

შოთა რუსთაელის სახელობის
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ცისანა გენძეხაძე

ვუძღვნი ჩემი შვილების –
ნათია და ნიკა ვგზუხაძეების
ნათელ ხსოვნას

ლიტერატურული მერიდიანები

თბილისი
2004

„ლიტერატურული მერიდიანების“ ავტორი თანამედროვე ქართული მწერლობის მკვლევარია, ლიტერატურათმცოდნე. წიგნში შეტანილია სხვადასხვა დროს დაწერილი წერილი, მოგონება თუ პორტრეტი, რომელიც მკითხველის ცნობიერებაში აღძრავს უამრავ საინტერესო საკითხს. - წიგნის მიზანიც ეს არის. მკვლევარი თანაზიარობას, თანალმობას სთხოვს მკითხველს, რომელიც ისევე აყურადებს ჩვენი ქვეყნის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის მაჯისცემას, როგორც ის მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები, რომელთა შესახებაც დაიწერა ეს მოკრძალებული წიგნი.

რედაქტორი პროფესორი გურამ ბენაშვილი

ISBN 99928-0-975-2

წ ი ნ ა თ ქ მ ა

დადგა XXI საუკუნე... მთელმა ასწლეულმა ჩაიარა უმძიმესი კატაკლიზმებით: რევოლუციებით (1905 წ., 1917 წ.), ქართველთათვის საუკუნეების მანძილზე ნანატრი თავისუფლებით და დამოუკიდებლობით (1918-1921 წ.წ.), საშინელი სასოწარკვეთით, რაც 1921 წელს დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოიხატა, რამეთუ ამ წლების თებერვალ-მარტში საბჭოთა რუსეთმა უხეშად დაარღვია საქართველო-რუსეთის სამშვიდობო ხელშეკრულება და შეიარაღებული აგრესიის გზით მოახდინა მის მიერვე ცნობილი საქართველოს სახელმწიფოს ოკუპაცია, რასაც შემდგომში მოჰყვა მისი ფაქტობრივი ანექსია. ჯერაც არ მომხდარა მსოფლიოში ანექსირებული ხალხი კმაყოფილი ყოფილიყოს. ამიტომაც მოჰყვა ამას 1924 წლის ქართველ მოღვაწეთა მასიური ემიგრირება, უკმაყოფილო ადამიანთა დიდი ნაწილის არსებობა.

ერთი ათეული წლის შემდეგ ურჩხულივით დაატყდა თავს, ჯერ კიდევ წელში გაუმართავ და გაოგნებულ ქვეყანას, 1937 წლის რეპრესიები.

რამდენიმე წლის შემდეგ დიდმა სამამულო ომმა შეძრა ქვეყანა. მსოფლიო მონსტრს - გერმანულ ფაშიზმს, სხვა სახელმწიფოებთან ერთად, დაუპირისპირდა მაშინდელი საბჭოთა კავშირი და მასთან ერთად საქართველოც. ომით გამოწვეული მსხვერპლი უზარმაზარი აღმოჩნდა. ქვეყანამ დაიწყო ადღგენითი ღონისძიებების გატარება, მაგრამ ახალი პრობლემები გაჩნდა. საბჭოთა კავშირის და ამ კავშირში მყოფი ერთი მეთხუთმეტედი რესპუბლიკის, საქართველოს არსებობას თანდათან ჩრდილი ადგებოდა, - იგი დიდი ქვეყნის ერთ-ერთ დამოუკიდებელ ნაწილად აღიქმებოდა და ეს ხდებოდა არამხოლოდ საქართველოში.

60-იანი წლებიდან მოწინავე ადამიანთა, საზოგადო მოღვაწეთა და მწერალთა შორის მორალურ-ზნეობრივი პრობლემატიკის წინ წამოწევამ, ფიქრმა ადამიანის თავისუფლებაზე, ეგზისტენციალიზმის სწორად გაგებამ ახალი ტალღა მოიტანა. ეს ტალღა ძალიან შორიდან მოყვებოდა სულიერების ზღვას, თითქმის 30 წელი მოედინებოდა იგი და XX საუკუნის დასასრულს ნაპირი გადმოლაზა - 1990 წლის 30 ოქტომბერს ჩვენმა ქვეყანამ კვლავ შეძლო აღედგინა დაკარგული დამოუკიდებლობა. საბჭოთა კავშირი დაიშალა. ამ ნანატრი აქტის შემდგომაც ძალზედ გახანგრძლივდა გარდამავალი პერიოდი, უამრავი რამ ქვეყანაში მოუწესრიგებელი დარჩა.

ამ ისტორიული პერიოდებისა თუ კატაკლიზმების გახსენება იმის გამო დაგვჭირდა, რომ ყოველი ერის კულტურაში ამგვარი საზოგადოებრივი მოვლენები უდიდეს კვალს სტოვებს. ყოველი ზემო-

დასახელებული ტკივილი და ქარიშხალი აისახა ქართულ კულტურულოგიაში. იქნება ეს მხატვრობა, მუსიკა თუ მწერლობა.

წინამდებარე წიგნშიც მერიდიანებივით ერთმანეთს კვეთენ სხვადასხვა დროს დაწერილი სტატიები მიხ. ჯავახიშვილზე, ს. ჩიქოვანზე, რ. გვეტაძეზე, ო. ჭილაძეზე, არჩ. სულაკაურზე, რ. ჭვიშვილზე, ინონეშვილზე, გ. ასათიანზე, 30-იან წლებზე, 60-იანელთა თაობაზე და ა. შ. და ა. შ., რაც კონტურების სახით კიდევ ერთხელ აღადგენს იმ ჩვენს წარსულ თუ თანამედროვე ისტორიას, რომელიც დემოკრატიის ფონზე საოცარი ძალისხმევით ელოდა პლურალიზაციისა და ახალ ტექნოლოგიათა, ალტერნატიულ იდეოლოგიათა ეპოქის დადგომას, რაც თავისთავად მოახდენდა ორად გახლეჩილი საზოგადოების ხელახალ კონსოლიდაციას.

მიხ. ჯავახიშვილიდან ო. ჭილაძემდე არც ისე ბევრი დროა ისტორიისათვის, მაგრამ ვრცელია, ხანგრძლივია და მომქანცველი იმ ხალხისათვის, ვინც იგი გამოიარა, თავის თავზე გამოსცადა ნეგატიური და პოზიტიური მოვლენები და ბოლოსა და ბოლოს ეზიარა რა თავისუფლებას, მისი დამკვიდრებისთვის უნდა გამოიჩინოს ჭეშმარიტი ლიტერატურის ფასეულობათა სწორი აღქმისა და დაცვის უნარი.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ამიერიდან, ანუ თავისუფალ და დამოუკიდებელ ქვეყანაში, ახლებური კულტუროლოგიური ფასეულობები უნდა შეიქმნას ისე, რომ ქართული მწერლობა ბუნებრივად ჩაირთოს სამყაროს მთლიანობის პროცესში. ამ შემთხვევაში მსოფლიოში არსებულ ლიტერატურათა გადაძახილი, თუნდაც მათი დამოკიდებულებების ასიმეტრიული ურთიერთობანი უსათუოდ მიაღწევს სასურველ შედეგს – ყოველი ცალკე ქვეყნის ლიტერატურას თავისი განსაკუთრებული ადგილი მიეკუთვნება.

ჩვენი მიზანი ერთადერთი გახლდათ. რამდენიმე მწერლის შემოქმედებაზე აქცენტების გაკეთებით, ზოგიერთი ზოგადი წერილით წარმოდგენა შეგვექმნა მკითხველისათვის XX საუკუნის ქრონოტოპზე, ქართულ მწერლობაზე.

ცისანა გენძეხაძე

„წრეში მოქცეული დრო და სივრცე“ (ოთარ ჭილაძის რომანი „გოდორი“)

„თავისთავად დაიბადა, როგორც
ყველაფერი გენიალური...“
ო. ჭილაძე

„ვილაცა ვილაცას ანდობს თავის სანუკვარ ფიქრს, თავის სურვილს, მისწრაფებას...“ (7-8,87).- ეს აწ უკვე 70 წლის იუბილარი მწერლის ნააზრევია, ანუ ყველაფერი ისაა, რაც მან „გოდორში“ მოაქცია და მკითხველის სამსჯავროზე გამოიტანა, ანდო მას „სანუკვარი ფიქრი“, სურვილები და ამცნო მისწრაფება, რითაც ასე მიმზიდველი და საინტერესოა ეს მართლაც საუკუნის რომანი, საუკუნისა, რომელიც ეს-ესაა დაიწყო და არც არაინ იცის რას გვიქადის და მაინც „ანტიკური გმირის სიჯიუთით იგერიებს თავისიანების ყურადღებასა და თანაგრძნობას... როგორც ორესტე – სისხლისმსმელ ერინიებს...“ (7-8, 59). წაბილწულია ქვეყანა, მუშლი შესევია, „მუშლმა შეჭმა“, ანუ „ილმუმ ასახუმ სრაგ ადოევზე“ (7-8; 44, 113-116, 116 და ა.შ.). „მრავალნაირი ვნება, გრძნობა, განცდა, მიზანი, სურვილი და ურთიერთობაა ერთმანეთში ჩახლართული – სათაკილო თუ სავალალო, მისაღები თუ მიუღებელი“ (7-8, 64). „პრეისტორიულ გამოქვაბულს დამსგავსებია“ არამხოლოდ სადარბაზოები, ხელოვნურად გახლეჩილი ქვეყანა. „თითქოს სამშობლოს შუაგულში ხარ და, იმავე დროს, უსამველოდ შორს სამშობლოსგან“ (7-8, 93). არადა „სამშობლო იყიდება, მისი სურნელი კი, არა. სურნელი მაინც აქ რჩება, გამოცალკეებულ სივრცეში, ნასამშობლარზე“ (7-8, 90). მწერალს კი ერთი სურვილი შეყრია: „მასუნთქეთ ჩემი სამშობლოს სურნელი. ხურდა არ მინდა. სიცოცხლეს ვიხდი მთლიანად“ (7-8, 93). „წრეში მოქცეული დრო და სივრცე“ (7-8, 19) უნდა გაირღვეს, გამოჩნდეს სინათლე და დაიღანდოს კონტურები სამშობლოს გამთლიანებისა, ჭეშმარიტი და არა მოჩვენებითი თავისუფლებისა. „უნდა გავიმარჯვოთ, სხვანაირად არ იქნება“ (7-8; 89)! ამგვარი სულისკვეთებით, მსოფლგანცდითაა შექმნილი თანამედროვეობის გამოჩენილი მწერლისა და მოაზროვნის – ოთარ ჭილაძის რომანი „გოდორი“.

ლიტერატურათმცოდნე მ. კვაჭანტირაძე დიდი ხანია იკვლევს ოთარ ჭილაძის რომანების ენას, ახდენს მისი თხზულებების სემიოლოგიურ ანალიზს, ხსნის მწერლის მხატვრული სამყაროს საიდუმლოებებს და დაკვირვებათა შედეგად იძლევა საყურადღებო დასკვნებს. 2001 წელს მანვე გამოაქვეყნა წერილი „მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების

სპეციფიკა ოთარ ჭილაძის რომანებში“. ეს კიდევ ერთი საინტერესო გამოკვლევა ეყრდნობა მწერლის თხზულებებში განფენილ იმ აურაცხელ სპეციფიკურ იმპულსს, რომლითაც აღსავსეა თვით ცხოვრება: თავისუფლება, მონანიება, სიკეთე, ერთგულება, ღალატი, მიმტკეველობა, სიყვარული და ა.შ. ყოველივე კი: მითები, სიმბოლოები, შედარებები, ჩვენებები, მეტაფორათა მთელი გამა, წარმოსახვის ზონები, შემეცნების პროცესი და სხვა მისთანანი მიიმართება ერთი მიზნისაკენ – ეროვნული კონცეფციის გაღვივებისაკენ, ეროვნული ცნობიერების დამკვიდრებისაკენ. და ეს ასე იყო წინამდებარე ყველა რომანში. ამიტომაც წერს მ. კვაჭანტირაძე: „ჭილაძის დისკურსი არის ეროვნული ყოფიერების, სიცოცხლის ფორმები, მისი ძალისა და ენერჯის, მისი სპეციფიკური აღქმის გამოხატულება – სიტყვის განუწყვეტელი დინამიური მოძრაობით მნიშვნელობისაკენ, შინაგანი ძალით, პროცესულობით, თავისუფლებისაკენ სწრაფით“ („სჯანი“, II, 2001 წ., გვ. 157). მწერლის კრედიო უცვლელია ამჟამადაც. თითქმის სულ ახლებური სტილით, განსხვავებული მხატვრული ქსოვილით ოთარ ჭილაძე თავის ახალ რომანშიც კვლავ გამორჩეულია თავისუფლების აღქმის თავისებური რაკურსით, რომელიც საქართველოში მოხდა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში. სწორედ ამ იმპულსებს გამოსცემს რომანი „გოდორი“, აღსავსე ეროვნული ცნობიერების პრობლემატიკით ახალ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ სისტემაში, ახალ სოციო-კულტურულ სამყაროში.

რომანი ეძღვნება კონკრეტულად ერთი ოჯახის – კაშელების (სამი თაობის: პაპა, მამა, შვილი) და მათ ირგვლივ მყოფი ადამიანების ცხოვრებას, მათ გაუკუღმართებულ ყოფას, უბედურებას, სრულიად უაზრო არსებობას და ა.შ. ერთი ოჯახის ცხოვრების წესის სტრუქტურა, განვითარების დინამიკა და ყოველი მისი წევრის ფუნქცია იძლევა არსებითად ხასიათების ურთიერთმიმართებათა გამოხატვის საშუალებას, რათა საბოლოოდ ამოხსნილ იქნას, თუ რისთვის დასჭირდა მწერალს ერვენებინა ამ ოჯახის, ანუ ქვეყნის ერთი მცირე ნაწილის, მიკროსამყაროს ძირითადი აზრი და მნიშვნელობა.

„გოდორის“ არსობრივი გააზრება განისაზღვრება იმ პრობლემების ახსნისა და გაცნობიერების საშუალებით, რომელნიც მწერლის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ისე დანაწევრებულან, ისე უცვლიათ სახე და ფერი, იმდენად დამორებულან საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებულ ტრადიციებს ზნეობრივ და მორალურ სფეროებში, რომ კულტუროლოგიური თვალსაზრისით ქართული ტრადიციული ოჯახისადმი წაყენებული აზრობრივი დატვირთვა დაუკარგავთ და გაუცხოებულან.

განსაცვიფრებელი ოსტატობით ახერხებს, უკვე საკმაოდ გამოცდილი რომანისტი ოთარ ჭილაძე, თხრობის საოცრად მოწესრიგებული სტრუქტურის დაცვით, მისთვის ჩვეული ავტორისეული დისკურსების ჩართვით, წარმოაჩინოს ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ცვლილებების შედეგად ბოლო ათწლეულის (და, რა თქმა უნდა, წინა ათწლეულების) მანძილზე მომხდარი სულიერი კრიზისი ადამიანებისა, ტრადიციების მსხვერველსა, ღირებულებების გადაფასებისა.

ოთარ ჭილაძის „გოდორი“, კულტუროლოგიური თვალსაზრისით, ჯერ-ჯერობით ერთადერთი რომანია, რომელიც XXI საუკუნის, ანუ პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და სოციალური თვალსაზრისით, სრულიად ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე დაიბადა. ლიტერატურათმცოდნემ და კრიტიკოსმა გ. ბენაშვილმა დაგვასწრო აპრიორის სახით გვეთქვა ის, რაც სრული ჭეშმარიტებაა და სიამოვნებით ვეთანხმებით მის აზრს იმის შესახებ, რომ „იშვა ამ დიდი მწერლის კიდევ ერთი ბრწყინვალე ქმნილება... აწ უკვე ახალი XXI საუკუნის ქართული მწერლობის ღირსეული ფუძე და მაცნე მომავალი დიდი ლიტერატურული რეალობებისა“ („თანამედროვე პროზის ოპოზიციური სილუეტები“- „ლიტ. საქ-ო“, 2002, 30.VIII-5.IX, გვ. 4). ეს შეფასება შემდეგნაირად შეიძლება დავასრულოთ: „გოდორი“ უთუოდ წარმოადგენს ქართული პროზის მხატვრული საგანძურის ნიმუშს XXI საუკუნის გარიჟრაჟზე, რომელმაც დაარღვია პრინციპი, რომ ქვემეხების ქუხილისას „მუხები სდუმან“. ოთარ ჭილაძემ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ქართული პროზა, მომდინარე V საუკუნიდან დღემდე, ის მარადიული სინათლეა, რომელსაც არათუ აკლდება შუქი, არამედ ახალ-ახალი სხივებით ივსება და კვლავაც კიაფობს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს სრულებითაც არ არის ჩვეულებრივი მოვლენა ანუ ყურადღების მიღმა მისატოვებელი ფაქტი. ვისაც მისი რომანები გაუაზრებია, უთუოდ უგრძენია ჩვენი ქვეყნის ორსაუკუნოვანი ისტორიის - XIX-XX ასწლეულების მთელი მხატვრული პანორამა-გამოხატვის სრულიად განსაკუთრებული ხერხებით: მითი, ლეგენდა, ფოლკლორული სახეები, ბიბლიური თემები, სიმბოლოთა მთელი წყება, არქეტიპული ზომორფები, ჯერაც უკვდავი მითოლოგემები, ფაქტების ორიგინალური ორგანიზაცია, ენის სტრუქტურის თავისებურებანი და ა.შ. არადა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ კიდევ, XXI საუკუნეს მწერალი სრულიად ახალი, თამამად შეიძლება ითქვას, მკვეთრად დისიდენტური დამოკიდებულებით, ხედვით, სინამდვილის აღქმის განსაკუთრებულად ფხიზელი მიდგომით შეხვდა. საგულისხმოა და სიამოვნების მომგვრელიც ქართველი მკითხველისათვის, რომ ოთარ ჭილაძე ქრონოტოპს

ისევე აყურადებს და განიცდის, როგორც საკუთარ გულისცემას, „გოდორში“ მოქცეული ადამიანების უბედურებას. იგი საქართველოს, ქართველი ხალხის „მაჯასისა შემტყვებარი“ რომანისტიკა, რომლისთვისაც სრულიად უცხოა სპონტანური აფეთქებანი. იგი კონსტრუქციულად მოაზროვნე მწერალია, რომელმაც საკუთარი ენით, ხელოვნებით, სიტყვათა შეკავშირების ორიგინალური სისტემით, რელიგიური მრწამსით უკვე შექმნა „საკუთარი უნივერსუმი“ და თავისი დაბადების 70-ე წელს კიდევ ერთი საუკეთესო რომანით გაამდიდრა ქართული კულტურა, ქართული ლიტერატურა.

დრო კარდინალურად შეიცვალა, სრულიად ახალი სისტემა დამკვიდრდა და მწერალმაც არ დააყოვნა, ფეხდაფეხ მიჰყვა თავისი ქვეყნის შიგნით მიმდინარე სულიერი ფასეულობების გადაფასების პროცესს. საერთოდაც ანუ ზოგადად სამყაროში მიმდინარე პრინციპიალურად ახალი მიდგომები, საშუალებები წარმოადგენს ერთგვარ გასაღებს საერთო ეკონომიკური, კულტურულ-ისტორიული – სოციალური პრობლემების ასახსნელად. ადამიანის შინაგანი სამყაროს, მისი მოქმედების წარმმართველი და ადამიანის კონცეფციის მხატვრული აზროვნების გზით გახსნა კი იმ პრეროგატივად იქცა, რომელიც ქართველ მწერალს გააჩნდა „შუშანიკის წამებიდან“ მოყოლებული და ეს უძვირფასესი და უმნიშვნელოვანესი თვისება XXI საუკუნეშიც დიაქრონულად ახასიათებს მას და სინქრონულში ანუ სტატიკურ მდგომარეობაში დარჩენის საშუალებას არ აძლევს. ოთარ ჭილაძის მწერლური აზროვნების, შემეცნების სტრუქტურული თავისებურება, ეროვნული საზრისი, უპირატესად სწორედ ახლა და ჩვენის აზრით, სრულყოფილად და ყოვლისმომცველად ამ ახალი რომანით დაკონკრეტდა, რამეთუ მისი რომანების თვალმიდევნების შედეგად უკვე აშკარად გამოიკვეთა მოდელირების ის საშუალებანი, რომლითაც მან ქართული ქრონოტოპის საკმაოდ ვრცელ მონაკვეთში გარკვეული თვლსაზრისით მოიცვა ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე კულტურული ანთროპოლოგიის განვითარების, ზოგჯერ გამოვარდნების, ზოგჯერაც ჩავარდნების რთული პროცესი. რომანისტიკა ყოველივე ეს შეძლო მეტაფორული აზროვნების სიჭარბით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ დიალოგთა ფორმირებით რომანის კომპოზიციური მთლიანობის ფონზე, რემითოლოგიზაციით, ვერბალური დამოკიდებულებით ოცსაუკუნოვანი კულტურული ფასეულობების, რელიგიის, ტრადიციის, სიყვარულის, სიკვდილისა და სიცოცხლის მიმართ.

კულტურის შემსწავლელი მეცნიერება განსაკუთრებულ მოდუსს უძებნის საზოგადოებრივ-ისტორიულ ყოფიერებას, რომელიც წარმართავს ცნობიერებას, ხოლო მწერალი და კერძოდ XX-XXI საუკუნეების

გამოჩენილი მწერალი და მოაზროვნე ოთარ ჭილაძე, მოყოლებული პირველი რომანიდან „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ პერმანენტულად ეძიებს და ხსნის ადამიანის საიდუმლოებით მოცულ სამყაროს, მის მოთხოვნილებებს, ფსიქოლოგიას, მიდრეკილებებსა და შესაძლებლობებს სხვადასხვა დროში, ანუ მაშინაც, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ორომტრიალში ჩართულა, მაშინ, როდესაც არსებობის ვრცელ და ჯერაც შეუცნობ გზაზე მარტოა და მაშინაც, როდესაც „გოდორში“, შემალულა და საშველის, ხსნის რეალურ საშუალებებს ეძებს, რამეთუ ტრადიციული ზნეობრივი კანონები და მორალური პრინციპები დარღვეულია და უნდა ვერწმუნოთ დიდებულ მწერალს, რომ ეს მართლაც ასეა, - საჭირო გამხდარა ადამიანთა აზრობრივი სამყაროს ახლებურად ფორმირების შესწავლა და იმ ფასეულობების შენარჩუნება, რომელიც თავს იყრის ჯანსაღ და არა ტრანსფორმირებულ ეროვნულ ცნობიერებაში.

რეალისტური მიდგომა სინამდვილის გამოხატვის მიმართ, თავ-შეუკავებელი სწრაფვა პრინციპიალურად ახალი ფორმით, ახალი მხატვრული აქსესუარებით წარმოაჩინოს მწერალმა აბსოლუტურად ზნეობაგამოცლილი, თვითღირებულებადაკარგული ვითომც ექსტრავაგანტური, მაგრამ სინამდვილეში აბსურდულად ქცეული ადამიანები და მათი პოზიციები, აზრობრივი რთული კონფიგურაციები, არის ის, რამაც უნდა ღრმად და საგნობრივად წარმოგვადგენინოს თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი ისტორიული, სოციალური და მენტალური საფუძვლები.

ყველაფერი კი სათავეს იღებს ოთარ ჭილაძის სულიერ ცხოვრებასა და შინაგან სამყაროში, რომლის კარიც ქართველმა მკითხველმა ჯერ მხოლოდ სანახევროდ შეაღო. მართალია, მას 70 წელი შეუსრულდა, გვინდა გვეჯეროდეს, რომ ეს ის ასაკია, როცა გამოცდლებამ, ზნეობრივმა და ინტელექტუალურმა დონემ იმ სიმაღლეს მიაღწია, საიდანაც კიდევ უფრო მეტად უნდა გამოჩნდეს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მიმდინარე მტკივნეული პროცესების მეტყველი სურათები მხოლოდ ამ და არა რომელიმე სხვა მწერლისათვის დამახასიათებელი ემოციური დამაბვის უკიდურესი ამპლიტუდით, ჭეშმარიტად პატრიოტული, ეროვნული ცნობიერებითა და გრძნობათა უშუალოდ, რომელმაც კიდევ მრავალგზის უნდა განაცვიფროს და გაახაროს ქართველი საზოგადოება, ძირძველი ქართული მწერლობა, კოსმოლოგიური კულტუროლოგიური სამყარო.

ჩვენი ქვეყნის თანადროული მოთხოვნებისა და პრინციპების აღქმა მწერლის მიერ, ერთი მხრივ, ხოლო რომანის პერსონაჟების სამოქმედო არეალი და მიზნები, მეორე მხრივ, ოთარ ჭილაძის რომანის

ყველაზე მთავარი მონაპოვარია, მხატვრული ქრონოტოპის რემითოლოგიზაციის პრინციპია. XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისის მხატვრული დრო-სივრცის არეალში ღირებულებათა დევალვაციის პროცესის გაღრმავება და აწმყოში გაბატონებული ზნეობრივი გადაგვარების ასპექტების იმგვარი მხატვრული გააზრება, რაც მომავლისადმი რწმენის დეფიციტს აჩენს, მწერალს ქვეყნის განვითარების პერსპექტივის საშუალებას არ აძლევს და აიძულებს „გოდორში“ გამომწყვედულად წარმოიდგინოს და მკითხველსაც წარმოადგენინოს ჩვენი ქვეყანა — ევრ-აზიის გზაჯვარედინზე მყოფი, მრავალგზის და მრავალათასიან მტერთაგან დარბეული და გადარჩენილი, რომელიც, მწერლის რეფლექსიიდან გამომდინარე, რაღა თქმა უნდა, უკეთეს ბედს, ცხოვრებას და მომავალს იმსახურებდა და იმსახურებს.

იმ საზოგადოებაში, სადაც ღირებულებათა დეფიციტია, მორალური შიმშილი და ზნეობრივი გადაგვარება გაბატონებულა, შეუძლებელია მაღალ მატერიებზე მსჯელობა, ცნობიერების ნაკადის პრიმატი, დიალოგების ფილოსოფიური შეფერილობით აღჭურვა, ნილაბი და ა.შ. ჩვენ ვიტყვით — გამორჩეულმა და XX-XXI საუკუნის დიდმა მწერალმა, მკითხველს ამჯერად შესთავაზა სულ სხვა სტილით, ესთეტიკითა და მრწამსით შექმნილი ჩვენი საზოგადოების ჭეშმარიტი სახე, კონკლავი, დაკეტილი ოთახი, მაგრამ არა კარდინალთა საბჭო, რომელიც ირჩევს რომის პაპს, არამედ კონკლავი-გოდორი, რომელსაც თავისი შიგთავსიანად, როგორც მის მფლობელთ, წარმმართველთ, ხელმძღვანელთ სურთ, იქით გადააგორებენ, გადააგვარებენ, უფსკრულში გადაისვრიან, სულაც ისტორიის სანაგვეზე დაუსრულებელი დროით დაავანებენ. არადა, იმ რომანების ავტორმა, როგორებიცაა: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „რკინის თეატრი“, „მარტის მამალი“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „აველიუმი“, ბევრი, ძალზედ ბევრი რამ ითმინა, როგორც მწერალმა, მაგრამ მაინც, მან სხვაზე უკეთ იცის, რომ ქვეყანა უნდა გადარჩეს, აღსადგენი ტრადიცია, სულიერება, მორალის, ზნეობა, ერთიანად კულტურა უნდა აღსდგეს, ამიტომაც მიუსადაგა მწერალმა სათქმელს შესაფერი სტილი — ისეთი რომანი შემოგვთავაზა, რომლის პერსონაჟებიც სრულიად ახლებური აზროვნებით — მეტყველებით, მოქმედებით გამოირჩევიან. — შეიქმნა ახლებური მხატვრული ქსოვილი, სისტემა, სადაც ოთარ ჭილაძემ მწერლური თვითნაღიზი, მედიტაცია გააძლიერა, რეფლექსია თითქმის უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა. ფსიქოლოგიური ანალიზი და წამყვან ანუ მთავარ პერსონაჟთა სახისმეტყველება პოლისემიური გახადა, ინტროსპექცია გააძლიერა, ასოციაციური აზროვნება ორიგინალურ ჩარჩოებში მოაქცია და კვლა-

ვაც კიდევ უფრო საოცრად საინტერესოდ და მიმზიდველად საკითხავი რომანი მიაწოდა მკითხველებს, რომელთაც მისცა საშუალება დისკურსის, საკუთარი განცდების ანალიზის (მწერლის ერთი მნიშვნელოვანი სურვილი, ალბათ, ესეც იყო).

უნდა ზაზვასმით აღინიშნოს „გოდორთან“ მიმართებაში, რომ მხოლოდ ის კი არ არის მთავარი, XXI საუკუნის გარიჟრაჟზევე შექმნილი რომანის ავტორი ეროვნული ცნობიერებით რომ გახლავთ გამოჩენილი და ეროვნული პრობლემებით არის პროეცირებული რომანი. ცხადია, ესეც ძალზედ მნიშვნელოვანია, მაგრამ უმთავრესი მაინც ისაა, რომ, „გოდორი“ არამხოლოდ საქართველოში არსებული არაერთი პრობლემის მატარებელი რომანია და ამ პრობლემებს ოთარ ჭილაძე სვამს, ავითარებს და წყვეტს (პერსპექტივაში) ისე, როგორც ეს დიდ მხატვარს, ჭეშმარიტ მწერალს შეეფერება. „გოდორი“ სწორედ ის თხზულებაა, რომელშიც დეტერმინიზმი ერთ-ერთ აუცილებელ როლს თამაშობს, ვინაიდან ყველა მოვლენა უცილობელი მიზეზობრივი კავშირით არის მასში განპირობებული. აქედან გამომდინარე, უნდა ითქვას, რომ რომანი, რომელიც ლოკალურ, მაგრამ მრავალმნიშვნელოვან ამბავს, პერსონაჟთა მთელ სისტემას წარმოგვიდგენს და საინტერესოდ აღწერს, აღწევს იმ სასურველ შედეგს, რაც საჭირო და აუცილებელია თხზულებისათვის, რომელმაც არა მხოლოდ საკუთარი ხალხის ინტერესი უნდა გამოიწვიოს, არამედ იმგვარი პრობლემების მატარებელიც უნდა იყოს, რომელნიც საინტერესოა ზოგადადამიანური თვალსაზრისით და მხატვრული ხორცშესხმით უნდა აკმაყოფილებდეს საერთოდ ადამიანთა ლიტერატურულ გემოვნებას, მათ სულიერ მოთხოვნილებებს – იქნებიან ისინი საკუთრივ ქართველნი, თუ სხვა ერის წარმომადგენელნი – ევროპელნი თუ აზიელნი. თუმცა არც ის უნდა იყოს სადარ, უფრო პირიქით, რომ ეს რომანი გაჯერებულია ეროვნული ცნობიერებით, რეალურის მტკივნეული, სახეობრივი აღქმითა და საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი ღირებულებების დაცვის იმ ინსტინქტებით, რომლებიც ღრმად ჩამარხულა რომანში და შიშის ზარს უნდა სცემდეს ქვეყნის ამჟამინდელ ჭირისუფლებს (ან – ხელისუფალთ).

დრო-სივრცე და კაშვლების ცხოვრება – აი, ის ერთ-ერთი უპირველესი პრობლემა, რომლის შესახებაც გვიამბობს მწერალი. კაშვლების სამი თაობის, განსაკუთრებით მამისა და შვილის – რაჟდენისა და ანტონის, ცხოვრებისეული ფსიქოლოგიური წიაღსვლები, საზარელი აწმყო და ბუნდოვანი მომავალი ის სიმაღლეა რომანში, რომელსაც უდიდესი ინტერესით ადევნებს თვალს მკითხველი. მომწუსხველი ოსტატობით შეაქვს მწერალს „გოდორში“ მეტატექსტი და აქაც

ოთარ ჭილაძის შესაძლებლობები შეუდარებელია, ან რად ღირს გაუცხოებული ტექსტი, ავტორისეული დისკურსი და თბილისი-ქვიშხეთის (სრულიად კონკრეტული მიკროსამყაროს) გააზრება კაშელების დამოკიდებულების თვალსაზრისით გარესამყაროსთან, ანუ (პირობითად აღებული) ერთი ოჯახის ფუნქცია კოსმოლოგიურ მოდელში.

ახალი რეალობა შემადრწუნებელი სიმკაცრით შეჭრილა „გოდორში“, ზემოქმედებს ადამიანთა სულებზე- მათი შესაძლებლობების გამოვლინებათა ფორმებზე, რაც ხან უცნაურ ზმანებებში გარდასახულა, ხან სიმულვილის ჭაობში ჩაფლულა, ხანაც სრულიად გაურკვეველი და გაუკუღმართებული სიყვარულით განადგურებულა. ყოველივე ამის ფსიქოლოგიური ანალიზი, დრო-სივრცისა და ადამიანური სიძლიერე-სისუსტეების წინ წამოწევა, გაცხადება-გაცნობიერება იმისა, თუ ვინ არიან და რას წარმოადგენენ რომანის პერსონაჟები, როგორია მათი სახისმეტყველება, იმპულსები, მისწრაფებები, ბოლოსა და ბოლოს, აქვთ თუ არა მათ რაიმე მიზნები, სწორედ ეს არის ოთარ ჭილაძის მთავარი საზრუნავიცა და სათქმელიც.

„ახალი სიოს ქროლვა“, ახალი რეალობა, ანუ აზრისა და სიტყვის თავისუფლება, რაც თავისთავად უდიდესი მიღწევაა ნებისმიერი ქვეყნისა და საზოგადოებისათვის და ბედნიერებაა ზოგადად საქართველოსათვისაც, ჩვენის აზრით, მაინც ყველაზე ნაკლებ ზეგავლენას ჭეშმარიტი მწერლის შემოქმედებაზე ახდენს, რამეთუ იგი ყოველ დროში, ოღონდაც სხვადასხვა ფორმითა და, განსაკუთრებით, განსხვავებული მხატვრული აქსესუარებით ახერხებს სიმართლის თქმას. ამ აზრის დადასტურება უნდა იყოს ოთარ ჭილაძის მთელი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, სხვათა შორის, იქნება ეს პოეზია, პროზა თუ პუბლიცისტიკა. თავისი სიტყვა თქვა მწერალმა თავის დროზე ლექსით „გრემი“, რომანებით: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და ა.შ. პუბლიცისტური წერილით „სიცოცხლისათვის“ და ა.შ. სხვა საქმეა, რომ ოთარ ჭილაძეს დრომ კი არ მისცა საშუალება შეექმნა „გოდორი“, არამედ ეს დრო გახდა ინტერესის საგანი დიდი მწერლისათვის, რომელიც დაუპირისპირდა ამ დროს, მისი ოპოზიციონერის როლის შესრულების ინიციატივა იკისრა და ჩანაფიქრი ბრწყინვალედ აღასრულა. მართლაც, ოთარ ჭილაძე ისე აღწერს პერსონაჟებსა და სიტუაციებს „გოდორში“, რომ ნორმალურ ადამიანებს და, ცხადია, ასეთები კიდევ შემორჩნენ ჩვენს ქვეყანას, წინააღმდეგობის გრძნობა უჩნდებათ, ალბათ, და თუ ჩვენ მეტ-ნაკლებად მაინც ნორმალურ საზოგადოებასთან გვაქვს საქმე, სამომავლო გზების ძიების სურვილიც აღეძვრით.

გავიმეორებთ, რომ XX საუკუნის 60-იანელმა მწერალმა ოთარ ჭილაძემ კიდევ ერთხელ გააოგნა ქართველი საზოგადოება თავისი რადიკალურობით რომანში „გოდორი“. ჯერ მისმა პოეზიის სამყაროდან პროზის სამყაროში გადასვლამ და პირველმა რომანმა „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ გააოცა მკითხველი (არადა ოთარ ჭილაძე ისევე დიდი პოეტია, როგორც დიდი რომანისტი). რომანმა „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ სასიამოვნოდ დააფიქრა საზოგადოება და XX საუკუნის მეორე ნახევარში სამართლიანად იქცა რემითოლოგიზაციის ქართულ ნიმუშად. არაერთი გამოკვლევა და წერილი მიუძღვნა ამ რომანს. თარგმანმაც არ დააყოვნა და უცხოური პრესის დადებითმა გამოხმაურებამაც. შემდეგ მივეჩვიეთ მის ჩინებულ რომანებს. ქართველთა ცხოვრების მხატვრულ ქრონიკებს, მწერლის მიერ ნიჭიერად შესრულებულთ და როცა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში ქვეყანა აირია, თავისუფლება, ომი და დამოუკიდებლობა ერთმანეთს ენაცვლებოდა და ერთმანეთში ირეოდა, ისე მიიღია 12-ოდე წელი, მწერლები ღუმდნენ და მათთან ერთად ოთარ ჭილაძეც, თუ რამდენიმე პუბლიცისტურ წერილს არ გავითვალისწინებთ. მწერალი კი თურმე სულ წერდა და წერდა და აი, „მნათობმა“ 2002 წლის №5-8 ნომრებში გამოაქვეყნა „გოდორი“, რომელშიც ყველაფერი ემორჩილება იმ დროის ლოგიკას, რომელზედაც ეს-ესაა ვსაუბრობდით: „ჯერჯერობით, არც მსაჯული არსებობს და არც განსასჯელი. თუ არსებობს, ორივე ერთ ძირგახვერტილ, უნიჩბო და უიალქნო ნავეში ზის და ცხოვრებისგან წამხდარი, მორჩილად მიჰყვება დინებას. არ იცის, რომელ მეჩჩხზე გაირიყება ზვალ...“ (7-8, 12). სუფრის ერთ-ერთი წევრი რომანიდან ასე ოხუნჯობს: „მე ჩემი წილი სამშობლო რახანია ვინმარე“ (7-8; 14).“ აგრძელებს: „კი, ბატონო! ვიხუმროთ, გაეპარცვოთ, გავყიდოთ... ჩვენ კი დაეგაზოთ უცხოეთში... კი ბატონო! ყველა ისე ცხოვრობს, როგორც შეუძლია და არა ისე, როგორც სურს“ (7-8,14). მწერალი ასკენის მწარე ირონიით: „სისუსტე ამართლებს სიგლახეს, სიგლახე ამართლებს ტყუილს“ (7-8; 15) და ასე უსასრულოდ ირევა ერთმანეთში ტყუილი, სიგლახე, ღალატი, ცოდვა-მადლი, რომელიც „მორჩილად მიჰყვება დინებას“ - რომანში. ასეა ერთმანეთში გადახლართული მწერლის მსჯელობა-შეგონებანი, პერსონაჟთა ნააზრევი თუ ნამოქმედარი, როგორც ამას ოთარ ჭილაძეს მოქმედ პირთა სულიერი მოთხოვნები, მორალი, ზნეობა, ქვეყნის მმართველთა მიერ ჩამოყალიბებული სისტემა კარნახობდა და განაპირობებდა.

მხატვრული სამყაროს ის ინტეგრაციული მხარე, რომელიც თავის თავში მოიცავს საზოგადოებრივი ყოფიერების ისტორიულ ფორ-

მებს, ოთარ ჭილაძის რომანში საოცარი სიცხადით, სიმბოლოთა მოშველიებითა და ყოვლისმომცველი ირონიით აისახება: ქვეყანა თითქმის გადაგვარებულია, «ყველა ოჯახი თავისებურ საიდუმლოდ ქცეულა», ჯალათი და მსხვერპლი ერთმანეთში არეულა, «კვამლით სავსე სადარბაზო პრეისტორიულ გამოქვაბულს დამსგავსებია, შენ კი – პიტეკანტროფს, გაუპარსავი, თმაგაჩეჩილი, კბილებჩაცვენილი... წვაკ, რასაც ცეცხლი ეკიდება, წიგნსაც (საკუთარის ჩათვლით), სურათსაც, პარკეტსაც, ავეჯსაც, კარ-ფანჯარასაც... და ჭამ ყველაფერს, რაც იღეჭება... ძვირი დაგიჯდა ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის შვილობა. უკადრისი უნდა იკადრო და ჩაუდენელი ჩაიდინო, ერთი ღლით რომ გაიხანგრძლივო სიცოცხლე» (7-8, 64). ამ დროს მწერალს რომანში შემოჰყავს ლუდოვიკო ბოლონიელი, «ოდესღაც აქ არსებული და აწ უკვე უკვალოდ გამქრალი ქვეყნისთვის შეუცვლელი პერსონა გრატა და რომის პაპის, ასე ვთქვათ, დიპლომაინი დესპანი» (7-8, 118), რომელიც მრავალმნიშვნელოვნად კითხულობს: «სად შეიძლებოდა გამქრალიყო ისეთი აღორძინებული, ლაშქარმრავალი, ყმიანი და სახელგანთქმული ქვეყანა, როგორადაც ჩემს დროს თქვენს სამშობლოს იცნობდნენ ევროპაში და რომლის იმედითაც იმდროინდელი რომის პაპი პიოლმალების განდევნას აპირებდა ბიზანტიიდან» (7-8; 118).

ამგვარი უამრავი ჩანართი რომანში, თუნდაც ექვთიმე თაყაიშვილის გახსენება, გვაფიქრებინებს, რომ თუ კულტუროლოგიაში მოიაზრება, უპირველეს ყოვლისა, კულტურა, სოციოლოგია, ეთნოლოგია, ფსიქოლოგია, სემანტიკა და ა.შ., ამავე დროს, მასში აირეკლება ის ისტორიული დრო და სივრცე, ისტორიული სისტემა მთლიანად, რომელიც განსაზღვრავს სათქმელის ძირითად არსს, ფუნქციებს, სტრუქტურას და მოდელირებას ახდენს პერსონაჟთა მოქმედებისას, რათა წარმოაჩინოს კულტუროლოგიური კონტექსტი და პერსონაჟთა არსებობის, მოქმედების, არსობის ფორმები, რომელიც პირდაპირ თუ ირიბად მიიმართება ცხოვრების გონივრული, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი მოქმედების კვალდაკვალ. საცნაური ხდება რომანში პერსონაჟთა ყოველდღიურობა, ჩვეულებები, გემოვნება, სტერეოტიპები. უამრავი რამ მხატვრულ სახეთა განსაზღვრისას სიმბოლოების საშუალებით ხდება შესაძლებელი. ამ სახეთა, ანუ ამ ადამიანთა შინაგანი სამყარო აღიქმება ერთმანეთთან, ამავე დროს, ცხოვრებასთან ურთიერთმიმართებაში და არსებითად განისაზღვრება მათი მოთხოვნილებებით, რწმენით, გემოვნებით, ჩვეულებით. ამ თვალსაზრისით კულტურული მოდელის რამდენიმე ინვარიანტი ხდება საცნაური რომანში: წარსული ცხოვრების ნიშან-თვისებანი, თანამედროვე ცხოვრების თე-

ორიული მრწამსი და მისი პრაქტიკული განხორციელება და ოთარ ჭილაძის, როგორც მწერლის დამოკიდებულება, რომელიც ორიენტირებულია იმ აუცილებლისა და განმაზოგადებლის გაცნობიერებაზე, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს არსებობის განსხვავებულ ფორმებს.

მწერლისათვის ძვირფასია შემოქმედებით პროცესში მოახდინოს სინთეზი ღირებულებების, ტრადიციების, ეთიკური და ზნეობრივი ნორმებისა, წარმოაჩინოს ყველა დასახელებული ნორმის რღვევისა და უფსკრულისაკენ დაქანების აშკარა მაგალითები. კითხულობ რომანს და დროდადრო სულის მოთქმას საჭირო, რომ სწორად აღიქვას ის, რაც მწერალმა გადმოგვცა და ისიც, ამ გადმოცემულის მიღმა (ან სიღრმეში) რას გულისხმობდა იგი. ეს ჩვეული მანერაა ოთარ ჭილაძისა და საოცარი ოსტატობით აჟღერებებს ამ დიდებულ ნიჭს იგი წინამდებარე რომანშიც. ზოგჯერ ფიქრობ, რომ დროის სამ განზომილებაში დაფარვატებ - წარსულში, აწმყოსა და, წარმოდგინეთ, მომავალშიც, ვინაიდან აწმყო ზომ შობილია წარსულისაგან და „არის მშობელი მომავლისა“ (ლეიბნიცი). არადა რა ხელშესახებია ანტონ კაშელის განცდები, ხან მიწიერი, ხანაც ზღაპრული სამყაროდან ამოზიდული, ხან რეალური, ხანაც ირეალური და იქვე გაიფლავებს მწერლის სილუეტი თავისი ფილოსოფიური შეგონებებით, მოულოდნელი ჩაფიქრებით, ზოგჯერ ბილწისიტყვაობით ატაცებული და აღშფოთებული იმ არარაობით, რომელიც ასე ღვარძლივით მოსდებია იფქვას ჩვენი ქვეყნისასა. ამ უხეში ძალისა და სივრცის განფენილობა, უძველესი ტრადიციების რღვევის პროცესი, ათასი უბედურება და უზნეობა თითქოს ართმევს ოთარ ჭილაძეს სულიერი სიმშვიდის გარკვეულ ნაწილს და ვერ წარმოუდგენია ყოველივე ამის შესახებ წეროს დაძაბულობის გარეშე, ტრადიციული წესით, სწორედ ისე, როგორც მას სხვა რომანები უწერია. იგი, ანუ მწერალი, თავისი რომანის პერსონაჟების დარად, სულ სხვა განზომილებაში ცხოვრობს და ამიტომ მისი ენაც იმ ბიწიერებას ამოთქვამს, რაზეც ეს პერსონაჟები ფიქრობენ, რაგვარადაც მოქმედებენ, როგორადაც აზროვნებენ.

და, რაც მთავარია, როგორ გავს, ძალიან ხშირად, ეს მეტყველება ომას, რასაც ყოველდღიურად ვისმენთ ჩვენს ირგვლივ. სად და როგორ ადარ დავაკონკრეტებთ... მკითხველისათვის ისედაც გასაგებია, ალბათ, რასაც ვგულისხმობთ - პირთამდე აივსო ქვეყანა უხამსობით...

რაჟღერ კაშელი, როგორც „გოდორის“ პერსონაჟთა მთავარი მამომძრავებელი ძალა, ჩაკეტილი წრის ის ნაწილია, რომელიც ღერძად ქცეულა, „გოდორში“ მოქცეულ ადამიანთა სოციო-კულტურულ ღირებულებათა კვინტენსენციად მოგვევლინა და ფაქტიურად სწორედ მისი საშუალებით ცდილობს მწერალი წარმოაჩინოს რომანში მიმდინარე

დროდ ქცეული სინამდვილე, რომლის ძირითადი არსის გარკვევას მი-
ესწრაფის ოთარ ჭილაძე, ვინაიდან ამ დროს, ყოველი პერსონაჟის
სულში ჩაბუდებულ ამ მონსტრს შემეცნებითი, კოგნიტური საფუძვე-
ლები დაუძებნოს და მიუთითოს ამავე დროში (რა თქმა უნდა, პირო-
ბითად, ვინაიდან ნებისმიერი სერიოზული რომანი მხოლოდ ერთი
დროისათვის არასდროს იწერება) მცხოვრებ და მოღვაწე ადამიანებს,
თუ საით მიდის საზოგადოება და არსებობს კი ამ დაწყვეტილი წრიდან
თავის დახსნის გზა და საშუალება?!

„წრეში მოქცეულ დროსა და სივრცეში“ (7-8; 19) ადამიანები
გადაგვარებულან. „ფოთლისა არ იყოს, ადამიანსაც დრო კლავს, საერ-
თო მსაჯული, საყოველთაო ჯალათი“ (7-8; 28-29). ეს უსაშველოდ მძიმე,
ქვეყნისთვის, ხალხისთვის, მთელი საზოგადოებისთვის ისეთი დამლუპე-
ლია ყოველმხრივ – პოლიტიკურად, ეკონომიკურად, ზნეობრივად, მორა-
ლურად, რომ თითქმის შეუძლებლად მიაჩნია ოთარ ჭილაძეს „გოდორში“
მოქცეული სამყაროსათვის, ხალხისათვის უკეთესი დრო წარმოიდგინოს,
რომ იგი საბოლოოდ არ გადაიჩეხოს უფსკრულში, არადა გზა არ ჩანს,
ხსნის გზა მწერალმა უნდა აჩვენოს საზოგადოებას, მაგრამ როგორ?!

ჯერ-ჯერობით ამ დროს ასე განიცდის ანტონ კაშელი: „ყველანი
ერთნაირი მგზნებარებითა და სიტყვებით აგინებდნენ მთავრობას, გაქ-
ცეულსაც და დარჩენილსაც... ამას კი, გაჩუქებისთანავე, ისევ იატაკზე
გულაღმა გაშხლართული, თვალებდაყვლეფილი და ფალოსშემართული
მამა დაუდგებოდა ხოლმე თვაღწინ და ისევ მისი სისხლის სუნი
აღრჩობდა. მოკლედ, იტანჯებოდა. თუმცა, სიცოცხლეში პირველად
გრძნობდა თავს სწორედ რომ მისთვის შესაფერ, მისთვის განკუთვნილ
ადგილზე, რომელიც არც დედის თბილ კალთაში, არც მამის კრიალა
მანქანაში... არც მზესუმზირაჭამიების უნივერსიტეტში, არც ზღაპრულ
ქვიშხეთში და არც ბოზი ცოლის ლოგინში არ უგრძენია“ (7-8; 29-30).

ვინღაა ანტონის მამა – რაჟდენ კაშელი? – „ბოლშევიზმის გაჭუპრე-
ბული მატლი“, „მოწოდებით ჟანდარმი (რომელიც ფეხით შესდგა საკაცეს,
რომელზედაც თვითმფრინავის გამტაცებელი ბიჭის ცხედარი ესვენა“ (7-8; 30).

მხოლოდ ამგვარად დახასიათებულ მამა-შვილის ოჯახში შეიძ-
ლება წარმოიდგინოს მკითხველმა ის წარმოუდგენელი, რასაც მწერა-
ლი მართლა ზებუნებრივი ოსტატობით ხატავს, როცა მკითხველს
მოუთხრობს რაჟდენის ცოლის – ფეფეს მიერ მისი ქმრისა და საკუთარი
რძლის ეროტიული ეპიზოდის ისტორიას. ფეფესი, რომელიც „ყველას
მოახლეა“, „ყველასგან დავალებული, მაგრამ, ამავე დროს, ერთადერთი
დიასახლისი კაშელების ბუნაგისა, კაშელთა სულის სამალავის კლი-
ტის მფლობელია“ (7-8; 35). სხვათა შორის, ოთარ ჭილაძე ჩინებულად

ხსნის ამ რომანში მეორე უმნიშვნელოვანეს პრობლემას – ამ დროის კიდევ ერთ დამახასიათებელ ნიშანს – მონებად ქცეულ ადამიანებს, მონობის ფსიქოლოგიას (რაც აგრეთვე ცალკე კვლევის საგანია). და აი, სამზარეულოში (სწორედ იქ და არა სხვაგან) რას ხედავს ფეფე: „ტიტველი აღქაჯები დაპატრონებიან იქაურობას და გამალებულნი, გააღმასებულნი ნთქავენ ერთმანეთს. ვერც ვერაფერს ხედავენ, არც არაფერი ეყურებათ, თითქოს დანიძლავებულან, აბა, ენახოთ, რომელი რომელს შეჭამს უფრო ადრეო. სულო ცოდვილო და, საკმაოდ საინტერესო სანახაობაა, შეიძლება, სათაკილოც, მაგრამ ნამდვილად რომ სასიამოვნო შეგრძნებების აღმძვრელი. გაწაფული, გამობრძმედილი მამრისა და სიმწიფეში შესული (გნებათ, ადრე დამწიფებული) მდედრის შიშველი სხეულები ერთმანეთში შეჭრილან, ერთ არსებად ქცეულან, მიმზიდველნი და მადის აღმძვრელნი, ცხელ ტაფაზე დახლილი კვერცხებივით“ (7-8; 34-35). ამის მომსწრე და დამნახველი ფეფე „გამოვიდა დიდ ოთახში“ და სავარძელში ჩაჯდა“ (7-8; 35). სული მოითქვა... დამთავრდა ეს შემადრწუნებელი სანახაობა... ფეფეს თვალწინ „გამობრძანდებიან“ უსინდისო და უჩვეულოდ ნამუსგაწყვეტილი ლიზიკო და რაჟდენი, რომელიც ურცხვად წაიმღერებს „შეიწყალე უფალო სული მონათლული კომუნისტისა და ფრიად ცოდვილისა მონისა შენისა რაჟდენი-ი-ი-საა“ (7-8; 27). ეს ეპიზოდი მრავალთაგან ერთ-ერთია, რომელიც ცინიზმის ფეიერვერკს წარმოადგენს. უზნეობას საზღვარი არა აქვს. მკითხველის თვალწინ ამგვარი სურათი იშლება: „ზურმუხტის ტახტზედ დაჯდა ზაფხული – იგესლება ლიზიკო. ოთახში მუმლი ირევა ისევე, როგორც მთელ საქართველოში“ (7-8; 37). ამ დროს კაშელების რძალი, კმაყოფილებით აღსავსე ბოდიშობს დედამთილის წინაშე „იაპონურად“: „ფეფე სან, ფეფე სან, მადლობელი ვარ ჩემი სახელითაც, თქვენი მეუღლის სახელითაც და საერთოდ, გზასამცდარი კაცობრიობის სახელით“... რა ჩინებული მიგნებაა ოთარ ჭილაძისა ზემოდასახელებული ფაქტების მსგავსი გამეორებების მიმართ – „გზასაცდენილი კაცობრიობა“. ადამიანი და მისი გადაგვარება გარკვეულ ქრონოტოპში საერთოა ყველა ქვეყნისთვის. ამიტომაც მიგვაჩნია ჩვენ, რომ „გოდორი“ არამხოლოდ ქართული რომანია და რაც უფრო ადრე ითარგმნება იგი სხვა ენებზე, მით უფრო მოიგებს საქართველო, საერთაშორისო მკითხველიცა და მწერალიც.

ფეფემ „არამართო შვილი გაწირა, არამედ ქმარიც და რძალიც, ყველანი, ოჯახის ყველა წევრი, რათა უზრუნველად იცხოვროს თვითონ ანიაქუნა ქეთუსიას დანატოვარ შიშსა და სიძულვილში“ (7-8; 39). ფორმალურად ანუ ვითომც „ჩვეულებათა დასაცავად გადავიდა

ფეფეც მისი შვილის შემგინებელთა ბანაკში და, ვინ იცის, დარაჯადაც ედგა მისი „სიკეთით“ გათავხედებულ ქმარსა და რძალს, ოღონდ ყოველი დღე ერთად ესადილათ, ერთად ევახშმათ, ერთად ეყურებინათ ტელევიზორისთვის და, რაც მთავარია, სხვების თვალში ისევ ერთ ოჯახად დარჩენილიყვნენ“ (7-8; 38). უზნეობა, თვალთმაქცობა, სიცრუე და ამორალობა ზეიმობს გამარჯვებას კაშელების ოჯახში, მაგრამ მწერალს არ სურს დაუშვას, რომ მომავალშიც გაგრძელდეს ამგვარი უხამსობა, ვინაიდან ამდენ უარყოფით მოვლენას, გადაგვარებას, სირცხვილს არ შეიძლება სიკეთე მოჰყვეს. საჭიროა რაღაც კი არა, ბევრი რამ შეიცვალოს თავშიცა და ბოლოშიც, მთავრობასა და ჩვეულებრივ ადამიანებშიც (ვინაიდან ადამიანი სუბსტანცია, მამოძრავებელი ღერძია ყოველივესი). ბოროტებამ, უზნეობამ, უუნაროდ, არაკეთილგონიერულად, არასწორად ჩამოყალიბებულმა ახალმა სისტემამ (ამ რამდენიმე მძიმედ გადასატან წელიწადშიც კი) თავისი თავი ამოწურა. საჭირო გახდა ქვეყნად კეთილი, გონიერი, ზნეობრივი ადამიანების მოძრავლება, რაც მისცემს საშუალებას ქართველებს შექმნან სახელმწიფო, ზნეობრივად ჯანსაღი ქვეყანა, რომელშიც სიკეთის პრივალირება დათრგუნავს ყველა იმ უარყოფით მოვლენას, ურომლისოდაც არ წარმოიდგინება ერი – როგორც ასეთი.

ოთარ ჭილაძის, როგორც თანამედროვეობის უთვალსაჩინოესი მწერლის მსოფლმხედველობა სიცოცხლისაკენ და სიცოცხლისათვის არის გამიზნული. მისი საბოლოო მიზანია ქვეყნის (ანუ იმ ადგილის, სადაც მწერალი ცხოვრობს და მოღვაწეობს, რომელსაც ეკუთვნის გენით, სისხლითა და წარმოშობით და სამშობლო რომ ჰქვია) გადარჩენა ამ ქვეყნის ისტორიის, კულტურის, ეროვნული ცნობიერების, ტრადიციების, რელიგიური მრწამსის, მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიების აღორძინების, თუნდაც დიდი კატაკლიზმების, წინააღმდეგობების დამლევის, მონანიების, კათარზისის გზით.

უძმომესი გზა განვლო საქართველომ და ქართველმა ხალხმა არა მხოლოდ V საუკუნიდან, არამედ ოთარ ჭილაძის პირველი რომანიდანაც „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ დღემდე, ანუ იქამდე, ვიდრე ერთიან „გოდორში“ არ მოვხვდებოდით და ყოვლისმომცველ პატიებას არ გამოვთხოვდით უფალს ჩვენივე უმეცრების, უზნეობის, ტრადიციის, მორალის, კულტურის, რწმენისა და სასოების დაკარგვისა და გადავიწყების გამო. ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ ხალხის გამოფხიზლების, მისი გონს მოგების, თვალთა ახელისა და „გულთა სასმენლის“ გზის ძიების ნათლის სვეტია შუაგულ დედაქალაქში რომ ამოსვეტილა და ზარებს არისხებს, რომ თუ არ შევცვალებთ ცხოვრების წესი, დავი-

ღუპებით, უფსკრულში გადავიჩეხებით, არადა დაცემას ხომ ამალღება უნდა მოჰყვეს, მაგრამ ისიც სათქმელია, რომ „გოლორი“ ტექსტი, მისი სიუჟეტი მხოლოდ ერთი კონკრეტული ქვეყნისადმი მიმართულად არ უნდა წარმოვიდგინოთ (თუმცა, ცხადია, რომანში სწორედ თბილისი-ქვიშხეთის შემოგარენისა და კონკრეტულად კაშელების ოჯახის ისტორიაა მოთხრობილი). ასეთ შემთხვევაში რომანის ესთეტიკური, ეთიკური და, რაც მთავარია, ისტორიულ-კულტუროლოგიური ჩარჩოები ერთობ დაეწროვდებოდა. ჩვენის ღრმა რწმენით, ეს მრავალმნიშვნელოვანი, მრავალწახნაგოვანი კულტურულ-ფასეულობითი, სიმბოლურ ნიშანთა მთლი სისტემით გააზრებული რომანი მიმართულია საერთოდ და ზოგადად გლობალური, კოსმოლოგიური მნიშვნელობისაკენ. საქართველო - „გოლორი“, თავისი ხალხით, პრობლემებით, ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით; მსოფლიო - „გოლორი“, თავისი ერთობ განსხვავებული ქვეყნებით, რელიგიებით, წყობილებით, აგებისა და ცხოვრების თავისებური სტრუქტურებით, მაგრამ ხალხით - ანუ ადამიანებით, რომლებიც, სადაც არ უნდა ცხოვრობდნენ, მაინც გვანან ერთმანეთს, ერთი ჯიშისანი არიან, ერთი საბოლოო მიზანი აქვთ. ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ ოთარ ჭილაძის ახალი რომანი ახალი საუკუნის გარიჟრაჟზე, ახალი პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური, კულტურული რეალიების ყამს, კიდევ ერთი და ამჯერად უდიდესი გამარჯვებაა მწერლისა, რომელმაც სრულიად ახალი გზა აირჩია თავისი ახალი რომანისათვის და დისიდენტი მწერლის პოზიციებიდან გამაფრთხილებელი მეტაფორით „გოლორი“ (რომელიც მრავლისმთქმელ სიმბოლოდაც გვესახება) შექმნა საკმაოდ საშიში სამყარო, რომელიც აღსაყვამ ამორალობით, დარღვეული ფსიქიკით, შვილისაგან მამის მკვლელობაზე მინიშნებით და ა.შ. და ა. შ., რაც ორიენტირებულია იმაზე, რომ ეს წინააღმდეგობები უნდა გადაილახოს. - სხვა გზა დამღუპველია. არსებობს კი გადარჩენის გზა მწერლისათვის?

შეუძლებელია ეს გზა არ არსებობდეს. რომანში მინიშნებით რამდენიმე ეპიზოდშია ხაზგასმული, რომ „ვერც მრგვალები“ და ვერც გრძელები, ვერც მწვანეები და ვერც ცისფერები ვერაფერს გაზდებიან, უფრო სწორად, ისინიც თანდათანობით კომკავშირის მაგვარ ორგანიზაციებად გარდაიქმნებიან, თუკი რაჟდენ კაშელის სახსენებელი ერთხელ და სამუდამოდ არ აღიგვება პირისაგან მიწისა... (7-8; 38). სხვაგან ვკითხულობთ: „რაჟდენ კაშელი პიროვნება კი არა, სისტემაა, გნებავთ, ზღაპრული დევის თავი - რამდენჯერაც არ უნდა მოკვეთო, მაინც ამოვა, ზუსტად ისეთივე და თანაც ახალი“ (7-8; 31). „ფოთოლში თუ ზაფხული მთავრდება, რაჟდენ კაშელში კაშელობა უნდა დამთავ-

რდეს, საუკუნოვანი გზა უნდა დამთავრდეს გოდრიდან გამოჩეკილი მატლისა და ეს ცხოვრებისეული, გნებავთ, ისტორიული კანონზომიერებაა“ (7-8; 29). ოთარ ჭილაძე ამ დახასიათებით არ კმაყოფილდება და კვლავ ცდილობს უფრო ხელშესახებად გაგვაცნოს ის უბედურება, რომლის წინააღმდეგაც უნდა აღდგეს დიდი და პატარა: „კაშელი გვარი კი არა, სენია, და ანტონზე უკეთესად არავინ იცის, რა თვისებები გააჩნია ამ სენს თავის დასაცავი, გარემოსთან შესახამებელი, უფრო ზუსტად კი, ნებისმიერი გარემოს, კლიმატის, ამინდის, ფერის, ზნის, გარეგნობის, სულის, გონების, ენის, რჯულის, მიზნის გარდამქმნელი ყველასათვის, ვისაც შეეყრება“ (7-8; 40). რა შეიძლება დაუპირისპირდეს ამგვარ სენს? მწერალს პასუხი მზადა აქვს: „აუცილებელია, ყველამ, სრულიად საქართველომ, სასწრაფოდ მოიშალოს მუცელი, უფრო გასაგებად თუ ვიტყვით, გაიკეთოს აბორტი – დაუნანებლად, დაუნდობლად, როგორც არ უნდა დაირღვას ჩვენი გენეტიკური ფონდი, გამოიფხიკოს თავისი წიაღიდან, ანუ, გონებიდან, სულიდან – საიდანაც გნებავთ – კაშელის თესლი, ერთხელ და სამუდამოდ, უკუნითი უკუნისამდე, თუკი მართლა აპირებს გადარჩენას“ (7-8; 40).

გადარჩენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გზად მწერალს განათლებული ქვეყანაცა და მცოდნე ადამიანებიც მიუჩნევია: „ერთიანად ვუშველოთ სამშობლოს!.. ფული შევაგროვოთ და პატარ-პატარა წიგნაკებად გამოვცეთ ჩვენი ანდაზები, წინაპართა სიბრძნე, თავგადასავალი. ჯიბითა და უბით ვატაროთ თან. ლოცვანივით ვიკითხოთ ყოველ დღე, დღეში რამდენჯერმე“ (7-8; 91).

რომანის კრედიო მანც ესაა: „ბოლშევიზმის საფუძვლები უნდა მოისპოს, კომუნისტური სისტემა უნდა საბოლოოდ ამოიძირკვოს, სამშობლოს წამბილწავი ბოგანოს ნათესლარი არ უნდა გამრავლდეს, ფესვიანად უნდა ამოიჩეხოს ადამიანების ცნობიერებიდანაც კი“ (5-6; 30), თორემ წინააღმდეგ შემთხვევაში, არსებობას მნიშვნელობა ეკარგება, ყველაფერი ამაო და უაზრო ხდება.

უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ ასე თვთაღნათლივ, ასე აშკარად, მხატვრული ოსტატობის განუსაზღვრელი, მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ხერხების ფლობა-გამოყენებით ჯერ არც ერთ მხატვრულ ნაწარმოებში არ ყოფილა გადმოცემული ის საგანგაშო მდგომარეობა, როგორც ოთარ ჭილაძის „გოდორში“. ჩვენის აზრით, მწერლის მსოფლმხედველობა ამ რომანში, მთლიანად ემთხვევა კონცეფციას, სოკრატედან რომ მოდის: „შეიცან თავი შენი!“ რაციონალური მარცვალიც, წარმმართველი ძალაც „გოდორისა“ სწორედ ესაა: ბოლოსა და ბოლოს შევიმეცნოთ ვინა ვართ და რა უნდა ვაკეთოთ, რომ

საბოლოოდ არ გადაეგვარდეთ. არადა ქვეყანას ქაოსი, უზნეობა, ამორა-
ლობა, უსაქმურობა, უცილობა ემუქრება, რაც პირდაპირპროპორციულია
მისი დაღუპვისა და ბოლოს საერთო განადგურებისაც კი. ამიტომაც
ჩვენი ქვეყნის ტრადიციებზე, ზნეობრივ ღირებულებებზე ორიენტი-
რებული მწერალი ოთარ ჭილაძე, რაც ქვეყანაში გამეფებულა და ვინაც
ხელი შეუწყო, ან ვერ მოახერხა შეეჩერებინა ეს ქაოსი და განეპირობებინა
ქვეყნის დაავადებული სხეულის გამოჯანმრთელება, ყველას და ყველაფერს
ეწინააღმდეგება, როგორც ახლა ამბობენ – ოპოზიციაში უდგება.

საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა და კულტურის,
ტრადიციების, ღირებულებების აღორძინების სურვილზეა დამყარებუ-
ლი ოთარ ჭილაძის მრავალმხრივ საინტერესო, ჩვენ ვიტყვოდით, პოლი-
სემიური, მწერლის რეფლექსიათა მთელი სისტემით გაჯერებული
საუკუნის რომანი, რომანი-გაფრთხილება, რომელიც გვაუწყებს, რომ
ასე გაგრძელება აღარ შეიძლება.

წინამდებარე წერილს პრეტენზია არ გააჩნია განიხილოს რო-
მანის მხატვრული მხარე. ეს საკითხი ცალკე კვლევის საგანია, ვი-
ნაიდან „გოდორშიც“ არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც აქტიურად გრძელ-
დება „ქრონონეტების მარადიული სვლა“ (6. მიქელთაძე). აქ უნივერ-
სალობამდეა აყვანილი განცდათა მთელი სისტემა, ეგზისტენციალური
მოტივები პათოლოგიური ვნებების არსის შეცნობის სურვილს ეწი-
ნააღმდეგება. მიზნიდევებს ხდის რომანს უამრავი სისზმარ-ცხადი,
ზმანებები, ჩვენებები, სიმბოლოები: –სისხლი, ჭუჭყიანი საპირფარეშო,
ფსიქიატრიული საავადმყოფო, ჭკუასუსტი მწყემსი, ეკლიანი ვარდი,
მიგდებული იები, „რაზ, დვა, ტრი...“ და ა.შ. არაჩვეულებრივად დიდი
ტაქტით არის შეპირისპირებული ერთმანეთთან: „აწ“ და „მერე“, „აწ“
და „აქ“, „ჩვენ“ და „ისინი“, „მერე“ და „იქ“ – კოსმოლოგიური მოდელი.
რომანის დასაწყისსა და ბოლო ნაწილში განსაკუთრებულ ინტერესს
იწვევს მეტატექსტი, შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი,
ავტორისეული დისკურსი, მამაშვილობისა და მონობის პრობლემები.
შემძვრელ, ერთგვარ ძრწოლის ასოციაციებს იწვევს ომის
სიზმრისეული ეპიზოდებისას ერთი და იგივე ბგერათკომპლექსის
სისტემატური გამეორება: დრნგ... დრნგ... ან: შს შსშ და სშსშს.
„გოდორში“ გაიფლავებენ მიხეილ ჯავახიშვილის-, ტიცინ ტაბიძისა და
ექვთიმე თაყაიშვილის წმინდა აჩრდილები, ემიგრაციაც – „თავისებური
ანეკრიზმა ხალხის სულისა“ (5-6; 81), სოდომები და გომორები –
„ცხინვალის ღველფი და ღადარი, სოხუმში რომ ღვივის“ (7-8; 62),
„ბაგრატიონები და ჩვენი ბატონიშვილები უცხოელ აკადემიკოსებად
რომ დაიღუპნენ“ (იქვე) და ა.შ. და ა.შ.

ელიზბარი რომანში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელი პერსონაჟია. იგი ძალზედ პრობლემატური სახეა რომანში როგორც სულიერ-გონითი, აგრეთვე შემეცნებითი თვლსაზრისით, რომელიც აგრეთვე სპეციალურ კვლევას საჭიროებს (ახალი სისტემა და მწერალი). ელიზბარი ლიზიკოს მამაა, მწერალია, მაგრამ მხოლოდ დამკვირვებელია და არაფრის შემოქმედი, სისაძაგლეს არ სჩადის, თუმცა არც სიკეთის ქმნისთვისაა მოწოდებული. ისიც უბედურია და განწირული სხვებივით. „ზიზნარევი სიბრალულს იმსახურებს მხოლოდ“ (5-6; 69), ვინაიდან „წესიერებაა მისი ნაკლი და პატიოსნების გამო ისჯება“ (5-6; 85) - ჯადოსნურ წრეშია მოქცეული.

„გოდორში“ არ გვხვდება ცნობილი და პოპულარული ზომორ-ფები: ლომი, ყურმა, ვერძი, თხა, ხტონური დრაკონი და ა.შ., მაგრამ საინტერესო ფუნქცია დააკისრა ოთარ ჭილაძემ სხვა ახალ ზომორ-ფებს, ისეთებს, როგორცაა: მატლი, პეპელა, ჭუპრი, ობობა და კაჭკაჭი, რომლის ხმა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ რომანსაც ასე ამთავრებს მწერალი: „ამ დროს, წაბლის ხეზე ისევ დაიჩხავლა კაჭკაჭმა და ლიზიკომ თვალები გაახილა“ (7-X; 119).

რომანის ბოლო წერტილამდე, ოთარ ჭილაძეს მოსძალებია სურვილი სწორედ თეთრი ლექსით შეხშიანებოდა მკითხველს. ღრმად ვართ დარწმუნებული, რომ სრულიად გააზრებულად. ფაქტიურად ამ ლექსად გამოთქმულ ნააზრევში არის კონდენსირებული მწერლის ტენდენცია, მიზანიცა და კრედოც. და წარმოიდგინეთ, მაინცა და მაინც არაკონვერსიულ კლასიკურ ლექსში. ესეც ის გნსაკუთრებული სტილია, რომელიც ბ-მა ოთარმა ასე დელიკატურად შემოგვთავაზა რომანში.

და კიდევ ერთი რამ... „გოდორი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ და, გავიმეორებთ, საუკუნის რომანია (განსაკუთრებით 60-იანი წლებიდან მოყოლებული). თხზულების ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებიდან სამ-ოთხ თვეში ისეთი მრავალპრობლემიანი რომანის სრულყოფილი ანალიზი, რომელშიც „პერმენევტიკური სასიცოცხლო სივრცე“ (ვ. შმიდი) საოცრად მრავალფეროვანია, შეუძლებელი აღმოჩნდა, რისთვისაც მკითხველის წინაშე ბოდიშს ვიხდით. წერტილის დასმის შემდეგ ჩვენ დაერწმუნდით, რომ ტექსტში ღრმად წვდომა მომავალში კიდევ უამრავ პრობლემას წამოსწევს წინ. „გოდორში“ ყველაფერი მთავარია, მაგრამ ამ პრობლემათა კონცეპტუალურად და ერთიანად დაძლევა, ვფიქრობთ, ერთი კერძო პიროვნების ძალებს აღემატება იმის გამო, რომ „გოდორი“ მართლა „უცებ დაიბადა, როგორც ყველაფერი გენიალური“. იგი ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების ნიმუშია, კულტურის გამარჯვებაა XXI საუკუნის დამდეგს. ამავე დროს, ცხადია, რომ ეს რომანი მწერლის

აღსარებაა, რომელსაც გასაწირავად როდი ემეტება თავისი ქვეყანა და მისი სიცოცხლის გადასარჩენად გზები უძებნია – ზმანება ცხადისაგან ჩამოუცილებია, ხილვები – რეალობისაგან, ზღაპრები – სინამდვილიდან და ღალატყოფს მოძმეს, რომ ასე გაგრძელება შეუძლებელია. მწერლის აღსარება კი ღმერთთან ზიარების თანასწორია და უუფლებონი ვართ არ ვერწმუნოთ იმას, ვინც ჩვენი უსწორმასწორო ცხოვრება თვალწინ გადაგვიშალა, „ავს-ავი უწოდა“ და „კარგი“ ხომ ვერ იხილა, რამეთუ გამკრალა ცხოვრებიდან, სინამდვილიდან, მისი თვალსაწიერიდანაც და ეს აფიქრებს და აკენესებს... ამის გამოცაა „გოდორი“ სრულიად გამორჩეული რომანი.

ყოველგვარი შედარება სარისკო და პირობითია ლიტერატურაში, მეცნიერებაში მიღებული ტიპოლოგიური კვლევა-ძიებაც კი, მაგრამ ჩვენ მაინც გვინდა გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ეს რომანი პირდაპირ ეხმიანება დიდი ილიას „კაცია-ადამიანს“ XIX საუკუნეში, მისსავე „ყველა ყრუისა“ და „ყველა ცრუის“ ფილოსოფიას, XX საუკუნეში კი მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ და პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ძირითად საზრისს.

დამღუპველად მიიჩნია ილიამ „თათქარიძეობა“ და XIX საუკუნემ ეს დადასტურა. საშიშ მოვლენად იქცა ჩვენში „ჯაყობა“ და „ყვარყვარეობა“, -ამაშიც არ შემცდარან მათი ავტორები. ვფიქრობთ, და ასე ფიქრობს ბენი ოთარ ჭილაძეც, რომ ამ ეტაპზე „კაშელობას“ მართლაც უნდა დაედოს სამანი, თორემ გადაგვარება კარს მოგვდგომია. XX საუკუნის უბედურების სამი ჰიპოსტასი უკვე სახეზეა: „ჯაყობა“, „ყვარყვარეობა“, „კაშელობა“.

ილიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის ბედი ყველა ქართველისათვის ცნობილია, არც ბენ პოლიკარპეს ჰქონდა გზა ია-ვარდით მოფენილი, მაგრამ ახლა, ალბათ, მაინც სხვა დროა იმ მხრივ, რომ ჩვენში დემოკრატიზაციას აწყობენ, სიტყვის თავისუფლობანას ამკვიდრებენ, ანუ ყველაფერი ვითომ კარგადაა, თურმე დამარცხება გამარჯვებას ნიშნავს – ომშიც კი და ამიტომ მიგვაჩნია, რომ იოვანე საბანიძის შეგონებისა არ იყოს, მწერალს საშიშროება აღარ უნდა ელოდებოდეს.

ამ იმედითა და ქვეყნის სასიკეთოდ „მივაპყროთ საჩინონი ესე სასმენელნი ჩუენნი და უფროდს-და საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა ჩუენისანი განჰკმარტოდ სმენად და მასპინძელ ვექმნეთ სიტყუათა ამათ“ („წამებაჲ წმიდისა და ნეტარისა ჰაბოღისი“), რის გამოც გვაფრთხილებს ოთარ ჭილაძე: „ხსნა ნამდვილად არსებობს, საღლაც აქვე, ახლო-მახლო“ (7-8; 90).

„ყოველი საიდუმლო ამას ენასა შინა დამარხულ არს“

იოანე ზოსიმე

(გამოხმაურება მანანა კვაჭანტირაძის წიგნზე „ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“)

ქართულ ენაში დამარხული საიდუმლოს ამოხსნის მნიშვნელოვან ცდას და წარმტებულ ამოხსნა-დადგენის ნიმუშს წარმოადგენს 1999 წელს დასტამბული წიგნი: „ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“, რომელიც ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ქ-ნი მანანა კვაჭანტირაძის წლების მანძილზე ნაფიქრისა და ნამუშევრის შედეგს წარმოადგენს. თავისუფლად შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ავტორს წიგნისას უხელმძღვანელია იოანე ზოსიმესავე მიერ ნათქვამი სიტყვებით, რომელიც ამშვენებს ერთ სიბრძნისმიერ „ანდერძს იადგარისას“:

„ეც შეხხმაი სულიერი შენ მიერვე მოცემული,
კაცთა მიერ მოღვაწეთა ფრიად სიბრძნით გამოთქმული
შეიწირე ჩემ-მიერცა
კაცთ-მოყუარე!“

არანაირ შეწირვას ფასი არ მოეპოვება, თვინიერ ნათელი შედეგისა, ჭეშმარიტებასთან მიახლოებისა. ნახევარსიმართლე, ნახევარსინათლე ბერწია და სასიკეთოს არაფერს შობს. ქ-მა მანანამ სწორედ რომ გამთლიანებული სინათლე შეიტანა იმ პრობლემის გადაწყვეტაში, რომელიც მიზნად დაისახა – წარმოეჩინა გამოჩენილი ქართველი მწერლის ოთარ ჭილაძის პროზის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები.

„ენა წარმოადგენს მწერლის მსოფლმხედველობრივ-ფსიქოლოგიურ და მხატვრულ-ენობრივ ნიშანთა სისტემას“ (გვ. 3) – წერს მკვლევარი და მთელი წინამდებარე წიგნი წარმოადგენს ოთარ ჭილაძის პროზის მხატვრულ-ენობრივ ნიშანთა სისტემის „დეკოდირებას, ახსნასა და ინტერპრეტაციას“. ამავე დროს, ნაჩვენებია ენის, ცნობიერებისა და კულტურის საფუძვლები სიმბოლიზაციის პროცესში, რაც უდაოდ დამახასიათებელია ო. ჭილაძის რომანებისათვის.

ქ-ონ მანანა კვაჭანტირაძეს ამ ურთულესი ამოცანის გადასაწყვეტად მოუმარჯვებია ენათმეცნიერებასა და საკუთრივ ლიტერატურისმცოდნეობაში კარგად ნაცნობი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენში

ნაკლებად გამოყენებული სემიოლოგიური მეთოდი კვლევისა, რომელიც მოითხოვს უზარმაზარ განათლებას, მეცნიერების ამ სფეროს ზედმიწევნით ცოდნას. ზოგადდროვნული ცნობიერების ინტენციის მექანიზმებისადმი ზუსტ მიმართებათა შეუცდომელ უნარს, არქეტიპულ-მიოლოგიური სტრუქტურების ღრმად წვდომის შესაძლებლობებს, თხრობის ლოგიკური მოდელების გააზრებას თავისთავადი, ზოგადი და ინდივიდუალური ინტეგრაციების თვალსაზრისით და ა.შ. ყოველივე ეს კი, ბნუებრივია, მეცნიერისაგან მოითხოვს არა მხოლოდ საკუთრივ ფილოლოგიურ ცოდნას, ერუდიციასა და დაკვირვების უნარს, არამედ ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, ლოგიკისა და, რაც ყველაზე მეტად საჭიროდ და აუცილებლად მიგვაჩნია მოცემულ შემთხვევაში, ლინგვისტიკის თეორიულ მიღწევათა გათვალისწინებას, ვინაიდან ენობრივ ნიშანთა სისტემებისა და კომუნიკაციის პრობლემების შესწავლის გარეშე, წარმოდგენელიც კი იქნებოდა ნაციონალური და ინდივიდუალური მენტალიტეტის ყველა იმ ინტენციის გამოვლენა და დადგენა, რომელიც საკვლევ მასალაში – ცნობილი ქართველი მწერლის ოთარ ჭილაძის რომანების მხატვრული ქსოვილის ღრმა შრეებშია მოქცეული და რომელთა ზედაპირზე წარმოჩენას უდიდესი ძალისხმევა ეჭირვებოდა. აპრიორის სახით, აქვე დიდი სიამოვნებით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ქ-მა მანანა კვაჭანტირაძემ სრულყოფილად, დინჯად, მეცნიერული სიღრმით გადაჭრა და მრავალმხრივ დასაბუთა რთული და საინტერესო მოვლენა ოთარ ჭილაძის პროზის მაგალითზე. „მოვლენაში“ ჩვენ ვგულისხმობთ ენის იმ უდიდეს, იქნებ ჯერაც ბოლომდე ამოუხსნელ თვისებასაც კი, რომ „ენა, ისევე, როგორც ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ყველა ფორმა, სიმბოლური ხასიათისაა“ (გვ. 3) და მისი საშუალებით შეიძლება შესაძლებელი გახდეს ამოიხსნას თავად მწერლის მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური, მორალური, ზნეობრივი და მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებების მთელი სისტემა, ან „ერთგვარი მოდელიც“ კი.

წიგნის ავტორი ზუსტად ან მიახლოებით ზუსტად ადგენს ნიშნების მოქმედებისა და გაგების აღქმისა და შემეცნების საკმაოდ ვრცელ აურას, სადაც სკომუნიკაციო ენა ანუ ნიშანთა სისტემა, თავისთავად მოიცავს გარკვეული ტიპის ინფორმაციას. ო. ჭილაძის რომანებთან მიმართებაში, ანუ მათი მხატვრული ენის განხილვისას, მკვლევარს, წინასწარვე შეუსწავლია რა ეს თხზულებები, ყურადღება გაუმახვილებია იმაზეც, რომ ამ მწერლის მხატვრულ სისტემაში შემავალ წარმონაქმნებს თვისთავადი მნიშვნელობა გააჩნია, რაც გულისხმობს მის არალინგვისტურ, არამედ სოციალურ, კულტურულ, ფსიქოლოგიურ,

ეთნიკურ და ისტორიულ ნიშნებს. ამავე დროს, ისინი, როგორც პირველადი მნიშვნელობების მატარებელი, გვევლინებიან სხვა მნიშვნელობათა ნიშნებად, ანუ ტექსტში შედიან პერესემანტიზირებული სახით.

„მეთოდისა და მეთოდოლოგიის“ განსაზღვრისას, ქ-ნი მანანა კვაჭანტირაძე აგრეთვე ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ო. ჭილაძის რომანებში „თავს იჩენს პარადიგმატული პლანისა და მეტაფორული ცნობიერების გარკვეული უპირატესობა ცნობიერების მეტონომიურ ტიპთან შედარებით“ (გვ. 18).

აგრეთვე დაფიქსირებულია, რომ სიმბოლური აზროვნება ამ რომანებში პოეტური ცნობიერების არსებით და ზოგად ნიშნად გვევლინება.

ამავე ნაწილში ჩინებულადაა გაანალიზებული წრის მნიშვნელობა, რომელიც „წარმოადგენს დროში კულტურის კომუნიკაციური ფუნქციონირების უნივერსალურ მოდელს“ (გვ. 34). აქვე, ყურადღება გამაზვილებულია იმაზე, რომ ო. ჭილაძის ყველა რომანში იდეა დროისა, მჭიდროდ უკავშირდება წრეს. თვალსაჩინოებისათვის აქ ერთი ტიპური მაგალითია დასახელებული, რომანიდან „მარტის მამალი“. უცნობის სიტყვები: „ერთი ჩვენგანი მოკვდება უკეთესის გადასარჩენად“, ნიკოს წარმოსახვაში კრავს წრეს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება სიკვდილ-სიცოცხლის, წარსულისა და მომავლის, ცნობიერისა და არაცნობიერის ურთიერთობებს და შემდგომში წარმართავს ისტორიისა და სიცოცხლის საიდუმლოს შეცნობის მთელ პროცესს. ამავე დროს, თავისთავად წარმოადგენს კულტურის გზას და აღდგება ზნეობრივ ფასეულობათა ტრადიციული სისტემისა და საყოველთაო კოსმიური წესრიგის გაცნობიერებასთან ერთად: - „მკვდარი ცოცხალს უთავისუფლებს ადგილს მიწაზე“.

გამოკვლევაში გონიერული მიგნებები გამოუტანია მანანა კვაჭანტირაძეს დღის სინათლეზე ნიშნებისა და კოდების ფიქსირებისას. ამ თვალსაზრისით გაანალიზებული „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ზუსტად აკმაყოფილებს მკითხველის ცნობისწადილს. მაგალითად: ვანის დაცემა, ე.ი. როგორც აღსანიშნი, მონაწილეობს ნიშანთა საკმაოდ დიდი რიგის შექმნაში, მაგრამ ეს დაცემა წარმოადგენს თითქოს რაღაც უცნობი მნიშვნელობის ნიშანსაც. აქ თავს იჩენს ურთიერთშექცევადობა, ანუ მიზეზი და შედეგი, რის გამოც, მკვლევარი წერს: „მიზეზი თავს იჩენს დაცემაში, როგორც შედეგში და დაცემა თავს აკლენს, თავის მნიშვნელობაზე მიგვანიშნებს მიზეზში“ (გვ. 45). აქედან გამომდინარე, მინიშნებულია, რომ დაცემის ნიშნები ქმნიან ერთგვარ „ენას“, ანუ ნიშანთა კოდს. მაგალითად: ზღვის უკანდახვევა, ღარიანჩანგის გაქრობა, ჭაობის გაჩენა და ა.შ.

ო. ჭილაძის რომანებში ნიშანი მართლაც უზარმაზარი დატვირთვის მატარებელი კომპონენტია, თუმცა ეს ტერმინი უფრო ვიწროდაც კი გვეჩვენება მისი მნიშვნელობის გადმოსაცემად. ამიტომაც ქ-ნი მანანა ხაზსაც უსვამს, რომ ნიშანი, შესაძლოა, ერთდროულად აღნიშნავდეს მოვლენასაც და არსსაც. მკითხველთან ბოდიშის მოხდით მოვიტანთ ვრცელ ციტატს ნაშრომიდან, ვინაიდან იგი მეტად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია როგორც მწერლის მთელი რომანების არსის, აგრეთვე მიგნებული კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნების გასარკვევად და ამოსახსნელად. წიგნის ავტორი წერს: „პატარა უხეიროს გაფრენა არის თავისუფლებისაკენ მისი სწრაფვის გამოხატულება, პროტესტის ფორმა (სიცოცხლის პროტესტი კვდომაზე), მოუთმენლობის მაგალითი და თავისუფლებისაკენ ზოგადადამიანური ლტოლვის ნიშანი. ეს არსისეული ნიშანი ძლიერდება „აველუმში“, როცა ფრთიანი ბავშვები იბადებიან, მაგრამ იქვე ჩნდება გადაფრენის სხვა მაგალითებიც, სადაც ფრენა მარტოოდენ მოვლენის ნიშანია და არა არსისა (უცხოეთისაკენ დაძრული ახალგაზრდები, რომელთაც ჭილაძე გადამფრენ იხვებს ადარებს)“ (გვ. 46). შეუძლებლადაც კი გვეჩვენება უფრო თვალმიდევნებულად წარმოდგენა იმ ისტორიული დროისა, წარმოჩენა იმ ეროვნული ტკივილებისა, რომელიც მწერლის ყველა რომანშია განფენილი, მაგრამ უფრო ხელშესახებად იკვეთება „აველუმში“.

წინამდებარე წიგნში მართლაც უნიკალური სიზუსტით არის წარმოდგენილი ნიშანთა კონკრეტული ჯგუფები: 1. ანტიციპადიური ანუ პროვიდენციალური ნიშნები; 2. კულტურულ-ნაციონალური კუთვნილების ნიშნები; 3. რეცეპტული მოლოდინის; 4. სახასიათო; 5. ფსიქოლოგიური; 6. კონცეპტუალური; 7. სიმბოლურ-მეტაფორული ნიშნები და 8. არასრული მინიშნებები, სადაც აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის კავშირი არასრულია, ან კავშირის საფუძველი არასათანადოდაა არგუმენტირებული. ყველა ამ ნიშანს თან ახლავს თავისი განმარტება და მაგალითები ამა თუ იმ რომანიდან, რაც უფრო თვალნათლივ ადასტურებს ნათქვამის ჭეშმარიტ არსს და დასკვნის სახით გვთავაზობს, რომ ო. ჭილაძესთან ეს ნიშნები „არ არის არც ერთჯერადი და არც პერიოდული. იგი მსოფლმხედველობით გაპირობებული და მხატვრულ სტილში ტრანსფორმირებული სისტემატური პრინციპია. მწერალი ცდილობს სამყაროს ფორმები ენობრივ-ესთეტიკურ ფორმებში მოაქციოს და ამით ამოსწიოს მათი მნიშვნელობა, როგორც ამ ფორმის არსი და საფუძველი“ (გვ. 59).

მკვლევარის მიერ დახასიათებული მხატვრული სისტემა, სემიოლოგიური მეთოდის გამოყენებით, ისე სრულია და მიზანმიმართულად

სწორი, რომ ოდნავი ეჭვისთვისაც კი აღარ უტოვებს ადგილს მკითხველს. მაგალითად, დაფიქსირებულია: 1. პერსონაჟების საქმიანობა; 2. ქცევა; 3. სახელები; 4. ბუნების მოვლენები; 5. სიტუაციები -(სადაც ხდება ნიშანთა თავმოყრა); 6. სივრცე და დრო და ა.შ. და ა. შ.

ასევე ზუსტადაა დაკვალიფიცირებული კოდები რომანებში, რაზედაც ნაწილობრივ უკვე ვისაუბრეთ. ასეთებია: 1. კონცეპტუალურ-მსოფლმხედველობრივი; 2. რეკეპტორული მოლოდინის ანუ შესაძლებლობის; 3. სოციალური ფუნქციონირების ანუ კოპერენტული; 4. ნაციონალურ-კულტურული; 5. ავტორის ინდივიდუალურ-ენობრივი; 6. ფსიქოლოგიური; 7. დრო-სივრცული. აღნიშნული კოდების მონაწილეობა ო. ჭილაძის რომანებში „დასტურდება როგორც შინაარსის პლანის, ისე გამოსახვის პლანის ორივე დონეზე, ანუ, როგორც შინაარსის პლანის სუბსტანციისა და ფორმის, ისე გამოსახვის პლანის სუბსტანციისა და ფორმის დონეებზე“ (გვ. 50).

წიგნში არანაკლები ინტენსივობით იკვეთება „მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების სპეციფიკა“. ნაჩვენებია, რომ მნიშვნელობა წარმოადგენს ფუნქციას, რომელიც საგანს, მოვლენას ან ობიექტს აკავშირებს სუბიექტურ ცნობიერებასთან და, აქედან გამომდინარე, აზრისა და რეალობის, ადამიანისა და სამყაროს, ცნობიერებისა და ყოფიერების ურთიერთობათა ცვალებად ფორმებს ქმნის. ამ შემთხვევაში, ტექსტი წარმოადგენს მნიშვნელობათა შერჩევისა და ჩამოყალიბების პროცესს, როდესაც აღქმა გამუდმებით იცვლება და ელფერს უცვლის მნიშვნელობასაც. მხატვრული დატვირთვის მატარებელია ვანის დაცემის ჩამოყალიბების პროცესი - „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“; თანაგრძნობის, მეგობრობისა და სიკეთის სახელით შემოსული ძალმომრეობა - „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“; ღალატი - შვილის გადარჩენის სახელით, ძალმომრეობა - სიყვარულის სახელით - „რკინის თეატრი“; თავისუფლების სახელით შემოსული ნგრევა და გათიშულობა „აკვლუმში“ და ა.შ.

გამოკვლევაში უტყუარი მეცნიერული ალღოთი, ჭეშმარიტი ლიტერატურის თეორეტიკოსის სიზუსტითაა განხილული ო. ჭილაძის რომანების მხატვრული მთლიანობის ორგანიზაცია და გაანალიზებულია სიუჟეტი - კომპოზიცია, თხრობის ლოგიკური მოდელები, ოპოზიციები და პერსონაჟები, მითოსური სტრუქტურები და არქეტიპები, დრო-სივრცის ორგანიზაცია და ბოლოს: ენა-ტექსტი-დისკურსი-მეტაფორა. ყველა ზემოდასახელებული ხერხი თუ მოდელი განსაკუთრებული სიფართოვითა და სიუხვით გამოირჩევა განსახილველ რომანებში.

მთელი მხატვრული სამყარო მართლაც ყოვლისმომცველია გამოჩენილი მწერლის - ოთარ ჭილაძის რომანებში და სწორედ ამის გამოა, რომ მისი სახელი, როგორც პროზაიკოსის, პირველი რომანის გამოქვეყნებისთანავე გახმაურდა არამხოლოდ ჩვენში. მის რომანებს თანდათან უფრო მეტი წარმატება ხვდა წილად. თითოეული ცალკე და ყველა რომანი ერთად აღებული ის უცდომელი წარმოსახვაა XX საუკუნის საქართველოში მიმდინარე პროცესებისა, რომლებშიც, ჩვენის ღრმა რწმენით, უდიდესი მხატვრული ოსტატობითაა გამოთლიანებული ღრთა კავშირი, რომლის მიღწევაც იმ დოზითა და მხატვრული აღქმის მნიშვნელობათა გაფართოებით, ხშირად ინტერფერენციის, არქეტიპების მოხმობით, უამრავი ახალ-ახალი მხატვრული მოდელებისა თუ ნიუანსების გამოყენებით ბევრ მწერალს, ალბათ, არ ხელეწიფება, ხოლო ოთარ ჭილაძეს უცილობლად უმკვიდრებს ღირსეულ ადგილს თანამედროვე ქართველ მწერალთა შორის. ამავე დროს, მისი რომანების მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტების სერიოზულმა კვლევა-ძიებამ ქ-ნი მანანა კვაჭანტირაძე სრულიად ბუნებრივად მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ოთარ ჭილაძის რომანებში „წარმოსახვარეალობის გამაწონასწორებელი და მისი გადამლახველი, ერთდროულად წარსულისა და მომავლისაკენ მიმართული ფსიქიკური მოძრაობის სახეა, ანუ ყველაზე მნიშვნელოვანი და არსებითი ტიპის სულიერი მოვლენა. ამიტომ ააქტიურებს ჭილაძის ყველა ფორმალური ელემენტი წარმოსახვას. ესაა მისი ენის, როგორც გადარჩენის ენის ძირითადი ინტენცია“ (გვ. 220). ამაზე მაღალი შეფასება მწერლის ნაღვაწისა ძნელად წარმოსადგენია და ეს მაშინ, როცა ყოველი ახალი აზრი, პრობლემა, ყოველი უმნიშვნელო დეტალიც კი, გამაგრებულია ლიტერატურის ცნობილი ისტორიკოსების, თეორეტიკოსების, ფსიქოლოგების, ლოგიკოსების, ფილოსოფოსებისა და სხვათა თეორიული ნააზრევით და დადასტურებულია თავად რომანებში განყენილი, მტკიცედ ჩაგვირისტებული პერსონაჟების ქმედების ლოგიკით, ფსიქოლოგიური მოტივაციებით.

და მაინც, უნდა აღინიშნოს ერთი რამ: შეიძლება უკმარისობის გრძნობა დაეუფლოს მკითხველს იმის გამო, რომ თეორიული მასალა ბევრად სჭარბობს ილუსტრაციას. თეორიულმა მსჯელობებმა, თუმცა მრავალწილ გონივრულად მოწოდებულმა, ერთგვარად თითქოს დაჩაგრა ანუ დაჩრდილა რომანთა ლიტერატურული ანალიზი. მაგრამ, როცა გავითვალისწინებთ, რომ ნაწარმოები, უპირველეს ყოვლისა, უნდა „გაიჩაღოს“ და შეფასდეს, როგორც მხატვრული ფენომენი, კვლევის ამგვარმა მეთოდმა შეიძლება იმძლავროს კიდევ და უფრო სრულ-

ყოფილად წარმოაჩინოს ის, რაც ყველაზე ღირებულია არა მხოლოდ ამა თუ იმ თხზულებაში, არამედ ოთარ ჭილაძის მთელ პროზაში.

გაზეთის გარკვეული ჩარჩოების გამო, ცხადია, გამოკვლევის ყველა პრობლემაზე ყურადღება ვერ შევაჩერეთ, მაგრამ იმედი გვაქვს აღნიშნულიდანაც გამოჩნდა, რაოდენ დიდი ინფორმაციის მატარებელია ქ-ნი მანანა კვაჭანტირაძის წიგნი.

ორიოდე სიტყვა წიგნის ავტორზე: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის – მანანა კვაჭანტირაძის სახელი უკვე საკმაოდ ცნობილია ქართულ ფილოლოგიურ წრეებში. იგი რამდენიმე ათეული სამეცნიერო პუბლიკაციის ავტორია და რუდუნებით იკვლევს მხატვრული ენისა და დრო-სივრცის აქტუალურ პრობლემებს. სწორედ ამ გამოხმაურებას ეწერდით, როდესაც „ლიტერატურულ საქართველოში“ (№ 20) გამოქვეყნდა მისი კიდევ ერთი, რეცენზია ჩინებული თანამედროვე პოეტის ქ-ნი ლია სტურუას „შეგრძნებების რომანზე“ – „რძეში ჩავარდნილი ქვა“, რომელშიც აგრეთვე გამოყენებულია სემიოლოგიური კვლევის მეთოდი, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო თხზულების ძირითადი არსის ამოცნობისა, დრო-სივრცის პოსტულატების ამოხსნისა თანამედროვეობის მოვლენებთან მიმართებაში, სადაც, როგორც ავტორი მიუთითებს: „დარღვეულია სამგანზომილებიანი ევკლიდური სივრცის მყუდროება“, როცა „შეგრძნებების რომანის“ სივრცე ჩვენი თანამედროვე სივრცეა“ და ა.შ. და ა.შ. ეს გადახვევა იმის გამო მოვიტანეთ, კიდევ ერთხელ აღგვენიშნა, რომ ამ ავტორმა უკვე საგრძნობლად გაკვალა გზა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში სემიოლოგიური კვლევა-ძიებისა.

დასკვნის სახით, გვინდა შევახსენოთ მკითხველს, რომ გამოკვლევა, რომლის რეცენზია განვიზრახეთ, წარმოადგენს არა მხოლოდ სერიოზულ ანალიზს მოცემული საკითხისას, არამედ იგი მაღალი დონით გამოირჩევა და სამაგალითოა სამეცნიერო აპარატის გონივრული დაფიქსირებითაც. უთუოდ ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ წიგნის დასასრულს ყოველ თავს თავისი სამეცნიერო აპარატურა, ანუ გამოყენებულ ავტორთა სია ახლავს და ჩამონათვალიც კი მიმანიშნებელია, თუ რა დიდი შრომა გაუწევია ავტორს, რათა მაქსიმალურად გაეთვალისწინებინა ყოველი ახალი მიღწევა, რაც ამა თუ იმ საკითხის ისტორიას ეხება.

არ ეგების აღუნიშნაობა იმისაც, რომ წიგნს ახლავს რეზიუმე ინგლისურ ენაზე, რომელიც 26 გვერდს მოიცავს და სრულყოფილად, შეძლებისდაგვარად მოკლედ, მაგრამ ყოვლისმომცველადაა გადმოცემული და ახსნილი ყველა ძირითადი პოსტულატი, რომელიც კვლევის არეალშია მოქცეული. ეს კიდევ უფრო ამაღლებს წიგნის მნიშვნელობას, რათა იგი ხელმისაწვდომი გახდეს არაქართველ მეცნიერთათვისაც.

ამ ტიპის ნაშრომი წარმოადგენს ქართული კულტურული ფასეულობის საერთაშორისო ასპარეზზე გატანის საუკეთესო საშუალებას. მით უფრო, რომ ოთარ ჭილაძის რომანების დიდი ნაწილი თარგმნილია რუსულად, ევროპულ ენებზე და მათზე არაერთი საინტერესო, პროფესიული და მეტად საგულისხმო წერილიცაა გამოქვეყნებული საზღვარგარეთ.

ჩვენ ვიტოვებთ იმედს, რომ ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ქ-ნი მანანა კვაჭანტირაძის წიგნი - „ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“ კიდევ ბევრ საინტერესო საკითხს აღძრავს ქართულ და არაქართულ ლიტერატურულ წრეებში, ხოლო ავტორს ეუსურვებდით, ქართველი მწერლობის მსგავსი სკრუპულოზური მხატვრული ანალიზით, კიდევ მრავალგზის გაემდიდრებინოს ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა.

2000 წ.

„გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს“...

„მაგრამ თუ მეყო დროც და მანძილიც და მოეუნახე სულს სასთუმალი - მოკვებები, როგორც ქვეყნის ნაწილი და არა წუთისოფლის სტუმარი“.

ოთარ ჭილაძე

70 წელი შეუსრულდა გამონჩენილ ქართველ მწერალს ოთარ ჭილაძეს, რომლის შემოქმედება უკვე დიდი ხანია იქცა ქართული საზოგადოების განსჯის საგნად. მეცნიერთა საკვლევ მასალად. ამას თავისი ახსნა მოეპოვება. ჭეშმარიტი მწერლისათვის არ არსებობს ალტერნატიული სხვა იდეოლოგია, გარდა სამშობლოს გადარჩენისა. აქედან გამომდინარე, ოთარ ჭილაძის მთელი შემოქმედების ძალისხმევის მიზეზთა მიზეზი საქართველოა, მოყოლებული იმ დროიდან, გზაზე რომ ერთი კაცი მიდიოდა.

ოთარ ჭილაძის პოეზია, პუბლიცისტიკა და პროზა გამოირჩევა მხატვრული ქსოვილის სინატიფით, აზროვნებაზე დაშენებული დიალოგებით, მწერლის ეროვნული ცნობიერების წინ წამოწევიტ, ცნებათა სრულიად განსაზღვრული კონტურებით. აქ ყველაფერი იდეალურად მოწესრიგებულია და მიზეზ-შედეგობრივი ფაქტორი უდიდეს როლს ასრულებს. მის შემოქმედებაში „გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს“.

ბატონი ოთარის არც ერთ რომანში საქართველოს ბედთან დაკავშირებული რომელიმე საკითხი ნიველირებული არ არის, პირიქით, ყოველი ნეგატიური მოვლენა წინ არის წამოწეული და, ლიტერატურის ენით, მხატვრული ხერხების მოშველიებითა და ცნობიერების ნაკადის ოსტატური გამოყენებით, უარყოფილია. აქედან გამომდინარე, მთელი მისი შემოქმედების სულიერ-კულტურული დონე უმაღლეს მწვერვლებს აღწევს და შემთხვევითი არ არის მისივე ნათქვამი:

„მერე ჩვენ ვძერწავთ საკუთარ სახეს
იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით“.

მართლაც, ოთარ ჭილაძის შემოქმედება საქართველოს ლიტერატურული, ისტორიული ქრონიკებია, მისი წარსულის, აწმყოსა და მომავლის გათვალსაზრისი – ესთეტიკური ტკობის მომნიჭებელი.

ოთარ ჭილაძის პოეზიის, პროზისა და პუბლიცისტიკისათვის საერთოა ეროვნული კონცეფცია, ღრმად გააზრებული XX საუკუნე და მისგან არეკლილი ეროვნული, სოციალური და კულტუროლოგიური პრობლემები. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე, იგი განსა-

კუთრებულ მოვლენად იქცა. გავიდა წლები... ახლა უკვე სრულიად თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი გამოჩენილ მწერლად ითვლება არა მხოლოდ ქართულ ლიტერატურაში, მის პროზას დიდი ხანია საზღვარგარეთიც ეზიარა.

ოთარ ჭილაძის მთლიანი შემოქმედების გასათვალისწინებლად, რამდენადმე შევაჩერებთ ყურადღებას მის პოეზიაზე, პუბლიცისტიკასა და პროზაზე. სრულიად ცალკე მსჯელობის საგანია ო. ჭილაძის 60-იანი წლების პოემები, რომელთაც ამჯერად ვერ შევეხებით.

აპრიორის სახით უნდა ითქვას, რომ განსაკუთრებული ან ორიგინალური რითმების, მბრწყინავი სიტყვებისა და ხელოვნურად შექმნილი ამორფული ზმნების ძიება მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე არ ყოფილა მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელი, პოეტის მიზანს ეს არ შეადგენდა. მის „ლირიკულ სამყაროში“ (გ. ასათიანი) ყველაფერი მისეულია, მის სულსა და გულში გამოტანჯულია, დაძაბული შრომისა და მადლიანი ნიჭის შედეგია. მაგ.: ლოგოსის, შინაარსის ტრადიციული გააზრება ლექსში „თბილისი“ იმდენადაა ჩვენთვის საინტერესო, რამდენადაც აქ ხდება სიმბოლის ცენტრის გადატანა ესთეტიზმზე, შემოდის მეტაფორა, შედარება, დისკურსი და წინ წამოიწევეს პოეტი, ანუ ხდება ადამიანის, პიროვნების იდენტიფიკაცია თავისი მისწრაფებებით, მრწამსით:

„მას ბევრჯერ ფეხქვეშ ჩაუტყდა ხიდი
და ბევრჯერ იგრძნო გაქრობის შიში.
დღეს კი შენ დგახარ ნანგრევის ჩრდილში
და უცქერ ქალაქს ჩრდილივით მშვიდი.
დღეს შენ ხარ და დღეს შენი ბრალია,
რაც შეემთხვევა: კარგიც და ცუდიც.
არც ერთი წუთით, მე გთხოვ ძალიან,
არ დაივიწყო არც ერთი წუთით“.

ჩვენ თვალს გავადევნებთ 1999 წელს დასტამბულ კრებულს – „გახსოვდეს სიცოცხლე“. ხელოვნების მთავარი ნერვი – საქართველო ამ წიგნის ყოველ ლექსში ფეთქავს. არსობრივად ეს არის პოეტური კრებული, რომელსაც ეროვნული მდგომარეობის გამო გამოწვეული დარდისა და მწუხარების თაღზი წამობურვია და ყოველი ლექსი აპელირებას ახდენს იდეის წარმოჩენაზე, მის წინ წამოწევაზე, რომელიც XX საუკუნის ბოლო ათწლეულისათვის არსობრივი ნიშანი გახლდათ ჩვენი ქვეყნისათვის და გამახვილებული ვიზუალური ხერხის მოშველიებით წარმატებულ კრიტიკრიუმს მიაღწია – სამშობლოს ბედის განსაზღვრას.

პოეტის ირგვლივ გამეფებული რეალობა არასახარბიელოა, ამის გამო ო. ჭილაძე მისთვის დამახასიათებელ ესთეტიკურ ფენომენს – მეტფორას იყენებს, ვინაიდან იგი ყველაზე უფრო ადვილად ხელმისაწვდომია მკითხველი საზოგადოების აზროვნებისათვის. იგი წერს:

„ნეტაუ, ვინ არის ეს შაოსანი
პირქუში ქალი,
ჯოხის ამარა
რომ დასდგომია უკაცურ ბილიკს,
კაბის კალთით რომ აუთრევიან
მისივე ჩონჩხის მაგვარი ძეძვი
და მიდის, მიდის, არც იცის, საით,
იქნებ ბედკრული საქართველოა,
ჩვენს გულებიდან გამოდევნილი?!“
„დავიწყებული მოტივი“.

ეს ლექსი 1998 წელსაა შექმნილი. შეძრწუნებულია პოეტი თავისი ქვეყნის ამჟამინდელი მდგომარეობით. „და მიდის, მიდის, არც იცის, საით, რომ დაეყუდოს გამწყრალ ხატივით“, ხატი აქ საოცარი პოეტური მიგნებაა – ესთეტიკური კონტრაპუნქტი. ეს ის ხატია, რომელზედაც უნდა ილოცონ, რომელსაც უნდა სასოებით იცავდნენ ადამიანები. შემეცნებით-კონცეპტუალური თვალსაზრისით ეს ის ხატია, რომელიც დაიქანცა „უმიზნო აყალმაყალით“ და მაინც მხოლოდ მისი იმედილა არსებობს, რადგან:

„თუ ისევ იმან არ მოგვაქცია
გზასაცდენილნი და დაქსაქსულნი“ – დავილუპებით.

ამ სულისშემძვრელი ლექსიდანაც ოთარ ჭილაძე იცქირება, როგორც მოწინააღმდეგე, ოპოზიციაში მდგარი ყოველგვარი „ფუსფუსის“, „არაფრის გამო და არაფრისთვის“. გულგრილობა და განხეთქილება გამეფებულა ქვეყნად და აქ ვგრძნობთ დისიდენტურად განწყობილი პოეტის შიშს, რომელსაც იმედი თითქმის გადაწურვია, ვინაიდან საქართველო „დასდგომია უკაცურ ბილიკს“:

„მაგრამ ჯერ მიდის... ჯერ გამოხედვაც
არ უნდა ჩვენსკენ...“

ეს რეალობაა და ამ ჭეშმარიტებამ თავისი თავი არ დამალა. ლექსის კონცეფცია სრულიად ნათელია და იგი ხელოვნების, მისი პოეტური მრწამსის იდეოლოგიად მიუჩნევიან ო. ჭილაძეს, ვინაიდან უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ეროვნული საკითხის წინ წამოწევაა განსაკუთრებით ძნელბედობის ჟამს, მისთვის არ არსებობს. ამ ლექსის ყველაზე დიდ ღირსებად სწორედ ის შეიძლება ჩაითვალოს, რომ პოეტის

შინაგანი ძრწოლა, შიში და განცდა ორგანულად და სრულიად ობიექტურად გადადის მკითხველზე და დემონური ძალით მოქმედებს მასზე. - მოულოდნელ ეფექტს უმაღლ ითავისებს. - ლექსის უმაღლესი დანიშნულება სხვა არც არაფერია.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში, კერძოდ იმ წიგნში, რომელზედაც ჩვენ ვსაუბრობთ, გამოყენებულია, ჩვენი აზრით, ერთი საინტერესო მხატვრული ხერხი - პოეტი მოვლენებს ხედავს განსაზღვრული, განსაკუთრებული წერტილიდან. ვიზუალურობა აქ მჭიდროდ არის დაკავშირებული რაციოსთან, ანუ პოეტი აზროვნებს, განსჯის და სურათის დარად მიაქვს იგი მკითხველამდე და ეს ვიზუალური ინტერპრეტაცია დროის იმდენად დიდ მონაკვეთებს მოიცავს ზშირად, გაოცებასაც კი იწვევს. მაგალითად: საოცარი პარალელია გავლებული ო. ჭილაძის ერთ უსათაურო საუკეთესო ლექსში ზედაზენსა და აწმყოს შორის. საწყისი, განსაზღვრული წერტილი კი, ან საზრისი ლექსისა - სამშობლოს უზენაესობაა. ვიზუალური და ესთეტიკურად ამაღლებული სურათი ამგვარია:

„მინდორში ვდგევარ და ქორებს ვუსტვენ,
მხოლოდ იმიტომ, რომ დაგენახვო,
ზედაზნის ნისლო, ნაზო და სუსტო,
მდინარის თვალო, ტყეე და ვენახო“.

თანამედროვე ცხოვრების ჩვეულებრივ შვილს, ლექსის ლირიკულ გმირს, ანუ პოეტს, ცხენზე ამხედრებულს, სურს მოაწონოს თავი „ბებერს“, ანუ გარდასული დღეების საამაყო ორიენტირს - ზედაზენს და დაბნეულია, რამეთუ არ იცის, როგორ შეხედოს მას, ვისიც მოფერება სურს და გრძნობს, რომ ჯერ ძალიან შორს არის მიზანი, შორს არის იმედი, რომლისკენაც ასე მიისწრაფვის:

„მაგრამ მე ვიცი, რომ თქვენს გარეშე
ვერასდროს ველარ ვიქნები კარგად“.

აქ ლოგიკურ შეუსაბამობაზე სრულებითაც არ არის საუბარი. უბრალოდ, მოცემულია დიდებული წარსული და პოეტს სურს აწმყოშიც ასულდგმულებდეს პერსპექტივა და ეს ის დიდებული შესაბამისობაა, რომელიც ფილოსოფიური ჩაღრმავების სურვილსაც ბადებს. ძირითადი მახასიათებელი - „ბებერი ზედაზენი“ ჩინებული დადასტურებაა იმ ათვლის წერტილისა, რომლისთვისაც მიუძმართავს პოეტს და შესაბამისი ლექსიც შეუქმნია.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ყველგან ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია ხედვითი და გრძნობადი აღქმა. ერთ კვლავ უსათაურო ლექსში, რომელიც იქნებ, გარდასულ საუკუნეთა კლასიკოსების ლექსების და-

რად გულით უნდა ატაროს ყოველმა ქართველმა, პოეტს კვლავ გან-
საზღვრული წერტილი ალაპარაკებს, მეტიც, ასულდგმულებს – ეს
სამშობლოა. და მას თავისი „დაულეველი“ ქვეყანა „გულზე ახლოს“ და
„ღმერთზე ზემოთ“ მიუჩნევია. წარმოდგენელია უფრო სახიერად
ადიქვა, თუ როგორ განიცდის პოეტი მისი ქვეყნის ტანჯვას, რომელსაც
ასევე დაუტანჯავს იგი:

„შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც.
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლო ჩემო“.

ისახება პერსპექტივა – არსებობს „დაულეველი სამშობლო“,
რომელიც რეალურად თვალსა და ხელს შუა გველევია. ამ მიწაზე
მშვიერებიც დაძრწიან და, აქედან გამომდინარე, უქონელნიც, მაინც ყვე-
ლაფერი ავიწყდება პოეტს, როცა არსებობს მამული და ამ მამულში
არის მისი ადგილი:

„შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი,
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი“.

ლოგიკური გზის გავლით, დისკურსის შედეგად მივიღეთ კრი-
ტიკიუმი – „დაულეველი სამშობლო“, სადაც, ყველაფრის მიუხედავად,
„შემადრწუნებლად ბედნიერია“ პოეტი.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე, რომელიც მეტად ღრმავა და უნაპირო,
დაუსრულებლად შეიძლება საუბარი, მაგრამ ახლა ამის დრო არ არის.
რამდენიმე სიტყვა უსათუოდ უნდა ითქვას მის ასევე განუმეორებელ
პროზაზე, რომელიც უკვე ათეული წლებია აოცებს და ახარებს არა-
მხოლოდ ქართულ საზოგადოებას. და კიდევ ერთი რამ, რასაც გვერდს
ვერაფრით ავუვლით... ბ-ნი ოთარის პუბლიცისტიკას, რომელსაც პოე-
ზიასა და პროზასთან ერთად ახასიათებს ძირითადი მიმართულება,
სრულიად თანხედება, მიესადაგება და ავსებს ერთმანეთს სამშობ-
ლოსთან, ერთან და ეროვნულ ცნობიერებასთან მიმართებაში.

არა გვეგონია, გადაჭარბებული იყოს გავიხსენოთ დიდი ილია,
როდესაც იგი თავისი მწვავე წერილებით აფხიზლებდა ერსა და ბერს,
ცხადია, ჩვენ გვესმის, რომ სულ სხვა იყო XIX საუკუნე თავისი პრო-
ბლემატიკით, მაგრამ, ხომ ფაქტია, რომ XX საუკუნის დასასრული და
XXI საუკუნის დამდეგი აგრეთვე უამრავ საკითხს სვამს ადამიანების
წინაშე, იქნება ეს ეროვნული თუ სოციალური (ტერიტორიულიც),
ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ო. ჭილაძის წერილებიც, ლექსებთან, პოემებთან

და რომანებთან ერთად, უნდა აფხიზლებდნენ საზოგადოებას, ვინაიდან იგი არის მწერალი, რომელიც თავისი ხალხის ცხოვრებით ცხოვრობს, თავისი ერის ინტერესებით სულდგმულობს. მაგალითისთვის უნდა დავასახელოთ სიტყვა – წარმოთქმული სულ ახლახანს სპორტის სასახლეში „ქართული ლიგის“ – საქართველოს ომის ვეტერანთა სამოქალაქო კავშირის ყრილობაზე (2003 წლის 18 მარტს).

„ეს ჩვენი სამშობლო იწვის... ჩვენს თვალწინ, ჩვენს ფეხქვეშ, ჩვენს გარშემო, ჩვენს სულში!“ მწერალს მხედველობაში აქვს, რომ აქამდე საქართველო უკვე სამზეოზე უნდა ყოფილიყო გასული, მაგრამ სულერთიანობას მოუცავს ქვეყანა, რომელიც შევლას ითხოვს. „ისიც ვერ გავიგეთ – წერს იგი – ვინ ან როდის შეგვიცვალა მხედრის ულუფა მონის სალაფავით... და აი, მას შემდეგ გვეწვის ფეხქვეშ სამშობლო...“

ოთარ ჭილაძეს მხედველობაში აქვს მშვიერ-მწყურვალ და, ასე ვთქვათ, შიშველ-ტიტველი ქართული ჯარი, რომელსაც ბიუჯეტი არა თუ ვერ აკმაყოფილებს, მინიმალურითაც ვერ უზრუნველყოფს, არადა იგი ლიგელებს ახსენებს: „სახელოვანი სიკვდილი რომ სჯობს ნაძრახ სიცოცხლეს... აღარ გეჯერა სამშობლოსათვის თავდადებული ვაჟკაცის საფლავიც რომ აუღებელი ციხე-სიმაგრეა მტრისთვის... არადა, თუ ჩვენს სამშობლოს მართლა დაღუპვა უწერია, გვერჩიოს, გულზე გვეყაროს და არა ფეხქვეშ მისი ქეები“. ჩვენ გვეჩვენება, რომ ირგვლივ გამეფებულ ადამიანთა ერთი ნაწილის „ამაზრუნენ სიხარბესა“ და გაიდვერობას მწერალი უკიდურეს მდგომარეობამდე მიუყვანია და „პირში მძრახველი“ მოკეთის პოზიციებიდან მისტირის საუკუნეებით ნაფერები ვაზის აჩეხვას, წარსულში ომებში გაბასრულ ხმაღს, ქარქაშში რომ ჩაჟანგებულა, გაუნათლებლობას – ქართველ კაცს წიგნი ხელიდან რომ გაუგდია, უთვისტომო მაწანწალებად ქცეულა ქვეყანა და მწერალი ვერ შერიგებია ამგვარ სიმშვიდეს, დამღუპველ ინდიფერენტობას. აგრძელებს რა თავის სიტყვას, ამბობს: „სამშობლო ერთადერთია და განუმეორებელი! მას ვერც გამოიგონებ, ვერც სურვილისამებრ აირჩევ – ღმერთის საჩუქარია – და ჩვენ მხოლოდ ის გვევალება, შეგვიძლია კიდევ, გავუფრთხილდეთ, არ დავკარგოთ, რაკი სიცოცხლესთან ერთად გვეძლევა და სისხლივით, სულით გადაეცემა ჩვენს შთამომავალს...“

ამაზე მეტის თქმა შეუძლებელია, ეს არა მხოლოდ ჩვეულებრივი შეგონებაა, არამედ კონცეფციაც, რომლის გააზრება საშური საქმეა არამხოლოდ ვეტერანთათვის.

მწერალი გზის მაჩვენებელიც უნდა იყოსო, იტყვის მავანი. გზის კონტურებიც მოხაზული აქვს ოთარ ჭილაძეს: „ჩვენ მედეას გაჩენილი და ამირანის გამჩენი ხალხი ვართ და ჩვენი ხსნა მხოლოდ ბრძოლაა,

ანუ ჩვენთვის ბრძოლაა ყველაფერი: ღვინო, გლოვაც... ყველაფერი, რითაც საკუთარ ვინაობას ადასტურებს და საკუთარ მეობას წარმოაჩენს ადამიანი“. შინაგანი ესთეტიკური და, გნებავთ, ეთიკური მასაზრდოებელი – სამშობლოა, მის ირგვლივ ტრიალებს მწერალი, მისი დაგლეჯილ-შემოფლეთილი სხეული აფიქრებს, აძრწუნებს და თავზარდაცემულია არსებულთ, აწმყოთი. ამიტომ თავის სიტყვას ასე ასრულებს: „ჩვენც სამშობლოსთან ერთად ვიწვით ცოცხლად, მარადიულ ცეცხლში, მაგრამ ფერფლივით კი არ უნდა გაგვეფანტოს ქარმა, არამედ ისევ მშობლიურ ცასა და მიწას უნდა მივემატოთ ცად და მიწად. გვახსოვდეს, წინ მარადისობაა!“ სულ ბოლო სამი სიტყვით რომ არ ამთავრებდეს თავის გამოსვლას მწერალი, უსასობა მოიცავდა მის მსმენელსა და მკითხველს. მაგრამ ოთარ ჭილაძე სწორედ ის მწერალია, რომელიც გამოსავლის ძიების დიდოსტატად გვევლინება მთელი მისი მრავალფეროვანი და მრავალმნიშვნელოვანი შემოქმედებით, თუკი მას ვინმე ყურს დაუვლებს.

საქართველოს ბედმა, მისმა ერთიანობის სურვილმა შეაქმნევინა იაკობ ცურტაველს „შუმანიკის წამება“, იოანე საბანისძეს „ჰაბოს წამება“, იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ენისაჲ“, გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რუსთაველს „ვეფხისტყაოსანი“. შემდეგ და შემდეგ საუკუნეებში დავით გურამიშვილმა „ქართლის ჭირი“ გვიანდერბა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა – „ბედი ქართლისა“, ილიამ „ქართლის დედა“ და ა.შ. და ა.შ. ოთარ ჭილაძის შემოქმედების მთავარი ძარღვიც ქართლის ბედს უკავშირდება. ისტორიული ქრონიკებივით აღბეჭდილან მეხსიერებაში მისი რომანები: „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მკოვნილმან“, „მარტის მამალი“, „რკინის თეატრი“, „აველუმი“, „გოდორი“.

მხოლოდ იმის გახსენება რად ღირს, თანამედროვე მწერლობაში არავის ისე რომ არ აღუწერია ილიას მკვლელობის ამბავი, როგორც ეს რომანმა „ყოველმან ჩემმან მკოვნილმან“ შემოგვინახა. სწორედ დიდი ილიას დარად პირში მთქმელის პოზიციებიდან გვიმხელს და გვისურათხატებს მწერალი ჩვენს ცხოვრებას, მის წარსულს, აწმყოსა და მომავლს. სულიერ ოაზისებს ქმნის – ბნელს ნთელს უპირისპირებს, ღამეს – ალიონს, ბოროტებას – სიკეთეს და ეროვნული ცნობიერებით ამდიდრებს მკითხველის სულს, ზნეობას, მორალს.

„გოდორი“ სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა XXI საუკუნის ქართულ მწერლობაში. და დაე, მსოფლმხედველობრივ კამერტონად ქცეულიყოს იგი მომდევნო ათწლეულებისათვის. რომანში ოთარ ჭილაძის მხატვრულ-ესთეტიკური შესაძლებლობები სულ უფრო უახ-

ლოვდება ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე რეალურ მდგომარეობას და განსაკუთრებული ინტენსივობით ცდილობს უამრავი მანკიერი მხარის გამოაშკარაებას. პერსონაჟთა აზროვნების შეცვლის არამართებული პროცესი რომანში მიიმართება აზროვნების პერცეპციული შესაძლებლობების მნიშვნელობით. ქართული მენტალიტეტისათვის, ტრადიციებისათვის სრულიად მიუღებელია თითქმის ყველაფერი, რაც კაშელების ოჯახსა და იმ გარემოში ხდება, სადაც კაშელები „ჩინებულად“ გრძნობენ თავს. სწორედ აქ ვლინდება მწერლის ენისა და საერთოდ, მხატვრული ქსოვილის თავისებურებანი საკუთრივ ამ რომანში, სადაც მწერლის აზროვნება ერთგვარად თითქოს გადალახავს ხელოვნების საზღვრებს და მასში ხელოვნებისავე გამოცდილება კიდევ ერთხელ იძენს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ოთარ ჭილაძის დისკურსი ზმირად რადიკალურია და ინსპირირებულია ეროვნული ცნობიერების გამძაფრებული გრძნობით, იმითაც, რომ საშიში ვითარება შექმნილა ქვეყნის ყოფნა-არყოფნის თვალსაზრისით და მწერალს მორალური უფლება არა აქვს დუმდეს. იმგვარი დისიდენტური მიდგომის შედეგად კი, რაც რომანში აშკარად ვლინდება, კრიტიკიუმები უნდა შეიცვალოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, საშიშროებიდან კატასტროფამდე ერთი ნაბიჯიღა რჩება. არადა ისეთი მწერლის გაფრთხილება და იმგვარი ხელოვანის გამოცდილება, როგორც ო. ჭილაძეა, უნდა ეფექტური გახდეს როგორც კრიტიკული თვალსაზრისით, ამავე დროს, ნათლისმომფენი და მომაწესრიგებელი რადიკალიზმით.

ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ საუკუნის რომანია, პირველი რომანი, რომელიც შექმნილია დისიდენტური პოზიციებიდან. ჟურნალ „მნათობში“ თხზულების გამოქვეყნებიდან რამდენიმე თვეში ისეთი მრავალპრობლემიანი რომანის სრულყოფილი ანალიზი, რომელშიც „ქერმენეკტიკური სასიცოცხლო სივრცე“ (ვ. შმიდი) საოცრად მრავალფეროვანია, შეუძლებელია. რომანის წაკითხვის შემდეგ ჩვენ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, რომ ტექსტში ღრმად წვდომა მომავალში კიდევ უამრავ პრობლემას წამოსწევს წინ.

ეს რომანი კულტუროლოგიური, პოლიტიკური, ეკონომიკური, ეროვნული და სოციალური თვალსაზრისით, სრულიად ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე დაიბადა. ხაზგასასმელია, რომ „გოდორში“ ყველაფერი მთავარია, მაგრამ ამ პრობლემათა კონცეპტუალურად და ერთიანად დაძლევა ერთი კერძო წერილის ფარგლებს სცილდება. იმის გამო, რომ „გოდორი“ მართლა „უცებ დაიბადა, როგორც ყველაფერი გენიალური“, მიგვაჩნია, რომ განსაკუთრებული გულისყური გვჭირდება მის აღსაქმელად, ზოგადად კი ვიტყვით, რომ ოთარ ჭილაძის რომანი მართლა

ურვეულოდ შემოიჭრა ჩვენს სინამდვილეში და იგი, ჩვენის აზრით, ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების ნიმუშია და კულტურის გამარჯვებაა XXI საუკუნის დამდეგს. ამავე დროს, ცხადია, რომ ეს მწერლის აღსარებაა, რომელსაც გასაწირავად არ ემეტება თავისი სამშობლო, მისი სიცოცხლის გადასარჩენად გზები უძებნია, - ზმანება ცხადისაგან ჩამოუცილებია, ხილვები - რეალობისაგან, ზღაპარი - სინამდვილიდან და შექალაქდებს მოძმეს, რომ ასე გაგრძელება დაუშვებელია, მეტიც, დამლუპველია. მწერლის აღსარება კი ღმერთთან ზიარების თანასწორია და უფლებაც კი არა გვაქვს არ ვერწმუნოთ იმას, ვინაც ჩვენი უსწორ-მასწორო ცხოვრება თვალწინ გადაგვიშალა, სარკეში ჩაგვახედა, „აეს ავი უწოდა“ და კარგი ხომ ვერ იხილა, რამეთუ გამქრალა ცხოვრებიდან, სინამდვილიდან, მისი თვალსაწიერიდანაც და ეს აფიქრებს და აკენესებს... ამის გამოცაა „გოლორი“ სრულიად გამორჩეული ქართული რომანი.

ყოველგვარი შედარება სარისკო და პირობითია ლიტერატურაში, მეცნიერებაში მიღებული ტიპოლოგიური კვლევა-ძიებაც კი, მაგრამ ჩვენ მაინც გვინდა გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ეს რომანი პირდაპირ ეხმიანება დიდი ილიას „კაცია-ადამიანს“ XIX საუკუნეში, მისსავე „ყველა ყრუისა“ და „ყველა ცრუის“ ფილოსოფიას, XX საუკუნეში კი მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ და პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ძირითად საზრისს.

დამლუპველად მიიჩნია ილიამ „თათქარიძეობა“ და XIX საუკუნემ ეს დაადასტურა. საშიშ მოვლენად იქცა ჩვენში „ჯაყობა“ და „ყვარყვარეობა“, - ამაშიც არ შემცდარან მათი ავტორები. ვფიქრობთ, და ასე ფიქრობს ბატონი ოთარ ჭილაძეც, რომ „კაშელობას“ მართლაც უნდა დაედოს სამანი, თორემ გადაგვარება კარს მოგვედგომია, XX საუკუნის უბედურების სამი ჰიპოსტასი უკვე სახეზეა: „ჯაყობა“, „ყვარყვარეობა“, „კაშელობა“.

ილიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის ბედი ყველა ქართველისათვის ცნობილია, არც ბატონ პოლიკარპეს ჰქონდა გზა ია-ვარდით მოფენილი, მაგრამ ახლა, ალბათ, მაინც სხვა დროა, იმ მხრივ, რომ ჩვენში დემოკრატიზაციას აწყობენ, სიტყვის თავისუფლობანას ამკვიდრებენ, ანუ ყველაფერი ვითომ კარგადაა, თურმე დამარცხება გამარჯვებას ნიშნავს - ომშიც კი და ამიტომ მიგვაჩნია, რომ იოვანე საბანისძის შეგონებისა არ იყოს, მწერალს საშიშროება აღარ უნდა ელოდებოდეს.

ამ იმედითა და ქვეყნის სასიკეთოდ მივაპყროთ „საჩინონი ესე სასმენელნი ჩუენნი და უფროდს-და საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა ჩუენისანი განჰმარტოდ სმენად და მასპინძელ ვექმნეთ

სიტყუათა ამათ“ („წამებაჲ წმიდისა და ნეტარისა ჰაბოღსი“), რის გამოც გვაფრთხილებს ოთარ ჭილაძე: „ხსნა ნამდვილად არსებობს, სადღაც აქვე, ახლო-მახლო“.

კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ ოთარ ჭილაძის მთელი შემოქმედება განსაკუთრებულია XX-XXI საუკუნეების მწერლობაში. იგი სინათლის, სიწმინდის, პატიოსნების, სიმართლის მქადაგებელი მწერალია და ღმერთმა ხელი მოუმართოს, კიდევ მრავალი წლის განმავლობაში გაეხარებინოს თავისი ნაწერებით ქართველობა და საქართველო, კიდევ მრავალგზის გაეტანოს ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ საქართველოს სახელი.

2003 წ.

კვლავაც გვიხმობს ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“

საკუთარი ესთეტიკური კრელოს ოსტაგურად გადმოცემის, პოეტური ხელოვნების, ფსიქოლოგიური წიაღსულების საუკეთესო მაგალითია „რწმენის კედელი“, რომელიც ჭაბუკური ოცნებითა და იმედით არის ნასაზრდოები და დღესაც რწმენის კედლად არის აღმართული ქართველი თანამემამულეების გულში, რამეთუ რწმენა და იმედი ყველაზე გვიან გოვებს ადამიანს და ყველაზე ღიბხანს ცოცხლობს. ჯ. ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“ ახალი სიგევა იყო XX საუკუნის ქართული პოემის განვითარების გზაზე: მის წარმომობას უთუოდ ბევრი მნიშვნელოვანი რამ უძღოდა წინ. იგი სპონტანურად არ შეიძლებოდა შექმნილიყო.

საინტერესო ფაქტად აღიქმება, რომ ქართული პოემის სინამდვილეში ბ-მა გ.ასათიანმა პირველმა შენიშნა 60-იანელების განსაკუთრებულობა. მანვე პირველმა გაამახვილა ყურადღება იმაზე, რომ ამ პერიოდში გაძლიერდა მიდრეკილება პოემის ახლებური ფორმით ჩამოყალიბებისაკენ.

გ. ასათიანი ღირსეულად ამკვიდრებდა „გარდაულ ღირებულებებს“, თავს დასტრიალებდა და კვალდაკვალ მიყვებოდა ახალი გენდენციების გამოჩენას ქართულ სინამდვილეში.

სრულიად აშკარა იყო რომ 60-იანმა წლებმა როგორღაც პოეტებში შინაგანი პროტესტის გრძნობა გამოიწვია. ამავე დრომ აამაღლა მათ ფსიქიკაში თავისუფლების ხარისხი, რომლის კონტურებიც ჯერ ძალიან შორიდან, მაგრამ მაინც ილანდებოდა. არადა იმ ძლიერმა იმპულსმა, ზედაპირზე წარმოჩენილი უარყოფითი მოვლენებისადმი წინააღმდეგობის გაწევის სურვილმა თავისი გაიტანა და მათ სათქმელის გამოსახვის ახალი ფორმა დააძებნინა. სხვა გზა მაშინ პოეტისთვის არ არსებობდა და გაჩნდა ლირიკული პოემა-60-იანელების ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარი, რომელიც პოეტისათვის იქცა სათქმელის თავისუფლად გამოხატვის ვრცელ და ღია ფორმად, თვალმისაცემ პრიორიტეტად. ეს იყო მათი თვითგამოხატვის ერთადერთი საშუალება. ამიტომაცაა, რომ ჯ. ჩარკვიანის პოემა ამ წლებში მძლავრ გალღასავით გადმოიღვარა და მის შემოქმედებაში თანმიმდევრულად მოედინებოდა ნაკადი ლირი-

კული პოემებისა: „მართალი ხელი“, „მზის ჩასვლა“, „მუქღვერ, მზე მიდის“, „ღია ბარათი“, „პარალელური ხაზები“ და ა.შ. და ა.შ., რომელთა მოზღვაეებულ ტალღებში ამოიზიდა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი „რწმენის კედელი“.

ლიტერატურათმცოდნე ბ-ნი რ.თვარაძე თავის ღრობევე 60-იანელების შესახებ ამგვარ მოსაზრებას გეთავაზობდა: ახალ თაობას ახასიათებსო „მაღალიღეურობა“, დაუცხრომელი სწრაფეა გამოსახვის ახალ სამუალებათა, ახალ ფორმათა დამორჩილებისკენ და რთული სოციალური, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური თუ ეთიკური პრობლემებთან შეჭიდება..... ეს არის, უწინარეს ყოვლისა, უარის თქმა სამყაროს ერთობ სწორხაზობრივ გულუბრყვილო აღქმაზე და მის გამარტივებულ, მოსაწყენ, ერთფეროვან ასახვაზე... ეს არის აგრეთვე სწრაფეა ერთობ რთული პრობლემებისაკენ, გამოსახვის სამუალებათა გადახალისებისაკენ, აგრეთვე საინტერესო კომპოზიციური და სტილური ძიებანი.” /ცისკარი, 1961წ. №1 გვ.100-101/. სათქმელია, რომ ყოველივე, რაზეც ჯერ კიდევ 1961 წელს ამახვილებდა ყურადღებას ბ-ნი რეზი, მოგვიანებით აშკარად გაცხადდა 60-იანელების პოეზიაში, უპირატესად კი ჯ. ჩარკვიანის ლირიკულ პოემებში.

წინასწარმეგყველურად დადადებდნენ გენიოსი გალაკტიონის ბაგეთაგან:

„დრო, დრო აღნიშნე, მიაწერე ლექსს
ეს წელიწადი, თვე და საათი...“

და მართლაც, ახალმა თაობამ, გაითვალისწინა რა თავისი დიდებული მოძღვრის გაფრთხილება, გუმანით იგრძნო „ახალი დრო“, რომელიც 60-იანელობით აღინიშნა XXსაუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, თუმცა ისიც სათქმელია, რისი „ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი.“ ჯ.ჩარკვიანი კი დინჯად და გონივრულად მიყვებოდა ახალ ტალღას და ლირიკული პოემის ახალი კალაპოგის გაკეაღვაში ერთი პირველთაგანი გახდა. უმაღურობა იქნებოდა არ აღგვენიშნა, რომ ბ-ნი ჯანსუღი ერთერთი იმათთაგანი იყო, ვინც მთელი კატეგორიულობით პირველმა იგრძნო „ახალი დროს მოახლოება.“ მან, ო.ჭილაძის, გ.ჭანტურიას, ზ.ბოლქვაძის, გ.გეგეჭკორის, ე.კვიციანიშვილის, ა.სალუქვაძის, ვ. ჯაფახაძის მხარდამხარ /ისიც უნდა ითქვას, ალბათ, რომ ეს პირები ცხოვრებაშიც მეგობრები იყვნენ, ასე დარჩნენ ბოლომდე და მსგავსი ეროვნული ცნობიერებით

ყოცხოვბდნენ/ ახალი ზნეობრივი სამყაროს შექმნა განიზრახა, ახალი ლიგერატურული გარემოს აღქმა ქვეცნობიერად იგრძნო და მხატვრული დინამიკის შეგრძნება რეალურად წარმოშვა სრულიად ბუნებრივი მოთხოვნილება, როგორც პოეტისა და, გნებავთ, როგორც მოქალაქის. ეს პრობლემა კი ასე ჩამოიქნა პოეტურად:

„ო, არა, ისე როგორც გავწირავს
სიჩუმე სათნო და დაწყევლილი,
იმედი ბრწყინავს, იმედი ბრწყინავს,
რომ დასაწერი გვიცდის წერილი“.

„დასაწერი წერილები“ მართლაც დაიწერა, ბევრზე ბევრი არაორდინალური რამ ითქვა და 60-იანელებმა, ცხადია, ჯ.ჩარკვიანთან ერთად, ახალი ერა მოიგანეს ქართულ პოეზიაში, ქართული მხატვრული ამროვნების ისტორიაში. სხვა შემთხვევაში „რწმენის კედელი“ ვერ დაიწერებოდა.

ჯ. ჩარკვიანის ამროვნებაში 60-იანი წლებიდან, ჩვენის ამრონი, ამკარად მოხდა ქართული ლექსის პოეტური ხელოვნების ხელშესახები ცვლილება. პოეტი, ხშირ შემთხვევაში, არის „მე-ც და შენ-ც“, ანუ „სხვაე“ – თანამოსაუბრეც, თანამემამულეც და მსმენელიც. ეს პროცესიც თავისებურად აისახა ახალ პოემაში, აქ ყველაზე უკეთ გამოჩნდა მიმართება „გონებისა“ საკუთრივ „პოეტთან“. გაისმა არაერთი ხმა:

ხმა საბას არაკისა, ხმა ფერეიდნელი ქართველისა, ხმა ნუგეშისა, ხმა დაგვიანებული მგზავრისა, ხმა რუსთაყელისა, ვაჟასი, ვალაკტიონის და ხმა პოეტი-არბიგრისა, რომელიც ცდილობს გააერთიანოს დაშლილი და გაფანტული ეპიკური, ლირიკული, თუ გრაგიკული დაქსაქსულობა, დაძლიოს უმაღლესი დირებულებების დაკარგვის შიში და შემოიგანოს პოემაში ხმა ლოცვისა: „იყავნ სიმართლე სიწყნარისა და სიმშვიდისა“. სოფლისა და ზესთასოფლის მიმართება არახალია მსოფლიო პოეზიის ისტორიისთვის. უცხო კი არა და უფლის რწმენა და იმედი ჯ.ჩარკვიანისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პოსტულატია, რომელიც თითქოს მთელი პოემის მანძილზე იკითხება ქვეცნობიერად. შემთხვევითი ხომ არ შეიძლება იყოს პოეტის ათრთოლებული ხმა იმ დროს, ბეწვზე რომ ჰკივია სიცოცხლე:

„ღმერთო მიშველე, მისადგომს ვეძებ...“

დამოკიდებულება უფლისადმი, რომლის შევლის იმედი მისცემია პოეტს, სრულიად ორიგინალურადაა გააზრებული პოემაში. „რწმენის კედელი“ ხომ კომპოზიციურად სრულიად განსაზღვრულია. იგი ორიგინალურია პერსონაჟთა თაყვისებერეისით, სახის-მეგყველებათა სისტემის მრავალფეროვნებით, პოეტური ლტოლვით რწმენისკენ, ღმერთისკენ, რომელიც წარმოადგენს იდუმალ მინიშნებას უმაღლესისკენ, უზენაესისკენ, რომელიც აძლევს მას საშუალებას გაამყდაენოს და წინ წამოსწიოს ადამიანში ღრმად ჩამარხული ინსტინქტები და აღმოაჩენინოს იმპულსები, რომელნიც დაეხმარებიან მკითხველს მარადიული ლტოლვისკენ იმ უძლეველი და გადაუღახავი, გაუბზარავი კედლის ასაგებად, რომელიც გაეჰიდან გაეჰამდე, სგროფიდან სგროფამდე ისეკეება, ლირიკული აღსარებით ხასიათდება, და იკეთება სათქმელი, მისი რაკურსების მიმოცვლის მიუხედავად /რაც, ჩვენის აზრით, სპეციალურადაა ჩართული პოემაში / და დისკურსის მოშველიებით აღწევს იმ რწმენამდე, რომელიც გაუნათებს ხალხს მომავალს, ანუ:

„უეცრად ცაზე რწმენა გაკეესავს
და გადურჩება გრიგალებს გემი“

გადარჩება „საქართველოს ლურჯი გაგნობი“, „ადანღვარებული ღღვა“ და „სულში მწივანი ქარი“.

გვინდა თამამად განვაცხადოთ, რომ პოეტის განცდა აქ უმაღლეს კონდიციამდე აღწევს და მისი პოეტური სიგყვა, რომელსაც, სხვათა შორის, პოეტური ოსგაგობისა და აზრით განსაკუთრებული დაგვირთვის გამო ადვილს ვერ შეუნაცვლებ, სულში გამოგარებული აღსაბეჭდისა და აღბეჭდილის პროექციაა. ამ ღროს მასში პოეტურ საწყისს უხილაეი კავშირი გაუბამს ზეცასთან და მიწასთან, ღმერთთან და კაცთან. მასთან ერთად, უბეშთაესთან პოეტის მიმართება მუღამ მოკრძალებულია. ზუსტი და გეეადი, განცდით აღსავესე. რწმენის შეუეალობა, გარესამყაროს ოპტიმისგური აღქმა და პრინციპული პოზიცია პოემაში იმ სამკუთხედს ქმნის, რომლის მწვეერეალები ემოციური მუხტითაა დაკვალთანებული და ყოეეღვარი ტკივილის გადაღახვით ცდილობს ფიქრისა და განცდის შემდეგ მიღებული დასკნებით საზოგადოების აფორიაქებული სულების დამშვიდებას, ტკივილთა შემსუბუქებას.

ჯ. ჩარკვიანი ლირიკული პოემის დასაწყისშივე აუწყებს მკითხველს, რომ საკუთარი „მე“-სთან ერთად პერსონაჟებთან მიუწვევია: გონება, დაგვიანებული მგზავრი, საბა და სქა ნუგეშისა. აქედან გამომდინარე „რწმენის კედელი“ მონოლოგთა სისტემით ხასიათდება. ყოველ პერსონაჟს თავისი სათქმელი აქვს და თავისებურად აელენს თავის პიროვნებას ისე, რომ სიუჟეტურ ქარგაში ოსტატურად ეწერება. კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე გმარგველაშვილი ამის გამო წერდა: „ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენს მიერ იმთავითვე აღნიშნულ თვისებას ჯ.ჩარკვიანის პოეზიისა – მის ობიექტურ ხასიათს, თვით მისი ლირიკის არა სუბიექტურ, არამედ ეპიკურ წყობას.“ / „საქართველოა შენი ფესვი და სამყოფელი.“ — „ლიტ. საქლო“ 1977, 18 თებ., გვ. 3-4/.

ოლონდაც ეს „ეპიკური წყობა“ სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ბ-მა ჯანსულმა ამ პოემაში ვერ შეძლო სუბიექტური ხასიათის „მე“-ს წინ წამოწევა და მისი პრიმიტივი.

მნიშვნელოვანი და, გნებავთ, ორიგინალური ისაა, რომ „მენ“ და „იგი“-ც ისევე არიან ჩართული ძირითადი სათქმელის გამოვლინებაში, როგორც სხეულისა და სულის, გეცისა და დედამიწის მყარი ერთიანობა. ხომ უეჭველია, რომ პოეტმა საუკუნეებში გამოწრთობილი და გამოგარებული რწმენის კედელი აღმართა თანამემამულეების სულის საყრდენად / „მისადგომს ვეძებ“ / და იმედად, იმ ნუგეშად, რომელიც ჰაერივით სჭირდება ყოველ ჩვენგანს, რამეთუ ვიქცეთ მოაზროვნე, განსჯის მფლობელ, სულიერად ამაღლებულ, მომავლის მშენებელ ადამიანებად.

ეს 60-იანი წლებია... ბუნდოვანმა აწმყომ ტკივილი აღძრა პოეტში და ამ ტკივილით ააკენესა მან ირგვლივ მყოფნიც. მაგრამ სულ მალე, უფლის იმედითა და შეურყეველი მრწამსით გაძლიერდა, გაამაყდა და ყოველივე ნიჭიერებით გადასდო სამშობლოს მკვიდრთ, რომელთაც დაჰპირდა „უფრო ლამაზი დღეების გათენებას,“ გაბზარული „სულის გამთელებას“. პოეტს იმედი აქვს სიყვარულის, ერთგულების, ნებისყოფის:

„კვლავ გვერდში მიდგას ნებისყოფა
და არ ვიცილებ.

კვლავ გვერდში მიდგას ერთგულება
და არ ვიცილებ.

ჯ. ჩარკვიანი ავრძელებს გზას ჩვენი პოეტების კლასიკური მემკვიდრეობისას, რომლებიც ერთგვარი გზის მკვლევრებად მოველინენ ქვეყანას XIX საუკუნესა და XX საუკუნის პირველ ნახევარში.

მომნუსხველი შთაბეჭდილების აღმძვრელია ამ თვალსაზრისით რუსთაველის, საბას, ვაჟას, გალაკტიონის აჩრდილებისა და გენდეციების მოხმობა პოემაში და ეს შემთხვევითი სრულიადაც არ არის. ეს სწორედ ისაა, რასაც ორგანული კავშირი ეთქმის ქართული პოეტური აზროვნების ისტორიასთან, პოეტური სიტყვის კორიფეთა გრადიციულ მონაპოვრებთან და რაოდენ მიმზიდველს ხდის ეს ასპექტი პოემას, რომელიც პატრიოტული სულისკვეთებით ფეთქავს და პოეტი ზედმეტ სიტყვასაც კი გაურბის, რათა წმინდა შემოქმედებითი მნიშვნელობა არ დაიკარგოს, მტკივნეული პრობლემის არსი არ დაიბინდოს. ამას იმიტომაც ვწერთ, რომ ბ-ნი ჯანსულის პოეზია საერთოდ, ზოგადად და ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც ღიაა, ნათელია. მასში გენდენცია ყოველთვის გამოკვეთილია.

მართლა გაროცებული რჩება მკითხველი, როცა 60-იან წლებში შექმნილ პოემაში ამგვარ სტრიქონებს წაიკითხავს დღეს:

“პატრონი უნდა ვეუხისცყაოსანს,

პატრონი უნდა კლარჯეთს, გაოსაც,

პატრონი უნდა მესხეთ-ჯავეახეთს”. – რა არის ეს?

გაფრთხილება? სიუხიბლე? ის, რომ “გადი-გამოდის საბძელში ქარი” და “მიჯაჭვეულია ღილე სარეცელს?” ამ დროს პოეტს ვაჟა გახსენებია “გულზე მჭირსო სამი იარა”:

“სულ გაესებულა ქვეყანა,

ტევა არ არის შაგილსა,

ბერმა ლუხუმმა იპოვა

ლაშარზე თვალი ნატვრისა”.

საოცარი აღუბია პოეტისა გადაინაცელებს დაცარიელებულ სოფლებში. პოეტს მოლანდებია “თეთრ ღრუბლებში დაღუპული ბავშვები” /თითქოს გუშინდელი ღვთაებები ჭუბერის გზაზე/ და „გმინავს გრიგალი“. დაგბორილა მიგოვებული სახლკარი, დაცარიელებულა “დიდი მიწა”, მაგრამ იქვე გაისმის ნუგეში:

“ნუ იტყვი, მიატოვესო

მზე, ჩვენი ცხოველმყოფელი,

რას ამბობ,

ლად უღევს ოცნება, რომელიც არეგულირებს სინამდვილისადმი პოეტის დამოკიდებულებას. ჩვენ არ ვაპირებთ „რწმენის კედლის“ პოეტიკური ანალიზის გზით სვლას, მაგრამ ზოგადად მაინც უნდა ითქვას, რომ ამ უპირატესად გამორჩეულ პოემაში აუცილებელია მხატვრული აქსესუარების სისტემის შიგნით განვითარების ან უკუსულითი მომენტების სტადიათა გათვალისწინება. ეს მომენტი ვირტუოზულადაა ამ ლირიკულ ნაწარმოებში მოწესრიგებული.

როცა აღვნიშნავთ, რომ ბ-მა ჯანსუღმა უკვე დიდი ხანია მიაგნო თავის სტილს, ეს ნამდვილად დიდი გამარჯვებაა, ჭეშმარიტი პოეტის საპატიო სახელის მოპოვების უპირველესი საბო-მია და ამას ყოველივეს მან ოდენ მშეილი და აუღელვებელი პოეტური სიტყვით როლი მიაღწია. რაც საკუთარი თავი და ბ-ნი ჯანსუღი მახსოვს-იგი სულ იბრძვის, ღელავს, ბობოქრობს, თითქოს ნაპირი უნდა გადალახოს, ბღვრები და გვრები გაარღვიოს და იპოვოს ერთი და უმთავრესი – რწმენა. ამიგომაც არის მისი პოემის კონტრაპუნქტი *რწმენის კედელი*. ყოველივეს, რაც ზევით ითქვა, ძიება არც სჭირდება, ოღონდ სურვილი უნდა გქონდეს დანახვის, უნდა გიყვარდეს, უნდა გიხაროდეს თანამოძმის გამარჯვება, უნდა ეძიო და იპოვი. განა თავად არ ამბობს პოეტი:

“ დიახ, ყოველი იწყება ძებნით

და მხოლოდ ძებნით მოიპოვება”.

ბიბლიურ ჭეშმარიტებას ეზიარა პოეტი და მკითხველიც დამოძღვრა. ამიგომაც ვამბობთ, რომ ჯ. ჩარკვიანის ძირითადი პათოსი განუფენილია ლექსის რიგმული მეტყველების მრავალფეროვნებაში. და, მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში ზოგჯერ ხალხურ მოტივებთან თუ ფერებთან აშკარა სიახლოვე იგრძნობა, რაიც თავისთავად დიდებულია და მშვენიერი, ქართულ ტრადიციებთან წილნაყარი /მე ვიგყოლი, ერთგვარად დ. გურამიშვილისებრი, ზოგჯერ კიდევ შორეულად გოგლასებრი/, მაინც მთავარი და არსებითი საკუთარ თავისებურებათა, მხატვრულ სახეთა და ფერთა სიახლე, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ინტიმური თვითშემეცნების სუბიექტზე, ამბავზე გადაგანის ანდამატური ნიჭი და უნარი, რათა მიიზიდოს მკითხველის გული და, უმეტეს შემთხვევაში, მიიმხროს იგი. და მაინც, აქ მთავარი ის კი არ არის, შეუძლია თუ არა ყველას ერთნაირად შეიყვაროს პოეტი, არამედ ის, რომ, ვინაიდან ლექსია ადამიანთა ურთიერ-

თობის არბიტრი, იყოს მიუკერძოებელი, ჩამოიცილოს ეგოიზმისა და შურის ბაცლა და დაინახოს პოემაში გაზუფნილი მოტივებისა და ძირითადი საზრისის სილამაზე, სიკეიო და ღიღებულება. დ. გურამიშვილი შემთხვევით არ გვიხსენებია. თუ ჩვენმა დიდმა წინაპარმა მთელი XVIII საუკუნის პირუთვნელი ისტორია ლექსად აუწყა შთამომავლობას, ბაგონმა ჯანსუღმა თავის თანამედროვეთ, აღსარების დარად, ჭეშმარიტი ხელოვანის ოსტატობით, თვალწინ გადაუშალა XX საუკუნის მეორე ნახევრის “ქართლის ჭირი”.

ჯ. ჩარკვიანის პოემა გამძაფრებული დრამატიზმით ხასიათდება, დრამატიზმით, რომელიც აყვანილია ჭეშმარიტი პოეზიის მაღალ რეგისტრში და მაკორული ინტონაციაა წარმმართველი, თუმცა მინორული სულისკვეთებაც გაკრთება ნიადაგ, რომლის დათრგუნვა მიზნად უქცევია პოეტს. უტკივილო ისტორიული მონაკვეთი იშეიათად ქქონია საქართველოს, თამარის ეპოქას თუ არ მივაპყრობთ მზერას, და სწორედ ამ გკივილით, ამ გკივილის განცლით, მაგრამ იმელით დაიწერა პოემა.

სხვათაყ აღუნიშნავთ და ჩვენც ვიგყვიოთ, რომ 60-იანელების იმდროინდელი ლირიკული პოემებისთვის დამახასიათებელი იყო მათში პუბლიცისტური ნაკადის შეჭრა. ამ თვალსაზრისით გავიხსენებთ ზოგიერთ ეპიზოდს. პოემის შექმნიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, კერძოდ 1974 წელს, მწერალთა კავშირის “პოეზიის სექციის სხდომაზე” თავად ბაგონი ჯანსუღი აღნიშნავდა, რომ საჭირო იყო შემოქმედის პოზიცია ყოფილიყო პრინციპული. “უმთავრესი ისაა, რომ პოეტს სწამს, რასაც ამობობს, ესაა ჭირისუფლის გულისგკივილი ...პუბლიცისტური პოეზია საჭიროა, აუცილებელია, ოღონდ, რა თქმა უნდა, პოეტური უნდა იყოს. დრომ, დროის რიგმმა, მრწამსმა მოიგანა მოქალაქეობრივი ლირიკის კიდევ უფრო გაძლიერების საჭიროება. იყო დრო, მეორეხარისხოვანი პოეტები ეფარებოდნენ ამ თემას. ახლა ყველა პოეტმა მოჰკიდა ხელი ამ თემას – სხვაგვარად აღარ შეიძლება”. /სიგყვა მწ. კ-ის “პოეზიის სექციის სხდომაზე”. – “ლიგ. საქ.”, 1974, 25 იანვ., გვ.1/.

პუბლიცისტური ნაკადის შეჭრაზე 60-იანელების პოეზიაში მიუთითებდნენ: გ. ასათიანი, მ. გვეგაძე, ო. პაჭკორია, რ.თვარაძე და სხვები. ეს იმდროინდელი რეალობა იყო და მეტად მნიშვნელოვანიც ქართული პოეტური აზროვნების

ნებითაა ჩაქსოვილი ჯანსაღი ეროვნული საზრისის გაცნობიერებისას პოემაში, რომ იგი გადამდებია და კეთილი "ბაგონებიით" მოსახდელი, რომლის შემდგომაც უნდა დაისადგუროს ქართულმა მორალურმა ენერგიამ, რომელიც სასიცოცხლოდ გარდაუვალ აუცილებლობად ქცეულა, ვინაიდან მისი მწეობრივი ამალღებულობაც სწორედ აქედან იღებს სათავეს.

პოემაში წყაროსთვალეით სუფთაა და გამჭირვალე, ალალი და ეჭვმიუგანელი პოეტის რწმენა, რომლის ეთიკური ასპექტებია: მოყვარისადმი თავმეწირვა, დიდსულოვნება, გულღიაობა, საქვეყნოდ გაცხადებული იმედი ჩვენი ქვეყნის გადარჩენისა და მომავალში მისი ბედნიერი ცხოვრებისა:

„მტრის თვალებიდან მოწვეთავს წყველა,
მაგრამ შენ დგახარ მაინც საჩვენოს.
ვერ შემიწყიოს ვერავინ რწმენა
და შენი ძილი ვერ დამაჯეროს“.

პოეტი ეძებს და პოულობს, მაგრამ თხოულობს თანაგრძნობის ხმას, ვაჟკაცური ხელის მოხვევას მხრებზე, რამეთუ მწერლობა მუდამ თავის თავშივე გულისხმობს გამოსარჩლებას, მით უფრო პოეზია, რომელსაც უჩვეულო ძალა გააჩნია თანამობისა. ის ოცნება, იმედი და რწმენა, რომელსაც ასე ძალუმად, ენთუზიამითა და პოეტური განცდით გადმოგვცემს ბ-ნი ჯანსუღი „რწმენის კედელში“ ის აღიბია, რომელიც პოეტისადმი პატივისცემისა და სიყვარულის საბაბად იქცევა ხოლმე. კვლავაც გავიმეორებთ: ჯ.ჩარკვიანი სხვაგვარი პოეტია-მოქმედი, მოძრაი, აქტიური, გრიბუნი. მას საოცრად უხდება საკუთარი ლექსები, მის ლექსებსაც ამშვენებს პოეტის ომახიანი ხმა და დაუცხრომელი ენერგია, რომელიც თითქოს იმისთვის მიუნიჭებია უზენაესს, რომ მამულის სიყვარულში „გაისარჯოს და დაიხარჯოს“ ბოლომდე, რადგან მას სიცოცხლე არ ძალუმს ლექსის გარეშე, საქართველოს გარეშე, თვინიერ მისი ხალხის კეთილდღეობისა.

ისიე უნდა აღინიშნოს. . . პოეტი-გრიბუნის ხედრი არც ისე სახარბიელო გახლავთ. ხშირად მავანნი ეგების ბოროტად /„მტრის თვალებიდან მოწვეთავს წყველა...“/ ხელსაც აიქნევენ. . . ამგვართა მინდა ვურჩიო, თუ პირადად ახლოს ვერ გაიცნობენ პოეტს, უფრო ახლოს გაეცნონ ჯ.ჩარკვიანის არა მხოლოდ ერთ პოემას, არამედ მთელ პოეზიას და ღრმად მჯერა დარწმუნ-

დებიან, რომ პოეტს სიყვარულისა და ერთგულების უძირო საღარო გააჩნია, რომ ზოგადად სამშობლოს, საქართველოს მთისა და ბარის, თბილისის სიყვარულის დაუმრეკელი ნაკადი მოედინება მისი მადლიანი ლექსებიდან.

ამასაც დაუფარავად ვეტყვი მკითხველს... საოცარი უნარი უბოძებია მისთვის უფალს: ისე ჩაგახედებს სულში, თავის სათქმელში, თავისი არსებობის გამართლების ამოუწურავე და აბოზოქრებულ ცალღებში, რომ დაგანახებს ნათელს, სიყვარულს, ერთგულებას და ისეთი მიზიდულობის ძალა გააჩნია, თითქოს საკუთარ ბედისწერასავეთ შენთან ერთად არსებობს, დადის, მოღვაწეობს. ამიტომ თუ დაწერა პოეტმა:

„რადგან ცეცხლივით ერთი ბეწოა,
სიცოცხლეს უნდა სული უბერო“.

და ეს პოეტის მხოლოდ სურვილად კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, არამედ ყველამ ერთად უნდა გავეითუაღისწინოთ ერთურობის მიმართ.

კიდევ ერთი რამ... „რწმენის კედლის“ მუსიკა! ბევრმა იცის, ალბათ, რომ ბ-ნი ჯანსული მუსიკასთან მწყურალად არ გახლდათ. უნდა ვთქვა – მისი სულიერი არსებაც მუსიკალურია. მუსიკის სიყვარული, მუსიკალურ ბგერათა შეთანხმების განსაკუთრებული ნიჭი უბოძა უფალმა პოეტს, ხოლო მის პოემაში, სრულიად თამამად და გამოკვეთილად უნდა ითქვას, მუსიკალურობა ესთეტიკური სიამოვნებისა და ერთგვარი, ვფიქრობ, ქვეცნობიერი ამალღებულის ფუნქციას იძენს ზოგიერთ სტროფში. „რწმენის კედლის“ ლირიკული ინტონაციებიც კი ქდერადია და სასურველ სისადავეს აღწევს, ვინაიდან მთავარი ძარღვი მასში ფეთქავს ოცნების წყურვილითა და სიცოცხლის დაუსაბამო სიყვარულით. ამ შემთხვევაში ხშირად ხდება პოეტური ხილვის ფუნქციის გაძლიერება – ნიჭისა და მთავონების შედეგი:

„და ჩემს სულს, როგორც
ცისფერი ზოლი, გასდევდა ფიქრი,
ტყესავით ხშირი“

ან: „უზენაესო, დაქანცულ დარღებს
სველ ვარდებივით სხეულზე ვიწყობ“.

სინამდვილის ეჭვმიუტანელ სურათებად აღიქმება პოემაში ჩართული დამოკიდებულება პოეტისა გარესამყაროსთან. ესეც მნიშვნელოვანი თავისებურებაა პოეტის. ეს ის ასლია ცხოვ-

რებისა, რომელიც ყოველ მკითხველს განუცდია, მაგრამ პოეტის დარად მხატვრულად ვერ გაუთავისებია, მით უფრო, ვერ გაუცხადებია. ამაში ეხმარება მკითხველს ჯ. ჩარკვიანი. ეს პოემა მართლაც „ჯიუტი რწმენითა“ (გ.ასათიანი) გაქვნილი, რწმენით ქვეყნის გადარჩენისა, რწმენით საუკეთესო მომავლისა.

არ შეიძლება პოემაზე საუბარი ისე, თუ არ აღინიშნა პოეტის კიდევ ერთი თავისებურება. მახვილის გადაგანა სიტყვაზე, რომელსაც შინაარსობრივი თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეკისრება, ყველაზე გამომსახველობითი, აქცენტირებული ადგილი უჭირავს გროპში და ამრობრივი დატვირთვის მოღუსით ხასიათდება. აგრეთვე, ესთეტიკურად გამართლებულია და შინაარსობრივად სრულყოფილი შედარებათა მთელი სისტემა პოემაში, სადაც პოეტი ახერხებს ბინალურ ოპოზიციებზე დაყრდნობის შედეგად მკითხველმა შეძლოს გამოარჩიოს არსებითია და საჭირო. არსებითია: ღეღამიწა და ზეცა, მთა და ბარი, ღლე და ღამე, მზე და მიწა, ქარი და წვიმა, ზღვა და მდინარე, სიკეთე და ბოროტება და ა.შ. ამ შემთხვევებში ბ-ნი ჯანსული მხატვრული ოსტატობის მაღალ ხარისხს აქვებს. რად ღირს თავად პოემაში და საერთოდ მთელ პოემაში მზის გროპიკა, რომელსაც ხშირად სულიერ ასპექტში წარმოგიდგენს.

„რწმენის კედელში“ პოეტის წარმოსახვა რეალისტურია და რომანტიკულიც ერთდროულად. იგი ნიადაგ ისწრაფვის ეროვნული თვითმყობადობისაკენ, ხალხურობისაკენ, ცხადია, მისი კლასიკური გაგებითა და საუკეთესო მნიშვნელობით. და მაინც, არსებითად ყველაფერი პოემაში ექვემდებარება „მე“-ს დამოკიდებულებას გარესამყაროსთან, ანუ ეს არის ერთგვარი სუბსტანცია, პოეტური გზა პიროვნულიდან საზოგადოსაკენ, ადამიანების ზნეობრივი განწმენდისაკენ, სულიერი სრულყოფილებისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ წინ წამოწეულან /ახლაც და, ცხადია, მაშინაც/ საჭირობოროტო პრობლემები. პოემის საერთო იერი პათეტიკურია /სხვათა შორის, მუსიკალურ ხელოვნებაში ეს გერმინი გაცილებით ზუსტია და გვეადიცი/. იქნებ ეს იქიდანაც იღებს სათავეს, რომ მომწოდებლური ინგონაცია /და არა მენტორული ტონი/ მისი პოეტური სამყაროსთვის საერთოდ არ არის უცხო და მიგვაჩნია, რომ ეს მისთვის დამახასიათებელი პოეტური ღირსებაა, მისი სტილის ერთი გამოკვეთილი ნიშანსვეტია.

კიდე ერთ თავისებურებაზე გვინდა მკითხველის ყურადღების შეჩერება... შილერი წერდა: „მუნჯ აზრებს დაწერილი ანიჭებს სხეულსა და ხმას.“ „მუნჯი აზრი“ შილერისებურად სიტყვებით დაწერილის, გამოსახვის მეშვეობით „ხმინანდება“. ასე აახშიანა პოეტმა „წმენის კელში“ ხმები საბასი, ვაჟასი, გალაკტიონის და აახშიანა ამ პოეტთა ძირითადი საზრისნი... საბასთან: „გაუმადლარზე მოგახსენეთ ესე არაკი;“ ვაჟასთან შაგილიონისა და ლაშარის ჯერის ისტორია., გალაკტიონთან: „წყნარად მსოფლიო!“ და ა.შ.

თავად ჯ.ჩარკვიანი პოემის შექმნიდან უკვე ოციოდე წლის გავლის შემდგომ წერდა: „საქმე ისაა, რომ ქართული ლირიკული პოემა უსიუქეტოა და მისი ლირიკული გმირის მონოლოგებით აიგება პოემის სავსებით ახალი მოდელი.“ /„მამული ჩემი, აზრი და მცნება.“ – „ლიტ. საქ.“ 1981წ., 17იელ. გვ.5/ ეს იყო მოსაზრება პოეტისა ლირიკულ პოემაზე. ახლა რამდენიმე მისი თაობის წარმომადგენლის დამოკიდებულებაუ გვინდა გავიხსენოთ ჯ.ჩარკვიანის შესახებ:

„გინდა ცოტა ხანს კიდე ხელში გეჭიროს ეს ასოებად ქცეული სიცოცხლე, რამდენიმე დღე და ღამე შენს ახლოს რომ ფეთქავდა. გინდა მარგო დარჩე ამ წიგნთან.“ /გ.ასათიანი. „მინაწერი წიგნის არშიებზე.“-ლიტ. საქ., 1974წ. 4იანვ., გვ.2/.

„ჯანსუღ ჩარკვიანი სიცოცხლის დღესასწაულზე დახარბებული და ამ დღესასწაულის მაძიებელი პიროვნებაა.“ /გ.გაჩეჩილაძე. „როგორც ნუგეში“, „ლიტ.საქ.“, 1981, 20ნოემბ., გვ.9/.

„ჯანსუღ ჩარკვიანის ყველაზე კარგი ავტოპორტრეტია მისი ცნობილი ლექსი: „მწყურეალისათვის მიმაგანინე წყალი...“ მისი ბედნიერება სამშობლოს სამსახურის უნარში მდგომარეობს.“ /ტ.ჭანტურია. „ავთანდილის ცხოვრებით“, „ლიტ. საქ.“, 1981. 20ნოემბ., გვ. 8/.

„თექვსმეტიოდე წლის წინ სააუადმყოფოში გონება დაკარგულმა სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნასთან მხოლოდ ერთი წუთით რომ დაეაღწიე თავი ბურუსს და დავინახე ჯანსუღი, რომელიც თავზე მედგა და ცრემლმორეული მევედრებოდა: „ხმა გამეცი შე ღმერთძაღლო...“ სიცოცხლის იმედი მაშინდა მომეცა.“ /გ.გეგეჭკორი. „ჯერ საქართველო ვახსენოთ.“ – „ლიტ.საქ.“, 1981. 20 ნოემბ., გვ.9/.

სარგის ცაიშვილს სხვა კუთხით დაუნახავს მეგობარი: „ჯ.ჩარკვიანის ლირიკულ ქმნილებებზე დაკვირვება უჭველად

გვაგრძნობინებს პოეტის გულის სიღრმეში დამარხულ ტკივილებს და დიდ ადამიანურ სევდას, რომელთა გარეშეც ყოველივე და ყველაფერი ფუყე და უფერულია.” /ს.ცაიშვილი. „როგორ მიიტან ყველაფრს გულთან.” – „ლიტ.საქ.“, 1981. 20ნოემბ., გვ.8/.

ბ-ნ ჯანსუღზე ბევრ ლიტერატორს უწერია. ყველას აზრის დაფიქსირება არც საჭიროა და შეუძლებელიც. ვინც ვერ მოვიხსენიე, მათთან ბოდიშს ვიხდი.

„რწმენის კედლის” სათქმელი ერთი ზოგადი კონცეფციიდან მომდინარეობს და პოეტის უპირატესი დამსახურებაა, რომ კონკრეტული დროისმიერი მოვლენები და ეროვნული მოტივი გაშთლიანებულია და ერთი კალაპოტით მიემართება დიდი მდინარის დარად, რომელიც იერთებს უამრავ შენაკადს ფერთა და სათქმელთა მრავალფეროვნებითა და სიუხვით და უერთდება ქართული პოემიის ზღვას, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის სანუკვარი იმედის ძიებით, სიტყვათა თავისებური ეეფონიითაა და მეტყველების ლაპიდარული და საკუთრივ ქართული ფორმით იჩენს თავს. საოცრად ორიგინალურია ეს დინება, რამეთუ ჯ.ჩარკვიანი მთელი სიცოცხლე ეძებს „მისაკვლევ სინათლეს”, ეძებს, რომ „სამართალმა აჯობოს უსამართლობას” და ეს ძიება რთულია, გზა ლაბირინთია, გაკვლევა ძნელი, მაგრამ შესაძლებელი.

ჭეშმარიტი პოეტი არამც და არამც არ წერს ერთი კონკრეტული ამბის, მოვლენის შესახებ. მაშინ იგი მხოლოდ სტაგისტი იქნებოდა, ნამდვილ პოემიასთან, ამაღლებულ ღირებულებებთან არც არავითარი კავშირი ექნებოდა.

ჯერ კიდევ 1969 წელს შეიქმნა „რწმენის კედელი.” იმ დროსაც საქართველოს ბევრ არაკეთილმოსურნეს, ინტერნაციონალიზაციის უკუღმართად გამგებელს მოხვდა გულზე ეროვნული საზრისით პროეცირებული პოემის დღის სინათლეზე გამოტანა. ეროვნული ცნობიერებითა და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის საზრისით გაჯერებული „რწმენის კედელი” ორი პოლუსით დაპირისპირებული, უაღრესად დიდი არჩევანის წინაშე აყენებდა პოეტს. დემონი და ანგელოსი, ეჭვი და რწმენა, სატანა და ღმერთი ისე უნდა შერკინებოდნენ ერთმანეთს, რომ ანგელოსს, რწმენასა და ღმერთს დაეძლიათ დემონი, ურწმუნოება, სატანა და შეექმნათ იმგვარი „რწმენის კედელი,” რომლის

განადგურების ცდის გაფიქრების სურვილსაც კი აბიაბურებად მისი დამწერი.

ჭეშმარიტი მწერალი მისანს მიაგავს თავისი გუმანით, წინასწარჭერვით, ჩვეულებრივ ადამიანთაგან განსხვავებული შევრძნებებით. როგორ ჰგავს პოეტის იმდროინდელი მისწრაფებები დღევანდელისას. თუ არა ამგვარი დაშვება, მამ რას უნდა მივაწეროთ, რომ ზუსტად 33 წლის წინ, 1970 წელს წიგნად დასტამბული „რწმენის კედლის“ წინასიტყვაში „წინდაწინ“ პოეტმა შემდეგი რამ აუწყა მკითხველს: „ახლა სევდისა და მოჩვენებების დრო არ არის. უზარმაზარი დედამიწის თაკარა ბურთი ძილგატეხილია, შფოთავს და დაწყნარება სჭირდება.

ახლა მთავარია, სამშობლოს რწმენის კედელი იყოს შეურყვეველი, იყოს ისეთი, როგორიც მის ნათელ მომაეალს ეკადრება.”

წარსულ სამ ათეულ წელზე მეტი ხნის მანძილზე უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური ცვლილებები მოხდა ჩვენს ქვეყანაში, მთელს პლანეტაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა—კელაეაც სისხლითა და ბრძოლით. ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს დამოუკიდებელი და თავისუფალი დემოკრატიული ქვეყნის მშენებლობა და მკითხველის გონებაში კელაე სილუეტივით აღიმართება ჯანსულ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“ „ნათლის სეეტივით“ რომ დაუეანებია ჩვენს სულეებში და სურს „ნათლისაეე ესთეტიკას“ გვაზიაროს, რათა აემაღლდეთ, გაეძლიერდეთ და ბოლოსა და ბოლოს მიეადწიოთ საოცნებო მიზანს—დამოუკიდებელ, თავისუფალ და ბედნიერ ცხოვრებას, სიკეთისა და სიყვარულის ერთგულეებისა და გამარჯეებების წილ მგრობისა და შურის გაფერმკრთალებას.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ 30-ზე მეტი წლის შემდეგაც კელაე სამშობლოს საკეთილდღეოდ გვიხმობს ჯანსულ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი.”

2003 წ.

რებისა, რომელიც ყოველ მკითხველს განუცდია, მაგრამ პოეტის დარად მხატვრულად ვერ გაუთავისებია, მით უფრო, ვერ გაუცხადებია. ამაში ეხმარება მკითხველს ჯ. ჩარკვიანი. ეს პოემა მართლაც „ჯიუტი რწმენითა“ (გ.ასათიანი) გაქლენთილი, რწმენით ქვეყნის გადარჩენისა, რწმენით საუკეთესო მომავლისა.

არ შეიძლება პოემაზე საუბარი ისე, თუ არ აღინიშნა პოეტის კიდევ ერთი თავისებურება. მახვილის გადატანა სიგყვაზე, რომელსაც შინაარსობრივი თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეკისრება, ყველაზე გამომსახველობითი, აქცენტირებული ადგილი უჭირავს გროპში და ამრობრივი დაგვირთვის მოღუსით ხასიათდება. აგრეთვე, ესთეტიკურად გამართლებულია და შინაარსობრივად სრულყოფილი შედარებათა მთელი სისტემა პოემაში, სადაც პოეტი ახერხებს ბინალურ ოპოზიციებზე დაყრდნობის შედეგად მკითხველმა შეძლოს გამოარჩიოს არსებითია და საჭირო. არსებითია: დედამიწა და გეცა, მთა და ბარი, ღღე და ღამე, მზე და მიწა, ქარი და წვიმა, მღვა და მღინარე, სიკეთე და ბოროტება და ა.შ. ამ შემთხვევებში ბ-ნი ჯანსული მხატვრული ოსტატობის მაღალ ხარისხს ავლენს. რად ღირს თავად პოემაში და საერთოდ მთელ პოეზიაში მზის გროპიკა, რომელსაც ხშირად სულიერ ასპექტში წარმოგვიდგენს.

„რწმენის კედელში“ პოეტის წარმოსახვა რეალისტურია და რომანტიკულიც ერთდროულად. იგი ნიადაგ ისწრაფვის ეროვნული თვითმყობადობისაკენ, ხალხურობისაკენ, ცხადია, მისი კლასიკური გაგებითა და საუკეთესო მნიშვნელობით. და მაინც, არსებითად ყველაფერი პოემაში ექვემდებარება „მე“-ს დამოკიდებულებას გარესამყაროსთან, ანუ ეს არის ერთგვარი სუბსტანცია, პოეტური გზა პიროვნულიდან საზოგადოსაკენ, ადამიანების მწეობრივი განწმენდისაკენ, სულიერი სრულყოფილებისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ წინ წამოწეულან /ახლაც და, ცხადია, მაშინაც/ საჭირობოროტო პრობლემები. პოემის საერთო იერი პათეტიკურია /სხვათა შორის, მუსიკალურ ხელოვნებაში ეს ტერმინი გაცილებით ზუსტია და გვეადიცი/. იქნებ ეს იქიდანაც იღებს სათავეს, რომ მომწოდებლური ინტონაცია /და არა მენტორული ტონი/ მისი პოეტური სამყაროსთვის საერთოდ არ არის უცხო და მიგვაჩნია, რომ ეს მისთვის დამახასიათებელი პოეტური ღირსებაა, მისი სტილის ერთი გამოკვეთილი ნიშანსეგნია.

კიდე ერთ თავისებურებაზე გვინდა მკითხველის ყურადღების შექერება... შილერი წერდა: „მუნჯ აზრებს დაწერილი ანიჭებს სხეულსა და ხმას.“ „მუნჯი აზრი“ შილერისებურად სიგყებით დაწერილის, გამოსახვის მეშვეობით „ხშიანდება“. ასე აახშიანა პოეტმა „რწმენის კედელში“ ხმები საბასი, ვაჟასი, გალაკტიონის და აახშიანა ამ პოეტთა ძირითადი საზრისნი... საბასთან: „გაუმაძღარზე მოგახსენეთ ესე არაკი;“ ვაჟასთან შაგილიონისა და ლაშარის ჯერის ისგორია., გალაკტიონთან: „წყნარად მსოფლიო!“ და ა.შ.

თავად ჯ.ჩარკვიანი პოემის შექმნიდან უკვე ოციოდე წლის გავლის შემდგომ წერდა: „საქმე ისაა, რომ ქართული ლირიკული პოემა უსიუქეგოა და მისი ლირიკული გმირის მონოლოგებით აიგება პოემის სავსებით ახალი მოდელი.“ /„მამული ჩემი, აზრი და მცნება.“ – „ლიგ. საქ.“, 1981წ., 17ივლ. გვ.5/ ეს იყო მოსაზრება პოეტისა ლირიკულ პოემაზე. ახლა რამდენიმე მისი თაობის წარმომადგენლის დამოკიდებულებაც გვინდა გაეიხსენოთ ჯ.ჩარკვიანის შესახებ:

„გინდა ცოცხალი ხანს კიდე ხელში გეჭიროს ეს ასოებად ქცეული სიცოცხლე, რამდენიმე დღე და დამე შენს ახლის რომ ფეთქავდა. გინდა მარგო დარჩე ამ წიგნთან.“ /გ.ასათიანი. „მინაწერი წიგნის არშიებზე.“-ლიგ. საქ., 1974წ. 4იანვ., გვ.2/.

„ჯანსუღ ჩარკვიანი სიცოცხლის დღესასწაულზე დახარბებულ და ამ დღესასწაულის მაძიებელი პიროვნებაა.“ /გ.ვაჩიქილაძე. „როგორც ნუგეში“, „ლიგ.საქ.“, 1981, 20ნოემბ., გვ.9/.

„ჯანსუღ ჩარკვიანის ყველაზე კარგი ავტოპორტრეტია მისი ცნობილი ლექსი: „მწყურვალისათვის მიმაგანინე წყალი...“ მისი ბედნიერება სამშობლოს სამსახურის უნარში მდგომარეობს.“ /გ.ჭანტურია. „ავთანდილის ცხოვრებით“, „ლიგ. საქ.“, 1981. 20ნოემბ., გვ. 8/.

„თექვსმეტოდე წლის წინ სააჯადმყოფოში გონება დაკარგულმა სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნასთან მხოლოდ ერთი წუთით რომ დაეაღწიე თავი ბურუსს და დაეინახე ჯანსუღი, რომელიც თავზე მედგა და ცრემლმორეული მევედრებოდა: „ხმა გამეცი შე ღმერთბაღლო...“ სიცოცხლის იმედი მაშინდა მომეცა.“ /გ.გეგეჭკორი. „ჯერ საქართველო ვახსენოთ.“ – „ლიგ.საქ.“, 1981. 20 ნოემბ., გვ.9/.

სარგის ცაიშვილს სხვა კუთხით დაუნახავს მეგობარი: „ჯ.ჩარკვიანის ლირიკულ ქმნილებებზე დაკვირვება უეჭველად

გვაგრძნობინებს პოეტის გულის სიღრმეში დამარხულ ტკივილებს და ღიდ აღამიანურ სევდას, რომელთა გარეშეც ყოველივე და ყველაფერი ფუყე და უფერულია.” /ს.ყაიშვილი. „როგორ მიიგან ყველაფრს გულთან.” – „ლიტ.საქ.“, 1981. 20ნოემბ., გვ.8/.

ბ-ნ ჯანსულზე ბევრ ლიტერატორს უწერია. ყველას აზრის დაფიქსირება არც საჭიროა და შეუძლებელიც. ეინც ვერ მოვისხენიე, მათთან ბოღიმს ვისღი.

„რწმენის კედლის” სათქმელი ერთი ზოგადი კონცეფციიდან მომდინარეობს და პოეტის უპირატესი დამსახურებაა, რომ კონკრეტული დროისმიერი მოვლენები და ეროვნული მოგიყი გამთლიანებულია და ერთი კალაპოგით მიემართება ღიდი მღინარის დარად, რომელიც იერთებს უამრავ შენაკადს ფერთა და სათქმელთა მრავალფეროვნებითა და სიუხვით და უერთდება ქართული პოეზიის ზღვას, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის სანუკუარი იმედის ძიებით, სიგყვათა თავისებური ეეფონიითა და მეგყველების ლაპიდარული და საკუთრიე ქართული ფორმით იჩენს თავს. საოცრად ორიგინალურია ეს ღინება, რამეთუ ჯ.ჩარკვიანი მთელი სიცოცხლე ეძებს „მისაკვლევ სინათლეს”, ეძებს, რომ „სამართალმა აჯობოს უსამართლობას” და ეს ძიება რთულია, გზა ლაბირინთია, გაკვლევა ძნელი, მაგრამ შესაძლებელი.

ჭემშარიგი პოეტი არამც და არამც არ წერს ერთი კონკრეტული ამბის, მოვლენის შესახებ. მაშინ იგი მხოლოდ სგაგისტი იქნებოდა, ნამღვილ პოეზიასთან, ამაღლებულ ღირებულებებთან არც არაეითარი კავშირი ექნებოდა.

ჯერ კიღეე 1969 წელს შეიქმნა „რწმენის კედელი.” იმ დროსაც საქართველოს ბევრ არაკეთიღმოსურნეს, ინგერნაციონალიზაციის უკუღმართად გამგებელს მოხედა გულზე ეროვნული საზრისით პროეცირებული პოემის ღღის სინათლეზე გამოტანა. ეროვნული ცნობიერებითა და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის საზრისით გაჯერებული „რწმენის კედელი” ორი პოლუსით დაპირისპირებული, უაღრესად ღიდი არჩევანის წინაშე აყენებდა პოეტს. ღემონი და ანგელოსი, ეჭვი და რწმენა, საგანა და ღმერთი ისე უნდა შერკინებოღნენ ერთმანეთს, რომ ანგელოსს, რწმენასა და ღმერთს დაეძღიათ ღემონი, ურწმუნოება, საგანა და შეექმნათ იმგვარი „რწმენის კედელი,” რომღის

განადგურების ცდის გაფიქრების სერვილსაც კი აზიებურებდა მისი დამწერი.

ჯეშმარიტი მწერალი მისანს მიაგავს თავისი გუჰანით, წინასწარჭერებით, ჩვეულებრივ ადამიანთაგან განსხვავებული შეგრძნებებით. როგორ ჰგავს პოეტის იმდროინდელი მისწრაფებები ღღევანდელისას. თუ არა ამგვარი დაშვება, მაშ რას უნდა მივაწეროთ, რომ ზუსტად 33 წლის წინ, 1970 წელს წიგნად დასტამბული „რწმენის კედლის“ წინასიტყვაში „წინდაწინ“ პოეტმა შემდეგი რამ აუწყა მკითხველს: „ახლა სეკლისა და მოჩვენებების დრო არ არის. უზარმაზარი ღელამიწის თაკარა ბურთი ძილგაგეხილია, შუოთაეს და დაწყნარება სჭირდება.“

ახლა მთავარია, სამშობლოს რწმენის კედელი იყოს შეურყეველი, იყოს ისეთი, როგორიც მის ნათელ მომავალს ეკადრება.“

წარსულ სამ ათეულ წელზე მეტი ხნის მანძილზე უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური ცვლილებები მოხდა ჩვენს ქვეყანაში, მთელს პლანეტაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა—კელავაც სისხლითა და ბრძოლით. ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს დამოუკიდებელი და თავისუფალი დემოკრატიული ქვეყნის მშენებლობა და მკითხველის გონებაში კელავ სილუეტით აღიმართება ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“ „ნათლის სევეგიით“ რომ დაუვანებია ჩვენს სულებში და სურს „ნათლისავე ესთეტიკას“ გვაზიაროს, რათა ავმადლდეთ, გავძლიერდეთ და ბოლოსა და ბოლოს მივალწიოთ საოცნებო მიზანს—დამოუკიდებელ, თავისუფალ და ბედნიერ ცხოვრებას, სიკეთისა და სიყვარულის ერთგულებისა და გამარჯვებების წილ მგრობისა და შურის გაფერმკრთალებას.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ 30-ზე მეტი წლის შემდეგაც კელავ სამშობლოს საკეთილდღეოდ გვიხმობს ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი.“

2003 წ.

ტრაგიკული 30-იანი წლების ექო ქართულ კრიტიკაში

XX საუკუნის 30-იანი წლები საქართველოში ტრაგიკულად წარიმართა როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ასევე კულტურასა და მწერლობაში.

ზოგადად კრიტიკის ტრივიალურ განმარტებებზე არაფერს ვიტყვით. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ ლიტერატურული მოვლენები, თავად ლიტერატურული ნაწარმოებები მუდამ ეხმაურებიან იმ დროს, როცა ისინი იქმნებიან. გამონაკლისი არც ისტორიული თხზულებებია, ვინაიდან ამ ჟანრის მნიშვნელობა სწორედ იმით განისაზღვრება, რომ მასში აღძრული რომელიღაც არსებითი პრობლემა ეხმაურება დროს, რომელშიც იგი იქმნება.

როგორია მდგომარეობა, როცა საქმე კრიტიკას ეხება, კერძოდ, საბჭოთა კრიტიკას? არ ვიცი, რა იქნება მომავალში, მაგრამ აქამდე, თითქმის მთელ საბჭოთა პერიოდში, ნამეტნავედ 30-იან წლებში, კრიტიკა თითქმის მთლიანად დაქვემდებარებული იყო პოლიტიკას. არადა კრიტიკა ის დარგია ლიტერატურისა, რომელიც ყველაზე ნაკლებად უნდა ექვემდებარებოდეს პოლიტიკურ ინსტანციებში მიღებულ კანონებსა და დადგენილებებს. ბევრისმთქმელია ფაქტი, რომ 1932 წლის 23 აპრილს ცეკამ მიიღო დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“, 1934 წელს კი ჩამოყალიბდა ერთიანი კავშირი მწერლებისა, რომელშიც შევიდა ყველა ლიტერატორი, რომელიც იდგა საბჭოთა მთავრობის პლატფორმაზე. ამავე წელს მან მიიღო დადგენილება, რომელიც აფრთხილებდა ყველას, რომ ამიერიდან იარსებებდა მხოლოდ „ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური ლიტერატურა“, ლიტერატურათმცოდნეობა და კრიტიკა. აქედან მოყოლებული რუსი და საერთოდ ყველა არაქართველი მკითხველის წინაშე თავს ვიწონებდით იმით, რომ ყოველი ახალი დადგენილება ახალი დირექტივა იქნებოდა მწერლებისა და კრიტიკოსებისთვის და ეს ასეც ხდებოდა, რა თქმა უნდა, არამხოლოდ საქართველოში. „ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები და კრიტიკოსები მიისწრაფოდნენ მხატვრული შემოქმედების საკითხები გაეშუქებინათ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პოზიციებიდან“¹.

¹ „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია“, მოსკოვი, 1977, გვ. 181 (რუს. ენაზე).

ვინაიდან ლიტერატურული ნაწარმოები უპირველესად მხატვრული ფენომენია, იგულისხმება, რომ უწინარესად იგი განხილული უნდა ყოფილიყო მხატვრულობის თვალსაზრისით, ცხადია, აქ იგულისხმებოდა ფორმისა და შინაარსის საკითხები, კომპოზიციური თავისებურებანი, თემატიკა, იდეატიკა, სტილიტიკა, მხატვრული ხერხები და ა.შ. ახლა უკვე საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, პარტია წარმართავდა მწერლის შემოქმედების შეფასების საქმეს.

1. ჩვენის ღრმა რწმენით, ქართული ლიტერატურის, ქართული კრიტიკის მთლიანი სახე, სურათი, წარსული 70 წლის მანძილზე, ჯერაც ერთგვარი გამოცანაა და მას ამოხსნა, სათანადო ანალიზი და საჭირო, სერიოზული დეფინიციები ეჭირვება. კრიტიკა ამ დროს „თითქოს თვალსაჩინოდ ავლენდა“ იმ მანკიერებებს, რაც ამ წლების განმავლობაში ახასიათებდათ ქართველ მწერლებს. ამიტომაც ახლა ამის გათვალისწინება აუცილებელია.

პრეციზიულად გაწონასწორებული კრიტიკა იდეალური, სამართლებრივი სახელმწიფოს ხვედრია, მაგრამ ელემენტარული შინაგანი პატიოსნება კი უდავოდ უნდა იყოს პირველი მახასიათებელი კრიტიკოსისა და ესეც კი არანაირად არ შეიძლება მოეთხოვოს არასამართლებრივ, არადემოკრატიულ, დამონებულ ქვეყანაში მოღვაწეს. ამის გამო აპრიორულად შეიძლება ითქვას, რომ, კერძოდ,

2. 30-იანი წლების კრიტიკა, თუ მთლიანად არა, არსებითად მაინც, არაგულწრფელია, იგი არ წარმოადგენს იმათ აზრს, ვისაც უნდა შეექმნა მთლიანი სურათი ამ კრიტიკისა. ერთი მაგალითი კმარა: 1936 წელს მოსკოვში ჩატარდა ქართული ხელოვნების დეკადა. დაჯილდოვდნენ, სხვებთან ერთად, მწერლები – მ. ჯავახიშვილი, პ. იაშვილი, ა.მ.შაშვილი და სხვები. აქ იყვნენ – ს. ახმეტელი და კ. მარჯანიშვილი. სწორედ ამ დროს მზადდებოდა 1937 წლის რეპრესიები, რომელმაც იმსხვერპლა ამ დეკადის მონაწილეთა მნიშვნელოვანი ნაწილი. ცენტრის ერთ-ერთი წამყვანი ორგანო – გაზეთი „იზვესტია“ კი წერდა: „ყველაზე სასიხარულო ქართულ ხელოვნებაში არის მათი უღრმესი ხალხურობა, გამოხატული არა მხოლოდ შემოქმედების ფორმებში, არამედ უპირველეს ყოვლისა, შესაბამისად განწყობისა, სულისკვეთებისა, ხალხის ისტორიისა, მის მაღალმხატვრულ სისადავესა და სიმართლეში, შთაგონებაში, იდეების კეთილშობილებაში. ვაჟაკობის, ერთგულების, საზოგადოებრივი მოვალეობის დაცვის იდეა, ერთგულება თავისი ხალხის თავისუფლების საქმისა, ეს უმაღლესი და

უკეთილშობილესი იდეები არის ქართული ხელოვნების შინაარსი. სწორედ ეს იდეები წარმოადგენს, პირველ რიგში, მშრომელი ქართველი ხალხის ტრადიციებს. მათ გარშემო იქმნება საქართველოს მთელი ისტორიული კულტურა. ისინი ანიჭებენ ყველაფერს, რაც მოსკოვში გვიჩვენებს ქართული ხელოვნების ოსტატებმა, მონუმენტალობას, მაღალ სტილს, ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიშანს, რომელიც ანათესავებს ქართული თეატრის ხელოვნებას ძველთან, კაცობრიობის ბავშვობის ოქროს ეპოქის ხელოვნებასთან¹. დავაკვივრდეთ დასკვნას: „ქართული ხელოვნების დეკადამ მოიტანა ბევრი ჭკუის სასწავლებელი და სასარგებლო მთელი საბჭოთა ხელოვნებისათვის“².

ზემომოყვანილ ციტატაში ყველაფერი მართლაც სწორია. ნიჭიერი კაცის დაწერილია იგი. ახლა ასე სჭირდებოდა ცენტრს. ეს ფარისევლური მოფერებაა, სატყუარაა, ფარსია, ვინაიდან პარალელურად, ციტატაში მოტანილი თითქმის ყველაზე მნიშვნელოვანის შემქმნელი, ყველაზე ღირსეული ადამიანების სამოღვაწეო ასპარეზიდან ჩამოცილება იყო გადაწყვეტილი. ცინიზმი ამაზე შორს არ შეიძლება მიდიოდეს.

3. ერთმმართველი, დიქტატორული მთავრობა ყოვლისშემძლეა. თუ სიცოცხლის გადარჩენა უნდა, კრიტიკოსმა, როგორი ნიჭიერიცა და ერუდირებულ-განათლებულიც უნდა იყოს, წარმოიდგინეთ, წესიერიც კი, ამ დროიდან მოყოლებული, უნდა წეროს ის, რაც წამყვან პოლიტიკურ ძალას, მთავრობას ნებავს. - ბ. ჟენტმაც, შ. რადიანმაც, გ. ნატროშვილმაც, დ. დემეტრაძემ, ბ. ბუაჩიძემ, პ. ქიქოძემ და სხვებმა და სხვებმაც და საერთოდ ყველამ, უნდა ისე გააარჩიონ: „არსენა მარაბდელი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „პაკი აძბა“, „გველის პერანგი“ და სხვები, რომ შიგ უსათუოდ აღმოაჩინონ ფორმალობის დიდი ნაკადი და ნატურალიზმი, ნიპილისტური დამოკიდებულება საკითხებისადმი, ცხოვრებისადმი. მტრული დამოკიდებულება სოციალიზმისადმი, ახალი ფორმაციისადმი და ა.შ. და ა.შ.

30-იანი, 20-იანი და ა.შ. ათწლეულებად დაყოფა ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებისა მხოლოდ ძალიან პირობითი მოვლენაა, ათწლეულზე მინიშნებაა და სხვა არაფერი. 30-იანი წლების მთელი რიგი პერიპეტეიები სწორედ 20-იანში იღებს სათავეს.

¹ „იზვესტია“, 1937, 14 იანვარი.

² იქვე.

მიხ. ჯავახიშვილმა 20-იან წლებში გამოაქვეყნა „თეთრი საყელო“ და ეს გახდა საბაბი უამრავი დაუმსახურებელი აუგი წერილისა. აკრიტიკებდა მწერალს ყველა, ვისაც კალამი უჭრიდა. გააკრიტიკა იგი ვალთა ბახტაძემაც, რაც უკვე იმას ნიშნავდა, რომ რომანის შემქმნელს საფრთხე ელოდა! რა ექნა მიხ. ჯავახიშვილს? ამ შემთხვევაში მას ან ქვეყანა უნდა დაეტოვებინა, ან წერისათვის გაენებებინა თავი. იმის თვალსაჩინოებისათვის, თუ როგორ მოიქცა ეს მეტად თავმოყვარე მწერალი, სიცოცხლისა და რომანის გადასარჩენად, ნებას მივცემ თავს და ბოდიშის მოხდით მთელ წერილს მოვიტან უკომენტაროდ არქივიდან, რომელიც 1926 წლის 29 იანვრითაა დათარიღებული (მიხ. ჯავახიშვილის არქივი. 025465. 2რ 99-ჯ 2). ამ წერილის გახსენება დღეს კიდევ ბევრ რამეზე ჩააფიქრებს ქართველ მკითხველს, და ეგების, მთელს ჩვენს ნააზრევზე მნიშვნელოვანიც კი აღმოჩნდეს იმ შემადრწუნებელი წლების დასახასიათებლად.

მიხ. ჯავახიშვილი წერს: „ამხანაგო ვალთა! თქვენმა შენიშვნებმა „თეთრი საყელოს“ შესახებ ერთხელ კიდევ ჩამაფიქრა. პირადი ბაასი ბევრ დროს წაგართმევთ, ამიტომ ვამჯობინე მოკლე წერილი მომეწერა. მეტიმეტად ნუ გავამარტივებთ პრობლემას. მე ტილისა და რადიოს შედარება კი არ მინდოდა, არამედ პრიმიტივის და კულტურისა, საშუალო საუკუნეების კარჩაკეტილობის და დღევანდელი კარლიობისა, განდევილობის და ქალაქის სოციალობისა, ცოცხალი რომანტიკის და მიწა-ქალაქის რეალობისა. ნუ იტყვით, ასეთი პრობლემა არ არსებობსო. ვინ დასთვლის, რამდენი ქალაქელი გააქცევია ქალაქურ კულტურას. ატავიზმის ძალა გაცილებით უფრო ძლიერია, ვიდრე ზოგს ჰგონია. ჩვენი ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი რამდენიმე წლის წინათ „გაწიკლაურებას“ ოცნებობდა და ჩემი გაბრიყვებაც კი მოინდომეს. რა თქმა უნდა, ყველანი დამარცხდებოდნენ „ვაჟიკასავით“, ე.ი. ისევე ქალაქს დაუბრუნდებოდნენ. კაცობრიობის 90% სოფელია, ე.ი. ქალაქთან შედარებით პრიმიტივი. მე განზრახ ავიღე ორი პოლუსი – ჩაკეტილი ხევსურეთი და დიდი ქალაქი, განზრახ გამოვტოვე საშუალო ზოლი – ბარი.

ტემამ ფორმა მომცა. იგი წინათვე ჩაქსოვილი იყო ტემაში. რაკი პრიმიტივს დავუწყე ძებნა საქართველოს არეში, ძალაუნებურად ან სვანეთი უნდა ამელო, ან ხევსურეთი. რაკი ხევსურეთს მივაღექი, იგი უნებურად უნდა შემეღებნა რომანტიული საღებავით, ვინაიდან ხევსურეთი პირწავარდნილი ცოცხალი რომანტიკა გახლავთ: ზნე-ჩვეულებანი, ლეგენდები, ტრადიციები, გმირული სულიც. ხევსურეთი დღესაც ჯავშნით, დაშნით და ფარით დადის დღეობაში. განა ამაზე მეტი რომანტიულობა შეიძლება? მე მგონია, რომ ხევსურეთის მსგავსი ნაშთი

შორეულისა სადმე ტიბეტში თუ მოიძებნება... თქვენ გგონიათ, თითქოს მე ჯანსაღი რეალიზმისთვის მეღალატნოს. არა. საერთოდ მწერალი არ მეგულება, რომ მას სადმე ოდნავი რომანტიული იერი არ გადაჰკრავედეს. საკითხავი მხოლოდ ის არის, თუ რამდენი აქვს მას რომანტიული და რეალისტური დოზა. „ჯაყოში“ და „ყაშაში“ მხოლოდ 10% (ასე ვთქვამთ) რომანტიული ელემენტი მოიპოვება, „საყელოში“ 20%-იც არ იქნება, ე.ი. „საყელო“ მაინც რეალისტურია. ვიმეორებ: ამ ტემის შესრულება არ შეიძლებოდა 100%-იანი რეალიზმით. გამოვტყდები: ძალიანაც რომ მოვინდომო ასეთივე იერით ავწერო ქალაქი, შესაძლოა, ვერ მოვერიო, ვინაიდან მე ვერ გავხვევ რომანტიულ ლენქაში იმ ქვეყანას, რომელსაც იგი სრულებით არა აქვს, ან მე ვერ ვხედავ მას.

ერთი რამეც უნდა აღვიარო. მე მომბეზრდა ზოგთა ყაყანი: ჯავლი მშრალი რეალისტია, უსულო ნატურალისტია: მას არ ძალუძს მიწას მოსწყდესო. მე მინდოდა დამემტკიცებინა, რომ ერთიც შემიძლიან და მეორეც. ნუ გაგიკვირდებათ, თუ ოდესმე ამავე მოსაზრებით ერთი ლექსი და ერთი ლირიკული დრამაც დაწვერე. სხვაფრივ კი, თქვენი თქმისა არ იყოს, „მოსაკოჭლი“ არაფერი არა მაქვს. ალბათ ჩემი ნათქვამი გაგახსენდებათ: „საყელო“ პროგრამულია მეთქი. მე ვეძებ პროგრამულ რომანს ან მოთზრობას, ნიმუშს ნეორეალისტურ მიმართულებიას. „ჯაყო“ სჯობია? კეთილი, მათს შორის არც იმდენი განსხვავებაა, როგორც თქვენა გგონიათ. მესამეჯერ ვიმეორებ: ტემამ დაბადა ეს განსხვავება და გარეგნული ნახტომი.

ერთი რამეც უნდა აღვნიშნო: თემატიკურად „თეთრ საყელოში“ ახალი არაფერია. ეს თემა – ქალაქიდან გაქცევა და პრიმიტივისა და კულტურის დაპირისპირება – რუსოს, ჰამსუნს, კელერმანს და სხვა მწერლებსაც გამოუყენებიათ. მე იმით განვსხვავდები მათგან, რომ გმირი ისევ ქალაქში დაეაბრუნე, ე.ი. კარჩაკეტილობა დავეგმე და გამარჯვება კულტურას მივაკუთვნე. დანარჩენი პირადი საუბრისთვის გადავდოთ.

სალამს და მადლობას გითვლით წერილისთვის
მიხეილ ჯავახიშვილი“.

ბოლოს რა მივიღეთ? რა მოიტანა საერთოდ 30-იანი წლების კრიტიკამ?

მიხ. ჯავახიშვილი მტრად გამოაცხადეს, გრ. რობაქიძეც, ტიცინან ტაბიტძეც. პაოლო იაშვილმა მწერალთა სასახლეში სანადირო თოფით მოიკლა თავი. ჩვენი აზრით, ესეც სიმბოლური გახლდათ. ს. ახმეტელი დახვრიტეს, ევგენი მიქელაძეც და მრავალი სხვაც. „1935-1938 წლებში

რეპრესირებული იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის 48 წევრი. მათგან უმრავლესობა დახვრიტეს“¹.

ისევ ჯავახიშვილის შესახებ... 1990 წელს ჟურნალში „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №2, ლიტერატურისმცოდნე ნონა კუპრეიშვილმა გამოაქვეყნა ერთი უცნობი წერილი მიხ. ჯავახიშვილისა, სადაც იგი იხვეწება საზღვარგარეთ წასვლას. ძალიან უჭირს თავის ქვეყანასთან განშორება, მაგრამ მაინც სთხოვს დახმარებას დ. სულიაშვილს. მან მშვენიერად იცის, რომ იგი დიდი მწერალია და ინტუიციით გრძნობს, რომ ასეთ მწერალს უთუოდ მოსპობენ და თავი უნდა გადაირჩინოს. სასოწარკვეთილი მწერლის დაწერილია ეს ბარათი და შეძრწუნებას იწვევს იგი დღევანდელი გადასახედიდან. - უდიდეს მწერალს თავისავე ქვეყანაში დევნიან! ეს იყო 1924 წელს.

1923 წელს იგი ერთხელ უკვე დაპატიმრებული იყო და მისჯილი ჰქონდა სიკვდილით დასჯა. ქართული საზოგადოების წარმომადგენელთა დელეგაციის შუამდგომლობით იგი გაათავისუფლეს. ახლაც ენახოთ, რას წერს მიხ. ჯავახიშვილი დავით სულიაშვილს - მწერალსა და მეგობარს: „მე აქ ცხოვრება არ შემიძლიან. ჩემი გასვლა საქართველოდან ჩემი მეორედ დაბადება იქნება. თუ ამ საქმეში დამეხმარები, სამაგიერო მომთხოვე და მიმსახურე“... იქვე: „გარწმუნებ, ძმოდ დავით, რომ შორს უფრო მეტს და უკეთესსაც დავწერ, ე.ი. მცირედ სარგებლობას მოუტან ჩვენს სამშობლოს“. ამ წერილიდანაც ჩანს, რომ ჯავახიშვილს არც ქვეყნის სამსახურზე ჩაუქნევია ხელი, არც წერილთა თვის განება განუზრახავს, მაგრამ მოქანცულია უამრავი ლანძღვა-გინებითა და უაზრო კრიტიკით. უიმედობა დაუფლებია მწერალს. იგივე წერილი გვაუწყებს: „გაზეთსაც აღარ ვკითხულობ. ყველგან სუფევს ჩვეულებრივი სიმდაბლე, ჭორიკანობა, რაღაც მოლოდინი, უიმედობა, სიმშილი, სულერთიანობა და გულგრილობა. დავიშრიტეთ, დავიქანცეთ და მოვიღუნეთ, ეს არის და ეს!“

ამ დროს ჯავახიშვილის ემიგრაცია არ მოხერხდა. ცეკას დადგენილებების წნეხი კი მატულობდა და ხშირად თავის სასურველ მიზანს აღწევდა. თავად მიხ. ჯავახიშვილი წერდა 1932 წელს: „ნურვინ იფიქრებს, ვითომ შესაძლებელი იყოს საბჭოთა ხელისუფლების დროს ყოველგვარი უფლებით ისარგებლო და მოვალეობა არ მოიხადო“². ცდილობდა „ვალი მოეხადა“, მაგრამ, ეტყობა საჭიროდ არ მიიჩნიეს

¹ სიგუა ს. - „მხატვარი და ალამდარი“, თბ., „დიდოსტატი“, 1997 წ., გვ. 192.

² ჯავახიშვილიმ. - მიხ. ჯავახიშვილის სიტყვა. - თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1990 წ., ტ. VI, გვ. 151.

ძლიერთა ამა ქვეყნისათა მისი მწერლური ნიჭი და თავიდან მოცილებს – დახვრითეს. ყველაზე მეტად კი ამაში დამნაშავე იყო იმდროინდელი კრიტიკა.

შეუძლებელია ორიოდ სიტყვა არ ითქვას „პროლეტკულტზე“, რომელმაც უარყოფითი კორექტივები შეიტანა ქართული მწერლობის ისტორიაში 20-30-იან წლებში.

20-იანი წლებიდან წარმოიშვა ის მცდარი დირექტივები, რომელნიც სამთავრობო დადგენილებებითა და წერილებით ვრცელდებოდა. ამ დროიდან მოყოლებული მარქსისტული იდეოლოგიური მონსტრი წინასწარგამიზნულად და მოხერხებულად ეუფლებოდა და განაგებდა ხელოვნების ყველა დარგს. დაიწყო საშინლად მახინჯი კამპანია – „მწერლების გაწვევა“, რაზეც შემდენაირად ხუმრობდა მიხ. ჯავახიშვილი: „ჯარში გაწვევა გამიგია, მწერლობაში – პირველად მესმისო“.

სხვადასხვა მოთხოვნებს სხვადასხვა ასპექტით უყენებდნენ მწერლებს ქართული ვულგარიზატორული კრიტიკის წარმომადგენელნი. ერთ-ერთი მათგანი – ბ. ბუაჩიძე ამ დროს წერდა: „პროლეტარული მწერლობა გასართობი, „ესტეთურად“ დამატკობელი ჩუქურთმა არ არის. ის შავი მუშაა ისე, როგორც ზეინკალი და მალაროელი“¹. იგივე ავტორი შემდეგნაირად მოძღვრავდა ქართველ შემოქმედთ: „პროლეტარული მწერლობა თავისი მუშაობით, მებრძოლი მატერიალისტური შეტევით უპირისპირდება ხელოვნების ეკლესიებს, შლის სააღდგომო ლიტანიობის დემონსტრაციებს და მათ მაგიერ ხსნის მუშათა კლუბებს, ქოხ-სამკითხველოებს, წითელ კუთხეებს მწერლობაში. დღეიდან ხელოვნებაში შემოდის ის შავი მასალა, რომელზეც „წმინდანები“ ხელოვნებიდან არ კადრულობენ წერას“². ამავე თვალსაზრისს ავითარებდნენ ვ. ლუარსაბიძე, დ. დემეტრაძე და სხვები. ამ დროიდან პროლეტარული მწერლობა და კრიტიკა სოციალისტური აღმშენებლობის პროპაგანდისტი და ორგანიზატორი ხდება. ერთი იდეოლოგია და სისტემა ყველას და ყველაფერს ერთმანეთს ამგვანებდა. ამიერიდან დაიწყო ერთნაირ თემებზე წერა, ერთნაირად ამეტყველდნენ, ხოლო აზროვნება „დადგენილებებით“ დაიწყეს, ერთი „პლატფორმიდან“ რეკლენენ სუსტ და მინაველებულ ზარებს. სხვათა შორის, მათ შორისაც იყო რამდენიმე ნიჭიერი მწერალი.

„პროლეტკულტელთა“ იდეურმა შინაარსმა თითქმის მთლიანად შთანთქა მხატვრული ფორმის სრულყოფილება და, ხშირ შემთხვევაში,

¹ ბუაჩიძე, „ჩვენი დროის გმირი“. „5 მაისი“, 1929 წ., 9. V.

² იქვე.

მარცხითა და მომავალი თაობებისათვის სრული უარყოფის მომაკვ-
დინებელი განაჩენით იქნა პირობადებული.

ურთულესი გამოდგა ეს დრო. ლიტერატურული ატმოსფეროცა და კრიტიკული აზროვნებაც დაიძაბა. ერთმანეთის პარალელურად თავის არსებობას განაგრძობდნენ სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფებანი: „მემარცხენეობა“, „აკადემიური ჯგუფი“, „ცისფერყანწელები“, „პროლეტკულტელები“ (1925 წლიდან „პროლემაფი“) და ა.შ. ერთმანეთის გვერდით აქვეყნებდნენ ნაწარმოებებს ტ. ტაბიძე და ა. მირცხულავა, გალკტიონი და ზომლეთელი, რ. კალაძე და პ. იაშვილი, ს. ჩიქოვანი და პ. სამსონაძე. საბედნიეროდ, მაინც იბეჭდებოდა მ. ჯავახიშვილის, კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაიას, ლ. ქიაჩელის და სხვათა ნაწარმოებები. ისინი დიდი მწერლები იყვნენ და ადვილად ვერაფერს „უხერხებდნენ“.

„პროლეტარული მწერლები“, როგორც მათ იმ დროს უწოდებდნენ, თავისი დროისათვის ეგების რაღაც სიახლეებს (მხედველობაში გვაქვს თემატიკური სიახლეები) კი ნერგავდნენ ლიტერატურაში, მაგრამ კრიტიკული აზროვნების თვლსაზრისით სრულიად მიუღებელნი არიან. ერთიანად აღებული კი იმდროინდელი მათი პროდუქცია, ჭეშმარიტი ლიტერატურისმცოდნეობითი კრიტერიუმებით თუ მიუვლდებოდა, სუსტია და კრიტიკას ვერ უძლებს. მათი იმდროინდელი ნაღვაწი მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიკოსთა კვლევის საგნად შეიძლება ჩაითვალოს.

ყურნალმა „მნათობმაც“ კი, რომელშიც კვლავ სისტემატურად იბეჭდებოდა ქართველ მწერალთა შედეგები, 30-იან წლებში, ცხადია, თავი ვერ დააღწია იდეოლოგიის ზეწოლას, ცეკას დადგენილებების მახინჯ ფორმებს და რამდენიმე გამოჩენილი მწერლის სიცოცხლეს იმსხვერპლა.

1935 წელს „მნათობის“ №4-ში გრიგოლ რობაქიძის განმაქიქებელ, ფაქტიურად სასიკვდილო განაჩენზე – ე. ი. როგორც ფაშისტზე, ავანტიურისტზე, სამშობლოს მოღალატეზე, ხელს აწერინებენ მწერლის უახლოეს მეგობრებს, ქართველთა უსაყვარლეს და უნიჭიერეს, უპატიოსნეს პიროვნებებს: ტიცციან ტაბიძეს, პაოლო იაშვილს, ვალერიან გაფრინდაშვილს, ნიკოლო მიწიშვილს. ცხადია, იმ დროსაც და ახლაც, დღესაც არ არის სარწმუნო, მეტიც, დაუჯერებელია, რომ ეს ხელმოწერები მათია. რა თქმა უნდა, ეს იყო მათი ფაქსიმილეების გამოყენება, მზაკვრული ფალსიფიკაცია, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ მათ პროტესტი ვერ გაბედეს. ჩვენის ღრმა რწმენით, ეს იყო კონიუნქტურა სიჩუმიით! – სამწუხაროდ, თავის გადარჩენის ერთადერთი

საშუალება იმ დროს. თუმცა ერთიცა და მეორეც სიკვდილის ტოლფასი იყო მათთვის... ეს დრომ დაადასტურა... რისთვის იყო საჭირო გრ. რობაქიძის უახლოესი მეგობრებისა და ნიჭიერი, ქართველი ხალხის უსაყვარლესი, ცნობილი მწერლების ხელმოწერები წერილზე: „სრულიად საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმს“, რომელშიც ეწერა ის, რაც მტკნარი სიცრუე იყო და ის, რაც ფიქრადაც არ ჰქონიათ ჰაოლო იაშვილს, ტიციან ტაბიძეს, ვალერიან გაფრინდაშვილსა და ნიკოლო მიწიშვილს. მეტიც, რამდენადაც მათი თანამედროვე ახლობელ-მეგობრებიდანაა ცნობილი, „ისინი, ამ მიმართვის წაკითხვისას, ერთხელ უკვე მოკვდნენ ჩუმად და თავისთვის“.

სანამ პატარა ამონარიდს მოვიტანდეთ ამ წერილიდან, გვინდა გამოვთქვათ სურვილი – ხელმეორედ დაიბეჭდოს ეს მასალა – ჟრუოლის მომგვრელი და შემამოფოთებელი, შემადრწუნებელი და მიეცეს მას ოფიციალური შეფასება, რათა ახალმა თაობამ სწორად გაანალიზოს და თავად შეიგრძნოს ის მახინჯი იდეოლოგია, რომელმაც ადამიანების დამონება, გადაგვარება, მანქურთებად ქცევა განიზრახა. ისიც უნდა დაინახონ შთამომავლებმა, რომ, მიუხედავად უზარმაზარი მსხვერპლისა, მიუხედავად ამ იდეოლოგიური წნეხისა, 30-იანი წლების კრიტიკამ საბოლოოდ მაინც ვერ მიადწია სასურველ შედეგს – უმაღლესად განადგურდა. ეს წერილიც ამას ისახავს მიზნად.

ციტატი წერილი-მიმართვიდან: „ქართველი მწერლების რიგებს მოღალატურად სტოვებს და როზენბერგის ბანდებს ეკედლება ერთი ქართველი მწერალი, რომლის სახელი ამიერიდან ხდება სამარცხვინოდ ყოველ საბჭოთა მწერლისა და მოქალაქისათვის.

ეს მწერალი არის გრიგოლ რობაქიძე...

...ვინც გაიხსენებს რობაქიძის მუშაობას რუსულ შავრაზმულ პრესაში, მის ბულვარულ რომან „ფალესტრას“ და იდეალისტურ-რასისტულ წიგნს „გველის პერანგს“ და მთელ მის მხატვრულ პროდუქციას, გამსჭვალულს გადაგვარებულ კლასთა იდეურ სილატაკით და დაკნინებულს მხატვრული ფორმით, – მისთვის რობაქიძის ეს უმსგავსო და ბოროტი საქციელი გასაგები ხდება, როგორც ლოლიკური დასკვნა ამ განდიდების სენით შეპყრობილ, გადაგვარებულ პიროვნების მუშაობისა“¹. კიდევ უამრავი ლანძღვა-გინების შემდეგ მიმართვა მთავრ-

¹ პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ნ. მიწიშვილი. – სრულიად საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმს. – „მნათობი“, 1935, №4, გვ. 188.

დება სიტყვებით: „ჩვენ, ქართველი მწერლები, რომელნიც ერთ დროს უახლოვეს ლიტერატურულ შემოქმედებით დამოკიდებულებაში ვიყავით გრიგოლ რობაქიძესთან, მივმართავთ საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმს, რომ ფაშისტი გრიგოლ რობაქიძე, სოციალისტური სამშობლოს ღალატისათვის და გამცემლური მუშაობისათვის გამოცხადებულ იქნას სოციალისტურ სამშობლოს მოღალატედ და აღიძრას საკითხი საქართველოს საბჭოთა მთავრობის წინაშე გრიგოლ რობაქიძის წინააღმდეგ სათანადო სახელმწიფოებრივი აქტის განხორციელების შესახებ“¹.

იმავე ყურნალში და იმავე გვერდზე სასწრაფოდ ქვეყნდება „საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის დადგენილება“, რომელშიც ვკითხულობთ: „სრულიად საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმმა, განიხილა რა ფაშისტი გრიგოლ რობაქიძის გამცემლური მუშაობის შესახებ მწერალთა ერთი ჯგუფის – პ.იაშვილის, ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილის და ნ. მიწიშვილის განცხადება, რომელსაც ერთსულოვნად შეუერთდა საქართველოს საბჭოთა კავშირის მთელი აქტივი, დაადგინა:

ეთხოვოს ს.ს.ს.რ. ცაკის პრეზიდიუმს, რათა გრიგოლ რობაქიძე, როგორც ამკარა მტერი ჩვენი ქვეყნის მშრომელი ხალხისა, თვალთმაქცურად გადასული კონტრრევოლუციურ, ფაშისტურ ბანაკში, გამოცხადებულ იქნას სოციალისტური სამშობლოს მოღალატედ და ჩამოერთვას მას საბჭოთა მოქალაქეობა, აქედან გამომდინარე ყველა შედეგების განხორციელებით“².

ამგვარი მოქმედება სჭირდებოდა მთავრობას, იმდროინდელ მწერალთა კავშირს, რათა, სხვისი სახელებით შენიღბულებს, გამოეტანათ „საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის დადგენილება“.

როგორც დავინახეთ, მიზანმიმართულად მიმდინარეობდა ქართული ერის კულტურის დისკრედიტაცია, ქართული მწერლობის რიგებიდან ყველაზე საუკეთესო ძალების ლიკვიდაცია და, რაც ყველაზე შემადრწუნებელია, ამით იმგვარი ტოტალური შიშის დანერგვა, რომელიც საფუძველს ქმნიდა მიჩქმალულიყო, მინავლებულიყო მართალი აზრი, ჭეშმარიტება. უპირველეს ყოვლისა, ამას ხელს უწყობდა კრიტიკა, რომელიც აგრეთვე უმძიმეს მდგომარეობაში ჩავარდა. – კრი-

¹ იქვე, გვ. 189.

² „საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის დადგენილება“. – „მნათობი“, 1935 წ., №5, გვ. 189.

ტიკოსებს უნდა ეწერათ ის, რაც მთავრობას სურდა, ემოქმედათ ისე, როგორც დადგენილებები ავალებდათ.

ქართველი მოღვაწეების მიმართ ამგვარი რეპრესიები ერთბაშად არ შეიძლებოდა მომხდარიყო. ერთი ლათინური გამოთქმისა არ იყოს – „ex nihilo nihil“ – საბოლოო ვერდიქტის გამოსატანად წინასწარი მასალები იყო საჭირო. მთავრობისათვის დახმარების გაწევა ამ საკითხში ყველაზე უკეთ კრიტიკოსებს შეეძლოთ და ისინიც უკან არ იხევენ: გრ. რობაქიძეს, მიხ. ჯავახიშვილს, ტ. ტაბიძეს და კიდევ სხვებსაც დაუჯერებელი, ყურით მოთრეული დეფინიციებით „ამკობდნენ“, არარსებულს რეალობად წარმოაჩენდნენ. გამკითხავი კი, იმ დროს, არავინ იყო. ასე სურდა საეკვიპო და ქართულ მთავრობას და მათ სხვა გზას არ უტოვებდნენ, თუ არა სიცრუისას, თვალთმაქცობისას.

აქვე გვინდა მოვიტანოთ ერთი ციტატი, რომელიც ეკუთვნის ქ-ონ ქეთევან ჯავახიშვილს წიგნიდან: „მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება“: „...1937 წელს შემზადდა და განხორციელდა ჩანაფიქრი: კრიტიკამ დიდი როლი ითამაშა მამას დაღუპვაში. საოცარი ის არის, რომ მამასთან ერთად მისი ბედი გაიზიარეს იმათაც, ვისაც მთავრობის ერთგულად მოქმენდა თავი, ვინც მამას აკრიტიკებდა, რისხავდა და მის წინააღმდეგ გამოდიოდა, ვინც ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტი უარყოფითი დაენახა მის შემოქმედებასა და პირად ცხოვრებაში, დაენახა იმ დროისათვის მიუღებელი და მტრული. ცოტა ვინმე თუ გადაურჩა იმ პერიოდს (აქ მხედველობაში არიან, ცხადია, მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები). გადარჩა ის ხალხი, ვინც მთავრობას სჭირდებოდა და დასაღუპად არ გაიშტა“¹.

4. ზემონათქვამის გამო, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ თითქმის მთელი კრიტიკული ლიტერატურა, რომელიც 30-იან წლებში იწერებოდა, არ არის იმ ავტორთა არც შესაძლებლობების, არც ნიჭის, არც მრწამსის მაჩვენებელი და დასტური. – ისინი ყველაფერს „ზევიდან“ მითითებით წერდნენ, უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი – აწერინებდნენ.

ქართველმა ნიჭიერმა კრიტიკოსებმა მშვენიერად იცოდნენ, რომ ბატონყმობის ინსტიტუტმა „თათქარიძეობა“ დანერგა, კომუნისტურმა წყობამ, სოციალიზმმა – „ჯაყობი“ და „კვაჭი კვაჭანტირაძეები“. აშკარად ჩამოიქნა ხელოვანის არსაკიძისეული ბედი, – იცოდნენ, მაგრამ ვერ ამბობდნენ. უბრალოდ, ახლა ისტორიზმის პრინციპის გათვალისწინებით და იქიდან გამომდინარე, რომ დღეს მაინც მეტ-ნაკლებად არის

¹ ჯავახიშვილი, ქ., „მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება“, თბ., „მერანი“, 1991 წ., გვ. 460.

შესაძლებელი მართალი კრიტიკა, ჭეშმარიტი განხილვა 20-30-იან წლებში და შემდეგაც შექმნილი ღირებული ნაწარმოებებისა, ხელმეორედ უნდა განვიხილოთ ისინი.

შესაძლოა, ვინმე საქმეში ჩაუხედავმა თქვას კიდევ – რაღა ეს მაგალითები მოიტანეთო. დიდი ილიას თქმისა არ იყოს, ჩვენც ვუპასუხებთ: ტიპურია და იმიტომ! მაინც ვიტყვი, განა შეიძლება „დიდოსტატის მარჯვენა“ ისე განვიხილოთ, როგორც იმ წლებში? ეს ისტორიული რომანი ხომ 1938 წელს გამოქვეყნდა, როცა გრ. რობაქიძე და ინტელიგენციის დიდი ნაწილი საზღვარგარეთაა, მიხ. ჯავახიშვილი, ტ. ტაბიძე ს. ახმეტელი და მრავალი სხვა დახვრეტილია, ლ.გუდიაშვილი, ტაძრის მოხატვისათვის, დაპატიმრებული და სხვა ამგვარი საშინელება და კომმარტი ტრიალებს ქვეყანაში. და აი, საკმარის გაბედული მწერალი წერს ისტორიულ რომანს, რომელიც იმით ეხმაურება თანამედროვეობას, რომ დიქტატორულ სახელმწიფოში უკომპრომიზო ხელოვანის ბედი განწირულია. იცის, რა რისკზეც მიდის მწერალი, იცის საშიშროების შესახებ კ. გამსახურდიამ და კონიუნქტურასაც არ ერიდება და სამართლიანადაც – თავი უნდა გადაირჩინოს, დაიზღვიოს. ამიტომაც 1939 წელს წერს და აქვეყნებს წინასიტყვაობას რომანისათვის, სადაც დიდ მადლობას მოახსენებს მთავრობასა და ხელისუფლებას ძეგლების მოვლა-პატრონობისა და დაცვისათვის. და ეს ხდება მაშინ, როცა თვზე გვემზობოდა გელათი და ჯვარი, გრემი და ანჩისხატი, წრომი, ალავერდი და სხვები და სხვები. ყოველივე ეს კი ჩინებულად იცოდა მწერალმა.

ახლა მ. ჯავახიშვილის „ნამგალა მთვარე“ „არსენა მარაბდელიდან“ არ განვიხილოთ? „პაკი აძბას“, „გვადი ბიგვას“, „ლაშაურ საღამოებს“ ან „ვირების მესიას“, „ჯაყოს ხიზნებს“, „გველის პერანგს“ და ა.შ. სათანადო ადგილი არ მიუჩინოთ ლიტერატურის ისტორიაში? და ასეთია ბევრი სხვა დანარჩენი საუკეთესო და მშვენიერი თხზულება, რომელიც ზოგადად ქართველი მწერლების დიდ ნიჭსა და გამბედაობაზე მიუთითებს 30-იან წლებში.

კრიტიკოსები კი ამ დროს უტყვენ, ქვას ქვაზე არ ტოვებენ, აცამტკერებენ „სიმბოლისტებს“, „ციხფერყანწილებს“, „ფუტურისტებს“ და ა.შ. და, რაც უფრო სავალალო და საგანგაშოა, გუნდრუკს უკმევენ „პროლეტკულტელებს“. ახლა ხომ ყოველი ლიტერატორისათვის ნათელია, რომ ყველაფერი სწორედ შებრუნებით იყო. დავიჯეროთ ახლა, რომ ვ. ბახტაძეს, მ. ორახელაშვილს, ბ. ბუაჩიძეს, ვ. ლუარსაშიძეს, ბ. ჟღენტს, გ. ნატროშვილს, მ. ტოროშელიძეს, შ. რადიანს, ს.ამაღლობელს, პ. ქიქოძეს, ლ. კალანდაძეს, გ. ლომიძეს, ა. სულავას

და სხვებს მართლა მიაჩნდათ, რომ საჭირო იყო (ჩვენ ზოგიერთი წერილის სათაურს მოვიტანთ სამაგალითოდ, ავტორთა დაუსახელებლად) ქართველ „მწერალთა რიგების იდეური სიწმინდე“? („ლიტ-ლი საქ-ო“, 1936, 10 ივნ.) ან: „შეტევეთი რევოლუციური სიფხიზლის გაძლიერება?“ იქვე: „ფაშიზმის, ფორმალობისა და ნატურალიზმის ძიება ჩვენს ლიტერატურაში?“ („ლიტ. საქ-ო“, 1937, 2 იანვ.) ანგარიში არ გაეწიათ ფილიპე მახარაძისათვის? ლავრენტი ბერიას მოსაზრებებისათვის? დიახაც, რომ ძნელი იყო ამგვარ ვითარებაში ცხოვრება და, მით უფრო, მოღვაწეობა. როგორც მთავრობას მიაჩნდა და მოსწონდა, კრიტიკოსებსაც ისე უნდა ეაზროვნათ და ეწერათ. მთავრობა კატეგორიულად მოითხოვდა მათგან მორჩილებას.

ზემონათქვამიდან გამომდინარე, სამწუხაროდ, თითო-ოროლა ჭეშმარიტი აზრის გამონათება მთლიან სურათს ვერ ცვლის. მართალია, ყველაფერი დროს არ შეიძლება გადავაბრალოთ, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ის აბეღითი დრო მაინც განმსაზღვრელი იყო ადამიანთა ცხოვრების, არსებობისა და მოღვაწეობის. ჩვენ ტრაგიკულად გვეჩვენება 30-იანი წლების მოღვაწეთა ცხოვრება. იმდროინდელი მწერლებიცა და, მით უფრო, კრიტიკოსები ტრაგიკული ბედის მატარებელნი იყვნენ, რის გამოც მათდამი საყვედური მუდამ აზომილ-აწონილი უნდა იქნას, რათა ახლაც არ დაუშვათ საბედისწერო შეცდომები. ხოლო თუ მაინც საჭიროა ყველაფერი ამის შეფასება, იმიტომ კი არა, რომ ახლა საქმეს ეშველება, ან რაიმეს გამოსწორებაა შესაძლებელი (სხვათა შორის, კონკრეტული გეარების დასახელებისაგან, მთელ რიგ შემთხვევებში, ჩვენ ამიტომაც შევიკავეთ თავი). რა თქმა უნდა, არა! წარსულის სწორი აღქმა-ღეფინიციები, მისი სავალალო შედეგების გააზრება საჭირო და აუცილებელია იმისათვის, რომ მომავალმა თაობებმა იგივე არ გაიმეორონ.

იმპერიამ ერთი კარგი საქმე მაინც გააკეთა 30-იან წლებში (ვორონცოვისა არ იყოს, გასული საუკუნის 40-50-იან წლებში, თავისი ბინძური ზრახვების სისრულეში მოყვანის მიზნით კარგი ურთიერთობა რომ ჰქონოდა ქართველ ინტელიგენციასთან, ქართული თეატრის შექმნაზე უარი რომ ვერ უთხრა ქართველ მამულიშვილთ). მლიქვნელური პოლიტიკის გასატარებლად ქართველ მეცნიერებს უფლება მიეცათ გამოეცათ XIX საუკუნის საზოგადოებრივი აზრისა და კლასიკური ლიტერატურის ისტორიები. შემქმნელი და დამწერი-, დიახაც, ბევრი იყო: მ. ზანდუკელი, ვ. კოტეტიშვილი, გ. ქიქოძე, შ. რადიანი, ა.გაწერელია, ს. ჭილაია, დ. ბენაშვილი, გ. ნადირაძე, ს. ხუნდაძე, ლ.ასათიანი, მ. გოგიბერიძე, შ. ნუცუბიძე, ი. აბულაძე, იუსტ. აბულაძე,

პ. ინგოროყვა, ს. ყაუხჩიშვილი, ალ. ბ არამიძე, ივ. ჯავახიშვილი, კ.კეკელიძე, ა. შანიძე, არნ. ჩიქობავა, გ. წერეთელი, ვ. ბერიძე და ა.შ. და ა.შ. - არც ეს უფლება მიიღო ქართველმა ხალხმა უმსხვერპლოდ. რამდენიმე მეცნიერი ჩამოთვლილთაგან დააპატიმრეს. მ. გოგიბერიძე და ვ. კოტეტიშვილი დაიღუპნენ.

ამრიგად, ცხადზე უცხადესია, რომ განსახილველ პერიოდში არ არსებობდა ნამდვილი, ჭეშმარიტი კრიტიკა, თუმცა ლიტერატურათმცოდნეობითი ლიტერატურის გამოცემებზე რუსეთი უარს არ ამბობდა. ახლად შექმნილი საბჭოთა ქვეყნისთვის, მისი მთავრობისათვის საშიში უფრო მეტად კრიტიკული წერილები, მარქსისტული იდეოლოგიით გაჯერებული, „ახალი“ და „მართალი“ აზროვნება იყო და სისტემის სასარგებლოდ მის მოდერნიზებას ტოტალიტარული სახელმწიფო დიდებულად ახორციელებდა.

ასეთია ზოგად შტრიხებში XX საუკუნის ტრაგიკული 30-იანი წლების ექო ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.

P.S.

მცირერიცხოვანი ერების ერთი უბედურება ის არის, რომ საუკუნეების მანძილზე, ნებისთუ ნუებლიეთ, დრომ შეიძლება წარმოშვას ისეთი მოვლენები, ცხადია, არა მსგავსი ფორმით, არამედ სახეცვლილად, რომელზედაც სტატიაში გამახვილდა ყურადღება.

სიფხიზლის მოდუნებამ შეიძლება უარყოფით შედეგებამდე მიგვიყვანოს. სიმპტომატურია ალბათ, რომ დღესაც, XX საუკუნის მიწურულისა და XXI საუკუნის დამდეგსაც, შესამჩნევი გახდა გასული ასწლეულებისა და თანამედროვე გამოჩენილ მწერალთა გამიზნულად ლაფში ამოსერის ცდა. შორს მიმავალი ბოროტი მიზნით ნასაზრდოები „სუბიექტური კრიტიკა“, უდავოა, დიდ ზიანს აყენებს არა მხოლოდ ამ მწერლებს, არამედ ქვეყანას, მის კულტურას. ამიტომაც წარსულში მომხდარი ტრაგიკული მაგალითების გახსენება და ანალიზი უპირატესად იმისთვის არის საჭირო და, ჩვენ ვიტყვოდით, აუცილებელიც, რომ ერმა და ბერმა შეიძლოს მათი თავიდან აცილება. - წინამდებარე წერილიც მხოლოდ და მხოლოდ ამ სურვილით არის ნაკარნახევი.

2001 წ.

60-იანი წლების კრიტიკა და პუბლიცისტიკა

სამყაროს მთლიანობის პრობლემა დიდი ხანია ეჭვს აღარ იწვევს. „ლოგოცენტრული სისტემის ურთიერთობა კოსმოგონურ სამყაროსთან“ (გ. გაჩეჩილაძე) საუკუნეთა განმავლობაში მიმდინარეობდა და არაფერია საკვირველი იმაში, რომ საქართველო მუდამ თავის მოკრძალებულ ადგილს პოულობდა ამ ურთიერთობათა ასიმეტრიულ დამოკიდებულებაში. შესაბამისად, ასწლეულების განმავლობაში ყალიბდებოდა ერთიანი ქართული ლიტერატურა, მისივე კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილი.

მოყოლებული V საუკუნიდან, დღევანდელობის ჩათვლით, ვითარდებოდა იგი, ოღონდაც არსებობდა ურყევი ანუ მუდმივი პოსტულატები: ღმერთი, ადამიანი, სიკვდილი, სიცოცხლე, წუთისოფელი და მარადისობა, სულისა და სხეულის ურთიერთმიმართება, ზესკნელი, შუასკნელი და ქვესკნელი, საიქიო და სააქაო, მორალი, ზნეობა, სიკეთე, ბოროტება და ა.შ., რომელთა დამუშავება სხვადასხვაგვარ მსოფლმხედველობრივ პრობლემად გვევლინებოდა საუკუნეების სვლის, დროის, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური ცვალებადობის შესაბამისად. აღსანიშნავია, რომ მთელი ამ დროის მანძილზე ერთადერთი უცვლელი რამ იყო ეროვნული ენა, რომლითაც დაიწერა „მუშანიკის წამება“, „გეფხისტყაოსანი“, დ.გურამიშვილის, ი.ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონის შედევრები, თუმცა იცვლებოდა მიდგომები, შემეცნება, სტილი, მხატვრული სისტემები, სიუჟეტები. ეროვნულმა ენამ მრავალგზის გადაარჩინა ერი ქართველთა. ჩვენი ერი ქართულად მეტყველია, ხოლო ვინც აღწერს ამ ხალხთა ცხოვრებას ანუ მწერლობის წერას აუტანია, მის სახეს ავლენს, მისი სული და გულია - ჟამთააღმწერელია. ენაა ის ერთადერთი ანდამატური ძალა, რომელშიც ღრმად ჩამარხულა მწერლის ინდივიდუალურობა.

მეცნიერული თვალსაზრისით მთლიანი ლიტერატურული პროცესის შესწავლა შეუძლებელი ხდება დაშვებული პირობითობების - გარეშე. ასეთ პირობითობად გვესახება, ვთქვათ; „ძველი“, „ახალი“, „უახლესი“ ლიტერატურა; „10-იანი“, „20-იანი“ და ა.შ. „წლების კულტურა, პრესა, ჟურნალისტიკა“ და ა.შ. და ა. შ., მაგრამ, როგორც ჩანს, უამისობაც შეუძლებელი ხდება საბოლოო ჯამში სწორედ იმ მთლიანი სურათის წარმოსადგენად, რომელიც „თანამდევნი სულივით“ თან სდევს ქართულ მრავალსაუკუნოვან მწერლობას.

პრინციპულად უნდა ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურა, მისი არსებობიდან დღემდე, უწყვეტია. თუმცა მისთვის ნიშანდობლივია

ისტორიული ეპოქისათვის დამახასიათებელი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხან უკიდურესად განმასხვავებელი, ხანაც ერთობ გამაერთიანებელი ნიშან-თვისებები. მასსადამე, გამაერთიანებელი და განმასხვავებელი ნიშნები არათუ უარყოფს, არამედ მკაფიოდ და კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს საერთო ლიტერატურული პროცესის უწყვეტობას. ეს კი ლიტერატურიდან ვრცელდება მთელ კულტურაზე, რომელსაც იგი ასევე ერთიან სახეს ანიჭებს. წამყვანი ფუნქცია ამ პროცესში ენიჭება ადამიანს. ეს არის არსებითად „მე“, რომლის ირგვლივაც თავს იყრის ყველაფერი, რაც ხდება ქვეყანაზე და რაზეც ყურადღებას ამახვილებს მწერალი, ამზადებს რა ნიადაგს კრიტიკოსთა მთელი თაობისათვის. მაგალითად: დაიწერა ნ. დუმბაძის, ო. ჭილაძის, ჭ. ამირეჯიბის და სხვათა რომანები, არადა, არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი კრიტიკოსი, რომელსაც ამა თუ იმ კუთხით არ განეხილოს ეს თხზულებანი.

ჩვენი მიზანია XX საუკუნის, პირობითად აღებული, 60-იანი წლების კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ანალიზი. აქვე ვიტყვი, რომ კულტურის სისტემამ საბჭოთა კავშირის შექმნისთანავე და სოციალიზმის მშენებლობისთანავე შექმნა კანონი – იდეოლოგიური მიმართულება – სოციალისტური რეალიზმი, რომლის ეგიდითაც ვითარდებოდა ჩვენთვის საინტერესო ათწლეულის ლიტერატურაც, კრიტიკაცა და პუბლიცისტიკაც. საყურადღებო ფაქტია, რომ სოციალისტური რეალიზმი, ისევე, როგორც თავად სოციალიზმი, უდღეური აღმოჩნდა – მის დამხობასთან ერთად დავიწყებას მიეცა, მხოლოდღა მეცნიერთა კვლევის საგნად იქცა.

ქართული კრიტიკა, რომელი ეპოქის ლიტერატურასაც უნდა შეეხებოდეს იგი, უდაოდ უნდა გააზრებული იქნას კულტუროლოგიურ ასპექტში, რომელიც ძირითადად ორიენტირებულია თავისუფლების, ენის, მამულის, რწმენის, ტრადიციების (მორალისა და ზნეობის) და ეროვნული ცნობიერების მენტალობით.

კრიტიკა ისევე, როგორც ლიტერატურა, სხვადასხვა საუკუნეში სხვადასხვა აქცენტებით პრივალირებდა: ხან ერთი მიმართულებით ვითარდებოდა, ხან – მეორეთი და განისაზღვრებოდა საზოგადოებრივი წყობის, პოლიტიკური, ეკონომიკური და სოციალური ვითარების მოთხოვნათა შესაბამისად. ეს წონასწორობა დაირღვა 60-იანი წლების თავად მწერლობაში და, ბუნებრივია, ამან გამოხატულება ჰპოვა კრიტიკასა და პუბლიცისტიკაშიც. სწორედ ამ პროცესმა, ერთგვარმა დისპარმონიამ გამოიწვია XX საუკუნის 60-იანელთა განსაკუთრებულობა.

დასახელებულ წლებში, ცხადია, უწყვეტ ნაკადად მოედინებოდა და იბეჭდებოდა წინა წლების მწერალთა ნაწერები, ქვეყნდებოდა

გარდასულ საუკუნეთა კლასიკოსების თხზულებები და იწყებოდა სრულიად ახალი თაობის გამოსვლა სამოღვაწეო ასპარეზზე – ახალი იდეებით, ახალი სათქმელით. თვალსაჩინო გახდა დაინტერესება პიროვნების ბედით თანამედროვე სამყაროში. ერთმანეთს დაუპირისპირდა რწმენა და ურწმუნოება, ზნეობა და უზნეობა, სიცოცხლის საზრისის ძიების სურვილი. ეგზისტენციალიზმის შემოჭრამ 60-იანელთა შემოქმედებაში ერთგვარი დაღებითი როლი შეასრულა, გააფართოვა მწერალთა თვალთახედვის არეალი და განსჯის საგნად აქცია ადამიანი და ქვეყანაში მიმდინარე პროცესების აეკარგინაობა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ამ წლების კრიტიკული აზროვნების წარმომადგენელნიც, აგრეთვე პირობითად, ორ ძირითად მიმართულებად უნდა დაიყოს. ეს ის რეალობაა, რომლის დაფიქსირებაც ლიტერატურის ისტორიაში აუცილებელია. ამ დროს ჯერ კიდევ მყარ ნიადაგზე იდგნენ და აქტიურ მოღვაწეობას აგრძელებდნენ ძველი თაობის ისეთი კრიტიკოს-პუბლიცისტები, როგორებიც იყვნენ: ბ.ჟღენტი, ს.ჭილაია, დ. ბენაშვილი, ლ. კალანდაძე, შ. რადიანი, გ. ლომიძე, გ.ნატროშვილი, ვლ.ჯიბუტი, გ. ჯიბლაძე, შ. ჩიჩუა, გ. მერკვილაძე, დ.თევზაძე, ე.უბილავა და სხვები. ამავე დროს, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა კრიტიკოს-პუბლიცისტთა ახალი თაობა (ზოგიერთი მათგანი 50-იან წლებში იღებს სათავეს, ზოგი – საკუთრივ 60-იანელია). ესენი არიან: გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, ნ. ჩხეიძე, გ.გაბუნია, ო.პაჭკორია, თ.ჩხენკელი, გ. გვერდწითელი, ს. ცაიშვილი, ნ. ალანია, გ. ზუხაშვილი, თ. ჭილაძე, ა.ბაქრაძე, გ. მარგველაშვილი, გ. კანკაყა, ე. ჯაველიძე, ჯ.ღვინჯილია, მ. აბულაძე, ზ. გამსახურდია, მ. გვეტაძე, ზ. აბზიანიძე, გ. გაჩეჩილაძე, გ. ბენაშვილი, კ. იმედაშვილი, რ. მიშველაძე, ა. ვასაძე, ფ. ბერიძე და სხვები.

60-იანელთა შემოქმედების გულდასმითი ანალიზი მიგვანიშნებს, რომ მწერალთა დიდმა ნაწილმა (ზოგიერთმა 50-იანი წლებიდანვე) ყურადღება გადაიტანა მორალურ-ეთიკურ საკითხებზე, ადამიანის ზნეობაზე და ერთ-ერთი სიახლე, რომელიც ამ მწერლებს ახასიათებდათ იყო ის, რომ მათ მიმართეს ტოტალურ კონიუნქტურას, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მეორე პლანზე გადაინაცვლა საზოგადოებრივი ცხოვრების რაიმე ერთი გარკვეული სფეროთი დაინტერესებამ, ერთი საწარმოს, ერთი კოლექტივის, ბოლოსა და ბოლოს ერთი იდეოლოგიის მქონე ადამიანების ურთიერთდამოკიდებულებათა ჩვენებამ, რაც უწყებრივი და სამსახურებრივი ურთიერთობების საშუალებით იკვეთებოდა მთელ რიგ თხზულებებში. მოვლენათა ლოგიკამ თავისებური ხასიათი მიიღო – მწერლობა სახელმწიფოსათვის საინტერესო პრობლემების

უშუალო ანალიზიდან გადავიდა ადამიანთა სულიერი სამყაროს ანალიზის მკვლევარზე. ამ დროიდან მოყოლებული ლიტერატურაში მეტი გასაქანი მიეცა (თუმცა მეტაფორები, გაპიროვნებანი, ელიპსისი, სიმბოლიკა არასოდეს ყოფილა მისთვის უცხო) ლეგენდას, მითს, ალეგორიას, სახარებისეულ სახე-სიმბოლოებს და ა.შ.

ამ წლებიდან მოყოლებული, თვით სათაურებიც კი იმ თხზულებებისა, რომელთაც უკვე საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრეს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, უკვე მიგვანიშნებს, რომ შინაგანად მწერლები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ სოციალისტური რეალიზმის მზე ჩაუსვენა, მან თავისი თავი ამოწურა. ძველი იდეოლოგია ტოვებდა ასპარეზს და იწყებოდა რალაც ახალი, იმ დროისათვის ჯერ კიდევ ამოუხსნელი და სახელწოდების გარეშე დარჩენილი. ალბათ, ეს იყო ის ინტუიცია, რომლითაც ჭეშმარიტი მწერლობაა დააჯილდოებული მხოლოდ.

„აქვარიუმი“, „აუზი“, „ოქროს თევზი“, „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, „აბელის დაბრუნება“, „მზიანი ღამე“, „მარადისობის კანონი“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „თვალი პატიოსანი“, „ფერადი მერიდიანები“, „მატარებლები და მგზავრები“, „თიხის სამი ფირფიტა“, „დევეებით საესე ქული“, „რწმენის კედელი“, „გაღმა ნაპირი“, „სინათლის წრეში“ და უამრავი სხვა უკვე 60-იან წლებში წინ უსწრებენ 1980 წელს რუსეთში გამოქვეყნებულ ჩინგიზ აიტმატოვის რომანს „და დღე იყო წუთისოფელზე უფრო გრძელი“, რომელმაც ზოგადად დააფიქსირა ლიტერატურაში ახალი მსოფლგანცდა, რომ მხოლოდ ნაციონალურ ფარგლებში არ თავსდება ლეგენდა მანქურთზე, არამედ იგი გადაჯაჭვულია მომავალი მსოფლიოს ბედთან, მოძაელის ადამიანებთან, მათ მოღვაწეობასთან, „ადამიანის კონცეფციასთან“ (ზ. აბზიანიძე).

გვერგვილი, სალტე („*Остры*“) ამ დროს იქცა გლობალურ მეტაფორად, რომელიც ჩვენს პლანეტას მეხსიერების დაკარგვით, უმბერტო ეკოს დეფინიციით - „დავიწყების ხელოვნებით“, „რაციოს“ გამოცლით ემუქრებოდა. სხვათა შორის, ქართველმა მწერლებმა აიტმატოვამდე ერთ ათეულზე მეტი წლით ადრე დაიწყეს სხვადასხვა ხერხებითა და ასპექტებით ამ სალტის გარღვევა და ეს იყო 60-იანელებისათვის მისწრაფების ახალი ასპექტი, არსებითი სურვილიცა და საბოლოო მიზანიც.

სიკეთისა და ბოროტების მუდმივი კატეგორიები, ადამიანის ადგილი ამქვეყნად, მისი მოვალეობა კონკრეტულ დროსა და სივრცეში 60-იან წლებში ოდნავ სხვა რაკურსით შემოტრიალდა - ფილოსოფიურ-ეთიკური ხასიათი მიიღო და მწერლობამ მორალისა და ზნეობის საკითხების წინ წამოწევა თავის წმინდა მოვალეობად მიიჩნია.

კანონზომიერი გახდა, რომ ამდროინდელი მწერლობის არსი უნდა განესაზღვრა ეთიკურ და ეროვნულ იდეალებს. მართლაც, ამ წლების ნაწარმოებების მთავარი გმირებისათვის ათვლის წერტილი მხოლოდ დროსა და სივრცეში კი არ დაიწყო, არამედ ზნეობრივ ფასეულობათა სამყაროში, სულიერ სიმაღლეში და საფიქრებელია, რომ ფსევდოლონგინის „ამაღლებულთან“ წილნაყარი უფრო არც არასოდეს ყოფილა მწერლობა ზნეობრიობისა და მორალური სიწმინდის თვალსაზრისით, როგორც ამ წლებში. ბუნებრივად დადგა დღის წესრიგში კომპრომისები და კონიუნქტურა, ვინაიდან პირდაპირი კრიტიკა იმდროინდელი სოციალური ვითარებისა, იდეოლოგიისა და, მით უფრო, პოლიტიკური წყობისა მწერლებს არ შეეძლოთ, არ ხელეწიფებოდათ და აქცენტი გადაიტანეს ისეთ საკითხებზე, რომელთა არსში იღო, ერთი მხრივ, „მე“, მეორე მხრივ - „ჩვენ“.

ამ დროის სოციალურ-კულტურულ ცხოვრებას თუ თვალს გადაევალებთ, დაინახავთ, რომ სინამდვილე, მეტი რომ არ ვთქვათ, სავალალოა. მაგ.: ამ წლებში დამამთავრებელ კლასებში, მთელი რესპუბლიკის მასშტაბით, მშობლიურ ენასა და ლიტერატურაში საწერ მასალად მოდიოდა შემდეგი ხასიათის თემები: „როგორ აქცია გვადი სოციალისტურმა წყობამ დადებით გმირად“ (ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“); „კულაკების სახეთა კრიტიკა „კოლხეთის ცისკარში“ (კ. ლორთქიფანიძის რომანის მიხედვით); „სტალინის სახე ქართულ საბჭოთა პოეზიაში“; „ლენინი გალაკტიონისა და ი. გრიშაშვილის ლექსების მიხედვით“; „რევოლუციის კეთილი გავლენა მექი ვაშაკიძის დადებით გმირად ჩამოყალიბებაში“ (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“); „ახალი სოფლის მთელი სიდიადე და გრანდიოზულობა „გვადი ბიგვას“ მიხედვით“ და ა.შ. საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაციებად მტკიცდებოდა ოდიოზური თემები. მაგ.: „პიონერული ორგანიზაციების როლი ბავშვთა სოციალისტური პრინციპებით აღზრდის საქმეში“, „კომკავშირული ორგანიზაციები - მათი როლი და მნიშვნელობა სოციალიზმის მშენებელთა მომზადებაში“ და ა.შ. და ა.შ.

ახლანდელი გადასახედიდან ყოველივე, რაც ითქვა, მძიმე აღსაქმელია და პროტესტის გრძნობას იწვევს, თუმცა იმ დროს ბევრი, განსაკუთრებით „ნომენკლატურული ელიტა“, სახელმწიფო ჩინოვნიკები და სხვები ამას დიდი კმაყოფილებით ხვდებოდნენ, მეტიც - „ენთუზიაზმით აშენებდნენ კომუნიზმს“, „დიად სოციალისტურ სახელმწიფოს“. მომრავლდნენ „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“. სწორედ ამ მოვლენებმა განაპირობეს წონასწორობის დარღვევა იმდროინდელი საზოგადოების ცხოვრებასა და მწერლობას შორის. მწერლობამ 60-იან

წლებში მკაცრად იცვალა იერი. სრულიად ბუნებრივად, მეტად საინტერესოდ, ახლებურად და ყურადღების მისაქცევად გამოიყურებოდა კრიტიკაც და პუბლიცისტიკაც. ისინი ცდილობდნენ ნაწარმოების განხილვა იდეოლოგიური წნეხისგან გაეთავისუფლებინათ, უარსაყოფი უარეყოთ, დასაწუნებელი დაეწუნებინათ, მაგრამ წინ წამოეწიათ განსახილველი თხზულების სილამაზე და მშვენიერება. ამ გზით შესაძლებლობა მიეცათ მკითხველი საზოგადოებისათვის ნაწარმოებით განეცადათ ტკობა და სიხარული. ბოლოსა და ბოლოს ისინი თხზულებას იხილავდნენ, როგორც მხატვრულ ფენომენს.

განზოგადებული მიდგომა საკითხისადმი გვარწმუნებს, რომ მზის სინათლე სწორედ ამ წლებში უნდა ეხილათ: „დათა თუთაშხიას“ (ჭ.ამირეჯიბი), „აუზს“ (თ. ჭილაძე), „თიხის სამ ფირფიტას“ (ო.ჭილაძე), „რწმენის კედელს“ (ჯ.ჩარკვიანი), „მარადისობის კანონს“ (ნ. დუმბაძე), „ალავერდობას“ (გ.რჩეულიშვილი), „მუსიკას ქარში“ (რ.ჭეიშვილი), „ცოდვილს“ (გ. გეგეშიძე), „თვალ პატიოსანს“ (გ.ფანჯიკიძე) და უამრავ სხვას და გამოკვეთილიყო ძირითადი ტენდენცია, რომელიც მკითხველში ჭეშმარიტი თავისუფლების, ეროვნული ცნობიერების გაღვივების სურვილს აღძრავდა.

თუ XIX საუკუნის 60-იანელებისათვის (ი. ჭავჭავაძის, ა.წერეთლის, ი. გოგებაშვილის, ნ.ნიკოლაძისა და სხვებისათვის) ზოგად ამოსავალ დებულებას წარმოადგენდა, რომ „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუდნეს“, XX საუკუნის ამავე წლებისათვის უჩვეულო ვითარებამ დაისადგურა. - ზოგადად: ქართველი მწერლები ხედავდნენ „მზიან ღამეს“ (ქართველი მკითხველისათვის ჯერ კიდევ სახარებიდან და რუსთველიდან ცნობილს), რომელიც შეიძლებოდა მართლაც ეხილათ მორალურად უზადო, ზნეობრივად ამაღლებულ ხატის დარად, რომელიც ბრმა იყო, თვალის ჩინი წართმეოდა, მაგრამ მაინც ხედავდა სინათლეს, მზეს, რომელიც უსათუოდ გაანათებდა არამხოლოდ მის ცხოვრებას. ამას უნდა მოჰყოლოდა ერის გამოფხიზლება: „აუზიდან“ ადამიანები ქუჩაში, ქუჩიდან სახლებში, სახლებიდან ერთმანეთის გულებში გადაინაცვლებდნენ და ენას, მამულსა და სარწმუნოებას შეინარჩუნებდნენ, დამოუკიდებლობასა და თავისუფლებას მოიპოვებდნენ, ბედნიერ მომავალს ააშენებდნენ. უკვე ამაზე თვალსაჩინოდაც კი მიუთითებს ა. სულაკაურის „ოქროს თევზის“ მოქმედი გმირების სულიერი მდგომარეობის ფსიქოლოგიური ანალიზი, სადაც არის ჩვენებებიც, პირობითობაც, სიმბოლიკაც, სახარებისეული სახეებიც და ყველაფერი ეს, ერთად აღებული, მიმართულია იქითკენ, რომ გვაჩვენოს თუ რატომ დაუკარგავთ ამ გმირებს სულიერი წონასწორობა. ოქროს

თევეზი ადამიანის მარტოობის მტანჯველი გრძნობის სიმბოლიკაა და, მისივე მსგავსად, რომანის გმირებიც ეძებენ ხმის გამცემს, სულიერ მეგობარს – ამაღლებულს, სუფთას, უმწიკვლოს. მწერალმა უნდა აჩვენოს, რომ ხსნა არსებობს, რომ მან უნდა მიატოვოს მისთვის მიჩენილი საცხოვრისი, რომანის პერსონაჟებმაც უნდა გაარღვიონ კედლები, რომელსაც ასე ასკდება „საბრალო ოქროს თევეზი“ და, თუნდაც მოკედეს, თავისუფლებას მაინც უნდა მიაღწიოს.

ოქროს თევეზი ცივ ასფალტზე ღაფავს სულს და ბედნიერია, რომ გაარღვია (მრგვალი ქილის) მინის კედლები და მისი თავისუფლება ანუ ამაყი მშფოთვარე სული გადასცა ადამიანებს (მირიანსა და დათოს), რომლებსაც ასე დიდხანს დაუფლებოდათ მარტოობისა და უნაყოფობის მწვავე განცდა. პერსპექტივა ნათელია... რომანის პერსონაჟებს (მირიანს, ბუბას, დათოს და ა.შ.) მეშინური გარემოს ვიწრო კედლების მსხვრევა დააძებინებს საკუთარ პიროვნებაში იმ თვისებებს, იმ ძალას, რომელიც მათ მოუტანს თავისუფლებას, ანუ სრულყოფილებას სიხარულს. – ესეც ხომ „მზიანი ღამის“ ერთგვარი ხილვაა, თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზაზე ერთგვარი გამარჯვებაა, ეს ხომ ის გზაა, რომელზედაც ასე მიზანმიმართულად „მიდიოდა კაცი მარტო“.

„ღამის ძის სულისა და გონების განახლების გზა“ (მღვდელი იორამის სიტყვები ნ. ღუმბაძის „მარადისობის კანონიდან“) გაიარეს XX საუკუნის 60-იანი წლების ახალი თაობის წარმომადგენელმა მწერლებმა და პარალელურად კრიტიკოს-პუბლიცისტებმა, რაც დაკავშირებული იყო ჯოჯოხეთურ განსაცდელთან, სამოღვაწეო ასპარეზზე ჯერ კიდევ პრივილიგიურულ კრიტიკოსებთან ერთგვარ დაპირისპირებასთან. ეს იყო გზა ამბიციურობის, უკვე მოხვეჭილი და დამკვიდრებული სახელების ინერციისაგან განთავისუფლებისა, ეროვნული თვითშემეცნების წინ წამოწევისა, კომპრომისების უარყოფისა. ეს კი ყოველი ლიტერატორისაგან მოითხოვდა დიდ პასუხისმგებლობას, ახლის დამკვიდრების სურვილს და იმ მაღლს, ნიჭს რომ ეძახიან.

საგულისხმოა, ისტორიზმის პრინციპის გათვალისწინებით, ჩაითვალოს, რომ თანდათანობით, უკვე 50-იანი წლების მიწურულისათვის ანუ 60-იანი წლებიდან მოყოლებული დაიწყო ჟანრული ცვალებადობის პროცესი: ა. სულაკაურმა და ნ. ღუმბაძემ პოეზიიდან პროზაში გადაინაცვლეს, ცოტა მოგვიანებით იგივე დაემართათ თ. და ო. ჭილაძეებს. პროზასა და პოეზიაში შეიჭრა მეტაფორული აზროვნება, დაიწყო რემითოლოგიზაციის პროცესი, გაღრმავდა ფსიქოლოგიური წიაღსვლები.

ცნობილია, რომ თვისობრივი სიახლენი, რომელნიც გამოიხატება საზოგადოების ზნეობრივი განვითარების სხვადასხვა ფორმით, მწერ-

ლობაში ქმნის ახალ ეტაპს. ამ სიახლეთა შორის ყველაზე უფრო ფასეულია ადამიანი და ადამიანის კონცეფცია, რომლის ვრცელ და დაუსრულებელ ისტორიას წარმოადგენს ქართული ლიტერატურა მოყოლებული პაგიოგრაფიული ძეგლებიდან დღემდე. აქ, ცხადია, იგულისხმება ის სიახლენი, რომელნიც მოძველებულისა და მწერლობის ისტორიის მსვლელობის ასპარეზიდან ამოიზარდნენ, შექმნეს თვისებრივად ახალ ნიუანსთა კასკადი და ადამიანზე აქამდე არსებული შეხედულებებისა და შესაძლებლობების გარმაკვებას სთავაზობენ საზოგადოებას.

პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრება 60-იან წლებში უკვე საგრძნობ იმპულსს იძლეოდა ლიტერატურული ძალების გადაადგილებისათვის. (50-იანი წლების ბოლოს მოხდა რეპრესირებულთა მასიური რეაბილიტაციები, ერთგვარად გაიზარდა თავისუფლების ხარისხი, მომძლავრდნენ ყოვლისშემძლე საქმოსნები, გააქტიურდა დისიდენტური მოძრაობა, საერთაშორისო ასპარეზზე სულ უფრო საკამათო გახდა „სოციალისტური რეალიზმის“ რაობა და ა.შ. და ა.შ.). გარეგნულად თითქოს რაიმე მნიშვნელოვანი არც ხდებოდა, არაფერი ინგრეოდა, პოლიტიკური აფეთქებანი არ ილანდებოდა, მაგრამ ჰაერში მაინც იგრძნობოდა მინავლული დენთის სუნი. ყოველივე ეს დაკავშირებული იყო მწერლების მიერ იდეურ-ესთეტიკური და ეთიკური ღირებულებების გადაფასებასთან. ამას უსათუოდ უნდა მოჰყოლოდა სერიოზული ცვლილებები მწერალთა შორის. ეს ის თაობაა, რომელიც 1956 წლის მოვლენების მონაწილე იყო და, ბუნებრივია, ამ ხსოვნამ მრავალი კუთხით იჩინა თავი, თუმცა უმთავრესი მაინც ის იყო, რომ იმ დროს მწერალთა უდიდესმა ნაწილმა დუმილით აუარა ამ საკითხს გვერდი.

ოცდაათიოდე წლით ადრე, ვიდრე საბჭოთა კავშირი დაინგრეოდა, 60-იანელებმა იქნებ ქვეშეცნეულად იგრძნეს ის, რასაც ჩვეულებრივი მოკვდავნი ვერ გაითვალისწინებდნენ. მათ არსებულის ქება-დიდებას თავი მიანებეს და მწერლობის დანიშნულებას გეზი უცვალეს. - დაიწყო ყურადღების გამახვილება: მორალურ, ზნეობრივ, ეთიკურ, პუშანისტურ იდეალებზე, ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებზე, ფოლკლორისა და მითოლოგიზაციისაკენ მიბრუნებაზე, რომელიც არსებითად ყოველი ქვეყნისა და ერის, ყოველი ეპოქის ლიტერატურაში არსებობდა მუდამ ფრაგმენტულად მეტ-ნაკლები დოზით და იყო საქართველოშიც, მაგრამ ამჯერად სწორედ ამ კატეგორიებს მიენიჭა უდიდესი უპირატესობა პროზასა და პოეზიაში, მხატვრობაში, მუსიკასა და საერთოდ ხელოვნებაში. ბუნებრივია, არ შეიძლებოდა ეს საკითხები დღის წესრიგში არ დაეყენებინათ კრიტიკოსებსა და პუბლიცისტებს. სწორედ ამ

სფეროში დადგა დრო ფზიზელი ანალიზისა, რომელიც ეყრდნობოდა ქართულ მრავალსაუკუნოვან რეალისტურ ტრადიციებს და საფუძვლებს იმაგრებდა ზნეობრივ-მორალური, ეთიკური, ფსიქოლოგიური ხასიათის პერსონაჟთა ჩამოყალიბებითა და წინ წამოწევით. ამან გამოიწვია უდიდესი ინტერესი პროზაიკოსების: ჭ. ამირეჯიბის, ნ. ღუმბაძის, თ. ჭილაძის, ა. სულაკაურის, გ. დონანიშვილის, რ. ჭიშვილის, მ. ელიოზიშვილის, გ. ფანჯიკიძის, რ. ინანიშვილის, გ. გეგეშიძის, ნ. წულეისკირის, ე. ყიფიანის, გ. რჩეულიშვილის, ო. იოსელიანის; პოეტების: ო. ჭილაძის, ჯ. ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, ზ. ბოლქვაძის, ა. სალუქვაძის, ლ. სტურუას, გ. ალხაზიშვილის, ბ. ხარანაულის, ე. კვიციანიშვილის, გ. გეგეჭკორის, ე. ჯავახიძისა და სხვა მრავალთა მიმართ. - ლიტერატურულ პირფერობას, ძველი მენტალიტეტისადმი ქედის მოხრას, არსებული ყოფის მიმართ შემგუებლურ და კომფრომისტულ მიდგომას, საბჭოთა ქვეყნისადმი ურაპატრიოტულ დამოკიდებულებას, შეიძლება ითქვას, მკვეთრად და გადაჭრით გადაუკეტა გზა ზემოჩამოთვლილ მწერალთა შემოქმედებამ.

60-იან წლებში, ცხადია, მეორდებოდა ლიტერატურაში უკვე ნაცნობი არსებული მოდელები. ეს ის რეალური კანონზომიერება იყო, როცა მარადიული ღირებულებები გამოვლენის სხვადასხვა ფორმებს ღებულობდა, ანუ, მოდელი არსებობდა, დრო, ჟამი და სულიერი გრადაციები მოძრაობდა და ამ ცვალებადობას მოდელების ცვლაც მოსდევდა.

დაისმის კითხვა: რით იყო მაინც 60-იანელთა მოღვაწეობა ახალი ან განახლებული? ამ წლების კრიტიკოსები გამოყოფენ არსებითად სამ ფაქტორს:

1. ყოფითი ფაქტების შერჩევის უნარი. აქვე ეთიკური, მორალური და ზნეობრივი მომენტების წინ წამოწევა;

2. ავტობიოგრაფიულობა, სუბსტანციად „მე“-ს აღიარება და ლირიკული აღსარებანი;

3. მიღებული ინფორმაციის პირდაპირ, ყოველგვარი ზედმეტი ემოციური შესისხლხორცებისა და ტრანსფორმირების გარეშე გადმოცემა-პუბლიცისტური ნაკადის შემოჭრა.

კრიტიკოსთათვის (იგულისხმება თითქმის ყოველი მათგანი) იმთავითვე ცხადი გახდა, რომ ფუძნდებოდა რაღაც განახლებული, ჩვენი ყოფიერებიდან გამომდინარე, მაგრამ ეს შინაარსობრივი მხარე, ბუნებრივია, საკმარისი არ იქნებოდა ამ წლების მწერალთა განსაკუთრებული გამოსაკვეთად. უმთავრეს მოთხოვნილებად იქცა უპირატესად ენისა და სტილის პრობლემა, რომელიც უნდა ჩამდგარიყო ეროვნული და კულტურული თვითმყოფადობის სამსახურში, რაც მოხდა კიდევ. -

სტილის ჭეშმარიტმა ღირებულებამ თავისი გამოვლენა კპოვა ორიგინალური ფორმით, რაც იმით გამოიხატა, რომ ორნამენტული მხატვრული მეტყველება ამ დროს შექმნილი ნაწარმოებების ფუნქციად იქცა. დაიწყო ყოველდღიური საჭირობო პრობლემების წინ წამოწევა. აზრის წინსვლას თან ახლდა ფილოსოფიური კატეგორიებით აზროვნების უნარი – მითისა და ლეგენდის ფუნქციის გაზრდა. ამ დროს განსაკუთრებით გამოირჩა პროზა, რომლის საყრდენები ისევე მოექცა გნოსეოლოგიის სფეროში, როგორც წარმოსახვის წვდომისა და მხატვრულობის სფერო. ყოველივე ზემოთქმული უკვე იქცა კონცეფციად, რომელიც ახალი კალაპოტით მიიკვლევდა გზას და მკვიდრდებოდა სწორედ ამ წლებიდან. თვალნათლივ გამოიკვეთა მითოლოგიური არქეტიპების გამოყენების აქტიური ცდები, ადამიანთა ურთიერთობებში გაჩნდა საშიშროება გაუცხოებისა, სწრაფვა მორალური ღირებულებების დემონსტრაციული ხელყოფისა, ზნეობრივი ფასეულობებისადმი ზერელე და უგულვებელმყოფელი დამოკიდებულებისა და ა.შ. ამ დროს საზოგადოება, თავისი არსებითი თვისებებით, მხოლოდ ინერციის ძალით არსებობდა, მოირყა ზნეობრივი საყრდენები, მორალის კატეგორიებს მოსალოდნელი საფრთხე დაემუქრა. საჭირო გახდა ამ მოვლენების დანახვა, გაცნობიერება და მხატვრული გააზრება. მენტორული სიმშვიდის დრო ამოიწურა. დროდადრო იგრძნობოდა უკმაყოფილოთა ტალღის მოზღვაება. ლიტერატურაში გადასული ამდაგვარი გამოვლინებების ყოველი ფაქტი უნდა დაეფიქსირებინათ კრიტიკოსებს. ამ მისიას ისინი, ისევე, როგორც თავად მწერლები, მეტ-ნაკლები წარმატებით ასრულებდნენ. ცხადია, ჩავარდნები მთლიანად ვერც მათ აიცილეს თავიდან, მაგრამ ისტორიისათვის მაინც მნიშვნელოვანია ის წარმატებული ნაბიჯები, რომელნიც მათ ამ რთულ პერიოდში გადადგეს.

უკვე რამდენიმე წლის შემდეგ (1978) ეროვნული ენის სახელმწიფო ენად შენარჩუნების გამო მასების მღელვარებამ მოიცვა ქვეყანა, რაც, საბედნიეროდ, დადებითად გადაწყდა. 80-იანი წლებიდან ინტენსიურად გაძლიერდა დისიდენტური მოძრაობა. ამავე წლებიდან დაიშალა საბჭოთა კავშირი და საქართველომ დამოუკიდებლობა მიიღო. ამას ყველაფერს, როგორც XX საუკუნის დასაწყისის გადასახედიდან ჩანს, 60-იან წლებში უკვე არაცნობიერად ან იქნებ გაცნობიერებულადაც გრძნობდნენ როგორც თავად მწერლები, ასევე იმდროინდელი კრიტიკოსები და პუბლიცისტები.

აქვე სათქმელია, რომ ისინი თითქმის ერთი ასაკისანი იყვნენ. ისიც აღსანიშნავია, რომ იმათგან ბევრი მეგობრობდა კიდეც, რასაც ხელი არ შეუშლია მათი პროფესიონალიზმისათვის, ჭეშმარიტების

გამოვლენისათვის, პირიქით, იქნებ ეს ის ბედნიერი შემთხვევა იყო, რომელიც მეტი სიფრთხილისა და სიმწიფისაკენ, სიფხიზლისაკენ უბიძგებდა ყოველ მათგანს.

ისტორიულ-ლიტერატურული კონცეფცია, რომელიც ითვალისწინებს ფაქტების საკმაოდ ფართო სპექტრს, არსებითად ეყრდნობა იმ დაკვირვებებსა და დასკვნებს, რომელსაც 60-იანი წლების ლიტერატურა იძლევა და რომელსაც ძირითადად და არსებითად აყალიბებდნენ და შეფასებას აძლევდნენ კრიტიკოსები და პუბლიცისტები, ლიტერატურათმცოდნეები ამ წლებში. ლიტერატურა ხომ არსებითად ის დარგია, ის ნაწილია კულტურისა, რომელიც ყველაზე სანდოდ (იქნებ ზოგჯერ თავად ისტორიანზეც კი) ინახავს ისტორიულ სინამდვილეს.

ძლიერი და შედარებით სუსტი ნაწარმოებებიც კი 60-იანი წლებისა იძლევა ინფორმაციას ამ ათწლეულზე, ადამიანებზე, მათი არსებობის წესზე, ინტერესების არეალზე, საერთოდ იმდროინდელ პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ, კულტურულ ცხოვრებაზე. - ეს არის ქართველთა ცხოვრების ერთგვარი ქრონიკა, უფრო ზუსტად, ქართველთა სულიერების იდუმალი მატრიანე (საგა), რომელსაც ამ ლიტერატურის გარდა, სხვაგან ვერსად შევხვდებით. მწერლები ამ დროისა ისევე, როგორც სხვა დროში, არიან ექსპერტები, რომლებსაც გააჩნიათ უნარი და ძალა მეტ-ნაკლები სიღრმით ჩასწვდნენ და შეისწავლონ ადამიანთა ფიზიკური და სულიერი ცხოვრება, შესაძლებლობები, - განჭვრიტონ მომავლის პერსპექტივები. აქედან გამომდინარე, მათ ძალუძთ მკითხველთ ადვილად აღაქმევიონ და შეამეცნებინონ მთელი ერის ინტერესები, საზოგადოების ზნეობრივი და მორალური სიმაღლეების ამპლიტუდა ამ ერთ, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ათწლეულში, ვინაიდან სწორედ ეს ათწლეული იყო საფუძველთა საფუძველი მთელი შემდგომი ლიტერატურისა XX საუკუნეში.

ახლა უკვე აღარავისთვის დარჩა სადავო, რომ 60-იან წლებში მოსული მწერლები იყვნენ ისინი, ვინც XX საუკუნის ახალ თაობად მოინათლნენ. საქართველოს უმძიმესი ზვედრი გამოკვეთილად გასდევს ამ წლების კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა მოღვაწეობას და არსებითად ისტორიულ კონცეფციად ყალიბდება. მათი თაობის სულიერი ბიოგრაფია წარმოადგენს მათივე ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ისტორიის განუყოფელ ნაწილს - მძიმე ჯვარს, რომლის ზიდვაც მათ მოუხდათ.

60-იანელთა პროზა და პოეზია უდაოდ იძლეოდა უამრავ მასალას, სერიოზული სათქმელის იმპულსს კრიტიკული აზროვნებისათვის და ეს მოხდა კიდევ. თავად საინტერესო თაობასთან ერთად ლიტერატურული კრიტიკა და პუბლიცისტიკაც აშკარად გამდიდრდა

ახალი სახელებით. კრიტიკა ამ დროს გამოიყურება, როგორც პრინციპული, ზნეობრივი და მორალური კრიტერიუმების მასტიმულიზირებელი, სოციალური ფსიქოლოგიის დამაფიქსირებელი დარგი ლიტერატურისა და ამდროინდელი კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის როლი ქართული მწერლობის ისტორიაში დადებითად უნდა შეფასდეს. ამგვარი აპრიორული დასკვნის მისაღებად ამ დარგის სპეციალისტთა ჩამონათვალიც საკმარისი იქნებოდა. პირობითად ისინიც ორ ჯგუფად წარმოიდგინებინან. - 50-იან წლებში რომ იღებდნენ სათავეს: გ.ასათიანი, რ.თვარაძე, თ. ჩხენკელი, ს. ცაიშვილი, გ. ხუხაშვილი, ო.პაჭკორია, გ. გვერდწითელი, თ. ჭილაძე, გ. გაბუნია, ნ. ჩხეიძე, გ.კანკავა, გ. მარგველაშვილი, მ. აბულაძე, ა. მირიანაშვილი, გ.ხერხეულიძე და ა.შ.; უპირატესად 60-იანელნი: ზ. აბზიანიძე, გ.ბენაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე, მ. გვეტაძე, ა. ვასაძე, კ. იმედაშვილი, ზ.გამსახურდია, ფ.ბერიძე, ჯ. ღვინჯილია და ა.შ.

პროზაში მ. ჯავახიშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, კ.გამსახურდიას, ვ. ბარნოვის, ლ.ქიაჩელის, ლ.გოთუას, გ. შატბერაშვილის; პოეტების: გ. ტაბიძის, ალ. აბაშელის, კ.მაყაშვილის, ტ. ტაბიძის, პ.იაშვილის, ვ.გაფრინდაშვილის, ნიკ. მიწიშვილის, კ. ნადირაძის, გ. ლეონიძის, ი.გრიშაშვილის, ს.ჩიქოვანის, ტ. ვრანელის, ირ. და გრ. აბაშიძეების, ლ.ასათიანის, ი. ნონეშვილის, რ. მარგინის, მ.გელოვანის, ალ. საჯაიას, მ. ლებანიძის, მ.მაჭავარიანის, ა. კალანდაძის და სხვათა და სხვათა შემდგომ, რაღა თქმა უნდა, სულ სხვა თაობა იყო: ჭ. ამირეჯიბის, ნ. დუმბაძის, თ. ჭილაძის, არჩ. სულაკაურის, ნ.წულეისკირის, ე.ყიფიანის, რ. ინანიშვილის, თ. ბიბილურის, რ. ჭეიშვილის, გ. გეგეშიძის, მ. ელიოზიშვილის, გ.დოჩანაშვილის, გ. ფანჯიკიძის, ო. იოსელიანის, ს. კორინთელის, ო. დემეტრაშვილის, ს.დემურხანაშვილის, თ. ნატროშვილის, ა. გვარამიას, გ. გოგიაშვილის; პოეტების: ო. ჭილაძის, ჯ.ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, ე. კვიციანიშვილის, გ. გეგეჭკორის, ა.სულაკაურის, ვ. ჯავახაძის, ბ.ხარანაულის, ლ. სტურუას, ზ. გამსახურდიას, გ. კლდიაშვილის, შ. ნიშნიანიძის და სხვათა და სხვათა.

თავად 60-იანელთა კრიტიკა და პუბლიცისტიკა, კვლავაც ხაზგასასმელია, სრულიად ახლებურ ხასიათს ატარებდა, თუმცა ამ დროს მოღვაწე უფროსი თაობის კრიტიკოსებსა თუ პუბლიცისტიკური წერილების ავტორებს უსათუოდ სულ სხვა, კონცეპტუალურად განსხვავებული ხედვა მოკლენებისა, შეიძლება ითქვას, მოძველებული, კვლავაც მარქსისტული იდეოლოგიით გაჯერებული დამოკიდებულება და, რაც აგრეთვე საინტერესოა, გამოსახვის საშუალებები - სტილი ახასიათებდათ.

60-იანელების საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების ზოგადი სურათი და კრიტიკის დამოკიდებულება ამ რეალობის მიმართ პირობითად იყოფა: 1. ოპერაციონალისტებად და 2. სტრატეგისტებად.

რა იყო დამახასიათებელი ოპერაციონალისტებისათვის და რას ნერგავდნენ ისინი ქართულ კრიტიკაში? ოპერაციონალისტები, რომელთაც ეკუთვნოდნენ: ბ. ჟღენტი, ს. ჭილაია, დ. ბენაშვილი, ლ. კალანდაძე, შ. რადიანი, გ. ლომიძე, გ. ნატროშვილი, გ. ჯიბლაძე, ვ. ჯიბუტი, გ. მერკვილაძე, დ. თევზაძე, ე. უბილავა და სხვები, 60-იანელთა შემოქმედებას არსებითად განიხილავდნენ არა როგორც ობიექტური სინამდვილის ასახვას, არამედ როგორც ლოგიკურ მსჯელობებს, რომლებიც ამ კრიტიკოსების მიერ გაზომილ-გამოთვლილი იყო იმ დამოკიდებულებების შედეგად, რომელნიც მათ მიღებული ჰქონდათ დაბადებით, აღზრდითა და წლების მანძილზე მოღვაწეობით. რაღა თქმა უნდა, სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა და დაგვეწერა, რომ მათი ნააზრევი ოდენ ფუჭი შრომა იყო. მათ მრავალ კრიტიკულ წერილში იყო საღი აზრიც, ლოგიკური მსჯელობანიც, ჩანდა განათლებაც, ერუდიციაც, მაგრამ ისინი არსებითად ვერ განთავისუფლდნენ იმ იდეოლოგიისაგან, რომლის დათმობის საშუალებასაც მათ არც მრავალწლიანი ჩვეული მოღვაწეობა აძლევდათ, არც ახლის შეგრძნების ქვეცნობიერი განცდა. ახალი ტალღის მოახლოებას ისინი ძველი მენტალიტეტით უდგებოდნენ, მათი შეფასებანი ხშირად რიგიდულობით ხასიათდებოდა და ინფანტილურად გამოიყურებოდა.

ოპერაციონალისტებმა 60-იან წლებში დაკარგეს არსებულის რეალურად ხედვისა და გადმოცემის უნარი. ისინი მაკონტროლებელთა როლით დაკმაყოფილდნენ და ნომენკლატურა, მაღალი ინსტანციები აიფარეს ნილბად, რასაც მოჰყვა მსჯელობანი მწერლებზე არა „მე“-ს პოზიციიდან, არამედ „ჩვენ“-ის ოსტატური მოშველიებით, დაგულარხეინებულნი რომ ამაყად ამკვიდრებდნენ უკვე რეალიზმის მიღმა არსებულ ფასეულობებს.

ჭეშმარიტების ძიება მოითხოვს ითქვას, რომ ძველი ყაიდის ანუ ზემოჩამოთვლილი კრიტიკოს-პუბლიცისტები ობიექტურ სინამდვილეს გაურბოდნენ: - ან არ უნდოდათ მისი დანახვა, ან მართლა ვერ ხედავდნენ. თუ ზოგად სურათს წარმოვიდგენთ, შეიძლება თავისუფლად ითქვას, რომ ისინი საკუთარ ლოგიკურ მსჯელობებს უფრო მიმართავდნენ, რაც განპირობებული იყო დროით, იდეოლოგიით, მძიმე გამოცდილებით, რომელიც იმ დროს მძვინვარებდა, ერთიანი საბჭოთა ლიტერატურის მოთხოვნილებებით და, ცხადია, მათდა უნებურად, არსებითად ისინი ჩამოყალიბდნენ ოპერაციონალისტებად, რომელ-

თავისაც „ზომაზე“ მეტი თავისუფლება და „ახალი“ (თუმცა ლიტერატურაში მთლად ახალი არც არაფერია, ყველაფერი ოდესღაც გამოყენებულია. აქ მხატვრული ხერხებიც იგულისხმება) სრულიად მიუღებელი იყო. კონკრეტულ პიროვნებათა დასახელება საჭირო არც უნდა იყოს, ვინაიდან ისინი თავიანთი აღზრდით, თანამდებობებით, ხშირად უდიდესი განათლებითა და განსწავლულობით, რაც მით უფრო დასანანი და მათ ტრაგიზმზე მიუთითებს, იწუნებდნენ და დაუმსახურებელი კრიტიკის ქარ-ცეცხლში ატარებდნენ იმასაც კი, რაც, უეჭველია თავადაც მოსწონდათ, ყოველ შემთხვევაში, ცოტა მოგვიანებით უღიარებიათ კიდევ ყოველივე ეს. მაგალითად: მრავალ ასეთთა რიცხვში მოხვდნენ - ო. ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტა“, ჯ. ჭარკვიანის „რწმენის კედელი“, ლ. სტურუას თეთრი ლექსები, კერძოდ, ლექსი, მიძღვნილი ფიროსმანისადმი და ა. შ. არადა სამივე ავტორი ამ წლებში ლიტერატურაში შემოდიოდა ახალი სათქმელით, იდეებით, მრწამსით, ახალგაზრდული შემართებითა და სითამამით. მაშ, რატომ უნდა გამხდარიყო ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“- დიდებული რომანის დაბეჭდვა პრობლემა? არადა იმ დროს მართლაც გმირობის ტოლფასი იყო „ციცკრის“ იმდროინდელი რედაქტორის ჯ. ჩარკვიანის მიერ როგორც ამ, ისე სხვა უამრავი ახალი იდეის მატარებელი თხზულების გამოქვეყნება. ამ ფაქტების დაუნახაობა 60-იან წლებში შეუძლებელია.

საგულისხმოა, რომ ოპერაციონალისტები, დაბადებულნი და აღზრდილნი XX საუკუნის რევოლუციების ეპოქაში, თავისუფლება-დაკარგულ (1921 წლიდან) ქვეყანაში, თანმიმდევრულად იბრძოდნენ რევოლუციური იდეების დასამკვიდრებლად. მაგ.: წიგნში „მწერლობა და თანამედროვეობა“ ავტორი წერდა: „ჩვენს პოეზიაში არაერთხელ ჰქონდა ადგილი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისაგან გადახვევის შემთხვევებს, უიმედობისა და დაცემულობის საგრძნობ რეციდივებს, რომლისთვისაც გარკვეული ხარკი გადაუხდიათ ჩვენი პოეზიის სხვადასხვა თაობის ფრიად თვალსაჩინო წარმომადგენლებს“ (გვ. 132). ამ „სოციალისტური პრინციპებიდან გადახვევის შემთხვევების, უიმედობისა და დაცემულობის წინააღმდეგ ბრძოლა“ იყო მთავარი მიზანი ოპერაციონალისტი კრიტიკოსებისათვის და ამაში არც არაფერი იყო იმ დროს გასაკვირველი და უცხო. ისინი თავიანთ პუბლიცისტურ თუ კრიტიკულ წერილებში არსებითად ყურადღებას ამახვილებდნენ მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის სიკეთეზე, საბჭოთა მრავალეროვნული ლიტერატურის „საბრძოლო დღევანდულობის“ დამახასიათებელ „დადებით“ თვალთახედვაზე. თავის წერილებში რეალიზმის „უეკდა-

ვებაზე“, სოციალისტური რევოლუციის დიად მონაპოვარზე – საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირზე მსჯელობდნენ და წერდნენ.

საბჭოთა იდეოლოგიის რეციდივები რამდენიმე ათეული წელი თრგუნავდა საზოგადოებას. ინტელექტუალთა შორის ამან მორჩილების ისეთი ფორმა მიიღო, რამაც ანალიზის მქონე ნიჭიერ და განათლებულ პიროვნებათა გაორება გამოიწვია – ტრაგიკულ პიროვნებებად აქცია ისინი. იმდროინდელ უარყოფით მოვლენათა სიჭარბემ გამოცდილება გაზარდა და ახლა ძნელია მსჯელობა ვინმეს სისუსტეზე, მით უფრო მოღალატურ საქციელზე, როდესაც წარმოსადგენადაც კი უმძიმესია განცდა რეპრესიების იმ სუსხისა, რომელიც 20-იანი წლებიდან პერმანენტულად განიცადა საზოგადოებამ. ფიზიკურად გადარჩენილ, მაგრამ მორალურად დამარცხებულ ადამიანთა სინდრომი ხელალებით ვერ შეფასდება უარყოფითად. არადა რა დასანანია მათი ნიჭი, ერუდიცია, ცოდნა და გაქანება. პიროვნების, აზრის გამოთქმის ლიბერალიზაციის დროს მოსულ თაობას ამ მხრივ უდაოდ წინდახედულება მართებს.

სიმართლის თქმისა და მისი დაცვისათვის ბრძოლის აუცილებლობამ XVII საუკუნის ქართულ სინამდვილეში ჟანრიც კი გამოაყენებინა ქართველ მწერალს – იგავი, რომელიც ავტორის ნიღბად იქცა. ამიტომაც დ. გურამიშვილის პირდაპირობა ტოლფასი იყო სულხანის მეიგავობისა. და მაინც, ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები, როგორც სინამდვილის მხატვრული ასახვა, იმით უნდა შეფასდეს, თუ რა პირობებში შეძლო მან ფასეულობათა დაცვა და გადარჩენა.

მთლიანი სურათის წარმოსადგენად მაინც უნდა ითქვას, რომ ოპერაციონალისტები თავიანთ წერილებში ხშირად მიუთითებდნენ და ეყრდნობოდნენ საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულ დადგენილებას „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“, „პრავდისა“ და „იზვესტიის“ მოწინავე წერილებზე, მ. გორკის სიტყვაზე, რომელიც „თვით ყრილობის ტრიბუნიდან, ახასიათებდა რა საბჭოთა ლიტერატურას, როგორც მრავალეროვან მწერლობას, მოუწოდებდა სსრკ ხალხთა მწერლებს ურთიერთთარგმანისა და შემოქმედებითი თანამშრომლობის გზით მონაწილეობა მიეღოთ ჩვენი სამშობლოს ხალხთა ურღვევი მეგობრობის განმტკიცების დიად საქმეში“. (გვ. 77). ვის შეიძლებოდა იმ დროს ამ სიტყვების გულწრფელობაში ეჭვი შეეტანა?! მაგ.: ბ. ჟღენტზე უნდა ითქვას, რომ მთელი მისი განათლება, ერუდიცია, ლიტერატურული აღლო და დასკვნები იმ დროს ხშირად მიმართული იყო იქითკენ, რომ მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიიდან გადახვევას ადგილი არ ჰქონოდა, მას, თავისი იმდროინდელი ნაწერების მიხედვით, ნამდვილად

სწამდა „ოქტომბრის მზის ამობრწყინებისა (გვ. 133), რომელიც ქართველთა ცხოვრების „მუდმივ თანამგზავრად“ მიაჩნდა. ერთ-ერთ წერილში იგი წერდა: „ცეცხლისა და ტყვიის უმაგალითოდ მძაფრი ორომტრიალიდან ძლევამოსილად გამოსული საბჭოთა ხალხი გმირული თავდადებით სჭედს თავისი სამშობლოს სამეურნეო და კულტურულ ძლიერებას, შეუნელებელი წინსვლით მიისწრაფვის კომუნიზმის ნათელი მწვერვალებისაკენ“ (გვ. 135).

თითოეულ ოპერაციონალისტ კრიტიკოსზე საუბარი შეუძლებელია. ბ. ჟღენტზე კი, იმდროისათვის ყველაზე აქტიურ, პოპულარულ და კომპეტენტურ კრიტიკოსზე იმის გამო მახვილდება ყურადღება, რომ იგი ლიდერი და წინამძღოლი გახლდათ ძველი თაობის კრიტიკული აზროვნებისა, განზოგადებულად ოპერაციონალისტების იდეოლოგიური მსოფლმხედველობისა. უსამართლობა იქნებოდა აქვე არ აღნიშნულიყო ისიც, რომ ზემოჩამოთვლილი კრიტიკოსები უფრო თავისუფალნი ჩანდნენ, როდესაც წერილებს აქვეყნებდნენ აწ გარდასულ კლასიკოსთა – ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ.ყაზბეგისა და სხვათა შესახებ. ამ მხრივ, ხშირად, მათი მოსაზრებანი ახლაც ანგარიშგასაწევია და თუ 60-იანელებმა მათ თვალი ვერ გაუსწორეს, ამას უამრავი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზი უშლიდა ხელს, რაზეც გამახვილდა კიდევ ყურადღება. ეს ყოველივე ფაქტია, ხოლო ლიტერატურის ისტორიაში ყველაფერი ისე უნდა დაფიქსირდეს, რომ რეალურად არსებულს ზედმეტი შელამაზებანი და რეფერენციები აღარ დასჭირდეს.

ბ. ასათიანი, ო. პაჭკორია, თ. ჩხენკელი, რ. თვარაძე, ს. ცაიშვილი, გ. გვერდწითელი, ნ. ჩხეიძე, გ. გაბუნია, ნ. ალანია, გ. ხუხაშვილი, ა. ბაქრაძე, გ. მარგველაშვილი, მ. აბულაძე, გ. კანკავა, ე. ჯაველიძე, ჯ. ლვინჯილია, რ. მიშველაძე, ზ. გამსახურდია, მ. გვეტაძე, ზ. აბზიანიძე, გ. განეჩილაძე, კ. იმედაშვილი, ა. ვასაძე, ფ. ბერიძე და სხვები პირობითად სტრატეგისტები არიან. ისინი კრიტიკულ სვლებს ანუ კომბინაციებს მოფიქრებული გეგმის მიხედვით ახორციელებენ. „მოფიქრებულ გეგმაში“ იგულისხმება შემდეგი: მათთვის მთავარია, რამდენადაც ამის საშუალებას თხზულება იძლევა, წინ წამოსწიონ ქვეყნისათვის სასარგებლო მოტივები, ზნეობრივი სიმაღლეებისაკენ სწრაფვა, მორალურ-ეთიკური საკითხები. ამ კრიტიკოსებისათვის ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია მამულის, ენისა და სარწმუნოების ხელშესახები მოტივების დანახვა და წერა სწორედაც იმ დღეების გათვალისწინებით, როდესაც ისინი აღარ იქნებოდნენ („იმ დროსთვის, როცა აღარ ვიქნებით“. – ო. ჭილაძე). თავიანთ წერილებში ამ ტიპის კრიტიკოსები

სრულიად ღიად და დაუფარავად იძლევიან მოვლენებისადმი დამოკიდებულების სტრატეგიას.

საინტერესოდ გამოიყურებიან 60-იანელთა ახალი თაობის კრიტიკოსები, რომლებმაც უდავოდ ჩამოაყალიბეს კრიტიკული აზროვნების ერთიანი სტრუქტურა, შეიტანეს ლიტერატურის ამ დარგში კორექტივები, სინათლე და საინტერესო, დამაჯერებელი დასკვნები მიაწოდეს საზოგადოებას. მათ განსაზღვრეს იმ დროს მიმდინარე პროცესების მიმართულება და დინამიკა. (თუმცა ყველა ჩამოთვლილი კრიტიკოსი შეიძლება არც მიკუთვნებოდა მათ რიცხვს). ამ რიგის კრიტიკოსებმა და პუბლიცისტებმა ლიტერატურულ თხზულებაზე საუბარი, პროზა იქნებოდა ეს, პოეზია თუ დრამატურგია, სულიერ ცხოვრებად, საკუთარ მოთხოვნილებად გაიხადეს. მათთვის აუცილებელ პირობად იქცა საკუთარი თეორიული მოსაზრებების გამომხეურება, ლიტერატურული პრინციპების დაკონკრეტება. გ. გაჩეჩილაძე წერილში: „კრიტიკა - ჰორაციო“ წერდა: „სვიმონ კვირინელის ხვედრისაგან განსხვავებით კრიტიკოსობა ისეთი პროფესიაა, რომ იგი ამ ეესტს ნებაყოფლობით აკეთებს. ეს ხომ მისი სურვილის და არჩევანის თავისუფლების გამოხატულებაა? ამიტომ, თუ მავან კრიტიკოსს არ ძალუძს ჯვრის ზიღვაში მიიღოს მონაწილეობა, არც ის მიეტევა საკუთარი სიმძიმითაც აწეობდეს შემოქმედს მხრებზე“ (გ. გაჩეჩილაძე. - „სულიერი გამოცდილების სამყაროში“. - თბ., „მერანი“, 1986 წ., გვ. 37). იქნებ სწორედ ამიტომაც კრიტიკოსი ო. პაჭკორია უფრო შორს წავიდა და წერდა: „ლიტერატურული კრიტიკა საიმისოდ არსებობს, რომ თუ არაფერი საინტერესო არ ხდება ლიტერატურაში, მან უნდა გამოიგონოს ეს საინტერესო. მან უნდა მოიგონოს ლიტერატურა“ (ო. პაჭკორია. - „გობელენი“, თბ., „ნაკადული“, 1988 წ., გვ. 164). 60-იანი წლების ლიტერატორებს გამოსაგონი არაფერი სჭირდათ. მწერლები აღწერდნენ იმას, რასაც ხედავდნენ, იმას, რასაც გრძნობდნენ, განჭვრეტდნენ და იმასაც, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო. ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც კრიტიკოსები ამ ცვლილებებს ამჩნევდნენ და აფიქსირებდნენ კიდევც.

ხაზგასასმელია, რომ არსებითად ამ დროს კრიტიკაში ნაკლებად შეიმჩნეოდა პირადი ანგარიშსწორება, ლანძღვა, თითოღან გამოწოვილი კრიტიკის ქარ-ბორბალას დატრიალება, ნაწარმოების ავტორის შეურაცხყოფა და ა.შ და ა. შ. ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, რომ 60-იანელი კრიტიკოს-პუბლიცისტები მწერლებმა თანამდგომებად მიიღეს და კრიტიკული წერილის წაკითხვისას ციებ-ცხელება და ელეთმელეთი აღარ მოსდიოდათ. დათბა დამოკიდებულება ლიტერატურის ამ

ორი დარგის წარმომადგენელთა შორის. მტრული და შეურიგებელი ვითარება კეთილგანწყობამ შეცვალა. ეს იყო 60-იანი წლების კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის დიდი გამარჯვება. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ისინი გამიზნულად არაფერს ალაპაზებდნენ, ზედმეტ მიმტყეველობას არ ამჟღავნებდნენ. სათქმელს ამბობდნენ, მაგრამ ამბობდნენ „პირში მთქმელი“ მოკეთის, კეთილგონიერების პოზიციიდან, ზოგჯერ მკაცრადაც, მაგრამ შურისა და ნიშნის მოგების გარეშე და, ხშირ შემთხვევაში, მიზანსაც აღწევდნენ. გამონაკლისები, რა თქმა უნდა, აქაც იყვნენ. ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ იდეალური ვითარება დამყარდა კრიტიკაში. სამწუხაროდ, კონიუნქტურული კრიტიკა მაინც ვერა და ვერ ტოვებდა ასპარეზს. კვლავ გრძელდებოდა ინტერვიუები „Литературная газета“-ში, საერთოდ ქართულ პრესაში, იმართებოდა ე. წ. „მრგვალი მაგიდა“ კვლავაც მოძველებულ თემებზე. მაგ.: „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ რომანში“. არადა ეს უკვე 60-იანი წლებისათვის განვლილი ეტაპი უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ამ დროს გვერდი ვერ აუარა საბჭოთა ლიტერატურაში მაშინ გამეფებულ სტიერეოტიპებს.

ისიც უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ კრიტიკოსთა დიდი ნაწილის ნაწერები ნამდვილი ესეების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს კრიტიკული წერილები დიდი სიამოვნებით იკითხება, ვინაიდან თავადაა შემოქმედების ნაყოფი, როგორც ლიტერატურული თხზულება. პროფესიონალიზმი და პრინციპულობა შეთავსებული უკომპრომისობასთან მთავარი ნიშნებია ამ კრიტიკოსთათვის. ზოგიერთი მათგანის ნაწერი კი, პირდაპირ სათქმელია, არისტოკრატიზმის ნიშნით არის შეფერილი. ამ ტიპის კრიტიკოსებია: გ.ასათიანი, ო. პაჭკორია, თ. ჭილაძე, რ.თვარაძე, თ. ჩხენკელი, მ. გვეტაძე, ზ. აბზიანიძე, გ. ბენაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე, კ. იმედაშვილი და ა. შ. ყველას ჩამოთვლა არც საჭიროა და ბევრი ამ ტიპს არც განეკუთვნებოდა.

დასახელებული ფაქტების არსებობა სრულებით არ გამორიცხავს იმგვარ შემთხვევებსაც, როდესაც ანალიზი შეცვლილი იყო შინაარსის თხრობით, ზოგიერთ ნაწარმოებში ფსიქოლოგიური ფაქტორების, მხატვრული თავისებურებების იგნორირებით, გარეგან აქსესუარებზე უარის თქმით და ა.შ. და ეს მომხდარა თვით ისეთ კრიტიკოსებშიც კი, რომელთაც უკვე შევეხეთ. მაგრამ აქ საქმე ეხება მთლიან სურათს 60-იანი წლების კრიტიკისას და ზოგიერთი გამონაკლისი ზოგად პრინციპს ვერ შეცვლის. სხვათა შორის, როგორც უკვე ითქვა, ამ წლებში იმართებოდა ლიტერატურული დისკუსიები, მრგვალი მაგიდა, ინტერვიუები მწერლებთან და კრიტიკოსებთან და სხვა. ყოველივე ეს ემსახურებოდა

ერთადერთ მიზანს – ახალი თაობის დამკვიდრებას ქართულ მწერ-
ლობაში. 60-იანი წლების სინამდვილე განსხვავებული იყო, რის გამოც
მწერლები განსხვავებული მიდგომით აღწერდნენ იმას, რისი ხაზგას-
მაც, რისი წინ წამოწევა და საზოგადოებისათვის თვალის ახელაც
სურდათ. ბუნებრივია, რომ ამ დროის მწერალთა ნამოღვაწარზე რეა-
გირებაც ანუ კრიტიკა განსხვავებული უნდა ყოფილიყო.

ო. პაჭკორია – კრიტიკოსმა შექმნა ლიტერატურული პორტრეტი
კრიტიკოს ნ. ჩხეიძისა, სადაც იგი წერდა: „მას აღიზიანებდა სიტყვა
„ავტორიტეტი“ და თვითვე, ფეხის ყოველ გადადგმაზე ქმნიდა ახალ
ლიტერატურულ ავტორიტეტებს, მერე, ცოტა არ იყოს, გაოცებული
შესცქეროდა ამ თავის „შექმნილებს“ და ალბათ, მარტოდ დარჩენილი
ირონიულადაც იღიმებოდა“ (ო. პაჭკორია. – „დრო და სახელები“, თბ.,
„მერანი“, 1973, გვ. 14). ეს არის ერთი პატარა დასტური იმისა, რომ
ხაზგასმით ჩამოყალიბდეს აზრი იმის შესახებ, რომ ამგვარი „შექმ-
ნილები“ მართლაც ბევრი ჰყავდათ 60-იანელ კრიტიკოსებიდან თითოე-
ულს და უკან მიხედვისას „ირონიული გაღიმებაც“ არ დასჭირვებით,
ვინაიდან მათი შეფასებანი, უფრო ხშირად პირველთქმანი, უშეცდომონი
აღმოჩენილან. ამ მწერალთაგან ბევრი ჩვენი შემდგომი ათწლეულების
ლიტერატურის ნიშანსვეტად იქცა. მაგალითი საკმაოა. თითქმის ყველა
კრიტიკოსი გამოყოფდა მწერლობაში ჭ. ამირეჯიბს, ნ. დუმბაძეს, თ.
ჭილაძეს, ა. სულაკაურს, გ. რჩეულიშვილს, რ. ინანიშვილს,
რ. ჭეიშვილს, ო. ჭილაძეს, ჯ. ჩარკვიანს, ზ. ბოლქვაძეს, ტ. ჭანტურიას,
ე. კვიციანიშვილს, ა. სალუქვაძეს, გ. გეგეჭკორს, ბ. ხარანაულს, ლ.
სტურუას, ვ. ჯავახაძეს და სხვებს და არც შემცდარან. მათგან მეტ-
ნაკლებად ცნობილი 60-იანელი XXI საუკუნეშიც სახელიანად და
აქტიურად განაგრძობს ცხოვრებას და მოღვაწეობას.

დასახელებულ კრიტიკოსთა ალლო ზოგჯერ გააკვირვებას და
აღტაცებას ერთდროულად იწვევს, როდესაც ზღვა მასალას გაჩხრეკ და
გააანალიზებ. მაგ.: თ. ჩხენკელი „მნათობში“ 1966 წლის № 4-ში წერდა
კრიტიკულ წერილს: „ღია სტურუას ლექსები“. იმ დროს ეს გამოხმაუ-
რება ბევრმა გადაჭარბებდად ჩათვალა, უფრო მეტი საერთოდ არ ეთან-
ხმებოდა კრიტიკოსს მომავალში პოეტი ქალის საუკეთესო პროგნო-
ზების გამო. დრომ დაადასტურა თ. ჩხენკელის „წინასწარმეტყველება“.

ასე მოხდა ამავე ავტორის მიერ ო. ჭილაძის ლექსების კრებულზე
დაწერილ რეცენზიასთან დაკავშირებით. „პოეტის პირველი წიგნი“ –
ასე ერქვა სტატიას (ო. ჭილაძის „მატარებლები და ძვ. ზავრები“ –
„ცისკარი“, 1960 წ., №5). თ. ჩხენკელი წერდა რა ო. ჭილაძის პოეზიაზე,
მის სხვათაგან განსხვავებულ მეტაფორულ აზროვნებაზე, ლოგიკურ

წილსებზე, მკითხველს უზიარებდა აზრს იმის შესახებ, რომ ო.ჭილაძე პოეზიაში დიდ მწვერვალს შესწვდებოდა და მნიშვნელოვან ადგილს დაიმკვიდრებდა ქართულ მწერლობაში. არც ამ შემთხვევაში შემცდარა კრიტიკოსი.

გ. ხუზაშვილი წერილში „დიდი გზის დასაწყისთან“, იხილავდა ჯ. ჩარკვიანის ლექსთა კრებულს „ერთი ღამის სინუემში“ („მნათობი“, 1960 წ., №1) და მიიჩნევდა, რომ ეს იყო ლექსები, რომელნიც დიდ იმედსა და პერსპექტივას იძლეოდა პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილის დასამკვიდრებლად. კრიტიკოსი სწორი აღმოჩნდა.

ო. პაჭკორია თ. ჭილაძის ახალი მოთხრობის „შუადღე“ („ცისკარი“, 1962 წ., №12) განხილვისას ზოგიერთ სერიოზულ ნაკლებ მიუთითებდა მწერალს, დადებით მხარეებზეც ამახვილებდა ყურადღებას და დასკვნაში აღნიშნავდა, რომ ქართულ ლიტერატურას მოველინა საუკეთესო პროზაიკოსი. ასევე საინტერესო და ყურადღებამისაქცევი კრიტიკული წერილები უწერია და იმედისმომცემ ჩინებულ მწერლებად მიუჩნევია მას ნ. წულეისკირი, ნ. დუმბაძე, გ. რჩეული-შვილი, ე. ყიფიანი და ა.შ. (უპირატესად პროზაიკოსები). სურათი ნათელია: 35-40-ოდე წლის გასვლის შემდეგ დასტურდება, რომ კრიტიკოსს ალღომ არ უღალატა.

1961 წელს („ცისკარი“, №1) რ. თვარაძე უკვე უდიდეს ყურადღებას მიაპყრობდა ახალგაზრდა ქართველი პროზაიკოსების იმ თაობას, რომელნიც 60-იანელებად არიან ცნობილნი. იგი მთელი კატეგორიულობით წერდა: „...ამთავითვე შეგვიძლია უყოყმანოდ ვთქვათ: ამ თაობის სახით ქართულ ლიტერატურას ახლო მომავალში ეყოლება საიმედო, ფრიად სერიოზული ძალა, რომელიც ღირსეულად განაგრძობს ჩვენი პროზის დიდ ტრადიციებს. ამ ტრადიციათაგან, უწინარეს ყოვლისა, იგულისხმება შემდგომი თვისებები: მაღალიდურობა, დაუცხრომელი სწრაფვა გამოსახვის ახალ საშუალებათა, ახალ ფორმათა დამორჩილებისაკენ და რთულ სოციალურ, ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ პრობლემებთან შეჭიდება. ...ყოველივე გრძელდება თანადროულობის მოთხოვნათა შესატყვისად. ეს კი თავისთავად გულისხმობს დაუცხრომელ ლტოლვას ახლისაკენ, ნოვატორობისაკენ, ძიებებისაკენ“. (გვ. 100).

რა არის სიახლე და რაზე ამახვილებს ყურადღებას რ. თვარაძე? „ეს არის, უწინარეს ყოვლისა, უარის თქმა სამყაროს ერთობ სწორ-ხაზობრივ, გულუბრყვილო აღქმაზე და მის გამარტივებულ, მოსაწყყენ, ერთფეროვან ასახვაზე“. „ეს არის აგრეთვე სწრაფვა რთული პრობლე-

მებისაკენ, გამოსახვის საშუალებათა გადახალისებისაკენ, აგრეთვე საინტერესო კომპოზიციური და სტილისტური ძიებანი“. (გვ. 100-101).

სიახლეებს მიაკუთვნებს კრიტიკოსი პირველი პირით მოჭარბებულ თხრობას, ბიოგრაფიული ელემენტების ზედმეტად წარმოჩენას და ა. შ.

პრობლემათაგან მას საინტერესოდ ესახება სიყვრულის თავისებური აღქმა, „რომელიც უფრო თემას წარმოადგენს ახალგაზრდა, ანუ 60-იანელ პროზაიკოსებთან და მეორეც: ახალგაზრდა პროზაიკოსთა საგრძნობ ნაწილს იტაცებს სიკვდილ-სიცოცხლის დიდი საიდუმლოს შეცნობისა და მათთან თვიანთი მიმართების გარკვევის საკითხი“. (გვ. 101-102). 60-იანელებიდან ამ მხრივ რ. თვარაძე გამოარჩევს გ. რჩეულიშვილსა და თ. ნატროშვილს. („ხვალ დოღი იქნება ზეობაში“).

კიდევ ერთი პრობლემა იყო დამახასიათებელი 60-იანელებსათვის – მთა. რ. თვარაძე ამის გამო წერდა: „მთით დაინტერესდნენ სწორედ გ. რჩეულიშვილი, გ. გეგეშიძე, მ. ელიოზიშვილი, თ. ნატროშვილი და სხვა ისეთი პროზაიკოსები, ვის ქმნილებებშიც განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნობა გმირის პრობლემის გამო წუხილი“ (გვ. 103).

გმირისა და მთის პრობლემას შემდეგნაირად აერთიანებს კრიტიკოსი: „ახალგაზრდა პროზაიკოსების მთისკენ წასვლა ჩვენს პროზაში ახალი (თვისობრივად განსხვავებული და ფსიქოლოგიურად ძალზე საინტერესო) ეტაპია. ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ისინი უპირისპირდებიან ქართული ლიტერატურის იმ გმირებს, რომლებიც სწორედ მთას ეკუთვნოდნენ. მათ აღარ აინტერესებთ ბუნებასთან შერწყმარ-შერწყმის პრობლემა. მათი მიზანია პირვანდელ ბუნებას უკვე ძალზე დაშორებული ინტელიგენტის, რთული ფსიქიკის მქონე ადამიანის გამოცდა იმ გარემოში, სადაც ცივილიზებულ ცხოვრებას ჯერაც საბოლოოდ არ გაუუქმებია პირობები, რომელთა მეოხებით პიროვნება პირისპირ, ოდენ თავისი თავის ამარა წარსდგება უსასრულობის, სტიქიური ძალების, იდეალურად მარტივი (და ამის გამო უკვე ძნელად გასაგები) ადამიანური განცდებისა და ურთიერთობების წინაშე. ამ გამოცდამ უნდა განსაზღვროს გმირის პიროვნული შესაძლებლობანი, მისი სისუსტე თუ სიძლიერე. ეს არის ერთგვარი კათარზისი, რომლის შემდეგ გაცილებით მეტი ფასი ენიჭება ჩვეულებრივი ცხოვრების პირობებში მოპოვებულ გამარჯვებებს“ (გვ. 104).

მთა, სიყვარული, სიკვდილ-სიცოცხლე – აი, ის სიახლეები, რომელნიც 60-იანელ პროზაიკოსთა შემოქმედებაზე დაკვირვების შედეგად წარუდგინა საზოგადოებას კრიტიკოსმა და პუბლიცისტმა რ. თვარაძემ, რომელმაც ყურადღების მიღმა არ დატოვა ენისა და ლექსიკისადმი მეტი ყურადღების გამოჩენის აუცილებლობა, ვინაიდან „როცა საქმე

ქართული ენის სიწმინდის დაცვას, მის მომავალს ეხება, ამ მხრივ შეცოდებას ვერაფრითარი კაპრიზი ვერ გაამართლებს“. (გვ. 207).

1963 წელს („ცისკარი“, №5) თავად ახალგაზრდა გ. კანკავა აკრიტიკებდა თითქმის თანატოლ ა. სულაკაურს და თ. ჭილაძეს წერილში: „შენიშვნები ახალგაზრდა პროზაიკოსთა მოთხრობებზე“. დასკვნისას გ. კანკავა მიუთითებდა, რომ ქართულ ლიტერატურაში ორი პოეტი პროზაიკოსად მოევიდნა მწერლობას და მათ საინტერესო დეტალებით გაამდიდრეს ქართული მოთხრობა, ლირიკული ნაკადით გაამშვენიერეს იგი, მეტი სიღრმე და სინათლე შეიტანეს ამ ჟანრის ნაწარმოების ქართულ სინამდვილეში დამკვიდრების საქმეში. პროზაში ამ შემთხვევაშიც ზუსტი აღმოჩნდა.

მასვე ეკუთვნის კრიტიკული წერილები 1964, 1965, 1967 წლებში „მნათობსა“ და „ცისკარში“ გ.გეგეშიძის („პრობლემა უწინარეს ყოვლისა“) და მ. ელიოზიშვილის („თემის მიგნების საიდუმლო“) შესახებ, აგრეთვე მნიშვნელოვანი წერილი: „ეთიკური პრობლემატიკის შესახებ უკანასკნელი წლების ქართულ პროზაში“, სადაც ზოგიერთი ნაკლოვანების მიუხედავად დიდ იმედს გამოთქვამს, რომ ამ მწერლების მოღვაწეობაში გამოჩნდა ახალი და ყურადღებაამისაქცევი, რასაც დიდი ხანია ელოდა ქართული ლიტერატურა, ქართული პროზა, რომ ეთიკური საკითხების მოზღვავებამ მწერლობაში განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო და თითქმის ცენტრალური ადგილი დაიმკვიდრა.

შედარებით ზეავრიელაა გ. გვერდწითელის კრიტიკული პროდუქცია დასახელებულ წლებში. „ცისკარი“ 1962 წელს № 11-ში აქვეყნებს მის წერილს „არჩილ სულაკაურის მოთხრობები“; 1963 წელს № 5-ში - „მაღალიდგური მაღალმხატვრული ლიტერატურისათვის“; 1966 წელს №8-ში - „მინანქრის გოგონები“; „მნათობის“ 1965 წლის №8-ში დაიბეჭდა მისი: „სამი ავტორი, სამი რომანი“ (ა. სულაკაური, ნ. დუმბაძე, თ. ჭილაძე); 1964 წლის №8-ში - „შენიშვნები 1963 წლის ზოგიერთ პროზაულ ნაწარმოებზე“; 1967 წლის №5-ში - „შენიშვნები რეზო ჭეიშვილის პირველ რომანზე („ჩემი მეგობარი ნოდარი“) და ა.შ. უნდა ითქვას, რომ ამ კრიტიკულ წერილებში გამოთქმული იყო საკმაოდ ბევრი სერიოზული, საჭირო და აუცილებელი შენიშვნა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ კრიტიკოსმა ნაწილობრივ მაინც ანგარიში გაუწია იმდროინდელ საბჭოთა სივრცეში გავრცელებულ მოსაზრებებს იდეოლოგიის სფეროში (არადა გასაკვირი იმ დროს ეს სრულებითაც არ ყოფილა) თუმცა საბოლოოდ, როგორც ეროვნული ცნობიერების მქონე კრიტიკოსმა, მაინც გამოკვეთა აზრი იმის შესახებ, რომ ქართულ მწერლობაში მოვიდნენ ახალი პროზაიკოსები, რომლებმაც შეძლეს

ახალ ეთიკურ-მორალურ პრობლემებზე დაეფიქრებინათ მკითხველი, ამადლებული ზნეობრივი პრინციპებისათვის გაესწორებინათ თვალი.

„საშიში ქურდობა კი არ არის, არამედ საშიშია ქურდის მიმართ მოწინების გრძნობის გაჩენა“ – წერდა ა. ბაქრაძე. ეს საშიში ტენდენცია 60-იანი წლებიდან მოყოლებული ფეხს იკიდებდა საქართველოში და შემაშფოთებელ გამოვლინებებს აწყდებოდა მწერლობაცა და კრიტიკაც. საჭირო იყო ამ მოვლენისათვის სწორი შეფასება მიეცათ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ქვეყანა საფრთხეს ვერ აიცდენდა – უზნეობისათვის ბრძოლის გამოცხადება იყო საჭირო და არა გუნდრუკის კმევა და, თუნდაც სიჩუმით გვერდის ავლა. ა. ბაქრაძე ამ წლებიდან აქტიურად ამახვილებდა ყურადღებას უფრო პოლიტიკური და ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული ვითარების შესახებ ჩვენს ქვეყანაში. ცხადია, მის პუბლიცისტურ წერილებში გაკრიტიკებული იყო ის უარყოფითი მხარეები, რაც განვლილმა წლებმა, კომუნისტურმა და მარქსისტულ-ლენინურმა იდეოლოგიამ მოახდინა მწერლობაზე, „უღირსებო კაცის“, „უზნეობო პიროვნების“ ტერმინებიც კი მის მიერ განახლებული და დამკვიდრებულია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, მაგრამ მისი ლიტერატურული წერილები 60-იან წლებში მაინც უპირატესად პოლიტიკური ვითარებისადმი იყო მიმართული, ლოგიკას უფრო ემორჩილებოდა, ვიდრე თხზულების ანალიზს, როგორც მხატვრული ფენომენისას. ცხადია, რამდენიმე წერილიც აქვს მას ამ ხასიათისა, მაგრამ 60-იანი წლები მაინც უფრო განმანათლებლური ხაზით ხასიათდებოდა მის შემოქმედებაში და არა წმინდა ლიტერატურული ინტერესებით და ამის ხაზგასმა აუცილებელია. „მწერლობის მოთვინიერებაც“ მის კალამს ეკუთვნის, მაგრამ ეს უკვე მოგვიანებით მოხდა.

თავისებური ღრმააზროვნებით გამოირჩევა ქართულ 60-იანელთა კრიტიკული აზროვნების ისტორიაში თ. ჭილაძე (აგრეთვე პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი), რომელსაც უამრავი წერილი აქვს მიძღვნილი ქართველი მწერლების, ქართული საჭირობოროტო პრობლემათიკის შესახებ. მისი პუბლიცისტური წერილებიდან აშკარად იკვეთება ის წრე საკითხებისა, რომელნიც მუდამ თან სდევს და აფიქრებს ყოველ ჭეშმარიტ ლიტერატორს. მისთვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონეა „ტრადიცია და დრო“, „პოეზია და ახალგაზრდა პოეტები“, ქართული კულტურა უცხოეთში, თეატრისა და საზოგადოების პრობლემები, ქართული თარგმანები, სხვადასხვა მწერლის პროზა, პოეზია და ა.შ.

რას ფიქრობდა კრიტიკოსი 60-იანი წლების პოეზიაზე? „პოეტების ახალ თაობას მოუხდა დავაჟიკაცება კაცობრიობის ყველაზე უფრო დრამატულ ხანაში, როდესაც ძველი კერპები იმსხვრეოდა, ანდა

უკვე დამსხვრეული იყო და ახალი, ნათელი, გაცილებით დემოკრატიული გზები ჩნდებოდა. ამას კი არ შეიძლება გავლენა არ მოეხდინა ახალგაზრდა პოეტების შეგნებაზე, ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ მათ სცადეს უფრო ღრმად შეედწიათ ადამიანთა სულში. ეს მოვლენა თვითონ ახალმა ცხოვრებამ განსაზღვრა, რადგანაც დროებით დაეიწყებულმა ჩვეულებრივი ადამიანის ფიქრმა, წუხილმა, სიხარულმა ახლა ისევ მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა“ (თ. ჭილაძე. - „წერილები“-თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 52).

ახალგაზრდა პოეტების „თამამ ექსპერიმენტებს“ კრიტიკოსი მიესალმა და მათი მოღვაწეობა ახირებას კი არ მიაწერა, არამედ მისი საფუძვლები იმდროინდელი ცხოვრების წიაღში მოიძია.

1964 წელს წერდა თ. ჭილაძე: „ახალმა დრომ ეპოსის ახალი ფორმა მოითხოვა... ორ წერტილს შორის გავლებული სწორი ხაზი – გრაფიკული მაჩვენებელი გმირის ხასიათის განვითარებისა – ტეხილად იქცა“ (იქვე, გვ. 98). იქვე მიუთითებდა, რომ ახალ რომანში შეიჭრა ახალი ნაკადი, რომელიც მას მრავალფეროვნებას ანიჭებდა. „შეჩერებული წამის ფაუსტიანობურმა განცდამ, რომელმაც ჩვენს დროში თავისი მეორე სიცოცხლე მოიპოვა, დაარღვია კლასიკური ფორმა რომანისა. კომპოზიცია – გმირის მოქმედების ფსიქოლოგიური გეოგრაფია – შეცვალა მითმა, რომლის ძლიერ ტოტემსაც დააწვა წამი – საუკუნის მთელი სიმძიმე. ეპიკურობის ბეტონში გაყონა ლირიკის ტალღამ. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს რომანის სიკვდილს, როგორც ეს ზოგიერთმა იფიქრა და წინასწარ ნეკროლოგიც კი დაუწერა“ (იქვე, გვ. 98-99).

სხვა საკითხებსა და პრობლემებზე ფიქრით გამოირჩევა 60-იან წლებში ს. ცაიშვილი, რომელიც მიიჩნევდა, რომ 60-იანი წლებიდან პროზაში გადანაცვლება პოეტებისა „იმდროინდელ მწერლობაში მიმდინარე პროცესების ერთ-ერთი გამოვლინება იყო“ (ს. ცაიშვილი. - „ლიტერატურული ეტიუდები“-თბ., „მერანი“, 1984; გვ. 128). მასვე ეკუთვნის წერილები: ნ. დუმბაძეზე, ა. სულაკაურზე, ჯ. ჩარკვიანზე და ა.შ. მისთვის სრულიად ნათელი იყო, რომ „ესა თუ ის თაობა, მით უფრო მწერლობაში, მხოლოდ ასაკობრივი ცნება არასოდეს ყოფილა. მას უნდა აერთიანებდეს მსგავსი იდეალები და სიახლის დამკვიდრების პათოსი“ (გვ. 131).

ფ. ბერიძე თანატოლი კრიტიკოსი იყო უმცროს 60-იანელ მწერალთა დიდი ნაწილისა, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია იმისათვის, რომ ნაკლოვანებები აღენიშნა მათ შემოქმედებაში, თუ ასეთს შეამჩნევდა. მას კრიტიკული წერილები უწერია ზ. ბოლქვაძისა და ჯ. ჩარკვიანის ოსტატობაზე ქართულ თანამედროვე პოეზიაში.

მასზე ახალგაზრდა 60-იანელი გ. გაჩეჩილაძე კრიტიკული მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე ზოგადი პრობლემებით იყო დაინტერესებული. მაგალითად, მისი კრიტიკული წერილი: „პოეტური ოსტატობა და თანამედროვეობის ტენდენციები“, რომელიც 1965 წელს „მნათობში“ (№6) გამოქვეყნდა, ერთ-ერთი საუკეთესო გახლდათ. იგი მიუთითებდა: „სიახლე თანამედროვე პოეზიაში, უპირველეს ყოვლისა, დაუკავშირდა 40 და 50-იან წლებში კულმინაციას მიღწეული პოეტური აზროვნების სტანდარტიზაციის თანდათანობით გარღვევის მომენტს“ (გვ. 105). ეხებოდა რა სიახლეებს 60-იანელთა პოეზიაში, გ. გაჩეჩილაძე იკვლევდა ლირიკული პოემის პრიორიტეტისა და მოჭარბების ტენდენციებს, ამასთან დაკავშირებით ო. ჭილაძის, ტ. ჭანტურიას, გ. გეგეჭკორის ლირიკულ პოემებს... „ყოველი პოეტის შემოქმედებითი გამარჯვება იმ ერთადერთ მხატვრულ სისტემაზე მიუთითებს, რომელიც არ შეიძლებოდა შექმნილიყო წინამორბედების გარეშე, მაგრამ თუ იგი არ წარმოადგენს ტრადიციის თვისობრივ განახლებას, არაა არც აბსოლუტური სიახლის მატარებელი“ (გვ. 116). სხვათა შორის, გ. გაჩეჩილაძის დასკვნა ერთგვარად გამართლდა კიდევ. 70-იან წლებში კიდევ გაგრძელდა ლირიკული პოემის შექმნა, 80-იანიდან ეს სიახლე თანდათანობით მინავლდა, ხოლო შემდგომში მთლიანად შეწყდა. ეს წინასწარ განჭვრეტა კრიტიკოსისა მდიდარ გამოცდილებას ეყრდნობა. გ. გაჩეჩილაძის ამ პროგნოზმა ნ. ჩხეიძის მიერ კრებულის „ახალგაზრდობა“ დასკვნა შეიძლება გაახსენოს მკითხველს: „ჩვენი მწერლობა მოწოდებულია უპასუხოს საუკუნისა და ეპოქის მოთხოვნებს, შექმნას თანამედროვეობის შესაფერი ესთეტიკური ფასეულობანი, აღზარდოს ახალი, თავისუფალი და ძლიერი ადამიანი. ამ კეთილშობილური, ზოგადეროვნული ამოცანის გადაჭრაში თავისი წვლილი უნდა შეიტანონ ახალგაზრდა ქართველმა მწერლებმაც. იქნებ გასაკვირიც არის, რომ ეს წერილი შექმნილია 1963 წელს. მხოლოდ საუკუნის ბოლო ათწლეულში სრულიად აშკარა გახდა შედეგი: 60-იანი წლების ახალგაზრდა მწერლებმა მართლაც „უდიდესი წვლილი შეიტანეს ზოგადეროვნული ამოცანის გადაჭრაში“.

მეტად საინტერესო წერილების ავტორია, 60-იან წლებში, თითქმის ერთადერთი ქალი კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე – მანანა გვეტაძე. მართალია, მან წიგნი „თანამედროვე ქართული პოეზიის საკითხები“ უკვე გვიან, 1980 წელს გამოსცა, მაგრამ მთელი რიგი წერილებისა ო. ჭილაძის – „დრო-თანამედროვეობა“, ჯ. ჩარკვიანის – „მთავარი მაინც მამული არის“, ე. კვიციანიშვილის – „ზეცხოვრებისა“, შ. ნიშნიანიძის – „მრავალგვარობის ერთიანობა“ შესახებ 60-იან

წლებში გამოაქვეყნა. მანვე წარუდგინა ქართველ მკითხველს მოსაზრება 60-იანელების ანუ „ცისკრელების“ განსაკუთრებული როლის შესახებ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

როცა 60-იანელთა პოეზიის „განსაკუთრებულ როლზე“ მიუთითებს კრიტიკოსი, მას მხედველობაში აქვს ო. ჭილაძის, ჯ. ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, გ. გეგეჭკორის, შ. ნიშნიანიძის და სხვათა ლირიკული პოემები, რომელთათვისაც მთავარი და არსებითი იყო: თვითანალიზი, მედიტაცია, რომელიც სულ უფრო მეტ ხვედრით წონას იძენდა, „ხოლო დიდი პრობლემები, რომლებიც პოემის სივრცეს ითხოვენ, საუკეთესოდ უკავშირდებიან და შეერწყმიან თვითანალიზსა თუ მედიტაციას სწორედ ლირიკულ პოემაში“ (გვ. 85).

ბ. გვეტაძეს მიაჩნდა და, სრულიად სამართლიანადაც, რომ 60-იანელთა პოეზიაში ზოგადად და კერძოდ ლირიკულ პოემებში ხაზგასმით დადგა გმირის ან გმირულის საკითხი, რაც უდავოდ ამ პოეზიის მოქალაქეობრიობის თავისებური და საინტერესო გამოვლენაა. 60-იანელთა „ლირიკული გმირისათვის ყველაფერი გლუვ ზედაპირზე როდი ძეგს, მას თავისებური გაგება აქვს ეთიკისა“ (გვ. 85).

ბ. გვეტაძემ აგრეთვე ყურადღება გაამახვილა ლირიკულ პოემებში მითოლოგიის შეჭრაზე, სიზმრის მრავალფეროვან ასპექტებზე, მედიტაციაზე, თეთრ ლექსზე, განსჯაზე, ალეგორიებზე, რომელნიც გარკვეული მიზანდასახულობისთვისაა გამოყენებული.

60-იან წლებში სრულიად ახლებურად დაისვა ის „მარადიული საკითხები“, რომელნიც მუდამ ვლინდებოდა და აისახებოდა ქართულ პოეზიაში. სიცოცხლემ და სიკვდილმა, სიკეთემ და ბოროტებამ, სიყვარულმა, ერმა და ეროვნულმა ცნობიერებამ, ცხოვრებამ და მარადიულობამ თითქოს ამოწურა სათქმელი საუკუნეების მანძილზე, მაგრამ მოვიდა ახალი თაობა და სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოჩნდნენ ისეთი პოეტები, რომელთაც მოიტანეს ახალი სტილი, ახალი ფერები და ხიბლი მიანიჭეს სათქმელს და განახლების ტენდენციის, ყოფითი ელემენტების პოეზიაში შეჭრის ოსტატური მაგალითებით დაამშვენეს მწერლობა. როდისღა არ იყო პოეზია მეტაფორების საუფლო, მით უფრო, „ვეფხისტყაოსნის“ პატრონთათვის, მაგრამ მაინც სათქმელია, რომ უკვე 30-40-იან წლებთან შედარებით მხოლოდ მეტაფორათა მომრავლება კი არა, მეტაფორული აზროვნების ხვედრითი წონა გაიზარდა და სრულიად განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა პოეზიაში. ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს აზრი ყველაზე ადრე კრიტიკოსმა გ. ასათიანმა გამოთქვა წერილში „ახალი პოეტიკის სათავეებთან“.

რომელიც ამ მეტამორფოზის მიზეზებს ეძებდა თავად 60-იანი წლების სინამდვილეში, ახალგაზრდა თაობის შესაძლებლობათა წიაღში.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ასათიანის მოღვაწეობა 60-იანი წლების კრიტიკასა და პუბლიცისტიკაში სრულიად განსაკუთრებული იყო. იმდენად მნიშვნელოვან კრიტიკოსად მიაჩნდათ იგი მწერლებს, რომ მისი ყოველი დებულება დაფიქრებას იწვევდა ხანდაზმულებში, და განსაკუთრებით კი გ. ასათიანის აზრს სათუთად, მოწიწებითა და პატივისცემით ეკიდებოდნენ ახალგაზრდები – 60-იანელები ან „ცისკრელები“, როგორც მათ ხშირად მოიხსენიებდნენ. ამის გამოც სათქმელია, რომ გ. ასათიანი 60-იანელთა ახალი თაობის კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა – ზოგადად, სტრატეგისტთა ლიდერი იყო. ეროვნული ხასიათისა და ესთეტიკური იდეალების ერთობლიობას ქმნიდა მისი მწყობრი, ხანაც ეკლექტიკით დაღდასმული, ხან კლასიკური ფორმითა და ჭეშმარიტი კრიტიკოსისათვის დამახასიათებელი სიღარბა-ისლით, განსხვავებულ აზრთა სიმრავლით აღსავსე წერილები, ესეები, კრიტიკული აზროვნებით შეფერილი, ზოგჯერ კი მორიდებული შენიშვნებით აღბეჭდილი ლიტერატურათმცოდნეობითი პუბლიცისტიკა.

კრიტიკული ფარვატერის ძირითადი მომენტები გ. ასათიანისთვის სრულიად ჩამოყალიბებული იყო. მისთვის არასდროს ყოფილა მისაღები ლიტერატურათმცოდნეობითი აბსტრაქციები. იგი თხზულების განზილვისა და შეფასებისას მუდამ გაურბოდა ვულგარულ სოციოლოგიზმსა და ფორმალისტურ ტექსტოლოგიურ ძიებებს (ამითაც განსხვავდებოდა იგი უფროსი თაობის კრიტიკოსთაგან).

ყველაზე მთავარი და არსებითი, რაც მან აღმოაჩინა და დაამკვიდრა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, არის ის, რომ პირველმა შენიშნა 60-იანელების განსაკუთრებულობა, მწერალთა, კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა ახალი თაობის, ახალი იდეების შემოჭრა მწერლობაში. მან პირველმა გაამახვილა ყურადღება იმაზეც, რომ ამ პერიოდში გაძლიერდა ნაკადი ლირიკული პოემის დამკვიდრებისა ლიტერატურაში, პროზაში კი – პირიქით – ტენდენცია ლირიკული ინტონაციების გაძლიერებისა. მასვე ეკუთვნის დასკვნები იმის გამო, რომ ჭ. ამირეჯიბის, ო. ჭილაძის, ა. სულაკაურის და სხვათა პროზაში თავი იჩინა მითოლოგიური ასპექტების წინ წამოწევამ. ეს ყველაფერი დებულებებად ჩამოაყალიბა გ. ასათიანმა.

კრიტიკოსის ალღო მუდამ შეუმცდარი იყო. მაგ.: მან სულ ორ წინადადებაში მოაქცია გ. რჩეულიშვილის, როგორც მწერლის, დახასიათება, ის ძირითადი პოსტულატები, რითაც მწერალმა თავისი განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ლიტერატურის ისტორიაში:

„გ.რჩეულიშვილს ჩვენს მწერლობაში თან მოჰყვა თანამედროვეობის სუნთქვა. მას ღრმად ჰქონდა განვითარებული ფორმის სიახლის გრძნობა“ („თანამდევი სულები“-თბ., „მერანი“, 1983, გვ. 245).

ასევე ზუსტად ახასიათებდა კრიტიკოსი 60-იან წლებში ო.ჭილაძის პოეზიას: „ლირიკული „გათავისიანების“ ბრწყინვალე მაგალითია ო. ჭილაძის ერთ-ერთი ლექსი „გრემი“ - არა ისტორიის ნაშთი, არა ტურისტთა თვალის საამებელი ეკზოტიკური სანახაობა, არა მალაღფარდოვანი ფრაზის სამკაული, არამედ პოეტის შინაგანი სამკვიდროს, მისი არსების განუყოფელ ნაწილად მიჩნეული ცოცხალი სახე, მისი ფიქრისა და სულისკვეთების სრულქმნილი უკუფენა“ (იქვე, გვ. 329).

გ. ასათიანმა არაერთგზის დაამტკიცა თავისი გამოხვედრითა და წერილებით, რომ კრიტიკა შემოქმედებაა. - ესეც მისი ერთი პრიორიტეტი გახლდათ. მწერლურ ნიჭს ათასთაგან გამოარჩევდა და მერე თანადგომას არ იშურებდა. წერის სტილი და შინაგანი ლიტერატურული გემოვნება და ინტელიგენტიზმი თავის მიმართ იწვევდა პატივისცემასა და მოკრძალებას. ის იყო ადამიანი, „როგორსაც ბუნება ძალიან ძუნწად და იშვიათი კეთილგანწყობილების ჟამს გამოიმეტებს ზოლმე ერისათვის. განუზომლად დიდი იყო როლი, რომელსც იგი ასრულებდა ჩვენს ცხოვრებაშიც და ჩვენს ლიტერატურაშიც“ (ბ. ხარანაული). გ. ასათიანი უდავოდ თანამედროვე ქართული კრიტიკული აზროვნების მეტრი გახლდათ. მისი ესეები, დაჯილდოებული ღვთაებრივი ჭკერეტი, პრობლემების ძალდაუტანებლად გამოყოფის ნიჭით, ფილოსოფიური და კრიტიკული აზრის თვალსაჩინოებით, ზოგჯერ თავშეუკავებელი განრისხებითა და ზოგჯერაც სრულყოფილი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ალტაცებით, განაცვიფრებდა მკითხველთაც და მსმენელთაც.

60-იანელ კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა ჭეშმარიტი ლიდერი, - „ქართული მწერლობის დესპანი“ გ. ასათიანი ბასრი კალმით იბრძოდა „გარდაუვალ ღირებულებათა დასაცავად“. იგი თავს დასტრიალებდა ჰუმანიზმის პრობლემას ქართულ პროზაში, აღეგებდა თანამედროვე პოეტიკის საკითხები. არ დარჩენილა მნიშვნელოვანი მწერალი საქართველოში, რომლის შემოქმედებაზეც აზრი არ გამოეთქვა. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, ზოგადად კი - რუსთაველიდან მოყოლებული რ.ჭვიჭვილის ჩინებული პროზის ჩათვლით. ამის გამოც საჭირო გახდა გ. ასათიანის ნააზრევის ძირითადი ტენდენციების შედარებით ვრცლად გამოკვეთა.

განზოგადებულად რისი თქმა შეიძლება 60-იანი წლების კრიტიკის შესახებ? კრიტიკამ ამ წლებში იტვირთა და გაიცნობიერა ის მისია, რომელიც მას, როგორც ლიტერატურის მნიშვნელოვან დარგს, დაეკისრა. იგი მთელი თავისი შესაძლებლობებით ეცადა აღედგინა გამოტოვებული დრო-სოციალისტური რეალიზმის პერიოდში მისთვის დაკისრებული როლის გამო რომ სათანადოდ ვერ აღასრულა.

კრიტიკამ ამ წლებში გამოყო რამდენიმე საინტერესო პრობლემა:

1. თავისუფალი ურითმო ლექსის განახლება-დამკვიდრება

ქართული კონვენციული კლასიკური ლექსი იმდენად ტრადიციული და საუკუნეების განმავლობაში მკითხველი საზოგადოებისთვისაც შესისხლხორცებული იყო, რომ უცნაურობად, „უცხო სხეულად“ აღიქმებოდა ურითმო ლექსების გამოჩენა ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში. რამდენიმე თავისუფალი ლექსი უწერიათ XX საუკუნის I ნახევრის გამოჩენილ პოეტებს: გ. ტაბიძეს, ს.ჩიქოვანს, ტ. ტაბიძეს და სხვებს; უკვე შემდეგ: მ. მაჭავარიანს, მ. ლებანიძეს; 60-იანში: ო.ჭილაძეს, შ.ნიშნიანიძეს, ე.კვიციანიშვილს, ტ. ჭანტურიას, რაც მხოლოდ ეპიზოდურ ხასიათს ატარებდა.

საფიქრებელია, რომ უნდა გამოჩენილიყო ვინმე, ვინც ამ ახალი ფორმის დამკვიდრების მიმე ტვირთს აზიდავდა. ძნელი იყო ეს მისია. და აი, 60-იანმა წლებმა მოამზადა ნიადაგი ახალი ფორმის წარმოშობისათვის. ამ დროს სტიმულის მიმცემი გახდა სწორედ ის ცვლილებები, რომლებმაც მეტი გასაქანი მისცა იმ სულიერ ძვრებს, რომელსაც ქართველი საზოგადოება განიცდიდა. გაჩნდა მსჯელობა-ანალიზის, ფილოსოფიური ლირიკის, ანალიტიკური აზროვნების საჭიროება და კლასიკური კონვენციური ლექსის პარალელურად ერთგვარი მასტიმულიზირებელი როლი ითამაშა ახალმა ფორმამ, რომელიც ემზადებოდა დასამკვიდრებლად პოეზიაში. ქართული ლექსის ძირძველმა ტრადიციამ შვა კიდევ ერთი ახალი ფორმა, რომელიც მისივე წიაღიდან წარმოიშვა და ხელი კი არ შეუშალა კლასიკური ლექსის ფორმის არსებობას, არამედ გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა იგი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ფეხბედნიერი აღმოჩნდა ვერლიბრი იმდენად, რამდენადაც მისი გამოყენებისათვის მზად აღმოჩნდა ერთ-ერთი ნიჭიერი პოეტი ბესიკ ხარნაული, რომელმაც მოვლენათა მაღალმხატვრული გააზრებით, პოეტური მეტყველებით, ქართული სინტაქსის უბადლო ცოდნით ძლიერი ტალღის დარად შემოიტანა ჩვენი პოეზიის სინამდვილეში თავისუფალი ლექსი და უმაღლ შეაჩვია მკითხველის გაუხედნავი სმენა

ურითმო ლექსს. ამას ხაზი გაესვა იმიტომაც, რომ ვერლიბრისათვის დამახასიათებელია აზრობრივი კონტრაპუნქტის ზუსტი გამოყენება, სინტაქსური და ფონეტიკური საშუალებები, რომელთაც თავისუფალ ლექსში განსაზღვრული ადგილი უჭირავს და კონტრასტის გამოყენების ხელოვნება, რომელიც გამოხატვის ყოველმხრივი აქლერების საშუალებას აძლევს პოეტს. ვერლიბრში ხშირად გამოყენებულია: ასოციაციები, მეტაფორები, ქვეტექსტები, ალეგორიები და ა.შ. აგრეთვე: აზრობრივი-ემოციური განმეორებანი, სტრიქონებში „ზომის აქცენტები“ და სხვა. 60-იან წლებში არანაკლებ საინტერესოა პოეტი ქალის ლსტურუას ლექსები, ამავე დროს მ. წიკლაურის პოეზია. ახლა აღარავინ დაობს, რომ ვერლიბრი ისეთივე სრულუფლებიანი ფორმა არაა ქართული ლექსისა, როგორც კონვერსიული ლექსი, სონეტი და ა.შ.

2. პოეზიაშიცა და პროზაშიც საინტერესოდ დადგა საკითხი კრუ-აციული მომენტებისა. ღმერთი, რელიგია ზოგადად, საბჭოური მენტალიტეტით „ხალხის ოპიუმს რომ წარმოადგენდა“, ლიტერატურაში აღსდგა. შეიცვალა მიმართებებიც მწერლებისა მითების, ლეგენდების, ფოლკლორის მიმართ. ადამიანთან ერთად დღის წესრიგში დადგა მეხსიერების ფენომენი, წარსული და აწმყო, აწმყო და მომავალი – ტრადიციები.

ადამიანთა ცხოვრება, რეალობა არასახარბიელო შეიქნა 60-იანი წლების საქართველოში. იგი ხშირად აღძრავდა შოპენჰაუერის „სათის ქანქარის“ ასოციაციას „ტანჯვიდან მოწყენილობისაკენ“. ირგვლივ გამეფებული მოვლენებისაგან სასოწარკვეთილ და დათრგუნულ ადამიანს რაღაც გამოსავლის, იქნებ ახალი ილუზიების გამოგონებაც კი სჭირდებოდა, რომ თავისი არსებობა გაემართლებინა. ე.ი. მას უნდა ეფიქრა „სიკვდილზე, როგორც სიცოცხლის ფორმაზე“. იქნებ ამის გამოც, კრიტიკამ, შეიძლება ითქვას, გაუსწრო დროს და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად, რაშიც შეიძლებოდა ხსნის ელემენტები ეძებნა ადამიანს, ღმერთი, რელიგია მიიჩნია, ანუ ის თემა წამოსწია წინ, რომელიც მანამდე – „საბჭოთა პერიოდში“ სრულიად „დახურულად“ მოიაზრებოდა.

ა. სულაკაურის, გ. რჩეულიშვილის, ნ. დუმბაძის, რ. ინანიშვილის, გ. გეგეშიძის ნაწერების განხილვისას კრიტიკოსები ხაზს უსვამდნენ იმას, რომ მარტოობისაგან, არსებული რეალობის გაუცხოებისაგან ამ მწერლებმა თავის დაღწევა სცადეს და ახალი გზების ძიება დააკისრეს პერსონაჟებს, რომელნიც ღვიძლი შვილი იყვნენ იმდროინდელი ცხოვრებისა. კრიტიკის რეაგირება იმ დროს დროული და გარდაუვალიც იყო.

კრიტიკოსებმა: გ. ასათიანმა, ო. პაჭკორიამ, რ. თვარაძემ, ნ. ჩხეიძემ, ა. ბაქრაძემ, თ. ჭილაძემ, შემდგომში: მ. გვეტაძემ, გ. კანკავამ, გ. გაჩეჩილაძემ, გ. ბენაშვილმა, ზ. აბზიანიძემ, კ. იმედაშვილმა და

კიდევ რამდენიმე სხვამ ქრონოტიპის განზომილება კი არ დაავიწროვეს, არამედ დროისა და სივრცის შეგრძნება გააფართოვეს არსებობის, უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის აუცილებლობამდე, ოღონდაც სიტყვით, შეგონებით, მწერლობით, კულტურის დონის ამაღლებით. ამ დროს ბევრი რამ დაიყვანებოდა დაუსრულებელი მოლოდინის შეგრძნებამდე, უფრო ზუსტად, ერთგვარ (და, ცხადია, არა სრულ, მაშინ ეს წარმოუდგენელიც კი იყო) თავისუფლებამდე. ეს იყო, სულის მოთქმის პერიოდი. ამ დროს მოხდა ეგზისტენციალური პრობლემატიკის ჩანასახის ზედაპირზე წარმოჩენა. სწორედ ამგვარმა კრიტიკამ მოამზადა 70-იანი და შემდგომი ათწლეულების ლიტერატურა.

საგულისხმოა, რომ 1967-1968 წლებში კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე რ. თვარაძე მთავარი რედაქტორი იყო „ლიტერატურული საქართველოსი“, მოადგილე გ. ფანჯიკიძე (სარედაქციო კოლეგია: კ. გამსახურდია, ა. კალანდაძე და სხვები). ამ დროის განმავლობაში გაზეთში დაბეჭდილი კრიტიკული სტატიების უმეტესობა მიძღვნილი იყო საკითხისადმი – როგორი იყო სამყაროსადმი მიდგომა ზნეობრივი თვალსაზრისით. ერთ-ერთი მოსაზრება, რომელსაც მაშინდელი ქართული მწერლობა იზიარებდა და ნაწერებშიც ახორციელებდა, იყო, რომ სამყარო შექმნილია ღმერთის მიერ და აქედან გამომდინარე, იგი უნდა ემსახუროს ამ სამყაროს მკვიდრთ. რედაქტორისა და კრიტიკოსის – რ. თვარაძის მასტიმულიზირებელი გავლენა აშკარად იგრძნობა იმდროინდელ „ლიტერატურულ საქართველოში“.

3. ტრადიციის გაღრმავება, აღდგენა. მითის ხელმეორედ შემოტანა – რემითოლოგიზაცია. „ჰომეროსი დიდია არა იმიტომ, რომ დააგროვა მითები და გადმოცემები... იგი დიდია იმიტომ, რომ შექმნა ბერძნული სამყაროს სტრუქტურა (მართალია, არა აქაველთა, არამედ დორიული, მაგრამ ამას პრინციპში არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს), შექმნა ბერძნული სამყაროს სულიერი სახე, შთაბერა ამ სახეში პოეტური სული, წარმოსახვით აჯობა დროს“ (ო.პაჭკორია. – „გობელენი“, თბ., „ნაკადული“, 1988 წ., გვ. 167). –წერდა კრიტიკოსი. მას ამით სურდა ეთქვა, რომ ჩვენი 60-იანელებიც შეუდგნენ ერვენებინათ ამ წლების ქართული სამყაროს სტრუქტურული სახე, ძველი ტრადიციების აღდგენის პროცესი, ვინაიდან წარსული გამოცდილების გაუზიარებლად წარმოუდგენელი იქნებოდა მწერლობას ჰქონოდა აწმყო და მით უფრო – მომავალი.

4. გმირის საკითხი – მოქალაქეობრიობის თავისებური გამოვლენა. კრიტიკოსებმა დააფიქსირეს 60-იანელთა შემოქმედებაში საქართვე-

ლოს წარსულის ფრაგმენტების გამოცოცხლება, როგორც სამართლიანობისა და თავგანწირულობის სიმბოლოები.

5. ლირიკულ ლექსებში, საერთოდ პოეზიაში ეპიკური ელემენტების შემოტანა. 50-იანი წლებიდან: მ. მაჭავარიანი, მ. ლებანიძე და ა.შ., 60-იანში: შ. ნიშნიანიძე, გ. გეგეჭკორი.

6. ლირიკული პოემის დამკვიდრება 60-იან წლებში. ეს იყო წლები, როდესაც დრომ პოეტები შინაგანი პროტესტის გრძნობით პირთამდე აავსო. ამავე დრომ აამაღლა მათში თავისუფლების ხარისხი, რომლის კონტურებიც ჯერ ძალიან შორიდან ილანდებოდა. არადა ამ ძლიერმა იმპულსმა, ზედაპირზე წარმოჩენილი უარყოფითი მოვლენებისადმი წინააღმდეგობის გაწევის სურვილმა, თავისი გაიტანა და მათ ახალი ფორმა დააძებნინა. სხვა გზა მაშინ პოეტისათვის არ არსებობდა და გაჩნდა ლირიკული პოემა, რომელიც მათთვის იქცა სათქმელის თავისუფლად გამოხატვის ვრცელ ფორმად. ეს იყო მათი თვითგამოხატვის ერთადერთი საშუალება. ამიტომაცაა, რომ ჯ. ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, ო. ჭილაძის, გ. გეგეჭკორის, ე. კვიციანიშვილის, ა. სალუქვაძის და სხვათა მოღვაწეობა 60-იან წლებში უპირატესად ლირიკული პოემის მოძალებით აღინიშნა. ჩამოთვლა და სათაურებიც კი მიგვანიშნებს ამ ნაწარმოებების ავტორთა მსოფლმხედველობასა და იმ საკითხებზე, რომლითაც ისინი იყვნენ დაინტერესებულნი. ჯანსულ ჩარკვიანი: „მართალი ხელი“, მზის ჩასვლა“, „მუყდვერ, მზე მიდის“, „ღია ბარათი“, „ჩვენი კალენდარი“, „რწმენის კედელი“, „პარალელური ხაზები“, „გაფრთხილება“, „მექქსე ღღე“, „ეა“, (შუმერული პოემა), „მგლები“, „სამი თამარი“, „წითელი მოედანი“, „მირზა გელოვანი“, „დედამიწის დროით“, „ჯაჭვის თორანი“; ტარიელ ჭანტურია: „გაღმა ნაპირი“, „სტუმარი“, „ფრაგმენტები“, „ლტოლვა“, „სპილოების სასაფლაო“, „მძებნი“, „ორნი“, „ძე შეცდომილი“, „მანქანა“, „ფრანსუა დე ვიიონი“, „ბიჭები“, „საქანელა“, „დასასრული“, „სიყვარული-რეფრენი“, „ექტრატი“, „ღიმილი-ბერიკა“, „ახალი მთვარე“, „ღამით რადიომიმღებთან“; ოთარ ჭილაძე: „დევებით სავსე ქუდი“, „იტალიური რეველი“, „თიხის სამი ფირფიტა“, „თაკო და ზაზა“, „რკინის საწოლი“, „ცირკი“, „აღამიანი გაზეთის სვეტში“, „სინათლის წელიწადი“, „სიყვარულის პოემა“; გივი გეგეჭკორი: „მზიანი ღღე“, „სინათლის წრეში“, „მეთხუთმეტე პალატა“, „ტრანზისტორი“; ემზარ კვიციანიშვილი: „გადარჩენილი საღამური“, „ხე ცხოვრებისა“, „კვიპაროსი ჩემს ფანჯარაში“; ანზორ სალუქვაძე: „ნაწილი“, „სონეტების გვირგვინი“ და ა.შ. 10 წლის მანძილზე ამდენი ლირიკული პოემა თავად მიანიშნებს მის მნიშვნელობაზე.

7. გ. ასათიანს, თ. ჭილაძეს, ო. პაჭკორიას, ნ. ჩხეიძეს, გ. გაჩეჩილაძეს და სხვებსაც მიაჩნდათ, რომ დასახელებულ წლებში მწერლებმა 20-იანი წლების სიმბოლისტური ლიტერატურიდან მწერლობაში გადმოიჭანეს და კვლავ დაამკვიდრეს: ლექსის მედიტაციური ხასიათი, ხალხური ინტონაციები. გამოიყენეს მათთვის საინტერესო სახეები ფოლკლორული პანთეონიდან. მაგალითად, კრიტიკოსი მ. გვეტაძე თავისი აზრის დასადასტურებლად, რომ სიზმარი ხშირად მონაწილეობს შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში (სხვა მაგალითებთან ერთად) ასახელებს ციტატას: „წუხელ სიზმარი ვნახე, ინით ვიღებავდი წვერსა“. იგივე ავტორი ხაზს უსვამს „რთული პოეზიის“ აღმოცენებას, რაც არსებითად დაკავშირებული იყო ო. ჭილაძის სახელთან. კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ ეს იყო ქართულ ლირიკაში გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის და ს. ჩიქოვანის შემდეგ პოეტური აზროვნების შემდგომი განახლება-გაღრმავება.

8. ინტელექტუალური საწყისი. მოვალეობის შეგნებისა და გრძნობათა გამოხატვის კულტურა.

თუ ზოგადად თვალს გადავაკვლებთ კრიტიკოსების შეფასებებს ამ სიახლეების გამოვლენის თვალსაზრისით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ისინი გრძნობდნენ ლიტერატურაში განახლებულ ტენდენციებს და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში რეაგირებდნენ. ისინი ადეკვატურად გამოხატავდნენ იმას, რასაც მწერლები თავიანთ თხზულებებში გადმოგვცემდნენ.

ყოველივე ზემონათქვამი იყო გარკვეულწილად ახალი ათწლეულის ნაყოფი. ახალი მხატვრული სახეები 60-იანელებმა გამოსტაცეს ცოცხალ, მიმდინარე ცხოვრებას, რომელშიც თავად უხდებოდათ მოღვაწეობა.

უნდა ხაზი გაესვას და გარკვევით ითქვას, რომ 60-იანი წლები (ლიტერატურულ პროდუქციასთან ერთად) სამაგალითოა კრიტიკული აზროვნების სიღრმითა და სიუხვით. იგი ფაქტობრივად, იმით იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი და წინა წლებისაგან განსხვავებული, რომ ამ დროს მწერლობაში მოხდა ღირებულებათა გადაფასება. სხვათა შორის, საჯაროობა, რომელზედაც ახალი საუკუნის დამდგეს უამრავს ლაპარაკობენ (და, სამწუხაროდ, მხოლოდ ლაპარაკობენ) 60-იან წლებში საქმიანად დაიწყო. ამ დროს მოვიდა მთელი პლეადა მაღალნიჭიერ შემოქმედთა, რომელთაც შეძლეს სოციალურად მძაფრი თემატიკის შესაფერი ხორცშესხმა. გაჩნდა სტილურ ფორმათა მრავალფეროვნება, გაღრმავდა ინტროსპექცია. გასათვალისწინებელია ამ დროისათვის ჭ. ამირჯიების, ო. ჭილაძის, გ. ფანჯიკიძის და სხვათა პროზა. ამას

კატეგორიულად უსვამენ ხაზს კრიტიკოსები: გ. ასათიანი, გ. კანკავა, ა. ვასაძე და სხვები.

საინტერესოა ამ წლებში ჟანრობრივი სიახლეები. წინ წამოიწია ნოველა. ავტორები: გ. რჩეულიშვილი, რ. ინანიშვილი, ა. სულაკური და სხვები. გაძლიერდა სატირული ხაზი პროზაში: რ. ჭეიშვილი, ნ. წულეისკირი, გ. გეგეშიძე და ა. შ. ლირიკულმა პოემამ, უკვე ითქვა, მიშენელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა.

„მე“ – ს წინ წამოწევამ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მოითხოვა საკითხთა გაშუქების სხვადასხვა ასპექტზე გამახვილებულიყო ყურადღება. მოვლენათა ცენტრში მოექცა ზნეობრივი, მორალური და პუბლიცისტური იდეალების ორგანიზების ოსტატური გამოყენების აუცილებლობა თხზულებებში – ლექსი იქნებოდა ეს, მოთხრობა, რომანი თუ დრამატული ნაწარმოები. კრიტიკოსებმა განსაკუთრებით გაამახვილეს ამ დროს ყურადღება ნ. დუმბაძის, ჭ. ამირეჯიბის, გ. ფანჯიკიძის, რ. ჭეიშვილის თხზულებებზე.

60-იანელ კრიტიკოსთა ერთ-ერთ უმთავრეს დადებით თვისებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ისინი ქართული მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურის ფესვებიდან და საუკეთესო ტრადიციებიდან ამოიზარდნენ და ახალი კალაპოტი მოუძებნეს სათქმელს, რომელიც მათ საკმაოდ ბევრი დაუგროვდათ. ისინი უკეთეს დროთა დადგომას კი არ დაელოდნენ, არამედ შეეცადნენ ეს უკეთესი დღეები მიეახლოვებინათ, საერთო ატმოსფეროს გააჯანსაღებაზე ეზრუნათ.

60-იანი წლებიდან იდეოლოგიური (საბჭოთა) მაკონტროლებლის ფუნქცია შეიცვალა კრიტიკის იმანენტური ფუნქციით, რათა მხატვრულ ლიტერატურასთან ერთად ჩაბმულიყო მწერლობის განვითარების საერთო პროცესში.

60-იანი წლების კრიტიკოსთაგან უამრავი დღესაც აგრძელებს მოღვაწეობას და წარმატებული ადგილი უჭირავს ქართული კრიტიკის ისტორიაში: რ. თვარაძე, თ. ჭილაძე, თ. ჩხენკელი, გ. გვერდწითელი, გ. ხუზაშვილი და სხვები. ისინი, ვინც ახლად იღვამდა ფეხს 60-იან წლებში და ასეთები არიან: გ. ბენაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე, ზ. აბზიანიძე, კ. იმედაშვილი და სხვები, საუკუნის ბოლოსათვის და XXI საუკუნის დამდეგისათვის უკვე სახელმძღვანელო კრიტიკოს-პუბლიცისტებად გვევლინებიან.

2003 წ.

ენა, მიწა და ეროვნული ცნობიერება (მიხ. ჯავახიშვილის „მიწის ყვილი“)

„ვისაც არ უყვარს თავისი სამშობლო ენა,
მას უეჭველია, არ უყვარს თავისი მშობელნიცა,
თავისი წინაპარნიცა, თავისი მამულიცა!“

გრ. ორბელიანი

საყურადღებო ამოცანის გადაჭრის მცდელობას წარმოადგენს წინამდებარე წერილი. მისი მიზანია მკითხველი ჩასწვდეს ენის, მიწის, ეროვნული ცნობიერების, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ურთიერთობებისა და ურთიერთგანმაპირობებელი ელემენტების არსებობას მიხ. ჯავახიშვილის მიერ 1928 წელს შექმნილ მოთხრობაში „მიწის ყვილი“ და გაარკვიოს მისი მხატვრული სტრუქტურა, მოვლენათა ასახვისა და პერსონაჟთა გამოსახვის ფორმები, კომპოზიცია, სიუჟეტი.

საქართველო, არსებობიდან სულ ბოლო დრომდე, ანუ XX საუკუნის დასასრულამდე, მუდამ ან სხვა ქვეყნების თავდასხმებს იგერიებდა, ან რუსეთის აგრესიისაგან თავის დაღწევას მიეღწეოდა. აქედან გამომდინარე, ბნუებრივია, ლიტერატურა, მხატვრული შემოქმედება ისე კი არ აღიქმებოდა, როგორც თავისთავადი ფენომენი, არამედ იგი ეროვნული მოღვაწეობის ნაწილად მიიჩნეოდა და დღესაც წარმოუდგენელია დიდი მწერალი, კლსიკოსი, რომლის შემოქმედება მრავალწილ ეროვნული მუხტის მატარებელი არაა. ამ პატარა, უმძიმესი ისტორიული წარსულის, მაგრამ დიდი კულტურის მქონე ქვეყანაში მოუხდა მოღვაწეობა მიხ. ჯავახიშვილს. ურთულესი იყო ის რეალობა, რომელშიც ცხოვრობდა მწერალი და ისიც საშინლად უსუსურად გრძნობდა თავს ამ რეალობაში ფიზიკურად, მაგრამ ყველასგან გასაოცრად, უჩვეულოდ ძლიერი იყო სულიერად. მწერლის მთელი მხატვრული პროზა და პუბლიცისტიკა დასტურია ამისა. 1924 წელს წერილში „ქართული ენა“ მიხ. ჯავახიშვილი წერდა: „მწერლობა – ესაა ღვაწლი და უდიდესი პასუხისმგებლობა ერის წინაშე“. სულიერება მას ვერ წარმოედგინა თვინიერ ენისა, სიიტყვისა, მხატვრული ჩუქურთმისა. ამის გამო იგი მთელი კატეგორიულობით აცხადებდა: „სიტყვისა და რიტმის გამოცალკევებას უაზრო და ცარიელი ბგერების ვარჯიშობა მოჰყვა. თუ ფორმა მხოლოდ გარეტანია მთლიანი მხატვრული სხეულის, მარტო ბგერა ცარიელი და უსხეულო სამოსელია, რომელშიც არც ხორცია, არც ძვალი, არც სული. მხატვრული ნაწარმოები კი უნდა სავსე იყოს ერთიანი და მთლიანი რიტმით. მისი განვითარება დამოკი-

დებულია შინაარსის განვითარებისგან მთლიან მხატვრულ სახეში, რომელიც, მხატვრულ სიმართლესთან ერთად, შემოქმედების დედაბო-
დად უნდა ჩაითვალოს“ („ჩვენი მიწა“- ჯავახიშვილი, მიხ. - თხზულებ-
ბანი, ტ. VI, გვ. 45). ინგლისელი მწერალი გოლსუორსი მთელი სერიო-
ზულობით ამტკიცებდა იგივეს, რასაც მიხ. ჯავახიშვილი. იგი წერდა:
„ლიტერატურაში ჩვენ შევდივართ რიტმის გამო“.

მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედება დასტურია იმისა, რომ მხატვ-
რული სახის შექმნაზე იგი მთელი ენერჯიის დაძაბვით, პერსონაჟის
გეოგრაფიული გარემოს, ისტორიული წარსულისა და აწმყოს გათვა-
ლისწინებით მუშაობდა. მას თეორიული თვალსაზრისიც გააჩნდა ამ
საკითხზე. იგი 1926 წელს წერდა წერილში „ჩვენი მიწა“: „ჩვენ ვერც
მხატვრული სახის თვითმიზნად გადაქცევის პრინციპს გავიზიარებთ.
შემოქმედმა მარტო მხატვრულ ორნამენტზე არ უნდა დაახურდაოს
თავისი ნიჭი. ზომიერად ნახმარი ორნამენტი მხოლოდ შესამკობი მასა-
ლაა მხატვრული სინთეზის და მთლიანი დინამიური სახის, რომელიც
დედალერძით უნდა იყოს შედგმული და განვითარებული მხატვრულ
ნაწარმოებში“ (გვ. 45).

მიხ. ჯავახიშვილი ვერ დაკმაყოფილდებოდა მხოლოდ მოძველე-
ბული, წარსული საუკუნეების გმირთა მხატვრული აღწერით. „მწერა-
ლი ვალდებულია ეპოქის დონეზე აზროვნებდეს, თავისი ეპოქის ყველა-
ზე მოწინავე მსოფლმხედველობას ფლობდეს. ლიტერატურის შემოქ-
მედება ცხოვრებაზე, ადამიანზე, უეჭველია. ამიტომ სრულიადაც არ
არის ზედმეტი კითხვა: სახელდობრ რას ასახავს, რას გამოხატავს
ლიტერატურა“ (ჩიჩუა, შ. - „რომანის თანამედროვეობა“, 1988 წ., გვ. 8-9).

მიხ. ჯავახიშვილი სიახლეებისაკენ მჭვრეტი მწერალი იყო,
ახალი იდეალებით, უკეთესი მომავლის სურვილებით. ახალი ადამიანის
ასახვა, ახალი სტილის შექმნა კი საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. XX
საუკუნის დასაწყისმა, ახალმა საზოგადოებრივმა ურთიერთობამ, უჩ-
ვეულო ყოფამ ახალი მოთხოვნილებები წაუყენა ქართულ მწერლობას,
კონკრეტულად კი ქართველ მწერლებს. 1934 წელს მიხ. ჯავახიშვილი
აღნიშნავდა: „ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრება ბრძოლის
ღერძად უნდა ვაქციოთ. ყოველ ხელობას თავისი საკუთარი იარაღი
აქვს. ენა უმთავრესად, სამწერლო იარაღია და ვისაც იგი ჩლუნგი აქვს,
ის მწერლად ვერ გამოდგება“ (ჯავახიშვილი, მიხ., - „საბჭოთა მწერ-
ლობა გაიზარდა“- თხზულებანი, ტ. IV, გვ. 198).

ენა რომ მწერლისათვის საფუძველთა საფუძველს წარმოად-
გენდა, სხვაგანაც არაერთგზის აღუნიშნავს მიხ. ჯავახიშვილს. ცოტა
ადრე იგი ხაზგასმით აცხადებდა: „ენა მწერლის ბალავარია, მისი

უმთვრესი იარაღია. ენის უცოდინარი მწერალი სამფეხა ცხენსა ჰგავს, გენიოსიც რომ იყოს, ვერც გაიქცევა და ვერც დაიძვრება“ (ჯავახიშვილი მიხ. - „როგორ ვმუშაობ“. - თხზულებანი, ტ. VI, გვ. 186).

ერთ-ერთ უბის წიგნაკში მიხ. ჯავახიშვილს უწერია: „მწერალო, ერთი ხელი წარსულს გაუწოდე, მეორე მყობადს ჩასჭიდე, არც ერთი არ გაუშვა, თორემ დაიღუპები“ (მწერლის პირადი არქივი, საქალაქო № 76, საქმე № 312). სწორედ ამ პოზიციებიდან არის განსაკუთრებით საინტერესო მწერლის მხატვრული პროზაცა და პუბლიცისტიკაც.

მიხ. ჯავახიშვილი მთლიანი, ერთიანი მოაზროვნეა თავისი დროისა. ქვეყნისათვის საჭირობოროტო მოვლენებს, სკითხვებს, პრობლემებს ხშირად ხორცს ასხამდა და მხატვრულ ტილოდ აქცევდა ხოლმე. მას აღელვებდა ყველაფერი, რაც მის სამშობლოში ხდებოდა. მისთვის წვრილმანები არ არსებობდა. იგი თავისი დროის დაუცხრომელ მესიტყვე-მეისტორიედ გვევლინება და მას აღვიქვამთ მწერლად, რომლის შემოქმედებაშიც მხატვრულადაა „გაცხადებული მთელი ჩვენი ქვეყნის ისტორია“ გარკვეულ მონაკვეთში, ხოლო მთელ მის „არსებაში კონდენსირებულია ჩვენი ისტორიული ბიოგრაფია“ (თ. ვასაძე).

XX საუკუნის დამდეგს უამრავი ქართველი მოწყდა სამშობლოს და უცხოეთში გადაიხვეწა. მწერალი თავის პუბლიცისტურ წერილებშიც ეხმაურებოდა ახალგაზრდების წასვლას საკუთარი ოჯახებიდან და მათ სამუდამო გაუცხოებას. არადა ქვეყანა უსასო მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ცხადია, დაიწყებოდა გენოფონდის შემცირება. ამ სავალალო შედეგების მოლოდინმა ააღებინა კალამი მიხ. ჯავახიშვილს და შეაქმნევინა ყოველი დროისათვის და, სხვათა შორის, ყოველი მცირერიცხოვანი ერისათვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემით პირობადებული მოთხრობა „მიწის ყივილი“, რომლის სათაურიც კი თავზარდამცემია, რადგან მიწა „ეძახის და უყვივს“ თავის შვილს, მისგან ზურგმუქეულსა და სხვათა მეოხად ქმნილს, სხვა ქვეყნის გერს, - არსებითად უსამშობლოს.

მაინც რას წარმოადგენს მიწა?

მიწას საბა შემდეგნაირად განმარტავს: - „ქუეყანისა ნაწილი“ და იქვე მიუთითებს (მათ, 13.5) საბას ლექსიკონი, ტ. I, გვ. 487). მაშასადამე, მიწა ქვეყნის ის ნაწილია, სადაც კეთილ თესლს შეუძლია გაღვივდეს, ანუ სადაც ცხოვრობს და მოღვაწეობს ადამიანი. ამიტომ თუა, რომ მიწა ჩვეულებრივ, სამშობლოსაც ნიშნავს. იგი, როგორც სამშობლოს სინონიმი, ქართულში უმრავ მწერალთან გვხვდება. ყველა მაგალითის დაფიქსირება შეუძლებელია, თუმცა აკაკის კლასიკურ სტრიქონებს მაინც დავიმოწმებთ:

„დედაშვილობამ ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაბარეო,
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო“.

თავისთავად ყურადღებას იქცევს მიწის სინონიმი სამშობლო იმ თვალსაზრისითაც, რომ იგი დაკავშირებულია შობასთან, რომლის ხმა-რებისას იგულისხმება ის ქვეყანა, სადაც იშვა და ცხოვრობს ადამიანი. ამის საილუსტრაციოდ მოვიტანთ ციტატას რაფ. ერისთავის ლექსიდან „სამშობლო ხევსურისა“.

„სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ და მისროლია ისარი,
სად მამა-პაპა მეგულვის, იმათი კუბოს ფიცარი,
სადაც სიყრმითვე ვჩვეულვარ, - ჩემი სამშობლო ის არი“.

სამშობლოს შეცვლა, გაცვლა წარმოუდგენელია, ვინაიდან:

„როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა“.

მიწა მამულის სინონიმიდაც მიიჩნევა.

გალკტიონი წერდა:

„ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გავიარე, რაა მამული?“

ერთი ფაქტიც უნდა გავიხსენოთ: საფრანგეთში, კერძოდ, პარიზში გამოდიოდა ყველაზე პოპულარული ემიგრანტული გაზეთი „თეთრი გიორგი“, რომლის სარედაქციო წერილი ამ სიტყვებით იწყებოდა: „ვინც სამშობლო (ანუ თავისი მიწა, თავისი მამული, ც.გ.) დაკარგა, მან დაკარგა ყველაფერი“.

„ყველაფრის დაკარგვის“, გენის, ჯიშის გაქრობის შიში თუ ამოძრავებდა მწერალს, როცა „მიწის ყივილს“ წერდა.

მიხ. ჯავახიშვილს განზრახული ჰქონდა შეექმნა რომანი სახელწოდებით „სისხლის ყივილი“, რომლის ერთი ფრაგმენტი დაიბეჭდა კიდევ ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ თხზულებათა მე-5 ტომში 1977 წელს, გვ. 434-440.

ხაზგასასმელია, რომ ამ რომანს არავითარი კავშირი არა აქვს „მიწის ყივილთან“. მწერალი, როგორც ჩანს, აპირებდა 1915 წელს ავბედითი სოლდუზელი მუკრი ქურთების და მათი ბედის ჩვენებას, რომელიც მწერალს შემდეგ აღარ გაუგრძელებია. მის სიცოცხლეში, ცხადია, ეს ფრაგმენტიც არ დაუბეჭდავს. და თუ იგი შევიდა დასახელებულ მე-5 ტომში, მხოლოდ იმიტომ, რომ არქივში ინახებოდა და სარედაქციო კოლეგიამ საჭიროდ სცნო მისი გამოქვეყნება (ტომი მოამზადეს ლ.სანაძემ და რ. ჩხარტიშვილმა).

მართალია, შინაარსობრივი თვალსაზრისით არავითარი კავშირი არ არსებობს ამ ორ ნაწარმოებს შორის, მაინც გვგონია – ეგების 1928 წელს შექმნილი „მიწის ყვილის“ პირველწყარო, როგორც სათაური, ყოფილიყო „სისხლის ყვილი“, რაც დიდ განსხვავებას არ გვაძლევს სახელწოდების მიხედვით, ვინაიდან სისხლიც, ფაქტიურად მიწაა, მისი შემადგენელი ნაწილია, შობასთან დაკავშირებულია, ორგანულად გადანასკეულია კაიშაურის ბედთან, რომელსაც მიწა უყვივის, თუ სისხლი, განსხვავება არაა.

მიწა სამშობლოს, მამულის, საქართველოს მარადიულობის სიმბოლოდ აღუქვამს მწერალს. მის თხზულებაში მიწა, ენა და ეროვნული ცნობიერება ერთმანეთშია გადახლართული და მათი განცალკევება ერთი მთლიანობის დარღვევაა, რელიგიურ ასპექტში თუ განვიხილავთ – დიდი ცოდვაა, ღვთის რისხვაა. ყოველივე ამის თავიდან ასაცილებლად შეიქმნა მოთხრობა, რომელიც, საბოლოო ჯამში, მშობლიური მიწისადმი მიმართული საგალობელია ქართული ენითა და ქართული ცნობიერებით გაჯერებული.

ანდრე კაშორის „ბედნიერი“ ცხოვრება საფრანგეთის ერთ-ერთ უღამაზეს საკურორტო ქალაქ ნოჟანში, სიმშვიდით განცხრომა ფრანგულ ოჯახში, ქართველ სტუდენტთან შეხვედრა გახდა მაპროვოცირებელი იმპულსი ნახევარადამიანიდან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მთლიან პიროვნებად გარდასახულიყო – მთავარი პრობლემაც ესაა მოთხრობისა. ცხადია, ამიერიდან ანდრე კაშორში სულის გამთლიანების ზეიმი ჩასახლდა და ცვლილებების მოლოდინითღა ათენ-ალამებდა. სულიერი სიმრთელე, გაუტეხლობა უკვე მთელი მისი არსების სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა და თანახმაა თუნდაც ერთი წლით, ერთი თვით, ერთი საათითაც კი ეღირსოს ანანურის მიწასთან მიახლება, მშობლიურ სამყაროსთან თანაზიარობა. ანდრე კაშორი, ზოგადი თვალსაზრისით, თავისი წარსულის ნაყოფია, აწმყოდაკარგული პიროვნებაა და მომავალს ებღაუჭება. მას უკვე ჩაღადაც აღარ უღირს ის რეალობა, რომელშიც ცხოვრობს. მისი წარსულის, ყოფის, ბიოგრაფიის დიდი და მნიშვნელოვანი ინსტინქტებით გაცნობიერებული ნაწილი იქაა, ანანურშია, სამშობლოშია.

სურვილი, რომელიც ველურ ლტოლვაში გადაიზარდა, მოსვენებას აღარ აძლევს კაიშაურს. ამ მომენტიდან უკვე იგრძნობა მთავარი გმირის ზასიათის ძერწვისას ტონალობის ზეაღსვლა. ამ დროს უდიდეს როლს თამაშობს მწერლის გამოცდილება და დაკვირვება, რომ ფრანგი ანდრე კაშორის წარმოსახვა ხელშესახები, ახლობელი გახადოს მკითხველისათვის – მიაახლოოს იგი ქართველ ანდრო კაიშაურთან. მწერალი ამ წარმოსახვას მოგონებებით, დიალოგებით, მონოლოგებით

ასხამს ხორცს, წარსულის რეალებში გადაჰყავს პერსონაჟი და ოთხი დამკვირვებლის წინაშე თამაშდება ფსიქოლოგიური დრამა, ანუ წიაღ-სვლები, საიდანაც აშკარად იკვეთება კაშორის მიერ დედის, მამისა და მშობლიური მიწის, მამულის, სამშობლოს გახსენებების მტკიცეული, მაგრამ ბედნიერებით აღსავსე ეპიზოდები. ამ დროს ერთად იყრიან თავს: მკითხველი, ანდრე, სტუდენტი და სტუდენტის, ანუ მწერლის ნაფიქრ-განსჯილი, რემარკები, მოქმედებათა ახსნა-განმარტებანი და ა.შ.

მოთხრობა ერთსიუჟეტოანი თხზულებაა, ერთი მთავარი გმირია წარმოდგენილი თავისი მოკლე, მაგრამ შთამბეჭდავი თავგადასავლით. მის ბიოგრაფიას მწერალი ერთგვარად კაზმავს არაორდინალური შემთხვევებით – ჩინეთშიც კი ყოფილა კაშორი, იაპონია-ინდოეთშიც, სხვაგანაც და საერთოდ მთელი მსოფლიოც შემოუვლია, რომ მერე საკუთარი მიწა, საკუთარი სამშობლო ეპოვნა. და მაინც, მიხ. ჯავახიშვილი მისთვის დამახასიათებელი მაღალი პროფესიონალიზმით ახერხებს ისე განალაგოს მოვლენები კაშორის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე, რომ ბოლოს მკითხველმა შეძლოს შეახამოს ერთმანეთთან წარსული თავგადასავლები და გამოსახვის მეტად საინტერესო ფორმა მიიღოს – უკვე დაუძღვრებული, 88 წლის მოხუცი, რომელიც მიისწრაფვის იმ სასიცოცხლოდ აუცილებელი სიყვარულის დასაბრუნებლად, რაც დიდი ხნის წინათ დაკარგა. – ეს მშობლიური მიწა ასე რომ ახელებს, ეძახის, უყვიის „უცხო მიწადა“ ქვეულ კაშორს, რომელსაც მოუსურვებია ღირსეულად დაასრულოს ცხოვრება და მარადისობაში ქართულ მიწაზე ქართული ენითა და ქართველად გადაეგოს.

მიხ. ჯავახიშვილმა, ქართული ხასიათის ღრმად მცოდნე მწერალმა, მართლა ოსტატურად შეძლო ერთი ადამიანის ცხოვრებით ათი ათასათვის მიეცა მაგალითი სულიერი აღორძინებისა, შუქი მოეფინა წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ურთიერთგანმაპირობებელი ძალე-ბისათვის და დაეფიქრებინა მკითხველი იმაზე, რომ ყოველი ადამიანის ცხოვრება, მისი მომავალი თვით ადამიანშია, რომ „დრო არის ერთგვარი არსი ყველა ადამიანის გაერთინებული სიბრძნისა“ (უ. ფოლკნერი). აქვე უნდა უსათუოდ აღინიშნოს, რომ მწერალი არ ემიჯნება მის საყვარელ – თუ შეიძლება ასე ითქვას, პერსონაჟს. იგი განმსჯელი კი არაა კაშორისა, პირიქით, მისი თანამგრძნობია და ყოველნაირად ცდილობს მიაღწიოს საწადელს, გააძლებინოს იმხანად უკვე დაუძღვრებულს.

ხაზგასასმელია, რომ მიხ. ჯავახიშვილის მთელი შემოქმედები-სათვის, რა თემაზეც არ უნდა წერდეს იგი, წარმმართველია ეროვნული ცნობიერება. მას თითქოს ერთგვარი ჯადოსნური ძალით შეეძლო ერის მატერიალური ყოფის, ფიზიკური არსობის, სულიერების გადატანა

გონის სამყაროში, განსჯით კატეგორიებში და ამგვარად ქმნიდა ეროვნული ცნობიერების შესაბამისად – ეროვნულ ხასიათებს. ამისათვის უდიდესი ძლისხმევა იყო საჭირო. საბოლოო მიზნის მისაღწევად აუცილებელი გახლდათ ის, რასაც ვირტუოზული ნიჭით ფლობდა მიხ. ჯავახიშვილი. ეს იყო ეთიკური ნორმების დაცვა, საკუთრივ ქართული ხასიათების ძერწვა, სიტყვის სემანტიკის მეშვეობით არსებითისა და მნიშვნელოვნის წინ წამოწევა, ერთი მხარის განმასხვავებელი ნიშნების უპირატესობა მეორე ან მესამე მხარისაზე, აღწერა იმისა, რაც უკვე დაფიქსირებულია და, იმავე დროს, წარმოსადგენი საშუალებების წარმოჩენა ნიღბით, იგაუქრობით, ზოგჯერ კოჭლი, მაგრამ აუცილებელი და ზუსტი მინიშნებებით, საჭირო ნიუანსების მოშველიებით, როცა ყოველივე გაჯერებული იყო განსხვავებული ესთეტიკით და ამგვარად მიეწოდებოდა მკითხველს. ყველა დასახელებული ხერხი და საშუალება გამოყენებულია „მიწის ყვილში“, სადაც სრულყოფილებამდეა აყვანილი ფსიქოლოგიური წიაღსვლები, ემოციური გრადაციები, ეროვნული გზებით გაჯერებული შეხვედრები, როცა ღვთიურ ინტუიციას წერასატანილივით მიჰყავს კაშორი სტუდენტისაკენ, როცა ვხვდებით სრულიად განსხვავებულ, მაგრამ ერთმანეთთან უხილავი ძაფებით, არსებითად კი ქართველობით დაკავშირებულ ადამიანებს, რომელთაც ერთადერთი რამ აერთიანებთ და ისიც ოცნებასავით შორეული, ნათელი, ტკბილ-მწარე, მაინც სიყვარულისა და სილამაზის საუფლო-სამშობლო, რაიც განსაკუთრებული ძალითა და მღელვარებით აღიქმება.

შესამური ოსტატობითაა წარმოდგენილი მოთხრობაში კაიშაურის სულიერი კრიზისი, მღელვარება, სინამდვილე-სიზმრის მოტივი. სწორედ აქ გამოიყენა მიხ. ჯავახიშვილმა „ცხოვრება სიზმარიას“ ფილოსოფიური ფორმულა და იგი ერთ-ერთ ვარიაციად აქცია მოთხრობაში, შექმნა ორი რეალობის პარამონია, ორი რეალობის. წარსულისა და აწმყოს მორიგება ან შერიგება-შერწყმა, როცა ეს ორი დაყვანილია ერთი ილუზორული სინამდვილიდან რეალურ სინამდვილემდე (ი.კენჭოშვილი). – კაშორი ცხოვრობს ნოჟანში – საფრანგეთში, ფრანგია, მაგრამ ირკვევა, რომ ქართველი ყოფილა – კაიშაური.

ამ თვლსაზრისითაც მოთხრობა „მიწის ყვილი“ მოთხრობა – ალუზიაა, ანუ გადკვრით საუბარია იმაზე, რაც ცნობილი იყო მწერლისათვის და სურვილი გაუჩნდა გაეცნო მკითხველისთვისაც. ხომ არ არის ეს მიხ. ჯავახიშვილის პროზის საიდუმლოს ესთეტიკა? მოთხრობაში ხომ აშკარად იკითხება ლირიკული „მე“-ს სულიერი კრიზისის გამოვლენა, სინამდვილის, ანუ ყოფის ილუზორულობა, სინამდვილის მოჩვენებითობის განცდის დრამა. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მკითხ-

ველი ხდება მწერლის სულიერი იმპრესიების ან პერსონაჟის მსოფლმხედველობის თანაზიარი. ორივე ერთად – მწერალიცა და პერსონაჟიც სამშობლოს მომწუსხველი, ყოვლისმომცველი სიყვარულის უკედავების იმედით ცოცხლობენ თავად და ამავე სულისკვეთებით ავსებენ მკითხველთაც.

შემეცნება, სხვა კომპონენტებთან ერთად, არ წარმოიდგინება ხსოვნის გარეშე, ანუ თვინიერ გახსენებისა. ბუნებრივია, რომ ეს ყოველივე სხვებზე უკეთ იცოდა მწერალმა, რომელმაც სამშობლოს უკიდევანო სიყვარული მეხსიერების უღრმეს შრეებში შემოანახვინა კაიშაურს იმ დრომდე, როდესაც სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარი მოახლოვდებოდა. აი, სწორედ მაშინ გაახსენდა გაცნობიერებულად, მაშინ მოენატრა, მაშინ აღეძრა ის უსაშველო სიყვარული, რომელიც ქვეცნობიერად ასეთი ანდამატური ძალით ეწეოდა მშობლიური ველ-მინდვრებისაკენ, კერიისაკენ, საკუთარი ძირებისაკენ. ეს ის ფსიქოლოგიური მომენტიცა, რომელიც შეგრძნებების მეშვეობით მქლავნდება. ამ დროს კაშორში ერთმანეთს მჭიდროდ გადაეჯაჭვა წარსული, აწმყო და მომავალი. დროის ამ სამ განზომილებაში პერსონაჟს, ანუ კაცს, ანუ პიროვნებას ერთადერთ სასიცოცხლო იმპულსად მიუჩნევია სამშობლო, რომელიც ჰქონია, დაუკარგავს და რომლისკენაც მთელი ძალით მიიღტვის. „სანახევრო ღიაობა“ (ნიცშე) გულს უკლავს. ხან გონება დაენისლება, ხანაც ნათელი მოიცავს და გაიხსენებს, რომ დაიბადა საქართველოში, იმასაც, რომ უნდა მოკვდეს – 88 წლისაა – ღრმად მოხუცი. ქვეცნობიერად გრძნობს, თუ გაუგონია, რომ სიკვდილი გარდასახვავა მხოლოდ, მეორედ შობა, ანუ მუდმივი არსებობა. ამიტომ კაიშაურს არ ეშინია სიკვდილის, მაგრამ სწყურია სიკვდილი სამშობლოში, იქ, საქართველოში, მშობლიურ ანანურში.

ვიმეორებთ, ფქტიურად კაიშაური კაშორია, გაფრანგებული ქართველია, მაგრამ მაინც მისი ცნობიერების მიღმა, ქვეცნობიერ დანაშრევებში მტკიცედ ჩაბეჭდილია ის სამყარო, ის ადამიანები, რომლებიც ერთ დროს ასულდგმულეებდა, ის ენა, რომელიც ამოხეთქვას ლამობს. საზღვრის გადალახვისაკენ მისწრაფვის ანდრო კაიშაური – ძე შეცთომილი, რომ დამშვიდდეს, დაიბრუნოს სიყვარული მშობლების, მამულის, ენის. და აი, კაშორს ავიწყდება აწმყო და მთლიანად გადადის წარსულში. მას მეხსიერება უბრუნდება და მისი უშუალო ჩარევით სურს დაიბრუნოს მომავალი, ის მომავალი, სადაც შეიძლება სრულყოფილ ბედნიერებას ეწიოს. სხვათა შორის, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მეტად საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: კაშორი ბედნიერია, გარემოცულია ახლობელი ფრანგი ადამიანებით, თითქოს არ აკლია სითბო და სიყვარული, მაგრამ ეს მართლაც „თითქოს“ ყოფილა.

ნამდვილი სიყვარული იქაა, იქ, ძალიან შორს, მაგრამ მაინც მშობლიურ სამყაროში. და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს (ან რატომ უნდა იყოს გასაკვირი), თავისი თავისათვის უკვე კაიშაურად გაცნობიერებული ანდრე კაშორი, სწორედ აქედან მოყოლებული, მზადაა სასიკვდილოდაც კი. მას სიკვდილი აღარაფრად უღირს, ოღონდ კი მშობლიურმა მიწამ მიიღოს მისი დაღლილი და გაუცხოებული სხეული. დელავს, ბორგავს და ადგილს ვერ პოულობს მოხუცი. მიწა ექაჩება, ეზიდება, „მიწა უყვივს“ კაიშაურს და ამ გრძნობათა მოზღვავეების ჟამს ამოტივტივდება ქართული ენა, ის ენა, რომელიც თურმე ასე აკავშირებდა მშობლიურ სამყაროსთან.

რას წარმოადგენს ენა „მიწის ყვილში“? ენა – ესაა მძლავრი ფაქტორი, რითაც მშობლიური ქვეყნიდან მოწყვეტილმა კაიშაურმა შორეულ საფრანგეთში გაიხსენა წარსული, ენამვე უბიძგა აღედგინა ქართული ცნობიერება და მთლიანად გადასახლებულიყო წინაპართა საუფლოში, იქ, სადაც თავისი ძირები, გენი და ჯიში (როგორც გრ. რობეჟიძე ბრძანებდა) ეგულებოდა. თითქოს გაუგონარი, მაგრამ თან ნაცნობი და ბუნებრივი რამ მოხდა – მიწა მონატრა ენამ.

ენახოთ, როგორ არის ეს გადმოცემული დიალოგის საშუალებით:

„ჩემი დედა ელენე... მამაჩემი სოლომონი... ვილაჟ ანანური. წამოვიჭერი – თითქო ცეცხლზე ვიჯექიო, – თავთ დავადექი და სულგანაბულმა ყური მიუგდევ. კაიშაური ბუტბუტებს, თითქოს უჩინარს ეუბნებაო – ზოგს ქართულად, ზოგსაც ფრანგულად.

- ვილაჟ... სოფელი ანანური... მაგონდება, მაგონდება: ღრმა ხეობა, შიგ ვილაჟ... სოფელი ანანური, – და გარკვეული ქართულით დააყოლა: – არაგვის წყალი.

გარინდული ვდგევარ. გული მძლავრად მიფეთქავს. მეშინია – ვილაც თუ რაღაც არ დავაფრთხო.

- გრანდ ეგლიზ ე ფორტიერეზ – და უმაღვე ქართულად გადათარგმნა: – დიდი ეკლესია და ციხე... ძველი ციხე... ტყე... მთები... მწვანე მთები. ხე-ხე-ხე!

- სიხარულისაგან ჩაიხითხითა, ხელები მოიფშენვიტა, აცმუტუნდა“ (გვ. 414).

ენის გახსენებამ, მისი სტიქიის მოზღვავებამ მამული სულ სხვაგვარად აღაქმევინა: აგრძნობინა სითბო, სიყვარული, სინათლე და ის ნეტარება, რომელმაც თავის ღროზე ადამიანად აქცია. ეს მართლაც იყო მიწის ყვილი, იმ მიწისა, რომელსაც სამშობლო ჰქვია. აქ გაცხადდა მიწის, ანუ მამულისა და ენის განუყოფლობის ესოდენ ძლიერი ფაქტორი.

უცნაური არაფერია იმაში, რომ ქვეყნის, სახელმწიფოს ესთეტიკური და ეროვნული კულტურა შეიძლება გადმოიცეს მხოლოდ ეროვნული ენით. სხვა ალტერნატივა არ არსებობს. ენა მხოლოდ მაშინ მიაღწევს თავის უზენაეს მიზანს, თუ შეძლებს ერის კულტურის მნიშვნელობის საყოველთაოდ ქცევას, ფსევდო-ლონგინისეულ „ამაღლებულთან“ ზიარებას.

1909 წელს გაზეთ „დროებაში“ ახალგაზრდა კრიტიკოსი გ. ქიქოძე წერილში - „ეროვნება, ენა და ესთეტიკური კულტურა“-წერდა: „ენა ისევე, როგორც აზროვნება, აპერცეფციული მოვლენაა და არა ასოციაციური - აი, მოკლედ ის დასკვნა, რომელზედაც მივიდა თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერება. ეს იმას ნიშნავს, რომ სალი, ჭეშმარიტი აზროვნების დროს ადამიანი პასიურად კი არ ეძლევა წარმოდგენათა ასოციაციას, რამედ განუწყვეტელი შეგნებული ნებისყოფის შემწეობით ცდილობს აზრთა მიმდინარეობა იმ კალაპოტში ჩააყენოს, რომელიც მიზანთან ყველაზე ადრე მიიყვანს... დედაენა არი არა შემთხვევითი დამატება ადამიანისა, არამედ თვით იმის აზროვნებასთან ორგანულად შეზრდილი პროცესი“ (ქიქოძე, გ. - „წერილები, ესეები, ნარკვევები“, თბ., „მერანი“, 1985 წ., გვ. 33-34).

ისმის კითხვა: შეძლო მიხ. ჯავახიშვილმა ესთეტიკურ სფეროში, ეროვნული კულტურის წინსვლის საქმეში თავისი სიტყვა ეთქვა? XX საუკუნის I ნახევრის აბოზოქრებული რიტმის წიალიდან სწორედ ერის წინაშე წამოჭრილი პრობლემები წამოეწია წინ და ქვეყნისათვის ჭეშმარიტების გზები დაესაზა, „უმაღლესი სიკეთისადმი“ საზიარებლად მოეზადებინა თანამემამულენი? რა თქმა უნდა, მწერალმა ეს ჩანაფიქრი განაზორციელა. ჩვენის ღრმა რწმენით, სწორედ ეს გახდა მიზეზი მისი თავიდან მოშორებისა: იმ დროს ზომ შეუძლებელი იყო ფიქრი დამოუკიდებელ, თვითმყოფად კულტურზე, საკუთრივ ქართულ ცნობიერებაზე, ზოგადკაცობრიულ ესთეტიზაციასთან თანაზიარობაზე. ამას ყველაფერს ზომ წერტილი დაუსვა რუსეთმა საქართველოში 1921 წლის ანექსიით. იმ დროს ვითომ დამოუკიდებელი, მაგრამ დიდი ქვეყნის ფრთებქვეშ ამოფარებულ პატარა ერად მოიაზრებოდა ჩვენი ქვეყანა - ერთ-ერთი რესპუბლიკა იმდროინდელი იმპერიისა. და მეტიც პრეტენზია მას არც უნდა გასჩენოდა. მიხ. ჯავახიშვილი კი სულ სხვა მწერალი იყო - თავისუფლი საქართველოს მონატრული მოაზროვნე. იგი თანმიმდევრულად მიელტვოდა ეროვნული ცნობიერების გაღვივებას, რომელიც ზოგადადამიანურ პრინციპებს უსწორებდა თავის მახვილ თვალსა და გონებას და მათ ქართულ ნიადაგზე დანერგვას ცდილობდა. სხვათა შორის, ვერავენ იტყვის, რომ მიხ. ჯავახიშვილის ნა-

მოღვაწარში ამას ვერ ამჩნევდნენ. იგი საოცრად პოპულარული მწერალი გახლდათ. ყოველი მისი ახალი ნაწარმოების გამოჩენა დღესასწაულად იქცეოდა. მისი მნიშვნელოვანი რომანები იმ დროსვე ითარგმნარუსულ და სხვა ენებზე. საქართველოს დამოუკიდებლობის, მისი წარმატებული კულტურის არმოსურნენი კი გაფაციცებით ცდილობდნენ შეეჩერებინათ, აელაგმათ, მოესპათ ჯავახიშვილის „გამოხტომები“. მისი დახვერტა ხომ 1937 წელს სრულიადაც არ იყო მოულოდნელი და, მით უფრო, შემთხვევითი. იგი „საკუთარი არსების სიღრმიდან ამოსულმა“ (გ. ქიქოძე) ეროვნულმა ცნობიერებამ იმსხვერპლა. ვფიქრობთ, რომ იგი გრძნობდა კიდევ მისი ცხოვრების ტრაგიკულ აღსასრულს, „ბედი მღევარი“ - ასეთი მცნებაც შექმნა თავისთვის, ბოლოსა და ბოლოს დაკითხვის დროსაც ხომ მშვიდად განუცხადა ჯალათებს, რომ ისინი მას ფიზიკურად ადვილად მოსპობდნენ, მაგრამ ვერასგზით გაანადგურებდნენ იმას, რაც მან შთამომავლობას დაუტოვა. ცხადია, იგი გრძნობდა, რომ ტვინში, გულსა და სულში ქართული ენით უკვე ღრმად გამჯდარი და გაცნობიერებული ჭეშმარიტების ამოძირკვა ასი ათასების გონებიდან შეუძლებელი გახლდათ, რომ ყოველი ახალი ნაწარმოებით ქართველ ხალხში ეროვნულ ცნობიერებას ამკვიდრებდა. ღრმად ვართ დარწმუნებული, რომ ამით დიდად ბედნიერი იყო მწერალი და მოაზროვნე. სხვათა შორის, ამის გამოც მიგვაჩნია, რომ უკვე XXI საუკუნეში, როგორც ამბობენ: ახლებურად კი არ განვიხილავთ მის შემოქმედებას, არამედ სწორედ ისე, როგორც ეს მიხ. ჯავახიშვილს ჰქონდა ჩაფიქრებული. ასე მივუდევით ჩვენ „მიწის ყვილს“.

მშობლიურმა ენამ გამოიწვია ადამიანის სრული გარდასახვა, ახლად შობა, უზომო ბედნიერება. რა იყო მანამდე? 88 წელი გალია ანდროკაიშაურმა და რა შერჩა? უცხოეთში ყოფნა, სამშობლოში არდაბრუნების მწარე სევდა... ჯიუტად ამეორებიანებს მას მწერალი: „მე კი ვეღარ დაებრუნდი. ვიბრძოლე, ვიმუშავე, აღარაფერი შემეჩნა, გარდა ოთხმოცდარვა წლის ტვირთისა. მძიმეა, მეტად მძიმე ტვირთია. დღეს თუ ხვალ უნდა გამსრისოს“... (ტ. III, გვ.414). მაინც სითბო იგრძნო მოხუცმა, სიყვარული ჩაეღვარა სულში და რა ბედნიერად ჩათვალა თავი, როდესაც ფრანგმა რძალმა რძე შემოუტანა და ისე შეხედა, როგორც უცხოს:

„აი, თქვენი რძე. პრენე, გრამ პერ - მიირთვით, პაპა, - ეუბნება რძალი.

მოხუცმა ამომხედა, გაოცებული თვალები ამომისროლა და ქართულად მკითხა: რა სთქვა? გადამითარგმნე, შვილო, რა უნდა, რას მეუბნება? გადაგითარგმნოთ? - გაეხვედი მე“ (ტ. III, გვ. 415).

ამ დღიდან კაიშაური განთავისუფლდა, აღდგა, ამაღლდა, პიროვნებად გარდაისახა, ქართველ პიროვნებად. კაიშაურის რძალი უკვე „ამ

დედაკაცად“, თითქოს უცხო ადამიანად იქცა მოხუცისათვის. „გასაგე-
ბიც ბევრი არაფერია, - ამბობს კაიშაური. - უთხარი ამ დედაკაცს:
ანდრე კაშორი ანდრო კაიშაურია-თქო, უთხარი, უთხარი-მეთქი!“ და
შემდეგ: „მე ერთხელ და სამუდამოდ უარს ვამბობ ფრანგულზე. მეყო...
დროა გავათავოთ...“ (ტ. III, გვ. 416).

ენისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ზეციურ ხვედრად წარმო-
უდგენია მიხ. ჯავახიშვილს და, ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომაც გამოი-
ჩინა მისადმი ესოდენ განსაკუთრებული ყურადღება მოთხრობაში. ენა,
როგორც კომუნიკაციის საშუალება, ენა, როგორც კულტურის განუყო-
ფელი ნაწილი და მისი უძირითადესი კომპონენტი, ენა - ეროვნული
ცნობიერების „თანამდევნი სული“ ამ მოთხრობაში, ვიმეორებთ ერთხელ
უკვე ნათქვამს - აღიქმება წარსულის, აწმყოსა და მომავლის გამამთ-
ლიანებლად, რომელმაც უნდა გაარღვიოს დროითა და ვითარებით დანი-
სლული ბუნდოვანების, წარსული ცხოვრების სიერცული არეალი და
გონებით მაინც გადაინაცვლოს მშობლიურ გარემოში, ანანურში, რომელიც
ღრმა ხევში ჩაწოლილა და სწრაფ არაგვში, სადაც ძლივსღა შემორჩენილან
ძველი საყდარი და შერუჯული გალაკანი, იქ მშვიდად დაივანოს.

ერთ თავის ლიტერატურულ წერილში „ჩვენი მიწა“ მიხ.
ჯავახიშვილი იხილავდა მწერლისა და სიტყვის, მხატვრული სახის,
ქართული ორნამენტისა და ა.შ. ურთიერთობის საკითხს და ყველაფერს
ერთად უკავშირებდა მიწას, ჩვენს მშობლიურ ქართულ მიწას და ეს იყო
1926 წელს („მიწის ყვილი“ 1928 წელსაა შექმნილი). ამ წერილში მიხ.
ჯავახიშვილი მიუთითებდა: „მოწყვეტას მიწისაგან უსათუოდ მომსდევს
ერის სულიერი ძალების მოდუნება“.

„ქართული წერილების“ სერიაში დაბეჭდილ პუბლიკაციაში „სად
წავიდნენ, სად არიან“, რომელიც 1915 წლითაა დათარიღებული, მიხ.
ჯავახიშვილი განგაშს სტეხს იმის გამო, რომ ქართველ ახალგაზრდებს
განათლება მიუღიათ სხვადასხვა ევროპულ ქალაქში, დაბრუნებულებს
ადგილზე, ანუ მშობლიურ კუთხეში სამუშაო ვერ უშოვიათ, საზღვარ-
გარეთ წასულან და გადაგვარებულან. ოცნებობდნენ თურმე: „უმაღ-
ლესს გავათავებთ, დავბრუნდებით, ხალხში დავტრიალდებით, სამშობ-
ლოს გამოვადგებითო“. არადა ერთი რიგაში დარჩენილა, დაოჯახებულა
და გადაჯიშებულა, მეორეც გადაგვარებულა, მესამეც და ა.შ. „რამდენს
გაუცრუვდა ახალგაზრდობის იმედი, რამდენს გააფანტა ტკბილი სიხ-
მარი, გაუქრა ოცნება ჭაბუკობისა და დაენგრა ტაძარი სიყრმისა! ვინ
იცის...“ - წერდა შეძრწუნებული მწერალი და ეს ფიქრი მოსვენებას არ
აძლევდა. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ მოგვიანებით შექმნილი მხატვრული
ტილო „მიწის ყვილი“ ნასაზრდოები იყო იმ პუბლიცისტური წერი-

ლებით, რომლებიც ამ საკითხს ეძღვნებოდა, ხოლო თავად მოთხრობაში დასმული საკითხი გასათვალისწინებელი იყო მაშინაც და აქტუალურია დღესაც, როდესაც უამრავი ახალგაზრდა უცხოეთში გადახიზნულა და შინ დაბრუნებისა კი ეშინიათ ისევე იმ მიზეზით, რომ სამშობლოში საკუთარ ადგილს ვერ იპოვიან. ვფიქრობთ, მხედველობაშია მისაღები, რომ ისინი, ზოგადად კაიშაურის შთამომავლები, უკვე რამდენიმე წლით სამშობლოდან გადახვეწილნი, კარგავენ, სამშობლოსთან ერთად, ტრადიციებს, ენას, კულტურას. აკი ანდროს შვილიშვილები, ქართული გენით, ფრანგული ტრადიციებით აღზრდილნი, უკვე ფრანგული მენტალიტეტის მატარებელნი არიან, რომელთათვისაც გაუგებარიც კია, რატომ მოინდომა სამშობლოში დაბრუნება პაპამ, რატომ მიიღტვის იგი იქითკენ, სადაც დაიბადა და გაიზარდა. მოთხრობის მიზანი, ცხადია, ისიცაა, რომ ქვეყანამაც, სახელმწიფომაც იზრუნოს თავის შვილებზე, თავის მოქალაქეებზე, თავის გენოფონდზე.

ცნობიერების განსაკუთრებული ფორმების გამოხატვა, ზოგადი სატიკერის კონკრეტულ სიუჟეტში მოქცევა და კომპოზიციურ ქარგაში მხატვრულად ჩართვა ოსტატურადაა განხორციელებული „მიწის ყვილში“. გასაზიარებელია პროფ. შ. ჩიჩუას მოსაზრება, რომელიც წერს: „უეჭველია, რომ ზოგადი, სუბსტანციური ასპექტი ყოველთვის გასათვალისწინებელია ცნობიერების ყველა ფორმისათვის, ცხადია, მხატვრული ასახვისთვისაც. ოღონდ თუ მხატვრული სახის ერთი უმთავრესი ნიშანი კონკრეტულობაა, ზოგადის კონკრეტულ ფორმაში გამოხატვა, მისთვის აუცილებელი იქნება კონკრეტულ-ისტორიული, ეპოქალური და ეროვნული შინაარსის ასახვა“ (ჩიჩუა, შ.- „რომანის თანამედროება“, 1988 წ., გვ. 47). ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობის მთავარი გმირის ფსიქოლოგია.

რა მოხდა კაიშაურში? შინაგანმა, ანუ ენობრივმა სიტყვიერმა ცნობიერებამ გამოავლინა პერსონაჟის აზროვნების განვითარების ადრეული საფეხურები, რათა მიღწეულიყო საბოლოო მიზანი - „სანახევრო ღიაობის“ გამთლიანება - ანდრო სულით ხორცამდე ქართველია და უნდა დაუბრუნდეს ქართულ წიადს. ამ დროს მოსალოდნელზე უფრო დიდი როლი შეასრულა ენამ, რომელიც „ისევე, როგორც ადამიანის მოღვაწეობის ყველა ფორმა, სიმბოლური ხასიათისაა. იგი წარმოადგენს მწერლის მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა ერთგვარ მოდელს, მხატვრულ-ენობრივ ნიშანთა სისტემას, რომელიც დეკოდირებას, ახსნასა და ინტერპრეტაციას მოითხოვს“ (კვჭანტირაძე მ.- „ო. ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“. - თბ., 1999 წ., გვ. 3).

ჩვენ ვეცადეთ აგვეხსნა „მიწის ყვილის“ მთავარი გმირის კონკრეტული ისტორია, ბიოგრაფია, რომელიც განზოგადების საშუალებას იძლევა. როგორც შემდგომში ირკვევა, კაიშაურში გაუცნობიერებლად იყო კოდირებული ოცნება სამშობლოსთან შეხვედრისა, რომელიც დროის მდინარეებს ვერ წაუღეკავს და გაღვივების იმპულსებს-ღა ელოდება. გონების უღრმეს შრეებში ჩაკარგულა და ჩაბუდებულა ფიქრი იმისა - „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“ (დ. გურამიშვილი). ეს კი ამძაფრებს და აშიშვლებს მის გრძნობებს, მის წრაფებებს, აბორგებულ სუნთქვას, შესაძლო დაბრუნების მოახლოების ტკბილ განცდებს. თრთის, დახმარების მოლოდინით ატაცებულა და ყოველი ახალი შეხვედრა სტუდენტთან ახალ-ახალ მინავლულ მოგონებათა განათებულ კონტურებს ახსენებს სამშობლოდან გადახვეწილ ძე შეცთომილს...

არ იცის კაშორმა სტუდენტის დანაპირები ტყუილი სიმართლეა თუ მართალი ტყუილი, ყოველ შემთხვევაში, თავისთვის უკვე შეიქმნა ილუზორული ცხოვრება, იმედი იმისა, რომ ეღირსება სამშობლოს ხილვა.

უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა „მიწის ყვილი“ ეროვნული ცნობიერების გამოვლენის თვალსაზრისით. გარდა პერსონაჟთა მოქმედების გააქტიურებისა (რომ ის დაეძებს თანამოსაუბრე სტუდენტს, ეს უკანასკნელი კი ჩართულია მიადწიოს კაშორის დაბრუნებისათვის საჭირო საბუთების მოპოვებას), ფორმის თვალსაზრისითაც, ანუ სიტყვიერი მასალის თავისებური გამოხატვით, ენის შესაძლებლობების არეალის გაფართოებით, დიალოგებით, შინაგანი მონოლოგებით, მთლიანი ტექსტით ვლებულობთ ეროვნული მსოფლალქმის თავისებურ ფორმებს, რომელიც ქმნის მიხ. ჯავახიშვილისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ-ესთეტიკურ მოდეულს.

არა მხოლოდ ამ შემთხვევაში, ამ მოთხრობაში, არამედ მიხ. ჯავახიშვილის მთელ შემოქმედებაში ყოველი ახალი ტექსტი უდავოდ გვაძლევს თავისუფალი ინტერპრეტაციების საშუალებას, ნაწარმოების ამა თუ იმ გმირის მოქმედების მნიშვნელობათა ამოხსნის შესაძლებლობას. „მიწის ყვილში“, მაგალითად, უაღრესად საინტერესოა თხრობის სტრუქტურა, დიალოგთა შესაბამისობის საკითხი, ენობრივი მახასიათებლებით გამოხატულ ასოციაციათა და ემოციათა ფუნქცია და ძირითადი აზრი. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ აზრის გამოთქმის, რეფერენციის ფორმებს, რომელიც ამზადებს ძირითად სათქმელს. სხვათა შორის, განსხვავებით სხვა თხზულებებიდან „მიწის ყვილში“ დიალოგი ქმნის ლოგიკურ ქსოვილს, რომელიც მკაცრად ემსახურება სიუჟეტის განვითარებას, მის კომპოზიციურ სტრუქტურას.

ეს ჩინებული მოთხრობა უთუოდ დრომ დაბადა. მიხ. ჯავახიშვილს სწორედ იმ დროში, იმ გაუსაძლის სიტუაციაში უნდა ეცხოვრა, რომ ჩვენს თვალწინ გაეთამაშებინა ანდრო კაიშაურის სიცოცხლის დარჩენილი დღეების დრამა, მკითხველს გაესიგრძეებინა ჩვენი ქვეყნის ტრაგიკული ადამიანების წარსული, აწმყო და მომავალი.

ეროვნულ საკითხს, პატრიოტიზმის გამოვლენის პრობლემას როცა ვეხებოდით „მიწის ყვილში“, ჩვენ აქცენტი გადატანილი გვქონდა, ვთქვათ, არა სამშობლოსათვის თავდადებაზე, მისი კეთილდღეობისათვის ბრძოლებში მონაწილეობაზე, აშკარა რეპრეზენტაციულ ფორმებზე, გმირობაზე და ა.შ. და ა.შ., არამედ მამულის სიყვრულის, მისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების არსზე, არაცნობიერ ფსიქიკურ, ფარულ რწმენაზე, ეროვნული ენის სპეციფიკურ როლზე, იმ ფსიქოლოგიურ ცვლილებებზე, რაც თვალსაჩინოდ გვაჩვენა მწერალმა 88 წლის მოხუცის მაგალითით, მისი ბიოგრაფიით. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, ამგვარი სიუჟეტიც, მით უფრო მიხ. ჯავახიშვილის მიერ ვირტუოზული ოსტატობით გადმოცმული, უდიდესი გავლენის მომხდენი აღმოჩნდა და ეროვნული თვითშემეცნების აღმძვრელი, რაც ყოველი დროისათვის აუცილებელია და განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა XX საუკუნის 20-იანი წლების კატაკლიზმებით აღსავსე და ძირეული პოლიტიკური ვითარების შეცვლის პირობებში, როცა კაიშაურის ბედიც კი სანატრელი გახდენოდათ საზღვრებს გარეთ მოხვედრილებს.

„მიწის ყვილი“, 1928 წელს შეიქმნა. ზუსტად 60 წლის შემდეგ (1988 წ.) XX საუკუნისავე გამოჩენილი მწერალი და მოაზროვნე ო. ჭილაძე პუბლიცისტურ წერილში „სიცოცხლისათვის“ სრულიად სამართლიანად მიუთითებდა, რომ ღირსების მატარებელი ადამიანი, ან ის „ვილაცა“, ანუ რომელიმე პერსონაჟი „მთავარია არსებობდეს და ჰაგიოგრაფიული წმინდანისვით, შეეძლოს კიდევ, პირადი მაგალითით გაახსენოს დანარჩენ კაცობრიობას, თუ რა დიდი მადლია ადამიანობა და რა პატარა, რა უმნიშვნელო მოჩანს ყველაფერი მასთან შედარებით“ (ჭილაძე ო. - „სიცოცხლისათვის“- თბ., 1988 წ., გვ. 33). ცხადია, ო. ჭილაძეს, ამ შემთხვევაში, შეიძლება არც გახსენებია მიხ. ჯავახიშვილი და მისი მოთხრობა, რაც სრულიად ბუნებრივია, ვინაიდან იგი მსჯელობდა ზოგადადამიანურ პრობლემაზე, მაგრამ ისიც სათქმელია, რომ ანდრო კაიშაური მართლა უნდა ახსენებდეს, თუ „დანარჩენ კაცობრიობას“ არა, საკუთარ სამშობლოში მცხოვრებთ მაინც, რომ „ენა, ფსიქიკა და ტრადიცია - ის წმინდა სამებაა“ (ო. ჭილაძე), რომელთა მეშვეობითაც ყალიბდება ადამიანი, ეროვნება და ეროვნული ცნობიერება, რომლის გარეშეც არც ცალკე აღებული ადამიანი შეიძლება იყოს

სრულყოფილი და, რა თქმა უნდა, - არც ქვეყანა. ხაზგასასმელია ისიც, რომ ზემოაღნიშნული მარადიული ღირებულებები სრულიად ერთნაირად აღიქმებოდა საუკუნის დასაწყისში მიხ. ჯავახიშვილთან, საუკუნის ბოლოს ო. ჭილაძესთან და საერთოდ ყველა ეროვნულ მწერალთან, თუნდაც სხვადასხვა დროში, ოღონდ სრულიად სხვადასხვა ფორმითა და სხვადასხვაგვარი მიდგომით.

ხასიათთა გამოძერწვის უამრავი მხატვრული საშუალება არსებობს, ალბათ იმდენი, რამდენი მწერალიცაა დედამიწაზე. მიხ. ჯავახიშვილის სააზროვნო ენა, კაშორისა და საფრანგეთში მყოფი სტუდენტის ხასიათთა ძერწვის ხელოვნება „მიწის ყვილში“ სრულიად ორიგინალურია. ცალკე კაშორისა და ცალკე სტუდენტის - იგივე მთხრობელის ლიტერატურული მედიტაციები უდიდესი გავლენის მომხდენია მკითხველზე. კაიშაურის ეროვნული ცნობიერება, რომელიც დატვირთულია და გამდიდრებული იმ აზრობრივი შინაარსით, რომ უნდა მიაღწიოს მშობლიურ ქვეყანას, გაიხსენოს ყველა და ყველაფერი, მარადიულ ფანტომად იქცა მოხუცისათვის. 88 წლის ანდრეს სწრაფვა, სურვილი, რწმენა მის ცნობიერებას სინათლისაკენ მიაქანებს, ხსოვნასთან აახლოებს. კაშორი ახლა თითქოს სხვა განზომილებაში ცხოვრობს, წარმოსახვათა გავლენის ქვეშაა მოქცეული, სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების, ცნობიერების გაფართოების, გონების განათების ეტაპზეა და უდიდესი სურვილი აქვს იპოვოს საკუთარი თავი. ამ დროს მის ერთადერთ მიზანს შეადგენს დაადგინოს გადატანილი ცხოვრების ძირითადი აზრი, გაიხსენოს ყველაფერი და ამ გზით შეძლოს დაუბრუნდეს დედაქვეყანას, მშობლიურ გარემოს. თუ ე. ჰუსსერლის ფენომენოლოგიური ესთეტიკის თვლსაზრისით განვიხილავთ ანდრეს საქციელს, ადვილი დასადგენი გახდება, რომ მას სურს აღმოაჩინოს უნივერსალური, თუნდაც იდეალური პრინციპი, რომელიც განსაზღვრავს არა იმდენად მის ირგვლივ გაბატონებულ ცხოვრების წესს, არამედ იმას, რაც მასში არსებობს უკვე ათეული წლების განმავლობაში და უნდა ამოიფრქვეს, როგორც სრულფასოვანი ელემენტი მისი ბიოგრაფიისა და დაიწყოს ფუნქციონირება სოციალურ კონტექსტში - გაიხსენოს ენა, დედ-მამა, მშობლიური გარემო. დაუკავშიროს წარსული აწმყოს და გადაწყვიტოს მომავალი.

ცნობილია, რომ ინტენცია ძირითადი სტრუქტურული ნიშანია ცნობიერებისა და მისი ღირებულება განისაზღვრება აზრობრივი შინაარსით. თუ ამას გავითვალისწინებთ, ვნახავთ, რომ მოთხრობაში არაორდინალური მდგომარეობა (ფაქტი), რომ ქართველი მოხვედრილა საფრანგეთში, იქ დასახლებულა, დაოჯახებულა და ფრანგი მოქალაქეა,

რომ ანდრე კაშორი ანდრო კაიშაური აღმოჩნდა, უდიდეს გავლენას ახდენს და მოქმედებს სუბიექტზე. ამ დროს მისი ცნობიერება ახალი აზრობრივი შინაარსით იტვირთება, ინტენცია იზრდება და მთავარ პერსონაჟში იწვევს რეაქციას, ფსიქოლოგიურ სტრესს, ერთგვარ შიშსა და შეძრწუნებას.

თხრობის რაგვარი სტრუქტურით შეხვდება ყოველივე ამას მკითხველი? – დიალოგებისა და შინაგანი მონოლოგის საშუალებით, ნაწარმოების კომპოზიციის არაორდინალურად აგებით მთხრობელი თავად პერსონაჟია – სტუდენტი – პარიზში სწავლის მისაღებად წასული. საექსპოზიციო ნაწილი მეტისმეტად მოკლეა-ფურცელნახევარი. აქვე ვხვდებით მეორე პერსონაჟსაც – მთავარ გმირს. თავის ადრინდელ თავგადასავალს არ გვიამბობს სტუდენტი, როგორც შემდგომ ირკვევა, არცაა ეს საჭირო. უფრო საინტერესოა ამ პატარა მონაკვეთში მოხუცის სტუდენტთან შეხვედრით გამოწვეული განსჯა და მონოლოგები საკუთარ თავთან. მაგალითად: მოხუცი გამოჩნდა და წავიდა. სტუდენტი ფიქრობს: „ალბათ, შეჩვეული ალაგი წავართვი, – გავიფიქრე და თავი ვიმართლე: სკამი გრძელია. მოვიდეს და დაბრძანდეს“ (ტ. III, გვ. 399). რა ხდება მეორე დღეს? „მოლასლასდა, კრუსუნით დაეშვა და გაშეშდა“ – გვიყვება სტუდენტი და შემდეგ იწყება კვლავ განსჯა: „ჩვენი ყურილი ბინდსა და სიგრილეს ეზაეება. ღრმა ღუმელს იშვიათად არღვევს ჩემი წიგნის ფურცელა და მოხუცის სუნთქვა და რინდში გავეხვით. ცხელა. მოთენთილი ვარ. ძნელი გასარჩევია, ვზივარ თუ ვდგეეარ“ (იქვე).

გაიცნეს ერთმანეთი სტუდენტმა და მშ წლის მოხუცმა – ანდრე კაშორმა და დაიწყო გაუთავებელი, დაძაბული, ეროვნული აქტუალიზაციით გაჯერებული, გაუსაძლისი იღუმალებით დამუხტული დიალოგები. ოღონდაც ჩვეულებრივ დიალოგთან როდი გვაქვს საქმე. ამ დიალოგებში ჩართულ-ჩაზღვართულია გაუთავებელი ინფორმაციები მეორე პირის შესახებ, განმარტებები, რემარკები, შეფასებები, განსჯა. ამგვარი დიალოგების ზღარტებში იკვეთება მთელი წარსული, აწმყო და მომავლისაკენ სწრაფვა ანდრო კაიშაურისა, იკვეთება მისი ხასიათი, ხატი.

ანდრო კაიშაურმა სრულყოფილად გაიხსენა ენა, წარსული, დედა, მამა, ანანური, არაგვი – მონატრებული სამშობლო და ერთადერთი იმედიდა აცოცხლებს – ჩააღწიოს საქართველოში.

უმძიმესია ბოლო დიალოგი და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აზრობრივად მისი შინაარსი უკიდურეს დაძაბულობას აღწევს, არამედ სტუდენტის განმარტებათა გამო, რომელმაც ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ უფლება მიეცათ კაიშაურისთვის სამშობლოში დაბრუ-

ნებულიყო, მიაღწია კიდეც საწაღელს, მაგრამ მოხუცმა ლოდინი ვერ გადაიტანა, ვერ გაუძლო გულმა...

კაიშაური გარდაიცვალა უცხო ქვეყანაში – შორეულ საფრანგეთში. დიალოგისთვის საჭირო პერსონაჟი აღარ არსებობს და მწერალმა კი უნდა დაამთავროს ამ მხატვრული ხერხით აწყობილი მოთხრობა. ამის გამო თუა, რომ ბოლო გვერდი, მეტად საჭირო ინფორმაციის შემცველი, დიალოგის ფორმით აღარ გაგრძელებულა. – იგი დაწერილია, როგორც მფეთქავი შინაგანი რიტმით აჟღერებული თეთრი ლექსი ან პროზა ლექსად. იგი საოცრად ჩამოჰგავს, ანუ ასოცირდება ფ.შოპენის „სამელოვიარო მარშთან – ფანტაზია f-moll“ და ე.ა. მოცარტის „რეჟეიემთან“, რომელთა შესრულებითაც მიცელებულებს მიაცლიებენ ხოლმე სამუდამო სასუფეველში, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ამ მოთხრობის ზუსტად ბოლო 10 წინადადება სიტყვებით, ქართული ენის მომაჯადოებელი ელასტიურობით, მოქმედებათა კინოკადრებივით სწრაფი გადაადგილებითა და მოვლენათა უცნაური გამითახერხებს უზარმაზარი მანძილის გადალახვას, ადამიანთა შორის ნდობას, ანუ ანდერძის საბოლოო აღსრულებას – ქართველი სტუდენტის მიერ ანანურის ხევში ანდრო კაიშაურის ფერფლის მიმოფანტვას, ფერფლისა, რომელიც, ალბათ, სიყვარულით ჩაიკრეს გულში: „მწვანე მთებმა... სწრაფმა არაგვმა... ძველმა საყდარმა და შერუჯულმა გალაგანმა“.- „მიწის ყვილის“ რეჟეიემიც ასეთია – სიტყვიერი მუსიკით გადმოცემული. მკითხველს ადვილად შეუძლია ამაში დარწმუნდეს.

არაჩვეულებრივი მხატვრული ოსტატობითაა „მიწის ყვილში“ გამოძერწილი ანდრო კაიშაური – ანდრე კაშორის ხატი. მისმა სახისმეტყველებამ, რომელიც მრავალი ასპექტითაა წარმოდგენილი ნაწარმოებში, გაგვახსენა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მინაწერი თვით მიხ. ჯავახიშვილისა, მისი უახლოესი მეგობრის – ი. იმედაშვილის ნასახსოვარ წიგნზე „მშვენიერია“ (1927 წლის 16 თებერვალი), რომელიც მწერლის არქივში ინახება. იგი წერდა: „მე უფრო მოქანდაკე ვარ, ვიდრე მუსიკოსი“.

მუსიკა, რიტმი, ხან მინორული, ხანაც მაჟორული ჟღერადობა როდი აკლია მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებებს, მაგრამ რომ იგი ქართული სიტყვის მომაჯადოებელი ძალით აქანდაკებს პერსონაჟებს, ამაზე ორი აზრი არც უნდა არსებობდეს.

„მიწის ყვილი“ უდავოდ ფორმის თვალსაზრისითაც განსაკუთრებულია და გამონაკლისის წარმოადგენს მიხ. ჯავახიშვილის პროზაში. ისიც ცნობილია, რომ იგი დიალოგის ჭეშმარიტი ოსტატი გახლდათ, თუმცა ამ კონკრეტულ მოთხრობაში დიალოგი, როგორც უკვე აღვ-

ნიშნით, სრულიად ორიგინალურადაა აგებული. – იგი ამბის მკვეთრად გამოსახვის, პერსონაჟთა ხასიათების ასახვის უნიკალური საშუალებაა და ამას უთუოდ უნდა გაეცვას ხაზი.

„მიწის ყვილი“ თავისი არსით ინტელექტუალური მოთხრობაა და წარმოადგენს განსაკუთრებული მხატვრული მანერით აგებულ თხზულებას ფორმით, მხატვრული აზროვნების კონცეპტუალურ-ფილოსოფიური იერით. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს ის, რომ ინტელექტუალიზმი ამ მოთხრობაში წარმოდგენილია, როგორც იდეის დრამა. ანდრე კაშორსა და სტუდენტს შორის დიალოგები, ურთიერთობანი, ქმედებანი გადმოგვცემს აეტორის, მწერლის თვალსაზრისს, ტენდენციას. შემთხვევითობად არც ის შეიძლება ჩაითვალოს, რომ პირველი ბიძგი ქართველობის შეგრძნება-გაცნობიერებისა გახდა „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართველთა დედაწიგნი, რომელიც ანდრემ სტუდენტის ხელში შენიშნა.

ვინაიდან მხატვრულ თავისებურებებზე ვსაუბრობთ, უყურადღებოდ არ არის დასატოვებელი, რომ რუსთაველის შებრუნებულ ფრაზას იმეორებს მოხუცი სიკვდილის მოახლოებისას („ეხედავ, ღმერთი კი გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა“). არც ეს უნდა იყოს მოულოდნელი. მიხ. ჯავახიშვილი, ვიმეორებთ რამდენიმეჯერ ნათქვამს, შემთხვევით არაფერს წერს. აქვე ვიტყვი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ უდიდესი მნიშვნელობის თხზულებაა მიხ. ჯავახიშვილისათვის. ეს ჩანს იმ ლიტერატურული წერილებიდანაც, რომელთაც ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრეს მის პუბლიცისტიკაში. მოთხრობაში კი ყოველი მნიშვნელოვანი დეტალი გადმოცემულია ჩანართებით, შედარებებით, პარაბოლებით, მეტაფორებით, რომლებიც, თითქოსდა ჩვეულებრივ ყოფით მდგომარეობას ასახავენ, მაგრამ სინამდვილეში თანამედროვეობის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემის გასათვალსაჩინოებლადაა მოტანილი.

მაგალითისათვის დავასახელებთ პარაბოლას, რომელსაც ანდრე კაშორი იმეორებს და ამით გამოხატავს თავის ფილოსოფიურ დამოკიდებულებას ეროვნული ცნობიერების მქონე „Homo sapiens“-ისადმი, საკუთარი „მე“-სადმი: „ნადირი სანადიროდ გავა, ფრინველი – საკვებისთვის, ადამიანი – საბრძოლველად და სამუშაოდ. მერე ყველანი დაბრუნდებიან: მხუცი ისევ ბუნაგში შევა, ფრინველი ბუდეს მიაშურებს, ადამიანი – თავის ქონს. მე კი წამოვედი და ვედარ დაკბრუნდი“ (ქ.III, გვ. 413).

ხაზგასასმელია აგრეთვე, რომ მოთხრობა მდიდარია ჩანართებით, რომელთაც ურთულესი მხატვრული ფუნქცია – პერსონაჟის ხასიათის გამოძერწვა აკისრიათ. მაგ.: „არა. ესენი აქაურები არიან – ფრანგები, ფრანგი ქალის შვილები. ანდრო კაიშაურს კი მხოლოდ იქა ჰყავს

ნამდვილი ნათესავეები - იქ. „ან ჟორჟი“. ან: „ღიად... არ მესმის, რა გინდათ საქართველოში? - დედა! - წამოიძახა ქართულად“ (ტ. III, გვ. 412). ან კიდევ: „ისიც არ ვიცი, რა ჰქვიან ჩემს ნაქობარს. რომ დაებრუნდე, ვერც კი ვიპოვნი. მაინც რა უნდა მოხდეს, მსურს დაებრუნდე და ჩემი უკანასკნელი მუდარაც, ერთადერთი ჯილდოც და ანდერძიც ეს არის: დამაბრუნეთ... წამიყვანეთ... მაჩვენეთ...“ (ტ. III, გვ. 414).

მსჯელობისას ჩვენ შემთხვევით არ გვიხსენებია ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური იერი. ფილოსოფიურობა ამ მოთხრობაში მხოლოდ მისი შინაარსით არ განისაზღვრება, არამედ კომპოზიციით, მხატვრული ქსოვილის სტრუქტურით. უპირველესი ადგილი უჭირავს მრავალასპექტიან დიალოგებს, შინაგან მონოლოგს. ამ თვალსაზრისით გვახსენდება ლიტერატურათმცოდნეობაში XIX-XX საუკუნეებში გავრცელებული ტერმინი - რომანი-კონცეფცია, ფილმი-კონცეფცია და ა.შ., რაც პირდაპირ მიესადაგება მიხ. ჯავახიშვილის „მიწის ყვილს“, ვინაიდან, ჩვენის ღრმა რწმენით, იგი სწორედ მოთხრობა-კონცეფციაცაა.

თუ მწერლის მოვალეობაა მოვლენათა არსის გარკვევაში დაეხმაროს ადამიანებს, ესთეტიკური ტკობა მიაჩნის მათ, მაშინ მიხ. ჯავახიშვილის დანიშნულებაა და მოწოდება „მიწის ყვილში“ ჩინებულად განხორციელდა. მან უნაკლოდ, ცხოვრებისეული გამოცდილებითა და დიდი ინტელექტის წყალობით, აგვიწერა ადამიანის, წლების განმავლობაში გაფრანგებული ქართველის ბოლოდროინდელი ტანჯვა იმ გარემოცვაში, სადაც თითქოს ბედნიერად უხდებოდა ცხოვრება. მიუხედავად დროისა და მდგომარეობისა, მიუხედავად სამშობლოდან განშორების სევდისა, ბოლო წლებში ანდრო კაშორის ცხოვრება საფრანგეთში, კერძოდ, ნოჟანში და მისი შეხვედრა ქართველ სტუდენტთან უნიკალურიცაა, ინტერესის აღმძვრელიცა და მშვენიერიც, ვინაიდან აქ იწყება გახსენებების მთელი სერია და, რაც მთავარია, ჩაისახა იმედი. ამ დროს, ანუ აქედან მოყოლებული, მიხ. ჯავახიშვილი ცდილობს ჩასწვდეს კაშორის გულის საიდუმლოს, რომელიც ღრმად ჩამარხულა მის მეხსიერებაში, გვაჩვენოს, თუ როგორი ჭიდილი გამართულა მის სულში. ეს ჰაერივით სჭირდება მწერალს, ვინაიდან იგი მეოხად უდგას თავის ქვეყანას და სურს თანამემამულეებს შეაგრძნობინოს ის დიდი სიყვარული მიწის, სამშობლოსი, რაც შეაძლებინებს მათ ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვას, ცხოვრებისეულ ტანჯვათა დაძლევას, საკუთარ თავთან გამარჯვებასაც კი, თუნდაც სიცოცხლის დათმობის წილ.

ადამიანები მცირე დროით ესტუმრებიან ხოლმე ამქვეყნიურ ცხოვრებას, მაგრამ ვიდრე ცოცხლები არიან, მუდამ უნდა ატარონ თავიანთი სამშობლოს ღირსეული შვილის სახელი და ისე გადასცენ

ესტაფეტა მომავალ თაობებს. მწერლის მოვალეობაა ეს შეაგრძნობინოს მკითხველს, ააღვლევოს იგი, თანაზიარად აქციოს ყოველი მათგანი იმ გმირისა, რომლის გამოძერწვასაც შემოქმედმა მთელი თავისი მხატვრული შესაძლებლობა შეაღია. აქედან გამომდინარე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ანდრო კაიშაურის ფერფლის ყოველი ნაწილაკი, რომელიც სტუდენტმა ანანურის ხეობაში მიმოაბნია, ასიათასობით სამშობლოს მოყვარული ადამიანის გულის ნაწილი, სულიერ ჭიდილში გამარჯვებული ყოველი ქართველის ძალისხმევის სიმბოლო იყო, რომელსაც მომავალში მიზნისათვის უნდა მიეღწია, - მთელი ცხოვრება, ძალა, ენერჯია, ცოდნა, სათნოება და სიყვარული საკუთარი ქვეყნისათვის, შთამომავლობისათვისა და ჯიშისათვის უნდა შეეღია.

მხატვრული მუხტის მატარებელია და უაღრესად საინტერესო სიმბოლოს წარმოადგენს „ძველი საყდარი“ და „შერყეული გალავანი“, სადაც კაიშაურის, როგორც ქართველი მამულიშვილის ესქატოლოგია, ანუ საბოლოო ბედი გადაწყდა - დაუბრუნდა მშობლიურ სავანეს, ფერფლის სახით, მაგრამ მაინც დაუბრუნდა. ყვილს მიწისას წერტილი დაესვა.

„მაინც დავაბრუნე“, „ანდერძი შევუსრულე“ - იმეორებს სტუდენტი. „მიწის ყვილმა“ შედეგი გამოიღო. კაიშაურის ფერფლი მოეფინა თავის წიაღს, მიწას, მშობლიურ კერას, მამულს. შემთხვევითი სულაც არაა, რომ იგი საყდარს გადაეკლო, სადაც მისი მამა-პაპანი ღოცულობდნენ, იმ საყდარს, რომელიც მართლმადიდებელ ქრისტიანულ რელიგიას ნერგავდა არაგვის ხეობის მოსახლეთა სულსა და გულში. საყდარი, ღვთის სახლი ხომ თავისთავად რწმენის სიმბოლოა, ჭეშმარიტების, სიმართლის, სიყვარულის- ერთგულების საუფლო.

„მიწის ყვილის“ ფინალში გაცხადებული ლოგოსი - სულიერი პირველსაწყისი ანუ ღვთებრივი გონება - „ძველი საყდარი“ და ანდრო კაიშაურის ნავლი ის ერთობაა, რომელიც მთელი თხზულების მანძილზე იძერწება ენით, მიწით, რწმენითა და ეროვნული ცნობიერებით.

კიდევ ერთი რამ... მიხ. ჯავახიშვილს შემთხვევით სულაც არ მიიჩნევენ სოციალურ მწერლად. მართლაც, არ ყოფილა მწერლის-დროინდელ საქართველოში არც ერთი სოციალური პრობლემა, ფაქტი, რომ იგი თავისი განსჯის საგნად არ ექცია.

თუ კარგად ჩაუკვირდებით, დავინახავთ, რომ სხვა ქვეყნებში, ანუ საზღვარგარეთ წასვლა, იქ ცხოვრება და მოღვაწეობა მიხ. ჯავახიშვილის აზრით, სოციალური მანკიერება, სამწუხაროდ, ზოგიერთისთვის იდუმალი მისტერიით აღსავსე ცნობიერება ისე მოედო ქვეყანას, რომ სამიშ მოვლენად იქცა. ამის გამო მწერალმა გვერდი არ აუარა ამ მტკივნეულ საკითხს და ასეთი სულისშემძვრელი, შემამოფო-

თებელი და დრამატული ამბავი შესთავაზა თანამემამულეებს – ეპოვით გზა სინათლისაკენ. ის, რაც მიხ. ჯავახიშვილს ჩაესახა წარმოსახვაში, წარმოადგენინა მკითხველთაც და სწორი გზის არჩევაში დაეხმარა. ეს მწერლის კიდევ ერთი გამარჯვება გახლდათ.

საკუთარი ბიოგრაფიიდან გამომდინარე, მიხ. ჯავახიშვილს, როგორც ჩანს, მუდამ თან სდევდა შიში მშობლიური გარემოს, მშობლიური კერიის დაკარგვისა. ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ იგი ვერ ურიგდებოდა საკუთარი ძირებიდან მოწყვეტას, გადაჯიშებას, ენის დაკარგვას, რაც ეერასდროს გახდებოდა სრულფასოვანი ბედნიერების მომტანი.

900, 910, 920-იანი წლების პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ცვლილებებს, ბუნებრივია, ადამიანთა მსოფლმხედველობრივი, ფსიქოლოგიური და სულიერი ცვლილებებიც მოჰყვა. საყოველთაო მორალური და ზნეობრივი, აგრეთვე სულიერი კრიზისის თავიდან ასაცილებლად საჭირო გახდა მწერალთა თანადგომა, თავგანწირვაც კი იმის გამო, რომ გადაგვარება ასცდენოდა ქვეყანას, სულიერი კრიზისიდან გამოეყვანათ ადამიანები და ეჩვენებინათ გზა ხსნისა. მიხ. ჯავახიშვილი ერთ-ერთი ის მწერალი იყო, რომელმაც არაერთი ნაწარმოებით დაუმტკიცა საზოგადოებას, რომ ადამიანი, უბრველეს ყოვლისა, თავის ქვეყანაში უნდა იღვწოდეს მაღალი იდეალების დასამკვიდრებლად, რომ სიცოცხლეს მაშინ აქვს აზრი, როდესაც იბრძვი შენი ქვეყნის ფესვების გასამაგრებლად და კეთილი ნაყოფის მისაღებად.

ისტორიამ უკვე კარგა ხანია დაამტკიცა, რომ მწერლისაგან მაღალი ეროვნული იდეალებისათვის თავის შესაწირად საჭიროა შეფარული ჭეშმარიტების გასაგნება, მართალი სიტყვის თქმა, ძირითადი სასიცოცხლო ორიენტირების ძიება და დღის სინათლეზე გამოტანა, ცნობიერების ზეალსვლისაკენ სწრაფვა რეცეფციული ესთეტიკის გზით, როცა ტექსტში მოცემულ პერსონაჟთა აღქმისას მკითხველში იღვიძებს ფერების, საგნების დანახვის, მოვლენათა ჭვრეტის, ენობრივი სისტემის შეგრძნების უნარი, როდესაც საჭირო ხდება თუნდაც ტრაგიკული გზის გავლა, სიცოცხლის დათმობაც კი, სადაც უნდა ხდებოდეს ეს – საკუთარ ქვეყანაში თუ სხვაგან, ოღონდ ღირსების შენარჩუნება, ღირსებისა, რომლის გარეშე კაციც მკვდარია და ქვეყანაც. ამ მაღალი იდეის მატარებელია მიხ. ჯავახიშვილის „მიწის ყვილი“ – ზნეობრივი, ფსიქოლოგიური და ეროვნული ცნობიერებით დამუხტული, ენით, მიწითა და რწმენით გამთლიანებული, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის დიალექტიკის საზრისის განსაზღვრით რეალიზებული მოთხრობა.

მიხეილ ჯავახიშვილი და ქართული კინო

„უცნობელ არიან გზანი შენნი, უფალო“.
ლუკა

გასაოცარი და გულის შემძვრელია ზოგიერთი ადამიანის ბედის-წერა. ამგვართა რიცხვს მიეკუთვნება XX საუკუნის გამოჩენილი მწერალი, პუბლიცისტი და მოაზროვნე მიხ. ჯავახიშვილი, რომელსაც ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე უამრავი ტრაგედია დაატყდა თავს. ამიტომ თუ ამბობენ მის შესახებ - „მწერალი - მითი“.

30-იან წლებში მიხ. ჯავახიშვილმა საბოლოოდ ირწმუნა, რომ ქართული ცნობიერების გამო-, ეროვნული და სოციალური საკითხების გაშუქებისა და შემოქმედების მთავარ თემად საქართველოსა და ქართველების ბედ-იღბლის ქცევის გამო სდევდა თან „ბედი მდევარი“... არც შემცდარა!

მიხ. ჯავახიშვილი, უკვე სახელმოხვეჭილი, მაგრამ კრიტიკის ქარ-ცეცხლში გამოტარებული მწერალი, ცხადია, დარწმუნდა, რომ მას იდეოლოგიურად უკვე ბოლოს უღებდნენ (ა. ბაქრაძე). მან აშკარად იგრძნო, რომ მთავრობამ და კრიტიკამ, მწერლისათვის სავალალოდ, გასწირეს. მათ მიხ. ჯავახიშვილს საბოლოოდ აქციეს ზურგი... მხოლოდ ვერდიქტიდა იყო დარჩენილი და მანაც არ დააყოვნა... -1937 წელს დიდი მწერალი ქვიშხეთში დააპატიმრეს. და რა საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს კაფანდარა, გამხდარი, თითქოს უძალო პენსენიანი ინტელიგენტი ციტადელივით აღუდგა წინ მისადმი წაყენებულ ოდიოზურ ბრალდებებს, იმდროინდელი „ჩეკას“ ურჩხულებრივ ჯურღმულებში დამუშავებულ არაადამიანურ წამებას. ერთ-ერთი დაკითხვის დროს კი მას უთქვამს: „მე უდანაშაულო ვარ! ქართველი ხალხისა და ჩემი სამშობლოს წინაშე არავითარი დანაშაული არ მიმიძღვის, მაგრამ თუ თქვენთვის ზვარაკია საჭირო, მე მზად ვარ საქართველოს თავი შეეწირო. თქვენ მე მომსპობთ, მაგრამ იმას ვერსდროს ვერ მოსპობთ, რაც მე დავტოვე. საქართველოს მიწა-წყალზე მე ისეთი მუხა დავრგე, რომლის ფესვებს თქვენ ვერასდროს აღმოფხვრით. მე გამანადგურებთ, იმას კი ვერ მოსპობთ“¹.

¹ ჯავახიშვილი, ქ. - მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება.- თბ., „მერანი“, 1961, გვ. 460.

ფაქტია და დიდად სასიამოვნოც, რომ მწერლის წინასწარმეტყველება, მის შემოქმედებასთან დაკავშირებით, აღსრულდა. გავიხსენოთ ზოგიერთი რამ მისი ბიოგრაფიიდან...

მიხ. ჯავახიშვილი 1880 წლის 20 ნოემბერს დაიბადა. მძიმე ბავშვობა და სიჭაბუკე ზედა წილად, ხოლო 1903 წლიდან 1937-მდე, ვიდრე მას დააპატიმრებდნენ და დახვერტდნენ, უმრავი ტანჯვა, წამება, სამშობლოდან გაქცევა, გადასახლება, საზოგადოების ერთი ნაწილის განდგომა და მთავრობისა და კრიტიკოსებისაგან არაერთი შეურაცხყოფა იგემა.

34 წელი იღვაწა XX საუკუნის ქართული რომანის ერთ-ერთმა მესაძიროკვლემ. იგი იმ მწერალთაგანი იყო, რომელიც მტკივნეულად განიცდიდა ჩვენი ეროვნული გადაგვარების საფრთხეს და, არსებითად, რევოლუციისა და ინტეგრაციების უარყოფელი, საბოლოოდ სასტიკად დასაჯეს - „ხალხის მტრად“ გამოაცხდეს, სიცოცხლეს გამოასალმეს.

მიხ. ჯავახიშვილს, ცხადია, ლოგიკა კარნახობდა, რომ ახალ დროს ახალი დამოკიდებულება ესაჭიროებოდა და კიდევ წერდა: „იბადება ახალი პირობები დ ამისდა მაგვარად ყველამ, ვინც საზოგადოებრივ მოძრაობაში მონაწილეობას იღებს, უნდა თავისი მოქმედება შეიცვლოს და ახლად დაბადებულ მოთხოვნილებებს შეუფეროს“¹. ეს სიტყვები ჯერ კიდევ 1903 წელს დაიწერა. მოგვიანებით, 1932 წელს კვლავ საჯაროდ გაიმეორა: „ნურვინ იფიქრებს, ვითომ შესაძლებელი იყოს საბჭოთა ხელისუფლების დროს ყოველგვარი უფლებით ისარგებლო და მოვალეობა არ მოიხადო“. ასე კი წერდა, მაგრამ სხვაგვარად ფიქრობდა. ცდილობდა კიდევ „ვალი მოეხადა“, მაგრამ მაინც ვერ შეძლო. - იგი ახალ დროებას ვერა და ვერ შეურიგდა, ვინაიდან სრულიად ბუნებრივად გრძნობდა, გაცნობიერებული ჰქონდა და შეგნებულად მიაჩნდა, რომ ერის, ხალხის თავისუფლების შეზღუდვის ხარჯზე სიკეთე და ბედნიერება ხალხსა და ქვეყანას არ ეღირსებოდა, მომავალი ეროვნული კულტურის შესაქმნელად არ გამოდგებოდა. ამის გამო სრული კატეგორიულობით იწერდა თავის „უბის წიგნაკში“: „ჩვენთვის ლიტერატურა არც თვითგრძნობაა, არც სხვისი გასართობი. იგი არც პარნასია განდევნილებისათვის, არც გახსნილი სანავარდოა უსაქმურებისათვის, იგი, თავდაპირველად, სოციალური ფუნქციაა. ხოლო მწერალი პირუთენელი და ბეჯითი მოსამსახურეა ერისა“². იქვე მიუთითებდა: „სამყაროში ყველაზე მშვენიერია ჩვენი მნათობი, მის ზედაპირზე - ადამიანი, ადამიანში კი მისი სული... ხალხის გული - აი, მგო-

¹ მ. ჯავახიშვილის პირადი არქივი, საქალაქე № 76, საქმე № 312.

² იქვე.

სნის სასახლეც და ციხე-დარბაზიც¹. მართლაც, მიხ. ჯავახიშვილი-სათვის უპირველესი იყო საქართველო და მისი ბედი, ერი, ხალხი, ადამიანი, ეროვნული და სოციალური პრობლემები. ამისათვის კი, იმ დროს, ცხადია, თავგანწირვა იყო საჭირო. არც ამას გაურბოდა. უკომპრომიზო მწერალი გახლდათ და ამ უკომპრომიზობას შეეწირა კიდეც. - „მოუთვინიერებელი“ მწერალი დარჩა ბოლომდე.

გადიოდა დრო და მიხ. ჯავახიშვილი თანდათან რწმუნდებოდა, რომ მას საქართველოში აღარ ედგომებოდა. იგი ვერ შეძლებდა ისე წერას, როგორც ეს მაშინდელ ხელისუფლებას სურდა. მას „წითელ ეშმად“ წარმოედგინა მაშინდელი მთავრობა, საერთოდ, სულს უმღვრევდა იმდროინდელი ვითარება საქართველოსი. და ეს ლიტონი სიტყვები ან ჩვენი გამონაგონი როდია...

ცნობილია, რომ მას 1923 წელს მისჯილი ჰქონდა დახვერტა. პატიმრობიდან 6 თვის შემდეგ, ქართველი საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლების შუამდგომლობით, ს. ორჯონიკიძე იძულებული იყო გაენთავისუფლებინა მწერალი. ამასთან დაკავშირებით გვინდა გავიხსენოთ არცთუ ისე უმნიშვნელო დეტალი - 1990 წლის „ლიტერატურა და ხელოვნების“ №2-ში ქ-ნი ნონა კუპრეიშვილის მიერ დღის სინათლეზე გამოტანილი, მანამდე საზოგადოებისათვის უცნობი პუბლიკაცია, - დავით სულიაშვილის ქალიშვილის, ქ-ონ თინათინ სულიაშვილის მიერ გადარჩენილი „ერთი ძვირფასი რელიქვია“, რომელიც წარმოადგენს მიხ. ჯავახიშვილის წერილს, მიწერილს დავით სულიაშვილისადმი 1924 წლის მარტში, ე.ი. სულ რამდენიმე თვის შემდეგ მისი განთავისუფლებიდან. მიხ. ჯავახიშვილი ამ ბარათში ასე აღწერს საქართველოში იმ დროს გამეფებული მდგომარეობის არსს: „აქაური ამბები? არავითარი. გაზეთსაც აღარ ვკითხულობ. ყველგან სუფევს ჩვეულებრივი სიმდაბლე, ჭორიკანობა, რაღაც მოლოდინი, უიმედობა, სიმშვილი, სულერთიანობა და გულგრილობა. დავიშრიტეთ, დავიქანცეთ და მოვილუნეთ, ეს არის და ეს!“.. ამის გამო მწერალს, როგორც ჩანს, მოუნდომებია საქართველოდან გაქცევა, მისი საზღვრების მიტოვება და დახმარებისათვის მიუმართავს დავით სულიაშვილისათვის, რომელიც იმ დროს ბაქოს რუსულ-სპარსული სავაჭრო საზოგადოების (ე.წ. РУССКО-ს) კანცელარიის მმართველი ყოფილა. ამ ბარათში თავმოყვარე მწერალი არ ერიდება ხვეწნა-მუდარას, ვინაიდან თავის გადარჩენას ლამობს, მაგრამ კი ისე, რომ საქართველოსაც არაფერი დააკლოს და მეგობარს ევედრება: „მე აქ ცხოვრება აღარ შემიძლიან. ჩემი გასვლა საქართვე-

¹ მ. ჯავახიშვილის პირადი არქივი, საქაღალდე № 76, საქმე № 312.

ლოდან ჩემი მეორედ დაბადება იქნება. თუ ამ საქმეში დამეხმარები, სამაგიერო მომთხოვე და მიმსახურე“... შემდეგ: „იქნება ამ წყეულ ქვეყნიდან ამომიყვანო სამშვიდობოს“ და კიდევ: „გარწმუნებ, ძმომ დავით, რომ შორს უფრო მეტს და უკეთესსაც დავწერ, ე.ი. მცირედ სარგებლობას მოვუტან ჩვენს სამშობლოს“.

მიხ. ჯავახიშვილმა სიცოცხლეშივე იცოდა, რომ მისი მოღვაწეობა ფუჭად არ ჩაივლიდა საქართველოში. იცოდა იმიტომ, რომ მან თავის ნაწარმოებებში უზარმაზარი სიყვარული და ერთგულება ჩააქსოვა ქართველი ხალხისადმი, საერთოდ ეროვნული საკითხებისადმი. სიმართლეს მსახურებდა და „მართალი სამართალი“ იყო მთელი მისი შემოქმედების ანი და ჰაე. იგი მართლაც იყო XX საუკუნის პირველი სამი ათეული წლის მემატინე, მწერალი, რომელიც თავის მხატვრულ პრიზმაში ატარებდა ყველა იმ მტკივნეულ საკითხს, რომელიც დაკავშირებული იყო მისი ქვეყნის ეროვნულ და სოციალურ პრობლემებთან. თუმცა გამწარებული ჰქონდა სიცოცხლე, მაინც არ დალატობდა ინტუიცია, გრძნობა იმისა, რომ მის მიერ ქართულ ნიადაგში ჩარგული მუხა შეიფოთლებოდა, მისი თხზულებები თავის სათქმელს მომავალი თაობებისათვის კიდევ უფრო მრავალწახნაგოვნად და ნათლად იტყოდა.

მიხ. ჯავახიშვილის პირად არქივში 1937 წელს გადარჩენილი და სათუთად დაცული „უბის წიგნაკები“ უამრავ მასალას შეიცავს იმის დასასაბუთებლად, რომ მწერალი მართლა ვერ ეგუებოდა საბჭოთა ხელისუფლებას, ახალ დროებას, რევოლუციით მიღებულ „სიკეთეს“, რომლის „ნაყოფი“ საბოლოოდ ის შეიქნა, რომ 1992 წლის დეკემბერში სსრ კავშირი დაიშალა. სხვათა შორის, საქართველომ დაასწრო ამ პროცესებს და 1991 წლის 9 აპრილს დამოუკიდებლობა გამოაცხადა. ისტორიული თვალსაზრისით ესეც მნიშვნელოვანი ფაქტია.

საგულისხმო ცნობებს შეიცავს აგრეთვე მიხ. ჯავახიშვილის მეუღლის – ლუბა ჯაჭვამისა და ქალიშვილების – ქეთევანისა და რუსუდანიის მოგონებები, რომელთა საფუძველზეც თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მიხ. ჯავახიშვილი თავის მიმართ წაყენებულ ბრალდებებს მტკივნეულად განიცდიდა: „ნათლად ვხედავ, თუ რა სულიერი ძალების დაძაბვა სჭირდებოდა მამას, რამდენი დროის უქმად ხარჯვა და ნერვიული ღამეების გატარება უხდებოდა იმ სიყალბის გასაქარწყლებლად, რომლითაც ზოგიერთები ცდილობდნენ მისთვის რაიმე ზიანი მიეყენებიათ და მისი პოპულარობა დაეჩრდილათ“¹. იყო წინააღმდეგობის უამრავი მაგალითი. ამის გამო იგი ზშირად თავს საჯაროდ იცავდა. ხან

¹ ჯავახიშვილი ქ., „მოგონებანი მამაზე“. თბ., „მერანი“, 2000, გვ. 265.

ვალთა ბახტაძეს, ხან ა. თათარაშვილს, ხან ა. ჟორჯიკაშვილს (მაშინ-
დელი ცეკას თანამშრომელი), ხანაც სხვა ოფიციალურ პირებს უგზავ-
ნიდა ბარათებს, ხან იტყოდა: „მე მას გუნდრუკს ვერ ვუკმევ!“ – მხედ-
ველობაში ჰყავდა ლაერენტი ბერია, ხანაც საგაზეთო სტატიებს, რომ-
ლებიც მის თხზულებებს აკრიტიკებდნენ, მიაწერდა: „აგრე რამ გაგა-
სულელა?“ „*АҲРАК*“ და ა.შ. და ა. შ.

მიუხედავად ზემონათქვამისა, მიუხედავად უამრავი წინააღმდე-
გობისა მიხ. ჯავახიშვილმა მაინც შეძლო და მოასწრო 1924-დან 1937
წლამდე ქართველი ხალხისათვის დაეტოვებინა ეპოქალური ხასიათის
მქონე რომანები. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (1924 წ.), „ჯაყოს ხიზნები“
(1924 წ.), „თეთრი საყელო“ (1926 წ.), „არსენა მარაბდელი“ (1929 წ.),
„ქალის ტვირთი“ (1936 წ.). აღრაფერს ვამბობთ 1903 წლიდან შექმნილ
იმ უაღრესად მნიშვნელოვან მოთხრობებზე, სადაც ჩინებულად გაც-
ხადდა მწერლის მსოფლმხედველობა, საქართველოს ბედზე ზრუნვა,
ეროვნული და სოციალური პრობლემები. ყველაფერ ამაზე იმის გამო
გავამახვილეთ ყურადღება, რათა კიდევ ერთხელ დავადასტუროთ ფაქ-
ტი, რომ მიხ. ჯავახიშვილი, საბჭოთა რეჟიმის უდანაშაულო მსხვერ-
პლი, ბევრზე ბევრ საკითხში ცამდე მართალი აღმოჩნდა, რომ მისი
პუბლიცისტიკა დღესაც თანამედროვე პრობლემების შემცველია, რომ
მისი პროზა XXI საუკუნეში ახლებურად უნდა გაანალიზდეს. შემთხვე-
ვითი არ არის, რომ უკვე დღეს, სწორედ ნიჭიერ ახალგაზრდა მეცნი-
ერთა დიდმა ნაწილმა მოჰკიდა ხელი მისი პროზის ხელმეორედ შეს-
წავლასა და ახლებურ ინტერპრეტაციას. ამის დასტურია აგრეთვე შოთა
რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის
ახალგაზრდა მეცნიერთა საბჭოს მიერ 2000 წლის 14 ივნისს ჩატარებული
სესია, რომელიც მიემძღვნა მიხ. ჯავახიშვილის დაბადების 120 წლისთავს
რუბრიკით – „მწერალი – მითი“, ამის დასტურია წინამდებარე კრებული.

ადამიანების სულში წვდომის უდიდესი ხელოვანი, ქართული სი-
ტყვის ჯადოქარი, სიუჟეტის, დიალოგის, სათაურისა და საბოლოო წე-
რტილის დასმის დიდოსტატი მიხ. ჯავახიშვილი 1954 წლიდან, როცა
მისი რეაბილიტაცია მოხდა, მკვდრეთით აღსდგა. ისე სწრაფად დაი-
ბეჭდა მისი მოთხრობები, ნოველები, რომანები, ისე ოპერატიულად მო-
მზადდა თხზულებათა კრებულები, აკადემიური გამოცემა, ისე დაიცვეს
საკანდიდატო თუ სადოქტორო დისერტაციები, რომ თითქოს 20-ოდე
წელი ტაბუ არ ჰქონოდა დადებული მის თხზულებებსა და მის სახელს,
თითქოს საქართველო და ქართველობა სულმოუთქმელად ელოდა ამ
დღეს. მართლაც ძლიერი აღმოჩნდა ის მუხა, „რომლის ფესვების აღ-
მოფხვრაც“ ვერც დრომ და ვერც იმდროინდელმა მთავრობამ შეძლო.

ამ პუბლიკაციაში ჩვენ არ ვაპირებთ მიხ. ჯავახიშვილის რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოების ლიტერატურულ ანალიზს, ამჯერად მიზნად დავისახებთ ვაჩვენოთ, როგორი თანმიმდევრობით, ვინ და როგორ გადაიტანა კინოს ენაზე მწერლის თხზულებები.

რეაბილიტაციიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედება კინოდრამატურგთა ყურადღების საგნად იქცა. რასაკვირველია, ეს მოვლენა გასაკვირი არც უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ამ ეროვნული მწერლის მოთხრობები თუ რომანები უამრავ მასალას იძლეოდა იმისათვის, რომ კინემატოგრაფს განსაკუთრებული ყურადღება გამოეჩინა მათ მიმართ. ჯერ ერთი, მიხ. ჯავახიშვილი ხასიათის, ტიპის შექმნის დიდოსტატია, მეორე – იგი დიალოგის სრულყოფის ჯადოქარია, მესამე და მეტად მნიშვნელოვანი – მწერლის მთელი რიგი თხზულებებისა დატვირთულნი არიან იმ კომპონენტებით, რომელთაც ძალუძთ კინოხელოვნებას მეტი გაქანება და სიღრმე მიანიჭონ. ასეთებია: დაძაბული სიუჟეტი, ფსიქოლოგიური წიაღსვლები, ფილოსოფიური დამოკიდებულება მოვლენებთან, ეროვნული პრობლემები თუ სოციალური საკითხები, რომელთა ერთობლიობაც ხშირად იწვევს მაყურებლის დაუცხრომელ ინტერესსა და დასმულ კითხვებზე პასუხის გაცემის სურვილს.

ზოგადი თვალსაზრისით ხელოვნება სინკრეტულია, ამიტომ კანონზომიერია, რომ მხატვრული ლიტერატურა შეიცავს ისეთ ინგრედიენტებს, რომელნიც კინემატოგრაფიულ ან თეატრალურ ხელოვნებაში თავისუფლად შეიძლება გადავიდეს. ამ მხრივაც მიხ. ჯავახიშვილი ნაყოფიერი მწერალი გამოდგა. მისი ყოველი თხზულების გადატანა შესაძლებელია თეატრსა თუ კინოში, რამეთუ ყოველ მის ნაწარმოებს ახასიათებს დინამიურობა, ხასიათის გახსნის სიღრმე, მოვლენების ხედვის საოცარი უნარი, სიუჟეტის სიმძაფრე და ა.შ. ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მწერლის რეაბილიტაციიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ კინემატოგრაფი ინტერესით მოეკიდა მისი თხზულებების გადატანას ეკრანზე. თანამედროვეობა ასე გამოიყურება: „ქალის ტვირთი“ – 1957 წელს; მოთხრობები: „ჯილდო“ – 1965, „მუსუსი“ – 1966, „უპატრონო“ – 1970 წლებში და „ჯაყოს ხიზნები“ – 1979 წელს (გადაღებული იყო აგრეთვე „თეთრი კურდღელი“, მაგრამ მასალების უქონლობის გამო ვერ შეეძვლით მასზე მსჯელობა).

მოკლე ექსკურსი იმის შესახებ, რომ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებით კინორეჟისორების დაინტერესება შემთხვევითი არ ყოფილა. ცნობილია, რომ მწერალს განზრახული ჰქონდა თავისი ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოები გადაეტანა სცენასა და ეკრანზე. მწერლის

პირად არქივში რამდენიმე საქალაქო მისივე ხელითაა დასათავსებული: „სასცენარო მასალები“. მართალია, „არსენა მარაბდელის“ ეკრანიზაციის გამო მიხ. ჯავახიშვილს ბევრი უსიამოვნება შეხვდა და ეს კიდევ კვლევის სულ ცალკე თემაა, მაგრამ ფაქტია, რომ მწერალს 1934 წელს მოსკოვი ოფიციალურად იწვევდა კინოდრამატურგიაში სათანამშრომლოდ. ვფიქრობთ, ბევრისმეტყველია, რომ პირად არქივში აგრეთვე ინახება მიწერ-მოწერა მიხ. ჭიაურელთან, ს. ახმეტელთან, ა.ფალავასთან, სადაც საუბარია მისი თხზულებების კინოში გადატანაზე. ისიც ცნობილია, რომ, სამწუხაროდ, ჯერ-ჯერობით დაკარგულად ითვლება სცენარი „ივერიუმისა“, რომელიც მოწონებული ყოფილა თეატრალურ საზოგადოებაში. მწერლის უფროსი ქალიშვილი ადასტურებს, რომ იგი „წლების მანძილზე მუშაობდა როგორც საკუთარ ინსცენირებებზე, აგრეთვე სპეციალურად კინოსათვის დაწერილ თემებზე. ეს ჟანრი მას იზიდავდა და უნდოდა აქაც ეცადა თავისი კალამი“. მაგრამ, ბუნებრივია, იმდროინდელ მთავრობას არ აწყობდა ისედაც პოპულარული ეროვნული მწერლის თხზულებები ეკრანიდან გახშიანებულიყო და ხალხის აღფრთოვანება გამოეწვია. აქაც შეეშალა ხელი მწერალს. რაპკული კრიტიკა მას სულს უხუთავდა: „რაპკის ბატონობის ხანაში მე შევეცადე კინოში შემუშაენა, - წერდა იგი, - მაგრამ „საკადრისი წინააღმდეგობა მივიღე და ამის შემდეგ გვერდზე გადავიქე“². ამ წინააღმდეგობათა გამო მიხ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებების კინოში გადატანა მის სიცოცხლეში განუხორციელებელ სურვილად დარჩა.

ახლანდელი გადასახედიდან სრულიად ბუნებრივია, რომ 1957 წელს, მწერლის რეაბილიტაციიდან სულ სამიოდე წლის შემდეგ ნ. სანიშვილმა თამამად მოჰკიდა ხელი რევოლუციის თემაზე შექმნილ რომანს „ქალის ტვირთი“, რომლის სცენარის ავტორიცა და დამდგმელი რეჟისორიც თავად გახლდათ. ბუნებრივია, იმ დროს, რევოლუციის თემაზე შექმნილ ყოველ ახალ ნაწარმოებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მით უფრო მიხ. ჯავახიშვილისას. რომანმა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ თავისი თემატიკით მიიქცია ყურადღება. მწერალმა პირველი რევოლუციის დღეები აღწერა და ქართველ რევოლუციონერთა მხატვრული სახეები შექმნა. ჩვენის აზრით, ამან დაინტერესა ქართველი კინოდრამატურგი. მან განიზრახა გადაეღო სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი და ეკრანის საშუალებით ერვენებინა ქართველ რევო-

¹ ჯავახიშვილი, ქ. - „მოგონებანი მამაზე“-თბ., „მერანი“, 2000, გვ. 39.

² იქვე, გვ. 459-460.

ლუციონერთა თავგანწირვა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ზურაბ გურგენიძესა და მართა დოვლათაშვილზე.

ნაწარმოების მთავარი გმირი – ქეთო ახატნელი სრულიად ახალი სახე იყო იმდროინდელ ქართულ მწერლობაში. ქეთოს ცხოვრება დრამატულად წარიმართა. ახატნელების ოჯახს საზოგადოება კარგად იცნობდა, თუმცა ისიც აშკარაა, რომ ამ ოჯახში ყველაფერი მოჩვენებითი იყო. მის წევრებს შორის არ არსებობდა ერთსულოვნება. ყველანი სხვადასხვა პარტიაში იყვნენ გაერთიანებულნი. მხოლოდ ერთ-ერთი შვილი – ნიკო ეწეოდა შეგნებულ პოლიტიკურ საქმიანობას, რასაც შეეწირა კიდეც.

ჩანს რომანის ეკრანიზატორის ძირითადი მიზანი იყო კინოსათვის დამახასიათებელი ხერხებითა და მეთოდებით, მაღალი მხატვრული ოსტატობითა და დიდი დამაჯერებლობით მიეტანა მაყურებელამდე მწერლის ჩანაფიქრი. ისიც ცნობილია, რომ მწერლის ნააზრევის ეკრანზე გადატანის ძირითადი საშუალება ლიტერატურული სცენარია და იგი იმდენად უნდა სცილდებოდეს ლიტერატურულ პირველწყაროს, რამდენადაც ეს საჭიროა ნაწარმოების კინოს ენაზე ამეტყველებისათვის. როგორ მიუდგა ამ საკითხს რომანის სცენარისტი და რეჟისორი?

არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ ლიტერატურული სცენარი არ გამოდგება ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანზე ადექვატურად გადატანის დადებით მაგალითად. ეკრანიზატორს არ უნდა ავიწყებოდეს, რომ წაკითხულის აღქმის სპეციფიკა სრულიად განსხვავდება კინოში ნანახის აღქმისაგან, რომ კინოფილმი, უპირველეს ყოვლისა, სანახაობაა და წინა პლანზე სწორედ სანახაობითი მხარე უნდა იყოს წაძოწეული. ისიც ცნობილია, რომ ყოველი გადახვევა ლიტერატურული პირველწყაროდან დასაბუთებული უნდა იყოს ეკრანიზაციის აუცილებლობით. აქედან გამომდინარე, პირველი შეცდომა, რომელიც დაუშვა ნ. სანიშვილმა არის ის, რომ მან რომანში მოვლენათა განვითარების ზუსტი პირი გადაიღო. გმირის შინაგანი სამყაროს გამოსავლენად მთავარი როლი ფილმში მოქმედებას და დიალოგს ენიჭება. დიალოგის გონივრულ გადატანას ლიტერატურული პირველწყაროდან სცენარში, მის შერჩევას დიდი გააზრება, ალღო, სიფრთხილე და ზომიერება სჭირდება. ცხადია, არ უნდა დაიკარგოს მწერლის ენის თავისებურებანი, სტილი, ხატოვანი გამოთქმები, მაგრამ, ამავე დროს, უნდა თავიდან იქნას აცილებული გაჭიანურებული დიალოგები, რომელნიც ნაწარმოებში კი კარგად ჟღერს, მაგრამ ეკრანზე მოსაწყენი და ზედმეტი ხდება. მეორე შეცდომა აქედან გამომდინარეობს. – „ქალის ტვირთის“ ეკრანიზატორმა ეს სირთულე ვერ დასძლია.

სამწუხაროდ ეკრანზე დაიკარგა ის ძლიერი სახეები გმირებისა, რომლებმაც რევოლუციას შესწირეს თავი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გმირებს ნიჭიერი მსახიობები განასახიერებდნენ, სრულყოფილად არ იყო გახსნილი, მაგალითად, ქეთო ახატნელის ხასიათი. მართალია, ფილმს ამშვენებდა დახვეწილი არისტოკრატი ქალი (შემსრულებელი ლ. ელიავა), მაგრამ მისი სახე ფლეგმატური გამოვიდა, ვერ შეიქმნა მებრძოლი განწყობილების ქალის ხატი.

ჩვენის აზრით, ფილმში ერთადერთი სრულყოფილი ჟანდარმთა როტმისტრის – კლიმიაშვილის სახეა. რეჟისორს მისი საშუალებით ოსტატურად წარმოუჩენია ლამაზი, დახვეწილი მოსაუბრე, მოჩვენებითი ინტელიგენტი და, ამავე დროს, გაიძვერა ჟანდარმი, რომელიც არ ინდობს თავის საყვარელ მეუღლესაც კი და კლავს მას (მისი მრავალმხრივი ხასიათის გახსნას ეკრანზე ხელს უწყობდა უაღრესად ნიჭიერი მსახიობი გ. შავგულიძე).

„ქალის ტვირთი“, 1936 წელს დაიწერა. ეს იყო ისტორიულ-რევოლუციური რომანის ნიმუში, მიხ. ჯავახიშვილის ახალ პოზიციებზე გადასვლის ცდა, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ახალ თემატიკას და იმასაც, რომ მწერალს სურდა აშკარა სიმპათიით დაეხატა რუსეთის პირველი რევოლუცია და მისთვის თავდადებული ადამიანები, მაინც, ეს რომანი, მხატვრული თვალსაზრისით, ჩამოუვარდება მის სხვა რომანებს. ცნობილია მიხ. ჯავახიშვილის უარყოფითი დამოკიდებულება რევოლუციისადმი. ალბათ, ამიტომაც მან ვერ შეძლო ბოლომდე სრულყოფილად გამოეძერწა ქართველ რევოლუციონერთა სახეები, თუმცა ხაზგასასმელია, რომ მწერლის ნიჭმა და ოსტატობამ მაინც თავისი გაიტანა და ქართველი მკითხველის თვალწინ გააცოცხლა პირველი რევოლუციის ბოხოქარი დღეები. სხვათა შორის, აქვე იმასაც ვიტყვით, რომ ეკრანი, სარკის დარად, უცნაურობამდე ზუსტად აირეკლავს ზოლმე დადებით და უარყოფით მხარეებს – უპირატესად ნაკლს. იქნებ ის, რომ მიხ. ჯავახიშვილმა ვერა და ვერ მიიღო რევოლუცია, ამ რევოლუციით გულაღტყინებული ხასიათებიც ვერ შექმნა. ეგებ ესეც იყო მიზეზი იმისა, რომ სცენარისტისა და რეჟისორის კეთილშობილურმა სურვილმა მიზანს ვერ მიაღწია – ფილმი პრიმიტიული და ზერელე გამოვიდა, დაიკარგა რიტმი და მწერლის სტილი. სრულად არ იქნა გადმოცემული ისიც კი, რაც ნაწარმოებში ენიგმატურად ჩააქსოვა მიხ. ჯავახიშვილმა. და ვინაიდან ფილმში დაიკარგა მწერლის მსოფლმხედველობა, რომ რევოლუცია ისეთივე ფარსი იყო, როგორც როტმისტრ კლიმიაშვილის ცხოვრება, რომ ეკრანზე სწორედ ამ კუთხით არ გამახვილდა ყურადღება, ინტერესიც

მინელდა მის მიმართ და მხოლოდ კინოქრონიკის კუთვნილებად იქცა, არადა, კინორეჟისორს შეუძლებელია არ სცოდნოდა, თუ როგორი გააფთრებული ბრძოლა იყო გაჩაღებული „ქალის ტვირთის“ გამო, როგორ აკრიტიკებდნენ მიხ. ჯავახიშვილს, - რომ მან „ვერ შექმნა რევოლუციის გმირები“, ვერ ამაღლდა „ჭეშმარიტი რევოლუციონერის აზროვნების დონემდე“. რამდენჯერ „მორალური ინკვიზიციის“ გაკვეთილებიც მოუწყვეს. ყველაფერი ეს რომ გაეთვალისწინებინა ნ. სანიშვილს, მაშინ ეგების სხვაგვარად შეძლებდა მაყურებლისათვის მიეწოდებინა მიხ. ჯავახიშვილის მსოფლგანცდა. მართალია, 1957 წელს ჯერ კიდევ არ იყო სრული სიმართლის თქმის საშუალება, მაგრამ ზოგიერთი პრობლემის გამოკვეთა, ალბათ, მაინც შესაძლებელი იყო.

გაზეთმა „ივერიამ“ 1905 წლის 28 ოქტომბერს (№191) მ. ადამაშვილის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა მიხ. ჯავახიშვილის პატარა მოთხრობა „ჯილდო“, რომელიც იმთავითვე გამოირჩეოდა ღრმა ფსიქოლოგიზმით, გმირის შინაგანი განცდების მკვეთრი გამოსახვით.

მიხ. ჯავახიშვილი იმითაც იყო გამორჩეული და ხალხის უსაყვარლესი მწერალი, რომ მას უპირატესად ადამიანი აინტერესებდა, მასში ეძიებდა მორალურ-ზნეობრივ საფუძვლებს და იკვლევდა მის ყოფას ახალ ისტორიულ გარემოში.

თავისი თემატიკით, გმირის ფსიქოლოგიური წიაღსვლების თვალსაზრისით, იმ ზნეობრივი პრობლემების გათვალისწინებით, რომელიც მოჰყვა პირველი რევოლუციის აზვირთების წლებს საქართველოში, გამოირჩევა „ჯილდო“, რომელშიც მთელი სისავესით გამოვლინდა რევოლუციური გარდაქმნის ეპოქა, ამავე დროს, ადამიანების სტიქიური აღელვების ჟამი, ჟამი, როდესაც ადამიანები ერთმანეთის მიმართ სიძულვილითა და ურთიერთდაპირისპირების ჟინით იყვნენ შეპყრობილნი. ინგრეოდა რაღაც ძველი, დამყაყებელი, მაგრამ არ ჩანდა ახლისა და უკეთესის პერსპექტივა. ამ დაძაბულმა დრომ წარმოქმნა ერთგვარი დაბნეულობა, უკიდურესი ეგოიზმი და მწერალმა საკითხის გადაწყვეტა მიანდო გმირს, რომლისთვისაც ერთადერთ წარმმართველ ძალას წარმოადგენდა, არა წიგნი, არა განათლება არამედ ტრადიციები, წარსულის მორალური მოთხოვნილებანი, ზნეობრივი საწყისები.

უზადო მხატვრული ოსტატობით აჩვენებს მწერალი გიორგი ჯინაძეს, სრულიად ახალგაზრდა კაცს, რომელიც იმ ეპოქის მსხვერპლი და უდანაშაულო მკვლეელი გამხდარა. მოთხრობის ზედაპირზე სწორედ გიორგის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი ამოტივტივებულა, ხოლო ის მთავარი, ის საშინელი ვითარება, რომელიც რუსეთის 1905 წლის რევოლუციურმა მოძრაობამ გამოიწვია და საქართველოშიც გაამწვავა ურთიერთობანი,

მოთხრობის ფსკერზე ძევს და მკითხველის ინტელექტს არის მინდობილი. ჯალათისა და მსხვერპლის წარმოშობაც სწორედ ამ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან იღებს სათავეს.

თანამედროვე კრიტიკულ და ლიტერატურისმცოდნეობით წერილებსა თუ გამოკვლევებში ხშირად საუბრობენ ჯალათისა და მსხვერპლის ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე. „ჯილდოს“ მთავარი პერსონაჟიც – გიორგი ჯიხაძე ამ სტრუქტურაში მორგებულ პიროვნებად გვესახება. იგი უნებლიე ჯალათი ე.ი. უნებლიე კაცის მკვლელი ხდება და, ამავე დროს, მისთვის გაუცნობიერებლად, მაგრამ მაინც მსხვერპლია, მსხვერპლი, რომელიც მკვლელის უმძიმესი ტვირთისაგან განთავისუფლებას ცდილობს. – მას სურს თავი გაინთავისუფლოს იმ ვითარებიდან, რომელშიც იგი ჩაეარდნილა. მაგრამ, საკმარისია კი ის ნაბიჯები, რომელსაც იგი დგამს თავისუფლების გზაზე საიმისოდ, რომ საბოლოოდ თავი დაიხსნას თუნდაც უნებლიე ჯალათის ფსიქოლოგიისაგან? ამ ურთულეს საკითხზე მოთხრობა პასუხს აღარ იძლევა. აქ მხოლოდ ერთი, მაგრამ საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯის მოწმეა მკითხველი. – გიორგი თავის მშობლიურ კერას უბრუნდება. მართალია, გიორგი თითქოს თავისუფლდება ჯალათის ფსიქოლოგიისაგან – ოქროს თუმნიანსაც გადაადგებს თავისივე უნებლიე მსხვერპლის – „მისგან მოკლულის“ დედისა და შვილის, ეზოში, მართალია, დეზერტირობას არჩევს, თავს გაქცევით შეეღობა „თასი ბატონისაგან“, მაგრამ ეს მისი ქმედება განაწერტილს უსვამს ვითარებას, რომელიც ქვეყანაში გამეფებულა? რეალობა ზომ უცვლელი რჩება. ერთი პიროვნების შინაგანი პროტესტი მდგომარეობას არ ცვლის. აქედან გამომდინარე, პოლკი და „მყრალი ყაზარმის“ მესვეურნი განა არ მოსძებნიან უდანაშაულო მუშის მოკვლისათვის მათგანვე დაჯილდოებულ, მაგრამ გაქცეულ სალდათს? აქაც მიხ. ჯავახიშვილი საფიქრალს და პასუხს ისევ მკითხველებს ანდობს, მისი დასკვნების იმედი აქვს.

ერთი კია, ერთ პიროვნებაში ერთდროულად განსხეულებული უდანაშაულო ჯალათიცა და უდანაშაულო მსხვერპლიც ბორკილებს იხსნის და თავისუფლდება. „მიდიოდა დეზერტირი და თან რაღაც სიმღერას ღიღინებდა“¹. იდეურ-ემოციური არსი გმირისა გვაძლევს მისი სახის, მისი ქმედების ამოხსნისა და ინტერპრეტაციის საშუალებას მოთხრობის კონტექსტის საშუალებით.

გიორგი ჯიხაძემ გააცნობიერა ანუ შეიძენა მთელი იმ სამი წლის ცხოვრება, რომელიც მან სალდათად ყოფნის დროს გაატარა; იგრძნო,

¹ ჯავახიშვილი, მიხ. - „რჩეული თხზულებანი“- თბ., 1958, ტ. I გვ. 75.

რომ მისი საქმის, მისი მოქმედების რეალიზაციას მოჰყვა მისი, ანუ ადამიანის მორალური დაცემა, ზნეობრივი კატასტროფა, რასაც ველარ შეურიგდა. გიორგი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მკვლეელი არ შეიძლებოდა იგი ყოფილიყო; იმასაც მიხვდა, რომ უდანაშაულო კაცის მკვლელობისათვის დააჯილდოვეს ე.ი. იგი მკვლელების სამსახურში იდგა და მასავეთ მშრომელ ადამიანებს, რომლებმაც პროტესტი გამოთქვეს თავიანთი აუტანელი მდგომარეობის გამო, ტყვიით უნდა გამასპინძლებოდა. არადა ყურებში უწიოდა უბრალო მშრომელი მუშების სიტყვები: „განა თქვენც ჩვენი ამხანაგები და ძმები არა ხართ? განა თქვენც ჩვენსავეთ არ იტანჯებით? განა ჩვენ დაგიშავეთ რაზე, რომ სროლას გვიპირებთ? ძმებო, თქვენც ჩვენისთანა დღეში ხართ“... მართლაც სიტყვის უდიდესი ოსტატი გახლდათ მიხ. ჯავახიშვილი, რომელმაც 1905 წელს, ვითომცდა ერთი საღდათის – საგურამოსთან ახლო მყოფი სოფლის მცხოვრები ახალგაზრდის – გიორგი ჯიხაძის ცხოვრების ერთ ტრაგიკულ ეპიზოდზე გადაიტანა, სინამდვილეში კი სცადა დღის სინათლეზე გამოეტანა ის აუტანელი ვითარება, რომელიც იმ წლებში გაბატონებული იყო საქართველოში, კერძოდ – თბილისის ერთ-ერთ სამხედრო ყაზარმაში, სადაც „ხელმწიფის ფიცის დაცვა“ და „საღდათის მოვალეობა“ უდანაშაულო ადამიანების წინააღმდეგ იყო მიმართული.

საღდათმა მიიღო სიტყვიერი მადლობა და ჯილდო, რომლის არსი, დანიშნულება ვერაფრით გაიგო დაჯილდოებულმა: „ოქროს თუშნიანს დიდხანს ატრიალებდა ხელში და არ იცოდა, ამდენი ფული რისთვის მისცეს“². არც ის ჰქონდა გააზრებული, როგორ გახდა იგი კაცის მკვლეელი: „როგორ მოუხდა ყველაფერი და როგორ შემოაკვდა ის კაცი. იმის მოკვლა აზრადაც არ გაუვლია. სადაური იყო, ვინ იყო, რა იყო?“³. არადა, ჯილდოს მიღების შემდეგ, ის მეგობრებიც კი ელაქუცებოდნენ, მანამდე მრისხანე თვალებით რომ შესცქეროდნენ. იგი კი გაუთავებლად ფიქრობდა: როგორ ეპოვნა „ან ვისთვის გადაეცა ის, რაც იმას არ ეკუთვნოდა“⁴.

ამ პატიარა მოთხრობაში, ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა მცოდნის მიერ ჩართულია, ალბათ, ათასგზის გააზრებული ერთი მრავლის-მთქმელი ეპიზოდი, ესაა გიორგისა და მოკლული მუშის დედის

¹ ჯავახიშვილი, მიხ. - „რჩეული თხზულებანი“. - თბ., 1958, ტ. I, გვ. 65.

² იქვე, გვ. 69.

³ იქვე, გვ. 67.

⁴ იქვე, გვ. 69.

შეხვედრა, როცა გიორგი აუხსნის მგლოვიარე დედას, რომ იგი დამ-
ნაშავე არაა, უდანაშაულო მკვლეელია. დედა ეს-ესაა პატიობას ლა-
მობს, რომ ამ დროს სალდათი მას ოქროს თუმნიანს სთავაზობს. ამ
საქციელმა მოხუცის რისხვა გამოიწვია. დაბნეულმა ჯიხაძემ, მობო-
დიშების ძახილით, ალაყაფის კარებისაკენ აიღო გეზი. გიორგი საბო-
ლოდ მიხვდა, რომ გაჭირვებული და გამწარებული დედა მოკლული
შვილის სანაცვლოდ ოქროს თუმნიანზე კატეგორიულ უარს ამბობდა. ამ
კონკრეტულ შემთხვევაში ჯალათსა (გიორგის) და მსხვერპლს
(შვილმკვდარ დედას) შორის მსხვერპლი გაცილებით ძლიერი
აღმოჩნდა ჯალათზე. ამავე ეპიზოდმა გიორგის გონება გაუნათა.
საბოლოო გადაწყვეტილებაც სწორედ მაშინ მიიღო.

უთუოდ საჭიროა აქვე აღვნიშნოთ, რომ „ჯილდოს“ მთავარი გმი-
რი ინსტინქტებით მოქმედებს და არა განსჯით. მოთხრობა, რასაკვირ-
ველია, ზნეობრივი დატვირთვისაა და მასში ერთმანეთს უპირისპირდება
ღირებულებები. აქ იკვეთება ის ალტერნატივა, რომელსაც ცხოვრება
თითქმის ყოველთვის უყენებს ადამიანებს სხვადასხვა ვითარებაში. ამ
კონკრეტული მოთხრობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მართლაც, რა
არის ფასი სისხლის, თავმოყვარეობის, სიყვარულის?! შეიძლება კი
ყველაფერი ამის შეფასება მატერიალური ანაზღაურებით ან თუნდაც
ოქროთი?! ეს კითხვები აღეძვრის „ჯილდოს“ მკითხველს. მნიშვნელო-
ვანია ისიც, რომ მოქმედება ვითარდება იმ ადამიანების გარემოცვაში,
რომელთაც ცხოვრება წიგნიერი გზით არა აქვთ შეთვისებული, მაგრამ
ამოძრავებთ საუკუნეებში გამოტარებული და ხალხში სტიქიურად
გადასული ტრადიციული ზნეობა. ამის დასტურია თავად მოთხრობა.
განა მსგავს საკითხებზე დაფიქრებულა გიორგი, როცა სამი წელი
სამხედრო ნაწილში მსახურობდა? ის ხომ მხოლოდ მაშინ დაფიქრდა,
როდესაც უნებლიე მკვლეელი გახდა, მხოლოდ მაშინ გააცნობიერა, რომ
მას არ შეეძლო უდანაშაულო კაცის მოკვლა, რომ იგი კაცის
მოკვლისათვის დააჯილდოვეს.

1965 წელს „ჯილდოს“ ეკრანიზაციას ზელი მოჰკიდა მაშინ სრუ-
ლიად ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. შენგელაიამ თავისივე სცენარით. გ.
შენგელაიას სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მას რეჟისორის მეტად
მახვილი თვალი აღმოაჩნდა. მან შეამჩნია და გაისიგრძეგანა მოთხრო-
ბაში ღრმად ჩამარხული მკვეთრად სოციალური და მაღალი ეროვნუ-
ლობით აღბეჭდილი საინტერესო სიუჟეტი, გმირთა ფსიქოლოგიური
წიაღსვლები, მათი შინაგანი განცდების მკაფიო გამომსახველობითი
ელემენტები, ზუსტად გაიცნობიერა ის ძირითადი მიზეზები, რამაც
შეამზადა ნიადაგი ჯალათისა და მსხვერპლის წარმოშობისათვის. აქვე

ვიტყვი, რომ ყველაფერი ის, რის შესახებაც საუბარი გვეკონდა „ჯილდოსთან“ მიმართებაში, ბ-მა გ. შენგელაიამ თითქმის ადექვატურად აღიქვა, რის შედეგადაც შექმნა სერიოზული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. იმასაც დავსძენთ, რომ მან რეჟისორული გადაწყვეტითა და მიგნებული კინემატოგრაფიული ხერხებით, უნაკლო მხატვრულ-ესთეტიკური პასაჟებით, ნიჭიერი ხედვით წამოსწია წინ ადამიანის სულიერი ძვრები, საზოგადოებრივ სამსჯავროზე გამოიტანა პატიოსანი ადამიანის შედგომა რეალობის გაცნობიერების გზაზე და 60-იანი წლებისათვის ჯერ კიდევ ძნელად წინ წამოსაწევი პრობლემა გაბედულად მიიტანა მაყურებლამდე – ამხილა 900-იანი წლებში მიმდინრე ნეგატიური მოვლენების მანკიერი მხარეები.

კინოფილმში „ჯილდო“ გ. შენგელაიამ შეძლო აქტიურად დაეპირისპირებინა ერთმანეთისათვის ადამიანის მთავარი ღირსება – სულიერი სამყაროს გააქტიურება და იმდროინდელი რეალური ვითარების გამხრწნელი მოქმედება. ამ ფილმმა 60-იანი წლებში პროტესტი გამოუცხადა იმ ადამიანებს, რომლებიც ბრმად იყვნენ მინდობილნი ხელისუფლების კანონებს და საზოგადოებრივ აზრს უარყოფდნენ. ამ ფილმმა კიდევ უფრო გაამკვეთრა მიხ. ჯავახიშვილის მსოფლმხედველობრივი არეალი. მან წინ წამოსწია მთავარი და არსებითი.

გ. შენგელაიას მიერ ეკრანიზებულმა ფილმმა „ჯილდო“ მაყურებლამდე ზედმიწევნით ზუსტად მიიტანა მიხ. ჯავახიშვილის იმდროინდელი საზრუნავ-საფიქრალი. მან ნიჭიერად და მხატვრული ოსტატობით შეძლო კინემატოგრაფის საშუალებით კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა ქრთველთათვის იმ მწერლის სახელი, რომელსაც სწორედ იმის გამო ებრძოდნენ, რაც ყველაზე მეტად საშური საქმე უნდა ყოფილიყო ნორმალური ქვეყნისათვის. ყველა ზემოდასახელებული მომენტის შემოქმედებითმა გადაწყვეტამ გამოიწვია გ. შენგელაიას მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის „ჯილდო“ გამარჯვება ეკრანზე. მას დიდი მოწონება ზედა წილად.

XX საუკუნის 60-იანელების ახლებური აზროვნება მწერლობაში, ცხადია, შეეხო ხელოვნების სხვა დარგებსაც, კერძოდ, კინემატოგრაფსაც. ჩვენ შემთხვევითობად არ მიგვაჩნია ის, რომ გ. შენგელაიამ სწორედ „ჯილდო“ აირჩია გადასაღებად, ღირსების, მორალისა და ზნეობის საკითხები წამოსწია წინ და მიხ. ჯავახიშვილის მიერ 1905 წელს დაწერილი თხზულება იმგვარი კუთხით გააცოცხლა, როგორადაც ეს თავად მწერალს ჰქონდა ჩაფიქრებული.

ზოგადად მწერლის უამრავ ამოცანათა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია საზოგადოებას მოუთხროს ადამიანის შესახებ უფრო

მეტი, ვიდრე მან ეს იცის, ერთგვარად თითქოს გააზრებულიც აქვს, მაგრამ სრულყოფილებამდე ჯერ მაინც შორსაა. მიხ. ჯავახიშვილის მთელ შემოქმედებას მნიშვნელოვნად ამაღლებს ადამიანების შინაგანი სამყაროს გადაშლა მკითხველის წინაშე, მათ ფსიქოლოგიურ არსში წვდომის უნარი. მის შესახებ ხომ ასეც ამბობდნენ: - „მიხ. ჯავახიშვილი ადამიანის სულის მხატვარია“.

მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „მუსუსი“ 1925 წელს დაიბეჭდა. მძიმე იყო ეს პერიოდი საქართველოში. სულ ოთხიოდე წელი გასულიყო საქართველოს ანექსიიდან (1921). ეს ის 1925 წელი გახლდათ, როცა უკვე დღის სინათლე იხილა „კვაჭი კვაჭანტირაძემ“ და მზადდებოდა ეპოქალური რომანის - „ჯაყოს ხიზნები“ წიგნად დასტამბვა.

იმ დროისათვის ქართველი საზოგადოება სულიერად და მორალურად გატეხილი ჩანდა, მიზეზიც უამრავი გახლდათ და კიდევ უფრო მუქ ფერებში ქვეყნის მდგომარეობის დახატვა არამც და არამც არ იყო მწერლის ერთადერთი მიზანი. ამ სიტყვებს ასე თამამად იმის გამო ვწერთ, რომ თავად მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებები გვაძლევს ამის საბაბს.

საჭირო იყო რაღაც ახალი, ადამიანების ცნობიერების ევოლუციური ცვალებადობის დანახვა ქალაქად და სოფლად. მიხ. ჯავახიშვილმა ამ დროს გვაჩვენა ახალგაზრდების, ადამიანების სულის სილამაზე და, მართალია, მოთხრობას „მუსუსი“ კი უწოდა, მაგრამ ისე არასწორ-ხაზოვნად და ოსტატურად წარმოაჩინა მისი ხასიათი, რომ მისგან სიყვარულისათვის თავგანწირული მიზა მიიღო მკითხველმა. ამავე დროს, თხზულებაში მოცემულია იმ გარემოცვის, იმ ადამიანების გაცდების, აღქმისა და გამოხატვის მექანიზმები სხვადასხვა სიტუაციებში: დღესასწაულზე, ცეკვის დროს, „დანაშაულზე“ წასწრების ჟამს და ა.შ. რომელთა ცხოვრების წესის, ხასიათების აღწერა გადაწყვიტა მწერალმა და ამ ფონზე წარმართა მთავარი გმირების ერთმანეთისადმი ჭეშმარიტი ლტოლვის, ნამდვილი სიყვარულის ჟამს ბუნებრივად წარმოქმნილი სულიერი გრადაციები.

აქვე ორიოდე სიტყვას ვიტყვით, თავის დროზე, „მუსუსის“ შეფასებაზე სალიტერატურო კრიტიკაში. ბევრნი მოთხრობას სექსუალურს უწოდებდა, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა მწერალს მოპასუნის გავლენა დასწამა, იაფფასიან პორნოგრაფიად აღიქვა და ფაქტიურად ომი გამოუცხადა ამ ფსიქოლოგიური მოთხრობის ავტორს. სხვათა შორის, ამის გამოც საჭიროა მიხ. ჯავახიშვილის არა ცალკეული, არამედ მთელი შემოქმედების ხელმეორედ შესწავლა. ბოლოსა და ბოლოს საჭიროა მიეზღას „კეისარსა კეისრის“.

მიხამ ანუ მუსუსმა და ფეფელომ საწადელს მიაღწიეს. ფეფელომ, ბობოლა პეტრეს შვილმა, არაფრისმქონე მუსუსი არჩია მდიდარ და უნიათო სიკოს. - სიღარიბე და ჭეშმარიტი სიყვარული არჩია უსიყვარულოდ ცხოვრებასა და ფუფუნებას.

საინტერესო ხასიათით გამოირჩევა პეტრე-ფეფელოს მამა. უკვე ხილული, მოძხდარი ფაქტი პეტრეში სრულიად ბუნებრივ წინააღმდეგობას იწვევს. ეს, ერთის მხრივ, თითქოს უცნაური „ჯიუტი კაცი“ ანუ „ცალთვალა პეტრე“ (რომელიც მართლა ცალი თვალით უყურებდა ცხოვრებას), რომელსაც (მისი აზრით) სურს უმტკივნეულო და მომავალში უზრუნველი მდიდრული ცხოვრება მოუწყოს თავის ქალიშვილს, ერთგვარი შემობრუნებით თუ მორჩილებით, მარცხდება, ზედიზედ ატყდება თავს უბედურება. „მე გატეხილი ქოთნის მუშტარი არა ვარ“¹ - უპასუხა მწარე ღიმილით მდიდარმა, მაგრამ გაწბილებულმა და თავლაფდასხმულმა სიკომ ყოფილ სასიამაშროს, რომელიც მას „ჩანჩალით გამოუდგა. დიდხანს აცმაცუნა პირი და მერე ხრინწიან მამალივით ამოიხრიალა: - „კაცო სად მიხვალ?“² მეორე მხრივ, მაინც ვერ წარმოედგინა პეტრეს, რომ შესაძლებელი იყო სიყვარულს სიმდიდრისათვის ეჯობნა, ფეფელოს მიხა აერჩია და ჯიუტად იმეორებდა: „მაჯობე წაიყვა. მზითევს ვერა ნახავ. არ გინდა? მაშ კარგი. „ტიტველმა შიშველი აიკიდა და მერე მათხოვარა გააჩინესო“³. ეს კი თქვა, მაგრამ გული უდუღდა. იგი თითქოს გრძნობდა, რომ მისი სიმდიდრე მასხარად აიგდეს, მისი ადგილი სოფლის თვალში შეირყა და მნიშვნელობა დაკარგა. აკი, გააგონეს კიდეც: „დროება გამოიცვალა: ვისაც ვინ მოსწონს, იმას გაჰყვება“⁴. მაგრამ ასე როდი ფიქრობდა ყველა და მათ რიცხვში - პეტრე! ეს ზომ სოფლის მხოლოდ ერთი ნაწილის აზრი იყო და მეტი არაფერი. ორი ახალგაზრდის სიყვარული დაუპირისპირდა ობიექტურ რეალობას - სიმდიდრეზე მალლა დააყენეს საკუთარი გრძნობები. მათთვის მიზნის მიღწევის ერთადერთი გზა, რომელიც არც თუ ისე მისაღები იყო თავად შეყვარებულებისთვისაც კი, აღარ ითაკილეს. - სხვა გამოსავალი უბრალოდ აღარ არსებობდა.

ფულის, სიმდიდრისა და სიყვარულის დაპირისპირების თემა არასოდეს ყოფილა უცხო მსოფლიო ლიტერატურაში. არ იყო იგი

¹ ჯავახიშვილი, მის., „რჩეული თხზულებანი“. თბ., „საბჭ. საქ-ო“, 1958, ტ. I, გვ. 394.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 30.

⁴ იქვე, გვ. 395.

ახალი არც ქართველთა ცნობიერებისათვის იმ დროს, როცა „მუსუსი“ იწერებოდა. მაგრამ ხაზგასასმელია ისიც, რომ სიმდიდრის, ფულის მოხვეჭის ყოვლისმომცველი სურვილი და ყოვლისშემძლეობა თანდათან ძალას იკრებდა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში 60-იანი წლებიდან. მართალია, „მუსუსში“ მოთხრობილი ამბავი წარმოადგენდა ნამყო დროს, მომავალს მწერალი ათვალისწინებინებდა ტექსტის გარეთ. აქედან გამომდინარე, საჭირო გახდა ამ თემის კვლავ წინ წამოწევა, მომავალში ამ საკითხში სწორი გადაწყვეტილების ძიება და აი, 1966 წელს, ზუსტად ერთი წლის შემდეგ „ჯილდოს“ ეკრანიზაციიდან, ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეჟისორმა მ. კოკოჩაშვილმა გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „მიხა“ მიხ. ჯავახიშვილის „მუსუსის“ მიხედვით.

სცენარის ავტორობაც მ. კოკოჩაშვილს უკისრია. ეს ის მ. კოკოჩაშვილია, რომელმაც ჩვენი ქვეყნის ისტორია ჩინებულად იცის, მემატრიანეთა ცნობებში ჩახედულია და ქართლის ფოლიანტებში მუდამ ეძიებს იმ აუცილებელსა და მნიშვნელოვანს, რომელიც ხელს შეუწყობს ადამიანების ცნობიერების პორიზონტის გაფართოებას, დაეხმარება ქვეყნის კულტურული წინსვლისათვის საკუთარი ერთი აგურის მიტანაში ქართველთა სულიერების ასამაღლებლად, ეროვნული სიამაყის გასაღვივებლად.

ისმის კითხვა: მოახერხა თუ არა მ. კოკოჩაშვილმა მოკლემეტრაჟიანი ფილმით „მიხა“ მკითხველში გაეფანტა ის მცდარი შეხედულებანი, რომელნიც „მუსუსის“ შესახებ არსებობდა თავის დროზე? ვფიქრობთ, მოახერხა და წარმატებითაც.

მოთხრობის ეკრანიზაციას დიდტანიანი რომანის ეკრანიზაციასთან შედარებით თავისი სპეციფიკა გააჩნია. ეს სპეციფიკა განისაზღვრება იმით, რომ მოთხრობის საფუძველზე ფილმის შექმნის დროს კინემატოგრაფი განიცდის მასალის ნაკლებობას. მისი უპირველესი ამოცანაა შეავსოს იგი, წარმოაჩინოს ლიტერატურული პირველწყაროს ის აისბერგი, რომელიც ზედაპირზე არ ჩანს. აქ იწყება რეჟისორის შემოქმედებითი პროცესი, იხსნება ფრჩხილები, წინ წამოიწევეს იდეა, რომელიც მოთხრობაში ღრმად არის ჩამარხული და მისი ამოხსნა და გაძლიერება-გამკვეთრებაა საჭირო. ჩვენის ღრმა რწმენით, ეს ეხმარება რეჟისორს ბუნებრივად, თვალხილულად წარმოაჩინოს მწერლის მსოფლმხედველობა, მოთხრობაში გამიზნულად შეფარვით ჩადებული, მომავალში გასათვალისწინებელი ღრმა აზრი. სხვათა შორის, ფილმს „მიხა“ რომ ეწოდება, ესეც რეჟისორის სწორი მსოფლმხედველობისა და „მუსუსის“ გააზრებული წაკითხვის შედეგი უნდა იყოს.

ფილმში ჩინებულადაა ნაჩვენები მიხს ვაუკაცური ბუნება, რომელსაც მუსუსის ფსიქოლოგიასთან აღარაფერი დარჩენია საერთო. მას გატაცებით უყვარს ფეფელო. აქვე მოქმედებაშია გაცხადებული მდიდარი სიკო – იგივე დონდლო, უნდლილი, აყვია და ჭიანი – ნაწყენი ბატივით თან რომ დასდევს სათამაშო ფორზე ულამაზეს ფეფელოსა და მოხდენილ მიხას. ამავე დროს, პეტრეს, რომელსაც გაგონებაც არ უნდა ლატაკი მიხასი, აბუჩად აუგდია მისი ქალიშვილისა და მიხას სიყვარული და მდიდარი სიკოს სიძობა ელანდება და ესიზმრება.

მიხა და ფეფელო გაქცევას განიზრახავენ, მაგრამ პეტრეს ხალხი მათ გზას გადაუღობავს და შეყვარებულები იქვე თავლაში შეიმალებიან. სადაცაა სამუდამოდ გაპყრიან ფეფელოს და მიხას, რომელსაც თვალწინ უდგას, როგორ სცემს პეტრე ფეფელოს და მერე იმ აყვია და უნდლილ სიკოს „ხურჯინივით გადაჰკიდებს“. სხვა გზა აღარ არის – მიხა და ფეფელო სოფელმა ცოლ-ქმრად უნდა სცნოს. „შერცხენილ“ ფეფელოს სიკო აღარ ითხოვს.

სოფლის დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, მხარს უჭერს თანასოფელელთა სიყვარულს, მეფე-დედოფალს შუაში ჩაიყენებენ და მაყრულის სიძღერით მიხოს სახლისაკენ გასწევენ.

იქნებ მოულოდნელიცაა, მაგრამ შეუძლებელია ხაზი არ გავუსვათ, რომ მ. კოკოჩაშვილის მიერ გადაღებულმა „მიხამ“ სათანადო და სწორი პასუხი გასცა ყველა იმ არასწორ ინტერპრეტაციას, რაც თავის დროზე მიაწერეს „მუსუსის“ ავტორს. ფილმში არავითარი პორნოგრაფია არ არის. ყოველგვარი გავლენებისაგან თავისუფალია. იგი ეროვნული ნიადაგიდან ამოზრდილი ქართული ხასიათებით დახუნძლული სანახაობით – შემეცნებითი კინოსურათია. კარგად აღიქმება, მოთხრობის ადექვატურია, ოღონდაც კარგი გაგებით. ე.ი. მწერლის იდეური ჩანაფიქრი არც დაკარგულია, არც გაფერმკრთალებული, პირიქით, წინ არის წამოწეული. რეჟისორმა კინემატოგრაფიული საშუალებებით გადმოგვცა ის, რაც მიხ. ჯავახიშვილის მიერ იყო ჩადებული მოთხრობაში. სცენარის ავტორმა და რეჟისორმა მ. კოკოჩაშვილმა ჩინებულად შეძლო ქართული პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენლის მოთხრობა „მუსუსი“, რომელმაც თავის დროზე კრიტიკის ქარ-ცეცხლი გამოიარა, ქართული კინოხელოვნების ნიმუშად ექცია.

XX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძის გზის გამგრძელებელმა და იდეურმა მემკვიდრემ – მიხ. ჯავახიშვილმა ყურადღების გარეშე არ დატოვა საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ჯერ კიდევ საკმაოდ მწვავედ მდგარი სოციალური საკითხი. მან რამდენიმე მოთხრობაში წინ წამოსწია ქართველი თავადაზნაურობის, როგორც კლასის დეგრა-

დაციისა და მისი შედეგების მოსაპოვის გარდუვალობის საკითხი. უნდა ითქვას, რომ მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებები ზოგადად ამოვარდნილი არ არის იმ კლასობრივი და სოციალური ცვლილებების რეალობიდან, რამაც თანმიმდევრულად კპოვა ასახვა ქართულ კლასიკურ მწერლობაში. კონკრეტულად ჩვენ მხედველობაში გვაქვს 1904 წელს „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში მ.ადამაშვილის ფსევდონიმით დაბეჭდილი მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „უპატრონო“ (იანურის ნომრებში).

ორიოდე სიტყვა მოთხრობის სათაურისა და ფინალის შესახებ. ჩვენ ადრეც აღვნიშნავდით, რომ მიხ. ჯავახიშვილი მართლა დიდოსტატი გახლდათ თხზულებისათვის სათაურის შერჩევისა და მისთვის უკანასკნელი წერტილის დასმისა. თუმცა იმასაც გაესვა ხაზი, რომ ნაწარმოების დასასრულის შემდეგ მწერალი უამრავ კითხვასა და საფიქრალს უჩენდა ხოლმე მკითხველს (ჭეშმარიტი მწერალი სხვაგვარად არც წარმოიდგინება. მას თავისუფლად შეეძლო გაემეორებინა დიდი ილიას „მისთვის არ ვმღერ“...).

ჩვენის აზრით, „უპატრონო“ სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამა მასში წამოჭრილი მწვავე საკითხით, მაგრამ პროცესების დინამიური მსვლელობით. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში არის მკვლევობაც, გაუპატიურებაც, დაცინვაც, გრძნობების აბუჩად აგდებაც, სიუჟეტიც, ამ კუთხით, მეტ-ნაკლებად დაძაბულია, მაინც ყველაფერი მიმდინარეობს მდორედ, არსებითად წინააღმდეგობათა გაწვევის გარეშე, ისე, თითქოს, იმ დროის ლოგიკიდან გამომდინარე, ყველაფერი ასეც უნდა მომხდარიყო და პერსონაჟებიც, ფსიქოლოგიური იმპულსების ძალისხმევით აზორციელებენ იმას, რასაც მათ თავს მოახვევენ. „უპატრონოს“ დასასრულის ორი ვარიანტი დაგვიტოვა მიხ. ჯავახიშვილმა და თუ სათაურსაც მივიღებთ მხედველობაში, უთუოდ დაიბადება კითხვა: რომელი დასასრულით სურდა საბოლოოდ დაეტოვებინა მოთხრობა?

მიხ. ჯავახიშვილი - „პირუთენელი და ბეჯითი მოსამსახურე ერისა“ თავის ნაწარმოებებში რომელ საწყისსაც არ ძერწავდა - კეთილი იყო იგი, თუ ბოროტი, შიგ აქსოვდა იმ დიდ მოქალაქეობრივ შეგნებას, რომელიც ასე იზიდავდა მკითხველს. რა პრობლემაზეც არ უნდა ეწერა, მისთვის მთავარი მაინც ადამიანი იყო თავისი ბედითა და უბედრობით, რომლის ცხოვრებაც ნაყოფი გახლდათ იმ დროისა, რომელშიც ამ გმირს ან გმირთა ჯგუფს უხდებოდა არსებობა. დრო კი, რომელსაც აღწერდა მწერალი, პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ვითარებიდან გამომდინარე, აღსავსე იყო ტრაგიზმით თუ არა, დრამატული სიტუაციებით, კატაკლიზმებით, მოუწესრიგებლობით. დრო-სივრცულ რეალში ამ კონკრეტული მოთხრობის პერსონაჟებიც დაუნჯებული

განცდებით, ტანჯვითა და ერთგვარი მორჩილებით მიყვებიან ცხოვრების ყოველდღიურობას. მწერალმა მკითხველს კიდევ გადაუშალა თვალწინ ბატონყმობის გაუქმებიდან უკვე ზუსტად 40 წლის შემდეგ, ქართველი მემამულეებისა და მათი მსახურების ყოფა, მოახდინა ორივე მხარის წარმომადგენლთა სოციო-ფსიქოლოგიური ანალიზი, აჩვენა სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანთა მორალურ-ზნეობრივი მახასიათებლების – პატიოსნება, სიყვარული, მოვალეობა, გრძნობა, სინდისი, სამართლიანობა და ა.შ. ფეხქვეშ გათელვის პროცესი.

მაინც რატომ გაიხადა მწერალმა XX საუკუნის დასაწყისში თმად თავადსა და გლეხს შორის ურთიერთობა? ცხადზე უცხადესია იმითომ, რომ ჯერ კიდევ არსებობდა სოფლად მახინჯი გადმონაშთები ბატონყმობის ინსტიტუტისა და მიხ. ჯავახიშვილს კი მტკიცედ სწამდა, რომ მაღალი მორალური და ზნეობრივი თვისებების მატარებელი საზოგადოების შექმნის გარეშე ქვეყანა გადაგვარების გზას დაადგებოდა. ხომ თავადაც წერდა: საინტერესოაო ადამიანი თავისი სულით, ხოლო მწერლის მოვალეობა ხალხის გულის საიდუმლოთა ამოხსნააო.

„უპატრონოს“ მთავარი გმირი 17 წლის ნუცაა, მექათმედ წოდებული, იგივე უპატრონო, რომელიც ახალი ბატონის ხელში ცხოველური გრძნობების დასაკმაყოფილებელ სათამაშო თოჯინად ქცეულა. ეს ისე, წინააღმდეგობის გარეშე... ეს კი იყო – პირველ დამეს ტირილით ეხვეწებოდა: „ნუ გამიმეტებთ... თქვენ გენაცვალეთ... ნუ გამაუბედურებთ!“... მერე პროტესტი? თავის გადარჩენის გზების ძიება? არა! მერე თავის „მოვალეობას“ ბატონის დამახებისთანავე ასრულებდა.

შემადრწუნებელია მწერლის მიერ საოცარი ტკივილით, თანაგრძნობითა და უცნაურად მიმტკეველური აღწერა უბედური, ნიადაგ მტირალი, განმარტოებული, მარტოსული „ნაბუშარის“ გამწარებული ხვედრისა. ყველაფერი „წესისამებრ“ გრძელდებოდა. გასაკვირი თითქოს არც არაფერი იყო: ნუცას დედაც ბატონის მსხვერპლი იყო, ახლა ნუცა გახდა დედის მძიმე ხვედრის გამზიარებელი. უფრო სახიერად წარმოდგენილიც კია დაბეჩავებული, შეურაცხყოფილი ახალგაზრდა ქალის სულიერი გათელვის სურათის წარმოდგენა, როგორც ეს მიხ. ჯავახიშვილმა ერთი ფრაზით გამოძერწა: „ბნელ კუთხეში აიტუზებოდა და ჩაის გათავებას და სანთლის ჩაქრობას უცდიდა“¹. და ეს ყველაფერი გრძელდებოდა მანამ, სანამ ბატონი ქალაქს არ დაუბრუნდა. მაგრამ

¹ ჯავახიშვილი მიხ., „რჩეული თხზულებანი“, თბ., „საბჭ. საქ-ო“, 1958, ტ. I, გვ. 67.

² იქვე, გვ. 69.

„კეთილმა“ მებატონემ „სამაგიეროც“ გადაიხადა. ნუცა მჭედელ პავლეს, აკოფას შვილს, გააყოლა ცოლად და ცოტაოდენი მიწაც უბოძა ფულითურთ – ქოხის ასაშენებლად. – უღმობელი დრო, ადამიანი და მისი ბედით თამაში და გართობა. – ცინიზმი ამაზე შემაშფოთებლად არ შეიძლება წარმოიდგინოს მკითხველმა.

მერე ქმარმაც შეიტყო სიმართლე. ახლაც, უბედურებას ისეც შერჩეული უპატრონო, წინააღმდეგობას არ უწევდა პავლეს, რომელიც დაუზოგავად ურტყამდა ფეხმძიმეს, მეტიც – გამეორებას ელოდა.

ნუცას და პავლეს ცოლქმრობა იმით დამთავრდა, რომ პავლემ უბედურ დედას თვალწინ მოუკლა ახალშობილი შვილი. როგორ გზას მოაძებნინებს მწერალი ნუცას, უბედურ ქალს, გაუხარელს, შვილის დამკარგველს, რომელშიც ის-ის იყო დედის ანდამატურმა სიყვარულმა იფეთქა და იქვე ჩაუკლეს. აი, აქედან დაიწყო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფიქრი მწერლისა იმაზე, თუ როგორ დაასრულებდა მოთხრობას. ერთი ვარიანტით ნუცას ტრაგიკულ მდგომარეობასა და ზევენა-მუდარას ყურადღება არ მიაქცევს, აკოფას სახლში შეიყვანეს და ჩაკეტეს. მეორე ვარიანტით – ნუცა გაიპარა მამამთილის ოჯახიდან, თავის სახლში შევიდა და თავი ჩამოიხრჩო. გაღმა გორაზე გაუთხარეს სამარე.

საფიქრებელია, რომ მეორე ვარიანტით უნდოდა დაესრულებინა მოთხრობა მიხ. ჯავახიშვილს, მით უფრო, რომ იგი მხატვრულად მაღალ დონეზეა შესრულებული, როგორც იტყვიან – ერთი კალმის მოსმით. მეორეც, მწერლის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე სავარაუდებელია, რომ სხვა შემთხვევაში იგი მოთხრობას „უპატრონოს“ არ უწოდებდა. მიხ. ჯავახიშვილის ფიქრი იქითკენ იყო მიმართული, რომ უპატრონობა როგორც ასეთი, უნდა მოსპობილიყო. მიხ. ჯავახიშვილმა ამ მოთხრობით მიგვანიშნა, რომ ძალადობა მარცხისთვის იყო განწირული. მებატონის ძალადობამ გაანადგურა ნუცას ცხოვრება: პატიოსნება წაართვა, სიყვარული ჩაუკლა, ფეხქვეშ გათელა მისი, როგორც ადამიანის სიამაყე, სიღამაზე – სინორჩე. პავლემაც ძალადობითვე გაანადგურა ძალადობით ჩასახული უდანაშაულო მსხვერპლი. წერტილის დასმა იყო საჭირო და მწერალმა ნუცას, ისევე მთავარ გმირს, აპოვინა ეს გამოსავალი – თავი ჩამოახრჩობინა. ცხადია, ეს არ იყო უკეთესი გზა საერთო მდგომარეობის გამოსწორებისა, მაგრამ მწერალს პოლიტიკურ გადაწყვეტილებებს ვერავინ მოთხოვს. მან ამ მოთხრობაში მორალურ და ზნეობრივ პასუხისმგებლობაზე გადაიტანა აქცენტი. მკითხველს აგრძნობინა და შეაცნობინა რამდენად პატიოსანი იყო უპატიოსნოდ ქცეული ნუცა, რამდენად უნიათო, უძალი, უენო იმის გამო, რომ არავინ ეგულებოდა ქვეყნად, ვინც დაიცავდა, ვინც გვერდით

ამოუდგებოდა. სამართალი მმართველების ხელში იყო და ჩივილს, წინააღმდეგობის გაწევას აზრი დაჰკარგვოდა – მთელი საზოგადოება „საღათას ძილს“ მისცემოდა.

ნუცა თოვლივით წმინდაცაა და მიწასავეით ჭუჭყიანიც, ლამაზიცაა – თოვლით დაბურულ კუნელასავეით და ულამაზოც – მობუზული, ერთთავად მტირალი და გაუცინარი. ამას მწერალი გვაცნობიერებინებს მეტაფორებით, სიმბოლოებით, მინიმუმებით. ერთის მხრივ – მიწას აყრიდნენ, მეორეს მხრივ – სიწმინდის სიმბოლო – თოვლი უერთდებოდა მის საფლავს.

საინტერესოა მოთხრობის სულ ბოლო და უმოკლესი წინადადება: ნუცას საფლავს, ძალიან ლამაზსა და ეგზოტიკურს, როგორადაც მას აღწერს მწერალი, „ქარი განსვენებას უმღერდა“. – თუ ამ წინადადებას სიმბოლოურად აღვიქვამთ და სხვანაირად მწერლობა, მხატვრული ნაწარმოები წარმოუდგენელია, მაშინ ბუნება ზეიმობდა ყოველგვარ ძაღადობაზე, ესალმებოდა უდანაშაულო მსხვერპლს და „განსვენებას უმღერდა“. ამიერიდან უპატრონობა განისვენებდა სამუდამოდ.

უფრო ღრმად და სახიერად წარმოუდგენელია ერთი სოფლის იმდროინდელი ქრონოტოპის გადმოცემა. როგორი ოსტატი უნდა ყოფილიყო სიტყვისა მიხ. ჯავახიშვილი, რომ ამდენი სამინელება, უზნეობა, უსამართლობა აღწერა და მკითხველს მანაც ეგრძნო ზნეობრივი სიფაქიზის ფასი და სიწმინდე, მორალური სიმადლის უპირატესობა და აქცენტები გადაეტანა სოციალურ უსამართლობაზე, ძალადობის უპერსპექტივობაზე.

ფილოსოფიურ-ეთიკური თვალთახედვით ნუცა დაბადებისთანავე უფლებააყრილი ადამიანია, რომელსაც შემდგომში დკარგული აქვს პიროვნული თვისებები, „მე“-ს ადამიანური განცდა თავისი ბიოგრაფიის გამო. გაუსაძლისი ცხოვრება მას ასევე უფლებაჩამორთმეული დედასაგან გადაეცა, იმას კიდევ თავისი დედისაგან და ა.შ. უნდა მოხდეს რღაც ისეთი, რაც ნუცას თავის თავს აპოვნინებს, პიროვნული ღირსებისაკენ უბიძგებს. ასეთად მოთხრობაში მიხ. ჯავახიშვილმა მიიჩნია ინსტინქტი დედისა და ძალა, რომელმაც უბიძგა შვილის გადარჩენისაკენ, მაგრამ ამაოდ. ნუცა კი გამოფხიზლდა, იგრძნო, რომ ადამიანია, მაგრამ, მწერლის კონცეფციის თანახმად, ნუცას ჯერაც უსახელო შვილი არ უნდა გადარჩენილიყო, ვინაიდან მასთან ერთად უნდა დამთავრებულიყო ის დროც, რომელმაც ამდენი უსამართლობა შვა.

„უპატრონო“ 1904 წელს დაიწერა. XX საუკუნეში ამ თემის განახლების შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, მაგრამ ისმის კითხვა: რამ განაპირობა ამ მოთხრობის ეკრანიზაცია 1970 წელს?

ადრეც ვწერდით და კვლავ ვიმეორებთ, რომ 60-იანი წლებიდან მწერლობაში განსაკუთრებით გამაზვიელდა ყურადღება საზოგადოების ზნეობრივი გაჯანსაღების პრობლემებზე (თუმცა როდის არ იდგა ეს პრობლემა ლიტერატურაში. ამიტომაც ვამბობთ: „განსაკუთრებით გამაზვიელდა“). 60-იანი წლებიდან მოყოლებული მწერალთა თხზულებების მთავარი გმირებისათვის ათვლის წერტილი მხოლოდ დროსა და სივრცეში კი არ იწყება და მთავრდება, არამედ ზნეობრივ ფასეულობათა სამყაროში, სულიერ სიმაღლეში. ყოველივე ეს ზოგადად მწერლობას ანიჭებს ფილოსოფიურ-ეთიკურ ხასიათს და წინ წამოსწევს მორალისა და ზნეობის საკითხებს. ამ დროიდან უპირატესად ყურადღება გამაზვიელდა მოძალადის ფსიქოლოგიაზე, პატიოსნების დეფიციტის პრობლემებზე, სიყვარულისა და მეგობრობის ყალბი გაგების ამოხსნის სურვილზე და ა.შ.

სწორედ ამ დროს, 1970 წელს სცენარის ავტორებმა რ. ინანიშვილმა და ალ. რეზვიაშვილმა ამ უკანასკნელის რეჟისორობით გადაიღეს მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ნუცა“.

რატომ შეიცვალა სათაური? სწორედ იმის გამო, რაზეც ცოტა ადრე გვქონდა საუბარი. ფილმში „ნუცა“ უკვე მთელი ყურადღება გადატანილია ახალგაზრდა, ბედსმინდობილი ქალის ტრაგედიაზე, იმ გზის, იმ დროის უკუღმართობის ახსნაზე ერთი პიროვნების ბედის გათვალისწინებით, რომელშიც ცხოვრება უხდებოდა ნუცას.

სათაურის ცვლილების გამო კინოდრამატურგმა ბევრი რამ დატოვა კადრს გარეთ. მას ფილმში აღარ დასჭირდა არც სოფლელების საინტერესო სახეები, არც ქალაქელი კნინების ცხოვრების დეტალიზაცია. რეჟისორისათვის მთავარი იყო ნუცას ცხოვრების ტრაგიკული შედეგი და ის სულიერი განცდები, რამაც ნუცა მიიყვანა საბოლოო გადაწყვეტილებამდე. აქედან გამომდინარე, სცენარის ავტორმა მოთხრობას ერთგვარად სახე შეუცვალა და სოციალური დრამა ფსიქოლოგიურ დრამად გადააქცია. არადა ეს მიზანი მწერალსაც ჰქონდა. ამიტომ ვუწოდეთ ჩვენ მოთხრობას სოციალურ-ფსიქოლოგიური. გასათვალისწინებელია, რომ ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა და სცენარისტმა იგივე პრობლემა სხვა პლანში გადაიტანეს, მაგრამ მთავარი დატოვეს, ის მთავარი, რითაც ფილმი 70-იან წლებში მიმდინარე საზოგადოებრივ მოთხოვნილებებსაც ეზმიანებოდა. - ეს იყო გმირში სულიერი ძვრები, ზნეობრივი პრინციპები და ის, რამაც პერსონაჟი აქცია პიროვნებად, რომელმაც გადაწყვიტა თავისი ადამიანური უფლებების დაცვა, ზნეობრივი იმპერატივის წინ წამოწევა. სურვილი სურვილად დარჩა, გაბრძოლება უშედეგო აღმოჩნდა და მთავარი გმირი

დაიღუპა. აქაც სცენარისტი ნაწილობრივ თავისუფლად მოეკიდა პირველწყაროს. „უპატრონოში“ ნუცა თავს იხრჩობს, ფილმში იგი თავს იკლავს, მაგრამ არა ჩამოხრჩობით, არამედ მოწამვლით. შესანიშნავადაა ფილმში გათამაშებული სიკვდილ-სიცოცხლის ეპიზოდი, რომელიც დაკავშირებულია ბუნების გრაციოზულობასთან, მის სილამაზესთან, მის ყოვლისმომცველ ძალასთან. ამ ბუნებაში და ამ ბუნების ნაყოფით იწამლავს თავს ნუცა. უნდა ითქვას, რომ კინოდრამატურგმა ამ შესწორებას საფუძვლიანი საბაზი მოუძებნა. მოთხრობის მიხედვით, მართლაც, ნუცა ისე უნიათოდ, უძალოდ, უინციატივოდ გამოიყურება, რომ, ერთის შეხედვით, მოულოდნელიც კია, რომ თავს დაიხრჩობს. ფილმში კი თვითმკვლელობის შედარებით ადვილ გზას მიმართავს ნუცა. იგი ტყეში გამოჩნდება, ჩერდება. ნაყოფით დახუნძლულ ბუჩქთან, პეშვში იგროვებს მომაკვდინებელ შავ კენკრას და მადიანად შეექცევა, თითქოს არ იცოდეს რა მოეღის, თითქოს შეგნებულად არ იკლავდეს თავს.

სცენარის ავტორი და რეჟისორი ცდილობენ მაყურებელს ლაკონურად, გაუმწვავებლად მიაწოდონ ყველა ეპიზოდი, რამაც, ცხადია, გამოიწვია ტექსტობრივი სიმწირე. დაიკარგა ვრცელი დიალოგები, ძუნწადაა გამოყენებული ე.წ. კინოხმაური. ერთადერთი, რაც ისმის, ესაა ზარების რეკვა ფილმის დასაწყისში. ამით ფილმის შემქმნელები ცდილობდნენ უფრო მისაწვდომი გამზდარიყო ამბის ტრაგიზმი და დრამატულობა. აქ ფილმის ავტორებმა მიზანს მიაღწიეს.

ძირითადი აქცენტი ფილმში გადატანილია სახვით მხარეზე. თითოეული კადრი გრაფიკული კომპოზიციანია, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის მკაცრი პეიზაჟი და სიმბოლური მნიშვნელობის დეტალები. ეს ყოველივე სანახაობრივად საინტერესოს ხდის კინოსურათს.

ჩვენის აზრით, ეს ფილმი ლიტერატურული ნაწარმოების კინოს ენაზე გადატანის საინტერესოდ და გემოვნებით შესრულებული ნიმუშია. იგი, მართალია, ზუსტად არ მიყვება ტექსტს, ზოგიერთი ეპიზოდი შეცვლილიცაა, მაგრამ არ არის დაკარგული მთავარი და არსებითი – მწერლის მსოფლგანცდა. ფილმი კიდევ ერთი მშვენიერი მაგალითია იმისა, რომ პირველწყაროსთან შედარებით ზოგი რამ შეიცვალა კინემატოგრაფიული ხერხების ოსტატური გამოყენებით, მაგრამ ნაწარმოების მთავარი აზრი არ დაიკარგა, მწერლის იდეური მრწამსი შენარჩუნებულ იქნა.

მიუხედავად ჩვიდმეტი წლის განმავლობაში მკაცრი აკრძალვისა, საზოგადოება მაინც ეტანებოდა მიხ. ჯავახიშვილის შემკვიდრებას. ან როგორ შეიძლებოდა ქართველებს დაეინწყინოდათ ჩვენივე წიაღიდან ამოზრდილი „დამპატიჟე“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“.

საზოგადოებისათვის ხომ იმთავითვე ცნობილი გახდა ვინ იყო ჯაყო, რა მიზნები ამოძრავებდა, რას მიეღწეოდა. აკი ათქმევინა კიდეც მწერალმა: „ფეხებზე გკიდია ჯაყოს ყველანი“. მიხ. ჯავახიშვილმა იმგვარი თვისებებით გააჯერა ჯაყოს ხასიათი, რომ იგი მხოლოდ ლიტერატურულ პერსონაჟად არ დარჩენილა. ჯაყო ისეთი ნაოსტატარი აღმოჩნდა მიხ. ჯავახიშვილისა, რომ მთელ მოვლენად იქცა. იმ დროის ნაყოფი იყო ჯაყო და მნიშვნელოვნია ის, რომ ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ნაწილმა აშკარად იგრძნო საშიშროება „ჯაყოობისა“ და წინააღმდეგობა გაუწია ამ ბოროტ და საშიშ მოვლენას, როგორც ასეთს.

ჯაყოები საოცარი ძალით, ენერჯითა და შემართებით ლამობდნენ ქართველთა ცხოვრებაში დამკვიდრებას, ცდილობდნენ ხელში ჩაეგდოთ ყველა და ყველაფერი, რაც წინ ხვდებოდათ. იქამდეც კი მივიდნენ, მაკანთა ცნობიერების შეცვლაც კი მოინდომეს, მაგრამ, საბედნიეროდ, საზოგადოებამ გამოიჩინა სიფხიზლე და ეცადა თავის დახსნას. სხვანაირად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო. ეს იყო გადარჩენის, ზნეობრივი უპირატესობის გამოვლენის ერთადერთი გზა. ვიმეორებთ, საქართველოში იმ დროამც ვერ შეაჩერა ლტოლვა სიკეთისაკენ, თუმცა გულიც ბევრჯერ ატკინეს „ჯაყოს ხიზნების“ ვტორს, ბევრჯერ მოუხდა პასუხის გაცემა კრიტიკოსებისათვის, რომლებიც მას „ჭაობის მწერალს“ უწოდებდნენ.

ერთ-ერთი კრიტიკოსი „ჯაყოს ხიზნებს“ ასე აფასებდა: „ქართული ინტელიგენცია მიწასთან გაასწორა და დაამცირა, ოსი თავზე დაასვა და ქართველი ქალი ზნედაცემული გამოიყვანა... ჯავახიშვილს უზომოდ უყვარს ჯაყო, იგი, როგორც მესია, ისე გამოჰყავს“ (არადა, ყველაფერი პირიქით იყო. გავიმეორებთ ერთხელ უკვე ნათქვამს): აღშფოთებულ მწერალს ამ კრიტიკოსის ნათქვამის გასწვრივ მიუწერია: „სულ გაგიჟდი?“ „*Аураа!!!*“ სხვათა შორის, თუ ისტორიზმის პრინციპს გავითვალისწინებთ, ამ ერთ სიტყვაში გამოხატული და ზუსტად გაცხადებული იყო ის, რაც „ჯაყოს ხიზნების“ კრიტიკოსებს, ერთიანად აღებულთ, ეკუთვნოდათ 20-30-იან წლებში.

„ჯაყოს ხიზნები“ ეპოქალური თხზულებაა. მან, თავის დროზეც და დღესაც, ქართველთ აგრძნობინა ეროვნული განცდის მადლი, ლოგიკურისა და არალოგიკურის დაპირისპირება, ეთიკური და მორალური ჭეშმარიტებანი, ადამიანის შინაგანი ღირსების შეგნება, პერსონაჟთა შეზღუდული შინაგანი იმპულსები, რომელნიც მათ უბიძგებდნენ ხან გადარჩენისაკენ, ხანაც დაღუპვისაკენ.

რაოდენი სულიერი დაძაბულობის ამპლიტუდა, ეროვნული მსოფლგანცდა, ესთეტიკის მაღალი გემოვნება, ეთიკურ-ზნეობრივი ნორმების

ზომიერების ფარგლებში დაცვის უნარი და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ჭეშმარიტი მხატვრის ცნობიერება უნდა გაემჟღავნებინა მწერალს, რომ სამშეოზე გამოეტანა, ერთის მხრივ, პირუტყვის ინსტიქტებით აღსავსე „თავისუფლება“ ჯაყოს სახით, მისი კასტრირებული ცნობიერება და, მეორეს მხრივ, თეიმურაზის ბუნდოვანი სკეპსისი, შინაგანი სულიერი დისპარმონია, მისი მისტიკური ხილვები და შინაგანი დაძაბულობა, შინაგანი წუხილი.

ჩვენს მიზანს, ცხადია, არ წარმოადგენს რომ თხზულების ირგვლივ ატეხილი, უპირატესად კი უარყოფითი შეფასებების შესახებ საუბარი. ამაზე უკვე უამრავი რამ დაიწერა. ჩვენ ძალიან მოკლედ წარმოვადგენთ ჩვენს დამოკიდებულებას მის მიმართ იმდენად, რამდენადაც ეს გვესაჭიროება მისი კინოს ენაზე გადატანის თვალსაზრისით.

„ჯაყოს ხიზნები“, მეტად ძლიერი სოციალურ-ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით, ეროვნული ცნობიერებითა და დაუვიწყარი ტიპაჟით ორგმირიანი რომანია. არაიშვიათია ლიტერატურაში, როდესაც თხზულებაში ორი წამყვანი გმირია და ორივე უარყოფითი. ამ ორ გმირზეა გადატანილი მთელი სიმძიმე. სოციალურ მოვლენათა მთელი ქარგა, ნაწარმოების მთელი ფილოსოფია და მისი, გნებავთ, კლასობრივი არსიც თეიმურაზსა და ჯაყოსა გადატეხილი და მათი ფსიქოლოგიიდან, მათი შინაგანი თვისებებიდან, მათი შესაძლებლობებიდან არის დანახული მთელი სამყარო, ის ისტორიული გარემო, სადაც განვითარდა მოვლენები. ის, რაც ამ ორი გმირის გარეშე ხდება, თვით მარგოც, მეორე პლანზეა გადატანილი და საჭიროა იმდენად, რამდენადაც ამ გმირთა ხასიათს, მათ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ მხარეს ხსნის და ამკვეთრებს. ამ ამონახსნიდან იკვეთება ის, რისი თქმაც სურდა შემოქმედს. მიხ. ჯავახიშვილი, როგორც ჩანს, სრულიად სამართლიანად ფიქრობდა, რომ ერის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხასიათისა ან ბუნების საჩოთირო და საზოგადოებისათვის მიუღებელი მხარეების მხატვრული გამომზეურება მწერლობის ერთ-ერთი ამოცანა იყო, ვინაიდან საკუთარი ნაკლის დაუნახავად და შეუცნობლად შეუძლებელი იქნებოდა ქვეყნის პროგრესი. შეუმცდარი აღმოჩნდა მწერალი ამ შემთხვევაშიც. რამდენადაც ძლიერია ერი, იმდენად უდრტვინველად და გაუღიზიანებლად იღებს ჭეშმარიტი მწერლის თუნდაც გაზვიადებულ, მხატვრულად ჰიპერბოლიზებულ ნეგატიურ განსჯა-შეფასებას და, პირიქით, რამდენადაც მეტად ახასიათებს მას სისუსტე და უუნარობა, იმდენად ნაკლებ შემწყნარებელია და ვერ ეგუება მართალ სიტყვას.

როგორც უკვე აღვნიშნავდით, „ჯაყობა“, როგორც მოვლენა, ყოველი ერის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე შეიძლება ამოტივ-

ტივდეს. ამგვარი მახინჯი ფორმებისა და მოვლენების არსებობა გამორიცხული არ იყო ჩვენში XX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან მოყოლებული, რის გამოც, როგორც ჩანს, დღის წესრიგში დადგა კინემატოგრაფს კიდევ ერთხელ მიექცია ყურადღება მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებისათვის.

ზუსტად 54 წლის შემდეგ „ჯაყოს ხიზნების“ გამოქვეყნებიდან, 1979 წელს კინორეჟისორმა და სცენარის ავტორმა თემურ ჩხეიძემ, ოთარ ჭელიძესთან ერთად (რედაქტორი თ. გოდერძიშვილი), გადაიღო სატელევიზიო მხატვრული ვიდეოფილმი ამავე სახელწოდებით. ეს იყო დიდებული ფეიერვერკი მიხ. ჯავახიშვილის მრწამსის, ეროვნული და სოციალური მსოფლგანცდის უცდომელად ამეტყველებისა კინოს ენაზე. მაგრამ, დიდად სამწუხაროდ, ისიც არ იქნა შეფასებული ისე, როგორც საჭირო იყო. ჩვენდა გასაოცრად, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, ისეთივე შეფასებები გაისმა, როგორც ამ რომანის მიმართ იყო გამოთქმული 20-30-იან წლებში. სხვათა შორის, უკვე თანამედროვე ეტაპზე ჩვენ სავალალოდ მოგვეჩვენა მსჯელობა მოვლენების ცალმხრივად, ჩვენ ვიტყვით, ტენდენციურად და ნეგატიურად წარმოსახვის შესახებ დაუშვებელ პორნოგრაფიაზე, ჯაყოსა და მარგოს სექსუალური ურთიერთობის მახინჯ ფორმებზე, თეიმურაზ ხევისთავის დაბეჩავებაზე და ა. შ. და ა. შ. არადა, მორალური უფლებაც არა გვაქვს ახლა მაინც არ ვენდოთ ერის ერთ-ერთ უპირველეს პროზაიკოსს, რომელიც მკაცრი იყო თავისი შემოქმედების მიმართ, თვითკრიტიკულიც და „ჯაყოს ხიზნების“ გამო კი წერდა: „უცნაურია: ყველაზე მეტი დავა „ჯაყოს ხიზნებმა“ გამოიწვია, მაგრამ ყველაზე მეტი სიზარულიც ამ რომანის დასრულებამ მაგრძნობინა. ამ დღეს ბაღდად გადავიქეცი, რომელსაც გაუსაძლისი ბედნიერება დაატყდა... ჯაყო გმინვა ჩემი სულის“¹. ნუთუ გაუგებარია მწერლის გმინვა რატომ იყო ჯაყო ან როგორ განიცდიდა თეიმურაზის – წიგნიერი, განათლებული, იმედის თვალით დასაველეთისაკენ მზირალი ნათავადარის დაკნინება-დაქვეითებას? საკუთარი თავის ზნობრივ დამსჯელად ქცევას? განა საოცრად მიმანიშნებელი, „ჯაყოს ხიზნების“ სწორედ ორი წამყვანი გმირის ხასიათის ამოსახსნელი გასაღები არ მისცა მეცნიერებსა და მკითხველებს მიხ. ჯავახიშვილმა, როცა ვ. გოლცევის ვრცელ წერილს „О творчестве Михаила Джавахишвили“ („Литературный критик“, 1934, №2) მრავალი შენიშენიდან, თავისი ხელით, ასეთიც

¹ ჯავახიშვილი მიხ., „რჩეული თხზულებანი“. თბ., „საბ.საქ-ო“, 1953, ტ. VI, გვ. 391.

დაურთო? „*Джако-биология, Теймураз-эстетика и интелект*“. ყოველივე ეს გვექონდა მხედველობაში, როდესაც „ჯაყოს ხიზნების“ ეპოქალურ მნიშვნელობაზე გვექონდა საუბარი.

სხვათა შორის, ლიტერატურას, კინოს, მუსიკას, ფერწერას – საერთოდ ხელოვნებას სწორედ ის უპირატესობა გააჩნია, რომ მას შესწევს უნარი ზეგავლენა მოახდინოს ადამიანებზე, ხალხზე, საზოგადოების ყველა ფენაზე, მით უფრო, როცა საქმე ეხება კლასიკას. კლასიკის ნიმუში მუდამ მარეგულირებელ, მორგანიზებელ, წარმმართველ როლს უნდა ასრულებდეს და ვინაიდან ყოველივე ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა, დღესაც, უკვე XXI საუკუნის დამდეგსაც აუცილებელია და საჭირო „ჯაყოს ხიზნები“ აფხიზლებდეს საზოგადოებას, აძლევდეს იმპულსს, რათა სწორი გადაწყვეტილებები მიიღოს, გაარჩიოს ავი და კარგი, ბოროტი და კეთილი და იბრძოლოს ამ უკანასკნელის დასამკვიდრებლად.

სატელევიზიო ფილმში სცენარისტმა და რეჟისორმა ზედმიწევნით ზუსტად შეძლეს თეატრალური პირობითობისა და მეტყველ მეტაფორათა სინთეზი, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ცოცხალი ფერებით, მწერლისეული ჩინებული, სიბრძნენარევი დიალოგებით, მხატვრულ სიმბოლოთა გამოყენებით სოციალური და ეროვნული კრიტიციზმის არაადამიანურამდე გამძაფრება. ფილმში შესანიშნავად გამოიკვეთა მარგოს ხატი, რომელშიც „კულტურის თხელი ფენა ფარავს მის არსებაში მთელმარე ინსტინქტს. საკმარისია დროებით გაუფასურდეს კულტურის სოციალური ღირებულება, იწყება ინსტინქტის თარეში. სული მხოლოდ სუსტ წინააღმდეგობას უწევს აბორგებულ ხორცს, ქალის არსებაში სოციალური და ატავისტური გრძნობების მოძრაობას“¹. სხვათა შორის, ბოლო ათწლეულშიც დროებით, მაგრამ მნიშვნელოვნად კულტურის სოციალურ ღირებულებათა გაუფასურებამ მრავალწილ საგრძნობი გახადა სხვადასხვა ტიპის „ინსტინქტის თარეში“ ჩვენს ქვეყანაში.

მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით გამოირჩა ტელეფილმი „ჯაყოს ხიზნები“, რომელიც ტრაგიკული თუ არა, დრამატული განცდის შესაძლებლობას აძლევს მაყურებელს. მასში აზრობრივი, გონითი, ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი, მორალური და ფილოსოფიური ასპექტები ეროვნულ პრიზმაში გატარებული, ისეა გადახლართული, რომ ზედვითი ანუ ვიზუალური სისტემის ფერწერული ასპექტით და

¹ კალანდარიშვილი გ., „ჯაყოს ხიზნები“. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1979, №4, გვ. 89.

შემსრულებელთა პლასტიკური გარდასახვებით, ფილმი, ერთის მხრივ, ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მაყურებელს, მეორეს მხრივ, აძლიერებს დროისმიერ მაჯისცემას და აცნობიერებინებს დროთა კავშირს – როგორც წარსულს, ისე აწმყოსა და მომავალსაც. ემოციები ემოციებს ცვლის, იძაბება სიუჟეტი და ეს ემოციური ინფორმაცია განუმეორებელ შთაბეჭდილებას ახდენს.

10-20-იანი წლებისათვის გონების თვალის მიდევნება, მისი პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრება მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ ზუსტად ადასტურებდა იმას, რაც „ჯაყოს ხიზნებში“ მხატვრულად უმაღლეს დონეზე გადმოიცა. ჩვენი ეროვნული ვითარების შეცნობით, პერსონაჟების შერწყმით, განპირობებულ იქნა მიხ. ჯავახიშვილისათვის ის, რომ რომანის საშუალებით გამოეხატა და დაეფიქსირებინა საკუთარი სულიერი, ზნეობრივი და ინტელექტუალური შესაძლებლობები.

ერთი და იგივე მოვლენის ინტერპრეტაცია სხვადასხვაგვარად შეიძლება მოხდეს, როგორც ეს რეალიზებულ იქნა კიდევ „ჯაყოს ხიზნებისა“ თუ მიხ. ჯავახიშვილის რომელიმე სხვა ნაწარმოებთან მიმართებაში. მაგრამ მთავარი ამოსავალი წერტილი მაინც, ჩვენის აზრით, ყოველთვის უნდა იყოს მწერლის მსოფლმხედველობა ზოგადად და მისი დამოკიდებულება ადამიანის მოვალეობისა და საერთოდ ადამიანურობის კონცეფციასთან, დროთა კავშირთან, მოქალაქეობრივ მრწამსთან, ეროვნულ იმპულსებთან.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ვიდეოფილმში განსაკუთრებით გამოიკვეთა, რომ დროსთან მიმართებაში კავშირის რღვევამ, სულიერი წონასწორობის დისპროპორციამ, სხვადასხვაგვარმა გარემომ, ალზრ-დამ და ა.შ. კიდევ უფრო გაამჟღავნა პერსონაჟთა მოქმედების ლოგიკა თუ ალოგიკურობა, მათი შინაგანი არსის მზაობა მოცემულ სიტუაციებში და ყოველივე ამაზე დაყრდნობით გამოიკვეთნენ სრულიად განსხვავებული მორალურ-ზნეობრივი პასუხისმგებლობის მქონე ადამიანები: თეიმურაზი, ჯაყო და მარგო. ასე ორიგინალურადაა ფილმში კონსტრუირებული ამ სამი პერსონაჟის ცხოვრება.

ტელეფილმის პირველივე კადრი იწყება თეიმურაზ ხევისთავის მთვლემარე თვალის ახელის ცდით და, მოგვცეს რა სცენარისტმა და რეჟისორმა ფილმში ჩადებული პრობლემის ახსნის აზრობრივად დატვირთული მხატვრული დეტალი, იქვე დაგვაფიქრეს იმაზე, თუ რით დამთავრდებოდა შემდგომში რომანის გმირების ცხოვრება, ცხოვრება, რომელსაც საჭიროა ორივე თვალი გაუსწორო და რომლის დასასრული მკითხველისთვისაც და მაყურებლისთვისაც უცნობია. ემპირიული

ლოგიკა მწერლისა სრულიად გასაგებია – ქვეყანა გადარჩება. ჯაყომ, მიუხედავად მისი ცხოველური ძალისა, პირუტყველი ინსტინქტებისა, რომელსაც ყოვლისმცოდნედ მოაქვს თავი, ყველაფერი მაინც არ იცის. არც ის იცის ვინმემ – თეიმურაზი ბოლოსა და ბოლოს რომელ გზას აირჩევს. სცენარისტისა და რეჟისორის უდიდეს დამსახურებად მიგვაჩნია, რომ მათ მწერლის ჩანაფიქრი, კინოსათვის დამახასიათებელი მხატვრული ეპიზოდებით, გაბედული პასაჟებით, კინოდრამატურგიული ხერხებით ზუსტად და გააზრებულად აქციეს ხელოვნების ნიმუშად. ხოლო, ვინც ღრმად იცნობს მიხ. ჯავახიშვილის მთელ შემოქმედებას, მხატვრული იქნება იგი თუ პუბლიცისტური, უნდა დაგვეთანხმოს, რომ ტელეფილმმა „ჯაყოს ხიზნები“ წყალი გადაასხა მის ყველა უარყოფითად შემფასებელ კრიტიკოსს და ერთხელ კიდევ გვაგრძნობინა მწერლის აღფრთოვანებული სიტყვების ძალა, როცა მან ამ რომანს უკანასკნელი სიტყვები დაურთო. – ეს იყო საკუთარი სუბსტანციის, საკუთარი „მე“-ს ხილვა. ჯაყო მართლა „გმინვა“ იყო მიხ. ჯავახიშვილის სულისა და არამც და არამც „მესია“, როგორც ეს უნდოდათ წარმოედგინათ, თავის ღრობზე, მწერლის პერმანენტულ მტრებს.

თეიმურაზის სკეპსისი, ჯაყოს პირუტყველი ინსტინქტები და მარგოს გაორებული ფსიქიკის გრადაციები, განზოგადების შემთხვევაში, შესაძლებელია გამხდარიყო ქვეყანაში ქაოსის საფუძველი, რისგან თავის ასაცილებლადაც შეიქმნა თხზულება. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ კვლავ მივიღებთ ტრივიალურ შეფასებებს, ლიტერატურაში ცნობილი სიყვარულის სამკუთხედის ფრივალურ ისტორიას, რისთვისაც ნამდვილად არ ეცალა იმ საუკუნისა და იმ ტიპის მწერალს, როგორიც მიხ. ჯავახიშვილი იყო. დაგვერწმუნება განათლებული მკითხველი, რომ ეს რომანი, ჩვეულებრივ ამბავზე აგებული, ეროვნული თვითშეგნებით, ფილოსოფიური სიღრმით, სოციალური ინტერესებით, ცხადზე უცხადესია, შორეულ მიზანს ემსახურებოდა. – ეს იყო ჟამი ზარების დარისხებისა, გაფრთხილებისა, შეხსენებისა, რომ საჭირო იყო ფასეულობათა მიმართ მეტი პასუხისმგებლობა, ძალა, განათლება, მგრძობელობა – ყველაფერი ერთად, პრინციპთა შუქ-ჩრდილების გამიჯვნის უნიკალური, მაგრამ ადამიანური უნარი, რომ ქვეყანას, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი კულტურულ-ისტორიული წარსული ჰქონდა, მომავალი არ დაჰკარგვოდა.

რომანში თითოეული პერსონაჟისათვის ფსიქოლოგიური განწყობა წარმმართველია და იგი გაცილებით მიმანიშნებლადაა გამკვეთრებული სატელევიზიო ფილმში, რისი დაუნახაობაც უბრალოდ შეუძლებელია. მართალია, მწერალსაც, კინოსცენარისტსაც და რეჟი-

სორსაც ჯაყო თავზარს სცემთ, თეიმურაზის მდგომარეობა გულს უკლავთ, მარგოს – თეიმურაზის დაკარგული იდეალის, მორალური მდგომარეობა სულს უშფოთებთ, მაინც იბადება პერსპექტივის, გადარჩენის, იმდროინდელი ვითარების ქაოსიდან გამოსვლის ის ნათელი შესაძლებლობა, რომელზეც მიხ. ჯავახიშვილი ოცნებობდა – „ის ხომ სულ სხვა საქართველოზე ფიქრობდა“ (ქ. ჯავახიშვილი).

ფილმში გაცხადებული გაცნობიერებული რეალობა და ესთეტიკური ტკობა მწერლისა და ხელოვნების დანიშნულებაა. ამგვარი აზროვნებისა და ინტერპრეტაციის გარეშე, ვფიქრობთ, არავითარი აზრი არ ექნებოდა „ჯაყოს ხიზნების“ გადატანას ეკრანზე. ტელეფილმი „ჯაყოს ხიზნები“ ერთ-ერთ სერიოზულ გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს.

ჩვენ მოკლედ ვისაუბრეთ იმ ხუთ მხატვრულ სრულმეტრაჟიან, მოკლემეტრაჟიან და სატელევიზიო ვიდეოფილმზე, რომლებიც მიხ. ჯავახიშვილის ორი რომანისა და სამი მოთხრობის სცენარების მიხედვით შექმნეს ქართველმა რეჟისორებმა. სირთულეებიც ბევრი იყო და წინააღმდეგობებიც, რადიკალურად განსხვავებული გამოხმაურებანიც და ერთსულოვნებაც, მაგრამ ყველაზე არსებითად ის მიგვაჩნია, რომ ყოველი სცენარისტი და რეჟისორი სიფრთხილით ექცეოდა ავტორს, ცდილობდა ჩასწვდომოდა და ამოეხსნა თხზულებაში ზედაპირზე ამოზიდული თუ მასში ღრმად ჩამარხული ძირითადი აზრი. ამ ფილმების წარმატების არსებითი მიზეზი ისაა, რომ არც ერთ მათგანში ეკრანიზატორებს არ დაუკარგავთ მწერლის მსოფლმხედველობა, მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებების მთელი სისტემა, სწორედ ის მთავარი, რისი თქმაც სურდა მიხ. ჯავახიშვილს მკითხველებისათვის. ეკრანიზაციათა მთავარი მიღწევა კიდევ ისაა, რომ კინორეჟისორებმა ფართო აუდიტორიისათვის, მაყურებლისათვის ხაზი გაუსვეს, გაამკვეთრეს, წინ წამოსწიეს დიდი მწერლის მიზანი და ნააზრევი. ეს ნააზრევი კი მარად ცოცხლობს ჩვენს ცნობიერებაში და ეს იმიტომ, რომ მიხ. ჯავახიშვილის ყოველ ნაწარმოებში ჩაბუდებულია ქართული სული, ქართული სიტყვის მაღლი, ქართული ხასიათები, უკეთესისათვის ლტოლვის გაუნელებელი იდეა.

წერილის ეპიგრაფად ჩვენ სახარებისეული სიტყვები მოვიტანეთ, სიტყვები, რომლითაც თავის თავს ესაუბრებოდა თეიმურაზ ზევისთავი. იმასაც იმეორებდა: „განიყვეს სამოსელი ჩემი და კვართსა ზედა იყარეს წილი“. განა სინამდვილეში იგივე არ დაატყდა თავს მწერალს?! მერე ზარის რეკვა მოისმა, თეიმურაზი თავქვე დაეშვა. დავაკვირდეთ მკით-

¹ ჯავახიშვილი მიხ., „ჯაყოს ხიზნები“. თბ., „სახელგამი“, 1957, გვ. 127.

ხველო, რაოდენ დიდი სიმბოლიკაა ჩაგვირისტებული, თითქოს სრულიად გულუბრყვილოდ ნათქვამ, სიტყვებში: „იმ ეკლესიის ფართე გზა ჯერ გაბილიკებულიყო, მერე ისიც წაშლილიყო, აბალახებულიყო და ნარ-ეკლით მოდებულიყო“¹. იქნებ მიხ. ჯავახიშვილი, როგორც ყველა დიდი მწერალი, წინასწარ გრძნობდა თავისი ცხოვრების გზას, მის მოსალოდნელ დასასრულს, იმ „ნარ-ეკალს“, ირგვლივ რომ „მოდებულიყო“. არადა, თუ ეს ასე არ არის, რატომ დასჭირდა მწერალს თეიმურაზს კითხვით მიემართა მღვდლისათვის: „მითხარ, მამაო, ვითარ შევეუფარდო სიტყვა იესოსი დღევანდელ დღეს?“²

სამწუხაროდ, მავანთათვის საჭირო იყო მიხ. ჯავახიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა „უცნობელი“ ყოფილიყო, მაგრამ, როგორც ქართველ ბრძენს უთქვამს: „სამართალმა პური ჭამა“. მისმა მხატვრულმა პროზამ თავისი კუთვნილი ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა ქართული მწერლობისა და კინოს ისტორიაში. ახლა უკვე ცხადზე უცხადესი გახდა, რომ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედება არა მხოლოდ სიტყვაკაზმული მწერლობის კუთვნილებაა, არამედ საერთოდ ქართული კულტურისა.

ცისანა გენძეხაძე
ჟუჟუნა ქვლივიძე

2000 წ.

¹ ჯავახიშვილი მიხ., „ჯაყოს ხიზნები“. თბ., „სახელგამი“, 1957, გვ. 127.

² იქვე.

პუბლიცისტიკა მწერალს ახალი კუთხით წარმოაჩენს (მიხეილ ჯავახიშვილის „წერილების“ გამო)

ერის ცხოვრებაში ზოგჯერ დგება ისეთი მომენტი, როდესაც გასაოცარი „უიმედობა, სიმშლილი, სულერთიანობა და გულგრილობა“ (მიხ.ჯავახიშვილი) დაისადგურებს ხოლმე. იყო ასეთი დრო XX საუკუნის დასაწყისში და ქართულ სინამდვილეში მკვეთრი ზარების ჩამორეკვის ხმა გაისმა. - მიხ. ჯავახიშვილი მოეველინა ქართულ პუბლიცისტიკასა და პროზას, მწორედაც რომ სასწაულებრივად დროულად გამოჩნდა სამოღვაწეო ასპარეზზე და აგრძნობინა ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, რომ „გონებრივ კულტურას“ გადამწყვეტი უპირატესობა გააჩნდა „ქონებრივზე“.

ამ დიდებულ მწერალს, მოყვრისათვის „მწარე სიმართლის“ თუნდაც პირში მთქმელს, თავგანწირვამდე მის ერთგულს, არ აპატიეს თავისუფლებისაკენ სწრაფვისა და ეროვნული ცნობიერების დანერგვისაკენ გადადგმული მკაცრი პრაქტიკული ნაბიჯები თავისი პუბლიცისტიკით, მოთხრობებით, რომანებით; არ აპატიეს სოციალ-დემოკრატების კრიტიკა. არც ის, ლავრენტი ბერიაზე მწყრალად რომ იყო, მისთვის „გუნდრუკის კმევა რომ არ სურდა“, კომუნისტებს „ტარტა-როზებს“ რომ უწოდებდა, „წითელ ეშმად“ რომ წარმოადგენდა და დასაჯეს... 1937 წელს მწერალი დახვრიტეს!

ერთ საუკუნეში, სულ ოცდაათიოდე წელიწადში ორჯერ მოუკლეს ქვეყანას მისივე სინდისი და ნამუსი, ორჯერ ჩაწიხლეს საქართველოს ღირსება და ზნეობა. საბედისწერო გამოდგა 1907 და 1937 წლები. ილიამ მთაწმინდაზე მაინც დაივანა, მიხეილ ჯავახიშვილს საფლავიც არ ეღირსა.

გავიდა დრო და ამავე საუკუნის 90-იან წლებში კვლავ გაპეორდა საქართველოში ზნეობის, სულიერების, მორალური საფუძვლების რღვევისა და ნიჰილიზმის მოზღვაკების ხანა. თუ პროლეტკულტელები „ვეფხისტყაოსნისა“ და შოთას დაქვიწყებაზე ოცნებობდნენ, ფაქტიურად მისი უარყოფისაკენ დგამდნენ ნაბიჯებს, ამიერიდან ჩვენი „ინტელიგენციის“ წარმომადგენელთაგან ზოგიერთები უფრო წინ წავიდნენ, თავდაყირა დააყენეს მარადიული ეროვნული ღირებულებები - ილია გაგვილანძღეს, გალაკტიონი სოფელელ პოეტად შერაცხეს, აკაკი, შუშანიკი, თამარი და სხვები შეურაცხყვეს, - ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ კულტურას საშიშროება ელის და ამიტომაც კვლავ დადგა ჟამი

ზარების დარისხებისა, ქართველი ხალხის ცნობიერებაში მაინც ერის ერთად ცნობის დაუშრეტელი მოთხოვნისა და თითქოს ბუნებრივად, კანონზომიერად კვლავ გამოჩნდა ასპარეზზე დიდი მიხეილ ჯავახიშვილი თავისი „წერილებით“ და, მიუხედავად იმისა, რომ ეს წიგნი მხოლოდ 180 ეგზემპლარით განისაზღვრა, არ დარჩა, ალბათ, ღირსეული ქართველი, რომელმაც თვალი არ გადაავლო ამ წიგნის მნიშვნელოვან ნაწილს მაინც და სული არ მოითქვა.

მიხეილ ჯავახიშვილის „წერილები“ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერთანამშრომელმა - რუსუდან კუსრაშვილმა მოამზადა და გამოსცა მწერლის შვილიშვილმა რამაზ შიშნიაშვილმა.

ეს ჩინებული წიგნი პირველი თითქმის სრული კრებულია მიხ. ჯავახიშვილის წერილებისა და ამიერიდან შეუძლებელია მკვლევარმა სრულფასოვანი ნაშრომი, თუნდაც სტატია დაწეროს მიხ. ჯავახიშვილზე და ღრმად არ ჰქონდეს შესწავლილი და გააზრებული მისი პუბლიცისტიკა, ანუ ის წიგნი, რომლის პრეზენტაციაც ამა წლის 30 იანვარს ჩატარდა ლიტერატურის ინსტიტუტში.

ცალკე დაკვირვების საგანს წარმოადგენს ის მნიშვნელოვანი თეზა, რომ ჩვენის ღრმა რწმენითა და დაკვირვებით, მიხ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტიკაში მიმოხეულია მთელი რიგი იმ საკითხებისა, რომელთაც მწერალმა ხორცი შეასხა და შემდგომში ლიტერატურულ თხზულებებად აქცია. შინაარსით ღრმა და პრობლემებით აღსავსე უზარმაზარმა პუბლიცისტიკამ შვა ასევე უზარმაზარი პროზა ჯაყოთი და თეიმურაზ ხევისთავით (დღენიადაგ რომ უხსნიდა მწერალი უამრur კრიტიკოსებს: „*Джако-биология, Теимураз-эстетика и интелект*“), კვაჭითა და დამპატიჟეთი, გივი შადურითა და უპატრონოთი, „კუჭის ენითა“ და წითური ეშმაკით - ყაშა ლაზარეთი (*РЫЖИЙ ДЬЯВОЛ*) და მართლაც იმ მომაჯადოებელი ყვილით, რომლითაც მშობლიური მიწა უხმობდა თავის „ძე შეცდომილებს“ და ა.შ. ეს ძალზედ დელიკატური საკითხი მიხ. ჯავახიშვილის მემკვიდრეობის მომავალმა მკვლევარებმა უნდა გაითვალისწინონ და, ვფიქრობთ, სასურველ შედეგსაც მიაღწევენ.

ღირსსაცნობია, რომ ამ წიგნში აშკარად ჩანს მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც მწერალი-მოაზროვნე, თავისი დროის „ქართლის ბედის“ მესიტიყვე - მეპატრონე. აქ არ შემიძლია არ მოვიშველიო ი. ჭავჭავაძისა და მიხ. ჯავახიშვილის მემკვიდრისა და გზის გამგრძელებლის, XX საუკუნის მეორე ნახევრის ჩინებული პროზაიკოსის - ოთარ ჭილაძის სიტყვები: „ღირსების მატარებელი ადამიანი მთავარია არსებობდეს და ჰავიოგ-

სენოს დანარჩენ კაცობრიობას, თუ რა დიდი მადლია ადამიანობა და რა პატარა, რა უმნიშვნელო მოჩანს ყველაფერი მასთან შედარებით“ (ო.ჭილაძე - „სიცოცხლისათვის“-თბ., 1988 წ. გვ. 33). ასეთი ღირსების მქონე პიროვნებად გამოიყურება მიხ.ჯავახიშვილი წიგნიდან „წერილები“, რომელშიც „ენა, ფსიქიკა და ტრადიცია - ის წმინდა სამებაა“ (ო.ჭილაძე), რომელიც განფენილია ამ წიგნში მოთავსებულ 277 წერილში, რომლებშიც „გაცხადებულია მთელი ჩვენი ქვეყნის ისტორია“ (თ. ვასაძე) 40-ოდე წლის მანძილზე.

შეუძლებელია მკითხველის წინაშე სრულად წარმოვადგინო იმ წერილების სრული ჩამონათვალი და ხასიათი, რომელნიც ამ წიგნს ამშვენებს. მათში გაანალიზებულია საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრება; ჩვენი ქვეყნის ავტონომიური თუ ფედერალური მოწყობის საკითხები; კავკასიის ავტონომია თუ ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომიები; საქართველოს დამოკიდებულება რუსეთთან; რუსეთ-იაპონიის ომი და მისი გავლენა ჩვენს ქვეყანაზე; ქალის როლი და მისი მნიშვნელობა; პიროვნების თავისუფლება; მონობისა და მონის ფსიქოლოგია; ურთიერთობანი სომხეთთან და აზერბაიჯანთან; საქართველოს საზღვრები; დამოკიდებულება ევროპასთან; წერილები ხელოვნებაზე, კერძოდ, მხატვრობაზე (ცნობილია, რომ მიხ. ჯავახიშვილი ოცნებობდა გამხდარიყო მხატვარი და რომ მას ძალუმაღ იტაცებდა ხელოვნების ეს დარგი (ც.გ.). წერილებში მკვეთრად ხაზგასმულია მიხ. ჯავახიშვილის დაპირისპინრება სოციალ-დემოკრატიზმთან და, კერძოდ, ნ. ჟორდანიასთან, აგრეთვე მწერლის დამოკიდებულება საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებასთან; აქვეა მისი შეფასებანი ქართველი მწერლების - ილიას, აკაკის, ვაჟას, იოსებ იმედაშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, რაჟდენ გვეტაძის, ლეო ქიაჩელის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის და ა.შ. უცხოელი - პ. იბსენის, ა. ბარბიუსის, ვ.პიუგოს, გოეთეს, გი დე მოპასანის, პ. ისტრატის; რუსი - ლ.ტოლსტოის, ა. ჩეხოვის, ფ. დოსტოევსკის, მ. გორკის და სხვათა შესახებ. დიდი ინტერესის აღმძვრელია ერთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთი წერილებისა ქართული ენის, წიგნის წარმოებისა და გაერცელების, დასტამბვის შესახებ; ამავე დროს, წერილები შოთა რუსთაველსა და მის „ვეფხისტყაოსანზე“. სრულიად განცალკევებულადაა მისაქცევი ყურადღება წერილებზე ილიას შესახებ. მომავალში უდაოდ შესასწავლია ილიას „აი ისტორიის“ მიმართება მიხ. ჯავახიშვილის მიერ 1927 წელს გამოქვეყნებულ წერილთან „მასალები ლექციისათვის“, რომელიც წარმოადგენს პასუხს ნიკოლო მიწიშვილის ესეზე „ფიქრები საქართველოზე“. ილია ჭავჭავაძისა და მიხ. ჯავახიშვილის, ორი სხვადასხვა

ველოზე“. ილია ჭავჭავაძისა და მიხ. ჯავახიშვილის, ორი სხვადასხვა საუკუნის ორი უდიდესი პროზაიკოსისა და მოაზროვნის პუბლიცისტიკის ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთკავშირის საინტერესო ასპექტები ცალკე კვლევის საგანს წარმოადგენს.

მიხეილ ჯავახიშვილის წიგნში წარმოდგენილი წერილები უდიდესი ინტერესით იკითხება და უმეტესად აღიქმება არა როგორც წარსული ისტორია, არამედ, როგორც დღევანდელ საჭირობოროტო საკითხებზე დიდი მწერლის თალსაზრისი, როგორც მხატვრული ტილო, ერთგვარი სიმფონია ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების, მისი ყოფის შესახებ.

ყველაზე უმთავრესი კი მაინც ისაა, რომ ამ წერილებიდან აშკარად იკვეთება მწერლის მსოფლმხედველობა, იგი ჩანს, როგორც ეროვნული მწერალი, ეროვნული ცნობიერებით, რომელიც თითქმის ყოველ წერილში ცდილობს არ იყოს შოვინისტი, ნაციონალისტი ვიწრო გაგებით, მაგრამ, ამავე დროს, სურს კულტურის, ისტორიისა და ენის სრული ინტეგრაცია სხვა ქვეყნებთან, როგორი ძლიერნიც არ უნდა იყვნენ ისინი და ეს იმ დროს, როდესაც მწერალი უდიდეს პატივს მიაგებს სხვა ქვეყნების ისტორიას, კულტურას, ენას და წინააღმდეგია კულტურის სფეროში კარჩაკეტილობისა. აკი გულახდილად წერდა კიდევ: „ჩრდილოეთის მომხრენი ვართ თუ აღმოსავლეთისა ან დასავლეთისა, ამის შესახებ დავა და კამათი უნაყოფოა და მავნებელიც. საითაც ქვეყანა ტრიალებს, ჩვენც იქით უნდა ვიბრუნოთ პირი. ხოლო იგი უძლეველის ძალით მიექანება დასავლეთისკენ“ (მიხ. ჯავახიშვილი. - „ჩვენი დამფუძნებელი კრებისათვის“).

არ შეიძლება უთქმელობა იმისა, რომ ბ-მა რამაზ შიშნიაშვილმა საშვილიშვილო საქმე გააკეთა მიხ. ჯავახიშვილის „წერილების“ გამოცემით, იმისაც, რომ იგი ცდილობს არც ერთი ფურცელი მისი პაპისა და დედის ქ-ნი ქეთევანის ნამოღვაწარისა, არ დაუკარგოს ქვეყანას და, რაც მთავარია, ითანამშრომლოს, პირველ რიგში, ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერებთან და გამოსცეს ყველაფერი ფასეული და მნიშვნელოვანი, რის მომზადებაშიც კი მას დაეხმარებიან. სიტყვა „საშვილიშვილო“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებთ წინამდებარე კონტექსტში და ეს იმიტომ, რომ ჩვენი გამოჩენილი წინაპარი მწერლების თითქმის არც ერთ შვილსა და შვილიშვილს იმდენი სასიკეთო რამ არ გაუკეთებია პაპისა თუ დედის შემკვიდრების შემსწავლელ მეცნიერებთან ურთიერთთანამშრომლობის საფუძველზე, მაღალ დონეზე წარმოეჩინათ მათი ნაწერები, რამდენიც ბ-მა რამაზმა შეძლო და, მთელი პასუხისმგებლობით ვადასტურებთ, რომ მან ეს გააკეთა არა მომეტებული კეთილდღეობის ხარჯზე, არამედ უამრავ საჭირო საქმეთა

მოსაკლისებით. ესეც ერთი ზნეობრივი მაგალითია, რომელიც ჯავახიშვილების ოჯახიდან მომდინარეობს.

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში საპრეზენტაციოდ წარმოდგენილი მიხ. ჯავახიშვილის წიგნი „წერილებისა“ უდიდესი შენაძენია ქართული ლიტერატურით, საქართველოს ისტორიით დაინტერესებულ პირთათვის და უპირატესად იმიტომაც, რომ ყოველი ქართველი მასში ჰპოვებს მისთვის საინტერესო, დღევანდელ დღეს დასმული საკითხების პასუხს, თანამედროვე პრობლემების მახვილგონივრულად გადაჭრის გზებს, ეროვნული ორიენტაციის გაღვივების კეთილ გავლენას ქვეყნის დამოუკიდებლობისა და მშენებლობის საქმეში და ა.შ.

ჩვენს ქვეყანას სწორედ ახლა სჭირდებოდა ეს ჰაერივით აუცილებელი წიგნი, რისთვისაც მის შემდგენელთან და გამომცემელთან ერთად, მადლობა ეკუთვნით ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექციის წარმომადგენლებს: ბ-ონ გურამ ბენაშვილს, ქ-ონ ნესტან სულავას, ბ-ონ გურამ ჭოხონელიძეს ამ „წერილების“ პრეზენტაციის მოწყობისათვის. ამავე დროს, გაზეთ „კალმასობას“ და მის რედაქტორს ქ-ონ შარლოტა კვანტალიანს მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედების შესახებ მასალების ფართოდ გაშუქებისათვის და საერთოდ იმ დიდი ყურადღებისა და ღვაწლისათვის, რომელსაც ისინი იჩენენ არა მხოლოდ უდიდესი მწერლის მიხ. ჯავახიშვილის, არამედ საერთოდ ქართული ლიტერატურის ღრმად შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

2002 წ.

ჰაერივით საჭირო წიგნი (მიხ. ჯავახიშვილის „წერილების“ გამოსვლის გამო)

ქართულმა საზოგადოებამ ამ დღეებში უჩვეულო საჩუქარი მიიღო - ეს არის მიხეილ ჯავახიშვილის ნაცნობი და უცნობი წერილები ლიტერატურაზე, ხელოვნებასა და პოლიტიკაზე. წიგნის რედაქტორ-გამომცემელია რამაზ შიშნიაშვილი - მწერლის შვილიშვილი, რომელმაც არაერთი წიგნი გამოსცა დიდ მწერალზე-ახლა კი პატივი მიაგო პაპას და საბოლოოდ აუგო ძეგლი მწერალს, რომლის პუბლიცისტურ წერილებსაც, ერთად თავმოყრილთ, საზოგადოება აქამდე არ იცნობდა.

წიგნი გამოსაცემად მოამზადა და შენიშვნები დაურთო შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის უფროსმა მეცნიერ-თანამშრომელმა რუსუდან კუსრაშვილმა, რომელმაც თავი მოუყარა პრესაში - 1903-1937 წ.წ. დაბეჭდილ პუბლიცისტიკას, ლიტერატურულ მასალას და გონივრული სათაურის ქვეშ გააერთიანა - „წერილები“. მხატვრული რედაქტორია მ. ჩიკოძე, ტექნიკური რედაქტორი შ.იამანიძე, კორექტორი მ. ჩიკოძე, გამომშვები გ. იამანიძე.

ორიოდე სიტყვა ჩვენს ხელთ არსებული გამოცემის წინაისტორიის შესახებ. მწერლის რეაბილიტაციის შემდეგ, ლიტერატურის ინსტიტუტში დაიწყო ინტენსიური მზადება მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებათა აკადემიური გამოცემისათვის. მასალა განაწილდა 10 ტომად, შემდეგ ტომების რაოდენობა 8-მდე შემცირდა. აქედან მე-6-8 უნდა ყოფილიყო წერილები და ჩანაწერები. საბოლოოდ გამოიცა 6 ტომი. მეექვსე იყო წერილები და სიტყვები შერჩევით 1904-1937 წლებში. ეს ტომი თავის დროზე ე.ი. 1980 წელს გამოსაცემად მოამზადა რუსუდან კუსრაშვილმა, გამოსცა აკადემიამ, ტომის რედაქტორი გურამ გვერდწითელი გახლდათ. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ დროს ცოცხალი იყო ქალბატონი ქეთევანი, მწერლის უფროსი ქალიშვილი, რომელთანაც აქტიური თანამშრომლობა ჰქონდათ ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგებს და მისგან ბევრ ახალ და მნიშვნელოვან ინფორმაციას ღებულობდნენ. ისიც საგულისხმოა, რომ მწერლის მიერ 1935-1937 წლებში შექმნილი წერილები გამოსაცემად მოამზადა ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერ-მუშაკმა ეთერ შარაშენიძემ. ამას ყველაფერს ზაზს ვუსვამთ იმის გამო, რომ თავის დროზევე „წერილები“ მაღალ მეცნიერულ დონეზე დამუშავდა. ამიტომაც იყო იგი აკადემიური, თუმცა ისიც სათქმელია, რომ წინამდებარე გამოცემა გაცილებით უფრო სრულყოფილია, ორ-სამჯერ გაზრდილია მისი მოცულობა,

ლები, მასში შესული არ არის არც ერთი საექვო წერილი, რომელსაც ადრე ჯავახიშვილისეულად მიიჩნევდნენ (მაგალითად „გლეხიშვილის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილები ამ გამოცემაში არ შევიდა. ასე მოხდა სხვა შემთხვევებშიც).

რუსუდან კუსრაშვილი რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში მუშაობს ტექსტის დადგენის მეტად რთულ საკითხზე და მას ხელეწიფების ზუსტად დაადგინოს ავტორისეული ვარიანტი. სასიამოვნო ფაქტად მიგვაჩნია, რომ რამაზ შიშნიაშვილმა სწორედ მას მიანდო კრებულის შედგენა, როგორც კომპეტენტურ მკვლევარ-ტექსტოლოგს, რომელიც ზედმიწევნით იცნობს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებით მემკვიდრეობას. იგი ყოველგვარი ამბიციის გარეშე წერს წიგნის შესავალში „აბსოლუტურ სისრულეზე პრეტენზია არა გვაქვს“-ო. ამ შემთხვევაშიც მართალია მკვლევარი, ვინაიდან იმედია, მომავალში კიდევ აღმოჩნდება წერილები, რომლებიც პრესაში არ გამოქვეყნებულა, მაგრამ მიწერილი გახლდათ მეგობრებისადმი, კერძო პირებისადმი, მწერლებისადმი და მათ არქივებში ინახება. რამდენიმე წლის წინ ერთი ასეთი მნიშვნელოვანი წერილი გამოიტანა დღის სინათლეზე ამავე ინსტიტუტის უფროსმა მეცნიერ-თანამშრომელმა ნონა კუპრეიშვილმა, რომელიც დავით სულიაშვილის პირად არქივში ინახებოდა.

კრებულში, რომელსაც ჩვენ ვეხებით, მასალები დალაგებულია ქრონოლოგიურად. წარმოიდგინეთ, რომ ამ მასალის თვალის მიდევნებით იმის დადგენაცაა შესაძლებელი, რა დროს, რა საკითხებით ყოფილა დაინტერესებული მიხეილ ჯავახიშვილი. მეტიც, ქრონოლოგიურად და არა თემატურად წერილების მიწოდება მკითხველისათვის თვალსაჩინოს ხდის, თუ რაგვარ გრადაციებს განიცდიდა მწერლის მსოფლმხედველობა და რა იწვევდა მას.

277 წერილი, 60 ნაბეჭდი თაბახი - აი, ის მდიდარი პუბლიცისტური მემკვიდრეობა, რომელიც დიდი მწერლის ხელიდანაა გამოსული. წიგნს ახლავს შენიშვნები და სარჩევი.

დღევანდლობა გვეკარნახობს და გვარწმუნებს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის მოღვაწეობის შესწავლა ხელმეორედ და სულ სხვაგვარადაა საჭირო და აუცილებელი. სხვათა შორის, ასეც ხდება: ყოველი ახალი წერილი თუ დისერტაცია მიხეილ ჯავახიშვილის ამა თუ იმ თხზულებაზე ახლა უკვე სულ სხვაგვარი შუქით არის განათებული, სულ სხვა პრობლემებია წინ წამოწეული, მით უფრო ეს ითქმის პუბლიცისტისკაზე, მისი ლიტერატურული თუ პოლიტიკური ხასიათის წერილებზე, რომელნიც სრული სახით მხოლოდ წინამდებარე წიგნის საშუალებით მიეწოდა მკითხველ საზოგადოებას. არსებობს რამდენიმე

საინტერესო გამოკვლევაც მწერლის პუბლიცისტიკაზე, მაგრამ ყოველი მათგანი „დროის მსახურალი“ მდინარების „წყალობით“ მაინც არასრულყოფილია, მთლიან სურათს ვერ აწვდის მკითხველს. ასე რომ, ამიერიდან მკითხველს სრული სახით წარუდგა მიხეილ ჯავახიშვილი თავისი პროზითა და ამავე დროს, პუბლიცისტიკით. თუ აქამდე წერილთა უმრავლესობა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეულ ჟურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა და ხელმისაწვდომი არ გახლდათ, დღეს ისინი ერთად თავმოყრილი მიეწოდა მკითხველ საზოგადოებას.

ჩვენ საშუალება გვქონდა წლების განმავლობაში გვემუშავა მწერლის არქივზე, მის პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაზე, მაგრამ პრეტენზია არა გვაქვს, რომ იგი მიახლოებით მაინც შევისწავლეთ, პირიქით, ამ წიგნის გამოსვლის შემდეგ საოცარი უკმარისობის გრძნობა გავიჩინდა ჩვენივე ზოგიერთი დასკვნის მიმართ.

მიხეილ ჯავახიშვილი ხომ სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლიდან 1937 წლის საბედისწერო წუთამდე, თავისი დროის დაუცხრომელ მე-სიტყვე-მეისტორიედ გვევლინება, მას აღვიქვამთ ისეთ პიროვნებად, რომელშიც „გაცხადებულია ჩვენი ისტორია“, რომლის მთელ შემოქმედებაში, მთელ არსებაში „კონდენსირებულია ჩვენი ისტორიული ბიოგრაფია“ (თ. ვასაძე). ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში უკვე უფრო გვარწმუნებს „წერილების“ კრებული.

ერთ-ერთ უბის წიგნაკში მიხეილ ჯავახიშვილს უწერია: „მწერალო, ერთი ხელი წარსულს გაუწოდე, მეორე მყობადს ჩასჭიდე. არც ერთი არ გაუშვა, თორემ დაილუკები“ (მწერლის პირადი არქივი, საქაღალდე № 76, საქმე № 312). სწორედ ამ პოზიციებიდან არის განსაკუთრებით საინტერესო მიხეილ ჯავახიშვილი. კითხულობთ კრებულში დაბეჭდილ მწერლისეულ ნააზრევს და ფიქრობთ, ეს ყოველივე წარსული დღეების ისტორიაა, თუ დღევანდელობის ჯერაც გადაუჭრელი პრობლემები?! განა გასაოცარი არ არის, რომ ასე თანამედროვედ უდერს ამ წერილების დიდი ნაწილი. ხაზგასასმელია, რომ საკმაოდ ფართოა მწერლის ინტერესების სპექტრი: ლიტერატურა, ხელოვნება, პოლიტიკა, ქართული თეატრის პრობლემები, წიგნის გამოცემა-გავრცელების საკითხები, ქართულის დამახინჯებანი, საქართველოდან ხეტყის გაზიდვის არაგონივრული პოლიტიკა, ბათუმი და მისი საზღვრები, ქართული ენა და მისი დაცვა, მთარგმნელობითი მუშაობის პრაქტიკა საქართველოში, მხატვრობა და მწერლის დამოკიდებულება ხელოვნების ამ დარგთან, ილია და მასთან დაკავშირებული რამდენიმე წერილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და მასთან მწერლის მიმართება, ქართული სკოლების პრობლემები, უცხოეთში ჩაკარგული ქართველი ახალგაზ-

რდები, კავკასიის ავტონომია თუ ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომიები? რუსეთის მდგომარეობა ფინანსების მხრივ, გერმანიის მუშათა პარტია, დეცენტრალიზაცია და თვითმმართველობა საფრანგეთში, პიროვნების თავისუფლება ინგლისში, პოლონეთში, ბელგიაში, ავსტრია-სა და სხვა ქვეყნებში პიროვნების როლი, ავტონომიების, ფედერაციისა და ეროვნული საკითხების წინ წამოწევა, ქართველი ერი და სათათბირო, დამოუკიდებელი სასამართლო და ა.შ. და ა.შ.

დაბოლოს, მიგვაჩნია, რომ წინამდებარე წიგნში ძვეს გასაღები მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის უძირითადესი ტენდენციების ამოხსნისა, მწერლის მსოფლმხედველობის საბოლოოდ დადგენისა. ისიც გვგონია, რომ ამიერიდან შეუძლებელია მკვლევარმა ხელი მოჰკიდოს თუნდაც რომელიმე ცალკე ნაწარმოების სრულფასოვანი გამოკვლევის საქმეს, თუ სიღრმისეულად არ გაეცნობა მის პუბლიცისტიკას, წერილებს ლიტერატურაზე, ხელოვნებასა და კულტურაზე.

შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ წიგნი გამოსვლისთანავე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა და ეს იმის გამოც, რომ გამოცემულმა 180 ეგზემპლარის დასტამბვა მოახერხა ჩვენი მოუგვარებელი და შეჭირვებული ცხოვრების გამო. უამრავი მსურველი დარჩა წიგნის გარეშე.

მიუხედავად იმისა, რომ წიგნში მოიძებნება ტექნიკური ხარვეზები, ზოგიერთი ტექსტობრივი ნიუანსი და კორექტურა, ყოველი გამოცემის გამოუსწორებელი სენი, ჩვენ გამიზნულად არ ვსაუბრობთ მათ შესახებ იმის გამო, რომ კოლოსალური შრომაა გაწეული.

ყოველივე ამის შემდეგ გვინდა განვაცხადოთ, რომ ამგვარი წიგნის გამოცემა ჰაერივით სჭირდებოდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას, ქართულ კულტურას, ქართული მწერლობის ისტორიას.

2001 წ.

„ყოველი ხე თავისი ნაყოფით შეიცნობა“

(ლუკა /6.44/)

(მიხ.ჯავახიშვილის დაბადებიდან 120 წლისთავის შესრულების გამო)

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტთან ერთად, მწერალთა სასახლეში შესაძლებელი გახდა დიდი ქართველი მწერლისა და პუბლიცისტის დაბადების 120 წლისთავის აღნიშვნა.

ჩვენი საუკუნის პირველი სამნახევარი ათეული წლის განმავლობაში /1903-1937/ მწერალთა დიდი ოჯახის წარმომადგენელი იყო ბ-ნი მიხ.ჯავახიშვილი. ამ წმინდა კედლებში ქართული მწერლობის უამრავ საჭირბოროტო საკითხებზე იმართებოდა დისკუსიები, დისკუსიები, სადაც ნ. ლორთქიფანიძის, კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის, ლ. ქიაჩელის, დ. შენგელაიას, რ. გვეტაძის, კ. ლორთქიფანიძის, გალაკტიონის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, ნ. მიწიშვილის, კ. მაყაშვილის, ი. გრიშაშვილის, ალ. აბაშელის და სხვათა და სხვათა გვერდით მიხ. ჯავახიშვილიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა.

რაც შემდგომში მოხდა – „ჯოჯოხეთია მოსაგონებლად“, მაგრამ მწერლის რეაბილიტაციიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ პირველად ისევ ამ სასახლეში რომ გავიხსენეთ მიხ. ჯავახიშვილი, მწერლებმა და მეცნიერებმა, კვლავ ამ დარბაზში რომ მივაგეთ პატივი ღირსეულ მამულიშვილსა და დიდ მწერალს, დიდად სასიხარულოა.

„ყოველი ხე თავისი ნაყოფით შეიცნობა“. ამ სახარებისეულმა სიტყვებმა შთაგვაგონა, რათა ჩვენი უახლოესი წარსულის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ღირსეული საქციელი წამოგვეწია წინ, ზოგიერთი რამ სამაგალითოდაც გვექცია, ვინაიდან ღრმად გვწამს, რომ ერის კულტურა, მისი ისტორია სხვაგვარად არ წარმოიდგინება.

თავად მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებამ რომ დიდი და ფრიად მნიშვნელოვანი ნაყოფი გამოიღო, ვფიქრობთ, საიუბილეო დღეები ნათელჰყოფს, რომ ღირსეული ადამიანები ყოველ დროში არსებობდნენ, ესეც ფაქტია. ვნახოთ, სხვაც ვინ გვეგულება ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში, თითქმის გაუსაძლის პირობებში, ადამიანთა მორალური შეჭირვების უამს ისეთი, ვისმა კეთილმა ნაყოფმაც, ანუ ნამოქმედარმა რაიმე კვალი დატოვა ჩვენს ცხოვრებაში, – მიხ. ჯავახიშვილის უსასოდ დარჩენილი ოჯახისა და თავად მწერლის მორალურ თუ ფიზიკურ გადარჩენაში. ამის ცოდნა უსათუოდ სჭირდებათ მომავალ თაობებს.

საზეიმო განწყობილების უამს სამდურავის გამოხატვა, ცხადია, არ გვსურს, მაგრამ „ჭირმა თავი არ დამალა“, მოქალაქეობრივი სატკივარი თავს იჩენს, რის გამოც, არ იქნება მკრეხელობა ორიოდ სიტყვით, მაგრამ გვარების დაუსახელებლად მინც არ ვთქვათ, რომ მიხ. ჯავახიშვილს „მეშჩანურ წუმპეში მცურავ მწერალს“ უწოდებდნენ, „წვრილ-ბურჟუაზიული სულისკვეთების მქონედ“ აღიარებდნენ, „დამპატიუეს“ ყალბ ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ, „ჩვენი სამშობლოს და საბჭოთა ხალხის მოღალატეთა ბანდის, ჯაშუშებისა და დივერსანტების გარეწარი ხროვის მონაწილედ... თვალთმაქცობით შეიარაღებულ კლასობრივ მტრად სახავდნენ, „ჭაობის მწერლად წარმოადგენდნენ. რა თქმა უნდა, ჩამოთვლილთაგან ყოველივე სიცრუე, გამიზნული ცილისწამება იყო და სინამდვილეს არ შეეფერებოდა. ეს მწერლის ნამოღვაწარმა და დრომ დაადასტურა თავად. ხოლო დღეს რომ მწერლები და მეცნიერები დიდი მოწიწებით, სინანულის გრძნობითა და პატივისცემით, მეტიც, სიყვარულით ვიხსენებთ და ვიკვლევთ მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, ესეც ბევრისმთქმელი ფაქტია და თუ ჩვენი უახლოესი წარსულის ისტორიიდან ვაფიქსირებთ ამგვარ შემადრწუნებელ ეპიზოდებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მომავლმა თაობებმა იცოდნენ სიმართლე, რათა მსგავსი გაუგებრობები აღარასოდეს გამეორდეს ჩვენს პატარა, მაგრამ მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა და კულტურის მქონე ქვეყანაში.

ქართველ ხალხს უთქვამს: „მითხარი, ვინ არის შენი ამხანაგი და გეტყვი, ვინა ხარ შენ“. თუ ამ სიბრძნეს გავითვალისწინებთ, ურიგო არ იქნება გავიმეოროთ, რომ მიხ. ჯავახიშვილს ჭეშმარიტი მეგობრობა და ხალასი ურთიერთობა აკავშირებდა მართლაც დიდებულ ადამიანებთან: პ. ინგოროყვასთან, ნიკ. ყიფშიძესთან, გრ. რობაქიძესთან, ი. იმედაშვილთან, აკ. გაწერელიასთან, გ. ქიქოძესთან, ლ. ქიაჩელთან, ს. კაკაბაძესთან, კ. გამსახურდიასთან, შ. დადიანთან, პ. კაკაბაძესთან, ლ. გუდიაშვილთან, გალაკტიონთან, ტ. ტაბიძესთან, პ. იაშვილთან, ვ. გაფრინდაშვილთან, ს. ჩიქოვანთან, გ. ლეონიძესთან, კ. მაყაშვილთან, ალ. აბაშელთან, კ. ჭიჭინაძესთან, შ. სოსლანთან, თ. სახოკიასთან, რ. გვეტაძესთან, დ. სულიაშვილთან, ლ. მეტრეველთან, ი. ტატიშვილთან, მ. გოგიბერიძესთან, ი. მეგრელიძესთან, ნ. კეცხოველთან და ა. შ. აქ არ მოვიხსენიებთ იმ რუს და საზღვარგარეთელ მწერლებს, რომლებთანაც სულიერი და მეგობრული ერთობა აკავშირებდა პროზაიკოსს, რომელიც საქართველოს გადასარჩენად ქართველებშივე ეძებდა დადებითსა და პოზიტიურს. ამ თვალსაზრისით მხოლოდ ა. ბელისთან, ვ. შკლოვსკისთან, ვ. გოლცევთან და ბ. პასტერნაკთან ურთიერთობა რად ღირს.

ჩვენი ქვეყნის უახლოესმა წარსულმა კიდევ ერთხელ დაგვარ-
წმუნა, რომ არსებობს რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე სიცოცხლე
და უფრო საშიში, ვიდრე სიკვდილი.

1907 წელს წინამართან ილია სიმართლისათვის მოჰკლეს, იმიტომაც
მოჰკლეს, რომ ლელთ ღუნიას პირით ქართველთ შეახსენა: „ჩვენი თავი
ჩვენადვე გვეყუდნესო“. ეს კონსპირაციული, ვერაგული და ბარბაროსული
მკვლელობა მაშინდელი მთავრობის თაოსნობით განხორციელდა.

1937-ში, ზუსტად 30 წლის შემდეგ, ისევ მთავრობამ დაგეგმა
ილიას სულიერი და იდეური მემკვიდრის, XX საუკუნის ქართული
რომანის ერთ-ერთი მესამი რეკლის, სიტყვის ჯადოსნური ოსტატის –
მიხ. ჯავახიშვილის სიკვდილი. კომუნისტები უფრო „მოხერხებულნი“
და „ელასტიურნი“ აღმოჩნდნენ და უამრავი „ბრალდება“ წაუყენეს
მწერალს და დახვრიტეს. ამ ბრალდებათა შორის იყო ერთი გასაოცარი
ცინიზმით აღსავსე – „კონტრრევოლუციური საქმიანობა, აქტიური ჯა-
შუშურ-დაზვერვითი მუშაობა უცხოეთის სახელმწიფოთა სასარგებ-
ლოდ“. ასეთ სახელმწიფოდ 11 იყო დასახელებული.

„არ არის საიდუმლო, რომელიც არ გაცხადდეს“. და აი, დრომ
დაადასტურა, რომ მიხ. ჯავახიშვილიც თავისი უკომპრომისობისათვის,
სამშობლოს უკიდევანო სიყვარულისა და უანგარო სამსახურისათვის,
სიმართლისათვის მოიშორეს თავიდან.

კომპარებით აღსავსე საგას მოგვაგონებს მიხ. ჯავახიშვილის
ცხოვრება: პირველი საშინელი დარტყმა დედისა და დის შემზარავი და
შემადრწუნებელი სიკვდილის თავზარდამცემი ამბის შეტყობა გახლდათ
ყირიმში სასწავლებლად წასული ახალგაზრდა ყმაწვილისათვის.
„თურმე უბედურება თან მომყვებოდა, როგორც ნაგეში მეძებარი“ –
უთქვამს მწერალს მრავალი წლის შემდეგ. მართლაც, უბედობა ფეხ-
დაფეხ დასდევდა მიხ. ჯავახიშვილს, ამიტომაც შემთხვევითი სულაც
არ არის, რომ მოგვიანებით მან თავის მწარე ზვედრს „ბედი-მდედარი“
უწოდა და, როგორც ირკვევა, ჭეშმარიტებასთან ახლოს იღვა მწერლის
გუმანი. შემდეგ დაიწყო მიხ. ჯავახიშვილის ცხოვრების მეორე ეტაპი –
პუბლიცისტური და სამწერლო მოღვაწეობა, რასაც მოჰყვა საზღვარ-
გარეთ რამდენჯერმე გაქცევა თავის გადასარჩენად, რამდენიმე სერი-
ოზული პატიმრობა: 1907, 1910, 1923 წლებში. 1937 წელს კი მისი
მღელვარე, ტკბილ-მწარე ცხოვრება დახვრეტილ „დაგვირგვინდა“.

„ნეტარია, ვინც არ შეცდება“ (ლუკა. 7.23). მიხ. ჯავახიშვილი ამ
ნეტართა შორისაა. მან საკუთარ რწმენას ბოლომდე არ უღალატა. –
მასში რწმენა უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე სიცოცხლე; სირცხ-
ვილს, ღირსებააყრილი მწერლის ცხოვრებას სიკვდილი ამჯობინა,

„სიკვდილი, სიკვდილისა დამთრგუნველი“; შიშის გრძნობა დაამარცხა. სიკვდილმისჯილის სიტყვებიც ამას ლაღადებენ: „თქვენ მე მომსპობთ, მაგრამ იმას ვერასდროს ვერ მოსპობთ, რაც მე დავეტოვე“. დაგვიტოვა კი ბევრი რამ, რაც ამიერიდან ხელმეორედ შესწავლასა და ახლებურ გააზრებას მოითხოვს. ეს თავისთავად სხვა საკითხია და მომავლის პრეროგატივია. ჩვენ კი ამჯერად გვიანტიერესებს შევახსენოთ საზოგადოებას, რომ იმ ავბედით დროშიც არსებობდნენ ღირსეული ადამიანები, ჭეშმარიტი ქართველები, რომელთა დიდებული სახელებიც ზოგჯერ, ბ-ნი ნიკო ლორთქიფანიძის თქმისა არ იყოს, „უძეგლოდ იკარგებიან“, მაგრამ ხშირად დრო კვლავ და კვლავ წამოატივტივებს ზედაპირზე, შლამსა და ნაცარ-ტუტას ჩამოაცლის ხოლმე, ვინაიდან ამგვარი ადამიანების გარეშე წარმოუდგენელია ერი ერობდეს. ამგვარი მაგალითები, ჩვენდა საბედნიეროდ, საკმაოდ ბევრია. უბრალოდ მათი მოძიება, დაფიქსირება და სამზეოზე გამოტანა საჭირო. ეს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის შემადგენელი ნაწილია. ამის ცოდნა უსათუოდ სჭირდებათ მომავალ თაობებს.

ერთი ამგვარი მაგალითი გაცხადებულიც იყო და მან იხსნა კიდევ მიხ. ჯავახიშვილი სიკვდილისაგან. მინდა ეს ეპიზოდი შეგახსენოთ: 1923 წელს, ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის ლიკვიდაციისთანავე (ამ დროს მიხ. ჯავახიშვილი ამ პარტიის თავმჯდომარის მოადგილე გახლდათ) დააპატიმრეს და ექვსი თვე ორთაჭალის ციხეში გამოამწყვდიეს. ბოლშევიკური რეჟიმი მძინვარებდა საქართველოში. ყოველ საღამოს გაჰყვდათ ხოლმე პატიმრები დასახვერეტად. მიხ. ჯავახიშვილიც ყოველი ახალი დღის გათენებას ღმერთის წყალობას მიაწერდა. ისეთი დრო იდგა, კაცთაგან იმედი დაჰკარგვოდა... აშინებდნენ დიდსა და პატარას... სწორედ ამ დროს საზოგადოების ერთი საუკეთესო ნაწილი მწერლის მსგავსად იტანჯებოდა და მისი გადარჩენის გზებს ეძიებდა. მოიფიქრეს და დელეგაციის სახით რამდენიმე პიროვნება, მათ რიცხვში პავლე ინგოროყვა და ექიმი ნიკოლოზ ყიფშიძე ეწვივნენ სერგო ორჯონიკიძეს შუამდგომლობით მიხ. ჯავახიშვილის განთავისუფლების შესახებ, თუმცა გარანტია არ ჰქონდათ ამ კაბინეტიდან შინ დაბრუნდებოდნენ, თუ...(?).

თხოვნამ გაჭრა. სერგო ორჯონიკიძემ, რომელიც ამ თვალსაზრისით თავისი „პრინციპულობით“ გამოირჩეოდა, ბრძანა მწერალი განთავისუფლებინათ.

გაოცებული დარჩა ლიტერატურული საზოგადოება, ვინაიდან საქართველოში ყველამ იცოდა ორჯონიკიძის ცინიზმით აღსავსე პასუხი ქართველთა ერთი ჯგუფისათვის, როცა მასთან დიდი ვაჟა-

ფშაველას შვილის შეწყალების თხოვნით მისულან: „თვით ვაჟასაც დაეზერეტდი, ცოცხალი რომ ყოფილიყო!“

მიხ. ჯავახიშვილის უფროს ქალიშვილს, ქ-ონ ქეთევანს უამბნია ჩემთვის ამ 40-ოდე წლის წინ, რომ „იმ დღეს ბატონები – პავლე და ნიკოლოზი სიხარულით ფეხზე ვეღარ იდგნენ, მათი თვალები ცრემლებს დაენამა და დედას ორჯონიკიძის ამ „საოცარ მოწყალებაზე“ ესაუბრებოდნენ, თან დასძენდნენ: „ჩვენს ბელზე ორჯონიკიძე კარგ გუნებაზე დაგვხვდაო“. თავს ნებას მივცემთ ამოვიოხროთ: დიდება უფალს! რა შავბნელი დრო იყო! დიდკაცთა კარგ ან ცუდ ხასიათზე ეკიდა უდიდესი მწერლისა და, გნებავთ, ათასობით უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე!.. აქვე ვიტყვი - ქ-ონ ლუბას და ქ-ონ ქეთევანს მიაჩნდათ, რომ „ბატონების – პავლეს, ნიკოლოზისა და კიდევ რამდენიმე ქართველის სამაგალითო თავგანწირვამ 14 წლის სიცოცხლე აჩუქა მიხეილსო“ (დანარჩენ ქართველთა გვარები ჩვენთვის, სამწუხაროდ, უცნობია).

უტევდნენ მიხ. ჯავახიშვილს სიცოცხლეში. დაპატიმრების შემდეგ ერთხანს კიდევ უფრო თამამად აკრიტიკებდნენ. აკრიტიკებდნენ ადამიანს, რომლის თავისუფალი აზრისა და პირდაპირობის წინაშე, მის სიცოცხლეში, შიშით ძრწოდნენ. მიხ. ჯავახიშვილს ერთხელ, მწერალთა კავშირში, უთქვამს კიდევ ერთ-ერთი კრიტიკოსისათვის, რომელსაც მისთვის დაუმსახურებელი შენიშვნა მიუცია: „რაო?! კალმის წვერზე მიზიხარ, ვინძლო არაფერი დამაწერინო“. მაგრამ ქართველთა საბედნიეროდ და სასახელოდ კიდევ არსებობდნენ ადამიანები, საოცარი ქართველები, ზნეობრივი გმირები, რომელთათვისაც სიცოცხლეშიც ძვირფასი იყო მიხ. ჯავახიშვილის – ჭეშმარიტი მწერლისა და მოღვაწის – შემოქმედება და ვერაგული სიკვდილის შემდეგ – მით უფრო.

ქ-ნი ქეთევანი განსაკუთრებული პატივისცემით იხსენებს თავის მოგონებებში რამდენიმე მწერლისა და მოქალაქის საქციელს, რომლებმაც მას მორალური და ხშირად მატერიალური დახმარებაც კი გაუწიეს. იმ მძიმე წლებში ამ ოჯახთან ურთიერთობა არ გაუწყვეტიათ ა. გაწერელიასა და ალ. აბაშელს. ქ-ნი რუსუდანისათვის ა. გაწერელიას „თავი გადაუდვია“, თავისი ინიციატივით მისულა უნივერსიტეტის მაშინდელ რექტორთან, ბ-ონ ნ. კეცხოველთან და მიხ. ჯავახიშვილის ქალიშვილისათვის დახმარება უთხოვია. „ბატონმა ნიკომ, როგორც მამას მეგობარმა, გულთან ახლოს მიიტანა ეს ამბავი და რუსუდანი უნივერსიტეტში ჩარიცხა. იმდროისათვის ეს დიდი ვაჟკაცური ნაბიჯი იყო. ამ ხალხის ამავს რა დამავიწყებს! მე ჩემს თავს მათ წინაშე მუდმივ მოვალედ ვგრძნობ“. – იგონებს ქ-ნი ქეთევანი. ასეთივე დიდი დახმარება გაუწვია მწერლის ოჯახისათვის ალ. აბაშელს. გარდა მორალური მხარდაჭერის,

იგი სამუშაოს გამოუძებნიდა ქ-ონ ქეთევანს, რომ მატერიალური რამ, საარსებო სახსარი ჰქონოდა ოჯახს.

ბ-ნი ბ. გორდეზიანი შინ სათარგმნელი და საბეჭდი მასალით ამარაგებდა მას. ბიოლოგიურ შიმშილთან ერთად მატერიალური და სულიერი შეჭირვებისაგან თავის დაღწევის საშუალებას აძლევდა იგი მიხ. ჯავახიშვილის უფროს ქალიშვილს, რომლის სუსტ მხრებს დააწვა ოჯახის გადარჩენის უმძიმესი ტვირთი. მრავალი წლის შემდეგ ქ-ნი ქეთევანი ტკბილ-მწარე ღიმილით მეუბნებოდა, უფრო სწორი იქნება ვთქვა, მიხსნიდა, რომ, როგორც მერე გააანალიზა, ბ-ონ ბენოს არა-ფერში სჭირდებოდა მისთვის გადაცემული „ვითომ სათარგმნი და და-საბეჭდი მასალა“. ეს იყო მისი მხრივ „ლამაზი ჟესტი“, რომ ქ-ონ ქეთევანს - „ახალგაზრდა თავმოყვარე ქალს“ მიეღო მისგან, ასე ვთქვათ, „სარსებო მინიშუმი“, „ჰაერივით საჭირო დახმარება“ (ჩვენი ზეპირი მოგონებიდან ქ-ნი ქეთევანის სიტყვებს ბრჭყალებში ვსვამთ. ც.გ.).

გ. ქიქოძე, ლ. ქიაჩელი და გ. ლეონიძე ყურადღებას არ აკლებდნენ „მიხეილის ოჯახს“- ასე მოიხსენიებდნენ ისინი დიდი მწერლის დაობ-ლებულ კერას. გ. ქიქოძე ზან თავად, ზანაც თავისი დის საშუალებით მატერიალურადაც გვერდში ედგა ქ-ონ ქეთევანს.

1940 წლის 1 იანვარს ქ-ონი ლუბას დედა გარდაიცვალა. დუშეთში უნდა დაეკრძალათ - მამა-პაპათა გვერდით. ბებიის გარდაცვალების ამბავი არავისთვის შეუტყობინებიათ, რომ უხერხულ მღვომარეობაში არ ჩაეყენებინათ ახლობლები.

საცოდავი სანახაობა ყოფილა: სიბნელე... თოვლი... სიცივე... ირგვლივ სიჩუმე და გაუსაძლისი მარტოობა... ამ დროს პანაშვიდზე, ამას თუ პანაშვიდი ერქვა, გ. ქიქოძე და ლ. ქიაჩელი გამოჩენილან. ამ უბედურების ჟამს სასიამოვნოდ გაოგნებულან ოჯახის წევრები. საი-დანღაც შემთხვევით გაუგიათ მათი ამბავი და ვალდებულად ჩაუთვლიათ თავი ასეთ მძიმე ვითარებაში არ მიეტოვებინათ უსუსური ქალბატონები. სულ რამდენიმე კაცს წაუსვენებია ბებია დუშეთში.

მხოლოდ ლიტერატურულ წრეებში როდი აღმოჩნდნენ უშიშარნი და კეთილშობილნი. ტექნიკურ საზოგადოებაშიც იყვნენ ისეთები, რომლებიც არ ივიწყებდნენ და სათანადოდ აფასებდნენ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებას და განიცდიდნენ მის უსამართლო ხვედრს.

1942 წელს ქ-ონ ქეთევანს მიუმართავს საკონდიტრო ტრესტის მმართველისათვის - ზ. მახარაშვილისათვის, რომელიც შეთანხმებია კვების მინისტრს - ი. წიკლაურს და ახალგაზრდა სპეციალისტი, თუმ-ცა „სამიში მტრის“ შვილი, თავისი სპეციალობით, ქიმიკოს-ტექნო-ლოგის თანამდებობაზე დაუნიშნავს. მართალია, ოჯახს მატერიალური

სახსარი კი გასჩენია, მაგრამ ზ. მახარაშვილს დიდი უსიამოვნება შეხვედრია. უკითხავთ: „ვინ მოაწყო ხალხის მტრის შვილი ამ ფაბრიკაში?!“ ბ-ონ ზურაბს უკან არ დაუხევია და ეს ამბავი თავის თავზე აუღია. ცხადია, მკაცრი საყვედურიც არ ასცდენია. ამგვარი კეთილშობილი და კათცთმოყვარე ადამიანების ხელშეწყობით ქ-ნი ქეთევანი მუშაობდა ამ დაწესებულებაში მამის რეაბილიტაციამდე.

სიკეთის ქმნის, მორალური მხარდაჭერის მაგალითი, ჩვენდა საბედნიეროდ, ცოტა როდი იყო. მიხ. ჯავახიშვილის დახვრეტიდან რამდენიმე წლის განმავლობაში მართლა ძალიან ჭირდა ურთიერთობები რეპრესირებულთა ოჯახებთან, მაგრამ ზოგი მაინც არ უშინდებოდა მაშინდელ „ჩეკას“ კლანჭებს და კეთილ, ახლობლურ დამოკიდებულებას ავლენდა ღვთის ანაბარად მიტოვებულ ჯავახიშვილების ოჯახის მიმართ. ჩვენ 40 წელზე მეტი ხნის მეგობრობა გვაკავშირებს ამ ოჯახთან, ამიტომაც სიამოვნებით ვადასტურებ, რომ ქ-ნი ლუბა და მისი დარბაისელი და მშვენიერი ქალიშვილები მუდამ დიდი პატივისცემით იხსენებდნენ უშიშარ, ამაღლებულ ქალბატონებს: ნინო მაყაშვილ-ტაბიძისას, მარიკა ელიავა-ჩიქოვანისას, მედეა აბაშელს, ანეტა ქიქოძეს, მირანდა ფალავანდიშვილ-გამსახურდიას, თამარ ანდლულაძეს, ნინო ავალიშვილს, ქეთევან ირემაძეს და კიდევ რამდენიმე სხვას მორალური მხარდაჭერის გამო, როლმელსაც ისინი იჩენდნენ იმ დროს, როდესაც ჯავახიშვილების ოჯახთან ურთიერთობა, იმ ჯოჯოხეთურ წლებში, სწორედაც რომ სახიფათო იყო.

გავიდა წლები... ჭრილობები ნელი-ნელ ხორცდებოდა... ქ-ნი ქეთევანი კი, სხვათა შორის, მისთვის დამახასიათებელი ამაყი ღიმილით მეტყოდა ხოლმე და იგივე მას თავის მოგონებებშიც უწერია სიტყვა-სიტყვით: „ჩვენს თავს დატეხილ ტრაგედიას ერთი უპირატესობა მაინც ჰქონდა, ყველა ადამიანს ნიღაბი ჩამოეხსნა. ჩვენ აშკარად დავინახეთ მტერი და მოყვარე და ეს არ მხოლოდ იმ 17 წლის მანძილზე, არამედ თვით რეაბილიტაციის მიღების დღესაც კი. შემდეგ ჩვენ, ცხადია, უფრო მეტი მეგობარი გაგვიჩნდა“.

ქ-ნი ქეთევანის ამ სიტყვებმა რატომღაც მეხსიერებაში ამოატივტივა მიხ. ჯავახიშვილის ერთი პატარა მოთხრობა „ჯილდო“ და ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ იგი მართლაც ადამიანთა ფსიქოლოგიის ღრმად მცოდნე იყო, მათი ხასიათების რეფლექსიის შესაიდუმლევ გახლდათ.

„ჯილდო“, ცხადია, სულ სხვა პრობლემას ეძღვნება. მასში მოცემულია 1905 წლის რევოლუციისდროინდელი თბილისი. მხატვრულად გაცხადებულია უნებლიე ჯალათისა და ასევე უნებლიე მსხვერპლის ურთიერთდაპირისპირება, ტრადიციის, აღზრდისა და ოჯახის როლი

ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების ურთულეს პროცესში, პოლიტიკური და სოციალური პრობლემები და ა.შ. მაგრამ ამან როდი მიიქცია ჩვენი ყურადღება. მოთხრობაში მიხ. ჯავახიშვილისათვის დამახასიათებელი მახვილი თვალთ დანახულია ისიც, რასაც დაუკვირვებელმა მკითხველმა იქნებ ნაკლები ყურადღებაც კი მიაქციოს. თხზულებაში ისე მოხდება, რომ ერთ ჩვეულებრივ საღდათს, გიორგი ჯიხაძეს სრულიად შემთხვევით შემოაკვდება ნაძალადევის ქარხნის მუშათა გამოსვლებში მონაწილე ახალგაზრდა. იქ იყვნენ გიორგის მეგობრებიც. მათ მშვენივრად იცოდნენ, რომ გიორგის არავითარი ბრალი არ მიუძღოდა ამ მკვლელობში. მეტიც, იგი თავად იყო დაზარალებული, თავგანჯიხილი, მაგრამ... მოუესმინოთ მწერალს: „მეორე დღეს მისი საუკეთესო მეგობრები – მცხეთელი არჩილა, დუშელი მიხა და კასპელი ვანო – გულცივად დაუხვდნენ, ცერად დაუწყეს ცქერა და, თითქოს გიორგის მტრები ყოფილიყვნენ, ერიდებოდნენ და შორი შორს უვლიდნენ. გიორგიმ ეს ამბავი მაშინვე შენიშნა და გული მოუკვდა: უფრო დაღონდა, გაგარეულდა, აღარავის მიეკარა და საღამომდე მარტო დადიოდა“ (გვ. 68).

მხოლოდ რამდენიმე დღე გავიდა და აღმოჩნდა, რომ „როტის უფროსმა“ დაიბარა გიორგი, „ერთგული სამსახურისთვის“ მადლობა გადაუხადა და ოქროს თუმბიანიტაც დააჯილდოვა. კვლავ მწერალს მოუესმინოთ: „...ამხანაგები მაშინვე შემოეხვივნენ და ლაქუცი დაუწყეს. უცებ ბევრნი დაუმეგობრდნენ და ისე ევლებოდნენ გარშემო, თითქო გიორგი მათი ძვირფასი ძმა და დიდი ხნის უნახავი ნათესავი ყოფილიყო... ზოგი დაპატიჟებას, ზოგი – ერთად გასეირნებას, ზოგი იმ ფულის შენახვას ურჩევდა და დანარჩენი ამხანაგებისაგან იცავდა“ (გვ. 69).

აღბათ გასაგებია, რისთვის მოვიტანეთ პატარა ამონარიდები მოთხრობიდან „ჯილდო“. ეს ის შემთხვევაა, რომელიც კომენტარს არ საჭიროებს. ერთი კი სრულიად აშკარაა და ცხადი: მიხ. ჯავახიშვილი ადამიანთა გრძნობებისა და გონებრივი შესაძლებლობების მცოდნე და ხასიათთა ძიების განუმეორებელი ოსტატი გახლდათ. ამიტომაც სრულიად სამართლიანია, როდესაც წერენ: „მიხ. ჯავახიშვილი ადამიანთა სულის მხატვარია“.

ბოლოს კვლავ გვინდა გავიმეოროთ, რომ სიკეთე და სათნოება თვისებაა ამაღლებულთა და კეთილშობილთა, რომ მას დრო და სივრცე ვერ აკავენ, რომ ყველაზე საშინელ პირობებშიც კი თავს იჩენს ზოლმე. საბედნიეროდ იგი იმედის ნაპერწკალს აღვივებს და ეშმაკეულთ აფრთხობს.

ამიტომაც საჭიროა დროდადრო ამ კეთილისმქმნელთა მოგონება, რათა ხე, მართლაც, მუდამ „თავისი ნაყოფით შეიცნობოდეს“.

2000 წ.

ხსოვნა უკვდავებაა თავად (ქეთევან ჯავახიშვილი)

ეს იყო ძალიან დიდი ხნის წინათ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის საბჭოთა განყოფილების ლაბორანტს მაშინდელმა განყოფილების გამგემ, ბატონმა გურამ გვერდწითელმა (რომელმაც შემდგომში დიდი პატივი მიაგო მიხეილ ჯავახიშვილის ხსოვნას), დამავალა ვწვეოდი მიხეილ ჯავახიშვილის ოჯახს და შესაძლებლობის ფარგლებში ბიბლიოგრაფიულ მასალებზე მემუშავა.

წარმოსადგენია ალბათ, რა სიხარულით შეეხვებოდრი 50-იანი წლების დასასრულს ამ მეტად საპატიო წინადადებას. მაშინ ხომ ყველანი ერთად ვოცნებობდით ხელმეორედ აღმოგვეჩინა მიხეილ ჯავახიშვილი და გრიგოლ რობაქიძე (ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ არ იყო რეაბილიტირებული), მით უფრო, როდესაც საშუალება შეძლეოდა გავცნობოდი XX საუკუნის დიდი ქართველი მწერლის, მიხეილ ჯავახიშვილის მეუღლეს, ლუბა ივანეს ასულ ჯაჭვიაძესა (რომელიც მხოლოდ 1981 წელს გარდაიცვალა) და ქალიშვილებს — ქეთევანსა და რუსუდანს.

უძილო დამემ ოცნებებში გაიარა. დილით დავუყუევი ელბაქიდის დაღმართს და აჩქარებული გულისცემით მივადექი ჯავახიშვილების ბინის კარიბჭეს. კარი სანდომიანი სახის, ინტელიგენტური გარეგნობის მქონე ლამაზმა მანდილოსანმა გაძილო. მაშინვე მივხვდი, რომ იგი უნდა ყოფილიყო მიხეილ ჯავახიშვილის უფროსი ქალიშვილი. ქ-ნი ქეთევანი ხომ რალაციით საოცრად ჰგავდა მამას. მასპინძელმა ჩემდა გასაოცრად, განსაკუთრებული პატივით მიმიღო მასზე ოციოდე წლით ახალგაზრდა სტუმარი. მე მას მისვლის მიზეზი ჰოლშივე ვაუწყე და გამიძღვა ქალბატონი საკმაოდ მოზრდილი სასადილო ოთახისაკენ და თან მაუწყა, რომ იგი იყო მწერლის უფროსი ქალიშვილი, ქეთევანი. სიხარულისა და უხერხულობის გრძნობას ვერ ვფარავდი. თუ თავად რაიმეს არ იტყოდა, ცხადია, მე აღარ ვიცოდი რა უნდა მეთქვა, რით დამეწყო. ბუნებრივია, ალბათ, ქალბატონი ქეთევანი ფიქრობდა, რა უნდა გაეკეთებინა გამოუცდელ ახალგაზრდას სრულიად ბუნდოვან, აქა-იქ უკვე ძველ ჟურნალ-გაზეთებში მიმოფანტულ მასალებთან ურთიერთობისას. ჩემი მასპინძლის სკეპტიციზმი სრულიად გასაგები იყო. მან ამიხსნა კიდევ, რომ ჯერ-ჯერობით მოუწესრიგებელი იყო მწერლის ნახევრადგანადგურებული არქივი; მოთხრობები, ნოველები, რომანები და წერილები იბეჭდებოდა ძველ ჟურნალ-გაზეთებში, რომელთა მიგნება საოცარ შრომასა და თავდადებას მოითხოვდა და ა.შ. ახალგაზრდობის და მიხეილ

ჯავახიშვილისადმი უდიდესი მოწიწების გამო თუ იყო, რომ გავთამამდი და „ჯაყოს ხიზნები“ რომ დაიბეჭდა „მნათობის“ ის ნომრები დაეუ-სახელე ქ-ნ ქეთევანს, მერე „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ პროტოტიპი გავიხსენე - ვასო ღუმბაძე და მაშინ კი შევამჩნიე, რომ მისი თვალე-ბიდან უნდობლობა გაქრა, ერთგვარი სიმკაცრე წუთებს გადაჰყვა და უფრო საგულდაგულოდ მონინდომა გაეგო ვინ ვიყავი, საიდან ვიცოდი წლების განმავლობაში აკრძალული, ტაბუდადებული მიხეილ ჯავახი-შვილის ცხოვრება და შემოქმედება, ვინ იყვნენ ჩემი მშობლები და ა.შ. ამოვისუნთქე, ვიფიქრე ახლა უფრო ადვილი იქნებოდა კონტაქტის დამყარება და ისე გულუბრყვილოდ, მორიდებულად და გულწრფელად მივაგებე პასუხად, რომ მეც ჩემი მასპინძლის ბედის თანაზიარი ვიყავი და მეცნიერი მამა გადასახლებული მყავდა, რომ მხოლოდ შემდეგ მივხვდი დაუფიქრებელ შეცდომას ჩემსას, როცა მის საოცრად ლამაზ თვალებში უნებურად აკიაფებული ცრემლი დავინახე. ამ ცრემლებმა მე იმთავითვე მაგრძნობინეს, თუ რა მოუხელთებელი, ტკივილიანი, მტან-ჯველი სიტყვა იყო მრავალჭირნახული ქალბატონისათვის - „გადა-სახლებული“. უხერხული ღუმილი კვლავ მასპინძელმა დაარღვია, ახ-ლა უკვე მომწუსხველი რბილი ტონით: - „კეთილმა უკეთოს სიკეთეს“.

შემდეგ დიდხანს უკვე აღარ გვისაუბრია. მე მხოლოდ იმაზელა ვფიქ-რობდი, როგორმე კიდევ ოდესმე დამდგარიყო ჟამი ჩვენი შეხვედრისა. და წარმოიდგინეთ ჩემი სიხარული, გაოცებაცა და ბედნიერებაც, როდესაც მან სევდანარევი, მაგრამ ერთგვარი ამაყი ტონით (ან გამომეტყველებით) მითხრა: „ერთი ბედი რაკი გექონია, გელოდებით ხვალ დილის 11 საათზე“.

სადარბაზოს კიბეებზე თავგზააბნეული ჩავდიოდი. რაზე აღარ ვფიქრობდი. თან ის სამი სიტყვა გონებიდან არ მშორდებოდა - „კე-თილმა უკეთოს სიკეთეს“. გამოგიტყდებით, ამგვარი არც ანდაზა გამე-გონა, არც შეგონება და არსებითად აზრის გამოტანა მინდოდა. ვერ გა-მეგო ვინ იყო კეთილის მკეთებელი, ვინ კეთილი, რა სიკეთეზე იყო სა-უბარი. ამას ძალიან გვიან, თითქმის 30 წლის შემდეგ მივხვდი, როცა ქალბატონი ქეთევანი ცოცხალი აღარ იყო. - ჩვენ, რომლებსაც „კეთი-ლად“ მიგვაჩნდა თავი „სიკეთისათვის“ უნდა მიგვეგო პატივი დაუცხ-რომელი შრომით. ჩვენი მომავალი შეხვედრა, მეორე დღესვე რომ დაი-ნიშნა, ეს კი ნამდვილად ჩემი მამის „გადასახლების“ წყალობა იყო. ამაში ეჭვის შეტანა არ შეიძლებოდა.

სხვათა შორის, რაკი სიტყვამ მოიტანა, მინდა აღვნიშნო, რომ არა მხოლოდ რეაბილიტაციების გამოცხადების შემდგომ პერიოდში, არა-მედ იმ მწარე და მართლაც მტანჯველ წლებშიც კი არავინ და არა-სოდეს არ ფარავდა, რომ გადასახლებულის და, ძმა, მეუღლე ან შვილი

იყო. უცნაურია, გვეშინოდა თითქოს და მინც არ ვმალავდით, ალბათ იმიტომაც, რომ რაღაცით ამაყნი ვიყავით და წარმოიდინეთ, პატივისცემითაც კი გვეპყრობოდნენ, მოკრძალებითაც, რა თქმა უნდა, ინტელიგენციის წარმომადგენლები და საერთოდ გონიერი ადამიანები, თორემ სამწუხაროდ, ისეთებიც ბევრნი იყვნენ „ტროცკისტების“ ოჯახებად და „მავნებლებად“ რომ გენათლავდნენ. სამაგიეროდ ჩვენ ისინი მაშინაც რეგვენებად მიგვაჩნდნენ და დღემდე ასეთებად დარჩნენ. დრომ დაადასტურა – მართალთ სიმართლედ გვაამაყებდა, რეგვენთ უსამართლობა უსუსურებად აჩენდა.

მეორე დღე ჩვენი შეხვედრისა კიდევ უფრო დაუვიწყარი გამოდგა ჩემთვის. ამჯერად ქ-ნი ქეთევანი სხვა ოთახისაკენ გაშიძლვა სიტყვებით: „ეს წმინდა ადგილია. მე აქ ყველაფერი ისე აღადგინე, როგორც ჩემი მამის დროს იყო: კარადაც, წიგნებიც, საწერი მაგიდაც, კედლებიც. ეს დიდი ქართველი მწერლის – მიხეილ ჯავახიშვილის კაბინეტია. აქ მუშაობდა იგი“... ჩვენ ორივენი ფეხზე ვიდექით. ქალბატონი ქეთევანი ტიროდა. მისმა იდუმალმა სიმაღლემ და სათნოებამ იმ დღეს საბოლოოდ დამარწმუნა, რომ ხსოვნა უახლოესი ადამიანისა, ნეტარებაა...

როცა სული მოვითქე და დავმშვიდდით, ჩემი ყურადღება მიიპყრო სადა კედლებზე მოფენილმა უძვირფასესმა რელიქვიებმა. პირველი შეხედვისთანავე თვალი მომტაცა შოთა რუსთაველის პორტრეტმა. იქვე თავად მიხეილ ჯავახიშვილის რამდენიმე ფოტომ, შავ-ოქროსფერმა ძველებურმა ჩარჩომ, რომელმაც შემოგვინახა შინამნის ცნობილი ფოტო, რომელზედაც აღბეჭდილია მიხეილ ჯავახიშვილი და მისი უფროსი ქალიშვილი – ქეთევანი. მეუღლის, ღირსეული ქართველი ქალისა და ორი ქალიშვილის დედის – ლუბა ჯაჭვამის დიდებული პორტრეტი, რომელიც უძვირფასეს ვერცხლისფერ უძველეს ჩარჩოშია მოქცეული, მე მწერლის მეუღლისადმი, საერთოდ ქართველი ქალისადმი უდიდესი პატივისცემის გამომხატველ ფაქტად აღვიქვი.

მნახველის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მწერლის სამუშაო ოთახში საგულდაგულოდ პასპარტინებში ჩასმული ყდები, რომლებიც ცნობილ მხატვრებს დაუხატავთ მწერლის ნაწარმოებებისათვის. ასეთებია: „ორი განაჩენის“ (I და II წიგნის) მხატვრობა სოსო გაბაშვილის მიერ შესრულებული, ამავე სახელწოდების II წიგნის მხატვრობა, შესრულებული ლადო გუდიაშვილის მიერ; სოსო გაბაშვილის გაფორმებული „თეთრი საყელო“, ირაკლი გამრეკელის მიერ შესრულებული ყდის მხატვრობა „ტყის კაცისთვის“ და ა. შ. და ა. შ. არ შემიძლია ამჯერად არ გამოვხატო სურვილი იმისა, რომ ყდები, რომლებიც გაფორმებულია ცნობილი ქართველი და არაქართველი მხატვ-

რების მიერ, თავიანთ მკვლევარს ელიან. ჩანს მხატვრული ენით გაცხადებულ არსს დასახელებული ნაწარმოებებისას, თავად მიხეილ ჯავახიშვილიც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა, რაკილა ისინი საგანგებოდ ჰქონდა კედლებზე საჩინოდ გამოფენილი ჩარჩოებში. მაგალითად, სოსო გაბაშვილის მიერ შესრულებულ ნახატში, რომელიც „ორ განაჩენს“ განეკუთვნება, საოცარი მეტაფორული აზროვნებაა ჩაქსოვილი. აქ არის დროცა და სივრცეც, იდეაცა და მომავალიც. აქ ერთ გვერდში, ფუნჯის ერთი მოსპით დანახულია მთელი არსი, მთელი სამყარო მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებისა. აქ არის ორი ასაკოვანი მამაკაცი კარაულზე შემჯდარნი კონტრასტული ფერების ქოლგებით რომ იფარავენ თავს. ეს არის დაპირისპირება ყვითელი და შავი ფერებისა (ცხადია, აქ ფერებს აზრობრივი დატვირთვა გააჩნიათ). აქ არის ჯვარიც, ბიბლიაც. ამავე დროს, არის ადამიანის სახის მქონე ვეფხვის მაგვარი მტაცებელი, რომლის კუდიც გველის გამოსახულების შთაბეჭდილების აღმძვრელია და არის მზეც – სინათლისა და იმედის სიმბოლო. ჩემი დილექტანტური ცოდნა ამგვარი ხელოვნების მიმართ ბევრის თქმის საშუალებას არ მაძლევს, მაგრამ ერთი ცხადზე უცხადესია. – ეს მხარე, ანუ მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებების მხატვრობის ანალიზი 1937 წლამდე და 1956 წლიდან დღემდე, ვფიქრობ, ბევრი თეთრი ლაქის ამოვსების საშუალებას მისცემს მკითხველს, რომელიც უღმობელი დროის დამლით წარიმართა მწერლის ცხოვრებაში.

აქვე მწერლის სამუშაო ოთახში ჩემი ყურადღება მიიქცია კიდევ ერთმა უმნიშვნელოვანესმა ჩარჩომ, რომელიც უტყვი მოწმეა მიხ. ჯავახიშვილის ურთიერთობისა გრ. რობაქიძესთან, ტიციან ტაბიძესთან, ანდრეი ბელლისთან და ა.შ. თავს უფლებას მივცემ ეს მასალა მკითხველთა ფართო მასისათვის თვალსაჩინო გაეხადო. ამ ჩარჩოში მოთავსებულია: „ხუმრობა ტიციანის ბინაზე“. აი ისიც:

მ ო წ მ ო ბ ა

„ემღევა ესე მოწმობის ასლი
 „ჯაყოს ხიზნების“ და „კვჭის“ ავტორს,
 რომ ის დაეტოვეთ ვახშამზე ძალით
 და ტიციანი მას ძალით ათრობს.
 რომ დავამშვიდოთ იმისი ცოლი,
 რომელიც ქმრისგან ვაჟიშვილს ელის
 (ალბათ იქნება არსენას ტოლი,
 და ნიჭით მსგავსი ანდრეი ბელლის)“.

ხელს აწერენ: ანდრეი ბელლი, ვიქტორ შკლოვსკი, ლუარსაბ და ირაკლი ანდრონიკაშვილები, ევგენი ნიკოლაევა, თამარ იაშვილი, გრ.

რობაქიძე, პ. იაშვილი და ტ. ტაბიძე. ფანქრით მიწერილია: „იაშვილის ლექსია მ.ჯ.“.

ამ დღეს და ამ ოთახში მიხ. ჯავახიშვილის სული ტრიალებდა. ამ დღიდან მწერალი ჩემს არსებაში თავისი დროის მესიტყვე-მეისტორიის ხატად ჩასახლდა.

ახლა კი ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ტ. კვანჭილაშვილის მონოგრაფიიდან ზოგიერთი არაორდინალური თვალსაზრისი, გ. გვერდწითელის რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი მიგნება და მინიშნება, გ. მერკვილაძის ორიგინალური თვალთახედვა, ნ. შავგულიძის თავისებური გააზრება, თ. ვასაძის მიერ ზოგიერთი მოთხრობის საგულისხმო, მართალი და ახლებური წაკითხვა და საერთოდ მწერლის მხატვრული სამყაროს ახლებური ინტერპრეტაცია საწინდარია იმისა, რომ მიხ. ჯავახიშვილი უკვე მომავალ საუკუნეში ელის თავის მკვლევარს. ბევრი რამ ჩვენის აზრით, რისი დანახვაც და თქმაც შეუძლებელი იყო ჩვენს დროში, მომავალში სრულყოფილებას მიაღწევს და გასცემს პასუხს ბევრ აუხსნელ კითხვას. მაგალითად: მ. ჯავახიშვილის „კვაჭები“ ან მისივე წინასწარ თქმული: „ჯაყოს ხიზნებად იქცა ქართველი ერი“ და მისი მსგავსი უამრავი რამ ხომ ვეტოლადებულად ითვლებოდა და რაც დრო გავა, მეტად გაიხსნება ფრჩხილები, მეტი სიღრმით ამოიკითხება მისი თხზულებებიდან ის, რისი თქმაც ჭეშმარიტად სურდა შემოქმედს.

მუშაობა არქივით დაიწყო. ეს იყო მართლაც მთელი ჩვენი ქვეყნის, მთელი ჩვენი კულტურის ისტორიის მიკროსამყარო დიდებული ქართველი მწერლის მიერ აღქმული და ქალაღზე გადატანილი. თავს არ ვზოგავდით ოჯახის არც ერთი წევრი. ქალბატონი ქეთევანი და მე ზოგჯერ 11-12 საათამდე ვმუშაობდით. თუმცა ეს არ იყო მუშაობა, ეს იყო შეხვედრები ჩვენს უახლოეს წარსულთან, ტკივილებთან, სიხარულთან, ტრაგედიებთან. ყველაფერს ყოველ პატარა ბარათსაც კი ვკითხულობდით და წესრიგდებოდა არქივი - საქალაღდეები 150-ზე მეტს უახლოვდებოდა. ცალკე გამოვყოფდით არაერთგვაროვან მასალებს, მაგალითად: „მწერალთა კავშირის პრეზიდუმიის სხდომა 1937 წ. (საქალაღდე №88, საქმე № 431), „გოგლა ლეონიძეს - ილია ტყვიის შესახებ“ (საქალაღდე № 76, საქმე № 313), „ასურელები“ (საქალაღდე № 61, საქმე № 214), „როგორ უნდა ბოლოვდებოდეს „ვეფხისტყაოსანი“ (საქალაღდე № 60, საქმე № 211), „დამახინჯებული ქართულის ნიმუშები“ (საქალაღდე № 72, საქმე 212), „გრიგოლ რობაქიძე - წერილები“ (საქალაღდე № 116, საქმე № 28), „ტიციან ტაბიძე - წერილები“ (საქალაღდე № 98, საქმე № 636) და ა.შ. და ა. შ. არქივის დამუშავების პერიოდში მე თითქმის ვცხოვრობდი ჯავახიშვილების ოჯახში. ქალ-

ბატონი ლუბა სულ უმცროსი და, იმავე დროს, ოჯახის დიდად საპატიო წევრივით მექცეოდა. განსაკუთრებულ კერძებს გვიმზადებდა, უამრავ ამბავს მოგვითხრობდა, შესვენებების დროს, მეუღლის ცხოვრებიდან. ისეც მომხდარა, რომ ელბაქიძის დაღმართიდან 11-12 საათზე ქალბატონ ქეთევანს ზემელამდე გამოვუცვილებივარ და ისე არ დაწვებოდა, ტელეფონით არ შემეტყობინებინა, რომ შინ მშვიდობიანად მივედი. ალბათ მკითხველი მიხვდება, რომ დროს ვერ განსაზღვრავ, როცა 1959 წელს კითხულობ გრ. რობაქიძის და ტიციანის წერილებს, მასალებს „ძიწის ყვილის“ ირგვლივ, „გალაკტიონის გაზეთს“ და ეს ყველაფერი კი გამოვლილია მიხეილ ჯავახიშვილის ხელში, მისი კალმიდან და თითქმის სიცოცხლის ფასად გადარჩენილია ქალბატონი ქეთევანის მიერ.

საოცარი მოსაუბრე გახლდათ ეს დიდებული ქალი. ურთიერთობის განსაკუთრებული ჯადო გააჩნდა. დალლას ვერ იგრძნობდით მასთან. გაუთავებლად მიყვებოდა მათი ოჯახის ისტორიას, რომელსაც იგი დროდადრო წერდა, რომელიც შემდეგში დაბეჭდა და გამოსცა კიდეც, ცდილობდა ცუდი რამ ნაკლებად გაეხსენებინა, უპირატესად ადამიანების დადებით მხარეებზე ამახვილებდა ყურადღებას. მიყვებოდა ბატონი შალვა რადიანის და მისი ოჯახის სიტბოსა და მზრუნველობაზე მამის გადასახლების პერიოდში, საერთოდ ქართველი მწერლებისა და ლიტერატორების განსაკუთრებით კეთილ და სულგრძელ დამოკიდებულებაზე რეპრესირებული ოჯახის მიმართ. მიაშობდა გიორგი ლეონიძესა და მის ოჯახზე, გერონტი ქიქოძესა და ლევან ასათიანზე, ნინო მაყაშვილზე, იოსებ იმედაშვილზე, ელიზბარ ცისკარიშვილზე; მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწერების მთარგმნელებზე. — ზლატიკინზე, კორნეევსა და ანანიაშვილზე, მხატვრებზე: ლ. გუდიაშვილზე, ი. შარლემანზე, სოსო გაბაშვილზე და ა.შ. და რა გასაკვირია, წამოსვლის დროს თუ ვედარ ვსაზღვრავდი და ქალბატონი ქეთევანი კი ეშმაკური ღიმილით ზოგჯერ კისკისითაც მეტყვოდა: — „რა იქნება, რომ დარჩე, მართლაც ძალიან გვიანი ყოფილა“.

ყოველი ახალი დღე ახალი აღმოჩენა იყო ჩემთვისაც და თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ ქალბატონი ქეთევანისათვისაც. მაგალითად: ერთ დღეს, როდესაც უკვე ბიბლიოგრაფიული მასალების შეგროვებასაც მოვრჩით, ამასობაში უკვე რამდენიმე წელიც გავიდა და მასალისათვის ქრონოლოგიური სახის მიცემა დავაპირეთ, ჩემი უფროსი მეგობარი სახეგაბადრული დამხვდა. მისი მშვენიერი თვალებიდან ახალი აღმოჩენის ათინათი ბრწყინავდა. მითხრა: „მართლაც საოცარი ალლო ჰქონდა მამას. იგი უდიდესი პუბლიცისტიც იყო თავისი ალლოთი, ნიჭით მომავლის პრობლემების ჭკრეტით. აი, 10-იანი წლები როგორ

წარმოჩნდა, ერთად თავმოყრილი თავისი უზხარმაზარი მოთხოვნილებით, საკითხთა გარკვეული წრით“. უცნაურია, მწერლის ქალიშვილსაც რომ რაღაც ქვეშეცნეული ალლო გააჩნდა, რადგან აზრი, რომელიც მან ამ საკითხზე გამოთქვა, ზუსტად ათი წლის წინ იყო, ე.ი. 1979 წელს. გაუგებარი რომ არ იყოს ჩემი აზრი, ჩამოთვლის წესით დაეასახელებ მიხ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტური წერილების ნაწილს, რომლებმაც 10-იან წლებში მოიყარეს თავი და მკითხველმა თავად განსაჯოს მწერლისა და მისი ქალიშვილის გუჟანი.

1915 წელს „საქართველოში“ (№ 8, 2 იენ., გვ. 4) მიხ. ჯავახიშვილმა გამოაქვეყნა წერილი: „ქართული წერილები. ცოცხლებს მაინც ვუშველოთ!“ რომელშიც საუბარია საქართველოს ტერიტორიების – საინგილოს, ბორჩალოს, აჭარის მდგომარეობის, ამ კუთხეებში ქართული ენის უგულვებელყოფისა და ისტორიის წინაშე ქართველი ერის მოვალეობის შესახებ.

1917 წელს „საქართველოში“ (№ 8, 25 მარტი, გვ. 1) გამოქვეყნებულია: „შენიც მე და ჩემიც მეო“ უკრაინელების, ლიტველების, ესტონეთისა და სხვათა გამოსვლა პოლიტიკურ ასპარეზზე ავტონომიის მოთხოვნილებებითა და საქართველოს ეროვნული უფლებების შესახებ.

1918 წელს „საქართველოში“ (№ 8, 11 იანვარი, გვ. 2) დაუბეჭდავს: „ჩვენი დამფუძნებელი კრებისათვის“. საქართველოში ძალაუფლების გადაცემის შესახებ ეროვნებათა საბჭოებისათვის, რომელთა უფლებაში უნდა შესულიყო მომავალში დამფუძნებელი კრების მოწვევა.

1919 წელს „საქართველოში“ – „ისევ საქართველოს საზღვრებისათვის“. სომხეთ-საქართველოს საზღვრების ბორჩალოს, ლორის, ჯავახეთის საკითხის შესახებ.

1920 წელს კვლავ „საქართველოში“ – „ბათომი და აზერბაიჯანი“. ეკონომიკურად და პოლიტიკურად საქართველოდან ბათუმის ჩამოჭრისა და აზერბაიჯანთან დამოკიდებულების შესახებ და ა.შ.

მკითხველი გრძნობს ალბათ, როგორი თანამედროვეა 70 წლის წინად პრობლემებად ქცეული, დღესაც მოუგვარებელი საკითხები, როგორ თავიდან უხდება ამ უმნიშვნელოვნეს მოვლენებზე ზრუნვა XX საუკუნის დასასრულის ქართველობას.

სოკრატეს უთქვამს: „ყოველ ნიჭიერ ადამიანში მზეა, ოღონდ მიეცით საშუალება ანათოს“. მავანთა და მავანთ არ მისცეს საშუალება მიხეილ ჯავახიშვილს ენათებინა. მხდალთა და სულმდაბალთ მას ადრე დაუბნელეს მზე, რომლის სხივებიც, ჩანს ისე ჩაეხვეწა „ჯაყოს ხიზნებში“, ადრეულ ნოველებში, „კვაჭი კვაჭანტირაძესა“ და სხვა მრავალ მოთხრობასა და რომანში, რომ კვლავ უფრო დიდი ძლევამოსილებით

ამოჩანჩახებულიყო ქართველთა საამაყოდ, მათი ძლიერი სულის უკვდავსაყოფად.

ხსოვნა უკვდავებაა, ხალხის ზნეობრივი სიმაღლე, ადამიანების სულიერი სიმდიდრე და მონაპოვარია. ყურადღების ღირსია, ალბათ, ის ფაქტი, რომ დიდი მწერლის უფროს ქალიშვილს მამის ხსოვნის მიმართ ამაღლებული გრძნობითა და ერთგულებით გადაჰქონდა ქაღალდზე არსებითი და მნიშვნელოვანი, რასაც, დროის გასვლასთან ერთად, შთამომავლობისათვის უთუოდ უფრო დიდი აზრი უნდა მიენიჭებინა.

ქალბატონი ქეთევანის მიერ არაერთი უძილოდ გათენებული ღამე, თავდადებული შრომა და, საგანგებოდ ხაზგასმელია, ფრთხილი დამოკიდებულება იმ საშინელი დღეების მიმართ, რომლებიც სისხლით ჩაიწერა არამხოლოდ საქართველოს ისტორიაში, გმირობისა და სულიერი სიმაღლის ტოლფას შეფასებას იმსახურებს.

მხატვრული ტილო, მით უფრო, მემუარული ხასიათისა, ხალასი ნიჭითა და ხაზგასმული სინდისით – მოწოდებულია იყოს დროის ხსოვნის მატარებელიცა და გამომხატველიც. ასეთი იყო ის პირადი პასუხისმგებლობის განმსაზღვრელი ძალა, რომელსაც თავის თავზე იღებდა ქ-ნი ქეთევანი და დაუცხრომელი ენერგიით, დლითა და ღამით, მოუღლეულად შრომობდა მანამ, ვიდრე გაასრულებდა ჩაფიქრებულს. ბოლო წერტილს კი, თავად მიხეილ ჯავახიშვილის მსგავსად, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა და სულ წუხდა, სულ ეგონა, რომ რაღაცას აკლებდა უპვირფასესი ადამიანის წარსულს, მისი სულის სიმაღლეს, 1937 წლის ანტიადამიანური მრისხანების ქარტეხილების გაელევას საქართველოში.

მემუარული ლიტერატურით არცთუ ისე მდიდარი ქართული მწერლობა ქეთევან ჯავახიშვილმა გაამდიდრა ჩინებული წიგნით: „მიხეილ ჯავახიშვილი, ცხოვრება და მოღვაწეობა“, რომელიც 1984 წელს გამოცა „მერანმა“. მეორე წიგნის გამოცემას იგი ვერ მოესწრო. გამზადებული მასალა მისმა ვაჟმა რამაზ შიშნიაშვილმა გადასცა გამომცემლობას „საბჭოთა საქართველო“ სათაურით – „მიხეილ ჯავახიშვილი, ბელეტრისტი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი“, რომელიც გამოიცა 1989 წელს. სულ მალე დღის სინათლეს იხილავს „მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწერებისა და მის შესახებ არსებული ლიტერატურის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია“, რომელზეც ქ-ნი ქეთევანთან ერთად ორი ათეული წელი ვმუშაობდი. ეს იყო მწერლის ქალიშვილის სულ ბოლო ოცნება.

ამით არ ამოიწურებოდა ქ-ნი ქეთევანის სამუშაო გეგმები, იგი სულ ეძებდა და რაღაცას მუდამ პოულობდა არქივში გაფანტულ ფარატიან ქაღალდებს შორის. სულ ახალ მასლას აგნებდა, არადა მხოლოდ მას მიუწვდებოდა ხელი ამ მასალებზე. თან ისიც ხაზგასასმელია,

რომ სხვა მკვლევარი, ალბათ ხშირად ვერც კი გაიაზრებდა იმ თამამ ვარაუდებს, რომლებიც მწერლის უახლოესი ადამიანისათვის ისედაც ცნობილი იყო, ოღონდ მისი დამამტკიცებელი საბუთები იყო საჭირო და ეს ვარაუდები მხოლოდ ბიოგრაფიული სიახლოვით, ლოგიკით, პირადი ურთიერთობით კი არ იყო გამაგრებული, არამედ არქივში მიგნებული ცნობებით, მწერლის მიმოწერით, დღემდე უცნობი მასალებით. ქ-ნი ქეთევანი დღიდან ჩემი ნაცნობობისა, აგროვებდა ამ მასალებს და აპირებდა უკვე თავის პირად არქივში შემომავლობისათვის დაეტოვებინა მამისა და ქარიშხლიანი დროის სამახსოვროდ შექმნილი ნაშრომი: „1937 წელი“. მისი გამოქვეყნება აზრდაც არ მოსვლია. ოღონდაც თავისთვის მუშაობდა. ბევრ საიდუმლოს ამ წიგნიდან მაცნობდა კიდევ, რომელთა შესახებ არსად არასოდეს არაფერი მითქვამს, და საიდუმლოდვე დარჩება ჩემგან მანამ, სანამ ისინი დღის სინათლეს მისივე ავტორის სახელდებით იხილავდნენ (ცხადია, თუ დადგება ოდესმე ამის დრო - ე.გ.). აი, ამ მასალების დამუშავებითა და ძიებით ცოცხლობდა ქ-ნი ქეთევანი. იგი ამ წიგნზე თითქოს თავის მამასთან ერთად მუშაობდა, მისი მეთვალყურეობის ქვეშ ამოწმებდა ყოველ წინადადებას. ასეც მეტყობდა ხოლმე, ზოგჯერ უსიამოვნო ცნობებს წაწყლომილი: „იცი? ყურს ჩამესმის ხოლმე მისი პირველი მცნება: „შენ ხარ მარადიული, განუყრელი და ერთგული წევრი და მსახური შენი მშობელი საქართველოსი“. და ამას ქ-ნი ქეთევანი ისე ამბობდა, თითქოს სადღაც ძალიან შორს იყო, თითქოს რაღაცისაგან თავის დახსნას ელოდა, თითქოს ახალ გზებს ეძებდა სიძარტელესთან, ჭეშმარიტებასთან მისაახლებლად. მერე შუბლიდან ნაოჭებს გადაიყრიდა და იწყებოდა ჩვეულებრივი შრომა და ძიება. იმას კი ნამდვილად ვერ წარმოიდგენდა, რომ მისი გარდაცვალებიდან სულ ოთხიოდე წელიწადში მისი „საიდუმლო წიგნიდანაც“ (ასე ეძახდა იგი თავის ამ ნაშრომს - ე.გ.) დიდი წილი ეურნალ „მნათობში“ გადანიაცვლებდა და მკითხველს კვლავ გაუნათებდა იმ „თეთრ ლაქებს“, ჯერ კიდევ ამოხსნას და ამოცხებას რომ საჭიროებენ.

წლები წლებს მიჰყვებიან. დრო უღმობლად შლის ყოველივეს - ანგარებიანსა და უსახურს. ხსოვნას შემორჩება მხოლოდ ის ხალასი და მნიშვნელოვანი, რომელიც სულს წმენდს და ზნეობას აფაქიზებს. ასეთი იყო ქ-ნი ქეთევან ჯავახიშვილი, ქართველი მწერალი ქალი, რომელმაც მამის შემოქმედებითი მეგკვიდრეობის გამოშეურებას, მისი ბიოგრაფიისა და პუბლიცისტიკის მხარეებისათვის სინათლის მოფენას სიცოცხლე შეაღია და სამაგალითო შვილის მძიმე ჯვარი ბოლომდე ღირსეულად ზიდა.

ლამაზად მოკვდა... საოცრად ლამაზად... თურმე ასეც შეიძლება მოხდეს. მე მისი უკანასკნელი ამოსუნთქვის მოწმეც ვიყავი. ეს იყო 1985 წლის 13 სექტემბერი – ქ-ნი ქეთევანის სახელწოდების დღე. იმ დღეს ხაზგასმული თავაზიანობით შემეგება. უცნაურად ამაღლებულ ხასიათზე იყო: ხუმრობდა, ენაწყლიანობდა. იმ წუთებში მე მისი განსაკუთრებულობა იმით ავხსენი, რომ, ერთის მხრივ, წინასიტყვაობის დაწერა და გავრჩა წიგნისათვის – „მიხეილ ჯავახიშვილის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია“ და, მეორეს მხრივ, მისთვის სევდიანი, მრავალი ტკიბილი და მწარე მოგონებების აღმძვრელი დღე იყო – 13 სექტემბერი. ასეც მიპასუხა მილოცვისას: „ოჰ, დღეს მართლაც შენი უფროსი და უერთგულესი მეგობრის – „ქეთევან წამებულის“ სახელწოდების დღეა“. იმ წუთებში ათასი მსაჯულიც რომ მოეყვანათ ჩემთვის, ვერც კი ვიფიქრებდი, რომ ეს მშვენიერი დღე ტრაგიკულ წერტილს უმზადებდა ქ-ნი ქეთევანის გამოტანჯულ ცხოვრებას.

იმ დღეს სამუშაოდ ე.წ. მიხ. ჯავახიშვილის კაბინეტი კი არა, საკუთარი სამუშაო ოთახი აირჩია. მე მასზე უბედური ქალი ვიყავი და ჩვეულებისამებრ ნუგეში მცა. რაღაც უცნაური თრთოლვით ამაცალა ბეჭებიდან თხელი შავი შალითა, გვერდით მდგარ სავარძელზე გადააფინა სათუთად, რატომღაც ჯერ მამისეული „ბედი მღევარი“ გაიხსენა, მერე ჩვეულებისამებრ გამამხნევა სიტყვებით: „ჩემო ტანჯულო, სიკვდილი კი არა, თავად ცხოვრებაა უბედურება. იცი? უბედურებად არ ჩათვალო სიკვდილი, მასში ამოუხსნელი, მაგრამ დიდებული საიდუმლოა ჩამარხული. იქნებ ეს საიდუმლოა გ ა რ დ ა ც ვ ა ლ ე ბ ა? ვინ იცის?!“ და შეუუღებით ჩვეულ შრომას.

ეწერდით თითო აბზაცს და ხმამაღლა ვკითხულობდით. შემდეგ გეგმას ვცვლიდით, კვამათობდით, ბოლოს ვთანხმდებოდით. შესვენებისას შვილიშვილს – მარინა შიშნიაშვილს გაესაუბრა ტელეფონით, მერე უმცროს დას – რუსუდანს მისცა ვიზა მოსკოვს გასამგზავრებლად, შემდეგ ინსტიტუტის მეგობარს – ალიკო იშხნელს ესაუბრა ჩენი მუშაობის მსვლელობაზე. წინასწარ წიგნსაც შეჰპირდა. ვუცქერდი მის ყოველ მოძრაობას, ვუსმენდი და მაოცებდა მისი საოცარი სიცოცხლისუნარიანობა, წესრიგიანობა. თითქოს ყველა საქმის ერთიანად დასრულება სურდა.

რამდენიმე საათი კიდევ დასჭირდა წინასიტყვაობის წერას. 5 საათზე მუშაობა დაეასრულეთ. დავსვი ქალაქზე უკანასკნელი წერტილი და უცებ ქ-ნმა ქეთევანმა, ჩემთვის ძალუმ მოულოდნელად, ღეთისმოსავი მანდილოსნის დარად, ზე აღაპყრო ხელები და თითქოს შვებით ამოისუნთქა სიტყვებით: „ახლა კი ბედნიერი ვარ. დავასრულეთ მამაჩემისა და მის შესახებ არსებული ლიტერატურის სრული ბიბლი-

ოგრაფია. რამდენი წელია ამაზე ვმუშაობთ, რამდენი წელია ამ დღეს ველოდი... გოლგოთის გზას მიაგავდა იგი... ახლა როგორღაც გაუნთავისუფლდი"... მომეჩვენა, რომ მას კიდევ სურდა რაღაცის თქმა, მაგრამ უცებ გაირინდა. მე მოჯადოებული შევცქეროდი მისგან მოულოდნელ ესოდენ უცნაურ და წრფელ აღსარებას. ორთავენი იღუმაღმა ფიქრმა გავკვიტაცა. ამ სიტუაციაში ყოველგვარი სიტყვა, საუბარი, დიალოგი წარმოუდგენელი იყო. ასეთი წუთებიც არსებობს თურმე ადამიანთა ურთიერთობაში.

მან მოიბოდიშა და ოთახიდან გავიდა. ორიოდე, ზუსტად სულ ორიოდე წუთის შემდეგ მიხეილ ჯავახიშვილის კაბინეტად წოდებული ოთახიდან განწირული ხმა გაისმა. ქალბატონი ქეთევანი ვაჟიშვილის მეუღლეს საშველად უხმობდა: „მედიკო, მედიკო!“ უშალ ოთახში აღმოვჩნდით ყველანი: რამაზი, მედეია, მისი დედა და მე. ზაფრანისფერი, მაგრამ კდემამოსილი, ტანჯული, მაგრამ უამრავ უბედურებასთან მებრძოლი და გამარჯვებული ქეთევანი იჯდა „მამის კუთვნილ საყარძელში“, „მამის კაბინეტში“ და აღარ სუნთქავდა.

კიდევ ერთი უცნაური სიკვდილით შეუერთდა მარადისობას ჯავახიშვილების ოჯახის უფროსი ქალიშვილი. როგორ სჯეროდა განგების ძალებისა, ბედისწერისა, როგორ სჯეროდა! – გატაცებით გადამდებად, მომნუსხველად! ამ უცნაური, გონებისათვის მიუწვდენელი 13 სექტემბრის რვა საათის მიმდინარეობის დამსწრემ მართლაც ვით არ ირწმუნოს „ძალა ღვთისა და ნება მისი?“

მე მომეჩვენა, რომ იგი კი არ მოკვდა, არამედ მართლა გარდაიცვალა, ვიღაც სხვად იქცა. გარეგნულად კი ისევ ისეთი კეთილშობილი, ამაღლებული, წარმოიდგინეთ, ნათელიც კი, სრულიად მშვიდად მისვენებულიყო სათაყვანებელ საყარძელში.

მე ჯერ მწუხარების ელდამ შემიპყრო. შემდეგ სამგლოვიარო განწყობილებამ. შემდეგ? შემდეგ უფროსი და განუმეორებელი მეგობრის დაკარგვის მწვავე გრძნობამ, რომელმაც დღეს ზელში კალამი ამაღებინა და XX საუკუნის უდიდესი ბელეტრისტის – მიხეილ ჯავახიშვილის ღირსეული შთამომავლის – ქალბატონი ქეთევანის ხსოვნის 5 წლის აღსანიშნავად დამაწერინა ეს მოკრძალებული მოგონება.

1990 წ.

„ის სულ სხვა საქართველოზე და ქართველებზე ფიქრობდა“ (ქ. ჯავახიშვილის გარდაცვალებიდან 15 წლისთავის გამო)

ჩვენი საუკუნის მიწურულს, როცა ჩვენდა სავალალოდ, ლამის დახურვა ემუქრებათ ერის სულიერ საზრდოთ - „მნათობს“, „ცისკარს“, „დროშას“, „ლიტერატურულ საქართველოს“ და ა.შ. და, რატომღაც, განგაშის ზარების დარისხების ხმა საზოგადოებიდან არ ისმის, მაშინ, როდესაც მწერლები, სრულიად გაუგებარი მიზეზების გამო, დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს, როდესაც მკითხველში ერთგვარმა ნიჰილიზმმა დაისადგურა, მით უფრო საამაყოდ და იმედისმომცემად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ არაერთმა ორგანიზაციამ გამოიჩინა კეთილი ნება და მემუარული ლიტერატურით არც ისე განებივრებულ ქართველ მკითხველს ჩინებული საჩუქარი უბოძა - გამომცემლობა „მერანმა“ დასტამბა ქეთევან ჯავახიშვილის „მოგონებანი მამაზე“. ჩვენი ქვეყნისთვის ასეთი შეჭირვების უამს ამგვარი წიგნის გამოცემის მცდელობისათვის მადლობის მეტი არაფერი გვეთქმის. მადლობა უფალს, თურმე მეცენატების ტრადიცია აღდგა.

ამ წერილს რეცენზიის პრეტენზია არ გააჩნია. იგი უბრალოდ წარდგინებაა ჩვენი საზოგადოებისთვის წიგნისა, რომელიც, აღფრთოვანებასთან ერთად, სევდასაც უნდა იწვევდეს თითოეულ ჩვენგანში. ამავე დროს, გავიხსენებთ ზოგიერთ ეპიზოდს ქ-ონ ქეთევანთან ურთიერთობიდან. კლასიკოსის ცხოვრება გაკვეთილია შთამომავალთათვის და ჩვენც ბევრი რამ უნდა დავისწავლოთ ამ გაკვეთილებიდან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, რაღაა წიგნი?

ორიოდე სიტყვით არ შეგვიძლია ყურადღება არ გავმახვილოთ წიგნის რედაქტორზე, ბ-ონ გურამ გვერდწითელზე, რომელიც იმ დროს საბჭოთა ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელი იყო, ახლა პირველად მოგვეცა საშუალება მადლიერება გამოვხატოთ მის მიმართ იმის გამო, რომ 60-იან წლებში, მაშინდელი ლაბორანტი, დავალებით მიმავლინა ქ-ონ ქეთევანთან არქივის მოსაწესრიგებლად და ბიბლიოგრაფიის შესაკრებად, ვინაიდან უკვე ჩაფიქრებული იყო მწერლის აკადემიური გამოცემა, რომელიც ტექსტოლოგიის განყოფილების თანამშრომლებს უნდა მოემზადებინათ. ჯავახიშვილების ოჯახში პირველად შესული, მწერლის ხელშენახებ სულის ნაწილებს ქალაქზე გადმოღვრილთ რომ შეეხებ, ანდამატური ძალით მივეჯაკჭვე ქ-ონ ლუბას, დარბაისლური ქართულით დიდებულად მოსაუბრე ქართველ ქალს, მწერ-

ლის მეუღლეს, ქალიშვილებს ქ-ონ ქეთევანსა და რუსუდანს, მაშინ ძალიან ახალგაზრდა ბ-ონ რამაზს და საერთოდ ყველას, ვისაც კი ამ ოჯახთან საერთო ჰქონდა. ჩვენი მეგობრობა დღემდე გრძელდება, ხოლო ქ-ონ ქეთევანთან ერთად ჩვენ მოვაწესრიგეთ პირადი არქივი და პარალელურად ვმუშაობდით ბიბლიოგრაფიაზე. ამ ოჯახმა უამრავი რამ მასწავლა, მათ რიცხვშია ერთმანეთის დანდობა, უღალატო მეგობრობა, მოყვანის სიყვარული. ბ-ონ გურამ გვერდწითელზე მოგახსენებდით... მას არაჩვეულებრივად თბილი, მოკრძალებული და საქმიანი ურთიერთობა აკავშირებდა ქ-ონ ქეთევანთან. რამდენიმე წიგნი „მერანმა“ გამოსცა, რამდენიმეს რედაქტორი თავადვეა. რედაქტორია წინამდებარე გამოცემისაც. იგი ზედმიწევნით კარგად იცნობს მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. მან თავად ცალკე წიგნად გამოსცა ნაშრომი – „მიხეილ ჯავახიშვილი“. აკადემიური გამოცემის ერთ-ერთი რედაქტორიც გახლავთ. ყველაფერი ამისათვის დიდი მადლობა მას. ამ სტრიქონებს ახლა თითქოს თავად ქ-ნი ქეთევანი მკარნახობს. მას ხომ ჩვევად ჰქონდა საოცარი ადამიანური ხიბლით, ტაქტითა და სითბოთი გამოეხატა გრძნობა მადლიერებისა.

ქ-ონი ქეთევან ჯავახიშვილის სახელი 1950-იანი წლებიდან გახდა ცნობილი ფართო ლიტერატურული წრეებისათვის. 1954 წლიდან, ე.ი. მიხ. ჯავახიშვილის რეაბილიტაციიდან მოყოლებული, იგი სისტემატურად აქვეყნებდა პრესაში საარქივო მასალებს, მოგონებებს მწერალზე. მან თავის სიცოცხლეში გამოსცა მონოგრაფიული ხასიათის წიგნი – „მიხეილ ჯავახიშვილი“, დიდი მონაწილეობა მიიღო ჯერ მრავალტომეულის გამოცემაში, შემდეგ აკადემიური გამოცემის საქმეში, რომელიც საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადდა.

1954 წლამდეც და გარდაცვალებამდე ქ-ნი ქეთევანი თავაუღებლივ მუშაობდა მამის არქივზე, მისი ცხოვრების შესწავლაზე. იგი სკრუპულოზურად აჯერებდა ფაქტებს, საარქივო მასალებს, ადრე პრესაში გამოქვეყნებულ კრიტიკულ წერილებს მამაზე და რუდუნებით ქმნიდა, ძერწავდა მწერლის პორტრეტს, რომ ერთხელ სიცოცხლეწართმეულისათვის მეორე სიცოცხლე დაებრუნებინა.

აღვნიშნე კიდევ, რომ ჩვენ ბედნიერება გვქონდა 20-ოდე წლის განმავლობაში გვემუშავა ქ-ონ ქეთევანთან ჯერ არქივზე, შემდეგ მიხ. ჯავახიშვილის ანოტირებული ბიბლიოგრაფიის შედგენაზე. როცა უკანასკნელი წერტილი დავსვით, მის სიზარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ასეთი აღტაცებული ჩვენ იგი არასოდეს გვინახავს. ზუსტად ათი წუთით მოიბოდიშა, ეტყობა ცუდად იგრძნო თავი, მამის კაბინეტად წოდე-

ბულ ოთახში შევიდა, მისივე გადმოცემით, მამისავე სავარძელში დაბრძანდა, ორჯერ ბ-ნი რამაზის მეუღლის – მედიას სახელი გაიმეორა – ეტყობა საშველად ეძახდა და, როცა კაბინებში ყველანი შევედით, მის გულს უკვე მუშაობა შეეწყვიტა... ეს მოხდა 1985 წლის 13 სექტემბერს.

ქ-ონი ქეთევანის გარდაცვალების შემდეგ ტრადიცია არ დარღვეულა. დედის ნაშრომ-ნაამაგარი მაგიდის უჯრებში არ ჩაჰკეტა მისმა ვაჟმა – რამაზ შინშიაშვილმა, რომელიც მუდამ უდიდეს პასუხისმგებლობას გრძნობდა დედისა და პაპის წინაშე. მან 1989 წელს გამოსცა დედის მომზადებული „მიხეილ ჯავახიშვილი. ბელეტრისტი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი“, ხოლო 1990 წელს – „ანდაზები, აფორიზმები და ხატოვანი სიტყვა-თქმანი მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში“. 1991 წელს დაისტამბა: „მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება“, რომელსაც თავადვე დაურთო მრავლისმეტყველი ბოლოსიტყვაობა და მასალები სუკის არქივიდან.

ჩვენ გვინდა იცოდეს საზოგადოებამ, რომ ქ-ნი ქეთევანი, ეს საოცრად ტაქტიანი ინტელიგენტი, გაწონასწორებული არისტოკრატი ქალი, ათეული წლების მანძილზე წერდა ერთ მეტად უცნაურ წიგნს. ხშირად ადგილებსაც გვიკითხავდა თვალცრემლიანი, ცალკე თაბახის ფურცლებზე ამოებჭდილს (იგი თავადვე ბეჭდავდა). არ ვიცი რატომ, ჩვენ ვერასდროს შევხედეთ მას მიზეზი დღის შერჩევისა, მაგრამ ასე ამბობდა, რომ ყოველი ოთხშაბათი მიხ. ჯავახიშვილის დაპატიმრების დღიდან მის სათაყვანებელ მამას ეკუთვნოდა, ამ დღეს იგი მხოლოდ ზემოხსენებულ წიგნზე მუშაობდა. არ ვიცი სათაურად უნდოდა თუ არა მას ეს, მაგრამ ის კი დანამდვილებით შეგვიძლია დავდასტუროთ, რომ საქალაქის, რომელშიც ახლად დაწერილ მასალებს ინახავდა, ეწერა – „1937 წელი“. ასე იტყოდა ხოლმე – ხან ძალიან დადარდიანებული, ხანაც მხიარული სახით: „ეს 37 წლისათვის დაეწერე“. ცხადია, მას ვერც კი წარმოედგინა, რომ ამ წიგნის გამოცემა ჩვენს საუკუნეში გახდებოდა შესაძლებელი. ამბობდა: „საქართველოს და მიხეილის შთამომავლებს დაუუტოვებ მართალ ამბავს საქართველოზე, დიდ მწერალსა და მოქალაქეზე“. იგი თავს მოვალედ თვლიდა მამის წინაშე, რომელსაც აღმერთებდა. 1991 წელს გამოცემულ წიგნში უწერია: „მოვალედ ჩავთვალე თავი, სიცოცხლის ბოლომდე, მამას დატოვილი მემკვიდრეობისათვის შემეწირა ჩემი დრო და ენერჯია“. ასეც იქცეოდა. მან ბოლომდე მოიხადა ვალი არა მხოლოდ მამის, არამედ დიდი ქართველი მწერლისა და ქვეყნის წინაშეც. სხვათა შორის, მან ღირსეულად და პირნათლად აღასრულა მამის დანაბარები და იმ „ათი მცნებით“ იცოცხლა და იღვაწა, რომელიც მიხ. ჯავახიშვილმა მისთვის დაწერა.

ამჯერად, მიხ. ჯავახიშვილის დაბადებიდან 120 და ქ-ნი ქეთევანის გარდაცვალებიდან 15 წლისთავის აღსანიშნავად, მწერლის შეილიშვილმა, ბ-მა რამაზ შიშნიაშვილმა მართლაც მამულიშვილური საქმე გაასრულა, ამ შეჭირვებულ დროში საზოგადოებას კიდევ ერთი საინტერესო წიგნი წა-რუდგინა - დედამისის - ქ. ჯავახიშვილის „მოგონებანი მამაზე“. ვფიქ-რობთ, ამ წიგნში დიდი ნაწილი შესულა სწორედ იმ ნაშრომიდან, რო-მელსაც „1937 წელი“ ერქვა (ჩვენ კარგად გვახსოვს, უდიდესი ნაწილი ამ საქაღალდეიდან მოხვედრილია 1991 წელს გამოცემულ წიგნშიც).

„მოგონებანი მამაზე“ უკვე წარსული ისტორიაა გამოჩენილი ქართველი მწერლის ცხოვრებისა, რომელიც შთამომავლობას აწმყოს უკეთ შესაცნობად და მომავლის განსაჭვრეტად ესაჭიროება. კრიტი-კოსი კოვლა დინა შრომაში „ეგზისტენციალური არჩევანი“ წერდა: „მხატვრის მსოფლმხედველობა, ცხოვრების კანონები გასაგები ხდება თვით მხატვრის ბიოგრაფიიდან, მისი „მე“-დან. განუმეორებელი, ინდი-ვიდუალური აღქმა და გამომხატვა სამყაროსი მხატვრულ სახეებში ჩვენ სინამდვილის ახალ ფილოსოფიურ გააზრებას გვაძლევს“. მართლაც, ერის, ეპოქის, ადამიანების საზრისის ძიებისას უკანასკნელ როლს არ უნდა თამაშობდეს მწერლის „ქარაქტეროლოგიური და ბიოგრაფიული მონაცემები“. სწორედ ამგვარ მიზანს ისახავს ქ-ნ ქ. ჯავახიშვილის წიგნი, რომელშიც მწერლის ბიოგრაფიასთან მიმართებაში აირეკლა ის კომპარული ქრონოტოპი (დრო და სივრცე ანუ გარემო), კერძოდ, ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლები, როდესაც სიკვდილის აჩრდილი ჩამოწვა საქართველოში, როდესაც მართალი სიტყვა გილიოტინის მოახლოებას უდრიდა, როდესაც შიმშია მოიცვა დიდი და პატარა, როდესაც ადამი-ანებმა „ჩურჩულით ისწავლეს საუბარი“, როდესაც სრულიად უდანაშა-ულო მწერალი, „ხალხის მტრად“ გამოცხადებული, ერთ-ერთ დაკითხ-ვაზე ამბობდა: „მე უდანაშაულო ვარ! ქართველი ხალხისა და ჩემი სამშობლოს წინაშე არავითარი დანაშაული არ მიმიძღვის, მაგრამ თუ თქვენთვის ზვარაკია საჭირო, მე მზად ვარ საქართველოს თავი შეეწირო. თქვენ მე მომსპობთ, მაგრამ იმას ვერასოდეს ვერ მოსპობთ, რაც მე დავტოვე. საქართველოს მიწა-წყალზე მე ისეთი მუხა დავრგე, რომლის ფესვებს თქვენ ვერასოდეს აღმოფხვრით“.

სომერსეტ მოემი, როდესაც გ. ფლობერის „ქალბატონ ბოვარს“ იხილავდა, წერდა: „მე დარწმუნებული ვარ, თავისებურებანი წიგნისა პირდაპირ კავშირშია მწერლის ხასიათის თავისებურებებთან“. მართ-ლაც, ყოველი თხზულება მიხ. ჯავახიშვილისა მისი ბუნებიდან, მისი მრწამსიდან, მისი ხასიათიდან იღებდა სათავეს. ასე განსაჯეთ, მიხ. ჯავახიშვილი დარწმუნებული იყო, რომ: „სოციალიზმის იდეამ განუ-

ზომელი ზარალი მოუტანა საქართველოს და შემდეგშიც უკიდურეს ხიფათს უქადის“; რომ: „ჩვენი ეპოქა – რევოლუცია ჩემთვის საშინელი ტრაგედიაა, ვინაიდან ჩემს თვალწინ კვდება ძველი ქვეყანა – დედა... სჯობდა ან უფრო ადრე გაეჩენილიყავი, ან უფრო გვიან“; ამასაც წერდა: „სოციალიზმის არა მწამს“. ამის გამო წიგნში „მოგონებანი მამაზე“ ქ. ჯავახიშვილი წერს: „მიხეილის რომანებში ისმის სასოწარკვეთილება, ბედის უკუღმართობა. იგი საქართველოს ბედ-იღბალზე ფიქრობდა, მაგრამ რა ექნა! თავს ვერ ლაგძავდა და საცა შეეძლო, თავის აზრსა და უკმაყოფილებას გამოთქვამდა... ის სულ სხვა საქართველოზე და ქართველებზე ფიქრობდა. მამამ ის ვერ უარყო ბოლომდე, რაც ღრმად სწამდა და ამიტომ თავის მრწამსს შეეწირა“.

ამ ჩინებული წიგნიდან აშკარად იკითხება, რომ მიხ. ჯავახიშვილის მთელი შემოქმედება ესაა ეპოქის ეზოპეს ენა. ამიტომ ეშინოდათ მისი, ამიტომ ატარებდნენ კრიტიკის ქარ-ცეცხლში. ცხადია, ამჯერად კრიტიკოსების გვარებს არ დავასახელებთ, ვინაიდან ღრმად გეწამს, რომ ისინიც ტრაგიკული პიროვნებები იყვნენ, რამეთუ საკუთარი სინდისის წინაშე მიდიოდნენ კომპრომისზე. ეს ყველაფერი ჩვენი ქვეყნის უბედურება იყო. ნაწილი იმდროინდელ ქართველთა თავადაც ტრაგიკულნი გახლდნენ, ვინაიდან თავის გადარჩენის ინსტინქტმა ბევრი მათგანი უკიდურესობამდე მიიყვანა. წიგნის სხვადასხვა გვერდზე შევხვდებით ამგვარ შეფასებებს: „მიხეილ ჯავახიშვილი განზორციელებული ბოროტებაა“, „მიხეილი ფეოდალური ნაციონალისტია“, „რეაქციონური ხასიათის მწერალი“, „ის ეხლაც იმ მეშინურ წუმპეში ცურავს, რომელიც გაბატონებული იყო მის პირველ მოთხრობებში“ და ა.შ. და ა.შ. არადა სულ სხვა იყო მწერლის მოწოდება. საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე გამონათქვამი მიხ. ჯავახიშვილისა შევასხენოთ საზოგადოებას: „მწერალიც ის არის, ვინც ჩვენს ხალხს ანთებული სანთელივით ჩაუდგა სულში“; „ლიტერატურა მართო ესთეტიკა კი არ არის, არამედ ზნეობრივი ფაქტორიც“; „ენა მწერლის ბალავარია, მისი უმთავრესი იარაღია და ვისაც იგი ჩლუნგი აქვს, ის მწერლად არ ივარგებს. ენის უცოდინარი მწერალი სამფეხა ცხენსა ჰგავს, გენიოსიც რომ იყოს, ვერც გაიქცევა და ვერც დაიძვრება“. – „ჭაობის მწერალს“ უწოდებდნენ ამგვარი მსოფლმხედველობის მქონე მოქალაქესა და პიროვნებას.

წიგნიდან ისიც იკითხება, რომ მიხ. ჯავახიშვილი უკომპრომისო იყო. ზან კი ცდილობდა როგორმე ეცვალა გეზი, კალამი სხვაგვარად მოემართა, მაგრამ ვერ შეძლო. დელავდა, ბრაზდებოდა, ზან მწუხარებასაც მისცემდა თავს, მაგრამ ბოლოს მაინც იმეორებდა: „რა ვქნა, მე მაგას გუნდრუქს ვერ ვუკმევ, არ შემიძლიან“.

წიგნის ავტორს, მამის პორტრეტის აღდგენის მიზნით, მოაქვს ერთი საინტერესო დეტალი პროფ. ი. მეგრელიძის მოგონებიდან: „მიხეილი არავის წინაშე ქედს არ იხრიდა. მეტიც, ზოგჯერ გამომწვევ რეპლიკასაც კი წამოიძახებდა ხოლმე. მას სასტიკად აკრიტიკებდნენ. ზოგი უფრო „დიპლომატიურად“ გამოდიოდა, ვიდრე მიხეილ ჯავახიშვილი, კოწია გამსახურდია, ნიკო ლორთქიფანიძე. ქედუხრელი მიხეილ ჯავახიშვილი გარეგნობით არ სტოვებდა გოლიათის შთაბეჭდილებას, მაგრამ იყო უდიდესად აღიარებული ქართველი პროზაიკოსი. დადიოდა ბეჭებში ოდნავ მოხრილი და ხელში ჯოხით. ყურადღებას იპყრობდა ინტელიგენტური, დახვეწილი მანერებითა და ღიზი, მკაფიო მეტყველებით, ლაპარაკობდა დარბაისლური, ბოხი ხმით. მის ქართულ მეტყველებაში კახური აქცენტუაცია იგრძნობოდა. მისივე რუსული ზოგ რუს კარგ მწერალსაც კი მიაჩნდა მისაბამად. ფრანგულად უფრო პარიზული მანერით მეტყველებდა“.

ქ-ნი ქეთევანის წიგნიდან აშკარად და კიდევ ერთხელ იკვეთება, რომ მთელი ცხოვრება და შემოქმედება მიხ. ჯავახიშვილისა იყო ჭეშმარიტი მამულიშვილისა და მწერლის მრწამსის აღდგინება, რომელიც მრავალსაუკუნოვან ქართულ ტრადიციას კი არ არღვევდა, არამედ მას გაბედულად ავითარებდა. ამის გამო უწერია ქ-ონ ქეთევანს წიგნი: „მიხეილი ტრიალებდა იმ გამოჩენილ და თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეთა წრეში, რომლებიც მეცხრამეტე საუკუნიდან მოდიოდნენ და თან მოჰყვებოდნენ გამძაფრებული პატრიოტული გრძნობა და სამართლიანობისათვის, თავისუფლებისათვის ბრძოლის უნარი. მამას, სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან ერთად, ილიასა და აკაკის გვერდით მოუხდა მოღვაწეობა და ძირითადად ამან განაპირობა მისი პიროვნების ჩამოყალიბება, გადამწყვეტი როლი ითამაშა მის ცხოვრებაში... ის თავითფეხებამდე პატრიოტული გრძნობებით იყო გამსჭვალული. თავდაპირველად ეს იყო მიმართული მეფის რუსეთის მჩაგვრელი და კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ. თავისი მძაფრი პუბლიცისტური ხასიათის წერილებით და გამოსვლებით ის ქადაგებდა ადამიანის, პიროვნების უფლებების თავისუფლებას, ხალხის თავისუფლებას, ჩაგვრის მოსპობას და ეროვნულ დამოუკიდებლობას“.

მიხ. ჯავახიშვილი მთელი შეგნებით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ეროვნულ ტრადიციებთან. შეძლებისდაგვარად კომპრომისებზეც მიდიოდა, „უფრო თავშეკავებული გახდა თავისი ეროვნული გრძნობების გამომჟღავნების დროს“, მაგრამ მისგან „მეტს“ მოითხოვდნენ, რისი გაკეთებაც მან ვერ შეძლო. „ადვილი არ იყო სულით-ხორცამდე

სისხლში გამჟღარო რწმენისა და იმედების დამსხვრევა, უარყოფა და ახლით შეცვლა“ – წერდა ქეთევან ჯავახიშვილი.

აკი XIX საუკუნეში დიდი ილია უკომპრომისოდ ხატავდა აწმყოს, მომავლის დასამკვიდრებლად და „თათქარიძეობას“ ბრძოლას უცხადებდა. მიხ. ჯავახიშვილიც ხომ „დამპატიჟეებს“ უღებდა კარს მწერლობაში და „ჯაყობისა“ და „კვაჭობის“ წინააღმდეგ ილაშქრებდა – „ლაბბალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაჰ“, „მიწის ყვილი“, „თეთრი საყელო“, „ჯაყოს ხიზნები“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „არსენა მარაბდელი“ გმირთა ხასიათების გამოვლენის თვალსაზრისით, ჩვენი ქვეყნის ფიქსირებულ ისტორიად წარმოგვიდგება, და თუ ამას დაეუმატებთ მწერლის პუბლიცისტიკას, მაშინ, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მისი შემოქმედების პრიზმაში გადატყდა მთელი ეპოქა 900-იანი წლებიდან 30-იანი წლების ჩათვლით. იგი აქაც იცავდა ილიასეულ დევიზს, ერთის მხრივ – „მამული, ენა, სარწმუნოება“, მეორეს მხრივ – „მოქმედება, ბრძოლა, შემოქმედება“. „მოგონებანი მამაზე“ სწორედ ამგვარი დასკვნებისაკენ უბიძგებს მკვლევარსა თუ მკითხველს.

მწერლის რეალიზმს კვებავდა ჰუმანიზმი და ყოვლისმომცველი ფსიქოლოგიზმი, რომელმაც შეაძლებინა XX საუკუნის დასაწყისის ყოფიერების მთელი სიღრმე ხატოვნად აღწერა და გადაეცა შთამომავლობისათვის. ადამიანური ხასიათების ძერწვის ოსტატს პოლიტიკური ნოვაციების შედეგად მიღებული დასკვნები მძიმე ტვირთად აწვა მხრებზე და, სწორედ რომ საკუთარი მიწის ყვილის გამო და საქართველოს გადარჩენის იმედით თავისი შემოქმედების გმირები უგრძეს საბრალმდებლო სკამზე ისე განალაგა, რომ ჭეშმარიტებისა და სიმართლის ძიების პათოსი არამც და არამც არ დაუკარგავს. აკი ამან გამოიწვია კიდევ კრიტიკული წერილების ნიაღვარი. ახლა უკვე „კოსტიუმთან-გალსსტუკიანი“ ჯაყობი აღარ პატიობდნენ მწერალს ასეთ „თავხედობას“. დაიწყო მწერლის რომანების გმირთა გასამართლება, ცილისმწაამებლური გამოსვლები, აღვირახსნილი, სარკასტული გამობტომები.

ხელისუფლებამ და 30-იანი წლების კრიტიკამ მკითხველის მოტყუება მაინც ვერ შეძლო, პირიქით, ოფიციალური კრიტიკის ქარბორბალა კიდევ უფრო აღვივებდა ინტერესს მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებისადმი. ხალხი გრძნობდა მის სიმადლეს. მას დიდებულ მწერლად მიიჩნევდა და რა პარადოქსალურიც არ უნდა იყოს – გამპვიწვარებული თავდასხმების ჟამს – მისი წიგნები უმაღლესად ქრებოდა დახლებიდან, მეტიც, ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცეოდა.

სუნთქვამეკრული, შეწუხებული და შეძრწუნებული საზოგადოება ელოდა რა მოხდებოდა მომავალში. მოსახდენი კი მაინც მოხდა...

1937 წელს მიხ. ჯავახიშვილი დააპატიმრეს, აწამეს და დახვრიტეს. - „სიცოცხლე ტანჯვა-წვალებით განვლო და წამებით დაასრულა“-წერდა ქ-ნი ქ. ჯავახიშვილი.

ზემოდასახელებულ პერიპეტიებზე მოგვითხრობს ეს წიგნი, წიგნი, რომელიც, ავტორისავე თქმით, „ჩვენი განაწამები ქვეყნის ისტორიაა“.

წიგნში იმედისმომცემად გაილეებენ კეთილი, სულგრძელი, უღალატო ადამიანების სილუეტებიც; გ. ლეონიძე, აკ. გაწერელია, კ. გამსახურდია, პ. ინგოროყვა, გ. ქიქოძე, გალაკტიონი, ი. აბაშიძე, ი. მეგრელიძე, მ. ჭიაურელი, ა. ფალავა, ს. ახმეტელი, ლ. ქიაჩელი, შ. დადიანი, ნ. კეცხოველი, ქ. ირემაძე, ნ. მაყაშვილი, ნ. ტაბიძე, თ. ანდლულაძე, მ. აბაშელი, მ. გომართელი, მ. ელიავა და სხვები, რომელთაც გადაატანინეს უდიდესი ტრაგედია მიხ. ჯავახიშვილის უძალო ოჯახს, მაგრამ მათი სიკეთე და მხარდაჭერა იმდენად უსუსურად და უმწეოდ გამოიყურება იმ მასშტაბურ, ტოტალურ ბოროტებასთან შედარებით, რომელიც გამძვინვრებით მოსდებოდა მთელ ქვეყანას, რომ შვებას არ აძლევს მკითხველს. ბოროტება ზეიმობდა კეთილშობილებებზე, მაგრამ იქვე ბიბლიური ნათლის სვეტებივით აღმართულან წიგნში სრულიად ახალი მასალები მიხ. ჯავახიშვილის ურთიერთობიდან გრ. რობაქიძესთან, ლ. ქიაჩელთან, პ. ინგოროყვასთან, კ. გამსახურდიასთან, მიხ. ზანდუკელთან, ი. იმედაშვილთან, ნიკ. ყიფშიძესთან, გალაკტიონთან, ტიციანთან, პაოლოსთან, კ. ჭიჭინაძესთან და ა.შ. მაგრამ ყოველივე მოჩვენებასავით უმალ ქრება, როცა კვლავ წინ წამოიწევეს უნდობლობა, დალატი და შური ისევ კოლეგებისა და ისევ ქართველების მიერ რომ აგორებულა 30-იანი წლების საქართველოში.

ბრძენს უთქვამს: „აბსოლუტურად სულერთია ვინ გამოძერწა სტატუია - ძველმა ბერძენმა თუ თანამედროვე ფრანგმა. მთავარი მხოლოდ ისაა, რომ იგი (ე.ი. ის სტატუია) ახლა ჩვენში იწვევდეს ესთეტიკურ მღელვარებას და რომ ეს ესთეტიკური მღელვარება გვიბიძგებდეს ჩვენ მოქმედებისაკენ“. დიდებული ნათქვამია. ახლა, სწორედ დღეს, მიხ. ჯავახიშვილის ტრაგიკული ცხოვრება, რომელიც აღწერილია მრავალჭირნახული შვილის მოგონებებში, აღიქმება არა მხოლოდ როგორც დასტური წარსული ლიტერატურული ეპოქისა, რომელიც საუკუნის დასაწყისიდან ოცდაათ წელს ითვლის, არამედ, როგორც გასაღები თანამედროვე მოვლენების გაგების, ახსნისა და დასკვნების გამოტანისა. ესაა - „ესთეტიკური მღელვარება მოქმედებისაკენ“, საკუთარი ქვეყნის სრული და ჭეშმარიტი დამოუკიდებლობის დამკვიდრებისაკენ, სულიერი თავისუფლების მოპოვებისაკენ, ზნეობრივი სიმაღლეების დაუფლებისაკენ.

უნდა ბოლოსა და ბოლოს გაიგოს ყოველმა ქართველმა, რომ „ჯაყობა“ დამღუპველია, რომ „კვაჭობას“, ლალატს, პირმოთნეობას ბრძოლა უნდა გამოუცხადოს ქვეყანამ, დიდმა და პატარამ. სხვა ალტერნატივა არ არსებობს. სწორედ დღეს საჭიროა გვახსოვდეს ყოველი ძველი, რომელიც მომავალში გამოგვაფხიზლებს, უკეთესად მიგვაგნებინებს გზას ტაძრისაკენ.

ეს ჩინებული წიგნი სწორედ ამის დასტურია.

მოკრძალებული სურვილი გვინდა გავუზიაროთ მკითხველებს და იმათაც, ვისაც ამის შესრულება ხელეწიფებათ. მთელ რუსეთს მოედო მოგონებები დეენილ მწერლებზე: მ. ცვეტაევაზე, ა. ახმატოვაზე, თ. მანდელშტამზე, მ. ბულგაკოვზე და ა. შ. ცნობილია ისიც, რომ „მართლის მთქმელები“ რუსეთშიც ისევე დაისაჯნენ, როგორც ჩვენში. ამის გამოც იქნებ დროული იყოს ქ. ჯავახიშვილის ზემოხსენებული წიგნის თარგმნაც. და ვინაიდან იზოლირებული არც კულტურა არსებულა, არსებობს და იარსებებს და არც, კერძოდ, ლიტერატურა, ალბათ საჭიროა, რომ უცხოელმა მკითხველებმაც იცოდნენ, რომ ცურტაველის, მერჩულეს, რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის, ნ. ლორთქიფანიძის, კ. გამსახურდიას და სხვათა ქვეყანაში ეროვნული სულისკვეთებით აღსავსე, ნიჭიერზე ნიჭიერ მწერლებს, რომლებმაც XX საუკუნის დასაწყისში ე. წ. ცეკას დადგენილება მწერლებად მუშათა გაწვევის შესახებ არ მიიღეს, სოციალიზმს „სათანადოდ ვერ უმღერეს“, ერის გადარჩენისათვის კი კალმით იბრძოდნენ, „ტროიკით“ უმასპინძლებოდნენ. ამის გამოც ხომ მოსწრებულად ამბობდა მიხ. ჯავახიშვილი: „ამ გაწვევიდან არაფერი გამოვა. გაწვევა ჯარში გამიგონია, მაგრამ მწერლობაში, გეთაყვა, კი არა!“ გასაგები უნდა იყოს, ზოგადად, რაგვარ „გაწვევაზე“ საუბრობდა მიხ. ჯავახიშვილი, რომელმაც სოციალიზმი არ მიიღო, რომელმაც სოციალისტური იდეოლოგია დამღუპველად მიიჩნია. დრომ დაადასტურა – როგორც ყოველთვის, აქაც მართალი აღმოჩნდა დიდი ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი, ერის იმდროინდელი მდგომარეობით სულშეხუთული მიხ. ჯავახიშვილი, რომელიც „უბის წიგნაკში“ იწერდა: „ჯაყოს რომ ვწერდი ვგრძნობდი, რომ გულს ცეცხლი ეკიდებოდა, ხოლო სული იმ დროის სისხლში მქონდა ამოვლებული“.

ჭეშმარიტი მწერალი და მამულიშვილი ხომ მართლაც ის არის, რომელიც „არამართო ტკბილ ხმათათვის“ გამოგზავნა ქვეყნად ზეციერმა. ცით მოვლენილმა და ერის აღზრდილმა მიხ. ჯავახიშვილმა კიდევ ერთი მაგალითი დაუტოვა შთომამავლებს მართალი სიტყვის ძალისა, უკომპრომისობისა, ბოროტებისა და სიკეთის სამზეოზე გამოტანისა,

ქართული ენისა და ეროვნების დაცვის დაუცხრომელი სურვილისა, თავგანწირვისა. ყოველივე ამაზე დახვეწილი ენით, მშვენიერი სტილით მოუთხრობს მკითხველებს მწერლის მართლაც ღირსეული ქალიშვილი, აწ უკვე დიდტანიანი ექვსი ჩინებული წიგნის ავტორი, ქ. ჯავახიშვილი.

„მოგონებანი მამაზე“ არ არის მხოლოდ მამის ბიოგრაფია ან მისი შემოქმედების შესწავლის ცდა. ეს არის ჩვენი საუკუნის გამოჩენილი მწერლის ცხოვრების რთული პერიპეტიების წარმოჩენა, იმ დროის გაცოცხლების სურვილი, რომელიც თვითმხილველის მიერ უცდომელი ფაქტებითაა გაჯერებული. ამდენად, ქ. ჯავახიშვილის მემუარული ხასიათის წიგნი „მოგონებანი მამაზე“, ჩვენის ღრმა რწმენით, გარკვეული ასპექტით შეავესებს XX საუკუნის რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე ქართული ლიტერატურის ისტორიას.

ჩვენ მხოლოდ წარვუდგინეთ ეს წიგნი ქართველ მკითხველს და იმედს ვიტოვებთ, რომ მისი წაკითხვა მათ ცნობიერებაში ნათელს მოჰფენს ბევრ „თეთრ ლაქას“, რომელიც, სამწუხაროდ, საყოველთაოდ ცნობილი აქამდე ბევრთათვის არ ყოფილა.

2000 წ.

მუსიკის ტრფიალიც გახლდათ (მოგონება გალაკტიონ ტაბიძეზე)

საოცრად ძნელი ყოფილა ჩვეულებრივმა მოკვდავმა მოიგონო მეფე-პოეტი. მისი უკვდავი პოეზიის უზომოდ მოყვარულსა და თაყვანისმცემელს რამდენიმეჯერ მხვდა წილად ბედნიერება, პირადად შევხვედროდი და მესაუბრა XX საუკუნის გენიოსთან. ამ შეხვედრებიდან ყოველი, ცალკე აღებული, რაღაც მცირეოდენი ნიუანსით ავსებს მის ხასიათს, თვისებებს, პორტრეტს. ერთ-ერთი მათგანი შედარებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია და ვაფიქსირებთ მას.

უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე, ვიდრე შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გადავიდოდი, საქართველოს აკადემიის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში დავიწყე მუშაობა მეცნიერ-ბიბლიოგრაფად. ბიბლიოთეკის ფუძემდებელი და დირექტორი გახლდათ ვლადიმერ უზნაძე, რომლის სახელსაც ატარებს იგი დღეს.

1957 წლიდან ბიბლიოთეკამ გახსნა სამკითხველო დარბაზი. იქ ძირითადად თავს იყრიდნენ აკადემიის მეცნიერები. ამ ნათელ და წიგნებით უზრუნველყოფელ დარბაზს, იმ წლებში, სტუმრობდნენ: ნ. მუსხელიშვილი, ი. ვეკუა, ს. ღურმიშიძე, გ. ძოწინიძე, რ. დვალი, დ. კობახიძე, ლ. დავითაშვილი, ლ. გაბუნია და უამრავი სხვა, რომელთა შორის იყო გალაკტიონი. მას დიდი ბავშვივით ახარებდა სახალხო პოეტისა და პოეტი-აკადემიკოსის ტიტულები. იქნებ ამის ხაზგასმა სურდა, აკადემიის ბიბლიოთეკას რომ სტუმრობდა ხოლმე.

ბ-მა ვლადიმერმა, გაიგო რა, რომ გალაკტიონი სამკითხველო დარბაზში აპირებდა მუშაობას, უმალ, პირველ რიგში ცალკე მგიდა გამოუყო, რითაც დიდად კმაყოფილი პოეტი, ხშირად იხდიდა მაღლობას.

ბიბლიოთეკაში გალაკტიონის ახლო მეგობრის – მხატვარ ფედია ჩუღეცკის ქალიშვილი, ლონდა ჩუღეცკაია მუშაობდა. ჩვეულება ჰქონდა – თითქმის ყოველთვის, ბიბლიოთეკაში მოსვლისას, ლონდას იკითხავდა. ჩვენც ავჩოჩქოლდებოდით, რომ დიდ გალაკტიონს ლონდას ნახვა სურდა. ვერც კი წარმოიდგენთ, ეს უმნიშვნელო დეტალი რაოდენ ჯადოსნურ ღიმილს და სიამოვნებას ჰკვირიდა ბუმბერაზ პიროვნებას.

შემდეგ თავის მაგიდას მიუჯდებოდა, დიდი „პორტფელიდან“ ან უჯრებიდან ამოალაგებდა წიგნებს, ფურცლებს, „ბლოკნოტს“, კალმის-ტრებს, ფანქრებს და რამდენიმე საათის განმავლობაში მუშაობდა, რაც უფრო ფიქრს მიაგავდა, ვიდრე ჩაკირკიტებულ მუშაობას. ასე გადიოდა დრო... ბ-ნი გალაკტიონი არასისტემატურად, მაგრამ დროდადრო მაინც მოაკითხავდა ხოლმე სამკითხველო დარბაზს.

1958 წლის მაისი იდგა... რატომღაც დიდმა პოეტმა რეგულარულად დაიწყო სამკითხველო დარბაზში სიარული. დარბაზის ოთხი დიდი ფანჯარა (სარკმელი) ძერუინსკის ქუჩაზე გადიოდა. ფანჯრები ღიად გვქონდა იმის გამო, რომ ოთახში გაზაფხულის სუფთა ჰაერი შემოსულიყო...

ქუჩის მეორე მხარეს უამრავი ოჯახი ცხოვრობდა. ჩემი ნაცნობებიდან იქ ზურაბ კაკაბაძისა და ნათია ამირეჯიბის, ლევან ბახტაძისა და სხვათა ოჯახები სახლობდნენ. მესამე სართულზე, არ ვიცი ძირითადი მაცხოვრებელი გახლდათ, თუ ბინა ჰქონდა დაქირავებული, უცნობი საოპერო მომღერალი ქალბატონი ზუსტად 12 საათიდან 2-3 საათამდე ვარჯიშობდა და გაუთავებლად, დაბალი ნოტიდან უმაღლესამდე და პირიქით, სისტემატურად იმეორებდა: ს-ე-ე-ე-ე, ს-ე-ე-ე-ე, ს-ე-ე-ე-ე. დაბარებულივით გალკტიონიც ზუსტად ამ დროს მოდიოდა ბიბლიოთეკაში.

ყველანი შეწუხებულნი ვიყავით... მოვასხენეთ ბ-ონ ლადოს, რომ ალბათ გალაკტიონს ხელს უშლიდა ეს „უცნაური ვარჯიში“. დირექტორმა მე დამავალა მეთქვა დიდი პოეტისათვის, რომ მომღერალ ქალბატონს შევაცვლევინებდით მეცადინეობის დროს, თუკი ეს ვარჯიში მას ხელს უშლიდა მუშაობაში.

ასეც მოვიქეცი... მივედი ბ-ონ გალკტიონთან და მორიდებით გადავეცი დირექციის გადაწყვეტილება. პოეტი უცებ გარდაიქმნა, თვალები არაბუნებრივად გაუბრწყინდა, აუციმციმდა და ჩემს გაოცებას საზღვარი აღარ ჰქონდა, როცა ამ ღმერთკაცის პასუხი მოვისმინე: „ხელს მიშლის, ხელს მიშლის პატარა ქალო? მადლობთ, მადლობთ, არაფერი შეცვალთ, არა, არა, არაფერი! ეს ხომ მთელი სიმფონია!“ – და ხელი უცნაური, არტისტული, პლასტიური მოძრაობით აღმართა ჰაერში.

იმ დროს ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი და უამრავი რამ მაკვირვებდა და მაოცებდა გალაკტიონის უკიდევანო პოეზიიდან. ამიერიდან კი როგორღა გამაოგნებდა მისი სტრიქონები, როცა კავკასიის ქედები სთხოვდნენ თერგის ხმაურის მუსიკისათვის ესმინა, ან კიდევ – ყაზბეგი ხვევის ბეთჰოვენის ასოციაციას რომ იწვევდა გენიალურ პოეტში.

2003 წ.

კაცი, რომელმაც „გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“ (გურამ ასათიანი)

2002 წლის 28 ივნისს 20 წელი გავიდა, რაც ქართულ მწერლობას თავისი დამფასებელიცა და შემფასებელიც სამუდამოდ გამოეთხოვა. გურამ ასათიანმა სულ სხვა მარადიულ საუფლოში გადაინაცვლა.

მისი კრიტიკულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის პერიოდი „პრო-მეთესებური ტანჯვის“ გზას წააგავდა. ეს იყო საბჭოთა მენტალიტეტის დამკვიდრების დრო. ამის გამო მას ხშირად „დინების საწინააღმდეგოდ“ უხდებოდა ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაბიჯების გადადგმა, მაგრამ მაინც ერთადერთი იყო, ვისაც შეეძლო „ქართული მწერლობის დესპანი“ ყოფილიყო რუსეთში, ფილიპინებზე – მანილაში, პორტუგალიაში – ლისაბონში. ქართულად მოსაუბრე ქართველი ინტელიგენტი სრულიად ახალ ქართულ სამყაროს შლიდა აზია-აფრიკისა და ევროპის სამიტებსა და კონგრესებში მონაწილე კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ფართო აუდიტორიის წინაშე.

მოვიდა ახალი თაობა, ნიჭიერ კრიტიკოსთა საინიტერესო პლეადა და მათაც ძალიან ცუდი დრო დაუდგათ სამოღვაწეოდ. ბრძოლითა და სისხლით საქართველომ დამოუკიდებლობა მოიპოვა. ახალ სახელმწიფოებრივ სტრუქტურაზე გადასვლას უდიდესი სირთულეები ახლდა თან. იქნებ ამის გამოც მინავლდა ის მკვეთრი, დიდებული, ზუსტად მიგნებული დეფინიციები, ზოგჯერ მორიდებული შენიშვნები, ზოგჯერ კი აღფრთოვანებული დადებითი შეფასებანი, რომელთაც ასე უხვად აცნობდა ბ-ნი გურამი თავად მწერლებსაც და საზოგადოებასაც.

საოცარი ხიბლის მქონე პიროვნება, მკვლევარი და კრიტიკოსი გახლდათ იგი. მე ვიტყვოდი და მკითხველიც დამეთანხმება, რომ იშვიათზე იშვიათია, როდესაც მწერალს სურს მის ნაწერზე აზრი გამოთქვას კრიტიკოსმა, ოღონდაც ეს კრიტიკოსი უნდა იყოს გურამ ასათიანი. - ეს იყო პატივიცა და სიხარულიც, ვინაიდან მისი სიტყვა მუდამ იყო მართალი, ეროვნული ცნობიერებიდან, „ქართული ფესვებიდან“ ამოზრდილი და კეთილგანწყობილი. - იგი დღენიდაგ მისწრაფოდა სრულყოფისაკენ მწერლობაში, კრიტიკაში, მეგობრობაში, საერთოდ ცხოვრებაში.

გურამ ასათიანმა ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ „მოიხვეჭა“ თავისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანძილზე. - სანამ არსებობს ქართული მწერლობა და კრიტიკა XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მო-

ყოლებული სავალალო 1982 წლამდე, მას პირველმოქმელის, ლიდერის როლს ვერავინ შეეცილება. ქართულ კრიტიკას მართლა ძალიან აკლია გ. ასათიანი, კაცი, რომელიც უდაოდ იყო მრავალთაგან რჩეული. ჩვენგან წავიდა, მაგრამ მისი წიგნებიდან კვლავაც იღვრება ცოცხალი აზრი 50-60-70-იანელთა შემოქმედებაზე, ქართულ ხასიათზე, რუსთაველზე, ბარათაშვილზე, ილიაზე, აკაკიზე-ვაჟაზე, გალაკტიონზე, რომლის გარდაცვალებაზე იმგვარი წერილი დაწერა, ძეგლი რომ აუგო.

ვერც ერთი მკვლევარი გურამ ასათიანის ნააზრევის გარეშე ფეხს ვერ გადადგამს წინ, თუ იგი XX საუკუნის მეორე ნახევრის კრიტიკის ისტორიის რომელიმე საკითხს შეეხება. ისიც სათქმელია, რომ ბ-ნი გურამის მოღვაწეობის ჟამს ქართული კრიტიკული აზროვნების ელიტის ბევრი წარმომადგენელი მისი ახლო მეგობარი იყო. გ. ასათიანის არყოფნა ამიტომაც ყველაზე მეტად სწორედ მათ მოისაკლისეს. ესენი იყვნენ: ს. ცაიშვილი, გ. გვერდწითელი, თ. ჩხენკელი, რ. თვარაძე, თ. ჭილაძე; უმცროსი თაობისანნი: ზ. აბზიანიძე, გ. ბენაშვილი, მ. გვეტაძე, ე. კვიციანიშვილი, ა. ვასაძე, გ. გაჩეჩილაძე, კ. იმედაშვილი და სხვები.

გურამ ასათიანი კრიტიკოსი და პუბლიცისტი განსაკუთრებულად გამოიყურება ქართული მწერლობის ისტორიაში. - იგი 60-იანელთა ახალი თაობის კრიტიკოსთა ლიდერი იყო და მისი ყოველი წერილი თუ გამოსვლა იმსახურებდა მოწონებასა და აღფრთოვანებას, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ შეიძლება ამ წერილში ან საჯარო გამოსვლაში ყოფილიყო ბევრი რამ ისეთი, რომელიც კამათის საგნად გაეხადა კრიტიკოსს, უარყოფითი ემოციები ვერ დაეფარა; მაგრამ ყოველივე გაჯერებული იყო მუდამ უკეთესის სურვილით, დადებითი დამოკიდებულებით მწერლის მიმართ.

ეროვნული ხასიათისა და ესთეტიკური იდეალების ერთობლიობას ქმნის გურამ ასათიანის მწყობრი, ხანაც ეკლექტიკით დაღდასმული, ხან კლასიკური ფორმითა და თავშეკავებით, ოდესმე კიდევ ჭეშმარიტი კრიტიკოსისათვის დამახასიათებელი სიღარბისნით აღსავსე წერილები, ესეები, კრიტიკული აზროვნებით შეფერილი, ზოგჯერ კი მორიდებული შენიშვნებით აღსავსე ლიტერატურათმცოდნეობითი პუბლიცისტიკა.

კრიტიკული ფარვატერის ძირითადი მომენტები გურამ ასათიანისთვის სრულიად ჩამოყალიბებულია. მისთვის არ არის მისაღები ლიტერატურათმცოდნეობითი აბსტრაქციები. იგი ნაწარმოების განხილვისას გაურბის, და საბედნიეროდაც, ვულგარულ სოციოლოგიზმსა და ფორმალისტურ ტექსტოლოგიურ ძიებებს (რაც გამონაკლისს არ წარმოადგენდა უფროსი თაობის კრიტიკოსთათვის), სამაგიეროდ იკვლევს და ფეხდაფეხ მისდევს თხზულებაში ღრმად ჩამარხულ ფასეულობათა

განვითარების კონტექსტს. - ეს კონტექსტი მას აძლევს საშუალებას კონკრეტულ-ისტორიული ვითარებისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის საფუძვლების ძიებისას, რამაც უბიძგა მწერალს შეექმნა ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები. გურამ ასათიანს, პირობითად, ყურადღება გადააქვს არა იმდენად ხასიათების აგების სტრუქტურასა და თავისებურებებზე (რაც აგრეთვე ხშირად არც არის გამორიცხული), არამედ ძირითადად თხზულების მოტივებსა და თემებზე. ამ დროს კრიტიკოსში ემოციონალურ საწყისს საგრძნობლად აღემატება ინტელექტუალიზმი, პასუხისმგებლობა ავტორისა და საზოგადოების წინაშე, ფრაზების სიმკვეთრე და აკადემიური სიღინჯე. ეს არის განმასხვავებელი სტილური თავისებურება, რითაც ყურადღებას იპყრობს გურამ ასათიანის კრიტიკული თუ პუბლიცისტური წერილები.

მაინც, ყველაზე მთავარი და არსებითი, რაც მან აღმოაჩინა და დაამკვიდრა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არის ის, რომ პირველმა შენიშნა 60-იანელების განსაკუთრებულობა, მწერალთა, კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა ახალი თაობის, ახალი იდეების შემოჭრა ლიტერატურაში. მ. გვეტაძე წერდა: „გურამ ასათიანი საესებით სამართლიანად წერს იმის შესახებ, რომ სამოციანი წლების პოეზიაში თავი იჩინა ინტროსპექციული ლირიკის ტენდენციებმა“ („თანამედროვე ქართული პოეზიის საკითხები“. თბ., „მეცნიერება“, 1980, გვ. 127). ბ-მა გურამმა გაამახვილა ყურადღება იმაზეც, რომ ამ წლებში გაძლიერდა ნაკადი ლირიკული პოემის შემოჭრისა, პროზაში კი, პირიქით, ლირიკული ინტონაციების დამკვიდრების. მასვე ეკუთვნის დასკვნები იმის გამო, რომ ჭ. ამირეჯიბის, ო. ჭილაძის, ა. სულაკაურის და სხვათა პროზაში თავი იჩინა მითოლოგიური ასპექტების წინ წამოწევამ. ყოველივე, რაზეც ვისუბრეთ, მრავალი ფიქრისა და განსჯის შედეგად შეიძლება დააფიქსიროს მკვლევარმა, კრიტიკოსმა და მიგვაჩნია, რომ ერთი ადამიანისათვის ეს მართლაც მეტისმეტი პასუხისმგებლობა და ტვირთიც გახლდათ. ბ-ნი გურამის დასკვნები, როგორც ყოველთვის, დადასტურდა. მის შემდეგ უკვე სხვა კრიტიკოსები თუ ლიტერატურათმცოდნეები ცალკე გამოყოფდნენ 60-იანელთა ახალ თაობას თავისი ახლებური მრწამსით, სათქმელით, იდეებით.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გურამ ასათიანი ერთ-ერთი ყველაზე კომპეტენტური, განათლებული, ჭეშმარიტი მოღვაწე იყო XX საუკუნის 60-იანელ კრიტიკოსთა შორის. შემთხვევითი არ არის, რომ 1998 წელს „მერანმა“, გ. გვერდწითელის რედაქტორობით გმოსცა კრებული მიძღვნილი გურამ ასათიანის დაბადებიდან 70 წლისთავისადმი სათაურით: „ქართული მწერლობის დესპანი“. ლიტერატურის ისტო-

რიაში უნდა მოიხსენებოდეს ამ წიგნში განთავსებული ზოგიერთი წერილის სათაური და ავტორი, საიდანაც კრიტიკოსის წერილების შეუსწავლელადაც კი შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ აღამიანზე, რომელსაც ამგვარ გამოსათხოვრებს უძღვნიან: ზ. აბზიანიძე - „უკანასკნელი თვალმიდევნება“, გ. ბენაშვილი - „მეტრი ლიტერატურული აზროვნებისა“, კ. იმედაშვილი - „ახლა კი მართლა გაუჭირდება ჩვენს კრიტიკას“, შ. კვინტრაძე - „დიდი სვედა“, ალა მარჩენკო - „ბედისწერა და სიტყვა“, აქსელ ტამი - „მემუარების მისადგომებთან“, ნ. (ოჩო) ცერცვაძე -, „ბედნიერების სპექტაკლების შემომქმედი“, ი. აბაშიძე - „დიდი დანაკლისი“, გ. გაჩეჩილაძე, გ. გვერდწითელი - „ქართული კულტურის ღირსეული დესპანი“, ბ. ხარანაული - „ჩაქრა ლამპარი დიდებული“. აქვე საჭიროა მისი წიგნების ჩამოთვლა, რომელნიც იტყუებენ გ. ასათიანის ფიქრსა და ნააზრევს, ჭეშმარიტი კრიტიკოსისა და ქართული მწერლობის ჭირისუფლის, ეროვნული ცნობიერების მქონე პიროვნების მართალ სიტყვას, ესენია: „პოეზია და პოეტები“, „ქართველი ლირიკოსები“, „კრიტიკული დიალოგები, პორტრეტები, ესკიზები“, „ფესვები და ფრთები“, „თანამდევნი სულები“, „ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე“, „სათავეებთან“, „საუკუნის პოეტები“.

ამ წიგნებში წარმოდგენილია მთელი ჩვენი მწერლობის ძირითადი მიმართულებები, პრინციპები და დანიშნულება. როდესაც ავტორი ეხება ამა თუ იმ მწერლის ანალიზს თუ კრიტიკას, იგრძნობა მასალისადმი მიდგომის განსაკუთრებული ინტერესი და სიღრმე, განსახილველი მასალიდან დანახული სინათლე და გაცნობიერებული და გაუცნობიერებელი სულიერი გრადაციები, ხან აღმაფრენა, ხანაც დაცემისა და დამარცხების სუსხი და, რაც მთავარია, თვალში საცემია ერუდიცია და ინტელექტუალური სიზუსტე მოვლენათა შეფასებისა, რომელიც უთუოდ მომზიბლობისა და მოწონების იერს ატარებს.

მაგალითი უამრავია, ზოგიერთი მათგანი კი პირდაპირ დებულების იერს ატარებს და საჭიროა მათი გახსენება. მაგ.: „ახალგაზრდა პროზაიკოსს გ. რჩეულიშვილს ჩვენს მწერლობაში თან მოჰყვა თანამედროვეობის სუნთქვა. მას ღრმად რქპონდა განვითარებული ფორმის სიახლის გრძნობა“ („თანამდევნი სულები“. - „მერანი“, 1983, გვ. 245).

„ის თითქოს გამძაფრებით დაეძებდა რაღაცას, რის გარეშე მისი ძლიერი და მთრთოლვარე სხეული შეიძლება გამხმარიყო, გამოფიტულიყო“ (გვ. 245).

დღეს, XXI საუკუნის დამდეგს უკვე ცნობილია-, თუ რა დიდი მწერალი იყო გ. რჩეულიშვილი. გურამ ასათიანმა კი მაშინვე იგრძნო და დაწერა, რომ გ. რჩეულიშვილი ახალი ძალითა და მნიშვნელობით

დაუბრუნდებოდა ქართულ კულტურას, ქართულ მწერლობას. ამას შემდეგნაირად გამოხატავდა: „მე მაინც ვფიქრობ, რომ იგი დიდხანს ვერ მოისვენებს საფლავის ლოდქვეშ. არ ვიცი, აგვისტოს მზისგან გავარვარებულ მიწის აღმურად, გაზაფხულზე ლოდებ შუა ამოსულ ჯიუტ ბალახად, მოულოდნელად ამომსკდარ წყაროდ, თუ შემოდგომის პირზე ხევსურეთიდან მოდენილ ლეგა ღრუბლებად, იგი მაინც დაბრუნდება, როგორმე მოძებნის გზას, რომ კიდევ ერთხელ გვამცნოს, რა უმწეოა ბნელი აუცილებლობის უგუნური ძლევამოსილება სიჭაბუკის ყოვლისშემძლე, დაუმხობელ ძალის წინაშე“ (გვ. 248).

ნო-იანი წლებისთვის ო. ჭილაძე უპირატესად პოეტად აღიქმებოდა. იგი რამდენიმე პოეტური კრებულის ავტორი იყო ამ დროს. გასათიანი ასე ახასიათებდა მას: „ლირიკული „გათავისიანების“ ბრწყინვალე მაგალითია ო. ჭილაძის ერთ-ერთი ლექსი „გრემი“- არა ისტორიის დიდებული ნაშთი, არა ტურისტთა თვალის საამებელი ეკზოტიკური სანახაობა, არა მალაღმარდოვანი ფრაზის სამკაული, არამედ პოეტის შინაგანი სამკვიდროს, მისი არსების განუყოფელ ნაწილად მიჩნეული ცოცხალი სახე, მისი ფიქრისა და სულისკვეთების სრულქმნილი უკუფენა:

„როდესაც ასე ახლოა გრემი,
მეც მინდა ვიყო უფრო მაღალი...“

ასე სადად და ძალდაუტანებლად ისხამს ფრთებს ო. ჭილაძის ლექსში პატრიოტული თემა...

გასული საუკუნის ქართველი პოეტები სამშობლოს საყვარელ ქალს ადარებდნენ. ეს მეტაფორა დღეს ყველა მოსწავლისათვის ნაცნობია. ნამდვილი სიყვარული ყოველთვის ახლებურად ვლინდება და მისი არსებითი ნიშანიც ამ სიახლეშია, გრძნობის ახლად აღმოჩენილ იერში.

სულ სხვაგვარადაა ამ სიახლეთა უსასრულობის კიდევ ერთი, სიხარულის მომნიჭებელი მოწმობა, - ჩვენს დროში, ჩვენი საუკუნის შეილის მიერ განცდილი და პოეზიის ენით ამეტყველებული:

„მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ,
მხოლოდ იმისთვის, რომ დაგენახვო,
ზედაზნის ნისლო, ნაზო და სუსტო
მდინარის თვალო, ტყევ და ვენახო.
მთაზე უბელო ცხენს მივაჭენებ,
რომ მოგაწონო თავი, ბებერო.
და თუ არ ვიცი, თვითონ მაჩვენე,
როგორ შეგხედო და მოგეფერო“.

ეს ახლად ფეხადგმული გრძნობის ენაა, მკერდში დაგუბებული სინაზის პირველი, აუტანლად ნეტარი ბიძგი, სიყვარულის პირველი ახსნა“ („თანამდევნი სულელები“-თბ., „მერანი“, 1983, გვ. 329-330).

ამგვარი სერიოზულობით უდგებოდა გურამ ასათიანი თითოეული ღირებული ნაწარმოების განხილვას. ხშირად მისი გამონათქვამები დებულების ტოლფასია და ბევრზე ბევრ მწერალსა და მკითხველს გაუზიარებია ისინი.

უამრავთგან დავასახელებთ ერთ-ერთს და იმის გამო, რომ ეს მართლაც გონიერი დებულება დღესაც და მარადიულადაც გასათვალისწინებელია ყოველი ქართველისათვის: „თანამედროვე კონფორმიზმის უმთავრესი მიზეზთაგანი პიროვნების უთვისტომობაა. ყველაზე ადვილად სწორედ ის ადამიანები „იხრებიან“ (თუ „ემხრობიან“), რომელთაც თავიანთი ფესვები დაჰკარგეს და მშობელ ნიადაგს მოსწყდნენ.

ფესვები ზოგჯერ ზღუდავენ ადამიანს. ხდება ისეც, რომ მათი ძირები მიწის მხოლოდ იმ შრეებს ეხება, სადაც შმორი და სიბინძურეა დაგროვილი. რაც უფრო ძლიერია ფესვი, მით უფრო ღრმად სწვდება იგი მისი მასაზრდოებელი ნიადაგის შეუბღალავ სიღრმეებს. უფესვოდ დარჩენილი პიროვნება მოკლებულია სულიერ საწყისთა სიმტკიცეს. საკმარისია ოდნავი შერხევა და ის უკვე დამხობილია, ძირმოთხრილია და ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატყორცნილი. ამის შემდეგ უკვე სულერთია „მიემხრო“ ის თუ არა, ვინაიდან ის უკვე ცოცხალი არსება კი აღარ არის, სუვერენულ პიროვნებად, თავისი ერის ღვიძლ შვილად, წინაპართა კანონიერ მემკვიდრედ და შთამომავალთა ღირსეულ წინამორბედად კი არ გვევლინება, არამედ იმ ჩამკვდარ და გავერანებულ სამოსახლოდ, იმ უბადრუკ ნასახლარად, სადაც მარკესის ავისმეტყველი ყვითელი ჭიანჭველები ისადგურებენ.

თავისთავად ცხადია, რომ ეს კანონი ლიტერატურაზეც ვრცელდება ..

სრულფასოვანი პიროვნებისათვის აუცილებელია არა მხოლოდ ოცნება (იდეალები), არამედ ეს ფესვებიც, ვინაიდან უამფესვებოდ არ არსებობს ნამდვილი სიცოცხლე, არ არსებობს ის ბუნებრივი, სიცოცხლისმიერი მრავალფეროვნება, რაც ყოფიერების (კერძოდ, ადამიანთა ცხოვრების) ყველაზე მშვენიერი თვისებაა, რაც ბოლოს და ბოლოს მის მთავარ ესთეტიკურ გამართლებას წარმოადგენს“ (გვ. 333-334).

ამგვარი მოსაზრებანი გზის მკვლევად შეიძლება ჩაითვალოს და მისი მსგავსი უამრავია გურამ ასათიანის მრავალფეროვან შემოქმედებაში. სათქმელია ისიც, რომ ბ-ონ გურამს არ დაუტოვებია თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი მწერალი, რომლის შესახებაც კომპეტენტური სიტყვა არ ეთქვას. ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანდა.

მრავალსიტყვაობა თავადაც არ უყვარდა. აზრის ლაკონურად გამოთქმას ესწრაფვოდა და დღენიადაგ ახლოს მყოფთა ცხოვრებას ამშვენებდა, ამსუბუქებდა და ალამაზებდა.

გურამ ასათიანის ფიზიკური არსებობიდან 20 წელი გავიდა, მაგრამ დღესაც უამრავ წერილში გაიელვებს ზოლმე მისი სახელი, მისი ნაფიქრი და ნააზრევი. გეჟერა, რომ მის მიერ განვლილი გზა მუდამ შეახსენებს თავს მომავალ თაობებს და ასწავლის ფასს პატიოსნებისას, ერთგულებისას, ინტელექტისას, ერუდიციისას, ელეგანტურობისას, შინაგანი არისტოკრატიზმისას.

2002 წ.

ღმერთო, ნუ წაართმევ ჩემს ხალხს დედაენას!“ (იოსებ ნონეშვილის გახსენება)

როგორ თანამედროვედ უღერს „ინდიელ გოგონას ლოცვა, პერუში გაგონილი“, უცხოელ გოგონას რომ ათქმევინა პოეტმა და განზოგადებას რომ მიაღწია – ყველა ერის წარმომადგენლის ლოცვად რომ წარმოგვიდგინა. ინდიელის ლოცვის გადაძახებად გაისმა – „თუ დედაენით არ ხარ გაზრდილი“:

„ჩვენ გვიყვარს წიგნი სიტყვახატული,
განა სიტყვები?... ნატურის თვლებია.
თუ დაივიწყე ენა ქართული,
მაშ, საქართველო დაგვიწყებია...“

დედების ლოცვად და მგონის გამოხმობად დიდგორით მოდის ჩვენი წინაპარი... თბილისის ერთ-ერთ თვლსაჩინო ადგილს, უახლოეს მომავალში, დაამშვენებს დავით IV აღმაშენებლის მონუმენტური ძეგლი (მოქანდაკე – მერაბ ბერძენიშვილი) და ჰიმნივით გვინდა გავიმეოროთ ი. ნონეშვილის მადლიანი სტრიქონები:

„დიდგორით დიდი გული აქვს ქართველს,
დიდგორი დიდი იმედიც არის...
დიდგორში მაშინ დანთებულ სანთლებს
არ ჩაქრობიათ ჯერ კიდევ ალი...
დიდგორით დიდი გული აქვს ქართველს,
დიდგორი დიდი იმედიც არის“.

ამ იმედიანი სიტყვების ავტორის – იოსებ ნონეშვილის ომახიანი ზმა აღარ ატკობს მკითხველის ყურთასმენას. – ისტორიის, ხალხის, ერის კუთვნილებად იქცა იგი.

ახლა მხოლოდ 70 წელი შეუსრულდებოდა. დასანანია... მაგრამ ბედნიერია საქართველო, რადგან მჯერა, რომ ახალი შუქით გაბრწყინებული კიდევ მრავალგზის დაიბადება იოსებ ნონეშვილი – განუმეორებელი სითბოთი და სიყვარულით რომ აჯერებდა გარემოსა და ურთიერთობებს.

იგი ათასგზის დაბრუნდება იმ ხალხში, ვისთვისაც იღვწოდა, იბრძოდა და იწვოდა. აკი სრულიად მოულოდნელად დაიფერფლა თანამოძმეებისადმი უსაზღვრო თანაგრძნობითა და პოეზიის ცეცხლით აელვარებული მისი გული. მან ზომ ჩვენი თაობა კიდევ ერთხელ დააფიქრა ბრძნულ შეგონებაზე: „რაც არ იწვის, არ ანათებს“.

ნათელის გამოშუქების დასტურია ი. ნონეშვილის ახალი კრებული (შემდგენელი ალექსანდრე ნონეშვილი), რომლის გარეკანი სიმ-

ბოლურია არა მხოლოდ შინაარსით, ფერებითაც კი: შავი ფონი – მძიმე ბავშვობა, ობლობა; ოქროსფერი – გზა ხან მძიმე, თავდახრილი, ხანაც აღერილი, ხან კიდევ დარდიანი; ღვინო – ოქროთი შეზავებული წერტილი – პატიოსნად გავლილი უდროოდ შეწყვეტილი ცხოვრება...

სათაური? სათაური წიგნისა ჩვენი დედასაქართველოს სიყვარულია – ენის ადგმასთან ერთად რომ გაუთავისებია ყოველ ქართველ ყრმას:

„ზოგან ირმების ჯოგია,

ზოგან არწივნი ჰქრიან.

არის ასეთი ქვეყანა,-

მას საქართველო ჰქვია!“

წარწერა: - იოსებ ნონეშვილის ფაქსიმილე.

დასასრული: - ცისკენ მიპყრობილი ერთ ყლორტზე მოფარფატე სამი ფოთოლი – ქართული სამება. გადატანითი მნიშვნელობით – მგოსნის სამშობლოს უკვდავება, ჭეშმარიტი პოეზიის სიცოცხლის უსასრულობა, ღირსეული შთამომავლობის გაგრძელების დაუსაბამო სურვილი.

„ნუ გაიკვირვებთ...

როგორც ჰაფიზი

ამ ყვავილებში ვარ ჩამარხული...“

წერდა პოეტი თავის ადრინდელ უსათაურო ლექსში 1938 წელს და სიმბოლურია, რომ კრებულიც ამ ლირიკული აღსარებით იწყება, რომ „ათასების გულში ნაფიცი“ მგოსნის სულშიც გუგუნებს ცხოვრება, რომ:

„დასაბამიდან ჯერ არნახული

გაზაფხული აქვს ხალხს და ბუნებას“.

ამ ლექსის დაწერიდან ორმოცზე მეტი წლის შემდეგ, როცა ცხოვრებამ ბევრი ჭირი და ვარამი, ხოლო უფრო მეტი გამარჯვება და სიზარული მიაგო ი. ნონეშვილს, როცა გამოცდილებამ, ოღროჩოღრო გზების ღირსეულად გადალახვამ მასში მხოლოდ ჭეშმარიტი მამული-შვილის კვირტი გამონასკვა, ამოთქვა დამაფიქრებელი სტროფი, რომლის სიმცირემ, იაპონური ტანკას მსგავსად, უზარმაზარი აზრი დაიტია და ვარსკვლავით აკიაფდა მის მრავალფეროვან პოეზიაში:

„ეცადნენ და

ვერ გამხადეს ბოროტი,

ეცადნენ და

ვერ გამხადეს ფლიდი...

წუთისოფელს კაცად შერჩე ბოლომდე,

თურმე ესეც გმირობაა დიდი“.

გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ შესაშური თანმიმდევრობით აგრძელებს ჩინებულ ტრადიციას. იგი დროდადრო აქვეყნებს იმ

პიროვნებათა ფოტოებს, რომლებმაც თავიანთი მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ჩვენი ერის ცოვრებაში. ფოტოსურათები ზომ ინახავენ ქრონოტოპის, დროისა და სივრცის ამოუხსნელ საიდუმლოს, შეჩერებულ წამს და როგორღაც ამჟღავნებენ მავანთა და მავანთა ხასიათს, ბოროტსა და კეთილს. და აი, 5 აგვისტოს 1988 წ. სწორედ ამ გაზეთში დაისტამბა ფოტოები რუბრიკით: ფოტოჟურნალისტის არქივიდან“ (ავტორი სიმონ კილაძე), რომელმაც უახლოესი წარსული გაგვახსენა, გაგვახარა და სევდაც მოგვეგვარა. სამი სურათია გაზეთში დასტამბული: იოსებ ნონეშვილი და ბელა ახმადუღინა, ირაკლი აბაშიძე და კონსტანტინე სიმონოვი, რევაზ მარგიანი და ევგენი ევტუშენკო. საგულისხმოა, რომ ევგენი ევტუშენკოს მარცხენა ხელი ცალ თვალზე აუფარებია სევდიანი სახით, თითქოს წინასწარმეტყველურად, რომ დღეს ამ სურათზე აღბეჭდილი სამი ჩინებული მწერალი დააკლდა ქვეყანას: იოსებ ნონეშვილი, რ. მარგიანი და კ. სიმონოვი.

ფოტოსურათებიც ქვეყნის ისტორიის მატჩანება, მისი ცხოვრების უტყუარი საბუთია. როგორ მშვენივრად ჩანს ამ ფოტოზე იოსებ ნონეშვილის ხასიათი, შინაგანი თვისებები. დგას იგი ბელა ახმადუღინას გვერდით. რაღაც ძალზედ მნიშვნელოვნისაკენ მიუთითებს პოეტ ქალს, რაზეც ამ უკანასკნელის გაღიმებული და შთაგონებული სახე მიგვანიშნებს. ამ ფოტოზეც აშკარად ჩანს, რომ ყველაფერს საუკეთესოს, კარგს, ამაღლებულს ეძებდა იოსებ ნონეშვილი და ცდილობდა ირგვლივ მყოფნიც ეზიარებინა ამ სიკეთესთან.

და თუ ცხოვრება თავისთავად ჭიდილია კეთილსა და ბოროტს შორის, სადაც, სამწუხაროდ, ზოგჯერ იმარჯვებს კიდევ ბოროტება, იოსებ ნონეშვილი მაინც ვერ იმეტებს ვერც ადამიანებს, ვერც თავად ცხოვრებას სააუგოდ და მის წყაროსთვალვივით მოკამკამე პოეზიაში მუდამ კეთილია გამარჯვებული, გალაღებული და მისაბაძი. მის ღირიკულ შედეგებში გაცოცხლებულია ჩვენი ერის საამაყო წარსული, ღირსეულად იცქირება მისი აწმყო და გათვალისწინებულია მომავალი. ოღონდაც, იოსებ ნონეშვილის პოეზიაში გამორიცხულია პირმოთნობა და, როგორც „ასწლოვანი მატჩანის“ ავტორი იტყოდა, მისთვისაც „უამთაღმწერლობა ჭეშმარიტის მეტყველება არს და არა თვალახმა ვისიმე“. ბოროტს გაურბოდა მუდამ და სიკეთის თანაზიარი კეთილს ეძებდა ყველგან, ყველაფერში და ყველასთან. მისი მორალური კოდექსი იყო: „არა პრქუა ბოროტი“...

და მოედინება იოსებ ნონეშვილის ლექსთა კრებულიდან სამშობლოს სიყვარულის გაბმული საგალობელი. ვის არ იხილავთ ამ წიგნში – წამებულ ჰაბოს, თამარს თუ ქეთევანს, თეთრ გიორგისა თუ დავით

აღმაშენებელს, სამას არაგველსა თუ ცხრა ძმა ხერხეულიძეს, ცოტნეს, სვეტიცხოვლის ამგებელს, შოთას, გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონს, კ. გამსახურდიას, ნ. ფიროსმანს, კ. მარჯანიშვილს და სხვებსა და სხვებს; აქ იხილავს მკითხველი კახეთსა და ქართლს, სამეგრელოსა და გურიას, აფხაზეთსა და აჭარას; აზვირთებულან იორი და არაგვი, თერგი და ალაზანი, ენგური, მტკვარი და რიონი; პოეტს სვედას ჰგერის ოშკისა და ხაზულში დაღერილი ცრემლი; აფიქრებს ბასიანი, კრწანისის ველი და ძველი არმაზის ციხე-დარბაზნი; ახარებს გამარჯვებული ქვეყანა დიდი და ეამაყება საქართველო – გულგაშლილი და ხელბარაქიანი; ეპატიება ყველას მაღლიანი ქართულით:

„მობრძანდით, გელით გაშლილი ხელით,
სტუმართმოყვარე ყველა ქართველი,
ნახეთ მზიანი სამშობლო ჩვენი,
ასე ლამაზი, ასე ნათელი“.

იოსებ ნონეშვილის მშვენიერი კრებულიდან იცქირება პოეტი, რომელიც ჯერ კიდევ 40-იან წლებში გატაცებითა და ოსტატურად ახერხებდა საქართველოს ისტორიული წარსულის, ეპოქალური მიჯნების ფიქსირებას. მის ლექსებში: „პომპეუსის ზიდი“, „უკუღმა სონეტი შაჰ-აბაზს“, „არსენას საფლავთან“ და სხვა ამიერიდან აღიქმება ნათელი მომავლის მუსიკად. ამ ლექსებში თვალში საცემია ცოცხალი წარმოსახვა და უჩვეულო პლასტიკა, ფერების სიუხვე და განცდათა სინატიფე. მათში ხაზგასმით გამოიკვეთა ლიტერატურულ-ისტორიული ფასეულობის აღქმისა და მისი დაცვის უნარი, რომელიც იმთავითვე მხატვრული ქსოვილის მრავალფეროვნებით გამოირჩა.

სარდალმა გული იჯერა ომით, ქართველთა სისხლით ვერ გაძღა მაინც და მცხეთაში „ვარდისფერი კარები დასცა“, რათა უკეთ შეეტყო მსოფლიოს „ძლიერება უძლეველ რომის“, რომ „ყველა გზები რომში მიდიან“, მაგრამ საბედნიეროდ:

„...გავიდა ჟამი, ჩაიქოლა ეს გზები ყველა...“

და უნდა გამოჩნდეს ნათელი მომავალი. ამ დროს ლექსის არქიტექტონიკაში თავს იჩენს „სინათლე“, „ქართული მიწა“, „ცისარტყელა“ და დასავიწყარის ფანტასმაგორიული ზმანება მომავალს რომ გააშუქებს და ქვეყანას სინათლეს მოჰფენს:

„მტკვარს,
საქართველოს მიწა-წყალზე სინათლედ გაშლილს,
ახალი ზიდი დასდგომია, ვით ცისარტყელა, –
და მიაქვს ძველი, დავიწყების უძირო ზღვაში“.

„დავიწყების უძირო ზღვა“- პომპეუსის ხიდი, მტკვარზე შემორჩენილი - წარსულთან გამომშვიდობებას და მომავალი გამარჯვებების ფაზაში შებიჯებას მოასწავებს და უძველეს წრსულთან ახლებური კავშირ-ურთიერთობების კონტრაპუნქტად გვევლინება.

ამავე წლებში ქართველ სიმბოლისტებთან სულიერ-კულტურული თანაზიარობით გამოირჩა იოსებ ნონეშვილის „უკულმა სონეტი შაჰ-აბასს“. ეს დიდებული და ერთგვარად სევდისმომგვრელი გადაძახილი ერთგვარ კონცეფციად აქცია პოეტმა და ეფემერულ ხასიათს კი არ ატარებს, პირიქით, ინტერფერენციით ხასიათდება. რეალური ვითარება აწმყოში და ეროვნული გრძნობით გამოწვეული სიამაყე მყარი კონტურებით შემოირკალა და ამაღლდა...

„წინაპართ ღვარძლი ჩემს ძარღვებში ისევ მოღვლავს“-

არ მაღავს იოსებ ნონეშვილი. არ მაღავს, რადგან შეურაცხყოფილია წარსულში შაჰის არაერთგზისი თავხედური საქციელით, რომელიც სწვადა ქვეყანას და გაჰქონდა „დიბა-ატლასი“-

„პარამზანებში ხათუნების შესამკობელად“.

მართალია პოეტი, როცა კატეგორიულად აცხადებს:

„შენს ბოროტებას სტსრიქონები როგორ გადაშლის...“

და პოეტმა ტრადიციული, გამომსახველობითი კოდი მოიხმო, მედიტაციას მიმართა და შაჰინ-შაჰისადმი გამიზნულად მიძღვნილი უკულმა სონეტის ახსნა ამგვარი პათეტიკურობით მიაწოდა მკითხველს:

„მილიონების ბედ-იღბალს რომ ხმლით იმონებდი,

ბნელ სამარეში საგანძურად რა ჩაგყოლია?!

სისხლიან პოეტს უკულმართი გული გქონია,

მიტომ უკულმა დაგიწერე მეც ეს სონეტი“.

ღვთაებრივი ნათლის კიდევ ერთი კომპონენტია პოეტის მიერ შექმნილ სონეტთა არქიტექტონიკაში „არსენას საფლაეთან“. პომპეუსი, შაჰ-აბასი, არსენა - ბერძენი, სპარსი, ქართველი, ეს ის ტრიადაა, რომელთა დაფიქსირება საჭიროდ მიუჩნევია თავად პოეტს, ზოლო აქცენტების მინიჭების პრიორიტეტი მკითხველისათვის მიუნდვია. რა თქმა უნდა, მთავარი იოსებ ნონეშვილისათვის მაინც არსენაა, რომელსაც გვირგვინსაც უკრავს, ყვაილებითაც ქარგავს მის საფლავს, რომ „გაიგოს მისმა ძვლებმა, იქნებ გაიგოს“, რომ „შეუნდოს ღმერთმა, თუ რამ ჰქონდა ამქვეყნად ბრალი“ და მონიშნავს თავის პოზიციას:

შეუნდოს ღმერთმა... ცას შეეუდგათ ყანწების ბოლო,

შეუნდოს ღმერთმა... მაგრამ რა აქვს შესანდობარი?..

მდიდრებს ართმევდა და ღარიბებს აძლევდა მხოლოდ“.

ასე გაალამაზა და გაამრავალფეროვნა სონეტის ფორმით იოსებ ნონეშვილმა თავისი ღრმადეროვნული და მარადქართული პოეზია, რომელიც გარეგნული იმპულსებით არასოდეს იკეცებოდა, შინაგანი მამოძრავებელი ძალა მისთვის მუდამ მშობლიურ ისტორიაში, ლიტერატურაში, ცხოვრებაში მოიპოვებოდა.

იოსებ ნონეშვილს არ დაუტოვებია საქართველოს ერთი გოჯა მიწა, მისი მთა და ბარი ისე, რომ ფეხი არ დაედგა, ლექსი არ ეძღვნა. ასევე მშობლიური სინათლით გაბრწყინებულმა შემოიარა თითქმის მთელი მსოფლიო. ლექსებშიც უკვდავყო „შორეულ გზებზე“ მოგზაურობა. ასეთებია – გერმანია და ვიეტნამი, საფრანგეთი და იტალია, იაპონია და საბერძნეთი, სერბეთი თუ ყაზახეთი, უკრაინა თუ ბელორუსია, ოლონდ ყველგან, ქართველი რომ იყო, იმით იწონებდა თავს. ბევრს ანატრებიან საქართველოს მზე და მიწა, სითბო და სიყვარულის უკიდევანო გრძნობა.

შრომასაც უმღეროდა, ძმობასა და ურთიერთმეგობრობასაც, კაცურ კაცობასაც. ხშირად მაინც დასძენდა ზოლმე:

„იქ – ცაში

მხოლოდ ერთი მზე არის,

გულში სამშობლოს ბრწყინავს ასი მზე“.

საქართველო ემზადება იოსებ ნონეშვილის 70 წლისთავის შემსახვედრად. ბედნიერება იქნებოდა თავადაც ეზუიმა ეს თარიღი. დღენიადაგ შრომობდა და ერთი ფიქრი არ ასვენებდა. – მისი სიტყვებია:

„მე მუდამ ვფიქრობ:

დღეს ჩემი ლექსი,

მკერდში რომ დიდხანს ბორგავს წვალეებით,

როგორ გახდება

ხელიდან ხელში

ხელიდან ხელში საგოგმანები...“

ეს პოეტის ოცნება იყო, რომელსაც ასრულებდა ეწერა. ტკბილქართულ ჰანგებად იღვრებიან დღეს ლექსები: „ღმერთი სიყვარულისა“, „ფრთაფარფატა თოლია“, „მთვარიან ღამით“, „ვაზო ღამაზო, ფესვო ნაკურთხო“, „კახეთო, ჩემო კახეთო“ და ა.შ. და ა.შ.

გიორგი ლეონიძის ხსოვნას უძღვნა მან ლექსი „ვაი, რა ძლიერ გვაკლიხარ!..“ რომელიც შემდეგი სტროფით დაასრულა:

„შენს ლექსს ჩონგურზე გალობენ,

სალამურები მღერიან.

იცოცხლებ, ვიდრე კახეთში

ვაზი ვაზს გადაჰხვევია“.

არც ამ სიტყვებს მოისაკლისებდა მისი გამომთქმელი.

ერთ ლექსს კი ამგვარი სათაური უბოძა: „დარჩი პოეტად და კაცურ კაცად“. სწორედ ასეთად იცნობს იოსებ ნონეშვილს მისი სათაყვანებელი მამული და ხალხი.

და კიდევ ერთი: - რევაზ მიშველაძე იოსებ ნონეშვილის კრებულის წინასიტყვაობაში წერს: „დღეს, როცა ნიჭიერ 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 ჭირისუფლის მძიმე ჯვარი?“ კითხვა კი ძალზედ სერიოზული და მნიშვნელოვანი დასვა კრიტიკოსმა, მწერალმა და ლიტერატურათმცოდნემ, მაგრამ პასუხი ამ შემთხვევაში იოლი და ერთმნიშვნელოვანი გამოდგა. - საქართველოს პოეზიის დროშის ქვეშ დარაზმულთა შორის იოსებ ნონეშვილი ერთ-ერთი უპირველესი იყო, ვინც ერის ქომაგის როლს ასრულებდა და არც ის უნდა იქნას დავიწყებული, პირიქით, ხშირად უნდა გავიხსენოთ და გვიმეოროთ, რომ საქართველოს „ჭირისუფლის მძიმე ჯვარი“ მან ბოლომდე პატიოსნად და ღირსეულად ატარა.

1988 წ.

მანანა გვეტაძის გახსენება

განსჯის შემდგომ გადავწყვიტე, რომ შეუძლებელი იყო მე დამესტამბა წიგნი და მცირე ადგილი არ მიმეკუთვნებინა მანანა გვეტაძისადმი მიძღვნილი გახსენებისთვის, რომელიც მისი გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ დაიბეჭდა.

მანანა ჩემი ცხოვრების თანამგზავრი იყო. ლიტერატურის ინსტიტუტში ერთ მაგიდასთან ვისხედით 35 წელი. ამ ხნის მანძილზე უამრავჯერ ვიყავით ერთმანეთის კონსულტანტი, რეცენზენტი, მრჩეველი. ჩვენი მეგობრობა უღალატობის მაგალითად აღიქმებოდა. ამ პატარა წერილით კიდევ ერთხელ მინდა შევეხმიანო ხსოვნას იმისას, ვინც ცხოვრების ბოლო 17 წლის მანძილზე სისტემატურად ლურჯი იებით ამკობდა ჩემი შვილების საფლავეებს, ვინც ჩემი გაუნელებელი დარდის გამზიარებელი იყო. „სიკვიდილსა გლოვა უხდებაო“-იტყოდა... ახლა დავამატებდი - ხსოვნაც უხდება, არდავიწყებაც.

მანანა გვეტაძე მწერალთა კავშირის წევრი არ იყო, მაგრამ მწერალთა დიდი ოჯახის განუყოფელ ნაწილად მიაჩნდა თავი და ასეც აღიქმებოდა. გენით, წარმომავლობით, განათლებით ჭეშმარიტი ლიტერატორი გახლდათ. ქართულ საზოგადო მოღვაწეთა, მხატვართა, მწერალთა, მუსიკოსთა, ხელოვნებათმცოდნეთა, ფილოლოგთა შორის უხდებოდა აღზრდა და ცხოვრება და ბევრი მათგანი მშობლებივით ახლობელი იყო მისთვის. იგი ტიპური გამგრძელებელი გახლდათ რაჟდენ გვეტაძისა და ნინო ბაქრაძის ოჯახური ტრადიციებისა. და რაოდენ დასანანია, რომ იგი აღარ არსებობს. რა ძნელია წარსულ დროში ვისაუბროთ ადამიანზე, რომელიც ახლაც თითქოს ჩვენ გვერდითაა, ახლაც გვათბობს და თავის კეთილ ღიმილს, გულწრფელ სიყვარულს გვინაწილებს.

ერთი წელია, რაც ზეციური საქართველოს მკვიდრი გახდა და მით უფრო ღირსსაცნობია, როგორი განუყოფელი სული სულთაგანი ყოფილა იგი ყოველი ჩვენთაგანისათვის, როგორ სჭირდება იგი მის ოჯახს, მეგობრებს, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას, უკომპლექსო, თავისუფალი, ლაღი, განათლებული, ჩინებული მოქართული, უერთგულესი დედა, უღალატო მეგობარი და გამორჩეული მკვლევარი, დახვეწილი ინტელიგენტი - ასეთ ქალბატონს არც ისე ხშირად შეხვდება ადამიანი თავისი ცხოვრების გზაზე.

მისი არცთუ ისე დალაგებული პირადი ცხოვრების მანძილზე მანანამ მაინც ბევრი რამ მოასწრო ეკეთებინა ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის: მან პირველმა მოჰკიდა ხელი ქართული ნოველის კვლევა-ძიებას და ისეთი ნაშრომი შექმნა, ამ საკითხის ვერც ერთი

მკვლევარი გვერდს რომ ვერ აუვლის; იგი ერთ-ერთი ქალი მეცნიერი იყო ჩვენში, ვინც აღიარებდა „ახალ 60-იანელებს“ - XX საუკუნეში ახალი იდეების, ახალი ესთეტიკის დანერგვას 60-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. შეუძლებელია ლიტერატურისმოყვარე მკითხველს არ ახსოვდეს მისი უმშვენიერესი წერილები: ანა კალანდაძეზე, ოთარ და თამაზ ჭილაძეებზე, ჯანსუღ ჩარკვიანზე, მუხრან მაჭავარიანზე, შოთა ნიშნიანიძეზე, დავით მჭედლურზე და ა.შ.

XX საუკუნის II ნახევრის ლიტერატურის პრინციპებს ეძიებდა, ახალი ნიავის ქროლვას აფიქსირებდა, ორიგინალური მხატვრული გამოსახვის ფორმებს ამკვიდრებდა და შექმნა კიდეც საგულისხმო ნაშრომი „თანამედროვე პოეზიის საკითხები“, რომელიც 1980 წელს წიგნად გამოსცა.

გავიდა ერთი წელი და მისი მეგობრები ახლა უკვე თვალნათლივ ვხედავთ და ხელშესახებად ვგრძნობთ, როგორი უცნაური, არაორდინალური იყო მანანას ყოველდღიური არსებობა. მან ორი ცხოვრებით იცხოვრა: ტანჯვით და სიყვარულით. ტანჯვასა და მწუხარებას თავისთვის გულში ღრმად ინახავდა, გარეთ გამოტანისა ერიდებოდა, არავის აწუხებდა. საზოგადოებაში, მეგობრებსა და ახლობლებში კი მხოლოდ სიყვარულს ანაწილებდა, უცნაური, ანდამატური მოფერება ახასიათებდა, ამიტომ მისი სიყვარულიდან თავის დახსნა არც არავის უცდია და შეუძლებელიც იყო. იგი თავისი იუმორითა და სიყვარულით თავადაც იადვილებდა ცხოვრებას და ირგველივ მყოფ ადამიანებსაც სიცოცხლის ძალას მატებდა. ამ კუთხითაც საინტერესო იქნება მანანას - ჩვენთვის უძვირფასესი მეგობრის ცხოვრებიდან ორიოდე მოგონების გამხელა საზოგადოებისათვის.

განყოფილების გამგე შეგვიცვალეს... როდესაც ბატონი ბესარიონ ჟღენტის ლიტერატურის ინსტიტუტში უახლესი ქართული ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელად მოვიდა, ყველანი ველავადით. პირველად თანამშრომლებთან გაცნობა მოისურვა და ისე კმაყოფილი დარჩა, თავადაც არ მოელოდა... აქ დახვდნენ მისთვის მანამდეც კარგად ნაცნობი მეცნიერები: გიორგი მარგველაშვილი, მირიან აბულაძე, ანდრო მირიანაშვილი, გიორგი მერკვილაძე, დავით თევზაძე, შალვა ჩიჩუა, ქიცა ხერხეულიძე, გიორგი კალანდაძე, დიმიტრი იოვაშვილი; ახალგაზრდა კრიტიკოსები: გურამ კანკავა, გურამ ბენაშვილი, ზაზა აბზიანიძე, გიორგი გაჩეჩილაძე, კობა იმედაშვილი და სხვები. ყველაზე უფრო იმით გაიხარა, რომ მისი ძველი მეგობრის - რაჟდენ გვეტაძის ქალიშვილთან, ქ-ონ მანანასთან მოუწვევდა თანამშრომლობა. უნდა ითქვას, რომ მის მიმართ განსაკუთრებულ სითბოს ამჟღავნებდა.

იმდროინდელი სხდომები საინტერესო, ზოგჯერ ქარცეცხლიან დისკუსტებად გადაიქცეოდა ხოლმე. ერთხელაც ბ-მა ბესარიონმა 20-იანი წლების სიმბოლიზმზე ჩამოაგდო სიტყვა და თავისი აზრიც მოგვა-ხსენა. გაიმართა გაცხარებული კამათი. მანანა, გემოვნებით გამორჩეუ-ლი ლიტერატორი, უკომპრომისო იყო, თუ თავისი თვალსაზრისი ჭეშ-მარიტებად მიაჩნდა. ამ შეათხვევაში იგი არავის შეეპუებოდა, თვით ბ-ონ ბესოსაც კი და ასეც მოხდა: მანანა, სიმბოლისტების ტრფიალი, ემოციურად, მთელი თავისი ერუდიციის მოშველიებით შეება განყოფილების ხელმძღვანელს, რომელიც ამგვარი კამათების დემიურგი გახლდათ. კარგა ხნის პაექრობის შემდეგ მანანას გამარჯვება უტყუარი ჩანდა. ბ-ნი ბესოც მიხვდა თავის მარცხს და მდგომარეობიდან მაინც ოსტატურად გამოვიდა, თქვა: „რა გამიხდა ეს გვეტაძის ქალი. ზინაიდა გიპიუსივით დაიჩემებს რაიმეს და არაფერს შეგარჩენს. ვისთან არ მიკამათია – ტიხონოვთან, მთავრობის წევრებთან, თვით ლუნაჩარსკის-თანაც კი და მანანას კი ვერაფერი მოვუხერხეო“. – სხდომა სასიამოვნო შერიგებით დასრულდა. ბ-ნი ბესარიონის გარდაცვალების შემდეგ თავად მანანა ხშირად სიყვარულით იმეორებდა ამ სიტყვებს.

ზოგჯერ საოცარი იყო მანანას გულუბრყვილობა: ჩვენს კოლეგას მამა გარდაეცვალა და ღობანში უნდა წავსულიყავით. ჩვენი უახლოესი მეგობრის – ირმა ჩხეიძის მეუღლეს – ჯანსუღ ჩარკვიანს ვთხოვეთ მანქანა. თავდაც მოისურვა წამოსვლა, ოღონდაც საღამოს 6 საათზე საზღვარგარეთელ სტუმრებს უნდა დახვედროდა აეროდრომზე და ამი-ტომ 12 საათისათვის დაეადექით გზას: ჯანსუღი, მანანა გვეტაძე, ირმა ჩხეიძე, ცისანა გენძეხაძე და ნუნუ ასათიანი. მანანამ დაიჩემა, რომ გზა ჩინებულად იცოდა და ქალაქიდან გავედით. საათნახევარი გავიდა და სოფელი არ ჩანდა. დაბურულ ტყეში მოვხვდით. ადამიანის ალი-კვალი გამქრალიყო. შორიდან მხოლოდ ძაღლების ყეფა ისმოდა. მანანა კვლავ იმეორებდა, რომ იქაურობა ეცნო და სწორი გზით მივდიოდით. ჯანსუღი ნერვიულობდა. უცებ ტიპური ქართლელი გლეხი დაეინახეთ, მწყემსი უნდა ყოფილიყო, დიდი ნაგაზით მიიკვლევდა გზას. ძაღლმა ყეფა გააძლიერა. შეეჩერდით... ჯანსუღი გადავიდა მანქანიდან და შემხვედრს თავისებურად, ძველი ნაცნობივით მიესალმა. ძაღლი თან პატრონს უყურებდა, თან გააღმასებული ყეფდა... მწყემსი მიუბრუნდა ნაგაზს, დატუქსა: „ხმა ჩაიგდე შე სამგლევე, შენა, ვერა ხედავ, ჩვენი საყვარელი ქართველი პოეტი ჯანსუღ ჩარკვიანი ჩამოსულა, შენ კი ჩემთან მოსვ-ლის საშუალებას არ აძლევო“. ჯანსუღს სიხარულის აღმურმა გადაჰ-კრა სახეზე. ჩვენც გვესიამოვნა ამ უღრან ტყეში უბრალო გლეხმა რომ იცნო ჯანსუღი. გამარჯვება უსურვეს ერთმანეთს მამაკაცებმა. ცოტა

ზნის საუბრის შემდეგ კი გულიანად ახარხარდნენ. მერე ერთმანეთს გულითადად გამოემშვიდობნენ. ვერაფერი გაგვევო. ვიფიქრეთ ჯანსული რომელიმე საინტერესო ამბავს უამბობს მწყემსს და მათი გომერული სიცილიც ამან გამოიწვია.

როცა მანქანაში ჩაჯდა, ჯანსულმა აგვიხსნა, რომ მანქანა უნდა მიგვებრუნებინა. აქამდე სულ ღოუბნის საწინააღმდეგოდ გვეელო, ყველაფერს მივხვდით... ახლა ჩვენმა სიცილმა აიკლო იქაურობა. მანანა ხმას არ იღებდა. დრო არ იცდიდა. მოსალოდნელი იყო, რომ ჩვენი სიძებატონი და მეგობარი თბილისში დაგვაბრუნებდა, მაგრამ ეს ხომ მაშინ ჯანსულის საქციელს აღარ ემგვანებოდა...

კვლავ გავუყვებით გზას ღოუბნისაკენ... ისევ ჯანსულმა გამოუსწორა ხასიათი მანანას. ახლა კი გამზიარულდა იგი და ჯანსულს დაუყვავა: „ხედავ, რა კარგია გზა რომ აგვერია, რა მშვენიერი ტყეები გამოვიარეთ, თანაც ამ უღრანში როგორ გიცნო იმ ქართლელმა გლეხმა, მგონი შენი ლექსის სტრიქონიც წაიღიღინა, გოგოებო, რა გაცინებთ, ამგვარი ეპიზოდები პოეტის ცხოვრებიდან დიდი რეჟისორის თემააო“. ყველანი გავმზიარულდით, ჯანსულიც...

ძლიერს მივუსწარიტ დაკრძალვას. თბილისში გვიან ჩამოვედით. ჯანსული გზაში ხომ არ დაგეტოვებდა. სახლებში უნდა დავერიგებინეთ. დაღვრემით გამოგვიცხადა, რომ ხვალ საყვედურს მიიღებდა, სტუმრებს რომ არ დახვდა. ისევ მანანამ გამოუსწორა ხასიათი: „ჯანსულ, პირველად სწორად მივიღოდით, მერე ერთი გადასახვევი შეგვეშალა და კარგიც იყო ასე რომ მოხდა, იმ შენმა სტუმრებმა იცოდნენ, რომ პოეტი ჯანსულ ჩარკვიანი უნდა დახვედროდათ აეროპორტში, ჩვენი მწყემსი კი, ტყეში რომ დაგინახა, კინაღამ გადაირია სიხარულით, შინ გეპატიჟებოდა, გიცნო და შენი ლექსიც დაგადევნა, - „მწყურვალისათვის მიმატანინე წყალი“... ასეთ რამეს იშვიათად გადაეყრება პოეტი, მაგ უცხოელებს კი ხვალაც შეხვდებიო“. ჩვენ ვიცინოდით... ჯანსულმა ყველანი სახლებში ჩამოგვარიაგა. მანანა ბოლოსათვის მოიტოვა: „ეგებ სემიონოვიკის გზაც აერიოს და ირმასთან ერთად სახლში ვისტუმრებო“. ასე დამთავრდა ჩვენი ღოუბნის ოდისეა.

მეზობლები პირდაპირ აღმერთებდნენ მანანას. ერთხელ, ზაფხულის მიწურულს, რაჟდენისეული სახლი დაალაგა რუსთაველზე. ხათუნას (უფროს ქალიშვილს) სიურპრიზი მოუწყო - დასასვენებლად წასულს დაბრუნებისათვის ყველაფერი დაუწვრიალა. წიგნები სათითაოდ დაახარისხა და თავისი ადგილი მიუჩინა თითოეულს. აღმოჩნდა, რომ არც კარადაში, არც თაროებზე რუსული საბჭოთა ენციკლოპედია აღარ ეტეოდა. არც აცია, არც აცხელა, გადაიხედა ეზოში, დაინახა

მეზობელი ქურთის მეზოვე ქალი და სახლში შეიპატიჟა. მერე პირ-
დაპირ სიხარულით მიახალა, რომ მისთვის საჩუქარი ჰქონდა – 30 ტომი
რუსული ენციკლოპედიისა. ქალი გაოგნდა, გადაირია, აღარ იცოდა რა
ეთქვა, თუმცა მანანასაგან ასეთ „სიურპრიზებს“ ადრეც იყო ნაჩვევი.
მერე გადაკოცნა იგი, სამი რეისით ძლივს ჩაიტანა ეზოში წიგნები და
გაუჩინარდა... ენციკლოპედიის ზიდვით წელგაწვეტილმა მეზოვემ
ორი ღერი რუსული არ იცოდა. მერე რა, მანანა მაინც ბედნიერი იყო!

გულუბრყვილობაცაა და გულუბრყვილობაც... ერთ დღეს ინს-
ტიტუტში დარეკეს, რომ მანანას სახლი გაექურდათ რუსთაველზე.
მაშინ ახალგაზრდები ვიყავით და მანანაც რუსთაველზე ცხოვრობდა.
თითქმის მთელი განყოფილება მას გაეყევით. ახლა გაგვახსენდა –
აგრეთვე რა გულწრფელი და ბუნებრივი იყო მაშინ ჩვენი იმდროინდელი
ღირექტორის – ბ-ნი გიორგი ლეონიძის გაცემა: „კაცო, მანანას სახ-
ლში რა უნდოდათ, რას წაიღებდნენ, სხვა ვერაფერს ნახეს გსაქურდავი?“
მართლაც, რა იყო წასაღები გვეტაძეების ოჯახიდან ფასეული, მით
უფრო – ანტიკვარული!

მანანამ მაშინვე თავის ძმას – რამაზს, ქალაქის მაშინდელ მთავარ
ექსპერტს – დაურეკა. მან უმაღლესად გამოავაჯუნა გამოძიებლების მთელი
ბრიგადა – ხუთი უზარმაზარი მამაკაცი ძაღლებითურთ, რომლებიც
პირველ რიგში მანანას ეცნენ და ფეხს არ ადგმევიანებდნენ. ის კი ხან
ერთ გამოძიებელს მიმართავდა ბავშვივით და ხან მეორეს თხოვნი-
თ: „არაფერი მინდა თქვენი, არაფერი მაინტერესებს, მხოლოდ გემა მომი-
ძებნეთ! იქნებ ამ გემით კიდევაც მიაგნოთ ქურდებს!“ გაცებული
მამაკაცები ერთმანეთს შესტკეპროდნენ. ერთი ახმაზი ფორმიანი კი
ღანარჩენებს სმადაბლა უზიარებდა თავის გაკვირვებას: „ეს ქალი, ეტ-
ყობა, მთლად სრულ ჭკუაზე ვერ არის, თორემ ოქრო მაგას არა ჰქონია,
ტექნიკა და ფული, ჰოდა ეს გემი რა ჯანდაბად უნდა, ანდა გემით ქურდი
როგორ უნდა მოეძებნოთ“. მერე ბევრს ვიცინოდით ამ ინციდენტზე. რა
თქმა უნდა, ამ „გემით“ ქურდი არავის უპოვია. მანანა კი ძალიან წუხდა,
რომ მამისაგან დარჩენილი სპარსული გემაც კი ვერ შეინახა რიგიანად
და ისიც დაკარგა. ამგვარ მოსაგონარს მანანას სახელთან დაკავში-
რებით რა გამოლევს.

დასაწყისში ვწერდით, რომ მანანამ სიყვარულით იცხოვრა. ირგ-
ვლივ მყოფთა შორის სითბოსა და თანადგომას უშურველად არიგებდა.
სხვათა შორის, უპირველესი ნიშანი მისი გამოქვეყნებული ლიტერა-
ტურული წერილებისა თუ საერთოდ მეცნიერული გამოკვლევებისა
სწორედ ეს გახლდათ: მსჯელობათა ლოგიკურობა, თანადგომა, სითბო
და სიყვარული.

ქალებით არც ისე განებივრებულია ქართული მეცნიერება, ამიტომაც საჭიროა უფრო მეტად წარმოვაჩინოთ ისეთი სახელები, როგორცაა მაგალითად მანანა გვეტაძე – უკომპრომისო, განათლებული, ერუდირებული, მშვენიერი, კულტურული მეცნიერი ქალი, გემოვნების ლიტერატორი, რომელსაც სიცოცხლეზე მეტად უყვარდა ლიტერატურა, რომლისთვისაც კარგი ახალი წიგნი ზეიმით აღიქმებოდა.

ვამთავრებთ ამ პატარა გახსენებას და მაინც მისი პორტრეტი ცოცხლად და სრულყოფილად რომ წარმოიდგინოს მკითხველმა, ერთი არაორდინალური იუმორისტული დამოკიდებულება უნდა გაეიხსენო ჩვენ უძვირფასესი მანანასაგან თავისი ცხოვრების მიმართ: „Я – это миллионерша без гроша“. მიმხვედრი მიხედება ამ სიტყვებში რამდენი მწუხარება და ტანჯვა იგულისხმებოდა, და, წარმოიდგინეთ, რაოდენი იმედიცა და მისთვის ჩვეული სიცოცხლის სიყვარულიც... ვაი, რომ არ დასცალდა...

2000 წ.

„ბოროტებას რომ გაემარჯვა,
ქვეყანა დაიღუპებოდა“
(ომის თემა არჩ. სულაკაურის მოთხრობებში)

ბოროტისა და კეთილის ბრძოლა ლიტერატურისა და ხელოვნების მარადიული თემაა და ვინაიდან ომი ბოროტებაა თავისთავად, ამიტომ ბნუებრივია, რომ მისი მიზეზების კვლევა და დადგენა არც თანამედროვე მწერლობის ყურადღების გარეშე შეიძლებოდა დარჩენილიყო. 60-იან წლებში ლიტერატურაში მოსულმა ახალმა თაობამ, და შემდგომში, კიდევ უფრო ახალგაზრდებმა თამამად მოჰკიდეს კალამს ხელი და შეუდგნენ დიდი სამამულო ომის თემის საკუთარ მწერლურ ქურაში გადაღობა-გადამუშავებას. ვ. ბორშჩუკოვს თავის სტატიაში „სოციალისტური რეალიზმი დღეს“ მოაქვს ერთი ასეთი ციტატი: „Почему, спрашивают иногда поэтов военного поколения и нас, их младших товарищей, - пишет молодой грузинский поэт Джансуг Чарквиани,- почему вы не можете забыть, успокоиться, ведь, прошло после войны уже более трети века? Кому это нужно? "Это нужно не мертвым, это нужно живым"-сказал поэт. Это нужно мне, чтобы память жила в каждой написанной строке, это нужно моим детям... Это нужно всем, кто живет сейчас".¹ პოეტ ჯანსუღ ჩარკვიანის სიტყვები (რომელიც აგრეთვე 60-იან წლებში შემოვიდა ქართულ ლიტერატურაში), უბრალოდ არ შეუტანია სტატიის ავტორს ქ. მოსკოვს დასტამბულ მეტად საჭირო და საინტერესო წიგნში. 60-იანი წლებიდან იწყება სწორედ ახლებური მიდგომა ომის თემისადმი, თემისადმი, რომელიც მარად ჩაუმქრალი ხსოვნის დარად აღბეჭდილა ყოველი მომდევნო თაობის ტვინსა და გულში და დაუოკებელი ინტერესით ელოდება ყოველ ახალ ნაწარმოებს, რომელშიც დიდი სამამულო ომის გმირებზე იქნება გამახვილებული ყურადღება. ვინაიდან სწორედ ცოცხლებისთვისაა საჭირო და აუცილებელიც ახსნილი და განმარტებული იქნას ყველაფერი, რაც დიდ სამამულო ომს ეხება. არჩ. სულაკაურის, ნ.დუმბაძის, რ. ჭეიშვილის, ო.იოსელიანის, რ. ინანიშვილის, გ. ფანჯიკიძის, ნ. წულეისკირის, ვ.რასპუტინის, ი. ბონდარევის, ი. ავიჟიუსის და სხვათა პროზაში 40-

¹ Борщук В.И. Социалистический реализм сегодня. В кн.: Великая Отечественная война в литературе, М., "Наука", 1982, 336 с.

50-იან წლებთან შედარებით, სრულიად ახლებურად გაშუქდა დიდი სამამულო ომი. მათ მიერ 60-70-იან წლებში შექმნილ აბსოლუტურად განსხვავებულ ნოველებში, მოთხრობებსა თუ რომანებში ერთი რამ თითქმის უცვლელია და საერთოც – კომპოზიციურ ცენტრს ქმნის გმირი და ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება, დანახულია მისი თვალით, განსაზღვრულია მისი სულიერი მდგომარეობით, ნაკარნახევია საკუთარი ზნეობით, გაცხადებულია მისი მოქმედებით და გატარებულია დიდი სამამულო ომის პრიზმაში.

არჩ. სულაკაურს (1927 წ.) დიდ სამამულო ომში, თავისი ასაკის გამო, მონაწილეობა არ მიუღია. მან ლირიკული ლექსებით შემოაღო ქართული ლიტერატურის კარი, ხოლო მოღვაწეობა პროზაში სწორედ იმგვარი ნაწარმოებით დაიწყო, სადაც დიდი სამამულო ომის სურათები გადაიშალა მკითხველი საზოგადოების თვალწინ. 50-იანი წლების ბოლოს, 1958 წლის „მნათობის“ მე-9 ნომერში დაიბეჭდა მისი პირველი პროზაული თხზულება „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“. ეს მოთხრობა სერიოზული განაცხადი იყო ლიტერატურის ამ ჟანრში და იმდენად ორიგინალური და თემისადმი განსაკუთრებული მიდგომით საინტერესო, რომ აზრი მის შესახებ გამოთქვა მრავალმა კრიტიკოსმა. იყო აზრთა სხვადასხვაობაც, მაგრამ ერთსა და არსებითს ვერავენ უარყოფდა, რომ ეს მოთხრობა არჩ. სულაკაურის გამარჯვება იყო. არჩ. სულაკაურის მიერ ომის თემაზე დაწერილ პირველივე ნაწარმოებში უჩვეულოდ ორგანულად, საოცარი სისადავით შემოიჭრა 60-იან წლებში დამკვიდრებული სტილური თავისებურებანი – ფიქრები, შინაგანი მონოლოგი, დიალოგი, განსაზღვრული მნიშვნელობის მქონე ინფორმაციის შემცველი ფრაზები, რომლებშიც ძალიან შორეულად, მაგრამ მაინც ჟონავს ავტორისეული თვალსაზრისი, ტენდენცია. მწერლის დამოკიდებულება მოვლენების მიმართ უჩინარ ხასიათს ატარებს. მისი იდუმალი ჩანაფიქრის გამჟღავნების მთელი სიმძიმე გადატანილია ლირიკულ გმირზე. ნაწარმოები მრავალპლანიანია, მასში თანმიმდევრულად ამოიკითხება აწმყო, წარსული და მომავალი, რეალური და წარმოსახული, სინამდვილე და ოცნება, რომლის საბოლოო განხორციელებასაც ემსახურება მოთხრობის მთლიანი ორგანიზმი. ნაწარმოების ამგვარი კომპოზიცია საშუალებას გვაძლევს მთელი ყურადღება გადავიტანოთ ლირიკული გმირის განცდებზე, ფსიქოლოგიაზე, მორალურ სამყაროზე. და ეს არის სწორედ ახლებურად რომ აღგვაქმევენებს ომის საშინელებებს, იმპულსს გვაძლევს საიმისოდ, რომ არატრადიციული მიდგომით წავეიკითხოთ ნაწარმოები, ვინაიდან ომის, ამ დამანგრეველი და ყოველგვარი სიკეთის პირისაგან მიწისა აღმგველი სტი-

ქიის შეცნობა ხდება ლირიკული გმირის ფსიქიკის თავისებურებების გათვალისწინებით, მისი ცნობიერების ავ-კარგიანობის შეცნობით, ზნე-ობრივი მრწამსის ამოხსნით. საგრძნობი უნდა იყოს, რომ ეს არ არის მწერლის მიერ სხვათა გაკვალული გზით სიარული, ეს არის ობიექტური სინამდვილისადმი დამოკიდებულების მანამდე ნაკლებად უცნობი გზა, რომელმაც მწერლებს გადაუშალა საინტერესო პერსპექტივები გმირის ხასიათისა და შინაარსის მოსააზრებლად, შინაგანი სამყაროს გასახსნელად. მაშასადამე, არა თავად ბრძოლის პროცესი, არამედ გმირის დამოკიდებულება ამ ბრძოლასთან. უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, ზურგიდან დანახული ომი. ამ დროს, ცხადია, თუ არა გმირის შინაგანი სამყაროს ფსიქოლოგიური ანალიზი, სხვაგვარად შეუძლებელი იქნება მკითხველი ჩასწვდეს იმ საფუძვლებს, რომლებიც განაპირობებს გმირულ საქციელს. აი, არჩ. სულაკაურის ომის თემატიკისადმი მიძღვნილი მოთხრობის ოპტიკური კუთხე. და ეს ითქმის არამხოლოდ ერთი კონკრეტული ნაწარმოების მიმართ.

„ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“ არის მოთხრობა, რომელშიც ავტორს სურდა ეჩვენებინა საბჭოთა ადამიანები ომში, მათი ფსიქიკა, მორალი, სულიერი სამყარო, თავად ჯარისკაციც ხომ ასე ფიქრობდა – (სწორედ რომ ფიქრობდა და ხმამაღლა, სხვათა გასაგონად არ ამბობდა, ც-გ.): „ომი ომია, მაგრამ ის, რაც არ უნდა თქვა, მაინც ცხოვრებაა. უფრო მეტიც, ცხოვრებისეული კანონები ახლა გაშიშვლებულია და თვალსაჩინო“. მწერლის მიზანია აჩვენოს და ახსნას ომის დროს „გაშიშვლებულ და თვალსაჩინო ცხოვრებისეულ კანონებს“ ვინ როგორ ხედება, რომელ მეომარს რა ძალა გააჩნია, რა წვლილის შეტანა შეუძლია ძლიერ პიროვნებას ბოროტების დათრგუნვისა და სინათლის დამკვიდრების საქმეში, სიკეთის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში.

ყირიმის ნახევარკუნძულზე ერთ-ერთი ძლიერი შეტაკების ფაშს ვითარდება მოქმედება მოთხრობაში. მწერალს ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირებისათვის სახელები შეგნებულად არ დაურქმევია და ოსტატურადაც. საქმე ეხება მხატვრულ ხერხს, როცა ავტორი თავის გმირებს წარმოგვიდგენს არა სახელით, ბიოგრაფიული წარსულით და სხვა, არამედ მათი ძირითადი ფუნქციით და უზოგადესი ნიშნებით. ყოველ ინდივიდუალურ გმირში, ყოველ ნაციონალურ ხასიათში ვლინდება ზოგადად ხალხის, საბჭოთა ადამიანების ყველაზე საუკეთესო თვისებები. ამგვარი მიდგომა საკითხისადმი თავად თემის სპეციფიკურობამ განსაზღვრა. მწერალი გვახსენებს, რომ მისი ჯარისკაცი, ზემდეგი და ქალიშვილი მარტო ინდივიდუალიზირებულ ადამიანებს კი არა, არამედ

ომისა და მშვიდობის, კაცობრიული ყოფიერების უზოგადესი, ზღვრული სიტუაციების პირმშობებს განასახიერებენ.

მოთხრობის დასაწყისიდანვე, სათაურიდან მოყოლებული, მკითხველის ცნობიერებაში წამოტვივდება ზღვისა და მიწის სიმბოლიკა, რომელიც ნაწარმოებში საოცარი სიღრმითაა წარმოჩენილი. საინტერესოა, რა აზრისაა ამ საკითხზე ჯარისკაცი. იგი „პირველად ხედავდა ამ შემზარავ სურათს, პირველად აღიქვამდა ზღვას, როგორც უზარმაზარ სასაფლაოს, სადაც არ იყო არც ხის ჯვრები, არც სამარის ქვები და არც ობელისკები. ზღვა თითქოს ადამიანებს იპარავდა და თავის წიაღში მალავდა. მათი არსებობის არავითარ ნიშანწყალს არ ტოვებდა, თითქოს იყო და არა იყო რა“.

მიწა, მიწა კი რას წარმოადგენდა ჯარისკაცისათვის!? „მიწა ინახავს ადამიანთა ხსოვნას...“ – ამასაც ჯარისკაცი ფიქრობდა.

ზღვა მხოლოდ სასაფლაო არ არის, როგორც ამას ჯარისკაცი ფიქრობს. წყლის სტიქია განახლების, მოძრაობის, სიცოცხლის შობის სიმბოლოა. „მისი ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, დედამიწაზე დამკვიდრებას ლამობენ. მაგრამ ომი, როგორც განადგურების, სიკვდილის, ნგრევის მომტანი, მხოლოდ სასაფლაოს ამსგავსებს ზღვას. აუცხოვებს, აცილებს, უპირისპირებს ადამიანს. სიცოცხლის წიაღის ნაცვლად ზღვა ემსგავსება გათხრილი სამარის წიაღს. ომმა შეცვალა ერთხელ და სამუდამოდ დამკვიდრებულ სიმბოლოსთან დამოკიდებულების ხასიათი, წესი, შეიტანა მასში დისონანსი, ჩამოაცილა რა ზღვას სიცოცხლის დამამკვიდრებლის ფუნქცია, ზღვის ფენომენმა ტრადიციული მნიშვნელობა დაკარგა და ამბივალენტური ხასიათი მიიღო. საჭიროა ყველაფერმა თავისი პირველქმნილი მნიშვნელობა დაიბრუნოს – ამისკენ მიილტვის მწერალიც.

სწორედ ზღვიდან მოვიდა ზემდეგი, რომელმაც საშუელად მიწაზე მყოფს მიმართა. მიწაზე კი ჯარისკაცი იყო. ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან – გვეუბნება მწერალი. საფიქრებელია, რომ ტალღებმა რაღაც უჩვეულო, რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა მიიტანონ ნაპირზე. დედამიწა ელის რაღაც ახალსა და ნათელს.

მოთხრობის კომპოზიციურ ცენტრად გვევლინება ახალგაზრდა ქალიშვილი, რომლის ტრაგიკულ ცხოვრებას და ბედს იზიარებდა ათასობით ადამიანი ომის მიმდინარეობის ჟამს. მასთან ურთიერთობაში იკვეთება ორი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ხასიათი ჯარისკაცისა და ზემდეგის, ამასთანავეა დაკავშირებული ის კეთილისმყოფელი გავლენა, თუ როგორ შეუძლია ძლიერი, მართალი, ნათელი აზრის მატა-

რებელმა დათრგუნოს სუსტი, სიკეთის გრძნობას მოკლებული უკეთური პიროვნება და იმდენად იმოქმედოს მასზე, რომ ადამიანად გარდაქმნას.

ჯარისკაცს ასმეთაურის ბარათი მიჰქონდა შტაბში. აღმოჩნდა, რომ დაცარიელებულ სოფელში, სადაც მას უნდა გაეცლო, ერთადერთი ქალიშვილი დარჩენილიყო. პაპას დაუჟინია, სადაც დავიბადე, იქ უნდა მოგვედო და ვერ მიუტოვებია. მერე თავად გაუთხრია პაპისათვის სამარე ბაღში, ქოხის უკან და ცხოვრობდნენ ასე მცვალებული და ახალგაზრდა ქალიშვილი, თუ ამას ცხოვრება ეთქმოდა. ქალი კი ლამაზი ჩანდა, დაღლილი და ნაშიშმილარი. სწორედ ამ ქალიშვილთან ურთიერთობაში გამოიკვეთება ჯარისკაცის ხასიათი – მასზე უზომოდ და გულწრფელად შეყვარებული და წარმოისახება ზემდეგი, წუთიერი ცხოველური ინსტიქტებით შეპყრობილი, უსულგულო და ყოველგვარი ადამიანურის მიმართ გულგრილი. როგორც ირკვევა, ქალს სტუმრად მისული ზემდეგი ჯარისკაცად მიუღია. ამ უკანასკნელს კი ყოველგვარი გრძნობისა და გონების გარეშე მოუპარავს სხვისი სიყვარული, გაუძარცვავს ორი ახალგაზრდის ოცნება. „ჯარისკაცი, მოწყურებული აღერსსა და სიყვარულს, დაღლილი ომის გზებზე ზეციალით, ხვდება ქალიშვილს. ჭაბუკს იზიდავს ქალი, მაგრამ მას არ შეუძლია ადვილად გადააბიჯოს სხვის ტკივილს, არ ძალუძს ხელყოს თავისი წარმოდგენა ადამიანობისა და კაცთმოყვარეობის შესახებ. ჯარისკაცი ტოვებს მძინარე ქალიშვილს, მიდის და მიჰყვება დიდი წუხილი. იგი ვერ იეიწყებს ქალიშვილს, დარჩენილს ულუკმაპუროდ და უტოლსწოროდ... მოვიდა სხვა, კიდევ ერთი ჯარისკაცი და დაწვა ქალთან უფიქროდ, როგორც დაღლილი მგზავრი გზის განაპირას, ჩეროში“ (ო. პაჭკორია). და მართლაც იმდენად განსხვავებულია ამ ორი მეომრის დამოკიდებულება ერთი და იგივე მოვლენის მიმართ, რომ შეუძლებელია ხაზგასმულად არ დაიმახსოვროს იგი მკითხველმა. ბუნებრივია, რომ კონფლიქტიც სწორედ ამ მიმართულებითაა მოსალოდნელი.

კეთილშობილი, სიყვარულს და ბედნიერებას მოწყურებული მშვენიერი ქალიშვილი, რომელმაც სიცოცხლის უკანასკნელ წამებში მხოლოდ ლურჯი ცა იხილა, გარდაიცვალა. ჯარისკაცის „ორი ძლიერი მკლავი იყო მისი სარეცელი“.

მსუსხავი ქარი უბერავდა. გაოგნებულ ჯარისკაცს არ შეეძლო უსაფლავოდ დაეტოვებინა ძვირფასი არსება. იქვე სამარის გათხრაც დაიწყო, მაგრამ ყუმბარების გრიალმა შესძრა მიდამო. გერმანელები ბომბავდნენ ნახევარკუნძულს. ჯარისკაცი ფიქრებით კვლავ ამოთხრილი საფლავისაკენ გაეშურა. ახლა ის ქალის სახელის უკვდავეყოფაზე ოცნებობდა, ფიქრობდა, როგორ დამარხავდა მშვენიერ ქალიშვილს,

რომელსაც ცხოვრება უყვარდა, როგორ დაუდებდა თავთან დიდ ქვას... „ზღვის ჯინაზე“. ოდესმე კი დაბრუნდებოდა და იმ ქვას დააწერდა, რომ „აქ განისვენებდა ქალი, რომელსაც სიცოცხლე უნდოდა, ჰქონდა და წაართვეს“. ამ ფიქრებიდან იგი საზარელმა სინამდვილემ გამოარკვია. იქ, სადაც რამდენიმე წუთის წინ ფარაჯაგადაფარებული გვამი დასტოვა, დარჩენილიყო „ყუმბარებისაგან ამოთხრილი ორმო და მეტი არაფერი... ხოლო ბორცვზე დიად დარჩენილი საფლავი დევის ამომანთული თვალივით უაზროდ მისჩერებოდა ზეცას“.

ასე უკვალოდ გაქრა ერთი, სათნოებით აღსავსე სიცოცხლე, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი სამუდამოდ არ დაღუპულა. დარჩა აზრი მის შესახებ. ქალი ხომ მხოლოდ ფიზიკური არსება არ არის ამ მოთხრობაში. იგი მშვენიერებისა და კეთილშობილების სიმბოლოდაც წარმოიდგინება. მშვენიერება და კეთილშობილება კი უკვდავია.

ის, რაც ზევით უკვე აღვნიშნეთ, ალბათ, დასტური უნდა იყოს იმისა, რომ ომი ბარბაროსობაა. იგრძნობა, რომ სიცოცხლე და მშვენიერება საერთოდ აღიარებულია უპირველეს ღირებულებად, ხოლო ყველა სხვა ღირებულება ადამიანებსა და ადამიანურთან ურთიერთობამიმართებაში იძენენ მნიშვნელობას.

საშველად მთხოვნელ ზემდეგში ჯარისკაცმა ქალიშვილის ფაქიზი გრძნობების შეურაცხმყოფელი რამ შეიცნო. უცებ ჯარისკაცმა გადასწყვიტა შური ეძია და მოეკლა ზემდეგი. ეს უკანასკნელი კი დაბნეული იყო, ვერც კი მოეფიქრებინა, რას ნიშნავდა ჯარისკაცის საქციელი, მაგრამ როცა გონების თვლით გაიაზრა წარსული, კი არ იგრძნო, არამედ მიხვდა, ვინც იყო იგი. ურთიერთობა გაირკვა, მაგრამ ზემდეგს მაინც უკვირდა, ვერ გაეგო რა უნდოდა მისგან ჯარისკაცს, მას ხომ არ მოუკლავს ქალიშვილი?

კვლავ წამოტივტივდებიან ფიქრები, დიალოგი საკუთარ თავთან: „მართლაც რა მინდა ამ კაცისაგან? როგორ შეიძლება მოკლა კაცი, რომელიც შენსავით არ ფიქრობს, შენსავით არ აზროვნებს, რომელსაც სხვანაირად ესმის ცხოვრება? მერმე რაა, რომ შენ იარაღი გაქვს ხელში, ძალა გაქვს და ის შენზე სუსტია... თუ შენ მართალი ხარ, დაარწმუნე, დააჯერე, რომ მართალი ხარ. სიმართლეს ადვილად გრძნობენ, ზედებიან, მას არ უნდა იარაღი... არც მათრახი...“ და აი, დაიწყო კოლიზია. კერძო ამბავი ღებულობს განზოგადებულის ხასიათს. ჯარისკაცისა და ზემდეგის ურთიერთობა – ესაა ბოროტისა და კეთილის საწყისების დაპირისპირება. ის, რაც აქამდე ჯარისკაცისა და ზემდეგის ხასიათის და ბუნების კონტრასტად იქნა აღქმული, მოთხრობაში თანდათან იძენს უაღრესად საინტერესო დინამიკას.

ჯარისკაცისა და ზემდეგის წყვილი აღიქმებიან არა მხოლოდ ომისა და სიცოცხლის ერთმანეთთან ჭიდილის დამოუკიდებელ მეტაფორებად, არამედ ერთმანეთის შემავსებელ, გამამდიდრებელ, მაპროვოცირებელ საწყისებადაც.

ჯარისკაცი იქცევა ზემდეგის ხელახლა შობის, განახლების, აღორძინების იმპულსად.

ახლა, როცა თვალს ვავლებთ ქართული მწერლობის განვითარების იმ პერიოდს, როცა არჩ. სულაკაურის ეს მოთხრობა გამოქვეყნდა, უფრო ნათლად იკვეთება ის თვისობრივი სიახლეები, რომელიც ამ ნაწარმოებით ავტორმა შემოიტანა თავისი დროის ლიტერატურულ პროცესში. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების ტრადიციულ, ცალმხრივ, გაშიშვლებულ დეკლარაციულობაზე უარის თქმის პრინციპს.

არჩ. სულაკაურისათვის უკვე ნათელია, რომ ზოგჯერ ბოროტება, მითუმეტეს თუ ის გაუცნობიერებელია და მოქმედების შეგნებული პოზიცია არ არის, - ცხოვრების თვისობრიობაა, ამდენად ის ზოგჯერ განუყოფელი, შემადგენელი, გაუთიშველი მომენტია არა მხოლოდ ზოგადად სიცოცხლისა, არამედ კეთილისაც ამ სიცოცხლეში.

ამ შემთხვევაში მწერალი ცდილობს წარმოაჩინოს რეალური, ცოცხალი, მიწით, ცით, ჰაერით, ცეცხლით, სიკვდილით, სასაფლაოთი და დაბადების სიხარულით გაზავებული სიკეთე. სიკეთე თავის რეალობაში, გარეშე მისი შიშველი, აბსტრაქტული სახისა.

ჯარისკაცი არ არის ზემდეგის მხარეზე, მაგრამ არ შეუძლია არ გადაარჩინოს გასაჭირში მყოფი, იგი ზემდეგის მოკავშირე ხდება. მალე გერმანელებიც გამოჩნდნენ და სროლა დაიწყეს. ჯარისკაცი დაიჭრა. ზემდეგი ნავის ამოხაპვას შეუდგა. დაჭრილი მეომარი იწვა ნაეში და ნაპირისაკენ შურისგებით სავსე თვალებით იცქირებოდა.

ჯერ კიდევ არ იყო კარგად გარკვეული ზემდეგი, თუ რატომ საყვედურობდა მას ჯარისკაცი, რომ ზნეობის მეორე გაკვეთილს უშაღებდა დიალოგი ამ უკანასკნელთან:

„-როგორ ქანაობს ეს ნავი, ძილსა მგვრის, - წაილაპარაკა ჯარისკაცმა. დაიძინე, ვინ გიშლის, - დუმილის შემდეგ უთხრა ზემდეგმა. მეშინია, ვაითუ ველარ გავიღვიძო. ნუ გეშინია. - მე არ მინდა, ძილში მოვკვდე... სიკვდილის წინ მინდა ვიფიქრო. მაინც რაზე გინდა იფიქრო? - ოღნავი დაცინვით შეეკითხა ზემდეგი. სიცოცხლეზე“.

ცხადია, ზემდეგისათვის სრულიად გაუგებარი იყო ამგვარი საუბარი. მწერალს კი მიზანსწრაფულად მიჰყავს მოქმედების განვითარება იმდაგვარად, რომ ბოლომდე გახსნას ზემდეგის ზნეობრივი

მრწამსი და გვაჩვენოს შესაძლებლობანი ახალგაზრდა მეომრისა, რომელიც იარაღით ხელში იბრძვის, საკუთარი სიცოცხლის გადარჩენაზეც ზრუნავს, მაგრამ სრულყოფილ პიროვნებად ჯერ კიდევ ვერ ჩამოყალიბებულა. ჯერ ზემდეგს მოეჩვენა, „რომ ჯარისკაცმა ყალბად წარმოსთქვა ეს სიტყვები“, მაგრამ ისეთი გულწრფელი იყო ჯარისკაცის სურვილი, რომ ზემდეგი დაფიქრდა. ამ დრამატიზმით აღსაყვანი ეპიზოდს თითქოს გულსა და ტვინში ჩამდგარი ყინული უნდა გაედნო. არჩ. სულაკაურის მიზანია ბოლომდე შეაძლებინოს ზემდეგს ამოიცნოს სიკეთის არსი, ჯარისკაცის მორალური სამყარო. ამისათვის კიდევ უფრო უნდა დაიძაბოს სიტუაცია, მესამე ზნეობრივმა გაკვეთილმა საბოლოოდ უნდა გადაწყვიტოს – რა შეუძლია ზემდეგს, როგორ სულიერ საგანძურს ფლობს იგი.

მალე ზემდეგიც დაიჭრა. სიკვდილთან და ზღვის ტალღებთან ბედისწერის იმედზე დარჩენილი ორი დაჭრილი მეომარი სასწაულის იმედითლა შესცქეროდნენ ზეცას. ზემდეგისათვის ჯარისკაცის ყოველი მოქმედება გამოცანასავით იყო და მისი აზრებიც როგორღაც უფრო მეტ ინტერესს იწვევდა მასში. და როცა შეკითხვაზე – გადარჩენის შემთხვევაში რას იზამდიო – მოისმინა: „ისინი ვერ გაიმარჯვებენ... ჩვენ აუცილებლად!.. ბოროტებას რომ გაემარჯვა, ქვეყანა აღრევე დაიღუპებოდა... მე თუ გადავრჩი, ვიბრძოლებ, მარტო შურისძიება არ მომასვენებს. სხვა რომ არა იყოს რა, ღიად დარჩენილი საფლავებისათვის ვიძიებ შურს“, გაოგნდა. ამას ისიც დაემატა, რომ ჯარისკაცმა სიმღერა წამოიწყო, ყვირილს რომ ჰგავდა, ისეთი. ჯარისკაცი ღიად დარჩენილ საფლავებზე, გარდაცვლილ ქალიშვილზე და შურისძიებაზე მღეროდა.

ამით კიდევ უფრო გაოცებული ზემდეგი ჯერ რაღაც გამოუცნობი სიტბოთი ივსებოდა, მერე „რაღაც უხილავი იხილა, გაუგონარი გაიგონა, ჩაუწვდენელს ჩაწვდა“. მკითხველის თვალში ახლად იშვა გმირი. მწერალი მიზანს მიუახლოვდა. აღარაფერი ახსოვდა ზემდეგს გარდა იმისა, რომ განთიადამდე გაეხანგრძლივებინა სიცოცხლე ჯარისკაცისათვის. მის წარმოდგენაში ბუნდოვანად ინავლებოდნენ განვლილი დღეები. მას მომავალი ახლა სულ სხვაგვარად ესახებოდა.

„ჯარისკაცი კი წავიდა ჩუმად, უდრტვინველად, წავიდა ისე, თითქოს მალე დაბრუნდებოდა“. განთიადს მარტო შეეგება ზემდეგი. მას მანამდე არასოდეს უგრძენია ის, რაც იმ დღით იგრძნო. თითქოს ზემდეგის სულში გაღღვა ის ყინული, ცოტა ზევით რომ მოვიხსენიეთ, სინათლემ სიბნელის ადგილი დაიკავა, თითქოს უფრო თავისუფალი გახდა, ამაღლებულობაც იგრძნო. ჯარისკაცის სიკვდილმა, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ახალგაზრდა ჭაბუკთან სულ ცოტა ხნის სიახ-

ლოვემ, მისმა მოქმედებამ, მისმა სიტყვებმა, მისმა ოცნებებმა მას დაუბრუნა რწმენა და მიაგნებინა თავისი თავი, აგრძნობინა ადამიანურობის არსი და საბოლოოდ მიახვედრა, რომ აუცილებელია შურისგება, საჭიროა ადამიანმა იცოცხლოს, მაგრამ იცოცხლოს ღირსეულად. ზემდეგი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ მართალია, იგი აქტიურია, იბრძვის სიცოცხლისათვის, მაგრამ მას ჰკლვებია ყველაზე მთავარი და არსებითი – ის დიდი სულიერი სიმტკიცე, კეთილშობილება და ადამიანის სიყვარულის ყოვლისმძლე გრძნობა, რითაც ასე ძლიერი და სავესე იყო ჯარისკაცი.

არჩ. სულაკაურს, როგორც მწერალს, ახასიათებს დადებითი ტენდენციურობა და ამ მიზნის მისაღწევად განუხრელად წინ მიილტვის, არ ერიდება დაბრკოლებებს, მდიდარ სულიერ სამყაროს ყველაზე დიდ ფასეულობად მიიჩნევს და რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, ცდილობს აზიაროს არა მხოლოდ თავისი ნაწარმოების გმირი, არამედ მკითხველიც ამ უცილობელ სიკეთეს.

გარდაიცვალა ახალგაზრდა ჯარისკაცი, რომელმაც შეინარჩუნა დიდი სულიერი სიწმინდე, ძლიერი პიროვნების ნება, გამარჯვების იმედი, რწმენა სიკეთისა და სწრაფვა სინათლისაკენ და ყველაფერ ამას უკვალოდ არ ჩაუვლია, ყოველივე გადაეცა ზემდეგს, როგორც უმაღლესი ჯილდო შთამომავლობიდან შთამომავლობისათვის გადასაცემი, რამეთუ „საოცარია ცხოვრება, – როგორც თავად ჯარისკაცი ამბობდა, – გუშინ ჩვენ ქვეყნის მომავალი გვერქვა, დღეს მეომრები ვართ და სხვა თაობის მომავალს ვიცავთ... ჩვენი თაობა“.

მემკვიდრეობითობის ხერხის გამოყენებაც არ არის ახალი ქართული ლიტერატურისათვის, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ არჩ. სულაკაურმა ეს ხერხი სწორედ დროულად მოიხმო. ზემდეგი მთელი თავისი არსით თუ არსებობით დავალებულად გრძნობს თავს ჯარისკაცის მიმართ. ჯარისკაცმა მთელი თავისი ცხოვრების მაგალითით, მთელი თავისი სიცოცხლით აჩვენა ზემდეგს კაცური კაცობის არსი, სიკეთისა და კეთილშობილების ფასი. ვფიქრობთ, რომ ეს ხაზი ერთ-ერთი მთავარია მოთხრობის იდეურ-მხატვრული არსის ამოსახსნელად. ეს არის ის ძლიერი ფსიქოლოგიური მომენტი, როდესაც ერთი გმირი იცლებს, ხოლო მეორე ივსება და ხდება უფრო სრულყოფილი.

„მე ვიძიებ შურს ღიად დარჩენილი საფლავებისათვის, – წარმოთქვა ჩურჩულით ზემდეგმა, თითქოს ლოცულობდა“.

საფიქრებელია და აშკარად შეინიშნება, რომ არჩ. სულაკაურის მოთხრობა „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“ სწორედ ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც მწერალს ფრონტული სურათების ასახვა კი არ დაუსახავს მიზნად, არამედ იგი არსებითად გმირების სულიერი

მდგომარეობის გარკვევას, მათ ზნეობას, მათ ფსიქოლოგიურ ანალიზს ახდენს. მისთვის ძირითადია ის, თუ რა დამოკიდებულება გააჩნიათ ნაწარმოების პერსონაჟებს ომთან, რა დიდი უბედურება მოუტანა ომმა ადამიანებს, რომ ტანჯვამ და განსაცდელმა არ უნდა გააბოროტოს „კაი ყმა“, „კაცი კეთილი“, არამედ პირიქით, განაწყოს შეგნებულ შურის-მაძიებლად, ჩამოაყალიბოს იმგვარი ზნეობის მატარებელ პიროვნებად, რომელიც მშვიდობიანობის დროსაც ისევე აუცილებელია, როგორც ომის ჟამს. მეომარი და გმირი ის არის, ვისაც შეგნებული აქვს სიცოცხლის ფასი და იცის რისთვის იბრძვის. ჯარისკაცი კი სწორედ ასეთი გმირია, მშვენიერებისა და სიკეთის დამცველი გმირი, რომელმაც შეძლო ზემდეგის გარდაქმნა. ტალღები ნაპირს მართლაც უახლოვდებოდნენ, ამას თავად ზემდეგმა მოჰკრა თვალი და მწერალმა ჩვენ გადმოგვცა, როგორც მოწმემ და მოყურადემ თავისი პერსონაჟების მოქმედებისა, ჩვენ კი მკითხველებმა, და ამდენად მსაჯულებმა ვიწამეთ, რომ ზემდეგი მართლაც იძიებს შურს „ღიად დარჩენილი საფლავებისათვის“.

დიდი სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილი არჩ. სულაკაურის მცირე მოცულობის მოთხრობა „მტრედები“ (1970 წ.). პოეტური პროზის ჩინებული ნიმუში, რომელშიც მძლავრი ექსპრესიულობითა და ღრმა ლირიზმითაა გადმოცემული ჯერ კიდევ სასკოლო ასაკის მქონე ახალგაზრდების განცდები და სულიერი სამყარო ომის მძიმე დღეებში.

„მტრედებს“ ბევრი რამა აქვს საერთო მოთხრობასთან „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“. ლევანისა და ნანას სიყვარულში დისონანსად შეჭრილი ვასიკო თავისებური ვარიაციაა ზემდეგისა, ოღონდაც აღსანიშნავია, რომ ვასიკოს ხასიათის გახსნა „მტრედებში“ მწერალმა არ მოიხურვა. იგი უარყოფით პერსონაჟად აღიქმება ბოლომდე. არ ჩანს, რა ბედი ეწევა მას, როგორ გავლენას ახდენს მასზე გარემო, ნანას უარყოფითი დამოკიდებულება მისადმი, დაჭრილ მეომართა რისხვა-მუქარა.

მოთხრობაში აღწერილია ჩვენს დედაქალაქში მომხდარი, ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო ჰატარა ამბავი – ოთხი კვირა დღის განმავლობაში ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის შეხვედრის ისტორია, რომელიც იძლევა საშუალებას ამ კერძო შემთხვევაში დიდი, ზოგადი ამბები დავინახოთ, განვჭვრიტოთ ზურგში ადამიანების ცხოვრების წესი დიდი სამამულო ომის დროს, ვინაიდან ომმა შესაძლებელი გახადა მთელი სისრულით გამოვლენილიყო მეომრისა და ჩვეულებრივი მოქალაქის, მოსწავლისა და მუშის, ინტელიგენტისა და გლეხის – საერთოდ ადამიანის კეთილშობილება, გამძლეობა, ჰუმანური დამოკიდებულება, მორალური სიწმინდე და ამაღლებული სული. მანვე გამოამწეურა ავაზაკი და ბოროტი, სულმდაბალი და უნებისყოფი, უქნარა და ავისმქნელი.

ნაწილობრივ, შეფარვით, მაგრამ მაინც ხელშესახებად უპირისპირებს ერთმანეთს მწერალი კეთილსა და ბოროტს, ზნეობრივსა და უზნეოს, უამისოდ არჩ. სულაკაურს თითქოს ვერ წარმოუდგენია წერა, რადგან ცხოვრებაც მას სწორედ ამ ორ საწყისს შორის ბრძოლის ასპარეზად გაუაზრებია. ომის მიმდინარეობის უამს კი ეს საკითხი უფრო გამწვავებულია. ამ დროს ადამიანებს უჭირთ ნიღბის ტარება და მათი მოქმედება ხშირად ავლენს ამ ადამიანების ნამდვილ არსს. პრობლემის სირთულეს სიუჟეტის გართულებასთან არ აკავშირებს მწერალი. იგი ახდენს 16-17 წლის ყმაწვილების სულიერი სამყაროს მხატვრულ ფიქსაციას. „მტრედები“ არის მწერლის სულიდან აღმომხდარი ერთი გაბმული შინაგანი მონოლოგი, რომელიც გამდიდრებულია ფიქრებით, ოცნებებით, სიყვარულით, შთამბეჭდავი დიალოგებით და ყოველივე განსაზღვრულია ომით. ომმა განაპირობა, რომ მოსწავლეები დღისით სწავლობენ, ღამით ქარხანაში მუშაობენ და კვირა დღესაც სამშობლოს სამსახურში დგანან, სამშობლოს ღრუბლიან ცას დარაჯობენ. შიათ, სწყურიათ, არ აცვიათ, უჭირთ, მაგრამ იმედს მაინც არ კარგავენ, მომავლისა სჯერათ, სულიერად უმწიკვლონი დ ამაღლებულნი არიან და ჯარისკაცის თქმისა არ იყოს „ბოროტებას რომ გაემარჯვა, ქვეყანა დაიღუპებოდა“. მათ უნდა გაიმარჯვონ, იმათშია ძალაც სიკეთისა და ენერჯიაც – გამარჯვებისათვის საჭირო და აუცილებელი, ვითარცა პური არსობისა.

მოთხრობაში „მტრედები“ იკითხება წმინდა, მეოცნებე ბავშვების ე.ი. შვილების თვალთ დანახული ომი, ომი, რომელსაც მათი ბავშვობა დაუძძიმებია. ისინი, მგრძნობიარენი და მორალურად ფაქიზნი გონების თვალთ იწყებენ უკვე საგნებისა და მოვლენების ჭვრეტას, რადგან მათი მამები და ძმები ომში წასულან და მათთვის დაუკისრებია ცხოვრებას იმ მძიმე ტვირთის ზიდვა, რომელსაც ნაადრევად შესდგომიან.

ბავშვები საჭაერო თავდასხმას უთვალთვალევენ თავიანთი სახლის სახურავიდან. პირდაპირ მდგარი სახლი ჰოსპიტლად გადაუქეთებიან და მეორე სართულის ფანჯრიდან გადმომდგარ დაჭრილებთან უსიტყვო მეგობრობა გაუბამთ. როგორც ირკვევა, ლევანი პაპიროსით ამარაგებს დაჭრილებს, ისინი კი სიხარულით და იმედით შესცქერიან ზნეობრივად ამაღლებულ ახალგაზრდებს, რომელთა მოქმედებაშიც აშკარად მულავენება გულისხმიერება და ადამიანური სიყვარული, სითბო და სათუთი დამოკიდებულება არა მხოლოდ ერთმანეთის მიმართ, არამედ დაჭრილების მიმართაც, იმ პატარა ბელურის მიმართაც, რომელსაც კატა შესაჭმელად დამუქრებია, ლევანს კი კრამიტის პატარა ნატეხის სროლით გადაურჩენია. ლევანს ხშირად „დაღლილი, გამოუძი-

დრომ“ შეცვალა მაშინდელი ახალი თაობის ცხოვრება, მაგრამ კეთილ-შობილება და სულიერი სიმაღლეები ვერ ამოშანთა მათი არსებიდან. ლევანი ბევრს ლაპარაკობს ნანასთან ომში წასულ უფროს ძმაზე, მტრედებზე, რომლებმაც ბუდე მოიშალეს მათი სახლის აივნისა და მისი ძმის ომში წასვლის შემდეგ, დაღლილ დედაზე. ისინი საუბრობენ იმაზეც – რა მოსწონთ, ვინ უყვართ და ა.შ. ერთ-ერთი ამგვარი მორიგეობის დროს (ეს იყო მეორე კვირა დღე, ც.გ.) მტრედებიც დაინახეს – მათ სიხარულს საზღვრი არა აქვს. ნანა ოცნებობს: ეს მტრედები ლევანის ძმისანი იყვნენ – დააპურებს, მოუვლის და ისე დაახვედრებს. ეს მეორე კვირა დღეც აძლევს საშუალებას მწერალს კიდევ უფრო გააფართოოს ლევანის და ნანას სულიერ სამყაროში წვდომის არეალი, მათი გამძლეობა, ფიქრები, გრძნობები, მისწრაფებები, სიკეთე და მორალური სილამაზე შეფერილი სწორედ რომ გმირებისათვის დამახასიათებელი ღრმად ინდივიდუალიზებული თვისებებით. ყოველივე კი ემსახურება ერთ მიზანს – განსაკუთრებული ძალით აღიქმება ავტორისეული დამოკიდებულება საერთოდ სოციალურ-ზნეობრივი ღირებულებებისადმი, რომელთა შემოტანაც ლიტერატურაში ამდღერებს ჩვენს წარმოდგენას იმ დღეების ისტორიაზე, რომელიც მკაცრად და პირდაპირაა გადაჯაჭვული წარსულ ომთან.

მესამე კვირა დღის მორიგეობა უფრო მძიმე აღმოჩნდა ახალგაზრდებისათვის. ლევანი გაიგებს, რომ მისი ძმა დაღუპულა. მას „თვალთ დაუბნელდა, დაბარბაცდა, ნანამ ხელი შეაშველა“. ამჟღავნებს მეგობარი მისთვის ყველაზე ძვირფას ადამიანს, საუბარიც სხვა თემაზე გადააქვს, მაგრამ ეს თემაც ხომ კვლავ ომით გამოწვეულ გაჭირვებას შეეხება?! ლევანს პალტო დაპატარავებია. ნანას კერვაც უსწავლია და პალტოს დაგრძელებას ჰპირდება. ლევანმა კი უკვე იცის, რომ ხვალ-ზეგ საბრძოლველად უნდა წავიდეს და სხვათა შორის იტყვის – იქნებ არც დამჭირდესო პალტო. მკითხველი გრძნობს ამ სიტყვების აზრს, ნანა კი თბილი ზამთრის მოლოდინით ხსნის ლევანის პასუხს. ამ პატარა ყოფით დეტალშიც დიდი ადამიანური განცდები აირეკლება. ბავშვებმა იციან, ნამდვილად იციან, მაგრამ ვერ წარმოუდგენიათ, რომ ქვეყანაზე ინგრევა ქალაქები და რომ ომში ადამიანები მართლაც იღუპებიან. „ნეტავი როდის დამთავრდება ომი?“ ნანას კვლავ უნდა სიტყვა სხვა, უფრო კარგ ამბებზე გადაიტანოს, მაგრამ ასე არ ხდება. მწერალს უნდა გვაჩვენოს, უნდა ბოლომდე გაგვიხსნას ლევანისა და ნანას ხასიათები, ბუნება და ამიტომ აგრძელებს: „ჩემი ძმისათვის ომი აღარ არსებობს... არაფერი აღარ არსებობს მისთვის. დედაჩემი დღე და ღამე ტირის.

- განა ასე ადვილად კვდებიან ადამიანები?

ამიტომ აგრძელებს: „ჩემი ძმისათვის ომი აღარ არსებობს... არაფერი აღარ არსებობს მისთვის. დედაჩემი დღე და ღამე ტირის.

– განა ასე ადვილად კვდებიან ადამიანები?

– შენ რა იცი, ადვილად კვდებიან ადამიანები?

– შენ რა იცი, ადვილად კვდებიან თუ ძნელად?

– ეგ, რა თქმა უნდა, არ ვიცი, მაგრამ არ მინდა დავიჯერო, რომ ადამიანები ასე ადვილად კვდებიან“. არამც და არამც არ უნდა ნანას, რომ ლევანმა დაიჯეროს ძმის დაღუპვა. ამიტომ საოცრად ლამაზ ოცნებას, ალგებრის გაკვეთილზე ნაფიქრსა და წარმოდგენილს უამბობს ლევანს: თითქოს ისინი კვლავ მორიგეობენ, ჰოსპიტლის ფანჯარაში კი თვალებახვეული ჯარისკაცი გამოჩნდება, თითქოს ეს ჯარისკაცი ლევანის ძმაა, რომელიც ვერ ხედავს სად მოხვედრილა, რომ ეს სწორედ მისი ქალაქია, მისი სახლის ეზოა...

„ლევანს უცნაური ღიმილით გაუნათდა სახე, ხალათის სახელოთი მოიწმინდა თვალებზე მომდგარი ცრემლები“. ნანას სახელის მეტი ვერაფერი წარმოთქვა და მკერდით სარკმელს მიეყრდნო. ნანა კვლავ შეაშფოთა ლევანის მდგომარეობამ, ფეხაკრეფით მიუახლოვდა და მხარზე ფრთხილად შეახო ხელი. ეს იყო წმინდანის ცრემლები, რომლებიც ანგელოზის ხელს უნდა შეეჩერებინა, მართლაც „ლევანი მხარზე გრძნობდა პაწაწინა, მსუბუქსა და თბილ ხელს და უხაროდა. ამ ხელიდან მის სხეულში იღვრებოდა უცხო და უცნაური, ჯერ კიდევ განუცდელი ჟრუანტელი. ეს პაწაწინა, მსუბუქი ხელი იმედივით იყო“.

არც შეიძლება იმედი არ გქონდეს ნანას მსგავსი გოგონებისა, რომლებმაც ომის საშინელ დღეებში უამრავი ტანჯვა გამოიარეს და ქალისა და ოჯახის სიწმინდე კი არ შებილწეს. ეს ის სიყვარულია, რომელმაც ვერა და ვერ ჩაახედა ლევანს ნანას კრიალა და მოწმენდილ თვალებში, ეს ის სიყვარულია, ჯარისკაცის ფარაჯით სკოლაში რომ მიიყვანა გამოსამშვიდობებლად. ეს ის ფაქიზი და ლამაზი სიყვარულია, რომელსაც ომმა ფრთები ჩამოაკვეცა და ვერ კი ჩაჰკლა. ამ სიყვარულისათვის ჩრდილის მიყენება არ შეიძლება, ამ სიყვარულმა იხსნა ჩვენი ქვეყანა.

როდესაც მეოთხე კვირა დღე დადგა და სახურავზე ლევანის მაგიერად მათივე ნაცნობი ვასიკო ავიდა სამორიგეოდ, როცა ნანა მიხვდა, რატომ არ მოვიდა ლევანი და უცებ ყველაფერი გაიაზრა, როცა ვასიკომ ნანას სიყვარული აუხსნა, როცა ღლაბუცი დაუწყო ქალიშვილს და ძალად ხვევნა-კოცნა მოინდომა, ყვირილი და სტვენა გაისმა. „ჰოსპიტლის ფანჯრიდან დაჭრილები მუშტებს უქნევდნენ, უყვიროდნენ, აგინებდნენ. ერთმა ფანჯრიდან ყავარჯენი გამოყო და ჰაერში დაატრიალა –

ამით გაგიხეთქავ თავსო“. ეს სწორედ მწერლის დიდებული ნააზრევია, არ მომერიდება ამ სიტყვის ხმარება, რადგან ამ ეპიზოდით აშკარად ჩანს, თუ რა მშენიერია ჭეშმარიტი ჰუმანურობა, რა ძალა გააჩნია მას. სიყვარულს დამცველებიც სჭირდება, ლევანისა და ნანას სიყვარულის მსგავს გრძნობას უშენებია ქვეყანა და სწორედ ქვეყანამ, ადამიანებმა უნდა დაიცვან იგი. ვასიკო მხდალია, მას სხვისი დიდი სიყვარული უნდა მოიპაროს თავისი ბინძური ფსიქიკით – ცოტა მეტი პური რომ მიჰყიდა ნანას, სხვას კი დააკლო. მას არა აქვს უფლება ნანასნაირი ქალი უყვარდეს. ნანა არ არის ვასიკოს სწორი.

ვასიკო ნანამ გააძევა. იგი შეშინებული სარკმელში გაძვრა და სხვენის სიბნელეში გაუჩინარდა. ვასიკო დამარცხდა. დაჭრილებმა მის საქციელს პროტესტი გამოუცხადეს, ნანამ იგი ზიზლით ჩამოიშორა და გააგდო. ბოროტმა ძალამ გამარჯვება ვერ იხადილა.

ოპტიმისტური ზმანებით მთავრდება მოთხრობა. ნანას ეჩვენება, რომ ჰოსპიტალში დაჭრილი ლევანი წევს და ამშვიდებს გოგონას, რომ სულ მალე გამოეწერება. „შემოდგომის მზე, რაგინდ თბილი არ იყოს, ფოთოლცვენას ვერ შეაჩერებს...“ ამას ნანა ფიქრობს, ნანა, რომელიც ომმა განსჯის უნარს აზიარა, ბევრი დარდი გადაატანინა, მაგრამ კეთილი სხვივს მუდმივ მატარებლად აქცია.

„სახურავზე მტრელები დაფრინდნენ“. ეს უკვე მწერლის ბოლო წინადადებაა. ესაა იმედი, ეს რწმენაა, რომელიც არჩ. სულაკაურის მოთხრობებს მუდამ თან ახლავს. „მტრელები“ სათაურია მოთხრობისა, იგი სიმბოლოა მშვიდობისა და ბედნიერების და აი, ეს მტრელები დაფრინდნენ ნანას და ლევანის სახლის სახურავზე. დაბრუნება საკუთარ ბუდეში მტრელებისა, თითქოს წინასწარმეტყველებაა იმისა, რომ ომში წასული ლევანი და მისი ძმა დაუბრუნდებიან თავიანთ კერას, ომი ჩვენი ხალხის გამარჯვებით დამთავრდება და აღარ იქნება ნანას და ლევანის ქალაქში სიჩუმე და ყოვლისმძლე სიმშვიდე დაისადგურებს ჩვენს ქვეყანაში.

ამდენად, „მტრელები“ არ არის მხოლოდ ქალ-ვაჟის მართლაც შეურყვნელ, გულით შეცნობილ სიყვარულზე დაწერილი მოთხრობა. თუმცა ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, თავისთავად გამიზნულადაა მოცემული მასში. მთავარი და არსებითი ნაწარმოებში არის ომი და ომით გამოწვეული ტკივილები. არჩ. სულაკაურმა მხატვრული სიტყვის სრულყოფილებით შეძლო ისე გაეხსნა პერსონაჟთა სულის სიმაღლე და სიმაბლე, ისე ოსტატურად გვაჩვენა ამ გმირთა დამოკიდებულება დიდ სამამულო ომთან, საერთოდ, გარესამყაროსთან, ამბებსა და მოვლენებთან, რომ საშუალება მოგვცა საბოლოოდ გაგვერკვია და ჩავეწვდომოდით გმირთა ზნეობრივ სამყაროსაც და თავად მოვლენის არსსაც.

ყურადსაღებია ისიც, რომ ერთი მოქმედი გმირის, ერთი პერსონაჟის მიღმა როგორღაც იგულისხმება სხვა ათასი. განზოგადების ეს დადებითი უნარი არჩ. სულაკაურის, როგორც მწერლის, დიდი უპირატესობაა. ნანას და ლევანის, ვასიკოსა და დაჭრილი ჯარისკაცების მიღმა მთელი სამყაროა, ეს არის მთელი ჩვენი ქვეყანა დასახლებული კეთილი და ბოროტი, ზნემაღალი და უზნეო, სულიერად ამაღლებული და ამორალური ადამიანებით, სადაც მუდამ იმარჯვებენ პირველნი მათივე პრიორიტეტის გამო. ასეთ მიზანს ისახავს მოთხრობა „მტრელები“, რომელიც მწერლის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ჭეშმარიტი დადასტურებაა.

ლიტერატურული ნაწარმოები რომ ადამიანების იდეურ-ზნობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე ახდენს გავლენას, ამის ერთ-ერთი ჩინებული ნიმუშია არჩ. სულაკაურის „ლუკა“ (1973 წ.).

„ლუკა“ რეალისტური მსოფლმხედველობის მატარებელი მოთხრობაა, რომლის პოეტიკის საყურადღებო პოსტულატებად, ფიქრებისა და ზმანებების პარალელურად, თავს იჩენს მითოლოგიური, რელიგიური და სიმბოლური ელემენტები.

უნდა წინასწარ ვთქვათ, რომ ასტროლოგიური მითოსური წარმოსახვით ცდილობს მწერალი ყოფიერების განზოგადებული ეპიზოდები მთვარისას დიალოგით ამცნოს მკითხველსაც და თავად ლუკასაც. თავისთავად მითოსური ხილვა იმ დროს, ომის მძვინვარების უამს, ზურგში გამეფებული ბოროტისა და კეთილის, ტკივილებისა და ამ ტკივილების დაამების, საერთოდ ცხოვრებისეული მოვლენების გაზღაპრებაა, ოდნავ მისტიფიცირებული მოდელია ცხოვრებისა, მაგრამ იმდენად ძლიერია რეალისტური ნაკადი, რეალისტური მსოფლგანცდა ნაწარმოებში, რომ ყოფიერების საიდუმლოებებში, მოვლენებისა და მოქმედ გმირთა ხასიათებში ჩახედვისა და ჩაღრმავების საშუალებას აძლევს მკითხველს. აქ გაუბრალოებული და გაბუნდოვანებული თითქმის არაფერია. წონასწორობა აბსოლუტურად დაცულია რეალურსა და მისტიკურს შორის, ნამდვილსა და ზღაპრულს შორის. სიმბოლო დიდი სიფრთხილითა და ზომიერებითაა განფენილი ნაწარმოების მთლიან სიუჟეტურ ქარგაში. მტკერის ტალღებში იგრძნო ლუკამ ნეტარება თავისუფლებისა, მაგრამ მის სახელშივე ჩამარხულ „ნათელს“ ეზიარა, გაძლიერდა, ცხოვრების გამოცდილებამ გამოაწრო, ეკონომიკურმა და მატერიალურმა გაჭირვებამ გამობრძმედა. ანდუყაფარი დაიცალა, ფერი იცვალა და აღივსო ლუკა მისი სიკეთით, ცოდნით, ბედნიერებისა და თავისუფლებისაკენ ლტოლვით.. აკი ლუკას სჯერა, რომ ომი – კაცობრიობის დიდი ავადმყოფობა, წითელა ბატონებივით მოსახდელია. აღსდგება სულ მალე ნორმალური ცხოვრება, გავიმარჯვებთ ჩვენ და

გამოჩნდება „დიდი მწვანე ველი“- წმინდა სამწყსო, დასახლებული კეთილი და ძლიერი ადამიანებით.

მოთხრობის ფინალის სიმბოლიკაც რომ არ იყოს ასე ხელშესახებად ოპტიმისტური, თავად სახელიც ლუკა – რომელიც ბიბლიური ლუკას ასოციაციით დაურქმევია არჩ. სულაკაურს მთავარი მოქმედი გმირისათვის და რომელიც კომპოზიციურ ცენტრსაც წარმოადგენს თხზულებისას, მაინც საფიქრებელი იყო, რომ საწყისს კეთილისას ნათელი უნდა დასდგომოდა, რომლის ბრწყინვალეობასაც უნდა დაეთრგუნა სიბნელე და ბოროტება ყოველი.

რით არის ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ბიბლიური ლუკა არჩ. სულაკაურის ლუკასთან ასოცირების დროს? ზომ არ ვაზვიადებთ ამ სახელში ჩადებულ აზრს??

ლუკა ლათინურად „ნათელს“, „ბრწყინვლეს“ ნიშნავს. მახარობელი ლუკა არის ერთი სამოცდაათთაგანი მოწაფე და მოციქული მაცხოვრისა. მან ხელი მოჰკიდა სახარების შექმნას იმ ღრმა რწმენითა და შეგნებით, რომ მართალი სიტყვა ეთქვა სიმართლისმოყვარე საზოგადოებისათვის. იგი სპეციალობით ექიმი ყოფილა. რამდენიმეჯერ განუკურნავს მოციქული პავლე. როგორც პიროვნებას, ახასიათებდაო კეთილშობილება და კეთილგონიერება. მთელ თავის ცოდნას ახმარდა თურმე ადამიანთა განკურნების საქმეს.

სახარებაში ვკითხულობთ:

1. „მოძღვრება ლოცვისა და შინაგანი ნათელის თაობაზე“ (11:1-12, 33-54).

2. ქადაგება მოვალეობის შესახებ (17: 1-37).

3. იგავი უსამართლობის თაობაზე (19: 1-8).

4. ზაქეს მოქცევა (19: 1-10).

ამით იმის დამტკიცება როდი გვინდა, რომ ლუკას სახარებისეული და არჩ. სულაკაურის „ლუკას“ იდენტურობისაკენ ვუბიძგოთ მკითხველს. ეს უბრალოდ სწორი არ იქნებოდა. უფრო მეტიც, ამგვარი ინტერპრეტაცია ჩრდილს მიაყენებდა ერთ-ერთ უშესანიშნავეს მოთხრობას უახლეს ქართულ მწერლობაში. ამით ხაზი გავეუსვით იმას, რომ ჩვენი უძველესი წინაპრების მიერ თავის დროზე გარკვეული მიზნით წარმოშობილი თხზულების გარკვეული მონაკვეთი XX საუკუნის მწერალს, თანამედროვე ლიტერატურის ერთ-ერთ გამოჩენილ მოღვაწეს ოსტატურად, დიდი ნიჭიერებითა და ზომიერებით მიუსადაგებია მიახლოებით 14-15 წლის ყმაწვილის (ლუკას წლოვანებას საგანგებოდ არ მიუთითებს არჩ. სულაკაური, ც.გ.), ნათლის მაძიებელი ლუკასათვის; ამით კიდევ ერთხელ არის ხაზგასმული ის ჭეშმარიტება, რომ

ნებულ იქნას ის ძვირფასი მონაპოვარი, რომელიც მომავლის განჭვრეტის საზღვრებს აფართოებს, რეალისტური მეთოდითა და მსოფლგანცდით შექმნილ ნაწარმოებს მეტ განსჯისმიერ მნიშვნელობას ანიჭებს და თანამედროვეთაგან მეტი ჩაღრმავების უნარს მოითხოვს.

„ლუკა“ მართლაც ჩინებული მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ტრადიციული, ქრისტიანულ-რელიგიური კანონიკური ძეგლი გამოყენებულ იქნას ან როგორც აზრობრივი პოსტულატი, ან როგორც ფანტაზიის აღმძვრელი მასალა, ან როგორც მაღალი იდეალებისაკენ სწრაფვის წყარო — ოდითგანვე გამოყენებული მხატვრული ხერხი თანამედროვე მწერლის მიერ, მით უფრო ისეთი თემის დამუშავებისას, როგორცაა დიდი სამამულო ომი. ოღონდაც ამისთვის უთუოდ მხედველობაშია მისაღები მწერლური ალლო, ნიჭი და ინტელექტი. მხატვრული აზროვნების, მწერლობისა და საერთოდ ხელოვნების წინსვლა, ალბათ, ამგვარი დაშვებების გარეშე წარმოუდგენელიც კი იქნება. მსგავსი საკითხების კვლევამ წარმოშვა სწორედ ლიტერატურათმცოდნეობაში საყოველთაოდ აღირებული ცნებები — ტრადიცია და ნოვატორობა. უნდა გათვალისწინებულ იქნას ის ფაქტიც, რომ მოთხრობა 1973 წელს, გაბატონებული ათეიზმის პერიოდში გამოქვეყნდა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ არჩ. სულაკაურის ლუკა არამც და არამც არ არის ბიბლიურ საბურველში გახვეული „უზორცო“ პიროვნება. იგი ჩვენი სისხლი და ხორცია. დიდი სამამულო ომის დროს ათასობით ობლად დარჩენილ ყმაწვილთა ტყუპისცალი და ორეულია, რომელმაც უნდა გაუძლოს დროის გამოცდას, გაჭირვებას, უსამართლობას, ბოროტებას და უნდა გაიმარჯვოს. ამით გამოიხატება მისი სოციალური დანიშნულება და საერთოდ გმირის სოციალური არსის მნიშვნელობა. მოთხრობაც სწორედ ამის ილუსტრაციას წარმოადგენს. ნაწარმოებში ხაზგასმულად იგრძნობა დროის სუნთქვა და მისი ფსიქოლოგიური სიმართლე.

მოთხრობის დასრულების შემდეგ აშკარად გამოიკვეთება, რომ მწერალი მოგვითხრობს არა მხოლოდ ლუკაზე, არამედ მთელ იმ სამყაროზე, რომელიც ლუკას გარშემო არსებობდა იმ მოჩვენებითად ლოკალურ, პატარა მიკრო უბანში, ჩუღურეთში, რომლის განზოგადების პრეტენზიას უნებლიედ, მაგრამ მაინც ნამდვილად აცხადებს ნაწარმოები. აღწერილი ამბების მიღმა ჩანან რეალური პროტოტიპები. თითქოს ყველაფერი დანახულია ბავშვის გულუბრყვილო და სუფთა თვალეებით, ამაღლებული სულიერი განცდებითა და მორალური უზადლოებით, მაგრამ მოთხრობაში ყველაფერი მაინც ავტორის თვალსაზ-

დღეობით, მაგრამ მოთხრობაში ყველაფერი მაინც ავტორის თვალსაზრისს ექვემდებარება, აშკარად იკითხება არჩ. სულაკაურის მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, მისი მსოფლშეგრძნება.

ჩვენი დღევანდელი, გართულებული ცხოვრება დროის წინაშე მეტად საპასუხისმგებლო პრობლემებსა და ამოცანებს აყენებს. პიროვნების გაცნობიერებული პასუხისმგებლობა უცილობელ ნიშანსვეტად უნდა იქცეს იმისათვის, რომ მომავალმა თაობამ იცოდეს, გაიაზროს, რომ დიდი სამამულო ომის სულიერი გამოცდილება, მისი მორალური გაკვეთილები შეფასებას ითხოვენ. 45 წლის წინათ გადატანილი ომი და ნგრევა უკვე ისტორიად იქცა, მაგრამ ისტორია ხომ უშუალოდ დაკავშირებულია აწმყოსთან, გამოცდილებით ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენებს, ცხოვრებას და გვაძლევს საშუალებას ვიმოქმედოთ ისე, ვიაზროვნოთ იმდაგვარად, რომ არ მივცეთ უფლება მსოფლიოში არაიყოს, განმეორდეს ომი – წინსვლისა და სიცოცხლის დამთრგუნველი. ეს ნაწარმოები ერთი ჩინებული მაგალითია იმისა, რომ ფსიქოლოგიური ჭკრეტა, მითოსის მოშველიება, სიმბოლოთა ოსტატური გამოყენება ნიჭიერი მწერლისათვის დიდებული მასალაა რეალური ამბების, მოვლენებისა და პიროვნებების დასახასიათებლად, ადამიანთა ახალი ყოფიერების პრობლემათა გადასაწყვეტად, რაც ემსახურება ერთადერთსა და ძირითად მიზანს – ნათელ მომავალს. აქაც ავტორისეულ სიმბოლურ დასასრულს მოვშველიებთ: „ლუკამ დიდი მწვანე მინდორი დაინახა, ყვავილებით მოყენილი. მინდორზე თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი გამოჩნდა. თხის ჯოგში ერთი ლამაზი თეთრი თიკანი შეკუნტრუშდა და შეხტა:

„მოუოხეთ, ბატონებო,
ბატონებო, მოუოხეთ...“

ამრიგად, არჩ. სულაკაურის მიერ შექმნილი მოთხრობა „ლუკა“ ერთი იმ ნაწარმოებთაგანია, რომელიც მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოაჩენს მკითხველის წინაშე სწორედ იმ პრობლემებს, რომლებმაც თავი იჩინეს დიდი სამამულო ომის თემის გაშუქებისას 60-იანი წლების შემდეგ. ამ მშვენიერ მხატვრულ ტილოში კიდევ უფრო ხელშესახებად იგრძნობა ისტორიზმის პრინციპის გათვალისწინება ქართველი ავტორის მიერ, რომელმაც მთელი სისრულითა და სერიოზულობით გვიჩვენა არა ომი და ადამიანები, არამედ ადამიანები ამ საშინელი, დამანგრეველი ომის დროს. გვიჩვენა, თუ როგორ ანგრევს და ანადგურებს ომი არა მხოლოდ ქალაქებს, სოფლებსა და დაბებს, არამედ ადამიანების სულსაც, მათ მორალურ სახესაც. ამ მოთხრობაში ხაზია გასმული იმ ძალზე მოჭარბებული უარყოფითი პერსონაჟების საქციელზე, რომელთა შესახებაც ადრე, 60-იან წლებამდე შედარებით ნაკლებად იყო გამახვილებული

ყურადღება (ზოგჯერ სამართლიანადაც კი. ომის მიმდინარეობის უამს არც იყო ალბათ ამის ხაზგასმა და წინ წამოწევა საჭირო, ც.გ.).

„ლუკა“ ნაწარმოებია, რომელიც გადმოგვცემს ერთი ჩუღურეთელი ყმაწვილის ცხოვრების ისტორიას, მაგრამ მთავარი, სუბსტანციური ამ მოთხრობისათვის არის დიდი სამამულო ომი და ამ ომის დროს ჩამოყალიბებული ფსიქიკა ლუკასი, რომელმაც მომავალში უნდა იტვირთოს პატიოსანი, კეთილშობილი, ნათელი და ძლიერი მოქალაქის მისია. ლუკას ისტორიის წამკითხველს არა გვეგონია კიდევ ერთხელ არ აღეძრას საშინელი პროტესტის გრძნობა ომის გამჩაღებელთა წინააღმდეგ. ამის გამო თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ ისიც, რომ „ლუკა“ – ეს არის მოთხრობა ომზე და მოთხრობა ომის წინააღმდეგ. მოთხრობა იმის შესახებ, რომ მშვიდობა სუფევდეს მთელს ქვეყანაზე, რომ არ დაინაგროს არც ერთი ლუკა, იზა, ბოგდანა, ანდუყაფარი, ძია ლალო და სხვები. ნულარ დამდგარიყოს ისეთი დრო, რომ ჭკვიანებს ბედნიერების განმარტება დასჭირვებოდეთ და საგიჟეთში, იქნებ ისევ და ისევ ომისა და გაჭირვება-უბედურების გამო მოხვედრილებს, ვთქვათ: „ჩვენ უკვე ღმერთმა დაგვიფარა წარმავალი უბედურებისაგან... მე ხშირად მიფიქრია, რატომ ვარ მეთქი ასე ბედნიერი და ამიხსნია კიდევ. რატომ? იმიტომ, რომ ცოცხალი აღარა ვარ! იმიტომ, რომ გარდაცვლილი ვარ!“ ნულარ განმეორებულებს მოსწავლე და მასწავლებელი შეხვედროდნენ ბაზარში ერთმანეთს და სული შეხუთვოდეთ იმის გამო, რომ ორთავე გასაყიდი საქონლით ატუზულან მუშტრის მოლოდინში 2 კილოგრამი პურისათვის. ნულარ მომხდარიყოს, რომ მოსწავლის ულუფა (ლუკას) თუნდაც დაუფიქრებლად ეჩუქებინოს მასწავლებლისათვის (ზაქარია ინწკირველისათვის), რომელსაც ოთხი დამშეული შვილიშვილი ელოდა შინ. და ვინაიდან ყველაფერ ამაზე მოგვითხრობს და მიგვითითებს არჩ. სულაკაურის „ლუკა“, უნდა ვაღიაროთ, რომ იგი ერთი საუკეთესო-თაგანია იმ ნაწარმოებთა შორის, რომელიც ქართულ პროზაში სამამულო ომის თემაზე შექმნილა.

ლუკას დრამატული პერიპეტეიებით აღსავსე ცხოვრება მისი ადამიანური ნების დათრგუნვამდე არასოდეს მიდის. იგი ჩვენი ქვეყნის მომავლია, სიკეთისა და გამარჯვებების სიმბოლოა. არც ერთ ტრაგიკულ ეპიზოდში ლუკა არ გვევლინება პასიურ პიროვნებად; იგი სულ მოძრაობს, იღვწის. ჯერ ბავშვია – დიდი ღონე და ძალა, გამოცდილება და ცოდნა არ გააჩნია, მაგრამ რწმენა აქვს, მომავლის იმედი აცოცხლებს – სიკეთის გამარჯვება არის მისი მოქმედების ნიშანსვეტი.

ომმა ადამიანების უმნიშვნელო, მაგრამ გარკვეული ნაწილი მაინც გადააგვარა, კერძომესაკუთრულმა ინსტიქტებმა ადამიანური საწყისი

პირუტყვეულით შეცვალა, მაგრამ მიუხედავად მათი აქტიურობისა, ისინი სუსტნი და განწირულნი არიან, რადგან მათ მხარეზე სიცრუე და ავაზაკობაა მხოლოდ. დიდი ნაწილი საზოგადოებისა კი გაცილებით ძლიერია და ღონიერიც თავისი სიმართლით, სიკეთით, კეთილშობილებით, თანადგომობის დაუცხრომელი სურვილით – ესაა ზნეობრივი ხსნის გზა, რითაც ასე ნიშანდებულია არჩ. სულაკაურის „ლუკა“.

ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ, რომ ის მოდელი, რომელიც მწერალმა „ლუკასათვის“ გამოიყენა, არა თუ ამცირებს ამ ნაწარმოების მნიშვნელობას, არამედ კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოავლენს სათქმელის არსსაც და გვარწმუნებს მწერლის მხატვრული ოსტატობის სრულფასოვნებაში.

მთვარისას გამოჩენა მრავალმხრივ წარმოაჩენს ლუკასა და ანდუყაფარის ხასიათს. მოთხრობაში ოსტატურად ჩაქსოვილი ბოგდანა (ღვთისგან ბოძებული), საგაყეთი (გაყეთის დიალოგი – შერეკილების მოდერნიზებული ფორმა), ანდუყაფარი (შებორკილი სიკეთე), პოლიკარპე გირკელიძე (თავისი უმსგავსო საქციელით) მიგვანიშნებს ნათლისა და ბნელის, კეთილისა და ბოროტის ჭიდილის ფილოსოფიაზე. ანდუყაფარის – სიკეთის სიმბოლოს ტრაგიკული აღსასრული – ხელებგამლილი გადაშვება „მრავალ დროების მოწამე და მდუმარე“ მტკვარში და მძიმე ჯვარავით ჩასობა, მთავარი მოქმედი გმირის ბიბლიური სახელი ლუკა, რომელშიც მომავალში უნდა გაერთიანდეს ანდუყაფარის ხასიათის მთელი რიგი საუკეთესო თვისებები, რომელსაც მიემატება საკუთარი ძლიერება, სათნოება, ნებისყოფა და კეთილშობილება, მთლიანად აღგვაქმევენებს ნაწარმოების ჩანაფიქრს.

ცნობილი მოსკოველი კრიტიკოსი გ. მიტინი, აკრიტიკებდა რა ლ. ანინსკის წერილს „მითი და მილეთი“, რომელიც ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონს“ ეხებოდა რეალურისა და ფანტაზიურის, მითოლოგიურის დაპირისპირების გამო, წერდა: „როცა ცხოვრება მწერალს ფანტაზიას არ უღვიძებს, მაშინ ორში ერთი უნდა ვირწმუნოთ: ან ცხოვრება არ არის, ან არ არის მწერალი“. არჩ. სულაკაური ჩინებული მწერალია და ცხოვრებასაც ზომიერად უსადაგებს მითს, ფანტაზიას და გამონაგონს.

ცხადია, რომ მწერლის მიერ ნაწარმოებში გამოყენებულ მითიურ მოტივს, სიმბოლიკას და ფანტასტიკურ-ზღაპრულ ელემენტებს უნდა ზუსტი მისამართები ახასიათებდეს, მათ შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არამც და არამც დარღვეული არ უნდა იქნეს. ისიც ცხადია, რომ ქართული ლიტერატურისათვის ყოველივე ეს უცხო არასოდეს ყოფილა. ბოლო ათწლეულებში შექმნილი საუკეთესო, ყველაზე

ღირებული თხზულებებისათვის კი მითი ხომ იმ ჯადოსნურ გასაღებად იქცა, რომელმაც მკითხველს ისტორიის რთულ ლაბირინთებში სიკეთის გზა გააკვლევინა, ადამიანს თავისი თავი აპოვნინა, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების გადაჭრასთან აზიარა ბევრი მწერალიცა და მრავალზე მრავალი მკითხველიც (ო. ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ნ.დუმბაძის „მზიანი ღამე“ და ა.შ.).

„მწერლობა, კულტურა მოვლენათა მიზეზობრივ კავშირს კი არ უნდა ეძებდეს მხოლოდ, არამედ საყოველთაო კანონებსაც, ისტორიის აზრს. ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ მითის შეჭრა ლიტერატურაში – ეს არის ერთ-ერთი საშუალება ადამიანის ღიდი, გლობალური მასშტაბით გამოსახვისა, იმ პირობით, რომ არ დაიკარგება ცალკეულიც, ინდივიდუალურიც“ (გ. გაჩეჩილაძე). ომის საშინელებების გმირთა ხასიათების ფსიქოლოგიის გახსნის გზით ჩვენება, ამავე თვალსაზრისით გაანალიზება ჩვენი ცხოვრების ფასეული და ნაკლოვანი მხარეებისა, ერთი ახალი ასპექტია 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, საერთოდ ქართულ მწერლობაში.

ყოველი ახლებური გააზრება ომის თემისა, კიდევ უფრო აღრმავებს და ავსებს ჩვენს წარმოდგენას არა მხოლოდ თავად ნაწარმოების მხატვრული სტრუქტურისა და მისი იდეური შინაარსის შესახებ, არამედ წარმოდგენას თავად ამ პრობლემაზე – ომის საშინელებათა, მის უარყოფით გავლენათა მთელ არეალზე.

არჩ. სულაკაურს, როგორც მწერალს, აქვს სხვებისაგან გამორჩეული ინდივიდუალური თვალთახედვა, საგანთა და მოვლენათა აღქმის თავისებური უნარი. მის მიერ ომის თემისადმი მიძღვნილი პროზაული ნაწარმოებები ნიშანდებულნი არიან ანალიტიკური ჭკერებით, ფილოსოფიური განსჯითა და ფიქრით. აქ იგრძნობა სწორედ ადამიანთა სულში ჩაღრმავებისაკენ სწრაფვა, ომისდროინდელი მეომრებისა და ომისშემდგომი, მშვიდობიანი პერიოდის ჟამს ადამიანების ტკივილები, ფიქრები, განცდები, რომლებიც მათ ომმა მოუტანა. მანვე გვაჩვენა უდიდესი სულიერი და ფიზიკური გამოცდის ჟამს როგორ ბოგინობს ქვეყნად სული ბოროტი და სული კეთილი და როგორ თრგუნავენ პირუტყვულ, მხეცურ, არაადამიანურ ინსტიქტებს კეთილი ნების, ამადლებული ზნეობის მქონე ადამიანები და როგორ აღიქვამს ყოველივე ამას ფაქიზი, უზადო მორალის მქონე ბავშვი – სიკეთესა და სათნოებას ნაზიარევი ღუკა – ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი ჩვენი ქვეყნისა, ჩვენი მომავალი თაობისა.

უჩვეულოდ დაიწყო ომი ლუკასათვის. მიტო, ლუკას სკოლის ამხანაგი, ზურგით მიყრდნობოდა ჭადარს და სტვენით აყრუებდა იქაურობას. ტყუპი დეიდები ქვითინებდნენ: „დავიღუპეთ!.. ომი დაიწყო!“ ლუკას ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა ომზე და გუნებაში ისიც კი გაიფიქრა — „ბებრებმა რა იციან ომის გემო!“ ომზე მისი წარმოდგენა კინოფილმებში ნანახი წითლებისა და თეთრების საბრძოლო ეპიზოდებით შემოიფარგლებოდა. იქ ყოველთვის წითლები იმარჯვებდნენ და სულაც არ შეჰპარვია ეჭვი, რომ ამჯერადაც ისევე იოლად გაიმარჯვებდნენ, როგორც ეკრანზე. „განსაკუთრებით ბუდიონის იმედი ჰქონდა“. აი, როგორ გულუბრყვილო ბავშვად შემოდის ნაწარმოებში ლუკა, რომელმაც თვითშეცნობის, არცთუ ისე ხანგრძლივი, მაგრამ ძალზედ რთული და მძიმე გზა უნდა გაიაროს. იქვე გამოჩნდება ანდრუყაფარი — პოლიომიელიტით ფეხებში ძალაგამოცლილი ახალგაზრდა, რომლის მუდმივი სამყოფელი ველოსიპედისთვის იბანი მუშაობაგადაკრული სავარძელი, უამრავი წიგნი და მყუდრო ოთახი გახლდათ. „ანდრუყაფარი ყველაზე ჭკვიანი და განათლებული ადამიანია მთელს დედაქმნის ზურგზე... კიდევ კარგი იგი ჩემი მეზობელია, თორემ რა მეშველებოდა“. — ასე ფიქრობს ლუკა.

ლუკას დედა ომის დაწყებამდე ხუთი დღით ადრე გაემგზავრა მეუღლის მოსანახულებლად დასავლეთ უკრაინაში — სადაც ლუკას მამა სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა.

ეზოს მკვიდრნი იყვნენ: კეთილი მეთევზე ძია ლადო, ჯუჯა რუბენა — მტრედებით რომ ირჩენდა თავს, დათიკო ბერიშვილი, ძველი დაბალი და მშვენიერი ეზო, სადაც „ომის დაწყებამდე მეზობლებს თითქოს არაფერი ჰქონდათ ერთმანეთთან დასამალი და გასაყოფი. ცხოვრების უმეტეს ნაწილს ადამიანები გაზაფხულიდან გვიან შემოდგომამდე ეზოსა და აივნებზე ატარებდნენ. სარეცხი ეზოში ირეცხებოდა და იფინებოდა, საჭმელი აივანზე მზადდებოდა, აივანზევე შეექცეოდნენ საუზმეს, სადილსა და ვახშამს... ხან წაიჩხუბებდნენ კიდევ, მალე მორიგდებოდნენ, უერთმანეთოდ ვერ ძლებდნენ. მერე კი ისევ გრძელდებოდა მეზობლების ტკბილი, მშვიდობიანი ურთიერთდამოკიდებულება“. ასე შემოსაზღვრა მწერალმა ის სოციალური წრე, რომელსაც შემდგომში შეემატნენ: ზაქარია ინწკირველი, მაიკო, ალბერტა, ბოგდანა, მთვარისა, პოლიკარპე გირკელიძე, გოგი ჯორჯაძე და კიდევ რამდენიმე მეორე, მესამეხარისხოვანი პერსონაჟი.

ომმა, როგორც უდიდესმა სოციალურმა უბედურებამ, არა მხოლოდ ბავშვებს დააკარგინა ბავშვობა და ჩაითრია ცხოვრების მორევეში, არამედ „თავის გატანის“ პრობლემის გადაწყვეტისას ხასიათები

გააშიშვლა, ნიღაბი ჩამოაცალა ბევრ უკეთურსა და სხვისი შრომით გალადებულს, საერთოდაც, ნაწილობრივ შეცვალა ცხოვრების წესი. ამიტომაც სრულიად ორგანულად და ბუნებრივად აღიქმება არჩ. სულაკაურის მიერ აღწერილი ლუკას ეზო-სახლის ყოფის თითქოსდა მოულოდნელი ფერისცვალება. „ხალხი ეზოებიდან და აივნებიდან ოთახებში შეიმალა და შეიხზნა. აივნები დაცარიელდა, დაცარიელდა ეზო და მტკვრის ნაპირი. ყველაფერი დიდი ხნის მიტოვებულს დაემსგავსა. ყველა რაღაცას მალავდა. არ ამხელდნენ სიხარულს, მწუხარებასაც არ ამხელდნენ. მალავდნენ სიმდიდრეს, სიღარიბესაც ასევე მალავდნენ. კაცი იფიქრებდა, ამ ძველისძველ მინგრეულ შენობაში სულ სხვა ხალხი შემოუსახლებიათო. მდგმურები თითქოს არ იცნობდნენ და ამიტომაც არ ენდობოდნენ ერთმანეთს“. და ყველაფერი ეს გაგრძელდა დიდხანს. არ შეიცვალა ანდუყაფარი – სიკეთისა და კეთილშობილების სიმბოლო (დაბორკილი სიკეთე). ძია ლადო – პატიოსანი, მშრომელი ხალხის წიაღიდან ამოზრდილი მეთევზე, მაგრამ უკვე თითქმის უძალო მოხუცი, ლუკა – ჩვენი მომავალი ცხოვრების აქტიური წევრი, რომლის ფსიქიკაზე ბევრზე ბევრმა უსამართლობამ, ბოროტებამ და ავაზაკობამ საოცარი გავლენა მოახდინა – უდროოდ დაავაჟაკა, განსჯის უნარი გაუმახვილა, ობიექტურად არსებულ სინამდვილეზე დააფიქრა, მაგრამ ერთი უპატიოსნო ნაბიჯიც კი ვერ გადაადგმევინა.

ლუკას სწავლის დაწყება I სექტემბრის ნაცვლად I ოქტომბრისათვის გადაუტანეს. მისი სკოლა პოსპიტლად გადააკეთეს. სკოლის გარეშეც ხომ ვერ დასტოვებენო ბავშვებს – ფიქრობდა ლუკა, რომ უცებ თვალებს არ დაუჯერა – მტკვრის სანაპიროზე საგიჟეთის ალაყაფის კარი ღია დახვდა. აქ ხდება ლუკასა და მთვარისას შეხვედრა. რკინის გისოსებში გამომწყვდელი ქალიშვილის რძისფერი სხეულის ხილვამ აღტაცებაში მოიყვანა ყმაწვილი. იგი „ისე თრთოდა, თითქოს დიდი და მნიშვნელოვანი საიდუმლო გაუმჟღავნეს და ანახვეს ის, რაც მისთვის მუდამ წყვედიად იყო მოცული და რასაც მუდამ უძალავდნენ. ეს იყო პირველი ხილვა, პირველი აცხადება, პირველი გამოსვლა ძველი, ბორგნეული სიზმრიდან“. შემდეგ ლუკამ მოისმინა მთვარისასაგან, რომ აწუხებდა საოცარი ტკივილები ღამლამობით, როგორ ეშლებოდა სხეული თოთხმეტ ნაწილად. „ღამლამობით მთვარეც ხომ იბზარება და ირღვევა ნაწილებად. – ყვება მთვარისა, – აბა, კარგად დააკვირდი. დარღვეული მთვარის ყოველ ნაწილს ჩემი დარღვეული სხეულის ნაწილთან აქვს კავშირი. ჩვენ ერთნაირად ვირღვევით...“

ცხადია, ანდუყაფარს გაუზიარა ლუკამ ნანახიცა და განცდილიც. ანდუყაფარისათვის გამოცანად არ დარჩენილა 14 ნაწილად მთვარისას

სხეულის რღვევა (რაც მან ელემენტარულ ასტროლოგიურ მთვარის კლება-მატებასთან დააკავშირა, ც.გ.), მაგრამ ლუკას მიერ ამგვარი სურათის ხილვამ ჩააფიქრა, შეიძლება ითქვას, ააფორიაქა კიდევ. შემდეგ მთვარისას კიდევ ზვდება ლუკა. ეს უკვე მაშინ, როცა ანდრეაფარის ავად არის – ახლა იგი სივდება, ტკივილები აწუხებს და ბოგდანა – ანდრეაფარის მეუღლე სთხოვს ლუკას გაიგოს – მართლაც არსებობს თუ არა მთვარისა – მოჩვენებითი ხატი მთვარისა, რომელიც უცქერის ამდენ უბედურებას, გამეფებულს დედამიწაზე, და ავად გამხდარა. იგი უსასოდ ქმნილა, საგიჟეთშია მოხვედრილი და მკურნალობის ძალა არ შესწევს. ლუკა მართლაც ზვდება მთვარისას, რომელმაც აუწყა: „იგი დასჭრეს და მისი სხეული მოჰფინეს მთელ ქვეყანას... მისი სხეულის ყოველი ნაწილი იყო ჩემი სხეულისა და იგი იყო ძმა ჩემი და ქმარი ჩემი... თოთხმეტ ნაწილად დასჭრეს და გაჰფანტეს მთელ ქვეყანაზე. ამიტომ მტკიოდა სხეული თოთხმეტი ტკივილით, როგორც მთვარეს. მაგრამ მე მოვავროვე გაფანტული მისი სხეული და აღვადგინე მკვდრეთით ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი. აღვადგინე მკვდრეთით და ტკივილები დამიყუჩდა, თოთხმეტივე ტკივილი... ტანჯვითა ჩემითა მე მოვიპოვე სული ჩემი და იგი ანათებს მზესავით. მე ვარ შემწე ყოველთა ტანჯულთა, ღატაკთა და უპოვართა, ნუგეშისმცემი ყოველთა დაცემულთა“. ამაზე ნათელი სიმბოლიკა იმ მიზნის მისაღწევად, რომელიც მწერალს ჩაუფიქრებია, ძნელად საპოვნია. მითი ისიდასა (იზიდასა) და ოსირისის შესახებ საყოველთაოდაა ცნობილი. ისილამ განასახიერა მთვარე, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებელი ძველი ღვთაება. იგი ნაყოფიერების, სიცოცხლის, დედაშვილობის მფარველი, მშობელი და მკურნალია. ამ მითის მთელი შინაარსი ოსტატურადაა გამოყენებული არჩ. სულაკაურის მიერ (მთვარისა-ანდრეაფარის, მთვარისა – ლუკა-ანდრეაფარის ხაზი, ც.გ.). მკითხველი უკვე გრძნობს, რომ ანდრეაფარი, რომელზეც გადავიდა „სნეულება“ მთვარისასი, უნდა დაიღუპოს. ისიც ხომ უძღურია, ხეიბარია და არ შესწევს ფიზიკური ძალა შეებრძოლოს ირგვლივ გამეფებულ უსამართლობას. ამასობაში ხომ ლუკას ორივე დეიდა გარდაიცვალა, დათიკო ბერიშვილმა პოლიკარაჰე გირკლიძესთან ერთად უკვე სრულიად ობოლი ლუკას ბინის მისაკუთრება მოინდომეს, გოგი ჯორჯაძეც (ლუკას მამა), რომელიც ომიდან დაბრუნდა, ბერიშვილის „ხალხმა“ იმსხვერპლა. ანდრეაფარმა ხომ ყველაზე უკეთ იცის, რომ „ადამიანები საჭიროების მძიმე ბორკილებით არიან ერთმანეთთან გადაბმულნი“, რომ ყველაზე საშიშია, როცა „ბოროტება კანონის სახელით მოქმედებს“, მაგრამ რა ქნას? შეუძლია ერთ ადამიანს შეებრძოლოს ამდენ ბოროტებას? თანაც ადამიანს, რომელსაც დედა-

მიწაზე 3 წლის ასკიდან ფეხი არ დაუდგამს! მართლაც, ანდუყაფარი ტრაგიკულად იღუპება. ანდუყაფარის თვითმკვლელობა მოსალოდნელი იყო. ლუკა ვერ მიიტანდა მთვარისას ამბავს ანდუყაფართან. მთვარისას საუბარში უკვე იკითხება ანდუყაფარის სიკვდილის ისტორია. ლუკამ თავისი თვალთ დაინახა და იგრძნო კიდევც, როგორ ერთ ნაბიჯზე ელვასავით ჩაუქროლა ყველაზე ძვირფასმა ადამიანმა და უნებურად უკან გადაქანდა - ეს იყო ინსტიქტური მოძრაობა თავის გადარჩენისათვის, სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის. ლუკამ უნდა იცოცხლოს.

ანდუყაფარის სიკვდილი მისი ფიზიკური არსებობის შეწყვეტის აქტია მხოლოდ. მისი განათლება, სიკეთე, შრომის სიყვარული, კეთილშობილება გადაეცა ლუკას. დაიცალა ერთი და შეივსო და გაძლიერდა მეორე, რომლის სრულყოფილებამ უნდა დათრგუნოს ამიერიდან ბოროტება და მოიპოვოს ძალა უსამართლობათა წინააღმდეგ საბრძოლველად. მით უფრო, რომ იგი ადრეც არ ეპუებოდა ავაზაკთ. ალბერტას არ შეარჩინა ტანსაცმლის მითვისება და ფიზიკურად გაუსწორდა; არ შეუშინდა დათიკო ბერიშვილს და ვითომც ნათესავ პოლიკარპე გირკელიძეს და ბინის გაცვლაზე არ დათანხმდა. ლუკა გულუბრყვილობამდე წესიერია. როცა ბერიშვილ-გირკელიძემ კორუბცია მოაწვეეს გოგი ჯორჯაძის წინააღმდეგ და ომიდან დაბრუნებული სამხედრო პირი თავისავე ქალაქში, თავისავე ეზოში დასჭრეს და მერე უგზო-უკვლოდ გააქრეს, - ყველაფერი ეს ვერც კი წარმოიდგინა. მას სადღაც სხვა პოსპიტალში გადაყვანილად მიაჩნია მამა.

საინტერესოა და ხაზგასასმელი ისიც, რომ ლუკა მარტო არაა. მის გვერდით არიან მაიკო - კლასის მეგობარი და შეიძლება მომავალში მისი ცხოვრების თანამგზავრიც; ბოგდანა, რომელიც თითქოს მართლაც ღმერთმა მოაველინა შორეული უკრაინიდან ანდუყაფარისა და ლუკას მფარველად; მია ლადო და პატიოსანი, კეთილშობილი მასწავლებელი ზაქარია ინწყირველი.

ორგანულადაა ჩაქსოვილი ნაწარმოებში ბოგდანა ვაიდას, უკრაინელი ლტოლვილი ქალის ისტორია, რომელიც ვერ შეგუებია მოლოზნობას და სამუშაოს ეძებს. საინტერესოდ იკითხება ის ეპიზოდები, თუ როგორ ჩვეულებრივად, ყოველგვარი სენტიმენტალობისა და ცრემლთა ღერის გარეშე მიუჩინენ თავშესაფარს ბოგდანას ანდუყაფარი და ლუკა. სიმბოლიკა (ბოგდანა - ღვთისგან ბოძებული, ლუკა - სახარებისეული ლუკა) არჩ. სულაკაურისათვის მხოლოდ მხატვრული ხერხია და არავითარ შემთხვევაში მსოფლმხედველობრივი ლაფსუსი, ნაწარმოების გამაბუნდოვანებელი მისტიკა, რეალიზმის პრინციპებიდან გადახვევა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ მოთხრობაში არაჩვეულებრივადაა გაშუქებული ინტერნაციონალური თემა. არავითარი ძალდატანება არ იგრძნობა, ისე შემოდინან ნაწარმოებში ბოგდანა, რუბენა, იზა და ა.შ. იზაც ხომ ომის მსახვრალმა ხელმა დასტოვა უშამოდ, ბავშვობა და სიხარული წაართვა. იგი კოტიკოს შვილი აღმოჩნდა - ძია ლადოს გერის შვილი. როგორც ჩანს, დედამ, გაურკვეველი ასაკისა და ეროვნების ქალმა, ველარ შეძლო შვილის რჩენა და ბაბუას მიჰგვარა მოსავლელსაპატრონოდ. იზა მშვენიერი ახალგაზრდა ქალია, ცხოვრება უნდა, სიხარული და ბედნიერება, რომელიც მირაჟად ქცეულა ახალგაზრდებისათვის. ყველას უჭირს, პური წიგნაკებზე იყიდება, გაუთავებელი რიგებია ნავთზე, არ არის ჩასაცემელი, მოძრავ-უძრავი ქონება იყიდება საბურთალოს ბაზარზე. შთამბეჭდავია ამ დროს, ანდუყაფარისა და ბოგდანას ქორწილზე, ღვინითა და ახლადდაქორწინებულთა ბედნიერებით აღელვებული იზას სიტყვები: „მე არ მინდა ომი! მე ცხოვრება მინდა! მე ცხოვრებისათვის ვარ გაჩენილი!“

არჩ. სულაკაურის მოთხრობაში „ლუკა“ ყოველი ფურცლიდან ომის აჩრდილი იცქირება, ომის მთელი საშინელების სულისშემზთველი ძალა გამეფებულა ზურგში. უშამებოდ, უძმებოდ, უპატრონოდ დარჩენილი ადამიანები თავის გადასარჩენად რას აღარ სჩადიან. ზოგნი ეშმაკზე ჰყიდნიან სულს, ზოგნი კიდევ პატიოსნად ჩასჭიდებიან თავიანთ საქმეს, ნებისყოფას ძაბავენ და მორალურ სახეს ინარჩუნებენ, რამეთუ სჯერათ, რომ სამართლიანობამ უნდა გაიმარჯვოს უსამართლობაზე.

ლუკას, მოზარდი ყმაწვილის თვალწინ, მის ირგვლივ, მის ეზოში მომხდარმა ამბებმა, მისმა ურთიერთობებმა ადამიანებთან, სკოლაში, სახლში, ქუჩაში, მკითხველთ წარმოდგინეს ის დრამატული სიტუაციები, რომლითაც მართლაც სინამდვილეში სავსე იყო ცხოვრება ომის ქარცეცხლიან დღეებში. და უნდა ითქვას ისიც, რომ ლუკას, ანდუყაფარის, ბოგდანას, მაიკოს, ძია ლადოს და ზაქარია ინწყირველის მსგავსმა ადამიანებმა, რომლებმაც შეინარჩუნეს სულის სიდიადე და მორალური სიმტკიცე, მრავალწილ დათრგუნეს ბოროტ და ვერაგ ადამიანთა ცხოვრების წესი და საზოგადოებაში მაინც თავისი კუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრეს. ეს ის ხალხია, რომლებსაც გამარჯვების ყამს ნათელი უნდა დადგომოდა და სიკეთე და სინათლე ზომ საწინდარია დიდებული, ბედნიერი მომავლისა.

ნაწარმოების საბოლოო შეფასებისას მთავარი კრიტერიუმი ყოველთვის ერთადერთი უნდა იყოს - ესაა მისი იდეურ-თემატური შინაარსის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. იდეურ-თემატური შინაარსი უცილობლად ვლინდება არა ცნებებისა და მსჯელობების სახით, არამედ

მხატვრულ-ესთეტიკურ სახეებში. მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს ობიექტური სინამდვილის ასახვას, მაშასადამე, მისი აღქმის, შემეცნების, გააზრების თავისებურ და გარკვეულ ფორმასაც. ამიტომაც „ლუკასთან“ მიმართებაში ჩვენ აუცილებლად მივიჩნით გვეჩვენებინა, როგორ შეძლო მწერალმა მიეწოდებინა მკითხველისათვის ომისდროინდელი ობიექტური სინამდვილე, როგორი მხატვრული ხერხებით (სიმბოლო, მითი, ბიბლიური სახეების მოშველიება, ც.გ.) გააცოცხლა 40-იან წლებში მიმდინარე პროცესები 70-იან წლებში. რა პერსპექტივა დაისახა, მაინც რომელი ძალა უფრო სიცოცხლისუნარიანია: ბოროტება თუ სიკეთე.

უნებოდა რა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას, პროფ. გ. ლომიძე მიუთითებდა: „მთელ რიგ ნაწარმოებებში ტრაგიზმი, ნალექი, ტანჯვა და იმედგაცრუება წარმოდგენილია, როგორც ადამიანის ცხოვრების ისეთი მონაკვეთი, რომლის გადალახვა შესაძლებელია, რომლის მიღმაც არის წინააღმდეგობის დიდი ზნეობრივი უნარი“. ლუკამ თავისი ასაკისათვის თითქმის შეუფერებელი ცხოვრებისეული სიმძიმეები გადაიტანა. დედა ომმა იმსხვერპლა, მამა – მის გვერდით, ჩვენსავე ქვეყანაში ამოტივტივებულმა ბოროტმა ძალებმა, სულიერი მასწავლებელიც გამოეცალა – ანდუყაფარმა თავი მოიკლა.

ამრიგად, არჩ. სულაკაურის ნაწარმოებებში უარყოფითს უპირისპირდება დადებითი, ცუდს – კარგი, სიკეთე კი ძნელად, მაგრამ უცილობლად იმარჯვებს. ბევრ თანამედროვე ნაწარმოებში, როგორც თავად ცხოვრებაში, ბოროტება ხშირად დაუძლეველი რჩება. ამ შემთხვევაში მთავარი და მნიშვნელოვანია მწერლის პოზიცია. არჩ. სულაკაურის პოზიცია სრულიად გარკვეულია. იგი ხასიათების ფსიქოლოგიური ანალიზის საშუალებით მიზანსწრაფულად მიილტვის პიროვნების სულიერი და ზნეობრივი თვისებების აღმოსაჩენად, რადგან ადამიანი საზოგადოებასთან, ეპოქასთან და ისტორიასთან კონტაქტისა და ურთიერთობის გარეშე არ წარმოიდგინება. ეს პროცესი არ არსებობს სირთულეების, წინააღმდეგობებისა და გადმონაშთებთან ბრძოლის გარეშე. ყოველივე ეს მოითხოვს ფრთხილ დამოკიდებულებას საკვლევ ობიექტთან და მწერლურ ტაქტთან, ვინაიდან ზოგჯერ თავად ადამიანთა არსის გაგება იწვევს კამათს. ამან გამოიწვია ალბათ აზრთა სხვადასხვაობაც ლუკას ხასიათის გაგებისას. საზოგადოებრივი ერთეულის – პიროვნების ფსიქიკის თავისებურებების კვლევა იდეოლოგიურ ასპექტსაც მოიცავს და ხელოვნებისაც. ეს უკანასკნელი ხაზგასმულად იკვლევს საზოგადოებრივი ადამიანის ფსიქიკის სრულიად განსაკუთრებულ სფეროს. აქედან გამომდინარე, არჩ. სულაკაურის სამივე მოთხრობის ყველა

გმირი – დადებითი და უარყოფითი – დახასიათებულია სწორედ თავი-
ანთი დამოკიდებულებით საზოგადოებასთან, სამყაროსთან, მოვლენებ-
თან და დამოკიდებულებით საკუთარ თავთან. სრულიად აშკარად ჩანს,
რა თვისებებით ხასიათდებიან ისინი, რისი ჩადენა შეუძლიათ, რა
როლის შესრულება ძალუძთ საერთო-სახალხო უბედურების ჟამს, რა
და როგორ გადაიტანა თითოეულმა გმირმა ომის დროს. დაბოლოს, ამ
ნაწარმოებების ანალიზიდან აშკარად იკითხება ის არსებითი და
მთავარი, რომ ომი უაზრობაა, რომ კეთილი ნების ადამიანები წინ უნდა
აღუდგნენ ომის გამჩაღებლებს, რომ ბრძოლა ბოროტსა და კეთილს
შორის, მიუხედავად დიდი მსხვერპლისა, ამ უკანასკნელის გამარჯ-
ვებით მთავრდება, რომ უსამართლობა, ძალადობა და ბოროტება მუდამ
განწირულია დასამარცხებლად, რომ „თუ ბოროტება გაიმარჯვებს,
მაშინ მართლაც დაიღუპება ქვეყანა“.

1968 წ.

არჩილ სულაკაური – საბავშვო მწერალი („სალამურას თავგადასავალი“ და „ცისფერი ირემი“)

XX საუკუნის 60-იანი წლები ახალი პრობლემებით აღიბეჭდა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ეს ჭეშმარიტება უკვე კარგა ხანია დამკვიდრდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და ისიც ხაზგასმით აღინიშნა, რომ ეს სიახლეები დამყარებული იყო ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებზე. ტრადიციისა და ნოვატორობის მარადიულმა საკითხმა და ერთმანეთზე მათმა კეთილისმყოფელმა გავლენამ თავი იჩინა 60-იან წლებში და აქედან დაიწყო, შეიძლება ზოგჯერ ნებსით და ზოგჯერ კი უნებლიეთ, ფასეულობათა ერთგვარი გადაფასება. ამავე დროს, ამ პერიოდიდან მწერლები დაბეჯითებით შეუდგნენ ადამიანის სულიერი ცხოვრების შესწავლა, მორალურ-ეთიკური საკითხების თავისებურად წინ წამოწევას, გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური ანალიზის წინა პლანზე მოქცევას და საერთოდ ზნეობრივ იმპერატივზე ყურადღების გამახვილებას. თუმცა აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ ყოველივე, რაზეც ამჯერად ვლაპარაკობთ, ცნობილია ქართულ მწერლობაში V საუკუნიდან, როცა შეიქმნა ცურტაველის „შუშანიკის წამება“, მაგრამ აქ საუბარია იმ აქცენტებზე, იმ პრობლემებზე, რომლებიც საუკუნეებისა და მიხედვით ხან წინ წამოიწევდა, ხანაც უკანა პლანზე გადაინაცვლებდა ხოლმე. საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიშველიებთ. აღზრდისა და განათლების თემა არც „შუშანიკის წამებისთვის“ იყო უცხო, მით უფრო არც „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებისათვის“, არც რუსთველისათვის და ა.შ. მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება ამ საკითხს მიექცა ე.წ. აღორძინების ხანაში, როდესაც ქვეყნის მოწინავე ნაწილმა, ქართველმა მწერლებმა განგაშის ზარები ქემოპკრეს ქვეყანაში დაკნინებული კულტურის, განათლებისა და აღზრდის გამო, რის შედეგადაც მივიღეთ უკვდავი თხზულებები: არჩილის „საქართველოს ზნეობანი“, საბას „სიბრძნე სიცრუისა“, გურამიშვილის „დავითიანი“ და ა.შ. ასე რომ, როცა ვამბობთ ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყებაო ერთგვარი ახალი ეტაპი ლიტერატურის განვითარებისა, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ წინა საუკუნეებისა და წინა წლების მხატვრულ სამყაროში ადამიანის მორალურ მხარეებზე არაფერი იყო ნათქვამი.

60-იან წლებში პროზაიკოსების ერთი ნიჭიერი ნაწილის ასპარეზზე გამოსვლაც ნიშანდობლივი მოვლენა უნდა იყოს. ნოდარ დუმბაძე და თმაზ ჭილაძე, გურამ რჩეულიშვილი და არჩილ სულაკაური, რეზო

ინანიშვილი, გურამ ფანჯიკიძე, და ცოტა მოგვიანებით გურამ გეგეშიძე, რეზო ჭეიშვილი და ნოდარ წულეისკირი თავიანთი განსაკუთრებული სათქმელითა და გამოხატვის განსაკუთრებული ხერხებით მოზღვავენ 60-იანი წლებიდან და იქნებ შეამზადეს კიდევ ნიდაგი ოთარ ჭილაძის, როგორც პროზაიკოსის მოსვლისათვის მწერლობაში. ისიც ჩაზგასასამელია, რომ ყოველი ზემოდასახელებული მწერალი ნიშანდებულია თავისი აშკარად გამოვლენილი ინდივიდუალობით. პრობლემა შეიძლება საზიაროც იყოს, ვთქვათ ისეთი, რომელიც თან სდევს კაცობრიობის განვითარებას. მისი საწყისი ეტაპიდან მოყოლებული დღემდე – სიკეთე და ბოროტება, მაგრამ საქმეც სწორედ იმაშია, რომ ყოველი ზემოდასახელებული მწერალი თავისებურად ავლენს და ძერწავს თავისი თხზულების პერსონაჟების ნაციონალურ ხასიათებს: ზოგი განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი კეთილშობილებით, ვთქვათ, ნოდარ დუმბაძის გმირები, (აქ მოექცევა ყველაფერი: იუმორიც, ჰუმანიზმიც, გონებამახვილობის ფეიერვერკამდე აყვანაც და ა.შ., რაც ქართულ ტრადიციას თუ გავითვალისწინებთ, დ. კლდიაშვილს შეგვახსენებს – ც.გ.) და თამაზ ჭილაძის მიერ მოხმობილი და მსოფლიო ლიტერატურაში უკვე კარგად ცნობილი ხერხის – „ცნობიერების ნაკადის“ (ПОТОК СОЗНАНИЯ) შემოტანა, რომელიც სათავეს ჯოისიდან იღებს და თავისებური, გარკვეული ტაქტიკითა და ზომიერებით გამოიყენება (აქ იგულისხმება განსაკუთრებით „შუადღე“ – ც.გ.), როცა მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს ნიჭიერსა და უნიჭოს, შეურიგებელს, მებრძოლსა და ბედს შერიგებულს და ა.შ. მაგალითების მოტანას აღარ შეუუდგებთ. ეს საკითხი თავისთავადაა დიდი გამოკვლევისა და მსჯელობის საგანი.

ბუნებრივია, რომ 60-იანელებმა განსაკუთრებით წინ წმოსწიეს სტილურ ფორმათა მრავალფეროვნება. სოციალურად მძაფრმა სიტუაციამ ნოდარ დუმბაძის, არჩ. სულაკაურის, თამაზ ჭილაძის, გურამ რჩეულიშვილის, ნოდარ წულეისკირის, გურამ გეგეშიძის, შემდეგ უკვე, ჩვენ ვიტყვით, ყველაზე უფრო მრავალმნიშვნელოვნად და ხელშესახებად ოთარ ჭილაძის პროზაში გამიზნულად შემოიჭრა ლირიკული ნაკადი და რაც ყველაზე უფრო ნიშანდობლივად გვეჩვენება, იმძლეა ამ მწერლის თვითგამოხატვის იმპულსმა, თვალსაჩინო გახდა ინტროსპექცია.

ჩვენ შემთხვევით არ ვახსენებთ თვითგამოხატვა. ის მწერალი, რომლის შემოქმედების ერთ მნიშვნელოვან ჟანრს უნდა შევხვით, განსაკუთრებით გამოირჩევა ინტროსპექციით. სხვა ლიტერატურათმცოდნეებს რომ აღრე არ აღენიშნათ, ჩვენ უსათუოდ ხაზს გაუუსვამდით, რომ არჩილ სულაკაური თავის საკუთარ პიროვნულ თვისებებს, საკუ-

თარი ხასიათის მნიშვნელოვან მხარეებს, ბოლოსა და ბოლოს თვით იდეალსაც კი პერსონაჟებში გულუხვად აქსოვს მხატვრის ჩინებული უნარით და მკვლევარი, პირადად ჩვენც, ეძებს და იკვლევს რომელია ის მთავარი პერსონაჟი, რომელზეც ყველაზე მეტადაა გადატანილი მწერლის აქცენტი, ვის, რომელ გმირს დააკისრა მწერალმა ეს თვით-გამოხატვის მისია?!

ახალი არავისთვის იქნება თუ გავიხსენებთ ბალზაკის ცნობილ გამოთქმას: „ლიტერატურა საზოგადოებრივი ზნეობის ისტორიაა“. აქედანაც ზომ ცხადია, რომ ამ სიტყვების ჭეშმარიტების გამოც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანთა მოქმედების მორალურ არსს მისგან მიღებული ესთეტიკური განცდის რაობისათვის. ამავე დროს, თუ მართლაც პატიოსნება ჭეშმარიტი მშვენიერებაა – („პატიოსნება – აი ჭეშმარიტი მშვენიერება“ – რომენ როლანი), მაშინ აშკარა გახდება არჩილ სულაკაურის მოთზრობებისა და რომანების გმირთა ხასიათთა დაპირისპირებისას, თუ როგორ ედება საფუძვლად სახის ესთეტიკურ განცდას მისი მორალური ბუნება. ასე ზდება „ოქროს თევზში“, „ლუკაში“, „თეთრ ცხენში“, „მტრედებში“, „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“ და ა. შ. და ა. შ.

დენი დიდრო ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში წერდა: „დიად ვნებებს ძალუძთ დიად საქმეებამდე აამაღლონ სული“. მართლაც, საოცრად მიესადაგება არჩილ სულაკაურის პერსონაჟთა დიდ ნაწილს ორი საუკუნის წინათ გამოთქმული თვალსაზრისი უდიდესი მოაზროვნისა. ზნეობრივი სიმაღლეების, ამაღლებული სულის გაცხადებისაკენ არის მიმართული მწერლისა და მოქალაქის – არჩილ სულაკაურის თხზულებათა მთავარი პერსონაჟების ცხოვრების წესი, მოქმედება.

ჩვენ წინააღმდეგი ვართ პერიოდიზაციისა, რომელსაც წამდაუწყუმ მიმართავს ზოგიერთი მკვლევარი, მაგრამ ამჯერად შეუძლებელია აღუნიშნაობა იმ ფაქტისა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხ. ჯავახიშვილის, კ. გამსახურდიას მოღვაწეობასთან ერთად დასრულდა ერთი მონაკვეთი ქართული პროზისა. შემდეგ სხვა მწერლებმა განაგრძეს მათი გზა თავიანთი ახალი ინდივიდუალური მწერლური ნიჭითა და შესაძლებლობებით. ესენი იყვნენ: ლ. ქიაჩელი, დ. შენგელაია, რ. გვეტაძე, კ. ლორთქიფანიძე, აკ. ბელიაშვილი, ალ. ქუთათელი, ო. ჩხეიძე, რ. ჯაფარიძე და სხვები. ამ დროს უამრავი ფასეული და მნიშვნელოვანი რამ შეიქმნა, მაგრამ ყოველივე მაინც რაღაც ზღვრულ ჩარჩოში ტრიალებდა და ტრადიციას უფრო აგრძელებდა, ვიდრე ქმნიდა ახალს, რაც მთავარია – მებრძოლს, უკომპრომისოს. და აი, როგორც უკვე აღვნიშნავდით, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულმა 60-

იანელებმა მოიტანეს ახალი საფიქრალი, ახალი პრობლემები, განა-
წვევს საზოგადოება საიმისოდ, რომ განსჯა წამოეწიათ წინ და
ირგვლივ მიმდინარე უარყოფითი მოვლენებისათვის კრიტიკული დამო-
კიდებულება ჰქონოდათ.

ასე მოვიდნენ მწერლობაში ნ. დუმბაძე, არჩ. სულაკაური, ო.
ჭილაძე, რ. ინანიშვილი, გ. რჩეულიშვილი, რ. ყიფიანი, ო. იოსელიანი,
თ. ჭილაძე, მ. ელიოზიშვილი, რ. ჭეიშვილი, გ. გეგეშიძე, გ. ფანჯიკიძე
და სხვები. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ საკუთარი და, შეიძლება
სხვებისთვის მიუღებელი ერთი თვალსაზრისი გაგვანია. ჩვენ ვფიქ-
რობთ, რომ ამ მწერლებმა ყურადღება გადაიტანეს მორალურ-ეთიკურ
საკითხებზე, უპირატესად ადამიანის ზნეობაზე და ჩვენ მიგვანია, რომ
ყველაზე დიდი სიახლე, რომელიც ამ მწერლებს ახასიათებდათ, იყო ის,
რომ მათ მიმართეს ტოტალურ კონიუნქტურას, თუ შეიძლება ასე
ითქვას. ჩვენ მიგვანია, თუმცა შეიძლება ზოგიერთმა არც გაიზიაროს
ეს თვალსაზრისი, რომ მეორე პლანზე გადაინაცვლა საზოგადოებრივი
ცხოვრების რაიმე ერთი გარკვეული სფეროთი დაინტერესებამ, ერთი
საწარმოს, ერთი კოლექტივის, ბოლოსა და ბოლოს ერთი იდეოლოგიის
მქონე ადამიანების ურთიერთობათა ჩვენებამ, რაც უწყებრივი და
სამსახურებრივი ურთიერთობების საშუალებით იკვეთებოდა მთელ რიგ
თხზულებებში. ცხოვრებამ, მოვლენათა თავისებურად მიმდინარეობის
ლოგიკამ გადაინაცვლა რამდენიმე ათწლეულით ადრე – ე.ი. 60-იანი
წლებიდან მოყოლებული. მწერლობა, სრულიად ბუნებრივად, პრობ-
ლემების უშუალო ანალიზიდან გადავიდა ადამიანთა სულიერი სამყაროს
ანალიზის მცდელობაზე და, უნდა ითქვას, რომ ეს მოვლენა მეტ-
ნაკლებად ნიჭიერად და საკმაოდ მრავალფეროვნად აისახა ქართულ
ლიტერატურაში. ამ დროიდან მოყოლებული ქართულ პროზაში უფრო
დიდი გასაქანი მიეცა (თუმცა ქართული ლიტერატურისათვის ამგვარი
სახეები, მეტაფორები და გაპიროვნებები უცხო არასოდეს ყოფილა –
ც.გ.) ლეგენდას, მითს, მეტაფორას, სახარებისეულ სახე-სიმბოლოებს,
საერთოდ სიმბოლიკას და ა.შ.

60-იანელთა თვალსაჩინო წარმომადგენელი, არჩ. სულაკაური
კიდევ ერთი საუკეთესო ჟანრით წარსდგა მკითხველის წინაშე – ესაა
ლიტერატურული ზღაპარი.

არჩ. სულაკაურმა „სალამურას თავგადასავალსა“ და „ციხფერ
ირემში“ წინ წასწია და თვალსაჩინო გახადა ადამიანთა, ცხოველთა და
ფრინველთა ზნეობრივი სახე, აგრძნობინა პატარა მკითხველს დროის
მსახვრალი ხელის სიმკაცრე, მაგრამ პარალელურად გამოძერწა უზ-
ნეოცა და ზნეობრივიც, ბოროტიცა და კეთილიც და საერთო სიბნელებში

შუქი შეიტანა, ნათლის ესთეტიკაც არ დაივიწყა და მიაახლოვა მომავალი თაობა „მზიან ღამესთან“. უნდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ არჩილ სულაკაური, როგორც საბავშვო მწერალი, უსათუოდ უნდა შეესწავლა სწორედ იმ პიროვნებას, ვინც კარგად იცნობს მის პოეზიასა და პროზას, ვინაიდან ამ მწერლის პროზის ძირითადი პრინციპები არსებითად გაზიარებულია მისსავე ზღაპრებშიც, ოღონდაც სათქმელმა შეიცვალა ფორმა, სტრუქტურა, მკითხველი მთლიანად გადაისროლა ზღაპრულ სამყაროში და იმ ლირიზმმა, რომლითაც ნიშანდებულია არჩ. სულაკაურის პროზა, გაალამაზა და საკითხავად მსუბუქი და მიმზიდველი გახადა მწერლის ზღაპრები.

არამხოლოდ ჩვენ შევნიშნავდით, რომ არჩ. სულაკაურმა ერთგვარად ამოწურა „ჩუღურეთის ციკლი“ მოქცეული ნაწარმოებების მრავალფეროვანი სამყაროს ჩვენება. „აქვარიუმის თემატ“ თითქოს ამოიწურა, ამიტომ მწერალი ერთგვარი დილემის წინაშე დადგა – ეძიებდა რაღაც ახალს და მისდა სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ახლის ძიება გამარჯვებით დამთავრდა. ჯერ კიდევ 1977 წელს თითქმის იგივეს წერდა კრიტიკოსი ო. პაჭკორია: „ა. სულაკაურმა იგრძნო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი „თემატური ტაქტოლოგიის“ საშიშროება. „ჩუღურეთის ციკლის“ პარალელურად მომდინარე „აქვარიუმის თემა“ შეყვინდა, დეტალიზებული, ყოფითი წერილმანებით დახუნძლული მწკრივი დაირღვა. ვფიქრობთ, სწორედ ამის გამო არ დაიწერა „ოქროს თევზის“ მეორე წიგნი“. ამგვარივე აზრისა ვართ ჩვენც. მართლაც, შეიქმნა ერთგვარი ვაკუუმი, რომელიც, სრულიად მოულოდნელად შეივსო ისეთი ახალი ფანრიით, როგორიცაა ზღაპარი. მის შემოქმედებაში ამიერიდან შემოვიდა ფანტასტიკური ქვეყნები, ქონდრისკაცები, ყვითელკაბიანი ციციანთელების მწყემსი გოგონა ბაია, ცისფერი ირემი, ოლილე, კეთილშობილი ძაღლი პიპა და ა.შ. და ა.შ.

ჩვენ არ განვიხილავთ არჩ. სულაკაურის „ჯადოსნურ კაბას“, „ზევით და ქვევით“, „ბიჭი და ძაღლი“ და სხვა, რომელნიც უფრო ზღაპარი-მოთხრობების ციკლს განეკუთვნებიან. ჩვენ ამჯერად სწორედ ნამდვილ და ვრცელ ზღაპრებზე შევჩერდებით, ვინაიდან სწორედ ამ ზღაპრებში გამოვლინდა უპირატესად ის ძირითადი ტენდენციები, რომელთაც ასე დაუღალავად ავლენდა წლების განმავლობაში არჩ. სულაკაური თავის თხზულებებში.

¹ ო. პაჭკორია. არჩილ სულაკაური. წიგნში არჩ. სულაკაური. ლექსები, მოთხრობები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1977, გვ. 649.

ცხადია, ფოლკლორისტიკის პოზიციებიდან ჩვენ არ განვიხილავთ არჩ. სულაკაურის ლიტერატურულ ზღაპრებს, მაგრამ ზღაპრის, როგორც ჟანრის შესახებ, ორიოდ სიტყვით მაინც ვისაუბრებთ, მით უფრო, რომ ეს ზღაპარი კოლექტიური ავტორის შექმნილი კი არ არის, არამედ მწერლისა.

ტენდენცია იმისა, რომ მწერლები ზღაპრების ავტორებიც არიან, ახალი არ არის. ზღაპარი უწერიათ პუშკინს, ტოლსტოის, აკაკის და ა.შ. მაგრამ ზღაპარმა მაინც თავისებური განვითარება ჰპოვა XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. შემთხვევითი არ არის ბ-ნი ზ. ჭუმბურიძის საინტერესო წერილი: „ბურატინოს ქართველი ძმასალამურა“¹. აქვე ისიც საინტერესოდ გვეჩვენება, რომ რადიოთი ხშირად თავად ავტორი გამოდის და უკითხავს დასახელებულ ზღაპარს ყმაწვილებს. ჩანს, ავტორს თავადაც ძალიან მოსწონს ეს ზღაპარი და, უნდა ხაზგასმითაც აღინიშნოს, რომ იგი თანამედროვე ქართული ზღაპრის განვითარების გზაზე დიდ გამარჯვებად უნდა ჩითვალოს. საგულისხმოა, რომ ამ მშვენიერი წიგნის გამორჩენისთანავე სალამურა მართლაც კანონზომიერად „იქნა მიჩნეული ბურატინოს, ჩიპოლინოსა და მათი მეგობრების ქართველ ძმად“².

ჩვენ სპეციალისტების აზრი სპეციალურად მოვიშველიეთ, თორემ უამისოდაც თვალსაჩინოა, რომ „სალამურა“ და „ცისფერი ირემი“ სრულიად კანონზომიერად ითვლება XX საუკუნის საბავშვო ლიტერატურის გამარჯვებად. ამ ჩინებულ ზღაპრებში ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშანდობლივი პოზიცია და თვალთახედვად მოცემული. ამის დასტური, უპირველეს ყოვლისა ისიცაა, რომ ფრინველები, ცხოველები და ადამიანები მთლიანობაში არიან გააზრებული, ურთიერთს ავსებენ და მათ შორის არასდროს აღიმართება გადაულახავი მიჯნა, დილემა. ადამიანი, ფრინველები და ცხოველები ერთ სიბრტყეზე დგანან, გვერდიგვერდ მოქმედებენ. ისინი ეხმარებიან, ხელს უწყვიან გაჭირვებაში ჩავარდნილს. ეს არის ის მშვენიერი, გასულიერებული, ადამიანურ სიმაღლემდე აზიდული სამყარო, რომლიდანაც გამოსვლა არ სურთ ბავშვებს, მომავალში მოაზროვნე ადამიანებს. მოზარდების ხასიათი, ფსიქოლოგია ადვილად ეწყობა რომანტიკულსა და ზღაპარულს. ფანტაზიურობა ყოველი ბავშვის თანდაყოლილი თვისებაა. იგი მუდამ ისწრაფვის განსაკუთრებულისაკენ, უჩვეულოსაკენ და ეს

¹ ზ. ჭუმბურიძე, ბურატინოს ქართველი ძმა - სალამურა, - „საყმაწვილო ლიტერატურის მოამბე“, 1969, №2, გვ. 199-212.

² ფ. ზანდუკელი. ფოლკლორი და ქართველი საბავშვო მწერლები, თბ. „ნაკადული“, 1974, გვ. 120.

ურვეულო და განსაკუთრებული ისეთნაირად უნდა მიაწოდოს მწერალმა – მეზღაპრემ ყმაწვილებს, რომ მათი ცნობისმოყვარეობაც დააკმაყოფილოს და მათში აღზარდოს ისეთი თვისებები, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანდა. ვთქვათ, სიკეთე, სითბო, სიყვარული, მიტყევა და ა.შ.

ლიტერატურულ ზღაპარს ხალხურთან შედარებით ის უპირატესობა გააჩნია, რომ იგი მხატვრული თვალსაზრისით ხშირად უფრო დახვეწილია და, რაც მთავარია, გაცილებით გარკვევით და მკაფიოდ გამოხატავს ძირითად იდეას, რომლის გამოც მან აირჩია ზღაპრის ჟანრი, რათა ბავშვებისათვის, ყმაწვილებისათვის სრულიად ძალდაუტანებლად, ბავშვურ სამყაროსთან ზიარებით აჩვენოს ის, რაც მის ქვეყანას აწუხებს, ან, უფრო სწორედ, ის, რაც არსებითი და მთავარია მისი დროის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის და ამას ჩვენ ზოგადი თვალსაზრისით კი არ ვწერთ, არამედ კონკრეტულად ვგულისხმობთ (ამ შემთხვევაში – ც.გ.) არჩ. სულაკაურის ზღაპრებს. ისევე, როგორც ყველა ლიტერატურულ თხზულებაში, არჩ. სულაკაურის ზღაპრებშიც გმირის გამარჯვება ხალხის იდეებისა და მისწრაფებების ხორცშესხმაა. აქედან გამომდინარე, გამარჯვებული გმირი განყენებული პერსონაჟი კი არ არის, არამედ იგი საზოგადოების დიდი ნაწილის ინტერესების გამომხატველიცაა და დამცველიც.

არჩ. სულაკაური არ გაურბის ნაცნობ მოდელებსა და უკვე საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ სქემებს და ოსტატურად იყენებს მათ. ჰანს ქრისტიან ანდერსენი, რომლის ზღაპრებიც ცნობილი და გავრცელებულია საქართველოში გრიმების ზღაპრებთან ერთად, ზღაპრის ჟანრის ერთგვარი თეორეტიკოსიც იყო. „ზღაპრის პოეზია – წერდა ანდერსენი – პოეზიის უკიდევანო სფეროა. იგი, მოკიდებული უძველეს სამარხთა სისხლიან საიდუმლოთაგან ბავშვობის გულწრფელ ლეგენდათა ფერად სურათებამდე ვრცელდება. ერთნაირად ითავსებს ზეპირსიტყვიერებასა და მხატვრულ ნაწარმოებებს. ჩემთვის ყოველგვარი პოეზიის გამოხატულებაა, და ვინც დაეუფლება, შეუძლია მასში მოათავსოს ტრაგიკული და კომიკური, გულუბრყვილობა, ირონია და იუმორი; მის ხელთაა ღირაც, ყმაწვილის ტიკტიკიცა და ბუნების-მეტყველთა მაღალი სიტყვაც“.

გამოჩენილმა რუსმა მწერალმა ალექსეი ტოლსტოიმ ყმაწვილებს უამბო ხის კაცუნას – ბურატინოს არაჩვეულებრივი თავგადასავალი. შვედმა მწერალმა ქალმა –ასტრიდ ლინდგრენმა ბავშვებს აჩუქა მშვენიერი წიგნი „პეპი მაღალი წინდა“. ეს წიგნები იმიტომ გავიხსენეთ, რომ სწორედ ამგვარი ხასიათის ვრცელი ზღაპარი გააცნო ქართველ მკითხველს „სალამურას თავგადასავლის“ საშუალებით არჩ. სულაკა-

ურმა. სხვათა შორის, ასე შემოვიდა ქართველი ყმაწვილების ცნობი-
ერებაში ბურატინო, პეპი, სალამურა და ა.შ. ამის მიღწევა კი არც ისე
იოლი უნდა ყოფილიყო ქართველი მწერლისთვის, თუნდაც ძალზედ
ნიჭიერი და ცნობილისათვისაც კი. აქვე არ შეიძლება მოუხსენებლობა
შესანიშნავი ფრანგი მწერლის – ანტუან დე სენტ-ეკზიუპერის „პატარა
უფლისწულისა“, მაგრამ ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ ეს მართლაც
პატარა, მაგრამ არაჩვეულებრივად აზრიანი ზღაპარი-მოთხრობა თა-
ვისი სტრუქტურით, არქიტექტონიკითა და კომპოზიციით ზემოდა-
სახელებული ზღაპრების რიგს არ განეკუთვნება. ოღონდაც აქ საუ-
ბარია მხოლოდ სტრუქტურაზე, თორემ რომ ანტუან დე სენტ-
ეკზიუპერის „პატარა უფლისწული“, რომელიც „დიდებისა და ბავშვე-
ბისათვის“, როგორც თავად ამბობდა ეკზიუპერი, შექმნილი არაჩვეუ-
ლებრივი-ფილოსოფიური, გნებავთ ფსიქოლოგიური თხზულებაა და
მსოფლიო ლიტერატურის ოქროს ფონდში თავისი საპატიო ადგილი
ეკუთვნის, სრულიად უეჭველია. იქნებ ზედმეტი არ იყოს ანტუან დე
სენტ-ეკზიუპერის მიერ გამოთქმული თეორიული თვალსაზრისი ამ
საინტერესო წიგნზე: „ლენ ვერტს. პატიებას ვითხოვ ბავშვებისაგან,
რომ ეს წიგნი დიდს მიუძღვნენ. მე სერიოზული მიზეზი მქონდა
ამისათვის: იგი ჩემი საუკეთესო მეგობარია ამქვეყნად. მაგრამ მე სხვა
მიზეზიც მქონდა: ამ დიდს ყველაფერი ესმის, ბავშვებისათვის დაწე-
რილი წიგნებიც კი. და კიდევ ერთი მესამე მიზეზიც: იგი საფრანგეთში
ცხოვრობს, სადაც მას შია და სცივა. მას გამხნივევა სჭირდება. და თუ
ყველა ეს საბუთი საკმარისი არ არის, მაშინ მე ამ წიგნს მიუძღვნი
ბავშვს, რომელიც ამ სრულასაკოვან ადამიანად იქცა. ყველა დიდი ზომ
ბავშვი იყო ოდესღაც. (მაგრამ ძალიან ცოტას ახსოვს ეს). ამიტომ მე
ასე შევასწორებ ჩემს მიძღვნას: ლენ ვერტს. როდესაც იგი პატარა
ბიჭი იყო“. რამდენი საინტერესო თვალსაზრისია ამ პატარა ამო-
ნაწერში, მაგრამ ერთ-ერთი მათგანი ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომ
„ამ დიდს (ე.ი. მწერლის მეგობარს – ც.გ.) ყველაფერი ესმის, ბავშ-
ვებისათვის დაწერილი წიგნებიც კი“. ასე უსაზღვროდ დიდი მისია აქვს
დაკისრებული ბავშვებისათვის დაწერილ წიგნებს ფრანგი მწერლის
მიერ, რომელმაც ასე გაახარა ყმაწვილები თავისი განუმეორებელი
ზღაპარი-მოთხრობით – „პატარა უფლისწული“ რომ უწოდა.

იმისათვის, რომ თანმიმდევრულად და არსებითი თვისებების
მიხედვით წარმოგვეჩინა არჩ. სულაკაურის ზღაპრები, ჩვენ დაგვჭირდა

¹ ანტუან დე სენტ-ეკზიუპერი. პატარა უფლისწული. თბ., „ქალაქი“, 1991, გვ. 2.

ჩაგვეხედა სპეციალურ ლიტერატურაში და ზოგიერთ ახალ მასალასაც გაეცნობოდით. სპეციალურად ასეთად მივიჩნით ვ. პროპის წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“, რომელიც ძალიან დაგვეხმარა ზოგადი პრინციპების გასათვალისწინებლად, ვინაიდან ამ გამოკვლევაში მოცემულია და გამოწვლილვითაა შესწავლილი ზღაპრის შექმნის მეთოდი და მასალა, მოქმედ პირთა ფუნქციები, ასიმილაციები, ფუნქციათა განაწილება მოქმედ პირთა მიხედვით, ზღაპარი, როგორც მთლიანობა; გეოგრაფიული და საკუთარი სახელები ზღაპარში და ა.შ. და ა.შ.

ცხადია, წიგნში მსოფლიო ზღაპრის მორფოლოგიაზეა საუბარი, მაგრამ ჩვენც ერთგვარად გზა გაგვიხსნა, რათა ყურადღება არსებითსა და აუცილებელზე გაგვემახვილებინა. იგი გარკვევით წერდა: „რაკი ვიცით, როგორ ნაწილდება სელები, შეგვიძლია ნებისმიერი ზღაპარი დაეშალოს შემადგენელ ნაწილებად. გავიხსენოთ მხოლოდ, რომ ძირითადი შემადგენელი ნაწილები მოქმედ პირთა ფუნქციებია. ამასთანავე გვაქვს დამაკავშირებელი ელემენტები, გვაქვს მოტივირებანი. განსაკუთრებული ადგილი უკავია მოქმედ პირთა გამოჩენის ფორმებს. დაბოლოს, ჩვენ გვაქვს ატრიბუტული ელემენტები ანუ აქსესუარები... ელემენტთა ეს ხუთი თანრიგი უკვე არა მხოლოდ ზღაპრის კონსტრუქციას, არამედ ზღაპარსაც განსაზღვრავს“¹.

* * *

„სალამურას თავგადასავალი“ 70-იან წლებში გამოიცა და იმთავითვე მიიპყრო არა მხოლოდ ბავშვების ყურადღება, არამედ ლიტერატურათმცოდნეობისაც². ზღაპრის განხილვას სანამდე დავიწყებდეთ, გვინდა ერთი არცთუ ისე უმნიშვნელო ფაქტი აღვნიშნოთ. არჩ. სულაკაურისათვის, რაღა თქმა უნდა, ზედმიწევნით კარგადაა ცნობილი ქართული ზღაპრის დასაწყისისა და დასასრულისათვის საკმაოდ ცნობილი სტერეოტიპები: „იყო და არა იყო რა“, „ფქვილი აქა, ქათო იქა“ და ა.შ., მაგრამ სწორედ ამ მეტად გავრცელებულ დასაწყის-დასასრულს არ იყენებს იგი არც ერთ თავის ზღაპარში. რომ ეს სტერეოტიპი კიდევაც მოსწონს მწერალს, ამაში გვარწმუნებს მისი ერთი ლექსი, რომელშიც საკმაოდ ორიგინალურადაა გარდასახული „იყო და არა იყო რა“.

„ძველი ვაზი გზმა,

გადახრილი ჭიგო... იყო?-

¹ ვ. პროპი. ზღაპრის მორფოლოგია. თბ., „მეცნიერება“, 1984 წ., გვ. 138.

² ჩვენ ციტაციას მოვახდენთ 1987 წ. გამოცემული წიგნიდან: ა. სულაკაური. წიგნი 11, 1987, თბ., „მერანი“, 567 გვ.

ვფიქრობ ახლა,
-იყო, თუ არ იყო?..
მახსოვს: ფეკელი აქა,
ისიც: ქატო იქო...
და, რაც მახსოვს ახლა,
-იყო, თუ არ იყო?..“

სწორედ ამ ტრადიციას არღვევს არჩ. სულაკაური და მიყვება იმ გზას, რომელსაც მიმართეს თავის დროზე ალ. ტოლსტოიმ, ასტრიდ ლინდგრენმა და სხვებმა. ალ. ტოლსტოი „ოქროს გასაღებს ანუ ბურატინოს თავგადასავალს“ ზღაპრის მთავარი ქვეყნის ხაზგასმით იწყებს, ასე იქცევა ლინდგრენიც, მათ გზას მიყვება არჩ. სულაკაური. ვერ ვიტყვით ეს გამიზნულად არის გაკეთებული თუ არა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება. ტოლსტოისთან ვკითხულობთ: „დიდი ხნის წინათ, ხმელთაშუა ზღვისპირა ქალაქში ცხოვრობდა მოხუცი დურგალი ჯუზეპე“... და ა.შ.¹

ლინდგრენთან: „შვედეთის ერთი პატარა ქალაქის გარეუბანში ძალზედ მოუვლელ ბაღს შეხვდებით“ და ა.შ.²

არჩ. სულაკაურთან: „ერთხელ ქონდარეთის ხელმწიფის ვაჟმა უცნაური სიზმარი ნახა“....და ა.შ.

ერთი ვარაუდი დაიბადა ამ ფაქტის აღნიშვნისას. -ყოველი მწერალი თავისთვის ფიქრობდა, ცხადია, რომ ზღაპარს წერდა პატარებისათვის, მაგრამ ისე დაიწყო თავისი თხზულება, რომ ბავშვები თავისდაუნებურად შეიყვანა რეალურ სამყაროში, რათა მათ ბუნებრივ გარემოში ეგრძნოთ თავი. ყოველ შემთხვევაში ამ ხერხის გამოყენების სხვაგვარ ახსნას ჩვენ საფუძველი ვერ მოვუძებნეთ.

„სალამურას თავგადასავალი“ დიდტანიანი ქართული ზღაპარია. იქნებ ყველაზე ვრცელიც კი, რომელსაც ქართველი მკითხველი იცნობს. ესეც მწერლის მსოფლგანცდიდან გამომდინარე ფაქტია, ვინაიდან ამ გზით ავტორი უფრო ძაბავს სიუჟეტს, შემოჰყავს ზღაპარში ახალ-ახალი პერსონაჟები და აქვს ლავირების მეტი საშუალება.

არსებითია და მთავარი ის, რომ „სალამურას თავგადასავალში“ დასმულია ზღაპრისათვის მარადიული პრობლემა, პრობლემა სიკეთისა და ბოროტებისა, რომელიც გაშლილია ჭიამაიების მწყემსი ბიჭის -

¹ ალ. ტოლსტოი, ოქროს გასაღები ანუ ბურატინოს თავგადასავალი. თბ. „ნაკადული“, 1976 წ. გვ. 5.

² ასტრიდ ლინდგრენი. პეპი მაღალი წინდა. - თბ., „ნაკადული“, 1973 წ., გვ. 7.

³ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი. წიგნში: არჩ. სულაკაური. წ. II, მოთხრობები. რომანი. ზღაპარი. - თბ., „მერანი“, 1987 წ., გვ. 397-566.

სალამურას და ციციანთელების მწყემსი გოგონას – ბაიას მეგობრობის ფონზე. ცდილობს სალამურა მზის უნახავ ბაიას აჩვენოს სინათლე, მზე, გაჩახჩახებული ლამაზი ქვეყანა და ამ სურვილის აღსრულების გზაზე უამრავ დაბრკოლებას ხვდება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს პერსონაჟები: სალამურა და მისი მეგობარი, პაწია ციციანთელების მწყემსი გოგონა ბაია დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი არიან და უხდებთ წინააღმდეგობის გაწევსა ქონდარეთის ხელმწიფისა და ხელმწიფის კარის მოღვაწეების მიმართ.

როგორც უკვე აღვნიშნავდით, მოქმედება ზღაპრულ ქონდარეთში, ქონდრისკაცების სამეფოში მიმდინარეობს. ქონდარეთს ქონდარ მეთხუთმეტე მართავს. იუმორით აღნიშნავს ამის გამო მწერალი: „ქონდარ XV ამაყობდა მეფური შთამომავლობით. თუმცა ყველაზე მეტად მაინც ის ამაყობდა, რომ თავისი ქვეყნის მეთხუთმეტე მეფე იყო. არც მეტი, არც ნაკლები. საშინლად დაწყებოდა გული, მეთოთხმეტე ან მეთექვსმეტე რომ ყოფილიყო. რას იზამ, კაცია და გუნება!“¹

ქონდარ XV-ს გვერდს უმშვენებს ქონდრისქალი ქონდარინე, მსუქანი დედოფალი, რომლის ცხოვრების ერთადერთი მიზანია – მადა არ დაეკარგოს მეფის შვილს, რაც შეიძლება ბევრი აჭამოს მეფისწულს – ქონდარუსს. ამ უკანასკნელის მთელი საქმიანობა კი მხოლოდ სმითა და ჭამით, ძილითა და უსაქმურობით ამოიწურება.

სასახლის კარის ყოველ პერსონაჟს განსაკუთრებული გულისყურით ექცევა მწერალი და არც ერთხელ დავიწყებული არა აქვს ის წამყვანი და ძირითადი თვისებანი მათი, რის გამოც ბოლოს თავად ეწირებიან თავიანთსავე სიბრძივეს, ფუჭ მდღიდურობას, სასაცილო სიამაყეს.

მაგალითად: ასე ახასიათებს პირველ კარისკაცს არჩ. სულაკაური: „ხელმწიფის პირველ ვეზირს – ქონდართუხუცესსაც ბევრი რამ ჰქონდა საამაყო, თუმცა, ქედმაღლობაში არ ჩამომართვანო, მხოლოდ თავისი უზარმაზარი ცხვირით ამაყობდა, განსაკუთრებით კი ცხვირზე წამოსკუპებული მეჭვჭით. ცხვირს რომ დააცემინებდა, ტყეში ფრინველი ფრთხებოდა. მერე ერთსა და ორს კი არ გაკმარებდათ, ისეთ ცხვირის ცემინებას ასტეხდა, გეგონებოდათ ომი დაიწყო“². გაჭრილი ვაშლივით ჰგავდა ქონდართუხუცესს ქალიშვილი ფრინტა, რომელიც მამას ქონდარუსისთვის უნდოდა მიეთხოვებინა, თუმცა იმედი გაუცრუდა: „უფლისწულმა მხოლოდ ერთხელ მოჰკრა თვალი თავისი ფანჯრიდან ფრინტას ცხვირს და ქონდართუხუცესის ქალიშვილისაკენ

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი. გვ. 399.

² იქვე.

მეორედ აღარ გაუხედავს¹. სხვა დროსაც ზურგი შეაქცია მეფის შვილმა ქალიშვილს.

პირველ ვეზირს ახალგაზრდა მეორე ვეზირი ეჯიბრება, მაგრამ ამაოდ. მეფეს დაჟინებულად მიაჩნია, რომ ახალგაზრდა კაცი არ შეიძლება სახელმწიფოში, მით უფრო ქონდარეთში, დაინიშნოს პირველ ვეზირად.

ერთხელ, ქონდარეთის მეფის წულს, ციციანთელების ქვეყნის მზეთუნახავი დაესიზმრა. ხელმწიფემ ბრძანა ქონდარუხისათვის გასართობ-სათამაშოდ მზეთუნახავი ბაია მიეგვარათ. პირველი ვეზირი ათასგვარ ხერხს მიმართავს, რათა თავისი ქლიშვილი უფლისწულს მზეთუნახავად მოაჩვენოს. ამ დროს კი მეორე ვეზირი უსაქმოდ როდია. შიკრიკები შეამჩნევენ მზის ამოსვლის სანახავად მომზადებულ ბაიას და მოიტაცებენ. სასახლეში დიდი მითქმა-მოთქმა დაიწყო. პირველი ვეზირი დამარცხდა. მაგრამ მის ვერაგობას საზღვარი არა აქვს და სულ მალე იგი ციციანთელების მწყემს გოგონას საიდუმლო საკანში გამოამწყვდევს. კეთილი ბაია მაინც ელის ჭია-მაიების მწყემსი ბიჭუნას გამოჩენას, მის დახმარებას. ბაიას ვერ წარმოუდგენია, რომ სალამურა მას დაივიწყებს, დანაპირებს არ შეუსრულებს. თუმცა ბაიამ ისიც იცის, იმასაც კარგად გრძნობს, რომ იგი საგულდაგულოდ გადამალეს ბოროტმა ქონდარელებმა.

ამასობაში კი სალამურამ რა აღარ გადაიტანა, სად აღარ იყო. გრიგალებიც გამოიარა, თოკზე მოსიარულეთა ქალაქშიც მოხვდა – სირბილაც გაიცნო და დაკოჭლებული ჯამბაზის – ალე ჰოპის ხელშიც მოხვდა. მაგრამ ალე ჰოპთან ყოფნაც თავისი მიზნებისათვის გამოიყენა გონიერმა სალამურამ – ახალ პროფესიას დაეუფლა – წერთნა დაიწყო და ოთხმაგ სალტოს აკეთებდა თოკზე. ალე ჰოპმა გადაწყვიტა გამდიდრებულიყო სალამურას ნიჭიერებით; ცოტა ხნის შემდეგ ძველი მეგობარი მოკრივეთა ქალაქიდან – მიდი მოადე მოძებნა და გადაწყვიტა სანახაობა გაემართა მის ქალაქში. სალამურა სულ მალე კრივსაც დაეუფლა.

საბოლოოდ კი ყოველგვარი ცოდნა გამოიყენა და თავს გაქცევით უშველა. მაგრამ ჯერ კიდევ გრძელი და ხიფათიანი გზა ელოდა სალამურას. იგი ჯერ პოეტების ქვეყანაში მოხვდა, სადაც ცნობილ პოეტად – აგამემნონ შუბლად მიიღეს. გაუგებრობამ მშვიდობიანად ჩაიარა. პოეტი ჰილარიო ბუერა და სახლიდან გაპარული ფრინტა ჩავიდნენ პოეტების ქვეყანაში და გაირკვა, რომ სალამურა ერთი უბრალო მწყემსი ბიჭუნა იყო და არა ცნობილი პოეტი შუბლა.

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი. გვ. 399.

ზღაპრის იდეური ჩანაფიქრი, მწერლის ძირითადი სათქმელი გაცხადებულია იმ ეპიზოდში, როდესაც მხცოვანი პოეტი რჩევა-დარიგებას აძლევს სალამურას – დაღლილსა და თითქმის სასოებაწართმეულს, რომელსაც მხოლოდ ქონდარეთისა და ბაიას სახება უდგას თვალწინ და ვერ შერიგებია იმ აზრს, რომ მოღალატის როლში გამოვიდა – ვერ აჩვენა მზე თავის მეგობარს. მეგობარს, რომელიც თურმე პირველ ვეზირს ციხეში დაუმწყვდევია.

ბრძენმა პოეტმა, სალამურას მბავი რომ გაიგო, ამგვარი რჩევა მისცა: „მესმის, კარგად მესმის შენი წუხილი. ყური დამიგდე, კარგო ბიჭუნავ, თუ ისევ ბედის მორჩილი იქნები, ბაიას ვერ გამოიხსნი. შენ ისე გათამაშებს ბედი, როგორც ნაფოტს მდინარე. შენ კი არ მიდიხარ, ამ მდინარეს მიჰყავხარ. შენი გზა სხვაა, მდინარე კი სხვა გზით მიგაქანებს. თუკი იცი საით მიდის შენი გზა, ამ გზიდან, როგორ წინააღმდეგობასაც არ უნდა წააწყდე, არ გადაუხვიო! რადგან არ არსებობს წინააღმდეგობა, რომელიც ადამიანის შვილმა, ადრე თუ გვიან, არ დაძლიოს. თუ ასე მოიქცევი, მიზანს მიაღწევ. კიდევ ერთს გეტყვი და დაიმახსოვრე. ბოროტებას ნუ დაეჩაგრინები, ნუ მოიხრი ქედს. ყოველ შემთხვევაში, როგორც შეძლებ, ისე შეებრძოლე. თუ ვინმეს საწყლად და დაჩაგრულად მოაჩვენებ თავს, უფრო მეტად მოინდომებს შენს დაჩაგრვას.

ესეც იცოდე, ამქვეყნად ყველაზე უფრო ძლიერი სიკეთის ძალაა“.

აღსანიშნავია, რომ ეს მწერლისეული ნააზრევი და ბრძენი პოეტის მიერ გამოთქმული, ზღაპრის მეორე ნაწილის დასაწყისშივეა გაცხადებული და ამ ნაწილს „საქმენი საგმირონი“ ეწოდება. ყველა დაგვეთანხმება, რომ პატარები, რომელთაც აქამდე უამბობ ათასნაირ თითქმის ფანტასტიკურ თავგადასავალს პატარა მწყემსი ბიჭისას და მერე ასეთ სათაურსაც მიაწვდი, წიგნს აღარ მოშორდებიან. მითუმეტეს, რომ ბრძენი პოეტის რჩევა-დარიგება ბევრი საგმირო საქმის ჩადენისაკენ მოუწოდებს სალამურას, სალმურას ანუ იმ პატარებს, რომლებიც მთელი ყურადღებით თვალს ადევნებენ მათივე ტოლი მწყემსი ბიჭუნას საგმირო საქმეებს, ცნობისმოყვარეობით იმახსოვრებენ იმ სასიკეთო დამოძღვრას, როგორცაა: „თუკი იცი საით მიდის შენი გზა, ამ გზიდან, როგორ წინააღმდეგობასაც არ უნდა წააწყდე, არ გადაუხვიო!“ ან: „არ არსებობს წინააღმდეგობა, რომელიც ადამიანის შვილმა, ადრე თუ გვიან, არ დაძლიოს“, ან კიდევ: „ბოროტებას ნუ დაეჩაგრინები“; ბოლოს კი თითქოს რიტორიკული, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვეულებრივი, ბუნებრივი და უბრალო სიბრძნე – „ამქვეყნად ყველაზე უფრო ძლიერი სიკეთის ძალაა“.

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი, გვ. 486.

მწერალიცა და მკითხველიც ამის შემდეგ უფრო ავლენენ სურვილს იმისას, რომ სალამურამ გაიმარჯვოს. ყოველგვარი დაბრკოლება გადალახოს.

სალამურა ფრინტას სვდება და გულუბრყვილო ბიჭუნა მის ამბავს ქონდარეთში ჩასვლისას, მიუტანს მის მამას – პირველ ვეზირს, ბოროტსა და შურიტ სავესე პიროვნებას, რომელიც ცდილობს მახეში გააბას სალამურა. ქონდართუხუცესმა პირადი მცველი – ქარბორბალა მიიწვია და სალამურას შეპყრობა უბრძანა.

დაჰკა-დაჰკაც აქ იყო. ხალხიც მოგროვდა. სალამურამ ქონდართუხუცესისა და ქარბორბალას მომავლი სიამოვნების განცდა გაუქარწყლა. მან დაამარცხა ქარბორბალა.

დეტალურად აღარ შევუდგებით ზღაპრის შინაარსზე ყურადღების გამახვილებას. იმას კი აღვნიშნავთ, რომ ცომიზელია და მჭედელი დაჰკა-დაჰკა გვერდში უდგანან სალამურას, სიკეთისა და სინათლის მაძიებელ ბიჭუნას. ეს ის ადამიანები არიან ქონდარეთში, რომელნიც აგრეთვე შეწუხებულნი და შევიწროებულნი არიან მეფისა და მისი ვაჟის, საერთოდ სამეფო კარის სხვადასხვა მოთხოვნებით. ასე მაგალითად: ქონდართუხუცესის თითქმის პირადი ტყვე იყო ქონდართის უპირველესი ფეხბურთელი.

ბოლოს სალამურამ მითი ქარბორბალას უძლეველობის შესახებ მართლაც ქარს გაატანა, იგი საბოლოოდ დაამარცხა, ციხის კარი გააღო და უდანაშაულო პატიმრები გაათავისუფლა. ციციანათელებმა, რომლებიც ბაიას საძებნელად გააგზავნა სალამურამ, მას ბაიას ციხეში ყოფნის ამბავი მოუტანეს. ციხის მცველმა რაზამ გასცა ქონდართუხუცესის საიდუმლო და ბაიას საკანი აჩვენა სალამურას.

სიკეთემ გაიმარჯვა. ბაია განთავისუფლდა სალამურას ძალისხმევით, უდიდესი სურვილითა და სიყვარულით: „ერთმანეთს ეხვეოდნენ მეგობრები და ტიროდნენ, ვერც ბაიამ, ვერც სალამურამ ცრემლი ვერ შეიკავეს.

- რამდენი გეძებე, ბაია, და, როგორც იქნა, მოგაგენი.

- მეც სულ შენზე ვფიქრობდი, სალამურა, სულ მჯეროდა, რომ ბოლოს მაინც მომაგნებდი.

- აკი შეგპირდი, მზის ამოსვლას გაჩვენებ-მეთქი. მზის ამოსვლა უნდა გაჩვენო, ბაია!

- მე ჯერაც არ მინახავს მზის ამოსვლა. ვიცოდი, რომ მზის ამოსვლას შენს მეტი ვერავინ მაჩვენებდა.

- მხოლოდ წუხელ გავიგე, რომ აქ იყავი. შენმა ციციანათელებმა მითხრეს.

- ჩემი ციციანათელები! საიდან გაჩნდნენ აქ ჩემი ციციანათელები?

-მე წამოვიყვანე. მათ ბევრი დახმარება გამიწიეს, ბევრჯერ გამინათეს ბნელი ღამე“¹.

საკმაოდ ვრცელი გამოგვივიდა ციტატი, მაგრამ აუცილებელი იყო მისი მოტანა, ვინაიდან უფრო კარგად დავინახოთ და შევიგრძნოთ ის ძირითადი ლაიტმოტივი არჩ. სულაკაურის ზღაპრისა, რომელიც ბნელი ღამის განათებით, სიკეთის გამარჯვებითა და ერთგულებით გამოიხატება. ეს არის სწორედ იმ „მზიან ღამესთან“ მიახლოება, რომლის შესახებაც ჩვენ ვწერდით და რომელიც ამჯერად სულ სხვა უნარით, მაგრამ ჩვეული ოსტატობით მიაწოდა პატარა მკითხველს არჩ. სულაკაურმა. ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა ბოლო თავი სათაურით: „გამარჯვებულთა ზეიმი. მზის ამოსვლა“.

ქონდარელებმა ბოლოსა და ბოლოს დაამარცხეს მონარქია.

ალარ გვინდა მეფე!

არც ქონდართუხუცესი!

არც დედოფალი!² - ისმოდა ირგვლივ. დაემხო ქონდარეთში სამეფო კარი, განთავისუფლდნენ პატიმრები და ქვეყანამ, ქონდარეთმა და მისმა ბინადრებმა ბედნიერება იხილეს - თავისუფალი ცხოვრება დაიწყო. ბაის მზის ამოსვლა აჩვენა სალამურამ. - „არაფერი შეედრება პირველად განცდილ სიხარულს“³ - წერს არჩ. სულაკაური.

ზეიმობდა ქონდარეთი. „ბრძენი კინა-ლოკოც გასცქეროდა სალამურას და ბაიას. მერე თავი მიაბრუნა, ხელმწიფესა და მის ამაღლას გადახედა, მერე აღტაცებულ ქონდარელებს გადაავლო თვალი და თავისთვის ჩაილაპარაკა:

- მაინც რატომ განვსხვავდებით ასე ერთმანეთისაგან, ჩვენ ხომ ყველანი ქონდრისკაცები ვართ?...-ეს თქვა და ახალი ნიჟარის სამებნელად გაემართა“⁴.

ახალი ნიჟარაც ცხოვრების ახლებურად დაწყების სიმბოლოდ აღიქმება ზღაპარში. მეფესა და სამეფო კარს სხვა რა ძალა ჰქონდათ. ყველანი ბედსა და უმრავლესობის ნებას დაემორჩილნენ. მეფეც ჩვეულებრივ ცხოვრობდა. დედოფალმა ქონდარინემ ქსოვა დაიწყო და შესანიშნავ ჯემპრებსაც ქსოვდა და საკმარის ფულსაც შოულობდა. მეფისწულმაც ფერი იცვალა. სპორტს მიჰყო ხელი. გახდომა უნდოდა.

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი, გვ. 553.

² იქვე, გვ. 559.

³ იქვე, გვ. 561.

⁴ იქვე.

სალამურამ ყველა ძველი ნაცნობი და მეგობარი მოინახულა და მადლობა გადაუხადა. მან და ბაიამ მხცოვანი პოეტის ნაჩუქარი „დედაენა“ – ცოდნის წყარო და სინათლის წიგნი თან წაიღეს. –სწავლას დაეწაფნენ. ისინი მალე გაიზარდნენ კიდეც და რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა კვლავ მოინდომეს ქონდარელების მონახულება, იგი ველარ იპოვეს. მწერალი ამას შემდეგნაირად უხსნის პატარებს: „ეს გასაგებიც არის, ქონდარეთს რომ მიაგნო და ნახო, ისეთივე პატარა უნდა იყო, როგორიც ქონდრისკაცები არიან.

ხოლო სალამურა და ბაია აღარ იყვნენ ისეთი პატარები“¹.

სალამურას სამშობლო შორს იყო ქონდარეთიდან, მის „აღმოსავლეთით, მეცხრე მთაზე“² – ასე მიანიშნებს ამ ადგილს მწერალი.

ალეგორია ზღაპრის „თანამდევი სულია“, თუ შეიძლება ასე ითქვას. და უნდა ხაზი გაუუსვათ იმას, რომ „სალამურას თავგადასავალში“ სათქმელი ალეგორიის მეშვეობით მიიტანა არჩ. სულაკაურმა პატარა მკითხველებამდე. ამ ზღაპარში რამდენიმე პასაჟი განსაკუთრებით საინტერესოდ გვეჩვენება იმ თვალსაზრისით, რომ ზოგიერთი მათგანი ძუნწად, მაგრამ მაინც სრულიად ნათლად გამოხატული ალეგორიული შტრიხებით მიგვანიშნებს თავისუფლებისათვის მებრძოლ არსებებზე და, ახალს არაფერს ვიტყვით, თუ აღვნიშნავთ, რომ ეს ხაზი გარკვეულად გავლენასაც ახდენს ყმაწვილების ფსიქოლოგიის ფორმირებაზე – რომ ქვეყნად ყველა – იქნება ის ჭიამაია თუ სალამურა, ციცი-ნათელა თუ ბრძენი კინა-ლოკო – თავისუფლებისთვის არიან დაბადებული და არავის აქვს უფლება მათ წაართვას ეს თავისუფლება. მწერალმა თავისი ჩანაფიქრი ჩინებულად გადაუშალა თვალწინ ყმაწვილებს და აფიქრებინა მათ ერთი აუცილებელი რამ: – თუ არ გაძლევენ თავისუფლებას, იგი ბრძოლითა და წინააღმდეგობათა დაძლევით უნდა მოიპოვო.

ერთ საინტერესო მომენტზეც უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. ესაა ქართველი მწერლის მიერ ქართულ ზღაპარში აღწერილი საზარელი სურათი სამეფო კარისა, იქნება ეს მეფე, დედოფალი, უფლისწული, ვეზირთუხუცესი თუ სხვა ვინმე. ჩვეულებრივ, საქართველოს მეფეები და სამეფო კარი გონიერებით, სიკეთით, ნიჭიერებით გამოირჩევა სხვა ხალხისაგან განსხვავებით. არჩ. სულაკაურმა კი გონებაჩლუნგი, უზნეო, უპრინციპო და ბოროტებით აღსავსე პიროვნებებით დაასახლა ქონდარეთის სამეფო კარი. აქაც, ვფიქრობთ, ალეგორიას მიმართა მწერალმა და ხაზიც გაუსვა იმას, რომ მეფესაც და უვარგის

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი, გვ. 401.

² იქვე.

სამეფო კარსაც, რომელიც აღარ ემსახურება ხალხს, აბუჩად იგდებს თავის მრევლს, დამარცხება უწერია. ასე მოხდა ქონდარეთშიც. ქონდარელებმა ჩამოაგდეს მეფე და განთავისუფლდნენ ბოროტებისაგან.

ფოლკლორული მასალების შესწავლისა და შეჯერების საფუძველზე ხალხური ზეპირსიტყვიერების სპეციალისტები ერთ საერთო დასკვნამდე მიდიან, რომ რელიეფურად და თანმიმდევრულად იცვლება ზღაპრების კონკრეტული ელემენტები იმისდა შესაბამისად, თუ როგორ ვითარდება საზოგადოებრივი ცხოვრება. განხილულ ზღაპარშიც ეგების უკვე 70-იან წლებში იყო ჩადებული ის აზრი, რომ ვინც არ უნდა იყოს ქვეყნის სათავეში, თუ იგი ვერ ასრულებს თავის მოვალეობას ხალხისა და საზოგადოების წინაშე ზოგადად, იგი განწირულია დასამარცხებლად. ეს ერთმა გარემოებამაც გვაფიქრებინა. არჩ. სულაკაური, ქართველი მწერალი, ქართულ ზღაპრებსა და ისტორიაზე, ლეგენდებსა და მითებზე აღზრდილი, სადაც მეფე სანუკუარი და საოცნებო პიროვნებაა - დაწყებული ვახტანგ გორგასლიდან ერეკლე II-ის ჩათვლით: კურაპალატები, დავით IV აღმაშენებელი, თმარი, ქეთევანი, ვახტანგ VI განმანათლებელი, ლუარსაბი, გიორგი ბრწყინვალე და სხვები და სხვები, რატომ მაინცა და მაინც მეფის საწინააღმდეგოდ განაწყობდა პატარებს? ალბათ, ისევ და ისევ იმიტომ, რომ მეფეც კი, თუ იგი აღარ ასრულებს თავის წმინდა მოვალეობას, აღარ ზრუნავს ხალხზე, აღარც უნდა არსებობდეს.

იქნებ არც იყო საჭირო ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება, მაგრამ თავად მოვლენამ აღძრა ეს ფიქრები და მხოლოდ ამის გამო გადაწყვეტიტთ ორიოდ სიტყვით მასზე შეჩერება.

არჩ. სულაკაური ფეხდაფეხ არ მიყვება ზღაპრის ტრადიციულ კონსტრუქციებს. იგი ძალიან ხშირად თავისთავადია და ორიგინალურიც. საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ მსოფლიოს მთელ რიგ ზღაპრებში მთავარი მოქმედი გმირები, განსაკუთრებით უმცროსი ძმები, ობოლნი, ღარიბნი და ა.შ. დიდ სიმდიდრეს მოიპოვებენ ზოლმე, რაც მათი ბედნიერებისა და უპირატესობის მიზეზი ზდება. სხვათა შორის, უკვე საკმაოდ დიდი ხანია ეს იქცა ზღაპრის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებად. სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე „სალამურას თავგადასავალში“. პატარა მწყემს ბიჭუნას პოეტთა ქალაქში უხვად დააჯილდოებენ, მაგრამ იგი უარს ამბობს ოქროს, ფულის აღებაზე. იგი მედუქნეს აძლევს თავის ჯილდოს. მეორეჯერაც ეძლევა საშუალება სალამურას ოქროს მფლობელი გახდეს. ქონდარეთის მეფის დამხობისთვის ხაზინას ინაწილებენ. დიდი ნაწილი ოქროსი სლამურასაც ერგო, მაგრამ იგი ამ ოქროს ჯამბაზ ალე პოპსა და მოკრივე მიდი მოადეს უნაწილებს, წერილების დამტარებელ ბიჭუნას - სირიბლას - სალამურას პატარა

მეგობარს, რომელსაც გულით სურდა სალამურას გაპარება – უღამა-
ზეს ტყავის ჩანთას უყიდის. გავიხსენოთ ზოგიერთი ამასთან დაკავში-
რებული ეპიზოდი ზღაპრიდან. სალამურამ და ბაიამ მიდი მოადე მონა-
ხულეს: „ძველმა მოკრივემ სიხარულისაგან ტაში შემოქკრა და შეკყვირა:

– შენი ფეხით მოხვედი, ჩემო ბიჭუნა?!

მიდი მოადე გუნებაში ფიქრობდა, ეს რა ბედი მეწია, თან პატარა
გოგონაც მოიყვანა. ახლა კი ნამდვილად ვერსად გამექცევიანო, კარის
ჩაკეტვაც კი დააპირა.

სალამურას გაეცინა და უთხრა:

– ტყუილად ირჯებით, ბატონო მიდი მოადე. მე თქვენთან არ
დავრჩები და ვერც დამტოვებთ! – მერე გუდას პირი მოხსნა და ოქროს
ფულის ნახევარი დაუტოვა¹. შემდეგ სთხოვა: „აჰა, ფული! ოღონდ ერ-
თსა გთხოვთ, ვისაც კრივის სწავლა სურს, უსასყიდლოდ ასწავლეთ“.

მიდი მოადემ ამდენი ფული რომ დაინახა, თვალები აუჭრელდა.
მეორე შემთხვევა: „სალამურამ იგივე უთხრა ალე ჰოპს, რაც მიდი მო-
ადეს. დაუტოვა ფული და დაემშვიდობა. ფული რომ დაინახა, ყოფილი
ჯამბაზი, მოკრივესგან განსხვავებით, ატირდა... თქვენ წარმოიდგინეთ,
ცრემლიც კი წამოსცვივდა“².

ეს მომენტიც გასათვალისწინებელია, როდესაც არჩ. სულაკაურის
ზღაპრის თავისებურებებზე გვიხდება საუბარი. საგულისხმოა, რომ არჩ.
სულაკაური „ვეფხისტყაოსნის“ იდეებზე აღზრდილი პიროვნებაა და სუ-
ლაც არ არის გასაკვირი, როდესაც სალამურას საკუთარი ძალისხმევის
შედეგად მიღებული ოქროდთა და განძით სურს ყველა ირგველივ მყოფი
დააჯილდოს, მაგრამ რუსთველის დიდებულ თხზულებაში ხომ მეფის
ასული არიგებს უამრავ განძს გულის სითბოსთან ერთად, სულაკაურის
ზღაპარში კი მთავარი გმირი დაბალი სოციალური ფენის წარმომად-
გენელია და ძალიან შორს დგას იმ რაინდული, არისტოკრატიული იდე-
ალებისა და თვისებების ტარებისაგან, რომელსაც ფლობენ რუსთა-
ველის გმირები. და მაინც, ჩვენ მიგვჩნია, რომ ჩვენი ეპოქის, XX
საუკუნის საქართველოს საუკეთესო ნაწილის თავისებურება, – რომ
ადამიანები მერკანტილური თვისებებით, პრაგმატიზმით თავს არ
იწონებენ, გადავიდა ზღაპარში და „სალამურას თავგადასავლის“ კით-
ხვისას მოზარდები სიამაყის გრძნობით ივსებიან ალბათ, როდესაც
ხედავენ და გრძნობენ, რომ სალამურასათვის მთავარი არის მეგობარი,
ქვეყანა, ადამიანი, გაჭირვებაში მყოფი თანამომემე და არა ოქრო. წი-

¹ არჩ. სულაკაური. სალამურას თავგადასავალი, გვ. 565.

² იქვე.

ნამდებარე ზღაპრის თავისებურებაა ისიც, რომ ბაია – ციციანთელების მწყემსი გოგონა – მისი თავგადასავლის მკითხველთა ფართო წრის თანატოლია, მზეთუნახავია, მაგრამ „საკმაოდ განსხვავებული ხალხის ფანტაზიით შექმნილი მზეთუნახავისაგან. ხალხურ ეპოსში მზეთუნახავი თითქმის ყოველთვის საქორწილოდ გამზადებული ლამაზმანია. მზეთუნახავი ბავშვი არ გვხვდება“¹. საგულისხმოა, რომ მართლაც ბაია არაჩვეულებრივად კეთილი, ნაზი და გულუბრყვილო მზეთუნახავი ბავშვია, რომელიც რომანული ზღარბებით კი არ არის დაკავშირებული ზღაპრის რომელიმე პერსონაჟთან, არამედ სუფთა და მეგობრული გრძნობით უყვარს სალამურა. „მწერალმა ანგარიში გაუწია პატარა მკითხველებს და მათთვის შესაფერისი მზეთუნახავის ახალი სახე გამოკვეთა“².

ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიის“ შესწავლამ ბევრი რამ სრულიად ახლებურად წარმოაჩინა ჩვენს წინაშე ქართულ ზღაპრებთან მიმართებაში ზოგადად და არჩ. სულაკაურის ამ ჟანრის თხზულებებთან კერძოდ. მართლაც, დამაფიქრებელია ერთი ასპექტი არჩ. სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალში“. ესაა იდეალიზირებული გამოყენება ტოპონიმიკისა და ანთროპონიმიებისა, რაც თავისებურ ელფერს აძლევს ზღაპრის გმირებს, ქალაქებს, მდინარეებს. ისიც სათქმელია, რომ აქ ყველაფერი საკუთრივ ქართულია, უპირატესად ნაციონალური ნიშან-თვისებებითაა ნასაზრდოები. მართლაც, თუ გავადევნებთ თვალს ზღაპართა ევოლუციას საუკუნეების განმავლობაში, აღმოჩნდება, რომ გეოგრაფიული სახელები იქ თანდათან კონკრეტულ ხასიათს იღებს. ეს მომენტი, როგორც ჩანს, გამოწვეულია არა მხოლოდ თვით ზღაპრების სახეცვლილებებით, მათი ტრანსფორმაციით, არამედ სურვილით იმისა, რომ სინამდვილე მეტად და რელიეფურად წარმოისახოს მასში და მოზარდ თაობაში ამით კიდევ უფრო გააფართოოს ეროვნული თვალსაწიერი.

მეტად მნიშვნელოვანია და აღნიშვნის ღირსი, ამ თვალსაზრისით, „სალამურას თავგადასავალი“, რომელშიც გეოგრაფიული სახელების განსაზღვრა განპირობებულია, ჯერ ერთი, სიუჟეტის თავისებური განვითარებით და, მეორეც, სათქმელის თვალსაჩინოდ გამოთქმის თვალსაზრისით. ამ საკითხმა ჩვენგან მოითხოვა სპეციალური ლიტერატურის გაცნობა.

ონომატოლოგიისადმი ფოლკლორულ მასალებში განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლებიდან (აქაც საინტერესოა, რომ ეს მომხდარა სწორედ 60-იანი წლებიდან –

¹ ფ. ზანდუკელი. ფოლკლორი და ქაროველი საბავშვო მწერლები. თბ., „ნაკადული“, 1974, გვ. 124.

² იქვე.

ც.გ.). სპეციალურად ფოლკლორის საკუთარ სახელთა პრობლემებს ეხება სერიოზული გამოკვლევა ე. მელეტინსკის „Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники“. 1963 გ. ტ. კონდრატიევას მონოგრაფია - „Собственные имена в русском эпосе“, 1967 გ. ვ. ნიკონოვის „Имя и общество“, 1974. ამ საკითხთან დაკავშირებით შრომები ჰქონიათ ალ. ლლონტს, ფ. ზანდუკელს და ა.შ. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზღაპარში ონომასტიკის თვალსაზრისით იმდენ საინტერესო მასალას იძლევა ფოლკლორისტიკისათვის არჩ. სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალი“, რომ ამის შესახებ წერილიც დაუწერია ფოლკლორისტ ფ. ზანდუკელს სათაურით: „ა.სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალი““.

შეგონებებითა და ქვეტექსტებით საკმაოდ მდიდარი ზღაპარი სულაკაურისა საინტერესო მასალას იძლევა პერსონაჟთა ონომასტიკის თვალსაზრისით და არ უნდა იყოს შემთხვევითი მოვლენა. თუ პერსონაჟების დახასიათებისას ხშირად ზღაპრებში ვხვდებით ზოგად აღნიშვნებს: მეფე, ვაჭარი, ვეზირი, კუდიანი დედაკაცი, მპარავი, მცურავი, მონადირე და ა.შ. „სალამურას თავგადასავალში“ სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე. აქ ყოველი ომონიმი ანუ სახელდება, სახელწოდება პერსონაჟისა მისი მოქმედების, ცხოვრების წესის, გნებათ, სპეციალობის მინიშნებიდან გამოდის. უპირველეს ყოვლისა, ხაზგასასმელია მთავარი გმირი ზღაპრისა, სალამურა, რომელიც სალამურის საუკეთესო დამკვერელია. ქართული ზღაპრისათვის უცხო არ არის ამგვარი სახელები: ნაცარქექია, ზღვაყლაპია, კვერცხიპარია, ყურმახვილა, ბელტიყლაპია, ფეხლოლაბა, ცაჭვრეტია და ა.შ. არჩ. სულაკაურის ზღაპარი სამაგალითოა ამ თვლსაზრისით: ბაია-ყვითელკაბიანი ციცი-ნათელების მწყემსი გოგონაა, სირბილა, ცომიზელია, დაჰკა-დაჰკა, ალეჰოპი, მიდი-მოადე და ა.შ. თავიანთ თავს თავადვე ახასიათებენ. აქვე უნდა ითქვას, რომ სახელის შერჩევა უმეტესწილად ხდება არა მხოლოდ გმირის დახასიათებლად, არამედ სიუჟეტის განვითარების მიზნითაც. იგივე უდევს საფუძვლად ალ. ტოლსტოის ზღაპარსაც. (ხის თოჯინას იტალიურად ბურატინო ეწოდება). ეს ხერხი ზღაპრისათვის ახალი არ არის და არც არჩ. სულაკაური ავლენს რაიმე სიახლეს ამ თვალსაზრისით. რეალისტური ფერებით არის დახატული ზღაპარში ყოველი ახალი დეტალი. ყოველ ახალ სიუჟეტურ რკალზე გადასვლისას, არჩ. სულაკაურის თხრობა უშუალოა და ძალდაუტანებელი.

¹ ფ. ზანდუკელი. ფოლკლორი და ქართველი საბავშვო მწერლები.- თბ., „ნაკადული“, 1974, გვ. 120-127.

ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ რამდენიმე მნიშვნელოვან მოვლენას ისე უშუალოდ მოუთხრობს პატარებს მწერალი, რომ ყოველივე ეს ხელს უწყობს იმას, რათა მოზარდმა თანამონაწილედ ჩათვალოს თავი იმ ამბებში, რომელსაც იგი ასე გატაცებითა და ინტერესით კითხულობს. მაგალითად, არჩ. სულაკაური წერს: „ქამანდს ასე ოსტატურად ამერიკელი ფილმების გმირი კოვბოებიც ვერ ისროდნენ“¹. თანამედროვე ყმაწვილისთვის ხომ ცნობილია კოვბოები, რომელნიც სწორედ ამერიკული ფილმებისთვისაა დამახასიათებელი. ანდა ასეთი მაგალითი: ზოგს, ალბათ, გაუკვირდება, ჭიამაიებს რა მწყემსვა და მოვლა-პატრონობა უნდაო? დიდად ცდება, ვინც ამას ფიქრობს. იმ დროს ამინდის ბიურო არ არსებობდა და ჭიამაიას უდიდესი სარგებლობა მოქონდა ხალხისათვის². ამინდის ბიუროს არსებობა ჩვენს დროში და ზღაპრის ამბების დკავშირება თანამედროვე ყმაწვილების ცხოვრებასთან კიდევ უფრო აძლიერებს მათ ფსიქიკაში ზღაპრის სინამდვილესთან დაკავშირების აუცილებლობას. ან კიდევ: თოკზე მოსიარულეთა ქალაქში მოხვედრისას შეწუხებული სალამურა რომ გაიოცებს: „თოკზე ადამიანები საქმიანად დადიოდნენ. ისე ირეოდნენ, გეგონებოდათ რუსთაველის პროსპექტიაო“³. ასეთი ჩანარებით არჩ. სულაკაურმა, ვფიქრობთ, უფრო მახლობელი გახადა პატარებისათვის სალამურას, ჭია-მაიების მწყემსი ბიჭუნას თავგადასავალი.

ამით ამოიწურა თავისებურებები, თუ ზოგადი მახასიათებლები არჩ. სულაკაურის ზღაპრისა „სალამურას თავგადასავალი“. ცოტა მოგვიანებით გამოიცა ცალკე წიგნად მისივე ვერცელი ზღაპარი „ცისფერი ირემი“.

მიზანდასახულობა ან თემა „ცისფერი ირმისა“ საკმაოდ გამოკვეთილია — ესაა ადამიანისა და ძაღლის მეგობრობა, იმგვარი მეგობრობა, რომელსაც ხინჯი არ მოეძებნება. იმასაც უსვამს მწერალი ხაზს, რომ არ შეიძლება მეგობრობაში ერთგულება ერთი მხრივ, მეგობრობაში ორმხრივი ერთგულებაა აუცილებელი, თორემ ისე ჭეშმარიტი მეგობრობ, შეუძლებელია. ეს მშვენიერი ზღაპარი მოგვითხრობს ოლილესა და პიპას თავგადასავალზე, არაჩვეულებრივი სიმძაფრითა და მხატვრული ოსტატობით აჩვენებს პატარა აღსაზრდელებს მწერალი, თუ როგორ იცავენ ისინი მშობლიურ ბუნებას, ტყის ბინადართ, როგორ სათუთად ექცევიან ისინი ერთმანეთს, ბუნების მშვენიერებას, სილამაზესა და საერთოდ სიცოცხლის მაღლს.

¹ არჩ. სულაკაური, სალამურას თავგადასავალი, გვ. 506.

² იქვე, გვ. 401.

³ იქვე, გვ. 426.

ნადართ, როგორ სათუთად ექცევიან ისინი ერთმანეთს, ბუნების მშვენიერებას, სილამაზესა და საერთოდ სიცოცხლის მადლს.

ზღაპარში სამ პატარა ქვეყანაში მიმდინარეობს მოქმედება. როგორც მწერალი ამბობს: „კაცმა რომ თქვას, ეს არც იყო ქვეყანა, ქალაქს უფრო დაარქმევდი“ (გვ. 212). ესენი არიან: დიპლომატოს, ტანტრაბენისა და პაპუჭინების ქვეყნები. არსებითად კი პერსონაჟთა საქმიანობის ასპარეზი ტყეა და არსებითად ტყის ბინადართა ცხოვრებას გვაცნობს მწერალი.

პიპა-შავლაქებიანი თეთრი ძაღლი – გამოპქცევი თავის უსამართლო პატრონს, გადაგვარებულ მონადირეს და დაუნდობელ ადამიანს – ჩახმაზ ფილთაზარს. ტყეში მას უამრავი კეთილი ფრინველი და ცხოველი შეხვედრია: კაჭკაჭი ჭიბო, რომელმაც „მთელი ქვეყნის ამბები იცის“, ჩხიკვი – ნათლიედღას რომ ეძახიან – ჟოჟო, ციყვი ცეცო, წაპა და წუპა - პატარა ბაჭიები, ზაზუნა, მწიგნობარი წერო შიო და ა. შ. პიპა ბრძენ შიოს ეძებდა - უნდოდა გაეგო, სად არსებობდა პაპუჭინების ქვეყანა, რომ იქ წასულიყო და დასახლებულიყო კიდევ. მან იცოდა, რომ მისი პატრონის გადამკიდეს ტყის ბინადარნი ზურგს შეაქცევდნენ. მაგრამ ასე არ მოხდა. როდესაც ჭიბომ, ჟოჟომ, ცეცომ და სხვებმა გაიგეს, რომ იგი ფილთაზარს გამოქცეოდა, გაიხარეს და სითბოც არ დააკლეს. ისინი კითხვებს აყრიდნენ პიპას: „ასე ადრიანად სად გაგიწევია?“ „რომელი ხარ?“ „ტყეში მარტო რომ დაწანწალე, პატრონი ხომ არ დაგკარგვია?“¹ რა ბედნიერი იყო პიპა, რომ განთავისუფლებული ტანტრაბენელი ჩახმაზ ფილთაზარისგან, მათ ასეთ პასუხს აძლევდა: „მე თვითონა ვარ ჩემი თავის პატრონი!“ მტკიცე იყო პიპას გადაწყვეტილება. იგი ამიერიდან არ დაჰკარგავდა სასურველ თავისუფლებას და მომავალში თავზე ლაფს არ დაისხამდა. მწერალი, ზღაპრის დასაწყისიდანვე, მონადირეს ასე ახსნიათებს: „ფილთაზარი თავისი ორლულიანი თოფით მუსრს ავლებდა ცაში ფრინველებსა და მიწაზე ცხოველებს. და, რა თქმა უნდა, როცა ძაღლს ასეთი დაუნდობელი პატრონი ჰყავს, ტყის ბინადართა სიყვარულსა და პატივისცემას ვერ დაიმსახურებს“². და მაინც, თავისი გონივრული საქციელით, რომ პიპამ მიატოვა ბოროტი პატრონი და ტყის ბინადართ შეაფარა თავი, დიდი გმირობა იყო. მას არ სურდა სახელგატეხილად ევლო და ეცხოვრა ქვეყანაზე, მას თანამოძმეთა, ფრინველთა და ცხოველთა, ადამიანთა

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, თბ., „ნაკადული“, 1991, გვ. 212.

² იქვე, გვ. 9.

³ იქვე, გვ. 11.

შორის ბედნიერი ცხოვრება უნდოდა, მათი ერთგულება და სიყვარული ენატრებოდა და თავისი სიკეთის გამო მიიღო კიდევ, რასაც მიუღწევოდა. ავტორიტეტისა და სიყვარულის მოპოვება არც ისე ადვილი აღმოჩნდა: ყველამ იცოდა, რომ ფილთაზარის ძალი იყო და არავინ ენდობოდა. მაგრამ სიმართლემ თავისი გაიტანა, სიკეთე არ დაუკარგეს ტყის ბინადრებმა პიპას და სიყვარულით თავს ევლებოდნენ. ისინი ეხმარებოდნენ მას, რომ შეეტყობინებინათ, თუკი ფილთაზარი მის საძებნელად ტყეში გამოჩნდებოდა. პიპასაგან, რომელიც ხან ერთ ფრინველს შველოდა და ხან მეორეს, ზშირად გაიგონებდით: „ზაზუნა, სულელო, მე არაფერს დაგიშავებ! პირიქით, მე შენთან მეგობრობა მინდა! გამიგონე, ჩემისთანა მეგობარი როცა გეყოლება, უბატონოდ ხმას ვერავინ გაგცემს. ვერც ტურა და ვერც მელა!“ ან კიდევ: „ქალბატონო ფეფიკო! (ეს დედა კურდღელია – ც.გ.) მე თქვენი ერთგული მეგობარი ვარ და თუ მენდობით, ახლავე მოგიძებნით დაკარგულ ბაჭიებს“¹. ცხადია, პიპამ ბაჭიები ხიფათს გადაარჩინა და დედას დაუბრუნა.

პიპას კეთილშობილებისა და ერთგულების ამბავი ელვის სისწრაფით მოედო ტყეს. მათი აზრით „პიპასთანა ძალი მთელს ქვეყანაზე არ იყო. პიპა ნამდვილი ტყის მეგობარიაო“² ამბობდნენ. გახარებულ „პიპას კი თავი ისე ეჭირა, თითქოს ღრმა ფიქრებით იყო გართული, ანდა ტყის ბინადართა აღტაცებული შეძახილები მიწამდე არ აღწევდა“³.

მალე პიპამ ტყეში მოხეტიალე მუსიკოსი ბიჭი – ოლილე გაიცნო, მომავალში მისი ცხოვრების თანამგზავრი, რომელთან ერთადაც გადაიტანა უამრავი გაჭირვება, გადალახა საშინელი დაბრკოლებანი და მაინც ბოლომდე უმეგობრა. მათ ხომ მართლაც ნამდვილად უყვარდათ ერთმანეთი.

ბოლოსა და ბოლოს პიპა და ოლილე, ცისფერი ირმის მეშვეობითა და ტყის მეგობრების დახმარებით, მიაღწენ პაპუჭინების ქვეყანას, მაგრამ იქაც ვერ გაძლეს, ვინაიდან, როგორც არჩ. სულაკაური ათქმევინებს პიპას: „პაპუჭინების ქვეყანა ჩემი ქვეყანა არ არის, მე მანდ ვერ ვიცხოვრებ. მაპატიე, ოლილე! ჩვენ ერთად უნდა ვიაროთ, ერთად უნდა ვიხეტიალოთ, ერთად უნდა ვზიდოთ ჩვენი ჭაპანი“⁴. ასეც მოხდა: „ისინი კვლავ თავისი გზით წავიდნენ და გული მომავალი შეხვედ-

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 22.

² იქვე, გვ. 28.

³ იქვე, გვ. 28.

⁴ იქვე, გვ. 218.

რებისა და ბრძოლის იმედებითა აქვთ სავსე¹. ყმაწვილები კი ელიან არჩ. სულაკაურისაგან კიდევ ახალ-ახალ ზღაპრებს, რომ ამ ზღაპრების გმირების მსგავსად მოიპოვონ თავისუფლება, იყვნენ ძლიერნი, კეთილნი, სხვისი დამხმარენი, გადამრჩენელნი და სიყვარულით აღსავსენი.

შესაშური ოსტატობითაა აღწერილი ზღაპარში ქალაქი (ან ქვეყანა) დიალიპიტო და ამ ქალაქში მცხოვრებთა წესი და რიგი. აქ ცხოვრობს ქალაქის გამგებელი – დივლი დალალე, მისი ქალიშვილი ჩუტუნა, ცნობილი მოგზაური შორმანძილ ვერსიანი, ქალაქის მთავარი მეეზოვე ფაფხურ გარდანქეშანი, ცისფერი ირემი და მისი ნუკრი მატა და ა.შ.

ამ ქალაქის ცხოვრებას ერთგვარი ალეგორიული ხასიათი აქვს. ვფიქრობთ, არჩ. სულაკაური ზღაპრის საშუალებით ცდილობს აუწყოს პატარებს, რომ თავნება გამგებლის ნებაზე ცხოვრება ქალაქში არ შეიძლება, რომ წარმოუდგენელია იმგვარი დიქტატურა, რომელიც აქ გამეფებულა. მაგალითად: „ლუკამ ბატონ დივლი დალალეს ფანჯარა ჩაულეწაო და ქალაქში – ბურთის სახსენებელიც კი გაქრა“². აგრეთვე: „ჩუტუნა (დივლი დალალეს ქალიშვილი – ც.გ.), როგორც კი გაზიან ტკბილ წყალს დალევს, მთელი დღე ასლოკინებს. ამიტომ ქალაქში გამაგრილებელი ხილის წყლებით ვაჭრობა აიკრძალა“³. აიკრძალა ნაყინის დამზადება და გაყიდვა იმ მიზეზით, რომ ჩუტუნას ანგინა დამართნია, კლასობანა აუკრძალავთ, – ჩუტუნას ფეხი უტკენიაო და ა.შ.

მსუბუქი იუმორით აკრიტიკებს არჩ. სულაკაური ამგვარ უმსგავსობას და ბავშვებმა რომ უფრო კარგად აღიქვან და სწორად შენიშნონ მწერლის ჩანაფიქრი, ამგვარ ბრძანებას გამოაკრევიანებს მეეზოვეს ქუჩებში:

ბრძანება №799

„ვინაიდან და რადგანაც ყოვლად განათლებულის, ბრძენისა და მჭერმეტყველის, ჩვენი ქალაქის ერთადერთი უფლისა და გამგებლის დივლი დალალეს უსაყვარლესმა ასულმა ჩუტუნამ ქუჩაში კლასობანას თამაშის დროს მარცხენა ფეხის კოჭი იღრმო, ეს საზიზღარი, ბავშვების დამასახინრებელი თამაში სამუდამოდ ა ი კ რ ძ ა ლ ო ს ყველგან: ეზოებში, ქუჩებსა და მოედნებზე. დღეიდან ამ ბრძანებას კანონის უფლება ენიჭება და წესრიგის დამრღვევი უეჭველად დაისჯება სათანადოდ. წესრიგის დამრღვევთა დაკავება და დასჯა დაეუალოს ქალაქის მთავარ მეეზოვეს ფ ა ფ ხ უ რ გ ა რ დ ა ნ ქ ე შ ა ნ ს!

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 219.

² იქვე, გვ. 110.

³ იქვე.

ქალაქის ერთადერთი უფალი და გამგებელი
დივლი დალაღე“¹.

მეეზოვე კარგად შემსრულებელი ქვეშევრდომია გამგებლის. მას ასე ახასიათებს მწერალი: „მთავარი მეეზოვე ცხოვრებას სხვანაირად უყურებდა: ყოველგვარი ფასიანი საჩუქარი და ჯილდო ამხნევებდა და შემდეგ უფრო მეტი გულმოდგინებით ეკიდებოდა საქმეს. განსაკუთრებულ სიამოვნებას და სიხარულს ჰგვრიდა რაღაცის აკრძალვა. მისთვის მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რა იკრძალებოდა. მთავარი იყო, ბატონ დივლი დალაღეს რაღაც აეკრძალა“².

ცხადია, ამის წამკითხველ მოზარდებს წინააღმდეგობის გრძნობა ეუფლებათ ქალაქში გამეფებული წესების მიმართ. მწერალი არც აყოვნებს და თავის აზრს პირდაპირ აწოდებს პატარებს: „მართლაც, რა ქალაქია ის ქალაქი, სადაც კლასობანას ვერ ითამაშებ და, თუ მოგინდა, გაზიანი ტკბილი წყლითა და ნაყინით გულს ვერ გაიგრილებ? არა, ნამდვილად მოსაწყენი გამხდარა ცხოვრება“³.

სწორედ ამ ქალაქის აუზში გამოჩნდა მობანავე უცხო ცხოველი, რომელმაც შესძრა ქალაქი. არ იცოდნენ ვინ იყო იგი, ჰუმანოიდი თუ დევის შვილი? მოიწვიეს ვარსკვლავთმრიცხველი, არაბი მეცნიერი და თითქოს გაარკვიეს კიდევაც, რომ იგი უცნაური დევი იყო.

ის არსება, რომელმაც ქალაქი შეაშფოთა, პატარა ვაგუ, შავი დევის შვილი აღმოჩნდა.

ბოლოს ისიც დაუმეგობრდა ოლილეს, პიპას, ტყის ბინადართ და, როცა დარწმუნდა მათ ერთგულებაში, მის სიხარულს საზღვარი აღარ ჰქონდა, თავადაც არ ჩამორჩებოდა მათ ერთგულებაში.

მალე ისიც გაირკვა, რომ მათ ქალაქ დიპლიპიტოში აღარ დაედგომებოდათ. ცისფერმა ირემმა, ცით მოვლენილმა კეთილმა არსებამ, ბევრ საიდუმლოს ახადა ფარდა. ამას თან დაერთო ვაგუს სიზმარი: იგი მრავალმხრივად საინტერესო და ამიტომ თავს ნებას მივცემთ მისი ციტირება მოვახდინოთ. მამა ეუბნება შვილს:

„ვაგუ, შენ უკვე მაჯობე, მთელი ცხოვრება გარწმუნებდი, ადამიანებს უნდა ერიდო-მეთქი, შენ კი მათ დაუახლოვდი და გაუშინაურიდი. ეგ მე ვერ მოვახერხე, რადგან ყველა ადამიანი ერთნაირად ბოროტი და დაუნდობელი მეგონა. ჩემი გაბოროტებაც იქიდან, ადამიანებისაგან მოდის-მეთქი, ვფიქრობდი, იმას არ ვითვალისწინებდი, რომ ჩვენი

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 109.

² იქვე- გვ. 113.

³ იქვე, გვ. 110.

ვიყავით და ისევ ადამიანებად უნდა ვიქცეთ. ეს არის ერთადერთი გზა ჩვენი მოდგმის გადარჩენისა. შენ მოახერხე ის, რისი გაკეთებაც მე ვერ მოვახერხე. უკვე დაუახლოვდი ადამიანებს, უკვე მათთან ერთად ცხოვრობ და ისინიც უკვე ზრუნავენ შენი გადარჩენისათვის, დაიმახსოვრე, ვაგუ... შავი ტყის მიღმა დიდი მწვანე მინდორია, იმ მინდორზე ცხრა ვეებერთელა მუხა დგას, მეშვიდე მუხის ძირას დმარხულია ქვა, რომელზედაც ჩვენი მოდგმის ბედისწერაა აღბეჭდილი. ეს წარწერა უნდა წაიკითხო და ორად ორი საიდუმლო ამოხსნა, მაგრამ მანამდე შავჯაგრიანი გველი, შავძაგრიანი ურჩხული უნდა დაამარცხო. ვაგუ, მე დარწმუნებული ვარ, შენს მეგობრებთან ერთად დაამარცხებ შავჯაგრიან გველს. ვაგუ, შენ უნდა გადაარჩინო ჩვენი მოდგმა“¹.

საოცარი ექსპრესიითა და ინტერესით იკითხება ის ადგილი ზღაპარში, როცა ვაგუ ადამიანად უნდა იქცეს, როცა გველი უნდა დაპატარავდეს, როცა ეკლესიამოკიდებულმა მღვდელმა დევის ყოფილი შვილი უნდა მონათლოს. ისიც სათქმელია, რომ სინათლის, სიკეთისა და სიყვარულის სიმბოლო, „ნათლის ესთეტიკა“ არჩ. სულაკაურისთვის დამახასიათებელი ოსტატობითაა ჩაქსოვილი ამ თითქმის რეალისტურ ზღაპარში.

ერთი მაგალითი: „უცებ მოწმენდილ ცაზე მეხი გავარდა, ჭექა-ქუხილმა ქვეყანა შესძრა. გველი შეკრთა, ქეჩო შეარხია და შავი ჯაგარი ბლუჯა-ბლუჯა გაჰყარა აქეთ-იქით. შემდეგ უზარმაზარმა შავმა სხეულმა დაპატარავება დაიწყო. პატარავდებოდა ნელ-ნელა, თანდათან, ჯერ დაწვრილდა, კანაფის სისხო რომ გახდა, გეგონებოდა, პა და პა, სადაცაა გაწყდებო, მაგრამ დაწვრილების შემდეგ ასევე თანდათან დამოკლდა, ფერიც იცვალა – გავარდისფერდა. შემდეგ ხიდან მიწაზე ჩავარდა და ნამღვილ ჭიყველად იქცა... ბავშვები კი კვლავ გაშტერებულები იდგნენ და კარგახანს ხმა არ ამოუღიათ“².

ერთ-ერთი საიდუმლოს შესახებ მღვდელი იტყვის: „ყველაზე დიდი საიდუმლო ნათლისღებაა, შვილო, ვინც ნათელს იღებს, ის ხელახლა იბადება³. ასე დაიბადა ხელმეორედ ვაგუ. ამიერიდან „თეთრმოსასხამიანი ვაგუ ბავშვებთან ერთად მიდიოდა და მათგან არაფრით გამოირჩეოდა“⁴. ვაგუ ნათელს იღებდა და როცა „მესამედ ამოჰყო წყლიდან თავი, დიდი სინათლე დაინახა და ამავე დროს გაიგონა ზარების რეკვა“⁵.

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 170.

² იქვე, გვ. 194.

³ იქვე, გვ. 209.

⁴ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 206.

⁵ იქვე, გვ. 209.

ირჩეოდა“¹. ვაგუ ნათელს იღებდა და როცა „მესამედ ამოჰყო წყლიდან თავი, დიდი სინათლე დაინახა და ამავე დროს გაიგონა ზარების რეკვა“². აღსანიშნავია და, ვფიქრობთ, ეს ჩვენ ვაჩვენებთ კიდევ, რომ არჩ. სულაკაური თავის ზღაპრებშიც აგრძელებს იმ გზას, რომელმაც ადამიანები სინათლემდე უნდა მიიყვანოს, ქრისტიანულ მორალს აზიაროს. სათქმელია ისიც, რომ თუ მან ეს ძირითადი თვისება მისი შემოქმედებისა სხვა თხზულებებში, იქნება იგი „ლუკა“, „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, „ოქროს თევზი“ თუ სხვა უფრო შეფარულ, ალეგორიულ ხასიათს ატარებს, ზღაპრებში, პატარებისათვის შექმნილ თხზულებებში უფრო თვალსაჩინოა, ზედაპირზე ძვეს და მასთან სიახლოვე ხელშესახებია.

დაბოლოს, ბრძენმა შიომ პაპუჭინების ქვეყნის გზა ასწავლა პიპას. იგი ოლილესთან ერთად შეუდგა ნანატრი ქვეყნისაკენ მიმავალ გზას, ისინი თავიანთ მეგობრებს დაემშვიდობნენ: „ასე იყო თუ ისე, ყველა თავის ბუდეს დაუბრუნდა, მხოლოდ ოლილე და პიპა მიდიოდნენ დიდ გზაზე“.

პაპუჭინების ქვეყანამ დიდი შთაბეჭდილება არ მოახდინა მოგზაურებზე. თავიდან თითქოს პიპა უნდა დარჩენილიყო იმ ქვეყანაში, სადაც უდიდეს პატივს სცემდნენ ძაღლებს, სადაც მათი ყოლა პრესტიჟულ საქმედ ითვლებოდა. ოლილემ მოიწყინა. როცა პიპას დარჩენის სურვილი შეიტყო, გულგატეხილმა დატოვა ეს უცნაური ქვეყანა და კვლავ დაუსრულებელ გზას დაადგა. მოეუსმინოთ, რას ფიქრობდა ამ დროს მოხეტიალე მუსიკოსი: „გული სწყდებოდა, მაგრამ რა ექნა? პიპას ძალით ხომ ვერ წამოიყვანდა? არადა, შეუყვარდა ძაღლი-ჭკვიანი, გონიერი, ერთგული და თავდადებული. ნუთუ ამდენი ხნის ერთად ყოფნამ, მეგობრობამ, ბრძოლამ ძაღლის გულში რაიმე კვალი არ დატოვა?“³

ზღაპარი რომ ასე დასრულებულიყო, ლოგიკური არ იქნებოდა, სწორედ ამ ფიქრებში გართულ ოლილეს მოესმა ქაქანიტა და სიხარულით გულაჩქორობებული პიპას ძახილი: „ოლილე!... იცი რა, პაპუჭინების ქვეყანა ჩემი ქვეყანა არ არის, მე მანდ ვერ ვიცხოვრებ. მაპატიე, ოლილე. ჩვენ ერთად უნდა ვიაროთ, ერთად უნდა ვიხეტიალოთ, ერთად უნდა ვზიდოთ ჩვენი ჭაპანი“⁴. ასე უშუალოდ აწვდის ერთ-ერთ მეტად საპატიო და ეროვნულ იდეას – რომ ყოველი ადამიანი თავის ქვეყანაში უნდა ცხოვრობდეს, თავის სამყაროს უბრუნდებოდეს – აღსაზრდელებს არჩ. სულაკაური. დიახ, უკვე ენატრება პიპას თავისი ქვეყანა, თავისი

¹ იქვე, გვ. 206.

² არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 209.

³ იქვე, გვ. 217.

⁴ იქვე, გვ. 218.

ხალხი, დიპლიმატი, კაჭკაჭი ჭიბო და ჩხიკვი ჟოჟო, ციყვი ცეცო და მწიგნობარი წერო შიო, წიპა და წაპა, მატა, ცისფერი ირემი და ა.შ. და ა.შ.

ზღაპარს ასე ამძაფრებს არჩ. სულაკაური: „მთავარი ის არის, რომ ქალაქში (იგულისხმება დიპლიმატი – ც.გ.) ნაყინიც იყიდება და გაზიანი ხილის წყლებიც, აუზში ბანაობაც შეიძლება და ეზოებსა თუ მოედნებზე ფეხბურთის თამაშიც. არც კლასობანას გიკრძალავს ვინმე... ჩუტუნა აუზიდან ვეღარ ამოყავთ თურმე“¹. ცხოვრება თავის კალაპოტში ჩამდგარა. ასე მშვიდობიანად და ლამაზად დაამთავრა ზღაპარი არჩ. სულაკაურმა და მომავლის დიდი იმედები ჩაუსახა გულებში პატარებს, რომელთათვისაც ზღაპარი გზის მკვლევით გადაქცეულა, იმ მზის ნათელს დამსგავსებია, რომელმაც ცხოვრების დიდ გზაზე უნდა გაიყვანოს მომავალი თაობები. აქვე არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ, რომ ნათელთან ერთად ცოდნის აუცილებლობასაც ხშირად უსვამს ხოლმე ხაზს მწერალი შეფარვით, ისე, რომ მხოლოდ მაჩვილ თვალს შეუძლია ეს შეამჩნიოს, ხოლო მოზარდზე იგი ქვეცნობიერად ახდენს გავლენას. ამის დასადასტურებელი და საილუსტრაციო მასალა მრავლადაა ზღაპარში, მაგრამ ჩვენ მხოლოდ ერთზე შევჩერდებით.

თავს იკლავდა მატა, ვაგუს წერა-კითხვა რომ ესწავლა. მართალია, ვაგუს ეს გაუძნელდა, მაგრამ მისმა მეცადინეობამ მაინც გამოიღო სასურველი შედეგი. როდესაც მას საიდუმლოთაგან პირველი უნდა გამოეცნო, სწორედ აქ დაეხმარა მას ცოდნა იმისა, რითაც იწყებს აზროვნებას ყოველი ქართველი. პირველი საიდუმლო ასეთი იყო: ვაგუს უნდა გამოეხატა ორი სიტყვით რაღაც აზრი, რომელიც იქნებოდა „საწყისთა საწყისი ყოველთა ცოდნათა“². დაძაბულობა ისევ ვაგუმ გაანეიტრალა. მან ლურჯი ყვავილი გაუწოდა მატას – მის მასწავლებელს და თითქმის ჩურჩულით უთხრა:

„აი ია!

მოულოდნელად შორეული მთის მწვერვალებიდან მოწმენდილ ცაზე შვიდფერი ცისარტყელა ამოიტყორცნა, მოირკალა და სადღაც შავი ტყის მიღმა დაეშვა. ვაგუ რატომღაც დაბარბაცდა, მუხლებზე დაეცა და თვალები ზეცას მიაპყრო. ყველა მიხვდა, რომ ვაგუმ ზუსტად თქვა ის ორი სიტყვა, რომელიც მის მოდგმას ადამიანის დასაბრუნებლად სჭირდებოდა, საწყისთა საწყისი ყოველთა ცოდნათა:

–აი ია“³.

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 219.

² იქვე, გვ. 198.

³ იქვე, გვ. 199.

ვიდრებული სიმბოლიკა. რად ღირს იმის აღნიშვნაც, რომ დევის გა-
ადამიანების პროცესში ასე დიდ როლს აკისრებს მწერალი ცოდნის
დაუფლებას. ამ, თითქოს ერთი შეხედვით გულუბრყვილოდ გამოყენე-
ბულ მხატვრულ ხერხს, ვფიქრობთ, მოზარდი თაობისათვის უპირვე-
ლესი თუ არა, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს.
ესაა ენა. იგი პირველი საიდუმლოა.

სხვათა შორის, მეორე საიდუმლოსთან დაკავშირებით უფრო პი-
რდაპირია მწერალი, უფრო აახლოებს სულაკაური ყმაწვილებს რელი-
გიასთან მარტივი გაგებით, კერძოდ – ნათლისღებასთან და ამ თავსაც
ამგვარ სათაურს აძლევს: „ზურგზე ეკლესიამოკიდებული მღვდელი.
ნათლობა. მეორე საიდუმლოც ამოხსნილია“.

შინაარსს აღარ მოვყვებით, ვინაიდან სათაურით თითქმის ყვე-
ლაფერია ნათქვამი. ვაგუმ ნათელილო ე.ი. ამოიხსნა მეორე საიდუმლო –
მოინათლა.

ვაგუ ყველა წესის დაცვით გახდა ქრისტიანი. მღვდელმა ბოლოს
ვაგუს მირონი სცხო შუბლზე და მდინარეში შეიყვანა.

„თავზე ხელი დაადო და წყალში შთაფლა, მერე მეორედ შთაფლა
ვაგუ წყალში, მერე-მესამედ და... მდინარიდან თავი ამოჰყო სულ სხვა
ვაგუმ... თვითონ მოძღვარიც კი გაოცდა, წყლიდან ბაყბადევის შეილის
ნაცვლად ა დ ა მ ი ა ნ ი ამოვიდა. ვინც ეს ნახა, ყველამ ერთხმად აღიარა,
რომ ვ ა გ უ ხ ე ლ ა ხ ლ ა დ ა ი ბ ა დ ა. როგორც ჩანს, საუკუნოვანი
ჯადო მოეხსნა და ადამიანად იქცა. ვაგუ ისეთივე იყო, როგორიც
ლუკა“¹.

ეს, რაც შეეხება სარწმუნოებას, ხოლო მამული, სამშობლო რომ
არსებითია და მთავარი ამ ზღაპარში, ამის შესახებ ჩვენ უკვე ბევრი
ვისაუბრეთ იმ ეპიზოდთან დაკავშირებით, როცა პიპამ ვერ შეძლო
ნანატრ პაპუჭინების ქვეყანაში დარჩენა და ოლილეს, უერთგულეს
მეგობარს მიუბრუნდა და სამშობლოსაკენ გაუდგნენ გზას ბიჭი და
ძაღლი, ოლილე და პიპა. – „ყველა თავის სამშობლოს დაუბრუნდა“.

ასე მოხერხებულად, ჩვენ ვიტყვით, საოცარი ოსტატობით
შეიტანა არჩ. სულაკაურმა ზღაპარში ის, რაღც საუკუნეების მანძილზე
აბრძოლებდა, აცოცხლებდა და თავის ადგილს აპოვინებდა ხოლმე
თავისუფლებისმოყვარე ქართველ ხალხს და რომელიც ასე დააფორ-
მულა დიდმა ილიამ: „მამული, ენა, სარწმუნოება“.

სასიხარულო და სასიამოვნო აღმოჩენად იქცა ამ ტრიალის გახსნა
ჩვენთვის, როდესაც ზღაპრის მორფოლოგიას ვიკვლევდით. და კიდევ,

¹ არჩ. სულაკაური, ცისფერი ირემი, გვ. 206.

თავისუფლებისმოყვარე ქართველ ხალხს და რომელიც ასე დააფორ-
მულა დიდმა ილიამ: „მამული, ენა, სარწმუნოება“.

სასიხარულო და სასიამოვნო აღმოჩენად იქცა ამ ტრიადის გახსნა
ჩვენთვის, როდესაც ზღაპრის მორფოლოგიას ვიკვლევდით. და კიდევ,
მართალნი არიან, როდესაც მიუთითებენ გამოჩენილი ფოლკლორის-
ტები, რომ ყოველი ზღაპარი ოქროს ძაფებითაა დაკავშირებული იმ
დროსთან რომელ დროშიც იგი იქმნება, იმ კულტურულ მონაპოვართან,
რომელთანაც იგია დაკავშირებული.

„სალამურას თავგადასავალში“ როგორც აღენიშნავდით, დროის
ნიშანს ე.ი. XX საუკუნისათვის დამახასიათებელ მომენტებს ერთი სა-
პატიო ადგილი უკავია. „ცისფერი ირემიც“ გამოირჩევა ამავე თვისე-
ბით. ყველა მაგალითის მოხმობა შეუძლებელია, მაგრამ ზოგიერთზე
მანაც გავამახვილებთ ყურადღებას:

1. „გეთაყვა, ჩვენი გაფრენის დროც მოსულა“¹.

2. „საშინლად მტკივა თავი... ანალგინი თუ გაქვს, გადავყლაპავ,
იქნებ ტკივილმა გამიაროს“².

3. „ეს გოგონა უსათუოდ მსოფლიო ჩემპიონი გახდება ცურვაში -
ამბობდნენ ჩუტუნაზე“³ და ა.შ.

ჩვენ საკმაოდ ბევრი ვისაუბრეთ იმის შესახებ, თუ რა მიზნით და
როგორ გამოიყენა არჩ. სულაკაურმა საკუთარი სახელები „სალამურას
თავგადასავალში“ და არ იქნებოდა სწორი რამდენიმე მაგალითი მანაც
არ მოგვეტანა ზღაპრიდან „ცისფერი ირემი“. თუმცა იმასაც უნდა
გავუსვათ ხაზი, რომ „ცისფერი ირემი“ ამ თვალსაზრისით უფრო მწირ
მასალას იძლევა და ბუნებრივიცაა, ვინაიდან აქ ძირითადად ტყის ბი-
ნადართა წარმომადგენელნი მოქმედებენ. სამაგიეროდ ფრინველებსა თუ
ცხოველებს წინ უძღვით განმარტება, სიტყვა, რომელიც მიუთითებს,
რომ რომელიღაცა მათგანი ციყვია, რომელიღაც წერო და ა.შ. მაგა-
ლითად: ჩხიკვი ჟოჟო, ციყვი ცეცო, კაჭკაჭი ჭიბო, ბაყბაყის შვილი
ვაგუ, ბრძენი წერო შიო, ნუკრი მატა და ა.შ. და ა.შ.

თუმცა საჭირო შემთხვევაში ამგვარი პერსონაჟებიც გვხვდებიან
ზღაპარში: ჭოგრიტ ლინზიანი – ვარსკვლავთმრიცხველი, შორმანძილ
ვერსიანი – მსოფლიოში ცნობილი მოგზაური, ფარდა-ლალა ნასერე-
ტინ ტაბუ შიბნ ფაჰლავა – ცნობილი არაბი მეცნიერი, ფაფხურ გარ-

¹ არჩ. სულაკაური. ცისფერი ირემი, გვ. 211.

² იქვე, გვ. 18.

³ იქვე, გვ. 219.

დანქეშანი – ცოცხით მოფაფხურე მეეზოვე, ჩახმახ ფილთაზარი - ბოროტი მონადირე (ფილთა და ზარი – ც.გ.) და ა.შ.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ თამამად შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ არჩ. სულაკაურის „ცისფერი ირემი“ ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული საბავშვო მწერლობისა. აქედან გამომდინარე, ზოგადად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არჩ. სულაკაურის ზემოგანხილული თხზულებები – „სალამურას თავგადასავალი“ და „ცისფერი ირემი“ ტიპური ზღაპრების ჟანრს განეკუთვნება, ცნობილია, რომ ყოველი კარგად დაწერილი ზღაპარი კი უკვდავია.

არჩ. სულაკაურის მიზანსწრაფვა და მსოფლგანცდა, რაც ასე ორგანულად და მხატვრული ოსტატობით გაცხადდა მის დასახელებულ ზღაპრებში, ჩვენ სიცოცხლისუნარიანად მიგვაჩნია, ვინაიდან ამ თხზულებებში კიდევ ერთხელ და საკმაოდ დამაჯერებლად გაესვა ხაზი იმას, რომ არსებობს უაღრესად მჭიდრო კავშირი სულიერსა და უსულოს შორის, რომ ჩვენ ყველანი ერთი სამყაროს შვილები ვართ, რომ მხოლოდ პირობითად არის გაყოფილი სუბიექტური და ობიექტური, რომ ყველაფერი ეს, პრინციპში, ერთიანია და მთლიანი.

უკვე ვთქვით და გავიმეორებთ, რომ არჩ. სულაკაური არ კექლუცობს და არ გაურბის ნაცნობ სიუჟეტებს, დადგენილ სქემებს, არაერთგზის ნაცად სიმბოლოებს. იგი, როგორც მწერალი, სხვათა შორის, გამოირჩევა იმითაც, რომ ტრადიციების მოყვარულია და მხოლოდ თავისებური კალმის მოსმით, გამოსახვის საკუთარი საშუალებებით ცდილობს დაარღვიოს ამ ტრადიციების ფარგლები და ამ გზით დაიმკვიდროს თავისი კუთვნილი ადგილი XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. ერთი კია, მწერალი ორივე ზღაპარში უარყოფს ამ ჟანრისთვის დამახასიათებელ პირობითობისაგან განთავისუფლებულ, განუყოფელ და უსასრულო დროს. დრო მის ზღაპრებში მინიშნებებით, მაგრამ მაინც მონიშნულია, იგი XX საუკუნით აღინიშნება. (საამისო მაგალითები ჩვენ უკვე მოვიტანეთ – ც.გ.).

დასკენის სახით გვინდა ჩვენი აზრი გავუზიაროთ მკითხველს. როდესაც არჩ. სულაკაურის ზღაპრებზე ჩამოვარდება საუბარი, მუდამ ჩვენს დიდ წინაპრებს ვიხსენებთ, წინაპარ მთხზველებს, რომელნიც ჩინებულ, მართლაც ჯადოსნურ ზღაპრებს ქმნიდნენ. ქართველი ხალხის შემოქმედებითი შესაძლებლობების, ფანტაზიის უკიდევანობის, კეთილშობილური სულისკვეთების გამოვლენაცა და შემოწმებაც, ნიჭის და უნარის გამოხატულებაცა და ღირსეული გაგრძელებაცაა არჩ. სულაკაურის ზღაპრები. ამ თხზულებებიდან ათასგვარი მომაჯადოებელი ხმა აღწევს ყმაწვილებამდე და ეს ხმა ეტოლება იმ მარადიულ

ხმას, რომელიც დიახაც რომ მარადიული აზროვნების, მარადიული გონების ნაყოფის, ფიქრის თანამგზავრი ხდება და მომავალი თაობა ამ ფიქრით ფრთიანდება, ფრენას სწავლობს, ყოველდღიურ ერთფეროვნებას მეორე სიცოცხლეს ანიჭებს და ამგვარად მომავალ საუკუნეებში იდგამს ჯანსაღ ფესვებს. ამის გამოა, რომ უდიდეს მწერლებს მოუსინჯავთ კალამი ამ ფანრში და ხშირად გამარჯვებულნიც გამოსულან. ასეთთა რიცხვს განეკუთვნება არჩ. სულაკაური.

XX საუკუნის დასასრულს მსოფლიოს ყველა კუთხიდან ისმის ბავშვების, პატარების ხმები, რომელთაც ჩვენი ეპოქის კატაკლიზმებით აღსავსე დრამატული ხასიათი გაურკვევლის, მაგრამ ახლისა და უკეთესის ძიებისკენ უბიძგებს. განუზომელია და დამამშვიდებელიც, რომ თანამედროვე მწერალი, ქართველი მკითხველისათვის უკვე კარგად ცნობილი არჩ. სულაკაური ხელს ჰკიდებს ზღაპრის შექმნას და ცდილობს ერთმანეთს დაუკავშიროს კიდევ გონება და ბუნება, ადამიანი და გარე სამყარო თავისი ცხოველებითა თუ ფრინველებით. ზღაპარი ერთგვარი ეტალონიცაა ადამიანობის განსაზღვრა რომ ძალუძს. მას ხელეწიფების ღვთისმატყველის დარად ჩაუნერგოს ადამიანს რწმენა, აღმოაჩინოს ადამიანში ადამიანი, დანერგოს სიკეთე და სიყვარული და ამდაგვარად, ბუნებრივია, რომ მას შესწევს ძალა გარდაქმნას, სწორად წარმართოს მოზარდის ბუნება და უბიძგოს მას, რათა გამოამჟღავნოს მტკიცე ნება, ადამიანური გონიერება და განწყობის სასიკეთო ქმედებისათვის: ეძიოს გზები ტაძართან მისასვლელად, გზები ნათელთან მოახლებისა, გზები ერთგულებისა და სიყვარულისა, გზები თავისუფლებისა და ქვეყნად „ნათლის სვეტის“ აღმართვისა და დამკვიდრებისა.

თუკი რეტროსპექტულად წარმოვიდგენთ არჩ. სულაკაურის ზღაპრების სიუჟეტსა და მათი გმირების დაბრკოლებებით აღსავსე გზას, დავინახავთ, რომ, მართლაც, ამ ზღაპრებში გაცხადებულია ადამიანისა და ბუნების, ადამიანისა და ცხოველთა თუ ფრინველთა უკიდურესად მრავალწახნაგოვან თავისებურებათა გასაოცარი ჰარმონიულობა. ამავე დროს, ამ ზღაპრებმა ადამიანის სულის, ქვეყნად სიკეთის თესვისა და მშვენიერების, სიყვარულის დამკვიდრების ათასნაირი ფერი, ათასნაირი ბგერა აირეკლა და აახშიანა და ზღაპრის ფოკუსში ანუ ცენტრში მოაქცია, როგორც მომავალი ახალ-ახალი თაობების აღზრდისათვის აუცილებელი ელემენტი, და კიდევ, მათში აირეკლა კაცობრიობის ცოდნის ის აუცილებელი ელემენტებიც, რომელნიც ადამიანს საკუთარი თავის შესაცნობად სჭირდება.

„მუსიკა ქარში“ და ომის ექო

დიდმა სამამულო ომმა მისი დაწყების პირველი დღეებიდანვე დაიმკვიდრა თავისი საკუთარი ტრადიციები ლიტერატურასა და ხელოვნებაში და ღირსეულად შეასრულა ის როლი, რომელიც საზოგადოდ აკისრია სულიერი და მორალური ცხოვრების წარმმართველ ამ მნიშვნელოვან დარგებს. დროის თანდათანობით გასვლასთან ერთად ამ მეტად სერიოზული თემის დამუშავებისას ახალმა პლასტებმა, მორალურ-ეთიკური პრობლემების ახლებურმა გააზრებამ იჩინა თავი.

დიდი სამამულო ომის ისტორიად ქცევის შემდგომ დღის წესრიგში დადგა ომის გმირებისა და გმირობის არსის შესწავლისა და გამომწვეურების გვერდით აღწერილი და გააზრებული ყოფილიყო იმ ადამიანების ცხოვრებას, ვინც სუსტი აღმოჩნდა, ვინც ვერ გაუძლო გამოცდას და უარყოფითობის ჭაობში ჩაიძირა, - იმათიც, რომლებიც ზურგში დარჩნენ, მაგრამ თავიანთი ძლიერი თვისებებით, მორალით, ზნეობით გვერდში ედგნენ ომის გმირებს. საჭირო შეიქნა საერთოდ ომისდროინდელი ადამიანების შინაგანი სამყაროს ყოველმხრივი გაშუქება.

ისტორიზმის პრობლემამ ერთგვარად თავისთავშივე მოიცვა ფსიქოლოგიზმის პრობლემაც. იმ მნიშვნელოვან და ღირებულ ნაწარმოებებში, რომლებიც 60-იანი წლების შემდეგ შეიქმნა დიდი სამამულო ომის თემაზე, აღწერილია არა მხოლოდ იმჟამინდელი, 1941-1945 წლების მდგომარეობა სოციალური და ეკონომიკური თვალსაზრისით, არამედ ფსიქოლოგიური თვალთახედვითაც. ბუნებრივი საფუძველი მოეპოვება ამ სერიოზულ საკითხს, - ესაა საომარი სიტუაციების უამს, ომის ზურგში მომხდარი ამბებისა და მოვლენების დროს წმინდა ადამიანური და პიროვნული ასპექტების გამოვლენა.

ახლა უკვე ისტორიად ქცეული დიდი სამამულო ომი და ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება ცოცხალ პროცესებად აღიქმება. ადამიანი ხომ თავად არის ისტორიის შემოქმედი, თანამედროვე ცხოვრების აქტიური მონაწილე, - ე.ი. ფსიქოლოგია ამ ადამიანებისა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში უნდა წარმოადგენდეს ერთგვარ სინთეზს, რაც იმის საწინდარია, რომ იგი იქნება ისტორიის იდეურ-მხატვრული აღქმის ღერძი. მაშინ, ბუნებრივია, მხატვრული სიმართლე განუყოფელი იქნება დროის ობიექტური სიმართლისაგან.

ომის დამთავრებიდან 40 წლის შემდეგ უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ომის თემაზე შექმნილ, ზოგადად საბჭოთა და კერძოდ ქართულ, ნაწარმოებებში აშკარად იგრძნობა სწრაფვა, რათა ზუსტად იქნეს გადმოცემული ომისდროინდელი ცხოვრების სუნთქვა და მისი ფსიქოლოგიური სიმართლე.

რ. ჭვიშვილის ნაწარმოებში „მუსიკა ქარში“ (1982 წ.) ფსიქოლოგიურად ღრმად და სათუთად არის გახსნილი მთავარი მოქმედი გმირის მორალური სახე, მისი გამძაფრებული, სპეციფიკური დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, გარე სამყაროსადმი. მწერალმა შეძლო ომისდროინდელი სიმართლისა და მშვიდობიანი პერიოდის რეალური ყოფის შეფარდების საშუალება მიეცა მკითხველისათვის. 40-იანი წლების - ომის მიმდინარეობის პერიოდის ადამიანების ურთიერთდამოკიდებულებებსა და მოვლენებში ჩვენ დავინახეთ ის ძირითადი, სუბსტანციონალური, რაც ჩვენს აწმყო ცხოვრებას ეხმიანება, დღევანდლობას უფრო მწკავედ განგვაცდევინებს და მომავლის გამო გვაღელვებს და გვაფიქრებს.

ცხოვრების ჯერეთ გამოუცნობ გზებზე დაღის პატარა ყმაწვილი, ვეცნობით მის ურთიერთობებს თავისი ქალაქის ადამიანებთან და მწკავედ შევიგრძნობთ ომით გამოწვეულ ათას დარდსა და ვარამს, გაჭირვებას და უბედურებას. ზოგი ომს კიდევაც გადაუგვარებია, ზოგს კეთილშობილი კაცის ნიღაბი ოსტატურად მოურგია და იოლი ცხოვრებისთვის მოუკიდია ხელი, ზოგი უბედურებას გაუტეხია, დაუჩაჩანაკებია, შეუშინებია კიდევ, მაგრამ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის ხასიათზე მავანისა და მავანის საქციელს უარყოფითი გავლენა მაინც ვერ მოუხდენია. უცქერის ბადრი გვიმრაძე თავისი ბავშვური, გულუბრყვილო თვალებით ახლობლებსა და შორებლებს, მასწავლებლებს, ჯარისკაცებს, მეგობრებს, ამხანაგებს, ნაცნობებსა და უცნობებს, სულიერსა და უსულოს და უხარია, რომ არსებითად სიკეთეს დაუთრგუნავს ბოროტება, მაგრამ ზოგჯერ გაოცებულიცაა, რადგან იმასაც ამჩნევს, რომ დრომ როგორღაც ფერი იცვალა და არაიშვიათად: „ერთმანეთს გლეჯენ და ართმევენ ყველაფერს, ყველაფერი მიაქვთ, რაზედაც კი ხელი მიუწვდებათ. საქმე მორევაზეა. თუ ერევი, უნდა წაართვა კიდევ, რისი წაღებაც შეიძლება, უნდა წაიღო, რისი წაგლეჯაც - უნდა წაგლიჯო. ხელში თუ არაფერი უჭირავს, თავზე თუ არაფერი ახურავს, უადგილო ადგილს მიკერებული ღილი მაინც უნდა ააწყვიტო. უნდა ცემო, უნდა ატირო, უნდა გალაზო, აბლაღლო, აღრიალო. ძლიერი სუსტს ჩაგრავს, ღონიერი - უღონოს. დედამიწაზე ჯუნგლის კანონია გამეფებული“. („სურათებიანი წიგნი“). აკვირდება ბადრი ყოველი მათგანის, ძლიერებისა და სუსტების ცხოვრების წესს, ბევრს ფიქრობს, მოქმედებს, მოძრაობს და მუდამ მართალია, თითქმის არასდროს არაფერი ეშლება, „ჯუნგლის კანონს“ აგრერიგად ადვილად არ ემორჩილება. თვითდადგენის არცთუ ისე ხანმოკლე და რთულ გზაზე მის სულში ჩაბუდებული სიკეთის მარცვალ სულ უფრო მეტად ღვივდება და მისი ხასიათის წარმმართველ ძალად იქცევა. სიკეთე, პატიოსნება

და კეთილშობილება, ერთ მთლიანობად წარმოდგენილი ის მთავარი გენია, რომლის დათრგუნვა და გაუკუღმართება არანაირ გარეშე ძალას არ ძალუძს, ეს ის „ლურჯი ფრინველია“, რომელიც მუდამ გზას უნათებს თვითდადგენის უნით შეპყრობილ ახალგაზრდას, რომელსაც გონებას უმღვრევს ქვეყნად გამეფებული მომძლავრებული სიავე, ეძებს სიკეთეს და ხშირად თვალწინ წარმოუდგება ხოლმე ლურჯთვალეა, ქოჩორგადავარცხნილი ბავშვი, რომელსაც წიგნი უჭირავს ხელში, წიგნი კი არა, საოცარი სურათებით მოხატული და წარწერებით აჭრელებული ალბომი და არ ეშინია, რომ წაართმევენ და წაგლეჯენ. მართალია, ცხოვრება შეიცვალა და იქნებ სხვა რომელიმე ავი და ბოროტი წაართმედა ამ ლამაზ და კარგ წიგნს ნათელსახიან ყმაწვილს, მაგრამ ბადრიმ იგი დაათვალიერა და დაუბრუნა პატრონს, აი, რას ამბობს ნაწარმოების გმირი ამ ეპიზოდის გამო: „ზოგჯერ, როცა სატანა წაეპოტინება ჩემი არსების უხილავ ნაწილს, ისევ და ისევ იმ გამოცხადებულ სახეს დავინახავ და სულში რაღაც განათდება წამით, განათდება, როგორც მზეში გადაშლილი სურათებიანი წიგნი („სურათებიანი წიგნი“). ამ ნოველის მიგნებულ და სწორ ინტერპრეტაციას გვაწვდის კრიტიკოსი ნ. შავგულიძე, რომელიც წერს: „ეს „სახენათელი ბავშვი“ ავტონომიურ-მჭკვრეტელობითი ღირებულების (ა. ლოსევი) შემცველი მხატვრული სახე-სიმბოლოა, რომელშიც მთელი ნაწარმოების ძირითადი პათოსის განმსაზღვრელი სიკეთის, მშვენიერის ფორმალურ-ლოგიკური ცენტრია კონცენტრირებული“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1980, 15 VIII).

„მუსიკა ქარში“ 101 ნოველისაგან შედგება. თითოეული მათგანი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, მაგრამ საერთოც არის ამ ნოველებში. ესაა უპირველესად ომში გავლილი ბავშვობა და, საერთოდ, დიდი სამამულო ომი, რომელზეც კონკრეტულად შეიძლება რომელიმე ნოველაში არც იყოს საუბარი (ცხადია, ასეთი ნოველაც საკმაოდ ბევრია ამ კრებულში), მაგრამ მაინც გაიფიქრებს ხოლმე ასეთი ფრაზები: „ნამყენი ქლიავის ხე, ომის დამთავრების შემდეგ რომ დავრგეთ, უსაშველოდ დიდი გაიზარდა, ყორე-მესერს გადაადგა ტოტებით და ტროტუართან მშვენიერი ჩრდილი გააკეთა“ („ზამთარი, ყინული, ქალბატონი მანანა“); „ომმა, რასაკვირველია, თავისი კვალი დააჩნია ცხოვრებას. ადამიანები ისე მშვიდად და უშფოთველად აღარ სვამდნენ ჩაის, როგორც ადრე. თავისი დარდი, სატიკივარი, საშოვარი და მოსახვეჭველი აღარ ასვენებდათ და ერთის ამბავი მეორეს ნაკლებ აწუხებდა და აინტერესებდა“ („ვიდას ყარაულობდა ის ჩემი ცოდვით სავსე მიტროფანე“); „ომის სულ უმნიშვნელო ცვალებადობასაც შესანიშნავად გრძნობს მოსახლეობა,

რაც არ უნდა ღრმა ზურგში ცხოვრობდეს იგი“ („მე ტყვედ ვარ წამოყვანილი“) და ა. შ. და ა. შ.

საერთოა ქალაქი ქუთაისი, დასახლებული საოცრად მსგავსი და საოცრადვე განსხვავებული ადამიანებით, და, რაც მთავარია, ყოველი ნოველის მთავარი გმირია ბადრი გვიმრაძე, რომელიც ხან მჭვრეტელის როლშია, ხან მსაჯულის, ხან აქტიურად მოქმედა; ხან დამჯერი, ხანაც დაუჯერებელი, მაგრამ ყველგან ფაქიზი და სულიერად ამაღლებული, რომლის მეშვეობითაც მკითხელს თვალწინ წარმოუდგება მთელი ქალაქის ყოფა, საქმიანობა, მისწრაფებანი, ფიქრები.

კრიტიკოსი გ. ხუბაშვილი, წერილში „დაბრუნებული ბავშვობის მოგონება“ სამართლიანად წერს: „მუსიკა ქარში“ იმ ომზე დაწერილი წიგნია, ჩვენ რომ გამოვიარეთ. ომზეც ბევრი დაწერილა და ბავშვობაზეც. ბევრი რამ მეორდება ცხოვრების კანონზომიერებებშიც და ბავშვობაშიც, მაგრამ აღმოჩენის, განუმეორებლობის პროცესი თურმე უსასრულოა. ეს ის ცხოვრებაა, ომის წლებში ჩვენ რომ გავიარეთ, მხოლოდ ჩვენ და სხვამ არავენ, არც მომავალში გაივლის ვინმე. ეს შინაგანი ნათესაობა თაობისა შემძვრელია. ჩვენ ჩვენსავე ბავშვობას ეკითხულობთ („ლიტერატურული საქართველო“, 1979, 24 VIII). მართლაც, საოცარი სიცხადით არის ზშირად აღწერილი ნაწარმოებში ისეთი რამ, რაც მკითხველთაგან, ალბათ, ძალიან ბევრს თვითონაც განუცდია ან უნახავს. რეზო ჭვინგილი თავად იყო პატარა ბავშვი ომის წლებში და აღნიშნის ღირსია ის ფაქტი, რომ იმდენად ძლიერი ყოფილა იმდროინდელი შთაბეჭდილებები, ბავშვის თვლით აღქმული მშობლიური პროვინციული ქალაქი მთელი თავისი მცხოვრებლებითა და ცხოვრების წესით, რომ ასე ცხოველმყოფელად შემონახული აღსდგა უკვე მოზრდილი კაცის მეხსიერებაში და ჭეშმარიტი მწერლური ოსტატობით ამეტყველა ყოველი პერსონაჟი, ამბავი თუ მოვლენა, ფერწერული სიზუსტით აღწერა თავისი მშობლიური ქალაქის ბევრი ქუჩა და უბანი, ხიდი და მდინარე, სახლი და ეზო, სადგური და თეატრი, სკოლა და სასაფლაო. „მუსიკა ქარში“ ესაა ერთი გაბმული მოგონება იმ დღეებისა, რომელთა დაიწყებაც სიკვდილამდე არ შეიძლება და ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ შეუძლებელი იყო რ. ჭვინგილს ეს ნაწარმოები არ შეექმნა. იგი მკაცრიცაა და გულახდილიც. ნახევარ საუკუნეს მიტანებული მწერალი თითქოს ხელახლა გახდა ბავშვი, რათა დაეწერა „მუსიკა ქარში“...

ომმა ბავშვობა დაუკარგა ბავშვებს. ბადრი გვიმრაძის ცხოვრებაც აჩქარებულმა ტემპმა იმდაგვარად წარმართა, რომ აიძულა დროზე ადრე დაენახა ის, რაც ბავშვის თვალებს არ უნდა დაენახა, დროზე ადრეც მიხვდა, რა იყო თანაგრძნობა, უბედურება, სიხარული, გა-

ჭირვება, ბედნიერება. „საწერი მაგიდა დგას ფანჯარასთან. ფანჯრიდან საჯაიას სახლის აივანი, ჩვენი ეზო, ტანაყრილი კაკალი, მშენებარე სახლის პალატის კედლები, დაბალი ხარაჩო, კედლის ძირში მიხვეტილი ფოთლები, ბალავრიდან ამოყრილი წითელი მიწის ბორცვები ჩანს. ქარი სისინებს, ხმელ ფოთლებს დააქანებს წაღმა-უკუღმა, საჯაიას სახლის კიბეს, აივნის ბირკვილებს და ბოკონებს აყრის... სადღაც საყვირს უკრავენ. რომელიღაც ეზოში დგას, ეტყობა, მარტოხელა მუსიკოსი. შეიძლება სამხედროები ვარჯიშობენ პლაცზე. შეიძლება ვიღაც თავს ირთობს. ყველაფერი შეიძლება, მაგრამ რა აზრი აქვს ქარში მუსიკას? მგონი, მეყურება“ („საღღაც მუსიკას უკრავენ“)- ეს ბადრის სიტყვებია. მართლა არა აქვს აზრი მუსიკას ქარში? ამას თავისთვის ამბობს ბადრი, თუ მკითხველისათვის? ალბათ, მკითხველისათვის. მკითხველი ნაწარმოების ბოლომდე წაკითხვის შემდეგ უკვე ნათლად ხედავს და დარწმუნებულია, რომ ეს მუსიკა დიდებულია, რომ ამ მუსიკის გარეშე არც სიცოცხლეა და არც სიკვდილი („ჯარისკაცი მოკვდა“), რომ გვიმრამძეების სახლი უნდა აშენდეს - ცხოვრება უნდა გაგრძელდეს. ომმა არ უნდა შეწყვიტოს არც მუსიკის ხმები, არც მშენებლობა, შეწყვეტა დასრულებას უდრის, ცხოვრების დასრულება კი არ შეიძლება. იგი მძიმეც არის, მაგრამ საინტერესოცაა, დრამატული სიტუაციებიც ბევრია („მე ტყვედ ვარ წამოყვანილი“), მაგრამ სიხარულიც არსებობს, ომია, მაგრამ ცხოვრება მაინც გრძელდება, თუმცა ერთი მკაცრი ზნეც ახლავს ამ ომს: უცებ გამოაჩენს ბოროტსა და კეთილს, აესა და კარგს. ომის მსხვერპლია მურიაცა და თეთრი თიკანიც. ომის მსხვერპლია ჯარისკაციც, რომელიც ფრონტზე დაიჭრა და ზურგში კრძალავდნენ, „საფლავებდნენ მშვიდად, ნახევრად საზეიმოდ, ნახევრად ოფიციალურად და ეს ამბავი სიკვდილის სიმძაფრეს ანელებდა. საცოდავი და შესაბრალისი იყო, მარტო იმიტომ კი არა, რომ მოკვდა, არამედ იმიტომ, რომ ასე მოკვდა, მიიტვალა იმ ქალაქში, სადაც ჯარისკაცები არ კვდებიან ჩვეულებისამებრ. ახლობელი, მოტირალი და მგლოვიარე ჭირისუფალი იმას არ ახლდა და პროცესიის მონაწილენი მიყვებოდნენ იმიტომ, რომ უნდა წაყოლოდნენ“ („ჯარისკაცი მოკვდა“). საცოდავია ტყვეც, რომელიც გამოჩენისთანავე თავს იმართლებს, რომ გერმანელი არაა, რომ უნგრელია და ომში თავისი ნებით არ წასულა. „მხენელ-მთესველ, მუშა კაცს რა მეომებოდაო. გულისჯიბიდან ქალაღღში შეხვეული სურათი ამოიღო, ფრთხილად გახსნა და გვაჩვენა. ეს არის ჩემი სახლი, ეს ჩემი ცოლი და შვილებიაო“ („მე ტყვედ ვარ წამოყვანილი“).

ყოველ კვირას დადიოდა ტყვე გვიმრამძეების ოჯახში. ხალხთან, ადამიანებთან ურთიერთობა ენატრებოდა ალბათ, ხელცარიელიც არა-

სოდეს ბრუნდებოდა, მაგრამ ერთხელ, როდესაც მასპინძელს ქვაპარი-
ლის მეტი ვერაფერი მოუძევია შინ, ტყვეს რომ გამასპინძლებოდა,
„შეცბა, არაფერი დაიმჩნია, მარილი აიღო, ქაღალდში გაახვია, მადლობა
თქვა... წავიდა და იმ დღის შემდეგ აღარ გამოჩენილა“. მასპინძელთა
გაჭირვების პატივისცემამ აიძულა, როგორც ჩანს, ტყვე, ასე მოქცეულიყო.

ფერწერული ნახატებივით ჩანან ნოველებში სიმონი, რომლის
განაწყენებული კაცი არ უნახავს ახლობლებს, სავლე, ბექა, მეთუნე,
მეჭოკე, ტასია, ღურგალი ილია, კალენიკე სიმსივე, რამდენიმე ივლიანე
და შოთა ბოთე, მეელექტრონე გედია, ინჟინერი მარლენი, შალიკიანი,
არსენი, მხატვარი იაშა, მეხავსე ბოდოკიძე და სხვები და სხვები. საკ-
ვირველი სიცხადის, განსხვავებული ბედისა და მიდრეკილების ადამიან-
ები არიან ისინი, მაგრამ ყოველი მათგანის ცხოვრებას რ. ჭეიშვილი
თავის კუთვნილ სიტბოს უნაწილებს. ცხოვრების საერთო ფერხულში
აბამს და საოცარი ოსტატობით ახერხებს ამ პატარ-პატარა ნოველებში
ჩაატეოს დიდი ცხოვრება. „რ. ჭეიშვილის აზრით, ადამიანს სჭირდება
სიკეთის და ერთგვარი სიწმინდის რომანტიკული რწმენა. ავტორის
განმარტებით, ადამიანი მძიმე პირობებშიც კი საკუთარ ილუზიას იმუ-
შავენს და მას ეყრდნობა, გულის სიღრმეში ატარებს „იდეალს“ და
ამდენად მის თვალში საკუთარი ცხოვრება „გამართლებული“ ჩანს,
ცხოვრების ერთფეროვნების ატანა ბევრად გაადვილებულია. შესაძ-
ლებელია ადამიანი საზოგადოებრივად დაკნინდეს, პიროვნულად მოეშ-
ვას, სულიერად დაეცეს, მაგრამ მას რწმენის ნაპერწკალი აუცილებლად
სჭირდება... რ. ჭეიშვილის მოთხრობებში - რომანტიკული ილუზია,
ცხოვრებაში მშვენიერი ნაპირის წარმოსახვა ადამიანის შემამკობელი
მხარეა“ (გ. კანკავა, „მნათობი“, 1963, № 6). მშვენიერ ნოველაში, რომ-
ლის სათაურიც როგორღაც პირობითია: „მდინარეები უკან აღარ
ბრუნდებიან“, მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ ბანაკდებოდნენ
ქუთაისის სადგურზე ახალწვეულები. „დადლილები, დამტკერილები,
აკიდებული ზურგჩანთებით, ხალათებით, გუდებითაც კი“, და ეშელონის
გასვლამდე როგორ „მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, ყვიროდნენ, ხმაურობ-
დნენ“. ერთ დღეს ახალწვეულთა მწყობრიდან პირტიტველა ყმაწვილი
გამოვარდნილა და ბადრისა და გაბადაძეების ყორეს შორის გამავალი
ღვარსადენისაკენ აუღია გეზი. „ჩვენ კანავოს მიაღდა და სანამ რაიმეს
თქმას, დაძახებას მოვასწრებდი, წყალს დაეწაფა. არ დალიოთქვა,
მინდოდა მეყვირა, მაგრამ გვიანდა იყო.

გადამხობოდა ახალწვეული თხრილს და ქვის ყორისათვის მიებ-
ჯინა ორივე ხელი; ხარბად სვამდა ყორეზე გადმომდინარე წყალს.
წყურვილი რომ მოიკლა, ტუჩების წმენდით, სველი ქუდის ფერთხვით

და სირბილით წამოეწია წინ წასულ ჯგუფს“ („მდინარეები უკან აღარ ბრუნდებიან“). რა არის ეს, თუ არა ერთი პირობითობა? და აი, ამგვარ პირობითობათა მთელი გაღერება ნოველათა კრებული „მუსიკა ქარში“.

„ნოველგვარ პირობითობაში მოტივაციის ელემენტი უნდა არსებობდეს“ (გ. კანკავა, „მნათობი“, 1963, № 6). სხვაგვარად მხატვრულ პირობითობას არავითარი აზრი არა აქვს, იგი მოსაწყენი და მოსაბეზრებელია. რეზო ჭეიშვილის ნოველებში კი პირობითობა მუდამ იმედთან, დიდ სიყვარულთან, ადამიანთა შორის ჰუმანურ დამოკიდებულებებთანაა დაკავშირებული, უფრო ხშირად იგი მშობლიურ ქვეყანასთან პირნათელ და სხივნათელ თანაზიარობაში იჩენს ხოლმე თავს.

რ. ჭეიშვილი ხომ ხშირად და უმეტესად მხოლოდ აღმწერელი არაა, იგი მსაჯულიცაა, შემფასებელიც. რომ ეს მართლაც ასეა, მოუესმინოთ თავად მწერალს: „...თავისი სოფლის ანკარა წყაროს მიაგვანა ჩვენი კანავო. წყალი ყველგან ისეთივე სუფთა ეგონა, როგორც იქსაიდანაც ის წამოვიდა. ვინ იცის, შემდეგ სად წავიდა მისი სიცოცხლის ნაკადული, ღელე თუ მდინარე. რას შეუერთდა, სად დაგუბდა, სად დაშრა. შეიძლება მშვიდობიანად განვლო გზა დასაწყისიდან ბოლომდე“ („მდინარეები უკან აღარ ბრუნდებიან“). ამ პირობითობაში არის მონატრებაც, სიყვარულიც, იმედიც. ამავე მიზანს ემსახურება ეფუთის - „ბედის წიგნის“ ძიების სურვილი, რაც ლაიტმოტივად გასდევს თან რამდენიმე ნოველას. თავად მწერალ-მთხრობელს წამოსცდება უნებლიეთ, რომ იგი მთელი ცხოვრება ეძებდა ეფუთს. „სადაც ყველაფერი იყო გათვლილი და გაანგარიშებული, სადაც ადამიანს ცხოვრების, სიცოცხლის დასაწყისისა და დასასრულის თავი და ბოლო იყო განსაზღვრული, კაცობრიობის, ადამიანთა მოღვმის არსებობის მიზანი, დანიშნულება იყო განმარტებული“ („ვინ მოიტანა წიგნები, ერმილე“). ნოველიდან ნოველაში გადაჰყავს მწერალს ბადრი - ეს უჩვეულო და დაბრძენებული ბავშვი, სულგრძელი, კეთილშობილი, წიგნის წყაროს დაწაფებული, რომელიც სულ სიკეთის ძიებაში იყო ღღენიადაგ. ტასიაც ეცოდებოდა, ტყვესაც თანაუგრძნობდა, მურიას სიკვდილს განიცდიდა, ჯარისკაცის დასაფლავება აღელვებდა და ა.შ. რამდენიმე ივლიანეს ცხოვრებაში გვახედებდა, თეთრი თიკანის გაყიდვა მზის ჩასვლად მიაჩნდა, ღურგალ ილიას გვაცნობდა, ომის დამთავრებით აღფრთოვანებული იყო, „ბიძიების“ ფრთებქვეშ გამოზრდილ თანაკლასელს იუმორით იხსენიებდა, ზოგს შეფარვით დასცინოდა, ზოგიერთს თანაგრძნობით შესცქეროდა და მაინც, ეფუთზე დარდით და ნატვრით შეჭირვებულს, ბოლომდე არაფერი აკმაყოფილებდა. თავად გვიამბობს: „ეფუთისმაგვარი რაღაც გამოანათებდა ზოგჯერ გაცრეცილი, გადაყვითლე-

ბული გვერდებიდან, მაგრამ ასე ნაწილ-ნაწილ, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ შეკოწიწებული ეფუთით როდის გავიდოდი ბოლოში. მე მინდოდა ეფუთი მთლიანად... ერთ წიგნად შეკრული ეფუთი მჭირდებოდა". სწორად შენიშნავს ამ საკითხთან დაკავშირებით ნ. შავგულიძე ზემოხსენებულ წერილში: „ეფუთი, მთელ ნაწარმოებში სამყაროს პარამონიულობის უნივერსალურ ცენტრადაა გაცხადებული... როგორც ესხდავთ, „ტასიადან“ სხვა ნოველებში გადატანილი განწყობა ავტორისათვის არა მხოლოდ ზოგადფილოსოფიური კატეგორიაა, რომელშიც სამყაროს პარამონიულობის ზოგადი პოსტულატებია კონცენტრირებული, არამედ „ადამიანის არსებაში დაღეჭილი ყოფის მხატვრული ტრანსკრიპციაა“ (მ.ბახტინი). ვფიქრობთ, რომ პიროვნების ყოფის ეფუთისმიერი განსაზღვრულობა ავტორისათვის ნაკარნახევია არა ცხოვრების თვითმიზნური ლოგიკის ჩვენების, არამედ მთავარი გმირის (ავტორი - პერსონაჟის) მხატვრული სახის აგების აუცილებლობით“.

პირობითობის მშვენიერი მაგალითია უზარმაზარი სახლი, რომელიც უთუოდ უნდა აშენდეს, ეს კომპოზიციური დეტალი ამ ნოველათა მხატვრული სტრუქტურის, ნაწარმოების აგების ნატიფი ნიმუშია, რომელიც მჭირდოდა დაკავშირებული არა მხოლოდ მომავლის იმედთან და გამარჯვების რწმენასთან, არამედ მწერლის მსოფლმხედველობასთანაც.

31-ე ნოველადაა ჩაჩუქურთმებული კრებულში „ლურჯი ფრინველი“. ეს ნოველა ორგანულადაა დაკავშირებული იმ ეფუთისმიერ - ცხოვრების გადაშლილ წიგნისმიერ აღქმასთან, რომლისკენაც მიიღწევის თხზულების მთავარი მოქმედი გმირი.

სიუჟეტი ნოველისა ჩვეულებრივია. მეკლდევეობა განუზრახავს ნაწარმოების მთავარ მოქმედ გმირს. ძალიც თან გაუყოლებია - მეგზურად კი არა, გზის გასაადვილებლად, რადგან იგი ცოცხალი არსებაა, ადამიანთა მოღვმის მეგობარი და ამდენად იმედის მომცემიც. „თუ გადაწყვეტ, აასრულო უნდა კიდევ - ესაუბრება თავის თავს ბადრი. თავისუფლად და შეუფერხებლად გაიარეს მეგობრებმა კლდე მის შუაწელამდე. შემდეგ გზა გაცუდდა, გაჭირდა ასვლა. ბადრი დაბრკოლებებს არ უშინდებოდა. ფინიამ კი ველარ შეძლო ბადრიმდე ასვლა. ბადრი კი ფიქრობს: „ფინიას არც უცდია გზის გაგრძელება, ქვევიდანვე შეამოწმა და შეაფასა თავისი უნარი და შესაძლებლობა, შეტრიალდა, მშვიდად ჩავიდა ქვევით. დაბრუნდა იმავე გზით, საიდანაც ამოვიდა, დაყუნცდა კლდის ძირას და მომაჩერდა, ვნახოთ რას იზამს, სანამდე იარსო“. ფინია ხომ ინსტინქტებით მოქმედებს მხოლოდ. ბადრი კი აზროვნებს, ფიქრობს, იგი ადამიანია და მიზნის მიღწევაზე ოცნებობს, „სპირალური ზერხით იპყრობს პარახელებს და მიდის წინ,

სულ წინ, მაშინ, როდესაც ძაღლმა სულ მიატოვა, სახლისკენ მოუსვა, როგორც ჩანს, წევს ახლა ლაფეროს ჩრდილში, ენაგადმოგდებული ქელავს, ვითომ არაფერი. კაცს არ აგებინებს, სად დამტოვა და სად მიმატოვა. რა უნდა ვქნა. კაციშვილი არ ჭაჭანებს იმ არემარეზე. დაიძახებ, ვის გააგონებ, ხმას ვის მიაწვდენ. ანდა ვინ გიშველის“. -- ამასაც ბადრი ფიქრობს. ამ ფიქრებში გართულმა დაინახა სწორედ ის ლურჯი ფრინველი, თავისუფლების სიმბოლოდ რომ წარმოისახება მსოფლიო ლიტერატურაში, და ოსტატურად, მწერლური მადლითა და ნიჭით რომ გამოუყენებია რ. ჭეიშვილს არა მხოლოდ ამ ერთი კონკრეტული ნოველისათვის. ესაა ლაიტმოტივად ქცეული ლურჯი ფრინველი - თავისუფლების სიმბოლო, გამარჯვების იმედი, მომავლის რწმენა, რაც ასე აუცილებელი და „პური არსობისაა“ ომის თემაზე შექმნილი ამ ნიჭიერად დაწერილი ნოველების კრებულისათვის. როგორია მაინც ეს ლურჯი ფრინველი ბადრი გვიმრადის წარმოდგენაში?

„ვხედავდი, როგორ დატრიალებდა ლურჯი ფრინველი ხასხასა მინდორს. ფრთებს არც კი არხედა, ისე ლივლივებდა ჰაერში. ხან დაბლა დაეშვებოდა რბილად და მსუბუქად, ხან აღმა აიჭრებოდა შეუმჩნევლად, კვლავ იძირებოდა ღრუბლის ნაფლეთივით და ზევით მიიწეოდა ისევ... ფრინველი იყო, ლურჯი ფრინველი“.

შეპყურებდა კლდეზე გაჭედილი ბადრი იმ გორას, სადაც „ლურჯი ფრინველი აკეთებდა ირას“. და სულ ხშირად, ძალიან ხშირად აპირებდა ამ გორაზე ასვლას და ვერ ადიოდა, მაგრამ გმირიცა და მკითხველიც უკვე გრძნობენ, რომ ამ გორის დაპყრობა აუცილებელია, რომ თავისუფლებისაკენ სწრაფვა და მოპოვება საკუთარი თავისა, თვითდადგენის გზაზე უფსკრულებისა და გლუვი ზედაპირების გადალახვაა ყოველი ძლიერი, მოაზროვნე, კეთილშობილი ადამიანის დაუსაბამო სურვილი და ამ სურვილის ფლობის უფლება უსათუოდ აქვს რ. ჭეიშვილის ნოველების გმირს. „გარდაუვალს სად წაუხვალ, - ფიქრობს იგი, - დღეს თუ არა ხვალ, ხვალ თუ არა ოდესმე ავალ ალბათ. ის გორა და ყორღანი კი არსებობდა ჩემში და ჩემს გარეშეც... მახსენდება ის გორა და ის ფრინველი და მზაფრავს, გაურკვეველი შიში მიპყრობს ახლაც, დღემდე ხან ცხადში, ხან სიზმარში ვხედავ მზის ლაფვარდში შეფრთქილებულ ლურჯ ფრინველს, მიწაზე დაცემულ შავ ჩრდილს, ყორღანიდან განათავისუფლებული სულივით რომ დაფარფატებს გორის გლუვ ზედაპირს“.

ომის შავი აჩრდილი ტრიალებს ყველა დანარჩენ ნოველაში, „ლურჯ ფრინველს“ რომ მოსდევს. წვალბენ და შრომობენ ადამიანები. თავისებურად საქმიანობენ ნოველების გმირები, დიდი და პატარა, ქალი და კაცი. ომიდან აღარ დაბრუნებულან კუკური და ბუჭუტა, მავანი და

მაენი, ბერი დარდს გადაკედა, ბერი თავისი ბუნებრივი სიკვდილით გადავიდა ამ ქვეყნიდან. ამასობაში გაილია ზუთი წელიც და გამარჯვების ზარმაც ჩამორეკა. და დაიწყო ცხოვრებამ კალაპოტში ჩადგომა. მაგრამ ომმა ადამიანების სულში ისეთი კვალი დატოვა, რომლის ამოშანთვა არანაირ ძალას არ შეუძლია. თუმცა ქრებოდნენ ომისდროინდელი ნივთები, ფერს იცვლიდა ქალაქი და სოფელი, კაცი და ქალი, მაინც იმის დაიწყება, რაც იყო, არ ხერხდება. ომის მიერ მიყენებული ჭრილობები, ადამიანების მსხვერპლი, უბედურება არ შეიძლება დაიწყებას მიეცეს. ამ მიზანს ისახავდა, ალბათ, რ. ჭეიშვილიც, როცა ასე ხელშესახებად, სულისშემძვრელად აგვიწერს ომისდროინდელ ქალაქს თავისი ადამიანებით, მათი წუხილით, სიკეთით, სიავით, სიზარულით.

ძალზედ სიმბოლურია ნაწარმოების დასასრულს ერთად თავმოყრილი რამდენიმე სიმბოლო, რომელთაგან თითოეულმა ცალ-ცალკე და ყველამ ერთად უნდა გაუნათოს გზა მომავალ თაობებს და კიდევ ერთხელ შეახსენოს ომის საშინელებანი, რათა გააზრებულად წინ აღუდგნენ ახალი ომის გამჟაღებლებს. ამას ადასტურებს ნაწარმოების ღრმად გააზრებული ფინალიც.

როგორც ომის, ნგრევის, გაჭირვების, ადამიანთა სულის აღზევების, ზან კი სულმოკლეობის დღეები დამთავრდება, „ფარდების ჩამოშვების წინ... ქარში დაფანტული მუსიკის ხმა რომ მოწვედება სმენას, როცა ლურჯი ფრინველი გააკეთებს ირაოს გლუვი გორის ზედაპირზე, ყორღანიდან განთავისუფლებული ჩრდილი როცა დაეცემა მიწას, მაშინაც მხოლოდ იმ დღეებს მოვიგონებ, გავიხსენებ მუდარით მზირალს, ყელმოღერებულ, თეთრ თიკანს, მშვიდი სახის ბიჭს, ხელში რომ მზით განათებული, გადაშლილი წიგნი ეჭირა“ („ადმირალი“).

ორიოდე სიტყვა რ. ჭეიშვილის ნოველათა კრებულის სტილურ თავისებურებებზე.

60-იანი წლებიდან მოყოლებული საგრძნობლად თვალში საცემი გახდა ომის თემით დაინტერესება. მთელი საბჭოთა მწერლობა გამდიდრდა რამდენიმე მეტად ღირებული ნაწარმოებით, თუმცა ისიც ხაზგასასმელია, რომ უმეტეს მათგანში აღწერილია არა თავად ომის ამბები, საომარი სიტუაციები და საბრძოლო ეპიზოდები, არამედ ომის დროის ადამიანები თავიანთი ყოველდღიური ცხოვრებით, მორალითა და ზნეობით. განვლილი წლების გადასახედიდან მწერლები ცდილობენ მოიაზრონ და შეაფასონ წარსული დღევანდელი თვალთახედვით. გაძლიერდა ინტერესი პიროვნების რაობის, ადამიანის შინაგანი სამყაროს გახსნისადმი. როგორც უკვე დავინახეთ, ისტორიზმის პრინციპმა თავისი კუთვნილი ადგილი მოიპოვა, რის გამოც ბუნებრივი შეიქნა ყურადღების გამახვილება მორალურ-ეთიკური, ზნეობრივი პრობლე-

მებისადმი. ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა ამ პერიოდის ნაწარმოებებში ზურგიდან დანახული ომი და ის გავლენა, რაც ომმა მოახდინა ადამიანების ყოფაზე, მათი ცხოვრების წესზე, ხასიათზე, ფსიქიკაზე. ამდენად, ამ ტიპის ნაწარმოებებში ფსიქოლოგიზმმა წარმართველი და ძირითადი ადგილი დაიკავა. უანრობრივი თვალსაზრისით ჯერ-ჯერობით რაიმე უპირატესობაზე საუბარი ძნელია, მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, რომ მცირე ზომის ნაწარმოები თითქოს უფრო მოერგო სათქმელს - მოთხრობა და ნოველა როგორღაც მეტად გამოცოცხლდა, ყოველ შემთხვევაში ქართულ საბჭოთა მწერლობაში ამგვარი ტენდენცია უთუოდ შეიმჩნევა, თუმცაღა იწერება მნიშვნელოვანი რომანები, პოემები და ლექსები.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურისათვის ნოველა არასოდეს ყოფილა უცხო. ამჯერად ტრადიციამ კვლავ იჩინა თავი და ომის თემა საგრძნობლად ძლიერად გაშუქდა კ. ლორთქიფანიძის, ა.სულააკაურის, რ. ინანიშვილის, გ.ციციშვილის, გ. ფანჯიკიძის, ნ.წულეისკირის, ო. იოსელიანის და სხვათა და სხვათა ნოველებში. ნოველათა კრებულებსაც იცნობს ქართველი მკითხველი, მაგრამ უსამართლობა იქნება არ აღვნიშნოთ, რომ რ.ჭეიშვილი პირველი ქართველი მწერალია, რომელმაც ომის თემას ნოველათა იმგვარი კრებული უძღვნა, როგორცაა „მუსიკა ქარში“ (თუმცა თავად რ. ჭეიშვილს ადრეც ჰქონდა ნოველათა ჩვეულებრივი ციკლი „ზიანეთი“. ე.გ.).

„მუსიკა ქარში“ ესაა კლასიკური ნოველათა კრებულის განახლებული და ჩინებული ფორმა. 101 ნოველაა ამ კრებულში და ყოველ მათგანს აერთიანებს ერთი ჩარჩო - ადამიანების ცოვრება და მოღვაწეობა ომის დროს საქართველოს ერთ-ერთ ქალაქში. მთავარი მოქმედი გმირიც ერთია ამ ნოველებში - თავად მწერალი, თუმცა ზოგიერთ მათგანში იგი პერსონაჟია, ზოგიერთში მთხრობელი, ზოგში მსჯავრდებული და ზოგიერთში კი, მჭვრეტელი. ადგილი და დრო განსაზღვრულია. მართალია, კრებულიდან ცალკე აღებული ნოველებიც, განსაკუთრებით ზოგიერთი მათგანი, დასრულებული და დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონეა, მაინც ეს არის ერთი მთლიანი ნაწარმოები განსხვავებული ადამიანებით, განსხვავებული ფსიქოლოგიის მატარებელი პერსონაჟებით დასახლებული (გავიხსენოთ საკეტტი, ბოკაჩო, ქართულ ლიტერატურაში, ნ. ლორთქიფანიძე, მ. ჯავახიშვილი, კ. ლორთქიფანიძე, რ. გვეტაძე და სხვები).

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ისიც, რომ მწერალი წიგნის ანოტაციაში თავად აფრთხილებს მკითხველს: „ეს ნაცოდვილარი, გახსოვს, ვიცი, ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა ორიოდ წლის წინათ. წიგნად პირველად გამოდის. ბევრი დაემატა, ბევრი გადასხვაფერდა და ნუ იტ-

ყვი, გადაბუღებული მკაცრობით. „ნოველების ციკლადაც“ მონათლა თავის დროზე, მაგრამ ერთი მთლიანი ნაწარმოებია და ცალ-ცალკე, ნაწილ-ნაწილ, შუიდან ან ბოლოდან ნუ წაიკითხავ, თუ გიყვარდე!“

შთაბეჭდილების ერთიანობა, რომლის მიღწევასაც ცდილობს რ.ჭეიშვილი ნოველათა კრებულში „მუსიკა ქარში“, ერთ-ერთი ძირითადი სტილური ნიშანია ამ წიგნისა. „ნოველა გაცილებით მეტ შესაძლებლობას იძლევა პოეტურ განწყობილებათა ხორცშესახმელად, ვიდრე პროზის რომელიმე სხვა ფორმათაგანი“ (მ. გვეტაძე, „კრიტიკა“, 1977, № 4). რ.ჭეიშვილის ნოველათა დასახელებულ კრებულში მართლაც შესამჩნევ ნაკადდაა შემოჭრილი ლირიზმი, „პოეტური განწყობილებანი“, რაც ამ მწერლის სხვა ნაწარმოებებშიც გვხვდებოდა, მაგრამ ამ კრებულში თავი იჩინა, როგორც დამახასიათებელმა სტილურმა თავისებურებამ; თავად სათაურიც „მუსიკა ქარში“, რომელშიც თავისთავად ომისა და იმედის, ნგრევისა და რწმენის სიმბოლიკაა ნაგულისხმევი, ლირიკულ და ჰარმონიულ ბგერათა და ხატთა ერთობლიობას გულისხმობს. მუსიკა ქარში იმ განწყობის სიმაღლეზე, იმ დიდ და გამაქეთილშობილებელ რწმენაზე მიგვანიშნებს, რომელიც სიმფონიის მთავარი თემის დარად გასდევს მთელ ნაწარმოებს პირველი ნოველიდან უკანასკნელამდე; ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ ლირიკული სიმბოლოები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლურჯი ფრინველი, ეფუთი და თეთრი თიკანი, აგრეთვე ის გადამკვეთი და პარალელური სახე-სიმბოლოებია, რომლებიც ხან თვალნათლივ, ხანაც უჩინრად გადადიან ნოველიდან ნოველაში და კეთილი იმედით აესებენ ადამიანთა ცხოვრებას.

რ.ჭეიშვილის სტილის ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა აგრეთვე ხაზგასმული რიტმი: „ქარი უბერავდა წინანდებურად, სადღაც როიალს უკრავდნენ. მაღალი სახლის მოღიაებული ფანჯრის მოცისფრო, გამჭვირვალე ფარდას აწვებოდა ქარი და როიალის აკორდებს არწევდა ზეფირში“ („ადმირალი“). ამ თვალსაზრისით მაგალითების მოტანა ძალიან შორს წაგვიყვანდა, ოღონდაც, როგორც ტიპური, მკითხველმა შეიძლება გაიხსენოს ნოველები: „ლურჯი ფრინველი“, „ტასია“, „სურათებიანი წიგნი“ და ა.შ.

კიდევ ერთი სტილური თავისებურება იქცევა მკითხელისა და მკვლევრის ყურადღებას - ესაა გამახვილებული პათოსისათვის მისადაგებული იუმორი, რომელშიც მუდამ იგრძნობა მწერლის სულგრძელი ბუნება და მიმნდობი გული.

სიცილი რ.ჭეიშვილისა მუდამ კეთილშობილურია, რადგან მისი იუმორის საფუძველს განსაზღვრავს ადამიანებისადმი რწმენა და სიყვარული, სიძულვილი ყველაფერი იმის მიმართ, რაც ჩრდილს აყენებს და ამახინჯებს ცხოვრებას და ადამიანებს. მწერლისათვის იუმორი თვით-

მიზანი კი არაა, არამედ ჩვენი ყოფის ნაკლოვანი მხარეების, მოქმედი გმირების უარყოფითი თვისებების გამოაშკარავების მიმზიდველი მხატვრული ხერხია, მწერლის თხრობის სტილის ერთი მშვენიერი ფორმაა. ეს თავისებურება ძალზე ხშირად იჩენს ხოლმე თავს ნოველებში, მაგრამ უფრო დამახასიათებელია ალბათ: „ლექსიც დავეწერე“, „პროფილი“, „ბერბუთაშვილის ქალი, მაიკო“, „ბიძია“.

ნაწარმოების კითხვისას, ხშირად, საოცარი უშუალობის გრძობა, ერთგვარი კონტაქტი წარმოიშობა ხოლმე მკითხველსა და მწერალს შორის. ეს არის მისი თხრობის მანერის ერთი ძირითადი თვისება-თავანი. რ. ჭეიშვილი სათქმელს გვაუწყებს, როგორც ძალიან ახლობელი ადამიანი და ყურადღებას ამახვილებს სწორედ იმაზე, რაზედაც მკითხველსაც უფიქრია, ან უნახავს კიდევ და განუცდია. ეს ის რეალიზმია, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ფასეულისა და მნიშვნელოვანის შექმნა, რომლის გარეშეც ნაწარმოები რჩება წიგნად თავისთვის. „მუსიკა ქარში“ კი მკითხველს გულგრილს ვერ დატოვებს, რადგან ამ ნოველებიდან იგრძნობა დიდი სიმართლე, რომელიც ხან სევდის მომგვრელია, ხან იუმორით გასხივოსნებული, ხან ტრაგიკულიც კი, მაგრამ ყოველთვის ჭეშმარიტი და ნამდვილი, სწორედ ისეთი, რომელსაც უნდა ენდო და გაიზიარო.

მთხრობელი რ. ჭეიშვილის ნოველებში მუდამ მოგონებების ავტორია. ერთ მოგონებას ენაცვლება მეორე, მეორეს მესამე და ა.შ. და ეს მოგონებები ხშირად პერსონაჟთა დახასიათებისთვისაა მოხმობილი, ხშირად რაიმე მნიშვნელოვანი ამბის ხაზგასასმელად, ზოგჯერ კი საკუთარი პიროვნული თვისებების წარმოსაჩენად. ნოველებში მომეტებულად იჩენს ხოლმე თავს დიალოგები საკუთარ თავთან, ფიქრები, წარმოდგენები და შინაგანი მონოლოგები. ეს თვისებები ადრიდანვე გამოჰყვა ნოველების კრებულის ავტორს, მაგრამ წიგნში „მუსიკა ქარში“ იგი რ. ჭეიშვილის წერის მანერის განსაკუთრებულ ნიშან-თვისებად უნდა ვადიაროთ. ყველა ზემოაღნიშნულის გამო ხდება ის, რომ თითოეული ნოველა გარკვეული მიზანდასახულების მქონე ფერწერულ ტილოდ, პატარა ესკიზად აღიქმება მკითხველის მიერ. და ეს შემთხვევითი მოვლენა არაა. კინემატოგრაფიული თვალი და ხედვა რ. ჭეიშვილისათვის, ვფიქრობთ, მისი, როგორც მწერლის ერთ-ერთი მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი სტილური თავისებურებაა.

საგულისხმოდ და საგულდაგულოდაა აგებული კრებული „მუსიკა ქარში“ კომპოზიციურად. აქ ნოველები მაღალი და დაბალი შაირის დარად ენაცვლებიან ერთმანეთს. ავის მომასწავებელი ამბავი იცვლება კარგით, ბოროტებას ცვლის სიკეთე, უიმედობას აქარწყლებს იმედი და ა.შ. ჩვენი ცხოვრების ნაირ-ნაირი ეპიზოდებია აღწერილი და მხატვ-

რულ ენაზე ამეტყველებული. სწორედ ამიტომაც ვხვდებით აქ ადამიანურ გრძნობებს, რომლებიც გადმოცემულია ამ ადამიანთა ყოფის სხვადასხვა ასპექტის ჰარმონიული მონაცვლეობით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რიგ ნოველებში იგრძნობა საერთოდ სიკეთითა და ახლობელთა კეთილშობილებით აღფრთოვანება, ზოგიერთი მათგანი სულისშემძვრელი სევდითაა დაღდასმული. სწორედ ამ დროს, იმედის ნაპერწკალი გაიფლავებოდა თითქოს, გამოჩნდება ნოველა, რომელშიც ამაღლებული სულის ადამიანს წარმოაჩენს მწერალი; ამას მოსდევს საკვირველი და მიუღებელი, უზნეობას ნაზიარევი პიროვნებების საქმიანობის გამომზეურება, რომელსაც კვლავ ენაცვლება რ. ჭეიშვილისათვის დამახასიათებელი იუმორით გასხივოსნებული ამბავი თუ პერსონაჟი, რომელიც „არსობის პურის“ მსგავსად გაიფლავებს ხოლმე. და აღსანიშნავია, რომ თითოეული ნოველა აწონილ-დაწონილია, განსაკუთრებული მიზანდასახულების დარად თავისი ადგილი აქვს მიკუთვნებული ავტორის მიერ. ნოველათა ეს ჰარმონიული მონაცვლეობა იძლევა იმის სრულ გარანტიას, რომ ძალზედ განსხვავებული პატარ-პატარა ამბების მეშვეობით, პერსონაჟთა საპირისპირო ხასიათების ჩვენებით გამოიკვეთება ერთი მთავარი და განზოგადებული, გამოიძერწება მთელი ჩვენი წარსული ცხოვრება ომის დროიდან მოყოლებული დღემდე, გამოჩნდება სატირალიცა და სასაცილოც, დიდიცა და პატარაც, კეთილიცა და ბოროტიც, საერთოდ ადამიანები თავიანთი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით. ყოველივე კი ემსახურება ერთადერთ მიზანს - სიკეთემ უნდა დათრგუნოს ბოროტება, იმედითა და რწმენით უნდა ცხოვრობდნენ ადამიანები. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ „მუსიკა ქარში“ ერთი ჯანსაღი მთლიანი ორგანიზმია, რომლის ნაწილებადაც წარმოიდგინება ნოველები, რომელთა შესახებაც გვქონდა საუბარი.

დასკენის სახით დაეძინო, რომ ამ წიგნში რ. ჭეიშვილი ხსნის ადამიანთა ხასიათებს ისე, ანალიზებს მომხდარ ამბებსა და ეპიზოდებს იმგვარად, რომ დიდი სამამულო ომის, ამ უდიდესი ისტორიული მოვლენის დიალექტიკურ ხასიათსაც ითვალისწინებს. მთავარი და არსებითი ამ თხზულებისათვის ისაა, რომ მწერალი მხოლოდ ზურგში დარჩენილთა ცხოვრებას, 40-იანი წლების პირველი ნახევრის პრობლემებს, ომით გამოწვეულ უბედურებათა არსს კი არ იკვლევს თავისთავად, არამედ მასში მიღწეულია განზოგადებათა მაღალი დონე, დასმულია ზოგადი მორალურ-ეთიკური პრობლემები, რომელნიც ჩვენი თანამედროვე ადამიანისთვისაც, და საერთოდ, მთელი საზოგადოებისათვის, არსებითია და ამაღლებელი.

1985 წ.

„მთავარია მე – ვიყო – მე!!!“ (თამარ მიქაძის მინიატურები)

თავისთავადობა იყო ალბათ ის მთავარი სურვილი, რითაც ქ-მა თამარ მიქაძემ შემოაბიჯა ქართველ ლიტერატორთა ოჯახში. მწერალი მკითხველისთვის, საზოგადოებისთვის, ქვეყნისთვის წერს და აყურადებს, ვის მოეწონა მისი ნაწერები, ვის რა აზრი გაუჩნდა, ვის რა არ ესიამოვნა და ა.შ. ამიტომაც ძალიან ძნელია პირველი შემფასებელი იყო უმცროსი კოლეგის, ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერის, ჩინებული, ნიჭიერი მწერლისა და მოქალაქის – თამარ მიქაძის თხზულებებისა.

რთულია ეს მისია, მაგრამ სასიამოვნოც. და ეს იმის გამო, რომ ქ-ნი თამარის პროზა იძლევა მსჯელობის საშუალებას, ბაღებს აზრის გამოთქმის სურვილს. – იგი ჭეშმარიტი მწერალია.

თავიდანვე გვინდა ერთი სასიამოვნო განაცხადი გავაკეთოთ: თამარ მიქაძის სახით ქართულ ლიტერატურას შეემატა სახელი ერთი მეტად საინტერესო მინიატურისტი მწერალი ქალბატონისა. ეს მით უფრო საშური საქმეა, ვინაიდან ამ მშვენიერი სქესის წარმომადგენელი რატომღაც უფროსიან თავიანთი კუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრონ ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

1998 წელს „ცისკარში“ დაიბეჭდა მისი პირველი მინიატურები. შემდეგ „კალმასობამ“ უმაჰსინძლა, მალევე – „ლიტერატურულმა საქართველომ“, ახლახანს – „ჩვენმა მწერლობამ“ და ა.შ. გზა გაიკვალა... ამიერიდან საჭიროა მუხლჩაუხრელი შრომა, მოუღლეელი კალამი და მკითხველის იმედის გამართლება. რამდენადაც ვიცით, მას უკვე დიდი წრე გაუჩნდა მკითხველებისა და ეს იმიტომ, რომ იგი ნიჭიერად და თამამად, დაუფარავად წერს იმაზე, რაც ჩვენ ხალხს აფიქრებს, აწუხებს, იმედს უცრუებს ან პირიქით...

თამარ მიქაძე თავის ნაწარმოებებს, გამოქვეყნებისას, სხვადასხვა დეფინიციას აძლევს. მათ იგი ხან მოთხრობებს უწოდებს, ხან ნოველებს, ხან ჩანახატებს, ხანაც მინიატურებს. ჩვენ კი, როგორც ლიტერატურათმცოდნეს, მიგვაჩნია, რომ მწერალს ერთგვარად ერიდება იყოს ზოგადად მინიატურისტი. მან ხომ მშვენიერად იცის, რომ მინიატურა უფრო ფართო ცნებაა. – მინიატურაში შეიძლება შედიოდეს ნოველაც, ესკიზიც, ჩანახატიც, მოთხრობაც და ა.შ.

ახალგაზრდა მწერალი ქალი XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში სწორედ მინიატურისტად მოგვევლინა, რაც ჩვენ მეტად სასიხარულო მოვლენად მიგვაჩნია. მას შევახსენებთ ავტორიტეტულ გვარებს სტეფან მალარმესი და შარლ ბოდლერისას, რომელ-

ნიც მინიატურით დამკვიდრდნენ ლიტერატურაში, ან პეტერ ალტენბერგისას, რომელმაც ერთგვარი გავლენაც კი მოახდინა ნიკო ლორთქიფანიძის სტილის ჩამოყალიბებაზე ავსტრიაში ყოფნის ჟამს. მორიდების საბაბი არა აქვს ქ-ონ თამარს. ჩვენ საამაყოდ მიგვაჩნია, რომ XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე გვიხდება მსჯელობა და აზრის გამოთქმა მინიატურისტ ქალბატონზე, და თუ მინიატურათა დეფინიციისას გამოიყოფა რამდენიმე ჯგუფი: ისტორიული, სოციალური, პოლიტიკური და ა.შ., ყოველ მათგანს ჩინებულად ითავისებს მწერალი და საკუთარ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობს.

ქ-ნი თამარ მიქაძის მინიატურების მთავარი სათქმელი ყოველდღიურობაა ქალაქად და სოფლად. აქაა სოციალური საკითხებიც, პოლიტიკაც, ისტორიაც. მინიატურა ზომ, როგორც ყველა დანარჩენი, ურთულესი გვარია ლიტერატურისა. ეს ის ჟანრია, რომელიც მოითხოვს დიდი, ხშირად კი უმნიშვნელოვნესი აზრის ბრძნულ ეკონომიას, მხოლოდ ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის დამახასიათებელ სიტყვათა სურნელის აღქმის უნარს, ფერებისა და მუსიკის უცნაურ პარმონიას გადმოცემულს მოკლედ, შეკუმშულად, მაქსიმალური კონდენსაციით.

XX საუკუნის პირველი მეოთხედი უხვად ისრუტავს აღმოსავლური და დასავლური მინიატურისტიების შედეგების სურნელს და ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე იქმნება მთელი რიგი ჩინებული მინიატურებისა. საკმარისია გავიხსენოთ სანდრო ცირეკიძე, გობრონ ციციქიშვილი, ჯაჯუ ჯორჯიკია და სხვები.

და მაინც, საინტერესო ფაქტია, რომ ჟანრების პრიორიტეტებს ქრონოტოპი განსაზღვრავს ხშირად, რომ 20-იან წლებში გაბატონებულმა ლიტერატურულმა გვარებმა XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისისათვის კვლავ იჩინეს თავი. ქ-ნი თამარ მიქაძის დაინტერესება კი მინიატურით, ჩვენ აგრეთვე მიგვჩნია ძველი ტრადიციების სასიამოვნო და, ალბათ, საჭირო განახლებად. აქვე ვიტყვი, რომ განათლებული, ინტელექტუალური, მწერლური ნიჭით დაჯილდოებული მწერალი წერს მხოლოდ იმის შესახებ, რაც მისთვის ნაცნობია, ახლობელია და განცდილი. იგი წერს იმ გარემოზე, რომელშიც იგი ცხოვრობს. მისთვის დრო და სივრცე შორეულ წარსულში არ გადატყორცნილა. მისი მინიატურების აქტანტები მწერლისათვის ახლობელი ქრონოტოპის ადამიანები არიან – ჩვეულებრივნი, მიმზიდველნი, ზოგჯერ მსუბუქი იუმორით შეფერილნი, ხშირად დამაფიქრველნი, განსჯის მომგვრელნი. ამ მინიატურებისათვის არსებითი შტრიხებია: განწყობა და გრძნობათა სიუხვე, ორიგინალური დამოკიდებულება სინამდვილესა და მხატვრულ გამონაგონს შორის, ემოციური და გონითი მიმართება

თება მოვლენებთან. მისთვის დამახასიათებელია: მშვენიერი ქართული, სისადავითა და აზრით დატვირთული მხატვრული სიტყვის სინატიფე, ლექსიკური მარაგის სიუხვე. ქ-ნი თამარის მინიატურებში უკვე გამოიკვეთა საკუთარი ხელწერა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტილი, რაც ყოველთვის საშურ საქმეს წარმოადგენდა და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დღეს, როდესაც იბეჭდება უამრავი რამ თემატურად მსგავსი, ხანაც განსხვავებული, მაგრამ სრულიად შეუძლებელია ერთმანეთისაგან განასხვავო ისინი, ისე გვანან ერთმანეთს სიმართლით, სიჭრელით, არაფრისმთქმელი სიუჟეტით, სიტყვისადმი ზერელე დამოკიდებულებით.

მინიატურასთან დაკავშირებით, ვფიქრობ, ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენო ერთი ეპიზოდი ვიეტნამში ჩემი ცხოვრებიდან. უნივერსიტეტი დამთავრებული მქონდა... მეუღლე მივლინებით ორი წლით იმყოფებოდა საზღვარგარეთ და მეც თან ვახლდი... ბუნებრივია, ვიეტნამის, საოცრად ეგზოტიკური ქვეყნის, ისტორიის, ცხოვრების, ბუნებრივი პირობებისა და ა.შ. ყოველი დეტალი ცხოველ ინტერესს იწვევდა ჩემში. ეს მცირე მოგონება კი უკავშირდება ჩემს ყოფნას ხანოის სახელმწიფო მუზეუმში.

ერთი სართული (სერთოდ იქ ერთსართულიანი სახლებია ან მათთვის დამახასიათებელი პაგოდები) ეკავა შემდეგი სახის გამოფენას: „ვიეტნამის ისტორია“. ამ პავილიონში (თუ შეიძლება მას ასე ვუწოდოთ პირობითად, გამოფენილი იყო მხოლოდ მინიატურები (რამდენიმე მათგანის ფოტოსურათი იქვე შევიძინე და აქაც დავბეჭდავ საილუსტრაციოდ) ყველაზე გამოჩენილი ვიეტნამელი მხატვრებისა ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე. „ეს მთელი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაა“ - მიხსნიდა ვიეტნამელი ექსკურსიამძღოლი. არადა იყო არაჩვეულებრივი ტექნოლოგიით, უჩვეულო ფერებით შესრულებული პატარა, სულ პატარა პეიზაჟები, პაგოდები, ტბები, მეთევზეები. მათში იგრძნობოდა მოზღვავება წყლის, ჩიტების, ნიჟარების, იხვების, დრაკონების, წყალმცენარეების, ყველაფერი ეს ატრიბუტიკაა ვიეტნამის. „ეს მინიატურებია. ეს ის დეტალებია, რისგანაც შედგება ჩვენი ცხოვრება. აი, „წითელი ოფი (ОСОКА — ანუ წყლის მრავალძარღვა) და წყლის ჩიტი“. უამისოდ ვიეტნამი წარმოუდგენელია. მრავალძარღვა უებარი სამკურნალო საშუალებაა. ჩიტი კი იმის ნიშანია, რომ თუ ამ ოფზე იგი შესკუბდება, ე. ი. მისი წითელი ყვავილები ამ დროს სამკურნალოდ ვარგისია. თუ მას ჩიტები არ ეხვევიან, იმის ნიშანია, რომ ყვავილი ბერწია და ადამიანისათვის გამოუსადეგარი, მეტიც, საწამლავს წარმოადგენს“. ან შემდეგი მინიატურა: „კურკოვანი მცენარეები ტბის ნა-

პირას და გარეული იხვეები“. ეს ყველაფერი ვიეტნამელი ხალხისათვის მხოლოდ ბუნება არ არის, სოციალურ-მატერიალური სამყაროა. ისინი უმეტესად ამ კურკოვანი მცენარეებით იკვებებიან, (მათი სახეობა 100-ს აჭარბებს), გარეული იხვეებითაც. მათზე ნადირობენ ისევე, როგორც მეთევზეები და მელიოკოკინენი თევზებსა და ლოკოკინებზე. „ჩვენი მინიატურები ვიეტნამელი ხალხის სულის სამზეოა, შინაგანი სამყაროს გამოვლენაა, მთელი ისტორიაა“ - ასე ამთავრებდა ვიეტნამური მინიატურის არსის წვდომაში გაწაფული ექსკურსიამძღოლი უცხოელი დამთვალიერებლების დამოძღვრას.

„მინიატურა - ქვეყნის სულის სამზეოა“ - ჩამრჩა მეხსიერებაში ხანოიში მოსმენილი განმარტება. შემდეგაც ხშირად მიფიქრია ლიტერატურის ამ საინტერესო ფანრზე. დასკვნა ერთია: მინიატურით შეიძლება ძალზედ მნიშვნელოვანი ამბისათვის ხორცის შესხმა, შინაგანი სამყაროსეული კავშირების აღნუსხვა, თვითრეფერენციული მნიშვნელობების ხაზგასმა. მას, ყველა ჟანრისაგან განსხვავებით, ძალუძს ზემსუბუქი ტექნოლოგიით - მოკლე წინადადებებით, მინიშნებებით, მასალის მაქსიმალური კონდენსაციით, არსებითი საზრისის წინ წამოწევით დააფიქროს მკითხველი დიდ ისტორიულ მოვლენაზე, ეკონომიკაზე, სოციალურ საკითხებზე. მასალასა და ფორმას შორის მინიატურაში დისპარმონიაა (ამბავი დიდია, ფორმა - მცირე), მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. არსებითად ფორმა მასალის სამოსელაა და ღირებულია სწორედ ის, რომ მას გააჩნია უზარმაზარი რეპროდუცირების უნარი. ყველაფერი კი ქ-ნი თმარის მინიატურებმა გაგვახსენა. მის მინიატურებშიც ხომ აშკარადაა გამოკვეთილი ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების ავი და კარგი, ქართული ხასიათები, საქართველოს წარსული, აწმყო და მომავლის კონტურები. ზოგჯერ გასაოცარიც კია, ისე ჩართავს ქ-ნი თამარი სულ პატარა მინიატურაში ისეთი მწერლის, კომპოზიტორის თუ მხატვრის სახელს, რომ მთელ ეპოქას გაგახსენებს, მოვლენათა დაპირისპირების ან პარალელური გააზრების საშუალებას გაძლევს, პერსონაჟის ხასიათს ხსნის, მიუხედავად იმისა, რომ მინიატურაში გმირის ხასიათის განვითარებისა და ჩამოყალიბების რთული პროცესი გამორიცხულია. - მას თავისი განსაკუთრებული ფუნქცია გააჩნია.

ქ-მა თამარ მიქაძემ უკვე აშკარად გვაგრძობინა, რომ მინიატურა მისი ბუნებიდან იღებს სათავეს, მისი ხასიათის ნიშანია, მისი მოწოდებაა. მან უკვე ჩინებულად მოახერხა მინიატურის მეშვეობით მკითხველს აშკარად და ხელშესხებად აღექვა ის პროცესები, რომელნიც საქართველოში ამჯერად მიმდინარეობს.

ვიმეორებთ, თამარ მიქაძის მინიატურულმა პროზამ გაგვახსენა ვიეტნამში დიდი ხნის წინათ ნანახი და განცდილი. მინიატურაც, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, ხასიათდება დროისა და სივრცის შეგრძნებით, მცირე ზომით, ლაკონიზმით. გააჩნია სიუჟეტი, მაგრამ მასში გამორიცხულია ამბის პარალელური განვითარება, რომანისათვის დამახასიათებელი. მინიატურაში უპირატესად მწერლის შინაგანი მონოლოგი პრევალირებს. ურთიერთობანი მონოლოგის ავტორსა და პერსონაჟს შორის, თუ ამგვარ შემთხვევას დაუშვებს მწერალი, ექვემდებარება კომპაქტურ თხრობას, სხარტ, მოკლე, აზრით დატვირთულ წინადადებებს. ს. ცირეკიძე, თავად მინიატურების ავტორი, 20-იან წლებში შემთხვევით როდი წერდა: მინიატურა იწერებაო წერტილებით.

არ გვინდა უყურადღებოდ დავტოვოთ, ჩვენის აზრით, კიდევ ერთი უდაო პრიორიტეტი ქ-ნი თამარისა. - ეს გახლავთ სათაური. ვისაც მისი მინიატურები წაუკითხავს, უმაღლესად დარწმუნდება, რომ მას საოცარი ალლო გააჩნია ზუსტად მიანიშნოს იმ მთავარზე, თხზულებაში რომ არის გაცხადებული. მაგალითად: „კაცების დედა“, „მაღლე ახალი წელი მოვა“, „ეს საწყალი დირექტორები“, „მრჩეველი“, „ამირანი და წერტილები“, „იცხოვრე შენი ცხოვრებით“, „ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ყარამან“ და ა.შ.

ისიც ხაზგასასმელია, რომ უმრავლეს შემთხვევაში ამბავი, რომელსაც მწერალი აუღელვებია, რომელიც განსჯის საგნად უქცევია, მკითხველში ეპოქის განცდას იწვევს. ძალზე ხშირია შემთხვევა, როცა ქ-ონი თამარის მინიატურებში ისტორიული ასოციაციები ცვლიან ხოლმე ერთმანეთს. მაგალითად: მიხ. ჯავახიშვილი და 1937 წლის პერიპეტეიები, დიმიტრი ყიფიანი და ქვიშხეთი და ა.შ.

მოცულობით მცირე ზომის მინიატურებში, რომელთა რიცხვიც ჯერ-ჯერობით მწირია, მწერალმა მაინც შეძლო ჩვენი ქვეყნის ისტორიის გარკვეული მონაკვეთები ეჩვენებინა. მან XX საუკუნის მიწურულის ცხოვრება ფერთა განსაკუთრებული მონაცვლეობით, შინაგანი მონოლოგის მეშვეობით, ენის ნიშანთა საოცრად ზუსტი მინიშნებებით თვალწინ გადაუშალა მკითხველს.

ქ-ნი თამარის ზოგიერთ მინიატურაში, მისდა სასარგებლოდ, გაიღვებს ხოლმე კრიტიკული აზრი, კრიტიკული პოტენციალი, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ მწერალი ნაწარმოებში ზოგჯერ ქმნის ამა თუ იმ მოვლენისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების დაშვების შესაძლებლობებს. მაგალითად: „ბაბუა ზის ტელევიზორთან და გული სტკივა, რომ აღარავის სჭირდება მას შემდეგ, რაც შემოსავალი აღარა აქვს“...

ან: „გოგონა ოცნებობს კარგ გათხოვებაზე, რაც დღევანდელი ხედვით ბევრ ფულს ნიშნავს“...

ან: „ბებია კენესის და იხსენებს ძველ დროს, სამყოფ ხელფასებს, პენსიებს და სინათლეს ჩვენს ფანჯრებში“ და სხვა.

აქცენტების გადანაწილება პერსონაჟთა შორის ხშირად სასურველ შედეგს აღწევს მწერლისათვის და მკითხველისთვისაც. უდიდეს როლს ამ დროს იძენს ფუნქცია, მიზანი – რას ემსახურება მინიატურული თხზულება. მაგალითად, მინიატურაში „მაღლე ახალი წელი მოვა“ ძირითადი ფუნქცია დაკისრებული აქვს არა მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ მოსწავლეს, არამედ ამ ყმაწვილის – რეზო ჩირაძის – მასწავლებელს, აპოლონს („სიფრიფანა ინტელიგენტს, სიფრიფანა პროფილით და სიფრიფანა თითებით“), რომელსაც სურს დაარწმუნოს მოსწავლის მამა – რობერტი, რომ ერთადერთი შვილი საშობაო კონცერტზე გაუშვას ვენაში, რომ ბავშვის მოწოდება მუსიკაა. მამა თავგამოდებით იცავს თავის პროფესიას. ვერც კი წარმოუდგენია შვილმა „ხის ნატეხით როგორ უნდა არჩინოს ოჯახი, მომავალში შეინახოს ცოლ-შვილი“ და ა.შ. „ერთადერთი შვილი ხელიდან მეცლება... ვის დაუტოვო საათივით აწიკწიკებული ძეხვის საამქროები და მალაზიები... კვების წერტები, ჩვენი საგვარეულო სიამაყე“? კედელზე მოვარაყებული ჩარჩოებიდან ამაყად იმზირებიან ძველი მეწარმეები.

დრო მიდიოდა... ინტელიგენტი მასწავლებელი რა მაგალითებს არ მიმართავდა, ოღონდ მშობლის თანხმობა მიეღო... იხსენებდა შუბერტს, შოპენს, მაგრამ ამაოდ... პედაგოგის ფუნქცია მხოლოდ მაშინ გაიზარდა რობერტის თვალში, როდესაც შეიტყო, რომ აპოლონის შვილი ჩვეულებრივი ბავშვი ყოფილა, უცხო ენა სცოდნია, კომპიუტერიც, თუმცა სამუშაო არ ჰქონია. და უცებ, მოულოდნელად ნაწარმოებში როლები შეიცვალა. – რობერტი საჭირო კაცად გარდაიქმნა და დათმობაც შეძლო. „მოვიდეს ჩემთან, საქმეში ჩავრთავ – გულიანად თქვა რობერტმა. რეზიკოს რაც შეეხება – წავიდეს, თუ ასე უნდა წავიდეს“. გარეთ ციოდა, თოვდა... აპოლონს უსველდებოდა სახე, ფეხები. საცოდავი სიფრიფანა ფეხები, მესამე ზამთარი საგაზაფხულო ფეხსაცმელში რომ ჰქონდა ჩაყოფილი, მაგრამ არ სციოდა, ვერაფერს გრძნობდა სიხარულის გარდა“.

დროის ნიშანი, რომელიც მწერლის რემარკით გამოიხატა, ნიშანდობლივი შტრიხია ნაწარმოებში: „ისე რობერტიც მართალია რაღაცაში, თავისებურად... უმაგისობაც არ იქნება, პირობების გარეშე აყდერებული ინსტრუმენტი ერთ დღეს ხის ნატეხად შეიძლება გადაიქცეს. თურმე ყველაფერი ერთადაა საჭირო, ერთად“.

ნაწარმოების ფინალი მოლოდინის აპოთეოზია, იმედების აღსრულების სურვილია, რამეთუ ზღაპრების მოყვარულ და რეალობასთან

შეჯახებულ ინტელიგენტ მასწავლებელს მწერალი იმედინად ათქმევინებს: „ღმერთო მაღალო, გადმოხედე ჩვენს ბავშვებს, მიეც სიმდიდრე სულიერი და მატერიალური, მიეც პირობა შრომის, არჩევანი ნების და ნება არჩევანის, ღმერთო, გაუთენე ჩვენს ქვეყანას ნამდვილი ახალი-ახალი-ახალი წელი!“.

ხელოვნების მიზანია ქვეყნის კრიზისული მოვლენების პერმანენტული ინიცირება, რასაც მწერალი მიმართავს ზოლმე და რითაც ცდილობს დავიწყებას არ მისცეს საქართველოსათვის „უძიმეს დროთა“ სავალალო შედეგები. ქ-ნი თამარ მიქაძისათვის ამგვარი მოვლენების აღწერისას ყოველ დეტალს, ყოველ ნიუანსს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება. მინიატურაში „კაკლის ხე და ბებიაჩემის და ელისაბედი“ გაივლევებენ დიმიტრი ყიფიანის, აკაკი წერეთლის უკვდავი სახელები. ახალი დრო დამდგარა... მწერალთა ქვიშხეთის დასასვენებელი სახლის ეზო ვიღაც-ვიღაცეებს სახელმწიფოსაგან უყიდათ და „ეს სამასწლიანი კაკალიც“ მათი გამხდარა. მსჯელობენ... კამათობენ... ამ დროს ერთი პერსონაჟი იტყვის იმ თვარს, რისთვისაც დაიწერა ეს თხზულება და რაც გამხდარა იმპულსი მისი შექმნისა – 30-იანი წლების ტკივილის გახსენება, „არდავიწყება არდასავიწყარისა“. მაგალითად: „ისე, მეც ცოდვიანი ვარ, ბატონო გივი, მიხეილ ჯავახიშვილი მოვაკვლევინე მე.

- ეგ მეორედ არ გაიმეორო, უსაყვედურა მამაჩემმა.

- პატარა ვიყავი, ბატონო გივი, ექვსი წლის. მიხეილ ჯავახიშვილი გვანახე ბიძიკო და მეც ვანახე, კარგი გავაკეთე მეგონა.

მწერალთა დასასვენებელი სახლიდან წაიყვანეს და წაიყვანეს... მას შემდეგ არავის უნახავს.

მე კი მთელი ბავშვობა ცრემლი არ შემშრობია თვალზე.

- შენც მაგათი მსხვერპლი ყოფილხარ... შენი ბავშვობაც მოუკლავთ სხვა სიკეთესთან ერთად“.

წარსული ისტორია და მწერლის ზნეობრივი მრწამსი მინიატურაში ერთმანეთშია გადახლართული. ახალმა თაობამ ბევრი რამ არ იცის. ქ-ნი თამარის აზრით, ზემოდასახელებულ ცრემლში გამოტარებული სიცოცხლის არსებობის პირობებში გადარჩენის პერსპექტივას სწორედ ცოდნა და წარსულის გამოცდილება გვანიჭებს. ამიტომაც მწერალს გადაუწყვეტია ამ მინიატურით სრულიად სამართლიანი, ერთადერთი და სწორი გადაწყვეტილება მიეღო. - მსურდაო: „კიდევ ერთი კითხვა შეემატო ბავშვის წინ გადაშლილ ამოუცნობ სამყაროს“.

ყურადღების მიღმა არ დაუტოვებია თამარ მიქაძეს ჩვენი უახლოესი წარსულის ტრაგიკული მომენტებიც. მათგან ერთ-ერთ ჩინებულ მინიატურად გვესახება „კაცების დედა“.

აფხაზეთის ტკივილი არ გაწყობია მწერალს...

ლტოლვილებთან დანაკარგებზე ყოფილა საუბარი ახალბედა ჟურნალისტთან, რომელსაც რეპორტაჟის მომზადება სდომნია. გაგრი-
დან ყოფილან... ვის რა დაუკარგავს: „სახლ-კარი, აუზები, მანქანები,
ავეჯი, „ჩაის ფაბრიკაც“ კი, ზოგიერთს არაფერი ჰქონია და არც და-
სანანი დარჩენია რაიმე, - ეს იყო ცალი ფეხი შეუწირავს ამ უაზრო
ომისათვის. არც ამას დაუკმაყოფილებია ჟურნალისტი. „თქვენს შორის
თუა ისეთი, დალუპული ჰყავდეს ვინმე?“ - უკითხავს. შავებში ჩაკარ-
გულ ქალზე მიუთითებს თურმე. შემკრთალა რეპორტიორი: „ისეთი
გახევებული სახე ჰქონდა, თითქოს საათი გაჩერდა იმ წამს, უბედურება
რომ დაემართა“.

დილოგს მღელვარედ ჩაუვლია... ფიქრობდა და ვერ ამოეხსნა
ჟურნალისტს „რა უფრო შემზარავია - მოკლული მეომარი, თუ მოკ-
ლული მეომრის დედა“. განშორების დროც დამდგარა: „დიდი მადლობა,
ქალბატონო, თქვენი ტკივილი საქართველოს ტკივილია, თქვენ ისეთი
შვილები გაზარდეთ, ისეთი ბიჭების დედა ხართ... - და თვალცრემ-
ლიანი გაცილდა იქაურობას...“

- „კაცების დედა! - დაედევნა დედის ხმა. ამ სიტყვებში იყო ჩაქ-
სოვილი მთელი არსი მომხდარისა, მოსახდენისა და საუბედუროდ, არ
მოსახდენისა. სათაური ნაპოვნი იყო: აფხაზეთი... ტკივილი... კაცების
დედა...“ ტრაგედია და ამაყი ქართველი ქალი; შეუდრეკელი ქართველი
დედა, აფხაზეთი და მისი დაკარგვით გამოწვეული სევდა არაჩვეუ-
ლებრივი მოკრძალებით, მაგრამ სიმძაფრითაა გადმოცემული ამ -
მცირეზომიან ნაწარმოებში.

უთუოდ სათქმელია, რომ ჩვენს წინაშე გადაშლილი მინიატურები
თამარ მიქაძისა ერთგვარი ზნეობრივი გაკვეთილებია, სწორედ იმგვარი,
რომ უნდა გაითავისო, დაიმახსოვრო და საჭიროებისდა მიხედვით
გამოიყენო კიდევ.

არავისთვის საიდუმლო არ არის, რომ ჩვენი დღევანდელი საზო-
გადოება დიფერენცირებულია და გახლეჩილი, ორ, სამ თუ მეტ ბანაკად
დაყოფილი. ამ დროს შეუძლებელია მწერალს არ ჰქონდეს თავისი პო-
ზიცია, იგი, ცხადია, არ უნდა ურიგდებოდეს მახინჯ სინამდვილეს, ინ-
დიფერენტიზმმა, სულერთიანობამ არ უნდა გადასძლიოს, არსებული
ცხოვრების უბრალო, ხელოვნურ შელამაზებას არ უნდა ცდილობდეს,
არამედ სიზუსტითა და თანმიმდევრულად ასახავდეს იმას, რაც აწუ-
ხებს არა მხოლოდ თავად, არამედ მთელ საზოგადოებას, ხალხს, მთელ
ქვეყანას. სიყალბე ამ დროს გამორიცხული უნდა იყოს. ქ-ნი თამარის
აზროვნება მთელ მის მინიატურებში ყველგან მოვლენათა აღქმითა და

გააზრებით იწყება. სინამდვილე და მწერლის რეალური შესაძლებლობანი აღიქვას მოვლენა ყოველ მოცემულ სიტუაციაში, ჭეშმარიტად რეალისტურია და მუდამ ეროვნული პოზიციითაა წარმართული. მისი მინიატურები წარმატებით ართმევს თავს აღქმით სტრუქტურას და განსაზღვრული ეროვნული კრიტერიუმებით აზროვნებს. ისიც სათქმელია, რომ ამ მინიატურათა დიდი ნაწილი ნათლისმომფენ შთაბეჭდილებას ახდენს.

მწერლის აზროვნების ესთეტიკა რეალისტურია და ხშირად აიყოლიებს ხოლმე მკითხველს. მისი აზროვნების ესთეტიკაში მუდამ მოიაზრება თავისუფლება მიდგომებში და პიროვნული ღირსებების დაცულობის უზრუნველყოფა.

ქ-ონ თამარს აქვს ერთი ასეთი მინიატურა „უტელევიზოროდ – უსამართლოდ“. პროფესორმა კაცმა – ბატონმა კარლომ დღისით, მზისით მეექვსე სართულიდან, გაგულისებულმა და განერვიულებულმა, გადაგდო ტელევიზორი. ზოგი გაგიჟდაო – ამბობდა, ზოგი კიდევ რას! მიზეზი რა იყო? – „არც თქვენი ინფორმაცია მინდა, არც თქვენი სამართალიო“ – თქვა: „ქვის ხანაში ცხოვრება ჯობია ასეთ სიცრუეში ცხოვრებასო“.

ტელეინფორმაციები ხშირად სიცრუის მქადაგებლად რომ იქცა, ეს არავისთვისაა დასამალი და მოულოდნელი. ამიტომაც ვერავენ გამტყუნა უკიდურესობამდე აღელვებული პროფესორი. მაგრამ მთავარი ეს როდია, მწერალმა თავისი სათქმელი ბოლოსათვის მოიტოვა და მკითხველიც ამას ელოდება, თანაც სულმოუთქმელად. – „ნერვები აუშალეს იმ უმწიკვლო კაცსო!“ – ქვითინებდა მეორე სართულზე მცხოვრები ხანშიშესული ქალბატონი. ამ ტელევიზორს რაღა ეშველებაო?”

– „ეჰ, საქართველოს რა ეშველება ქალბატონოო?!“ – ამოიკვნესეს სხვადასხვა სართულებიდან – ეტყობა ილია რომ უყვართ იმათ“. ამ სიტყვებით კიდევ ერთხელ შეახსენა მწერალმა საზოგადოებას დიდი ილია ჭავჭავაძე, რომელიც მთელი სიცოცხლე იბრძოდა ადამიანების კეთილდღეობისთვის, მაღალი ზნეობისთვის, ქვეყნის რეალური თავისუფლებისთვის.

ამგვარი ნიუანსური, ხანაც კოდირებული ფრაზებით, ახლებურ კავშირურთიერთობების მოხმობით, ინტერფერენციის ზომიერი და ორიგინალური გამოყენებით, აზროვნების ამგვარი სტილით წერს ქ-ნი თამარ მიქაძე თავის მინიატურებს. ამ გზით იგი ცდილობს შექმნას ჩვენს ქვეყანაში არსებული კრიზისიდან გამოსვლის ზნეობრივი მოდელები, სადაც ცოცხლობს ღირსეული ადამიანი და არსებობს ადამიანობა. ეს არის ის პოზიტიური, რაც ახასიათებს მინიატურისტიკის მსოფლგანცდას, ლოგიკის მოშველიებით წარმოსახვათა გამლიერებას.

„კალმასობის“ ბოლო ნომერში კვლავ გამოჩნდა თამარ მიქაძის ნაწარმოებები, მაგრამ მაინც გვეჩვენება, რომ იგი ცოტას აქვეყნებს. დარწმუნებული ვართ, ბევრს წერს, მაგრამ მკითხველის მსჯავრი აფრთხობს და აფიქრებს. ამ პატარა წერილის მიზანი არ ყოფილა უარყოფითი მხარეების წარმოჩენა, რომლის დაძებნაც შესაძლებელი იქნებოდა კიდევ. არ არსებობს მწერალი, რომელსაც ნაკლი რამ არ მოეძებნებოდეს, მაგრამ ამჯერად ჩვენი სურვილია ვუთხრათ მწერალს და შევახსენოთ საზოგადოებასაც, რომ დღევანდელ რთულ სახელმწიფოებრივ, სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებში – უხელფასობაში, უსინათლობაში, უგაზობაში და ა.შ. ქ-ნი თამარის მინიატურები მკითხველს აფხიზლებს, ათბობს, იმედს აძლევს.

წერილი მზად გვქონდა, როცა შევიტყვეთ, რომ ქ-ნი თამარის პატარა წიგნი ანუ მინიატურული პროზა „სედიანიდან – მხიარულამდე“, გამოსაცემად მოუმზადებია გამომცემლობა „საარს“. – ფეხბედნიერი ყოფილიყოს ჩვენი წერილი.

ქ-ნი თამარ მიქაძე ნიჭიერი მწერალია, მართალი მწერალი. საქართველოს დასტრიალებს თავს მისი ფიქრი, მისი ოცნება ერთ პერსონაჟს ასე რომ გამოათქმევინა. „მე?– მე მინდა ერთ მშვენიერ დღეს გავიღვიძო და როგორც ყველა მზიურ ქვეყანაში, ჩემი სამშობლოს მზეც აღმოსავლეთიდან ამოდიოდეს!!!“

2003 წ.

რაჟდენ გვეტაძე (ეძღვნება მანანა გვეტაძის ხსოვნას)

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურის ძირითად პრინციპებსა და ზოგად ტენდენციებზე მსჯელობა და სრული წარმოდგენის შექმნა, ვფიქრობთ, მომავლის საქმეა და ერთი რომელიმე გამოკვლევით, ცხადია, იგი ვერ შემოიფარგლება. ეს საკითხი კომპლექსურ შესწავლას მოითხოვს, არ უნდა გამოგვრჩეს არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, სახე-ხასიათი, რაც რეალურად არსებული დროის ნიშნით ყალიბდება და ლიტერატურული სიცოცხლის უნარით იმკვიდრებს ადგილს ქართულ კულტურაში. ამ თვალსაზრისით უთუოდ იმსახურებენ ყურადღებას მეტ-ნაკლებად ცნობილი მწერლები. მათი შემოქმედებითი სამყაროს მხატვრული გააზრება და სათანადო დასკვნები ერთადერთი გზაა უახლესი ქართული ლიტერატურის მთლიანი პანორამის წარმოსაჩენად.

ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად მიგვაჩნია ნიჭიერი ქართველი მწერლის, რაჟდენ გვეტაძის ცხოვრება და მოღვაწეობა, რომლის შემოქმედებასაც გვერდს ვერ აუვლის XX საუკუნის ლიტერატურის ისტორია.

რაჟდენ გვეტაძე 1897 წლის 29 ივლისს სასულიერო წოდების გლეხის, მათე გვეტაძის, ოჯახში, სოფელ ციხიაში დაიბადა (ტყიბულის საქალაქო საბჭო). საკუთარი წარმომავლობის შესახებ თავად ამცნობს მკითხველს გვეტაძე ლექსში „მწუხარე პეიზაჟი“, „რომელშიც, ერთის მხრივ, აშკარად იგრძნობა კაეშანიც იმის გამო, რომ მწერალს მიუტოვებია „ეზო ვაზიანათ“, „ვერაფერი შეუმატებია ოჯახისათვის“, რისთვისაც თავაზიანად საყვედურობდა თურმე მოხუცი მამა, ყველაფერი პოეტობისათვის შეუწირავს და გადაუწყვეტია, აღმატებული პიროვნება გამოსულიყო („ეხლა ჩემს გვარში ვჩემობ მეტობას“), მაგრამ, მეორეს მხრივ, ერთგვარი შიშიც ასდევნებია.

„დავკარგე სულის ყველა საფარი
და მეჩვენება გატეხილ ფარათ
ჩემი ცხოვრების მოკლე ზღაპარი“.

(„მწუხარე პეიზაჟი“).

რაჟდენ გვეტაძემ თავის ცხოვრებას „მოკლე ზღაპარი“ უწოდა. მართლაც, იგი 55 წლით შემოიფარგლა მხოლოდ.

„რაჟდენ გვეტაძეს ლამაზი, ჯიშინი სახე ჰქონდა. მაღალი შუბლი. ხშირი წარბები. ვერცხლშერეული თმა. ამ კაცს, ენით აღუწერელი მწუხარება ჰქონდა გადატანილი, მაგრამ ხალხში არ იმჩნევდა. ჩემი

ბავშვობა ისე გავატარე ამ სახლში, ეჭვადაც არ მქონდა, თუ აქ რაიმე უბედურება იყო მომხდარი“, – იგონებდა გ. ასათიანი.

ეს იყო ბინა რუსთაველისა და გრიბოედოვის ქუჩების კუთხეში, რომლის ხშირი სტუმრები ყოფილან პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, შალვა აფხაიძე, ბესარიონ ჟღენტი, სერგო კლდიაშვილი, შალვა კარმელი, ლეო ქიაჩელი, ლევან ასათიანი, გერონტი ქიქოძე, აკაკი ბელიაშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, ნიკა აგიაშვილი, გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი, კარლო კალაძე, ირაკლი აბაშიძე; რაჟღენ გვეტაძესთან სტუმრობდნენ ვერიკო ანჯაფარიძე და მიხეილ ჭიაურელი, ლადო გუდიაშვილი. იქნებ მწერლის ბიოგრაფიისათვის უინტერესო არ იყოს ის ფაქტი, რომ გადასახლებიდან დაბრუნებული თამარ წულუკიძე, ცნობილი რეჟისორის, სანდრო ახმეტელის მეუღლე, სულიერ საზრდოს სწორედ რაჟღენის ოჯახში „ეძიებდა და ჰპოებდა“ კიდევ. ამ ლიტერატურულ „სალონში“, თუ გადამეტებული არ იქნება ამის თქმა, თავიანთ აზრებს ერთმანეთს უზიარებდნენ თეატრალეები, მხატვრები, მუსიკოსები და, საერთოდ იმდროინდელი „ხელოვნების ქურუმნი“. განსაკუთრებით 30-იან წლებში ნინო ბაქრაძისა და რაჟღენ გვეტაძის სტუმართმოყვარე ოჯახი ქართველი ინტელიგენციის შეკრების, ერთგვარი თავისუფალი ამოსუნთქვისა და აზრთა გაზიარების ნათესაყუდელად იყო აღქმული თანამედროვეთა მიერ. ცხადია, ჩამოთვლილ პიროვნებათაგან დიდი უმრავლესობა გვეტაძის ოჯახში მეგობრობასა და სიყვარულს, ერთგულებასა და ჩვენი კულტურის საკითხებზე ფიქრსა და ოცნებას მიჰყავდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, რაჟღენი გამომცემლობის დირექტორი გახლდათ და საქმიანი ურთიერთობაც მასთან არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო.

მწერლის ბიოგრაფიის ნაწილია მისი ლექსები (უპირატესად აღრეულნი):

„ღამემ ფიქრები მოკრიბა
დამჭკნარ ვარდებთან ნაფენი.
ჩემი სოფელი ოკრიბა,
ბავშვობა მზეში ნარბენი“.

(„ჩემი ბავშვობა სოფელში“).

„მზეში ნარბენი“ ბავშვობა თითქოს უზრუნველი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ „ავტოპორტრეტში“ სრულიად ნათლად გაცხადდა:

„მზურვალე ლოცვით დაეიღალე და ძირს ვეშეები.
ჩემი ფიქრები ნისლიანი ვერ არიყრაჟღენ,

და სონეტის ქვეშ უხმოდ იწვის, როგორც აბედი -
ღარიბი გვარი და სახელი გვეტაძემ რაჟდენ“.

ვფიქრობთ, მტკიცება არ სჭირდება იმას, რომ ერის სულიერი კულტურას მხოლოდ გენიოსები არ ქმნიან. ხომ წარმოდგენელია, ვთქვათ, მე-19 საუკუნის ლიტერატურა მხოლოდ ალ. ჭავჭავაძით, ვრ. ორბელიანით, ნიკ. ბარათაშვილით, ილიას, აკაკის, ვაჟასა და ალ. ყაზბეგის სახელებით შემოიფარგლოს, და არ გავითავისწინოთ დანიელ ჭონქაძის, ლავრენტი არდაზიანის, გიორგი ერისთავისა და სხვათა და სხვათა შემოქმედება. XX საუკუნეში რაჟდენ გვეტაძემ თავისი მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი და მართალი შემოქმედებით შეავსო, გნებავთ, გაალამაზა კიდევ ქვეყნის სულიერი კულტურის მთლიანი სურათი. სხვა რომ არა იყოს რა, რაჟდენ გვეტაძეს, რომელსაც ცხოვრება და მოღვაწეობა მეტად რთულ პერიოდში მოუხდა, არც ერთი საბედისწერო შეცდომა არ მოსვლია. რაჟდენ გვეტაძემ მწერალი-პიროვნება ბოლომდე პირნათელი ღარჩა თავისი ქვეყნისა და „ბედდამწვარი“ მეგობრების წინაშე. საგულისხმოა, რომ ზოგჯერ თითქოს უბრალო დეტალი საოცარ მნიშვნელობას იძენს. ასეთად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ მწერლის ბიბლიოთეკაში თავისი კუთვნილი ადგილები არ შეუცვლიათ მისი მეგობრების წიგნებს წარწერებით, რომელნიც 1937 წლის მსხვერპლნი შეიქნენ და მათზე საუბარიც კი დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული 30-იან წლებში. ამდროინდელი წიგნებია პალოს, ტიცინის, ჯავახიშვილის, რობაქიძისა და სხვათა და სხვათა გამოცემები ამ ავტორთა წარწერებითა და ფაქსიმილებით. უთუოდ აღნიშვნის ღირსია, რომ რაჟდენ გვეტაძემ იცხოვრა, როგორც ჭეშმარიტმა ქართველმა მოქალაქემ, უღალატო მწერალმა და ერთგულმა მამულიშვილმა. ამას, თავის დროზე, ხაზი გაუსვა მისმა მეგობარმა და თავად ჩინებულმა მწერალმა ლევან ასათიანმა, რომლის აზრითაც, რაჟდენ გვეტაძემ განვლო გზა უბრალო გლეხის ბიჭიდან - ქართველ მწერლამდე ისე, რომ ეს მაღალი სახელი მას არცერთხელ არ შეუბღალავს.

რაჟდენ გვეტაძემ უბრალო ასოთამწყოებად დაიწყო მოღვაწეობა და, ჩანს, სწორედ აქ ეზიარა იმ დაუსაბამო სიყვარულს ქართული მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის მიმართ, რაც გარდაცვალებამდე არ განელებია და რაც იყო საწყისი იმისა, რომ კალმით ხელში ებრძოლა ქართულ სიტყვასთან და ამ ბრძოლაში ხშირად გამარჯვებულნიც გამოსულიყო. სადაც კი უშუშავია მწერალს, ყველგან გამორჩეული კვალი დაუტოვებია; თანამედროვეთა გადმოცემით ყოფილა უკონფლიქტო, მაგრამ პრინციპული, ჰუმანური, მაგრამ მომთხოვნი, უკომპრომისო, მაგრამ მიმტევებელი.

ვინაიდან მწერლის ბიოგრაფიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მისი შემოქმედების კვლევისას, ისიც უნდა ითქვას, რომ რაჟდენ გვეტაძე განუმეორებლად ყურადღებიანი და მზრუნველი მამა ყოფილა. მას ოთხი შვილი დარჩენია - სამი ვაჟი და ქალიშვილი. თავის დროზე იგი შვილებით ბედნიერად თვლიდა თავს, მაგრამ მათგან ცოცხალი, მხოლოდ ბ-ნი ნოდარილაა (სპეციალობით - ლარინგოლოგი).

რაჟდენ გვეტაძე 55 წლისა გარდაიცვალა 1952 წლის 1 დეკემბერს. დაკრძალულია დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში. სხვა გამომსვლელთა შორის, რომელთაც გამოსათხოვარი სიტყვები წაუკითხავთ, მეტად საგულისხმოა ერთი, რომელიც ეკუთვნის მწერლის მეგობარს, ლეო ქიაჩელს. გამოსათხოვარი მოკლეა და მწუხარებით აღსავსე, რაც მეგობრის უდროოდ გარდაცვალებას გამოუწვევია, მაგრამ საქმე მხოლოდ ეს როდია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გამოსათხოვარის ბოლო ერთი წინადადება, რომელშიც მთელი სისაყესითა და მთლიანობით აირეკლება ჩინებული ქართველი მწერლის, რაჟდენ გვეტაძის პიროვნება: „გემშვიდობები რაჟდენ, ათას ჭირ-ვარამის გამომვლელო, მით უფრო ჭკვიანო და გულისხმიერო“.

...

საყურადღებო ფაქტია, რომ რაჟდენ გვეტაძე ქართული მწერლობის ოჯახში თავისი გზით მოვიდა - „პოეზიას გაუმიჯნურდა“.

შეიცვალა დრო, ახალმა ქარიშხალმა მოიცვა ჩვენი ქვეყანა. უეცარმა და ძლიერმა კატაკლიზმებმა ერთგვარად თითქოს შეცვალა ცხოვრების წესი, მაგრამ პოეტმა სწორედ ამ დროს მოახერხა, სამზეოზე გამოეტანა ადამიანური ვნებები, ასპარეზი დაეთმო სიყვარულისთვის, რომლის ღვთაებრივმა მადლმა მეტად მიიზიდა მკითხველის ყურადღება.

თავისი დროისათვის მიჯნურთა უსაყვარლეს ლექსად ყოფილა აღიარებული რაჟდენის „სულამიტ“:

„და ვცხოვრობ მარტო, ცრემლში ნაბანი,
ვინა ვარ, რა ვარ! ვდარდობ სულ ამით.
რისთვის დამტოვე, როგორც ჯაბანი,
მითხარი რამე, ჩემო სულამიტ!“

მაგრამ ეს იყო სულის მოსათქმელი ლექსები, ერთგვარი ნავთსაყუდელის ძიების გზა, რომელმაც პოეტი „ცისფერყანწილებთან“ დააახლოვა და ისე ძლიერად, რომ მისგან თავდახსნას ბოლომდე არ ცდილა.

„ცისფერყანწილებმა“ გარკვეულ პერიოდში ლიტერატურული დამოუკიდებლობა მოიპოვეს და რა მშვენიერი იყო ეს დამოუკიდებლობა ტიციანთან, პაოლოსთან, ვალ. გაფრინდაშვილთან და სხვებთან და სხვებთან ერთად! მაგრამ რა?! ის თავისუფლება და დამოუკიდებლობა,

რაც ყველაზე მეტად ფასობდა და თავისებური, ახლებური ფორმით გამოიხატა იმდროინდელ პოეზიაში (უპირატესად ორიგინალური ფორმისეული ძიებებით), „სიყმაწვილის ცოდვებად“ გამოაცხადეს. ყველაზე დიდი რისხვა 1937 წლის 15 მაისს საქართველოს კომუნისტების X ყრილობაზე დაატყდათ თავს „ცისფერყანწელებს“, „აკადემიურ ჯგუფს“, „არიფიონს“... „1935-1938 წლებში რეპრესირებული იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის 48 წევრი. მათგან უმრავლესობა დახვრიტეს“¹. აქედან მოყოლებული თითქმის 50 წლის მანძილზე „ცისფერყანწელებს“ ნაცარი გადააყარეს, ამდროინდელ პოეზიას ტაბუ დაადეს და „მავნებლობის ბურუსში“ გახვიეს. საბედნიეროდ, ახლა დადგა დრო და უამი თავისუფლად ვისაუბროთ „ცისფერყანწელებზე“, საერთოდ, მის ავსა და კარგზე და მივაგოთ „კეისარს კეისრისა და ლეთისა ღმერთსა“.

რაჟდენ გვეტაძემ პირველი პოეტური კრებული „მთვარის ზღაპარი“ 1915 წელს გამოაქვეყნა. ამავე წლიდან აქტიურად თანამშრომლობდა „ცისფერყანწელთა“ ბეჭდვით ორგანოებში: „ცისფერი ყანწები“, „რუბიკონი“ და ა.შ. გვეტაძის სიმბოლისტური განწყობილებები თაღსაჩინოდ გამოვლინდა კრებულებში: „მთვარის ზღაპარი“ - 1915 წელს, „თეთრი წიგნი“ - 1916 წელს, „დაბინდული ქარვები“ - 1920 წელს, „ღამეები“ - 1921 წელს და 1924 წელს დასტამბულ „ვირების მესიაში“. 1947 წელს „საბლიტგამის“ მიერ გამოცემულ კრებულში „ლექსები“ დაიბეჭდა მისი ოთხი პოემა: „მერკვილაძის ღები“, „მახაჯირები“, „ოქროს ვერძი“ და „ლელა“.

ეროვნული ტრაგედია, საქართველოს სავალალო მდგომარეობა, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან მოყოლებული, უამრავი საფიქრალითა და მომავალზე ოცნებით ავსებდა რაჟდენ გვეტაძის პოეზიას. ჭირისუფალივით შესტრფოდა და თავს დასტრიალებდა პოეტი მშობლიური იმერეთისა და ერთიანი საქართველოს ბუნებასა და ადამიანებს, გლეხებსა და გმირებად ქცეულ მეფეებსა თუ იმ ძლიერ ტრადიციებს, რომელმაც საუკუნეთა მანძილზე გააძლებინა ჩვენს ქვეყანას. ამ თვალსაზრისით იმასაც უნდა გაეხვას ხაზი, რომ მის პოეზიაში არ გამოიჟნულა წარსული, აწმყო და მომავალი. პოეტი ძალიან ხშირად ახერხებდა ამ სამი დროის ერთმანეთთან ოსტატურ დაკავშირებას. და ყოველივე ამას პოეტურად და მრავალფეროვნად აწვდიდა მკითხველს:

„ო, ჩემი ბედი, როგორც გელათი,
ჩემი ოცნება - როგორც ერეკლე -
არის ამაყი, (ღირს გასამხელათ)
მაგრამ ტკივილით ვატარებ ეკლებს“.

(„დაგვიანებული აპრილი“)

¹ სიგუა, ს., - „მხატვარი და ალამდარი“, თბ., „დიდოსტატი“, 1997, გვ. 192.

რეალობა და წარსულის მონატრება ამგვარად დაუფიქსირებია პოეტს:

„ნეტავი გვეცვას ისეე ჩოხა და ქალამანი,
სკრიპკების ნაცვლათ ვატირებდეთ სევდიან თარებს.
ვეძალეობდეთ ტარაბელში მხურვალე დარებს:
თამარის დროის მენატრება ქუჩა, ყაფანი“.
(„მწუხარება ტფილისით“)

უფრო უცნაურად, მაგრამ სახიერად, ტრაგიკულად განიცდის აწმყოს კომპარსა და უბედურებას პოეტი 1938 წელს შექმნილ სონეტში „ერეკლე და მისი თოფი“. ცხადია, ლექსის თარიღსაც ამ შემთხვევაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება:

„თუმც გეხვეოდნენ ურდოები უცხო გზისანი,
გწამდა, შენს მამულს მწუხარება ვერ მოიცავდა“...

არადა, მართლაც 1938 წელს „მწუხარებას მოეცვა მამული“, და შემდეგ:

„სუნთქვასთან ერთად შეწყდა შენი დროშის შრიალი, -
ტირის სოლომონ! გულზე ცეცხლი წაჰკიდებია.
როგორც სულდგმული, შენი თოფიც გრძნობდა ობლობას,
ახლა ეგ თოფი, მოვერცხლილი, ზარნიშინი,
როგორც რამ ნივთი, მუზეუმში უქმად ჰკიდია
და მის ლულაში გაუხლართავს ქსელი ობობას“.
(„ერეკლე და მისი თოფი“).

ერთ დროს მტრის თავზარდამცემი იარაღი, მუზეუმის ექსპონატად ქცეულა. ეს აღარდებდა პოეტს... გულს უკლავდა ალბათ, რომ „მონურ უღელში“ შებმული ქართველობა - „გუდიაშვილის ჯადო ხელით გამოსახული“ (ძველი რვეულიდან), უდრტვინველად ურიგდებოდა თავის „უკულმართ ბედს“.

ქართული სიმბოლიზში ორთოდოქსული არასოდეს ყოფილა. თუ ამას გავითვალისწინებთ, გასაგები გახდება, რომ სიმბოლისტების შემოქმედებაში ეროვნული და სოციალური თემა საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებდა. ისინი ოცნებობდნენ და ეძებდნენ თავისუფალ საქართველოს, მის ბედნიერ მომავალს:

„კვლავ გავშლით რუქას მედიდურათ, როგორც სარდლები,
ვეძებთ ქვეყანას არ ნახულს და ჯერ არ გავიხილს“.
(„ტყუპები“)

საქართველოს წარსულის ძლიერებასა და კულტურასთან ასოცირდება გვეტამის ლექსებში დავით გარეჯი და ბაგრატის ტაძარი, გელათი და მამადავითი, ბარათაშვილი და აკაკი, თამარი, ქეთევანი,

ერეკლე, აღმაშენებელი... მის პოეზიაში გაიელვებენ ისეთი ტრაგიკული ბედის მქონე ხელოვანნი, როგორებიც იყვნენ მამია გურიელი და ნიკო ფიროსმანი. იგი თავისი ლექსებით უმღეროდა ვანო სარაჯიშვილს, მარო მაყაშვილს, ნინო ჩხეიძესა და სხვებს. ეს იყო წარსულის მოგონებანი და ფიქრი აწმყოზე, ეს იყო გზა, რომელსაც პოეტი მიჰყავდა მომავლისაკენ. ამის არდანახვა უმადურობა იქნებოდა იმათი მხრივ, ვისაც ქართულ პოეზიაზე უფიქრია, ვინც „ციხფერყანწელთა“ შემოქმედებაში ჩაღრმავებულან, ვისთვისაც პოეზია მეტია, ვიდრე მხოლოდ ლექსი-ცალკე ადებულთ. პოეზია ხომ სიყვარულია, სამშობლოა, ისტორიაა. პოეზია ოცნებაა, დარღია, წამებაა, მაგრამ სიხარულიცაა, როდესაც გსურს „შავი პორფირი მოხადო ღამის აჩრდილებს“. რაჟღერ გვეტაძე წერდა:

„მაგრამ მქირდავი სინამდვილე გულს არ ადილებს,
წამების გვირგვინს თან ვატარებ, ვით მაცხოვარი“-ო.

პოეზია ეხმარებოდა რაჟღერ გვეტაძეს დაყრდნობოდა თავის ემოციებს, ცოდნას, დაუსაბამო სიყვარულს სამშობლოსადმი, რაც ემიჯნებოდა პოზიტივიზმსა და ემპირიზმს. პოეტი ბედნიერად თვლიდა თავს, რომ შეეძლო ოცნება, შეეძლო აღქმა იმისა, თუ როგორ „სცვიოდა ხეებს ფოთლები ცახცახით“, თუ როგორ „კანკალებდა სული ფიქრთა ეტლებზე“, „უხმოდ ნატრობდა მზიან ტაროსებს“ და „იციკვებდა ლანდთან ცეცხლის მოღებით“. ეს მხოლოდ ლიტონი სიტყვები არ იყო, იგი თავად წერდა:

„მარტოდ დარჩენილს მტანჯავს ჟამი ბნელ ანგარებით,
მაგრამ მახარებს მხოლოდ ერთი - რომ ვარ მგოსანი“.

(„სევდის ფარმანდი“).

მგოსნის კალამს ეკუთვნოდა 1937 წელს დაწერილი ლექსი „ვეფხისტყაოსნის პირველი ასოთამწყობი“, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესოა არა მხოლოდ გვეტაძის პოეზიაში. პოპულარულად ითვლებოდა თავის დროზე „სიმღერა შალამბერიძეზე“, რომელიც საქართველოს ყველა კუთხეში იმღერებოდა.

და მაინც... ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ რაჟღერ გვეტაძის პოეზიაში კონიუნქტურა არ არსებობდა. სიმბოლისტები, ისევე, როგორც სხვები, იყვნენ აღამინები თავიანთი სუსტი და ძლიერი მხარეებით, მათზეც უზარმაზარ გავლენას ახდენდა დრო, სინდრომი შიშისა და განადგურებისა. ცხადია, რაჟღერ გვეტაძე გამონაკლისი ვერ იქნებოდა. კონიუნქტურა მის შემოქმედებაში უმნიშვნელო ადგილს როდი

¹ გვეტაძე რ. „მარტოობა შემოდგომის ავდრიან ღამეში“ - „ვირების მუსია“, ტფ., 1924, გვ. 15.

იკავებდა. 1947 წელს გამოცემული ლექსთა კრებული ნათქვამის დასტურია. ერთ-ერთი, სტალინისადმი მიძღვნილი ლექსი, ასე მთავრდება:

„შენს მიერ ქართლში დანთებული პატარა კერა
ახლა ანათებს მთელ მსოფლიოს პრომეთეს ცეცხლით“.

(„პრომეთეს ცეცხლი“)

დღეს, სრულიად ნათელია, როგორ „განათა“ სტალინმა „მსოფლიო პრომეთეს ცეცხლით“, მაგრამ საკითხავი აქ სხვა რამ არის – მართლა კონიუნქტურა იყო ყოველივე, რაზეც ვსაუბრობდით, თუ ასე ფიქრობდა პოეტი? შიში, საკუთარი თავისა და ახლობლების გადარჩენის სურვილი აწერილებდა ამ ლექსებს, თუ მოსწონდა ყოველივე, რაც ხდებოდა იმ დროს, როცა იგი მოღვაწეობდა?! იყო ეს ბუნებრივი განცდა, ვთქვათ, როგორც ერეკლეს, თამარის, აღმაშენებლის მიმართ, თუ ტრაგედია, გაორებული ადამიანის დრამა?! ძნელია ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ახლა, თუ კვლავ პოეტის შემოქმედებას არ ჩავუღრმავდებით.

სრულიად დაუჯერებელია, რომ როდესაც პოეტის მეგობრები – „კალმისმიერი ძმები“ – ტიცინი და პაოლო სტალინის რეჟიმის, მარქსისტული იდეოლოგიის მსხვერპლნი შეიქნენ, როდესაც დიდი ნაწილი საზოგადოებისა რეპრესიებს განიცდიდა, როცა მიხ. ჯავახიშვილი, ევგ. მიქელაძე, კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი და სხვები და სხვები მსხვერპლად შეეწირნენ რეალური თავისუფლებისათვის აღელენილ მართალ შემოქმედებით ღვაწლს, საეჭვოა, რაჟღერ გვეტაძის ეს ლექსები წრფელი სიყვარულის გამოხატულება ყოფილიყო. ავტორიც დასახელებული ლექსისა ისევე ტრაგიკულია, როგორც არა ერთი და ორი მოღვაწის ცხოვრება და შემოქმედება XX საუკუნის პირველ ნახევარში. ამის უფლებას გვაძლევს მძაფრად აღქმული თავისუფლების იდეა და კიდევ უფრო მძაფრად დამდაბლებული მართალი სიტყვის მოქმელთა მდგომარეობა რაჟღერ გვეტაძის ლექსების ციკლში „ვირების მესია“.

ვინაიდან წინამდებარე ნაშრომი ცდაა მწერლის პორტრეტის შექმნისა, კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ რაჟღერ გვეტაძე თანამედროვეთა შორის ძალზედ მორიდებული მწერლის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. იგი თითქმის არასდროს იღებდა საჯარო გამოსვლებში მონაწილეობას, წარმოიდგინეთ, მაშინაც კი, როდესაც მას აკრიტიკებდნენ და, თუმცა ალბათ, იყო ცდებიც კი მისი დისკუსიებში ჩაბმისა, იგი ჯიუტად დუმდა... მაგრამ ისიც სავარაუდოა, რომ მწერალი ამ დისკუსიებიდან გარკვეულ დასკვნებს აკეთებდა. იმ დროს ჩადენილი უსამართლობანი, ჩვენის აზრით, რაჟღერ გვეტაძის თვალში საკმაო გამართლება იყო საიმისოდ, რომ პოლიტიკაზე კრინტი არ დაეძრა. ყოველ შემთხვევაში,

დღევანდელი გადასახედიდან ჩვენ ასე გვესახება. იქნებ მწერალი როჟე მარტინ დიუ გარის ერთი ფრთიანი გამონათქვამითაც კი სარგებლობდა:

„ლიტერატურა, თუ გნებავთ, წერეთ, მაგრამ, თუ ღმერთი გწამთ, ნუ ილაპარაკებთ მასზე“.

ანდრე მორუამ ტურგენევის „პოეტური რეალისტი“ უწოდა. როგორღაც რაჟდენ გვეტაძის „ვირების მესიაც“ „პოეტური რეალიზმის“ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან მონობისაგან თავდახსნის იდეის გამოხატვა იმ სიმბოლისტური პოეტური აქსესუარებისა და არსებული რეალური ყოფის ოსტატური შერწყმის გარეშე წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა. პოეტს გააზრებული აქვს ადამიანური პირობითობები და შეცნობილი აქვს, რომ ზოგჯერ პოეტური თვითნებობა აუცილებლობის გამოვლენის ერთადერთი ნამდვილი ფორმაა. საგულისხმოა, რომ „ვირების მესიაში“ პოეტური მეტყველებისა და აზრის კონფლიქტთან გვაქვს საქმე. რაჟდენ გვეტაძე ცდილობს, მხატვრული სიზუსტით, ლექსის შინაგანი ფორმით გადმოსცეს ინდივიდუალურ პირთა სახეები ვიზუალური აზროვნებით, ამ მოღვაწეთა ხასიათის ერთ რომელიმე მნიშვნელოვან შტრიხზე აქცენტითა და ორაზროვანი ინტერპრეტაციით. „ვირების მესია“ მეტად ორიგინალური ციკლია როგორც შინაარსით, ასევე მხატვრული აზროვნების ორიგინალობითაც. ციკლი იწყება მანიფესტით („მანიფესტი ვირებს“) და ყოველი დანარჩენი ლექსი მიძღვნილია „ცისფერყანწელი“ მეგობრებისადმი ცალ-ცალკე. აქ მოხვდნენ: გრიგოლ რობაქიძე - „ვირები აღდგომა ღამეს სოფელში“, პაოლო იაშვილი - „ვირის კბილი“, ვალერიან გაფრინდაშვილი - „ვირები პროსპექტზე გათენებისას“, ტიციან ტაბიძე - „ჩოჩორი“, გიორგი ლეონიძე - „კინტო და ვირი“ და „ვირების მესია“, ალი არსენიშვილი - კვლავ „ვირების მესია“, კოლაუ ნადირაძე - „ბრუციანი ვირი“, შალვა აფხაიძე - „ვირები მარზილში“, შალვა კარმელი - „გლოვა“ და ბოლოს „ბარათი ვირებს“.

ციკლისათვის დამახასიათებელია ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ და მხატვრულ აზროვნებათა სინთეზი. მასში პოეტი მოხერხებულად ასახავს რეალურ, ობიექტურ დროს, რომელსაც თომას მანი მოხდენილად და ზუსტად „ვეულგარულსაც“ უწოდებდა. ამით რაჟდენ გვეტაძეს, როგორც ახლა ვფიქრობთ, სურდა დროისა და სივრცის შერწყმა, ამ ლექსების ადრესატებისა და იმ უფლება-მოვალეობების ნიველირება „ვეულგარულ“ დროში, კონკრეტულ სიტუაციაში, რომელსაც ასე შეგუებულნი იყვნენ სახედარივით უტყვნი, მუშაკნი, დიდი ტვირთის მზიდველნი, ერთგულნი, მაგრამ „პატრონის“ მონანი.

„ვირების მესია“ სპონტანურად არ შეჭრილა გვეტაძის პოეტურ აზროვნებაში. რაჟდენ გვეტაძის თანამედროვე და მეგობარი სერგო

კლდიაშვილი იგონებდა, რომ რაჟღენი ფრანგულის სწავლას დაწაფებია იმის გამო, რომ ორიგინალში წაეკითხა ფრანსის ჟამის ლექსები, საიდანაც მოდის იდეა ვირების შემოსვლისა პოეზიაში. ტიცინან ტაბიძე კი წერდა: „ქართულ პოეზიაში უთუოდ დარჩება „ვირების ატირება“ ისე, როგორც ფრანსის ჟამის ლოცვები სამოთხეში ვირებით შესვლა-ზე“. რამდენიმე წლის წინ კი აკაკი ბაქრაძე კვლავ მიუბრუნდა ამ თემას და „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოაქვეყნა წერილი „მერანი თუ სახედარი?“. კრიტიკოსმა გამოთქვა აზრი, რომ რაჟღენ გვეტაძის ლექსების ციკლი პოლემიკაა ბარათაშვილის „მერანთან“. როგორც უკვე აღვნიშნავდით, ყოველ მოსაზრებას აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ, ჩვენი თვალსაზრისით, უფრო სწორი იყო მანანა გვეტაძე, რომელიც ფიქრობდა, რომ „ვირების მესიაში“ სხვა რაკურსია მოძებნილი. სამოთხეში ვირების შესვლა ფრანსის ჟამისეული მოტივია, მაგრამ ფრანგი პოეტისაგან განსხვავებით, გვეტაძესთან ვირები სიმბოლოა არა მხოლოდ მორჩილების, არამედ აღორძინებისაც¹. ჩვენ დავამატებდით – ერთგვარი ჯანყისაც. „ვირების მესია“ პრობლემური ციკლია. სხვათა შორის, ეს პრობლემა თავად ციკლშია განფენილი და დღეს თუ არა ხვალ იგი ზუსტად იქნება გაშიფრული. ჩვენის აზრით, „ვირების მესია“ სწორედ ის თხზულებაა, რადგან ის წარმოგვიდგენია, როგორც ერთი მთლიანი ნაწარმოები, ან, თუ გნებავთ, ორიგინალური პიესა, რომლის პერსონაჟებიც არიან „ცისფერყანწელი“ პოეტები და რომელმაც უფრო გაამკვეთრა რაჟღენ გვეტაძის, როგორც მწერლის ტენდენცია და მოკრძალებულად, შეფარვით, მაგრამ მაინც სამზეოზე გამოითანა იდეა ზნეობრივი პრინციპებისა. შემთხვევითი არ არის, რომ ციკლს წინ უძღვის „მანიფესტი“, ანუ, როგორც პოეტი წერს: „მანიფესტი ვირებს“. და ვინაიდან მწერლობა ზოგადად და პოეზია კერძოდ წარმოადგენს სინამდვილის, რეალური დროის შენარჩუნების, გადარჩენისა და მისი კომიკური, დრამატული, გნებავთ, ტრაგიკული მხარეების ხელოვნების ნიმუშად ქცევის ცდას, ამის დასტურად ციკლის ლექსების სათაურების ჩამოთვლაც კი საკმარისი იქნებოდა. ეს ციკლი ზუსტად მიგვანიშნებს რეალური დროის უკუღმართობაზე. ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ციკლისა თავად რაჟღენ გვეტაძეა, რამეთუ მას ეკუთვნის „მანიფესტი“, რომლითაც იგი მიმართავს „საყვარელ ვირებს“ და რომელსაც სიცოცხლე მონატრებია საპირისპიროდ სიკვდილისა, რათა გასჩენია „საქმე საარაკო“:

„თქვენი სიცოცხლე ავაშორო სიკვდილის გზირებს“!

¹ გვეტაძე, მ., - „რაჟღენ გვეტაძე“, „მნათობი“, 1987, № 7, გვ. 111-112.

ბედისწერა იყო, თუ კიდევ რაიმე სხვა, ეგებ მწარე წინათგრძნობა ჯერ კიდევ 1924 წელს?! და აი, ლექსთა ადრესატებს, ერთგულ მეგობრებსა და თანამოკალმეებს ღმერთის ლოცვა-კურთხევით ჰპირდება პოეტი, „სიკვდილის გზირების“ კლანჭებიდან დაიხსნას მათი სიცოცხლე, ოღონდაც ამისათვის ალტერნატივას უყენებს მათ: „საჭირო არის გადავარდნა ცეცხლის ყამირში“, ვინაიდან „ვერ შეხვალთ, ძმებო, სამოთხეში დღეს მარტო გარჯით“.

უკვე 30-იან წლებში შეაბნელმა დრომ, „სიკვდილის გზირებმა“ მაინც იმსხვერპლეს პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ალი არსენიშვილი, მიხ. ჯავახიშვილი, საქართველოდან გადაიხვეწა გრიგოლ რობაქიძე და ა.შ. „ვირების მესიის“ ახლებურად გაშიფვრა იმდროინდელ მოვლენათა ემოციური აღქმის გარეშე შეუძლებელია და გვეტაძის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ პოეტური ლექსიკის, სახეობრივი სპეციფიკის, სიმბოლისტური პოეტიკის გათვალისწინებით მან საშუალება მოგვცა, ამოგვეცნო ციკლის ავტორის ესთეტიკური და ზნეობრივი მრწამსი, სურვილი იმისა, რომ შეფარვით, მაგრამ მაინც ეგრძნობინებინა ადრესატებისა და საზოგადოებისთვისაც, რომ სინამდვილის, ე. ი. არსებული ისტორიული დროის რეალობა, სვამდა ალტერნატივას - პოეტური რეალობა შეიძლებოდა მდინარის აზვირთებულ ტალღებში ჩაკარგულიყო. ასეც მოხდა... „მანიფესტში“ პირდაპირაა გაცხადებული გაფრთხილება:

„მგონი დრო არის, რომ გაექცეთ მონურ წამებას“.

მართლაც, 10-იანი წლებიდან, ვიშორებთ, რამდენიმე ჯგუფი და ასოციაცია შეიქმნა: „ცისფერყანწელები“, „არიფიონელები“, „მემარცხენეობა“, „ფუტურისტები“ და ა.შ., მაგრამ რა? ყველა დაიშალა, განადგურდა და თითქმის ყველაზე ბოლოს შემორჩა მწერლობას „პროლეტკულტი“, რომელშიც ცხადია, ნიჭიერი მწერლებიც იყვნენ გაერთიანებულნი. და მაინც, ეს იყო ირონია დროისა, ბედისა, ირონია ლიტერატურისა.

„ვირების მესია“ ორიგინალური ციკლი გახლდათ როგორც ფორმით, ასევე შინაარსით. სწორედ ამიტომაც ბევრი დაიწერა მასზე. თავისებურად აანალიზებდნენ ციკლს სერგო კლდიაშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, გურამ ასათიანი, მანანა გვეტაძე, აკაკი ბაქრაძე, თამარ ბარბაქაძე. ბუნებრივია ეს პროცესი. ლიტერატურული თხზულება არამარტო რთული ფენომენია, იგი, ამავე დროს, მრავალწახანაგოვანიცაა და მრავალასპექტოვანიც, ამის გამოა, რომ სხვადასხვა პიროვნება სხვადასხვაგვარად აღიქვამს მას. თვალსაზრისთა სიჭრელე სულაც არ უშლის ხელს „ვირების მესიის“ შეფასებას, პირიქით, ჭეშმარიტების დადგენა მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი.

მოდერნისტული ხელოვნებისათვის, „ცისფერყანწელებისათვის“ და კერძოდ, რაჟდენ გვეტაძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი იყო შემოქმედის თავისუფლება, პეიზაჟის რომანტიზირებული აღქმა, ლტოლვა არაჩვეულებრივისა და უცნაურის აღმოჩენისაკენ. მისი ლექსების ფორმა სხვადასხვაგვარია - დაწყებული უმცირესი საზომით - ოთხმარცვლიანი ტაეპებით, 8,10,14,16-მარცვლიანი ლექსებით. მისი პოეზიის უპირველესი სამკაულია რიტმი, რომელიც ქმნის მარადიულ-თან სიახლოვის ილუზიას, სულს განაწყობს ამალღებულისაკენ, საზღვრების გადალახვისაკენ, მაგრამ ყველაზე მეტად რაჟდენ გვეტაძის პოეტურ სამყაროში, რა თქმა უნდა, ჭარბობს სონეტი. ცხადია, ეს საზომი - 14 ტაეპიანი 10-მარცვლიანი ლექსი (4:4:3:3) გავრცელებული ფორმა გახლდათ, მაგრამ რაჟდენ გვეტაძე, როგორც „ცისფერყანწელი“, თავის პოეზიაში ყველაზე მეტად, ბუნებრივად და მორგებულად იყენებდა სწორედ სონეტს. ცნობილია, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი (განსაკუთრებით - ც.გ.), ტიცციანი, პაოლო და სხვები სონეტის მრავალ სახეობას იყენებდნენ, ისიც ფაქტია, რომ არც ერთი ქვეყნის პოეზიაში არ არის იმდენი მრავალსახეობა სონეტისა, რამდენიც-ქართულში. გამოყენებული იყო კოჭლი სონეტი, ყრუ სონეტი, ელამი სონეტი, ყირამალა სონეტი, სონეტი ამორძალი, სონეტი უნაგირით და ა.შ. მაგრამ შეუძლებელია არ აღინიშნოს, რომ რაჟდენ გვეტაძემ, გარდა იმისა, რომ გამოიყენა სონეტის თითქმის ყოველნაირი სახეობა, თავად დაწერა სრულიად ორიგინალური „უკუღმა სონეტი“, რომელიც ერთნაირი ემოციურობით იკითხება არა მხოლოდ წაღმა და უკუღმა, არამედ - ქვევიდან ზევით. გრიგოლ ცეცხლაძე წერდა: „უკუღმართი სონეტი“ ერთადერთი სონეტია ქართულად დაწერილი, რომელიც იკითხება წაღმიდანაც და უკუღმიდანაც. ასეთი სონეტი არავის დაუწერია არც რუსის პოეტებში“¹. „უკუღმა სონეტი“ დაიბეჭდა 1921 წლის 3 მაისს გაზეთში „პოეზიის დღე“. ხაზგასასმელია, რომ სონეტის გამოყენების ტრადიციისათვის პოეტს ბოლომდე არ უღალატნია „ცისფერყანწელობის“ პერიოდის შემდეგაც.

პოეტის არსებობა ამა თუ იმ ეპოქაში მისი პოეზიის სიცოცხლის ხანგრძლივობითაც იზომება. და თუ ეს მართლაც ასეა, შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ რაჟდენ გვეტაძის პოეზიამ დროის გამოცდას გაუძლო, ვინაიდან მისი ბევრი ადრინდელი ლექსი დღეს ახლებურად იკითხება, თავისი დროის სურნელი მოაქვს, ამ დროის ბეჭედი აზის და მომავალი საუკუნის პოეზიის საუფლოში, თუნდაც მოკრძალებული არსებობისათვის ცოცხლდება.

¹ ცეცხლაძე გრ. რაჟდენ გვეტაძე. - გაზ. „ტრიბუნა“, 1922, № 235, გვ. 1.

რაჟდენ გვეტაძის რომანები „თეო“, „ჭიაკოკონა“, „ლაშაური საღამოები“ აგრძელებენ ვასილ ბარნოვის მოდერნისტული რომანების გზას. ვ. ბარნოვის მოდერნისტული რომანებისათვის დამახასიათებელი სტილი, პოეტიკა, ესთეტიკა, კომპოზიცია უთუოდ თავისებური და განსხვავებულია, მაგრამ - არა დაშორებული რეალიზმს, ობიექტურ კავშირს დროსა და ტრადიციებთან. მწერლის რომანებში რიტმულობა იმით მიიღწევა, რომ ბარნოვი საკმაოდ თავისუფლად და გაბედულად მოუპყრო (ცხადია, ზომიერების ფარგლებში) მისთვის თანამედროვე ენის ნორმებს (თუმცა ზოგიერთები მას არქაიზმს საყვედურობდნენ), მის სინტაქსურ წყობას, ფრაზის მუსიკალობას, რიტმს. ყოველივე ეს კი XX საუკუნის რომანისათვის (უეჭველია, გამონაკლისების გათვალისწინებით) - იყო ახალი, მოდერნიზმთან წილნაყარი და, ამავე დროს, სიცოცხლისუნარიანი, რაც დრომ ჩინებულად დაამტკიცა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ რაჟდენ გვეტაძის რომანების რიტმული ხასიათი და ლირიკული ნაკადი მხოლოდ მოდერნიზმთან კავშირით არ ხასიათდება. ამ შემთხვევაში დიდ როლს თამაშობს ის, რომ გვეტაძე პროზაში პოეზიის გზით მივიდა - იგი სიმბოლისტი გახლდათ და მისთვის რიტმისა და ლირიზმის ტექნიკა შინაგანად გაათავისებული თვისებები იყო.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რაჟდენ გვეტაძის რომანები „თეო“, „ჭიაკოკონა“ და „ლაშაური საღამოები“ ჩვენ „ლირიკულ რომანებად“ მიგვაჩნია და არც ორიგინალურია ეს თვალსაზრისი. „ლაშაური საღამოები“ ჯერ კიდევ მიხ. ჯავახიშვილმა წარმოადგინა, როგორც „ლირიკული რომანი“ და ამ აზრს იზიარებდა მანანა გვეტაძეც. მწერლისათვის დამახასიათებელ ერთ მნიშვნელოვან მომენტზეც უნდა გამახვილდეს ყურადღება - ესაა უცნაურით, მოულოდნელობით სიამოვნება, რომელსაც ხშირად გეთავაზობს რაჟდენ გვეტაძე. ლიტერატურა წარმოუდგენელია სასწაულის გარეშე, ვინაიდან იგი თავად არის სასწაულების სამყარო და, აქედან გამომდინარე, მწერალი მუდამ გეთავაზობს ამ სასწაულებს, უცნაურობებს, მოულოდნელ ამბებს და გვაძლევს საშუალებას, ვტკბებოდეთ მოულოდნელობის სიამოვნებით, საოცარი, სასწაულებრივი, მაგრამ მაინც მართალი ამბების გადმოცემით. მწერალი თავისი რომანების „თეო“, „ჭიაკოკონა“, „ლაშაური საღამოები“ წერისას სარგებლობდა ყველაფრით, რაც მისთვის ცნობილი იყო საკუთარი ცხოვრებიდან, წიგნებიდან, და, წარმოიდგინეთ, სხვისი მონათხრობიდანაც კი და, რასაკვირველია, მასზე უდიდესი გავლენა მოუხდენია დროს, რომელიც ამ რომანებში ასე სახიერად გაცხადებულია.

რაჟდენ გვეტაძე ჩინებულად ახერხებს, დაამყაროს კაეშირი გამოგონილსა და ნამდვილ ამბავს შორის ისე, რომ დროის მაჯისცემა არ დაკარგოს. ვინაიდან ყოველი პერსონაჟი მეტ-ნაკლებად სხადასხვა ხასიათთა შეხამება-შერწყმა და, ამავე დროს, თავის თავშივე მოიცავს წინააღმდეგობასაც, ამის გამო საგულისხმოა, რომ მწერალმა ბრძნული გამბედაობით შეიტანა თავის რომანებში წესრიგი: დაიცვა ისტორიული სინამდვილე, დროის წინაშე გაიღო მწერლური ხარკი, წინ წამოსწია თვალსაჩინო პერსონაჟები და მკითხველს მისცა საშუალება, ამოეკითხა ამ თხზულებებში გაცხადებული მწერლის ინტერპრეტაცია, ტენდენცია.

ყოველივე ის, რაც ჭეშმარიტი მწერლის მიერ არის შექმნილი, მუდამ თანამედროვეა, მით უფრო, თუ იგი ეროვნული სულისკვეთებითაა შთაგონებული. და თუ ზოგადად ქართული მწერლობა ეროვნული თვითშემეცნების საფუძველს წარმოადგენს, მაშინ რაჟდენ გვეტაძის პროზა, რომელიც დროის ლოკალის თვალსაზრისით 20-50-იან წლებში შეიქმნა, დღეისთვისაც საოცრად თანამედროვედ აღიქმება არა მხოლოდ მწერლის რწმენის თვალსაზრისით, არამედ დროის სიმართლის შეცნობითაც. ჩვენის აზრით, თავდაცვის ინსტინქტი და დამოკიდებულება 20-30-იან წლებში მიმდინარე კატაკლიზმებისადმი რაჟდენ გვეტაძემ თვითდაჯერებულად და გონივრულად გამოავლინა; უსაფრთხოების გარანტიადაც იქცა მისი თხზულებები და ქვეყანას ერთი ნიჭიერი მწერალიც არ დაეკარგა. ამასთან დაკავშირებით შეუძლებელია არ აღინიშნოს, რომ რაჟდენ გვეტაძეს ზოგადად „თეოში“, „ჭიკაოკონასა“ და „ლაშაურის საღამოებში“ უპირატესად აინტერესებს ობიექტური რეალობა, რომელიც ყოველ მათგანში განსხვავებულია, მაგრამ საერთოა ამ თხზულებების მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური ვარიაციების დანახვა და წვდომა, ისიც, თუ როგორ აღიქმება ამ პერსონაჟებში ცხოვრების სირთულეები, ის, თუ ვინ რა გზას ირჩევს, ამავე დროს, მათი ურთიერთობები კონკრეტულ დროში და თანაცხოვრება ახლობელთა, მეზობელთა თუ თვალს მიფარებულ ადამიანთა შორის. ამ დროს მწერალი მიმართავს სხვადასხვა მხატვრულ ხერხს, რომელთა მეშვეობითაც აანალიზებს იმ განცდებსა და მოქმედებას, რომელთაც ანდამატურ ძალას ანიჭებს, სამზეოზე გამოაქვს და მკითხველს თავის ტყვეობაში აქცევს, გარდა ამისა - საშუალებასაც აძლევს მას ბევრ მოვლენაზე დაფიქრდეს და საკუთარი აზრი შეიმუშაოს.

პოეტმა რაჟდენ გვეტაძემ პროზის სამყაროში მოკრძალებული მინიატურებით შეაღო კარი. ეს იყო „თეთრი ღამე“, „ქალი პროტფელით“, „მეგობარი“. მაგრამ მწერალი, როგორც ახლა ჩანს, მაშინვე და თავადვე მიხვდა, რომ ლიტერატურულ ასპარეზზე ამ გზით სვლა

კარგს არაფერს მოუტანდა, მინიატურებისა და ესკიზების დრო გარდასულიყო (კ. გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძესა და სხვებს უპირველესთა ადგილი ეკავათ ამ თვალსაზრისით და ისინიც უკვე დიდტანიან რომანებზე ფიქრობდნენ. აკი ლიტერატურული ჟანრების ასპარეზზე გამოსვლასაც, მათ მეტ-ნაკლებად დომინირებას მწერლობაშიც ყოველთვის განსაზღვრავდა დრო ისტორიულიცა და დრო რეალურიც. ასე იქნება ეს, ალბათ, მომავალშიც). და აი, 1929 წელს მწერალი აქვეყნებს თავის პირველ ლირიკულ რომანს „თეო“. ამ რომანშივე გამოჩნდა მკვრივი ფაბულის, გამჭრიახი მწერლური ჭკვერეტისა და თხრობის უნარის მქონე მწერალი, აღსავსე ლირიზმით, პროზის რიტმის უფლებამოსილებით, თუმცა ამბავი გახლდათ უცნაური, დროსაზარელი და პრობლემური. ხაზგასასმელია, რომ ეს რომანი იყო მაშინდელ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში პირველი პროზაული თხზულება, რომელშიც აღწერილი იყო რევოლუციის გამარჯვების შემდგომი პერიოდი საქართველოში, ქართველი ხალხის ბრძოლა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის და სამოქალაქო ომის პერიპეტეიები.

„თეოს“ დაბეჭდვიდან სულ ერთი წლის შემდეგ, 1931 წელს, გამოქვეყნდა მეორე ლირიკული რომანი რაჟდენ გვეტაძისა – „ჭიაკოკონა“. ეს რომანი კიდევ უფრო მასშტაბურადაა დაწერილი, ვიდრე „თეო“, რომელშიც იგივე ვითარებაა აღწერილი და საინტერესო ტიპაჟით ხასიათდება. სიუჟეტური ქარგა რთული არ არის, შემოფარგლულია იმერეთით, სოფელი ოკრიბისა და ქუთაისის მცხოვრებთა ცხოვრების წესითა და ადათით, მაგრამ ისეთი რეალისტური ხედვითა და მწერლური ოსტატობითაა შესრულებული, რომ დღესაც ინტერესით იკითხება და ბევრ საყურადღებო კუთხეს აშუქებს ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ფონზე.

1935 წელს დაიბეჭდა რაჟდენ გვეტაძის საკმაოდ ორიგინალური მცირე ზომის ლირიკული რომანი – „ლაშაური საღამოები“. მიხ. ჯავახიშვილი ამ რომანის გამო წერდა: „ხელოვნებას სინამდვილის გაუცნაურება სჩვევია. ეს რომ ასე არ იყოს, ხელოვნება გაშიშვლებული ფოტოგრაფია იქნებოდა“. ამ მშვენიერ რომანში მართლაც სინამდვილისა და უცნაურის ზომიერი, პროპორციული შერწყმაა მოცემული. უპირველესად ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ „ლაშაური საღამოების“ კომპოზიცია საკმაოდ რთულია და რომ არა მისი ავტორის ოსტატობა, ძნელი იქნებოდა ნოველების სახით მოწოდებული და ერთი პიროვნების,

¹ ჯავახიშვილი მ. თხზულებანი; ტ.6,-თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1980, გვ. 273.

ზეინაბის ბედთან დაკავშირებული გაბმული ამბის, სრულქმნილ რომანად წარმოდგენა. ლიტერატურის ისტორიაში უკვე გამოითქვა აზრი იმის შესახებ (ასეთები იყვნენ: მიხ. ჯავახიშვილი, ს. კლდიაშვილი, მ. გვეტაძე და ა. შ.), რომ მსგავსი კონსტრუქციის კლასიკური ნაწარმოებები მკითხველისათვის ოდითგანვე ცნობილი იყო. ასახელებდნენ ბოკაჩიოს „დეკამერონსა“ და სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“. თუმცა ისიც არ უნდა გამოგვრჩევო მხედველობიდან, რომ ეს შედარება, რა თქმა უნდა, მხოლოდ გარეგნული ხასიათისაა. „ლაშაურ საღამოებში“ ტრადიცია დარღვეულია. ჩართული ნოველები რომანში მეორე პლანზეა გადაწეული, ხოლო ზეინაბის დრამატული ცხოვრების ისტორია არსებითია და მთავარი. აქვე დავსძენთ, რომ „ლაშაურ საღამოებში“ ჩართული ნოველები: „ზღვა და სიყვარული“, „ოქროს მამალი“, „უცნაური გასვენება“, „ჩაფხან დადემქელიანი“, „ტატაშხვარი“ და სხვები სრულიად დამოუკიდებელი ხასიათის ნაწარმოებებია, რომელნიც ნოველისათვის დამახასიათებელ ყველა პირობას აკმაყოფილებენ. ამავე დროს, ყოველი მათგანი აუცილებელი ნაწილია რომანის მთლიანობაში აღქმის თვალსაზრისით.

რაჟდენ გვეტაძე მთხრობელის როლს ასრულებს რომანში და შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ მწერლის სახელთან ერთგვარად ასოცირდება ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის სახელიც - რაიბული. სიუჟეტიც თხზულებისა მკერძია და ავტორი არც ერთ ეპიზოდს არ ტვირთავს გარეშე და ზედმეტი მასალით (რომანის მცირე ზომაც ამით უნდა იყოს პირობადებული-ც. გ.). ამ რომანშიც რაჟდენ გვეტაძეს ცხოვრებიდან აღებული, ე. ი. სინამდვილეში რეალურად არსებულიდან ამოღებული აქვს უცნაური, გულის შეშფრთვით და დრამატიზმით აღსავსე თავგადასავალი ქალისა, რომელსაც ორი მეგობარი გამიჯნურებია - პოეტი ლაშა თვარელი და რაიბული.

ლაშას ბინაში თავს იყრიან ახალგაზრდები და ყვებიან უცნაურ ამბებს. თან ყოველი მათგანი ცხოვრობს თავისი წესით. თითქოს დროის მაჯისცემა ნაკლებად უნდა იგრძნობოდეს, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ 30-იანი წლების. ე. ი. რეალური დროის აჩრდილი თითქმის თან დასდევს მთელ რომანს. დღიურის ჩართვა „ლაშაურ საღამოებში“. შეკრებები და მეგობართა მონაყოლი ამბების შინაგანი ლოგიკა ამძაფრებს ნაწარმოების კითხვის იმპულსებს და თავისი სურნელი მოაქვს პერსონაჟთა ხასიათების წვდომის კეთილისმყოფელ სურვილში. რომანის გაბმულ ტექსტში სხვადასხვა ამბავი და დღიური, რომელიც თხზულების კვანძის გახსნასაც ემსახურება, ოსტატური შერწყმა-შეხამების საფუძველი ხდება და განაპირობებს იმ უცილობელ წარმატებასაც, რომელიც წი-

ლად ზედა „ლაშაურ საღამოებს“. აქვე ვიტყვით, რომ ამ რომანს კიდევ ერთი თვისებაც ახასიათებს: მასში რაჟდენ გვეტაძემ პირველად ქართულ მწერლობაში გამოაჩინა პოეტი მირზა გელოვანი და მისი „თეთრი მიწა“ (სხვათა შორის, მწერალს შემდეგაც ჰქონდა ურთიერთობა მირზასთან. მწერლის არქივში ინახება მირზა გელოვანის მიერ სამამულო ომიდან გამოგზავნილი სამკუთხა ბარათები). ტენდენცია - რეალურად არსებული ადამიანების რომანის პერსონაჟებად ქცევისა - გვეტაძის ერთგვარ თავისებურებად, იქნებ მწერლურ ახირებადაც უნდა მივიჩნიოთ. სხვა საქმეა - ცუდია ეს, თუ კარგი. მის რომანებში დასახელებულნი და გამოყვანილნი არიან: კიტა აბაშიძე, გიორგი ლეონიძე, ილია წინამძღვრიშვილი და სხვები. მწერალს ამის გამო საყვედურობდნენ. გვეტაძე კი ბოდიშს იხდოდა, მაგრამ კვლავ აგრძელებდა იმ გზას, რომელსაც ჯერ კიდევ „თეოში“ დაადგა. 1931 წელს „ჭიაკოკონას“ ეპილოგში გვეტაძე წერდა: „უნდა ვაღიარო, რომ ნამდვილი გვარებით ხსენებულ პირთა ცხოვრების ასე საქვეყნოდ გამომზეურება, ჩემი მხრით უთუოდ კადნიერებაა, რისთვისაც ბოდიშს ვიხდი მათ წინაშე“. ეს იყო და ეს. „ლაშაურ საღამოებში“, შემდეგ კი „მართალ ნოველებში“ ამ მწერლური ზერხისათვის მას მაინც არ უღალატნია.

განხილულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ 30-იან წლებში რაჟდენ გვეტაძის მიერ შექმნილი ლირიკული რომანები - „თეო“, „ჭიაკოკონა“, „ლაშაური საღამოები“ როგორღაც უფრო მეტია, ვიდრე გასართობად დაწერილი ნაწარმოებები. ვფიქრობთ, ამას მწერალი თავადაც ისახავდა მიზნად და ამგვარი თხზულებების შექმნა საკუთარ მისიად მიაჩნდა. საქართველოს იმდროინდელი მორალური და ზნეობრივი გახრწნილების ეპოქაში, როდესაც ადამიანებს, მეგობრებსაც კი ერთმანეთისა არა თუ ერიდებოდათ, ემინოდათ კიდევ, გვეტაძემ გადაწყვიტა ადამიანების ყურადღება მიექყრო ადამიანურობის მარადიულ საკითხებზე, მკითხველში გაეღვივებინა ცეცხლი სულისა, რომელიც ყოველი ცოცხალი პიროვნების სიღრმეში ჩამარხულიყო, მინავლებული და ფერფლად ქცეული თვლემდა და მომავლის იმედის, დღის სინათლის ჩამახშობელი ათასნაირი უკუღმართობისათვის, სოციალური გახრწნილების ფონზე, დაეპირისპირებინა სიყვარულის ძალა, მამაც ადამიანთა დამოუკიდებელი ნაბიჯები, საღი და პატიოსანი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი.

¹ გვეტაძე რ. თეო, ჭიაკოკონა, ლაშაური საღამოები. - თბ., „მერანი“, 1986, გვ. 277.

ამ რომანებში მოქმედების დრო თითქოს ხანგრძლივია, მაგრამ მაინც სწრაფად ვითარდება. მკითხველს ისეთი გრძნობა ეუფლება, რომ მწერალმა ისინი ერთი ამოსუნთქვით დაწერა. მძაფრი შინაგანი ვნებები მოუთმენლობით ხასიათდება და გაშმაგებით მიიწევს წინ ლოგიკური დასასრულისაკენ. მკითხველისთვის ნაცნობი პერსონაჟი საოცარი ინტიმით ავლენს თავის სულიერ მდგომარეობას, მიდრეკილებებს, განზრახვებს, და რაც მთავარი და მნიშვნელოვანია - აფიქსირებს როგორც ავს, ისე კარგს, როგორც მდაბალს, ისე ამაღლებულს და სახეობრივად გვიჩვენებს ამ გმირებისსულიერ განცდებს, მოგონებების ყველაზე ღრმა შრეებს და იმ წამყვან თვისებებს, რომელნიც ამ გმირებს გააჩნიათ. ამ რომანებში უთუოდ შერბილებულია მწერლის მსჯელობის სიმკვეთრე, რომლის ადგილსაც იკავებს პერსონაჟთა შინაგანი განცდები, ფიქრები, უცაბედად მიღებული გადაწყვეტილებანი; იქნებ ზოგჯერ საბედისწერო ნაბიჯებიც, რაც ასე აახლოებს რაჟღერ გვეტაძის მწერლურ სტილს მოდერნისტულ სტილთან. ეს სტილური თავისებურება, ან ასეც შეიძლება ვთქვათ, ახლებური დამოკიდებულება პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გახსნის თვალსაზრისით, მართლაც სიახლეა ზოგადად XX საუკუნის 20-30-იანი წლების მწერლობისათვის და, აქედან გამომდინარე, რაჟღერ გვეტაძისთვისაც. სამივე „ლირიკული რომანი“, ვფიქრობთ, მოდერნისტული პროზის კუთვნილებაა და ამ კუთხით უნდა განიხილონ ისინი მომავალმა თაობებმა.

1935 წლის გაზაფხულზე ბელორუსიაში მოგზაურობის შედეგად რ. გვეტაძემ ორი თხზულება შექმნა - „მახრა“ და „სკირგაილო“ და „ბელორუსული ნოველების“ სახით იმავე წელსვე გამოაქვეყნა. პირველ ნოველაში დახატულია ბელორუსი ხალხის ბრძოლის ერთი ეპიზოდი, ხოლო მეორეში გაცოცლებულია ლეგენდა სიყვარულისა, რომელსაც გადავყავართ თქმულების ფერადოვან სამყაროში და რომელიც ბელორუსი ხალხის ერთგულებაზე, სიყვარულის დაუმარცხებელ ძალასა და მსხვერპლიან, მაგრამ ლამაზ, ყოვლისშემძლე სიყვარულზე ჩააფიქრებს მკითხველს. სხვათა შორის, ამ ზღაპრული სამყაროს, ლეგენდების გახსენებისათვის უსაყვედურეს კიდევ მწერალს. ეს ხდება 1935 წელს. ამის შემდგომ თანდათან მთელ მაშინდელ საბჭოთა კავშირსა და საქართველოშიც იძაბება პოლიტიკური ვითარება. ახლოვდება 1937 წლის რეპრესიები და მწერალიც, ზოგადად, ამ დროს დაბნეულია. ცხადია, მან იცის, რა უნდა წეროს, მაგრამ რასაც გრძნობს, განიცდის და ფიქრობს, ვერ დაწერს. და ესეც ჩინებულად იცის. საჭიროა თავის გადარჩენა.

რაჟდენ გვეტაძე ამ დროს. ე.ი. 1939 წელს ქმნის ორ ნოველას „გზაზე“ და „სოუკ-სუ“, რომელთა მთავარი გმირია ახალგაზრდა „მოძღვარი“ ანუ იოსებ ჯუღაშვილი, რომელიც დასავლეთ საქართველოში მუშათა ორგანიზაციებს ქმნიდა და ხელმძღვანელობდა. ამგვარი კონიუნქტურის შემდეგ იქმნება ნოველები „შემთხვევა კოჯრის გზაზე“ და „ბოთე“, რომლებშიც მწერლისათვის დამახასიათებელი ლირიკული წიაღსვლებით, გულისშემძვრელი ადამიანური სითბოთი გადმოცემულია ფარნასა და ობოლი ცარას სიყვარული და „ბოთედ“ წოდებული ჭკუაზე შემცდარი უბედური ქალის თავგადასავალი, რომელსაც სამიკიტნოში ყვება ნიკალა. ამას მოყვება 1940 წელს გამოქვეყნებული „ბაში-აჩუკი“, რომელშიც აღწერილია ერთი ეპიზოდი აკაკის ცხოვრებიდან.

ცხოვრება, ხშირად, შემთხვევითობებისგანაა შემდგარი, ოღონდაც მწერლის ცხოვრებაში მოულოდნელ შემთხვევებს მოსდევს ხოლმე ახალი იმპულსები, ახალი თხზულების შექმნა, რის დაფიქსირებაც ამ შემთხვევას არაჩვეულებრივად აქცევს და ფართო საზოგადოების, მკითხველის ინტერესს იწვევს. ამრიგად, მწერლობა, რომელიც სათავეს სწორედ ცხოვრებაში იღებს, თავისივე ხალხს უბრუნებს ბედნიერი წუთების სილამაზესა თუ უბედური დღეების მწვეავე განცდებს და მუდამ ცდილობს, გაასპეტაკოს, განწმინდოს, ააძაღლოს ადამიანთა სული, წარმართოს სამყარო კეთილი გზით, შთააგონოს ადამიანებს სიკეთე და იმედი გამარჯვებისა ყოველ საქმეში: ცხოვრებაში, შრომაში, ბრძოლაში.

1941-1945 წლების ომმა, იმდროინდელი საბჭოთა კავშირის ბრძოლამ ფაშიზმთან მართლაც შეძრა მთელი ჩვენი ქვეყანა. და ეს არ იყო ჩვეულებრივი შემთხვევა, საქართველომაც უდიდესი მსხვერპლი გაიღო სხვა მაშინდელ რესპუბლიკებთან ერთად.

რაჟდენ გვეტაძე ომის ქარცეცხლიან დღეებში გაემგზავრა ფრონტზე, სადაც მისი ორი ვაჟი (ნოდარი და რამაზი) იბრძოდა ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ. ომის მიმდინარეობის წლებში რაჟდენ გვეტაძე ქმნიდა და აქვეყნებდა ძალზე საინტერესო საფრონტო ნარკვევებს როგორც თავად ფრონტულ გაზეთებში, ასევე ქართულ პერიოდულ პრესაში.

„მართლის თქმის პრინციპი“, რომელსაც სათავე ჯერ კიდევ არჩილმა დაუდო, განსაკუთრებით საჭირო და აუცილებელ პირობად იქცა ომის თემაზე დაწერილი თხზულებებისათვის. როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული, რაჟდენ გვეტაძის მთელი მანამდელი შემოქმედებისათვის ერთი უპირველესი ნიშანთაგანი სწორედ სიმართლის ლი-

ტერატურულ მასალად ქცევა გახლდათ, ხოლო ომის დროს საკუთარი თვალთ ნანახმა, განცდილმა და გაგონილმა ამბებმა მრავალწილ განაპირობა ამ დროს შექმნილ თხზულებათა სიმართლის ძალა და შემთხვევითი სრულებით არაა, რომ 1943 წელს ცალკე ციკლად გამოქვეყნებულ ნოველათა კრებულს მწერალმა „მართალი ნოველები“ უწოდა. სხვა რომ არა იყოს რა, ამ 12-ვე ნოველის მთავარი გმირი, მწერლის ვაჟი – სამხედრო ექიმი, ნოდარი გვეტაძეა. ასე აქცია რაჟდენ გვეტაძემ თავისი ვაჟი ლიტერატურულ პერსონაჟად.

„მართალი ნოველები“ 12 ნოველისაგან შედგება („შეხვედრა“, „ყანაში“, „მარინა“, „დნეპრის პირად“, „მეგობრის სისხლი“, „სამნი“, „ტყვეობიდან გაქცევა“, „ხატი და ხმალი“, „ყინულის ქანდაკება“, „ბარდაბარ“, „ორი კურცხალი“, „ვარსკვლავი“). ციკლს აერთიანებს ძირითადი თემა – ომი, რომელსაც ძნელია გადაურჩე.

ასე შეეხმინა რაჟდენ გვეტაძე დიდ სამამულო ომს თავისი ჭეშმარიტად „მართალი ნოველებით“. მწერალმა თავის ხალხს დაუბრუნა „სისხლის წვიმების დროს“ მეომრების ბედნიერ დღეთა სილამაზე და ტრაგიკული ეპიზოდების მწვავე განცდები, რასაც სრულიად ბუნებრივად აგვირგვინებს პიროვნების მორალური თავისუფლება და სიწმინდე, სამართლიანობის დაცვის საწყისების გამჟღავნება საჭიროების ჟამს, პასუხისმგებლობის გრძნობის კონსტატაცია დაძაბულ ექსტრემალურ სიტუაციებში, შიშის დაძლევის შინაგანი ენერგია და სურვილი სიკეთის ქმნისა. ყოველივე ეს ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის სრულყოფილ, ზნეობრივად ამაღლებულ პიროვნებათა შესახებ. „მართალი ნოველების“ ერთი დიდი უპირატესობა სწორედ ეს არის.

ომის შემდგომ შექმნა რაჟდენ გვეტაძემ მოთხრობა „ცხოვრება იწყება თავიდან“, რომელსაც არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც საფუძვლად ნამდვილი ამბავი დაედო და ასახავს ომისშემდგომ წლებსა და იმ ადამიანს, რომელმაც ყველაფერი დაჰკარგა, გარდა ზნეობრივი სიმაღლისა, რამაც ძალა და ენერგია შემატა და „ცხოვრებაც თავიდან დააწყებინა“, როგორც თავად ავტორი გვეუბნება. ოღონდ, დასახელებული მოთხრობა ბოლო ლიტერატურული თხზულება აღმოჩნდა რაჟდენ გვეტაძისათვის.

შეუძლებელია ორიოდ სიტყვით არ ითქვას იმის შესახებაც, რომ რაჟდენ გვეტაძე ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობას. მან არაერთი ნაწარმოები თარგმნა (პროზაულიცა და პოეტურიც) რუსული, უკრაინული, სომხური თუ აფხაზური ლიტერატურიდან, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ინდური ეპოსი „რამაიანა“, რომელიც მან სანსკრიტის შესანიშნავი მცოდნის - სოლომონ იორდანიშვილის მიერ შედგენილი ბწკარედებით შეასრულა. თარგმანზე მწერალს რამდენიმე წელი უმუშავია. „რამაიანა“ ქართულად მშვენივრად უღერს. მანვე თარგმნა, ლიტერატურულად დაამუშავა და გამოსცა კიდევ ნიკო ბაგრატიონის მოგონებები, სახელწოდებით „ბურებთან“.

და ბოლოს, გვწამს, რომ რაჟდენ გვეტაძეს გვერდს ვერ აუვლის XX საუკუნის ლიტერატურის ვერც ერთი ისტორიკოსი.

1999 წ.

სიმონ ჩიქოვანი

(პორტრეტი)

სიმონ ჩიქოვანი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მან სამართლიანად დაიმკვიდრა ჩვენს მწერლობაში გამორჩეული პოეტის, ესეისტის, მოქალაქისა და საზოგადო მოღვაწის სახელი. შემთხვევითი არ იყო ისიც, რომ მისი შემოქმედების შესახებ ბევრს წერდნენ. ყველაზე სრულყოფილად მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შეისწავლეს და გამოაქვეყნეს გურამ ასათიანმა, გიორგი მარგველაშვილმა, ლიანა შატბერაშვილმა, ავთანდილ ნიკოლეიშვილმა. ამ ავტორებისა და სხვათა მრავალრიცხოვანი წერილის შემდეგ ძნელია ახალი რამის თქმა პოეტზე, მაგრამ საკუთარი პოზიციის დაფიქსირება, მწერლის სახელის ხელმეორედ გაცოცხლება ხელს არ უნდა უშლიდეს შეიქმნას ახალი პორტრეტი, რის საშუალებასაც ყოველთვის და მარადჟამს იძლეოდა და იძლევა ჭეშმარიტი შემოქმედის ცხოვრება და მოღვაწეობა.

არსებითად გ. ტაბიძის, ალ. აბაშელის, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძისა და ს. ჩიქოვანის პოეტურმა აზროვნებამ გაკვალა გზა უახლესი ქართული პოეზიისა. მათი ლექსთა ესთეტიკა, პოეტური აქსესუარები, ლირიკისათვის დამახასიათებელი ეთიკური ნორმები, ზნეობრივი და მორალური სპეციფიკა, ბუნებრივია, მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური და მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებებით, დიდად განსხვავებული იყო და უნდა ყოფილიყო კიდევ XIX საუკუნის კლასიკოსთა პოეზიისაგან. თუმცა ეს სრულებით არ ნიშნავს მათთან დაპირისპირებას, მით უფრო — უარყოფას. იცვლებოდა დრო, მოვიდა ახალი XX საუკუნე თავისი აპოკალიფსური მოვლენებით, კატაკლიზმებით, რევოლუციებით, ქვეყნის გათავისუფლებით, მისი დაკარგვით, სსრკ-ის შექმნით, ანუ ძირეული ცვლილებებით პოლიტიკაში, ეკონომიკასა და კულტურაში, რაც თავისთავად მოითხოვდა პატივისცემას ძველისას და ახლის ძიებას. პოეზია კი, როგორც ლიტერატურის განსაკუთრებული დარგის, ნიშანთა სისტემის, სრულიად სპეციფიკური ენის მქონე ფენომენის ახლებური გაგება-გააზრება ინტენსიურად მიიკვლევდა გზას. დასახელებულ პოეტთა შემოქმედება გახდა ლიტერატურის უწყვეტი ჯაჭვის ის ერთი მნიშვნელოვანი რგოლი, რომელმაც გზა გაუხსნა ქართული პოეზიის არსებობასა და განვითარებას მთელი მეოცე საუკუნის ასწლოვან მანძილზე. ჩვენის აზრით, სამი გამოჩენილი პოეტის — გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძისა და ს. ჩიქოვანის ერთმანეთის მიმართ დიდად განსხვავებულმა პოეზიამ შექმნა ის კანონ-

ზომიერი ორიენტირები, რომლებიც ბოლოსა და ბოლოს იქცა ზოგადად ქართული ცნობიერების, ქართული მსოფლგანცდის, თანამედროვე ტერმინოლოგიით – ქართული მენტალიტეტის დამკვიდრების დერიტად. თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეული მათგანი თავისი გზით, თავ-თავიანთი ლექსალური სისტემით, მხატვრული ენის გამოყენების, ენის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის მკაცრად გამიჯნული, განსხვავებული და სპეციფიკური აღქმის საშუალებით იძლევა იმ ბედნიერი სინთეზის წარმოდგენის შესაძლებლობას, რომელსაც ქართული პოეზიის განვითარება ეწოდა ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში. ამ მოვლენას ახსნაც მოეძებნება. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ პოეზია თავისი შინაარსით რთულია და, წარმოიდგინეთ, ამავე დროს, ერთიანიცაა. რთულია იგი თავისი მრავალფეროვანი, მრავალგვარი პოეტური გამოსახვის ფორმებით, ვერსიფიკაციული სიუხვით და ერთიანია ზოგადად ლიტერატურისათვის, კერძოდ, პოეზიისათვის აუცილებელი პრინციპებით.

გენიალურია გალაკტიონის პოეზია, უდიდესია გ. ლეონიძის პოეტური სამყარო, ასევე დიდი და გამორჩეულია ს. ჩიქოვანის მიერ სათუთად ნაქსოვი ლექსების საუფლო თავიანთი ფარული ენობრივი სტრუქტურის ნიჭიერად გამოყენების, განწყობილებათა ფიქსირების, სემიოლოგიის, განსაკუთრებით მნიშვნელობათა სიჭარბით, ეთიკური და ესთეტიკური ნორმების გათვალისწინების თვალსაზრისით, რაც იძლევა საშუალებას მეცნიერებამ და, მასთან ერთად, მკითხველმა აღადგინოს წარმოდგენის და სწორად აღიქვას მათი შთაგონებისა და წარმოსახვის მიზანი – ზოგადქართული, კარგი გაგებით ნაციონალური, ინდივიდუალური, ისტორიული ინფრასტრუქტურა; ხელშესახები და გამჭვირვალე გახადოს ჩვენი ისტორიული ტრადიცია, აწმყო და აქედან გამომდინარე, შესაძლებლობა მოგვეცეს მისი მომავლის განჭვრეტისა. ჩვენის ღრმა რწმენით, ამ განსხვავებულ პოეტთა შემოქმედება იმ ბედნიერი ერთიანობის შთაბეჭდილებას სტოვებს, როცა საჭიროა ყოველი მათგანის ღრმა ცოდნა, რომ წარმოსადგენი გახდეს ის მიზნები, დრო და ისტორიული წარსული, რომელსაც ისინი მხოლოდ თავიანთი განუმეორებლობით ახერხებდნენ. ეს მწერლები მართლაც „ერთნაირად იყვნენ შეტრიალებულნი სამყაროსაკენ“, როგორც ამას ჰაიდეგერი ამბობდა, მაგრამ, ვიმეორებთ, თავიანთი ორიგინალური პოეტური აზროვნებით, აქედან გამომდინარე, მთელი პოეტური სამყაროთი.

1968 წელს გამოქვეყნებულ უსათაურო ლექსში მურმან ლებანიძე რამდენიმე პოეტს არკინებდა ერთმანეთთან თემაზე: „რა არის პოეზია და რა სჭირდება პოეტს“.

გალაკტიონი: „ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი!“

გალაკტიონმა ბრძანა“.

გიორგი ლეონიძე: „სად სიყრმე ყირაყირა პქრის,
იქ სიბრძნემ ლექსი მოკლა!
პოეტს ჯერ სიმხნე სჭირდება,
მყვირალობა და ბუკი!
ლექსს ვინ მისცაო დიდება
გარეშე სიჭაბუკის!“

ჩიქოვანი: „სიმონმა გოგლას ღიმილი
ჰკადრა და მოჰყვა სწრაფად:
„პოეტს სჭირდება ტკივილი!
პოეტს სჭირდება ჯაფა!
სჭირდება ვრცელი გზაშარა,
ბევრი წვა, ბევრი ფიქრი,
ინტელექტი და განსწავლა,
მწიგნობრობა და წიგნი!“

პოეტურ ენაზე სთქვა ს. ჩიქოვანზე მ. ლებანიძემ ის, რაზედაც მეცნიერებს ხშირად უხდებათ ხოლმე კამათი. ერთში კი ყველანი ერთ-ხმებიან ერთმანეთს. ს. ჩიქოვანი გახლდათ ფართო განათლების შემოქმედი, მხატვრობის თაყვანისმცემელი, ინტელექტუალური პოეზიის დამაკვიდრებელი ქართულ ლიტერატურაში. იგი სითბოსა და სინათლეს გამოსცემდა ყველგან, სადაც კი უხდებოდა ყოფნა, - ოჯახი იყო ეს, რედაქცია, მწერალთა კავშირი, მეგობრები თუ ა.შ. „ინტელექტი და განსწავლა“ გარეშე წიგნისა ვერ წარმოედგინა და წიგნთან ათენ-ალა-მებდა. ცხოვრება კი მწარეც პქონდა და ტკბილიც.

ს. ჩიქოვანი დაიბადა სამეგრელოს ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელში, ნაესაკოვოში. ეს იყო 1903 წ. 9 იანვარს (ძვ. სტილით 1902 წლის 27 დეკემბერს). ადრე დაობლებულს ადრევე უწია შრომისა და ჯაფის გემოს დაჭაშნიკება, მაგრამ სწავლის წყურვილი არ დაჰკარგვია. განათლება ჯერ ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში მიუღია, შემდეგ, 1922 წლიდან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. აქვე დაოჯახებულა. ქ-ნი მარია ელიავა, შესანიშნავი ქართველი ინტელიგენტისა და საზოგადო მოღვაწის - ნიკო ელიავას ქალიშვილი გამხდარა მისი ცხოვრების ერთადერთი და განუმეორებელი თანამგზავრი, პიროვნება, რომელმაც ფერფლად ქცევა გადაუწყვიტა თავის თავს, ოღონდაც საუკუნო სამკვიდრებელშიც ერთად ყოფილიყვნენ სიმონი და მარია.

ხშირად პოეტებზე ლეგენდებს კმნიან ხოლმე. სიმონისა და მარიკას ურთიერთობას ლეგენდას ვერ უწოდებს ის, ვინც შორიდან მაინც იცის, თუ რა გარემო, რა დამოკიდებულება, რა აურა არსებობდა ამ ჩინებულ ინტელიგენტურ ოჯახში. აქ შესაქმნელი არაფერი იყო, ყველაფერი ხელის გულზე იდო, ოღონდაც თავადაც უნდა გქონოდა ნიჭი იმისა, რომ ზიარებოდი ამ სიყვარულს, ამ ურთიერთპატივისცემას, ამ ერთგულებას და იმ სათუთ დამოკიდებულებას, რომელიც სუფევდა ამ ოჯახში. სიმონი, მარიკა და მათი ვაჟი ნიკა – ეს იყო ის, ჩვენ ვიტყვით, სიმაღლე, სიმბოლო ოჯახური სიწმინდისა, მეგობრობისა და სიყვარულისა, რომელიც სამაგალითო იყო ქართული მოწინავე საზოგადოებისთვის 20-იან-60-იან წლებში.

გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნე გ. ასათიანი, ჩიქოვანების ოჯახის უმცროსი მეგობარი წერდა: „სიმონი იყო „მხატვრული უწესრიგობის“ ყველაზე მკაფიო განსახიერება იმდროინდელი არტისტული ბოქემის მეტად ჭრელ ფონზეც კი“. და აი, ს. ჩიქოვანს ცხოვრებასა და პოეზიაშიც ზღაპრული სიყვარულით შემოუძღვა ქ-ნი მარიკა: „ტანი ყვაილი, დახატული თითქოს გოგენის“.

უამრავი აუნაზღაურებელი თუ ანაზღაურებული სიკეთე სთესეს. მათი ოჯახი, არ შეეცდებით ეთქვათ, ნამდვილი „ლიტერატურული სალონი“ გახლდათ. აქ თავს იყრიდნენ ჩვენი საუკუნის ლიტერატურული საზოგადოების უფროსი თუ უმცროსი თაობის წარმომადგენელნი. თუ საკამათო არ გახდება, იმასაც ვიტყვით, რომ XX საუკუნის ე.წ. 50-იანელებისა და 60-იანელების უმეტესობამ ერთგვარი ლიტერატურული ნათლობა სწორედ ს. ჩიქოვანის ოჯახში მიიღო. რა დასამალია და უნიჭობას გაურბოდა და ამგვარებთან ურთიერთობაც არ ჰქონია. იმის შიშით, რომ ვინმე არ გამოგვჩრეს, არ ვასახელეთ იმდროინდელ ახალგაზრდა მწერლებს, რომელთათვისაც სამაგალითო იყო ს. ჩიქოვანის ცხოვრება, წიგნის სიყვარული, გემოვნება, თვალსაზრისთა სიმკვეთრე ამა თუ იმ საკითხზე. ჩიქოვანს უზომოდ ახარებდა საქართველოში ნიჭიერი ახალი თაობის გამოჩენა. იგი და მისი ოჯახი წარმოადგენდა ერთგვარ დამაკავშირებელ ხიდს იმდროინდელ საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების მოწინავე მწერლებთან, ლიტერატორებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან. ასეთივე ადამიანური და საქმიანი დამოკიდებულება ჰქონდა პოეტს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის საუკეთესო წარმომადგენლებთან. სწორედ ამის გამო წერდა გ.მარგველაშვილი სიმონ ჩიქოვანის გარდაცვალებიდან 10-ოდე წლის შემდეგ: „განა არ

¹ ასათიანი გ. - „თანამდევნი სულები“, თბ., „მერანი“, 1983 წ., გვ. 223.

გვიგზავნის იგი თავის შუქს საქართველოს ზეციდან თუ წიაღიდან? განა არ გვიბრუნდება მისი შუქის ანარეკლი მსოფლიოს მრავალი კუთხიდანაც, სადაც იგი ადამიანთა გულის სარკეს მოხვედრია?“¹

როგორი შემოქმედებითი გზა განვლო პოეტმა ს. ჩიქოვანმა? ახალგაზრდულმა ძიებებმა შეაცნობინა თუ არა მას თავისი თავი ანუ თავისი კუთვნილი ადგილი ლიტერატურის ასპარეზზე?

დ. გურამიშვილი ბრძანებდა:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:
ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“

მართლაც, ძლიერ საინტერესოა პოეტის შემოქმედებითი გზა, ის გზა, რომელიც მწერალმა უნდა გაიაროს „საცნობლად თავისად“. აქ მხედველობაში გვაქვს ს. ჩიქოვანის ე.წ. „ფუტურისტული“ პერიოდი და ისიც, თუ რა მისცა ან რა დააკლო მან პოეტის მთლიან შემოქმედებას.

ფუტურიზმზე მსჯელობას, ცხადია, ჩვენ არ შევუდგებით, მხოლოდ გაკვრით ვიტყვი, რომ ეს მეტად მემარცხენე მიმდინარეობა, მისი ესთეტიკური კონცეფცია, რ თქმა უნდა, სუბიექტურ-იდეალისტური ესთეტიკური კონცეფციის ნაირსხეობას წარმოადგენდა, რომ მას პოეზიის იდეალად, მის „მარეგულირებელ“ პრინციპად „ზაუმი“ და „უაზრო გლოსოლალია“ მიაჩნდა, მაგრამ ზომ ისიც ცნობილია, რომ „მემარცხენეობის“ პერიოდი თავად პოეტის მიერვე იყო უარყოფილი, თუმცა არც „ფუტურისტი“ ს. ჩიქოვანი იყო მეორეხარისხოვანთა შორის, უფრო პირიქით.

თავის დროზე მ. გორკი ამბობდა: „არ არსებობს არავითარი ფუტურისმი... არიან მხოლოდ ცალკეული ნიჭიერი პოეტები“. აქვე გავიხსენოთ ლუი არაგონის სიტყვები საინტერესო ნარკვევიდან, რომელიც მან ქართულ ლიტერატურას მიუძღვნა: „მწერლების ისტორია – ეს არ არის მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის ერთი თავი. თუ მანინც გსურთ, მოახდინოთ თანამედროვე ქართველი მწერლების კლასიფიკაცია იმის მიხედვით, თუ რომელი მიმდინარეობებიდან გამოვიდნენ ისინი, ასეთი კლასიფიკაცია უნებლიეთ მიგვიყვანს იქამდე, რომ მეტი მნიშვნელობა მიენიჭება იმას, თუ საიდან გამოვიდა მწერალი, ვიდრე იმას, თუ სად მივიდა იგი. ჩემის აზრით, ეს დამყარებულია ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ, სრულადად აბსტრაქტულ თეორიაზე, რომელიც ეწინააღმდეგება ისტორიულ პროცესს. მე მგონია, რომ ქართველ საბჭოთა

¹ მარგველაშვილი გ. - სიმონ ჩიქოვანი, წიგნში: სიმონ ჩიქოვანი, თბ., „მერანი“, 1975 წ.

მწერლებს დიალექტიკურად უნდა მიეუდგეთ, სწორედ ისე, როგორც მაიაკოვსკიზე თქვა ელზა ტრიოლემ: „მთავარი ის კი არ არის, რომ მაიაკოვსკი ფუტურისტი იყო, არამედ ის, რაც მან ლიტერატურას მისცა“. შეუძლებელია მკვლევარი არ დაეთანხმოს არაგონის აზრს. არადა მთელი ეს „ლიტერატურული დავიდარაბა“, რომელიც გამოწვეული იყო „ფუტურიზმის“ ან „სიმბოლიზმის“ ირგვლივ თავის დროზე, ისტორიზმის პრინციპებიდან გამომდინარე, განვლილი ათწლეულების ლიტერატურის შესწავლისა და ანალიზის შემდეგ, სრულებით არ არის ის საშინელი უბედურება, რადაც ყოველივე ამას მიიჩნევდნენ და ზოგიერთებს წლების განმავლობაში ლაფშიც კი სვრიდნენ. სხვათა შორის, ჩვენ ერთგვარ გაბედულებად და ლიტერატურული მრწამსის ერთგულებად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ ს. ჩიქოვანი თავის ადრინდელ ლექსებს „სიჭაბუკის ბორძიკს“ კი უწოდებდა, მაგრამ წარსულში ფუტურისტობა არასოდეს უარუყვია, მეტიც, 20-იან წლებში დაწერილი რამდენიმე ლექსი, ავტორის მიერ მცირე შესწორებებით, კვლავ იბეჭდებოდა და არც მოწონება აკლდა. ცხადია, აქ არ იგულისხმება ის რამდენიმე მართლაც თვითმიზნური ბეერთა თამაშის შედეგად შექმნილი ლექსი, რომელიც წმინდა „ორკესტრული ლექსალობით“ გამოირჩევა და მხოლოდ 20-იანი წლების ფუტურისტული ჟურნალების ფურცლებზე დარჩა და ლიტერატურის ისტორიის კუთვნილებად იქცა.

ავანგარდიზმის გზით მოვიდა ს. ჩიქოვანი ქართულ პოეზიაში. იგი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ავტორიტეტული ლიდერი გახლდათ ფუტურისტული სკოლისა საქართველოში. მას საკუთარი მსოფლმხედველობა, თვალსაზრისი გააჩნდა თავად ფუტურიზმზე და საერთოდ პოეზიაზე, რაც არაერთგზის გამოუთქვამს ესეებში თუ ლიტერატურულ წერილებში, რომლებიც უხვად იბეჭდებოდა იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში.

მძაფრი ლიტერატურული პაექრობით იყო გამორჩეული ს. ჩიქოვანის ფუტურისტული პერიოდი. იგი ამ დროს არა მხოლოდ ფუტურიზმისათვის დამახასიათებელი „ფანტასმაგორიული“ და „უაზრო გლოსოლალიით“ აღსავსე ლექსებს წერდა, არამედ მანიფესტებსაც აქვეყნებდა. ამ თვალსაზრისით უმნიშვნელო არ უნდა იყოს სიმბოლისტი პაოლო იაშვილის ზუმრობა, რომელსაც ხშირად იმეორებდა ხოლმე: „სიმონი გვებრძვის მანიფესტებით“:

„არჩევანია სახელოვანი,
ჩვენ კი სიცოცხლეს კიდევ ვეცდებით
და მიხარია, რომ ჩიქოვანი
ჩვენ გვანადგურებს მანიფესტებით“.

აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ, მართლაც, ფუტურისტები იბრძოდნენ სიმბოლიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ ბოლოსა და ბოლოს მოხდა ისე, რომ ფუტურისტებმაც და სიმბოლისტებმაც ზურგი აქციეს ამ ჭაბუკურ „ლიტერატურულ ვარჯიშს“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და დაადგნენ უახლესი ქართული პოეზიის (თუ პროზის) მაგისტრალურ ხაზს. გააგრძელეს, ოღონდაც უამრავი ახალი ნიუანსით შეავსეს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ერთიანი სისტემა, ცხადია, დიდად განსხვავებული სხვა საუკუნეების მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური, თუ, უპირატესად, მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებებით, სტილით, უამრავი თავისებურებით, რაც დროსაც მოჰქონდა და სამყაროში მომხდარ ცვლილებებსაც, მაგრამ, ვიმეორებთ, ეს იყო ერთიანი და, თუ პარადოქსულად არ უღერს, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ-გამიჯნული პროცესი, პროცესი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ხან აღმავალი გზით მიმდინარეობდა, ხან – პირიქით. აქვე ვიტყვი, რომ ზოგჯერ ზედმეტადაც მიგვაჩნია ის რევერანსები, რომელსაც ფუტურისტებთან დაკავშირებით ვიჩნებთ ხოლმე, მით უფრო სიმონ ჩიქვანთან. დრომ, ვფიქრობ, ეს ჭეშმარიტება დაადასტურა.

ს. ჩიქვანი, ჩინებული ესეებისა და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების ავტორი, მთელი სისრულით ავლენდა დიდ ერულიციას, ინტელექტს, დახვეწილ ლიტერატურულ გემოვნებას.

ქვეყნად არსებობენ ინტელიგენტი პოლიტიკოსები, მხატვრები, მსახიობები, სიმონი გახლდათ ინტელიგენტი პოეტი, რთული მეტაფორულ-ასოციაციური აზროვნების მქონე პიროვნება, რომლის ცოდნა-განათლების სამყარო უნაპირო იყო. იგი შემდეგნაირად ხსნიდა პოეზიისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებას: „პოეზია მუდამ პოეტის გარემოს სამყაროსთან დაძაბული და მძაფრი შეხვედრის, შერკინების, შეჯახების ჯადოსნური შედეგია და ამ შეჯახებისას გამოკვეთდება ნაპერწკალი – განურჩევლად იმისა, თუ რა აკავშირებს პოეტს სოფელთან – პარმონია თუ კონფლიქტი. მხოლოდ გულგრილთ არ შესწევთ ასეთი ნაპერწკლის გამოკვეთის უნარი და არც ლექსის სათავის აღმოჩენის შნო“.

რა მოიტანა ახალი ს. ჩიქვანის ინტელექტუალურმა პოეზიამ XX საუკუნის ქართული ლექსის განვითარებაში? უპირველესად აღვნიშნავთ მის ფერმწერლურ ხედვას, ასოციაციურ აზროვნებას და პროზის ელემენტების სტილური ხერხების შემოტანას პოეზიაში. ს. ჩიქვანი მიიჩნევდა, და ამაში იგი საკვებით მართალიც იყო, რომ პროზას სისტემური რიტმი კი არ გააჩნდა, არამედ მისი პალიატივი ანუ რიტმულობა დამყარებული იყო მეტაფორულ აზროვნებაზე, საგანთა პარმონიის მკვეთრ განცდაზე, გონიერის, განსჯილის სულიერ ას-

პექტებში გადატანაზე ანუ იმაზე, რაც პოეტის დამოკიდებულებას განაპირობებდა მოვლენასთან, აღქმასთან, აღტაცებასთან, სიყვარულთან, მამულთან და ა.შ. და ლექსად აქცევდა. ამის გამო ს. ჩიქოვანის პოეზიის კვლევისას დამაფიქრებელია ერთი სპეციფიკური თვისება – თითქოს მიუღებელი და უცნაურიც ლირიკული პოეზიისათვის – ეპიკური თხრობის ელემენტის დომინანტობა ზოგიერთ ლექსში. ამ მოვლენას ლექსის დაახლოება ცხოვრებასთან ანუ „ლექსის ბელეტრისტიკა“ ეწოდა ლიტერატურისმცოდნეობაში და იგი შემდგომი დროის პროზაში უფრო ძალუმაღ შეიჭრა (მაგ.: მ. მაჭავარიანი, მ. ლებანიძე და ა.შ.). ამავე დროს, მის მიერ გართულებული რითმების ნაცვლად რიტმულ ელემენტებზე ყურადღების აქცენტირებას, რაც ეწინააღმდეგებოდა მუსიკალურ-მელოდიური ლექსის ტრადიციას ქართულ პოეზიაში, ჯიუტად განაგრძობდა. ყოველივე ამის მიღწევა კი, ალბათ, დიდ ძალისხმევას საჭიროებდა, თანაც ეს არ უნდა ყოფილიყო პოეტის ერთგვარი „კაპრიზი“, ყოველივე, ცხადია, მისი ბუნებიდან, საგნებისა და სამყაროსადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებიდან გამომდინარეობდა. ამის გამო პოეტი წერდა: „მეკითხებიან, როგორია ჩემი აღქმა სამყაროსი, თვალით ვხედავ იმას, თუ ყურით ვისმენ, ფერწერა და პლასტიკაა ჩემთვის მთავარი, თუ მუსიკა საგნისა და მოვლენისა... არასოდეს არ მიცდია შემოქმედების ამ იარაღთა აღნუსხვა. მუდამ ვენდობოდი ჩემს ალღოს და იგი მკარანახობდა სათანადო არჩევანს. მთავარი კი ჩემთვის მუდამ არა აღქმისა და ხილვის პლასტიკურობა ან მუსიკალობა იყო, არამედ ამ აღქმისა და ხილვის დრამატიზმი, ე.ი. გარესამყაროს განცდის ინტენსივობა. ამიტომაც ჩემთვის მხატვრული აქტის და შემოქმედების ფუძე, მყარი სათავე, თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება და პოეტის სინამდვილესთან ზიარება გახლავთ“. უფრო ადრე კი პოეტი თავად აღიარებდა, რომ ზოგიერთი მუსიკალური ერთეულების გამოყენება მისთვის, სულ მალე, მიუღებელი აღმოჩნდა და სრულიად ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად სხვა კლასიკური მოუძებნა თავის პოეტურ აზროვნებას. იგი წერდა: „იმ წლებში ჩემთვის საგანგებო მნიშვნელობა ჰქონდა ბესიკის პოეტური სიტყვის ჟღერადობას და ქართული ფოლკლორის მთელ რიგ წიაღსვლებსა და ხერხებს. „მართალია, მე „ტანო ტატანოსა“ და „შავნი შაშვის“ ჟღერადობის პრინციპი ისეთ უკიდურესობამდე მივიყვანე, რომ მალე შეგნებული უკანდახევაც მომიხდა“. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო. უადრესად განათლებული და სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული პოეტი კლასიკური ქართული პოეზიის ახლებური აღქმით, თავისებური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი პოეტური მრწამსით უნდა მისულიყო იქ,

სადაც „ქარიშხალიც“ იყო და „სისხლიანი იდგა ანგელოსი“. რუსთა-ველი და გურამიშვილი, ვაჟა და ილია სათაყვანებელ ხატებად იქცნენ პოეტისათვის. ლიტერატურისმცოდნე გ. მარგველაშვილი ამასთან დაკავშირებით წერდა: „არანაკლები ძალით შეიჭრება უფრო გვიან სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვანი. ფუტურისტისათვის ამჟამად პარადოქსალური სიტუაციაა კი იქმნება: ს. ჩიქოვანი ამკვიდრებს ლექსებში ქართული პოეტური პარნასის პერსონაჟებსა და რეალიებს! ბარათაშვილი და ილია, მტკვარი, მერანი, მთაწმინდა და მყინვარი – პოეზიის მყარ და გამჭოლ მოტივებად იქცევიან. – ჯერ მეტად სუბიექტურად გააზრებულნი (თანაც მათთვის ხშირად უცხო და შეუთავსებელ სტილისტურ და აზრობრივ გარემოში), შემდეგ და შემდეგ კი – ობიექტურნი, დეფორმაციის ნიშანთაგან განწმენდილნი, თავის თავთან დაბრუნებულნი: და უკვე ასეთ ხარისხში აღქმული პოეტის მიერ“. თუმცა არც ის უნდა უარყოფოთ, მით უფრო, რომ თავად ს. ჩიქოვანი არ უარყოფდა ზოგიერთ „მემარცხენეობის“ პერიოდში დაწერილ ლექსს, რომ იმ დროსაც იგი გამოსცემდა პოეტური ნაპერწკლის სითბოს და ელვარებას, ფერწერულ და მეტაფორულ აზროვნებას:

„კოკა დგას და ნაკადული
 გამორბის და მთის კაკები
 გამოფრინდნენ ხევიდან და
 გაფრინდნენ და გაკადრისდნენ.
 კაკაბი და ნაკადული
 სხვადასხვა გზით კაკანებენ.
 კოკა გატყდა. ნაკადული
 ქვებზე მირბის დაკლაკნული.
 რა გაუძლებს ქვას გოლიათს?
 კოკას გული არ ჰქონია“.

(„კაკაბი და ნაკადული“)

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ჩიქოვანის ერთი იმდროინდელი ლექსი, რომელშიც სრულიად ღიად და დაუფარავადაა წინ წამოწეული ფუტურისტისათვის დამახასიათებელი „ბგერათთამაში“, ჯადოქრული იუმორი. განსაკუთრებით საინტერესოა ს. ჩიქოვანის ლექსებში სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან. „ორკესტრული ლექსალობა“ და ხელშესახები ნატიფი ლირიზმი მის ლექსებში შეხამებულია სალადობო შინაარსთან:

„მზე სად არი? მზე შინ არი,
 აკვანში წევს მზევინარი,
 მზევინარმა მზეს უმზირა,

ვით გზის პირად მზესუმზირამ
და ხმა მიწყდა მუხის ძირას“ და ა.შ.
(„მზევენარი“).

დასახელებული და კიდევ რამდენიმე ლექსი – მაგალითად: „აწ
მაყვალი დამიკრიფე“, „გაზაფხული“ და სხვები ს. ჩიქოვანმა დაამუშავა
და ახალი ვარიანტებით შესთავაზა მკითხველ საზოგადოებას. სხვათა
შორის, ამგვარი შემთხვევაც იშვიათად გვხვდება XX საუკუნის ქარ-
თულ პოეზიაში. ეს ის შემოქმედებითი აქტია, როდესაც პოეტს არ სურს
დათმოს წარსულში მიღებული განცდისა და ხილვის ის რაკურსი, რო-
მელიც თავის დროზე აღელვებდა და შემდეგ ამ მასალაზე ქმნის ახალ
ლექსს ოდნავ სახეცვლილი ესთეტიკური მრწამსიდან გამომდინარე.
უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ლექსების ერთმანეთთან შეჯერება-შედა-
რება ძლიერ აადვილებს პოეტის შემოქმედებითი ევოლუციის სხვა-
დასხვა ეტაპს. ამ რიგის ლექსებია: ორი ვარიანტი ლექსისა – „მიძღვნა
ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ – 1925 წ. და „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასა-
უბრება“ – 1935 წ., „მიბაძვა მერანს“ – 1926 წ. და „ცხოვრების გზაზე“ – 1937
წ., „გამოთხოვება“ – 1925 წ. და გვიანდელი ვარიანტი 1936 წლისა და მრავალი სხვა. ეს უკვე ლიტერატურული ფაქტია, პოეტის ერთი მნიშვნელო-
ვანი თავისებურებაა და მისი უყურადღებოდ დატოვება არ ეგების.

ს. ჩიქოვანმა ერთგვარი რევერანსით გააცვილა თავის პოეზიაში
ფუტურისტული გატაცებანი და მას „სიჭაბუკის ბორძიკი“ უწოდა:

„თუ შემეშალა წარსულში რამე,
ეს სიჭაბუკის ბორძიკი იყო,
მე ბეწვის ხიდზე გადაველ ღამე
და ცრემლი მომწყდა ვარსკვლავის სიმსხო“.
(„პასუხის მაგიერ“)

სამშობლოზე უსაზღვროდ შეყვარებულ ს. ჩიქოვანს, თავისი ხა-
ლხის სიყვარულისა და სულგრძელობის იმედი უკარნახებდა ეთქვა
ამავე ლექსში:

„მე ხალხის გული გავინაწილე
და ის ჭაბუკურ წლებს მაპატიებს“.

სხვა ლექსში კი მთელი კატეგორიულობით აცხადებდა:

„დიდი პოეტის თვისება არი –
გრძნობას სიფრთხილით გაულოს კარი,
თუ გაუღენთილი არ არის ქნარი,
არ შეაშფოთოს მთვლემარე ღარი“.

(„იჭვი“)

პოეტი დაემტობდა უხვ საღებავებს, სურდა „შეეცხვებინა სიტყვაში ფიქრი“, შეკამათებოდა „მღელვარე მუხას“ და ებრძოლა ღირსეული სტრიქონებისათვის მანამ,

„სანამღი გრძნობა მიიღებს სახეს,
დაემგვანება ჰანგსა და სურათს“.

(„იჭვი“)

შთაგონება გახლდათ სიმონ ჩიქოვანისათვის ის კვეს-აბედი, რომელსაც ცეცხლი უნდა გაეჩინა, პოეზიის ნიმუში უნდა შეექმნა. ამიტომაც გულწრფელად მიმართავდა მკითხველს:

„მინდა ყოველწამს ლექსები ვწერო,
შინ შევიტყუო ფიქრი ცისფერი,
აუფრინდე, როგორც ბაღდადის წერო,
ვიყო მკვირცხლი და მუდამ ფხიზელი“.

(„ლექსის სათავე“)

სიმონმა სხვაზე მეტად იცოდა, რომ „სიყრმესა და სიჭაბუკეს“ შორის არსებობდა დიდი გზა, როცა დასრულებულ ოსტატობამდე იყო ეტაპი შემეცნებისა, სულიერი სიმწიფისა და შემოქმედებითი სრულყოფისა. თავის ერთ-ერთ შედეგში შემდეგნაირად გადმოგვცა ეს აზრი პოეტმა:

„არის სიყრმის და სიმწიფის შორის
შესვენების და სიმორცხვის უამი“.

(„უსათაურო“)

იქვე იტყვის: „არის სიყრმის და სიმწიფის შორის
სინანულის და სიმორცხვის უამი“.

(„უსათაურო“)

განცდა, ქცეული პოეტურ სახედ, ს. ჩიქოვანის უპირველესი მოთხოვნები. — მხოლოდ მაშინ მიაჩნია მას იყოს უფლებამოსილი მკითხველის წინაშე, გაუზიაროს მას გულისთქმა, რათა „ჭაშნიკი აიღოს ადრე“:

„როცა ხმის კილოს და გულის კოკორს
ყურით და თვალით გასინჯავს ტოლი,
მაშინ შეგრჩება გალობა, როგორც
ირმის ნახტომად ნარჩენი ზოლი“.

(„მეორე მინაწერი“)

მაინც რა არის სტრიქონი ანუ გარკვეული აზრი პოეტისათვის? რა კავშირი შეიძლება არსებობდეს შუალაშით მეთევზის სტუმრობასა და პოეტის ათრთოლებულ სტრიქონებს შორის? ს. ჩიქოვანისათვის კარგი ლექსი სიამაყით ავსებს როგორც თავად პოეტს, ისე მის მრავალრიცხოვან მკითხველს. შემოქმედისათვის საამაყოდ ქცეულა, რომ

იგი ადამიანია და მის ლექსს არ აშინებს უბინაობა, შორეული გზები, მთები, ველები და სივრცეები. წყლიდან ამოცვენილ ცოცხალ თევზებს კი თავიანთი ჩვეული სამყოფელოდან ამოცვენილთ, არ ძალუძთ სიცოცხლე და სულს დაფავენ, რამეთუ „ეკარგებათ ოთახში ფესვი“:

„ხელს შეახებ და მოკედება თევზი!
სტრიქონი ხელის შეხებით ცოცხლობს,
თევზს ეკარგება ოთახში ფესვი
და ეკუმშება თვალები მომცრო.
სტრიქონიც ეძებს სხვის გულში ბინას,
ხავერდის დარად თხოულობს ალერსს,
პოეტის სულშიც მებადურს სძინავს
და მხოლოდ წყალთან გაახელს თვალებს“.
(„მეთევზის სტუმრობა“)

პოეტის ერთი მნიშვნელოვანი თხზულება ასე არის დასათაურებული: „ლექსის დაწყება“. სიმონ ჩიქოვანი ეკამათება თავის თავს და სურს გაერკვეს – „მანაც რა არის სიმღერის ფუძე“ ან „საფანელი რა არის ლექსის“. ხომ არ არის ლექსის სათავე „ვარსკვლავის შემჩნევა ცაზე“. დაეჭვებული პოეტი წერს:

„ლექსის დაწყება ძნელია ისე,
როგორც შენობის საძირკვლის ჩაყრა“.

და შემდეგ:

„ლექსი ჰგავს ნებზე აკვამლულ საკმელს
და სიბერესთან სიცოცხლის კამათს“.
(„ლექსის დაწყება“)

მოყვანილი მაგალითებიდან ნათელი უნდა იყოს, რომ სიმონ ჩიქოვანი არ ეთანხმება პოეზიაში მხოლოდ კეთილზმოვანებისა და მელოდიურობის პრიმატს. მის ლექსებს ახასიათებთ ერთგვარი სირთულე, რომელიც მიიღწევა პოეტური აზროვნების სიღრმით, სიმდიდრით, მრავალფეროვნებითა და სიცხადით, რაც, ბუნებრივია, მოითხოვს შესაბამისი მხატვრული აქსესუარების გამოყენებას – მეტაფორას, შედარებას, ეპითეტს, ინვერსიას. იგი ამას თავადაც გრძნობდა და ერთ თავის ლექსში წერდა კიდევ:

„ვზივარ, ვფიქრობ, რა იქნება,
მეც სხვაგვარი ლექსი ვწერო“.
(„ტბასთან“)

„სხვაგვარი ლექსების“ წერა სიმონ ჩიქოვანმა არ ინება ან ვერ შეძლო. მისთვის ის მაღალი სისადავე და, ვიძეორებთ, აზროვნების სი-

ღრმე იყო დამახასიათებელი, რომლითაც იგი გარკვეული, მხოლოდ მისთვის ჩვეული სტილით დაემკვიდრა ქართული პოეზიის საუფლოში.

დასახელებული სამი პოეტის: გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძისა და ს.ჩიქოვანის ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი, გნებავთ, წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება პოეტური სიტყვისადმი, პოეტური აზროვნებისადმი და არა პოეზიის პრინციპისადმი, მიზნისადმი ზოგადად, ამავე დროს, ყოველი მათგანისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი ქმნიდა იმ დიდებულ ერთიანობას, რომლის შესახებაც მოსწრებულად ამბობდა ვ. მაიაკოვსკი: „შესანიშნავნი და განსხვავებულნი“. რაც მთავარია და არსებითი – სამივე მათგანს მართლაც თავისი გარკვეული და უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ჩვენის აზრით, ამ სამებიდან ამოიზარდა შემდეგდროინდელი ქართული პოეზია.

საკამათო რომ არ გახდეს ჩვენი დამოკიდებულება დასახელებული სამი დიდებული ქართველი პოეტის მიმართ, რომ მხოლოდ გ.ტაბიძემ და გ. ლეონიძემ კი არა, არამედ მათთან ერთად ს. ჩიქოვანმაც უდიდესი როლი შეასრულა XX საუკუნის მომდევნო წლების ქართულ პოეზიაში, საჭიროდ მიგვაჩნია უფრო დეტალურად ვისაუბროთ მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელ მხარეებზე, როგორც იტყვიან, პრიორიტეტებზე.

ს. ჩიქოვანის პოეზიაში კომპოზიცია, ფერწერა, მუსიკა ოდნავ სხვა რაკურსშია წარმოდგენილი. ზოგიერთისთვის ეს ერთგვარ სირთულეს ქმნის ალბათ. გავგიგონია, ს. ჩიქოვანს თავისი მკითხველი ჰყავსო, რომ მისი პოეზია არ არისო გახსნილი, მელოდიური, ნათელი... ვერ დავეთანხმებით მავანთ. სიმონის ლექსებს მართლაც ჭირდება მეტი ფიქრი, ანალიზი, განსჯა, განწყობა (რომელსაც იგი მუდამ უქმნის მკითხველს), მაგრამ საბოლოოდ მას ელის ბედნიერი მიახლება ბუნებრივად გაელვებულ და მკვიდრად დაუნჯებულ ჭეშმარიტ სათქმელთან. და ეს ხდება არა მეყსეული ალტყინებით, როგორც ეს ხშირია გალაკტიონთან და გ. ლეონიძესთან, არამედ ცოტა შეყონებით, დისკურსის, ინიციაციის გზის გავლით. შედეგი კი იგივეა – აღფრთოვანება და ლექსით ტკბობა.

თუ გალაკტიონის მთელმა პოეტურმა სამყარომ დაადასტურა, რომ პოეზია იღუმალი, ხანაც აბობოქრებული სულის ნაწილია და ამასთანავე მის ლექსებში მუსიკალური ბგერათმეტყველება კეთილისმყოფელ გაელენას ახდენს მკითხველზე, ცხადია, უმნიშვნელოვანეს კომპონენტთან – აზრთან ერთად, თუ გ. ლეონიძის ლექსებში მიედინება პოეტურ სახეთა ზოგჯერ თავშეუკავებელი ნაკადი, ხალხური საუნ-

ჯიდან ამოკრებილ-დაგემოვნებული მარგალიტების ნაირგვარობა, საი-დანაც იღვრება აბორგებული გრძნობისა და სიტყვის კეთილშმოვანება, უნებურად ჩნდება კითხვა – მაშ, რა იზიდავს ს. ჩიქოვანის მკითხველს, მკვლევარსა და კრიტიკოსს? რა არის ის არსებითი და მთავარი, რითაც დამკვიდრდა XX საუკუნეში ს. ჩიქოვანი?

სხვა ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ და, ჩვენც ვეთანხ-მებით რა მათ აზრს, მიგვაჩნია, რომ ს. ჩიქოვანის შემოქმედებისათვის არსებითია:

1. პ რ ო ზ ი ს ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ი ს პ ო ე ზ ი ა შ ი შ ე ჭ რ ა – დამკვიდრებასთან ერთად ლექსის კომპოზიციის თავისებურება. ამ საკითხის ცალკე ახსნა შეუძლებელია მეტაფორის განსაკუთრებული ადგილის განსაზღვრის გარეშე ს. ჩიქოვანის პოეზიაში.

ერთ-ერთ საპროგრამო ლექსში მან ბრძანა, რომ „დიდი პოეტის თვისება არის, გრძნობას სიფრთხილით გაულოს კარი“. პოეტი წინააღ-მდეგი იყო ლექსში „მთვლემარე ღარის შეშოთებისა“ და ცდილობდა მღელვარე მუზისათვის გზა ეჩვენებინა, მაგრამ „დაედო ზღვარი“, მუ-სიკაც მხოლოდ შეფარულად და მეტაფორათა მორიდებული გამო-ყენებით მიეწოდებინა მკითხველისათვის. ასე ფრთხილად უდგებოდა ს. ჩიქოვანი ლექსს – საკუთარი სიცოცხლის ნაწილს, რომელშიც ხშირად იყო ის, რაც სხვათათვის ნიშანდობლივს იქნებ არც წარმოადგენდა.

მშვენიერია, როცა პოეტი, საქართველოს ფუძეს, რომელიც „სვეტიცხოვლის მირონით“ გაცოცხლებულა, არ დასჭკნობია „ვაზის ფურცელი“ და ქარიშხლებს გადარჩენილი ასე წარუდგენს თავს მკითხველს:

„არ დამშრალა მოჩხუბარი მტკვარი,
საქართველოს მთების ცრემლი მცირედი.
მე ვარ მისი ძველი მეგობარი
არმაზიდან მომყვირალი ირემი“.
(„ძველი მცხეთა“)

ს. ჩიქოვანის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია „ფიქრი სერა-ფიჭზე“, რომელიც ეროვნული ცნობიერებით, ეროვნული სიამაყის გრძნობით არის აღსავსე და პოეტისათვის დამახასიათებელი ჩვეული მეტაფორული აზროვნებით გამოირჩევა:

„მცხეთის ღამე გახლართულა სუროში,
ქვას ატყვია ძველი დროის ჭვარტლი.
სერაფიტი წვეს გარანდულ კუბოში,
მისი თმებით მორთულია ქართლი“.

იმის გამო, რომ ლექსის მეტაფორული სტრუქტურა განსაზღვრავს მის კომპოზიციურ აღნაგობას, ბუნებრივია, მკითხველი, ესთეტიკურ ტიპობასთან ერთად, თვალს უნდა მიადევნებდეს სიუჟეტს თხზულებისას. ჩვეულებრივი ლირიკული ლექსისათვის, სადაც „მე“-ს დეკლარირება პირველ ადგილზეა და ლირიკოსის ლოგიკას ექვემდებარება, წინ არის წამოწეული შინაგანი, მეტაფორული ასოციაციები, რაც გარკვეულწილად აფართოებს სახეით შესაძლებლობებს, აძლიერებს აზრის გამომხატველობასა და შთაბეჭდლობას. დიდი ნიჭია პოეტისათვის სახეებით აზროვნება, ხოლო ს. ჩიქოვანი ის პოეტია, რომელსაც მთელი სისრულით გააჩნია ნიჭი სახეებით აზროვნებისა – პოეტური ხილვებისა, ფერწერული თვალსაჩინოებისა, პლასტიკური სურათოვნებისა. თავად სიმონის აზრია, რომ „გალობა“ შეთანხმებული უნდა იყოს „სურათთან“, ხოლო „გრძნობამ“ უნდა მიიღოს „სახე“. მის პოეზიაში ხელშესახებია „საგანთა ხედვისა და წარმოსახვის სკულპტურული მანერა“ (გ. ასათიანი).

კიდევ ერთი თავისებურების ცალკე გამოყოფის სურვილს ბადებს ს. ჩიქოვანის პოეზიაში:

2. დეტალის მაქსიმალური დატვირთვა დრამა პოეტური შინაარსით. დეტალი მის ლექსებში ხშირად ჩვენი ცხოვრების უამრავ წახნაგს, უმნიშვნელოვანეს მომენტს იტევს ხოლმე ისევე, როგორც ლეგენდა ამირანზე და „კოლხური ქარების მოსაგონარად“ ამეტყველებული ბუნების მიერ „შეპყრობილი ზღვაურის წვეთი“, „ნიჟარის საფერფლე“ ან კიდევ: „ძველი საათი“, რომელსაც პოეტის ფიქრში „აღუნიშნავს მრავალი წელი“, მისი სიყრმე, ლექსის გაჩენა, „მამის წუთები უკანასკნელი“ და „შეთანხმებია ბუნების ენას“. ეს უცნაური დეტალი – „ძველი საათი“, რომელსაც „ნაპერწყლებივით ცვივა წამები“, მთელი ცხოვრების მემატინანეა და იგი ასე მთავრდება:

„ამაღამ ჩემთან გატეხავს ღამეს,
ჩემთან რჩება და წკარუნით მკიცხავს,
მარადისობას წაართმევს წამებს
და ჩემს სტრიქონებს გადაურიცხავს“.

რას წარმოადგენს ამ ლექსში დეტალი პოეტისათვის? ეს არის უშუალო წარსული, მისი განვითარების მატინანე და, ამავე დროს, მომავლის გარანტიაც.

ამგვარი დეტალებით აღსავსეა ს. ჩიქოვანის პოეზია. „მერცხლის ბუდე“, „ნიჟარის საფერფლე“, „სათვალე“, „ძველი საათი“ და ა.შ. – ეს ის ლექსებია, რომლებშიც მხატვრული დეტალით დატვირთვა ზოგჯერ ჩვეულებრივი, ზოგჯერ ყოფითი მოვლენებით აღებს პოეზიის სამყაროს

კარიბჭეს, ინტერესს ზრდის და უფრო ხშირად კი გვაძლევს საშუალებას ფაქტების განზოგადებისას. პატარა დეტალი მის ლექსებში რეალურად არსებული სიმცირის ასოციაციას კი არ ბადებს, არამედ სიღრმისეული განსჯისაკენ მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას და მას ოსტატობის იმ სიმაღლეებს აგრძნობინებს, ისე ზრდის პოეტური შესაძლებლობების ჩარჩოებს, რომ ესთეტიკური სიმაღლე ლახავს დეტალის საზღვრებს და ზოგადთან მიახლოების ბუნებრივ ინერციას წარმოშობს, აზიარებს მკითხველს იმ დიადთან და მნიშვნელოვანთან, რომელიც დეტალის არსის გაცნობიერებით დაიწყო, ქრონოტოპის (დროისა და სივრცის) პატარა მონაკვეთში მიაკვლია თავის ადგილს და საოცარი ოსტატობით შეძლო მკითხველსაც განეცადა ის, რამაც პოეტს დააწერინა ესა თუ ის ლექსი, აგებული სწორედ ამ პრინციპით. ყოველი სიტყვა, ყოველი დეტალი თუ მეტაფორა ერთი მთლიანი მოვლენის, გნებათ, მთელი სამყაროს წარმოდგენის საშუალებას იძლევა.

ს. ჩიქოვანი დიდად განსხვავდება იმ პოეტებისაგან, რომელთა ლექსებიც გარეგნულ ეფექტზეა აგებული. უმრავლესობა მისი ლექსებისა წარმოადგენს შთაგონების ნაყოფს, ფიქრს ადამიანსა და ადამიანურზე. მწერალი და ლიტერატურისმცოდნე თ. ჭილაძე წიგნში „პირველად იყო სიტყვა“ (თბ., 1993 წ., „საქართველო“, გვ. 54-55) ღრმავაზროვნად აღნიშნავს: „ყოველ მეტაფორაში, პოეტის ყოველ სიტყვაშიც კი განიჭვრიტება ისტორია ან დღევანდელი ცხოვრება ხალხისა. ზოგიერთი სიტყვა მთელი თაობის, ან უფრო მეტიც – ეპოქის სისხლისა თუ ცრემლის წვეთია, რომლის უსასრულოდ ვრცელ წიაღში ირეკლება რეალური მომენტი ცხოვრებისა, ჩვევა, წესი, კულტურისა და ცივილიზაციის დონე“. თ. ჭილაძეს, ამ შემთხვევაში, სიმონი არ ჰყოლია მხედველობაში, მაგრამ, გვინდა სიამოვნებით აღვნიშნოთ, რომ მისი სიტყვები მთლიანად მიესადაგება ჩიქოვანის ლიტერატურულ მოღვაწეობას, ერთიანად აღებულს. აი, სწორედ აქ გვინდა, ცალკე განვიხილოთ ლექსი „ვინა სთქვა“... იგი დაიწერა 1943 წ. მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში. მართალია, იმდროინდელმა სახელმწიფოებრივმა წყობილებამ და ჩვენს ქვეყანაში განხორციელებულმა ეროვნულმა პოლიტიკამ ერთმანეთთან გაათანაბრა სსრკ-ში შემაჯალი მცირერიცხოვანი ერები, მაინც გაისმოდა ბოროტი ხმები მცირე ერების შერწყმისა. ს. ჩიქოვანმა, ქართველმა პატრიოტმა და პოეტმა გადაწყვიტა სრული შეგნებითა და რწმენით უკუეგლო დამკვიდრებული აზრი, რომ ქართველი ხალხი „მცირეა“ და საქართველო – „პატარა“ და ლექსად გამოთქვა თავისი თვალსაზრისი ამ, ჯერ კიდევ, საკამათო საკითხზე. ერთიც უნდა ითქვას, ლექსი იწყებოდა ამგვარად:

„ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს,
ჩემი სამშობლო და ჩემი ნისლი...“.

ჩაითვალა, რომ „ნისლში“ პოლიტიკური კონიუნქტურა იგულის-
ხმებოდა. - თითქოს „ნისლი“ იყო ხელისშემშლელი რუსეთი და პოეტი
იძულებული გახდა ახალი ვარიანტი შეექმნა სტროფისა:

„ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს,
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი,
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი“.

მამულის სიღიადის დასადასტურებლად ჩიქოვანმა აღწერა საქა-
რთველოს ბუნების მშვენიერება, დააფიქსირა ხალხის შემოქმედებით
გენიის მიერ შექმნილი მატერიალური კულტურის ძეგლები, რომლი-
თაც მოფენილია ჩვენი სამშობლოს მთა და ბარი. ამავე დროს, ეროვ-
ნული სიამაყის გრძნობით გაიხსენა ის გმირული საბრძოლო ტრადი-
ციები, რომელმაც შეაძლებინა საქართველოს გაეძლო აურაცხელი გან-
საცდელისათვის და გამარჯვებულს მოეღწია დღემდე:

„შეახეთ ბრძოლით გაწვრთნილი ხელი
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი,
უსასრულობის შემცველი მხარე...“

ლექსს, ბუნებრივია, დიდი წარმატება ხვდა წილად და აქვე გვი-
ნდა აღვნიშნოთ, რომ თავად ავტორს განსაკუთრებით უყვარდა და მოს-
წონდა ეს ლექსი. ამის დასტურად მიგვაჩნია ისიც, რომ უკვე ჩინწარ-
თმეულმა პოეტმა, თავის უკანასკნელ იუბილეზე, მთრთოლვარე ხმითა
და გატაცებით სწორედ „ვინა სთქვა“... წარმოსთქვა. ტაშის გრიალმა
დაფარა პოეტის უკანასკნელი სიტყვები...

აქაც გვინდა მოვიშველიოთ ბ-ნი თამაზ ჭილაძის აზრი, რომ
„ცხოვრების, კულტურისა და ცივილიზაციის დონემ“ მისცა საშუალება
სიმონ ჩიქოვანს მხატვრული სიტყვით განეჭვრიტა ჩვენი ისტორია,
მისი თანადროული ადამიანების ცხოვრება და სიმართლე ეთქვა მათ-
თვის. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ეს პატარა ლექსი იყო „ეპოქის სისხლისა და
კრემლის ის ერთი წვეთი“, რომელიც პოეტმა ქვეყნისა და ადამიანების
ამაღლებისა და უსასრულობის სიმღერად აქცია.

ს. ჩიქოვანი მუდამ იდგა იქ, სადაც საჭირო იყო მდგარიყო მწე-
რალი. სხვა საქმეა ისტორიკოსები როგორ შეფასებას მისცემენ საქარ-
თველოსათვის მეორე მსოფლიო ომს, რომელსაც დიდი სამამულო ომი
ეწოდა, მაგრამ ფაქტი ერთია. იყო ომი მსოფლიო მონსტრის - ფაშიზმის
წინააღმდეგ, მასში პროცენტულად სხვაზე მეტი ჩვენი თანამემამულე

დაიღუპა და ქართველი მწერლებიც კალმითა თუ საკუთარი სიცოცხლით იცავდნენ როგორც მაშინდელ საბჭოთა კავშირს, ასევე თავის ქვეყანასაც ფაშისტური გერმანიის თაედასხმისაგან.

სიმონ ჩიქოვანი, სხვა მოწინავე ქართველ მწერლებთან ერთად გაემგზავრა ჩრდილო კავკასიაში, გელენჯიკში, ყუბანში და ა.შ. და თავისი მადლიანი კალმით, საფრონტო ნარკვევებით ამხნევებდა იმდროინდელ საბჭოთა მეომრებს. ფრონტზე დაიწერა მისი ნარკვევები: „საქართველოს შეილები ბრძოლის ველებზე“ („ზარია ვოსტოკა“, 1942, 4 ოქტ. გვ. 2), „ქართველი მებრძოლები ყუბანში“ (კომუნისტი“, 1943, 23 ივნ., გვ. 3). „რამდენიმე დღე კონსტანტინე ლესელიძესთან“ („კომუნისტი“, 1943, 31 ოქტ., გვ. 3) და ა.შ.

ბუნებრივია, რომ პოეტი ვერ შეურიგდებოდა დამპყრობლურ ომს, ომს, რომელსაც უნდა დაეჩოქებინა მსოფლიო და ამოეულიტა მილიონობით ადამიანი, გაენადგურებინა არა ერთი და ორი ქვეყანა. ომი ფაშიზმის წინააღმდეგ იყო ის იმპულსი, რომელმაც შეაქმნევინა ციკლი „მამულს ვუთხრათ გამარჯვება“, რომელშიც აიმაღლა ხმა ომის, როგორც საყოველთაო ბოროტების, ფაშიზმის წინააღმდეგ და ამ ლექსებში ომი წარმოადგენინა ადამიანებს სიცოცხლისა და სიკვდილის ბიბლიურ ორთაბრძოლად, სადაც სიცოცხლე იმარჯვებს, სიკეთე სძლევს ბოროტებას. ამ ციკლის ლექსებია: „დილა უღელტეხილზე“, „აჩრდილი“, „დაჭრილი“, „ქართველი დედა“, „გამოსათხოვარი“, „მზესუმზირები“, „საფლავის ქვასთან“, „მიტოვებული სახლ-კარი“ და ა.შ. ყოველ მათგანში ჩანს წინააღმდეგობის აღმძვრელი გრძნობა ყველას მიმართ, ვინც ხელყოფს მშვიდობიანი ადამიანების სიცოცხლეს, ართმევს თავისუფლებას და ანადგურებს საუკუნეების მანძილზე რუდუნებით შექმნილ კულტურულ მემკვიდრეობას.

სხვათა შორის, სიმონ ჩიქოვანს არც ამ ციკლში უთქვამს უარი იმ ორიგინალურ მხატვრულ მეტაფორებზე, რომლებიც ხშირად გვაგრძნობინებენ, ომის დამთავრებიდან უკვე 57 წლის შემდეგაც კი, რომ ომი ის უბედურებაა, რომელიც არღვევს თვით ბუნების ჰარმონიასაც კი და ამას განიცდიან „ფიჭვის ნაფოტი“ თუ „სუსხიანი კოლხური ქარი“, „არტახივით მზეზე დახვეული ნისლი“ თუ გმირის საფლავის ქვაზე ჭირისუფლებივით ჩამომსხდარი „ლოკოკინები“. არ შეიძლება მკითხველს მარადუამს არ ახსოვდეს სიმონ ჩიქოვანის ერთგვარი გაფრთხილება იმის გამო, რომ ომი საშინელებაა, მაგალითისათვის მხოლოდ რამდენიმე სტროფს გავიხსენებთ სხვადასხვა ლექსიდან:

„მოუძველ ყანას აჭრელებს ჭვავი,
როგორ მომპალა ჩალის ძირები.

რა გულსაკლვად ყრანტალებს ყვაევი,
მზეს არ უმზერენ მზესუმზირები“.

(„მზესუმზირები“)

ვაჟას ლუხუმს, „ბახტრიონის“ ეპილოგში, გველი ორი ობლის ზღაპარს ეუბნებოდა თითქოს და ჭრილობებს უშუშებდა ნაზ ლოკ-ვასთან ერთად. ჩერქეზეთში კი სიზმარი უხილავს ს. ჩიქოვანის ლექსის დაჭრილ გმირ მემომარს და:

„ცოლი ნისლივით დაჰქროდა მთებზე,
ცრემლი სწყდებოდა ცრემლიან გუგას,
მხოლოდ არწივი ზრუნავდა ჩემზე
და მე მაწვდიდა ნისკარტით ლუკმას.
ფრთით მიშუშებდა ჭრილობას ღიას,
ფრთებით დაიცვა სიმღერა ერთი,
როგორც მარაო, მაწვდიდა ნიავს
და ზორცდებოდა დაჭრილი მკერდი“
(„სიზმარი“)

იმედი, გამარჯვების რწმენა აძლებინებდა ქვეყანას და სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე აბრძოლებდა თავდადებულ ადამიანებს. ამ იმედის გაღვივებაში ქართველ მწერლებსაც უდიდესი დამსახურება მიუძღვით და მათ შორის დიდია როლი ს. ჩიქოვანისაც.

კიდევ ერთი კითხვა ისმის სიმონ ჩიქოვანის პოეზიასთან მიმართებაში. ეს გახლავთ ის მნიშვნელოვანი ასპექტი მისი იდენტიფიცირებისა, რომელიც გამორჩეულს ხდის მას XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიის ისტორიაში. ეს არის ის, რომ ს. ჩიქოვანმა კი არ შემოიტანა, მაგრამ დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში.

3. ც ი კ ლ ი ს ს ტ რ უ ქ ტ უ რ ა .

ციკლებისაგან არის შემდგარი თითქმის ყველა გამოცემა ს.ჩიქოვანის ლექსებისა მის სიცოცხლეში და გარდაცვალების შემდეგაც. ასეთი ციკლებია: „ჩემი მამულა“, „მამულს ვუთხრათ გამარჯვება“, „ქართლის საღამოები“, „თბილისის ჩუქურთმები“, „შინიდან გაველ სამშობლოს გზაზე“, „თანდაყოლილი გრძნობები“, „კახეთის შემოდგომა“, „მშობლიური ნაპირები“, „შემოდგომის დღეები აჭარაში“, „მთაო, გაღმიშვი“, „წინაპრები“. ამავე დროს, ორი ჩინებული ციკლი: „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ (რომელსაც ხშირად პოემასაც უწოდებენ) და „განჯის რვეული“. ყოველივე ამას კი აერთიანებს ერთი და უმნიშვნელოვანესი. ამ ციკლებში ს. ჩიქოვანის მთელი პოეტური საწყარო, პოეტური სისტემა, პოეტური სახეები უპირატესად დატვირთულია ჩვენი სამშობლოს შინაგანი ცხოვრების სულისკვეთებით. ხაზ-

გასასმელია ისიც, რომ ეს პოეტური სამყარო როგორღაც ერთ მთლიანობად აღიქმება, ვინაიდან აქ ერთმანეთს ეჯახება წარსული, აწმყო და მომავალი; წარსულის გმირები და უკვე არსებულის, მიმდინარე პროცესების დაცვა, სიყვარული და ერთგულება; პირადი და საზოგადო, სწრაფვა უნივერსალობისაკენ, მონუმენტალიზმისაკენ, ძიება სრულყოფილებისა და ძიება უსასრულო და დაუსაბამო. აკი ერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში პოეტი თავადვე წერდა: „...ახლაც კი, თუმც ცხოვრების გზა საკმაოდ გავლიე, ნაადრევად მიმანია საკუთარ ცხოვრებაზე და ლექსებზე საუბარი. მუდამ გაეუბრბოდი ავტობიოგრაფიების წერას, რადგან ეს საკუთარი ნაღვანის შეჯამებას წააგავს, მე კი იმედი მაქვს, რომ კიდევ ბევრის გაკეთება მომიწევს და რომ ხვალინდელი დღეც გუშინდელზე მნიშვნელოვანი იქნება. მხატვარი ხომ როგორც ხე, თვით სიკვდილამდე იზრდება“. ამის მაგალითი თვით პოეტმა გვიჩვენა თავისი ცხოვრებით. სხვათა შორის, უკვე თვალისჩინწართმეული, ნჲ წლის ს. ჩიქოვანი, ისევე მუშაობდა, მეუღლე – ქ-ნი მარია ყოველ ცისმარე დღე უკითხავდა მას მისთვის საჭირო წიგნს, პრესასა თუ წერილს და სიკვდილამდე არ შეუწყვეტია შემოქმედებითი შრომა – პოეზია იყო მისი ცხოვრების აზრიცა და მიზანიც. ვფიქრობთ, ჩინწართმეულს პოეზიამ გაუხანგრძლივა რამდენიმე წლის სიცოცხლეც.

სათქმელია ისიც, რომ ვერც ს. ჩიქოვანმა აუარა გვერდი ახალი დროის მოთხოვნებს.

მიუხედავად მთელი რიგი კონიუნქტურული ლექსებისა იმდროინდელ კომკავშირზე, სოციალისტურ მშენებლობაზე და ა.შ. მაინც, ჩინებულა სიმონ ჩიქოვანის ლექსები: „უშგული“, „სევანური იანანა“, „სევანეთის გზაზე“, „ღრუბლებს ჩაუთქვი“, „ვაჟა-ფშაველას ბილიკებზე“, „შემოღამება ხანმატში“ და ა.შ. რომლებიც ამშვენებს ციკლს „მთაო, გადმიშვი“. იმის გამო, რომ ზოგიერთ მათგანში ნახსენებია საბჭოთა კავშირისდროინდელი ორგანიზაციები და მათი წარმომადგენლები, არ შეიძლება დაიკარგოს იმგვარი სტროფები, როგორიცაა მაგალითად:

„გზა არ დაკარგო, იცქირე ჩემსკენ,
მეძახის თელხეში ჩაფლული სვანი,
ჯანღი ჰგავს მთაზე ამოსულ ქვესკნელს
და სადღაც დაბლა შრიალებს ფშანი“.

(„გადასვლა გორვაშზე“)

ან: „მთების კრებული გალობას იტყვის,
ჩაჰყვება ინგურს შხარას დიდება,

ფერდში დაჭრილი ახტება ჯიხვი
და კლდეზე რქებით დაეკიდება“.

(„უშგული“)

ან კიდეც: „მწუხრის ჩრდილები მთებზე მიდიან,
სტოვებენ მდელს, იცვლება ფერი.
მწვერვალს მზის სხივი კენტად ჰკიდია,
როგორც ისრიდან მომტყდარი წვერი“.

(„შემოდგომა ხახმატში“)

არაჩვეულებრივი ფერადონებით გამოირჩევიან ლექსები, რომლებიც „ქართლის საღამოებისა“ და „თბილისის ჩუქურთმების“ ციკლებშია გაერთიანებული. რამდენიმე ლექსი ამ ციკლებიდან უფრო ხეღვითია, ვიდრე სმენითი და ეს იყო დიდი ხნის წინად, გაცილებით ადრე, ვიდრე პოეტი თვალის ჩინს დაკარგავდა. ვინ იცის, თუ ფილოსოფიურად, ან ბედისწერიდან გამომდინარე, პროვიდენციული პოზიციებიდან შევხედავთ მოვლენას, იქნებ ესწრაფვოდა კიდეც ბ-ნი სიმონი მეტად გაეზარდა მხედველობითი არე თავის ლექსებში, თვინიერ სმენითისა, რამეთუ მომავალში მისმა თვალის ჩინმა სინათლე დაჰკარგა, სახეობრიობა კი მისი პოეზიისათვის მაინც მთავარ ინგრენდიენტად დარჩა. მტკიცება ზომ ამგვარი აპრიორისა, უბრალოდ შეუძლებელია, ვარაუდის დონეს განეკუთვნება და სხვა არაფერი. ისე კი, ამ ციკლის ლექსები გვხიბლავენ სწორედ სახეობრივი აზროვნებით, სისადავით, სინატიფითა და ლაკონიზმით. ისინი დროდადრო პატარა მინიატურებს, უცნაურ, ხშირად კი საცნაურ ჩანახატებს მოგვაგონებენ, რომელნიც ერთი მთლიანი იდეის – ქართლისა და თბილისისადმი გამჟღავნებული სიყვარულის ფერად-ფერადი ესკიზებია. პოეზიის მოყვარული ვერ დაივიწყებს ჩიქოვანის:

„რა კარგია მზის დახრისას გორი,
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება,
გადავეურებ ციხიდან და შორით
ურმულივით ახლოვდება შეღამება“.

(„ქართლის საღამოები“)

მკითხველს პირდაპირ შეუძლია არა მხოლოდ შეიგრძნოს და აღიქვას, არამედ დაინახოს კიდეც როგორ მიჯრილან ერთმანეთთან ხეხილის ხეები, როგორ გამოჩენილან „ხოხბებივით მოხატული კორდები“ და მოახლოებულა მზის ჩასვლის უამი:

„მათ შრიალში სიმშვიდეა დიდი,
მტკვრის ნაპირზე ჩეროები ირევიან,
მზე ეყრება გარემოს და მიდის,
მზე არის თუ მთაზე მდგარი ირემია“.

(„ქართლის საღამოები“)

პატარა ჩანახატის შთაბეჭდილებას ახდენს პროზაიზმით საკმაოდ გაჯერებული ლექსი „მგზავრული“, რომლის წაკითხვისას უთუოდ გაახსენდება განათლებულ მკითხველს, რომ სიმონი მხატვრობის ტრფიალიც იყო:

„კაკლის ხეებს გაეშალათ ლაღად
თემშარაზე დარხეული ჩეროები,
ხის ფურცლები ფრიალებდნენ მაღლა,
უფრო მაღლა მიფრინადნენ წეროები“.

(„მგზავრული“)

ან რა მშენიერი ამგვარი სტრიქონები: „შემოვარდნილა თბილისში მტკვარი და გაუპია ორად ქალაქი“ („მტკვრის ხეობაში“); „და დგას თბილისი, ამოვლებული მტკვარში, მზეში და მატინანეში“ („მტკვრის სანაპირო“); „მძლავრო ლიახვო, გიჟო ლიახვო, მთებში მქროლაო ქართლის მდინარე, მინდა ხეობის კარი შეაღო და გააღვიძო მთები მძინარე“ („ლიახვის სათავესთან“); „ფუნჯი გაცვდა, გაგიღურჯდა უბე, ვერ შესძელი ჯახირი და გარჯა, შენ თბილისის ფსკერზე ჩაიღუპე და ტილოზე შთაგონება დაგრჩა“ („ფიროსმანის ლამეები“).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ს. ჩიქოვანის პოეზიისა ის გახლავთ, რომ:

4. ყოველი მისი ლექსი ან წარსულის მოვლენების აღწერას ემსახურება, ან აწმყოს რეალებს გადმოგვცემს, ან მომავლის განჭვრეტის საშუალებას გვაძლევს. ამ თვალსაზრისითაც ჩიქოვანის პოეზია განსაკუთრებულია და ორიგინალური.

ს. ჩიქოვანის შემოქმედება ერთიანი ჯაჭვია, რომლის სხვადასხვა რგოლებს წარმოადგენს მამულის ცხოვრების სამი დრო. ეს ასეა ზოგადად, მაგრამ, საგულისხმოა ისიც, რომ მას ცალკე ციკლად აქვს გამოყოფილი „წინაპრები“, რომლის შესახებაც ორიოდ სიტყვის თქმა აუცილებლად მიგვაჩნია.

„წინაპრების“ ციკლისათვის, უფრო მეტად, ვიდრე სხვაგან, წინ არის წამოწეული განცდათა შეუზღუდავი კონსტატაცია, პოეტური შთაგონების სილაღე და მხატვრული შთაბეჭდაობა, რომელიც პროცირებულია მკითხველზე შემოქმედების მოსახდენად, მაგრამ, ცხადია, ეს სრულიად არ გამორიცხავს თავად ს. ჩიქოვანის პასუხისმგებლურ დამოკიდებულებას ისტორიული მოვლენების მიმართ, მეტიც, იგი აძლიერებს ადამიანური დანიშნულების გაცნობიერების სურვილს, ჭეშმარიტების ფხიზელი თვალით ჭვრეტის უნარს. ამავე დროს, აქ სრუ-

ლიად გამორიცხულია ზერელე დამოკიდებულება გარდასულ დროთა ავტორიტეტების მიმართ.

ერთი მომენტიც არის გასათვალისწინებელი: საქართველოს ისტორიული წარსულის გახსენება, ფრაგმენტები გარდასულ გმირთა ცხოვრებიდან ზდება საბაბი თანამედროვეობასთან შეხმიანებისა, საკუთარი პოზიციის დაფიქსირებისა, გნებავთ, საკუთარი სათქმელის თქმისა. ასეთ შემთხვევაში პოეტი არა მხოლოდ ჟამთააღმწერლის როლს თამაშობს, არამედ ხელმეორედ განცდილის მხატვრული სიტყვით გაცოცხლებას ცდილობს და ამას ახერხებს საკუთარი მსოფლმხედველობრივი მრწამსით მოვლენებისადმი, საგნებისადმი, პიროვნებებისადმი.

გვერდს ვერ აუუვლით ფაქტს, რომ ჩვენი წარსული, საქართველო – თავისი მეფეებით, გამოჩენილი გმირებითა და რაინდებით, მისი ტრაგიკული დღეებითა და დროდადრო გამარჯვების სიხარულით მთლიანად გასდევს დასახელებული ციკლის ლექსებს, რამეთუ ყოველივე ეს ქცეულა მისი პოეტური შთაგონების წყაროდ. იგი ერთგვარად თამაშობს კიდევ როლს „ხე ცნობადისას“, რომელსაც დღენიადაც თავს დასტრიალებდა პოეტის ფიქრი და გონება. რა დაშაფიქრებელია და ღრმააზროვანიც თვით სათაურებიც კი ლექსებისა, რომლებიც „წინაპრების“ ციკლს ამშვენებს: „ძველი მცხეთა“, „ფიქრი სერაფიტზე“, „ბროწეული პიტიახშების სამარეზე“, „წიგნი ჟამთააღმწერლისა, თათართა შემოსევა“, „თეიმურაზ პირველი“, „სამასი არაგველის შემოსულა თბილისში“, „წიწამური“, „გურამიშვილის და ვაჟას ფერი“, „გაწყვეტილი სიტყვა“ (ივ. ჯავახიშვილის ხსოვნას) და ა.შ.

ს. ჩიქოვანი თავად წერდა:

„წიგნი ინახავს რამდენ წინაპარს,
თვალიც ელვარებს მცირე და ჭკრიტი,
მე შენს ფურცლებზე ფერფლი მინახავს
და ქართლის ბედით ჟრუნატელს მგერიდი“.

(„წიგნი ჟამთააღმწერლისა: თათართა შემოსევა“)

მართლაც ჟრუნატელის მომგვრელია „წინაპრების“ ციკლის თავიდან ბოლომდე წაკითხვა. ეს არის ლექსები, საიდანაც მოედინება თავდადებისა და თავგანწირვის აღელვებული მდინარე, დამარცხებების სიმწარისა და გამარჯვებების სიხარულის ნაკადულები და აი, სიამაყით აღსავსე პოეტი შთამომავლობას გადასცემს თავის განცდას წარსულის გახსენების გამო:

„ახლაც მივცურავთ ურყევი რწმენით,
თოლიასავით ფრენა მწყურია“.

(„დიოსკურია“)

ვერა და ვერ იძლია საქართველო მტერთაგან. მართალია, პოეტს უხილავს „ისრებივით მიწა დასერილი“, ჟამთააღმწერლის წიგნს „მონ-გოლივით დაუჩეხავს“ მისი გული, მაგრამ რა ძალა დასცემს მიწაზე ძველ მცხეთასა და დიოსკურიას, ვინ გააქრობს ვარძიასა და წუნდას, რუსთაველის სტრიქონსა და ქეთევანის გმირობას, სამასი არაგველის თავგანწირვასა და ბარათაშვილის პოეზიას. აქვე გახსენებია ჩიქოვანს სათაყვანებელი ილია და ვაჟა. ასევე ერთი ფრაზით ამოთქვა ის დარდი, რომელიც წიწამურის ტრაგედიაში არგუნა საქართველოს:

„აქ უჩინარი აჩრდილი ტირის,
მამულის წყარომ სული დალია“.
(„წიწამური“)

რა მწარეა ეს წარსული, რა სავალალოა, რომ „საქართველო დაეცა მუხლზე და არაგვევით მიწყდა ილია“, მაგრამ ჩიქოვანი მხოლოდ მწუხარე ჭირისუფალი როდია. იგი წარსულის გახსენებით უკეთესი მომავლისაკენ მიახედებს მკითხველს. მას სურს გადაედოს „გურამიშვილის და ვაჟას ფერი“, ენატრება დიდი ივანე ჯავახიშვილის მსგავსად „წრფელი შრომით შექმნილი წიგნი, როგორც ჭოგრიტი, მამულს გადასცეს“ და კიდევ ერთხელ შეახსენოს ქართველთ მათი ქვეყნის გმირული ისტორია, ჭირ-ვარამიანი წარსული და სასახელო წინაპრები, რამეთუ ლაიბნიცის თქმისა არ იყოს: „აწმყო, შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა“. სწორედ ამ ბრძნულ, ფილოსოფიურ გამონათქვამზე ააგო მთელი თავისი შემოქმედება, ცხოვრება და მოღვაწეობა ს. ჩიქოვანმა და ამიტომ არ ჰკარგავს მნიშვნელობას XXI საუკუნის დამდეგსაც მისი ამაღლებული და თავისებური პოეზია, რომელიც, ჩვენის ღრმა რწმენით, კიდევ უფრო მეტ სინათლეს და სიცხადეს შეიძენს მომავალი თაობების მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური და მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაწიერის გაფართოებისა და დახვეწის თვალსაზრისით.

სანამ პოემებზე ვიტყვოდეთ ორიოდ სიტყვას, მანამ უნდა უსათუოდ აღინიშნოს სიმონ ჩიქოვანის ღვაწლი ქართულ მწერლობაში, როგორც მკვლევრისა და ესეისტისა, ამავე დროს, იგი არის ავტორი ბრწყინვალე ლიტერატურული წერილებისა ქართველ და არაქართველ კლასიკოს მწერლებზე. მის კალამს ეკუთვნის პროფესიონალურ დონეზე შესრულებული წერილები მხატვრებზე, მსახიობებზე, თანამედროვე ბელეტრისტებსა თუ პოეტებზე. გარდა გურამიშვილისა და ბარათაშვილისა, მას საკმაოდ სერიოზული გამოკვლევები აქვს ილიაზე,

აკაკისა და ვაჟა-ფშაველასზე. ცალკე წიგნად არის გამოცემული მიხი რჩეული წერილები. საყურადღებოა მისი: „ვასილ ბარნოვის თხზუ-ლებათა გარშემო“, „ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობები“, „ტიციან ტაბიძის ლექსების წიგნი“, „ალექსანდრე აბაშელის გახსენება“ „ლევან ასათიანთან გამოთხოვება“, „ნიკოლოზ ზაბლოცკი“, „გერონტი ქიქოძის განშორება“, „ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურთმცოდნეობის საკითხები“ და ა.შ. ცხადია, თითოეულ ამ წერილში ბ-ნი სიმონი გა-მოთქვამდა თავის კომპეტენტურ აზრს, რომელიც მთელი თანამედროვე საზოგადოებისათვის მისაღები და, ხშირად, სამაგალითოც კი იყო.

შეუძლებელია პორტრეტმა მონოგრაფიის როლი შესრულოს და ყოველი ლექსისა თუ ციკლის განხილვა-გაანალიზება ჩაიტოს. ოღო-ნდაც, არ ეგების გაკვრით მაინც არ მოვიხსენიოთ პოემები (ჩვენ ისინი ციკლებად მიგვაჩნია), რომელთაგან ერთი დავით გურამიშვილის, ხოლო მეორე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას მიუძღვნა ს. ჩიქოვანმა და წარმატებით გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას.

ამ ორი პოეტის ცხოვრების გააზრება და ლექსად ქცევა სპონ-ტანურად არ მომხდარა. პოეტი წლების განმავლობაში სწავლობდა XVIII საუკუნის დიდებული პოეტის დ. გურამიშვილისა და XIX საუ-კუნის რომანტიკოსის ნ. ბარათაშვილის ცხოვრებას. „განჯის დღიური“ ს. ჩიქოვანის ბოლო პოემა იყო. მან ჯერ კიდევ 1955 წელს გამოაქვეყნა ლიტერატურული წერილი: „დავითიანი“ და „სარწყავის და წისქვილის ამბავი და მოხაზულობა“, ამავე წელს: „დავით გურამიშვილი დაღეს-ტანში“ (გიორგი ნატროშვილთან ერთად - ც.გ.) და „ისევ დავით გურამიშვილის ტყვეობის გარშემო“. 1936-1945 წლებითაა დათარიღე-ბული სიმონის წერილი: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“. ეს წერი-ლები შემთხვევით არ შექმნილა და არც შემთხვევით დაგვისახელებია. სიმონ ჩიქოვანი წლების განმავლობაში მუშაობდა ამ პოეტთა ცხოვ-რებისა და შემოქმედების შესწავლაზე. სხვათა შორის, ისიც სათქ-მელია, რომ თავად პოემა (ასე იცნობს მას საზოგადოება - ც.გ.) უფრო ადრე დაიწერა და გამოქვეყნდა, კერძოდ 1942-1946 წლებში, ვიდრე ზემოდასახელებული წერილები, მაგრამ ეს არაფერს ცვლის. - პოეტი დიდი ხნით ადრე ეცნობოდა იმ ლიტერატურას, მასალას, რომელიც ისტორიოგრაფიასა და სამეცნიერო შრომებში მოიპოვებოდა დ. გურამიშვილის შესახებ.

სიმონ ჩიქოვანისათვის ისტორია მასალაა მხოლოდ და არა თემა. ისიც ხაზგასასმელია, რომ საქართველოს წარსულიდან იგი ირჩევს ტრაგიკულ პერიოდებს და იმ პერსონაჟებს, რომლებმაც უდიდესი კვა-ლი დასტოვეს საქართველოსა და ქართული ლიტერატურის ისტო-

რიაში, თავად კი დრამატიზმით აღსავსე ცხოვრება ერგოთ. ყოველივე ამის გასააზრებლად პოეტმა მიმართა ეპიკას და ამითაც ახალი სიტყვა თქვა – სრულიად ბუნებრივად მოახერხა მონუმენტალიზმისაკენ სწრაფვა, რაც გამოიხატა იმაშიც, რომ ჩვეულებრივ კი არ აღწერა ამბავი, არამედ წარსულის ლირიკულ გმირებს ფეხდაფეხ მიჰყვა აწმყოში იმ ეკლიან გზაზე, რომელიც მათ გაიარეს. ამით ს. ჩიქოვანმა საბოლოოდ მიაღწია იმას, რომ გარდასულ საუკუნეთა გმირთა სახეები კიდევ ერთხელ დააახლოვა თანამედროვეებთან და თვალნათლივ აჩვენა და განაცდევინა მათ „ქართლის ჭირიცა“ და „ბედი ქართლისა“ და ისე უშუალოდ, რომ შეძლო სულთა კავშირების აღმოჩენა წარსულის გმირებსა და აწმყოს ადამიანებს შორის.

ბევრი რამ დაიწერა ს. ჩიქოვანის პოემაზე „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და განსაკუთრებულს, ალბათ, ბევრს ვერაფერს ვიტყვით, მით უფრო, რომ ამჯერად მისი თავიდან ბოლომდე განხილვა მიზნადაც არ დაგვისახავს, მაგრამ ჩვენს ორიოდ დაკვირვებაზე მაინც გავამახვილებთ ყურადღებას.

ერთ თავის მნიშვნელოვან ნაშრომში ფ. რაბლეს შესახებ მ. ბახტინი გამოყოფს „ქმნადობის პროცესის“ არსებობას თვით შუა საუკუნეებშიც კი. მას მიაჩნია, რომ „ისეთი ხილვა და წარმოსახვა საგნისა, როდესაც ამა თუ იმ ფორმაში მოცემულია ცვლილების ორივე პოლუსი – ძველი და ახალი, მომაკვდავი და აღმოცენებადი, მეტამორფოზის დასაწყისიც და დასასრულიც, არსებითი პროცესია ქმნადობისა“. მ. ბახტინის თალსაზრისი გაგვახსენა ს. ჩიქოვანის პოემებთან მიმართებამ, რაც გამოიხატა გარდასულით აწმყოს შეხსენებაში. აქ წარსული და ახლანდელი – ქმნადობის ორი პოლუსი, ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა პოეტის ორივე პოემისათვის ანუ გურამიშვილის სიკვდილ-სიცოცხლის (ანუ ორი პოლუსის წინააღმდეგობრივი მთლიანობა – ც.გ.) და „განჯის დღიური“, სწორედ „დღიური“ და არა სხვა რამ, სადაც უაღრესი ექსპრესიით არის გადმოცემული ნ. ბართაშვილის ლირიკული ხილვები, რომლებიც, სხვათა შორის, დღესაც გვიქმნის მიმდინარე დღეების მეტამორფოზის შეგრძნებას.

ს. ჩიქოვანს, როგორც პოეტს, განსაკუთრებით გამახვილებული აქვს გრძნობა ისტორიზმისა და ეს იქამდეც კი, რომ, თუ არ გვეშლება, ბრეხტიესული „გაუცხოების“ ერთგვარი ტენდენციაც კი შეინიშნება მის ზოგიერთ ლექსში „სიმღერიდან დავით გურამიშვილზე“. პოემის პირველივე ლექსიდან შეგვახსენებს პოეტი, რომ იგი სხვა დროში ცხოვრობს და ამ დროის გადასახედიდან ჭკერეტს დიდი წინაპრის ბედს:

„აწურული იდექ ცალკე“.

(„გურამიშვილის სურათზე“)

ან კიდევ:

„იმ მხარეში ქართლზე ფიქრი

სანთელივით აგინთია,

გაგითბია ცრემლით წიგნი,

სული მისთვის დაგითმია“

(„გურამიშვილის სურათზე“)

მერე და მერე დასძლია ს. ჩიქოვანმა სიშორის ის ბარიერი, რომელიც ამ ორ პოეტს შორის ჩამოწოლილიყო. ცდილობდა გაეზიარებინა მისი ბედი, უფრო სწორად, დაეფიქსირებინა თანამედროვე პოეტის დამოკიდებულება დ. გურამიშვილის მიმართ. ამისათვის საჭირო იყო პოემაში მიმდინარე რეალური მოვლენები, თუ გარდასულ დროთა გმირები გაეცოცხლებინა და აემაღლებინა ისინი მხატვრულ განზოგადებად. ასეთები არიან: ვახტანგ მეექვსე, საბა, აღმზრდელი ძიძა და ა.შ.

მკითხველს ხიბლავს მთელი პოემის შინაგანი რიტმი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი სულ სხვადასხვა თემით დატვირთული ლექსებით არის შეკრულ-შეკავშირებული. თვალში საცემია პოეტური ხატვის სიზუსტე და მდიდარი სახეობრიობა. ამ კომპონენტთა ერთიანობა ქმნის იმ ჰარმონიას, რომელიც გავლენას ახდენს მკითხველის სულიერ მდგომარეობაზე.

ჩვენ სახეობრიობა ვახსენეთ და ამასთან დაკავშირებით გვინდა დავიმოწმოთ ლიტერატურისმცოდნე გურამ ასათიანი, რომელიც წერილში – „შენიშვნები თანამედროვე ქართული კრიტიკის შესახებ“ – წერდა: „საოცრად, შეიძლება ითქვას, თვისობრივად გართულდა მეტაფორული აზროვნება პოეზიაში. თითქოს თავიდან იქნა აღმოჩენილი ახალი შესაძლებლობები – პოეტური ფერწერის ახალი საშუალებები, კონტრასტული საღებავები, ფერთა ნიუანსები. პოეზია თითქოს კიდევ უფრო მიუახლოვდა თავის იდეალს – იგი ნამდვილად იქცა „სახეებით აზროვნებად“ („უკეთეს დროთათვის“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1985 წ., გვ. 79–80). მეტაფორა მწერლობაში არ ახალია, მაგრამ მეტაფორული აზროვნების აღმავალი გზით სვლა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში პირველად გ. ასათიანმა დააფიქსირა და ეს იყო მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დაკვირვების დღის სინათლეზე გამოტანა. ეს მცირე გადახვევა საჭირო გახდა იმისათვის, რომ ხაზი გაგვესვა „მეტაფორული აზროვნების“, „სახეებით აზროვნების“ სიჭარბისათვის ს. ჩიქოვანის პოეზიაში. არც ის უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ სინამდვილის ასახვისას ს. ჩიქოვანი უმთავრეს ყურადღებას აქცევდა საგნის პლასტიკურ, რელიეფურ მონაცემებს, განწყობილებებს და ასოციაციურ კავშირს ამ განწყობილებებთან. ცხადია, არც მიზნად ჰქო-

ნია ს. ჩიქოვანს და არც ბოლომდე გაურკვევია დავით გურამიშვილის ბიოგრაფია, რომელიც, „აშკარად ჩრდილადაა მის სულიერ ბიოგრაფიას“ (რ. თვარაძე), თუ პირიქით, მაგრამ, რომ მან მონუმენტური სახე შექმნა დ. გურამიშვილისა, ვფიქრობთ, საეჭვო არ უნდა იყოს. არადა ამ საპასუხისმგებლო საკითხის გადაჭრა საკმაოდ რთული გახლდათ. „ამ სიძნელის პირველი სიგნალი, რაოდენ უცნაურიც უნდა იყოს, ლიტერატურის ისტორიის თუ ლიტერატურისმცოდნეობის სფეროში კი არა, სახვითი ხელოვნების სფეროში გახშიანდა. ჩვენი დროის დიდი მოქანდაკის მერაბ ბერძენიშვილის მიერ შექმნილი სკულპტურა დავით გურამიშვილისა, აწ აგრერიგად მოხიბლულნი რომ შევაშტერდებით ხოლმე, მოქაღულნი რომ ვუჩვენებთ ჩვენებურს თუ გადამთიელს, 1980 წლის საიუბილეო დღეების ესოდენ ორგანულ ემბლემად რომ იქცა თითქოსდა თავისთავად, - სულ ამ ათიოდე წლის წინათ უკმაყოფილებას, მეტიც - გულისწყრომას, კიდევ მეტი - ნამდვილ რისხვას იწვევდა მრავალთა და მრავალთა შორის“ (რ. თვარაძე: - „დავით გურამიშვილთან მიახლოება“- წიგნში: „გადასახედი“, თბ., „საქართველო“, 1997 წ., გვ. 322). არადა ძეგლი, შესრულებული ბ-ნი მერაბ ბერძენიშვილის მიერ, მართლაც დიდებულია.

აქვე გავიხსენებთ ჩიქოვანის სიტყვებს:

„წეროს დარად წიგნში მდგარი

ლოცულობს და მოსთქვამს კიდევ“...

(„გურამიშვილის სურათზე“)

შეუძლებელია სერიოზული მოქანდაკე (ჩვენ კი ასეთად მიგვაჩნია ბ-ნი მერაბ ბერძენიშვილი - ც.გ.) არ იცნობდეს მთელ იმ მასალას, რომელიც იმ პიროვნებას ეხება, ვისი ძეგლიც უნდა გამოაქანდაკოს. ჩვენის ღრმა რწმენით, ბ-ნი მერაბისათვის, უამრავი ლიტერატურიდან დ. გურამიშვილზე, მეტად მნიშვნელოვანი იქნებოდა სიმონ ჩიქოვანის პოემა, ცხადია, თავად „დავითიანის“ შემდეგ, რომელიც მის ქანდაკებას ყველაზე მეტად წაადგებოდა. მაგალითად, ჩვენთვის, „დავითიანში“ გურამიშვილის პორტრეტი, სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ (რომელშიც პლასტიკა, რელიეფურობა და „სახეობრივი აზროვნება“ ამაზე შორს ვერ წავა - „წიგნში დგახარ, როგორც წერო“- ც.გ.) და ბ-ნი მერაბ ბერძენიშვილის ძეგლი, სავსებით თუ არა, დიდი დოზით იდენტურნი არიან.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ს. ჩიქოვანის პოეტური სამყაროსათვის მეორე დიდი პოეტის - ნიკ. ბარათაშვილის შესახებ შექმნილი პოემა „განჯის დღიური“, რომლის შესახებ გაკვრით უკვე გვქონდა საუბარი. ბარათაშვილის სევდა ერთი გაბმული და დაუსრულებელი

დრამატული სიმფონია იყო ს. ჩიქოვანისათვის. „მემარცხენეობიდან“ მოყოლებული მას არ შეუწყვეტია ფიქრი ამ დიდებულ პოეტზე. ამის დასტურია მისი ადრეული ლექსები: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის გასაუბრება“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „მიბაძეა მერანს“, „ფიქრები მტკერის პირას“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“, „შემოღამება მამადავითზე“, „გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“ და ა.შ. ბოლოს, გაამთლიანა რა კავშირები ბარათაშვილის ეპოქასა და თანამედროვეობას შორის, შექმნა პოემა, რომელსაც „განჯის დღიური“ უწოდა, წინათქმაშივე წერდა პოეტი:

„ჩემიც ჩავურთე, ღამე ვათიე,
გადავათეთრე თლილი ბწკარები,
თუ რამ შეგცოდე, შენ მაპატიე,
სულში რეკავენ შენი ზარები“.

ს. ჩიქოვანს ზედმიწევნით ჰქონდა შესწავლილი ბარათაშვილის დრო, მისი პირადი წერილები, გარემო, პოეტის ბიოგრაფია და ამის გათვალისწინებით, ლექსის ფორმით, კიდევ ერთხელ გააცოცხლა მკითხველის ცნობიერებაში ცხოვრება, ზნეობრივი მრწამსი და მორალური თვისებები დიდი მოქალაქისა და დაუცხრომელი ქართველი პეტრიოტის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრების სევდით აღსავსე დღეები და ტრაგიკული დასასრული განჯაში. „განჯის დღიურის“ მიზანი არ ყოფილა ყოველმხრივი დახასიათება პოეტის ცხოვრებისა ან შემოქმედებისა, არც არანაირ შეფასებას ამ პოემაში ადგილი არა აქვს, მაგრამ მასში მაინც მოცემულია ის ასოციაციური კავშირები, რომლითაც განჯაში მყოფი ბარათაშვილი აღადგენდა თბილისში დარჩენილ მეგობრებთან განსჯისმიერ, წარმოდგენებისმიერ ურთიერთობებს და ყოველივე ამასთან კავშირშია აგრეთვე თვით ს. ჩიქოვანი, რომელიც აჩრდილივით თან დასდევს პოეტს და ყოველ მის ნაფიქრალს ლექსად აქცევს.

პოემაში მაინც ყველაზე დიდი ადგილი უკავია ეკატერინე ჭავჭავაძეს და მისადმი უსაზღვროდ შეყვარებულ ტატოს, თუმცა იქვე ს. ჩიქოვანი არ ივიწყებს მაიკო ორბელიანისადმი ბარათაშვილის წერილს, სადაც საუბარია ექსანხანის ქალიშვილთან, 18 წლის გონივრებეგუმთან მეგობრობაზე და ცდილობს ერთგვარად გაახალისოს „გულდახურული“, იძულებით განჯაში სამუშაოდ გადახვეწილი, პოეტის ცხოვრება. ჩინებულია ეს ლექსიც, მაგრამ „ზღვის იერით“ მღერალი „ცისფერთვალა ღვთისნიერი, ცისიერი“, „ბაგე ვარდი და სიცოცხლის ალერსი“ მაინც ვერ გამხდარა ბარათაშვილის ბედნიერების წყარო:

„დასეტყვილი აგრე გალობს,
მწუხრში მოჩანს, როგორც ვარდი მწირველი,

ფრთამომტყდარო თათრის ქალო,
გაგფრენია სიყვარულის ფრინველი“.

(„გონჩა-ბეგუმის სიმღერა“)

სიმონ ჩიქოვანს როდი დავიწყნია ის მწუხარება და თანდაყოლილი ფიქრი ბარათაშვილისა იმის გამო, რომ სამშობლო იბრძოდა მტრის წინაღმდეგ, მას კი მონაწილეობის მიღება არ შეეძლო, ოჯახს უჭირდა ყოველნაირად და მას შევლის საშუალება არ ჰქონდა, კატინა უყვარდა და სხვისად იგულვა, სამხედრო სამსახური სურდა და უბრალო ჩინოვნიკად კი მოუხდა განჯაში მოღვაწეობა. ყველაფერი ეს ჩინებულად და თავთავის ადგილას არის მოცემული „განჯის დღიურში“.

„ჩრდილს მაფენენ ქართლის მთები,

თუმცა ვცხოვრობ უცხო მხარეს.

მეჩვენება ცხენზე კვედები

ან სხვა საფლავს მიმაბარეს“ – ათქმევინებს პოემის დასაწყისში ს. ჩიქოვანი ბარათაშვილს და შემდეგ შემოსაზღვრავს იმ გზას, იმ დროს, როცა პოეტი განჯაში ცხოვრობდა იქამდე, ვიდრე მართლაც არ მიაბარეს განჯის მიწას დაუტირებელი ახლობლებისაგან, მეგობრებისაგან, საზოგადოებისაგან. ამ შემოსაზღვრულ პერიოდში არის „სინანული“, „მემკვიდრის ვარამი“, „პირველი ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი“, „უცხო საყურე“, „სოფლის სამდურავი“ და ა.შ. მაგრამ ერთი ამონარიდით მაინც გვინდა დავადასტუროთ, თუ როგორი ოსტატობით ფლობს ს. ჩიქოვანი „დროთა კავშირს“:

„ვერ დავეწიე წინანდლის ირემს,

როგორც ზარის ხმა, ფეხის ხმა ვთვალე.

ვპოვე ტაძარი, ტაძარში ვწირე,

სადაც საყურეს დაჰყურებს მთვარე“ – და ყველაფერი ეს არის მაშინ, როდესაც „ვპოვე ტაძარი“ იწერებოდა, როცა კატინას საყურე სასიმღეროდ აიტაცებდა პოეტის მუზას. შემდეგ კი განჯაა თავისი ნაცრისფერი და უღიმღამო ცხოვრებით:

„ჩემს შემოჭვარტლულ სანთურს გაეტეხავ,

შუბლს გავიგრილებ სარკმლის მინაზე

და ჩემსკენ მოჰქრის სიზმრად ამდენ ხანს

ნაბადმოსხმული შენი სინაზე.

მე დამესიზმრა უცხო საყურე,

როგორც პეპელა, ვარდზე გაჭრილი, –

წამოვვარდი და კარი დავხურე,

არსად გაფრინდეს შენი აჩრდილი“.

(„უცხო საყურე“)

„განჯის დღიურს“ ასრულებს ლექსები: „უკანასკნელი ღამე“ და „გამოთხოვება“. ორივე მათგანი სულისშემძვრელია თუნდაც იმის გამო, რომ ქვეყანამ პატივი ვერ მიაგო თავის ერთგულ შვილს, უპირველეს პოეტს. ს. ჩიქოვანი ერთგვარად ადანაშაულებს კიდეც იმათ, ვინც იმ დროს ბარათაშვილის გვერდით უნდა ყოფილიყვნენ და ამაში პოეტს მთლიანად ვეთანხმებით. ამის გამო კიდეც უნდა ითქვას და უნდა ითქვას უფრო ხმაძაღლა, რომ მამულს, ქვეყანას ასე უბრალოდ არ ეკარგებოდეს ისეთი ადამიანები, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო. სხვათა შორის, ეს უნდა იყოს მიზანიც მთელი პოემის ასე დასრულებისა:

„ცხელ მკათათვეში თუ ცივ ზამთარში,
გვერდით მფარველად უნდა ჰყოლოდი,
მისი ოცნება გედო კალთაში,
ვერ მოაშორე სული ბოროტი.

მერმე ცხელებამ თითქო იდროვა,
მღერალს არგუნა საფლავის მღვიმე
და უკვდავება შენ დაგიტოვა,
როგორც ჭრილობა ნაზი და მძიმე“.
(„გამოთხოვება“)

სიმონ ჩიქოვანი სიცოცხლის დაუცხრომელი ნიჭით იყო დაჯილდოებული. გარდაცვალებამდე სულ ცოტა ხნით ადრე, ჩინწართმეულმა, კიდეც ერთი საუკეთესო ლექსი დაუტოვა შთამომავლობას - „არ მშორდება ჭირვეული მარტი“. მოყვასისადმი დიდი სიყვარულით გამთბარი ეს ლექსი შეჯერებულია ერთგვარ გულახდილ ეჭვთან, რომ იქნებ აღარ ძალუძს მიაკვლიოს „მომხმის ნაკვალევი“ და გასჭირვებია საკუთარი „ხელნაწერის მიგნება“:

„სად მივდივარ ან მოვდივარ სიდან,
ნუთუ მართლა დამელია ჯადო
და სიცოცხლე მხოლოდ ერთი ციდა
ყველა გამვლელს როგორ ვუწილადო“.

ბ-მა სიმონმა ღირსეულად იცოცხლა და იღვაწა. სახელის ძიებით გატაცებული და დაკავებული არასოდეს ყოფილა. პატივისცემა კი არ აკლდა თანამედროვეთაგან. სხვათა შორის, ისიც სათქმელია, რომ ს. ჩიქოვანის არქივში ინახება მრავლისმთქმელი და მრავლისმეტყველი ლექსი, რომლის გამოქვეყნებაც არ უცდია პოეტს, თორემ ხელს არც არაფერი შეუშლიდა:

„მე მთაწმინდაზე საფლავი არ მსურს,
მე ვერიდები ხავსიან წარსულს,
სიკვდილის მერეც მსურს ჩემთვის ვიყო,
არც გავითქვიფო, არც გავირიყო.
მოდი, ამინთე ალვა პატარა!“

1966 წელს, ის იყო გაზაფხული ძალებს იკრებდა, რომ მისი ვარსკვლავი ცას მოსწყდა. ქართველმა ხალხმა მას მთაწმინდაზე მიუჩინა მყუდრო სავანე: ამ დროს გალაკტიონი აღარ იყო ცოცხალთა შორის (1959-ში გარდაიცვალა), ბევრი სიტყვა ითქვა. ყველაზე გულწრფელად კი იგი გიორგი ლეონიძემ დაიტერა. ეს გამოსასალმებელი სიტყვა თვით მისთვისაც საბედისწერო აღმოჩნდა – ეს იყო მისი უკანასკნელი გამოსვლა. ლეონიძის სიტყვა კიდევ ერთხელ ადასტურებდა XX საუკუნის ქართული პოეზიის ორი დიდებული პოეტის სულიერ კავშირს. ამ სიტყვის ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი ასე უღერდა: „სიკვდილი უძღურია შეეხოს შენს ნიჭსა და ნაშრომს. ისევ ისე წარმტაცად ხშიანობს შენი ლექსი ქართული პოეზიის ასპარეზზე და მუდამ იხშიანებს, ვიდრე იარსებებს ჩვენი დროის, ჩვენი თაობის პოეზია, ახალი ქართული პოეზია, – ჩვენი ნაჭკედი და ნამღერი, ჩვენი ნაოფლარი, ნაწალმართევი, ჩვენი ნაჩუქურთმევი, ჩვენს მიერ დახატული, ჩვენი სუნთქვით გამთბარი....“

შენი შემოქმედებითი განცდის სიახლე, სტრიქონის ახალი მოქნევა, ფერთა შეგრძნობისა და შეცნობის უნარი, შენი მახვილი თვალი, შენი საკუთარი რიტმი და შენი წარჩინებული პოეტური კულტურა – ჩვენი ახალი პოეზიის მონაპოვარია... პოეტები არა კვდებიან, ისინი ხალხის სხივები არიან და სადაც დეცემიან, იქ ანათებენ! ბედნიერი ხარ, ძმაო, რომ შენც ანათებ და არასოდეს არ ჩაქრები!...”

ცოცხლებში აღარ იყო გალაკტიონი, აღარც სიმონ ჩიქოვანი, სულ მალე – 1966 წლის აგვისტოში გარდაიცვალა გიორგი ლეონიძეც. XX საუკუნის ქართულ პოეზიას სამი ნიშანსვეტი გამოეცალა.

სიმპტომატურია, ალბათ, რომ სამივე მოელვარე ვარსკვლავი XX საუკუნის პოეზიისა, მთაწმინდაზე განისვენებს.

აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია მკითხველს გავაცნოთ ერთი საგულისხმო მოგონება, რომელიც გავგაცნო ქ-ნი მარიკა ელიაევას დისშვილმა – ლიზიკო გაბუნიამ. ეს ეპიზოდი მას ერთხელ უკვე გაუხმოვანებია რადიოთი.

ცნობილია, რომ ბ-მა გიორგი ლეონიძემ განსაკუთრებულად განიცადა სიმონის გარდაცვალება. პანაშვიდზე, თურმე, საოცრად დამგლოვიარებული და შეწუხებული ჩანდა. თან ასევე შეძრწუნებული

გურამ ასათიანი ხლებია. ბ-ნი სიმონის ახლობლებისათვის გოგლას უამბნია, როგორ ესიზმრა ჩიქოვანი ჩემოდნით ხელში, რომელიც სად-ღაც აჩქარებით მიდიოდა. გაცეხული ჩანდაო ბ-ნი გოგლა ამგვარი სიმზრით და მისი მბობა იმით დაუმთავრებია, რომ გულწრფელი დანა-ნებით და მრავალმნიშვნელოვნად უბრძანებია: „ახლა მე ერთი დაერჩი“.

ქ-ნი ლიზიკოს ნაამბობი, კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ვარაუდს, რისთვისაც დაიწერა წინამდებარე წერილი.

ს. ჩიქოვანის პოეზია თავისი მიზანსწრაფულობით, გალაკტიონთან და გიორგი ლენინიძესთან ერთად, ერთი საერთო იდეითა და მიზნით, გამოხატულებათა იმ ჰუმანისტური ტენდენციებისა, რომელიც სათავეს შოთა რუსთაველიდან იღებს. ამჯერად გვულისხმობთ სწორედ იმ რუსთველისეულ ჰუმანიზმს, რომელიც ხელშესახებად ეხმიანებოდა შემდგომი დროის ქართული პოეზიის კორიფეებსაც და, ბუნებრივია, ხელს უწყობდა იგი ს. ჩიქოვანსაც, რომელმაც წარსულისა და მისი აწმყოს გამთლიანება სცადა თანადროულობის გათვალისწინებითა და მომავლის ჭკრეტით აღსავსემ. აქედან გამომდინარე, ქართული მხატვრული აზროვნების მთავარ გზაზე იდგა ს. ჩიქოვანი თავისი ლექსებით, მათში აღძრული თემის პლასტიკური გადაწყვეტით, თვითგამოხატვის შესაბამისი ფორმებით. მის პოეზიაში ამკარად გამოიკვეთა ქართული ხასიათის ანალიზი, „აზროვნება სახეებით“. მის ლექსებში ყველაფერი ადამიანურია, ზოგადქართულია. ს. ჩიქოვანის პოეზიაში იგრძნობა წარსულის სუნთქვა, ისტორიული მოვლენების გონებისმიერი აღქმა, განსჯა. მათში წვდომის ანუ გარდასულის აწ გააცოცხლების სურვილი, გრძნობად სამყაროსთან სიახლოვე და, რაც მთავარია და არსებითი, ყოველივე სწორედ ამ პოეტისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ოსტატობით არის გამოძერწილი.

ეროვნული ხასიათების, ქართველ გმირთა გარდასულ საქმეთა დეფინიციით, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, ილიას, ვაჟას და სხვათა თანამედროვეთათვის კიდევ ერთხელ გაცოცხლების ეინით შეპყრობილი ს. ჩიქოვანი მარცვალ-მარცვალ, ფრთხილად და მორიდებით კრებდა იმ უმნიშვნელოვანესსა და დამახასიათებელს, რაც მის ქვეყანას წარსულში ამშვენებდა, აწმყოში მკვიდრდებოდა და მომავალში გახსენებას, გამეორებას და გაფრთხილებას საჭიროებდა.

2002 წ.

სარჩევი

წინათქმა.....	3
„წრეში მოქცეული დრო და სივრცე“ (ოთარ ჭილაძის რომანი „გოდორი“)	5
„ყოველი საიდუმლო ამას ენასა შინა დამარხულ არს“ (გამოხმაურება მანანა კვაჭანტირაძის წიგნზე „ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“)	24
„გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს“... (ოთარ ჭილაძე - 70)	32
კვლავაც გვიხმობს ჯანსუღ ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“	42
ტრაგიკული 30-იანი წლების ექო ქართულ კრიტიკაში	60
60-იანი წლების კრიტიკა და პუბლიცისტიკა	74
ენა, მიწა და ეროვნული ცნობიერება (მიხ. ჯავახიშვილის „მიწის ყივილი“)	108
მიხეილ ჯავახიშვილი და ქართული კინო	130
პუბლიცისტიკა მწერალს ახალი კუთხით წარმოაჩენს (მიხეილ ჯავახიშვილის „წერილების“ გამო)	162
ჰაერივით საჭირო წიგნი (მიხ. ჯავახიშვილის „წერილები“)	167
„ყოველი ხე თავისი ნაყოფით შეიცნობა“ (მიხ. ჯავახიშვილის დაბადებიდან 120 წლისთავის შესრულების გამო)	171
ხსოვნა უკვდავებაა თავად (ქეთევან ჯავახიშვილი)	179
„ის სულ სხვა საქართველოზე და ქართველებზე ფიქრობდა“ (ქ. ჯავახიშვილის გარდაცვალებიდან 15 წლისთავის გამო)	190
მუსიკის ტრფიალიც გახლდათ (მოგონება გალაკტიონ ტაბიძეზე)	200
კაცი, რომელმაც „გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“ (გურამ ასათიანი)	202
ღმერთო, ნუ წაართმევ ჩემს ხალხს დედაენას!“ (იოსებ ნონეშვილის გახსენება)	209
მანანა გვეტაძის გახსენება	216
„ბოროტებას რომ გაემარჯვა, ქვეყანა დაიღუპებოდა“ (ომის თემა არჩ. სულაკაურის მოთხრობებში)	222
არჩილ სულაკაური – საბავშვო მწერალი („სალამურას თავგადასავალი“ და „ცისფერი ირემი“)	250
„მუსიკა ქარში“ და ომის ექო (რეზო ჭეიშვილი)	282
„მთავარია მე – ვიყო – მე!!!“ (თამარ მიქაძის მინიატურები)	296
რაჟდენ გვეტაძე (მანანა გვეტაძის ხსოვნას)	306
სიმონ ჩიქოვანი (პორტრეტი)	327