელი, ამავე დროს დიდებულია თავისი რწმენისა და ხასიათის შეუვალობის გამო.

ნოველაში „პარტიზანები“ ს. კლდიაშვილმა გვიჩვენა სევანის ბუნებაში ჩაკირული მოყვასის გატანისა და დანდობის კანონად ქცეული ტრადიცია, რომელზეც აღზრდილმა გიერგილმა სიცოცხლეს გამოასალმა საკუთარი ძმა — ჯატუ. ეს უკანასკნელი იარაღს დაეხარბა და ხრამში გადაჩეხა ამ იარაღის მფლობელი წითელი პარტიზანი. როგორც აღნიშნავენ, სიუჟეტით ნოველა მოგვაგონებს პროსპერ მერიმეს „მატეო ფალკონეს“, მაგრამ ს. კლდიაშვილმა უაღრესად ეროვნული კოლორიტი მიაანიჭა ამ ნაწარმოებს.

ს. კლდიაშვილი სიცოცხლის მომდერალი მწერალია, რომელიც შესტრფის მას, როგორც „იშვიათ და განუმეორებელ ნიჭს“. სიცოცხლის სიყვარული თავიდან ბოლომდე გასდევს მწერლის შემოქმედებას. ამ მხრივ განსაკუთრებულ აღსანიშნავია ნოველები: „სერაფიტი“, „დაბრუნება“, „თქვენი გამარჯვებისა, ძმებო“, „ბნელ ღამეში“ და სხვ.

ნოველაში „სერაფიტი“ მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს გარდასულ შვენებას — სერაფიტს და ცოცხალ მშვენიერ ქალს, რომე-

ლიც უყურადღებობით იღუპება. ნოველის პერსონაჟი ექიმი მინდელი შესტრფის სერაფიტს, შესტრფის ძველ ტაძრებსა და მონასტრებს, უხარია, რომ არქეოლოგიური გათხრები წარსულის დიდებულებას წარმოაჩინს, მაგრამ ეს მისთვის მუშუგუმია, რომელიც უნდა იყოს როგორც ერის წარსული დიდების სახე, რომელსაც მოვლა და შენარჩუნება უნდა, მაგრამ მისი აზრით: „ცოცხალი ცხოვრება კიდევ უფრო მეტი და დიდი საქმეა. იმ იშვიათ და განუმეორებელ ნიქს, რომელსაც სიცოცხლე ეწოდება, ვერაფერი ვერ შეედრება. ერთი ჭანმრთელი, შრომისუნარიანი ვაჟკაცი და დედა ჩემთვის უფრო საიმედოა და გულთანაც ახლოა, ვიდრე ათასი ლეგენდარული სერაფიტი“, — ასეთია მწერლის დასკვნა.

აქვე პრობლემურ რეალში შედის ნოველა „ჭინკა ბიჭები“, რომელსაც მწერალმა ქვესათაურად „ერთი უბნის მოკლე ისტორია“ უწოდა. ეს არის უაღრესად პოეტურად აქლერებული ნაწარმოები: რომელშიც მწერალი სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების საკითხს ეხება. ნოველაში მოცემულია მიკროისტორია აბესაძეების გვარისა. ამ მცირე მოცულობის ნაწარმოებში მწერალი ახერხებს ჩაატოს ორი ომის საშინელება, გვაგრძნობინოს ახალგაზრდა ქვრივი ქალებისა და ბავშვობაწართმეული პატარების დიდი სულიერი ტკივილი, რომლებმაც ნაადრევად იგემეს „ცხოვრების სუსხი და სიმწარე“.

ემოციურადაა აღქმული სინამდვილე. აბესაძეთა უბანს პაპა ლაზარემ დაუდო სათავე, როდესაც გვიმრალაში დასახლდა. ლაზარეს ხუთი ვაჟი შეეძინა, მან იმდენხანს იცოცხლა, რომ „შვილები კინალამ სიბერეში დაეწივნენ, ხოლო შვილიშვილები მოწიფულობაში შევიდნენ... მალე ეს დიდი ოჯახიც დაირღვა. ძმები გაიყარნენ და ცალკე გავიდნენ“... ლაზარეს სახლს გვერდით „ოთხი ახალი კერა ვალვიდა. ასე იყო და ასე გაჩნდა აბესაძეების უბანი“.

ლაზარეს შვილიშვილებმაც იქორწინეს და უბანში გაჩნდა შვიდი ჭინკა-ბიჭი, რომელთა ბავშვობა ხანმოკლე აღმოჩნდა. მწერალი ლაკონურად, დიდი შინაგანი ექსპრესიით მოგვითხრობს უეცრად გაქრალი ბავშვობის იმ ბედნიერ დღეებზე, რომლებიც ბურუსიან წარსულად იქცნენ. ჭინკა-ბიჭების მამებს ფარაჯები ჩააცვეს და ვილჰელმის წინააღმდეგ საომრად წაასხეს. ომიდან მხოლოდ ერთი დაბრუნდა, ისიც ხეიბარი. ჭინკა-ბიჭები გაიზარდნენ და დროებით მიყუჩებული უბანი კვლავ ახმაურდა. მამების ჩოხა-ახალუხებში გამოწყობილებმა იქორწინეს, მაგრამ უბანს კვლავ ჩამოაწვა შიშით და ძრწოლივით აღსავსე ღუმილი, ჭინკა ბიჭები ჰიტლერის წინააღმდეგ წავიდნენ საბრძოლველად. წავიდნენ და უკან არც ერთი აღარ დაბრუნებულა. აბესაძეთა უბანში გამეფებულ სიჩუმეს უფრო ამძაფ-

რებდა ახალგაზრდა ქვრივეზის თაღის სამოსი. მაგრამ როდესაც მწე-  
რალმა ისევ მოინახულა ნაცნობი ადგილები, აბესაძეთა უბანში კვლავ  
ბავშვების ყოვინა გაიგონა. ნოველის დასასრულით ს. კლდიაშვილი  
მიგვანიშნებს სიცოცხლის უძლეველობასა და მარადიულობაზე.

თუკი მზე ანათებს ქვეყანას, თუკი ირგვლივ ბროწეულის ყვავი-  
ლებს ცეცხლი უნთია, დამწიფებული ალუჩა მაჭრის სურნელს აფრ-  
ქვევს, არ შეიძლება შეწყდეს სიცოცხლე. მწერალი გულით ხარობს,  
როცა ნათლად ხედავს თავისი ქვეყნის მომავალს.

სევანური ნოველების ციკლს ეკუთვნის „წარმართი“, რომელიც  
„ფიქრია ხელოვნებასა და ხელოვნაზე“. აღნიშნავენ, რომ „წარმარ-  
თის“ გმირი სოზარი ავტორის შეხედულებათა გამომხატველია ცხოვ-  
რებაზე, ხელოვნებაზე, შემოქმედებაზე. ისევე როგორც ს. კლდია-  
შვილი, მისი გმირიც (სოზარი) ეტრფის ბუნებას, შეტრფის ადამიანს  
და, როგორც ყველგან, აქაც მთავარია სიცოცხლისა და ცხოვრების  
სიყვარული.

ს. კლდიაშვილის სოზარი ფიზიკურად მახინჯია, მაგრამ სიცოცხ-  
ლით სავსე კეთილი და ამადლებული სულია. მას უყვარს ხილული  
ქვეყანა, მის ალტაცებას იწვევს გარემო ბუნება, ადამიანები, ცხოვე-  
ლები, მთები, ჩქერალები. მათ ხატავს იგი მონასტრის კედელზე და  
ყველას ნათელით მოსავს. „ის სილამაზეს უბრაუნებს და აძლევს საგ-  
ნებსა და ადამიანებს, რომლებმაც სილამაზე განაცდევინეს და მის-  
ცეს მის სულს. პირველყოფილი სიწმინდე და გულუბრყვილობა, აღ-  
მოჩენის სიხარული ახლავს მის განცდასა და ფიქრს. ჭეშმარიტი ხე-  
ლოვნებაც, მწერლის აზრით, პირველხილვასა და გულწრფელობაშია“<sup>1</sup>.

ხელოვნების თემას ეხება ნოველები „სერაფიტი“ და „ძველთა-  
ძველი ამბავი“.

ს. კლდიაშვილის მშვენიერ ნოველათა რიცხვს ეკუთვნის „შემოდ-  
გომის წვიმა“, რომელშიც სევდის აღმძვრელი ამბავია მოთხრობილი.  
მწერლის სიბრალული იმდენად გასაგნებელია, რომ თითქოს ფიზი-  
კურად ხელშესახებიც კი ხდება. მწერალი ბავშვობის დროინდელ  
ამბავს იგონებს, როცა შემოდგომის ერთ წვიმიან დღეს მისმა დიდე-  
დამ მოხუცი მათხოვარი შეიკედლა. რამოდენიმე დღეს გაგრძელდა  
მისი სტუმრობა უცხო ოჯახში და როდესაც გამოიდარა, მათხოვარი  
დაითხოვეს სახლიდან. მოხუცმა მათხოვარმა მადლობა არც გადაიხა-  
და, ისე წავიდა კარისკენ. როდესაც უსაყვედურეს „პატივი რომ გე-

<sup>1</sup> ნ. ჩხეიძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1969, გვ. 84.

ცი, ამაზე ნაწყენი მიდინარ? შენისთანა კაცი უნდა შეიფარო და გაათბო კაცმა?!“ მან პირველად ამოიღო ხმა: „შენი კარგად ყოფნით, ნეტავი მართლაც არ გაგებთ?“... ნოველაში მოთხრობილი ამბავი შემზარავია მარტოობისთვის განწირული ადამიანის, მოხუცი მათხოვრის, სასოწარკვეთილებით. ნოველის წაკითხვის შემდეგ ჩნდება საოცარი სიბრაღული მიუსაფარი და უსახლკარო ადამიანის მიმართ.

გარდა მცირე ფორმის ნაწარმოებებისა, სერგო კლდიაშვილის კალამს ეკუთვნის რომანები „ფერფლი“ და „მყუდრო სავანე“.

„მყუდრო სავანეში“ მწერალმა ასახა ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების საქართველოს ცხოვრება. ქართული პროვინციული ყოფის ფონზე ახალი ცხოვრების დამკვიდრების პროცესი.

რომანი იწყება თებერვლის სუსხიანი დილით. მენშევიკური მთავრობა გარბის, მას ჯარის ნაწილები მიაცილებენ და ისინიც გზადგზა იფანტებიან. მათ მიჰყვებიან „გაურკვევლისა და უცნაურის მოლოდინით“ შეშინებული მამა-შვილი — ირინე და გიორგი თუხარელები, რომლებიც ტოვებენ თბილისს და მიდიან დასავლეთ საქართველოში. მატარებლის ბოლო გაჩერება მათი ბოლო საზღვარია და რჩებიან პატარხევში, პატარა პროვინციულ ქალაქში.

თუხარელები მალე იშოვნიან ბინას. უცხოეთში გასაქცევად გაზადებული აქაური საქმოსანი, ღვინისა და კონიაკის ქარხნის პატრონი „სიმონ ფაბრიკანტი“ უსასყიდლოდ უთმობს მათ ბინას. გაქცევის წარუმატებელი ცდის შემდეგ საკუთარ სახლში დაბრუნებული სიმონ ბეროშვილი მოახერხებს ცოლად შეერთოს ირინე თუხარელი. აქედან იწყება კიდევ ამ ნაწარმოების დრამატულ კოლოზიათა განვითარება.

ძალადობით შექმნილი ოჯახი მალე ინგრევა, რადგან იგი თავიდანვე ყალბ ნიადაგზე იდგა. ცოლ-ქმარი უცხონი აღმოჩნდნენ ერთმანეთისათვის. ბეროშვილის მოჩვენებითი კეთილშობილება მალე ქრება. იგი უდანაშაულო ცოლს სასტიკ შეურაცხყოფას მიაყენებს. გიორგი თუხარელი ეწირება ამ ამბავს. მამის სიკვდილის შემდეგ ირინე ტოვებს ქალაქს და მიდის თბილისში. ასეთია ამ რომანის სიუჟეტური ქარგა.

რომანში ს. კლდიაშვილმა დაუპირისპირა ერთმანეთს ორი პერსონაჟი: ირინე თუხარელი და სიმონ ბეროშვილი. მწერალმა ირინე თუხარელის სახით დახატა ინტელიგენტური ოჯახიდან გამოსული ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი, რომელიც ჯერ ვერ გარკვეულა არსებულ სიტუაციაში, მაგრამ ახალი ცხოვრებისაკენ მიილტვის. ირინემ ბევრი უნდა განიცადოს, ბევრი უნდა იტანჯოს სულიერად რომ თვითონ მივიდეს ახალ ყოფასთან. ეს მისი გასავლელი გზაა.

როგორც ცნობილია, მწერალმა ოცდაათიანი წლებში დაწერა მშვენიერი მოთხრობა — „პროვინციის მთვარე“. კემშარიტი ოსტატის

მიერ შექმნილმა ნაწარმოებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა. მწერალი ვერ „შეელა“ „პროვინციის მთვარეში“ დასმულ პრობლემას და ამიტომ მასზე მუშაობა გააგრძელა. გამოკვეთა ხასიათები, გაამძაფრა სიტუაციები და საბოლოოდ 1958 წელს გამოაქვეყნა რომანი „მყუდრო სავანე“.

ნაწარმოებში ს. კლდიაშვილმა ახალი პერსონაჟები შეიყვანა, რომლებმაც გააფართოვეს რომანის მოქმედების არე და მეტი სოციალური ფუნქცია შესძინეს მას.

„მყუდრო სავანე“ უკვე ჩვენი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდზე შექმნილი დიდი ტილოა, რომელშიც მნიშვნელოვანი პრობლემები დასმული. აშკარაა, რომ მწერალს უყვარს და იზიდავს პროვინცია, რომელშიც ხედავს უშუალობას, ბუნებრიობას ნაზიარებს პირველქმნილ მშვენიერებასთან. თუმცა იმასაც ამჩნევს, რომ ბევრი რამაა პროვინციის ცხოვრებაში დასაგმობიც: ჩამორჩენილობა, მოწყენა, კორები, უმეცრება, მაგრამ პროვინცია მწერლისთვის ხიბლს არ კარგავს თუნდაც იმით, რომ იგი ორგანულადაა შერწყმული გარემომცველ ბუნებასთან. აქ ჭერ არ მოსულა დიდი ქალაქისათვის დამახასიათებელი მოუცლევლობა, აჩქარებული რიტმი, ადამიანებს შორის ჩამოვარდნილი გულგრილობა. აქ ადამიანები ჭერ კიდევ ერთმანეთის ცხოვრებით ცხოვრობენ, ერთმანეთის შესახებ იციან ყველაფერი და თუ ზოგჯერ „დაუხდობლები“ არიან, მათ შორის მაინც მეტია სიკეთე და გულისხმიერება.

ს. კლდიაშვილის პატარა ქალაქი დასახლებულია წვრილი ვაჭრებით, საქმოსნებით, დიდი ქალაქის ცხოვრებას განრიდებული ინტელიგენტებით. ქალაქს ჰყავს თავისი აფთიაქარი — ბეგლარ სავანელი, თავისი ბუკინისტი — გედეონ არაბიძე, მეტად კოლორიტული ფიგურა, რომელიც შეყვარებულია ძველ წიგნებზე და გამოცემებზე. იგი ცნობილი იყო როგორც გამომცემელი, რომლის თაოსნობით იბეჭდებოდა „ყარამანიანი“, „ქალუაჯიანი“, „სიზმრის ახსნა“, „არსენას ლექსი“. გედეონ არაბიძეს დაუბეჭდავს რამდენიმე მოთხრობაც საქართველოს ისტორიიდან — მეფე ერეკლეზე, არაგველებზე, ცხრა შმა ხერხეულიძეზე, „ერთხელ საკუთარი წიგნაკიც გამოაქვეყნა ფიბტეს ფილოსოფიაზე“. იგი ძველი ყაიდის ინტელიგენტია, რომლის ოცნებაა ისეთი წიგნების გამოცემა, რომელნიც „სულისა და გონებისათვის სასარგებლონი იქნებოდნენ“.

ელიზბარ კორსაველი — დედაქალაქიდან ჩამოსული არქიტექტორია, რომელიც განმარტობით ცხოვრობს. თავის კაბინეტში ჩაკეტილი „ხატავდა ოცნებით შექმნილ საქართველოს ქალაქების მოედნებს,

ახალი სახლებით დამშვენებულ ქუჩებს, რაღაც სასახლეებს, ქარხნებს“. ეს პირქუში კაცი საბოლოოდ ახალი ცხოვრების ფერხულში ებმება.

ს. კლდიაშვილი წარმოსახავს პროვინციის მეშჩანურ ყოფას, დიდი სოციალური მოვლენებით დაშინებულ ადამიანთა გამძაფრებულ გრძნობებს, მაგრამ ამავე დროს მიგვანიშნებს ახალი ცხოვრების დასაწყისზე. მწერალს ეპიზოდურად შემოჰყავს ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარე სამადამშვილი, რომელსაც გადაუწყვეტია პატარხევის თანამედროვე ქალაქად გადაქცევა. ეპიზოდურია თბილისელ ანას სახეც. თუმცა ისინი რომანში თაბაგარებთან ერთად, ახალი ადამიანების შთაბეჭდვით პორტრეტებს ქმნიან. დასამახსოვრებელია აგრეთვე კატოს, ნესტორას, მევახშის და სხვა მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა სახეები.

ს. კლდიაშვილს უყვარს ადამიანი, თუმცა მის ფხიზელ თვალს შეუმჩნეველი არ რჩება მისი ნაკლიც. იგი მიმართავს იუმორს, გროტესკს, ირონიასაც არ ერიდება, როცა მათ სახეებს ძერწავს, მაგრამ ახერხებს იმას, რომ მკითხველი კეთილად განაწყოს მათ მიმართ. ამას კი მწერალი აღწევს იმით, რომ გვახედებს მათ სულში და მათი ტანჯვის, ძიებების თანაზიარს გვხდის.

ს. კლდიაშვილი გვაცნობს ქალაქის წერილ ვაჭრებს — ბეკოსა და ტარიელს, რომელთა მსგავსი ბევრი იყო პატარხევეში. პატარხეებითა და „პატარ-პატარა ცოდვებით“. თავიანთი ცხოვრების წესით ისინი განსასახიერებენ პროვინციულ ყოფას. მათი შვილები ლენტორი და ჟან ჟანიძე დაბის ტიპური მცხოვრებლები არიან. ლენტორი პირველი გაიგებდა ქალაქის ჭორს, ყველგან დაუპატიჟებელი სტუმარი იყო, არც ერთ წვეულებას არ დააკლდებოდა. ერთი შეხედვით რა უნდა ჰქონოდა მოსაწონი უსაქმურსა და მაწანწალას, მაგრამ თავისი ხიბლი მაინც აქვს ამ ბუნებით კეთილ ახალგაზრდას. ასევე მკითხველზე უარყოფით შთაბეჭდილებას უნდა ტოვებდეს ჟან ჟანიძე, ადრე ვანკად წოდებული. მას პატარხევეში ყველა აგდებულად უყურებდა. „უსაქმოდ დალაყუნობდა დილიდან საღამომდე“. თავისი უმიზნო ცხოვრებით გაბეზრებული და თანამოქალაქეებისაგან აბუჩად აგდებული გადაიკარგა და მაშინ დაბრუნდა პატარხევეში, როცა „წითლები“ შემოვიდნენ. მწერალი აქ არ ჩერდება. იგი კიდევ უფრო ამუქებს პერსონაჟის პორტრეტს. „საქმის კაცად მოაჩვენა ყველას თავი. მაგრამ სულ მალე გაუსინჯეს კბილი, ვინც იყო, რისი გამკეთებელიც... და იქაურობას უცბადვე ჩამოაშორეს“. მაგრამ მწერალმა საბოლოოდ მაინც არ „გაიმეტა“ თავისი გმირი და ლენტორის პირით გამოხატა თავისი ნამდვილი დამოკიდებულება მისადმი — „არ იყო ის ურიგო ყმაწვილი. ისეთი მოწყენა იცოდა ხანდახან, არ გესიამოვ-

ნებოდა მასთან ყოფნა, მარა სიცოცხლეს მაინც შეჰხაროდა. ასე იტყოდა — ყველას თავისი წილი სინარული უნდა ერგოსო“, — ამ სიტყვებით მწერალი კიდევ ერთხელ გვახსენებს იმას, რომ ყველაზე შეუმჩნეველ ადამიანსაც კი თავისი კუთვნილი ადგილი აქვს ამ ქვეყანაზე.

ამბის ამგვარი დეტალიზაციით და თითქოს უმნიშვნელო ფაქტებზე ყურადღების გამახვილებით, ს. კლდიაშვილი ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს თავის დიდ მხატვრულ შესაძლებლობებში.

ამ პატარა პროვინციული ქალაქის ფონზე მწერალი მოგვითხრობს ირინე თუხარელის ცხოვრებაზე. ირინე, ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირია, რომელიც დასაწყისში პასიურად მიჰყვება ცხოვრების დინებას.

ს. კლდიაშვილი თანდათანობით, პასაჟების თანაბარი მონაცვლეობით შინაგანად ამზადებს ირინეს, რომელიც მალე რწმუნდება საკუთარი კლასის უმწეობაში. ქვეყანაში მომხდარი პოლიტიკური ცვლილებები გიორგი თუხარელს გაურკვევლობის წინაშე აყენებს. თუხარელები ტოვებენ თბილისს. გიორგი გაუბრძის საბჭოთა ხელისუფლებას, გამოუცდელი გოგონა კი მამის ავტორიტეტსაა მიჯაჭული.

„რა ბედნიერი ყოფილა წინათ... დღეიდან კი თბილისში სულ სხვა ცხოვრება იწყება... ვინ იცის რა ხალხი დაეპატრონება იქაურობას“... „რა იქნება წინ? ჭერ კიდევ გზა არ დასრულებულა, ჭერ კიდევ სავალაია“... — ამ ფიქრებით ჩაღიან ისინი პატარხევეში. აქ ეცნობა ირინე ცხოვრებას, აქ ეჯახება იგი ყოფის უხეშ კედელს. მამის უნიათობამ და საქმროს ღალატმა ირინე იძულებული გახადა დასთანხმებოდა სიმონ ბეროშვილს ცოლობაზე, მაგრამ მათი შეხედულებებისა და ინტერესების შეუთავსებლობამ ცოლ-ქმარს შორის მოსალოდნელი კონფლიქტი წარმოშვა. ირინე ტოვებს ქმარს. ამ მომენტიდან იწყება ირინეს გააქტიურება, იკვეთება სიმტკიცე მისი ხასიათისა. ერთი შეხედვით მიაპიტი გოგონა თვითონ იწყებს საკუთარი გზის ძიებას. ამიტომაც შემოღიან ნაწარმოებში ახალი პერსონაჟები — ქეთინო და მერაბ თაბაგარები, ახალი ადამიანები, რომლებზეც ავტორი ბევრს არ ლაპარაკობს, მაგრამ იგრძნობა, რომ ახლო მომავალში სწორედ ისინი დაეუფლებიან ცხოვრებას. თავის წრისაგან სრულიად გამიჯნული ირინე უახლოვდება მათ. ეს დაახლოება მწერალმა გაიაზრა როგორც ირინეს მიერ საკუთარი გზის პოვნა. თავისი კლასის უარყოფელი ქალი, რომელმაც ბოლომდე შეიგნო ძველი ცხოვრების არარაობა, მიენდო ახალს, მომავლის მქონეს.

გიორგი თუხარელი ოციანი წლების ქართველი ინტელიგენტია, რომელიც რევოლუციამდე უსამართლობის წინააღმდეგ იბრძოდა,

თითქოს მოწინავე იდეების მატარებლადაც ჩანს (ნაფიც მსაჯულებთან ერთად მუშათა დემონსტრაციაც დაუცავს), მაგრამ რომანის მიხედვით იგი პოლიტიკურად გაუთვისტონობიერებელი პიროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელსაც აფრთხობს ყოველგვარი სიახლე. მენშევიკურად განწყობილს თავგზას უზნევს მათი მარცხი და გარბის „გაურკვევლობისაკენ“.

გამორჩეული და აქტიური იგი არასოდეს ყოფილა და თუ გამოირჩეოდა, ისევ თავის მოუხერხებლობით, უსუსურობით. იგი, ბრძოლის უნარს მოკლებული, დამთმობია ყველას და ყველაფრის მიმართ, ამიტომაც მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი ცალმხრივია. უფრო ფრაზიორია, ვიდრე საქმის გამკეთებელი. მთელი მისი ცხოვრება ყალბ პათეტიკაზეა დამყარებული.

თუკი აღნიშნავენ მსგავსებას „ჩაყოს ხიზნებსა“ და „მყუდრო სავანეს“ შორის, ეს, უპირველეს ყოვლისა, თეიმურაზ ხევისთავსა და გიორგი თუხარელს ეხება. როგორც თეიმურაზ ხევისთავი ვერავის გამოადგა საყრდენად, ისე გიორგი თუხარელი არაა ის ძალა, რომელსაც შეეძლება ვინმეს პატრონობა. ბეროშვილის ხიზნობას ადვილად შეეგუა და პატარხევი მას მყუდრო სავანედაც ეჩვენება. როცა ცხოვრებამ სინამდვილის წინაშე დააყენა, როცა მისთვის აშკარა გახდა ბეროშვილის, ამ გაუთლელი გლეხის, ანგარება და ვერაგობა, მან ვეღარ გაუძლო მძიმე დარტყმას და ემსხვერპლა კიდევ მას. ნაწარმოებში ვხედავთ, რომ ავტორს ებრალება გიორგი თუხარელი, თუმცა ისიც ჩანს, რომ პერსონაჟის უსუსურობა და უმოქმედობა არ იწვევს მის სიმპათიას. ერთ-ერთ პერსონაჟს კიდევ ათქმევინებს: „წიგნის წაკითხვის მეტი არაფერი შეუძლია. მე რომ მკითხო, ის წინათაც არაფრის გამკეთებელი არ იყო და ახლა ამ დროში ზომ ისიც ზედმეტი ბარგია და ისაა, მოჰვამთ თავის წუთისოფელი“.

რომანის მთავარ პერსონაჟთაგან ს. კლდიაშვილმა ყველაზე მკვეთრი ინდივიდუალური ფერებით დახატა პატარხევის შეძლებული მეწარმის სიმონ ბეროშვილის სახე.

ავტორი მისთვის დამახასიათებელი მანერით გვაძლევს ამ ხასიათის განვითარების პროცესს. ავტორისეული რემარკებიდან თუ სხვა პერსონაჟების შენიშვნებიდან, თვალსაჩინო ხდება ბეროშვილის მიერ თუხარელებთან შეხვედრის მომენტამდე განვლილი გზა. იგი ადგილობრივი ღარიბი გლეხის შვილია, რომელმაც მისთვის ხელსაყრელი გარემოების გამოყენებით მატერიალური კეთილდღეობა მოიპოვა — გახდა ღვინის ქარხნის მფლობელი. თუხარელებთან ურთიერთობის დასაწყისში ბეროშვილი დიდ სითბოსა და ყურადღებას იჩენს მათ მიმართ, რაც უადვილებს ლტოლვილებს თავის ხვედრს და ასატანს ხდის ბეროშვილის „ხიზნობას“. მწერალი სიუჟეტის თანდ.



თი დაძაბვით და კვანძის მოულოდნელი გახსნით აშიშვლებს სიმონის ბუნებას და გულუხვი მასპინძლის ნიღბის ქვეშ ერთბაშად გამოჩნდება ვერაგი და დაუნდობელი ადამიანის სახე.

სიმონის მორალი, მისი ცხოვრების წესი მისი ვაჭრული ხასიათისაგან იღებს სათავეს. მას ადამიანის ღირსების და სოციალური მდგომარეობის ერთადერთ განმსაზღვრელად ფული მიაჩნია. ფულია მისთვის ის ძალა და საშუალება, რომლითაც შეიძლება ყველანაირი ბედნიერების ყიდვა, სიყვარულისაც კი.

სიმონი დასალუპავად განწირული კლასის წარმომადგენელია. იგი აქტიური ძალაა, რომელსაც უნდა დაუპირისპირდეს ახალი დრო. სწორედ მისი საქმის განადგურების შემდეგ უნდა ჩაეყაროს საფუძველი ახალი საზოგადოების აშენებას.

ჰკვიანი და გაქნილი საქმოსანი თვითონაც გრძნობს თავისი დაღუპვის გარდუვალობას. ფხიზელი გონების პატრონი მიყურადებულა ახალ ცხოვრებაზე, თუმცა მისთვის მოულოდნელია ის ხალისი და ენთუზიაზმი, რომელსაც იჩენენ ახალი დროის ადამიანები: „აფორიკაქებდნენ და აღიზიანებდნენ ეს რაღაც ავითბუნქტები, ხშირი მიტინგები მოედანზე, ხალხის ყიყინა დემონსტრაციების დროს. ამბის გასაგებად კიდევაც დადიოდა ხოლმე ამ ავითბუნქტებზე და მიტინგებზე, ესმოდა იქ ცხარე სიტყვები წარსულზე და თავისი თვალთ ზედავდა ორატორებს. ისინი აქაურები იყვნენ, ბევრი მათგანი წინათაც არა ერთხელ უნახავს, მაგრამ რატომ აქამდე არ იცოდა მათი ამბავი და გულისნადები?! დღემდე ამ ადამიანებს თავისი ყურადღების ღირსადაც არ თვლიდა, ახლა კი ქვეყანას სწორედ ისინი დაპატრონებოდნენ... მაშ რანი იყვნენ, ან ასე უეცრად როგორ გაქრენ ისინი, ვინც წინათ ქვეყნიერების მესაჭედ მიაჩნდა, ვის წინაშეც მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში პირმოთნეობდა და მოწიწებით თავს იხრიდა? საკვირველი რაღაც მომხდარიყო და ამ საოცრებაში ცხადი იყო მხოლოდ ერთი რამ — ყველაფერი თავდაყირა დადგა“.

მწერალი ახალ შტრიხებს მატებს სიმონის ხასიათს. ქამელონივით ფერს იცვლის, მოქნილი და მომთმენი ხდება, ნიანგის ცრემლებსაც ღვრის იმის იმედით, რომ ცხოვრება ისევ ძველ კალაპოტში ჩადგება. თავისი დაუშრეტელი ენერჯის წყალობით კვლავ დიდ ფულს მოიხვეჭს, თითქოს ოდინდელ დიდებასაც აღიდგენს და გათამამებული ახერხებს ინტელიგენტურ ოჯახთან დაახლოებას. ანგარება უდევს საფუძვლად მის ქორწინებასაც. ბეროშვილი ცხოვრების გარკვეულ მონაკვეთში ამოტოვებული საქმოსანია, ამდენად მიუღებელია იგი ახალი საზოგადოებისათვის.

ბეროშვილი დასალუპავადაა განწირული. ეს კიდევ უფრო აშკარა ხდება, როდესაც ირინე ოჯახს მიატოვებს. სიმონი მარტო რჩება,

რადგან იგი უძლური აღმოჩნდა ნამდვილ ადამიანურ გრძნობათა წინაშე. ასეთი მსჯავრი მას ცხოვრებამ გამოუტანა.

„მეყუდრო სავანე“ ოპტიმისტური ნაწარმოებია. ჩვენ ვზორდებით პატარხევს რომანის მთავარ გმირთან ერთად, რომელსაც მწერალი თბილისში მიმავალ მატარებელში ტოვებს. ამ მატარებელს ირინე ახალი ცხოვრებისაკენ მიჰყავს: „ირინემ იცოდა, რომ სამუდამოდ ტოვებდა ამ ადგილს. იცოდა ისიც, ახლა აქედან მისი წასვლა იყო არადაბრუნება წარსულისაკენ, არამედ პირველი წუთები იმ ახალი ცხოვრებისა, რომელიც ხვალიდან იწყებოდა“.

სერგო კლდიაშვილისთვის, როგორც მხატვრისთვის, დამახასიათებელია მეტად მდიდარი და ფერადოვანი პალიტრა. იგი ჰარმონიულად ათავსებს ერთმანეთში თხრობის ლაკონიურ სტილს და უნაზეს პოეტურ განწყობას. მისი წერის მანერისათვის ნიშანდობლივია ლირიკული ტონალობა და ხასიათების ძერწვის ზუსტი, ფილიგრანული ტექნიკა, დიდი ჰუმანიზმი და ადამიანის არაჩვეულებრივი სიყვარული.

ს. კლდიაშვილმა განავეითარა ქართული ნოველა. იგი ლირიკული პროზის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელია და ამ პრინციპებს მტკიცედ იცავს დიდი მოცულობის თხზულებებშიც. მისთვის ნიშანდობლივია მასალის ემოციურ პლანში წარმოსახვა, რასაც თან ახლავს ინტელექტუალური გააზრება. მწერლის ენა მარტივია, სადა და ზომიერი.

სერგო კლდიაშვილს საპატიო ადგილი უჭირავს თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

## დემნა შენგელაია (1896—1980)

დემნა შენგელაია სამწერლო ასპარეზზე XX ს. ოციან წლებში გამოვიდა მაშინ, როცა საფუძველი ეყრებოდა იმ მსოფლმხედველობრივსა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, რომლებიც დღესაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავენ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის განვითარებას.

დემნა შენგელიამ ღირსეულად გააგრძელა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის დიდი ტრადიციები. იგი ქართულ მწერლობაში მოვიდა როგორც უაღრესად თვითმყოფადი და კოლორიტული ფიგურა, რომლის ნატიფმა მხატვრულმა სიტყვამ ახლებურაჲ ადგეაქმევეინა ქართული ენის ამოუწურავი შესაძლებლობანი, ახალი საღებავებით ააღლვარა ქართულ ფოლკლორში დაუნჯებული მარგალიტები.

დემნა (დემიტრი) კონსტანტინეს ძე შენგელაია დაიბადა 1896 წლის 21 მაისს სოფელ საჭილაოში (აბაშის რაიონი). მამამისი კონსტანტინე შენგელაია რკინიგზელი იყო, სოციალ-დემოკრატი. დ. შენგელიას დაბადებიდან ცოტა ხნის შემდეგ მათი ოჯახი თბილისში გადავიდა საცხოვრებლად და მომავალმა მწერალმა ბავშვობა იმდროინდელი თბილისის ყველაზე რევოლუციურ უბანში — „ნაძალადევში“ გაატარა, მუშებს შორის, ამათ კი მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მისი, როგორც მოქალაქისა და შემოქმედის, მსოფლმხედველობრივი კრელოს ჩამოყალიბება.

დ. შენგელიამ 1917 წელს დაამთავრა თბილისის ქართული გიმნაზია და შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტზე. 1922 წელს დატოვა უნივერსიტეტი, ხოლო 1932 წელს ჩაირიცხა თბილისის ინდუსტრიულ ინსტიტუტში, რომლის გეოლოგიური ფაკულტეტიც დაამთავრა 1937 წელს.

პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები დაბეჭდა 1915 წელს გაზეთ „თემში“. 1919 წელს აქვეყნებს სიმბოლისტური ხასიათის მოთხრობებს, რომლებმაც მას ნიჭიერი მწერლის სახელი დაუმკვიდრა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დ. შენგელაია აქტიურ ლიტერატურულ ცხოვრებას ეწევა. არის სხვადასხვა ლიტერატურ-

ლი დაჯგუფებების წევრი, იბეჭდება სისტემატურად, ხოლო საბჭოთა მწერლების ერთიანი კავშირის შექმნის დღიდან იგი საბჭოთა კავშირის და საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრია.

დ. შენგელაია ნაყოფიერი ლიტერატურული მოღვაწეობისა და აქტიური საზოგადოებრივი მუშაობისათვის დააჯილდოვეს შრომის წითელი დროშის ორდენით.

იყო საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი.

გარდაიცვალა 1980 წელს. დასაფლავებულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

\* \* \*

ოცნანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მთელი სიმწვავეით აისახა ის რთული სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური პროცესები, რომელნიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მიმდინარეობდა. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებში შექმნილი ქართული მწერლობის ყურადღების ცენტრში დადგა არა მხოლოდ ახალი ადამიანის ფორმირების რთული პრობლემა, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური ქარტეხილების შედეგად მმართველობის სადავეებს ჩამოშორებული თავადაზნაურული ინტელიგენციის მორალურ-ზნეობრივი სახის ასახვა, მისი პიროვნული ტრავმების არსში წვდომა და შესაბამისი მხატვრული ფორმით გადმოცემა.

„ნაკაცართა“ პრობლემას არაერთი მხატვრული ნაწარმოები მიეძღვნა. კ. გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, ლ. ქიჩელის „თავადის ქალი მათა“, დ. შენგელაიას „სანავარდო“, „გურამ ბარამანდია“, „კაც“ და სხვ.

ამ ნაწარმოებთა ავტორები ცდილობდნენ დაედგინათ ზუსტი ფსიქოლოგიური თუ სოციალური მოტივაციები, დაედგინათ ის ზოგადი კანონზომიერებანი, რომლებმაც განაპირობეს ახალ სოციალურ ვითარებასთან შეგუებისა თუ ამ ვითარებისაგან თავის დაღწევის ცდების განწირულება.

„ეს პრობლემა თვით დრომ შვა და თუ გავიხსენებთ, რომ ამ დროის სამი უდიდესი შემოქმედი — კ. გამსახურდია, ლ. ქიჩელი და მინ. ჯავახიშვილი — უდიდეს ინტერესს იჩენს ამ საკითხისადმი და კლასიკურ სიმაღლეზე აპყავს „ნაკაცართა“ სახეები, დ. შენგელაიას დამსახურება განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდება... „ნაკაცარების“

სახეების პირველი ლიტერატურული დამუშავება სწორედ დ. შენგელაიას სახელს უკავშირდება და პირველი ქართული „ნაკაცარები“ სწორედ „სანავარდოში“ იჩენენ თავს<sup>1</sup>.

ოციანი წლების ქართულ ლიტერატურაში დღის წესრიგში დამდგარმა ამ ახალმა პრობლემატიკამ თვისებრივად ახალი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური მოდელის შექმნა გამოიწვია, რომელიც თავისთავში შეიცავდა როგორც წმინდა მოდერნისტული პოეტიკის აქსესუარებს, ასევე მასალის მითოლოგიურ-ფოლკლორულ პლანში წარმოსატყვისს. ამ დროისათვის ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში მითოსურმა ნაკადმა გამსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. ეს განაპირობა ძველის მსხვრევისა და ახლის დადგომის მტკიცეულმა პროცესმა. თუ, ერთი მხრივ, იგი სულეერად დებრესირებული ადამიანის მსოფლგაგების გადმოცემისათვის მომარჯვებული იარაღი იყო, ასევე ეროვნული გამძლეობის უტყუარი ნიშანიც ვახდა. თუ ზღაპრებისა და ლეგენდების მისტიკური სამყარო შესანიშნავად მოერგო ნიადაგამოცლილი და დაშლილი ფსიქიკის ადამიანების სულსა და ყოფას, ასევე ჭანსადი ნაკადი ქართული ფოლკლორისა ქართველი კაცის გამძლეობის სიმბოლოდ იქცა („სანავარდო“, „ბათა ქექია“).

პირველი ნაწარმოები, რომელმაც დ. შენგელაიას სახელი გაუთქვა, იყო რომანი „სანავარდო“ (გამოქვეყნდა 1924 წელს ჟურნალ „მნათობში“). რომანის მოქმედების დროა გასული საუკუნის სამოციანი წლები. ნაწარმოების გმირი ყარამან ჰილაძე, ოდესღაც მგრგვინავი გვარის უკანასკნელი ნაშეირია. ის ჯერ კიდევ მოესწრო იმ დიდებას, მის გვარს რომ ჰქონდა. „ეს გვარი ფლობდა დიდებულ ჰყონდიდელთა კვერთხსა და ზვიადად განაგებდა სანავარდოს, საჭილაოს, მარანს, ორპირს, ქორეისუბანს... ამაყობდა გვარიშვილობით, თავი მოჰქონდა“. მას ჯერ კიდევ ახსოვდა თავისი უზრუნველი ცხოვრება თბილისში, დროსტარება და ლხინი. „მეფის მოადგილის არც ერთ ბალსა და რაუტს არ აკლდებოდა“. მის ცხოვრებაში ჯერ კიდევ ყველაფერი რიგზე მიდიოდა. სანავარდო ივსებოდა ჰირნახულითა და დოვლათით. ჰყავდა მოსიყვარულე ცოლი, ძველ წიგნებზე აღზრდილი ციციწო, რომელსაც მზითვად მოჰყვა „ვეფხისტყაოსანი“ და სახარება. შენმატკბილებული ოჯახი ბედნიერი იყო, მხოლოდ ერთადერთი და სათაყვანო შვილის — ბონდოს ხასიათი ადარდებდათ. ყარამანს აშინებდა შვილის ბაბუასთან, დიდ ოტიასთან მსგავსება: „ადევნებდა თვალს სულგანაბული. ეშინოდა, ხასიათითაც არ დამსგავსებოდა მამამისს, დიდ ოტია ჰილაძეს, მთელ სოფელს რომ იკლებდა ავბორცობით“.

<sup>1</sup> ვ: ციციკარიძე, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები, ნაკვ. II, 1984, გვ. 66—67.

მაგრამ მსგავსება იყო — „პირველად ეს მსგავსება მაშინ იგრძნო, როდესაც პატარა ბონდო ლიზიკის თმებში ჩააფრინდა და საოცარი გამწარებით, ტკბობითა და თითქოს, უჩინოაე წეწდა“. ესე იგი, ბონდო სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ბორცთაგანია თავისი წინაპრებისა, თავისი უჩინანი ენერგიით, სურვილების დაკმაყოფილების წყურვილით, მაგრამ უკვე აღარ არის ის დრო, როცა ოტია ცხოვრობდა. „გულუხვი სანაგარდო რამდენიმე წელიწადში დაბერწდა და არ იყოს ის მოსაველი, ოდესლაც სასიმიინდებში და ბელელში რომ ვერ ატევდნენ.

დაიკარგა ზეავი და ბარაქა.

ღედამიწას ძუძუ გაუშრა.

გვალვამ დახეთქა იგი.

ხანდახან ნაღვლიანად მოისმოდა ნაღური და მწუხარე სიმღერები: ყანებიდან.

სანაგარდო გახვეული იყო აორთქლილ ხაშმში და გვალვაში“.

თავადი ყარამანის ოჯახი პარტახდებოდა. სუჭუნელმა ვაჭარმა. ცხაკუნია მიხალეიშვილმა გამოხრა მათი ოჯახი, მის ოქროებში იცვლებოდა ჭილაძეთა მამული.

ბონდო ჭილაძე ბრწყინვალე არისტოკრატიული გვარის უკანასკნელი ნაშიერია, მაგრამ იგი აღარ არის დიდი ოტია. ავტორი მას ასე ახასიათებს: „მიმინოსავით მალალი ცხვირი, მთრთოლავი ნესტოები და ვნებიანი ტუჩები.

მისი კაცური, გონიერი და ნაღველით ამღვრეული შემოხედვა მნახველს ფარულ მორიდებასა და სიფრთხილეს აღუძრავდა.

სოფლის ბიჭებსა და თანატოლებს არ უყვარდათ იგი, სამაგიეროდ მასაც სძულდა ისინი“.

წარსული დიდებიდან მას მხოლოდ მამის მონათხრობი და გენერლების სურათები დარჩა, ამიტომაც „დადიოდა მარტო საკუთარ სამყაროში, სადაც ყველაფერი ცოცხალი იყო“. საკუთარი სამყარო ბონდოსი კი — ზღაპარია, მირაჟი. ის სილაპაზე, რომელსაც ბონდო ესწრაფვის. მხოლოდ მოჩვენებითია. „ყოველ ლამით როცა დააწევნდნენ, ზალია მოიხსნებოდა კედლიდან, წამოვიდოდა ზღაპარივით გაშლილი და ჩაიხუტებდა ბონდოს. ყველაფერი დაიტვირთებოდა მოჩვენებებით.

ოჯახის ავეჯეულობა სულს აიდგამდა და დაიწყებოდა იღუპილი ცხოვრება.

ბონდო ნებიერი ბატონიშვილივით იჭდა ხალიჩაზე.

ინდოეთიდან და ქირმანიდან აღჯანაბადით და ინდისპურით დატვირთული ქარავანი მოემართებოდა მინანქრის. სასახლისაკენ.

იგი ელოდა ნუშივით მოგროძო წყვილ თვალებს და მოუთმენლად

უპერდა ხელს ბზის გოგუთს. თეთრი რაშები მოაგდებდნენ ოქროს მოაჯირთან ძვირფას ტახტრევანდს, მზეთუნახავი გადაიწვედა ოქსინოს რიდევებსა და შავი თვალები შეანათებდა ბონდოს სულში.

კდემამოსილი გადმოვიდოდა ოქროს ქოშებით და შეგებებულ ბონდოს ფარღულივით ჩამოეკიდებოდა მაღალ კისერზე.

მთელი დამე იყო ალერსი მინანქრის სასახლეში და ბნელი მონები დარაჯობდნენ მათ სიყვარულს.

სურნელებით დამთვრალი ბონდო წააძრობდა მზეთუნახავს ოქროს პატარა ქოშებს და დაეკონებოდა მის ფეხებს.

დილამდე იცოცხლებდნენ ისინი ნოხში. როდესაც პირველი მამალი იყივლებდა, მზეთუნახავი დატოვებდა ბონდოს სარეცელს და ტრფობით დაღლილი, მადლიერი თვალებით აკოცებდა გატრეცილ ტუჩებში და წყნარად გავიდოდა ზურმუხტის ბირკვილებიან აივანზე. გაფრინდა მზეთუნახავი ტახტრევანდით“.

მზეთუნახავთან ერთად ქრებოდა ის სილამაზე, რომელსაც ბონდო ესწრაფვოდა, ხოლო სინამდვილე ისეთივე მახინჯი იყო, როგორც ლიზიკია.

ბონდო ტოვებს სანავარდოსა და მიდის განათლების მისაღებად თბილისში, ხოლო შემდეგ პეტერბურგში. იგი ცივილიზაციას ეზიარა, განათლება მიიღო, თითქოს პროგრესულ აზრებსაც ეზიარა, მეფის მოკვლაც კი განიზრახა, მაგრამ ბონდო არ ეკუთვნის მისი კლასის იმ ძარღვმავარ ნაწილს, რომელმაც ზურგი აქცია თავის წოდებას და მომავლის საქმეს ჩაუდგა კვალში. იგი ავადმყოფი და ავზნიანია, სნეულია, როგორც მისი მამა, პაპა და დედაც კი. ეს უკუტრნებელი სენი მომავლისადმი შიშისა და ურწმუნობის გრძნობას ბადებს და ახალი ცხოვრების წინაშე აღმოჩნდება კაცი, რომელსაც ყოველგვარი ცხოვრებისეული პრეტენზია დაკარგვია და დაძველებული სისხლის ავადობა ლანდად აკიდებია. დიდი ცივილიზაციისაგან გამოფიტული ბონდო მშობლიურ მიწას უბრუნდება, რომ გაჯანსაღდეს და ჩრდილოეთში გაყინული სული გაითბოს, მაგრამ განაჩენი გამოტანილია, მამა-პაპათა ცოდვები აწევს მის დაღლილ სისხლს და მისი ცხოვრება იმედგადაწყვეტილი ადამიანის ჩივილია: „ჩვენ წავიდეთ, მამაჩემო, და ძველი დიდებით შევიქცეთ თავი!.. ჩვენ ახლა მოხუცი ბერაყები ვართ!..“

ასეთია „სანავადროს“ სიუჟეტური ქარგა, რომელსაც ამდირებს რომანში ჩართული ფოლკლორულ-მითოლოგიური ნაკადი. რომანის მთავარი გმირი ბონდო ჭილაძე სოციალურად დაკნინებულია, ეკონომიურად გაღატაკებულია და პოლიტიკურად უუფლებოა, მაგრამ ეს არ არის მთავარი ტრაგედია ბონდო ჭილაძისა, მისი ტრაგედია უფრო

ღრმეა, მას ბიოლოგიური გადაშენება ელის, რადგან იგი ცვენადია და უნაყოფო. მან ვერ დაათრო კნიაქნა ტრუბანოვა, რომელიც უყვარდა თავად ბონდოს. იგი მას სიზმარში ეცხადება, მაგრამ რადგან თავადი უვნებო აღმოჩნდა, მან ვერ გაათბო პეტერბურგის ყინვით გათოშილი მისი სხეული და ტრუბანოვა გაჰყვა საექვო წარმომავლობის გრაფ ვილიე დე გრიფენს. ბონდოს ვნება მხოლოდ სკოპეცის ქალს ეყოფა<sup>1</sup>, ხოლო უნაყოფო და უმომავლო ხალხთან ურთიერთობა ბონდოსათვის მომავლის გარანტიას არ იძლევა.

დემნა შენგელაიას რომანი „სანავარდო“ ფიზიკური და არა მხოლოდ ფიზიკური გაქრობის აუცილებლობის წინაშე დამდგარი ადამიანის ტრაგედიაა, რომელშიც მინიატურულადაა ასახული ისტორიის მიერ უკანა პლანზე გადაწეული და დასაღუპავად განწირული კლასის სასიკვდილო აგონია. ბონდო ჭილაძე იმ კლასის ნაშეირია, რომელსაც კარგად აქვს შეგნებული თავისი დაღუპვის აუცილებლობა. „ჩემი სული დამძიმდა ცოდვებით!.. ცოდვებით, რომელიც მე არ ჩამიდენია!.. რისთვის უნდა ვზღო მე, მამაჩემო, ის ცოდვები, რომლებიც ოდესღაც ჩემ მამა-პაპას ჩაუდენია... მე მინდა, მამა, სიცოცხლე და სიცოცხლე ჩემი გაძალღებულია!.. მე მინდა, მამა, სიყვარული და ნიათი არა მაქვს“... ბონდო ჭილაძის ამ აღსარებაში აირეკლა ის დიდი შინაგანი სულიერი ურვა და წამება, პიროვნულ მოთხოვნილებათა და ობიექტური აუცილებლობის შეუსაბამობამ რომ გამოიწვია და რომელმაც განსაზღვრა ფუნქციონალური კლასის უკანასკნელ წარმომადგენელთა და ამ შემთხვევაში ბონდო ჭილაძის განწირული მდგომარეობა.

ნაწარმოებში დასმული სოციალური პრობლემის სიმახვილეს უფრო ამჟღავნებს რეალური და ირეალური პლანების ურთიერთმონაცვლეობა. ამასთანავე ორივე პლანი სიმბოლოთა გარკვეულ სისტემას ემორჩილება, რომელშიც მოქცეული რომანის ძირითადი იდეურ-თემატიკური მიზანდასახულობა უფრო მეტ ფერებსა და სათქმელს იტეეს, უფრო ღრმად გვახედებს ამ ტრაგიკული ახალგაზრდა კაცის სულში.

ქართული წარმართული პანთეონისა და ჯადოსნურ-ფანტასტიკური ზღაპრების სამყაროში გახვეული უშვილო და ბერძნი სანავარდო თავისთავად დიდი სიმბოლოა იმ მისტიკურ-ირეალური სამყაროსი, რომელშიც ცხოვრობს რომანის მთავარი გმირი, „უშვილობის ქვა დავარდა მიწაზე და მოწვა მის ირგვლივ ბალახი. მას მერე დაბერწდა სანავარდო. უშვილობა მოედო ახლომახლო სოფლებს“. ხოლო ის,

<sup>1</sup> ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგალი, თბ., 1969, გვ. 142.



რაც პირდაპირ და არაპირდაპირ უკავშირდება სანავარდოს, განწურულია დასაღუპავად, რადგანაც ახალმა სოციალურმა ურთიერთობებმა სიცოცხლე და სიხარული სხვაგვარი წრთობის, უწარსულო, მკვრამ დიდი მომავლის მქონე ადამიანებს დაუკავშირა. რადგანაც „ახალ ქვეყანას ახალი ხალხი ქმნის!.. მე კი დაჩიავებული ვარ!.. ჩვენ შეგვიძლია წავიდეთ, მამაჩემო!.. ახლა რკინიგზა მოდის და ჩვენ უნდა დავხუროთ მატინე!.. ახლა სხვები მოვლენ ჩვენ ადგილას, დაზიდული ძარღვებითა და ახალი სისხლით — ახალი ხალხი“.

\* \* \*

დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მცირე ფორმის ნაწარმოებებს — მოთხრობებს, რომლებშიც ყველაზე კარგად გამოჩნდა სიტყვის პირველხარისხოვანი ოსტატის ხელწერა. მისი მოთხრობების გმირები არიან როგორც დროგადასულა არისტოკრატის წარმომადგენლები, მეფის ყოფილი ოფიცრები და „ნაკაცარები“, ისე ჩვენი თანამედროვე, ახალი ქვეყნის მშენებელი ადამიანები. დემნა შენგელაიას მოთხრობებში ისმის მძლავრი მაჭის-ცემა განახლებული ცხოვრებისა.

მოთხრობაში „კაც“ მწერალი რელიეფურად გვიხატავს ახალი ცხოვრებისაგან წელში გატეხილ ადამიანს, რომლისთვისაც ახალ საზოგადოებაში ადგილი აღარ დარჩა და ამ მომენტის გაცნობიერება მტანჯველი აღმოჩნდა ანდრია რაშაძისათვის, მოთხრობის მთავარი გმირისათვის, რომელიც, ოდესღაც გავლენიანი კაცი, „ამ დაბისა და მისი მიმდგომი სოფლების გაერთიანებული თვითმმართველობის თავმჯდომარე იყო“. მაგრამ ახლა იგი მასწავლებელია და ყოველ დღით ქოლგით ხელში, დახეული კალაშებით და ილღიაში ამოჩრილი რვეულებით ტექნიკუმისკენ მიაბიჯებს. თანამედროვეობის ანდრია რაშაძეს არაფერი ესმის და არც უნდა გაგება. ცხოვრებისაგან გარიყული ნაკაცარისათვის ახალი დროის კონცეფცია ამ სიტყვებშია გამჟღავნებული: „არა ადელაიდა თენგიზოვნა, არა.. მე უკვე ვანვისვენე... მაგრამ ძნელია, მეტად ძნელი, როცა წარსული არ გავიწყდება... გინდა ისევ იყო... და აი მე არ ვიცი, ვინ ვარ მე... მე არ ვიცი ჩემი დანიშნულება... ნუთუ გათავდა?.. ნუთუ ჩვენ აღარაფერს აღარ ვნიშნავთ? მაშინ იქსი უდრის ნულს და მე არ მინდა,.. ძნელია ეს, ადელაიდა თენგიზოვნა, ძნელია, როცა იცი, რომ შენ იქსი ხარ და ეს იქსი ნულს უდრის, ყოველ ადამიანს რაიმე დანიშნულება აქვს, თუნდაც სტატისტიკისათვის... ეს სიცოცხლის აზრია... მე დავკარგე ჩემი დანიშნულება... თქვენ იცით, ფსალმუნში წერია: მე მატლ ვარ

და არა კაც. მე არ მინდა მატლი ვიყო, მე კაცი მინდა ვიყო, კაცი და არა კაც, თქვენ არ იცით, კაცი სახელობითი ბრუნვაა, მე კაც ვარ, მე უსახელო ბრუნვა კაც ვარ. მე ოდესღაც ვიყავი კაცი, ახლა მე კაც ვარ, ანდა, უკეთ რომ ვთქვათ, ნაკაცარი...“

„გურამ ბარამანდია“ (დაიბეჭდა აღმანახ „დარიალში“ 1925 წელს) დემნა შენგელაიას ფართოპლანიანი ნაწარმოებია, რომელშიც მთავარი გმირის ხასიათის, მისი გარემომცველი გარემოს რელიეფურად გადმოსაცემად ავტორი არ იშურებს მრავალრიცხოვან პასაჟებსა და ფერადოვან გამებს, ცდილობს დაქებნოს ზუსტი და ფსიქოლოგიურად გამართლებული მოტივები იმ შინაგანი კოლიზიების გადმოსაცემად, რომელმაც საბოლოო ჯამში ოდესღაც ბრწყინვალე არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელი გურამ ბარამანდია სამშობლოდაკარგულ, ნოსტალგიით შეპყრობილ, ახალი ცხოვრების გააფთრებულ მოწინააღმდეგედ აქცია. მკითხველი თვალს ადევნებს ძველის კედლისა და ახლის დამკვიდრების მტკივნეულ, სისხლიან პროცესს, რომლის ერთ-ერთი მსხვერპლი გურამ ბარამანდიაა.

მოთხრობა იდეურ-თემატურად ეხმაურება რომან „სანავარდოს“. ისევე როგორც ჭილაძეთა გვარი ოდესღაც ქუხდა და მდიდარ მამულებს ფლობდა, ოტია ბარამანდია, გურამ ბარამანდიას მამა — უკიდევანო მიწების პატრონი იყო. ბარამანდიების არისტოკრატიული ოჯახის დასასრულიც ტრაგიკულია: ოტიას ქალიშვილი უცხო მხარეშია გათხოვილი და გადააკარგული, ვაჟი — ბესო, აღვირახსნილი ლოთი და მოჩხუბარია, ცხოვრებამ გურამიც — სამხედრო განათლებამიღებული, რომელსაც სამშობლოს მოშორებამ სული გაუყინა, დაუნდობელ თეთრგვარდიელ ოფიცრად აქცია.

მოთხრობაში ჩართული ლეგენდა თავად ემხვარის სიყვარულზე ამძაფრებს გურამ ბარამანდიას ტრაგედიას. მან, სამშობლოსაგან მოწყვეტილმა, არ ისმინა მორღუს შეგონება და უცხო მხრის ქალი შეიყვარა. ბარამანდია ბონდარჩუკად გადაიქცა და სრულიად მოწყდა ეროვნულ ფესვებს. გურამ ბარამანდიას, ისე როგორც შენგელაიას სხვა გმირებს, კარგად ესმის თავისი ყოფისა და მდგომარეობის უიმედობა: „ძალღებვივით ვართ ჟერღუშკა, ძალღებვივით... მარუხი გაგიგონია? თუ არ გაგიგონია, თქვი გამიგონია-თქო. მომატყუე, გამიხარდება... — მორღუმ მაჩუქა ეს, ჟერღუშკა და მითხრა: სანამ ეს გულთან გექნება ნურაფრის გეშინიაო, ...მოდი წერილი მომწერე, ჟერღუშკა, ვითომ სამშობლოდანაა... ვითამაშოთ წერილობანა. თორემ ასე ცხოვრება აღარ შემიძლია, ჩვენ ვიღუპებით, ჟერღუშკა, თავს უნდა ეუშველოთ“.

ბარამანდიას პიროვნული ტრაგედია — ეს არის ლოგიკური და-

სასრული იმ კაცის ცხოვრებისა, რომელმაც ადამიანის ძირითადი საყრდენი — სამშობლო დაკარგა და ამით გამოეთხოვა შინაგანი პიროვნული სიდიადის გამსახლვრელსა და დამადასტურებელს.

1924 წელს დემნა შენგელია ბეჭდავს მოთხრობას „მორღუ“, რომელიც თითქმის უცვლელად შეაქვეს „გურამ ბარამანდიაში“. „მორღუს“ ტოჩი კონჯარია „გურამ ბარამანდიას“ იგივე კოჩა ივარდავა. მოთხრობას თავისებურ ელფერს აძლევს მითოსიდან შექმნილი მორღუს სახე, რომელიც ნაწარმოების მიზანდასახულობას უფრო ამძაფრებს.

მორღუ ქართული წარმართული პანთეონის დემონური სულია. იგი მეფისტოფელის სახის ანასხლეტია შენგელიას მოთხრობაში. მარად მოუსვენარი, სიჩუმისა და სიბნელის მოყვარული მრავალ შელოცვათა და გრძნეულებათა მცოდნე იყო. „...მოღუშულ წითელ წარბებქვეშე ქინძისთავივით დაწვრილებულ კვიმატ თვალებში, ცბიერებასთან ერთად, რაღაც მოურევნელი სევდა გამოკრთოდა“, სევდა, ალბათ, შინაგანი დაუკმაყოფილებლობითა და რაღაც შეუცნობის ძიებით იყო გამოწვეული. მორღუს სახე ორპლანიანია. თუ იგი, ერთი მხრივ, ქართული ეროვნული მითოლოგიზირებული სახეა, წარმართულ და ქრისტიანულ მსოფლშეგრძნებათა ჰიდილის უტყუარი ნიშანი, მეორეს მხრივ, ეროვნული მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის — მორღუობის მაჩვენებელია.

მოთხრობებში „თებერვალი“, „პორტი“, „შუღლი“, „ქორდელა“, „თბილისი“, „ოროველა“, „პატარა ქალი“ და სხვ. მწერალი მეტნაკლები ოსტატობითა და მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით გვიხატავს ჩვენი ქვეყნის წარსულსა და მრავალფეროვანი დღევანდლობის საინტერესო სურათებს.

მოთხრობა „თებერვალი“ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას ეხება. „სამხედრო წესრიგი დაირღვა. იმ თებერვლის გათოშულ დამეს მენშევიკური გვარდია მცხეთიდან უკან იხევდა“. ჯარის ნაწილები დაშლილია. ყველგან არეულობა და ქაოსია. ამ ვითარებაში ახალი და ნათელი ცხოვრების სიმბოლოდ შემოდის ლენინის სახე: „მამა ლენინის ამხანაგია, — ამბობს პატარა გოგონა — ლენინი ღარიბების ამხანაგია... თქვენ არ გინახავთ ლენინი?“

მენშევიკური საქართველოს სურათია დახატული მოთხრობაში „პორტი“. ნაწარმოებში ნათლად იკვეთება ავტორის პოზიცია, როგორც ქართველი მწერლისა და პატრიოტისა, პაციფისტურ მოთხრობაში „პატარა ქალი“ მწერალი ილაშქრებს ომის წინააღმდეგ, რომელსაც მხოლოდ უბედურება მოაქვს ადამიანისათვის. „ქორდელა“,

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნა, უფრო მხატვრული ნარკვევია. მასში მოცემულია ახალი ცხოვრების მშენებელთა, ლაითურის ჩაის მეურნეობის კომკავშირელთა ცხოვრება.

ხალხური ზღაპრის მოტივზეა შექმნილი გროტესკული მოთხრობა „ნაცარქექია“. „ყაზავათი“ მთიელთა ცხოვრებიდანაა აღებული.

დემნა შენგელაიას ინტერესთა სფერო დიდია. იგი თანამედროვე ცხოვრების მომღერალია. ამავე დროს მწერალი ინტერესით ეკიდება ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ წარსულს. ამ მხრივ აღსანიშნავია მოთხრობა „ბაშკადიკლარ“, რომელშიც ასახულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიძის, ილიკო ორბელიანის ბრძოლა ოსმალების წინააღმდეგ. დიდი პოეტი მოთხრობის მთავარი გმირის ფიქრების განუყრელი თანამგზავრია და, ამდენად, მოთხრობის უხილავი პერსონაჟიცაა.

1958 წელს მწერალი აქვეყნებს მოთხრობას „განძი“, რომელმაც მკითხველთა და ლიტერატურული კრიტიკის განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა. დემნა შენგელაიას მოთხრობა ეხმიანება ჯეკ ლონდონისა და სტეინბეკის ნაწარმოებებს. თემა, რომელიც მწერალმა აირჩია, კარგადაა ცნობილი მკითხველისათვის. მსოფლიო მწერლობის არაერთ წარმომადგენელს გამოუყენებია ადამიანის ზნეობრივ-მორალური სახის საჩვენებელად ოქროს მაცდუნებელი ძალა.

მოთხრობის მთავარმა გმირმა, საულიამ იპოვა დიდი განძი, ამ დღიდან დაიწყო მისი უბედურება. საულიამ დაკარგა სულიერი სიმშვიდე. მის არსებაში ერთბაშად იფეთქა სინარბემ, ოქროს დასაკუთრების სურვილმა. საულია მოწყდა რეალურ ყოფას, რამაც თანდათან დააკარგვინა ადამიანის სახე. საბედნიეროდ, შრომამ, მიწის სიყვარულმა, ირგვლივ მყოფი ადამიანების გულისხმიერებამ შეაძლებინა თავი დაეღწია არამად ნაშოვნი სიმდიდრის დამლუპველი ზეგავლენისაგან.

როდესაც ჩვენ საულისა ვეცნობით იგი მშრომელი გლეხია, მიწაზე შეყვარებული: „ყოველ გამრჯე და თავმოყვარე გლეხს თავის ნაშრომით და მონაგარით მოაქვს თავი. საულიაც ერთი მშრომელი, ხელმართალი და, ჭირსა და ლხინში ღმერთმა მოგაცესო, რომ იტყვიან, სწორედ ისეთი ყაზახი იყო. შენჩემობა, წუწურაქობა ჭირივით სძულდა და საერთო საქმეც თავის პირად საქმედ მიაჩნდა. მეზობლებში კიდევ ამიტომ თვალი უჩანდა. ამიტომაც ამშვენებდა კოლექტივის გამგეობის წინ გამოფენილ წითელ დაფას მისი სურათი“. მაგრამ იმასაც ვიგებთ, რომ საულია სვანეთიდან გამოქცეული გლეხია, რომელსაც ერთი მტკაველა მიწისთვის კინაღამ მეზობელი შემოაკვდა. ბნელი ინსტინქტებისაგან საბოლოოდ განთავისუფლების მიზნით მწერალი მას უფრო დიდი განსაცდელის წინაშე აყენებს. მოთხრობის გზირი ზნეობრივად ეცემა, რათა საბოლოოდ განწმენდილი აღდგეს.

„განძის“ მთავარი პერსონაჟები, ფუნდუ და საულია ჩვენი დროის ადამიანებია. ისინი თავდაუზოგავად შრომობენ და საკოლმეურნეო ცხოვრების აქტიური წევრები არიან. მართალია, მათ ჯერ პატარა ქონება უდგათ, მაგრამ მალე ოდის აიშენებენ. სოფელი სინათლესაც ელვდება და მაშინ მათი კარმიდამო გაკაშკაშდება. ავტორი დამაჯერებლად გვიხატავს იმ გარემოს, სადაც მოთხრობის გმირები ტრიალებენ. მშრომელ ახალგაზრდებს უყვართ ერთმანეთი და ერთადერთი, რაც მათ აწუხებთ ის არის, რომ ჯერჯერობით შვილი არა ჰყავთ, თუმცა მომავალს იმედის თვალით უცქერიან.

ოჯახური იდილია ირღვევა. საულია თოხნის დროს იპოვის ოჯახო-თი სახეს ქილას, რომელიც მას სულიერ წონასწორობას აკარგვინებს. საულიას ტრაგედიად ექცევა ნაპოვნი სიმდიდრე. იგი მარტო რჩება თავის დარდთან და სიხარულთან. მის პიროვნებაში ბრძოლაა მშრომელ გლეხსა და სიმდიდრეს დახარბებულ ადამიანს შორის, რომელიც მშრომელი გლეხის გამარჯვებით მთავრდება. საულიამ ნაპოვნი განძი კოლეგტივის ჩააბარა, მაგრამ მწერალმა მას „მეცერი განაჩენი“ გამოუტანა, არ აბატია დანაშაული. იგი ხდება მიზეზი ცოლისა და ახლადჩასახული შვილის სიკვდილისა.

მწერალი მეცერია ზნეობრივად დაცემული ადამიანის მიმართ, თუმცა სჯერა მისი სულიერი ამაღლებისა. „მწერლის თანახმად არ არსებობს ცალკე დადებითი და ცალკე უარყოფითი თვისებები. ისინი ერთ მთლიანს წარმოადგენენ ადამიანის მდიდარ, საოცარ და დაუშრეტელ ზნეობრივ სამყაროში. არსებობს მხოლოდ დიდი, გაუთავებელი ამაღლებული და კეთილშობილი ბრძოლა ადამიანის შიდა-ბუნებაში და ეს ბრძოლა ხდება და არის ერთადერთი საწინდარი ადამიანის სულიერი საწყისისა“<sup>1</sup>.

\* \* \*

სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში დემნა შენგელიაა სიმბოლისტური სკოლის გავლენას განიცდიდა, კერძოდ კი, როგორც ერთგან წერდა, იგი ანდრეი ბელით იყო გატაცებული. რუსული და ევროპული სიმბოლიზმის გატაცების შედეგია მისი რომანი „სანავარდო“, მიუხედავად ამისა, რომანის ძირითადი იდეურ-თემატური მიზანდასახულობა და მხატვრული ქსოვილი უაღრესად რეალისტურია. იგრძნობა ავტორის მატერიალისტური პოზიცია — ძველის კვდომა და წასვლა, რომელიც ასე ხატოვნად არის გადმოცემული, ორგანულად უკავშირდება ამ ძველის წილშივე ახლის დაბადებას.

<sup>1</sup> გ. კანკავა, ლიტერატურული ეტიუდები, თბ., 1964, გვ. 187.

ჯერ კიდევ „სანაგარდოში“ ჩანს ის ძარღვმაგარი თაობა, რომელსაც მიმჭრალი ეროვნული ნიშატის გაღვივების და გაცოცხლების შისია ჰქონდა დაკისრებული.

„ბათა ქექია“ დემნა შენგელაიას ყველაზე ვრცელი მხატვრული ტილოა, რომელმაც დიდი სახელი მოუტანა მწერალს. დაიბეჭდა 1928 წელს ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“.

„ბათა ქექია“ არის ერთი დიდი მონოლოგი რომანის მთავარი გმირისა, „აღსარებაა ქართველი გლეხისა“.

ბათა ქექია ჩვენს მწერლობაში ქართველი გლეხის განზოგადებულ სახეა. იგი „მიწის მარილი“ და „ის ბერმუხაა“, რომელსაც ფესვები საუკუნეების სიღრმეში გაუდგამს. ბათა დასაბამია ქართული სულისა და ხორცისა. იგი ქვეყნის ძირია და მომავალი. მაგრამ ამავე დროს, ბათა ზოგადადამიანური თვისებებითაა დაჯილდოებული. „ის, მართლაც, სისხლი სისხლთაგანია და ხორცი ხორცთაგანი ფალსტაფისა და გარგანტუასი, სანჩო პანსასი და ლემკე გუდსაკისა, კოლა ბრუნიონისა და ლუარსაბ თათქარიძისა. მას არ უნდა ლიტერატურული ნათესაობა შეწყვიტოს არც „კალმასობის“ მთავარ გმირთან და არც ნაყარქექიასთან... „მეც ვიცი როდი მასთან ერთად, ვხუმრობდი, ვტიროდი კიდევ და არასოდეს არ მიფიქრია, რომ ის ლემკეს ან კოლას, სანჩოს ან რა ვიცი კიდევ ვისა ჰგავს. არც ახლა ვფიქრობ. მე ვიცი, რომ ბათა ქექია ქართველი გლეხია და არ ვიცი ვისებურად იცინის ან ვისებურად ტირის“. — ასე წერს ავტორი ერთ-ერთი გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში. ეს მწერლის პოზიციაა. ზოგადუნივერსალური თვისებები ჭანსალი გლეხისა, რომელიც მას ანათესავებს სხვა გმირებთან, ავტორის ღრმა რწმენით, ხელს არ უშლის მას იყოს ქართველი გლეხი, ნაციონალური სულისკვეთებით. ბათა სიცოცხლის მოყვარული, ბუნების მოტრფიალე ბრძენი გლეხკაცია, რომელიც ცხოვრებისეულ ყველა გასაპირს სიცილით უმკლავდება, რადგანაც, მისი ღრმა რწმენით, სიცილი სიჭანსაღეა, ეს კი თავის გადარჩენის უტყუარი საშუალებაა.

ბათა განათლებული გლეხია, ძველ ქართულ მწერლობაზე აღზრდილი. მისთვის ნაცნობია ქრისტიანული მოძღვრების ძირითადი პრინციპებიც, თუმცა ამ უკანასკნელს არ იზიარებს. როგორც აღნიშნავენ, მისთვის უცხოა და მიუღებელი ქრისტიანული დოგმატიკა სულის ცნონებასა და ხორცის გვემაზე. ბათასათვის უფრო მისაღებია ქართული წარმართობა, თავისი პანთეონით, რომელთანაც აიგივებს კიდევ საკუთარ პიროვნებას და თავს ქვეყნიერების დასაბამიდაც კი აცხადებს. „ეს ჩაგუნა მე ვარ, მე ვარ ეს ხატი აგუნა, ეს მე ვარ ის, მართლაც, ღორის თავი ახალწელიწად ღამეს თავს რომ საწნახელს

ურახუნებს და, თუ არ გჯერათ, აბა ერთი ამ ჩიჩილაგივით წვერებს შეხედეთ და მაშინ დაიჯერებთ“. ბათა ქექია არა მარტო აგუნასთან აიგივეცს თავის თავს, არამედ წმინდა მუხასაც ედარება. „ეს მუხა მე ვარ... მე ბებერი ვარ გამტანი, მე ცხრატოტიანი მუხა ვარ, ტოტები ცად გამიდგამს, ფესვები მიწაში გამიყრია, ვნება ვენახივით შეპარება შტოებში და ასე, მიწის წვენიტ დამთვრალი, ეშრიალებ“... თუ, ერთი მხრივ, ბათას მუხასთან შედარება ერის გამძღობასა და გამტანობაზე მეტყველებს, მეორე მხრივ, ქართულ წარმართობისაკენ მივყავართ, რაც განსაკუთრებულ ეროვნულ კოლორიტს ანიჭებს ამ გმირს. თუ ბათა ქართული ეროვნული სულის საძიებლად ავტორის მიერ საუკუნეების სიღრმეში წასვლაა, ამავე დროს, ბათა ჩვენი თანამედროვეა, ქართველი გლეხია, რომლის სამოქმედო დროც მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებით განისაზღვრება. ესაა ისტორია რიონის პირად დასახლებული გლეხისა, რომელიც ბუნებას შესტრფის და შეჰხარის: „მიხარია, გავხედავ ამ გულგადაღელილ მიწას — ისე ვხარობ, გავცქერი ამ მწვანე მინდორ-ველებს, თოვლით ჩამოფენილ კავკასიონს, აბრეშუმივით აშრიალებულ სიმინდის ყანებს, ამ რიონს, ამ ტბას ნარიონალს, შვილებს, შვილიშვილებს... მიხარია, რომ ცოცხალი ვარ და ვმადლობ ღმერთსა და ეშმაკს (უეშველად ორივეს, ვინ იცის, რომელი უფრო ძლიერია), რომ ყველაფერი ეს ჩემთვის არის გაჩენილი, რომ ყველაფერი ეს მე მიკეთებია, მე ვუკეთებია. გრძნობამოჰარბებული ვემხოზი მიწაზე, ვეხუტები მის მსუქან და ნოყიერ ძუძუებს, ვბანაობ რიონში, ვთევზაობ, ზუთონებსა და კობრებს ანკესებს ვუგებ, ლორთქო კონინდარში გულადმა ვწევარ და შევცქერი ყანასავით ლურჯად აბიბინებულ და დაუსრულებელ ცას, თავზე რომ ახალი ჩითივით მაფენია და ვიცი — ეს ცა მე ვარ“... ბათა ქქვიანი და დაკვირვებული გლეხია. „ანგარიში, ბაბა, ანგარიში, შექველად უნდა იცოდე, თორემ ცხოვრებას უჭკუოდ წააგებ. კაცს ყველა ეპატიება, მაგრამ უჭკუობის პატიება არ იქნება“.

ბათას ცხოვრებისეული კონცეფციის გამოსაკვეთად მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს ადამიანურ მესსიერებაში შემორჩენილ წარმართული სამყაროს სიმბოლოებსა და ქრისტიანული დოგმატიკის მცნებებს, რომელთა შორის ბათა უპირატესობას პირველს ანიჭებს. იგი საკმაოდ უცერემონიოდ ეკიდება ქრისტეს მოძღვრებას.

ბათა თავისი გრძელი მონოლოგით გვიამბობს თავისი და თავისი ახლობლების ამბავს, მათ გასაჭირს, მათ თავდადებას, მათ აპოზს. როგორ მომწიფდა ნელ-ნელა გლეხის გონებაში პროტესტის გრძნობა. როგორ აუმხედრდა სოციალურ უსამართლობას ხალხი და რო-

გორ მოხდა 1905 წლის რევოლუცია, რომელშიც ბათაც მონაწილეობდა. აი ბათამ ჩვენს დრომდე მოაღწია. მას ცხოვრების გრძელი გზა გაუვლია, ბევრი მტერიც ჰყოლია და მოყვარეც.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია საბასტრატილატე ხუცესის სახე. იგი დახატულია როგორც ღირსეული მეტოქე ბათასი. ისიც მასავით ეშმაკია და იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული. ისინი მთელი რომანის მანძილზე ცდილობენ არ ჩამორჩნენ ერთმანეთს ერთმანეთის მოტყუებასა და გაქილიკებაში. სამაგიეროს გადახდის მიზნით, ხუცესის მიერ ბათას გასუქებული თხის დაკვლა და მეზობლების გამასპინძლება, ერთ-ერთი ნიმუშია მწერლისეული იუმორისა, რომლის ფესვებიც ხალხური იუმორის წიაღს უკავშირდება.

რომანში ჩანს სიმბოლურ-ალეგორიულ სახეთა გარკვეული სისტემა, რომელიც უფრო მეტად გამოკვეთავს მთავარი სათქმელის მაგისტრალურ ხაზს. სამეცნიერო კრიტიკაში შენიშნულია, რომ საბა-ხუცესისა და ბათას ოინები გარკვეული ალეგორიული ფუნქციითაა დატვირთული, რომ აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ქრისტიანულ-კლერიკალური დოგმატიზმი და წარმართული სარწმუნოებრივი სისტემა. როცა ბათამ საძულველი ქადაგების წიგნი დახია, ამით იგი საძულველ ეპისკოპოსს გაუსწორდა, რომელმაც წმინდა მუხა მოჭრა, ამით მას ხალხის სიხალისისა და ჯილაგის მოკვეთა სურდა. წარმართულს უპირისპირდება ქრისტიანული რელიგია თავის ხორცის გკუმით და როცა საბა ბათას თხას უკლავდა, ამით იგი წარმართულ სარწმუნოებრივ სიმბოლოს ანადგურებდა<sup>1</sup>.

საბასა და ბათას დაპირისპირებისას იმარჯვებს გლეხი იმიტომ, რომ ბათა დოვლათითა და შვილებით დაყურსული ოჯახის პატრონია, რომელიც საბას ერთი შვილის ფონზე, სიმბოლურად მიგვანიშნებს ბათას; ე. ი. ნამდვილი ადამიანური ბუნების უძლეველობაზე და გამარჯვებაზე. „შვილებო, შვილიშვილებო, თუ მოკვდი, გემუდარებით, ცოდვით გიბარებთ, ეკლესიის ეზოში არ დამმარხოთ. არ ჰინდა მიწაში იმ საღვთო წიგნების პუტუნნი მესმოდეს. დავიტანჯები, სიკვდილიც გამიძალდდება. ყანაში წამასვენეთ, ბაბა, ყანაში და იქ, შუა თაღარაში, გამოთხარეთ მიწა, დამთესეთ და რომ ამოვალ, მოდიოთ და ძირი მომიოთხნეთ, თუ კარგად მომივლით, გავიზრდები, ჯცსეები მიწაში მექნება, ტოტებს ცად გავუყრო, ისევ გადმოვხედავ ქვეყანას და თქვენ რომ მუშაობაში იქნებით, მეც, ცაში მალლა მუხად წასული, მოვიქნევ ტოტებს, სიოს დავარხევ, შუბლს გაგიგრილებთ და თუ ყურს კარგად დამიგდებთ, შტოების შრიალში გაიგონებთ..“ ბათას ჭიტყვებში ისმის ბუნებოს, ადამიანის შემქმნელი დედა-ბუ-

<sup>1</sup> ა. ბ ა ქ რ ა ძ ე, მითოლოგიური ენგაღი, თბ., 1969, სიცილის ოსტატე.



წებისა და შარჩენალის აპოლოგია, რომელიც განსაზღვრავს ბათან ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას, თვალნათლივ გადმოგვცემს ავტორისეულ კონცეფციას.

თუმცა საბა ხუცესის ოჯახიც ძლიერია ეკონომიკურად, მაგრამ მას ერთი შვილი ჰყავს — ბობოია და ისიც არასრულფასოვანია თავის გონებრივი შესაძლებლობებით. თუ ბათასთან მთელი ნადი ტრიალებს და მისი ეზო ახალგაზრდების ჟრიაშულითაა აღვსილი, ეს მისი გვარის გაგრძელება, სიცოცხლის მოყვარული ადამიანის, ბუნების განუყოფელი ნაწილის უკვდავებაა.

„ბათა ქექიაში“ შექმნილი სახეებიდან დასამახსოვრებელია თამაშულ დანელას კოლორიტული ფიგურა, რომელიც რომანში ფოლკლორულ-მითოლოგიური ნაკადიდან მოდის.

გარდა თამაშულ დანელას სახისა, მწერალი თავის რომანში ქმნის მეტად შთამბეჭდავ და კოლორიტულ სახეებს, გლეხური ცხოვრების რეალისტურ სურათებს.

დემნა შენგელიას კალამს ეკუთვნის აგრეთვე რომანები „ირმის ნახტომი“, „შთაგონება“, „წითელი ყაყაჩო“. მიუხედავად მათში დამუშავებული თემების აქტუალობისა და ნაირგვარობისა, ისინი მხატვრული დონით ჩამოუვარდებიან მის მიერ აღრეულ წლებში შექმნილ რომანებს — „სანავარდოსა“ და „ბათა ქექიას“.

\* \* \*

უაღრესად რთული და საინტერესოა დემნა შენგელიას მხატვრული სამყარო. მწერლის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია როგორც მოდერნისტული, ასევე რეალისტური ხელოვნების ესთეტიკურმა პრინციპებმა. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ დემნა შენგელია თავის ყველაზე მოდერნისტულ ნაწარმოებებშიც კი უაღრესად რეალისტ და მძაფრი სოციალური პათოსით გამსჭვალულ მწერლად რჩება.

მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სამყარო მარტივი სიუჟეტებით გამოირჩევა. მთელი აქცენტი გადატანილია ფრაზის ენერჯიაზე. ამიტომ მისი „სიუჟეტი რამდენადმე სტატიკურია და ხასიათების განვითარებაც გარკვეულ ჩარჩოებშია ჩაყენებული“<sup>1</sup>. „დ. შენგელია უფრო ხატვის ოსტატია, ვიდრე თხრობისა. მისი ოსტატობა ენობრივი ქსოვილის ნახატში ვლინდება ნათლად და არა სიუჟეტის გამოგონებლობაში“<sup>2</sup>.

მწერლის ღრმა რწმენით, სიუჟეტები „დაილია“, დაილია არა იმი-

<sup>1</sup> ს. ჭილაია, მეოცე საუკუნის მწერლობა, ნაწილი მესამე. თბ., 1962 წ. 83-74.

<sup>2</sup> იქვე.

ტომ რომ მწერლის ფანტაზია შორს ვერ მიდის მხატვრული გამოწონის თვალსაზრისით, ის, როგორც რეალისტი მწერალი, ითვისებს იმ გარემოებას, რომ მსგავსი სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციები მსგავს სიუჟეტებს ბადებენ. მწერლისათვის მთავარია ნაწარმოების იდეა, მთავარია ფსიქოლოგიური მოტივირება, თუ რა სიბრტყეზე აყენებს იგი ადამიანს და კონკრეტულ შემთხვევაში რომელი რაკურსით განიხილავს მას. საილუსტრაციოდ გამოდგება მისი „ბათა ქექია“ და „განძი“.

დემნა შენგელაია უახლესი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მისთვის, როგორც მწერლისთვის, დამახასიათებელია „ვენებიანი სიყვარული ქართული ენისა“ (გ. ქიქოძე). ეს განსაკუთრებული გრძნობა ჩანს მის ნაწერებში. მწერლის ენა ნარნარია და ნატიფი, ამავე დროს ძარღვიანია. მისი ფესვები ღრმად იჭრება ხალხურ მეტყველებაში. „საერთოდ, უნდა გამოგიტყდე, ენის გრძნობა თან მაქვს დაყოლილი. თუმცა ენის შესწავლას შრომაც მოვანდომე, დიდი შრომა. რალაცნაირი ყნოსვა მაქვს ენის, ნამდვილად მაქვს. და ახლა ერთი საიდუმლო უნდა გაგანდო: ძალიან მიშლის ენის ცოდნა სიტყვის ფენომენი ზოგჯერ მიტაცებს, თითქოს თავის მორევისკენ მიმაქანებს და სხვას მათქმევიანებს. ეს კი არ ვარგა. გახსოვს, რას ამბობდა ანატოლ ფრანსი: „ერიდეთ ლამაზ ფრაზებს, ისინი უნანავებენ ჩვენს სმენას და ბოლოს გვაძინებენ“<sup>1</sup>.

დემნა შენგელაია „ქართული სიტყვის უბერებელი ჯადოქარია“, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ იშვიათად მიანიც იგრძნობა მწერლის გატაცება ლამაზი სიტყვით, ლამაზი ფრაზით.

დემნა შენგელაიას მსოფლმხედველობის დასადგენად დიდი მნიშვნელობა აქვს მის ლიტერატურულ წერილებსა და გამოკვლევებს, რომლებიც ერთიან კავშირშია მის მხატვრულ ქმნილებებთან.

დემნა შენგელაიას წერილები საინტერესოა იმით, რომ მათში ჩანს მწერლის ღრმა ჩანაფიქრი; ქართველი კაცის ბუნებაში დაინახოს და ამოზიდოს ხასიათის ის ნიუანსები, რომლებიც მიგვანიშნებენ ქართველი ერის დიდ შინაგან კულტურაზე, დიდ შემოქმედებებზე, თუ ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე და რომლებიც ცხადყოფენ მის თანაზიარობას მსოფლიო კულტურასთან.

დემნა შენგელაია ქართული პროზის სათავეებთან დგას. მისი ღრმა რწმენით, „ლიტერატურის მთავარი საგანი ცხოვრებაა — უფრო ზუსტად: ცხოვრების ცვალებადობა, ყველაზე დიდი ნაწარმოებები სწორედ ამ ცვლილებებს გამოხატავენ“.

<sup>1</sup> გ. ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, თბ., 1977, გვ. 82.

## კონსტანტინე ლორთქიფანიძე (1905–1986)

ლიტერატურის ისტორიაში მწერალს ინახავს არა ნაწარმოებთა სიმრავლე, არამედ მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნების სიახლე, ცხოვრების თავისებური ასპექტით გამოსახვის სიძლიერე. კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ ჩვენს ლიტერატურაში შემოიტანა ახალი თემატიკა, ახალი პრობლემატიკა, ახალი სახეობრივი სისტემა. ამიტომ მისი სახელი 1920-იანი წლებიდან თან მოჰყვება ქართული პროზის განვითარების მთავარ, მაგისტრალურ ხაზს. მართალია ის იდეები, რომლის დამკვიდრებისთვისაც მწერალი იბრძოდა დრომ, სრულიად სამართლიანად, ეჭვის ქვეშ დააყენა, მაგრამ ჩვენ ვალდებული ვართ შემოქმედება ამ ეპოქის კრილში განვიხილოთ და კ. ლორთქიფანიძის მსოფლმხედველობრივ შეცდომებს თავისი სახელი დავაჩქვათ.



კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე ლორთქიფანიძე დაიბადა 1905 წლის 7 იანვარს ქუთაისის გუბერნიის სოფელ დიდ ჭიხაიში. ბავშვობა გაატარა ქალაქ ქუთაისის ისტორიულ ადგილას ბაგრატიის ტაძრის მანლობლად, მთაგორაკზე, საიდანაც ადამიანის თვალს ყოველთვის ხიბლავს იმერეთის კოლორიტული პეიზაჟები.

კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სათავე ქუთაისში „სპარტაკის“ სახელწოდებით ცნობილ ახალგაზდულ მოძრაობასთან არის დაკავშირებული. ამ მოძრაობაში უმთავრესად ჩაბმული იყო ქუთაისის მოწინავე, ახალი დროის სულისკვეთებით გაქღნთილი ახალგაზრდობა, რომელიც ჰუმანიტარული ტექნიკუმის კედლებში იზრდებოდა. ეს ტექნიკუმი კ. ლორთქიფანიძემ 1924 წელს დაამთავრა. ერთი წლით ადრე, 1923 წელს, მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო პროლეტარულ მწერალთა ქუთაისის კავშირის დაარსებაში, რომელიც შემდეგ საქართველოს მწერალთა კავშირის განყოფილებად იქცა. სულ მალე იგი ალიო მირცხულავასთან და კარლო კალაძესთან ერთად საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, კომკავშირის რიგებიდან მეორე თაობის სახით

მის კოოპერაციაში შესულ, სამწერლო ბირთვის ერთ-ერთი გამოჩენილი ფიგურა გახდა.

1925 წლიდან, თბილისში საცხოვრებლად გადმოსვლის დროიდან, კ. ლორთქიფანიძე მთლიანად ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩაება. იგი იყო დღეგატი პროლეტარულ მწერალთა სრულიად საკავშირო პირველი ყრილობისა, როაელიც 1927 წელს გაიმართა. მონაწილეობდა საბჭოთა მწერლების ყველა ყრილობის მუშაობაში, დღიდან დაარსებისა იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და მისი პრეზიდიუმის წევრი, ხოლო 1967 წლიდან სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრი. კ. ლორთქიფანიძე სხვადასხვა დროს იყო გამომცემლობა „ნაკადულის“ დირექტორი, მთავარი რედაქტორი ჟურნალებისა და ალმანახებისა: „ცისკარი“, „ლიტერატურნაია გრუზია“, „საუნჯე“, „განთიადი“. არჩეული იყო საქართველოს სსრ ოთხი მოწვევის დეპუტატად.

1985 წელს მწერალს შეუსრულდა დაბადების ოთხმოცი და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სამოცი წლისთავი, რაც ფართოდ აღინიშნა. ქართული ლიტერატურის განვითარებაში დიდი დამსახურებისა და ნაყოფიერი საზოგადოებრივი, მოღვაწეობისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1985 წლის 3 ივნისის ბრძანებულებით მწერალს მიენიჭა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება. იგი დაჯილდოებული იყო ლენინის, შრომის წითელი დროშისა და სხვა მრავალი ორდენითა და მედლით. მინიჭებული ჰქონდა აღიქმანდრე ფადეევის სახელობის ლიტერატურული და რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო პრემიები. გარდაიცვალა 1986 წლის 30 ივლისს. დასაფლავებულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

\* \* \*

ლიტერატურულ სარბიელზე კ. ლორთქიფანიძე პირველად გამოჩნდა განეთ „სპარტაკის“ ფურცლებზე 1924 წელს გამოქვეყნებული ლექსით, რომელიც მიძღვნილი იყო ბორის ძნელაძისადმი. ერთი წლის შემდეგ, 1925 წელს, ალმანახ „დარიალის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა მისი პირველი პროზაული ნაწარმოები „სანაპიროზე“ — ჩინელი ბავშვის ცხოვრების ბედზე. ამრიგად, მან თითქმის ერთდროულად დაიწყო შემოქმედებითი მოღვაწეობა პოეზიისა და პროზის სფეროში. გარკვეული დროის მანძილზე ეს მოღვაწეობა ორივე სფეროში თანაბარი ინტენსივობით ხასიათდებოდა.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ადრეულ შემოქმედებაში წამყვან

ლაიტმოტივს წარმოადგენდა, სოციალისტურად გარდაქმნის საქმეში, კომკავშირული ახალგაზრდობის როლისა და ამოცანების საკითხი. ეს იყო 20-იანი წლების ერთ-ერთი მტკივნეული, აქტუალური პრობლემა. ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ ამ პრობლემის სოციალური არსი, საჭიროა ვიცოდეთ ძველის ნგრევისა და ახლის შენების განვლილი ისტორიული პროცესის სირთულე, მისი თავისებურებანი და კანონზომიერებანი.

რევოლუციურ ქარიშხალს რევოლუციური ენერჯია, რევოლუციური ენის, თავდავიწყებამდე მისული რევოლუციური ენთუზიაზმი სჭირდებოდა. იარაღით ბრძოლის რომანტიკას ცვლიდა ექსპლოატაციისაგან განთავისუფლებული შრომის რომანტიკა და პეროიკა, კერძო, პირადულ ინტერესებს — მაღალი საზოგადოებრივი იდეალები, ეგოიზმსა და ეგოცენტრიზმს — კოლექტიური პათოსის ძალა და სიდიადე.

ყველაფერი ეს უპირველესად მორალურ-ეთიკურ სიწმინდეს, ახლის რწმენას და მისდამი უსაზღვრო ერთგულებას მოითხოვდა, ხოლო ადამიანთა შეგნებაში ძველი განწყობილებების, ადათ-ჩვევებისა და ურთიერთობითი ნორმების ერთბაშად „დანგრევა“ და მოსპობა არც ისე ადვილი იყო, როგორც ეს ზოგჯერ წარმოდგენილი ჰქონდა ახალი ცხოვრების ცალკეულ მშენებელსა და მესვეურს. მათი გამოუცდლობა და რევოლუციური აღტყინება ჩვენი ქვეყნის განვითარების პირველ ეტაპზე წარმოშობდა გარკვეულ წინააღმდეგობებს, სიძნელეებს, გაუგებრობებს. ახლა ჩვენ ნათლად ვხედავთ საით წაგვიყვანა „სოციალისტურმა გზამ, მაგრამ იმ დროს კ. ლორთქიფანიძისთვის მარქსიზმის შეცდომების გაგება შეუძლებელი აღმოჩნდა.

ამიტომ სავესებით ბუნებრივი და ლოგიკური ახალგაზრდა შემოქმედის კომკავშირის რიგებიდან მწერლობაში მოსული კ. ლორთქიფანიძის განსაკუთრებული დაინტერესება 20-იანი წლების ასეთივე იწვევად, იმ დროისათვის ერთ-ერთი მღელვარე პრობლემატიკით. ამგვარი დაინტერესება და პრობლემატურობა შემდგომ კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი მუშაობის განუყრელ ნიშანდობლივ თვისებად იქცა (მოვიგონოთ უკანასკნელ პერიოდში გამოქვეყნებული მისი მოთხრობა „გაუმარჯოს დონ-კიხოტს“). თუ ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ და გავანალიზებთ მწერლის ადრინდელი პერიოდის ისეთ პოეტურ და პროზაულ ნიმუშებს, როგორცაა: „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, „ერთი მათგანი“, „მუშა გამომგონებელი“, „რაიკომის საწერი მანქანა“, „წერილი სატრფოს“, „ხავსი“, „ფოტოგრაფი“, „პირველი დედა“ და სხვ., დავინახავთ, რომ იგი მძაფრად გამოხატავდა კონკრეტულ-ისტორიული დროის ახალგაზრდა მებრძოლი თაობის საერთო-რევოლუციურ სულისკვეთებას, მის დაუდგრომელ, შემტევ განწყობილებას,

მის საერთო შრომით პათოსს და ენთუზიასს, სწორად გეიჩვენებდა: ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სფეროში მომხდარი რადიკალური ცვლილებების მკვეთრ ზეგავლენას მათი ფსიქიკის განვითარებაზე, იდეოლოგიური მრწამსისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, მაგრამ, ამავე დროს, ეს გამოხატვა და ჩვენება ყოველთვის დაზღვეული როდი იყო შეცდომებისაგან, რეალიზმის პრინციპების დარღვევისაგან, ნაწარმოების იდეურ შინაარსთან, მხატვრული ფორმის არასრულყოფილად შერწყმის ნიშნებისგან.

1926 წელს დაწერილ ლექსში „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“ კ. ლორთქიფანიძე უშუალო სულიერ კავშირს ამყარებდა რა, ერთი მხრივ, რევოლუციურ-დემოკრატიული პოეზიის წარმომადგენელთან, მეორე მხრივ, უარყოფდა ამგვარი კავშირის ყოველგვარ შესაძლებლობას კლასიკურ მემკვიდრეობასთან. უკიდურესი ნიპილისტური განწყობილებით ეკიდებოდა წარსულის საუნჯეთა გამოყენების რაიმე გზების ძიებას.

ვიღას ახსოვდა იმ დღეებში ფშაველას ხარის  
მთიდან ყვირილი, ან მერანი მწუხარ კაბუკის,  
როცა სმოლნიდან ჩვენ გვესმოდა ოქტომბრის ზარი,  
როცა მარხავდა ძველ ქვეყანას მძლავრი ქარბუქი.

— ამბობდა პოეტი.

ეს არ იყო შემთხვევითი წამონაცდენი ფრაზა. არსებითად ეს იყო გაგრძელება და გაღრმავება იმ პოზიციისა, რომელიც მაშინ ეკავა წარსულისადმი დამოკიდებულების საკითხში ქართული პროლეტარული მწერლობის ახალგაზრდა თაობას. ერთი წლით ადრე, 1925 წელს, ეს კრედო გამოხატა ალიო მირცხულავამ თავის პოემაში „მე და ბარათაშვილი“, სადაც ერთგან პირდაპირ იყო ნათქვამი:

ახლა სხვა დროა, გაქრა რაც იყო,  
მანქანების ხმა მოედო თბილისს:  
რა იქნებოდა, რა სასაცილო  
საქართველოში მერნით სირბილი?

თავისთავად „რევოლუციურ კონცეფციებთან, „აგრიგალბულ შრომის დაზგასთან“ და „გამარჯვების წითელ განთიადთან“ წინა დროის ლიტერატურულ-კულტურული მიღწევების შეუთავსებლობის იდეა არ იყო ჩვენი ახალგაზრდა პროლეტარული პოეტების — არც ალიო მირცხულავას და არც კონსტანტინე ლორთქიფანიძის გამოწვევანი. ეს ნიპილიზმი მოდიოდა 20-იანი წლების რუს „პროლეტკულტელთა“ მასობრივი მოძრაობიდან.

პროლეტარული კულტურულ-საგანგმანათლებლო ორგანიზაცია, ანუ შემოკლებით „პროლეტკულტი“, 1917—1920 წლებში რუსეთში

მკლავრ ლიტერატურულ გაერთიანებას წარმოადგენდა. იგი მკვეთრად უპირისპირდებოდა ოქტომბრის რევოლუციით განადგურებული ექსპლოატატორული კლასების იდეოლოგიურ პოზიციას მხატვრული ლიტერატურის დარგში, გვევლინებოდა რევოლუციის ინტერესების დამცველად და მიზნად ისახავდა ახალი მიმართულების, ახალი გზის გაკაფვას. მაგრამ ლიტერატურის განვითარების ეს ახალი გზა „პროლეტკულტელეს“ თავიდანვე მცდარად ჰქონდათ დასახული. ახალი სოციალისტური კულტურის შექმნა მათ შესაძლებლად მიაჩნდათ „მხოლოდ პროლეტარიატის დამოუკიდებელ ღონისძიებათა შემწეობით“. რევოლუციამდელი კულტურული მემკვიდრეობის გამოუყენებლად, კულტურის სფეროში მომუშავე სპეციალისტთა ვიწრო ჯგუფის დახმარებით, ლაბორატორიული კარჩაკეტილობის გზით. მათი აზრით, სოციალიზმის ინტერესებთან საერთო არაფერი ჰქონდა პუშკინისა და ლერმონტოვის, ტურგენევისა და ტოლსტოის შემოქმედებას. „რა შეეძლო დაეწერა კომუნისტისათვის ღირებული და ჰკუთნის სასწავლო, მაგალითად, მწერალ-მემამულეს ან ბიუროკრატ-მოხელეს?“ — აყენებდა კიხევას 1918 წელს ერთ-ერთი „პროლეტკულტელი“ და იქვე პასუხობდა: „არაფერი“<sup>1</sup>. „თუ ვინმე შემფიქრებულა იმით, რომ პროლეტარიატის შემოქმედნი ცდილობენ შეავსონ სიცარიელე, რომელიც ჰყოფს ახალ შემოქმედებას ძველისაგან, ჩვენ ვეტყვით — მით უკეთესი, არ არის საპირო მემკვიდრეობითი კავშირი“<sup>2</sup>. ამ ხაზს აგრძელებდა შემდგომ ავერბახის მეთაურობით „რაპის“ ორგანიზაციაში მოკალათებული უკიდურესი მემარცხენეების ჯგუფი, რომელთაც „ნაპოსტოველებს“ (უტრანალის სახელწოდებიდან „ნა პოსტ“) უწოდებდნენ.

მეორე მხრივ, პირადი და საზოგადოებრივი ინტერესების ურთიერთშეხამების, ახალი ოჯახის შექმნის, სიყვარულისა და ქორწინების, მეშინაურ-ობივატელური, ინდივიდუალისტური ინსტინქტების მსხვრევის გზით კომუნისტური მორალის ახალ თვისებათა აღზრდის პრობლემებიდან ბევრი რამ იმ ხანებში ჯერ კიდევ გადაუწყვეტელი და გაურკვეველი იყო. მათი ამოხსნა და სწორი ფორმების შემუშავება უნდა მომზადარიყო ცხოვრების პრაქტიკულ გამოცდილებათა გამოყენების, ახალი ურთიერთობითი ნორმების თანდათანობითი დანერგვის, კომკავშირულ-აღმზრდელობით მუშაობაში არსებული ნაკლოვანებების თანდათანობით დაძლევის საფუძველზე. კ. ლორთქიფანიძის აღრეული პროზა 20-იანი წლების ამ მოვლენების მხატვრული გამოსახვის პირველი სერიოზული ცდა იყო. მაგრამ, ამასთან ერთად, იგი

<sup>1</sup> Журнал «Грядущее», 1919, № 5-6, стр. 18.

<sup>2</sup> Журнал «Пролетарская культура», 1918 № 3, стр. 3.

იყო ბუნდოვანების მკაფიო გამოხატულებაც, რითაც ხასიათდებოდა თვით ამ მოვლენათა შინაგანი კავშირი მოცემულ ეპოქაში.

ასე, მაგალითად, „ხავისის“ (1927) მთავარი ზოგჯერი პირი გუგა როგავა თავის პრაქტიკულ საქმიანობაში დაბნეულობას, მერყეობას და უნებისყოფობას უფრო ავლენს, ვიდრე პირდაპირობას და შეუპოვრობას. მასში ჯერ კიდევ ძლიერია ეგოცენტრისტული მიდრეკილება, სჭარბობს პირადული ინსტინქტი; იგი ჯერ კიდევ განთავისუფლებული არ არის კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგიისაგან. სწორედ ეს ნიშნები ბორკავს გუგა როგავას საზოგადოებრივ აქტიურობას, აღუწებს მის ენერგიას და კლასობრივ სიფხიზლეს, რაც ბოლოს საფუძვლად ედება მის არა მხოლოდ სამსახურიდან მოხსნას, არამედ კომკავშირიდან გარიცხვასაც, რომლის რიგებში ყოფნამ იგი ჩეკისტის საბასუნისმგებლო თანამდებობაზე დაწინაურებამდე მიიყვანა. რომანში როგავას დაღუპვა 1924 წელს მენშევიკების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მოკლებულია მსოფლმხედველობრივ-იდეოლოგიურ საყრდენს, იგი უფრო უიღბლო ოჯახური ცხოვრების ხვედრით არის პირობადებული, ვიდრე ოქტომბრის რევოლუციის მონაპოვართა დაცვის ნამდვილი ინტერესებით.

კომკავშირული მუშაკის სრულიად საწინააღმდეგო, კონტრასტული პორტრეტია დახატული 1928 წელს ჟურნალ „პროლეტარული მწერლობის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ კ. ლორთქიფანიძის მეორე მოთხრობაში „პირველი დედა“, რომელმაც თავის დროზე დიდი გამოძახილი პოვა ფართო მკითხველ საზოგადოებაში. ამ ნაწარმოების მთავარი გმირია 18 წლის სიცოცხლით სავესე ქალიშვილი გაიანე, რომლის არსება მთლიანად მხოლოდ საზოგადოებრივი იდეალებით, მსჭეფარე კომკავშირული საქმიანობით არის გარემოცული. რამდენადაც გაიანე ღრმადაა ჩაფლული ამ საქმიანობაში, იმდენად მაღლდება მისი პიროვნული მეობა, ღირსება, ძლიერდება ექვეყნის აღმშენებლობით პროცესში ენერგიული მონაწილეობით აღძრული მისი სიხარული და აღფრთოვანება, მაგრამ საზოგადოებრივი ინტერესებით ესოდენ აქტიურ გატაცებას იგი მიჰყავს მეორე უკიდურესობამდე — თავისი ქალური მოვალეობის, დედობის მაღალი კეთილშობილური გრძნობის დაეწეებამდე.

ასე აღუდგა ერთდროულად გაიანე, ერთი მხრივ, ბოროტებაზე ავებულ პიროვნების კარჩაკეტილობას და, მეორე მხრივ, მამაკაცისა და ქალის ნორმალურ ურთიერთობაზე დამყარებულ საუკუნეობრივ ჩარევა-ტრადიციას. ასე იქცა იგი მისდაუნებურად ახალი, არანაკლებ სამაშ ბოროტების სათავედ — ოჯახისა და წმინდა სიყვარულის მო-



ძულედ, რასაც არ შეიძლებოდა შერიგებოდა ჩვენი საზოგადოება, ჩვენი ხალხი, ჩვენი ადამი და მორალი.

„ხავისისა“ და „პირველი დედის“ პარალელურად 1927—1929 წლებში კ. ლორთქიფანიძემ ზედიზედ გამოაქვეყნა სოციალურ-ყოფითი პრობლემატიკით არანაკლებ საინტერესო მოთხრობები და ნარკვევები: „ფოტოგრაფი“, „მესამე გზა“, „ბორანი“, „ერთი ახალგაზრდის დღიური“, „ახალი გლეხები“ და სხვ., რომლებშიაც შესამჩნევად იგრძნობოდა სიტყვის მხატვრულ-ემოციური ფუნქციის გაძლიერებისაკენ, მხატვრული ოსტატობისკენ სწრაფვის ნიშნები. მწერლის შემოქმედებაში თვალსაჩინო გარდატეხა ამ მიმართებით მას შემდეგ მოხდა, რაც ის მკიდროდ დაუკავშირდა განახლებულ, ახალ წყობაზე გარდაქმნილ სოფელს და უფრო ახლო და საფუძვლიანად გაეცნო გლეხთა ცხოვრებას.

ეს მოხდა „დიადი გარდატეხის“ პერიოდში, ქალაქის ინდუსტრიული გზით განვითარებასთან ერთად სოციალიზმისკენ სოფლის დაკვრითი ტემპებით შემობრუნების ავბედით დროს. კ. ლორთქიფანიძის ამ დრომდე განვლილი შემოქმედებითი გზა იყო თვითძიების, თვითშემზადების, თვითგამორკვევის გზა, სიტყვასთან ვარჯიშის, უიდილის, მისი ელვარების და 'სუქნათების' შეცნობის, საკუთარ შემოქმედებითი ძალებისადმი რწმენის ამალღების გზა, რომელმაც 30-იანი წლებიდან ერთბაშად გამოავლინა იგი, როგორც ჭეშმარიტი მხატვარი.

„ქართული სოფლის ქრონიკების“ რუბრიკით 1977 წელს გაზეთ „კომუნისტის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მძაფრ პუბლიცისტურ ნარკვევში „რა მოხდა აბაშაში“, მწერალმა პირველად გვიჩვენა თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, შემოქმედებითი თავისებურების და დამოუკიდებლობის ის ერთგვარი იდუმალი მხარე, შთაგონების ის იმპულსური წყარო და ძალა, რომელსაც მისი სულის ლაბირინთები ფაქიზად და მოწინებით ინახავდნენ. აი რას წერს იგი:

„მთელი ჩემი დღე და მოსწრება სოფელ-სოფელ დავეხეტებოდი, ჯერ კიდევ 1928 წელს შირაქში, ზემოქედის ახლად დაარსებულ კომუნას ვესტუმრე. მაგონდება ერთი ამბავი: სამი დღე რომ გავიდა, კომუნის თავმჯდომარემ კობა ჩოხელმა გამომიცხადა: „ბოდიში, კონსტანტინე, მაგრამ კომუნის წესდებაში ასე გვიწერია, — სტუმარი სამი ღლისაა, მერე უნდა წავიდეს, ან სანამ დარჩება ჩვენთან ერთად მინდორში უნდა იმუშავოსო“...

ოცდასამი წლის ბიჭი ვიყავ, საქმე როგორ მაჯობებდა, მაგრამ უბედურება ის იყო, — არც მკა ვიცოდი და არც თაიების დადგმა

1 თაიები — ძნებისგან შემდგარი დიდი ძნა.

შემდლო, სხვა კი რა უნდა გამეკეთებინა ამ გახსურებულ მკათათვე-  
ში საშუალო მაინც გამომინახეს: განიავებულ ხორბალს ტომრებში  
ვყრიდი და ვეება ცალებს ურემზე ვუღებდი, იქიდან კი ბელელში  
გაღამქონდა.

პურის აღება რომ მოთავდა, მერე გორა ყაბანაშვილს უზუნდარას  
ტყეში დავყვებოდი და წაქცეულ ხეებს ვაპობდი. დიადი გარდატეხის  
წლებში ჯერ გაზეთ „კომუნისტის“ საგანგებო კორესპონდენტად ვმუ-  
შაობდი ხონის თემში, მერე სოფელ ფარცხანაყანებში ქოხ-სამკითხვე-  
ლოს გამგედ...

მერე იყო გეგუთი და დაუვიწყარი იონა ფესტენიძე, ბელორუ-  
სიის სოფლები და ბაბუა რუხლო, უკრაინელი გუთნისდედა თედორე  
კლიმენკო და ქართველი გლეხი მიხაკო ორაგველიძე, და ჩემი პირ-  
ველი მხატვრული კინოფილმი „მეგობრობა“. ომის შემდეგაც ვერ  
ჭადაუღდექი სოფელს და ისევ შირაქში დავბინავდი. ესევე ჩემი პირ-  
ველი სკოლა და სიყვარული — ზემოქედის კოლმეურნეობა, და ისევე  
ჩემი პირველი მასწავლებელი კობა ჩოხელი:... სიბერემ აბაშაში მო-  
მისწრო“. <sup>1</sup>

აქედან ჩანს, რომ სოფელი და სოფლის თემატიკა 20-იანი წლები-  
დანვე იქცა კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ქვეყუთხედად, საფუძ-  
ველთა საფუძველად. 70-იან წლებში მან ამ თემას მიუძღვნა კიდევ  
ორი შესანიშნავი ნარკვევი „მთას დაუბრუნდა მთიელი“ და „ოქროს  
მტევანი“, რომლებშიც ასახულია სოფლად მომხდარი დიდი სოცია-  
ლური მნიშვნელობის ძვრები, მაგრამ თუ სოფლის თემის — მწერ-  
ლის შემოქმედების ამ მიწიერი, მატერიალური საფუძვლის სულიერ  
გამოსახულებაზე, მის უმაღლეს და უმშვენიერეს გამოხატულებაზე  
მიღვება საქმე, აქ მის გვირგვინად უნდა მივიჩნიოთ „კოლხეთის ცის-  
კარი“, რადგან არსებითად ამ ნაწარმოებში გამოვლინდა შედარებით  
სრულყოფილად კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი სტილი.

ამას გვიდასტურებს თვით ნაწარმოების შექმნის, მისი პოპულა-  
რობის და გავრცელების ისტორია. ჯერ იყო და რომანის სახელწო-  
დებამ ოთხჯერ განიცადა ცვლილება. 1931—1934 წლებში ჟურნალ  
„მნათობის“ ფურცლებზე პირველად გამოქვეყნებისა და ცალკე წიგ-  
ნად გამოსვლისას მას ეწოდებოდა „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ —  
უცხო ტექნიკური კულტურების ფართოდ დანერგვის ბაზაზე თით-  
ქოსდა საქართველოში ტრადიციული სიმინდისათვის ზურგის შებ-  
რუნების მაშინდელი ტენდენციის გამომხატველი, მერე მას 1937  
წელს ეწოდა „იმერეთი“. 1948 წელს ქართველ მკითხველ საზოგადო-

<sup>1</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1977, 17 ივლისი, № 165.

ეზას რომანი მოველინა „იმერეთის ცისკრის“ საბელწოდებით, ხოლო 1948—1952 წლებში ავტორმა განაგრძო რომანზე მუშაობა და „კოლხეთის ცისკარი“ უწოდა. ამ ხნის განმავლობაში არსებითი ხასიათის რედაქციული, სტილისტური და ფრაზეოლოგიური ცვლილება განიცადა თვით ტექსტმა. ეს პროცესი საკმაოდ ხანგრძლივი აღმოჩნდა. უურნალ „მნათობისა“ და გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე, სიკვდილამდე რამდენიმე წლით ადრე, გამოჩნდა „კოლხეთის ცისკრის“ პირველი თავის ერთ-ერთი ეპიზოდის — თალიკოსა და მექი ვაშაყიძის ურთიერთობის გამომხატველი სრულიად ახლებური ვარიანტი, რითაც მწერალმა გვაგრძნობინა, რომ ნაწარმოებზე შრომა და ჯაფა მას შეწყვეტილი არ ჰქონდა.

ასე გამუდმებით, გულმოდგინედ და დაჟინებით ელოლიავებოდა მწერალი ამ რომანის ყოველ ფრაზას, რანდავდა მის ყოველ სიტყვას, სრულყოფდა მის მხატვრულ პასაჟებს. ეს ჩუქურთმის მკრელის და უცხრომელ რუღუნებას ჰგავდა.

„კოლხეთის ცისკარმა“ გზა გაიკაფა მსოფლიოს ლიტერატურულ სამყაროსაკენ. მის შესახებ კრიტიკული წერილები გამოქვეყნდა ავსტრიის, ბელგიის, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის, საფრანგეთის და სხვა ქვეყნების უურნალ-გაზეთებში. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1968 წელს გამოცემულ მწერლის თხზულებათა ოთხტომეულის მეორე ტომს ბოლოში დართული აქვს ფრანგი პროზაიკოსისა და კრიტიკოსის ანდრე ვურმსერის სტატია, რომელიც წინ უძღოდა ნაწარმოების ფრანგულ თარგმანს პარიზში. საზღვარგარეთელი ლიტერატორი მალალ შეფასებას აძლევდა „კოლხეთის ცისკარს“. ჩვენი პრესა და კრიტიკა ხომ თავიდანვე დამსახურებული, მალალფარდოვანი ეპითეტებით ამკობდა მას. ხომ არ გვქონდა აქ საქმე რაიმე გადაჭარბებასთან, რაიმე მიკერძოებასთან ან რაიმე პოლიტიკური ასპექტების ზეგავლენასთან? გარეშე თვალით დანახული ეს მხარე უფრო ახლოა ჰუმანიტეტებასთან, ვიდრე ჩვენი ემოციებით გამომხატული აღტაცებანი. ანდრე ვურმსერი წერს: „ავტორს ვისიმე გადაწყვეტილებით და ბრძანებით კი არ ჩაუტრთავს პოლიტიკა თავის რომანში — პოლიტიკა თვითონ შევიდა ყოველი ადამიანის ყოფაში, განაახლა იგი, გადაახალისა. მწერალმა რეალისტმა ეს დაინახა, გაიგო და დახატა“. რა პოლიტიკაზე, რის დანახვასა და გაგებაზეა აქ ლაპარაკი?

„კოლხეთის ცისკარი“ უახლეს ქართულ პროზაში პირველი ნაწარმოებია, რომელიც გამოსახავს საქართველოში სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ყველაზე ადრეულ პროცესს, სოფლად კოლმეურნეობების ჩამოყალიბებისა და გლეხური კერძომესაკურთხული

ფსიქოლოგიის გარდაქმნის, ახალი სოციალურ-კლასობრივი ურთიერთობის, ადამიანში ახალი ფსიქიკის ფორმირების, ძველისა და ახლის დაპირისპირების ფონზე ძველის განადგურებისა და ახლის გამარჯვების რთულ პროცესს, სამწუხაროდ, მწერალმა დროზე ვერ განჭვრიტა, რომ რომანის მთელი კონცეფცია სიყალბეზე იყო აგებული.

სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის დღევანდელი სიმადლეგიბიდან უკან მიხედვისას ბევრი რამ არც ისე შორეული წარსულის „ქვევარში“ ქვიშის უსარგებლო ნალექებად მოგვეჩვენება. მაგრამ, როგორც თვით კ. ლორთქიფანიძე გვაუწყებს, „ყველა დროს თავისი გზა და კვალი ჰქონდა, თავისი სიმართლე. სასტიკი იყო თუ სათნო ეგ სიმართლე — იმ დროსა და იმ თაობას იგი მიუძღვებოდა წინ“. მაშასადამე, „კოლხეთის ცისკრის“ შემეცნებითი, სასწავლო-საგანმანათლებლო და იდეურ-აღმზრდელი მნიშვნელობა უპირველესად განისაზღვრება კოლექტივიზაციის დროისა და თაობის, „სასტიკი თუ სათნო“ სიმართლის მხატვრული რეპროდუქციის, ჩვენი ეპოქის განვლილ ისტორიულ ეტაპზე, 20-იან წლებში სოფლად პარტიის პოლიტიკის გატარებაზე შეხედულებათა სწორი სისტემის გამომუშავების ძალით და არა თანამედროვეობის თვალთახედვით.

მხატვრული ლიტერატურის მეშვეობით გარე სამყაროზე შეხედულებათა სწორი სისტემა კი მხოლოდ მაშინ შეიძლება შეგვიმუშავდეს, თუ ეს სინამდვილე პირუთვნელად, ობიექტურად, მოცემული დროისა და ეპოქის სულისკვეთებით არის გამოსახული. მაშასადამე, უწინარესად აუცილებელია ვიცნობდეთ ამ კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის მთავარ ტენდენციასა და მიმართულებას, ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური გარდაქმნის ისტორიიდან სოფლად „რევოლუციური გადატრიალების“ იმ პირველი წლების მწვავე წინააღმდეგობრივ ხასიათს.

ნაწარმოებში განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავია მექი ვაშაქიძისა და ტარასი ხაზარაძის მხატვრულად სრულყოფილი, ახლებურად გააზრებული და ახლებურად განათებული სახეები. ერთის მოჭამავი რეობა, სილატაკე და სიბეჩავე, ხოლო მეორის მოწინავეობა და პროგრესულობა, სრულიადაც არ არის ამ სახეების ნოვატორობის კრიტერიუმი. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართულმა ლიტერატურამ გლეხთა წრის ამ ტიპის წარმომადგენლები კ. ლორთქიფანიძემდე არა ერთი და ორი შექმნა. სიახლე ახალ სოციალურ სინამდვილისადმი მათ დამოკიდებულებაში, ამ დამოკიდებულებათა შედეგად ჩამოყალიბებულ მათ ახალ ფსიქიკასა და შეგნებაშია საძიებელი.

ტარასი ხაზარაძეშ. ეს ფსიქიკა და შეგნება ადრე, საქართველოში ობერვლის რევოლუციის გამარჯვების დღეებიდანვეა შექრილი და

შენივთებული, მექი ვაშაკიძეში კი იგი ტარასის იდეური ზეგავლენით პოულობს დინამიკურ სადინარს. პირველის სოციალური მდგომარეობით — უკიდურესი სიღარიბით გამოწვეული მძიმე ფსიქოლოგიური განცდა — პირადი ღირსების შელახვა და დამამცირებელი ზედწოდება „ხრიკუნია“ საფუძვლად ედება მის სატისფაქციას — ხაჟომიასთან დუელის გზით თავისი პიროვნული ყინის დაკმაყოფილებას, შეურაცხყოფისათვის სამაგიეროს გადახდის მოთხოვნას.

ამ ეტაპზე მექი ვაშაკიძე სოფლის „წურბელის“ — ბარნაბა საგანელიძის შინამოსამსახურეა და მხოლოდ იმაზე ოცნებობს, თუ როგორ შეიძინოს დაგროვილი კაპიტლებით მარჩენალი ხარი. იგი მესაფლავე დახუნდარასავით ლანდებს და ილუზიებს ეპოტინება. მაგრამ დამთავრდა „ნების“ — ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის პერიოდი. ზემოციხეში ყალიბდება კოლმეურნეობა. ღარიბი და საშუალო გლეხობა დაადგა ცხოვრების ახალ გზას. მექი კომკავშირულ ბაჭუა ვარდოსანიძის დახმარებით ამ ახალი გზის აქტიური მშენებელი ხდება. მას შემოპყავს პირველი ტრაქტორი ზემოციხეში ნიშნად გაზაფხულის, „ბოლშევიკური თესვის“ პირველი გაზაფხულის შემოსვლისა. მექი ვაშაკიძის ახალ აღამიანად ჩამოყალიბების მთელი პროცესი მწერალმა გვიჩვენა მწვავე კლასობრივი ბრძოლის, კულაკური და ვაჭრული ელემენტების — ბარნაბა საგანელიძისა და ერემო პირტახიას მტრული საქმიანობის, საშუალო შექლების გლეხების გიორგი ჭიშკარიანის და ასლან მარგველაძის მერყეობის, მათი შინაგანი სულიერი ბრძოლის, კოლმეურნეობის თანდათანობით განმტკიცებისა და გაძლიერების ფონზე.

და, აი, ამ სიუჟეტურ სიტუაციებში მთავარ როლს ასრულებს ტარასი ხაზარაძე, რომელიც გვხიბლავს პარტიის პოლიტიკისადმი თავისი უსაზღვრო ერთგულებით, მშრომელთა ბედნიერებისათვის თავგამოდებული ბრძოლის შთამაგონებელი მაგალითებით. ტარასი ხაზარაძე წარმოადგენს სოფლის კომუნისტთა იმ პირველი თაობის ტიპურ სახეს, რომელიც გმირულად იბრძოდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე საქართველოში, ენერგიულად იცავდა რევოლუციის მონაპოვარს და დაძაბული შრომით ჰკედდა ხალხთა ბედნიერ მომავალს. ხაზარაძე თავის მშობლიურ სოფელში სათავეში უდგება გლეხთა მასობრივ მოძრაობას ახალი საკოლმეურნეო წყობილები-საკენ, ხდება ზემოციხეში პირველი კოლექტიური მეურნეობის ორგანიზატორი და მეთაური.

ღიღია ზემოციხეში ტარასი ხაზარაძის ავტორიტეტი. სოფლის ყველაზე საუკეთესო, ყველაზე ძირითადი ნაწილა--პატიოსანი მშრომელი გლეხკაცობა (კირილე მიქაძე, ბეჟან უშვერიძე, გიგუცი უკლე-

ბა და სხვ.) ნდობით შესცქერის მის ახალ აზრებს, ირავმება მის გარშემო. მწერალი დიდი სიყვარულითა და ღრმა ლირიკული სიტბოთი მოსაგს თავისი ნაწარმოების მთავარ გმირს, სოფლის წინამძღოლი ქართველის მისაბაძ და დასამახსოვრებელ სახეს. ეს გმირი ნაჩვენებია არა როგორც „ზეკაცი“, მდგომარეობითა და დაფასებით გაამაყებული ადამიანი, რომელიც ტუჩა დაშნიანივით წყდება მასებს, უფსკრულში იძირება, არამედ უბრალო და თავმდაბალი, წინდახედული და გამოცდილი, ნაცადი ხელმძღვანელი, რომელსაც იდეური ზრდის სიძნელეებთან გამარჯვების საფუძველს აძლევს ურღვევი და სასხლზორცეული კავშირი ხალხთან.

ტარასი ხაზარაძემ არ იცის სიძნელეების წინაშე შიში და უკან დახევა. მისი ნაბიჯები დაზღვეული არ არის შეცდომებისაგან, მაგრამ ამ შეცდომებს კი არ აღრმავებს იგი, არამედ ღროზე და უმტივენეულოდ ასწორებს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პარტიის სამაზრო კომიტეტის მდივნის ბაკურაძის როლი ნაწარმოებში. იგი დინჯად, წინდახედულად წარმართავს საქმეს და ყოველმხრივ ეხმარება სოფლის მშრომელ მასებს მის წინაშე წამოჭრილი რთული პრობლემების გადასაწყვეტად. ასე იქმნება მთლიანი შთაბეჭდილება „პარტიის ნების ერთიანობაზე, მისი რიგების მონოლითურ სიმტიცეზე“. სოფლის კოლექტივიზაციის განხორციელება გააფორმებულ წინააღმდეგობას აწყდებოდა კულაკური, შეძლებული გლეხების (საგანელიძე, პირტახია, დვალისვილი, ხაჯომია) მხრივ. ტარასი ხაზარაძე ჩეკას მხარდაჭერით სძლევს ამ წინააღმდეგობებს და აღწევს დასახულ მიზანს — ზემოციხის კოლმეურნეობა „კოლხეთის ცისკარი“ ჩამოყალიბდა. მაშინ, რა თქმა უნდა, ძნელი იყო იმის განჭვრეტა, თუ საით წაიყვანდა სოფელს ნაძალადევი კოლექტივიზაცია.

კ. ლორთქიფანიძე ტარასი ხაზარაძის ზოგად ტიპურ სახეში მკვეთრად გამოყოფს მის ინდივიდუალურ ნიშნებს. „მუდამ ჩაფიქრებული, მუდამ რაღაცაზე მზრუნველი ტარასი, — ვკითხულობთ რომანში — ეოტა გულჩათხრობილი კაცი გეგონებოდათ პირველად მნახელს. მაგრამ დაილაპარაკებდა თუ არა, იგი ერთბაშად შეიცვლებოდა, მაღალი, ნათელი შუბლი გაეხსნებოდა, თავლისფერ თვლებში კეთილი სხივი ჩაუდგებოდა, ტუჩების კუთხეებში თავმოყრილი ნაოკები სადღაც გაუქრებოდნენ და ისე შემოგხედავდა, თითქოს დიდი ხნის ნაცნობს გიყურებდა“. ეს შინაგანი კეთილშობილური თვისებანი, შეერთებული მის წარმოსადგე გარეგნობასთან, ადამიანებზე დიდი მორალური ზემოქმედების ძალას ანიჭებს ტარასი ხაზარაძეს.

ნაწარმოებში კონფლიქტები ვითარდება არა მხოლოდ ორ მოპირდაპირე — „კაპიტალისტურ და სოციალისტურ ტენდენციებს“ შორის,

არამედ აღებული კურსისადმი შემტევ და მფრთხალ პოზიციებს შორისაც. ამიტომ ტარასი ხაზარაძეს უხდება არა ნარტო მტრული კლასობრივი ძალების დათრგუნვა, არამედ მძაფრი შეტაკება პარტიის რიგებში მყოფ დამყოლ, ოპორტუნისტულ ელემენტებთან. ამ ბრძოლაში იდეურად იწრთობა და იბრძმედება ტარასის ხასიათი, მისი სიმტკიცე და პრინციპულობა მკაფიოდ მკლავნდება განსაკუთრებით თემსაბჭოს თავმჯდომარე ტუჩა დაშნიანთან დაპირისპირებაში. დაშნიანს შემრიგებლური, ორჭოფული პოზიცია უჭირავს კულაკებთან და სოფლის სხვა წვრილბურჟუაზიულ ელემენტებთან დამოკიდებულებაში, მერყეობას იჩენს სოფლის მეურნეობის ახალი სოციალისტური გზით გარდაქმნის საქმეში. პარტიული ორგანიზაციის კრებაზე, სადაც ეს საკითხი ირჩევა, იგი რისიანად აცხადებს: „მართალი თუ გინდათ, ზემოციხეში არცაა ნამდვილი კულაკი“. საკოლმეურნეო წყობილების ყველაზე დაუძინებელი მტრის ბარნაბა საგანგღობის სახლში ღვინით გაღეშილი დაშნიანი ასე გამოხატავს თავის სიახლოვეს ამ პერსონაჟთან: „კომუნისტი რომ არ ვიყო, ხეალვე ჩაგესიებოდი, ჩემო ბარნაბ, ხეალვე“, მოქცეულია რა კულაკებადწოდებულთა გავლენის ქვეშ, დაშნიანი არა თუ აქტიურად უდგას გვერდით კომუნისტების მდივანს ტარასი ხაზარაძეს სოფლად პარტიის პოლიტიკის სწორად გატარებისათვის ბრძოლაში, არამედ წინ ეღობება და ხელს უშლის კიდევ მას.

დაშნიანი ებლაუჭება ძველს, დახავსებულს, მიმავალს, ხაზარაძე კი წინ, პერსპექტივაში იხედება, იგი მცდარია მაგრამ მტკიცე ნებისყოფის კომუნისტი. ამიტომ შეუძლებელია ასეთი ანტიბოლდური ხასიათების ერთმანეთთან შერიგება. ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება თავისთავად გარიყავს პირველს, მორევში მოაქცევს, მეორეს კი დროებით აამაღლებს გაამარჯვებინებს.

თუ რამდენად დაძაბულია წინააღმდეგობა ამ ორ ხასიათს შორის, რამდენად დაშორებული არიან ისინი ერთმანეთისაგან პრინციპულ საკითხებში, ეს ჩანს ნაწარმოების შემდეგი ადგილიდან:

„სოფლის თავკაცები აღმასკომში შეკრებილან. ტუჩა დაშნიანი ზარის ენას ათამაშებს და ქვეშ-ქვეშ ილიმება... ტარასი ხალხის დასაწყენარებლად სახვალიოდ მთელი სოფლის დაქანებას მოითხოვს.

— არავითარი მიტინგი და ბრიტინგი! — სიტყვა შეაპრა ტუჩამ, — სოფელი გადარიცხ, ახლა ჩვენ ეილა დაგვიჯერებს! მიტინგზე გავაპყვებენ. ქუთაისში კაცი ვაფრინე, სამაზრო კომიტეტის მდივანი ჩამოვა. მანამდე არავითარი მიტინგი...

ტარასი გაშტერდა. ეს რას ნიშნავს, რატომ არ გამაგებინა, ქუთაისში კაცს თუ აგზავნიდა! ვინ იცის, რა აცნობა...

და მაშინვე მიხვდა, სად უმიზნებდა აღმასკომის თავმჯდომარე: ხვალ საღამოს სამაზრო კომიტეტის მდივანი ჩამოვა. სოფელი დაშლილი დახვდება. ტუჩა ყველა ცოდვას მე ამკიდებს და... ჰკა, მაგას, სოფელი ხაზარაძემ გადარიაო. ჩემი გაშაგება უნდა. დრო მიშოვა და ანგარიშს მისწორებს.

ტარასი ძლივს ფარავდა მღელვარებას.

— ხვალამდე ლოდინი დანაშაულად ჩაგვეთვლება. ჩვენი უმოკმელობა ბობოლებს კიდევ უფრო გაათამამებს და სოფელს მთლად მოწყამლავენ! მაშინ ვინდა აგოს პასუხი?

— შენ და შენმა კოლექტივმა, — სწრაფად მოუჭრა დაშინანმა.

— მარტო მე? რატომ? შენ კი არა?

— დიახ, მარტო შენ!“

მწერლის გამარჯვება იმაშია, რომ მან ერთმანეთს დაუპირისპირა. რა 20-იანი წლების კომუნისტ-ხელმძღვანელის ორი სახე, გვიჩვენა, რომ მაშინაც იყვნენ დაფიქრებული, განსჯის უნარის მქონე ადამიანები და შიშველ ენთუზიანზე დამყარებულნიც. ამ ურა შემართებამ: კარგი არაფერი დამართა სოფელს.

„კოლხეთის ცისკარი“ გაქლენთილია „ახალი პოლიტიკისადმი“ ხალხის ფართო მასების ერთგულების სულისკვეთებით. ტარასი ხაზარაძე, როგორც თავისი ეპოქის ერთგული შვილი, ხალხის სათავეში დგას, წარმართავს მათ შინაგან ძალებს ახლისათვის საბრძოლველად. ამ ახლის შენების პროცესში, მას, პარტიის პოლიტიკის სისწორეში ბრმად დაწმუნებულს, ჰგონია, რომ ყალიბდება: ახალი მსოფლმხედველობა, რომლის განმსახიერებელია მექი ვაშაკიძე. აქედან ცხადი ხდება, რომ „კოლხეთის ცისკრის“ იდეურ-მხატვრული გამარჯვება განპირობებულია პირველ რიგში ტარასი ხაზარაძის სახის სწორად გამოკვეთით, ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნების რეალისტური ჩვენებით, ცხოვრების საფუძვლიანი ცოდნით.

თემატურად „კოლხეთის ცისკრის“ რეალშია მოქცეული კ. ლორთქიფანიძის ომისშემდგომი პერიოდის ვრცელი რომანი „ნატვრის თვალი“, რომლის პირველი და მეორე წიგნი იწერებოდა თითქმის նთელი ორი ათეული წლის განმავლობაში. ამ რომანში მწერალმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა „ომისწინანდელი და ომისშემდგომი ქართული სოფლის ადამიანების რთული, მრავალმხრივი ცხოვრების მთავარი საკითხები, ხელმძღვანელისა და მასის ურთიერთობის, დამიან-



თა. მორალური სიწმინდის, ახალი ფსიქოლოგიური ორგანიზაციის, ეკონომიკური თუ პოლიტიკური ცხოვრების მწვავე პრობლემები“<sup>1</sup>.

განსხვავებით „კოლხეთის ცისკრისაგან“, „ნატერის თვალის“ განსაკუთრებით მეორე წიგნში საგრძნობლადაა წინა პლანზე წამოწეული ცხოვრების მანკიერი, უარყოფითი, ნეგატიური მხარეები, კრიტიკული, მამხილებელი პათოსი, რითაც იგი უერთდება 60—70-იანი წლების ქართული საბჭოთა პროზის საერთო ტენდენციას, მის საერთო ხაზს. პერსონაჟების მოქმედების არენად აქ აღებულია მწერლისათვის კარგად ცნობილი კახეთის ულამაზესი კუთხე — შირაქი, მისი პირველი ნარკვევის „ახალი გლეხების“ შთაგონების ის წყარო, რომელმაც სათავე დაუდო კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში რევოლუციის შემდეგდროინდელი სოფლის თემატიკის დამკვიდრებას და გაბატონებას.

ეს თემატიკა გამოსახა მან თავის „ბელორუსულ მოთხრობებშიც“, შაგრამ მათში, უპირველეს ყოვლისა, პირველი იმპერიალისტური ომის მძვინვარებაა ნაჩვენები და გერმანელთა წინააღმდეგ მოძმე ბელორუსი ხალხის გმირული ბრძოლის სურათებია დახატული. ოთხივე მოთხრობის („ფუნდუკში“, „ცხენი“, „ისევ ცხენი“, „უკვდავება“) ცენტრში დგას სოფელ პოლესიეს მკვიდრის ბაბუა რუხლოს საბრძოლო თავგადასავალი, მისი სულიერი სიმტკიცე, სამშობლოსათვის თავდადება და გაუტეხელი ბუნება. ამ გმირის ცხოვრებისა და მოქმედების ფონზე გამოსახული ბელორუსიის წარმტაცი პეიზაჟები, მისი ადამიანების ზნე და ხასიათი, ჩვეულებები და განწყობილებანი, თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეალები და ის მსხვერპლი, რომელიც გაიღო სამოქალაქო ომის დროს ბელორუსმა ხალხმა საკუთარი მიწა-წყლის დასაცავად. ეს მოთხრობები დაიწერა და გამოქვეყნდა 1937—1938 წლებში ბელორუსიაში ქართველ მწერალთა ჯგუფის მოგზაურობის შედეგად. კ. ლორთქიფანიძე ამ მოგზაურობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე იყო და მას წილად ერგო ერთ-ერთ პირველს გამოცხატა ქართულ საბჭოთა მწერლობაში ჩვენი მოძმე ბელორუსი ხალხის ბრძოლისა და ყოფის სურათები, რომელშიც მწერალმა საუცხოოდ ჩააქსოვა ხალხთა მეგობრობის გრძნობა და იდეა.

ის გრანდიოზული მასშტაბი, რომლითაც ხასიათდებოდა ჩვენი ხალხის დევგმირული ბრძოლა გერმანელი ფაშისტი დამპყრობლების წინააღმდეგ, სულის ის მხნეობა და ვაჟკაცური აღტყინება, სიმამაცისა და გულადობის ის მარად უკუნობი მაგალითები, რომლებიც გამოიჩინეს საბჭოთა ადამიანებმა ამ ომში, იყო და რჩება დაუსრეტელ

<sup>1</sup> ვიორგი მერკვილაძე, რომ.ნა და ეპოქა, 1973, გვ. 213.

წყაროდ, მნიშვნელოვან თემად ჩვენი ლიტერატურის განვითარებისათვის. ამიტომ ახალი თვალთა და თავისებურ მხატვრულ ასპექტში დანახული ომის ყოველი ეპიზოდი, ამ ეპიზოდის სწორად ამსახველად ყოველი მხატვრული ნაწარმოები უდიდეს სულიერ კმაყოფილებას იწვევს საბჭოთა მკითხველში, აერთებს მის ბედნიერ დღევანდელობას გუშინდელ მწვავე ტკივილებთან, ომისდროინდელ ამ მოწუშებულ იარებთან, ამძაფრებს მის მშვიდობიან შრომას სამშობლოს ძლიერების განსამტკიცებლად და მრისხანე შეურიგებლობის გრძნობით აღანთებს მას ახალი ომის გამჩალებელად ვერაგული ეკემების წინააღმდეგ.

ასეთ გრძნობებს და ემოციებს აღძრავს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ყველა ნოველა და მოთხრობა: „როგორ მოკვდა მოხუცი მეზადური“, „მწვანე ღილი“, „სიკვდილი ცოტას მოიციდის“, „ცაბუნია“ და სხვ. ნიმუშისათვის ავიღოთ ვრცელი ნოველა „მწვანე ღილი“, რაშია ამ ნაწარმოების წარმატების საიდუმლოება? მხოლოდ თემაში? რასაკვირველია, არა. აქტუალური თემა ზოგჯერ მსხვერპლად ეწირება მწერლის დაუმუშავებელ, დაუძლეველ, გაუმართავ მხატვრულ სახეებს, რის შედეგად ნაწარმოები კარგავს ხოლმე მკითხველზე იდეურ-ემოციური ზემოქმედების ძალასა და მნიშვნელობას.

„მწვანე ღილში“ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ეპოქალური იდეის გამოსახატავად პათეტიკურ მსჯელობებს როდი მიმართავს, როდი გვაბეზრებს თავს ათასჯერ მოსმენილი, წაკითხული თუ გაგონილი ამბებით ომზე, არამედ ორიგინალურად მოფიქრებული სიუჟეტითა და მისი კომპოზიციური მთლიანობის თავისებური სიმკვრივით, საბჭოთა არმიის ერთი რიგითი მეზობლის, რიგითი ჯარისკაცის ფრონტული ცხოვრების აღწერის ფონზე, გვიჩვენებს მის ცოცხლად გამოკვეთილ, კონკრეტულ, დამაჯერებელ სახეს, მის ხასიათს, ბუნებას, მოქმედებას, მის განცდებს და გრძნობებს და ამის საფუძველზე, ნაწარმოების ამ კონკრეტული გმირის ტიპიზაციის, ფაქიზად შერჩეული მხატვრული აქსესუარების, დახვეწილი ენის ლაკონიურ, სხარტ ფორმებში გაშლის გზით მკითხველთა შეგნებამდე მიაქვს მასში ჩაქსოვილი დიადი აზრი, ღრმა ჰუმანისტური იდეა.

ამ ნაწარმოებში, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ გვხიბლავს ლაღო ვაშალომიძის ინდივიდუალური და, ამავე დროს, უაღრესად საინტერესო ზოგადი სახე, რომელსაც ავტორი დიდი მხატვრული ოსტატობით აქანდაკებს. ჩვენ გვხიბლავს მისი პორტრეტული, გარეგნული ელფერიც და შინაგანი სულიერი სილამაზეც, მისი მორალური სიწ-

მინდევ და ვაჟკაცური შემართებაც, მისი გულუბრყვილო, უცოდველი, კეთილშობილური თვალები ფრონტზე მისვლის წინ და, მტრის მიერ აოხრებული სამშობლო მიწის ტკივილების ღრმად შეგრძნების შემდეგ, მისი შურისძიებით ანთებული განრისხებული, გაცეცხლებული გული; და მის ყოველ მოქმედებაში, ხასიათის, ქცევის, აზრების ყოველ გამოვლინებაში, მის სპეტაკ სიყვარულში უტაშელი კომკავშირელი ქალიშვილის სვეტლანა ვერშინინასადმი, მის თავგანწირულ, საბედისწერო ბრძოლაში უსახელო მაღლობზე და ამ მაღლობზე მის გმირულ სიკვდილში, ჩვენ ვხედავთ საბჭოთა ახალგაზრდობის, საბჭოთა ადამიანების მაღალმორალურ, პატრიოტულ ბუნებას, საბჭოთა ხალხის და საბჭოთა სამშობლოს უძლეველობის ნამდვილ და სრულყოფილ, მკაფიო და დამაჯერებელ განსახიერებას. ამაშია ნაწარმოების მთავარი მხატვრული ღირსება. ამაში მკლავდნება მისი იდეური სიმახვილე და თემატური აქტუალობა.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ ვაშალომიძის ხასიათისა და პიტი მოქმედების ბუნებრიობის ნათელსაყოფად შეძლო გამოენახა შესაფერისი ფონი, შეექმნა მის გარშემო სრულიად კანონზომიერი და ომის ვითარებისათვის სავსებით დამახასიათებელი სიტუაცია. ასეთია, ერთი მხრივ, კაპიტან გელოვანის მზვერავეთა ქვეგანაყოფის საბრძოლო ეპიზოდები, რომლის მთავარი მონაწილე თვით ვაშალომიძეა, და, მეორე მხრივ, სვეტლანა ვერშინინასთან მისი ურთიერთობის მოკლე, მაგრამ ამაღლებებელი ისტორია.

„მწევანე ღილის“ საექსპოზიციო ნაწილში (I—V თავი), რომელშიც მწერალი ნიდავს ამზადებს მძაფრი სიუჟეტური მოქმედების გასაშლელად და მთავარი გმირის ხასიათის რელიეფურად დახატვისათვის, განსაკუთრებული სიმკვეთრით არის ხაზგასმული სწორედ ეს მომენტი. აი, ყუბანის ყორღანებისაკენ გაჭრილი შემტვეი ნაწილების შესავსებად კურჩანკაში ახალმოსული მებრძოლეები ველზე ისვენებენ. აქ არის ლაღოც, მომღიმარე, მოციმციმე თვალებით და უწყინარი, სანდომიანი ვაჟკაცური იერიით; ენაწყლიანობს, ოხუნჯობს. მშობლურ იმერეთსა და ფრონტზე წასულ მამას იგონებს, ლაღობს, ერთობა და უცებ... თითქოს შეირყა, გადატრიალდა დედამიწა, საშინელმა გრგვინვამ მოიცვა მიდამო. ელვისებურად გადაუქროლეს მტრის თვითმფრინავებმა კურჩანკას, დაბომბეს და მიიმალნენ.

„სკოლის ახლო-მახლო, სადაც მთავარ მეხისტებსას გადაეგლო, ჩვენმა მაშველმა ჭგუფმა მხოლოდ ერთგან იპოვნა თხრილში დამარხული ჭარისკაცები. ორი მძიმედ იყო დაჭრილი, მესამეს ენა წართმეოდა, ყურიდან სისხლი სდიოდა და წამდაუწყუმ ასლოკინებდა“, — ასე გვაცნობს ავტორი ომის საზარელ სურათს. ეს იყო ვაშალომიძის

პირველი პირისპ-რ შეხვედრა ომთან: მის მუდამ შექნათელ ღიმილში ანლა უკვე ტანჯვის ნაკვალევი ჩადგა. აენტო, აბორგდა ვაქეკის ამაყი სული, უწყინარ და კეთილშობილურ გულში მრისხანებისა და შურისძიების გრძნობამ იფეთქა. ამ პატარა შტრისით კ. ლორთქი-დანძე მოხერხებულად გვიჩვენებს საბჭოთა ჯარისკაცისათვის დამახასიათებელ ძვირფას თვისებებს. იგი მომთმენია და ჰუმანური გარკვეულ დრომდე, მაგრამ როცა კეთილშობილება არ სჭრის — გრიგა-ლურ რისხვად დაატყდება მტერს.

ასე დაიწყო ვაშალომიძის ახალი, ფრონტული ცხოვრების სახე-ლოვანი ჰაბრძოლო გზა. იგი ხდება გმირი მზვერავი, როპელიც მუდამ ბეწვის ხიდზე დადის, მაგრამ გასაოცრად თან სდევს ხოლმე უცნაუ-რი, ძლიერი, შეუვალი, ყოველ წვრილმანში გამბელილი რწმენა, რომ სიკვდილი შორს არის მისგან. ვაშალომიძე მორალურად ამარცხებს სიკვდილს. იგი მთავრობის მაღალ ჯილდოებს იმსახურებს მტერთან ბრძოლაში ჩადენილი საგმირო საქმეებისათვის, საკუთარ თავზე კი მანც არაფერს ლაპარაკობს, სდუმს, ენაძუნწობს. მისთვის უცნოა ქედმაღლობა და ამპარტავნობა. რა საჭიროა ლაპარაკი საკუთარ თავზე, დე, თვით საქმეებმა გამოაჩინონ იგი. — ასე ფიქრობს ვაშალო-მიძე. ამ უბრალოებასა და თავმდაბლობაში ნათლად გამოსჭევიის ის ძირითადი ტიპური ნიშნები, რაც ასე დამახასიათებელი იყო ომამდელი და ომისდროინდელი ყოველი მოწინავე საბჭოთა მოქალაქისათვის. მწერალმა ვაშალომიძის კონკრეტულ პიროვნებაში ჩააქსო-ვა ჩვენი მოწინავე ადამიანების ყველაზე ძვირფასი და დამახასიათე-ბელი თვისებები. ასე ამაღლდა ნაწარმოების რიგითი პერსონაჟი ზო-გად ტიპურ დონემდე.

მაგრამ ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი, რათა სრულ-ყოფილად წარმოვადგინოთ ვაშალომიძის ტიპურობა. კ. ლორთქიფა-ნიძე ოსტატურად იყენებს ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო დეტალს გმირის ხასიათის მკვეთრად გამოსახატავად და მოქმედების დაძაბულობისათვის. ერთ დღეს ზემდეგმა ვაშალომიძის სამხედრო ხალათის მარცხენა გულჯიბეზე უფორმო, მწვანე, შავზოლებიანი ღილი შენიშნა. ზემდეგმა ეს წესრიგის დარღვევად ჩაუთვალა ვაშა-ლომიძეს და, მიუხედავად მისი ხვეწნა-მუდარისა, ნება დაერთო ეტა-რებინა იგი, დანით ააჭრა და შორს ბალახებში გადაავდო. ეს სრუ-ლიად ჩვეულებრივი მოვლენაა არმიის ცხოვრებიდან. მაგრამ რად აინტერესებდა ვაშალომიძეს უფორმო, შეუფერებელი ღილის დატო-ვება მარცხენა გულჯიბეზე? რად ლამობდა მის დამაღვას ორდენის ქვეშ? რისთვის ეძებდა ასე გამწარებით გადავადებულ ღილს ბალა-ხებში?

აი: სწორედ აქ არის ნოველის ორიგინალურად მოფიქრებული

კვანძი, აქედან იხსნება დრამატიზმის, გმირის ხასიათის შინაგანი ევოლუციის დაფარული ხვეულები, მოქმედება მძაფრად მიიმართება აულმინაციური წერტილისაკენ და ახალ მოქმედ პირთა ურთიერთ-დაპირისპირებაში, ახალ გარემოცვაში, კიდევ უფრო ნათლად და მკვეთრად ყალიბდება ვაშალომიძის მგზნებარე პატრიოტული ბუნება, მისი დევგმირული სულის სიდიადე და ახოვანება.

მწვანე დილი უმწიკვლო და წრფელი სიყვარულის უზღლავი ძაფებით აკავშირებდა ვაშალომიძეს უტაშელ რუს გოგონასთან, სვეტლანა ვერშინინასთან, რომელმაც სიცოცხლე შეუნარჩუნა მას, როცა მძიმედ დაჭრილი უპატრონოდ დარჩა მტრის ზურგში. რა ამბულელებელია ნოველა-მოთხრობის ეს ნაწილი! ღონემიხდილი, სასიკვდილოდ განწირული ვაშალომიძე უქანასკნელ ძალებს იკრებს, რათა ისედაც დასიცხული გასცილდეს ლელიანის გულისწამლებ ოხშივარს, მაგრამ ჰალა ელევა, მიწაზე ეცემა... ასეთ ვითარებაში წააწყდნენ შემთხვევით სვეტლანა და მისი დედა ვაშალომიძეს. სოფელი გერმანელთა ხელში იყო. დაჭრილი ჯარისკაცის მოვლა-პატრონობა საკუთარი სიცოცხლის ხიფათში ჩაგდებას ნიშნავდა, მაგრამ დედა და შვილი როდი უშინდებიან ამ საფრთხეს. ისინი დიდ გულისხმიერებას იჩენენ დაჭრილი ჯარისკაცისადმი, უვლიან, მკურნალობენ, მზრუნველობას უწევენ მას. სვეტლანასა და ვაშალომიძის ურთიერთობაში, სვეტლანას დედის დამოკიდებულებაში ქართველი მეომრისადმი შესანიშნავად არის გამოხატული ქართველი მამულიშვილის პატრიოტული განწყობილება, ჰუმანიზმის იდეები.

მეტად მიმზიდველი და წარმტაცია სვეტლანას სახე. იგი ბავშვური გატაცებით ელოლიავენა დაჭრილ ვაშალომიძეს, ტკბილი ქართული სიმღერებით უქარებებს ამხანაგებისაგან, ნაწილისაგან ჩამოცილებიან გამოწვეულ დარდებს, უადვილებს ტკივილებს და სულიერ მხნეობას და ძალას მატებს მებრძოლს. მიმზიდველია სვეტლანას ოცნება—უქმნას ნამდვილი საბჭოთა ოჯახი, დამყარებული მტკიცე სიყვარულსა და ურთიერთპატივისცემაზე. მას ხიბლავს ვაშალომიძის სპეტაკი ბუნება და ადამიანური თვისებები. აქ სრულიად ბუნებრივად ინასკვება ომში შემთხვევით შეხვედრილ ქართველ და რუს ახალგაზრდას შორის სიყვარულის იღუმალი ძაფი. მათი მიზანი ერთდება; ეს არის, პირველ რიგში, თავგანწირული ბრძოლა სამშობლოს მიწაწყლიდან გერმანელი ავაზაკების განდევნისათვის, შემდეგ კი გამარჯვებული დაბრუნება საქართველოში, იმერეთში, ვაშალომიძის სახლში, მაგრამ რამდენი ასეთი სუფთა და ფაქიზი ოცნებები დაამსხვრია ომმა! რა სანანებელია სვეტლანას სიკვდილი! ხომ არ შეიძლებოდა ცოცხლად დაეტოვებინა იგი ავტორს და სხვა ვითარებაში ეჩვენებინა? რამდენად მო-

ტივირებულია სვეტლანას დარჩენა სახლში და მისი დაღუპვა? ეს კითხვები ბუნებრივად დაებადება ყოველ შეგნებულ მკითხველს. მაგრამ აქ საქმე მწერალზე როდია დამოკიდებული. იგი ვერ შეცვლის სინამდვილის კანონზომიერებას. სინამდვილეში კი სვეტლანა სწორედ ისე უნდა მოქცეულიყო ვაშალომიძესთან დამორების მომენტში, როგორც ამას კ. ლორთქიფანიძე გვიჩვენებს! იმიტომ, რომ მისთვის სრულიად შეუთავსებელია თუნდაც წამითაც კი წარმოდგენა იმისა, რომ იგი თავისი ხალხის, საშობლოს, თავისი მრწამსის მოღალატეა, პირიქით!

სვეტლანა ვერშინინა მთელი არსებით გამსჭვალულია უსაზღვრო სიყვარულისა და ერთგულების გრძნობით საშობლოსადმი. ამ სიყვარულმა უკარნახა მას შეეფარებინა თავის ბინაში მტრის ზურგში მოქცეული დაპრილი ქართველი მეომარი, სიცოცხლე კი საფრთხეში ჩაეგდო ამ გაბედული პატრიოტული საქმისათვის. მაგრამ მისდა უნებურად მოხდა ისე, რომ მოხუცმა გირსკიმ მას შემდეგ, რაც სვეტლანამ იხსნა ის გერმანელის როზგებისაგან, მადლობის ნაცვლად, უკნაყოფილო, უმადური თვალებით დაუწყაო ყურება, სოფელმაც ათვალისწუნა. სვეტლანას გულუბრყვილობით წარმოშობილმა გაუგებრობამ გაამწვავა შინაგანი წინააღმდეგობანი მოვალეობის შეგნებასა და ჩადენილ მოქმედებას შორის. ამ წინააღმდეგობათა განვითარების კანონზომიერებას არ შეიძლებოდა არ მიეყვანა სვეტლანა საკუთარი შეცდომის ღრმად შეგნებამდე, და ეს ასეც მოხდა. კვანძს ისევ ვაშალომიძე ხსნის. მოვეუსმინოთ სვეტლანასა და ვაშალომიძის დიალოგს:

— „სვეტლანა, რამდენი ხანია, რაც ტრაქტორზე მუშაობ?

— ამ გაზაფხულზე დავიწყე, მერე ესენიც შემოვიდნენ.

— ისა? მოხუცი? დიდი ხნის ტრაქტორისტი?

— ტრაქტორზე დაბერდა. პირველი მანქანა მაგან შემოიყვანა ჩემს სოფელში. მაშინ მე დაბადებულიც არ ვიყავი.

— მაშ, ნუ გეწყინება, ჩემო კარგო, რომ იმ მოხუცმა მადლობა არ გითხრა!

— რათა? — შეპყვირა უსაზღვროდ გაოცებულმა ქალმა. ერთბაშად ისე გაფითრდა, მეგონა გული წაუვიდოდა.

— მოიცა, ლალო!.. იქნებ გირსკის არ უნდოდა იმ ტრაქტორის ამუშაება?

— არ უნდოდა, ჩემო სვეტლანა, ნამდვილად არ უნდოდა.

— რას ამბობ! — წამოიძახა ქალმა და თავში ხელი შემოირტყა: — მაშ მე მტრის საქმე გამიკეთებია“.

დიახ, სვეტლანას მართლაც სოფლელების საწინააღმდეგო საქმე გამოუვიდა. გირსკი განზრახ აკიანურებდა ტრაქტორის ამუშაებას.

რათა ამით ჩაეშალა სოფლიდან გერმანელებისათვის პურის გაზიდვის გეგმა. სოფლელებიც და თვით გირსკიც მზად იყვნენ აეტანათ ამისათვის კომისრის როზგები და საშინელი ტანჯვა-წამება. სვეტლანას კი, როცა ის წააწყდა მოხუცი გირსკის გაროზგვის ფაქტს, სულ სხვა აზრმა გაუელვა. მან იფიქრა: ალბათ, მოხუცმა ტრაქტორისტმა, გულმავიწყობით თუ რაღაც სხვა მიზეზით, ვერ შეძლო აემუშაებინა ტრაქტორი, მტერი კი ანგარიშს არ უწევს გირსკის მოხუცებულობას და უდანაშაულოდ სცემსო. მისი პირველი გადაწყვეტილება იყო: მიშველებოდა მოხუცს, ეხსნა ის გერმანელის როზგებისაგან. და, აი, ხსნის ერთადერთ გზად მან მიიჩნია ტრაქტორის ამუშავება, მაგრამ ეს უკვე გერმანელთა მიმართ სოფლელების საბოტაჟის გაცემას ნიშნავდა, რაც ფიქრადაც არ ჰქონია სვეტლანას. გულუბრყვილო და მიაშიტმა ხასიათმა სვეტლანა უნებლიეთ მიიყვანა სერიოზულ შეცდომამდე (ტრაქტორის ამუშავება), ხოლო ამ შეცდომის შედეგს (სოფლელების თვალში მოღალატედ დასახვას) თავისი ბუნებით არ შეიძლებოდა შერიგებოდა იგი.

განა ცოტაა ცხოვრებაში ისეთი მაგალითები, როცა სწორედ ის გამოგდის, რაც ფიქრად არ გქონია. სვეტლანა დანაშაულს ჩაიდენდა, რომ არ ეგრძნო თავისი შეცდომა, არ გამოესყიდა ის გმირული და სახელოვანი საქმით. სწორედ ასე გვიხატავს მას მწერალიც. იგი უარს ამბობს ლადო ვაშალომიძესთან ერთად ფრონტზე წასვლაზე: „ასე შერცხვენილი, თავმოჭრილი სოფლიდან როგორ წამოვიდეთ?“ ეუბნება ის თავის მეგობარს. რჩება მტყიცე გადაწყვეტილებით თავის-სავე სოფელში, ცეცხლს უკიდებს პურის გაღწეულ კალოებს და გმირული საქმის ჩადენით აღფრთოვანებული ცდილობს თავი გააღწიოს მტრის რკალს, მაგრამ... ტყვედ შეპყრობილი სვეტლანა გერმანელებმა სოფლის შუაგულში ხეზე ჩამოახრჩეს. ასე დასრულდა მისი სპეტაკი და ნათელი სიცოცხლე.

ნაწარმოებში თემისა და იღვის ერთიანობაში გამოხატვის ყველაზე ძლიერ, ამაღლებებელ ადგილს წარმოადგენს მესამე ნაწილი, სადაც დიდი მხატვრული დამაჯერებლობითა და მგრძობელობით არის აღწერილი უსახელო მალლობზე ვაშალომიძის გმირული ბრძოლის, მისი გმირული სიკვდილის დაუვიწყარი, შთამაგონებელი სურათები. სისხლისგან დაცლილი ვაშალომიძის ფიქრები, სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებშიც კი სამშობლოს გარშემო ტრიალებს. მის განცდებში გამოხატულია ჯარისკაცის ფიქრი და გრძნობა. ნაჩვენებია ის ურღვევი კავშირი, რაც არსებობს სამშობლოსა და ხალხის ნებას შორის.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „მწუანე ღილში“ პატრიოტიზმისა და საღვთა მეგობრობის ცხოველყოფილი იდეა ხორცშესხმულია

ნაწარმოების კონკრეტული ტიპური გმირების ტიპურ ხასიათებში, რაც თავის სრულყოფილ ფორმას მტკიცედ შეკრულ კომპოზიციასა და დინამიკურად განვითარებულ სიუჟეტში დებულობს.

ასე ითქმის ომის თემაზე დაწერილ მის სხვა მოთხრობებსა და ნოველებზეც.

საგანგებო დაკვირვების ღირსია კ. ლორთქიფანიძის მხატვრული ენა, მხატვრული ოსტატობა. მასზე ბევრია დაწერილი როგორც ლინგვისტური, ენათმეცნიერული, ისე ლიტერატურისმცოდნეობითი, ლიტერატურულ-თეორიული და კრიტიკული თვალსაზრისით. და საერთო აზრი მაინც უცვლელი და შეუვალი რჩება: მიხეილ ჭავჭავაძის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის, კონსტანტინე გამსახურდიას შემდეგ ძველი თაობიდან არავინ ისე არ იყო ჩამწვდარი ქართული სიტყვის ძალასა და საიდუმლოებას თანამედროვე პროზაში, როგორც კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. არავინ ისე არ აჭერებდა და არ ატყუებებდა მკითხველს, როგორც იგი. არავინ ისე არ ესმოდა კონტექსტში სიტყვათა „რხევა და შრიალი“, როგორც მას.

თუ ყოველივე ამას სტილის ცნების სწორ გაგებაზე ავამაღლებთ, მაშინ ლოგიკურად უნდა მივიდეთ დასკვნამდე, რომ კ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებთა მხატვრული ენა მისი შემოქმედებითი სტილის, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, შემოქმედებითი თავისებურების განმსაზღვრელიცაა, რომ ამ ენას ახასიათებს საოცარი ელასტიკურობა და გამჭვირვალეობა, სიცხადე და სისადავე, ხალხურობა და ემოციურობა, მსუბუქი იუმორი და აზრიანობა, იდეურობა და ესთეტიკურობა, ყველა ის კატეგორია და ატრიბუტი, რასაც სტილის, მეთოდისა და მხატვრული ენის მთლიანობა მოიცავს, ხოლო ყოველივე ეს მწერლის მაღალი ოსტატობის მაჩვენებელია.

მაგრამ ამ ზოგად დასკვნას მცირე დამატება სჭირდება. ანალიტიკოსის პირდაპირი თვალთ შეხედვა სჭირდება მედალიონის მეორე მხარეს. საქმე ეხება მხატვრული ენის მოდერნიზაციისა და მოდიფიკაციის პროცესს. არსად, არც ერთი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში არ გვხვდება იმდენი ვარიანტიესული სახეცვლილება, რამდენიც კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებით პრაქტიკაში. აქ მხედველობაში გვაქვს არა ხელნაწერების გამოქვეყნებამდე ტექსტის ათასგვარი სწორების, ტექსტის დახვეწის სახეებით კანონზომიერი მოქმედებები და ელემენტები, არამედ უკვე გამოქვეყნებული და მკითხველთა კუთვნილებად ქცეული ნაწარმოებების ყოველ ახალ გამოცემაში ახლებური რედაქციით წარმოდგენის ის სისტემა დ ქცეული შემოთხვევები, რაც ყურადღებას იქცევს თავისი უპრეცედენტობითა და



იშვიათობით. ეს კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი სტილის ერთ-გვარი ექსპერიმენტული თავისებურებაა, რაც მის მხატვრულ ენას ყოველთვის ანიჭებს დიდ სილამაზეს, ყოველთვის აყენებს მაძიებელ მკითხველს მოულოდნელი სიტუაციებისა და ვითარებების წინაშე, აიძულებს მას ცხოვრების სწრაფ დინამიკასთან ერთად ინტერესით მისდიოს ენის გამომსახველობითი ფორმებისა და საშუალებების უწყვეტ დინამიკას.

თავის ავტობიოგრაფიულ მოთხრობას „ჩემი პირველი კომკავშირელი“ კ. ლორთქიფანიძე ასეთი ფრაზებით იწყებს: „არც ერთი დარგის ხელოვანი ისე არ ჰგავს თავის ქმნილებას, როგორც მწერალი. ეს, ალბათ, იმის ბრალია, რომ სიტყვის ძალა განუზომელია, დაუღვევლი... ყოველი მართალი მწერალი უმეტესად თავისი თავისა და თავისი თაობის ბიოგრაფიას მოგვითხრობს. ყველაზე ღრმად და სრულად სწორედ აქ ამოიკითხება მწერლის სულიერი ცხოვრების ამბავი“.

და მართლაც, არსად ისე ნათლად და მკაფიოდ არა ჩანს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პიროვნება, როგორც ეს მის შემოქმედებაში, მის ენასა და სტილში, განუზომელ და დაუღვეველ ქართულ სიტყვასთან მუდმივ ალერსსა და კიდობნა გამოკვეთილი.

## სიმონ ჩიქოვანი (1903—1966)

„პოეზია მუდამ პოეტის გარემო სამყაროსთან დაძაბული და მძაფრი შეხვედრის, შერკინების, შეჯახების ჯაღოსნური შედეგია და შეჯახებისას გამოკვეთილი ნაპერწკალი — განუჩრჩველად იმისა, თუ რა აკავშირებს პოეტს სოფელთან — პარმონია თუ კონფლიქტი. მხოლოდ გულგრილთ არ შესწევთ ასეთი ნაპერწკლის გამოკვეთის უნარი და არც ლექსის სათავეს აღმოჩენის შნო“, — ს. ჩიქოვანის ეს სიტყვები ერთგვარად გვიხსნის მისი პოეტური ფენომენის ძირითად ნიშანს, რაც გარესამყაროს განცდის დრამატიზმსა და ინტენსივობაში ვლინდება.

ს. ჩიქოვანის ინტელექტუალურმა პოეზიამ ღრმა კვალი დააჩნია შე-20 საუკუნის ქართული ლექსის განვითარებას. ფერმწერული ხედვისა და რთული მეტაფორულ-ასოციაციური აზროვნების პოეტმა, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დაუღო სათავე მუსიკალური, მელოდიური ლექსის საპირისპირო ტენდენციებს. ს. ჩიქოვანთან ძალუმადაა გამოყენებული პროზის ელემენტების სტილისტური ხერხები, ხოლო ურთულესი რითმების ნაცვლად რიტმული ერთეულების აქცენტუაცია მიღწეული, რაც თავისებურ ინტონაციას იძლევა. ამ ფაქტორებმა განაპირობეს კიდევ ს. ჩიქოვანის გამორჩეული ადგილი ქართული ლირიკის ისტორიაში.

ს. ჩიქოვანი ფართო დიაპაზონის შემოქმედია, რომლის დამსახურება მხოლოდ პოეზიის სფეროთი არ შემოიფარგლება. მის ღრმა, შინაარსიან ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში მთელი სისრულით გამოვლინდა პოეტი-მკვლევრის ერუდიცია, ინტელექტი და დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება.

• • •

ს. ჩიქოვანი დაიბადა 1903 წლის იანვარს სამეგრელოს ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელ ნაესაკოვოში, რომელიც რიონის პირას მდებარე-

ობს. ადრე დაობლდა. სწავლობდა ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში. 1922 წლიდან გადმოვიდა თბილისში და შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში.

ერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში ს. ჩიქოვანი წერს: „ძნელია საკუთარ ცხოვრებაზე და ლექსებზე საუბარი. მე არც არასდროს დამბადებია ასეთი სურვილი. მითუმეტეს, რომ ჩემი ცხოვრება არ იყო ისე მდიდარი არაჩვეულებრივი მოვლენებით და თავგადასავლით. ახლაც კი, თუმცა ცხოვრების გზა საკმაოდ გავლიე; ნაადრევად მიმანია ასეთი საუბრის წამოწყება. მუდამ გავუბრბოდი ავტობიოგრაფიების წერას, რადგან ეს საკუთარი ნაღაწის შექამებას წააგავს... პირველი ლექსი 1924 წელს დავსტამბე, ამ დროს რუსული ფურტურისმის გავლენით მე და ჩემმა მეგობრებმა ახალგაზრდა ქართველ მწერალთა და ხელოვანთა ჯგუფი დავაარეთ. მას „მემარცხენეობა“ ვუწოდეთ. ქართულ და რუსულ კლასიკურ პოეზიაზე გაზრდილი გახლდით. ქართველ მგოსანთაგან განსაკუთრებით მიტაცებდა ბართაშვილი და ვაჟა, რუსებიდან — ტიუტჩევი. გასაგებია, რომ ფურტურისმის პოზიციებზე გადასვლა ჩემთვის მტკივნეული იყო. ისიც ბუნებრივია, რომ სიტყვაზე ექსპერიმენტული მუშაობის რამდენიმე წლის შემდეგ, მე და ჩემი მეგობრები დავცილდით „მემარცხენეობას“. ეს იმიტომაც მოხდა, რომ თანამედროვე საბჭოთა ცხოვრება გახდა ჩემი შემოქმედების მთავარი თემა“.

1929—1930 წლებში ფეხით შემოიარა სვანეთი და ხევსურეთი. ჩაიწერა ხალხური გადმოცემები და სიმღერები. ამ მოგზაურობებმა ახალი პორიზონტები გაშალა მის წინ და საშუალება მისცა მოენახა საკუთარი გზა პოეზიაში. საბოლოოდ დაემშვიდობა ფურტურისმის პერიოდს და რეალისტურ რელსებზე გადავიდა. 30-იანი წლები მისი პოეტური სიმწიფის წლებია (კრებული „მთაო, გადმიშვი“).

1941 წელს გამოდის მისი კრებული „შინიდან გაველ სამშობლოს გზებზე“. ომის პერიოდში თანამშრომლობდა საფრონტო გაზეთებში. ომის თემაზე დაწერილი ლექსები გაერთიანდა კრებულში „გამარჯვება“.

მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში მან გამოაქვეყნა ჩვიდმეტო ლირიკული კრებული და პოემები: „ფიქრები მტკერის პირას“ (1925), „ბედი რესპუბლიკა“ (1928), „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ (1942—1963) და „განჯის დღიური“ (1963). ბევრს მუშაობდა თარგმანებზე. თარგმნა „სიტყვა იგორის ლაშქრობაზე“ და ტარას შევჩენკოს, ივან ფრანკოს, ლესია ურაინკას, მიკოლა ბაჟანის, მაქსიმ რილსკის, ვლადიმერ სოსიურას ლირიკა.

ს. ჩიქოვანს ეკუთვნის კინო-სცენარი „დავით გურამიშვილი“.

ადრეული წლებიდანვე აქტიურად თანამშრომლობდა გასეთებსა და ჟურნალებში, აქვეყნებდა ნარკვევებს, წერილებს.

ს. ჩიქოვანი რედაქტორობდა ჟურნალ „მნათობს“, წლების მანძილზე იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე. არაერთხელ იყო არჩეული სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად.

ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდენით, ორი შრომის წითელი დროშის ორდენით.

1947 წელს პოემისათვის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და ლექსებისათვის „ქართლის საღამოები“ და „ვინა სთქვა“ მიენიჭა I ხარისხის სახელმწიფო პრემია.

ს. ჩიქოვანი გარდაიცვალა 1966 წლის 13 მარტს, დაკრძალულია მთაწმინდის პანთეონში.

\* \* \*

ს. ჩიქოვანის პოეტური გზის დასაწყისი ავანგარდიზმის გავლენით აღიბეჭდა. იგი იყო ერთ-ერთი ლიდერი ფუტურისტული სკოლისა საქართველოში, აქტიურად მონაწილეობდა ყველა მათ ორგანოში. ბეჭდავდა უმთავრესად თეორიული ხასიათის წერილებს და მანიფესტებს, რედაქტორობდა სოლიდურ ჟურნალს „მემარტენეობას“ (1927). პირველი ლექსი დასტამბა 1924 წელს. 30-იან წლებამდე გამოსცა რამდენიმე პოეტური კრებული: „ლექსები და პოემები“, 1924 წ. პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას, 1925 წ. „მხოლოდ ლექსები“, 1930 წ., რომელთაც ღრმად აზის ფუტურისმის კვალი.

1924 წელს, 21 წლის ს. ჩიქოვანი, თავისი ჯგუფის ლიტერატურული პოზიციების განსამტკიცებლად ჟურნალ „მნათობს“ ფურცლებზე ბეჭდავს წერილს სათაურით: „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ის გამოსვლის გამო“, რომელიც, ფაქტობრივად ერთგვარი მანიფესტის როლს ასრულებს.

ამ წერილში ს. ჩიქოვანი კატეგორიული და შემტევი ტონით მოითხოვს კლასიკური შემკვიდრეობის უარყოფას, განსაკუთრებით პოეზიაში. „თუ კომუნისტური ეპოქა საჭიროებს ხელოვნების ახალ ფორმებს და ეპოქალურ მოვლენების ფაბულას, მან უნდა მოსპოს ყველა ლიტერატურული გემოვნება და ჩამოყალიბებული ფორმალური მეთოდი“, — კატეგორიულად აცხადებდა იგი. ამ დებულებამ თავისებური გამოხმაურება პოვა ს. ჩიქოვანის ადრეული პერიოდის მხატვრულ შემოქმედებაში. პოეტი აშკარად ავლენდა ნეგატიურ დაინკვირებულებას ქართულ კლასიკოსთა შემკვიდრეობის მიმართ.

ს. ჩიქოვანი, რომელიც აღზრდილი იყო ქართულ და რუსულ კლა-

სიკურ პოეზიაზე და, როგორც თვითონ აღნიშნავს თავის ავტობიოგრაფიაში, განსაკუთრებით გატაცებული იყო ნ. ბარათაშვილითა და ვაჟა-ფშაველათი, მემარცხენე ლიტერატურული დაჯგუფების პოზიციებზე გადასვლით ამსხვრევდა მისთვის ჩვეულებად ქცეულ შეხედულებებსა და გემოვნებას. მას მიაჩნდა, რომ ჩვენი კლასიკოსთა პოეტური შემოქმედება დღეს ვეღარ უტოლდება თანამედროვე ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნათა დონეს, რადგან ცხოვრება გამოიყვალა და ამ ცხოვრების ტრიბუნი ფუტურისტი პოეტი გახლავთ.

მართლაც, ს. ჩიქოვანის პირველი ნაბიჯები პოეზიაში იმით დაიწყო, რომ პრინციპულად დაუპირისპირდა კლასიკურ მწერლობას და მძაფრ ოპოზიციასში ჩაუდგა ცისფერყანწულთა პოეტიკას. მათი შემოქმედების მიმართ ესთეტიკურად საწინააღმდეგო პოზიციებზე მდგარი პოეტი ახლებურად ამუშავებს ტრადიციულ თემებს და მოტივებს, მისდა უნებურად ხელს უწყობს ქართულ პოეზიაში კლასიკოსთა სახელებისა და მათი მხატვრული სახეების ახლებურ დამკვიდრებას: მტკვრის თემა, მერნის მოტივი, მთაწმინდისა და მყინვარის პოეტური ხატები მისი პოეზიის უპირველეს სახეებად გვევლინებიან („მიბაძვა მერანს“, „მიძღვნა ნ. ბარათაშვილის“, „მყინვარს“ სამი ვარიანტი, „სიმონ ჩიქოვანი გასაწყვეტ თოგზე“ და სხვ.). ამ ლექსებით ს. ჩიქოვანი ეპაექრება, „ეკენწლავება“ ძველ პოეტებს — გრ. ორბელიანს, ნ. ბარათაშვილს, ი. ჭავჭავაძეს, ზოგჯერ ლერმონტოვსაც მისწვდება, ზოგჯერ თანამედროვეებსაც, მაგრამ, ყოველივე ეს, როგორც კ. გამსახურდია წერდა ს. ჩიქოვანის იმ წლების პოეზიაზე „ძველ თემატიკასთან ხიდის გადების სურვილი იყო და სიტყვის ბურთის თაობიდან თაობაში გატანის უნარი“.

კლასიკური პოეზიის ცალკეული მოტივი, თუ მხატვრული სახე, მხოლოდ პოლემიკური მიზნით არ არის მოხმობილი ს. ჩიქოვანთან, არც მხოლოდ დიდ წინაპრებთან შეხმიანების სურვილი ამოძრავებს მას, არამედ ამ მარადიულ თემებთან შეხებითაც ახალგაზრდა ფუტურისტი პოეტი ქვეცნობიერად სამშობლოს მძაფრი სიყვარულის გრძნობას გამოხატავს.

1926 წ. დაწერილ ლექსში „პოეტის განმარტება“ ს. ჩიქოვანი უკვე საპირისპირო თვალსაზრისს ავითარებს და ნ. ბარათაშვილსა და ი. ჭავჭავაძეს თავის წინამორბედებად აცხადებს.

მე საქართველო გამხდარ მხრებზე ფრთასავით მაძევს  
და გულის ფიცარს დაეწერა კითხვა მრავალი,  
ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის  
მე ვარ შოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი.

ს. ჩიქოვანი მომავლის ინტერნაციონალური ლიტერატურის აპოლოგეტი. თითქოს ეროვნული პრობლემით არ უნდა დაინტერესებულყო, მაგრამ ერთია გარკვეულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პოზიციასზე დგომა და, მეორე, შინაგანი მსოფლხედვა პოეტისა, მისი სულიერი სამყაროს ინდივიდუალობა, რომელიც ხშირად გათიშულია ხოლმე. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ფუტურისტ პოეტებთან.

დიდი ისტორიული ცვლილებები მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში ამძაფრებდა სამშობლოს ბედის საკითხს. ქართველი ფუტურისტები ცდილობდნენ საქართველო დაენახათ ახალ განზომილებაში — კაცობრიობის ახალ ისტორიულ მოვლენათა შუქზე. მართალია, ისინი ოცნებობდნენ მომავალ ინტერნაციონალურ ლიტერატურაზე, მაგრამ ქართული კულტურის აღორძინების პერსპექტივები, როგორც თვითონვე აღნიშნავდნენ, ახალი საქართველოს აღორძინებასთან ერთად ესახებოდათ. ამ საკითხს ხშირად ეხებოდა ს. ჩიქოვანი თავის თეორიულ წერილებსა თუ საჯარო გამოსვლებში.

ორგანულ კავშირს სამშობლოსთან ასე გამოხატავს ს. ჩიქოვანი: „მე საქართველო გამხდარ მხრებზე ფრთასავეთ მაწევს“. 1925 წელს დაწერილ ლექსში „გამოთხოვება“ იგი საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი თავის სათუთ დამოკიდებულებას ამკარად ავლენს:

დამრჩა სევდა და სიმალენი ამაჲ კოჲორის,  
სად ისტორია ცაცხევივით ათასწლოვანობს.

ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ახალგაზრდა პოეტი, ძალზე ღრმა ფესვებით აღმოჩნდა დაკავშირებული ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან. იგი შინაგანად გრძნობდა პოეტური ნერვის მძაფრ მაჯისცემას საუკუნეებს შორის, უწყვეტ ნაკადად რომ გაღმოეცემოდა ჩვენს თანამედროვეობას. ამავე დროს, წინაპართა სახეები, განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილისა, მას გააზრებული ჰქონდა როგორც მარადიული არსებობის ნიშანსვეტი. ამიტომ გვხვდება ჩვენ ასე ხშირად ს. ჩიქოვანის პოეზიაში ნ. ბარათაშვილის სახელი, მისი ცალკეული მოტივები თუ მხატვრული ხატები.

ტრადიციათა უწყვეტი ჯაჭვის პრობლემა ქვეყანაზედა ს. ჩიქოვანის პოეზიისა, რომელიც მან სხვადასხვაგვარი ნიუანსით, შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე გამოავლინა ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილ, თუ კლასიკოსებისადმი მიძღვნილ ლექსებში. ამ პრობლემას არაერთხელ შეხებია იგი თავის საინტერესო ლიტერატურულ წერილებშიც, ამავე პრობლემას მიუძღვნა მან ლირიკული პოემები „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და „განჯის დღიური“.

ს. ჩიქოვანის მხატვრული აზროვნება, მისი სულიერი სამყარო, მისი ხედვა ახლოს იდგა ფუტურისტული სკოლის პრინციპებთან. იგი

შემთხვევით არ ზიარებია მათ ესთეტიკას. საგულისხმოა, რომ ის პოეტური მიგნებები, ცალკეული მხატვრული ხერხები, რაც აღრე ს. ჩიქოვანის „უცნაურობად“ ითვლებოდა, მისთვის ორგანული ხედვა იყო. ეს დაამტკიცა მისმა შემდგომმა შემოქმედებითმა ნაბიჯებმაც, ისინი მყარნი აღმოჩნდნენ, გაუძლეს დროით დისტანციასაც. გაუძლეს ფუტურისმიდან რეალიზმზე გადასვლის რთულ, ზიგზაგიან გზასაც, არ დაიჩრდილნენ და არ ჩაქრნენ გვიანდელ შემოქმედებაში, პირიქით, უფრო ხელშესახები ფორმებზე შეიძინეს და არა მხოლოდ ჩიქოვანის, არამედ საზოგადოდ, პოეზიის საყოველთაო მონაპოვრად იქცნენ.

ფუტურისმის პერიოდში ს. ჩიქოვანი იზიარებდა ცნობილი რუსი ფუტურისტი პოეტის, კრუჩინინის თეორიას „ზალუმური ენის შესახებ“ და შეგნებულად ქმნიდა ე.წ. „ორკესტრული ულერადობის“ ლექსებს, სადაც ფონიკასა და ეფფონიკაზე იყო ძირითადად აგებული ლექსის „შინაარსი“. ამ ციკლის ლექსებიდან აღსანიშნავია: „ცირა“, „ქარბორია“, „ხაბო“, „მეკამეჩეების ურმული“.

ქართული ფუტურისტები თავიანთ თეორიულ წერილებში მოთხოვნიდნენ თანამედროვე ცხოვრების აჩქარებულ რიტმის შესაბამისი ნაწარმოებების ლაკონიურობას, სიტყვის ეკონომიას, დინამიკურ მონუმენტურობას, ე.წ. „სიტყვის გაკინემატოგრაფირებას“. ამ ტერმინში ისინი, უპირველეს ყოვლისა, სისწრაფესა და ხედვითობას გულისხმობდნენ, რადგან კინემატოგრაფს ხელოვნების სხვა დარგებისაგან ყველაზე მეტად სწორედ ეს თვისებები გამოარჩევს. „კინემატოგრაფიული“ პრინციპითაა შექმნილი ს. ჩიქოვანის ლექსი „ქარბორია“, სადაც ექსპრესია და სისწრაფეა აქცენტირებული;

ფაფარი, ფუნჯირი, ფარდული, ორველი ცხენების

გაფრინდი, მერანო, მერგილი შორიდან მიწდორს და ნალიებსა.

გქონოდეს ულაცო, ფეხბურთში სიმარდე, დამქედის — ცხონება —

აღრიდე გაფრინდი,

გაშორდი რიყრაცს და გზას მოინანიებ.

ს. ჩიქოვანი ამ წლებში ცდილობდა შეექმნა ისეთი ლექსები, სადაც ბუნების მოვლენებს მიმსგავსებული ბგერითი კომპლექსებით თუ რიტმული ექსპრესიით ბუნების ხმები იქნებოდა წარმოდგენილი. ლექსი „ქარბორია“ ყურადღებას იქცევს აჩქარებული რიტმული ერთეულების სწრაფმონაცვლეობით, რაც, ავტორის ჩანაფიქრით, ქარის (ქარბორიას) ქროლის ერთგვარ ასოციაციას იწვევს.

ლექსში „მეკამეჩეების ურმული“ ექსპრესიულობა მიღწეულია შინაარსისაგან სრულიად დაცლილი შემთხვევითი ასოციაციური სახეების მეშვეობით:

ორგი დო, ხერგი — დო, მეხების რკო  
ხორბალი კომბალი  
კომბალი ონბალი  
კომბალი ბალიგი  
ბობო და ლომები; ბობო და სპილოებს  
ფუტუროს ნაკოდალს, ფილტვებს ნაგუდარს  
ღერძილს მორიშილს, სიმინდს დაღერძილს  
ორგი დო ჩალა და ორიდო კამეჩებს  
ზიხურე — რო — რო დო ზიხურე აბეჩებს.

როგორც ვხედავთ, ერთი სალექსო ერთეულის შიგნით ნაირნაირი რიტმული წყობა და არათანაბარზომიერი სალექსო სტრუქონები გვხვდება.

„ორკესტრული ლექსალობის“ ცალკეულმა პოეტურმა თუ ვერსიფიკაციულმა ცდებმა ღრმა კვალი დატოვეს ს. ჩიქოვანის პოეტიკაში. საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდში მიღწეული ზოგი მეტრული სიახლენი, ლექსის პოლიფონიურობა, მას სიცოცხლის ბოლომდე გააყვავა და შემდგომ ორიგინალურად გამოიყენა პოემებში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და „განჯის დღიური“. ფუტურისტული ლექსის „მეკამეჩეების ურმულის“ რიტმული წყობა მეორდება „სიმღერის“ ერთ თავში — „ცხოვრება წისქვილში“.

ღამდება, ღუღუნებს წისქვილი მწეჯ,  
ტრიალებს ბორბალი,  
შემოაქეთ ხორბალი.  
ოცნება, ყოველთვის მხნე,  
ედება კრილობას მტლედ.

ღუღუნი გაუბამს მდინარეს, ნაგუბარს,  
თაგვებსაც დაღუბავს ხმაური სორიში.  
წისქვილში სათუთად გამართულ საუბარს  
ეს ტალღა ჩაიტანს მდინარის ბოლოში.  
ღიღინებს მეცხვარე, ზოზინებს კამეჩი,  
სიმღერა მოჰყვება მდინარეს ღამეში.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ფუტურისმს არ ჰქონია გამიჯნული მიმდინარეობანი თუ დაჯგუფებანი ისე, როგორც რუსულ ფუტურისმს, ქართველ შემარცხენეთა შემოქმედებაში მაინც შეიმჩნევა სხვადასხვაგვარი მსოფლხედვა, განსაკუთრებით ეს ითქმის ქალისადმი დამოკიდებულებაზე. თუ მარინეტისა და კუბოფუტურისტებისათვის დამახასიათებელი იყო უაღრესი ცინიზმი ქალისადმი, ეგოფუტურისტები (იგორ სევერიანინი) პირიქით, აღმერთებდნენ ქალს და თავისებურ სერენადებს უძღვნიდნენ მანდილოსნებს.

ს. ჩიქოვანის ადრეულ პოეზიაში ქალი, ძირითადად ქართული ლი-



ტერატურული ტრადიციისამებრ, შთაგონებისა და პატივისცემის ობი-  
ექტია, თუმც ხორციელი მხარეც სიყვარულისა უგულუბელყოფილი  
არ არის, პირიქით, აქცენტირებულია:

მომლომეზიარ, მომგონებია  
ლერწმებ აწვდილი შენი სხეული,  
ეს ვაგონებიც მონგოლებია  
და მე მგზავრი ვარ შენგან წყვეული.  
(„მგზავრის სიმღერა“, 1927 წ.)

ფუტურისტული პოეზიის შედევრი „ცირა“ ფაქიზი სიყვარულის  
ჰიპნია, სადაც, მიუხედავად ბევრი ბუნდოვანი ფრაზისა, მაინც იკვე-  
თება შინდევით აყვავებული მომხიბვლელი ქალის სილუეტი, რომელ-  
საც წარბივით წარბენილი შარა ელოდება:

ბადე ბაიდებს, ბუდე ბაიდებს,  
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,  
...  
ცირა ციბა, ცირა წარბი,  
ცირა წაბლი, წარბენელი,  
...  
შარა წარბი წარბენილი...

შარაზე კი სილამაზეს მოულოდნელობები და წინააღმდეგობები  
ელოდება, ამიტომ პოეტი მოკრძალებულად ულოცავს გზას შინდის-  
ფერ ცირას, რათა გადალახოს ხიდბოგირი, ცის პორიზონტი, მით უმე-  
ტეს. რომ „უბინადრო ფრინველების“ გადაფრენის სევდიანი დროა და  
გარღვიოს ობობების მიერ დახლართული ბადეები:

გადაფრინდენ, გადმოფრინდენ  
ფრინველები უბინადრო  
...  
ცირა შინდი —  
ობობებზე გადაფრინდი.

თუ ამ ლექსის „შინაარსის“ ამოკითხვა ასე თუ ისე შესაძლებელი  
ხდება, სამაგიეროდ, „ორკესტრული ლექსალობის“ ქვეშ გაერთიანებუ-  
ლი ლექსების უმრავლესობა შინაარსისაგან დაცილილია და მათში მხო-  
ლოდ ბგერათა კომპლექსების თვითმიზნური თამაშია მოცემული.

„ცირას“ რიტმული მელოდია და მხატვრული ანტურაჟი, პარალელს  
პოულობს „განჯის დღიურის“ ყველაზე ვრცელ ლექსში „სიყვარულის  
სიმღერა“:

— წარბი თითქო წარბენილო,  
ბაგე — შინდით დაფერილო,  
ლექი, ღამე აფრენილო,  
შენი ეშხის ნაკვესია.  
ფიქრებს თვალი ახელოა,  
სატრფო არ დაბრუნდა  
და გულს დარდი ახვევია,  
როგორც აბლაბუდა.

ს. ჩიქოვანი თავის „ორკესტრული ლექსალობის“ ცდებში ეყრდნობოდა არა მხოლოდ რუსი ფუტურისტების — ვ. ხლებნიკოვის, ა. კრუჩონჩისა და ვ. კამენსკის ექსპერიმენტებსა და ნოვაციებს, არამედ ქართული პოეზიის წიაღში წარმოებულ ორიგინალურ ძიებებს უკველესი შელოცვებისა და ბესიკის („შავნი შაშენისა“ და „ტანო ტატანოს“) ალიტერაციებით მდიდარ პოეტურ ტრადიციებს.

ფუტურისმის პერიოდში გამოვლინდა ს. ჩიქოვანის მხატვრული აზროვნების ერთი თავისებურებაც — სიტყვის ხედვითობის პრინციპი. იგი ცდილობდა ყველა განზომილებაში დაენახა საგანი, რომ პოეტური სახე ფიზიკურად საგრძნობი და ხელშესახები გაეხადა. შემდეგ, სიმწიფის წლებში ეს ასპექტი ერთ-ერთ მთავარ ადგილს დაიკავებს ს. ჩიქოვანის პოეტურ ფენომენში.

ს. ჩიქოვანმა კლასიკის მწვავე უარყოფის პათოსი შემდგომში მისი აღიარებითა და პატივისცემით შეცვალა. მან, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა, იბრუნა პირი კლასიკური პოეზიისაკენ და დაუბრუნა ქართულ ლექსს მისთვის ჩვეულ ხატოვანებასთან ერთად აზრისა და განსჯის პრიმატი.

ს. ჩიქოვანმა განვლო ზიგზაგიანი გზა ფუტურისმიდან რეალიზმამდე; ბევრი ადრინდელი დებულება და მოსაზრება „ახალგაზრდობის ბორძიკად“ ჩათვალა და უარყო, მაგრამ რთული ასოციაციური სახეები, თითქოსდა ალოგიკური კავშირები საგნებს შორის, სახეთა მკვეთრი კონტურებით გამოკვეთა და ეგფონია მისი პოეზიის აუცილებელ აქსესუარებად დარჩნენ ბოლომდე.

„მემარცხენეობის“ დროინდელ ზოგიერთ ლექსში: „სიმონ ჩიქოვანი გასაწყვეტ თოკზე“ (1925), „მგზავრის სიმღერა“ (1927), „საიდუმლო ბარათი“ (1928) და სხვ. ფუტურისტული წიაღსვლები აღარ ეჩვენება დღევანდელ მკითხველს. ადრეულ ლექსებში, რომლებიც 30-იან წლების ბოლოს პოეტმა ოდნავი ვარიაციული ცვლილებებით წარმოგვიდგინა, საერთოდ გაქრა ფუტურისმის ყოველგვარი კვალი. ასეთი ლექსებია „გაზაფხული“, „მზევინარი“, „კაკაბი და ნაკადული“, „აწ მაყვალი დამიკრიფე“ და სხვ., რომლებიც ხალხური პოეზიის მოტივებზე და კილოზეა გამართული.

ს. ჩიქოვანის პოეზიაში განსაკუთრებულად უნდა გამოვყოთ ერთი პრობლემა, რომელსაც თავად პოეტი დიდ პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ესაა ხელოვანის როლის, პოეტის დანიშნულების საკითხი. იგი ფართოდ მსჯელობს პოეზიის არსის, მისი საზღვრების, ლექსის დაზადებისა და მიზნების შესახებ.

„ღრეულ წლებში, როცა ს. ჩიქოვანი ფუტურისტული „მომავლის“ პოეზიის აპოლოგეტად მოგვევლინა, კატეგორიულად მოითხოვდა ხელოვანისაგან, ბასრი გონების თვალთ აესახა სინამდვილე, დაემსხვრია მკედარი აზრები და შებრძოლებოდა ყოველგვარ რუტინას. ს. ჩიქოვანი დაუნდობლად ებრძოდა რევოლუციის მოწინააღმდეგე პოზიციებზე მდგომ პოეტებს. ეს თვალსაზრისი გამოვლენილია მის ლექსებში: „ჩემი სიტყვა ჩემს შესახებ“, „წინა თაობის პოეტებს“, „მიძღვნა ასალ პოეტებს“, „გასაუბრება ახალ მკითხველთან“, „ემიგრაციის მწერლებს“ და სხვ. ეს ლექსები შევიდა მის კრებულში „მხოლოდ ლექსები“ (1930) საერთო სათაურით: „ფუტურიზმი და რევოლუცია“. პოეზიისა და პოეტის დანიშნულების საკითხი მკვეთრადაა წარმოდგენილი მის მეორე კრებულშიც „გმირი და წინ“ (1932).

ს. ჩიქოვანის თვალსაზრისით შემოქმედებითი წვა ღრმა, რთულ პლასტებს მოიცავს. „მესამე მინაწერში“ პოეტის ეს პოზიცია ასეა ჩამოყალიბებული:

შემოქმედებას სირთულე უყვარს,  
ვასაგებად და სომძაფრით თქმული.  
შემოქმედებას სიახლე უყვარს.  
ციხარტავლის და ქუხილის ფერი.

ლექსები „ვაჩვენოთ მუზას ცხოვრება რთული“, „ლექსის დაწყება“, „მეორე მინაწერი“, „ნანგრევის სურო“ ერთგვარად გვიხსნიან თავად პოეტის სულიერ სამყაროს, მის მხატვრულ ფენომენს.

ს. ჩიქოვანს მიაჩნდა, რომ პოეტი თავის თავში უნდა აერთიანებდეს მომღერლისა და მოაზროვნის ნიშნებს. მწერალთა კავშირში ერთ-ერთი დისკუსიის დროს ს. ჩიქოვანი ამბობდა: „მე ვცდილობ დავარღვიო აზრი ამ ორი ტიპის პოეტის გამოცალკეების შესახებ. ლექსში უნდა იყოს მუსიკისა და ფერწერის ელემენტები“.

ს. ჩიქოვანის მრავალფეროვანი სამყარო შთამბეჭდავი მეტაფორებიდანაა წარმოდგენილი. მას იმდენად იტაცებს ბუნების ფერები, რომ თითქოს ხმების, ბგერების, მუსიკის მეშვეობით სამყაროს აღქმა არც იყოს დამახასიათებელი. ამ აზრს, რომელიც ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია თითქმის ყველა მკვლევარის მიერ, ამტკიცებს თვით ს. ჩიქოვანის გამონათქვამი ლექსში „მეორე მინაწერი“:

ხელნაწერი ჰგავს ბლანარს და ღაღარს,  
ვგონებ, ფერია შშვენება ლექსის,  
მაგრამ, როდესაც განვილილ ღღეს ეხატავ'  
მე ავთანდილის გალობა მესმის.  
ხმების ოსტატი არა ვარ, ვიცი,  
ხმა მიწყდება თუ მიწივის ყური.  
მე მხოლოდ ხილულ შშვენებით ეწვი  
და ბალს მიაგავს პატარა გული.  
(„მეორე მინაწერი“)

მართალია, 1928—1929 წლებში ს. ჩიქოვანი გაემიჯნა მემარცხენეობას და აშკარად დაემშვიდობა ძველ გზას:

უნდა დაწორდე, შენ დიდი გაქვს ქვეყნად მიზანი,  
(„ს. ჩიქოვანის ნახტომი“)

მაგრამ 1930 წლამდე მის პოეზიაში მაინც გარკვევით ისმის ფუტურისტული ხმები. ფუტურისტული რეციდივები იგრძნობა 1928 წელს დაწერილ პოემაშიც „ბედი რესპუბლიკა“, თუმცა საცნაური ხდება რეალისტურ პოზიციებზე პოეტის გადასვლის სურვილიც.

სათაური პოემისა ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ ასოციაციით იქმნება და მასშიც ქართლის ბედის მტკივნეული პრობლემაა დასმული. პოემაში ასახულია საქართველოს უახლოესი ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, 1921 წლის თებერვლის მძაფრი დღეები, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინაღღე.

ს. ჩიქოვანი თავის ლიტერატურულ წერილებში არაერთხელ შეხება ქართლის ბედის საკითხს და ამ პრობლემის იდეური საწყისები „ქართლის ჭირში“, „ბედი ქართლისაში“ და „აჩრდილში“ უძებნია. ქართული ლიტერატურის ტრადიციულ ხაზს ამ პრობლემის გადაწყვეტაში თავისებურად აგრძელებს ს. ჩიქოვანის პოემა. მასში იგრძნობა. ბარათაშვილის პოემასთან შინაგანი მსგავსებაც. „ბედი რესპუბლიკას“ მთავარი პრობლემაც ქართლის ბედის საკითხია, მასში წარმოდგენილია ღრმად დაპირისპირებული ეპოქის ვითარების ამსახველი ორი თვალსაზრისი — საქართველოს დაკავშირება წითელ რუსეთთან ან მენშევიკური რესპუბლიკის უტოპიური იმედი დასაყლეთ ევროპასთან კონტაქტის დამყარებისა, დამოუკიდებელი რესპუბლიკის შექმნის სურვილი, რასაც ისტორიის ბედისწერით (ლოგიკური მსვლელობის შედეგად) აღსრულება არ ეწერა:

„მთავრობის ეტლმა ჩაიჭროლა ნეკროლოგიით“, — ამ მეტაფორის აზრობრივი შინაარსი არის მთელი პოემის ლაიტმოტივი.

„ბედი რესპუბლიკა“ შედგება წინათქმისაგან, სამი ნაწილისა და ეპილოგისაგან. იგი საგრძნობლად განსხვავდება კლასიკური პოემები-საგან. ფაქტობრივად, პოემაში არ არის მოქმედი პირი, მასში წარმოდ-

გენილი თითო-ორილა პერსონაჟი, ისიც სქემატიზმით დაღღამჩნეული, ზოგად ხაზებში გვიხატავს 20-იანი წლების ეპოქის საერთო პანორამას.

ახალი კატაკლიზმების მიმართ ინტელიგენციის საერთო განწყობილებას, პოემის მიხედვით, გამოხატავს მოვლენების მეთვალყურე პერსონაჟი-პოეტის, ხელოვანის პიროვნება, რომელიც კრავს მთელ პოემას და სამშობლოს ბედზე დაფიქრებული ინტელიგენტის განზოგადებულ სახედ მოიაზრება.

ეს პოემა ვერ გაუტოლდება ს. ჩიქოვანის გვიანდელ პოემებს მხატვრული დონით, სტილისტურად გაუმართავია, გვხვდება ენობრივი ლაფსუსებიც, საერთოდ, თავად ავტორი ამ პოემას დამთავრებულად არ თვლიდა. მაგრამ მიუხედავად ამისა, „ბედი რესპუბლიკა“ მაინც საინტერესო ფურცელს წარმოადგენს პოეტის მრავალფეროვან შემოქმედებაში.

1933 წელს გამოდის ს. ჩიქოვანის ლექსებისა და პოემების კიდევ ერთი ახალი კრებული. მასში დაიბეჭდა ლექსების ახალი ციკლი „მთაო, გაღმეში“, რომელიც პოეტის სვანეთსა და ხევსურეთში მოგზაურობის შედეგად შეიქმნა. ს. ჩიქოვანის პოეზიამ თემატური და პოეტიკური თვალსაზრისით ამ პერიოდში ღრმა მეტამორფოზა განიცადა. პოეტი რეალისტურად ხატავს თანამედროვეობის ნათელ სურათებს, ავლენს სწრაფვას აშკარა პროზაიზაციისა და გართულებული მეტაფორულობისაკენ, ამჟღავნებს განზოგადებისა და ანალიზის უნარს, მოვლენების შინაგანი დრამატიზმის განცდას.

ს. ჩიქოვანმა ფეხით შემოიარა თითქმის მთელი საქართველო, სვანეთის ბუმბერაზ მთებს საცალფეხო ბილიკებით ეწვია, გზად ხან კოხი, ჭანდი და ცივი ქარი და აბობოქრებული ენგური ელობებოდა, ხან კი ნისლი იფანტებოდა და ხედავდა ზღაპრულ საოცრებას — შორს როგორ მიფრინავდა ცაში არწივი, როგორ ეკიდა ჭიხვი რქებით კლდეზე:

ფერღში დაქრილი ახტება ჭიხვი  
და კლდეზე რქებით დაეკიდება.

ამ საოცრად ხატოვან სურათს პოეტი დიდ განზოგადებას აღლევს — რქებით კლდეზე დაკიდებული ჭიხვი მასთან პოეზიის სიმბოლოდ მოიაზრება:

აქ გაუვლია ჩიქოვანს ბევრგზის  
და ლექსი უთქვამს საჭირო ჩვენთვის,  
კოში მორჩილი გალობას იტყვის,  
ჩავა ენგურში მხარას დიდება,  
აქანყებული ახტება ჭიხვი  
და რქით ჩემს სტრიქონს დაეკიდება.

რეალურ, ცოცხალ სურათებს, შთაბეჭდილებებს სტრიქონის ბო-  
ლოს ხშირად ფილოსოფიური დაფიქრება და განსჯა მოსდევს, სადაც  
ჩანს თანამედროვე ცხოვრების ავ-კარგი, ძველის ნგრევისა და ახლის  
შენების პათოსი.

მეგზური სვან-ც ღამით იტყვი:  
მთაში ნაბრძოლი გულუბი მიგვაქვს,  
ვძლიეთ ჭანლი და შრიალი სეტყვის  
და გზა მიაგავს ცხოვრების იგავს.

სვანეთში მოგზაურობას შედეგად მოპყვა ლექსები: „სვანური  
ივენანა“, „უშგულის კომკავშირი“ და სხვ.

არაგვის სათავეები, თეთრი და შავი არაგვის შესართავი ს. ჩიქო-  
ვანმაც გადასერა. ლექსში „ვაჟა-ფშაველას ბილიკებზე“ ორი არაგვის  
შეერთების მომენტი მისმა პოეტურმა თვალმა ასე აღქვა:

ორწყალს არაგვი შეიბნენ,  
ტალღამ ნაპირი დაფლითა,  
ფშავი, დაპროლი ქეიფზე,  
გალობს და გნოლი გაფრინდა.

ვაჟა-ფშაველას სახლმა ჩარგალში წარუშლელი შთაბეჭდილება  
დატოვა პოეტზე. იგი პოულობს ვაჟას ღრმა და შინაგან კავშირს  
მაღალ მთებში არწივის ფრენასთან. ბუხარზე სიმბოლურად ჩამოჭ-  
დარი არწივი მისთვის დიდი ვაჟას უზარმაზარ აღმაფრენასა და კო-  
ლოსალურ პოეტურ ენერგიას განასახიერებს:

ბუნების ფიქრი გრძნეულ მარჯვენით  
აკვამლე და შთაბერე ბუხარს.  
ქარიშხლის ხმები სულში ნარჩენი  
ილადადე და ნაკვერცხალს უთხარ.

და ისევ ორი არაგვის სახე იელვებს, როგორც ვაჟას პოეტური  
სამყაროს ორი განზომილება — ფშავისა და ხევსურეთის ალეგორი-  
ული ხატი:

ორწყალს ღრიალებს ორი არაგვი:  
ხევსურული და ფშავერი ფერთი,  
და მოლულუნე ბუხრის მარაგით  
შენი ნათლული ბუნება მღერის.

ს. ჩიქოვანის ლექსების ციკლები: „ქართლის საღამოები“ და „სამეგრელოს საღამოები“, ყურადღებას იქცევენ ბრწყინვალე მეტაფორული სახეებითა და ფერადოვანი სურათებით. ეს ციკლები პატრიოტული ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშებადაა მიჩნეული.

რა კარგა მზის დახრისას გორი,  
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება,  
გადაეუურებ ციხიდან და შორით  
ურმულივით ახლოვდება შეღამება.  
ან  
ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,  
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში,  
ალეები, როგორც ტურფა ცირები,  
დაისს ელიან სამეგრელოში.

ხაზი უნდა გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ ს. ჩიქოვანის ლირიკულ პეიზაჟებში დომინანტობს საღამოს მწუხრი, მზის ჩასვლა, შეღამება, დაისი და არა მზით გაჩახჩახებული სამყარო; სევდიანი, მინორული ინტონაციებით არის გადმოცემული ფოთოლცვენა, თოვლიანი და წვიმიანი ზამთარი, შემოდგომა და ქარიანი საღამოები.

ს. ჩიქოვანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ის საუკეთესო ლექსები, სადაც წარმოდგენილია თანამედროვე ადამიანის დახვეწილი განცდების, ემოციებისა და განსჯის უნარით დაჯილდოებული ხელოვანის ღრმა, ინტელექტუალური და პოეტური სამყარო. მათში არის რწმენაც და უიმედობაც, არის სევდაც და ალტაცებაც, ვნებათა ღელვაც და სიყვარულიც, დაფიქრებაც და იქვიც. როგორც გ. ასათიანი მიუთითებს, ამ ლექსებში ერთმანეთის გვერდით ფიგურირებს არა მხოლოდ ეგზალტიური გრძნობები, არამედ კიდევ უფრო ღრმა შრეები ადამიანის სულიერი ცხოვრებისა — შინაგანი პარმონიისა და რწმენის ძიება, შემოქმედის, ხელოვანის იდუმალი მამოძრავებელ ძალთა ამოცნობის სურვილი. ეს ლექსებია: „არის სიყრმის და სიმწიფის შორის“, „იქვი“, „ნიჟარა“, „ნიჟარის საფერფლე“, „აშრიალი“, „მეორე მინაწერი“, ლექსის სათავე“ და სხვ.

ყველაზე შთამბეჭდავად პოეტის ეს შინაგანი დუდილი მოცემულია მის ლირიკულ შედეგში:

არის სიყრმის და სიმწიფის შორის  
შესვენების თუ სიმორცხვის ეამი,  
ხელში შეგრჩება დაღლილი ქორი,  
ქამში დაშრება სპეტაკი შხამი.  
ეს ეამი დადგა, დავეკვიდი, ძმანო!  
გამხდარ თითებში ნელდება ალი.

პირველი ცეცხლის დახარჯვას ვნანობ,  
როგორ ავანთო ფურცელზე ბუკარი!

სასიცოცხლო ძალად, შემოქმედებითი შთაგონებისა და ბიძგის მიმცემად სამშობლო ესახება პოეტს, რომელსაც დეკლარაციულად კი არ უძღერის, იგი თავისებურად ხედავს სამშობლოს ყველა საგანში, ყველა მოვლენაში, სხვადასხვა სიბრტყესა და განზომილებაში (გ. მარგველაშვილი)

ჩემო მამულო, მაჩუქე ნამი,  
უშველე მინდვრად გამოსულ მთესველს.  
მტირალი მოველ მიწაზე ღამით.  
და მინდა მღერით ავიდე მთებზე.

პატრიოტიზმი, ისტორიისა და თანამედროვეობის მძაფრი განცდა განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ლექსების ციკლში „წინაპრები“: პოეტის მხატვრული სამყარო მოიცავს ჩვენი გარდასული ისტორიის სევდიან ფურცლებს, შრეებად რომ დაილექნენ მის სულში. ნაღვლიან ინტონაციებთან ერთად გვესმის ისტორიით პოეტის ალტაციების, გაკვირვების ხმებიც... პოეტი ეძებს მარადიულ და უკვდავ მარცვლებს წარსულსა და აწმყოს შორის:

შენ, წინაპრო,  
გამოცხადდი ან მომეშველე,  
შემომეშველე, შენ, სამშობლო.  
შემომეშველე.

სამშობლოს თემას, პატრიოტიზმის მაღალ გრძობას ეძღვნება პოეტის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი. სამშობლოს განცდას, ფაქტობრივად, ვხვდებით პოეტის თითქმის ყველა ლექსში, იგი სპეციალურად ამ თემაზეა დაწერილი თუ მასში სხვა პრობლემაა წამყვანი.

ისტორიზმის ღრმა განცდა აერთიანებს ს. ჩიქოვანის ბრწყინვალე პოეტურ შედეგებს: „წიგნი უამთააღმწერლისა: თათართა შემოსევა“, „წიგნი უამთააღმწერლისა: გევანცა“, „თეიმურაზ პირველი“, „სამასი...არაგველის შემოსევა თბილისში“, „ნანგრევის სურო“, „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი“, „მიძღვნა ხელნაწერ „ვეფხისტყაოსნის“ ოსტატისადმი“ და სხვ.

ისტორიული წარსულის გახსენებისას იმდენად მძაფრია მისი პოეტური ხილვები, რომ ისინი ჩვენშიც რეალურ განცდებს იწვევენ:

შე გადავიტოხე უამთააღმწერელს,  
მსურს სხვა წარსული ვიხილო შიგნით,  
ვაოვებ ისრებით მიწას დასერილს  
და მონგოლივით დამჩხავს წიგნი.



დიდი დრამატიზმითაა დაწერილი 40-იან წლებში არმაზის გათხრებისადმი მიძღვნილი ლექსები: „ძველი მცხეთა“, „ფიქრი სერაფიტაზე“, „სერაფიტის გამოხმობა“, „ბროწეული პიტიახშების სამარხზე“. ამ ლექსებში სილამაზის, მშვენიერების უკვდავების საგალობელი ისმის:

მართლა გვიტზარ სიტურფეზე იგავო,  
არმაზის და ძველი მცხეთის ნერგო-  
სამარეშიც ჩვენ ლამაზი ვიყავით  
და მშვენიებით უკვდავება გვერგო.  
(„ფიქრი სერაფიტაზე“)

ამ ციკლის ლექსებში ძველი მცხეთისა და არმაზის მიდამოები გაილეგებს — სვეტ-ცხოველი, სერაფიტის საფლავის ქვა, პიტიახშების სასაფლაო, ვარძია, თმოგვის ციხე, წუნდის ტბა, „ვეფხისტყაოსნის“ ულამაზესი ყდის ოსტატი თუ ჟამთააღმწერლისეული ფურცლები „ქართლის ცხოვრებიდან — ისრებით დაისრული მიწა, ცხენთა ფლოკვებით კოშკების ნგრევა, ხანძარში გახვეული წიგნები და აკვნები, ტყვედ წასხმული ქალწულები. პოეტი აცოცხლებს კობტა გორაზე შეთქმულთ, ცოტნე დადიანის ლეგენდარულ სახეს, გვანცა დედოფალს, თეიმურაზ პირველს, ქეთევან წამებულს, ერეკლე მეფესა და სამას არაგველ მხედარს...

საქართველოს ისტორია ტკივილსა და სევდას ბადებს პოეტში:

წიგნი ინახავს რამდენ წინაპარს,  
თვალიც ეღვარებს მცირე და ჰვრიტი,  
მე შენს ფურცლებზე ფერფლი მინახავს  
და ქართლის ბედით ვრუანტელს მგვრიდი.

ცხრა მუხასთან მარაბდაში, სადაც ცხრა ძმის საფლავია პოეტის აღვზნებულ წარმოსახვას ფეხშიშველი მლოცველი თამარის სილუეტი გამოეცხადება, იგი მწუხრზე კოცნის ცალ-ცალკე ცხრა მუხის ნახმალეუ, დაკორძებულ ქერქს...

პოეტს სწამს, რომ მართლაც ღრმა ფესვებით არის მიჯაჭვულა მშობლიური ქვეყნის წარსულთან:

ცხრა წყარო,  
ცხრა ცა და ცხრა კარი,  
საწუთროს გზა-კვალი,  
ცხრა კოდი მარაბდის,  
ცხრა მუხამ მიკურთხა  
აკვანი,  
ცხრა წყაროს  
ფესვებით მიმაბა  
მარადისი

ს. ჩიქოვანი, პატრიოტული შემართებით შეეხმინა დიდ სამამულო ომს და გამოაქვეყნა კრებული „მამულს ვუთხრათ გამარჯვება“.

ამ კრებულში შევიდა პოეტის ისეთი გამორჩეული ლექსები, როგორცაა „გმირულად დაღუპულ მფრინავ გასტელოს“, „დილა უღელტეხილზე“, „ლეშქაშელის სიკვდილი“, „დაქრილი მეომრის ნათქვამი“, „ქართველი დედა“, „მზესუმზირები“, „ყუბანის ველზე“ და სხვ.

ომის საშინელებით გამოწვეული ტკივილი ღირიული განწყობილებითაა გადმოცემული. მათში გამოჩნდა ს. ჩიქოვანის ლექსის სინატიფე.

პოეტი ორიგინალური მეტაფორის მოშველიებით გმობს ომის საშინელებას. თითქოს ბუნების პარმონია ირღვევა და მტრის უღძობელობას ბუნებაც განიცდის:

მოუძველ ყანას აკრელებს ქვავი,  
როგორ მოშაღან ჩალის ძირები.  
რა გულსაკლავად ყრანტალებს ყვავი,  
მზეს არ უმზერენ მზესუმზირები.

ს. ჩიქოვანის პოპულარული ლექსი „ვინა სთქვა“ სამამულო ომის დროს დაიწერა. ძალზე საინტერესოა ამ ლექსში წარმოდგენილი პოეტის მხატვრული კონცეფცია. ქვეყანა, რომელსაც უდიდესი ისტორია აქვს, რომელსაც მაღალი კულტურული ტრადიციები გააჩნია, მცირედად არ ჩაითვლება:

ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს  
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი...  
ქართლში ვინ პოვა პატარა ციხე,  
ვინ მიიგონა სიმცირე მისი

შეახეთ ბრძოლით გაწვრთნილა ხელი  
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს  
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი,  
უსასრულობის შემცველი მხარე.

უწყვეტ ჯაჭვს წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობასა და აწმყოს შორის ს. ჩიქოვანი დავით გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული ფენომენის წიაღში პოულობს. თითოეული მათგანი ს. ჩიქოვანისათვის განუუმეორებელი ინდივიდუალობაცაა და ადამიანური არსებობის უნივერსალური მოდელიც. მათი ღირიული ღალადისი პოეტის მგრძნობიარე სულში ათრთოლებს იმ ფარულ სიმებს, რაც მათი საერთო ტკივილის სათავეა. ეს კი ბიძგს აძლევს ქართული ღირიული ეპოსის ორი მნიშვნელოვანი ძეგლის — „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და „განჯის დღიურის“ შექმნას. ავტორი მიზნად ისახავს გურამიშვილისა და ბარათაშვილის ცხოვრებისა

და შემოქმედების არა მხოლოდ პოეტურ განცდას, არამედ ეროვნული კულტურების განსხვავებულ საფეხურებზე მათ ადგილურ დუბლირებასაც. ამ პოემებში ჩიქოვანი-პოეტი და ჩიქოვანი-ესეისტი ერთმანეთს ავსებენ. ორივე პოეტის — დ. გურამიშვილისა და ნ. ბარათაშვილის ინდივიდუალობა წარმოჩენილია მათი წარმოქმნილი ეპოქებისა და კონკრეტული ისტორიული თუ ბიოგრაფიული რეალობის ფონზე.

ეს ე. წ. „ბიოგრაფიული“ ჟანრის პოემები უნდა აღვიქვათ, ერთი მხრივ, როგორც სხვისი შემოქმედების, სხვისი განცდების საკუთარ განცდად წარმოსახვის პოეტური ობიექტივაცია, ისე საკუთარი სულიერი სატივარის გადმოცემის საშუალება.

ს. ჩიქოვანი ამ ორი პოეტის მიმართ ავლენს არა მხოლოდ ემოციურ, არამედ ინტელექტუალურ დამოკიდებულებას. თავის სულიერ წინაპრებთან ერთიანობის შეცნობა მის პოეტურ ფენომენში მანამდე უცნობი და მოულოდნელი იმპულსების ამოტივტივების შესაძლებლობას იძლევა.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ პირველად 1942 წელს გამოქვეყნდა, საგრძნობი სახეცვლილებებით მეორედ დაისტამბა 1946 წელს. ამ გამოცემებში ს. ჩიქოვანი პოეტურ თავისუფლებას ავლენს დ. გურამიშვილის ბიოგრაფიული რეალობის გადმოცემისას, რაც იმითაა გამოწვეული, რომ ზოგიერთი საარქივო მასალა იმ დროისათვის ჯერ კიდევ აღმოუჩენელი და შეუსწავლელი იყო. ბოლო გამოცემაში კი (1963 წ.) პოეტი განერცობის, პოეტური განზოგადებების უფრო მეტ სიღრმეს აღწევს.

„სიმღერა“ მრავალწახნაგოვანი ნაწარმოებია, რომლის თითოეული ლექსი (სულ 51 ლექსია) გადმოგვცემს მე-18 საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის სულიერი თუ ფიზიკური ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდებს, ამასთანავე მასში საკმაოდ ჭარბად გვხვდება თავად ავტორის მხატვრული წარმოსახვის შედეგად შექმნილი პასაჟებიც, რომლებიც გარკვეულად ავსებენ პოემის იმ სიუჟეტურ ხაზს, რაც ძირითადად „დავითიანით“ არის განპირობებული.

„სიმღერაში“ გამოხატული სულიერ ფასეულობათა მემკვიდრეობა მრავალსმეტყველურად დაახასიათა თავად ავტორმა თავის ჩანაწერებში:

„პოემა არსებითად სიკვდილ-სიცოცხლის რაობა, ცხოვრებაში მიღებული სულიერი მემკვიდრეობის, მოგონებათა უკვდავება და ამ მხრივ სიცოცხლის გახანგრძლივება“.

ეს პრობლემა პოემაში სამი კუთხითაა განფენილი: „ქართლის ბედის“ ბტიკონეული განცდა ორივე პოეტის თვალთახედვითაა მოცე-

მული; ხალხთა მეგობრობის პრობლემაც ისტორიისა და თანამედროვეობის მძაფრი ქარტეხილების ფონზეა გააზრებული. გურამიშვილის ეპოქის სულიერ ფასეულობათა ჩვენს ეპოქაში გადმოცემა ტრადიციის უწყვეტი ჯაჭვით, თაობათა შორის უწყვეტი კავშირითაა გაპირობებული.

აღსანიშნავია, რომ ს. ჩიქოვანი თავისი პოემის ცალკეული ნაწილების დასათურებისათვის უმეტესწილად იყენებს დ. გურამიშვილის „დავითიანის“ საგალობლების სათაურებს ან კონკრეტულ პასაჟებს. ნიმუშისათვის მოვიტანთ ს. ჩიქოვანისა და დ. გურამიშვილის თხზულებათა სათაურებს: „დავით გურამიშვილის გაბაასება სიკვდილთან“ — „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“.

„დავით გურამიშვილის გაბაასება საწუთროსთან“ — „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა, ერთმანერთის ძვირის ხსენება“.

ს. ჩიქოვანის პოემის სათაურიც კი „დავითიანის“ ერთი კონკრეტული ლექსის სათაურის განზოგადებას წარმოადგენს: „სიმღერა დავით გურამიშვილისა, ტყვეობიდან გამოსვლის დროს, დავითის შესხმა“.

თავის მხრივ, დ. გურამიშვილისათვის ზოგიერთი საგალობლის წყაროდ აღინიშნება დავით წინასწარმეტყველის „ფსალმუნის“ სათაურების ფრაგმენტები. ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე მათგანზე: „ოდეს ზეით ხსენებულის გამოქობილ კლდიდამ წამოსულს დავით გურამიშვილს უცხონი შეხვდნენ და მათის შიშით მუხლი მოექრა“ („დავითიანი“) — „დასასრულსა, ერისათვის განშორებულისა წმინდათაგან, დავითის ძეგლის წერა რაჟამს იგი შეიპყრეს უცხო თესლთა გეთს შინა“ („ფსალმუნნი მეფის დავითისა“, კანონი მერვე, 55).

„ოდეს დავით ავის დარისაგან შეწუხებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობილი კლდე იპოვნა და იმას შეაფარა, იქილამ გამოსულმან ილოცა“ („დავითიანი“).

„დასასრულსა, ნუ განხრწნი, დავითის ძეგლის წერისათვის, რაჟამს — იგი ივლტოდა პირისაგან საულისა და შევიდა ქუაბსა მას“. („ფსალმუნნი მეფის დავითისა“, კანონი მერვე, 56).

ს. ჩიქოვანი აზოგადებს „დავითიანის“ საერთო მსოფლმხედველობას, მისი უკვდავი ავტორის სულიერ სამყაროს, მის პიროვნულ ბედს, გადაჯაჭვულს მე-18 საუკუნის ქართლის სევბედთან;

იმ მხარეში ქართლზე ფიქრი  
სანთელივით ავითთია,  
გავითბია ცრემლით წიგნი,  
სული მისთვის დავითშია.

ამ დიდმა სატიკვარმა შექმნა „დავითიანი“, რომლის „მოტირალი ცად-  
აპყრობილ კვამლის ზოლად“ ეპოქებს გადაეცა და ახალი ძალით  
იფეთქა მეოცე საუკუნის პოეტის სულში:

შენ ცრემლის მელნით ვწერდი,  
შშობელ მიწის გასაგონად.

პოემაში გამომქლავნდა ს. ჩიქოვანის მხატვრული ფანტაზიის  
დიდი დიპაზონი, „სხვათა“ განცდებში ღრმად ჩაძირვის, შემოქმე-  
დებითი გარდასახვის უნარი. ჩიქოვანი — გურამიშვილის (ორი პოე-  
ტის) უკუუკავშირი ერთ-ერთი იმ საკითხთაგანია, რომელიც „სიმღე-  
რის“ ანალიზისას წამოიჭრება. მათი შემოქმედებითი პორტრეტები,  
იმ ეპოქების განსხვავებული სტილური თავისებურებებით არის აღ-  
ბეჭდილი, რომელშიც მათ მოუხდათ მოღვაწეობა. „სიმღერაში“ ს.  
ჩიქოვანმა მთელი სიღრმით წარმოაჩინა დ. გურამიშვილის მხატვრუ-  
ლი და მსოფლმხედველობითი აზროვნების თავისებურება, მაგრამ,  
ამავე დროს, გაითვალისწინა თავისი ეპოქის ესთეტიკური თუ ეთი-  
კური მრწამსიც, რამაც განაპირობა გურამიშვილის პორტრეტის ის  
მოდელი, რაც პოემაშია წარმოდგენილი — ესაა სამშობლოს მოყვა-  
რული პოლიტიკოსი პოეტი, რომლის მძაფრ რელიგიურ გრძნობებს  
ერთგვარი სკეპსისის განწყობილებაც ერთვის.

პოემაში წარმოდგენილი მხატვრული სინამდვილე, მისი ღრმა პოე-  
ტური შემეცნება ერთსა და იმავე დროს წარსულისა და თანამედ-  
როვეობის პარალელურ აღქმას გულისხმობს. ამდენად წარსულის  
ამსახველ სურათებში ორგანულადაა ჩაქსოვილი თანამედროვეობაც.

ბევრი ბელტი გადავთელე,  
ვნახე. სადაც ქვითინებდი,  
შენს სტრიქონთან ვავათენე,  
და საფლავთან ვიტირებდი, —

მიმართავს ს. ჩიქოვანი პოეტს. აქ საუკუნეთა ზღვარია გადალახული  
და მოცემულია მძაფრი ანაგანცდა გარდასული ეპოქის ადამიანის  
სულოერი ტკივილებისა.

დ. გურამიშვილის პიროვნული არსის გასახსნელად და „დავითი-  
ანის“ კოლორიტის დასაცავად, ს. ჩიქოვანი ხშირად მიმართავს „დავი-  
თიანის“ სიტყვიერ მასალას, განსაკუთრებით მის ისეთ მხატვრულ  
სახეებს, რომლებიც ბიბლიურ-ქრისტიანული რელიგიური ნაკადით  
იყო განპირობებული.

ცნობილია, რომ დ. გურამიშვილის ხატებს ორპლანიანობა ახასია-  
თებს — პირადი თავგადასავლის ან რეალურად მოუხდარი კონკრე-  
ტული ფაქტის მიღმა მისი დაფარული, მისტიკური აზრი იგულის-  
ხვება.

ს. ჩიქოვანის პოემაში დ. გურამიშვილის პოეტურმა სახეებმა თავისებური ტრანსფორმაცია განიცადეს. მან ძირითადად სწორად შეიგრძნო დ. გურამიშვილის მხატვრული და მსოფლმხედველობითი აზროვნების თავისებურება და მისტიციზმით დაღმსმული გურამიშვილისეული ხატები პოეტურად გაიზარა, აქცენტი ამ სახეთა მეტაფორულ არსზე გადაიტანა.

„დავითიანში“ ლექების მიერ დ. გურამიშვილის გატაცებისა და დატყვევების პერიოდი რამდენიმე ლირიკული საგალობლითაა წარმოდგენილი, რომლებსაც პირობითად „დალესტნური ციკლი“ უწოდეს. გურამიშვილის ეს ავტობიოგრაფიული ლექსები, რომლებიც ღრმა რელიგიურ-მისტიკური გრძნობების მომცველია და ორპლანიანობა ახასიათებთ, ს. ჩიქოვანმა მხატვრული ტაქტით ლაკონურად გააერთიანა შემდეგ ლექსებში: „ორმოში“, „დავით გურამიშვილის აუგი უფლისადმი“, „მეორე აუგი“, „კალოს ხილვა“, „კალოზე მისვლა“, „პირველი ძმობილი“.

„დავითიანში“ ორიოდე შტრიხითაა გადმოცემული ტყვეობიდან გამოქცეული გურამიშვილის შეხვედრა რუს კაზაკებთან, მის მიერ კალოს ხილვა და რუსი ლაზარის მიერ დამშეულის დაპურება და მისი მამობრივი მზრუნველობა.

ს. ჩიქოვანმა ეს პასაჟი პოეტურად განავრცო. ლექსში „პირველი ძმობილი“ გაივლევს „დავითიანის“ სხვა ნაწილში ნახსენები ქრისტეს მიერ მკვდრეთით აღდგენილი ლაზარეს სახელი, რომელსაც გურამიშვილი ერთგვარი ალევგორიულ-სიმბოლური მნიშვნელობით იაზრებდა, რაც კ. კეკელიძის კომენტარით, მისი პოლიტიკური იდეალების გამოხატულებას წარმოადგენდა: „ლაზარეს მსგავსად ნატრობდა მისებრ აღდგინებას სამშობლოს სანახავად!“

გამაგონე ხმა საყვრთა, ამოდე ხმა მკახეო,  
ვით ლაზარეს დამარხულსა „აღდეგ“ — თავსა  
დამკახეო.

გურამიშვილისეული ლაზარეს სახე ასეთ ორმაგ შრეს მოიცავს: მასში ღვთისადმი უსაზღვრო სწრაფვაც იგრძნობა, რასაც ერწყმის „ურჯულოთა ქვეყანაში“ მყოფი ქრისტიანი პოეტის მარტოსულობის განცდა და სამშობლოში დაბრუნების მძაფრი სურვილი:

გეაქები, ნუ გამწირავ, მოკვდე, შენ კერძ  
დამმარხეო,  
ჯოჯოხეთში ნუ ჩამავლებ, მიწყალობე  
სამოთხეო!

<sup>14</sup> უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია

ს. ჩიქოვანის წარმოსახვით ლაზარეს სახელი ჩნდება იმ ეპიზოდში, როცა დალესტნის ტყვეობიდან თავდაღწეული დავითი უგზოუკვლო ხეტიალის შემდეგ კაზაკების სოფელში აღმოჩნდება:

„დაი ხლებაო“, ლაზარი,  
მშრომელმა რუსმა დასძახა,  
შენ თვითონ იყავ ლაზარე,  
მკვდრებით აღმდგარი ყარობი.  
გრძნობით ცხოვრება შეგებობო,  
სულს განეშორა ზამთარო.

ლაზარეს სახეს ს. ჩიქოვანი, მართალია, აცლის რელიგიუზ-მისტიკურ საფუძველს, მაგრამ მას მეტაფორული მნიშვნელობით იაზრებს. პოეტი ამ სახეში რუსეთში მოხვედრილი ტყვედყოფილი გურამიშვილის ახალი, თავისუფალი ცხოვრების დასაწყისს, და ამდენად, მის სულიერ განახლებას გულისხმობს: „სულს განეშორა ზამთარი“.

„დავითიანის“ მიხედვით დალესტნის კლდეებში უგზო-უკვლოდ ხეტიალის შემდეგ, თორმეტი დღის მშვიერ-მწყურვალ დავიოს მოულოდნელად ნაპოვნი კიტრი ასევე მოულოდნელად დაეკარგება, ამის გამო ღმერთს აუგს აკადრებს, მაგრამ შემდგომ ცოდვათა მონანიებას მოჰყვება. ს. ჩიქოვანმა აუგის ეს მომენტი წინ წამოსწია, განაზოგადა, დავითი რელიგიურ სექსისამდე და თითქმის ღვთის გმობამდეც კი მიიყვანა:

მშვიერი ჰგავს ბავშვს უმანკოს,  
შენ საცთური მითხარ ნანა,  
და უფალი რომ უარყო,  
დამნაშავე შე ვარ განა?

ამ ლექსში ს. ჩიქოვანმა დაარღვია გურამიშვილის სახის ის მოდელი, რაც მთელ მის პოემაში იყო წარმოდგენილი.

კიდევ ერთი თავისუფალი წაკითხვის შესახებ უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. „დავითიანის“ 335-ე სტროფში დალესტნის ტყვეობის მძიმე დღეები განზოგადებულად არის დანახული, როგორც „ბნელში ჯდომა“.

ბნელსა ვზივარ, გეაჭები, სასინათლო ამიხვრიტო,  
ამოვსძვრე და გამოვიქცე, მოვიღე და შენა გპვრიტო.

ამ სტრიქონებმა, როგორც სამართლიანად მიიჩნევს სარგის ცაიშვილი, შეცდომაში შეიყვანა ბევრი მკვლევარი. მათი გავლენით ს. ჩიქოვანის მიერაც ლექსის მეტაფორული სიმბოლოები — ბნელსა ვზივარ, სასინათლო ამიხვრიტო — რამიც სულიერი დამდაბლება და ღვთიურობას, სინათლეს მოწყვეტილი პიროვნების განცდა იგულისხმება, — გაგებული იქნა პირდაპირი მნიშვნელობით, თითქოს დ. გურამიშვილი

ლექებს ორმოში ჰყავდათ დამწყვედელი. ს. ჩიქოვანმა „სიმღერაში“ ცალკე თავიც კი უძღვნა ამ საკითხს — „ორმოში“ და მთელი ეპიზოდის შექმნა დავითის მიერ ორმოდან გაპარვისა.

„სიმღერაში“ გვხვდება გურამიშვილისეული მხატვრულ სახეობა ტრანსფორმაციის ისეთი შემთხვევებიც, როცა დაცულია დედნის კოლორიტი, ფრაზეოლოგიურ-შინაარსობრივი მხარე, ამავე დროს სიტყვიერი მასალაც აბსოლუტურად იდენტურია „დავითიანის“ შესაბამის ადგილებთან.

საინტერესოდ გვაწვდის ს. ჩიქოვანი ზუბოვკელი ქალის სახეს. იგი, როგორც ღრმად ერუდირებული პოეტი, ითვალისწინებს გურამიშვილის შემოქმედების შესახებ არსებულ სამეცნიერო თვალსაზრისს, კერძოდ, „ზუბოვკის“ ალეგორიულ-მისტიკურ გააზრებას და ამავე პლანში წარმოადგენს მთელი ლექსის ზოგად შინაარსს:

მინდვრად გაველ, ბიზინებდა სათიბი,  
გზად გავლილი ტურფა ვნახე ნატიფი,  
ვარდისაგან იაღონის ცდუნება,  
იგავია და ნამდვილი ბუნება.

როგორც ეს უკანასკნელი სიტყვები — „იგავია და ნამდვილი ბუნება“ მიგვითითებენ, ს. ჩიქოვანს ზუბოვკის იგავი ანუ ალეგორიულ-მისტიკური შინაარსიც ჰქონდა გააზრებული, მაგრამ მან „საღვლო ტრფიალების“ შინაარსი მაინც ნამდვილ აშბად გაიაზრა (მისივე სიტყვებით — „ნამდვილი ბუნება“).

პოემის არა ერთი თავი გვიდასტურებს, რომ ს. ჩიქოვანი პირველწყაროს საზღვრებს სცილდება და საკუთარი წარმოსახვის მიხედვით ქმნის მრავალ ეპიზოდსა და სურათს („დავითის ბაღი“, „მაგდებურგის ციხეში“, „აღმზრდელი ძიძის გახსენება“, „უკანასკნელი სურვილი“...): ავტორმა მხატვრული ფანტაზიით განავრცო პოეტის მიერ განვლილი გზა თერგიდან მოსკოვამდე და ქართულ ემიგრაციასთან შეხვედრა ლექსებში: „გზაში“, „მოსკოვში შესვლა“, „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“.

პოემის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი ლექსი „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“ ჩვენს წინაპართა აჩრდილებიდან ს. ჩიქოვანის ღრმა პატივისცემის გამომხატველია. იგი ვახტანგ VI-ისა და მისი ამაღლის რუსეთში მოღვაწეობის სევდიანი პერიოდის ამსახველია. ქართული ემიგრაციის დიდ მოლოდინს იმპერატორისაგან დანმარების მიღების შესახებ და სამშობლოში დაბრუნების იმედს თვით გურამიშვილი ლაკონურად, საოცრად ბევრისმთქმელი მეტაფორით გადმოგვცემს: „მოსკოვს ქალაქს მზეს ველოდით“.

ლექსი „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“ ნათლად აღადგენს ქართული



ემიგრაციის მოსკოვში ცხოვრების პერიოდს, მათ უანგარო შოღვა-წიობას ქართული კულტურისა და ლიტერატურის დარგში. პოეტის წარმოსახვით შვიდი წლის გაუთავებელი ლოდინით მოქანცული ქართველობა ხან მოწყენით თათბირობდა, ხან მეგობრულ სერობას მართავდა, ხან კი სჯულმდებელთან ერთად ქართული ხელნაწერების შექცერება-შესწავლასა და წიგნების აწყობაში ათენებდა. შორეული სამშობლოს აჩრდილი კი გამუდმებით თავს დასტრიალებდათ:

ჩურჩულია, შრიალია გარეთ,  
წიგნს ბეჭდავენ და სტამბაში კანკალებენ,  
ყოველ ფურცელს ადარებენ მზვარეს  
და ასოებს ქართულ ვაზებს ამგვანებენ.

„ღაეთიანში“ საქმაოდ დეტალურადაა აღწერილი კასპიის ექსპედიციის ამბავი, ირანსა და თურქეთს შორის წარმოებული ომი, რომელიც ვახტანგ VI-ის პოლიტიკურ გეგმებთან იყო დაკავშირებული. ს. ჩიქოვანმა ეს ისტორიული რეალიები შეკუმშულად, სულ რამდენიმე ფრაზით წარმოგვიდგინა.

უცხო მხარეს გადახვეწილი ფრთებმოკვეცილი და უსასოო ქართველების სულიერი ვითარება, რომელთაც „იმედი ჩრდილოეთის ყინვით მოკვეთეს“, განსაკუთრებით მძაფრადაა გადმოცემული „სიმღერის“ იმ თავში, რომელსაც ეწოდება „დავით გურამიშვილის გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“.

გადმოხეწილი ჩვენი გლოვა გარეთ გასმის,  
ყინვამ დააზრო იმედი და მდელი მისის,  
პერი დაგვენგრა და წვიმაში შევრჩით კავშანს,  
სამშობლოს ღროშა არ შრიალებს.  
დაბლა დაეშვა.

მართალია, ს. ჩიქოვანი, დ. გურამიშვილის დარად, არც თვითონ ენაწყლიანობს პოეტის მხედრული ცხოვრების შესახებ, მაგრამ მათ მიღმა ჩვენ მაინც ვგრძნობთ იმ ფარულ ტკივილს, რაც სამშობლოდან მოცილებულს და სხვა ქვეყნის პოლიტიკური ინტერესების გამო ამხედრებულ, იმედდამსხვრეულ პოეტს აწუხებდა.

პოემის ფურცლებიდან ცოცხლად წარმოგვიდგება მეომარი პოეტის სახე, რომელიც თავგამოდებით იბრძოდა რუსეთის ჯარში შეედების, თურქებისა და პრუსიელების წინააღმდეგ.

ს. ჩიქოვანთან გურამიშვილი წარმოდგენილია როგორც წინაპარი იმ ქართველი მეომრებისა, რომელთაც მოუწიათ გერმანიასთან ბრძოლა მეორე მსოფლიო ომში. „სიმღერის“ ფურცლებზე დავითი წინასწარმეტყველურად წარმოთქვამს:

იქნებ ოდესმე მეომრის ღონე,  
ძეო ქართლისაჲ, მოგვეეს აქამდი,  
მოდი ამ ადგილს და მომიგონე,  
რომ მეც პირველად ამ გზას ვვაჟავდი.

პოემის შემდგომ თავში „შინ დაბრუნება“ მოთხრობილია მაგდო-ბურგის ტყვეობიდან გურამიშვილის გამოხსნისა და უკრაინაში მისი დაბრუნების ამბავი. გადამწვარი სახლ-კარის მნახველი პოეტი გულდათუთქულია თავისი ლექსების წიგნის დაკარგვის გამო. ამ ეპიზოდს, თავის მიერვე წარმოსახულ სურათს, იმდენად მტკივნეულად განიცდის ს. ჩიქოვანი, რომ ორი საუკუნის წინ მომხდარი ტრაგიკული ისტორია მასში რეალურ განცდებს იწვევს. ამას მოწმობს ის ლირიკული ჩართვა, რაც ლექსის ბოლო სტრიქონში გვხვდება:

ხელნაწერი ქარს მიჰქონდა,  
შემოდგომას ჰგავდა თურმე,  
ფურცელ-ფურცელ თუ მიჰქონდა,  
მისი ცოდვით დაეთრგუნე!

ზედაზნისა და შიომღვიმის სანაცვლოდ, იქ, შორეულ უკრაინაში მიებარა მიწას დიდი პოეტი, რომელიც ორივე თვალში სინათლედაკარგული, საწუთროს ამოებით შეძრწუნებული მოახლოებული სიკვდილის საზარელ აჩრდილს „ცელიან მკლე კაცს“ მაინც ვერ გაეჭა:

გეძახოდი, შემრჩა კრაქი ჩაქრობილი,  
გამაგონე წვეთთა დამკანგველი ძღერა,  
სად მღეროდი, ავდარობის ოქროპირი,  
რომელ მინდვრად მოგეწია ბედისწერა!

ს. ჩიქოვანმა პოეტის სიკვდილიც ხატოვნად წარმოადგინა. მან ერთმანეთს დაუპირისპირა უხორცო და უძელო სიკვდილის შემადრწუნებელი სურათი და ღვთისმშობელივით ლამაზი ქალი, ალესილი ცული და ჩუქურთმის საკრისი. ს. ჩიქოვანის მეტაფორა — მშვენიერი ქალის თმებით შემკული ვაზი, რომელიც პოეტს მისი სიკვდილის შემდეგ ვენახის ჭიგოდ შემოეხვევა, გურამიშვილის სულიერი მიგრაციდრეობის უკვდავებას უსვამს ხაზს:

ჩემი სიკვდილი თუ მოვა მართო,  
უნდა ვიყოღე ხატება მისი,  
ის უნდა იყოზ ზედმეტად სათნო  
და თავწაყრული მშობლიურ ნისლით.  
სიტურფით ჰგავდეს ღვთისმშობელს მინდა,  
ოსტატის მკლავი ამკობდეს კიდევ,  
ხელსაწყოდ ჰქონდეს ობოლი რითმა  
და თიბვის ნაცვლად ჩუქურთმას სჭრიდეს.

ლექსში „შემღერება“ დავითის დრამატული ბიოგრაფიული რეა-  
ლიებისა და მისი ღრმა სულიერი ტკივილების, მისი „დაძვნილი  
სულის“ ხევსულებში ჩაწვდომის დაუძლეველი სურვილია გამოვლენილი:

შენ წაგან ველიდი და გიხილე ბნელ ღამეში,  
დაწუწულო გზაზე, დაძვნილო სულო.  
შე მინდოდა ბნელ ღამეში არ გამეშვი,  
მაგრამ ბედისწერა როგორ შეგებრუნო,

ს. ჩიქოვანმა მისთვის დამახასიათებელი ხელწერით — პლასტი-  
კური, ფერწერული თუ მხედველობრივი ხატებით, მრავალხმიანი პო-  
ლიფონიური ლექსის ჟღერადობით ცოცხლად აამეტყველა მე-18 საუ-  
კუნის დიდი მამულიშვილის სულიერი პორტრეტი, ახლებურად  
აასპიანა „საქართველოს ვარამს შერთიმული“ მისი უღრმესი და უნა-  
ტიფესი აღსარებები, რომლებიც „საკრავივით მოდრეკილმა მლოცველ-  
მა“ სიცოცხლის მიმწუხრისას, ერთ წიგნად შეკრული მამულის საშ-  
ველად ქართლიდან ჩამოსულ მირიან ბატონიშვილს გადასცა. ასე  
გადარჩა დავითის ის დიდებული საგალობლები გაუჩინარებას, ასე  
მოაუწია სამშობლომდე.

დასასრულ თავებში ს. ჩიქოვანმა თანამედროვეობასთან გაასაუბ-  
რა დიდი წინაპარი. პოეტის ცხოვრების ამალგებული დაისი მთრთო-  
ლვარე და ხატოვან სიტყვაში აირეკლა ს. ჩიქოვანის პოემაში.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ცხადად ავლენს დიდი წინაპრი-  
საღში თანამედროვეობის ერთ-ერთ საუკეთესო პოეტის არა მხოლოდ  
თავისთავად ინტერესს, არამედ ამ წინაპრის მხატვრული და პიროვ-  
ნული ფენომენის მარადიულობის შეგრძნებასაც. დროისა და სიერ-  
ცის გარღვევით ეპოქათა ამ გადაძახილშია საძიებელი სწორედ მა-  
ღალ სულიერ ფასეულობათა უკვდავების საფუძველიც.

„განჯის დღიური“ ს. ჩიქოვანის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარ-  
მოებია. ეს ლირიკული პოემა 28 ლექსს შეიცავს, რომლებიც ერთიანი  
იდეური და თემატური ხაზითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

„განჯის დღიურში“ ნ. ბარათაშვილის სიცოცხლის ბოლო პერიოდ-  
ი, განჯაში მისი ყოფნის უკანასკნელი დღეებია აღბეჭდილი, რაც  
თავისებურად წარმოისახა ს. ჩიქოვანმა, როცა განაზოგადა ნ. ბარათა-  
შვილის შემოქმედებისა და პიროვნული ცხოვრების, მისი ეპოქის  
ეთიკურ-ზნეობრივი იდეალები და თანამედროვეობის თვალსაზრისით  
ალოქვა და შეაფასა ისინი.

ს. ჩიქოვანის პოეზიას ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სამყა-  
როთი ხანგრძლივი გატაცების კვალი ამჩნევია. აღრეული სიჭაბუკის  
წლებიდან მოყოლებული ცხოვრების მიმწუხრამდე პოეტს თან სდევ-  
და ბარათაშვილის პოეზიის ექა.

ქერ კლდე 20-იან წლებში გამოამყლაენა ს. ჩიქოვანი ნ. ბარათა-  
შვილისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. ამას მოწმობენ პოეტისადმი  
მიძღვნილი მისი ლექსები: „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „ნიკოლოზ  
ბარათაშვილის გასაუბრება“, „მიბაძეა მერანს“, „ნიკოლოზ ბა-  
რათაშვილის სავანეში“, პოემა „ფიქრები მტკერის პირას“. ბარათა-  
შვილის მხატვრულ სახეთა ათინათით არის გაციისკროვნებული ლექ-  
სები: „კულს ვარსკვლავები ეჭახებიან“, „შემოღამება მამადავითზე“,  
„საუბრის გაგრძელება“, „ცხოვრების გზაზე“, „აღსარება“ და სხვ.  
ვრცელ კრიტიკულ წერილში „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“ ს.  
ჩიქოვანს დიდი რომანტიკოსის პოეზია გააზრებული აქვს როგორც  
ქართული ერის შინაგანი ენერჯის აუცილებელი გამოვლენა.

ს. ჩიქოვანის სულში მართლაც რომ „დიდხანს რეკდნენ ბარათა-  
შვილის ზარები“ და აი, „განჯის დღიურში“ იგი ერთგვარად აჯამებს  
თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე განცდილს.

პირველსავე ლექსში „წინათქმა“ ს. ჩიქოვანი აზოგადებს თავის  
პოეტურ მრწამსს. იგი ხაზს უსვამს უწყვეტ კავშირს ნ. ბარათაშვი-  
ლის ეპოქასა და თავის თანამედროვეობას შორის, ქედს იხრის პოე-  
ტის სულიერი მემკვიდრეობის წინაშე და ქებათა-ქებას უძღვნის მას:

ვიპოვე განჯის მყუდრო უბანში  
დაუბეჭდავი ლექსების კონა,  
შვევხშიან და საუბარში  
წოგნმა ნაცნობი ხმა გამაგონა.  
ჩემიც ჩაუერთე, ღამე ვათიე,  
გადავათეთრე თლილი ბწყარბო,  
თუ რამ შეგცოდე, შენ მაპატიე,  
სულში რეკვენ შენი ზარები.

ასეთი პოეტური გაბაასების შემდეგ ს. ჩიქოვანი გადმოგვცემს  
უცხო მიწაზე, მის უკანასკნელ ნავთსაყუდელში ნ. ბარათაშვილის  
არსებობის წარმოსახულ სურათებს.

„განჯის დღიური“ თითქოს მართლაც ნ. ბარათაშვილის დღიუ-  
რებს ჩანაწერებია, მისი სულიერი ვითარების ამსახველი დოკუმენ-  
ტია, სადაც თავის პიროვნულ მსაჯულს, საკუთარ თავს, საკუთარ  
სინდისს ესაუბრება პოეტი. მართალია, მთავარი წყარო ს. ჩიქოვა-  
ნის შთავაზნებისა ნ. ბარათაშვილის პოეზია და მისი პირადი წერი-  
ლებია, რომელთა ცალკეული მოტივი თუ მხატვრული ანტურაჟი  
ძირითადად დაცულია, მაგრამ მათ გვერდით გვხვდება თავად ს. ჩი-  
ქოვანის მხატვრული წარმოსახვის შედეგად შექმნილი სახეები, რო-  
მელთაც უფრო ღრმად ჩაგვახედვს ყარიბი პოეტის სულიერ სამყა-  
როში.

ნ. ბარათაშვილის შესახებ არსებული ბიოგრაფიული თუ ისტო-  
რიული რეალიები, ის, რაც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში

დღეისთვისაა ცნობილი, ს. ჩიქოვანმა პოეტურად გაიაზრა, გარდაქმნა და მოგვაწოდა მის მიერ აღქმული ნ. ბარათაშვილის ლირიკული პორტრეტი.

„განჯის დღიურში“ გვესმის პოეტის მღერვა ბედისადმი, რამაც აიძულა დაღესტანში მოლაშქრედ წასვლის მოსურნე უბრალო ჩინოვნიკი გამხდარიყო, იგრძნობა ნ. ბარათაშვილის უსაზღვრო, მიუწვდომელი სურვილი სამხედრო სამსახურისა, რაც მისი თაობის მაღალი საზოგადოების აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა. მისი მეგობრები და ნათესავები კი ამ დროს კავკასიონის მიუვალ კლდეებში ებრძოდნენ დაღესტნელებს, რომლებთანაც მათ საუკუნეობრივი მტრობა და სამაგიეროს მიზღვის დაუძლეველი სურვილი ამოძრავებდათ. განჯასა და ნახჭევანში პოეტის წასვლის ერთ-ერთ მიზეზად ს. ჩიქოვანი მძიმე ოჯახურ პირობებსაც მიიჩნევს:

დღითვე მიჰქნება სიციოცხლის ყვაილი,  
მოვახტი ლურჯას და კლდე-ღრეში  
მოგკურცხლე.

დაღესტნის ხეებში დაფრინავს შამილი  
და მე კი ქალებში რად უნდა მოვხუცდე.  
გზაზე ვით დაეცე და როგორ მოვდუნდე,  
ოჯახის უღელმა დაღარა კისერი,  
ეგებ ანჩისხატთან ვერასდროს დავბრუნდე  
ვერ ვპოვო თაბორზე ნისლები ცისფერი.

ცნობილი ფაქტია, რომ ნ. ბარათაშვილი დაახლოებული ყოფილა ექსანხანის ოჯახთან. ამ ხანის ქალიშვილთან, თერამეტი წლის გონჩაბეგუმთან მეგობრობდა, რომელსაც იხსენიებს მიაკო ორბელიანი-სადმი მიმართულ ბარათში. ს. ჩიქოვანმა პოეტსა და გონჩაბეგუმს შორის სათუთი და ფაქიზი დამოკიდებულება დაინახა და განჯაში ბარათაშვილის გატაცების საგნად ეს ახალგაზრდა ხანის ასული დასახა. „განჯის დღიურის“ ორი ლექსი ეძღვნება მათი დამოკიდებულების ასახვას: „გონჩაბეგუმის სიმღერა“ და უსათაურო. ამით ს. ჩიქოვანმა გაალამაზა პოეტის ცხოვრების უსიხარულო დღეები და ნაწარმოებსაც მეტი ლირიულობა შესძინა.

„ხანის ქალი ძალიან ლამაზი და მარტივია“ — ბარათაშვილის ამ სიტყვებმა შთააგონეს ს. ჩიქოვანი გონჩაბეგუმის პოეტური პორტრეტის შესაქმნელად:

ცისფერთვალა, ზღვის იერიოთ,  
ასე მღერის ხმა ნადველში ნალესი,  
ღეთისნიერი, ცისიერი,  
ზაგე ვარდი და სიციოცხლის ალერსი.

ეკატერინე ჭავჭავაძის მსგავსად „დღიურში“ ხანის ქალსაც ცინიერს უწოდებს ბარათაშვილი. ამ ფაქტის აღნიშვნით ს. ჩიქოვანმა საერთოდ ხაზი გაუსვა პოეტის უსაზღვრო სიყვარულს ცინიერისადმი, როგორც რომანტიკულ სიმბოლოს მარადიულობისა და უსაზღვროებისას.

განჯაში ყაჩაღთა გუნდები დაძრწოდნენ. ნ. ბარათაშვილს, როგორც მაზრის უფროსის თანაშემწეს, მათ დასაპყრად შემოდგომის წვიმიან დღეებში, ტალახსა და ქარში არაერთი და ორი ათეული ვერსის მანძილზე უხდებოდა ცხენის ქენება ოღრო-ჩოღრო გზებით, ზოგჯერ ვიწრო ბილიკებით.

მთელი ეს ვითარება ნათლადაა წარმოდგენილი პოემაში.

დღითვე მიჰქნება სიცოცხლის ყვავილი,  
მოვალტი ლურჯას და კლდე-ღრეში მოვკერცხლე,  
ვერსად გაფერინდი განჯის გარეშე  
და მე ვტრიალებ განჯის გარშემო.

მთავარი და ძირითადი „განჯის დღიურში“ მაინც ეკატერინე ჭავჭავაძისა და ტატოს სიყვარულის მინორული მელოდია გახლავთ. „დღიურის“ ლექსები: „ამღერდი როგორც ცისკარი“, „პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“, „შენს სავარძელზე“, „უცხო საყურე“, „ჩანაწერი“, „სიყვარულის სიმღერა“ ამ სევდიანი მოგონებების გამოძახილია. მათში საუბარია პოეტის ღრმა განცდებზე, იმ გულისტკივილზე, რაც ეკატერინესადმი მისი უიმედო სიყვარულით იყო გამოწვეული.

ეკატერინე ჭავჭავაძის აჩრდილს ასეთ პოეტურ სტრიქონებს უძღვნის ნ. ბარათაშვილი (ეს სიტყვები ახმიანდა ჭერ კიდევ 20-იან წლებში შექმნილ ფუტურისტულ პოემაში „ფიქრები მტკვრის პირას“):

შენს სავარძელზე ზის პოეზია,  
შენს სავარძელზე ზის გაზაფხული,  
სულს ვარსკვლავები შემოესია,  
ხან მოცახცახე, ხან დაზაფრული.

ნ. ბარათაშვილის განჯაში ცხოვრების ყველაზე მძიმე, ტრაგიკული პერიოდი დგება. პოეტის საბედისწერო ნაბიჯი უკვე გადაიდგა — ყაჩაღების დევნაში გაცივდა. ლურჯაზე ამხედრებულ პოეტს ქალაქგარეთ ცხელება წამოეწევა:

ჩაიქროლა დახრილ ცაცხთან,  
სტუმრად არვის არ ვწვია,  
სოფლის მიჯნას ვერ გადაცდა  
და ცხელება დაეწია.

კედებოდა დიდი პოეტი, უპატრონოდ, უდემამოდ, უსიყვარულოდ. მომავლად კხოლოდ უცხო, შემთხვევითი განჯელი მსახურები უვლიდნენ. ახდა ის საშინელი წინათგარძნობა, რაც მთელ მის შემოქმედებას დაჰკრავს, რაც მის წერილებში იგრძნობა... ცხელებიან ავადმყოფს ხან მაიკო ახსენდება, ხან მანანა ორბელიანი, ხან გონჩაბეგუმი ელანდება, ხან კი თავის სასთუმალთან დამხობილ ფერმიხდილ დედას ხედავს. უცხო გარემოში მოხვედრილი მომავლადეი პოეტი მთელი სიძლიერით გრძნობს მშობლიური მიწა-წყლის სიყვარულს, რომელიც ამ უმძიმეს წუთებში მას განსაკუთრებით გამძაფრებია:

გატეხილი გული როგორ გავამთლო,  
ჩემს მამულში მოუშველი ყანებია,  
ქრილობებით დასერილი საქართველო  
არ მცოდნია, რა საოცრად მუყარებია.

პოეტის უკანასკნელ ხილებში კვლავ ცხოვლად წარმოგვიდგება ეკატერინე ჭავჭავაძის აჩრდილი, ციებ-ცხელებით გათანგული ავადმყოფის ოცნება ისევ საყვარელ თბილისს დაფარფატებს.

ყორანი, როგორც სიმბოლო ამალღებული იდეალების მსხვერვისა, სიკვდილის მაცნე, გაიშრიალებს ავადმყოფის ცნობიერებაში და უკანასკნელ ტკივილს მიაყენებს მის სათუთ სულს:

ყორან-ს ჩხავილი სულში აეცრა  
ჯამოელია ოუქი და ღონე.

სიკვდილის აჩრდილი ს. ჩიქოვანმა მწვანე ჭინკად წარმოისახა:

ჭინკამაც ბეწვის ბოგირი დაწნა  
და განჩინება უჩვენა უფლის.  
ავადმყოფს მწვანე ეჩვენა ჭინკა,  
გარემოს ეცვა ჭრელი ჩითები.  
ინატრა ცივი წყლით სავსე ჭიქა  
და შუბლზე სატრფოს თლილი თითები.

საზოგადოდ, სიკვდილის მოახლოება ს. ჩიქოვანის ჩანაფიქრით, მთელ გარემოს გარკვეულ ფერებში ხატავს — ესაა მწვანე და ლურჯი ფერი, იმქვეყნიური ფერები. ცხელებიან ავადმყოფს, პოემის მიხედვით

უცებ სული მოეყამა,  
მოეჩვენა ჰალა ლურჯი.

სამშობლოში დაბრუნება აღარ. ელირსა პოეტს. 1845 წლის 9

ოქტიმბერს იგი მიიცვალა. საშინელმა სენმა იმსხვერპლა ახალგაზრდა სიცოცხლე, რომლის ზღვარდაუდებელი სწრაფეა უსასრულობას ელტყოდა.

ს. ბარათაშვილისეულ მხატვრულ სახეთა რემინისცენციები ხშირად გაიფლექენ „განჯის დღიურში“. ს. ჩიქოვანმა საკუთარ ხმებს თავისად ქცეული ბარათაშვილისეული სულიერი ღაღადისიც გადააჭაქვა.

ს. ჩიქოვანის პოეზიის ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელია მარიკა ელიაეისადმი მიძღვნილი კრებული „შინ შემოგაქვს ყვავილები“, სადაც „ხანდაზმული გრძნობა რეკავს“. 1963 წელს ს. ჩიქოვანმა ასეთი სტრაქონები უძღვნა თავისი ცხოვრების ერთგულ თანამგზავს:

მოგელოდი თქორზე უფრო,  
შენს ფეხის ხმას, ვით წვიმის ხმას, შევეთვისე.  
მინდა ჩრდილში გესაუბრო,  
მერმე, ფრთხილად გავიაროთ ბეწვის ხილზე.

მთო. მართლაც ერთად გადალახეს ცხოვრების ბეწვის ხიდი. ს. ჩიქოვანის გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ პოეტის საფლავს ეულსე დაეფინა მარიკას ფერფლი. ამ ულამაზეს სიყვარულსაც უკანასკნელი სავანე მთაწმინდაზე უნდა ჰქონოდა.

სიცოცხლის მიმწუხრში თვალისჩინდაკარგული ქმნიდა ს. ჩიქოვანი თავის საუკეთესო ლექსებს. გაფაქიზებული სულის პოეტო წინასწარხედვით გრძნობდა თავისი დასასრულის სევდიან დილემას— დაბრმავების ტკივილს; მას ხომ მთელი თავისი ცხოვრება აწვალებდა პომეროსის („გაზაფხული“, 1935 წ.) და გურამიშვილის ბინდიანი თვალუბი. მაგრამ უსინათლო პოეტის ლექსებში მარტოობა არ ისადგურებს. იქ ყოველთვის მოჩანს მეორე ადამიანი — მოყვასი:

სად მივდივარ და მოვდივარ სიდან,  
ნუთუ მართლა დამეღია ჯადო  
და სიცოცხლე მხოლოდ ერთი ციდა  
ყველა გამვლელს როგორ ვუწილადო!  
იანვარი, თებერვალი, მარტი,  
სამი თვეა მეტად უღიმღამო,  
გულის ჯამში დამიგროვდა ქვარტლი,  
მოგიზგიზე სიყვარულის გამო.

„არ მშორდება ჰირვეული მარტი“ პოეტის უკანასკნელი ლექსია — 1966 წ. 13 მარტი. დილის 10 საათი.

ს. ჩიქოვანის ეპიტაფიად გამოდგებოდა მისივე სტრაქონები:



მე რა დამრჩება ლექსების გარდა,  
ბევრჯერ ვყოფილვარ სიცოცხლის მეფე,  
მე ჩემი თეთრი მიმინო მყავდა  
და წმინდა გული აქამდე ვკვებე!

„თეთრი მიმინო“ პოეტისათვის საკუთარი ორიგინალური პოეტური ხმაა, რომელმაც სამუდამოდ დაუმკვიდრა მას ადგილი მრავალხმიან და ფერადოვან ქართულ პოეზიაში.

## ირაკლი აბაშიძე (დ. 1909)

ირაკლი აბაშიძის, როგორც პოეტის და საზოგადო მოღვაწის სახელი მყარადაა შესული მე-20 საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში. მისი პოეზიისათვის ნიშნულია სამყაროს ემოციურ და ეთიკურ პლანში აღქმა, განსჯა და დაფიქრება, „ყლერა და ხმოვანება“, რომანტიკული ამაღლებულობა და დაუოკებელი წყურვილი შეუცნობელის შეცნობისა და ძიებისა.

„პოეტი მუდამ პირველად მომჩინია, პოეტი ყოველთვის ავანგარდში დგას... პოეტს, მით უფრო ჩვენს დროში, უფლება არა აქვს მიჩანჩალებდეს ისტორიის ადალში; მისი მოვალეობაა შეიტანოს სიახლე, ასწავლოს ადამიანებს ახლებურად ხედვა, აღმოუჩინოს მათ ჭერჯერობით მხოლოდ მისთვის, მხოლოდ პოეტისათვის მისაწვდომი ფერები, სურნელებანი, ფორმები“, — თქვა ირაკლი აბაშიძემ მწერალთა ერთ-ერთ საერთაშორისო ფორუმზე, და ამ სიტყვების დადასტურებაა მისი მაღალმოქალაქეობრივი პოეზია.

\* \* \*

ირაკლი აბაშიძე დაიბადა 1909 წელს, დაბა ხონში. საშუალო სკოლა დაამთავრა 1926 წ. და იმავე წელს ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტზე.

პირველი ლექსი პოეტისა 1928 წ. დაიბეჭდა გაზეთ „ხალგაზრდა კომუნისტში“, ხოლო პირველი წიგნი გამოვიდა 1932 წელს.

1933—1935 წლებში ირ. აბაშიძე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტურაში სწავლობს. იყო ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქტორი (1936—1938 წლებში). 1934 წელს მწერალთა პირველი საკავშირო ყრილობის დელეგატი. 1939—1944 წლებში საქართველოს იწერიართა კავშირის გამგეობის პასუხისმგებელი მდივანია, პირველი მდივანი, შემდეგ თავმჯდომარე (1953—1957 წლებში). 1946—1953 წლებში რედაქტორობდა ჟურნალ „მნათობს“. ლექსთა პირველი კრებულებია: „რამდენიმე ლექსი“ (1932); „ახალი ლექსები“

(1938): „ლექსები“ (1941); 1957—1959 და 1969 წლებში შექმნილია ლექსების ციკლი „მიასლოვება“, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვანი კრებულია პოეტისა. 50—60-იან წლებში პოეტმა იმოგზაურა ინციფთში. 1960 წელს მონაწილეობდა იერუსალიმის სამეცნიერო ექსპედიციაში ცნობილ მეცნიერებთან გიორგი წერეთელთან და აკაკი შანიძესთან ერთად. მათ ქართველთა ჯვრის მონასტერში იპოვეს რუსთაველის სურათი და მისი ფერადი ფოტოასლი საქართველოში ჩამოიტანეს. ამ მოგზაურობათა შედეგი იყო ლექსების წიგნი „რუსთაველის ნაკვალევზე“, რომელიც აერთიანებს ციკლებს — „მწველ ინდოეთში“ (1959) და „პალესტინა, პალესტინა“ (1966).

წიგნებისათვის — „ინდოეთის გზებზე“ და „რუსთაველის ნაკვალევზე“ 1972 წ. მიენიჭა ჯავახარლალ ნერუს სახელობის პრემია, ხოლო „პალესტინა, პალესტინას“ კი 1966 წელს რუსთაველის სახელობის პრემია.

1961 წ. ირ. აბაშიძე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსია; 1964 წ. აკადემიის პრეზიდიუმის წევრად აირჩიეს, შემდეგ აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტად. მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან არსებული „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის თავმჯდომარეა 1963 წლიდან.

1965 წ. ევროპის მწერალთა გაერთიანების — „კომესის“ IV კონგრესზე ირ. აბაშიძე არჩეულ იქნა ევროპის მწერალთა გაერთიანებული ხელმძღვანელი საბჭოს წევრად. იგი მონაწილეობს მშვიდობის დაცვის მსოფლიო კონგრესებში. ირაკლი აბაშიძემ სიტყვა წარმოთქვა ევროპის მწერალთა ტურიზის კონგრესზე, ვაიმარის მსოფლიო კონგრესზე. ევროპის მწერალთა რომის კონგრესზე, იმოგზაურა დასავლეთ ევროპაში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ჩინეთში, ინდოეთსა და ეგვიპტეში.

ირაკლი აბაშიძე არის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების ავტორი; თარგმნილი აქვს ა. პუშკინის, ვ. მიცკევიჩის, ი. ვაზოვის, ხ. ბოტევის, ვ. მაიაკოვსკის, კ. ჩუკოვსკის ნაწარმოებები. მისი ლექსები თარგმნილია სსრ კავშირის ხალხთა და უცხოურ ენებზე. ირ. აბაშიძე იყო სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს IV—VII მოწვევითა დებუტატი. დაჯილდოებულია 3 ლენინის ორდენით, 2 შრომის წითელი დროშის და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით, იგი ქართული ენციკლოპედიის მთავარი რედაქტორია. იყო რუსთაველის საზოგადოების თავმჯდომარე.

ირაკლი აბაშიძის პირველი ლექსები პრესაში 1928 წ. დაიბეჭდა. იგი ეკუთვნოდა ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა იმ თაობას, რო-ზელთაც „მეორე გაწვევის“ პოეტებს უწოდებდნენ. ისინი აქტიურად მონაწილეობდნენ ქვეყნის საერთო აღმავლობის ატმოსფეროში, ირ. აბაშიძე სამართლიანადაა აღიარებული 30-იანი წლების თაობის სუ-ლიერ თვისებათა მომდგრად.

ყველა მკვლევარი, ვინც კი შეხებია ირ. აბაშიძის შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ ადრეული პერიოდის ლექსებშივე გამოიკვეთა ნიშან-დობლივი ასპექტები მისი პოეტური სამყაროსი: მოვლენათა ფილო-სოფიურ-სოციალურ თუ ეთიკურ პლანში აღქმა, განზოგადებისა და მოვლენებში ღრმად წვდომის უნარი, თუმცა მათ ჯერ ისე ფართო მასშტაბები არ ეთმობა, როგორც შემდგომ.

ირ. აბაშიძის ყურადღების ორბიტაში ხვდება როგორც გლობალუ-რი ეპოქალური მოვლენები, დიდი პოლიტიკური სიტუაციები, ისე თითქოსდა უმნიშვნელო მომენტებიც. ამ ლექსებს აშკარად ატყვიან ავტორის ახალგაზრდული ხალისი და ენერჯია, ამასთან, პოეტი მინც ახერხებს სერიოზულ დაფიქრებასა და განზოგადებებს.

ირ. აბაშიძის ადრეულ ლექსებს ისევე, როგორც საზოგადოდ ამ პერიოდის ლიტერატურას, ახასიათებს დეკლარაციულობა, რიტორი-კულობა, პანეგირიკული სტილი. მაგრამ მათი უმთავრესი ნიშანი ახლის შენების მაღალმოქალაქებობრივი პათოსია.

ეპოქის სულის გამომხატველი ლირიკული გმირის ძიება, როგორც ერთ-ერთი ნიშანი ამ პერიოდის პოეზიისა, ირ. აბაშიძისთვისაცაა და-მახასიათებელი. ამის დასტურია ლექსები: „პოეზიის შუქი“, „იყავ გმირი“, „პირველი საბჭოთა თოვლი“, „ყვავილები ქალაქში“, „მარადი გაზაფხული“, „ოქტომბრის რაპორტი“, „დაეუფლე ტექნიკას“, „გა-დარჩენის ბალადა“, „წულუკიძის სიკვდილი“ და სხვ. ამ ლექსების უმრავლესობის დაწერის უშუალო მიზეზი გახდა 1931 წლის იანვარ-ში მწერლების ბრიგადის გაგზავნა წითელი არმიის ნაწილებში სამუ-შაოდ, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდა ირაკლი აბაშიძეც.

ამ ლექსებში გამოიკვეთა ახალი, მომავალი თაობის სულიერი მისწრაფებანი: მათში მხატვრული გააზრება პოვა საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურმა პრობლემათიკამ.

აღსანიშნავია ირ. აბაშიძის „გადარჩენის ბალადა“ (1931). ავტო-რის თვალსაზრისით, გმირის უკვდავებას განაპირობებს მისი საქმენი, მისი მოქმედება, მისი სახელის ხსოვნა. შეიძლება გმირის საფლავი, მართლაც, უგზო-უკვლოდ დაიკარგოს, მაგრამ თუ ის ღირსია მოგო-ნებისა მას ხალხი არ დაივიწყებს.

ახალი თაობის ძალას, მის შეუპოვრობას, „გმირულ ჰენებას“ უძღვნის ჰებათა-ჰებას პოეტი. იგი აღტაცებულია იმ ფაქტით, რომ თანამედროვე ადამიანმა გადასცურა დედამიწის წვერი — ჩრდილო ყინულოვანი ოკეანე და ამით თითქოს დაადისტურა, რომ „არც დიღია მიწის მასივი“. მთავარია, ადამიანი კვალს ტოვებდეს თავისი სიცოცხლით, — ასეთია ამ ლექსის პათოსი.

ყურადღებას იქცევს პოემა „წულუკიძის სიკვდილი“ (1932). მასში გამოვლინდა მთელი თაობის მისწრაფება—პატივი სცენ რევოლუციონისათვის თავდადებულ გმირებს, რომელთა დაცემას „სიკვდილი კი არ დარქმევია, ეს იყო მხოლოდ გარდაცვალება“.

პოემაში ისმის გლოვის ხმა, მთელი საქართველო დასტირის გმირ მებრძოლს, რომლის საქმეც კვლავ გრძელდება.

ირაკლი აბაშიძის პოეტური ბუნება, სიცოცხლის სიყვარული და აღტაცების გრძნობა მშობლიური მიწა-წყლის ჯადოსნური სილამაზით დიდი შინაგანი განცდითაა მოწოდებული მის ერთ ადრინდელ ლექსში „მე ალპანაში არ გელოდები“:

ვარ ტყის შრიალში,  
შურთხთა კრიახში,  
ვარ ქარაფებში, მალალ მთებში ვარ,  
მე ბუნებაში უგზოდ შევედივარ  
და ვიძირები ზღვისფერ წიაღში.  
მე მხოლოდ თვალით ვუცქერ ბუნებას,  
მისი მშვენების ეშხით ვბრმავდები,  
მის საიდუმლოს არ ვულრმავდები,  
ალარ მიეყვები ამგვარ ცდუნებას.  
ჩაეწვდი, მაინც ვარ დაცილებული,  
მკაცრად მოითხოვს ჩემს გარინდებას.  
ასჯერ მოვაგენ ჰეშმარტებას.  
მაგრამ ასჯერ ვარ გაწბილებული.

ლექსში პოეტური თავმდაბლობის გრძნობაც იჩენს თავს. „ასჯერ მივეუგენ ჰეშმარტებას, მაგრამ ასჯერ ვარ გაწბილებული“, — ამბობს იგი, მაგრამ მაინც აშკარად ვგრძნობთ, რომ პოეტის მიზანი ძიებაა, იღუმალისა და ბინდით მოსილის ძიება, რაც თავისთავად უკვე გულისხმობს შეუცნობელის შეცნობის წყურვილს.

სწორედ ძიებისა და შეცნობის ეს წყურვილი ამოძრავებს მის პოეტისას, განსაკუთრებით იმ ლექსებში, სადაც ბუნების ფერებია გამოცემული. ამ წყურვილს მიჰყავს შემდეგ პოეტი კითხვის ნიშნებით დასერილ ინტელექტუალურ ლექსებთან (ციკლი „მიახლოება“) და უფრო გვიან კი, დიდი წინაპრის — რუსთაველის მიერ გათვლილ გზებთან, რათა მიაგნოს და შეიგრძნოს მისი სულიერი ტკივილები...

მკვლევრებს შეუძინველი არ დარჩენიათ ირ. აბაშიძის პოეტისი

რამდენივე ნიშანი, კერძოდ, თემის ორიგინალური და მოულოდნელი გადაწყვეტა. ასეთ ლექსებად მიჩნეულია „ავტო და დმანისი“, „დმანისის ქვეპი“, „იქნებ ნატრობენ“. საოცარი კონტრასტი იჩენს აქ თავს — ჯანგრეული, მიტოვებული, გაუდაბურებული დმანისის ნანგრევები, „მარტოობის სენი რომ შემოგვეგზნება“, „სადაც ქვებზე სტირის მყუდროება უდაბნოეთის“ და „ფრთამალი ავტო“, რომელსაც სამარეთში ვერ უპოვია ადგილი და კვლავ სიცოცხლისაქენ, სიყვარულსაქენ მიაქანებს ლექსის ლირიკულ გმირს:

რა კარგი არის, შენ აქ ხარ,  
 სიცოცხლეს ვაბა,  
 სიყვარულს, თრთოლვას,  
 ახალ მზეს და ქვეყნიერებას,  
 სხვა არაფერი გაჩენილა  
 ცხოვრების ფასი,  
 სიცოცხლის ზეიმს მივაშუროთ,  
 ბედნიერებას!

ამ ადრეულ ლექსებშიც იგრძნობა ირ. აბაშიძის, როგორც პოეტის თვისება — იდუმალ გარემოში წვდომის, გარდასული, მიმქრალი ხმების კვლავგაგონების და მათში ჩაბუღებული ღრმა აზრის დაქვერის უნარი.

აი, დმანისი,  
 შორეული ძეგლი მეფური,  
 სალოსთა ბუდე,  
 ასპარეზი და შესაფარი,  
 ამ კონგურეზში,  
 ანეთ ქვებში დაძინებული,  
 ო, როგორ მესმის,  
 როგორ მესმის ქართლის ზღაპარი...

ეს სიტყვები პატრიოტი კაცის ნათქვამია, რომლის მწუხარება და სევდა სანშობლოს ავბედითი ისტორიით არის გამოწვეული.

ირ. აბაშიძე განსხვავდება იმ პოეტთაგან, ვისაც უყვართ საკუთარი პოეტური თემებისა და მოტივების განმეორებანი და ვარიაციები, ე. წ. რეპეტიციები. იგი აზრის ლაკონურად გადმოცემის ოსტატია. მისი პოეტური მეტყველება ძალზე დარბაისლურია და დინჯი, თუქვა ზოგჯერ მასში მინც გამოკრთება ხალისიანი ინტონაციები და ზეაწეული ტონი.

პოეტს ადრეული ლექსებიდან ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს ერთი პატარა ლექსი „მამა“, სადაც უსინათლო ადამიანის დიდი ტკივილი დაკუმშული, ტევადი ფორმით არის გადმოცემული: სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნა უსინათლოსთვის თუ ძნელად გასარჩევია, თვალზილღლისათვის იგი ორმაგად ძნელია:

არ ჩარჩენია ჯავრად მშვენება  
ლურჯი ველების, ლურჯი ქედების...  
მე კი, მე იმ დროს რა მეშველება  
ორივე თვალში რომ ვიხედები.

30-იანი წლების დასაწყისში, ევროპაში შექმნილი მძიმე ვითარების გამო, ჩვენი ქვეყანა თავდაცვისათვის ემზადებოდა. იმ ხანებში საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის მობილიზაციით ჯარის ნაწილებში გაიგზავნა მოწინავე ახალგაზრდები: მოზრდილი ჯგუფი. მათ რიცხვში იყო ირაკლი აბაშიძეც. იგი ქართულ საარტილერიო პოლკში მოხვდა კონსტანტინე ლესელიძესთან. წლების შემდეგ, კავკასიონის მისადგომებთან ირაკლი აბაშიძე დაწერს უმშვენიერეს გამოსათხოვარს ლესელიძის ხსოვნის უკვდავსაყოფად:

და თითქოს ქართლის  
გადარჩენის გსურდა მოსწრება,  
სანამ სიკვდილი მოგისწრებდა,  
როგორც დემონი,  
რომ მტრისგან მკერდით დაგეფარა  
ჩვენი ოცნება —  
ჩვენი თბილისი,  
ჩვენი სპარტა, ლაკადემონი...

ომის მრისხანე და უმძიმეს წლებში პოეტი არაერთხელ ეწვია თავის თანამემამულეებს ბრძოლის ველზე — ყირიმისა და ჩრდილო კავკასიის მიდამოებში, რათა ლექსად და სიმღერად ექცია მათი სახელები. აქ, ღამის უქუნში „გაბმული ომის გუგუნში“, როცა „ზეცა ჩამოაქვთ გრიგალებს“, „მიწას ზეცაში იტაცებს“, ლექსებად იწერებოდა მისი ღამეული ფიქრები და უმძაფრესი შთაბეჭდილებები.

ირაკლი აბაშიძის ომისდროინდელ ლექსებს ბოლოში მიწერია აქვს: „მოსკოვის მახლობლად“, „ყირიმი, აკ-მონაი“, „ქერჩი“, „ნალჩიკი“... ეს ლექსები უშუალოდ ბრძოლის ველზე იქმნებოდა და საფრონტო გაზეთებში იბეჭდებოდა. ასე შეიქმნა საერთოდ ომის თემაზე დაწერილ ლექსთა შორის უბრწყინვალესი „კაპიტანი ბუხაიძე“. ქართველი მეომრის ახლადგათხრილი საფლავის პირას წერდა მას პოეტი და ალბათ ამიტომაც ჰგავს ეს ლექსი „ძველებურ ქართულ მოტირილსაც და ძველებურ ქართულ ვაჟკაცურ გამოთხოვებასაც“. ლექსი ეპიტაფიის ფორმითაა დაწერილი, სადაც თვითონ მიცვალებული, მამაცი კაპიტანი გვესაუბრება და გვაუბებს, მკერდით დავიცვათ სამშობლო:

და ვუბარებ ყოველ ქართველს,  
მისი წმინდა ვალი არი —  
მოკვდეს, მაგრამ მკერდით შეკრას  
დერბენდი და დარიალი.

ომის პერიოდშია შექმნილი ირაკლი აბაშიძის პატრიოტული ლირიკის ისეთი ნიმუშები, როგორცაა: „როცა ბრანდენბურგს ვუახლოვდები“, „მრისხანე ცხრაას ორმოცდაორი“, „ლურსმანაშვილის გმირობა“, „ქართველებო, ვკაფთო მტერი“ და სხვ.

ირაკლი აბაშიძის 40-იანი წლების ბოლოს შექმნილი ლექსების პოეტური პალიტრა კიდევ უფრო მსუყე და ფერადოვანი გახდა. ამ პერიოდში იქმნება მისი ლექსების ციკლი „მონადირის ღამეები“, რომლებშიც ჭერ ისევ ისმის ომის გამოძახილი. მონადირე ინგილოები ყვებიან ომში ნანახსა და განცდილზე, ყვებიან იმაზე, რაც თავს გადახდენიათ პრუსიასა თუ ოდერზე, კენიგსბერგსა თუ ინსტენბურგში, ბრესლაუსა თუ ბერლინში:

რაც გამოვიღია, რაც თავს მომხვლია,  
სოფრად ნახავდნენ მამა-პაპანი?!  
ხელისგულივით ვიცი პრუსია,  
ვით ზაქათალა და ბელაქანი.

მაგრამ ეს მაინც უკვე წარსულია. ახლა ისინი კოცონთან სხედან, წიწინებს ნედლი კუნძები, ფიწლის ტოტებზე შრება მათი წინდები, ტყეში კი ნადირი დაძრწის; ისევ მეორდება მარადიული ბრძოლა არსებობისათვის, ისევ ემტერება ძლიერი სუსტს, ისევ გრძელდება სამყაროს შინაგანი კანონები, რაც მუდმივი სიფხზლისაკენ უძიძგებს აღამიანებს:

ტყეში კი ისევ ტკაცუნით სჟამდა  
ნადირი ნადირს, რკოსა და ხეხილს;  
ბერმუხის უკან მგლის თვალი სნანდა,  
მურყანის უკან — ფოცხვერის ფეხი.

ვაჟკაცური, ომბხიანი ინტონაციები მოგვესმის ამ ლექსებიდან:

ქარვისფრად აცმულ ქონიან მწვადებს  
ლოკავდა ცეცხლი ნდომით და ზრუნვით  
და ნაკერჩხლებზე დაცემულ წვეთებს  
სდიოდათ ნამდვილ საკმეველის სუნი.

ამ ლექსებში იგრძნობა სევდა და ტკივილი საქართველოდან მოწყვეტილი ინგილოებისა, რომლებიც მაინც სამშობლოს ერთიანი სხეულის ორგანულ ნაწილად მიიჩნევენ თავს, შვილებს „დედაენას“ ასწავლიან, რადიოში თბილისს უსმენენ, სუფრაზე კი პირველი ყანწით „საქართველოს მიწის და მზის“ საღვთგრაძელოს სვამენ.

ირაკლი აბაშიძის პოეზიაში ყურადღებას იქცევს მისი საბავშვო ლექსები. ისინი ბავშვის ბუნებისა და ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნითა



და ღიდი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის გრძნობითა დაწერი-  
ლა. ლექსებიდან ჩვენ გვესაუბრებიან ფართოდ თვალგახელილი,  
ცნობისმოყვარე, ლამაზი სულის, თავისი ახლობლების, თავისი  
ქვეყნის მოყვარული, მოაზროვნე ბავშვები, რომელთაც პოეტი კიდევ  
უფრო უღვივებს უკეთილშობილეს გრძნობებს. ამ ლექსებიდან გან-  
საკუთრებით აღსანიშნავია „ირინეს გაკვირვება“, „ზურაბის ჩივილი“,  
„გამარჯვების დღე“, „მარულა“, „წერილი ბაბუასადმი“, ისტორიული  
პოემა „რას გადაურჩა თბილისი“ და სხვ.

„რას გადაურჩა თბილისი“ სცილდება საბავშვო ლიტერატურის  
ფარგლებს და წარმოადგენს ერთ-ერთ საინტერესო და სერიოზულ  
ფურცელს ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებაში. შესავლის, რვა ნაწი-  
ლისა და ბოლოსიტყვისაგან შემდგარ ამ პოემაში ავტორს გათვალის-  
წინებული აქვს „ქართლის ცხოვრების“ მემკვიდრეთა ყველა ცნობა,  
რაც კი თბილისის ირგვლივ არსებობს და ძალზე ემოციურად, ცოცხ-  
ლად, შთამბეჭდავად გვიამბობს იმ სისხლიან წვიმებზე, რაც ჩვენს  
ქალაქს თავს დასდიოდა საუკუნეთა მანძილზე.

სულ მალე, პირველი საბავშვო ლექსების გამოქვეყნებიდან რა-  
ღაც ორ-სამ წელიწადში დაიწყება სამამულო ომი, დიდი, დამანგრე-  
ველი. მძიმე და ის „პატარა შვილები, გუშინ რომ აღხენდნენ ქუ-  
ჩუნს და ჩიხებს“, საკუთარ თავზე გამოსცდიან ამ საშინელებას, იგრ-  
ძნობენ პირველ ტყვილებს და ახლობლების დაკარგვით გამოწვეულ  
უნაპირო სევდას... ლექსში „ბავშვები“, რომელიც დაწერილია 1942  
წელს, მოსკოვთან, პოეტს ძირს ჩამოგდებული მტრის თვითმფრინავი  
გაუამწვარ სოფლის სიჩუმეში „ტრამალის ნამქერში ლეშივით“ და-  
ცემებულად ესახება და, რაც ყველაზე შემადრწუნებელია, ბავშვები

სვავს ერთხან ირგვლვ და  
დიდ საშინელებას  
ტირლით უშენდნენ პატარა მკილბს.

ეს ლექსი, ალბათ, საერთოდ ომზე დაწერილ ლექსებს შორის  
განირჩევა იმით, რომ ხატონად, პლასტიკური მონახაზებით გამო-  
ქრწილი შთამბეჭდავი სურათით ხმაშალდა გვეუბნება, თუ რა საში-  
სელებაა ომი, როგორ უმძიმდებათ სათუთი სული ბავშვებს და ომის  
წინააღმდეგ მოწოდებას ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე გვაწვდის.

ირაკლი აბაშიძის ჰაბუკური სიხალისე, დიდი სინაზისა და კდემ-  
მოწილების გრძნობა მკაფიოდ გამოიკვეთა მის სატრფიალო-ინტიმურ  
ლარიკაში. „სიმღერა პირველი თოვლისა“ და „ყველა სიმღერა“ ამის  
უხადლო ნიმუშებია.

ყველა სიმღერა რასმე გაგონებს,  
ყველა სიმღერას თავის წლები აქვს.

ამბობს პოეტი. ზოგში ვარდისთვე ჰყვავის, ზოგში თებერვლი  
ქრის, ზოგი ძველ სიზმრებს გახსენებს, ზოგში დედის თავსასთუნალი  
ან მამის სამოსი გელანდება. თავად პოეტს კი ყველა სიმღერა თავის  
სიყვარულს ახსენებს:

მაგრამ, ძვირფასო. რაც შენ გიპოვნე,  
რომ სოცოცხლემი წინ წაგიმძღვარო,  
ყველა სიმღერა შენს თავს მაგონებს,  
შენ, სიყვარულო დაუფიწყარო!

„სიმღერა პირველი თოვლისა“ უნაზესი სიყვარულის ჰიმნია.

წუხელ თოვლა,  
ნეტავ ჩემთან რად არ გაჩნდი,  
გენახე და ძილში თბილად დაგეხურე...  
მე ავდექი პირველ თოვლზე განთიადში  
და ვეძებდი შენს პატარა ნაფეხურებს.

მაგრამ, ამასთანავე, ეს პატარა ლექსი სხვა შრეებსაც შეიცავს.  
აქაა მშობლიური კუთხის, იმერეთის მონატრებაც: „ასე თეთრად,  
გულუბრყვილოდ ჰყვავის ასე იმერეთში ტყემლის ხეზე გაზაფხული“  
და აქაა ისტორიული ქართველების ექოც:

დგას ბუჩქები ვერის ბაღში შემკრთალეზო,  
ზედ თოვლია თუ ფრიალი ფაფანაკთა?!  
ანდა იქნებ აქვლიდან თეთრ კარებოთ  
ადგა ქარი და თბილისში დაბანაკდა?!  
..

ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებით უნდა გამოვყავთ  
კრებული „მიახლოვება“. ესაა 60 წელს მიახლოებული, დაბრძენი-  
ბული პოეტის ხილვები, მის მიერ განვლილი გზის განსჯა და სევდა-  
ნარევი ტკივილით ფიქრი ხვალისნდელ დღეზე...

პირველ უსათაურო ლექსს, რითაც იწყება ეს ციკლი, ეპიგრაფად  
წამძღვარებული აქვს ნ. ბარათაშვილის სიტყვები: „მშვენიერება ნა-  
თელია ციდან მოსული“. ამ ლექსის ლირიკულ გმირს ქვეყნის ცხოვ-  
რებით, ქვეყნის სატივიართ, ქვეყნის ხმაურით უცხოვრია, მაგრამ,  
ამ საოცრად მიწიერ კაცს, მიწის სურნელით და მიწიური ხმებით კა-  
ცურად საესეს, სამარის წინ სურს გატეხილად აღიაროს:

რომ ზოგჯერ  
ჩემთვის გახსნილ ცისკარში  
მე მსურდა ღმერთიც, ღმერთიც მეხილა.

ღმერთის ძიება საკუთარ სულში — მაღალი ზნეობრივი ორიენტა-  
რის ძიება მთელი კრებულის არსებითი ნიშანია.

„მუზისადმი მიმართვა“ კრებულის საინტერესო ლექსია. რამდენი

ხელოვანი მიუჭაქვევს თავისი ადგილისათვის მუზას, რათა მიეღოთ ჭეარცმა, რათა ეწერათ, ეხატათ, როგორც ვაჟას, როგორც ტატოს, როგორც ფიროსმანს. პოეტი შიშობს, ვაი თუ მუზამ ვერ ამოართვა ბოლომდე სული თავის მსხვერპლებს, ვერ ამოათქმევინა ბოლომდე სათქმელი და ვაი, თუ გააყვეთ მათ სამარეში ეს უთქმელი პანგები! ამასვე ამბობს ცნობილი ხალხური ლექსიც:

ლექსო, ამოგთქომ. ოხერო,  
თორო იქნება ვკვდებოდე.

ეს ხომ ყველა პოეტის საფიქრალი და სატკივარია:

ე.პ., თუ რამ ცოდვა  
შენს ღმერთსაც სცოდო. —  
ვა, თუ რამ წაპყვათ  
ფერი და პანგი;  
ვა, თუ სკამს დღემდე  
იმ ოქროს ზოდებს  
სამარის ჰია, მიწა და ჟანგი!

და თუ ეს წესად აქვს მუზას, მაშინ პოეტი შეწყალებას სთხოვს მას, რომ იგი დაინდოს ბოლომდე, ამოათქმევინოს სათქმელი და ისე ამოიხადოს სული:

თუ ეს გაქვს სჯულად, —  
თუ ეს გაქვს წესად. —  
მაშ, შემიწყალე დღეს მონა შენი!

ლექსი „მიახლოვება“ მთელი განელილი გზის შეჭამებაა, აქაც გაისმის შესუფოთების ხმები, ისევე „ვაი, თუ“:

ვაი, თუ მოტყდეს ლექსი ბებრულად.  
ყელში ათრთოლდეს პანგი შემკრთალი,  
სიმი დაჩლუნგდეს ფუტკრისებურად,  
ვერ ამოსწოვოს ყვავილს ნექტარი.

პოეტი მართა იმაზე კი არ წუხს, რომ შესაძლოა სიკვდილმა თან წაიღოს გამოუთქმელი ლექსების ტკივილი. იგი ლექსებს სულიერი არსებებივით აღიქვამს, რომლებიც „უცნობ რაღაც უნართით“ ჩარჩნენ პოეტის გულის ძგერაში. ეს გამოუთქმელი ლექსები „ხორცშესხმის მაცდურ გზას“ არ ჩემობდნენ, არ ეძიებდნენ ამ სიცოცხლით თრობას, შორს ვლტვოდნენ გრძნობებს, აზრებს, უსაზღვროებებს, ლურჯ კაბადონებს, რადგან იცავდნენ პოეტს:

რომ არ გასცლოდა ზომებს და საზღვრებს  
მგოსანი თავის გულუბრყვილობით.

ირაკლი აბაშიძის ფიქრის საგანი გამხდარა ღრმა მოხუცებამდე მისული პოეტების მოგონება. ეს ასაკი, მისი აზრით, აკაკის, გოეთეს რანგის პოეტების წილხვედრია, აქვე გაიელვებს პალესტინაში მოხუცი შოთას სახეც:

ღრმად გარდასული,  
ღრმად დათოვლილი —  
მე ვნახე მგოსნის ზეცით დანღობა.  
მე გამჩენს გულში ეუთხარ მადლობა.

პოეტი ხმამალა აცნობს თავის ოცნებას ყველა მგოსანს, რომ თუ ვისმე ერკება ღრმად მოხუცება,

მხოლოდ ეს აზრი  
გვეკონდეს ოცნებად:  
მოეხუდეთ.  
მაგრამ მოვედეთ მგოსნებად.

ფილოსოფიური დაფიქრება განვილილ დღეებზე, განვილილ წლებზე და განსჯა იმისა, თუ რას დაარქმევს ერთად შეკრებილს ყველა განცდას, ოდესმე განცდილს — აი კითხვები, რაც აწუხებს პოეტს და რაზეც ვერ უპოვია ზუსტი პასუხი:

შეხედე ერთად  
ყველა ძველ კითხვას,  
ყველა ძველ ფოთლის კვლავ ამწვანებას,  
და ნახე ცნება, და ნახე სიტყვა,  
თქვი, რას დაარქმევ ამ შენს ზმანებას?

შეკითხვები ლექსის დასასრულს, ეს საზოგადოდ ირ. აბაშიძის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი ნიშანია. ამ შეკითხვის ფორმულაშიც ჩანს მისი ლირიკის ფილოსოფიური ელფერი.

წუთისოფელი ხან წუთია, ხან საუკუნე, — ამბობს პოეტი. ერთ ლექსში, და ბოლოს ისევე შეკითხვა:

რომელი სჯობდა: წუთი  
სჯობდა თუ საუკუნე?

პოეტს აწუხებს მარადიული პრობლემა ყოველივეს წარმავლობისა. მას თავისებური კორექტივი შეაქვს ამ „წყველაკრულივან“ საკითხში და, როგორც ქეშმარიტად ქართველი პოეტი, ეროვნულ ასპექტში განიხილავს მას:

თუ ყველაფერი არის სიზმარი,  
თუ ბინდისფერი არის ყოველი,  
მაშინ რატომ დგას დღეს მცხეთის ჭვარი,  
რატომ დგას ისევ სვეტიცხოველი.  
(„მცხეთა“)

ძველი მეგობრების, გარდასულ დღეთა მოგონებანი ქალუმად  
იჭრებიან პოეტის ცნობიერებაში, ამოტივტივდებიან სახეებზე უსვირ-  
ფასესი პიროვნებებისა...

გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ უამრავ ლექსს შორის თავად  
გალაკტიონის სულიერ სამყაროს, მის მსოფლალქმას, შეიძლება ითქ-  
ვას, ყველაზე მეტად ხსნის ირაკლი აბაშიძის ლექსი „ბილიკი მღე-  
რის“:

იისფერ თოვლის  
ენებიანად  
ხიდიდან ცვენა,  
შუქი და ბინდი,  
ცა დამდნარი  
რთვილად და ნამად...  
ო, ყველაფერი მას ესმოდა  
მუსიკის ენად,  
ო, ყველაფერი მას ესმოდა  
ერთ გაბზულ გამად.

პოეტი ხაზს უსვამს გალაკტიონის უტყუარ ყურთასმენას, სამყაროს  
თითოეულ მოვლენასა და საგანს „მიმღეობის უცნობ უნარიტ“,  
„მედოუმივიტ“, მუსიკალურ ბგერებად რომ აღიქვამდა, აი, მაშინ  
ყუჩდებოდა

პამლეტის წყლული,  
ფაუსტის ტანჯვა,  
ურწმუნობა,  
ფაუსტის რწმენა.

ირაკლი აბაშიძემ ამ ლექსში განსაზღვრა კიდევც გალაკტიონის  
უდიდესი როლი ქართული პოეზიის ისტორიაში:

მშობლიურ ენას  
მან უპოვა  
თვისება სიმის,  
მშობლიურ სიტყვებს  
კვეთდა, როგორც  
მუსიკის ნიშნებს.  
ნეტავ, მის სმენას,  
ნეტავ, იმ ხმებს,  
ნეტავ, მის დელვას,  
ის იყო დვიძლი

დღესთა მისთა  
აზრის და ფერის!..

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ პაოლოსადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელიც 1957 წელს დაიწერა, პოეტის ტრაგიკული სიკვდილიდან ოცი წლის შემდეგ, ირაკლი აბაშიძე სიყვარულით გვიხატავს პაოლოს შთამბეჭდავ სახეს, მის პიროვნულ მომხიბვლელობას:

ყველა სიკეთის მომხვეწელი,  
ცაში დამპყრო,  
მუდამ ზეიშად,  
მუდამ ლხინად გამზადებული,  
ძმობის შემკვერელი,  
სუფრის თავი,  
ბეჭის დამპყრელი  
შეყვარებული მოქნილ სიტყვას,  
მომის ქებასა.

ირაკლი აბაშიძე ანალიზებს მომხდარ საშინელ ფაქტს — პაოლოს თვითმკვლელობას. იგი ეძებს მიზეზს, თუ რამ გამოიწვია ეს ტრაგედია. მიზეზთა ძიებამ პოეტი ჩვენი ეპოქის ამ უმძიმესი პერიოდის საოცრად ზუსტ და ლაკონურ პოეტურ განზოგადებამდე მიიყვანა:

შენ,  
შენ დაეცი იმ წელს,  
როცა საქართველოზე  
კაენის სულის აღზევებამ  
გადისრიალა.

მაგრამ ოცი წლის სიჩუმის შემდეგაც თავისი სიკვდილით პაოლამ ერთხელ კიდევ შეახსენა ყველას,

მგოსანს ჭეშმარიტს  
რომ სიკვდილი არ უწერია.

გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსიც პოეტის გარდაცვალების შემდეგ არის დაწერილი. მთელს ლექსს გასდევს უიმისოდ განვლილი დღეების სევდა. ცოცხლად წარმოგვესახება ლეონიძის პოეტური ბუნება, სიცოცხლით ტებობა, სიყვარულითა და სიკეთით საესე გული:

შენ ეს ქვეყანა  
სულ იწამე შენს კეთილ ხვედრად,  
შენს პირად ჭილდოდ,  
ღვთის წყალობად,  
შენს საკუთრებად,  
მაშ, ვის ეკუთვნის,

ვის ეკუთვნის  
სხვას ჩვენზე მეტად?  
შენ, როგორც მგოსანს,  
ამ ქონების გქონდა უფლება

სიყრმის მეგობრისადმი მიძღვნილი ლექსიდან პოეტი გვესაუბრება თავის ბავშვობაზე, სიჭაბუკეზე, საყვარელ ლიხთიმერეთზე, სადაც დარჩა პირველი სიყვარული, დარჩნენ მეგობრები. მზიარულ და ხალისიან ინტონაციებს მანაც დაჰყვებათ შიშისა თუ სევდის ნიუანსიც:

ვერაფერს ქვეყნად ვერ შეველიე,  
ცხოვრების ყოველ ზვირთში ვერიე,  
გულში ვიკრავდი ამ ტკბილ მზიანეთს,  
მსურდა წამელო ყველა სიამე...  
წაგყვება რამე?!

პეიზაჟს, ბუნების ფერებს ირაკლი აბაშიძის შემოქმედების აღრეულ წლებშივე განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრებოდა. ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის სათქმელსაც, პოეტი, ხშირად ბუნების ფონზე გადმოსცემდა. გავიხსენოთ, მისი „პირველი საბჭოთა თოვლი“, სადაც 1921 წლის თებერვლის დღეების მოგონება გაზაფხულის პირველ სუნთქვასთან არის გაიგივებული... მაგრამ თავად პოეტი კრიტიკულად აფასებს ახალგაზრდობის წლებში ბუნების მისეულ განცდას. იგი აღიარებს, რომ მას ამ პერიოდში ახალი ჰორიზონტები უხმობდნენ და ბუნების სურათებს აგრერიგად არ განიცდიდა. ფერთა უთვალავ გამაში მას მხოლოდ თეთრი და შავი, მკაცრი და მკვეთრი ფერები იზიდავდა.

სამოც წელს მითანებული პოეტი, ხანდაზმულობის სიბრძნით აღქურვილი, ერთგვარად ირონიულად აფასებს მის მიერ განვლილ წლებს, მის ახალგაზრდულ, უკომპრომისო მიდგომას ეპოქის კვალდაკვალ და სინანულით წერს:

შეუშინეველ ხმებს,  
ღუმლის ენას,  
უჩუპარ ბგერებს, დასტა-დასტობით  
შენ არ უთმობდი  
შენს ყურთა სმენას, —  
ამაყი იყავ ახალგაზრდობით.  
შენ არ ვახსოვდა ციალი ფერთა,  
შენ გწამდა ფერი  
მკაცრი და მკვეთრი;  
შენს თვალწინ ხანჯლად ელავდა მეტად

შავი და თეთრი,  
შავი და თეთრი.

(„ფერადი შემოდგომა“)

ამ წლებს თან მოჰყვა შემოდგომის სიმშვიდე, მოახლოებული ზამთრის სუსხის მოლოდინი და ახლა უკვე ხედავს პოეტი ფერთა ბრიალს, გაჰქრალ ფერთა ფრთებს; ამ წლებს თან მოჰყვა სამყაროს გაფაქსიებული აღქმაც:

უსმინე, როგორ გალობენ მთები,  
დამცხრალი მთები,  
დამდნარი წლები, —  
იხილე ფერთა გაჰქრალი ფრთები...  
მარტოობისკენ გიხმობენ წლები.

ლექსში „ალაზნთან“ პოეტი გვიმელავნებს საკუთარ განცდებს, გამოწვეულს სამყაროს ნაირგვარი მოვლენით. მან იცის, რად ტირის ფოთლუბნის ცვენა, რას მღერის ალაზნის ტალღა, რას ფიქრობს მყინვარის წვერი, რაზე ჩურჩულებს პირიშვის სევდა, რას წივის ყინული კლდეში, რად ანჩხლობს აპრილის თქეში, რად ყუჩობს ნოემბრის რულა...

პოეტის მთავარი საფიქრალი ის არის, რომ, მიუხედავად ბუნების ენის ცოდნისა, მას მაინც თან სდევს უქმარისობის განცდა, რადგან ზუნებას ენის მოტანა ადამიანებთან შეუძლებელი აღმოჩნდა:

საუბრად მესმის ნიავის სტვენა,  
ფრინველს ნირს ვატყობ ცაში ფრენაზე...  
და ისე ვკვლები, —  
ეს უცხო ენა  
ვერ მითარგმნია კაცის ენაზე.

ლექსების ამ ციკლში მას ხან მშობლიური ქუთაისის აპრილი ენატრება, ხან ჭომაში რიონჰესის ზეიმის აღნიშვნა, ხან დაცლილი აგარაკის კენესა უკლავს გულს, ხან შორეულ შხელდაზე ახალი თოვლის მოსვლას ელის. ხან ნიკო ფირცხანიშვილის დაკარგულ საფლავს მისტირის, ხან გაგარინის მეშვიდე ცაში აფრენას ცისკენ მარადი ლტოლვის სიმბოლოდ სახავს, ხან „ათას მზეზე უფრო ელვარე“ — ატომის საიდუმლოების გახსნაზე ფიქრობს და აწუხებს ხიროსიძას და ნაგასაკის ზედი, ხან უკანასკნელ ომის საშინელების შემყურე შორეულ ვარსკვლავზე მყოფი წარმოსახული მკვლევრის კითხვებს გვაწვდის: არის თუ არა სიცოცხლე პლანეტა „დედაამიწაზე“?

უამრავი კითხვა, უამრავი პაუზა და, საბოლოოდ გამოკვეთილად ორი ვრთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისი შეეჯახება ერთმანეთს მისი ორ ლექსში: „სული მღვევარი“ და „სული დამცველი“.

„სული მღვევარი“ ეხება მუდმივ ეჭვს, ადამიანს თან რომ მოსდევს კაცობრიობის გაჩენის დღიდან:



სულო აჩრდილო;  
სულო ნაწვიმო,  
სულო ნაწილო,  
სულო დაქრილო.  
იყო საქირო?  
იყო საქირო?

„სული დამცველი“ ანტითეზაა პირველისა. ფილოსოფიურ კითხვებს მოსდევს პასუხი, თუმცა ისევ გაორებული პასუხი ამ მარადიულ საფიქრალზე:

ნუ.  
ნუ სდევ ფიქრებს დაიწყებულებს,  
დღეს იმ ხმებს,  
ძველ ხმებს ნუ აყურადებ,  
ნუ არხვე გულზე ძველ ნაწიბურებს.  
ნუ ეძებ თვალში წაშლილ სურათებს.

და მაინც სამყაროს ბოლომდე ვერშეცნობისდა მიუხედავად, ადამიანის არსებობის გამართლებაა მოცემული:

შენ არსებობდი,  
შენ არ ცდებოდი,  
შენ არ ანგრევდი...  
შენ ვერ წვდებოდი...  
შენ ვერ ჰხედავდი...  
შენ ვერ ატყობდი...

სიკვდილის მოახლოებული აჩრდილიც თან სდევს პოეტის ფიქრებს. მისი სამსტრიქონიანი უსათაურო ლექსი გვაგარძნობინებს. პოეტის გულის თრთოლვას, ჩუმ დარდსა და სევდას. საოცარი დახვეწილი ლირიზმით არის მოცემული ამ ლექსში მოსალოდნელი აღსასრულის დროც:

ო, არა გაზაფხულზე,  
ამ მზეში, ამ დარში,  
ო, არა გაზაფხულზე...  
ზამთარში... ზამთარში!

პოეტთა უმრავლესობა გაზაფხულზე სიკვდილს ნატრობს. ირაკლი აბაშიძე დროთა ამ მარადიულ ბრუნვაში ყველაზე სუსხიან და მძიმე პერიოდს — ზამთარს ირჩევს. გაზაფხული მისთვის მხოლოდ სიცოცხლის, ზეიმის დროა, ზამთარი კი კვდომაა:

როცა კვდება მიწაც,  
კვდება ნელა, ნელა,  
როცა გარეთ ბნელა,  
როცა შიგაც ბნელა.

როცა სუსხი მეფობს  
ამ ბარში, ამ მთაში...  
ო, არა გაზაფხულზე, —  
ზამთარში... ზამთარში...

ძველ ტკივილებს გაყუჩება სკირდებათ, ძველ დარდებს, გასულ ზამთარებს, გასულ თებერვლებს ახალი, იმედიანი თოვლის მოსვლა გააახლავს ზრდავეებს. ეს იმედიანი განწყობილება ამ უსაშველო სევდას თითქმის ყოველთვის თან ახლავს:

იმ სულის,  
მარად მლოცველის,  
მარად მღელვარის...  
ის თოვლი ახალ თოვლს ელის  
შხელდის მწვერვალის.

როგორც ვხედავთ, პოეტის ფიქრთა სადავე შეუზღუდელია, ზღვარდებულებელია. ამ კრებულებით ირ. აბაშიძე ჩვენს წინაშე წარმოგვათავისი ფაქიზი პოეტური სულით, როგორც პატრიოტი და მოქალაქე, რომელსაც აწუხებს ყვავილების ბედიც, თავისი ქვეყნის გუშინდელი და ხვალინდელი დღეც და უფრო ფართოდ, გლობალურად მსოფლიოს ბედი, სიცოცხლის საზღვარი...

ციკლას „რუსთაველის ნაკვალევზე“ შექმნამდე დიდი ხნით ადრეც აწვალებდა და სტიკიოდა ირაკლი აბაშიძეს რუსთაველის სევდბედი. ლექსში „რუსთაველის სახე კავშირის სახლის სვეტებიან დარბაზში“ (1934), რომელიც დაწერილია თითქმის 30 წლით ადრე, ვიდრე ციკლი შედგენებოდა, ისეთივე მღელვარებითაა გადმოცემული შოთას სახის ხილვა მწერალთა პირველი საკავშირო ყრილობის დროს, როგორც შეჰდევ იერუსალიმის ქართველთა ჯვრის მონასტრის კედელზე მისი გამოსახულების გამოჩენა:

ეს იყო შოთა...  
უცებ დღეა და ჟრუანტელი,  
უცებ თვლებში ბედნიერი აღშასის წვეთი,  
კავშირის სახლში შემოვიდა დიდი ქართველი  
და ტრბუნასთან დაიკავა დარბაზის სვეტი.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ 60-იანი წლების ქართული ლირიკის

ძირითადი ტენდენციის — პიროვნებისა და შემოქმედის შინაგანი ბუნების, მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრის მნიშვნელოვანი გამოვლინება იყო.

ირაკლი აბაშიძის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ორ ნაწილად იყო-  
ვა. საკუთრივ „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალეს-  
ტინა“.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ მოიცავს ლექსებს: „რუსთაველის  
ნაკვალევზე“, „რუსთაველის ხმა ყრუ ტრამალებში“, „ინდოეთის  
პოეტებს“, „მერცხლები“, „იანვარი განგის ნაპირას“, „ბევრი ამქვეყ-  
ნად ერთ თბილ დღეს ნატრობს“.

ლექსების ეს ციკლი თითქოს ამზადებდა პოეტს უფრო დიდსა და  
ღირსშესანიშნავის სათქმელად. თემატურად ერთიან, მაგრამ მხატვ-  
რული დონით განსხვავებულ ამ ლექსებს შეიძლება აკლიათ პოეტურ-  
რი ნერვის ის თრთოლა, რაც ასე თვალშისაცემია „პალესტინა, პა-  
ლესტინაში“.

ლექსების ციკლში დასმულია პიროვნებისა და ერის ზნეობრივი  
იდეალები.

„პალესტინა, პალესტინა“. გარეგნულად მშვიდი, მაგრამ შინაგა-  
ნად მძაფრი და პოეტურად დამუხტული დიალოგია ჩვენი ოაჩამედ-  
როვისა დიდ წინაპართან. ირაკლი აბაშიძემ გააცოცხლა რომანტიკუ-  
ლი ლეგენდა რუსთაველის სამშობლოდან გადახვეწისა, რომლის მი-  
ზეზად თაპარისადმი მისი ზღვარდაუღებელი სიყვარული მიიჩნია.  
მაგრამ „პალესტინა, პალესტინა“ არც მხოლოდ რუსთაველის ტრაგი-  
კული თავგადასავლის წარმოსახვაა. ავტორი ეძიებს იმ ღრმა შრეებს,  
რაც ლეგენდების მიღმა არსებობს.

პოეტურ ციკლს ავტორმა ასეთი მიმართვა წარუმიძღვარა:

„გულით წყუროდა შენს შორეულ შთამომავალს წარმოედგინა,  
რას განიცდიდი და ფიქრობდი შენ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში.

მაშ, ეს „ხმები“ ისე ჩაუთვალე მას, თითქოს მართლაც გაეგონოს  
იგი პალესტინის ქართულ ჯვარის მონასტერში, შენს უკანასკნელ თავ-  
შესაფარში, შენი დაკარგვიდან რვაასი წლის შემდეგ“.

ირაკლი აბაშიძემ ძალზე ხატოვნად აღწერა თავის „პალესტინის  
ღლიურში“ რუსთაველის ფრესკის პირველი კონტურების გამოჩენა  
იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის სვეტზე. „პალესტინის ღლიური“  
ისტორიული დოკუმენტია, რადგან მასში აღწერილია ყოველი ნაბიჯი  
იმ ღიღინიშვნელოვანი ექსპედიციისა, რომლის შემადგენლობაშიც  
შედიოდნენ: აკად. გ. წერეთელი, აკად. ა. შანიძე და პოეტი-აკადემი-  
კოსი ირაკლი აბაშიძე. მაგრამ „პალესტინა, პალესტინას“ ციკლის

ლექსებში, დღიურთან შედარებით, ბუნებრივია, მეტი ემოციური დატვირთვა აკისრია დიდი პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის გადმოცემას.

რადგან რუსთაველმა ტარიელის სამშობლოდ ინდოეთი აირჩია, პოეტსაც განსაკუთრებული სიყვარული და ინტერესი უჩნდება ამ ქვეყნისადმი. იგი ეროვნულ ფესვებს და უშორეს წარსულში მიმქრალ კავშირებს ეძიებს ინდოეთის მიწაზე, „რვაასი წლის წვიმის შემდეგ“ რუსთაველის ნაფხურსა და ნაკვალევს ეძებს, ღრმად სწამს, რომ

ეს ქვეყანა,  
თვით გენიოსს სწორუპოვარს,  
არ იქნება,  
არ ენახოს რუსთაველს

მაგრამ ვერც ინდოეთში იხილა მან რუსთაველის ნაკვალევი.

ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ იწყება ლექსით „ფესვები“. მასში ჩანს ისტორიული წარსულისადმი თანამედროვე ქართველი პოეტის ემოციური დამოკიდებულება, იკვეთება პოეტის სურვილი ერის საფუძველთა-საფუძველის, უღრმესი ფესვების მოძიებისა, რამაც მისი ყურადღება მიაპყრო შუამდინარეთისა და ურარტუს, შუმერისა და ქალდეას გამქრალ ქალაქთა აჩრდილებთან, უხსოვარი ათასწლეულის უტყვ მოწმეებთან. მაგრამ პოეტს ყველგან და ყოველთვის საქართველოს ხატება დასდევდა თან:

სუნთქვა ხარ, სუნთქვა, გულის ფანცალი,  
ლხინის აფრენა, ჭირის მოთმენა,  
მაგრამ მცირე ხარ,  
შენ გენაცვალე,  
სულ პატარა ხარ, გულისოდენა.

ლექსების ამ ციკლში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „რუსთაველის ხმა ყრუ ტრამალებში“. თანამედროვე პოეტი ეძიებს დიდი წინაპრის ნაკვალევს, განუშორებლად თან სდევს მისი ხმა.

პოეტი ლექსის ადრესატს ესაუბრება. წარმოსახული დიალოგის ეს ფორმა გახდება შემდეგ ამოსავალი მისი მომდევნო ციკლისა „პალესტინა, პალესტინა“. ასე რომ, ეს ლექსი ერთგვარი შემაერთებელი ხილია ამ ორ ციკლს შორის. მასში მოიყარა თავი პოეტის მთავარმა სათქმელმაც. რამ გადმოხვეწა რუსთაველი, რამ აუყარა „მესხეთს კარავი?“ იქნებ მტრობამ, შურმა, ლალატმა, ცბიერებამ ან სიძულვილმა?

— მაშ. რამ?

შენს ფრენას ფრთა რამ მოკვეცა;

რა წვამ აშკარამ,

რა წვამ ფარულმა?

რა დაგამარცხა, რამ გადმოგხვეწა?!

რუსთაველის ხმა:

— რამ?

სიყვარულმა.

„მგოსნური გუმანით“ აშკარად იგრძნო, რომ მხოლოდ პალესტინაში იყო მართლაც რუსთაველის ნავთსაყუდელი და პოეტის „თეთრ აჩრდილს“ ქართველთა ჯვარის მონასტერში მოკრძალებით ეამბოროა. „პალესტინა, პალესტინას“ ციკლის მნიშვნელოვან ლექსში „შენ აქ ხარ“ მთელი საქართველოს წუხილი და ვარამი გამოხატა:

შენ აქ ხარ,

აქ ხარ...

დასრულდა კვალი,

მშობელი მიწის

ეს მედო ვალი;

აქ შენი მწვიდი

ნაბიჯი შეწყდა,

აქ დაწდა ცრემლი,

ხმელეთს რომ რეცხდა,

ვდგავარ შენ სახლთან,

შენს ჩამქრალ ცეცხლთან,

წუხილი მესხთა,

ძახილი მესხთა“.

ჯვარის მონასტრის ფრესკაზე ხელაპყრობილი რუსთაველი, პოეტის წარმოდგენით, სამშობლოზე ლოცულობს:

„სხვა რამ არ მწამდა

სამშობლოზე წმიდათა წმიდა, —

შემინდე, ღმერთო,

მამულისთვის ყოვლის დამობა;

მნათობი შენი

საქართველოს მწამდა მნათობად,

თოვდა თუ წვიმდა,

მამულისთვის თოვდა და წვიმდა“.

პოეტის გააზრებით სიყვარული გახდა მიზეზი რუსთაველის გადახვეწისა სამშობლოდან. ამ თვალსაზრისის საფუძველად დაედო გავრცელებული ლეგენდა, რომელიც რუსთაველის სახელს დიდ თამართან აკავშირებს. ირაკლი აბაშიძე ამ ლეგენდისა და პაროლოგის ზოგაერთი ოფიციალური ცნობის მიღმა უფრო მეტს ხედავს, უფრო

მლევარედ შეიგრძნობს ამ ფაქტების რეალურობას. ამის შესახებ იგი ჭერ წერილებში ავლენს თავის დამოკიდებულებას და შემდეგ კი ლექსებში. აი, რას წერდა იგი წერილში „ფიქრები რუსთაველზე“: „გადმოცემათა და ლეგენდების ზოგიერთი ცნობა რეალური მნიშვნელობის ხასიათს იღებს. ასე მაგალითად, ლეგენდა რუსთაველის საქართველოდან გადახვეწისა შეიძლება დამტკიცდეს პოემაში ზოგიერთი ლირიკული გადახვევით, რომელიც პოეტის სამშობლოდან განშორების გამო სევდას გადმოგვცემს. ხოლო ლეგენდა რუსთაველის მიჯნურობისა თამარისადმი მტკიცდება პოემის პროლოგის სტროფებოთ, რომლებიც მოგვითხრობენ უფრო მეტს, ვიდრე ვასალის სიუზერენისადმი ოდით, პანეგირიკით ხობტაშესხმულ ერთგულებას“.

და აი, „პალესტინა, პალესტინას“ ციკლში უკვე „ხმები“ გვესმის დიდი პოეტისა. მისი სული აქ ტრიალებს — ჭვრის მონასტრის ვალანთან თუ ზეთისხილის ბაღში, სამრეკლოსთან თუ თეთრ სენაკში, კატამონთან თუ გოლგოთასთან... რუსთველის ხმები, რუსთველის ფიქრები თვით ჩვენი თანამედროვე პოეტის შინაგანი მონოლოგებია, ასე ღრმად რომ შეუცვნია და გაუთავისებია XII საუკუნეში მცხოვრები დიდი პოეტის სულიერი ბიოგრაფია.

რა არის წარმართველი თემა „პალესტინა, პალესტინას“ ციკლისა? ესაა ადამიანის რენესანსური იდეალი, რომელიც არნახულ სიმაღლეზე აიყვანა რუსთაველის მხატვრულმა ხედვამ. ეს აზრი გასდევს ირაკლი აბაშიძის რუსთაველისადმი მიძღვნილ წერილსაც „პოეტის უკვდავება“. ირაკლი აბაშიძემ, როგორც თავის წერილში, ისე „პალესტინა, პალესტინაში“, გაითვალისწინა რუსთველოლოგიის დღევანდელი მიღწევები რუსთაველის მსოფლმხედველობის კვლევის სფეროში და აღიარა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ რენესანსული სულისკვეთება „ქრისტიანობის დაძლევის კი არ გულისხმობდა, არამედ მისი შემეცნებითი ღირებულების წვდომას, ქრისტიანული მსოფლალქმის პიროვნებისეულ გადააზრებას“ (მ. გიგინეიშვილი).

ირაკლი აბაშიძემ ხატოვნად, უზადო პოეტური ხილვებით წარმოგვიდგინა რუსთაველის სიცოცხლის მიმწუხრი, რომლის სული და გონება ისევ ჭეშმარიტების შეცნობის ყინითაა გამსჭვალული:

„— შენგან განდგომა,  
ო, ჭვარცმულო,  
მე რად დამპრალდა,  
მაღალ მწვერვალთა სალოცავო,  
ხატო ნაპრალთა,  
ძლეულთ ნუგეშო,  
დავრდოშილთა თაეშესაფარო,  
მაშეჩალთ იმედო,

ანთებულო ბნელში ლამპარო,  
არას მქონეთა საგანძურო,  
დიდო ზაფხულო,  
მიზანთ მიზანო უმადლესო,  
რწმენით ნახულო“.

პოეტი ღრმად იჭრება რუსთაველის პოეტურ სამყაროში, ჩვენც გვაზიარებს და გვარწმუნებს მისი ბოზოქარი სულის მღელვარებას. ალბათ, მართლაც, მხოლოდ ასეთი ფიქრები უნდა ჰქონოდა მარადიული სიჩუმის წინ ჩვენს დიდ წინაპარას, ალბათ ისევ უნდა გაეხსენებინა თავისი სიკბუტის წლები, თამარისადმი უნაპირო გრძნობა; ალბათ ისევ უნდა გამოთხოვებოდა ყველაზე ძვირფასს, ყველაზე მთავარს — „შინაგან სამშობლოს“ — მშობლიურ ენას. აპოკალიფსური წინასწარხედვის უნარით, ალბათ, მართლაც, უნდა ეგრძნო საქართველოს უახლესი მომავალი — „პონტის კარების დაკეტვის“ საფრთხე, საქრისტიანოსაგან მოწყვეტილი სამშობლოს წარღვნის წინაღღე:

აკმარე ჳირი,  
მტრის მონობა,  
სპარსი, არაბი;  
აშორე ცრემლი,  
უსჯულობა,  
წარღვნა, კარაფი;  
შენ გვედრებო,  
შენს დიდ გზაზედ  
ლოცვით მარებო:  
არ დაუკეტო საქართველოს  
პონტის კარებო.

სწორედ ამ ჳეშმარიტ ხილვებშია საძიებელი ირაკლი აბაშიძის პოეზიის ხიბლიც.

ირაკლი აბაშიძის ბოლოდროინდელ შემოქმედებაში მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს კრებული „ოცი ლექსი გალაკტიონ ტაბიძეს“. ისევე როგორც მისი პოეტური ციკლები „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა“, სადაც შოთა რუსთაველის სახე გააზრებულია როგორც მარადიული არსებობის ნიშანსვეტი, როგორც სიმბოლო ადამიანის ზღვარდაუდებელი გონებისა, ასევე გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ფენომენი დანახულია, როგორც უმადლესი ფასეულობების სასინჯი ჳეა, უდიდესი მეტრი და ნიმუში, „გოლიათური გამბედაობა“, „დიდმსახური მადალ მიზანთა“, რომელმაც კარგად იცოდა თავისი პიროვნების ფასი:

ბოლოს და ბოლოს  
შენ თვით იყო შენი ადგილი —  
არც ღრო, არც სივრცე, არც ასაკო  
შენ არ გეხება.

ამ ფონზეა წარმოდგენილი ირ. აბაშიძის პოეტური კრედიტ, მის მიერ განვლილი პოეტური გზის გახსენებაც, შფოთიანი და ბობოქარი წლების ექვს და საკუთარი ხმის, საკუთარი ნაბიჯების შეფასებაც უნარიც, რაც „ანგარიშის ბედთან სწორებაა“ და ურყევი რწმენაც თავისი ამოუწურავი ძალებისადმი:

ჯერ ჩემს ძველ ხმაში  
ლეისიც ცოცხლობს  
ძველი ყაიდის,  
კვლავაც მაღალი, კვლავაც მკვიდრი  
და მუყაითიც;  
ჯერ ჩემს ძველ ხმაში  
იმ თბილისის ძველი ხმა არი —  
ქვემოთ, იქ სადღაც  
ჯერაც ისმის დილის საარი.

ირაკლი აბაშიძემ, თავის ლიტერატურულ ჩანაწერებს, წერილებსა და სიტყვებს, რომლებიც მთელი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე იბეჭდებოდა ჩვენს პრესაში, წიგნად შეკრულს ასეთი წინათქმა წარუმძღვარა: — „ეს წერილები და სიტყვები მხოლოდ პოეტის წერილები და სიტყვებია, ეს გზები და ფიქრები მხოლოდ პოეტის გზები და ფიქრებია; ეს სახეები მხოლოდ პოეტის თვალწინ გაელგვინებული და მის წარმოსახვებში დანახული თანამედროვეთა და წინაპართა სახეებია“... ამ პოეტურად გამჭვირვალე და მსუბუქი სტრიქონების მიღმა, რომლებშიც ასე კარგად არიან ჩაბეჭდილი ჩვენი ლიტერატურული წინაპარნი და თანამედროვენი, მკითხველი ხელშესახებად შეიგრძნობს, თუ როგორი ზუსტი განსაზღვრა აქვთ მოძებნილი თითოეული მათგანის შემოქმედებას.

პოეტური თვალით დანახული, მოქალაქისა და მამულიშვილის გულით ნაგრძნობი ეს ლიტერატურული ჩანახატები და დაკვირვებები ესთეტიკურ ღირებულებებთან ერთად დიდ შემეცნებით ღირებულებასაც შეიცავენ.



## მიხეილ მრეკლიშვილი (1904—1980)

1925 წელს დაიწერა და 1926 წელს „მნათობმა“ დაბეჭდა მ. მრეკლიშვილის რომანი „ინონ“. ამით შემოვიდა მ. მრეკლიშვილი ლიტერატურულ სარბიელზე.

„ინონში“ მოქმედება ხდება ერთ პატარა ქალაქში, სადაც შავი ქვის მალაროებია და მუშები ფარულ კრებებს მართავენ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. მოქმედების დრო საგანგებოდ არ არის მითითებული, მაგრამ მისი დადგენა სხვა გზით შეიძლება. ჯერ ერთი, მეფობს ნიკოლოზ მეორე, მეორეც, რუსეთი ომს უტყბადებს ავსტრო-უნგრეთს. ამით აღვილად ვხვდებით, რომ რომანში მოქმედება ხდება ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში. ხოლო მოქმედების აღვილად ქალაქი ჭიათურა უნდა ვივარაუდოთ, რადგან ჩვენში შავი ქვის მალაროები სხვაგან არსად არის.

მალაროელი მუშათა წრიდან პერსონაჟები ინდივიდუალურად გამოკვეთილი არ არის, ნაჩვენებია საერთო მასა. გამონაკლისს წარმოადგენს სილინი. სამაგიეროდ რომანში დასრულებულ პერსონაჟებად გვევლინებიან ქალაქის მოურავი თავადი შერვაშიძე, მისი ქალიშვილი ნაბინა, ამერიკელი კონცენსიონერი, მდიდარი მისტერ ჰაირტონი და ბნელით მოცული პიროვნება დანიელ ჯაკომია. აქ უნდა ითქვას კიდევ ერთ „პერსონაჟზე“, რაღაც ცოცხალ არსებაზე, რომელიც დანიელ ჯაკომიას ბინაზე ყავს სავარძელში მოკალათებული, ხავერდსა და ფარჩაში გახვეული, და რომელსაც ჯაკომია ესაუბრება ხოლმე. ესაა ინონი — მაიმუნი თუ რაღაც გამოუცნობი არსება.

მწერალი დამაჯერებლად გვიჩვენებს პატარა ქალაქისა და მის მკვიდრთა ცხოვრებას. აქ არის ლარიბთა გაჭირვება, მდიდართა ფუფუნება, ჭორები და ა. შ.

რომანის ცენტრშია დანიელ ჯაკომია — გაიძვერა, ბოროტი, ფლიდი, უზნეო აღამიანი, რომელიც ატყუებს მუშებს, რომელთა წრეშიც შექცევა და თავს ასალებს რევოლუციონერად, ლამის ხელმძღვანელად, სინამდვილეში კი ჟანდარმერიის აგენტი ყოფილა, რასაც მუშებიცა და მკითხველიც გვიან იგებენ. ეს ჯაკომია მზაკვრობით გააბრლებს ნაბინა შერვაშიძეს და ჩაითრევს მუშათა კრებებში, შემ-

დღე მასვე დაავალებს ტერორისტული აქტის შესრულებას. მეკრე ირკვევა, რომ ყოველივე ეს ჯაქომიას სპირდებოდა იმისათვის, რათა თავად შერვაშიძესათვის ამ გზით შანტაჟი მოეწყო და ხუთი ათასი მანეთი გამოეძალა. ამავე მეთოდით დანიელ ჯაქომია ამდენივე თანხას წაგლეჯს ამერიკელ ბობოლასაც, როცა მუშების ნაწილი დაანატიმრეს, რადგან ისინი დანიელმა გასცა, დანარჩენი მუშები მიხედვითან ჯაქომიას მუხანათობას და სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანენ. ამას სისრულეში მოიყვანს სილინი.

საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ რომანში სოციალურ-პოლიტიკური ამბების ფონზე კარგად არის ნაჩვენები პიროვნების ფსიქიკურ-ზნეობრივი თავისებურებები, ადამიანის სულიერი სამყარო. ისიც უნდა ითქვას, რომ „ინონში“ საინტერესოა სიუჟეტის განვითარების ხერხი. მხედველობაში გვაქვს ის, რომ რომანი დაყოფილია თოთხმეტ ამბავად, რომელთაც ყველას საკუთარი დასათურება აქვს და თითქოს დამოუკიდებელ ამბავს გვიყვება, მაგრამ მაინც საერთოს ნაწილია, ამ ერთგვარი ნაწყვეტებისა თუ ფრაგმენტების დახატვით სიუჟეტი მაინც ერთი მთლიანია და კომპოზიციურად შეკრულია.

ავტორმა რომანი ასე დაასათურა: „ინონ ანუ უცნაურ ამბავთა კრებული“. უცნაურობა კი აქ ის არის, რომ ბოლომდე გაურკვეველი რჩება ინონის, ამ მართლაც უცნაური არსების ვინაობა. მართალია, რომანის ფინალში ნათქვამა, რომ მოქალაქეებმა ნახეს მაიმუნი, რომელსაც ნაცრისფერი კოსტუმში ეცვა, მივიდა რკინიგზის სადგურში, ბილეთი აიღო და გაემგზავრა, მაგრამ უცნაურობა არც ამით გამორიცხულა. უპირანი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ავტორმა ინონის სახით რომანში შემოიყვანა მისტიკური არსება, დემონური ბოროტი სული, რომელიც თავის პატრონს, ჯაქომიას, მუდამ ბოროტისაყენ უბიძგებდა.

საინტერესოა რომანის ენა. მხედველობაში გვაქვს არა მარტო მდიდარი ლექსიკა, არამედ მოხდენილი დიალოგებიც, რაც თხრობას დინამიურს ხდის.

თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ეს რომანი დაწერა 21 წლის ჯაბუქმა და თანაც მაშინ, როცა ბევრი ქართული „საბჭოთა რომანი“ ჯერ არ იყო დაწერილი, უეჭველად უნდა ვთქვათ, რომ ამ ნაწარმოების შექმნა ახალგაზრდა მწერლის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება იყო.

პატარა ადამიანის, ქუჩაში გაგდებული და გაუბედურებული ადამიანის ბედის, საზოგადოებისა და მართლმსაჯულების გულქვაობის საკითხი დასვა და მხატვრული გზით გადაჭრა მ. მრეელიშვილმა თავის მოთხრობაში „ობობა“, რომელიც 1927 წელს დაიწერა.

სოციალური ფონის საგანგებო გახაზვის გარეშე, უბედურ ადამიანთა ტანჯული ცხოვრების ჩვენების გზით, მწერალს მკითხველი

მიყავს სავსებით გამოკვეთილ დასკვნამდე, რომ უბედობაში მყოფი უნდა გებრალუბოდეს, მას თანაგრძნობით უნდა ეკიდებოდეს. ასეთია მ. მრევლიშვილის ჰუმანისტური პოზიცია ამ მოთხრობაში.

თემითაც და მხატვრული ღირსებითაც გამორჩეულია მ. მრევლიშვილის მოთხრობა „სემიდა“, რომელშიც ნაჩვენებია თურქი ქალიშვილის სიყვარულის ტრაგიკული დასასრული იმ ქვეყანაში, სადაც ფული და ძალა განსაზღვრავს ადამიანის ბედსა თუ უბედობას.

მოთხრობაში ნაჩვენებია სემიდას გაუხარელი, ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი და ამის მიზეზად მწერალი მიგვანიშნებს ქალის უუფლებობას, სიმდიდრით გათავხედებული ომარ ბეგის ძალადობას, უკანონობას.

სემიდას ყველაზე კრიტიკულ მომენტში, თუმცა ზმანებაში, მაგრამ მაინც დიდ იმედად, ნათელ სვეტად მიაჩნია საბჭოთა კავშირი, სადაც აღკლი არ აქვს უუფლებობას, სადაც სიყვარული ფულზე არ იყიდება. ეს მინიშნება მნიშვნელოვანია და ძალდაუტანებელი. მას ზუსტი იდეური დატვირთვა აქვს.

მოთხრობა დაწერილია დინამიურად, მიმზიდველად არის დასატული ბუნების სურათები. მეტყველად არის ნაჩვენები გარემო, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ. ღრმად არის გახსნილი პერსონაჟთა ფსიქიკა, მათი ხასიათის ინდივიდუალური შტრიხები. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მწერლის ენა, რომელიც ლალი, მეტყველი და მაჰზიდველია.

ესიქოლოგიურ მოთხრობათა რიგს უნდა მივაკუთვნოთ 1933 წელს დაწერილი მოთხრობა „შიში“. მასში გახსნილია ქართლიდან კახეთს გადასული არტანელის სულიერი ტანჯვა იმის გამო, რომ იგი აღრე ციციშვილების მოურავი იყო, ფარულად ქალბატონის სარეცელსაც იყოფდა, ახლა კი კახეთის სოფელ ლაფათყურეში კოლმეურნეობის თავმჯდომარეა. მან თავისი წარსული დამალა, არც ხალხსა და არც პარტიას არაფერი გაუმხილა და სწორედ ამისი ეშინია, რომ ვაითუ გაუგონ და ჩაქოლონ... მართალია, ის ენერგიული თავმჯდომარეა, მის კოლმეურნეობაში ვენახები, ყანები, საქონელი და ცხვრის ფარები საუკეთესოა, გლეხობა მოლონიერდა, ცხოვრება გაუმჯობესდა და ამისი მიზეზი არტანელის გამჭირაბი გონება, მოუღლელობა და თავდადებაა, მაგრამ არტანელს მაინც შიში უღრღნის გულს, შიში ლანდივით თან დასდევს, მის სახეს ნაოჭები ემატება, ზოგჯერ გარინდებაც დასჩემდა, კაცი დარდისგან იღვეა. ამას ამჩნევს ცოლიც, ამჩნევენ კოლმეურნეობის აქტივისტებიც, მაგრამ მიზეზი არაფერ იცის. არტანელი ზოგჯერ გადაწყვეტს კიდევ, ხალხს შეეპირება და სიმართლეს ვეტყვიო, მაგრამ ამას ვერ აკეთებს, რადგან ჩაქოლებისა და მოკვებისა ეშინია. მას კი ისე შეუყვარდა სოფელიც, ალაზ-

ნის ველიც. ზერები და ყანები, თავისი საქმე, რომ არაფერი ეთმობა. ეს შიშა, წარსულის სიმძიმით გამოწვეული, ეს გაუშხელებელი ვარამი არტანელს მოსვენებას უკარგავს, სტანჯავს. ასე გრძელდება დიდი ხნის განმავლობაში.

არტანელის სულიერი ტანჯვა, ჩუმი, დაფარული დარდი, შიში წარსულის ცოდვების გამო, მოთხრობაში ფსიქოლოგიურად დამაჯერებლად არის დახატული.

დიდი სამამულო ომის დროს, 1944 წელს დაწერა მ. მრევლი-შვილმა მოთხრობა „ოქროს ზარნიშინი ხანჯალი“. ავტორი ამბავს გვაწვდის ლრიგინალური ხერხით. ლაზარეთში ბუხართან იკრიბებიან დაპრილები და მორიგეობით ყვებიან თავიანთ თავგადასავლებს, ომში რომ გადახდა თითოეულ მათგანს. დადგა ლევანის ჯერიც. მან ჯერ ის უამბო დაპრილებს, თუ ბრძოლის ველზე 1942 წელს როგორ წააწყდა სასიკვდილოდ დაპრილ ქართველ მებრძოლს, რომელმაც თავისი ჯვარის თქმა და ჩანთის ჩუქება ძლივს მოასწრო და გარდაიცვალა. ეს მებრძოლი გვარად ლალიაშვილი ყოფილა. ლევანმა მას თვალთა დაუხუჭა და მიწას მიაბარა. ჩანთაში აღმოჩნდა ოქროს ზარნიშინი ხანჯალი და ნაწერები, რომელთაც ახლა ლევანი ლაზარეთში უკითხავს დაპრილ მეომრებს.

ამ ნაწერებს გადავყავართ ისტორიულ წარსულში, როცა საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი მეცამეტის ავადმყოფობის დროს კახეთს შემოესევა დაღესტნის რეაათასიანი არმია, რომელსაც დაღესტნელ ბელადებთან ერთად სათავეში უდგას ალექსანდრე ბატონიშვილიც. კახელებს კი მხოლოდ ორი ათასი მეომრის გამოყვანა შეუძლიათ. ამას ემატება ექვსასი რუსი ჯარისკაცი ორიოდ ზარბაზნით. იონე ბატონიშვილი ვინმე ლალიაშვილს მზვერავად აგზავნის დაღესტნელთა ბანაკში და წერილს ატანს ბიძასთან, ალექსანდრე ბატონიშვილთან, ქართველთა სისხლს ნუ დავერით, საქართველოს ამოსაგდებად ნუ გაიმეტებო. ლალიაშვილი წარმატებით შეასრულებს ამ დავალებას და ამაში კარგ სამსახურს უწევს ის ოქროს ზარნიშინი ხანჯალი. რომელიც ახლა მთხრობელის კუთვნილებს. დაპრილები ყურადღებით ისმენენ ლევანის მიერ წაკითხულ ამ ჩანაწერებს.

მერე მწერალს მკითხველი კვლავ გადმოჰყავს დიდ სამამულო ომში, გვიყვება იმ ეპიზოდებზე, სადაც ლევანს, საბჭოთა ოფიცერს, მზვერავთა მეთაურს არაერთხელ გაუწია კეთილი სამსახური ამ ძველმა ხანჯალმა.

ავტორმა ასე დააკავშირა ერთმანეთთან ისტორიული წარსული და თანამედროვეობა, ძველი ბრძოლები და სამამულო ომის საბრძოლო

გპიზოდები. ისინი ერთმანეთისაგან დროის მანძილით განსხვავდებიან, მებრძოლთა გმირობა, ქვეყნისათვის თავდადების გრძნობა კი მათ აერთიანებთ.

ყოველი მწერლის შემოქმედებაში გამოირჩევა ერთი ნაწარმოები, რომელიც ყველაზე უფრო წარმოაჩენს ავტორის შესაძლებლობებს და განსაზღვრავს მწერლის ადგილს. მიხეილ მრეველიშვილის შემოქმედებაში ასეთ ნაწარმოებად, ალბათ, მოთხრობა „ხარატანთ კერა“ უნდა მივიჩნიოთ. მასში ყველაზე უფრო სრულყოფილად გამოჩნდა ავტორის ბელეტრისტული ნიჭი, სათქმელის საზოგადოებრივი წონა, ადამიანის სულში ღრმად წვდომის უნარი, მხატვრული ასახვის სერხებისა და ენის საიდუმლოებათა ფლობის მაღალი დონე.

მოთხრობა „ხარატანთ კერა“ გვიხატავს ომის წლების ქართულ სოფელს, მის მკვიდრთა ცხოვრებას. კახეთის ერთი სოფლის, პანტიანის, ჩვენებით მწერალი ახერხებს მთელი ქვეყნის ცხოვრების ჩვენებას. ამ მოთხრობისათვის დამახასიათებელია თემატური მრავალფეროვნება, სიუჟეტის განშტოებანი, ქვეყნისა და ცალკეულ პიროვნებათა ტკივილების, გაჭირვებისა და დაღუპულების ჩვენება. სამამულო ომის მიმდინარეობა და სიძნელეები აქ დახატულია ზურგში დარჩენილთა განცდების ჩვენების გზით, მაგრამ ამით თვით ომის საშინელება სრულიადაც არ ფერმკრთალდება.

ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურაა ზურია ხარატელი.

ზურია ხარატელის ცხოვრების მთავარი აზრი შექმნილ ვითარებაში არის ოჯახის გადარჩენა. რამდენს შრომობს, რას არ აკეთებს, რომ მოსალოდნელი დაღუპვისაგან იხსნას კერა. რძალს ეფერება, მისთვის ათას საჩუქარს ყიდულობს და ჩუმად აწყობს მის ოთახში. ამით ზურია არა მარტო ეფერება თავის რძალს, არამედ იმაზეც ზრუნავს, რომ ნატომ არ იფიქროს ოჯახის მიტოვება, სხვისი კერის გათბობა: ზურია გულში ფარულად ელოლიავენა იმ იმედს, რომ ეგებ ღმერთმა გადმოგვხედოს, გიორგი დაბრუნდეს და ნატომ გვარის გამგრძელებლები, შვილიშვილები გამიჩინოსო. ეს იმედი ჯიუტი, უტენი კაცის იმედია.

მწერალი მოთხრობის მთავარ გმირს ზურია ხარატელს (ხარატა-შვილს) გვიხატავს სხვადასხვა სიტუაციაში ისე, რომ რაც შეიძლება სრულად გამოჩნდეს მისი ხასიათის ძირითადი ნიშნები: ოჯახის ერთგულება, უტენი ნებისყოფა, ნამუსის კაცობა, შვილისა და შვილიშვილის სიყვარული, რძლის სიყვარული, შრომისმოყვარეობა, ოჯახის სახელის შეურცხვენლობის დაცვა, ტრადიციებისადმი ერთგულება და ა. შ.

როგორც ზემოთ ითქვა, მოთხრობაში ომი დანახულია ზურგიდან,

მაგრამ ომის საშინელება ამით არ ფერმკრთალდება. ომში იყო და სოფელს დაპყრობილი დაუბრუნდა აქვია ხუცურაული; ომში იყო ორჯე ბრიგადირი — შალვა და აიტუზა, რომელთაგან ერთი ფეხის პროტეზს ძლივს დაათრევს. ომში წასულან პანტიანის ყველა ოჯახიდან და შინ მხოლოდ დარდი დაუტოვებიათ. ხოლო სოფელში დარჩენილი ყველა მოხუცი თუ ახალგაზრდა, ყველა ქალი თუ კაცი გაორმაგებით შრომობს, რადგან ქვეყანას პური და სარჩო სჭირდება, ომში მებრძოლებს გამოკვება უნდა. ყველა ოჯახში დიდი წუხილია, საერთო უბედურებაა ომი. ეს კარგად ჩანს ამ მოთხრობიდან.

ობტიმისტურ-ტრაგიკულია მოთხრობის ფინალი, როცა შინ დაბრუნდება ზურია ხარატელის ვაჟი გიორგი, ვის შესახებაც ოჯახმა სამი წლის განმავლობაში აღარაფერი იცოდა. ტრაგედია ის არის, რომ ერთ-ერთ ბრძოლაში გიორგის ორივე თვალის სინათლე დაუკარგავს, მთლად დაბრმავებულა და შინ დაბრუნებას აღარც აპირებდა, წერილსაც ამიტომ აღარ იწერებოდა... ასე იტანჯებოდა ოჯახს, ცოლსა და შვილს მონატრებული გიორგი, ორივე თვალით დაბრმავებული, მაგრამ ორდენებითა და მედლებით მკერდღამშენებული მებრძოლი. მან მშობლიური კერის სიყვარულის გულიდან ამოღება ვერ შეძლო. ბედნიერია ნატო, რომელსაც საყვარელი ქმარი დაუბრუნდა, ბედნიერია დედა, მამა, პაპა თორნიკეც. დაბრუნების ეს ეპიზოდი მოთხრობაში დახატულია საოცარი სითბოთი და თანაც დაძაბული ნერვით. გიორგის დაბრუნება მთელი სოფლის სიხარულად იქცა, სხვა ოჯახებსაც მიეცა იმედი, იქნებ ჩვენც დაგვიბრუნდნენ ჩვენი ვაჟკაცებიო. აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ზურია ხარატელის სულიერი მდგომარეობა. ეს კაცი უცებ შეიცვალა, იმედიანი გახდა, აღარ ეეპქება, რომ ნატოსა და გიორგის შვილები ისევ გაუჩნდებათ და ხარატაანთ კერაზე ცეცხლი არასოდეს გაცივდება, მუდმივად ენთება. გიორგის დაბრუნებით ზურია ისე მოლბა, რომ დატყბა და აქვია ხუცურაულს, ვისაც ხანჯლით მოკვლას უპირებდა, შესარჩევად ზელი თვითონვე გაუწოდა.

მოთხრობაში არის კიდევ ერთი „მთავარი გმირი“ — კახეთის ბუნება, პანტიანელთა მოქმედების გარემო; ალაზანი. ალაზნის ველი, კავკასიონის მთები, ცივგომბორის ქედი, მთვარე, მზე, კოშკები, ეკლესიები... ყოველივე ეს მწერალს დახატული აქვს ისეთი სიყვარულითა და ცხოველმყოფელობით, რომ ყოველი პერსონაჟის სიცოცხლისა და მოქმედების განუყოფელი ნაწილია, შეიძლება ითქვას, რომ პერსონაჟებთან ერთად ისინიც მოქმედებენ, მონაწილეობენ მოთხრობის სიუჟეტის განვითარებაში.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოებში ოსტატურად არის დახატული ხალხი, საკოლმეურნეო ცხოვრება, ხალხის ფიქრები და გან-

წყობილება, კოლმეურნეთა შრომა ზერებში, ყანებში, ფერმებში. მიმზიდველად არის დახატული რთელის, მკისა და სხვა სამუშაოთა დეტალები, ადამიანთა ამაღლებული განწყობილება ამ სამუშაოთა შესრულების დროს, სიმღერითა და სხვა ტრადიციებით მუშაობა. აქვე ნაჩვენებია შრომის დაფასებაც, სიამაყე უხვი მოსავლის მიღებაზე, შრომის კარგი შედეგებით და ა. შ.

როგორც ზემოთ ითქვა, მოთხრობის სიუჟეტი მრავალპლანიანია, მაგრამ ყოველი მათგანი ერთმანეთთან ისეთ ორგანულ კავშირშია, რომ ისინი მხოლოდ მთლიანობაში აღიქმება. დიდი სამამულო ომის წლებზე, ზურგისა და ფრონტის მთლიანობაზე, ხალხის ერთგულებაზე დაწერილი ეს მოთხრობა ამავე დროს არის ზურაია ხარატელის ხასიათის მკაფიოდ გამომხერწი ნაწარმოებიც, ოჯახის, სახელის შეწარმუნებლობის, კერის გაუცივებლობის ერთგულ ადამიანზე დაწერილი მოთხრობაც. იგი უდავოდ მნიშვნელოვანი მხატვრული ფაქტია და მიხეილ მრეველიშვილის ბელეტრისტული ნიჟის წარმატებულ გამოვლინებაა.

მ. მრეველიშვილს წარმატება ვერ მოუტანა მოთხრობამ „მისი სურათის გმირი“, რადგან მასში დასმული საინტერესო საკითხი, ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებითს ძიებას რომ გულისხმობს, ზერულად და ნაჩქარევად არის გადაწყვეტილი.

თითქმის იგივე შეიძლება ითქვას იმავე 1952 წელს დაწერილ მოთხრობაზე „იონა ოსტატი“.

თემატურად ცალკე დგას მოთხრობა „საფრთხობელა“, რომელიც 1958 წელს არის დაწერილი.

ფინალში ტანტალა მარცხდება, მისი ავი ზრახვები კრახს განიცდის. ახალი ცხოვრების სიმართლე და მასთან ერთად სიკეთე იმარჯვებს.

„მწუხრის სიმღერაში“ მ. მრეველიშვილი გვიყვება მოხუცი მხატვრის მწარე განცდაზე თავისი მოხუცებულობის გამო. სიბერეში, ე. ი. მწუხრის ყამს, მას სიცოცხლით საესე გოგონა ყავს მოყვანილი ნატურად. როცა მხატვარი მის შიშველ მშვენიერ სხეულს იხილავს, სურვილი მოეძალება, მაგრამ გოგონა მის მიმართ უგრძნობელია, მოხუცს არ უპასუხებს, სხვა უყვარს. მხატვარი ამით არის შეწუხებული, მისი ტრავმების მიზეზი მოხუცებულობაა. ეს ადამიანური წუხილი თითქმის ბუნებრივია და გამართლებულიც, მაგრამ მოთხრობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მას ხელოვნურობის ელფერი დაჰკრავს. მოთხრობაში ეს საკითხი ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად ბოლომდე არ არის გაშუქებული. ორიგინალური თემა კი თავისთავად მხატვრულ ღირებულებად ვერ იქცევა.

მოთხრობა „საბედისწერო მოსახვევი“ მ. მრეველიშვილმა 1963

წელს უაწერა. მასში საჭირობოროტო და საინტერესო თემა მხატვრულად სათანადო დონეზე არის დამუშავებული. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მწერლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. ახალგაზრდობას თემა, მამისა და შვილის ურთიერთობა, ახალგაზრდა ადამიანთა ცხოვრების ნირი, მათი ინტერესები, საქმიანობა, ზნეობრივი ასპექტები აქ ერთმანეთთან ორგანულად არის გადაჯაჭვული. მოთხრობაში სიუჟეტი ვითარდება დამაბულად, რასაც ხელს უწყობს პერსონაჟთა ფსიქიკის, მათი სულის სიღრმეების ხატვისა და გამომსჯელების მწერლისეული უნარი.

სახელგანთქმული მეცნიერის სარიდან ნოზაძის ვაჟის ოთარ ნოზაძის ცხოვრება უკუღმართად წარიმართა. დედა ადრე მოუკვდა, მამას მისთვის არასოდეს ეცალა, სოფლიდან ჩამოსული მამიდა ნენე კი, რომელმაც ძმისა და ძმისშვილის მოვლა იკისრა, თავისი კეთილშობილი ხასიათისა და თავდადების მიუხედავად, ბიჭს ჭეროვნად ვერ უგებს. ოთარს სულ აკლდა დედის ალერსი, სითბო და ხელი. თანდათანობით ოთარი ხდება ცინიკოსი, ნიჰილისტი, უნიათო, უმიზნო. მოსკოვში სწავლის შემდეგ თბილისში დაბრუნებული ოთარი საქმეს მაისც ვერ ეწევა, ფუქსავატობს, ძმაკაცებში ქეიფობს, სხვის შრომას აბუჩად იგდებს, ყველას დასცინის. ეს აშკარად გამოჩნდა ოთარისა და მისი მეგობრის გაიოზ შელიას შელაპარაკების დროსაც, რაც მცხეთის რესტორანში მოხდა. ოთარი დაუახლოვდება შესანიშნავ ქალიშვილს. სარიდანის ასპირანტს მაიას, რომელიც მალე დისერტაციას დაიცავს. მაია ყოველმხრივ შემკობილი ქალიშვილია, ოთარი მას მოხიბლავს, გააბრუებს და როცა საწადელს მიაღწევს, გულს აიცრუებს, ზედმეტად მიიჩნევს.

სარიდანი გვიან ხდება შვილის სულიერ გაღატაკებას, მისი დღეების მოახლოებულ საფრთხეს. ნენესთან საუბარში ის მწარედ კითხულობს: როდის დაიბრუნა ჩემსა და ჩემს ერთადერთ შვილს შორის კავშირი. მამა განიცდის, მაგრამ გვიანია.

გაიოზ შელია უნარიანი, გამრჯე, მოწინავე ახალგაზრდა ინჟინერია. მას არ მოსწონს ოთარის ცინიზმი და ფუქსავატობა, ბოლოს ყველაფერს პირში ეტყვის, მაგრამ ესეც გვიანია.

ოთარი მაშინ იღუპება, როცა მცხეთიდან ნახვამი წამოვა, თავისი „ვოლგის“ საჭეს მიუჯდება და დიდი სიჩქარით მოაქროლებს მანქანას.

მოხდა ტრაგედია, დაიღუპა ახალგაზრდა, რომელიც შეიძლებოდა გამხდარიყო ქვეყნისთვის სასარგებლო ადამიანი. მწერალი დიდი გულისტკივილით აყენებს კითხვას, თუ როგორ შეიძლებოდა ამ ტრაგედიათა თვეიდან აცილება. ეს არის რთული კითხვა, რაზეც ერთგანზომილებიანი პასუხი არ არსებობს. მწერალი არც ამარტივებს მას და



მთელი მოთხრობის მანძილზე, სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ, სხვადასხვა ეპიზოდში ისე ხატავს ვითარებას, რომ ყველა დაფიქრდეს — მშობელიც, შვილიც, მეგობრებიც, საზოგადოებაც.

მოთხრობაში კარგად არის დახატული მამის განცდები და წუხილი. შეყვარებული ქალიშვილის სულიერი მდგომარეობა და განწყობილება, ახალგაზრდათა ქეიფის სცენა რესტორანში, ოთარასა და გაიოზის კამათის სცენა მცხეთის რესტორანში, ბუნების სურათების დაკავშირება გმირის სულიერ განწყობილებასთან (განთიადი, სვეტიცხოველი, ჭვარი, გზა...). ამ მოთხრობაში მრავალი ისეთი შტრიხია, რომ მათი მოხდენილი მომარჯვებით ნაწარმოები არა მარტო დიდი ინტერესით იკითხება, არამედ მკითხველს დააფიქრებს და მრავალ თავსატეხს გაუჩენს.

მ. მრეველიშვილის პროზა, როგორც დავინახეთ, თემატურად მრავალფეროვანია. აღნიშვნის ღირსია, რომ მწერალი ერთ თემას მეორე ნაწარმოებში არ იმეორებს, მუდამ ახალს ეძებს და აგნებს კიდეც.

უმეტეს პროზაულ ნაწარმოებში მწერალი ამჟღავნებს გმირის ხასიათის გახსნის საუკეთესო უნარს. ის ღრმად წვდება ადამიანის სულში, ფსიქიკაში და მის მიმოხვრას ისე გვიხატავს, რომ უმეტეს შემთხვევაში, მისი პროზის გმირები ხორცშესხმულნი არიან, ცოცხალნი, მოქმედნი და დასამახსოვრებელნი.

მწერალს ზედმწვენივით ემარჯება ბუნების სურათების ხატვა. საამისოდ მას არც ფერები უხუნდება და არც საღებავი ელევა. მის მიერ დახატული ბუნების სურათები ზუსტიც არის, ფერადოვანიც, მეტყველიც და ორიგინალურიც. ეს სურათები არასოდეს არის ზედმეტი, მათ კანონიერი ადგილი უჭირავთ ნაწარმოებთა სიუჟეტში.

არ შეიძლება საგანგებოდ არ ითქვას მ. მრეველიშვილის პროზის ენაზე. ლექსიკის სიმდიდრე, სინტაქსური წყობის მოხდენილობა, ენის გამომსახველობითი ძალა, დიალოგში მოკლე ფრაზის გამოყენება და საერთოდ მეტყველი დიალოგები — ყოველივე ეს მ. მრეველიშვილის ენის მუდმივი მახასიათებლებია. ამით მწერალი უთუოდ გამოირჩევა და ეს ხაზგასმით აღნიშვნის ღირსია.

\* \* \*

დრამატურგია მ. მრეველიშვილის მეორე მუხაა. აქ ჩვენ უნდა გამოვყოთ ორი ნაკადი. ერთია ჭერ ბელეტრისტულად დაწერილის შემდეგ პიესად გადაკეთება (მაგ., „ხარატანთ კერა“) და მეორეა თავიდანვე პიესად დაწერილი დრამატული ნაწარმოებები (მაგ., „ზვავი“, („ნიკოლოზ ბარათაშვილი“), („ბედი მგოსნისა“), „მგზნებარე მეოცნებე“)

მოთხრობა „ხარატანთ კერა“ ზემოთ საკმაოდ არის განხილული, ამიტომ ამ სახელწოდების პიესაზე სიტყვას არ გავაგრძელებთ. იმის თქმა კი აუცილებელია, რომ ავტორმა მოთხრობის მთავარი იდეა, პერსონაჟთა ხასიათები, გარემოზე მიმნიშნებელი ეპიზოდები პიესაში გადაიტანა და დაუქვემდებარა დრამატურგიის კანონებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ პიესით შექმნილი სექტაკლები დიდი წარმატებით იღვმებოდა რესპუბლიკის დიდ თუ მცირე თეატრებში და მათ არც მსაყურებელი აკლდა, არც პრესის საუკეთესო გამოხმაურება. მ. მრევლიშვილის ამ პიესამ გარკვეულ წლებში ქართულ თეატრს საზრდო მისცა, მისი ეროვნული რეპერტუარის გამდიდრებას შეუწყო ხელი. პიესა დაიწერა 1949 წელს.

1945 წელს მიხეილ მრევლიშვილმა შექმნა ისტორიულ-ბიოგრაფიული ხასიათის დრამატული ნაწარმოები „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ („ბედი მგოსნისა“), რომელშიც გენიალური ქართველი პოეტის გაუხარელი ცხოვრება და სიღრმით გამორჩეული შემოქმედება არის ნაჩვენები. იმის გამო, რომ ნ. ბარათაშვილის ფიზიკური ცხოვრება ხანმოკლე იყო, თანაც რაიმე მნიშვნელოვანი ფაქტებით არ ყოფილა დამშვენებული, მეტიც, უფერულიც კი იყო, დრამატურგი ვერ გაჰყვებოდა პოეტის ბიოგრაფიის ჩვენების გზას. მას გამოსავალი სხვა რამეში უნდა ეძებნა. ასეც მოხდა: მ. მრევლიშვილმა პიესაში დაგვიხატა პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფია, ე. ი. მისი პოეზიის მთავარი სულისკვეთება და იგი გვიჩვენა ეპოქისა და გარემოს სულისკვეთებასთან კავშირში, ვინც ამ ეპოქის გარკვეული ტენდენციების მატარებელნი იყვნენ. დრამატურგის ამ მიგნებამ გაამართლა და ხელი შეუწყო პიესის წარმატებას.

პიესა „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ არის ოთხმოქმედებიანი დრამა, რომელიც შედგება რვა სურათისაგან. პირველ მოქმედებას წინ უძღვის პროლოგი, რომელშიც ნაჩვენებია ეკატერინე ჭავჭავაძისა და ილია ჭავჭავაძის შეხვედრა პეტერბურგში, სადაც სამეგრელოს დედოფალი თავის ნათესავ სტუდენტ ილიას ნ. ბარათაშვილის ლექსთა ხელნაწერ კრებულს გადასცემს. ამ ორ ადამიანს შორის გამართულ დიალოგს, საერთოდ ამ პროლოგს, მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს. იგი ერთგვარ გასაღებს იძლევა პიესის არსში შესასვლელად.

დრამის ყველა სურათი დასათაურებულია ნ. ბარათაშვილის რომელიმე ნაწარმოების სათაურით. ესენია: „ბედი ქართლისა“, „ჩინარი“, „საყურე“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „სატრფოვ, მახსოვს“, „სული ობოლი“, „ვპოვე ტიპარი“ და „მერანი“. ავტორი ყოველ სურათში ამ სათაურის შესატყვის შინაარსს დებს, სურათში გაშლილი მოქმედება ამ სათაურის შესატყვისია.

პიესის ცენტრალური ფიგურაა ნ. ბარათაშვილი. კარგად არის

დახატული მისი ოჯახური წრე, მეგობრები, სამსახური, პოეტის სულის მღელვარება, დამყაყებულ გარემოსთან შეურიგებლობა, სწრაფვა სიზღლისაკენ, ცისაკენ, სიწმინდისა და სინათლისაკენ. ნ. ბარათაშვილის დამარცხება ეპოქის სიბნელისა და ადამიანთა გაუტანლობის შედეგია.

ნაწარმოებში ნათელი ფერებით არის დახატული ტატოს უსაზღვრო სიყვარული ცისიერისადმი, ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი და ის ამალღებული გრძნობები, რომლითაც ეს სიყვარული ლამაზდებოდა. პიესაში ასევე ძლიერია ის ეპიზოდები, სადაც ნ. ბარათაშვილის სულიერი მდგომარეობაა ნაჩვენები ეკატერინეს გათხოვების შემდეგ, ძლიერადაა დახატული დამსხვრეული დიდი სიყვარულის ტრაგიკული განცდა.

ავტორი სიმართლით გვიჩვენებს ეპოქის უმთავრეს დამახასიათებელ ნიშნებს, შეეხება ეს დალესტნის წინააღმდეგ ომის პერანგეტიებს, მეფის ნაცვლის სასახლეში გამართულ ბრწყინვალე ბალებს თუ ქართველი თავადების განწყობილებასა და მისწრაფებებს.

საინტერესოდ არის დახატული ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახი, თვით პოეტისა და მისი შვილების პორტრეტები. ასევე უნდა ითქვას ორბელიანების, ლევან მელიქიშვილის, მიხეილ თუმანიშვილის, კონსტანტინე მამაცაშვილის და სხვათა შესახებაც.

დრამატურგი საღებავს არ იშურებს მეფის მოხელის, პრწავარდნილ გაიძვერა ილინსკის ვერაგობის დასახატად.

პიესიდან უეჭველად უნდა გამოვყოთ ორი მოქმედი პირი. ერთია ელადიმერ ბალაშოვი, საქართველოში გადმოსახლებული რუსი დეკაბრისტი, რომელიც უმეგობრდება ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და მის მეგობრებს. მკითხველი დიდი სითბოთი და სიმპათიით აღივსება ამ ადამიანისადმი. მეორე მოქმედი პირია როსტომი, ალ. ჭავჭავაძის ყოფილი ყმა, აწ განთავისუფლებული გლეხი, რომელიც სიბრძნითა და სიკეთით არის სავსე, ქართველი გლეხის საუკეთესო თვისებების მატარებელია. დაუვიწყარია მისი სიახლოვე ტატოსთან, მათი ურთიერთსიყვარული და პატივისცემა.

უნდა დავუმატოთ, რომ ეს პიესა დიდი წარმატებით იდგმებოდა საქართველოს მრავალ თეატრში, განსაკუთრებით კი უნდა აღინიშნოს მისი განხორციელება რუსთაველის თეატრში, სადაც გოგი გეგმაკორის ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოირჩეოდა რომანტიკული ამალღებულობით, ემოციურობით, რის გამოც მაყურებელი აღფრთოვანებულ იყო.

ქართულად „ნ. ბარათაშვილს“ ენათესავენ მ. მრეველიშვილის მეორე პიესა „მგზნებარე მეოცნებე“, რომელშიც გრიბოდგოვის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბოლო წლები არის ნაჩვენები, 1828—

1829 წლები, როცა ის უკვე სახელგანთქმულია თავისი პიესით „ვიან ჭკუისაგან“ და დიპლომატიური მოღვაწეობითაც. პიესის მოქმედების გეოგრაფიული არეალი ვრცელია — რუსეთი, საქართველო, სპარსეთ ..

დრამატული თვალსაზრისით საინტერესოა პიესის ისეთი ეპიზოდები, როგორიც არის პეტერბურგში ა. გრიბოედოვის აღდენცია იმპერატორ ნიკოლოზ პირველთან, როცა დრამატურგი ხელმწიფეს სთხოვს დასჯილი დეკაბრისტების ხვედრის შემსუბუქებას, აღდენცია თეირანში ირანის შაჰთან, შეხვედრები თბილისში და წინანდალში ალ. ჰავჭავაძის ოჯახის წევრებთან. დრამაში დიდი მხატვრული ძალით არის ნაჩვენები ნინო ჰავჭავაძისა და ალ. გრიბოედოვის სიყვარული, ჯორჯილი. შემზარავადაა დახატული თეირანში რუსეთის საელჩოზე თავდასხმა, სადაც ალ. გრიბოედოვია. შემზარავია დაცვისა და თვით ალ. გრიბოედოვის დახოცვის სცენები.

პიესა ამხელს ნიკოლოზ პირველისა და მისი მინისტრების ცბერებასა და სიძულვილს ალ. გრიბოედოვის მიმართ, იმ ავბედით ქსელს, რასაც ისინი ფარულად ხლართავენ გრიბოედოვის წინააღმდეგ და რამაც მწერლის ტრაგიკული დასასრული გამოიწვია.

პიესაში ყველგან რელიეფურად ჩანს ალ. გრიბოედოვის ამაღლებული, პროგრესული და ჰუმანისტური იდეალები, რითაც იგი ისტორიულადაც და ამ პიესითაც გამოირჩევა.

ნაწარმოებში მიმზიდველად არის დახატული თბილისის სცენები, მოწინავე ქართველი საზოგადოების თბილი დამოკიდებულება ალ. გრიბოედოვისადმი, რუსეთის დიდი შვილისადმი, ნაჩვენებია ქართველი მოღვაწეების მდგომარეობა გრიბოედოვთან. ეს აყვანილია ხალხთა შორის მეგობრობის სიმაღლემდე.

ამ პიესის ავტორი უდავოდ კარგად ფლობს დრამატურგიის კანონებს და წარმატებით ახორციელებს მათ. პიესა დაიწერა 1956—1957 წლებში.

„ხარატანთ კერასთან“ ერთად პიესა „ზეავი“ თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებია. ეს არის ოთხმოქმედებიანი დრამა, რომელშიც ჩვენი ეპოქის ადამიანთა სულის მოძრაობაა ნაჩვენები, ბოროტისა და კეთილის კიდილი არის დახატული. მოქმედება მიმდინარეობს მთის სოფელში, თუშეთში.

დრამის ერთი მთავარი გმირია თანიბეგ უთურგაული — ბნელ სულის, ხარბი, ბოროტი ადამიანი, რომელიც სხვისი წარმატების გამო შურით ივსება, ბოროტების ქსელს ხლართავს და ბოლოს სხვისთვის დაგებულ მახეში მისი ღვიძლი შვილი გეგა გაებმება, იღუპება, მამის ბოროტების მსხვერპლი ხდება, ჩაიტანს ის ზეავი, რომელიც თინიბეგმა ამირანის დასაღუბად ხელოვნურად გამოიწვია თოფის გასროლით.

პიესაში მოქმედებენ კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ლაზრო, სა-  
სოფლო საბჭოს თავმჯდომარე კობე, მწყემსები, ახალგაზრდები, მო-  
ხუცი ონისე თურმანაული და სხვ.

დრამაში განსაკუთრებულად ნათელი სახეებია 21 წლის ლელა,  
ცხერის ახალი ჯიშის გამოყვანი მწყემსის, დაღუპული მინდია თურმა-  
ნაულის ქალიშვილი, სოფლის მასწავლებელი და ყველასათვის საყვა-  
რელი ადამიანი. 30 წლის ამირან რაინაული, რომელმაც უმადლესი  
განათლება მოსკოვში მიიღო, დაუბრუნდა სოფელს, დიდი მონდომე-  
ბით დაიწყო ვეტექიმად მუშაობა, ამხილა თინიბეგ უთურგაულის  
ბოროტება და მინდიას მიერ გამოყვანილი, თინიბეგის მიერ დასაღუ-  
პად გამეტებული ცხერის ახალი ჯიშის გადარჩენა ითავა.

უჩველად უნდა ითქვას, აგრეთვე, ჩუმი, უსიტყვო, ქმრის ნება-  
სურვილის მორჩილი ქალის, თინიბეგის მეუღლის საბედოს შესახებ.  
ის მუდამ ითმენდა, სულ ქმრისა და შვილების თვალში შემყურე იყო.  
მან გაუძლო თინიბეგის ბოროტების მსხვერპლის, დაღუპული პირვე-  
ლი შვილის დარდასაც, ითმინა, მაგრამ როცა ქმარმა მეორე შვილიც  
გამოაცალა ხელიდან, მაშინ კი ხმა ამოიღო. ვიღასთვის უნდა ეთმინა,  
ვიღასთვის უნდა ეცოცხლა? გამწარებულმა დედამ ხალხის წინაშე  
დაუნდობლად ამხილა ვერაგი მეუღლე: „... გაძენი, სევო, საკუთა-  
რი შვილების ხორციით? მაშ რაღა გინდა, შაბაშ შენ და შაბაშ შენს  
საქმეს! (ხალხს) აი, ხალხო, ავის მთესველი ძმათა შორის! ვიღრე ესა  
გყავთ მეზობლად და კარის მნახველად, თქვენი ყანა არ გაინარებს,  
თქვენი ცხვარი არ გამრავლდება! ორივე ჩაგვექოლეთ თქვენი ხელით!  
მე სუსტი დედა, ეგ მოციქული შავეთისა ამ მზიანეთში!“

თინიბეგი, მართლაც, შავეთის მოციქული, ბოროტების ქურჭე-  
ლი იყო. ტრაგიკულია მისი ხვედრი, მაგრამ სიბრაულეს არ იმსახუ-  
რებს. ბოროტება მარცხდება და პიესის მთავარი აზრიც ეს არის.  
„ზვავი“ 1955 წელს დაიწერა და რამდენიმე თეატრში წარმატებით  
დაიდგა.

დინამიზმი, ხასიათების გამოკვეთა, დრამატული სიტუაციების  
შექმნა, მოქმედ პირთა ფსიქიკის წარმოჩენა, მეტყველი დიალოგები,  
ზომიერი და ზუსტი რემარკები, საზოგადოებრივად საინტერესო თე-  
მატიკა და მრავალი სხვა სიკეთე ახასიათებს მ. მრეველიშვილის პიე-  
სებს. ამიტომ ისინი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მნიშვნელო-  
ვან ნაწარმოებებად არის აღიარებული.

• • •

ორიოდე სიტყვა მიხეილ მრეველიშვილის ბიოგრაფიისათვის.  
მიხეილ ნიკოლოზის ძე მრეველიშვილი დაიბადა 1904 წლის 19

აგვისტოს ქ. ონში, სადაც იმეამად მისი მშობლები ცხოვრობდნენ. ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოჩნდა 1926 წელს, როცა „მნათობმა“ დაბეჭდა მისი რომანი „ინონ“.

1930 წელს დაამთავრა საგეგმო-ეკონომიკური ინსტიტუტი. სხვადასხვა დროს მუშაობდა პროფკავშირულ სამუშაოზე, ეკონომისტად, მწერალთა კავშირის ლიტმუშაკად, ევაკოპოსპიტლის უფროსის მოადგილედ, მწერალთა კავშირის ლიტერატურულ კონსულტანტად. გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკას“ მთავარ რედაქტორად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ, ყუბანულ „ლიტერატურნაია გრუზიას“ მთავარ რედაქტორად. 1969 წლიდან პენსიაზე გავიდა.

მ. მრეველიშვილი დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, მედლით, „შრომითი მამაცობისათვის“. მას მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

მ. მრეველიშვილი გარდაიცვალა 1980 წლის მარტში. მისი ნების მიხედვით იგი დაასაფლავეს მამა-პაპათა მშობლიურ სოფელ იყალთოში.

## ბრიგოლ აბაშიძე (დ. 1914)

ბრიგოლ ბრიგოლის ძე აბაშიძე დაიბადა 1914 წლის 1-ელ აგვისტოს, ქალაქ ჭიათურაში. 1936 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. ლექსების გამოქვეყნება დაიწყო 1934 წლიდან. 1951 წელს ლექსების ციკლისათვის „ლენინი სამგორში“ და „სამხრეთის საზღვარზე“ მიენიჭა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება. წლების განმავლობაში იყო ჟურნალების „დროშისა“ და „მნათობის“ რედაქტორი, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე. იგი სოციალისტური შრომის გმირი და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია. არჩეულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. ამჟამად მუშაობს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში პრემიების მიმნიჭებელი სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარედ. როგორც საზოგადო მოღვაწე, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს ჩვენი ქვეყნის, რესპუბლიკის ლიტერატურულ-კულტურულ და სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. დაჯილდოებულია მრავალი ორდენით, მედლით და სიგელით. 1984 წელს ფართოდ აღინიშნა გამოჩენილი პოეტისა და მწერლის დაბადების სამოცდაათი წლისთავი.

• • •

ბრიგოლ აბაშიძის ლექსების პირველი წიგნი გამოქვეყნდა 1937 წელს. მასში მკაფიოდ გამოჩნდა ახალგაზრდა ავტორის პოეტური ნიჭი, მხატვრულ-სახეობრივი გამოსახვის ძალა და უნარი. ამ დროიდან თვალსაჩინოდ გაიზარდა, გაფართოვდა და ამაღლდა პოეტის შემოქმედება მხატვრული ოსტატობის, იდეურ-თემატური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნების თვალსაზრისით.

ბრიგოლ აბაშიძის ლირიკულ პოეზიას იმთავითვე დაეტყო ეპიკურობისა და ისტორიზმისაკენ გადახრის ნიშნები. ამის პირველი ამკარა მაჩვენებელი იყო ხალხური ეპოსის მოტივებზე შექმნილი მიხივრცელი პოეტური ნაწარმოები „ასფურცელა“, რომელიც პირველ

კრებულშია მოთავსებული. პოეტის შემოქმედებითი განვითარების გზაზე ლირიკასთან ერთად პოეტურმა ეპოსმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა, ჯერ კიდევ ომამდე ამ მხრივ მკითხველთა ყურადღება და ინტერესი დაიმსახურა გრიგოლ აბაშიძის მიერ 1940 წელს. ცალკე წიგნად გამოქვეყნებულმა პოემამ „შავი ქალაქის გაზაფხული“, რომელშიაც 1905-იან წლებში ჭიათურის მარგანეცის მადარობის მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ისტორიული წარსულია გამოხატული.

პატრიოტიზმისა და ხალხთა მეგობრობის იდეის გამოსახვაში გრიგოლ აბაშიძე აგრძელებს, აღრმავებს და ავითარებს ქართული უხალესი ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზს, მის მდიდარ ტრადიციებს. სამამულო ომმა ამ მხრივ კიდევ უფრო გაამძაფრა პოეტის გამომსახველობითი ფორმები და საშუალებები. არაერთი ლირიკული ნაწარმოების გარდა („ძლევაშოსილი“, „ტანკების დუელი“, „მტრები“, „გაზაფხული“ და სხვ.) გრიგოლ აბაშიძემ ამ თემას მიუძღვნა ორი პოემა „ძლევის ქედი“ (1943) და „ზარზმის ზმანება“ (1946).

თუ „ძლევის ქედში“ მთავარი პერსონაჟის — გიორგის ხასიათის გამოკვეთის გზით დამაჯერებლობითა და სისავსით იყო გამოხატული კავკასიის გმირული დაცვის კონკრეტულ მაგალითებზე გერმანელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ერთიანი ბრძოლის ცოცხალი, შთამბეჭდავი სურათები, „ზარზმის ზმანებაში“ მთავარი აქცენტი გადატანილი იყო ომის ძლევაშოსილი დამთავრების შემდეგ იმ ღრმა ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე, რომლებიც მან დაგვიტოვა როგორც მძიმე სულიერი ჭრილობა. პოემაში დაძაბულობას და ტრაგიკულობას ქმნის არა დედის სიყვარული შვილისადმი — ეს ისედაც გარკვეული და გასაგები იქნებოდა — არამედ ის მძიმე დრამატული კოლიზია, რომელიც ამ სიყვარულს გვიჩვენებს სრულიად განსხვავებული, თავისებური და ახლებური ნიშნით.

ომის წლებში რაჭიდან მესხეთში ჩასახლებული მოხუცი ქალის ყოველდღიურ გოდებაში მტერთან ბრძოლის დროს დაღუპული შვილის დატირების გარდა უზარმაზარი სულიერი ტკივილი იგრძნობა, ეს არის საყოველთაო ტკივილის ანარეკლი, რაც უფრო ვერწყმუნდებით, რომ დედამ ნამდვილად შვილის საფლავს მიავნო, რომ ყირიმის ნაომარი ადგილებიდან მისი ძვლების გადმოსვენება საკუთარ მიწაწყალზე ეს დედის მხოლოდ შინაგანი ტანჯვის ნაწილობრივი შემსუბუქებაა, ჩვენ მით უფრო ვიმსჯელებით მისადმი მეტი პატივისცემითა და სიბრალულის გრძნობით. მაგრამ პოემიდან ირკვევა. რომ მესხეთის განახლებულ მხარეში, ზარზმაში დედას შეეცდომი ჩამო-



უსვენებია არა საკუთარი შვილის, არამედ სხვისი ცხედარი. დაღუპულად მიჩნეული ბოლოს ცოცხლად უბრუნდება თავის ოჯახს.

ეს მოულოდნელობა ემყარება მოულოდნელობებით აღსავსე ომისდროინდელ სინამდვილეს. ამით შემდგომი დრამატული კოლიზიისათვის თითქოს მოიხსნა ყოველგვარი საფუძველი. მაგრამ პოეტის წარმოსახვითი მასშტაბი კი არ მცირდება ამ ეპიზოდში, იგი იზრდება და ფართოვდება დედის ამ ფერადფერადი ზმანებების სახით, რომლებშიც იხატება ქართველი ქალის, ქართველი ხალხის მაღალი პატრიოტიზმი და ჰუმანიზმი, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ ამ სურათების სილამაზეც, საოცრებაც და საშინელებაც, საჭიროა თვით გავეცნოთ ტექსტს, თვით განვიცადოთ მისი მხატვრულ-ემოციურა და გრძნობად-აზრობრივი ზეგავლენა. პოემის მე-18 თავში ვკითხულობთ:

მაგრამ უეცრად რა მოხდა ნეტავ,  
მძინარე უკვე სხვა სიზმარს ხედავს:  
ყირიმის ზეცა ბროლივით ბრჭყინავს,  
შემოდგომაა, ცვენა ფოთოლთა,  
და როგორც ერთხელ, ორა წლის წინათ,  
დედა კვლავ მოხვდა სევასტოპოლთან.  
გაოცებულმა მიაპყრო თვალი,  
საფლავთან იქდა მტირალი ქალი.  
ფერი წაერთო უეცარ ზაფრას,  
ფრჩხილით იხოკდა სახეს მზებნელი,  
ჩაშტერებოდა ცარიელ საფლავს,  
მიბარებული შვილის მძებნელი.

და, აი, დედის ასეთი კოშმარული ზმანების შემდეგ პოემა მთავრდება შესანიშნავად მიგნებულთ და პოეტის მიერ საუცხოოდ დახატული ფინალური სურათით, სადაც ჩვენს წინაშე, ერთი მხრივ, იშლება მესხეთის აყვავებული ბაღები:

კვალი აღარსად ჩანს ნათურქალი,  
გამრავლებია ზარზმას დურგალი.  
აყენის თლას ვეღარ აუღის დანა,  
სადღაა შიში მტრისგან აკლების!  
ზარზმაში ისმის ქართული ნანა,  
დედებს ბაღებში უღვათ აყენები!

ხოლო, მეორე მხრივ, მოჩანს ზარზმის ტაძართან გათხრილი უცხო სანარე, სადაც „ზედ ცრემლებს აფრქვევს მულამდღე მოხუცი დედა გოლეთიანის“.

გოდება მოგავს ჩემ ქვითინს უფრო,  
სხვის ვაჟკაცს სტირის უპირისუფლოს.  
ვინ იცის უცხო ვაჟკაცს რა ჰქვიან,  
ვის სტირის დედა მარტო მისული.  
ჩენებ მას მოხვდა ანაზღად ტყეია —  
მისი შვილისთვის გამოპიზნული.

ასეთია პოემის ფინალი. სამამულო ომის თემისადმი: მიძღვნილ მწერლის უკანასკნელი დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები „სამძიმარი“, რომელიც „მნათობის“ 1985 წლის მე-5—6 ნომრებშია გამოქვეყნებული.

1949—1950 წლებში გრიგოლ აბაშიძემ შექმნა ლირიკული ლექსების ორი ციკლი „სამხრეთის საზღვარზე“ და „ლენინი სამგორში“, რომელთა გამაერთიანებელი ლაიტმოტივია მშვიდობისათვის ბრძოლა. მთელი ომისშემდგომი ეპოქა არსებითად გამსჭვალულია ამ ლაიტმოტივის პათოსით. როგორც კი ჩადგა ომის ქარიშხალი, მთელს ჩვენს პლანეტაზე დამყარებულ მშვიდობას კვლავ გაუჩნდნენ საშიში მოწინააღმდეგენი, კვლავ წამოყვეს თავი „ცივი ომის“ აპოლოგეტებმა, კვლავ გაჩაღდა ძირგამომთხრელი იდეოლოგიური დივერსიები: ჩვენი სამშობლოს ძლიერების შესასუსტებლად.

პოეტმა იმ ხანებში ერთ-ერთმა პირველმა იმოგზაურა საქართველოს უძველეს სამხრეთ რაიონებში, სადაც ისტორიულად არაერთხელ წყდებოდა მისი ყოფნა-არყოფნის ბედი. ლექსებში „სარფი“, „მონაპირე რაიკომებს“, „უდი“, „თავდაცვის ხაზი“, „ქართულ სოფელში“ და სხვ. პოეტმა გვიჩვენა ძველი და ახალი მესხეთის, ძველი და ახალი აჭარის კონტრასტული სურათები, გამოხატა მაღალი პატრიოტული გრძნობა, სიძულვილი მტრებისადმი, ორი შეურიგებელი ბანაკის დაპირისპირების ფონზე ჩვენი ქვეყნის გამარჯვების ოპტიმისტური იდეა-

და თუ კვლავ ბრძოლის დარეკავს ზარი,  
თურქთან ჩვენ ძველი გვაქვს ანგარიში,  
ის ვინც შელეწა ბერლინის კარი,  
აღვიღად შევა მათ ანკარაშიც.  
შევალთ, ხმალდახმალ შეხლა გვექნება,  
ერთად გადვუხდით ვალებს უკლებლად,  
რომ ველარსდროს თურქთა ზეგებმა  
ველარ გვინატრონ მამულუებად!

მაგრამ პოეტმა იცოდა, რომ მშვიდობისათვის ბრძოლის მოწინავე ხაზი, უპირველეს ყოვლისა, შრომით აღმშენებლობაში გადის. ასე შეერთდა მის ომისშემდგომ ლირიკულ პოეზიაში მშვიდობისა და შრომის თემა ერთ განუყოფელ მთლიანობაში. ამ მხრივ ლექსების ციკლი „ლენინი სამგორში“ პირდაპირი ლოგიკური გაგრძელებაა პოე-

რის მიერ ოსტატურად მოფიქრებული და ადრე დაწერილი ციკლისა „სამხრეთის საზღვარზე“. სამგორის მშენებლობას ომისშემდგომი პერიოდის საქართველოს ეკონომიკური აღორძინებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. ამიტომ მისი ხრიოკი ველების მოსარწყავად, მინდვრების გასაცოცხლებლად და ასაყვავებლად არხის გათხრაში მონაწილეობას იღებდა მთელი ქართველი ხალხი. ლექსში „სამგორის მამითაღი“ პოეტი უმღერის ხალხის ამ საერთო დარაზმულობას, რომელიც მას უნებურად აგონებს იმ დროს, როცა:

ლიხს აქედან, ლიხს იქიდან,  
ქულზე კაცი, ყველა —  
ხმლით და შუბით მოდიოდა  
მტერთან შესაბმელად.

შაგრამ ახლა? რამ შეკყარა სამგორში „შევარდენების გროვა“.

განა მართლა ლაშქარია,  
განა გლოვის ზარი?! —  
ხმლის და შუბის ნაცელად ელავს  
წერაქვი და ბარი.  
ლიხს აქედან, ლიხს იქიდან.  
თაეშეყრილნი ჯარად,  
სამგორის ველს დახვევიან  
მტრის ბანაკის დარად.

ქართველი ხალხი ასეთი ერთიანი გმირული შრომით ჩაიძარხა, პოეტის თქმით, სამარეში „სამგორელი გვალვა“, „ქარიანი, მტვრიანი უდაბნო“, ასე იშვა იორის წყლით გაცოცხლებული ახალი სამგორი, რომელმაც კიდევ უფრო განამტკიცა ქვეყნად მშვიდობა და შრომა.

პარალელურად პოეტი თავის ლირიკულ შემოქმედებაში დროდოდრო ყოველთვის იხსენებდა წარსულის გმირულ ეპიზოდებს, როგორც თანამედროვეობასთან დამაკავშირებელ ობიექტებს, როგორც საფუძველს იმ ეპოქისა, რომელშიც მას მოუხნდა ცხოვრება და მოღვაწეობა. ერთ თავის ადრინდელ ლირიკულ ლექსში გრიგოლ აბაშიძე ნათელყოფს წარსულის ისტორიულ ფესვებთან მისი სულიერი კავშირის საიდუმლოებას, გარკვევით და პირდაპირ მიუთითებს, რომ „მე მზის სხივის და თბილისის ხნის ვარ, მეც გაჩენილი ვარ გორგასლანის“. ამიტომ, თუ დღეს „თბილის-ქალაქის“ ბინა კვლავ ბრწყინავს“, ბინა, რომელიც „სქამს ყველა დროის ჯალალედინებს“, ისე რა „გამაბედვინებს“ ლექსის წერას, თუ წარსულისადმი „ტრფობის ქარი“ გულში არ ჰქრისო. აქედან პოეტი ქმნის ორიგინალურ პოეტურ სახეს, რომელსაც ღრმა აზრობრივ-ემოციური დატვირთვა ეძლევა.

ნუ დაუჯერებ ზღაპრად მოთხრობილს,  
მაგრამ ეს ლექსი არის ნამდვილი  
მე დაპირილი ვარ, როგორც ხოხობი  
და თბილისში ვარ ჩამოვარდნილი.

თბილისში ჩამოვარდნილი დაპირილი ხოხობი!  
მკითხველის ცნობიერებაში იგი ერთბაშად აცოცხლებს სილამა-  
ზის მომხიბვლელობასთან ერთად იმ ტანჯვას და ტკივილს, რაც დღი-  
დან დაარსებისა საქართველოს დედაქალაქმა განვლო. ხოლო დედა-  
ქალაქის ისტორია ქართველი ხალხის ისტორიაც არის. მისი დავიწყე-  
ბა არ შეიძლება. პოეტის ფიქრი მუდამ მზრუნველობით დასტრია-  
ლებდა წარსულის ლანდებს, იგონებდა იმ დროს, როცა:

ხნავდა თუ ვენახს ხარდანს უცვლიდა,  
გარჯა თუ ლხინი ჰქონდა ახალი, —  
თანდაყოლილი დედის მუცლიდან  
ყველგან თან ჰქონდა ქართველს ფარ-ხმალი.  
(„ჩაქვავაუხდელი“)

მაგრამ „სვენწყის ჩვენებაში“ თუ „ულუ დავითის დაბრუნებაში“,  
„თელავის ციხის ლეგენდაში“ თუ „ნოსტეს ღრუბლებში“, ყველა იმ  
ლირიკულ ლექსსა და სიმღერაში, რომლებიც პოეტის ოცნებას წარ-  
სულთან აკავშირებდა, მას ჰქონდა დასახული მხოლოდ ერთი მიზანი,  
ერთი სტრატეგიული ამოცანა. ეს იყო საკუთარი მეობის შემზადება  
შემოქმედებითი შემართებისათვის, იმ მწვერვალის დასაპყრობად,  
რომლის სიმაღლეები ადრე ჯერ კიდევ თითქოს შორეულად და მიუ-  
წვდომლად ჩანდა.

და აი მშობლიურ ქართულ ლიტერატურას ლირიკოსი გრიგოლ აბა-  
შიძე სულ მალე პროზის ერთ-ერთ გამოჩენილ ოსტატად მოევლინა  
ისტორიული რომანის ჟანრში. აქეთკენ მიმავალი გზა მან გაიარა არა  
მხოლოდ ეპიკურ-დრამატული ნაწარმოებების („ასფურცელა“, „ძლე-  
ვის ქედი“, „ზარზმის ზმანება“, „მოგზაურობა სამ დროში“, „ყომ-  
რალი“ და სხვ.), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, 1942 წელს დაწერი-  
ლი ისტორიული პოემის „გიორგი მეექვსის“ შექმნის, მასში გამოყე-  
ნებული მხატვრულ-გამომსახველობითი პრინციპებისა და ხერხების  
წარმატებით მომარჯვების, სრულყოფისა და გაშლა-გაფართოების  
საფუძველზე.

ეს იყო ახალი ეტაპის დასაწყისი გრიგოლ აბაშიძის შემოქმედები-  
თი განვითარების გზაზე. იგი თითქმის ოცი წელიწადი გაგრძელდა და  
დასრულდა მკითხველი საზოგადოებისათვის სამი ერთმანეთთან მჭიდ-  
როდ გადანასკული წიგნის, სამი რომანის მიწოდებით. ასე გამოჩნდა  
1957 წლიდან, გარკვეული შუალედებით, გრიგოლ აბაშიძის საყო-

ველთაოდ ცნობილი ტრილოგია, დიდმნიშვნელოვანი პროზაული ქმნილებანი: „ლაშარელა“, „დიდი ღამე“ და „ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამღლემა“. ამ თხზულებებში პროზაიკოსმა გრიგოლ აბაშიძემ შესანიშნავად ცხადპყო თავისი სიძლიერე „გიორგი მეექვსის“ იმ ნაკლოვანებების დასაძლევად, რომლებმაც თავი იჩინეს ისტორიული წყაროებისა და მხატვრული გამონაგონის არაზომიერად, ერთგვარი უთანაბრობით შერწყმის პროცესში (გვარამ მარგველის — ფანტაზიის ნაყოფის და გიორგი მეექვსის — ისტორიული პიროვნების მხატვრულ სახეთა ურთიერთდაპირისპირების ფონზე).

ზოეტური ეპოსიდან ქართული ისტორიული პროზის ერთ-ერთ სიმაღლეზე ასვლა, თავისთავად მოწმობს მწერლის დიდ შემოქმედებით წარმატებას, მის განსწავლულობას წარსულის კონკრეტული ეპოქის დოკუმენტურ წყაროებსა და მასალებში, მათი შეცნობისა და სწორი იდეოლოგიური პოზიციით გააზრების გარეშე არ შეიძლება და თანამედროვე ეტაპზე ამ სფეროში საკუთარი ადგილის მოპოვება. გრიგოლ აბაშიძემ მტკიცედ დაიმკვიდრა ეს ადგილი. ამის განსაზღვრისას ყურადღებას იპყრობს სამი მთავარი ასპექტი:

პირველი და არსებითი არის გამოსახვის ობიექტის ორიგინალობა, ეპოქის კოლორიტულობის თავისთავადი ელფერი, საქართველოს ისტორიის იმ მწვავე, ყველაზე მტკივნეული მონაკვეთის გამოსახვა და ჩვენება, რომლის შესახებ ან არაფერი ვიცოდით, ან ვიცოდით ძალზე მკრთალად, ძალზე ძუნწად, უკიდურესად ცალმხრივად.

მეორე და ასევე საკვანძო არის ის, რომ მეცამეტე საუკუნის საქართველოს მწირი ისტორიული ქრონიკა გრიგოლ აბაშიძის ზემოხსენებული რომანებით შეივსო. ცოცხალი, შთამაგონებელი სურათებით, მძაფრი შინაგანი კატაკლიზმებითა და დრამატული კოლიზიებით აღსავსე სახელოვან წინაპართა საუკეთესო გმირული სახეებით გამოთლიანდა ისტორიულ მოვლენათა ურთიერთკავშირის გზაზე არსებული ერთგვარი სიცარიელე, კლასიკური ხანის მომდევნო პერიოდი ჩვენს წინაშე წარმოდგა მთელი თავისი სიმართლით, რღვევადი და ხრწნადი, დიადი და მონუმენტური, საშინაო და საგარეო მომენტებისა და ელემენტების გლობალური გამოსახულებით.

მესამე და უმნიშვნელოვანესი, რაც განსაკუთრებულად ძვირფასია თანამედროვეობასთან გარდასული დროის დასაკავშირებლად, ეს არის საუკუნის ტრაგედიისა და ზნეობრივი გმირის პრობლემა, ამ პრობლემის არა მხოლოდ ზოგადი, არამედ მისი კონკრეტული სოციალურ-ეთიკური და საზოგადოებრივ-აღმზრდელობითი ასპექტი, ქვეყნის და ხალხის ეკონომიკური, პოლიტიკური და სულიერი განაზრების ეპოს მორალური იდეალის მიჩნევა ერის მთლიანობის შენარჩუნების გადამწყვეტ ფაქტორად.

თუ ამ ასპექტების მიხედვით გავიანჯრებთ და გავაანალიზებთ გრიგოლ აბაშიძის ზემოთ აღნიშნულ სამ რომანს, დავინახავთ, რომ ლოგიკური (ისტორიული) თანმიმდევრობის პრინციპი აქ მოლაპარაკებულ და საესტეტიკო ემორჩილება მხატვრული თხრობის იმ თანმიმდევრობის პრინციპს, რომელსაც მწერალი იყენებს. ვ. ი. ლენინი ვასწავლის: „ადამიანურ ემოციათა“ გარეშე არ ყოფილა, არ არის და არც შეიძლება იყოს კემპარიტების ადამიანური ძიება“<sup>1</sup>. ამ გაგებით, ნაწარმოების ყოველი ანალიზი კემპარიტების „ადამიანური ძიება“, ხოლო ეს ძიება უპირველესად ნაწარმოებში კითხვისაგან აღძრულ ემოციებს და შთაბეჭდილებებს უნდა ემყარებოდეს.

როგორც არ უნდა იყოს „ლაშარელას“, „დიდი ღამის“ და „ცოტნეს“ ანუ ქართველთა დაცემის და ამძღვრების“ კითხვისაგან ჩვენს შეგრძნებებში დაგროვილი შთაბეჭდილება, საბოლოო ჯამში იგი მაინც გვალეღვებს და გვაფქრებს თვით მოცემული კონკრეტული ისტორიული დროის რთულ ვითარებებზე, ისტორიული პიროვნების როლსა და ბედზე საზოგადოების განვითარების ისტორიამი, დავით აღმაშენებლისა და თამარის დროინდელ საქართველოს შესუსტებაზე, მის რღვევასა და თანდათანობით კვლავ აღდგენაზე. ამ ნაწარმოებებში უპირველესად ჩვენ გვხიბლავს ეპოქის მიძინებული თუ მივიწყებული სულის გამოღვიძების პროცესის ჩვენება. და რაც უფრო ღრმად ვიჭრებით მწერლის ხედვის არედან ეპოქის იდუმალებით მოცულ ლაბირინთებში, მით უფრო იზრდება და ფართოვდება ჩვენი შეხედულებების, ჩვენი წარმოდგენების წრე მისი რთული ბუნების შესაბამისად, მით უფრო ნათელი ხდება ამ სირთულისა და ამ თავისებურების მიზეზი და საფუძველი.

ახლა, როცა მკითხველს ხელთა აქვს „მეცამეტე საუკუნის ქართული ქრონიკის“ გრიგოლ აბაშიძისეული სამი წიგნი თავისი რაზმდენადმე ვრცელი ბოლოსიტყვაობით, არ არის ძნელი იმის დადგენა. თუ რა განძი შემატა მწერალმა ჩვენს სულიერ კულტურას. ჩვენს სულიერ ცხოვრებას, ჩვენს ახალგაზრდობას, რომელსაც განსაკუთრებულად სჭირდება ზნეობრივად მისაბაძი იდეალი. არსებითად ამ იდეალის ფარდა მესამე წიგნით იხსნება. ამდენად „ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამძღვრება“ გვევლინება ტრილოგიის გვირგვინად.

„ლაშარელას“ ღრუბლებიდან საქართველოს ცის ქვეშ ჩამოვდგარი დიდი წყვდიადი, მწერლის მიერ „დიდი ღამედ“ წოდებული, თითქოს ერთბაშად ნათდება, როცა უმძიმესი ტანჯვის უსაშინელეს გოლგოთაზე თავისი ნებით, თავისი რწმენით, თავისი სინდისის კარნახით ადის ერის, საზოგადოების და ხალხის წრიდან გამოსული პიროვნება,

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, მეოთხე ქართული გამოცემა, გვ. 310.

ინდივიდი, რომელიც ქამთაალმწერლის დაშრეტილი წყაროებიდან თუ შორეული ლეგენდების დაცრეცილი ბინდბუნდიდან იქცა ზნეობრივი კათარზისის სიმბოლურ გმირად.

ეს პიროვნება, ეს გმირი იყო ცოტნე დადიანი, სამეგრელოს სამთავროს მფლობელი, ამიერიდან გრიგოლ აბაშიძის მადლიანი კალმის წყალობით ლიტერატურულ სამყაროში შემოსული ცოტნეს ანუ ქართველთა ამამდლებლის დიდებული სახელით. ამით მთავრდება მეცამეტე საუკუნის საქართველოს ტრაგიკული ისტორიის შავი ფურცლები და ამითვე იწყება მისი განახლების, აღდგენის, უკვდავების ახალი ხანა, ახალი განთიადი.

ქვეყნის, ხალხის და ერის ბედი ძნელყამობის, მონგოლთა ბატონობის უსასტიკესი განსაცდელის დროს საბოლოოდ გადაწყვიტა არა ხმალმა და ფიზიკურმა ძალამ, არა საბრძოლო ტექნიკამ და სარდლობის სტრატეგიამ, არა ჭარმა და შეტევითმა ოპერაციამ, — ყველაფერი ეს კოხტისთავის შეთქმულების გაცემის შემდეგ ამაოდ იქცა, — არამედ პიროვნების გმირულმა ქცევამ, ზნეობრივმა სიწმინდემ, მოძმეებისათვის თავდადებამ. მემატეიანის სიტყვებით, როცა მონგოლთა ნოინებმა ცოტნესგან გაიგეს შეთქმულებთან მისი მოსვლის ნამდვილი მიზეზი, „განკვირდეს სათნოებისათვის მისისა და თქუეს: „ვინათგან ნათესავნი ქართველთანი, ესოდენ კეთილ არიან და არა განცრუვდებიან, რომელ აფხაზეთით მოვიდა კაცი, რათა დადვას ჭული თავისი მოყუარეთათვის, და არა განცრუვნეს, ესრეთ განწირა თავი თავისი სიკუდიდ, — არა არს სიკრუე მათ შინა, და მის ძალით უბრალოდ ეპოვებთ. ამისათვის განვუტეთო ყოველნი“.

და მართლაც ყველანი იხსნა ცოტნეს საქციელმა.

იხსნა არა მხოლოდ შეთქმულნი — ეგარსლან ბაკურციხელი, თორღვა პანკელი, ვარამ გაგელი, სარგის თმოგველი, შოთა ჰერეთის ერისთავი, ყვარყვარე ციხისჯვარელი და სხვ. იხსნა მთელი საქართველო, ქართველი ხალხი, ქართველი ერი.

ისტორიულ წყაროებსა და მასალებზე დაყრდნობით გრიგოლ აბაშიძე გვარწმუნებს, რომ ქართველი ხალხი გადაშენებას გადაურჩა იმიტომ, რომ „მსოფლიოს ხალხთა შორის ცოტას თუ დავასახელებთ, ქართველების გვერდით, რომელთა ისტორიას ფაქიზი ზნეობისა და მაღალი ადამიანობის, კეთილშობილი რაინდობისა და გმირული თავდადების ამდენი და ესოდენ დიდებული მაგალითი ამშვენებდეს. ამ მაგალითთაგან ყველაზე ნათელი და მიმზიდველი, ყველაზე ღრმა ადამიანური და ამჟღებული ცოტნე დადიანის თავდადების და რაინდობის ამბავია“.

ეს ისტორიული სინამდვილე გრიგოლ აბაშიძის, როგორც მწერ-

ლის, როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატის მიერ შთაბეჭედავად არის გადმოცემული ერთ ეპიზოდში, რომელიც უშუალოდ ეფინება მთელ ტრილოგიას ნიშნად მისი ჰუმანისტური იდეების ძლიერებისა.

— „სარდაფიდან ცოტნე ამოვიდა, შეპყრობილებს მიუახლოვდა, წელს ზემოთ ტანთ გაიძრო და თავლის წასმას შეუდგა. შეთქმულები გაოცებულნი მიაშტერდნენ.

— ცოტნე ხარ თუ მეჩვენება? — იკითხა ციხისჯვარელმა.

• — ცოტნე ვარ, ყვარყვარე, ბატონო! დილამშვიდობისა!

• — დილამშვიდობის, მთავარო! — გაისმა კანტიკუნტად.

• — შენც შეგიპყრეს? ლიხთიმერეთშიაც მოგწვდნენ?

• — არა, მე თვითონ მოვედი, ჩემი ფეხით!

• — გაგჟედი, ცოტნე! — შეიცხადა თორღვა პანკელმა.

• — სასიკვდილოდ როგორ მოდიოდა, ღვთიე გადარჩენილი... ან თავს რად წირავდი, ან ცოლშვილს რატომ ღუბავ? — ამოიოხრა ციხისჯვარელმა.

— თქვენთან ფიცით ვიყავ შეკრული და სასჯელი რომ თქვენთან ერთად არ გამეზიარებინა, ან თქვენ რას იტყოდით, ან ხალხი და ქვეყანა! — აუღელვებლად თქვა ცოტნემ, თავლის წასმას მორჩა და ზელ-ფეხის შეკვრას შეუდგა“.

ეს დაცემის ხანის წიაღიდან გამობრწყინებული ჰუმანიზმის შესანიშნავი მაგალითია.

ამით თითქოს წაიშალა უფსკრულის კვალი, შეერთდა ისტორიის ჯაჭვის ორი გაწყვეტილი რგოლი დავითისა და თამარის მეფობიდან (მე-12 საუკუნე) გიორგი ბრწყინვალის მეფობამდე (მე-14 საუკუნე). თითქოს აღდგა დაკარგული მემკვიდრეობითი კავშირი წინა და მომდევნო ისტორიულ მოვლენებს, ლიტერატურულ იდეებსა და სახეებს შორის.

ჩვენი შორეული წარსულიდან ცოტნეს ზნეობრივი გმირობის გაცოცხლებას, თვით გრიგოლ აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისეთივე გამამხნეველებელი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული მთლიანობისა და ზნეობრივი სიჯანსაღის განმტკიცებისათვის დღესაც, როგორც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ჰქონდა „ღიმიტრი თავდადებულის“, „ბაში-აჩუკისა“ და „ბახტრიონის“ გმირებს.

დავაკვირდეთ ცოტნეს ცხოვრების გზას ბავშვობიდან უკანასკნელ დღემდე, მის გარემოს, აღზრდის, სწავლებისა და განათლების იმ წესებს, რომლებშიც იწრთობოდა და ყალიბდებოდა მისი ხასიათი, ქცევა, შეგნება, მისი ზნეობა და იდეალი და დავრწმუნდებით, რომ ეპოქების ცვალებადობის მიუხედავად, ადამიანში მალალი ადამიანური თვისებების ფორმირების პროცესი ყოველთვის ემყარება გარკვე-



ულ კანონზომიერებას — მშობლიური, საზოგადოებრივი წრის ზემოქმედების, დადებითი, მისაბაძი, შთამაგონებელი მაგალითების ზეგავლენის ძალას.

ცოტნე ერთბაშად არ ამადლებულა სულიერი გმირობის დონემდე. აქეთკენ ეძახოდა მას პატარაობიდანვე ივლიანე მოძღვარი თავისი მაღალჭეროიკული, მაღალზნეობრივი შეგონებებით, კლდეზე მიჯაჭვულ ამირანზე ხალხში გავრცელებული თქმულებებით და ლეგენდებით; აქეთკენ უხმობდა ოდიშის სამთავრო მონასტრების ევროპაში განსწავლული მხატვარი მახარებელ ქობალია, ბერძენ მაკარიოსად მონათლული და მიღებული ღვთისმსახურების მიერ; აქეთკენ მოუწოდებდა მამის — შერგილის და ბიძის — ვარდანის, ანლობელი და შორეული წინაპრების სახელოვანი საბრძოლო ტრადიციები; აქეთკენ აქეზებდნენ მაღალი თუ დაბალი ფენის, სამეფო თუ სამთავრო არისტოკრატის მის გარშემო შემოკრებილი წარმომადგენლები;

და ბოლოს, აქეთკენ ლტოლვის სულისკვეთებით ზრდიდა მას მთელი ხალხი, არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, საზოგადოებაში გაბატონებული მორალი და ეთიკა.

ყოველივე ამან განაპირობა იმ გადაწყვეტილების მიღება, რომელმაც ცოტნეს სახელი ხალხის წარმოდგენაში იმთავითვე მტკიცედ დაუკავშირა ეროვნული გმირის რაობას.

ამ უკვდავი ეროვნული გმირის ცოცხალი მხატვრული სახის შექმნაშია გრიგოლ აბაშიძის უდიდესი დამსახურება. არსებითად ამაშია მთელი ტრილოგიის ლიტერატურული ღირებულებაც.

## ლევან გოთუა (1908–1978)

ლევან გოთუამ ქართულ ლიტერატურაში ძირითადად ისტორიული ჟანრის ოსტატის სახელი დაიმკვიდრა.

ლევან პართენის ძე გოთუა დაიბადა 1908 წ. თბილისში, ცნობილი ქართველი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ოჯახში. 1925 წ. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალურ-ეკონომიკური ფაკულტეტი. წერა დაიწყო შედარებით გვიან, მაგრამ, როგორც ჩანს, უკვე ნაეარჩიშევი კალმით. მისი პირველი თხზულება იყო დრამა „მეფე ერეკლე“, რომელიც გამოქვეყნდა 1942 წ., და მაშინათვე დაიდგა მარჯანიშვილის თეატრში. ლ. გოთუას ფეხით შემოვლილი ჰქონდა თითქმის მთელი საქართველო, შესანიშნავად იცნობდა მისი კულტურის ძეგლებს და დიდი ღვაწლიც დასდო ამ ძეგლების დაცვასა და რესტავრაციას როგორც ძეგლთა დაცვის საზოგადოების თავმჯდომარეშემაც და როგორც მოქალაქეშემაც.

სამწერლო სახელი მას მოუპოვა ისტორიულმა რომან-ტეტრალოგიამ „გმირთა ვარამი“ (1958—1962) და რამდენიმე ბრწყინვალე ისტორიულმა ნოველამ. მწერალს დაუმთავრებელი დარჩა ისტორიული რომანი „მითრიდატე“, რომელიც ეხებოდა ქართველი ტომების გაერთიანებას I საუკუნეში. გამოვიდა რომანის მხოლოდ I წიგნი (1971).

ლ. გოთუა გარდაიცვალა 1978 წელს, დასაფლავებულია არმაზში. ლ. გოთუას თხზულებები ნაირფეროვანია, თუმცა, უნდა ითქვას, ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებების შექმნა უფრო იტაცებს და უფრო ხელეწიფება კიდევ.

სწორედ აქ, ისტორიულ თხზულებებში, ჩნდება ლ. გოთუას შემოქმედებითი თავისებურება, მისი ლიტერატურული „მე“.

ლ. გოთუას თითქმის ყველა ისტორიული მოთხრობა და ნოველა ესაა ფრაგმენტი ჩვენი ერის ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკული ეპიზოდებიდან: სააკაძის უსახელო სიკვდილი ჰაღაბის ციხეში თუ ერეკლეს მიერ ორმაგად განცდილი კრწანისის მარცხი, მესხეთის დარბევა თურქებისაგან თუ ილიას მკვლელობა, სპარსთა მიერ გადათელილი ქართლის მიწა თუ ყინწვისის ანგელოზის შემოქმედის ტრაგიკული

ხვედრი. და ყველგან, რასაც არ უნდა ჰკიდებდეს ხელს მწერალი, ძირეულ ამბავს ახლავს ქვეტექსტიც. ეს ქვეტექსტი ეთიკური ხასიათისაა, იგი ასახული ეპიზოდის შინაგანი აზრის ახსნას ემსახურება. უმეტეს შემთხვევაში ეს ქვეტექსტი, სადაც ერთ ფრაზაში გამოთქმული, ამბის თხრობაში ლოგიკურადაა ჩართული.

მაგალითისათვის შეიძლება ავიღოთ ნოველა „კრწანისის სევდა“. ბრმა ლომთათასა და ერეკლეს შეხვედრა კრწანისის ველზე არის არა მეფისა და ქვეშევრდომის შეხვედრა, არამედ ორი ქართველის, ორი დიდი მამულიშვილის, რომელთაგან ერთი — ლომთათა ვალმოხდილია ქვეყნის წინაშე (მიუხედავად იმისა, რომ მის მიერ გაღებულ მსხვერპლს არ მოუტანია სასურველი შედეგი), ხოლო მეორე — ორმაგად გულმოკლული და შეურაცხყოფილი.

— „პური გავტეხთ, თუ მიკადრებ ღარიბ ტაბლასა“ — ეპატიება ბრმა მოხუცი მეფეს.

— „კიდევ ვინ უწყის, ჩვენს შორის რომელია უფრო ღარიბი?!“ — უპასუხებს მეფე. ამ სიტყვებში იკვეთება ნოველის მთელი აზრი. ეს ფრაზა კვანძის შეკვრაა. აქ ჩნდება ის დიდი ნაღველი, რომელიც უფრო ღრმად, ვიდრე სევდა დალუბულ შვილებზე. კულმინაცია ნოველისა კვლავ ერთი ფრაზაა:

„გამოდის, ჩემმა შვილებმა აჯობეს შენსას?“ — ეს ლომთათას სიტყვებია. აქ არც ნიშნისგებაა, არც სიამაყე. ეს კითხვაც კი არაა. ესაა შეცნობა მეფის ტკივილის. შეგრძნობა იმისა, რომ ერეკლეს იარა უფრო ღრმად, ვიდრე ამ უბრალო ბერიკაცისა, რომელმაც სამი ვაჟკაცი მიაბარა კრწანისის მიწას.

ასევე ფსიქოლოგიური ხასიათის მოთხრობაა „უგზო ქარავენი“. მასში მწერალი სვამს საბედისწერო კითხვას გიორგი სააკაძის ბრალისა თუ უბრალობის შესახებ. უფრო ზუსტად: ამ კითხვას სვამს თავის წინაშე თვით დიდი მოურავი. „კაცად კაცმა ისე უნდა გავლო სავალი, ბოლოს არსად შეგრცხვეს და თავიდან რომ მოგიხდეს დაწყება, ისევე ის გზა ირჩიო. ისევე ის!“ — ამბობს მოურავი ერთგან, მეორეგან კი, მოხუცი გორგასალის შეკითხვაზე „მხარი ხომ არ გვეცვალა“ — უპასუხებს: „მხარი გვეცვალა?! გვონებ, ჩვენ დიდი ხანია გვეცვალა მხარი! მთელი სიცოცხლე სწორ გზას დავეძებდი, სამი რჯული გამოვიცვალე და ბოლოს ყველგან ცოდვილი აღმოვჩნდი“.

აქაა გიორგის ტრაგედია. თავისი შფოთიანი გზის დასასრულს იგი უტყდება თავის ერთგულ თანამებრძოლს: „მსხვერპლი შინაგანად წმინდა უნდა... ერთხელ უკულმა მოქნეულ ხმალს — ათჯერ წაღმად მოქნეული ხმალი ველარ გამოაბრუნებს. მე მარჯვენა მიკრიდა, გული

კი გაბზარული მქონია. რაღაც ვერ დავთმე, მომერია, ჩანს, დამძალა... ამ სიბრძნემ უღალატა გიორგის. აქაა მისი დაცემის სათავეცა და ტრაგედიის საფუძველიც.

მრავალ მხატვარსა თუ ისტორიკოსს უძებნია სააკაძის ტრაგედიის მიზეზი, მრავალი სიტყვა წარმოთქმულა მის დასაცავად თუ საბრალდებოდ. ლ. გოთუაც ამბობს თავის სიტყვას. ამბობს სიყვარულითა და ტკივილით. დიდი მოურავის დიდი ღვაწლისა და დიდი ცოდვის გათვალისწინებით. აქაა ამ მოთხრობის ძირითადი იდეური რკალი და ეთიკური კრედო.

\* \* \*

არის თემები (ვგულისხმობთ ისტორიულ თემებს), რომელთა შესახებ წერა განსაკუთრებით ძნელია, ეს ეხება იმ ფაქტებს ერის ცხოვრებიდან, რომელთა შესახებ ცნობები არაა, მაგრამ რომლებიც ამა თუ იმ მიზეზთა გამო ლეგენდარული შარავანდელით შემოსილან და ასე უვლიათ საუკუნეთა სიღრმიდან ჩვენამდე. ლ. გოთუა არ უშინდება ამ შარავანდედის ახსნას.

ერთ ასეთ თხზულებათაგანად შეიძლება მივიჩნიოთ ყინწვისის ანგელოზის შექმნის ისტორიის მხატვრული წარმოსახვა. ქართული კედელხატულობის ამ განსაცვიფრებელი ნიმუშის შემოქმედის სახელიცა და ისტორიაც დაკარგულა. დარჩა შემოქმედება, რომელიც სწორედ ისტორიის ამ ხარვეზის გამო „ყველას ეკუთვნის... იქნებ უკვდავებასაც! მას კი, მოკვდავს, შემოქმედს აღარ და აღარ!“.

მწერლის წინაშე იდგა საკმაოდ რთული ამოცანა: წარმოედგინა და წარმოესახა ისეთი განცდა, რომელიც უნარმოსილი იქნებოდა შთაეგონებინა ყრუ-მუნჯი ბერისათვის ყინწვისის ანგელოზის ღვაჭბრივი ხილვა. და ასეთად მწერალმა მიიჩნია სიყვარული.

რასაკვირველია, ლ. გოთუა სიყვარულის, როგორც შემოქმედების სტიმულის, საკითხის წამოყენებაში პირველადმომჩენი არაა. მაგრამ ყველა მწერალი თავისებურად იაზრებს ამ ორი უდიდესი აღმაფრენის ურთიერთმიმართებას და ლ. გოთუაც თავისებურ გზას ირჩევს. პირველ ყოვლისა, მისი გმირი ყრუ-მუნჯია, რის გამოც მას სამყარო მხოლოდ ფერებსა და სახეებში აქვს ათვისებული. მეორე — იგი ბერია, ამქვეყნიურ ვნებათათვის მკვდარი და მესამეც — ამ უბრალო მწირისათვის ფანასკერტელის ასული მზესავით მიუწვდომელია.

მწერლის უდიდესი ძალა სწორედ იქ გამომჟღავნდა, სადაც იოვანეს თავისებურ სიყვარულს საოცარი მადლისა და ძალის, სინატიფისა და მრისხანე შეუნდობლობის შეერთება შეაძლებინა.

იოანეს სიყვარული იყო არა ტრფობა ხორცმკვსნმული ქალისა, არამედ ბუნების იმ იგავმიუწვდომელი ილუმალებისადმი, რომელმაც

ხორციელ მშვენიებაში უხორცო ანგელოზის ხილვა შეაძლებინა მხატვარს. აი, ეს რაღაც საშუალო ხორცშესაძულ ლელაისა და უხორცო ანგელოზს შორის — ქალისა და მისი ხედვისა მხატვრის სულის მიერ — არის ის, რაც უყვარს იოანეს. ამიტომაც, რომ პირველ ნახვის-თანავე იგი ასე შეუთანხმებლად, თუმც უდიდესი სასოებითა და თითქმის მლოცველის კდემით, ხელს ჰკიდებს ქალს მაჯაში და აიძულებს გაჰყვეს ხარაჩოებზე.

ამიტომაც, რომ ქმართან გატარებული დამის შემდეგ ლელაიმ დაკარგა იოვანეს თვალში ის ნათელი შარავანდელი, რომელმაც მას ანგელოზის პირველსაზის უფლება მისცა. მხატვარმა თავისებურად გამოიგლოვა თავისი წმინდანი — ყინწვისის ანგელოზი შავი კონტურებით შემოსა, ხოლო თავისი სახელი, მიწერილი ნახატის ქვევით — წაშალა.

ამით მან ხელოვნებადქცეული ქალის სახე ძალაში დატოვა როგორც ხელოვნება, მაგრამ საკუთარი სულის მიერ შექმნილი სახე, ის რაც ეკუთვნოდა მას პირადად, უარჰყო. შავმა არშიამ მოსპო სივრცესა და სახეს შორის არსებული შერწყმა, გამოკვეთა ქალი და გამოთიშა იგი უსაზღვროებას. ეს აღარ იყო იოვანეს ანგელოზი და მხატვარმაც წაშალა ქვეშ თავისი სახელი.

მიულოდნელი იყო ყრუ-მუნჯისათვის ის საოცარი კავშირი ცასა და მიწას შორის, რომელიც მან შექმნა ხელოვანის უდიდესი შიდახედვით. ამ შემოქმედებას შესწირა მან ყველაფერი, რაც გააჩნდა. ამიტომ აღარ ღირდა სიცოცხლე მაშინ, როცა მის მიერ ასეთი სასოებით შექმნილი კავშირი ამკარად დაირღვა. ამიტომ ტაძრის გალავნის სიმალიდან „ფენი წარსდგა შავმა მაყარმა, გალავნის მიღმა-სივრცეში გადააბიჯა“.

\* \* \*

ლ. გოთუას მოთხრობების ძალა და მხატვრული ექსპრესია გაპირობებულია პირველ რიგში მასალით, რომლის პოეტიზირებას ახდენს იგი თავის თხზულებაში. ესაა, როგორც აღვნიშნეთ, უაღრესად მეტყველი მომენტები ერის ტრაგიზმით აღსავსე ისტორიიდან, მაგრამ ცნობილია, რომ მარტო მასალა ვერაა მწერლის გამარჯვების საწინდარი. ამ გამარჯვებას, უპირველესად ყოვლისა, ქმნის მასალის მოწოდების ხელოვნება. ჩვენ ზევით უკვე გვქონდა შემთხვევა აღგვნიშნა, რომ გოთუას მოთხრობები ორ პლანში მიიმართება: ყოფითსა და ფილოსოფიურში. პირველი პლანი წარმოჩენილია ამბის მსვლელობაში, ხოლო მეორე იგულისხმება მოთხრობილი ამბის გააზრებაში. ამიტომაც, რომ გოთუას მოთხრობის აღქმა არ მთავრდება იქ, სადაც მთავრდება უკანასკნელი აზნაცის ჩაკითხვა. პირიქით, შეიძლება ითქვას,

რომ აღქმა იწყება მხოლოდ ამის შემდეგ, რა თქმა უნდა, ეს კეშმა-რიტი მსატვრული თხზულების ერთი ძირითადი თვისებაა.

სტრუქტურულად გოთუას მოთხრობები შეესაბამება ამ ეპოსის კლასიკურ სახეობას: მკვეთრი კომპოზიცია, შეკრული სიუჟეტური რკალი, ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული ჩართული ეპიზოდები, — ეს ყველაფერი დაკელია მის თხზულებებში.

გოთუას მსატვრული აზროვნების ერთ შესანიშნავ თვისებას წარმოადგენს სურათოვნება. ისეთი ეპიზოდებიც კი, რომელთა აღწერა ურთულესთა კატეგორიას მიეკუთვნება, მწერლის მიერ დიდი ოსტატობით სრულდება. მაგალითისათვის ავიღოთ ილიას მკვლელობის ეპიზოდის გადმოცემა „წიწამურის მიწაში“. მას შემდეგ, რაც ილიამ თავის მკვლელებს შეუძახა: „რას სჩადით... უგნურებო!.. მე ილია ვარ!“ — ერთი წუთით ყველა გაშეშდა: ხელაღმართული ილია, თოფ-მოდერებული მომხვედურნი, კოფოდან გადმომხდარი მეეტლე და დარაჯი... ეტლის საზურგეზე მისვენებული ოლღა... ირგვლივ ჯაგნარი და ერთიანად საწიწამურო... „ჩვენს წინაშე საშინელი ბოროტმოქმედების მოლოდინის სტატიკური სურათი ჩნდება.

და აი, იწყება მეტად რთული ადგილი: ილია დგას თავისი მკვლელების პირისპირ, ვინ არიან ისინი? ქართველები. შეიძლება კი ქართველმა ილია მოკლას? ხელი აღმართოს საკუთარ მოამაგესა და მზრუნველზე? საკუთარ გულსა და ტვინზე; ალბათ, იელვებდა ეს ფიქრი ილიას გონებაში. ამ ფიქრის შედეგია მისი შექაზილი. მიხვდა კი ილია, ვინ უბირებდა მოკვლას, თუ თავი ტყვეს შეფარებული მაწანწალების მსხვერპლად მიიჩნია? — გოთუას დასკვნით, ილია არ შეიძლებოდა არ მიმხვდარიყო, რომ მის წინააღმდეგ უკანასკნელ, მაგრამ საბედისწერო გამოხდომას აწარმოებდა ის, ვისაც თვით ებრძოდა მთელი შეგნებული სიცოცხლის მანძილზე. ეს თოფმოდერებული ბრიყვი კი მხოლოდ უტიფარი და უჯიგრო ლაქია იყო.

ახლა რჩება უკანასკნელი სირთულე: თვით ტყვიისა და სიკვდილის განცდა. თავს იჩენს დინამიკური სურათი:

„...მერე სადღაც გზაზე თუ ჩაშავებულ ღრუბლებში იელვა და იქუხა, ახლა კი ყველაფერი შეტორტმანდა და ამოძრავდა... ხოლო ილიამ თავის სამშობლოს სიყვარულზე უფრო მხურვალე რამ ნაძგერი იგარძნო... სრულყოფამდე აღწეულმა ხილვამ წამით ქართული მიწის ყველა შეურაცხყოფა, რბევა-წამება ერთ სახეში გატეხილი ვაზის ჯვარში წარმოუჩინა და გაწამებულ მიწაზე დამხობის ყოვლად შეუკავებელი სურვილი უშვა“.

ამ ერთ აბზაცში სამი შესანიშნავი სახე იპყრობს ყურადღებას: პირველი — ტყვიის შეგარძნება, შედარებული მამულის სიყვარულის

სიმწვავესთან. მეორე — ილიას მკვლევლობის ფაქტის დაყენება ქართული მიწის მიერ განცილებილ მრავალ შეურაცხყოფისა და წინააღმდეგობის დონეზე და მესამე — ილიას დაცემა, წარმოსახული, როგორც მამულშიშვილის დამხობა ამ მრავალტანჯულ მიწაზე.

ამ სახე-შედარებების მაღლით აღწევს მწერალი ეპიზოდის განსაკუთრებული ექსპრესიულობის შექმნას.

ურთულესი ფსიქოლოგიური პასაჟების სრულყოფილი წარმოჩენება, ფერის მხატვრული ფუნქციის გრძობა, გეოგრაფიული გარემოს ღრმა ცოდნა, ისტორიული მასალისა და მხატვრული გამონათხროვის ისტატური შერწყმა ლ. გოთუას ნოველებს მაღალი ხელოვნების ნიმუშად აყალიბებს.

და ბოლოს კიდევ ერთი გარემოება: წერილის დასაწყისში ჩვენ განსახილველ მოთხრობებს იმთავითვე „ისტორიული“ ვუწოდეთ. აქ გვინდა გავაკეთოთ ერთი შენიშვნა: ყველა ფაქტი, რომელიც საფუძველად უდევს ლ. გოთუას ზემოთ ხსენებულ მოთხრობებს, ისტორიულია (კრწანისის ტრაგედია, სააკაძის უსახელო სიკვდილი და სხვ.), მაგრამ კონკრეტულად რა სახით წარიმართა ეს ფაქტი, ცნობილი არაა. ე. ი. ისტორიული ფაქტის მწერლისეული ჩვენება მთლიანად ფანტაზიაზეა დამყარებული (შესაძლებლობა ამ ფაქტის განვითარებისა ისე, როგორც თხზულებაშია მოცემული, ექვს არ იწვევს). ეს გარემოება არ ართმევს თხზულებას უფლებას, იწოდებოდეს ისტორიულად, რადგან ისტორიულია თვით ფაქტი, ისტორიულია გმირი და ზედმიწევნით დაცულია ისტორიზმის პრინციპი.

ისტორიული მასალის მხატვრული დამუშავების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს რომანი „გმირთა ვარამი“. ეს რომანი ტიპური ნიმუშია საბჭოთა ისტორიული რომანისა. ხოლო ეს უკანასკნელი — ამ ქანრის განვითარების მაღალი საფეხური.

ლ. გოთუას ისტორიულ ნოველებში უკვე გამოვლინდა მწერლის გარკვეული მხატვრული ტენდენცია — დიდ ისტორიულ მოვლენათა გარდატეხა ადამიანის ბედის პრიზმაში. ეს ტენდენცია „გმირთა ვარამშიც“ გრძელდება.

„გმირთა ვარამის“ საფუძველში დევს საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსებობის იმ კრიტიკულ მომენტთაგანი, რომელსაც საბოლოოდ უნდა გადაეწყვიტა ქვეყნის ყოფნა-არყოფნის საკითხი. ესაა XVI ს-ზე, ალექსანდრე კახთა მეფის ბატონობის ხანა (1578—1605). ეს ხანა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ხანგრძლივი და სირთულეებით აღსავსე ისტორიაშიც კი გამოირჩევა თავისი სიმძიმით.

ესაა ის დრო, როდესაც უკვე აშკარად გამოიკვეთა შიდაფეოდალური ძალების კრიზისი და დადგა საკითხი ისტორიის ახალი სადი-

ნელის პოენის აუცილებლობისა. ძლიერ, მაგრამ არამაჰმადიანურ სახელმწიფოსთან კავშირის ძებნის საკითხი ზოგი ქართველის გონებაში გადაუდებელ ამოცანად იქცა.

ყოველი ქვეყნის ისტორიაში ძლიერი ქვეყნის პროტექტორატის მიღება გარკვეულად ვარაუდობს ეროვნული დამოუკიდებლობის შეზღუდვას. ამიტომაა, რომ მიუხედავად თავისი ისტორიული გარდაუვალობისა, ეს ახალი გზა მძაფრი ფსიქოლოგიური კონფლიქტის საფუძველიც ხდება. ამ შემთხვევაში ისტორიული თხზულების ავტორი ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული, მაგრამ სხვადასხვა კატეგორიის მოვლენათა ასახვას იღებს თავს — სოციალურ-პოლიტიკური და მორალური. თუ პირველის ასახვა მეტ-ნაკლებად გაადვილებულია ცნობილი, ისტორიულად დადასტურებული საბუთებით, მეორე მთლიანად დამოკიდებულია ავტორის სწორ ისტორიულ და მხატვრულ აღლოზე.

უნდა ითქვას, რომ „გმირთა ვარამში“ მთლიანად დაძლეულია წარსულის წარმოსახვის ეს ორივე მხარე.

მიუხედავად იმისა, რომ XVI ს-ის საქართველოს ცხოვრება ქვეყნის ისტორიის ნაკლებად შესწავლილი უბანია, მწერალი ახერხებს წარმოაჩინოს მისი შიდაპოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური, მორალური და საგარეო ურთიერთობათა დამაჯერებელი სურათი.

ქვეყნის საერთო ვარამში წამყვან და უპირველეს როლს შინაური განხეთქილება თამაშობს. პირადი ინტერესი წინ ელობება ყოველგვარ საქვეყნო საქმეს. პირველობისათვის ბრძოლის საქმეში დიდთავადები სასწორზე აგდებენ თვით საკუთარ შვილსაც კი. გიორგი ამილახვრის მიერ გაწირული თამარის ხვედრი ერთი უმძაფრესი, ტრაგიკული აღსავსე და დიდი ოსტატის ხელოვნებით დახატული ეპიზოდთაგანია რომანში, რომელიც განზოგადებულია ქართველი ქალების ისტორიულად ცნობილ ტრაგედიაში, ქართველთა საერთო ვარამის ერთ ტიპურ ფაქტამდე.

პირადი გამორჩენის თვალსაზრისით აფასებენ საქვეყნო საქმეს ნუგზარ ერისთავიც, ომან ჩოლოყაშვილიც...

თავ-თავისი კომპებიდან უთვალთვალევენ ერთიან ქართულ საქმეს ქართლის დიდთავადებიც და ყოველმხრივ აფერხებენ ქართლ-კახეთის გაერთიანებას.

და „ასე თავისთავად ცხოვრობდა, იბრძოდა, თანდათან მარცხდებოდა და ქვეითდებოდა ეს ერთი ტანის ორი, მტრის ვერაგობითა და მოყვრის უგუნურობით გათიშული ნაწილი!“

ამიტომ კვლავ და კვლავ იბადება კითხვა: „რომელი ყვავერს ჩრდი-



ლი დაეცემოდა ყველა საქართველოებს“ და რომელი ძერა იქცეოდა „ბუნებრივ მოკაეშირედ?“ საერთო ვარამი განსაკუთრებით ძმიედ აწევს გლეხობას.

ჩვენ ვერ დავასახელებთ ქართულ ლიტერატურაში სხვა ისტორიულ თხზულებას („არსენა მარაბდელის“ გარდა), სადაც ასე ცოცხლად, ფართოდ და ქმედითად იყოს წარმოდგენილი ხალხი. აქ იგი ნამდვილი, ორგანული ნაწილია ერისა, ქვეყნის ქვეშაირიტი ჰირისუფალი და ქედძლიერი მეურვე.

ბრძენი, ნიჭიერი, გაჭირვებულის შემბრაღე, დაჩაგრული უცხო ერის თანამგრძნობი და საკუთარი ქვეყნისთვის თავდადებული ჩანს უმაცა და მოქალაქე. იგი ერის პოლიტიკური ცხოვრების უშუალო მონაწილეცაა, მაგრამ არა ძლიერთა ბრმად მიმყოლი, არამედ საკუთარი აზრის მქონე. მართალია, მოცემული სოციალური ურთიერთობის პირობებში იგი ხშირად მსხვერპლად ეწირება თავის ამბოხს, მაგრამ ყველა შემთხვევაში რჩება, როგორც გაუტეხელი სულისა და ურყევი ნების ისტორიული ძალა.

რომანში ხალხი ჩნდება როგორც შესანიშნავად დახატულ მასობრივ სცენებში („ქარვასლის კარის შეყრა“, „ალაზნურაი“, „ვერხვის ფოთლების სიბრძნე“, „სამების ხატობა“, „დიდმარხვის ბრძოლა“, „ორომტრიალი“, „სიმწრის გორა“ და სხვ.), ისე ინდივიდუალურად გამოკვეთილი, რომანის წამყვანი პერსონაჟების სახით. ასეთებია ზაზა, მამუკა და სიაუშ კახნიაურები, ქოხ-სალამურა, ხალიანა, ოქროპაპა, ხოსიტა, თედო ბაცაციისძე, ბახუტა, ჯაბა ოსტატი, „დათვის აზნაური“ გოლა, შიოლა ხევისბერი, „დაფეხვილი მეწისქვილე“ ამირანა და მრავალი სხვა. თითოეული ამ სახეთაგანი ქართული სულისა და ნიჭის საუკეთესო მხარეების სიმბოლოდ ჩნდება. თითოეული ამ სახელთაგანი დიდი მონდომებითა და სიყვარულით დახატა მწერალმა, განადა საერთო ვარამის მონაწილეცა და პირადი დარდის მტვირთველიც. ეს დარდი კი მინც საერთო სახალხო ვარამითაა გაპირობებული, რადგან თითოეული ამ პერსონაჟთაგანი საკუთარი ქვეყნის ჰირისუფალია.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა ზაზა კახნიაურის სახე. იგი რომანის ოთხივე წიგნში მონაწილეობს, ჩვენს თვალწინ იქცევა პატარა ბიჭიდან კაცად, ლალი ბავშვიდან — ქვეყნის სამსხვერპლოდ გაწირულ ქვეყნისავე ჰირისუფლად.

ზაზას მიერ გავლილი ცხოვრების გზა ქვეყნის დიდი ვარამის ერთი პატარა მონაკვეთია, ასე ვთქვათ, მისი მიკროსახე: ლეკიანობა და ზაზას ტყვედ ყოფნა, ახალი ორიენტაციის ძიება და ზაზასგან რუ-

სეთის გზების ტყეპნა, დიდთავადთა გოროზობა და ზაზას მიმართ მათი გაუთავებელი წიკპურტები, ირან-თურქეთის დამოშმინების ცდები და ზაზას დიდი სიყვარულის ტრაგიკული ფინალი.

სწორედ ამ ტრაგედიაში გამოიკვეთა იასონ ჭაუჭავაძის აღზრდილის ნაადრევი სიბრძნე: რომ საერთო ვარამის პირობებში პირადულის ძებნა „ზნეობრივ გაღიბრებასა ჰგავს“ და ღალატს უახლოვდება.

თამარ ამილახვარისადმი სიყვარულის განსჯის სცენაში ლ. გოთუამ შექმნა ერთი ბრწყინვალე მხატვრული ეპიზოდი პირადულისა და საზოგადოებრივის საბედისწერო ჭიდილისა და საზოგადოებრივის სასარგებლოდ მისი გადაჭრისა. ეს გადაჭრა მხატვრულად მეტად რთულ ამოცანას წარმოადგენდა. ზაზას რომ შექმნილ სიტუაციაში თამარი დაეთმო, ეპიზოდი დაკარგავდა ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას. თამარს რომ გაჰყოლოდა — იკარგებოდა ზაზა, როგორც მწერლის მიერ ჩაფიქრებული სახე. ამიტომ მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული კომბინაცია უაღრესად მოულოდნელი, მკვეთრი და დიპლომატიურად გამართლებული ჩანს. გადარჩა ზაზაცა და საქართველოც. დარჩა ერთი მსხვერპლი: თამარი. ამას გრძნობს ქალი და აღშფოთებული მიმართავს ელჩს:

„თავადო, ჩემი სიტყვა იყო — დამბაჩა არავის ეხმარა ნადირობისას? კრიჭაში გაცრილად ძლიევს ამეტყველდა. სიბრაზე და ცრემლი ახრჩობდა“.

იასონ ჭაუჭავაძემ თავაზიანად უპასუხა:

— „შაჰის სადედოფლოვ! უმჯობესია ერთი ჯიქი მოიკლას დამბაჩით, ვიდრე მთელი კახეთი თოფ-ზარბაზნით ამოიბუგოს! — მერე ზაზას შეხედდა და უფრო რბილი ხმით შეეკითხა: ვფიქრობ, ელჩ-მდივანიც დამეთანხმება!“

ზაზას თავშეწირვა საქართველოსთვის განსაკუთრებით IV წიგნში გამოვლინდა მთელი სიმძაფრით. მაშინ, როდესაც მისთვის პირადული მოისპო, რადგან იურიდიულად იგი მკვდრად იყო გამოცხადებული, და დარჩა მხოლოდ საზოგადოებრივი.

მთელი ეს რთული გზა ანა-ბანა ბიჭიდან კახეთის სახლთუხუცესობამდე მკითხველის თვალწინ გაიარა ზაზამ და ამიტომაც ეს სახე განსაკუთრებით რელიეფური და დამაჯერებელი.

გლეხთა წრიდან გამოსულ სახეთა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა ოქრო-პაპა. იგი რომანში გამომხატველია ხალხური სიბრძნისა, რომელიც თავს იჩენს მის პატრიოტულ მრწამსშიაც, პოლიტიკურ თვალთახედვაშიაც, კლასობრივ შეხედულებებშიაც. იგი მუდამ დინჯია და წინდახედული.

ოქრო-პაპა ესაა საუკეთესო სახე საუკუნეთა წიაღიდან წინ წამოწეული ქართველი გლეხისა, რომელიც კი შეუქმნია ჩვენს ლიტერა-

ტურას. იგი ერთგვარად აკაკის გელას მოგვაგონებს, თუმც მისი ინტერესები და მოქმედების არე ბევრად უფრო ფართო ასპექტშია განფენილი.

ლ. გოთუა არ ალამაზებს რეალურ ფაქტებს, არ ჩქმალავს გარდასულ ჟამთა მახინჯ მხარეებს, მაგრამ არც იმას იგაწყებს, რომ საქართველოს ისტორიის ბურჯს მარტო მდაბიონი არ წარმოადგენდნენ. ქვეყნის საყრდენს წარმოადგენდა მრავალი კეთილშობილი და თავდადებული ქართველი დიდებულიც.

პირველ რიგში აღსანიშნავია ზოსიმე ბერდიდი, რომელიც ილიას აჩრდილივით საქართველოს „თანამდევი უკვდავი სული“-ვით ჩნდება რომანში. ჩნდება მისი ზნეობისა და სინიღისის სიმბოლოდ. ზოსიმეს ფაქიზი ზნეობა, თმენის უნაპირო უნარი, საოცარი ნებისყოფა, მომავლის უტეხი რწმენა და მუდმივი ზრუნვა საქართველოსა და ყოველ ქართველზე — მართლაც, იდეალისა თუ იდეის სიმალღეს ანიჭებს მას.

ისტორიული საბუთებიდან ჩანს, რომ რუსეთში ქართველთა ელჩიონს ახლდა ერთი ფრიად განათლებული და სამეფო კარის საქმეებში მეტად ჩახედული ბერი კირილე. როგორც ჩანს, ეს სქემა აქვს გამოყენებული ლ. გოთუას.

მწერალი ქმნის მეტად გონებამახვილურ ვერსიას იმის შესახებ, რომ მამია გურიელის მიერ ნიჰისა და ცოდნისმოყვარეობის გამო შემჩნეული ჯუმათის მონასტრის მორჩილი მთავარს ათენს სასწავლებლად გაუგზავნია, როდესაც მის ქალიშვილს, თინათინს, ლევან კახთა მეფის მეუღლეს, ვაჟი შეეძინა, მამია გურიელმა ზოსიმე კახეთში გააგზავნა უფლისწულის აღსაზრდელად. შემდგომ, როდესაც თინათინი მონაზვნად აღიკვეცა, მან შვილი საერთოდ ზოსიმეს ჩააბარა. ასეთი მხატვრული ვერსია, დამყარებული ისტორიულ შესაძლებლობაზე, სარწმუნოს ხდის ალექსანდრეს დიდ სიყვარულსა და დიდ რიდსაც ბერდიდის წინაშე, რაც რომანის სიუჟეტის განვითარებაში აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ზოსიმე „შეგნებულად და თავდავიწყებით ზრდიდა მოწაფეს, ქრისტიანს, ადამიანს და ბოლოს მეფეს, რომელიც მამულს გამოადგებოდა“. ხოლო მამული ზოსიმესათვის ერთიანი საქართველო იყო: „ვარამბედობის ჟამს საკუთარი მარნებიდან ნუ გადახედავთ საერთო საქმეს, თორემ ყველას წაგამწარდებათ ზედაშე!“ — ამ გაფრთხილებით მიმართავს იგი ქართლ-კახეთის გაერთიანებისათვის თავშეყრილ დიდებულთ და აქ იყო მისი რწმენის სათავეც.

ზოსიმეს პირდაპირობა (თვით მეფესთანაც კი) და უმწიკვლო

ზნეობა არაერთხელ იქცა საქართველოს გადარჩენის საწინდრად, თუმცა ბერდიდის „სუფთა ხელების“ ზნეობა, სამწუხაროდ, ყოველთვის ვერ აპართლებს თავს.

ამიტომ ჩნდება ამ დიდებული სახის გვერდით არა ნაკლებად ბრწყინვალედ გამოკვეთილი სახე დავით ჯანდიერისა. ქონდაქართუხუცესის დამსჯელი მარჯვენა ისევე სჭირდება სევედამწვარ საქართველოს, როგორც ზოსიმეს მაღალი ზნეობა.

დ. ჯანდიერი გათავადებული აზნაურია, ნახევარქმებითან ბრძოლაში, „განსჯის და გარჯისათვის“ ალექსანდრესაგან დაწინაურებული. იგი ერთადერთი გმირია რომანისა, რომელსაც პირადული ცხოვრება არა აქვს. მან ვერასოდეს მოიცალა თავისთვის. ამ „მთის ოღენა“ ვაჟკაცს „გრძელ უღვაშებზე ახვევია ყველა საქმის კუდი და ნაკუდალი“, რომელსაც ყოველ წუთს მოვლა უნდა. ჯანდიერის ერთი მცდარი ნაბიჯიც კი ქვეყნის უბედურების საწინდარი იქნებოდა. ამიტომ შეუცდომლად მიაბიჯებდა ეს დიდი გონების, ნებისყოფის, ერთგულებისა და უზარმაზარი ფიზიკური ძალის მქონე კარისკაცი. ზედმიწევნით სამართლიანი თავის სიმკაცრეში. ზუსტად განმსჯელი თავის გადაწყვეტილებებში, საბუთიანად მოქმედი, იგი გვაოცებს, გვაშინებს კიდევ თავისი აუცილებელი, მაგრამ მზაკვრული ჩანაფიქრებით, გარდაუვალი დაუნდობლობით. ქვეყნისათვის აუცილებელი ამ მოულოდნელი მზაკვრობის, დაუნდობლობისა და სითამამის გამოისობით იკვეთება ჩვენს წინაშე არა ჩვეულებრივი კარისკაცი, არამედ სწორედ ქონდაქართუხუცესი, ე. ი. ის ერთადერთი კარისკაცთაგანი, რომლის საქმიანობა საიდუმლოა მკითხველისათვის (ზოსიმე ბერდიდის გადარჩენა, ალი-შაჰმადის დადაღვა და ამით შაჰის პირველი ჯაშუშის თავის სამსახურში ჩაყენება, შაჰის მაჰანკლების „გაქრობა“, ხატის გაპობა და ბოლოს, როგორც ავი სიკეთის კულმინაცია — დავით მეფის მოწამელა).

ჯანდიერი ტიპური სახეა იმ ქვეყნის ერთგული კარისკაცისა, რომელიც ბოროტმა დრომ შვა და რომელიც კეთილია სწორედ თავისი ბოროტმოქმედებით. ამ კეთილი ბოროტების წინაშე (ყერძოდ, დავით მეფის მოწამელის შემთხვევაში) ქედი მოიხარა არა მარტო ზნეფაქიშმა ქეთევანმა, არამედ ზოსიმე ბერდიდმაც კი.

მესამე შესანიშნავი სახეა ერს შეწირული ქართველი დიდებული იასონ ჰავჭავაძე.

იასონ ჰავჭავაძე ისტორიული პირია. მისი გარჯა საქართველოს ხლართიან დიპლომატიურ გზებზე მემატინანესგანაცაა აღნიშნული. მემატინანეს ძუნწი ცნობები მწერალმა მხატვრული საღებავებით ეპოქის ტიპის სიმალლის საფუძვლად აქცია. ეს ბრძენკაცი ჯანდიერის გზას ვერ იტვირთებდა, მაგრამ არც ზოსიმესავით შეძრწუნდებოდა.

იგი ობიექტურად სჯის მოვლენებს და იცის, რომ „თავდადება მრავალნაირია. მოწამეობრიობა მარტო ჯვარცმა როდია“.

მართლაც, ისე ვითარდება რომანის სიუჟეტი, რომ მისი ყველა დადებითი პერსონაჟი მოწამეა. განა თვით იასონ ჰავკვაძე მოწამეობრივად არ დაიღუპა დავით მეფის მთვრალი ამფსონის — ვახო ვახახის ხმლით შუაზე გაჩეხილი ალავერდის ტაძარში?

მოწამეა თურქეთს დაღუპული უფლისწული ერეკლეც, მსხვერპლი ომან ჩოლოყაშვილის მზაკვრობისა და საქართველო-თურქეთის დამაბული ურთიერთობისა, მსხვერპლია ბატონიშვილი გიორგიც, რომელიც იძულებული იყო დათანხმებულიყო მკრებელურ ქორწინებაზე ძმის საცოლესთან.

შეიძლება პარადოქსად ჟღერდეს, მაგრამ მსხვერპლია მამისა და ძმის მკვლელი ბატონიშვილი კონსტანტინეც, რომელიც ჯერ ჩვილ ასაკში გაამძეველეს შაჰ-აბასთან და გაზარდეს შაჰის საიდუმლო სიბრძნის შესაბამისად: „გახრწენ და გადმოიბირე!“ და გაიხრწნა ბავშვის სული. ამ სულის შედგევი იყო ისტორიულად ცნობილი და მწერლის მიერ ასახული შემზარავი ტრაგედია, რომელიც დატრიალდა ალექსანდრე მეფის სასახლეში.

რომანის მთელ ფაბულას გასდევს საქართველოს ვარაშში წამებულ ქალთა შესანიშნავი სახეები: მარიამ დედის, ქეთევან დედოფლის, თამარ ამილახვრის, სალიპასი, ხალიანასი.

ეს ქალები მოვლენათა უტყევი მოწამეები როდი არიან, მორჩილი მსხვერპლნი. ისინიც იბრძვიან, როგორც და სადაც შესწევთ ძალა და ამ ბრძოლაში ხშირად იღუპებიან, რადგან ვარაშის ტვირთი უფრო მძიმეა, ვიდრე მათ შესწევთ მისი ზიდვის უნარი.

ის ეპიზოდები, სადაც მომაკვდავი დედოფალი მარიამი „მანდილთ-სიბრძნისას“ უზიარებს თავის რძალს, ქეთევანს, სადაც ქეთევანი ალავერდის ტაძარში შესვლის აკრძალვის მიუხედავად, დამე, მალვით დასტირის თავმოკვეთილ სხეულებს, ანდა როგორც მწერალი გვეუბნება, დასტირის „ყველა თავმოკვეთილთა, უთავოთა და თავგზაბნეულთ, სადაც თამარ ამილახვარი, „აღდგომა დღეს მეჩეთში ლოცულობს საქართველოს ღმერთს“, — ჰემმარიტად უდიდესი ძალის ფსიქოლოგიური პასაჟებია რომანში.

და მაინც, მიუხედავად წამებულთა ამ გალერეისა, თხზულებაში უდიდეს მოწამედ მაინც ალექსანდრე მეფე ჩანს. „იგი მთელი იმ მასალის მობილურობის ცენტრია, რომელსაც ფლობს მხატვარი“.

ისტორიული პიროვნების აყვანა ეპოქის ტიპის სიმაღლეზე, მისი წარმოჩინება დადებით თუ უარყოფით გმირად, დამოკიდებულია

მწერალზე. კონკრეტულად, მწერლის მიერ ისტორიული პირის სწორ შეფასებაზე, მისი ისტორიული როლის სწორ მეცნიერულ ინტერპრეტაციაზე.

არიან ისტორიული პიროვნებანი, რომელთა სიდიდესე არასოდეს უდავიათ. არიან ისეთებიც, რომელთა შესახებ ისტორიკოსებს არაერთი უარყოფითი ფაქტი მოუწოდებიათ შთამომავლობისათვის. ერთი ამათთავანია კახეთის მეფე ალექსანდრე. სხვას რომ თავი დავანებოთ, კმარა ვახუშტის ისტორიაში მოყვანილი ალექსანდრეს სიტყვები: „ახნეტარ ოხერ შექმნეს კახეთი, რათა მაქენდეს სანადირონი მრავლადი“.

ბუნებრივია, რომ თვით ამ ფრაზის შეტანა ისტორიულ თხზულებაში უკვე მიუთითებს, რომ ისტორიკოსი არაა სიმპათიურად განწყობილი ალექსანდრეს მიმართ. აქ დასაშვებია მიკერძოება ან ვახუშტისა, ან იმათი, ვინც მიაწოდა ეს ცნობა.

ჯერ თავის ნახევარძმებთან და მერე წამებულ ქართლის მეფე სვიმონთან ურთიერთობამ, დიდმის ველზე ბრძოლამ და სხვა. — დიდად ავნო ალექსანდრე მეფის სახელს. ამ სახელის რეაბილიტაციის ძნელი მისია თავს იღო ლ. გოთუამ. რეაბილიტაციის უფლებას კი ისევ ისტორია ანიჭებდა მწერალს.

ამკარაა, რომ XVI საუკუნის ძნელ ვითარებაში ალექსანდრემ შეძლო გადაერჩინა კახეთი განადგურებისაგან. შეექმნა კეთილგანწყობა ქართლთან და მოეძებნა ის ერთადერთი ისტორიულად გამართლებული გზა, რომელიც საქართველოს ფიზიკური განადგურებისაგან მაინც იხსნიდა. აკად. ივ. ჯავახიშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს ალექსანდრეს, როგორც მეფეს. მის ღვაწლს ის ზედავს იმაში, რომ იგი ინტენსიურად იბრძოდა ერთიანი საქართველოსთვის, უარი თქვა მაჰმადიანურ ქვეყნებთან კავშირზე და ბევრად გაუსწრო წინ თავის მამას (ლევანს) რუსეთთან ქმედითი ურთიერთობის დამყარების გზაზე. ამ გარემოებამ მიიქცია ლ. გოთუას ყურადღება და უფლება მისცა, რომანის ცენტრალურ და დადებით გმირად ექცია იგი.

ალექსანდრე მეფე რომანში სტატიკური ფიგურა როდია. იგი ვითარდება სიუჟეტის გაშლის მანძილზე, იწმინდება მწიკვლისგან და II—III წიგნებში უკვე დინჯ, ჭკვიან პოლიტიკოსად და ქვეყნისთვის თავდადებულ ჭირისუფლად ჩნდება.

ამ გზაზე ფრთხილად ატარებს მწერალი თავის გმირს. იქაც კი, სადაც ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ფიცხი და ნახევარძმებისაგან (რასაკვირველია, აქ მამის დანაშაულია და ამას ისტორიკოსებიც არ ჩქმალავენ) კახეთიდან განდევნილი, ახლად ტახტდარბრუნებული ალექსანდრე ხშირად ვერაგიც ჩანს, დაუფიქრებლად მოქმედიც, აჩქარებულიც, — მწერალი ახერხებს ქვეტექსტით, რაიმე პატარა შტრიხით მაინც მიგვანიშნოს მეფის სიკეთესა თუ სიმართლესე.

ალექსანდრეს ხასიათი მთელი რომანის მანძილზე იხვეწება და იწრთობა პიროვნული და ეროვნული ვარამის ქურაში. ალექსანდრეს მთელი მოღვაწეობა დაუსრულებელი ბრძოლაა აშკარა თუ ფარულ მტრებთან, გრძობა-მოვალეობასთან, ზოგჯერ საკუთარ სინიდისთან თუ ზნეობის ხმასთან. ისტორიული უკულმართობის ჯადორკალში მოქცეული ალექსანდრე ხშირ შემთხვევაში იძულებულია ზნეობის საწინააღმდეგო მოქმედებაც ჩაიდინოს. ასეთია შაჰის მიერ სამაჰანკლოდ გამოგზავნილი ელჩიონის განადგურება. ჰქონდა კი სხვა გზა? ორი ვაჟი უკვე მძევლებად ჰყავდა. ერთადერთი ქალიშვილი, 14 წლის ნესტანი შაჰის ჰარამხანისთვის ველარ გაიმეტა მამამ. ვაჟების გაგზავნის „ოთხი თითის ამოცანაშიც“ ხომ უდიდესი ტრაგიზმია ჩაქსოვილი — მამისა და მეფის ჰიდილი. ეს ეპიზოდი არა მარტო ერთი საუკეთესოთაგანია რომანში თავისი ფსიქოლოგიური დაძაბულობითა და მხატვრული სიმართლით, არამედ კიდევ ერთი საბუთი პიროვნული და ეროვნული ვარამის საბედისწერო კავშირის.

ამ კირში გამოიბრძმედა ალექსანდრე. დადინჯდა, ფრთხილი და შორსმჭვრეტელი გახდა. ერთ დროს ეჭვიანმა და პატივმოყვარემ შეძლო ალალი გულით დაეთმო ტახტი დავითისთვის, რათა მოესპო მისი გამოხდომები ძმის წინააღმდეგ და ამით დიდებულთა პარტიებად დაყოფისთვის მოეღო ბოლო. მეფე ბერად აღიკვეცა ჩუმად, ორი მესაიდუმლის ხელისშეწყობით, რათა აეცდინა სასახლის კარზე სავარაუდო შფოთი და ხმაური. მიუხედავად ამისა, როდესაც დავითის თავგასულობამ ყოველგვარ ზღვარს გადააბიჯა, ქრისტიანმა მეფემ და მამამ იპოვა თავისთავში ძალა, შეეჩვენებინა ავბედითი ახალბატონი:

„წყუელიმც იყავ! წყუელიც ამის ჩამდენი! შეხვეწილთ ჭალათი... ტაძრის შემბლაღავი!“

„შერისხულ და განკვეთილ მოუბრუნებლად და სახელუხსენებლად“.

ალექსანდრე მეფის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა, მიუხედავად უამრავი სირთულეებისა, სწორხაზოვანია და თანამიმდევრული. ირან-თურქეთთან დაუსრულებელი ბრძოლის გზაზე მან ერთხელ და სამუდამოდ გამოძებნა „მესამე ფალავანი“: „საქართველო შიდა ძალებით ველარ მოერია თავის დაქსაქსულობას. სამცხე დაილუპა... ქართლი ილუპება... იმერეთ-სამეგრელო ერთმანეთს შეაკვდნენ და ორივე მონებდა იქნენ. კახეთი ორთავ ფეხით კოჭლობს, ბეწვის ხიდზეა. მთა ზევაჟა ჩაჩეხა და გააყრუა. ბარი მაჰმადიანობის ღვარმა წალეკა... აი,

ცივი განსჯა სად მიგვიყვანს. საჭიროა ძლიერი მფარველი და აუცი-  
ლებლად საჭირო... ღა რაც შეიძლება ადრე... თორემ იქნებ გვიან  
დარჩეს!“

ალექსანდრეს, როგორც ისტორიული გმირის, სიდიდე და მნიშე-  
ნელობა სწორედ აქ იჩენს თავს: მან შეძლო განეკვირბა შიდასახელ-  
მწიფოებრივი ძალების კრიზისი და ისტორიის მიერ შეთავაზებული  
ერთადერთი გამოსავალი მიეღო, როგორც აუცილებლობა.

მწერალი ნათლად გვიჩვენებს, რომ ეს ერთადერთი გზა—რუსეთ-  
თან შეერთების გზა — ერთი ხელის მოსმითა და უმტკივნეულოდ არ  
მიუღია არც ქართველობას და არც თვით ალექსანდრეს. გონიერმა  
ისტორიულმა მოღვაწემ შესანიშნავად იცის, რომ რუსეთს ჯერჯერო-  
ბით მაინც საქართველო არ აინტერესებს. ერთადერთი, რამაც შეიძ-  
ლება წაახალისოს, ეს გაძლიერებული თურქეთის საკითხია და სწო-  
რედ ამ გარემოებით სარგებლობა ივარაუდა ალექსანდრემ.

„ალაზნის ველი და წყალი, ალბათ, ჯერ კიდევ ბევრ კახურ სისხლს  
შეირეცდა, ვიდრე მაშველი (რუსეთიდან — ვ. ც.) მოვიდოდა, მაგრამ  
სხვა გზით სულ არ მოდიოდა მაშველი!“

„მესამე ფალანის“ გამოჩენამ მკვეთრად გააუარესა საქართველოს  
ურთიერთობა თურქეთთანაც და ირანთანაც. რუსეთიც ყოველნაი-  
რად ფეხს ითრეცდა პრაქტიკული დახმარების გზაზე, მაგრამ ალექ-  
სანდრე არჩეულ გზას არ დალატობდა. მან შეძლო განეკვირბა ამ  
ფაქტში აუცილებელი მსხვერპლი, რომლის გაღება უწყევდა საქარ-  
თველოს. „მე კი წავაგებ აქ თავს, მაგრამ იქნებ ჩემს შვილებსა თუ  
ხალხს რამე ეშველოს!“ „თავი კენჭი თუ თავის კენჭი უკვე ნაყარი  
იყო!“

რუსეთიც საკმაოდ რელიეფურად ჩანს რომანში. ამკარაა, რომ  
მწერალს დიდი სამუშაო ჩაუტარებია მე-16 ს-ის რუსეთის სახის კო-  
ლორიტის აღსადგენად. ამ თავების ხატვაში ჩვენს წინაშე ჩნდება  
მიუღვამელი ისტორიკოსი, რომელიც ზომავს და წონის ყველაფერს,  
რაც დადებითია თუ უარყოფითი ამ ახალ ძალაში, რაც სასარგებლოა  
მისი ქვეყნისათვის თუ პირიქით — სარგებლის მიმცემი რუსეთისათ-  
ვის. ეს ყველაფერი ცივი მსჯელობის სახით კი არ ჩნდება რომანში,  
არამედ სურათოვანი, მეტად შთამბეჭდავი ეპიზოდებით იჭრება სიუ-  
ჟეტის საერთო აგებულებაში.

საინტერესოდ უპირისპირდება ერთმანეთს რომანში თეოდორე  
ივანეს ჰის დუნე უსუსური სახე და ბორის გოდუნოვის ვაჟკაცური,  
ქმედითი ფიგურა. ზაზას მწიგნობრობა რომ დაინახა, გოდუნოვმა გუ-  
ლახდილად აღიარა: „მე მაგის ასაკში მხოლოდ უზანგის დაჭერა ვი-



ცოდნა". გოდუნოვი თითქოს სიმბოლოა თავად რუსეთის, რომელიც მონობიდან ახლა წამოიშორა და ამაყოფს თავისი დაჩქარებული ზრდით.

აშკარა იყო, რომ ამ ახალგაზრდა სახელმწიფოს ჯერ არ ეცალა საქართველოსთვის, მაგრამ ალექსანდრემ საკითხი მაინც არ მოხსნა, როგორც გარდაუვალი და ადრე თუ გვიან მაინც გადასაჭრელი მისი ქვეყნისგან.

გმირთა ვარაშში ოთხი სახის კონფლიქტია: 1. შიდასახელმწიფოებრივი: პოლიტიკური — ჭიდილი დიდთავადთა და მეფეს შორის. 2. სოციალური — წინააღმდეგობა დაბალ და მმართველ კლასებს შორის. 3. საქართველოს ინტერესებსა და სპარსეთ-თურქეთის ინტერესებს შორის რუსეთის საკითხში შექმნილი რთული კონფლიქტი. 4 კონფლიქტი პიროვნულსა და საზოგადოებრივ ინტერესებს შორის.

თხზულების ასეთი რთული სიუჟეტური წყობა მოითხოვს მწერლისაგან მახვილ ისტორიულ აღღოსა და დიდ მხატვრულ ტაქტს, რათა ნაწარმოები არ გადაიტვიტოს ზედმეტი ამბებით, ან ეს ამბები ვერ ჩასხდნენ მხატვრულ ქარგაში და რომანმა ქრონიკის სახე არ მიიღოს. ავტორი ამ ამოცანას შესანიშნავად სძლევს.

რომანში აუარება ისტორიული ფაქტია და ასევე უამრავი მწერლის მდიდარი ფანტაზიით შექმნილი გამონაგონი. მაგრამ მათ შორის თანაფარდობაც დაცულია და ურთიერთგაპირობების მკაცრი აუცილებლობაც. ამ თვალსაზრისით ლ. გოთუა ისტორიული რომანის ქართული სკოლის, კერძოდ, ვას. ბარნოვის მემკვიდრედ ჩნდება.

ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრების ფაქტების ჩვენებისას მწერალი ზუსტად მისდევს ისტორიულ ცნობებს, ხშირ შემთხვევაში პირდაპირ მემატიაწეს მონათხრობის პერიფრაზს ახდენს. ხოლო გადახვევის შემთხვევაში არაფერს ვნებს თვით ისტორიას. ასე მაგ., უდიდესი სიზუსტით მოპყავს მას კონსტანტინეს გამძევლებისა და ბოროტმოქმედების საკითხი. ერთადერთი „შესწორება“ ისაა, რომ ვახუშტის მონათხრობსა და ლ. გოთუას რომანში კონსტანტინეს გამძევლების ასაკი არ თანხედება ერთმანეთს. ამ გარემოებას არსებითი მნიშვნელობა ისტორიისათვის არა აქვს, ხოლო მხატვრისათვის — დედისა და ძის დამორების სურათის ასახვისათვის — პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს. ივ. ჭავჭავაძის მიერ მოტანილ საბუთებში დადასტურებულია, რომ რუსეთის დესპანთან მაჰმად ბენს უამბნია, რომ საქართველოში ჩამოსვლის წინა დამე კონსტანტინეს ტირილში გაუტარებია. ეს ცნობა საფუძველს აძლევს მწერალს „ალაზნისა და თუთიყუშის“ ტრაგედიაზე გაამახვილოს ყურადღება და აჩვენოს, რომ კონსტანტინეს ამ ბოროტმოქმედებაში უფრო შაჰის შიში ამოძრავებდა, ვიდრე თავისი ნება.

რაც შეეხება რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ფაქტებს, რუსი დესპანების თუ მოხელეების სახელებს — აქ ნედლი მასალა ძირითადად ამოღებულია ბელოკუროვის წიგნიდან „Сношение России с Кавказом“. რასაკვირველია, მხატვრის მიერ ეს მასალა სათანადო ჩარჩოშია ჩასმული და სიუჟეტის საერთო მდინარეებში შეყვანილი. იმ შემთხვევაში, როდესაც რუსი მემატიანეს ცნობა არ შეესაბამება მწერლისეულ მრწამსს, მწერალი ამ ცნობას საკუთარ მხატვრულ ინტერპრეტაციას უკეთებს. ასე მაგ., დავითის სიკვდილს კირილე ბერი მამის წყევლით ხსნის, ხოლო მწერალი ამ ფაქტს სრულიად სხვა გარემოებებში წარმოგვიდგენს.

საინტერესოა გიორგის სახის მწერლისეული გახსნაც: გიორგის ბიროვნების შესახებ არსებობს ორი სრულიად საპირისპირო მოსაზრება: ვახუშტისა და კირილე დესპანისა. ვახუშტის ცნობით, გიორგი დავითს ტახტს ეცილებოდა და ამისთვის თავისი პარტიაც ჰყავდა, რომელსაც განზრახული ჰქონდა დავითის მოკვლა. კირილეს ცნობით, დავითის თავგასულობით შეწუხებულმა ხალხმა გიორგის სთხოვა სახელმწიფოს გაძლოდა (არაერთგზის), რაზედაც გიორგიმ უარი განაცხადა: „И царевич Юрий им отказал, что он крестного целования преступить не хочет“. მწერალი ამ ორი ცნობიდან უკანასკნელს არჩევს, მით უფრო, რომ ხალხის სიძულელი დავითისადმი და ზოგჯერული გიორგისადმი თვით ვახუშტისაცა აქვს დამოწმებული. ამასვე ადასტურებს „ქართლის ცხოვრებაც“ (უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ივ. ჯავახიშვილიც კირილე დესპანის ცნობებს აძლევს უპირატესობას, როგორც უფრო ობიექტურს და, ამდენად, ლ. გოთუას არჩევანიც გამართლებულია).

ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც ლ. გოთუა არსებულ წყაროებს უკლის გვერდს და ებიზოდს თავისებურად ავითარებს, არის ერეკლეს თურქეთს წასვლა და სიკვდილი. როგორც ვახუშტი, ისე ზვენიგოროდსკის დესპანობის ჩანაწერები ერეკლეს თავის ნებით წასულად მიიჩნევენ, „სიამაყითა ძმისა თვისისა დავითისაგან“. ამასვე ადასტურებს არჩილიც თავის ცნობილ „გაბაასებაში თეიმურაზისა და რუსთველისა“: „ერეკლე სტამბოლს წავიდა, მამას შემოსწყრა თუ ძმასა“-ო. შემდგომ ზვენიგოროდსკის დესპანობის ჩანაწერებში ნათქვამია, რომ ერეკლე თრიაქის სმას იყო შეჩვეული. გაექცა მამას, თავი შეაფარა სულთანს და ყოველმხრივ ცდილა იქ დაწინაურებულყო, მაგრამ 1590 წ. გარდაიცვალა.

ერეკლეს შესახებ ისტორიაში სხვა ცნობები არ არსებობს, ალექსანდრეს სიგელ-გუჯრებში იგი 1585 წ. შემდეგ არც იხსენიება.

როგორც ვიცით, რომანში ერეკლე არა თუ „გაარჩივებულ“ და

სულთანთან დაწინაურების მაძიებელი არ ჩანს, არამედ მოწამეობრივი გვირგვინითაცაა მოსილი და მისი ბედი საქართველოს ვარაძის ერთ შესანიშნავ ეპიზოდადაც ჩნდება.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ლ. გოთუასეული ახსნა ფაქტის საკუთარ, თუმცე სავსებით სავარაუდო, ინტერპრეტაციას ეყრდნობა. ტახტის მემკვიდრე რომ სამეფოს გაეცალა „სიამაყითა ძმისა თვისისა დავითისაგან“ მხოლოდ დათმობით, ე. ი. ქვეყანაში მშვიდობის ჩამოგდების სურვილით შეიძლება იყოს ნაკარნახევი. და თუ ერეკლე კარიერისკენ ილტვოდა (სულთანის კარზე ეძებდაო დაწინაურებას). ბუნებრივია, არც ტახტს დაუთმოდა ძმას. რომ ერეკლე იყო არა თვითკერძი, არამედ გულგახსნილი და ხელგაშლილი პიროვნება, ამას არჩილიც ადასტურებს:

„ერეკლესა სიუხვესა უწონებდეს, დიად, აქეს...“

და ბოლოს, როგორც ზენიგოროდსკის ჩანაწერებიდან ჩანს, ერეკლეს დახასიათება აქ მოტანილია ომან ჩოლოყაშვილის მოწათხრობიდან (რადგან დესპანები ერეკლეს საქართველოში არ მოსწრებიან), ხოლო ომანი, როგორც ცნობილია ისტორიაშიცა და რომანშიც, „დავითიანელთა“ პარტიის ერთი მეთაურთაგანი იყო.

ასე რომ ამ კონკრეტული ფაქტის ახსნა თუმცე არ ემყარება ისტორიულ ცნობას, მაინც სავსებით სავარაუდო შესაძლებლობას წარმოადგენს.

ისტორიული ფაქტებისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთგამაპირობებელ მრავალ ეპიზოდს ვხვდებით რომანში, მაგრამ ამ მაგალითების მოტანაც საკმარისია. ვიტყვით მხოლოდ, რომ თითქმის მთლიანად გამონაგონს ემყარება ხალხის ცხოვრებისა და მხატვრული სახეების ჩვენება რომანში. მწერლის მიერ ჩნდება ურთულესი ამოცანა — შეავსოს მემპტიანეს მიერ დატოვებული სუფთა ფურცლები და მწერალიც შესანიშნავად ართმევს თავს ამ ამოცანას.

ხალხის ყოფისა თუ ეთნიკური თვითმყოფადობის ჩვენებისას მწერალი ფართოდ იყენებს ხალხურ ლექსებს, ანდაზებს. ახდენს ადათწესებისა თუ საწიობების მხატვრულ რეპროდუქციას („ქარვასლის კარის შეყრა“, „მცხეთის ზემი“, „გლოვის პერანგი“).

რომანში მოხერხებულადაა გამოყენებული ქართულ ლიტერატურაში ცნობილი ელემენტები: სვიმონ მეფის დანაბარები ზოსიმე ბერიდთან გამზრდელს ჰკითხე, „კახთ-ბატონის ნაცვლად ვინ გაუზრდიოა“ — ეხმაურება საფარ-ბეგისა და ჰაჯი უსუბის შეხვედრის ეპი-

ზოდს. ასევე თითქმის განმეორებას დ. გურამიშვილის ლექთაგან გაპარვისა და ყაზახ-რუსებთან თავშეფარებისას წარმოადგენს მათე-რუსისაგან ზაზას შეკედლება.

საოცრად ზუსტია ლ. გოთუასეული ადგილის კოლორიტიც. მრავალთაგან ერთს გავიხსენებთ. ესაა ეპიზოდი, როდესაც შაჰის კარზე მყოფმა კონსტანტინემ ბოსტნის კარის გასახსნელად წინ გადაუბრინა შაჰს: „სწრაფი და გაბედული ყოფილხარ... მომწონს... მაგრამ.., შაჰს წინ ნუ გადაუბრენ ნურასოდეს... სადაც კარს არ მიღებენ — მე თავად ვაღებ!..“

ამ სიტყვებში, ირგვლივ ჩამოვარდნილ დუმილში გამოიკვეთა შაჰიცა და მისი კარიც.

ლ. გოთუა უშიშრად ჰკიდებს ხელს ისეთი რთული პასაჟების ხატვას, რომელთაც ბევრი მწერალი ერიდება, და დაწვრილებითაც ხატავს მას, თუკი ამას სიუჟეტის აუცილებლობა მოითხოვს: ასეთი თავებია „მთის ბრძოლა“ და „გალაენის ბრძოლა“, სადაც წარმოდგენილია კახ-ლექთა საომარი შეჯახება დასაწყისიდან დასასრულამდე. ჩვენ აღარ ვლაპარაკობთ ამ რთული ბატალური სცენის ყოველი ნაბიჯის გამოგონების სირთულეზე, გვინდა ხაზი გავუსვათ მხოლოდ ამ ეპიზოდის საოცარ დინამიურობას, რომლის პირობებში ყოველი სცენა განსაკუთრებული დაძაბულობით იკითხება. რამდენადაც ეს ცნობილი ბრძოლა საშუალებას აძლევდა მწერალს გამოეყვება რომანის მსვლელობისათვის აუცილებელი მრავალი ფაქტი, იგი აღარ მოერიდა ასეთი დიდი ბატალური სცენის შემოტანას. თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სცენების ნაწილობრივი შემოკლება არავითარ ვნებას არ მოუტანდა რომანს.

„ძნელი“ ეპიზოდების დაძლევის ნიმუშებია ბრწყინვალედ დახატული მასობრივი სცენები („მთის დედოფალი“, „ორომბრიალი“) თუ ფსიქოლოგიური პასაჟები (ალექსანდრეს შეყრა ზოსიმესთან ბერდიდის მოკვლის ბრძანების გაცემის შესახებ, გიორგისა და სალიპას ტრაგიკული ქორწინება, „ოთხი თითის გამოცანა“, თუ „ხატის კენჭი“ და სხვ.).

ასეთი დიდტანიანი რომანი წერის ოსტატობის მიუხედავად ძნელი წასაკითხი იქნებოდა, რომ მწერალს არ ახასიათებდეს დაძაბული სიტუაციებისა და რთულად გასახსნელი სიუჟეტური ხლართების შექმნის უნარი. ასეთი ხლართების საუკეთესო ნიმუშებია დავით მეფის მოწამვლის სცენა; შაჰინშაჰის ცოლის — დოვლათ-ხანაში სამუდამოდ და საგულდაგულოდ ჩაკეტილი თამარ ამილახვრის მიერ ზაზას დაბარება პაემანზე და სხვ.

ამ დაუჭერებელი ეპიზოდების დამაჯერებლად ქცევა მწერლის უმდიდრეს ფანტაზიასთან ერთად უდიდეს მხატვრულ ტაქტსაც მოითხოვს, რომ ფანტაზია ფანტასტიკად არ იქცეს.

რასაკვირველია, ოთხწიგნიან რომანში ყველა თავი და ეპიზოდი ვერ იქნება იუველირულად დამუშავებული, არის გარკვეული გაქიანურებაც ისეთ თავებში, როგორიცაა ზემოთ აღნიშნული ბატალური სცენები, ნათლობის ცერემონიალის ასახვა, ქეთევან დედოფლის „მანდილის ქარავენის“ სვლა, ქართველთა ელჩიონის მოგზაურობის სურათები და სხვ. — მაგრამ, ძირითადად, მწერალმა შეძლო ამ უზარმაზარი და მრავალწახნაგოვანი მასალის შეკვრა და ქართული ისტორიული რომანის ერთი ღირსშესანიშნავი წიგნით გამდიდრება.

## რევაზ მარგიანი (1916—1984)

რევაზ მარგიანი სამწერლო ასპარეზზე ოცდაათიანი წლების დასაწყისში გამოვიდა. ეს პერიოდი საერთოდ ფრიალ ნიჭიერი ახალგაზრდობის გამოსვლით აღინიშნა, ერთბაშად შემოაღეს ქართული იწერლობის კარები: ლადო ასათიანმა, რევაზ მარგიანმა, იოსებ ნონეშვილმა, ალიოშა საჯაიამ, მირზა გელოვანმა. ამ ხუთეულში ერთ-ერთი საპატიო ადგილი რ. მარგიანს უნდა მიეკუთვნოს.

„ადიდენ... ერთობილი საქართველო და ერთობილი სევანი, და ზევი ლატალისა, და აღაშენე მაშენებელი შენი სოფელი ლაილისა და ხევნი მადიდებელნი შენნი, ამენ“, — ამ წარწერას ასეთ კომენტარს ურთავს პავლე ინგოროყვა „რუსთაველიანას ეპილოგში“: — „დიდად საგულისხმო წარწერაა მე-13 საუკუნეში, სევანეთში, და ეს არა რომელიმე ცენტრში, არამედ მთის მივარდნილ სოფელ ლაილში, აკეთებენ წარწერას სადიდებლად ერთობილი საქართველოსი, ხოლო ერთობილი საქართველოს ფარგლებში ერთობილ სევანთა. რა დიდი ეროვნული შეგნებაა! ამ ეროვნულ შეგნებას ემყარებოდა საქართველოს სახელმწიფოს შეურყეველობა ამ ეპოქაში“. ყოველი შეგნებული ქართველი საქართველოს ყოველ კუთხეში დედის ნანასთან ერთად თავისებურად იმეორებდა ერთიანი საქართველოს სადიდებელ ამ ჰიმნს, თან შეჰქონდა თავისი წვლილი ყოველ კუთხეს, ერთიანი და განუყოფელი საქართველოს სულიერ სამყაროში. საქართველოს ამ მრავალხმიანობას ჩვენ პოეზიაში ვგრძნობთ ყველაზე უფრო სრულყოფილად. ასე იყო წინათ, ასე მოხდა ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებშიაც. სევანეთის მთების გუგუნნი თან ჩამოიტანა უშბასა და თეთნულდის შვილმა რევაზ მარგიანმა. კახეთის ხეავი და ბარაქა, ალაზნის ზვრების ეშხი და სურენლება — იოსებ ნონეშვილმა, რაჭა-ლეჩხუმისა — ლადო ასათიანმა, ოდიშისა — ალიოშა საჯაიამ, თუშ-ხევსურთა — მირზა გელოვანმა. და ასე ახმიანდა ჩვენი პოეზიის ოქროყანა ახალი თაობის ახალი ხმებით...

ეს იყო 1934 წელი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი განასახიერებდა იმ დროს ახალი საქართველოს, „ალმა-მატერ-ის“, იდეურ-ესთეტიკური აზრის მეთაურის როლს. მეცნიერების ეს წმინ-

და ტაძარი იყო გამომკვები, გზის გამკვლევი და მაჩვენებელი დიდი წარსულისა და დიდი კულტურის მქონე ახალი საქართველოს ახალგაზრდობისა. აი აქ თავისი პირველი ლექსი „მირანგულა“, პირველად წაიკითხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტმა რევაზ მარგიანმა.

ივანე ჯავახიშვილის მიერ დაარსებულ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მიიღო პირველი სტუდენტური და პოეტური ნათლობა რევაზ მარგიანმა. ხოლო აქ წაიკითხული მისი ლექსი „მირანგულა“, გახდა მისი პოეტური ცხოვრების პასპორტი:

ვაი, ჩემო მირანგულა,  
ძაძიანი დედა გელის,  
შვილო, როგორ გაყინულა  
ააუვარელი კერა შენი!

. . . . .

ღამეა და წვივის ქარი,  
მთები თოვლით გათანგულა,  
ქარს ქვითინი მოაქვს ქალისს,  
— ვაი, სად ხარ, მირანგულა?

ლექსის სევდიანმა რომანტიკულმა ინტონაციამ ერთბაშად დაიპყრო ქართველი მკითხველი. აქ სვანეთის მთების და ენგურის ექოს დედის სევდიანი მოთქმა, ხალხური „ვეფხისტა და მოყმის“ ბალადას გასაოცარი პოეტური იმიტაციით შეეთვისა. სევდიან ჰანგზე აწყობილი ადამიანის შინაგანი ხმა, დაკარგული შვილით გამოწვეული დედის მოთქმა ინტონაციურად არღვევდა ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში მოაღალადებულ დაშტამპული, „დაშაქრულით“ ლექსების ყალიბს.

რ. მარგიანის პირველმა ლექსმა გაოცება და უჩვეულო აღტაცება გამოიწვია. მკითხველებმა მასში უმაღლმოაჩინეს მანამდე უჩვეულო სვანეთის მთების მონაბერი — ახალი ინტონაცია. სვანეთთან პირისპირ შეყრის ეს პირველი სიხარული ქართველ მკითხველს, რევაზ მარგიანის ამ ლექსმა მოუტანა. შესანიშნავად მიგნებულმა პოეტურმა ინტონაციამ პოეტს საკუთარი, ორიგინალური ადგილი დაუმკვიდრა.

ერთ ლექსში პოეტი კითხულობს: „უენგუროდ, უსვანეთოდ გავძლებ განა?“ და იქვე უპასუხებს: ვერ გაძლებსო პოეტი უენგუროდ და უსვანეთოდ, როგორც უარაგვოდ, ურიონოდ და საერთოდ უმამულოდ. მაშ, ვისდა უნდა უერთგულოს პოეტმა თუ არა სამშობლოს, მამულს, რომლის ერთ ნაწილს სვანეთი წარმოადგენს? ასე ქმნის პოეტი ერთიანი საქართველოს სურათს და ამ ერთიანი საქართველოს პატრიოტულ განწყობილებაში სვანეთი საქართველოსაგან

განუყოფელი ნაწილია. ასე შემოდის პოეტის შემოქმედებაში ბუნებრივად სვანეთი, მისი ყოფა, ცხოვრების კონკრეტული სურათები, რომლებსაც დიდი პოეტური განზოგადება ენიჭება ლექსებში.

შენ გინახავ სვანეთი — შემოსილი მწვანეთი,  
ჩემი ეზო პატარა, ჩემი კოშკი მაღალი,  
მუხა დაბერებული, ტოტებმოღერებული,  
ძველებური სიმღერა — ჩემთვის მუდამ ახალი?

შენ გინახავ სვანეთი — მთები დათოვლილები,  
ჩემი კალო პატარა — ყურშას ერთი ნახტომი,  
შენ გაშენია პანგები — ჩანგზე აწყობილები,  
მონადირის გელიდან გრგვინეად ამონახლოში?

შენ გინახავ ყანები — გაფენილი ხალიჩა,  
ანდა მოგისვენია სიმღერები მთიბლური?  
შენ გინახავ თავშალი ერთი ლამაზ ქალისა, —  
როგორც დალის დალალი კლდზე ჩამოკიდული?

შენ გინახავ შუალამით ვარსკვლავების ციმციმი,  
მობიზინე ჭეჩილები — შემოსილი მწვანეთი?  
მე, მთიელი, ქალაქში ვარ, მხოლოდ მაშინ ვიცი,  
როცა შენთან მაგონდება ჩემი ტკბილი სვანეთი..  
(„შენ გინახავ სვანეთი?!)“

სვანური მოტივები და ინტონაციები რ. მარგიანის პოეზიაში ოსტატურად ეფარდება ერთიანი საქართველოს პატრიოტულ მოდელს. კარგად ამბობს პოეტი: „ჩემი მამულის მზეში, ღმერთმა დამბადა სვანად, მე ვარ ერთგული მოყმე, საქართველოზე ვფიქრობ“.

სვანური ხალხური თქმულებების, გადმოცემების, ლეგენდების გალექსვასთან კი არ გვაქვს მარგიანის პოეზიაში საქმე, არამედ ამ კუთხის მადლიანი ხალხური სიბრძნე პოეტიზირებულად, ამაღლებულად, განზოგადებულად, ახალი პოეტური სიცოცხლითაა გარდაქმნილი. აი, ავიღოთ ლექსი „ოია ოიალე“, აქ ორი სიტყვის რიტმაზეა გაწყობილი ინსტრუმენტი ლექსისა. ორიგინალური ინტონაცია, ემოციური ინტონაციის სიტყვათა პოეტიზირებას ეფუძნება..

ოია ოიალე,  
გული მზიარული, ვაზი მსხმოიარე,  
ყანა თავდახრილი მზიარ-მზიარე.  
ოია ოიალე.  
ოია ოიალე,  
შუქი იმ მთვარისა  
მხოლოდ ნამცეცია ძველი სიზმარისა...

ამავე პოეტური პრინციპით არის დაწერილი ლექსი „ოიდა ნაწილია“:



ოიდა ნანაილა,  
მზე მწვეს სხვანაირად,  
შენი ბრწყინვალეობა  
სადღაც იმალებს!

ირგვლივ ასი კოშკი,  
ასი მაჩუბია.  
სხივი აირეკლეს  
თეთრმა მყინვარებმა,  
ალბათ შენდა თვალთა  
გამონაშუქია!  
ოიდა ნანაილა.

სევანურ მოტივებზე დაწერილ ლექსებში ორიგინალურად არის შემოსული მზის, მთების საგალობლები, ამ საგალობლების სევანური რიტმი. ისეა იგი მოქსოვილი უშუალოდ, შეხელდას, გორვაშის, ენგურის, მულახის შესახებ მოგონებთა და თქმულებათა ქსოვილით, რომ ჩვენ აქ ნამდვილად ქართული პოეზიის ინტონაციური მოტივებით გამდიდრებასთან გვაქვს საქმე. და ამ პოეტური ინტონაციის აღმოჩენი და დამამკვიდრებელი ქართულ პოეზიაში რევავ მარგინია.

გადავხედე მულახის კალას,  
მწყურვალე ნახირი ბლავის,  
მოწყენით დასცქერის ბალახს,  
დაეძებს ქატოს და მარჩის.  
გაველო,  
გავეხედე ლაქლას  
და გული საგულეს ვერ ძლებს,  
მზე რქებზე შეუსვამთ მალა  
თეთნულზე გაწოლილ ვერძებს.

სევანთზე დაწერილ ლექსების ციკლში ისტორიზმის ელემენტი ორიგინალურად შეერწყმის თანამედროვეობის წარმოსახვას, ხოლო პოეტური ტონალობა, გადამდები ემოციური სიმძაფრე, სიტბოსა და ინტიმს ანიჭებს. ხალხური საგალობლები, მთებისა და მზის სიმღერათა ინტონაცია იმიტომაც გამოყენებული, რომ დედამიწაზე დამკვიდრდეს სინათლე, მშვენიერება და სიხარულის ჰარმონია. დრო, საუკუნე, სივრცე გაერთიანებულია ერთი ინტონაციით. ამ ნიადაგზე ზდება „ძველ და ახალ იმბავთა“ თხრობის მონაცვლეობა. პოეტი ფიზიკურად და სულიერად გრძნობს მთის სურნელებასა და სიახლოვეს. აქ დიდი უშუალობა განაგებს ყველაფერს, პირობითობა და მეორადობა მოხსნილია. პოეტი ეპასუხება არა მარტო თანამედროვეობას, არამედ წარსულსაც. წარსულის ლამაზი მთები და ტყეები, ტაძრები და ციხე-კოშკები, რომლებიც სისხლისა და ოფლის ფასად უშენებიათ, დაუცავთ და უანდერძებიათ ჩვენთვის ჩვენს წინაპრებს

ვალდებულებას გვაკისრებს მოვუაროთ და გავუფრთხილდეთ ყოველივე ამას. გარე სამყაროსა და ადამიანების განუყოფლო ერთიანი ფსიქოლოგიური სულისკვეთების ეს ინტონაცია თან გასდევს სვანეთის ციკლის ლექსებს. და რაც ამ ჰარმონიას არღვევს, ვინც ადამიანისა და ბუნების კავშირს გულგრილად ეკიდება, ის პოეტის გაიციხვის საგნად ქცეულა.

პოეტს დიდი ტკივილების გარეშე არ შეუძლია ილაპარაკოს ბუნებასთან ამ უხეშ დამოკიდებულებაზე.

ბიბა, ბიბა, ეს სათიბი მსურდა გამეთიბა,  
მაგრამ ყვავილს გაიმეტებ ვასათობად, ბიბა?!  
ბიბა, მქონდა ბასრი ცელი, ავი საესე ბრაზით,  
ელვასავით მოუღლეო, ელვასავით ბასრო.  
ყვავილი ვერ გავიმეტე და ვერ გადავცელო  
ბიბა, რაზე ჩურჩულებდა დაუღლეო ღელე?  
ბიბა, ეს კლდე დაკბილული ვინლა გადაქობა?  
ბიბა, სათიბს ვინ ჩააცვა ასე კრელი დიბა?  
ან ეს მთები ვინ შეჰყარა, ან ვინ შემოკრიბა,  
ან მათ მხრებზე მზე — ცხრათვალა ვინლა დამწიფა?

რევაზ მარგიანი დაიბადა 1916 წელს სოფელ მულახში. „მულახი თავისუფალ სვანეთში მდებარეობს და ჰშორავს უშუგულს 25 ვერსით“. მარგიანების ოჯახი იმდროინდელ სვანეთში ფრიად განათლებულ ოჯახად ითვლებოდა. პაპას დარისპან მარგიანს დამთავრებული ჰქონდა სამასწავლებლო სემინარია. მთელი თავისი ცოდნა და ენერგია მან სვანების სწავლა-განათლებას მოანდომა. განათლებული შვილებიც აღზარდა. ერთი მათგანი — რევაზის მამა! — აკაკი მარგიანი სვანის ფსევდონიმით ლექსებს ბეჭდავდა. პოეტის დედა იმერეთიდან იყო. „ბავშვობა და ყრმობა სვანეთსა და იმერეთში, ჩემ დედულში გავატარე, — წერს პოეტი თავის ავტობიოგრაფიაში, — ჩემს ცხოვრებაში ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ მალაღმთიანი ზემო სვანეთისა და მთაგორიანი ზემო იმერეთის პეიზაჟები, მულახისა და მესტიის კოშკები, მოდინახესა და შორაპნის ციხე-სიმაგრენი“. ასეთ ატმოსფეროში და გარემოში გაატარა ბავშვობის წლები პოეტმა. და ამ გარემომ წარუშლელი კვალი დატოვა მის პოეზიაში. რ. მარგიანი ხან იმერეთს იყო და ხან სვანეთს. მამულეთში — ზუგდიდის გავლით სვანურ ცხენზედ ამხედრებული პატარა ბავშვი, მიყავდათ მულახს, წინ პაპა მიუძლოდა და უკან მამა მოყვებოდა. ენგურის შხუილი და მთების გუგუნნი თან მიაცილებდა მულახისკენ მიმავალ მგზავრებს. მთელი 3 დღე უნდებოდნენ მოგზაურობას. ღამეებს კარვებში ათევდნენ, დღე ისევ ენგურის ნაპირებს მიყვებოდნენ სულ ზევით და ზევით ვიწრო ბილი-

1 ბ. ნიქარაძე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, გვ. 81.

კუბით. მოხატული მთები, მაღალკერიანი ცა, მოგუგუნე ენგური. ეს ფერთა უჩვეულო სიუხვე ბავშვობიდანვე აზიარეს მის სულს. ამ მთისა და ამ ბარის, მულახის, თეთნულდის, უშგულის, ენგურის სიყვარული პოეტმა შემდეგ თან გაატანა თავის ლექსებს საგზლად. „ენგური წოდებული დაბის გამო გამოცდის მასსავე სვანეთსა და ოდიშს შორის კავკასსა, მოდის აღმოსავლეთისდამ დასავლეთად, მიერთვის ზღვასა ანაკრიას“ (ვახუშტი). „მდინარე ენგურს სათავე აქვს კავკასიის დიდ ქედთან. ენგურს თავშივე შეადგენს 2 ტოტი, ერთი გადმოდის სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან, მთა ნამყვამის ძირდგანს (რადეს ნუ აბკვამ) და მეორე პირდაპირ აღმოსავლეთიდან უსაბელო მთის ბარიდამ. ორივე ეს ტოტი თავში დაფარულია კლდეყინულითა“<sup>1</sup>. მიყუებოდა პატარა ბავშვი ენგურის ხეობაში მდებარე სვანეთის ამ ვიწრო ბილიკებს სულ აღმა და აღმა მულახისკენ. მერე პაპის სახლში დიდ ციხე-კოშკს მიდგმულ სამზარეულოში ისმენდა ზღაპრებს და ლეგენდებს. სუფრა გაიშლებოდა და მოგუგუნე „ლილეო“, სევდიანი და შემწყვალბელი, მზის სადიდებელი და ნადირთა შემლოცველი, მთების საქებარი და დალის შესაწყალბეღლი, გვიან ღამემდის ყურში ჩაესმობდა, ღამე დალი ესიზმრებოდა. „სვანების აზრით. ნადირობა მეკვიდრეობითი გადმოცემაა. ნადირობის მფარველნი არიან თავი და თავი გარდა მამა ღმერთისა წმინდა გიორგი. შემდეგ „დალი“, „აფსასლი“, „სგიმ-ბერ — მომდეგარი“, „ელი“. წმ. გიორგის თუ უნდა მისცემს ჩიხვ-აჩჩეს მონადირეს, თუ არა და არა. მის მახლობელ თანაშემწედ ითვლება დალი, დედათა სქესის არსება, — მუდამ კლდეებში შტხოვრები, იგი ბედნიერ მონადირეს კიდევ დაენახვება და მაშინ მონადირის საქმე გაკეთებულია. მხოლოდ დალის მნახველ მონადირემ არ უნდა გაამყლავნოს ეს, თორემ დალის ეწყინება და უთუოდ კლდეზე გადაადგებს“ (ბესარიონ ნიჟარაძე, გვ. 35).

მარგიანების ციხე-კოშკის გვერდით ამალღებულს ადგილზე იღვა პატარა ეკლესია, რომლის სამრეკლოზე დიდი და უზარმაზარი ზარები ეკიდა. ამ ზარების რეკვით აუწყებდნენ დღესასწაულს, მტრის შემოსევას თუ რამე უბედურებას სოფლისას. დღესასწაულებზე აქვე იმართებოდა სვანური ფერხული. კაცნი — დიდტანოვანნი და ახოვანნი, ქალნი შეელივით ფრთხილნი და ყელმოღერებულნი. მკლავებ გადაჭდობილნი გაფიცებული დაირის ხმაზე ფერხულს უვლიდნენ, და მერე იწყებოდა სიმღერა — მზის სადიდებელი ლილეო. შემოდგომას ზამთარი შეცვლიდა, მარგიანების უბანი დიდი თოვლით დაიფარებოდა, მეზობლებთან მისასვლელ გზებს ყოველ დილით გაკვალავდნენ და მარილის სათხოვნელად თუ ნანადირევთა გასაყოფად მეზობელთა

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 8.

შორის კონტაქტი არ წყდება. შუაცეცხლის გარშემო შემომსდარი ბავშვები ისე უსმენდნენ მარგიანების დიდი ოჯახის უფროსს — დარისპან მარგიანს. კერაზე ცეცხლი ღვიოდა და სახლში სასიამოვნო სითბო იდგა, გარეთ კი ისევ თოვდა. სვანი ვეჟაკები ამინდს არ ეპუებოდნენ და სანადიროდ გადადიოდნენ სოფლის გარეთ, მოჰქონდათ შველი თუ ირემი, ჭიხვი. თუ არჩვი და იყო ზეიმი და ხორხოცი ნანადირევის გაყოფასა და დამზადებასა შინა. გარეთ ისევ თოვდა, სახლში შუაცეცხლის პირას წამფურზე ტრიალებდა ნანადირევი ირემი. სახლში იდგა ოხშივარისა და დამზადებული საქმელის სურნელი. შემდეგ ისევ ზამთრის გრძელი ღამეები არ ასვენებდა ყმაწვილის გონებას. ასე გადიოდა ზამთარი და გაზაფხულის ბოლოს — აპრილს მზე გამოიხედავდა და სოფელს ახალი საზრუნავი გაუჩნდებოდა. ასე იყო ბავშუობაში, მერე უკვე მამულეთის ხშირი სტუმარი პოეტი ყველაფერს ამას კვლავ აღადგენდა, მამულეთის კერიის პირას იჭდა, ტაბაკზე გაშლილ სუფრასთან, დაბალ სვანურ სკამზე, პურსა ჭამდნენ, არაყს სვამდნენ და სვანურ წესზე კვლავ მღეროდნენ ლილეოს — მზის სადიდებელს. ასე გახდა მარგიანის პოეზიის განუყოფელი ნაწილი ის მშვენიერი ბავშვობის დღეები და მის სულში ჩაუჭრობელ ცეცხლად აგიზგიზდა პოეზიის ენაზედ. და როცა დაიცილებოდა სვანური ლექსის ეს ხურჯინი, ისევ სვანეთს მიაშურებდა პოეტი.

სვანეთში.

მთებში მიმელის ვილაც,  
აეთნულდთან მელის ელვა და დალი.  
უკან დაკლლი ხურჯინი მიმაქვს  
და შუა გზაზე ვამწყდარი პწკარი.

გული მიხურს და წყალი მწყურია,  
პეშვით ჩანჩქერის დაღალს შევები  
— სადაურია?  
— ჩვენებურია!  
გადასძახებენ ხეებს ხევები.  
სვანეთში

მთებში დაქეძებს ვილაც  
ქუნიოთ, ჩანგით  
ჩვენებურ პანგით.  
უკან დაკლლი მათარა მიმაქვს  
და სულს სწყურია თაფლი და რანგი.

მე ახლოს ჩემს გუგუნი მათაა,  
ჩემს შესახვედრად ღრუბელი მოდის,  
და, როგორც ღუდას გამთბარი კალთა,  
მხედება ყინულის ვეება ლოდო.

(„სვანეთში, მთებში მიმელის ვილაც...“)

მერე ისევ თბილისს მოაშურებდა, თავის საყვარელ თბილისს. თბილისს, სადაც საშუალო სკოლის ბოლო კლასებში სწავლობდა, თბილისში, — რომლის უნივერსიტეტის 5 წელი ყმაწვილკაცობის წარუშლელ წლებად დარჩა. ... თბილისში ეს წლები ჩვენი პოეზიის ოქროს ხანა იყო. ვალაკტიონ ტაბიძე და ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი და ალ. აბაშელი, კოლაუ ნადირაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ალიო მირცხულავა, კარლო კალაძე, ირ. აბაშიძე... იყო პოეზიის დიდი დუელი, რევაზ მარგიანი ამ დუელს ჯერ გარედან უყურებდა, მერე შიგ ჩაება და მათი უმცროსი კოლეგა გახდა. და ასე სვანეთიდან ბარში გადმორგულმა „ჩითილ-მა“, მაგრად გაიდგა ფესვი თავის საყვარელ თბილისში.

მე როცა მთიდან გადმომრგეს ბარში,  
სუსტი ვიყავი, როგორც ჩითილი.  
მთებს მივტიროდი პატარა ბავშვით  
და ბევრჯერ, ბევრჯერ წამსკდა ქვითინი...

მერე თბილისში ალერსით გული გაუთბეს პოეტს...

ახლაც აქ ვხარობთ კვლავ ფერუცველით.  
და ტრფობით ფეთქებს გული მღელვარე,  
ყელმოდერილი შორით ვუცქერი  
კავკასიონის ამაყ მწვერვალებს.  
(„ჩითილი“)

ასე იხატება პოეტის წარმოდგენაში ბავშვობის, ყმაწვილკაცობის ოქროს წლები. სვანეთი — ადგილის დედა, ბოლომდის დარჩა მისი პოეზიის მასაზრდოებელ აუზმღვრეველ სულის წყაროდ. ის ამას ყველგან ხაზს უსვამს. ამ პატრიოტულ გრძნობას არაფერი აქვს საერთო ღობე-ყორით შემოღობილ კარჩაკეტილობასთან, არა, ეს ჭეშმარიტი, მაღალი პატრიოტიზმია, რომელიც გზას გვინათებს და გვინერგავს ერთიანი საქართველოს უტკნობ სიყვარულს.

რევაზ მარგიანმა საკმაოდ რთული შემოქმედებითი გზა გაიარა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მხარდამხარ. დიდი სამამულო ომის წლებში იგი ქერჩის ნახევარკუნძულზე იბრძოდა. იბრძოდა ხიშტიით და კალმით, მტერთან პირისპირ შეჭიდებულს შაშხანასთან ერთად სანგრებში ხშირად ფანქარიც მოუმაჩვენებია და ომის ბევრი ფიქრი და ოცნება, ტკივილი და სიხარული ლექსად გამოუთქვამს. ერთია შორიდან დანახული და მეორეა უშუალოდ განცდილი. რევაზ მარგიანმა ომის ქარიშხალი საკუთარ თავზე გადაიტანა და ამიტომაც ფიქრთა მრავალი კონტურით წარმოაჩინა ომის ფოკუსში მოქცეული ჩვენი მაშინდელი ცხოვრების დღეები.

ომში ყველაზე უფრო მძაფრად წარმოჩნდება ადამიანის სიძლიე-

რეც და სისუსტეც. ადამიანის ფასი ომში ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ხდება. ომის სიკვდილის ღვართქაფში და სტიქიაში ადამიანის გადარჩენისა და სიცოცხლის შენარჩუნების ფასიც უფრო ნათელი ხდება. მეომართა დროშაზე სწორედ სიცოცხლისათვის, მშვიდობისათვის სიკვდილის წინააღმდეგ ბრძოლის ლოზუნგი ამოიკვეთება. ხშირად ეს ჩვეულებრივი თვალისათვის გაუთვალისწინებელი დეტალი ომის მონაწილე პოეტისათვის გათვითცნობიერებულია. ეს უთუოდ აძლევს რევვზ მარგიანის ლექსების ამ ციკლს უშუალობას. ომის პოეტური აღქმის თავისებურებაც აქედან წარმოდგება:

მე უბით ვატარებ პატარა ბარათს —  
შენგან რომ მოვიღე წუხელი,  
ისე, ვით საუნჯე, ფარულად დამაქვს  
რატომღაც ვერავის ვუმხელ...

წუხელი ბიჭებმა გადმომცეს ქალადი,  
იმ წამსვე გავხსენი თრთოლვით,  
თოვდა და ჩემს მხრებზე დაფრინდნენ ფარფიტით  
ფიფქები პირველი თოვლის.

ნუ სწუხარ, გაივლის ომი და ქარი,  
ვიცხოვრებთ ისევე მშვიდად,  
ჩვენთვის ხომ სიცოცხლე მამული არის,  
დიადი სამშობლო წმინდა!

... მე უბით ვატარებ პატარა ბარათს,  
გაჩვენებ, როცა შინ მოვალ,  
და გულში, იცოდე, ვარამისმაგვარად  
ჩამრჩება ბარათის ხსოვნა.

მოსვლამდე, ვინ იცის... უბეში შექნება  
და ხშირად დაეხედავ ხენუთი:  
„საველე ფოსტა, 72  
მარგიანს საკუთარ ხელში“.

პოეტმა ასე ემოციურად, ხატოვნად წარმოადგინა ის სულიერი განცდა, რომელიც ოჯახიდან მიღებულმა ბარათმა მეომარი პოეტის სულში აღძრა. ახალი წახნაგი მოუძებნა რ. მარგიანმა სანგრებში მყოფი ადამიანის განცდებს: ადამიანი მეომარი, ადამიანი სანგრებში, ადამიანი ოჯახში. პოეტი-მეომარი ჯარისკაცი ფანქრით ხელში სანგრებში ლექსს წერს, წერს აჩქარებით, ტყვიების შუქზე:

ვწერდი ქარბუქში ვინმე ყარიბი  
და სტრიქონებზე ვთრთოდი ბავშვივით.  
მყარი არ ქონდა ჩემს ლექსს ყალიბი,  
აკლდა დახვეწა და

შალაშინი...

ექსპარობდი, ეწერდი სულმოუთქმელად  
არ გამფრენოდა ფიქრი ხალასი  
არ წავსულყაე  
სიტყუაუთქმელი,  
გაწბილებული იმ ქვეყანაში.

პრობლემატურობა და მასშტაბურობა უთუოდ ღირსებაა რევანზ მარგიანის ლექსების ამ ციკლისა. აქ ნათლად გამოვლინდა პოეტის მოქალაქეობრივი იდეალი და მსოფლგაგება. ბოროტსა და კეთილს შორის გამართულ კიდილში, ამ უსაშველო ომში, რევანზ მარგიანი ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი ხალხის და საკუთარი თავის რწმენისა და გამარჯვების ამ რწმენას უნერგავდა იგი თავის მკითხველებს. ომიდან გამარჯვებით შინ დაბრუნებული სიამაყით იგონებდა: „საქართველოს მთებს ვიცავდი, მეც მეხურა თავზე ქული“. შემდეგ რევანზ მარგიანი კვლავ და კვლავ უბრუნდება ომის თემას, კვლავ და კვლავ აკვირდება, იაზრებს და ახლებურად წარმოაჩენს ომის სურათებს: ჩვენი ადამიანების ზნეობრივ და ეთიკურ სიწმინდეს და სულის სიმშვენიერეს. აქ საქმე გვაქვს მოვლენების პოეტურ-ემოციურ წარმოსახვასთან და არა შიშველ ილუსტრაციასთან. პოეტი ომის წლების მოდლებს ახალ მოდლებით ცვლიდა, ადრინდელ პათეტიკურ თხრობას ემოციური და ლირიკული აქცენტებით ავსებდა. ომის ექო მის ლექსებს ბოლომდე შემორჩა, ან რა დაავიწყებდა ომის ჯარისკაცს, ჯოჯოხეთურ განსაძეულ გამოვლილ პოეტს ომის დღეებს:

მოდი,  
ძვირფასო, კიქა აილე,  
არცთუ შორია დარდის სათავე.  
ნუ დაივიწყებთ გლოვის თარიღებს,  
ნაუტბათევეად  
გათხრილ საფლავებს!

ჩემო ძმობილო!  
ნუ მიეცემა  
გადავიწყებას მათი ამაგი,  
თორემ ამქვეყნად აღარ გვერქმევა  
ძმა,  
მეგობარი,  
და ამხანაგი!

სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა ომმა მწვავედ დააყენა, თვალნი-  
ლულად წარმოაჩინა ეს თემა. რ. მარგიანის ლექსებში სიკვდილის

პრობლემა, სიცოცხლის თემა მთელის ვარიაციებით გამოისახა. ამ მხრივ შეტად საინტერესოა ვრცელი, სიუჟეტური ლექსი „მირზა გელოვანი“:

მამულზე ფეკრობდი  
ცეცხლში რომ გაღვწეო  
და სანჯიო ფანტაელი  
ზარბაზნის კვამლს  
და უვარსკვლავებო.  
უმთვარო ღამეში  
შენ ტყვის ვარსკვლავებს  
კიდედღი ცას.  
მინჯივ ვაჯიცი,  
შენ იყავ ალაღი,  
კაცობის, ნამუსის  
სინდისის ძე.  
შენ ვერცხა, ძვირფანო.  
მეომრის ქამარი  
და რაგორც თიბვამი  
მართავდი ცელს  
მრისხანე ომის და  
ქარიშხლის წელს.

ტეშმარიტი პოეზია ცხოვრების, სიკეთისა და სინათლის დამამკვიდრებელი უნდა იყოს. პოეზია აქტიური შექარაა ბუნების, ცხოვრების მრავალფეროვნებაში და მოწოდება მშვენიერებისადმი დაუოკებელი სწრაფვისა, აქაც შეიძლება ორი უკიდურესობა იყოს, ერთ შემთხვევაში მოჭარბებული ერთფეროვნება ცხოვრების სირთულის წარმოსახვაში, მეორე შემთხვევაში სკეპტიკოსის უარისმყოფელის თვლით შეხედო ყოველივეს შენს გარშემო. მთავარი კი ისაა, რომ ადამიანებს ვაფხიზლებდეთ, მუდმივი მოძრაობისკენ ვეძახდეთ, ჩავაგონებდეთ, ვაქეზებდეთ მშვენიერებისაკენ სწრაფვის გრძობით, ცხოვრების გარდაქმნის სურვილითა და უინით.

რევეზ მარგიანი ხალხთა ძმობაზე დაწერილ ლექსში მიმართავს რასულ გამზატოვს:

ეროი იკქეს ზეცა და ცისკიფური,  
ვართ მზის ამოსვლის მახრობლები,  
და ხურჩინივით გადაკიდულან  
კავასიონზე ჩვენი სოფლები.

თუ გავარვარებულ ღუმელთან მდგარ მუშას განადიდებს:

მესმის დაზგების ტკბილი ლილინი,  
ომახიანი მათი მყარული.  
ვხედავ, მილიმის, ტკბილად მილიმის  
ათა ზაფხული და გაზაფხული.



თუ ცაში აპრილ საოცრების ეპოქის მონაწილე კოსმონავტ გერ-  
მანე ტიტოვს მიმართავს:

შენ იქ აფრინდი, ცის სამყაროში  
მე რომ ოცნებით ზევრჯერ დავყავი.  
წუხელ მესიზმრა:  
ერთად გამოჩნდით  
შენ და ის ჩემი ბედის ვარსკვლავი.

ყველგან იგი ახალი აღამიანის გმირობას ხედავს. ხალხთა ძმო-  
ბაზე დამყარებული შრომის გმირობით მოპოვებული დოვლათითა და  
ბარაქით ხარობს. მას, ნაომარ ჯარისკაცს, ყველაზე კარგად ესმის  
მშვიდობის ფასი. ამიტომ მისი განცხადება მთელი ჩვენი ხალხის საერ-  
თო აზრსა და განწყობილებას გამოხატავს.

ომი ჩვენ არ გვსურს, დედაჩემს არ სურს,  
სიოცხლე ჩვენთვის გახდა ედემი,  
ჩვენ შრომით ვაძლეეთ მშვიდობას დასტურს  
და მომავალში შორს ვიხედებით.

რევან მარგიანი დაკვირვებული და დაფიქრებული პოეტია. ერთ-  
გან პოეტის სულში იჭვი შეპარულა, — თუმცა ეს უფრო პოეტური  
დაფიქრებაა ლექსის ხვედრზე და ბედზე, პოეტური პირობითობა და  
სიმბოლო, რომელიც ყოველი დროისა და ყოველ ჭეშმარიტ პოეტს  
მუდამ რომ აწვალებს, — მოახერხებს თუ არა მკითხველს აგრძნო-  
ბინოს თავისი გულის სათქმელი. შეუძლია მიანიჭოს სინარული თუ  
ბედნიერება. მისმა ლექსმა მკითხველს? მოახერხა თუ არა იმის თქმა,  
რაც სურდა ეთქვა თავის ხალხისთვის, თუ წყლის ნაყვა იყო ყველა-  
ფერი, რაც მას დიდ პოეტობის პასპორტად მიაჩნდა? ვისაც ასეთი  
იჭვი არ აღეძვრის, ვისაც ასეთი კითხვა არ აწუხებს, ის, პირდაპირ  
უნდა ითქვას, მეტისმეტად იოლად უყურებს პოეტის პროფესიას და  
მოვალეობას. რევან მარგიანი კი ჭეშმარიტად ღრმად დაფიქრებული  
პოეტია და ეს კითხვა მუდამ აწუხებს.

ო, რა ძნელია,  
ო, რა მწველია,  
როცა აღმართზე მისდევ ბილიკებს,  
იქ ახვალ, სადაც ჭერ არ გელიან,  
და უცბად ვილაც გაგაქილიკებს.  
არა, არ მინდა, როგორც საწყალი  
უხმოდ წავიდე სირცხვილნაპამი,  
თუ დაღვინება ვერ მოვასწარი,  
ვინმეს ხსოვნაში ჩავრჩე მაქარი.

ეს პოეზიის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო გაჩენილი  
იჭვია. ამავე ღროს იგი შეშფოთებაცაა ჰამლეტის, „ყოფნა არ ყოფ-

ნის\* მჭმუნვარე კითხვა, გადაფასებისა და შეფასების ულმობელი კითხვაა, და თვით კითხვის ამგვარ დასაშვინ იგრძნობა შეკამათება უცხო ორეულთან. რ. მარგიანი არ გაურბის ამგვარ მჭმუნვარე კითხვას:

იქნებ აკლია ჩემს ლექსს მარილი...  
იქნებ!  
არ ვიცი, მკლავენ ეპეები,  
სიტყვა არ მიჭრის ბასრი ხმალივით...

ამიტომაც დარდიანი დავიარებითო ჩემს მამულში, თუმცა ქართულ სიტყვასთან შეჭიდებული მაინც აცხადებს:

ვერ დავიჭრებ, ვერ შეეჩვევი,  
რომ მართლა ჩემს ლექსს აკლდეს მარილი...

და იცის პოეტმა, რომ თვითმკაცყოფილება საშინელი მტერია პოეზიის:

როცა თავს სიბრძნით მოვიმძინარებ,  
საკუთარ თავში არ დავეპქვლები,  
სჯობს გაატანო მაშინ მდინარეს  
ჩემგან მიძღვნილი ოქროს ბუკლები.

რ. მარგიანი რეალისტი მხატვარია, მისი ლექსების მხატვრული კონცეფცია და მხატვრული ფაქტურა უალრესად რეალისტურია. ამ მხრივ იგი იდუმალი ძაფებით გაბმულია ვაჟას, აკაკის, ილიას პოეტურ ხმებთან:

რომ არ გვეოლოდი, არ იქნებოდა  
ასე ლამაზი ჩვენი მთა-ბარი!  
შენ და ილიას სიტყვამ გაგვედა,  
მტკიცე იყავით, როგორც ქვიტირი.  
რა ღონიერად, რა უცაბედად  
ჩამოაყალღეთ მამულს სიკვდილი.  
შენ და ილიამ ერთ ძნად შეგკვართო,  
გვლევდნენ და არსად გავიზინენით.  
აღბათ მითომ ვართ ასე მეღგარი,  
აღბათ მითომ ვართ ასე ფხიზელი.

წარსულის რელიქვიები, პატრიოტიზმი და ოპტიმიზმი, ხშირად ზეადტაცებული და ზეაწეული ტონალობა მას ტრადიციული რეალიზმის ყველაზე მოწინავე ძირებთან აკავშირებს. მის ლექსებში არაფერია ბუნდოვანი, ხელოვნური და გამოგონილი. ამ მხრივ იგი ჭეშმარიტად მიწის პოეტია, ხალხის პოეტია.

მე მიწის ძე ვარ,  
მიწაზე ვდგავარ,  
მამულის ზეცა ქუდად მახურავს.

მე მინდა ვიდგე წარბეუხრელად  
და მინდა მცნობდნენ ხალხის მსახურად.

რ. მარგიანის ლექსების რეალისტურ ქსოვილს, გამომსახველობით მხატვრულ ხერხებს თან ახლავს სისადავე, ლაბილარობა, რომელიც გამდიდრებულია ახალი ინტონაციით, ხერხებითა და საშუალებებით. გამომსახველობათა საშუალებების ამ ხერხებში გამოკვეთილად შეინიშნება სვანური კილოს ინტონაციური მინაერთი ქართული ლექსის მელოდიასთან. და მანაც იგი არ არის ტრადიციული ინტონაციებით "შემოფარგლული პოეტი. მის პოეტურ სულს ღრმად ჩაეწვეთა ის ახალი პოეტური ინტონაცია და განახლება ლექსისა, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის სახელს დაუკავშირდა. გალაკტიონ ტაბიძემ უდიდესი როლი შეასრულა მე-20 საუკუნის უახლესი ლექსის ესთეტიკური პრინციპების ჩამოყალიბებაში.

რევოლუციურ საქართველოსთან ერთად, რევოლუციური პოეზია დაიბადა. ქართულ პოეზიაში ამ იდეურმა განახლებამ გამომსახველობათა სხვადასხვა ხერხებში პოვა პოეტური ცდები. თუ ან მხრივ ოციანი წლების ქართულ ლექსს დავაკვირდებით, ადვილად აღმოვაჩინთ ორ უკიდურესობას: ფორმალისტურს და ნატურალისტურს. მოწოდებითმა, სააგიტაციო პოეზიამ, რევოლუციური იდეებისა და პათოსის დაუდევარი ფორმით მკითხველისთვის მოწოდებამ გააღარბა ქართული ლექსი.

გზის გამკვლევად, ახალი ქართული ლექსის მეთაურად გალაკტიონ ტაბიძე გამოდიოდა. გალაკტიონ ტაბიძემ ტრადიციული ქართული ლექსი ახალი დიდებით გააბრწყინა, ახალი ყლერა მიანიჭა ქართულ ლექსს. ახალი მადლი და შუქი მოჰფინა, ახალი პოეტური აღმოჩენებით გაამდიდრა, ახალ ხმაზე ააწყო ქართული ლექსის მთელი ინსტრუმენტი და ამით გალაკტიონ ტაბიძემ ქართულ მწერლობაში ახალ ნოვატორულ გზას დაუდო საფუძველი. მომდევნო პოეტური ახალგაზრდობის და მათ შორის რევანზ მარგიანის პოეტური სამყაროს გაცნობა, ერთხელ კიდევ ადასტურებს თუ რაოდენ დავალებულია უმცროსს თაობათა მწერლები იმ პოეტური კულტურით, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძემ მოიტანა ქართულ პოეზიაში. კლასიკური პოეზიის ტრადიციების ერთგული რევანზ მარგიანი დიდად დაესესხა იმ ახალ პოეტურ მიღწევებს და მონაპოვარს, რაც გალაკტიონ ტაბიძის სახელს დაუკავშირდა. ამის ნათელი ილუსტრაციაა ლექსი „რიწა“.

ო.ა.ა.

რ.ა.ა.

რ.ი.ა.

დალის ლურჯათვალ,  
მწვანე დედამიწა,  
მთების გალავანი.  
ოცნებათა ღმერთი  
უხსოვარი ხნისა,  
ლალით სავსე მკერდა  
ვარსკვლავების ქისა...  
ჩემო გულისძგერავ,  
შენს სიწმინდეს ვფიქვავ,  
ჩემს საფლავზე, მჭერა,  
წვიმად მოხვალ, რიწავ!

ლექსში მიჯრილ რიტმს, მუსიკალურ განმეორებას და ფრაზების ოსტატურ შერჩევას, მალაპოეტურ ხარისხში აყავს ლექსის მთელი მხატვრული ფაქტურა. სხვა ლექსში ამგვარ რიტმს პოეტი ცვლის მუსიკალური სიტყვების თამაშით:

ისევ გვალდა, გვალდა,  
მკრეღზე მკრეღი ცელი  
სიყვარულის გარდა  
მე არაფერს ველი...

ცელი — ბასრი, მწველი,  
ყველაფერზე მკეთრი  
შენი თეთრი ხელი,  
ყველა ხელზე თეთრი.

ასეთი რიტმითა და მუსიკალური მელოდიებით გამართულ რაფინირებულ ლექსს წმირად ცვლის უფრო ხორკლიანი, უფრო ხორც-სავსე ფერებითა და რიტმით. აქ ინტონაციურად თითქოს სრულიად განსხვავებულ გამასთან გვაქვს საქმე. ნამდვილად კი ეს ერთ პოეტურ პრინციპსა და მანერას ეფუძნება.

დამწვი,

დამბუგე,

ამაბრიალე,

თუკი მართლა ვარ გადასაბუგი,  
მე უშენოდაც ცეცხლში ვტრიალებ —  
გაზელებული როსტომ ჭაბუკი.  
სიყვარულს დიდი ხარკი გავუღე,  
არ გავუფრთხილდი, გული დაეცალე,  
გამაგებინე, ამ გულს რა ვუყო,  
რითი ვუშველო. შინ გენაცვალე?!

როგორ დავმუცტო გული, მითხარი,  
და ძველი თრთოლვით როგორ ავავსო,  
რომ შემდეგ, შენდა დაუკითხავად,  
მღელარე ლექსად შემოგთავაზო.

...სიყვარულს დიდი ხარკი გავუღე  
მაინც მოხარკე ვაგხდი ბოლომდის,  
რა იქნებოდა ეს სიჭაბუკე,  
შენ ჩემს იმედად რომ არ მყოლოდი?

ბუნებრივი, ადამიანური გრძნობა სიყვარულისა გადმოცემულია აქ დიდი შინაგანი პოეტური კულტურით, ენერგიით და ჰეშმარიტი ფსიქოლოგიური განცდით. და ამ განცდებში არაფერია გამოგონილი და ყალბი. პოეზიაში სიყალბე კი ყოველთვის დამლუპველია. რეალურსა და გამოგონილს შორის ბეწვის ხიღია პოეზიაში. და ეს ხიდი ისე უნდა გათაროს ოსტატმა, რომ მკითხველმა ირწმუნოს რეალურის მხატვრულად გარდასულის სიმართლეც და გარდასახვის პოეტური ძალაც. ცხოვრებისეულის, რეალურის გარდასახულ წარმოდგენაში „პროზაულისთვის“, პოეტური მშვენიერების ძალის მინიჭებაში ვლინდება ახალი ცხოვრება, ლიტერატურული ცხოვრება, რომლითაც რეალური სინამდვილე პოეტურად გარდაქმნილი უბრუნდება მკითხველს.

პოეტურ ნაწარმოებში ფრაზების, სიტყვების შერჩევას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ჰეშმარიტი პოეტი ათასს და ათათასს სიტყვებში შუარჩევს, ხელმეორედ აღმოაჩენს სიტყვის ახალ მხარეს და ამით სულ სხვა პოეტურ სულს შთაბერავს ნაცნობ სიტყვას. დიახ, ჰეშმარიტი პოეტი სიტყვის აღმომჩენია. პოეტი რევაზ მარგიანი სიტყვის ოსტატია, მისი ფრაზა პოეტურია, მაგრამ ამასთან ერთად ზოგიერთ მის ლექსში გვხვდება ჩაუარდნილი პროზაული ფრაზა და სიტყვა. რევაზ მარგიანმა რთული გზა გაიარა, მოჭარბებული ოპტიმიზმი ალტაცებული პანეგირიკული ტონი და განწყობილება ისე ძლიერად იყო მოძალეებული ჩვენს პოეზიაში, რომ მის ცთუნებას არც რევაზ მარგიანი ასცდენია. მაგრამ ეს ცალკეული ნაკლია, რომელიც სრულიად არ ჩრდილავს მისი ლექსების მძალალ ღირსებას.

რევაზ მარგიანი გარდაიცვალა 1984 წლის 9 ივნისს.

## იოსებ ნონეშვილი (1919—1980)

მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან კალმით ერის მსახურის ფუნქციამ ახალი ნიუანსებიც შეიძინა. მკითხველმა სრულიად სამართლიანად მოსთხოვა პოეტს პრაქტიკოსის, საზოგადო მოღვაწის ტვირთის ტარება. რაკელა გალაკტიონი და გიორგი ლეონიძე აღარ იყვნენ ცოცხალთა შორის, ეპოქამ ასეთი კითხვა დაუსვა თავის რჩეულ პოეტს: — რა თქმა უნდა, დიდებულია ბრძენი მრჩეველის მანტია, რა თქმა უნდა ვერაფერი შეცვლის მომავალ საუკუნეებთან ლექსის უკვდავი ენით შენს საუბარს, პოეტო, მაგრამ მომეცი უფლება შენს ღვაწლს კომპლექსურად შეეხედო. დღეს, როცა ნიჟიერ კალმოსანს ბევრს ვხედავ, ხოლო საზოგადო მოღვაწეს შედარებით ცოტას, მომეცი უფლება გკითხო: გარდა ამ მშვენიერი ლექსებისა, სხვა რა არგე შენს ქვეყანას? აიტანე თუ ვერა მაღალ საკურთხეველზე ერის ქომაგისა და პირისუფლის მიძიმე ჯვარი?

იმ თითზე ჩამოსათვლელ შემოქმედთაგან ამ კითხვას რომ წელგამართულნი უპასუხებდნენ, პიროფლიანნი რომ იდგნენ სრულიად საქართველოს დროშის ქვეშ და ნიადაგ თვალმოუხუპავნი ყურს უგდებდნენ მისი გულის ფეთქვას — ერთი იოსებ ნონეშვილი გახლდათ.

საქართველო ყურადღებით უსმენდა იოსებ ნონეშვილს და სწორედ ჩვენს დღეებში, როცა ზოგს ეგონა, რომ ინტელექტუალურ პოეზიას დაწაფებული, ვერლიბრითა და ფილოსოფიურ-მედიტაციური ლექსით დაღლილი მკითხველი დევის ნაბიჯით შორდებოა დემოკრატიული პოეზიის ყურეებს, სწორედ ამ მკითხველმა სიცოცხლეშივე სახალხო პოეტად აღიარა იოსებ ნონეშვილი (თუმცა ოფიციალურად ეს წოდება გალაკტიონის გარდაცვალების შემდეგ იმავე სკეპტიკოსების მსუბუქი ხელით გაუქმებული იყო) და პოეტის დაკრძალვის დღეს ერთსულოვანი გლოვით, ზღვა ხალხის მაღლა აწვილლ ხელებზე დიდუბემდე დაუშვებლად მიცურებული კუბოთი დაამტკიცა, თუ რა ძვირფასა იყო მისთვის „ჩუქურთმისქრელის ეპიტაფიის“ ავტორის

ნეშთი, რა ახლობელი იყო მისთვის პოეტის მიერ შემოკრული ზარი, პოეტისა — ერს მისთვის საჭირო და გასაგებ ენაზე რომ ესაუბრებოდა.

იოსებ ნონეშვილის პოპულარობას თავისი მიზეზები ჰქონდა. პირველ ლექსებიდანვე გამოირჩა მისი ხმა „ჩვენი თაობის“ გარშემო შემოკრებულ დებიუტანტთა შორის. იოსებ ნონეშვილმა ლიტერატურულ მესაზნადრედ იარა მთელი ცხოვრების მანძილზე და მისი მყდერი, სადღეგრძელოსავით ამღერებელი, პუბლიცისტური პოეზია ერთფეროვან კანტატად არასოდეს ქცეულა. იგი უაღრესად ფაქიზი სმენის პოეტი იყო და გარემოების საყვირის მისია აკაჟისა და ვაჟას წმინდა მემკვიდრეობით ჰქონდა მიღებული. ზიგზაგებიანი როდი გახლდათ იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებითი გზა, პოეტის პოზიცია იმთავითვე ნათელი და გარკვეული იყო — არა რებუსების პოეზია, არამედ პირდაპირ მიკიბვ-მოკიბვისა და „იზმების“ გარეშე საუბარი ხალხთან. სწორედ ამიტომ, რომ მის ლექსებს სცენური ეფექტი, ამაღლებული ინტონაცია, არტისტიზმი ახლავს.

იოსებ ნონეშვილი დაიბადა 1919 წლის 6 აპრილს გურჯაანის რაიონის სოფელ კარდენახში.

მამა ელიოზ ილიას ძე ნონეშვილი (1890—1922) კარდენახელი გლეხი, ბავშვობიდანვე ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სიღნაღის მაზრის 1906 წლის რევოლუციურ გამოსვლებში. 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამეფებული რეაქციის პირობებში არალეგალურად განაგრძობდა რევოლუციურ მუშაობას. 1918 წელს შევიდა ბოლშევიკური პარტიის რიგებში, 1921 წლის დასაწყისში დააპატიმრეს და სიღნაღის ციხეში მოათავსეს, განთავისუფლდა 1921 წლის თებერვალში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ ე. ნონეშვილი მუშაობდა ჯერ სოფ. კარდენახის, შემდეგ სოფ. ბაჟურციხის რევოლუციური კომიტეტის თავმჯდომარედ.

1922 წლის თებერვალში ე. ნონეშვილმა, როგორც დელეგატმა სიღნაღის მაზრიდან, მონაწილეობა მიიღო სრულიად საქართველოს საბჭოების პირველი ყრილობის მუშაობაში. უკანასკნელად, სიცოცხლის ბოლომდე, იგი იყო კარდენახის სოფლის საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე. დედა — მანანა თედოს ასული ხელაშვილი (1901—1936) იმ დროის კვალობაზე განათლებული და უაღრესად სანდომიანი ქალი გახლდათ.

იოსებ ნონეშვილი 1926 წლიდან პირველ დაწყებით შვიდწლიან განათლებას იღებს სოფელ კარდენახში, დედის გარდაცვალების შემდეგ თბილისში ჩამოდის და ამთავრებს დედაქალაქის მე-18 საშუალო სკოლას. 1933 წლიდან სწავლას განაგრძობს თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. 1938 წელს გამოქვეყნდა ახალგაზრდა პოეტის პირველი ლექსები, ხოლო 1940 წელს დაიბეჭდა პირველი კრებული „ლექსები“ („საბლიტგამი“). 1941 წელს მოხალისედ მიდის სამამულო ომში და 1941—1946 წლებში ამიერკავკასიის ფრონტის მთელი რიგი საარმიო გაზეთების ლიტმუშაკად და პასუხისმგებელ მდივნად მუშაობს.

1947 წლიდან უურნალ „ნიანგის“ რედაქტორის მოადგილეა, ხოლო 1952—1963 წლებში — უურნალ „დიას“ რედაქტორი. 1963—1967 წლებში „ლიტერატურულ გაზეთს“ რედაქტორობდა, 1967 წლიდან სიკვდილამდე საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნად მუშაობდა. არჩეული იყო: საქართველოს მშვიდობის დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარედ, საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრად, საბჭოთა კავშირის მშვიდობის კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრად, აზია-აფრიკის ქვეყნებთან სოლიდარობის კომიტეტის ვიცე-პრეზიდენტად, იტალიისა და საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების წევრად, საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის წევრად, საქართველოს სსრ მეშვიდე, მერვე, მეცხრე და მეათე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. 1981 წლის თებერვალში, გარდაცვალების შემდეგ, მიენიჭა შ. რუსთაველის სახელობის პრემია. დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენითა და მედლებით.

გარდაიცვალა 1980 წლის 6 ოქტომბერს. დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

იოსებ ნონეშვილის პოეზია ძირითადად სამ ნაკადად მიედინებოდა — პუბლიცისტურ პოეზიად, ინტიმურ-მედიტაციურ ნაკადად და სატრფიალო ლირიკად. ქართული პოეზიის ამ სამივე ტრადიციულ სახეს პოეტმა თავისი კვალი დაატყო, ახალი აღმოჩენებით გაამდიდრა ჩვენი თანამედროვის სულიერი კვლევის ურთულესი საქმე. თანაც. იოსებ ნონეშვილის, როგორც პოეტის ღირსება, ის გახლავთ, რომ პოეზიაში ეპოქის რეგალიების ძიება მისთვის თვითმიზნად არასოდეს. ქცეულა, ქართული ლექსის ტრადიციულ ჰანგში, პოეტი მოკრძალებით. „შემოგვაპარებდა“ ხოლმე იმას, რაც სწორედ რომ ეპოქის ატრიბუტი გახლავთ და რითაც უპირველესად ეხმაურება პოეტი თავისი დროის პრობლემებს.

იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებით პროფილს უპირველესად მაინც პუბლიცისტური, სამოქალაქო პოეზია განსაზღვრავს. სწორედ სამოქალაქო პოეზიით თქვა პოეტმა თავისი ძირითადი სათქმელი, პოეტიტრიბუნის სახელიც ამ ქანრის ლექსებით დაიდო. პუბლიცისტური პოეზიის ნაკადი მის შემოქმედებაში პირობითად შეიძლება შემდეგ თემებად და პრობლემებად დავყოთ: პატრიოტული ლირიკა, სამამუ-



ლო ომის თემა, ქართული სინამდვილე და ხალხთა მეგობრობის პრობლემა, რომლის ორგანულ ნაწილს შეადგენს იოსებ ნონეშვილის საზღვარგარეთული ლექსების ციკლი.

ნუ გაიკვირებთ,  
როგორც ჰაფიზი  
ამ ყვავილებში ვარ ჩამარხული.  
და ათასების გულში ნაფიცი,  
ჩემშიც გუგუნებს ეს გაზაფხული.  
(„ნუ გაიკვირებთ“)

თითქმის ამ სიტყვებით შემოაღო იოსებ ნონეშვილმა ქართული პროზის კარები (ეს მისი ერთ-ერთი ადრეული ლექსია) და ბოლომდე დარჩა სამშობლოს ყვავილებში — მის წარსულსა და აწმყოში ყელამდე ჩაფლულ პოეტად. მაგრამ პოეტის შემოქმედებით კრედოს ოდენ ყვავილისა და ბულბულის ნეტარებისმიერი ლიტანია როდი განსაზღვრავდა იოსებ ნონეშვილმა კარგად იცის საქართველოს ისტორია და არაერთხელ მიწვდა ჩენი წარსულის სისხლიან ფურცლებს:

ცრემლით იგონებს ბერი მეთევზე  
ათას ჩინგის ხანს, ათას ამირას,  
როცა ხელ-ფეხი ჰქონდა ამირანს  
მაგრად შეკრული მშობლიურ მთებზე.  
როცა ხალხს ხალხი ხმლების ტრიალით  
სდევნიდა, სწავდა, როგორც წარმართებს,  
როცა სიკვდილის გზებით წარმართეს  
ათათასთა ბედი ტიალი.  
(„მთვარემ ფარულად შექით შეგემოსა“)

წარსულის გახსენება პოეტს მკითხველისთვის სევდიანი მოგონებების აღსაძვრელად კი არ სჭირდება მხოლოდ და მხოლოდ, ლექსებში ჩანს პოეტის აქტიური პოზიცია იმათ მიმართ, ვინც საქართველოს საუკუნეთა განმავლობაში გაუგონარი მეხთატეხა მოუვლინა.

მილიონების ბედ-იღბალს რომ ხმლით იმონებდი,  
ბნელ სამარეში საგანძურად რა ჩაგვოლია?!  
სისხლიან პოეტს უკუღმართი გული გქონია,  
მითომ უკულმა დაგიწერე მეც ეს სონეტი.  
(„უკულმა სონეტი შაპ-აბასს“)

ისტორიის პატრიოტული გააზრება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ლექსებში — „დიდგორით დიდი გული აქვს ქართველს“. „იხარე მუხაე“, „მოდინახე“, ლექსების ციკლში „ქართველის დედები“ და სხვა.

1968 წელს პოეტმა თურქეთში იმოგზაურა და თან ჩამოიტანა „თურქეთის საქართველოში“ მცხოვრებთა უკურნებელი სევდა. თურქეთის შთაბეჭდილებებზე შექმნილ პატრიოტულ ლექსებში („თურ-

ქეთის ქართველებთან“, „ნენე“) გამოსკვივის დიდი გულისტკივილი-საქართველოს „მოჭრილი ძუძუს“ გამო, აზიის ცის ქვეშ ღვთის ანაბარად დარჩენილი შატბერდისა და ხახულის გამო. იგი მადლობას სწირავს ქართული სულის უკვდავების სიმბოლოს — დედას (ნენეს), რომ შვილებს აკენიდანვე შეასწავლა მშობლურ ენა, მადლობას სწირავს მასპინძლებს „ტანჯვით შენახულ, მალვით შენახულ ქართველობისთვის“ და მოწიწებით იხრის ქედს რა ნენეს წინაშე, მკითხველს მომავლის იმედსაც უნთებს სულში.

— იმ დედას გაუმარჯოს, —  
თქვენ ნენედ რომ უხმობთ,  
მისით გული გულადობს,  
მისით მუხლი მუხლობს.  
რა ვთქვათ მისდა საქებრად  
ვიდრე ის გვეყავს, გვეჭრა:  
ქართული არ გაჭრება,  
არ ჩაჭრება კერა.

(„ნენე“)

ქართული კერის არგაციების, ქართული გენის უკვდავების მოტივი ძალუშად გაისმის იოსებ ნონეშვილის ლირიკაში. პოეტს მტკიცედ სჯერა, რომ ათას ქართველებში გამოვლილი ჩვენი ქვეყანა ისტორიის ამ მოსახვევსაც გაივლის და თანამედროვეთა რუდუნებით ახალ საუკუნეებს, ახალ გზებს მიეახლება:

ვინც ხმალი მოიქნია,  
ვაგლახ, ჩვენ არ ავცვლა...  
მაგრამ ვინ თქვა, ქართული  
ჩვენი მიწა-წყალი  
გაილია, გაცვლა,  
ვით ბრძოლაში ხმალი?

(„გვიყვარდეს, საქართველო...“)

პატრიოტული ლირიკის ზოგიერთი ნიმუში ორიგინალური გადაწყვეტით როდი გამოირჩევა, იგი მხოლოდ და მხოლოდ ლექსი-სადღეგრძელოა სახობტო ინტონაციითა და საგანთა პათეტიკური ჩამოთვლით, მაგრამ ასეთი ლექსებიც, თითქოსდა, შეგნებულად შეუქმნია. პოეტს, თითქოსდა განცხადებით და, ცოტა არ იყოს, ნერვიულადაც ჩასძახის მკითხველს სამშობლოს სიყვარულის წმიდათაწმიდა ლოცვას, თითქოსდა ავტორის პოეტურ ხედვას მიწვდომ გარემოების გამო ჩათვლემილი ქართველის სახე და სურს შეაწვრიოს, მოაგონოს თვისი ვალი, პატრიოტული განწყობით აღჭურვოს მისი გონება, დააარწმუნოს, რომ სამშობლოზე დიდი განძი ადამიანს არა გააჩნია რა:

ჩვენი ოცნება შენსკენ ისწრაფვის,  
ჩვენს გულშიც შენი ბრწყინავს ცისკარი,  
ჰე, საქართველოვ, შენზე ძვირფასი  
რა გვაქვს შენს შვილებს დასაფიცარი.  
(„იხარე, მუხაე...“)

სამშობლოსადმი მიძღვნილი ჰიმნის ზემოქმედებით აღიქმება და მკითხველთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობს იოსებ ნონე-შვილის სხვა პატრიოტული ლექსებიც: „ღედაო საქართველოვ“, „გვიყვარს, როგორ არ გვიყვარდეს“, „ჩემი სოფელი კარდენახი“, „არის ასეთი ქვეყანა“, „შემოდგომა თბილისში“, „აი, კახეთი“, „ჩვენი ქართული — სიტყვაქარგული“ .

1941 წლის ზაფხულში თბილისის ახალგაზრდობის ანტიფაშისტურ მიტინგზე სიტყვა მისცეს ერთ ფერმკრთალ, მკვირცხლთვალემა ახალგაზრდა პოეტს. „ქართვის დიდება დაეცივათ“ გამოაცხადა მან ლექსის სათაური და მუქარით გაჟღენთილი ხმა დააკვესა: „განა იმითომ ისმოდა მთიდან ყვირილი ხარისა, შავი კლდის თავზე ჟღერაილი, ვოჟა ჯურღაის ფარისა... რომ ბატონებად დაგვადგენენ თავზე ხმალამომართულნი; ენაც კი გაგვივიერანონ, ჩვენი ლამაზი ქართული!..“ ტრიბუნას მოშორდა, წინ გამოვიდა და ნარიყალას ბებერ გადავანს ხმა მიაწვდინა:

არ დაგვიწიხონ სამშობლო  
მრავალ კირ-ვარამ ნანახი,  
მამა-პაპათა საფლავეზე  
არ ამოვიდეს ბალახი

ლექსი რომ დამთავრა და ტაში დაცხრა, გულზე მიიდო მარჯვენა ხელი და გამოაცხადა: მეც მალე ფრონტზე ვიქნები და ჩვენს სამშობლოს მარტო კალმით კი არა, შამხანითაც დავიცავო. ეს ახალგაზრდა პოეტი იოსებ ნონეშვილი გახლდათ.

ომის პირველი დღეებიდანვე მძლავრად გაისმა ქართველ პოეტთა საპროტესტო მოწოდება და იმ მოწოდებაში ერთ გამოსარჩევ ხმად იოსებ ნონეშვილის ლექსიც ერია.

ჩემი ქვეყნის ძველთა ძველი მიწა-წყალი,  
მზედაკრული ვენახები რქახშირი,  
თეთრ ღრუბლებში ანთებული ოქროს კვარი,  
ვარსკვლავები — ნაპერწყლებად გაშლილი, —  
ვინ წაგვართვას, ვინ გაბედოს დაგვირდილოს,  
ვინ დასწყევლოს ქვეყნად ჩვენი გაჩენა?!  
ვინც ვეჯაკობს, ვინც წინაპრით გვარიშვილობს,  
ვისაც ერჩის გულიცა და მარჯვენაც —  
ეს იმათი მახვილები კაშკაშებენ,

ვინ წაუვათ ვერაგ მტერთა ურდოდან?...  
(„სატევარი, შამა-პაპის სატევარი“)

ომის თემაზე დაწერილი ლექსების ლირიკულ გმირს პოეტი უპირ-  
ველესად ასაზრდოებს დედა-სამშობლოსთან, მშობელ მიწასთან, აღ-  
გილის დედასთან დაკავშირებული ეროვნული ასოციაციებით. ქართ-  
ველი დედა ამ სიტყვებით აცილებს ომში მიმავალ შვილს:

და თუ შვილო, შიშით უძღურს  
ტყვიას ზურგში გიპოვნინა,  
ვითყვი, რომ შენ ჩემი ძეჟე  
არასოდეს გიწოვია.  
(„დედის ღარიგება“)

„დონის მიწაში“ თუ სტალინგრადთან ქართველი მეომრის დაღე-  
რილ სისხლს პოეტი აღიქვამდა როგორც, უპირატესად, საკუთარი  
კერიის დაცვისთვის თავშეწირვას და თავის მეომრულ ლირიკაშიც  
ეროვნულ დვრიტას დებდა. სწორედ ამგვარი პათოსით გამოირჩევა  
ლექსები: „ადეჟ, აილე ფრანგული“, „ოთხი ძმა ლესელიძე“, „ჩვიდ-  
მეტნი“, „გორის ციხე“, „საახალწლო წერილი ფრონტზე“, „შენი  
მახვილი“, „შენ შენი ქვეყნის სახელს იცავდი“, „ბარათი ფრონტიდან“  
და სხვა. ამავე დროს იოსებ ნონეშვილმა კარგად იცოდა, რომ მტერ-  
ზე გამარჯვების დიდი გარანტია სწორედ ის იყო, საბჭოთა ხალხის  
მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა რომ ერქვა და სხვადასხვა ერის  
შვილები საძულველი მტრის წინააღმდეგ ერთიან დულაბად რომ შეჰ-  
კრა. ერთიანი სამშობლოს დაცვის ინტერნაციონალური შეგნება და  
საკუთარი კერიის დაცვის პატრიოტული გრძნობა, ემოციურ მუხტა-  
დაა გამთლიანებული იოსებ ნონეშვილის ომისდროინდელ ლირიკა-  
ში. როდესაც ზოია კოსმოდემიანსკაიას გმირობის ამბავი, 1942 წელს,  
ქვეყანას ამცნეს გაზეთებმა, იოსებ ნონეშვილმა მაშინვე დაწერა გმირ  
პარტიზან ქალიშვილზე უალრესად შთამბეჭდავი ლექსი. „სიმღერა  
ზოია კოსმოდემიანსკაიაზე“, დიდი შთამბავონებელი ძალით მოქმედებ-  
და მაშინდელ მკითხველზე და ახლაც არ დაუქარგავს ზემოქმედების  
ძალა:

ტრამალები სდუმან შენი  
საქმით განაკვირვები,  
მოდინ და შენს საფლავთან  
ქედს იხრიან გმირები,  
შენს ქალობას დალოცავენ,  
შენს მაჯას და იარაღს  
რა პატარამ გამოსცალე  
უკვდავების ფიალა...  
(„შენ სამშობლოს შექმა გზარდა“)

მთელი ლექსი ასეთი სასაუბრო ინტონაციითაა დაწერილი და პოეტს ოსტატურად მიაქვს მკითხველამდე ის ცრემლიანი განცდა, საშინელი წამებით დაღუპული თექვსმეტი წლის ქალიშვილის ტრაგიკულმა ბედმა რომ უნდა მოჰგვაროს ყოველ პატოსან კაცს.

იოსებ ნონეშვილი ერთადერთი პოემის ავტორია და ის პოემაც სამამულო ომის ლეგენდარულ გმირზე, 1944 წლის 10 აპრილს გესტაპოს ჯურღმულებში დაღუპულ სიმფეროპოლელ ქართველ პარტიზან ქალიშვილზე ზოია რუხაძეზე გახლავთ. „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“ საკმაოდ ვრცელი ეპიკური ტილოა. ომის ქარიშხლიან დღეებზე შექმნილი. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ პოეტმა თვით მიაკვლია ყირიმში ზოია რუხაძის საფლავს, დავიწყების მტვერი გადააცილა მას და არა მარტო გაუცოცხლა ერს თავისი მეზრძოლი ქალიშვილი, არამედ ამ შესანიშნავი პოემით ჭეშმარიტი ლიტერატურული ძეგლიც აუგო „ქართველ ზოიას“.

ომის დამთავრების შემდეგაც არ განელებულა პოეტის სულში სამამულო ომის მძლავრი ექო. ცრემლით იგონებს პოეტი დაღუპულ გმირებს და თავის თანამედროვეთ ავალებს მარადეამს შეინახოს სამუდამოდ წასულთა წმიდათაწმიდა ხსოვნა. პოეტურად ამრიალდნენ ლექსში — „ძმები ნერგები“ სოფელ კარდანახში შინმოუსვლელთა უკვდავსაყოფად დარგული ხეები:

მეც თქვენთან ვიყავ,  
როგორც იტყვიან  
მეც ცეცხლის ალი მეცვა პერანგად,  
ვაბთუ თქვენ მოგხვდათ,  
ძმებო, ის ტყვია,  
მე რომ მესროლა მკერმა, ვერავმა.  
...მხვდება ოთხასი ნერგი შრილა —  
მუხა, მურყანი, ცაცხვი, მოცხარი...  
იქნებ ოთხასი ნერგე კი არა,  
ოთხასი ძმა ხართ, მარად ცოცხალი.  
(„ძმები ნერგები“)

ასევე ღრმადშთამბეჭდავია 1966 წელს დაწერილი ლექსი „ნუ ითამაშებ, შვილო ომობანას“. მოზარდთა უწყინარი თამაშიც კი (ომთან დაკავშირებული) ამ ლექსის ლირიკული გმირის სულში სევდიან ასოციაციებს ბადებს:

მე ბედად გადაერჩი,  
სისხლი დრომ მომბანა  
ასლა შენით ვხარობ... სსვა რა გამაჩნია,  
ნუ ითამაშებ, შვილო, ომობანას  
ცუდი თამაშია!  
(„ნუ ითამაშებ, შვილო, ომობანას“)

თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ისმოდა საქართველოში იოსებ ნონეშვილის ხმა. ჩვენი სინამდვილის პოეტური მატინანეს შემქმნელთა შორის ერთი თვალსაჩინო სახელი იოსებ ნონეშვილია. მწრომელ ადამიანებთან — მინდვრად თუ ხარაჩოებზე ხშირად ნახავდით პოეტს და, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი მუდამ მხარში ედგა მწრომელ კაცს, როგორც მისი ჭულის მესაიდუმლე, მისი პოეტი. თანამედროვეობის ამსახველ ლექსებს იოსებ ნონეშვილის წიგნებში ხშირად აწერია: „წაკითხულია ამა და ამ მიტინგზე, ...ამა და ამ ტრიბუნიდან...“ ეს ნიშნავს, თუ რაოდენ ალაღად და ოპერატიულად ეხმარებოდა პოეტი ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარ ყოველ ახალ სასიკეთო მოვლენას და თუ ზოგ ლექსს სატრიბუნო განწყობილება ცხადად ატყვია (მისი ლიტერატურული დამუშავების ხარჯზე), ესეც იმიტომ, რომ ასეთი ლექსი სახელდახლო დანიშნულებისა იყო და პოეტს კარგად ესმოდა დროულად ნათქვამი სიტყვის ფასი. აკი შენდობას სთხოვდა იგი ერთ ლექსში მომავლის პოეტს:

ნუ გაიკვირებთ,  
 თუ ჩემს დაძახილს  
 აკლია შენი ლექსის ლაზათი,  
 რადგან ლექსებიც,  
 როგორც ბალახი  
 შიშველ ველებზე იყო ნაზარდი.  
 — „კაფე თეესე!“  
 ძმაო, მეც იმ ვაშს  
 გავიძახობდი, როგორც გუგული...  
 ვერ დაეხატავდი  
 ლამაზ პეიზაჟს  
 ჩანდნენ ველები გადაბუგული...  
 („მომავალ პოეტს“)

„ლამაზ პეიზაჟში“ პოეტი გულისხმობს საზოგადოდ ლექსის განთავისუფლებას ქარბი ესთეტიზმისა და ნატურალიზმისაგან. თუ სალონური ლექსის სინატიფე არ დაპკრავს ჩემს პუბლიცისტურ ლექსს, იმის გამოცაა, რომ მე „პოეტი-გუგულის“ საქმეს ვაკეთებდი და სწორედ რომ „კაფე-თეესე“ იყო ჩემი უმთავრესი სათქმელიო. დიახაც, რომ ამ პრიზმიდან უნდა შეხედოს ხვალის მეკლევარმა იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებას.

ომის დამთავრების პირველ წელსვე დაწერა პოეტმა ლექსი, რომელშიც თავისი მშობლიური კახეთის ლამაზი გადასახედიდან ნატყვიართა მოშუშებისა და ქვეყნის განახლების შრომის ფერხულში ჩაბმული ჩვენი თანამედროვე დაგვიხატა:

ცივ-გომბორიდან სიმღერით  
სიკოცხლის გადასახედი,  
მოსჩანს იისფერ ნისლეებში  
კახეთი ჩემი კახეთი.  
...ზერებს ზემოთ დიდი მარანი  
დგას ყურძნის მთებში ჩაფლული,  
მთელი კვირაა რქაწითელს  
ქვევრებში გააქვს ჩაფუფნი.  
...ვინც ფრონტზე სისხლი დაღვარა,  
დღეს ოფლის დაღვრა უხდება,  
ღვინის სმა, ყელმოღვრება  
შეხეთ რარიგად უხდება.

(„ცივ-გომბორიდან სიმღერით...“)

თავისი ლექსებით პოეტი ცდილობს თანამედროვეობის მაჯისცე-  
მა გმირულ წარსულს დაუკავშიროს და ქვეყანაში ფართოდ გაშლი-  
ლი სამშვიდობო მოძრაობა სამშობლოს ხმლით დაცვის ტოლფას  
საქმედ წარმოუდგინოს მკითხველს. პოეტური დაფითა და ნაღარით  
იგი ახლის დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში სწორედ იმ ადამიანს მო-  
უხმობს, რომელიც პასუხისმგებლად თვლის თავს ყოველივე იმის წი-  
ნაშე, რაც მის ირგვლივ ხდება:

დღეს საქართველოს  
ისე სჭირდება  
ჩვენი გული და  
ჩვენი მარჯვენა,  
ვით მაშინ,  
როცა მტერი გვიტყვობა,  
რეკა:  
სიკვდილი...  
ან გამარჯვება!  
...კერაზე ღველფი  
არ გავაციოთ,  
ყანა გაემარგლოთ...  
გავსხლათ ვენახი,  
ქუდზე კაციო,  
ქუდზე კაციო,  
დელა ქართველისა  
ისევე გვეძახის.

(„დღეს საქართველოს ისე სჭირდება“)

ვინ არის იგი, ვინც ჰეროიკული შრომის მაღალ ხარაჩოებზე  
დგას და ჩაუქობს, ვისი ცხოვრება განათებულია შრომის მწვერვალთა  
დაპყრობის რომანტიკით, ვინ უდგას ერთგულად კვალში მამათა დე-  
ვურ ნაბიჯებს, ვინ ანთებული აღმოჩენათა ცეცხლით — პოეტის აზ-  
რით, ეს ახალგაზრდობაა, ხვალის იმედი და დღევანდელი მებაი-  
რახტრე.

ახალგაზრდობა —

მომავალ დღეთა

იმედის ტალღა ხალისიანი,

ახალგაზრდობა —

შრიალი ხეთა,

ათქვირებული ყანის შრიალი,

ახალგაზრდობა —

ციდან რომ ლხენით

ჰკრეფს მზის აღმასებს,

მთვარის აღმასებს,

ახალგაზრდობა

რომ სყერა, ხელით

თვით დედამიწას შეაბარბაცებს.

(„ახალგაზრდობა“)

განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებაში თბილისის თემამ. განსაკუთრებული სიყვარულით უმღერა პოეტმა ჩვენს მრავალტანჯულ დედაქალაქს და ამ მხრივ იგი ქალაქურ-აშუღური პოეზიის (საიათნოვა, გრიშაშვილი, იეთიმ გურჯი) ტრადიციების ღირსეულ გამგრძელებლად მოგვევლინა. თბილისისადმი მიძღვნილ იოსებ ნონეშვილის ლექსთა შორის („დედის გულივით ალაღმართალი“, „თბილისის მშენებლებს“, „მიყვარს, თბილისო, დასაფიცარო“) განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შემოდგომა თბილისში“. ამ ლექსში პოეტმა შესანიშნავი მხატვრული აღლოთი და ფერწერულობით შექმნა თბილისის დაუვიწყარი კოლორიტი, მისი განუმეორებელი პოეტური ხატება.

ჩვენი პლანეტის ბოზოქარი ცხოვრების აღწერის სურვილმა პოეტი გააცილა საქართველოს საზღვრებს. თანამედროვეობის ამსახველ ლექსთა ლირიკულ გმირს ხან მეზობელ სომხეთში ვხედავთ, ხან ყაზახეთის ველებზე და ხან ციმბირის ტაიგაში („ეს ფერისცვალება“, „ველები დაუსაბამო“). როგორც დიდი ქვეყნის მოქალაქე პოეტი წვლგამართული დადის მიწაზე და თავის ჩანგის სიმებს ეროვნული ბრძოლის რიტმს უწყობს, ყველგან მოვლენებს ეროვნული პრიზმიდან ხედავს. ყამირის ასათვისებლად მიმავალ ახალგაზრდებს იგი „კავკასიონის არწივობას“ და დედამამშობლოს მოაგონებს, ხოლო ყაზახეთის ველებზე პაპის ძვლებს დაეძებს, პაპისას, უსამართლობამ ბოროკილი რომ დაადო და ამ ტრამალებში აპოვნინა სამუდამო განსასვენებელი („ბიჭო, იქნებ პაპა იყო შენი“).

თანამედროვეობის ასახვა იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებაში მართო ჩვენი „ძღვეამოხილი წინსვლის“, ჩვენი ყოველდღიურობის ხოტბის შესხმით არ ამოწურულა. მართალია, ამ ხასიათის ლექსებში აღტაცების პათოსი ჰარბობს, მაგრამ სამართლიანი არ ვიქნებით თუ ვიტყვით, რომ იოსებ ნონეშვილი მხოლოდ ერთი კუთხით — პოეტუ-



რი დასტურისა და ტაშისცემის განწყობილებით აღიჭვავს თანამედროვეობას. წინსვლის გზაზე პოეტის მახვილი თვალი საექვო ჩრდილებსაც კარგად ამჩნევდა, „დალის ნიშნებსაც“ ხედავდა იგი ჩვენს ყოველდღიურობაში და შესფოთებით წერდა:

...მაშ, ნუ დაფარავს  
ხავსი ამ ხალისს,  
ნუ მოელება  
ოცნებას ბოლო,  
ცხოვრება ჩვენი  
გზა არის მხოლოდ,  
ცხოვრება ჩვენი —  
იმედი ხვალის.  
მაშ, ნუ ექნება  
საზღვარი სურვილს,  
იქ ღაცხრებიან  
გაშლილი ფრთები,  
ნუ დავიღლებითი..  
ნუ დავიღლებითი..  
ნუ მოგვერევა  
რინდი და რული  
(„კვლავ ავიკიდე გულა-ნაბადი“)

ინტერნაციონალიზმი, სხვა ერებისადმი პატივისცემისა და ძმობის გრძნობა ქართველი კაცის ეროვნული თვისება გახლავთ და ბუნებრივია, რომ ხალხთა მეგობრობის მოტივებმა სათანადო ასახვა პოვეს მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწერლობაში. ეს სასახელო ტრადიცია კარგად გააგრძელა იოსებ ნონეშვილმაც. იგი თავისი შეგნებითა და სულისკვეთებით ინტერნაციონალისტი პოეტის განსახიერება იყო და მართო თავისი შემოქმედებით კი არა, ცხოვრების წესითაც დაუღალავად ემსახურებოდა ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების კეთილშობილურ საქმეს. იგი ხშირად იყო წარგზავნილი ქართული კულტურის ელჩად საზღვარგარეთ და პოეტი-ტრიბუნის პირით მსოფლიოს გზებზე ლაპარაკობდა სტუმართმოყვარე საქართველო:

მობრძანდით, გელით გაშლილი ხელით,  
სტუმართმოყვარე ყველა ქართველი,  
ნახეთ მზიანი სამშობლო ჩვენი,  
ასე ლამაზი, ასე ნათელი.  
...მობრძანდით, ძმებო, მოგელით ყველა,  
მოდით, მეგობრულ ღბინში ჩამუხლეთ,  
ქართველი კაცი გაჰყიდის პერანგს,  
ოღონდ კი სტუმარს კარგად დაუხვდეს.  
(„მობრძანდით, გელით“)

პოეტის ინტერნაციონალური ლაღადისი კოსმოპოლიტიზმის ქაოსს როდი ჰკულობდა, იოსებ ნონეშვილი უცხოეთს ყოფნისას „ქართულ ქულს არასდროს იხდიდა თავიდან“, ღრმა ფესვებით იყო დაკავშირებული სამშობლოსთან და სხვა ქვეყნებისადმი პოეტის პატივისცემას უპირველესად თავისი მშობლიური კუთხისადმი ღრმა სიყვარული განაპირობებდა.

უცხო ცაზეც მნათობნი  
კიაფობენ ათობით,  
მზესაც ოქროს ფერი სძევს,  
მაგრამ სულ სხვა რამ არის  
სხივებნათამაშარი,  
საქართველოს ცხელი მზე.  
(„სად არ ვიყავ, სად არა“)

იოსებ ნონეშვილმა კარგად იცის, რომ მშვიდობის შენარჩუნების მაგისტრალი ხალხთა მეგობრობაზე გადის და თავის ომანთან პოეტურ ხმას უერთებს კეთილი ნების ადამიანთა მძლავრ სიმღერას, ერთა შორის ძმობისა და მეგობრობისთვის მოწოდებულს.

მღერიან ჩანგნი,  
ფრანგნი,  
ინდონი,  
ხმები ლაყვარლებს ეხეთქებიან...  
იღვიძებს განგის  
ვრცელი მინდორი  
აპენინები  
ფეხზე დგებიან.  
შუქად აღგება  
ბაღებს გადაშლილს,  
ვეება ქარხნებს  
კემლის კალთიანს  
ბავშვის ღიმილში  
დედის ნაწაში  
ამ დიდ სიმღერის  
შუქი ანთია.  
რას უზამს მტერთა ყუფა  
გნაასი,

ქვეყანა მისმა  
ექომ მოიცვა.  
გუთნის ჭრიალში,  
გრდემლთა გრიალში  
.ისმის სიმღერა  
მეგობრობისა.  
(„სიმღერა მეგობრობისა“)

საზღვარგარეთული ლექსების ციკლი იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. შორეულ გზებზე გამდგარი პოეტი ამ ლექსებში წარმოგვიდგება არა მხოლოდ მშვიდობის ელჩად და დემოკრატიულ-ჰუმანისტური აზრების მოქადაგე პოეტ-პროპაგანდისტად, არც აღტაცებული პოეტი-ტურისტის შორისდებულები დომინირებს უცხოეთის პოეტურ შთაბეჭდილებებში, წაიკითხავთ ამ ლექსებს და იგრძნობთ, რომ გესაუბრებათ თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებზე ღრმად ჩაფიქრებული პოეტი, იგი პატიოსანი, მიუკერძოებელი კაცის ობიექტურობით აფასებს მის წინაშე გაშლილ მსოფლიოს კალეიდოსკოპს, გამოცდილი, დინჯი დასტაქარავით აყურადებს მის მარჯვენას, ექომავება დაჩაგრულს და ლექსებში ყველგან ინარჩუნებს ღრმა პატივისცემას ერებისა და ეროვნებებისადმი. ამ ციკლში ზოგჯერ პოეტის ირონიაც გაკრთება საზღვარგარეთ მოგზაურობის ძველ, ჩინოვნიკურ ბარიერებთან დაკავშირებით.

ჩვენ, როგორც ბავშვებს,  
 გვარიღებდნენ  
 ცდუნებას მრავალს...  
 შიშობდნენ,  
 ვაპთუ, ვერ გავგეგო  
 კარგი და ცუდი...  
 არ აგვრეოდა  
 სხვა ქვეყნებში  
 თვალები აუად,  
 არ შეგვერცხვინა,  
 მათის აზრით,  
 ნამუსის ქუდი.  
 და ახლა,  
 ასაკმიღწეულად  
 ჩავთვალეს ალბათ.  
 თუ გსურთ, წადითო,  
 გაიარეთ,  
 ქვეყანა ნახეთ.  
 თან დაგვარიგეს  
 როგორ უნდა მოვიქცეთ კარგად  
 რომ ხალხს ვუჩვენოთ,  
 როგორც გვითხრეს,  
 ჩვენ ჩვენი სახე.  
 გვირჩიეს: წვერი გავიპარსოთ  
 ჩვენ ყოველ დღით,  
 კარგი ტონია, დავიჭიროთ  
 ჩანგალი მარცხნივ.  
 კაპიტალისტთან საუბრებში  
 სჯობს ვიყოთ ფრთხილი,  
 არ მოგვივიდეს უცხოეთში

პატარა მარცხი.  
 ბოლოს, შეავსეს ანკეტები,  
 წესია როგორც,  
 გაფორმდა ვიზაჲ,  
 აჰა, უკვე მოგვეს საშვები.  
 ...ო, არ შეგარცხვენთ!  
 დარიგება გვაქმარეთ ოღონდ...  
 ო, არ შეგარცხვენთ!..  
 ღმერთო ჩემო,  
 არ ვართ ბავშვები.  
 („ზორიელ გზებზე“)

იოსებ ნონეშვილის საზღვარგარეთულ ლექსების ციკლიდან პოეტის მკვეთრად გამოხატული მოქალაქეობრივი პოზიციით და ზოგჯერ აშკარა ალეგორიულობითაც გამოირჩევა ლექსები: „ბევრი იარა, თუ ცოტა იარა“, „ინდიელი გოგონას ლოცვა, პერუში გაგონილა“, „ზორიელ გზებზე“, „ჩესტი პრაიე“ — დიდება წრომას“, „ღამე ბენარესში“, „ვიყოთ გულდია“, „ბერიუთში“, „ელადის ყვავილები“, „აბუნში, ბაირონის ძეგლთან“, „ნისლი ედება ათონს“, „გამარჯობათ, ბაკებიო“ და სხვ.

მართალია, იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებით პროფესს ძირითადად პუბლიცისტური პოეზია განსაზღვრავს, მაგრამ არ ვაქნებთ ობიექტური, თუ არ გავითვალისწინებთ შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების, პოეტის მეორე „მესთან“ საუბრას, ცხოვრებას აზრას განსჯას, დაექვებნის იმ საგულისხმო მოტივებს, კრიტიკოსები ინტენსივულა-ტაციურ ნაკადად რომ უხმობენ.

ორმოცდაათი წლის პოეტმა ასეთი კითხვა დაუსვა საკუთარ თავს:

ხომ არ მაქლია  
 მართლაც სიმშველე  
 და ფიქრთან ხშირად  
 წყვილად დარჩენა?  
 ხომ არ ვებრძოდი ქარას წასქვილებს  
 ვითომდა ქვეყნის გადსარჩენა?  
 ხომ არ დამფარა  
 მგონის ტბილი ხმა  
 ომში, ზემოში, ტაშის ქნობლა?  
 ხომ არ მიყუჩდა  
 სულში ლარია  
 ველარ ვეხება სიშვებს უხალავა?  
 („ჩემი შეადრეც დამზგარა უკვე“)

ეს კითხვა განსაკუთრებით თავისი სიცოცხლის მამწლებს მიაქნა-ლა იოსებ ნონეშვილს. ლექსებში პოეტის ადრინდელი შემოქმედება-სათვის თითქმის უცხო გრძნობები — ეპივი და სევდა გამოჩნდა.

ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში თავისი ავტოპორტრეტის შტრიხებიც მოხაზა და იმასაც გაუსვა ხაზი, რომ ხშირად გარემოების გამო უტარებია ბედნიერი კაცის ნილაბი, თორემ თუ კარგად დააკვირდებით, მის სახეზეც შენიშნავდით „ჩალამებული თვალების სევდას“.

იგი რუსთველზე ღიმილით მიღის,  
ნაცნობს თუ უცნობს დაასწრებს სალამს,  
რადგან ქართველი,  
ამ შიწის მკვიდრი,  
საკუთარ და-ძმად ეგულვის მარად.  
ვით მსახიობი,  
რამპის მკვეთრ შუქზე,  
ოსე გამოდის სახლიდან გარეთ.  
რაგინდ სახმილი მოაწვეს გულზე,  
სახეზე წუხილს არ მიიკარებს.  
მაგრამ როდესაც ეშვება ფარდა  
და თავის თავთან სულ მარტოდ რჩება,  
გასცემს, მთელი დღე  
რა ცეცხლი სწვავდა  
ჩალამებული თვალების სევდა.  
(-მას ეძახიან ბედნიერ პოეტს“)

მაგრამ ეს არ იყო მოახლოებული სიბერის შიშით გამოწვეული სევდა, არც საკუთარ შემოქმედებით ძალებში დაეპყვება, ეს გახლდათ სამოციანი წლების მიერ მოტანილი სიკეთე, სწორედ ასეთი მგრძნობიარე პოეტის ჩანგს რომ უნდა დატყობოდა უპირველეს ყოვლისა. პათეტიკა და პომპეზურობა წარსულს ჩაბარდა. იოსებ ნონეშვილმაც ბევრი რამ გადააფასა და ზოგიერთ მოვლენას ახალი თვალთ შეხედა. ამის გამოა, რომ მის ლექსებში სულ უფრო ხშირად გვხვდება დაფიქრება სიკვდილ-სიცოცხლეზე, ყოფნა-არყოფნაზე, უამთა სწრაფი ცვალებადობის რეჰვიემი („წუთისოფლის სტუმრები ვართ“). პოეტი გრძნობს თავისი ქნარის განახლების, პოეტური „მეს“ შინაგანი მემორფოზის საჭიროებას:

შენც, პოეტო,  
ირა კმარა  
დარჩე ძველის ანაბარა,  
გუშინდელის იმედად...  
ამ წუთიერ  
წუთისოფლის  
უკვდავების ანაბანა,  
პოეზიის ანაბანა  
შეცნობაა შეუცნობლის,  
ახალ ფერთა ძიება.  
(„ახალ ფერთა ძიება“)

„ექვე და ფიქრი“ სამოცი წლის პარმალზე რომ დაემგზავრა, პოეტის შემოქმედებაში თანდათანობით გლობალურ მასშტაბებს იღებს და ზოგჯერ იქამდე მიდის, რომ დღემდე შექმნილს კითხვის ნიშნად დაადგება თავს:

რა სანუგეშო  
ვუთხარი მამულს?  
ანდა შემეძლო  
ნუგეშ რამ მეცა?  
იქნებ დღეს მგოსანს  
არცაა ძალუძს,  
იქნებ ამაოდ  
დავშვერი მეცა?  
(„რა სანუგეშო ვუთხარი მამულს?“)

ამ პერიოდში იოსებ ნონეშვილი ფიქრობს რა პოეტის დანიშნულებაზე, თანდათან მიდის იმ კვშმარით აზრამდე, რომ შემოქმედოს სუვერენული უნდა იყოს, რომ დამამცილებელია მისთვის კარის პოეტის ხალათი და მეზობლის მანტია.

პოეტო, თავი არ დაიმცირო,  
რად გინდა სხვისი სამადლო ღვინო.  
შენს ლექსს  
შენს სახელს  
რამდენი ცდილობს  
შექვილიკოს და შეუღრიწოს.  
ნუ მიენდობი, ავკაცი როცა  
შეჭირვების უამს გპირდება შევლას.  
მას რომ შეეძლოს  
ის ყველა  
მგოსანს  
დაუმტერვს კალამს  
დაუხზობს სმენას...  
(„დარჩი პოეტად და კაცურ კაცად“)

ლირიკული ინტონაციები და მედიტაციური ჩაღრმავება საკუთარ სულში ისეთ ლექსებსაც კი დაეტყო, სხვა დროს პოეტი ქების შესხმას ერთპლანოვან ორატორად რომ ჩამოასხამდა ხოლმე. ადამიანის მიერ მოთვარის დაპყრობამ პოეტს გონების უძლეველობაზე სიამაყის გრძობა-ათან ერთად ამგვარი განწყობაც მოჰკვარა:

მე ძილში ჩამყვა ამ დღის დიდება  
როცა სიზმარმა კალთა დამხურა,  
მეგონა ვიღაც დააბაჯებდა  
ჩემი პატარა სახლის სახურავს.  
თითქოს უსაზღვროდ ლამაზს და მაღალს  
თავს დაამსხვრიეს ცა გასარკული,

თითქოს ძვირფასი დავკარგე რაღაც  
და ძილ-ღვიძილში მეტკინა გული.  
(„აღამიანი მთვარეზე დადის“)

იოსებ ნონეშვილის ფილოსოფიურ-მედიტაციურ განწყობილებათა ერთგვარ რეზიუმეს წარმოდგენს პოეტის მიერ 1979 წელს ეპიტაფიასავით ამონაკვნისი ერთსტროფიანი ლექსი:

ეცადნენ და  
ვერ გამხადეს ბოროტი,  
ეცადნენ და  
ვერ გამხადეს ფლიდი...  
წუთისოფელს კაცად შერჩე ბოლომდე,  
თურმე, ესეც გმირობაა დიდი.  
(„ეცადნენ და...“)

გალაკტიონის შემდეგ იშვიათია თანამედროვე პოეზიაში პოეტი, რომელსაც ქალის სიყვარულის უნაზესი გრძნობა ისე ფაქიზად და დრამატულად გამოეხატოს, როგორც ეს იოსებ ნონეშვილმა მოახერხა. პოეტის სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები: „შენ საქართველოს ღმერთობა დაგშვენდებოდა“, „საუბარი ნაძვებთან“, „ფრთხილად იყავ, ფრთხილად იყავ ლამაზო“, „ყელსაბამი“, „შენ არა გაქვეს მეფის გვარი“, „ჩუქურთმისმკრელის ეპიტაფია“, „გველიც არა ჰკბენსო გუთნისდელას“, „მაგრამ გაგიბედავ“, „უსახელო ყვავილი“, „რა უეცრად დაქალდი“ და სხვა ლექსები, ქართული სატრფიალო პოეზიის საგანძურში შევიდა და მის ავტორს ჩვენმა მკითხველმა სრულიად დამსახურებულად შეარქვა — სიყვარულის მგოსანი.

სიყვარული ამ ლექსების ლირიკული გმირისთვის ის ყოვლისმომცველი გრძნობაა, უპირველესად, სულს რომ იპყრობს და თვალსაც თავის ნებას კარნახობს:

რად გიყურებ?  
სურთ ამ თვლებს უმეცართ  
შეგამჩნიონ ნაკლიცა და შვენებაც,  
თორემ, თუკი  
შემიყვარდი უეცრად,  
ყველაფერი კარგად მომეჩვენება.  
(„რას გიყურებ?“)

სიყვარულის გამაკეთილშობილებელ გრძნობას პოეტი ტრადიციულად აღიქვამს და საყვარელი ქალის იერში მოდერნისტული პოეზიის ულტრასიყვარულს კი არა, წმინდა წინაპრების ნათებას ეძებს:

შენ არა გაქვს მეფის გვარი,  
ფრთაფარფატა თოლია,  
მაშ თვალები თამარ ქალის  
როგორ გამოგყოლია.  
არ მომეკრა შენთვის თვალი,  
სიზმრად მაინც განახადი,  
ხარ ყინწვისის ანგელოსი  
თეთრ ღრუბლებში ნახატი.  
(„შენ არა გაქვს მეფის გვარი“)

პოეტმა კარგად იცის, რომ სწორედ სიყვარულია ის უნეტარესი გრძნობა, საგმირო საქმეებისკენ რომ მოუხმობდა მიჯნურებს და რაინდულ თვისებათა გამოჩენის ასპარეზს რომ უქმნიდა, სიყვარულის აქტიურ, ოპტიმისტურ გაგებაში იოსებ ნონეშვილი უხვად ესესხება თავის წინამორბედ ქართველ პოეტებს:

შენ საქართველოს დედოფლობა დაგშვენდებოდა,  
დაგშვენდებოდა და რაიგად დაგშვენდებოდა.  
შენს ერთ სიტყვაზე ქალაქები აშენდებოდა  
და დაიწყებდა უდაბნოში შრიალს წალკოტი...  
(„შენ საქართველოს დედოფლობა დაგშვენდებოდა“)

არც ის არის შემთხვევითი, რომ „ჩუქურთმისმკრელის ეპიტაფია“ გამიჯნურებული სულის ღალადისია და, რაკი სწორედ შეყვარებულ გულს შეუძლია შექმნას ყოველივე დიადი, ლექსის ავტორიც ღვთისმშობლის თვალეებში სწორედ რომ მიჯნურის თვალეებს დაეძებს.

მე თვით არ ვიცი, საიდან გაჩნდა  
ჩემი მიჯნური შემართულ ისრით;  
და ღვთისმშობელის თვალეების ნაცვლად  
როგორ დაეხატე თვალეები მისი...  
(„ჩუქურთმისმკრელის ეპიტაფია“)

იოსებ ნონეშვილის სატრფიალო ლირიკა გამოირჩევა საყვარელი არსებისადმი ნაზი, ნატიფი დამოკიდებულებით, იგი შორსაა სკაბრეზულობისა და ხორციელ ვნებათა აპოლოგიისაგან. ამ თვალსაზრისით პოეტი თავისი გენიალური წინამორბედის — გლაკტიონის ერთგული მიმდევარია. სიყვარული მის ლექსებში ადამიანის ამამაღლებელი, განწმენდელი და გამაკეთილშობილებელი გრძნობაა.

მაშინ მოვა სიყვარული  
როცა სულაც არ ელი,  
იისფერად, ვარდისფერად  
განათლება მთა-ველი.  
...მიბრძანე და ზეცა შევძრა  
ვერ გავყვარონ ვერასდროს;



ვარკელაეები მძივად შეეკრა  
უელზე აგიფერადო.  
(..მამინ მოვა სიყვარული“)

იოსებ ნონეშვილის შემოქმედებაზე მსჯელობა სრული არ იქნება, თუ არ ვახსენებთ საყმაწვილო პოეზიას (მაგ., „ბავშვები და შემოდ-ვომა“, „გამარჯვების დიდი დროშა“, „ნაძვის ხეო, საყვარელო“ და სხვ.) და იმ უაღრესად ზაინტერესო მოხსენება-გამოსვლებსაც, სხვადა-სხვა დროსა და ვითარებაში რომ წარმოუთქვამს როგორც მწერალთა საერთაშორისო შეხვედრების მონაწილე ქართველ პოეტს.

იღვა იოსებ ნონეშვილი მწერალთა საბერძნეთის საერთაშორისო კონფერენციის ტრიბუნაზე და მთელი მსოფლიოს გასაგონად ამბობ-ღა: „ნება მიბოძეთ, თავიდანვე არ დავეთანხმო ჩვენი კონფერენციის თემის ფორმულირებას, ხალხთა დაყოფას დიდ და მცირე ხალხებად. რაღვან არ არსებობენ მცირე და დიდი ხალხები. არიან მხოლოდ მკვირვრიცხოვანი და მრავალრიცხოვანი ხალხები. ხალხის სიდიდე გა-ნიზომება არა რიცხოვნებით, არამედ მისი წვლილით საერთო-საყა-ციობრიო კულტურაში. სწორედ ამის მიხედვით და, არა მცხოვრებთა რაოდენობით, არის ზოგიერთი ხალხი სამართლიანად დიდი ხალხი“.

იღვა იოსებ ნონეშვილი მწერალთა ბულგარეთის საერთაშორისო სიმპოზიუმის ტრიბუნაზე და მსოფლიოს გასაგონად ამბობდა: „ჩვენი ვალია შთამომავლობას დავეუტოვოთ არა ქვის ცულები და ხელკეტე-ბი, არამედ ადამიანის კეთილგონიერებას დამორჩილებული ინდუს-ტრია. ყველას რომ გაწვდება გამჭვირვალე ცა, ცისფერი მდინარეები, ჩვენი მარჩენალი ველ-მინდვრები. დღეს კი ერთი ყუმბარაშვიდის ფა-სად სამ მილიონ ტონაზე მეტი ხორბლის ყიდვა შეიძლება, ხოლო ერთი რეაქტიული თვითმფრინავის ფასად ასი ათასი ტონა შექარი შეიძლება შევეუძინოთ ჩვენს ბავშვებს“.

იღვა იოსებ ნონეშვილი ამერიკელ და ქართველ მწერალთა ბა-ზელის შეხვედრის მაღალ ტრიბუნაზე და მსოფლიოს გასაგონად ამ-ბობდა: „ჩვენ უნდა გავუფრთხილდეთ ჩვენს ოცნებას, როგორც ნერგს. არ მივაკაროთ ცივი ნიაფი, ყინვა და პაპანაქება, რამეთუ მო-ქალში მოგვყენს იგი ჩრდილსა და სიგრილეს“.

ასე, ერთგულ გუშავად ეღვა იოსებ ნონეშვილი თანამედროვეობას, ასე ერთიანი იყო მისი პოეტური სიტყვაც და საქმეც.

საგანგებო მსჯელობის ღირსია ქართულ ლექსის რიტმულ-ინტო-ნაციურ და სახეობრივ გამდიდრება-გამრავალფეროვნებაში იოსებ ნონეშვილის განუმეორებელი წვლილი.

პოეტის ლექსი იმთავითვე გამოიჩინა არა იმდენად ფორმალური ძიებებით (ამ მხრივ პოეტი ბოლომდე ერთგული დარჩა რითმიანი, მე-

ტაფორული, კონვენციური ლექსისა), არამედ სათქმელის ორიგინალურობით და მოვლენებთან ახლებური, იოსებ ნონეშვილისეული კავშირის დამყარების უნარით.

ქართული ფოლკლორითა და კლასიკური პოეზიის ტრადიციებით ნასაზრდოები მისი ლექსი გამოირჩევა ლაკონიურობითა და სინატიფით. იოსებ ნონეშვილისთვის უცხო იყო მიეთ-პოეტებით, რებუსებით და ბუნდოვანი სახეებით აზროვნება, ოგი თემასთან მისვლის უმოკლეს გზას ირჩევდა და სათქმელს პირდაპირ, ხელოვნური ზიზილ-პიბილების გარეშე ამბობდა. ამ სისადავემ ზოგიერთ კრიტიკოსს ლექსის გაპრიმიტიულების საშიშროება მოაჩვენა, მაგრამ დრომ დაამტკიცა, რომ იოსებ ნონეშვილის ლექსი დემოკრატიული პოეზიის გამძლე საყრდენებზე იდგა და გულუზბრყვილობისა და ზედმეტი გაუბრალოების სენი არ ემუქრებოდა.

იოსებ ნონეშვილის პოეტური თვალი უაღრესად მახვილი და ზუსტი, მხატვრული სახეები კი ასეთი კონკრეტული და ფერწერული იყო:

მთვარე ახალი  
მთებს მიბჯენილი,  
გატყდა, ვით თურქის  
იატაგანი,  
და მოაწმინდაზე,  
ღედის ცრემლივით,  
გაღვივდა ერთი  
იათაგანი.  
(„როგორც იმედის დიდი აფრები“)

იოსებ ნონეშვილის პოეზიაში ძალუმად ფეთქავს საქართველოსთვის მისი აწმყოსა და მომავლისთვის ატკივებული გული და ნათლად მოჩანს უსაზღვრო სიყვარული, პოეტი რომ ასე უხვად ასხივებდა სიცოცხლეში და ასხივებს ახლაც მისი მართალი წიგნით.

## ლადო ასათიანი (1917—1943)

ღიღი სამამულო ომის დაწყების წინა ხანებში სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ქართველ შემოქმედთა თაობა, რომლის რამდენიმე წარმომადგენელი შემდეგში ცნობილი პოეტი, პროზაიკოსი ან კრიტიკოსი გახდა. მათი პირველი მწერლური ნაბიჯები დაკავშირებულია ქართულ პერიოდიკასთან, განსაკუთრებით კი ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ ფურცლებთან. სწორედ ამ ჟურნალში, მის შემოქმედებით კოლექტივთან ყოველდღიურ და ინტენსიურ კონტაქტში იწრთობოდნენ და ფრთიანდებოდნენ მომავალი მწერლები. დასახელებული თაობის ერთ-ერთი საყურადღებო, თავისთავადი, განუმეორებელი ხმისა და ხელწერის მქონე პოეტია ლადო ასათიანი. მისი პირველი პოეტური ნაბიჯები თუმცა ქუთაისში გადაიდგა, პირველად იქაურ გაზეთში დაიბეჭდა მისი ლექსები, მაგრამ თბილისმა და ჟურნალმა „ჩვენმა თაობამ“ პოეტის აღმაფრენასა და შთაგონებას, შემოქმედებითს ამაღლებას და დაოსტატებას სულ სხვა საზრდო მიაწოდა, სულ სხვა ემზი შესძინა. სწორედ თბილისში აზღებურად შეხვდა მან სამშობლოს წარსულსა და დღევანდელობას, წარიყალასა და რუსთაველის პროსპექტს, ფიროსმანსა თუ ტკივილით სავსე მარაბდას...

\* \* \*

ლადო ასათიანი დაიბადა 1917 წლის 14 იანვარს ქალაქ ქუთაისში. მისი მშობლები პედაგოგები იყვნენ — ცაგერის რაიონის მკვიდრნი.

ლადო ასათიანმა 1934 წელს წარჩინებით დაასრულა ცაგერის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმი და იმავე წელს ჩაირიცხა ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე, საიდანაც სულ მალე გადავიდა იმავე სასწავლებლის ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე, რომელიც 1938 წელს დამთავრა.

ლადო ასათიანის სტუდენტობა გამოირჩეოდა არა მარტო ბეჭითი და წარჩინებული სწავლით, არამედ სამეცნიერო წრეებსა და ლიტერატურულ ღონისძიებებში აქტიური მონაწილეობითაც. სტუდენტი ლადო ასათიანი მალე დაუკავშირდა ქუთაისის გაზეთ „სტალინელის“

რედაქციას, მის მუშაებს და გაზეთის თანამშრომელიც გახდა. 1935 წ. 15 ოქტომბერს ამ გაზეთში პირველად დაიბეჭდა ლადო ასათიანის ლექსი „ჩვენ კვლავ მოვედით“. 2-3 წელიწადში ამ გაზეთმა დასტამბა პოეტის ოციოდე ლექსი, ესენია: „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“, „ტკბილია, როგორც“, „ილიასადმი“ და სხვ.

1936 წლის ზაფხულის რამდენიმე თვე ლადომ მშობლიურ სოფელ ბარდნალაში გაატარა და ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა. აქ უთარგმნია მამინ-სიბირიაკის საბავშვო მოთხრობა „ემელია მონადარე“, პუშკინის ლექსები „მე და შენ“, „ბოშები“, „გამოღვიძება“, მისივე მოთხრობები: „ქარბუქი“ და „სადგურის ზედამხედველი“. აქ და სხვა მრავალ მნიშვნელოვან ცნობას ლადო ასათიანის ცხოვრებაზე საინტერესოდ გვაწვდის ცნობილი ქართველი მწერალი და ლაღოს მეგობარი — ნიკა აგიაშვილი.

ქუთაისში ყოფნის წლებში ლადო ასათიანი აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების საქმიანობაში. იმხანად ლადო გატაცებული იყო ფოლკლორისტული ძეგლით. მრავალჯერ გამოდიოდა ლიტერატურულ საღამოებში, მონაწილეობდა პუშკინისა და ილიას იუბილეებში, რომლებიც 1937 წელს ჩატარდა მთელ საბჭოთა კავშირში და, მაშასადამე, ქუთაისშიც.

ქუთაისის ინსტიტუტში და „სტალინელის“ რედაქციაში ლადო ასათიანს ბევრი მეგობარი ჰყავდა. ისინი გულითადი ურთიერთობითა და სიყვარულით ათბობდნენ ახალგაზრდა პოეტს.

1933 წლის ზაფხულში ლადო ასათიანი საცხოვრებლად და სამუშაოდ თბილისში გადმოდის. ამიერიდან რუსთაველის პროსპექტი, ალ. ჭავჭავაძის ქუჩა, უურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქცია, მწერალთა კავშირი და კულტურის სხვა კერები გახდა ლადოს საყვარელი ადგილები. მრავალ სხვა ახალგაზრდა მწერალთან ერთად ლ. ასათიანი მონაწილეობდა დისკუსიებში, განხილვებში, მღელვარე ლიტერატურულ ცხოვრებაში, რითაც ასე გამოირჩეოდა მაშინდელი თბილისის პარნასი.

უურნალ „ჩვენს თაობაში“ ლადო ასათიანმა ბეჭდვა დაიწყო 1939 წლის სექტემბრის ნომრიდან. ამავე დროს, მისი ნაწარმოებები ქვეყნდებოდა „ახალგაზრდა კომუნისტში“, „პიონერში“, „მნათობში“, „მუშაში“, „ლიტერატურულ გაზეთში“, „ოქტომბრელში“ და სხვ.

1938—1939 წლებში პოეტი მუშაობდა „ნორჩ ლენინელში“, სადაც დაიბეჭდა მისი მრავალი ლექსი, ნარკვევი, წერილი. აქ გამოქვეყნებულ ზოგ მასალას ხელს აწერდა ფსევდონიმებით: ლ. ვარლამეილი, ლ-ანი, ლ. მაღალაშვილი, ა-ანი, ლ. ასათიძე და ა. შ. გაზეთ „ნორჩ ლენინელში“ ლადო ასათიანის კალამს ეკუთვნის წერილები და ნარკვევები: „უოლტერ სკოტი“, „ჟორჯ სანდი“, „ანრი ბარბიუსი“, „როუალ ამუნდსენი“, „ალექსანდრე რადიშიევი“, „ვლადიმერ მაიაკოვსკი“,

„ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „ვანო სარაჯიშვილი“, „ექ. გაბაშვილი“, „აკოფ აკოფიანი“, „ილია რეპინი“, „შიო მღვიმელი“ და ა. შ. აქვე ქვეყნდებოდა ლადო ასათიანის თარგმანები ოვანეს თუმანიანის, იანკა კუპალას, ვლ. მაიაკოვსკისა და სხვათა ლექსებისა. ამავე წლებში პოეტმა დაწერა მრავალი საბავშვო ლექსი, თარგმნა ტარას შვხიჩკოვის პოემა „კავკასია“.

1939—1942 წლებში ლადო ასათიანმა დაწერა „კოლხიდა“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ასპინძა“, „ბასიანის ბრძოლა“, „გულბაათ ჰაეჰაევი“ და სხვ.

1939 წლის შემოდგომიდან ლ. ასათიანი გაწვეულ იქნა წითელ არმიაში, მაგრამ ავადმყოფობის გამო თბილისში მალე დაბრუნდა.

ლადო ასათიანი დაავადებული იყო მაშინ ჯერ კიდევ განუკურნებლად მიჩნეული სენით — ქლექით. მან აბასთუმანში ბევრი თვე გაატარა, მაგრამ უშედეგოდ. 1943 წლის ივლისში პოეტი გარდაიცვალა თბილისში. ეს სამწუხარო ამბავი მირზა გელოვანს ფრონტზე გაუგია, დამწუხრებულ მირზას ერთი მეგობრისათვის ასეთი სიტყვები მიუწერია: „ვიცი, როგორ დაგწყვეტდათ გულს ჩვენი ლადოს გარდაცვალება. მინდა თქვენს მწუხარებას აქედან შევუერთო ჩემი ქვითინი და ერთად ვიგლოვოთ ჩვენი კარგი, საყვარელი ლადო. ტყუილად ამბობენ: სიკვდილია ყველაფრის დაბოლოებაო, კიიყმა სიკვდილის შემდეგაც იცოცხლებს“. ლადოს უღროოდ სიკვდილმა დიდად დაამწუხრა საქართველოს ლიტერატურული საზოგადოებაც და მკითხველებიც, რომლებიც პოეტის ლექსებს ზეპირად იმანსოვრებდნენ და გზნებით წარმოთქვამდნენ. ჰაბუკობის ასაკში გარდაცვლილი პოეტის უღვთო დასასრულით მოყენებულ ტკივილთა მოსაშუშებლად, სანუგეშოდ ჩვენს ხალხს ლადო ასათიანის მშვენიერი შემოქმედება დარჩა, თუმც მძიმეა ფიქრი იმაზე, რომ გაცილებით მნიშვნელოვანსა და დიდს მერე გააკეთებდა, რომ დასცლოდა მან მხოლოდ 26 წელიწადი იცხოვრა, ხოლო მისი შემოქმედებითი საქმიანობა სულ რაღაც 5-6 წელიწადს ითვლის... რამდენი ოცნება და დაუწერელი ლექსი წაჰყვა მას საუკუნო საძილეში...



ლადო ასათიანის პოეზიის მთავარი თემა სამშობლოა. ამ თემისადმი დამოკიდებულებაში ერთი თავისებურება გამოკვეთილად უნდა აღინიშნოს: სამშობლოს სიყვარულსა და მისდამი ერთგულებას, მისი დიდებისათვის აქტიურ მოქმედებას პოეტი ხედავს არა მარტო ერის წარსულის სახელოვანი ფურცლების ჩვენებაში, სახელოვან წინაპართა გმირობასა და გარჯაში, არამედ, დღევანდელი ცხოვრების, თან-

მედროვეთა მოღვაწეობის ხატვაში, ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ლადო ასათიანი მკითხველში პატრიოტული გრძნობის გაღვივებას აღწევს წარსულისა და თანამედროვეობის პატრიოტული კუთხით დახატვის გზით.

1942 წლის 24 სექტემბერს ფრონტზე მყოფ ნიკა აგიაშვილს ლადო ასათიანი თავის მომავალ წიგნზე ასე წერდა: „წიგნს „წინაპრები“ უნდა დავარქვა და იმ წინაპართა გმირული საქმეები აღაფრთოვანებენ ჩვენს მამაც მებრძოლებს მტერთან შეტაკებაში“. შემდეგ ჩამოთვლის იმ ლექსებს, რომელთა შეტანასაც აპირებდა კრებულში. ეს არის სულ 16 ლექსი: „სალაღობო“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ქართველი ოქრომჭედლების სიმღერა“, „ასპინძა“, „გულბათ ჭავჭავაძე“, „ქრწანისის ყუაჩოები“, „ციხის სიზმარი“, „ქართული ენა“, „ბასიანის ბრძოლა“, „მანანა ორბელიანის სურათზე“, „ბაბუაჩემი“, „ბარდნალა“, „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, „პირველი მკედლები“, „სარწყული“, „ივანე ჯავახიშვილისადმი“.

ლადო ასათიანის მკვლევარი უეჭველად ანგარიშს უნდა უწევდეს პოეტის ამ ლექსების ავტორისეულ დაჯგუფებას და მათთვის გამაჯრთიანებელი სახელის შერჩევას, აგრეთვე იმ მიზანსა და დანიშნულებას, რაც ზემოდასახელებული წერილიდან ჩანს — მამაცი მებრძოლების აღფრთოვანება წინაპართა გმირული მაგალითით. ომის დროს ეს ძალზე აუცილებელი იყო. მაგრამ წინაპრები ხომ სხვა მხრივაც იძლევიან მაგალითს — ქვეყნისათვის თავდადების, მაღალი ზნეობის, ერთგულების, სხვა საუკეთესო თვისებების მაგალითს.

პოეტის წინაშე მართალნი ვიქნებით, თუ ჩვენც მისი შემოქმედების ერთ ნაწილს ვუწოდებთ „წინაპრებს“ და ამ კუთხით განვიხილავთ. გარდა ამისა, ბუნებრივია, გამოვყოთ მისი საპირისპირო. ე. ი. „თანამედროვენი“. ამ საკითხის გარკვევაში ისევ ლ. ასათიანის ერთი წერილის სათანადო ადგილი გაგვიწევს დანმარებას. ეს არის 1943 წლის 20 მარტს ნიკა აგიაშვილთან ფრონტზე გაგზავნილი წერილი, სადაც წერია: „ჩვენს დროში საჭირო გახდება ძველ თემებს ახლებურად დაუბრუნდეთ. უნდა აისახოს ჩვენი გრანდიოზული და მქუხარე დღეები, როგორც უზარმაზარი პანო, სადმე დიდი ქალაქის ვენებრთელა კედელზე — ფართო პლაკატივით, ისე, მარჯანიშვილი რომ აპირებდა მთაწმინდის პლატოზე მაიაკოვსკის მისტერიის დადგმას.

ჩვენი დრო ითხოვს ვაგნერისებური მუსიკის მაღალი ძაბვისა და მძაფრი დენის სუნთქვას პოეზიაში, ტანგეიზერის უვერტიურასავით გამყვიანად ამალღებულსა და დამბნელს, შალიაპინის მქუხარე ხმით რომ იმღერება, როცა მთელი ქვეყნიერება წინ დგამს გიგანტურ ნაბიჯს და ყველაფერი მალლა და მალლა მიიწევს“.

როგორც დავინახეთ, ლადო ასათიანს სავსებით გარკვევით ჰქონ-

და წარმოდგენილი როგორც წარსულის, ასევე, თანამედროვეობის ასახვის აუცილებლობა და ორივე მათგანის სიდიადისა და მნიშვნელობის სწორი შეფასება აქვს მოცემული. პოეტს ამისი აუცილებლობა არა მარტო თეორიულად ესმოდა, არამედ შემოქმედებითს პრაქტიკაშიც ამას მიზანმიმართულად ახორციელებდა. ამის სისწორეში გვარწმუნებს პოეტის შემოქმედების განხილვა. მანამდე კი გვინდა კვლავ დავიმოწმოთ ლადოს მიერ მეგობარი პოეტის ალიოშა საჯანოსადმი ლექსად გაგზავნილი წერილი:

საქართველოს წარსულისკენ უნდა გავხსნათ ერთი კარი,  
აღვადგინოთ პოეზია გმირული და უშიშარი...  
ორბელიანს, ჰავჭავაძეს, ბარათაშვილს ჩვენ ვერ დავთმობთ,  
დიდ რუსთაველს, დიდ აკაკის — პოეზიის უკვდავ მნათობთ —  
ჩვენ გავყვებით, ჩვენს გაცოლას ღმერთმა ხელი მოუშარტოს,  
გაუმარტოს საქართველოს, გაუმარტოს, გაუმარტოს...  
ჩვენ გავყვებით წმინდა გზა-კვალს და ამ კვალზე შევქმნით ახალს,  
ქართველობა გაიხარებს, როცა ამას დაინახავს...

ზემოთ მითითებული ძირითადი თემის გვერდით ლადო ასათიანის შემოქმედებაში სხვა თემები და მოტივებიც აისახება. პოეტის შემოქმედებაში ვხედავთ სატრფიალო ლექსებს, სახელოვან წინამორბედთა წინამართით დაწერილ ნაწარმოებებს, ქართული სოფლის სურათებს, ვ. წ. სალადოზო განწყობილებების შემცველ ნაწარმოებებს და ა. შ.

სხვათა შორის, უნდა დავეთანხმოთ გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1959 წელს გამოცემულ ლადო ასათიანის კრებულში შეტანილი ლექსების ციკლთა დასათაურებას: „წინაპრები“, „მოსაუზონარი“, „რამ დაძვეიწყოს“, „რა კარგი იყო ბარდნალა“, „მთვარიან ღამეში“, „პოემა“. მართალია, ამ დაჯგუფებას ერთგვარად ლირიკული აქცენტი უდევს საფუძვლად და არა მეცნიერული, აკადემიური, მაგრამ იგი ლამაზიკა და თითქმის ზუსტიც. სამაგიეროდ, 1979 წელს გამოცემულ „ერთტომეულში“ პოეტის ნაწერები დალაგებულია ქრონოლოგიური პრინციპით. ეს პრინციპი სასარგებლოა მკვლევრისთვისაც და მკითხველისთვისაც, რადგან იგი ხელს უწყობს პოეტის ზრდილსა და ევოლუციისათვის თვალის გადვენებას.

სანამ ლ. ასათიანის პოეზიის თემატურ განხილვაზე გადავიდოდეთ, შევნიშნოთ პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის ერთი საინტერესო მხარე. ეს არის ნანახისა და განცილის პოეტური ფიქსაცია. ქუთაისში მის თვალწინ მომხდარ გარდაქმნებზე, სათაფლიას ნაკრძალზე თუ სხვადასხვა ადგილის ხილვით მიღებული შთაბეჭდილებებით არის დაწერილი ლ. ასათიანის რამდენიმე ლექსი. ამ მხრივ საინტერესოა პოეტის თუნდაც „სასაფლაო“. 1941 წლის 7 აგვისტოს პოეტი აბასთუმნიდან თბილისში აკაკი გაწერელიას წერდა: „...დავწერე ლექსი სახვლ-

წოდებით „სასაფლაო“. დიდი ხანია მინდოდა დამეწერა და აბასთუ-  
მანში ერთმა შემთხვევამ განმხორციელებინა. აქაური სასაფლაო  
ვნახე. უცნაურია: მთაში რამდენიმე საფლავია, გვირგვინების ნარჩე-  
ნები, ნიაღვარისაგან მიწის პირზე ამოყრილი თავის ქალები, ყბები  
(ერთს „დაპლომბილი“ კბილი ვუნახე, ვიც-ნე). ჰოდა ყველა ეს არა-  
ფერა იქნებოდა, რომ ერთი არ იყოს ამ უიმედო სანახაობაში: საფ-  
ლავებს შორის მოჭკრის ნაკადული, მთის ნაკადული, ორ ნაწილად  
ყოფს სასაფლაოს. მოჭკრის როგორც სიცოცხლე. მე მგონი, შესანიშ-  
ნავია. ასეთ რამეებს იგონებენ ხოლმე, მე კი ვნახე“. ახლა ვნახოთ,  
როგორ აისახა ეს ნანახი ლექსში. „სასაფლაოში“ ამ ამონაწერის  
უშუალო განწყობილება და სიტყვიერი გამოხატულებაც რამდენჯერ-  
მე მიგორდება:

„აქეთ-იქით საფლავები და მათ შორის ნაკადული.  
და მათ შორის ნაკადული, ვით სიცოცხლის ლურჯი თვალი“.  
„ვის უნახავს, საფლავებში როგორ მოჭკრის ნაკადული,  
როგორ მოჭკრის, როგორ მოქუხს, ვით სიცოცხლე უშიშარი“.  
„მაშინ ერთი დაიხსომე, ჩემო ქალო, პაწაწინავ:  
მოცქრიადი ჩემ საფლავთან, ვით სიცოცხლის ლურჯი თვალი,  
ვით ეს შლეგი ნაკადული, ვით ყვავილთა დედოფალი“.  
„ვის უნახავს, საფლავებში როგორ მოჭკრის ნაკადული,  
როგორ მოჭკრის, როგორ მოქუხს, ვით სიცოცხლე უშიშარი  
და როგორ დუმს სასაფლაო, ვით იესოს ლურჯი ტანი“.

ამ სტრიქონებში ბევრი პირდაპირი სიტყვიერი თანხვედრაა ზემოთ  
მოტანილი ამონაწერის სიტყვიერ ქსოვილთან. რაც მთავარია, პირად  
წერილში გამოთქმული დაკვირვება სავსებით და მთლიანად ემთხვევა  
ლექსში გამოხატულ განწყობილებას იმ განსხვავებით, რომ აქ, პოე-  
ზიის წყალობით, იგი უფრო მძაფრი და ემოციურია.

ეს პავალითი ერთგვარ წარმოდგენას გვაძლევს იმაზე, თუ ლაღო  
ასათიანის პოეზიაში რა გზებით, რა ფორმით შემოდინდა ნანახი და  
განცდილი. ანალოგიური მაგალითი პოეტის პოეტური ბიოგრაფიი-  
დან კიდევ შეგვეძლო მოგვეტანა.

\* \* \*

სამშობლოს თემას ლაღო ასათიანის პოეზიაში წინ მიუძღვის ლექ-  
სი „ჩემი სამშობლო“, რომელიც საქართველოზე უსაზღვროდ შეყვარ-  
ებული პოეტის ჰიმნად შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ ლექსში სამშობლო  
დედის რძით ტუჩზეუმშრალი ბალღივით ტკბილი. ცის ნამისა და მშო-  
ბლის ალერსივით ტკბილი, ველებზე მწვანე ჭეჭილის ფაფარივით  
ტკბილი, ძილისპირ ქართული ზღაპარივით ტკბილი, ახლადმოხდილი  
ქვევრის. ღვინის სურნელივით, ახლადგამომცხვარი პურის სურნელი-



ვით ტკბილი ქვეყანაა. პოეტი მრავალ შედარებასა და ეპითეტს მიმართავს, რათა სამშობლოს სიტკბო, მისი განუმეორებელი ეშხი და სიყვარული გვაგრძნობინოს. ლექსის ავტორი არ ერიდება ლიტერატურულ წყაროებთან სიახლოვესაც, ოღონდ უფრო მძაფრად: უფრო ძლიერად გამოხატოს თავისი უსაზღვრო სიყვარული სათაყვანო სამშობლოსადმი. გრ. ორბელიანთან და აკ. წერეთელთან ამ მხრივ სიახლოვე ლექსს არა თუ ზიანს აყენებს, პირიქით, ახალ უღერადობასაც სძენს:

„ჩემი სამშობლო ქვეყანა რა ლამაზია, რა კარგი,  
ცა-ფერუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი, ნაირფერებით ნაქარგი,  
ტკბილია, როგორც რუსთველი, ტკბილია, როგორც აკაკი...“  
„ჩემი სამშობლო ზურმუხტის და მარგალიტის სადარი,  
ამრიგად აყვავებული მხარე მეორე სად არი?“

ამ ლექსით ლადო ასათიანმა, როცა ის მხოლოდ 18 წლის ჭაბუკი იყო, სამშობლოს სიყვარულის პოეტური ასახვის შესანიშნავი კანაცხადი გააკეთა.

ლექსში, რომელსაც „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“ ეწოდება. პოეტი სამშობლოს გასაღებულ დიდებას გვიჩაბრავს. ეს გასაგება საქაროველოს კონკრეტულ თვისებებსა და შინაარსს წარმოაჩენს: რომ ეს ოქროყანა დიდი გარჯით არის მოწეული, რომ მდინარეებიც, მთებიც, ყანებიც, ზვრებიც, ტყეებიც, ცაც, მიწაც, აქ მცხოვრები კაციც და ქალიც — ყველაფერი, რაც საქართველოს ეკუთვნის; შრომაც. გპირობაც, მოლხენაც — ყველაფერი, რაც ქართულია, პოეტის აღფრთოვანებას, თავბრუდამხვევ სიყვარულს იწვევს და ამიტომ ბუნებრივად უღერს ლექსის ბოლო სტრიქონებში მოცემული დაპირებაც:

„კოლხელებო, ქართლებო, კახელებო, მთიელებო, —  
თქვენთვის მინდა ავამღერო ლექსი ჩემი ახლებური,  
თქვენთვისა მაქვს გულის კარი სასიმღეროდ გაღებული,  
ჩინდათ ლექსით გესაუბროთ. დაგირსიოთ ხმა სალხინო  
და ქართველი მგონის ჩანგი ამ სიმღერით ვასახელო!“

განხილული ორივე ლექსი მაკორული ინტონაციით ხასიათდება. პოეტი აქ თავშეუყავებლად გვეუბნება გულში ნადებს, არ მიმართავს გრძნობების შეკავებას და ამიტომ ისინი უფრო ვულწრფელნი არიან.

ლადო ასათიანის, როგორც პოეტის, დამახასიათებელი თვისებებია გაუზზარავი მთლიანობა, გოორებისა და ორკოფობის გამორიცხვა. ეს თვისება, უპარველესად, ვლინდება სწორედ სამშობლოს თემის სახეში. ამიტომ არის, რომ ზემოთ მოტანილ სტრიქონებში მოცემულ დაპირებას პოეტი ერთგულად ანაღდებს. ამისი დასტურია ლ. ასათიანის ისეთი ლექსები, როგორიცაა „ცხის სიზმარი“, „კრწანისის ყაყა-

ჩოყბი“, „გურამიშვილის ჩივილი“, „პირველი მკედლები“, „ასპინძა“, „ბასიანის ბრძოლა“, „ქართული ენა“, „სალაღობო“ და მრავალი სხვა. ამ ლექსებით პოეტმა არა მარტო თავისი უდიდესი სიყვარული გამოხატა, სამშობლოს გმირული წარსულისადმი, არამედ ეს უკეთილშობილესი გრძნობა გააცოცხლა და გააცხოველა მკითხველებშიც. ყველა ეს ლექსი დიდი გადამდები ძალით არის დაწერილი. ისინი საოცარი ძალით ხმიანებენ, თრთოლვით, აღმაფრენით გვაესებენ, ჩვენშიც გმირულ სულს აწრთობენ.

ასსანიშნავია, რომ წინაპართა გმირობის, მამულისათვის თავგანწირვის ამსახველი ლექსების უმეტესობა დიდი სპამულო ომის წინ და პირველ წლებში დაიწერა და მაშინ განსაკუთრებით საჭირო იყო საშინელ ომში ადამიანთან გამხნეება, წინაპართა გმირული საქმეების, მათი მაგალითის ჩვენება, წინაპართა ლანდების გამოწვევა, რათა მომსდურს კვლავ მედგრად დახვედროდა მეზობელი. ამ კუთხით მიდგომა ლაღო ასათიანის ლექსებს ახლებურ უღერადობას სძენს. ომის წინ პოეტი წერდა:

რა ქართველი ხარ და რა კაბუჯი,  
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე,—  
ეს აწვალედა ცოტნე დაღიანს,  
მეც ქართველი ვარ და ეს მაწვალებს.  
(„... ქვეს გეუბნებო, ძმეო მკოსნებო“)

ეს სტრიქონები შეიძლება ლაიტმოტივად მივიჩნიოთ ლ. ასათიანის შემოქმედების იმ ნაწილისათვის, რომელიც სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულს ასახავს. 1940 წელს დაწერილი ეს სტრიქონები ისევე უდერს, როგორც გალაკტიონის ლექსი „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, რადგანაც ორივე სწორედ ომის დაწყების წინა წელსაა დაწერილი და ორივეში სამშობლოს დაცვისა და მისთვის თავდადების იდეა ანათებს.

ბუნებრივი იქნებოდა გვეკითხა, რით საზრდოობს პოეტის აღმაფრენა, რა უდევს საფუძვლად მის ესოდენ სიყვარულს სამშობლოსადმი? ამ კითხვაზე პასუხი მის ლექსებშია გაცემული. არ შეიძლება არ გაეყარდეს სამშობლო, რომლისთვისაც დამახასიათებელია:

„ქართული ზეცა, ქართული ზეარი.  
მტკვარი მღვრიე და მტკვარი ანკარა...“

სადაც:

„გაისმა უცებ „ლილე“ ამაყი,  
მთების ბუნების ჰიმნი სვანურ...“

რადგან:

„თავს არ მოიკლავს ქართველი, არა,  
ის შეიძლება ბრძოლაში მოკვდეს...“

სადაც:

„პეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა,  
რაც უფლისციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა!“

რადგან:

„ხომ ლამაზია ეს საქართველო, მაგრამ მე უფრო ლამაზი მინდა—  
ფართოდ გაშლილი და მოხატული თამარ დედოფლის დარბაზიეთა“.

სადაც:

„ძველად თურმე, როცა მტრების უთვალავი ჯარები  
მოდიოდნენ, რომ გაეღოთ საქართველოს კარები,  
მამაკაცებს გვერდით ჰყავდათ, ვით ფოლადის ფარები, —  
და მტრებს მათთან ერთად სცემდნენ საქართველოს ქალები...  
შვილებს ომში აგზავნიდნენ შუბლშეკრული კედლები...  
ისე მტკიცედ იყვნენ, თურმე, ვით შეტეხის კედელი,  
გმირი თინა წავეისელი და მათა წყნეთელი“.

რადგან:

„სძინავს ციხეს, ჭანიანი თრთის და სიზმრად ხედავს:  
ეს ქართველთა ჯარი არის თუ უღრანი ხეთა,  
ეს ნისლია ჩვენებური, მზესავით რომ მოჩანს,  
თუ ქართველთა ძველებური ჩალისფერი დროშა?  
ვისკენ მოაქვთ ეს აღმები, ვის უხდიან ჩაჩქანს,  
ეს თამარი ესალმება საქართველოს ლაშქარს...“

სადაც:

„იბერიელთა სოფელი... მალა-მალალი ცხენები...  
ხალების ფოლადს აღნობენ მამაცი ხალიბელები,  
პირველყოფილი სამკედლო — გრდემლი და ურო ძლიერი,  
ქართულ იარაღს აწრობენ მამაცი იბერიელი“.

რადგან:

„ისინი მამულისათვის მარაბდის ველზე დაეცნენ  
ერთი მათგანი დაჭრილი უბეში დროშას მალავდა,  
იწვა სისხლისგან დაცილილი... კურთხეულ იყოს მარაბდა!“

სადაც:

„წინა რიგებში მიველავს პატარა კახი ცხენითა,  
შეხვდება კობტა ბელადას, ხმალდანხმალ გამოიტაცებს,  
ტყვიას დაახლის ბეჭებში, უსულოდ დასცემს მიწაზე,  
— ხმალი წუნკლებსო! — შესძახებს, რაზმებში გადავარდება, —  
ასე სჩვევია ცხენდაცხენ ქარიშხალს განავარდება“.

რადგან:

„ცას ჰგავდა ვარსკვლავიანსა სამეფო სახლის თვანა,  
ტახტზე დიდბუნებოვანი შენოდა მეფე თამარი...“

სადაც:

„მყინვარების ღვთიურ ბრწყინვალეობით დნობა,  
ჯაგნარებში ირმის ჯოგის ნაგარდობა,  
გაფანტული ფარის მთაზე დაჯანღება,  
და ქართული ფარის ფარზე დაჯანღება!  
უძველესმა ტომმა დღემდე მოიძღვრა,  
მწიფე პურის ყანა ქარში როგორ ღელავს,

სარკინეთში გრდემლზე როგორ სცემენ უროს  
და ვარსკვლავი ზღვაზე როგორ მოგზაურობს.  
ამ მთვარიან ღამით ციხე-კოშკის ჩრდილში  
რა ტკბილია ფარულ სიყვარულის შიში,  
საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზეცამ,  
ხმათა ხავერდების და ღმერთების ენავ!  
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ!

· კიდევ რამდენი „რადგან“ და „სადაც“ იღებს დამაჯერებელ პასუხს  
ლადო ასათიანის პატრიოტულ ლექსებში!

· მაგრამ პოეტს მხოლოდ სამშობლოს წარსულით როდი უამაყია,  
მხოლოდ წარსულის სიღიადისთვის არ გადაუხდია ხარკი, იგი თანა-  
ბარწილად ჩვენს თანამედროვეობაში ხედავს საამაყოსა და სადიდე-  
ბელს. პოეტისათვის ისტორიული და დღევანდელი საქართველო გა-  
ნუყოფელია, ეს უკანასკნელი აღმოცენებულია პირველის მყარ საფუ-  
ძველზე. ლექსები „მოდით, მგოსნებო, თქვით ნორიოს ნავთის დიდე-  
ბა:“, „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“, „ჩუქურთმის მკრელი“, „დასვენების  
დღე“, „კალმახები სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე“, „ლენინის  
ტომი“, „ქართველ ცხენოსანს“, „ახალი წლის ხმა“, „ორი საახალწ-  
ლო“, „ცაგერის ბაზრობა“ და სხვ. ამაზე მეტყველებენ. ამ მხრივ ალ-  
სანიშნავია აგრეთვე პოემა „კოლხიდა“, რომელიც ძველისა და ახლის  
კონტრასტული ჩვენებით გვიხატავს ნაჭაობარზე და ნაუქმურალზე  
ახალი კოლხეთის აყვავებას:

მთვარემ დადგა ვერცხლის ტახტი,  
მზემ აიღო დილით...  
და მზე ისე აჩახჩახდა,  
სულ დაფანტა ჩრდილი,  
კოლხიდაში ყოველ მხრიდან  
შემოვიდნენ ლაღად  
ციტრუსები და კოლხიდა  
გადიქცა ბაღად.

ახალი საქართველოს ბუნებას და მის მშენებელს ეძღვნება ლადო  
ასათიანის ლექსი „ჩუქურთმის მკრელი“.

არ იცის მისმა მკლავებმა დაღლა  
და უკაუნებს როგორც კოდალა.  
ჩუქურთმის მკრელი ასულა მალა  
თეთრი ქვის გულის დასაკოდავად.  
ნიადაგ ისმის ძახილი და ხმა,  
ეშხიანდება შენობის გული...

საქართველოს ძლიერებით გახარებული პოეტი სხვადასხ-  
ვა კუთხით აშუქებს თანამედროვეობას.

ამაზე მეტყველებს თუნდაც ნორიოს ნავთობისადმი, ე. ი. ქართუ-  
ლი ნავთობისადმი მიძღვნილი სტრიქონები:

დგას საქართველოს ბარაქიანი ნავთის სურნელი,  
ცად აზიდულან მოლივლივე ცისარტყელები,  
კაბურდილებთან დარაზმულან კოლმეურნენი  
და მიწის გული იფატრება რკინის ხელებით.

პოეტს ესმის მიწიდან მოჩუხჩუხე ნავთის ჰანგები, რომელიც „დაუღლეველი სიხარულით ბორგავს ზვირთებად“ და ამიტომ ავტორი მოუწოდებს მგონებს, რომ მათ მოიტანონ თავიანთი ჩანგები- და თქვან „ნორიოს ნავთის დიდება“. ეს ლექსი ძალზე თანამედროვეა, რადგან ძალზე ახლოს და უშუალოდ გამოხატავს მშრომელი ხალხის ცხოვრებას, ახალი საქართველოს შენების პათოსს. დღეს რასაკვირველია. დრომ გადააფასა ამ ლექსის პათოსი და განწყობილება, მაგრამ მეისტორიე უსათუოდ იკითხავს, რა იყო ის ძალა, რომელმაც ლ. ასათიანიც აიყოლია.

ასევე შეიძლება ვაფასებდეთ ლ. ასათიანის სხვა ლექსებსაც, განსაკუთრებით კი „მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ“:

მე მიყვარს. როცა ყანაში გახვალ  
და დილის ნამით გაილუმპები...  
თუ ეს ერთხელაც არ განვიცდია,  
სიტყვის უთქმელად დაიღუპები.

ამ ლექსის სხვა სტრიქონებიც გამსჭვალულია თანამედროვე ცხოვრების შეგრძნებით, შრომის ემზით და ამიტომ პოეტი აკეთებს დასკვნას:

და მხოლოდ მისი ეცახლი მედება,  
ვისაც ასე სწამს შემოქმედება.

თანამედროვეობაზე დაწერილ ლექსთა უმრავლესობის ძირითადი ნიშანია ხალხის გვერდში პოეტის დგომა ახალი და უფრო ძლიერი საქართველოს მშენებლობაში, სიამაყე და გარჯა ახლის შენებისათვის. ამ თვალსაზრისზე მდგომი პოეტი უნებურად მიდის ლენინის თემასთან, რადგან ეს სახელი და ქვეყნის განახლება განუყოფელია. ლექსში „ლენინის ტომი“ ეს მცდარი აზრი მკაფიოდ გამოსჰვივის:

ის ლაქვარდავით ფურცელგაშლილ  
ჩემი მზე გახდა, ჩემი მშვენება,  
მან შემასწავლა მე კომკავშირით  
განახლებული ქვეყნის შენება.

პოეტი აღნიშნავს, რომ ბევრი წიგნი უნახავს, ბევრს ფურცლები და ვარაყი შემოაცვდა, ზოგიც ბედის ტრიალში გახუნდა,

„მაგრამ ეს ერთი ცისფერყლიანა  
ჩემს მაგიდაზე დარჩა მარდის“.

როგორც იტყვიან, აქ კომენტარები ზედმეტია, რადგან სამწუხაროდ, ისეც ნათლად ჩანს პოეტის განწყობილებაც და დამოკიდებულებაც ლენინის თემისადმი.

ასე ვანუყოფელია და ერთიანია ლადო ასათიანის შემოქმედებაში სამშობლოს წარსული და დღევანდლობა. აქ მთავარი ის არის, რომ ისტორიული წარსულიცა და თანამედროვეობაც ნაჩვენებია მგზნებარე პატრიოტის პოზიციიდან, დახატულია ისე, რომ მკითხველებმა უფრო მგზნებარედ შეიყვარონ სამშობლო, რათა ბრძოლაშიც და თავდადებულ შრომაშიც სჭედდნენ ქვეყნის დიდებას.

ზემოთ ვთქვით, რომ სამშობლოს თემა ლადო ასათიანის შემოქმედებაში მთავარია. ამავე დროს, იგი არ არის! ერთადერთი. მის გვერდით უდავოდ საინტერესოა სიყვარულის თემაც. ლადო ასათიანის ლექსებიდან სპეტაკი, ჭანსალი, ვაჟკაცური სიყვარული შემოგვნათის:

„დავლევთ სიყვარულს, როგორც ტბილ ღვინოს,  
ვეტყვი რაც დამაქვს გულში ფარული,  
მერე წავიღეთ, დავაგვირგვინოთ  
ეს სიჰაბუკე და სიყვარული“.  
(„ნუ მათქმევინებ“)

„წარწერა სურათზე“, „ალბომიდან“, „სპარსელ ასულს“, „იმ სილამაზეს წარსულს“, „ოთხი უსათაურო“, „ანდერძი“, „გიმზერ და მჭერა“..., „ანიკო ვაჩნაძეს“ და სხვა ლექსები სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებია.

პოეტი ზოგჯერ შორეული და ნაზი სიყვარულის მგალობელია:

„ჩემი ბავშვობის სახლთან  
ვხვდებოდი ფერმკრთალ ასულს,  
და შენ მაგონებ ახლა  
იმ სილამაზეს წარსულს“.  
(„იმ სილამაზეს წარსულს“)

ზოგჯერ წრეგადასულ ტრფიალებზე გველაპარაკება:

„ვეტყვი თუ როგორ გვიყვარდა ძველად  
ჩვენ ტრფიალება წრეგადასული...“  
(„ალბომიდან“)

ხან კი წინამორბედი პოეტებივით იწვის სიყვარულით:

„რად გაიფურჩქნე, წინანდლის ვარდო,  
რად ააკვნესე ლერწამის ლერო!  
დარდი ვარ მარტო, დავდივარ მარტო

და ეთიმ გურჯის ბაიათს ვმღერი:  
— წყალში ვდგავარ, ცეცხლი მიკიდია“  
(„ოთხი უსათაურო“)

ზოგჯერ პოეტი თავის სატრფოს გულწრფელად უცხადებს:

„მე დაჭრილი ვარ უიარაღოდ,  
მე შენს სიყვარულს ვერ ვავექცი,  
ვერ იტყვი ჩემზე, გული არ აქვსო,  
მე გული მქონდა და შენ მოგვეცი...  
მე ვებრფი მხოლოდ შენს ლამაზ თვალებს  
და სურნელებას შენი ტანისას,  
გაშლილო მზერო, გავსილო მთვარევ,  
ლაქლაქა ვარდო წინანდალისა...“  
(„ა. ვ.“)

მოტანილი ადგილები ნათელი ილუსტრაციაა ჩვენი დებულებებისა, რომ ლ. ასათიანის სატრფიალო ლირიკა ჯანსაღი და ვაჟკაცურია, იგი კემპარიტი სიყვარულის გამომხატველია. იგი, ერთი მხრივ, ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას ემყარება (რუსთაველი, ბესიკი, ალ. ქავჭავაძე, გ. ლეონიძე), მეორე მხრივ, სიახლესაც შეიცავს. საქმე მართო ის კი არ არის, რომ ნაგულისხმევია არაერთგზისი სიყვარული („იცოდე, როცა სხვას შევიყვარებ, ამ სიყვარულზე ვესაუბრები“), არამედ მეტად საინტერესოა, რომ პოეტს ამ გრძნობაში ერთგვარი „ინტელექტუალიზმი“ შეაქვს: „ვეტყვი, რა მწვევდა, რა სატკივარი, მაღალ მთებს რისთვის გამოვექეცი, როგორ გაგანდე, ძვირფასო, ჯავრი და კაცი ლექსად როგორ ვიქეცი“. ამ მხრივ ლადო ასათიანი გალაკტიონს უახლოვდება: „ხედავ, ზამთარი ქრება, ყვავილებს გაშლის ნუში; ყველგან ხალისი... სევდა—მხოლოდ პოეტის ვულში. წუხილს წაიღებს ქნარი და სტრიქონებად დაქსოვს.—სალამო იყო წყნარი, თქვენთან ვიყავი, მახსოვს“.

სიხარული და ნაზი სევდა, აღმაფრენა და წუხილი, სისხლის ყივილი და სულის თრთოლება—ყველაფერი ეს მონაცვლეობს ლ. ასათიანის სატრფიალო ლირიკაში და ამიტომ იგი ზედმიწევნით ადამიანური, ჯანთაღი და ლამაზია.

ლადო ასათიანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ე. წ. მიძღვნილ ლექსებს, რომლებშიც იგი სახელოვან წინამორბედთა, საქართველოს რჩეულ ადამიანთა სახელებს აცოცხლებს. ლექსთა ასეთ წყებას მიეკუთვნება „ილიასადმი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „გალაკტიონს“, „ვერიკო ანჯაფარიძეს“, „ივანე ჯავახიშვილისადმი“, „მანანა ორბელიანის სურათზე“, „გურამიშვილის ჩივილი“, „ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი“ და რამდენიმე ლექსი, რომლებიც ფიროსმანაშვილს ეძღვნება („ფიროსმანის დუქანი“, „ფიროსმანის მეგობრებთან“, „არ ვიცი,

„სე რამ შემაყვარა“). ამ ლექსთა სათაურებში გამოტანილ სახელებს დახასიათება არ სჭირდება, მათი მნიშვნელობა და დამსახურება საქართველოში ყველასათვის ცნობილია. ლადო ასათიანი თითოეულ მათგანში ისეთ ნიშანდობლივ თვისებას აპოტივიტივებს და მასზე ამხევილებს: ყურადღებას, რომ ისინი კიდევ უფრო მკაფიოდ და დაუვიწყებლად წარმოადგენენ ჩვენს წინაშე. ყოველ ამ მოღვაწეში პოეტი აგებებს და მერე ამზეურებს ყველაზე დამახასიათებელ მხარეებს და ამით ხაზგასმით მიგვანიშნებს მათ დამსახურებაზე. მაგალითად, ილიას ღვაწლს პოეტური ხერხებით რომ გვიხატავს, მერე, შემაჯამებელ დებულებასავით იძლევა ფინალს:

„მისი სიმღერა თერგივით რბოდა,  
და ეტყვის ახლა ქვეყნად გმირს — გმირი:  
წარსულმა დადგა მისი გოლგოთა,  
აწმყომ დაუწნა დაფნის გვირგვინი“.

ლადო ასათიანი ნიკოლოზ ბარათაშვილს ასე მიმართავს:

„შენი ბადალი იშვითად დაიბადება,  
შენ შთამაგონე პოეზია — ლექსის უნარი,  
დავალ, დამყვება გაბადრული შენი ხატება,  
ეს — საქართველოს ლაქვარდევით გაუხუნარი“.

გალაკტიონს ლადო ასათიანი უწოდებს „ლექსის მეორედ მოსვლას“ და მერე ასე ახასიათებს:

„ნან ანაყი ხარ, გულანათრთოლი,  
ხან კი ბავშვივით ხარ დარცხენილი,  
ხან მოცახცახე ვერხვის ფოთოლი,  
შემოდგომისას ძირს დაეყენილი“.

ვინც გალაკტიონის ცხოვრებას და შემოქმედებას კარგად იცნობს, დაგვიდასტურებს, რომ ამ სტრიქონებში მოცემულია მისი შესაფერი დახასიათება.

პოეტი დიდი სიყვარულით ეფერება და ამკობს „ანჭაფარიძის ზვიად ქალს“ და მერე ამაყად აცხადებს: „სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ მარტო შენი და ნატოს ეშხი დაგვიფარავდა“.

ლადო ასათიანმა დახატა აგრეთვე დიდი მეცნიერისა და მამული-მჭილის ივანე ჯავახიშვილის ზუსტი პოეტური პორტრეტი:

„როგორც მლოცველი, მზედაკრული ლანდთა მხედველი,  
ძველს ქართულ სიტყვას მოუხმობდი, აბატონებდი,  
და ნათლდებოდნენ შენს თვალბში გასაკვირველად  
ქართლის ცხოვრების ფერწასული კაბადონები“.

რაც შეეხება ფიროსმანის თემას, შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი ლეონიძისა და ტიციან ტაბიძის შემდეგ ჩვენს გენიოს მხატვარს ლა-



დო ასათიანმა ლექსებში უკედავი პოეტური ძეგლი აღუმართა, „ნიკო-  
ლას“ უკედავება ამ ლექსების მეშვეობითაც კიდევ უფრო განმ-  
ტყიდდა.

როცა ლადო ასათიანის მიძღვნით ლექსებზე ფიქრობთ, უძველად  
მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ პოეტი იმ სახელოვანი წინამორბე-  
დების დახატვით, სწორედ ასეთი და არა სხვაგვარი ჩვენებით, მკითხ-  
ველებში საუკეთესო გრძნობებისა და სულისკვეთების გაღვივებას  
უწყობს ხელს, მათს მაგალითზე, მათი დაფასებით მკითხველთა აღზრ-  
დას ისახავს მიზნად.

ლადო ასათიანის შემოქმედებაში შეიძლება ცალკე გამოვყოთ ქარ-  
თული სოფლის ამსახველი ლექსები. მართალია, ისინი გარკვეულ გე-  
ოგრაფიულ ლოკალს დასტრიალებენ, უმეტესად ლეჩხუმის მიდამო-  
ებში დაგვატარებენ, მაგრამ, ამევე დროს, ეს არის ზოგადად ქართული  
სოფლის სურათების ამსახველი ლექსები. მათ რიგს განეკუთვნება  
„სოფლისაკენ“, „ლეჩხუმური შემოდგომის სურათები“, „წისქვილი“,  
„ბარდნალა“, „ცაგერის ბაზრობა“, „ნამკაშურის წისქვილები“ და სხვ.  
ეს არის ხალისით საესე, ლამაზი, საქართველოზე უზომოდ შეყვარე-  
ბული კაცის ამოძახილი, რასაც ლექსების ფორმა მიუღია პოეტის  
ზელში. აქ არა მარტო ქართული ლანდშაფტი გვხიბლავს, არამედ სოფ-  
ლის ადამიანები, მათი პატიოსანი სული, შრომითა და გარჯით მოწეუ-  
ლი ჭირნახულის სიუხვე და მრავალფეროვნება, ქართველი კაცის ხა-  
სიათი, მოსწრებული სიტყვა-პასუხი, ხალისიანობა, სიკეთე და ა. შ.  
ასეთ ლექსებში დახატული სურათები სოციალურ ქდერადობასაც  
იძენს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პატარა ლექსი „წისქვილი“:

„გათუთრებულა პატარა სხვენი,  
ობობა ქსელებს აბამს და ლამბავს,  
და სარკველას მადლიან ენით  
წისქვილი ყვება მოსავლის ამბავს“.

აქ პირველ ორ სტრიქონში თუ მხოლოდ წისქვილის სურათია და-  
ხატული, ბოლოში, სადაც „წისქვილი ყვება მოსავლის ამბავს“, სო-  
ციალური ქდერადობაც შეინიშნება. ანალოგიურია სხვა ლექსების სა-  
თანადო ადგილებიც.

მაგალითად:

„ბარაქის თვალი დაიარს სოფლებს,  
აღუღუნდება გიტარის სიმი“.  
(„ლეჩხუმური შემოდგომის სურათები“)

აქ მხოლოდ სოფლის სურათები კი არ არის ნაჩვენები, არამედ

სოფლის შეძლებული ცხოვრებაც, როცა „ბარაქის თვალით გახარბულ სოფელში გიტარაც აღუღუნდება...“ (იგულისხმება, რომ გაქირვებულს გიტარისთვის არ ეცლება...).

„უაგერის ბაზრობაში“ ფერების ელვარებაა. აქ ქართული კაცის ხასიათიც ჩანს და საქართველოს მაღლიანი მიწის მრავალგვარი ნაყოფიც, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენელთა ჩვევებიც და მრავალი სხვა რამეც. — ერთი ხელადა, მარტო ერთი ხელადა დარჩა, ჩქარა იყიდეთ ოჯალეში შარშანწინდელი, — გასძახებს ბაზარს ლეჩხუმელი თავგამოდებით და უცაბედად გაცოცხლდება მთელი ბაზარი: — იქით გაიწი, მუშტარს თვალში ნუ ეფეთები! აქეთ სულგუნო, აქეთ გოგრა უზარმაზარი“. ეს ძალზე მეტყველი სურათია.

„ნამკაშურის წისქვილები“ აცოცხლებს ქართულ სოფელში წისქვილთან დაკავშირებულ ამბებს — აქ ხალხი იკრიბებოდა, ყვებოდნენ ქვეყნის ამბებს, ზღაპრებს, ლეგენდებს...“

თქვენი ქაჯები და ალქაჯები  
იპუების თვალთა ბრიალით,  
მთვარიანში რომ დაალაქებენ  
ბროწეულისფერ თავსაფრინან...

ლადო ასათიანის ლექსებში ქართული სოფელი ლამაზი ფერებითა და მიმზიდველად არის დახატული. აქ ცოცხლდება პოეტის ბავშვობის რომანტიკაც და განახლებული, აღორძინებული და გაძლიერებული სოფლისათვის დამახასიათებელი სიანხლენი ზეიპურად არის დახატული.

პოეტის მთელ რიგ ლექსებში ადვილად დავინახავთ ადამიანურ სევდას და მინავლულ დარდს, რომელიც სულის შებერვას ელს. რომ გავივიდეს... პოეტის ბიოგრაფები თუმც აცხადებენ, რომ ქლექსთ შეპყრობილი ლადო ასათიანი მუდამ ოპტიმისტად რჩებოდაო, მაგრამ ლექსები — „უცნობი პოეტის რვეულიდან“, „წარწერა ერთი სამარის ქვისა“, „როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო“, „აბასთუმანი“, „ვიდრე სიკვდილი“..., „ამ ხეივანში“, „სასაფლაო“ — საწინააღმდეგოზე მივანიშნებენ. ან რა არის აქ გასაკვირი? სიკვდილზე ფიქრი ყოველი გონიერი კაცისათვისაა დამახასიათებელი, ისევე, როგორც სიცოცხლეზე ფიქრიც. ეს მით უფრო მოსალოდნელი იქნებოდა განუქურნებელი სენით შეპყრობილი პოეტისათვის. ამავე დროს, უნდა ისიც ვთქვათ, რომ სიკვდილზე ფიქრი ჩვენს პოეტს კი არ აშინებს, მასწი სიცოცხლის ხალისს კი არ ჰკლავს, ის როგორღაც განსჯით ლაპარაკობს სიცოცხლის დასასრულზე.

როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო,  
ლექსში ქართულად რომ მოვიხსენო!  
როგორ არ მინდა ჩემს სიჰაბუკეს

დააჩნდეს შენი შავი ჩრდილები!  
ეს რა უშრეტი ცეცხლოთ დამბუგე,  
პირს მარიდებენ ქალიშვილები!

აქ ისე მოჩანს, რომ ქალიშვილების მხრივ პირის მორიდება უფრო აფიქრებს პოეტს, ვიდრე თვით სენი და მისი შედეგი—სიკვდილი. სხვაგან კი გონებისმიერი დამოკიდებულება სიკვდილთან პოეტს ასე აქვს გამოხატული:

შენ როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ,  
ცოცხალთა შორის მე არ ვიქნები,  
მაგრამ, კეთილო, მიხვდი, გაიგე,  
ადრე წასული კაცის ფიქრები.  
მეც შენაირად ვიყავ ლამაზი,  
მეც მეოცნებე თვალები მქონდა,  
და გავყურებდი დილის ცისკარებს,  
სხეულში ცხელი სისხლი მიჰქროდა...

სიკვდილთან ფილოსოფიური მიდგომა, განსჯითი დამოკიდებულება, ზოგჯერ მისი არაფერად ჩაგდებაც კი, ლაღო ასათიანის თავისებური „სიკვდილის ფილოსოფიაა“. მაგრამ სასიხარულო აქ არაფერია, სიკვდილი ოპტიმისტშიც მუდამ სევდას იწვევს და, ბუნებრივია, რომ ლაღო ასათიანთანაც ეს ნაღველი, ეს სევდა გამოკრთის, თუმცა თავშეკავებით და აუცილებლობის შეგნებით, შიშის დათრგუნვისა და ზოგჯერ მასზე გამარჯვების უნით. ალბათ პოეტი ამიტომაც წერდა: „მჯერა ამ დიდი ბუნების კართან მე თვით სიკვდილსაც გარდავქმნი ლექსად“.

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც კი აშკარა გახდა, რომ ლაღო ასათიანის შემოქმედებაში გარდა ძირითადი თემისა, სამშობლოს თემისა, რომელიც ორ თანაბარ ნაწილს — ისტორიულ წარსულსა და თანამედროვეობას მოიცავს, გვაქვს სხვა თემები და მოტივებიც, რომელთა ჩვენებისას პოეტი მკაფიოდ გამოკვეთილ ინდივიდუალობას, საკუთარ ზღაპრებს, პოზიციას, გამოსახვის ხერხებს ამკლავებს. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მიუხედავად ხანმოკლე პოეტური მოღვაწეობისა, მიუხედავად სიჭაბუქეშოვე დასრულებული სიცოცხლისა, ლაღო ასათიანმა საკმაოდ ბევრის თქმა მოასწრო. ეს არის საოცარიც და სასიხარულოც.

როცა ლაღო ასათიანის პოეტური ტექნიკის, ლექსის ტექნიკური სრულყოფის საკითხი დგება, ზოგნი მასში სიახლეს ვერ ხედავენ, მაგრამ ეს არ არის პოეტის მიღწევათა ობიექტური განსჯის შედეგად მიღებული აზრი. მართალია, ლაღო ასათიანი თვითონვე წერდა, რომ ის ვანიცდის სახელოვან ქართველ პოეტთა გავლენას; რომ ჭერჯერობით სათქმელს უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს, ვიდრე თქმის ფორმას,

მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს შეიძლება ავხსნათ მისი თავმდაბლობით, მეორეც, ეს განცხადება მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება გაეიზიაროს.

ნათესაობა და სიახლოვე აკაისთან, ვალაკტიონთან, გიორგი ლენინისთან, ტიციან ტაბიძესთან მხოლოდ ასოციაციურია და არა უშუალო; მათ შორის მხოლოდ შორეული, ლანდური მსგავსებაა და არა პირდაპირი. ამასთანავე, ლადო ასათიანი ყოველთვის მაინც ლადო ასათიანად რჩება, ასეთად აღიქმება და შემოდის მკითხველის სულსა და გონებაში. „სალადობოდან“ (ნიშანდობლივია, რომ მას პოეტმა პირველად უწოდა „ასათიანური“) დაწყებული და ყველა ლექსით გათავებული ჩვენ ვგრძნობთ პოეტის საკუთარ გულისძგერას, საკუთარი სულის ძახილს, საკუთარი სისხლის დენას, საკუთარი აზრის შუქს, საკუთარ პოზიციას და ყველაფერს საკუთარს... ყველაზე უფრო გამართლებული იქნებოდა გვეთქვა, რომ ლადო ასათიანის ლექსისათვის უმთავრეს დამახასიათებელ თავისებურებას და ნიშანს წარმოადგენს ქართული პოეტური კლასიკისა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების საძირკვლებზე დაშენებული ახალი სალექსო ფორმა, რაც შეიცავს ეპეკატურ, მათორულ ინტონაციას, ზილაღეს, სისადავეს, გულწრფელობას, სინათლეს, სიამაყეს, ტრადიციულ რითმას, გამოკვეთილ პოზიციას და მრავალ სხვა სიკეთეს. ამ დებულების მკაფიო ილუსტრაციაა თუნდაც „სალადობო“, რომელშიც, როგორც ფოკუსში, აირეკლება ლადო ასათიანის ყველა პოეტური სხივი.

ხალხურიდან მოტანილ სტრიქონებს: „კაცის გული ისეთია, ვით მორევი შავი ზღვისა“... აქ ენაცვლება პოეტის მომწოდებელი ხმა: „დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს, გაისარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს! გაუმარჯოს საქართველოს მზეს და ზეცას, საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!“ თანაც ეს არ არის მხოლოდ მოწოდება, მხოლოდ ლოზუნგად თქმული, აქ მთელი პოეზიაა! ეს მიღწეულია არა მარტო სიტყვათა ისეთი შერჩევით, როცა ალიტერაცია აშკარაა (ვაისარჯოს, დაიხარჯოს, გაუმარჯოს...), არამედ აქ სულის პოეზიაცაა! სულის ამოძახილი, ყივილით ნათქვამი აქ კაცთა ამამაღლებელი პოეტური სათქმელია. ამ ლექსში ხალხურა და საკუთრად ავტორისეული სხვაგანაც მონაცვლეობს (ვგაეკაცა გული რკინისა...“)) და ამით ავტორი როგორღაც ცდილობს მათ შორის ზღვარის წაშლას, რათა ნათქვამის საყოველთაობა, ყველას რწმენად მისი ქცევის აუცილებლობა გვაგრძნობინოს.

ლადო ასათიანი კლასიკური ქართული ლექსის, რითმიანი ლექსის ერთგულია. ამავე დროს, უნდა შევნიშნოთ, რომ რითმაზე იგი კარგად ზრუნავს. მასთან იშვიათად შევხვდებით, ე. წ. რითმებს რითმებისათვის. სამაგიეროდ არაიშვიათად შევნიშნავთ საინტერესო ძიებებს, რაც წარმატებით გვირგვინდება. მაგალითად, ლექსში „რა ქართველი ხარ“...

ერთმეტიან სიტყვები „ანაცვალე“ და „მაწვალე“, რაც იმ დროისათვის ნოვატორულია და საინტერესო. ასეთი მაგალითები ლადო ასათიანის ლექსებში მრავლად დაიძებნება.

და მაინც, ლექსის რა კომპონენტზეც უნდა ვილაპარაკოთ, ლადო ასათიანის ლექსის მთავარ თვისებას ამით ვერ გამოვხატავთ. ჩვენი ღრმა რწმენით, ლადო ასათიანის ლექსის უპირველესი და განმასხვავებელი ნიშანია საკუთარი და მაღალი სული, რომელიც მის ლექსს გამოარჩევს ათასი სხვისი ლექსისაგან. ეს საკუთარი სული, ასე ხიბლიანი და გადამდები რომაა, ლადო ასათიანის ლექსის განმსაზღვრელი თვისებაა. ეს ისეთი შენადნობია, რომელიც მრავალ შენაერთს შეიცავს, მაგრამ ისე უდუღებიათ, რომ თვისებრივად ახალი ლითონი მიუღიათ, მას საკუთარი ელვარება და ხმიანება აქვს შექმნილი.

\* \* \*

ლადო ასათიანის სიცოცხლე სიკაბუქეშივე დასრულდა. მას ემღერებოდა და მღეროდა, სიცოცხლე სიმღერით დაიწყო და სიმღერითვე დაამთავრა. იგი მხოლოდ 26 წლისა იყო, როცა ომის მრისხანე 1943 წელს გადავიდა უკვდავებაში. დიდი განზრახვანი და მრავალი ჩანაფიქრი მას შეუსრულებელი დაჰჩა. ზოგის შესახებ უკვე გამოკვეთილი გეგმებიც ჰქონდა მოხაზული, ზოგსაც მომავალი შთააგონებდა და მერე ბევრს შესძენდა ქართულ მწერლობას. სანუგეშო ის არის, რომ სიკაბუქის მიუხედავად მან საკუთარი კვალი გაავლო ეროვნული ლიტერატურის ხნულში, საკუთარი სათქმელითა და ლალი, ვაჟკაცური ხმით უმღერა თავის ქვეყანას, მის წარსულსა და თანამედროვეობას, სახელოვან წინაპრებსა და წინამორბედებს, სიკეთეს, სიყვარულს. ამიტომ იგი მკითხველმაც შეიყვარა.

## მირზა გელოვანი (1917—1944)

დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ წიგნის ბაზარზე გამოჩნდა ყავისფერყდიანი წიგნაკი, კრებული ლექსებისა, რომელსაც ავტორის სურათიც ჰქონდა დართული. პირშიშველ მოყმეს მაზარა ეცვა, „ბუდიონოვკა“ ეხურა და ოდნავ თავგადაწეული უჯიათი მწერით იყურებოდა. ამ კრებულიდან თითქო აშკარად მოიამოდა ბომბების სკდომის ხმა, ტანკების გრუხუნის, ქვემეხების ბათქი, მხედართა ყიყინა... იგრძნობოდა, აგრეთვე, დაურკვებული ნაღველი ყოველივე იმანე, რაც დარჩა საქართველოს უტკბილეს მიწაზე. განსაკვიფრებლად ნამდვილი, გულწრფელი, რაინდული, საგნობრივად კონკრეტული ხილვები გამოკრთოდა ამ ლექსებიდან და ამიტომაც იყო, რომ მათი ავტორი მაშინვე მკითხველის სულის თანაზიარი გახდა.

აქვს მირზა გელოვანს ლექსი, რომელიც ფრონტიდან გამოგზავნილ მოკლე ბარათშია ჩართული. ლექსი უსათაუროა და პირველი სტრიქონის მიხედვით შეიძლება ასე დასათაურდეს: „იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ“. ხსენებული ლექსი იქნებ არ ეკუთვნოდეს შედევრთა რიცხვს, მაგრამ ერთი ღირსება კი უდავოდ გააჩნია: პოეტის პიროვნებას გვიხსნის და მის სულში ჩახედვის საშუალებას იძლევა. ჭაბუკი პოეტი თითქო თავისთავს აანალიზებს, საკუთარი შინაგანი ბუნების გასაღებს გვაწვდის. ამ ლექსის ლირიკული გმირი წარმოგვიდგება ადამიანად, რომელიც უკიდურესი ძნელებლობის ეამს, როცა სხვები „ქვებს დაემსგავსნენ“, „ხანძრებს, ლამეთა კალთებზე გაშლილთ, გზებზე ჩახერგილ ლამეთა ლოდებს“ უცქერის „თვალებით ბავშვის“. აი, სწორედ ეს ბავშვის თვალები გამოარჩევდა პოეტს ყველასაგან — იქნებოდა ეამი მშვიდობის თუ ეამი არანახული სისხლის წვიმებისა. ერთი სიტყვით, იგი ნამდვილი პოეტი იყო, ისეთი პოეტი, რომელიც არასოდეს კარგავდა რაინდულ — „სიმაღლეს თვისას“.

...ყველანი, ვინც კი იცნობდნენ მირზა გელოვანს, ერთხმად აღნიშნავდნენ: მისი ხასიათის მთავარი თვისება თანდაყოლილი რაინდობა იყო. მათაა მომლახველი, მიზანდაუმცდარი მონადირე და მოცუ-

რავე. ჳირთაშთმჳნი, ხიფათის მაძიებელი და განსაცდელში ჩაჳარდნილი მოყვასისათვის ხელის გამწვდენი, მოკრძალებული, მაგრამ უკომპრომისო, მეფანდურე, მომღერალი და მომღხენი... ბოლოს, ჩინებული ლექსების მწერალი — ასეთი იყო მირზა გელოვანი.

არც სიცოცხლეში და არც ტრაგიკული დაღუპვის შემდეგ, როცა მისი მეორე სიცოცხლე დაიწყო, მას არ დაუკარგავს „სიმაღლე თვისა“, ხოლო დღეს იგი უკვე ისტორიაა, ჩვენთან ერთად მცხოვრები, მარად ცოცხალი ისტორია.

\* \* \*

ხშირმა ავადობამ და სუსტმა ჳანმა ბიჳს ტოლ-სწორებში ყოფნისა და თამაშ-გართობის სურვილი დაუკარგა. საშინლად აზარტული ბუნებისა იყო, პირველობისა და თავკაცობის ჳინიცი ჳომაზე მეტად ჳჳონდა მომადლებული, მაგრამ როცა ხედავდა, რომ საამისო ფიზიკური ღონე არ მოსდევდა და სხეები უსწრებდნენ, თავმოყვარეობა უფლებას არ აძლევდა კვლავაც მათთან დარჩენილიყო, გაცლას ამჯობინებდა. ერჩივნა უფროს დასთან, რუსუდანთან, ბაღისისთვის შეუფერებელი სიღინჯით ესაუბრა პოეზიაზე, ანდა სულაც მარტო გაეტარებინა დრო. მაშინ დაიბადა, ალბათ, მისი პირველი სტრიქონები: „შსუბუჳი ტანი გაჳეს, სურვილს აყოლილი, ნეტა შენ... არ ეგავართ ერთმანეთს მე და შენ. ჳარს გინდა რომ აჳყვე და სივრცეს სულ გელო? დედიკოს რომ მოსწყდე, დაჳკნები, სულელო“. ან: „წყნარად! ჩიტ გალობს ხეზე, მოლაღური პაეჳრობს, ცხვრები თეთრად ჩანან მთაზე, წყალი ბარად ჩასვლას ლამობს, იღუნება ხის კენწერო, სხიჳებს იღებს საჩუჳრად, ჳა, ვიბოვნე ჩვენთვის ჩერო... დაჳეჳ, წყნარად!“ ნელ-ნელა, თანდათან, სიტყუებმა ურჩობას უჳლეს, თითჳოს გაიხედნენ, მწყობრში ჩადგნენ, ერთმანეთს ხელი გადაჳხვიეს, დამეგობრდნენ კიდევც, ახლა მათი უერთმანეთოდ წარმოდგენა აღარ შეიძლება და ბიჳი განიცდის ლექსის დაბადებით გამოწვეულ ბედნიერებას. პირველი მსმენელი, რაღა თჳმა უნდა, რუსუდანიც, ძვირფასი და ჳჳვიანი დაიცა. „აყვავებულ აღუჩებს ჳარნი არა ხრიანო, ვაშლი რხევას აყუჩებს, რომ წვიმამ იჩხრიალოს... მერმე ცას აზარნიშებს აღი, ლალი, ემალი და რაღაცას მანიშნებს ჩვენი თეთრი ტყუმალი“, — ახლა ასეთ სტრიქონებსაც ბუტბუტებს ბიჳი დროდადრო. კითხულომ: ამ ჳაწა ლექსს და თითჳო მართლაც „სიმწუნის მხარეში“ მოხვდი, თჳალები გევისება გაზაფხულის ნაირ-ნაირი ფერებით, სუნთჳეც წმინდა, ცოცხალ ჳაერს — ნაწვიმარზე რომ იცის ხოლმე და უმიზეზოდ გიხარია რაღაც. თუმცა, რატომ უმიზეზოდ: გიხარია, რომ ბუნების სასწაული არსებობს და პოეტმა უშუარველად გაზიარა ამ სასწაულს. ერთი

სიტყვით, ახლა უკვე ასეთ ლექსებსაც წერს ბიჭი. წერს და ფსევდონიმად „მირზას“ აწერს. მირზა გელოვანი... დაბადებით მას რეზო ჰქვია, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, როგორც საერთოდ სჩვეოდა, ჯიუტად მოისურვილა და მირზა დაირქვა. რატომ მირზა? რაღა მინცადამინც მირზა? ვადმოგვეცემენ, თითქოს რაღაც წიგნი წაეკითხოს, მთავარ გმირს მირზად წოდებულს, დიდი შთაბეჭდილება მოეხდინოს მასზედ და ფსევდონიმით თითქო აქედან იღებდეს სათავეს (რ. გვეტაძის „თეო“ ხომ არა?).

ესაა დაახლოებით 30-იანი წლები. მირზა ამ დროს მტკიცედ მიდის იმ აზრამდე, რომ მომავალი სამუდამოდ დაუკავშიროს პოეზიას, რადგანაც ურყევად სწამს: ულექსოდ ყოფნა არამც და არამც არ შეუძლია. სწორედ ამ დროსაა დაწერილი რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომლებიც აქამომდე ინარჩუნებენ ნამდვილ მხატვრულ ღირებულებას. რა თქმა უნდა, არავენ დაგვიჭერებდა და სამართლიანადაც. თუ ხსენებულ ლექსებს შედევრებად მოვნათლავდით. გაწაფული მკითხველი აქ დაუძაბავად შეამჩნევს ზოგიერთი წინამორბედი მწერლისაგან მომდინარე, ნაცნობ ინტონაციებს და სხვა „ტექნიკურ წუნს“, მაგრამ ობიექტურ შემფასებელს არც ის უნდა გამოეპაროს, რომ ლექსების მიღმა ნამდვილი ნიჭიერებით დაღდასმული ახალგაზრდა დგას. ბარემ აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩვენს პოეტს იმთავითვე თანდაყოლილი ჰქონდა შემოქმედისათვის ყოვლად აუცილებელი თვისება, თვისება გულწრფელი თქმისა. რასაც ამბობს იგი, ყველაფერს უღრმესი გულწრფელობით ამბობს. სწორედ ამიტომ, მისი ადრინდელი ლექსების ერთი წყება ბანალობის ზღვარზე ქანაობს, მაგრამ მინც დაზღვეულია ამ საფრთხისაგან.

მირზა გელოვანის ადრეულ შემოქმედებაში (ადრეულს პირობითად ეუწოდებ 1933—1936 წლებში დაწერილ ლექსებს, ვიდრე იგი საბოლოოდ გადმოვიდოდა თიანეთიდან თბილისში) აშკარად სკარბობს ე. წ. სიყვარულისადმი მიძღვნილი ლექსები. მაგრამ არის რამდენიმე ლექსი, განსხვავებული თემატიკით რომ იქცევის ყურადღებას. ჯერ მათზე შევჩერდეთ. აქ მინდა მთლიანად მოვიყვანო ერთი უსათაურო მინიატურა: „მცივა, მუხლი მეკეცება, ვილაც მართმევს დევის ძალას, ვაი, ლიბო დამინგრიეს, დამამგვანეს ნარიყალას. მეტად მწარედ გული მტკივა, მაერქოლებს და ტანში მზარავს“. ეს მინიატურა, თუ ვახტანგ კოტეტიშვილის გამოთქმას ვიხმართ, „ერთი მოქნევით გამოკვეთილი გემმაა“, რომელსაც ნაღვლიანი შუქით ანათებს გურამიშვილის „წეროს დარად წიგნში მდგარი“ (ს. ჩიქოვანი) აჩრდილფ. საგულისხმოა, რომ 17 წლის ქაბუკს უკვე გაშინაგნებული. და გათვისებული აქვს გურამიშვილის შემოქმედება ინტერესს იწვევს; აგრეთვე, ლექსი „ვაყას კრიალოსანი“. საერთოდ, უნდა ითქვას,



რომ ე. წ. ვაჟას თემა მოუცილებელია მირზას მთელი პოეზიისათვის. „ვაჟას კრიალოსანი“ ამ ციკლის ერთგვარი დასაწყისია. „სახლის წინ, ქვაზე, ფიქრებისაგან დანამძიმები ვაჟა-ფშაველა სიზმარივით მომელანდება“... ეს სტრიქონები იმის დასტურად გამოდგება, რომ ვაჟა მართლაც ორგანულადაა შენივთებული მირზას პოეტურ ფიქრებს. რაც შეეხება „მტირალეებს“, ამ ლექსში არის ცდა ბუნებასთან საკუთარი დამოკიდებულების გააზრიანებისა და ამ გააზრიანებაში უხილავად მონაწილეობს ვაჟა. „შენი მოთქმის ხმას გადავიტან ჩემს სიმღერებში, რომ წამკითხველმა ჩემს ლექსებში იგრძნოს ტყის გული“, — ასე მიმართავს ჰაბუკი პოეტი „მტირალა“ კლდეს და აქ სწორედ ეს „ტყის გული“ მთავარი, ისევე როგორც ლექსში „ზვავი“, შემდეგი სტრიქონები: „ჩვენ მივდევდით ამ ნაპრალეს, სხეულს სჭრიდა ყინვის სიო და ვაბჯენდით ვაჟას თვალებს მკერდდაკაწრულ კაკასიონს“. „მტირალეებიც“ და „ზვავიც“ წმიდა წყლის „ვაჟაური“ ლექსებია. მსგავსი ნიმუშების დაძებნა მირზას პოეზიაში უხვად შეიძლება. რა თქმა უნდა, აქ ეპიგონობაზე ლაპარაკიც ზედმეტია, თუმცა ჯერ დაუდლებელი პოეტისათვის არც ეს იქნებოდა განსაკუთრებული ცოდვა. აქ იმ „საწყისის“ გააზრიანებასთან გვაქვს საქმე, რაც ასე მძლავრად დანერგა ვაჟა-ფშაველამ პოეზიაში და რამაც მომდევნო თაობის არაერთი პოეტის შემოქმედებაზე იქონია გამანაყოფიერებელი გავლენა.

ახლა კვლავ მივუბრუნდეთ 1933—1936 წლებში დაწერილ მეორე ციკლს ლექსებისას, რომელსაც სატრფიალო ლექსების ციკლი შეიძლება დაერქვას. ვინ მოთვლის, რამდენი უმშვენიერესი ლექსი დაწერილა გაუზიარებელ სიყვარულზე. ვერც მირზა ასცდა ამ ბედს. „გამზდარზნარ ჩემი სახატე, შენც კარგად მოგეხსენება“, — ეს სტრიქონები ერთგვარ ეპიგრაფად გამოადგება ხსენებულ ციკლს. აღზევებული სული სამყაროს უთვალავი ფერით ამზიანებულს ხედავს და მთელი არსებით უნდა, რომ მისი ნანდაურიც ასევე ხედავდეს, განიცდიდეს ყველაფერს. „ცას შეხედე, ისე კარგად ათოვს, ფიფქია თუ ვარსკვლავები ცვივა?“ — შესძახებს იგი, მაგრამ ამ ალტაცებას თუ ალტაცებითვე არ უპასუხეს, იმავე წამს „დაილუნება დასაღუნი ლერწამი, გაიბზარება ტანი სასალამურე“ და სიმღერას შესცვლის უდაბნოში მარტოშთენილი აქლემის — ბეხანის ბლავილი. „შველა თუ შეგიძლიან, ნუ დამტოვებ გულმტკივანს, გაყინულს და ნატირალს“, — დასცდება მღულარე თხოვნა ჰაბუკს. მიძიმა ამის ხმამალა თქმა, მაგრამ უფრო მიძიმა შეგრძნება, რომ თხოვნა შეუსმენელი დარჩა. აქ მხოლოდ ერთი გამოსავალია: გათავდეს, მოიკვეთოს სამუდამოდ ყველაფერი! მაგრამ განა ასე იოლია ნასათუთარი გრძნობის გულიდან ამოგლეჯა? „მინდა დაგივიწყო, არ ხერხდება, არა“... — ჩივის პოეტი და აჰა, კიდევ ერთი

გაბრძოლება: „იყოს ეს ლექსი უკანასკნელი, ოღონდ დამტოვოს შენზე დარდებმა!“ მაგრამ ამაო გამოდგა ეს გაბრძოლებაც: „აღარ იშლები ჩემი ხსოვნიდან, მოგონებიდან აღარ იშლები“... მორჩა, ბრძოლა წაგებულა, არ ხერხდება გულიდან ამოგდება იმისა, ვინც ერთხელ და სამუდამოდ „შენ სახატედ“ გიქცევია და: „მე ჩამოვქნა ნაზ სანთლებს, შენ სახეწრად ასანთებს“... ახლა მხოლოდ წარსულის მოგონებები ასაზრდოვეებს სულს და ამ წარსულის პოეტური წარმოსახვა ერთგვარი შევების მომნიჭებელია: „სუფთა შარა რად არ გახსოვს ჩვენი სახლის ზემოთ? ჩემი გული რად არ გახსოვს, სიყვარულო ჩემო?!“ ანდა, კიდევ უკეთესი — „ფიქრები ფანტელებში“: „ეს რა ხმები აპყლია ფანჯარას, ან ეს სევდა ნეტავ რისთვის ავაგე? ეს ხომ თოვლის ფიფქებია, ეს ხომ შენი ფიქრებია, ვიცანი და გავალე. მოდიო, მოდით, ძვირფასებო, თქვენ გელოდით ძალიან, სიყვარული კაცისათვის ან რა დასაძალია? ფანტელები ისე ნაზად ცვივიან, მორიდება ან კი როგორ იქნება, ჩემს თმაშიაც მარგალიტის მძივია, არეული თოვლის სუბუქ ფიფქებად. თუ ფიფქებს არ მოჰყვებოდი, ფიქრებს რაღას მიგზავნი? ამოავსეს ჩემი ეზო, ჩემი სახლის კიშკარი“.

დაახლოებით ასეთნაირად წარმოგვიდგება პირველი, გაუზიარებელი სიყვარულის ენება, აღქმული, გახცილი და გამოსახული კაპუცი პოეტის მიერ. აი, ასეთივე განწყობით იშვა ალბათ ის ლექსი, რომელიც მირზა გელოვანის ყველაზე პოპულარულ ლექსად შეიძლება ჩაითვალოს — იგულისხმება „თეთრი მიწა“. პირველი შთაბეჭდილება, რაიც მისი წაკითხვით აღიძვრება, არის სისპეტაკის, ხელშეუხებლობის, პირველქმნილი უბიწობის გაცნა. აგრეთვე: რაინდული დარბაისლობით დაურგებული, ღრმად შეფარული ეროტიკა. გარდა ამისა, აქ თითქმის ისეთივე სისადავეა მიღწეული, რაც მხოლოდ მაღალ პოეზიას ახასიათებს და რასაც მხოლოდ დაუნჯებული პოეტები ახერხებენ. „თეთრი მიწით“ მირზამ თითქოს გამოტირა თავისი გაუხარელი გრძნობა, თანაც, დააბოლოვა შემოქმედების ერთი ხანა და დაიწყო მეორე. როგორც ჩანს, ამ პერიოდში (1935 წ.) მირზა თბილისის სტუმრებია, მწერალთა კავშირში მისულა, პოეტები რაედენ გვეტაძე და გრიგოლ ცეცხლაძე გაუცვნია და საკუთარი ლექსები, მაგ შორის „თეთრი მიწა“, საჭაშნიკოდ დაუტოვებია მათთვის. რაედენ გვეტაძე იმ ხანად „ლაშაურ საღამოებს“, თავის ღროზე გახმაურებულ რომანს წერდა. მოსწონებია „თეთრი მიწა“ და რომანში შეუტანია. ერთი სიტყვით, „ლაშაური საღამოებს“ მეშვეობით მირზა გელოვანის სტრიქონებმა დღის სინათლე იხილა, ხოლო ავტორის სახელი და გვარი პირველად გახმაინდა მკითხველთა ცნობიერებაში. მაშინ პოეტი უკვე თიანეთის ტექნიკუმდამთავრებული იყო და სოფელ სიმონიანთხევში მუშაობდა მასწავლებლად. ადგილი მისახვედრია, რა აღ-

ტაცება და სიხარული დაეუფლებოდა სადღაც, პროვინციაში ვადაკარგულ ქაბუჯეს გულს. „ლაშაურ საღამოებში“ ლექსის პუბლიკაცია ძლიერი ბიძგი იყო საიმისოდ, რომ მირზას საბოლოოდ გადაეწყვიტა მომავალი ცხოვრების გზა-კვალი და თბილისს გადაბარებულყო ინტენსიური პოეტური მოღვაწეობისათვის.



იმ ხანად, როცა მირზა გელოვანი თბილისს გადმოვიდა (1936 წ.), საქართველოში წმინდა წყლის ლიტერატურული ორგანო მხოლოდ სამი იყო: „ლიტერატურული საქართველო“ და ჟურნალები „მნათობი“ და ახალგაზრდული „ჩვენი თაობა“. ქართული მწერლობის პროფილის გამოკვეთა სწორედ ამ ორგანოებს ჰქონდათ ნაკისრები. როგორც ცნობილია, 1932 წელს პარტიის საკავშირო ცენტრალურა კომიტეტის მიერ მიღებული დადგენილების ძალით, ლიტერატურაში მოეღო ბოლო განკერძოებასა და ჭგუფობრიობას, შეიქმნა საბჭოთა მწერლობის ერთიანი ფრონტი, რისი დადასტურებაც იყო 1934 წელს ჩატარებული სრულიად საკავშირო I ყრილობა მაქსიმ გორკის მეთაურობით. ამ ყრილობამ საბოლოოდ დაუდო მიჯნა რევოლუციამდელ ინერციას, როცა ყველას შეეძლო ის ეთქვა და დაეგეჟნა, რაც საჭიროდ მიაჩნდა. ამიერიდან პარტია სრულიად არაორაზროვნად ეუბნება კალმის ოსტატებს, რომ ბოლო ეღებოდა ყოველგვარ „იხმებს“ ლიტერატურაში და ხელოვნებაში, ერთი „იხმის“ გარდა. ამავე ხანებში ჩნდება პრესის ფურცლებზე და მერმე კარგა ხანს გრძელდება ცნობები ესპანეთის სამოქალაქო ომის შესახებ. „დაო დოლორეს, ძმებო ბასკებო!“ — ლექსად იღვრება ტიციან ტაბიძე. „მე თქვენი სულის სუნთქვა მახელებს და თქვენი გზების მძლავრი გუგუნის!“ — დასწერს მირზა გელოვანი მოგვიანებით მათე ზალკასადმი (გენერალი ლუკაჩი) მიძღვნილ ლექსში. პლანეტა ფეხმძიმედაა, მის სამოში უზარმაზარი ომის ურჩხული იშმუშნება. „მსოფლიო... მსოფლიო... მსოფლიო ნგრევათა კვლავ მოწმე გავხდებით!“ — ყვირის გალაკტიონი, მაგრამ ვიდრემდის ეს მომხდარა, ისეთ პატარა ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, მსოფლიო რადიუსის პულსაცია არცთუ გამოკვეთილად იგრძნობა და ლიტერატურული ცხოვრებაც თავის გზით მიედინება.

1936 წელი საკმაოდ ნაყოფიერია მირზა გელოვანის შემოქმედებაში. ამ თარიღით ორმოცამდე ლექსია ჩვენამდე მოღწეული, ხოლო მათ შორის რამდენიმე ისეთიც არის, პოეზიის ყველაზე ნატიფ დამფასებელს რომ მოხაბლავდა. ვცადოთ, ხსენებული ლექსებით ავტო-

რის სულიერ სამყაროში შეღწევა, იმ განწყობილების აღდგენა, რა-თაც შეძრული იყო პოეტი, ამა თუ იმ ლექსის წერად რომ ჯდებოდა. მ-ო უშეტეს, რომ დიდი უმრავლესობა ლექსებისა ავტოგრაფული ჩანს და საშუალებას გვაძლევს „მსხვილი პლანით“ შევხედოთ მათ დაზ-წერს. უნდა ითქვას, რომ ლექსების ერთი წყება გარკვეული კმუნჯე-თაა გაჭერებული. მკმუნჯარე ტონი საერთოდ დამახას-ათებელია მ-რ-ხას შემოქმედებისათვის, მაგრამ ეს არის კმუნჯა პოეტისა, რომელიც ცალმხრივად კი არ აღიქვამს ცხოვრებას, მხოლოდ ნათელი, ან მხო-ლოდ ბნელი ფერებით, არამედ კარგად იცის, რომ ცხოვრება „ერთ-ფერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა“. თვით ისეორ ტრაგიკული ლექსიც კი, როგორიცაა „დისადმი“, არ არის უსასო-რით დამძიმებული და მისი ტრაგიზმი უფროე პოეტის უნარმასაო-გამოუვლინებელი ენერგიის წყვეტებისაგან წარმოსდგება. თანდა-თან, შეუშინველად მოდის სასურველი პოეტური ოსტატობაც: „ეს ხეები კაცებს ჰგვანან, თუ კაცები არიან? იქით ფშავის მთები ჩანან, იქით ნაქერალა. ნაქერალის მთების ძირში წყარო არის ანკარა“ და სხვა. აღარაფერს ვამბობ „ცხენის ტირილზე“, „საუბარზე იორთან“, „წარსულ წლებზე“, „შემოდგომის საღამოებზე“ და „ამაღლებზე“, რომლებიც ჩემი ღრმა რწმენით, მაღალი პოეზიის რანეშია განსახილ-ველი. აქვეა მოსახსენებელი ნამდვილი შედეგარები ქართული პოეზი-ისა „მწყეპის მუქარა“, ჰეშმარიტი ვნებათაღლეით დაწერილი ლექ-სი და ბალადა „აონ“, გასათყარი პოეტური უშუალობით რომ უამბობს მკოთხველს რწმენადამსხვრეული ადამიანის ტრაგიკული ყისმათ-ს ამ-ბავს. თუმცა ეს უფრო მეტია, ვიდრე ერთი კაცის რწმენის ტრაგი-კული მსხვრევა. მოდიოდა ახალი, უდრეკი ძალა, რომელიც არაფერს ერიდებოდა საკუთარი თავის დამკვიდრების ძნელ და მტკივნეულ გზ-ზე. გამოიცვალა ღრო, გამოიცვალნენ ადამიანები. ის, რაც ოდესმე რწმენის სიმბოლოდ ითვლებოდა და საყოველთაო კრძალვის საგანი იყო, დღეს უბირი ხევსური ბიჰის სამასხარაო გამხდარა და მთელი სოფელიც, ნებით თუ უნებლიეთ, ამ ბიჰის მხარეზე დგას. „აონ“ ღ-დი გამარჯება იყო ახალგაზრდა პოეტისა, იგი იღეურადაც და მხატვ-რულადაც ღროის უაღრესად აქტუალურ, მტკივნეულ პრობლემას ეხმარებოდა. საზოგადოდ, მირზასთვის პოეზია, ლიტერატურა არასო-დღეს ყოფილა გართობისა და თავშექცევის საგანი, პოეტი მხოლოდ „ტკბილ ხმათათვის“ რომ არ იყო გამოგზავნილი ამ ქვეყნად, ეს კლა-სიკოსთა მაგალითზეც მშვენივრად იცოდა და სწორედ 1938-ში დაწერა ლექსს „ფანდური“, სადაც თავისი პოეტური მრწამსის გაცხადებას დაისახავს მიზნად. ეს ლექსი იქნებ არ გამოირჩეოდღეს განსაკუთრებუ-ლი სინატიფით, მაგრამ იმას კი ვერ წაართმევ, რომ სათქმელი ძალზე ზუსტად არის დაფორმულებული. მიაქციეთ ყურადღება, ჰაბუკი

პოეტი ყოველგვარი ზედმეტი მოკრძალებისა და რიდის გარეშე, თავის უშუალო წინამორბედებად ქართული პოეზიის დიდებულ სამებას აცხადებს: რუსთაველი — გურამიშვილი — ვაჟა... მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. ლექსის დასასრულს აშკარად სჭკვივის: პოეტს თურმე ღრმადა სწამს საკუთარი სიტყვის გამძლეობა და სრული იმედიც აქვს, რომ მომავალი თაობები მის ფანდურს მოკრძალებით დაუწყებენ ცქერას. აქ სიტყვამ მოიტანა და ბარემ ვთქვათ, რომ გაბელულება და თვითრწმენა იმათათვის არ მოჰქვიათ მირზას პოეზიას. ეტყობა, რაღაც მაგიური ილუმინაციებით, იგი წინასწარ გრძნობდა, რომ ნაადრევად გაეცლებოდა ამ სამზეს, მაგრამ რაც უფრო საკვირველია, იმასაც გრძნობდა, რომ მისი პოეტური ნაღვაწი ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების თანამონაწილედ დარჩებოდა. „მალალ ფიქრებში ედგევარ მალალი და სიმალლეში გამითენდება“, — წერს იგი ერთ ლექსში. „შორს მიქანავდა ორთქლმავალი, როგორც ირემი და მეც ესოდენ ახლობელი მთაწმინდისათვის“, — ვკითხულობთ მეორეგან. „მაგრამ მე მომდევს მონადირის სალი მუხლები და საუკუნეს ფრანგულივით დავეცილები“... „მაგრამ როდესაც მყინვარივით წამოვინძვრები, როცა ჩემი ხმა გაანათებს უკუნეთს ქვიანს“... „იგრძნობენ როგორ კედებოდა იგი, ვინც შემდეგ ყველგან დაესახლება“... „მე ოცი წლის გვირი ვარ და საუკუნე მომაქვს მხრებით“... „მერმე ჩემს აზრებს, ქარში ნაწრთობებს. დროს გადავკიდებ მანდიკურადა“. „და კვლავ მივღავარ, სიმშვიდეა ჩემი ნიშანი, რომ გამარჯვება უსათუოდ ჩემია ბოლოს“... „ვიცი, ჟანგით არ დავიფარები“. აი, არასრული ნუსხა სტრიქონებისა, სადაც პოეტი ერთგვარ თვითდახასიათებას გვაწვდის და ეს ნათ უმეტეს ფასეულია დღეს, რომ ჟამთა სვლამ საცხებით დაადასტურა ახალგაზრდა კაცის წინასწარჭკრეტა. ზემოთ ქართული პოეზიის დიდებულ სამება იყო ნახსენები: რუსთაველი — ბარათაშვილი — ვაჟა... მაგრამ სურათი ვერ იქნება დამთავრებული თუ გალაკტიონსაც არ ვახსენებთ აქვე. მირზა გელოვანმა მას ორი მეტად საინტერესო ლექსი მიუძღვნა. სხვათა შორის, ძალზე ნიშანდობლივი ცნობა აქვს შემონახული შალვა რადიანს მოგონებების წიგნში: „გალაკტიონს მოსწონდა რამდენიმე ახალგაზრდა პოეტი, კერძოდ, მირზა გელოვანი, მირზა გელოვანი ნიჟიერი ახალგაზრდაა, — უთქვამს ხშირად, — მისგან ნამდვილი პოეტი დადგება“. ახლა ვნახოთ, რას წერს ფრონტიდან მირზა გელოვანი დას, რუსულად: „მივიღე შენი წერილი — გალაკტიონის სურათით. ძალიან გამეხარდა. შენ იცი, როგორ მიყვარს გალაკტიონი და აქ, ფრონტზე, მისი სურათი მომეჩვენა თავისებურ სულისჩადგმად. მე ის ჩემს მიწურ ქოხში გავკიდე. ამასწინად ლექსი გამოვიგზავნე გალაკტიონისადმი“. აქვე უნდა ითქვას: თავისთავად იმას კი არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენი ლექსი მიუძღვნა მირზამ

გალაქტიონს, ანდა რას იწერება მის თაობაზე ფრონტულ წერილებში, არაჟედ პრინციპულ პოეტურ პოზიციას, გალაქტიონის შემოქმედებისადმი დაკავებულს. გალაქტიონი XX საუკუნის ქართველი ინტელიგენციის სულიერ ზრახვათა გენიალური გამომხატველი იყო და სწორედ ამიტომ აღმერთებდა მირზა. მის ადრინდელ ლექსებში აქაიქ გაისმის კიდევ გალაქტიონური ინტონაციები, მაგრამ მერმე და მერმე მარზა სულ უფრო მეტად და უკეთ პოულობს საკუთარ ხმას. ავი თვით გალაქტიონს უთქვამს: „მისგან ნამდვილი პოეტი დადგებოა“.

ასე ჩამოდგა 1939 წელი, უმძიმესი ჟამი კაცობრიობის ისტორიისა. ამ წელს მოხდა მოვლენებ, რამაც შემდგომ წარუხოცელი კვალი დააჩნია მილიონობით ადამიანის ცხოვრებას, ამ წელს ჩაისახა კაცთა გრანდიოზული სასაკლავო. საოცარია, რომ მირზა გელოვანმა იმთავითვე სწორად აუღო ალლო შექმნილ ვითარებას და ლექსში „1939“, უზუსტესი პოეტური სახეებით გამომხატა ის კატასტროფა, საითკენაც მიექანებოდა მოდგმა ადამიანთა.

ლექსი არ მიყვარს სიდიდისა გამო. ეს ლექსი ცოტა მოგვიანებით, 1940-შია დაწერილი და მასში ჩუმ ზრიალად თუ ცახცახადა ჩამდგარი საშინელი კატასტროფის მოლოდინი. მე არ მეგულება ქართულ პოეზიაში მეორე ლექსი, რომელშიც ასე განზოგადებულად, პლანეტარული მასშტაბით იყოს ასახული ის აპოკალიფსური საშინელება, ზევივით რომ დაატყდა დედამიწას. მანამდე კი ვულკანის გუგუნე შორიდან მოისმოდა, მთელი საბჭოეთი მშვიდი ცხოვრებით ცხოვრობდა და დაუცადებელ შრომაში ხედავდა მომავლის აზრს. ისევ მირზა გელოვანის სიტყვებით თუ ვიტყვი, ადამიანი: „თხროდა მარად გაუთხრელ მიწას და ვოლგის ტალღებს აწვენდა ყდაში. ის აშენებდა მტკვარზე თუ ღნებარზე, ის ანათებდა ცეცხლის კიანჯით. ის აღიოდა აუვალ ღობეზე“ და ა. შ. ამავე ხანებშია დაწერილი ტრაგიკული მარტოობის შეგრძნებით აღბეჭდილი „მასკარადო“ და „ჩემი ოთახი“.

1939 წლის აპრილი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მირზა გელოვანისათვის. ჯერ იყო და, მწერალთა კავშირის წევრად მიიღეს, მერმე კიდევ. „ჩვენი თაობის“ № 4-ში ვრცელი პოემა „შავნაზიდა“ გამოქვეყნდა და ბოლოს, მწერალთა სასახლის კლუბში გაიმართა მისი შემოქმედებითი საღამო. შემონახულა ვ. ბეწუჯელის პატარა მოგონება: „ამ ლიტერატურულმა საღამომ ნათელჰყო, თუ რა დიდი სიყვარული მოეპოვებინა ხალასი პოეტური ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდას სულ რაღაც სამიოდე წლის მანძილზე ჰკითხველთა შორის. მირზამ რამდენიმე ლექსი და ბალადა „აონ“ წაიკითხა. იგი ლექსებს ისე შთაგონებულად კითხულობდა. მსმენელი პარველი წუთებიდანვე სულგანაბული უსმენდა ხოლმე“.

ამავე წლის სექტემბერში საქართველოს მწერალთა კავშირის მელო-

რე ყრილობა გაიმართა. ამ ყრილობაზე მირზა გელოვანი ვრცელი და საბუთიანი სიტყვით გამოვიდა. ყველა ნიშნის მიხედვით ჩანს, რომ ლიტერატურაში მოსული ახალგაზრდების ერთ, ნიკიერ ნაწილს მობეზრდა პოეზიის პომპეზურ-ემპირიული მიეთმოეთი და გადაწყვიტეს მირზას პირით საჯაროდ განეცხადებინათ ეს. არაა გამორიცხული, რომ სიტყვა, ერთგვარად, კოლექტიური აზრის ნაყოფი იყოს და ამდენად იგი, თუ შეიძლება ითქვას, მანიფესტის მნიშვნელობას იძენს. ძირს უსუსური, უნიკო, ფოტოგრაფიული პოეზია! ძირს ლიტერატურული ბობოლეები და მათი ქედმაღლური დამოკიდებულება ახალგაზრდობისადმი ძირს უვიცი თემატიკა! არ არსებობს უმცროსი და უფროსი თაობების ლიტერატურა, არსებობს ერთიანი ლიტერატურა, რომელსაც თანაბრად ქმნიან ყველა თაობის წარმომადგენლები! აი. თეზისები ამ ე. წ. „მანიფესტისა“.

ამის შემდეგ მირზა მალე ჯარში გაიწვიეს.

„ყველა მოკლე და ქერა თმის ნახვით გამახსენდება თმები — შოლტები. როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა, მაინც მივდივარ. მაინც გშორდები“... ეს გახლდათ პოეტის უკანასკნელი ლექსი, დაწერილი საქართველოში. „როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა, მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები“... — ეს მთელი ეპოპეაა, მთელი თაობის ბედი და განწირული სულის კვილია. მაგიური ძალა ამ სიტყვებისა, ამ უბრალო, ადამიანური და ზუსტი სიტყვების ძალა — აიხსნება იმ ტკივილით, რომელსაც ტრაგიკული წინათგრძობით განაცდევინებს პოეტის სულს, როცა ადამიანს ხორცთან ერთად აგლეჯენ იმას, რაც მისთვის ყველაზე ძვირფასი, ყველაზე სათუთი და მშობლიურია. მირზა გელოვანმა თანატოლებს შორის ყველაზე მწარედ და მძაფრად თქვა საბედისწერო განშორების, განწირული იმედებისა და საშინელი არდაბრუნების სიმღერა.

„ძვირფასო მშობლებო, დებო!

ომი დაიწყო, დიდი ხანია ველოდი, რომ დაიწყებოდა, ვგრძნობდი. თქვენც ალბათ ასევე — ოლონდ განსხვავება იმაშია, რომ თქვენ გეშინიათ ჩემი დაკარგვისა. ჩვენ არაფრისა გვეშინია, ოლონდ თქვენ ნუ დაგვიღონდებით. და მე მინდა ისე უყურებდეთ ამ ომს, როგორც მე ვუცქერი: უშიშრად, უმწუხაროდ. გჯეროდეთ, ჩემო ძვირფასებო: თუ ჩემი ბედი ამ ომში დამთავრდება, თუ მე სიკვდილი მიწერია ამ ომში, ძალიან ძვირად დაუვსვამ მტერს სიცოცხლეს ჩემსას. დაე, თქვენ ნუ შეგარცხვებათ, რომ თქვენი სისხლი და ხორცი ვარ! მე მაქვს უდიდესი სიმშვიდე. ჩემში მთიელი ადამიანის მოუღლეელი სისხლია.

ჩემში ცოტენ დადიანის სულია და ნებისყოფა და თქვენ შეგძლიათ  
ამაყად სთქვათ, რომ მე ვიცავ ჩემს სამშობლოს, რათა მომავალი  
თაობები იყვნენ ჭანსაღნი, ბედნიერნი და ძლიერნი.

მე მწამს გამარჯვება და სიცოცხლე!

1941 წ. ივნისი“.

ასეთია ფრონტიდან გამოგზავნილი პირველი წერილი (შევამოკლ  
ადგილის უქონლობის გამო!) და აქედანვე იწყება ფრონტული პოე-  
ზია, „ომის ლირიკა“, როგორც მან შემდეგში უწოდა მოხდენილად.  
დანგრეული, მიწასთან გასწორებულ სოფლები და ქალაქები, გადამ-  
წვარი ყანები, ძირფესვიან გადათხრილი ტყეები და გვამები, გვამები,  
გვამები... ყოველივე ამას საკუთარი თვალთ ხედავდა მირზა. და პიო-  
ველი განცდა, რაც ეუფლებოდა, ალბათ უსაშველო, გამოაგნებელ  
გაოცება იყო — აი, თურმე რა შეძლება ადამიანს! იყო წუთები რო-  
ცა ეგონა — ტყუაზე ვირყევით. ასეთ დროს ისევ ლექსი იყო ერთად-  
ერთი: ხსნა. „იწყება შუქი, იწყება წყველა, თავდავიწყება არსად იწყ-  
ება! მე მავიწყდება წარსულში ყველა“... არა, არ იყო ეს მართლა:  
წარსულის დავიწყება არ შეეძლო მირზას. ყოველთვის თვალწინ ედ-  
გა ძვირფასი, შორეული სახეები და მათთან საუბარი ლექსში ასეთ  
სახეს ღებულობდა: „ჩემს მიწურ ქოხში შემოდის სხივი და კუთხეებ-  
ში აყენებს ჩრდილებს. და ჩემი გულის განწირულ ყვირის თავისებუ-  
რად ხმას აუჩვილებს. ო, რა თქმა უნდა, შენმა ოცნებამ არ შეუძლია  
წარმოიდგინოს, — მაქვს მინდიასებრ ბრძენის მოთმენა, სისხლის ღა-  
მე და სისხლის ლოგინი“... ამ ბრწყინვალე ლექსის ბოლოში მიწერი-  
ლი აქვს: „1941 წ. სანგარში“. და ერთგვარი შესავალია, უვერტიუ-  
რაა პოეტის ფრონტული ლექსებისა, რომლებიც ჭეშმარიტად გვანც-  
ვიფრებს ალქმის ტრაგიზმით, ვაჟკაცური შემართებით, ხილვათა კონ-  
კრეტულობით. ეს ლექსები დაწერილია იმ კაცის მიერ, რომელიც  
„სისხლის ღამეებს“ ათენებს „სისხლის ლოგინში“, მაგრამ მაინც ინარ-  
ჩუნებს „ცასავით სუფთა და ცასავით ვრცელ გულს“ და მსგავსად მი-  
თიური მინდიასი, „ბრძნულად ითმენს“, რამეთუ „ყველაფერი იცის“  
სოფლის უკუღმა ტრიალის გულისგულ მიწვდენილმა.

1942 წელი სულ რაღაც ექვსიოდე ლექსით აღინიშნება მის შე-  
მოქმედებაში და ექვსივეს თარიღს ქვემოთ აწერია მრისხანე სიტყვა:  
„ფრონტი“. ფრონტი... ბოლოს და ბოლოს, რას ნიშნავს ეს? ეს ნიშ-  
ნავს ყოველწუთიერად სიკვდილთან შეყრის მოლოდინს! ხოლო რით  
შეიძლება სიკვდილი დათრგუნოს კაცმა? ეს უკვე იცის მირზამ: სიკვ-  
დილის შიშის დათრგუნვით! და იბადება ლექსი, მართლაც რომ საკ-



ვირეული თავისი ტრაგიზმითა და სტოიციზმით: „შენ ნახე, როგორ იწვოდა ზეცა გაუკონარი, მღვრიე დაწვითა. შენ გახსოვს, ტყვია შენ როგორ აგცდა და ამხანაგის გულში გაცივდა“...

1943 წელს უჩვეულოდ ნაყოფიერია მირზას შემოქმედებისათვის. ჩვენ ხელთა გვაქვს 14 ლექსი, რომლებიც, გარდა იმისა, რომ თავისთავად წარმოდგენენ მაღალი პოეზიის ნიმუშებს, პირველხარისხოვანი ღირებულება ენიჭებათ პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის შესწავლისათვის. „გიგზაენი ხუთ ლექსს. რა თქმა უნდა, არა მაქვს დრო და შესაძლებლობა. მივცე ამ ლექსებს ის სახე, რომელიც მქონდა განზრახული მათი დაწყებისას, მაგრამ მე შეიმედებ, რომ მკითხველი (მიუხედავად ლექსების სისუსტისა) გაიგებს გრძნობას, რომელმაც დამაწერიან ისინი. მანდ თუ არის პირობები ამისათვის, მინდა გამოვცე ლექსების პატარა წიგნი „ომის ლირიკა“, სადაც ეს ლექსებიც შევლენ. დანარჩენთ გამოგიგზავნი“, — წერს დას, რუსუდანს.

„ომის ლირიკა“... ძნელია უფრო ზუსტი სათაურის მოძებნა ლექსების იმ ციკლისათვის, რომლებიც უშუალოდ ფრონტზე დაიწერა. სამწუხაროა მხოლოდ, რომ ჩვენ არ ვიცით, როგორ ჰქონდა პოეტს წარმოდგენილი წიგნის სტრუქტურა, ანდა კონკრეტულად რომელი ლექსების შეტანას აპირებდა კრებულში. ეს ლექსები იწერებოდა სანგარში, ზარბაზნის ლაფეტზე, მანქანის ძარაზე, შესვენების ეამს შეტვიჯან შეტევაზე — ტყვიების წივილში, ბომბების გრუხუნში... და აბა როგორ უნდა ეპოვნა დრო „მიეცა მათთვის ის სახე, რომელიც ჰქონდა განზრახული?“ ამის მიუხედავად, 1943 წელს მირზამ მაინც დაწერა რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომლებიც სამუდამოდ შემორჩებიან ქართულ პოეზიას.

როგორც წერილებიდან ჩანს, პოეზიაზე, საერთოდ ლიტერატურაზე ფიქრი განსაკუთრებით მისძალეგია ბოლო ხანებში. ეტყობა. ქვეცნობიერად გრძნობდა დასასრულის მოახლოებას და წუხდა, ბორჯადა, ნამდვილს, სამუდამოს ვერაფერს ვტოვებო ამ ქვეყნად. „რამდენი ხანია, ლექსი არ დამიწერია. ომი კვლავს ჩემში ლექსების მწერალს. მაგრამ ზრდის პოეტს“, — იწერება ერთ წერილში. უცნაურია, თავისი საპროლო სექციების აღსაწერად ორიოდ სიტყვასაც ვერ იმეტებს, სამაგიეროდ, გამუდმებულად ლაპარაკობს პოეზიაზე. მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ „ომი მასში კვლავდა ლექსების მწერალს, მაგრამ ზრდიდა პოეტს“. მწიფდებოდა რაღაც დიდი, მნიშვნელოვანი, ჭეშმარიტი. უნდა დამდგარიყო ეამი, როცა ყველა ურთულეს კითხვასა და პრობლემას ანალიტიკოსის სიმშვიდითა და სიღრმით გაეცემოდა ჯეროვანი პასუხი, მანამდე კი პოეტის აღქმასა და განსჯაში გული სჭარბობდა და არა გონება.

საბედისწერო განშორება... ეს ტრაგიკული თემა ხშირად იჩენს

თავს ფრონტულ ლექსებში და კანსაკუთრებით იმ ლექსებშია საგულ-ვებელი, რომელთა ადრესატადაც ქალი იგულისხმება. აქ ზედმიწევნით კარგად ჩანს მათი ავტორი: ქირთამთმენი, ელეგანტური, რაინდულად ამადლებული... „მე დავბრუნდები, პო, დავბრუნდები, მე შენი თმები დაჰაბრუნებენ“, — წერდა იგი თბილისიდან გამგზავრებისას. მაგრამ ვაიარა დრომ და: „თქვენ მაპატიეთ, პო, მაპატიეთ, დანაშაული არ დაბრუნების“. ან: „ჩვენ განვშორდებით, შეხვედრის ქაში დარჩება, როგორც თეთრი ზღაპარი“... ანდა: „მეთხოვებოდა ჩემი თბილისი. ჩემი მიჯნურიც ცრემლით დამშორდა“... კიდევ: „არ დაბრუნება არ მცინელება, უფრო ძნელია თქვენზე წუხილი“... კიდევ: „დღეს გადავწყვიტე, ვერასდროს ველარ შეგხვდებით“... ნაღველი გეძალბება ამ სტრიქონების წაკითხვისას და ავტორთან ერთად, რაღაც მოჭადოებულ წრეში გამომწყვდეულად გრძნობ თავს, მაგრამ აი, კითხულობ გასაოცარ ლექსს „ნუ მწერ“ და სულში თითქო მზე გაშუქებს. ეს არის ლექსი, რომლის ბადალი არც ისე ბევრია უახლეს ქართულ პოეზიაში. „ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში, რომ მთაწმინდაზე მზე დაწვა თითქოს“... არის ამ ლექსში ერთი გასაოცარი სტრიქონი: „რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის, როცა მეტეხის ახლოს ჩაივლის“... „ნამდვილი შემოქმედი იცნობა არა მხოლოდ ხმით, არამედ განსაკუთრებული სმენითაც, იმ უცნაური ნიჭით, რომელიც მას სეშუალებას აძლევს, სამყაროს ურიცხვ ხმათა შორის შენიშნოს ჩვენთვის შეუძმჩნეველი, უცნობი ხმებიც. მხოლოდ ნამდვილი პოეტის გაფქქაზებულ სმენას შეეძლო გაეგონა ეს საოცარი მარადიული ხმა“. რამდენი საგულისხმო რამ არის ნათქვამი ამ უბრალო სიტყვებოთ, რა სადად, რა დაუბადლებლად, არახელოვნურად და, ამავე დროს, რა ზუსტად: „რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის, როცა მეტეხის ახლოს ჩაივლის“. მირზა გელოვანის მიერ აღმოჩენილი ეს იდუმალი ხმა ქართული პოეზიის თანამდევ ხმათა რიგში დარჩება სამუდამოდ“, — წერდა გურამ ასათიანი.

ამ სიტყვებს დამატება არ სჭირდება.

მირზა გელოვანი დაიღუპა 1944 წლის გაზაფხულზე ბელორუსიაში, დასავლეთ დვინის გადალახვის ქაშ.

... დასაფლავებულია ძმათა სასაფლაოზე.

## მურმან ლებანიძე (დ. 1922)

მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში მურმან ლებანიძემ სამუდამოდ დაიმკვიდრა ადგილი უაღრესად თვითმყობადი ლექსით და ერთხელ და სამუდამოდ გამოკვეთილი, მონოლითური სოციალურ-ლიტერატურული პოზიციით. ეპოქის სუნთქვით, დროის მძაფრი განცდით, ერის ჰირ-ვარამის სრული შეგნებით და სამშობლოს მომავლის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობით გამოირჩევა მურმან ლებანიძის პოეზია. საუკუნის სინამდვილესთან ათასი ძაფით მიბმული პოეტი, რომლის გუმანს ძალუმაღ წვედება წუთისოფლის ყაყანი, თავისი ლექსით ეპოქის დვრიტის, საქვეყნო სახმილის კეთილსინდისიერი გამოზატველი აღმოჩნდა. მურმან ლებანიძის ხმა ქართველი პოეტის ომბიანი, უკომპრომისო ძახილია, ხოლო სტრიქონი ათასი მიზეზით დაწველულებული გულის ამონადული. ამიტომაც, ვისაც ჩვენი საუკუნის 50-იან—80-იანი წლების საქართველოს განწყობილების გაგება სურს, მურმან ლებანიძის წიგნიც უნდა გადაშალოს.

დაიბადა 1922 წლის 14 ნოემბერს დაბა აღსტაფაში, სადაც მამა—ფალაქი სილოვან ფირანის ძე ლებანიძე პირველი მსოფლიო ომის დარტყნებული, დროებით მუშაობდა. დედა — ვერა გერასიმეს ასული გოშაძე დიასახლისი გახლდათ.

1923 წლიდან ლებანიძეთა ოჯახი თბილისში გადმოსახლდა.

1939 წელს დაამთავრა თბილისის 35-ე საშუალო სკოლა.

1940 წელს შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე და მეორე კურსის სტუდენტი 1942 წლის 7 მარტს გაწვეულ იქნა დიდ სამამულო ომში. მონაწილეობდა საბრძოლო ოპერაციებში მარუხისა და ქლუხორის უღელტეხილზე. დაიჭრა 1943 წლის თებერვალში კრასნოდართან.

დემობილიზაციის შემდეგ ერთხანს იმუშავა თბილისის შინაგან საქმეთა ორგანოებში გამომძიებლად.

1945 წლიდან სწავლა განაგრძო უნივერსიტეტში და ამავე წელს კორნელი კეკელიძის ხელმძღვანელობით დაიცვა სადიპლომო ნაშრომი ფოლკლორის საკითხებზე.

სხვადასხვა დროს მუშაობდა: 1945 წელს ჟურნალ „დილას“ რე-

დაქციის გამგედ, 1946—1947 წლებში გაზეთ „ნორჩი ლენინელის“ პასუხისმკებელ მდივნად, 1948—1949 წწ. — კვლავ „დილას“ რედაქციის გამგედ, 1950—1960 წლებში ყურნალ „პიონერის“ პასუხისმკებელ მდივნად და რედაქტორის მოადგილედ. 1966—1967 წწ. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული წიგნის გამომცემლობათა და პოლიგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარ რედაქტორად; ხოლო 1974 წლიდან დღემდე საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის პასუხისმკებელი მდივანია.

საყოველთაო, მებრძოლური, აქტუალური ლიტერატურული საქმიანობისთვის მინიჭებული აქვს რუსთაველის პრემიის ლაურეატის წოდება და დაჯილდოებულია ორდენებითა და მედლებით.

მურმან ლებანიძის პოეზიის რთულ სამყაროსთან მისასვლელ ბილიკს ნათელს ჰქვენს პოეტის დამოკიდებულება პოეზიისადმი საერთოდ და კონკრეტულად პოეტის ადგილის, დანიშნულების და საქართველოს ლიტერატურული ტრადიციების გააზრება. „შენ კარგად იცი, ვინც ხარ და რაც ხარ, ანუ რატომ და რისთვის, რუსთაველის პატრონი ერთ პოეტს საწყალოს, ჰქვას გივსებს და გიწვდის“ („სადაც შეხვედი, ღვიწვს გაწვდიან“). ასეთი მოკრძალებულია საქართველოში პოეტის სახელისადმი მურმან ლებანიძე, ამიტომაც სამაგალითოა მისი მოქალაქეობრივი სისპეტაკე და თავმდაბლობა. ეს შინაგანი კეთილშობილება და კდემია სწორედ, თვით ხალხისათვის რამდენი გულისმოსაფხანო სიტყვის მოქმედს თავისი გარჯის დამმაღავი კი ყმის ხმით რომ წარმოათქმევინებს: „ვწუხ, თვალდახელშეუა კარგე! ვწუხ, ვგონებდი, სიტყვით გქარგე! სიტყვა, სიტყვა მებარა და სიტყვითაც ვერ გარგე“ („ალისფერად დანაფერი“). ეს ყველაფერი ჰემმარიტი შემოქმედისთვის აუცილებელი კეთილშობილებაა მხოლოდ, თორემ მურმან ლებანიძის პოეზიის წამკითხველმა კარგად იცის, თუ რა ბრძოლის და შეუპოვრობის მქადაგებელია პოეტი შემოქმედის პოზიციანზე საუბრისას: „ღბილი და ფრთხილი ნაბიჯით კატის, კი, პოეზია უსაფრთხოდ გადის, მე მაინც ღომის მიტაცებს ბრდღვინვა, მე მაინც ცეფხის ნახტომი მწადის“ („სათქმელი არ ჩანს“).

მურმან ლებანიძის ლირიკულმა გმირმა კარგად იცის, რომ პოეტი ეპოქის მაჯანზე ყურმიდებულ იმ შემოქმედს ჰქვია, რომელიც სამყაროს ბედზე ფიქრობს და კეთილი მრჩეველის მანტია უმშვენებს ბეჭებს.

გათენდა და

მიწის ბურთი კვლავ სადაც მიჰქრის,

შენ ხარ პოეტი—

ფიქრი გმართებს და მსოფლიობა,

არ დაამადლო,  
პოეტო, ფიქრი  
შენს მტერ-მოყვარე,  
შენს საბრალო კაცობრიობას!  
(„დაღამდება და...“)

მურმან ლებანიძის ღრმა რწმენით, პოეტის დანიშნულება ქეშმარიტების ქადაგებაა, მხოლოდ და მხოლოდ ქეშმარიტების ღალადისზე გადის ხალხის გულამდე მისასვლელი ცისფერი გზა:

ქეშმარიტება,  
პოეტებო, ჩვენი სჯული და  
ქეშმარიტება —  
სიცისფრე შორა...  
არის წიგნები —  
ამოზრდილი მრუდე სულიდან!  
არის წიგნები  
სახრჩობელის  
ძელივით სწორი!  
(„არის წიგნები“)

ამიტომაცაა, რომ პოეტს „საქმედ ქცეული წიგნების“ შექმნა დაუსახავს უმთავრეს ოცნებად:

— ღმერთო, წიგნები დამაწერინე  
ქვეყნის სატიკვირის სარკედ და სახედ!  
— ღმერთო, ლენტოფა ამაცელინე  
ჩემი წიგნები მიქციე საქმედ.  
(„ოთახის ციკლი“)

პოეტი თავის თანამოკალმეებს და თავის თავსაც ომანიანად მოუწოდებს: ხალხის სიყვარულს და ყურადღებას გაუფრთხილდნენ „თახსირ ტყუილზე“ უარი თქვან და ჩონგური სიმართლის ხმას ააყოლონ:

ხალხის სიყვარულს გაუფრთხილდი —  
ჩონგურს აწყობ და ჰფერავ წლობით;  
შეკრულ შუბლებს დაუკვირდი, —  
შემოგკეტიანი ჯერაც ნლობით.  
არ წაგვიხდე სიბერეში და  
არ გაბრიყვდე, შე ღვთისშვილო,  
არ გაგიფრადეს — მწიფე ლექსი  
არ გაგიწყალდეს — ძელგი ღვინო!  
(„არ გათამამდე — სიბერეში“)

სწორედ რომ პოეტის პოზიციაზე, ხალხთან, ხალხის გვერდით და არა კარის პოეტის ტებილი ლუკმის ძებნაზე დაწერილი მურმან ლებანიძის ალეგორიული ლექსი — „რუდაქი იტყვის“, რომელიც ასე მთავრდება:

ნაშ, გასწი ფეხით!  
 პურს გაწედიან ჩანგში და თარში  
 სვი ხალხის ღვინო —  
 ხალხის შვილი ხალხადვე დარჩი!  
 არ შეგეშალოს,  
 არ გაბრიყვდე,  
 არ იყო ბავშვი —  
 არამც და არამც  
 არ ჩაუჭდე  
 ხელმწიფეს ნაგში  
 („რუდაჭი იტყვის“)

პოეტი-პიროვნება, პოეტი-მებრძოლი, პოეტი-წინამძღოლი, პოეტი-მოქალაქე, — აი, რა არის მურმან ლებანიძის ლირიკული გმირის იდეალი:

პოეტი უნდა კაცი იყოს,  
 მეომრად  
 ვარგოდეს.  
 ის უნდა ხალხთან, ხალხში იყოს, —  
 სხვა სახლი  
 არ ჰქონდეს.  
 („პოეტი უნდა კაცი იყოს“)

ქვეყნის სატყეარზე გულაცრუებულ, თავის რჩენის მერკანტელუ-რი სურვილით ანთებულ შემოქმედს გააწნა მურმან ლებანიძემ სილა ერთი თავისი პამფლეტური, სარკასტული ლექსით:

კაცი გწერს წერილს,  
 კაცი გსახავს იმედად ერის,  
 კაცად უცვნიხარ —  
 შეკობრებუ, ყაჩაღზე, ფულზე  
 გწერს, გთხოვს იყვირო, —  
 კაცს შენგან კაცობას ელის, —  
 ხმა ამოიღო  
 საკითხებზე  
 ძალიან რთულზე...  
 ფუ, შენს კაცობას!  
 ფუ პოეტს — მონას და მორჩილს!  
 შენ იღიმები:  
 — მერე, ძამა  
 შენ მირჩენ ცოლ-შვილს?!  
 („კაცი გწერს წერილს“)

პოეტის აზრით, არა მენობებე და ყბააღერილი პანეგირიკია ქვეყნის წინსვლის მეზაირახტრე, არამედ სწორედ ნიადაგ მძიებელი და არსე-ბულით უკმაყოფილო პოეტი:

კაცთა მოდგმას თუ რამ წინ სწევს, —  
დღეის დღეზე ზეალის მჭობინება...  
ვეალება, პოეზიას ვეალება  
არსებულთ უკმაყოფილება.  
(„წინ მიიწევს ნება-ნება“)

მურმან ლებანიძის პოეზიაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს სამამულლო ომის ლირიკა. იგი, ბუნებრივია, უშუალოდ უკავშირდება ქვეყნად მშვიდობის პრობლემას და შედგება როგორც უშუალოდ ომის პერიოდში დაწერილი ლექსებისაგან („მოლანდება“, „გარიაჩი კლიუჩიდან კრასნოდარამდე“, „როს უსიამო ელარუნით“), ისე ომის შემდგომ პოეტის მიერ საკაცობრიო ნგრევის საშინელებათა ფილოსოფიური გაანზრების შედეგად გაჩენილი ლირიკული დღიურებისაგან.

მურმან ლებანიძისეული საომარი ლირიკა შორსაა პათეტიკისაგან და მაჟორული ხმებისგან. იგი სევდითა და ცრემლითაა აღსავსე, თანაც ყველგან კონკრეტულთემიანი და ზუსტსახეობრივია: ცხრამეტი წლის დაქრილმა ჯარისკაცმა ბრძოლის შემდეგ მკვდრებით სავსე ველზე დამკვებულ სვავებს აუქშია, ქვა ესროლა („დაჭრილი“). ლექსში მეტი თითქმის არაფერი სწერია, მაგრამ რაოდენ სულისშემძვრელია ეს სცენა თავისი დრამატული სიმძაფრით და ომის საშინელებათა ხაზგასმით.

ომის დღეების შთაბეჭდვაში მწუხარე რეჟიემია პოეტის „სამი ელევია“, სადაც ტექსელში დაცემული ხუთასი ქართველი ვაჟკაცის ხსოვნა განათებულია პატრიოტი პოლანდიელი ქალის — კორნელიას ინტერნაციონალური ხატებით:

უკირისუფლო  
სასაფლაოს მწუხრი ავლია,  
მაგრამ ანაზღად  
დედობილი გამოდის ჩენი,  
ყვავილით ხელში,  
მწუხარების სახალხოდ მჩენი  
დგას კორნელია —  
შუბლი მისი ღრუბლიანია.  
(„სამი ელევია“)

მურმან ლებანიძისთვის ომის გზები ტურისტული ეგზოტიკა კი არ არის მხოლოდ, ძლევის ყიჟინას რომ მოაგონებს საქმეში ჩაუხედავ კაცს, პოეტს ომის ბილიკებზე ყოველ ნაბიჯზე ხვდება —

უკაცურობა,  
ნესტი, შამბი, სიგრილე დილის,  
ხმები ფაჩუნის:  
კასკებში წყალი,

ნამუსრევი ათასგვარ რკინის —  
ძველი საქურელის.  
(„ობელისკთან“)

სულის შემძვრელი პოეტური სურათებით გადმოსცა პოეტმა ჯარის-  
კაცის ყოფის ტრაგიზმი და რომანტიკა. თაშიზმისაგან კაცობრიობის  
მისწვლა პებრძოლი თავისი უმძიმესი ბედით ერთგან ისტორიის ოკეა-  
ნეზე ატრეტივებულ ნაფოტს შეადარა:

ოთხ ფუთი ბეჭში გვკრიდა,  
ტერფისგული ლურსმანს გრძნობდა!  
ღმერთო, რანაირად წვიმდა  
ღმერთო, რანაირად თოვდა  
მისტოპავედა ჯარი ტლაპოს,  
ზღვარი იმლებოდა დროთა...  
მიგარწევდა წყალი ნაფოტს  
როტას მიჰყვებოდა როტა.  
(„46-ე არმია“)

ბალადაში „თავისფერი, რომელიც მწვანეში გადადის“ მოთხრობი-  
ლია შემადრწუნებელი ამბავი: გარიჩი კლიუჩნი დაქრილმა ჯარისკაცმა  
მკვდარი ჯერმანელი ჯარისკაცებით მოფენილ ველზე ჩაიარა, მიცვალე-  
ბულებს თავისფერი ფრენჩები გახადა, სოფლამდე ათრია და მერე  
თითო ჯერმანული ფრენჩი თითო თავ ქარხალში გადაცვალა, რათა  
ჰოსპიტალში თავისი მშვიერი თანამებრძოლები დაეპურებინა. სხვა ბა-  
ლადაში „ქლუხორთან“ საუბარია იმაზე, თუ როგორ ამოიტანა ბალადის  
ლირიკულმა გმირმა კლდე-ღრეში და ტყვიების კანონადაში ჯარში გა-  
წვეული ვირებით მებრძოლთა არსობის პური-ორცხობილა. მკითხველი  
შენიშნაქდა, რომ მურმან ლებანიძე თავის ომის დღიურებში სწორედ  
და მსალოდ იმაზე სწერს, რაც, თითქოსდა, ჯარისკაცური ცხოვრების  
ყოველდღიურობაა, მაგრამ შთამბეჭდავი გახლავთ სწორედ იმის გამო,  
რომ პოეზიაში, ლამის ყურადღებამიუქცეველია. ამიტომაც შენიშნავს  
პოეტი უტრირების მოყვარულთა მისამართით:

რაც ვიცი,  
იმას ვწერ  
(კარგად ვიცი მე სისხლის წვიმის!)  
რაც ცუდად იცის,  
პრეტენზია  
ბრიყვსა აქვს იმის!

(„ქლუხორთან“)

საომარი ეპიზოდების მაღალმატერული წარმოსახვით და ღრმა  
რეალიზმით მკითხველს ამახსოვრდება აგრეთვე მურმან ლებანიძის



„ომის ლირიკის“ ლექსები: „ცხენები“, „მარში“, „გადაიარა არმიამ უღელტეხილი ბერხინიდან“, „მარუხისაკენ“, „ბატალიონი პოზიციას კიუხში იცვლის“ და სხვ.

ამ ციკლის ლექსთა ლოგიკური გაგრძელებაა თანამედროვე მსოფლიოს დაფიქრებული პოეტის ღრმადსიმბოლური ჩანახატი, რომელშიც ეპოქის სუნთქვა ძალუმაღ იგრძნობა: „უქანასკნელი მეოთხედი მე-20 საუკუნის! შუშისგან ქსოვილი ნავთისგან ხიზილალა მოწყენილი იმიოდის ხალხი! ბუზღუნებს დემოსი, კუპრისფერი მუშა! ბიისფერი ინტელიგენტი! ფრთოსანი რაკეტები, ბომბი ნეიტრონის! მეტასტაზები მიწისქვეშა სამხედრო ქალაქების! ხოლო ლაყვარლებს კოსმოსური სერავენ ხომალდები, ცას მიაპობენ საპაერო ლაინერები — მიაფრენენ ფიქრში ჩაძირულ პრეზიდენტებს (წამდაუწუმ) ერთმანეთისკენ“ („კაცობრიობა შემკრთალი და დაბნეულია“).

მშვიდობის განმტკიცების უფრო ქმედითი ნაბიჯებისკენ მოუწოდებს პოეტი ძლიერთა ამა ქვეყნისათა:

მშვიდობას ვაშა!  
კ-კი ოლონდ მშვიდობა თუა  
დღეს ეს ჭახირი  
ნამღვილ ომს და ამ ციე ომს შუა.  
ოცდათხუთმეტი  
წელიწადი მსოფლიო ბზუა,  
ხმლისპირი არ ჩანს —  
კისრებს ბასრავს მახვილის ყუა!  
(„მშვიდობას ვაშა!“)

მურმან ლებანიძის ლექსების ლირიკული გმირი — თავიდან ფეხებამდე ყანათისებური თეთრით მოსილი, თავისი ლაშქრის წინ დგას, თავის ქოროს ესაუბრება. სამშობლო ქვეყნის ჭირისუფალი პოეტის ეს ლაშქრობისწინა ბაასი იმ საზრიანი და წინდახედული სარდლის სჯას წაგავს, გაკრამდე მეასეჯერ რომ უნდა გაზომოს — როდის? ვის? საით? როგორ?... და ბოლოს პოეტის ეს ნერვიული ლოცვა, თუ განწირულის სულისკვეთება ფარაჯიან-მახვილიანი ლირიკოსის ამგვარი აქარიშხლებით მთავრდება: „არის სიკეთე — ჰყავს სიკეთეს მტრად ბოროტება: გრძელდება ომი, გრძელდება და არ ბოლოვდება! მაშ, წინ! — წინ სულის უღრანებში ქარიშხლით მძაფრით! წინ, წინ! ცალ ხელში მახვილით და ცალ ხელში ლამპრით!“

თანამედროვეთაგან იშვიათზე იშვიათია პოეტი, ვის პოეზიასაც პატრიოტული ნაკადი ისე გამოკვეთილად, შეიძლება ითქვას, შემოქმედების დედაზურად სდევდეს, როგორც მურმან ლებანიძის პოეზიას. ეროვნულ პრობლემათკიახე დაწერილ ლირიკას უმთავრესად ორი ნიშანი ახასიათებს — ტრავიზმამდე განცდილი სევდა ქვეყნის ფსტორიუ-

ლი ზედის გამო და თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება. „რათა წარსული ჩიკთების, — კერძოდ, ქართველისათვის?!“ — კითხულობს ერთ ლექსში პოეტი და იქვე ასეთ პასუხს იძლევა:

თუ წარმოვიდგინო წვიმაში წიწილას,  
აბუზულს ხის ძირას,  
რომელსაც ახსოვს ერთადერთი: ხასხასა  
მდელი!  
და არაფერზე იმის ვარდა არ უნდა ფიქრო,  
რომ იმ მდელის მზე დააღუოდა,  
რომ იმ მდელზე  
თავსაყარად ჰქონდა საეკეცი —  
მარგალიტის სიმსხო ხორბალი,  
რომელიც ცხვირწინ ააცანცქლეს მწითურმა  
მამლებმა —

ეს ვარ მე და  
ეს იქნება ჩემთვის წარსული...  
ასე არის ეს!  
ქართველი ხარ, არ გესწავლება!  
რათა არის აწმყო? სატალახო გზა არის იგი,  
რომელიც  
დაშალ  
ბოგირზე  
გადის,  
წყალგადმა კი — მყოობადია.  
(„რათა წარსული“)

რომ იტყვიან, ამ სტრიქონებს კომენტარები არ სჭირდება.

პოეტმა კარგად იცის, რომ მარტოოდენ „წარსულ დროებზე დარდი“ ვერ შეეწევა თავის ქვეყანას, ამიტომაც რკინის ქალამნებს იცვამს იგი და თავის სამშობლოს „დასახვერად“ მიდის.

ქალამანს გაიჩენს  
პოეტი რკინისას!  
ყაუარჯენს დაიბჯენს  
ბრძოლის და ჟინისას!  
უკვე აპრილია —  
სჯერა და არცა სჯერა...  
რათა ზღემა სამშობლოში  
წავა დასახვერად.  
(„თოვლებმა ითოველს“)

ქვეყნის თანამედროვე სურათი ხშირად სანუგეშოს ცოტა რაიქვს აძლევს მხატვრის შემეცნებას, „მოწყენილი მიმოდის ხალხი“, პოეტს განსაკუთრებით „გატყვევებულა სოფლები“, „ბოქლომიანი სახლები“, მიტოვებული ბუდეები სწარაქვს:

მოწყენილ სოფლებს —  
ალარც სტვირი, ალარც ფანდური  
გაპარტახება,  
მყუდროება მზარავს საყდრული  
არც ვაზის მყნობა,  
არც შეხება მაღალმხატვრული  
არც ქალის წყვრელა,  
არც ყვირია ახალგაზრდული  
ალარც „ქვედრულა“  
და ფერხული მრავალსართული  
ალარც მომსვლელი  
და პასუხად, ალარც დამხედური  
(„გე-არაფერი“)

მიგრაციის სევდა ლირიკული გმირის ფსიქიკაში ამგვარ, საბუნთიან შიშს ჰბადებს:

ეს სოფლები: ეს ლიქოკი, ეს არხოტი,  
ცარიელა ეს პარტახი საიგავო,  
მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი  
სხვა არაეინ მოვიდეს და დაიკავოს!  
(„მეშინია“)

სხვათა მიწის დაკავება-მიტაცების ველური სითამამე, გუგულისფით სხვის ბუდეში კვერცხის დადების უსულგულობა, ადგილობრივი მაღალკულტურული ერის მემკვიდრედ თავის გამოცხადების უხერხულობა პოეტის სულში კანონიერ პროტესტს აღძრავს:

აფხაზეთზე  
ამ კაცს თვალი უქირავს —  
ეს კაცია,  
აღბათ, თურქის თემის...  
და მე ვყვირი:  
— ჩემს სისხლს დალევს უწინამც!  
და მე ვმღერი:  
— აფხაზეთი ჩემი  
(„აფხაზეთზე...“)

პოეტი მტკივნეულად განიცდის საქართველოს თანამედროვე დემოგრაფიულ ვითარებას. იგი ღრმად და დარწმუნებული, რომ ჩვენი ერის გადარჩენის ერთი უმთავრესი მაგისტრალი სწორედ რომ გამრავლებაზე და მიწაზე მოსახლეობის თანაბრადგანაწილებაზე გადის. მოიშველიებს იგი წარსულს თანამედროვეთათვის თავიანთი მოქალაქეობრივი ვალის შესახსენებლად.

ჩემო თვალნათელო, ჩემო სანატრელო,  
ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო.

ამ ლექსში ღრმა სევდითაა გადმოცემული ისტორიის ის უმკაცრესი განაჩენი, გარეშე მტერთა თარეშმა რომ განუშადა საქართველოს:

ჩვენთვის მონღოლია პირველი სასჯელი  
მონღოლს მოჰყოლია თურქი და სპარსელი.  
ტურფა საქართველო ყორნებს წაუღიათ,  
სპარსეთს და ოსმალეთს შუაზე გაუყვიათ.  
ჩაშლილა თვალი და ჭაპვი ჩარღვეულა,  
იყალბო დაკეტილა, გელათი დანგრეულა,  
(„ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“)

მურმან ლებანიძის პატრიოტული ლირიკა შორს სცილდება ვიწრო-ეროვნულ პარტიკულარიზმს და ინტერნაციონალიზმის გამძლე საყრდენებზე დგას:

უპირველესად ვაღმერთებ ქართველს,  
მას მერე — ვისიცი რამდენად მშართებს:  
ქურთსა და სომეხს, რუსსა და თათარს  
ამის უფლებას მე ვინ წამართმევს.  
(„უპირველესად ვაღმერთებ ქართველს“)

ერის წინაშე პოეტის მიერ გაბედულად დაყენებული პრობლემები ცხოვრების ღრმა ცოდნითაა გაპირობებული. თავისი საეროვნო ლირიკული ფიქრებით მურმან ლებანიძე სამოციანელთა ლირსეული შთამომავალია. მან კარგად იცის მის მიერ შემოკრული ზარის საჭიროება და ისიც უწყის, ამ „განწირულის სულისკვეთებას“ სათანადო გამოძახილი რომ მოჰყვება ერის სულში:

მაგრამ მე ვიცი, რომ მზე ცხრათვალა  
ამ ყრუ ხეობის დადგება თავზე,  
ჩემს წიგნს ჩახედება ბავშვიც პატარა,  
მოვა ქართველი და იტყვის ასე:  
— ვისი ლეჩხუმი და რისი რაჰაი  
რისი სვანურ და ჰანურ-მეგრული  
მას საქართველოს ოცნება დარჩა —  
უხვის, ძლიერის, მუშტად შეკრულის.  
ამას რომ წერდა, ზამთარი იყო,  
ავდარი იყო სითბორეული,  
მთაში ამინდი წამხლარი იყო —  
მართალი იყო, მართალი იყო,  
მართალი იყო ის ცხონებული!

(„სირცხვილი ჩვენი!...“)

ზემოთ აღვნიშნეთ მურმან ლებანიძის პოეზიის თანადროულობა და აქტუალური ბუნება. ამ გარემოებამ დაბადა კრიტიკული, პოლემიკური პათოსით გაყვნილი ლექსების მთელი ციკლი პოეტის შემოქმედება-

ში. ამ ციკლის სამოქალაქო ლირიკიდან ნათლად ჩანს მეტრძოლი, უკომპრომისო კაცის ომახიანი ხმა და თანამედროვეობის მანკიერ მხარეთა გაბედული კრიტიკა.

ახლა რომ ვიღაც კედლებს აწვდება  
ოთხკედელშია მიდის და მოდის,  
გამარჯვებული — კვლავ რომ მარცხდება,  
დამარცხებული რომ არჩევს ლოდინს,  
დაწვესებულის — ზღვარს რომ გასცდება,  
ვერ შეაშინებს უხივილი შოლტის,  
ურჩი ოცნებით ლოდს რომ დასწვდება,  
რომ ვერ ასწევს და ჩურჩულებს: „როდის?“  
ოჰ, რამდენია ვაჟკაცი სანდო  
წარმუშევრით ჩრდილში მყოფელი დრომდის...  
ახლა არ მითხრა, რომ შენ ხარ მარტო  
გამწარებული სიზიფეს ლოდით.

ამ ლექსში მურმან ლებანიძემ საზოგადოებასთან პიროვნების დამოკიდებულების მთელ სირთულეს გაუსვა ხაზი. დრამატიზმით აღსაყვამ ქვეტექსტიან ლექსში პოეტმა ადამიანის რაობის ფილოსოფიური პრობლემა გამარჯვებისა და დამარცხების ერთიანობის, დაწვესებულის ზღვარის გადალახვისათვის ბრძოლის, ოცნების დაუოკებლობის მოლოდინის და ჭეშმარიტებათა ვერშეცნობის უაღრესად მოდური კითხვების კრილში წარმოგვიდგინა, ხოლო სიზიფეს ლოდის მარადიულობის ხაზგასმით იმაზეც გაბედულად მიგვანიშნა, თუ როგორ უჭირს დღესაც კაცს თავისი ადგილის პოვნა საზოგადოებაში.

ამ აზრს ავითარებს პოეტი თანამედროვე ცხოვრების ბარიერთა დიდლევას სიმძიმეზე დაწერილ სხვა ლექსში:

რამდენი კაცი ჩასკერს შავ მიწას,  
რამდენი კაცი ჩასკერს რუხ ბეტონს;  
რამდენი კაცი ვერ აღწევს მიზანს,  
მიღწევა რომლის შექმლა ერთ დროს!  
რამდენი კაცის ნიჭი ბერწდება!  
რამდენ სიმწვანეს უწყლობა ახმოზს!  
აჲ უხეხავს ველარ შეწვდება  
მშენიერისას ვერ იგრძნობს ნაყოფს.

როცა მურმან ლებანიძის პოლემიკურ პოეზიას ეცნობით, თქვენს წარმოდგენაში ერთბაშად ქრება წითელი კუნელისა და „ჩიბუხში ჩასაღებო ღრუბლის“ ქვეყანაში ლირიკული ჩურჩულით მდგარი უნაზესი პოეტი, მკაცრი სიტყვის მათრახის ტკაცუნი ჩაგესმით და ჩირგვებისკენ საცოდავი ჩიფჩიფით გაქცეულ იმათ ზურგებს ხედავთ, ვინც პოეტის მუხას „ყუფა“ ასწავლა. პოეტმა კარგად იცის, რომ ჩვენს სა-

ზოგადობაში არსებული ბევრი ნაკლი სცილდება „გადმონაშთის“ უმტკიუნეულო რკალს და იგი სოციალურ მოვლენად წარმოგვიდგება. ამიტომ შეუპოვარი პუბლიცისტური მგზნებარებით ებრძვის პოეტი „გაფუყულ კაცს“. „კაცი გაფუყული დადის, კაცი — ღრუბელივით დადის, სპასალარის მიხრა-მოხრით, მკაცრი გამოხედვით ყადის. ანუ არის ბრძენი ვინმე, ანუ-ქატოდ არ ღირს მკადის. ამას ვწუხ და ამას ვსტირ მეჩენი მოტყუება სწადის“ („კაცი“ გაფუყული დადის“).

მაგრამ პოეტს ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ბოროტება ჯერ კიდევ საეპოქოდ ძლიერია და ორთავე ფეხზე დგას. ამიტომაც შემტვეი და უკომპრომისოა ლირიკული გმირის პოზიცია.

არავითარი — დათმობა!

არავითარი — ზავი!

არავითარი — დანდობა!

თოვლი: სისხლისგან შავი!

ჩემი ხელიდან მკვდარი ხარ,

ჩემგნით ცოცხალი არ ხარ...

ვაი რომ, ფეხზე მდგარი ხარ,

თან ორთავე ფეხზე დგახარ!

(„იყო დრო თავმოყვარების“)

დაუნდობელია პოეტი ყველას მიმართ, ვისაც კაცობა და სინდისი დაუკარგავს, „წუთისოფლის კიქაში წვეთის არდატოვების“ არხეინ თეორიაზე დამდგარა და გარემოს ქიმიური ქარხნის ნარჩენებზე ნაკლებად როდი აქუჭყიანებს. სინანული და ცრემლი ჰკრთის ლირიკული გმირის თვალში გაყოფილ ძმათა ნახევრად გადახურული ოდის ხილვისას: „ეთქვი: იქნება საქმოსანი, ჭიშით წვრილი, სახლიკაცი ხელმოკლე ჰყავს ვაჭრუკანას; დასაღობად დაუგდია სხვისი წილი, თვისი წილი — უსინდისოდ გადახურავს. ვინ ჩააქრო ზემო რაქას ძიობის მადლი! რამ დანერგა ამ კუთხეში, ამ მხარეში სულმდაბლობა, ხელის ქუჭკვი, ფულის ყაღრი და წვრილმანი პლებეური ანგარიში?! რაღაც მძიმე, რაღაც მწარე ვულზე მაწევს, ყველაფერი უსამეველოდ მეჩვენება: სახლს უშველი, კარს უშველი, მაგრამ კაცის, თვითონ კაცის სიგლახეს რა ეშველება?!“ („სახლი ვნახე...“)

მყარი და შეუვალაა პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია. ზიზღით უცქერის იგი „ამაღ ფუსფუსს, ფუჭ ლაყბობას, ყალბ ხმაურობას“, ღრმადსაფუძვლიანია პოეტის ირონია „თავისთვის მცხოვრებ“ პატარა კაცთა მიმართ:

დაქვრებული,

საქმიანი ნაბოჯით მკაცრით,

(გამოწყვილი!

„ვოლგა“ — თერად კასპიის ზვირთის!)

პრიმიტიული  
 ხანშესული გამოდის კაცი,  
 ალებს გარაჟს და,  
 როგორც ამბობს, საქმეზე მიდის.  
 გალიმებულო  
 ყოველ დილით ვხედები ამ სურათს —  
 რა დაყინება,  
 რა ნაბიჯი, რა ძალ-ღონეა!...  
 „დაფიქრდი, კაცო,  
 წლები გადის, იქნება სულაც  
 არ არის საქმე,  
 რაც შენ მართლა საქმე გგონია!“  
 („დაჭერებულო...“)

მხილებისა და კრიტიციზმის ქარცეცხლით მურმან ლებანიძის პუბლიცისტური პოეზია ილიას, ჰაინესა და მაიაკოვსკის სატირულ ლირიკას წააგავს. მედროვე სნობებსა და პოეტს შორის სამუდამოდაა ჩატეხილი ნდობისა და შერიგების ხიდი:

ზინახავს ასე: ნამდვილი მკვლეელი  
 ძვირფას კუბოსთან  
 იდგა თვალსველი,  
 არ ჰყავდა პირში სიმართლის მთქმელი  
 და ჩურჩულებდნენ:  
 „ვეინ ჰყავს დამშლელი!“  
 არა იმისთვის ვწუხ წინწინ სიკვდილს,  
 რომ მოყვასს, თვისტომს,  
 ხალხს დაატყდება,  
 არამედ მისთვის — პირველი მტერი  
 რომ კირისფლად  
 თავს დაგადგება.  
 („მინახავს ასე...“)

კრილოვის იგავის პერსონაჟებივით საზოგადო ტვირთის სხვადასხვა მხრისკენ ქაჩვავა გაიკიხული და ერთი აზრით, ერთი დროშის ქვეშ დააზმვის სურვილი ჩანს მურმან ლებანიძის სტირაქონებში:

მე სულ არ მივირს  
 არსებობა სხვადასხვა აზრის  
 შეფასებაში  
 საგნის, საქმის, კაცის და ღვაწლის  
 და მედიმება:  
 შენ რა დროშა უნდა გაშალო,  
 რომ ერთის ფიქრით  
 ეს ამდენი ხალხი გამსკვალო,  
 როდესაც  
 ხუთი ჰიანჭველა თავისთვის ციგნობს,

საზრდოს შიათრევს

და ხუთივე თავისას ფიქრობს!?

(„კაცო კაცს აქვს...“)

მურმან ლებანიძის ლირიკული გმირი თავის ლაშქარს აგროვებს სიმართლისა და პატიოსნებისათვის გამართულ საუკუნოვან ბრძოლაში გადამწყვეტი იერიშისათვის. ჩაატარებს იგი მკითხველს თანამზრახველთა ათასიანი სიმბოლური ლაშქრის წინ და პოეტი-ტრიბუნის ფრაზილ-შეგონებით შესძრავს მის სულსა და გონებას: „არ შეაქცია ზურგი ძლეულს დემოსმა რომელს? ტაშს უკრავს იგი გამარჯვების კვარცხლბეკზე მდგომელს! და დასკვნა ჩვენი თუმც მკაცრია. მართებულია: დანაშავეა ვინც დამარცხდა-ბრალდებულია! გინდ იყავ კაცი, გინდ ერისკაცთ შეთქმულთა დასი, გინდ თვითონ ერი — დამარცხებულს გრონი აქვს ფასი! რად დაგამარცხეს? რად დამარცხდი? რაზან აგრეა, მამასა-ღამე, რალაც გიჭირს, რალაც გაკლია!“

საზოგადოებრივმა ვითარებამ უკარნახა მურმან ლებანიძეს ბოლო-დროინდელი ლექსების მონოლოგური სტილი, ამ მიზეზითვე აიხსნება მისი ლირიკული გმირის პოეტური განაპირებაც. ჭიუტი და თავდაჯერებულია თავის რწმენაში პოეტი. იგი ოჩანი ხარივით (მაპატიოს მკითხველმა ეს შორეული შედარება) თავისას მიაღრვევს, თავისას მიერეკება. დისკუსიაში არ ებმება მკითხველთან და არც საორჭოფოს და მოკრძალებულს ამბობს რასმე. ცხოვრებასთან ამ წიგნის ავტორს სუფთა სინდისისათვის, სიმართლისათვის, თავისუფლებისათვის მეტბოლო კაცის დამოკიდებულება აქვს:

როგორც პოეტი, როგორც კაცი,

როგორც ქართველი

და როგორც შვილი შენი დროის.

გაკვევით ხედავ შენ შენს მიზანს

და ის გახლავს თავისუფლება, —

რომლისთვის — გინდა იქვე ძახლად!

რომლისთვის — სიკვდილს მარად დახედება!

რომლისთვის — ბევრი სისხლი დაღვრილა

და დაიღვრება — არანაკლები!

(„ისივე ფიქრები“)

გარდა ზემოთქმულისა, მურმან ლებანიძის პოეზიას კიდევ ერთი მშვენიერი ნაკადი ახასიათებს — სატრფიალო ლირიკა. პოეტისათვის ქალი, უპირველეს ყოვლისა, ერის გადამრჩენი, ქვეყნის მომავლის შემქმნელი და დაუშრეტელი სიკეთის წყაროა. ამიტომაც ალტაცებით შეპყურებს ქუჩაში ბავშვით ხელში მომავალ პატარა ქალბატონს — ახალგაზრდა დედას:



ერია წიგნო გაშლილო  
ახალო კაბადონო,  
გამარჯობა, თვალქრელო,  
პატარა ქალბატონო!  
...შენ ხარ მწვეანე ბალახი  
პირველ რილო-პირილოს,  
'შემოგცქერის ქალაქი,  
დაგინასოს ცდილობს.

(„გოგოს, თეთონ პატარას“)

სხვა ლექსშიც სიყვარულის წყაროდ და ოჯახის ფუძედ არის გამო-  
ცხადებული ქალი:

შენ უკრავ სიყვარულისას,  
მაგრამ იცი კი, ნანუკავ,  
ან სიყვარული რა არის,  
ან მრავალს რისთვის ჩაუქრა!  
მე გეტყვი: დაე, გზა იყოს  
ოჯახის დადაფნულისა,  
საქართველოში ყოველთ  
წყვილად დამძრული გულისა.  
(„დაუკათ, ჩემო კარგებო“)

ქალ-ვაყის სასიყვარულო ურთიერთობის, სამომავლო გვირგვინის  
ფსკენის, ქვეყნად ახალი კერის გაჩენის საუკუნოვან ამბებს დასტრია-  
ლებს პოეტის ლბილი ჰუმორით შეზავებული ბალადა — „პატარა ქა-  
ლი ვაეკატან სტყუა“.

ამასთან ერთად უნდა ითქვას, რომ მურმან ლებანიძესთან ტრფია-  
ლების საგანი — ქალი როდია პლატონიური მიუწვდომლობის და ცი-  
ური იდეალის სიმბოლო: არაერთ სატრფიალო ლექსში („რომ გითხ-  
რა: — მსურხარ დასავეით“, „ამ ქალს დაარქვეს შავი პანტერა“, „ოჯა-  
ხის ქალმა დასტოვა ქმარი“, „ციცო“) პოეტი თამამად ლაპარაკობს მი-  
წიერ გრძნობებზე. ენებზე, ქალის ქვეშეობით სიყვარულს რომ ბუ-  
ნებრივად თან ახლავს. სატრფოსთან პოეტური „შეთამამება“ მამაკა-  
ცური ყინითაა საეხე, მაგრამ სკაბრეზულობაში არასდროს გადადის.

მარეკები შლიდნენ ბანაკს,  
ქარი ჩამი-ჩუმით ქროდა,  
ვიწექ, რომელიღაც ბალახს  
უცხად —

ქალის სუნი ჰქონდა.  
...ღმერთო! ღმერთო! მე სულ ველო  
სიკვიდის — შენ მაცოცხლო ვინძლო,  
სანამ ვიცი ეს სურნელი,

მშვენიერი სქესისადმი უაღრესი მოწიწებით, თაყვანისცემის მოტივი ჟღერს დედის, ცოლისა და სატრფოსადმი მიძღვნილ პოეტის ლექსებში — „სიცილი ქალის“, „თამუნია ქავთარაძეს“, „ამაო ფუს-ფუსს...“ „მე ხელთ მიპყრია ნაზად“, „ლელავ“, „დათვები“ და სხვ.

ელგუჯა მალრაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მოლექსეთა უციფე-განო პოეტურ ზღვაში მურმან ლებანიძეს თავისი ტერიტორიული წყლები აქვს და თავისი მიჯნა-სამანიც მყარად აქვს დადებული. მრ-კმულ მეფეთა დარად მან საკუთარი მონეტის მოჭრაც მოასწრო, რა-საც მიუთქვამდა მოაზროვნე მკითხველი კარგად ხედავს“. რაში მდგომარეობს ეს „საკუთარი მონეტა“, ანუ განუყოფელი პოეტური ხელწერა?

ვინც პოეზიას მხოლოდ მაღალ რეგისტრებში, ირეალურ სივრცე-ებში და მეტაფორულობაში ხედავდა, მარაქული პოეტურობის ღრუბ-ლებიდან ერთბაშად ძირს ჩამოიყვანა. ჯიუტად და თანმიმდევრულად დაარწმუნა, რომ პოეზიის ძარღვი სასაუბრო მეტყველებაშიც, ზოგჯერ ყოფით აღწერებშიც, არადეკლამაციურ თხრობით ინტონაციებშიც ჰფეთქავს; მაგ: „შაბათს მანწვევარი მომდის, წვევას მთხოვენ არცთუ ცალკებად, კვირას სასაფლაო კორდის ქარში ვდგავარ — ხალხი არ ჰყავთ; ხორხომელა თოვლი მკორტნის, საწყალს ზღაპრულ თოვლში ვმარხავთ; თავს ვუქცევთ და როდის-როდის, შინ ვბრუნდები — ვერ ვარ კარგად, ფოთლიანი ქარი ზუის წლების მიმოტლახებას... ცეცხლი ძეგრს და ცეცხლი ღუის, ცეცხლი მელაპარაკება“ („ცეცხლი მელა-პარაკება“). მურმან ლებანიძემ პოეზიიდან ერთი ხელის დაკვრით გან-დევენა მოძველებული და ნაცადი აქსესუარები. მის ლექსებში ტრადი-ციული „პოეტური საგნები“ აღარ ნათობენ. ჰარბ პოეტურ ჩუქურთ-მა-სამკაულებს კი არა, ბუნების აღწერებსაც იშვიათად მიმართავს. იგი უმთავრესად მსჯელობისა და ანალიზის პოეტიკა, მაგრამ ისეთი საეროვნო სჯისა, რომელიც შეძახილით და მოწოდებით მთავრდება. ერის გაღვიძების ზარების რეკვისას იგი კონსტანტრე გამსახურდიას ერთი ნოველის მნათეს მავონებს — ტუჩებმოკუმულს, თვალბეგბრ-წყინებულს, თავის სამრეკლოს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ჩაბღაუქე-ბულს.

მურმან ლებანიძის ლექსებში უხვად გვხვდება ფოლკლორი — ან-დაზები, ხალხური ფრთიანი ვაპოთქმები — რაჭული დიალექტის სილ-ბო და სინატიფე. ხალხური სიბრძნის ოსტატური პოეტური გათაე-სების ნიმუშებია: „ჩიბუხში ჩასადები ღრუბელი არ ჩანდა“, „უქუდო ლებელს ქუდიანი გლოველი შეხვდა“, „ობოლს შეჰკითხეს“ და სხვ.

ბახვასანმელია მურმან ლებანიძის პოეზიის არტისტიზმი. მრისზა-

ნე სარკაზმიდან (მაგ., „წერეთ, ძამა, არ შეფერხდეთ ქალღმერთ და ჰელნიო! მარკებს უნდა აწებებდეთ მაგისტანა ენიო...“) მას ძალუძს უფერად გადავიდეს მსუბუქ, უნაზეს ციურ სურათზე („ცის ბილიკებით, ღედოფალო, ცის ბილიკებით, ცის ბილიკებით კვლავ განაგრძე შენი მსვლელობა!“). პოეტი ამგვარი ზუსტი და ხატოვანი მეტაფორული აზროვნების ოსტატია: „პატარა ხეობაში პატარა ნაკადული პატარა წისქვილის ლაქებში გამოძვრება“.

მურმან ლებანიძის ლირიკულ ლექსებსაც კი ატყვია ეპიკოსის სიღინჯე და მასშტაბურობა. პოეტის ლექსებში იშვიათად ნახავთ მხოლოდ და მხოლოდ ასოციაციებზე დამყარებულ მხატვრულ აზროვნებას. ფრაკმენტულ განწყობილებებს. მურმან ლებანიძე ჰყვება. იგი ცდილობს ყოველ ლექსს თავისებური სიუჟეტი და დრამატული ქარგა მოუძებნოს. ეს პოეტის დიდი ღირსებაა. ჩაიკითხავთ ზოგჯერ „წმინდა ლირიკოსის“ სქელტანიან წიგნს, მასში თითქოს ყველაფერი რიგზე იყო, პოეტი გაბედულად დაგატარებდათ თავის ლირიულ სამყაროში, თქვენ გჯეროდათ ემოციათა უშუალოება, განიცდიდით და აი, დახურეთ წიგნი და საოცრად გიჭირთ მასზე საუბარი. გიჭირთ დაასახელოთ, რომელი ლექსი უფრო მოგეწონათ, რა უფრო დაგამახსოვრდათ, იმიტომ, რომ პოეტი კი არ ჰყვებოდა, იგი ლირიულ ხატებს გაწვდიდათ, ხატებს, რომლებიც იქნებ ერთმანეთს არა ჰგავდნენ, მაგრამ ერთი პოეტური სამყაროს ნერვებს წარმოადგენდნენ. ხოლო წიგნის წაკითხვის შემდეგ თქვენ დაგრჩათ საინტერესო, მაგრამ აბსტრაქტული წარმოდგენა პოეტზე, კონკრეტულობას მოკლებული წარმოდგენა. ამაში იქნებ პოეზიის ამოუცნობი საიდუმლოც არის. მაღალ პოეზიას ცოტა შერჩა მხოლოდ და მხოლოდ ექსპრესიაზე, რიტმზე და ასოციაციებზე დაყრდნობილი ლექსი. მკითხველის დიდი ნაწილი, უპირველეს ყოვლისა, ამბავს, სიუჟეტს და დრამატიზმს ეძებს. მინდა მკითხველს გაეახსენო მურმან ლებანიძის მიერ მცირე მოცულობის ლირიკულ ლექსებში დახატული არაერთი შთამბეჭდავი ეპიკური პასაჟი (მაგ., ლექსების ციკლი გალაკტიონზე, „გურამ თიქანაძის ხსოვნას“, „თამუნია ქავთარაძეს“, „მკვდრები“).

მურმან ლებანიძე მხოლოდ ორი პოემის ავტორია. ესენი გახლავთ — „ციმბირის პაპა“ და „ანისის აღება“. პოეტი მაინცდამაინც არა სწყალობს ეპიკურ ტილოებს. იგი თავის სათქმელს ლირიკულ ლექსებში ატყვს, მაგრამ შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ მ. ლებანიძის ორივე პოემა თავისი თემატიკით და მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებებით ის „ჩიუტი ფაქტებია“, რომელსაც გვერდს ვერ აუქმევს ქართული საბჭოთა პოემის ისტორიის მკვლევარი.

მერწან ლებანიძის ეპიკური თხზულებების სახით ქართულ მწერ-  
ლობას არა უადრესად საინტერესო პერსონაჟი შეემატა დავით აღმა-  
შენებლასა და ნესტორ კალანდარიანიშვილის სახით.

„ციმბირის პაპის“ — ნესტორის მთავარი გმირის ხატვის პრინცი-  
პი საგანძობლად განსხვავდება მურმან ლებანიძის მეორე პოემის  
„ანისის აღების“ ცენტრალური პერსონაჟის ხატვის პრინციპისაგან.  
თუ „ანისის აღებაში“ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს დავით აღმაშენე-  
ბლის რთული, ტრაგიკულობამდე ამღლებული, მონუმენტური სახე,  
ნესტორ კალანდარიანიშვილი ავტორმა სხვა საღებავებით შეამკო. ჩვენს  
წინაშეა თანამედროვის უშუალოდ, პუბლიკური მეტაფორულობით  
და შეხუპრებული ავტორის დისტანციიდან დანახული გონგოტის გმი-  
რი. თითქოს განზრახ მოაშორა პოეტმა ციმბირის პაპას მის სახელ-  
თან დაკავშირებული მრისხანება და ჰეროიკული რომანტიკა.  
„ანისის აღების“ ეპილოგში არის ასეთი სტრიქონები:

რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, მტრიანი,  
მაგრამ ქრისტე, აღდგენილად მკვდრეთით.  
უკვე გქონდა საქართველო მთლიანი  
და მთლიანზეც ბარგორჯერ მეტი...  
აღესრულენ ოცნებან ფერადნი:  
სხვად ათინად და უადრეს მისად,  
უკვე გქონდა, უკვე გქონდა გელათი  
საყდრად ქვეყნის და სამეფოდ თვისად.

ამ სიტყვებით ანისის აღებასას ლომივით მძვინვარე, უმამაცი და  
უმხნესი დავით აღმაშენებელი — შუასაუკუნური რომანტიკულობით  
და კაც-ცხენის კვეთით ჩვენგან ასე შორს, საუკუნეთა მიღმა მებრძო-  
ლი, პოეტმა ერთბაშად მოგვიახლოვა. ემოციური ხიდი გასდო თანა-  
მედროვე მკითხველსა და წარსულს შორის იმ ოქროს ხანაზე მინიშ-  
ნებით, საუკუნეების განმავლობაში ქართველთა ოცნებად და ტყივი-  
ლად რომ იქცა და დღესაც დღის წესრიგში დგას.

მურმან ლებანიძის ეპიკური შემოქმედება მხარს უსწორებს მის  
მებრძოლ ლირიკას, ხოლო ორივე ერთად თანამედროვე ქართულ  
პოეზიას მაღალი დონისა და ღრმადეროვნულობის ნიშანს ეტყობა.

## მუხრან მაჭავარიანი (დ. 1929)

უახლესი ქართული პოეზიის ისტორიაში 60—70-იანი წლები მნიშვნელოვანი თვისებრივი ძვრებითა და მიღწევებით ხასიათდება. ეროვნული პოეტური აზროვნების შინაგანი განახლება-განვითარების ეს რთული პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, პოეტთა იმ თაობის წარმომადგენელთა სახელებს უკავშირდება, რომელნიც 40-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 50—60-იან წლებში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე.

მუხრან მაჭავარიანი ამ პერიოდის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და თვითმყოფადი წარმომადგენელია. მან ადრინდელი ლექსებითვე, თავისი დროის რამდენიმე ნიჭიერ პოეტთან ერთად, მძლავრი ლიტერატურული წანამძღვრები მოუშადა ქართული პოეზიის თვისებრივ განახლება-გადახალისებას.

მუხრან ლებანიძე აღნიშნავს: „ამ ოცდაათი წლის წინათ მუხრან მაჭავარიანი მოგვევლინა მოულოდნელი, მანამდე ჩვენთვის უცნობი, ერთი შეხედვით უჩვეულო ქართული ლექსით. მუხრამ მაჭავარიანი ანგრევდა ძველ რიტმულ კონსტრუქციებს, ქმნიდა ახალ ჰარმონიებს. აახლებდა დიდი ხნით მივიწყებულ თავისუფალ ლექსს“.

ამ შეფასებაში ზუსტადაა განსაზღვრული ის დამსახურება, რომელიც თავისი თაობის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად მ. მაჭავარიანს მიუძღვის ეროვნული პოეტური ტრადიციების განმტკიცებისა და გადახალისების საქმეში.

მუხრან ივანეს ძე მაჭავარიანი დაიბადა 1929 წლის 12 აპრილს საჩხერის რაიონის სოფელ არგვეთში. მოსამსახურის ოჯახში. საშუალო განათლება მან თბილისში მიიღო; სწავლობდა 25-ე საშუალო სკოლაში, რომელიც მოგვიანებით ვაჟთა მეშვიდე სკოლად გადაკეთდა.

1947 წელს შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე. მალე სწავლა განაგრძო ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, რომელიც 1953 წელს დაამთავრა.

მ. მაჭავარიანი სალიტერატურო ასპარეზზე უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში გამოვიდა. 1951 წელს, უნივერსიტეტის მაშინდელი რექტორის, აკად. ნიკო კეცხოველის ინიციატივით გამოშავალ ახალგაზრდა მწერალთა აღმანახ „პირველ სხივში“, რომელსაც ბესარიონ

ელენტი რედაქტორობდა, დაიბეჭდა მ. მაჭავარიანის ლექსები. ამ პირველივე პუბლიკაციამ ფართოდ გაახმაურა ახალბედა პოეტის სახელი. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად ცნობილ ლექსებს — „სულხან-საბა ორბელიანი“ — (იგივე „საბა“) და „კომუნისმი“.

აქედან მოყოლებული, მ. მაჭავარიანის ლექსები სისტემატურად იბეჭდებოდა. მისი პირველი წიგნი 1955 წელს გამოსცა „სახელგამმა“.

1957—1962 წლებში მ. მაჭავარიანი მუშაობდა ეურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში პოეზიის განყოფილების გამგედ. 1962—1963 წლებში ეურნალ „პიონერის“, ხოლო შემდეგ ეურნალ „დილას“ რედაქტორია. რედაქტორობდა ეურნალ „საუნჯეს“.

1971—1972 წლებში მ. მაჭავარიანი იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი. შემდეგ საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი. ამჟამად მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეა. ნაყოფიერ საშუალებად და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის დაჯილდოებულია შრომის წითელი დროშისა და საპატიო ნიშნის ორდენებით. არის ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მოსკოვის მე-7 მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატი.

მ. მაჭავარიანი წარმატებით ეწევა მთარგმნელობით საქმიანობასაც. 1965—1966 წლებში იგი შემოქმედებითი მივილინებით იყო ბულგარეთში, რის შედეგადაც შეადგინა და ქართულ ენაზე გამოსცა ბულგარული პოეზიის ანთოლოგია.

მ. მაჭავარიანის პოეტური ბიოგრაფია ორმოციანი წლების შუაპანებიდან იწყება. მიუხედავად იმისა, რომ იმდროინდელ ლექსებში აშკარად ვლინდება ნიჟიერი შემოქმედის მახვილი თვალი, ეს პირველი ნაწარმოებები მაინც გაგრძელება იყო იმ ფართული, მკითხველისათვის უჩინარი პერიოდისა, თავად ავტორი „ლექსის წერის პრაქტიკას“ რომ არჩემევს სახელად.

მუხრანის, როგორც თვითმყოფადი ნიჟისა და მკაფიო ინდივიდუალური ხმის პოეტის, ჩამოყალიბება არსებითად ცოტა მოგვიანებით, 40—50-იანი წლებს მიჯნაზე ხდება, როდესაც ქმნის და ბეჭდავს მისი შემოქმედების ისეთ საინტერესო ნიმუშებს, როგორებიცაა: „საბა“, „პუშკინი ტფილისში“, „ვახტანგ მეფის ნანადირევი“. „ამოიქრულა მთაწმინდაზე“, „ცივი ქუჩები პეტერბურლის შემოიარა რა“ (1949), „მიდის, მიდის...“, „კოლა“ (1950), „მიწურული მეცხრაშეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელები“ (1951), „საქართველო“, „საქმიანი ღორი“, „უფრო სიხარულობს ჩემი სიხარული“ (1952), „ორი ცრემლიდან საქართველოს გაპყურებს საბა“ (1953) და ა. შ. ამ ლექსებმა უკვე დაბეჭილებით ამცნეს მკითხველს ქართულ პოეზიაში სრულიად ორიგინალური ხმისა და სტილის პოეტის მოსვლა.

დღეს, ამ ლექსების დაწერიდან საკმაო დროის გასვლის შემდეგ, როდესაც სხვადასხვა თაობისა და მისწრაფების მკითხველმა ისინი თანამედროვე ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით ღამეკვიდრა, ისიც გვინდა გავიხსენოთ, რომ ეს პოეტური სიახლეები ნხოლოდ გულმხურვალე ტაშისცემითა და აღფრთოვანებით არ მიუღია ყველას და გამამხნეველ შეძახილთა გვერდით დაიქვეებული კაცის უარყოფელი ხმებიც არ იყო საძებარი. თავად პოეტის თქმით, „პირველად ჩემი ხმა ერთობ იჩოთირა მკითხველმა“. შემოქმედებითი ჰიებებისადმი ასეთმა „საჩოთირო დამოკიდებულებამ“, რომელიც, როგორც ითქვა, ხშირად ცდებოდა სკეპტიკური დუმილის ფარგლებს და კრიტიკულ გულისწყრომად აცხრებოდა თავს ახალგაზრდა მწერალს, საბედნიეროდ, არჩეული გზიდან ვერ გადაახვევინა პოეტს. 19-20 წლის მუხრანის უკვე ჩამოყალიბდა მკვეთრად ორიგინალური ხმისა და სტილის პოეტად. მისმა ლიტერატურულმა მიღწევებმაც მრავალი ნიშნის მიხედვით მისცეს ტონი 60-იანი წლების ქართული პოეზიის განახლების პროცესს.

დღეს, როდესაც 50—60—70-იანი წლების პოეტური მონაგარი უკვე ისტორიის კუთვნილებადაა ქცეული და იმდროინდელი ლიტერატურული ვნებათა ღელვის ტალღებიც ერთგვარად დამცხრალ-დაწყნარებულიცაა, შედარებით ზუსტად შეგვიძლია ამ ღვაწლის განსახილვრა-შეფასება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მუხრანის მიერ ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული მხარის განახლება-გადახალისების სფეროში გაწეულ დამსახურებას, პოეტურ სახეთა ახლებურ სტრუქტურულ-შინაარსობრივ გააზრებას, ისტორიული და თანადროული მოვლენების მრავალი მწვავე პრობლემის პოლემიკური თვალსაზრისით განსჯა-გაანალიზებას, ლირიკული ლექსის ალბეჭდვას მძაფრი სოციალური შინაარსით, ეთნოგრაფიული კოლორატის ხელშესახებ განცდას, მკვეთრად ინდივიდუალურ ენობრივ პოზიციას და ა. შ.

60—70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში ფართოდ გამოვლენილი ეს ტენდენციები ჩვენს თანამედროვეთაგან ერთ-ერთმა პირველთაგანმა სწორედ მ. მაჭავარიანმა დაამკვიდრა თავის შემოქმედებაში.

დღევანდელ ჩვენს მწერლობაში მ. მაჭავარიანი მკვეთრად დგას პოეტთა იმ მცირერიცხოვან წარმომადგენელთა შორის, რომელთაც შესწევთ ძალა მკვეთრი ინდივიდუალობით ალბეჭდილი ხმითა და ფორმით გამოხატონ თავიანთი სათქმელი. ამ ხმას, ამ პოეტურ სტილს, გამომსახველობით საშუალებათა ამ რთულ და მრავალფეროვან სისტემას მრავალი ხილული თუ უხილავი სასიცოცხლო ნერვი ასულდგმულეებს. ჭეშმარიტი პოეზია ამდაგვარი ინდივიდუალური ხმისა და ფლერადობის გარეშე არ არსებობს.

თუ დღეს ვინმეს აქვს ეს იშვიათი უნარი მომადლებული, მათ შორისია მუხრანის, მკაფიოდ გამორჩეული ინტონაციისა და რიტმების პოეტი. სწორედ ამ ხმის მეშვეობით წვდება მისი პოეტური სამყარო მკითხველის გულს. როგორც თვითონ ამბობს: „ძნელია, ძალზე ძნელია მკითხველის გული იპოვოს ლექსმა. ამისთვის საკმარისი არაა არც საქართველო თემატика, არც ლექსის მხატვრული სახეებით დაზუსტება.“

ხმა მთავარი.

სათქმელის შესატყვისი ხმა.

ხალხი ლექსს მხოლოდ მაშინ გაითავისებს, როცა ლექსში ხმა და სათქმელი ერთმანეთზეა მორგებული“.

მ. მაჭავარიანის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ყოველი დადებითი მხატვრული ტენდენცია უპირველეს გამოკლენას პოელოზს პატრიოტული თემატიკის გააზრების დროს. ჩვენს თანამედროვეთაგან ძალიან ცოტას თუ უწერია სამშობლოზე ისე მძაფრად, მწვავედ და ემოციურად, რამდენიც მუხრანს. მაგრამ სიმრავლე და რაოდენობრივად სიუხვე როდია მთავარი. მთავარი ის გულწრფელი სიმართლე და უწყალობაა, რითაც ეს ნაწარმოებები ხასიათდებიან.

პოეტის მიერ განცდილი პატრიოტიზმი განუყოფლად დაკავშირებული იმ ჭრილობებთან, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე დაკროდნენ ერის სულიერ ბიოგრაფიაში. მის პოეზიაში პოლემიკური სიმძაფრითა და ისტორიული გულმართლობითაა გაცოცხლებული წარსულის ტრაგიკული ფურცლები და ამათ ფონზეა გამოხატული ის ეროვნული სიამაყე და თავმოყვარეობა, რამაც გადაარჩინა ქართველი ხალხი განადგურება-გადაგვარებას. მკითხველს ხიბლავს მ. მაჭავარიანის უკომპრომისო, პრინციპული პოზიცია ჩვენი ისტორიის კარდინალურ პრობლემებთან დამოკიდებულებაში.

მართალია, ამ დამოკიდებულებას რომანტიკული განცდის სინათლეც ახტივებს, მაგრამ მთავარი მაინც ის მკაცრი რეალიზმია. რის შედეგადაც წარსულის პოეტური ხილვა ერის განვითარების სადღეისო და-სახვლიო პერსპექტივებს შერწყმის.

მ. მაჭავარიანი ფაქიზი პატრიოტული განცდებით გამსჭვალული თავისი ლექსებით ქართული მწერლობის ტრადიციით ერთგულ გამგრძელებლად გვევლინება. მის პატრიოტულ ლირიკას მკაფიოდ ახასიათებს ამაღლებული პათეტიკა და პოლემიკურობა. პოეტი ახდენს წარსულისა და თანამედროვეობის გამთლიანებას. ამ გამთლიანების საფუძველი კი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ტკივილია, უკეთეს საქართველოზე ფიქრი და ოცნებაა. ამიტომაც ხდება ჩვენი ისტორიის არსებით პრობლემათა გააზრება თანამედროვეობასთან სისხლხორ-



ცეულ კავშირში. წარსული მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკული გმირისათვის ზნეობრივი სიწმინდისა და მამულიშვილური თავდადების უშრეტ წყაროს წარმოადგენს.

მ. მაჭავარიანის პატრიოტული ლირიკის ძლიერ შენაკადს წარმოადგენს მშობლიური ენისადმი მიძღვნილი ლექსები, რომელთაგან უნდა გამოიყოს „რაშია საქმე?!“ ეს ლექსი პირდაპირი გამომხატულებად იმ ანტიპარტიული და ანტისაბჭოური შოვინისტური „თეორიისა“, რომელიც „აგავეშინის“ სახელითაა ცნობილი. ამ „თეორიის“ მომხრენი იფიწყებდნენ კომუნისტურ პარტიის ეროვნულ სახელმძღვანელო პრინციპებს, უგულვებელყოფდნენ იმ საპროგრამო დებულებებს, რომელნიც მკაფიოდაა განსაზღვრული არაერთ პარტიულ დოკუმენტში.

პოეტმა ეს ლექსი იმათ საპასუხოდ დაწერა, „ერთს ქადაგებს ვინცა ვინ ენას“. საქართველოს ისტორიული წარსულიდან მომზობილნი არგუმენტებით იგი ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს ჩვენი ერის მრავალჭირნახული გზის სიწმინდეს, იმ თავდადებას, რაც დედაენის გადასარჩენად გამოაველინეს სახელოვანმა მამულ-შვილებმა.

კი მაგრამ... ღმერთი აღარაა? ბნელა? ქართული იქნებ ვინმეს ნორჩი ჰგონია ენა? ვინმემ, არცაა გასაკვირი, — არც იცის იქნებ, — ქრისტეს შობამდე რომ შეიქმნა ქართული წიგნი. არა, ეს ასე რომ არ იყოს, კიდევ, — ხო, მარა — ასე რომ არის? არ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა, მე ჰგონი, ცოტა არც იმას, — წერდნენ რა ენაზე ვაჟა და შოთა. კრწანისის მიწად, ასპინძის მიწად, დიდგორის მიწად, მარაბღის მიწად — განა ქართველი არაერთი იმითომ იქცა, — ქართულს ნატრობდეს დღეს ქართლი სიტყვას? კი მაგრამ... ღმერთი აღარაა? ბნელა? — ქართული იქნებ ვინმეს მღარე ჰგონია ენა?

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში ცალკე უნდა გამოვეყოთ აგრეთვე ის ლექსები, რომლებშიც პოეტი განგაშს ტეხს ეროვნული გადაგვარების ყოველი გამოვლინების გამო. გავიხსენოთ, მაგალითად, ლექსი „საქმიანი ღორი“, რომელშიც მან იოლად ამოსაცნობი სიმბოლური მინიშნებებით გაიაზრა ნაციონალურ ტრადიციათა გაუფასურების საშიშროება, რაც ახალგაზრდობის ზოგიერთ წარმომადგენელში მკლავნდება.

მოდური გატაცების ძლიერი ნაკადი მათში საფუძველს აცლის წინაპართა მიერ დადვრილი სისხლის სიწმინდეს, რომლის სიმბოლოდაც ავტორი პოეტურ რეფრენად ქცეულ შემდეგ სტროფს გვთავაზობს: „გადაღმა ვარაზის ხევის — ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრალოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, — ბარათანთი ან ამილახორის“. ამ ნანგრევთა სიმბოლულის წიაღში შობილი ალევგორიული განწყობილების

ფონსე კიდევ უფრო მძაფრად გაისმის პოეტის მიერ ჩამოკრული გან-  
გაშის სარების ხმა: ახალგაზრდობის რწმენას ეროვნული საყრდენი არ  
უნდა გამოეცალოს.

„პროვინციელნი კამათობენ ბრუსონეციასთან. აკაკი წერეთელს  
ადრიან ჭეჭვაძე ილიას. კამათია: ამ ორში ვინ იყო ძლიერი! — აკაკი  
წერეთელი მოწოდებით იყო პოეტი! — ირწმუნება ხორბლისფერი  
პროვინციელი. ქალაქელი სტუდენტები ლაზღანდარობენ მწვანე ქე-  
რამთან, ხვავდება ჭორები: ...ახსენებენ ბოდლერს, არტურ რემბოს,  
სწამებენ გალაკტიონ ტაბიძეს ფრანგული პოეზიის გადმოქართულე-  
ბას... ვადაღმა ვარაზის ხევის ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრა-  
ლოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, — ბარათაანთი, ან ამილახორის“.

მ. მაჭავარიანს თავისი ლექსების ლირიკულ გმირად ხშირად გა-  
მოჰყავს ისტორიულად ცნობილი პიროვნებანი, რომელთა ცხოვრე-  
ბისეული გზის განზოგადების შედეგად პოეტი ხატავს ქართველ პატ-  
რიოტთა იდეალურ სახეებს. ასე შემოდიან მის პოეზიაში საბას, ვახ-  
ტანგ გორგასლის, ილიასა და სხვა მამულიწვილთა წმინდა სახელები.

გაეიხსენოთ, მაგალითად, სულხან-საბასადში მიძღვნილი ცნობილი  
ლექსი, რომელშიც დიდი გულისტკივილით დაიხატა ორბელიანის პა-  
ტრიოტული თავდადების ერთი საგულისხმო ეპიზოდი: ქართლის ბე-  
დის საძაებლად საბას მოგზაურობა ევროპაში. პოეტი უხვად გვაწუ-  
დის სათანადო შინაარსობრივ ინფორმაციას საბას ცხოვრებდან, რომ-  
ლის საინტერესო მსატერული ხორცშესხმის შედეგად გამოიძერწა  
სულხანის, როგორც ჯულმხურვალე მამულიწვილის, შთამბეჭდავი  
სახე.

ევროპის ქვეყნებში ორბელიანის სამწლიანმა მოგზაურობამ შედე-  
გი ვერ გამოიღო. პოეტი ახერხებს ჩაგვახედოს წინაპრის გულში და  
გვაწიაროს მისი იმედგაცრუების სიმწარეს: „საფრანგეთს ვთხოვოთ  
გვიშველოსო, — სასაცლოა, შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკე-  
დია“. ამ სტრიქონების ქვეტექსტმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა  
ქართული ანდაზის სიბრძნე: „სხვისი ჭარი — ღობეს ჩხირაო“. მაგ-  
რამ ლექსის პესიმისტური ტონი ოპტიმისტურმა ფინალმა დაძლია და  
მუნდღავეული მუხის გაფოთვლის იმედი კვლავ გააღვივა მკითხვე-  
ლის გულში. ამის დასტურია საბას მიერ ტყვეობიდან გამოსხნილი პა-  
ტარა ქართველი ბიჭი, რომელიც სულხანის სულში ჩამოქუფრულ  
ჯეჟუნ წყვილადს მომავლის რწმენის სინათლით ავსებს.

მ. მაჭავარიანს პატრიოტული ლირიკის განმსაზღვრელი ეს ოპ-  
ტიმისტური რწმენა ლექსიდან ლექსში გადადის.

როგორც წესი, სათქმელის გამოხატვის დროს მ. მაჭავარიანის პოე-  
ზიაში თვალშისაცემად გამოიკვეთება ხოლმე ორი პარალელური ნა-  
კადი: ერთ ნაკადს სხვა ლექსები წარმოქმნიან, რომლებშიც ავტორი

ჩანაფიქრს ტრადიციული ფორმებისა და შინაარსობრივი პრინციპების მომარჯვებით გადმოსცემს. ამის ნიმუშად აქ მოვიყვანოთ ასეთ ფრაგმენტს: „შენ — სისხლო ჩემო — სად არ დაღვრილო... შენ — სად არ გხვრებდა შავი ყორანი... ვინ გაგაკვირვოს, რამ გაგაკვირვოს, — ნაღიდგორალი, ნაშამქორალი“.

ტრადიციული ფორმითა და შინაარსობრივი სტრუქტურის ჯაცვით შექმნილ ამ ლექსს შევეუდაროთ ახლა ფორმით, აზრითა და ინტონაციით მკვეთრად ორიგინალური ასეთი მაგალითი:

საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე მამულზე ფიქრი, ხანდახან გულში ღიმილით ვიტყვი: — რა ჩემი ჭკუის საქმეა ნეტა, მამულა ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს! — რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ, ანდა რომელი მსაჯული მისი! პასუხად მყისვე, ვითარცა სეტყვა, ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლივ, — იხუვლებს ხოლმე, იხუვლებს ერთხმად — ლალათიო მაგვარი ფიქრი“!

მიუხედავად იმ უთუო ღირსებებისა, რითაც ინდივიდუალური ხელწერით აღბეჭდილი პირველი ნაკადის ნაწარმოებნი ხასიათდებიან, მუხრანის შემოქმედებითი ძლიერების გამოვლენის თვალსაზრისით, მეორე ნაკადი უფრო მეტადაა საინტერესო, რადგანაც, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ტიპის ლექსებია აღბეჭდილი ყველაზე მკვეთრად იმ განუმეორებელი პოეტური ტვიფრით, რომელიც პოეტმა მოიტანა და დაამკვიდრა ჩვენს პოეზიაში. მართალია, ორივე ამ ნაწარმოების ფუძე და საძირკველი ერთი და იგივე განწყობილებაა. მაგრამ მ. მაჭავარიანის პოეტური მეს თვისებრივ ბუნებას უფრო მეტად მეორე ტიპის ლექსის ორიგინალურად გააზრებული შინაარსობრივ-ფორმისეული სამყარო ავლენს.

თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მ. მაჭავარიანის ლირიკაში 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეებისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლმა, რომელშიც პოეტმა მძაფრად განგვაცდევინა თითო-ოროლა ქართველ მამულიშვილთა პატრიოტული თავდადებაცა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს მთელმარე უმოქმედობაც. ლექსების ამ ციკლში შეთქმულების მემამბოხე სულიც ტრიალებს და ერის მოღუენებული ენერგიის გამო ატეხილი განგაშის ზარების რეკავაც ისმის.

პოეტი დაუნდობელი სიმკაცრით აშიშვლებს ეროვნული კატასტროფის მაცნე ნიშნებს, რომელთაც სამშობლო გადაგვარების მორევში გადაჩეხვის პირამდე მიუყვანიათ. ეს ლექსები უკომპრომისო განაჩენია, პოეტს რომ გამოაქვს ერის წინამძღოლთა უმოქმედობისა და გულგრობის ჯვარზე გასაკრავად. მარტო ფიქრი და ოცნება საქმეს ვერ უშველის. ხმალშემართული ბრძოლა ეროვნული თვითმყო-

ფადობის გადასარჩენად და დათმობილი პოზიციების აღსადგენად. —  
აი, საითკენ მოგვიწოდებს მ. მაჭავარიანი, როცა 1832 წლის შეთქმუ-  
ლების მონაწილეთა განწყობილებას ხატავს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გაღვივების შესაძლებ-  
ლობას ლექსების ამ ციკლში პოეტი ხედავს არა ცალკეულ პიროვნე-  
ბათა პატრიოტულ თავდადებაში, არამედ მთელი ერის გამოფხიზლე-  
ბაში, იმ გულგრილობისა და უმოქმედობის მხილებაში, რომლითაც  
მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველო იყო მოცული. ამის  
უმათავრეს მიზეზად მ. მაჭავარიანი თვლის მამულიშვილურ სიყვარულ-  
ზე მალა პიროვნულ ზრახვათა დადგომას. აი, როგორ გამოახატვი-  
ნებს პოეტი სოლომონ დოდაშვილს ამ აზრს:

ვარ დამნაშავე, — რამეთუ ვცხოვრობ, ვხედავ: სულს ვღაფა  
თევზით უხმოდ. თუ ვქმნი რაიმეს, — იმიტომ მხოლოდ, —  
სასჯელი მინდა შევიმსუბუქო... ვარ დამნაშავე, — რამეთუ მიჭირს,  
ძალიან მიჭირს დათმობა სოფლის, არადა მიწას, მამულის მიწას, —  
სწყურია სისხლი არ ჰყოფნის ოფლი.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ მამულიშვილთა რა-  
ტორიული მისია ამ შემთხვევაში პოეტის მიერ შეფასებულია რო-  
გორც წინაპართა ზნეობრივ-პატრიოტული მოვალეობისაგან უკან და-  
ხვევის ფაქტი. სწორედ ეს მხარე არის ის მთავარი ნიშანი, რითაც  
მ. მაჭავარიანმა სცადა ჩვენი წარსულის ამ საყურადღებო ეპიზოდის  
ახლებური პოეტური გააზრება.

საქართველოში მრავალჯერ თუმცა სიკვდილის მოდგა ელჩი, გუგულის ცერ-  
ცხი ესოდენ უხვად ჯერ არ ყოფილა ჩვენში. დოლაბი ბევრი ბრუნავდა თუმ-  
ცა ქართველი ხალხის თხემზე, გუგულის ბარტყი ესოდენ ურცხვად არ მოქ-  
ცეულა დღემდე. მრავალჯერ თუმცა ვაჟკაცთა საფლავს დედის ათოვდა თმარი,  
სიტყვა ქართული ესოდენ მძაფრად არ სწყურებია დმანისს. საცაა გუგულს,  
ვიცი და ვიცი, — ბუდე დარჩება მერცხლის... სირცხვილით იწვის, სირცხ-  
ვილით იწვის კრწანისის ველზე ცეცხლი.

ამას თან ერთვის საბრძოლო მოწოდების ხმა, რომელიც უკე-  
თესი, ძლევამოსილი და დამოუკიდებელი საქართველოს აღდგენის  
რწმენითაა ნასაზრდოები. სწორედ ამიტომ შემოდინა ციკლში დავით  
აღმაშენებლისა და სულხან-საბას სახელები, როგორც ამ რწმენის  
გამღვივებელი უწმინდესი ეროვნული კერაები.

მ. მაჭავარიანის პოეზიაში თავისებური ადგილი უჭირავს „ვახ-  
ტანგს“. ავტორმა ამ ნაწარმოებს, როგორც ცნობილია, პოემა უწოდა,  
მაგრამ ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოების ეპიკური ბუ-  
ნება იმდენად სპეციფიკურია, მას მხოლოდ პირობითად თუ მივიჩნევთ  
პოემად. პოემისათვის დამახასიათებელ ეპიკურულ ჩარჩოებში (მათ შო-  
რის, ვერც ლირიკული პოემისა) იგი ვერ თავსდება ალბათ უფრო

სწორი იქნებოდა ნაწარმოები ვახტანგ გორგასლისა და თბილისის დაარსების ლეგენდის მოტივებზე შექმნილ ლექსების ციკლად შიგვეჩნია.

პოემაში პოეტმა სცადა ლეგენდაზე დაყრდნობით ეჩვენებინა ვახტანგ გორგასლის სახე და მოეთხრო თბილისის დაარსების ამბავი. თუმცა მოეთხრო და ეჩვენებინაო რომ ვამბობთ, მთლად ზუსტი არაა ასეთი განცხადება. ეს ტერმინები მხოლოდ ნაწილობრივ გამოხატავენ საქმის ვითარებას. უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ავტორი მხოლოდ ფრაგმენტულად, სქემატური მინიშნებებით გვიაშობს ლეგენდის შინაარსს. უფრო ზუსტად, თუ მკითხველმა არ იცის თბილისის დაარსების ლეგენდა და ვახტანგ გორგასლის მოღვაწეობას ზოგადად მაინც არ იცნობს, ისე მისთვის ამ მინიშნებებიდან და ნახევრად გავიფრული აზრობრივი დეტალებიდან ზოგიერთი რამ ბოლომდე ხელმისაწვდომი ვერ იქნება.

მართალია, როგორც პოემის სათაური მეტყველებს, ნაწარმოებში მოთხრობილი უნდა იყო ვახტანგის ცხოვრებისა და თბილისის დაარსება-განმტკიცების ამბავი, მაგრამ პოემის გაცნობა წარმოაჩენს ამ თვალსაზრისით არსებულ შეუსაბამობას სათაურსა და შინაარსს შორის. როგორც ითქვა, ნაწარმოების თემად აღებული მოვლენები მხოლოდ ფრაგმენტულადაა მოხაზული და ეპიკური მასშტაბურობისა და ყოვლისმომცველობის ფარგლებში ვერ თავსდება.

ჟანრობრივ-სტრუქტურული თავისებურებისკენ ავტორის მისწრაფება პოემის შესავალშივე გამოიკვეთება, როცა პოეტი იუმორისტული ხერხის თავისებური მომარჯვებით ბჭობს იმის თაობაზე, თუ როგორ და რა გზით დაიწყო თავისი ნაწარმოები:

მოგხსენებათ, რა ძნელია პოემის წერა: არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა. ეს, არცთუ ისე იოლი საქმე — როგორ დავიწყო, სით მიუღდე, მიჩიოთ, რა ექნა! დაიწყო ისე. როგორც სხვები იწყებენ ხოლმე, — რატომღაც გული არ მაქლევს ნებას, არადა, უშნოდ რომ მოვედევ ღობეს და ყორეს — ეს შეიძლება?! — რა თქმა უნდა — არ შეიძლება!

ამ მოკლე და ირონიულ-იუმორისტული პროლოგის შემდეგ იწყება უშუალოდ ამბის თხრობა. რა უნდა ითქვას ამ ამბის, ნაწარმოებში აღწერილი ეპოქის ისტორიულობის შესახებ? ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა მართებული აზრი იმის თაობაზე, რომ „ვახტანგი“, ტრადიციული გაგებით, ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები არაა. რ. მიშველაძის შეხედულებით, მაგალითად, იგი ისტორიული პოემის ჟანრს მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება მივაკუთვნოთ<sup>1</sup>. ამას განაპირობებს ის გარემოება, რომ მასში პოეტმა ისტორიული მოვლენებისა და პერსონაჟების აღწერა-დახასიათება მოგვცა არა ისტო-

<sup>1</sup> რ. მიშველაძე, თანამედროვე ქართული პოემა, თბ., გვ. 187.

რიულ წყაროებზე დაყრდნობით, არამედ ფოლკლორულ-ლეგენდარული მასალების გამოყენებით.

ეს რომ ასეა, ამის დაშტკიცება არაა ძნელი. შინაარსობრივადაც და რიტმულ-ინტონაციურადაც პოემის კავშირი ფოლკლორულ წყაროებთან მრავალი კონკრეტული დეტალით საბუთდება. მაგრამ ამ კავშირს პოეტი ყოველთვის განამტკიცებს და აღბეჭდავს ხოლმე მკაფიოდ ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით. აი, მაგალითად:

ვაბტანგმა ვაღინაღირა ქელი მალაი — ტყიანი: ვერ მოკლა ფური, ვერც ხარი. — ვაზირნი რას იტყვიანო! ხელმოცარულმა მეფემან შორით შენიშნა ჰალა. ჩამოხტნენ. ბრძანა — დაჯდომა, ცხენთ დაუყარეს ჩალა.

ასე იწყება ნაწარმოებში ამბის თხრობა, ამბისა, რომლის დეტალური აღწერა კი არ აინტერესებს ავტორს, არამედ მოქმედების განვითარების მხოლოდ არსებით და მთავარ მომენტებზე მიაქცევს ყურადღებას. სწორედ ეს განაპირობებს, როგორც ითქვა, მოვლენათა ფრაგმენტულ თხრობას, რის შედეგადაც ამა თუ იმ მნიშვნელოვან და საკმაოდ დრამატულ სიტუაციას პოეტი სულ რამდენიმე სტრიქონში ატეხს ხოლმე. ამდაგვარი ფორმით შეკუმშული შინაარსის ვახსენა-გამიფვრა კი მკითხველის აქტიურ ჩარევას გულისხმობს ნაწარმოების კითხვის პროცესში.

მწერლობის განსაკუთრებული დაინტერესების საგანს ყოველთვის წარმოადგენდა ფართო საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მასშტაბების მქონე საკითხების მხატვრული წარმოსახვა. ქართულმა საბჭოთა ლირიკამ ამ თვალსაზრისით საგულისხმო წარმატებებს მიაღწია. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იყო წლები, როცა ჩვენი პოეზიის ამდაგვარი აქტიური მოქალაქეობრივი სულისკვეთება ერთგვარად შესუსტდა და კამერული განწყობილებებით დაიჩრდილა. მ. მაჭავარიანის სასახელოდ უნდა ითქვას, მისი შემოქმედების წინაშე ამდაგვარი საფრთხე არასოდეს მდგარა. პირიქით, ქართულ მწერლობაში, მისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელი მდიდარი მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური ტრადიციების მოღუწება-გადარბიების ეამს, მუხრანის პოეზიის ლირიკული გმირი კვლავინდებურად აქტიურად ინარჩუნებდა ნაკლოვანებათა მხილების კრიტიკულ პათოსს და ზნეობრივი სიწმინდისა და პატიოსნების დროშა ძირს არასოდეს დაუხრია.

გავიხსენოთ, მაგალითად, 1959 წელს დაწერილი ლექსი „სხდომა“: თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... გარეშე ყოველგვარი ხარის, — განსწავლულის (ეს რა ვნახე!) პრეტენზიით, — ტრიბუნაზე უწიგნური აღის. თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... გარეშე ცეროდენა ხათრის, — პატრიოტის (ვიღუბებით!) პრეტენზიით, — ტრიბუნაზე უცხო თესლი აღის. თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... ტყუილში ქურცაკივით მარდი. — ქველმოქმედის (დავიღუბეთ!) პრეტენზიით, — ტრიბუნაზე მატრამაზი აღის. და... გეჰნებათ შენიშნულთ, ალბათ, ჩაწყობანი როცა ხდება კარტას, — ზოგიერთი, ვინც ვერ უძლებს აჰას, — დარბაზიდან ფეხბაკრეფით გადის.

როგორც ცნობილია, მწერლობა ზნეობრივი აღზრდის უპირველესი იარაღია. ქართულ ლირიკას არასოდეს უღალატნია ამ საპასუხისმგებლო მოვალეობისათვის. როდესაც ჩვენი პოეტები დაუნდობლად ამხელდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ მანკიერებებს, ამ შემთხვევაში მათთვის მთავარი იყო არა ამ დანაშაულობათა იურიდიული, არამედ ზნეობრივი მხარე.

საზოგადოების გაჯანსაღების, მისი გაწმენდისა და გაკეთილშობილებისაკენ სწრაფვა, — აი ერთ-ერთი მთავარი ტენდენცია თანამედროვე ქართული ლირიკისა.

ამ ტენდენციის დამკვიდრების საქმეში გვერდაუვლელო წვლილი შეაქვს მ. მაკავარიანს. პოეტი პრინციპული შეუვალობით დაუპირისპირდა რესპუბლიკის ცხოვრებაში ერთხანს გამეფებულ საზოგადოებრივი გულგრილობისა და განურჩევლობის ჰაობს. საგულისხმო ისაა, რომ მანკიერებათა წინააღმდეგ პოეტის ბრძოლას კამპანიური ხასიათი არასოდეს ჰქონია და იგი ერთეული მაგალითებით არ შემოსაზღვრულა.

მანკიერებათა მხილებისა და საზოგადოების ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური გაჯანსაღების ტენდენცია მ. მაკავარიანის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრად მფეთქავი ნერვია. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ვაი ჩვენს პატრონს“. ამ ლექსის უკომპრომისო მოქალაქეობრივი პოზიცია დაუნდობლად ამხელს ერის ფსიქოლოგიაში სხვადასხვა არასასურველ გარემოებათა წყალობით გამოვლენილ ნაკლოვანებებს. ლექსის ჩანათქვამს მოყვრისათვის პირში ნათქვამი საძრახისის სიბრძნე კვებავს. თუ ადამიანი მაღალ ზნეობრივ კრიტერიუმებს დაჰკარგავს და მის ნაცვლად მხოლოდ კუჭს აყოლილი კაცის ვნებათა დღევით შემოფარგლავს სიცოცხლის მიზანდასახულობას, მაშინ მისთვის ადგილი ადამიანურ საზოგადოებაში აღარ რჩება. სწორედ ეს აზრი უდევს საფუძვლად დასახელებულ ნაწარმოებს, რომელიც გულმოკლული ჰესიმისტის წუწუნე კი არა, მებრძოლი კაცის მიერ ერის შესაფხიზლებელი საგანგაშო შექაზებაა.

დავდივარ, როგორც დადიოდა ჩემამდე ბევრი, ჩემს თავზეც ბრუნავს ხან დოლაბი, ხან კიდევ კევრი. ვხედავ: რეგენი ლაპარაკობს ამაყად, მძიმედ, და, მე შენ გეტყვი, უბატონოდ ხმას გასცემს ვინმე. ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს: ფიქრის და სიტუვის დაშორებას ვინ შესძლებს უკეთ. გზადაგზა მხედება კმაყოფილი სიფათი რეგენის, ფოთლებს უწვდიან ლამაზბუნებს ამოდ ლედნის. დროდადრო მესმის უხერხული ხალხური ლექსი: — ვპო მითო კარგად არაფერი შეგვრჩება მეტი. ვაი, ჩვენს პატრონს, ჩვენი ყოფის თავი და ბოლო — ჰამა და საკმლის მონელება თუ არის მხოლოდ.

მ. მაკავარიანმა კარგად იცის, რომ სიკეთე და პატიოსნება აბსტრაქტულად არსებული ცნებები როდია. მათ დასამკვიდრებლად

ბრძოლაა საქირო. პოეტის აზრით, მთავარი ისაა, ყოველმა ჩვენთაგანმა დაიპიროს ხელში მებრძოლის ხმალი და წარბშეუხრელად დაღვეს ბოროტების პირისპირ.

ყოველივე ეს ნათლად აქვს გაცნობიერებული მ. მაქავარიანის პოეზიის ლირიკულ გმირს და მძაფრად გრძნობს საზოგადოების წინაშე პიროვნების დიდ პასუხისმგებლობას. ამ შემთხვევაში მ. მაქავარიანის ლირიკაში იმ ნაკადის პარაქაპირ გაღრმავებას ვხედავთ, რომელიც პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების საკითხის გააზრების დროს ილიას ცნობილ მოთხრობაშია („სარჩობელაზედ“) მოცემული. საზოგადოების ყოველი წევრი მოვალეა პასუხი აცოს ამ საზოგადოების წიაღში აგორებულ ბოროტებაზე. ეს აზრი, როგორც ძვირფასი ზნეობრივი ტრადიცია, ასე მიიღო მ. მაქავარიანის პოეზიის ლირიკულმა გმირმა.

დროს ვინც ემდურს, ვინც ბუზღუნება: — ეს რა დრო დადგა, გამოყოფილზე  
ვინც ქაფქაფას იუღლებ კათხას, ვინც ვინდა იყავ, დამნაშავე თუა წენც  
ხარ სადღაც — ქვეყნად თავისით არაფერი არ ხდება რაღვან.

პოეტისათვის „შეშფოთების საგნად ქცეულა არა მარტო ის, რომ ავღაჯვარი ინდოფერენტისმის ქაობში მოქცეულნი არიან ცალკეული პიროვნებანი, არამედ ისიც, რომ ეს გულგრილობა საზოგადოების ერთი საკმაოდ მოზრდილი ნაწილის თვალთახედვად ქცეულა. ხომ არ გაუფასურდა ტრადიციული ზნეობრივი ნორმები? ზოგიერთთა შეგნებაში ხომ არ შეერყა ფესვები პატიოსნებასა და სიმართლეს? სად ვეძებოთ ამ მეშინასურ-მომხმარებლური ფსიქოლოგიისა და გადაგვარების აღშოსაფხვრელი გზები? ეს კითხვები მწვავედ დგას მ. მაქავარიანის ლირიკაში.

არა იმითმ, რომ სიტყვა „ქურდმა“ უარყოფითი დაკარგა ელერა, არა იმითმ, რომ თუ ხარ სუფთა, — შენსავით მტერმა იცხოვრა შენმა — საქმე იმითმ უფროა ცუდად, რომ ცუდად რა, არ იცის ბევრმა. სცდება, ვინც ვინმეს სიფიცხეს უქმებს, ვინც ითმენს, ისიც არაა ბრძენი, საქმე მამნდა აქნება უკეთ, ვითაა, როცა შეიგნებს ბევრი.

ამ ტიპის ლექსებში მკითხველი ადვილად დანახავს არა მარტო მწერლის მამხილებელ პოზიციას, არამედ იმასაც, რომ პოეტი ერისა და სამშობლოს წინაშე წარმოსდგება, როგორც განმკითხველი საზოგადოების ზნეობრივი ფსიქოლოგიისა, პასუხისმგებელი ქვეყნის ხვალისნდელი დღისა. განმკითხველობა აქ შემთხვევით არ გვიხსენებია. მართალია, მ. მაქავარიანის ლირიკაში თანამედროვეობის მხატვრული მატანიეს ხატვის დროს გულისტკივილი და წუხილი აშკარად კარბობს მიღწევებითა და წარმატებებით აღფრთოვანებას, მაგრამ ეს



კრატული ტონი კი არ თრგუნავს პოეტის ოპტიმისტურ თვალსაზრისს, არამედ კიდევ უფრო განამტკიცებს მას, სძენს რა მეგრძოლი და ქედმოუხრელი კაცის თვისებებს.

მწერლის ფხიზელი თვალი ამ შემთხვევაში ბარომეტრის სიზუსტითაა მიყურადებული ერის გულისცემას და ყოველგვარი შემაშფოთებელი სიმპტომის გამოვლინებაზე ხმაძალალ განგავს სტებს და გეაფხიზლებს.

პოეტმა ერთ ლექსში ასეთი ალტერნატივის წინაშე დააყენა თავისი თავი: „ან გამოხატე ეპოქა შენი, ანდა წერაზე აიღე ხელი! ამოირჩაე ორიდან ერთი — სხვა გზა არც იყო, არც არის შენთვის!“ მწერლს მოქალაქეობრივ მოვალეობად დაჰკვიდრებულ ამ პრინციპს, როგორც ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებით დაკანონებულ ქეშმარტებას, ასე ღებულობს პოეტი.

მ. მაჭავარიანის ლირიკის ერთ-ერთი ნაკადის ლექსების მთავარი ღირსება ისაა, რომ მათში ძირითადად გადაღალბულია ტრაფარეტული მსჯელობის ზღუდე, საყოველთაოდ ცნობილი ცხოვრებისეული ქეშმარტების გამოხატვას მოძებნილი აქვს ორიგინალური კუთხე. ნახევრად გაშიფრული ალეგორიულობითა და სიმბოლური მინიშნებებით, რომელთა გაცნობიერება მკითხველისათვის დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს, პოეტი გამოსახავს თავის საფიქრალს. ნათქვამის დასტურად გავიხსენოთ ასეთი მაგალითი:

ეს გზა მეც ვიცი, საითკენ მიდის... გაივლის ქარელს... გაივლის შინდისს...  
ხან ხელზე გადის, ხან მიდის მინდვრით... ეს გზა მეც ვიცი, საითკენ მიდის...  
შენ გზა მიიხარო, ის გზა, რომელიც... ეს გზა მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

აქვე ხაზგასასმელია ისიც, რომ სწორედ ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში ვლინდება ყველაზე მეტად საზოგადოდ მ. მაჭავარიანის ლირიკისათვის არცთუ ისე დამახასიათებელი ელეგიური განწყობილებანი. მუხრანის პოეზიისათვის ნიშანდობლივ ომახიან და მეგრძოლ სულისკვეთებას ამ ტიპის ლექსებში ხშირად ცვლის ხოლმე მართალი ადამიანური სევდით გატენილი სათქმელი, სიცოცხლის წარმავლობის წიაღიდან ამოზრდილი ნაღველი. ასე შემოდის მის ლირიკაში ცხოვრება თავისი მრავალფეროვნებით, სიცოცხლის ძღვევამოსილი სუნთქვირაც და ხალისითაც, ტკივილითაც და აუხდენელი ოცნებებითაც, ზელმოცარული თუ იმედგაწილებული კაცის სინანულითაც. ეს ბუნებრივი ადამიანური გრძნობები, პოეტური განსჯისა და ფიქრის საგნად არცთუ იშვიათად ქცეულნი, მუხრანის პოეზიაში საფუძველს უჭრიან მართალ ელეგიურ განცდებას.

ერთ თავის ლექსში მ. მაჭავარიანი ამბობს: „თუ არ გავიღე გულში, თუნდ ერთხელ... ასი წლის შემდეგ, — შთამომავლობა რას იტყვის

ჩემზე? საქმეა მაშინ წასული არა მარტოკა შენი — ქვეყანაც დაღუპულია, — შენებრი თუა ბევრი! და მართლაც, ხვალინდელ ღღინჯ ფიქრი, ლირიკული გმირის მიერ ჩვენი თანამედროვეობის ევალინდელი დღის პოზიციებიდან დანახვის სურვილი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მუხრანის პოეზიაში.

დღევანდლობის მრავალი საკირბორატო საკითხი პოეტის შინაქმედებაში სწორედ ამ დიდი პასუხისმგებლობიდანაა აღქმული და ახარებული. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი ბევრს ფიქრობს იმაზე, „რას იტყვის მასზე შთამომავლობა“, რას უტოვებს იგი ქვეყანას ვინაობა და ღვაწლად, რას სძენს სახვალისა და სამყაროს თანამედროვეობას.

შრობლიურ სოფელ არგეთში განცდილი ბავშვობის ზრთინჯული წთაბეჭდილებანი და მოგონებანი გამოხატა პოეტმა ლექსების ციკლში „წისკვილის ღამე“. აქვე, ამავე ციკლში ჩანს აგრეთვე ყველაზე ძლიერად მ. მაჭავარიანის ოსტატობა ეროვნული თვითმყოფადობით აღბეჭდილი პეიზაჟების ხატვის დროს. საინტერესოდ მიგნებულ პოეტურ სახეებში ხალასი და მეტყველი ფერებით იქერწება პიროვნების სულის შინაგანი თრთოლვიდან ამოზრდილი შრობლიური სოფლის სახეები.

ლექსების აღნიშნული ციკლი იმითაც საყურადღებოა, რომ ნააში პოეტი საინტერესოდ ხატავს სოფლის იდილიური ყოფის რამდენიმე დამახასიათებელ ფრაგმენტს, რომელნიც ავტობიოგრაფიული ეპიზოდებთან და მოგონებებით არიან მკაფიოდ აღბეჭდილნი. ასე შემოკლებულად ავტორს თავის ლირიკაში მთელი გალერეა ლირიკული პერსონაჟებისა.

ეს პერსონაჟები პოეტურ ჩანახატებში ცოცხლდება თავისი მიწიერი ადამიანური სევდითა და სიხარულით, თავისი ყოველდღიური წვრილმანი სოფლური გარჯითა და საზრუნავით; აქვე მოისმენთ ლირიკული ლექსისათვის თითქოსდა უჩვეულო და ნაკლებ საინტერესო დიალოგებს, ყოველდღიურ ყოფით ამბებს რომ ასახავენ: მიაყურებდებთ ბაზარში თავშეყრილი ნაცნობებს ურთიერთ მიკითხვ-მოკითხვისა და იმერული სტუმარ-მასპინძლობის თეატრალიზებულ ეპიზოდებს; შეხვდებით გულუბრყვილო ოცნებისა და ეგზოტიკის წილიდან ამოზრდილ გლენჯაკთა სახეებს და ყოველივე ამას თქვენ ხედავთ იმ კაცის თვალით, რომელიც ერთ დროს თავად იყო ამ იდილიური სამყაროს ერთი პატარა ყლორტი. ამიტომაც ჩანს აქ, ამ გარემოში, გარდაღებული პოეტის რომანტიკული ოცნება ასე მართალიცა და მომხიბვლელიც:

რომ არ ამელო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა, რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან, რომ მეთოხნა და შემესარა მხოლოდ ვენახი. დიდი ქალაქი რომ არ მენახა — მეუღლებოდა ახლა ხარები. შემოდგომაზე მთიდან შეშა ჩამოვიტანდი. არ ვიქნებოდი აღარც ღარიბი, აღარც მდიდარი. ცოლი ყოველდღე თიხის კეცებს გაახურებდა, ცივ სოხანზე გადმოდგავდა ღობიოს კითნით. მეუყარებოდა, როგორც მიყვარს, მინდვრის ყურება — აიზღანება მინდვრებიდან როდესაც ორთქლი. პარასკეობით საჩხერეში გაეყვლიდა სიმინდს, გუელღეს ჩემსას ჩითის კაბას ეუყილდი იმით, სოფლის სკოლაში ორი ბავშვი ჩემიც ივლიდა: ბიჭს ალბათ ვანო ერქმეოდა, გოგოს — ივლიტა, — რომ არ ამელო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა, რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში, განსაკუთრებით მის ადრინდელ ლექსებში, სიცოცხლის ხალისი და სიხარული მზისა და გაზაფხულის კულტანაა დაკავშირებული. სიცოცხლე, მზე, გაზაფხული. ხალისი — ჰისთვის სანუკვარი ცნებებია. ამ თემასე დაწერილ ლექსებში თითქოს გენეტიკურად გრძელდება გ. ლეონიძის პოეზიის მაგისტრალად ქვეული ომანიანი და ნაპირებგადამცდარი ხალისი სიჭაბუკისა და სიცოცხლისა.

მაგრამ ამ ორი პოეტის ასეთი ნათესაური სიახლოვე უფრო განწყობილებიხეულია, ვიდრე ფორმისეული. გამომსახველობით საშუალებათა მკვეთრი ინდივიდუალობისა და განსხვავებულობის მიუხედავად ეს მსგავსება, ჩვენის ფიქრით, აშკარად შეინიშნება მათი ლექსების შედარება-შეპირისპირების დროს. აქვს მუხრანს ისეთი ლექსები, რომელთა წამკითხველის სმენას შინაგანად წვდება გ. ლეონიძის მობუბუნე სამყაროდან გამოყოფილი იღუმალი პოეტური ხმები („ფართო ნაბიჯით მივიდივარ გზაზე“, „ვხვდები გაზაფხულს“, „გითხრა, რა, ვითხრა, ვით ვითხრა“, „ამოვიდა მზე“, „ხელს ვართმევ გაზაფხულს“, „ფერდობებზე ნახირი ძოვს“, „მიხარია, დატრიალდა მიწის ორთქლი ჰაერში...“).

მ. მაჭავარიანის პოეზიაში შედარებით მოკრძალებულად გამოიყურება ინტიმური ლირიკა. თითქოს გაუგებარიც უნდა იყოს ლირიკოსი პოეტის შემოქმედებაში ინტიმური ნაკადის სისუსტეზე საუბარი. მაგრამ ფაქტია, რომ მუხრანის ნიჭი შედარებით ნაკლებად იხარჯება პროზების ინტიმურ განწყობილებათა გამოსახატავად. მაღალ პოეტურ-პათეტიკურ რეგისტრში გამყვანებული პატრიოტულ-ისტორიული და სოციალურ-მოქალაქეობრივი მოტივები მის შემოქმედებაში საგრძნობლად ხშავს და ჩრდილავს ლირიკული გმირის ინტიმურ გულისთქმას.

მ. მაჭავარიანის პოეზიისათვის თავიდანვე აშკარად დამახასიათებელმა ძიების პროცესმა მნიშვნელოვანი გამოვლენა პოვა რიტმულ-ვერსაფუკაციული თვალსაზრისით. როგორც ცნობილია, ჩვენი საუკუნეში

ნის ალიან-ოციან წლებში, ქართული ლექსის რიტმულ-ვერსიფიკაციული ფორმების საოცარი გარდაქმნებისა და განახლების ამ უმნიშვნელოვანეს პერიოდში, მრავალი ისეთი ტენდენცია ვლინდება და მკვიდრდება ეროვნული პოეზიის წიაღში, რომელთა უშუალო გაგრძელება-გადრმავება, გარკვეული ქრონოლოგიური ინტერვალის შემდეგ, ჩვენში კანახლებული ძალით იწყება სწორედ იმ დროიდან, როდესაც მ. მაჭავარიანის თაობა გამოდის სამწერლო ასპარეზზე. ამ თაობის მოწინავე წარმომადგენელთა მიერ ქართულ პოეზიაში აღორძინებული და კანონიერებული ეს პროცესი კიდევ უფრო გააღრმავებს მომდევნო თაობათა პოეტებმა.

პოეტური ფორმების რაფინირებისა და დახვეწის ეამს, 40—50-იან წლებში, ქართველი მკითხველისათვის უჩვეულო და მოულოდნელი აღმოჩნდა მ. მაჭავარიანის მიერ გამოქვეყნებული „ხორკლიანი“ ლექსები. ამგვარ ფორმისეულ სიახლეს ემატებოდა ის მოჭარბებული სასაუბრო ინტონაციები და ყოფითი დეტალები, რომელნიც მან შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში თავისი პირველივე ნაწარმოებებით.

და მაინც, მ. მაჭავარიანის თავისუფალი ლექსები მრავალი სასიცოცხლო ნერვითა დაკავშირებული ეროვნულ პოეტურ ძირებთან. სალექსო ტაეპებში მარცვალთა „ანარქიას“ აქ აწესრიგებს და მუსიკალური მდინარების ყალიბში აქცევს მძაფრად გამოვლენილი რიტმულობა: „საბა“, „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“, „ჰოლა“, „საქმიანი ღორი“, „რაშია საქმე?!“, „რატომ“, „გასწვრივ ზოოლოგიური პარკის ზღუდის“, ციკლი „დილოგები წვიმაში“ და სხვა.

ამიტომაცაა, რომ ფორმის უჩვეულობისა და თავისებურებათა მიუხედავად მ. მაჭავარიანის ყველაზე თავისუფალი ლექსიც კი ხელაღებით არ სცილდება ქართული კლასიკური პოეზიის მიერ საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ სამყაროს და ავტორის ვერსიფიკაციული ძიებანი სამყაროს სიღრმეში იღებენ სათავეს.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თითქმის მთლიანადაა უარი ნათქვამი დახვეწილ რიტმულ ინტონაციებზე. უკანა პლანზეა გადანაცვლებული რითმის მხატვრული ფუნქცია. მაჭავარიანის ლექსების საკმაროდ მნიშვნელოვან ნაწილს გარდაამავალი ადგილი უჭირავს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსსა და ვერლიბრს შორის. პოეტის ვერსიფიკატორულ ძიებებს პირველხარისხოვანი როლი ენიჭება ომისშემდგომი წლების ქართულ პოეზიაში თავისუფალი სალექსო ფორმის ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების საქმეში. ამის დამადასტურებელია ვერლიბრის ფორმით დაწერილი მისი საინტერესო პოეტური ნაწარმოებები, რომლებიც გულით მიიღო და შეითვისა მკითხველმა. მის პოეზიაში გა-

მოვლენილი თავისუფალი ლექსისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები არ წყდება ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვან წიაღს. ამას უნდა დაუმატოთ ავტორის მიერ სასაუბრო ინტონაციებისა და ძველქართული ენობრივი ფორმების ზომიერი შემოტანა, რითაც ლექსმა ახლებური რიტმული ჟღერადობა შეიძინა.

მ. მაჭავარიანის ლექსის განწყობილება ხშირ შემთხვევაში დაფუძნებულია ნაპირების ეფექტური ფორმით გამოხატვაზე. ეს ეფექტი, რა თქმა უნდა, მოკლებული არაა ქვეტექსტის სიღრმესა და აზრობრივ მრავალგანზომილებიანობას, მაგრამ მ. მაჭავარიანი არ მიეკუთვნება ე. წ. „რთულად მოაზროვნე და ძნელად გასაგები“ პოეტების კატეგორიას. თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მისი ლექსი ამ „სიმართივისა და ადვილად გასაგებობის“ გამო როდი კარგავს ინტერესსა და მხატვრული ზემოქმედების ქეშმარიტ ძალას.

მუხრანის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვე ქართული პოეზიის ენობრივი დემოკრატიზაციის პროცესი. მან თავისი ნაწარმოებებით ქართული ლექსი გაბედულად ჩამოიყვანა იმ ამბულღებულს, რაფინირებისა და მაღალფარდოვნების სიმაღლიდან, რითაც ჩვენი პოეზია ხასიათდებოდა 30—40-იან წლებში. ამის საპირისპიროდ მის შემოქმედებაში თავიდანვე ფართოდ გაეხსნა გზა ე. წ. „პლებეურ“ უბრალოებასა და მიწიერ სინოყიერეს. ამგვარმა ენობრივმა პოზიციამ, როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, მისი პოეზია ფართოდ დატვირთა სასაუბრო და დიალექტური ლექსიკურ-სინტაქსური ფორმებით.

ასე იქმნება და იძერწება ის მიმზიდველი პოეტური სამყარო, რომელსაც მუხრან მაჭავარიანის პოეზია ჰქვია სახელად. ამ სამყაროს სიღრმისეული გაცნობა-გაანალიზება ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ წვლილზე, რაც მ. მაჭავარიანს შეაქვს თანამედროვე ქართული მწერლობის შემდგომი განვითარებისა და გამრავალფეროვნების საქმეში.

## ანა კალანდაძე (დ. 1924)

1946 წელს საქართველოში ყველას პირზე ეკერა ანა კალანდაძის სახელი. თბილისის ქუჩებში, ტრანსპორტში, ოჯახებში, დაწესებულებებში, მით უფრო — უნივერსიტეტსა და მწერალთა კავშირში ადამიანები ერთმანეთს ეკითხებოდნენ — გაიგეთ, ახალგაზრდა პოეტ ქალს რა ლექსები ჰქონია? — გაიგეთ, მწერალთა კავშირში ანა კალანდაძის თავისი ლექსები წაუკითხავს და გააჩენილი პოეტებიც კი აღტაცებაში მოუყვანია? იმავე წელს „მნათობსა“ და „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოქვეყნდა ანა კალანდაძის ლექსები, რომელმაც მოაჯადოვა მკითხველი საზოგადოება.

იმ დღიდან დიდმა დრომ განვლო, პოეტის მრავალი კრებული გამოვიდა, მას უწყობენ შეხვედრებს, პრესა, რადიო, ტელევიზია ხალხს პერიოდულად აცნობს პოეტის ახალ ნაწარმოებებს და ანა კალანდაძის პოეზიის მომხიბვლელი უფრო მატულობს, მკითხველი მას პირვანდელა წყურვილით ეწაფება, მისი ლექსების ფერები არა თუ არ ხუნდება, არამედ უფრო მეტ ელვარებას იძენს. ასეთია ქემპარტო პოეზიის ძალა.

\* \* \*

ანა პავლეს ასული კალანდაძე დაიბადა 1924 წლის 15 დეკემბერს ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ხილისთავში, მოსამსახურის ოჯახში. მამა იყო პროვინორი და მრავალი წლის განმავლობაში დასავლეთ საქართველოს აფთიაქებს უწევდა ინსპექტირებას. მომავალი პოეტის დედა კი პედაგოგი იყო. ანა კალანდაძემ დაწყებითი და საშუალო განათლება ქუთაისში მიიღო (ჯერ სწავლობდა ქუთაისის პირველ საანგუშო სკოლაში, მე-10 კლასიდან კი ქალაქის 28-ე საშუალო სკოლაში). ანა კალანდაძემ სკოლა 1941 წელს დაამთავრა და იმავე წელს შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის კავკასიურ ენათა განყოფილებაზე, რომელიც 1946 წელს დაასრულა.

უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე ანა კალანდაძე ერთხანს ეს-

პირანტია, მაგრამ მალე მას თავს ანებებს და მუშაობას იწყებს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ლექსიკოლოგიის განყოფილებაში უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად. პოეტი დღესაც იქვე მუშაობს.

1953 წელს გამოვიდა ანა კალანდაძის ლექსთა პირველი კრებული, რომელსაც მომდევნო წლებში მოჰყვა სხვა კრებულებიც — 1957, 1960, 1967 წლებში გამოვიდა პოეტის ახალი წიგნები.

1959 წელს „ზარია ვოსტოკამ“ გამოსცა ანა კალანდაძის ლექსთა კრებული რუსულ ენაზე. წიგნში შესული ყველა ლექსი თარგმნა შესანიშნავმა რუსმა პოეტმა ქალმა ბელა ახმადულინამ.

1961 წელს მოსკოვში „მოლოდია გვარდიამ“ გამოსცა ანა კალანდაძის ლექსების კრებული რუსულ ენაზე. ამ წიგნში შესული ლექსები თარგმნილია გამოჩენილი რუსი პოეტების მიერ.

1973 წელს „მერანმა“ კვლავ გამოსცა პოეტის ლექსთა ახალი კრებული. იმავე წელს „ნაკადულმა“ დასტამბა პოეტის საბავშვო ლექსების პატარა კრებული „ბაწაწინა რტო ვარ“.

1976 წელს გამოვიდა ანა კალანდაძის „რჩეული“, რომელიც პოეტის ყველა სხვა კრებულზე უფრო სრულია. 1985 წელს გამოვიდა პოეტის ახალი წიგნი, რომელსაც „ლექსები“ ეწოდება.

ანა კალანდაძე პოეტურ შემოქმედებას უხამებს საზოგადოებრივ მოღვაწეობას: რამდენჯერმე აირჩიეს თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, არის საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდენტის წევრი, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი და ა. შ. პოეტი დაჯილდოებულია მთავრობის ორდენებით, მედლებით, საპატიო სიგელებით.

ყველაზე დიდი ჭილდო კი ანა კალანდაძისათვის არის ის აღიარება და საყოველთაო სიყვარული, რითაც გარემოსა იგი ქართველმა ხალხმა.

\* \* \*

ანა კალანდაძის პოეზია არის იღუმალა და ღრმა, თავისთავადი და ფიქრიანი, ნატიფი და ციური, მინორულიც და მაჟორულიც, მიწიერიც და ამაღლებულიც, აქტიურიც და გარინდულიც და ყოველივე ეს მასში მონაცვლეობს სათქმელის ბუნების შესატყვისად. უმთავრესი კი ის არის, რომ ამ პოეტის თითქმის ყველა ლექსს შესწევს საოცარი ძალა, მოხიბლოს და დაატყვევოს მკითხველი, შეუქმნას მას განწყობილება და თავის მხარეზე გადაიყვანოს. მას შესწევს რაღაც სხვა ძალაც, რომელიც იმავე მკითხველს სხვა სამყაროში გადაასახლებს, ფრთებს შეასხამს. ამიტომ ასე ძნელია ანა კალანდაძის ლექსების

ჩვეულებრივი განხილვა. იგი თითქოს არცეი ექვემდებარება ანალიზს, მთლიანად უნდა შეიგრძნო, შეიწოვო და გაინაბო. ანა კალანდაძის პოეზია, მისი ფერები, მუსიკა და გამოუცნობი სხვა მრავალი თვისება მკითხველზე ჯადოსნურ ზემოქმედებას ახდენს, მის სულს ატყვევებს და თავის ნებას უქვემდებარებს, ქვეშევრდომად იხდის.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში, თუ ზოგადი თვალსაზრისით შევხედავთ მას, ორი ძირითადი ნაკადი შეიმჩნევა — ციური და მიწიური დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ თითოეული ეს მთავარი ნაკადი შეიცავს განსტობებს, რომლებიც ამრავალფეროვნებენ და ამდიდრებენ ციური და მიწიური ნაკადების შინაარსს (შეგნებულად ვსმარობთ „მიწიურს“ და არა „მიწიერს“).

ციურ ნაკადს განეკუთვნება ის ნაწარმოებები, რომელთათვისაც დამახასიათებელია სულსმიერი სიღრმეები და სიძალეები — მიმართვა უზენაესისადმი, იღუმალისადმი, ზოგჯერ გაუცნობიერებელი გრძნობა-ემოციებისადმი, მითიურისადმი, ლეთიურისადმი, რწმენისადმი და ა. შ. ყოველივე ეს ადამიანის სულიერ სამყაროს განეკუთვნება.

მაგალითად:

„მიუაღრობს, მარტოობის დარეკს ზარი  
ჩუმ საფანეში დავიწყების და მწუხარების...  
აქ... კვლავ იღუმალ ნათლის მოსვლას აღიარებენ,  
ელიან უტყვი მლოდინით, ელიან კვალად...  
მე კი... შენ გიხმობ — უზენაესს ზენათა შორის,  
გიხმობ. რამეთუ სასოების დამტოვებს ძალი!  
(1969 წ.)

მოდანილი ლექსი არა თუ გამონაკლისი არაა ანა კალანდაძის ე. წ. ციური ნაკადის ლექსებში, არამედ ძალზე დამახასიათებელიც კი არის. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ასეთი წყების მრავალი ლექსი ერთსახოვანი როდია, ისინი მრავალპლანიანნი, ნიუანსებრივადაც და არსებობდაც მრავალგვარნი, სიღრმისეულნი, ზოგჯერ ძნელად ჩასაწევრომნი და იღუმალნი არიან. მათს დაწვრილებით განხილვას და გაახრებას მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ე. წ. ციური ნაკადის ლექსები შეიძლება დავალაგოთ რამდენიმე ჯგუფად, რომლებიც ამ ნაკადის განსტობებდალ მოვიხსენიეთ.

ისიც შეიმჩნევა, რომ ამ ნაკადში შემავალი ლექსები პოეტის სულში ხედვის, სულში ჩაბრუნების, სამყაროსადმი დამოკიდებულებაში სულიერი საწყისიდან მომდინარე იმპულსებიდან იღებს სათავეს. მათთვის უცხოა ან თითქმის უცხოა საგნობრიობა, ფიზიკურად ხელშესახებობი, განივთებულის შემჩნევა, ამ განივთებულთან პოეტის დამოკიდებულების გამკლავება.

შეორე ნაკადში კი, რომელსაც ჩვენ ე. წ. მიწიური ვუწოდებთ, სწორედ ეს უკანასკნელი, საგნობრივი და განივთებული, რეალურად



არსებული და განცილილია მთავარი, თუმცა ისიც პოეტის სულიერ და აზრობრივ ქურაშია გადახარშული... ეს შეეხება მამულსაც (მის წარსულსა და დღევანდლობას), კონკრეტულ ადამიანებსაც, საქართველოს ცალკეულ კუთხეებსაც, ძეგლებსაც, ბუნებასაც და ა. შ. აქ შეიძლება შევხვდეთ სევდაც, აღმაფრენაც, ნაღვლიანი ინტონაციაც, ამაყი განცდაც, იმედიც, — ყველაფერი, რაც ადამიანურია და ბუნებრივია. ამ წყების ლექსებში მთავარია მიწიერება, ე. ი. ფიზიკურ-საგნობრივად არსებულის ჩვენება. ოღონდ ეგაა, რომ ანა კალანდაძე საგნებით ორიგინალურად, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი განწყობილებითა და გამოსახვის საკუთარი ფორმით გვიჩვენებს ყოველივე ამას. ეს კი ხშირად, მიუხედავად მისი საგნობრიობისა, მისი მიწიურობისა იმდენად იღუმალი ინტონაციების შემცველია, რომ მათ მაინც ცაში ავყავართ.

მაგალითი:

ისევ ყვავილობ, მაშავრის ძირო,  
 ისევ გაწვიმან მალღით წვიმები...  
 კვლავ ჩამოგხედავს დილა-საღამო  
 ზეციით ნაკურთხი აღმას-მძივებით...  
 დიდებული ხარ შენ ცათა შორის  
 უხვად მთოველი ვარსკვლავის ჩენით —  
 ისევ სიხარულს მაუწყებს გული:  
 საღდაც, მის მიღმა მიდიან წელნი!..

(1974)

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში მაშავრის ძირას ყვავილობის მიწიერების გვერდით მაინც შემოდის „ზეციით ნაკურთხი აღმას-მძივები“ და „ცათა შორის უხვად მთოველი ვარსკვლავების ჩენა“, რაც ავტორის გულს სინარულს აუწყებს. მაგრამ ამ ლექსის მიწიურობიდან ციურობისაკენ მრავალი განწყობილება მხოლოდ ცისა და ვარსკვლავების უბრალო ხსენებით კი არ წარმოიშობა, აქ არის კიდევ რაღაც სხვა იღუმალი ძალა. რომელიც ამ ლექსს აქვს და ამით იგი მკითხველს ცისკენ ეწევა.

1971 წელს ანა კალანდაძემ დაწერა ასეთი უსათაურო ლექსი.

შუალამისას მოვიხილე წმინდა სავანე,  
 შუალამისას მოვეყვი მას ისევ და ისევ,  
 არ მიწერი კავშირისთვის, არ მიწიურის,  
 არ მიწიურის გვირგვინისთვის, არამედ... ცისა!

ამ ლექსის ბოლო ორი ტაეპი შეიძლება მივიჩნიოთ ლაიტმოტივად პოეტის შემოქმედების იმ ნაწილისათვის, რომელსაც ჩვენ ციური, ნაკადი ვუწოდეთ.

კიდევ უფრო ხელშესახებია ანა კალანდაძის პოეზიაში ციური ნა-

კადის აზრი იმ ლექსში, რომელიც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ „ციური ძალით და ცათავე ნებით“ გამოეცხადა პოეტ ქალს მისი რჩეული, რომელმაც გულს დასდო თავისი შავი ბეჭედი მასზე უფლებისა და ხელმწიფების ძალით, რომ იგი თეთრი და ფრთამალი მოფრინდა, მალე ისევე განქარადა, ცამ მიმადლა და ცამვე მიიღო. აქ არა მარტო ისაა საინტერესო, რომ მისი რჩეული პოეტს ციური ძალით გამოეცხადა, არამედ უფრო ის, რომ საერთოდაც იგი, ეს რჩეული, ციურია და ციდან მოსული ცაშივე მიდის...

გამოეცხადა რჩეული ჩემი  
ციურის ძალით, ცათავე ნებით,  
გულს დამდო თვისი შავი ბეჭედი,  
ჩემზე უფლებით და ხელმწიფებით...  
ეუპყარ პინაკი სასოებისთვის —  
მოფრინდა იგი თეთრი და ფრთამალ...  
განქარდა ისევე... ო, წამიერი —  
ცამ მომმადლა და მიმიღო ცამან...

აქ რჩეულის მიწიერება, ხორციელება საეცებოთ გამორიცხულია, ციურობა კი ექვს გარეშეა.

პოეტის ციური ნაკადის ლექსები თემატურად თუ პრობლემატიკო პრავალფეროვანია, ისინი სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ მათი ავტორის სულიერ მდგომარეობას, მის მრავალწახნაგოვნებას. ზოგი მათგანისათვის უცხო არ არის მისტიკაც, რაც ქვეშარბიტი პოეზიის თანამდევია არც თუ იშვიათად. ციური ნაკადის ლექსების ერთგვარი ილუზალება, ალბათ, აქედან იღებს სათავეს.

მიწიური ნაკადის ლექსების შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ისინი რამდენავე ვანშტოებს ქმნიან. ისინი შეიძლება გამოიყოს თემების ან მოტივების მიხედვით.

ანა კალანდაძის პოეზიაში შეიძლება გამოვეყოს შემდეგი მოტივები: სამამულო ომის გამოძახილი, ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი, საქართველოს ისტორიული წარსულის პოეტური აღქმა, ბუნების განცდა, ფილოსოფიური გაანზრებები, სხვა ერების შევლთა დახატვა და ა. შ.

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ დიდი დრო არ იყო გასული, ანა კალანდაძე რომ გამოჩნდა ჩვენს ლიტერატურაში. თუ ვივარაუდებთ, რომ ის წინა წლებშიც წერდა, მაშინ საეცებით გასაეგები ვახდება, რომ მისი პირველი პოეტური ნაბიჯები ომის ბოლო წლებს ემთხვევა. ცხადია, ომი ახალგაზრდა პოეტისთვის უკვალოდ ვერ ჩაივლიდა. 1946 წლათ თარიღდება ანა კალანდაძის ლექსი „კარში გამო, ქია-ქია მარია“. რომელიც შთაგონებულია ომში ჩვენი გამარჯვების სიხარულით.

ამ ლექსში მზე იცინის, ვარდფურცლოების დარი დამდგარა, პოეტის გული სიხარულს ველარ იტევს და სურს იგი გაუზიაროს ჭია-ჭია მარიას; ამ განწყობილების გამო პოეტისათვის ზეცა უნისლოც, ცისა და მიწის სიცილში ყაყაჩო ჩანს, რადგან ბარბაროსი დაუღუნავს ციციშვილს... პოეტი გახარებულია იმით, რომ „შენი მტერი, ჩემი მტერი მკვდარია“, რომ გავიმარჯვებ! ჭია მარიასადმი მიმართვამ: პოეტი გაცეხას არ მალავს, ჩვენი მოსრვა ან კი როგორი ინდომესო. გამარჯვებას თან მოჰყვა მშვიდობიანი შრომა: „ზღვადარხეულ მინდორს გაუხარია, ბელტს აბრუნებს — ეს ნიკორა ხარია, დინჯად მისდევს კვალში ძველი გუთანი... ვერ წაიღებს ხორბალს სულთამხუთავი... მშვიდობიანი შრომა შესაძლებელი გახდა გამარჯვების მობრძანებით, როცა „ვერცელ მინდვრებს ტრაქტორები ფარავენ, ბალ-ბოსტნებში თოხნიან და ბარავენ“.

გამარჯვებით გამოწვეული სიხარული პოეტს ფრთებს ასხამს და თავის ამ ბედნიერ განცდებს იგი ჭია-ჭია მარიას უმხელს. ამ ფორმით და ხერხით გამოთქვა ავტორმა თავისი სათქმელი და ასე გამოეხმაურა იგი ომში ჩვენს გამარჯვებას, მშვიდობიანი შრომის დაწყებას.

ომის გამოძახილია აგრეთვე ლექსში „ვერ წაიღეს, ვერა“, რომელიც ნაჩვენებია გმირობა ქართველი მეომრისა, რომელიც კავკასიას იცავდა და მტერი უქუაგდო. „მტერს უტევდა კავკასიის მაღალ მთებთან — განა მტარვალს მიწის გოჯი მისცა?“ ამ ლექსში დახატული მებრძოლი უებრო პატრიოტია, გმირული სულის ადამიანია, მას სიცოცხლეზე მეტად თავისი სამშობლოს თავისუფლება უღირს: „კედება გმირი? სამშობლო ხომ გადაურჩა? გავზარდო, იტყვის ქართველის დედა...“ და რაკი მის მიერ ბრძოლით უქუგდებულმა მტერმა ვერ წაიღო მისი სამშობლოს თავისუფლება, ამიტომ მისთვის სუნთქვის შეწყვეტაც არაფერია... „მერე რა, თუ სუნთქვას შეწყვეტს ფართე მკერდი? ვერ წაიღეს, ვერა!“ ამ ლექსის განწყობილება პატრიოტულია, გმირულია, ამაღლებულია. იგი გამოხატავს საბჭოთა ხალხის განწყობილებას და მასთან პოეტის ორგანულ კავშირს, მისგან განუყოფლობას.

ზოია კოსმოდემიანსკაიას ეძღვნება ანა კალანდაძის ლექსი „მუკ-შემართული დგახარ, ტანია“, რომელიც 1946 წლით თარიღდება. ვინც ზოიას გაუგონარ გმირობას იცნობს, ვინც ამ საოცარი ქალიშვილს უტეხი ნებისყოფა და გმირული თავდადება იცის, მისთვის კოსმოდემიანსკაიას სახელი ბევრის მთქმელია. ამ სახელით მოხიბლული და აღფრთოვანებული პოეტი ანა კალანდაძე არჩევს ისეთ ფერებს, ისეთ საღებავებს, რომ გმირის სახელი მეტი შუქით შემოსოს, რომ ამ გოგონას გმირობა კიდევ უფრო აამაღლოს. სამამულო ომში საბჭოთა ახალგაზრდობის გაუგონარი შეუპოვრობის, მტრის სიძულვი-

ლის, ჩვენი გამარჯვების ურყევი რწმენის სიმბოლოა ზოია კოსმოდემიანსკაია. იგი მატროსოვის გვერდით დგას. განსახილველ ლექსში ზოიას გმირული სახე დიდი სიყვარულით არის დახატული. „ცამდე ასული ძეგლი რად გინდა? დროშად გარხვედა ქარი, ქალს ალვისტანიანს“. მუქშემართული ზოია ყველას გულში დგას...

ომის გამოძახილი ძლიერი ტკივილითა და შეშფოთებით არის გადმოცემული ანა კალანდაძის ლექსში „ოსვენციმში“. კაცთა ამ სასაქლოს შესახებ ყველამ იცის, ფაშისტთა ველურობისა და კაცთმოძულეობის ეს ადგილი ბევრს აქვს აღწერილი. ანა კალანდაძე თავის ამ ლექსში აღშფოთებას ვერ მალავს იმის გამო, რომ „სახრჩობელაზე ვილაც ქანაობს და შემზარავი კივილი ისმის“, რომ „საღდაც ეზოში ზვინავენ გვამებს, მიაქვთ და მიაქვთ, იწვის და იწვის...“ ამის გვერდით გამოანათებს ტყვეთა მამაცი სახეები: „თუ ვაჟკაცი ხარ, გულში მესროლე, არა ზურგში და არა კეფაში..“ და, ბოლოს:

და გულდამწვარი ვტოვებ ოსვენციმს,  
საესეს ძვლებით და ოქროს კბილებით  
და მგონია, რომ ჩემს სიცოცხლეში  
მე არასოდეს დამეძინება!

1965 წელს დაწერილ ამ ლექსში, ომის დამთავრებიდან ოცი წლის გასვლის შემდეგ, პოეტი ასე მძაფრად და დიდი ტკივილით განიცდის ოსვენციმში დატრიალებულ ტრაგედიას, რომელმაც ასიათასობით ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა და ვანდალიზმის სამარცხვინო ფაქტად დარჩა.

როგორც დაენახეთ, აქ განხილულ ლექსებში პოეტი სხვადასხვა მხრიდან აშუქებს სამამულო ომს და გვიჩვენებს ჩვენი ადამიანების გმირობას, გამარჯვებით გამოწვეულ სიხარულს, ტკივილებს დაღუპულთა გამო... ყოველ მომენტში პოეტი რჩება პატრიოტად, მაღალი რანგის მოქალაქედ.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში ახალი მხრივთა და მიმზიდველი ფერებით გაშუქდა ეროვნულ-პატრიოტული განცდა, საქართველოს უდიდესი სიყვარულის გრძნობა. პოეტისათვის განსაკუთრებული სიყვარულის საგანია საქართველოს ცა, ზღვა და ხმელეთი, აღფრთოვანების გამომწვევია ქართველი ხალხის დღევანდლობა და გმირული წარსული, სახელოვან მამულიშვილთა ნაღვაწი, მათი საქმენი. ყოველივე ამას პოეტი დიდი შინაგანი განცდით, სულის უშუალო მოთხოვნილებით, თბილი ტონებით, ნაზი და სათუთი ჰანგებით უმღერის, რითაც მკითხველსაც მომაჯადოებლად განაცდევინებს მამულის სიყვარულს.

სიმღერად იქცა ანა კალანდაძის ლექსი „საქართველოო ლამაზო“, რომელშიც რეფრენად გამოყენებულია გრ. ორბელიანის ცნობილი

ლექსის სიტყვები — „სხვა საქართველო სად არი?“ ლექსში დახატულია საქართველოს ვარსკვლავებით ანთებული ცა, მთვარის ამობრწყინება, ქართლის მინდვრები, მხარგაშლილი ქედები, მთაში ტყე, ტყეში ირმები, მზისთვის ჩიტთა მღერა, ლურჯი ბალახი და მასში მოგოგმანე მწყერი, თეთნულდი თავისი მარადიული თოვლით, ვენახები, ზღვის ხმაური, გორში ატირებული ატამი. აქ დაბადებული „სულიკო“, ბახტრიონს მომავალი ლელაი და ა. შ. ეს ლექსი საქართველოზე უსაზღვროდ შეყვარებული პოეტის სულის ამოძახილია, გადამღები და ამამალღებელი.

ანალოგიურად უნდა შეფასდეს ანა კალანდაძის ლექსი „შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო“, რომელშიც პოეტმა ქართული ცის კიდევ ერთი განზომილება და თვისება აღმოაჩინა — სიღრმე. აქვეა ამაყი განცხადება იმისა, რომ ამ ცის ქვეშ მტრად მოსულმა სამკვიდრო ვერაჟინ ნახა, რომ მისი დიდების მომღერალია ოშკი და ზარზმა, ბებერი ტაო... ამ პატარა ლექსში პოეტი ეძებს და აგნებს საქართველოს სომალის, მისი ცის სიღრმის გამომხატველ ისეთ სიტყვებს, რომლებიც საეგზეთ ახალი წახნაგით წარმოგვიდგენენ სამშობლოს და მკითხველის განწყობილებაც მალღდება.

პატრიოტული გზნებით არის დაწერილი ლექსი „ქართველი მეომრის სიმღერა“. მასში მინიშნებულია, რომ ჩვენ გვზრდიდა ქართული ნანა, შოთას სიტყვა, რომ „ნაძრახ ყოფას ჩვენ სამარის მიწა გვიჯობს, — ქართულად ხომ მას სიცოცხლე არ ჰქვია“. ამიტომ ჩვენ, სააკაძის ნაშიერნი, მოვდიოდით და მოვკაფავდით მტერს და გავიმარჯვეთ, ბერლინში, რაისსტაგზე გამარჯვების დროშა ავზიდეთ.

პატრიოტის ამაყი გრძნობით არის დაწერილი ანა კალანდაძის ლექსი „შენ, ჩემო ძლიერო ქვეყანავ...“ აქ პოეტი მიმართავს თავის ქვეყანას: „დამცხრაღა ომების ხანძარი, იშუშებ ომების იარებს... ის შენი ყაყაჩო ალამია ბერლინში, პრალაში ფრიალებს... მახვილს თუ იღესავს აგგული, მოვა და.. კვლავ გაატილებ“. სამშობლოს ძლიერებით აღფრთოვანების გამომხატველია ეს სტრიქონები.

საქართველოს წარსულს ანა კალანდაძე გულით უძღვნის რამდენიმე ლექსს. მათ შორის უნდა დავსახელოთ „მოდლოდა ნინო მთებით“, „ფეხი დამადგიო“, „შორია თამარ“ „ქეთევან დედოფალი“ და ა. შ. ყოველი მათგანი ასახავს სამშობლოს წარსულის უმნიშვნელოვანეს მომენტს და უკავშირდება ისტორიულ პირებს, რომლებმაც ქვეყნისთვის დიდად იღვაწეს.

საქართველოში ქრისტიანობის შემომტანის, ნინოს მოსვლით ერთი პატარა ეპიზოდია დახატული ლექსში „მოდლოდა ნინო მთებით“. ეს

მოსვლა ისეთი რწმენითა და ისეთი მხრით არის გაშუქებული, რომ ნინოს ამალღებულ სახეს ვიღებთ. ამავე დროს ლექსით შუქდება საქართველოს წარსულის ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი.

დავიკო აღმაშენებლის უდიდესი ღვაწლისა და მისი ადამიანური უპრალაგების, თავმდაბლობის უჩვეულო დახატვაა ლექსში „ფეხი დამადგით“. აქ დაძებნილია ერთგვარი დიალოგის ფორმა პოეტსა და მეფე დაერთ აღმაშენებელს შორის. როცა მეფე ბრძანებს — „ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან, საქართველოს ყოვლის მპყრობელმან ვისურვე დავით“, პოეტი გაოცებით ეკითხება — „ასეთი ცოდვა რა გაქვს მეფეო, მიუტევები?“ შემდეგ ავტორი იძლევა დავითის დიდების მაჩვენებელ ერთ, მაგრამ მეტყველ მხარეს: „ღირს მსახურებდი ქართულ მიწა-წყალს, რაი გადარდებს? გასწიე იგი „ნიკოფსიიდან ღარუზანდამდე“. ამას მოსდევს მეფის თავმდაბლობის პოეტისეული ახსნა: „თუ... ეს მალალთა თავმდაბლობაა ოდით და ოდით?“ ასე, ამ ხერხებით პოეტი გვიცოცხლებს დიდი მეფის დავით აღმაშენებლის სახეს. ყოველი სტრიქონი ამ ლექსისა და სტრიქონებს შორის ნაგულისხმევიც მკითხველზე ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს და დიდი წინაპრისადმი სიყვარულით ავსებს.

„შორაა თამარ“ საკმაოდ დიდი ლექსია და გვიხატავს თამარ მეფის ცხოვრების იმ მომენტს, ნუქარდინის წინააღმდეგ ომს რომ ეხება, როცა „გზა ფეხშიშველმა გამოვლო თამარ თავის ხალხის და სამშობლოს გამო“ და ქართველთ ლაშქარმა თურქთა მუქარა გააცუდა, სპარტაცინო მარცხი აგემა. „ქართველს ჯავშანი აკვანში ეცვა, მან ხმლის ხმარება აკვანში იცის... გეზლო, ნუქარდინ, ბოროტს და თამამს, ქართველთ ხალხი უნდოა მტერთან... სუსტია თამარ, მძლავრია თამარ...“ ლექსის ყოველი სტრიქონი აღსავსეა ქართველი ხალხის გმირული წარსულით გამოწვეული სიამაყის გრძობით, დიდი თამარის ბრწყინვალე მეფობით დაბადებული სიამაყით. ცნობილია, რომ თამარის თემას ბევრმა ქართველმა პოეტმა მიმართა, ყოველი მათგანი ქებათ ახსენებს ჩვენს სახელოვან წინაპარს და მისი მაგალითით თანამედროვეებში ზრდის პატრიოტულ გრძობებს. ანა კალანდაძე მიმართავს რა თამარის სახეს, არ იმეორებს წინამორბედებს, ახალი კუთხი, ახალი ხერხით წარმოაჩენს თამარს და პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალავს მკითხველს.

ქეთევან დედოფლის ლეგენდარულ გმირობას, სჯულისა და სამშობლოსთვის გაღებულ მსხვერპლს, ზღაპრულ ნებისყოფასა და სიმტკიცეს წარმოაჩენს ანა კალანდაძე თავის ლექსში „ქეთევან დედოფალი“. ცნობილია, რომ ეს თემაც არაერთხელ არის დამუშავებული ქართულ ლიტერატურაში. მაგრამ ქეთევანის ნამოქმედარი იმდენად დიდია, ეს ისტორიული პიროვნება ისეთი შარავანდელით არის მო-

სილი, რომ მას პოეტთა ახალი თაობები კვლავ და კვლავ უბრუნდებოდნენ. ანა კალანდაძე თავის ლექსში წამებულ დედოფალს გვიხატავს იმ მომენტში, როცა „ცეცხლით სწვავდნენ ტანშემართულ დედოფალსა, უღრეკ იყო დედოფალი!“ და „ტინად იდგა დედოფალი“. ქეთევანის სახის ასლებური გახსნა ანა კალანდაძის ლექსს სძენს ისეთ თვისებას, რითაც იგი მკითხველს ეროვნული სიამაყისა და პატრიოტულ გრძნობას უღვივებს, ამადლებულ განწყობილებას უქმნის.

საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი მიძღვნილი ანა კალანდაძის ლექსები ამით არ ამოიწურება, მათი რიცხვი გაცილებით დიდია, მაგრამ ჩვენ მხოლოდ ნაწილი წარმოვაჩინეთ. ვფიქრობთ, ეს ლექსები ყველაზე მეტყველად და მკაფიოდ გამოხატავენ პოეტის დამოკიდებულებას სამშობლოს წარსულისადმი, მისი სახელოვანი ადამიანებისადმი, ვისი საქმენიც სამაგალითოა ყველა ეპოქის შვილებისათვის და რაც ჩვენში ჯანსაღ პატრიოტულ გრძნობებს წარმოშობს, საქართველოსა და მისი ისტორიისადმი ძლიერ სიყვარულს გვზენერგავს. ამ-თ მიიღწევა პოეზიის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანიც.

გამორჩეულია ავრეთვე ანა კალანდაძის მიერ საქართველოს ბუნების აღქმა და მისი განცდა. ამ გამორჩეულობის ერთი უპირატესი თვისება ის არის, რომ პოეტის ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში ბუნება და ადამიანი როგორღაც შერწყმულად და უშუალო კავშირშია წარმოსახული. მაგალითად, ლექსში „თუთა“ ადამიანის ურთიერთობა ბუნების ამ ნაწილთან, თუთასთან, სწორედ ასე ვიკითხავთ: „ლამის სახლში შემოიპურას თუთა, ლამის თავზე გადამისვას ხელი“. აქ თუთას არა მარტო მიეწერება ადამიანური თვისება, რომ მას შეუძლია ადამიანისთვის თავზე ხელის გადასმა, დაძახება, თვალის ჩაკვრა და ა. შ., არამედ ამ თვისებებით ადამიანთან დამოკიდებულების დამყარებაც— თუთა ხომ ყოველივე ამას ადამიანთან კავშირში ამკლავებს: „ღამიძახებს, თვალს ჩამიკრავს მუდამ ხე მაღალი, ხე ზურმუხტ-სფერი... რა ჩურჩული ესმით ჩემთა ყურთა!..“

პოეტს შეუძლია ესაუბროს ჭია-მარიას და თავისი ფიქრი გუშურობს, კითხვებითაც მიმართოს. ეს ისეთი ბუნებრივობითა და უშუალოდობით ხდება ლექსში, რომ სავსებით გჯერა ადამიანისა და ბუნების პაწაწინა წარმომადგენლის, ჭია-მარიას ასეთი ურთიერთობა: „რატომ არ დავსველდი, თუ წვიმდა წუხელი, გეძინა სადა? თქვი, ჭია-მარია, სით მიგიხარია? თქვი, ჭია-მარია.“

ანა კალანდაძეს შეუძლია ორიოდვე სიტყვით დაგვიხატოს პატარა ჩიტის სიმღერა იასამნიდან და ირწმუნოს, რომ ეს სიმღერა ორ ადამიანს ეკუთვნის... პოეტის კალამს შეუძლია დაგვიხატოს „ფრთაგაშლილი მთები“ და „სხივგაშლილი სერები“, მობიზინე კორდები, მზიანი ტევრები, ირმის გულის ხეთქვა გელას გადამტერების გამო, თეთ-

რი. ნისლები, ნაირი ფერებო, როცა „ყაყაჩოსა სიწითლთა ყანა დაღმ-  
შვენებია“ და განგვაცდევინოს საქართველოს ბუნების მშვენიერება.  
პოეტს შეუძლია დაგვარწმუნოს, რომ „ერთი პატარა ჩიორა მუხიდან  
მიესალმა...“, მას შეუძლია გვიჩვენოს განგებისა თუ ფიროსმანს-  
ყალმის მიერ დახატული ცა და ცნობილი „უუუუნა წვიმა მოვდა,  
დიდი მინდორი დანამა“.

ანა კალანდაძე ზოგჯერ მოულოდნელ და გასაოცარ პოეტურ აღ-  
მოჩენებს გვთავაზობს. მას შეუძლია ბუნების მოვლენა საოცარი  
უშუალობით დაუკავშიროს ისტორიულ-პოლიტიკურ მოვლენასაც აი.  
მაგალითად, ასეთია ლექსი „ასეთი დარი თუ იყო მაშინ...“ ავტორი  
ჯერ გვიხატავს ბუნების სურათს: „მზემ აიწია ფეხის წვერებზე, მზემ  
მზის ქალაქში ჩამოიხედა“, „ღრუბლები როკვით დაიძრნენ ქარში და  
მიაშურეს ლილისფერ მთათა“... და მერე მოულოდნელად კითხუ-  
ლობს: „ასეთი დარი თუ იყო მაშინ, ოდეს თბილისი აიკლეს სპარსთა?“  
ეს მოულოდნელი კითხვა დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს არა მარტო  
ტრაგიკულის გახსენებით, არამედ „მზის ქალაქის“ დახატვისას ბუნე-  
ბის სურათების დაკავშირებით ამ ძველ ამბავთან. საქართველოს წარ-  
სულთანაა დაკავშირებული აგრეთვე ბუნების ისეთი ფაქტი, როგო-  
რიც ღრუბლებია. ლექსში „ღრუბლები“ ვკითხულობთ: „მთ გადაი-  
რეს ცა პირამიდების, ხეთა და მიდია... ზღაპრული ურარტუ, ქართუ-  
ლი მინდვრები, კვლავ საით მიდიან“. ხეთას, მიდიის, ურარტუს ხსე-  
ნება ქართული მინდვრების გვერდით აქ შემთხვევითი როდია, დასა-  
ხელებული ქვეყნების თავზე ღრუბლების საველი გზა გაიაზრება ამ  
ძველი ქვეყნების საერთო გზად და ამით ბუნების მოვლენა (ღრუბ-  
ლები) ისტორიულ წარსულს გვაკავშირებს.

ლექსში „ამ სურით სვამენ“ ანა კალანდაძე ბუნებასთან ადამიანის  
სულ სხვაგვარ დამოკიდებულებას გვიჩვენებს. ეპიგრაფად აქ მოტა-  
ნილია ნიჰამის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „ომარ ხაიამს ბუხარაში  
ყოფნის დროს ეთქვა: ჩემი სამარე იქ უნდა იყოს, სადაც ხეები ყო-  
ველ წელიწადს ყვავილებსა და ფოთლებს გულზე დამაყრიანო“...  
თვითონ ლექსში კი ლაპარაკია იმაზე, რომ ადამიანი ნატრობს —  
„გვავდე ყაყაჩოს სათისხალიანს“, რომ „ხეებიც სვამენ ღვინოს ფოთ-  
ლებით“ და ა. შ. მოტანილი ფრაგმენტებიდან კარგად ჩანს ადამიანი-  
სა და ბუნების ნაირგვარი ურთიერთობა: კაცი ყაყაჩოსთან მსგავსე-  
ბას ნატრობს, მიცვალების შემდეგ პოეტს გულზე ხის ფოთლებისა  
და ყვავილების დაყრა სურს, კაცის სუნთქვაა ლურჯი ბალახი და ა. შ.  
ამ ნაირგვარობისათვის საერთო ისაა, რომ ადამიანი ბუნების გარეშე  
ვერც სიცოცხლეში და ვერც სიკვდილის შემდეგ ვერ წარმოიდგენს  
თავს, ბუნების მშვენიერება მას მუდამ იზიდავს.

ანა კალანდაძის ერთ ლექსში საოცარი სინაზითა და სათუთად არის



ნაჩვენები პატარა რტოს „განცდა“, ქართან მისი მიმართება („პაწაწინა რტო ვარ“). მას ეფარება მზე, რადგან ალერსს ითხოვს; მას უგალობს თოხიტარა; ამავე დროს მას ქარი არხევს და ყვავილებს აცლის, ჰინდვრად იტაცებს. რტო ეხვეწება ქარს, რომ დაუყვავოს, მკაცრი ნუ იქნება. მერე მიმართავს მეზალეს, რომ მარტო ნუ დატოვებს, რადგან ეშინია — პაწაწინა რტოა. რტოს მიმართება მზესთან, ქართან, ადამიანთან აქ, მართლაც, უშუალო და თავისებურია. მას არა მარტო ადამიანივით ახასიათებს შიშის გრძნობა, ალერსის მოთხოვნა, მეზალესთან საუბრის უნარი, არამედ ამ „ადამიანური განცდების“ გამოხატუვაც და გაზიარებაც. ეს ლექსი შესანიშნავად წარმოაჩინს ანა კალანდაძის მიმართებას ბუნებასთან, მის ცალკეულ გამოვლინებებთან.

შეიძლება ითქვას, რომ ბუნების განცდისა და ჩვენების თვალსაზრისით ანა კალანდაძის დიდ წინამორბედად ვაჟა-ფშაველა უნდა მივიჩნიოთ, ოღონდ მისგან განსხვავებით, ანა კალანდაძესთან ბუნების ჩვენებისას მეტი ქალური სინაზე და სისათუთეა გამომკლავებული. ისიც უნდა ითქვას, რომ ბუნების მოვლენების დაკავშირება საქართველოს ისტორიულ წარსულთან ანა კალანდაძესთან უფრო მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია.

ანა კალანდაძის პოეზიაში ცალკე შეიძლება გამოვყოთ სხვა ერთა შეილებიდანმი პოეტის დამოკიდებულება. გარდა იმისა, რომ პოეტი თითოეული მათგანის ეროვნულ და პირად ხასიათს რაღაცნაირი მინიშნებით გვიმხვებს, ლექსების ამ წყებაში ყოველთვის გამომკლავებულია ავტორის თბილი და სიყვარულიანი დამოკიდებულება ყოველი მათგანისადმი. ამ დებულების საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ ლექსები „არაბი ხარ?“, „ბოშა ქალი“, „თათრის გოგონავ...“ „არაბები“ და ა. შ.

ლექსში „არაბი ხარ?“ ანა კალანდაძე დიდი სიყვარულით გვიხატავს ქუჩის განაპირას მდგარ გოგონას, ვარდებს რომ ჰყიდის და პოეტის შეკითხვაზე უპასუხებს, რომ ის იეზიდია. ამ გოგონას პოეტი აღარებს ბუჩქის ძირას თავდახრილ იას, მორცხვსა და კდემამოსილს... ლექსის რიტმი ამ განწყობილებას კიდევ უფრო ხაზს უსვამს: „დგა-ხარ ქუჩის განაპირას, ვარდებს ჰყიდი... ჩემო კარგო, არაბი ხარ? — იეზიდი“...

ასევე დიდი სითბო აქვს გამომკლავებული პოეტს ბოშა ქალისადმი: „და რა ქალი?! ხელის გულით სატარები... რა თვლები?! ელვის ცეცხლის დამჭერი... ბოშა ქალი ვარსკვლავების სადარები... შეხედეს და შეუკურთხეს გამჩენი...“

დაარის დამკვრელ თათრის გოგონას, ვისაც წელი აქვს ლერწმის-

ნაირი, ეძღვნება ანა კალანდაძის ლექსი „თათრის გოგონავ“ და აჭყატი პოეტის თბილო, სიყვარულიანი დამოკიდებულება არის გამომქადენებული.

ძნელი წარმოსადგენი არაა, რომ ამ წყების ლექსებში ანა კალანდაძე ცალკეული პირების დახატვით გვიჩვენებს თავის გულთბილ დანაკიდებულებას იმ ერებისადმი, ვისი შვილებიც ეს ცალკეული პირნი არიან. ამით კი თავისებურად, ლირიკული გზით, მქადვნიდება ხალხის ძმობის იდეალი. მხოლოდ ასე შეიძლება ვიანზრებდეთ ამ ლექსებს, მათი ავტორის ჩანაფიქრს.

ცალკე საკითხია ანა კალანდაძის ლექსის თავისებურებათა საკითხი. პოეტის ლექსი, მართლაც, ძალზე თავისებური და განუყოფელია აღნაგობით, მუსიკალობით, ლექსიკით, სინტაქსით და სხვა მხარეებით, რაც თემატურ მრავალფეროვნებასთან ერთად. ქმნის ანა კალანდაძის შესანიშნავ პოეზიას. შეიძლება მოვიტანოთ ნებისმიერი მაგალითი და ნათქვამი სარწმუნო ვახლება.

რევენ ზარები, რევენ...  
ნიზმარია თუ ცხადი?  
დაესევენება ჩემს წინ  
დიდი თამარის ხატი...  
რიდით შეარხვეს ქარი  
დროშის მაღალის კალთას...  
პასიან-სვენ! — იგი  
კვლავ მიუთითებს სპათა...

ამ მშვენიერ ლექსში არქაული სინტაქსით გამოირჩევა პოეტური სტრიქონი „დროშის მაღალის კალთას...“ სადაც მსაზღვრელ-საზღვრული გადაადგილებულია (დროშის მაღალის) და ისინი ძველ ქართულის კანონით იკავებენ ადგილებს. ასევე არქაულია ბოლო ლექსიკური ერთეული (სპათა). დანარჩენი ამ ლექსში ყველაფერი ახალი ქართულის წესებით არის შესრულებული, მაგრამ მთელი საიდუმლო ის არის, რომ ჩვენ მიერ მინიშნებული ორი არქაული ფორმა მთელ ნაწარმოებს სძენს მსუბუქი არქაიზაციის ელფერს და აღიქმება სავსებით გამორჩეულად.

არქაიზაციის სხვა საშუალებებსაც მიმართავს პოეტი. ამათგან ერთ-ერთია ნარ-თანიანი მრავლობითის ფორმების გამოყენება. მაგალითად, ნატო ვაჩნაძისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი წერს: „ცისკრებრ აანთებს მღუმარე ველთა ნათელი შენი...“ ველების ნაცვლად ველთა აქ არქაიზაციის ფუნქციას ასრულებს. ბარემ ისიც ვთქვაო, რომ მოტანილ ნაწევებში „ცისკრებრ“ არქაული ფორმაა. ასევეა ამ ლექსში „გრძნებით“, „შენებრ“, „შეხვედრად“ და ა. შ. ცხადია, ეს ფორმები თავის „სურნელებას“ გამოსცემენ, თუმცა ბუნებითა და ხა-

სიათით, დანიშნულებითაც ეს ლექსი თანამედროვეობას უპასუხებს. ანა კალანდაძის ლექსის მუსიკალობა მიიღწევა რიტმიკით, რომლის სხვადასხვა სახეს პოეტი ყოველთვის პოულობს და იყენებს. ლექსის წინაშე მდგარი ამოცანის, ე. ი. სათქმელის ხასიათის მიხედვით პოეტი შეარჩევს შესატყვის სახეს და ამის კვალობაზე — მუსიკის შესაბამის ვარიანტსაც. რიტმი კი მიღწეულია არა მარტო სალექსო სტრუქტურითა მარცვლების რაოდენობის მონაცვლეობით, არაქედ სხვა საშუალებებითაც.

ნიმუშად ავიღოთ პოეტის ლექსი:

გაიანაწყენე ბულბული და  
ბალი დეკარგე  
და ეტლი ჩემი უიმედო  
ნისლში ეხვევა...  
არც შენ ისურვე, მეუფეო,  
არც შენ ისურვე...  
გონდაკარგული ქარისაგან  
საროს შერხევა!

სევდიანი ინტონაცია, მდორე რიტმით რომ არის მიღწეული, ამ ლექსში თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონის შედეგია, როცა მისი დეტეხილი სტრიქონები, ცხრა და ხუთი მარცვლისაგან რომ შედგება, ერთ სტრიქონად აღიქმება. ამ რიტმით მიღწეული სევდიანი ინტონაცია ამავე დროს სევდიან მუსიკას წარმოშობს. ყველაფერი ეს კი ესადაგება სათქმელის ხასიათს — ბულბულის გაიანაწყენებით დაკარგული ბალის, უიმედო ნისლში პოეტის ეტლის გახვევის ფაქტს რომ მოჰყვა შედეგად...

სხვა ნებისმიერ შემთხვევაში, აგრეთვე სათქმელის ხასიათის შესატყვისად, ანა კალანდაძე ქმნის სხვაგვარ რიტმიკას და მუსიკალობას, რითაც სასურველი და ერთადერთი შესატყვისი განწყობილება წარმოიშობა.

მაგალითად:

ფრთაგაშლილი მთები არი.  
სხივგაშლილი სერები...  
არ ჩურჩულებს ლელიანი, —  
გული შეუჭვრებია...  
.....  
ყაყაროსა სიწითლითა  
ყანა დაუმშვენებია...

აქ რვა მარცვლიანი სალექსო სტრიქონი გვაქვს და რიტმიც მსე სწრაფი, ტემპიანი ამიტომაც. ეს ქმნის ხალისიან განწყობილებას, რადგან სათქმელიც სახალისო და სასიხარულოა — „ყაყაროსა სიწითლითა ყანა დაუმშვენებია“..., რაც პოეტსაც უხარია და მკითხველსაც.

ასეა ანა კალანდაძის ყოველი ლექსი — რიტმის მონაცვლეობა იწვევს მუსიკალობისა და განწყობილების მონაცვლეობას, რაც სათქმელის ხასიათს ესადაგება.

ანა კალანდაძის ლექსის თავისებურებანი მარტო აქ ნათქვამით არ ამოიწურება. პოეტის ლექსი მრავალფეროვანია გამოსახვის პოეტური ხერხებით, რომელთა ამომწურავი წარმოჩენა საგანგებო კვლევას საჭიროებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ანა კალანდაძის ლექსებს ხშირად ახლავს იდუმალებით სავსე სიღრმე და განი, რის გამოც ყველაფრის გაცნობიერება, გაანალიზება და შეცნობა არც ხერხდება, ისინი კი არ უნდა გაიგო, არამედ უნდა შეიგრძნო...

## შოთა ნიშნიანიძე

(1929)

ქარგა ხანია ქართულ პოეზიაში გაისმის შოთა ნიშნიანიძის სახელი. მკითხველის თვალწინ მიაბიჯებს პოეტის მონუმენტური ფიგურა პოეზიის მართალი წიგნით ხელში. იმ თითო-ორი პოეტაგან, ვისაც მკითხველთა მილიონიანი მასა რთულ საზოგადოებრივ სიტუაციებში თავის ორიენტირად სახავს, ვისი სიტყვა და საქმეც ვეღარ ეტევა ჩვეულებრივი ლექსის კაცის ცხოვრების კალაპოტში და ხალხის ყურადღებით გარემოცული განზოგადების იერს იღებს, ამჟამად ერთი პირველთაგანი შოთა ნიშნიანიძეა. იგი იმ პირველხარისხოვან პოეტთა ელიტას ეკუთვნის, რომელიც მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „აქ ამ დარბაზში ლომის ნიღბით როდი სეირნობს, აუდიტორიის გასართობად და სასეიროდ“.

შოთა ნიშნიანიძე დაიბადა 1929 წლის 18 მარტს თბილისში, სამხედრო მოსამსახურის ოჯახში.

1948 წელს დაამთავრა თბილისის ვაჟთა 37-ე საშუალო სკოლა. იმავე წელს მისაღები გამოცდები ჩააბარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1953 წელს.

1958—1960 წლებში სწავლობდა მოსკოვის მ. გორკის სახელობის ლიტერატურულ ინსტიტუტთან არსებულ უმაღლეს ლიტერატურულ კურსებზე.

1968-74 წლებში მუშაობდა გამომცემლობა „მერანის“ ქართული მხატვრული ლიტერატურის რედაქციის გამგედ, 1974—1977 წლებში მწერალთა კავშირის ლიტკონსულტანტად, 1977—1982 წლებში აღმანახ „საუნჯის“ მთავარ რედაქტორად. 1981 წლიდან საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანია, ხოლო 1984—1986 წლებში მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

პირველი წიგნი შოთა ნიშნიანიძემ 1956 წელს გამოაქვეყნა („მე და შენ“). წიგნმა იმთავითვე მიიპყრო ფართო მკითხველის ყურადღება და საკავშირო აღიარებაც მოიპოვა. ამ წიგნისათვის ავტორს მიენიჭა საკავშირო ახალგაზრდული ფესტივალის ლაურეატის წოდება.

1975 წელს შოთა ნიშნიანიძე შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი ხდება, ხოლო 1977 წელს გალაკტიონ ტაბიძის სახელობის პრემიისა.

დაჯილდოებულია საპატიო ნიშნის ორდენით (1971), შრომის წითელი დროშის ორდენით (1979) და მედლებით.

დღემდე გამოქვეყნებულმა ლექსთა კრებულებმა — მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „კაფე-თესე“ (1959), „ზეთისხილის რტო“ (1961), „მზე და ჩრდილი“ (1963) „ხილვები“ (1969), „მზე შუბის ტარზე“ (1970), „ეპიკური ექო“ (1973), „გადასახედი“ (1977), „ერთტომეული“ (1979), „წუთისოფელი ასეა“ (1982) — პოეტს საყოველთაო აღიარება და დიდი მწერლური ავტორიტეტი მოუხვეჭა.

\* \* \*

ორმოცდაათიანი წლები. ომის პრილობათა მოშუშების შემდგომი ათწლეულები. ახალ ვითარებასთან ურთიერთობის გარკვევის, ზოგისთვის რწმენისა და შეხედულებების მკაცრი გამოცდის, რამდენიმე სოციალურ-პოლიტიკური ღირებულების გადასინჯვის, მსოფლიოს ძალთა წონასწორობის სწრაფი ცვალებადობის უაღრესად რთული ეპოქა. ქართულ ლიტერატურას ახალმა სიომ დაჰქროლა. მწერლობა თითქოს ერთბაშად გამდიდრდა ახალი თემებით. პოეზიაში ლირიკული საწყისი კვლავ გაბატონდა. ახალი სიცოცხლე შეიძინა მძლავრი ტრადიციების მქონე პოემის უანრმა. ამ დროს ჯერ კიდევ ცოცხალია გალაკტიონი. კვლავ ჭაბუკური ენერგიით იღვწიან და ქმნიან ქართული საბჭოთა მწერლობის ძველი გვარდიის ჯარისკაცებიც. ლიტერატურული სიახლე, პირველ ყოვლისა, მათს შემოქმედებას დაეტყო.

ამ ვითარებაში ქართველ მწერალთა ოჯახს ერთბაშად შეემატა რამდენიმე იმედისმომცემი ახალგაზრდა. მათს გამოჩენას მკითხველის ყურადღება და ლიტერატურულ მამათა გულთბილი ღიმილი შეეგება. შალე თაობის წარმომადგენელთა ერთი ნაწილი „ცისკრის“ გარშემო გაერთიანდა. როგორც ჩანს, ეპოქის თავისებურებამაც შეუწყო ხელი ორმოცდაათიანი წლებში საინტერესო და თვითმყოფადი თაობის მოსვლას მწერლობაში. მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიას რამდენიმე ასეთი განმარტებელი პერიოდი ემჩნევა. ეს იყო ათიანი წლების დასასრულს, როცა ახალგაზრდა გალაკტიონის ბუმბერაზი აჩრდილი და ადგა იმპრესიონისტული თავსატეხებით დადლილ და რევოლუციური რომანტიზმით გაღვიძებულ ქართულ პოეზიას. ეს იყო ოცდაათიანი წლების დასასრულს, როცა დეკადენტურ-სიმბოლიკური „საყმაწვილო სენიდან“ ერთბაშად გამოიჩინენ და ქვეყნარტი პოეზიის ხომალდს შეემატნენ გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი, პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე. ეს იყო ორმოცდაათიანი წლების პარმალზე, როცა ლადო ასათიანის თაობამ პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები გადადგა და, ბოლოს ორმოცდაათიანი წლები. ისტორიის ყოველ ამ მოსახვევს სრულ-

ლად თავისებური იერსახე ჰქონდა, პრობლემათა რამდენადმე განს-  
ხევეპვლი წრე ვაჩნდა და პოეზიასაც სინამდვილის ახლებურ აღ-  
მას უკარნახებდა.

ორმოცდაათიანი წლების რუსულ პოეზიაშიც თითქმის იგივე მოვ-  
ლენა აღინიშნა, სწორედ ამ გარდამავალ ეპოქას დამოხვევა ლიტერა-  
ტურაში ა. ვოზნესენსკის, ბ. ახმადულინას, ე. ევტუშენკოს, რ. როჟ-  
დესტვენსკის, რ. კაზაკოვას, ვ. ციბინის და სხვათა მოსვლა. თუ შევე-  
დარებთ ერთმანეთს ამ ორი (რუსული და ქართული) თაობის მიერ  
ლიტერატურაში მოტანილ სიახლეებს (თავისებურ მსოფლხედვას,  
პოეტურ მემკვიდრეობასთან დამოკიდებულებას, ორიგინალურ თემა-  
ტიკას, პოეზიის მასშტაბურობის გაზრდას, უანრებთან თავისებურ  
დამოკიდებულებას...) ბევრს რასმე საერთოს აღმოვაჩენთ. აქვე ისიც  
უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი კრიტიკა დიდხანს ლაპარაკობდა „ცისკ-  
რელ“ პოეტთა სახიფათო მსგავსებაზე. რაც შეეხება შოთა ნიშნიანი-  
ძეს. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მის პოეზიას „მოდური ლიტე-  
რატურის“ ელფერი არ დაჰკრავდა. ეს ორიგინალობისკენ ჭიუტი სწრა-  
ფის მიზეზით კი არ ხდებოდა, არამედ პოეტის ბუნებით, მისი თავი-  
სებური ლიტერატურული მრწამსით იყო ნაკარნახევი. შოთა ნიშნიანი-  
ძე ქართული ფოლკლორის, ეროვნული პოეზიის დემოკრატიული  
ტრადიციის, გალაკტიონის და გიორგი ლეონიძის სკოლის ერთგული  
იყო იმთავითვე.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში უპირველესად თვალშისაცემია მა-  
ღალპატრიოტული განწყობა, ეროვნულ-პატრიოტული ლირიკა („ცი-  
ხეტაძართა საგალობელი“, „ვაზის სიმფონია“, „მცხეთის ქალაქს“,  
„თვედორე“, „ოსტატო, ბერო, მხედარო“, „მე რა ვიცოდი თუ წინა-  
პარი“, „ცოტნე დადიანი“, „წინაპართა საგალობელი“, „ქართული  
ლექსისადმი“, „ვეფხვი“, „სიზმრადა მაქვს ნახული“, „მამელუკები“,  
„ქართული სიტყვა“, „ხარი“, „ხევსური“...), სამოქალაქო-პუბლიცის-  
ტური ლირიკა, თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებთან მისა-  
დაგებული („კომუნისტები“, „მგლური კანონის ბალადა“, „ბიჭები“,  
„რკინის ესკადრონი“, „ბარიერთან“, „ბალადა კაპიტანზე“, „სიტყვა  
თინამედროვეს“, „მეგობარ პოეტს“, „ფუტკარი“, „შეიბ მახვილძე“,  
„გული“, პოემა „აქილევის ქუსლი და ფარი...“), კრიტიციკში და ზო-  
ღმეკური პათოსი („პოეზიის კალენდარი“, „სიმართლე“, „ნიღბე-  
ბი“, „სიზმარი“, „ძველი ფილოსოფოსის ნათქვამი“, „ნახევრად ვინ  
რა აღმოაჩინა“, „რა უცნაური ერი ვართ“, „ზოგს დიდოსტატის  
მკლავი უკუერთხეს“) და ინტერნაციონალური მოტივები („გარსია  
ლორკა“, „აფხაზური კანტატა“, „სიმღერა უკრაინულ პილპილზე, ანუ

ტარას ბულბაზე“, „იან ყიყკას ანდერძი“) და სატრფიალო ლირიკა („ამურთან გამოთხოვება“, „წვიმა და მეზობლის გოგონა“, „თუ გახსოვს, ხშირად გალოდინებდი“) <sup>1</sup>.

უპირველესი მოტივი ქართული ლიტერატურისა — პატრიოტიზმი, შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში გატკეპნილ გზას კი არ გაჰყვა, ასეთ შთაშტეკლავ პოეტურ ხატებად ჩამოიქნა:

პოი, რა მაცდურია, ზღვაო შენი სახე,  
ჩემი დიოსკურია კარგად შემინახე.  
მაგრამ განა გაეთადლით, განა წახდა ყისმათი, —  
— საქართველო სადამდის, მარად, უკუნისამდის!  
მეც მწვაეს ძველი ჭრილობა, ძველისძველი გზები,  
მაგრამ დედაშვილობას, ნულა მესიზმრებით...  
(„სიზმრადა მაქვს ნახული...“)

ეროვნული თემატიკით გამსჭვალული პოეტის ლექსებში ერთმანეთს გალაჯაჰვია ლეგენდები და სინამდვილე. წარმართულ ცეცხლს უსხედან ჩვენი წინაპრები და ფაზისის ველებზე ამორძალები დააჰყენებენ უხედნ უღაყებს, შორიდან ისმის ცოტნე დადიანის ცხენის თქარუნი და ლაქაშებს მოარღვევს მტრის „მეგზური“ — თავდადებული მღვდელი თევდორე. მონასტერთა გრძელ ლამეებში ფოლიანტებს და ეტრატს ჩაჰკირკიტებენ თოროსანი, ბრძენი მამები, საქართველოს ციხეებზე მზის შუბოსანი დგას მეციხოვნედ — მარადისობა, ხოლო ციხის ქონკურტიდან წინაპრის ომახიანი ძახილი ისმის:

მე აქ ვბინადრობ აქა შძინავს  
ცხრა საუკუნე,  
სათოფურებში ჩემი სუნთქვის  
ეკო გუგუნებს.  
გადამთიელი აქ აუჩეხე  
მეზურემ, მეხრემა  
აქ ჩაეგლისე გადამსხვრეულ  
ციხის ხერხემალს  
და ქლალი ჩოხა  
წვიმებმა რომ ამიტალახა...  
მე გავიხადე და ჩაეცვი  
ციხეს ბალახად.  
აქ ჩაეინაცრე, ამ გალაენვს  
შამბად შემოვრჩი,  
„შავო მერცხალო“ რომ ემღერათ  
საქართველოში.

ჩვენი ქვეყნის წარსულთან შოთა ნიშნიანიძეს დრამატული, ტკივილიანი მიმართება აქვს. ეს გახლავთ საოცარი სიფაქიზით და მგრძნო-

<sup>1</sup> კლასიფიკაცია პირობითია (რ. შ.).



ბელობით შექმნილი პოეტური კალეიდოსკოპი, სადაც მგონის ნერვებს ათრთოლებს არა მარტო ზღვაში ჩაძირული დიოსკურეას ტრაგედია, არამედ მიტოვებული ბუდეების სევდაც; „მოწყენილ ბუდეს ქარი არწევს მხატვ თხილივით და ესიზმრება გარდასული ჟივილ-ხივილი და რაღაც უთქმელ გაოგნებით შიგ იყურება ნაცრისფერი ცის უდაბურება“. ამ განწყობილებას ესადაგება პოეტის მიერ სიამაყითა და სინანულით ნათქვამი:

ოსტატო

ბერო,

მხედარო.

როცა იმ მტერი გეკვთა -

გაგიღებია სიკვდილი, შეგიმტვრევია ლეგენდა.

რა გრჯიდა, შე ღვთისნიერო, ვითომ გზა გამიიოლე!

ჩემს მაგივრადაც იმღერე...

ჩემს მაგივრადაც იომე.

...ვალად დამადე დიდგორი, ვალად დამადე მარაბდა,

ფრესკები,

ციხე-კოშკები,

ეფესოს და მოუმის ბალადა.

ვალად დამადე სიკოცხლე, ვალად დამადე სიკვდილიც,

შენთან,

ჩემთან

და ღმერთთანაც

სამშაგად მიწვეს ჭიდილი.

(„ოსტატო, ბერო, მხედარო“)

მხატვრული სიტყვის უპირველეს დანიშნულებად შოთა ნიშნია-ნიძეს სამშობლოს სამსახური მიაჩნია. ამიტომაც ასე მკლერი და მომწოდებლური პათოსითაა გამსჭვალული ქართული ლექსისადმი მიძღვნილი სტრიქონები:

ო, კიდეც ბევრჯერ აღმოგაჩენენ,

წაგოჯობავენ კიდეც და კიდეც

და ხმა ქართული; ღვთის განაჩენით,

ქვეყნებს გაწვდება კიდიითი კიდე.

გამოიღვიძე ვეფხო, ბებერო,

შენი კეთენილი გზა გამოკვერე

და შეუძახე, როგორც შეგფერის,

შენს ნაკვალევზე გაზრდილ ბოკვერებს.

(„ქართული ლექსისადმი“)

პოეტური აზრის პატრიოტულ მასშტაბებში კონცენტრირება შ. ნიშნიანიძის პოეზიას კემშარიტად ეროვნულ ელფერს ანიჭებს. წავა-წავა-მოვა მისი ლექსების ლირიკული გმირი, ამორძალთა ლეგენდარულ ყოფაზე დაფიქრდება თუ მამულეულების სევდიან ბედზე, ბოლოს მაინც საქართველოს სატკივარს უკავშირდება.

აჰა, გრიგალი მოგელობს ცხენზე შემყდარი,  
სამეფოები ეცემიან, უკან იხევენ...  
შორს კი პატარა საქართველოს აკლია ჭარი  
და მტერი არბევს ქართულ ციხეებს.  
(„მამულუკები“)

შოთა ნიშნიანიძის ლექსებში ვაზივით არის ჩაწნული ჩვენი წარსული და უღვევანდებლობა. რისთვის სჭირდება მას გარდასულ მამათა აჩრდილებს გამოხმობა? ისევ და ისევ თანამედროვეობის სამსახურში ჩასაყენებლად. აი, როგორ ხედავს პოეტი გიორგი სააკაძის ძეგლს:

კასპში კი ძეგლი — უკულმართი  
დროის დიდება  
ვეებერთელა (არა მახვილს)  
ჯაერს ეზიდება.  
ელვა, გრიგალი, დაუწითული  
ჯგრო მუხის რკოთა  
ცდილობს ამოხტეს ბრინჯაოდან  
ბედიდან, დროდან.  
(„გიორგი სააკაძე“)

ათასი წლის წინანდელი ამბავია: გიორგი მთაწმინდელმა საქართველოში ოთხმოცი უპატრონო ბავშვი მოაგროვა და შორეულ საბერძნეთში, ათონის მთაზე წაიყვანა მოსანათლავად, გასანათლებლად, ღმრთისა და ქვეყნის სამსახურში ჩასაყენებლად. ეს გახლავთ ისტორიის პატარა ფურცელი. ბერისა და ფილოსოფოსის — გიორგი მთაწმინდელის ამ საქციელს შედეგად ის მოჰყვა, რომ წლების მერე ოთხმოცი განსწავლული ბერი დაფათურობდა ათონის ივერთა მონასტერში. ათონი შუა საუკუნეების ქართული კულტურის უდიდეს კერად იქცა და ქართველი კაცის გონების შუქი ამ წმინდა მთიდან მთელ იმდროინდელ ცივილიზებულ მსოფლიოს წვდებოდა. შოთა ნიშნიანიძის ერთ ლექსში დახატულია, ერთი შეხედვით უპრეტენზიო სურათი — ობოლ ბავშვთა ლაშქრის სვლა ათონისაკენ. ჩხაკუნა ფანდურების, შურღულულებისა და სათამაშო ცელების ქნევა-ქლარუნით მიაბიჯებენ ისინი ევრაზიის მტკრიან გზაზე. თან მიაქვთ პატარა-პატარა ოცნებები, შიამიტი სიზმრები, კერიის კვამლი, რაიც ხვალ ბერის საკანთა სიჩქმედ და სამშობლოს უსაშველო სევდად იქცევა.

სამშობლოს ტოვებს ფერმკრთალი და სახეგამწრალი  
ობოლ ბავშვთაგან შეკრებილი ქრისტეს ლაშქარი  
(„კოჭრისა და ათონის დიალოგი“)

სრულად ბუნებრივია, ის ცრემლი და სულიერი თრთოლვა, ან ლექსის წაყთხვა რომ მოპვერის მგრძნობიარე მკითხველს. ქრისტეს სამსახურად შემდგარი ოთხმოცი ფეხშიშველა ბავშვი ქართველთა ის-

ტორიული სიმბოლოცაა, ძნელბედი წარსულის გახსენებაც და, თუ გნებავთ, სვედიანი ნოველაც კაცობრიობის ოცნებათა მსხვერველის დრამატულ სინამდვილეზე.

ერთ ლექსში შ. ნიშნიანიძე ამბობს:

ნეტავი ღმერთო, მეც მომცა  
ჭანი და მადა ხარისა.  
სიტყვა-ხარივით გამწევი  
მამულის გასახარისად,  
ეყო ხარივით ამტანი,  
ეყო ხარივით მომთმენი,  
ჩემი პატარა ქვეყნისთვის  
მეც შეეძლო ხარისოდენი.  
(„ხარი“)

ვფიქრობ, უკომენტაროდაც ნათლად ჩანს, ავტორის სურვილი, პოეზიამ მამულის სამსახურში ხარივით გამწევი სიტყვის როლი შეასრულოს.

სწორედ რომ ეროვნული სულის პოეტური ჩანგი აკენესებს შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ბოლომდე ერთგულად დაჭიმულ ლარებს და ლეგენდებიდან თავდადებული მღვდელი თევდორეს აჩრდილსაც გამოუხმობს:

— თევდორეე!  
— თევდორეე!  
შენისთანა მეკლე გვინდა,  
შენი ერი კიდეც ბევრჯერ  
...მთაში ფანდურს აქლავლებენ,  
გამოვიხმობს ლეგენდიდან.  
წვემს გმირული კაფია,  
ცაში ელვით იწერება შენი ეპიტაფია  
(„თევდორე“)

ეროვნული საქმეები უნდა კეთდებოდეს, რა თქმა უნდა თანამედროვეობის სახელით, მაგრამ წარსულთან მოთათბირებითა და ტრადიციის გამძლე ნიადაგზე დაყრდნობით. ამიტომაცაა, რომ შ. ნიშნიანიძის ლექსებში ყოველთვის იგრძნობა წარსულიდან გამომზიარალი ორი უფხიზლესი თვალნი:

მე რა ვიცოდი თუ წინაპარი  
მითვალთვალებდა სათოფურიდან,  
აუ ჩემს სტრეიქონებს, როგორც ნაპრალებს,  
ყინყლილით ხელში ჩამოუქვლიდა.  
(„მე რა ვიცოდი, თუ წინაპარი“)

ვინ არის იგი, მკითხველის ცნობიერების ფონზე ასე გოლიათურად რომ წამომართულა და ექვითა და სინანულით, ხან კი სიამაყით და სიხარულით ჩვენს სულში იმზირება, შ. ნიშნიანიძის სამოქალაქო-

პუბლიცისტურ პოეზიაში წლების განმავლობაში ჩამოყალიბებული და სრულქმნილი ლირიკული გმირი? იგი ჩვენი თანამედროვეა. წინააღმდეგობებით და დრამატიზმით არის სავსე მისი ძნელი ცხოვრება. ხან ჯამბაზივით ბეწვის ხიდზე გადის, ხან უნებურად, ერთფეროვანი ყოველდღიურობის მწყობრში მიაბიჯებს („სხვა დროს ცხოვრება მეც თქვენსავით მაჩეჩებს ნიღბებს, ვწვალობ, ვჯახირობ, ვწვრილმანდები და ვალებს ვიღებ...“), ხან იმ კლოუნის ბედს იზიარებს, ცეცხლმოკიდებულ ციხეში რომ შერბის („არიქა ცეცხლი! ხალხო, ცეცხლი, თავს უშველეთო!“), მაგრამ არ უჭერებენ. დააბიჯებს შ. ნიშნიანიძის მიერ დახატული კაცი ჩვენს შორის და მტერ-მოყვარის საუკუნურ ჯაჯგურში ადამის ტომის ახალ-ახალ ცოდვებს რომ დალანდავს, ხან ბრძენის მოწყენით მოიწყენს, ხან კი პოეტის-წინამძღოლის ნებით შესძახებს თავის ხალხს: „მაგრამ დალოცვილ საქართველოში არ შეიძლება არ იყოს ცოტნეც!“

„მგლური კანონის ბალადა“ ჰქვია შ. ნიშნიანიძის ერთ პუბლიცისტურ ლექსს. იწყება იგი იმ შორეული წარსულის გახსენებით, როცა მგლური კანონი სუფევდა დედამიწაზე და ბუნებრივი შერჩევის სასტიკ ბომონს ემორჩილებოდა ყველაფერი. გავიდა დრო. სამყარო ისე „კულტურული“ გახდა, რომ „აღგვილა იგავ-არაკი, როგორც ზღაპრული თებე; ცირკში მალაყებს გადადის, ლომი — ნადირთა მეფე. ატრიალებენ კარუსელს, დათვის ახტუნებენ ცვედანს, მაპლაყინწა და მელიკო ვეფხვის ფიტულზე სხედან“ და აი, ამგვარად „მოწესრიგებულ“ საუკუნეში პოეტს მგლების ყმული ჩაესმის. მგლები აფრთხილებენ კაცობრიობას: ჩვენ რომისა და რომულის გამზრდელები, ჩვენ ამჩქარებელნი და ზარდამცემნი სუსტთა და ზარმაცთა, დღესაც „პარტიზანულად“ ვომობთ, ცირკის მაიმუნებად არ ვქვეუღვართ და თუმცა გალიასთან ვერშეგუების გამო ნელ-ნელა წყდება ჩვენი ჯიში, ვიღუპებით, მაგრამ არ ვნებდებითო. ამ ღრმადალეგორიულ პოეტურ იგავთან პოეტის დამოკიდებულება დაუფარავად ჩანს სტრიქონებში: „ჩემივე ლექსის ბჭკარებში დამწყვდელი ვარ მგლისებრ, მგელივით მივდი-მოვდივარ, ძლივს ვატრიალებ კისერს... და ჩემში მგელი ამოქნარებს მგლური კანონის გამო, მფხოტნის და მეწყურწყურება გარეთ გავარდნას ლამობს“. შეგუების, გულარხეინობის, ცივილიზაციის ყურბალიშზე უდარდელად თავის მიდებისა და თვითკონტროლის დაკარგვის წინააღმდეგ მიმართულ ამ ლექსს ზემოქმედების დიდი ძალა აქვს. მით უმეტეს, რომ მისი განზოგადებული სიმბოლიკა მასშტაბურ სიცხადეს იძენს და მართო პიროვნებას კი არა, მთელს ერსაც ესადაგება: „შენც დაგბენს მგლური კანონი, ვერც შენ იღგები ცალკე.

რომში ხარ დაბადებული, თუ გაზრდილი ხარ ალგეთს“.

პოეტს მიაჩნია, რომ თანამედროვეობის სამსახურში ყოფნა ბაროკოდაზე დგომას უტოლდება:

რახან ხალხს უნდა ლექსიც, მუსიკაც  
და მსახური ხარ რახან,  
საწერ მაგიდას კი არ უზიხარ —  
ბაროკოდაზე დგახარ.  
ბაროკოდაზე, ბაროკოდაზე  
სიტყვას ავირდეს ბოლი!  
ჩვენთვის დაცემულ მრავალ ათასებს  
შეეხმინე სროლით!

(„სიტყვა თანამედროვეს“)

ეს სტრიქონები, თავისი განწყობილებით და ტემპერამენტით ასე რომ ჰგავს მიაიკოვსკის და გალაკტიონის ოციან წლებში შექმნილ ლექსებს, ახლახან, ჩვენი საუკუნის სამოცდაათიან წლებში დაიწერა. ამით პოეტმა ერთბაშად დააყენა ეპკვის ქვეშ საყელოაწეულ, თეთრ-ხელთათმანიან ესთეტთა ყალბი მსჯელობანი იმის შესახებ, რომ, თითქოს ახლა ლირიული, აკადემიური, ჩურჩულის ინტონაციების დროა პოეზიაში, რომ სიყვარულის ხმამალალი განცხადებისა და ლექსის მომწოდებლური პათოსის დრო წავიდა.

პოეტის მიერ შექმნილი სამოქალაქო ლირიკის ნიმუშები მალაპოეტურობით გაპირჩევა ამ ბოლო დროს მოხვედრული ე. წ. „იდუ-ური“ პოეზიისაგან. აშკარად ჩანს, რომ სამოქალაქო მოტივი მისთვის პოზა კი არ არის, ან პუბლიცისტიკისადმი უნებლიედ გაღებული ხარკი, არამედ გულით განცდილია და შემოქმედების გამძლე ქურაში გამოტარებული. ლექსებში არც ყალბი აღტაცება და არც მკერდზე ხელების ინდუსტრიალური ბრაგუნის ხმა ისმის. შ. ნიშნიანიძემ ცოტა დაწერა, მაგრამ პოეტური. ქართველ მევენახეებზე. გუთნისდედაზე, შრომის ჰეროიკაზე ნათქვამ მის ალალ სიმღერებს ჰეშმარტი პოეზიის შარავანდედი ადგას: „მზე გუთანივით იყო დახრილი და ხარებს ქინქლა ეხვიათ გუნდად. გლეხი კი არა, ოფლად გაღვრილი თითონ უფალი ეკიდა გუთანს!“

თანამედროვეობის სამსახურში, ამ რთულ საქმეში ადამიანის ისტორიული მისიის განსრულებისთვის ბრძოლა, პოეტის აზრით, სწორედ რომ გმირული ბიოგრაფიის ნაწილია:

ვინა თქვა შენი ღარიბული ბიოგრაფია?  
ახალ წიგნი,  
ქანდაკება,  
ღილო,  
შესიკა!  
ბელტს აბრუნებ თუ კომპლანის საპეს უზიხარ.

რაც დიადია, რაც ღირსებით დასადაფნია —  
განა არ არის ეს გმირული ბიოგრაფია?  
მიტინგზე დგახარ  
თუ მარტენში ღმუის ლიონი,  
კრება გელის თუ სამოვარი, ფართო ტაშირი,  
შენ აიტაცებ გმირულ რიტმებს, გმირულ სტრაქოჯებს,  
და მთელ სხეულზე შემოიხვევ პატრონტაშოვიცა.  
(„მეგობარ პოეტა“)

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია თავიდან ბოლომდე თანამედროვეობის სუნთქვითაა გამსჭვალული. იგი, როგორც მსოფლიოს მაჯისცემაზე ყურმიპყრობილი პოეტი, დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულებით გვიამბობს იმ ტკივილსა და იმედებზე, პატარა ერებს რომ აწუხებთ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ჩვენს საუკუნეში.

პოეტი ისტორიის გმირ ბიკებს, მათი ტრაგიკული ბედით გულ-ატკივებულნი, კეთილი ძმისა და პატრონის სიტყვით მიმართავს:

წადით ბიკებო; სახლებში წადით,  
წიგნი იკითხეთ, ან ითამაშეთ...  
მაგრამ ბიკები დროის წადილით  
ისტორიისთვის წერენ განაჩენს.  
(„ბიკები“)

იმ ლამაზი, უკვდავი აჩრდილების გენს ჩვენს შეილებშიც აშკარად ხედავს პოეტი და აკი ამიტომ, იმედიანად და ვაჟკაცურად შესძახის მომავალს: „კაცობრიობა რომ არ დაბერდეს, ჰეი, ვინ მოდის მანდ მომავლიდან“...

შ. ნიშნიანიძის პუბლიცისტური პოეზიიდან ნათლად ჩანს, რომ დღეს პოეტი თვალდახუჭული მგალობელი კი არ არის, არამედ ბრძოლის აქტიური მონაწილეა, მისი ღირსება და სიმაღლე იმით იზომება, თუ რა სიახლეები შეიტანა მან უკეთესი სამყაროსათვის ბრძოლის კეთილშობილურ საქმეში, რით გაამდიდრა, როგორც პოეტმა და მოქალაქემ, თავისი დროის ზნეობრივი არსენალი, როგორ შეეწყო ხელი ადამიანის სულის სასიკეთოდ მობილიზებას. მაღალ მატერიალთა ეროვნული კოლორიტით გამსჭვალვის და მონოლითური რწმენის გამოძახილი გახლავთ შოთა ნიშნიანიძის გახმაურებული „კომუნისტები“.

რად არ შეშვენის მაღალ ღირსებას,  
მართალი რომ თქვას კაცმა —  
ვერ ივარგებდა კომუნისტებად,  
ხერხეულიძე ცხრა ძმა?  
ან არავკელნი, ან გმირი ცოტნე,  
ანღა დემეტრე თავდადებული...  
ცოდვა კი არის, ღმერთმანი ცოდვა

ადრე არიან დაბადებულნი.  
(„კომუნისტები“)

მარადიულ სიფხიზლისკენ, ეროვნული მეობის, ეთნოგრაფიული შეუვალობის შენარჩუნებისკენ მოწოდებად გაისმის შ. ნიშნიანიძის სიტყვები:

დღეა თუ ღამე — მე გიღვიძებ სიხარულს, ტკივილს,  
თავწასაგდები მამალივით ვყვივ და ვყვივ:  
არ ჩაგვინოს, არ ჩატვლიმოს, შეიბ მახვილი,  
შეიბ მახვილი! შეისმინე მგოსნის ძახილი.  
(„შეიბ მახვილი“)

თანამედროვეობის მტკივნეულ პრობლემებს ეხება შოთა ნიშნიანიძის დაუმთავრებელი პოემა „აქილევის ქუსლი და ფარი“. როგორც გამოქვეყნებული ფრაგმენტებიდან ჩანს, პოეტს იგი ჩაუფიქრებია ორმოციანი წლების მოზარდის ცხოვრების ამსახველ ეპიკურ ტილოდ. ნაწარმოებში შთამბეჭდავად ჩანს ის სიყრმისეული შთაბეჭდილებანი თუ ცხოვრებისეული პერიპეტები, რამაც ჩვენი თანამედროვის სულიერ ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა.

პოლემიკური პათოსი და კრიტიციზმი ასე ძალუმაღლ რომ იგრძნობა შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში, რუტინისა და მოშვებულობის წინააღმდეგ იმ ამბოხების გამოხატულებაა, რამაც ერთბაშად შეცვალა პოეტის თითქოსდა დადგენილ-დაწმენდილი ინტერესების სფერო. კრიტიციზმი, რასაკვირველია, იმ ნაკლოვანებათა სამხილვლად დაიბადა, ჩვენს ცხოვრებას რომ უსიამოვნო ბარიერად ედობება. პოეტის საქებრად უნდა ითქვას, რომ თავისი დიდი წინაპრების (აკაკი, ილია, ვაჟა) მსგავსად, მან წმინდა პოეზიის მუზას მამხილებლისა და გამკიცხავის ძნელი ტვირთიც გაბედულად აპკიდა.

ვაზია ჩვენი ბიბლია და ჩვენი ანბანიც  
ქართველმა კაცმა გალობაც კი ვაზს მიაშვანა,  
ღიას, ვაზია ლხინის ღმერთი, ლხინის უფალი,  
ჭირნახულის თუ ჭირ-ვარამის ჭირისუფალი.  
„ვაზო შვილივით ნაზარდოო“... უთქვამს წინაპარს,  
მირონი იცხო ვაზის ჭვრით და გზა გაილამპრა...  
სულო მფარველო, ამ პატარა კურთხეულ ქვეყნის,  
ისეთ საქართველოს მომასწარ კიდევ —  
ბაზარში იდგეს ქართველი გლეხი  
და ნამდვილ ღვინოს ყიდდეს.

(„ნატვრა“)

რაოდენი სინანული, საყვედური, გულისტკივილი და მოწოდებაა

ამ ლექსის თითქოსდა უწყინარ პუბლიცისტურ ფინალში რა მწარე სიმართლეა ნათქვამი იმათ გასაგონად, ვინც ქართული ღვინის ღირსებას, ასე უგუნურად, ლაფში სვრის.

კრიტიციზმით გამსჭვალული თავისი ლექსებით შოთა ნიშნიანიძემ ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ ჰუმბარტი პოეზიისათვის არ არსებობს ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრული თემები. მაღალი ლიტერატურული ტრიბუნლიდან მებრძოლი მუზის მიერ ნათქვამ სიტყვას სხვა ფასი და გასაგისი აქვს, როცა ნამდვილი შემოქმედების შარავანდი მოეფინება, ერთი შეხედვით, სრულიად არაპოეტური საგანიც საოცარი განზოგადების ძალას იძენს და სხვაგვარ ათინათს გამოსცემს.

ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკუერთხეს,  
(როგორ არ არის გასაოცარი),  
არ მოუჭრია ერთი ჩუქურთმა,  
ისეა დიდი ხუროთმოძღვარი.

ღვთაებრივ ფრესკებს ეცემა ბინდი  
და ვარდის ფასი ადევს სამყურას,  
ბევრი კაი ყმის ნიჰსა და სინდისს  
უჩინმაჩინის ქუდი ახურავს  
...საეთხავია, რას ვეტყვით შორეთს?,  
ხვალინდელ მსაჯულს და ისტორიას?  
სწორი პასუხი სადაა, თორემ  
კითხვა ისედაც ყველა სწორია.

(„ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკუერთხეს“)

ხაზგასასმელია ის მოქალაქეობრივი გაბედულება, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიამ რომ შეიძინა ნაკლოვანებათა გაბედული მხილებისას. ეს გახლავთ სრულიად ახალი მოტივი პოეტის შემოქმედებაში. მაშინ, როდესაც რესპუბლიკაში უწყსრიგობის ატმოსფერომ ფრთები შეისხა და, რა დასამალია, ზოგიერთი მწერალთაგანი ან საეჭვოდ სდუმდა, ან გუნდრუქს უკმევდა შექმნილ ვითარებას, შოთა ნიშნიანიძე იჭრა და წერდა: „იგი ღმერთივით არსად არის და მაინც არის. რწმენა, ნიღაბი, მახვილი, ფარი! (სიმართლის საქმე, როგორც ხედავთ, ღმერთივითაა) სიმართლის დიდ წიგნს, ბიბლიურ წიგნს, როგორც ნათლობა, რწმენა და მსხვერპლი შეშვენის ყდებად, ქვეყნად ყოველი უსამართლობა მაინც სიმართლის სახელით ხდება“ („სიმართლე“).

ბუნებრივია, რომ პოლემიკურ განწყობას შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში თან მოჰყვა სატირული მრისხანება, რაც განსაკუთრებით საგრძნობია პოეტის პამფლეტურ, ალეგორიულ ლექსში — „ძაღვები“.

ზოგს სისხლს და ჭილაგს იმდენს უჭებენ.  
იღარ კადრულობს სხვებთან გარევის,  
ბეწვად მოზრდია გაზულუქება  
და მორევი ზანტი მთქნარება.  
დაღობები: ტანი უებრო,



დაშსგავსებია დანდალა ცვედანს,  
მოწყენილობა და გაქსუება  
სველი ღრუნჩიდან ლორწყვით წვეთავს.  
თურმე ძალღებსაც ამედიდურებს,  
და უმახინჯებს ძალღურ ბუნებას  
ზედმეტი ქება, ჯილდო, ტიტული,  
ზედმეტ ლიზლი და ფუფუნება.  
ასეთებს მუდამ ლოქებში სვაშენ  
და როგორც წესი, — მანქანით დაჰყავთ  
სინიცი ლერწი თვალებით სვაშენ  
ციკრის სიყალბეს და შემთბარ ყაყანს...

(„ძალღები“)

სატირასთან ერთად არც უწყინარი იუმორია უცხო პოეტის შემოქმედებითი პალიტრისათვის, რითაც მისი მუზა ზოგ კოლეგასაც შეეკილიკა.

მატარებლები და პოეტები?!  
ეს შედარება რით გვიამართლოთ?  
არის თავ-თავის შემოქმედებით  
ზოგი სახალხო, ზოგიც — საბარგო.  
ზოგი დიდ გზებზე გადის გრილით,  
ზოგი ჩიხშია და ბუქსირს ელის,  
ზოგმა მსოფლიო შემოიარა  
არც ავის არის, არც კარგის მთქმელი...  
ზოგი სინდისის წინაშე სცოდავს —  
ბევრი უბია და მიაქვს ცოტა.

(„მატარებლები და პოეტები“)

სატირული მახვილით შოთა ნიშნიანიძის აღჭურვას ღრმა სოციალური მიზეზები აქვს. მკითხველი წაიკითხავს კრიტიციზმით გამსჭვალულ მის ლექსებს და დარწმუნდება, რა ძლიერია პოეტის არსებაში პროტესტის გრძნობა იმისადმი, რაც ჩვენს ცხოვრებას აუფასურებს, რა ძლიერი და უკომპრომისოა პოეტის შინაგანი ამბოხება რუტინისა და აზრთა დოგმების მიმართ. შოთა ნიშნიანიძე ხშირად ესთეტიკურიკოსის თეთრ ხელთათმანებს რომ მოისერის და მეგრძოლი პოეტის ფარაჯით აღიჭურვება, ამაში ხედავს იგი (და სამართლიანადაც) თანამედროვე პოეტის ღვთიურ ვალს თავისი ქვეყნის წინაშე.

შოთა ნიშნიანიძის ერთ ლექსს ასეთი ეპიგრაფი აქვს: „იაპონიაში ფირმა „მატუსიტა-ელექტრიკას“ აქვს სპეციალური ოთახი, სადაც დირექტორის ფიტული დგას. განაწყენებულ მუშას უფლება აქვს ჭაგრი იყაროს დირექტორზე, მისი ფიტულის ცემა-ტყეებით“. აი, რა ასოციაციები დაბადა ირონიულად განწყობილი პოეტის გონებაში ამ იაპონურმა სიუჟეტმა:

მე რომ მპირდება,  
იმდენ ფიტულს ვინ დაამზადებს?  
სხვა რომ არ იყოს,  
სად დაატეე იმ არამზადებს?  
მაგრამ, ვაითუ, იმ ფიტულებს ვებრძვი ტყუილიად.  
ვაითუ მათთვის მეც ფიტული ვარ.  
(„იპაონური და ჩვენებური ფიტულბრე“)

ღრმა ალეგორიულობით და სულიერი ოპორტუნოზმისადმი ზიზ-  
ღით ხასიათდება ლექსი, რომელსაც „სიზმარი“ ჰქვია:

—პეი, ვინა ხარ, თვალეზე რომ ხელებს მაფარებ?  
—ცრემლებს გიმშრალე... გეძალევა რაკი მალ-მალე...  
—ხელეზე ხუნდებს მადებენ და მტკივა საშინლად,  
—შე კაცო, მაჯას გისინჯავთო, რამ შეგაშინა...  
ბოლოს დიდების პიედესტალზე ვიდექ ფერმკრთალი,  
ტაშის გრიალში, ფანფარების გაბმულ ხმაურში  
და როცა ყელზე ჩამომკიდეს ოქროს მედალი,  
ვიგრძენი, როგორ მოესალტა კისერს მარჯუდი.  
(„სიზმარი“)

სწორედ რომ მიზეზმა, ეპოქის ნაკლოვანებებმა, კაცთა ცხოვრე-  
ბის მოუწყობლობამ, გაუთავებელმა პომპეზურობამ და ზეიმომანიამ  
დაბადა შოთა ნიშნიანიძის ეს სევდიანი სტრიქონები:

ხალხი ვერ ხედავს მათ ხელებს,  
არ იცნობს იმათ სახელებს  
ვინც გვაპაპულებს, გვახტუნებს.  
ვინც გვათამაშებს, გვამღერებს  
.  
.  
.  
ტაშისთვის ვამბობთ სიმართლეს,  
ტაშისთვის ვეძებთ ხიფათებს,  
ვაი, რომ ჩალის ფასი აქვს  
მასხარის ნათქვამ სიმართლეს.  
ღმერთო, ამ ტაშის ჭირიმე  
ეცხოვრობთ ლალად და განცხრომით,  
...ვაი ტაშო და დიდებავ,  
ნაშოვნო ტაშისმასხრობით.  
(„რეპორტაჟი ტაშისმოყვარულთათვის თოჯინების  
თეატრიდან“)

შოთა ნიშნიანიძის კრიტიციზმის საშური თვისება უკომპრომისო-  
ბა გახლავთ. პოეტი შეურიგებელია ყველა ჯურის ავკაცის მიმართ,  
ვის საქციელშიც ერის შემარცხვენელ თვისებებს ხედავს. ამიტომაც  
მისი მახვილი არც მალალ სკამებზე შემოსკუპებულ „ჰალსტუხიან  
ავაზაკებს“ ინდობს:

ზოგიც პურს იმით შოულობს,  
ვეირგვინს მთარგებს ზბოს თავს,  
იმპერატორთან კლოუნობს  
და ტრაგიკოსობს ბრბოსთან.  
(„ზეკაცებისა და მაიმუნების შესახებ“)

პოეტმა შესანიშნავად იცის, რომ სკიპტრიანი „გიჟი“ გაცილებით უფრო საშიშია საზოგადოებისთვის, რადგანაც მას თავისი შენიღბული ავზნეობით მეტი სიავის მოტანა შეუძლია.

ქვეყანას ბევრჯერ არ გაუმართლდა  
და გამუდმებულ სიკვდილის ქიშით  
მუდამ ნახევრად გიჟი ღუპავდა  
და არა თხემით ტერფამღე გიჟი.  
(„ნახევრად ვინ რა აღმოაჩინა“)

შოთა ნიშნიანიძე თავისი მებრძოლი, პოლემიკური ლირიკით დუელში იწვევს ყველა ჭურის ყალბისმქნელთ და კადნიერთ:

ყალბო გვირგვინებო, დრო არი გავსწორდეთ,  
ჯავრი არ მასვენებს კადნიერთა,  
ჩემია, ჩემი,  
პირველი გასროლა,  
— ბარიერთანი!  
(„ბარიერთანი“)

მოვლენებისადმი პოეტის მიერ იმთავითვე მტკიცედ არჩეული სწორი პოზიცია განსაზღვრავს შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედების ინტერნაციონალისტურ ხასიათსაც. ეს ინტერნაციონალიზმი და ხალხთა მეგობრობის ლამის უნაპირო განცდა სწორედ რომ ქართველი კაცის ხასიათიდან მომდინარეობს და ქართული პოეზიის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასია განფენილი. ამაზე ლაღადებს პოეტიც:

მოგზაურო, ამ მიწაზე შეიერდ, —  
მოდო, ნახე ქართული ცის ქვეშეთი,  
ლოცვებივით ამოზრდია გულიდან  
ეკლესიაც,  
სინაგოგაც,  
მეჩეთიც.  
პოეტების მწველ პანგებით ნაშუქი  
ჰგავს თბილისი საახალწლო ჩიჩილაკს,  
შენ ხარ უფლის ხელდასმული აშული,  
ხელშიც მტკვარი, ჯან, თარივით გიჭირავს.  
(„საიათნოვა“)

1962 წელს პროფესორ ჟორდანაიას მიერ ჩადენილმა გმირობამ (თვითმფრინავის კატასტროფის დროს თავისი მაშველი რგოლა უბი-

ლეთო ინგლისელ გოგონას დაუთმო) შოთა ნიშნიანიძის ლექსში ქართველი კაცის ინტერნაციონალური ბუნების განმაზოგადებელი პოეტური საბურველი შეიძინა:

მისის, თქვენ უკვე გათხოვდით, თქვენ უკვე გქვიათ დედა,  
ბედნიერი ხართ, ძვირფასო, ბედნიერი ხართ მეტად,  
და ვინც სიცოცხლე გაჩუქათ, თუ გაგონდებათ ნეტა?  
თქვენც გესიზმრებათ ის კაცი და ვერც ივიწყებთ, რადგან  
მაშველი რგოლი იმ სულმნათს შარავანდელად აღგას.  
(„ბალადა პროფესორ ქორდანიას გმირობაზე“)

ფედერიკო გარსიასადმი მიძღვნილი ლექსით შოთა ნიშნიანიძე თავისუფლებისათვის მებრძოლ მსოფლიოს პოეტებთან გადადის ალავერდს:

შენ გინდობდა ესპანეთი, უცრემლო და უხიშტო,  
ანგელოზმაც გისაჩუქრა ოქროს ჩანგი, მუხის შტო...  
— ახ, გიტარავ საყვარელო, ვიცი დაიღუპები —  
პაწაწინა ბარიკადავ — ბურჯო თავისუფლების,  
მაგრამ ბრძოლის პოეზია მუდამ დროშის ტარზეა,  
ფედერიკო, ფედერიკო, ფედერიკო გარსია.  
(„ფედერიკო გარსია ლორკია“)

უცხო ტომის შვილის — არაბი აბოს თავდადება საქართველოსადმი და ქრისტიანული საარწმუნოებებისადმი მშვენიერი ლექსით შეამკო შოთა ნიშნიანიძის ლირამ:

რაც არ უნდა დიდი იყოს საქართველოს მსხვერპლი,  
სიყრუე და გულქვაობა გადამთიელ ხეპრის,  
იმ ფერფლს,  
შავ ფერფლს  
სიძულვილის აუწონელ ზღვა ფერფლს,  
აბოს ფერფლი გადასწონის, ერთი მუკა ფერფლი.  
(„პაბო, ანუ ფერფლის ლეგენდა“)

შოთა ნიშნიანიძის სატრფიალო ლირიკა ქალისადმი უნაზესი დამოკიდებულებით გამოირჩევა. ხან სიყვარულის დიდი ჯილდოთი აღტაცება გამოსკვივის და ხან გაფრენილი წლებით გამოწვეული, ტკივილიანი სევდა. ლირიკული გმირი ამუტრს მიმართავს:

ერთხელ კიდევ შემასწარი მაგ ღეთაებრივ ზუზუნს,  
ერთხელ კიდევ დამასიზმრე ამორძალის ძუძუ,  
...რა იქნება, ეგ ისარი ერთხელ კიდევ სინჯო,  
შე ცუდლუტო, შე ვერაგო, საძაგელო ბიჭო.  
(„ამუტრთან გამოთხოვება“)

ქალისადმი ლირიკული გმირის დამოკიდებულება არც აფექტური საჩქარით ხასიათდება და არც სკაბრეზულობით. პოეტის სიყვარულს ზომიერება და პირველყოფილი მომხიბვლელობა ახლავს:

გაზაფხულის თქვესი უშხაპუნებს ფანჯრებს,  
 ყველა აივანი გადმოკიდებს ჩანჩქერს  
 და მეზობლის გოგოც გაიხარებს მაშინ,  
 წვიმის ასაღებად გაეარდება კარში.  
 რომ ხვალ უფრო კარგად  
 თმები ზიშნიმბდეს,  
 რომ ხვალ უფრო კარგად  
 მე ვერ ვიძინებდე.  
 გარეთ ჩიტუნები გაფანტულან წვიმით,  
 მე კი ფანჯარასთან ვერ ვიკავებ ღიმილს,  
 რომ მეზობლის გოგომ პატარა და ტყუპი  
 ორად ორი ჩიტი შეიფარა უბით.  
 გარეთ ნიაღვარი ქვებზე აქანავება  
 ჩამოცვენილ ფოთლებს და ქალაღის ნაეებს,  
 მათულებზე მიჯრით წვეთი წვეთზე ცოცავს  
 და მე შენსკენ ვატან გაუბედავ კოცნას.  
 („წვიმა და მეზობლის გოგონა“)

სხვა შემთხვევაში ასე შემტევი და რიხიანი შოთა ნიშნიანძის  
 ლექსების ლირიკული გმირი საყვარელ არსებასთან საუბრისას ჩურ-  
 ჩულის ინტონაციაზე გადაღის და რაინდული კდემისა და თავმდაბ-  
 ლობის მაგალითს გვაძლევს.

რად შემეყვარე ძე-ხორციელი,  
 რატომ იტვირთე ცოდვა მარადი,  
 ო, ანგელოსო — სულო ციურო,  
 რა უყავ ფრთები და შარავანდი?  
 შენი ფრესკული სახე მეცნობა,  
 შენი ღიმილი, სულო ციურო,  
 რად უარყავი ანგელოსობა,  
 რა უნდა მოგცე სამაგიერო?  
 („რად შემეყვარე ძე-ხორციელი“)

მკითხველის ყურადღებას უსათუოდ მიიქცევს შოთა ნიშნიანძის  
 მაღალი პოეტური კულტურა: რითმათა და ინტონაციათა არაჩვეულებ-  
 რივი სიმდიდრე, ლექსის ძალდაუტანებელი, ლაღი მდინარება, მხა-  
 ტვრულ ხერხთა ფეიერვერკი, პოეტური კომპაქტურობა, მის პოეზიაში  
 დაბუდებული არტისტიზმი და ჰეროიკულ-რომანტიკული მგზნებარება,  
 აზრის სიცხადე (ვერ უპოვით ბუნდოვანებას, ხელოვნურ ნასკეებს, თი-  
 თიდან გამოწოვილ სიტუაციებს, ყალბ ხლართებს) და ემოციურობა, აჭ  
 ყველაფერს განუმეორებელი პოეტური ფერი ადევს. ეს გახლავთ შოთა  
 ნიშნიანძისეული მწერლური ფერწერა, გამორჩეული კლასიკურ-კონ-  
 ვენციური ლექსისადმი ერთგულებით და მეტაფორული ბრწყინვალე-  
 ბით.

როცა შოთა ნიშნიანიძის ლექსებს კითხულობთ, მთელი სიცხადით გრძნობთ, თურმე რა პოეტური ყოფილა ის ერთი შეხედვით, შეუძინეველი, ჩვეულებრივი, ყოფითი სინამდვილე, რაშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ვერსიფიკაციური სიმარჯვე აქ მხოლოდ ერთი მეთადი საშუალებათაგანია პოეტური გამარჯვებისათვის. მთავარი ის გახლავთ, რომ პოეტს ძალუძს საგნებსა და მოვლენებს შორის ახლებური, ორიგინალური, მხოლოდ მისეული დამოკიდებულება დაამყაროს. საკუთარი ფერები, განწყობილება და მუსიკა გაამეფოს ამ ახალშექმნილ პოეტურ სამყაროში და ჭეშმარიტი მხატვრის მაგიური ხელით და გონებით შექმნილი ეს პოეტური ქვეყანა ისე ფრთხილად და სათუთად ჩაატაროს ჩვენს წინ, რომ ჩვენ უცხო (და ამავე დროს საოცრად ნაცნობი) სილამაზით დამუხტული დრო აღარ გვეყოს უკან დავიხიოთ, ცივი გონებით აღვიპურვით და ხელმეორედ ვცადოთ შეფასება იმისა, რამაც ჩვენს თვალწინ ეს-ესაა მოხდენილად ჩაიარა. ყური დაუგდეთ რამდენი შინაგანი ექსპრესიით და გულისტკივილითაა გამსჭვალული ეს პატარა ლექსი, სოციალური პრობლემის შემცველი ეს პოეტური ალეგორია, რა შესანიშნავ პოეტურ სამოსელშია მოქცეული: „არავის გინდათ ბავშვის გული, ამაყი გული? წაიღეთ, ძმებო, მომაშორეთ, მე ვეღარ ვუვლი... არც გოროზია, არც უბირი, არც ავადმყოფი, რა ბევრი უნდა ამ საწყალს და რა ცოტა ყოფნის. ვერ ეგუება ვერც სიბრძავეს და ვერც სიყრუეს, — აიჭაგრება და მგელივით: წამოიყმუველებს, ვერ ეგუება ქედმაღლობას და გაქსუებას, ვერც ნიღაბ-როლებს, ვერც სიხარბეს ვერ ეგუება. მეც მიჯანყდება. ამ ბოლო დროს მეც არ მოვწონვარ, მიტევს და მიტევს... მიგიზვივებს მთელ ტანს კოცონად, კაცი ვებრდები და აქამდე ვერ შემიტყვია: ვინ ვისი ბატონ-პატრონია, ვინ ვისი ტყვეა. დანაღპული ხარ საკუთარი გულით, პოეტო, დანაღპული ხარ სიყვარულით და იმედებით. ფრთხილად, ბიჭებო, გულებს ტლანქად არ წამოვედოთ და მოძმის გულზე, როგორც ნაღმზე, ნუ აფეთქდებით“ („გული“).

აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ შოთა ნიშნიანიძე ქართული მეტაფორული ლექსის გამძლე ტრადიციებას ერთგულია. მისი ლექსის მეტაფორული ბრწყინვალება ამ მცირე მაგალითებიდანაც ჩანს:

— ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია  
და ველურ სტენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე,  
მათ ნატერფალებს სიკვდილი და ყვავი ასხია,  
სამრეკლოებზე ზარებს ხსნიან, ჭიხვისს ჰკიდებენ.  
(„მონღოლები“)

აღტაცება და შიში ამიტანს  
სტრუქონებივით მიჭრილ ზოლების,  
და მოთახთახე შენი ტანიდან  
დგება აზიის სიციხე ზმორებით  
(„ვეფხვი“)

წლებმა იხუვლა, იხვართქლა და ციხეს შეება;  
ხავსად, დუმილად, კილყუავეზად და ბუღეზად.  
ქვებზე დგაფუნებს სხივჩაშლილი მოჩანჩქერე მზე,  
ო, ამ გოდლების, ქონგურების საჩიჩელებზე  
მრავალი ზეცა დაიჩეჩა, დროშაც მრავალი,  
საქართველოზე ღრუბელივით გაღმომავალი.

(„ციხე-ტაძართა საგალობელი“)

სკეითიაში თუ თრაკიაში კვალი ირევა,  
მეომარ ტომებს მოპკვიან თავგამეტებით.  
და უნაგირებს გადააკიდეს ნანადირევად  
მცირე აზიის ღამეები და ლეგენდები.

(„ამორძალები“)

ხაზგასასმელია, აგრეთვე, ის შინაგანი პოეტური დისციპლინა შოთა ნიშნიანიძეს რომ ახასიათებს. იგი არ აქვეყნებს ფრაგმენტულ სურათებს, ჩანახატებს, ერთი ფრაზისთვის დაწერილ ლექსებს. მისი თითოეული ლექსი დასრულებული ნაწარმოებია, აზრის კონცენტრაციით, სიუჟეტით, კომპოზიციის ნაცადი კანონებით მოწესრიგებული. საილუსტრაციოდ „ფუტკარი“ გამოდგება:

შენ ღვთის ფიჭვი ხარ ფუსფუსა ფიჭვი,  
მაძიებელი ფიჭვი, კირკიტა,  
გაბრუებული სკისაკენ მიჭვი,  
რომ დაიბადოს საქმე ფიჭვიდან.  
თუ ჩემი სიტყვა შენს ხედრს გაიფუტს,  
მართლა მქონია ქვეყნად სათქმელი,  
იმაზე დიდი რა უნდა იყოს,  
კაცს თაფლი მისცე,  
ღმერთს კი სანთელი.

(„ფუტკარი“)

ზუსტი ფერწერული ხატები შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ერთი ყველაზე ნიშნული კომპონენტია.

ინდივიდუალობა შემოქმედისა სწორედ ის არის, რომ ისეთ საგანსა და მოვლენაზე მიმაქცევინოს ყურადღება, რაც აქამდე არ დამინახავს, ან მინახავს, მაგრამ არ განმიცდია. ყოველდღიური ფუსფუსით გართულს ვერ შემომჩნევია და გულგრილად ჩამივლია. შოთა ნიშნიანიძე იუველირის სიფაქიზით ეძებს შთამბეჭდავ, განუმეორებელ სურათებს. ეძებს და ისეთ გრაფიკულ სიციხადეს ანიჭებს, რომ იმ პოეტურ შტრიხს აღარც კი სჭირდება ლოგიკის დაწვრილებითი მფარველობა, ან ამბის, შეთხზულის რომანტიული წაშველება. ზოგ ლექსში

სტატიური სურათის გარდა სხვა არაფერია: მაგ., გზის პირას მკედარი ვარი ავღია. თავს დადგომია „ყურებდახრილი, ლენჩადქცეული“ ჩოჩორი და დაეინებით ჩასცქერის. ჩოჩორი გუშინაც ასე იდგა. ვფიქრობ, მკითხველს არ სპირდება ახსნა იმისა, თუ რა ტკივილია ნაღმად ჩადებული ამ ფერწერულ სურათში, რისი თქმა სურს პოეტს და რა კარგად ახერხებს იგი ლიტერატურული მანქვა-გრეხის გარეშე მკაცრად და ხმამაღლა შემოპკრას იმ ზარს, ადამიანს რომ ადამიანობისკენ მოუხმობს და თავის ღვთიურ ვალს მოაგონებს.

ორნაირი ლექსი დომინანტობს შოთა ნიშნიანძის პოეზიაში. პირველი გახლავთ ლექსი-სურათი, ლექსი-მოწოდება, ლექსი-პრობლემა, ლექსი-ჩანახატი. ერთი სიტყვით ლექსი, რომელსაც მოქმედების დინამიურობა არ სპირდება. ამგვარ ლექსებში ავტორი ფრესკის ოსტატის მომპირნეობას იჩენს, ძუნწსიტყვაობს, სათქმელს მოკლედ სჭრის და მკითხველის ყურადღებას მთავარისკენ მხატვრული შტრიხებით ისე ოსტატურად ამახვილებს, რომ ერთი შეხედვით, თვით ოსტატი არა სჩანს, განზე დგება.

მეორე ლექსი სიუჟეტური გახლავთ; კარგად გალექსილი ამბები, პროზიის რკინის კანონს დამორჩილებული სიუჟეტები. ამგვარ დინამიურ ლექსებში გვხვდება პუბლიცისტური მსჯელობანი, ფილოსოფიური წილავლები. ერთი შეხედვით მოგჩვენებთ, რომ გალექსილი პროზაა, მაგრამ პროზაულობის საშიშროებას ღრმად ჩაკვირვებისთანავე აბათილებს ფაბულად ავტორის მიერ სწორედ პოეტური მოვლენის შერჩევა და პოეტური კომპოზიცია — პროზაული დეტალიზაციისაგან სრულიად განსხვავებული. ძნელია მკითხველის მენსიერებიდან ამოიშალოს ისეთი შთამბეჭდავი დახვეწილი პოეტური ნოველები, როგორიცაა: „მსახიობი“, „ძალი“, „ბებერი მეარღნე“, „ხევსური“, „ვეფხვი“, „ამორძალები“, „მესიზმრა გიორგი შატბერაშვილი“, „პატარა გოგოს მამიკო უყვარს“ და სხვ. დააკვირდით, რით არ არის ეს ლექსი მძაფრი სიუჟეტის მქონე ნოველა, რომლის დაწერა რამდენიმე გვერდზე შეიძლებოდა და პოეტის ჯადოსნურ ყალაშს ამგვარი პოეტური ფორმით მოუწვდია ჩვენთვის: „დახრიგინებდა ქუჩა-ქუჩა ძველი ფურგონი... უნომრო ძაღლებს ქუჩა-ქუჩა დასდევდნენ ბადით, შეეტლე მეფისტოფელივით იკრიჭებოდა და შოლტს გვიქნევდა პატარა ბიჭებს. ბეგრისთვის იყო ეს ამბავი სანახაობა, მხოლოდ ზოგიერთს გეტკიოდა გული, ფურგონზე რკინის გალიაში ერთმანეთს კბენდნენ და ტყვე ძაღლები გისოსებთან ლამობდნენ დგომას, რომ ამ ქვეყნისთვის სხვებზე უფრო დიდხანს ეცქირათ... მაშინ პატარა ვიყავი და ძლიერ მივირდა, იმდენ უნომრო ქუჩის ძაღლებში ნომრიანებიც რატომ ერია?“ („დახრიგინებდა...“)

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ქართულმა ხალხურმა



მწერლობამ დაარწია ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის აკვანი. საუკუნეებს ჩვენმა ფოლკლორმა მარტო კაზმული სიტყვის უმშვენნიერესი გაკვეთილები კი არ მისცა, ეპარული კანონებიც უკარნახა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ შოთა ნიშნიანიძე ყელამდე დგას ქართულ ფოლკლორში. მისი ლექსის ფართო პოპულარობისა და საყოველთაო დემოკრატიულობის ერთი მიზეზი სწორედ ფოლკლორთან მჭიდრო კავშირი გახლავთ. პოეტის ლექსებში ხშირად შეხვედებით ქართული ფოლკლორის პასაჟებს ოჩოკოჩებს, დევებს, ქონდრისკაცებს, ჭინკებს ქოსტყუილებს, ხარს — წიქარას. საერთოდ ქართული მითოლოგიიდან შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში გადმოსული ხარი დიდ ემოციურ დატვირთვას იძენს.

მე ვარ მისანი ხარი წიქარა,  
შენი ღვრიტა ვარ მამულ-ღედლუო,  
ზღაბრიდან მისთვის გამოვიპარე,  
რომ გემსახურო და გიერთგულო.  
(„მე ვარ მისანი...“)

ბუნებრივია, არც ქართული ეროვნული სულის ერთ-ერთ ზღაპრულ-მითოლოგიურ განსხეულებას — ამირანს სტოვებს პოეტი უწყურადღებოდ:

სალამი წელო ახალო, ძველი წავიდა... გაფრინდა...  
— ამირან დარეჯანის ძე, საიდან მოხველ?  
— ზღაბრიდან  
— დახნავ, დაბარავ, დათესავ, ათას სატკივარს მოარჩენ,  
აგი სულების ლახვარო, ალალი ლექმის მოსარჩლე.  
(„ამირანის წელიწადი“)

დღეს, როცა პოეზია ლამის წალეკოს კოსმოპოლიტურმა, ფსევდო-ინტელექტუალურმა ექსცესებმა, შოთა ნიშნიანიძის მყარად დგომა ქართული ხალხური პოეზიის მშობლიურ ნიადაგზე მით უფრო სამაგალითო და მოსაწონია.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ შოთა ნიშნიანიძე იმ ბედნიერ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც შესძლეს ჩვენი მღელვარე ეპოქის პარობებში თავიანთ სულში „კეთილი ბავშვის“ გადარჩენა. მას თამამად შეუძლია თქვას:

სიმღერის გზაზე ვინც მოიკოკლებს,  
სხვის კალამს ხმარობს ყავარჩენივით...  
მე მხოლოდ ჩემი ლერწამი მოვჭერ,  
ვარ ცდუნებისგან გადარჩენილი.

## ნოდარ ღუმბაძე (1928—1984)

ნოდარ ღუმბაძე ეკუთვნის ქართველ მწერალთა იმ თაობას, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა XX საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში. ამ თაობამ, მათ შორის ნოდარ ღუმბაძემ, ბევრი სიახლე შემოიტანა დიდი ტრადიციების მქონე ქართულ ლიტერატურაში, ახალი თემებითა და გამოსახვის ახალი, ორიგინალური ხერხებით, წერის თავისებური მანერითა და სტილით გაამდიდრა არა მარტო ჩვენი ეროვნული ლიტერატურა, არამედ საბჭოთა კავშირის მრავალეროვნული ლიტერატურაც.

\* \* \*

ნოდარ ვლადიმერის ძე ღუმბაძე დაიბადა 1928 წლის 14 ივლისს ქალაქ თბილისში, მოსამსახურის ოჯახში. მამა — ვლადიმერ ივანეს ძე ღუმბაძე (საქ. კპ მიაეკოესკის რაიკომის პირველი მდივანი) და დედა — ანა ივანეს ასული ბახტაძე (დიასახლისი) 1937 წელს რეპრესირებულ იქნენ. ამის გამო, თბილისის მე-15 სკოლის მოსწავლე ნოდარ ღუმბაძე იძულებული გახდა საცხოვრებლად გადასულიყო ჩოხატაურის რაიონის სოფ. ხიდისთავში ბებიასთან და პაპასთან. 1945 წ. ნ. ღუმბაძემ დაასრულა ხიდისთავის საშუალო სკოლა და იმავე წელს სწავლის გასაგრძელებლად თბილისში დაბრუნდა, შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკის ფაკულტეტზე, რომელიც 1950 წელს დაამთავრა. 1956 წ. ნ. ღუმბაძის მშობლები რეაბილიტირებულნი იქნენ.

ნ. ღუმბაძის პირველი ლექსები აღმანახ „პირველ სხივში“ გამოქვეყნდა 1950 წელს. ამის შემდეგ მისი ნაწერები იბეჭდება რესპუბლიკის ეურნალ-გაზეთებში. 1956—1957 წლებში „ნიანგის“ ბიბლიოთეკის სერით გამოქვეყნდა ნ. ღუმბაძის იუმორისტული მოთხრობების სამი წიგნი — „ყურადღება, ვიწყებთ ვარჯიშს“, „გაუმარჯოს გიგილოს“ და „გლადიატორი“. 1960 წელს გამოქვეყნდა მწერლის პირველი რომანი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, რომელიც ავტორმა და რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ მალე პიესად გადააკეთეს

და მრავალგზის დაიდგა რესპუბლიკისა და ქვეყნის მრავალ თეატრში.. მერე კი კინორეჟისორმა თენგიზ აბულაძემ ამ რომანის მიხედვით გადაიღო ფილმი. 1960 წელსვე გამომცემლობა „ნაკადულმა“ გამოსცა ნ. ღუმბაძის საბავშვო პოემა „მანანას წერილი“, რომელიც პრემიერებულ იქნა საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ. იმავე წელს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა ნ. ღუმბაძის ლექსთა კრებული „დაილოცოს“, ხოლო 1961 წელს გამომცემლობა „ხელოვნება“ დასტამბა მწერლის მოთხრობების კრებული „სოფლელი ბიჭი“. 1962 წელს გამოვიდა ნ. ღუმბაძის წიგნი „მე ვხედავ მზეს“. 1967 წელს გამოვიდა „მზიანი ღამე“, 1971 წელს — „ნუ გეშინია, დედა“, 1973 წელს — „თეთრი ბაირაღები“, 1978 წელს — „მარადისობის კანონი“. შემდეგში ეს ნაწარმოებები და მწერლის ათეულობით მოთხრობა შევიდა სხვადასხვა კრებულში.

ნოდარ ღუმბაძის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითადი მომენტები შემდეგნაირად გამოიხატება: 1950—1957 წლებში ის მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლაბორანტად. 1957 წელს იგი არის ჟურნალ „ცისკარის“ ლიტერატურული მუშაკი. 1957—1962 წლებში მუშაობდა ჟურნალ „ნიანგის“ რედაქტორის მოადგილედ. 1962—1965 წლებში წევრია კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო კოლეგიისა. 1965—1973 წლებში რედაქტორობს ჟურნალ „ნიანგს“. 1973 წელს მას ირჩევენ საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნად, ხოლო 1981 წლის აპრილიდან გარდაცვალებამდე იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ დიდად დააფასეს ნ. ღუმბაძის სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა: 1966 წელს იგი დაჯილდოვდა „საბატო ნიშნის ორდენით“, 1971 წელს — შრომის წითელი დროშის ორდენით, 1978 წელს ოქტომბრის რევოლუციის ორდენით.

ნოდარ ღუმბაძე არის სამი მნიშვნელოვანი პრემიის ლაურეატი. 1966 წელს მას მიენიჭა საკავშირო კომკავშირული პრემია, 1975 წელს — შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია, ხოლო 1980 წელს ის გახდა ლენინური პრემიის ლაურეატი.

სახელგანთქმული მწერალი არაერთხელ აიარჩიეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრად, საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, საქართველოს და საკავშირო მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრად, მდივნად და ა. შ.

ნოდარ ღუმბაძე შემოქმედებითი ძალების აღმავლობისა და აყვავების ხანაში გარდაიცვალა 1984 წელს, დასაფლავებულია თბილისში მისი ინიციატივით დაარსებულ პიონერულ ქალაქ „მზიურში“.



ნოდარ დუმბაძე არის მრავალმხრივი შემოქმედი. მის კალას ეკუთვნის ლექსები, პოემები, საბავშვო ნაწარმოებები, პიესები, მოთხრობები, რომანები, პუბლიცისტური სტატიები, სამოგზაურო ნარკვევები და ა. შ. ძნელია ამ მრავალფეროვნებიდან რომელიმე ჟანრს მივაკუთვნოთ უპირატესობა, მაგრამ მინც, ალბათ, სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ სახელი და დიდება მწერალს მისმა რომანებმა და მოთხრობებმა უფრო მოუტანა.

მკითხველი არ მოჰკლებია ნ. დუმბაძის ლექსებსა და იუმორისტულ მოთხრობებს, მეტიც, ისინი სწრაფად იპყრობდნენ მკითხველის და კრიტიკის ყურადღებას, მაგრამ რაღაც განსაკუთრებული და ძლიერი მოვლენა გახდა, მთელი ხალხის ინტერესი გამოიწვია მწერლის პირველმა რომანმა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, იგი ხელიდან ხელში გადადიოდა.

მწერლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია, თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენისადმი ინტერესი და მისი ჩვენება საკუთარი თვალთახედვით. აქედან იღებს სათავეს ნ. დუმბაძის შემოქმედების თემატიკაც. ამიტომ არის, რომ მწერალმა თავის მშვენიერ ნაწარმოებებში გვიჩვენა ქართული სოფლისა და ჩვენი ხალხის თავდადება დიდი სამამულო ომის განსაცდელში („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“), დაგვიხატა სტუდენტთა ცხოვრება ომის დამთავრების მომდევნო წლებში („მზიანი ღამე“), თვალწინ დაგვიყენა საბჭოთა მესაზღვრეების ყოფა მშვიდობიან პერიოდში („ნუ გეშინია, ღედა“), ძლიერი ფსიქოლოგიური წვდომით გვიჩვენა ახალგაზრდა კაცის ზნეობრივი სახე („თეთრი ბაირალები“), დაგვიხატა ადამიანთა თანადგომა, სიკეთე და მაღალი მორალი („მარადისობის კანონი“), გვიჩვენა მზის სიმბოლიკა, როგორც უმაღლესი სიკეთისა და კაცთმოყვარეობის გამოხატულება („მე ვხედავ მზეს“, „მზე“, „ძალი“), „უმაღური“, „ჰელადოს“, „მარადისობის კანონი“, „კუქარაჩა“...). ეს არის ნ. დუმბაძის შემოქმედების თემატიკის არასრული ნუსხა.

სიკეთესა და ჰუმანიზმს ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ერწყმის და ბუნებრივად უკავშირდება მზიურობა, ჰელეოტროპიზმი, რაც სინათლითა და სითბოთი ავსებს მწერლის მოთხრობებსაც და რომანებსაც. მზეს და მის სიმბოლიკას მწერალი მიმართავს არა მხოლოდ ნაწარმოებთა სათაურებში („მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „მზე“), არამედ მწერლის თვით პოზიცია, ნაწარმოებთა სულისკვეთება, მთავარი პერსონაჟების ბუნება და სული არის მზიური — მზით, სინათლით და სითბოთი სავსე.

ადამიანთა შორის სითბო და სიყვარული ნ. დუმბაძის პირველსავე

რომანში გამოიკვეთა, როგორც შემდეგში განვითარებული ტენდენ-  
ცია და მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი. სიყ-  
ვარული, სითბო და თანადგომა საოცარი უშუალოდითა და გადამდე-  
ში ძალით არის ნაჩვენები ზურიკელას, ბებიას, ილარიონსა და ილი-  
კოს ურთიერთობაში. ისინი არა მარტო ერთმანეთისათვის ახლობელი  
და საყვარელი ადამიანები არიან, არამედ ზოგადად კაცობრიობის  
ყველა წარმომადგენლისთვისაც ჩათვლებიან იმის ნიმუშად, თუ რა  
ძვირფასია, როგორი საჭიროა, რანაირი უნდა იყოს ადამიანთა შო-  
რის ნამდვილად ადამიანური ურთიერთობა. წიგნის მრავალი ეპიზო-  
დი სწორედ ამ ურთიერთობის ჩვენებას ემსახურება. სათნოება და სი-  
ყვარული, სითბო და თანადგომა აქ ერთმანეთს ენაცვლებს. კაცმა  
რომ თქვას, ილიკო და ილარიონი ზურიკელასა და ოლლასათვის მხო-  
ლოდ მეზობლები არიან, მაგრამ აქ საქმე ეხება არა ნათესაობა-მეზობ-  
ლობას, არამედ ზოგადად ადამიანს, მისი სულის უმაღლეს განზომი-  
ლებას.

გავიხსენოთ ეპიზოდი, როცა ზურიკელა სკოლას დაამთავრებს და  
თბილისში უნდა წავიდეს სასწავლებლად. ოლლას უსახსრობა და სი-  
ლარიბე აქ უკან იხევს, მას გვერდში ამოუდგებიან ილიკო და ილა-  
რიონი, საერთო ძროხას გაჰყიდიან და ბიჭსაც ფული გაუჩნდება...  
გავიხსენოთ იუმორით გამთბარი ეპიზოდი ილიკოს მიერ ილარიონის  
ღვინის მოპარვის ცდისა, როცა მარცხით დამთავრებული ეს განზრახ-  
ვა ილარიონის რისხვას კი არ იწვევს, არამედ მას მთელ ღამეს აქეი-  
ფებენ და შინაც ღვინოს გაატანენ. გავიხსენოთ ოლლა ბებიას სიკვ-  
დილის ეპიზოდი, როცა ილიკო და ილარიონი ზურიკელას გვერდში  
ამოუდგებიან და მწუხარებას შეუშუბუქებენ, იმედით ავსებენ. გა-  
ვიხსენოთ ეპიზოდი თბილისიდან ილიკოსათვის ილარიონის მიერ  
ტარანის ჩამოტანისა და ა. შ. მთელი რომანი სავსეა ასეთი ადგილე-  
ბით, ადამიანთა შორის სიყვარულითა და სითბოთი სავსე ურთიერ-  
თობებით.

ნ. დუმბაძემ შემდგომში ყველა ნაწარმოები და მათი პერსონაჟები  
აავსო ასეთი გრძობით. სოსოიასა და ხატის ურთიერთობა საოცარი  
სისპეტაკითა და სითბოთი გამოირჩევა რომანის მთელ მანძილზე. ამ  
მხრივ ძალზე მეტყველია რომანის ეპიზოდი, სადაც ნაჩვენებია ომში  
დაღუპული ტყუპი ვაჟის მშობლების ბაბილოსა და კაკალოს გამხნე-  
ვება ხატის მიერ — თითქოს ვილაცას ამბავი მოეტანოს, რომ ტყუპი  
ძმა მეომრები ენახოს, კარგად არიან და მალე შინ დაბრუნდებიანო.  
ეს კეთილშობილი ტყუილი ხატის საოცარი სათნოებიდან და ადა-  
მიანთა მიმართ თანადგომის სურვილიდან მოდის. აქვე არანაკლებ  
მიმზიდველია ბაბილოს კეთილშობილებაც, როცა ის სოსოიას და ხა-  
ტიას უსასყიდლოდ გაატანს სიმინდის ფქვილს, თუმცა იგი არც მას

მოსპარებოდა. ამ ეპიზოდების წაკითხვისას მკითხველი შეძრული და მუხიბლულია, თვითონაც სიკეთისა და სათნოებისათვის განეწყობა. ეს ისეთი ეპიზოდებია, სადაც მწერალი თავის იდეალებს მკითხველებში ნერგავს და ახარებს, მათში ახალ თვისებებს აღმოაცენებს, სიკეთისა და კეთილშობილების მსხმოიარე ხეს ააბდღვრიალებს.

ადამიანთა შორის სიკეთის, სიბნოს, სიყვარულის გავრცელებას ემსახურება ნ. ლუმბაძის სხვა ნაწარმოებებიც — „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“, „მარადისობის კანონი“ და თითქმის ყველა მოთხრობა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნ. ლუმბაძისათვის ეს არის მთელი სისტემა, რომელიც მწერლის რწმენას, იდეალებს, პოზიციას გამოხატავს. ამ სისტემის ერთგვარ დაგვირგვინებად უნდა მივიჩნიოთ ბაჩანა რამიშვილის მიერ აღმოჩენილი მარადისობის კანონი, რომელიც რომანში ასეა ჩამოყალიბებული: „ადამიანის სული გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული, იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია, ამიტომ ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავყოთ ერთმანეთის სული: თქვენ ჩემი, მე სხვისი, სხვამ სხვისი და ასე დაუსაბამოდ, რამეთუ იმ სხვისი გარდაცვალების შემდეგ არ დაეობლდეთ და მარტონი არ დაერჩეთ ამ ქვეყანაზე“. ადამიანმა ადამიანს ხელი უნდა შეაშველოს, — ესაა კაცობრიობის არსებობის მარადისობის კანონი, რაც სიყვარულსა და სიკეთეს ეფუძნება.

ისიც უნდა ითქვას, რომ სიკეთესა და ბოროტებას შორის მუდმივ ბრძოლაში, წინააღმდეგობათა დაძლევისა და რთული ზიგზაგების გადალახვის შემდეგ, ნ. ლუმბაძის შემოქმედებაში სიკეთე ყოველთვის სძლევის ბოროტებას, თუმცა იოლი ბრძოლა არასოდეს გვხვდება ამ გზაზე.

ასეთია ნ. ლუმბაძის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი მთავარი მხარე.

მწერლის შემოქმედებაში უდიდესი ადგილი უკავია მაღალი ზნეობისათვის ბრძოლას, ადამიანის ზნეობრივ გასპეტაკებას, სულიერი მშვენიერების აღზრდას. ამ დებულების სასარგებლოდ მეტყველებს ნ. ლუმბაძის თითქმის მთელი შემოქმედება, რომანებიცა და მოთხრობებიც. ამავე დროს მაღალი ზნეობისაკენ მოწოდება მწერალს განუცნებულად, ე. წ. თეორიულ ასპექტში კი არ აქვს წარმოსახული, არამედ დღევანდელი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის განუყრელად დაუკავშირებია, უწმინდურობასთან ცხარე ბრძოლაში დაუხატავს, თანამედროვე ადამიანის აქტიური პოზიციის გამოვლენასთან დაუწყვილებია. მწერლის შემოქმედებაში ამის საილუსტრაციოდ ბევრი ადგილი გვხვდება.

„თეთრი ბაირაღების“ მთავარი გმირი ზაზა ნაკაშიძე ცხოვრებამ

რთულ პირობებში მოახვედრა, გაუგებრობის გამო მას კაცის მოკვლა დაბრალდა და ციხეში აღმოჩნდა. ამ რომანში ბოროტება და სიკეთე ერთმანეთის გვერდითაა ნაჩვენები ისევე, როგორც უზნეობა და წმინდა ზნეობაც. რა მოელის უდანაშაულო, მაღალი ზნეობის ახალგაზრდა კაცს ზაზა ნაკაშიძეს, თუ ბოროტება იზიივებს? რთული გზაა გასავლელი, ბარიერებია გადასალახი, რომ სიმართლემ, ე. ი. მაღალმა ზნეობამ იზიივოს, რომ კაცმა იმედი არ დაკარგოს, რომ ის უმიზნო და ხელჩაქნეული არ გახდეს.

მართალია, რომანის მთავარი გმირი რთულ გარემოში მოხვდა, აქ ზნეობა დაზარალებულია, ბევრი ადამიანი „ერთმანეთს აბეზღებს“, ვინ სად და რამდენ ქრთამს იღებს, ვის რომელი ხის ძირში აქვს ფული დამარხული, რომელ კედელშია შეშენებული ოქროებითა და ძვირფასი თვლებით სავსე ქოთნები, ვინ რამდენად ყიდის სამუშაო ადგილს თუ წილს და ვინ რომელ რესტორანში ქვიფობს არღნით ხელში... ვის აქვს ყალბი დიპლომი, როგორ იღებენ ქრთამს ქალაქში ჩაწერაში, მანქანების გაფორმებაში და უამრავ სხვა რამეში თვითონ ჩემი თანამშრომლებიც კი. როდესაც ასეთ წერილებს კითხულობ კაცი, უცებ გავიწყდება, რომ ქვეყნად არსებობს სუფთა ჰაერი, წმინდა მდინარე, შეურყვინელი ბაღები, მოუპრელო ხე, მოუგლეჯელი ყვავილი, მგალობელი ჩიტი და უღრუბლო ცა, ყველაფერი მიწაზეა გართხმული და ტალახშია ამოსვრილი. მგონი, რომ დედამიწის დაშავებული ზურგი სავსეა ბაღდამითა და ბოროტებით“. რომანში ეს ნათქვამია ანონიმური წერილების საფუძველზე, მაგრამ იგი ერთგვარად მაინც მინიშნებს საზოგადოების ზოგი წევრის ზნეობრივ დაქვეითებაზე, რასაც უნდა ვებრძოლოთ. მაგრამ ზაზა ნაკაშიძეს ყველაზე ძნელ მომენტში ხვდებიან ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ნათელი შუქივით შემოიჭრებიან ამ წყვედიადში და გადაარჩენენ არა მარტო ზაზას და მის სიმართლეს, არამედ მრავალი სხვა ადამიანის რწმენასაც და მაღალ კაცურ ზნეობასაც.

ავიღოთ თუნდაც ბაჩანა რამიშვილი, მისი კეთილშობილი და სპეტაკი სული რამდენ ჭუჭყსა და ქაფს წააწყდება ცხოვრებაში, მის ირგვლივ ვინ არ აფათურებს თავის ბინძურ ხელებს, რა გამოცდა არ შეახვედრა მას ცხოვრებამ, ძვირად, კინალამ სიცოცხლის ფასადაც უჯდება მას საკუთარი სიწმინდის შენარჩუნება, მაგრამ საზოგადოებაშიც და ბაჩანას პიროვნებაშიც არის ისეთი ძალები, რომლებიც მაღალი ზნეობის გამარჯვებას უწყობენ ხელს და მკითხველიც ამ ჭეშმარიტებას ეზიარება. თუ გავიხსენებთ, რომ „თეთრი ბაირალებიც“ და „მარადისობის კანონიც“ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქას ასახავენ, კერძოდ, სამოციანი წლების საქართველოში მომხდარ ამბებს გვიჩვენებენ, დავრწმუნდებით, რომ ნ. დუმბაძე განყენებულად კი არ

ქადაგებს მაღალ ზნეობას, არამედ კონკრეტული გარემოს შესატყვი-  
სად, ე. ი. აქტიური მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი პოზიციიდან.  
მწერალს კარგად აქვს შეთვისებული, რომ საბჭოთა ლიტერატურა არა  
მარტო ასახავს სინამდვილეს, არამედ იღვწის კიდევ მის გარდასაქმ-  
ნელად.

ზნეობრივი სიწმინდისათვის ბრძოლის მრავალ ხერხსა და ფორმას  
მიმართავს მწერალი. ზოგჯერ ჩვენ გაკვირვებულნიც კი ვრჩებით მოუ-  
ლოდნელობისაგან. ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ მოთხ-  
რობა „ბოშები“, რომელშიც დახატულია გურიის ერთ სოფელში ბო-  
შათა სტუმრობა. ბანაკის აყრისა და წასვლის შემდეგ გაირკვა, რომ  
„სტუმრებს“ სოფელთა საქონელი მოუპარავთ და გაურეკიათ. როცა  
საქმე მილიციამდე მივიდა და ნათელია, რომ სასჯელი არ ასცდებთ,  
მაშინ სოფლელები უარყოფენ ბოშების მიერ ჩადენილი ქურდობის  
ფაქტს. მილიციის უფროსი მოულოდნელობისაგან სახტად რჩება,  
გაკვირვებას ვერ მალავენ თვით ბოშებიც... აქ ძნელი არ არის იმის  
მიხედვრა, რომ ქართველმა გლეხებმა ქურდბაცაცა ბოშებს ზნეობის  
გაკვეთილი ჩაუტარეს:

„განკვიფრებული ბოშები ხან ჩვენ მოგვიჩერებოდნენ და ხან მი-  
ლიციის უფროსს. გრძნობდნენ, რომ რალაც უტნაური ხდებოდა მათ  
გარშემო, მაგრამ როგორ და რა — ბოლომდე ვერ გარკვეულიყვნენ...

ჩვენ და ბოშები ერთად გავედით მილიციის ეზოდან.

კარგა ხანს ვიდევით ერთმანეთის პირისპირ. მერე ბოშებს ნიკოლა  
გამოეყო, მივიდა ლევარსი ბერეჟიანთან და მკერდზე ემთხვია. მერე  
უხმოდ შეტრიალდა და წინა დროვის კოფოზე დაჯდა..

წავიდნენ ჩემი შავტუხა, ხალათიანი, მოჩხუბარი, მკედელი, მოცე-  
კვავე, მარჩიელა, ქურდბაცაცა ბოშები. წავიდნენ უკანმოუხედავად,  
თან წაიღეს ჩვენი სოფლის ერთიციცქნა დოვლათი, სამაგიეროდ, ლა-  
შისდელის ჭალაში იმედის ისეთი კოცონი დაგვიტოვეს, დღესაც მინ-  
თია გულში“...

მიაპიტობა იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ ის ბოშები სხვაგან აღარა-  
ფერს მოიპარავენ და ამ გაკვეთილის შემდეგ ზნეს იცვლიან, მაგრამ  
ზომ ცხადია, რომ „იმედის კოცონი“ იმათ გულეზსაც მოედო და იგი  
უკვალოდ არ ჩაქრება.

მრავალწახნაგოვანია მაღალი და წმინდა ზნეობისათვის ნ. დუმბა-  
ძის შექმნილებითი გარჯა. ეს არის მწერლის რომანებისა და მოთხ-  
რობების ის ნათელი ზოლი, რომელიც კაშკაშით გამოირჩევა.

ჰუმანისტი მწერლის ნ. დუმბაძის შემოქმედებისათვის განუყრელია  
სხვადასხვა ერის შვილთა შორის საოცრად გულთბილი და სიყვარუ-  
ლიანი ურთიერთობის ჩვენება, რაც ისეა დახატული, რომ ყოველგვა-  
რი ძალდატანებისა და პლაკატურობის გარეშე ხალხთა ძმობად და



მეგობრობად აღიქმება. ეს არის ქეშმარიტი ინტერნაციონალიზმი. ცხადია, ეს მოპდინარეობს საბჭოთა სინამდვილიდან, კერძოდ, საბჭოთა საქართველოს სინამდვილიდან, რომლისთვისაც ბუნებრივი და ჩვეულებრივია სხვადასხვა ერის შვილთა შეთანხმებითა და სიყვარულით ერთად ცხოვრება. მაგრამ მხატვრულ ნაწარმოებში რეალური სინამდვილის ფოტოგრაფიული გადმოღება ხომ არ ხდება, იგი მხატვრული ლიტერატურის კანონებით აისახება. ნ. დუმბაძის პოზიცია ამ საკითხში ემყარება ჰუმანურობასა და სიყვარულს ადამიანთა შორის, რაც გამორიცხავს შუღლსა და მტრობას, დაპირისპირებასა და კონფლიქტს.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ქართველების გვერდით სახლობენ და კეთილი განწყობილებით ცხოვრობენ რუსები, სომხები, უკრაინელები, ბოშები, ბერძნები და სხვ. მათ საერთო ინტერესები და შეგნება აკავშირებთ. ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ რუსი ჯარისკაცი ანატოლი („სოსოიას რუსი“), რომელიც ჰოსპიტალში ჭრილობების მოშუშების შემდეგ შემთხვევით ხდება სოსოიას ხიზანი. ეს პერსონაჟი მწერლის მიერ და რომანის სხვა პერსონაჟების მიერაც გარემოსილია ისეთი სიყვარულით, რომ ღვიძლ ძმასაც კი შეშურდებოდა ასეთი სითბო და ყურადღება.

ქართველი მკითხველისათვის ახლობელი ხდება რომან „ნუ გეშინია, დედას“, ერთ-ერთი მთავარი გმირი უკრაინელი შჩერბინა, რომელიც ავთო ჭაყელს უმეგობრდება საზღვარზე სამსახურის დროს. ეს არის კეთილშობილებით სავსე, მაღალი ზნეობის, პატრიოტული გრძნობების მქონე ახალგაზრდა, რომელიც მწერალმა დიდი სიყვარულით დაგვიხატა და უკრაინის ეს ღირსეული, რიგითი შვილი ქართველებსაც შეაყვარა.

ავთოთ, თუნდაც, ძია ვანაჩკა, ავთო ჭაყელის მამიდის ქმარი, რომელიც თავისი სიკეთითა და ახალგაზრდის სულისკვეთების გაგების უნარით ასე ხაზლავს ავთოსაც და მკითხველსაც. მწერალმა მის დახატვას ისეთი საღებავები მოახმარა, რომ იგი უფრო მომხიბვლელი და მიშზიდველია, ვიდრე მისი ქართველი ცოლი, ავთოს მამიდა. სხვათა შორის, აქვე უნდა გავიხსენოთ, „შხიან ღამეში“ თბილი ტონებით დახატული ღამის დარაჯი ართავანა. ისიც მომხიბვლელი პიროვნებაა, თემოს სიმპათიებს იმსახურებს. მწერალმა ამ მომენტითაც გამოხატა სომეხი ხალხისადმი თავისი კეთილი განწყობილება.

ინტერნაციონალიზმის, ხალხთა ძმობისა და სიყვარულის ასეთი ჩვენებით ნ. დუმბაძე უპასუხებს არა მარტო ჩვენი ეპოქის მოთხოვნილებებს, არამედ ქართველი ხალხისა და მისი ლიტერატურის უძველეს ტრადიციებსაც — „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“, ან „ძმაო, ძმითა ხარ ძლიერი“.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში დიდი ავგილი უკავია სამამულო

ომის ჩვენებას. ოღონდ აქ უმჯობესად უნდა მივიანიშნოთ ორ გარემოებაზე: პირველი, მწერალი გვიხატავს ომის ანარქულს და არა თვით საომარი მოქმედების პერიპეტეებს, გვიჩვენებს ზურგიდან დანახულ ფრონტს და ადამიანებზე დამჩნეულ მას კვალს. მეორე, მწერალი ომის გამოძახილს გვიჩვენებს არა თვით მოვლენის ფართო აღწერით, არამედ ინტიმურ-ლირიკულ პრიზმაში, რაც უფრო შთაბეჭდავს ხდის ნაამბობსა თუ ნაჩვენებს. ეს ორი გარემოება, გნებავთ თავისებურება, გამორჩეულს ხდის ნ. დუმბაძის მიერ აღქმულ ომს.

ამ დებულების საილუსტრაციოდ მრავალი ადგილის დამოწმება შეიძლება. გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი. ოლღასთან აგიტატორი მიდის ბინაზე. მას დავალებული აქვს მოსახლეობას განუმარტოს, რომ საჭიროა ფრონტისთვის საჩუქრების გაგზავნა. აქვეა ზურციკო, შემოვლენ ილიკო და ილარიონი. აგიტატორი „გაწეთით თუ ლაპარაკობდა“. ილიკო შეაწყვეტინებს და აგიტატორი უბრალოდ იტყვის:

— „წითელარმიელთათვის საჩუქრებს ვაგროვებთ და თქვენც ხომ არ შეგვაწევთ რამეს?

დიდხანს უხმოდ ვიჯექით, ალბათ ყველანი იმაზე ვფიქრობდით გულში, თუ რისი ჩუქება შეგვეძლო წითელარმიელთათვის...“

მერე ხდება მთავარი: ილიკო ერთადერთ ნაბადს გაიღებს, ილარიონი — ერთადერთ წყვილ ჩექმას, ხოლო ბებია ოლღას რომ არაფერი გააჩნია, ლეიბიდან ჩუმად მატყლს გამოაკლებს, მთელი ღამე ჩეჩავს, ართავს და ქსოვს, რომ წითელარმიელებს თბილი წინდები გაუგზავნოს...

„ლოგინზე წამოვჯექი, დიდხანს ვუცქირე ბებიას და თვალებზე ცრემლმომდგარი ვფიქრობდი, ვინ უნდა ყოფილიყო ის ბედნიერი ჯარისკაცი, რომლისთვისაც ბებიამ სითბო მოიკლო და მისი მოხუცი სხეულით გამთბარი მატყლით ახლა, ამ თეთრი ზამთრის ცივ ღამეში წინდას უქსოვდა“. აქ არ არის არც ზარბაზნების გრილი, არც დაქრილთა კვნესა, არც შეტევის ყიყინა და არც უკანდახევის სიმწარე. აქ ზურგში დარჩენილი ადამიანები განიცდიან ომის მრისხანებას, მათ სულის სიღრმეში აჩნიათ მისი კვალი და სულისავე სითბოს ამქდავენებენ ომში მყოფი მეზობლების მიმართ. ეს ინტიმი უფრო მეტყველია, ვიდრე ბატალიების ჩვენებით მიღებული შთაბეჭდილება.

აღსანიშნავია, რომ ნ. დუმბაძეს შეუძლია ყველაზე ძნელი და ტრაგიკულიც კი განმუხტოს და სევდიანი თხრობას დროსაც იუმორი გამოუჩიოს. ეს შეეხება ომის ჩვენებასაც:

„ აგიტატორს გაუმარჯოს, — თქვა ილიკომ და არაყი დაასხა.

— მოიწიე ბუხართან, შვილო, — მიიპატიჟა ბებიამ.

— რას გვეტყვის ახალს აგიტატორი, როგორაა საქმე ფრონტზე? — თქვა ილარიონმა.

— ფრონტზე არაუშავს, მოწინააღმდეგის შეტევა შეჩერებულია, ჰიტლერის გეგმა ელვისებური ომის შესახებ დაინგრა!

— მაგი იანვრის განთქმაში ეწერა, ახლა კი თებერვალია, შენ რამე ახალი გვითხარი“. ასე გრძელდება ეს ეპიზოდი და იცინიან პერსონაჟები, ეცინება მკითხველსაც. ეს ადგილი საშინელ ომს გვიჩვენებს, მაგრამ აქ, მძიმე, ტრაგიკულ ამბავში (ომი ტრაგედიაა!) მწერალს შემოაქვს კომიკური, რითაც შვებებს გრძნობენ რომანის გამირებიცა და, ცხადია, მკითხველებიც.

ომის შესახებ მწერალს სხვა ეპიზოდებიც აქვს დახატული. ერთ მათგანზე ზემოთ სხვა ასპექტში უკვე ითქვა. მხედველობაშია ხატიას და სოსოიას ტყუილი ომში დაღუპული ტყუილი ძმის მშობლებთან, დედისა და მამის თავზე დატეხილი დიდი უბედურება, რაც ომმა მოიტანა. აქაც ინტიმით, აქაც ზურგში დარჩენილი ადამიანების მეშვეობით ვხედავთ ომს. ამ ეპიზოდს შეიძლება დავუმატოთ უფრო ფართო, მეტის მთქმელი ეპიზოდი, სადაც ვხედავთ ომიდან მოსულ შავ ბარათებს, რომელთაც მოაქვთ მრავალი ადამიანის ომში დაღუპვის საზარელი ამბავი. ნ. ღუმბაძე ამასთან კავშირში გვიჩვენებს უბრალო ადამიანის, სოფლის ფოსტალიონის განცდებს ისეთი სიღრმით, რომ მკითხველი შეძრულია რომანის პერსონაჟებთან ერთად. „კოწია მ ჩანთა რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, მაგიდაზე დაანარცხა, ჩანთა გასკდა და მაგიდაზე სამკუთხა წერილები, გაზეთები, ჟურნალები და რამდენიმე დაბეჭდილმისამართიანი კონვერტი ამოცვივდა, კოწია დაეინებით დააცქერდა ამ კონვერტებს, რომლისაც სოფელს შავი ჭირივით ეწინოდა, მერე დაემხო მაგიდაზე და ბავშვივით გატრუნული დარბაზი ჩუმად ადგა, როგორც ვასვენებაზე, ისე, თითო-თითომ მორიდებით ჩაუარა მაგიდაზე დამხობილ კოწიასა და წერილებს, თითქოს მაგიდაზე შავი ჭირით გათავებული, სახეზე სუდარაგადაფარებული მიცვალებული ესვენა, ხოლო კოწია მისი ჭირისუფალი იყო“.

კოწია ფოსტალიონის ეს მძიმე განცდა, დარბაზში მყოფი თანასოფლელების რეაგირება ინტიმურ პლანშია გადაწყვეტილი და, ამის მიუხედავად კი არა, სწორედ ამიტომ ომის შემშარავი შედეგი ასე ძლიერად არის ნაჩვენები.

მწერალი სავესებით მართებულად იქცევა, როცა ომს ზურგში დარჩენილთა თვალითა და გულით გვიჩვენებს, ადამიანთა ინტიმის პრიზმაში გარდატეხილს გვიხატავს. მწერალი მართალია იმიტომ, რომ იგი ასე უფრო დამაჯერებელია, რადგან ამ რომანების ავტორიც ზურგში მყოფი განიცდიდა ომის საშინელებას, ასაკის გამო მას ომში ყოფნა არ მოუხდა. ზურგში უშუალოდ განცდილსა და ნანახს, ბუნებრივია, მეტი ცოდნითა და საკუთარი რწმენით გვიხატავს.

ომის ანარეკლის ჩვენებისას ზოგჯერ ნ. ღუმბაძესთანაც ვხედავთ

მრისხანედ შეკრულ მუშტს. მართალია, ეს გამონაკლისი და იშვიათია, მაგრამ მაინც არის. აქ ინტიმური პლანი ქრება, საკითხი შიშვლდება, ადამიანი ხმას იმაღლებს და მრისხანედაც მოქმედებს. მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, ბეგლარა მეწისქვილის განრისხება დეზერტირი და გაყაჩაღებული, ბეჯანის მოკვლის შემდეგ მალად გაველურებული დათიკოს წინააღმდეგ, როცა იგი წისქვილში სიმინდის დაფქვას მოიწადინებს. აქ ჭერ გამწარებული ქალების წყევლა-კრულვა დახვდება მოლაღატე დათიკოს, შემდეგ კი მეწისქვილე წისქვილის სათავეს მოშლის და ყაჩაღს პირში მიახლის, რომ ჩემს წისქვილში დაფქვილი მკადის ჭამა არ გელირსებაო. შეიძლებოდა ბეგლარა ყაჩაღს კიდევ მოეკლა, მაგრამ მოხუცი ამას არ შეუშინდება.

„— რა ქენი, შე უბედურო? — ჰკითხა დათიკომ.

— წადი შენი გზით, დათიკო, სანამ მე ვარ აქ და პირში სული მიდგას, არ გელირსება ჩემს წისქვილში დაფქვილი მკადის ჭამა, აგერ ვარ ახლა და მომკალი თუ გინდა, არხის სათავენი დაგშალე — თქვა ბეგლარმა ყბების ცახცახით“. ამ გამოწვევით, ამ მრისხანებით, ბეგლარი ჯობნის შეიარაღებულ ყაჩაღს, რადგან სიმართლე და ზნეობრივი სიწმინდე მის მხარეზეა.

დიდი სამამულო ომის თავისებური ჩვენებით ნ. დუმბაძე გამოირჩევა ყველა სხვა მწერლისაგან, ვისაც კი ამ თემისთვის მოუკიდნია ხელი.

შემოჩნეული არ უნდა დავგრიხვს, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ახალგაზრდობის ცხოვრებას. ესენი არიან სკოლის მოსწავლეები, სტუდენტები, სოფლისა თუ ქალაქის ახალგაზრდობა, ჯარისკაცები თუ სხვადასხვა სფეროში მოღვაწენი. შეიძლება ითქვას, რომ მწერლის მიერ დახატულ პერსონაჟთა უმრავლესობა ახალგაზრდები არიან. კრიტიკაში შემჩნეულია, თითქოს მწერალი ბევრ მათგანში ავტობიოგრაფიულ მომენტებს სდებს. სწორია ეს თუ არა, ამაზე ძნელია რაიმეს თქმა. ერთი კი ცხადია, ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედი, ნებისთ თუ უნებლიედ, თავის ნაწარმოებებში უეჭველად გამოხატავს საკუთარი გონებისა თუ გულის ნაწილს, მაშასადამე, ავტობიოგრაფიული მომენტებიდან მომდინარე აზრებსა თუ გრძნობებს. შეუძლებელია ამ თვალსაზრისით ნ. დუმბაძე გამონაკლისი იყოს. აქ საყურადღებო უფრო სხვა რამაა: დაწყებული ზურჯოკო ვაშლომიძიდან და სოსოიადან ვიდრე ბაჩანა რამიშვილამდე მწერლის ახალგაზრდა გმირების ასაკი და საქმეები იზრდება და სიმწიფეში შედის და თითქოს მისდევენ მწერლის ასაკობრივ ზრდას. ზურჯოკო, სოსოია, თემო, ზაზა, აეთო, ბაჩანა — სხვადასხვა რომანის ეს პთავარი

გმირები — ერთგვარად ახლოს არიან მათი შემქმნელის ბიოგრაფიის გარკვეულ მომენტებთან, ზოგ რამეში თანმიმდევრულად მიყვებიან თვით მწერლის ბიოგრაფიის განვითარების ხაზს.

მთავარი კი ის არის, თუ როგორ ახალგაზრდებს გვიხატავს მწერალი, რა თვისებებით აღჭურავს მათ, რა გარემოში მოქმედებენ ისინი, რა ამოქრავებთ, საით მიილტვიან, რას ამკვიდრებენ, რა სულიერი სამყარო აქვთ მათ. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ნ. დუმბაძის მოთხრობებისა და რომანების მთავარი გმირების უმეტესობა მალალი ზნეობის, სპეტაკი სულის, შესანიშნავი იდეალების მქონე ახალგაზრდები არიან და ისინი ჩვენს მკითხველ ახალგაზრდობას მშვენიერ მაგალითს აძლევენ იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს თანამედროვე ახალგაზრდა. ასეთებდა მივიჩნევთ ზურიკელას, მერის, სოსოიას, ხატკიას, თემოს, ავთოს, შჩერბინას, ზაზას, ბაჩანას... ეს არის ნ. დუმბაძის შემოქმედების მთავარი ახალგაზრდა გმირების გაღერება, ეს არის მზიური სულისა და იდეალების მქონე ახალგაზრდობა, რომელსაც თანამედროვე ეპოქის, ქართველი საბჭოთა ახალგაზრდობის საუკეთესო თვისებები ახასიათებს. მათ შესახებ დაწვრილებით ზემოთ ითქვა, როცა შევხებით მწერლის პელიოტროპიზმის, სიკეთის, სიყვარულისა და ზნეობის საკითხებს, ამიტომ განმეორებით აქ აღარ ვილაპარაკებთ.

პატრიოტიზმის შესახებ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში საგანგებო ყურადღება თითქოს არც არის გამახვილებული, მაგრამ იგი ყოველ ნაწარმოებში გვხვდება, მწერლის მთელი შემოქმედება ამ მალალი გრძნობით არის დამუხტული. სამშობლოს სიყვარულისა და მისი თავისუფლების დაცვის გრძნობა ჩვენს ლიტერატურას ნათელ ზოლად გასდევს უძველესი დროიდან დღემდე, მაგრამ ყოველი მწერალი მას თავისებურად გვიხატავდა. რუსთაველს პატრიოტობა ნაჩვენები აქვს სხვა კუთხით, გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონს, სხვა შესანიშნავ ქართველ მწერლებს — თავთავისი კუთხით, ოლონდ — ყველას დიდებულად. ეს ტრადიცია ქართველ მწერალთა მომდევნო თაობებშიც გაგრძელდა. ამ მხრივ ნ. დუმბაძე გამონაკლისი არ არის, მაგრამ „გამონაკლისობა“ აქ სწორედ ამ იდეის გამონახტვის ფორმასა და ხერხებში გვხვდება. კაცმა ომში თავდადებულად რომ იბრძოლოს და მომხვდური მტერი რომ უნდა ელიტოს, ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა; კაცმა მშვიდობიან დროს თავისი გარჯით სამშობლო რომ უნდა აძლიეროს, ესეც ცნობილია. მაგრამ თუ რა ხერხებითა და საშუალებებით გვიჩვენებს ამას თითოეული მწერალი, აქ მელანდდება მათი ინდივიდუალური ნიჭის თავისებურება.

ნ. დუმბაძე საოცარი ფსიქოლოგიური სიზუსტით, დეტალების უფაქიზესი შერჩევით გვიხატავს, მაგალითად, ომში, სამშობლოს დასაცავად ჩვენი მოსახლეობის მასობრივად წასვლას, რომ მოხუცების,

ქალებისა და ბავშვების მეტი შინ არავინ დარჩენილა, სოფლის ორკესტრის ყველა წევრიც კი, ვინც გასააცილებელ მუსიკას უკრავდა, მთლიანად ყველა წავიდა ამ საშინელ ომში, იქ ეულად დარჩა მოხუცი მაესტრო, რომელსაც მხრები უცახცახებდა.

„მანქანების გასწვრივ ვიდექით ჩვენ — დედები, ცოლები, დები, მამიდები, ბავშვებო, როკლებმაც გავიღეთ ეს მსხვერპლი. კონინდარზე უპატრონოდ დარჩენილ საკრავებს შორის იდგა სახეზე ხელებაფარებული მოხუცი მაესტრო და მხრები უცახცახებდა.

მანქანები ნელი გუჯუნით დაიძრა. ამ დღეს პირველად დავინახე ცრემლი ამდენი ადამიანის თვალზე, ამდენი მწუხარე, შეშინებული და გაფითრებული ადამიანი, ამ დღეს პირველად ვნახე აღელვებული მამიდა. ეს დღე გავდა უზარმაზარი ზღვის მოქცევას, რომელიც მოულოდნელად უკუიქცა და დაგეტოვა ნაპირზე, როგორც თევზები, ლოკოკინები და ნაფოტები“.

აქ ჩვენ ვხედავთ დეტალებს, რომელთაც დიდი ემოციური ძალა აქვთ: „უპატრონოდ დარჩენილი საკრავები“. „სახეზე ხელებაფარებული მოხუცი მაესტრო“, „რომელსაც მხრები უცახცახებდა“, „ცრემლი ამდენი ადამიანის თვალზე, ამდენი მწუხარე, შეშინებული და გაფითრებული ადამიანი“... ამ დეტალებით მწერალი იმასაც აღწევს, რომ გვიჩვენოს ომში წასულთა ერთსულოვნება, ე. ი. მასობრივი პატრიოტიზმი, და იმასაც, რომ დაგვიხატოს სოფლის მიერ გაღებული დიდი მსხვერპლი. სოსოიას მიერ დანახული და განცდილი ეს სურათი მკითხველს სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში და სათანადო გამოძახილს პოეზებს მის გონებასა და გულში.

იმავე „მე ვხედავ მზეში“ ნაჩვენები დათიკოს დეზერტირობა და ხალხის მიერ მისი განაპირება, შეძულება და მისთვის ზურგის შექცევა ასევე მკაფიოდ გვიჩვენებს ხალხის მასობრივ პატრიოტიზმს, როცა ხალხი ერთ მოლაღატესაც კი ვერ ითმენს, რაკი ის ლაჩრულად თავს არიდებს ბრძოლის ველზე წასვლას, რაკი იგი საკუთარი სიცოცხლის გადარჩენას მალა აყენებს ქვეყნის ინტერესებზე, მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაზე. სხვათა შორის, დათიკოს ეპიზოდს ამ ნაწარმოებში დაახლოებით ისეთივე დატვირთვა აქვს, როგორიც წოწოლას ეპიზოდს ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“. ეს პარალელი უფრო მეტყველს ხდის ნ. დუმბაძის ჩანაფიქრს დათიკოს დახატვისას, მისი სიმხდალისა და ლალატის ჩვენებისას.

პატრიოტიზმი მშვიდობიან დროსაც მეღაფნდება. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ რომანი „ნუ გეშინია, დედა“, რომელშიც ნაჩვენებია საბჭოთა მესაზღვრეების ფხიზელი და თავდაუზოგავი სამსახური ქვეყნის საზღვრებზე. რომანში ნაჩვენები მრავალი ეპიზოდი ამაზე ნათლად მეტყველებს. განსაკუთრებულად აქ მოჩანს მე-

ბრძოლი შიერბინა, რომელიც, მართალია, იღუპება, მაგრამ იღუპება გმირულად, სახელოვნად. თუ ამას დავეუმატებთ მის წერილს დედისადმი, რომელიც სავსეა ადამიანური სითბოთი და საოცარი სიყვარულით სამშობლოსადმი, სურათი უფრო შეივსება და სრულყოფილი გახდება.

ნ. ღუმბაძის შემოქმედების განხილვისას განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს მწერლის სტილსა და წერის მანერას. აქ არ იკმატება მხოლოდ იმის განცხადება, რომ მწერლის სტილი განუმეორებელი და საოცრად თავისთავადია, ამის გვერდით აუცილებელია ნაწილობრივ მაინც წარმოვაჩინოთ ეს თავისთავადობა, რითაც მწერალი ასე მკაფიოდ გამოირჩევა წინამორბედთაგანაც და თანამედროვეთაგანაც.

მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია იუმორს, რომელიც საზრდოობს ხალხური იუმორის თავანკარა წყაროდან და იმავე დროს ნ. ღუმბაძის საკუთარი ნიჭის გამობრწყინებაც არის, საკუთარ „შემოქმედებით ქურაში“ გადახარშული და გამობრძმედილი ელვარე შენადულია.

ნ. ღუმბაძის იუმორი მიზნად არასოდეს ისახავს ვინმეს გაკილვას, მით უფრო, შეურაცხყოფას; მისი ალალი და ლალი ღიმილი არის მალამო, სალბუნი, რომელიც ადამიანებს კრილობებს მოუშუშებს, ყველაზე მწარე ტკივილს გაუყუჩებს, უხალისოს გაახალისებს, შეწუხებულს სევდას გაუფანტავს, ატირებულს გააღიმებს. და, საერთოდ, მძიმე ხვედრს შეუმსუბუქებს, ადამიანს დაბრკოლების გადალახვაში შეეშველება, ყველაზე მძიმე სიტუაციებშიც კი, როცა მწერლის პერსონაჟები დაძაბულ ვითარებაში აღმოჩნდებიან, როცა ხსნა თითქოს არსაიდან მოჩანს, მწერალი მზესავით გამოასხივებს თავის შუქს — მიმართავს იუმორს და დაძაბულობაც ქრება, შვება მოდის. ეს არის წამალი განმკურნებელი, ეს არის ნათელი — წყვიდადის გამდეგნი, ეს არის ჰაერი — მაცოცხლებელი, რომელიც სუნთქვაშეკრულ კაცს ენგბადით უვსებს ფილტვებს. ასე დიდია ფუნქცია, რომელიც ნ. ღუმბაძის შემოქმედებაში იუმორს აკისრია.

ნ. ღუმბაძისათვის იუმორი გარედან მოსული, რაიმე მიზანს განზრახ დაქვემდებარებული გამოსახვის ხერხი კი არა, შინაგანად განცდილის, საკუთარის, ორგანულის გამოშვეურების ხიბლიანი ფორმაა. ამიტომ ასე ლალი და მუდმივად თანმდევია იუმორი ჩვენი მწერლისათვის. მართალი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ პირველ რომანებთან შედარებით („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“) ნ. ღუმბაძის მომდევნო რომანებში იუმორი უფრო ზომიერი და თავშეკავებულია, მაგრამ ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ ნაწარმოებებში განვითარებული ამბავი და გმირთა თავგადასავალიც უფრო დიქრი-

ნია და მძიმე ტვირთით არის სავსე. მაგრამ აქაც, თუნდაც ავთო ჯაყელის თავგადასავლებში, ციხის საკანში ზაზას ყოფნისას თუ ბაჩანა რამიშვილის სევდიანი ცხოვრების მომენტებშიც მწერალი იუმორს ისე შემოიტანს, რომ მძიმე სიტუაცია განიმუხტოს. მკითხველმაც და პერსონაჟმაც შეება იგრძნოს, თავისუფლად ამოისუნთქოს.

ზოგჯერ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში სიცილს მასობრივი ხასიათი აქვს, აღამიანთა მთელი შეკრება იცინის არა ერთი ან ორი აღამიანის ნათქვამზე ან მოქმედებაზე, არამედ შეკრების ყოველი მონაწილე ჩარეულია სასაცილო სიტუაციის, განწყობილების მიღწევაში, ყველა ენაკვიმატობს, ყველა ამზეურებს იუმორის ნიქს, რის შედეგადაც არა მარტო იქმნება იუმორით სავსე ატმოსფერო, არამედ საერთო სიცილი და ხარხარი ზენიტს აღწევს. ამის საილუსტრაციოდ კმარა თუნდაც კოლმეურნეობის საერთო კრება რომანში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. აქ მწერლის მიერ შეთხზულ კომიკურ ფაქტს (რამდენი თავმჯდომარე გამოიცვალა, ყველამ კოლმეურნეობის კანტორა თავის სახლთან ახლოს გადაიტანა და ახლაც ახალი თავმჯდომარე კრებას ამ მიზნით იწვევს, მასაც უნდა კანტორა თავის სახლთან გადაიტანოს) ემატება კრებაზე მყოფთა საერთო ქილიკი და ხუმრობა, ენაკვიმატობა, რაც საყოველთაო ხასიათს იღებს და რის შედეგადაც კრებაზე ხარხარი ისმის...

„— ესე იგი, — განაგრძობდა ალფესი, — ავქსენტის რომ დანიშნეს თავმჯდომარედ, დაარღვია კანტორა და თავისი სახლის წინ ააშენა, მერე კირილე რომ ავირჩიეთ, იმანაც დაარღვია კანტორა და თავისი სახლის წინ წამოჰკიმა, შარშან დიმიტრი იყო თავმჯდომარე და დიმიტრის სახლის წინ გადავიტანეთ, ახლა შალვა ამბობს, ჩემს სახლთან უნდა გადმოვიტანოთ. წინადადებაა, ისევე დავარღვიოთ კანტორა და შალვა თავმჯდომარის სახლის წინ ავაშენოთ. აბა, ვის სურს სიტყვაში გამოსვლა“.

ამის შემდეგ იწყება, რაც იწყება. ჯერ შეკითხვას შეაპარებენ: „თქვენ როგორ გსურთ, პატივცემულო შალიკო, ახალი კანტორა ავიშენოთ, თუ ძველს კრამიტი გამოვუცვავოთ?“. ტრიფონა სინარულიძის ამ შეკითხვაზე შალიკო თავმჯდომარის მკვახე რეაგირებაა, ხოლო როცა ის თავისი გადაწყვეტილების „არგუმენტად“ იტყვის „კანტორა ჩემს ახლოს უნდა აშენდეს; ამდენი დროს დაკარგვა მე არ შემიძლია, დილას რომ ავდგები, საღამომდე ვუნდები კანტორამდე მოსვლას“ და



წამობტება, პასუხად დარბაზიდან ვიღაც მიაძახებს: „ცოტა უნდა აუჩქარო ფეხს, ჩემო შალვა!“ ხოლო როცა კრების წამყვანი გამოაცხადებს, კიდევ ვის აქვს შეკითხვაო, ამას შემდეგი მოყვება:

„— მე მაქვს! — თქვა მაკარა ცხოიძემ და ისე ჩაახველა, კინალამ კისრის ძარღვები დააწყდა.

— მიდი, მაკარია!

— შარშან რომ სამტრედის ბაზრიდან საჯიმე უშობელი ჩამოვიყვანე, რა იქნა იგი?

— თავმჯდომარის ცოლის მშობიარობას გადაყვა!

— ვინაა ის, პროვოკაციას რომ მიწყობს?!

— მე მაქვს ერთი წინადადება, თუ შეიძლება — თქვა ილარიონმა.

— ვაცალოთ ილარიონს!

— ახლა ის რომ დავიწყოთ, უშობელი რა იქნაო, ან კლუბის საშენი მასალით თავმჯდომარემ სახლი რატომ აიშენაო, ან კოლექტივის ღვინო თავის კურში რატომ ჩაასხაო, სირცხვილია, გაიგებს ვიღაცა და მოგვეტრება თავი, ჩვენი გლახა ჩვენ უნდა შევიწინაოთ.

— ილარიონ შევიარდნაძე, კარგი ციგანი ხარ შენც, ცილისწამები-სათვის გაგებინებ პასუხს. ახლა დაჯექი, გირჩევენია!

— აცალებთ ილარიონს, მართალს ამბობს — თქვა ილიკომ“.

ასე გრძელდება: ორატორი ორატორს ცვლის, ყველა ირონიასა და სარკაზმს აფრქვევს, ისმის საყოველთაო ხარხარი და კვლავ კრების რომელიმე მონაწილის მოსწრებული სიტყვა „ცეცხლზე ნავთს ასხამს“ და სიცილიც მატულობს:

„— ერთი შეკითხვა მაქვს თავმჯდომარესთან, ძველი კლასი რომ დაინგრა, ახალ კლასს როდის ააშენებს? — იკითხა ვიღაცამ.

— მაგას რად უნდა კლასი, უკლასო საზოგადოებას აშენებს, — თქვა ილარიონმა.

თავმჯდომარე გაფითრდა, საქმე გართულდა“.

ილიკო წამოაყენებს ჯერ ერთ წინადადებას, რომ თავმჯდომარეს ფული შევეუგროვოთ და „ემადინი“ ვუყიდოთო. ეს რომ „არ გავა“, მერე იტყვის, ჯანიანმა ბიჭებმა მხარზე შეისვან თავმჯდომარე და ისე ატარონო. არც ეს წინადადება „გავა“ — თავზე რომ გვაზის, ეს არ გვეყოფა, ახლა მხრებით ვატაროთო. ეს წინადადებაც რომ „არ გავა“, ილიკო ახალ წინადადებას აყენებს:

„— კარგი, კიდევ მაქვს ერთი წინადადება. ჩვენი შუტუიე შოფერი სად არის?!

— აგერ ვარ, ილიკო!

— რას შერება შენი მანქანა, ხომ კარგადაა?

— გმადლობთ, არა უშავს, თქვენ როგორ ბრძანდებით, ილიკო? — ატყდა ფხუჯუნი და ხითხითი.

— ზედმეტი ოთხი ბორბალი არ გაქვს, რომ გვაჩუქო?

— ბორბალი რად გინდა, ილიკო?

— რად მინდა? დაუფენოთ კანტორას და გავაგოროთ და გამოვგოროთ! — დარბაზში ისეთი ხარხარი ატყდა, აღარაფერი აღარ ისმოდა“.

კრება და ხარხარი გრძელდება, რაც სიცილ-სიცილში თავმჯდომარის ცოდვებს ამხელს და რის შედეგადაც თავმჯდომარე გააპანლურეს...

ჩვენ მხოლოდ ნაწყვეტები მოვიტანეთ კოლმეურნეობის კრებიდან და მაინც უხვი გამოვიდა იუმორის საილუსტრაციო მასალა. თუ წარმოვიდგენთ, რომ იმ კრებაზე სხვაც ბევრი გამოვიდა, ან შეკითხვა დასვა, ან რეპლიკა ისროლა, ხოლო ყოველივე ეს დამუხტულია სიცილ-ხარხარის მუხტით, წარმოვიდგენთ, თუ რა საყოველთაო აქ სიცილ-ხარხარი, რაც მწერალმა ასე უხვად გამოამყლაფრა თავისი უებრო იუმორისტული ნიჭის წყალობით.

ნ. დუმბაძე საზოგადოების სხვადასხვა წარმომადგენლისთვის, მისი მდგომარეობისა და დონის შესატყვისად, იუმორის სხვადასხვაგვარ ფორმას და მისი გამოხატვის განსხვავებულ ლექსიკურ მასალას იყენებს. ზემოთ მოტანილ მაგალითში იუმორი მისადაგებულია სოფლის გლეხობასთან, აქ გამოყენებულია გლეხებისთვის დამახასიათებელი ენობრივი მასალა და იუმორის „მარილიანობა“. განსხვავებულია ეს მხარეები პატიმართა მიერ გამოყენებულ იუმორში („თეთრი ბაირაღები“), სულ სხვაგვარია მწერალ-პერსონაჟისათვის (ბაჩანა რამიშვილი), მღვდლისთვის (მამა იორამი), მესაზღვრე ჯარისკაცებისთვის („ნუ გეშინია, დედა“), მასწავლებლისთვის („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“) და ა. შ. ამიტომ არის, რომ მწერლის იუმორი მუდამ ბუნებრივი და უშუალოა, გადამღები და ეფექტური, ყოველთვის დამაჯერებელია.

ნ. დუმბაძის სტილისა და მანერის არსენალი იუმორით არ ამოიწურება. აქ უმკველად უნდა ითქვას ენის იმ ქსოვილზე, რომელსაც მწერალი იყენებს. ეს არის სადა, ნათელი, ხალხურთან მიახლოებული ენა, რომელიც მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში შესაძლებლად მიიჩნევს გურული დიალექტის ან რომელიმე ქარგონის გამოყენებას, როცა ეს დიალექტი ან ქარგონი (პატიმრების, მოჩხუბარი ბიჭების...) არა მარტო კოლორიტს ქმნის, არამედ ხასიათების გახსნის საშუალებაც ხდება. ამ გამონაკლისების გარდა ნ. დუმბაძის ენა ყოველთვის არის თანამედროვე ლიტერატურული ქართული, მდიდარი, მოქნილი, გამომსახველი.

ნათქვამს ისიც უნდა დაემატოს, რომ ნ. დუმბაძის ენისათვის დამახასიათებელია ორი ნიშანი — მოკლე ფრაზა და მეტყველი დიალო-

გი. ეს თავისებურება მწერლის ნაწარმოებებს ხალისით, სულმოუთქმელად წასაკითხს ხდის. ამით მკითხველი იხიბლება. ეს თავისებურებაც უწყობს ხელს ნ. დუმბაძის მკითხველთა სიმრავლეს, ე. ი. მწერლის პოპულარობას.

ნ. დუმბაძე თითქოს ერთგულია სიუჟეტის თხრობისა და გმირთა თავგადასავლის ტრადიციული გადმოცემის ფორმისა, მაგრამ ამავე დროს მისი მოთხრობებიცა და რომანებიც ამ მხრივაც გამოირჩევიან სრულიად ხასხასა სიახლით. ჩვენი დაკვირვებით, ამისი მიზეზი უნდა იყოს ლალი თხრობა, ლირიკულ-ინტიმურის წამოწევა წინა პლანზე, მოვლენათა განვითარების მოულოდნელობა, ეპიკურისა და ლირიკულის მონაცვლეობა. ყოველივე ეს ერთად აღებული ქმნის ნ. დუმბაძის პროზის მომხიბვლელ სტილსა და წერის მანერას, ე. ი. ნ. დუმბაძის ბელეტრისტიკას.

## ჭაბუშა ამირეჯიბი

(დ. 1921)

ქართულ მწერლობაში ჭაბუშა ამირეჯიბის სახელი სამოციან წლებში გამოჩნდა. საკმაოდ საინტერესო ბიოგრაფიის კაცი ლიტერატურაში დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილებით მოვიდა. ჭერ კიდევ მისმა პირველმა მოთხრობებმა მიიქციეს სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება. აწ განსვენებულ კრიტიკოსს ნოდარ ჩხეიძეს ჭაბუშა ამირეჯიბის მოთხრობებზე წერილიც დაუწერია (რომელიც კრიტიკოსის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა) საკმაოდ მრავლისმთქმელი სათაურით: „ახალი სახელი ქართულ მწერლობაში“. მაგრამ, მაინც, ჭაბუშა ამირეჯიბის მწერლური სახელმძღვანელობა „დათა თუთაშხიას“ უკავშირდება. რომანის ბეჭდვა 1972 წელს დაიწყო ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე და მისდამი ინტერესი დღემდე არ განელებულა.

\* \* \*

დათა თუთაშხიას გადამდგარი პორუჩიკი ანდრიევსკი შემოაკვდა. ეს ფაქტი დათას გააბრაგების საბაბად იქცა. საბაბად — რადგან დათას გააბრაგება მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურული ხერხია — სიუჟეტური ინტრიგაა, რათა თუთაშხიაში ხელისუფლებისაგან უსამართლოდ დევნილი კაცი და ამ კაცის ზნეობრივი ღირსება შევიცნოთ: ამასთან, დათა თუთაშხია ის კაცია, რომლის პიროვნული ღირსება და მოქალაქეობრივი მრწამსი ვერაფრით შეეგუება ხელისუფლების დესპოტურ რეჟიმს და ძალადობაზე დამყარებულ მმართველობის სისტემას.

ცხოვრების გზაზე უამრავი „ძირმწარე აგემა“ ბედმა დათა თუთაშხიას, მაგრამ საბოლოოდ მან მაინც არ დაკარგა პიროვნული მთლიანობა — მოყვასის გატანისა და სიყვარულის მაღალი შეგნება. უმალეს ზნეობრივ ფასეულობებში დაეჭვების გარეშე არ უცხოვრია დათა თუთაშხიას. მის სულს სკეპსისიცი შეეპარა და „დაცემულის“ შემწეობაშიც დააეჭვა ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ; ბოროტებას ძალმომრეობითაც შეებრძოლა და გულგრილადაც აუარა გვერდი, მაგრამ საბოლოოდ მოყვასის გადასარჩენად საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის მაღალი იდეით შთაგონებული წავიდა ამ ქვეყნიდან.

ამან მიანიჭა მის სახეს ცხოველმყოფელი მომხიბვლელობა და აქცია იგი ზნეობრივ გმირად.

დათა თუთაშხია აქტიური ბუნების კაცია. ეს თავადაც აქვს გაცნობიერებული და ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულების საფუძველსაც წარმოადგენს. აკი ზუსტად შენიშნა პროუჩიკმა ანდრიევსკიმ: „ჩემი მასპინძლის (იგულისხმება დათა თუთაშხია — ა. გ.) თვალსაზრისში მინც არის ერთგვარი ქვემარტება და ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების მკაფიო გამოვლენა“. დათას მთელი სიცოცხლეც „ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების მკაფიო გამოვლენა იყო“. მთელი ცხოვრება თავდაუზოგავად იბრძოდა დათა თუთაშხია ძალადობისა და ადამიანური არსების ყოველგვარი დაკნინებისა და დამცირების წინააღმდეგ. მარტოდმარტო ებრძოდა იგი უზარმაზარ იმპერიას. კაცმა რომ თქვას, რა ბრძოლაა ეს? რა აზრი აქვს მარტოკაცის ამგვარ თავგანწირვას? მიუხედავად იმისა, რომ დათა თავით ფეხამდე იარაღშია ჩამჯდარი და არც თუ ურიგოდ ხმარობს ნაგანსა თუ დამბაჩას, იმპერიის წინააღმდეგ ცეცხლმსროლელი იარაღით არ იბრძვის იგი — სისხლისღვრასაც მაქსიმალურად ერიდება. მაშ, რითი უპირისპირდება დათა თუთაშხია არსებულ ხელისუფლებას? პასუხი ერთია — ზნეობით. დათა ზნეობრივი სიწმინდით დაუპირისპირდა ზნეობაშერყეულ საზოგადოებას. ზნეობრივი გმირი კი უფრო საშიშია ძალმომრეობაზე დამყარებული ხელისუფლებისათვის. ვიდრე თოფმომარჯვებული კაცი. ზნეობრივი გმირი ბოროტებისა და უკეთურების წინააღმდეგ მორალურად კრავს და აერთიანებს საზოგადოებას. მერვე საუკუნეში ქართლში მოსულმა არაბმა ჰაბუქმა, აბო თბილელმა, თავისი სარწმუნოებრივი სიმტკიცით, მორალურად დაშლილი საზოგადოების გამთლიანებას შეუწყო ხელი, თორემ ერთი სარკინოზიც კი არ განუგმირია ხმლითა ან პოროლით. არც ცოტნე დადიანს ამოუწყვეტია მონღოლთა ურდო, გარნა ეს იყო, საკუთარი თავგანწირვით მხნეობა შემატა თვისტომთ. არც სახარების გმირი შებრძოლებია მახვილით პროკურატორ პილატესა და მღვდელმთავარ კაიაფას, თუმც კი აცხადებდა: „მოველ მოფენად მახვილისა და არა მშვიდობის“. მან „ზნეობის მახვილით“ დაამარცხა მოწინააღმდეგე. ამით იყო, რომ სიკვდილზედაც ამაღლდა და „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ ეწოდა.

დათა თუთაშხია ზნეობრივი გმირია. ზნეობრივი გმირით არც ჩვენი ისტორიაა ღარიბი და არც ჩვენი ლიტერატურა. ასეთია პირველივე პერსონაჟი ჩვენი მწერლობისა — ქართლის დედოფალი შუშანიკი. ზნეობრივი გმირობის ასახვა სიტყვაკაზმული მწერლობის უპირველესი დანიშნულება გახლავთ. „ყოველ დროს თავისი ზნეობრივი გმირი სჭირდება — ან ნამდვილი ან შეთხზული. ასეც ხდება, როცა ნამდვი-

ლი არ არის, მწერლობა იგონებს მას. გამოგონილი პერსონაჟი ემოციურად და ზნეობრივად რეალურზე ნაკლებ ზეგავლენას არ ახდენს მკითხველ საზოგადოებაზე“ (ა. ბაქრაძე „ზნეობრივი გმირისათვის“). ამგვარი პერსონაჟია დათა თუთაშხიაც.

რთული გზით მივიდა დათა თუთაშხია ზნეობრივ გმირობამდე — წინააღმდეგობისა და დაექვების გზით. მაგრამ ეს იყო გზა ძიებისა — ადამიანის ამქვეყნიური ზნეობრივი მოვალეობის დასადგენად. სწორედ ეს — ძიება, ეჭვი და წინააღმდეგობა — ანიჭებს დათას საბაზის. განუმეორებელ ლიტერატურულ მომხიბვლელობასთან ერთად, ცხოვრებისეულობას და რეალისტურობას. სხვაგვარად ლიტერატურულ სქემასთან გვექნებოდა საქმე და არა იშვიათი დამაჯერებლობით განსხეულებულ მხატვრულ პერსონაჟთან.

პიროვნული ზნესრულობის გზაზე სიკეთისქმნადობაში დათას დაექვება ლოგიკურიც იყო, რამეთუ მის მიერ წაღმა ნათესა სიკეთემ არაერთგზის გამოიღო საპირისპირო შედეგი.

გავიხსენოთ: გააბრაგებული კაცი ჩრდილო კავკასიაში უპოვარ და გლახაკ ცოლ-ქმარს შეახვედრა განგებამ. დაასახლა და ოჯახი მოუწყო თუთაშხიამ უსახლკარო და ბოგანო ბუდარასა და ბუდარისხა. ეგონა, „სხვა შეხვდებათ ვინმე გაჭირვებული და როგორც მე დავეხმარე მათ, ისე დაეხმარებიან მაგენიც იმ გაჭირვებულს“. მოტყუედა დათა, როგორც კი წელში გაიმართნენ ბუდარები, მაშინათვე დაავიწყდათ თავიანთი წარსული და სხვების ჩავგრას მიჰყვეს ხელი. არამცთუ უკეთესი გახდნენ, არამედ ზნეობრივად უფრო დაეცნენ, ბუდარისხა მთლად „წავიდა ხელიდან“. გათახსირებული დედაკაცის გამო ბევრი ურტყეს ხლისტებმა ბუდარას და არც მისაშველებლად მისულ დათას ძმაკაცს, თიყვა ძაძუას მოხვედრია ნაკლები. თვალი ამოუგდეს ხლისტებმა თიყვას. „არ გამოვა სიკეთე ბუდარების ხელიდან, — დაასკვნა დათამ, — მე კარგი მინდოდა ამათვის და წახდნენ“.

უმოწყალოდ ყვლეფდა და ატყუებდა ხალხს ბაზრის თაღლითი მარუდა. ამხილა თუთაშხიამ მარუდა, მაგრამ „არც აქედან გამოვიდა. სიკეთე“. თვითონვე გააანალიზა საკუთარი მოქმედების შედეგი დათამ: „რაც გავაკეთე მე, თითქოს, ჩემთვის უცნობი ხალხის სიბრაღულით გავაკეთე — მოვაშლევინე მარუდას მისი ოინბაზობა. რა გამოვიდა მერე აქედან? აგერ გეტყვი: მარუდას საქმე, ბატები რომ ვერ გამოისყიდა და რაც გააჩნდა ის ფულიც რომ დაკარგა, — ვერ იქნა და ვერ გამოსწორდა. დარღმა გაალოთა მარუდა, პაშკოვსკაიაში დარღით და ლოთობით მოკვდა. ეს ერთი. შენ შემოსავალი დაკარგე და სად, როგორ დაეხეტებოდით ორივე ძმები მშვიერ-მწყურვალეები, ბევრი ვიფქრე მერე ამაზე მე. ჰასანა — გოროდოვოვი რომ სამსახურიდან გააკვდეს, იცი შენ და — ეს სამი. გედევანი მთელი წელიწადი ჯანდარმერია-

ში და ოხრანაში დაყავდათ. გააწვალეს. ეს ოთხი და მაჰმუდმა იმ ოინსათვის ექვსი თვე ციხეში რომ გაატარა, ვაიგებდი ამასაც — ეს ხუთი. ახლა მთავარი რაა თუ იცი? ხალხს ჩანს, არ უნდა ისე ცხოვრება, ვინმემ თუ არ დაჩაგრა, მოატყუა და გაატყავა. თქვენს ბაზარზე მარუდას თამაში რომ მოისპო, გრიშკა პიმენოვმა დაუწყო ხალხს გატყავება სამი კარტის თამაშით. არ გამოვიდა ჩემი მოქმედებიდან არაფერი“.

ხელისუფლებისაგან დევნილმა დათა თუთაშხიამ და მოსე ზამთარაძემ ერთ ზამთარს საირმის ტყეში არქიფო სეთურთან შეიფარეს თავი. დიდი უცნაური ვინმე იყო არქიფო სეთური. არქიფოს გარდა, კიდევ რამდენიმე სახელი ერქვა — აბელი, მელენტი, დომენტი, პოლიექტი, ექვთიმე და ასე შემდეგ. უსაშველო ტირანია იყო გამეფებული სეთურის სამფლობელოში. სეთურის ტირანია შიშს ემყარებოდა. ეს მასაც კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული და ამიტომაც მსჯელობდა ასე: „შიში თუ არა აქვს ადამიანს, შიში — დაილუბება უექველად“.

ბრბოს უგუნურებით შესანიშნავად ისარგებლა სეთურმა და საკუთარი თავი გააღმერთა. „სიკეთე თუ გინდა ხალხისათვის, სიყვარული უნდა ჩაუთესო გულში. უგუნური თუა, სიყვარულს რანაირად ჩაუთესავ? მარტო შიშით ვერ ჩაუთესავ. აბა როგორ? რაფერ და დღე-ღამე შენი სახელი უნდა აძახებო და შენი ქება გააგონო და საკუთარი პირით ათქმევინო“.

არც ამაზე შეჩერებულა სეთური. თავხედური დაუფარავობით უზიარებს იგი აბრაგებს ლავისი ტირანიის „თეორიულ საფუძვლებს“:

„ხალხს თუ უთხარი — აღამიანი ხარო, რას გეტყვის თუ იცი? აღამიანი თუ ვარ, მაშინ მეც შემიძლია შენი მაგივრობა გავწიო და გამოდი მაქედანაო. გამოხვალ, დაჯდება შენს მაგივრად და გაუბედურდება. ცხენი და სახედარი ხარ — იქვა, უნდა ელაპარაკო! აღვილად იჯერებენ ამას.“

თუთონაც იციან ასე რომაა, იჯერებენ და წესიერად და ბედნიერად არიან. ასეა ეს, მაგრამ პირდაპირ არ უნდა ელაპარაკო, შეპარვით უნდა უთხრა, ქარაგმით“.

უცნაური სურათი იხილეს სეთურის საბრძანებელში დათა თუთაშხიამ და მოსე ზამთარაძემ: ხევს გაღმა, მთაში, ხალხი გვირახს თხრის. ხევს გამოღმა კი ჰაა, რომელშიაც ყრუ-მუნჯი კაცი ზის და ღრო და ღრო ჰაში ჩაკიდებულ ზარს შემოჰკრავს ხოლმე. გაკვირვებულ აპრაგებს არქიფო სეთური განუმარტავს: ჰაში მჯდომი კაცის იმედზეა ეს ხალხი. ეგ რომ ზარს შემოკრავს, იმის ნიშანია, რომ გვირახი კიდევ უფრო დაუახლოვდა ჰასო, ხოლო ხალხს მაშინ ეშველება, როდესაც გვირახი ჰაში გამოვავო. აბრაგების შეკითხვაზე: ჰაში ჩაგდებულნი კაცის იმედი ვის შეიძლება ჰქონდეს და თანაც ის ხვრელი, საწინააღმდეგო მიმართულებით მიდისო, არქიფო უპასუხებს: „რას ფიქრობს

ის ხალხი, თუ იც- რას ფიქრობს და, ჩვენ რომ ასე ადვილად ვწვდებოთ ჩვენი ჭკუით მაგ საქმეს, სხვანაირად არის ალბათო. ასე მტკნარ ტყუილს სეთური როგორ გვეტყვის და გამოვა ქაში ეგ ხერელი, აბა რას იზამსო“.

შეზარა დათა თუთაშხია ნანახმა და ვაგონილმა და ხალხს მოუწოდა: „რას შერებით, ხალხო, რას გავხართ, თუ ხედავთ ამას! ვინ ხართ, თქვენ უბედურებო, რა ჩივის ხართ! რა გიყოთ და რას დაგამსგავსათ მამაძალმა აბელა სეთურმა და აჯერ ამ მოსასპობმა თაბაგარმა. არ ფიქრობთ? ვერ ხედავთ ამას?!“ სეთურის მონები მიხვდნენ, დათას და მოსეს სეთური არ უყვართო და კეტი დაუშინეს მათ. სასწაულით გადაურჩნენ სიკვდილს დათა თუთაშხია და მოსე ზამთარაძე.

ცხოვრებისეული სინამდვილის ამგვარი სურათების ხილვამ დათა თუთაშხია სექტატორ დასკვნამდე მიიყვანა: „ფიცი ლაპიღვია, აღარ ჩავერევი აღარავის საქმეში, სანამღი არ დავრწმუნდები, ჩარევა ჯობს თუ ჩაურევლობა. მგონია, არც ერთი კაცი არაა ქვეყანაზე მისთანა, სხვისი ჩარევის ღირსი რომ იყოს“.

ერთხანს ამ პრინციპითაც დაიწყო თუთაშხიამ ცხოვრება. ღურუ ძიგუას ღუქანში, სადაც დათა ღამის გასათევად მივიდა, ყაჩაღებმა მეღუქნის ჭკუამჩატე გოგო კიკუ გააუბატიურეს. ამ ამბავმა ღურუც იმსხვერპლა — ყაჩაღებს შემოაკვდათ იგი. არ ჩაეროა დათა სხვის საქმეში და მისი ჩაურევლობით მოხდა ბოროტმოქმედება. როგორც ვხედავთ, არც ჩაურევლობით გამოვიდა რამე. მეტიც; ამ ამბავში დამნაშავედაც კი გრძნობდა თავს თუთაშხია და მზად იყო, საკუთარი სისხლით ეწლო სხვისი უბედურების წილ. ღურუ ძიგუას ვაჟი ძობა დათას ადანაშაულებდა — ის რომ ჩარეულიყო, ყაჩაღები ჩემი ოჯახის გაუბედურებას ვერ გაბედავდნენო. მოსაკლავად მიუვარდა ძობა დათას. თუთაშხიას არც თავის მართლება უცდია და არც თავდაცვა. გულხელდაკრეფილი შეხვდა იგი იარაღმომარჯვებულ ძობას. ეს იყო ოღონდ, ძობამ ქვეშეცნეულად იგრძნო დათას მოწამებრივი მსხვერპლ-შეწირვის ამალმებული სურვილი და ვეღარ გაბედა მისი მოკვლა. პაერში ისროლა ორი ტყვია. ამის შემდეგ ძობა ძიგუას ხელში, რომელიც ბატკნის დაკვლასა და კაცის მოკვლაში ერთნაირად იყო გაწაფული, იარაღი აღარავის უნახავს. ასე დაახვეინა უკან თავგანწირვამ ბოროტებას. დათა თუთაშხიამ გააგებული კაცი სიკეთისაკენ მოაქცია.

თუ დათა კეთილს თესავს და ემსახურება, მისი მამიდაშვილი მუშინი ზარანდია მისი სრული ანტიპოდი. დათა ზნეობით იბრძვის სიკეთის დასამკვიდრებლად. ჟანდარმერიის პოლკოვნიკი მუშინი ზარანდია კი ძალადობით ცდილობს ქვეყნად წესრიგის განმტკიცებას.

რომანს თავიდან ბოლომდე გასდევს დათა თუთაშხიასა და მუშინი ზარანდიას კიდილი. ეს ორი საწყისის (სიკეთისა და ბოროტების), ორი



პოზიციის (ადამიანის სულიერი თავისუფლებისა და ამ თავისუფლების დართულების) ბრძოლაა, რომელიც, ფაქტობრივად, დათას გამარჯვებით მთავრდება, მიუხედავად იმისა, რომ თუთაშხია ფიზიკურად შეეწირა კიდეც ამ გამარჯვებას. საკუთარი მარცხი მუშნიმაც იგრძნო. ამან კი სულიერად და ფიზიკურად დააუძლურა და გატეხა ზარანდია. დათას სიკვდილის შემდეგ რაღაც უცნაური სენით დაავადდა მუშნი. ამ სენის არც სახელი ვიცით და ვერც პეტერბურგის განთქმულმა მკურნალებმა გაუგეს რაიმე, იმიტომ რომ, ის არ იყო ფიზიკური სატკივარი. მუშნი ზარანდიას სიკვდილის მიზეზი მისი სულიერი მარცხი იყო. დათა თუთაშხიამ თავისი ამაღლებული სიკვდილით დაჯაბნა მუშნი ზარანდია. ამით იყო, რომ სიკვდილზედაც ამაღლდა და მსგავსად სახარების ზნობრივი გმირისა, მასზეც შეგვიძლია გავიმეოროთ „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში აღნიშნულია, რომ „დათა თუთაშხიას სახე მაცხოვრის მისტერიაზეა პროეცირებული“ (გ. გაჩეჩილაძე). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქრისტე, უპირველეს ყოვლისა, ზნობრივი გმირია სახარებისა. ჩვენი რომანის პერსონაჟიც ამ ნიშნით პოულობს მასთან საერთოს. არქეტიპთან დათას სახის მსგავსება საკუთრივ რომანშიც იგრძნობა და იმ წინათქმამიც, რომელიც ოთხსავე კარსა აქვს დართული და სადაც ნაწილ-ნაწილ მოთხრობილ ჭაბუჯო თუთაშხას გამითიურებულ ამბავში ქარაგმულად დათა თუთაშხიას თავგადასავალია მოთხრობილი.

კაცობრიობის მხსნელად და მესიად მოვლენილი მაცხოვარი, მხოლოდმობილი ძე ღვთისა, სახარების მიხედვით, მეორე ჰიპოსტასია ღვთაებისა. ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში უკვე აღინიშნა, რომ ღვთისშვილია დათა თუთაშხიაც. ამაზე მისი გვარიც მიგვანიშნებს. თუთაშხა მეგრულად მთვარის დღეა და თუთაშხია მთვარის დღის შვილს ნიშნავს. როგორც ივანე ჯავახიშვილმა გამოიკვლია, მთვარეს ქართველთა უძველეს რელიგიურ პანთეონში უმთავრესი ღვთაების ადგილი უკავია. ასე რომ, ქარაგმულ პლანში დათა თუთაშხია ღვთის შვილია — განკაცებული და განსხეულებული. ამ ალეგორიულ შინაარსზე რომანის წინათქმაც მიუთითებს: „ხედვიდა ერი მას თუთაშხას განსხეულებულს, ხორცქმნილს და მსახლობელს თვისსა ტაძარსა დიდებულსა შინა უფლად სიყვარულისა და ჰმორჩილებდა წესსა დადებულსა მისგან“...

განსხეულებულ და ხორცქმნილ, ქვეყნად სიყვარულის დასამკვიდრებლად („მსახლობელს... უფლად სიყვარულისა“) მოსულ ჭაბუჯ თუთაშხას (ანუ დათა თუთაშხიას) სახე უეჭველად მიუთითებს ქარაგმულ იდენტურობაზე სახარებისეულ არქეტიპთან — განკაცებულ, განსხეულებულ ღვთის ძესთან. კაცობრიული ცოდვების გამოსასყი-

დად, ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებისა და მოყვასთა სახსნელად მოსული მაცხოვრის მსგავსად მითიური ჭაბუკი თუთაშხაე მაშინ მოველინა ქვეყანას“ „...ოდეს კინი იქმნა ზნეობა და მოიტაცა სულმოკლეობამაჲ ჴფლება განსჯა-განგებისა საქმეთა, სულგრძელობისა მიერ განსაგებელთა“. რომანის მთავარი გმირიც თავის ამქვეყნიურ დანიშნულებას სულმდაბლობისა და სულმოკლეობის აღმოფხვრასა და ზნეობის დამკვიდრებაში ხედავს, ამიტომაც ამბობს დათა თუთაშხია, ბოსტანი მაქვს გასამარგლიო. ისიც უპირატესად „ზნეობის მახვილით“ იბრძვის და ზნესრულობის მაგალითს აძლევს თვისტომთ. ამას გულისხმობს დათა თუთაშხია, როცა ბექარა ჭვირანაშვილს ეუბნება: „თუ ჩვენ ვმარგლეთ... სხვაც მოგებაძავს“. სახარების გმირმაც, განკაცებულმა ძე ლეთისამაც ხომ ზნეობრივი გმირობისა და თავგანწირვის მაგალითი მისცა თანამოძმეთ. მაგრამ თუთაშხიას სახის არქეტიპული მსგავსება სახარების პერსონაჟთან, როგორც ზემოთ ვთქვით, სრულიადაც არაა სქემატური. დათა თუთაშხია საოცარი ფერ-ხორცითა შექმული, ღრმად მიწიერი პერსონაჟია, რომელმაც რთული გზა უნდა გაიაროს საკუთარი ბუნების შესაცნობადაც და ადამიანის ამქვეყნიური მოვალეობის დასადგენადაც. აქედან მოდის ძიებაც — სიკეთის ქმნადობასა და სხვის გასაჭირში ჩარევის აუცილებლობაში დროებითი დაქვევბაც, რაც ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი დათას ანალიტიკური დამოკიდებულების შედეგია. დათას იმის გამორკვევა და გაანალიზება სწადია — ირგვლივ არსებულ უკეთურებაში ჩარევა სჯობს თუ ჩაურევლობა. როდესაც მოსე ზამთარაძე თუთაშხიას ეტყვის: „პირველად შენ თქვი ეს და ახლა მეც დავრწმუნდი — არასოდეს არ უნდა ჩაერიოს კაცი სხვის საქმეში“, დათა პასუხობს: „— არასოდეს არ მითქვამს მე. იქამდე არ ჩავერევი, სანამ გავიგებდე, ჩარევით უფრო ვშველება წამხლარ საქმეს თუ ჩაურევლობით“. ჩაურევლობის პრინციპს ვერ დაიცავდა დათა თუთაშხია, რამეთუ გულგრილობა მისი ადამიანური ბუნებისათვის უცხო იყო. მით უფრო, რომ თუთაშხია აშკარად ხედავდა თვისტომთა ზნეობრივ დაცემასა და დაკნინებას. უკეთურება იმდენად გაბატონებულა ქვეყანაზე და უზნეობას ისე შეუბყრია ადამიანი, რომ ყველა მაღალი ცნება შერყენილა. ქცეულა — „სინდისი — ცნებად გარდასულთა ჟამთა და სიტყვათა სათრევად ძვირისა მეტყველთაგან; ძალა — იაბრალად დათრგუნვისა სათნოებისა სულსა თვისსა შინა და მიმძლავრებისა მოყვასისა; სიკეთე — ნიღბად ავისა განზრახვისა და ქმნისა... ერი — ასპარეზად ნივთთა მოხვეჭსა და ხნულად მიმოთესვისათვის სიცრუევთა“... და ასე შემდეგ. მართალია, ეს რომანის წინათქმამოია აღნიშნული, მაგრამ აქ ქარაგ-

მულად ისაა მინიშნებული, რაც ნაწარმოებში აღწერილ ცხოვრებისეულ ს-ნამდვილეში ხდება, რომელიც საკუთარი თვალთ იხილა და გონებით შეიშეცნა რომანის მთავარმა გმირმა.

ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ დათა დაარწმუნა, რომ ძალადობით ბოროტების მოსპობა შეუძლებელია. ძალადობა მხოლოდ ამრავლებს ბოროტს. თუთაშხიამ პრაქტიკულად შეიციო სობრძნე სახარებისეული თეზისა — „ნუ იზამ ბოროტს, ბოროტისა წილ“. ესეც რომანის პრელუდიაშია გაცხადებული დათას მითიური არქეტაპის ჭაბუკი თუთაშხას ცხოვრების მაგალითზე: „...მიუხდა თუთაშხა მას ურჩხულსა პირიდან ცეცხლგადმომდინარეს, შთასცა შუბი ხახასა შინა, განართხო მიწასა ზედა და მოჰკვეთა თავი იგი“... ხოლო ურჩხულმან ყოველსა მოკვეთილისა თავისა წილ ამოიყარა შვიდი და ამოდენჯერვე განმრავლდა ბოროტება ერსა შორის“.

ასე რომ, ძალადობა მხოლოდ ბოროტს ამრავლებს და ბოროტების დასამარცხებლად დათა თუთაშხიამ საკუთარი თავი უნდა მიიტანოს სიკეთის სამსხვერპლოზე. მოყვასის სულიერი გადარჩენისათვის მაცხოვარივით უნდა ევნოს და ეწამოს იგი (ამ შემთხვევაში ქრისტეს ცხოვრება ზნეობრივ მაგალითადაა დასახული). ასეც დაასრულა ამქვეყნიური არსებობა დათა თუთაშხიამ.

ხუთი ათას ოქროდაა შეფასებული დათა თუთაშხია. საზიზღარი ჯილდოა ეს. ხუთი ათასი ოქრო უნდა აიღოს გამცემმა, მკვლელმა და მოღალატემ. იცის თუთაშხიამ, რომ ოქროს საფასურად კიდევ ერთხელ უნდა დაამდაბლონ და დასცენ სულიერად მოყვასი მისი.

შზაკერული გეგმა ჩაიფიქრა მუშნი ზარანდიამ. თუთაშხიას უკანონო შეიღს, უწლოვან და უმეცარ ბავშვს — გუდუნი პერტიას უნდა მოაკვლევინონ დათა. იუდას „ოცდაათ ვერცხლად“ პატარა ბიჭმა მთელი ცხოვრება უნდა ატაროს გამყიდველისა და მკვლელის სახელი. ამას კი ვერას გზით ვერ დაუშვებს მოყვასის სულის სახსნელად შემართული რომანის ზნეობრივი გმირი — დათა თუთაშხია. იგი ყველაფერს იღონებს, რათა ვერც მისი სიკვდილის ნამდვილი მიზეზი გაიგონ და ვერც „ოცდაათი ვერცხლი“ აიღოს ვინმემ მოყვასის გაყიდვის საფასურად (აქ არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რომ გუდუნი დათას შეიღია. დათას საქციელი ნაწარმოების ფინალში აღიქმება არა როგორც კონკრეტულად შეიღის, არამედ ზოგადად მოყვასის ზნეობრივი გადარჩენისაკენ მიმართული ქმედება).

დათა თუთაშხიას გზა გუდუნი პერტიას სახლიდან უსახელო მთის თხემამდე ღრმა სიმბოლიკითაა სავსე. ეს გზა გოლგოთისაკენ მიმავალი მაცხოვრის გზაა.

ქანცგაწყვეტილი კაცი მაინც უნდა ავიდეს მთის თხემს, რამეთუ მთა წმინდა ადგილია. ამიტომაც აღსრულდა ჭვარცმის კოსმიური მის-

ტერია გოლგოთის მთაზე. უსახელო მთის თხემს ადის სიკეთისათვის ბრძოლაში გაზნესრულებული გმირიც ქართული რომანისა — დათა თუთაშხია, მსგავსად მესიისა, რომელზედაც ნათქვამია „და მოიყვანეს იგი გოლგოთას, ადგილსა, რომელი არს გამოთარგმანებით თხემისა ადგილი“.

დათა თუთაშხია მაღალი იდეალების მატარებელი გმირია. ამ იდეალების დაღუპვა კი არ შეიძლება; რამეთუ, როგორც რომანშია ნათქვამი, „თუთაშხიასთანა კაცებს მიჰყავთ ქვეყანა წინ“. ამიტომაც მხატვრული თვალსაზრისით თუთაშხიას ჩვეულებრივი, ყოფითი სიკვდილი შეუძლებელია. ეს კარგად იცის რომანის ავტორმა და ამიტომაც დათა თუთაშხიას სიკვდილში ამაღლებისა და აღორძინების შინაარსს დებს. მძიმედ დაჰკრილმა დათა თუთაშხიამ გაჰკირვებით მიაღწია კლდის ქიმს და ზღვაში გადაეშვა. წყლის სტიქიამ შთანთქა იგი...

ახლა რომანის შესახებ გამოქვეყნებულ ერთ წერილს დავესესხოთ: „წყალი... ყოველი მითოლოგიის თანახმად, განახლება-აღორძინებას გულისხმობს. „უკეთუ ვინმე არა იშვეს წყლისაგან და სულისა, ვერ ხელეწიფების შესვლად სასუფეველსა ღმრთისასა“, — კვერს უკრავს მითოსს იოანეს სახარებაც...

„ზღვაში უკვალოდ შთანთქმა დათა თუთაშხიას კვლავ აღორძინებას გულისხმობს...“ (ა... ბაქრაძე, „ტარიგი ღმრთისაი“). აქი ითქვა კიდევ რომანში: „რამდენჯერაც უნდა გაირყვნას და დაეცეს კაცთა მოდგმა, რამდენჯერაც უნდა გაიმეტონ მოსაშობად ღმერთებმა იგი, იმდენჯერ გადაარჩენს განგება დათა თუთაშხიას, როგორც კვეთსა და მაწვნის დედას“, რამეთუ დათა თუთაშხიას სახით ღმერთებმა „ამ პიროვნული და საყოველთაო სულმოკლეობის პირობებში... სულგრძელობა და მაღალი ზნეობა გადაარჩინეს“.

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ევოქა და მწერლობა (ვ. ცისკარიძე, რ. მიშველაძე)	. . . . .
ალექსანდრე აბაშელი (ს. ჭილაია)	. . . . .
ტაციან ტაბიძე (თ. მალღაფერიძე)	. . . . .
ბაოლო იაშვილი (ლ. ავალიანი)	. . . . .
ვალერიან გაფრინდაშვილი (ვ. ცისკარიძე)	. . . . .
სეოგო კლდიაშვილი (მ. ძაძაშია)	. . . . .
ლემნა შენგელაია (მ. ძაძაშია)	. . . . .
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე (ა. თოფურია)	. . . . .
სამონ ჩიქოვანი (ლ. შატბერაშვილი)	. . . . .
ირაკლი აბაშიძე (ლ. შატბერაშვილი)	. . . . .
მიხეილ მრეველიშვილი (ტ. კვანჭილაშვილი)	. . . . .
გრიგოლ აბაშიძე (ა. თოფურია)	. . . . .
ლენინ გოთუა (ვ. ცისკარიძე)	. . . . .
ოქეაზ მარგიანი (ს. ჭილაია)	. . . . .
როსებ ნონეშვილი (რ. მიშველაძე)	. . . . .
ლადო ასათიანი (ტ. კვანჭილაშვილი)	. . . . .
მარსა გვლოვანი (თ. მალღაფერიძე)	. . . . .
მურმან ლებანიძე (რ. მიშველაძე)	. . . . .
მურზან მაჭავარიანი (ა. ნიკოლეიშვილი)	. . . . .
ასა კალანდაძე (ტ. კვანჭილაშვილი)	. . . . .
შოთა მიწინაიძე (რ. მიშველაძე)	. . . . .
ნოუარ ღუმბაძე (ტ. კვანჭილაშვილი)	. . . . .
კბულა ამ-რეჯიბი (ა. გომართელი)	. . . . .

გამომცემლობის რედაქტორი ა. კაქარავა-კერესელიძე

საზხატურო რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე

ტექნიკური რედაქტორი ფ. ბუღალაშვილი

კორექტორი ე. წერეთელი

სბ 1582

გადაცა წარმოებას 23.11.88. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18.11.90

საბეჭდი ჭაღალდი 60×90<sup>1/16</sup> პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 28,5

საალრ.-საგამომც. თაბახი 26,05 ტირაჟი 5000 შეკვეთის № 275

ფასი 1 მან. 50 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის  
 Издательство Тбилисского университета, Тбилиси, 380028, И. Чавча  
 თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა, თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პრო  
 Типография Тбилисского университета, Тбилиси, 380028, пр. И. Чавч