

გურამ ასათიანი

**თანამედვენი
სულეზი**

გამომცემელი *ნოსტრუდია*
გამოცემის სპონსორი *მაგთი GSM*

შემდგენლები მანანა ქიქოძე, მანანა ამირეჯიბი

დიზაინერი *ლევან ჭოლოშვილი*

რედაქტორი *ვაჟა გიგაშვილი*

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
დიმიტრი შალუტაშვილი, ხათუნა სამხარაძე

გრავიურა ყდაზე *ლევან ჭოლოშვილისა*

დიდი მადლობა ბ-ნ გია ჯოხთაბერიძეს, რომელმაც
გურამ ასათიანის ოთხტომეულის გამოცემით
დიდი ამაგი დასდო ქართულ მწერლობას.

გურამ ასათიანის ოჯახი
გაზეთ „განახლებული ივერიის“ რედაქცია

**თანამდევნი
სულები**

როგორ უყვარდათ საქართველოში

ყველა ერმა რომ თავისებური სიყვარული იცის, ეს აზრი პირველად ფილიპინებზე ყოფნისას ამედევნა.

ვარსკვლავთცვენა ყველგან ვარსკვლავთცვენაა, მაგრამ ერთი იქაური ახალგაზრდა პოეტის ლექსში არის ასეთი სახე:

ზეცის მუქ ლოყას, ცეცხლოვან ღვარად,
ჩამოანყდება სატრფოს ცრემლები...

ამ სიტყვებში იყო რაღაც გაცილებით მეტი შორეული კუნძულების მკვიდრთა ხასიათზე, ვიდრე ეს ნებისმიერ ეთნოგრაფიულ ცნობარში შეიძლებოდა ამომეკითხა.

თითქოს ჩემგან აქ გაგონილი ყველა მელოდიის ან აქვე ხილული ყველა უცნობი ყვავილის მხურვალე სუნთქვა შეგროვდა ამ ორ სტრიქონში... გამახსენდა გალაკტიონის „ავვისტოდან“:

თითქოს ქალწულმა პირველად სცოდა
და სინანულის დაგუბდა ღვარი...

მაგრამ ეს მხოლოდ უნებლიე, შორეული მსგავსებით გამონვეული ასოციაცია იყო...

ადამიანურ სიყვარულში ესთეტიკურად მნიშვნელოვანია ის, რაც მეტ-ნაკლებად სცილდება ჩვეულებრივის ფარგლებს, ანუ იშვიათი, უნიკალური, უაღრესი.

მონტენს რომაული სიყვარულის უპირველეს გამოვლინებად კონსულ პეტის მეუღლის არიას სიტყვები მიაჩნდა: „Paete, non dolet“.

გადმოცემის თანახმად, ამ კაცს უძნელდებოდა თავის მოკვლა (რაც მას იმპერატორმა მიუსაჯა) და, აი, საყვარელი მამაკაცისთვის ამ ნაბიჯის გასაადვილებლად ქალმა მას ქარქაშიდან ამოგლიჯა მახვილი, მის თვალწინ დაიცა მკერდში და ვიდრე სულს განუ-

ტევებდა, ასეთი სიტყვებით მიმართა თავის მეუღლეს: „პეტ, ეს სრულებით არ არის მტკივნეული“.

დიდი სიყვარული შინაგან კულტურას მოითხოვს (არა უბრალო განათლებას, გემოვნებას ან გარეგნულ დახვეწილობას, არამედ შინაგან სიფაქიზეს), კერძოდ, რიტმის გრძნობას.

თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“ კრეჩმარი მუსიკას ასწავლიდა ახალგაზრდა ლევერკიუნს და მის მეგობრებს – მუსიკალური შედეგების საიდუმლოებას აზიარებს მათ.

ბეთჰოვენის ერთ სონატას ბოლო ნაწილი აკლია, რაც ამ უანრის დაკანონებულ კომპოზიციას არღვევს.

კრეჩმარი მოულოდნელი შთაგონებით ასრულებს ამ სონატას და მერე აუდიტორიას მიმართავს:

– განა ამის შემდეგ შეიძლებოდა კიდევ რაიმეს დამატება? განა ასეთი განშორების, ასეთი დამშვიდობების შემდეგ კიდევ შესაძლებელი იყო შეხვედრა?

ასეთია კლასიკური ფორმა სიყვარულისა. აქედან მომდინარეობს პუშკინის:

Но пусть она Вас больше не тревожит,
Я не хочу печалить Вас ничем.

აკაკისაც აქვს ამგვარი სტრიქონები:

გიყვარდი, აღარ გიყვარვარ,
მეფე ხარ შენი გულისა.

ამას უპირისპირდება სიყვარულის რომანტიკული გაგება, როგორც უზომობის, წრეგადასული ექსტაზის, მარადიული დაუოკებლობის...

რომანტიკული სიყვარულის ქრესტომათიული ნიმუშია გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“.

ასეთი გატაცება ჩვენში ნიკოლოზ ბარათაშვილმა იცოდა (ვინ დაამტკიცა, რომ განჯის ღამეებთან მარტოდ დარჩენილ პოეტს თვითმკვლელობით არ დაუსრულებია თავისი ხანმოკლე სიცოცხლე?!).

სიყვარულის ქალღმერთს უყვარს მსხვერპლი, „მოთმენა“, მაგრამ უფრო მეტად – უკიდურესობები და უაღრესობანი. ის ყველას ერთნაირად წყალობს, ვისაც კი მის სამსხვერპლოზე წრფელი ზვარაკი მიუტანია.

ქალწული ბეატრიჩე და მეძავი მანონ ლესკო მის საუფლოში გვერდიგვერდ სხედან.

ჩვენმა საუკუნემ ერთგვარი სკეპსისი გამოავლინა ამ გრძნობის მიმართ.

ბლოკი ამბობდა, რომ „დიდი ხანია ნავიდნენ პაოლოსა და ფრანჩესკა და რამინის დროები“, მაგრამ თვითონ შთამომავლობის მეხსიერებაში ახალი სიყვარულის მოციქულად დარჩა („მშვენიერ ქალის“ ერთგულ პალადინად) და არა მის მესაფლავედ.

სიყვარულის ახალ სათავეებს გასული საუკუნე მსოფლიოს ეგზოტიკურ წერტილებში ეძებდა: ბაირონი – იორდანეს ნაპირებზე, მერიმე – ესპანეთში, პუშკინი – ბესარაბიელ ბოშათა კარვებში, სტენდალი – იტალიის ლაჟვარდოვანი ცის ქვეშ, გოგენი – ტაიტიზე, ხოლო ლერმონტოვის დემონმა კავკასიას მოაშურა...

სიყვარულს აქვს საერთაშორისო კოდი და საყოველთაო, მუდმივი სიმბოლო, რომელსაც ყველა ცნობს, სულ ერთია, ბანოვანის ძვირფას სამაჯურზე იქნება ის ამოტივტივებული, თუ რეციდივისტის ტატიურიებულ მაჯაზე.

და მაინც, ყველგან და ყოველთვის მისი ნამდვილი ფასი უჩვეულობაშია, განცდის იმ უეცარ სიახლეში, რამაც ქართულ ენაზე ასეთი სიტყვები წარმოშვა:

ნუთუ, ამ სელის ნადილსაც
რქვა სიყვარული სხვათაებრ?

არათუ მთელი ერის, ერთი ადამიანის სიყვარულიც იცვლება – ასაკის, სულიერი მდგომარეობის, ასევე, ცხადია, სიყვარულის საგნის ცვალებადობის მიხედვით.

მაგრამ, როგორც ყოველ პიროვნებას, ასევე ყოველ ერსაც, აქვს სიყვარულის რალაც არსებითი, თავის გულის გულში, საყრდენთა საყრდენში უცვლელი თავისებურებაც.

ყველაზე ძნელი და აბსოლუტური თვალსაზრისით, შეუძლებელი სწორედ ამ სიღრმისეული თვისების ამოცნობაა.

* * *

რომელი სახე შეიძლება გამოდგეს ჩვენებური სიყვარულის უზუსტეს ემბლემად?

მე თვითონ ამ კითხვაზე გარკვეული პასუხი არა მაქვს. რაც უფრო ახლობელია საგანი, მით უფრო ძნელია მისი მთლიანობად აღქმა.

უბრალოდ, ვიგონებ:

ჩემს ბავშვობაში ერთი უფროსი თაობის პოეტი მეგობრებთან სერობის დროს უსათუოდ წამოიწყებდა:

შენ ჩემო დილო იმედო,
კოშკო ნაგებო კირითა...

ჰიმნივით კითხულობდა. მხოლოდ გვიან შევიტყვე, რომ ეს იყო სატრფიალო ლექსი და ამ „კოშკშიცა“ და „კირშიც“ საყვარელი ქალის სხეული იგულისხმებოდა.

რალაც იდუმალეებაა ამ ლექსში, რომელსაც ბოლომდე ალბათ ვერასდროს ამოვხსნი. განსაკუთრებით ორი სიტყვა მაღელვებს: რატომ მაინცდამაინც „დილო იმედო“? არა მგონია – მარტოოდენ თანხმობისთვის. აქ რალაც სხვა აზრია, უფრო ტევადი, უფრო მნიშვნელოვანი. რატომ უღერს ასე გარკვევით აქ მარადიულობის, წარუვალობის განცდა (თუ „კოშკი“ მხოლოდ სხეულია, მხოლოდ გარეგანი ხატი სატრფოსი – ხორცი, ანუ მატერია?).

ან ეს „კირი“ – ნუთუ, მხოლოდ სითეთრეს ნიშნავს?

თუმცა სხვა ხალხურ ლექსში ხომ პირდაპირ არის ნათქვამი:

ქალაუ, ისე თეთრი ხარ,
როგორც საყდარში კირიო.
ლამის-ლამ მამაგონდები,
წამოეჯდები და ვტირიო.

და მაინც: მხოლოდ კირია ეს, თუ ქვით-კირიც – სიმტკიცისა და შეუვალობის სიმბოლო (რუსთაველის მიხედვით)?

და კიდევ ერთი: ეს საზეიმო ჰიმნის ინტონაციით სათქმელი ლექსი, რომელშიც ყველაფერი ამალღებულია, პათეტიკურია, „უკვდავების წყაროს“ ზღაპრული სინამდით ლივლივებს, მოულოდნელად მთავრდება თითქმის შეუნიღბავი მიწიერი სურვილის გამხელთ:

შენთანამც ყოფნით გამაძლო,
შენთანამც ნოლა-ძილითა.

რამ შეათანხმა ეს ორი ნაკადი? ერთი მხრივ, სიყვარულით აზვავებული სულის დიადი ხმოვანება, მეორე მხრივ, ხორციელების, თბილი სარეცლის მაცდური სურნელი? ან ამ ლექსის დასაწყისისა და დასასრულის ბგერწერა შევადართო ერთმანეთს.

ერთი მხრივ, „დიდო იმედო“, – მეფე-ზარის ზვიადი გუგუნი, რასაც შემდეგ გარკვევით ერთვის მთელი სამრეკლოს რეკვა და კაშკაში („კოშკო ნაგებო კირითა“), ხოლო მეორე მხრივ: ვნებით ატანილი მამრის ყეფა თუ ღუღუნი („ყოფნით“, „გამაძლო“) და აქვე: „წოლა-ძილითა“, სადაც სისინა „წ“-ს და „ძ“-ს მყივანი სიმძაფრე რბილად ჩამთბარა „ლ“-ს დამაოკებელ სილბოში.

რა აზრი დევს ამ ორი მკვეთრად განსხვავებული ჟღერადობის კონტრასტულ მთლიანობაში? – სად არის საძიებელი საყრდენი, ანუ სათავე სულისა და მატერიის, „ცისა და მიწის“ ესოდენ მკვიდრი სინთეზისა, ანუ იმ უჩვეულო ფენომენის პირველმიზეზი, რასაც ვაჟა-ფშაველა „უკიდურესი იდეალიზმისა“ და „უკიდურესი რეალიზმის“ ერთიანობას უწოდებდა.

* * *

„ქართული სიყვარულის“ უძველესი აღნაბეჭდები ანტიკურმა ძეგლებმა შემოგვინახეს – ბერძნულმა წყაროებმა მედეას მითოსის, ხოლო რომაულმა – რადამისტისა და ზენობიას თავგადასავლის სახით.

ორივე ამ ტრაგიკული სიუჟეტის ხერხემალი სიყვარულის გრძნობაა, ხოლო ტრაგიზმის მთავარი მიზეზი – დამსხვრეული ბედნიერება, ანუ დაკარგული სიყვარული.

ორივე ამბავი თავისებური იშვიათობაა და ალბათ, პირველ რიში, ამის გამოც ინვეს ბერძენი და რომაელი ავტორების განსაკუთრებულ ინტერესს – როგორც უაღრესი, უჩვეულო რამ, ერთგვარი გამონაკლისი საყოველთაო წესიდან.

ორივე შემთხვევაში გადამწყვეტი აქტი უკიდურესი აფექტაციის ფონზე ხორციელდება, მაგრამ თვით აფექტი გააზრებულია, როგორც პერსონაჟის ხასიათის ბუნებრივი გამოვლინება, მისი ზნეობისა და ემოციური წყობის კანონზომიერი შედეგი.

გერონტი ქიქოძე წერილში – „ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან“, იგონებს რა ტაციტუსის მოთხრობას რადამისტისა და ზენობიას შესახებ, ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს:

„ეს პირქუში სული, ეს სტიქიონური ვნებათა ღელვა ძლიერ დამახასიათებელია ძველი იბერიელებისათვის“.

ტაციტუსის მონათხრობიდან ყველაფერი მართლა ასე ჩანს. მაგრამ, ჯერ ერთი, ვინ იცის, რამდენი სახეცვლილება განიცადა ნამდვილმა ამბავმა, ვიდრე ის რომაელი ავტორის თხრობის საგნად იქცეოდა და, მეორეც, ყველაფერი ზუსტად ასეც რომ მომხდარი-

ყო, ეს ხომ მაინც ინდივიდუალური ხასიათის გამოვლინება უფროა, ვიდრე მთელი ტომის (მომავალი ეროვნების) თვისებისა.

ამ გაგებით, „პირქუში სული“ უცხო არ უნდა ყოფილიყო ძველი კოლხებისთვის. ბერძნული გადმოცემა მედეას შურისძიების შესახებ, როგორც ჩანს, სწორედ ასეთ წარმოდგენას ეყრდნობა.

ოღონდ ყოველივე ეს, ჩემი აზრით, მხოლოდ შენაკადია ქართული ხასიათისა და არა მისი მუდმივი ატრიბუტი.

რადამისტისა და მედეას სიუჟეტებში ქრისტიანობამდელი ქართველობის ზნეობრივი სინამდვილის ნამსხვრევებია შემონახული.

როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ეს სინამდვილე უთუოდ მოდიფიცირებულია (არაქართული წყაროებისა ან მტრულად განწყობილი ინტერპრეტატორების მიერ), მაგრამ მათში რეალური მარცვლებიც უნდა იყოს შემორჩენილი.

გამორიცხული არ არის, რომ ორივე ეს ამბავი საქართველოშივეა შეთხზული (ან მომხდარი) და აქედან იქნა ნასესხები სხვათა მიერ.

აკაკი წერეთელს, კერძოდ, ეჭვი არ ეპარებოდა მედეას სიუჟეტის ქართულ წარმომავლობაში.

თუ ეს ასეა, უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართულმა პირველწყარომ თავისი ზნეობრივი წარმოდგენებიც გამოხატა ამ სიუჟეტებისა და სახეების მეშვეობით. კერძოდ, მედეას შურისძიება, როგორც ჩანს, გააზრებული იყო, როგორც ანომალია – წრეგადასული, არაადამიანური მოქმედება.

მედეას საქციელი სიძულვილის, უფრო ზუსტად, სიძულვილად გარდაქმნილი სიყვარულის შემზარავ გამოვლინებად წარმოისახება. ეს არის უკიდურესი ფორმა სწორედ იმ „მტრობისა“, რომელიც ქართველი ხალხის თვალში – „მშენებელი“ სიყვარულის საპირისპიროდ – „ნგრევის“ (ანუ სიცოცხლის მოსპობის, ანტისიცოცხლის) პირველმიზეზია.

„ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიის“ ჩვენ მიერ ზემოგანხილული დახასიათებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ერთი ასპექტი: „თუ რა დაუნდობელნი იყვნენ ისინი (ქართველთა წინაპრები – გა.), როდესაც საკითხი მათ პირად ბედნიერებას ეხებოდა“.

ზოგადი თვალსაზრისით, ეს სწორედ წარმართული (ანუ ქრისტიანობამდელი), „ანტიქრისტიანული“ ფორმაა ბედნიერების ძიებისა.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ წარმართული სანყისი არც ამ გაგებით ნყვეტს სავსებით თავის არსებობას ქართულ სინამდვილეში.

ქართული ხასიათი, ჩვენი კლასიკის (პირველ რიგში, რუსთაველის) მიხედვით, ბედნიერების მაძიებელი ხასიათია, ხოლო სიყვარული ამ ხასიათისთვის ბედნიერებით აღვსების უმწვერვალეს ფორმად წარმოდგება.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანობამ ბედნიერებისა და სიყვარულის საკუთარი მოდელი შექმნა.

საკუთრივ ქრისტიანული (საეკლესიო) მწერლობა საქართველოშიც ძირითადად ამ მოდელს ამკვიდრებს. ხორციელი გრძნობა აქ, რა თქმა უნდა, გამორიცხულია (ან მაქსიმალურად შეზღუდული). მაგრამ ვისაც ჩვენი ჰიმნოგრაფების თხზულებები დაკვირვებით წაუკითხავს, უთუოდ შეამჩნევდა იმ ფარულ ვნებას, იმ საოცარ მხურვალეებას განცდისას, რაც თან ახლავს მათ მიერ უზენაესის მიმართ აღვლენილ ღვთაებრივ სიყვარულს.

ცხადია, ჩვენი სასულიერო პოეზია ამ მხრივ სრულ უნიკუმს არ წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურაში. უბრალოდ, მისი ნიმუშების დიდი ნაწილი ქრისტიანობის მიერ შექმნილ იმ პოეტურ ქმნილებათა რიგს განეკუთვნება, რომელთა ემოციურ ტონალობას სწორედ ამგვარი მგზნებარება ახასიათებს.

არც იმის დავინწყება გემართებს, თუ როგორი გატაცებით თარგმნიდნენ საქართველოში „ძველი აღთქმის“ იმ ნაწილს, რომელიც დღემდე ხორციელი სიყვარულის აპოთეოზად ჟღერს. მხედველობაში მაქვს ქართული „დაბადების“ ნამდვილი მარგალიტი – „ქებათა-ქება“.

დიდად საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ჩვენი სასულიერო პოეზია არათუ გვერდს არ უვლის ამქვეყნიური, მიწიერი ურთიერთლტოლვის თემას, არამედ გარკვეულ ინტერესსაც იჩენს სექსუალური სიყვარულის უმძაფრეს გამოვლინებათა მიმართ.

თუ შუშანიკისა და ვარსკენის კონფლიქტის ეროტიული გააზრება დღეისათვის მხოლოდ სადავო ჰიმოთეზად რჩება, სრულიად აშკარა უნდა იყოს მხატვრულ-ემოციური ზემოქმედება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ იმ პასაჟისა, რომელშიც აშოტ კურაპალატის სასიყვარულო გატაცების ამბავია გადმოცემული:

„ნეტავ მას კაცსა, ვინ არლარა ცოცხალ არს!“ – წართმეული სიყვარულით სასონარკვეთილი მამაკაცის ეს ლაპიდარული აღსარება მხოლოდ ხორცის მწუხარებასარ გამოხატავს, ამ სიტყვებში ჭრილობამიყენებული სულის ტკივილიცაა ნაგულისხმევი.

ღვთაებრივი სიყვარულის ქართული ვარიანტის დამახასიათებელი ნიმუშია დიმიტრი მეფის „შენ ხარ ვენახი“, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულ ქრისტიანულ საგალობელს უდევს საფუძვლად:

შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული,
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული.
ალვა სურნელი, სამოთხით გამოსული...

რელიგიური განცდის საგანი აქ წარმოსახულია, როგორც მარადი გაზაფხულის, მიწისმიერი ნაყოფიერების, აღორძინებული სიცოცხლის განსახიერება.

საერთოდ, „რელიგიური ეროტიკა“ საკმაოდ განვითარებული მოტივია ქართულ სასულიერო პოეზიაში.

ისიც უნდა ვთქვათ: რა წარმოშობისაც უნდა იყოს ვენახისა და ვაზის (ვაზის ჯვრის) ქრისტიანული სიმბოლიკა, დიდად დამახასიათებელია, რომ მას სწორედ ქართულ ნიადაგზე ეწერა ესოდენ სრულად შეფოთვლა.

იმის თაობაზე, თუ როგორი აზრის იყვნენ ჩვენში ღვთისმოსავი წინაპრები ხორციელი სიყვარულის (როგორც „ცოდვა-ქმნის“ ერთ-ერთი უმძაფრესი სახეობის) შესახებ, ნათლად მეტყველებს ქობაირის მონასტრის (XIII ს.) საფლავის ქვის ახლახან ამოკითხული წარწერაც:

წამოვედით სოფლისაგან ცოდვაქმნილნი და გამკრთალნი;
გულსა ცეცხლი მომედების, ამომდიან პირით აღნი.
დიდთა მათთა შეებათაგან დამრჩეს ჩოხის ნაფერთალნი,
კურთხეულ ხარ, ქრისტე ღმერთო, შენ და შენი სამართალნი.

მხატვრულ სახეს აქვს ზემოქმედების დამოუკიდებელი ძალა, რომელიც ზოგჯერ ჩანაფიქრს სჭარბობს. აქ სწორედ ასეთი შემთხვევაა: ეს „დიდთა შეებათ“ ნაზიარევი, სამუდამოდ ცეცხლმოკიდებული გული, რომელიც საფლავშიც განაგრძობს ბრიალს („ამომდიან პირით აღნი!“) გაცილებით მეტს გვამცნობს საბედისწერო ხანძრის გამჩენ ვნებათა გამო, ვიდრე ამის თქმა ეპიტაფიის ავტორს ჰქონდა განზრახული. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამის დამწერს, ვითარცა მორალიზატორს, ჯოჯოხეთის გეენის ტრადიციული წარმოდგება ჰქონდა მხედველობაში, მაგრამ როცა ამას წერდა, ეტყობა, მასში პოეტმაც გაიღვიძა.

ხატოვანი ლოგიკის ძალით, მიწიერი ვნება აქ სიკვდილზე უფრო ძლიერ სტიქიად გვეცხადება.

თავს ნებას მივცემ, ოდნავ მივყვე და განვაავითარო ქობაირული მეტაფორა: ეს მიწიდან აღმომსკდარი ხანძრის წითელი ენები ძალიან ჰგავს იმ მენამული ვარდის ბუჩქს, ქართველი ხალხის წარმოდგენამ აბესალომისა და ეთერის საფლავზე რომ ამოზარდა...

ჩვენ ვიცით, რომ სიყვარულმა როგორც დასავლურ, ასევე აღმოსავლურ სამყაროში თავისი მეტაფიზიკა შექმნა.

ევროპაში ამ გრძნობის ერთ-ერთი ყველაზე დაკვირვებულ „სპეციალისტთაგანი“ სტენდალი თავის ვრცელ ტრაქტატში „სიყვარულის გამო“ ერთმანეთისგან განასხვავებს სიყვარულისა და სიყვარულით მოპოვებული ბედნიერების ეროვნულ ვარიანტებს, განსაკუთრებით ფრანგულს და იტალიურს.

ფრანგულ ვარიანტში მთავარ ნიშნად მას პატივმოყვარეობის დიქტატი წარმოუდგება, იტალიურში კი შიშველი, ღრმა ვნებისა.

პატივმოყვარეობა გალანტურობაში ვლინდება ძირითადად: „გალანტურობას კი მეტი (ვნებასთან შედარებით – გ.ა.) გრაცია ახლავს, მეტი დახვეწილობა – წერს სტენდალი – და ამის გამო მეტი ბედნიერება მოაქვს საფრანგეთში“. „გრძნობაზე დაფუძნებული ბედნიერება კი (ანუ იტალიური ვარიანტი – გ.ა.) არ შეიძლება იყოს პატივმოყვარეობის საგანი“.

რა შეიძლება ითქვას ამ თვალსაზრისით ბედნიერების გაგების ქართულ ვარიანტზე? როგორც ჩანს, სტენდალის კლასიფიკაციის მიხედვით, ჩვენ სადღაც შუაში უნდა მოვხვდეთ, ვინაიდან არც პატივმოყვარეობა გვაკლია (შესაბამისი გრაციოზული გაფორმებით) და არც ნამდვილი ვნებებით ვართ ღარიბნი.

ჩვენმა ძველებმა რომ კარგად იცოდნენ ადამიანურ ვნებათა საბედისწერო ძალა, ეს განსაკუთრებით მკაფიოდ ხალხურ პოეზიაში გამოჩნდა.

ამ მხრივ, საგანგებო ინტერესს იწვევს მურმანის სახე ხალხურ „ეთერიანში“ სწორედ ამ სახეში გაიხსნა განსაკუთრებული ექსპრესიით სიყვარულის „დიალექტიკა“ – მისი წინააღმდეგობრივი არსი.

მურმანი უაღრესად საინტერესო სახეა ქართული მითოლოგისა; ხალხური მინდიას მსგავსად, არც ის არის რაიმე იდეის უბრალო განსახიერება. ამას მონშობს მისი ტრაგიკული გააზრება ხალხის წარმოდგენაში.

მურმანი (მინდიასგან განსხვავებით) ეგოცენტრიკოსია. ბედნიერებას მისთვის მხოლოდ ერთი ასპექტი აქვს – პირადი. ბედნიერება, რომელიც მას სჭირდება, მხოლოდ ევერის, ანუ სექსუალური სიყვარულის სახით არსებობს. სხვა წყარო მისი სულის წადილის დასაოკებლად, უბრალოდ, არ მოიპოვება ბუნებაში.

ამ ბედნიერებისთვის ის არაფერს არ იშურებს, თვით სულსაც. ე.ი. ამქვეყნიური ნეტარებისთვის სამუდამო ტანჯვაზე თანხმდე-

ბა. საგულისხმოა ისიც, რომ მამაკაცური პატივმოყვარეობა და ვნება მის ხასიათში ერთ იმპულსად მთლიანდება.

მურმანის სახეს (ისევე როგორც გველისმჭამელისას) ჩვენი ინტერესი დასავლური კულტურის ფუნდამენტურ წარმოდგენათა სფეროებში გადააქვს.

მურმანი იგივე „სული ბოროტია“, უფრო ზუსტად, „ბოროტი სულია“ ის მთავარი ელემენტი, რაც მის არსებაში დაბინადრდა და რაც მის ხასიათს და მოქმედებას განსაზღვრავს.

აქ, როგორც ჩანს, არ ღირს ამ სახის (ბიბლიის მიხედვით, სამოთხიდან განდევნილი ანგელოზის) ლიტერატურული გენეზისის მიმოხილვა.

ყველაზე საგულისხმო ჩვენი დროისთვის, ვფიქრობ, ფრანსისკე-ული გააზრება უნდა იყოს – ერთგვარი შეჯამება მისი ევოლუციისა ბიბლიიდან XX საუკუნემდე.

ანატოლ ფრანსის სატანა, ისევე როგორც ბაირონის ლიუციფერი, აქტიური სანყისია კაცობრიობის ისტორიისა.

ქართულ ნიადაგზე ამ მოტივს გახარება არ ეწერა, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ჩვენს მწერლობაში სათანადო განვითარება ვერ ჰპოვა მისმა ზოგადკულტურულმა შინაარსმა (ამ უკანასკნელს საქართველოში, არსებითად, მხოლოდ ჭაბუკი ბარათაშვილის გენიამ მისცა დროებითი გასაქანი); ასეც რომ არ ყოფილიყო, მისი განვითარება, როგორც ჩანს, ამგვარი გეგმით არ წარიმართებოდა, ვინაიდან ქართველი ხალხის მხატვრულ შემოქმედებაში ქმედითი (მშენებელი, შემოქმედი) ძალის როლს, ტრადიციულად, სიკეთე ასრულებს და არა ბოროტება.

მურმანის სახეც (მიუხედავად მისი ხასიათის მკვეთრად აქცენტირებული აქტიურობისა) სინამდვილეში არაჭეშმარიტი, არასრულფასოვანი და, ამდენად, უღლეური, უპერსპექტივო ქმედების მომასწავებელია.

მურმანის ენერგია, ხალხის თვალში, ბოროტი ენერგიაა. ამის გამო მას არაფრის წარმოქმნა („აშენება“) არ შეუძლია. მისი „ბროლის ციხე“ მხოლოდ მირაჟია, მხოლოდ ეფემერული ხუხულაა, ვინაიდან არც მკვიდრი ბალავარი არა აქვს, არც ნამდვილი კედლები და მისი პატრონიც საბოლოოდ (ვაჟას მიხედვით) მშიერი ნადირით უნდა აყმუვლდეს „ხრამებში“, „მთაში და ღრეში“.

საოცარია: ვაჟა-ფშაველა თავის მურმანს (შერეს) პოემის ფინალში ოიდიპოსის ტრაგიკულ ზრახვას მიანერს:

„თვალეbs დაითხრის ბედკრული, თვალეbsა დაშინებულსა...“

მურმანი აქ შედრწუნებულია არა მხოლოდ და არა იმდენად თავისი მარცხით, რამდენადაც თავისი ნამოქმედარით.

საკუთარ გულთან ის, რასაკვირველია, მართალია, მაგრამ როგორც აღმოჩნდა, ეს იყო თვითკერძი გულის ფსევდოსიმართლე, ვნებით ამღვრეული გონების მოჩვენებითი ჭეშმარიტება.

სწორედ ამის გამო აირია ყველაფერი: „სიყვარული“ „მტრობად“ იქცა, „შენების“ სურვილი „ნგრევად“ მობრუნდა...

* * *

„სიყვარულის დიალექტიკის“ ღრმა წვდომით გამოიჩინა რუსთაველის პოემის მთელი რომანული შინაარსი. შინაგანი, ცნობიერი (გარკვეულ მომენტებში, ქვეცნობიერი) განვითარება ამ გრძნობისა აქ მის განსაკუთრებულ სიმდიდრეს და მრავალფეროვნებას წარმოაჩენს.

თუ, მაგალითად, ნესტან-დარეჯანის ნერილს ტარიელისადმი დამოუკიდებლად განვიხილავთ, ეს უკანასკნელი თავისი შინაარსით რომანტიკული განწყობილების ტიპიურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

მაგრამ პოემის ეს თავი („ნიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთანა“) გარკვეულ მიმართებაშია ნაწარმოების მთელ კონტექსტთან. ეს არის მხოლოდ ერთი ნაკვთი იმ მთლიანობისა, რომელსაც ნესტანის ხასიათი წარმოადგენს.

გავიხსენოთ, რა მძვინვარე ქალურ ვნებას ამჟღავნებს ის ტარიელთან პირველი შეხვედრისას.

სწორედ სატრფოს ამ განრისხებულ სახეში გაიხსნა პირველად ტარიელისთვის მისი ბუნება, რამაც მას ვეფხის ტყავი აარჩევინა თავისი დაკარგული სიყვარულის ნიშნად.

„მიპარვით მოკალ სასიძო“ – ურჩევს თავის სატრფოს ახალგაზრდა ქალი და ეს სიტყვები ნაკარნახევია არა სასწონარკვეთით მოცული გონების ნამიერი დაბნელებით, არამედ მოქმედების ზუსტად გააზრებული გეგმით.

შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ნესტანის ხასიათის ამ ნაკვეთებში შემოინახა ყველაზე მკაფიოდ სიყვარულის (ბედნიერებისთვის ბრძოლის) წარმართული გაგების აღნაბეჭდები.

მაგრამ ხასიათის განვითარება აქ არ მთავრდება.

ქაჯთა მიერ დატყვევებულ ნესტანში (როდესაც მისი სული უკვე ეზიარა ნამდვილ კვილს და უსასოობას) ვნების სიმძაფრეს თანდათან სძლევეს უფრო ღრმად გაცნობიერებული, საბოლოოდ მომნი-

ფებული გრძნობა. მისი სიყვარული აქ უფრო ქალურია, უფრო რბილი და სათუთი; თუ ადრე იგი ტარიელისაგან კატეგორიულად მოითხოვდა ფათერაკთან დაკავშირებულ საგმირო მოქმედებას, ახლა გულწრფელად ევედრება მას, თავი აარიდოს უაზრო ხიფათს:

შენ მკვდარსა გნახავ, დავინვი, ვითა აბედი კვესითა;
მოგშორდი, დამთმე გულითა, კლდისაცა უმაგრესითა.

ნესტანის ქალურ ნდომას არ დაუქარგავს თავისი სიძლიერე, მაგრამ მას შეემატა სევდანარევი სინაზის, ზრუნვის, მეურვეობის ელფერი. ტარიელი მისთვის კელავ საოცნებო მიჯნურია, მაგრამ, ამავე დროს, ახლობელი, უსაზღვროდ ძვირფასი ადამიანიც.

როგორც ვხედავთ, აქ ჩვენ წინ არის არა მხოლოდ ხასიათი, არამედ მისი ბუნებრივი, ფსიქოლოგიურად კანონზომიერი განვითარებაც და, რაც მთავარია, ძნელი არ უნდა იყოს იმის შემჩნევა, რომ ამ ევოლუციის მთავარი ხაზი სწორედ იმ გზას მისდევს, რომელიც ქართულმა ცნობიერებამ გაიარა წარმართობიდან ქრისტიანობამდე, ოღონდ არა სრული თვითუარყოფის, არამედ ურთიერთშევესებისა და ურთიერთგამდიდრების უაღრესად თავისებური ფორმით.

შემდგომი საუკუნეები, რუსთაველისგან განსხვავებით, სიყვარულის შედარებით მარტივ კონცეფციებს გეთავაზობენ, მაგრამ გზადაგზა (განსაკუთრებით ქართული „აღორძინების“ ხანაში) აქაც რამდენიმე მწვერვალი აღმოჩნდება ჩვენ თვალწინ.

ბესიკის „ტანო ტატანო“, რომელშიც რაფინირებული იერი შეიძინეს ძველი ქართული სატრფიალო ლირიკის მოტივებმა და სახეებმა, თავის მხრივ, იქცა საკმაოდ ხანგრძლივი ტრადიციის წყაროდ – თავისებურ ლირიკულ კარაბადინად, რომელშიც მისი მიმდევრები მზა პოეტურ რეცეპტებს ამოიკითხავდნენ.

თვით ბესიკთან სიყვარული ტრაგიკული განცდაა. ეს ინტონაცია ინერციის ძალით გადადის მისი მიმბაძველების შემოქმედებაშიც, მაგრამ თანდათან კარგავს თავის შინაგან გამართლებას და თავისებური გალანტური თამაშის იერს იღებს. ეს არის თამაში გრძნობებით, სახეებით, რითმებით. „შოშველი“ ვნება ადგილს უთმობს თავბრუდამხვევ ქათინაურებს, ნამდვილი ტრაგიზმი – ოსტატურად გათამაშებულ მელოდრამას.

დავით გურამიშვილის პოეზიაში განუზომლად უფრო მკაფიოდ, ვიდრე მისი ეპოქის სხვა რომელიმე პოეტის შემოქმედებაში, მოჩანს ცოცხალი, არაპირობითი პიროვნება, თავისი ცოცხალი, არა-

პირობითი განცდებით. აქ ილვიძებს განსაკუთრებული ინტერესი რეალური ადამიანის ინტიმური სამყაროსადმი.

ქართველ რომანტიკოსთა სულიერი ნათესაობა გურამიშვილის პოეტურ სამყაროსთან სათავეს იღებს იმ სულისკვეთებაში, რომელიც განსაკუთრებით მკაფიოდ „რეულში“ არის განცხადებული:

ხორცია მინა ტალახი,
სანუთროს ფეხით ნალახი,
სული უსხეულ მყოფელი,
აქვს საუკუნო სოფელი...

და მაინც, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშივე შენარჩუნებულია ქართული სიყვარულის მეორე სტიქიაც, რომლის თბილი სუნთქვა აქ თითქმის გამუდმებით იგრძნობა.

შემთხვევითი არ არის, კერძოდ, რომ „ზუბოვის“ ავტორი ისე ბუნებრივად ასახავს ხორციელ სამოსელში თავის ღვთაებრივ ზეშთაგონებას („მარადი სამყოფის კართა გამღებისადმი“), რომ თანამედროვე მკითხველს აზრადაც არ მოსდის, უკრაინელი ლამაზმანის ნარმტაცი გარეგნობისა და მისი ხილვით აფეთქებული ვნების მიღმა („შავ თვალ-ნარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი“) რაიმე ტრანსცენდენტური იდეა იგულისხმოს.

XIX საუკუნეში ქართული სიყვარული მეტად საგულისხმო ევოლუციის გზას გაივლის.

ამ ახალ გზაზე პირველი ნიშანსვეტი სიყვარულის ალ.ჭავჭავაძისეული გაგებაა. რუსთაველისგან განსხვავებით, ეს გრძნობა ალ.ჭავჭავაძის ლირიკაში გააზრებულია, უწინარეს ყოვლისა, როგორც უშუალო ხორციელი ტკბობის წყარო.

ნუ ეტრფით ვარდსა გარს შემოვლებით,
მიეახლენით გულისა ხლებით,
იგემეთ სიტკბო სიყვარულისა.

სიყვარული ალ.ჭავჭავაძისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი მას სხვადასხვა ვარიაციებით, სხვადასხვა ემოციური ასპექტით გადმოგვცემს, არსებითად ერთგვაროვანი, მარტივი გრძნობაა – ყოველი სულდგმულისათვის ერთნაირად მისანვდომი და გასაგები.

ამ პოეტისათვის ჯერ კიდევ უცხოა განსაკუთრებულის, არარეულებრივის განცდა, იმგვარი ხასიათის სულიერი მოძრაობა,

რომელმაც მის უმცროს თანამედროვეს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს ათქმევინა:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს
უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

გრ.ორბელიანი ამ მხრივ „მგრძნობელობის“ ახალ მიჯნას უახლოვდება. სწორედ ის იყო გასული საუკუნის იმ პირველ პოეტთაგანი, რომელმაც დაახლოებით მაშინ, როდესაც ტიუტჩევის „Silentium“ ინერებოდა, თავის „გამოსალმებაში“ არანაკლები სიმძაფრით გამოთქვა რომანტიკული დაუკმაყოფილებლობა სიტყვით, როგორც ადამიანის ინტიმურ განცდათა გამოხატვის არასრულყოფილი საშუალებით:

ნამდვილი ტრფობა, გინა რა, სიტყვათ ეძებდეს, ვერ ჰპოვებს,
რათა გამოსთქვას თვის გრძნობა და მისთვის ოხრავს, მდუმარებს.

საერთოდ კი გრ.ორბელიანის შემოქმედება გარკვეული წინააღმდეგობის დალით არის აღბეჭდილი.

მთელი მისი სატრფიალო ლირიკა გამსჭვალულია შინაგანი, ფარული კონფლიქტით წარმართულ სენსუალიზმსა და სიყვარულზე ახალ რომანტიკულ წარმოდგენათა შორის.

ქართული ლირიკის ინტიმური საყრდენების ნამდვილი განახლება ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული.

სიყვარულის ბარათაშვილისეული გაგება თავისი შინაარსით მკვეთრად უპირისპირდება ბესიკისა და, განსაკუთრებით, ალ.ჭავჭავაძის ეროტიკულ კონცეფციას.

სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების
და ვით ყვავილი, თავის დროზე მსწრაფლად დაჭკნების.

აგრეთვე:

გულიც მხოლოდ მისდა შენამსჭვალეზი,
ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები!
მშვნენიერება ნათელია, ზეცით მოსული,
რომლით ნათლდება ყოველი გრძნობა, გული და სული,
და კაცთა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს არ იყოს საუკუნო მაღლი ტრფობისა?

ამ სიტყვებში განცხადებულია ქართული სიყვარულის ახალი, ეპოქისეული კონცეფცია.

როგორც ვიცით, ბარათაშვილს თვალი არ აურიდებია იმ სილამაზისთვისაც, რომელსაც ის „ხორციელების ნიჭს“ უწოდებს, მაგრამ „მერანის“ ავტორისთვის პოეზიის მთავარ შინაარსს (რუსთაველისა და შემდგომ ვაჟა-ფშაველასგან განსხვავებით) წარმოადგენს არა „ფერუთვალავი“ ხილვადი სინამდვილე, არამედ, უპირატესად, ადამიანის შინაგანი, სულიერი, „ზემატერიალური“ სამყარო.

ეს მეორე უხორცო და, ამის გამო, უხრწელი, მარადიული რეალობა მას მიაჩნია უფრო მაღალი მშვენიერების გამოვლინებად, ვიდრე ის თავისთავად მომხიბლავი სილამაზე, რომელიც სწორედ თავისი „ხორციელების“ გამო, პოეტის თვალში, დროებით, წარმავალ ნიჭს წარმოადგენს.

აუცილებელია ოღონდ აღინიშნოს, რომ ეს თავისებური მსოფლგაგება არასოდეს არ გადაზრდილა შეზღუდულ ეგოცენტრიზმში. მართალია, სიყვარული ბარათაშვილისათვის უნიკალური ინტიმური მოძრაობაა და თითქმის არაფერი აქვს საერთო ამ გრძნობის ტრივიალურ გაგებასთან, მაგრამ შემთხვევითი არ არის, რომ მისი პოეტური გამოხატვისას ის ობიექტური სინამდვილიდან ნასესხებ მდიდარ „მატერიალურ“ ფორმებსა და საღებავებს მიმართავს და სწორედ ამ გზით ცდილობს პირად, სუბიექტურ განცდაში უნივერსალური შინაარსის განჭვრეტას.

ლექსში „არ უკიჟინო სატრფოო“ სიყვარულით გამოწვეული განწყობილება გადადის ყოვლისშემძლე და ყოვლისმომცველ სულიერ ენერგიაში, ხოლო ეს უკანასკნელი, როგორც გრანდიოზული აფეთქებები მზის ზედაპირზე, მიემართება არა პოეტის ინტიმური სამყაროს სიღრმეებისკენ, არამედ უკიდევანო „კოსმიურ“ სივრცეებს განეფინება.

სიყვარული აქ იხარჯება უნივერსალურ სიკეთეში და, ამდენად, საყოველთაო, აქტიურ, ცხოველმყოფელ ხასიათს იძენს:

მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვაველო,
სალამოს მისთვის შთავიდე, რომ დილა უფრო ვაცხოველო.
მინდა, რომ ვიყო ვარსკელავი, განთიადისა მორბედი,
რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდნენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი.

ილიას და აკაკის სატრფიალო ლექსები ახალ კარს ხსნიან XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მხრივ. ი.ჭავჭავაძის ადრინდელი ლექსი „მეც შავ თვალებს“ (1858 წ.). აქ პოეტური წარმოსახვის მთავარ საგანს ქალის გარეგნობა წარმოადგენს. მაგრამ ილიას მეტაფორისტიკა უკვე საგრძნობლად განსხვავდება „აღმოსავლური“ დითირამბული სტილისაგან. სატრფოს თვალები შედარებულია „წყვილიდან“, „ქარიშხლიან ზღვასთან“, პოეტი მათში ხედავს „არწივის თავისუფლებას“, რაც ილიასთვის უკვე სავსებით ორგანული, დამოუკიდებელი ასოციაციით ნაკარნახევი სახეა.

ფორმალური თვალსაზრისით, ილია განსაკუთრებით ახლოს დგას ბარათაშვილის ინტიმურ ლირიკასთან თავის ადრინდელ ლექსში „მაშინ დავსტკბი სრულის სამოთხით“. აქ თვით პოეტური ლექსიკაც კი აშკარად ბარათაშვილისებურია: „ქალწულობის კრთომით“, „მორცხვობით“, „ლოცვით“, „ლმობით“ და სხვა. მაგრამ ამავე ლექსში უკვე ადვილად შეინიშნება ჭაბუკი ილიას დაშორება „ნუ ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანოს“ ავტორთან.

ამ პოეტური ნაწარმოების მთავარ, წამყვან ლირიკულ თემას წარმოადგენს არა ხორციელი შინაარსისგან განწმენდილი, წმინდა რომანტიკული სულიერი განწყობილება, არამედ რაინდული მოკრძალებით შეკავებული მძაფრი, ჭაბუკური ვნება:

მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთან კოცნაც ვერ გამებედოს...

ილია ჭავჭავაძე სულიერად ჰარმონიული პიროვნება იყო. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სიცოცხლის ბოლომდე მორწმუნე ადამიანად დარჩა და არაერთგზის გამოუხატავს თავისი ერთგულება ქრისტიანობის ეთიკური იდეალებისადმი, მის ინტიმურ ლირიკაში, ბარათაშვილისგან განსხვავებით, ნუთიერი და მარადიული, ხორციელი და სულიერი შეურიგებელ უკიდურესობად აღარ გამოიყურება.

აკაკის ადრინდელ ლექსებში „საიდუმლო ბარათი“, „სიყვარული“, „გაუბედავი სიყვარული“, „იმერული ლექსი“ და „მუხამბაზი“ ახალგაზრდული ნდობა განზავებულია მსუბუქი სევდის, უპასუხოდ დატოვებული სიყვარულით გამოწვეული ტკივილისა და ამ ტკივილთან შერიგების გრძნობით.

ჭეშმარიტი დრამატიზმის მოტივები მის ლირიკაში გაცილებით უფრო გვიან გაჩნდა.

შესანიშნავია, ამ მხრივ, ლექსი „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“. იგი მოულოდნელ შუქს ჰფენს პოეტის სულიერ ხვედრს. ეს ლექსი

გვიმხელს მწვავე, მოუშუშებელ ჭრილობას, ადამიანურ სიტბოს, ყურადღებისა და აღერსის დაუკმაყოფილებელ ნყურვილს, სიმარტოვის უცნაურ გრძნობას... და ამას წერს არა სამშობლოდან გადახვენილი, უსახელო ყარიბი მგოსანი, არამედ პოეტი, რომელსაც მთელი საქართველო ხელის გულზე ატარებდა...

გასულ საუკუნეში სიყვარულის ეროვნული კონცეფცია ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში კრისტალდება საბოლოოდ.

ვაჟასთვის სიყვარული მთელი უნივერსუმის სუბსტანციური, არსისმიერი თვისებაა, ანუ სამყაროს ის ფარული კანონზომიერება, რომელსაც ადამიანის „ახლად ახელილი თვალები“ უნდა მისწვდნენ და ინამონ. სწორედ აქაა მიწიას ტრაგიკული სიბრძნის გასაღები. სწორედ აქედან იწყება მისი ახალი ცხოვრება – ზემგრძნობელობა, ზესიცოცხლე, ზეარსებობა.

მიწია მარცხდება ყოფიერების ჩვეულებრივ, უსასწაულო, უსიყვარულო წესთან შეჯახებისას, მაგრამ მან უკვე იცის, რომ უნივერსალური (საყოველთაო) სიყვარული თვით ბუნების მიერაა ნაკარნახევი, ვინაიდან თვით ობიექტური ყოფიერების სიღრმეში დევს სასწაულის მარცვალი – შეუძლებლის შესაძლებლობა. გველის მჭამელის მთელი თავგადასავალიც სხვა არა არის რა, თუ არა გამირული თავგანწირული გაბრძოლება უგულობითა და უმეცრებით დასამარებულ ამ სასწაულმოქმედი ძალის გამოსახსნელად.

ასე, დაახლოებით ასეთი გზებით მოაღწია ჩვენს საუკუნემდე ქართულმა სიყვარულმა, რომელსაც ახალ ეპოქაშიც არაერთი ბრწყინვალე მომღერალი გამოუჩნდა.

XX საუკუნის ინტიმური ლირიკის ან უკვე კლასიკად ქცეული ნიმუშები დღევანდელი თვალსაწიერიდან მძაფრ ანტითეზებად უფრო წარმოდგებიან, ვიდრე ერთი სისტემის ნაწილებად.

ასე უპირისპირდება გალაკტიონი (როგორც კი ის თავის ნამდვილ მოწოდებას აგნებს) გრიშაშვილის ეროტიზმს.

ერთი მხრივ: „და ვით აშოლლანს ეტმასნება ქალი ავხორცი“. მეორე მხრივ: „და სიყვარულის ასე მოთმენა...“

ასე „ეპაექრება“ პაოლო იაშვილს მისი ტყუპისცალი ტიცციან ტაბიძე. თუ პირველის სტიქია უაღრესი არტისტიზმია, რასაც ლოგიკურად თან სდევს მომხიბლავი პოეტური მისტიფიკაცია – შეყვარებული ქართველი ქალის სახე, რომელსაც მთელი სატრფიალო რკალი („დარიანული“) მიენერება, მეორე თავისი ალალი გულისთქმის გამოსავალს მენყრად დაძრულ, უნებურ, უშუალო „გადავარდნაში“ პოვებს.

ასევე მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისგან ლეონიძისეული ექსტაზი, – ჭაბუკური „ზავთი და ყიჟინა“ სიმონ ჩიქოვანის „განვრ-
თნილი სიყვარულისაგან“.

სიყვარულის თემა ახალი სინრფოებით აღივსო „ადრე წასული
ბიჭების“ – ლადო ასათიანის, მირზა გელოვანისა და ალექსანდრე
საჯაიას თაობის შემოქმედებაში. ამ სიახლის მთავარი საიდუმლო-
ება ის იყო, რომ მკერდიდან ხორციანად აგლეჯილ ჭაბუკურ ხვაში-
ადს ბიოგრაფიული ქვეტექსტი დაეფინა სისხლიან ფეშხუმად. ამ
პოეტებმა საკუთარი ხვედრითაც გაამართლეს ქართული სიყვა-
რულის ტრადიციული შარავანდი:

როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა,
მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები...

ეს სიტყვები მთელი თაობის სულის ძახილია. ეს არის ჩვენს სა-
უკუნეში დაუნერელი უმშვენიერესი რომანის ფაბულა.

რა თქმა უნდა, ყველაზე მეტი ფერი XX საუკუნის ქართულ სიყ-
ვარულს გალაკტიონის ლირიკამ შესძინა, უფრო ზუსტად – ელ-
ფერი.

სწორედ ამ ეპოქალური ნიშნის ქვეშ წარიმართა ჩვენში რამდე-
ნიმე თაობის „გრძნობათა აღზრდა“.

არც ერთ ქართველ პოეტს ბარათაშვილის შემდეგ არ გადმოუ-
ცია ასე ფაქიზად, ასეთი მდიდარი ნახევარტონებით ინტიმური
განცდის ცვალებადი, მოუხელთებელი ნიუანსები. მაგრამ მთავა-
რი მაინც სხვაა: სიყვარული გალაკტიონის ლირიკაში გაიხსნა არა
როგორც ადამიანის სულის ერთ-ერთი, თუნდაც უმაღლესი, თვი-
სება, არა როგორც ერთი მხარე ან ნაწილი პიროვნების შინაგანი
ცხოვრებისა, არამედ, როგორც სამყაროსადმი დამოკიდებულები-
სა და სამყაროს ესთეტიკური გაცნობიერების მთავარი საშუალე-
ბა, როგორც ყოველი არსის, თვით არსებობის ქვაკუთხედი („უსიყ-
ვარულოდ ქარი არ ქრის ამ ქვეყანაზე“) და, ამავე დროს, როგორც
თავისთავადი სამყარო – მთელი პოეტური გალაკტიკა – უამრავი
თანავარსკვლავედით, ცთომილით, „ნისლეულობით“...

რა შეიძლება ითქვას საბოლოოდ ქართული ეროსის ეროვნულ
თავისებურებათა გამო? რა არის ამ მხრივ საერთო, მუდმივი, ზო-
გადეროვნული?

როგორც აღმოჩნდა, სიყვარულის იდეალი არც ჩვენში ყოფილა
უცვლელი.

რუსთაველი, გურამიშვილი, ბესიკი, ბარათაშვილი, ვაჟა, გა-
ლაკტიონი – ყოველი მეორე, გარკვეული თვალსაზრისით, პირვე-
ლის უარყოფაა, მესამე – უარყოფის უარყოფა და ასე შემდეგ.

და მაინც, რა აერთიანებს მათ ერთ ეროვნულ კონტექსტში?

ქართულ პოეზიაში სიყვარულის უდიადესი ფორმა იმთავითვე
ტრაგიკული სიყვარულია.

განცდის ტრაგიზმი აქ იმის შეგნებითაა გამოწვეული, რომ
მწყურვალ სული ვერასდროს ვერ აღივსება, რომ სიყვარული,
როგორც აბსოლუტური ბედნიერების ნდომა, აუხდენელია, რომ ეს
გრძნობა თავისი ბუნებით ყველაზე საბედისწეროდ არის დაკავში-
რებული შეუძლებელთან, ვინაიდან ბედნიერება, დაოკება, „აღვსე-
ბა“, სრული გაგებით, მიუღწეველი ოცნებაა.

ქართულმა სულმა კარგად იცის ყოველივე ეს, კარგად ესმის
აუცილებლობით ზღვარდებული რეალობის ყადრი. მაგრამ სწორედ
ამ ზღვრის იქით იწყება ის, რაც მისი მუდმივი ძიების, მისი თავდა-
ვინწყებული ჭიდილის, მისი ტრაგიკული გაბრძოლების დედააზრია.

სწორედ იმის გამო, რომ სიყვარული ყველაზე შეუძლებელ შე-
უძლებლობათა რიგს განეკუთვნება, სწორედ ამ მომაკვდინებელი
ჭეშმარიტების შედეგად, ქართული ბუნება განსაკუთრებული შეუ-
პოვრობით, შთაგონებით, თავდავინწყებით ეძებს მის ნაშლილ ნაკ-
ვალევს, ვინაიდან მისი მთავარი სანადელი სწორედ ის არის, რაც
ჩვეულებრივი, პრაქტიკული თვალსაზრისის მიხედვით, შეუძლებ-
ლობის სფეროში დევს.

ყველაზე წმინდა და მკაფიო სახით ეს მიდრეკილება ნიკოლოზ
ბარათაშვილის ლირიკაში გამოვლინდა. მაგრამ დიდი შეცდომა იქ-
ნებოდა, თუ ჩვენ ასეთ სულისკვეთებას უპირატესად ქართული ხა-
სიათის თანდაყოლილი იდეალიზმით ავხსნიდით, ვინაიდან ამ ხასი-
ათშივე არის სხვა, კიდევ უფრო ნიშანდობლივი მიდრეკილებაც.

ვაჟა-ფშაველას მისია ქართულ პოეზიაში სწორედ იმით არის
მნიშვნელოვანი, რომ მან, ერთი მხრივ, შეძლო ახალი ფორმით
აღედგინა რუსთაველის ჰარმონიული მსოფლგაგება, ხოლო, მეო-
რე მხრივ, მანვე შეასხა ხორცი ბარათაშვილის რომანტიკულ ოცნე-
ბას – მატერიალური, სამყაროსმიერი, ბუნებრივი საზრდოთი დაა-
ოკა მისი დაუოკებელი სულის წადილი.

მთავარი აქ ისაა, რომ ხალხური სიბრძნის უღრმეს საიდუმლოე-
ბასთან ნაზიარებმა შემოქმედმა კვლავ მიაგნო საუკუნეების მან-
ძილზე მიკარგულ სათავეს.

ვაჟას ენით ამეტყველდა ის, რაც ოდიდანვე იგულისხმებოდა
ჩვენს ეროვნულ მსოფლშეგრძნებაში:

შეუძლებელი, სასწაულებრივი, ქართული სულის რწმენით, თვით ბუნების თვისებაა, თვით სამყაროს სიღრმისეულ კანონზომიერებათა წიაღშია დავანებული.

თუ ძველი ბერძნების წარმოდგენით, ნამდვილი (ანუ პირველქმნილი) ქვეყნიერება სიმახინჯის, ტანჯვისა და დისჰარმონიის ძალთა სათარეშო იყო, რასაც მათ, ნიცშეს სიტყვით, „ლამაზი ფარდაგი“ – ოლიმპო გადააფარეს, რათა სიყვარულისა და ბედნიერების ილუზიით დამტკბარიყვნენ, ჩვენმა ძველებმა იმთავითვე სხვა თვალთ შეხედეს ქვეყანას, სხვა იმედით განიმსჭვალნენ და, შემდგომ, საუკუნეების მანძილზე გამოატარეს სამყაროს ორბუნებოვანების რწმენა.

უკუნეთისა და უსიყვარულობის სქელი გარსის ქვეშ მათ ყოველთვის ეგულეობდათ ბედნიერების მიუკვლეველი საბადოები.

ქართული სიყვარულის მთავარი პათოსიც მარად უამს ამ ბრმა, უსულგულო აუცილებლობით დანთქმული მშვენიერების მიკვლევა იყო.

ამ მხრივ, ჩვენი პოეზიის ყველა მწვერვალი ერთ მთაგრეხილზეა აღმართული.

სიყვარული პოეზიის პირველმიზეზია. კაცობრიობას ის ბავშვობის სიზმრებიდან მოსდევს. ვიდრე ერის გული მისი პირველგამომხატველის – ეროვნული პოეზიის – სახით სიყვარულის უნარს ინარჩუნებს, მისი დაბერება არ იქნება.

ყველაფერი ძველდება მზისქვეშეთში, ცვდება, იფიტება, მტკრად და ფერფლად უბრუნდება მარადისობის წიაღს.

ათასი ბაბილონის გოდოლი ჩამოაქცია უამთა სიავემ.

ათასი გოროზი გულის ძახილი შეენირა დიდ უდაბნოთა დაუსაბამო მდუმარებას.

უდაბურდებიან სემირამიდას ბალებიც...

ვინ იცის, რამდენი ამპარტავანი სულის ზვაობას მოელო ბოლო, რამდენი ამო ზრახვა ჩაჰყვით სამუდამო ძილში ბედისა და სახელის თავზე ხელალებულ მაძიებლებს? „და გამწარებით ხრავენ ქვიშასა“.

ინავლება სიყვარულიც.

მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ბრონეულის ლორთქო ფესვები კადნიერად გაჰკვეთენ ქვიან ბალავარს და სარკოფაგის ათასწლოვანი სიგრილიდან კვლავ ამოგიზგიზდება „ვით ბაზმა გაუქრობელი“ – ჩვილი, უმწეო, სამარადისო ხმა:

ძეახ, სიცოცხლეო ჩემო!

საუბარი პუშკინზე

პუშკინი იმ რჩეულ პიროვნებათა რიგს ეკუთვნის, რომლებიც თანამდევნი სულელებით მოჰყვებიან კაცობრიობას.

მაგრამ პუშკინის გენიას აქვს კიდევ ერთი – უფრო იშვიათი თვისება, რაც მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულთათვისაა დამახასიათებელი: მისი მემკვიდრეობა კი არ ამძიმებს ჩვენს მეხსიერებას, წარსული ეპოქების სიღრმისკენ კი არ გვეზიდება, უკან კი არ გვხევს, პირიქით – თითქოს არსებობის ტვირთს გვიმსუბუქებს, სიმძიმეს გზისას გვიადვილებს, ფრთებს გვასხამს, გვამხნეებს და ახალ სივრცეთა დასაპყრობად მიგვიძღვება.

პუშკინოლოგია (თუ პუშკინიანა) ერთ-ერთი უმდიდრესი დარგია მსოფლიო ლიტერატურისმცოდნეობაში. ნიშანდობლივია, რომ დიდი რუსი პოეტის შემოქმედება მხოლოდ ისტორიულ-მეცნიერული კვლევის საგანს არ წარმოადგენს.

პუშკინი ის პოეტია, რომლის მისამართით ჩვენს დროში სიტყვა „ჩემი“ ყველაზე ხშირად და იოლად იხმარება, რომლის აჩრდილთანაც (მაიაკოვსკის მაგალითისამებრ) ყველაზე წრფელად და ფაშილარულად მუსაიფობენ, სჯიან, კამათობენ, გულს იოხებენ, „სეირნობენ“ კიდევც...

ყველა მართლმორწმუნე რუს პოეტს უპირველეს ყოვლისა პუშკინისთვის ენადა აღსარების ჩაბარება.

პუშკინი თავისი ხალხის უსაყვარლესი პოეტია, არა მხოლოდ სათაყვანებელი, როგორც გერმანელებისთვის გოეთე, არა მხოლოდ სულთამხილავი, როგორც ინგლისელებისთვის შექსპირი, არა მხოლოდ აღმაფრთოვანებელი, როგორც ფრანგებისთვის ჰიუგო, არამედ საყვარელიც, ამ სიტყვის სრულიად უბრალო, ადამიანური გაგებით, – იმდენად, რომ ამ განსაკუთრებულ სიყვარულს სხვა დიდი პოეტების შურიც კი გამოუწვევია ზოგჯერ.

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет.

ეს სიტყვები ტიუტჩევს ეკუთვნის, სწორედ იმ ტიუტჩევს, რომელზეც ანდრეი ბიტოვმა რამდენიმე წლის წინ საოცარი წერილი გამოაქვეყნა, თითქოს ამ სიტყვების ავტორს მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ეს ფარული შური უღრღნიდა სულს, რამაც არაერთ მის პოეტურ სახეში ჰპოვა ქარაგმული გამოხატულება.

ძალიან ხშირად და ყველაზე საინტერესოდ პუშკინის შესახებ წერენ როგორც თანამედროვეზე, ცოცხალ პოეტზე.

დავა პუშკინის გარშემო გრძელდება. ამ კამათში იკვეთება დღევანდელი პოზიციები, ამ დისკუსიის დროს აღმოცენდებიან პოეზიის აქტუალური პრობლემები, ისახება ახალი პერსპექტივა, ყალიბდება ესა თუ ის ლიტერატურული პროგრამა, მონმდება მთელი რიგი კონცეფციების სიცოცხლისუნარიანობა.

უკვე პარადოქსად აღარ ისმის, როდესაც მისდამი მიძღვნილი წერილი დასათაურებულა ამგვარად: „წინ, პუშკინისაკენ!“.

პუშკინი შთამომავლობისთვის ძვირფასია არა მხოლოდ თავისი მემკვიდრეობით. ის უცნაურად ახლობელია ჩვენთვის თავისი კერძო ცხოვრებითაც, პიროვნული ხასიათით, ადამიანური ბუნებით.

მისი ცოცხალი სახე დღემდე ინარჩუნებს მომაჯადოებელ იერს და მისი ცხოვრების ამბავიც, ლიცეუმიდან უკანასკნელ დუელამდე ისეთი უშუალო განცდით იკითხება, თითქოს ყველაფერი ჩვენ თვალწინ მეორდებოდეს.

ამ იშვიათი მომხიბვლელობის ერთ-ერთი მიზეზი პუშკინის ხასიათის განსაცვიფრებელი მრავალფეროვნებაა. მისი მოქმედება თითქმის ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში მოულოდნელია, არაორდინარულია და, ამავე დროს, უაღრესად ბუნებრივი.

მისი მდგომარეობა გამუდმებით იცვლება: აი, ის მაზურკას ან „ვალს-კაზაკს“ ცეკვავს შეუდარებელი სისხარტით, ბავშვივით იცინის მეგობრის ხუმრობაზე, ზიზლით იცილებს ფარისევლის ქათინაურს, უშიშრად დგება სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლის ბარიერთან (მერამდენედ?!), თავდავინყებით უხსნის სიყვარულს თავის „ერთადერთ“ კერძს, უტიფრად, უცერემონიოდ სთავაზობს „ერთდროულ დახმარებას“ ავხორც ბანოვანს, სევდაშემოწოლილი ბორგავს გადასახლებაში, გატაცებით თამაშობს ქალაღს (ესკვაირ თომას რეიკსის მონმობით, მას ეკუთვნის სიტყვები: „მირჩენია მოკვდე, ვიდრე არ ვითამაშო“), გათენებამდე ვერ ელევა მეგობრულ სერობას, უშიზნოდ დაეხეტება ნევის სანაპიროზე, მორიგი დუელისთვის ან მოგზაურობისთვის იჭერს თადარიგს... გამუდმებით წვავს თავის ცხოვრებას და მაინც არ იფერფლება.

ვ.ი.დალი იგონებს, სიკვდილამდე ოთხი წლით ადრე უთქვამს: „აი, ნახავთ, მე ჯერ კიდევ ბევრს გავაკეთებ! მერე რა, რომ ჩემი ამხანაგები ყველანი ერთთავად გაჭაღარავდნენ და გამელოტდნენ, მე კი ეს-ეს არის, რაც დავდინჯდი, თქვენ არ იცით, როგორი ვიყავი ახალგაზრდობაში. მე ისე არ ვცხოვრობდი, როგორც ჯერ არს, უკან რომ მოვიხედავ, ქარიშხლიანი კაბადონი მოჩანს“.

და ეს მაშინ, როცა მის მიერ უკვე განუული იყო ტიტანური შრომა, უკვე გასრულებული იყო იმხელა საქმე, რაც პოეტების მთელ წყებას ეყოფოდა.

მეორე საუკუნეა, რაც პუშკინის ბიოგრაფია რუსული ლიტერატურის მკითხველთა ცნობისმოყვარეობის ცენტრში დგას. ალბათ ბევრს ნაუკითხავს შესანიშნავი კრებული – „პუშკინი თანამედროვეთა მოგონებებში“. სამაგიეროდ სპეციალისტების გარდა თითქმის აღარავის ახსოვს 1929 წელს გამოცემული (5000-იანი ტირაჟით) წიგნი: „პუშკინის საუბრები“, („Разговоры Пушкина“), რომელიც, ჩემდა საბედნიეროდ, მამისეულ ბიბლიოთეკაში დამხვდა.

ამ წიგნში ირკვევა, „პუშკინის ფენომენის“ მრავალი საიდუმლო. მართალია, ეს ძირითადად მისი კერძო ცხოვრების სარკეა, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ ის მთლიანი, ჰარმონიული პიროვნება იყო (როგორც ადამიანი და შემოქმედი), ეს კერძო ხასიათის ფაქტებიც თავისებურად გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენენ.

პუშკინის ფენომენის გასაღები მის სტილშია (ამ სიტყვის როგორც ვიწრო, ასევე ფართო გაგებით). მისი „საუბრები“ განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ (ზოგჯერ უხეშადაც) ავლენენ ამ სტილის ფუნდამენტურ ნიშანს:

პუშკინის მეტყველება ყველგან და ყოველთვის, ნებისმიერ სიტუაციაში (სიყვარულის გამხელა, კამათი, მეგობრული სერობა, ექსტაზი, სასოწარკვეთა, ლიტერატურული სჯაბაასი, მსუბუქი ფლირტი, სიკვდილის წინა წუთები) აბსოლუტურად ბუნებრივია, აბსოლუტურად სადა, თითქმის მდაბიური და, ამავე დროს, უცნაურად, გაუგებრად ნატიფი, გაუგებრად იმის გამო, რომ სრულიად უბრალო სიტყვები მის ლექსიკონში აუხსნელი ძალით ბრწყინავენ (თუნდაც ასეთი რამ: („Вот было бы любо“, – как говорил Пушкин. ან „Здравствуй, душа моя! – сказал Пушкин...“).

მხოლოდ ერთგან ღალატობს ის თავის სტილს – ალექსანდრე პირველთან ფანტაზიით წარმოდგენილი საუბრის დროს – და ისიც აშკარა პაროდირების მიზნით.

ეს ნიგნი პუშკინის ხასიათის მრავალ ელფერს, მრავალ უცნობ შტრიხს წარმოგვიჩენს. მათი ამომწურავად დახასიათება პრაქტიკულად შეუძლებელია. მე მხოლოდ ერთ, ჩემი აზრით, საგულისხმო თვისებაზე შევაჩერებ ყურადღებას.

პუშკინმა არ იცის, რა არის შიში, იგი უხორცოსავით გულადი, აბსოლუტურად უშიშარი პიროვნებაა.

სხვათა შორის, სწორედ ეს გარემოება უდევს საფუძვლად მისი მეტყველების სტილსაც. პუშკინს არ ეშინია სიტყვების („ცუდი სტილის“), ვინაიდან ის მათი მეუფეა და როგორც სწადია, ისე წარმართავს, ისე დაატრიალებს, ისე ააჟღერებს თითოეულ მათგანს. ის მუდამ თავისუფალია და არსად არ ნებდება სტილის თავსმობეულ, მოჩვენებით, ხელოვნურ „სილამაზეს“. არ არსებობს წინასწარი შეხედულება, რომელსაც მისი შეჩერება ან შეზღუდვა შეეძლოს.

უშიშრობა თანდაყოლილი თვისებაა პუშკინის ადამიანური ბუნებისა. ჯერ კიდევ ლიცეუმში ის მკვეთრად გამოირჩევა თანატოლებისგან ამ თვისების ერთი მეტად საგულისხმო გამოვლინებით: ის ინსტინქტურად იმთავითვე ვერ ეგუება ქვეშევრდომული ერთგულებისა და მლიქვნელობის ნებისმიერ ნაირსახეობას, რაც მეტნაკლებად ყველა მოზარდში ჩნდება ჩანასახის სახით, განსაკუთრებით სასწავლებლის მესვეურთა მიმართ.

დიდად ნიშანდობლივია ამ მხრივ მისი ურთიერთობა ცარსკოე სელოს ლიცეუმის დირექტორთან ე.ა.ენგელგარდტთან. ე.ა.შტორხის მონუმბით, „დეღვივი და კიუხელბეკერი ხშირად ესწრებოდნენ ენგელგარდტის საღამოებს. პუშკინი – იშვიათად, ბოლოს, გამოშვებამდე ორი წლით ადრე, საერთოდ შეწყვიტა ამ საღამოებზე დასწრება და ბალში სეირნობა და კითხვა ამჯობინა. ეს ერთობ ალონებდა ეგორ ანტონოვიჩს, როგორც უფროსს და აღმზრდელს. ერთხელ, შესვენების დროს, ენგელგარდტი მიუახლოვდა განმარტოებულ პუშკინს და მისთვის ჩვეული ალერსიანი კილოთი ჰკითხა „გულისწყრომის“ მიზეზი, შემცბარმა ჭაბუკმა მიუგო, რომ დირექტორზე გაბრაზებას ვერც გაბედავდა, არც საამისო მიზეზი აქვს და ა.შ. „მამ თქვენ არ გიყვარვართ – განაგრძო ენგელგარდტმა, გვერდით მიუჯდა პუშკინს და შემდეგ ღრმა, მგრძნობიარე ხმით, ყოველგვარი საყვედურის გარეშე განუცხადა ჭაბუკ პოეტს გაკვირვება საზოგადოებისგან მისი განდგომის გამო, იმ საზოგადოებისგან, რომელშიც მას თავისი სასიქადულო თვისებების წყალობით ერთ-ერთი პირველი ადგილის მოპოვება შეეძლო. პუშკინი ყურადღებით უსმენდა, წარბშეკრული, თანდათან ეცვლებოდა სახე,

ბოლოს ტირილი წასკდა და უეცრად ყელზე მოეხვია ენგელ-გარდტს. – „დამნაშავე ვარ, – თქვა მან, – რომ აქამდე არ მესმოდა თქვენი და ვერ გაფასებდით“.

ამ ეპიზოდში კარგად ჩანს სხვა თვისებაც პუშკინის ხასიათისა: ჩვილი, თანამღმობი გული, ადვილად რომ თმობს მოჩვენებით სიკერპეს, რათა მხურვალე თანაგრძნობით გამოეხმაუროს მის მიმართ დახარჯულ კეთილგანწყობას.

მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი ეპიზოდია მონაფისა და ოსტატის რთული ურთიერთდამოკიდებულების ისტორიიდან. როგორც ჩანს, პირველს არც ამ გულისამაჩუყებელი სცენის (ნუთიერი სინანულის) შემდეგ დაუთმია თავისი პოზიციები სიუჟერენის წინაშე და არც უკანასკნელს უპატიებია სულის სიღრმეში პუშკინისთვის მისგან ერთგვის მონანიებული „დანაშაული“.

ეს ხომ ის ენგელგარდტია, რომელმაც სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მომაკვდინებელი, ლიცეუმის ისტორიაში უპრეცედენტო დახასიათება მისცა თავის აღზრდილს (მხედველობაში მაქვს ხელისუფალთა სახელზე შედგენილი ბარათი, რომელშიც ჭაბუკი პოეტი რალაც უგულო, ცივისსხლიანი ურჩხულის მსგავს არსებადაა გამოცხადებული).

რა უშლიდა პუშკინს ლიცეუმის მთავარი გამგებლის მიმართ თვინიერ ლოიალურობას, მის ესოდენ მომსყიდველ სათნობათა ნამდვილ დაფასებას, მისი უვნებელი პატივმოყვარეობისთვის დათმობას, მისი კეთილი რჩევის შესმენას?

როგორც ჩანს, პირადი დამოუკიდებლობის უძლიერესი იმპულსი, იმის ქვეცნობიერი შეგნება, რომ ძლევამოსილის მიმართ ყოველგვარი (აუცილებელზე მეტი) გულისხმიერება, მისი თუნდაც მამობრივი ნება-სურვილის უდრტივნიველად მიღება, მის წინაშე თუნდაც შენიღბული კუდის ქიცინი გზას უხსნის მხდალი, მონური გრძნობების გაღვივებას.

აბა გავიხსენოთ: რამდენი ნიჭიერი ბავშვი შეგვხვედრია, რომელსაც ასე ურყევად, ასეთი შინაგანი თანმიმდევრობით განეხორციელებინოს საკუთარი პიროვნული სუვერენიტეტის დიქტატი ამა სოფლის ძლიერთა მიმართ, მით უმეტეს, მაშინ, როდესაც ეს უკანასკნელნი მისდამი განსაკუთრებულ ლმობიერებას იჩენდნენ და გარეგნულად არათუ არ შეურაცხყოფდნენ მის თავმოყვარეობას, პირიქით, გამორჩეული ელოლიავებოდნენ და ანებივრებდნენ კიდევ?!

პუშკინის უშიშარი ბუნება ამ წიგნში კიდევ ერთი იშვიათი რაკურსით წარმოგვიდგება.

პუშკინს არასდროს არ ეშინია იმისა, თუ როგორი გამოჩნდება იგი სხვათა თვალში, არ ეშინია ირონიის და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, თვითირონიის.

თავისი პერსონისადმი ის ჩვეულებრივ მხოლოდ დამცინავ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს – საჯაროდ, დაუფარავად და, რაც მთავარია, წრფელი, ეჭვმიუტანელი მხიარულებით.

მას არაფრად უღირს თავი დაიმდაბლოს ღირსეულის წინაშე, ნამდვილი ნიჭით აღტაცებულმა სრულიად უყოყმანოდ, უმტკივნეულოდ, უსასყიდლოდ დათმოს საკუთარი მონაპოვარი.

არსებობს კიდევ ერთი კარგი ნიგონი – „პუშკინი კრიტიკოსი“. უნდა გადახედოთ, როგორი აღფრთოვანებით წერს უდიდესი რუსი პოეტი თანამოკალმეთა მიღწევების გამო, როგორ ადვილად ადასტურებს მათ პირველობას ამა თუ იმ სარბიელზე! აი, ერთი მაგალითი ამგვარი გულუხვობისა (ბარიატინსკის მიმართ): „ის მიდიოდა თავისი გზით, ერთი და დამოუკიდებელი... „აღიარება“ – სრულყოფილი ქმნილებაა. მის შემდეგ აღარასოდეს აღარ დავბეჭდავ ჩემს ელეგიებს“.

მეორე ამონაწერი „საუბრებიდანაა“. კ.ა.პოლევოი იგონებს დიდების ზენიტში მყოფი პოეტის სიტყვებს ადამ მიცკევიჩის შესახებ: „ამას წინათ ჟუკოვსკიმ მითხრა: იცი რა, ძმაო, ეგ შენ ბოლოს ორივე ბეჭზე დაგდებსო – ცოტა შეგეშალა, უკვე დამდო-მეთქი, ვუპასუხე“. პუშკინსვე ეკუთვნის შეძახილი (თავისი თავისადმი) მიცკევიჩთან შეხვედრისას: „განზე გადაექი, ორიანო, ტუზი მობრძანდება!“. მიცკევიჩს უპასუხია: „კოზირის ორიანი ტუზს ჭრის!“.

მესამე ამონაწერი უკვე სხვა შინაარსისაა: პუშკინი მეგობრების წინაშე თავის „სისუსტეს“ ამხელს: „ჩემი ტრაგედია („ბორის გოდუნოვი“ – გ.ა.) დამთავრებულია, მე ის ხმამალა გადავიკითხე, ტაშს ვუკრავდი და ვყვიროდი: „Ай-да, Пушкин, ай-да, сукин сын!“

რამხელა ლიტერატურა არსებობს „ბორის გოდუნოვზე“, რამდენი ნაშრომი, რა შეფასებები, მაგრამ ამაზე მკაფიოდ ჯერ არაფერი თქმულა.

ეს ხომ იგივეა, რაც: „ო, რა ძლიერი ხარ ჩემში, ღმერთო!“, მაგრამ პუშკინის ენით, პუშკინის ემმაკური, მკრეხელური (თვითმკრეხელური!), მდაბიური ენით ნათქვამი.

ეს მდაბიურობა პუშკინის უმაღლესი არისტოკრატიზმის ნიშანია – მისი სულის სიმაღლისა და ამ სიმაღლეზე გალაღებული, დაუდევარი, არაფრის დამდევი (რაც „დიდმნიშვნელოვანების“ ან „რესპექტაბელურობის“ კარნახით გვეტმასნება) ხასიათის გამოსახივება.

პუშკინის უშიშარი დამოკიდებულება საკუთარი „სისუსტეები-სადმი“ უფრო მწარე, დაუნდობელი ფორმითაც გამულავნებულა. ცარსკოე სელოში სეირნობისას იმპერატორთან მოულოდნელი შეხვედრის შემდეგ ის სახემეცვლილი მიდის თავის მეგობარ ქალთან, მოკლედ უყვება რაც მოხდა და ბოლოს დასძენს: „ემშაკმა და-ლახვროს, სხეულის ყოველ ძარღვში ვიგრძენი, როგორ დამიარა სულმდაბლობამ“.

პუშკინს არ აკრთობს თვითმხილების პერსპექტივა, ის არ დაჰკანკალებს თავის „რეპუტაციას“, შარავანდედს, დიდებას, ვინაი-დან ყველაზე მეტ ძრწოლას სიყალბე ჰკვრის. სინრფელე და უშუა-ლობა – აი, მისი სულის მშობლიური სტიქია. ის ისე ამკარად გრძნობს თავის ნამდვილ ძალას, რომ აზრადაც არ მოსდის, ვინმეს წინაშე გაიბეროს ან თავისი მისამართით გუნდრუკის კმევას შეუ-რიგდეს.

მთავარი, რისაც პუშკინს არ ეშინია, მაინც სიკვდილია. თუ თა-ნამედროვეთა მიერ დატოვებული ცნობების ერთი მესამედი მაინც სარწმუნოა, მაშინ მხოლოდ სასწაულს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ამ კაცმა ადამიანის საშუალო ცხოვრების შუა ასაკს მიაღწია.

ჩვენ დანტესის საბედისწერო გასროლას ვერ შევრიგებოვართ, ის კი გვაეინყდება, რა გამუდმებული საშიშროების წინაშე იმყოფე-ბოდა მისი მსხვერპლის სიცოცხლე ათასი „წვრილმანის“ გამო, გან-საკუთრებით მოლდავეთში ყოფნისას, სადაც მას თითქმის ყოველ-თვე სატისფაქციის მორიგ მაძებართა პირისპირ დგომა უხდებოდა.

პოეტის მეგობარს, მ.ი.პუშჩინს, აღწერილი აქვს, როგორი მო-უთმენლობით ელოდა ის თურქების გამოჩენას კავკასიის ფრონტ-ზე, როგორ ვერ ისვენებდა ხიფათის ტკბილ მოლოდინში.

ყველაზე ძლიერ ზიზღს მასში მამაკაცის სიმხდალე იწვევდა. არსებობს რამდენიმე უტყუარი ცნობა იმის შესახებ, თუ როგორ სასტიკად გაამასხრა მან სულმოკლე მონინაალმდეგე, რომელმაც თავისი ღირსების აღდგენა ურისკოდ მოისურვა.

და აი, სიკვდილიც...

წიგნის შემდგენელთა სიტყვებით, პუშკინს არ ჰყოლია თავისი ეკერმანი. თუ მის ნათქვამს ვინმე გულმოდგინედ იწერდა – მხო-ლოდ ბენკენდორფის ყოჩალი აგენტები.

გამონაკლისს მხოლოდ მისი ცხოვრების უკანასკნელი დღეები შეადგენდნენ. მხოლოდ საბედისწერო 27 იანვრის შემდეგ მიხვდნენ პოეტის მეგობრები, რომ ისტორია მათგან სტენოგრაფიულ სი-ზუსტეს მოითხოვდა.

აი, რამდენიმე ჩანაწერი:

პუშკინი: რას ფიქრობთ ჩემს ჭრილობაზე?..

ექიმი: არ შემიძლია დაგიმალოთ, ჭრილობა სახიფათოა.

პუშკინი: მითხარით, სასიკვდილოა თუ არა?

ექიმი: ჩემს მოვალეობად ვთვლი, ეს არ დაგიმალოთ.

პუშკინი (ფრანგულად): მადლობელი ვარ, თქვენ ჩემს მიმართ მოქეცით, როგორც პატიოსანი ადამიანი (და ხელი გადაისვა შუბლზე).

უკანასკნელი სიტყვები ცოლისადმი:

„მშვიდად იყავი, შენ ამაში უდანაშაულო ხარ“.

ვიაზემსკისადმი:

„მშვიდობით, ბედნიერი იყავი“.

დალის ჩანაწერი:

„სულთმობრძავი პუშკინი კითხულობს: რა, დამთავრდა?

დალი: რა დამთავრდა?

პუშკინი: სიცოცხლე!

დალი: ჯერ არა.

პუშკინი: ო, თუ შეიძლება, დაუჩქარეთ“.

ძალიან ძნელია ერთი განზოგადებისგან თავის შეკავება: ასეთი დამოკიდებულება სიკვდილისადმი საკუთარ უკედავებაში დარწმუნებული პიროვნებისთვის უნდა იყოს. მაგრამ რა უბადრუკად ჟღერს ეს აზრი, როცა პუშკინის ხასიათს და ცხოვრების წესს წარმოიდგენ! თავისი „უკედავების“ იდეა ხომ ყველაზე გონებამახვილურად პუშკინმავე გააბიაბრუა! ან ვინ იყო მის დროში სიცოცხლეზე უფრო მეტად შეყვარებული, მასზე უფრო მეტად სიცოცხლის მორწმუნე, სიცოცხლით ანთებული კაცი?!

როცა ამ უკანასკნელ ჩანაწერებს ვკითხულობ, ხშირად მაგონდება ორი სცენა „რომეო და ჯულიეტას“ ერთი დადგმიდან: ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე, ბედნიერებისთვის შექმნილი მერკუციო დაუნანებლად კვდება, თითქოს ახალი ლხინის გზას ეშურებოდეს. სიბერისგან დაჩაჩანაკებულ, სწეულ მებაფთიაქეს, რომელმაც რომეოს სანამლავი მიჰყიდა, სული ელევია იმის შიშით, შხამი არ მოეცხოს თითებზე...

პუშკინი თვით სიცოცხლის, მარადი ზეიმის, სულისა და ხორცის სიმრთელის განსახიერებაა.

არ შეიძლება, მას არყოფნა არ სძაგდეს, თუმცა ხშირად ენას უყოფს, ეთამაშება და თითქოს საჭიდაოდ იწვევს.

რასაკვირველია, სინამდვილეში ეშინია კიდეც, როგორც ცოცხალ არსებას, სულდგმულს (თუმცა, ანა ახმატოვას სიტყვით:

„პუშკინს მხოლოდ მაშინ მიაჩნია სიკვდილი საშინელებად, როცა არსებობს ბედნიერება“). თავისი თავიც უყვარს, როგორც ყველა მოკვდავს, საკუთარი ნიჭიც ხიბლავს, დაფასებაც სიამოვნებს, ერთხელ ცრემლიც მოადგა თვალზე, როცა (სხვათა შორის, თბილისში!) აღფრთოვანებულ მისალმებებს ისმენდა – „ჰე ვხედავ, როგორ გიყვარვართ, გესმით ჩემი და მაფასებთ და ყოველივე ამის გამო ბედნიერი ვარ“, ცრუმორწმუნეობაც არ არის მისთვის უცხო ხილი, მეგობრებისთვის გაუმხელია: „ბოშა ქალმა მიჰკითხავა, ან თეთრი ცხენი მოგკლავს, ან თეთრი კაციო და ყოველთვის, რიცა თეთრ ცხენზე ვჯდები ან თეთრ მამაკაცს ვართმევ ხელს, უსიამონო ჟრუ-ანტელი დამივლის ტანში“.

კიდევ ბევრი ადამიანური გრძნობა თუ წადილი ანუხებს პუშკინს. მაგრამ პუშკინი არისტოკრატია. არა მხოლოდ სისხლით, უნი-ნარეს ყოვლისა, სულიერი წარმომავლობით – სულით და გონებით კეთილშობილი პიროვნებაა და ამიტომ იცის... არა, აქ სხვა სიტყვაა საჭირო! – ძვალში და რბილში აქვს გამჯდარი ერთი რწმენა: არ შეიძლება სიკვდილის წინ ქედი მოიხარო, არ შეიძლება მჩაგვრელის წინაშე პირმოთნეობის ლაჩრულ ცდუნებას დანებდე, არ შეიძლება შენი უპირატესობა აგრძნობინო მოყვასს, თანამოძმეს, ამის გამოა, რომ ის გამუდმებით პირში უცინის სასიკვდილო განსაცდელს, თავ-დავიწყებით წინ ელობება ძალმომრეობას, უსამართლობას, ფიზი-კურად ვერ იტანს ჩაგვრას, სისასტიკეს – არა მხოლოდ სახელმწი-ფოებრივ ძალდატანებას, ინტიმური ხასიათის სიტლანქესაც. ერთ თავის სატრფოს უსაყვედურებს: „რატომ მოექვეცით ჩემს წინამორ-ბედს ასე მკაცრად, ის ხომ მთელი არსებით გეთაყვანებოდათ“.

ამიტომაც მუდამ დასცინის თავის თავს, თავის ჩვევებს, თავის ცრურწმენებს, ამიტომ არის მზად, მდაბლად მოიხაროს ქედი ყო-ველივე ჭეშმარიტისა და ღირსეულის წინაშე.

დიახ, მას ასე სწამს. ასეთია მისი რწმენა, მისი სარწმუნოება და ეს ბუნებაზე უფრო ძლიერია, უფრო ზუსტად: იმდენად ღრმად, იმ-დენად ძლევაამოსილია, რომ ბუნების ადგილს იკავებს. ეს არის მი-სი ჭეშმარიტი ბუნება.

მე ვგრძნობ, რომ ჩემს ხელში „პუშკინის ფენომენი“ ძალიან და-ემსგავსა ზნეობის გავრცელებულ იდეალს, მაგრამ ამასაც აქვს თავისი საპატიო მიზეზი, იდეალის წყურვილი ხომ ჩვენი დროის ძი-რეული ნიშან-თვისებაა.

პუშკინის პოეზიის ცოცხალი სული ის დიდი სათავეა, საიდანაც უამრავი განტოტება მოდის ჩვენამდე.

ყველა ჭეშმარიტ შემოქმედს ჰყავს „Мой Пушкин“, რომელიც სხვას არ ჰგავს.

ასევე ყოველი ეპოქა თავისას ეძიებს და თავისას იძენს მისგან.

მე ვფიქრობ, რომ ჩვენს დროს, პუშკინის ამაყი, თავისუფლების-მოყვარე, დიდბუნებოვანი, შეურიგებელი, ჰუმანური სული უფრო ხიბლავს, ვიდრე, ვთქვათ, მისი „ოლიმპიური ხასიათი“, „სამყაროს მიუკერძოებელი ჭვრეტა“, „კლასიკური ზომიერება“ ან „გემოვნების სიმკაცრე“ (რასაც ასე ხშირად უსვამდნენ და უსვამენ ხაზს).

ასევე, ყველა ერი თავის განსაკუთრებულ საზრდოს პოულობს მსოფლიო პოეზიის ამ ნამდვილი კოლოსის მემკვიდრეობაში. თუმცა სიტყვა „კოლოსი“ ყველაზე ნაკლებ გამოხატავს მისი ბუნების საოცრად ადამიანურ ხასიათს.

თავისი დამოკიდებულება აქვს პუშკინის მიმართ ქართველ ხალხსაც, რომელიც უკვე საუკუნენახევარია, მის ნათელ სახეს ეაღერსება, როგორც სილალისა და შეუპოვრობის მომღერალს.

მაგრამ ეს უკვე სხვა საუბრის საგანია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება მეტად ღარიბია ღირსშესანიშნავი ფაქტებით.

...დაიბადა 1817 წელს გაღარიბებული თავადის, მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახში. თბილისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მუშაობდა უბრალო მოხელედ (Экспедиция суда и расправы). ნახევარი წელიწადი გაატარა ნახიჩევანში. გარდაიცვალა 1845 წლის 9 ოქტომბერს (ძვ. სტილით) განჯაში, სადაც რამდენიმე თვე მაზრის მმართველის თანაშემწედ იყო განწესებული.

გადმოცემის თანახმად, ოცდარვა წლის პოეტისათვის ავთვისებიან მალარიას მოუღია ბოლო...

უცნაური შემთხვევითობის გამო პოეტის სურათს ჩვენამდე არ მოუღწევია; თანამედროვე ქართველ მკითხველს მისი სახე მხოლოდ მიახლოებით აქვს წარმოდგენილი.

პოეტის პიროვნული პორტრეტის აღსადგენად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი რამდენიმე წერილი ახლობლებისადმი და თანამედროვეთა ცალკეული მოგონებები.

მთავარი, რაც ყურადღებას იპყრობს ბარათაშვილის ბიოგრაფიაში, არის არა ის, რასაც რეალურად ჰქონდა ადგილი, არამედ ის, რაც პოეტს აღუსრულებელი დარჩა: განუხორციელებელი სურვილები, გეგმები (სამხედრო კარიერაზე იძულებით უარის თქმა, რუსეთში უმაღლესი განათლების მისაღებად გამგზავრების ჩაშლა, უბედური სიყვარული ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი).

ნიკოლოზ ბარათაშვილს რომ მეტ ხანს ეცოცხლა, შესაძლებელია, მისი ცხოვრება და შემოქმედება სრულიად სხვა გზებით წარმართულიყო.

ვინ იცის, ბაირონის მსგავსად, ისიც ნმინდა რომანტიკულ შთაგონებას სინამდვილის მკაცრი რეალიზმით შესრულებულ სახეებზე გაცვლიდა ან, როგორც ჯაკომო ლეოპარდი, თავის უკმაყოფილებასა და კაეშანს გესლიან პამფლეტებში უპოვიდა გამოსავალს.

ქართველი პოეტის პირად წერილებში არის მთელი რიგი ნიშნებისა, რომლებიც ასეთ შესაძლებლობას გულისხმობენ.

მაგრამ ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ამგვარ ვარაუდს მხოლოდ მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს. იგი იძულებულია, შემოიფარგლოს იმით, რაც ნამდვილად განხორციელდა პოეტის შემოქმედებაში.

ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობა აბსოლუტურად მოკლებულია ირონიას, რომელიც მისი პიროვნების განუყოფელი თვისება იყო. როგორც პოეტისათვის, მისთვის ასევე უცხოა სინამდვილის ზუსტი ასახვის, აღწერის ხერხები, რასაც თავის პირად წერილებში ამჟღავნებს – საერთოდ, ემპირიული სამყაროსადმი, ყოფაცხოვრების კონკრეტული დეტალებისადმი რაიმე ინტერესი, რაც თანამედროვეთა მონმობით, ცხოვრებაში მას თითქმის ჰიპერტროფირებული სახით ჰქონდა განვითარებული. როგორც ლირიკოსი, იგი ყველა ამ თვისებას პოეზიის გარეშე ტოვებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილს თავისი ცხოვრებით არ უცხოვრია. თანამედროვეთათვის მას ჰქონდა რაღაც ნიღბის მსგავსი გრიმასა, რომელსაც მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში იცილებდა.

ბარათაშვილის მთელი პოეტური მემკვიდრეობის შინაგან პათოსს არსებული რეალობის უარყოფა წარმოადგენს, მაგრამ როგორც ცოცხალი ადამიანი, იგი გამუდმებით ეძებდა თავის მინიერ მონოდებასაც, თავისი პიროვნების ობიექტურ, ემპირიულ დამკვიდრებას.

ბარათაშვილი ქალაქში ოინბაზად იყო ცნობილი, ოხუნჯად, სკანდალისტად, მოქეიფედ. ქალებს მისი ენის ცეცხლივით ეშინოდათ. არც ერთი ახალი ჭორი არ გამოეპარებოდა. თათრის აბანოების ხშირი სტუმარიც იყო. სათარას ბაიათების მოყვარულიც. პირველი რომანი ფრანგი მეფუნთუშის ქალთან გააბა. როგორც ჩინოვნიკი, სამაგალითო „გერმანული“ სიბეჯითით გამოირჩეოდა.

თანამედროვეთაგან ბარათაშვილს ყველაზე მეტად ილია ორბელიანის პიროვნება აღელვებდა. ილია ორბელიანი პოეტის დედის, ეფემიას, უმცროსი ძმა იყო. ილია და ნიკო ერთად იზრდებოდნენ.

შამილთან ბრძოლაში ილია ორბელიანმა ლეგენდარული გმირის სახელი მოიხვეჭა არა მხოლოდ რუს სარდლობაში, დაღესტნელთა შორისაც. აღექსანდრე დიუმას თავის „მოგზაურობაში“ აღწერილი აქვს, როგორი პატივით მიიღო ილიას დატყვევებული ქვრივი შამილმა, როდესაც მისი ვინაობა გამოირკვა.

როგორც ცნობილია, „მერანის“ შექმნას სწორედ ილია ორბელიანის ტყვეობის ამბავმა მისცა ბიძგი.

მაგრამ, აი, რას სწერს პოეტი თავის უფროს ბიძას გრიგორ ორბელიანს ერთი წლის შემდეგ:

„ილია კარგად არის, პარუჩიკობა გაიკრა, ას თუმნიდან თავის ჯამაგირი გამოუვიდა... ამისი საქმე თავში ბოსტანია“...

სწორედ ილია ორბელიანს მოუწყო ბარათაშვილმა თავის ამხანაგებთან ერთად ერთი იმ შეურაცხყოფელ ოინთაგანი, რომლის მსგავსი ხრიკებითაც ერთ დროს ლერმონტოვი აცოფებდა თავის ბედუკულმართ მკვლელს.

ეს ინციდენტი ბიძისა და ძმისწულის მისტიფიცირებული დუელით დამთავრდა და აქაც, ბარათაშვილის გეგმით, კავკასიის სახელგანთქმული გმირი სასტიკად გაამასხარავეს.

ბარათაშვილისათვის ილია ორბელიანი აღტაცების საგანიც იყო და, ამავე დროს, მკვეთრად ანტიპოდური პიროვნებაც. ის, რაც პოეტის სულში ჩაიდევლფა ბუნებრივი გამოსავლის უპოვნელად, – ეს თანდაყოლილი, დაუოკებელი ნყურვილი პრაქტიკული მოქმედებისა – თითქოს სრულიად უბრალოდ, თავისი უხეში, ტრივიალური ფორმით იყო განხორციელებული სახელმძოხვეჭილი მეომრის პიროვნებაში.

ბარათაშვილის სულიერი ტრაგედია იყო ტრაგედია დიდი ცხოვრებისათვის, დიდი მოქმედებისათვის დაბადებული პიროვნებისა, რომელსაც დრომ ფაქტობრივ უმოქმედობა მიუსაჯა.

არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სიყმანვილეში ორივე ფეხი მოიტეხა და ჯარისკაცის საოცნებო კარიერაზე უარის თქმა მოუხდა, ან იმის გამო, რომ გაკოტრებულმა მელიტონ ბარათაშვილმა უმაღლეს სასწავლებელში ვერ გააგზავნა თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილი...

ბარათაშვილის დროინდელ საქართველოში ყოველი პრაქტიკულად შესაძლებელი მოქმედება თავისი ობიექტური შინაარსით იყო აუცილებელი გაყალბება იმ მაღალი იდეალებისა, რომელთაც პოეტის სულიერი სწრაფვა განსაზღვრეს.

ასეთ ყალბ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ, კერძოდ, პოეტის ბიძები – გრიგოლ, ზაქარია და ილია ორბელიანები, მეფის სამსახურში დანიინაურებული, კავკასიის ომში სახელგანთქმული ბრწყინვალე ოფიცრები.

ქრესტომათიული ბარათაშვილის კრედო გახსნილია ცნობილ სიტყვებში:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევცა მივდიოთ მას“...

მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ პოსტსკრიპტუმია სრულიად სხვა შინა-
არსის შემცველი ლექსისა – მხოლოდ ნანილობრივი, იძულებითი
კომპრომისი, სინამდვილეში, მოქმედების ის სარბიელი, რომელიც
აქ იგულისხმება, უცხო და მიუღებელი იყო პოეტისათვის.

ბარათაშვილი არ გასდევნებია იმ გზას, რომლითაც მისი ბიძები
წავიდნენ.

პოეტის ნამდვილი რწმენა გამოიხატა არა ამ კომპრომისულ მი-
ნანერში, არამედ „მერანში“, სადაც ბრძოლა, მოქმედება სავსებით
გათავისუფლებულია პრაქტიკული შესაძლებლობის ვინრო ჩარ-
ჩოებისაგან და თავისი წმინდა, იდეალური სახით წარმოგვიდგება,
როგორც ზღვარდაუდებელი სულიერი აქტივობის ნადილი.

ეს არის ოცნება ჭეშმარიტ მოქმედებაზე, სულდიდი ქმნილების
უნივერსალური ამბოხი, როგორც ბედისწერის, ისე ბრმა აუცი-
ლებლობით ზღვარდებული სოფლის უგუნური წესის მიმართაც.

ასეთი იყო მსოფლმხედველობრივი საყრდენი იმ განწყობილე-
ბისა, რომელიც საფუძვლად დაედო ქართული რომანტიზმის აღ-
მოცენებას.

ნ.ბარათაშვილი იყო არა მხოლოდ გენიალური შემოქმედი, არა-
მედ მართლაც განსაკუთრებული ინტელექტუალური და ემოციუ-
რი თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანი.

თავისი სულიერი წყობით იგი გაცილებით მაღლა იდგა თანა-
მედროვეებზე და სწორედ ამის გამო ასე მწვავედ განიცდიდა საკუ-
თარ „ობლობას“ ადამიანთა შორის.

ეს მარტოობა მისთვის იყო არა ლიტერატურული პოზა, არამედ
ნამდვილი ჯვარი, რომელსაც იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე
ატარებდა.

დანტეს „ახალი ცხოვრების“ მსგავსად, ნ.ბარათაშვილის ლირი-
კის ინტიმური პათოსიც „დაკარგული ტოლის“ მუდმივ ძიებაში
მდგომარეობს. მხოლოდ მასთან – ამ მონათესავე, მასსავით წმინ-
და და ამალღებულ სულთან შეერთებას შეეძლო მოეტანა პოეტი-
სათვის „ზეგარდმო მადლით“ დამტკიცებული ნეტარება.

სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების
და, ვით ყვავილი, თავის დროზე მსწრაფლად დაჭკნების;
აგრეთვე გულიც, მხოლოდ მისდა შენამსჭვალეზი,
ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები!
მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული,
რომლით ნათლდება, ყოვლი გრძნობა, გული და სული,
და კაცსა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს არ იყოს საუკუნო მადლი ტრფობისა?

ამ სიტყვებში გამოხატულია პოეტის ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები.

ბარათაშვილი იყო უაღრესად ადამიანური, სიცოცხლის მშვენიერების ყოველგვარი გამოვლინებისადმი საოცრად მგზნებარე ადამიანი. მას არ დაუხუჭავს თვალი იმ სილამაზეზე, რომელსაც თავის ლექსში „ხორციელების ნიჭს“ უწოდებს. მთელ რიგ მის პოეტურ ქმნილებებში ჩვენ ვხვდებით სინამდვილის ცოცხალი სურათებით შთაგონებულ პოეტურ სახეებს. ასეთი ლექსებია, მაგალითად, „მადლი შენს გამჩენს“, „საყურე“ და სხვ.

მაგრამ ნ.ბარათაშვილის პოეზიის მთავარ შინაარსს, მთავარ მიზანს, რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველასაგან განსხვავებით, წარმოადგენს არა „ფერუთვალავი“ ნივთიერი სამყაროს პოეტური ამეტყველება, არამედ ადამიანის შინაგანი, სულიერი ცხოვრების გამოხატვა.

ეს მეორე არამატერიალური და ამის გამო უხრწნელი, მარადიული „რეალობა“ მას მიაჩნია უფრო მაღალი მშვენიერების გამოვლინებად, ვიდრე ის თავისთავად მომხიბლავი სილამაზე, რომელიც სწორედ თავისი „ხორციელების“ გამო პოეტის თვალში დროებით, წარმავალ ნიჭს წარმოადგენს.

აუცილებელია მხოლოდ აღინიშნოს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ეს თავისებური მსოფლგაგება სინამდვილეში არასოდეს არ გადაზრდილა შეზღუდულ ეგოცენტრიზმში. მართალია, პოეტისთვის სიყვარული სრულიად განსაკუთრებული ინტიმური მოძრაობაა და თითქმის არაფერი აქვს საერთო ამ გრძნობის ჩვეულებრივ, ტრივიალურ გაგებასთან, მაგრამ შემთხვევითი არ არის, რომ მისი პოეტური გამოხატვისას იგი ობიექტური სინამდვილიდან აღებულ საგნობრივ ფორმებსა და საღებავებს მიმართავს და სწორედ ამ გზით ცდილობს საკუთარი, სუბიექტური განცდის უნივერსალური ხასიათის დადგენას.

ლექსში „არ უკიჟინო, სატროფო“ სიყვარულით გამოწვეული განწყობილება გადადის რალაც ყოვლისშემძლე და ყოვლისმომცველ სულიერ ენერჯიაში, ხოლო ეს უკანასკნელი, როგორც გრანდიოზული აფეთქებები მზის ზედაპირზე, მიემართება არა პოეტის ინტიმური სამყაროს სიღრმეებისკენ, არამედ თითქოს უსაზღვროდ ვრცელ „კოსმიურ“ სივრცეებს განეფინება.

სიყვარული აქ იხარჯება უნივერსალურ სიკეთეში და, ამდენად, იგი საოცრად აქტიურ, ცხოველმყოფელ ხასიათს იძენს:

მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვავლო, საღამოს მისთვის შთავიდე, რომ დილა უფრო ვაცხოვლო; მინდა, რომ ვიყო ვარსკვლავი, განთიადისა მორბედი, რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი.

ლექსი „არ უკიჟინო, სატრფოო“ მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ აქ ძალზე ორიგინალურად დგას ფორმის, პოეტური გამოხატვის პრობლემა.

ის, რასაც პოეტი ცდილობს გადმოგვცეს სატრფოსადმი თავისი ინტიმური გრძნობის გამხელისას, სინამდვილეში სრულიად ახალი, უჩვეულო ხასიათის განცდაა. პოეტი მთელი თავისი არსებით განიცდის ამ უჩვეულობას: „ნუ თუ ამ სულის ნადილსაც ჰრქვა სიყვარული სხვათაებრ?“.

და მართლაც, რალა აქვს საერთო ამ ლექსში გამხელილ სულიერ სწრაფვას ქართული კლასიკური ლირიკის გვიანდელი ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ იმ წმინდა ეროტიკულ განცდებთან, რომელთაც ტრადიციულ აღმოსავლურ მეტაფორიზმში ჰპოვეს თავისი გამოხატულება.

სუბიექტური განცდის სიახლე და უჩვეულობა ნიკოლოზ ბარათაშვილში იწვევს მძაფრ უკმაყოფილებას არსებული პოეტური ფორმებისა და საერთოდ მხატვრისათვის ხელმისაწვდომ გამოხატვის საშუალებათა მიმართ.

მსგავსად გრ.ორბელიანისა, ისიც მწვავედ განიცდის ამ აშკარა შეუსაბამობას შინაარსსა და ფორმას შორის:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს
უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

მაგრამ გრ.ორბელიანისაგან განსხვავებით, ნ.ბარათაშვილი თავისი გენიალური ინტუიციით უკვე აგნებს იმ ახალ საშუალებებს, რომლებიც ორგანულად შეესაბამებიან მისი სულის შინაგან თრთოლვას. იგი საბოლოოდ უკუაგდება ძველი პოეტური ენის ტრადიციულ, პირობით სამკაულებს (რომელთაგან მთლიანად გათავისუფლება გრ.ორბელიანმა მაინც ვერ შეძლო) და, რაც მთავარია, გენიალური სისადავით ქმნის ახალ, უაღრესად ტევად, მონუმენტურ პოეტურ სახეებს. „მზე“, „ვარსკვლავი“, „ცვარი“ – სიმბოლური სახეების ეს თითქმის ნაცნობი სისტემა ბარათაშვილთან სრულიად ახალი, კლასიკური პოეტიკისაგან მკვეთრად განსხვავებული ასპექტით არის გააზრებული და სრულიად სხვა ხასიათის პოეტურ ასოციაციებს აღძრავს.

პოეტის „უკვდავი გრძნობები“ თავისი მხატვრული რეალიზაციისათვის ირჩევენ ისეთ საგნობრივ ფორმებს, რომლებიც განსაკუთრებით შეესაბამებიან მათ შინაგან ბუნებას. და თუმცა ეს უკანასკნელნი წარმოადგენენ მხოლოდ სიმბოლოებს, მხოლოდ პირობით „განსაგნებას“, ჩვენ წინ არის არა მკვდარი ნიშნები, არამედ საოცარი მხატვრული შთამბეჭდაობის მქონე პოეტური სახეები. მათი საშუალებით, მათი ცოცხალი, ხატოვანი ზემოქმედებით აღძრულია ახალი განწყობილება, მდიდარი, მრავალფეროვანი წარმოდგენები, ცხოველი შეგრძნება იმ შინაგანი სურათისა, რომლის გამოხატვა წარმოადგენს პოეტის მთავარ, საბოლოო მხატვრულ მიზანს.

აქ უკვე ნაპოვნია ახალი შინაარსის გამოხატვის თუმცა არა უშუალო, მაგრამ ესთეტიკური ზემოქმედების რთული პროცესის საბოლოო ჯამში, მაინც უაღრესად შთამბეჭდავი, მხატვრულად სრულყოფილი პოეტური ენა.

რომანტიზმის ესთეტიკა თავისი სანყისებით გარკვეულ კავშირში იმყოფება ქრისტიანული, „დასავლური“ იდეალიზმის შეხედულებებთან.

ქრისტიანული რელიგია ნიკოლოზ ბარათაშვილს, როგორც დანტეს და გოეთეს, როგორც დავით გურამიშვილს და მე-19 საუკუნის დასავლელ რომანტიკოსთა უმრავლესობას, ხიბლავდა, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ამალღებული, „მინიერი“ ინსტინქტებისაგან განმედილი სულით.

მართალია, მისთვის საბოლოოდ მიუღებელი აღმოჩნდა „ახალი აღთქმის“ ყოვლისმპატიებელი, პასიური, ბედისწერასთან უდრტვიწველი დამორჩილების იდეით გამსჭვალული კონცეფცია, მაგრამ ქრისტიანობის ეთიკურ იდეალებში მან ამავე დროს აღმოაჩინა ღრმა თანხმობა საკუთარ სულიერ სწრაფვასთან.

არანაკლებ ახლობელი იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის ის ხატოვანი წარმოდგენები, ის თავისებური პოეტური სიმბოლიკა, რომელიც „ბიბლიიდან“ შევიდა დასავლურ მწერლობაში.

ქრისტიანულ კულტურასთან ორგანული კავშირი განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ბარათაშვილის ლექსში „ჩემი ლოცვა“, რომელიც თავისი ჟანრით, შინაარსით და პოეტური ფორმითაც ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის გარკვეულ ტრადიციებს ეხმიანება.

პოეტური წარმოსახვის თავისებურებით „ჩემ ლოცვასთან“ განსაკუთრებით ახლოს დგას „ეპოვე ტაძარი“ და ნაწილობრივ „შევიშრობ ცრემლსა“.

„ვპოვე ტაძარის“ ყოველი სტრიქონი ათრთოლებულია ამაღლებული რწმენის, ნათელი რომანტიკული ილუზიების, მარადიული, „უხრწელი“ მშვენიერებისა და სულიერი ჰარმონიის ძიების პათოსით, რაც თავის მხატვრულ განსხეულებას ასეთივე ხასიათის სახეებში ჰპოვებს.

ბარათაშვილის ლირიკაში სიყვარული ტრაგიკული გრძნობაა. უბედური სიყვარულის ჭრილობა ღრმა და მოუშუშებელია, მაგრამ სწორედ ეს მწვავე, მტკივნეული განცდა კი არ თრგუნავს, არამედ თითქოს ახალ სიმაღლეზე აღიტაცებს მთელ მის არსებას.

სიყვარულის, როგორც გრანდიოზული სულიერი კატასტროფის, განცდა ბრწყინვალე პოეტური ხატოვანებით არის გადმოცემული ეფემერული წმინდა ტაძრის დამხობაში.

ნიშანდობლივია, რომ „ვპოვე ტაძარი“ იწყება კლასიკური, მწყობრი, შინაგანი რითმებით გამართული ლექსით:

ვპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი;
მუნ ენთო მარად უქრობელი წმინდა ლამპარი.

ამ ერთიანი, მწყობრი რიტმით გადმოცემულია ილუზიური ჰარმონია.

მაგრამ ილუზია მხოლოდ ნამიერია და როგორც ბროლის ნაზი ჭურჭელი, პოეტის მიერ აგებული ტაძრის კედლებიც უმალ იმსხვრევიან „ცრუ და მუხთალ“ სინამდვილესთან პირველი შეხებისთანავე.

ასევე უეცრად იცვლება ამ ლექსის მწყობრი მდინარეც მლელვარე, აღშფოთებული, სასონარკვეთილი ჩივილის ინტონაციით; მშვიდი ეპიკური თხრობის ადგილს მოულოდნელად იჭერს მძაფრი დრამატიზმით გამსჭვალული, ნყვეტილი, პათეტიკური მანერა:

მოისპო მსწრაფლად მისი ნაშთი და მისი კვალი!
განა თუ დრომან დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი, -
არა! მოსძაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი!
დამშთა მე მხოლოდ მის ლამპრისგან ცეცხლი დამქრალი!
ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი!
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!

სხვაგვარია პოეტური ინტონაცია ლექსში „შევიშრობ ცრემლსა“. აქ თითქოს ერთი სულის აღმოთქმით, თავდავიწყებით, შეუჩერებელი, აღმავალი კილოთი გამოხატულია ის შინაგანი აღმაფრე-

ნა, რომელსაც სასიკვდილოდ დაჭრილი პოეტი პოევებს თავის აუტანელ ტკივილებში.

ეს არის აღფრთოვანება სევდით, სასოწარკვეთით, ის განსაკუთრებული სიხარული, რომელსაც პოეტს ანიჭებს საკუთარი გულის შეუბრალებლად დანაცრება, რათა მისი ფერფლი თავის ერთადერთ სალოცველს მიართვას.

ეს არის არა მხოლოდ ბრწყინვალე არტისტიზმით შესრულებული რაინდული ჟესტი. აქ ჩვენ ნინ დგას ბარათაშვილი მთელი თავისი ელვარე ტემპერამენტით, თავისი ადამიანური ბუნების საოცარი შინაგანი სიღრმითა და სიმძლავრით. ეს არის სიყვარულის ის განსაკუთრებული გამოვლინება, რომელიც სრულიად ბუნებრივი და ორგანული იყო „მერანის“ ავტორისათვის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ქედუხრელი პიროვნება იყო. მისი ხასიათის სინატიფე და გრძნობიერება სისუსტის ნიშანი არ ყოფილა. სწორედ ამიტომ შეძლო მან გადაერჩინა თავისი სულიერი სინამდდე „კვეთებათაგან შავის ბედისა“. ამ შეუპოვარ, ჰეროიკულ წინააღმდეგობაში გამოიკვეთა მისი ნებისყოფა.

მძაფრი დრამატიზმის ელემენტები ნ.ბარათაშვილის პოეზიაში გაპირობებული იყო არა მხოლოდ „სულისა“ და „ხორციელების“ ტრაგიკული შეუთანხმებლობით; მის ლირიკაში ჩვენ ვხვდებით კიდევ უფრო მწვავე შინაგანი ჭიდილის ანაბეჭდებსაც.

შეიძლება ითქვას, რომ მთელი თავისი ფსიქოლოგიით ნ.ბარათაშვილი თავისი დროის პირმშო იყო და, ამიტომაც, მიუხედავად ძლიერი სურვილისა, ქრისტიანული ფილოსოფიისა და ეთიკის მარტივი შეხედულებებით აღარ შეეძლო დაკმაყოფილებულიყო.

ნ.ბარათაშვილის პიროვნებაში ჩვენ ვხედავთ თავისებურ, საბედისწერო, ტრაგიკულ გაორებას, რომელიც ახალი „რომანტიკული“ ეპოქისათვის ტიპიური ნიშნით ხასიათდება.

ეს არის თითქოს ძველისძველი გაორება ბოროტსა და ავს შორის, მაგრამ სინამდვილეში მას სრულიად ახალი ხასიათის ფსიქოლოგიური კონფლიქტი უდევს საფუძვლად.

ბავშვობის სიზმრები და ილუზიები, ამაღლებული განწყობილება, თანდაყოლილი ლტოლვა ნათელი იდეალებისადმი საბედისწერო წინააღმდეგობაში ექცევა არა მხოლოდ მინიერი, ცოცხალი ადამიანის ჩვეულებრივ ინსტინქტებთან, არამედ პოეტის ბასრი და ძლიერი ინტელექტის გამუდმებულ ფხიზელ მოქმედებასთანაც.

ასე იბადება ორი საწინააღმდეგო მოტივი, ორი შეუთანხმებელი თემა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში.

თუ „ცისა ფერს“ გამოვლინებაა თავისუფალი, ლალი, ჩვილი-ვით უცოდველი და გულუბრყვილო სულის მარადიული ექსტაზური აღმაფრენისა, „სულო ბოროტოში“ გამოხატულია ის მძაფრი შინაგანი კრიზისი, რომელიც პოეტის შეგნებაში მიმდინარეობდა.

ეს არის ტრაგედია გონებისა, რომელიც ყველაფერს ხედავს და ყველაფერი იცის, გონებისა, რომელმაც თვითონ მოიკლა „ყმანვილის ბრმა სარწმუნოება“ და უკვე ძალა აღარ შესწევს ხელმეორედ დასაბრმავებლად.

„სულო ბოროტოს“ თითქოს შევყავართ პოეტის სულის ყველაზე ღრმა, იდუმალებითა და წყვდიადით მოცულ სიღრმეებში.

საკვირველია, აქ პოეტს არა აქვს დასახელებული არც ერთი ფერი, მაგრამ ჩვენ გამუდმებით თან გვდევს სიბნელის, უკუნეთის გრძნობა.

ეს შეგრძნება კიდევ უფრო ძლიერდება, როდესაც ჩვენ ამ ლექსს ვადარებთ „ცისა ფერსს“, სადაც ყველაფერი მზის ციაგით შემოსილ ლაჟვარდში კაშკაშებს.

აქ თითქოს ფიზიკურად შეიგრძნობა სწორედ იმ „დიდ სამქუხარო, საავდრო“ ღრუბლის ჩრდილი, რომლის გარღვევას და განქარვებას ამაოდ ზეიმობდა „აღმოსდა მნათის“ ავტორი.

თუ ლექსში „ცისა ფერს“ პოეტის სული სავსებით გათავისუფლებულია „მინიერი“ სიმძიმისაგან და, როგორც მსუბუქი ისარი, ლალად მიფრინავს ზესკნელისაკენ, „სულო ბოროტო“ ჩვენში იწვევს მინისქვეშა „შავად მღელვარი“ სტიქიის ასოციაციას, რომლის მღვრიე, ბობოქარი ტალღები თავგამეტებით ასკდებიან ერთიმეორეს და ამაოდ ცდილობენ ქვესკნელიდან თავის დაღწევას.

აქ ცალკეული ფრაზები, წინადადებები, პათეტიკური კითხვები, შორისდებულები, გამაძლიერებელი ეპითეტები, წყევლის, ჩივილის, სასონარკვეთისა და მუქარის გამომხატველი რიტორიკული მიმართვები თითქოს ერთმანეთს ეხლებიან, სწენენ, ამღვრევენ, იმსხვრევიან და ამგვარად გამოუსავლობის, სასონარკვეთის განწყობილებას ბადებენ.

1847 წელს გრ.ორბელიანმა თემირხან-შურაში თარგმნა ალექსანდრე პუშკინის ცნობილი ლექსი „Дар напрасный“ (აღსანიშნავია, რომ ამ თავისუფალ თარგმანში კიდევ უფრო მკაფიოდ უღერს დედანში აქცენტირებული ეჭვით შეშფოთებული გონების მოტივი).

რად მომცა სული
ენებით აღვსილი,
გონება ეჭვით შემფოთებული
და ანმყო არად,
ნარსული სიზმრად
და მაცთუნებლად თვით მომავალი?

გრ.ორბელიანის მიერ ამ დროს პუშკინის სწორედ ამ ლექსის თარგმნა შემთხვევითი მოვლენა არ იყო. ეს ფაქტი ნათლად მიგვითითებს ქართული რომანტიზმის შინაგან კრიზისზე, რომელიც მისი განვითარების უკვე ამ ეტაპზე გამოვლინდა.

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის თარგმნამდე ოთხი წლით ადრე (1843) ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დაწერა თავისი „სულო ბოროტო“, სადაც სწორედ „ჭკუით ურწმუნო“ და „გულით უნდო“ პიროვნების შინაგანი ტრაგედია არის გამოხატული.

თავისთავად თითქოს პარადოქსული ფაქტია, რომ ისეთი ინტელექტუალური ბუნების პოეტს, როგორც ბარათაშვილი იყო, ამ ლექსში გონება, ფხიზელი აზროვნების ნიჭი ბოროტ სანყისად აქვს წარმოდგენილი (იგი წარიტაცებს „სულის მშვიდობას“, წამლავს და ამღვრევს პოეტის „წრფელ ზრახვათ“ და არაფერს სამაგიეროს არ აძლევს ადამიანის სულს).

ამ გარემოებას აქვს თავისი ღრმა ისტორიული აზრი და გამართლება.

ნიშანდობლივია, რომ მთავარი, რასაც გონების „მაცდური“, „აღმშფოთი“ ძალა უპირისპირდება ამ ლექსში, არის რწმენა.

და მართლაც, იმ სინამდვილეში, რომელშიც ნიკოლოზ ბარათაშვილს წილად ხვდა არსებობა, ფხიზელ გონებას შეეძლო მხოლოდ საბოლოოდ მოესპო და გაენადგურებინა ყველა რომანტიკული ილუზია.

ბარათაშვილის სული ბოროტი ეპოქალური შინაარსის სახეა. ეს პოეტური სიმბოლო მსოფლიო ლიტერატურის იმ უკვდავ სახეთა რიგში დგას, რომელთაც რომანტიკოსებმა განსაკუთრებული აზრი და მნიშვნელობა მისცეს. თავის პირველწყაროს იგი ბიბლიურ ლეგენდაში ჰპოვებს. სამოთხიდან განდევნილი ანგელოზის სახე (ისევე როგორც ოლიმპიელთაგან მოკვეთილი პრომეთეოსის ტრაგიკული ფიგურა) ევროპის ახალმა მწერლობამ მარადიული ამბოხის და შურისგების სიმბოლოდ აქცია. მილტონის ბოროტი სული „დაკარგული სამოთხიდან“ თავის ხასიათში უთუოდ ატარებდა მე-17 საუკუნის უშიშარ რევოლუციონერთა თვისებებს, ისევე რო-

გორც ახალგაზრდა კანდუჩის „ჰიმნი სატანასადმი“ (1863 წ.) გამსჭვალული იყო იტალიელ მემბოხეთა სულისკვეთებით.

ჩვენს საუკუნეში ანატოლ ფრანსი ქმნის ბრძენი ლიუციფერის ტრაგიკულ სახეს, რომელსაც საკუთარ ფიქრსა და ჰუმანურ ზრახვებს ანდობს.

XIX საუკუნის რომანტიზმმა ბიბლიის მიერ შეჩვენებული პროტესტანტის სახე თავის დროშაზე აზიდა.

უკვე ბაირონის „ლარაში“ პოემის ამაყი გმირი – სიმართლის მადიებელი ლარა – შედარებულია ედემიდან მოკვეთილ სულთან, ხოლო ბაირონის „მანფრედი“ უკვე აშკარად ამჟღავნებს ღრმა სულიერ ნათესაობას მილტონის მარადიულ მემბოხესთან.

ლერმონტოვის „დემონს“, რომელიც, პირველ რიგში, ამ სახის ორიგინალური გააზრებით არის საინტერესო, წინ უძღოდა რომანტიკული პოეზიის მთელი რიგი ნიმუშები. ა.ვესელოვსკის სიტყვით, „К влиянию Елоа (იგულისხმება ალფრედ დე ვინის პოემა – გ.ა.) на „Демона“ присоединилось отражение мотива из Байроновской мистерии Heaven and Earth, изображающей (как и поэма Томаса Мура „The Love of the Angels“, быть может также известная молодому поэту) страстную любовь небожителей к земным женщинам“.

„სული ბოროტის“ ბარათაშვილისეული გააზრებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის თავისებური რომანტიკული ინტერპრეტაცია, რომელიც ამ სახემ ბაირონის „კაენში“ მიიღო.

განსხვავებით გოეთეს მეფისტოფელისაგან, ბაირონის ლიუციფერი ადამიანთა წრფელ მოკავშირედ თვლის თავის თავს. მის სატანიზმს ალარაფერი აქვს საერთო ფაუსტის ბოროტი მეგზურის მდაბალ მიზნებთან. ადამიანებს იგი „მჩაგვრელი ძალის“ წინააღმდეგ ასამხედრებლად მოუწოდებს, ხოლო ამ ბრძოლის მთავარ იარაღად გონების „დიადი, კეთილი ნიჭი“ მიაჩნია. ბაირონის ლიუციფერი პოეტური განსახიერებაა XVIII საუკუნის განმანათლებლური სულისკვეთებისა, რომელმაც თავისი რწმენის სიმბოლოდ ადამიანის გონების ძლევამოსილება გამოაცხადა.

დამახასიათებელია, რომ ინგლისელი პოეტის მისტერიაში ლიუციფერი – ბოროტი სული თავისი „უცხო მშვენიერებით და სიძლიერით კერუბინებზე მაღლა დგას“. მაგრამ კიდევ უფრო საგულისხმოა, რომ მის უკვდავებას განუწყრელად თან სდევს „დიადი კაეშანი“.

ბარათაშვილის სული ბოროტიც მნუხარების სულია. მისი „მომაჯადოებელი ვალი“ მხოლოდ ამსხვრევს, აუქმებს, ამღვრევს და

სპობს ყოველივეს, რაც ყმანვილის მიამიტ სულს „მშვიდობის“ ილუზიას უქმნიდა. სამაგიერო ბედნიერების მინიჭება მას არ ძალუძს, ხოლო თავისუფლება, რომელსაც იგი თავის მსხვერპლს „ამა სოფლად“ აღუთქვამდა, ლიტონ სიტყვად რჩება.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი, როგორც რომანტიკოსი, ბაირონზე უფრო შორს მიდის თავისი ბოროტი სულის გაცნობიერებისას. ადამიანური გონების ის ისტორიულად განსაზღვრული ფორმა, რომელსაც რომანტიკული თვალსაზრისი ბაირონიდან მოყოლებული ვიდრე ბარათაშვილამდე ამ სიმბოლურ სახეში დებდა – წინა ეპოქის რაციონალისტური მოძღვრება, ფხიზელი კრიტიციზმი, ზუსტი ცოდნისა და მკაცრი ლოგიკური აზროვნების კულტი – ქართველი პოეტის თვალში ამაო, უნაყოფო ნიჭად წარმოდგება. და მართლაც, სინამდვილის იმ კონკრეტულ პირობებში, როდესაც ბარათაშვილი ქმნიდა თავის ლექსს, განმანათლებლურ სკეპტიციზმს, „ეჭვით აღშფოთებულ გონებას“, „ურნმუნო ჭკუას“ მხოლოდ უარყოფელი მისიის შესრულება შეეძლო.

საჭირო იყო კიდევ რაღაც სხვა, სრულიად სხვა ხასიათის უნარი, სხვა, მანამდე უცნობი, უჩვეულო ნიჭი, რათა ადამიანის სულს თავი დაეღწია სინამდვილის რეალური კომპარისაგან და პოზიტიური მოქმედებისათვის, ახალი იდეალებისათვის საბრძოლველად აღორძინებულიყო.

ბარათაშვილის ეპოქას სჭირდებოდა წინათგრძნობის, მისწერი ნათელხილვის, თავდავინყებულები რწმენის გენია.

„მერანის“ ავტორის გენიალობა სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ მან თავისი შავბნელი დროის სიღრმიდან მაინც შეძლო ადამიანის მომავალი გამარჯვებისა და ზეიმის განჭვრეტა.

მან შეძლო გონებისა და რწმენის შეერთება და ბრმა ბედისწერასთან მათ თავგანწირულ, ტიტანურ ჭიდილში დაინახა ადამიანის არსებობის უმაღლესი აზრი და გამართლება.

„მერანში“ ადამიანის ინტელექტის მოქმედება უკვე სრულიად სხვა თვისებას იძენს. ეს არის უკვე არა „ურნმუნო ჭკუა“, არამედ ჰეროიკული მოქმედებისათვის, შეგნებული თავგანწირვისათვის შთაგონებული, ცხოველი რწმენით ფრთაშესხმული, ყოვლისშემძლე გონება, რომელიც სავესებით განწმენდილია პასიური სკეპტიციზმისაგან (შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტის პირველ თხოვნას მერანისადმი „შავად მღელვარი“ ფიქრის განქარვება წარმოადგენს).

ბრმა ბედისწერასთან სამკედრო-სასიცოცხლოდ შერკინებული ინტელექტის შინაგანი რიტმი აქ იმორჩილებს პოეტის მთელ სუ-

ლიერ ძალებს. აქ ხდება სრული მობილიზება ადამიანური ნებისყოფის, შემართების, გამბედაობის და „განწირულის სულის კვეთებისა“. ეს შეუჩერებელი, დაუთრგუნავი, ზღვარდაუდებელი ლტოლვის რიტმი აქ გამოხატულია ზღაპრული ცხენის – მერანის თავდავინყებულ ჭენებაში.

გონება აქ განწმენდილია ცივი ურწმუნობისაგან და, ამავე დროს, იგი ადგილს არ ტოვებს გულუბრყვილო ილუზიებისათვის.

მერანის ჭენება განწირულია დასამარცხებლად, მისი მხედრის იდეალი მიუღწეველია, მაგრამ,

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება, და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება; რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს, და შეუპოვრად მას პუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს.

„მერანის“ ქმედითი, აქტიური, ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა დამყარებულია არა საბოლოო მიზნის, იდეალის მიღწევის იმედზე. მის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს იმის შეგნება, რომ ადამიანი გაჩენილია, მთელი თავისი არსებით მონოდებულია ამ მიზნის მისაღწევად თავგანწირული ბრძოლისათვის.

ეს არის ტრაგიკული ოპტიმიზმი.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ „მერანის“ პრობლემატიკის კავშირი ძველ ქართულ პოეზიასთან.

არანაკლებ საინტერესოა საკითხი მსოფლიო ლიტერატურაში, კერძოდ, XIX საუკუნის ევროპულ და რუსულ მწერლობაში არსებული პარალელებისა, რომლებიც სხვადასხვა ასპექტით უახლოვდებიან „მერანის“ მხატვრულ შინაარსს.

ერთი ასეთი პარალელი უკვე გასულ საუკუნეში იქნა დადგენილი. მხედველობაში გვაქვს ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“, რომელსაც ბარათაშვილი რუსულ თარგმანში უნდა გასცნობოდა. ამ გარემოებაზე დაბადა აზრი, რომ „მერანი“ პოლონელი პოეტის ლექსის ერთგვარი ზემოქმედებით შეიქმნა. ასეთი შეხედულება მოკლებულია რეალურ საფუძველს პირველ რიგში იმის გამოც, რომ ეს ორი ნაწარმოები თავისი მხატვრული შინაარსით მეტად შორეულ, უმნიშვნელო მსგავსებას ამჟღავნებენ. რაც შეეხება იდეურ ნათესაობას, იგი უდავოა. მიცკევიჩის პოეზიის სულისკვეთება უთუოდ ახლობელი იყო ბარათაშვილისათვის. მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, „ფარისი“ პირველ ადგილს ვერ დაიკავებს იმ ნაწარმოებთან რიგში, რომლებიც ამ თვალსაზრისით შეიძლება „მერანს“ შევადაროთ.

წინააღმდეგობებთან შეჭიდებული მხედრის სახე სხვადასხვა მსოფლმხედველობრივი ნაირსახეობით საკმაოდ ხშირად გვხვდება როგორც ქართული, ისე უცხოური ლიტერატურის ძეგლებშიც. ამის შესახებ სამართლიანად შენიშნავს სიმონ ჩიქოვანი: „არიოსტოს ეპიკური სიმღერით „დაუდგრომელი როლანდით“ დანყებული სიული პრიუდომის ლირიკულ „ჭენებამდე“, ცხენოსანი, ბედთან შეჭიდებული ვაჟკაცი მრავალი ვარიანტით გაელვებულა პოეზიაში.

...ყოველ დიდ ნაწარმოებს მსოფლიო მწერლობაში მრავალი მონათესავე პოეტური ნაწარმოები გააჩნია. „მერანსაც“ შორეულად ეხმიანება ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“, რომელიც თავად აღმოსავლურ პოეტურ ქმნილებათა ანარეკლია. მას ენათესავება პუშკინის „Шуми, шуми послушное ветрило“, რომელიც ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდის“ ერთი ნაწყვეტის თავისუფალი თარგმანია... მაგრამ ყველა ეს შეხვედრა საუკუნის სულიერი მღვლეარების შეხვედრაა და არა გავლენები. ჩემი ღრმა რწმენით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“ ყველაზე მეტად ეხმიანება პუშკინის მიერ „ჩაილდ ჰაროლდიდან“ გადმოკეთებული ლექსი:

Лети корабль, неси меня к пределам дальним
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к берегам печальным
Туманной Родины моей.

სიმონ ჩიქოვანის პარალელი უთუოდ ღირსშესანიშნავია. ჩვენი ფიქრით, შეიძლებოდა აქვე გაგვეხსენებინა ლერმონტოვის ცნობილი სტრიქონებიც „თეთრი იალქნიდან“, რომლებიც თავისი შინაარსით განსაკუთრებით ახლოს დგას ბაირონის პოემის ამ ნაწყვეტთან.

აღსანიშნავია, რომ უგზო-უკვლოდ მქროლავი რაშის სახე გვხვდება ბაირონის შემოქმედებაშიც. „ჩაილდ ჰაროლდის“ ავტორის ბიოგრაფიისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის მკვლევართა მიერ მისი პოეზიის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ნიმუშად აღიარებულია ის ადგილი პოემა „მაზეჰადან“, სადაც სწორედ ამგვარი სურათია აღწერილი.

შიშველი მაზეჰა, მტრების მიერ ველური ცხენის ზურგს გულაღმა მიკრული, უგზო-უკვლოდ მიქრის თვალუნვდენელ ტრამალზე. მისი გაშმაგებული რაში ქარიშხალივით მიაპობს სივრცეს, შეუპოვრად სძლევს ათასგვარ წინააღმდეგობას და ბოლოს, დაღლილობით ღონემიხდილი, უსულოდ ვარდება მიწაზე.

აქ შეიძლება კიდევ ერთ საინტერესო დეტალზე მითითება, რომელიც აგრეთვე ბაირონის პოეზიას ეხება.

პ.ინგოროყვამ ყურადღება მიაქცია ნიშანდობლივ თანხვედრას „ვეფხისტყაოსანსა“ და „მერანს“ შორის.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი ამბობს:

საც დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო,
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!

ამასვე ამბობს რუსთაველი მოძმისათვის თავგანწირული ავთანდილის შესახებ:

რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოსლვა იამებოდის,
მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის!...

ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ის ფაქტი, რომ რუსთაველისა და ბარათაშვილის ამ უთუოდ მონათესავე სტრიქონებს შორიდან ეხმიანება მერი ჩავორტიისადმი მიძღვნილი ლექსის „სიზმრის“ ცნობილი სტროფი, რომელიც ინგლისელი პოეტის შემოქმედებაში „მანფრედის“ პრელუდიად არის მიჩნეული.

მოგვაქვს ამ ლექსის რუსული თარგმანი:

Вершины гор ему друзьями были,
С звездами, с вольным гением вселенной
Он вел беседы. И они учили
Его волшебству чар своих. Широко
Пред ним была раскрыта книга ночи.

ცხადია, ამგვარ პარალელებს ძალზე შორს შეუძლიათ წაყვანა, რადგან ანალოგიური სახეები უხვად არის მიმოზნეული როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ პოეზიაშიც.

XIX საუკუნის მსოფლიო პოეზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილს ჰყავს ერთი შორეული თანამოძმე, რომელსაც ის ალბათ არ იცნობს, შეიძლება სახელიც კი არ სმენია მისი, და მაინც, მათი სულიერი სიახლოვე ეჭვს გარეშეა.

ჯაკომო ლეოპარდის მემკვიდრეობამ შედარებით გვიან ჰპოვა აღიარება დასავლეთ ევროპაში. რუსულ ენაზე მისი ლექსების სრული კრებული მხოლოდ 1908 წელს გამოვიდა (საინტერესოა, რომ პოეტი, რომელმაც იტალიური რომანტიზმის უდიდესი წარმომადგენლის შემოქმედება რუსულ ენაზე აამეტყველა, იყო, ამავე დროს, პირველი რუსი მთარგმნელი „მერანისა“ (1884 წ.).

ლეოპარდის პოეზიის მთავარ მოტივს, რომელსაც მისმა გვიანდელმა მკვლევარებმა „მსოფლიო სევდის“ სახელი უწოდეს, საფუძვლად უდევს ეროვნული კაეშანი, მშვენიერი იტალიის დამხობით და დამცირებით გამოწვეული სევდა.

იტალიელი პოეტის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, ისევე როგორც ბარათაშვილის პირადი წერილები, სავსეა დაობლებული, უთვისტომო სულის ჩივილით, მოქმედების ფართო სარბიელისა და სახელის მოპოვების სურვილით, რაც მარტოოდენ ჭაბუკურ პატივმოყვარეობას როდი ამჟღავნებს. მშობლიური რეკანატი მასაც „გონებისა და გულისათვის უსარგებლო ქალაქად“ წარმოუდგება, ხოლო თანამემამულეთა მოქმედებაში უმთავრესად ზრახვის სიმდაბლესა და სულიერ უმწეობას ხედავს.

დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარმიტანა ყვაილი,
მაცხოვლებელი სიცოცხლის, სუნელებითა აღვსილი.
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი;
დრომ უჟამურმან ან ცრემლით შესვარა მისი ადგლი -

წერს საყოველთაო აპათიით, თავისი დროის „უჟამურობით“ გულმოკლული ქართველი პოეტი. დაახლოებით ასეთივე შინაარსის პოეტურ სახეში აქვს გამხელილი ლეოპარდის თანამედროვე იტალიის ულიმლამო სინამდვილის მტკივნეული განცდა:

...Что ж осталось нам
Теперь, когда все листья облетели?
Нам стала ясной мира нищета:
Все, кроме горя в мире - суета.

კათოლიკურ ოჯახში გაზრდილმა პოეტმა, „ეპოვე ტაძრის“ შემქმნელის მსგავსად, მეტად ადრე იგრძნო ქრისტიანობის მრავალსაუკუნოვანი იდეალების სამუდამო დამხობა და, ამ შემზარავი სურათით შეძრწუნებულმა, სცადა ახალი რწმენისთვის ეზიარებინა თავისი მწუხარე სული.

იტალიისადმი მიძღვნილ ელეგიაში ლეოპარდომ თავისი მშობელი ქვეყანა პატივახდილი, უსასოოდ მიტოვებული მგლოვიარე ქალის სახით დახატა. არავის ძალუძს ამ ოდესლაც მშვენიერი ბანოვანისათვის ნუგეშის ცემა, არავინ ეცდება მისი შებლალული სახელის დაცვას, რადგან მისი უგუნური შვილები სხვა მხარეს იბრძვიან და სხვა კერპებისთვის სწირავენ სიცოცხლეს. უკმაყოფილება

ცხოვრებით, არსებული რეალობით, სამყაროს საბედისწერო მოუწესრიგებლობით მძაფრი პროტესტის გრძნობას ბადებს „დანყევ-ლილი ქვეყნის“ შვილში. „რატომ არ გვაძლევ იმას, რასაც გვიქად-დი? რაზედ აცრუებ შენს პირმშოთა ყმანვილურ რწმენას“, – ასე მიმართავს ლეოპარდი გულგრილ ბუნებას.

ერთადერთ ხსნას, დაქანცულ სულთა ერთადერთ მყუდრო სად-გურს იგი „მოკვდავ ენაზე გამოუთქმელ“ იდუმალ განცდებში, პირ-ველი, უცოდველი სიყვარულის მოგონებაში ხედავს. სხვა ყველა-ფერი ამაოა: დიდება, პატივი, სახელზე ზრუნვა. ადამიანის ყველა იმედისგან მხოლოდ სიკვდილი და არარაობა რჩება.

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილისა და ლეოპარდის სულიე-რი ოდისეა თითქმის ერთნაირი გზით წარიმართა. მათი ხომალდის აფრებს ერთი ქარი წენავდა... და მაინც, საბოლოოდ ისინი სრული-ად სხვადასხვა ნაპირებს მიაღწენ.

იტალიელი პოეტის საბოლოო დასკვნა, მთელი მისი მსოფლმ-ხედველობრივი ძიების შედეგი გამოხატულია ცნობილ ლექსში „Canto notturno di un pastore del l' Asia“ („აზიელი მწყემსის ღამე-ული სიმღერა“). ეს ნაწარმოები თავისი მხატვრული შინაარსით, სახეთა თავისებური გააზრებით, რიტმით, კომპოზიციური აღნა-გობით საკვირველ მსგავსებას ამჟღავნებს ბარათაშვილის „მერან-თან“. მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ მომენტამდე.

... ჭალარა, სნეული ბერიკაცი, სამოსშემოფლეთილი და ფეხშიშ-ველი, მძიმე ტვირთით წელში გადრეკილი მიქრის მთებსა და ვე-ლებზე, სიპ კლდეებზე და უდაბნოში, ქარში და გრიგალში, ხვატში და ყინვაში, მიქრის სუნთქვაშეკრული, გადადის ნაკადებზე და ჭა-ობებზე; ეცემა, დგება, მაინც მიქრის დაუზოგავად, სულმოუთქმე-ლად და მან არ იცის, რაა სიმშვიდე, ჩამოფლეთილმა, დასისხლია-ნებულმა რომ მიაღწიოს და მივიდეს შემზარავ, უძირო უფსკრულ-თან, რომ გადაეშვას და სამუდამოდ მოისვენოს.

ასეთი იყო სასრული წერტილი ლეოპარდის მსოფლგაგების რთული და მტკივნეული ევოლუციისა. ასეთი განაჩენი გამოუტანა მან ადამიანს, ადამიანური ცხოვრების აზრსა და მიზანს.

ეროვნულმა მწუხარებამ იტალიელი პოეტის შემოქმედებაში სა-ბოლოოდ ყოველგვარი მოქმედების, ღვნის, ბრძოლის უარყოფა და უაღრესობამდე მისული ფილოსოფიური სკეპტიციზმი გამოიწვია.

საკვირველია, როგორ ეყო მეორე, მეტად თუ არა, ყოველ შემ-თხვევაში, არანაკლებ უბედური ქვეყნის შვილს, ლეოპარდის უმც-როს თანამედროვეს, მასსავით ადრე დაღონებულ უიღბლო ჭა-

ბუკს სულიერი სიმტკიცე და მისნური შორსმჭერეტილობა, რათა თავისი დროის ყველა სასონარმკვეთი მარცხი, ყველა გაცრუებული მოლოდინი ადამიანის მომავალი გამარჯვების, მისი სულისა და გონების, მისი დაუთრგუნველი რწმენის მომავალი ზეიმის საწინდრად წარმოედგინა!

„მერანი“ ქართული პოეზიის ისეთივე მაღალი მწვერვალია, როგორც რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. თუ რუსთაველის პოემაში თავისი სრულქმნილი გამოხატულება ჰპოვა კლასიკურმა ეპიკურმა აზროვნებამ, „მერანი“, რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლირიკული თვითგამოხატვის უბრწყინვალესი ნიმუშია.

მოქმედებაში მოყვანილი ადამიანის სულის მთელი შინაგანი პოტენცია აქ გადმოცემულია განსაცვიფრებელი მხატვრული ექსპრესიით. „მერანის“ რიტმულ წყობაში თავის სრულყოფილ, იდეალურ გამოვლინებას ჰპოვებს ეს შეუჩერებელი სრბოლის, წინსწრაფვის მძაფრი რიტმი, რომელიც ერთი წამითაც არ დუნდება.

აი, როგორი ხერხით აქვს გადმოცემული ნიკოლოზ ბარათაშვილს, მაგალითად, მერანის ჭენების უსასრულო ხანგრძლივობა:

გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი,
გასნი, გაკურცხლე და შემომოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი!

აქ ეს ერთი და იმავე გვარის, მოქმედების გამომხატველი ზმნები თავისი დაყინებული, შეგნებულად „მონოტონური“ ინტონაციით ჩვენს წარმოდგენაში ქმნიან მარადიული, მუდმივი სრბოლის შთაბეჭდილებას.

მიუხედავად იმისა, რომ „მერანის“ ავტორი ხშირად მიმართავს ე.წ. ტავტოლოგიურ და გამაძლიერებელ პოეტურ საშუალებებს, არსებითად მისი ენა აქ საოცრად ლაკონური და ზუსტია. აქ ნაპოვნია ის ერთადერთი სიტყვები, ის ერთადერთი საღებავები და მხატვრული შტრიხები, რომლებიც გამოხატავენ ნაწარმოების იდეის შინაგან არსებას.

პოეტური წარმოსახვის საოცარი ლაკონიზმით გვხიბლავს უკვე ამ ლექსის პირველი ორი სტრიქონი, რომელშიც სიმბოლური სურათია დახატული:

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალებდითი შავი ყორანი!

ხოლო იქ, სადაც ბარათაშვილი მერანისა და მისი მხედრის ტრაგიკული დაღუპვის სურათს ხატავს, მისი პოეტური ხილვები სულის სიღრმემდე შემძვრელი ჯადოქრული ნათელჭვრეტის ძალით მოქმედებენ:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის;
ნუ დამიტიროს სატროფო გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის, –
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის, –
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით, მიწას მომაყრის!
სატროფოს ცრემლის წილ მკედარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივალალებენ სვავნი მყივარნი!..
და სხვ.

თუ „შემოღამებაში“ ყველაფერი ბინდით არის მოცული და თავის მკაფიო კონტურებს კარგავს, აქ, პირიქით, ყოველი საგანი უაღრესი რელიეფურობით არის გამოკვეთილი. შესაბამისად იცვლება ლექსის ბგერადი ფაქტურაც, მისი მუსიკალური უღერადობა. „შემოღამების“ ორღანულ კეთილხმოვანებას („ოდეს საღამოს, დაშთენენ ამოს...“ და სხვ.) აქ ცვლის ქარიშხლის „ზარი, ღრიალი“ და მოვალაღე სვავთა გამყივარი ხმა.

აი, ის ადგილები, რომლებიც ლექსის საერთო ტონალობას, მის პოეტურ ეფონიას განსაზღვრავენ:

„გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“...
„შავი ყორანი გამითხრის საფლავს“... „გასნი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამძღვარი“... „და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით მიწას მომაყრის“, „მივალალებენ სვავნი მყივარნი“ და სხვა.

„მერანის“ უკანასკნელ სტროფში (რეფრენის წინ), სადაც პოეტი მის კვალზე გამოსულ „მომძეზე“ ფიქრობს და ამით ნათელი, ოპტიმისტური სხივი შეაქვს თავისი ნაწარმოების ფინალში, იგი ოსტატურად ცვლის განწყობილებას ლექსის ბგერად ქსოვილში ჭარბი ხმოვნების შემოტანით:

და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

„მერანი“ ისეთ პოეტურ ნაწარმოებთა რიგს ეკუთვნის, რომლებშიც შინაარსი, იდეა, ემოციური განწყობილება სრულად და ამომწურავად არის გამოხატული პოეზიის მთელი ფორმალური არსენალის საშუალებით.

ეს არის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი გამოვლინება ქართველი ერის პოეტური გენიისა და ამის გამო მას გარდუვალი მხატვრული ზემოქმედების ძალა აქვს.

„მერანის“ მსოფლმხედველობრივ შინაარსში, მასში გამოხატულ ჰეროიკულ სულისკვეთებაში ჰპოვებდნენ შთაგონების წყაროს მთელი თაობები, საქართველოს მონინავე შვილები, რომელთაც მაღალი ჰუმანისტური და პატრიოტული იდეალებისათვის ბრძოლას შესწირეს თავი.

როგორც ადამიანის სულის უჭკნობი გამოსხივება, იგი დღემდე განაგრძობს თავის განუწყვეტელ ცხოვრებას და თავისი უშუალო ზემოქმედების ძალით ქართული პოეტური სიტყვის უკვდავებას გვიდასტურებს.

რაფიელ ერისთავის ქაბლთან

ძეგლის გახსნის ცერემონიალი დამსწრეთა შორის ამაღელვებელ ფიქრს და წინათგრძნობას ბადებს.

ეს ხომ მარადისობის პირველი წუთებია!

თუ ჩვენი სიყვარულისა და სასოების მთავარ საგანს უკვდავება უწერია, რისი რწმენაც სახელოვანმა წინამორბედებმა გვიანდერძეს, მაშინ ერთი იმათგანის ეს ახლახან ფარდაახდილი ქანდაკებაც დიდხანს, ძალიან დიდხანს იდგება ამ ბაღში და ალბათ მრავალ ისეთ სანახაობას შეესწრება, რაზედაც ჩვენ – დღეს აქ შეკრებილთ ოცნებაც კი გვიჭირს. არ წაიშლება მის პოსტამენტზე ამოტვიფრული სიტყვებიც.

ვინ იცის, რა თაობები ჩაუვლიან ამ ძეგლს, რა გოგო-ბიჭები ჩამოსხდებიან მის ჩრდილქვეშ, რა ყრიამული, რა გულთათქმა აავსებს აქაურობას საუკუნეების მანძილზე?

რაფიელ ერისთავის მსგავსმა ადამიანებმა ბევრი რამ გააკეთეს იმისთვის, რომ ჩვენ – დღევანდელ ქართველებს იმედის თვალით შეგვეხედა მომავლისთვის.

იმ დროს, როდესაც გადიად დამდგარი მოსისხლე ძილისპირულს უმღეროდა ათასი ბედუკულმართობით ნაგვემ ხალხს, მათ თვალის მოხუჭვის უფლება არ მისცეს თანამემამულეებს.

არა მხოლოდ გამოაფხიზლეს – ზნეობრივი განვითარების ახალ საფეხურზე აზიდეს მათი სული და გონება, საქვეყნო საქმისთვის მუდმივი ღვიძილი ასწავლეს მათ.

ასეთი მკვდრეთით აღმდგარი, სულიერად აღორძინებული საქართველო მოიტანეს მათ მე-20 საუკუნემდე. ასეთი სასოებით გადმოგვცეს იგი თავიანთ მემკვიდრეებს.

რაფიელ ერისთავის თედიები და თინიები დღეს ახალ ცხოვრებას აშენებენ. უმეცრებისა და სიბეჩავის ხანა წარსულს ჩაბარდა და ჩვენს ბავშვებს დღეს, ცოტა არ იყოს, უჭირთ იმ თანაგრძნობისა და სიბრალულის გაგება, რომლითაც გასული ეპოქის პოეტებმა შემოსეს სიღარიბით ქედდრეკილი, უმოვარი გლეხკაცის სახე.

და მაინც, დიდი შეცდომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ წინამავალთა მიერ დაწყებული დიდი ბრძოლა უკვე დამთავრდა.

რაფიელ ერისთავის მსგავსი პიროვნებებისთვის ეროვნული ინტერესები განუყოფლად იყო დაკავშირებული სოციალური პროგრესისა და ჰუმანურობის მაღალ პრინციპებთან.

მათი ოცნების საგანი იყო არა უბრალოდ მაძლარი საქართველო, არა მხოლოდ მატერიალურად უზრუნველყოფილი ქართველი კაცი, არამედ გონებრივად ემანსიპირებული, ზნეობრივად სრულქმნილი ეპოქის სულიერ მწვერვალებამდე, ადამიანურობის მაღალი დეალებამდე ამაღლებული ახალი ეროვნული თვითშეგნება.

ასეთ შინაგან პოტენციას ისინი თვით ხალხის წიაღში, მისი ხასიათის პირველქმნილ თვისებებში ხედავდნენ. ამის გამო გამოაცხადეს მათ ეს უკანასკნელი თავის ერთადერთ უფლად და ღვთაებად, ამის გამო შეასხეს ქებათა - ქება მის ქედუხრელობას და დიდსულოვნებას.

მუშა კაცია, მშრომელი,
მექონი დიდის სულისა...

აი, რისი სჯეროდათ, აი, როგორი საქართველო, როგორი ქართველობა სწამდათ და ხიბლავდათ ამ ადამიანებს.

წარმოუდგენელია ქართული ოჯახი, რომლის პირმშო სიყრმითვე არ იყოს ჩვეული რაფიელ ერისთავის უკვდავ ლექსს, ისევე როგორც ყოველი სწორად აღზრდილი რუსის შეგნება ნასაზრდოებია პუშკინის ცნობილი მიძღვნით ჩაადაევისადმი.

თაობები ეუფლებოდნენ ერთგულებისა და შეუპოვრობის დიად მოძღვრებას ამ სიტყვებით: „სადაც ვშობილვარ...“

კიდევ მრავალი ახალთაობა დაინწყებს თავის სულიერ ბიოგრაფიას ამ სტრიქონებით.

აუცილებელია ყველა ახალგაზრდა ქართველს ესმოდეს ისიც, თუ რა დგას ამ სიტყვების მიღმა, ყოველთვის ახსოვდეს, რომ რაფიელ ერისთავის მსგავსი ქართველებისთვის პატრიოტიზმი ნიშნავდა არა ცარიელი სიტყვით ქადილს, არა მომაკვდინებელ თვითკმაყოფილებას იმის გამო, რაც მზამზარეულად გადმოგვეცა წარსულისგან, არამედ მუდმივ სულიერ მზადყოფნას ყველა სიძნელის, ისტორიის ყველა მომავალი განსაცდელის წინაშე.

ნუ ვიტყვით: „მშვიდობა მათ სულს“. დაე, მათი დაუძინარი ფიქრი და შემართება, მათი მედგარი გულის ძახილი მუდამ ანთებდეს და აღშფოთებდეს ჩვენს გონებას, მუდამ გვიხმობდეს მათ მიერ დასახული ერთგულების გაუმრუდებელი გზებისკენ.

ილიას ღვაწლი

ილია ჭავჭავაძე ცენტრალური ფიგურაა ახალი საქართველოს ცხოვრებაში.

მის მოღვაწეობაში, ცხოვრებაში, შემოქმედებაში თავს იყრიან საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე გზები – ყველა ნაკადი, ყველა განშტოება საქართველოს და საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრებისა, „ქართველის ბედის“ და „ქართლის ჭირის“ ყველა წყეული კითხვა.

მეორე მხრივ, მისივე პიროვნებიდან იღებენ სათავეს ქართველი ხალხის ისტორიული ბედ-იღბლის ახალი გზები, ახალი გეზი მთელი ჩვენი ცხოვრების განვითარებისა.

ილიას შემოქმედება არა მხოლოდ ანარეკლია ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა, ის თავისთავად ისტორიაა – ქართული სულისა და გონების ევოლუციის თავი და თავი, წყაროსთვალი და ქვაკუთხედი.

თუ ოდესმე დაინერება XIX ს. საქართველოს ლიტერატურული ისტორია, სწორედ ილია იქნება ამ წიგნის მეორე ნაწილის – ახალ დროთაღმე მიძღვნილი მონაკვეთის – მთავარი მოქმედი პირი.

ილიას მთელი ცხოვრება და ღვაწლი უდიდესი მაგალითია ყველა მომდევნო თაობის ქართველისთვის.

არის უღრმესი აზრი თვით მის არჩევანში – ის გარემოება, რომ მან საკუთრივ მწერლობა (იდეათა ჭიდილისა და განვითარების სფერო) ამოირჩია თავისი ტიტანური ენერჯის რეალიზების მთავარ სარბიელად; თვით ეს ფაქტი, თვით ამგვარი არჩევანი მოასწავებდა უცდომელი სიბრძნით ნაკარნახევ ეპოქალურ გადანყვებილებას.

ახალ ისტორიულ ვითარებაში ქართველ ხალხს მთელი აქცენტი გონებრივ, ინტელექტუალურ ქმედებაზე უნდა გადაეტანა, გონების იარაღი იყო მთავარი ძალა, რომელსაც სამოციანელთა მიერ გამოფხიზლებული ქართველი ხალხი უნდა დაყრდნობოდა.

არა მხოლოდ თანამედროვეობისათვის, ყველა დროთათვის ცხოვრება და ღვაწლი ილია ჭავჭავაძისა რჩება ჭეშმარიტი ნოვატორობის უკვდავ მაგალითად.

შემოქმედი პიროვნების სიძლიერე, ალბათ, იმითაც განიზომება, თუ რამდენად ძალუძს მას ისტორიის ინერციის დაძლევა. XIX საუკუნეში სწორედ ილიას პიროვნებაში განსახოვნდა ასეთი სასწაულმოქმედი ენერჯია. მან შეძლო თითქმის შეუძლებელი: ილია საქართველოს მოეწვინა როგორც პრაქტიკული გენია, როგორც პრაქტიკული განსახიერება ბარათაშვილის რევოლუციური იდეისა. გარდაქმნის, გარდატეხის, სრულყოფის იდეა თითქოს ციდან მინაზე ჩამოვიდა და რეალურ, პრაქტიკულ მოქმედებაში განსაგნდა.

XIX საუკუნე თავისუფლებაზე შეყვარებული საუკუნეა. ქართული პოეზია ამ დროს ტარიელივით დაეძებს თავის მოტაცებულ სატრფოს და მისი გამოხსნის იმედით სულდგმულობს.

ილიას ლექსს „მესმის, მესმის“, რომელიც XIX საუკუნის პოლიტიკური ლირიკის შედეგს წარმოადგენს, აქვს თავისი განუმეორებელი ინტიმური ელფერი. ეს არის არა მხოლოდ ბრძოლის წყურვილით ანთებული მოქალაქის, არამედ შეყვარებული ადამიანის ინტონაციაც: „მესმის, მესმის სანატრელი“...

თავისუფლების ტკბილი მოლოდინი, ღელვისა და თრთოლვის გამომხატველი სახეები უნებურ ასოციაციას იწვევს პუშკინის ცნობილ სტრიქონებთან:

**Мы ждем с томлением упования
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуту сладкого свидания.**

ილიამ და აკაკიმ პატრიოტიზმი ქართველი ხალხის მეორე სარწმუნოებად აქციეს.

ის, რისი გაკეთებაც ილიამ შეძლო, სასწაულმოქმედებას უფრო ჰგავდა, ვიდრე ისტორიულ ვითარებათა გამო პირობადებულ აქტს.

მან შეძლო უზარმაზარი, ყოვლისმშთანთქმელი ბიუროკრატიულ-სამხედრო მახინისათვის დაეპირისპირებინა გონების ბასრი იარაღი, სულის სიმხნევე, ურყევი ნებელობა და ისე აღეზევებინა ქართველ ხალხში ეროვნული თვითშეგნება, ისე დაეძაბა მისი სულის სიმები, ისე აემალღებინა მისი სოციალური შეგნება, რომ ამ ხალხს გამოემუშავებინა ყველა უნარი, ყველა შესაძლებლობა ახალ ისტორიულ პირობებში სრულყოფილი არსებობისა და ბრძოლისთვის.

ერთი სიტყვით, მან წყალში ჩაუყარა ქართველი ხალხის უვერაგეს მტრებს მის გამოსათაყვანებლად და მოსასპობად განეული მეტად ხანგრძლივი მეთოდური შრომა. ილია ჭავჭავაძემ – ყველა

დროის ქართველთა შორის ყველაზე პირუთვნელმა ქართველმა – სწორი სარკე მიუტანა ცხვირ-პირთან თავისი დროის ქართველობას – დაურიდებლად, მწარედ, ყოველგვარი რევერანსების გარეშე უთხრა: „აი, რას ჰგეხვართ, აი, რას დაემგვანეთ, აი, თქვენმა პრანჭვა-გრეხამ, ბოროტებისადმი ნაყრუებამ, სიმხდალემ და გულნამცეცობამ რა ნაყოფი გამოიღო!“.

ილია ჭავჭავაძე საუკეთესო, შეუდარებელი მაგალითია დღევანდელი ქართველებისთვის იმ ბრძოლაში, რომელიც მაღალი პრინციპულობის, ეროვნული სიფხიზლის სოციალური შეგნებულობის დასამკვიდრებლად – წარსულის სავალალო გადანაშთებისა თუ ახლად თავჩენილი ხარვეზების აღმოსაფხვრელად მიმდინარეობს.

ის იყო პირველი ქართველი პროფესიონალი კრიტიკოსი, ნამდვილი, თანმიმდევრული, უკომპრომისო კრიტიციზმის მამამთავარი საქართველოში, ყველაზე მედგარი წარმომადგენელი იმ ჯიუტი თაობისა, რომელმაც თავისი ხალხის გამოფხიზლება მოინდომა არა მხოლოდ მგზნებარე მონოდებებით, არამედ მძაფრი, შხამიანი, შეუფერავი სიმართლითაც. „კაცია-ადამიანი?!“ – ქართული სულის ერთი ფესვმომპალი განშტოების შემზარავი დაკნინების, საბედისწერო უფსკრულს მიმდგარი გადაგვარების ამსახველი წიგნი – ეპოქალური ნაწარმოებია, ისეთივე სასტიკი, როგორც თეკერეის „ამაოების ბაზარი“, გოგოლის „მკვდარი სულები“, ანატოლ ფრანსის „პინგვინების კუნძული“ ან ჰაქსლის „ტაკიმასხარათა ფერხული“.

არც ერთ ქართველ მწერალს არ უთქვამს მანამდე ესოდენ საშიშელი სიტყვები თავისი ხალხის მისამართით:

ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?
უნყინარი, უჩინარი, ქედდრეკილი, მაღლიერი...

ეს სიტყვები თავისი დაუნდობლობით მხოლოდ ლერმონტოვისას შეიძლება შევადართო:

Прощай немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы мундиры голубые,
И ты покорный всем народ.

ეს სიტყვები ორი პოეტის ეს დღემდე სულის სიღრმეთა მწვდომი გამონათქვამი ერთდროულად უდიდესი სიძულვილისა და უდიდესი სიყვარულის ნაჟურია.

შემთხვევითი არ არის, რომ ილიას ცნობილი სტრიქონები:

ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს –
ამ სიძულელიში რაოდენიც სიყვარულია. –

შინაარსობრივ ანალოგიას ჰპოვებს ნეკრასოვის ცნობილი ლექსის („Блажен незлобливый поэт“) დაბოლოებასთან:

Как много сделал он, поймут,
И как любил он ненавдья!

ალბათ მთელ იმდროინდელ საქართველოში, უფრო მეტიც, ცარიისტული იმპერიის მთელ იმდროინდელ ტერიტორიაზე არ მოიპოვებოდა ადამიანი, რომელსაც ილიაზე მეტად სძულდა თვითმპყრობლური კოლონიალიზმი, მთელი მისი ავან-ჩავანით, რომელიც უფრო მეტად შეურიგებელი იყო ყოველგვარ ჩაგვრასთან, ძალმომრეობასთან, უსამართლობასთან და, ამავე დროს, მთელ ამ სივრცეზე ასევე, ალბათ, არ მოიძიებოდა მეორე პიროვნება, რომელიც ილიაზე მეტი სასოებით შესცქეროდა ახალგაზრდა, რევოლუციურ რუსეთს, მშრომელ რუს ხალხს, რუსულ კულტურას, რუსული მწერლობის ჰუმანისტურ, დემოკრატიულ ტრადიციებს.

სწორედ ილიამ ჩაუნერგა ქართველ ხალხს იმის რწმენა, რომ ჩვენი ეროვნული და სოციალური განთავისუფლება განუყოფელია რუსეთის იმპერიის ხალხთა განმათავისუფლებელი ბრძოლისაგან, რომ საქართველოს მომავალი აღზევება განუყოფლად დაკავშირებულია მათ გაერთიანებულ, ერთსულოვან რევოლუციურ მოძრაობასთან.

სწორედ ილია ჭავჭავაძემ გაულვია ქართველ ხალხს მადლიერების გრძნობა იმის მიმართ, რაც მისმა თაობამ მოწინავე, პროგრესული რუსეთისგან შეიძინა. აი, მისი სიტყვები:

„...თვითეული ჩვენგანი რუსული ლიტერატურით გაზრდილა, თვითეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზე აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება, და თავისი საგანი ცხოვრებისა საზოგადო საქმისთვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევია“.

ასეთი იყო შეუვალი სიმართლე, რომელიც თერგდალეულების თაობას შთამომავლობისთვის უნდა ეუნყებინა.

ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ქართველ მკითხველს სიმართლის დაკარგული გემო გაულვია. „სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე და არაფერი სიმართლის გარდა!“ – ასეთი იყო მათი მოქმედების ნესი.

თანამედროვე საქართველოს ილიასგან შეუძლია ისწავლოს სიყვარულისა და სიძულვილის დიდი ხელოვნება.

ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოძმეებმა გვიანდერძეს ჩვენ, არასოდეს, არსად, არც ერთ გამოვლინებაში არ შევურიგდეთ პარაზიტულ ფსიქოლოგიას, თათქარიძეთა სულიერ მცონარობას და ყოვლისდამთრგუნველ გონებრივ სიჩლუნგეს. არასოდეს, არსად, არც ერთ გამოვლინებაში არ შეგვეშალოს პროვინციული ყოყლოჩინობა, ფუქსავატობა, უპასუხისმგებლო სიტყვებით ბაქიაობა ნამდვილ პატრიოტიზმში, ნამდვილ მამულიშვილობაში, არასოდეს, არსად, არცერთი გამოვლინებით არ მივიღოთ ის, რაც მიუღებელი და უცხოა მშრომელი, პატიოსანი ხალხისთვის, არც ერთი ხვრელი არ დავუტოვოთ მიამიტ ილუზიებს, გაზულუქებულ პატივმოყვარეობას, მხართეძოზე წოლის მოყვარეთა ნეტარგანწყობას.

უფართოესი გზა ყოველივეს, რაც ქვეყნისა და ხალხის სასიკეთოდ აღმოცენებულა, რაც გონივრულად – ილიასებური ბასრი, შორსმხედველი გონებით, სრული თვითგაღებით, საერო, საქვეყნო, სახალხო საქმისთვის თავდავინყებულნი ერთგულებით ეწირება და ემსახურება ჩვენი ეპოქის ყველაზე მაღალ იდეალებს.

ილიას მიერ ჩამოკრული ზარი დღემდე რეკს, დღემდე გუგუნებს ყველა ნამდვილი ქართველის, საქართველოს ყველა ღირსეული მოქალაქის გულში. საჭიროა მხოლოდ რამდენიმე წამის სიჩუმე, რომ ყველა ჩვენთაგანმა გაიგონოს თავისი სულის სიღრმეში ამ დიდი საერო ზარის მიუჩუმებელი ხმა.

აკაკი

აკაკი ყველაზე შინაური სულია საქართველოს თანამედევ მარადიულ სულთა შორის.

ქართველი კაცი ეთაყვანება სულმნათ შოთას; დღემდე სტკივა ბარათაშვილის ობოლი სულის საბედისწერო ნაჭრილობევი; მონინებით მუხლს იყრის გასული საუკუნის ყველაზე სულდიდ ქმნილების – ილია ჭავჭავაძის ღვანლისა და მონამებრივი ხვედრის წინაშე; დღემდე განცვიფრებულია ვაჟა-ფშაველას სულთამწვდომი გენიის სიღრმით; თრთოლვით უსმენს გალაკტიონის „უსახელო სულის“ ღვთაებრივ ნახმევს...

არც აკაკის ქნარისთვის დაუკლია საქართველოს აღიარების ნიშანი – დაფნა, ყვავილები, მარმარილო; მაგრამ, ამასთან ერთად, სხვა, იშვიათი გრძნობითაც დააჯილდოვა.

შემთხვევითი არ არის, რომ ქართველმა კაცმა მხოლოდ აკაკი წერეთლის სახელს და ხსოვნას შეებდა ის, რაც სხვების მიმართ, შესაძლოა, კადნიერებად ჩამორთმეოდა – ახლობლური, უცერემონიო, გულითადი დამოკიდებულება.

აკაკიმ თვითონ დაუშვა ეს – თვითონვე მისცა თანამედროვეთ და შთამომავლობას მის პიროვნებასთან „შეთამაშების“, ალერსით შეხუმრების უფლება.

ამ მხრივ ის ერთადერთი (მოკვდავთა მიერ „ხელყოფილი“) ღვთაებაა საქართველოს ოლიმპოზე.

აკაკის ნაკვესები ისეთივე ტიპის წარმონაქმნია ჩვენს ეროვნულ ცნობიერებაში, როგორც პუშკინზე შეთხზული ანექდოტების დღემდე უწყვეტი სერია რუსეთში ან ბერანჟეს ცნობილი გონება-მახვილობანი, რომლებიც მთელი საუკუნის განმავლობაში პირზე ეკერა საფრანგეთის დემოსს.

მართალია, სამივე ამ „ციკლში“ სადღეისოდ ბევრი რამ მოძველდა და ზოგჯერ თანამედროვე მკითხველში მხოლოდ მეორად ღიმილს იწვევს (იუმორის ძველმოდურობის გამო), მაგრამ რამდენადაც არ უნდა გარდაიქმნას ჩვენი გემოვნება, არასოდეს არ მოძ-

ველდება ის, რაც მათ არსებას შეადგენს – დიდბუნებოვანი ადამიანის ღია, ლალი, უბრალო ხასიათი.

აკაკის სიცილი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ერთი მხარეა მისი პიროვნებისა („მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ვსტირი“ – იმაზეც მიგვითითებს, რომ მხიარული ქცევა ზოგჯერ მის რეალურ გუნებაგანწყობას არ ესადაგებოდა) და მაინც სწორედ აქ ინახება მისი პიროვნული ხასიათის გასაღები.

სხვათა შორის, 1915 წელს პეტერბურგის ერთ-ერთი ცენტრალური გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ნეკროლოგში ხაზგასმით იყო შენიშნული, რომ აკაკი წერეთლის პიროვნებისადმი ქართველებს ისეთივე დამოკიდებულება აქვთ, როგორც პუშკინისადმი რუსებს.

ეს აზრი უთუოდ საგულისხმოა არა მხოლოდ ზოგადი, არამედ კერძო მნიშვნელობითაც.

როგორც პუშკინმა, ასევე აკაკიმ გასულ საუკუნეში შეძლო თავისი წარმომშობი ეროვნული ნიადაგის ყველაზე მჭვირვალ შრეთა გამომზეურება და, ამასთან ერთად, მანვე (როგორც პიროვნებამ) ირგუნა ის უაღრესად თავისებური ადგილი, ის შედარებით ვიწრო, მაგრამ აუცილებელი სივრცე, რომელიც ადრე თუ გვიან უსათუოდ უნდა შეივსოს.

პუშკინისგან განსხვავებით, აკაკის ცხოვრებისეულ იუმორს – ნამდვილს თუ სხვათაგან მიწერილს – აკლია სიმძაფრე, უფრო ზუსტად, ნერვული დაძაბულობა (ასეთი თვისება ჩვენში, თანამედროვეთა მონუმბით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ირონიას უფრო ახასიათებდა).

აკაკის სიცილი, ჩვეულებრივ, შემწყნარებლურია. თუ ირონია გაურია, უფრო – ხშირად საკუთარი პერსონისადმი მიმართული.

ასეთია მისი იუმორის გულის გული, შინაგანი სტრუქტურა, თორემ აკაკის „მწარე ენის“ ამბავი ყველასთვის ცნობილია.

დამახასიათებელი ფაქტი: სტუდენტობის დროს აკაკის ბევრი თანამემამულე აუმხედრებია სწორედ თავისი ენაკვიმატობის წყალობით.

მაგრამ როგორი სინანულით, როგორი გულისტკივილით სწერს იგი ამის შესახებ ახლობლებს. როგორც ჩანს, მის უწყინარ ხუმრობას დაუნდობელი გესლი მოჰყვა საპასუხოდ. ასეთი რამ კი უცხო და აუტანელი აღმოჩნდა აკაკისთვის, ვინაიდან მისი თანდაყოლილი, ფარული ბუნება სულ სხვა თვისებისა იყო და მხოლოდ დროთა განმავლობაში შეიძინა მტერ-მოყვარეთაგან ნამდვილად მიჩნეული „საგარეო“ იერი.

აკაკის პიროვნების პირველსაწყისი ღია, უღრუბლო, მიმდობი ხასიათია.

არავითარი სიკერპე, არავითარი გულჩათხრო სა ან მედიდურობა. ერთი წვეთიც კი ამისა არ მოსცხებია მის ბუნებას.

შვიდი წელი იარა აკაკიმ (ილიას სიკვდილის შემდეგ) საქართველოს უგვირგვინო მეფედ, მაგრამ ამ დროსაც კი მის „ყოფა-ქცევას“ არაფერი დამჩნევია ხელმწიფური შეუვალობისა. თუ ზოგჯერ ხელით ატარებდნენ – ეს, როგორც მოხუც მაძას, „ავადმყოფ მგოსანს“, და არა მრისხანე ბომონს.

„მეფური“ ბუნება უცხოა აკაკის პიროვნებისთვის. თავისი ხასიათით ის უფრო იმ გულჩვილ უფლისწულს მოგვაგონებს, რომელმაც მათხოვარ ბიჭთან პირველი შეხვედრისთანავე მის ორეულად ცნო თავი და ბეჩავის ჭირ-ვარამი გაინანოლა.

აკაკის გაძიძების ამბავი საუკუნის სიმბოლოა.

სწორედ აქ, სათნო ზემოიძვერელი ქალის ახალ კალთაში მიაგნო მან თავის ნამდვილ ბუნებას და მონოდებას, სამუდამოდ შეითვისა ადამიანური უბრალოება, რაც მთავარი ნიშანია როგორც მისი ცოვრების, ასევე შემოქმედების სტილისა.

გადმოცემის თანახმად, მწერლის დედას, ეკატერინე აბაშიძეს, უჩვეულო მსუბუქი მშობიარობა ჰქონია თავის მეოთხე შვილზე. აკაკის გადიის სიტყვით: „ამის დაბადებაც სულ სხვანაირი იყო: დაიბადა ერთი რალაც ბამბისქულა... ვის უნახავს ამის ტირილი? სულ იცინოდა“. ხოლო პოეტის უფროსი და ანა ასე იგონებს მის ბავშვობას: „სახე უცინოდა; საკუთარი არა ანუხებდა რა, მაგრამ სხვის საწყენს თუ რასმე ნახავდა, ან გაიგონებდა, მაშინ კი მოჰყვებოდა ხოლმე ტირილს და ღრიალს“. „ექვსი-შვიდი წლისა – წერს თვით აკაკი – ნამდვილი ბუნების შვილი ვიყავი: ტანმრთელი, მალხაზი, კეთილი; ყველას მოსიყვარულე და თავისუფალი...“

ყველა ეს ცნობა თავისებურად საგულისხმოა მისი პიროვნული ხასიათის მთავარ თვისებათა გასაგებად, პირველ რიგში, დაბადების ამბავი.

თვით აკაკის პოეზიაც ხომ ყველაზე „იოლი“ პირმშოა ქართველი ხალხის შემოქმედი გენიისა. სიმსუბუქე, ძალდაუტანებლობა, სილალე მისი ნიჭისა და შთაგონების განუყოფელი ნიშნებია. მთელ მის შემოქმედებაში ერთ გამოტანჯულ სტრიქონსაც ვერ მოძებნით.

ნათქვამია: „აკაკი წერეთელმა ქართულ მწერლობაში შემოიტანა პოზა“. ეს ერთობ ზუსტი მოსაზრება არ უნდა გვეჩოთიროს, ვინაიდან მისი საგანი ესთეტიკური აქციაა და არა კერძო საქციელი.

მართლაც, მეოცე საუკუნემდე ჩვენი მწერლობისთვის არსებითად უცნობი იყო პოეტური ნიღბის ცნება და, შესაბამისად, არც ერთ ქართველ პოეტს (ალბათ, ბესიკის გამოკლებით) არ მოუხდენია საკუთარი ბიოგრაფიისა თუ პიროვნული იერის ესოდენ მკაფიო ესთეტიზირება. მაგრამ საგულისხმოა ისიც, თუ სახელდობრ როგორი იერსახე, როგორი ავტონილაბი შექმნა და დაიმკვიდრა მან ქართველი მკითხველის თვალში.

ეს ხომ თავად უბრალოების, ხალვათი, შინაურული სისადავის განსახიერებაა, ბუნების პოეტური უკუფენა. ღრმა მოხუცებულობაშიც კი, როდესაც თანამედროვენი მის პიროვნებას უფრო სიმბოლოდ აღიქვამენ, ვიდრე ცოცხალ არსებად, თვით პოეტს ერთი ნუთითაც არ ღალატობს უღრმესი ნიჭი, ერთი ნუთითაც არ იღებს მისთვის ყოვლის მხრიდან შემოთავაზებულ მესიის გვირგვინს.

თავი და თავი აქ ის არის, რომ ამ „პოზას“ იოტის ოდენიც არ ურევია ჩვეულებრივი პოზიორობისა. ეს დიდი ბუნების შინაგანი აუცილებლობით ნაკარნახევი ყესტია და არა ზერელე ამბიციის ცრუ მოძრაობა.

პარადოქსი აქ ისაა, რომ „სახე“ და „ნილაბი“ არსებითად ერთ მნიშვნელობას იძენენ. მეტიც: უკანასკნელი ზოგჯერ პოეტის სულიერი კონსტიტუციის უფრო ზუსტი და მკაფიო გამოსახივებაა.

აი, ერთი არდასავინყარი შტრიხი აკაკის დიდების საიდუმლოებისა.

1908 წელი. პოეტის საიუბილეო დღე. სიონის ტაძარში ეს-ეს არის დამთავრდა პარაკლისი. აკაკი ტაძრიდან გამოდის. დამსწრეთა ერთსულოვანი „ვაჟა“. ერთ-ერთი მათგანი იგონებს: „რაღაც გამგმირავი და ღვთიური განცდის მომგვრელი იყო ეს „ვაჟა“. თბილისის ქუჩებს, სიონიდან სახაზინოს თეატრამდე, სადღესასწაულო ელფერი ედვა. ყველგან ქედმობდილნი უხვდებოდნენ საქართველოს „უგვირგვინო მეფეს“.

ასე დაიწყო ეს დღე. ბევრმა არ იცის, რითი დამთავრდა იგი. ბევრს აღარ ახსოვს აკაკის საბოლოო (თეატრში წარმოთქმული) სიტყვის მთლიანი ტექსტი:

„მე ჩემი თავი ყოველთვის მიმაჩნდა და მიმაჩნია პატარა დღიურ მუშად, ძალიან მცირედ, ასე რომ, თუ ჩემს შრომას ვინმე ყურადღებას მიაქცევდა, არ მეგონა, მაგრამ ახლა ვხედავ, შემცდარი ვყოფილვარ და დღეს ჩემი შრომა ერთი ათასად ფასდება. რას უნდა მივანეროთ ეს? იმას, რომ ხალხში აღძრულა ეროვნული გრძნობა, რომ მას ჰყავდეს ნამდვილი მოღვაწე და გმირი, რაც მე მხო-

ლოდ მოჩვენებულადა ვარ. მის ამ დიად გრძნობას შეეუერთებ ჩემს ნატურასაც, რომ მოვლინებოდეს ის სანატრელი გმირი”.

როცა ამ სტრიქონებს კითხულობ, წარმოიდგენ, ვინ და როდის ამბობს ამას, რა მდგომარეობაში მყოფი, როგორი სიმაღლიდან, ანგარიშმიუცემლად გაგკრავს გულში: ღმერთო, უმრავლეს დღე-ღამეზელ ქართველობას სიმაღლის ნიჭი და თავმდაბლობა. „მდაბალი“ ხომ ისეთივე აღმატების ეპითეტია ქართულ კლასიკურ ლექსიკონში, როგორც „მაღალი“!

აკაკის ნოვატორობამაც უხმაუროდ, ბუნებრივად იჩინა თავი.

არავითარი დამხმარე ზომისთვის არ მიუშვართავს საკუთარი ორიგინალურობის დასამტკიცებლად. მისი მეგზური ხალასი, თვითმყოფი ნიჭიერება იყო.

საბედნიეროდ, მაშინდელ საქართველოში აღმოჩნდნენ ადამიანები, რომლებმაც უკვე მის სტუდენტობისდროინდელ ლექსებში იგრძნეს ქართული პოეზიის ახალი ფერისცვალების ნიშანი.

საუკუნოვანი დისტანციიდან ძნელია იმ შინაგან სხვაობათა შემჩნევა, რაც ჩვენში ორი ლიტერატურული ეპოქის (რომანტიკულია და რეალისტურის) მიჯნაზე წარმოიშვა. აკაკის თანამედროვენი, ცხადია, უფრო მძლავრად აღიქვამენ ამ ცვლილებებს.

იცვლებოდა სამყაროს პოეტური ხედვა. ახალი თვალი ისეთ საგნებს და საგანთა იმგვარ მოძრაობებს ამჩნევდა, რომლებიც წინამორბედთა მზერას თითქმის მოუხელთებელი დარჩა.

ოცდაერთი წლის აკაკი პეტერბურგში წერს ამჟამად თითქმის მივიწყებულ ლექსს „მოლოდინი“ (1861). ეს ლექსი ჯერ კიდევ ძალიან შორსაა მხატვრული სრულყოფისგან (ენობრივადაც სცოდავს აქა-იქ), მაგრამ ამ ლექსში არის ორი სტრიქონი, რომლებიც თავისი შინაარსით ეპოქალურ ძერას მოასწავებს XIX საუკუნის ქართულ პოეტიკაში:

შემკრთალს გული მაღლად უძგერს,
მკერდს პერანგი დაჰფართხალებს.

ასე აღწერს ჭაბუკი პოეტი შუალამით სარკმელში გამოჩენილი სატრფოს სიზმარეულ გარეგნობას. რა ხდება ამ დროს „გარშემო“. ეს ის ხანაა, როდესაც ბარათაშვილის მიერ უკვე გაუქმებულია ბესიკისეული მეტაფორიზმის ხანგრძლივი ტრადიცია, რომლის ფარგლებში ქალური სილამაზის ხილვა მხოლოდ ერთი რაკურსით (ხორციელ მშვენიერებათა რთულ პირობით ენაზე გადატანით) იყო დაშ-

ვებული. თვით სატრფოს გარეგანი ხატი, როგორც პოეტური აღწერისა და აპოლოგიის საგანი, ბარათაშვილის მიერ უკანა პლანზეა გადატანილი („სახე შენი მონყენილი არა ჰგავდა ხორციელსა“) და ხორციელ ვნებათა ღელვის ადგილს სულის საიდუმლოებათა წვდომის სურვილი იკავებს („და ბაგენი მდუმარენი ხვაშიადასა მიმალვიდენ“). თითქოს სიმბოლურია, რომ ბარათაშვილის ეს ლექსი „სატრფოვ, მახსოვს“... აკაკის დაბადების წლითაა დათარიღებული.

და აი, ოცდაერთი წლის შემდეგ ჯერ კიდევ პოეტური შეგირდობის ასაკში მყოფი აკაკი წერეთელი ესოდენ ცხოველ, დაუფარავ ინტერესს იჩენს რომანტიკოსების მიერ ხაზგასმით უგულებელყოფილი „ხორციელების“ მიმართ.

ოღონდ ეს უკან (ბესიკური პოეტიკისკენ) მიბრუნებას არ მოასწავებს. სამყარო აქ დანახულია არა ტრადიციულ („აღმოსავლურ“) პირობითობათა ფერადოვან ბურუსში, შესაბამისი დეკორაციული გაფორმებით („ნარინჯნი ორნი“ და სხვა), არამედ თავისი სიცოცხლისმიერი, პირველქმნილი „სიშიშვლით“. აქ პოეტურად აღწუსებულია არა მხოლოდ მისი რეალური ნაკვთები, არამედ უკანასკნელთა კონკრეტული, ცოცხალი, განუმეორებელი მოძრაობაც.

ასეთი ხილვა არსებითად უცხო იყო ქართველ რომანტიკოსთა პოეტური მსოფლმხედველობისთვის. უფრო მეტიც: აკაკის ეს სახე („მკერდს პერანგი დაჰფართხალებს“) ისეთივე იშვიათობაა XIX საუკუნის პოეტური აზროვნების საერთო ფონზე, როგორც პუშკინის ცნობილი სტრიქონი „ქვის სტუმარიდან“: „Придете кудри наклонять и плакать“, რომელიც (იური ოლეშას „აღმოჩენის“ შემდეგ) მთელი ესთეტიკური კონცეფციის ქვაკუთხედად იქცა თანამედროვე რუსულ კრიტიკაში.

ეს არის XIX საუკუნისთვის არსებითად უცხო „ფართო პლანი“, მოახლოებული სინამდვილის ანალიტიკური დანახვის იშვიათი ნიმუში – თავისებურად უნიკალური ხერხი მხატვრული წარმოსახვისა, რაც გვიანდელი ეპოქის (XX საუკუნის) პოეტიკას დაედო საფუძვლად.

უნდა გავიმეოროთ: დღეს, ჩვენი დროის თვალსაწიერიდა, ძალიან ძნელია ამგვარ ეპოქისეულ სიახლეთა შემჩნევა. სამაგიეროდ აკაკის თანამედროვეთ მხედველობიდან არ გამოპარვიათ ამ პოეტური სახის უჩვეულობა. მართალია, პროფესიულ კრიტიკას (ან სად იყო იმ დროს ჩვენში ამგვარი რამ!) ყურადღება არ გაუმახვილებია აკაკის ამ სტრიქონის გამო, მაგრამ საქმეში ჩახედულმა მკითხველმა არ დააყოვნა სათანადო რეაგირება.

ამის შესახებ ერთი დიდად საყურადღებო ცნობა არსებობს, თვით აკაკის მიერ დატოვებული:

„ტიფლისში ჩამოვედი 1862 წელს, – გვიამბობს ერთ მოგონებაში პოეტი, – თუმცა ისე ვიყავი დაღალული, რომ მარტო ერთი ღამის მოსვენება არ კმაროდა გამოსაშუშებლად. მე მაინც მეორე დღესვე წავედი „ცისკრის“ რედაქტორის სანახავად, რომელსაც პირადად ვერ ვიცნობდი და მინერ-მონერიოთ კი დიდი ხნის მეგობრები ვიყავით.

ის იდგა საკუთარს სახლში ალექსანდრეს ქუჩაზე და სტამბაც იქვე ჰქონდა.

ერთმა ახალგაზრდა ტანმორჩილმა ქალმა გამიღო კარი და ჩემი ვინაობა რომ გაიგო, ნათესაურად შემომცინა და თანაც შესძახა ქმარს:

– ივანე, ივანე! ყმანვილო, გამოდი, ნახე ვინ გვესტუმრა!

გამოვიდა ერთი შავგვრემანი, კარგი თვალ-ტანადი ვაჟკაცი, ამთვალეირ-ჩამათვალეირა და ბოლოს ჩემი სახელი რომ ვუთხარი, სიცილით გადამეხვია.

ის იყო ივანე კერესელიძე.

საკვირველი მწუხარე სახე ჰქონდა – რომ იცინოდა, მაშინაც თითქოს სტირისო ასე ეგონებოდა კაცს, მაგრამ ეს მოჭმუხვნასევედიანობა შეენოდა და სასიამოვნო საყურებელიც იყო.

შემიწვია ოთახში, იქ მოხუცებული ქალი დაგვხვდა. ის მისკენ მიბრუნდა და უთხრა:

– დედი, ეს ის არის, რომ დასწერა: „გულს პერანგი დაჰფართხალებსო“. აკი ნატრობდი, ნეტავი მაჩვენაო... აი აგისრულდა კიდეც ნატვრა.

– უი, მართლა, შვილო! – წამოიძახა ბებერმა და გადამეხვია. დამსვეს, შემომისხდნენ გარს სამივე ისეთი შეხაფიფებით, თითქოს მათი დიდი ხნის დაკარგული შვილი ვყოფილიყავ და დამიწყეს მუსაიფი“.

არსებობს აკაკი წერეთლის რამდენიმე ცნობილი სურათი, რომლებიც მლოცველივით სახეზეაპყრობილ, ჭლარით მოსილ მოხუც მგოსანს წარმოგვისახავენ.

არსებობს ძველი ფირი, რომელზეც აკაკის ხმა არის ჩანერილი – დაღლილი, სუსტი ხმა. იგი ცახცახით წარმოთქვამს:

პატარა რომ ვიყავი,
პატარა ბიჭუკელა...

როგორც „ილიადის“ ლეგენდარული ავტორი ძველ ელინთა წარმოდგენაში ან ვიქტორ ჰიუგო თანამედროვე ფრანგების შეგნებაში, აკაკი წერეთელიც ქართველი ხალხის მეხსიერებაში დარჩენილა სიმღერებში გათეთრებულ წმინდა მოხუცად. ეს თითქმის სიმბოლოდ ქცეული გარეგანი ხატი მსცოვანი მგოსნისა, ჩვეულებრივ, ჩრდილავს ჩვენს წარმოდგენაში ბრძოლის წყურვილით ანთებულ, თვალბეკაშკაშა ახალგაზრდა აკაკის სახეს, რომელიც თავის დროს სხვა სამოციანელებთან ერთად ჭაბუკური დაუნდობლობით უტყევდა „მამებს“, მხიარულად, ენაღვარძლიანად დასცინოდა მათ მეტიხმეტად გაბერილ ამპარტავნობას და დახავსებულ კონსერვატიზმს, აკაკისა, რომელიც პირველი სიყვარულის მოუთმენლობით კითხულობდა „საიდუმლო ბარათის“ ფურცლებს ან კიდევ თავისი (ალბათ, არაუსაფუძვლო) ეჭვებით შეპყრობილი „მშვენიერი ალექსანდრას“ დაშოშმინებას ცდილობდა...

აკაკი წერეთელს არაერთი შესანიშნავი პოეტური ნაწარმოები აქვს დაწერილი ახალგაზრდობის წლებში: „საიდუმლო ბარათი“, „სალამური“, „სიმღერა“ („სამეფოო ძველთა ძველო“), „ჩონგური“, „ციცინათელა“, „მუხამბაზი“ და სხვ. ისინი იქმნებოდნენ 60-იანსა და 70-იანი წლების დამდეგს. ეს ის დრო იყო, როდესაც აკაკი და ილია ერთად სწევდნენ ქართული პოეზიის უღელს და მას ადრე უცნობი გზებისკენ ეზიდებოდნენ.

ილია ჭავჭავაძისგან განსხვავებით, რომელმაც სიცოცხლის უკანასკნელ ათეულ წლებში თითქოს შეგნებულად უარი თქვა პოეტურ სიტყვასთან ჭიდილზე, აკაკის სიკვდილამდე არ დაუკარგავს ლექსის წერის ცხოველი მოთხოვნილება.

მისი გვიანდელი სიმღერები ხმის შესამჩნევი ცახცახით არიან ნათქვამი, მაგრამ მათში პოეტური შთაგონების დაუოკებელი ჟინი და სიმზურვალე იგრძნობა. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის, ამ მხრივ, განსაკუთრებული ბედი ეწია, სიბერის სუსხს არ დაუზრავს მისი ჩანგის სიმები და მას შეეძლო სამოცი წლის ასაკში გულწრფელი გაკვირვებით ეთქვა:

პოეტის გულს, გახურებულს,
სადაც ელავს, ლელავს გრძნობა,
რას მოუშლის თმა ჭალარა,
რას დააკლებს ხნოვანება?!

მოხუცმა აკაკიმ ერთ გვიანდელ ლექსში თავისი თავი მომაკვდავ გედს შეადარა და, მართლაც, მისი უკანასკნელი სიმღერა საოცრად ტკბილი და მომხიბლავი აღმოჩნდა.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროს მან განსაკუთრებით ცხოვლად იგრძნო პოეზიის ის „ზეგარდმო“ ძალა, რასაც მანამდე ნაკლებ მნიშვნელობას აძლევდა.

რა თქმა უნდა, დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ აკაკიმ სიბერეში რითიმე უღალატა თავის ადრინდელ პოეტურ მრწამსს.

არსად არ გამოკვეთილა აკაკის ეპიკური თხრობის მანერა ესოდენ უაღრესი ლაპიდარულობით.

და კიდევ ერთი:

„გამზრდელში“ არსებითად ერთიანდება ჩვენ მიერ ზემოთ საგანგებოდ აღნიშნული ორი ნაკადი აკაკის პოეტური ეპოსისა.

„გამზრდელი“ რომანტიკული სულისკვეთებით ამალღებულ ნაწარმოებია და, ამავე დროს, იდეალური (რომანტიკული) წარმოდგენები აქ განსხეულებულია თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური რეალიზმით შესრულებულ სახეებში.

იდეალი აქ ცხოვრების თბილ თიხაშია შთაბერილი და თვით „მინის“, სინამდვილის თვისებად აღიქმება.

„გამზრდელის“ პოეტიკის სახით ჩვენ წინაა რომანტიკულ-ჰეროიკული და რეალისტურ-„მდაბიური“ საწყისების იშვიათი შენადნობი მე-19 საუკუნის პოეტურ აზროვნებაში.

ეს ის ნაწარმოებია, რომელიც არა მხოლოდ აგვირგვინებს აკაკის შემოქმედებას, არამედ ახალ პერსპექტივასაც ხსნის ქართული რეალიზმის მხატვრული ევოლუციის გზაზე.

აკაკი წერეთელმა ჟანრობრივი თვალსაზრისით უაღრესად მრავალფეროვანი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა, მაგრამ თავისი ბუნებით იგი უპირატესად ლირიკოსი პოეტი იყო.

ყოველ შემოქმედს, ისევე როგორც საზოგადოდ ყველა ადამიანს, თავისი ინდივიდუალური ადამიანური ხასიათი აქვს. ამ თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესოა მწერლის ბიოგრაფიული სახის აღდგენა. მაგრამ ლირიკოსი პოეტის შემოქმედებითი ხასიათი, მისი „ლირიკული ბუნება“ ყოველთვის არ ემთხვევა ამ ბიოგრაფიულ თვისებებს. იგი ზოგჯერ პოეტის „მეორე ნატურას“ წამოადგენს და ხშირად უფრო ჭეშმარიტია, უფრო ნამდვილი, პოეტის შინაგანი არსებობის სწორი გამოვლენის თვალსაზრისით, ვიდრე მის მიერ ყოველდღიურ ცხოვრებაში გამჟღავნებული ჩვეულებრივი თვისებები.

აკაკის ლირიკულმა ლექსებმა შემოგვინახეს უაღრესად თავისებური ხასიათის ნიშნები.

„საიდუმლო ბარათის“, „მუხამბაზის“, „განთიადის“, „აუადმყოფი მგოსნის“, და „სანამ ვიყავ ახალგაზრდას“ ავტორის ლირიკუ-

ლი სამყარო არ გვაოცებს შინაგანი სირთულითა და დრამატიზმით, ეს არის ალმასის ცრემლივით სადა და გამჭვირვალე სული, რომელსაც, ამავე დროს, საოცარი შინაგანი სიმსუბუქე და სინაზე ახასიათებს.

ჯერ კიდევ აკაკის ადრინდელ ლექსებში მკაფიოდ იგრძნობა ერთი თვისება, რომელსაც თვით პოეტი „სისუსტეს“ უწოდებს. გაიხსენოთ თუნდაც მისი „გამოთხოვების“ შემდეგი სტროფი:

...და ჩემთვის ხომ არ შეიცვლებოდა
ეს საზოგადო ყველასთვის წესი,
მაგრამ მე, როგორც სუსტსა ქმნილებას,
მენატრებოდა შენგან ალერსი...

კიდევ უფრო მკაფიოდ არის გამოხატული აკაკის ხასიათის ეს შინაგანი, ფარული თვისება ლექსში „ჩემს მეგობარს“:

ვიდოდი ხალხში შეუპოვრად
პირბადიანი და მომღიმარი,
მაგრამ ჩუმად კი მიწურავს ღვარად
ოხვრით ნართავი ცრემლები მწარი...

სულით და გულით ობოლი მწირი,
ჩემთ დღეთა ისე ვათენ-ვაღამებ,
რომ სისუსტისგან თავს მაინც არ ვხრი
და უგუნურს მტერს მით არ ვახარებ.

აკაკი წერეთლის ლირიკა გამოვლინებაა უაღრესად სათუთი, ყოველგვარ სიტლანქესა და სისასტიკეს მოკლებული ადამიანური ბუნებისა. სწორედ ამ შინაგანმა თვისებამ განაპირობა აკაკის ლექსების თავისებური „დაყვავების“ კილო და ალერსიანი ინტონაცია.

მართალია, აკაკი წერეთელს საკმაოდ ხშირად მიუმართავს საწინააღმდეგო ხმებისთვისაც. მის სატირულ ლექსებში არაერთგზის ვხვდებით ბასრი და დაუნდობელი სარკაზმის ნოტებს, მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, აკაკის პოეტური ნატურისთვის უფრო ბუნებრივი და ორგანული მაინც პირველი ხასიათის ინტონაცია იყო.

დამახასიათებელია ამ მხრივ ის პარადოქსული ლიტერატურული ბედი, რომელიც ლექსს „პატარა მურიას“ ხვდა. გარდა ლიტერატურის სპეციალისტებისა, დღეს ცოტა ვინმემლა თუ იცის, რომ ჩვენი ბავშვების ეს საყვარელი ლექსი მისი ავტორის მიერ ჩაფიქრებული იყო როგორც პოლიტიკური პამფლეტი ერთი გადამთიე-

ლი კალმოსანი მოხელის წინააღმდეგ, რომელმაც ქართველი ხალხის აბუჩად აგდება მოინადინა.

შეიძლება ითქვას, რომ პუბლიცისტური ბრძოლის სტიქია, მხილებისა და უარყოფის პათოსი არ წარმოადგენდა აკაკის პოეტური ბუნების ორგანულ თვისებას.

განსხვავებით ილიასგან, რომლის ქედმოუხრელი, დაუშოშმინებელი ტემპერამენტი ბრძოლის სტიქიაში ჰპოვებდა თავის სრულყოფილ გამოვლინებას, აკაკი დაბადებით სწორედ „ტკბილ ხმათათვის“ გაჩენილი პოეტი იყო და მისი მამულიშვილური შეგნების გასაოცარი თანმიმდევრულობა, სხვათა შორის, იმაშიც გამოიხატა, რომ მან ეს პირადი, შინაგანი მონოდება მსხვერპლად მოუტანა თავისი დროისა და „გარემოების“ მოთხოვნილებებს.

მაინც აკაკის ლირიკულ ლექსებში აღნიშნული თავისებურებანი იმთავითვე იქცევენ ყურადღებას.

აკაკის ადრინდელი სატრფიალო ლექსები – „საიდუმლო ბართი“, „სიყვარული“, „გაუბედავი სიყვარული“, „იმერული ლექსი“ და „მუხამბაზი“ („რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები“) მოკლებული არიან ჭაბუკური ვნების თავშეუკავებელ გახელებას.

ახალგაზრდული ნდომა ამ ლექსებში განზავებულია მსუბუქი სევდის, უპასუხოდ დატოვებული სიყვარულისგან გამონვეული ტკივილისა და ამ ტკივილთან შერიგების გრძნობებით. გავიხსენოთ:

სიყვარულო, სიყვარულო!
ნამ ტკბილო და ხანგრძლივ მნარე!
დროა ტანჯვა დამისრულო:
გულზე მინა დამაყარე...

ან კიდევ უფრო გულითადად და თითქმის უმტიკვენულოდ ნათქვამი:

პატარა საყვარელო,
რისთვის მომიკალ გული!
გალიაში გაგზარდე,
ვით მაისის ბულბული.

შედარებით უფრო გვიან ამას დაერთო თავისებური ჯენტლმენური, დარბაისლური სტოიციზმის მოტივიც:

გიყვარდი, აღარ გიყვარვარ,
მეფე ხარ შენი გულისა...

ჭემმარიტი დრამატიზმის მოტივები აკაკის ლირიკაში გაცილებით უფრო გვიან გაჩნდა.

როგორც აღვნიშნეთ, სიბერეს არ გაუციებია პოეტის შთავგონება. პირიქით, მოხუცებულობის, წარმავალი ცხოვრების მწვავე განცდამ თითქოს განსაკუთრებული სიმძაფრე შეიტანა აკაკის პოეზიაში და მას სულის სიღრმემდე შემძვრელი სტრიქონები დაანერინა სიცოცხლის საბედისწერო ფერისცვალებაზე.

შესანიშნავია, ამ მხრივ, ლექსი „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“. იგი მოულოდნელ შუქს ჰფენს პოეტის სულიერ ცხოვრებას. ეს ლექსი გვიმხელს მწვავე, მოუშუშებელ ჭრილობას, ადამიანური სითბოს, სულიერი სიმარტოვის უცნაურ გრძნობას... და ამას წერს არა სამშობლოდან გადახვენილი, უსახელო ყარიბი მგოსანი, არამედ პოეტი, რომელსაც მთელი საქართველო თითქოს ხელისგულზე ატარებდა...

აკაკის ადრინდელ ლექსებში იშვიათად შეხვდებით პოეტური განცდის ამგვარ სიმძაფრეს. უფრო მეტიც, ახალგაზრდა აკაკისთვის არათუ უცხოა მწვავე შინაგანი კრიზისი და წინააღმდეგობანი, იგი შეგნებულად გაურბის საზოგადოდ ლირიკაში ადამიანის იმგვარი სულიერი მდგომარეობის გამოხატვას, რომელიც ქარიშხლიანი ვნებათა ლელვით არის გამოწვეული.

ჭემმარიტი პოეზიის საგნად მას მიაჩნია არა მოზღვავებულ გრძნობათა თარეში და მძვინვარება, არამედ აუმღვრეველი და გამჭვირვალე სულის „ტკბილდაცხრომა“, რაც საშუალებას აძლევს პოეტს საკუთარი გულის ანკარა სიღრმეში პოეზიის ჭემმარიტი მარგალიტები აღმოაჩინოს.

უაღრესად საინტერესო და ორიგინალური შემოქმედებითი კონცეფცია აქვს მოცემული, ამ მხრივ, აკაკის თავის ლექსში „პოეტის გული“, რომელიც მისი ლირიკული შემოქმედების შესანიშნავ გასაღებს იძლევა:

პოეტის გული
აღელვებული ზღვისა დარია:
ზვირთებს აგორებს,
სდგამს ტალღის გორებს,
თუ აედარია!
მაშ ლელვისა დროს,
სჯობს, მოერიდოს,
ინავთსაყუდლოს,
რომ გულის წყრომა
და ტკბილდაცხრომა

მას დააცალოს,
და ისე მის გულს,
ტკილდამშვიდებულს,
უფსკრულს და ფართოს,
თამამად, ნაზად
და მოსაკაზმად
ეშხით მიმართოს,
და ხელი ახლოს,
რა მშვიდად ნახოს,
ვით მშვიდი გვრიტი!..
ნახოს მის გულში,
დამშვიდებულში,
მან მარგალიტი!..

აკაკი წერეთლის ლირიკული სამყარო და ბუნება ღრმად ეროვნული თვისებებით არის აღბეჭდილი, მაგრამ თავისი ემოციური წყობით აკაკიმ განსაკუთრებით მკაფიოდ მაინც ქართული ხასიათის ერთი ნიშან-თვისება გამოხატა.

არც ერთი სხვა ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში არ გამომჟღავნებულა ისე თვალნათლივ ქართველი კაცის ალერსიანი და მოსიყვარულე ბუნება, მისი ხასიათის, მართალია, ზოგჯერ ძალზე ღრმად შენახული, მაგრამ ყოველთვის ნაგულისხმევი შინაგანი სირბილე და სიფაქიზე, როგორც ეს აკაკის პოეზიამ განგვაცდევინა.

კიტა აბაშიძე აკაკის პოეზიის ამ თავისებურებას იმერეთის „ალერსიანი“ ბუნების ზემოქმედებას უკავშირებდა.

ჩვენი ფიქრით, აკაკის მიერ გამოხატული აღნიშნული თვისება მაინც უფრო ზოგადნაციონალური ხასიათისაა და თავის საფუძველს ჰპოვებს არა იმდენად ჩვენი სამშობლოს რომელიმე კუთხის თავისებურებაში, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, თვით ქართველი ადამიანის შინაგან ბუნებაში.

აკაკი წერეთელი ღრმად მოხუცებული გარდაიცვალა. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში მან თითქოს შეითვისა და შეისისხლხორცა მთელი საქართველო. „აკაკი პატარა საქართველოა“, ამბობდა იაკობ გოგებაშვილი, და, მართლაც, არც ერთი სხვა პოეტი არ შეხებია ასე ღრმად და უშუალოდ ქართული სულის სანუკვარ სიმებს, როგორც ამ სიტყვების ავტორი:

დედაშვილობამ, მეტს არ გთხოვ,
შენს მინას მიმაბარეო!..
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!

ეს ჩურჩულით ნათქვამი „დედაშვილობამ“ თითქოს უმაღლესი გამოხატულებაა იმ ყველაზე წმინდა და ნაზი გრძნობისა, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ყოველ მკვიდრს დააქვს თავისი სულის სიღრმეში.

ამ სიტყვებით შექმნილი პოეტური ასოციაცია უფრო ზუსტი და ორგანულია აკაკისთვის, ვიდრე მის ადრინდელ ლექსებში ხშირად განმეორებული სახე უგულო სატროფოსი, რომელშიც პოეტი, ჩვეულებრივ, თავის სამშობლოს გულისხმობდა.

როგორც ცნობილია, ხასიათის განსაკუთრებული სირბილე და მგრძნობიარობა ნაკლებად გამოსადეგია ყოველდღიური ბრძოლის ქარცეცხლში ჩაბმული ახალგაზრდა ადამიანისთვის. ბუნებრივია, რომ ამის გამო აკაკის ადრინდელ ლექსებში მისი ლირიკული გმირის თავისებური ნატურა, როგორც წესი, შენიღბული სახით გვევლინება.

გავიხსენოთ მისი ცნობილი სიტყვები:

თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ,
თუ ხალხში ვარ, ძალით ღრუბელს ვადარებ.

ან კიდევ, ჩვენ მიერ ადრე მოტანილი სტრიქონები ლექსიდან „ჩემს მეგობარს“.

სამაგიეროდ, თავის გვიანდელ ლექსებში პოეტმა ამ თვისებების თავისებური ესთეტიზაცია მოახდინა და ფართოდ გაუღო კარი საკუთარ გულში დაგროვილ სინაზეს.

სიმონ ჩიქოვანის სიტყვით: „აკაკი წერეთელმა ადრე დაიწყო პოეზიაში სიბერეზე ლაპარაკი და მკითხველთა შორის ჯერ კიდევ შუახნის ასაკში თავისი მოხუცებულობის შესახებ აზრი განამტკიცა“.

ჩვენი ფიქრით, ამის ერთი მიზეზთაგანი ისიც იყო, რომ აკაკის „ლირიკულ ბუნებას“ სწორედ მხცოვანი მგოსნის სამოსელი შეეფერებოდა. სიბერის შარავანდედი აკაკის განსაკუთრებით სჭირდებოდა არა მხოლოდ, როგორც „მქადაგებელს და წინასწარმეტყველს“, არამედ როგორც ღრმად თავისებურ მომღერალსაც.

მისი ხმატკბილი გალობა, რომელიც ხშირად „გულამოსკენილი ჩივილის“ სახეს იღებდა, მისი თვით უმაღლესი ბედნიერების განცდის დროსაც, ცრემლნარევი ხმა, მისი სიმღერის გულითადი, თითქოს მსმენელთადმი ფარული ზრუნვითა და ალერსით გამთბარი კილო სწორედ ქალარით მოსილი, სიმღერებში გათეთრებული პოეტის გარეგნობას მოითხოვდა.

ამიტომაც არის, რომ ქართველი ერის შეგნებაში აკაკი წერეთელი სამუდამოდ დარჩენილია მოხუცი ბულბულის სახით, ისე, როგორც იაკობ ნიკოლაძის ხელით ქვაში უკვდავყოფილი, იგი ყოველდღე გვხვდება ოპერის ბალთან, მლოცველივით სახეზეაპყრობილი, ცრემლმორეული, დაღლილი თვალებით.

რა საოცრებაა აკაკი, ადამიანური ბუნების, სიკეთის, სიბრძნის, სინათლის რა საოცარი გამოვლინება, რა ფაქიზი, მზის სხივივით გამჭვირვალე ძაფით არის ნაქსოვი მისი სული, რა მშობლიური და ახლობელია ყოველი ჩვენგანისთვის.

გასულ საუკუნეში ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე, 60-იანი წლების დასაწყისში ქართული სულის უკვდავება ქვეყნიერებას ორმა პოეტმა ამცნო – ილიამ და აკაკიმ. თუ ილიამ ეს უკვდავი იდეა გამოხატა მყინვარის დიდებულ, სკულპტურულად ჩამოსხმულ სახეში, როგორც ჰაერში გაქვავებული აღმაფრენის სიმბოლო, აკაკი წერეთელმა, მისი კალმისათვის ჩვეული ფერადოვნებით, ჰაეროვანი, მზისფერი, ლაჟვარდოვანი საღებავებით განასახიერა იგი ცისარტყელას სახეში: „შვიდ სამთავროს მოგვაგონებს მოელვარე ის შვიდფერი“...

ილია და აკაკი თვითონაც საქართველოს თანამდევ მარადიულ სულებად დარჩნენ. ვინ იცის, ილია რომ არა, აკაკი რომ არა, რანი ვიქნებოდით დღეს?! ბევრი ერი გაუსრესია ისტორიის ბორბალს ისე, რომ მათი წარსული დიდებისაგან მოგონებალა დარჩა.

აკაკი წერეთელს აქვს ერთი ბედნიერება. ის ყოველი ქართველი მკითხველის, სხვადასხვა ასაკის, ბავშვის, მხცოვანის საყვარელი მეგობარია, გულის მესაიდუმლე. ჩვენ ხშირად ვუბრუნდებით მის წიგნებს და ის, რაც ყმანვილობაში ჩვენებურად, თავისებურად აღვიქვით, ხელმეორედ გვიბრუნდება და ჩვენ თანდათან ვეუფლებით მის სიღრმეს, მისი აზრის მრავალფეროვნებას, მრავალმხრივობას.

აკაკის ლექსების ერთი რკალი 1913 წლით არის დათარიღებული – სულ რამდენიმე ლექსი. ისინი ჩვენ გვიმხელენ, თუ რა მიმართულებით იყურებოდა მაშინ პოეტი, ქართველი ადამიანის სულის რომელ სიმებზე თვლიდა საჭიროდ განსაკუთრებულ ზემოქმედებას. სწორედ ამ დროს არის დაწერილი:

დედას სნეულს და ავადმყოფს
ერიდები, აშორებ თვალს,
მონინებით თაყვანსა სცემ
გადამთიელ დედინაცვალს.

აკაკის ლექსი, მთელი მისი პოეზია, თითქოს ერთი ლოცვაა, სამშობლოს სასიკეთოდ აღვლენილი. მართალია, მისთვის სიბერემდე არ უღალატნია სხვა ხმებსაც, შეჩვენების, ანათემის ხმებს და მაინც ის ჩვენს მესხიერებაში რჩება საქართველოს მარად მიჯნურად, მასზე შეყვარებულ პალადინად. ეს მარადიული სიყვარული თან გვდევს ჩვენ და ვგრძნობთ მის სხივებს, მის სიტბოს, როგორ სჭირდება თანამედროვე საქართველოს მისი ნათელი სულის ციაგი, მისი მამობრივი, ჭკვიანი, გულთამწვდომი სიტყვა. და ეს სტრიქონებიც თითქოს მისი სულის ამოხდომასთან იყო დაკავშირებული:

შორი ოხვრით, შორი ბნედვით
მიყვარს, მიყვარს სულით, გულით,
საფლავშიაც თან ჩამყოლი
აღმაფრენი სიყვარულით.

ეს ხმა დღეს ჩვენ თითქოს იმიერ სამყაროს უსაზღვრო სივრცეებიდან გვესმის. ამ სიტყვებშივე არის აკაკის ჩვენთან მუდამ ყოფნის, არდაშორების ნიშანი და სანინდარი. ნუ მოკლებოდეს სხვიტორს, სავანეს, საჩხერეს, ლიხთამერეთს, ლიხთიმერეთს, სრულ საქართველოს მისი მადლი და კურთხევა!

ლესია უკრაინკა

ლესია უკრაინკას რომ საერთოდ არ ეცხოვრა საქართველოში და ერთი სიტყვაც არ დასცდენოდა ჩვენ შესახებ, ის მაინც ძვირფასი იქნებოდა ჩვენთვის. რადგან მან, როგორც თავისი ხალხის შვილმა, როგორც დიდი სახალხო გულისთქმის გამომხატველმა, თქვა ის, რაც ისტორიისგან დაჩაგრული ყველა ერის სულისკვეთებას ეხმიანება.

მან თქვა უკვედავი სიტყვები, უმწარესი სიმართლე, უმძაფრესი განცდით გადმოგვცა ძალმომრეობასთან, კოლონიალურ ჩაგვრასთან, მონურ ყოფასთან შეურიგებლობის იდეა.

მან, ლეგენდარული ესპანელი ქალივით, კიდევ ერთხელ მოაგონა თავის თანამოძმეთ – როგორც საკუთარ ქვეყანაში, ისე ყველგან, სადაც მამაკაცები ცხვრებად აქციეს, – რომ ჯალათების წინაშე ქედის მოხრა, უდრტივინველი მსხვერპლის როლი ისეთივე ანტიჰუმანური, ისეთივე უღირსი როლია, ისევე ბლალავს ადამიანის ზნეობას, როგორც თავად ჯალათობა.

ლესია უკრაინკა დაუძინებელი მტერი იყო ყველაფრისა, რაც ადამიანის ბედნიერებას თრგუნავს, რაც წინ ეღობება მის თავისუფლებას, ყველაფრისა, რაც ადამიანის სულის და გონების დასამონებლად, დასაძაბუნებლად არის გამოგონილი.

მან ულმობლად დასწყევლა თავისი დრო, ის სამარცხვინო „ველური დღეები“, როდესაც „აზროვნებისთვის, სიტყვისთვის ბორკილს სჭედავდნენ“.

ის ქალური, უტყუარი ინტუიციით გრძნობდა, თუ რა საშინელია ადამიანთათვის უსამართლობასთან შეგუება, დამშვიდება, თავისი მონური მდგომარეობით დაკმაყოფილება. რა საშინელია „სიყვარული“ თავისი ციხისადმი. მას ეკუთვნის „სასონარკვეთილების ჟამს“ დაწერილი უმაგალითო ტრაგიზმით აღსავსე სიტყვები:

ოღონდ კედლები ამ ციხისა დაინგრეს მხოლოდ,
ო, ნეტავ მართლა, ის დაემხოს და მძიმე ქვევით
ჩვენ თუნდაც სულმთლად დავიმარხოთ და ჩავიქოლოთ!

აი, რა ჯოჯოხეთური ცეცხლი ღრღნიდა მის მკერდს. აი, როგორ აწვოდა და როგორ ანათებდა მისი ხანძარმოდებული სული.

დიდება ამ სუსტ, ფერმიხდილ ქალს, რომელმაც ყველაფერი ნამდვილი, უკომპრომისო იცოდა, რომელსაც ერთი შემარიგებელი, ერთი ფარისევლური სიტყვა არ დასცდენია!

დიდ პოეტებს წინათგრძნობის თავისებური ნიჭი ახასიათებთ. მათ მიერ შექმნილ სახეებში ზოგჯერ გასაოცარი სიცხადით ამოიკითხება მათივე მომავალი ხვედრი.

ლესია უკრაინკას ცამეტი წლის ასაკში დაწერილი აქვს ერთი ლექსი, რომელშიც ტყის პატარა თეთრი ყვავილის ბედს მოგვითხრობს.

იზრდებოდა კონვალია
მაღალ მუხის ძირას,
ბევრი მუხა აშორებდა
ავდარსა და წვიმას.

მაგრამ დიდხანს ვერ იხარა
მისი ეშხით ველმა,
და სიცოცხლე შეუმოკლა
მას სიკვდილის ხელმა.

ჩურჩულით თქვა კონვალიამ:
„ტყევე, მშვიდობით, ტყეო,
შენც მფარველო ჩემო მუხავე,
მხარგამლილო ხეო...“

ეს იყო ლესია უკრაინკას მიერ დაბეჭდილი პირველი ლექსი, განუმეორებელი ბავშვური უშუალობით გამთბარი და, ამავე დროს, თითქოს გრძნეული ნათელხილვით გასხივოსნებული.

ის თვითონ იყო თეთრი კონვალია, პატარა ღეროსუსტი შროშანი, რომელმაც თავისი სიცვივისგან დამზრალი სხეული ბებერი მუხის მხრებს შეაფარა.

ვინ იცის, სიცოცხლის რამდენი დღე გაუხანგრძლივა მას ამ უანგარო მფარველობამ, რამდენი მშვენიერი ოცნების ნავთსაყუდლად ექცა, რამდენ შთაგონებულ სახეს მისცა გაშლისა და აყვავების საშუალება.

ეს ხე დღესაც ფეხზე დგას... ბევრი დელგმა და მეხი ახსოვს ამ მაღალ ხეს, ბევრი ავდარი, მაგრამ სიკეთის კვალი უფრო ღრმად და მას არასდროს არ ავინყდება იმედით ანთებული პატარა ყვავილი,

რომელიც მის მხრებქვეშ თრთოდა, იმედივით სპეტაკი კონვალია, რომელიც ამქვეყნად სიკეთისა და სინათლის მაცნედ, მათი გრძელი არსების მაუნყებლად იყო გაჩენილი.

ლესია უკრაინკას პოეტურ მემკვიდრეობაში არის ერთი თითქმის აუხსნელი შტრიხი.

პოეტის პირადი წერილებიდან, თანამედროვეთა მოგონებებიდან ნათლად ჩანს, რომ ის გულწრფელი სიყვარულით იყო გამსჭვალული იმ კუთხის, იმ ქვეყნის მკვიდრთადმი, სადაც სიცოცხლის უკანასკნელი წლები გაატარა.

ცნობილია მისი მეგობრული ურთიერთობა ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, ალტაცება ქართული ბუნებით, ჩვენი ხალხის ისტორიით და კულტურით.

მაგრამ ყოველივე ეს პოეზიის ენით არ ამეტყველებულა. ლესია უკრაინკას არ დარჩენია საქართველოზე დაწერილი არც ერთი ლექსი.

ამ გარემოებას სპეციალისტები დელიკატურად უვლიან გვერდს. მაგრამ ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება.

ჩემი აზრით, ამაში, ამ ერთი შეხედვით თითქოს გაუგებარ ფაქტში, არის დიდი კანონზომიერება, დიდი სიმართლე.

ის იყო ბედკრული, დამონებული, უსინდისოდ გათელილი ხალხის შვილი, სიყმანვილიდანვე მისი ყოვლისმომცველი სიყვარულით შეპყრობილი, და როგორც ერთგული სატრფო, ქალწულებრივი თრთოლვით – ცხადშიც და სიზმარშიც – ყველგან და ყოველთვის მხოლოდ მასზე ფიქრით და ოცნებით სულდგმულობდა.

შეიძლება მომავალში ახალი საბუთები აღმოჩნდეს ლესია უკრაინკას ქართველობასთან უფრო მჭიდრო ურთიერთობის დასადასტურებლად. თეორიულად დასაშვებია ისეთი მასალის აღმოჩენაც, რომელიც უფლებას მოგვცემდა პოეტის შემოქმედებაში „ქართული თემის“ არსებობაზეც გვემსჯელა.

ცხადია, ასეთი რამ სასიამოვნო იქნებოდა. მაგრამ არა მგონია, ყოველივე ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდეს...

ალბათ, ბევრი ჩვენთაგანი თარგმანშიც იგრძნობდა იმ სულიერ ნათესაობას, რაც უკრაინელი პოეტის შემოქმედებას ესოდენ აახლოებს გასული საუკუნის პოეზიის კორიფეების, პირველ რიგში, ილიას და აკაკის შემოქმედებასთან, მათი მოქალაქეობრივი ლირიკის შეუპოვარ სულისკვეთებასთან.

ახალი ცხოვრებისათვის გაღვიძებულმა ერებმა არ დაივიწყეს თავისი საუკეთესო შვილების ანდერძნამაგი, მათი წამება, მათი ქედუხრელობა, მათი სულის გამამხნეველებელი სიმტკიცე.

დღევანდელი დღეც ხომ ამის ერთი თვალსაზიერი გამოვლინებაა. აქ სხვა ჩვენ სტუმრებთან ერთად ბრძანდებიან უკრაინელი ხალხის წარმომადგენლები – ტარას შევჩენკოს, ივან ფრანკოს, ლესია უკრაინკას, პაბლო ტიჩინას, მაქსიმ რილსკისა და მიკოლა ბაჟანის თანამემამულენი.

ჩვენს ახალგაზრდობას ყოველთვის უნდა ახსოვდეს, თუ რა ვაჟ-კაცური ბუნება ჰქონდა ამ ქალს, რომელმაც საყოველთაო სასოწარკვეთილებისა და გლოვის ჟამს, – როცა თავისუფლებაზე ოცნებაც კი ბავშვურ გულუბრყვილობად ითვლებოდა, როცა ხალხთა საპყრობილე ისე მყარად, ისე უძრავად იდგა თავის ბურჯებზე, რომ მისი სქელი კედლების ოდნავი გაბზარვაც კი თითქმის წარმოუდგენელი იყო – შეძლო განსაცვიფრებელი მხნეობით, იმედიანი სიტყვით აღეგზნო თანამედროვეთა შეგნება, შეძლო ეპოვა ის სახე, რომელიც საოცარი სიზუსტით გამოხატავდა მისი სულის შემართებას:

ქვა გაუპია, ქვა, რომელმაც სძლია ყოველი...

სწავლულთ ენაზე ჰქვია ამ ყვაველს,

ჩვენ კი მგოსნებმა სჯობს ვუნოდოთ მას

„ქვახვრეტია“ –

მეტ პატივს ვცემდეთ ვიდრე დაფნას

დიდად მშვენიერს...

აი, როგორ შეიძლება იქცეს ეროვნული მოტივი, მეტაფორა, ზოგადადამიანურად, საერთაშორისოდ. და მართლაც, სხვა რა ითქმის ჩვენს ეროვნულ ისტორიაზე, ქართველი ხალხის ცხოვრების მთელ ეპოქებზე, თუ არა „ქვის პობა“?! რამდენჯერ დაუდვიათ საფლავის მძიმე ლოდი ჩვენს მკერდზე, რომ ცოცხლად დავემარხეთ და მაინც ყოველ გაზაფხულს სიცოცხლის ჯიუტი ძალები დაჟინებით აპობდნენ „ყოვლისმძლეველ“ ქვას და მზის სინათლეზე ამოდრიოდნენ.

ნიკო ლორთქიფანიძე

ნიკო ლორთქიფანიძის პორტრეტი მისივე სტილით უნდა დაინეროს. იმ უეცარი, მსხლეტილი, ბასრი ხელწერით, მან რომ შემოიტანა ჩვენი საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

ასეთი სურვილი გასაგებია, მაგრამ, არსებითად, განუხორციელებელი; სტილი ხომ იგივე ადამიანია – ცოცხალი პიროვნება, თავისი დაუნაწევრებელი მთლიანობით. ეს უკანასკნელი კი, სამწუხაროდ, არ მეორდება.

მხოლოდ დასაწყისისთვის ვცდი, ერთი მოგონების აღსადგენად, რომელიც, შესაძლოა, კამერტონადაც გამოდგეს ამ ესკიზისთვის.

* * *

ბავშვობა. ომის მეორე ზამთარი. ბნელ შენობებში დასადგურებული სიცივე.

მწერალთა ოჯახებში ხმა დაირხა: დღეს, შუადღისას, მაჩაბლის ქუჩაზე წაბორძიკდა ნიკო ლორთქიფანიძე... სასონარკვეთილი სახეები (ამ ამბავს ჩურჩულით ჰყვებოდნენ, როგორც რალაც შემზარავს, ავისმეტყველს).

ბავშვური აღქმა: ვხედავ გამხდარი მამაკაცის მალალ ლანდს. ამოღამებული თვალები. პენსნე. გრძელი, ძველებურად შეკერილი პალტო... აი, აფარფატდა. ეცემა. უმწეოდ შლის ხელებს – საყრდენს ეძებს ირგვლივ.

ეს კაცი, ალბათ, დიდხანს შიმშილობდა. ან რალაც სენი ღრღნიდა შეუმჩნევლად.

ის თითქოს ფერფლად უნდა ქცეულიყო, რომ უხმაუროდ, სხვათა შეუნუხებლად გამქრალიყო ამ ქვეყნიდან.

ფოტოებზე: გაუმხელელი კაეშანი. სიჩუმე. შერიგებული გამოხედვა. სათვალის სიღრმეში – ოდნავ შესამჩნევი მწუხარე ღიმი.

ამ სევდით მოსიღმა სახემ გადაშალა ყველა ადრინდელი ბუნდოვანი მოგონება და მე დიდხანს სწორედ ასე წარმომიდგებოდა მისი იერი, გარეგანი ხატება მისი სულისა.

გვიან შევიტყვე არისტოკრატიული წარმოშობა. „ლანდი“ ისევ წინ მიდგას. ანემიურ სახეში თანდათან იკვეთება ჯიში, ელეგანტური სისადავე, სიცოცხლის ფარული ჟინი, გემოვნება.

„მიმონებს შენი დარდიმანდობა
და იშვიათი ჩვენში პროფილი“...

ასეთი მე არ მახსოვს.

გვიანვე გავიგე: უყვარდა ღამით ქუჩაში გამოსვლა. მეგობრის გალვიძება. მცირე სუფრა „ორიანტიში“. საუბარი. შექცევა. სუფრის დასაწყისში (უსათუოდ) – ირონიული ავტოსადღეგრძელო: „შევთანხმდეთ, რომ მე ვარ გენიალური, ერთადერთი, დიდებული, განუმეორებელი და თავი დავანებოთ ამას“.

ახალგაზრდებმა, თაყვანისცემის ნიშნად, „დიდი ნიკო“ შეარქვეს. ნიკო ლორთქიფანიძე, რა თქმა უნდა, არ ყოფილა „მწერალი-ტრიბუნი“, „ხმალშეუხსნელი პიროვნება“, „მგზნებარე მქადაგებელი“. ყველა ამგვარი ეპითეტი (სხვა მისამართით უთუოდ გამართლებული და ზოგჯერ აუცილებელიც) არამც და არამც არ მიესადაგება მის ზნეს და ქცევას ლიტერატურაში.

არავის არ ახსოვს ტრიბუნაზე – მოკამათე, მოდავე, მამხილებელი.

მაგრამ მან მთელი თავისი მწერლური ცხოვრება მაინც დიდ დავაში გაატარა, – დიდ, დაუთმობელ პაექრობაში ადამიანის მოძულეთა ტომთან და იმ ტლანქ გულშემატკივრებთანაც, კაცობრიობის იმ უსულგულო მეურვეებთანაც, რომლებიც თითქოს იმისთვის იხუტებენ გულში ადამიანს, რომ ამ უხეში ალერსით მოგუდონ, მოაშთონ, საფუძველშივე ჩაახშონ ის, რაც ადამიანში ჭეშმარიტად ადამიანურია და რაც, ჩვეულებრივ, მხოლოდ თავისუფალი თვითდამკვიდრების პირობებში ხარობს.

თავისი ბუნებით ის უფრო ფიქრიანი, უხმაურო ცხოვრებისკენ იყო მიდრეკილი. თავშეკავება ერთნაირად ახასიათებს მის პიროვნებას და თვითგამოხატვის სტილს.

ახლობელთა მოწმობით, ნიკო ლორთქიფანიძეს თანდაყოლილი პქონდა შინაგანი ნონასწორობის ნიჭი, საგანთა და მოვლენათა ფხიზელი ხედვის უნარი და ყოველთვის, ყველა ვითარებაში ცდილობდა ამ თვისებათა შენარჩუნებას. ჭირივით ეზარებოდა ყოველივე ზედმეტად პათეტიკური, ამჩატებული, ფსევდორომანტიკული ან წვრილმანი ამპარტავნობით ნაკარნახევი.

ამ მხრივ, ის საგრძნობლად გამოირჩეოდა კიდევ ბევრი თავისი კონპატრიოტის ფონზე და გარეგნულად ძალიან ცოტა რამ ჰქონდა საერთო იმ გავრცელებულ წარმოდგენასთან, რაც „ქართულ ხასიათზეა“ შემუშავებული.

პაოლო იაშვილის მიერ აღნიშნული უნიკალურობა მისი იერიისა („იშვიათი ჩვენი პროფილი“), შესაძლოა, გარკვეული თვალსაზრისით, მის შინაგან წყობაზეც მიგვითითებდეს.

მაგრამ სულის სიღრმეში ის იყო თავისი ხალხის ღვიძლი პირმშო, ვინაიდან გარეგნული უშფოთველობის საფარქვეშ დაუცხრომელ გულისთქმას, მხურვალე ტემპერამენტს, სიცოცხლის საოცარ ნდომას და პიროვნული დამოუკიდებლობის მტანჯველ წყურვილს მალავდა.

ის იყო იშვიათად მრთელი და ქედუხრელი პიროვნება თავისი შეურყეველი ზნეობრივი მრწამსით, თავისი შეურყენელი, ნებისმიერ ძალმომრეობასთან შეუთვისებელი, ცხოვრების ჩარხის ცვალებად ბრუნვას დაუქვემდებარებელი მყარი იდეალებით.

მედროვეობის ქვენა ქარს, რომელმაც მის გარშემო ზოგი ნააბარბაცა, ზოგიც გზიდან გადარიყა – არც მოდერნიზმით საყოველთაო გატაცების ჟამს, არც შემდგომ, – არავითარი არსებითი ზემოქმედება არ მოუხდენია მისი მოძრაობის მთავარ გეზზე.

და, ამავე დროს, ის იყო უალრესად თანამედროვე პიროვნება, ამ სიტყვის ყველაზე ღრმა მნიშვნელობით, – ყოველგვარი ცრურწმენებისგან, კონსერვატიული შეხედულებებისგან გათავისუფლებული, ყოველივე ახლისადმი უჩვეულოდ მგრძნობიარე, სამყაროს ფართო ხილვის ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედი.

ყველაფერი, რაც კი ნიკო ლორთქიფანიძის ხელით არის შექმნილი, ჩვენი ეროვნული კულტურის სათავეებიდან მომდინარეობს და ყოველი მისი ნაწარმოები აღბეჭდილია ნოვატორობის ეჭვმიუტანელი ნიშნით.

მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ესოდენ უჩვეულო სტრუქტურა გაპირობებულია მწერლის თავისებური მხატვრული მისიით.

ამ მისიის დედააზრი, ერთი მხრივ, საუკუნოვანისა და ამჟამინდელის დარღვეულ კავშირთა (ეს რღვევა მაშინ კატასტროფული სიჩქარით მიმდინარეობდა) აღდგენაა, მეორე მხრივ – ახლად ფეხადგმული საუკუნის სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება, ახალ ესთეტიკურ ფასეულობათა შექმნა.

მხოლოდ ერთეულებმა შეძლეს ესოდენ მკაფიოდ გამოეხატათ ის ცვლილებები, რაც მაშინ გარემომცველ სინამდვილეში და, კიდევ უფრო მეტად, ერის სულიერ ცხოვრებაში ხდებოდა.

რა საგანსაც არ უნდა შეხებოდა ნიკო ლორთქიფანიძის მზერა – წარსულ დღეთა დიდებას თუ აწმყოს ყოველდღიურ ერთფეროვნებას, ომს თუ მშვიდობიან ცხოვრებას, სოფლური ყოფის რუტინას თუ ურბანიზებული სინამდვილის შეუჩერებელ ორომტრიალს, მისი შემოქმედების მთავარი თემა მაინც ერთი იყო – ადამიანის სულის ისტორია, რომლის დინებაში და ცვალებადობაში მისი თვალი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა ანარეკლს განჭვრეტდა.

ნიკო ლორთქიფანიძე იყო ერთი იმ რჩეულ ოსტატთაგანი, რომლებმაც შეძლეს ეგრძნოთ და გადმოეცათ ამ სულის ახალი თრთოლვა, ახალი რიტმი პიროვნების შინაგანი განვითარებისა და მისი ცნობიერების სიღრმეში აღმოცენებული ახალი კოლიზიები.

მისი გამრეები სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლები, სხვადასხვა დროის შვილები, სხვადასხვა ინტელექტუალური დონისა და მსოფლმხედველობის ადამიანები არიან.

მათ შორის გვხვდებიან ნამდვილი გამრეებიც – ძლიერი ვნებებითა და მტკიცე ნებისყოფით გამორჩეული მნიშვნელოვანი პიროვნებები, უფრო ხშირად – „ანტიგამრეები“ – პატარა, უმწეო, სიბეჩავით გათელილი არსებები, რომელთა ნაწილს ცხოვრებამ ადამიანური სახე დააკარგვინა; გვხვდებიან ჩვეულებრივი, ტიპიური ხასიათებიც, რომლებიც ასეთსავე ტიპიურ ვითარებებში მოქმედებენ და ამ ვითარებათა მიმართ მკვეთრად დაპირისპირებული გამონაკლისებიც – განსაკუთრებული ბუნებისა და ხვედრის ადამიანები. ყოველ მათგანს აქვს თავისი ბიოგრაფია, თავისი, „ერთადერთი“ გზა და ყოველი მათგანი, უწინარეს ყოვლისა, ამ ერთადერთობით არის საინტერესო. მაგრამ მხატვარი ყველგან და ყველაფერში ეძებს არა მხოლოდ კერძოს, უნიკალურს, არამედ მთლიანი ეროვნული ხასიათის მრავალსახოვან ანაბეჭდებსაც, ანუ იმას, რაც ისტორიის მიერ შექმნილი პოლუსების, ანტითეზების, კლასობრივი წინააღმდეგობებისა თუ მსოფლმხედველობრივი ანტაგონიზმის მიუხედავად, თავის არსთაარსში მაინც შეიცავს ზოგადნაციონალურის იშვიათ ელემენტებს. ამის გამო ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ლირიკული თხრობა – ცალკეულ პირთა თავგადასავალი, მათი სულის ცვალებად მდგომარეობათა ამსახველი ესკიზები (თითქოს სახელდახელოდ შესრულებული ჩანახატები) – თანდათან გადადის ფართოდ გააზრებულ ეპიკურ ტილოში, რომელიც ეროვნული სულის მარადიულ ყოფიერებას ასახავს.

„მრისხანე ბატონის“ ავტორს ბევრი რამ აქვს საერთო XIX საუკუნესთან – პირველ რიგში, წარსულისადმი, ძველი საქართველოსადმი არაგაუცხოებული დამოკიდებულება. მართალია, ისიც გრძნობს საბედისწერო ზღვარს ძველსა და ახალს შორის, მაგრამ წარსული მისთვის მაინც შინაური სამყაროა. ასეთ განწყობას ხელს უწყობს მისი წარმოშობაც – სოციალური მეხსიერება და ოჯახის ტრადიციები.

ახალი, რაც მას წინა საუკუნის მწერლობისგან ასხვავებს, ის არის, რომ „მრისხანე ბატონისა“ და „რაინდების“ ავტორს გაცილებით ნაკლებ აინტერესებს ისტორია, როგორც მაგალითი ან როგორც გაკვეთილი, რომელიც უნდა განმეორდეს ან შთაგონების წყაროდ იქცეს.

მისი დამოკიდებულება წარსულისადმი თავისუფალია ამგვარი „უტილიტარიზმისგან“.

ისტორიაში მას აინტერესებს „სული“ – ძველი საქართველოს არა გარეგანი, არამედ სულიერი კოლორიტი, მის ოდინდელ მკვიდრთა ზნენი და ჩვევანი, მათი შინაგანი წყობა.

ეს „სული“, მისი რწმენით, განწირულია გადასაშენებლად, მაგრამ ის აუცილებლად უნდა აღინუსხოს, მეხსიერებაში დამაგრდეს, მხატვრულად უკვდავიყოს, რათა შთამომავლობას არ დააინყდეს თავისი დასაბამი, რომ მიუხედავად ყველა დროისმიერი სახეცვლილებისა, ძველისძველი ქვეყნის ახალმოსახლეობამ როგორმე შეინარჩუნოს თავისი საკუთარი სულიერი გენები.

ნიკო ლორთქიფანიძის მემკვიდრეობაში შეიძლება პირობითად გამოიყოს სამი ასპექტი წარსულისადმი მხატვრული ინტერესისა.

I. ისტორია, როგორც ქართული ხასიათის სრულქმნილი გამოვლინება, თავისი ბუნებრივი კეთილშობილებით, სულის არისტოკრატიზმით.

აქ უცნაურია ერთი: სრულქმნილება ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ხორციელდება იდეალიზაციის გარეშე. არავითარი შელამაზება, – პოზიორობის, გარეგნული ეფექტურობის ნასახიცი არ იპოვება მის „რაინდებში“, და ეს მაშინ, როდესაც მისი გმირები, დასავლელი არისტოკრატები, კოლხური ელიტის უბრწყინვალესი წარმომადგენლები არიან.

მათი ხასიათის გრაციოზულობა სულის ანკარა სიღრმეშია და არა დახვეწილ მანერებში და მეტყველებაში. მართალია, გარეგნობაშიც შეიმჩნევა თავისებური პენი, მაგრამ მთავარი ეს არ არის და მწერალიც ამას როდი უსვამს ხაზს, – ლამაზი მანეკენე-

ბივით როდი მიმოატარებს მათ. არც ღრმააზროვან სენტენციებს წარმოათქმევენებს. აქცენტი ბუნებრიობაზე და უბრალოებაზეა გადატანილი.

არისტოკრატიზმი მათი ორგანული თვისებაა და ზედმეტ დემონსტრირებას არ მოითხოვს. პირიქით, მათ მოძრაობაში და საუბრის კილოში, ვაჟკაცურ სილალესთან ერთად, აქა-იქ ერთგვარი თავაშვების, საკუთრივ ვაჟური, მამაკაცური სიტლანქის დალიც შეინიშნება. განსაკუთრებით ეს მათ დიალოგებში იჩენს თავს. აქ იშვიათად შეხვდებით კურტუაზული მეტყველების ნიმუშებს. სამაგიეროდ, სადაც ჯერ არს, ეს დიდგვაროვანი მხედრები მდაბიოთა ლექსიკონიდან ნასესხებ, საკმაოდ მძაფრ სიტყვა-თქმებსაც იშველიებენ თავიანთი მეომრული ვნებათა ლელვის გამოსახატავად.

და მაინც, ყველა ესენი სულით ხორცამდე ლამაზი, მომხიბლავი მამაკაცები არიან.

რაინდობა (როგორც ეთიკა და ეტიკეტი) მათ ძვალში და რბილში აქვთ გამჯდარი.

II. ისტორიის კრიტიკული თვალთ ხილვა, მისი შინაარსის მკაცრი სოციალური შეფასება.

როდესაც მხატვარი ამ კუთხით განიხილავს წარსულს, ჩვენი ყურადღების ცენტრში „არისტოკრატიზმის“ (ფეოდალური არისტოკრატიის) მეორე, უკანა მხარე მოექცევა.

„მრისხანე ბატონი“ თავისებური გამონაკლისია უახლესი დროის ქართულ პროზაში. ჩვენი საუკუნის არც ერთ ქართველ მწერალს არ გამოუაშკარავებია ასეთი გულისშემკუმშველი, დაუნდობელი ფორმით ქართული ფეოდალიზმის ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური მანკიერებანი. ამ მხრივ, ნიკო ლორთქიფანიძე XIX საუკუნის დემოკრატიულ ტრადიციათა ერთგული მემკვიდრეა. სოციალური მსჯავრი აქ ყოველგვარი შეღავათის გარეშე არის გამოტანილი და ამგვარადვე ზოგადდება. მრისხანე ბატონის სახე (ნიშანდობლივია, რომ რომანის ავტორი თავის წინაპარზე წერს!) შემადრწუნებელია არა მხოლოდ თავისთავად, არამედ იმ საბედისწერო შედეგებითაც, რასაც მისი ნამოქმედარი ინვევს ირგვლივ – მთელ მის გარემომცველ სოციალურ ორგანიზმში. სწორედ ფეოდალთა არაადამიანობის უშუალო შედეგია მასის (მდაბიო ქვეშევრდომთა) ცნობიერებაში ქვენა ინსტინქტების – მონური სიმხდალის, მზაკვრობის, უპირობის გაღვიძება.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ მხრივ ნიკო ლორთქიფანიძე XIX საუკუნის – დანიელ ჭონქაძისა და სამოციანელთა გზას მიჰყვება.

ახალი აქ ის არის, რომ ბოროტება „მრისხანე ბატონში“ ესთეტიზირებულია. მხედველობაში მყავს რომანის მთავარი მოქმედი პირი, რომლის წინამორბედ სახედ, ამ თვალსაზრისით, „ჩანასახობრივ“ დონეზე მაინც მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის დათიკო თუ გამოდგება (გავიხსენოთ მისი უკანასკნელი აქცია და სიკვდილი „გლახის ნაამბობში“).

ოღონდ ესთეტიზირება ამ შემთხვევაში არამც და არამც არ მოასწავებს ამ საკმაოდ ნაცნობი სოციალური ტიპის ზნეობრივ რეაბილიტაციას და არც მის სულიერ კრახს ამსუბუქებს. მრისხანე ბატონის ხასიათი და მოქმედება არათუ არ კარგავს თავის ანტიჰუმანურ შინაარსს, პირიქით, უფრო მძაფრი, შთამბეჭდავი ნეგაციის სახით წარმოგვიდგება. სისასტიკე აქ, ესთეტიკური ზემოქმედების ძალით, ჩვენში იწვევს დამატებით, შთაბეჭდილების გამაძლიერებელ განცდებსაც, კერძოდ, მტარვალის საქციელით აღძრულ მწვავე სინანულს, ღრმა შეშფოთებას მისი ეთიკური დაცემისა და გაველურების გამო და ამასთანავე ტირანიის შინაგან დრამაზეც, მის გამანადგურებელ სუბიექტურ შედეგზეც ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას.

ეს ისეთი ხასიათის განცდაა, რომელიც ძლიერ ენათესავენა იმ შთაბეჭდილებას, ზურაბ არაგვის ერისთავის სახე რომ ბადებს ხალხის პოეტურ წარმოსახვაში.

მართალია, უარყოფითი სახის ესთეტიზირებას ახალი ლიტერატურული ეპოქის (დასავლური მწერლობის) არეალში შეჰყავს ნიკოლორთქიფანიძის პოეტიკა (ასე, მაგალითად, რამდენადაც ამ რომანის სიუჟეტური ქარგა სისასტიკისა და შურისძიების მოტივს ეყრდნობა, შეიძლება გავიხსენოთ ფლობერის „პეროდია“ და ოსკარ უაილდის „სალომეა“), მაგრამ ამ ტენდენციას თავისი ფუძე და სათავე მაინც ჩვენი ხალხური, ისევე როგორც (ნანილობრივ) კლასიკური ტრადიციების წიაღშიც მოეძიება.

სიმართლისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ „მრისხანე ბატონში“ საქმე ამით არ მთავრდება. ფეოდალური სიკერპისა და უღმობლობის ადვოკატს აქ უპირისპირდება ამავე ფორმაციისა და ამავე კლასის ლეიძლი პირმშო (ვახტანგი), რომელიც თავისი მაღალი ჰუმანური ზნით ნამდვილ (სულიერ) კეთილშობილებას განასახიერებს.

ბიძის და ძმისშვილის სახეთა შეპირისპირებით მხატვარი მიგვანიშნებს ერთი კლასობრივი ფსიქიკის შიგნით არსებულ უკიდურესობათა მძაფრ კონფლიქტზე და, ამგვარად, თვით ეს ცნობიერება შინაგანი დრამატიზმით გამსჭვალულ, არამარტივ მთლიანობად წარმოისახება.

კლასობრივ მანკიერებათა მამხილებელ ფუნქციას (რაც ჩვენი XIX საუკუნის მოწინავე იდეოლოგთა ლაიტმოტივია) აქ, უპირატესად, გმირთა ზნეობრივ-ესთეტიკური წყობის მრავალმხრივი ანალიზი ასრულებს.

III. მესამე ასპექტი ნიკო ლორთქიფანიძის ისტორიული კონცეფციისა გამოვლენილია მის განსაკუთრებულ ინტერესში წარსულის ნამუსრევის მიმართ. „უამთა სიავე“, „დანგრეული ბუდეები“ – აი, ამ შეუქცევადი პროცესის თანმხლები ძალა და საბოლოო შედეგი. მეორე სახე ეპოქალურ სიმბოლოდ დამკვიდრდა ჩვენი საუკუნის მწერლობაში. რუსეთში ამ „ბუდეების“ სევდა ყველაზე ღრმა შთაგონებით ბუნინმა გამოხატა, ჩვენში – ნიკო ლორთქიფანიძემ.

ეროვნულმა თავისებურებამ აქ ძირითადად იმ მხრივ იჩინა თავი, რომ ქართველი მწერლის თვალში ეს უმოწყალოდ გავერანებული მიკროსამყარო, უმთავრესად, არნივთა ბუდეებია. სიამაყე, ღირსება, დიდსულოვნება აქ თავისთავად არ განლუულა, არ დაჩაჩანაკებულა – ის უამთან უთანაბრო ბრძოლაში დამარცხდა, დაიმსხვრა, იავარიქმნა.

დანგრეული ბუდეების მთავარი მოტივი სასოწარმკვეთი კაეშანია. მაგრამ ეს ენით გამოუთქმელი სევდა და სიმძიმე ადგილს არ ტოვებს უნიადაგო ილუზიებისთვის: ჩამორღვეული ბურჯების რესტავრირება, დამხობილის, გაუქმებულის აღდგენა – საფუძველშივე გამორიცხულია.

ნიკო ლორთქიფანიძეს ქართულ პროზაში ჰყავს უშუალო წინამორბედი – „შემოდგომის აზნაურთა“ უკანასკნელი ბარდი და ჭირისუფალი, მაგრამ დავით კლდიაშვილის შემოქმედებიდან მომდინარე წყვეტილი ხაზი აქ მძიმე ნერტილით სრულდება.

არარაობით.

ისტორიული კატასტროფის ესოდენ უსასოო, უილუზიო შეგრძნებით „დანგრეული ბუდეების“ ავტორი ყველაზე ახლოს თავის უფროს თანამედროვესთან, ინგლისელ თომას ჰარდისთან დგას.

ამ მოტივის დამასრულებელი აკორდია „შელოცვა რადიოთი“.

ძველი (არისტოკრატიული) საქართველოს უკანასკნელი, დროის შეუჩერებელი მდინარებით შორს გარიყული ნაფოტი მსოფლიო მორევში ხვდება. აქ ის – ახალგაზრდა, ლამაზი ბანოვანი – „ფულის ტომარათა“ ძვირფას მორთულობად ან (რაც თითქმის იგივეა) კაპიტალისტური სამხეცის ყველაზე დიდ, ყველაზე აღმატებულ მტაცებელთა საჯიჯგნად უნდა იქცეს.

ასეთია მისი უცნაურად კანონზომიერი ხვედრი. მაგრამ ის ამ უკანასკნელ როლშიც – უკვე საბოლოოდ განწირული, უპერსპექტივო, განუკითხველი – მინც არ კარგავს თავის შინაგან ღირსებას და სულიერი უპირატესობის ღრმა შეგნებით მონაწილეობს ფინალურ მიზანსცენებში.

„დანგრეული ბუდეების“ ბოლო აქტი რამდენადმე ჭიანჭურდება. მაგრამ, ავტორის ჩანაფიქრით, ეს უკვე ეპილოგიცაა.

ამის შემდეგ რაღაც თვისებრივად ახალი უნდა დაიწყოს – ახალი მოქმედება, ისტორიის ახალი დრამა.

დიდი შეცდომა იქნებოდა, ნიკო ლორთქიფანიძე „ერთი თემის“ მხატვრად წარმოგვედგინა. თუ ჩვენ დასაწყისისთვის მისი შემოქმედების ერთ რკალზე გავამახვილეთ ყურადღება, მხოლოდ იმის გამო, რომ ის სწორედ აქედან იწყებს მოძრაობას. საქართველოს გუშინდელი დღე მისი საყრდენი ნერტილია, უფრო ზუსტად – შთაგონების „პირველი ბიძგი“.

ძველქართველური სული ის თემაა, რომლითაც მწერალი შემოდის და მკვიდრდება თავისი დროის ლიტერატურაში (არა ქრონოლოგიური, არამედ არსებითი, მსოფლმხედველობრივ-ბიოგრაფიული თვალსაზრისით). მის მხატვრულ სამყაროში ეს არის პრამატერიაც და პირველხილვის საგანიც. ცხადია, ლორთქიფანიძისეული ხედვა ისტორიისა თანამედროვე ხედვაა. მე მხოლოდ უკანასკნელის საწყის მიმართულებას აღვნიშნავ. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ასეთი მხატვარი ახალ სინამდვილეშიც წარსულის დანატოვარს ეძებს და საგანგებო გულისყურით ეკიდება იმას, რაც თვით ისტორიამ გაიმეტა გასაქრობად.

მაგრამ ყოველივე ამის აღიარება არამც და არამც არ ნიშნავს ნიკო ლორთქიფანიძის თვალსაწიერის კასტური შეზღუდულობის დადასტურებას.

ყველაზე მთავარი და მრავლისმომცველი ცნება, რომელიც აქ უნდა მოვიხმოთ და რომლის მეოხებითაც ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედება განუყოფლად უკავშირდება ჩვენი მწერლობის საუკუნოვან გულისთქმას, ურყევი, თანმიმდევრული დემოკრატიზმია.

შესაძლოა მიგვანიშნონ, რომ ეს უპირატესად არისტოკრატიის ხალხთმოყვარეობაა... პასუხისთვის ნუ ავჩქარდებით.

დიახ, შესაძლოა ასეც იყოს, ოღონდ ერთი პირობით, ერთი აუცილებელი კორექტივით: თუ „არისტოკრატიულობაში“ აქაც „სულს“ ვიგულისხმებთ და არა „სისხლს“. თუ ამ სიტყვას „კეთილშობილის“, „მალამხედის“, „დიდსულოვანის“ სინონიმად ვაღიარებთ.

ასეა თუ ისე, ნიკო ლორთქიფანიძის მიერ შექმნილი მხატვრული პანო ჩვენი ქვეყნის დიდ სახალხო ცხოვრებას მოიცავს.

რაინდობის ინსტიტუტი მხოლოდ ერთი თანავარსკვლავედია, რომელიც გაცილებით ვრცელ მეტაგალაქტიკაში შედის. ხოლო მთელი ამ სისტემის ამჟამინდელ ცენტრად „რიგითი“ მშრომელი კაცის, „პატარა ადამიანის“ სახე წარმოგვიდგება.

„რაინდებში“ არის ერთი პერსონაჟი, რომლის თავგადასავალს პრინციპულად მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ამ ნაწარმოებში – იმერელი ყმაგლეხი ლაზიკა.

ომი მისთვის იგივე შრომაა. არა სახელი, არა პატივი, არა ვაჟკაცობა და თავგანწირვა, არამედ ჩვეულებრივი ჯაფა, „სამუშევარი“, რასაც საზღაურად ოჯახისთვის ლუკმაპურის შოვნა უნდა მოჰყვეს. ეს ლაზიკა ყველა ღონეს ხმარობს, რომ ხელცარიელი არ დაბრუნდეს შინ. ეშმაკობს, ნუნკობს, მგონი, მაროდორობასაც არ ერიდება, – ათას ხვრელში ძვრება ამ მიზნით.

ის თითქოს ტიპიური ანტიგმირია. და მაინც, მის იერში არის რაღაც ადამიანურად მომსყიდველი, საინტერესო, ცხოვრებისეული, სცოცხლის ძალთა მარადი აღორძინების მაუნყებელი. ალბათ იმის გამო, რომ იგი ცხოვრების მთავარი ფერმენტია – ყველაზე გამძლე და პერსპექტიული, ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი უჯრედი.

სწორედ ლაზიკას შთამომავლები შეადგენენ ნიკო ლორთქიფანიძის პროზის „ახალმოსახლეთა“ უმნიშვნელოვანეს ნაწილს.

„ტრაგედია უგმიროდ“ ფართო განზოგადების შემცველი სიმბოლური სახელწოდებაა, რომლითაც მისი შემოქმედების მთელი ციკლი შეიძლება დასათაურდეს.

ამ სახელწოდებაშივე ფეთქავს მისი დემოკრატიული ჰუმანიზმის მთავარი ძარღვი.

ეს არის თავისებური ემბლემა პატარა ადამიანთა ყოველდღიური არსებობისა, მათი ყოველდღიური – უჩინო და უჩუმარი, უღვთო და უმაყურებლო გმირობის დედააზრი.

ნიკო ლორთქიფანიძის პროზაში ცალკეულ პირთა ტრაგიკული თავგადასავალი, მათი სოციალური წარმოშობისა და მდგომარეობის განურჩევლად, – სულ ერთია, ინტიმური კოლიზიები იქნება ეს თუ უკიდურეს სილატაკესთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა, მწვავე ზნეობრივი კრიზისი თუ უპოვართა ჩვეულებრივი ჭაპანწყვეტა, ამალღებული ილუზიების უეცარი დამხობა თუ ბეჩავთა ჯურღმულებში ათასგზის განმეორებული, დღენიადაგ აუშორებელი ცოდვისტრიალი – საბოლოოდ ერთ ფოკუსში იყრის თავს და დიდ სახალხო, ეროვნულ ტრაგედიად წარმოსახება.

სინამდვილის ტრაგედიული განცდის სათავე იმის შეგნებაა, რომ არსებულის, დამკვიდრებულის, დაკანონებულის საფუძველში უადამიანობა დევს, რომ ერის აბსოლუტური უმრავლესობა ასეთ სინამდვილეში მოკლებულია ადამიანური არსებობის ელემენტარულ შესაძლებლობებს.

აქედან – უმძაფრესი ლოგიკური ალტერნატივა ძველი სამყაროს მიმართ: აუცილებელია მისი დამხობა, გაუქმება (ანუ ძირეული გარდაქმნა), უპირველეს ყოვლისა, ადამიანობის სახელით, რათა მის ნამსხვრევებზე ადამიანთა ახალი საერთო საცხოვრებელი აიგოს.

ამ დასკვნით არის შთაგონებული „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ – რევოლუციის ლოგიკური გარდუვალობის შეგნებით ნაკარნახევი, ზედმინევენით რეალისტური, რეალობისადმი უღრმესი ნდობით და ერთგულებით გამსჭვალული ნაწარმოები.

აქ აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ნიკო ლორთქიფანიძისთვის (როგორც, საერთოდ, ყველა ასეთი ტიპის მოაზროვნეთა და მხატვართათვის) ეს არის არა შეძენილი იდეა, არა სხვათა ხელნაკერით ნაპოვნი გამოსავალი, არამედ დიდი სულიერი დაძაბვის შედეგად, მტკივნეული გადალახვის ფასად მიღწეული შეგნება.

ნიკო ლორთქიფანიძე თავისი ბუნებით მაძიებელ პიროვნებათა მოდგმას ეკუთვნოდა.

მის მხატვრობაშიც ხშირად ჩანს მკვლევარი, ახალ გზათა გამკვალავი, ახალ ქროლვათა მეკვლე და მეგზური.

მაძიებლობის პათოსი ერთთავად გასდევს მისი სოციალური მსოფლმხედველობის ხანგრძლივ ევოლუციასაც.

ახალი შეგნებით არის განპირობებული ამ ნაწარმოების უანრობრივი თავისებურებაც.

„ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ ავტორის მიერ ჩაფიქრებული იყო როგორც ფართოპლანიანი სოციალური რომანი, რომელსაც ქართული საზოგადოებრივი ფსიქიკის ევოლუცია უნდა აესახა მთელი ისტორიული პერიოდის მანძილზე.

მოქმედება აქ რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებიდან პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე მიმდინარეობს. სოციალური ფსიქოლოგიის განვითარებაში განსაკუთრებით ხაზგასმულია ორი ეპოქალური ტენდენცია: ძველი ლიბერალიზმის თანდათანობითი დეგრადაცია (რაც საბოლოოდ უანდარმერიასთან „შეგნებულ“ კავშირში ვლინდება) და ახალი რევოლუციური ცნობიერების ჩამოყალიბება საზოგადოების ყველაზე პერსპექტიულ კლასში.

ქართულ კრიტიკაში მწერლის ახალმა რომანმა საკმაოდ თავშეკავებული შეფასება მიიღო.

ამას ჰქონდა ობიექტური მიზეზები. კერძოდ, ის გარემოება, რომ თვით ეს ნაწარმოები ერთგვარი მხატვრული თავშეკავებით არის დაწერილი, მაგრამ აქ აუცილებელია ერთი სუბიექტური ვითარების გათვალისწინება, რაც სწორედ მწერლის მაძიებლურ ბუნებასთან არის დაკავშირებული.

თანამედროვეობის მხატვრული ასახვისას ნიკო ლორთქიფანიძე, საერთოდ, გარკვეულ ესთეტიკურ სიფრთხილეს იჩენს: ძირითადად ესკიზური სტილით მუშაობს, ცალკეულ ინდივიდთა პორტრეტებს ძერწავს, ზოგჯერ იმპრესიონისტული ჩანახატებითაც კმაყოფილდება.

საბოლოო ჯამში (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ) ეს მინიატიურები, ეტიუდები, მრავალრიცხოვანი კერძო შინაარსის სურათები, სინამდვილის სახელდახელო ასლები თუ ლირიკული აღსარებები, ფართო ეპიკურ განზოგადებას აღწევენ – რაოდენობა აქ თითქოს თვალნათლივ გადადის ხარისხში.

მაგრამ რაოდენ ნიშანდობლივია, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე თავისი შემოქმედებითი ევოლუციის მხოლოდ გარკვეულ (საკმაოდ გვიანდელ) ეტაპზე გრძნობს საკუთარ უფლებამოსილებას, რათა თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი მასშტაბური ტილო შექმნას და ისიც, არა საკუთრივ დღევანდელობის, არამედ მისი სათავეების, მისი სოციალურ-იდეოლოგიური საყრდენების ამსახველი ნაწარმოები.

ამით, ამგვარი ესთეტიკური ნებით, კიდევ ერთხელ მჟღავნდება დიდი რეალისტი მხატვრის, დიდად ნაცადი და უცდომელი ოსტატის მწერლური კეთილსინდისიერება.

ის აქაც არა მაუნჯებლის, არა მხურვალე მქადაგებლისა და მეხოტბის, არამედ პირუთვნელი მკვლევარისა და გულმოდგინე მაძიებლის მისიას ირჩევს.

ნიკო ლორთქიფანიძე-მხატვარი, არსებითად, ჯერ კიდევ შეუსწავლელია. როდესაც კლასიკურ მწერლობაზე გაზრდილი ლიტერატორი მის სამყაროში შედის, დაკვირვებულ თვალს აქ ბევრი რამ ეუცხოება და ცოდნისნადილით ავსებს. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ამ თემაზე ოდესმე დაინერება ფუნდამენტური გამოკვლევა, ანალიზის შესაფერისი სიღრმით, სათანადო ეპოქალური პარალელებით და მაშინ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება მისი ადგილი XIX საუკუნის მხატვრული პროზის პანორამაში. დიდად საინტერესოა, კერძოდ, მისი სტილის ნათესაობა, ერთი მხრივ, სულხან-საბა ორ-

ბელიანისა და „კალმასობის“ პროზასთან, მეორე მხრივ – ჩეხოვთან, ბუნინთან და კიდევ უფრო მეტად – გერმანულ ექსპრესიონიზმთან, განსაკუთრებით, ამ მიმდინარეობის ლიდერის კაზიმირ ედშმიტის ისტორიულ პროზასთან, რაც, ჩემი აზრით, ორი მხატვრის ეპოქალური შეხვედრის მეტად ნიშანდობლივი მაგალითია.

ერთი სიტყვით, მომავალ შემფასებელს აქ დიდი სამუშაო ელის. მანამდე კი... ერთ დამახასიათებელ თავისებურებაზე გავამახვილებ მკითხველის ყურადღებას.

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრობაში თავს იჩენს და წლების მანძილზე ღრმავდება ერთი, მისთვის უაღრესად ორგანული მიდრეკილება.

ის თითქოს „ეალერსება“ საგნებს, ნივთებს, სიცოცხლის მიწიერ ნაკეთებს – უამრავ წვრილმანს, რისგანაც ადამიანის ამქვეყნიური საცხოვრისი შედგება; იშვიათი გატაცებით, გაფაციცებით ეძებს და ძალიან ხშირად პოულობს კიდევ თანამედროვეთა მიერ მივიწყებულ სიტყვებს, რომლებიც ხალხმა ამ „ნივთიერ“ ცნებათა აღსანიშნავად შექმნა.

განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მხრივ მწერლის გარდაცვალების წლით დათარიღებული მოთხრობა „ტყვედყოფილის დაბრუნება“.

რამდენიმე საუკუნის დისტანცია, რაც ავტორსა და ამ მოთხრობაში აღწერილ ამბავს შუა დევს, არათუ ანელებს, პირიქით, უაღრესობამდე აცხოველებს მის მხატვრულ ნდომას, უმცირეს წვრილმანებამდე „ალადგინოს“ ის, რაც სოფლის ღარიბულ კერიასთან ხდება ომიდან დაბრუნებული ყმაგლეხის სახლში შემობიჯების შემდეგ.

აქ ყოველი ნივთი, ოჯახური ყოფის ყოველი დეტალი დანახულია გადაჩვეული და ამის გამო მტკივნეულად გამახვილებული მხედველობით. ყოველივე ამას ქვეშეცნეული მონატრებით დამშეული თვალი ხედავს და ამის შედეგად სოფლის შინაური სამყარო, ჩვეულებრივი, საყოველღეო სახმარისი – უჩვეულო მნიშვნელობას იძენს.

საგნებით „ტკბობა“ განსაკუთრებით ხელშესახებია სოფლური ცხოვრების ამსახველ მოთხრობებში, მაგრამ არც „ქალაქურ პროზას“ აკლია ასეთი მიდრეკილება. აქაც ჩვენი მხედველობის არე ურბანისტული ყოფის არაერთი ნივთიერი ატრიბუტით იტვირთება.

ეს არის თავისებური ესთეტიკური ვნება (ზოგჯერ „აკვირბაც“, ერთგვარი „სისუსტეც“), რომელიც შეიძლება უცნაურადაც ან, ყოველ შემთხვევაში, ძნელასახსნელად მოგვეჩვენოს ასეთი მხატვრისგან.

უნდა გავითვალისწინოთ (თუ ამის თავიდანვე ხაზგასმა დამავინყდა, ალბათ იმის გამო, რომ მკითხველის ალღოს ვენდე), რითი დაინყო თავისი მწერლური ბიოგრაფია ნიკო ლორთქიფანიძემ – დაბადებით ამაღლებულმა, მეოცნებე, რომანტიკულმა პიროვნებამ, რომლისთვისაც არც მძაფრი ემოციური აღტყინება ყოფილა უცხო და არც წმინდა ლირიკოსის ეგზალტაცია.

მრავალი მისი რევოლუციამდელი მინიატიურა (უმრავლესობა რიტმიზირებული პროზით, თავისუფალი ან სულაც თეთრი ლექსის ფორმით დაწერილი) თავისი მხატვრული სტრუქტურით თითქმის ერთგვაროვანია. ეს არის გაბმული აღსარება რომანტიკული სულისა, – უცნაურ, „არსაამსოფლო“ გრძნობათა გამხელა, სავსე ბუნდოვანი მინიშნებებით, ძნელად გასარჩევი ნაკვთებით და ელფერით, და ყოველივე ეს მოთავსებულია ჰაეროვან, თითქმის უნონო (იმ დროისთვისაც საკმაოდ სტიერეოტიპულ) მეტაფორული მეტყველების გარსში.

შეიძლება ითქვას, რომ რომანტიკული ამაღლება (მინისა და ხორცისაგან გათავისუფლება) „პირველი ნატურაა“ ნიკო ლორთქიფანიძისა.

ეს გახლავთ მისი სულის სიღრმისეული სინმინდის გამოვლინება, იმ ნათელი ბუნების ათინათი, აბსოლუტური სიკეთისა და მშვენიერების იდეალებზე რომ გაიზარდა და სიყრმითვე იწამა ყოველივე პოეტურის, ნატიფის, დახვეწილის კულტი.

და მაინც, მხატვრის „მეორე ნატურა“ უფრო ძლიერი და გამძლე აღმოჩნდა.

მართალია, გარკვეული მომენტიდან (ერთხანს) ეს ორი ნაკადი პარალელურად, თითქოს ერთმანეთისგან დამოუკიდებლადაც ვითარდება თანასწორი უფლებით და ინტენსიურობით, მაგრამ დროთა მანძილზე მეორე თანდათან იმორჩილებს პირველს. მინიერი, „მანივთებელი“ სანყისი აშკარად ჯაბნის ამაღლებულს, „უსაგნოს“, გრავიტაცია იმარჯვებს ცენტრიდანულ ენერგიაზე.

ასეთი გამარჯვება (და ასეთი მარცხი) შეიძლება უბრალოდაც აიხსნას: ასაკში შესული ადამიანი ფრთებს კეცავს, წელში იხრება და მისი მზერაც უფრო „აქაურ“ საგნებს ეტანება, მათ დამახსოვრებას უფრო ცდილობს, ვიდრე იმიერ სამყაროთა (ისედაც აუცდენლად მოახლოებულის) წვდომას.

მართლაც, მწერლის ზოგიერთ გვიანდელ ნაწარმოებს თან აღარ ახლავს ძველი გზნება, ექსპრესია, ფანტაზიის ძველებური სიმძაფრე და სითამამე. ეს არც არის გასაკვირი. ოღონდ ამგვარი დამდორება მხოლოდ ცალკეულ, შედარებით მეორეხარისხოვან

სახეებს და ჩანახატებს ეხება (სულ უკანასკნელ დროს მწერლის შრომას მძიმე ავადმყოფობამაც დააჩნია ერთგვი რი კვალი).

ხოლო მთავარი აქ ასაკობრივი ცვლილებები, ი არ იყო, არამედ შემოქმედებითი განვითარების გაცილებით უფრო იმპერატიული კარნახი.

ამგვარი ძვრები ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრულ ევოლუციაში სიმპტომატურია, უწინარეს ყოვლისა, ფართო ესთეტიკური მნიშვნელობით, ვინაიდან ისინი მისი სტილისა და მიჯაღის ჩამოყალიბების მეტად ნიშანდობლივ კანონზომიერებას ასახავენ.

სულ მარტივად რომ ვთქვათ, ეს იყო რეალიზმის, რეალისტური მსოფლხედვის გამარჯვება რომანტიკულზე. მაგრამ კიდევ უფრო საგულისხმოა, რომ ეს იყო არა მარტივი გამარჯვება, ვინაიდან, როგორც გათვითცნობიერებული შემოქმედებითი აქცია, ის გულისხმობდა არა ძლეულის ძალდატანებით დათრგუნვას, არა მის სრულ გაუქმებას, არამედ ესთეტიკურად უფრო გონიერ ნაბიჯს – დამორჩილებულისადმი ისეთ დამოკიდებულებას, რომელიც საშუალებას იძლევა, ბევრი რამ შეიძინო მისგან, ბევრგან დაეყრდნო კიდევ მის „მხრებს“, მის სპეციფიკურ გამოცდილებას; ისარგებლო, მოიხმარო, შენს მოკეთედ გაიხადო და შენდა სასიკეთოდ მოაქციო.

ამ გარდატეხას შეიძლება სხვა ძირიც მოეძებნოს თავისებური ფსიქოლოგიური კომპლექსის სახით. არ არის გამორიცხული, რომ მისწრაფება კონკრეტული საგნობრიობისადმი (ესოდენ ხელშესახები მწერლის გვიანდელ შემოქმედებაში) გამონეული იყო სწორედ მისი თანდაყოლილი და თანამდევი რომანტიკული სტიქიით, რისი წყალობითაც მისი შთაგონება იმთავითვე მტკივნეულად განიცდიდა საკუთარ უსხეულობას (ანუ უფორმობას) და აქედან გამომდინარე – განხორციელების, განსაგნების მუდმივ წყურვილს; და ვინაიდან ამ წყურვილის დაოკება შეუძლებელი იყო საკუთრივ რომანტიკული ხელოვნების ფარგლებში, ის გამუდმებით ეძებდა ახალ გზებს, თვითდამკვიდრების ახალ ფორმებს.

ალბათ, იგივე მიზეზი ედო საფუძვლად მკვეთრ გადახრებს ერთი უკიდურესობიდან მეორისაკენ, თავისებურ მხატვრულ გაორებებს მწერლის ადრინდელ შემოქმედებაში, რაც მოგვიანებით სინამდვილის ათვისებისა და გააზრების უფრო ჰარმონიულმა, სინთეზურმა ხერხებმა შეცვალეს.

ასეთი იყო ესთეტიკური დედააზრი ნიკო ლორთქიფანიძის მიერ განვლილი გზისა, დიდად დამახასიათებელი არა მხოლოდ მისი პირადი ლიტერატურული ბედ-იღბლისთვის, არამედ XX საუკუნის მთელი ქართული პროზისთვის, რომელმაც ნეორომანტიკული გატაცებებით (უმთავრესად სიმბოლისტური პოეტიკის ზემოქმედების ქვეშ) დაიწყო თავისი გზა, რათა თანდათან ხელოვნების კლასიკური იდეალებისკენ აეღო გეზი. აქეთკენ მას უბიძგებდნენ არა მხოლოდ მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქალური ტენდენციები, არამედ ეროვნული კულტურის მუდმივმოქმედი ტრადიციებიც.

* * *

ნიკო ლორთქიფანიძის ეთიკური და ესთეტიკური გაკვეთილები დიდად საგულისხმოა ჩვენი დროის მწერლობისთვის. ამაზე შეიძლება უფრო ვრცლად გვეთქვა – უფრო დანვრილებით, ამომწურავად, მაგრამ განა ღირს? თვითონ ის ხომ შეუდარებლად მოკლედ წერდა მთავარზე!

მეც საბოლოოდ მხოლოდ უთავრესზე მოგახსენებთ.

რაინდობა – რაინდობის ქართული ვარიანტი – აი, ყველაზე დიდი სულიერი ფასეულობა, რაც მან მოიტანა ჩვენ საუკუნემდე, ჩვენ დრომდე, ჩვენამდე თავისი ნატურალური – ხალასი, შეულამაზებელი და შეუბღალავი სახით.

ჩვენი საუკუნის ერთი ამჟამად მივიწყებული, არაქართველი მოაზროვნე ამტკიცებდა, რომ მის მშობელ ერს აკლია „მამაკაცურობა“, რომ ეს ერი გამუდმებით ირყევა ორ პოლუსს შორის: ერთი მხრივ – „წმინდანობა“, მეორე მხრივ – „ლორობა“; ხოლო არ გააჩნია საშუალო თვისება – ადამიანური ღირსება, კეთილშობილური ზნე.

ეს მოაზროვნე ამ გარემოებას იმითაც ხსნიდა, რომ ხალხს თავის ისტორიაში არ ჰქონია რაინდობის ინსტიტუტი.*

საბედნიეროდ, რაინდობას საქართველოში საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს, თავისი შესაბამისი სოციალური ინსტიტუტითაც და იდეოლოგიური გაფორმებითაც.

* თუმცა ამგვარი სინანული, „წმინდანობისა“ და „ლორობის“ გამო სხვა ავტორებსაც გამოუთქვამთ – განსაკუთრებით, თავისუფლად მოაზროვნეთ. „თავისუფალი აზროვნება“, სხვათა შორის, საკუთარი ერისადმი, ეროვნულ-ისტორიული ფუნქციონისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებითაც მელავენდება. საქართველოში ამის უმწვერვალესი ნიმუშია ილია ჭავჭავაძის მაგალითი. ქართულ ხასიათშიც და ისტორიაშიც არის მრავალი ნაკვთი, რაც უფრო მკაცრ შეფასებას მოითხოვს, ვიდრე ეს აქამდე უცდიათ.

მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ხომ ამისი მხატვრული უკუფენაა! ხოლო აქეთ – ბევრი რამ, ჩვენს საუკუნეში, ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებით“ დამონმებული.

რაინდობის კულტი დასავლეთში განსაკუთრებით ფრანგებმა ასწიეს ფარზე. „შევალე“ ფრანგულ ენაზე აზნაურსაც ნიშნავს და რაინდსაც.

მაგრამ იგივე საფრანგეთი უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევრისთვის იქცა რაინდობის გადაგვარების, თავის საწინააღმდეგო უკიდურესობაში გადასვლის კლასიკურ ნიმუშად.

მეშჩანურ ყოფაში ჩაიძირა ფრანგი ხალხის ტრადიციული თვისებები – სულგრძელობა, სიუხვე, ჰეროიკული სულისკვეთება, თავისუფლების მოყვარეობა. მსუნაგმა რანტიეებმა გამოხრეს შუასაუკუნოვან შევალეთა გამხმარი ძვლები.

როგორც ცნობილია, ეს ჯერ კიდევ გერცენმა შეამჩნია, მეშჩანობის გამარჯვებული მსვლელობა როლანდისა და ოლივიეს სამშობლოში – იგი შეძრწუნდა და უკუიქცა ამ შემზარავი სურათის შემყურე.

ნიკო ლორთქიფანიძის მემკვიდრეობის დღევანდელი აქტუალობა იმითაც აიხსნება, რომ მის შემოქმედებაში ქართული რაინდობა მთელი თავისი ავ-კარგით არის წარმოსახული, გაიდეალების, გადაჭარბების, „გაჭიფხვის“ გარეშე – და მიუხედავად ამისა (ან ეგებ სწორედ ამის გამო) განსაკუთრებით მომხიბლავად.

მისი „რაინდები“ აბსოლუტური რეალობის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. პირველწყაროს ილუზია აქ სრულია. ეს არც არის გასაკვირი ამგვარი ზნეობრივი წარმომავლობის პიროვნებისგან.

რაინდობა ჩვენში ამჟამად სულს ლაფავს, თანდათან იხრჩობა ობივატელობის ჭაობში, სადაც მას კერძო ინტერესების გაუვალე ტევრი ხვდება, ოლონდ, საფრანგეთისგან განსხვავებით, ერთი თავისებურება ახლავს ამ პროცესს.

საქართველოში თვით ყველაზე სრულიად ჩამოყალიბებული, უიმედო ობივატელებიც კი (პრაქტიციზმის, გამდიდრების, თავკერძობის, უთავმოყვარეობის, ქურდბაცაცობის ადეპტები) დღემდე „რაინდობანას“ თამაშობენ.

ეს სასაცილოა, ზოგჯერ ამაზრზენიც. მაგრამ, თუ მშვიდად შევხედავთ, ამას თან ერთვის ერთი შედარებით მოსათმენი გარემოებაც: „თამაში“ აიძულებს მათ, ფორმალურად მაინც შეასრულონ არჩეული თუ არჩემებული როლიდან გამომდინარე ზოგიერთი რიტუალი და, ასე გასინჯეთ, ეს თვისებები (თუმც საბალაგანო სახით) უნებლიეთ მათშიც განაგრძობენ არსებობას.

სიტყვებს აქვთ მაგიური ზემოქმედების ძალა: როცა ადამიანი ამბობს, ის გარკვეული ხასიათის საქციელს ჩადის, ვინაიდან თქმაც, გარკვეული თვალსაზრისით, მოქმედებაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნათქვამი სიტყვა, დროის გარკვეულ (თუნდაც უმცირეს) მონაკვეთში, მოქმედებს მთქმელის საქციელზე.

ძალიან ხშირად, განსაკუთრებით ჩვენს დროში, ეს ტრაგიკულ (ან ტრაგიკომიკურ, ან უბრალოდ კომიკურ) შეუსაბამობას იწვევს.

უფრო დიდი საშინელებაა (ეროვნული გადაგვარების თვალსაზრისით), რომ ჩვენშიც გაჩნდნენ მართლმორწმუნე, გულწრფელი, შეუნიღბავი ობივატელები.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედება ის ჯებირია, რომელიც წინ უნდა გადაელობოს ამ დროისმიერ მსვლელობას, ის ფარია, რომელიც ჩვენ მის გააფთრებულ იერიშს უნდა შევაგებოთ.

ნუ შეგვეშინდება სიტყვა „დროისმიერის“. ის „დროებითსაც“ ნიშნავს, ანუ წარმავალს, მოსაგერიებელს (მოგერიებადს), გაცილებით უფრო სუსტს, მიუხედავად მისი ამჟამინდელი მძვინვარებისა, „მარადიულთან“, საუკუნოვანთან, ათასწლოვანთან შედარებით.

შეიძლება მწერალმა თავისი გულის სიღრმეში ეს უკანასკნელი („მარადი“) გამოიტიროს კიდევ. ეს მისი სუბიექტური განწყობის, მისი პიროვნული რწმენის გამოვლინებაა.

ხოლო ობიექტურად – საზოგადოებისთვის, ხალხისთვის, ერისთვის ეს გამოტირება, ერთგულების ეს წმინდა ცრემლი, შთამაგონებელია, სანუგეშო და სიმხნევის მომგვრელი.

ალექსანდრე აბაშელი

ალექსანდრე აბაშელი... მახსოვს მისი წვერ-ულვაშის შავი აბრეშუმის (აქა-იქ ზოლებად დაჩნეული ქალარა კიდევ უფრო უსვამდა ხაზს ამ მუქ სიშავეს). მაგონდება მისი „თვალების უნაპირო შავი ხავერდიც“, დანმენდილი გამოხედვა, სწორი ნაკეთები, სუფთა, დაუნაოჭებელი პირის კანი. იყო მის სახეში რალაც გაუბზარავი, ახალგაზრდული, თუმცა დროთა მიერ დაშოშმინებული, მაგრამ მაინც ბოლომდე შეურიგებელი, ნირშეუცვლელი.

მახსოვს მწერალთა კავშირის მყუდრო დარბაზში, ტრიბუნაზე მდგარი, ოდნავ მხრებდაქანებული, მაგრამ შიგნიდან მკვიდრად შეკრული, აუღელვებელი, ნონასნორობადაურღვეველი იერით, როგორ მკაფიოდ კითხულობდა სუფთა ქალაღზე ფაქიზად გადაწერილ, ერთ სწორ სვეტად ჩამოთლილ ლექსს.

არ ვიცი, როგორ ვთქვა, მაგრამ მთელ მის გარეგნობაში, გამოუმეტყველებაში, გამოხედვაში, რაც ჩემმა მეხსიერებამ შეინარჩუნა, აუმღვრეველი, რბილი სინათლეა ჩამდგარი. თვითონ პოეტსაც ასე ეზმანებოდა თავისი ბავშვობისდროინდელი იერი:

მოსჩანს შორიდან ლურჯ სივრცეში ჩემივე სახე
ყვავილთა ელვით და ნათელით შემოგარსული.

ალექსანდრე აბაშელის პოეზიის მთავარი სახე მზეა – მზის სიცილი, მზის აღმოსვლა, აპრილის მზე, მზის მარცვლები, მზის დაგვიანება, მზით დასისხლული საღამოები, „მზე მომაკვდავი, უანგიანი სისხლის მწვეთავი“...

ის იმ დროის პირმშო იყო, იმ თაობის წარმომადგენელი, რომლის თვალწინ პირველად შეიჭვარტლა საქართველოს ლურჯი ზეცის კაბადონი და ალბათ ამიტომ გრძნობდა ასე მძაფრად დაუბინდავ სივრცეთა შორეულ ძახილს, სიცოცხლის საღ პირველსაწყისებთან შეერთების მოთხოვნილებას.

ქალაქის მტვერში ყოველთვის მარცხვენს
ქვიშიან თვალთა უღონო ცქერა:
ხიფათი მარჯვნივ, ხიფათი მარცხნით,
არ ვიცი, გული რამ დამისერა...

ამ დროს უეცრად მომაგონდება
სოფლის უნისლო და უწვიმარ ცის
აღერსიანი, ტკბილი სიცხარე,
მზე გადმოსული ანთებულ ზოლად,
ახლად მოთიბულ ბალახზე ნოლა
და სურნელება დაუვიწყარი
მინაზე ფეხით გასრესილ მარწყვის.

ასეთი მანერით წერა ახლა ძალიან ადვილია. მაგრამ თავის
დროს პოეტური მეტყველების ამგვარი წესის დამკვიდრება დიდ
ძალისხმევას, გაბედულებას და ასევე დიდ შინაგან სინრფელეს
მოითხოვდა.

ვინ იცის, იქნებ ჩვენ ამ წუთმა გზა მოგვიძებნოს –
ოცნებას შუქი სანუგეშო არ დაეღევა.
მაგრამ, იქნება, დაემსგავსოს ეს გაელვება
მიცვალებულის ბნელ კუბოში გამოღვიძებას.

ეს ლექსი დათარიღებულია 1916 წლით. ასეთი ხილვები შემოიჭ-
რნენ მაშინ ქართულ პოეზიაში. ლექსი აივსო წინათგრძნობებით,
მოგონებათა ბუნდოვანი ნაფლეთებით, გაუცნობიერებელი ლელ-
ვით, აუხდენელი სურვილებით.

ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია ალექსანდრე აბაშელის
ლექსებით იხსნება. არის ამ ფაქტში თავისებური სიმბოლური აზრი.

ალექსანდრე აბაშელი ჩვენი საუკუნის ქართული ლექსის აკვან-
თან დგას და ახლადფეხადგმული ქართული პოეტიკის პირველ
მეგზურთაგანია.

უნდა ითქვას მხოლოდ, რომ თავისი პოეტური ბუნებით ის ერთ-
გვარად გამოირჩევა იმ შემოქმედთა შორის, რომლებმაც ძირეული
გარდატეხა მოახდინეს ქართულ პარნასზე. კერძოდ, ცისფერყან-
წელებისგან განსხვავებით, „მზის სიცილის“ ავტორს ნაკლებად მი-
უწევდა გული სიმბოლიზმის (უფრო ზუსტად, პოსტსიმბოლისტი-
ბის) მიერ ესთეტიზირებული დისჰარმონიისკენ. ის არასდროს არ

დაუთვრია ცეცხლისა და სისხლის ქარიშხალს, სიმახინჯის შემზარავ ნიღბებს, არსებითად, არასდროს არ ჩაპყოლია ფსკერამდე სასონარკვეთილების მღვრიე მორევს.

მის შეკრთომას, მის მწუხარებით შეშფოთებულ სულს ყოველთვის აწონასწორებდა ლტოლვა კლასიკური პოეტური აზროვნებისკენ, სილამაზის კლასიკური იდეალისკენ, გამოხატვის კლასიკური ფორმებისკენ.

ამიტომ გასდევს მთელ მის შემოქმედებას სინათლისკენ სწრაფვის ძლიერი მოტივი, ამის გამო ამჩნევია მის სტრიქონს დღის მნათობის ათინათი, ამიტომ უღერს ძლიერად სხვადასხვა დროს დაწერილ ლექსებში მინისა და ფესვების წრფელი სიყვარული.

თავისი ეპოქის გამოჩენილი პოეტების მსგავსად, ალ.აბაშელს ახასიათებს დროის აბობოქრების, კრიზისული აჩქარებისა და ფერისცვალების მძაფრი განცდა. ეს თითქმის ფიზიკური შეგრძნება კარს უღებს მშფოთვარე, „შავად მღელვარი“ ფიქრების მთელ წყებას.

ოციანი წლების დასასრულს გამოცემულ პოეტურ კრებულში შესულია ერთი ლექსი, რომელიც დროის უაღრესად ნიშნულ ფსიქოლოგიურ დოკუმენტს წარმოადგენს.

ამ დიდი ლექსის სათაურია „მეოცნების დღიური“. ჩვენს დროში ლიტერატურისმცოდნეები მას უთუოდ ლირიკულ პოემად მონათლავდნენ. ეს დღიურიცაა და, ამავე დროს, აღსარებაც.

აი, როგორ წარმოესახება პოეტს თავისი საუკუნე:

მიაფრენს შემკრთალ დედამინას ფრთოსან რაშივით,

ეს საუკუნე აცეცხლილი და დარკინული.

ჩქარი ბრუნვისგან მინის ლერძი ტყდება გზაშივე

და პოლუსებზე სიცხისაგან დნება ყინული.

და, აი, როგორ ალტერნატივად ბრუნდება პოეტის აფორიაქებულ შეგნებაში ამ აჩქარებული სრბოლის შეგრძნება:

რას მოგვეცემს ეს დრო, სისხლითა და ძვლებით ნათესი,

იქროლებს რაში, შორს დარჩება ყორნის ჩხავილი,

და ავარდება მიუნდენელ მზის სინათლეზე

მოულოდნელად ამოვარდნილ ქარიშხალივით, –

თუ გარს მონოლილ ნისლის ზღუდეს ველარ გაარღვევს,

ვერ გადაიტანს ამ ანთებას მინის სხეული,

და სამუდამოდ დაიმშვიდება ცეცხლიან ძარღვებს

სადმე მზის იქით, ცის უფსკრულში გადამსხვრეული.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი დროა გასული ამ სტრიქონების დაწერის დღიდან და მაინც თავისი შინაარსით ისინი ახლაც თანადროულად ჟღერენ. თითქოს პოეტის ნათელხილვას წინასწარ განეჭვრიტოს ის რეალური საშიშროება, რომელიც ასე მჭიდროდ მოუახლოვდა ჩვენი პლანეტის არსებობას მეოცე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში.

ალექსანდრე აბაშელს ეკუთვნის რამდენიმე ელვარე მეტაფორა, რომლებიც სამუდამოდ იბრწყინებენ ქართული პოეზიის საგანძურში.

მისი ლირიკის მწვერვალი უთუოდ ნოე ჩხიკვაძისადმი მიძღვნილი ლექსია.

ეს ისეთი პოეტური ნაწარმოებია, რომელზეც დამოუკიდებელი მონოგრაფია შეიძლება დაინეროს. არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ხატოვანი აზროვნების ექსპრესიულობა აქ უმაღლეს წერტილს აღწევს ცნობილ სტროფში:

ქვესკნელს დასთხრიდნენ შენი ლექსები,
მინას პოეტად რომ არ ეშობე,
საქართველოში შენი ლექსები
მშიერ მგლებივით დათარეშობენ.

ამ ლექსში ორი პოეტური ეპოქა ხვდება ერთმანეთს – ორი საუკუნე. აქ აღნუსხულია და მხატვრულად სრულქმნილ სახეებში გადმოცემულია მათი ტრაგიკული შეჯახების სურათი.

ალექსანდრე აბაშელის თაობის პოეტებს XIX საუკუნის სული ჯერ კიდევ ძვალში და რბილში ჰქონდათ გამჯდარი... მათ ჯერ კიდევ თან სდევდა ამ გარდასული ჟამის ცოცხალი სურნელი.

სწორედ ამ საუკუნიდან მოჰყვათ მათ ქართული სიტყვის სასწაულმოქმედი ძალის რწმენა:

და გრგვინვა მწველი და აღდართული
კვლავ ცივ მყინვარზე დაიგუგუნებს,
რომ ანთებული სიტყვა ქართული
გადაანარცხოს ბნელ საუკუნეს.

როცა იჭვებით დამქრალ ოცნებას
ლექსების ალი წაეკიდება,

რა მისცემს ჩვენს სულს მეტ გაცებას,
რა უნდა იყოს მეტი დიდება?

არ გვანებს ტვირთი სხვა იმედების,
შენ უკეთ იცი, პოეტო ძმაო, –
ჩვენთვის გარეშე შემოქმედების
რომ ყველაფერი არის ამაო.

ამ ნათელი რწმენით ცხოვრობდა და სულდგმულობდა სიცოცხ-
ლის უკანასკნელ ნუთებამდე ალ.აბაშელი.

ლეო ქიაჩელი

ორი ეპოქის გზის გასაყარზე, როდესაც რევოლუციური ძვრები ყოველდღიურობის შემადგენელ ნაწილად აღიქმებიან და ადამიანთა დიდი ჯგუფების ცნობიერებას მოიცავენ, დრო, ჩვეულებრივ, მკაფიო ნიჭითა და ფართო სულიერი გაქანების უნარით და ჯილდოებულ პიროვნებათა მთელ პლეადას წარმოავლენს ხოლმე.

ყოფიერების საგანგებოდ დრაპირებული ნაკვთები ასეთ დროს მიშვლდებიან და ყველაფერი ბასრად, თვალისმომჭრელი სიცხადით ჩანს.

შესაძლოა, ასეთი პიროვნება ბუნებითაც „მაღალმხედი“ იყოს, მაგრამ ამ თვისების გაღვივებას მის ხასიათში სწორედ დრო უწყობს ხელს.

აბობოქრებული ცხოვრების მაღალ ტალღებზე ატყორცნილი, ის ამ სიმაღლიდან უფრო კარგად ხედავს სივრცეს – როგორც განვლილ გზას, ისე გასაველესაც.

ქართული მწერლობის ასეთ პლეადას ეკუთვნოდა თავისი ბიოგრაფიით ლეო ქიაჩელი.

ამიტომ იყო, რომ მან, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მწერალმა, სამუდამოდ გადასაშენებლად გამზადებული წარსულის ტრაგედიული იერიც განჭვრიტა და მომავალი ცხოვრების მხურვალე სუნთქვაც განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნო.

თავადის ქალი მათა და ლევან გოლუა – აი, მხატვრის თვალით დანახული ორი სახიერება გარდამავალი ეპოქისა.

მომავალი ლეო ქიაჩელს განახლების მშვენიერ სამყაროდ წარმოუდგებოდა. ამის გამო წარსულის რომანტიკას მან დაუპირისპირა არა პროზაული რეალობის პერსპექტივა, არამედ ასევე რომანტიკული (თუმცა უკვე სრულიად სხვა შინაარსით, სხვა ვნებებითა და მღელვარებით აღსავსე) სულიერი სინამდვილე.

თავადის ამაყი ქალი უსასრულობაში მიდის ცხოვრებიდან, იღუპება ტარიელ გოლუას ნაშიერიც. ორივეს ღალატი უღებს ბოლოს. ორგულობას ყველგან ერთი შედეგი ახლავს, ერთი გამანად-

გურებელი ძალა. ის სიკეთისა და მშვენიერების მოსისხლე მტერია – სიკვდილის ყველაზე შემზარავი ადეპტი.

მშვენიერია თავადის ქალი მათა. მშვენიერია ლევან გოლუა. ის აბსოლუტურად სუფთა, შეურყენელი შეგნებით მიდის ამ ქვეყნიდან. მისი ხასიათი თითქოს მკრთალია, ესკიზური, მაგრამ ეს სახე ნათელ სხივად რჩება მკითხველის მეხსიერებაში.

ლევან გოლუა რევოლუციის სისხლში დილაა. ის იმ დროს არის დაბადებული, როდესაც ჰაერი ჯერ კიდევ არ ამღვრულა, ვნებათა სასტიკ ჭიდილს ჯერ კიდევ არ შთაუნთქავს ოცნება, ჯერ კიდევ სისხლში არ ამოსვრილა ყმანვილური რწმენისა და გატაცების მსუბუქი ფრთები.

არის რალაც მომსყიდველად ხალასი და გამჭვირვალე ამ ხასიათში.

როგორც ლიტერატურის ისტორიასთან გარკვეული ინტერესებით დაკავშირებული პირი, მე სხვა თვალთაც ვუყურებ ამ სახეს და მჯერა, რომ ტარიელ გოლუას ვაჟი უშუალო შთამომავალია დიდი ქართველი სამოციანელების მიერ აღზრდილი და გზადლოცვილი სანიმუშო მამულიშვილებისა.

უკვდავი არის შვილი
მამულისთვის მომკვდარი!

რა სევდაა ილიას „ნანას“ ამ ალერსიან სიტყვებში, რამხელა ისტორიული ტრაგედიის წინათგრძნობა!

მოვა დრო, როდესაც დიდი რუსთველის ეპიკური გენიით ფრთაშესხმული მხატვარი შექმნის ახალი საქართველოს გამირულ თაობათა ამსახველ ეპოპეას.

დაინერება დიდი ისტორია იმისა, თუ როგორ აზიდეს თავიანთი მხრებით ეპოქა ქართველი ხალხის ღირსეულმა შვილებმა – განახლების, თავისუფლების წყურვილით შთაგონებულმა რევოლუციურმა ახალგაზრდობამ.

სამშობლოს და ხალხის უანგარო სიყვარული, მუდმივი მზადყოფნა თავდადებისთვის – აი, რა ამოძრავებდა ამ ახალგაზრდობას. აი, რა იყო წინა ეპოქის ყველაზე დიდი მონაპოვარი. აი, რას მიანდნის ნახევარი საუკუნის ყოველდღიური სამზადისით ერის სულიერმა მოძღვრებმა.

რა გამირული სიფხიზლე და დღენიადაგი ცდაა აუცილებელი, რომ დღევანდელ ახალგაზრდობაშიც შენარჩუნებულ და გაღვივე-

ბულ იქნას ეს ღვთის ნაპერწკალი, რომლის გარეშე ყოველგვარ მოძრაობაზე, ყოველგვარ წინსვლაზე ოცნებაც კი გამორიცხულია.

ყველამ როდი იცის, რომ ლეო ქიაჩელი თვითონაც რევოლუციური ბიოგრაფიის პიროვნება იყო. ეს უცოდინარობა სხვათა შორის იმიტაც არის გამოწვეული, რომ მას, ზოგიერთისგან განსხვავებით, არ მოუხდენია თავისი ბიოგრაფიის რომანტიზირება.

მე დანამდვილებით არ ვიცი, არსებობს თუ არა ისეთი დოკუმენტი, რომელშიც სრულყოფილად ასახული იყოს მწერლის ცხოვრების ეს მხარე.

ამის გამო საზოგადოებას მისი მონაყოლის ერთ კერძო ჩანაწერს გავაცნობ: „1905-ში ერთი ხელმძღვანელთაგანი ვიყავი ე.წ. „ზუგდიდის რესპუბლიკის“. 600 კაცისგან შემდგარი წითელი რაზმი მყავდა, მე ავყარე იარაღი პოლიციას, ადგილობრივ ადმინისტრაციას.

ჩვენი ხელისუფლება ოთხ თვეს გაგრძელდა. შემდეგ ცეცხლითა და მახვილით მოვიდა ალიხანოვ-ავარსკი. მთებში გავიქეციით. დიდხანს ვიმალებოდით. სოფელში რომ არ შეიძლებოდა შესვლა, ტყე-ტყე დავდიოდი ხოლმე ზუგდიდში. ერთხელ ღამეც კი გავათიე ჩემს სახლში. მეზობელმა გამცა, პოლიციაში მსახურობდა. მომასწრეს, დამაპატიმრეს.

სამი დღის შემდეგ ქუთაისის ციხეში გამგზავნეს.

ვიჯექი წელიწადსა და რვა თვეს. კატორღა მელოდა.

და აი, 1907 წლის შემოდგომაზე ქუთაისის საგუბერნიო ციხეში გვირაბი შემოიყვანეს გარედან...”

ეს მოგონება, უფრო სწორად, მოგონების ეს ნაწილი, რომელიც მე ლ.ასათიანის უბის წიგნაკიდან ამოვიკითხე, მთავრდება იმით, თუ როგორ მოვიდა ლეო ქიაჩელთან ბოლოს ერთი ცნობილი პროფესიონალი ტერორისტი, როგორ გაიყვანა იგი ქუთაისის სადგურზე, როგორ ჩავიდნენ ისინი მეორე დღეს ფოთში, რათა აქედან ციხიდან გაქცეული პოლიტპატიმარი რუსეთს გაემგზავრებინათ.

ყოველივე ეს მოყოლილია უბრალოდ, მცირეოდენი გაზვიადების გარეშე, ისე, როგორც ღირსეული ადამიანი ჰყვება ჩვეულებრივ თავისი გმირობის ამბავს.

ასეთი რამ სხვებსაც განუცდიათ იმ დროში. სახალხო საქმისთვის საკუთარი სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდება იმ დროს ჩვეულებრივი რამ იყო და ლეო ქიაჩელიც ასეთი სისადავით გადმოგვცემს ფაქტებს. ამ მონაყოლში არის ერთი ამბავი, რომელზეც მკითხველის ყურადღება მინდა გავამახვილო.

საფარში დამალული რევოლუციონერები, რომლებიც სიკვდილს გაურბიან – სიკვდილს, იმის საზღაურად, რომ თავისი რწმენის შესაბამისად, ყველაფერი გააკეთეს ხალხისათვის, უბრალო, მშრომელი ადამიანებისათვის – მოულოდნელად ასეთ სურათს ნაანყდებიან (ვკითხულობ იმავე ჩანაწერს):

„მეორე დღეც დალამდა, არსად სჩანდა ჩვენი მეგზური. საგზალი შემოგველია, საშინლად გვეშიოდა.

ტყეში ჭაჭანება არ იყო. ჩვენ ბუჩქებში ვინეკით. დღისით ბიჭმა და გოგომ გაიარეს ჩვენს ახლოს, არ დაეუნახივართ. 13 და 12 წლისანი იქნებოდნენ. ბიჭი რალაც უნმანურს ეუბნებოდა გოგოს სექსუალურ თემაზე. ყველაფერს თავისი სახელით ეუბნებოდა, სრულიად დამშვიდებულად, უსირცხვილოდ. გოგოც ასევე წყნარად უსმენდა. გავოცდით, არ მეგონა, თუ სოფელში ასე პატარებისგან გავიგონებდი მსგავსს რასმე. მაგრამ მათ წარმოდგენა არ ჰქონდათ, თუ ასეთ უღრან ტყეში მათ ლაპარაკს ვინმე უსმენდა“.

დაუკვირდით, რა ხდება. რა საოცარი შეუსაბამობაა! რა სახით წარმოუდგებათ ამ სურათის მაცქერალ ადამიანებს ის, რისი სახელითაც მათ გუშინ თავიანთი სიცოცხლე ფაქტობრივად განირეს.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, როგორ ეპიზოდს ააგებდა ასეთ კონტრასტზე, ვთქვათ, „ვის უხმობს ზარის“ ავტორი ან თუნდაც რემარკი.

მე ვფიქრობ, რომ ლეო ქიაჩელი ბევრ რამეს ხედავდა თავის გარშემო, ბევრ რამეს ამჩნევდა, სინამდვილის ბევრ ისეთ თვისებას, რისგანაც საერთოდ ცხოვრების სირთულე და საოცარი წინააღმდეგობრიობა შედგება. მაგრამ მაშინ თავის შემოქმედებაში მხოლოდ განსაკუთრებული მხარეები ასახა ნანახი და განცდილი რეალობისა.

უფრო მეტიც: შეიძლება ითქვას, რომ ცხოვრების ზოგიერთი მხარე მან გამოსაკვლევად შთამომავლობას დაუტოვა, ხოლო თვითონ სხვა, შეგნებულად არჩეულ გზას გაჰყვა ხელოვნებაში.

ლეო ქიაჩელი იყო უაღრესად რეალისტური მანერის მხატვარი, მაგრამ სამყარო, რომელიც მან წარმოსახა, ჩემი აზრით, არსებითად, რომანტიკულია.

მინდა ამ შესანიშნავი პიროვნების კიდევ ერთ თვისებაზე შევაჩერო თქვენი ყურადღება – ისე, როგორც ეს მე დავინახე.

ქვიშხეთის ორლობეში მოვდიოდით, 1950 ზაფხულს. ბატონი ლეო სვენებ-სვენებით მოჰყვებოდა გზას. უცებ ერთი გლეხის ეზოსთან შეჩერდა. ეზოში ქალი ძროხას წველიდა, იქვე დაბმული ხო ამაოდ ცდი-

ლობდა ბანრის აწყვეტას. მოშორებით მოზრდილი ვარეები და ბატის ჭუკები დაფრთხილებდნენ. სიღრმეში გლეხი ჩასჭიდებოდა მიწას.

უყურა ბატონმა ლეომ ამ სურათს და უცებ მომიბრუნდა:

– აი, ნამდვილი ცხოვრება! ჩვენ რალანი ვართ?

მე გადავწყვიტე ხუმრობად მიმელო მისი სიტყვები და ასე ვუპასუხე:

– ჩვენ ბატონო – „ნად სტროიკა!“

– ჰოდა, – მითხრა დინჯად ბატონმა ლეომ, – დაუბერავს ერთხელ დიდი ქარი და მთელ ამ შენს ზედნაშენს მილენ-მოლენავს.

არ ვიცი, სჭირდება თუ არა ამ სიტყვებს ჩემი კომენტარები...

ყველაზე ღრმა შთაბეჭდილება ლეო ქიაჩელის პიროვნებამ პირადად ჩემზე მწერალთა კავშირის ტრიბუნიდან მოახდინა. ეს იყო ათას ცხრაას ორმოცდათექვსმეტი წლის სექტემბერში. არც ისე დიდი დრო გავიდა, რომ ყველას დავინწყებოდეს, მაგრამ მე მაინც გავიხსენებ იმ დღეს.

ლეო ქიაჩელი იყო ერთადერთი ქართველი მწერალი, რომლის-განაც პირადად მე თავისივე მისამართით გამოტანილი მკაცრი ბრალდება მოვისმინე.

ლეო ქიაჩელი იყო ერთი უპირველესთაგანი იმ ქართველ მწერალთა შორის, რომელთა სახე ჩემს მეხსიერებაში ჭეშმარიტი ადამიანური ღირსებისა და სიფაქიზის განსახიერებად დარჩება.

ლეო ქიაჩელი ღრმად მოხუცებული ჩანდა იმ საღამოს. წელში მოხრილი იდგა ტრიბუნაზე; შესაძლოა, მხოლოდ იმის გამო, რომ დანერილ ტექსტს კითხულობდა და უნებურად თავის დახრა უხდებოდა; მაგრამ ჩემზე ამანაც იმოქმედა.

თქვენ ალბათ იცით, რა გადახდა ცხოვრებაში ამ კაცს, რა უმძიმესი დარტყმა გადაიტანა მისმა სულმა, და მაინც ყველგან და ყოველთვის ის წელში გამართული იდგა. მას საერთოდ უყვარდა ფეხზე დგომა (ქვიშხეთში, როცა სხვა მწერლები ჭადრაკს თამაშობდნენ ან საერთო მაგიდას შემოუსხდებოდნენ და საუბრობდნენ, ის, ჩვეულებრივ, იდგა ჩუმად, დინჯად, წარბზეუხრელად).

იმ დღეს კი ლეო ქიაჩელი ღრმა მოხუცებულად გამოიყურებოდა. მან თქვა, რომ რცხვენია თავისი შეცდომების, რომ არასოდეს არ აპატიებს თავის თავს ამ შეცდომებს. ის ლაპარაკობდა ხმადაბლა, წელა, მაგრამ მკაფიოდ და არც ერთხელ არ ცდილა რაიმე შეღავათი გამოენახა თავისთვის.

სხვათა შორის, ამ გამოსვლამ უარყოფითი რეაქცია გამოიწვია იმ ამხანაგებში, რომელთაც ქართველი მწერლების ეს კრება უნდა

შეეფასებინათ პრესაში. ეს ამხანაგები შოკირებულნი იყვნენ მხცოვანი მწერლის გულწრფელობით. ერთი სიტყვით, ლეო ქიაჩელის გამოსვლა, დისონანსად იქნა მიღებული. ამის გამო მისი შინაარსი არსად არ გამოქვეყნებულა. მაგრამ ბევრისთვის, ვინც ამ კრებას დაესწრო, ეს იყო ისტორიული ფაქტი, რომელიც ჩვენი საუკუნის ქართველი ინტელიგენციის სულიერ ბიოგრაფიაში დარჩება.

ეს იყო ლეო ქიაჩელის დიდი დრამატიზმით აღსავსე ბიოგრაფიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი. ეს იყო იმ შინაგანი სიმართლის და სინამდის კიდევ ერთი გამოსხივება, რასაც იგი მთელი თავისი ცხოვრების დიდ გზაზე ატარებდა.

რა შეცდომები შეიძლებოდა ჰქონოდა, რა სინანულს შეეძლო შეენუხებინა ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე, სიმართლის ძიებაში გაატარა, ადამიანი, რომელიც თავის გარშემო ყველგან, სადაც უნდა ყოფილიყო, სინრფელის და სისუფთავის ატმოსფეროს ქმნიდა.

იცით რა ხდება: თუ ადამიანს რაიმე მართლა სწამს, ის ძნელი ცხოვრებით ცხოვრობს. ყველაზე მტკივნეულად ეჭვდებიან არა ურწმუნონი, არამედ სწორედ მორწმუნენი, ხოლო სირცხვილის ნიჭი მხოლოდ ფაქიზი ფსიქიკის თვისებაა.

გერონტი ქიქოძე

ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს გერონტი ქიქოძე ან მისი სულისა და გონების შუქით გამთბარა, ვისაც ერთხელ მაინც უფიქრია მის პიროვნებაზე, მისი ცხოვრების გზაზე, არ შეიძლება არ ეგრძნო, რომ ეს ადამიანი იყო არა მხოლოდ ბრწყინვალე ლიტერატორი, არა მხოლოდ შეუდარებელი ესეისტი და უბადლო მოქართულე, ან როგორც ხშირად ამბობენ: „თაობათა გემოვნების კანონმდებელი“...

ჩვენი საუკუნის ქართულ მწერლობაში ის იყო, ამავე დროს, განუმეორებელი, უნიკალური პიროვნებაც, თავისებური ეტალონი, შთამაგონებელი მაგალითი.

ასეთი ხვედრი მას თვითონ დრომ არგუნა და ის ყოველგვარი პოზის, ყოველგვარი ფსევდომარტივილური პათოსისა და ამპარტავნობის გარეშე, მშვიდად, დაუმაძღვრებლად, საოცარი უბრალოებით ატარებდა ამ ტვირთს.

ერთხელ, მწერალთა კავშირის ბაღში უკვე ღრმად მოხუცებულმა, როცა უმცროსი თაობის წარმომადგენელთაგან დიდი ქება მოისმინა, ღიმილით მოგვიგო:

– ამ ბოლო დროს დამიჩემეს, ქართული მწერლობის ნამუსი ხარო. თუ ეს მართლა ასეა, ძალიან ცუდად ყოფილა ჩვენი მშობლიური ლიტერატურის საქმე...

ეს იყო გერონტი ქიქოძის სიტყვები, სავსე ბუნებრივი თავმდაბლობით, სიმართლის, რეალობის მოუდუნებელი გრძნობით.

მან იცოდა, რომ ცოცხალი ადამიანი არ შეიძლება იყოს რისიმე განსახიერება, კერპი ან სიმბოლო.

ადამიანმა, პირველ რიგში, ადამიანურობა უნდა შეინარჩუნოს და, თუ ძალა შესწევს, ერთგულად, უანგაროდ უნდა ემსახუროს თავის იდეალს, თავის ღმერთს და სინდისს.

გერონტი ქიქოძე იყო სანიმუშო ქართველი ინტელიგენტი, მრავალი იმ უტყუარი თვისებით დაჯილდოებული, რაც ამ რანგის პიროვნებას მკვეთრად გამოარჩევს ყველა ჯურის ფსევდოინტელექტუალების ფონზე.

არა მხოლოდ იმის გამო, რომ მან უმაღლესი განათლება ევროპაში მიიღო და დასავლურ კულტურასეზიარა.

მთელი თავისი სულიერი ნყოფით ის იყო ღირსეული მემკვიდრე გასული საუკუნის შესანიშნავი ქართველი ინტელიგენციისა, რომელმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა ახალი საქართველოს სულიერ ფორმირებაში.

სიტყვა „ინტელიგენტი“ ერთ დროს განმაქიქებელ ტერმინად იქცა. ეშმაკმა უწყის, ვინ შეაუღლა პირველად მასთან ეს გამჭირდავი ეპითეტი, მაგრამ ობივატელის ბრიყვულ წარმოდგენაში ცნებები: „ინტელიგენტური“ და „უხერხემლო“ ძალიან ადვილად დაუკავშირდა ერთმანეთს.

„მერყევი ინტელიგენტი“, „უხერხემლო ინტელიგენტი“, „ინტელიგენტური ყოყმანი“... რამდენჯერ გვსმენია ამგვარი და კიდევ უარესი რამ. ინტელიგენტურ მანერებს ზოგი დღესაც იჭვის თვალთ უყურებს.

გერონტი ქიქოძე მხრებში ოდნავ მოხრილი დადიოდა, მაგრამ მისი თავმდაბლობა და სიმორცხვე სისუსტის ნიშანი როდი იყო. ის გახლდათ ჭეშმარიტად ქედუხრელი პიროვნება.

ინტელიგენტობა მისთვის ნიშნავდა იმას, რასაც ეს სიტყვა სინამდვილეში ნიშნავს, მისი არა სნობური და, მით უმეტეს, არა მეშჩანური, არამედ ფართო ჰუმანური გაგებით.

იყო ინტელიგენტი – ნიშნავს იმას, რომ შენს პიროვნებაში ატარებდე უპირატესად საკუთრივ ჰუმანურ თვისებებს, ესე იგი იმას, რაც ადამიანს დანარჩენ, მასსავით ცოცხალ, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, აზროვნების უნარმოკლებული არსებებისგან გამოარჩევს.

ინტელიგენტობა გერონტი ქიქოძისთვის შინაგანი სიფაქიზისა და დამოუკიდებლობის სინონიმიც იყო.

მას უცთუნებოდ არ უცხოვრია, მაგრამ ამ თვისებათა შესანარჩუნებლად განსაცვიფრებელი სტოიციზმი გამოიჩინა.

ქართველმა ინტელიგენციამ ბევრი მძიმე განსაცდელი გადაიტანა ორი უკანასკნელი საუკუნის მანძილზე. ბევრი ღამე გატეხა ქვეყნისა და ხალხის ბედზე ფიქრით, მეტად ბევრი მსხვერპლი გაიღო, ნემსის ყუნწში გაძრომაც მოუხდა, ცეცხლთან თამაშიც, მუნჯი ბარიკადის როლში ყოფნაც. მაგრამ მის საუკეთესო წარმომადგენლებს არასოდეს არ დაუკარგავთ საკუთარი მონოდებისა და ღირსების მაღალი შეგნება.

როცა გასული საუკუნის ობივატელი ყოველგვარი ყოყმანისა და შინაგანი მერყეობის გარეშე თავქუდმოგლეჯილი გარბოდა

ძლიერი პატრონების კარზე თბილი ადგილის საშოვნელად და მერე ლაქიური სამსახურით დაღლილს, საკუთარ ტყავზე და სტომაქზე ზრუნვით, ათასი შიშით, ლალატით, მლიქვნელობით დაოსებულს ღრმა ძილით ეძინა, ინტელიგენტის თვალს რული არ ეკარებოდა. ის ხშირად მარტოდმარტო იყო თავის ფიქრებთან, მაგრამ მის სიფხიზლეში სხვათა წილიც ერია.

ის თავის მძინარე თანამოძმეთა მაგივრადაც ფხიზლობდა, სჯიდა, სწონიდა, წვალობდა და ყოველდამ თითო სანთელს ანთებდა მათი სულის გადასარჩენად.

ასე აღამდებოდა მთანმინდაზე ყრმა ბარათაშვილს, ასე უთევდა ლამეებს თავის სწულ ქვეყანას ილია ჭავჭავაძე.

გავიდა დრო და როდესაც შთამომავლობა წარსულადქცეულ XIX საუკუნეს მიუბრუნდა მასში ჭეშმარიტ ფასეულობათა აღმოსაჩენად, ეს თეთრად გატეხილი ლამეები უფრო მკვეთრად აკიაფდნენ, ვიდრე ყველა იმდროინდელი ზარ-ზეიმის ბრწყინვალეობა და საჯილდოო ოქროცურვილის მაცდური ზიმზიმი.

გერონტი ქიქოძე იმ ძველი ყალიბის ქართველ ინტელიგენტთა ნაშიერი იყო, მაგრამ წინამორბედთადმი პატივისცემას იგი კონსერვატიულ განწყობილებამდე არ მიუყვანია.

ის იყო ახალი საქართველოს უერთგულესი მსახური და მესიტყვე. როგორც ცნობილია, სხვა გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან ერთად მან უშუალო მონაწილეობა მიიღო იმ დიდი კერების იდეოლოგიურ საყრდენთა მომზადებაში, რაც წინ უძღოდა და თან სდევდა ჩვენი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ გარდატეხებს.

მთელი თავისი ჭაბუკური იმედები მან ამ ახალი, „ჯერ არნახული“ ქვეყნის აღმოცენებას მისცა და შემდეგ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე, როგორც ახალი ქართველი ინტელიგენტის წარმომადგენელი, მისი კულტურის წიაღში ჭეშმარიტ ღირებულებათა დამკვიდრებისთვის იღვწოდა.

მას სწამდა ქართველი ინტელიგენტის წმინდა მოვალეობისა. რადგან, იყო ინტელიგენტი – ეს ნიშნავს იმასაც, რომ მთელი შენი არსებით შენს ხალხს, შენს წმინდა საქმეს ეკუთვნოდე და ამ საქმის განხორციელებისათვის ბრძოლაში რაც შეიძლება ნაკლებად ამჩნევდე საკუთარ პერსონას, რაც შეიძლება მეტს ფიქრობდე შენს მიზანზე, შენი მოქმედების რეალურ შედეგზე.

მიზნის სინათლე იყო იმ შინაგანი ჰარმონიულობის საფუძველი, რომელიც ამ ადამიანმა მთელი სიცოცხლის მანძილზე შეინარჩუნა.

გერონტი ქიქოძემ ჩვენ დაგვიმტკიცა, რომ საქართველოს სიყვარული შეიძლება გამოგონილი გრძნობების გარეშე, რომ ქართველი ხალხის შვილს იმდენი რამ აქვს ზურგს უკან, იმდენად საიმედო სულიერი წრთობა აქვს, იმდენად მდიდარი და ძლიერი, რომ შეუძლია თავის ანმყოს და წარსულს საღი თვალთ შეხედოს.

თანამედროვეთა უმრავლესობას მხოლოდ სიბერე ახსოვს გერონტი ქიქოძისა და ზოგს მისი იერი ოლიმპიური სიმშვიდის განსახიერებად წარმოუდგება.

გადაიკითხეთ მისი ნაწერების პირველი ტომი – ახალგაზრდობისდროინდელი პოლემიკა და დაინახავთ, რა ცეცხლი დაანთო ამ მორცხვმა კაცმა თავისი დროის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, რა უღმობლად შეებრძოლა ყველა შინზრდილ თუ უცხოეთიდან იმპორტირებულ ცრურწმენას, რა ურყევად დგას იგი ყველგან, სადაც ზოგადსაკაცობრიო კულტურული მონაპოვარის, პროგრესის, ჭეშმარიტების, აზრის სისწორის დაცვაა საჭირო, როგორ ოსტატურად აძრობს ტყავს ერთ თავის რევოლუციამდელ წერილში ვინმე „კრაზანას“, რომელიც მაშინ, საერთო ფეხის ხმას აყოლილი, ცუდად მონელებული მოდერნისტული თეორიების გავლენით, ხელოვნებაში „ბრმა ინსტინქტების“ აპოთეოზს ქადაგებდა.

ნამდვილ კრიტიკოსს ზედმეტი ხელაზიზობა არ შეშვენის, და თუ მას დრომ ავგიას თავლის მოგვა დააკისრა, არც ეს საქმე უნდა ითაკილოს!

ოღონდ ისეთი სულიერი ნყოფის პიროვნებისათვის, როგორიც გერონტი ქიქოძე იყო, ლიტერატურული ბრძოლის ინტერესებს არასოდეს არ დაუჩრდილავს ლიტერატურის მთავარი საგნის, მისი საბოლოო მიზანდასახულობის ამალგებული განცდა.

მან, როგორც მთარგმნელმა, მკვლევარმა და უცთომელმა შემფასებელმა, ქართველ მკითხველს გაუხსნა მშვენიერების თვალუნვდენელი სამფლობელოს მრავალი მანამდე უცნობი კუთხე.

ის, მართლაც, მშვენიერებისა და სინათლის პალადინი იყო – რუსთველის მზიურ სულში შეყვარებული, მისი უკვდავების რწმენით გამსჭვალული და შთაგონებული.

დიახ, ჩვენ რუსთველის ნათელი გენიის მემკვიდრენი ვართ! ბოროტება, გულჩახვეულობა, დაცემულთადმი იეზუიტური სისასტიკე უცხოა ჩვენთვის. ასევე უცხოა ჩვენი ბუნებისთვის ცხვრის ფარის უმწეო ფსიქოლოგია.

ჩვენ ამ უქრობი სინათლის შვილები ვართ და ძნელად ვეგუებით ყველაფერს, რაც ბნელი ჰალიმატიის იერს ატარებს, რაც თრგუ-

ნავს და ახშობს შემოქმედი აზრის ლალ მოძრაობას. ჩვენს ძარღვებში ამ დიდი მზის ათინათი ციმციმებს და ჩვენ თავდავიწყებით გვიყვარს სიცოცხლე, გაზაფხული, ყველაფერი, რაც არსებობის მადლად მოგველენია, რაც მარადიულ ქმედებას და განახლებას მოასწავებს.

ჩვენთვის უცხოა ასკეტური თვითგვემა, სამყაროს ხილულ მშვენიებაზე, მინიერ ბედნიერებაზე უარის თქმა, მაგრამ კიდევ უფრო საძულველია ის, რაც ჭუჭყში და ნაგავში სერის ჩვენდამი ბუნების მიერ მომადლებულ მაღალ სულიერ თვისებებს, რაც ცხოვრებას აზრს და სიხარულს უქარგავს.

„სიკვდილის არ მეშინია, მაგრამ ტანჯვაზე უარს ვამბობ“, – ასეთი იყო გერონტი ქიქოძის უკანასკნელი სიტყვები, რომლებიც მან საბედისწერო ავადმყოფობით შეპყრობილმა მითხრა.

ასეთი იყო სიტყვები იმ ადამიანისა, რომელიც თავისი რწმენისთვის ყოველ ნუთს მზად იყო ჯვარზე საცმელად.

მთელი თავისი ბუნებით, სულიერი ნყოფით, ცხოვრების წესით მან სრულყოფილად გამოხატა ქართველი ადამიანის ხასიათი, – მისი ლალი, თავისუფლებისმოყვარე სული და აუმღვრეველი გონება, მისი მიდრეკილება ნატიფი, ჰაეროვანი ფორმებისადმი და ნათელი აზროვნების ნიჭი, მისი დაუცხრომელი ნდომა და სიყვარული სიცოცხლისადმი და პრინციპული უთანხმოება ყველაფერთან, რაც ადამიანის ამქვეყნიურ არსებობას გათელვითა და გაუფასურებით ემუქრება.

მხოლოდ რჩეულ ერთეულებს შესწევთ ძალა თავისი ჭეშმარიტი ბუნების მიმართ ასეთი ერთგულების შესანარჩუნებლად.

მათი მაგალითი, მათი გმირული თანმიმდევრულობა შემდგომ-მაგვალთა გამამხნეებელია.

იოსებ გრიშაშვილი

იოსებ გრიშაშვილს ბევრჯერ შეეხვედრივარ, ბევრგან მინახავს – ქუჩაში, სცენაზე, მწერალთა კავშირში... ხშირად ვყოფილვარ მომსწრე მისი ტრიუმფის.

ტრიბუნაზე მან თითქმის ნახევარი საუკუნე გაატარა და ალბათ ნახევარ საქართველოს მაინც ახსოვს, როგორ ქანაობდა მისი პატარა სხეული, როგორ ტოკავდა ეს სიფრიფანა კაცი, როგორ ნაბავდა თვალებს, როგორ შლიდა სუსტ ხელებს მთელი დარბაზის გულში ჩასახუტებლად (სხვათა შორის, ახლობლებისთვის უთქვამს, მთელი ჩემი ცხოვრება სცენაზე ვარ და მაინც ყოველი გამოსვლის წინ შიშით სული მეღევაო).

ლექსს ისე კითხულობდა, თითქოს ბაიათს ასრულებსო, გაბმით, წამღერებით, აქა-იქ ნატირებითაც და სხეულის მოძრაობას ამ რიტმს აყოლებდა.

სხვას ასეთ ნაკითხვას არ აპატიებდნენ, უბრალოდ, არ დაუჯერებდნენ. გრიშაშვილისგან კი სხვანაირად წარმოუდგენელი იყო.

ის გახლდათ თავისებური გამონაკლისი, ერთგვარი ანაქრონიზმი ჩვენსმწერლობაშიც და ცხოვრებაშიც. დროის მიერ სასწაულით გადაარჩენილი, დანდობილი, თითქოს სანიმუშოდ შემონახული ნამსხვრევი იმ კოლორიტული სამყაროსი, რომელიც ჩვენივე ხელით დავარბიეთ და რომლის აღდგენასაც დღეს ასე გულმოდგინედ ვცდილობთ.

იოსებ გრიშაშვილი ქუჩაში თავისთავად განუმეორებელი, დაუვინყარი სურათია. ქალაქის ფილაქანი მისი მშობლიური ნიადაგი იყო – მისი შთაგონების ასაფრენი მოედანი. რატომღაც მზიან ამინდში დამამახსოვრდა, სვენებ-სვენებით მომავალი, აქეთ-იქით მიმხედ-მომხედი, „გალმა-გამოლმა“ მოლიმარი, საპასუხო ღიმილთა მიმგებელი, მკერდზე მიხუტებული წიგნებით და რვეულებით, ალბათ არქივიდან ახლად ამოსული... იმათ, ვინც მას ერთხელ მაინც შეხვედრია თბილისის ქუჩაში, უბრალო პოეტურ სამკაულად აღარ უნდა მოჩვენებოდათ მისი ცნობილი შედარება:

შეითან ბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეთით დაფიქვალბო გალმა-გამოლმა.

ორი შეხვედრა დამამახსოვრდა ყველაზე მკაფიოდ – პირველი და უკანასკნელი.

პირველად ახლოს ომის წლებში ვნახე (მგონი, 1944 წლის ზაფხულს). ქართველი მწერლების ჯგუფი კოჯორში იყო მიწვეული პიონერებთან. მეც მათთან ვიყავი, როგორც ერთი მათგანის ოჯახის წევრი. სატივროთო მანქანით მიემგზავრებოდნენ, შემთხვევით მის გვერდით აღმოვჩნდი. როდესაც მანქანა აღმართს შეუდგა, შეთქმულივით გამიღიმა:

– ერთ საიდუმლოებას გაგანდობ და არ გამამხილო, წარმოიდგინე, კოჯორში პირველად მივდივარ.

მართლაც ძნელი წარმოსადგენი იყო. მის ლექსში ხომ სწორედ იმ მიდამოებიდან მონაბერი სული ტრიალებდა. სწორედ ის განთქმული კოჯორის ნიავი „უგრილებდა“ ვნებიან სტრიქონს, ჯერ კიდევ გრიგოლ ორბელიანმა რომ დააკანონა ძველი თბილისის პოეტურ ემბლემად.

უკანასკნელად ვერის ცნობილი სადალაქოს წინ ვნახე („კომუნისტის“ გვერდით) ნაავადმყოფარი. ქალაქში ისევ მზიანი დარი იდგა. სადალაქოდან სკამი გამოეტანათ (გრიშაშვილი თავის ოსტატს უცდიდა), იჯდა ამ სკამზე მხრებჩამოცვენილი, სინათლედაკლებული, მაგრამ ჯერ კიდევ სხივჩაუშრეტელი თვალებით და თავის რიგს ელოდებოდა.

წვერმოშვებული პირველად ვნახე და ძალზე მოტეხილი მეჩვენა. მანამდე, როცა კი შემხვედრია, ყოველთვის სუფთად პირგაპარსული იყო; მოუსვენარ თვალებთან ერთად მის იერს მხიარული „კურდღლის ტუჩიც“ მატებდა თავისებურ სიკოხტავეს.

თეთრი, ბებრული წვერი მეუცხოვა. რალაც უმწეო და უდრტივინველი იყო მის გამომეტყველებაში.

სულ რამდენიმე წუთს გაგრძელდა ჩვენი ბაასი.

ბოლოს ვკითხე: – ძია სოსო, ამდენ ხალხს იცნობდით, ამდენი ჩამოგრჩათ გზაზე, მაინც თქვენი უახლოესი მეგობარი ვინ იყომეთქი.

დაფიქრდა, უფრო სწორად, მეხსიერების დაძაბვა სცადა, ბოლოს დამნაშავესავით შემომღიმა და ხმამაღლა განაგრძო ფიქრი:

– როგორ გითხრა, აი, აი, ვალერიან გუნია მიყვარდა ძალიან...

თითქოს მთელ ეპოქას უკვალოდ ჩაევლოს.

რალა თქმა უნდა, ესეც გამიკვირდა მისგან. იოსებ გრიშაშვილის ბევრი ახალგაზრდობისდროინდელი ფოტოსურათი მინახავს, უმეტესობა ბორჯომის ხეობაში გადაღებული – ჯგუფური პორტრეტები. ის

ყველგან კეთილმოსურნეებით გარსშემორტყმული ჩანდა, ისიც ვიცოდი, თავის დროს თაყვანისმცემლებიც სხვებზე მეტი ჰყოლია.

მაგრამ ბუნებით ის მაინც განაპირებული კაცი იყო – თავის სამყაროში წასული, ჩამკვიდრებული.

მის გულშია ქცევაში, მსუბუქ, მოალერსე მანერებში თვითრჯული ხასიათი იმალებოდა...

იოსებ გრიშაშვილის მკვიდრი პოეტური სამყარო ძველი თბილისია.

შემთხვევითი არ არის, რომ საქართველოს გვირგვინოსან პოეტთა შორის მას განსაკუთრებით იტაცებდა ვახტანგ მეექვსის – ჩვენი დედაქალაქის პირველი შთაგონებული მომღერლის სახე.

თავისი პოეტური ნაშრომით და მოწოდებით ის იმ ტრადიციის გამგრძელებელი იყო, რომელიც გასულ საუკუნეში გრიგოლ ორბელიანმა და აკაკიმ აქციეს ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ორგანულ შენაკადად.

მართალია, ძველი თბილისის აპოლოგიამ ჩვენში ერთ დროს (არცთუ შორეულ წარსულში) საკმაოდ იაფფასიანი, უხამსი ხასიათი მიიღო, ეს სენი ჩვენს პოეზიას ძირითადად ეპიგონებმა მოსდეს თავიანთი უღიმღამო ნაცოდვილარით.

ჯერ კიდევ 1920 წელს იოსებ გრიშაშვილი, ერთი პირველთაგანი თბილისის მესიტყვეთა შორის, აშკარად გაემიჯნა ამ გაყალბებულ ეგზოტიკას ან, როგორც თვითონ იტყოდა, „ნაქურდალ“ ხმებს:

გავტეხავ ჭიქას, რომ ვათქმევინო
ახლებში არ მყავს ძმა – მოყვარული...

დიდად საგულისხმოა ისიც, რომ მის თავისებურად უნიკალურ ნიგნში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ საქართველოს სატახტოს ღირსეული მოქალაქენი, ჭეშმარიტი თბილისელები (ყარაჩოხელთა ამქარზე მოგახსენებთ), გადაგვარებული და გადარჯულებული კინტოებისგან განსხვავებით, წმინდა ქართულით მეტყველებენ.

იოსებ გრიშაშვილი სწორედ ის პოეტი იყო, რომელმაც სხვებზე მკაფიოდ იგრძნო ძველი თბილისის გულისნადები – საქართველოს ამ ერთი, სხვადასხვა მოლექულებისგან შემდგარი, სხვადასხვა ფესვით წასაზრდოები უჯრედის გარდაუვალი მიდრეკილება მშობლიური ნიალისაკენ და ამ მიკროსამყაროს საღ ეროვნულ გათვითცნობიერებას შეუწყო ხელი.

თბილისური სურნელი თან სდევს პოეტის მთელ შემოქმედებას. იმ ლექსებშიც კი, სადაც ეს თემა პირდაპირ არ არის განცხა-

ღებული, თითქოს სტრიქონებს შუა ამოიკითხება მისი ჰაერი, მზე, ჰუქ-ჩრდილები.

რა კარგი ხარ, რა კარგი! კობტა ზღვისფერთვალეა,
თმებზე ღამე გიცინის, პირზე – დღის ბრწყინვალეა.

ამ აზრის მეცნიერულად დასაბუთება გაძნელდება, მაგრამ ჩემ-
ნაირი მკითხველის წარმოდგენაში საყვარელი ქალის ასე დანახვა
პოეტის თვალთ მხოლოდ აქაური მზის აღმურში, აქაურ განათე-
ბაში შეეძლო.

განა თბილისის, საკუთრივ თბილისის, მხოლოდ თბილისის სუ-
ლი არ სუნთქავს ასეთ სურათშიც:

რა კარგია, კაკლის ხის ქვეშ
ვექიფობდეთ, ნვიმა სცრიდეს...

აქ, ალბათ, ქალაქური ინტონაციაც თამაშობს როლს, მაგრამ
არის კიდევ რაღაც ფარულად მოქმედი, გამოუთქმელი – ფერწე-
რაში, საგანთა ფაქტურაში, კომპოზიციაში.

თბილისი მისი სიყვარულის მუდმივი ფონია, არა მხოლოდ უტყ-
ვი მონმე, ზოგჯერ ცოცხალი მონანილც:

როცა გიყვარდი, ჩემი ხარფუხი
შენს შესახვედრად ფეხზე დგებოდა
და სუბსარქისის ცივი ქარბუქი
მაისის სიოდ გეჩვენებოდა...

ამ სევდიანი ლექსის ავტორმა თავის დროს ქართულ პოეზიაში
შემოიტანა მაშინდელი პოეტური ატმოსფეროსთვის უჩვეულო სი-
ხალისე, მხიარული, „ონავრული“ კილო.

ესეც ისევ და ისევ თბილისის მკვიდრ მოსახლეთა, განსაკუთრე-
ბით აქაური პლებსის სტიქიური სულისკვეთების, ტემპერამენტის,
მისი სიცოცხლისმორწმუნე და სიცოცხლისმოყვარე მსოფლშეგრ-
ძნების, მისი მჩქეფარე, დაუხარჯავი ენერჯის გამოსხივება იყო.

ასეთი განწყობილება, ცხადია, გარკვეულ დისონანსს ქმნიდა
ჩვენი საუკუნის პირველი ათწლეულების ლიტერატურულ ყოფა –
ცხოვრებაში, დაახლოებით ისეთ კონტრასტს, როგორადაც გასუ-
ლი საუკუნის დამლევს განთქმულ პარიზელ შანსონიეთა შემოქმე-
დება აღიქმებოდა ფრანგი პარნასელებისა და სიმბოლისტების მი-
ერ დამკვიდრებულ განწყობილებათა ფონზე.

ეს იყო თბილისელ ხელოსანთა წრეში, სამხრეთული ქალაქის ქვაფენილზე, მისი ხმაურიანი მოედნებისა და ქუჩაბანდების შუაგულში აღმოცენებული მდაბიური ეპიკურეიზმი, ის გრძნობათა გასაჯანმრთელებელი წყარო, რომელსაც წინამორბედ ეპოქაში მაშინდელი საქართველოს უპირველესი არისტოკრატი, „ლვინისა და სალომეს“ უკვდავი მომღერალი დაენაფა.

იოსებ გრიშაშვილი განზე დგას იმ გზისგან, რომელიც ილია ქაფავაძემ ევროპეიზმის სახელით მონათლა და რომელსაც ახალ დროში ასე გადაჭრით დაადგინენ გალაკტიონი და „ცისფერყანწელები“.

მე ევროპამ სახლში არ მიმინვია.

ეს სიტყვები 1920 წლითაა დათარიღებული. დასავლური კულტურა, რა თქმა უნდა, შეუთავსებელი იყო მის ნამდვილ, თანდაყოლილ პოეტურ სტიქიასთან, თუმცა გარკვეულ მომენტში მანაც საკმაოდ უხვი ღალა გადაუხადა ამ ახალ ქროლვას.

სიმართლისთვის უნდა ითქვას ისიც, რომ იოსებ გრიშაშვილს სიცოცხლეში, მაშინ, როდესაც ის თავისი თითქმის უპრეცედენტო პოპულარობის ზენიტში იმყოფებოდა, ბევრი დაუნდობელი მონინაალმდეგე გამოუჩნდა.

ჩემი ფიქრით, გრიშაშვილის მიმართ გადამეტებით სუბიექტურნი იყვნენ როგორც მისი თაყვანისმცემლები, ასევე აუგად მხსენებლებიც, იმის გამო, რომ ერთნიც და მეორენიც მისი შემოქმედების გასაღებს ამ ზერელე ფსევდოევროპეიზმში ეძებდნენ.

მისი „ხელთათმანის ლილები“, „ვრჩები ოტელო უდეზდემონოდ“, „გასტროლიორის თაიგული“, მისი არფები, ჰამაკები, გლარჯის მიღები, დღეს, რასაკვირველია, გაუქმებული თეატრის რეკვიზიტად ჩანან.

მაგრამ არასოდეს არ განქარდება ის, რაც გრიშაშვილში თავისთავადია, ეჭვმიუტანლად თვითმყოფადია, არასოდეს არ ჩაქრება მისი სტრიქონის ელვარება, მისი ფერადოვანი „სიტყვა – მზის ნალმით ნარიყალის ნაშთზე ნატყორცნი“ – იქ, სადაც, ის თავისი მშობლიური ქალაქის თავდავინყებული მომღერალია.

გრიშაშვილის ფენომენი ხორცი ხორცთაგანია მთლიანი, დიდი, განუყოფელი საქართველოსი, მისი უკვდავი ქნარის ერთი მთრთოლვარე ლარი, მისი ცხოველი შთაგონების ნაწვართი, მისი მთავარი ციხესიმაგრის – მკერდდასერილი ნარიყალის ერთი სპექტაკი ცრემლი.

რალაც საოცრად აქაური, ამქალაქური სილალე და ფერადოვნე-
ბა ახლავს მის სტრიქონს. როდესაც მინდა მისი მოძრაობა რაიმეს
შევადარო, ლიტერატურული ტერმინოლოგია უკან იხევს და სხვა
ხილვები, სხვა ცოცხალი სახეები მეძალეებიან.

თითქოს მტკვარგალმა მტრედების მხიარული გუნდი აიჭრა ქა-
ლაქის კაბადონზე და მთელი გარემო, მთელი პეიზაჟი შეირხა, აკი-
აფდა, აფარფატდა.

ან თითქოს კოჯრიდან ბრუნდები სალამოხანს და უცებ აგვის-
ტოს გავარვარებულ ჰაერთან ერთად ათასი მხიარულად მოცახცა-
ხე ნაკვერცხლის ლადარმა შემოგანათა სახეში.

უამმტრედებოდ, უამნაკვერცხლებოდ, ალბათ, თბილისის პეი-
ზაჟიც აღარ იქნებოდა ესოდენ მოძრავი და სულჩადგმული.

გრიშაშვილის ლექსის გარეშეც ბევრი რამ დააკლდებოდა ჩვენი
ქალაქის ცოცხალ არსებას.

საქართველოში ბევრი ადგილია, რომელიც თვითონ მოითხოვს
კვარცხლბეკად ქცევას.

იოსებ გრიშაშვილის ძეგლი იქ უნდა დაიდგას, სადაც დღემდე
მისი სული ტრიალებს, სადაც ის სწორედ დღეს გაიხარებდა, ისტო-
რიის მიერ თითქოს უიმედოდ განწირულის უეცარი აღორძინებით,
– სადმე იქ, იმ მიდამოებში, სადაც, მისი სიტყვით:

შეითან ბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი
ტრიოლეთივით დავყიალობ გალმა-გამოლმა,
და ვით აშოლლანს ეტმასნება ქალი ავხორცი,
მეც არ მასვენებს საქართველოს დარდი და ბოლმა.

მე არ ვიცი, როგორი გამოსახულება მოუხდება ამ ძეგლს – ჩვე-
ულებრივი, სიმბოლური ან როგორიც თვითონ ინდომა სიჭაბუკეში
("როცა მოვკვდე, გენაცვა, ძეგლად გადამეფარე"), თუ კიდევ სხვა
რამ, მაგრამ რაოდენ მკვიდრად ჩაიხატება ის ამ უნიკალურ ანსამბ-
ლში. მისი ერთადერთი ანდერძის დედააზრიც ხომ სწორედ ეს იყო:

მიყვარს თბილისი! ირაკლივით მუდამ მშფოთვარი!
და მსურს აქ მოვკვდე, რომ მისი მზე სწვაედეს ჩემს კუბოს
ან მსურს მტკვრის ტალღამ ორთაჭალის ხრამს დამაგუბოს...

თითქოს ყველაფერი ნათქვამია და ადგილიც – ზუსტად მითი-
თებული! ქანდაკებაც რომ არ დაიდგას, მისი სული ხომ მაინც იქ,
სწორედ იმ ადგილას, იმ თითქოს საგანგებოდ გადახიდულ ხრამშია
ჩაგუბებული და ჩვენ კი ისე გულგრილად აუფელ-ჩაუფელით ხოლმე,
თითქოს მართლა მდინარის ცივი წყალი იყოს.

კონსტანტინე გამსახურდია

კოლხური კოშკი ზემოდან გადმოჰყურებს თბილისს, მაგრამ ქონგურებიანი გალავნით გარსშემორტყემული ეზოდან ქალაქი თითქმის არ ჩანს. დიდი ქუჩების გუგუნიც შორიდან მოისმის ყრუდ.

ამ მყუდრო სავანეში გაატარა კონსტანტინე გამსახურდიამ თავისი ქარიშხლიანი ცხოვრების უკანასკნელი მეოთხედი.

გვიან სალამოს, ოჯახის რამდენიმე ახლობელთან ერთად ვდგავარ ამ ეზოში და ვფიქრობ არა ხანდაზმული კაცის სიკვდილზე, არამედ დიდი მხატვრის გასაოცარ სიცოცხლეზე.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ეპოქალური მნიშვნელობის როლი შეასრულა ჩვენი სულიერი კულტურის ისტორიაში. რეალიზმის ხანგრძლივი სუფივის შემდეგ, რომლის განვითარება დავით კლდიაშვილის სრულქმნილი სახეებით დაგვირგვინდა, მან რამდენიმე, მასსავით დიდი პოტენციის შემოქმედთან ერთად, სამყაროს რომანტიკული ხილვა და ამ ხილვის შესატყვისი ახალი, უჩვეულო, თავისთავადი, „ზებუნებრივი“ სტილი დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში. „დიდოსტატის“ ავტორმა თითქოს ყალყზე შეაყენა ჩვენი ლიტერატურა და თავბრუდამხვევი ნახტომისთვის ასე შემართულს, კუნთებდაძაგრულს, ამალღებულს, ახალ სივრცეებთან შეჭიდება მიანდო.

რომანტიკული სულის ახალი აღორძინება XX საუკუნის ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ნიშანდობლივი მოვლენაა. პოეზიაში ამ ახალ სულისკვეთებას ყველაზე საჩინოდ და სრულად გალაკტიონ ტაბიძემ შეასხა ფრთები, პროზაში – კონსტანტინე გამსახურდიამ.

ჩვენს ბობოქარ დროში, როცა მსოფლიოს ფართოდ გაშლილ სარბიელზე კოლოსები ამოძრავდნენ, „დიდოსტატისა“ და დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი ტეტრალოგიის ავტორმა სცადა საკუთარი ღირსებისა და მაღალი დანიშნულების ამაყი შეგნება გაეღვივებინა მცირერიცხოვანი ერის წარმომადგენელთა ცნობიე-

რებაში, უაღრესობამდე გაემძაფრებინა ეროვნული თვითგამოხატვისა და თვითდამკვიდრების ინსტინქტი.

სწორად მოიქცა ის თუ არა?

რასაკვირველია!

ქართველი კაცის ბუნებაში არის შინაგანი არტისტიზმის განუმეორებელი, თითქმის უბადლო ნიჭი, რაც განსაკუთრებით თვალნათლივ კოლხთა ხასიათში ვლინდება. ის მუდამ სცენაზე გრძნობს თავს, შინ და გარეთაც – იმ მაღალ, უკულისებო ფიცარნაგზე, რომელიც ყოველი მხრიდან იხილება (შესაძლოა, ეს თვისება ჩვენი ისტორიული მდგომარეობითაც აიხსნება – მსოფლიოს ძველისძველ გზაჯვარედინზე აღმოჩენილი ქვეყნის მკვიდრთა თავისებური თვითშეგნებით).

ამის გამოა, რომ ქართველი ყველაფერს ახლომყოფი მაყურებლის განცდით აკეთებს, ასე მოძრაობს, ქმნის, ირჯება, იბრძვის, ასევე მიდის წუთისოფლიდან...

ცხოვრება მისთვის მშვენიერი, საზეიმო, დრამატული წარმოდგენაა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ, ჩემი აზრით, სხვებზე ფართოდ მისცა გასაქანი ამ გრძნობას.

კონსტანტინე გამსახურდიას „აკადემიზმი“ მხოლოდ გარეგანი საფარია დაუშოშმინებელი და ბობოქარი სულისა.

იბრძვის ეს სული, გააფთრებით ერკინება დუშმანს. არ ნებდება, იწვის, იღველფება ნელ ცეცხლზე და ფერფლიდან სასწაულით აღმდგარი, კვლავ შუაცეცხლისკენ მიილტვის.

ვდგავარ კოლხური კოშკის ეზოში და ვფიქრობ: რა ცხოველი სვეტი ენთო აქ!

რამდენი დრო უნდა გავიდეს, რომ ბუნებამ კიდევ გარდმოგვივლინოს ამგვარი სასწაული?!

დიდოსტატი კონსტანტინეს მშობელ ხალხს ხომ სასწაულმოქმედების გარეშე ცხოვრება არც სწამს და არც შეუძლია!

გალაკტიონ ტაბიძე

ერთ ცნობილ მკვლევარს ნათქვამი აქვს თეოფილ გოტიეზე: „მას შემდეგ, რაც ის მწერლობაში მოვიდა, ფრანგული ლექსიკონიდან სიტყვა „გამოუთქმელი“ ამოსაღები გახდა“.

დაახლოებით იმავეს თქმა შეიძლებოდა გალაკტიონ ტაბიძის შესახებაც ახალი დროის ქართულ მწერლობასთან მიმართებით. ჩვენს პოეზიაში მან პირველმა დაიწყო ახალი ფერებისა და ნახევარტონების ძიება და ჯერარნახული ჰორიზონტები გაუხსნა მას ადამიანის თითქოს თავიდან აღმოჩენილი სულიერი სამყაროს გამოსახატავად.

მსგავსად ახალი დროის იმ მოწინავე მხატვრებისა, რომლებიც ბუნებაში არსებული, ცოცხალი ფერების უფრო ზუსტი, ინტენსიური გადმოცემისათვის შეეცადნენ მათ შემადგენელ ნაწილებად დაშლას, რათა შემდგომ უფრო სრულყოფილი სინთეზი მიეღოთ, გალაკტიონ ტაბიძემ ქართულ ლირიკაში პოეტური წარმოსახვის ასეთი ისე სწორხაზოვანი ხერხები შეცვალა და ახალი, უფრო დახვეწილი საშუალებების – ნიუანსებისა და მინიშნებების რთული ენით:

სიტყვა ნაწყვეტი გამოგიცხადებს
უფრო მეტს, ვიდრე დიდი მსჯელობა.

ეს სტრიქონები გამოხატავენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპს, რომლის საფუძველზე მან შეძლო ქართული ლექსის განთავისუფლება იმ მოძველებული მაღალფარდოვანობისა და მშრალი რაციონალიზმისაგან, რაც მე-19 საუკუნის პოეზიის ეპიგონთათვის იყო დამახასიათებელი.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ქართულმა ლექსმა საოცარი სინატიფე და ჰაეროვნება შეიძინა. ის იყო უტყუარი, აბსოლუტური სმენის პოეტი. მის მუსიკალურ გენიას ყოველივე – გარეშე თუ შინაგანი, ნამდვილად ხილული თუ ოცნების თვალთაგან ნარმოდგენილი – პოეტური მელოდიების ენაზე გადაჰქონდა.

როგორც ღია სარკმელში მოულოდნელად შემოჭრილი გაზაფხულის დღე ათასნაირი სურნელით ავსებს ჩვენს ოთახს, ისე აავსო გალაკტიონის ლექსმა ჩვენი სული ჯერარსმენილი მოტივებით, რიტმით, ინტონაციებით, კეთილზმოვანების სასწაულებით.

გალაკტიონის შემოქმედებაში იღებს სათავეს უდიდესი წილი ყოველივე იმ ახლისა, რაც ჩვენი დროის პოეზიაში აღმოცენდა და დამკვიდრდა და რაც მისი კანონიერი სიამაყის საგანს წარმოადგენს. ამ მხრივ, იგი პირველი მასწავლებელია ქართული მწერლობის ყველა ახალგაზრდა თაობისათვის.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძის მოსვლა ქართულ მწერლობაში დაემთხვა ჩვენი საუკუნის ყველაზე მძიმე ხანას, რომელმაც საბედისწერო გავლენა მოახდინა მთელი ლიტერატურული თაობის შეგნებაზე.

ეს იყო წლები, რომელთაც აღ.ბლოკმა „Испепеляющие годы“ უწოდა.

თუ მე-19 საუკუნე, მიუხედავად ყველა თავისთავად აუტანელი, სულის შემხუთავი ობიექტური პირობისა, ქართულ მწერლობაში იყო დიდი სულიერი სიმზნევისა და მსოფლმხედველობრივი ოპტიმიზმის ეპოქა, მეოცე საუკუნის დასაწყისში ცხოვრების სარბიელზე გამოსული ახალი ლიტერატურული თაობის თვალწინ თითქოს ერთიანად და სამუდამოდ დაემხო წინამორბედთაგან ნაანდერძევი ყველა იმედი და ილუზია.

გალაკტიონ ტაბიძეს წილად ხვდა, ბოლომდე შეესვა ამ საბედისწერო შეკრთომის შხამიანი თასი.

1905 წლის ტრაგედია ქართველი ინტელიგენციისათვის ნიშნავდა არა მხოლოდ სასტიკ დამარცხებას სოციალური ბრძოლის გზაზე, მისი უდიდესი ნაწილის შეგნებაში იგი მოასწავებდა მთელი წარსული საუკუნის მანძილზე მასულდგმულელებელი ნაციონალური იმედების უმძიმეს კრახსაც.

ამ მტკივნეულ შთაბეჭდილებაში პოეებს სათავეს ეროვნული პესიმიზმის, უსასოობის ის მწვავე შეგრძნება, რომელიც თანდათან ძლიერდება გ.ტაბიძის ადრინდელ შემოქმედებაში, ხოლო უფრო გვიან ასეთი სახით წარმოგვიდგება:

– ველარ ვცნობილობ მშობლიურ ხეებს,
ზამთარს ბილიკი დაუტანია...

„დიდი ხანია?“ – მივმართავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს: „დიდი ხანია!“

... ეს მძაფრი კენესა მინამლავს დღეებს,
ის გული ისევ ჩემი გულია...
„დაკარგულია?“ – მივმართავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს: „დაკარგულია!“

ქართველი ერის ისტორიული ბედ-იღბლის, მშობლიური სინამდვილის მწუხარე განცდით ეს ლექსი თითქოს ეხმაურება მე-19 საუკუნის ქართულ პატრიოტულ ლირიკას, მაგრამ მის ინტონაციაში არის ახალი ნიუანსი: არა მხოლოდ „დაკარგვის“ – იმედთა სამუდამო დაღუპვის შეგრძნება, არამედ ამ განცდასთან შინაგანი შერიგებაც და ამის შედეგად აღძრული ტკივილით თავისებური ტკობის ცდა.

გალაკტიონ ტაბიძე იყო ერთ-ერთი იმ ახალგაზრდა პოეტთაგანი, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში ნეორომანტიკული მიმართულების აღმოცენება.

თუ ქართული რეალიზმის კორიფეების, პირველ რიგში, სამოციანელების შემოქმედებაში თანმიმდევრულად იქნა უარყოფილი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრისთვის დამახასიათებელი რომანტიკული მსოფლგაგება, რომელმაც თავისი სრულყოფილი გამოხატულება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში ჰპოვა, გალაკტიონ ტაბიძემ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში თითქმის მთლიანად დასძლია ამ დროისათვის ძირითადად მდარე ნატურალიზმად გადაგვარებული, ეპიგონთა მიერ უმონყალოდ პროფანირებული რეალისტური პოეტიკა და მას სამყაროს ახალი, არსებითად, რომანტიკული ხილვა დაუპირისპირა.

ეს იყო თავისებური უარყოფა უარყოფისა, რომელსაც თვით დროის სულიერი მოთხოვნილება განაპირობებდა.

ამ ახალი მიმართულებისათვის არსებითად მიუღებელი იყო 60-იანელთა ფხიზელი მსოფლგაგება, საერთოდ, ნებისმიერი პრაქტიკული ნაბიჯები არსებული სინამდვილის გარდასაქმნელად; თავის ბუნდოვან პროტესტში იგი მიდიოდა მის სრულ უარყოფამდე, მისი, როგორც არასრულყოფილი, უაზრო რეალობის, სრული გაუქმების მოთხოვნამდე და რადგან ამისი პრაქტიკული შესაძლებლობა არ არსებობდა, ეს ახალი სულიერი მისწრაფება ობიექტურ სინამდვილეს უპირისპირებდა თავის მიერვე შეთხზულ ირეალურ, ილუზიურ სამყაროს.

გალაკტიონ ტაბიძის ადრინდელ ლირიკაში ცხოვრება, ადამიანის ამქვეყნიური სამყოფელი ისეთივე „ვინრო გალიაა“, ისეთივე

აუტანელი საკანია „შორეული ცის სილაჟვარდისკენ“ განლტოლ-
ვილი სულისათვის, როგორც ეს „შემოლამების“ გენიალურ ავ-
ტორს წარმოუდგებოდა.

პიროვნება აქ მუდამ კონფლიქტში იმყოფება გარემოსთან,
ცხოვრების პროზასთან, ჩვეულებრივობასთან და ერთადერთ
ხსნას ილუზიების „წმინდა ტაძარში“ ეძიებს.

გალაკტიონ ტაბიძის მთელი ადრინდელი შემოქმედება, ისევე რო-
გორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა, გამსჭვალულია სინამდვი-
ლისადმი ღრმა პროტესტის, შეურიგებელი უთანხმოების განცდით.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძის ადრინდელი ლირიკის ერთი რკალი თავისი
პოეტიკით მჭიდროდ არის დაკავშირებული იმ მიმდინარეობასთან,
რომელიც მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში სიმბოლიზმის სახე-
ლით არის ცნობილი. ასეთი ლექსებია: „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი
სილაში“, „ლურჯა ცხენები“, „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგა-
მენტი“, „მას გახელილი დარჩა თვალები“, „პოეზია უპირველეს
ყოვლისა“, „ათოვდა ზამთრის ბალებს“, „დომინო“, „საუბარი ედ-
გარზე“, „მაგიდა ალემბიკებით“, „ისევე ეფემერა“, „შემოდგომა
«უმანკო ჩასახების» მამათა სავანეში“ და სხვ.

ეს ლექსები, რომელთაგან თითოეული მაღალი, დახვეწილი ოს-
ტატობით არის შესრულებული, ხოლო ზოგიერთი დღემდე შეუნე-
ლებელი შემოქმედების ძალას ინარჩუნებს, მთელი რიგი თავისი
შინაარსობრივი და ფორმალური ნიშნებით მოქცეულია ევროპული
სიმბოლიზმის ძირითადი მხატვრული პრინციპებისა და ტრადიცი-
ების რკალში.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ ხელოვნებაში თითქმის სრულყო-
ფილი სახით არის განხორციელებული ე.წ. სუგესტიის – პოეტური
ჩაგონების, განწყობილების გადადების პრინციპი, რომელიც სიმ-
ბოლისტური პოეტიკის მთავარ პრინციპს წარმოადგენდა.

მისი პოეზიიდან თითქმის მთლიანად განდევნილია მსჯელობის,
რიტორიკის, სწორხაზოვანი განზოგადების ელემენტები. მათ ად-
გილს ახალი, „წმინდა პოეტური“ საშუალებები იკავებენ.

ალ.ბლოკი ამტკიცებდა, რომ სიმბოლისტები ცდილობდნენ
„სიტყვათა ნაწყვეტებში განეჭვრიტათ იმიერ-სამყაროთა ბუნდო-
ვანი მოძრაობა“.

„სიტყვა ნაწყვეტი“, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი პო-
ეტიკის ქვაკუთხედად გამოაცხადა, ფართო მნიშვნელობით უნდა

გავიგოთ. იგი გულისხმობს ცალკეულ დეტალებს, შტრიხებს, მოულოდნელად შემოტანილ შორეულ ასოციაციას, რომელიც ახალი კუთხით წარმოაჩენს ჩვეულებრივ საგნებს; აქ იკვლისხმება ლექსის ინტონაციური და მელოდიური ნიუანსები და თვით ცალკეული სიტყვის თავისებური სემანტიკური გააზრება. აქ იგულისხმება რითმა, რომელიც ასრულებს არა მხოლოდ თავის „ტექნიკურ“ დანიშნულებას, არამედ საგანთა შორის ფარულ, იდუმალ კავშირზეც მიუთითებს. პოეტური ნაწარმოების ყველა ეს კომპონენტი გარკვეულ ურთიერთშეთანხმებაში იმყოფება. ისინი ბადეავენ ერთიან ჟღერადობას, რომელიც მკითხველის ცნობიერებაში გადაიღვრება, რათა მასში შესატყვისი ემოციური განწყობა აღძრას.

როგორც ცნობილია, სიმბოლისტებს ხელოვნების იდეალურ სახეობად მუსიკა მიაჩნდათ. მუსიკა, რომელიც მთლიანად გათავისუფლებულია ცნებებისგან, მსჯელობისგან, მათ წარმოუდგებოდათ წმინდა ემოციური თვითგამოხატვის იდეალურ ფორმად. მათი რწმენით, პოეზიაშიც უნდა გამოძებნილიყო ადეკვატური საშუალებები, ახალი ხერხები, მეტყველების სპეციფიკური მანერა, რომელიც ადამიანის სულის „საიდუმლო მუსიკას“ გადმოსცემდა.

შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში საერთოდ მუსიკას, ლექსის მელოდიურ გააზრებას და ინსტრუმენტირებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ამ თვალსაზრისით, მისი შემოქმედება ევროპული სიმბოლიზმის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშია.

გ.ტაბიძეს აქვს ლექსები, რომლებიც მთლიანად – თავისი კომპოზიციით და ლაიტმოტივის განვითარებით – დასრულებულ მუსიკალურ ნაწარმოებს მოგვაგონებენ:

ათოვდა ზამთრის ბალებს,
მიქჰონდა შავი კუბო
და შლიდა ბაირალებს
თმაგანენილი ქარი.
გზა იყო უდაბური,
უსახო, უპირქუბო,
მიქჰონდათ კიდევ კუბო
ყორნების საუბარი:
დარეკე! დაუბერე!
ათოვდა ზამთრის ბალებს.

თავისთავად ცხადია, რომ პოეტურ ხილვებს ამ ლექსში სრულიად ორგანული ადგილი უჭირავთ, მაგრამ ეს თავისთავად ზუსტი

და შთამბეჭდავი სურათები აქ მაინც სინამდვილის უმოძრაო, მკედარ ასლებად წარმოგვიდგებოდა, ყველაფერი ეს რომ ატივტივებული არ იყოს მუსიკის მძლავრ ტალღაზე.

მუსიკა არა მხოლოდ აძლიერებს, არამედ ავსებს და ამდიდრებს კიდევაც პოეტურ შთაბეჭდილებას. მისი საშუალებით ამ პატარა ლექსში შემოდის ის, რაც მასში პირდაპირ არ არის აღწერილი. სამგლოვიარო პროცესიის ყრუ ნაბიჯები თოვლზე, შეკავებული ქვითინი და შორეული ზარების მონოტონური რეკვის ხმა...

მუსიკალური სანყისის წარმმართავი, უპირატესი როლი გ.ტაბიძის ლექსში ერთგვარად ხსნის მთელი მისი შემოქმედების ერთ განსაკუთრებულ თავისებურებას. როგორც ცნობილია, გალაკტიონი ყველაზე ძნელად სათარგმნი ავტორია ახალი დროის ქართველ პოეტთა შორის, ვინაიდან სხვა ენაზე მისი ლექსის ადეკვატური აუღერებისთვის აუცილებელია მთელი იმ თითქოს შეუმჩნეველი მუსიკალურ-ინტონაციური ნიუანსების ზედმინევენით დაცვა, რომლებიც განუმეორებელ ელფერს ანიჭებენ მის პოეტურ ქმნილებებს. მაგრამ მუსიკა გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში არამც და არამც არ ჩრდილავს პოეტური ხელოვნების სხვა კომპონენტებს.

მისი პოეზია საოცრად მდიდარია ორიგინალური, თითქოს თავიდან აღმოჩენილი პოეტური საღებავებითა და კიდევ უფრო მეტად ნახევარტონებით.

ეს არის, ჩვეულებრივ, მსუბუქი აკვარელით შესრულებული, უაღრესად დახვეწილი ფერწერა. სინამდვილე აქ დანახულია ახალი, უჩვეულო თვალით. პოეტის განწყობილებათა ცვალებადობა მას წამისწამ ახალი იერით გვიხატავს და ზოგჯერ ბუნების ერთგვაროვან მოვლენებშიც კი შუქისა და საღებავების ურიცხვ სახეცვლილებას, ურთიერთგადასვლას, ჰარმონიულ შეზავებასა და კონტრასტებს წარმოაჩენს.

ასე, მაგალითად, თოვლი გალაკტიონის ლირიკაში ხან იისფერია, ხან ლურჯი, ხან დაღლილი თითებივით მკრთალი, ხან ზამბახისფერი, ხან ბროლივით გამჭვირვალე, ხან მარმარილოსავით ცივი და თეთრი, ხან ვარდისფერი, ხან კიდევ:

დაათრობს მთვარე თოვლიან ალკებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!
სითეთრე შვენის მაღალ მწვერვალებს,
ვით სასძლოს ფარჩა და აღმასები...

უაღრესად ფართოვდება გალაკტიონის შემოქმედებაში ხატოვანი მეტყველების ჩარჩოები.

როდესაც პოეტი წერს: „და თეთრი კუბო კავკასიონის“ ან „ტყე ტაძარივით იყო მაღალი“, ან „ბალში შეშლილივით კვდება თებერვალი“, ან „ის დანდობილი იღებს ჭიანჭურს და სასახლეებს ჰაერში მოდებს“, ან „ხანდახან კლდესაც ედება ხავსი, ზიზლი მარადი და ყველასადმი“; ან „ღამეა საშინელი, ღამე ამართული როგორც შავი დროშა. გრიგალი ძალღივით ღრღნის ქალაქის ქალას“... ეს არის არა მხოლოდ საგანთა და მოვლენათა უბრალო მსგავსებაზე, გარკვეულ თვისებათა სიახლოვეზე აგებული ჩვეულებრივი პოეტური შედარება, არა მხოლოდ უბრალო ტროპი, არამედ მსოფლმხედველობრივი მინიშნების შემცველი სიმბოლოც.

მეტაფორას აქ გამოცლილი აქვს ჩვეულებრივ ნაგულისხმევი პირობითობის საყრდენი. იგი განცდილია და გააზრებული, როგორც ჭეშმარიტი რეალობა, როგორც საგანთა ფარულ შინაგან არსთან ინტუიციით, პოეტური ზემთაგონებით მიახლოების შედეგი.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის ტყე მართლა „ტაძარი“, „შორეული ცის სილაჟვარდე“ მისი სულის მარადიული ცხოვრების ჭეშმარიტი სამყოფელია, ვიოლინოს გენიალურ დამკვრელს, ფანტასტიკური ხუროთმოძღვრის მსგავსად, მართლა შეუძლია სასახლეები ააგოს ჰაერში, ხოლო ღამე სხვა არა არის რა, თუ არა შავი, ავისმეტყველი დროშა, რომელსაც შეუცნობელი ბუნება ფენს ადამიანთა შესაძრწუნებლად.

უფრო ზუსტად: ყოველი ამ სახეთაგანი, ეს „ტყე“ და „ტაძარი“, „სილაჟვარდე“ და „ცხოვრების გზა“, „ჭიანჭური“ და „სასახლეები“, „ღამე“ და „შავი დროშა“ მხოლოდ იდუმალი მინიშნებებია, რომელთაც ჩვენ უნდა მიგვახვედრონ სხვა, მათი ზედაპირის მიღმა მდებარე სამყაროს არსებობას.

აქ მთავარია ის, რომ პოეტი სწორედ ასე გრძნობს, ასე ხედავს სინამდვილეს, რადგან მისთვის ობიექტური რეალობა და სუბიექტური „სიზმარ-ცხადი“ ერთნაირად მნიშვნელოვანია.

აღსანიშნავია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში იმთავითვე ისახება და თანდათან სულ უფრო მეტად ღრმავდება მეორე ლირიკული ნაკადი, რომელიც თავისი შინაარსითა და ფორმით არსებითად სცილდება სიმბოლისტური პოეტიკის ჩარჩოებს.

მხედველობაში გვაქვს, უპირველეს ყოვლისა, ის ლექსები, რომლებშიც პოეტის შთაგონების ნყაროს ნარმოადგენს არა ლიტერატურული ეპოქისთვის ნიშანდობლივი „მოარული“ იდეები და რემინისცენციები, არამედ მისთვის სინამდვილეში ბევრად ახლობელი მშობლიური გარემო, საქართველოს ბუნება, ქართველი ხალხის

ნარსული და ანმყო, ქართული კლასიკური მწერლობიდან მომდინარე სახეები, ქართული ხალხური პოეზიის განუმეორებელი წარმოდგენები და მელოდიური ნყობა.

აი, უმთავრესნი ამ პოეტური ნაწარმოებებიდან: „მამული“, „არაგვი“, „პირიმზე“, „ქალავ“, „პოემა ვეფხვისა“, „ერთი გავარდნილი კაცი“, „ბავშვობის დღეები“, „თბილისი“, „სადღეგრძელო იყოს მისი“, „ჩემო იარალი“... „ომნიბუსით“, „ჭარხალი“, „მივარდნილი აივანი“, „თიბათვე გავიდა“, „გაგონდება თუ არა“, „ქარი მოგონებათა“, „წინამურში რომ მოჰკლეს ილია“, „მცხეთიდან“, „ამ ბნელი ღამით“, „ხალხური მოტივებიდან“, „წინანდალელი ნათელა“, „შინდისის ჭადრებს“, „კახეთის მთვარე“, „ეს მშობლიური ქარია“, „გახედე, კახეთი“, „ალაზნთან“ და სხვ.

ამ ლექსებში გაცილებით უფრო ძალუმაღ იგრძნობა ცხოვრების თბილი სუნთქვა. სამყაროს მისტიკურ გაგებას აქ ზოგჯერ მოულოდნელად ცვლის არსებობის უშუალო განცდით გამოწვეული წრფელი აღტაცება და სიხარული.

გალაკტიონის ისეთ ლექსებში, როგორცაა „მამული“, „პირიმზე“, „სადღეგრძელო იყოს მისი“, „დღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია“, „მშობლიური ეფემერა“, „შინდისის ჭადრებს“, „ეს მშობლიური ქარია“ და სხვ. გამხელილი სულიერი ტკივილი და მწუხარება უკვე ვეღარ ეტევა წმინდა ინტიმური განწყობილებების ჩვეულ საზღვრებში და ზოგადნაციონალურ განცდებს გამოხატავს.

აქ საჭიროა აღინიშნოს, აგრეთვე, გასული საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურიდან მომდინარე ზოგიერთი რეალისტური მოტივისა და თემის კვალიც: „მივარდნილ აივანში“, „პირიმზეში“, „ჭარხალში“, „მამულში“ თითქოს ცოცხლდებიან შემოდგომის აზნაურების მკრთალი ლანდები.

ქართული ხალხური პოეზიის თავისებური ხატოვანების ორგანული განცდით არის დაწერილი „ხალხური მოტივებიდან“, „მივალ, გადავკოცნი“, „ვინც მე მიყვარდა“, „წინანდალელი ნათელა“.

გალაკტიონის პოეტური ენა აქ თანდათან სცილდება სიმბოლიზმის რთული ემბლემური მეტყველების კანონებს და გამოხატვის უფრო სადა, გამჭვირვალე ფორმებისკენ მიილტვის. საგნები უფრო მკაფიო კონტურებს იძენენ, ასოციაციების შემკვერელი ძაფი უფრო ნათელი და ხელშესახები ხდება.

„ლურჯა ცხენებისა“ და „დომინოს“ მარადიული არყოფნის სიცივით მოცულ სამყაროს აქ თანდათან ცვლის ცხოვრებისმიერი საღებავებით შესრულებული პოეტური სურათები:

შაემა ნისლმა დანისლა
მთები დალესტანისა.
აიმართენ კოშკები
ცისა და ნესტანისა.
მგლოვიარე ბინდებით
იბურება ყვარელი,
ვაზით და სიმინდებით
მიდის გზა საყვარელი.
ეს მშობლიური ქარია,
ეს სოფელია მძინარე,
არ ვიცი, რად მიხარია
ვაზი, ყანები, მძინარე.
დღემ ნისლი შემოიხვია,
გზაც სიარულმა დაღია,
ის – ძველისძველი ციხეა,
იქ კიდევ წინანდალია.
წინანდალს ვაზი ამშვენებს,
ახმეტას – ვაშლი ნითელი,
როგორ რთავს, როგორ აშენებს
აკიდობის მკიდველი.

როგორც ვხედავთ, აქ პოეტურ წარმოსახვაში შეტანილია რეალური სინამდვილის ცოცხალი შტრიხები, რომელთა საშუალებით (პირველი რკალის ლექსებისაგან განსხვავებით) უკვე შესაძლებელი ხდება პეიზაჟის კონკრეტული, ლოკალური ნიშნების დადგენა.

გასაკვირი არ არის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ამდროინდელ ლექსებში ჩვენ ვხვდებით ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა თუმცა არა უშუალო, მაგრამ მაინც ძალზე მძაფრ გამოძახილს.

მის ცნობილ ლირიკულ ციკლებში („ქარიშხლის შემდეგ“, „ბორკილები“, „ბრძოლაში“, „ქალაქი“, „ბავშვები“, „ომი“, „შიში“ „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“ და სხვა) არეკლილია 1905 წლის რევოლუციის შორეული ექო, იმპერიალისტური ომის შემადრწუნებელი სურათები, თებერვლის რევოლუცია და სამოქალაქო ომის დასაწყისი.

განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გალაკტიონის პოეზიაში პირველი მსოფლიო ომის თემას („ცეცხლი“, „ზღვის ეფემერა“, „ტრანშეებში“, „ცეცხლიან ფერფლით“, „შიში“ და სხვ.).

შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლისტებს თავიანთი საშინელი სიზმრები აუხდათ სწორედ ამ ომში, რომლის მიერ მოტანილი ცეცხლის, ჭუჭყისა და სისხლის მენყერი თავისი შემზარავი სანახაობით აღემატებოდა მათ ყველაზე კოშმარულ ჰალუცინაციებს.

ომი გალაკტიონ ტაბიძეს წარმოუდგება ძველი სამყაროს – გა-
დაგვარებული ცივილიზაციის, „ბებერი“ ქალაქების მსხვრევისა და
ვანადგურების მისტიკურ სურათად, რომელიც მას თავისებურ დე-
მონურ „სიამოვნებას“ ანიჭებს.

ქალაქში შიშია,
ქუჩებს და მოედნებს
ბურჟუდ და მოლიერად
მოედო ხოლერა.

და თეთრი ეტლები
მიჰქრიან.
სკდებიან კედლები,
მე მიფიქრია:

ამნაირ დღეებზე ჩუმად და
ცბიერად.
ცხედრები, ცხედრები...
ხოლერა, ხოლერა...

ნინ მიაქვთ კუბო,
ქალაქი ფითრდება...
მან შეამჩნია,
რომ ბერდება,
ძლიერ ბერდება!..

აქ ფანტაზია და რეალობა კვლავ არეულია ერთმანეთში, ხოლო
პოეტი მათი გულგრილი, „ცბიერი“ მჭვრეტელის როლში გამოდის.
ომი დანახულია როგორც სცენა, ბუტაფორია, თეატრალური წარ-
მოდგენა, რომელსაც მისტიკური რეჟისორები მართავენ.

გალაკტიონ ტაბიძის ნამდვილი დამოკიდებულება ომთან უფრო
მკაფიოდ გამოვლინდა მის ლირიკულ ციკლში „ბავშვები“. ლექსე-
ბი: „ბავშვი გაზეთებში“, „ქუჩაზე“, „უბინაო ბავშვები“, „ბავშვები
კაფეში“ გამსჭვალულია ცივილიზებული კაცობრიობის ბარბარო-
სობისადმი შეურიგებელი სიძულვილით. ეს არის სასტიკი მხილება
ამ სამყაროს ველური, ანტიადამიანური ბუნებისა, რომელიც აქ გა-
მოხატულია სრულიად არაორაზროვანი, პათეტიკური ფორმით.

...მაგრამ კონტრასტი არის ამ ბედის
გულცივი, მკაცრი, და გამყიდველი.
მშვიერი სახით კაფეში შედის,
ბავშვების გუნდი შიშველ-ტიტველი.

მათი თვალეზი აღარ იცინის,
ხედვაში ხანჯლის არის ციება,
არ ეპატიოს – კვენესენ ისინი –
ქვეყანას ჩემზე შურისძიება...

ასე იბადება გალაკტიონის პოეზიაში არპატიების, შურისგების თემა.

1917 წლის თებერვლის დღეებში მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა, რევოლუციურმა მოსკოვმა და პეტროგრადმა, ამბოხისა და ნგრევის სტიქიამ უღრმესი დალი დააჩნია ქართველი პოეტის შეგნებას.

გალაკტიონ ტაბიძე თავიდანვე სულის სიღრმემდე შეძრა, აღიტაცა და დაათრო „რევოლუციის მუსიკამ“. მისი „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „მღვრიე ქარი“, „ქარი ამწევი ფარდის“, „გრიგალი“, „ჯონ რიდი“ – სწორედ ამ ახალი, ჯერარსმენილი მუსიკის პოეტური გამოხატვის ცდას წარმოადგენს:

თმაგანწილი ორატორის მძაფრი ძახილი
მიეშურება ალელეების ზღვად და სამუშად.
ჯერ არნახული, ჯერ ართქმული,
ჯერ არსმენილი
ხმით გუგუნებენ მოედნები:
მსოფლიო ჩუმად!

ქარი, ნგრევა, ქარში გაშლილი დროშები, „სისხლის, ტალახის და ცეცხლის ზვირთები“, „წარსულის ნაფოტები“, „სული ძლიერ აფეთქების და სიცივე ჯადოქარი“ – ყველა ეს მკვეთრი ნიშანი რევოლუციური სტიქიისა გ.ტაბიძის ლექსებში უაღრესად თავისებურ გააზრებას იძენს. რეალობიდან აღებული მოვლენის თავისებური რომანტიკული განზოგადების თვალსაზრისით განსაკუთრებით დამახასიათებელია ერთი ფაქტი:

„ჯონ რიდი“, რომელიც პოეტური ქრონიკის სტილით არის დაწერილი და თავისი ხაზგასმით ზუსტი, „ნატურალისტური“ მანერით რევოლუციური სინამდვილის ასახვის მეორე უკიდურესობას წარმოადგენს, გალაკტიონ ტაბიძეს აღწერილი აქვს ასეთი ამბავი: პეტერბურგისკენ მიმავალ მატარებელში ვილაც ავაზაკს ფარაჯის უბეში უპოვეს მაჯაში გადაჭრილი ქალის ხელი ოქროს ბეჭდებით.

ლექსში „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“ ეს თავისთავად შემზარავი ფაქტი რომანტიკულად ტრანსფორმირებული სახით წარმოგვიდგება:

...და როგორც ყორანს დააქვს ბრჭყალებით
ჰაერში ნაზი ხელები ქალის –
სიმები სწენენ შეუწყალებლად
ამ გაგიჟებას, ვედრებას, ხალისს.

ქალის ხელები აქ უკვე პოეტურ სიმბოლოდ იქცევა, რომელმაც ჩვენში უმწეო მსხვერპლის, შეუწყნარებლად გათეთილი სინაზის, „გაგიჟებისა და ვედრების“ რთული განწყობილება უნდა აღძრას.

სულის სიღრმემდე აფორიაქებული და აღფრთოვანებული ბრუნდებოდა გალაკტიონ ტაბიძე რევოლუციის ხანძარში გახვეული რუსეთიდან საქართველოში. მას თან მოჰყვებოდა „მთელი სიმწარე მოვლენების და მთელი სიტკბო, რომ ეს სტიქია მის გარეშე არ ჩატარებულა“.

პოეტის გული სავსე იყო მღელვარე წინათგრძნობით, განახლების მწვავე მოთხოვნილებით, მოახლოებულ გარდატეხათა მოლოდინით.

რევოლუციური ნგრევის სტიქია არის ის მთავარი ნიშანი დროისა, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების ლექსების რომანტიკულ პათოსს განაპირობებს. აქ თითქოს შიშვლდება და თავის რეალურ გამოსავალს პოეებს პოეტის სულში წლითინლობით დაგროვილი მწვავე პროტესტი „ძველი სამყაროსადმი“.

ნგრევას, ო, ნგრევას, დაუნდობელ ნგრევას ძველისას!
კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან – გავიდეთ მზეზე,
ულმობელ ტრიალს ისტორიის მედგარი ბორბლის,
რევოლუციურ საქართველოს –
ნახტომს უდიდესს, უზარმაზარს, განსაცვიფრებელს,
რევოლუციურს ჯერარნახულს, ჯერარგაგონილს,
ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა – შენებას!

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სამყაროში სინამდვილისადმი ახალი დამოკიდებულების, ახალი თემებისა და სახეების შემოჭრასთან ერთად მკვეთრად იცვლება პოეტური გამოხატვის ფორმებიც.

მისი ლექსი მდიდრდება უჩვეულო, უაღრესად მძაფრი რიტმებით და ინტონაციური ჟღერადობით, ახალი ტიპის მეტაფორული სახეებით, ახალი, შეგნებულად გაშიშვლებული, მარტივი და ზუსტი ლექსიკით.

რევოლუციის შედეგად გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში კიდევ უფრო ღრმავდება სამყაროს ტრაგედიული აღქმა და შინაგანი შემ-

ფოტების, „მოუსვენრობის“ სული (ეს უკანასკნელი თვისება ჯერ კიდევ 1922 წელს იქნა შენიშნული დემნა შენგელაიას მიერ გალაკტიონისადმი მიძღვნილ სპეციალურ წერილში). ამასთან ერთად, პოეტის შეგნებას ეუფლება მოვლენათა შინაგანი მონუმენტურობის განცდა, რაც ხელოვნებაში შესატყვის, მასშტაბურ სახეთა შექმნის მოთხოვნილებას ბადებს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეორე წელს, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ (1922 წ., №2) პოეტის მიერ დაწერილ „მეთაურში“ ვკითხულობთ:

„ჩვენს ქვეყანაში დღეს იბადება იდეა მიქელ-ანჯელოსი, უდიდესი იდეა მთიური, გიგანტური ლანდშაფტის შექმნისა, ზღვისპირად, ბუნებრივი კლდეებისაგან, რომ მეზღვაურებმა შორიდან დაინახონ იგი... ტიტანური მთების ლანდშაფტი, ზღვის პირად! აი დევიზი დღევანდელი დღის. თანამედროვეობაც იმ ზღვას ჰგავს, იმ მბრუნავ მალსტრომს, რომელზედაც დაუვიწყარ ლეგენდებს ქმნიდნენ: ედგარ პო, არტურ რემბო, ბოდლერი. რამდენი მთვრალი ხომალდი დაიღუპა ამ უსივრცო ოკეანეში. ყველას და ყველაფერს წაართვა ფერი ჩვენმა დამნაცრებელმა დრომ. ყველას გამხნევება სჭირდება. მათთვის ჩვენ უნდა განვახორციელოთ მიქელ-ანჯელოს იდეა, უდიდესი იდეა გიგანტური მთის ლანდშაფტისა, რომ იდუმალებისა და სასწაულის მოლოდინში მყოფმა მენავეებმა და მეზღვაურებმა შორიდან დაინახონ იგი“.

„ეს გიგანტური“ იდეა თავისებურად განხორციელდა თვით გალაკტიონის ლირიკაში – სახეთა მასშტაბურობის მოთხოვნილებამ განსაკუთრებული დალი დააჩნია მისი ამდროინდელი შემოქმედების სტილს. უნდა ითქვას, რომ ამ მიმართულებით ერთგვარ გადაჭარბებასაც ჰქონდა ადგილი. „სტიქიონურ“ ძალთა მიმოქცევის გრანდიოზულმა სურათებმა, „კოსმიურმა“ სახეებმა და სიმბოლოებმა ცალკეულ ლექსებში დაჩრდილეს პოეტის სულის ინტიმური მოძრაობანი. მაგრამ მთავარი და არსებითი აქ მაინც სხვა იყო: მოვლენათა სიდიადე გალაკტიონმა, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ მათ არსში, მათ შინაგან, სულისმიერ მნიშვნელობაში დაინახა.

ამ თავბრუდამხვევი სიმაღლის უმძლავრესი, ჭეშმარიტად ტრაგედული შეგნებითაა დაწერილი ლექსი „რა ამოძრავებს კიპარისის ტანს“, რომელიც იმავე 1922 წელს გამოქვეყნდა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“.

ადამიანის შემოქმედი სულის მწვერვალები აქ ეპოქის ქაოსიდან ცადაზიდულ კოლოსებად წარმოგვიდგება. ოღონდ მათი სიმაღლე

ოლიმპიურ სიმშვიდეს აღარ გულისხმობს, იგი დროთა ქარიშხლიანი სუნთქვითაა გარემოცული:

ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს,
მაინც მწვერვალებს ედება ქარი...

ტიტანური პიროვნების (ვერჰარნისა და დოსტოევსკის რანგის შემოქმედთა) სულიერი დრამა ამ ლექსში გააზრებულია, როგორც ცხოვრების საბედისწერო „აბობოქრების“ ნიშანი და, ამავე დროს, როგორც მინიშნება რალაც კიდევ უფრო „მეტის“, უფრო დიადის – იმისა, რაც ჩვეულებრივ ყოფიერებას უჩვეულო განზომილებას და აზრს ანიჭებს:

ჯალათს, შემოსულს ციხეში წყნარად
რალაც ამაზე ღრმა, უფრო მეტი
გაუშუქებლად დარჩება მარად...
ასეთი არის მისი პორტრეტი...

ეპოქის ინტელექტუალური აფეთქებები, მისნური ნათელხილვით უკუნეთიდან გამოტაცებულ საგანთა უეცარი, მოულოდნელი კონტურები, მწვერვალებისკენ მიმსწრაფი ფიქრისა და შთაგონების სასწაულმოქმედება – ყველაფერი, რაც თავის თავში დიდი სულისმიერი მოძრაობის ნიშანს ატარებს, განუზომლად აღემატება თავისი სიდიადით ნებისმიერ სტიქიურ, მატერიალურ, თუნდაც კოსმიურ მასათა ძვრებსა და ურთიერთმეჯახებას.

ასე ისახება გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში პრომეთეული სანყისის, ადამიანის შემოქმედი, დემიურგული მონოდების ცხოველი რწმენა, ის უმწვერვალესი განცდა, რომელიც თავის კლასიკურ გამოხატულებას საბოლოოდ „ნიკორწმინდაში“ ჰპოვებს.

ჩვენ მიერ ზემოციტირებულ მეთაურ წერილში გამოკვეთილია კიდევ ერთი, პოეტის იმდროინდელ ძიებათა გასაგებად უაღრესად ნიშანდობლივი მოტივი – „გადარჩენის“ იდეა.

ესაა ერთი იმ უმწვავეს საკითხთაგანი, რომელსაც ამ წლებში გამუდმებით თავს დასტრიალებს ქართველი პოეტის ფიქრი.

გადარჩენა! – გადარჩენა „ქვეყნის“, გადარჩენა საუკუნეთა ქარტეხილებში გამოტარებული ღვთაებრივი ცეცხლისა, ეროვნული სულის გადარჩენა – ასეთია ამ იდეის ეპოქალური შინაარსი.

დრო ყოფნა-არყოფნის სასწორზე დებს ყველაზე დიდ ფასეულობას. დგება არჩევანის მკაცრი საათი. დაყოვნება, ყოყმანი,

უკანდახევა, უკვე გამორიცხულია და საუკუნის ყველაზე დიდი გზის გასაყართან (როდესაც ყველაფერი თითქოს ბენჯზეა დაკიდებული), გაისმის პოეტის შთაგონებული მონოდება: „განახლება ან სიკვდილი!“.

ნახევარი საუკუნის დისტანციიდან ასეთი პასუხი გარემოებათა მიერ დასმულ კითხვაზე, შესაძლოა, ტრივიალურ ჭეშმარიტებად მოგვეჩვენოს. არ უნდა დაგვაინწყდეს ოლონდ, რომ „განახლება“ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსიკონში უმტიკივნეულეს პროცესს აღნიშნავს – იმ აუცილებელ, გარდუვალ ტკივილს, რომლის ხარჯზეც არსებობის გაგრძელება, მისი ახლად აღმოცენება, აღორძინება უნდა მოხდეს. ეს არის პოეტის მაძიებელი სულის მიერ გამოტანჯული რწმენა.

გალაკტიონმა გულწრფელი შთაგონებით უმღერა საქართველოში ახალი ცხოვრების შენებას. მთელი ციკლი ლექსებისა მის შემოქმედებაში გაერთიანებულია სწორედ ამ სათაურით: „ახალი ქვეყანა შენდება“.

საქართველოს რევოლუციური განახლება პოეტისთვის წარმოადგენდა საკუთარი სულიერი აღორძინების სტიმულს.

იგონებს რა თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის განვლილ საფეხურს, პოეტი წერს:

არ გიცხოვრია შენ ქვეყანაზე,
შენ გაიარე სიცოცხლის ახლო –

და მთელი არსებით მიილტვის მშობელი ქვეყნის ახალ გულისფეთქვასთან, სიცოცხლესთან, განახლების ძალებთან შესაერთებლად.

თავის საუკეთესო ლირიკულ ლექსებში გალაკტიონ ტაბიძემ შეძლო მძაფრი პოეტური უშუალობით გამოეხატა დროის შეუჩერებელი სწრაფვა წინ, მისი წინსვლის თავბრუდამხვევი ტემპები, ახალგაზრდა ქვეყნის „განსაცვიფრებელი ნახტომი“ მომავლისკენ.

ეპოქის საგნობრივი შტრიხების ძიება პოეტის ამდროინდელ შემოქმედებაში ზოგჯერ თვითმიზნურ ხასიათს იძენს. ისეთ ლექსებში, როგორცაა, მაგალითად, „მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს!“, „მხარი მხარს“, „მჭედლების ქუჩა“ და სხვ. დრო დანახულია მხოლოდ მის გარეგნულ ნიშნებში. გალაკტიონის ამ ლექსებში თითქმის აღარ გვხვდება პოეტური წარმოსახვის ფართო პლანი. აქ ყველაფერი ზოგადად, საყოველთაო, ეპოქალურ ქრილშია დანახული.

1942 წელს ფაშისტურ ურდოებთან სამკედრო-სასიცოცხლო შერკინების ყველაზე კრიტიკულ მომენტში დაინერა გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი „თასი“. ეს ნაწარმოები წარმოადგენს ქართველი ხალხის ფიცს, მისი ქედუხრელობის, მისი რწმენის პოეტურ ამეტიყველებას. აქ პოეტი ლაპარაკობს მთელი ერის, „გრდემლის, გუთნისა და კალმის“ მარად ერთგული ხალხის სახელით.

შემთხვევითი არ არის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ამდროინდელ პატრიოტულ ლირიკაში ცოცხლდებიან წინაპართა გმირული აჩრდილები („ირაკლი მომგები ასი ომის“, „მუმლი წყდებოდა“ და სხვ.), რომელთა გაუტეხელი სული მას „ჭირსა შიგან გამაგრების“, მძვინვარე მტრის წინაშე შეუპოვრობის სიმბოლოდ წარმოუდგება.

თვით საქართველოს ბუნებაც მის თვალში თითქოს ახალ იერს იძენს. მისი ზვიადი, დიდებული მშვენება, მისი ხელუხლებელი მწვერვალები, თერგისა და არაგვის მედგარი სული, შავი ზღვის ძლიერი აგუგუნება თითქოს ნათლად განუმარტავენ პოეტს, „ქართველის გული თუ რისთვის ირჩევს, ომში სიცოცხლე ჩასთვალოს არად“.

კავკასიონის ქედი, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძეს ადრე მისტიკურ „თეთრ კუბოდ“ წარმოედგინა, ახლა მის პოეზიაში იქცა ქართველი ერის სულიერი სიდიადისა და შეუვალობის, მისი ამაღლებული იდეალების განსახიერებად.

ომგადახდილი სამშობლოსადმი მზრუნველი, შეყვარებული ინტონაციით არის გამსჭვალული გ.ტაბიძის 1945 წლით დათარიღებული ლექსები: „მრავალჟამიერ, გუგუნებდეს ხმა“, „დარჩნენ ქვიშანი“ და სხვ.

უკვე ამ დროისათვის პოეტის შემოქმედებაში ისახება თემა, რომელიც მთელი მისი უკანასკნელი წლების ლირიკას გასდევს. ეს არის „ბრძოლით მოპოვებული მშვიდობის“, „სამშვიდობოზე გასული“ ქვეყნის, მშვიდობიანი შრომის, მშვიდობისათვის მძიმე და გმირული ბრძოლის თემა.

ქართველი პოეტისთვის განსაკუთრებით ცხადი იყო მშვიდობის ფასი. სწორედ მშვიდობის ძალზე არახანგრძლივ პერიოდებში შექმნა ქართველმა ერმა სულიერი და მატერიალური კულტურის ის განსაცვიფრებელი ძეგლები, რომელთა ნაშთმა აუხსნელი სასწაულით მოაღწია ჩვენამდე.

ყოველთვის, როცა კი ქართველ კაცს შეეძლო ხმლის ქარქაშში ჩაგება, იგი შემოქმედის ნამდვილი თავდავინყებით უვლიდა და აშენებდა თავის ქვეყანას, აგებდა გელათის და ნიკორწმინდის დი-

დებულ ტაძრებს, წერდა „ვეფხისტყაოსანს“, საკვირველი სიზუსტით ათანხმებდა ხმებს და ფერებს და შორეული თანავარსკვლავედების მოძრაობას უკვირდებოდა.

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ ომის შემდეგ დაწერილ ლექსებში განსაკუთრებით მკაფიოდ არის გამოხატული ჩვენი ხალხისთვის ოდითგან დამახასიათებელი შრომის, შენების, შემოქმედების, გარემომცველი სინამდვილის გარდაქმნისა და სრულყოფის მძაფრი წყურვილი.

ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის აპოლოგიაა გალაკტიონ ტაბიძის ერთ-ერთი უკანასკნელ ლირიკულ შედევრთაგანი: „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“.

რა განძი გვექონია,
რა მხნე, რა მდიდარი,
ულერს ქვის სიმფონია –
დარობს რამდი დარი!
მზერა ქართულია
სიერცის დაუნჯებით,
თვალი გართულია
ფრთიან ფასკუნჯებით:
ფრთები, ფრთები გინდა,
კიდევ ფრთები გვინდა.
გინდა დაეუფლო,
სიერცეს, ნიკორწმინდა!

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ სიცოცხლის უკანასკნელ ათწლეულში დაწერილი ლექსები პოეტური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ახალ საფეხურს მოასწავებენ პოეტის შემოქმედებით ევოლუციაში.

აქ საბოლოოდ დაძლეულია არა მხოლოდ სიმბოლისტური პოეტიკის რუდიმენტები, არამედ მისი უარყოფის პროცესში გარკვეულ ეტაპზე წარმოშობილი ზოგიერთი უკიდურესობაც.

პოეტის შემოქმედებითი ბუნებისთვის უაღრესად შესატყვისი რომანტიკული მანერა აქ განმედილია იმ გარეშე, შემთხვევითი ელემენტებისგანაც, რომელთაც თავის დროს (განსაკუთრებით 20-იან წლებში) ერთგვარი ეკლექტიზმის ნიშნები შეიტანეს მის პოეტიკაში.

გალაკტიონ ტაბიძე ამ დროს შესამჩნევად უახლოვდება ქართული კლასიკური პოეტური აზროვნებისა და მეტყველების ფორმებს, დაჟინებით ეძებს გამოხატვის სადა, ლაპიდარულ, პარმონი-

ულ საშუალებებს, უფრო ღრმად ეუფლება ქართული ენის სტიქი-
ას, მის პირველქმნილ, განუმეორებელ ხატოვანებას.

მისი უკანასკნელი წლების ლირიკისთვის დამახასიათებელი
ფორმათა კლასიკური სისადავე გამდიდრებულია უაღრესად რთუ-
ლი პოეტური ნააზრევით.

„ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსას გაი-
გებს“, – წერდა გალაკტიონი ერთ თავის გვიანდელ ლექსში და,
მართლაც, მთელი მისი შემოქმედება კიდევ ერთი მკაფიო გამოს-
ხივებაა ქართველი ერის უაღრესად ღრმა და მრავალსახოვანი
მხატვრული გენიისა.

* * *

მოვა დრო, როცა კაცობრიობა გალაკტიონ ტაბიძეს გენიალურ
პოეტად აღიარებს, რადგან გენიალობის გარეშე შეუძლებელია იმ
სრულქმნილი ჰარმონიის, იმ უჩვეულო შემოქმედების ახსნა, რაც
მისი ლექსების ერთ რიგს ახლავს. გალაკტიონი რევოლუციური
ეპოქის შემოქმედი იყო და თვითონაც ნამდვილი რევოლუცია მო-
ახდინა პოეზიაში. ქართული სიტყვის ბგერად მატერიაში მან აღ-
მოაჩინა მანამდე უცნობი სასწაულებრივი ენერჯია და მას თავისუ-
ფალი მოქმედების ახალი გზები გაუხსნა.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების შესახებ, პოეტის სიცოცხლე-
ში და სიკვდილის შემდეგაც, ბევრი რამ დაინერა, ქართულ ლიტერა-
ტურისმცოდნეობაში ჩამოყალიბდა რამდენიმე ურთიერთგამომ-
რიცხავი კონცეფცია. მიზეზი ამისა თვით პოეტის მიერ დატოვებული
მემკვიდრეობის სირთულესა და მრავალმხრივობაში უნდა ვეძიოთ.

„ნიკორწმინდის“ ავტორმა გაიარა შემოქმედების დიდი გზა და
მის პოეზიას სხვადასხვა დროს შექმნილი ჰყავს სხვადასხვა ხასია-
თის თაყვანისმცემელი.

ერთი კატეგორიის მკითხველს მის ლირიკაში ხიბლავს ადრინ-
დელი, ჯერ კიდევ ეპიგონური ნეორომანტიზმის გავლენით აღბეჭ-
დილი ლექსები, სავსე „ცის ფერიებით“, „იდუმალი სიმთა ჟღე-
რით“, „ნაზ-ნარნარი ნიავექართ“, სენტიმენტალური შორისდებუ-
ლებით და ა.შ.

მეორენი გალაკტიონის შემოქმედების ჭეშმარიტ მწვერვალს
მის „წმინდა“ სიმბოლისტურ ლექსებში ხედავენ.

მესამეთა აზრით, ყოველივე ეს მხოლოდ „ხარკი“ იყო, რომელიც
პოეტმა სიყმანვილეში გადაუხადა მოდერნისტულ გატაცებას, რა-
თა შემდგომ რეალიზმის მყარ საფუძველზე დამდგარიყო.

მეოთხენი თვლიან, რომ გალაკტიონის მხატვრულ მეთოდს იმ-
თავითვე „უმაღლესი რეალიზმი“ წარმოადგენდა და მას არასოდეს
არავითარი კავშირი არ ჰქონია სიმბოლიზთან.

უმრავლესობა მას რომანტიკოსად თვლის, ზოგიერთი არ სჯერ-
დება ამას და მის სტილში „რომანტიკული რეალიზმის“ ნიშნებს ხე-
დავს. სულ უკანასკნელ დროს კი ახალგაზრდა ქართველი კრიტი-
კოსების ერთი ნაწილი მის შემოქმედებას „კლასიკური მსოფლგა-
გების“ ნიმუშად აცხადებს.

საინტერესოა ის, რომ ყველა ამ ურთიერთგამომრიცხველი
რწმენის აღმსარებელს მოეპოვება თავისი საკმაოდ საფუძვლიანი
არგუმენტები.

ამ წერილში ჩვენ საშუალება არა გვაქვს ყველა ზემოაღნიშნუ-
ლი თვალსაზრისის განხილვისა. მხოლოდ ორ საკითხზე გავამახვი-
ლებთ მკითხველის ყურადღებას.

სიმბოლიზმი გალაკტიონ ტაბიძისა და მისი დროის სხვა ქართ-
ველი პოეტების შემოქმედებაში არ წარმოადგენდა მარტოოდენ
ზერელე გატაცებისა ან მიმბაძველობის ნაყოფს.

ქართულ მწერლობაში მის აღმოცენებას ჰქონდა საკმაოდ ღრმა
ფესვები, რის გამოც იგი ორგანულად შეუთვისდა ჩვენი საუკუნის
პოეტურ აზროვნებას მისი განვითარების გარკვეულ საფეხურზე.

დიდი პოეტის შემოქმედება არავითარ შელამაზებას და კორექ-
ტივებს არ საჭიროებს. იგი დიადია თავისი შინაგანი წინააღმდეგო-
ბებით, თავისი ძიებითა და აღმოჩენებით, თავისი სულის არასწორ-
ხაზოვანი მოძრაობით.

ჩვენთვის ახლობელია სახალხო პოეტი გალაკტიონი, რომელმაც
გულწრფელი აღფრთოვანებით უმღერა რევოლუციის და განახლე-
ბის ძალებს, მაგრამ არანაკლებ გვხიბლავს ჩვენ ის სულის სიღრმემ-
დე შემძვრელი მწუხარე ჰანგების მგოსანიც, რომლის განწირულმა
ძახილმა პოეზიის უმაღლეს მწვერვლებს მიაღწია. უფრო მეტიც,
ჩვენი აზრით, ბევრად ნაკლები ფასი ექნებოდა პოეტის გვიანდელ,
სიცოცხლის რწმენით ნაკარნახევ სიმღერებს, მათ რომ წინ არ უძლო-
დეს ესოდენი ნამება, სასონარკვეთა და ტკივილი მისი სულისა.

ქართულ კრიტიკაში გამოთქმულია აზრი, რომ მეოცე საუკუნის
პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძე უფრო აკაკის ტრადიციების გამგრ-
ძელებელია, ვიდრე ბარათაშვილისა. მართლაც, როგორც ოსტატი,
როგორც „მომღერალი“ იგი დიდად ენათესავება აკაკი წერეთელს.

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს კიდევ უფრო ბევრი რამ აახლოებს
ბარათაშვილთან. არ უნდა დაგვაინწყდეს, რომ თავისი სულიერი

წყობით იგი სწორედ ბარათაშვილის „სული ობოლის“ პირდაპირი შთამომავალია.

მსგავსად ამ ლექსის ლირიკული გმირისა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ინდივიდუალობაც – მის მთელ რიგ, ქართული პოეზიის კლასიკად ქცეულ ქმნილებებში – აღბეჭდილია სულიერი უთვის-ტომობისა და მიუსაფრობის ნიშნით.

მისი მუზაც ხშირად ისევე აფორიაქებული და თავდავინყებამდე სასონარკვეთილია, როგორც „სულო ბოროტოს“ ავტორისა:

შეხედე, დატკბი, ჩემი თვალები
ნინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით,
ლამენათევი და ნამთვრალევი,
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით...

ერთ ადრინდელ ლექსში პოეტმა თავის თავს „უსახლო სული“ უწოდა და, მართლაც, ის თითქოს მარტოობისთვის იყო დაბადებული.

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს ნილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება – იგი სიცოცხლეშივე შეიყვარა და შეითვისა მშობელმა ერმა.

ქართველმა ხალხმა თითქოს შეისმინა მისი განწირული სულის ჩივილი და მას თავისი მფარველი კალთა გადააფარა.

სამაგიეროდ, არც პოეტი დარჩენილა ვალში სამშობლოს წინაშე, არაერთი შთაგონებული ლექსი უძღვნა მან თავის ხალხს. საქართველო იყო მისი უკანასკნელი პოეტური გატაცება და უკვე მსცოვანმა მგოსანმა უნაზესი სიტყვებით მიმართა მას: „მამულო სიცოცხლეო!“.

ამ ცხოველმყოფელი სიყვარულით გამთბარი და ამაღლებული ავიდა ის საქართველოს წმინდა მთაზეც, რათა სამუდამოდ შეერთებოდა ჩვენი პოეზიის უბრწყინვალეს თანავარსკვლავედს.

იგი წავიდა ჩვენგან, ჩვენი ყოველდღიური, მშფოთვარე ყოფიდან, რათა მშობლიურ სივრცეთა უსასრულობაში, მშობელი ხალხის მარადიულ ხსოვნაში ეპოვა თავისი სამყოფელი.

ეს უკანასკნელი გზაც მან ლექსით გაინათა:

მიდიხარ... ისე
მიგაქვს წვალება,
თითქოს ზღვის კარად
თივას თიბავდე,
ვინა თქვა შენი
გარდაცვალება?

არა, სწორედ დღეს
შენ დაიბადე.
მიდიხარ... შენს ბედს
ბევრი ინატრებს
მშვენიერს, ბედი
სხვა არსად არი,
შენ სივრცეებმა
დაგაბინადრეს,
შენ უკვდავების
ხარ ბინადარი.

1959-1973 წწ.

პაოლო იაშვილი

როდესაც პაოლო იაშვილი და მისი მეგობრები მოვიდნენ ქართულ მწერლობაში, ყველაფერი ირგვლივ თითქოს ქარიშხლისწინა დაძაბული დუმილით, მომავალი რღვევისა და გარდატეხის მღელვარე წინათგრძნობით იყო გამსჭვალული.

ამ ახალგაზრდა პოეტებს, რომელთაც მანამდე გაუგონარი კადნიერებით ხელყვეს ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციები და კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენეს ყველა ადრე ეჭვმიუტანელი ავტორიტეტი, ამ ახალი ლიტერატურული სკოლის მესვეურებს, ახალგაზრდა თავმომწონე პოეტებს, რომელთაგან უხუცესი ოცდახუთს არ იყო მიღწეული, მაშინ ყველაფერი ეჩვენებოდათ ძალზე ადვილად, უბრალოდ, იოლად მისაღწევად და, ამავდროს, მათ წარმოდგენაში ყოველივე: ხელოვნება, გარემომცველი სინამდვილე, მთელი სამყარო აღბეჭდილი იყო რაღაც გამოუვალი, ტრაგიკული, საბედისწერო შინაგანი წინააღმდეგობის ნიშნით.

„ცისფერი ყანწები“, ისევე როგორც საერთოდ სიმბოლიზმი, წარმოადგენდა დეკადანსის ყველაზე მკაფიო, ყველაზე მწვავე გამოვლინებას XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში.

როგორც ცნობილია, დეკადანსი ნიშნავს დაცემას, ძირს დაქანებას, ქვევით დახრას. ასე ითარგმნება ეს სიტყვა ქართულ ენაზე. მაგრამ „დაცემა“ იყო მხოლოდ გარეგანი შედეგი, რეზულტატი რთული ფსიქოლოგიური პროცესისა, რაც იმ დროისათვის განიცადა ევროპულმა მწერლობამ. ხოლო მიზეზი და არსი ამ პროცესისა იყო დაღლილობა, სასონარკვეთა, პერსპექტივის გრძნობის დაკარგვა. დეკადენტური მწერლობა საქართველოშიც იყო გამოხატულება იმ საბედისწერო დაღლილობისა, რომლის უფლება ქართველ კაცს, სულ ერთია, პოეტი იქნებოდა ის, მეომარი თუ მინის მუშა, არასოდეს არ ჰქონია და, ალბათ, არც არასოდეს ექნება.

რეაქციის წლებში „ცისფერყანწელებმა“ სცადეს, მათი აზრით, „მოძველებული“ იდეალებისთვის დაეპირისპირებინათ თავიანთი ახალი ესთეტიკურ-მოდერნისტული რწმენა ან, უფრო სწორად,

ურნმუნობა, სკეპსისი, უიმედობით, მარაზმით, სამყაროს „მთვრალი ქაოსით“ ტკობის ფილოსოფია.

ისინი ალტაცებაში მოჰყავდა კოსმიური კატასტროფის, აპოკალიფსის ცხენების ავისმეტყველი ჭიხვინის წინათგრძნობას, ისინი თვრებოდნენ სიმახინჯით, მწუხარებით...

ეს იყო თითქოს შეშლილთა ნადიმი შავი ჭირის დროს.

რასაკვირველია, ისეთი პოეტებისთვის, როგორც პაოლო იაშვილი, ტიცინან ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე იყვნენ, დეკადენტობა მათთვის წარმოადგენდა თავისებურ თამაშს და ისინი იმ დროს პოპულარული ფრანგი მწერლის რეში დე გურმონის ცნობილი „ნილაბთა წიგნის“ მიბაძვით ირჩევდნენ რაც შეიძლება უცნაურ ნიღბებს, რომლებსაც მათი ნამდვილი, ადამიანური სახე უნდა დაეფარა.

ქართველ მკითხველთა გაცეცხულ აუდიტორიას ისინი მოეწონინენ არლეკინებისა და პიეროების სამოსელში, „უაილდის ყელსახვევებით“, შუა საუკუნეების ჯამბაზებივით ხელოვნურად გათეთრებული ღანწებით.

ამ მკვიდრი ნიღბების ქვეშ იმალებოდა სიცოცხლით სავსე, ცხოვრებას, მოქმედებას მონყურებული ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, უაღრესად მგრძნობიარე და ნიჭიერი ადამიანების დაუხარჯავი ენერჯია და ტემპერამენტი.

ახლა ჩვენ ვიცით, რომ საკმარისი იყო კონკრეტული გარეგანი ბიძგი, რომ მათ სამუდამოდ ჩამოენმინდათ სახიდან მოდერნიზმის ეს ჭრელი ფერ-უმარილი და ქართულ თანამედროვე პოეზიაში შესულიყვნენ თავიანთი უაღრესად წრფელი და თვითმყოფადი, ნამდვილად ორიგინალური ინდივიდუალობით. მაგრამ საჭიროა კიდევ ერთხელ ითქვას, რომ დეკადანსი მაინც შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა ქართულ პოეზიაში. იგი არ წარმოადგენდა მხოლოდ ეპიგონობის ნაყოფს.

ეს უცნაური ნიღბები, ეს ხელოვნური, არაბუნებრივი გრიმასები, რალაცნაირად, თუნდაც ძალზე მიახლოებით, ძალზე პირობითად, მაინც გამოხატავდნენ ნამდვილი პოეტების ნამდვილ ტკივილებს, მათ არაგამოგონილ, მწვავე, მტკივნეულ შინაგან დრამას, ნამდვილი სიყვარულისა და შთაგონების ნიჭს.

როდესაც პაოლო იაშვილი წერს:

გაგიჟება სჯობს, თუ გათავდა სიტყვის მადანი,
და თვალთა დათხრა, თუ მზეს ქებით ველარ დახვდები.
ლექსო, გულიდან ხორცად რომ ხარ გამონატანი,
თუ უნაპიროდ, სამუდამოდ არ გაჩაღდები.

არი მკვლელობა, არი ომი, არი ხანძარი,
მინისძვრა, ჭირი, ტყეში ყოფნა მარად თულეზად,
მაგრამ არ არის ტანჯვა უფრო უზარმაზარი,
როგორც პოეტის შთაგონებით დასნეულება.

ამ სიტყვებს აღარ ესაჭიროება ზედმეტი მონმობა მათში გამხე-
ლილი განცდის სინრფელისა და სინამდვილის დასამტიკიცებლად.
ისინი თვითონ წარმოადგენენ ცოცხალ, ეჭვმიუტანელ, სისხლიან
საბუთს იმ მართლაც შეგნებული თვითმკვლელობის მსგავსი აქტი-
სა, რომლის ფასად პოეტი, თუ ის ნამდვილი პოეტია, უკვდავებაზე,
მარადიულ სიცოცხლეზე აცხადებს თავის კანონიერ უფლებას.

ეს სასტიკი ჭეშმარიტება განსაკუთრებით ზუსტად გამოხატავს
იმ აშკარა არათანაბარზომადობას, რომელიც არსებობს პაოლო
იაშვილის შემოქმედებით პიროვნებასა და მის ლიტერატურულ
მემკვიდრეობას შორის.

თავის თანამედროვეთა, თანამოკალმეთა – ყველა იმ ადამიანთა
მონმობით, ვისაც ერთხელ მაინც რგებია მასთან სიახლოვე, – პაოლო
იაშვილი სიცოცხლეში უხვად, უსასყიდლოდ, უზომოდ აფრქვევდა
თავის გარშემო ძვირფას რითმებს, კაშკაშა პოეტურ სახეებს, მომხიბ-
ვლელ ღიმბებს, მეგობრულ სიტბოს, რაინდულ გულისთქმას, გონება-
მახვილობისა და ენაძქვერობის ნამდვილ ფეიერვერკებს, იმ იშვიათ
მადლს, რომლითაც ის ბუნებამ ასე მრავალმხრივ დააჯილდოვა.

პაოლო იაშვილი იყო ნამდვილი ავთანდილი, სიმღერის, სიყვა-
რულის ჟინით შეპყრობილი მშვენიერი რაინდი, რომელიც თავის
გარშემო შეუნელებელ აღტაცებას ბადებდა განუმეორებელი პოე-
ტური ეშხით, მოხდენილობით, სილამაზის თანდაყოლილი უტყუა-
რი გრძნობით.

ახალი დროის მსოფლიო მწერლობამ იცის მხოლოდ რამდენიმე
მაგალითი იმ იშვიათი ნიჭისა, რომელსაც პოეტურ იმპროვიზაციას
უნოდებენ. როგორც ცნობილია, თავის დროს ადამ მიცკევიჩს გან-
ცვიფრებაში მოჰყავდა პუშკინი და სხვა რუსი პოეტები თავისი გე-
ნიალური ექსპრომტებით, რომელთა ჩანერა, სამწუხაროდ, არავის
მოფიქრებია. ჩვენს დროში, როდესაც შემოქმედების აქტი ასე
მჭიდროდ დაუკავშირდა ლითონის კალმისტარს, რემინგტონს,
სასტამბო დაზგას, პაოლო იაშვილი შუა საუკუნეების ბარდივით
კვლავ განაგრძობდა შთაგონების წამიერი აფეთქებით ნაკარნახევ,
თავისი უშუალობითა და სიმსუბუქით მომხიბვლელ, ლალ და ძალ-
დაუტანებელ სიმღერას.

ის იყო პოეტური იმპროვიზაციის შეუდარებელი ოსტატი ჩვენი დროის პროფესიონალ პოეტთა შორის და ამაზე აშკარად მეტყველებენ ის შემთხვევით შემორჩენილი, სამწუხაროდ, ძალზე მცირეოდენი ჩანაწერები, რომელთაც დღემდე მოაღწიეს.

აი, ფრაგმენტები ერთ-ერთი ასეთი პოეტური ტოსტიდან, რომლითაც მან 1920 წელს მიმართა სტუდენტურ სერობაზე მის პატივსაცემად შეკრებილ რამდენიმე ახალგაზრდას:

სტუდენტთა ოთახში სანთლებად ვენტებით,
სტირიან, ლოთობენ ჩვენი სტუდენტები.
სტუდენტთა ოთახში ცხოვრობენ ტყუპებად,
ზოგი ყვითელია, ზოგი ილუპება...

პური და ვაშლები, ქართული წიგნები,
გამხდარ მეგობრებთან დილაგდე ვიქნებით,
იტირეთ, იმღერეთ, ძმებო და კარგებო,
დღეს თუ არ მოვკვდებით, ხვალ დაიკარგებით.

ღმერთო, დაეხმარე და დააბინავე!
ოთახში გვენვევა ხელის დამკრეფელი
ქაშვეთი, სიტყვები და მატარებელი.*

პაოლო იაშვილის ზოგიერთ დასტამბულ ნაწარმოებშიც არის ნიშნები პოეტური იმპროვიზაციის უშუალო აღბეჭდვისა. მის ლექსებს იშვიათად აქვთ მყარი ლირიკული არქიტექტონიკა, ლირიკული თემის განვითარება აქ იშვიათად ემორჩილება რაიმე წინასწარ გააზრებულ სქემას.

წმინდა შთაგონებას აქ დაკისრებული აქვს მაქსიმუმი და იგი უტყუარი მეგზურივით მიუყვება პოეტს ზოგჯერ ძალზე რთული მეტაფორული ასოციაციების ტევრში და, რაც მთავარია, ძალიან ხშირად ინტუიციით აგნებს ყველაზე სწორ და ზუსტ გზებს.

პაოლო იაშვილის ზოგიერთი ადრინდელი ლექსი ჰაერში გაქვავებულ შადრევანს მოგვაგონებს და ჩვენ დღემდე განცვიფრებული შეეცქერით სივრცეში აღბეჭდილ პოეტის სულის ამ ცოცხალ ფეთქვას.

მართალია, პაოლო იაშვილს სიმბოლისტურ პერიოდში დანერილი აქვს არაერთი ლექსი ზუსტი ვერსიფიკაციული ფორმითაც, მაგრამ აქაც ეს მყარი, დაკანონებული ფორმები გაცოცხლებულია შინაგანი თრთოლვით, უხვად დაღვრილი ვნებით და სულის სიჩვილით...

* ამონერილია ლევან ასათიანის უბის წიგნაკიდან.

ასეა დაწერილი, მაგალითად, მისი ცნობილი ტრიპტიხი, განსაკუთრებით ვერლენისადმი მიძღვნილი II სონეტი.

საჭიროა ითქვას, რომ თუმცა „ცისფერყანწლები“, განსაკუთრებით თავიანთ ადრინდელ ლექსებში, თაყვანს სცემდნენ ოსკარ უაილდის ესთეტიზმს და პასიური მჭვრეტელობის, არტისტული დენდიზმის, ჩვეულებრივი, პროზაული სინამდვილისადმი გულგრილობის მანიფესტებით გამოდიოდნენ, მაგრამ ისინი სინამდვილეში არასოდეს არ ჩაკეტილან ე.წ. სპილოს ძვლის კოშკში, არ გამიჯნულან სავესებით და საბოლოოდ თავისი დროისაგან.

პაოლო იაშვილის სიმბოლისტურ ლირიკაში ჩვენ ვხვდებით უაღრესად მძაფრ, მკაფიო ანაბეჭდებს იმ საშინელებისა, იმ რეალური კოშმარებისა, რომლებიც ძველ სამყაროს მისი აღსასრულის უამს მოეწვინნენ. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად არის გამოხატული ეპოქის ეს ტრაგიკული განცდა ვერჰარნისადმი მიძღვნილ სონეტში:

სახრჩობელები, კვამლი, სისხლი, სახე ქურდული,
მშიერთა ურდო, რკინის კენესა, მზის დაბნელება...
ვერჰარნი! ვიხრჩობით ცეცხლის ზღვაში, რა გვეშველება!
ოცნება ოხრავს, ვით ფრინველი ფრთადასუდრული.

პაოლო იაშვილმა თავისი თვალით ნახა არა მხოლოდ დეკადენტებისა და ესთეტების მექა – პარიზი თავისი განთქმული არტისტული კაფეებით: „როტონდით“ და „კლოზერი დე ლილათი“, იგი პირისპირ აღმოჩნდა პირველი მსოფლიო ომის ხანძარში გახვეულ ევროპასთან. ეს შემზარავი სურათები სამუდამოდ აღიბეჭდნენ მის შეგნებაში და თავისებური ელფერი მისცეს მთელ მის ადრინდელ ლირიკას.

ლექსში „ევროპა“, რომელიც წარმოადგენს ნანყვეტს პაოლო იაშვილის ლირიკული ავტობიოგრაფიიდან, იმპერიალისტური ომის კოშმარები, ეპოქალური ძვრები, „თაობათა გადაშენება“ განცდილია ღრმა შინაგანი დრამატიზმით. ამ ლექსს განსაკუთრებით განუმეორებელ ინტიმურ ელფერს აძლევს მისი უკანასკნელი სტროფი, სადაც ევროპის მთელი ეს სისხლიანი ქაოსი, ეს გრანდიოზული სასაკლავოს სურათი შევსებულია ერთი, თითქოს უმნიშვნელო, წვრილმანი, მაგრამ, ამავე დროს, საოცრად ადამიანური, ცოცხალი შტრიხით.

გამოვექეცი ევროპის ქაოსს,
დანგრეულ რეიმის ტაძარს,
უზარმაზარ ტანკების ქშენას,
რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას.
ვიგონებ მართლა ურუანტელით
ლამანშის სრუტეს,
იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს,
შოტლანდიაში ვნახე თეთრი ძროხების ჯოგი
და გავილიმე ვით ნახევრად გაგიყვებულმა,
გამოვექეცი ევროპის წარღვნას...
პარიზში დამრჩა ერთი საფლავი,
ლეგიონის ორდენის წევრი,
აღმოსავლეთში განთქმული გმირი,
და ქუთაისში გადამტანი რევოლუციის,
მკედარი მარნასთან,
პერლამეზზე განსვენებული
ბუჭუტა აბაშიძე.

პოეტების იმ თაობას, რომლის შეგნება ნამდვილად მონამღუ-
ლი იყო არა მხოლოდ ბოდლერის „ბოროტების ყვაველები“ სურ-
ნელით, არამედ თავისი დროის „კვამლით, სისხლით და შხამითაც“,
უკვე აღარ შეეძლო მიბრუნება კლასიკური პოეზიის ნათელ სახე-
ებთან, რომანტიკულ იდილიებთან. იმ ძველ პოეტურ სამყაროს-
თან, რომელზეც გალაკტიონ ტაბიძე ამბობდა: „მოჰქონდათ წინათ
პასტორალები“...

პაოლო იაშვილის ლექსი „წერილი დედას“, რომელიც ესენინის
ცნობილ ლექსზე – „Письмо матери“ – ხუთი წლით ადრე არის
დანერილი, წარმოადგენს ძველ, იდილიურ საქართველოსთან გა-
მთხზოვებას.

ძველი სამყარო: წინაპართა მყუდრო სამყოფელი, ქვიტკირის
მარნები, ბზის განიავება, მართალი ბათმანი – აქ დანახულია ქალა-
ქის მტვერიანი, ვნებით გახელებული ქუჩებიდან, სრულიად ახალი
ფსიქოლოგიის, ახალი სულიერი წყობის ადამიანის თვალთ.

„ცისფერყანწელები“, პირველნი ქართულ მწერლობაში, შეე-
ცადნენ პოეზიაში ე.წ. ურბანისტული მსოფლშეგრძნების შეტანას.

ამ თვალსაზრისით, პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქა-
ლაქში“ წარმოადგენს თანამედროვე ქალაქის ერთ-ერთ პირველ
ლირიკულ პეიზაჟს XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

სიცხიანი, ჰალუცინაციებით აბოღებული ქალაქი, სადაც ლურ-
ჯი ჰაერი დამსხვრეული შუშის მტვერივით ელავს, სადაც სწეული
ძაღვები ქუჩებში ყრიან და თვალეზახვეული ცხენები მკერდს იხე-

ვენ რკინის სვეტებზე, პაოლო იაშვილს წარმოუდგებოდა მისტიკურ კოცონად, რომელშიც უმწეო მშვენიერ ფრინველებთან ერთად სამუდამოდ ინვოლდნენ პოეტის წმიდათანმიდა ილუზიებიც, და ეს სისხლიანი სასაკლაო, როგორც მთვრალ ხარს, ისე იზიდავდა პოეტის შთაგონებას.

რასაკვირველია, ეს იყო სიმბოლისტის თვალით დანახული ქალაქი, უფრო ირეალური, ვიდრე ნამდვილი, მაგრამ ეს არ ყოფილა მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკის მიერ შეთხზული ლამაზი ბუტაფორია.

ეს ლექსი დანერილია ოცი წლის ჭაბუკის ხელით და მასში, მიუხედავად დეკადენტის განურჩეველი, ინდიფერენტული პოზისა, ნამდვილად ისმის, თავგამეტებით კივის, მოწყალებას ითხოვს ქალაქის მტვერში ნაქცეული ბავშვის ჭრილობა.

„ცისფერყანწელები“ სინამდვილეში იყვნენ სწორედ ის გულჩვილი, გასული საუკუნის იდილიებზე გაზრდილი ბავშვები, რომლებიც ახალმა საუკუნემ დიდი ქალაქის ქუჩებში გამოყარა და რომელნიც ამაოდ ცდილობდნენ ჭრელი ქალაქის ნიღბებში დაემალათ თავიანთი შიში და ძრწოლა ამ უცნობი სინამდვილის წინაშე.

ესენი იყვნენ ადრე დაბერებული, წამებული ბავშვები, რომლებიც სულის სიღრმეში ატარებდნენ სიყვარულის, ალერსის, სათნოების მწვავე მოთხოვნილებას.

შემთხვევითი არ არის, რომ პაოლო იაშვილს ქართული სიმბოლიზმის წინამორბედთაგან ყველაზე მეტად ხიბლავდა არა „ოქროპირი“ მალარმე და არც „დორიან გრეის პორტრეტის“ არისტოკრატიული სნობიზმით გულშეჯავშნული ავტორი, არამედ „ლარიბი ვერლენი“, სათნოების ამაოდ მაძიებელი, დიდი ქალაქის ჯვარზე გაკრული გულუბრყვილო რაინდი.

ვერლენს ციოდა, დადიოდა გაუპარსავი,
უნდოდა სანყალს ბედის კვალი რომ შეეცვალა.
მას ლეთისმშობელი შეუყვარდა ობოლ დასავით,
და შეელა სთხოვა, როცა ლამის ჯვარზე ეწვალა.

კოლაუ ნადირაძისადმი მიძღვნილ ამ მშვენიერ ლექსში იგრძნობა ის არამოჩვენებითი, წრფელი თანაგრძნობა და სიბრალული შორეული თანამოდმისადმი, რაც ნამდვილად დიდბუნებოვანი შემოქმედის თვისებას შეადგენს.

ქართველი სიმბოლისტების მწვავე შინაგანი ტრაგედიის მიზეზი იყო ის, რომ ისინი სულიერად ძალზე შეუიარაღებელნი აღმოჩნდნენ თავისი დროის რთული და სასტიკი კონფლიქტების წინაშე.

მათ სურდათ ამ მახინჯ სინამდვილეზე მაღლა დამდგარიყვნენ, საბოლოოდ გაეწყვიტათ კავშირი მასთან და ამის გამო უნებურად მოსწყდნენ არა მხოლოდ თავის დროს, არამედ მყარ ეროვნულ ნი-
ადაგსაც.

ისინი აღმოჩნდნენ ნამდვილი საყრდენი წერტილების გარეშე, რეალური მიზნების, პერსპექტივების, ჭეშმარიტი იდეალების გა-
რეშე. მათ დაკარგეს მინის რეალობის გრძნობა და მთვარეულები-
ვით გაჰყვნენ იმ გზას, რომელიც უფსკრულის პირას მიდიოდა.

საჭირო იყო გარდამტეხი ისტორიული ძვრების ზემოქმედება, რომ მათ საბოლოოდ მიეგნოთ თავიანთი დაკარგული ფესვები-
სათვის, მტკიცედ დამდგარიყვნენ ეროვნულ ნიადაგზე და ქართვე-
ლი ხალხის ბედ-ილბალთან, მის სულიერ ცხოვრებასთან ალედგი-
ნათ კავშირი.

საბედნიეროდ, პაოლო იაშვილს, ისევე როგორც მის ყოფილ
ლიტერატურულ თანამებრძოლთა უმრავლესობას, ეყო სულიერი
სამტკიცე და ნებისყოფა, რათა თავი დაეღწია დეკადენტური მის-
ტიკის ჰიპნოზისაგან.

ეს გამოფხიზლების პროცესი არ ყოფილა უმტკივნეულო, რად-
გან იგი წარმოადგენდა არა სინამდვილესთან უბრალო შეგუების,
ბიოლოგიური შეთვისების აქტს, არამედ მისი გაგების, მისი შინა-
განი არსის განჭვრეტისა და რწმუნების გულწრფელ ცდას.

ეს იყო მათი სულიერი ძალების მკაცრი გამოცდა, და მათ შეძ-
ლეს დაემტკიცებინათ თავიანთი შინაგანი სიმრთელე და სიცოცხ-
ლისუნარიანობა, თავიანთი ერთგულება სიცოცხლისადმი, ქართუ-
ლი მინისა და მზისადმი, საქართველოს ანწყოსა და მომავლისადმი.

აღსანიშნავია, რომ პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში, ისევე
როგორც ტიცთან ტაბიძესთან, სიმბოლისტური გატაცებებისგან
თავის დაღწევისა და მიწასთან დაბრუნების თემა დაკავშირებული
იყო არა მხოლოდ მოქალაქეობრივი სიმამაცის, არამედ საერთოდ
ადამიანური, მამაკაცური სიძლიერის, შეუპოვრობის, ვაჟკაცობის
მოტივთან.

„ცისფერყანწელებმა“ თვითონვე იგრძნეს, რომ ესთეტიკური
სნობიზმი, სინამდვილისგან გამიჯვნის თუ გაქცევის ცდა წარმო-
ადგენდა ქართული პოეზიისათვის დამახასიათებელი, საერთოდ,
ქართველი კაცის შეგნებაში, სისხლში და ხორცში გამჯდარი შეუ-
პოვარი სულისკვეთებისადმი სამარცხვინო ლალატს.

ეს წუთიერი შეკრთომა მათ მიიჩნიეს ქართველი პოეტისათვის
მიუტყეველ სიმხდალედ და მკაცრად, უშელავათოდ გადააფასეს

ყველაფერი, რაც ადრე მათი ავადმყოფური შთაგონების საგანს წარმოადგენდა.

და თუ ტიცინიან ტაბიძე წერდა:

შერცხვეს ვაჟკაცი, თუ ამ მზეს ხედავს
და სიკვდილს კიდევ შეუშინდება!

პაოლო იაშვილსაც აღმოაჩნდა იმდენი სულიერი მხნეობა, რომ თავისი ახალი ლექსებისთვის შესაფერისი კილო მოექებნა:

როგორც აფრის ტკაცუნნი
მოვარდნილი ზღვიდან,
ისეთი ვაჟკაციური
გაქროლება მინდა.

ეს იყო გუნრფელი სურვილი, ამაღლებული, რაინდული ზრახვა პოეტისა, რომელმაც მთელი არსებით იგრძნო საკუთარი მონოდებისა და საქმის განუყოფელი ერთიანობა ერის ცხოვრებასთან, მის სულიერ ყოფასთან და გულისთქმასთან.

გასინჯე ცეცხლის ლადარში
სიმაგრე ლექსად თქმულისა! -

წერდა პაოლო იაშვილი 1934 წელს, რადგან ამ დროს მან უკვე იწამა პოეტის მაღალი დანიშნულება, მისი პასუხისმგებლობა ერის, სამშობლოს, დროის წინაშე.

ლექსში „პოეტის საქმე“ ეს წმიდათანმიდა ვალი შემოქმედისა ასე უბრალოდ და მკაფიოდ არის ფორმულირებული პოეტის მიერ:

ჩემო ქვეყანავ, დამსვი პოეტად,
შენი შრომის და მინის საქებად
და რაც კი ძალა მომეპოვება,
მინდა ლექსებად გადმოლაგება.

პაოლო იაშვილმა პოეტის ნამდვილი გატაცებით უმღერა საქართველოს, თბილისს, სამგორს, ქუთაისს, კოლხიდის პირველ მოსახლეებს, რიონის ახალ კალაპოტს, „სამას არაგველს“, ზემოურთველს, მალთაყვას. მან მიუძღვნა ნრფელი პოეტური განცდით გამთბარი ლექსები ოვანეს თუმანიანს, უკრაინელი ქალის სიმღერას, ესპანეთის გმირ ხალხს.

თავისი ლექსით, სიტყვით, საქმით იგი ყველგან განასახიერებდა ცხოვრებისადმი, შენებისადმი, განახლებისადმი თავდავინწყებულ სიყვარულს, ალტაცებას, შრომისა და შემოქმედების ხალისს.

არც ერთ ქართველ პოეტს არ რგებია იმდენი სიყვარული და ალტაცება, რომლითაც პაოლო იაშვილის პიროვნებისადმი იყვნენ გამსჭვალული XX საუკუნის მთელი რიგი გამოჩენილი მოღვაწენი და მხატვრები უცხოეთში, რუსეთში, უკრაინაში, სომხეთში.

1934 წელს, საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე, რომელსაც მთელი მსოფლიოს მოწინავე ლიტერატორები ესწრებოდნენ, პაოლო იაშვილი გამოვიდა შესანიშნავი სიტყვით. ვინც ამ ყრილობის სტენოგრამას გაეცნობა, თვალნათლივ დაინახავს, რომ არც ერთ გამოსვლას, თვით მოხსენებებსაც კი არ გამოუწვევია იმდენი ტაში და ალტაცება, რაც პაოლო იაშვილის პატარა სიტყვას ხვდა წილად.

როდესაც ქართველი მკითხველი პაოლო იაშვილის სიკვდილის შემდეგ გამოცემულ წიგნს იღებს ხელში, არ შეიძლება მან არ იგრძნოს ნამდვილი პოეტის ელვარე შთაგონება, ძლიერი, მჩქეფარე ტემპერამენტი, მდიდარი და დახვენილი პოეტური კულტურა და, რაც მთავარია, უაღრესად თვითმყოფადი ტალანტი, ის თანდაყოლილი მკაფიო ნიჭიერება, რომელიც იგრძნობა მის ლირიკულ ლექსებშიც, პატარა მოთხრობებშიც და თარგმანებშიც.

პაოლო იაშვილის მიერ თარგმნილი პუშკინის ნაწარმოებები ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია თანამედროვე ქართული მწერლობისა. ეს არის ჭეშმარიტად პოეტური თარგმანის საინტიერესო, ორიგინალური ნიმუში.

პაოლო იაშვილი მოწოდებით მხატვარი იყო. როგორც ცნობილია, ის სწორედ ამ მიზნით გაემგზავრა თავის დროს პარიზში, ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში სასწავლებლად.

უფრო გვიან პოეზიით გატაცებამ მას თითქმის მთლიანად ააღებინა ხელი ფერწერაზე.

მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ თვით მის პოეტურ შემოქმედებაში არის ისეთი თვისებები, რომლებიც მხატვრის ნიჭზე, თავისებურ მხატვრულ ოსტატობაზე მეტყველებენ.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი „ავტოპორტრეტი“, „ტრიპტიხი“, დავით კლდიაშვილისადმი, ნიკოლორთქიფანიძისადმი, ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი, ტიცვიან ტაბიძისადმი, გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსები.

ეს არის შესანიშნავი პოეტური პორტრეტები, რომლებშიც ზუსტი შტრიხებით, კოლორიტული დეტალებით, თვით პოეტური სტილის თავისებურებით, გახსნილია თითოეული ამ პიროვნების ხასიათი და შინაგანი ბუნება.

აი, როგორი ცოცხალი, ზუსტი საღებავებით არის წარმოსახული პოეზიის ენაზე ნიკო ლორთქიფანიძის პორტრეტი:

ხარ მოელვარე ვით სატევარი,
ემორჩილები მზეს და იადონს,
მომეცი ნება, როგორც მწვეარი,
ლექსი გაჩუქო ბუნებით ბატონს.

გაგიძნელდება ქვეყნის დანდობა,
მაგრამ ხარ მუდამ კეთილშობილი,
მიმონებს შენი დარდიმანდობა
და იშვიათი ჩვენში პროფილი.

ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული სტილით არის დანერვილი პაოლო იაშვილის ლირიკული მიძღვნები „ცისფერყანწელე-ბისადმი“.

აქ გამოკვეთილია არა მხოლოდ გარეგნული თვისებები პოეტის მეგობრებისა, არამედ მათი შემოქმედებითი ბუნებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებიც.

ინდივიდუალური კოლორიტის შესაქმნელად პაოლო იაშვილი ხშირად მიმართავს თავისებურ პოეტურ იმიტაციას. ასე მაგალითად, ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი დაწერილია უარღესად დახვეწილი, რაფინირებული სტილით.

აქ ზუსტად დაჭერილია „დაისების“ ავტორის თავისებური ინტონაცია, მისი მეტაფორისტიკის დამახასიათებელი ელფერი.

თვით პაოლო იაშვილი ჰყვებოდა, რომ „ცისფერყანწელებმა“ როგორღაც გადაწყვიტეს, ვალერიან გაფრინდაშვილისთვის მისი დაბადების დღეს მიერთმიათ 25 ახალი რითმა.

ეს ლექსიც ამ მხრივ თითქოს ძვირფას საჩუქარს წარმოადგენს პოეტისთვის, რომელიც განსაკუთრებით ზრუნავდა რითმის სიახლეზე და კეთილხმოვანებაზე.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ ლექსში პირველად იქნა ნახმარი თავისი დროისათვის უარღესად ორიგინალური ქართული რითმა: „უკაცრავად – გაუკანრავად“, რომელიც შემდეგ ზოგიერთმა სხვა პოეტმაც გაიმეორა.

აი, ორი სტროფი გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიდან:

როდესაც გძინავს დამძიმებულ წვიმიან დღეში,
შენ თმებს გვიარცხნის ოფელია სუსტი თითებით.
იმას გედები ჩააბარეს თეთრ სამოთხეში
და გულსაფარი მოუქარგეს მარგალიტებით.
გაანელ თვალებს, მორცხვად იტყვი: ახ, უკაცრავად!
ჩამოხსნი ფრთხილად თეთრ ნაბადს და დერიდახოლებს,
და თუ დაჰკოცნი იმის თითებს გაუკანრავად,
ათ კოცნას თვალი ათ მარგალიტს გადააყოლებს.

სრულიად სხვა ინტონაციით, სხვა პოეტური ასოციაციებით, სხვა წყობით არის დანერილი გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსი:

შენი ლექსი წითელ ძროხის ჯოგია,
შენი გული ყვითელ ოქროს მორგვია,
შენი სული აღდგომის ელოგია.
არ ამცილდეს შენთან ძმური ერთობა.
შენ ოცნებით თამარისკენ ნახვედი,
ჰგავხარ ლაშარს ანთებული სახეთი,
მოდო ვნახოთ შენი გარე კახეთი,
სადაც სიტყვა წარსულით გაერთობა.

პაოლო იაშვილის ორიგინალური პოეტური ტალანტი თავისებურად გამოვლინდა „დარიანული ლექსების“ ციკლში, რომელიც ლირიკული გარდასახვის იშვიათ მაგალითს წარმოადგენს უახლესი დროის ქართულ პოეზიაში.

პაოლო იაშვილმა შექმნა შესანიშნავი პოეტური მისტიფიკაცია, მომხიბლავი ლეგენდა ახალგაზრდა მეოცნებე ქართველ ქალზე. ნატიფი სახეებით გადმოსცა მისი ინტიმური სამყარო, მისი სულის ფარული თრთოლვა, მისი ვნებები, მისი სევდა და ოცნებები.

მართალია, ამ ციკლის ზოგიერთ ლექსს ატყვია მოდერნისტული განწყობილებების, თავისებური სტილიზაციის დალი, მაგრამ უმრავლესობა ამ ლირიკული შედევრებისა დღემდე გვხიბლავს განცდის სიცხოველით და ბრწყინვალე პოეტური არტისტიზმით.

აქ გვხვდება ისეთი სტრიქონები, რომლებიც ლექსის მუსიკალური გააზრების, ეეფონიის თვალსაზრისით, ნამდვილ მარგალიტებს წარმოადგენენ XX საუკუნის ქართულ ლირიკაში:

დაიტანჯა
მაჯა
მარჯნის
მძიმე
ჯაჭვის
ტარებით,
ბევრი ცრემლი
დამეხარჯა
ერთ ლამის ნეტარებით,
და ლოყაზე
დარჩა
ფარჩა
ცხელ პირის მიკარებით...

ჩემს დამტანჯველს
ღმერთი
დასჯის
ქაჯად გადაგვარებით...

საოცარი სიზუსტით, შინაგანი კდემამოსილებით არის გამხე-
ლილი ამ ლექსებში ახალგაზრდა შეყვარებული ქალის განცდები,
მისი განწყობილების ცვალებადობა, მისი მარადქალური, მგრძნო-
ბიარე, ნაზი ბუნება.

აქ ყოველ ემოციურ გამმას აქვს თავისი მდიდარი შინაგანი ნიუ-
ანსები:

მომდურავ თავადს მე ვიგონებ ნაზი ზმანებით,
ნაილო კოცნა და ნანილი ჩემი პერანგის.
ყველას გიყვარდათ – სიყვარული მეც დამანებეთ,
მე მოვიტანე ელვარება ფერადი ჰანგის
და ჩემ ცელქ ფეხებს ენატრება რკალი უზანგის.
არავის კოცნას არ ვიგონებ მე დანანებით...

განსაკუთრებით რბილი, შეკავებული ტკივილის გამომხატველი
ნახევარტონებით არის დანერილი ელენე დარიანის უკანასკნელი
გამოსათხოვარი ლექსი:

უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები,
უნდა ბალახი დილამ დათრთვილოს,
მე ამ ზაფხულზე დავინიშნები
და მივატოვებ ჩემს საქართველოს...

პაოლო იაშვილი იყო დაბადებით პოეტი, სიყრმითგანვე „პოეტური შთაგონებით დასნეულებული“, შემოქმედების უნით შეპყრობილი პიროვნება.

პოეტურ სიტყვასთან ჭიდილს მისთვის მოჰქონდა დიდი ბედნიერება და ამ სიხარულს იგი უხვად, ნამდვილი ქართული ხელგაშლილობით ხარჯავდა.

პოეტის ტვირთს იგი ატარებდა მომხიბლავი სიმსუბუქით, ლაღად, თითქოს სხვათა შორის, მაგრამ მისთვის უცხო არ ყოფილა სულიერი კრიზისის მძიმე წუთებიც, ის დიდი სატანჯველი, რომელიც მან თავის ცნობილ ლექსში „პოეზიაში“ გააძლიერა მკითხველს.

1918 წელს დაწერილ თავის ლირიკულ აღსარებაში პაოლო იაშვილი გვიყვება, როგორ იგრძნო მან პირველად პოეტის შთაგონებით დასნეულება:

თორმეტი წლიდან აღარ მაცლიდნენ
ცხოვრებას დიდი ოქროს ჩიტები...

პოეტის ხვედრი მას მაშინ საბედისწერო ელფერში წარმოუდგებოდა:

ღმერთმა სიგიჟე გარდმოვივლინა,
რადგანაც ხშირად ვიყავ მშვიერი.
დედა მიტირებს მე ბაბილინა
და ჯიბრაველი მამა ძლიერი.

პაოლო იაშვილის გვიანდელ ლექსებში ეს პირადი უბედურების, მიუსაფრობის, განწირულობის მოტივი თითქოს სამუდამოდ დაინთქა და განქარვდა.

ცხოვრება მის თვალწინ გაიხსნა ახალი კუთხით და მისმა პოეტურმა შთაგონებამაც სრულიად სხვა, საღ, აუმღვრეველ წყაროს მიაგნო.

სამშობლოს გულთან მკერდით შედუღებულმა პოეტმა იგრძნო დიდი შვება, უმაღლესი სიხარული მიწაზე დაბრუნებული შემოქმედისა.

ლექსში „მაგიდა – ჩემი პარნასი“ განუმეორებელი უშუალობით, სისადავით, ბრწყინვალე პოეტური ხატოვანებით არის გამხელებილი ეს ნათელი გრძნობა:

თითქოს უბრალოდ მე ვწერდე წერილს,
გამიადვილდა უეცრად შრომა.
ციდან მოსმენილ შუადღის ჟღერის
მონად გამხდარა ლექსების ზომა.

მარცვლების ძებნას დაიწყებს ცერი,
აავსებს ნერილს ნუხანდელ ცის დარდი
და მღერის, მღერის კალამის ნვერი
კალამის ნვერი – ბულბულის ნისკარტი.

ჭეშმარიტი პოეტი თვითონ ქმნის თავის ბიოგრაფიას, შთამომავალთა მეხსიერებაში ის რჩება თავისი ლექსებით, მის მიერვე შექმნილი სახეებით გარშემორტყმული. დროს მიაქვს ცხოვრების წერილმანები და ტოვებს მთავარს, არსებითს, იმას, რაც პოეტმა ქალაქად დაღვარა და სამუდამო სიცოცხლისთვის ჩაბერა სული.

მაგრამ პოეტის პირადი ბედ-იღბალი მაინც განსაკუთრებულ ელფერს სძენს მის შემოქმედებით პიროვნებას.

პაოლო იაშვილმა თავისი სიცოცხლე დაასრულა დრამატული ეესტიით.

გერონტი ქიქოძე თავის მოგონებაში წერს:

„ეს ადამიანი, რომელსაც ყველაზე მეტად ჭალებით განათებულ დარბაზები, ტაძრით ახმაურებული აუდიტორია, ბრწყინვალე ბანკეტები და არტისტული ყავახანები უყვარდა, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ძალიან განმარტოვდა.“

1937 წლის ზაფხულში ის ხშირად თავისი ბინის ლოჯიაში ჯდებოდა ჯაფარიძის ქუჩაზე და სევდიანად გასცქეროდა მახათის მთის გოლგოთას. ხანდახან ბოტანიკურ ბაღში ადიოდა და ცდილობდა აფორიაქებული სული დაემოშმინებინა თითქმის დამშრალი ჩანჩქერების პირას“.

შეიძლება ითქვას, რომ ის, რაც თანამედროვეებმა, ახლობლებმა პაოლო იაშვილს მხოლოდ მისთვის უკანასკნელ 1937 წელს შეამჩნიეს, სინამდვილეში გაცილებით ადრე დაგუბდა პოეტის სულში.

იმის გასაგებად, თუ რა ხდებოდა მის შეგნებაში იმ დროს, საკმარისია კოლაუ ნადირაძისადმი 1934 წელს მოსკოვიდან მონერილი ლექსის ნაკითხვა:

ქართულად ვთარგმნი პუშკინის ამბავს,
ახლა ჯერშია მისი „ციგნები“,
მაგრამ სიჩუმე საუბარს აბამს:
„მარტო ხარ, მარტო, მარტოც იქნები!“
ეკითხულობ შოთას, ვაჟას და საბას
და ვერ მშველიან მათი წიგნებიც,
ვწვები... თავამდე ვიხურავ საბანს,
მესმის: „მარტო ხარ, მარტო იქნები“.

„ფერად ბუშტებში“ პაოლო იაშვილი, სხვათა შორის, იგონებს ერთ ნაწყვეტს არსენას ლექსიდან:

ნუხელი სიზმარი ვნახე,
სისხლით ვიღებავდი წვერსა...

როგორც ცნობილია, ეს სტროფი ასეთი სიტყვებით მთავრდება:

ძალით თუ არავინ მომკლა,
ნებით გამოვიჭრი ყელსა!

პაოლო იაშვილს არავისთვის არ მოუხვევია თავს იმ ჯოჯოხეთი, რომელსაც სულის სიღრმეში ატარებდა.

მარტოობის უამს მას, ალბათ, ხშირად აგონდებოდა თავისივე ძველი ლექსი:

ჩემო ქვეყანა, მეტად ძნელია
შენი დაკარგვა და დატოვება,
სოფლის ბავშვები აღარ მელიან,
არ მელის მუხა ათასრტოება...

პაოლო იაშვილი შთამომავალთა მეხსიერებაში დარჩება ქართული პოეზიის ნამდვილ რაინდად, თავისი წმინდა სახელით, მშვენიერი ლექსებით და ასევე ლამაზი, შეუბღალავი ბიოგრაფიით.

როგორც ამბობენ, პოეტის ღვანლი, როგორც სიკეთე, სანთელსაკმეველივით გზას არ კარგავს. და ეს დიდი სინათლე მაინც მოვიდა ჩვენამდე, სამუდამოდ დაესაკუთრა ქართველი ადამიანის გულს.

პაოლო იაშვილის ლექსები იქცნენ ჩვენი ხალხის, დღევანდელი საქართველოს, თბილისის, მისი მინისა და მზის განუყოფელ ნაწილად. აღსრულდა პოეტის სურვილი და წინათგრძნობა:

მინდა ავეარდე მამადავითზე,
იქ აირჩიე, სულო, ბინა შენ!
მინდა უეცრად მუხლზე დავეცე
ჩემი თბილისის და მზის წინაშე.

ჩემო ქალაქო! არ დამაკელი
შენ სიხარული მზისგან ფერილი,
თავზე გადგია, როგორ კანკელი,
ცა მოელვარე და აჟღერილი.

შენს ალყაფთან მსურს დავალაგო
ლექსები, როგორც სისხლის წვეთები,
მილიონ ხმებით სავსე ქალაქო,
დიდი სატახტო ხარ პოეტების!

ტიციან ტაბიძე

ათასი გული ერთად რომ მქონდეს,
ათას გულს ერთად ამოვიჭრიდი,
ოლონდ, ლამაზო, არ დამილონდე,
მახსენე კაცად, როცა დაგჭირდე...

ბევრ ჩემს თანატოლს, ალბათ, ერთხელ მაინც უნახავს ეს კაცი. და როგორც ბავშვობის მოგონება, დღესაც ღვივის მესხიერებაში მისი სახე.

პირადად მე სიზმარივით მახსოვს მწერალთა კავშირის ქვედა სართული. ტიციან ტაბიძე გარშემოკრული რამდენიმე ადამიანის გულითადი წრით.

მას ახლად დაბადებული ადამიანის სახე ჰქონდა – მონითალო სახისკანი, ცისფერი, ფართოდ გახელილი, ღია ცისფერი თვალები.

ჩვენ ხშირად ვფიქრობთ: ამ მკაცრ დროში, როდესაც ყველაფერი დაპყრობილია საყოველთაო პრაქტიციზმით, ფხიზელი განსჯით, როცა მანქანები ასრულებენ ადამიანის გონების ძველთაძველ ფუნქციას, როცა ყველაფერი წინასწარ გაზომილია, ყველაფერი აგებულია უზუსტეს ანგარიშზე, ციფრებზე, განტოლებებზე, როცა კაცობრიობის ყველაზე კადნიერი ოცნებები ხორციელდებიან მომაკვდინებლად ცხადი რეალობის სახით – რა ადგილი შეიძლება დაეთმოს პოეზიას?

ვისღა რჩება დრო იმ პატარა ნაცრისფერი ფრინველისთვის, ვინ – ვინღა იფიქრებს, ვინღა ატირდება, ვინღა მოიცლის ვაჟა-ფშაველას ნიბლია ჩიტისთვის?

და აი, სწორედ დღეს, როცა მთელი სამყარო სავსეა განგაშით, შეშფოთებით, როცა ჩვენ, ადამიანებს, ისე როგორც არასდროს, გვაერთებს სიფხიზლე, რომ ჩვენი მოდგმა სამუდამოდ არ გადაშენდეს, რომ ჩვენი შვილები, რომლებიც, ძველი ქალღვევლების ნაშიერთა მსგავსად, კვლავ ომობანას თამაშობენ – იმ თამაშს, რომელიც ჩვენ მათთვის არ გვისწავლებია, მაგრამ რომელიც მათ ჩვენგან ან ჩვენი წინაპრებისგან შეითვისეს, როდესაც მათი აკენე-

ბისკენ ყოველი მხრიდან მოშვერილია ათასი შეუცდენელი ლულა, სწორედ დღეს პოეზია თავის კანონიერ უფლებებს აცხადებს და თავისი სუვერენული მდგომარეობის შენარჩუნებას ცდილობს.

ისედაც მშვიდი უფრო დაცხრა ამაღამ მტკვარი,
მხოლოდ მეტეხთან უფრო არი მაინც მშფოთვარე.
ანგელოსებმა მეტივეებს მოსტაცეს კვარი,
ღრუბლის ტივებზე განოლილა ქალივით მთვარე...

ბევრი რამ არის ამქვეყნად, რისი ახსნაც არ შეუძლია არც მეცნიერებას, არც კაცობრიობის მიერ დაგროვილ მრავალსაუკუნოვან ცოდნას, არც ზუსტ დაკვირვებებს, არც ზედმინევნით გაანგარიშებულ თანამედროვე თეორემებს.

არის ერთი სფერო, რომელიც მხოლოდ პოეზიის ქვეშევრდომია. მხოლოდ შემოქმედის შთაგონებას, მხოლოდ მის თავგანწირულ სულისკვეთებას შეუძლია გაშიფროს და გამოამზეუროს განცვიფრებულ მსმენელთა წინაშე მთელი სიღრმე ამ თვალჩაუნვდენელი უფსკრულისა.

ტიციან ტაბიძემ შეძლო თავისი საშინელი, აუტანელი, შეუხორცებელი ჭრილობის, წარმოუდგენელი ტკივილის ფასად მიახლოებოდა ამ სფეროს, ამ ჭეშმარიტებას.

მხოლოდ პოეტის, შემოქმედის, მხატვრის ჯადოქრულ ნათელხილვას ძალუძს ამ უფსკრულის განათება.

– ადამიანი ტანჯვისათვის არის დაბადებული, – ამბობდა ყაზბეგის ჭალარამოსილი გმირი.

„ადამიანები იბადებოდნენ, იტანჯებოდნენ და კვდებოდნენ“ – ასეთია ყველა აღმოსავლური ზღაპრის, ყველა მოარული გადმოცემის, ყველა ძველი იგავის თუ მითოსის მოკლე შინაარსი – ყველა დიდი მხატვრული ქმნილების ფაბულა.

მაგრამ ადამიანი ცოცხალია მანამდე, სანამ ის ბედნიერებას ეძებს, ვიდრე მის გულში კიდევ ღვივის სიყვარულის, აღთქმული ქვეყნის ნახვის იმედი და ერთადერთი ხიდი, რომელიც ჩვენ ამ ბავშვობის წლებში მოლანდებულ, ნათელ სიზმრებთან გვაახლოებს, პოეზიის მიერ უსასრულობაში გატყორცნილი ხიდია. მხოლოდ დიდი ტკივილის ხარჯით შეიძლება ბედნიერების ნაპირებთან მიახლოება.

პოეზია დღეს ზოგიერთ პროფესიონალს ესმის როგორ ხელობა, როგორც პროფესიული ცოდნის, ოსტატობის, სპეციფიკური ხერხების, სამუალებების მექანიკური ჯამი.

მეტად გამრავლდნენ პოეტები, რომლებიც თითქმის სრულყოფილად ფლობენ პოეზიის გარეგან ხერხებს, მეტად ზუსტად ასრულებენ პოეტური ღვთისმსახურების ყველა რიტუალს, მაგრამ მათ საკმეველში ჩამქრალია ის ცეცხლი, ის ცხოველი ნაკვერცხალი, რომელიც პოეტის ლოცვას თავისი უმაღლესი მისამართით ალავლენს.

ბედნიერია ტიცციან ტაბიძე! მან თავისი სული ამ წმინდა ცეცხლს, ამ დიდ ხანძარს დაანაცრა.

მან იცოდა სიყვარული, იცოდა მისი ფასი, იცოდა, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული არაფერს არ ჰგავს და არასოდეს არ მეორდება.

მისი უპირველესი სიყვარული საქართველო იყო.

თავის თანატოლ შესანიშნავ ქართველ პოეტებთან ერთად მან შეძლო გამოენახა ახალი სიტყვები, რათა ჩვენს საუკუნეში ეს გრძნობა აელორძინებინა.

ბოლოს და ბოლოს, პოეზიას ადამიანი მთელი არსებით სიყრმეში ან სიჭაბუკეში ეზიარება. ამ დროს იძენს ის თავის საყვარელ პოეტებს. ამ დროს აღმოაჩენს სამუდამოდ დასამახსოვრებელ ძვირფას სტრიქონებს. საშინელებაა, როდესაც ახალგაზრდობას მის იდეალებზე უქადაგებენ ძველი, გაცვეთილი, დიდი ხნის წინათ დაჟანგული, გაუქმებული სიტყვებით.

თუ თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდობის ერთ ფენას გამოუმუშავდა თავისებური იდიოსინკრაზია პატრიოტული თემის მიმართ – ამაში თანამედროვე პოეზიასაც მიუძღვის ბრალი.

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემდეგ, მე-20 საუკუნეში მხოლოდ რამდენიმე პოეტმა შეძლო საკუთარი დიდი განცდით, დიდი აღტაცებით, გულისა და ყელის დაღადრული სიმების ხარჯზე ახლებურად მიეტანა ქართველი მკითხველისათვის ეს გრძნობა:

დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა
და საქართველოს მედგას უღელი.

უნდა ვასწავლოთ, უნდა ვუთხრათ ყველას, რომ არ შეიძლება დიდი, წმიდათანმიდა სიტყვებით წვრილმანი სპეკულაცია. უნდა ავკრძალოთ იმ ღირებულებათა გულგრილი გაუფასურება, რომელთაც თავიანთი მნიშვნელობა პოეტის სისხლის ფასად მოიპოვეს.

სიმონ ჩიქოვანი ამბობდა, რომ ეს კაცი, რომელიც თავის ოჯახში, ახლობელთა წრეში ჩვეულებრივ საოცრად მშვიდი, თვინიერი, ხალისით სავსე და თითქოს კეთილდღეობით კმაყოფილი ჩანდა, პოეზიაში მხოლოდ უმძაფრესი დრამატიზმით აღსაქვს განცდებით ცხოვრობდა.

ტიციან ტაბიძის ლექსის კითხვისას ისეთი გრძნობა გებადება, თითქოს უშუალოდ ეხები ადამიანის ჭრილობებს.

რას შეიძლება მიენეროს, გარდა ამ უცნაური, სატევრივით გაშვილებული ბასრი გრძნობისა, ის სტრიქონები, რომლებიც პოეტმა სიჭაბუკეში უძღვნა თავის განუყრელ მეგობარს პაოლო იაშვილს:

საქართველოს მზე გაანათებს სიცოცხლეს ლამაზს
მაშინაც, როცა პოეზიით დავიღუპებით.

ტიციან ტაბიძე პოეზიით არ დაღუპულა. აღმოჩნდა სხვა ძალა, რომელმაც მას სიმღერის დასრულება არ დააცალა.

თვითონ პოეტს სხვაგვარად ჰქონდა წარმოდგენილი თავისი ბიოგრაფიის ფინალი:

მაგრამ მიტაცებს ქარიშხალივით
ამ თვალუნევენი ხრამების ფსკერი,
ვიცი, ქალი ხარ, ყველა ქალივით
ვიცი, ამასაც ეჭვით უცქერი.
მინდა, რომ ვიყო მწირი გულადი,
საშინელ ღამეს ვეფხი რომ დაბდღვნა,
ვარ ავსებული შენით გულამდი
და მოვარდნილი ცრემლების წარღვნა.
მინდა, მოვირთხნა ამ შარაგზაზე,
მინდა, გავიხსნა გული ალალი.
მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენ ჩემ სიკვდილში არ გიდევს ბრალი.

ასეთია ბევრი პოეტის ბოლო, ვინც კი უაბჯროდ, გაშიშვლებული მკერდით გამოდის ცხოვრების ფართო შარაგზაზე.

მაგრამ პოეტი ძლევამოსილია თავისი ბავშვური, მიამიტი, ძლევამოსილი უმწეობით.

ტიციან ტაბიძის ლექსმა გაუძლო დროის მძიმე გამოცდას და ეს კიდევ ერთი მონუმობაა ჭეშმარიტი პოეზიის უკვდავებისა.

როგორი სიკეთით, რა რაინდულად, როგორი ალერსით ესმის დღევანდელ საქართველოს პოეტის სიტყვები:

ათასი გული ერთად რომ მქონდეს,
ათას გულს ერთად ამოვიჭრიდი.
ოღონდ, ლამაზო, არ დამიღონდე,
მახსენე კაცად, როცა დაგჭირდე.

ტიციან ტაბიძის პოეტური ქმნილებები, ჩვეულებრივ, წარმოადგენენ არა რაიმე წინასწარ გააზრებული იდეური სქემის ხორცშესხმას ან ხილული მშვენიერების ესთეტიკური ჭვრეტის შედეგს, არამედ „მენყერივით მოვარდნილი“ შთაგონების უცარი აკაშკაშების ნაყოფს.

თუმცა მის პოეზიაში არის სამყაროს სილამაზით ტკბობის მოტივიც, მაგრამ ეს უკანასკნელი იმდენად ინტენსიურია, რომ ზოგჯერ თავის საწინააღმდეგო ემოციას ინვეეს და თითქმის ფიზიკური ტკივილის შეგრძნებაში გადადის. გავიხსენოთ თუნდაც მისი ცნობილი სტრიქონები:

სჯობს, არა მქონდეს სულაც სამშობლო,
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი.

ძნელია ჩვენი დროის ლირიკოსთა შორის მეორე პოეტის დასახელება, რომელსაც თავისი ლექსი დაეტენოს ისეთი მძაფრი განცდებით, ისეთი თავდავიწყებით, „ატეხილი“ და ყოვლისმომცველი ალტაცებით, როგორც ეს „ლექსი მენყერისა“ და „მამ, გამარჯვებას“ ავტორმა შეძლო.

ტიციან ტაბიძის სტრიქონს თან ახლავს საოცრად მაღალი შინაგანი ძაბვა, იმდენი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძლიერი და მძაფრი იმპულსი გაივლის მასში ერთდროულად.

ამიტომ იყო, რომ მისთვის პოეზია, პოეტური შთაგონება ასე უშუალოდ იყო დაკავშირებული სიკვდილთან, კატასტროფასთან...

ტიციან ტაბიძე ეკუთვნოდა იმ ოსტატთა რიგს, რომელთაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ნამდვილი გადატრიალება მოახდინეს ქართულ პოეტიკაში.

პოეტურ ოსტატობას სხვადასხვაგვარი გამოვლინება აქვს.

არსებობენ ლექსის შინაგანი ლირიკული კომპოზიციის, სახეთა ფერწერული გააზრების, პოეტური ფრაზის მუსიკალური გამართვის ვირტუოზები.

მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა აქვს პოეზიაში იმ მაღალ ოსტატობას, რომელიც საშუალებას აძლევს პოეტს, მთელი თავისი ცოცხალი, მთრთოლვარე, შეუზღუდავი ძალით გადმოღვაროს ქალღმერთს ჯერ კიდევ გაუფორმებელი, მყარ კალაპოტში ჩამოუსხმელი, მაგრამ მით უფრო ცხოველი ემოცია და მას თავისი პირვანდელი სურნელი შემოუნახოს.

ტ.ტაბიძის თითქმის ყველა საუკეთესო ლექსი უკიდურესად მაღალ რეგისტრში დანერგილ მუსიკალურ ნაწარმოებს მოგვაგონებს.

მისი ლირიკული მონოლოგი ყოველთვის ღრმად პათეტიკურია, მაგრამ ეს არის პათეტიკა არა გონებისმიერი ალტაცებისა ან საზეიმო მაღალფარდონებისა, რაც ჩვეულებრივ რიტორიკულ ფიგურებს მოითხოვს, არამედ ყელში მობჯენილი ცრემლების პათეტიკა.

ტიციან ტაბიძე იყო უაღრესად მძაფრი მსოფლშეგრძნების პოეტი. მას აქვს მსუბუქი, უღრუბლო განწყობილებით გამთბარი სტრიქონები:

...ისე ნაზია ეს მოგონება,
როგორც დემონის ფრთების შეხება...

მაგრამ სამყაროსადმი დამოკიდებულების მთავარ თავისებურებას მის პოეზიაში მაინც დრამატიზმი შეადგენს. ეს შინაგანი თვისება უაღრესად დამახასიათებელია არა მხოლოდ იმ ლექსებისთვის, რომლებიც საქართველოსა და ქართველი ხალხის ბედს შეეხება და ღრმად ინდივიდუალურ ელფერს აძლევს მის პატრიოტულ განცდას, დრამატიზმით – შინაგანი აფორიაქების, მოუწყობლობის, ქარიშხლიანი წინათგრძნობის დალით არის აღბეჭდილი მთელი მისი ინტიმური ლირიკა.

ალექსანდრე ბლოკი ამბობდა, რომ „ქარიშხლებისა და განგაშის ეპოქებში პოეტის სულის უნაზესი და უინტიმურესი მისწრაფებანიც ქარიშხლითა და განგაშით იმსჭვალებიან“.

ტიციან ტაბიძის მთელი პოეტური მემკვიდრეობა ამ სიტყვების შესანიშნავ დადასტურებას წარმოადგენს, მისი ლექსები დღემდე საოცარი ძალით ეხმიანებიან ჩვენს განწყობილებებს, მისწრაფებებსა და გემოვნებას, რადგან მათში პოეტის ინდივიდუალურ შემოქმედებით ბუნებასთან ერთად ღრმად არის აღბეჭდილი თანამედროვე ადამიანის მსოფლშეგრძნებებისთვის დამახასიათებელი საერთო თვისებებიც.

* * *

ბავშვობისა და ჭაბუკობისდროინდელმა შთაბეჭდილებებმა წარუშლელი კვალი დააჩნიეს პოეტის ადრინდელ შემოქმედებას.

„...განსაკუთრებით დამამახსოვრდა, – წერს ტ.ტაბიძე თავის ავტობიოგრაფიაში, – მზის ჩასვლა რიონისპირა ველებზე, როდესაც მზე ცეცხლმოდებული მენამული პალიასტომის ტბაში ჩაეშვებოდა ხოლმე და ცას სანახევროდ კოლოები ჰფარავდნენ.“

ჩემ თვალწინ ციებისგან იჭლიტებოდა მთელი სოფლები, წყველა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოტრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდორორის სიმღერიდან“ – ეს იგივე ორპირის ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო“.

ახალგაზრდა ტიცციანის პიროვნების ფორმირებაში არანაკლებ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სხვა შთაბეჭდილებებმა, რომლებიც მან შედარებით მოგვიანებით მიიღო, იმ დროს, როდესაც იგი ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლობდა.

ტიციან ტაბიძე ქუთაისში პირველად 1905 წლის ოქტომბერში ჩავიდა. მამამ იგი გიმნაზიის ერთ ძველ მასწავლებელთან მიიყვანა, რომელსაც მისაღები გამოცდებისთვის უნდა მოემზადებინა. მასწავლებლის ბინა ქუთაისელი რევოლუციონერების „მთავარ შტაბს“ წარმოადგენდა. მომავალი გიმნაზისტის სანოქქევ იარაღის მთელი საწყობი იყო. ისევე, როგორც ქუთაისის იმდროინდელმა ყველა სხვა მოსწავლემ, ტიცციან ტაბიძემაც მალე ისწავლა სიტყვა „ჟანდარმის“ სიძულვილი, ხოლო სიტყვა „სოციალ-დემოკრატი“ მისთვის გმირობისა და მამაცობის სინონიმად იქცა.

1905 წლის რევოლუციურ მოვლენებს შეუძლებელია ღრმა კვალი არ დაეტოვებინათ ტიცციან ტაბიძის ცნობიერებაზე, თუმცა მათი დადებითი ზეგავლენა რამდენადმე გვიან გამოვლინდა. ახალგაზრდა პოეტის ადრინდელ წარმოდგენათა ჩამოყალიბებაში შედარებით გადამწყვეტი როლი ითამაშა სხვა ისტორიულმა მოვლენებმა და გარემოებებმა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთის პირველი რევოლუციის შემდგომ პერიოდში.

უფროსი თაობის თითქმის ყველა გამოჩენილმა ქართველმა პოეტმა განელო თავის დროს ეს მძიმე გზა – იმედების გაცრუებისა და სულიერი დეპრესიის, რაც რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებასთან იყო დაკავშირებული.

რეაქციის ყრუ ატმოსფეროში, რომელმაც განსაკუთრებით ნაყოფიერი ნიადაგი მოამზადა ქართულ პოეზიაში ევროპული დეკადანსის „შხამიან ყვავილთა“ გადმოსარგავად, ყალიბდებოდა ახალგაზრდა ტიცციან ტაბიძის პოეტური შეხედულებანი.

თუ მოსწავლეობისდროინდელ პირველ ლექსებში იგი ხარკს უხდის ჯერ ძველ რევოლუციურ-დემოკრატიულ (1905 წ. მოვლენების უშუალო გავლენით), ხოლო შემდეგ ნეორომანტიკულ (ნადსონისებურ) პოეზიას, სულ მალე ჭაბუკი პოეტი ახალ კერპებს ეთაყვანება.

უკვე გიმნაზიის მეექვსე კლასის მოსწავლე ტიციან ტაბიძე თარგმნის და ბეჭდავს ჯერ ქუთაისის, ხოლო შემდეგ თბილისის გაზეთებში ფრანგი დეკადენტებისა და რუსი სიმბოლისტების – ა.ბლოკის, ვ.ბრიუსოვის, ფ.სოლოგუბის და ი.ანენსკის ლექსებს. ამავე დროს იქმნება და ქვეყნდება მისი პირველი ორიგინალური პოეტური ნაწარმოებებიც, რომლებშიც გოტიეს, რემბოსა და ერედიას პოეზიის მოტივების გავლენა იგრძნობა.

ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლისას გაიცნო ტ.ტაბიძემ მომავალი „ცისფერი ყანების“ თითქმის ყველა გამოჩენილი წარმომადგენელი და ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მათთან ერთად ოცნებობდა ქართულ პოეზიაში გადატრიალების მოხდენაზე.

„ქუთაისი მაშინ წარმოგვედგინა, – წერს ტ.ტაბიძე, – როდენბახის მკვდარ ბრიუგედ, ამ მკვდარი ქალაქის ფონზე ცოცხლდებოდა „აჩრდილები“ და ჩვენც ლიტერატურული სახეებით ვიყავით დატყვევებულნი. ქალაქი გაღატაკებული წვრილი მემამულეებისა, რომელთაც უკვე კარგა ხანია გაენიავებინათ საკუთარი მამულები, ქალაქი ეშმაკობაში განვრთნილი ხალხისა, ოხუნჯობისა და უსაქმო მუქთახორობისა – მემჩანობისადმი ბოჰემურ ოპოზიციურ განწყობილებას იწვევდა ჩვენში და „საზოგადოებრივი გემოვნების“ წინააღმდეგ გვამხედრებდა“.

1913 წელს ტიციან ტაბიძე მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შევიდა.

აკადემიურ მეცადინეობას არ ჩამოუშორებია პოეტი მოსკოვის ცოცხალი ლიტერატურული ცხოვრებისგან, მის მეორე სკოლად ამ დროს პოეტური საღამოები, დისპუტები და სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა კრებები იქცა. არანაკლებ ნაყოფიერი აღმოჩნდა მისთვის უშუალო მეგობრული ურთიერთობა ლიტერატურული მოსკოვის წარმომადგენლებთან.

თავისთავად ცხადია, რომ იმდროინდელ მოსკოვში გამეფებული ბოჰემური სტიქია სრულიადაც არ უწყობდა ხელს პოეტის გამოფხიზლებას სიმბოლიზმის ბანგისაგან. ამის შესახებ თვით ტ.ტაბიძეც წერს:

1914-1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი, შევიცარიიდან ახლად დაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა თავისი ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ჟესტიმიზმის თეატრზე. მახსენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა. სკრიაბინისავე მუ-

სიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოე-
ბი. რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და
ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა
გერმანიის ფრონტზე, მარინეტისა და ემილ ვერჰარნის ჩამოსვლა
მოსკოვში, „თავისუფალი საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურ-
რულ-მხატვრულ წრეში და ვალერი ბრიუსოვის გამოსვლა, აკმე-
ისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლისტების წინააღმდეგ,
ნაცნობობა ბალმონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“
თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენს-
კით, და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ
მაიაკოვსკის, ხოლო უფრო მოგვიანებით ხლებნიკოვისა და სხვა
რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მალეღებდა და
ასე თუ ისე აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში. პოლიტიკურ
ამბებში მე სავსებით ნათლად ვერ ვერკვეოდი. ჩემი დამოკიდებუ-
ლება რუსულ და ფრანგულ სიმბოლიზმთან სრულიად არაკრიტი-
კული იყო“.

ასეთი იყო „დროის სული“ და ლიტერატურული „ქროლვა“, რო-
მელმაც ხელი შეუწყო ახალგაზრდა ტ.ტაბიძის ესთეტიკური კრე-
დოს ჩამოყალიბებას. მოსკოვში მიღებულმა დეკადენტურმა
„წრთობამ“ საბოლოოდ განსაზღვრა მთელი მისი ადრინდელი შე-
მოქმედების მიმართულება და ძირითადი თავისებურებანი.

მოსკოვი პოეტმა 1917 წელს დატოვა, თებერვლის ღირსსახსო-
ვარი დღეების შემდეგ. ხოლო ორი წლით ადრე, სამშობლოში ერთ-
ერთი ჩამოსვლისას, პაოლო იაშვილთან და ვალერიან გაფრინდამ-
ვილთან ერთად, მან ქუთაისში მონანილეობა მიიღო ქართველი
სიმბოლისტების პოეტური სკოლის დაარსებაში. როგორც ცნობი-
ლია, ამ სკოლამ საკმაოდ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია არა
მარტო ტ. ტაბიძეზე, არემედ უახლესი დროის ქართული პოეზიის
მრავალი წარმომადგენლის სულიერ ბიოგრაფიაზე. ამ ჯგუფში
შედიოდნენ ტიცციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინ-
დამვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, სერგო კლდიაშვი-
ლი, მოგვიანებით „ცისფერყანწელებს“ შეუერთდნენ გიორგი ლე-
ონიძე, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი და სხვა
პოეტები.

„ცისფერი ყანწები“, ისევე როგორც, საერთოდ, მთელი ქართუ-
ლი სიმბოლიზმი, თავისი ესთეტიკური პროგრამითა და პოზიციით
ევროპული ორიენტაციის სკოლას წარმოადგენდა. აცხადებდნენ
რა თავიანთ თავს „დაცემის“ ფილოსოფიის მომხრეებად და დასავ-

ლეთ ევროპის დეკადენტების მიმდევრებად, „ცისფერყანწლები“ ამავე დროს გამოხატავდნენ მძაფრ სულიერ კრიზისს, რომელმაც იმ დროს საქართველოს ძველი ინტელიგენციის ერთი ნაწილი შეიპყრო.

„...თუ თვალს გადავავლებ განვილილ გზას, – ნერდა ტ.ტაბიძე 1936 წელს, – უნდა ვთქვა, რომ ჩვენი ჯგუფი „ცისფერი ყანწები“ წარმოადგენდა ტიპიურ ესთეტიურ, შეზღუდულ მიმართულებას. იმ წლებში ჩვენ, ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაჯანსაღ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ვქადაგებდით „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, მხატვრულ შემოქმედებას ვაფასებდით მცდარად – როგორც რალაც თვითსაკმარს. ძალიან ბევრი გვქონდა წინააღმდეგობანი“.

საჭიროა გავიხსენოთ, რომ ტიციან ტაბიძე იყო არა მხოლოდ პოეტი, არამედ ერთ-ერთი თეორეტიკოსიც „ცისფერი ყანწებისა“. იგი წლების განმავლობაში რედაქტორობდა გაზეთ „ბარიკადს“, რომელიც ამ ჯგუფის ორგანოს წარმოადგენდა. თავის თეორიულ სტატიებში, ყოველწლიურ ლიტერატურულ მიმოხილვებში, კრიტიკულ ეტიუდებში და რეცენზიებში ტ.ტაბიძე იმ დროს ერთგული მიმდევარი იყო თეორიისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. მე-19 საუკუნის ქართული დემოკრატიული პოეზიის ტრადიციები მას თავისებურ „ანომალიად“ წარმოედგინა.

ტ.ტაბიძის ადრინდელ პოეტურ ნაწარმოებებში ჩვენ ვხვდებით ქართული სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა თემასა და მოტივს. მთელ რიგ ლექსებში იგი მკითხველის წინაშე წარმოდგება ცხოვრებაშობებზე უბედურესი ესთეტიკის პოზით („აზიურ ხალათში, ვით ფაშა ეფენდი, ვოცნებობ ბალდადზე მოღლილი დენდი“). სნობისტური ზიზლით და სიჯიუტით ცდილობს იგი გაემიჯნოს „ნაცრისფერ“ სინამდვილესა და ჩვეულებრივ ადამიანურ მისწრაფებებს, რათა თავისი დახვეწილი განცდების ვინრო სამყაროში აღმოჩნდეს მარტოდმარტო.

მაგრამ, ამასთან ერთად, ტ.ტაბიძის უკვე ზოგიერთ ადრინდელ ლექსში იგრძნობა თავისებური დაეჭვება საკუთარ სიმბოლისტურ მონოდებაში. იგი თითქოს ინტუიციურად ისწრაფის გაარღვიოს ამ უღმობელი „მეორე რეალობის“ დახშული წრე, გააღწიოს ნამდვილი სამყაროს სინათლესა და ფერებში. 1916 წელს დაწერილი ლექსი „უაბჯარონი“ მოწმობს ახალგაზრდა ტ.ტაბიძის ნამდვილი პოეტური მსოფლმეგრძნების ღრმა წინააღმდეგობრიობას. სინამდვილის აღქმა ასეთ ლექსებში ხშირად არათუ არ ემთხვევა, არამედ

პირდაპირ საწინააღმდეგოც არის იმ სიმბოლისტური დოქტრინისა, რომელსაც იღებდა და გატაცებით ქადაგებდა ტიცციან ტაბიძე, როგორც „ცისფერი ყანების“ თეორეტიკოსი.

შეუძლებელია ტ.ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში გვერდი ავუაროთ აგრეთვე ზოგიერთ სხვა მოტივს, რომელიც ასევე ეწინააღმდეგებოდა დეკადანსის ესთეტიკურ იდეალებს. ავადმყოფობის, სიმახინჯის, ჭკნობის, სიკვდილისა და დაცემის აპოლოგიასთან ერთად, რაც პოეტის მთელ რიგ ლექსებშია გადმოცემული, ტ.ტაბიძის პოეზიაში ნათელი სხივივით შემოიჭრება გვიანდელი ეპიგონური სიმბოლიზმისათვის სრულიად უცხო, ჯანსაღი ნოტები, რომლებიც გვამცნობენ პოეტის ინსტინქტურ სწრაფვას მშვენიერებისკენ მის „ნორმალურ“ კლასიკურ გამოვლენაში.

დეკადენტური ფილოსოფიის მიმართ ასეთი „ლალატის“ მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ნანილობრივ პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილი ცნობილი სონეტი:

...სხვა მეგობარმა და პოეტმა გვადარა აღმასს,
ვიცი, გავტყდებით და არასდროს მოვილუნებით.
ძველ პოეზიას კადნიერად ვახურავთ ჩალმას,
მაგრამ სავსეა სიყვარულით თვალის უპები.
ნითელი ხარის გამძლებია მაგარი ჯიში
და იალალზე შენ იქნები მუდამ წინამძღვრად.
ამიტომ არ აქვს არც ერთ ყანწელს აქამდე შიში,
რომ მოვედებით საქართველოს ლექსის ნიაღვრად.

სიმბოლიზმის ირეალურ სამყაროსთან საკუთარ ნათესაობაში დაეჭვების ბუნდოვანი მოტივები, რომლებიც ტ.ტაბიძის პოეზიაში ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ჩაისახა, კიდევ უფრო ძლიერდება შემდგომ წლებში. თანდათან მის ლირიკაში ირონიის თავისებური ელემენტები იჩენს თავს, რაც მონიშნავს, რომ იგი უკვე ეჭვის თვალით უყურებს თვით ამ სამყაროს ესთეტიკურ „უტყუარობას“. ასე, მაგალითად, ლექსში „ბირნამიის ტყე“ (1919 წ.), რომელიც სიმბოლისტური პოეტიკისათვის ტრადიციული ნიღბების თავისებურ მასკარადს წარმოადგენს („...ლორდი პიერო მოლუნულ კუზით, ლედი მაკბეტი პერანგგახდილი გადამთვრალ სტუმრებს მუხლებზე უზით, მოჰყავთ არტური ავადმყოფ ჭინკებს“ და სხვ.), ტ.ტაბიძე თითქოს თვითონვე დასცინის თავის უსხეულო გმირებს და მთელ მის მიერვე შეთხზულ „მეორე სინამდვილეს“ და მოულოდნელად შეჰყავს მასში რეალური სახე ერთ-ერთი თავისი „ცისფერყან-

ნელი" მეგობრისა, რომელიც ოფელიას თვალწინ „სილას გაანნავს ჰამლეტს“.

პოეტის სკეპტიკური დამოკიდებულება საკუთარი შემოქმედებისადმი კულმინაციურ წერტილს აღწევს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წლებში. „დადაისტურ მადრიგალებში“ პოეტი უკვე ამკარად დასცინის თავის ყოფილ დეკადენტურ ცრურწმენასა და გატაცებას.

მოდერნისტული ხელოვნების შინაგანი უნაყოფობის შეგნება და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი საკუთარი თავით დაუკმაყოფილებლობის მწვავე გრძნობა 1921-1925 წლებში ტიცციან ტაბიძის პოეზიის წამყვან მოტივად იქცა.

ცხადია, პოეტის ამ სულიერი კრიზისის მთავარი მიზეზი ის რეალური მოვლენები და ძვრები იყო, რომლებიც მის გარემომცველ სოციალურ სინამდვილეში ხდებოდა. მხოლოდ ახალი ცხოვრების შეუჩერებელმა წინსვლამ, მისმა ძლევამოსილებამ დაანახა პოეტს მთელი სიცხადით მოდერნისტულ ძიებათა უნიადაგობა. ის, რაც მენშევიკების ბატონობის ყრუ წლებში „თამამად“ და „რადიკალურად“ მიაჩნდათ ახალგაზრდა „ცისფერყანწელებს“, ახლა, ნამდვილი რევოლუციური ნგრევისა და შენების ხანაში, უბრალო რუტინიორობა აღმოჩნდა.

ამ ახალი შეგნების საფუძველზე დაინერა ტ.ტაბიძის ლექსები – „უჟმური კვირა“ და „ორპირის ოქროპირი“, რომლებიც საკუთარი თავისადმი მწარე ირონიით არის აღბეჭდილი.

ტ.ტაბიძის ამდროინდელ ლექსებში პოეტის „შინაგანი დიალოგი“ ხშირად ტრაგიკულ ინტონაციას იძენს. მაგრამ ამ უკიდურეს სასონარკვეთაში, რომელიც სიმბოლიზმის „წმინდათანმინდა“ ილუზიების დამსხვრევამ წარმოშვა, უკვე იგრძნობა სულიერი განახლებისა და ახალი გზის ძიების მწველი მოთხოვნა, იმ გზებისა, რომელთაც იგი მომავალში პოეზიის ქვეშეშეშეშე, მაცოცხლებელ წყაროებთან მიიყვანეს.

ამჟამად ჩვენ ვიცით, რომ პოეტის შეგნებაში მომხდარი ეს მძაფრი კრიზისი აუცილებელ საფეხურს წარმოადგენდა, რათა იგი სრულიად გამოჯანსაღებულიყო დეკადანსის „ლეთარგიული ჰალუცინაციებისაგან“. სწორედ ამ მტანჯველი ძიების ფასად შეძლო მან იმ ახალი „რწმენის“ მოპოვება, რამაც განსაზღვრა მთელი მისი შემდგომი ბედი – ბედი მხატვრისა და საქართველოს მომღერლისა.

მხოლოდ ამ თანდათან და ძალზე მტკივნეული თვალის ახელის შემდეგ შეძლო ტიცციან ტაბიძემ ესოდენ ხალისიანი გრძნობითა და

გამრთელებული გულის თრთოლვით ეუნყებინა თავისი მკითხველისთვის:

დაფასთან ვდგევარ და ვშლი ძველ ლექსებს,
ცარცით კი არა, სისხლით რომ ვწერდი.
საბჭოთა მინავ, გიკოცნი ფესვებს,
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი.

სიმბოლიზმის ეპიგონურ პრინციპებზე უარის თქმა და ოცინანი წლების მეორე ნახევარში ახალ ლიტერატურულ პოზიციებზე გადასვლა ტ.ტაბიძის შემოქმედებისათვის მოასწავებდა „მინაზე დაბრუნებას“, ამ სიტყვის უკვე რეალური და არა ფორმალურ-მოდერნისტული მნიშვნელობით.

ყოფილ „ცისფერყანწელთა“ ამდროინდელ პროგრამულ განცხადებებში საჯაროდ აღნიშნულმა ამ რადიკალურმა გარდატეხამ თავისი ბრწყინვალე გამოხატულება ჰპოვა ტიცინან ტაბიძის შემდგომ პოეტურ ძიებებში.

მაგრამ საჭიროა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად „ცისფერყანწელთა“ ადრინდელი შეგნებულად ანტირეალისტური და ანტისოციალური პროგრამისა, რაც წლების განმავლობაში უცვლელი რჩებოდა, ახალგაზრდა ტიცინან ტაბიძე სინამდვილეში არ ყოფილა სრულიად გულგრილი თავისი დროის მოქალაქეობრივ ინტერესთა მიმართ. საკმარისია აქ გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი ლექსი, როგორიცაა, მაგალითად, 1917 წლის 25 ოქტომბრის ღამით დათარიღებული „პეტერბურგი“, რომელიც ტიცინან ტაბიძემ რევოლუციური რუსეთის ცხოვრებაში მომხდარ ისტორიულ გარდატეხას უძღვნა.

როგორადაც არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ეს პოეტური ნაწარმოები „ცისფერყანწელთა“ იმდროინდელ იდეურ-შემოქმედებით მიმართულებას, ჩვენ დღეს იგი უკვე აღარ წარმოგვიდგება პოეტის შემთხვევითი, წუთიერი განწყობილების ნაყოფად. როდესაც ტიცინან ტაბიძის იმდროინდელ ლექსებს ვკითხულობთ, ხშირად ვრწმუნდებით, რომ მიუხედავად პოეტის დაჟინებული სურვილისა – სამუდამოდ განცალკევებულიყო „სპილოს ძვლის კოშკში“, მისთვის მაინც შეუძლებელი აღმოჩნდა თვალი დაეხუჭა იმ ისტორიულ მოვლენებზე, რომელთაც რუსეთსა და მის მშობლიურ ქვეყანაში ჰქონდათ ადგილი.

თუმცა ტიცინან ტაბიძის ბევრ პოეტურ ნაწარმოებში, რომლებიც მან 1921 წლამდე შექმნა, სამშობლოს სახე წარმოდგენილია ბუტაფორიული, ირეალური საღებავებით, როგორც თავისებური მისტიკური

„ბალაგანი“, რომლის ხარაჩოებზე უხსოვარ დროიდან ბედისწერისა და სიყვარულის „ძველი პიესა“ თამაშდება, მაგრამ „ქალდეველი მოგვების“ და შუა საუკუნეების კომედიანტთა უცნაურით ნიღბებისა და ასევე გაუგებარი, შეთხზული ვნებების ფონზე ჩვენ ხშირად აღმოვაჩინებთ ნამდვილი, ღრმად ადამიანური გრძნობების გაელვებასაც.

ლექსში „ორი აპრილი“, რომელიც დაწერილია 1918 წელს, არის სტრიქონები, რომელთაც შეუძლებელია დღესაც არ აგაღელვონ თავიანთი უშუალოებითა და პატრიოტული გულისტკივილით:

ბათომი მისცეს და ორპირზე მოდის თათარი.
ატმის ყვავილით სისხლიანი ტირის აპრილი...

და თუმცა ამ ლექსის მომდევნო სტრიქონებში ავტორი თვითვე დასცინის თავის პატრიოტულ გატაცებას („პიერო ნუთით ნითელ ქუდში გარიბალდდება...“), ჩვენ მაინც გვჯერა ამ გრძნობების სინამდვილისა.

უნდა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ წინა 1926-1927 წლებში მან შექმნა მთელი რიგი ბრწყინვალე ლირიკული ლექსებისა.

ამ ნაწარმოებთა დამახასიათებელ თვისებას სინამდვილისადმი სრულიად ახალი ოპტიმისტური დამოკიდებულება და ასევე ახალი, ხალისიანი ინტონაცია წარმოადგენს.

ბუნებრივია, რომ ისეთი ღრმად ემოციური შემოქმედის ცნობიერებაში, როგორიც ტ. ტაბიძე იყო, შინაგანმა გარდატეხამ, უპირველეს ყოვლისა, პოეტურ განწყობილებებსა და მსოფლშეგრძნებაში იჩინა თავი.

ვიდრე ახალ სინამდვილეს მიიღებდა და შეითვისებდა, ტ. ტაბიძისათვის აუცილებელი იყო განენმინდა საკუთარი სულის სიღრმეები უიმედობის ძველი ბალამისგან და გარემომცველი სამყაროსადმი ახალი დამოკიდებულება გამოემუშავებინა.

ლექსში „ევქსინის პონტი“ (1926 წ.) უკვე იგრძნობა ახალი სიმღერის დაბადება.

კონტრასტულად ჟღერს მშობლიური სოფლისადმი მიძღვნილ ძველ ლექსებთან შედარებით იმავე წლებში დაწერილი ლექსი „ორპირი“, რომელშიც ახალი ქროლვის სითბო იგრძნობა:

...და რაც უბრალოდ იტყვი ამაზე,
უფრო მეტია გულში სიამე.
ვაშლის გაშლილი ხის სილამაზეს
ტანზე ასკდება მაისის ღამე.

ამ დროის ლექსებში სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება სიტყვები: „სინათლე“, „სითბო“, „სიამაყე“, „ვაჟკაცობა“. პოეტური ენა უფრო ნათელი და გამჭვირვალე ხდება.

მაგრამ ტ.ტაბიძის ამ ნლების ოპტიმიზმი სრულიად თავისუფალია უშფოთველი სიმშვიდისა და სულიერი კეთილდღეობის იდილიური ელფერისაგან.

ცხოველმყოფელი მოტივების მომძლავრება მის შემოქმედებაში მწვავე შინაგანი ბრძოლის საფუძველზე ხდება და პოეტი თანდათან ძლევს საკუთარ შეგნებაში არსებულ წინააღმდეგობებს.

შედარებით ახლებურად ჟღერს შინაგანი დიალოგიც, რომელიც ამ ნლების თითქმის ყველა ლექსის ქვეტექსტში იგრძნობა. ეს არის პოეტის სასტიკი დავა თავისსავე ძველ შეხედულებებთან და, საერთოდ, დაცემულობის მთელ პესიმისტურ ფილოსოფიასთან, რომელიც ახლა პოეტს მორალური უმწეობისა და ცხოვრების წინაშე სამარცხვინო სიმხდალის გამოხატულებად წარმოუდგება:

ქარს მიაქვს თოვლი და მიიხვეტავს,
გადააფარებს ყაზბეგს შუინდებად,
შერცხვეს ვაჟკაცი, თუ ამ მზეს ხედავს
და სიკვდილს კიდევ შეუშინდება.
მიეჩერებივარ ცას გაკვირვებით
და აღმიტაცებს სიცოცხლის ფეთქვა.
ვაჟა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით,
ხიმიკაურის გული ჩამედგა.

ეს ლექსი განსაკუთრებით ნათლად მოწმობს, თუ რა წყაროებს მიმართავდა პოეტი, რათა თავის თავში ძველი ესთეტიური „უძღურება“ დაეძლია.

1926-1928 ნლების საუკეთესო ლექსებში – „მაშ, გამარჯვება...“, „რიარია“, „ლექსი მენყერი“, „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ოქროყანა“, „თამუნია წერეთელს“ და სხვ. ტ.ტაბიძის პოეტური სიტყვა ემოციური შთამბეჭდაობის გაცილებით მაღალ ხარისხს აღწევს, ვიდრე ეს მის ადრინდელ ლექსებში იყო.

რიგითი ქართველი მკითხველისთვის ტ.ტაბიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ფაქტობრივად სწორედ ამ ლექსებიდან იწყება და, მართლაც, მათში იგი თითქოს პირველად პოულობს თავის ჭეშმარიტ პოეტურ ხმას, რომელიც განმენდილია ყოველივე შემთხვევითისა და არაორგანულისაგან...

სრულიად ახალ ასპექტში უღერს აქ, კერძოდ, ტ.ტაბიძის მთელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მოტივი პოეზიით თავდა-
ვინყებულის გატაცებისა:

მე არ ვნერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს,
ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს.
ლექსს მე ვუნოდებ მოვარდნილ მენყერს,
რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს.

ეს ლექსი გამსჭვალულია პოეზიის სასწაულმოქმედი ძალის
თითქმის „ფანატიკური“ რწმენით.

მაგრამ მასში წვეთიც კი აღარ არის ტ.ტაბიძის ძველი შეხედუ-
ლებიდან პოეზიის თვითმიზნურობის შესახებ. პოეტური შთაგონე-
ბის ჭეშმარიტ წყაროდ აქ გვევლინება არა სიმბოლიზმის მკედრად-
შობილ აჩრდილთა ირეალური სამყარო, რომელსაც დეკადენტური
ხელოვნება უპირისპირებდა „უხემ“ სინამდვილეს, არამედ თვით
ცხოვრება, მთელი თავისი უსაზღვრო მრავალფეროვნებით.

მინისა და მზის ფერთა თვალისმომჭრელი ზეიმით აღფრთოვა-
ნებული პოეტი, რომელსაც თითქოს ეს-ეს არის თვალთაგან შავი
საბურველი ახსნეს, გატაცებით შლის აცახცახებულ ხელებს, რათა
გულში ჩაიხუტოს თავისი ქვეყანა:

მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელი!

ეს არ არის მხოლოდ ნუთიერ ექსტაზში მყოფი ადამიანის შეძა-
ხილი. ეს სიტყვები ტ.ტაბიძის მთელი შემდგომი შემოქმედების ხა-
სიათს განსაზღვრავენ. მათში თითქოს მიკვლეულია პოეტის ჭეშ-
მარიტი მონოდება და მისი მომავალი სიმღერის მთავარი თემა.
სამყაროს სილამაზით გამოწვეული უსაზღვრო აღფრთოვანება
ტ.ტაბიძის პოეზიაში იმთავითვე ორგანულად ერწყმის მშობლიუ-
რი მიწის თავდავინყებულის სიყვარულისა და ერთგულების კიდევ
უფრო ძლიერ გრძნობას.

განსაკუთრებით ამაღელვებელ ელფერს აძლევს ამ ლექსებში
სიხარულისა და აღფრთოვანების მოტივებს ტ.ტაბიძისათვის და-
მახასიათებელი პოეტური მსოფლშეგრძნების ღრმა შინაგანი დრა-
მატიზმი.

თუ პოეტის ადრინდელ შემოქმედებაში დრამატული ინტონაცია
გარესამყაროსთან გამოუვალ კონფლიქტის ნიშანს ატარებდა,

ოციანი წლების დასასრულს მან შეიძინა სრულიად ახალი თვისება. ხსენებულ ლექსებში იგი იქცა არა დეკადენტური გაორებისა და ურწმუნოების გამოხატულებად, არამედ დიდი ცხოვრებისათვის ხელმეორედ დაბადებული და ახლად თვალახელილი ადამიანის მძაფრ სულიერ მოძრაობათა გადმოცემის საშუალებად.

და თუ ტ.ტაბიძის ხმაში ამ დროს ზოგჯერ კიდევ ისმის ტრაგიკული დაეჭვების ნოტები, ეს ეჭვი უკვე საკუთრად პოეტის პიროვნებას ეხება.

შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსში „გვიანი დოლი“ (1927 წ.) პოეტი ხატავს დაღლილი მხედრის ავტობიოგრაფიულ სახეს, რომელიც შეჯიბრებაზე თავისი „ჯაგლაგი ცხენით“ გამოცხადდა.

ახალ თვისებებს იძენს ამ დროს ტ.ტაბიძის სატრფიალო ლირიკაც. თუ ადრინდელ ლექსებში – „ფატმან-ხათუნი“ (1917 წ.), „ქალდეას ბალაგანი“ (1918 წ.) და სხვ. სიყვარული პოეტს წარმოუდგებოდა საბედისწერო ავადმყოფურ ვნებად, 1926-1929 წლების ლირიკაში („მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ანანურთან“, „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, „თამუნია წერეთელს“) სიყვარულის გრძნობა პოეტისათვის ნათელი, ამაღლებული გრძნობაა, რაც მას მინიერი სილამაზისადმი უსაზღვრო რწმენას უნერგავს და რის გამოსახატავადაც იგი სულ უფრო ხშირად პოეტური ენის ნათელ და გამჭვირვალე ფორმებს მიმართავს. მაგრამ ტ.ტაბიძის სატრფიალო ლირიკის მთავარ დამახასიათებელ თვისებას ემოციური სამყაროს მუდმივი შინაგანი აფორიაქება წარმოადგენს. მაღალი პოეზიისათვის ღირსეულ ემოციურ გამოვლინებად მას მიაჩნია არა სიყვარულით შეერთებულ სულთა ნეტარება, არამედ დაუოკებელი გრძნობის ტრაგიკული შემართება და მწვავე ნაღველი შორეულ შეყვარებულზე.

თუმცა მის პოეზიაში ჩვენ ზოგჯერ ვხვდებით სხვა ხასიათის განწყობილებებსაც, ბედნიერების ბუნდოვან წინათგრძნობას, რომელსაც უჩვეულოდ მსუბუქი და ნაზი ჟღერადობა შეაქვს ტ.ტაბიძის ლექსში:

მაისი ყველგან არის მაისი,
მაგრამ ბათუმში მაინც სხვა არი,
და ვხვდები ახლა, რომ სილამაზეს
ალარ ჰქონია ქვეყნად საზღვარი.
ზღვა ისე იყო მშვიდი და წყნარი,
რომ ალარც მახსოვს, იყო თუ არა,
ერთად გაალო ცამ შვიდი კარი
და ზღვას სარტყელად გადაუარა.

‡

მაგრამ ტ.ტაბიძის პოეზიაში ამ მსუბუქ ნოტებს, ჩვეულებრივ, სჭარბობს სასიკედილოდ დაჭრილი გულის სიღრმიდან აღმოხდენილი შეუკავებელი ძახილი:

მაგრამ მიტაცებს ქარიშხალივით
ამ თვალუნედენი ხრამების ფსკერი,
ვიცი, ქალი ხარ, ყველა ქალივით,
ვიცი, ამასაც ეჭვით უცქერი.
მინდა, რომ ვიყო მნიერი გულადი,
საშინელ ღამეს ვეფხვი რომ დაბდენა,
ვარ ავსებული შენით გულამდე
და მოვარდნილი ცრემლების წარღვნა.
მინდა მოვიროთხა ამ შარავ ზაზე,
მინდა გავიხსნა გული ალალი,
მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენს ჩემს სიკედილში არ გიდევს ბრალი.

მძაფრი შინაგანი დრამატიზმი, რომელიც ტ.ტაბიძის სულის უინტიმურეს მისწრაფებათა დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს, ერთ-ერთი განმსაზღვრელი მიზეზია იმ თავისებური რომანტიკული, ამაღლებული ინტონაციისა, ამ დროიდან რომ სულ უფრო და უფრო ძლიერდება პოეტის შემოქმედებაში.

მაგრამ რომანტიკულ ამაღლებას აქ უკვე არაფერი საერთო აღარა აქვს სინამდვილისადმი ქედმაღლურ, გულგრილ დამოკიდებულებასთან, ეს არის ცხოვრებასთან განუყოფელ კავშირში მყოფი ჯანსაღი რომანტიკა, რომელსაც უკვე აღარ ეშინია „მინიერ პროზაში“ ფრთების გასვრისა და თავისი აღმაფრენის ძალას ცხოვრების დაუშრეტელი წყაროდან სესხულობს. ტ.ტაბიძის ლირიკის ერთ-ერთი თავისებურება, რომელიც მას განსაკუთრებით აახლოებს ამ დროის ქართული პოეზიის კლასიკურ ტრადიციებთან, იმაში მდგომარეობს, რომ რომანტიკული საწყისი აქ ორგანულად ერწყმის ნივთიერი სამყაროს წარმოსახვის ღრმად რეალისტურ მანერას. შემოქმედებითი „სიმნიფის“ ხანაში დაწერილ ლექსებში ტ.ტაბიძე თავისი პოეტური ბუნებით იმ მხატვართა რიგს განეკუთვნება, რომელთა რწმენით, ცხოვრება, რეალური სინამდვილე მშვენიერია არა მხოლოდ თავისი აბსტრაქტული არსით, არამედ კონკრეტული, მატერიალური ფორმებითაც.

სწორედ ამის გამო მის ლირიკულ შედეგებში ასე იშვიათად ვხვდებით მშრალ, გონებისმიერ სქემებსა და სიმბოლოებს ან ზედმინევნით გაშალაშინებულ, ფილიგრანულ სახეებს, ამიტომაც ასე უცხოა მისთ-

ვის სტილის ნაძალადევი სიკოხტავე და ხელოვნური ფერადოვნება. მართალია, ტიცვიან ტაბიძე არაიშვიათად გვზიბლავს ბრწყინვალე ფერ-ნერული სახეებითაც, გავიხსენოთ თუნდაც: „ანგელოზებმა მეტივეებს მოპარეს კვარი, ღრუბლის ტივებზე განოლილა ქალივით მთვარე“, ან „და ისე ყრია თეთრი ვარდები, თითქოს ათასი აქ გედი მოკლეს“... მაგრამ ამგვარი ხასიათის მკაფიო მეტაფორებთან და შედარებებთან ერთად პოეტი ხშირად შეგნებულად წამოსწევს პირველ პლანზე თვით „შიშველი“ გრძნობისა ან სინამდვილიდან უშუალოდ აღებული შთაბეჭდილების შინაგან პოეტურობას და თამამად შეაქვს თავის ლექსში ცხოვრების ცოცხალი სუნთქვა. ამ თვალსაზრისით, ტიცვიან ტაბიძის 20-ანი წლების პოეტური შემოქმედების დევიზად გამოდგება მისი ლექსის „შემოდგომის დღე ოქროყანაში“ პირველი სტრიქონები:

მინდა დავტოო უბრალო ლექსში,
რასაც გული გრძნობს და ხედავს თვალი...

როგორც უკვე ითქვა, ოციანი წლების საუკეთესო ლექსებში ტ.ტაბიძე მნიშვნელოვნად უახლოვდება ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებს. აღსანიშნავია, რომ ახლა იგი უკვე შეგნებულად იდრეკს მუხლს წარსული საუკუნეების ქართული ლექსის დიდოსტატთა წინაშე. ამაზე ნათლად მეტყველებს, კერძოდ, მისი ლექსი „კახეთში“:

შვიდჯერ რომ გითხრათ ლექსები ყველამ,
ყველა შვიდივე აცდენილია.
თავს დაგვიარა ვაჟა-ფშაველამ,
თავზე გვანება ზვავად ილია.

გასული საუკუნის ქართული პოეტური მემკვიდრეობის მიმართ ტ.ტაბიძის დამოკიდებულებაში მომხდარი გარდატეხა გამოიწვია ხელოვნების არსსა დანიშნულებაზე მისი საერთო შეხედულების საფუძვლიანმა ცვლილებამ. ამ გარდატეხამ, სხვათა შორის, მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა ტ.ტაბიძის იმდროინდელ პუბლიცისტურ ნერილებშიც. საჭიროა აღინიშნოს, რომ წარსული დროის ოსტატთა შორის ტ.ტაბიძე განსაკუთრებული სიყვარულით გამოარჩევდა ვაჟა-ფშაველასა და მის „დიდ წინამორბედს“ დავით გურამიშვილს.* ამასთანავე, მხედველობაში არის მისაღები ის ღრმა ყუ-

* ამ ორი პოეტის შემოქმედების შინაგანი ნათესაობის შესახებ ტ.ტაბიძეს დაწერილი აქვს სპეციალური სტატია – „გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“.

რადღება, რომლითაც ტ.ტაბიძე იმ ხანებში ეკიდებოდა ცნობილი ქართველი მხატვრის – ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას.

როგორც ამ წერილებიდან ჩანს, ვაჟა-ფშაველასა და ფიროსმანის შემოქმედება ტ.ტაბიძის თვალში ყველაზე უფრო ნათლად განსახიერებდა ხელოვნების უშუალო კავშირს „ნივთიერი“ სამყაროს საგნებთან და მოვლენებთან. მათ ქმნილებებში ტ.ტაბიძეს განსაკუთრებით იზიდავდა პოეტური მსოფლმხედველობის თავისებური „სტიქიური მატერიალიზმი“, რომელიც მისი პოეზიის ორგანულ თვისებად იქცა ამიერიდან.

ამ ოსტატების შემოქმედებაში ტ.ტაბიძე ხედავდა აგრეთვე მის იმდროინდელ მისწრაფებებთან კიდევ უფრო ახლო კავშირში მყოფ მეორე სანყისის იდეალურ მხატვრულ განხორციელებას – პოეტური აზროვნებისა და ფორმის ღრმა შინაგან ხალხურობას.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სწორედ ამ წლებში ტ.ტაბიძე წერს ისეთი ხასიათის ნაწარმოებებს, რომლებშიც მის მთავარ შემოქმედებით მიზანს წარმოადგენს ძველი კამერული ლირიკის ვინაშე ჩარჩოების დაძლევა და ახალი შინაარსისთვის უფრო ტევადი ფორმებისა და საშუალებების გამოხატვა.

ტიციან ტაბიძის ლექსები – „აპრილის თესვა“, „როცა მერცხალი მონახავს ბუდეს“, „რადიოთი სათქმელი თესვისათვის“, რომლებიც ოციანი წლების ბოლოს განეკუთვნებიან, მთელ რიგ ახალ თავისებურებებს შეიცავენ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ პოეტი აქ თითქოს პირველად აღმოაჩინს თავის ქვეშარიტ მკითხველს და ლექსს ზუსტი მისამართით აგზავნის:

მამ, ვსთქვათ უბრალოდ
სიტყვა მართალი
სიტყვა ვაჟკაცის
ხელით ნათალი,
რომლის სიმტიცე
ფოლადსა გავდეს,
კაცს გულში მოხვდეს
და გაუხარდეს.
– პირველი სიტყვა,
– პირველი სუნთქვა,
– პირველი ლექსი
მშობელ მშრომელ ხალხს!..

ამ ლექსებში ტიციან ტაბიძის თვალწინ თითქოს არნახული პორიზონტები იშლება და მათი თითოეული სტრიქონი გამსჭვალუ-

ლია მშობლიურ ქვეყანაში მიმდინარე პროცესთა მღელვარე შეგრძნებით.

განსაკუთრებული ადგილი უკავია ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში პოემებს: „თვრამეტი წელი“, „როაღდ ამუნდსენ“, „რიონპორტი“ და „გულდაგულ“. ეს პოემებიც 20-იან წლებში დაინერა.

ამ ნაწარმოებებში თავისი გამოხატულება ჰპოვა ტიციან ტაბიძის შეგნებულმა მისწრაფებამ ეპიკური თემატიკისა და ფართო მასშტაბის მხატვრული ფორმებისაკენ, რაც, საზოგადოდ, დამახასიათებელია დიდი რევოლუციური ძვრების ეპოქებისათვის და რამაც სიცოცხლე შთაბერა ისეთი განუმეორებელი ხასიათის პოეტურ ქმნილებებს, როგორიცაა ალექსანდრე ბლოკის „თორმეტი“, ვლადიმერ მაიაკოვსკის „კარგია“, გალაკტიონ ტაბიძის „ჯონ რიდი“.

ოცდაათიან წლებს ახალი თვისებები შეაქვთ ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში. სხვადასხვა ქალაქში მოგზაურობამ, მშრომელ ხალხთან მჭიდრო დაახლოებამ და მშობლიური ქვეყნის ყოველდღიურ დაძაბულ ცხოვრებაში უშუალო მონაწილეობამ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა და გააფართოვა მისი პოეტური სამყარო. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსები „ალავერდობა“, „ასე მგონია, თითქო ვხედავდე“, „დალესტნის გაზაფხული“.

ტიციან ტაბიძის ოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში ცენტრალური ადგილი დაიკავა ხალხთა ძმობის თემამ. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო არა მხოლოდ ცალკეულ ლექსთა თემა, არამედ ლაიტ-მოტივი პოეტის მთელი იმდროინდელი პოეზიისა.

განსაკუთრებით ორგანულად ჟღერს ეს თემა პოეტურ ციკლში, რომელიც მოძმე სომხეთისადმი არის მიძღვნილი.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ციკლის ერთ-ერთ ლექსში ავტორი მიმართავს დიდი სომეხი პოეტის – ოვანეს თუმანიანის ლანდს, რომელიც პირადად ტიციან ტაბიძისათვის ჯერ კიდევ ჭაბუკობის დროიდან მეზობელ ხალხთა მეგობრული ერთიანობისკენ კეთილშობილურ მისწრაფებას განასახიერებდა.

რომ არ გინდოდეს დღეს მოგონება,
წარსული მაინც მოგაგონდება.
როცა დახედავ ამ დიდ ხეობას,
პატრიარქების გამოვა წყება.
მახსოვს, ოვანეს, შენი სითეთრე
და დაუქრობი ღიმილი ელვა
შენი უძირო გულის ფართქალი
თურმე სევანის ყოფილა ლელვა.

ახდა ოცნება პოეტებისა,
ძმა ძმას არ ებრძვის, სომეხი – ქართველს,
დახედავ შენ მწყემსს, გუშინ ბოგანოს,
დღეს თავის ქვეყნის პატრონს და მმართველს,
შეერთდნენ ერთი კავკასიისა
და იმლერიან ერთ სალამურში,
სიმშვიდე ჩადგა ჩვენს ქვეყანაში
და აღარ ტირის შენი ანუში.

ხალხთა მეგობრობის შეგნებით არის შთაგონებული ლექსები: „დალესტინის გაზაფხული“, „ალექსანდრე პუშკინს“, „ვლადიმერ მაიკოვსკის დედა და დები“, „ბალდათის ზეცა“ და მრავალი სხვა.

ხალხთა ბედ-იღბლის შინაგანი ნათესაობა, ტიცვიან ტაბიძის თვალსაზრისით, მათი საერთო ინტერნაციონალური მიზნების ერთიანობის გამოხატულებას წარმოადგენს. და სწორედ ამის გამო პოეტი თავის „ღვიძლ ძმად“ ასახელებს არა მხოლოდ ყოველ რიგით მშრომელს, არამედ შორეულ ქვეყნებში თავისუფლებისათვის მებრძოლ ადამიანებსაც.

ამ წრფელ გრძნობაში პოეებს თავის წყაროს ღრმად ტრაგიკული ინტონაცია ტიცვიან ტაბიძის შესანიშნავი ლექსისა „დაო დოლორეს, ძმებო ბასკებო!“ – აქედანვე მომდინარეობს გერმანიის მუშათა კლასის ბელადისადმი – ერნესტ ტელმანისადმი მიძღვნილი ლექსის გულწრფელი, ვაჟკაცური ლირიზმი.

ოცდაათიან წლებში შექმნა ტიცვიან ტაბიძემ თავისი საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებები თანამედროვე საქართველოზე, რომელთა შორის, პირველ რიგში, უნდა დავასახელოთ მისი გვიანდელი ლირიკის ნამდვილი შედეგები – ლექსი „სამშობლო“.

ის, რაც ოციან წლებში ტიცვიან ტაბიძეს მხოლოდ ზოგადი იდეებისა და თემების სახით წარმოუდგებოდა, ახლა კონკრეტული პოეტური ხილვების ხორციტ შეიმოსა და ფერადოვანი რეალისტური სახეების ფორმა მიიღო.

ლექსი „სამშობლო“ სწორედ იმის გამო წარმოადგენს ტიცვიან ტაბიძის პოეზიის ერთ-ერთ შესანიშნავ მწვერვალს, რომ მასში საბოლოოდ მოძებნილია „პირადისა“ და „საყოველთაოს“ ორგანული შინაგანი ერთიანობა, რაც პოეტის სულიერ განახლებასა და საქართველოს ბედ-იღბლის განუყოფელ ურთიერთკავშირში გამოიხატება:

მთაც ლამაზი გაქვს, ბარიც ლამაზი,
დიდხანს გადარეს მგოსნებმა ედემს,
გახედავ და თვალს აბრმავებს ვაზი,
გახედავ, თვალი ვერ ატანს ქედებს!

ლამეა – თეთრი ირმის ნანველი,
დღე – შვინდისფერი, ვარაყიანი,
ჩერქეზის ქალებს უჭირავთ ცელი,
სუქდება მინა ბარაქიანი!..

შირაქის ველი თვალუნედევილი,
ჭიაურის ტყე გზადაბურდული,
ენგურის წყალი დაულეველი,
სვანეთის მთების ზევეთა შურდული,
ნინანდლის ვარდი დაუჭქნობელი,
ყვარელის ღვინო, კახეთის გული,
ალადასტური და ოჯალეში,
აჯამეთივით ამდგარი ყანა,
არხით მორწყული ყველა სოფელი.

მთა მყინვარისა, უშბა, უშგული
ლოცავენ მინას, თავის მწყალობელს!..
ჩვენთან მღერიან ერთ საგალობელს!..
ორმოცი წლის ვარ, კიდევ ორმოც წელს
აღარ მომაკლებს ლექსი ჟრუანტელს,
ოღონდ გხედავდეთ ასე ბედნიერს
შენ და შენს გაზრდილ მსოფლიო ნათელს.
ასე მგონია, აღსდგება მარრი
და ხელს დაადებს ის ახალ ხანძთელს,
ერთი მერჩული დასტურ რა არი,
როგორ გასწვდება ჩვენ გმირს აწინდელს?
რომ აღინეროს საქმე და ღვანლი,
რაც ჩვენ ცხოვრებას თან შეეზარდა,
ათას ერთ ღამის ზღაპრის სანაცვლო
ათას ერთი დღის შეპერეზადა...

ტიციან ტაბიძეს არავითარი განძი არ მოუხვეჭია ცხოვრებაში.
„ლექსები იყო მისი საგზალი“ და მის მკერდს მხოლოდ პოეზიის
სიმბოლო – პატარა, ნითელი ყვავილი ამშვენებდა.

მაგრამ პოეტმა კარგად იცოდა სიცოცხლის ყოველი წუთის ფა-
სი. მას მართლაც განსაკუთრებული სიყვარულით, თავდავინყე-
ბამდე უყვარდა სიცოცხლე და ეს გრძნობა გაათქეცებული იყო
იმის გამო, რომ მისთვის სიცოცხლე და საქართველო თითქმის
ერთ ცნებას წარმოადგენდა.

ხოლო სიკვდილზე ფიქრი მით უფრო აუტანელი ხდებოდა პოეტი-
სათვის, რომ იგი სამშობლოსთან სამუდამოდ განშორებას ნიშნავდა:

სხვა რომ მოკვდება, მისთვის რა არი:
წავა, გაჰქრება როგორც სიზმარი,
მე კი რა ეუყო ამ გოლიათ მთებს,
რომ ქონდრის კაცსაც დევად აგანთებს.

ტიციან ტაბიძის პოეზია განუყრელია სიცოცხლისგან, საქართველოსგან. მისი ლექსი სამუდამოდ არის შესული ქართველი ერის სულიერ სამკვიდრებელში. მისი პოეზიის სული გაბნეულია ქართული მინის სუნთქვაში, საქართველოს მზის ელვარებაში.

ლექსმა გაუძლო დროის მძიმე გამოცდას და ეს კიდევ ერთი მონუმბაა ჭეშმარიტი პოეზიის უკვდავებისა. ეს არის დაეინყებისა და სიკვდილის ბნელ ძალებზე მისი საბოლოო გამარჯვების ნიშანი.

ვალერიან გაფრინდაშვილი

ვალერიან გაფრინდაშვილს მისი თაობის პოეტებმა „შეუცდომელი“ უწოდეს.

არის ამ სიტყვაში ღრმა და ზუსტი აზრი. არა მხოლოდ იმ გაგებით, რომ ის იყო უტყუარი გემოვნების ოსტატი, ლიტერატურის, საერთოდ, ხელოვნების დიდი მცოდნე და პირუთვნელი შემფასებელი, რომ მას თან დაჰყვა სამყაროს ბასრი პოეტური შეგრძნება და გამჭრიახი თვალი. ამ სიტყვაში მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი, განსაკუთრებული ზნეობრივი სიფაქიზე და შინაგანი სტოიციზმიც იგულისხმება, ანუ ის თვისება, რომელსაც მისთვის მთელი მისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე არ უღალატია.

პოეზია ვალერიან გაფრინდაშვილისთვის წარმოადგენდა ადამიანის სულიერი განწმენდისა და ამაღლების ყველაზე სრულქმნილ საშუალებას და საკვირველი აღარ არის, რომ მან საკუთარი ცხოვრების წესი და ზნეობრივი რწმენა ასე განსაზღვრა:

ვიყავი მხოლოდ ლექსით მდიდარი,
არ მიძებნია მეტი ქონება
და ლექსის გარდა არავითარი
მე არ მხიბლავდა სხვა შთაგონება.

წუ ვიფიქრებთ, რომ აქ პოეტის საცხოვრისი – მისი ქმედებისა და შთაგონების არე – ზედმეტი სიძუნწითაა შემოღობილი. გავიხსენოთ, რამხელა სივრცეს, რა მასშტაბის ეთიკურ ღირებულებათა სამკვიდრებელს გულისხმობდა ამ სტრიქონების ავტორი სიტყვა „ლექსში“. ამას ხომ უკვე ესთეტიზმის „სპილოს ძელის კომკიდან“ მიწაზე დაბრუნებული პოეტი წერს (1926 წ.).

სხვათა შორის, ყველამ უნდა იცოდეს, რომ ლოზუნგი „დაბრუნება მიწასთან“ XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში სწორედ ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის (1925 წ.).

ეს ის ლოზუნგია, რომელიც მისმა ლიტერატურულმა თანამებრძოლებმა – ყოფილმა „ცისფერყანწელებმა“ აიტაცეს და რასაც თან მოჰყვა ახალი ეტაპი მათი პოეტური ბიოგრაფიისა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „დაბრუნების“ არსი ვალერიან გაფრინდაშვილმა იმთავითვე ფართო სოციალური მნიშვნელობით გაიაზრა. თუ 1921 წლით დათარიღებულ წერილში „სახელების მაგია“ ის, თავისი ძველი სიმბოლისტური რწმენისამებრ, სულიერი ქმნადობის უმაღლეს ფორმას (ლირიკას) „სპილოს ძვლის კოშკად“ აცხადებდა, სულ რამდენიმე წლის შემდეგ რევოლუციით შთაგონებულ საზეიმო ოდაში პოეტი ხაზგასმით (ადვილად შესამჩნევი ირონიით) ემიჯნება პოეზიის, შემოქმედების, საერთოდ, სულიერი აქტივობის ამგვარ გაგებას:

რევოლუცია ასრულებდა უძნელეს როლებს:

ის იყო გმირი, პატიმარი,

ის ატარებდა მრავალ სახეს, იხდიდა ბრძოლებს,

მუდამ მამაცი და მოლიმარი.

...სპილოს ძვლის კოშკზე არასოდეს არ უფიქრია,

იყო სამსხვერპლო მისი კოშკი თვით სახრჩობელა.

ასეთი ძირეული გარდაქმნა თავისთავად კანონზომიერია. მართლაც, ძნელი დასაჯერებელი იქნებოდა ისეთ პოეტებს, რომელთა წყებასაც ვალერიან გაფრინდაშვილი ეკუთვნოდა, განახლების, გარდატეხის, გარდაქმნის წყურვილით შეპყრობილ ახალგაზრდა შემოქმედთ – ადრე თუ გვიან არ ახელოდათ თვალი მათი გარემომცველი სამყაროს რეალურ ფერისცვალებაზე.

როგორც ბლოკსა და ბრიუსოვს რუსეთში, ასევე გალაკტიონსა და „ცისფერყანწელებს“ საქართველოში, რევოლუცია თავიდანვე ძვალში და რბილში ჰქონდათ გამჯდარი. ეს იყო მათთვის ბავშვობიდან დაზმანებული, თანდაყოლილი, თუმცა კი ბუნდოვანი, ბოლომდე გაუცნობიერებელი, მაგრამ უალრესად მძაფრი, მთელი არსების მომცველი სტიქია. და დღეს ჩვენთვის საკვირველი აღარ არის ისიც, რომ განახლების ამ დაუოკებელმა მოთხოვნისებამ გარკვეულ მომენტში წმინდა ესთეტიკური სფეროდან გაცილებით უფრო ფართო მსოფლმხედველობრივ სივრცეებზე გადაინაცვლა.

შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი ნაბიჯის აუცილებლობა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებით ევოლუციაში მომზადებული იყო მისი ადრინდელი პოეტური ნააზრების, მისი საკუთრივ – სიმბოლისტური მრწამსის ერთი საგულისხმო თავისებურებითაც: 1922 წელს გამოქვეყნებულ „დეკლარაციაში“, რომლის ქვესათაურია „ახალი მითოლოგია“, პოეტი შენიშნავს:

„დღეს პოეზია ქმნის რეალურ სახეებიდან სიმბოლოებს, ქმნის ახალ მითებს. წარმართულმა და ქრისტიანულმა მითოლოგიამ დაკარგა თავისი კავშირი ჩვენ შეგნებასთან და პოეტიც სხვა ობიექტებს ეძებს თავისი შემოქმედებისათვის. ძველი მითები არავის არ სწამს, იმავე დროს ჩვენ გვინდა მითი, ჩვენ გვწყურია მითი“.

მართალია, „დეკლარაციის“ ავტორი ამ აზრს შემდგომ კონკრეტული, კერძოდ, ქართული სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი მიმართულებით ავითარებს („დღეს პოეზიაში საბერძნეთის ლმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები: ჩატერტონი, რემბო, ბესიკი, მაჩაბელი... თუ წინათ პოეზიაში იყო ოლიმპი, ახლა არის წინამური, ბირნამის ტყე... ამნაირად იქმნება ახალი მითოლოგია, რომლის გმირები არიან არა ლმერთები, არამედ პოეტები და მათგან შექმნილი მანეკენები“).

მაგრამ ამჟამად, ჩვენი დღეების, თანამედროვეობის გადასახედიდან ჩვენთვის საინტერესოა არა ეს გადახვევა, არამედ გამოთქმული აზრის მთავარი ძარღვი.

ჯერ ერთი, ლიტერატურული თვალსაზრისით, ლიტერატურული იდეათა განვითარების თვალსაზრისით, ვალერიან გაფრინდაშვილი აქ მთელი ეპოქით წინ უსწრებს ამჟამად გლობალური მასშტაბით გავრცელებულ მოსაზრებათა იმ ავტორებს, რომლებიც თანამედროვე მწერლობას (საერთოდ ხელოვნებას) განიხილავენ როგორც ახალი მითოლოგიის შემოქმედების, „მითის ქმნადობის“ პროცესს.

ხოლო მეორე, რაც ამ შემთხვევაში მთავარია (პოეტის მხატვრული კრედოს შემდგომი განვითარების თვალსაზრისით): „დეკლარაციაში“ გამჟღავნებული წყურვილი „რეალური სახეებიდან ახალი მითების“ შექმნისა თითქოს აშკარად მიგვანიშნებს იმ კანონზომიერი გამოსავლისკენ, რაც ამ წყურვილით ამოძრავებულ შთაგონებას უნდა ეპოვა.

როგორც ახლა ვიცით, ამ „რეალური სახეების“ რიგი ძალიან მალე (სულ რამდენიმე წელიწადში) გასცდა სიმბოლიზმისთვის სპეციფიკური ხატოვანი აზროვნების საზღვრებს.

ახალი მითოლოგიის აღმოცენების სარბიელი, მისი შობისა და დამკვიდრების მტკივნეული, წინააღმდეგობრივი, მრავალსახოვანი პროცესის რეალური სახე „დეკლარაციის“ ავტორს უნდა განეჭვრიტა სწორედ რევოლუციის მიერ შეძრულ ეპოქის ქაოსად ქცეულ წიაღში და ამ ქაოსიდან ახლად წარმომდგარ სამყაროს კონტურებში და მან არა მხოლოდ შეძლო ამის დანახვა, არამედ თავისი პოეტიკის,

თავისი მხატვრული აზროვნების შესაძლებლობათა ფარგლებში სცადა კიდეც ამ ახალი სინამდვილის პოეტიზირება. ნიშანდობლივია, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილმა, ერთ-ერთმა პირველმა, ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეტურ ლექსიკონში დაამკვიდრა სიტყვა „ლეგენდარული“, რომელიც შემდგომ არაერთგზის გამეორებულა.

ამ სიტყვის შემოტანას პირადად მისთვის, როგორც მოაზროვნე პოეტისთვის, კონცეპტუალური მნიშვნელობა ჰქონდა, ვინაიდან, მისი რწმენით, ახალი სინამდვილე და მისი პერსონაჟები მხოლოდ ასეთი ფორმით, ამგვარი „მითოლოგიურ-ლეგენდარული“ იერით უნდა გამოძერწილიყვნენ ხელოვნებაში. მხოლოდ ასეთ გააზრებას შეეძლო სრულყოფილად გაეხსნა მათი ტიტანური პოტენცია და კაცობრიობის ცხოვრებაში „ახალი ერის“ დადგომის შეგრძნება გამოეხატა.

შეძლო თუ არა პოეტმა მთელი სისავსით ამ თვისებრივად ახალი მხატვრული ამოცანის დაძლევა?

როგორც ჩანს, ასეთი სრულქმნის შეგრძნება არც მას დაჰპატრონებია.

საერთოდ, ვალერიან გაფრინდაშვილს სხვა ნიჭთა შორის განსაკუთრებით მწვავედ ჰქონდა განვითარებული მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობის ნიჭიც. აქედან იღებს სათავეს მისი მტიკვნიული დაეჭვება საკუთარ ძალებში:

ჩემი სულია განძების ყუთი
მაგრამ ამაოდ ვეძებ გასაღებს...

– ნერს პოეტი 1928 წელს, სწორედ თავისი შემოქმედებითი ფერიცვალების კულმინაციურ მომენტში, ხოლო ხუთი წლის შემდეგ ასეთივე მძიმე განცდით კითხულობს:

ნუთუ ვარ მხოლოდ დამშრალი წყარო
და დავემსგავსე სწულ ბეთჰოვენს...

ეჭვმიუტანელია ერთი: ახალი მხატვრული მიზანსწრაფვით შთაგონებულ პოეტს ცდა არ დაუკლია შესატყვისი ჩანაფიქრთა ხორცშესასხმელად და, რაც არანაკლებ საგულისხმოა, თავისი ლექსით და ნააზრევით მან ერთმა პირველთაგანმა გახსნა ახალი, ფართო, ეპოქალური პერსპექტივა ქართულ პოეზიაში.

ვალერიან გაფრინდაშვილის წვლილი ამ მხრივ განსაკუთრებული დაფასების ღირსია, რადგან მან არა მხოლოდ „მიიღო“ და „უმღერა“ დროს, ახალი დროის მიერ აღმოცენებულ სახეებში მან წარმოა-

ჩინა ბევრად უფრო ფართო მნიშვნელობის განზომილებები, ვიდრე ამას ზოგიერთი მისი არაშორსმჭვრეტელი თანამედროვე ხედავდა.

მოვლენათა თავბრუდამხვევ სრბოლაში, ყოველდღიურობის ნუთიერ აფეთქებებში და სწრაფმავალ ვნებებში მან შეიტანა უნივერსალური სანყისი – კაცობრიობის ოდინდელ მისწრაფებებთან და იდეალებთან მემკვიდრეობითი კავშირის განცდა. ამის საშუალება მას, როგორც პოეტს და მოაზროვნეს, მისცა მდიდარმა შემოქმედებითმა ერუდიციამ, ფართო სულიერმა კულტურამ და, ცხადია, აგრეთვე მხატვრის შეუცდომელმა ალლომ.

მხატვრული აზროვნების მაღალი კულტურა განუყოფელი თვისებაა ვალერიან გაფრინდაშვილის მთელი პოეტური მემკვიდრეობისა.

მართალია, ეს ცალკეულ შემთხვევებში ეგრეთ წოდებული „მნიგნობრული კულტურაა“, რომელიც ზოგჯერ გადაულახავ ბარიერად დგება პოეტსა და ცოცხალ სინამდვილეს შორის (როდესაც ის დომინანტად ან თვითმიზნად იქცევა), მაგრამ, თუ ამ უკიდურესობებს გამოვრიცხავთ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ასეთი ორგანულად შეთვისებული კულტურის გარეშე პოეზია, როგორც სულიერი მონაპოვარი, როგორც ადამიანის შემოქმედებითი ბუნების უმწვერვალესი გამოვლინება, საერთოდ არ არსებობს.

წარსულის არაერთ დიდ შემოქმედს განუცდია კულტურისა და სიცოცხლის ურთიერთგაათიშვის ტრაგედია. როდესაც სულისმიერი სანყისი სწყდება ცხოვრებისეულს, მის საუფლოში სიცვიე და სასონარკვეთა ისადგურებს. ეს ცივი მწუხარება დაობლებული სულისა სიმბოლისტიკა თავიანთი დიდი წინამორბედებისგან – ბაირონისგან და ვაგნერისგან მიიღეს. საქართველოში მათი გზის გამკვალავი ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი იყო.

„სიცოცხლემ“ საბოლოოდ იმძლავრა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. სწორედ მას მიმართავდა პოეტი („ო, ერთხელ მაინც, სიცოცხლევ, მენდე“...):

მე დავიღალე ოცნების გზებზე,
და უსახლკარო შენთან ვბრუნდები,
მეტად ბასრია ჰაერი მთებზე,
მეტად ბრწყინავენ იაგუნდები.

ქრიზანტემების თეთრ სურნელებას
მე მიჩვენია სურნელი პურის,
და მარტოობის საშინელებას –
მშრომელი ხალხის სალაში ძმური.

ამგვარი იყო ფსიქოლოგიური შინაარსი „მინასთან დაბრუნებისა“. ასეთ ნაბიჯს ნამდვილი სულიერი აღორძინება უნდა მოჰყოლოდა. მაგრამ პოეტი ხელცარიელი არ ჩამოსულა თავისი მწვერვალიდან. მათაა ჰაერის „სიბასრემ“ უაღრესად გაამახვილა მისი შინაგანი მზერა, ხოლო მარტოობამ ისეთი ხილვები დააბადა მის სულში, ისეთი სახეები გამოიხმო შორეთიდან, რომლებიც დაბლობთა მტვრიან ჰაერში ვერამც და ვერამც ვერ გამოიკვეთებოდნენ.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პლეადის პოეტებმა ახალგაზრდობაში შეიძინეს არა მხოლოდ დეკადენტური ხელოვნების ავადმყოფური მოტივები და რემინისცენციები, არა მხოლოდ პოსტსიმბოლიზმის მოდადქცეული, უკვე იმ დროისთვის საკმაოდ გაცვეთილი სამოსელი და სამკაულები, მათ შეძლეს, ამასთან ერთად, ღრმად და სამუდამოდ შეეთვისებინათ საკაცობრიო ესთეტიკური კულტურის არაერთი გარდაუვალი მნიშვნელობის ღირებულებაც. ამ თვალსაზრისით, მათი პოეტიკა იყო თავისებური ნახტომიც და ერთგვარი კომპენსაცია იმ დაკარგული დროისა, რომელიც ეპიგონებმა გააცდინეს ჩვენში. როდესაც ახალგაზრდა ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა:

ეს უცხო ღამე, ვით შავი ძალი
დაქებებს, ყნოსავს უხილავ ვარდებს.
სანამ ვარსკვლავობს ზეცის სიმაღლე,
ყვავილებს შორის ის ინავარდებს.

იღუმალ ცაზე მთვარე უძრავი –
ბნელი ღრუბლების კრთომით ნალესი;
როგორც ფეშხუმზე ნაკვეთი თავი
ნათლისმცემელის იოანესი...

ეს იყო არა მხოლოდ თავისი დროისა (თუ უდროობის) აუტანელი განცდით ნაკარნახევი ტრაგიკული ხილვა ღამეული პეიზაჟისა, არამედ ამ განცდის გამოხატვის, მხატვრული გააზრების, პოეტური გარდასახვის ახალი, წინა ლიტერატურული ეპოქისთვის არსებითად უცხო ფორმაც.

„ფეშხუმზე ნაკვეთი თავი“, ცხადია, ბიბლიური მითოლოგიიდან იღებს სათავეს, მაგრამ ამ მეტაფორას საფუძვლად უდევს ფლობერის „ეროდიადან“ და ოსკარ უაილდის „სალომეადან“ მიღებული უმძაფრესი შთაბეჭდილებაც.

ძველისძველი მოტივი ქართულ პოეტურ მეტყველებაში შემოტანილია უკვე ახალი გზით, მას შემდეგ, რაც მან მსოფლიო კულ-

ტურის მომდევნო საფეხურები გაიარა, ახალი ასოციაციებით, ახალი აზრობრივი ელფერებით გამდიდრდა და ყოველივე ამასთან ერთად ეს სახე, ეს ავისმეტყველი ხატი – ღამის მნათობისა ისევე ბუნებრივი და ორგანულია თავისი დროისთვის, როგორც ბარათაშვილის ეპოქისთვის – იმავე მთვარის ღოცვით დაღლილ უმანკო სულთან შედარება.

შეიძლება ითქვას, რომ „დაისების ავტორი“ იყო ყველაზე მართლმორწმუნე სიმბოლისტი „ცისფერყანწელთა“ შორის.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლირიკა სავსეა პოეტური სახეებით, რომლებსაც გარდა უშუალო საგნობრივი მნიშვნელობისა აქვთ მეორე, სიმბოლური განზომილებაც. ეს განზომილება მიგვანიშნებს მათ შორეულ ძირებზე, მიმღეობით კავშირზე, კულტურულ წარმომავლობაზე. თავისი უსაყვარლესი პერსონაჟით, ისიც პოეზიაში „დროთა დარღვეული კავშირის“ აღდგენას ცდილობს...

ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმ მოსაზრების სიმართლეში, რომელიც ხშირად გამოთქმულა პოეტის ღვანლის შემფასებელთა მიერ: ვ.გაფრინდაშვილმა დიდად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული პოეტური კულტურის გამდიდრებაში. აქ შეიძლებაოდა წერტილის დასმა. მაგრამ აუცილებელია ითქვას ამ ცნების („კულტურის“) კიდევ ერთ ასპექტზე, რომლის გარეშე პოეტის ინდივიდუალობა დაკარგავდა თავის განსაკუთრებულ იერს.

შეძენილი, შეთვისებული კულტურა აუცილებელია ყოველი ხელოვანისთვის. მაგრამ პოეტისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაინც შინაგან, თანდაყოლილ კულტურას აქვს.

ახლობლების გადმოცემით ვ.გაფრინდაშვილი იყო უაღრესად დახვეწილი, ნატიფი სულის პიროვნება, კეთილშობილი, სათნო, თავმდაბალი. ეს უტყუარი მონმობებიც რომ არ არსებობდეს, თვით პოეტის დანატოვარიც ამცნობდა შთამომავლობას მისი ბუნების მშვენიერ თვისებებს.

ჩვენ მხოლოდ ერთ მათგანს გავუსვამთ ხაზს. პოეტური კულტურა ვალერიან გაფრინდაშვილისთვის ნიშნავდა აბსოლუტურ, უმნიშვნელო კეთილსინდისიერებასაც.

სხვისგან, შესაძლოა, ეს ღიმილის მომგვრელიც იყოს, მაგრამ როდესაც ვალერიან გაფრინდაშვილი ერთ თავის ადრინდელ წერილში სხვისგან რითმის სესხებას „ავაზაკობას“ არქმევს – მისგან, ასეთი ყოფაქცევის პოეტისგან, ეს სავსებით ბუნებრივია.

ადამიანის ზნეობა მთლიანი კატეგორიაა, არ შეიძლება შენი მოქმედების ერთ სფეროში მძარცველი იყო, მეორეში კი წმინდანობას ცდილობდე. ასე ესმოდა ვალერიან გაფრინდაშვილს პოეზიის და ცხოვრების არსი. ჭაბუკობიდანვე ის იყო ტონის მიმცემი ახლობელთათვის ამ მხრივაც და კიდევ მრავალმხრივ. თვით მისი გვერდზე დგომა განსაკუთრებულ სხივს მატებდა მათ ზრახვებს და საქციელს.

როგორც დიდი სულიერი კდემით დაჯილდოებული ადამიანი, ის ძალზე მორცხვად აფასებდა თავის პოეტურ წვლილს (გადახედეთ ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორების“ ნომრებს, რომლებიც მისი რედაქტორობით გამოდიოდა. რედაქტორის ყველა ლექსი, როგორც ნესი, ბოლოშია დაბეჭდილი).

მარგალიტების მფლობელს თავისი მთავარი ლექსი დაუნერეული ეგონა და ცხოვრება მხოლოდ ამ ლექსის დასაწერად ეძვირფასებოდა:

ისეთი ლექსი დაწერო მინდა,
რომ არ დამჭირდეს კიდევ ცხოვრება...

ეს ლექსი მაინც დაიწერა. მისი სახელია ვალერიან გაფრინდაშვილი.

მე ხშირად მიფიქრია: რამ მოუვლინა ასეთი პოეტები საქართველოს? რა ძალამ, რა მოთხოვნილებამ, რა საჭიროებამ?

და, აი, ყველაზე უბრალო პასუხი: აბა წარმოიდგინეთ, რა დაემართებოდა ქართულ პოეზიას, ჩვენ რომ იროდიონ ევდოშვილისგან პირდაპირ პროლეტარულ პოეზიაზე გადავსულიყავით, სად ვიქნებოდით ახლა?

ხშირად გვსმენია და დღესაც გვესმის: „სიმბოლიზმი იყო გადახვევა“, „ახალგაზრდა გალაკტიონი ასცდა გზას“, „ცისფერყანწულეები საბედისწეროდ ცდებოდნენ“.

მაგრამ ისიც ხომ საკითხავია, რა დღეში იქნებოდა ჩვენი დღევანდელი პოეზია ამ „გადახვევებისა“ და „შეცდომების“ გარეშე?!

იყო თუ არა ქართული სიმბოლიზმი? არსებობდა თუ არა ასეთი რამ ბუნებაში? რასაკვირველია, იყო. სანინალმდევოს მტკიცება პირადად მე კადნიერებად მიმაჩნია, ვინაიდან ასეთი მტკიცება იჭვის ქვეშ აყენებს იმ ლიტერატურული მემკვიდრეობის სერიოზულობას, რაც, კერძოდ, „ცისფერყანწულეებმა“ დაგვიტოვეს. გამოდის, რომ ისინი მიაშიტი ბავშვები იყვნენ და „არა უწყოდნენ, რას

იქმოდნენ". ასეთი შეხედულება კი აშკარად არ არის სწორი. მიუხედავად ახალგაზრდობისა, ტიცციან ტაბიძე და ვალერიან გაფრინდაშვილი იყვნენ ესთეტიკურად მრავალმხრივ გათვითცნობიერებული და განსწავლული ლიტერატორები. იგივე ითქმის მათ თანამებრძოლებზეც (კერძოდ, კი უდროოდ დაღუპულ სანდრო ცირეკიძეზე). თუ ჩვენ მათი სახელები სხვებზე ადრე ვახსენეთ, მხოლოდ იმის გამო, რომ სწორედ ვალერიან გაფრინდაშვილი და ტიცციან ტაბიძე წერდნენ ყველაზე ხშირად თეორიული შინაარსის წერილებს ცისფერყანწელთა ორგანოებში. ღმერთმა ქნას, ასეთი ახალგაზრდები დღესაც გვყავდნენ. უფრო მეტიც: ჩვენი დღევანდელი ასაკოვანი მწერლებიც რომ იჩენდნენ ასეთ ცხოველ დაინტერესებას, ასეთ ღრმა გულისყურს მწერლობის, შემოქმედების შინაგან კანონზომიერებათა გასათვითცნობიერებლად.

სწორედ ამ წერილების შესახებ მინდა მოგახსენოთ პირველ რიგში. მათი უმრავლესობა ვ.გაფრინდაშვილის ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ ქვეყნდებოდა.

ამ წერილებში უდავოდ ბევრი რამაა მცდარი ან, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის მიუღებელი. მაგრამ საკვირველი და საგულისხმო ეს კი არ არის, გაცილებით უფრო ყურადსაღები ის გახლავთ, რომ ასევე ბევრი რამ ამ წერილებიდან დღემდე ინარჩუნებს თავის ეჭვმიუტანელ ღირსებას და თუნდაც მცდარი იყოს, მაინც დაბლა კი არ სწევს ჩვენს გონებრივ ინტერესებს, კი არ გვადუნებს და გვნუსხავს, პირიქით, დღემდე ლესავს ჩვენს აზრს და პრობლემათა მოხაზულ ციკლში შემდგომი ჩაღრმავებისკენ გვიბიძგებს.

დიდად ნიშნულია ისიც, რომ ნახევარი საუკუნის წინ წამოჭრილი პრობლემების ეს წყება, მათი მნიშვნელოვანი რიგი დღემდე ინარჩუნებს ნამდვილ აქტუალობას. ვინაიდან აქ წამოჭრილია არა მხოლოდ პოეზიის მარადი კითხვები, არამედ ის ახალი საკითხებიც, რომელთა გადაწყვეტა ისტორიამ მთელ ჩვენს საუკუნეს მიანდო.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი, როგორც ღრმა ერუდიციითა და „უცდომელი“ ლიტერატურული გუმანით შეიარაღებული მოაზროვნე, თავის წერილებში იჩენს ნათელჭვრეტისა და წინასწარმეტყველების გასაოცარ ნიჭს. კითხულობ ამ წერილებს და გიხარია, ლელავ, ხშირად აღფრთოვანებულიც ხარ, თან გულიც გტკივა, როდის და რის გამო გადაშენდა ჩვენში ეს დიდი და მშვენიერი ტრადიცია, „როცა პოეტი იყო არა მხოლოდ პოეტი...“

მართალია, ახლაც გვეგულება (გამონაკლისის სახით) რამდენიმე ასეთი პიროვნება, მაგრამ ტრადიცია რამ ჩაკლა?!

პოეტები დღეს ბევრ საქმეში ერევიან, ბევრ ისეთ საქმეში, რაც ძველად მათთვის უცხო იყო. მაღლობა ღმერთს, რომ ამის შესაძლებლობა მოგვეცა! მაგრამ რითი შეიძლება აიხსნას, რომ ბევრ პოეტს დაავინყდა თავისი საკუთარი საქმე, რომ ჩვენი პოეტების დიდმა ნაწილმა ასე კატასტროფულად დაკარგა ინტერესი ხელოვნებისა და ხელობის საიდუმლოებათა მიმართ.

იმისათვის, რომ უფლება მოგვეცეს სხვისი ნახელავი და ნამოქმედარი განსაჯო, ჯერ ხომ შენი უშუალო საქმიანობის მცოდნე უნდა იყო, შენს ხელობას უნდა ფლობდე სრულყოფილად, შენს პროფესიულ მეურნეობაში უნდა იყო ჩახედული.

ჭეშმარიტი ხელოვნება არ არსებობს ხელობის გარეშე. ამის დასტურია ყოველივე მნიშვნელოვანი, რაც კი კაცობრიობის შემოქმედ გენიას აღმოუცენებია (ანტიკა, რენესანსი, უახლესი დრო).

ვალერიან გაფრინდაშვილის მაგალითი ამ მხრივაც ძვირფასია ჩვენთვის, ძვირფასი და არდასავინყარი.

გიორგი ლეონიძე

1959 წლის ზაფხულში ქართველმა ხალხმა იზეიმა თავისი ეროვნული დღესასწაული – ბახტრიონობა.

ძველისძველ ციხესიმაგრესთან შეიკრიბნენ საქართველოს მშრომელთა მრავალრიცხოვანი წარმომადგენლები: მუშები, მხატვრები, მწყემსები, მინათმოქმედნი, აკადემიკოსები, ლამის მეხრენი და პოეტები.

უკანასკნელთა შორის იმყოფებოდა ერთი უკვე ჭაღარამორეული, შესამჩნევად სახედანაოჭებული, მაგრამ ჯერ კიდევ ჯან-ღონით სავსე, ომახიანი და დაუშოშმინებელი ადამიანი.

ის იყო თამადა ბალახზე გაშლილი გრძელზე გრძელი ქართული სუფრისა და მისი ძლიერი და თითქოს საკირეში ჩამწვარი ხმის ექოყრუდ ბუბუნებდა ციხის ნანგრევებში.

როდესაც პირველი სადღეგრძელოები შეისვა, სუფრაზე სიმღერამ იფეთქა. ეს იყო ჯერ ძველებური „მრავალუამიერ“ და „ჩაკრულო“... მერე ახლებიც წამოიწყეს. ერთ-ერთ მათგანში ომიდან შინმოუსვლელი ბიჭი იხსენიებოდა. ამ სიმღერას ხშირად მღეროდნენ და ყოველთვის სხვადასხვანაირად: ხვესურები და თუშები – გატაცებით, კახელები – უფრო დინჯად და სევდანარევი ხმით. ყველა მომღერალი თავის სიტყვებს ურთავდა ლექსს. მაგრამ თითოეულმა იქ მყოფმა კარგად იცოდა, რომ ამ სიმღერის ნამდვილი შემქმნელი იყო გიორგი ლეონიძე, რომელმაც იმ საღამოს თითქოს იმისათვის, რომ არავის შეემჩნია მისი ჭაღარა, ყველა აღიტაცა თავისი კაშკაშა მჭევრმეტყველებით, გააბრუა ლექსისა და ხმის ქუხილით, თვალი მოჭრა სადღეგრძელოების ელვარებით და ყველას, ვინც იქ იყო, წაუკიდა ის ვაჟკაცური და სულის ამაღორძინებელი ცეცხლი პოეზიისა, რომლის თამადად და „მეხანძარედ“ თითქოს იგი თვით ამ ძველი ციხის კედლებზე დაასახელეს.

გ.ლეონიძის პოეზიის ხალხურობის თავისებური, განსაკუთრებული იერი აქვს. ხალხური ხასიათი მისი ლექსისა გამოვლინებულია არა განგებ გაუბრალოებელ ფორმაში, არამედ უაღრესად ეროვნულ შინაგან კოლორიტსა და ჟღერადობაში.

გ.ლეონიძის შემოქმედება განუყოფლად, ძირფესვიანად, სულით და ხორციტ შედულებულია მშობელ ნიადაგთან. საქართველოს მინასთან, მის ისტორიასთან, ტრადიციებთან, მისი სულის ცოცხალ ფეთქვასთან.

დამახასიათებელია, რომ გ.ლეონიძემ თავის პოეტურ სამშობლოდ ამოირჩია არა ჩვენი ქვეყნის რომელიმე ერთი კუთხე, არამედ საქართველოს ფუძე და გული – მცხეთა:

აქ ძველ კედლების ხმა მომესმოდა,
მამამთავრების ხმა გადასული...
აქ დედაჩემის კოჭობი სდულდა...
აქ ხმალს ლესაედა მამა მხარგრძელი,
გუთანს უძლოდა გალიმებული...
მათ მაგარ გულზე მე ვარ გაზრდილი,
სიტყვატკბილი და მალალხმინი.
აქა მღეროდნენ სტივირისმკერელები,
და მომღერლები სიყვარულისა;
მათი ფერფლიდან მე აღმოვცენდი,
ნანოვი მათი სიმღერებითა,
ნაძვის წვერივით განათებული.

გიორგი ლეონიძის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი საიდუმლოებათაგანი მდგომარეობს ქართული ენის ბუნების ღრმა ცოდნაში, მისი ხალხური, ეროვნული კოლორიტის ორგანულ განცდაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა პოეტური ლექსიკონის სიმდიდრე, არა სიტყვათა დიდი რაოდენობის ცოდნა, არამედ სწორედ ენის შინაგანი, ხალხური ბუნების მიმართ უტყუარი ალლო. ამიტომ, რომ გიორგი ლეონიძე არ არის ენის ტრადიციულ ფორმათა უბრალო მონა-მორჩილი, პირიქით, იგი ხშირად გვევლინება მის გაბედულ და დაუჯერებელ მმართველად, როდესაც ასე უბრალოდ და თითქოს ძალდაუტანებლად ქმნის თავის პოეტურ ნეოლოგიზმებს.

ლეონიძის რძიან სიტყვას ბოლომდე აქვს შენარჩუნებული თავისი პირველადი, მინისეული სურნელება, ჯავარი და სინოცივრე. მისი რტო ძლიერი ლექსის ხე უხვად არის მსხმოიარე იმ ჯიშინი და მსუყე ნაყოფით, რომელიც მხოლოდ სამხრეთის თაკარა მზის ქვეშ მნიფდება. სწორედ ამაში, პოეტური ენის ამ უშრეტ ბარაქიანობაში მჟღავნდება ლეონიძის ლექსის ფესვთა სიმაგრე, მისი ღრმა კავშირი მშობლიურ ნიადაგთან. აქედან მოდის მისი სიტყვის ძარღვიანობა და გამტანი ძალა.

სწორედ ამან ათქმევინა პოეტს:

ჩემ სიტყვას ზრდიდა ნაჟური
რძე გავსილ კვირტის ძაღების,
ყამირის ღონე ვაჟური
და დედის ბოსტნის კვალები.

გარდა თანდაყოლილი ბუნებრივი ნიჭისა, გიორგი ლეონიძეს, როგორც სიტყვის ოსტატს, განვლილი აქვს დიდი შემოქმედებითი სკოლაც, რომლის მთავარ გაკვეთილს, ჩვენი ღრმა რწმენით, მრავალმხრივ საგულისხმო მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს თანამედროვე ქართული პოეზიის ყველა მომდევნო თაობისათვის. ეს, რასაკვირველია, იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენმა ახალგაზრდა პოეტებმა პირდაპირ მიბაძონ ლეონიძის ენას ან მონაფური სიზუსტით შეეცადონ მისი ზოგიერთი ინდივიდუალური თავისებურების გადმოღებას. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ეს იქნებოდა ამაო ცდა. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ ლეონიძის პოეზიის მხოლოდ მთავარ ნიშან-თვისებას – იმ ხალხურ სტიქიას, რომელიც დღეს განსაკუთრებული სიძლიერით იგრძნობა სწორედ ამ პოეტის შემოქმედებაში.

ლეონიძის პოეტური მაგალითის მნიშვნელობა ამ მხრივ კიდევ უფრო ნათელი გახდება ჩვენთვის, თუ მხედველობაში მივიღებთ ერთ სახიფათო გარემოებას.

ენის სიმდიდრის საკითხი დღითი დღე მწვავედ დგება ქართულ პოეზიაში და, განსაკუთრებით, ჩვენი ახალთაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. მეტყველების სქემატურობა, სიტყვიერი ფაქტორის სიღარიბე და უფერულობა – ეს არის ერთ-ერთი იმ მნიშვნელოვან ნაკლთაგანი, რომლის დაძლევა სასიცოცხლო ამოცანას წარმოადგენს ქართული მწერლობის განვითარებისათვის. და აი, ჩვენი პოეტური ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს შესაძლებლობა აქვთ ისწავლონ გ.ლეონიძისგან ის ბრწყინვალე „ლექს-ქართულობა“, რომელიც მან ასე ნმინდად და მომხიბლავად შემოინახა ჩვენს დრომდე.

მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს ტრადიციული ფორმები ორგანულად შეერწყმება იმ ახალ ენობრივ მასალას, რომელიც თვით ცხოვრებას მოაქვს და, ამგვარად, დაძლეულ იქნება ყოველივე, რაც კი მათში, შესაძლებელია, ხვალისათვის უკვე დროგადასული აღმოჩნდეს – მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში არ შეზღუდავს იგი იმ ახალ შინაარსს, რომლის გამოხატვა ვალად აკისრია ქართული პოეზიის მომავალ თაობებს.

თქმა იმისა, რომ გიორგი ლეონიძის პოეზია ღრმად არის დაკავშირებული ხალხურ ნიადაგთან, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, ამ პოეტის ინდივიდუალური თავისებურების სრულ განსაზღვრას. ასე ზოგადად იმავეს თქმა შეიძლება არაერთი სხვა თანამედროვე ქართველი პოეტის შესახებაც.

ქართული ხალხური პოეზიის სათავეებთან გიორგი ლეონიძის ლექსს განსაკუთრებით აახლოებს ერთი თვისება, რომელიც მულავნდება არა მხოლოდ მის შინაარსში, არამედ სპეციფიკურ ინტონაციაშიც, ხოლო ხშირად უფრო ხელშესახებადაც – მის ბგერად შემადგენლობაშიც.

ეს არის ის მკაფიოდ გამოხატული ჰეროიკული პათოსი, რომელიც ღრმად შეესატყვისება როგორც ჩვენი მშობლიური მინაწყლის ზვიად სილამაზეს, ისე მის მკვიდრთა დიდბუნებოვან ხასიათსაც და მთელი ჩვენი ისტორიის გმირულ სულს.

ჰეროიკული მოტივები, საერთოდ, უცხო არ არის თითქმის არც ერთი ერის პოეტური შემოქმედებისათვის, მაგრამ ქართულ ხალხურ პოეზიას ამ მხრივ მაინც აქვს თავისი სპეციფიკა. შეიძლება ითქვას, რომ მას აქვს განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამომულავნებული ვაჟკაცური, სხვათა ენაზე ძნელად სათარგმნი ხასიათი.

ჩვენი აზრით, ეს არის ქართული პოეზიის, ისევე როგორც ქართული მუსიკის, ერთ-ერთი თანდაყოლილი ნაციონალური თვისება.

ჩვენმა ძველმა ხალხურმა სიმღერებმა შემოინახეს განუმეორებელი ხმები, რომელთა დიდებულ სიმფონიაში მგზნებარე წარმართული გრძნობიერება და რაინდული გატაცების მძაფრი ნოტები განუყოფლად არის შეზავებული ქართველი კაცისთვის დამახასიათებელი კეთილშობილური სიღარბაისლის კიდევ უფრო ღრმა და ძლიერ მოტივთან.

სწორედ ხალხურ სიმღერებში უნდა ვეძიოთ იმ ვაჟკაცური სულის სათავე, რომელმაც სხვადასხვა დროს თავისებური გამოხატულება პოვა ქართული პოეტური სიტყვის თითქმის ყველა დიდოსტატის შემოქმედებაში. ეს სპეციფიკური თავისებურება, საბედნიეროდ, შემორჩა ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეზიასაც. სხვადასხვა ფორმით იგი გამოვლინდა მთელ რიგ შესანიშნავ პოეტურ ნაწარმოებებში.

აქ შეიძლებოდა არაერთი მათგანის ჩამოთვლა, მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ჩვენი მკითხველის ყურს იშვიათად სმენია ლექსი, რომელშიც ასე ორგანულად ჟღერდეს ქართული ხასიათის ეს რაინდული სულისთქმა, როგორც იგი გაისმა გიორგი ლეონიძის „ყვიჩალურ ლამეში“ და „ნინოწმინდაში“.

პირადად ჩვენ ყველაზე ძლიერად და გარდაუვალად ამ პოეტის შემოქმედებაში მიგვაჩნია სწორედ ის ლექსები, რომლებიც მან თავისი პოეტური ბიოგრაფიის გაზაფხულზე შექმნა და რომელთა განუმეორებელ ხმაში საოცარი ძალით იქნა ამეტიყველებული ჭაბუკური თავდავინწყების რომანტიკა.

ლეონიძის ლექსის თავისებური ჟღერადობა არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს იმას, თითქოს მის პოეტურ ხმას მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კილო ჰქონდეს. თუ მივმართავთ პარალელს მუსიკალურ ხელოვნებასთან, ჩვენ ამ შემთხვევაში მოვიყვანდით ისეთი მომღერლის მაგალითს, რომელსაც, მიუხედავად ძლიერი, დედა ზარივით მოგუგუნე, ფოლადისებური ხმისა, შეუძლია ყველაზე მაღალ ტონალობაში სიმღერაც.

ლეონიძის პოეტური ხმაც არ არის მოკლებული ამგვარ ელასტიკურობას, მას აქვს საოცრად ფართო ლირიკული დიაპაზონი, რის გამოც მისი ლექსიდან ჩვენ ერთნაირი ბუნებრიობით გვესმის როგორც ხეობებში მოვარდნილ ზვავთა შემზარავი ექო და მყვირალობას მთიდან გადმომდგარ ხარირემთა ძახილი, ისე ყველაზე პატარა ნაკადულის წკრიალა ხმაც და გაზაფხულის უჩინარ ფესვთა ნაზი ჩურჩული.

ხომ ერთი და იმავე პოეტის მიერ არის ნათქვამი:

ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვრიე გზები ტიალი,
მცხეთას ვუმტვრიე საკლიტურები,
ვლენე ტაძრები კელატრიანი...

ეს შმაგი, ბობოქარი სტრიქონები, რომლებშიც თითქოს არწივების ყვილი გაისმის, და მათ გვერდით საოცრად ნაზი, სევდიანი მონინებით აღსავსე:

შენ მოგაყარეს მინა ბელტებად,
გულზე რომ ვარდსაც ძლივს იკარებდი.

და ეს იმიტომ, რომ გარდა ამ ძვალში გამჯდარი ვაჟკაცური შეუპოვრობისა, გიორგი ლეონიძის შემოქმედება მატარებელია დიდი შინაგანი სინაზის, იმ ჩვილი და ოდნავ გულუბრყვილო გრძნობისა, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ჭეშმარიტი პოეზიის არსებობა.

სწორედ ეს უნდოდა ეთქვა პოეტს თავის ლექსში:

სიცოცხლის ჟღერა
წვიმის წვეთის ხმაში მსმენია,
ფესვის ჩურჩულში,
არა მარტო დროშის შრიალში.

სწორედ ეს მრავლისმომცველი და, ამავე დროს, შინაგანად ერთიანი პოეტური ბუნებაა გამჟღავნებული სიტყვებში:

მიყვარს ლვართქაფი, ყიჟინა,
მეხის ხმა, წვიმიანობა,
ნიაზე ყანა, ქალივით
მოსახვევენად რომ წამოვა,
და იაფერი, მარადის
გულიდან დაუთხოველი;
მშობლური, ტკბილი, მონყალე,
ცა წყალობისა მთოველი!..

გიორგი ლეონიძის პოეტური ხმა თითქოს სრულიად მოკლებულია მონოტონურობას (თითქმის, რადგან ჩვენ აქ მხედველობაში არ ვიღებთ მის ზოგიერთ სუსტ ლექსს, რომლებიც პოეტს სხვადასხვა დროს დაუნერია), და ეს მაშინ, როდესაც მისი ყოველი პოეტური ნაწარმოების მთავარ ინტონაციად, ისევე როგორც მთელი მისი ლირიკის მუდმივ შინაგან თემად, მაინც რჩება ერთი და იგივე მოტივი: ესაა ცხოვრებისადმი ვაჟკაცური დამოკიდებულების თემა, ეს არის ის შინაგანი პოეტური ინერცია, რომელიც თავისებურ რიტმში გარდატეხს და თავისებურ ჟღერადობას ანიჭებს გარეშე სინამდვილის ყველა მოვლენას, ყველა ხმასა და მელოდიას. სწორედ ამ შინაგანი ინერციიდან მოდის არსებული სამყაროს პოეტური აღქმის ის ღრმა თავისებურება, რომელმაც გიორგი ლეონიძეს ათქმევინა წელიწადის ყველაზე ნაზ დროზე:

ვინა თქვა, სინაზით მოხვალ,
ენძელებით და იითა?
სადაც მწვანე ფრთას დააქნევ,
ვაჟკაცურ ძგერას მიიტან.
სალამი ასჯერ სალამი!
შენ, გაზაფხულის დგრილო!
ყინულს დალენავ, ხმატკბილად
წყარომ რომ დაინკრიალოს...

გიორგი ლეონიძე, როგორც მხატვარი, მიუხედავად მისი ლექსის რომანტიკული შემართებისა, ყოველთვის იყო და რჩება რეალისტ პოეტად. სწორედ ამის გამო მისი პოეტური სამყაროც, როგორც მისი ხმა, მიუხედავად ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული უაღრესად თავისებური კოლორიტისა, თითქმის სრულიად მოკლებულია ხელოვნურ შეზღუდულობასა და მონოტონურობას.

გიორგი ლეონიძის რეალიზმი ზემოთქმულით როდი ამოიწურება. ვინაიდან ეს არის რეალიზმი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, მისი ნაციონალური ელფერი, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება არა ყოფისა და გარემოს, ისტორიული თუ ცოცხალი სინამდვილის რეალისტურ ასახვაში, ე.ი. არა მხოლოდ და არა იმდენად პოეტის მხატვრულ მანერაში, რამდენადაც თვით მის მსოფლმხედველობაში.

ლეონიძის მთელი შემოქმედება – ეს არის იმ დიდი სიხარულისა და დიდი სულიერი სიმრთელის გამოხატულება, რომელიც, ჩვენი აზრით, დამახასიათებელია არა მხოლოდ ამ პოეტის ინდივიდუალური ტემპერამენტისთვის, არამედ, საერთოდ, ქართველი კაცის ბუნებისთვისაც.

და განა არ არის საოცარი ბედნიერება, რომ ისეთ ძველ ერს, როგორსაც ჩვენ, ქართველები, წარმოვადგენთ, აქამდე შერჩა ასეთი სალი და ნათელი მსოფლშეგრძნება, ასეთი ვაჟკაცური შემართება და სამყაროს სილამაზით ასე ახალგაზრდული უშუალო აღტაცების უნარი?!

სხვათა შორის, გიორგი ლეონიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფერთა სინოყივრე და ბარაქიანობა, მის მიერ შექმნილი პოეტური სახეების გოლიათური ხასიათი, მისი მისწრაფება ყოველივე ძვალმსხვილისა და ხორცძლიერისადმი, მას, როგორც მხატვარს, ხშირად აახლოებს იმგვარი ხასიათის რეალიზმთან, რომელიც ჩვენს წარმოდგენაში ასოცირებულია ფლამანდიელ ფერმწერთა შემოქმედებასთან.

ეს არის ის რენესანსული კულტი ჯანმრთელი ხორცისა, რომელიც ახალ ევროპულ მწერლობაში, როგორც გვიანი ექო, გამეორებულ იქნა ემილ ვერჰარნის ლექსების ცნობილ ციკლში: „ფლამანდიელი ოსტატები“.

მიუხედავად იმისა, რომ ლეონიძის ზოგიერთ ადრინდელ ლექსში ცხადად იგრძნობა ვერჰარნისეულ მოტივებთან პირდაპირი გამომხაურება, მაინც ეჭვს გარეშეა, რომ იგი ამ მანერამდე დამოუკიდებელი გზებით მივიდა. ზედმეტი არ იქნებოდა ასე გვეთქვა, რომ თუ ვერჰარნისათვის ეს სტილი არ წარმოადგენდა მთელი მი-

სი შემოქმედების ორგანულ თვისებას და ამ შემთხვევაში დაკავშირებული იყო უფრო ხელოვნებისეულ რემინისცენციებთან, ვიდრე სინამდვილესთან, გიორგი ლეონიძისათვის ეს არის სრულიად ბუნებრივი, თანდაყოლილი თვისება. გავიხსენოთ თუნდაც რამდენიმე მაგალითი:

როგორც საძროხე ქვებს ოხშივარი,
ქართველის ხეობებს ასდით ნისლები...
ყანა კახური, ათქვირებული,
და ყამირები ყარაიისა,
ვაზი თორმეტი ფურის ნანველი,
დასხმული ოქროს ბარძიმივითა,
ნინანდლის ღვინო დედისრძიანი;
თაფლი ხეებზე ჩამოღვევნილი,
ბრონეულის ტყე წყაროებითა...
მხარე – ნაოხრი საძირკვლებისა,
მხარე – სარკინე ფალანგებისა,
მხარე – ვაზებში გამოხვეული...

ასე შეეძლო ეთქვა მხოლოდ ქართველ პოეტს – გიორგი ლეონიძეს.

გიორგი ლეონიძე თანამედროვე ქართული პოეტური სიტყვის ერთ-ერთი ყველაზე ორგანული შემოქმედი და შესანიშნავი ოსტატია. შემოქმედებითი სიმნიფის ხანაში მას დანერგილი აქვს რამდენიმე ცნობილი ლექსი, რომლებშიც ყოველი პნკარი, ყოველი სიტყვა, თითქმის ყოველი ბგერა ისე ორგანულად უღერს, ისეთივე შინაგანი მუსიკალური აუცილებლობით არის განპირობებული, როგორსაც მხოლოდ ხალხური პოეზიის შედეგებში ვხვდებით.

„ნინონმინდის“, „ციცარის“, „პირველი თოვლის“, „ქილილასა და დამანას“, „ყივჩაღის პაემანისა“ და „ყივჩაღური ღამის“ სტრიქონები ქართველი მკითხველის სმენას ნამდვილად სრულყოფილი, მაღალი ოსტატობით მიღწეული პოლიფონიით ხიბლავენ.

აქ ქართულ სიტყვას შენარჩუნებული აქვს თავისი განუმეორებელი სურნელი და ელვარება. პოეტური ფრაზა მსუბუქი ორნამენტით თრთის და თითქოს მზეზე ადგაფუნებული კალმახივით კაშკაშებს.

გიორგი ლეონიძის ლექსის გარეგანი ფერადოვნება ხშირად გაძლიერებულია იმ მკაფიო საღებავებითაც, რომლებიც მისი სახეებისათვის არის დამახასიათებელი. შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ხშირად მიმართავს ქართული კლასიკური პოეტიკის ტრადიცი-

ულ სამკაულებს. მის პოეტურ სახეებში თითქოს თავისი პირველქმნილი ელვარება აქვთ დაბრუნებული ძველი ქართული პოეზიიდან ნასესხებ ძვირფას თვლებს: ლალსა და საფირონს, მარგალიტის ცრემლებსა და „ტყუპ იაგუნდს“.

სინამდვილის ნათელი განცდა მკაფიოდ მჟღავნდება არა მხოლოდ გიორგი ლეონიძის პოეზიის დამახასიათებელ თავისებურ განწყობილებებში, არამედ იმ განსაკუთრებულ მხატვრულ ხერხებშიც, რომლებსაც იგი ჩვეულებრივ მიმართავს.

დამახასიათებელია, რომ თავის სატრფიალო ლირიკაში პოეტი უპირატესობას ანიჭებს პათეტიკურ კილოს დაუოკებელი ვნების ექსტაზის გამოსახატავად. აქ ხშირად იგრძნობა მწვავე ტკივილი და წრფელი სევდაც, მაგრამ სიყვარული გიორგი ლეონიძეს მაინც წარმოდგენილი აქვს როგორც უდიდესი ამქვეყნიური ბედნიერება, რომელსაც მეტი სინათლე და შუქი შეაქვს თვით სინამდვილის განცდაში:

შუქით ივსება ჩემთვის ქვეყანა,
როცა ჩემთან ხარ სახემცინარი.

შეიძლება ეს სიტყვები უფრო ფართო მნიშვნელობითაც გავიგოთ. გიორგი ლეონიძის მთელი პოეტური სამყარო წარმოადგენს სინამდვილის უმთავრესად ამალღებული რომანტიკული აღქმის ნაყოფს. ლეონიძის ზოგიერთი პოეტური სახე თითქოს შინაგან შუქს გამოსცემს იმ ძვირფასი თვლების მსგავსად, რომლებითაც იგი ასე ხშირად რთავს თავის ლექსს. სიყვარული, ჭაბუკური ნდომა და გატაცება მისი შთაგონების მთავარი წყაროა. და აი, ამ შთაგონების შუქზე მას მთელი ქვეყანა, სინამდვილის ყოველი საგანი განსაკუთრებული ელფერით წარმოუდგება.

პოეტური სახეების დღესასწაულებრივი ფერადოვნება, მკვეთრი და კამკამა საღებავები მისი მხატვრული ოსტატობის სპეციფიკური თავისებურებაა.

ზემოთ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ გიორგი ლეონიძის შემოქმედების კავშირი ქართულ ხალხურ პოეზიასთან, მაგრამ, ცხადია, მისი პოეტური სიტყვის შინაგანი ძალა თავის დაუშრეტელ წყაროს ძველ ქართულ მწერლობაშიც პოვებს. გურამიშვილისა და ბესიკის, „ქართლის ცხოვრებისა“ და სულხან-საბა ორბელიანის ენა აქ საკუთარ უკვდავებას ზეიმობს და მთელი თავისი შინაგანი სიმდიდრით წარმოგვიდგება.

ძნელია დღეს საქართველოში მეორე პოეტის დასახელება, რომლის შემოქმედება ამ მხრივ უფრო ორგანულად იყოს შესისხლხორცებული მთელი ჩვენი წარსული ცხოვრების მემკვიდრეობასთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შინაგან კავშირს თავისი განსაკუთრებული მსოფლმხედველობრივი გამართლება აქვს. გიორგი ლეონიძისათვის ქართველი ხალხის წარსული თითქოს „მეორე სინამდვილეს“ წარმოადგენს, რომლის ცოცხალ ნაკვალევს იგი თანამედროვეობის თითქმის ყოველ სურათში ხედავს და საოცარი უშუალოდით განიცდის.

ისტორიზმის გრძნობა განსაკუთრებით მკაფიოდ და მძაფრად შეიმჩნევა მის ცნობილ ლირიკულ „ღამეებში“ (მხედველობაში გვაქვს „ყივჩალური ღამე“, „წინონწმინდა“ და „ღამე ივერიისა“). გავიხსენოთ თუნდაც შემდეგი სტრიქონები:

დახანძრებული წევს ივერია,
მტკვარზე წნორები უკრავენ თარებს,
მეტივეები სადღაც მღერიან,
სოფლის გუბეში გაჩრილა მთვარე.

სთვლემენ ბელლებში ლურჯი ყანები,
ელვარებს ხეაული, როგორც ლამპარი.
ჩალაგდნენ ყველა ჩინგის-ხანები,
თქვი, მენისქვილევ, ერთი ზღაპარი.

შემთხვევითი არ არის, რომ ღამეული პეიზაჟების ხატვის დროსაც კი იგი იშვიათად მიმართავს მრუმე და ბნელ საღებავებს.

მოჩანს სამშობლო, ივრის ვაზები,
როგორც სასანთლე გაჩაღებული...

გიორგი ლეონიძის „ნარგიზნარევი განთიადები“, „ხოხბის ყელივით აჭრელებული“ კახეთის მთები და დილის სხივიამდგარი თუთის ხეები თითქოს მართლაც საზეიმოდ გაჩაღებული ჭაღებივით შუქმფინარობენ.

გიორგი ლეონიძის ადრინდელი ლირიკული შედეგები თითქოს მისი ჭაბუკური ნიჭისა და დაუხარჯავი შთაგონების მოულოდნელი ამოხეტქვის ნაყოფს წარმოადგენს, მაგრამ, ამასთან ერთად, მის პოეტურ ხელოვნებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ არის ასახული ის კანონზომიერი განვითარებაც, რომელიც ქართულმა ლექსმა განიცადა ჩვენს დროში. შეიძლება ითქვას, რომ სხვა გამოჩენილ თანა-

მოკალმეებთან ერთად გიორგი ლეონიძემ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული პოეტური კულტურის ამალებაში და ამ თვალსაზრისით გარდუვალი ღირსების ნაწარმოებებით გაამდიდრა მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკა.

თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ გიორგი ლეონიძე ამ მხრივ ჩვენ „უცოდველ“ პოეტად წარმოგვიდგება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მას სხვადასხვა დროს დანერილი აქვს სუსტი ლექსებიც. შეიძლება მეტის თქმაც: იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც მკითხველს საბაბი ჰქონდა ეფიქრა, რომ ლეონიძის შემოქმედება განიცდის კრიზისს ან მისი პოეტიკა ჩიხში მოექცა. ჩვენ არ შევუდგებით ამ ლექსების დეტალურ განხილვას, რადგან ისინი არ მიგვაჩნია დამახასიათებლად ლეონიძის შემოქმედებისათვის. რომ ისინი მართლაც შემთხვევითობას წარმოადგენენ ავტორისათვის, ამას მოწმობს თუნდაც ის, რომ მეტი წილი ამ ლექსებისა გიორგი ლეონიძეს არ შეუტანია თავის უკანასკნელ წიგნში (მხედველობაში გვაქვს „სახელგამის“ მიერ 1954 წ. გამოცემული ერთტომეული).

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ლეონიძის მიერ ომის დროს დანერილი ზოგიერთი ლექსის მხატვრული სისუსტე შეიძლება აიხსნას ობიექტური პირობებითაც (მაგალითად, თუ გავიხსენებთ, როგორ სიტუაციაში იწერებოდა ე.წ. „ექსპრომტი ფურცლები“). ლეონიძის პოეტური ოსტატობის დაქვეითება ამ დროს გამოიხატა არა იმდენად გარეგნულ, ტექნიკურ მხარეებში, – ამის მაჩვენებელი იყო, ვთქვათ, არა ის, რომ მის ლექსში თითქოს საშუალოდ გაქრა ჯვარედინი რითმა. უფრო დიდ ხიფათს წარმოადგენდა ის გარემოება, რომ გიორგი ლეონიძემ ამ ლექსებში თავი მიანება ახალი პოეტური სახეების აქტიურ ძიებას და თითქოს მთლიანად დაენდო თავისი ძველი ლექსების ინერციას. სწორედ ამ დროს მისმა პოეზიამ მიიღო ზედმეტად „ტრადიციული“ ხასიათი ამ სიტყვის უარყოფითი გაგებით.

საბედნიეროდ, ეს აღმოჩნდა მხოლოდ დროებითი შესვენება ახალ გზებზე გასვლის წინ, ერთგვარი „სტაბილიზაცია“, რომელიც არ ნიშნავდა ერთ წერტილზე გაყინვას.

ლეონიძის პოეტური სიტყვის შინაგანმა პოტენციამ კვლავ იჩინა თავი მის საზღვარგარეთული ციკლის ლექსებში. მართალია, პირადად ჩვენ ეს ციკლი არ მიგვაჩნია ისეთ მიღწევად, რომელიც ლეონიძის ადრინდელ პოეტურ გამარჯვებებს შეიძლება გაუთანაბრდეს, მაგრამ მაინც ძნელია იმის უარყოფა, რომ ეს ლექსები წარმოადგენენ მნიშვნელოვან და საგულისხმო მოვლენას უკანასკნელი დროის ქართულ პოეზიაში.

შთაბეჭდილებათა გარკვეული ზედაპირულობა და ცალმხრივობა, რაც, საერთოდ, აუშორებელ თვისებას წარმოადგენს ასეთი ლექსებისათვის, აქ ნაწილობრივ დაძლეულია ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებით, რომელიც ამ ციკლის „ლირიკულ გმირს“ ახასიათებს. საქმე ისაა, რომ მკითხველის თვალს უკანასკნელი იშვიათად ევლინება უბრალო ცნობისმოყვარე მოგზაურის როლში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ მას სავსებით ატროფირებული აქვს ყოველგვარი ეგზოტიკური ინტერესი. პირიქით, იგი ქართველი მკითხველისათვის ნაცნობსა და ახლობელს ხდის ამ უცხო გარემოს (შეიძლება ეს უბრალო დამთხვევით იყოს გამონეული, მაგრამ პირადად ჩვენთვის ლეონიძის ლექსიდან ქართული სიტყვებით უღერენ არა მარტო უნგრული „ხიდ“ და პატარა მდინარის სახელი „შიო“, არამედ ისეთი სიტყვებიც, როგორიცაა „ბალატონი“ და „ჩეპელი“). მართლაც, შეუძლებელია არ გაგვაოცოს ნაციონალური შეგნების იმ დასრულებულმა მთლიანობამ და სიმყარემ, რომელიც ამ ლექსების ავტორს უცხოეთშიც თითქოს თავის სამშობლოს დაკარგულ ნაწილს აძებნინებს (ეს განსაკუთრებით იგრძნობა „ბიძინა ბუქურაულში“ და „შიოში“).

აქ, ჩვენი აზრით, მთავარია ის, რომ უნგრული ციკლის ლირიკული გმირი ყველა ვითარებაში რჩება, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ერის წარმომადგენლად. ამ დიდი მისიის შეგნება განაპირობებს მის თავისებურ პოეტურ ხედვას.

უკანასკნელ ნლებში გიორგი ლეონიძემ გამოაქვეყნა მთელი რიგი ახალი ლირიკული ლექსებისა. შეიძლება ითქვას, რომ თითოეული მათგანი სახელს გაუთქვამდა რომელიმე სხვა საშუალო რანგის პოეტს. მაგრამ თუ ჩვენ მათ მივუდგებით იმ საზომებით, რომლებიც თვით ლეონიძემ მოგვცა თავის „ყივჩალურ ლამეში“ და „პირველი თოვლის სიმღერაში“, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს არ არის პოეტის ახალი გამარჯვება.

მხოლოდ ერთი ლექსი უახლოვდება იმ ჩვეულ სიმაღლეს: „მზე მარჯნისფერად ისევ ბრიალებს“.

სად გასხლტი, ჩემო ახალგაზრდობავ,
დაუდგრომლობავ,
ზავთო,

ყიჟინავ!

შენ თუ გიშვილა ქარიშხლის ლელვამ,
ფრთები მქროლავი რამ შეგიშინა?

ტყეში შევარდა ჩემი ირემი,

აღარ გამოდის, ველი... დაჩუმდა...

ეგებ მისდევენ მონადირენი,
იქნებ რომელმა დაინარჩუნა?

თავს რომ ირთობდი ძველი ზღაპრებით,
თავი მოგქონდა ნაყივჩალარად,
რით ვერ გაიგე, რა ფეხაკრეფით
დაგეცა თავზე თოვლი – ჭალარა!

თუმცა ისეთი დიდი პოეტისათვის, როგორც ლეონიძეა, არ არის ურიგო ხანდახან თავისი თავის გადამღერება, მაგრამ ქართველი მკითხველი მაინც იმედით მოელის, რომ მისი პოეტური სიჭარმაგის ხანა, მისი ლექსის შემოდგომა გამოიღებს კიდევ უფრო დიდებულ ნაყოფს, ვიდრე ის მშვენიერი ყვავილები, რომლებიც მან თავისი პოეტური ბიოგრაფიის გაზაფხულზე „დააგროვა“. პირადად ჩვენ შეგვექმნა ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ეს ცალკეული ლექსები წარმოადგენენ მხოლოდ ხმის მოსინჯვას ახალი სიმღერისათვის. გიორგი ლეონიძე თითქოს ეძებს რაღაც ახალ, ჯერ კიდევ ბუნდოვან მელოდებს, რომლებიც მან შემდეგისათვის უნდა გამოიყენოს. ამას გვაფიქრებინებს, კერძოდ, სტრიქონები:

მე ოქროს ქნარის სიმების ყლერა
ჰაერში მესმის გაურკვეველი,
მაგრამ ვერ მივწვდი, ვერა და ვერა!
ვერც გავხდი მისი მიმაკვლეველი.

შეიძლება ამ ლექსის ასეთი ინტერპრეტაცია სუბიექტური იყოს, მაგრამ ჩვენ მაინც გვინდა, რომ ეს აღმოჩნდეს სწორედ იმ შემოქმედებითი უკმაყოფილების ანარეკლი, რომელიც ყოველთვის წინ უძღვის პოეზიის ახალ მწვერვალებთან შეჭიდებას.

პოეტი, რომელიც ასე მოწყურებულია ახალ სიმღერებს, ასე სულით ხოცამდე გამსჭვალულია მათზე ფიქრით, არ შეიძლება დაბერდეს.

ჩვენ არ გვინდა დავუჯეროთ გ.ლეონიძის ჭალარას. გვნამს, რომ პოეზიის ციცაბო გზებზე ნაცადი მისი მგლის მუხლი ჯერ კიდევ ბევრ აღმართს გაუძლებს...

გ. ლეონიძე თავისი მძლე, დაუცხრომელი და მქუხარე პოეტური სიტყვით დღესაც კვლავ „საქართველოს ლექსის მეხანძარეთა“ შორის იმყოფება და ამის გამო ჩვენ გვინდა მას მივმართოთ მისივე სიტყვებით, რომლებშიც თვით პოეტმა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი გამოხატა:

დასძარი შენი ლექსის ხანძარი,
და სხვა დიდებას ნურას დაეძებ;
ოლონდაც ერთი ცრემლის მარცვალი
ხალხის გულიდან შენ გულს დაეცეს!
ის წმინდა ცრემლი ფერმეუცვლელი
აღმოაცენებს ხეს რტომრავალსა;
ის ხე დაპბურავს ვარდის ფურცლებით
და უკვდავ სუნთქვით შენს მომავალსა.

P.S.

ვისაც ერთხელ მაინც სმენია ლეონიძის ხმა, ვერასოდეს დაიჯერებს, რომ მისი ყელის სიმებსაც, სხვათა მსგავსად, სამუდამოდ დადუმება ენერათ.

ასეთი ხმით ბებერი არნიეები შეპყვივიან მწვერვალებს.

იყო ამ ხმაში რალაც ძალიან ძველი, ნაცნობი, მარადი – გულის საკირეში ჩამწვარი სევდა, დანაცრებულ ნასაყდრალთა ვარამი, დიდი ავდრების, ჩაჩქანთა მსხვრევის, ჩვენს მინა-წყალზე გრგვინვით გადავლილ წარღვნათა ექო.

დახანძრებული ნევს ივერია,
მტკეარზე წნორები უკრავენ თარებს...

მაგრამ გიორგი ლეონიძე თავისი მოწოდებით უპირატესად სიცოცხლის მომღერალი და შემოქმედი იყო.

მას სწამდა საქართველოს უკვდავებისა, მისი შეუმუსვრელი იმედების, ნამეხარ რტოზე გახარებული ახალი ნაყოფის და ამის გამო შეიძლო კიდევ წრფელი შთაგონებით გამოეხატა თავისი ქვეყნის ცოცხალი გულის ფეთქვა:

გამოვეარდები, ხარ თუ აღარა,
კიდევ გაისმის ქუჩებში ჩეხა:
ვხედავ შენს სახლებს, ვხედავ შენს აბრებს
და მიხარიან, რომ ისევ დგეხარ!

შევხარი დილის ორთქლიან პურებს,
ახალ სართულთა ნითელ აგურებს,
ვარდის საპალნეს ტაბახმელიდან
და მას, – ამ ვარდებს ვისაც არგუნებ.

მე წილად მხვდა ბედნიერება, ბავშვობიდან მრავალი წლის მანძილზე ახლოს ვყოფილიყავი გიორგი ლეონიძესთან. ბუნებრივია,

მის სიჭაბუკეს არ შევსწრებივარ, მაგრამ ჩვენში, თავის უმცროს მეგობრებში, გიორგი ლეონიძე ყოველთვის ანთებდა სიცოცხლის ახალგაზრდულ ჟინს, მის საზოგადოებაში ერთი ნუთითაც კი შეუძლებელი იყო მოდუნება, არავის არ აპატიებდა უღიმღამო სიტყვას, უფერულ, უნიათო აზრებს...

გიორგი ლეონიძე ქართული მწერლობის სარბიელზე პოეტების იმ სახელოვან პლედასთან ერთად გამოვიდა, რომელთაც თავიანთი შემოქმედებით ე.წ. ურბანისტული, ქალაქური აზროვნება დაამკვიდრეს მეოცე საუკუნის პოეზიაში.

სოფლური სიმყუდროვე, იდილია თითქოს სამუდამოდ ჩაბარდა დროს და ახალგაზრდა პოეტის წინ ახალი სივრცე გაიხსნა:

მე გავიგე, მეხმა როგორ გააპო
საქართველოს საყდრული მყუდროება...

გიორგი ლეონიძეს სამუდამოდ შერჩა შეურიგებელი სიძულვილი პროვინციული შეზღუდულობისა და რუტინის მიმართ. თავისი ცხოვრების წესითაც ის მუდამ ერთგული იყო ქალაქური ბოჰემის დაუდგრომელი სტიქიისა. მაგრამ ლეონიძის პოეზია ძლიერი აღმოჩნდა სწორედ იმ ღრმა ფესვებით, რომლებიც განუყოფლად აკავშირებენ მას ქართულ მიწასთან, მის პირველქმნილ, ძლევამოსილ სულთან.

მთელი თავისი შემოქმედებით, თავისი პიროვნული, ცოცხალი იერიითაც ის ჩვენ თვალწინ სრულიად ბუნებრივად განასახიერებდა საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ, საიმედოდ ნაწრთობ, „ნამდვილ ქართულ“ სულის სიმრთელეს და დიდ მხნეობას.

გიორგი ლეონიძის ლექსის რომანტიკული შემართებაც თავის საყრდენ ნერტილს, თავის ასაფრენ მოედანს მშობლიურ ნიადაგზე პოვებდა, მისი სტრიქონი ამ მიწის პოხიერი სურნელით იყო გაჟღენთილი.

ჩემ სიტყვას ზრდიდა ნაჟური
რქე გავსილ კვირტის ძალების,
ყამირის ღონე ვაჟური
და დედის ბოსტნის კვალები.

მისი უკანასკნელი წიგნიც, პატარა მოთხრობების კრებული „ნატურის ხე“ საუცხოო ნათელს ჰფენს მწერლის სულიერ ბიოგრაფიას. აქ თვალწინ წარმოგვიდგება ის მშვენიერი, განუმეორებელი

სამყარო, ის ფუძე, რომელსაც სამუდამოდ შეუნივთდა პოეტის შთაგონება.

გიორგი ლეონიძის ახლობლებს კარგად ახსოვთ, როგორ უყვარდა ამ მართლაც დიდი გულის ადამიანს ყველაფერი, რაც ქართველი გლახკაცების, უბრალო მიწის მუშების, მწყემსების თუ გუთნისდედების ცხოვრებასთან იყო დაკავშირებული.

მშობლიური სოფლის სურათებში მან ქართველ მკითხველს გაანდო თავისი დიდი სიყვარული და ერთგულება პატიოსანი, მშრომელი, მარად მხნე და ჯანმრთელი ქართველი ხალხის მიმართ.

„ნატვრის ხე“ ძვირფასი წიგნია ყოველი კაცისთვის, ვისაც მართლა უყვარს ასეთი საქართველო.

ეს იყო თითქოს მისი უკანასკნელი სიმღერა და როცა ახლა ამ წიგნს ვკითხულობთ, მის სტრიქონებში ფარული წინათგრძობის ხმაც გვესმის.

გავიხსენოთ „გუთნის დედის სიკვდილი“:

„თვითონ სიკვდილი არად მიაჩნდა, უფრო ეზარებოდა, ვიდრე ეშინოდა“...

არასოდეს დამავინწყდება სიკვდილის როგორი სიძულვილი იყო ჩამდგარი ავადმყოფი პოეტის თვალებში, რომლებიც ჩვეულებრივ კეთილი ღიმილით კრთოდნენ. როგორ სძულდა, ეზარებოდა არყოფნა, როგორი შეძრწუნებული იყო მისი სიახლოვით.

გიორგი ლეონიძეს სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თითქოს სული ეხუთებოდა ქალაქის ქუჩებში. როგორც კი დღიურ საქმეებს მოითავებდა, რალაც ბავშვური მოუსვენრობა იპყრობდა: „ნავიდეო, სადმე ბალახზე გავშალოთ სუფრაო“.

მახსოვს უკანასკნელი ჩვენი გასეირნება წყნეთის გზაზე. ადრიანი გაზაფხული იყო. ქალაქს რომ გავცდით, წვიმა წამოვიდა, უამრავი წვრილი წვეთით ცრიდა.

შუა გზაზე გააჩერებინა მანქანა, იმ გორაკის თავზე, მდინარე ვერეს ვინრო ხეობას რომ გადასცქერის. მანქანიდან გადმოვიდა და ქუდი მოიხადა. ჩვენ, ახალგაზრდები, გადმოსვლას ვერ ვბედავდით სიცივის შიშით. ის კი ქუდმოხდილი, სახეზეაპყრობილი იდგა და ნეტარებით უშვერდა სახეს ჟუჟუნა წვიმას.

„აი, ისევ ვიგრძენ სიცოცხლეო“.

აღარ მახსოვს, ვილაც იქ მყოფმა თქვა თუ გულში გავიფიქრე – „მზე პირს იბანს“, „მზე პირს იბანს“. ნამდვილად მახსოვს ეს სიტყვები.

მე მეგონა, იმ წუთას პოეტი ახალ გაზაფხულს ეგებებოდა. ახალი სიამის წინათგრძნობით უნათოდა სახე. მისი ღიმილი კი თურმე გამოსათხოვარი ყოფილა.

მშვიდობა მის ნათელ სულს, გაზაფხულის ღვართქაფივით ატეხილ სიცოცხლეს!

ლეონიძის მიერ დარგული რტოძლიერი ნატვრის ხე, როგორც ნათელი სვეტი, როგორც სასანთლე გაჩაღებული, მუდამ ენთება ქართული მწერლობის დიდ ტაძარში.

1966 წ.

რაჟდენ გვეტაძე

როდესაც რაჟდენ გვეტაძის ლექსებს ვკითხულობ ან უბრალოდ ვფურცლავ პოეტის პირველ ნიგნებს „დაბინდულ ქარვებს“, „ღამეებს“, „ბივრიტის ნატეხებს“ – მაგონდება მისი ბინა რუსთაველისა და გრიბოედოვის კუთხეში.

ერთი უშველებელი ოთახი მიეცათ ოცდაათიანი წლების დამდეგს. შენობა ადრე, ეტყობა, მდიდარ პირს ან დანესებულებას ეკუთვნოდა. ჭერი მთლიანად ბრჭყვიალა შუშით იყო მოსარკული. მოგვიანებით, როცა ჩვეულებრივ ბინად გადააკეთეს, სამი ოთახი გამოვიდა, სათავსოებით.

სტუმართმოყვარე ოჯახი ჰქონდათ ნინო და რაჟდენ გვეტაძეებს. აქ ხშირად იკრიბებოდნენ იმდროინდელი ქართველი მწერლები 1937-38 და მომდევნო წლებში.

სუფრა მუდამ გაშლილი იყო. დარაბები დახურული. სვამდნენ, პურობდნენ. მგზნებარე სადღეგრძელოებს ეუბნებოდნენ ერთმანეთს – თითქოს ამხნევებდნენ, გულს უკეთებდნენ. იყო სიცილიც, მხიარულებაც, საკმაოდ ხალისიანი ოხუნჯობაც ერთმანეთის მისამართით.

ბავშვის თვალი ამ სიხარულში ძნელად შეამჩნევდა რაიმე ნაძალადევს.

რაჟდენ გვეტაძეს ლამაზი, ჯიშინი სახე ჰქონდა. მაღალი შუბლი. ხშირი ნარბები. 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.

ომის წლებში მახსოვს ერთი თვე, რომელიც სხვა ადამიანს ალბათ მეხივით დაანაცრებდა. რაჟდენ გვეტაძის უფროსი და შუათანა ვაჟები – რამაზი და ნოდარი უკვალოდ იყვნენ დაკარგულები: ქერჩის ყურის ერთ მხარეს ენახათ, მეორეზე – ველარ. ეს კი მაშინ უეჭველ დალუპვას ნიშნავდა. მესამე ვაჟი – ბაადური პარტახიანი ტიფით იწვა საავადმყოფოში. ყველაზე უმცროსს, პატარა მანანას, სწორედ ამ დროს აღმოაჩნდა მენინგიტი.

ახლა, ღვთის მადლით, ყველანი კარგად არიან. მაგრამ მაშინ ამას ხომ გადატანა უნდოდა! განსაკუთრებით ისეთი კაცისთვის, რომელმაც ერთხელ უკვე გაიარა თავზარდამცემი მწუხარების ჯოჯოხეთი.

საოცარია, ყოველივე ამის შემდეგ მის გარეგნობას არაფერი დამჩნევია. ერთი ნაოჭიც არ მომატებია მაღალ, ფართოდ გადაშლილ შუბლზე. მხოლოდ გულს გაუჩნდა რამდენიმე ბზარი, რამაც ათიოდე წლის შემდეგ სიცოცხლე მოუსწრაფა.

რაც თანდაყოლილი ამტანობა ჰქონდა ამ კაცს – გამძლეობის იშვიათი უნარი. ეს ალბათ ფუძიდან მოსდგამდა.

რაჟდენ გვეტაძე ოკრიბელი გლეხის ოჯახიდან იყო გამოსული. ასოთამწყობობით დაიწყო დამოუკიდებელი ცხოვრება. სტამბაში შეიყვარა ქართული მწერლობა. პოეტმაც აქ იფეთქა მის არსებაში.

რამდენადაც ვიცი, მისი მომავალი პაოლომ და ტიცვიანმა გადაწყვიტეს. ის იყო ცისფერი ორდენის უმრწმესი კავალერი, დიდად დავალებული მაშინ უკვე სახელოვან წინამავალთაგან. მისი პირველი ლექსები ქართველი სიმბოლისტების პოეტიკის აშკარა დაღს ატარებდნენ.

მაგრამ რაჟდენ გვეტაძეს ძალიან მალე გაუჩნდა სხვათაგან გამორჩევის, საკუთარი პოეტური კარ-მიდამოს მოზომვის სურვილიც.

ასე შეიქმნა მისი „ვირების მესია“, თავისი დროისათვის უჩვეულო, გაუგონარი რამ. ეს იყო თავისებური გამონევეა საზოგადოებრივი აზრისა და გემოვნების მიმართ, ამასთან ერთად, ამ დროს გავრცელებულ მესიანისტურ განწყობილებათა პაროდირების საკმაოდ გაბედული ცდაც.

აშკარად გამომწვევია ამ ციკლის პირველი სონეტი „მანიფესტი ვირებს“.

მოქალაქენო! ეხლა სიკვდილს აღარ ვაპირებ:
გამიჩნდა საქმე საარაკო (თქვენ გეცინებათ)...

„საზოგადოების“ დიდმა ნაწილმა, მართლაც, სიცილით გადაუხადა სამაგიერო გაკადნიერებულ ახალგაზრდა პოეტს. ზოგი დღესაც ირონიით იხსენიებს ამ ლექსებს.

„ვირების მესიაში“ უთუოდ შეინიშნება საუკუნის დამდეგისათვის დამახასიათებელი მოდერნისტული ეპატაჟის ხერხები. ბევრი

რამ აქ გამოგონილია, ხელოვნურად გამძაფრებულია, თვითმიზნური ორიგინალობის სურვილითაა ნაკარნახევი.

მაგრამ არის ამ ლექსებში დღემდე გაუხუნარი, ხალასი ბუნებრიობის არამოჩვენებითი სინრფელის ნიშნებიც.

აქ არ შემოძლია არ გავიხსენო შესანიშნავი ქართველი ლიტერატორი, ცისფერყანწელთა დანატოვარის დიდი მოტრფიალე, ნოდარ ალანია, რომელმაც ზეპირად იცოდა მთელი ეს ციკლი და, როგორც ჩანს, სწორედ მისი შთაგონებით შეაგროვა ამ ყველაზე სევდიანი შინაური ცხოველის ათასნაირ გამოსახულებათა უნიკალური კოლექცია.

თვითონ რაჟდენ გვეტაძე არ მოსწრებია ამ ფაქტს. მაგრამ ეს იყო, თავის მხრივ, მისი ჭაბუკური ნამოწყების აღიარება არანაკლებ ორიგინალური ფორმით.

გავიდა დრო, პოეტის ნამოქმედარს ჩამოსცილდა სკანდალურობის ელფერი და ჩვენ დაგვრჩა უაღრესად ადამიანური, „შულის ნუკრის ნაამბობივით“ მოსიყვარულე, სევდიანი გულითადობით სავსე სტრიქონები:

პარასკევს ყაფანზე გაჰყიდეს ჩოჩორი,
ატირდა საბრალო თაფლისფერ თვალებით,
ახალმა პატრონმა მოპარსა ქოჩორი,
და ჭიშკრის სვეტები მოსჭედა ნალებით.

რაჟდენ გვეტაძემ მოგვიანებით უარი თქვა ბევრ თავის ადრინდელ ლექსზე. ქართულ პოეზიაში 30-ანი წლებიდან სხვა განწყობილებები დამკვიდრდნენ. პოეტებს მეტი სოლიდურობა მოეთხოვებოდათ და ამგვარი გადახვევები ოდიოზურად ჩანდნენ.

პოეტები უფრო ხშირად ერთნაირ თემებზე წერდნენ, თითქმის ერთნაირად – ერთი ინტონაციით, ერთი „პლატფორმიდან“.

ის, რაც მათ დასაწყისში გააკეთეს – იმ დროს, როცა პოეზიაში ყველაზე მეტად დამოუკიდებლობა ფასობდა, „სიყმანვილის ცოდვებად“ იქნა კვალიფიცირებული.

„უამცოდვებოდ“ კი არ არსებობს პოეტი, როგორც ინდივიდუალობა, როგორც ლიტერატურის დამოუკიდებელი ერთეული.

დასაბამს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს პოეტის შემოქმედებითი ვინაობის დასადგენად. არა შეგირდობის წლებს, არამედ იმ მომენტს, როდესაც პოეტი დამოუკიდებელ მოძრაობას იწყებს, სხვათა ხელშეშველებლად დგამს თავის პირველ ნაბიჯს.

რაჟდენ გვეტაძის ბევრი ადრინდელი ლექსი დღეს ახალი, სრულუფლებიანი არსებობისთვის ცოცხლდება.

მიტოვებული სოფლის სამდურავი აქ ჯერ კიდევ მოკლებულია ტრაგედიულ ინტონაციას, მაგრამ მას თან ახლავს ისტორიული გარდუვალობის მწუხარე განცდა.

დავტოვე ეზო მე ვაზიანათ
და ვერაფერი ოჯახს შევმატე.
ამას ყოველთვის თავაზიანად
მისაყვედურებს მოხუცი მათე.

ნეტავი ქვეყნად ისე ვივლიდე,
რომ ნუგეში ვცე მოხუცებს მაინც.
ვიცი, მწუხარე დედა ივლიტე
მახსენებს, როცა მორეცხავს საინს.

ეს სევდა იმ დროს საუკუნის სხვა პოეტებმაც გამოხატეს – გალაკტიონმა: „მოხუცი მამა, მოხუცი მამა, სასხლავით ხელში დადის ვენახში“, პაოლომ: „დავტოვე სოფელი, მყუდრო სამყოფელი“...

რაჟდენ გვეტაძემ მაინც თავისი გვამცნო – მხარმოტეხილი გლექკაცის ბოლომდე გაუმხელელი ვარამი – თავისებური კილოთი უბრალოდ, შეულამაზებლად გვაგრძნობინა „მწუხარე პეიზაჟის“ ჩუმი საყვედური.

„თავაზიანად“ ამ ლექსის მთავარი სიტყვაა, მისი საშუალებით გახსნილია მშობლიური კუთხის კოლორიტი, მონახულია გრძნობის ზუსტი ელფერი. ერთი ნაკვეთით ხასიათი იძერნება.

თავაზიანობა იმ შინაგანი კულტურის უტყუარი ნიშანია, რომელიც ამ ლექსის ავტორს თან მოჰყვა ზემოიშვრეთის ღარიბი სოფლიდან.

რაჟდენ გვეტაძე სხვა ადგილასაც მახსოვს. „ფედერაციის“ შენობაში. ის იყო ქართული მწერლობის იმ დროს ერთადერთი გამომცემლობის ხელმძღვანელი. ახლაც ნათლად ვხედავ მის ფიგურას პატარა სტამბის ფონზე (გვერდით შალვა დემეტრაძის მლიმარი სახე ილანდება). აქ, ძველებური საროტაციო მანქანების სიახლოვეს, გაატარა მან თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი.

მისი მთავარი სტიქია პოეზია იყო. მაგრამ, ამასთან ერთად, რაჟდენ გვეტაძეს იცნობდნენ, როგორც „ლაშაური საღამოების“ ავტორს. ამ ნიგნს თაობები ენაფებოდნენ.

ჩემი ასაკის მკითხველი ჯერ კიდევ ბავშვობაში გაეცნო „თეოს“ და „ჭიაკოკონას“. 1944 წელს დაისტამბა მისი „მართალი მოთხრობები“. ამ ნაწარმოებში ომის ნამდვილი ამბებია ასახული.

რაჟდენ გვეტაძე იმედიანი, სიცოცხლის მოყვარული კაცი იყო (ამითაც ხიბლავდა თავის ახლობლებს). ეს წერილიც ალბათ უფრო მაჟორულად უნდა აჟღერებულყო. მაგრამ, რაღა დასამალია, ჯერ კიდევ გაუყუჩებელი ტკივილი მომეძალა.

მოულოდნელი იყო მისი წასვლა ამ ქვეყნიდან. ქართველ მწერლებს ის გამორჩეული სიყვარულით უყვარდათ, როგორც თავისიანი, ღვიძლი, მათი პირადობისგან განუყოფელი ადამიანი. სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები ძმასავით უყურებდნენ ამ ლამაზ, მხნე კაცს – მათი ჭირისა და ლხინის მუდმივ მოზიარეს.

მთელი მისი ცხოვრება უფარდო სცენასავით იყო გაშლილი მათ თვალწინ. რაჟდენის ყველამ ყველაფერი იცოდა, ყველას ყველაფერი მიჰქონდა გულთან. მწერლობა მისთვის ნამდვილი ოჯახი იყო ამ სიტყვის არამეტაფორული მნიშვნელობით.

როცა ამას ვწერ, ერთი, დროისაგან ოდნავ შეყვითლებული ფურცელი მიდევს მაგიდაზე და თითქოს დაჟინებით მთხოვს ჩემს უცნაურად (ჩემთვისვე გაუგებრად) მშრალ ტექსტში შემოჭრას:

„ვაიმე, რაჟდენ, ჩემო ძმაო რაჟდენ,

ჩემო მეგობარო, ამხანაგო, თანამოკალმეც,

შესანიშნავო მწერალო და პოეტო, დღეგაუცდენელო მებრძოლო მშობელი ხალხის ბედნიერებისთვის.

ო, რა მოულოდნელი, რა უდროოა შენი სიკვდილი, ათასი ჭირვარამის გამომვლელი, მით უფრო ჭკვიანი და გულისხმიერო, მეგობარო რეჟდენ.

შენს სახეს მოდგმიდან მოდგმას გადასცემენ შენ მიერ დაზრდილი შენი ვაჟები, შენი სათაყვანებელი ქალიშვილი და საყვარელი შვილიშვილები.

შენს სახელს შენი ნიგნები შეინახავენ მარად და შენდამი სიყვარული არასოდეს შენელდება შენი მეგობრების გულებში. მე მაინც ვესტირი, რომ შენ ჩვენს შორის არა ხარ... მაინც ცხარე ცრემლით დავესტირი ძმას და მეგობარს, დაუვინყარო, ძვირფასო რაჟდენ“.

ლ.ქიაჩელი

1952 წ. 2 დეკემბერი.

ეს ტექსტი მე არ მიძებნია, რაჟდენ გვეტაძის ლექსების 21 ნელს გამოცემულ სიფრიფანა ნიგნში დამხვდა ოთხად გაკეცილი ლევან ასათიანის არქივში, მისივე რეცენზიის (რაჟდენ გვეტაძე – „მართალი ნოველები“. გამომც. „საბჭოთა მწერალი“ 1944) ხელნაწერთან ერთად.

დემნა შენგელაია

ქებათა ქება ბათა ქექიას

დემნა შენგელაიასთან ერთი საუბრის დროს (რომელიც „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა), ბ-ნ დემნას გაევუმხილე: გადანყვეტილი მაქვს დავწერო წერილი სათაურით „ქებათაქება ბათა ქექიას“. გულიანად გაიცინა; მართლაც ცოტა უცნაურად უღერს – სად ბათა, სად ქება? ქებათა ქებას მეფე-დედოფლებს, გვირგვინოსან პირთ ან წმინდანებს ასხამდნენ, ბათა კი...

მაინც მინდა ავასრულო ჩემი დანაპირები.

იცით, მეგობრებო, რა კარგი მეგობარი მყავს?! რა ბედნიერი ვარ მასთან ყოფნით, როგორ მიყვარს, როგორ მჯერა მისი! არაფრით მანუხებს, არ მჩაგრავს, არ მატყუებს, ცხვირს არ მიბზუებს, არც ფეხის წვერებზე დგება, არც შარავანდედს ითხოვს, ოღონდ, ღმერთო ჩემო, რამდენს ქაქანებს! ყველაფერს მიყვება და მეც ვუსმენ, ვუსმენ და ის სულ უფრო ძვირფასი, სულ უფრო ახლობელი ხდება ჩემთვის. ზოგჯერ აღტაცებას მგვრის, ნამდვილ აღფრთოვანებას.

ბათა ქექია მეომარი არ არის, ყოველ შემთხვევაში, ბრძოლის დროს მედროშედ ან მეთაურად ვერ გამოდგება და მაინც მთელი მისი ცხოვრება ბრძოლაა. აი, რას ამბობს თვითონ:

„არავის არ უცხოვრია ისე როგორც უნდოდა, ვერც მე ვიცხოვრე, ისე როგორც ვაპირებდი, მაგრამ მაინც ვიბრძოდი და რა ვუყოთ, თუ ხანდახან ნაექცეულვარ კიდევაც? შემდეგ კვლავ წელში გაემართულვარ და ცხოვრებისათვის თვალი პირდაპირ გამიმართავს“.

დიახ, იბრძოდა ბათა, იბრძოდა. ეს იყო ბრძოლა თავის გადასარჩენად. ძალიან ძნელი ბრძოლა. ძნელია თავის გადარჩენა. ძალიან ძნელია ბოლომდე ერთგული დარჩე შენი თავის, შენი ბუნების, შენი სისხლის. არ გადასხვაფერდე, არ გადაგვარდე, არ გადა-

შენდე. იყო ის, რაც ხარ, რაც შენი მამა-პაპანი იყვნენ. არ დათმო შენი მეობა, შენი ჯილაგი – დიდი ბრძოლაა საჭირო ამისთვის.

ბათა ქექია თითქოს მსუბუქია, ბუმბულივით მჩატე, ქარმა რომ დაუბეროს, ჰაერში ააფარფატებს, ნახეთ, მართლაც რამდენს ხტის, ლობე-ყორეს ედება ზედმეტსაც იტყვის ხანდახან, გვერდზეც გადაიხრება, მაგრამ მაინც თავისი კალაპოტიდან არასდროს არ ამოვარდნილა, რადგან ღრმა ფესვი აქვს გადგმული ჩვენს მიწაში. არასოდეს არ გადაუხვევია იმ გზიდან, რომელსაც ცხოვრების სწორი გზა ჰქვია.

წმინდანი არ არის. ბევრი შეცდომა მოსვლია, ბევრჯერ გაუნბილებიათ. ისიც ბევრჯერ გამძვრალა ნემსის ყუნწში, მტვერშიც ამოგანგლულა, მაგრამ აბა ერთი სულში ჩახედეთ! მისი სულის ფსკერი ისე გამჭვირვალეა, ისე სუფთაა, ისე ანკარა, რომ იქ თითოეულ კენჭს დაითვლი.

წამდვილი ბრძენია ჩვენი ბათა და ჩვენც გვესწავლის თავის სიბრძნეს:

– „ჭკუა ის როდია – მეუბნება იგი – რომ თავი ჭკვიან ვინმედ მოგქონდეს. ჭკუა ის არის, იყო ის, რაც ხარ და თავზე მაღლა არ ხტოდე“.

ოპტიმიზტია ჩემი ბათა, დიდი ოპტიმიზტი! გაგიჟებით უყვარს სიცოცხლე, ველარ ელევა, მაშინაც, როცა სახლ-კარი თავს დაექცა, როცა მშობლიური ფაცხის ნახევრად დამწვარ დირეზე ზის და ნაცარტუტას შავი ცრემლით დასტირის.

სჯერა ცხოვრების, ყოველთვის სჯერა, ძალიან ბევრს არ ითხოვს. მაინცდამაინც დიდ სიხარბეს არ იჩენს, მაინცდამაინც დიდი ილუზიები არა აქვს, მაგრამ ბევრი მშვენიერი რამ უნახავს ამქვეყნად, უფრო მეტი სანახავი დარჩა და ვერ თმობს.

დიახ, დიდი ოპტიმიზტია და მეც იმედის ცეცხლით მათბობს, მამხნევებს, მომავლის რწმენით მალიზიანებს. აი, რას მეუბნება ეს კაფანდარა, მშრომელი, დაულღელი კაცი:

„მე ის დედაბოძი ვარ, ზედ ქართული დარბაზი თავხეებისგან შეკრულ გვირგვინით მტკიცედ რომ დაყრდნობილა. ფესვები მიწაში ღრმად გამიდგამს...“

...ეს მიწა ხომ ჩვენია. აქედან ვინ მოგვეთხრის, მიწას ვინ წაიღებს და წაღებაც რომ დააპიროს, განა ჩვენ აქ არა ვართ? ცოცხალი თავით ვის დავანებებთ!“.

ხედავ, რა გულადია, რა შეუპოვარი! ეს მარტო ტრაბახი არ გეგონოთ! მართალია, ცოტა შიშნაჭამიც არის. გულის ერთ კუნჭულ-

ში შიშის ჭიაც შესჩენია, მაგრამ თუ გაჭირდა, მტერს ზედ შეაკვდება. არავის დაუთმობს თავის მიწას, თავის კაცობას, თავის დიდ რწმენას.

მართლა ქექია ხომ არ გგონიათ! რა ვუყოთ, რომ ცხოვრებამ თავისი დალი დაასვა. რა ვუყოთ, რომ უფრო მეტს ლაპარაკობს, ვიდრე აკეთებს... გულს იფხანს, რომ გულის სიმი არ დაუჟანგდეს. ტკბილი ქართულით უნდა იჯეროს გული. ყური დაუგდეთ: რამდენ სიმართლეს ამბობს, როგორ გვაქეზებს სიცოცხლისთვის, ბრძოლისთვის, ერთგულებისთვის, თავდადებისთვის.

არ დაგვიბერდე ჩვენო ძვირფასო ბათა! არ დაგვიუძღურდე, არ გვიღალატო!

„დავბერდი, ბაბა, დავჩანაკდი, მაგრამ, რა ვქნა, იხტიბარს მაინც არ ვიტყვ, სიბერეს ტოლს მაინც არ ვუდებ, თუ ამტკივდება რამე ან თავს კარგად ვერ ვიგრძნობ, ვცდილობ არავინ შევანუხო...“

ვწევარ ჩემთვის... და ვფიქრობ:

– ჰაიტი, შე სულწაყმედილო ჩემო თავო, ღმერთი არ გაგინყრეს და მართლა არ აიკრა გუდა-ნაბადი ამ ქვეყნიდან!“.

ღმერთმა ნუ ქნას!

უშენოდ ცხოვრება ძალიან დამძიმდება! ბევრი რამ გვასწავლე, ბევრი რამ შეგვაყვარე. შენ რომ არა, სიცილს გადავეჩვეოდით – ადამიანურ ქცევას და მეტყველებას, უბრალოებას. რამხელა სიმდიდრეა შენს გულში, რამხელა სიტბო, რამხელა სიკეთე! შენ ცხოვრება გიყვარს და არა ბუტაფორია. ნამდვილი ცხოვრება – ყველაფერი, რაც ცხოვრებისთვისაა დამახასიათებელი, ცხოვრებისეულია, ადამიანურია.

ვინც ეს თვისება შეინარჩუნა და ჩვენც გადმოგვდო ეს იშვიათი ნიჭი, მის სულს სიბერის სენი ბევრს ველარაფერს გამოორჩება.

მუდამ ახალგაზრდაა, უბერებელია, უკვდავია.

სიმონ ჩიქოვანი

არსებობს ნიგნები, რომლებიც თავისებურ პოეტურ შეჯამებას წარმოადგენენ მწერლის ბიოგრაფიაში. აქ ყოველი ნაწარმოები – როგორც მკითხველისთვის დიდი ხნის ნაცნობი, ისე შედარებით გვიანდელიც – თითქოს ახალ მნიშვნელობას იძენს და ახალი კუთხით გვიხსნის პოეტის ნიჭისა და ოსტატობის თავისებურებას.

სიმონ ჩიქოვანის უკანასკნელი კრებული ყურადღებას იპყრობს არა მარტო ახალი ლექსებით, მასში საგულისხმოა ძველის ახლებური შერჩევაც და, საერთოდ, მასალის ორიგინალური განლაგება.

როდესაც ამ უაღრესად ვრცელ და მრავალფეროვან პოეტურ სამყაროში შევდივართ, თანდათან ვრწმუნდებით, რომ აქ ჩვენ წინ არის არა მხოლოდ პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის ცალკეულ საფეხურთა ანარეკლი, არამედ შინაგანი მხატვრული კანონზომიერების შემცველი თავისებური სისტემაც.

სიმონ ჩიქოვანის ახალ კრებულს წინ უძღვის 1925-35 წლებით დათარიღებული ლექსი „გასაუბრება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან“. ეს არის ჭაბუკური გატაცებით ნათქვამი აღსარება თუ ფიცი პოეტისა, რომელიც მის მიერვე ამორჩეული გზის დასაწყისში საკუთარ ლიტერატურულ თვისტომობას ადგენს.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი დღეს, როდესაც მისი დანერის შემდეგ მეოთხედ საუკუნეზე მეტი გავიდა, განსაკუთრებით ორგანულად უღერს პოეტის შემოქმედებაში.

როგორც ცნობილია, სიმონ ჩიქოვანის პოეზია ქართული მოდერნიზმის წიაღში აღმოცენდა. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ მისი შემოქმედების მთავარ პათოსს იმთავითვე დეკადენტური პოეტის დაძლევა და უარყოფა წარმოადგენდა. ამ ტენდენციამ, რომელიც ადრე არსებითად ფორმალურ ხასიათს ატარებდა, თანდათან პრინციპული მსოფლმხედველობრივი და შემოქმედებითი მიმართულება მიიღო. აქ განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება.

როგორც ვიცით, ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართველმა პოეტებმა, რომლებმაც ქართული ლექსის დეფორმაცია დაიწყეს, განსაკუთრებით მძაფრი იერიში მიიტანეს კლასიკური პოეტიკის რაციონალისტურ საწყისებზე.

ეს იყო ლირიკის უშუალო ემოციური შინაარსის გამდიდრებისა და განახლების თავისთავად სრულიად კანონზომიერი სურვილით გამოწვეული მოძრაობა.

ამ პოეტებმა მოახდინეს ქართული პოეზიის თავისებური „განმენდა“ მკვდარი ეთიკურ-ლოგიკური სქემებისა და, საზოგადოდ, გონებისმიერი სიმშრალისაგან, რაც განსაკუთრებით ხელშესახებად კლასიკური პოეზიის ეპიგონთა შემოქმედებაში გამომჟღავნდა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ რაციონალისტური საწყისის უარყოფა ახალი დროის ქართულ პოეზიაში თავისებურ უკიდურესობაში გადაიზარდა.

თავისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ქართული პოეზია გათავისუფლებული აღმოჩნდა არა მხოლოდ ეპიგონური სქემატიზმისგან, მან საგრძნობლად დაკარგა ის მძაფრი ინტელექტუალური ძიების პათოსიც, რომელმაც თავის დროზე სული შთაბერა ბარათაშვილის „მერანის“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ უკედავ სახეებს.

გასაგებია, რომ ამის გამო, ქართული საბჭოთა პოეზიის წარმომადგენელთა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას ჩვენი ეროვნული მწერლობის ამ დიდ ტრადიციათა აღდგენა და შემდგომი განვითარება წარმოადგენდა.

სიმონ ჩიქოვანის მიერ შემოქმედებითი სიმნიფის ხანაში შექმნილი საუკეთესო ლექსები განეკუთვნებიან ახალი დროის ქართული ლირიკის იმ შედარებით მცირერიცხოვან ნაწარმოებთა რიგს, რომლებშიც თავისი მაღალი პოეტური გამოხატულება პოეზია თანამედროვე ადამიანის არა მხოლოდ ემოციურმა სამყარომ, არამედ მისმა მრავალმხრივმა ინტელექტუალურმა ინტერესებმაც. ამ ნაწარმოებებში პოეზიის ენაზე ამეტყველებულ იქნა არა მარტო ადამიანური სულის ექსტაზური აღმაფრენა, ვნებათა ლელვა, სიყვარული, აღტაცება თუ სევდა, არამედ მისი სულიერი ცხოვრებისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი: დაფიქრება, ეჭვი, შინაგანი ჰარმონიისა და რწმენის ძიება, სიცოცხლისა და შემოქმედების იდუმალ მამოძრავებელ ძალთა ამოცნობის სურვილი

სიმონ ჩიქოვანის მიერ უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე დანერგულ ლექსებში პოეტური ფიქრი, აზროვნება, რეფ-

ლექსია საბოლოოდ აღდგენილია თავის უფლებებში, თავისებურად ესთეტიზებულია და პოეტის შთაგონების განუყოფელ ნაწილს შეადგენს.

ეს მკაფიოდ გამოვლენილი შინაგანი ინტელექტუალიზმი, რომელიც პოეტის შემოქმედებითი ბუნების დამახასიათებელი თვისებაა, არამც და არამც არ აუქმებს მის პოეზიაში ემოციური სიმძაფრისა და დრამატიზმის ელემენტს.

პირიქით, სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სამყარო აღბეჭდილია ჭეშმარიტად დრამატული, დაუშოშმინებელი, პათეტიკური სულით.

მართალია, სულიერი დრამატიზმი აქ მოკლებულია იმ მომხიბლავ სიშიშვლეს, რომლითაც იგი, მაგალითად, ტიცინან ტაბიძის შემოქმედებაში სუნთქავს, მაგრამ სამაგიეროდ იგი აქ გამდიდრებულია უფრო მრავალმხრივი და შინაგანად მომნიფებული პოეტური ნააზრევით, რომელიც იმდენად ორგანულია, რომ ცოცხლად ხელშესახები, გრძნობადი სახით წარმოგვიდგება.

იდეისა და ემოციის, ნაფიქრისა და განცდილის ერთიანობა განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ს.ჩიქოვანის ლირიკის მხატვრულ შინაარსს.

საყურადღებოა, რომ ს.ჩიქოვანის სატრფიალო ლირიკაში სიყვარული იშვიათად წარმოგვიდგება უეცარი აღტაცებისა თუ თავდავინყების სახით. ეს არის „ჭკვიანი“ სიყვარული, მთელი შინაგანი გამოცდილებით „განვრთნილი“ და მომნიფებული, რომელიც უმაღლესი ბედნიერების წუთებშიც კი თავისებური სევდანარევი მონივნებისა და კდემამოსილების ელფერს ატარებს.

„შემოქმედებას სიმნიფე უყვარს“, – ვკითხულობთ ს.ჩიქოვანის „მესამე მინანერში“. სწორედ ეს შინაგანი თვისება არის განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლენილი, კერძოდ, მისი უკანასკნელი წლების ლირიკულ ლექსებში.

თუ ადრინდელ ინტიმურ ლირიკაში პოეტის შთაგონებას სატრფოს „ლერწმად რხეული ნაზი სხეული“ ანათებდა, ამ ლექსებში, სადაც „ხანდაზმული გრძნობა რეკავს“, სწორედ იმგვარი ხასიათის სულთა კავშირი არის ამღერებული, რომელიც „შობს სიყვარულსა, ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა“.

სიმონ ჩიქოვანმა ძალზე რთული მსოფლმხედველობრივი და შემოქმედებითი ევოლუციის გზა განვლო. პოეტის სიტყვით, თავის ადრინდელ ლექსებში იგი შეგნებულად მიმართავდა სიტყვიერი მასალის იმგვარ გაგებას და გამოყენებას, რომელიც ქართული პოე-

ზიის ისტორიაში ბესიკის „ტანო-ტატანოსთან“ და „შავნი შაშვნისთან“ არის დაკავშირებული.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ოსტატობის განვითარების გარკვეული პერიოდისთვის მართლაც მკაფიოდ დამახასიათებელი იყო ლექსის გარეგანი, განსაკუთრებით ბგერადი სტრუქტურისადმი გამახვილებული ყურადღება.

მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ შემდგომში სიმონ ჩიქოვანი, როგორც ლექსის ოსტატი, სრულიად სხვა გზით წავიდა და ბევრი რამ უარყო თავის შემოქმედებაში.

უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები თითქოს განგებ მოკლებულნი არიან ფორმალურ ეფექტს (ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით).

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხელოვნების თავისებურება მდგომარეობს არა სიტყვის გარეგნულ ელვარებაში. მისი პოეზია თითქოს დაჟინებით გითრევს შიგნით, თავის სიღრმეში, რათა პოეტის მდიდარ ინტელექტუალურ სამყაროსა და პოეტურ ხილვებს გაზიაროთ.

აქ მთავარი, გადამწყვეტი როლი მინიჭებული აქვს ლექსის შინაგან ფორმებს, პოეტურ აზროვნებას, სახეთა თავისებურ სისტემას.

მართალია, თავის ცნობილ ლექსში „იჭვი“ პოეტი სასონარკვეთით შემოგვიჩივის:

ვერ შევიტყუე სიტყვაში ფიქრი,
ვერ მოვახვიე ჯაეშანი გარეთ.
კვერცხის ცილივით სტრიქონი მითრთის
და მთაში მიხმობს არაგვის მთვარე.
ხშირდება გულის საშიში ფეთქვა,
მსურს საჭაშნიკო სიმღერა გითხრათ.
მე სრულიად სხვა მინდოდა მეთქვა
და სხვას მამღერებს წყეული რითმა.

მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის მთელი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შინაგანი არსი სწორედ პოეტური სიტყვის ფორმალური, შემთხვევითი იმპულსებისგან გათავისუფლებასა და საკუთარი სულიერი სამყაროს შინაგან კანონზომიერებათადმი მათ დამორჩილებაში მდგომარეობს, რაც სწორედ ამ ლექსში არის ფორმულირებული განსაკუთრებული სიზუსტითა და პოეტური ხატოვანებით.

დიდი პოეტის თვისება არი –
გრძნობას სიფრთხილით გაუღოს კარი,
თუ გაუღენთილი არ არის ქნარი,

არ შეაშფოთოს მთელემარე ლარი.
არ დააყოვნოს დაშვება ლუზის,
ნანვიმარ სულში დანრიტოს ღვარი
და მიმოქცევას მლეღვარე მუზის
გზა უჩვენოს და დაუდოს ზღვარი.

ეს სტრიქონები თითქოს კლასიკური პოეტიკის იდეალებთან დაბრუნებას მოასწავებენ, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ისინი საოცრად ეხმიანებიან ახალი დროის ისეთი შესანიშნავი პოეტის სტრიქონებს, როგორიც ალექსანდრე ბლოკი იყო:

Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрашной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд – да будет тверд и ясен –
Сотри случайные черты...
Пускай же все пройдет неспешно,
Сквозь жар любви, сквозь хлад ума...

სიმონ ჩიქოვანის საუკეთესო ლექსებში თითქმის ერთნაირი სიძლიერით იგრძნობა სწორედ ეს „სიყვარულის მგზნებარება“ და „გონების სიცივე“, რაც განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს მთელ მის პოეზიას.

ჩვენი დროის საბჭოთა ლირიკაში სიმონ ჩიქოვანს, როგორც ლექსის ოსტატს, უაღრესად თავისებური ადგილი უკავია. მისი შემოქმედება უკანასკნელ დრომდე ყურადღებას იპყრობს დაუცხრომელი და გაბედული ძიებებით როგორც მხატვრული შინაარსის, ისე პოეტური აზროვნების სფეროში.

საჭიროა ითქვას, რომ ზოგიერთი თანამედროვე ქართველი მკითხველის შეგნებაში არსებობს თავისებური, გარკვეული თვალსაზრისით, ტენდენციური წარმოდგენა პოეტური ოსტატობისა და, საერთოდ, პოეზიის შესახებ.

სიტყვა „პოეტი“ ჩვენში ხშირად „მგონის“ სინონიმად იხმარება და თვით პოეზიაც სიმღერის, გალობის თავისებურ ნაირსახეობად არის წარმოდგენილი.

ასეთ შეხედულებას თავისი ობიექტური, ისტორიული ხასიათის საფუძვლები აქვს.

ძველ დროშიც იყვნენ და დღესაც არსებობენ პოეტები, რომელთათვის სინამდვილის ყოველი მოვლენა, უწინარეს ყოვლისა, თა-

ვისი შინაგანი, განუმეორელი მუსიკით არის მნიშვნელოვანი. ერთ-ერთ მათგანს ეკუთვნის ცნობილი სიტყვები:

Быть может, все в жизни лишь повод
Для ярко-певучих стихов.

მაგრამ არიან ისეთი პოეტებიც, რომელთა დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი სხვა ხასიათის თვისებები განსაზღვრავენ.

მართალია, პოეტური ხელოვნება უხსოვარი დროიდანვე დაკავშირებული იყო მუსიკასთან, მაგრამ საგულისხმოა, რომ უკვე ანტიკურ ეპოქაში არსებობდა სხვა შეხედულებაც პოეტის დანიშნულების შესახებ. როგორც ცნობილია, მაგალითად, ძველ ბერძნებს პოეზია „ამეტიყველელ მხატვრობად“ წარმოუდგებოდათ.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი სახელოსნო უალრესად მდიდარია მხატვრული გამოსახვის მრავალფეროვანი იარაღებით, ხერხებით და საშუალებებით. მისმა პოეზიამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა თანამედროვე ქართული ლექსის რიტმიკის, მელოდიის ინტონაციური თავისებურების განახლებაში.

პოეტის კალამს ეკუთვნის არაერთი ცნობილი ნაწარმოები, რომელიც ჩვენ სწორედ თავისი ღრმად ორიგინალური მელოდიური ჟღერადობით გვხიბლავს. ასეთი ლექსებია, მაგალითად, „ძველი მცხეთა“, „ქართლის საღამოები“, „დავით გურამიშვილის გამოთხოვება და ომში წასვლა“ და, საერთოდ, ამ ციკლის ლექსთა უმრავლესობა.

გავიხსენოთ თუნდაც რამდენიმე ადგილი ამ ლექსებიდან:

ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე,
მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი,
შევეთვისე გულით, დავიფურცლე,
პრიალებენ ვარდები და დროშანი.

უეცრად ომში მიხმეს,
ტყეში იყავ, სოკოს ჰკრეფდი, ვინანე,
მსხმოიარე ვენახი ხარ სიყრმის,
ვერ გიპოვე, სიმძიმელი ვინამე,
ამხედრების შემხვდა ჯერი,
დაიფერე თაფლისფერი ბაია,
დამიქროლე დარაია ჭრელი,
ბალისფერი, როგორც ჭიამაია.

მაგრამ, პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით, სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანია სწორედ მხატვრული წარმოსახვის ფორმები.

ეს გარემოება არაერთგზის იქნა აღნიშნული პოეტის შემოქმედების მკვლევართა და შემფასებელთა მიერ.

უნდა ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანი კლასიკური და თანამედროვე მხატვრობის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნეა ჩვენს მწერლობაში.

მას თავისი ორიგინალური შეხედულებები აქვს როგორც ქართველი, ისე სხვა ქვეყნის ძველი ოსტატების შესახებ და ყოველთვის მზად არის აღფრთოვანებით გესაუბროთ მათ შემოქმედებაზე.

მაგრამ თუ მასთან რამდენჯერმე მოგიხდათ საუბარი, ადვილად შეამჩნევთ, რომ იგი განსაკუთრებით ახალი დროის ფრანგი მხატვრებისა და მათი მიმდევრების შემოქმედებით არის დაინტერესებული.

მართალია, სიმონ ჩიქოვანი თავისი ესთეტიკური შეხედულებებით მთელ რიგ პრინციპულ საკითხებში სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმის პირდაპირ სანინააღმდეგო პოზიციებზე დგას, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ მონესა და პიზაროს თავისებურ მხატვრულ მანერას და, საერთოდ, ახალი დროის ფრანგი მხატვრების შემოქმედებით გამოცდილებას უკვალოდ არ ჩაუვლია მისი პოეზიისათვის.

ამ მხრივ, საგულისხმოა არა მხოლოდ ის გარემოება, რომ პოეტი, როგორც თავისი ადრინდელი, ისე უკანასკნელი წლების ლექსებშიც ხშირად მიმართავს იმპრესიონისტებისათვის განსაკუთრებით საყვარელ ფაქტურას: წვიმას, მზეზე აღმართულ თივის ზვინებს და სხვ.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია იმ მხატვრული საშუალებების თავისებურება, რომლებსაც პოეტის შემოქმედებაში ვხვდებით.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ სახეებს თავისი მკაფიოდ ინდივიდუალური ხასიათი აქვთ. მათი გამოცნობა ზოგჯერ ადვილია კონტექსტის გარეშეც, ზოგიერთი გარეგნული ნიშნის მიხედვით. დამახასიათებელია, მაგალითად, რომ პოეტი განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს კავშირ „თუ“-ზე აგებულ მეტაფორებს და შედარებებს, რომლებიც ჩვეულებრივ ორმაგ, სამმაგ და კიდევ უფრო რთულ სახეებს ქმნიან.

პოეტური ასოციაციების შესამჩნევი სიჭარბე, რასაც პოეტი ნივთიერი სამყაროს მხატვრული წარმოსახვისას მიმართავს, სწორედ ელფერების სიმდიდრისა და სისრულის ძიებით აიხსნება.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეები, კლასიკური ლირიკის ნიმუშებისგან განსხვავებით, ხშირად მოკლებულნი არიან ფერთა მკაცრ სისადავეს და ჰარმონიულობას, ვინაიდან პოეტის მთავარი მიზანია კონტრასტული საღებავების შეზავება და სწორედ ამ გზით მდიდარი ელფერებისა და განწყობილების მიღწევა.

მაგრამ სწორედ აქ განსაკუთრებით ცხადად მულავენდება ის მკაფიო ორიგინალობაც, რომელიც პოეტის მხატვრულ მანერას იმპრესიონისტული ფერწერისგან განასხვავებს.

სიმონ ჩიქოვანის მთელი რიგი ლექსებისათვის სრულიად უცხოა საღებავების ის შესამჩნევი სირბილე და წყნარი, ერთგვარად ბუნდოვანი ტონალობა, რაც სიმბოლიზმის პოეტიკას იმპრესიონისტულ ფერწერას ანათესავებს.

მის მიერ წარმოსახული ბუნების სურათებში შეგნებულად შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კვიან, ერთმანეთს ებრძვიან, აწყდებიან და ამგვარად სრულიად სხვა ხასიათის განწყობილებებს აღძრავენ მკითხველის სულში.

დამახასიათებელია ამ მხრივ პოეტის ერთ-ერთი უკანასკნელი დროის ლექსი „გომბორზე გადასვლა“, სადაც შემოდგომის ფერთა ჭიდილი წითელ-ყვითელი ცხენების დაფეთებულ რემასთან არის შედარებული.

სამყაროს ხილული მშვენების მძაფრი განცდა და სახეების ორიგინალური, ფერწერული გააზრება სიმონ ჩიქოვანის სინამდვილისადმი პოეტური დამოკიდებულების უაღრესად დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს.

შემთხვევითი არ არის, რომ ახალი რუსული პოეზიის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა მას „ბრწყინვალე ფერწერული სახეების ოსტატი“ უწოდა.

თვითონ პოეტი ლექსში „მეორე მინანერი“, რომელიც მის შემოქმედებით აღსარებას წარმოადგენს, ხაზგასმით აღნიშნავს თავისი პოეტიკის ამ სპეციფიკურ თავისებურებას.

და მაინც, მიუხედავად ამ ავტორიტეტული მონმობებისა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ოსტატობის ამგვარი განსაზღვრა არ არის სავსებით ზუსტი, რადგან სიტყვა „ფერწერა“ ვერ გამოხატავს მთლიანობაში მისი პოეტიკის თავისებურებას.

საქმე ისაა, რომ გარდა წმინდა წყლის „ფერწერული სახეებისა“, პოეტის შემოქმედებაში ჩვენ ხშირად გვხვდება ისეთი ხასიათის ხერხებიც, რომლებიც თავისი წარმოშობით სხვა ტიპის გამომსახველობით საშუალებებს განეკუთვნებიან.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ სიმონ ჩიქოვანისათვის სინამდვილის ასახვისას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს საგნის რელიეფურ, პლასტიკურ მონაცემებს, ვიდრე ფერს.

სრულიად არაფერი აქვს საერთო წმინდა ფერწერასთან, მაგალითად, ს.ჩიქოვანის პოეზიაში არაერთგზის განმეორებულ მზისა

და ირმის შედარებას. აქ, ისევე როგორც მის არაერთ სხვა პოეტურ სახეში, მკვეთრად არის გამომჟღავნებული საგანთა ხედვისა და წარმოსახვის სკულპტურული მანერა.

სიმონ ჩიქოვანის მკაფიო პლასტიკურ ნიჭზე ნათლად მეტყველებენ, კერძოდ, მისი შემდეგი სტრიქონები:

სანთელივით ცად აწვდილო დავით,
შენ გოდებდი ასტრახანში ღამით.

ან:

ხარ დარბეული ქარით ურთხმელი
და დაშვებული რტოებით ქვემოთ.

ან:

ქარი გამორბის და როგორც გოგო
ტანატეხილი ვენახში კივის,

ან:

და შენ შემრჩი ხელში ისე,
როგორც ვაზი ან ღამაზი ქორი.
და სხვ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტურ შემოქმედებასა და სახვით ხელოვნებას შორის გარკვეული კავშირია და მსგავსების დადგენა არ განეკუთვნება ჩვენი დროის აღმოჩენათა რიგს.

თავისთავად ცხადია აგრეთვე, რომ პოეზიასა და მხატვრობას შორის ყოველგვარი პარალელის გაკეთება შესაძლებელია მხოლოდ პირობითად, ე.ი. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გათვალისწინებული იქნება თითოეული მათგანის შინაგანი სპეციფიკაც. და მიუხედავად ამისა, თავის დროზე აუცილებელი აღმოჩნდა საკმაოდ დიდი ინტელექტუალური ენერჯის დახარჯვა ამ უბრალო ამბის დასამტკიცებლად (როგორც ცნობილია, ახალი რეალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ევროპაში – ლესინგმა საჭიროდ ცნო სპეციალური შრომა მიეძღვნა ამ პრობლემისათვის). პოეზიის მიმართება სინამდვილისადმი არ შეიძლება შემოიფარგლოს სახვითი ხელოვნების სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით. ეს იქნებოდა ძალდატანება პოეზიის ბუნებაზე და, ამავე დროს, მისი შინაგანი შესაძლებლობების ხელოვნური შეზღუდვა.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს არა ჭკრეტიტ, აღმწერლობით მხატვრობაში, არამედ პოეტური წარმოსახვის უაღრესად მძაფრ, „დინამიკურ“ მანერაში, რაც მის მიერ შექმნილ პოეტურ სახეებს, ან თუნდაც უბრალო („ფერწერულ“, „სკულპტურულ“ თუ „გრაფიკულ“) ჩანახატებს უმრავლეს შემთხვევაში ღრმად ექსპრესიულ ხასიათს ანიჭებს.

თავის საუკეთესო ლექსებში სიმონ ჩიქოვანი თითქმის არასდროს არ იძლევა სინამდვილის მკვდარ, გაყინულ ასლებს, რადგან ასეთი მხატვრობა ორგანულად მიუღებელია მისი შემოქმედებითი ბუნებისა და ტემპერამენტისათვის.

ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება არაერთი მაგალითის მოტანა პოეტის შემოქმედებიდან. ჩვენ აქ შევჩერდებით მხოლოდ ერთ მათგანზე, რომელიც განსაკუთრებით დამახასიათებლად მიგვაჩინია ამ მხრივ.

გავიხსენოთ პირველი სამი სტროფი ლექსიდან „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი“.

გაუქმებული ვით სახარება,
კლდეზე ეკიდა ვარძიის კარი,
ზე ჩანდა ფიქრი და გაქანება,
ქვეშ – გაქცეული ნაცნობი მტკვარი.
ლამდებოდა და ვარძიის თალებს
მე ვუცქეროდი გაოცებული,
ჰგავდა ბექობზე გადმოსხმულ ტალღებს
მთიდან მომსკდარი ლოდთა კრებული.
უსინათლო და მრავალთვალეა
კლდე დაგვცქეროდა, ოსტატო ჩემო,
საკვირველება, საკვირველება
გადმომდგარიყო მდინარის ზემოთ...

ეს სამი სტროფი ამ ლექსში წარმოადგენს ერთგვარ ლირიკულ ექსპოზიციას, რომელსაც ვარძიის გარშემო შევყავართ. შემდეგ ამისა, იწყება ვარძიისა და მისი ოსტატის აპოლოგია. თავისთავად ცხადია, რომ აქ ავტორის უშუალო ამოცანას შეადგენდა ამ გარემოს ასე თუ ისე ობიექტური აღწერა და თვით აღსანიერი მასალაც – ეს მდუმარე და უდაბური მხარე, ეს უმოძრაო ქვის ნანგრევები – თითქოს პირდაპირ მოითხოვდა მხატვრის მშვიდსა და აუღელვებელ ხელს. მაგრამ დაუკვირდით, რა ექსპრესიით არის ამეტიყვევებული აქ ეს მართლაც „მკვდარი ბუნების“ სურათი, რა მძაფრი შინაგანი დინამიკა იგრძნობა მის ყოველ დეტალში.

პოეტური წარმოსახვის ექსპრესიულობა წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის ოსტატობის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშან-თვისებას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეს ნიშანი თავისთავად ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი იმ მხატვრული შთამბეჭდაობის გასაგებად, რომელიც პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებთათვის არის დამახასიათებელი.

მართლაც, რა ოსტატურადაც უნდა დაგვიხატოს პოეტმა სინამდვილის სურათი და რაგინდ მძაფრიც უნდა იყოს ამავე დროს მისი წარმოსახვის მანერა, ადვილი შესაძლებელია, ჩვენ მაინც გულგრილნი აღმოვჩნდეთ მისადმი, თუ მის მიერ შექმნილ გარე სინამდვილის სურათში ჩვენ ვერ დავინახავთ ადამიანის სულიერი სამყაროს ანარეკლს, ვერ შევიცნობთ მის ფიქრს თუ განცდას, ვერ განვიმსჭვალებით მისი სულისკვეთებით და განწყობილებით.

არავითარ მხატვრულ სახეს, რა მაღალი ოსტატობის ნაყოფსაც უნდა წარმოადგენდეს იგი, არ გააჩნია არავითარი თავისთავადი პოეტური ღირებულება, თუ იგი მოკლებულია ამგვარ შინაგან დატვირთვას.

და როდესაც თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში „თბილისის თოვლი“ პოეტი ამბობს:

ჩემი სისხლია თოვლში ჩაღვრილი,
მაინც თეთრია თოვლის ფიფქები.
შენი ყელი ვარ, შენი საყვირი
და შენი ფესვიც მალე ვიქნები.

ჩვენ აქ, პირველ რიგში, გვხიბლავს და გვაღელვებს არა თავისთავად ბრწყინვალე ოსტატობით გააზრებული ფერწერული სურათი, არამედ სწორედ ის შინაგანი განცდა, რომელიც ამ სახის საშუალებით არის გადმოცემული.

სხვა ნერილში ჩვენ უკვე მოგვიხდა აღნიშვნა თანამედროვე ქართული პოეტიკისათვის დამახასიათებელი ერთი თავისებურებისა, რომლის საილუსტრაციოდ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებას მივმართეთ.

ეს არის ტენდენცია პოეტური სახის ემოციური ზემოქმედების ერთგვარი გართულებისა და გაფართოებისადმი. ამ თვალსაზრისით ჩვენ მოვიგონეთ დავით გურამიშვილზე სიმღერის ერთი სტრიქონი: „ნიგნში დგახარ როგორც წერო“ და მას „სინთეტიკური“ ხასიათის სახე ვუნოდეთ, რადგანაც ამ შედარებას საფუძვლად უდევს არა მხოლოდ გარეგნული, პლასტიკური მსგავსება, რომელსაც ჩვენ მხედველობით აღვიქვამთ (გავიხსენოთ გურამიშვილის ავტოპორტრეტი „დავითიანში“), არამედ განწყობილებათა ის

რთული ასოციაციური კავშირი, რომელსაც ამ ფრინველის სახე აღძრავს ჩვენს შეგნებაში.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ ხელოვნებაში მხატვრობას თითქმის არასოდეს არა აქვს თვითმიზნური ხასიათი. გარეშე სინამდვილე, „მკედარი“ თუ „ცოცხალი“ ბუნება მას, როგორც პოეტს, უმეტეს შემთხვევაში, აინტერესებს არა როგორც აღსანიერი საგანი, არამედ როგორც მასალა თავისი პოეტური სახეების გამოსაძერწად. ხოლო ამ უკანასკნელთა მთავარ დანიშნულებას წარმოადგენს არა უბრალო ფერწერული ეფექტის მიღწევა, არამედ გარკვეული იდეის, განცდისა და განწყობილების ხელშესახები გადმოცემა.

მიუხედავად სიმონ ჩიქოვანის ლექსის ერთგვარი კომპოზიციური სირთულისა, რომელიც ხშირად გარეგნული შეუკერელობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მისი პოეტური ნაწარმოების ყოველი კომპონენტი ჩვეულებრივ დაქვემდებარებულია ერთიანი მხატვრული ჩანაფიქრის შინაგანი მოთხოვნილებას. კონტრასტული საღებავებისა და ნახევარტონების სიმდიდრე აქ თითქოს კონტრაპუნქტის პრინციპებს ემორჩილება და პოეტის სულიერ მოძრაობათა რთულ გამას გადმოგვცემს. მხატვრული საშუალებების მრავალფეროვნება სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში გაპირობებულია თვით სათქმელის შინაგანი მოთხოვნილებით და მას საერთო არაფერი აქვს თვითმიზნურ ფორმალისტურ ექსპერიმენტთან, რადგან აქ თვით ფორმის სპეციფიკაც, ე.ი. პოეტის მიერ არჩეული ამა თუ იმ მხატვრული ხერხის თავისებურება გარკვეულ კავშირში იმყოფება ნაწარმოების პოეტურ კონცეფციასთან.

ამ თვალსაზრისით, კარგი იქნება გადავხედოთ, როგორი გამოყენება აქვს სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში, კერძოდ, ე.წ. პოეტურ დეტალს.

ცნობილია, რომ დეტალისადმი, ე.ი. მთელის შემადგენელი ნაწილისადმი გამახვილებული ყურადღება, საზოგადოდ, დამახასიათებელია ახალი დროის პოეზიისათვის. თანამედროვე პოეტებმა გარე სამყაროს მხატვრული ასახვისას ფართო პლანით გამოაჩინეს სინამდვილის ისეთი მხარეები, რომლებიც ფაქტობრივად კლასიკური პოეტური აზროვნების ფარგლებს გარეშე რჩებოდა. ცხადია, ეს არ გამოორიცხავს ცალკეული გამონაკლისების არსებობას XIX საუკუნის პოეზიაშიც.

აი, რას წერდა ამასთან დაკავშირებით ერთი ცნობილი რუსი მწერალი:

„У Пушкина есть некоторые строки, наличие которых у поэта той эпохи кажется просто непостижимым:

Когда сюда, на этот гордый гроб
Придете кудри наклонять и плакать...

„Кудри наклонять“ – это результат обостренного приглядывания к вещи, несвойственного поэтам тех времен. Это слишком „крупный план для тогдашнего поэтического мышления“.

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში სიმონ ჩიქოვანი ჩვენ წარმოგვიდგება როგორც მხატვრული დეტალის ერთ-ერთი განსაკუთრებით დაკვირვებული და გამჭრიახი ოსტატი. იშვიათია მეორე ისეთი პოეტი, რომელსაც ასე შესანიშნავად ეხერხებოდეს ერთი შეხედვით კერძო და წვრილმან მოვლენაში ესოდენ დიდი და ფართო პოეტური აზრის ჩატევა. აქ შეიძლება არაერთი ცალკეული მეტაფორის ან შედარების მოყვანა, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანს აქვს მთელი რიგი ისეთი პოეტური ნაწარმოებებისა, რომლებიც მთლიანად ასეთ პრინციპზე არის აგებული. გავიხსენოთ მისი „მერცხლის ბუდე“. აქ პოეტის თვალი თითქოს ერთი წუთითაც არ შორდება ამ პატარა „პეშვივით შეკრულ ბუდეს“, მაგრამ დაუკვირდით, როგორ ამომწურავად არის გამოყენებული აქ ეს „დეტალი“ პოეტური ჩანაფიქრის ყოველმხრივი გადმოცემისთვის. რა მდიდარი ნიუანსებით არის გახსნილი მისი მეშვეობით ამ ლექსის ორიგინალური იდეა.

მხატვრული დეტალის მაქსიმალური დატვირთვა პოეტური შინაარსით, სივრცისა და დროის მცირე მონაკვეთზე დიდისა და ზოგადის მოთავსება, წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის ოსტატობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას.

ამგვარ პრინციპზე არის აგებული, კერძოდ, მისი ლექსები „ძველი საათი“, „ნიჟარის საფერფლე“ და სხვ. აქ ჩვეულებრივი, ყოფითი სინამდვილის შეგნებულად არჩეულ ვიწრო ჩარჩოებში მოქცეულია შინაგანად მრავალმხრივი და ღრმა პოეტური ჩანაფიქრი და როგორც პატარა კოლხური ნიჟარა, რომელშიც მარად მშფოთვარე სტიქიონების გუგუნია ჩამწყვდეული, სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეებიც ხშირად დიდი შინაგანი ცხოვრების სუნთქვას იტყვენ.

აღსანიშნავია, რომ მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა შერჩევისას პოეტი ჩვეულებრივ ერიდება ზედმეტ მალაღფარდოვანობასა და ჰიპერბოლურ სახეებს. მაგრამ, როგორც წესი, მისი პოე-

ჭური აზროვნებისათვის დამახასიათებელია უნივერსალურისკენ, მცირედიდან მონუმენტურისაკენ მსვლელობა.

აქ მხატვრის ძიებისა და შთაგონების შინაგან პათოსს თითქოს „სიერცისა“ და „ჟამის“ განსაზღვრულობის დაძლევა წარმოადგენს.

შეიძლება ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების აღნიშნული თავისებურება გარკვეული თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ჩვენი ერის წარმომადგენლის, ქართველი პოეტის მსოფლმხედველობისა და პოეტური აზროვნებისათვის.

ამ მოსაზრებას ჩვენ გვეკარნახობს, კერძოდ, მისი ცნობილი შედეგის – „ვინა სთქვას“ – უაღრესად ორიგინალური და, ამავე დროს, ქართველი ხალხის ისტორიული თვითშეგნებისათვის ნამდვილად ორგანული კონცეფცია, რომელიც შესატყვის პოეტურ ფორმებში არის ჩამოყალიბებული:

ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი,
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი.
აბა, შეადგით ერთმანეთს მთები,
მთები შემკული სხივების სირმით,
ააწრიალეთ არნივის ფრთები,
კლდით გაიგონეთ ყვირილი ირმის.
შეახეთ ბრძოლით განვრთნილი ხელი
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი,
უსასრულობის შემცველი მხარე.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, სიმონ ჩიქოვანმა, რომლის მწერლური ბიოგრაფია ფორმალისტური ხასიათის ექსპერიმენტებით დაინყო, შემოქმედებით სიმნიფისდროინდელ პოეტურ ნაწარმოებებში შეგნებულად უარყო ლექსის გარეგნული, ფორმალური სამკაულებით გატაცება.

პოეტის ამდროინდელი შემოქმედება აღბეჭდილია დაუცხრომელი ძიებებით უმთავრესად მხატვრული შინაარსის სფეროში.

სიმონ ჩიქოვანი ეკუთვნის იმ თანამედროვე პოეტთა რიგს, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია, კერძოდ, ე.წ. ნმინდა ლირიკის ვინრო ჩარჩოების გარღვევა და საბჭოთა პოეზიის გამდიდრება ეპიკური ხასიათის მოტივებითა და სახეებით.

სიმონ ჩიქოვანის საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია არა მხოლოდ მძაფრი შინაგანი რეფლექსიის

ნიშნები, რომლებიც პოეტს ქართული კლასიკური მწერლობის გარკვეულ ტრადიციებთან აახლოებენ. მისი პოეზიის არანაკლებად ორგანულ თვისებას ნარმოადგენს გარე, მატერიალური სამყაროს იმგვარი განცდა, რომელიც თავისი არსებით ვაჟა-ფშაველას რეალიზმში პოეზებს სათავეს.

ჩვენი დროის სხვა ქართველ პოეტებთან ერთად სიმონ ჩიქოვანმა დიდი როლი ითამაშა იმ შემოქმედებითი მსხვერვისა და განახლების პროცესში, რომლის შედეგად თანამედროვე ქართული პოეზია განმდინდელ იქნა დეკადენტური პოეტიკისათვის დამახასიათებელი პირობითობისა და ესთეტიზმის ელემენტებისაგან.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველამ, საერთოდ, ღრმა და უაღრესად კეთილისმყოფელი ზემოქმედება მოახდინა ქართველი საბჭოთა პოეტების შემოქმედებაზე, არა მხოლოდ თავისი პოეზიის კონკრეტული სახეებით და მოტივებით, არამედ სინამდვილისადმი მხატვრული დამოკიდებულების ძირითადი თავისებურებითაც.

კერძოდ, სიმონ ჩიქოვანს ვაჟა-ფშაველას ტრადიციებთან განსაკუთრებით აახლოებს მკაფიოდ გამოვლენილი მხატვრული მატერიალიზმი, – ბუნების „უთვალავ ფერთა“ მძაფრი განცდა და „ყოფითი“, სინამდვილიდან ცოცხლად აღებული სახეებით გატაცება.

ერთ თავის ადრინდელ წერილში სიმონ ჩიქოვანი წერდა, რომ იგი შეეცადა მოქალაქეობრივ უფლებებში აღედგინა სიმბოლისტური პოეტიკის მიერ უგულებელყოფილი ზოგიერთი სიტყვა.

შეიძლება ითქვას, რომ თავის ლირიკაში პოეტმა კანონიერ უფლებებში აღადგინა და ორიგინალური პოეტური ფორმებით წარმოსახა აგრეთვე ობიექტური სინამდვილის ისეთი მხარეებიც, რომლებიც დეკადენტებს „ცხოვრების პროზად“ მიაჩნდათ. ამ მხრივ, სხვა თავისი დროის რეალისტ პოეტებთან ერთად მას დიდი დამსახურება მიუძღვის თანამედროვე ქართული ლირიკის მხატვრული შინაარსის გამდიდრებაში.

ახალ ქართულ პოეზიაში რეალისტური ტრადიციების დამკვიდრებას დიდად შეუწყვეს ხელი თავის დროს, კერძოდ, პოეტის ცნობილმა ლექსებმა ციკლიდან „მთაო, გადმიშვი“.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მანერა, მისი ლექსის ინტონაციური ჟღერადობა და თავისებური მხატვრული ქსოვილი, რომელიც ხანგრძლივი შემოქმედებითი ევოლუციის შედეგად დადგინდა, უაღრესად თვითმყოფადი და ორიგინალური ნიშნებით გამოირჩევა.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სიტყვა ზოგჯერ მოკლებულია ფორმის გარეგნულ სინატიფეს.

„შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით“, – წერს პოეტი ერთ თავის ადრინდელ ინტიმური ხასიათის მიძღვნაში. მართლაც, მისი ლექსი იშვიათად გვხიბლავს პოეტური სილალითა და სიმსუბუქით. სწორედ ამის გამო იგი თითქმის გულგრილად ტოვებს იმ კატეგორიის მკითხველს, რომელსაც პოეზიაში მხოლოდ ეს თვისებები იტაცებენ.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი მკითხველისაგან მოითხოვს გარკვეულ მხატვრულ ალღოს, პოეტური აზრის მსვლელობისადმი გულისყურის ერთგვარ დაძაბვას, დაფიქრებისა და წარმოდგენის უნარს. ლექსის „სიმძიმე“ აქ აიხსნება არა ფორმალური, ტექნიკური ხასიათის მიზეზებით, არამედ იმ გარემოებით, რომ სიმონ ჩიქოვანი პრინციპული მოწინააღმდეგეა პოეზიის დანიშნულების გაიოლებისა. მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის შინაგანად მიუღებელია „მსუბუქი ჟანრი“.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი ჩვეულებრივ ჭარბად არის დატვირთული რეალური, ნივთიერი სამყაროს ცოცხალი საგნებითა და საღებავებით. მისი სტრიქონი, როგორც ვაზის ჭიგო მნიფობის თვეში, დახუნძლულია მძიმე მტევნებით სისხლსავსე და მჭიდროდ ასხმული სახეებით, რომლებიც პოეტურად განსაგნებული ფიქრისა და სულიერი წვის ნაყოფს წარმოადგენენ.

აქ გასათვალისწინებელია პოეტის თავისებური მხატვრული კონცეფცია, კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელი პოეტური შემოქმედების შინაგანი არსისა და მნიშვნელობის გაგება.

სიმონ ჩიქოვანისთვის პოეზია, თვით შემოქმედების აქტი, არის არა უმტკივნეულო, ნუთიერი განწყობილებით ნაკარნახევი წრფელი გალობა, არამედ უაღრესად რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესი, რომელიც მთელი სულიერი ძალებისა და გამოცდილების დაძაბვას მოითხოვს.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პოეტისათვის უცხო არ არის ნიაღვარივით მოვარდნილი შთაგონების მოულოდნელი აკაშკაშებაც:

მე თვეზი ვიყავ და შენ ანკესით
მაფართქალე და მომეცი ღონეც.
აბედი ვიყავ და შენ საკვესით
გამაცოცხლე და პატრუქი მომეც. –

წერს პოეტი და მისი ლექსი ჩვენ ხშირად სწორედ სიტყვასთან თავგანწირული ჭიდილით, შემოქმედებითი წვის შინაგანი დრამატიზმით გვხიბლავს.

მაგრამ შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ სიმონ ჩიქოვანი იშვიათად ენდობა პოეტურ იმპროვიზაციას და ზოგჯერ ათეული წლების მანძილზე ხელახლა უბრუნდება, ავსებს და ამდიდრებს ერთხელ დაწერილს.

ლექსზე მუშაობისას სიმონ ჩიქოვანი ახდენს არა მხოლოდ მთელი თავისი პირადი გამოცდილების მობილიზაციას, იგი შეგნებულად ეყრდნობა იმ დიდ, ფასდაუდებელ სიმდიდრესაც, რომელიც თვით პოეტური აზროვნების მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მანძილზე არის დაგროვილი.

შემოქმედების აქტი მისთვის წარმოადგენს არა მხოლოდ სინამდვილიდან უშუალოდ აღებული საგნებისა და სურათების პოეტურ ამეტიყველებას, არამედ პოეზიის გარდუვალ, მარად უჭკნობ სახეებთან თავისებურ შემოქმედებით შეხმიანებასაც.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ დროს ჩვენს მწერლობაში ხშირად დავობენ ე.წ. „სირთულისა“ და „სისადავის“ პრობლემაზე.

არსებობს აზრი, რომ ის ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც დღეს ქართული ლექსის „ტრადიციული“ ფორმების დაძლევის ცდილობენ და შედარებით რთული პოეტური სახეებისა და ასოციაციებისაკენ იჩენენ მიდრეკილებას, ერთგვარ შემოქმედებით ნათესაობაში იმყოფებიან სიმონ ჩიქოვანის პოეზიასთან.

მართლაც, სიმონ ჩიქოვანი ერთ-ერთი განსაკუთრებით თვალსაჩინო წარმომადგენელია ჩვენი საუკუნის ქართველ პოეტთა იმ პლეადისა, რომელთაც კლასიკური პოეტიკის გარკვეულ ტრადიციათა კრიტიკული გადასინჯვა მოახდინეს.

ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პოეტის არა მხოლოდ ადრინდელი ფორამლური ძიებები, არამედ ის გაცილებით უფრო სერიოზული ხასიათის ძვრები, რომლებიც მის სიმწიფისდროინდელ ლექსებში შეინიშნება.

ქართულ პოეზიაში თავის დროზე დაწყებულ ამ შემოქმედებით პროცესს თავისი ობიექტური მიზეზები ჰქონდა. „დრომ დაგვაგავალა, არამარტივი გაგვეხსნა სული მზით და ჩრდილებით“, – წერს სიმონ ჩიქოვანი უშანგი ჩხეიძისადმი მიძღვნილ ლექსში და როგორც ეს ლექსი, ისე პოეტის არაერთი სხვა ნაწარმოებიც რთული და ტევადი პოეტური ფორმებით აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ.

შეიძლება ითქვას, რომ აქ ჩვენ წინ არის არა კლასიკური ფორმების უბრალო უარყოფა, არამედ მათი შემდგომი კანონზომიერი განვითარება და გამდიდრება ახალი საშუალებებით.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე საბჭოთა პოეზიაში „ტრადიციული“ პოეტური აზროვნებისადმი და, კერძოდ, ე.წ. კლასიკური სისადავისადმი ფორმალური ერთგულება არაიშვიათად ყოფილა გამოყენებული, როგორც მხატვრული სიმდარისა და პრიმიტიულობის გასამართლებელი საბუთი.

სინამდვილეში ეს იყო სწორედ კლასიკოსთა გამოცდილების, მათი მემკვიდრეობის ცოცხალი შემოქმედებითი მნიშვნელობის უგულებელყოფა.

ერთი გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის სიტყვით, საბჭოთა პოეზიაში უკანასკნელი წლების მანძილზე განსაკუთრებით მომრავლდა იმ ყაიდის პოეტური ნაწარმოებები, რომელთა კითხვის დროს ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს არასოდეს არ დაწერილიყოს დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, გოეთეს „ფაუსტი“, პუშკინის „პატარა ტრაგედიები“ და ბლოკის „შურისგება“.

ვინც ნამდვილად ეთაყვანება ქართულ ლირიკას, ვისთვისაც მართლა ძვირფასი და ახლობელია „ვეფხისტყაოსნისა“ და „მერანის“, ძველი ქართული ფრესკებისა და საგალობლების შემოქმედთა მაღალი ოსტატობა, არ შეიძლება მას ჩვენი ხელოვნების ისტორიული ტრადიციები მხატვრული აზროვნების სიმარტივისა და სილატაკის გამართლებად მიაჩნდეს.

თანამედროვე პოეტურ ხელოვნებაში სირთულისა და სისადავის პრობლემა ბევრად უფრო მწვავედ და რთულად დგას, ვიდრე ეს ზოგიერთ ლიტერატორს წარმოუდგება.

აღსანიშნავია, რომ თვით სიმონ ჩიქოვანს, ისევე როგორც მისი თაობის ზოგიერთ სხვა ქართველ პოეტს, თავის დროზე მთელი სიმძაფრით მოუხდა ამ შინაგანად წინააღმდეგობრივი პრობლემების მხატვრული დაძლევა.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ლექსები, რომლებიც ნათლად მონშობენ, თუ რა მწვავე შემოქმედებით კრიზისთან იყო დაკავშირებული პირადად მისთვის ამ პოეტური ამოცანის გადანყვეტა.

ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს, კერძოდ, მისი ცნობილი ლექსი „ტბასთან“.

შემთხვევითი არ არის, რომ თანამედროვე საბჭოთა პოეტებს შორის სიმონ ჩიქოვანი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც მხატვრული სისადავის საკითხი თეორიულ ასპექტში დასვა (მხედველობაში გვაქვს მისი ნერილი „Высокая простота“, რომელიც მოსკოვის ლიტერატურულ გაზეთში დაიბეჭდა).

სისადავის პრობლემა თავისი პრაქტიკული შემოქმედებითი ხასიათით დაკავშირებულია არა მხოლოდ კლასიკურ ტრადიციებთან, არამედ კიდევ უფრო უშუალოდ საბჭოთა პოეზიის ხალხურობის პრინციპებთან და თანამედროვე მკითხველის ახალ სულიერ მოთხოვნილებებთან.

იმ ქვეყანაში, სადაც პოეზია, როგორც საზოგადოების კულტურული ცხოვრების ყველა მონაპოვარი, ხალხს ეკუთვნის, ცხადია, ეს პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალურ ხასიათს ატარებს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამ გარემოებამ, რომელიც ობიექტურად ჩვენი მწერლობის იდეური და მხატვრული სიმდიდრის ერთ-ერთ ძირითად ფაქტორს წარმოადგენს, ამავე დროს ერთგვარი ბიძგი მისცა ზოგიერთ უკიდურეს ტენდენციას საბჭოთა პოეზიის განვითარებაში.

სხვათა შორის, თვით სიმონ ჩიქოვანსაც თავისი შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე დანერგილი აქვს ლექსები, რომლებშიც სისადავისადმი დაჟინებულმა მისწრაფებამ იგი პოეტური აზროვნებისა და გამომსახველობით საშუალებათა ხელოვნურ გაუბრალოებამდე მიიყვანა.

ეს იყო შემოქმედებითი ძიების პროცესით გამონეული დროებითი მარცხი. მაგრამ თავის ლირიკულ პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ პოეტმა შეძლო მოეძებნა ერთადერთი სწორი გადანყვეტა მის წინ მდგარი რთული მხატვრული ამოცანისა.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ თავისი იდეური და მხატვრული კონცეფციით ჭეშმარიტად ხალხური ნაწარმოებია და, ამასთან ერთად, მისი პოეტური სახეები უშუალო მემკვიდრეობით კავშირში იყმოფებიან ქართული კლასიკური პოეზიის ცოცხალ ტრადიციებთან.

„დავით გურამიშვილში“ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ენა თითქოს ახალ, მისთვის უჩვეულო თვისებას იძენს.

გამომსახველობით საშუალებათა სიცხადე და ლაპიდარობა აქ პოეტური გამოხატვის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად არის ქცეული.

მაგრამ ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ფორმების სისადავეს არაფერი აქვს საერთო პოეტური ხელოვნების გამარტივების აღნიშნულ ტენენციებთან, რადგან ეს არის შინაგანად რთული და მდიდარი ნააზრევით გამდიდრებული სისადავე.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ჩვენი ეროვნული ისტორიის ერთი მკაფიო ფურცლით შთაგონებული პოეტური ნაწარმოებია. სიმონ ჩიქოვანის კალამს ეკუთვნის არაერთი ლექსი, რომლებიც

ასევე ცოცხლად და ხელშესახებად წარმოგვისახავენ ძველი საქართველოს სინამდვილეს.

„არმაზის აჩრდილებში“, „თეიმურაზ პირველში“ პოეტურად აღდგენილია ჩვენი წარსულის კოლორიტული სახეები. აქ იგრძნობა ისტორიის ცხოველი განცდა და ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან სულიერ ტრადიციებთან უშუალო შეხმიანება.

სიმონ ჩიქოვანი თავისი პოეტური მონოდებით და სინამდვილისადმი დამოკიდებულებით თავისებურებით იმ პოეტთა რიგს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედება, უწინარეს ყოვლისა, თანამედროვეობის სუნთქვით არის გამსჭვალული. მისი შთაგონების მთავარ წყაროს სიახლის დაუცხრომელი ძიება წარმოადგენს.

შემოქმედებას სიახლე უყვარს,
ცისარტყელას და ქუხილის ფერი.

სიახლის განცდა, ახალი პოეტური ფორმების დამკვიდრების პათოსი წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის განუყოფელ თვისებას.

ამიტომ არის, რომ დღესაც, შემოქმედებითი სიჭარმაგის ასაკში, იგი თითქოს კვლავ ახალი პოეტური აღმოჩენების წყურვილით არის შეპყრობილი და ხშირად გაბედული და უჩვეულო სახეების შემოქმედად წარმოგვიდგება.

პოეტური შინაარსისა და ფორმის ჭეშმარიტი თანადროულობა დიდ შემოქმედებით გაბედულებას და ზოგჯერ შეგნებულ მსხვერპლსაც მოითხოვს პოეტისაგან.

ნამდვილად თანამედროვე ხელოვანი ამავე დროს მომავლის ოსტატიც არის, ვინაიდან მისი შემოქმედება დღევანდელიდან ხვალისდღელ დღეში გადგმულ თავისებურ ხიდს წარმოადგენს.

სიმონ ჩიქოვანის მიერ შექმნილი სახეების უაღრესად მდიდარი სისტემა, მის მიერ დამუშავებული ორიგინალური მხატვრული ფორმები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ თავისთავადი პოეტური ღირებულებით, მათში კიდევ უფრო ღირსშესანიშნავია იმ ახალი საშუალებებისა და შესაძლებლობების მინიშნება, რომლებიც თანამედროვე ქართულ სიტყვას აქვს.

გასაკვირი არ არის ამის გამო, რომ ჩვენი ლიტერატურული ახალგაზრდობა დღეს განსაკუთრებულ პროფესიულ ინტერესს იჩენს ამ პოეტის შემოქმედებისადმი.

მწერლობაში ახალი შინაარსისა და ფორმების დადგენა ყოველთვის დაკავშირებული იყო გარკვეულ მტიკონეულ პროცესებთან.

აქ თავს იჩენს ლიტერატურული ინერციის ძალა და თვით მასალის წინააღმდეგობაც, რომელიც ახალ უჩვეულო ყალიბებში უნდა ჩამოიხსნას.

შეიძლება ითქვას, რომ რაც უფრო ორიგინალური და თანამედროვეა პოეტის ესთეტიკური იდეალები, მით უფრო მოკლებულია მისი ხელოვნება გარეგნულ დახვეწილობასა და „უეჭველობას“ მისივე დროის მკითხველთა თვალში. ასეთ ხარისხს პოეტური ფორმა იძენს მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი ტრადიციულად იქცევა.

ჭეშმარიტად თანამედროვე პოეტი არ შეიძლება იყოს შეუმცდარი, რადგანაც იგი ყოველთვის რჩება არა უკვე აღმოჩენილისა და დამკვიდრებულის სრულმყოფელად, არამედ ახლის დაუქანცავ მძიებლად.

სამაგიეროდ, მხოლოდ მას შეუძლია თქვას მთელი უფლებით თავის ხელოვნებაზე: *Поэзия – вся! – езда в незнаемое.*

P.S.

ჯერ კიდევ არ დამცხრალა ის მწვავე ჭრილობა, რომელიც სიმონ ჩიქოვანის უდროო სიკვდილმა მოგვაყენა, გული ჯერ კიდევ ვერ შეგუებია, ვერ შეჩვევია მის არყოფნას, და აი, უკვე ჩვენს შეგნებაში იღვიძებს ახალი ტკივილი, რომელიც თან ახლავს ფიქრს – მწარე, ფხიზელ ფიქრს ამ მძიმე დანაკლისზე...

„რამდენი ადამიანი უნდა გაექურდა ბუნებას, რომ ერთი ასეთი პიროვნება შეექმნა“, – ამბობდა მარინა ცვეტაევა პასტერნაკის შესახებ.

რამდენი დრო, რამდენი ადამიანის სულიერი ენერჯის შეერთებაა საჭირო, რომ ნაწილობრივ მაინც შეივსოს ის სიცარიელე, რომელიც სიმონ ჩიქოვანის ნასვლის შემდეგ გაჩნდა ჩვენს მწერლობაში.

ათეული წლების მანძილზე ლიტერატურული თაობების თვალში ის სრულიად უბრალოდ, ყოველგვარი პოზის, ნაძალადევი ღრმააზროვნების გარეშე განასახიერებდა დიდი მოაზროვნისა და მხატვრის, დაუცხრომელი მძიებლის, ოსტატისა და მასწავლებლის მაღალ მონოდებას.

როგორი სიუხვით, დაუზოგავად ფანტავდა ის თავის გარშემო ბასრ და ელვარე პოეტურ აზრებს, როგორ იზიდავდა ყველას, ვისაც კი მწერლობისკენ უწევდა გული, როგორ ანთებდა და აღვივებდა მათში ამ რთული და მძიმე საქმისადმი უანგარო სიყვარულის გრძნობას, როგორ უბრალოდ ქმნიდა თავის გარშემო პოეზი-

ით აღფრთოვანების, ამაღლების უჩვეულო ატმოსფეროს! სიმონ ჩიქოვანი თავის მონაფეებს უნერგავდა აგრეთვე შეურიგებელ სიძულვილს ყოველივე ბანალურისადმი, მყვირალა ფრაზებში გახვეული ლიტერატურული სიმდარისა და უხამსობისადმი.

მთელი თავისი შემოქმედებითი იერიით ის ახალი სულიერი ყალიბის პოეტი იყო.

სიმონ ჩიქოვანს ჰქონდა სიახლის უაღრესად მძაფრი განცდა. როგორც ლიტერატორი, ის ჩვენი საუკუნის, უახლესი ხანის კულტურული ძვრებითა და მოთხოვნილებებით ცხოვრობდა.

თავის ყოველდღიურ ყოფაში, ურთიერთობაში, საუბარში ის ყველაზე ნაკლებად ცდილობდა რომელიმე სახელოვანი წინაპრისათვის მიბაძვას, არასოდეს უფიქრია სახალხო მქადაგებლის ან მოძღვრის რეპუტაცია დაემსახურებინა.

„შემოქმედებას სიახლე უყვარს“, – ასეთი იყო მისი რწმენა, წრფელი გულისტკმით ნაკარნახევი პოეტური დევიზი.

თავისი ცოცხალი ადამიანური იერიითაც ის თითქოს ახალი, თანამედროვე ქართველი ადამიანის ტიპს განასახიერებდა...

და მაინც, სიმონ ჩიქოვანის პიროვნებაში, მისი მუდამ მშფოთვარე სულის სიღრმეში საოცარი ბუნებრიობით იყო შენარჩუნებული გასული საუკუნის ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა მგზნებარე მოქალაქეობრივი ტემპერამენტიც.

მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის, შრომის, შთაგონების შინაგან სტიმულს ეროვნული საქმისადმი უსაზღვრო ერთგულება წარმოადგენდა.

სიმონ ჩიქოვანს ნამდვილი გატაცებით უყვარდა თავისი ქვეყანა, – „უსასრულობის შემცველი მხარე“, სწამდა მისი ხალხის შემოქმედებითი გენიისა, აღტაცებას ჰგვირიდა მისი გონების სიდიადე და სულის სიმშვენიერე, ღრმად სჯეროდა მის მიერ შექმნილი დიდი კულტურის უკვდავება.

ასეთი საქართველოსთვის ის მზად იყო შეენირა თავი. საკუთარი სისხლის, სიცოცხლის ფასად შეენარჩუნებინა მისი სინძინდე.

სიმონ ჩიქოვანს იმედი ჰქონდა, რომ სიკვდილის შემდეგაც შეძლებდა სამსახური გაენია თავისი ქვეყნისთვის და ეს ამაღლებული, შვების მომგვრელი წინათგრძნობა თავის ლექსშიც გამოხატა:

ჩემი სისხლია თოვლში ჩაღვრილი,
მაინც თეთრია თოვლის ფიფქები.
შენი ყელი ვარ, შენი საყვირი
და შენი ფესვიც მალე ვიქნები...

ქართულ მწერლობაში სიმონ ჩიქოვანმა შემოიტანა ახალი პოეტური თრთოლვა, ახალი სიღრმე და ტევადობა აღმოუჩინა ქართულ სიტყვას. ის იყო ბრწყინვალე ფერწერული სახეების აღიარებული ოსტატი ჩვენი საუკუნის პოეზიაში.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხილვები, კლასიკური ლირიკის ნიმუშთაგან განსხვავებით, ჩვეულებრივ, მოკლებულნი არიან ფერთა მკაცრ სისადავეს და ჰარმონიულობას. მის მიერ წარმოსახულ სურათებში განგებ შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კვიან, ერთმანეთს ებრძვიან, აწყდებიან და უჩვეულოდ მძაფრ, საგანგაშო განწყობილებას აღძრვენ მკითხველის სულში.

სიმონ ჩიქოვანის სტრიქონი ცოცხალი ნერვივით ფეთქავს („კვერცხის ცილივით სტრიქონი მითრთის“). მისი ლექსის რიტმი დიდი სიზუსტით გადმოსცემს იმ დაუშოშინებელ სულისკვეთებას, რომლითაც მთელი მისი პოეტური სამყარო არის აღბეჭდილი.

მართალია, უკანასკნელ დროს მის პოეზიას თითქოს დამშვიდებისკენ, სულიერი წონასწორობის მოპოვებისკენ სწრაფვის ნიშანიც დაეტყო, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის ლექსმა სამუდამოდ შეინახა ის შინაგანი დრამატიზმი, რომელიც მას ჭეშმარიტი პოეტური შთაგონების მთავარ წყაროდ მიაჩნდა.

პოეტის ცხოვრების დაისი, როგორც ჩამავალი მზის უკანასკნელი სხივი, სამუდამოდ იბეჭდება ჩვენს მეხსიერებაში და თავისებურ შუქს ჰფენს მთელ მის შემოქმედებას.

სიმონ ჩიქოვანს განსაკუთრებით აღელვებდა და ხიბლავდა აკაკი ნერეთლის მოხუცებულობის ხანის ბიბლიური იერი.

უაღრესად ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე გალაკტიონ ტაბიძის სიკვდილმა, რომელმაც თითქოს რაღაც გადამწყვეტი შტრიხი შეიტანა პოეტის პიროვნებაში, ახალი ელფერით წარმოაჩინა მთელი მისი სიცოცხლე.

ასეთი იდუმალი აზრით იყო თითქოს აღსავსე სიმონ ჩიქოვანის ცხოვრების დასასრულიც.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პოეტი გააფთრებით ებრძოდა სიბრძავეს, დიდხანს ცდილობდა ახლობლებისთვის დაემალა თავისი ავადმყოფობა, ვერ ურიგდებოდა აზრს, რომ სამუდამოდ დაკარგა თვალის სინათლე.

ჩუმი და სასტიკი იყო ეს ბრძოლა...

თვითონ სიმონ ჩიქოვანს არ უყვარდა მაღალფარდოვანი პარალელები, მაგრამ როგორი საბედისწერო იყო ის მსგავსება, რომელმაც მისი მძიმე განსაცდელი ასე დაუახლოვა სიკვდილის წინ სმენადახშული დიდი მუსიკოსის ხვედრს.

დაბადებიდან სამყაროს ხილული მშვენიებით შეპყრობილი, მისი სიდიადით სულის სიღრმემდე შეძრული პოეტი ჩუმი კაეშნით ეთხოვებოდა სამუდამოდ მიმქრალ „ფერთა ლადარს“, ბუნების მიერ უხსოვარ დროში დაღვრილ მშვენიებას, რომელშიც მან ამდენი მუქი და შეხამება აღმოაჩინა.

ჩუმი და სასტიკი იყო პოეტის ბრძოლა მოახლოებულ სიბნელესთან.

და აი, ამ დროს სიმონ ჩიქოვანის სახეს დააჩნდა რაღაც უჩვეულო ღიმილი.

ეს იყო თითქოს მწარე ირონიის ნიშანი, ცხოვრებით განვრთნილი, ტანჯვის ფასად მოპოვებული სიბრძნის გამოსხივება. ხანდახან მასში ბავშვური, მიამიტი უხერხულობაც გამოკრთოდა, ჩუმი, ალერსიანი სიმორცხვე...

მაგრამ ამ ღიმილში იყო რაღაც კიდევ უფრო ღრმა, უფრო არსებითი...

თავის სამუშაო ოთახში განმარტოებული, ფარდებდაშვებულ სარკმლებს შორის სავარძელში განაბული პოეტი თითქოს შინაგანი მზერით გასცქეროდა რაღაც უსაზღვროდ მშვენიერ, დაუსაბამო სივრცეს, რომელიც უჩვეულოდ ლამაზი, ფერადოვანი საგნებით იყო სავსე.

ამ დროს, მითიური რაფსოდის დარად, მის უსინათლო თვალებშიც შთაგონების ნათელი სხივი დგებოდა.

სიმონ ჩიქოვანს არაერთგზის უთქვამს, რომ ხელოვნება არის არა უბრალო ასლი სინამდვილისა, არამედ ახალი რეალობის, ახალი ცხოვრების შემოქმედება.

როგორც ჭეშმარიტი მხატვარი, ის ალბათ მაშინ საკუთარ სულში აკაჟკაშვებულ მშვენიერ სახეებს ეალერსებოდა და მის ნაკვთებზე გამომკრთალი მუქიც თითქოს ამ დიდი სინათლის ანარეკლი იყო.

ამ გრძნეული ღიმილით შუქმოსილი, შთაგონების ნათელი სხივით გაბრწყინებული სახით დარჩება იგი სამუდამოდ თანამედროვეთა მეხსიერებაში.

ორი პოეტი თითქმის ერთდროულად წავიდა ჩვენგან – სიმონ ჩიქოვანი და გიორგი ლეონიძე...

რა უცნაურია, როდესაც უკანასკნელ დროს ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში მათ ლექსებს თან ახლავს მკაცრი მინანერი: „პოეტის არქივიდან“.

არ მეგულება ადამიანი, რომელსაც მათზე ნაკლებად ეზრუნოს თავის არქივზე, ნაკლებად ეფიქროს სიკვდილზე ან უკვდავებაზე.

მათი სტიქია სიცოცხლე იყო და მათ ახლოს მყოფი ადამიანებიც განსაკუთრებული სიმძლავრით გრძნობდნენ სიცოცხლის, შემოქმედების, მინიერი სასწაულმოქმედების ცხოველმყოფელ ძალას.

ერთი ნუთიც კი სიცოცხლის
თუ სინათლის მომფენია,
უსინათლოს და უგრძნობელს
საუკუნეს მიჩვენებია.

აკაკის ეს ლექსი განსაკუთრებით უყვარდა სიმონ ჩიქოვანს.

სიმონ ჩიქოვანი უაღრესად ახლობელი ადამიანი იყო ჩემთვის, ბავშვობიდან შევეჩვიე მის ხასიათს, ადამიანებთან ურთიერთობის მანერას და მაინც მასთან ყოველი შეხვედრისას უცნაურ მღელვარებას ვგრძნობდი. ეს იყო დაუვიწყარი შეხვედრები. ხანდახან, როდესაც მასთან მივდიოდი დღისით „მნათობის“ რედაქციაში ან საღამოს მის ოჯახში, ანგარიშმიუცემლად ვიმეორებდი გზაში იმას, რაც მისთვის უნდა მეთქვა, მოწაფესავით ვემზადებოდი ამ შეხვედრისთვის, რადგან სიმონ ჩიქოვანთან ყოველი შეხვედრა ჩემთვის იყო თავისებური გამოცდაც, გაკვეთილიც და, ამავე დროს, კიდევ რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი, დღესასწაულებრივი, განსაკუთრებული.

როგორც ნამდვილი პოეტი, ის ყოველ ცხოვრებისეულ ფაქტს უაღრესი სიმძაფრით განიცდიდა, ყოველ მოვლენაში შეეძლო დაენახა რაღაც განსაკუთრებული აზრი.

მას ჰქონდა იშვიათი ნიჭი თანამოსაუბრის აღგზნებისა და მის გარშემო სრულიად ბუნებრივად იქმნებოდა შთაგონების, არტისტიზმის, თავისებური აღფრთოვანების ატმოსფერო.

სიტყვა „არტისტიზმი“ სიმონ ჩიქოვანის ერთ-ერთი უსაყვარლესი სიტყვა იყო.

მის ლექსიკონში ის ნიშნავდა არა მხოლოდ ხელოვნების, მშვენიერების სამყაროსთან კავშირს, არამედ თავისებურ რაინდობასაც.

ეს იყო მისი ცხოვრების წესის იდეალი.

სიმონ ჩიქოვანი ორგანულად ვერ იტანდა სიყალბეს, პროვინციულ კოკეტობას, ცრუპათეტიზმს, მაგრამ, ამავე დროს, ადამიანებთან ურთიერთობაში მას ყოველთვის შეჰქონდა რაღაც ამაღლებული, საზეიმო განწყობილება და ამას უაღრესი სისადავით და უბრალოებით აღწევდა.

ყველაზე დიდ სიხარულს მას ანიჭებდა მშვენიერების განცდით გამოწვეული სიამოვნება: კარგი წიგნი, კარგი ლექსი, თუნდაც ერთი კარგი სტრიქონი.

განსაკუთრებით უხაროდა ახალგაზრდა მწერლის წარმატება.

ერთ საღამოს მის ოჯახში ახლად გამოსულ პოეტურ კრებულზე ვლადიმერ მაკოვსკიმ, ავტორიც იქ იყო და ეს ცოტა გვზღუდავდა შეფასებაში. უცებ სიმონი წამოდგა და მეორე ოთახიდან პატარა ნიგნი გამოიტანა.

– აქ არის ერთი თითქმის მისტიკური სახე. – გვითხრა მან და ალელუებულმა წაგვიკითხა ეს სტრიქონები:

შენი დაღლილი ღიმილი მაკრთობს,
გაბმული სევდა ამქვეყნიური,
ო, ასე ჩუმად და ასე მარტო
მთებში სხივებზე დნება ყინული.

სიმონ ჩიქოვანმა არ იცოდა ნაწარმოების უბრალო ქება. როდესაც მას რაიმე მოსწონდა, ის ცდილობდა ზუსტი, ამომწურავი განსაზღვრება მოეძებნა ამ მოვლენის თავისებურების გამოსახატავად.

სიმონ ჩიქოვანმა ბრწყინვალედ იცოდა კლასიკური და ახალი დროის მწერლობა, სახვითი ხელოვნება, განსაკუთრებით ფერწერა. მსჯელობისას ხშირად მიმართავდა პარალელებს ევროპულ და რუსულ ლიტერატურასთან.

ეს იყო ზოგჯერ მოულოდნელი პარალელები, მაგრამ ყოველთვის კანონზომიერი, და თუ დაუფიქრდებოდით, აუცილებელიც.

ლიტერატურული ავტორიტეტები მისთვის წარმოადგენდნენ არა ქრესტომათიული ცოდნის წყაროს, არამედ თითქოს ყოველდღიური, საშინაო, განუყრელი ფიქრისა და დაკვირვების საგანს.

გასაოცარი იყო, როგორ ჰყავდა მოშინაურებული ამ ადამიანს საუკუნეების მანძილზე შექმნილი მხატვრული სახეები, როგორი ინტიმური განცდით გიზიარებდათ თავის დამოკიდებულებას კურბეს, სეზანის, ბოდლერისა და მატისის ხელოვნების მიმართ.

მან იცოდა ყველაფერი, რაც ნამდვილმა, დიდმა მხატვარმა უნდა იცოდეს თავისი საქმის შესახებ.

მისი დაკვირვებები ყოველთვის უაღრესად ზუსტი იყო.

„აკაკი წერეთელი იყო პირველი პოეტი, რომელმაც ქართულ პოეზიაში შემოიტანა პოზა“.

ასე ზუსტად, ასე უბრალოდ და მკაფიოდ შეეძლო ეთქვა მაიაკოვსკის პუშკინის შესახებ, მარინა ცვეტაევას – ალექსანდრე ბლოკის შესახებ.

როგორც ყველა ორიგინალური ნიჭის ხელოვანი, სიმონ ჩიქოვანიც ხშირად ტენდენციური იყო თავის მსჯელობებში, მაგრამ მას

ჰყოფნიდა გასაოცარი ობიექტურობაც, რათა აღტაცებით შეეფასებინა იმ მწერლების ნამდვილი გამარჯვებებიც, რომელთა შემოქმედებით კრედოს სუბიექტურად არ ეთანხმებოდა.

საათობით შეეძლო ელაპარაკა პასტერნაკის, ზაბოლოცკის, პაოლო იაშვილის, ტიცციან ტაბიძის ლექსებზე.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების შესახებ მას თავისი აზრი ჰქონდა. უთუოდ გრძნობდა გალაკტიონის სიდიადეს და სწორედ ამის გამო მისთვის მნიშვნელოვანი იყო დაედგინა ამ პოეტის ადგილი უახლესი ქართული მწერლობის ისტორიაში, თავისებურად განესაზღვრა მისი შემოქმედების გენეზისი.

არასოდეს არ დამაინყდებდა სიმონ ჩიქოვანის სახე, როდესაც ერთ საღამოს მასთან მივედი. იმ დღეს გალაკტიონ ტაბიძე დაიღუპა. მთელი ქალაქი აღელვებული იყო ამ ამბით. სიმონი თავის სამუშაო ოთახში იჯდა საოცრად აფორიაქებული.

– რა ჰქნა? – თქვა მან ათრთოლებული ხმით.

– რა ჰქნა? – და მის ხმაში მოულოდნელი აღტაცება მომესმა.

ამ წუთში ის ფიქრობდა არა ადამიანის უბრალო სიკვდილზე, არამედ პოეტზე, მისი ბიოგრაფიის სიმბოლურ ფინალზე, იმ გასაოცარ ნაბიჯზე, რომელიც მან ჩვენ თვალწინ ასე უბრალოდ, ასე აშკარად გადადგა უკვდავებისკენ...

სიმონ ჩიქოვანის ოჯახში ჩვენი დროის ბევრ გამორჩენილ ადამიანს შევხვედრივარ.

მისი სახლი, მისი ოჯახი ათასი მოგონების წყაროა, რომელსაც ახლაც წმინდად ატარებს გულში მრავალი ადამიანი, ვისაც ამ კერასთან ქართული პოეზიის სითბო და სინათლე უგრძვნია.

რუსეთში, პოლონეთში, უკრაინაში მოწინებთ წარმოთქვამენ მის სახელს, მის სტრიქონს...

ქართულმა პოეზიამ იცის ლექსით უკვდავყოფილი რამდენიმე მშვენიერი ქალის სახელი: ანა, ნინო, კატინა, მერი, თამუნია...

ყველა ამ სახელს პოეზიაში სიყვარული შემოუძღვა.

ნიგნი, რომელიც პოეტის გარდაცვალების შემდეგ გამოდის ნიკა ჩიქოვანის რედაქციით, მაინც სხვაა.

მას მთლიანად ერთი მისამართი აქვს. ერთი ქალისადმია მიძღვნილი. ეს ქალი პოეტის ცხოვრების განუწყრელი თანამგზავრი იყო, სიკვდილის შემდეგაც საუკუნოდ შეუღლებული მის სახელთან.

მარიკა ჩიქოვანი შესანიშნავი ქართველი ინტელიგენტის, უანგარო საზოგადო მოღვაწის ნიკო ელიაშვილის ოჯახის პირმშოა. ამ

ოჯახიდან გამოჰყვა მას სათნოება, ხასიათის სიმტკიცე და სიფაქიზე, ქალური ღირსების ღრმა შეგნება. ელიავების სახლში ყველაფერი წესრიგით და წესიერებით სუნთქავდა.

როდესაც თბილისში სიმონ ჩიქოვანი გამოჩნდა, მისმა იერმა იმთავითვე მკვეთრი დისონანსის შეგრძნება გამოიწვია აქაურ საზოგადოებაში.

ის იყო „მხატვრული უწესრიგობის“ ყველაზე მკაფიო განსახიერება იმდროინდელი არტისტული ბოჰემის მეტად ჭრელ ფონზეც კი.

ფუტურისტებს დიდად არ წყალობდნენ განათლებული ქალიშვილები.

სიმონ ჩიქოვანს მარიკა ელიავა მოეწონა, როგორც „ტაიტივით მიუნვდომელი“ ზღაპრული სამყაროს მკვიდრი.

„ტანი ყვავილი, დახატული თითქოს გოგენის“...

უეცარი ანთება სიყვარულის ხანძრად იქცა, სიყვარული – ერთგულებად. ეს გრძნობები მთლიანად დაეპატრონენ პოეტის გულს, მთლიანად მოიცვეს ის მთავარი სიერცე, რომელიც პოეტის შეგნებაში ქალს ეკუთვნის და მოხდა მეტად იშვიათი რამ.

მახსოვს, სიმონის ოჯახის ერთმა ახლობელმა ადამიანმა (რაჟდენ გვეტაძის მეუღლემ – ნინომ) სადღეგრძელოში უთხრა მას: პოეტები, ჩვეულებრივ, იგონებენ სიყვარულს, აზვიადებენ, ალამაზებენ. შენ კი მუდამ ნამდვილ სიყვარულზე წერდი და დღესაც შენს ერთადერთ ნამდვილ სიყვარულს უმღერიო.

პოეტის სხვა მეგობარი ქალისაგან (ნუნა ქარცივაძისგან) გამიგონია: როცა მარიკას გულისა და ხელის მადიებელს, მაშინ უსახელო და უსახლკარო პოეტს სხვადასხვა წინააღმდეგობა გადაეღობა გზაზე, ამ ქალს მეგობრულად ეთქვა მისთვის: შეხედე, რამდენი კარგი გოგოა გარშემო, რალა ამ განებივრებულ ავადმყოფს (მარიკა მაშინ ხშირად ავადმყოფობდა და ოჯახში მას განსაკუთრებით უფრთხილდებოდნენ) ჩააცვიდიო.

– რას ამბობ?! – პათეტიკურად უპასუხებია სიმონს. – მე ამ ქალთან მთელი ჩემი შემდგომი ცხოვრება წინასწარ მაქვს წარმოდგენილი!

სიმონ ჩიქოვანის თვალით დანახული მარიკა ელიავა ქვეყნად ულამაზესი, უმშვენიერესი ქალი იყო.

თითქოს მართლა ყველაფერი წინასწარ ჰქონდა წარმოდგენილი ამ ლექსების ავტორს, ასე თავდავინყებით რომ ელტვოდა თავის მიზანს.

ნინ კი მშვენიერი გზა იდო. უცნაური, მომხიბვლელი, ათასი საინტერესო შეხვედრით, აღმოჩენით, შთაბეჭდილებით სავსე.

არა, ეს გზა ადვილი არ ყოფილა. უზრუნველობას იშვიათად გაუთევია ღამე მათ კარავში. მაგრამ მიუხედავად მრავალი საკმაოდ მძიმე განსაცდელისა, ეს იყო ღამაზი და ბედნიერი გზა.

მათ თვითონ დადგეს თავიანთი ცხოვრება, როგორც ღრმა მნიშვნელობით სავსე და, ამავე დროს, მკაფიო, ფერადოვანი სპექტაკლი.

ერთხელ წიგნების სათაურებზე იყო საუბარი. სიმონმა რამდენიმე კარგად დასათაურებული წიგნი დაასახელა, მათ შორის ვასილ ბარნოვის მოთხრობების კრებული „ფერად-ფერად“.

ფერადოვნება მისი განსაკუთრებული გატაცების საგანი იყო, მისი სტიქია და მონოდება.

მარიკა ელიავამ ამ თვისებითაც გაამდიდრა მეუღლის ბიოგრაფია. ასე მოაწყო მისი ოჯახი და მთელი მისი ცხოვრება.

ყოველივე ეს ლექსშიც აისახა. პირადად მე ვფიქრობ, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოეზია იმიტომაც არის ესოდენ მდიდარი ფერებით, რომ ასეთი იყო მისი გზა.

ბიოგრაფიას მნიშვნელობა აქვს პოეტისათვის.

სიმონი ძალზე დაუდევარი კაცი იყო ცხოვრებისეული წერილმანების მიმართ. მინიმალურ ყურადღებას აქცევდა საკუთარ ჩაცმულობას, მანერებს, საერთოდ, გარეგან იერს. მაგრამ მან იცოდა პოეტის ბიოგრაფიის ფასი და პასუხისმგებლობის მახვილი გრძნობით ეკიდებოდა ყველაფერს, რაც პოეტის შემდეგ რჩება შთამომავლობას.

როცა ამ ორ ადამიანს მიმწუხრის ჟამი დაუდგა, მათ გამოიჩინეს განსაცვიფრებელი ნიჭი.

მე ძალიან მიჭირს ზუსტად განვსაზღვრო, რა ჰქვია ამ თვისებას: რასაკვირველია, შინაგანი ღირსების გრძნობა, არტისტიზმიც (ამ სიტყვის ყველაზე ფართო და მაღალი გაგებით), შეუპოვრობაც, მაგრამ კიდევ რაღაც – უსახელო, გამოუთქმელი.

ასე მხოლოდ სცენაზე კვდებიან.

მაგრამ ეს ხომ თამაშს აღარ ჰგავდა!

ეს იყო დიდი და ღამაზი ცხოვრებით შეძენილი ოსტატობის გამოვლინება, მშვენიერი სიბრძნის გაკვეთილი.

მთავარია ის, რომ არც ერთი მათგანი აღარ გრძნობდა თავის თავს, თავის ბიოლოგიურ „მეს“ და მთლიანად მეორეზე ფიქრით და ზრუნით იყო შეპყრობილი.

ყველაფერი ეს ხდებოდა მათი საკმაოდ კეთილმოწყობილი (მარიკას მადლიანი ხელით!) ბინის ოთახებში ან საავეაღმყოფოს პალატებში. მაგრამ ამალღებული ტრაგიზმის განცდას ამ ამბის მოწმეთა წარმოდგენაში სულ სხვა სურათები შექქონდა.

პირადად მე, როცა ამაზე ვფიქრობ, ახალგაზრდა წყვილის – დე გრიესა და მანონის უკანასკნელი გზა მეჩვენება. მათი ცივი, მიუსაფარი ლამეები, როცა ერთი სხეული მთლიანად კარგავდა საკუთარი არსებობის შეგრძნებას, საკუთარ მოთხოვნილებებს და მხოლოდ მეორის გათბობას და გადარჩენას ცდილობდა.

მახსოვს კიდევ ერთი მიმწუხრის ჟამი მთანმინდაზე – 1968 წლის ზაფხულის საღამო.

მე წილად მხვდა, მათი ოჯახის უახლოეს ადამიანებთან ერთად მამადავითზე ამეტანა მარიკას ფერფლი.

ასეთი იყო პოეტის მეუღლის სურვილი. მან, არსებითად, უსაფლავობა გადაუწყვიტა თავის თავს.

– დამწვით და ჩემი ფერფლი სიმონის საფლავს მოაბნიეთო.

„ცისკრის“ შარშანდელ ნომერში დაიბეჭდა მარიკა ჩიქოვანის დღიურები. მათში აღწუსებულია ზოგიერთი ფაქტი პოეტისა და მისი მეუღლის ცხოვრების უკანასკნელი წლებიდან.

ეს ჩანაწერები ისე იკითხება, თითქოს ავტორს თავიდან ეზრუნოს სიუჟეტზე, თხრობის კომპოზიციაზე.

ეს არის იმედისა და სასონარკვეთილების ბრძოლის ამბავი. „სიუჟეტი“ გამუდმებით ვითარდება და თუმცა მკითხველმა უკვე იცის მისი აუცდენელი დასასრული, ის მაინც ბოლომდე ელის სასწაულს: ისე მძაფრია აქ იმედის მოტივი, ისე ძლიერად, მკვეთრად რეკავს მისი ზარი.

დღეს ჩვენ ვხედავთ, რომ სასწაული მოხდა. უფრო ნათლად ამას ჩვენი მომდევნოები დაინახავენ.

თავის ავტობიოგრაფიაში სიმონ ჩიქოვანმა ასეთი სიტყვები ჩაწერა:

„პოეტი, როგორც ხე, გამუდმებით იზრდება სიკვდილამდე“.

ეს აზრი თითქოს თვითონვე მოითხოვს გაგრძელებას.

სიმონ ჩიქოვანი იმ პოეტთა მცირერიცხოვან რიგს ეკუთვნის, რომლებიც სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობენ ზრდას.

იზრდება მათი სახელი, ნამდვილი მნიშვნელობა.

ორ ადამიანს ეყო ძალა, ღირსეულად დაესრულებინა თავისი დიდი ცხოვრება. სიყვარულმა და იმედმა შეაძლებინა მათ თითქმის შეუძლებელი – წარმოუდგენელი ტკივილების ატანა. მარიკა ინვო-

და მანამ, ვიდრე მისი სიტბო და შუქი აუცილებელი იყო სინათლენართმეული, სისუსტით ჩაღველფილი მეგობრისათვის, ინვოდა, სანამ ფერფლად არ იქცა.

დიდი სინათლე დაუტოვეს მათ მათი ცხოვრების მომსწრე ადამიანებს, დიდი სიხარული და იმედი გვაჩუქეს. მათ იცოდნენ მოყვასის სულის განათება. ისინი ცხოვრების, ადამიანური ურთიერთობების, ავკარგიანობის დიდი ოსტატები იყვნენ.

ყოველ მათ გამოჩენას თავისი შუქი ახლდა, სხივით და მადლით იყო მოსილი მათი ერთად ყოფნა ქვეყნად.

ამ ნათლის ერთი მჭვირვალ სვეტი წინამდებარე წიგნშია ჩამდგარი.

ფრთხილად გადაშალე, მკითხველო, მისი ფურცლები.

აკაკი ბელიაშვილი

მისი სახე ყოველთვის მოლიმარი, ალერსიანი გამომეტყველებით მახსოვს. ასე უყურებენ პატარა ბავშვს, ახლობელს, უღიმიან ძვირფას მოგონებას. ვინ იცის, იქნებ მისთვის სხვაგვარი გამოხედვაც არ იყო უცხო, როცა წინ სხვა ადამიანი ედგა.

აკაკი ბელიაშვილი იყო გასაოცრად საღი ბუნების ადამიანი. ერთი შეხედვით მას უზრუნველი კაცის იერი ჰქონდა. ცხოვრების მძიმე წუთებშიც კი, მაგალითად, ომის წლებში, როდესაც მის ოჯახს, ისევე როგორც ქართველი მწერლების უმრავლესობას, დიდი გასაჭირი ადგა თავს, მას მეგობრებისთვის შემონახული ჰქონდა ეს ხალისიანი, სიმხნევით სავსე ლიმილი. მან თითქოს კარგად იცოდა სიცოცხლის ფასი, იცოდა მისი უკულმართი წესიც და სიკეთის ნიჭიც და არ ცდილობდა ზედმეტად გაერთულებინა ის, რაც თავისი მარტივი შინაარსითაც მისაღები და ძვირფასი იყო მისთვის.

ასეთი ბუნების კაცს ას წელიწადს მაინც უნდა ეცხოვრა, დამტკბარიყო თავისი შვილიშვილის სიჭარმაგით, შვილთაშვილებს უნდა მოსწრებოდა.

მე ხშირად ვფიქრობ, რა კავშირი ჰქონდა აკაკი ბელიაშვილის ტრაგიკულ სიკვდილს მის ცხოვრებასთან, მთელი მისი ბიოგრაფიის შინაარსთან და გარდა უგუნური, ბრმა შემთხვევისა, ვერაფერს ვერ ვხედავ ამ ფაქტში.

თუმცა ცხოვრების ტრაგიკული კოლიზიები არ გამოჰპარვია მწერლის თვალს.

მახსოვს ერთხელ სერგო კლდიაშვილს ვთხოვე, დაესახელებინა მისთვის საყვარელი პროზაული ნაწარმოები.

ბატონმა სერგომ მხოლოდ ორი მოთხრობა გაიხსენა: ერთი ცნობილი ფრანგი მწერლისა, ხოლო მეორე – აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობა, რომელშიც საშინელი ამბავია აღწერილი.

უბედური, იმედგადაწურული გლეხი, რომელსაც სულით ავადმყოფი ვაჟიშვილი ჰყავს, დიდი ფიქრისა და წამების შემდეგ რკინიგზის სადგურზე ჩამოიყვანს თავის პირმშოს, მატარებლის ბილეთს

უყიდის, ვაგონში ჩასვამს და მერე რომელიღაც გაჩერებაზე ჩუმად გაეპარება.

აკაკი ბელიაშვილი პროფესიით გეოლოგი იყო. როდესაც მწერალი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებიდან მოდის ლიტერატურაში, მას თან მოჰყვება განსაკუთრებული დამოკიდებულება თავისი საქმისადმი. ფხიზელი, დაკვირვებული თვალი, სინამდვილის სიყვარული ან, როგორც XIX საუკუნეში ამბობდნენ, ნატურის ერთგულება.

ცხოვრების ცოდნა ნინასწარ ნაგულისხმევი თვისებაა პროზაიკოსისათვის, არა მხოლოდ აბსტრაქტული ცოდნა, არამედ ზუსტი ემპირიული გამოცდილებაც.

აკაკი ბელიაშვილმა ჩვენი დროის სხვა რეალისტ მწერლებთან ერთად ქართულ პროზაში შემოიტანა ახალი სინამდვილის მთელი რიგი ზუსტი ნაკვთებისა – საგანთა ახალი ელფერით გაამდიდრა ჩვენი მწერლობა.

მართალია, თავის ცნობილ რომანში მან ქართველ მკითხველს გატაცებით მოუთხრო ბესიკ გაბაშვილის რომანტიკული თავგადასავალი, მაგრამ მისი მთავარი მოწოდება მაინც ჩვეულებრივი რეალობის, თანამედროვე ყოფა-ცხოვრების ფხიზელი კვლევა და ზედმიწევნით ზუსტი წარმოსახვა იყო.

ეს თვისება თავის დროსაც იყო აღნიშნული ქართულ კრიტიკაში.

„ვის არ შეხვდებით აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობებში, რა წრისა და პროფესიის ადამიანს არ ნახავთ? სოფელი და ქალაქი, ქვანახშირის მალარო და ჰოსპიტალი, მატარებლის ვაგონი, დახურული სასადილო და მწვანეთმოსილი მდელი, ყველგან, ცხოვრების ყველა კუნჭულში პოულობდა მწერალი თემას თავისი მოთხრობებისათვის, უცნაური ბედის ადამიანებს, პროტოტიპებს თავისი გმირებისათვის, მათი ჩვეულებრივი, ცხოვრებისმიერი იერით, ნაკლით და ღირსებით“.

შთამომავლობა ყოველ მწერალს მისი მიღწევების მიხედვით აფასებს.

თავის საუკეთესო მოთხრობებში აკაკი ბელიაშვილმა შეძლო გამოეხატა ქართველი ადამიანის ხასიათის ზოგიერთი განსაკუთრებული თვისებებურება.

მისი იუმორი ზოგჯერ საკმაოდ მწარეა, გამკილავი. გავიხსენოთ ორი გლეხის ამბავი, რომლებიც ერთი ჭირიანი ღორის გასასალეבלად ამდენ ხრიკს მიმართავენ, ამდენ მახეს უგებენ ერთმანეთს.

ანგარება აქ ყველაფერს შთანთქავს – ადამიანის ყველა სხვა გრძნობას და თვისებას. მაგრამ მოთხრობის ავტორი მაინც კეთილად უღიმის თავის გმირებს.

მე ვფიქრობ, აკაკი ბელიაშვილის იუმორში განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიხატა თვით მისი ადამიანური ბუნება, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი.

ქართველები ბუნებით პატივმოყვარენი ვართ, შესაძლოა, არანაკლებ, ვიდრე ფრანგები, რომლებიც ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევიან ევროპის სხვა ერთა შორის.

პატივმოყვარეობას ხანდახან ჭეშმარიტ გმირობამდე მიჰყავს ადამიანი, მაგრამ არაფერი არ არის საზიზღარი წვრილმან პატივმოყვარეობაზე, რომელიც პროვინციული ყოყლოჩინობის საფუძველად იქცევა.

არსებობენ მწერლები, რომლებიც მკითხველთა სიმპათიას უმთავრესად სწორედ მათი ხასიათის სუსტ მხარეებზე თამაშით აღწევენ.

აკაკი ბელიაშვილი ადამიანში მის თანდაყოლილ სისუსტესაც ხედავდა – ზოგიერთ წმინდა ქართულ სისუსტესაც. თავის საუკეთესო მოთხრობებში ის ერთგულად აგრძელებდა იმ დიდ ტრადიციას, რომელიც ქართულმა პროზამ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შეიმუშავა.

ის იყო ერთგული მოწაფე ილიას მიერ დაფუძნებული სიმართლის დიდი სკოლისა. გიორგი წერეთლის, დავით კლდიაშვილის მემკვიდრეობა მისი სახით ერთგულ შეგირდსა და გამგრძელებელს პოვებდა.

ჩვეულებრივი, უბრალო, ნამდვილად არსებული და არა შეთხზული ადამიანები, თავისი ნამდვილი ავ-კარგით, გაჭირვებით, ტკივილით, სიცოცხლის სიყვარულით, წვრილმანი დარდებითა და ღრმა შინაგანი სასოებით, სინდისთან იძულებითი კომპრომისით და სიკეთის წყურვილით – ასეთი არიან აკაკი ბელიაშვილის საუკეთესო მოთხრობების პერსონაჟები.

მახსოვს, როდესაც მამაჩემი გარდაიცვალა, დაკრძალვის დღეს (რამდენიმე საათით ადრე) მწერალთა კავშირში მოვიდა და მე და ჩემს ძმებს გვთხოვა გარეთ გავყოლოდით.

ინტურისტის ბაღში პატარა სუფრა გაგვიშალა და თავისი მეგობრის შესანდობარი დალია ჩვენთან ერთად. ალბათ უნდოდა ცოტა ხნით მაინც ჩამოვეცილებინეთ სამგლოვიარო ატმოსფეროს. მისი სიტყვები ზუსტად არ მახსოვს, მაგრამ, ასე მგონია,

ცდილობდა სიკვდილთან შევერიგებინეთ ახალგაზრდა ადამიანები, რომლებმაც პირველად ვიგრძენით მისი შემზარავი ძალა. თითქოს იმას გვიხსნიდა – ჩემო შვილებო, სიკვდილში არაფერი არის განსაკუთრებული, ნუ შეძრწუნდებით, ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ... ხუმრობდა კიდეც – მამათქვენი ბედნიერია, სამი ვაჟიშვილი დატოვაო (თუმცა თავისი ერთადერთი ქალი მთელ ქვეყანას ერჩია). თან შეფარვით თითქოს იმასაც გვახვედრებდა, სანამ ცოცხალი გეგულებით, ნუ გეშინიათ, თქვენთვის სულსაც არ დაეიშურებო.

და ეს ყველაფერი მხოლოდ ღიმილით ან გადაკრული სიტყვით, მორცხვად, თავმდაბლურად, ყოველგვარი მაღალფარდოვანობისა და „მამაშვილური“ პათოსის გარეშე...

ქართველ მკითხელს ზოგჯერ ბეზრდება, როდესაც მას მწერლობის მაღალი ტრიბუნიდან ზნეობრივი სინმინდის პრინციპებს უქადაგებენ, რადგან ეს ქადაგება ხანდახან გამაგრებული არ არის თვით მქადაგებლის საზოგადოებრივი საქციელით. აკაკი ბელიაშვილი ორგანულად ვერ იტანდა მყვირალა ფრაზებს.

რა მშვენიერია, როცა ადამიანს სიკეთე მართლა უყვარს და არ უკვირს, როცა კეთილ საქმეს აკეთებს. ქვეყანას არ აგებინებს: აი, შემომხედეთ, რა ჰუმანური ვარ, რა უანგარო, რა კაცთმოყვარე, ნუთუ არ გიკვირთ, რომ მოყვასისათვის ტკბილი სიტყვა გამიმეტებიაო?!

აკაკი ბელიაშვილი იყო ერთი უკანასკნელთაგანი იმ ქართველ ინტელიგენტთა შორის, თავისი პიროვნული იერიითაც რომ შეძლეს ჩვენამდე მოეტანათ გასული საუკუნის სიღრმიდან მომდინარე კეთილშობილი ოჯახების წმინდა კერასთან გაღვივებული ზნეობრივი სიფაქიზე, სიკეთის დიდი რწმენა, რის გარეშე შეუძლებელია ნამდვილად ჰუმანური მწერლობის არსებობა.

ლადო ასათიანი

როდესაც მკითხველი ლადო ასათიანის ლექსების ახალ გამოცემას აიღებს ხელში, ალბათ გაახსენდება, რომ ამ ნიგნის დამწერი იყო სრულიად ახალგაზრდა, ჭაბუკობიდანვე სიკვდილის ნიშნით დალდასმული ადამიანი, რომელსაც, სამწუხაროდ, ბევრი რამ არ დასცალდა ამქვეყნად.

ასეთი პიროვნებები თავისი უდროო ნასვლით ხანგრძლივ ტკივილს გვიტოვებენ.

მაგრამ ნამდვილი პოეტის ბიოგრაფია სიკვდილის შემდეგაც გრძელდება და ზოგჯერ ცხოვრებისაგან განწირული კაცის სახე სრულიად სხვა ელფერს იძენს ჩვენს თვალში.

გადის დრო, სინანულის მწუხრი თანდათან შორდება მის ნაკვთებს და ჩვენთან რჩება მხოლოდ მისი მზიური სულის ანარეკლი.

თანამედროვეთაგან ცოტასლა ახსოვს ლადო ასათიანის იერი. ცხრაას ორმოცდაერთ, ცხრაას ორმოცდაორ და სამ წლებში, როდესაც ის, იმ დროისათვის უკვე სავსებით მონიჭული, „დავაჟაკებულ“ შთაგონებით მღეროდა თავის უკანასკნელ სიმღერას, თბილისში პოეზიისა და პოეტებისათვის თითქმის აღარავის ეცალა.

მხოლოდ რამდენიმე ათეულმა კაცმა შემოინახა მოგონება სიციხითა და ოცნებით თვალებანთებულ, გამხდარ ჭაბუკზე.

ნაიკითხეთ ნიკა აგიაშვილის ნიგნი „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“. იქ ბევრ საგულისხმო ამბავს ამოიკითხავთ პოეტისა და მისი თანატოლების შესახებ.

ლადო ასათიანი, მირზა გელოვანი, ალექსანდრე საჯაია...

ამ მარადიული ახალგაზრდების სახელები სამუდამოდ დაუკავშირდა ერთმანეთს. თავიანთი სიცოცხლით, შემოქმედებით და ნაადრევი სიკვდილითაც ისინი მთელი თაობის ბედს განასახიერებენ.

მოკრძალებით შემოვიდნენ ქართულ პოეზიაში, ჩუმად დაანთეს სანთლები და ასევე უხმაუროდ, ფეხაკრეფით წავიდნენ ჩვენგან.

ისინი მხოლოდ პოეტები იყვნენ, მხოლოდ მეოცნებენი. სხვა თითქმის ვერაფერი მოასწრეს, მაგრამ მათ მიერ დატოვებული სი-

ნათლე, როგორც პირველი სიყვარულის ცრემლი, როგორც ყმან-ვილური ლოცვის განუმეორებელი მხურვალეობა, დღემდე არ ქრება და უჩვეულო სითბოს გამოსცემს. მათი სანთლები წმინდა შუქით იწვინან...

ლადო ასათიანის ლექსის სტრიქონს თითქოს აღმური ასდის. ეს სამხრეთის მცხუნვარე მზის ნიშანია, უფრო მეტად კი იმ გაუნელე-ბელი ცეცხლისა, რომელიც დღედაღამ ღრღნიდა პოეტის სულსა და სხეულს. ეს ის შუქია და ის სითბო, რომელიც პოეზიაში ვერავი-თარი ოსტატობით ვერ მოიპოვება, თუ სიტყვამ შთაგონების ლა-დარში არ გაიარა.

„ის ახლაც იწვის საფლავში!“ – წერდა ამას წინათ ბათუმიდან ერთი მისი თაობის პოეტი და მე არ შემიძლია ამ აზრს არ გავყვე, ერთხელ კიდეც რა გავიხსენო საქართველოში არაერთგზის გამეო-რებული სიტყვები:

რაც არ იწვის, არ ანათებს,
აბედივით ღპება ნელა...

ლადო ასათიანის სული უცებ გადაინვა, თითქოს საკუთარი შთაგონების მაღალ ძაბვას ვერ გაუძლო. მაგრამ რა მშვენიერი იყო ეს წუთიერი აკაშკაშება!

მართალია, მას დარჩა ზოგიერთი გაურანდავი, მეორეხარისხო-ვანი სტრიქონიც, მიზანს აცდენილი სიტყვებიც, მაგრამ ყველა მთავარი სიტყვა მისი პოეზიისა წრფელი სიყვარულის საკირეშია გადამდნარი:

არ მომანათო ეგ საღადარე
თვალეები ცეცხლით განაშუქარი,
არ შემეკითხო, რად შევადარე
ნოეს ხუხულას შენი დუქანი.

აქ სიტყვებსაც კი აღარა აქვთ თავისთავადი ინიშვნელობა. მთა-ვარია გრძნობის სიშიშველე, ხალასი განცდა ან, როგორც ძველად იტყოდნენ, „სინრფობა“.

თუ ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობა მის მიერ განცდი-ლი ჭეშმარიტი სიყვარულის დღეებით განიზომება, როგორც ამას უაილდის მიერ უკვდავყოფილი ერთი აღმოსავლური თქმუ-ლება გვაუწყებს, მაშინ პოეტის ცხოვრება არც ისე ხანმოკლე ყოფილა.

სიყვარული მან იცოდა მთელი არსებით, მწარედ, დაუზოგავად. ამ აუტანელი სინაზით იყო სავესე მისი მშფოთვარე სული და ის ერთნაირი გატაცებით უმღეროდა საქართველოს ლურჯი ცის თავანს, უფლისციხესთან გაშლილ ყაყაჩოებს და საყვარელი ქალის ტანის სურნელებას:

ყველა ხვესური და ყველა სვანი,
ქართველი ქალი თვალბმაცვალა,
ჩემი თბილისი და ფიროსმანი
არ ვიცი, ასე რამ შემაცვარა...

ლადო ასათიანის სახელი განსაკუთრებით ომის შემდეგ გახმაურდა. მომდევნო თაობამ, რომელიც ამ წლებში ნამოიზარდა, თითქოს ფარზე აზიდა მისი ლექსი და ადრე დაცემულ მოძმეს ნათელ იმედებსა და დიდ სულიერ მხნეობას დაესესხა.

დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,
გაისარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს!

ამ ლექსს აღფრთოვანებით იმეორებდნენ ყველგან... სიკვდილის შემდეგვე დაუბრუნდა მას ის ალერსი და გულისხმიერება, რომელიც თვითონ ასე უხვად დახარჯა ლექსში. პოეტის თბილ საფლავს მოწინებით დაეფინა ანა კალანდაძის სტრიქონი...

მკითხველებს პოეტები მიამიტი ხალხი ჰგონიათ.

ლადო ასათიანს ეკუთვნის მეორე, მკითხველთა ფართო წრისათვის ჯერჯერობით უცნობი წიგნი – ირონიული ლექსებისა და ეპიგრამების ხელნაწერი კრებული, რომელიც ალბათ ასიოდენ წლის შემდეგ დაისტამბება. უფრო სწორად, ის თანაავტორია ამ უნიკალური კრებულისა.

ეს არის ძალიან მხიარული და, უფრო მეტად, მწარე წიგნი.

თუ ქართველ პოეტს მართლა უყვარს რამე, მან სიძულვილიც უნდა იცოდეს.

ირონია იყო ლადო ასათიანის მეორე ბუნება. მის ბასრ მზერას ნიშანში ამოღებული მსხვერპლის არც ერთი სასაცილო შტრიხი არ გამოეპარებოდა.

მაგრამ ეს გესლიანი სიცილი მხოლოდ ლიტერატურულ შინაურობაში დაიხარჯა. „სალალობოს“ ავტორს არასოდეს არ შეუბღალავს თავისი მაღალი შთაგონება დაცინვის შხამით (მხოლოდ გულ-

ბაათ ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ ლექსში გაიელვა მისმა ეშმაკურმა ლიმილმა – ლაღად, უბოროტოდ, გადამდები მხიარულებით).

ლაღო ასათიანის ლექსის მთავარ კილოს მისი ადამიანური ბუნების სხვა, ბევრად უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანი თვისება – ფარული სევდით გამთბარი ვაჟკაცური გულითაღობა განსაზღვრავს.

ამ უჩვეულოდ მგრძნობიარე ჭაბუკს თავისი დროის ბევრ სხვა ქართველ პოეტზე მეტი საბაბი ჰქონდა პოეზიაში სევდიანი მოტივების შესატანად, მაგრამ მან შეძლო უფრო მეტი: მძიმე წინათგრძნობით აღძრული ფიქრები სიცოცხლის შეუპოვარი რწმენით დაძლია და ქართველ მკითხველს მედგარი, ნაპერწკლიანი ლექსით მიმართა.

ლაღო ასათიანს განსაკუთრებით უყვარდა სიტყვა „ძლიერი“. შეიძლება ითქვას, რომ მის პოეტურ ლექსიკონში ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე უფრო აღმატებული ეპითეტი.

სიძლიერე მისთვის მშვენიერებისა და სიკეთის სინონიმიც იყო. მას სწამდა საქართველოს ძლიერების, ორბელიანის ძლიერი ლექსის, წინაპართა ძლევაგამოსილი დროშებისა და ყოველივე ამის გამო თავის სიტყვას დაძაბუნების უფლება არ მისცა.

უკანასკნელ ლექსებშიც კი არ დასცდენია მას სოფლის სამდურავი და თავისი ასაკისათვის გასაოცარი უდრტვინველობით შეეგება ბედის განაჩენს.

ასეთი სტილიციზმის გამოჩენა მოახლოებული აღსასრულის წინაშე მხოლოდ იმ „უშიშარი და იმედიანი“ მოდგმის ნაშეიერს შეეძლო, რომელსაც ლაღო ასათიანი ეკუთვნოდა თავისი სისხლით, აღზრდით და სულიერი ნყოფით.

ლაღო ასათიანის პოეზია ქართული მწერლობის ძლიერ ფესვზეა ამოზრდილი.

მეოცე საუკუნის პოეტებიდან მის შთაგონებაზე განსაკუთრებით ტიცინან ტაბიძემ და გიორგი ლეონიძემ მოახდინეს გავლენა. ზოგიერთ მის ლექსში ჩანს „ლექსი მენყერისა“ და „წინონმინდის“ ზემოქმედების კვალი.

ეს არც არის გასაკვირი: ამ ასაკში ყველა ცდილობს წინამორბედთა გამოცდილების ათვისებას.

საკვირველია ის, რომ 26 წლის პოეტმა, რომლის გვერდით ჩვენი დროის აღიარებული დიდოსტატები იდგნენ, მაინც მოასწრო თავისი განსხვავებული სიტყვა მიენვდინა მკითხველისათვის.

არაერთგზის აღნიშნულა ლადო ასათიანის ლექსისათვის დამახასიათებელი გამოხატვის სილალე, უშუალობა და ომახიანი კილო.

მართლაც, ყველა ეს ნიშანი მისი მანერის ორგანულ თვისებად იქცა.

მაგრამ პოეტური ორიგინალურობის თვალსაზრისით ლადო ასათიანის შემოქმედებაში მთავარია არა თავისთავად გამოთქმის ეს გარეგანი ნიშნები, არამედ ის მძაფრი, მტკივნეული შინაგანი განცდა, რომლის ხარჯზეც და რომლის დაძლევის შედეგადაც არის მოპოვებული მისი ლექსის ამგვარი ინტონაცია.

არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ლადო ასათიანის თითქმის ყველა ლექსის მაჟორულ ტონალობას გადალახული სევდა უდევს საფუძვლად. მართალია, სევდის მოტივი აქ პოეტურად უარყოფილია, გაუქმებულია (სხვა, უფრო ძალუმი მოტივით), მაგრამ იგი ამ სახითაც არ წყვეტს თავის არსებობას, მაინც იგულისხმება და, როგორც ფარული თემა, ქვეშეცნეულად მოქმედებს მკითხველის განწყობილებაზე.

სწორედ განცდის ეს შინაგანი სიღრმე ამდიდრებს ლადო ასათიანის ლექსის ემოციურ შინაარსს და მას განუმეორებელ, ინდივიდუალურ ელფერს ანიჭებს.

სვებედნიერი ადამიანის ოპტიმიზმი იშვიათად იწვევს თანაგრძნობას. უიღბლოთა ჩივილიც მხოლოდ სიბრალულის მომგვრელია.

სრულიად სხვაა განცდა, რომელსაც ჩვენში საკუთარი მწუხარების დათრგუნვით მიღწეული სიცოცხლის, სიხარულის, მარადიული ბრძოლისა და განახლების რწმენა აღძრავს.

ასეთი პოეზია სიმხნევის მომნიჭებელია.

ლადო ასათიანის პოეტური ბუნებისათვის არსებითად უცხო იყო „გულამოსკვნილი სიმღერა“. მართალია, ბევრ მის ლექსში გარკვევით იგრძნობა იმ მიჯნასთან მიახლოება, რომლის იქით პოეზიას შეუკავებელი ქვითინი ან წრეგადასული აღფრთოვანება ცვლის, მაგრამ ახალგაზრდა პოეტს (ყველაზე მძაფრი პოეტური აფექტის დროსაც კი) იშვიათად დაურღვევია ეს სახიფათო ზღვარი.

ქართველ კაცს გამხნეება სჭირდება.

მან უნდა იცოდეს, „საიდან მოვიდა“, უნდა სჯეროდეს თავისი ამქვეყნიური მოწოდებისა, უნდა სწამდეს, რომ მის სხეულში მბორგავი მამა-პაპათა უდრეკი სული არასოდეს არ დაცხრება.

ეს კარგად ესმოდა ლადო ასათიანს და მთელი თავისი ნიჭი და ჭაბუკური ტემპერამენტი ამ რწმენის გალვივებას შეაღია.

დაუკარით, ჯერ ხომ სისხლი გვიდგას ძარღვში,
ჯერ ხომ საროს ფოთლები არ გასცვენია.
ჯერ ხომ მცხეთის სვეტიცხოვლის დიდ ტაძარში
საქართველოს ცხელი გული ასვენია!
დაუკარით, და იმღერეთ ისე მაგრად,
რომ ფილტვები გვეტკინოს და დაგვებეროს!
დაუკარით, რომ ჭაბუკნი ვიყოთ მარად,
და ცხოვრებამ ვერასდროს ვერ დაგვაბეროს!

ამ სტრიქონებში მარადიული ახალგაზრდობის თემა (ავტორის მიერ ინტიმურად განცდილი და გააზრებული) ფართო ეროვნული აზრითაც იტვირთება და, ამრიგად, მძაფრი, ისტორიულად აქტუალური მონოდების მნიშვნელობას იძენს.

გიორგი ლეონიძის შემდეგ ჩვენს პოეზიაში სწორედ ლადო ასათიანმა სცადა და შეძლო კიდევაც განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოეხატა ქართული ხასიათის უბერებლობა, თავისებური დრამატიზმი შეიტანა ამ განცდაში და ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნა, რომ არც ეროვნულ ასაკს და არც ისტორიის უმძიმეს ქარტეხილებს არ გამოუფიქრავს ჩვენი სასიცოცხლო ძალები.

განსაკუთრებული იერი დაჰკრავს ლადო ასათიანის პატრიოტულ ლირიკას. ქართული პოეზიის ამ ტრადიციულ რკალში მან შეიტანა ყოფნა-არყოფნის ძველისძველი მოტივი, რომელიც ჭაბუკური უშუალოებით დაუკავშირა მამულისადმი ერთგულებისა და თავდადების იდეას.

ლადო ასათიანმა შეძლო უბრალო პასუხი გაეცა იმ კითხვაზე, რომელიც მას სიყმანვილიდან აწვალებდა. სიკვდილ-სიცოცხლის მძაფრმა დილემამ სრულიად ბუნებრივი გამოსავალი ჰპოვა მის ლექსში:

თავს არ მოიკლავს ქართველი, არა!
ის შეიძლება ბრძოლაში მოკვდეს
ერთი იმედით: სიცოცხლე მარად
გაგრძელდეს ქვეყნად და განმეორდეს!

ლადო ასათიანის ლექსს ერთი იშვიათი თვისება აქვს. იგი აღელვებს ისეთ მკითხველსაც, რომელიც, ჩვეულებრივ, გულგრილია პოეზიისადმი.

ასეთი ბედის პოეტები იშვიათად იბადებიან.

ლადო ასათიანისთვის პოპულარობის მოპოვება თვითმიზანი არ ყოფილა. მკითხველის სიყვარული მან დაიმსახურა არა იაფფასიანი მჭევრმეტყველებით, არა მეშჩანურ სენტიმენტალობაზე,

ურაპატრიოტულ ან სხვა სუსტ გრძნობებზე თამაშით (თუმცა ზოგი მის პოეზიაში სწორედ ამგვარ განწყობილებათა საზრდოს ეძებს), არამედ იმ უტყუარი ხალასი სიტყვით, რომელიც სანთელ-საკმეველივით ყოველთვის აგნებს თავის გზას.

მან შეძლო ქართველი ადამიანის სულის უფაქიზეს სიმებს შეხებოდა, მის კეთილშობილურ ინსტინქტებზე ემოქმედა და თავისი მკითხველის ცნობიერებაში პუმანურობის, კაცთმოყვარეობის რომანტიკული იდეალები გაელვავებინა.

ლადო ასათიანისთვის ლირიკა, საერთოდ პოეზია, იყო არა მხოლოდ თვითგამოხატვის, არამედ მკითხველთან გულითადი საუბრის და, კიდევ უფრო მეტად, მისი აღფრთოვანების, შთაგონების, სულიერი აღზევების საშუალება.

ამის გამო ის დაჟინებით ეძებდა ყველაზე უფრო სადა, ბუნებრივ, ჩვეულებრივი მეტყველებისათვის ორგანულ სიტყვებს. ბუნებრივი ინტონაციის მიღწევა წარმოადგენდა პოეტის ერთ-ერთ უმთავრეს საზრუნავს.

ლადო ასათიანის სტილი მისი დროის ახალგაზრდა ქართველი კაცის აზროვნების, გრძნობებისა და მეტყველების სტილია. ასე მსჯელობდნენ მაშინ ცხოვრების ავ-კარგზე, ასე საუბრობდნენ სიყვარულზე, ასე ფიქრობდნენ წარსულსა და მომავალზე.

პოეტის სული თაობის სარკეა. და როცა ოცდაათი წლის შემდეგ ყურს უგდებ მის ხმას, როცა ისევ გესმის ეს გულითადი ძახილი: „ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა!“ – კიდევ უფრო მწვავედ და ამკარად გრძნობ, რა კარგი ბიჭები დადიოდნენ შენამდე ქართლის გზებზე, რა ცოტა ყოფნიდათ ბედნიერებისთვის.

ლადო ასათიანი ქართველ პოეტთა იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომლის გემოვნებას იმთავითვე სისადავისა და სინათლის მყარი პრინციპები დაედო საფუძვლად. „ცისფერყანწელებისა“ და „მემარცხენეებისაგან“ განსხვავებით, მას არ გაუვლია რთული ფორმალური ექსპერიმენტების სკოლა.

ქართული ლიტერატურა ამ დროს გარკვევით ადგა ხალხურობისა და რეალიზმის გზას.

ტიციან ტაბიძის მოწოდება – „ისე უბრალოდ, როგორც მუხრანზე...“ – განხორციელებულ სინამდვილედ იქცა.

არა რთული სიმბოლოები და მინიშნებები, არა იდუმალი ნახევარტონები ან ზაუმური ბგერწერა, არამედ სადა, წრფელი, ყველასათვის გასაგები „ნედლი“ სიტყვა წარმოადგენდა ამ დროს პოეტების ღვინისა და ძიების საგანს.

ვაჟა-ფშაველას გარდაცვალებიდან ოციოდე წლის თავზე პოეტურობის იდეალად კვლავ მინასთან, ხალხთან, მშობლიურ ფესვებთან სიახლოვე იყო აღიარებული.

ეს სიახლოვე იგრძნობა ლადო ასათიანის ბევრ ლექსშიც. უბრალოება იყო მისი პოეზიის არა შექმნილი, არამედ თანდაყოლილი თვისება.

სიტყვის სინედლე მას თან მოჰყვა, რადგან თავისი ბუნებით ის სიცოცხლის, მინის, ამქვეყნიური მშვენიერების მომღერალი იყო.

ერთ თავის უსათაურო ლექსში ლადო ასათიანმა ასე გაგვანდო ბუნებასთან სიახლოვის ცხოველი გრძნობა:

მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ
და მოგაგებებს სიმინდი ლახვარს,
მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ
და დილის ნამით გაილუმპები...
თუ ეს ერთხელაც არ განგიცდია,
სიტყვის უთქმელად დაილუპები,
ან როცა იწყებ სიმინდის მოროდს
და ფეხზე სველი მინა გეყრება...
თუ ეს იგრძენი, ცხოვრების ბოლოს
ცვრიანი სიტყვა არ გაგეყრება.

ლადო ასათიანს ეკუთვნის რამდენიმე პოეტური სახე, რომელიც მუდამ იელვარებს ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

რამდენ პოეტს აწვალედა ქართლის ველ-მინდვრებზე ხანძარივით აბრიალებული პატარა მენამული ყვავილის ხილევა, რამდენი თვალი მოუტაცია მის შეუდარებელ სილამაზეს!

„კრწანისის ყაყაჩოების“ ავტორმა თითქმის მიაგნო მათ ფარულ აზრს, მიუხვდა, იგრძნო და ჩვენც გაგვიზიარა ამ სილამაზის საიდუმლო:

შავროხიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია?
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია?

ყაყაჩოს შუქი პოეტისათვის ჩვენს მინა-წყალზე დაღვრილი მადლის, კდემამოსილების და, ამასთან ერთად, რაინდული გზნების სიმბოლოც იყო.

მას სწამდა ამ დიდი სინათლის უკვდავებისა და სჯეროდა, რომ მის შემდგომ მავალ მოძმეთაც „სიკეთედ დაებედებოდათ“ დედაბუნების ალერსიანი ღიმილი.

თავისი სულიერი წყობით ის ძველი, გულსანყალი, დიდჭირთამთმენი, მაგრამ ყოველთვის ლალი და შემმართებელი საქართველოს ღვიძლი შვილი იყო.

როდესაც წყალტუბოს გზით ცაგერისკენ მიმავალი მგზავრი პირველად მოხვდება ლეჩხუმში, ნახევარ გზას ისე გაივლის, თითქმის ვერავითარ ცვლილებას ვერ შეამჩნევს გარშემო.

პირველი შეხედვით, აქ თითქოს ყველაფერი ნაცნობია – რელიეფიც, ჰავაც, მოსახლეთა იერიც. იმერეთიდან გამოყოლილი ბუნების მოსიყვარულე მზერა ისევე თან გახლავს და ყოველი შემხვდურის გამოხედვაში ამოიკითხება.

მხოლოდ თანდათან მიხვდები, რომ ეს უკვე მთიანი საქართველოა, იგრძნობ ფერებისა და კონტურების მკაცრ სინატიფეს, საუბრის დადინჯებულ კილოს, სისუფთავის, მწვერვალებიდან მომწყდარი სიგრილის, ანკარა წყაროების მოახლოებულ სუნთქვას, – ბუნების მოულოდნელ გაკეთილშობილებას და უეცრად პირველქმნილი სილალისა და სისადავის დიდი ხნის განუცდელი შეგრძნება დაგიმორჩილებს.

ლადო ასათიანი მე არ მინახავს, მაგრამ რამდენიმე ხნის წინ მის მშობლიურ ბარდნალაში გაზაფხულს შევესწარი. ძველი ოდის აივნიდან თვალი შევავლე გაღმა სოფლებში აყვავებულ მსხლის ხეებს და როდესაც მათი მქრქალი შუქი სულის სიღრმეშიც ჩაიღვარა, როცა ყველაფერი ირგვლივ ქალწულებრივი კდემით აენტო, მივხვდი, საიდან მოჰყვა მის სტრიქონს ამდენი სითბო და ანდამატური მგზნებარება.

მთიელები ძნელად ეგუებიან დაბლობებში გაშენებული ქალაქების ჰავას.

ლადო ასათიანს სიცოცხლის ბოლო წლებში განსაკუთრებული სინაზით აგონდებოდა თავისი მშობლიური კუთხე, ნამკაშურის ნისქვილები, პაპის ხელით გაჯორკილი ტახტი და ოთახის ბინდბუნდში მთვლემარე ცისფრად მოჭიქული პატარა დოქი, რომელიც მან თავის ლექსში უკვდავყო:

თავანუელი, ზვიადი, განა ჩია და სანყლური?

თვალნათლივ მახსოვს ჩვენს სახლში ერთი ცისფერი სარწყული.

გარშემო ლაყვარდისფერი სინათლის მიმომფინველი,

იჯდა პატარა სუფრაზე, ისე ვით ლურჯი ფრინველი,

ისე ვით ლურჯი ფრინველი ევება თეთრი ნისკარტით...

ჩვენ სადილს შევექცეოდით, უკვდავების წყალს ვისხამდით.

...და ახლა, როცა უმწეო ვდგავარ უფსკრულის ნაპირთან,

როცა ცხოვრებამ გამთელა და სიმჭლის სენმა დამფლითა.
როცა ცხელების აღმურში გაგიჟებამდე მაბოდებს,
რასაც ტივებზე მღეროდნენ, რასაც წისქვილში ამბობდნენ, –
კვლავ შენ გნატრულობ, რომ მკერდზე სიცოცხლის წყარო მასხურო,
ბავშვობასავით ცისფერო, მამაპაპურო სარწყულო!

არაერთგზის მიბრუნებია პოეტის ფიქრი ბარდნალის ბორნებს
და თონეებს, მშობლიურ კერაში მოგუგუნე ცეცხლს და ფიჭვის სა-
კალმახე ლამპრებს... მაგრამ ყველაზე დიდი ცეცხლი მის შთაგონე-
ბას მაინც თბილისის „ძლიერმა ჰავამ“ წაუკიდა.

ბევრ ქართველ პოეტს უმღერია თბილისისთვის.

არსებობს ვახტანგ მეექვსის თბილისი, გრიგოლ ორბელიანის,
გალაკტიონ ტაბიძის და „ცისფერყანელების“ თბილისი.

არც ახალ თბილისს დაჰკლებია პოეტების ყურადღება.

ლადო ასათიანის თბილისურ ლექსებს ერთი დამახასიათებელი
თვისება გამოარჩევს. აკაკის მყუდრო ქალაქიდან ჩამოსული ჭაბუ-
კი (სადაც მან სტუდენტობის წლები გაატარა) თავისი სიცოცხლის
უკანასკნელ წუთამდე რალაც დაუცხრომელი, დღესასწაულებრივი
ღელვით განიცდიდა საქართველოს დედაქალაქში ყოფნას. მის
ლექსებს თან ახლავს პირველი ხილვის სიმძაფრე, რაც პოეზიაში
უცხოველესი განცდის დამბადებელია.

„დიდი თბილისელებიდან“ მას განსაკუთრებით ნიკო ფიროსმა-
ნაშვილის სახე ხიბლავდა. ფიროსმანი იყო თითქმის განუყრელი
თანამგზავრი პოეტის შთაგონებისა.

დიდი სიყვარულით გააცოცხლა მან მისი სახე, ავტობიოგრაფი-
ული შტრიხები შეიტანა მის პორტრეტში და თიქთოს თავიდან გა-
ნიცადა „სანყალი ნიკალას“ ხეტიალი და მარტოობა.

...მოკვდა თუ არა, ყველამ აცხონა,
ცოცხალი არვინ არ მიიკარა.
მე ფიროსმანის ქუჩაზე ვცხოვრობ
და ყოველ დილით ეხვდები ნიკალას.

ძილგატეხილი და არეული
ჭიქა არაყით გაიხსნის მადას,
მერე შეკრთება ვით მთვარეული,
და ორთაჭალის ლამაზებს ხატავს.

რუსთაველის გამზირს ახსოვს ტიციან ტაბიძის მიხაკიანი მკერ-
დი. მის ფილაქანზე სამუდამოდ აღბეჭდილია ლადო ასათიანის
მკრთალი ნაფეხურები.

რუსთაველის პროსპექტზე სიარული
ნუ მომიშალოს ღმერთმა,
ვიყო მუდამ ასე მხიარული,
ქართველი პოეტი მერქვას...

ეს იყო თავისებური პოეტური რიტუალი, რომელიც ალბათ მალე დავიწყებას მიეცემა.

ლადო ასათიანი თბილისური სარდაფების და „გრილი დუქნების“ ხშირი სტუმარიც იყო, გულს უნთებდა „შუა ბაზრის“ სიჭრელე, სახაბაზოში თეთრი ლავაშის აფრენა, ქორფა მწვანელი და ხუჭუჭთმიანი კრავების ანგელოსური გამოხედვა. მაგრამ „თბილისის კართან დგომას“ ის პირველ რიგში ჭაბუკი მეციხოვნის თრთოლვით განიცდიდა, თითქოს გამუდმებით ესმოდა არაგველთა გმინვა და ცხრა ძმა ხერხეულიძის ქედფიცხელი ცხენების ჭიხვინი, სასოებით შეჰყურებდა მეტეხის გუმბათს და ისევ და ისევ ძველ საფიქრალს უბრუნდებოდა.

დროს ყოველთვის თავისი მიაქვს. იცვლება მკითხველის გემოვნება, ცვდება სიტყვები, ჟანგი ედება პოეზიის სამკაულებს.

არ ბერდება უბრალო ადამიანური გრძნობა, რომელიც გულს მოსწყდა და ლექსად დაიღვარა.

პოეტის თავდადება დავიწყებას არ ეძლევა.

ლადო ასათიანი ბრძოლის ველზე არ დაცემულა, მაგრამ როგორც პოეტი, ის მაინც წინაპართა მეომრულ უკვდავებას ეზიარა, რადგან თავისი ლექსით, თავისი დაულალავი სიმღერით ზედ დააკვდა ქართულ მიწას, მის სიყვარულში, მასზე ფიქრით დაიფერფლა და ეს ჭაბუკური თრთოლვა ჩვენც გადმოგვდო...

...რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი,
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?
ეს აწვალებდა ცოტნე დადიანს,
მეც ქართველი ვარ და ეს მანვალებს!

საინტერესოა, რას ფიქრობენ ამ სტრიქონებზე დღევანდელი ოცდაექვსი წლის ქართველი ბიჭები?

მირზა გელოვანის დაბრუნება

მირზა გელოვანისა და მისი თაობის სხვა მასსავით მადლიან პოეტთა სიმღერა იმ დიდი, მშვენიერი, უკვდავი გალობის გაგრძელებაა, რომელიც ჩვენს საუკუნეში მთანმინდის გედმა დაიწყო.

„მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე“... სწორედ ამ სტრიქონის გაგრძელება და გაღრმავებაა ჭაბუკი პოეტის გასაოცარი სახე:

რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის,
როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის.

ნამდვილი შემოქმედი იცნობა არა მხოლოდ თავისი ხმით, არამედ განსაკუთრებული სმენითაც, იმ უცნაური ნიჭით, რომელიც მას საშუალებას აძლევს, სამყაროს ურიცხვ ხმათა შორის შენიშნოს ჩვენთვის შეუმჩნეველი, უცნობი ხმებიც. მხოლოდ ნამდვილი პოეტის გაფაქიზებულ ყურთასმენას შეეძლო გაეგონა ეს საოცარი, მარადიული ხმა. რამდენი საგულისხმო რამ არის ნათქვამი ამ უბრალო სიტყვებით, რა სადად, რა არახელოვნურად და, ამავე დროს, რა ზუსტად: „რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის, როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის“.

მირზა გელოვანის მიერ აღმოჩენილი ეს იდუმალი ხმა ქართული პოეზიის თანამდევ ხმათა რიგში დარჩება სამუდამოდ.

მე მჯერა, ოდესმე უსათუოდ დაინერება წიგნი მის ლამაზ ცხოვრებაზე. ამ წიგნს, ალბათ, მასსავით ახალგაზრდა, მასსავით ანთებული კაცი შექმნის და ის ქართველი მკითხველის, ქართველი ახალგაზრდობის უსაყვარლეს წიგნთა რიცხვში მოხვდება, მანამდე კი...

მირზა გელოვანმა თვითონვე გადაწერა ლექსად თავისი ცხოვრება და თავისი ბედი.

როგორ არ მინდა, როგორც არ მინდა,
მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები.

ეს მთელი ეპოპეაა, მთელი თაობის ბედი და განწირული სულის კივილი. მაგიური ზემოქმედება ამ სიტყვებისა, ამ უზბრალოესი, უადამიანურესი და უზუსტესი სიტყვების მაგიური ძალა აიხსნება იმ ტკივილით, რომელსაც ტრაგიკული წინათგრძნობა განაცდევინებს პოეტის სულს, როცა ადამიანს ხორცთან ერთად აგლეჯენ იმას, რაც მისთვის ყველაზე ძვირფასი, ყველაზე სათუთი და ყველაზე მშობლიურია.

მირზა გელოვანმა თანატოლთა შორის ყველაზე მწარედ და მძაფრად თქვა იმ საბედისწერო განშორების, იმ განწირული იმედების, იმ მსასოოვარი გულების, იმ საშინელი არდაბრუნების სიმღერა. მაგრამ მანვე, როგორც მძაფრი წინათგრძნობის პოეტმა, როგორც დაბადებით მეოცნებემ და ნათელმხედველმა – გვამცნო არა მხოლოდ თავისი ცხოვრების ამბავი, არა მხოლოდ ის, რაც სიცოცხლეში გადახდა, არამედ ისიც, რაც სიკვდილის შემდეგ ელოდა მის სახელს და მზიურ შთაგონებას.

გეტყვი, რომ მოველ ბრძოლანახული
და სიკვდილამდე შენთან დავრჩები.

მე რომ იმ მშვენიერი წიგნის ავტორი ვიყო, რომელიც მომავალში უნდა დაინეროს, ამ წიგნს სწორედ „მირზა გელოვანის დაბრუნებას“ დავარქმევდი. სწორედ ნაოცნებარ, თრთოლვით ნანატრ, ყველა ავბედითი დაბრკოლების სანინააღმდეგოდ, ბრმა აუცილებლობის ყველა ულმობელ კანონთა ჯინაზე განხორციელებულ ამ დაბრუნებაშია მირზა გელოვანის მთავარი გამარჯვება.

ასე დგას იგი დღეს ჩვენ შორის ცოცხალი, ახალგაზრდა, ამაყი, ღიმილმჩენი, ლილეოსავით მძლე და იმედთა გადარჩენის მახარობელი, ხოლო მის გვერდით – ასევე ცოცხლად – მისგან დაუშორებელი თანატოლები, მასსავით ალალი, მორცხვი, უანგარო, უტეხი ჭაბუკების ბრწყინვალე თანავარსკვლავედი. აკი თვითონვე შეჰპირდა მარადიულ ძმობას:

მეგობართ ჩრდილებს, მეგობართ წყებას,
ტრფობას დამალვის, არგამოჩენის,
როგორც სიკვდილშიც არდავინყებას,
არ დაივინყებს ლექსები ჩემი.

გიორგი შატბერაშვილი

არიან ადამიანები, რომელთა მოახლოება ჩვენში სინათლისა და სიმშვიდის უჩვეულო განცდას ბადებს.

ძნელია იმის თქმა, რა ხდება მათი სულის სიღრმეში, რა ვნებათა ღელვა, რა ქარიშხალი გადახდენიათ თავს, მაგრამ თვალები, გამომეტყველება, საუბრის კილო – ყველაფერი, რაც უშუალოდ მოქმედებს თანამოსაუბრეზე, შინაგანი სიმართლის უტყუარ შეგრძნებას აღვიძრავს.

ასეთი იერი ჩვეულებრივ თავისი საქმის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებულ, უანგარო, წვრილმანი ვნებებისგან სავსებით გათავისუფლებულ პიროვნებებს აქვთ.

მათთან შეხვედრისას ისეთივე გრძნობა გეუფლება, როგორც ხმაურიანი ქუჩიდან მყუდრო სენაკში შესვლისას...

გიორგი შატბერაშვილი პირველად „ცისკრის“ რედაქციაში გავიცანი 1957 წელს, როდესაც ეს ჟურნალი დაარსდა. ახლაც თვალწინ მიდგას: რედაქტორის დაბალჭერიან, ნახევრად ბნელ ოთახში ფეხზე მდგარი, თითებშია განუყრელი მუნდშტუკით, წყნარი, აურქარებელი ხმით რაღაც საკითხს უთანხმებს ვახტანგ ჭელიძეს. ან კიდევ ქუჩის მხარეს მდებარე დიდ ოთახში ასევე დინჯად უყვება „ცისკრის“ ახალგაზრდა თანამშრომლებს თითქმის დაუჯერებელ ამბავს (ალბათ ბავშვობაში სოფლად ნახულს ან გაგონილს) გრძნეული კრავის თვითმკვლელობაზე.

მახსოვს ის სიტყვა, რომელიც ამ ამბის მოყოლისას იხმარა – „ხავილი“.

მუხრან მაჭავარიანმა და მე რატომღაც ამას მივაქციეთ განსაკუთრებული ყურადღება. თითქოს ეფერებოდა ამ სიტყვას, თითქოს მოთხრობის მთავარი გმირი სწორედ ეს რამდენჯერმე განმეორებული სიტყვა იყო... ჩვენ ეს შევნიშნეთ და შეთქმულებივით გაგვეღიმა.

ძველი ქართველები თავიანთ წმინდანებს ცხერის დიდი თვალებით ხატავდნენ.

გიორგი შატბერაშვილს ბევრი რამ გადახდენია თავს, რასაც მისი ნათელი მზერის სამუდამოდ ჩაქრობა შეეძლო.

ის კი დიდი, აუმღვრეველი თვალებით შეჰყურებდა ქვეყანას. მათი შუქი ამაოდ არ დაღვრილა! მე მგონია, ის ყველაფერს ამჩნევდა, არაფერი გამოჰპარვია მხედველობიდან, მაგრამ არ ჩქარობდა, მოთმინებით გვადევნებდა თვალს, უფრო ჩვენს ხვალინდელ დღეზე ფიქრობდა და იმედს არ იკლავდა.

სხვათაშორის, ის იყო პირველი ცნობილი ქართველი მწერალი, რომელმაც მე სერიოზულად გამიყადრა თავი, თავისი ახალი ნიგნი „ა, იმ მთაზედ“ მაჩუქა და გაუღიმებლად, მისთვის ჩვეული დარბაისლური, ოდნავ მკაცრი გულითადობით მითხრა:

– გურამ, ყველა ჩემი ადრინდელი ნიგნი მამაშენისთვის მაქვს ნაჩუქარი, ახლა ის ცოცხალი აღარ არის და შენ მინდა გისახსოვრო, როცა მოიცლი, თვალი გადააველო.

ეს იყო კოლეგიალობის მეტად გამამხნევებელი ნიშანი და მე დღემდე მადლობელი ვარ მისი. მადლობელი ვარ იმ ნათელი, ალერსიანი ნიგნისთვისაც, რომელიც დღემდე გამორჩევით მიყვარს, ყველაფრისთვის, რაც მანამდე ან მოგვიანებით ნავიკითხე და ხვალ ხელმეორედ გადავიკითხავ, ხოლო ყველაზე მეტად იმის გამო, რომ სწორედ მან, ამ საოცრად მშვიდმა ადამიანმა მასწავლა – ყოველ შემთხვევაში, დიდად ეცადა ესწავლებინა ჩემთვის და ჩემი ტოლებისათვის – ქართული მწერლობის ნამდვილი ერთგულება, სწორედ მან გვაჩვენა თვალნათლივ, თუ როგორ შეიძლება და ჯერარს ყოველდღიური, უსასყიდლო, უშელავათო, უდრტივინველი თავდადება მშობლიური ლიტერატურისათვის.

გიორგი შატბერაშვილს არ ეთაკილებოდა ქართული მწერლობის ჯარისკაცობა.

ეს იცის ყველამ, ვისაც ამ იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანის გვერდით უცხოვრია, ვისაც მისი სულის სიმაღლე უგრძვნია და მისი რაინდული თავმდაბლობით მოხიბლულა.

გურამ რჩეულიშვილი

თბილისი შემოდგომის პირზე ლამაზდება განსაკუთრებით, აგვისტოს დამლევს რუსთაველის პროსპექტი მოულოდნელად ივსება ახალგაზრდა, მზისგან დამწვარი სახეებით.

ამ ქუჩაზე გავლა კარგია თბილისთან ხანგრძლივი განშორების შემდეგ.

გურამ რჩეულიშვილი პირველად სწორედ აქ გავიცანი. ის მაშინ, მგონი, ხევსურეთიდან ახლად დაბრუნებული იყო, ერთ ცნობილ გერმანელ მწერალთან ერთად ემოგზაურა და მისი პირადი ტრაგედიის უნებური მონმე გამხდარიყო. ამ ამბავზეა დაწერილი მისი მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“.

თავისი გარეგნობით გურამ რჩეულიშვილი საგრძნობლად გამოირჩეოდა ზედმინწევნით გამონყობილი სხვა ახალგაზრდა თბილისელებისგან: ფართოდ გაღვლილი, თითქმის შარვლის ქამრამდე ჩახსნილი პერანგის პირი, მოკლედ შეკრეჭილი თმა, ძლიერი, დაუინებელი გამოხედვა...

დიდი, უხეში, მძიმე ფეხსაცმელები თითქოს მინისკენ ეზიდებოდნენ მის სხეულს და, ამავე დროს, მთელ მის არსებაში იგრძნობოდა რაღაც მოუსვენარი, ამტყდარი, თითქოს უეცარი ნახტომისათვის გამზადებული ძალა. ის პირველი შეხვედრისთანავე ინვევდა ინტერესს. თითქოს დაუინებით მოითხოვდა ყურადღებას თავისი პიროვნებისადმი. როგორც ამბობენ, ახლო მეგობრებს იგი გამორჩევით უყვარდათ და ხშირად უთმობდნენ მისი ძლიერი ხასიათის უჩვეულო გამოვლინებებს.

გურამ რჩეულიშვილის ყოველ მოთხრობაში იგრძნობა ეს ძლიერი ხასიათი. თვით საოცრად გულითაღი და მსუბუქი განწყობილებით დაწერილ „ბიძია კოტეს შემოდგომაშიც“ თითქოს იგულისხმება ეს ჯანმრთელი და ყოვლისშემძლე ძალა სიჭაბუკისა, ნალვლიანი თანაგრძნობით რომ ეალერსება ძვირფას ადამიანს მიმწუხრის ყაჟს.

ხასიათის სიძლიერით არის აღბეჭდილი გურამ რჩეულიშვილის პერსონაჟების ბუნება, მისი ნოველების შინაგანი რიტმი, თვით მისი მწერლური დაკვირვების უაღრესად განვითარებული უნარი.

გურამ რჩეულიშვილმა პირველ მოთხრობაშივე გაგვანდო თავისი ადამიანური იდეალი: ზღვის უღმობელ სტიქიონთან შერკინებული ძლიერი და სულმრთელი მამაკაცი, რომელიც თავისიანთა გადასარჩენად სწირავს საკუთარ სიცოცხლეს.

ბნელ, დაუნდობელ სტიქიასთან ჩუმი ბრძოლა, მის უგუნურ ძლევამოსილებასთან ადამიანის შეუდარებელი ნებისყოფის დაპირისპირება...

გურამ რჩეულიშვილი იყო ერთი იმათგანი, ვისაც უკან მოუხედავად შეეძლო შეენირა მთელი თავისი არსება ამგვარი უთანაბრო ბრძოლის თავდავინწყებისათვის, მაგრამ ოცდაექვსი წლის ასაკში მან, როგორც ჩანს, უკვე განიცადა ფხიზელი დაფიქრების საკმაოდ მწვავე შეტევებიც. უკვე მისი დალუპვის შემდეგ ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობა „ალავერდობა“, რომელმაც მოულოდნელად გვაგრძნობინა, რა გამანადგურებელი ცეცხლი ღრღნიდა ახალგაზრდა მწერლის შეგნებას.

შეუძლებელია ჩვენი თაობის ადამიანმა გულგრილად ნაიკითხოს ეს მოთხრობა, არ ეცნაუროს ის ჭაბუკური ფინი, რომელმაც მისი გმირი ალავერდის ტაძრის გუმბათზე აიტაცა და ის სულის სიღრმემდე შემძვრელი გრძნობაც ახალ სივრცეებთან შეხვედრისა, რომელიც მას ამ სიმაღლეზე დაეპატრონა. აი, ამ მოთხრობის უკანასკნელი სტრიქონები:

„მან არ იცის კახეთი, ვისაც ცივგომბორის ქედზე შემდგარს არ დაუნახავს ალაზნის ჭალიდან ამოვარდნილი ალავერდი, მას არ განუცდია დაუოკებელი კახური ვნების სიმძაფრე, ვისაც ალავერდის თავზე თავისი ფეხით ავარდნილს, გუმბათიდან არ დაუნახავს ერთმანეთზე მიყრილი და უსასრულობამდე გაშლილი სოფლები, სავსე და დიდებული, ჩაფლული გაუთავებელი ვაზის ხეივანებში.

მთელ ამ უზარმაზარ ველზე არ არის არც ერთი გოჯი, არ არის არც ერთი ნერტილი, სადაც ადამიანს წარსულიდან დღემდე არ შეეკმნას თავისი შრომით მატერიალურად თუ სულიერად ძლიერი და ღირსეული რამ, ტყისპირას გაგონილ დაუნერულ, ერთად მოვარდნილ სიმფონიასავით იღვრება თვალწინ ძველი ციხეები, ეკლესიები, ბურჯები და ამ ეპოქაში ნაშენი ხიდები, სწორი უგეგმიანესი ალენებით. ამ გეგმიანობიდან სინათლესავით მოდის შეუჩერებლივ რაღაც ახალი, სიცოცხლისუნარიანი. მისი ეგზოტიკისათვის უცნობი ძალა იპყრობს გუმბათის თავზე მდგომის სხეულს: ახალი, შეუცნობლად კანონზომიერი, შეერთებული გრანდიოზულ უსიტყვო შრომასთან. ის ფიქრობს: საიდან მოდის ეს სიცოცხლისუნარიანო-

ბა, და პასუხობს: ის თვითონ ჩემშია, ის თვითონ ხალხშია. მაგრამ აქ ზოგიერთი დაბნეულა და ველარ გრძნობენ შემოქმედის ნამდვილ სიამოვნებას, სიამოვნებას შრომისა, რადგან ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკობაში.

მის ფეხქვეშ დგას ალავერდი, სხვისი გრანდიოზული ვნებისაგან შექმნილი, თვითონ კი... გუმბათის თავზე შერჩენილს ელიმება, ისე უაზრობად ერვენება აქ დგომა. ქვევით იხედებადა ღიმილი სიცილადა იქცევა – დაბლა უკვე დაშლილა ხალხი და ის სულ მარტოა აქ, ამ საშიშ ადგილას. ალენებში მწყობრად ინთება სინათლეები და ჩამოსულს მხოლოდ ცხენის მიგდებული, უაღვირო ლეში აგონებს თავის უნებურ, უაზრო, გაუმიზნავ, უნაყოფო სურვილს.

სინათლეები კი სულ მატულობს და საოცარი ჰარმონიით ერევა ალაზნის მდუმარე ველს, რომელსაც ის ფეხით მიჰყვება ალვანისაკენ”.

გურამ რჩეულიშვილს ჩვენს მწერლობაში თან მოჰყვა თანამედროვეობის სუნთქვა. მას ღრმად ჰქონდა განვითარებული ფორმის სიახლის გრძნობა. ამიტომ შეითვისა მან ასე ბუნებრივად ჩვენი დროის მხატვრული პროზის დიდოსტატთა თავისებური ნერვიული, დაძაბული მანერა.

მაგრამ, ამავე დროს, მთელ მის ადამიანურ იერში და მწერლურ ბუნებაშიც იყო რალაც შორეული, ძველქართველური. თანამედროვე ქალაქის შვილს, თბილისში გაზრდილსა და დავაჟაკცებულს, თითქოს ევიწროებოდა აქაური ქუჩების რკალი, დიდხანს ვერ ეგუებოდა ყოველდღიური ცხოვრების ერთფეროვან რიტმს და პირველშეძლებისთანავე მარტოდ ან ვინმე შეჩვეულ მეგობართან ერთად მიიჩქაროდა მთებისკენ, ზღვისკენ. ბევრს დადიოდა თავისი განუყრელი დიდი და მძიმე ფეხსაცმელებით, ესწრებოდა ხევსურულ ხატობას, დოღს, ალავერდობის დღესასწაულს, ერეოდა ქართველ გლეხკაცობაში, ყველგან იჩენდა მეგობრებს, მეტოქეებს.

ის თითქოს გამძაფრებით დაეძებდა რალაცას, რის გარეშე მისი ძლიერი და მთრთოლვარე სხეული შეიძლება გამხმარიყო, გამოფიტულიყო...

ქალაქური ღამეების დაძაბულ სიმყუდროვეში მას ალბათ ხშირად აღვიძებდა ძარღვებში მომსკდარ წინაპართა სისხლის ამბოხი და ის მეორე დღით ჩქარი ნაბიჯით მიჰყვებოდა მცხეთის გზას, ჭაბუკური დაჟინებით ცდილობდა დავინყებიდან გამოენვია უფლისციხის იდუმალი აჩრდილები, მარტოდმარტო მისდევდა ვაჟაფშაველას ნაკვალევს, ან კიდევ მასსავით თავზეხელაღებულ მთი-

ელ ბიჭებთან ერთად სიპ ბილიკებზე დააჭენებდა გაუხედნავ, ფეთიან კვიცებს.

ასე დაინერა მისი „თვირთვილა“, „უფლისციხე“, „ალავერდობა“.

უკანასკნელ წლებში მას სხვაგვარი შთაბეჭდილებებიც იზიდავდნენ. მახსოვს, შარშანწინ მე და ჩემმა ერთმა მეგობარმა შემთხვევით ვნახეთ მოსკოვში, პუშკინის მოედანზე მაშინ ჯერ კიდევ არსებულ ცნობილ ლუდხანაში. გაგონილი გვქონდა, რომ ის აქ სწავლის გასაგრძელებლად იყო წამოსული. მაგრამ მის გარშემო ქედმოუხრელად მსხდომი გამომწვევი გარეგნობის ჯმუხი ბიჭები ნამდვილად არ ჰგავდნენ მეცნიერებას დანაფებულ ახალგაზრდებს.

გურამი თავშეკავებულად მოგვესალმა თავისი მაგიდიდან. ცოტა ხნის შემდეგ კი ჩვენს დარბაზში შემოვიდა. ბოდში მოგვიხადა შენუხებისათვის და გვერდზე მოგვიჯდა. – ეს ხალხი ძალიან მაინტერესებს, მინდა მათი ცხოვრების შესახებ დავენერო და მათ ფსიქოლოგიას ვსწავლობო, – გვიპასუხა ჩვენ შეკითხვაზე. შემდეგ კბილები ჩასჭიდა ლუდის სქელ სასმელს, ცუდად დაფარული მოუთმენლობით უსმენდა ჩემი მეგობრის ამხანაგურ რჩევა-დარიგებას.

ლაპარაკი რატომღაც კინოზე გადავიდა. მაშინვე გამოცოცხლდა. გვითხრა, როგორ ჰქონდა მოფიქრებული სცენარი „ალუდა ქეთელაურის“ მიხედვით, საერთოდ როგორ ესმოდა ვაჟა, რას ნიშნავდა იგი მისთვის.

ამის შემდეგ დიდხანს აღარ მინახავს, მგონი, მოსკოვიდან ოდესაში გაემგზავრა, აქა-იქ ვიგებდი მის ამბებს, რომლებსაც სხვადასხვა პირნი სხვადასხვა ინტერპრეტაციით ჰყვებოდნენ. მის მოთხრობებზეც მკვეთრად სანინაალმდეგო აზრი არსებობდა. ახალგაზრდობაში უმთავრესად დადებითი. ძველები უფრო სკეპტიკურად უყურებდნენ.

მასში ნამდვილად ბევრი რამ იყო ახალი, უჩვეულო და ეს ზოგიერთებს გარეგნულ პოზად მიაჩნდათ.

გურამ რჩეულიშვილს ბევრი რამ იტაცებდა, სრულიად ახალგაზრდამ ბევრი ნახა, კიდევ უფრო მეტი განიცადა. ყოველივე ეს მასში დულდა, ამოხეთქვას ლამობდა და ხშირად უცნაურ ფორმას იღებდა. ცნობილია ზოგიერთი მკითხველის კონსერვატიული უნდობლობა. ხშირად ბიოგრაფიული წარმოშობის მოტივშიც კი ვინმე უცხოელი მწერლისადმი მიმბაძველობას ხედავენ.

გურამ რჩეულიშვილი უკვე საკმაოდ მდიდარი იყო თავისი საკუთარი შინაგანი ცხოვრებით და სინამდვილის ცოცხალი შთაბეჭდილებებითაც, რომ ამ მხრივ სხვისგან რისიმე დასესხება დასჭირვე-

ბოდა. დღეს განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნობა ეს, როდესაც ყოველი მისი სტრიქონი თითქოს მისივე ადამიანური პიროვნების განუყოფელ ნაწილად იქცა.

უცნაურად უყვარდა ზღვა... მოთხრობა „ირინა“, რომელიც ახლახან გამოქვეყნდა, გაჟღენთილია ზღვის სუნთქვით. ზღვა აქ ადამიანივით ცოცხლობს, იცინის, სულში შემოდის. ზღვა არის ფონი სიყვარულის – ტკბილი და მწარე, ეჭვიანი, დაუშოშმინებელი ორთა სიყვარულის ამბისა. ის თითქოს ქალივით იზიდავს, ათბობს და ეალერსება ამ მოთხრობის გმირს. და, ამავე დროს, აქაც, ისევე როგორც „ნელ ტანგოში“, ნამდვილად იგრძნობა ფარული ძრწოლა ზღვის მიმართ, მასში რაღაც მტრული, ვერაგი ძალის შეგრძნება.

„ირინას“ პირველ ვარიანტში იყო ადგილები, რომლებიც დღეს უცნაურ შთაბეჭდილებას იწვევენ ჩვენში, იმდენად ცხადად ჰგვანან ისინი განწირული ადამიანის აკვიატებულ წინათგრძნობას.

უკანასკნელად იგი სწორედ ზღვაზე ნასვლის წინ ვნახე. შუა ივლისის მცხუნვარე დღეს, როდესაც თბილისის ასფალტი თითქოს ადუღებას აპირებდა, მწერალთა სასახლის კიბეებზე ამოვიდა, ამჯერად სრულიად უჩვეულოდ გამონყობილი: შავ, მკაცრად შეკერილ კოსტიუმში, ნაცრისფერი კეპით.

სასახლე თითქმის ცარიელი იყო. დიდხანს არ გაჩერებულა. კარებში გასვლისას ერთი წამით შემოტრიალდა და შემდეგ ჩქარი ნაბიჯით გაჰყვა მაჩაბლის ქუჩას.

მე მაშინ არ ვიცოდი, ვის ეკუთვნოდა მისი შავები და ეს მის მორიგ უცნაურობას მივანერე. ვიცოდი, თბილისში დიდხანს არ გაჩერდებოდა და კვლავ ველოდი მას შემოდგომის დამდეგს, რუსთაველის პროსპექტზე, ძველებურად მზეში გარუჯულს, გულგაღელვებულს, მოგზაურის დიდი და უხეში ფეხსაცმელებით.

და აი, უკანასკნელი აგვისტოს დამღევი, ახალგაზრდა ადამიანებით სავსე თბილისის ქუჩები, დაბნეული მსვლელობა პეტრიაშვილის აღმართზე და შავი, შემზარავად ლამაზი კუბო, რომელიც აქ ჩამოატარეს...

გურამ რჩეულიშვილმა სულ ოთხიოდე წლის წინ შემოაღო ქართული ლიტერატურის კარები და ჩვენ, მწერლობაში დაახლოებით მასთან ერთად მოსულთ, იგი ჩვენს ფალავნად მიგვაჩნდა, შორიდან შევხაროდით მისი ძლიერი და ლამაზი ნიჭის ზრდას, იმედი გვქონდა, რომ სულ მალე მთელი მისი მდულარე, დაუხარჯავი ჟინი და გატაცება თავაულებელ მწერლურ შრომაში დაიღვრებოდა.

დღეს ყველა ჩვენი იმედი მწვავე სინანულის წყაროდ იქცა და იმას, რაც ჩვენს თვალში შეუზღუდავი, მომხიბლავად აკაშკაშებული სიცოცხლის განსახიერებას წარმოადგენდა, ანგარიშმიუცემლად ვურჩევთ ბორკილებივით ცივ და ულმობელ სიტყვებს...

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 ხეესურეთიდან მოდენილ ლეგა ღრუბლებად, იგი მაინც დაბრუნდება, როგორმე მოძებნის გზას, რომ კიდევ ერთხელ გვამცნოს, რა უმწეოა ბნელი აუცილებლობის უგუნური ძლევამოსილება სიჭაბუკის ყოვლისშემძლე, დაუმხობელი ძალის წინაშე.

თანამედროვეთა პროგრესიზაციისათვის

პავლე ინგოროყვა

ალექსანდრიელი

„ძმავ ინგოროყუ! პოეტო ადრე და
მერე დარდო წარსულ დიდების“
ქაოლო იაშვილი

პავლე ინგოროყვას მიერ წარმატებით დაგვირგვინებულ ბევრ, დიდ და კეთილ საქმეთა, ბევრ საყოველთაოდ ცნობილ მონაპოვართა მწკრივში ერთი „რიგითი“ დამსახურებაც დგას – ილია ჭავჭავაძის ნაწერების სრული კრებულის გამოცემა. თუ რაოდენ შრომატევად საქმიანობას მოითხოვდა ამ საშვილიშვილო ნამონყების განხორციელება, ამაზე უბრალო ფაქტიც მეტყველებს. ამჟამად ილიას თხზულებათა სრული აკადემიური კრებულის მოსამზადებლად სპეციალისტების საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ჯგუფი მუშაობს და ეს სამუშაო ფაქტობრივად მთელ ათწლეულზეა გაანგარიშებული.

მე ეს ნაშრომი თავის დროს ასო-ასო, პირველიდან უკანასკნელ სიტყვამდე მაქვს შთანთქმული, ყველა კომენტარით, სქოლიოთი, დანართით, დათარიღებით, ვარიანტებით... მთელი ეს აპარატი ისეა შედგენილი და მოწოდებული, რომ ერთ დიდ პოემასავით იკითხება.

ამ გამოცემის ავტორს რომ სხვა აღარაფერი გაეკეთებინა, ესეც სავსებით ეყოფოდა ქართველი ხალხის წინაშე ვალის მოსახდელად. ასევე ეყოფოდა ერთი მეცნიერის სახელს 1913 წელს (!) გამოცემული ქართული სასულიერო პოეზიის ანთოლოგია.

ერთიც და მეორეც მხოლოდ მცირედი ნაწილია მისი ნაღვანისა. XX საუკუნემ ჩვენს ქვეყანაში დაბადა არა ერთი და ორი გასაოცარი პოეტენციის პიროვნება. მათი ერთად მოხვლა, მათი ნიჭიერების ერთდროული (თითქოს მოულოდნელი) აფეთქება ილიას ეპოქის მიერ იყო მომზადებული. სწორედ ილიას გენიამ მოიხმო ისინი

საასპარეზოდ, რათა ძველ, დიდგზაგამოვლილ ქვეყანას ახალ დროში შეკერთომა ან სულიერი დაძაბუნება არ დასტყობოდა.

ამ ახალი ფორმაციის პიროვნებებს თან დაჰყვათ იშვიათი ალ-ლო და გაქანება, ფართო გონებრივი თვალსაწიერი, ახალ, მანამდე შეუვალ მწვერვალებთან შერკინების წადილი.

ეს უზღვავი პოტენცია ასეთივე მასშტაბის საქმეებში უნდა და-ხარჯულიყო – დიდ აღმოჩენებში, დიდ ძვრებში, დიდ გარდაქმნებ-ში. სხვანაირად მათ ცხოვრება ვერ წარმოედგინათ. ამავე დროს, ყველა ამ მოქმედებას უნდა ჰქონოდა – უპირველეს ყოვლისა – ეროვნული მიზანდასახულობა, ქართველი ხალხის შემოქმედი სუ-ლის შემდგომი აღმასვლა და აღორძინება.

სულ ერთია, ივანე ჯავახიშვილი იქნებოდა, თუ ზაქარია ფალი-აშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე თუ კოტე მარჯანიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია თუ ნიკო მუსხელიშვილი, დავით კაკაბაძე თუ უშაგნი ჩხეიძე – ყველაფერი ერთი მიზნისკენ იყო მიმართული და ერთ გულისთქმას ემორჩილებოდა. მთავარი იყო ნოვატორობა, ახალ სივრცეთა ათვისება, ახალი გზების გაჭრა და გაკვალვა.

პავლე ინგოროყვას რომ მეცნიერის უმძიმესი უღელი არ ამო-ერჩია, მისი ელვარე ნიჭი მაინც გამონახავდა რაიმე ასეთივე სიმძი-მის, ასეთსავე კეთილშობილურ ტვირთს და ადრე თუ გვიან მაინც აიტანდა ამ ახალ აღმართზე.

მაგრამ მისი არჩევანი სწორედ ეს იყო.

„ალექსანდრიელს ალექსანდრიელი“ – ასეთი წარწერა აქვს თა-ნამოკალმისათვის მიძღვნილ მის ერთ ნიგნს.

სწორედ „ალექსანდრიელის“ მონოდებას – საუკუნეთა მიერ დაგროვილი უძვირფასესი კულტურული მემკვიდრეობის შესწავ-ლას, შეფასებას და სისტემაში მოყვანას შეაღია მან მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება.

ის იყო და რჩება ამ საგანძურის შეუპოვარ, უერთგულეს, უმშ-ვენიერეს მცველად და რაინდად.

ასე მგონია, როცა ის განმარტოებით მუშაობს თავის სენაკში – ვერის ძველ სასაფლაოსთან ახლოს – მის სანერ მაგიდასთან სალა-მოხანს თავს იყრიან სახელოვან წინამორბედთა ლანდები: ძველი მხედართმთავრები, კურაპალატები, ხუროთმოძღვრები, მეუდაბ-ნოენი, ხოლო, პირველ რიგში, რასაკვირველია, მწიგნობრები – პო-ეტები, მემატიანენი, გადამწერლები...

ალბათ ყველა ჩვენგანს შეხვედრია რაიმე იდეით თუ ვნებით შეპყრობილი ადამიანები. ზოგს გამდიდრება სწყუროდა, ზოგს პა-ტივმოყვარეობა უღრღნიდა სულს, ზოგს ძალაუფლების წყურვილი!

ასაკს, ჩვეულებრივ, თავისი გააქვს. ვნებები ცხრებიან, „იდეფიქსი“ თანდათან ფერმკრთალდება და კარგავს თავის მწველ ძალას.

პავლე ინგოროყვას მამოძრავებელი აზრი მუდამ ერთი იყო: ქართველი ერის მიერ საუკუნეთა მანძილზე გამოსხივებული სასწაულმოქმედი ენერჯის, მისი საკაცობრიო კულტურული წვლილის მთელი სიდიადით წარმოჩენა.

ამ იდეით შეპყრობილი, ერკინებოდა ის წარსულისგან დატოვებულ უზარმაზარ დოლმენებს, მემალაროეს სიკერპით და ამტანობით, პირველად მომჩინის ექსტატიური თავდაჯერებით მიიკვლევდა გზას საუკუნეთა სიბნელით მოცულ ტალანებში, მისხალ-მისხალ გამოჰქონდა დროთა მიერ ქვადეცეული შლამიდან უძვირფასესი მადანი.

ეს ყოვლისმპყრობელი ვნება მას, განსხვავებით მრავალთაგან, დღემდე არ განელეზია და ახლაც, თავისი ცხოვრების მეცხრე ათეულის შუალედში, ის დაუმცხრალი ჭაბუკური ჟინით, ხმალშეუხსნელი განაგრძობს თავის დიდ ბრძოლას.

მართალია, ყველა მისი მეცნიერული მონაპოვარი ერთნაირი უეჭველობით არ დამკვიდრებულა სპეციალისტთა წრეებში (ზოგიერთ მის მოსაზრებას მწვავე უთანხმოებაც მოჰყვა), მაგრამ არავის არასოდეს არ შეჰპარვია ეჭვი, რომ ყველა მის აღმოჩენასა თუ ვარაუდს საფუძვლად ედო გმირული, უანგარო, თავგანწირული შრომა და ჭეშმარიტი შემოქმედის ძალისხმევა.

თქმა იმისა, რომ პავლე ინგოროყვა იშვიათი მცოდნეა საქართველოს და ქართული კულტურის ისტორიისა, ჯერ კიდევ ძალიან ცოტას ნიშნავს, ვინაიდან ყოველგვარი ცოდნა მხოლოდ საფეხური, მხოლოდ საყრდენია მასზე ბევრად მნიშვნელოვანი ჭეშმარიტების მოსაპოვებლად – იმ ჭეშმარიტებისა, მკვლევარის რწმენას, მის ფართო მსოფლმხედველობრივ თვალსაზრისს რომ ასაზრდოებს და განუყოფლად არის დაკავშირებული მის მთავარ, მასულდგამულებელ იდეალთან.

მეტად და მეტად მცირერიცხოვანია (ჩვენშიც და საერთოდაც) იმ ტიპის მეცნიერთა რიგი, რომლებმაც გაბედეს და, არსებითად, შეძლეს კიდევ შეექმნათ საკუთარი სისტემა, საკუთარი მოდელი თავისი ხალხის სულიერი ბიოგრაფიისა, მისი ევოლუციის გარკვეულ (უმნიშვნელოვანეს) მონაკვეთებზე.

აქ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც.

პავლე ინგოროყვამ მეცნიერებას, კერძოდ, ლიტერატურულ მეცნიერებას ხელოვნების თვისება შესძინა, ან (თუ თანამედროვე

ფსიქოლოგიის ენით ვიტყვით) მეცნიერული კვლევის პროცესი „ევრისტიკულ აქტად“ აქცია არა მხოლოდ გარეგნულად, როგორც ბრწყინვალე მოქართულემ და საკუთარი, უაღრესად დახვეწილი სტილის უშეცდომოდ მფლობელმა, არამედ როგორც ღრმა არტისტული ბუნებით, უმდიდრესი ფანტაზიით და მაძიებლის შეუპოვარი გუმანით დაჯილდოებულმა შემოქმედმა.

ბევრი მისი ნააზრევნი და ნაფარაუდები პოეტური ხილვის თავბრუდამხვევ სიმაღლეზეა შეტყორცნილი.

ასეთ ციცაბოებზე, რა თქმა უნდა, გამორიცხული არ არის ფეხის დაცურება. გარდა ამისა, მწვერვალზე ამალღებულის თვალში გარემო – ცალკეული საგნები, ზოგჯერ სიზმარეულ იერს იძენენ. სამაგიეროდ მხოლოდ აქედან შეიძლება იმ შორეული სივრცეებისათვის თვალის მოვლება, იმ უებრო ზეშთაგონებით გამსჭვალვა, რაც „ბარში“ დარჩენილათვის სამუდამოდ უცნობი რჩება.

მე კარგად მესმის ქართველ მეცნიერთა უმცროსი თაობის იმ ნიჭიერი წარმომადგენლებისა, რომლებიც არ შეაკრთო პავლე ინგოროყვას ავტორიტეტმა, რათა მასთან საკმაოდ უშეღავათო კამათი წამოეწყათ. ავტორიტეტების მიმართ ასეთი დამოკიდებულება ამ ახალგაზრდებს ყველაზე უკეთ თვით პავლე ინგოროყვასგან შეეძლოთ ესწავლათ.

მაგრამ მე ყოველთვის მიკვირდა იმათი, ვინც ვერ ხედავდა პავლე ინგოროყვას პიროვნების განსაკუთრებულ სხივმოსილობას, მის განსაკუთრებულ ადგილს ჩვენს სინამდვილეში, მისი გზისა და ხვედრის ერთადერთობას.

იმისათვის, რომ ადამიანის ნამდვილი ფასი გაიგო, აუცილებელია ერთხელ მაინც წარმოიდგინო, რამხელა სიცარიელე დარჩებოდა შეუვსებელი ჩვენ გარშემო უამადადამიანოდ. უნდა მიიხედ-მოიხედო კიდევ, შეამოწმო: რამდენ სხვა ადამიანს ჰგავს იგი, რამდენისგან განსხვავდება, რითი და რაოდენ.

პირადად მე, უბრალოდ, არ შემხვედრია მეორე ცოცხალი ადამიანი, რომელსაც – ამდენი სიმდიდრის, ამდენ საუნჯეთა მზირალს და გამომზეურებელს – ამავე დროს, ესოდენ პირნმინდად ჰქონდეს ატროფირებული საკუთარი, არათუ შეძლებისა ან (მით უმეტეს) ფუფუნების, უბრალო კეთილდღეობისთვის ზრუნვის ინსტინქტიც.

ადამიანი, რომელმაც ამდენი ჯაფა მოანდომა სამარადისო ტაძრის შენებას და მოპირკეთებას, ჟამთა მიერ დარღვეულის რესტავრირებას, ისტორიის ხარვეზთა და ბზართა გამრთელებას და რომელიც ამავე დროს ესოდენ გულგრილი იყო ყოველთვის საკუთარი

„ფიზიკის“ ადრე შერყეული ჯანმრთელობის, საერთოდ, პირადი სატიკვრის მიმართ.

ადამიანი, რომელიც ასე ფაქიზად ეპყრობა, ასე დასციცინებს ყოველ თავის სიტყვას, ასე გულმოდგინედ კაზმავს თითოეულ წინადადებას და რომელსაც ამავე დროს, მთელ თავის სიცოცხლეში ნახევარი საათიც არ გაუმეტებია საკუთარი გარეგნობის მოსანესრიგებლად.

ადამიანი, რომელსაც ასე ღრმად ჰქონდეს განცდილი რუსთაველის მზიური გენიის ელვარება ან ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონის მათრობელი სურნელი და რომელიც, ამავე დროს, ასე შორს იდგეს „ამა ქვეყნის სიამეთაგან“...

დაუჯერებელიცაა თითქოს ასეთი ქართველი კაცის არსებობა.

მაგრამ მთავარიც ეს არის: პავლე ინგოროყვა იშვიათი ყალიბის ქართველია, განსაკუთრებული სულიერი ნყობის პიროვნება – თავისებურად ერთადერთი.

„ქართული სული“ მის არსებაში მხოლოდ თავისი მაღალი, წმინდა, დისტილირებული ნაირსახეობით ცოცხლობს.

ვინ იტყვის, რომ ის ბრმა იყო ქვეყნის „ამოდ სახილველ“ საოცრებათა მიმართ ან, რომ ადამიანური ვნებათა ლელვისა არაფერი სმენია, ან ოდესმე თვალი დაეხუჭოს მშვენიერზე, სრულყოფილზე, შვების მომგვრელზე!

ამას მხოლოდ ისეთი კაცი გაიფიქრებს, ვინც ახლოს არ შეხებია მის ინტიმურ სამყაროს.

მაგრამ პავლე ინგოროყვა რჩეულ პიროვნებათა იმ მოდგმას ეკუთვნის, რომელთათვის ყოველივე ეს, უპირატესად, მაღალ სულისმიერ სფეროში ხორციელდება და მხოლოდ აქ პოვებს თავის სრულქმნილ სახეს.

ალბათ სხვებსაც შეუმჩნევიათ ნეტარების უცარი ათინათი მის თვალეებში – რალაც ღვთაებრივი ავხორცობის მაგვარი განცდის გამოსხივება (რომან იაკობსონი თავის ერთ საპროგრამო წერილში ალტაცებით იმონმებს ბოდლერის სიტყვებს სულის ამგვარი „აშვების“ გამო). ეს მაშინ, როდესაც ის შინაგანი მზერიით ეალერსებოდა ახლად გამოცხადებულ თუ წინათგრძნობით მოახლოებული აღმოჩენის ჯერ კიდევ მთრთოლვარე, ქალწულებრივ ნაკეტებს.

მე არ მახსოვს დაღლილი პავლე ინგოროყვა. და ეს მას შემდეგ, რაც მან ამდენი ცეცხლი გამოიარა, ამდენი ღამე დაფერფლა სულისა და გონის გამუდმებულ ღვიძილში.

ჯერ კიდევ ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა:

შენ ჯოჯოხეთი მთლად გაიარე...
ხარ დაფერფლილი ცეცხლის ნაცარი.
შენ გაფითრებულ სახეს ატარებ,
როგორც ახალი ელიაზარი.

რა მიიღო ამ კაცმა თავისი მრავალწლოვანი მონამებრივი შრომის საზღაურად?

რასაკვირველია, უხვი გასამრჯელო! ყველა ჯილდოზე, წარჩინების ყველა ნიშანზე განუზომლად მეტი, ყველაზე მაღალი იმ ნიშანთა შორის, რაზედაც კი ნამდვილ მამულიშვილს შეუძლია იოცნებოს – თანამემამულეთა მონივნება და მხურვალე სიყვარული.

მომავალნი მის დანატოვარს ალბათ მეტ ფასსაც დასდებენ. ვინ იცის, ადრე თუ გვიან, ისევ მოვა ახალი მერჩულე, რომ ტაოელი ნმინდა მოხუცის დიად საქმეთა მსგავსად მისი ნაღვანიც სრული ზედმინევენილობით აღნუსხოს, ღირსეულად შეაჯეროს, ბოლომდე ჩასწვდეს მისი ცხოვრებისა და საქმიანობის დედაზრს, რათა შთამომავლობას მათი გასაოცარი „ჭეშმარიტად თხრობილი“ ამბავი ამცნოს.

თვითონ „გიორგი მერჩულეს“ ავტორმა ყველა საპატიო მოსახამს და სავარძელს დიოგენის მწირი კასრი არჩია... როგორც ჩანს, ამ უკანასკნელის სიღრმიდან უფრო მკაფიოდ იხილება ვარსკვლავიანი სივრცე (უნებურად მახსენდება: ტიუტჩიევის გენიალური ლექსი „ღღის ვარსკვლავები“ პირველად სწორედ მისგან მოვისმინე სიმონ ჩიქოვანის ოჯახში).

მაგრამ მე, როგორც ერთ მის თანამედროვეს და თანამოქალაქეს, ყოველთვის მრცხვენოდა და დღესაც მრცხვენია ჩვენი (პირველ რიგში, მისი კოლეგების) ერთი აუხსნელი დაუდევრობის გამო.

შთამომავლობა ალბათ ბევრ სისუსტეს მოგვიტყევებს, და მაინც, ძნელი დასაჯერებელია, ვინმემ გაგვიგოს, თუ რა მანქანებით, რა საბედისწერო გაუგებრობის შედეგად მოენყო ისე, რომ XX საუკუნის საქართველოში არსებობდა დიდად პატივდებული ეროვნული დანესებულება – ქართული მეცნიერების ციტადელი – და იქ წარჩინებულთა რჩეულ წრეში ამდენ ხანს ვერ მოიძებნა ადგილი...

ეს ფაქტი იმდენად სავალალოა, რომ მე, მართალი გითხრათ, მეუხერხულა კიდევ მეტაფორის გაგრძელება. აქ, ცხადია, სულ სხვა ენაა საჭირო, სხვაგვარი სტილი, არა მხოლოდ იმისთვის, რომ „შეცდომა“ მოგვიანებით მაინც გამოსწორდეს, არამედ იმ მიზნი-

თაც, რომ ჩვენს ფსიქიკაში სამუდამოდ ამოიშანთოს ამ გულგრილობის, სხვის მიმართ ამ მომაკვდინებელი გულმავინყოფის ნაშთი.

თუ მე საჭიროდ ვცანი ამ მტკივნეული საკითხის წამოტივტივება – იმის გამოც, რომ ეს წერილი „ლიტერატურულ საქართველოში“ იბეჭდება.

ქართული მწერლობა მუდამ თაყვანისცემით ეპყრობოდა პავლე ინგოროყვას სახელსა და ღვანლს, განსაკუთრებულ იმედებს ამყარებდა მის ნიჭზე და შემოქმედებით პოტენციაზე.

შემთხვევითი არ არის, რომ საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამკვიდრების პირველსავე წელს პაოლო იაშვილმა სწორედ მას მიმართა იმედის სიტყვით:

გადამეტებით, ტანჯულ დღეებით
წარსული ჰკივის უკულმართული;
ჩვენ კი უტკბილეს სამოთხეებით
გვინდა გავმართოთ მხარე ქართული...

დაგვიბრუნდება ის ნეტარება
ამაყ დღეების გადაჩვეულებს,
თუ პოეზია შეეძარება
ჯვარზე გასალტულ წმინდა რჩეულებს.

ძმავ ინგოროყუ! პოეტო ადრე
და მერე დარდო წარსულ დიდების:
გულს პოეზია იჭვებით ანგრევს
და სისხლს – დაპყრობა პირამიდების.

რამდენი ახალი „პირამიდა“ დაიპყრო მას შემდეგ ჩვენმა მეცნიერებამ, ხელოვნებამ, ლიტერატურამ და (თუ თავს მაინცდამაინც არ დავიმდაბლებთ) ლიტერატურისმცოდნეობამაც, ლიტერატურის ისტორიამაც. უიმედო სექსტიკოსი უნდა იყო, რომ ამას ვერ ამჩნევდე. ყველაფერი ნამდვილი, ყოველი ნამდვილად მნიშვნელოვანი ნაბიჯი, მართლაც, გოლგოთის დარი თავდადების ფასად იქნა გადადგმული.

მაგრამ საუკუნის აღმართზე ჯვრის ზიდვა ასე ხანგრძლივ და ქედმუხხრელად მხოლოდ ერთეულებმა შეძლეს...

პავლე ინგოროყვა თანამედროვეთათვის ძვირფასია, როგორც ცოცხალი პიროვნებაც – თავისებური, არავის მსგავსი, უცნაური – ადამიანი, რომელმაც თვითონ შექმნა თავისი იერი, თვითონ გამოკვეთა თავისი გზა და ბედი, ისე, რომ კონფორმიზმის მაცდურ ხმას არც ერთ მოსახვევში არ გაჰყოლია.

და, ამავე დროს, პავლე ინგოროყვას სახე და ცხოვრების წესი ჩვენთვის რჩება მრავლისმანიშნებელ მაგალითად.

მის დაუოკებელ „მანიაკალურ“ ბუნებაში არის რალაც მარადი და აუცილებელი. ეს იმგვარი ბუნებაა, ურომლისოდაც შეუძლებელია დიდი ცხოვრება, არსებობის მაღალი ფორმები, ანუ ის მთავარი და არსებითი, რაც თაობიდან თაობას გადაეცემა, როგორც დროთა უწყვეტობის ნიშანი.

ყოველ ეპოქაში იყვნენ და ალბათ მომავალშიც იქნებიან ასეთი შინაგანი აღნაგობის, ასეთი პროვიდენციული მოწოდების პიროვნებები.

ისინი წარსულთ საზრდოობენ. მაგრამ მათი უპირველესი საზრუნავი მომავალია (ანმყო – მხოლოდ ხიდი ორი დაუსაბამო სივრცის შესაერთებლად).

ყოველ დროს უნდა ჰყავდეს თუნდაც ერთი ასეთი ადამიანი.

ამ რჩეული მოდემის წყალობით შევინარჩუნეთ ჩვენ ჩვენი თვისტომობის ამაყი შეგნება. სწორედ ასეთმა ადამიანებმა შემოგვინახეს და სასოებით მოგვანდეს ჩვენ ის, რისი გადარჩენაც თითქოს თეორიულადაც კი შეუძლებელი იყო, სწორედ მათ გამოსტაცეს უღმობელ დროს, ჟამთა სიავეს, ათასი ურჩხულის ხახას ის, რაც, ყველა ნიშნის მიხედვით, თვით განგების მიერ იყო განწირული იავარსაყოფად.

ასეთი ადამიანები უთევდნენ დიდ ღამეებს სულთმობრძავ საქართველოს ყველა ძნელბედობის, ყველა პარტახის, ყველა „დიდთურქობის“ ჟამს. და თუ ყოველი წარღვნის შემდეგ ქვეყანა მაინც სულს ითქვამდა – ეს იმიტომ, რომ მათ კიდობნებში სასოებით იყო გადანახული ცხოვრების მთავარი ელექსირი, ის, რისმა ხსოვნამაც ათასგზის გვიხსნა გაველურებისა და გადაგვარებისგან.

მათი განმარტოებული ფუსფუსი, მათი ჩაღვენთილი სანთლების უმწეო თრთოლევა, უმზეო სენაკებში მოფარფატე იღუმალ ფიქრთა და ლანდთა შრიალი, ძველ ეტრატებთან, სიგელ-გუჯრებთან, პალიმფსესტებთან შენივთებული გულისთქმა, მათ დაუქანცავ თითებშუა მონრიალე თლილნისკარტა, ფრთიანი კალმების სუსტი ნახმევი ჩვენს მინა-წყალზე გარდმოვლენილ მრავალ გრგვინვას გადაფარავს!

როცა ერთი ასეთი კაცთაგანი შენი ქალაქის ჰაერით სუნთქავს – შენს დროში, შენ გვერდით, აქვე, სულ ახლოს – უფრო ნათლად გრძნობ, რა სასწაულმოქმედმა ძალამ არ მოგვცა ნება, ბედისწერის უღვთო განაჩენს შევრიგებოდით, რამ შეგვინახა სულის უბე-

რებელი სიმხნევე, რითი ვიდეკით ან რისი მეოხებით მოვატანეთ აქამდე.

გვჯერა: სასწაული გრძელდება: ერთხელ ჯაჭვანყვეტილი ხომალდი აღარასოდეს დაუშვებს აფრას. ვინაიდან, სხვაგვარი ყალიბის საიმედო მამულიშვილთა შორის, ყველა დროს ჰყავდა, ჰყავს და მომავალშიც, ამავე გარდუვალი კანონზომიერებით, უთუოდ ეყოლება ერთი ასეთი კაციც.

– თუნდაც ერთი პავლე ინგოროყვა.

ბატონო კოლაუ!

მიხარია, რომ იმ ქალაქში ახლად დაარსებული ალმანახის ფურცლებიდან ვესალმები ძვირფას პოეტს და ადამიანს, იმ ქალაქის მკვიდრთა ხელით აწყობილი ქართული ასოებით, იმ სასწაულ-მოქმედი ქალაქისა, სადაც სამოცი წლის წინ შვიდიოდე ყმანვილმა კაცმა მშობლიურ სიტყვას ახალი სივრცე გაუხსნა კამარის შესაკვრელად და ქართული პოეტური გენიის უბერებლობა ამცნო სამყაროს.

დიდად ძვირფასო, ბატონო კოლაუ! უნდა არსებობდეს ქუთაისში ცისფერყანწელთა ხეივანი – პოეზიის, მარადი შთაგონების, განახლების ფერადი საყვანე, სადაც პირველი თქვენ გაივლით გამოუსწორებელი მეოცნების მსუბუქი ნაბიჯით, რათა ოთხმოცი წლის პოეტის ნაკვალევს ახალუხლებთა მხიარული გუნდი გაჰყვეს.

უნდა იყოს ამ ხეივანში რამდენიმე კუთხე და თითოეულ კუთხეში არა ძეგლი, არა ქვა, არა მარმარილო, არამედ თქვენი სიყრმის მეგობრების საყვარელი ყვავილები...

ის უცხო, მშვენიერი, ფეერიული ყვავილები, თქვენ – ჭაბუკებმა რომ დარგეთ ქართულ პარნასზე.

ცხოვრებამ მძიმე ხვედრი გარგუნათ – გზადაგზა ჩამორჩენილი ძმების მაგივრადაც გაგველოთ დარჩენილი აღმართი და თქვენ ეს მანძილი შინაგანი ღირსების შეუდარებელი განცდით დაფარეთ.

რამდენი თაობა წამოგენიათ ამ გზებზე და ყველას ჩუმი თანაგრძნობით აუბით მხარი, ჩუმად დალოცეთ, ჩუმად გაამხნევეთ. ვინც თქვენი გულისხმა გაიგო და დაიჯერა – მადლად მოეცხო თქვენი აუმღერეველი სიტყვა და ცრემლი.

მაგრამ თქვენსავით დუმილით ლოცვა მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულთა ისწავლეს:

ბევრი არ მითქვამს, მამულო შენთვის,
სიტყვა კაზმული და საალერსო,
მაგრამ გულს შენი ტრფიალი ერთვის, უნეტარესო.
ეგებ ეს იყო ჩემი სიურჩე:

დუმილი ძუნნად დამირღვევია,
მხოლოდ რაც სულში მქონდა საუნჯე
შენს წინ ცრემლებად დამიფრქვევია.
ცოტა რამ მითქვამს, ვაგლახ, ნამისად,
სიზმრად ქცეული სიცოცხლე ქრება...
დაჯვარგე ზღვარი დღის და ღამისა...
ტრფობა კი შენი არ შეკარგება...

არა მხოლოდ თანაგრძნობის სპეციაკი ცრემლი, მხიარული მზერაც შეაგებეთ თქვენს მომდევნოთ, გონებამახვილობის კვიმატი ამქარიც თქვენში ხედავდა ყველაზე ავტორიტეტულ ოსტატსა და მსაჯულს.

ნიჭთან ერთად დიდი ოსტატობაცაა, ცხოვრება შეუშლელი, დარბაისლური ნაბიჯით გაიარო, მაშინ როცა სულში ყველა ნერვი თრთის და ყველა სიმი გასანყვეტადაა დაჭიმული.

მოდინხართ და თან მოგაქვთ ყველა პოეტის ძველისძველი რწმენა – თქვენი სამყარო, თქვენი ღამაში ხილვები, თქვენი მაღალი „სავარსკვლავეთი“, „პატარა, მტკივანი გული“ და დიდი „გაფრენის“ ნატვრა.

თუ ზოგჯერ ღამით,
სულ უმიზეზოდ,
აშლილი სახით
არ დამხობილხარ ბალიშს ცახცახით
და არ ქცეულხარ
ცერმლების სეტყვად,
რომ ლოცვა გეთქვა, –
არასდროს შენთვის ცა არ გახსნილა,
არ მოუხმინხარ მგოსნად განგებას,
ვერ აუღერდები უკვდავ ჰანგებად,
და სტყუის შენი კაზმული სიტყვა.

რამდენი ახალი სახე გაბრწყინდა ქართული ლექსის დიდ დარბაზში თქვენი მეოხებით, რამდენი ახალი ნაკეთი გამოიძერწა თქვენი ფაქიზი თითებით: ინფანტა მწვეართან, მოღუნული იუდას ლანდი, პატარა ბავშვის ტერფების კვალი მარადისობის ნამიან სილაზე და სამშობლოს ცისფერქედებიანი მთები.

დიდი, დამქანცველი გზაა გავლილი. მაგრამ თქვენ, როგორც „დღის ვარსკვლავების“ უკვდავ ავტორს – როგორც მხცოვან ტიუტჩრევს – უფლება გაქვთ თქვათ, რომ თქვენს დღევანდელ ლექსში არა მხოლოდ მოგონება მღერის, არამედ თვითონ გრძნობა – ცოცხალი, ხალასი, შეუმუსვრელი.

თქვენი ლამეები სავსეა იდუმალი ნათებით, თქვენი მესხიერების უფსკრული – წმინდა სახეებით, თქვენი ემბაზი – გამჭვირვალე ძვირფასი ნამით.

არსებობს ერთი ყველაზე სადა, ყველაზე კეთილი, ყველაზე ადამიანური სიტყვა: „გმადლობთ“! გმადლობთ, ჩვენო დიდად ძვირფასო, ბატონო კოლაუ! თქვენი წარსული დღეებისა და წლებისათვის, თქვენი ღრმა, ცრემლმორეული თვალებისათვის, თქვენი უებრო სულიერი სიმხნევისათვის, თქვენი „წაგებული ბრძოლებისათვის“, თქვენი უხმაურო, ძნელი გამარჯვებებისათვის.

და კიდევ იმის გამო, რომ ასე უბრალოდ გვამცნეთ ყველაზე დაუჯერებელი სასწაულთმოქმედების საიდუმლო:

გაფრენა არის ისე ადვილი,
თუკი გაბედავ და გაშლი მკლავებს.

თქვენი გურამ ასათიანი

სერგო კლდიაშვილი

პირველი წიგნი სერგო კლდიაშვილისა, რომელიც პირადად მე მივიღე საჩუქრად, იყო „აზნაურ ლახუნდარელის თავგადასავალი“.

„შესანიშნავ ქართველ ვაჟკაცს, ჩემი იმედების მასახელებელს – ავტორისაგან“, ეწერა ამ წიგნის თავფურცელზე. გასაგები უნდა იყოს თავბრუდამხვევი სიამაყის გრძნობა, რაც ამ სიტყვების ნაკითხვისას შეეძლო განეცადა ცხრა წლის ბიჭს.

არ ვიცი, შევძელი თუ არა ნაწილობრივ მაინც გამემართლებინა ავტორის კეთილი იმედები, მაგრამ ერთი შემოძლია დარწმუნებით ვთქვა: ამ დღის შემდეგ ჩემში დღითი დღე, წლიდან წლამდე ღრმად დებოდა განსაკუთრებული მადლიერების გრძნობა მისდამი.

როგორც მრავალი მკითხველი, მეც დიდად დავალებული ვარ სერგო კლდიაშვილისაგან იმის გამო, რომ ის ასეთი შესანიშნავი, ასეთი ჭკვიანი და კეთილი მწერალია. სამუდამოდ მოხიბლული ვარ მისი ადამიანური უბრალოებითა და სიფაქიზით და ასევე სადა, დახვეწილი, შინაგანი ელფერით გამდიდრებული, უტყუარი ქართული სიტყვით.

სერგო კლდიაშვილისაგან მე, როგორც ჩვენი საუკუნის მრავალმა ქართველმა მკითხველმა, შევიტყვე, რომ მწერლობაში მთავარია, არა თვითმიზნური გამომგონებლობა, არა სტილიზებული თამაში მოულოდნელობებით, ეფექტური სვლებით თუ პარადოქსებით, არამედ ნამდვილის, არსებითის დაუქანცავი ძიება, არა მაცდური ბრწყინვალება, არა მოჩვენებითი მრავალმნიშვნელობა, არამედ მხატვრის ჭეშმარიტი კეთილსინდისიერება, დაკვირვების სიზუსტე და ორიგინალურობა, მწერლის მიგნებას ნამდვილ მხატვრულ აღმოჩენად აქცევს.

სერგო კლდიაშვილმა შეძლო თავისი დიდი გამოცდილებით და პირადი მაგალითითაც დაემტკიცებინა ეს თითქოს ელემენტარული ჭეშმარიტებები.

ის იმ ბედნიერი ნიჭის შემოქმედთა რიგს ეკუთვნის, რომელთა მიმართ მკითხველი პირველი სტრიქონიდანვე აბსოლუტური შინა-

განი ნდობით იმსჯელება, დარწმუნებულია, რომ მას არ გააცურებენ – ძვირფასი ქვის ნაცვლად ბრჭყვილა შუშას არ შეაჩერებენ ხელში, არც მაღალფარდოვანი აბდაუბდით აუბნევენ გონებას და არც საეჭვო „ნიაღვრათა“ ლაბირინთებში შეიტყუებენ; დარწმუნებულია, რომ მას გულითადი და მრავლისმცოდნე მეგზური შეხვდა, რომელმაც იცის, რა არის ცხოვრებაში ნამდვილად ღირსსაკვირველი, ნამდვილად საინტერესო, ნამდვილად ძვირფასი და მხოლოდ ამ გზებით დაატარებს თავის მკითხველს.

სერგო კლდიაშვილის მწერლური ბიოგრაფია განუყოფელი ნაწილია ახალი საქართველოს კულტურული ისტორიისა. მას წილად ხვდა ამ ისტორიის ცოცხალი შემოქმედი ყოფილიყო ნახევარი საუკუნის მანძილზე. რაინდული უდრტივინველობით ეზიდებოდა ამ მეტად მძიმე ტვირთს. მას მისაბაძი ერთგულებით უყვარს ქართული მწერლობა, არა თავისი თავი მწერლობაში, არამედ თვით ეს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი, მდიდარი, სახელოვანი, საბედნიეროდ, დღესაც ცოცხალი ქართული მწერლობა.

მწერალი ჟამთააღმწერელიც არის და, თუ შორეული შთამომავლობა ოდესმე განახლებული ინტერესით დაუბრუნდება ჩვენს საუკუნეს, „ფერფლისა“ და „მყუდრო სავანის“ ავტორი მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი უნდა აღმოჩნდეს, რადგან მის შემოქმედებაში იგი აღმოაჩენს ამ საუკუნის ზნე-ჩვეულებათა, ვნებათა, მოძრაობათა უტყუარ მხატვრულ ანარეკლს.

მე კარგად მახსოვს სერგო კლდიაშვილის გამოსვლები და კიდევ უფრო მკაფიოდ – მისი ლიტერატურული საუბრები თანამოკალმეებთან.

მათი თემა ზოგჯერ შორს იდგა საკუთრივ მწერლობისგან, მაგრამ თავისი ჩანაფიქრით და ფორმით ეს ყოველთვის ლიტერატურული საუბრები იყო, ვინაიდან ყველაფერი, რასაც ის ჰყვება, შენიშნავს, ამტკიცებს, თავისთავად ლიტერატურაა, ამ სიტყვის არსებითი გაგებით.

განსაკუთრებით ორი თემა იზიდავს – დავით კლდიაშვილი და თანამედროვე მხატვრული პროზის პერსპექტივები.

ხშირად უთქვამს გულისტკივილით, რომ დღეს უფრო ხშირად ნარკვევებს („ოჩერებს“) წერენ და არა ნამდვილ მოთხრობებს. თუმცა ბოლო დროს ნაკლები დარწმუნებით ამტკიცებდა ამას; როგორც ჩანს, მის წარმოდგენაშიც ეს უკვე განვლილი ეტაპია ჩვენი ლიტერატურისა – მხოლოდ დროებით მოძალებული, სადღეისოდ უკვე განვლილი სენი.

სერგო კლდიაშვილისათვის პროზა არ არსებობს ხელოვნების („გამონაგონის“) მკაფიო დომინანტის გარეშე. ოღონდ გამოგონება მისთვის თვით ცხოვრების კონცენტრატია და არა თითიდან გამოწვეული უსაგნო რამ.

დიდად აფასებს დღევანდელთაგან უსამართლოდ მივიწყებულ სანდრო ცირეკიდის წელიწად ახალი ქართული პროზის განვითარებაში. ხშირად უთქვამს ამის შესახებ. დღემდე უაღერსებს ადრე წასული მეგობრის ლანდს და მე ზოგჯერ მეჩვენება, თითქოს ჩემი თვალთ ვხედავ, როგორ დასეირნობენ ორნი „პროვინციის მთვარის“ ქვეშ, როგორ საუბრობენ, ოცნებობენ, გულს უხსნიან ერთმანეთს, ან ჩუმად, მთვარეულებივით მიჰყვებიან უქიმერიონის აღმართს.

„სერგო კლდიაშვილი – თანამოსაუბრე“ – თავისთავად ლიტერატურის თემაა. ეს ისეთი სკოლაა, რომელსაც ვერავითარი სახელმძღვანელო ვერ შეცვლის. ასეთები თითზე დასათვლელად შემოგვრჩნენ... ვნუხვარ, ენანობ, უფრო მეტიც, მრცხვენია, რომ საამისო შესაძლებლობა მქონდა და დღემდე ვერ „მოვიცალე“ ამ უნიკალური თემის „გასაშუქებლად“, მაგრამ როგორც იტყვიან, ეს მხოლოდ ჩემი ბიოგრაფიის დანაკლისია.

ვერიკო

რისი თქმა შეუძლია ვერიკო ანჯაფარიძის შესახებ ადამიანს, რომელიც არ მოსწრებია მის ახალგაზრდობას, არ სმენია მისი ხმა ოფელიაში, არ უნახავს სცენაზე უშანგი ჩხეიძესთან ერთად?

სამწუხაროდ, ჩემი თაობის მაყურებელი დააკლდა ახალი ქართული თეატრის პირველ დღესასწაულებს. ბევრი რამ იმ არტისტული სამყაროდან, რომელიც კოტე მარჯანიშვილისა და მისი მოწაფეების შეუპოვარმა შთაგონებამ დაბადა ქართულ სცენაზე, ჩვენს წარმოდგენაში შესულია მხოლოდ გვიანდელი გადმოცემის გზით, როგორც მომხიბლავი, მაგრამ მაინც ბოლომდე დაუჯერებელი ლეგენდა. მაშ, რითღა არის გამოწვეული ის განუმეორებელი ალტაცება, რომელიც ჩვენი ახალგაზრდობის შეგნებაშიც დღემდე თან ახლავს ვერიკო ანჯაფარიძის სახელს?

ხანდაზმულობის ტრაგედია განსაკუთრებით მწარეა შემოქმედი ადამიანისთვის. მით უმეტეს, თუ მთელი მისი ხელოვნება განუყრელად არის დაკავშირებული სცენასთან, რამპის შუქთან, მაყურებლის უღმობელ თვალებთან... მაგრამ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანის მიმართ უძლურია სიბერის სენი.

ამგვარი სიტყვები ალბათ არაერთგზის თქმულა სხვა საიუბილეო წერილებშიც. მაგრამ ვინ შეიძლება დაეჭვდეს ჩვენს გულწრფელობაში, თუ ვიტყვით, რომ დღეს ქართულ სცენაზე არ არსებობს სხვა – ვერიკოზე უფრო ახალგაზრდა ქართველი ქალი.

განა იგი დღემდე არ რჩება ჩვენთვის იმ ჭაბუკური თავდავიწყებისა და დაუქანცავი მაძიებლობის ყველაზე ბრწყინვალე მაგალითად, რომლის გარეშეც საერთოდ შეუძლებელია აქტიორული შემოქმედება.

განა დღემდე არ შერჩა მის ხმას, მის თვალებს ის შეუმუსკრელი ცეცხლი პირველი სიყვარულისა, რომელიც მან ამ ორმოცი წლის წინათ აჩუქა ახალგაზრდა ქართულ თეატრს.

ამიტომ არის, რომ ჩვენთვისაც, ისევე როგორც ჩვენი ძველებისთვის, არ არსებობს ვერიკოს ჭალარა, არ არსებობენ ნაოჭები

მის სახეზე. და ეს არა მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი უკანასკნელ დრომდე ძველებურად შეუდარებელია თავის ახალგაზრდულ როლებში... არა მხოლოდ ქალწული მირანდოლინას გიჟური სიცილი გვალაპარაკებს ჩვენ ამას...

ასეთია ვერიკო თავის მოხუც ეუხენაშიც...

ესპანელი მწერლის კასონას დრამა „ხეები კვდებიან ზეზეულად“, არ არის ღარიბი ქვეტექსტური შინაარსით. მაგრამ მხოლოდ ვერიკო ანჯაფარიძეს შეეძლო ასე მძაფრად ეგრძნობინებინა მაყურებლისთვის ამ პიესაში დაფარული ერთი იდუმალი აზრი.

შესაძლოა, ეს არც კი წარმოადგენდა მსახიობის შეგნებულ განზრახვას, მაგრამ მთელი თავისი არსებით, თავისი სადა და ლალი, მაგრამ, ამავე დროს, ღრმად გააზრებული თამაშით, იგი თითქოს ყველაფერთან ერთად გვეუბნება იმასაც, რომ ეს ცხოვრებისაგან გაძარცვული ქალი – მოხუცი ეუხენა – თავისი მხნე და შეურიგებელი ნატურით, თავისი საღი გონებითა და მგზნებარე ხასიათით ბევრად უფრო ახალგაზრდაა იმ ყმანვილ ადამიანებზე, რომლებიც ამოდ ცდილობენ მისი დაუშოშმინებელი სულის მიძინებას.

ეს პიესა თითქოს საგანგებოდ არის დანერგილი ვერიკო ანჯაფარიძისათვის, ისე სრულად და მკაფიოდ მულავენდება მასში ამ მსახიობის მრავლისმომცველი არტისტული ნიჭი.

სხვათა შორის, ამ უკანასკნელმა ნამუშევარმა განსაკუთრებული სიცხადით გამოავლინა ერთი ღრმა თავისებურება, რომელიც საზოგადოდ მისი აქტიორული ბუნებისთვის არის დამახასიათებელი.

ჩვენს მწერლობაში ბევრი რამ თქმულა ვერიკოს სინაზის შესახებ. მართლაც ძნელია წარმოიდგინო სხვა მსახიობი ქალი, რომელსაც შეეძლოს თავისი გამირის ინტიმურ სამყაროში უფრო ღრმა ჩანვდომა და მისი ასეთი უშუალო ლირიზმით ამეტყველება.

ქართველი მაყურებლისათვის ვერიკოს თამაში უკვე იქცა ქალური სინატიფისა და მომხიბვლელობის სიმბოლოდ. იგი თითქოს კანონიზებულ იქნა კიდევაც როგორც გარდუვალი პოეტური ეპითეტი. გავიხსენოთ თუნდაც იოსებ გრიშაშვილის „წარწერი როგორც ანჯაფარიძე“.

მაგრამ ჩვენი აზრით, ვერიკოს „სინაზეს“ არაფერი აქვს საერთო იმ ცრემლიან სენტიმენტალიზმთან, რომელიც მაყურებლის ერთ ნაწილს სურს დაინახოს მის თამაშში. მისი არტისტული ნატურისათვის მიუღებელია ქალური სინაზის – როგორც ხასიათის სისუსტისა და სულიერი უმწეობის – ბანალური გაგება.

მთელი თავისი შემოქმედებით, თავისი ჭეშმარიტად ვაჟკაცური და ღრმად ტრაგედიული ხელოვნებით ვერიკო ანჯაფარიძე არღვევს ამ ტრივიალურ წარმოდგენას „სუსტი არსების“ შესახებ.

ვერიკოს სინაზე – ეს არის გმირული, ჰეროიკული სინაზე, რომელიც წარმოადგენს ქალური ხასიათის ყველაზე მაღალ და ყველაზე კეთილშობილურ გამოვლინებას.

კასონას დრამის უკანასკნელი სცენა, სადაც სასიკვდილოდ დაჭრილი ვერიკო-ეუხენა ფეხზე მდგარი ეგებება მოზღვაებულ უბედურებას, სიმბოლურია მთელი მისი შემოქმედებისათვის.

სწორედ ასე, ბედის სიმუხთლესთან, ვერაგობასთან და ადამიანთა სიმდაბლესთან შეურიგებელი, თავისი ქალური ღირსების სრული შეგნებით კვდებოდა ვერიკო ანჯაფარიძე ქართულ სცენაზე ამ ორმოცი წლის განმავლობაში.

ასეთი იყო მისი ფინალი თვით მარგარიტა გოტიეშიც, ამ ცხოვრებისაგან გასრესილი, დაცემული ქალის როლში.

ჩვენ გვინდა აქ მოვიყვანოთ ერთი ამონაწერი ლევან ასათიანის უბის წიგნაკიდან, რომელიც ვერიკოს მიერ შექმნილი ამ შესანიშნავი სცენური სახისაგან მიღებული შთაბეჭდილებებით არის ნაკარნახევი.

„თუ გინდათ გაიგოთ, რა მძლავრი შემოქმედებითი ფანტაზია აქვს ამ ქალს, ნახეთ მისი მარგარიტა გოტიე.

ამ ბანალური მელოდრამიდან მან შექმნა მომხიბლავი პოემა სიყვარულისა და სიკვდილის შესახებ...

გაიხსენეთ პირველი სცენა სიყვარულის ახსნისა, როდესაც ვერიკო ხელს აიფარებს სახეზე – მარგარიტაში, ამ როსკიმ ქალში, იღვიძებს წრფელი სიყვარული და ის ხდება კდემამოსილი და მორცხვი, როგორც უბინო ქალწული, რომელმაც განიცადა პირველი ტრფიალი.

შემდეგ სცენა არმანის მამასთან, როდესაც ვერიკო დაჭრილ გედვიით შეფრთხილდება...

ბოლოს – საფინალო სცენა – მისი სიკვდილი! ვერიკო კვდება ფეხზე, მას მკლავები გადაუჭვდია არმანის კისერზე და ამ დროს მისი სული – სიყვარულით აღგზნებული, თითქოს გადადის არმანის არსებაში, ხოლო სხეული როგორც ცარიელი ჩენჩო, ნელა ეშვება ძირს!

არა, ეს სურათი თავზარდამცემია!“.

ვერიკო ანჯაფარიძეს, როგორც მსახიობ ქალს, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თანამედროვე თეატრის ისტორიაში. ის არის

ერთ-ერთი უკანასკნელ მოპიკანთაგანი იმ მაღალი ტრაგედიული ხელოვნებისა, რომლის ბრწყინვალე ქურუმთა მოდგმა, სამწუხაროდ, თითქმის მთლიანად გადაშენდა ჩვენს დროში.

ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ შექმნილი „უბედურ ქალთა“ სახეები მაყურებელში ინვევენ არა მხოლოდ ჩვეულებრივი სიბრალულის გრძნობას. ეს რომ ასე იყოს, ჩვენ მათ დავივინყებდით ისევე, როგორც გვავინყდება ის გულისტიკვილი, რომელიც მათი ტანჯვისა და სიკვდილის ხილვისას განვიცადეთ.

ეს სახეები ჩვენში ბადებენ სხვა, უფრო მაღალი ხასიათის ემოციებსაც. ისინი ალაფრთოვანებენ მაყურებელს თავიანთი სულიერი სიმშვენიერითა და კეთილშობილებით, აღვიძებენ მის სულში ნათელ რწმენას იმ ამალღებული სილამაზისადმი, რომლის მოთხოვნილება, როგორც თანდაყოლილი წყურვილი – ცოცხლობს ყოველი ადამიანის ბუნებაში. ისინი თითქოს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ ამ სილამაზის რეალურ არსებობაში და ამით ფრთებს ასხამენ ჩვენს მისდამი ინსტინქტურ მისწრაფებას. ვერიკოს გმირი ქალები ილუპებიან ბედისწერასთან ორთაბრძოლაში. მათი წმინდა სულიერი სამყარო იმსხვერუეა უხეშ სინამდვილესთან შეჯახებისას, მაგრამ მათ მიერ დანთებული ალტაცების ნაპერწკალი საბოლოოდ ყოველთვის ზეიმობს გარსმოხვეულ ბნელეთის ძალებზე.

ამაშია ვერიკო ანჯაფარიძის ტრაგედიული ნიჭის მთავარი საიდუმლოება, რადგანაც ჭეშმარიტი ტრაგიზმი, როგორც ცხოვრებაში ისე სცენაზეც, გულისხმობს არა სულიერად უმწეო არსების საცოდაობას, არამედ შინაგანად მრთელი და წარმტაცი, „სულდიდი ქმნილების“ ამაყ ბრძოლას მოზღვავებულ უბედურებასთან.

არსებობენ წუთები, რომელთა მოგონება სამუდამოდ რჩება ჩვენს მეხსიერებაში. ყოველ ადამიანს აქვს რაიმე ასეთი ძვირფასი მოსაგონარი თავისი პირადი ცხოვრებიდან.

ბევრად უფრო იშვიათია შთაბეჭდილება, რომელიც წარუშლელ დაღს ასვამს ადამიანთა დიდი ჯგუფის – რამდენიმე თაობის მეხსიერებას. როდესაც ამგვარი რამ ხდება, ამბობენ, რომ ეს იყო ეპოქალური მოვლენა.

თანამედროვე ქართველი მაყურებლის შეგნებაში ასეთ გარდაუვალ მოგონებად რჩება მარჯანიშვილის თეატრის ბევრჯერ განსახიერებული „ურიელ აკოსტას“ მეორე აქტი – დანყველის სცენა.

ეს არის არა მარტო ვერიკოს და არა მარტო თეატრის უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევა, არამედ მთელი ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთი უმაღლესი მწვერვალთაგანი.

ამ სცენაში ვერიკო-ივდითი, რომელიც ადრე ჩვენ წარმოგვიდგებოდა, როგორც აკოსტას სიბრძნით აღტაცებული და მის ვაჟკაცურ, კეთილშობილ სულს პატარა ბავშვივით მინდობილი ნაზი არსება, უეცრად აჩენს სრულიად სხვა შინაგან თვისებებს. იგი აქ თვითონვე იქცევა თავისი ჩირქმოცხებული და საჯაროდ შეჩვენებული მიჯნურის მფარველად და გადამრჩენლად...

მარტოდმარტო, უიარალოდ – როგორც დაჭრილი ფრინველი ერკინება და უკუაგდებს იგი ურიელის ჩასაქოლად გამზადებულ გაბოროტებულ ხროვას. იგი იმარჯვებს მათზე მხოლოდ და მხოლოდ თავისი ქალური სიყვარულისა და ერთგულების ნაზი იარაღით.

გადარჩენის ზარივით რეკენ ჰაერში მისი სიტყვები: „სტყუი, რაბინო!“.

ივდითის ნათელი რწმენა ურიელ აკოსტას შეუბღალავი სინმინდისა, როგორც უეცრად დანთებული ჩირალდნის შუქი, ფანტავს მის გარშემო აბობოქრებული სიავისა და ცილისნამების შავბნელ აჩრდილებს.

რა დიადია ვერიკო მეორე წუთს, როდესაც იგი თითქოს თავისი ალერსის ჯავშანში ახვევს ურიელის სასონარკვეთილ სულს: „ახლა ჩემი ხარ, ჩემო ურიელ... ნმინდა სიმართლით მე შენი თავი მტერს გამოვტაცე“.

ეს არის ქალური სიყვარულის ყველაზე დიდი და ყველაზე მაღალი გმირობა, რომელიც ქართულ სცენას ახსოვს.

ვერიკო ანჯაფარიძის ტრაგედიაულმა ნიჭმა განსაკუთრებით ორგანულად შეითვისა კლასიკური თეატრის რეპერტუარი.

სამწუხაროდ, მას ჯერ კიდევ არ შეუქმნია ივდითისა და ოფელიას ბადალი ქართველი ქალის სახე.

ბუნებრივი წუხილია გამოხატული ამის გამო ლადო ასათიანის ცნობილ ლექსში:

მინდოდა ერთი ნატვრა მენატრა
და სანატრელი ისევ შენა ხარ,
მოვმკვდარიყავ და ამ ჩვენს სცენაზე
შენი ქართველი ქალი მენახა.

გასაგებია ის მღელვარება, რომლითაც მთელი ჩვენი საზოგადოება ელის ვერიკოს ოთარაანთ ქვრივს.

მაგრამ ესეც რომ არ იყოს, ჩვენი ღრმა რწმენით, ქართველ მაყურებელს არ ეთქმის საყვედური ვერიკოსადმი.

ჩვენ ვერაფერს ვიტყვით აქ ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ ადრე შექმნილ ცაბუს, გინატრეს და სხვა ქართული ნაციონალური დრამატურგიის პერსონაჟთა სახეებზე, რადგანაც არ გვქონია მათი ნახვის შესაძლებლობა.

მაგრამ განა თავის კლასიკურ როლებში ვერიკოს ყოველთვის თან არ ახლავს ის თავისებური ელფერი და სურნელება, რომელიც ნამდვილი ეროვნული ხელოვნების მთავარ ნიშან-თვისებას შეადგენს.

განა ძნელია, თუნდაც იმავე ივდითის კდემამოსილ ბუნებაში, მის უანგარო და თავდადებულ სიყვარულში იმ ჩვენთვის განსაკუთრებით ახლობელ თვისებათა ამოკითხვა, რომლებიც ქართველი ქალის განუმეორებელ ხასიათში ცოცხლობენ. რომელი სხვა ერის მსახიობ ქალს შეეძლო ეთქვა ასეთი ღრმა და გულწრფელი განცდით თავისი მიჯნურისთვის:

ო, მეგობარო, ნუ ამბობ მაგას,
ჩემო ურიელ, შენ ბრძოლის ველზე
უნდა ნახვიდე თამამი, ლალი.

განა ვერიკოს თამაშს, მის ჟესტს, მიმიკას, მის განუმეორებელ ღიმილს და ხმას ღრმად არ ამჩნევია ჩვენი ეროვნული გენიის მადლი?

ვერიკო ანჯაფარიძის მთელი შემოქმედება არის ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნების მაგალითი, რომელიც ჩვენი ერის სულიერი თვითმყოფადობის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს გამოვლინებას წარმოადგენს.

ამიტომაა მისი სახელი ასე ძვირფასი და ასე წმინდა ყოველი ქართველი ადამიანისათვის. სწორედ ამ დიდი ალტაცებით იყო გასხივოსნებული იმ სიყვარულის გრძნობა, რომელიც ჩვენმა ხალხმა გამოხატა ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მისი სახელოვანი იუბილეს დღეებში.

აკაკი განერელია

მინდა ერთი მზიანი დღე აღვადგინო ჩემს მეხსიერებაში.

1945 წლის სექტემბერი. მაჩაბლის ქუჩა. ქალაქში თითქოს დღე-სასნაულია. აქ მხედება აკაკი განერელია. მკლავში ხელს მკიდებს და ჩქარი ნაბიჯით მივყავარ რუსთაველისკენ.

ის ყველაზე ახალგაზრდაა იმ მწერალთა შორის, რომლებსაც ბავშვობიდან ვიცნობ. ალბათ ამის გამო, ყველაზე ყურადღებიანი.

ჩემთან სერიოზულ საუბარს არ თაკილობს. საუბარია ბლოკზე, შავთელზე, ჯალალედინ რუმიზე. მე, ცხადია, მხოლოდ ვუსმენ (ჩემი მონანილეობა დიალოგში რამდენიმე შორისდებულით ამოინურება) და თანდათან ვეხვევი იმ მშვენიერ სამყაროში, ჩემი უფროსი მეგობარი რომ ცხოვრობს.

– ვიცი, მწერლობას აპირებ – მეუბნება ბატონი აკაკი ირონიის გარეშე – არასოდეს არ დატოვო შენს ნაწერში დაუმუშავებელი ფრაზა, არ გადადო მისი გარანდვა. მერე გაგანამებს.

არასოდეს არ დაინყო წერა, თუ შინაგანად მოუმზადებელი ხარ...

და კიდევ ერთი:

მხოლოდ სუფთა ქალაქზე წერე, ქალაქის ხარისხი ხანდახან უშუალოდ მოქმედებს ნაწერის შინაარსზე...

ქათქათა მზიანი დღეა და მე ვგრძნობ, როგორ გადმოდის ჩემს სულში თანამოსაუბრის მგზნებარება. ვგრძნობ, რომ ის ახლა დიდი შთაგონების კარიბჭესთან დგას. ახალი გეგმებით ცხოვრობს და ალბათ მისი აჩქარებული ნაბიჯიც ამით აიხსნება. რაც შეიძლება სწრაფად უნდა მიაღწიოს თავის საწერ მაგიდასთან, სადაც ათასი ფიქრი და დაკვირვება ელის მისი ხელით ხორცშესხმას.

აკაკი განერელია იმთავითვე ჩემი საყვარელი, სანიმუშო ლიტერატორი იყო და დღესაც, როცა მის შემოქმედებაზე ვფიქრობ, მე ის წარმომიდგება ყველაზე უფრო არტისტულ პიროვნებად XX საუკუნის ქართულ კრიტიკაში – მხატვრად, პოეტად, თავისი საქმის ბრწყინვალე ოსტატად.

ყველა მისი გამოკვლევა „სუფთა ქალღმერთი“ დაწერილი. ის არასოდეს არ გასდევნებია გაკვალულ გზებს და მისი ფაქიზი კალამიც მხოლოდ მშობლიური მწერლობისადმი სიყვარულით თრთოდა.

ულმობელია ზოგჯერ მოპაექრეთა მიმართ, ზედმეტად მკაცრიც, პოლემიკაში ზედმეტი დროის მხარჯველიც, მაგრამ მთავარი პათოსი მისი შრომისა სიმართლე და მშვენიერებაა. მისი ცოდნა და ინტუიცია რამდენიმე მეცნიერს ეყოფოდა, ნიჭი და გემოვნება – ლიტერატურის რამდენიმე შემფასებელს და არც ერთი მათგანი არ დარჩებოდა უსახელოდ.

ძვირფასო ბატონო აკაკი! გილოცავთ დაბადების დღეს! მიიღეთ ჩემი დიდი მადლობა და სიყვარული ყველაფრისათვის, რაც თქვენში მხიბლავდა და მხიბლავს.

თქვენი სარკმელი ხმაურიან ქუჩაზე გამოდის. ღამე, როცა ქალაქი ჩუმდება, ყველაზე გვიან აქრობთ სინათლეს. ვიცი, ფიქრობთ და ამ ღამესაც ფიქრში ტეხავთ. ვიცი, რა დიდი სინათლე დასადგურებულა თქვენს სამუშაო ოთახში.

დიდხანს, ძალიან დიდხანს ნუ ჩამქრალიყოს მისი გამამხნეებელი მუქი!

ირაკლი აბაშიძე

ჩენი საუკუნის ქართულ პოეზიას რამდენიმე დიდმა პოეტმა დააჩნია დალი. მეტად ძლიერი აღმოჩნდა მათი შემოქმედებიდან მომდინარე ზეგავლენის ძალა.

ირაკლი აბაშიძეს ნილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება. მას არავის ცხოვრებით არ უცხოვრია. თვითონვე ქმნიდა თავის პოეტურ ბიოგრაფიას და ორმოცი წლის შთაგონებული შრომის, ძიების, დაუინებული ღვინის შედეგად შეძლო თავისი დამოუკიდებელი ადგილი მოეპოვებინა რჩეულთა შორის.

პოეტის ლექსებში, რომლებიც მან თავის ახალ ლირიკულ ციკლში („მიახლოება“, 1966 წ.) შეიტანა, საოცარი სინრფელით არის წარმოსახული მისი სულიერი ბიოგრაფიის უმძაფრესი პერიპეტიები.

სინრფელე, როგორც თვითგამოხატვის ძირითადი საშუალება, აქ პრინციპულ შემოქმედებით თვისებას იძენს და მთელი ამ პოეტური რკალის აღმსარებლურ სტილს განსაზღვრავს:

მაგრამ მსურს მოვეკვდე,
როგორც მთის კაცი
და სამარის წინ
ვთქვა გატეხილად:
რომ ზოგჯერ
ჩემთვის გახსნილ ცისკარში
მე მსურდა ღმერთიც, ღმერთიც მენილა.

ირაკლი აბაშიძის სახელი ქართველი მკითხველის ცხოველი ინტერესის რკალში განსაკუთრებით უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე მოექცა.

ეს აიხსნება არა მხოლოდ პოეტის თვალსაჩინო ღვანლით დღევანდელი საქართველოს საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. მთავარი მიზეზი ამ ყურადღებისა მანც მის შემოქმედებაში უნდა ვეძიოთ.

თავის უკანასკნელ პოეტურ ციკლებში ირაკლი აბაშიძემ თითქოს უშუალოდ შეახო ხელი ქართული სულის იმ მთავარ სიმებს, რომლებიც ყველაზე მეტად დაჭიმული აღმოჩნდა ჩვენს დროში.

ყოველ შემოქმედს აქვს თავისი ფარული ოცნება, თავისი მწვერვალი, რომელსაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე უახლოვდება.

ირაკლი აბაშიძე საკმაოდ შორი გზებით მიდიოდა ამ სიმაღლისაკენ, მაგრამ უკანასკნელ აღმართზე მას თითქოს მეორე სუნთქვა გაეხსნა და ერთი, განსაცვიფრებელი ნახტომით მისწვდა თავის „ელვარე შხელდას“.

ასეთი სიმაღლიდან პოეტის მიერ განვლილი ყველა ბილიკი ხელის გულზე მოჩანს და ყოველ ნაბიჯს გარკვეული აზრი ეძლევა...

ირაკლი აბაშიძის პირველი ლექსები 20-ანი წლების დასასრულს გამოქვეყნდა.

ამ დროისათვის ჩვენს მწერლობაში უკვე მომხდარი იყო მნიშვნელოვანი გარდატეხები. ცისფერყანწელებმა, არსებითად, უკვე დათმეს თავიანთი ძველი პოზიციები და ახალ თემებს მიმართეს. მოდერნისტული ნაკადი ქართული პოეზიისა ყოველ ნაბიჯზე უკან იხევდა და გზას უთმობდა რევოლუციურ თემებსა და რეალისტურ ტენდენციებს.

„გადარჩენის ბალადის“ ავტორს უკვე შეეძლო დაყრდნობოდა იმ შედარებით მცირე, მაგრამ საგულისხმო გამოცდილებას, რაც ქართულმა საბჭოთა პოეზიამ თავისი არსებობის პირველ ათწლეულში მოიპოვა.

ირაკლი აბაშიძის ახალგაზრდობისდროინდელ ლექსებში გაცილებით მეტია შენების პათოსი, ვიდრე წგრევისა.

სინამდვილეში ჰარმონიული სანყისების, განუყოფელი მრავალფეროვნების ხილვის ნადილი, რაც პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ უფრო გვიან გამომჟღავნდა, თავისებური ფორმით არის გამხელილი უკვე მის პირველ ლირიკულ აღსარებაშიც:

მე უნდა დავრჩე მგოსანი ქვეყნად
ახალ სიცოცხლის და ყვავილების.

„ახალი სიცოცხლე“ და „ყვავილები“ პოეტისათვის გაუმიჯნავი მთლიანობაა, შთაგონების ერთიანი საგანია, რადგან მისი რწმენით სიცოცხლის განახლება მშვენიერების აღდგენას და დღესასწაულს, „ვარდებში ქვეყნის აღორძინებასაც“ გულისხმობს.

ძველისა და ახლის პრობლემა პოეტის შემოქმედებაში თავისებურად არის გააზრებული საქართველოს წარსულისა და აწმყოს, ისტორიული და თანადროული რეალობის ურთიერთშეპირისპირების თვალსაზრისითაც.

წარსულ საუკუნეთა სიღრმეში პოეტი, უპირველეს ყოვლისა, დამონებული შრომის, სოციალისტური სისასტიკისა და უსამართლობის სურათებს ხედავს, მაგრამ საქართველოს ისტორიაში მისთვის უხილავი არ რჩება ის მგზნებარე, შეუმუსრავი სულიც, რომელმაც ეროვნულ გმირთა მთელი თაობები გამოაწრო.

პოეტის დავა უამთამრიცხველთან ნაკარნახევია არა ისტორიის „გაუქმების“ იდეით, არამედ დღევანდელ სინამდვილეში ჰეროიკული სულის აღორძინების მძაფრი შეგრძნებით:

გამიღეთ ნიგნი
მატიანე ძველი ქართული,
უამთა მრიცხველი
წინაპართა – „ქართლის ცხოვრება“.
ამდენი კაცი
მაღალი და სახელგანთქმული,
ამდენი გმირი
რომელ მათგანს ემახსოვრება!
„გმირები“. 1933 წ.

ლექსში „კოლხიდის საგანძური“ ირაკლი აბაშიძე აღშფოთებით იხსენიებს წარსულის უარმყოფელ „ბრმებსა და არამზადებს“, მაგრამ სინამდვილე, რომელსაც იგი უმღერის, აქაც სხივმოსილია ახალი ცხოვრების მზით და მის წიაღში მოპოვებული ფასეულობა, პოეტის აზრით, გარდასულ დროთა ყველა საგანძურს აღემატება:

ძველ საგანძურებს ჰქონდეთ მშვიდობა,
ახალ განძებით ვარ მოხიბლული;
ჩემს გონებას და ლექსს ეჭიდება
ცადავარდნილი ხე კოლხიდური.

მე სხვა სამშობლო ახლა მახარებს:
ჩემი კოლხეთი ახალ განძების,
მისი ბალები, ტყე ტანმაღალი,
მისი ყიჟინა ახალგაზრდების.

ასეთი იყო დროის სული, სინამდვილის ოპტიმისტური განცდა და მომავლის მღელვარე წინათგრძნობა, რომლის მაღალ ტალღაზეც წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა ირაკლი აბაშიძის პოეტური რწმენა.

20-ანი და 30-ანი წლების მიჯნაზე ქართულ საბჭოთა მწერლობაში მკაფიოდ გამოიკვეთა ტენდენცია, რომელიც თავისი არსებით, მიუხედავად მთელი რიგი ინდივიდუალური ნაირსახეობისა,

მოასწავებდა რეალიზმისთვის, მიწასთან, დროსთან დაბრუნებისთვის ბრძოლას.

ქართულმა პოეზიამ ამ დროს წინა პლანზე წამოსწია ახალი იდეალები. ცხოვრების რომანტიკა, დამკვიდრების პათოსი, მომავლის რწმენა, ჰეროიკული შემართება, ყოველდღიურობაში, ცხოვრების პროზაში განსაკუთრებულის, არაჩვეულებრივის დანახვის ნადილი – აი, ის ძირითადი მიდრეკილებანი, რომელთაც განსაზღვრეს ამ დროის პოეტური სტილი.

ირაკლი აბაშიძის ახალგაზრდულ ლექსებში მკვეთრად იგრძნობა ყველა ამ ტენდენციის ზემოქმედება. მართალია, მისი ამდროინდელი ლირიკა ჯერ კიდევ ძალზე შორს დგას მხატვრული ოსტატობის იმ დონისაგან, რომელიც პოეტის ნამდვილ ფართო შემოქმედებითი მნიშვნელობის მიღწევებს განაპირობებდა, მაგრამ თავისი შინაარსისა და ფორმის სპეციფიკით ეს ლექსები დროის საყურადღებო პოეტურ დოკუმენტებს წარმოადგენენ.

ირაკლი აბაშიძის ლექსის რეალისტური ბუნება განსაკუთრებით აშკარად გამოვლინდა ლექსებში „გადარჩენის ბალადა“, „ბურთი“, „ოდისის პლანტაციები“ და სხვა.

სინამდვილე, რეალური ყოფა, ცხოვრების შეულამაზებელი სურათები აქ წარმოსახულია პოეტური ქრონიკის მკაცრი სიზუსტით:

მსოფლიო ომში

თათრების ფრონტზე,

ტრაპეზუნდის თუ ჯანდაბას იქეთ,

მოყვარემ ჩვენმა ოჯახის მომსწრე

დაპკარვა ვაჟი, ოცი წლის მიქე.

ვის მიწას შერჩა, რა ქვეყნის ლოდებს,

ან ჭაბუკს შკერდი ვინ დაუკოდა?..

სოფელში გზირმა აცნობა მშობლებს,

რომ გაპქრა ვაჟი უგზო-უკელოდა.

ის იყო სწორედ დღე ენკენისთვის, –

მზემ დაასრულა და ჩანვა მძიმედ,

რომ შეიკივლეს დაკარგვა მისი

და მახსოვს, დიდხანს არ დაგვაძინეს.

ასეთივე მკაფიო რეალისტური შტრიხებით არის გაცოცხლებული წარსული ცხოვრების დამახასიათებელი სახეები და სურათები ლექსში „ოდისის პლანტაციები“ (1935 წ.):

განუწყვეტელო სოფლის გზა-კვალო,
სად შემეგებე და სად მოხველი
აი ზღვისპირა სამურზაყანო,
როკის ღობე და ისლის ქოხები.

... თვეში ათასი წვიმა, ავდარი
მთის მდინარეთა ზვირთებს აჯანყებს,
მერე მზე სძლეეს და როგორც ლადარი
უცებ ტროპიკულ დღეს გააჩაღებს.

მაშინ მინდვრები ინმინდებიან,
მწვანდებიან და ხარობს ენერი.
ანწლის ტყეა და სიმინდებია
და ჩაბანრული კვახის ლერნები.

მაშინ ოფლშია გლეხი ყოველი,
სახე დამწვარი მზეში ყავისფრად,
ტანზე – ძველძველი ხონის ქსოვილი,
ფეხზე – ჩაფულა ღორის ტყავისა...

ამ სტრიქონებში ნათლად ჩანს ახალგაზრდა პოეტის წრფელი
სიყვარული საგნებისადმი, სინამდვილის ნედლი ფერებისა და
ცოცხალი კონტურებისადმი.

აქ იგრძნობა მხატვრის ფხიზელი, დაკვირვებული თვალი, სამ-
ყაროს სალი ნათელხილვის პირველი ნიშნები, რაც ასე ცხადად გა-
მოვლინდა ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდის
ლექსებში.

მაგრამ ახალგაზრდა პოეტისათვის ცხოვრების დედააზრი იმ
დროს გაიხსნა არა მხოლოდ ყოველდღიური ყოფის, შეუფერავი
რეალობის მიერ აღმოცენებულ სახეებში, არამედ იმ ამაღლებული
იდეალების სფეროშიც, რომლებიც თვითონ ეპოქამ ამოატივტივა
პოეზიის ნინაშე.

რევოლუციური რომანტიკა ირაკლი აბაშიძის ადრინდელ პოე-
ზიაში თავის მკაფიო გამოხატულებას პოეებს – როგორც ჰეროი-
კული მოქმედების მგზნებარე, დაუოკებელი ნყურვილი, როგორც
ოცნება გმირზე და, რაც მთავარია, აქ ეს ჭაბუკური გატაცება იდე-
ალურით საბოლოოდ აგნებს თავის ცოცხალ, კონკრეტულ ინდივი-
დუალურ ფორმებს.

„გადარჩენის ბალადის“ გმირი – ჩვეულებრივი ახალგაზრდა
ქართველი, სიცოცხლისა და ბრძოლის ასპარეზზე ახლად მოსული
თაობის წარმომადგენელი – ამავე დროს უახლოესი ადამიანია პო-

ეტისათვის. ის არის მისი პირადი ცხოვრების ნაწილი, მისი სიყმან-ვილის განუყრელი თანამგზავრი, მისი ღვიძლი ძმა, რომლის მოქმედებაშიც ხორცშესხმულია თვით პოეტის სულიერი მიზანსწრაფვა.

უკვე თავის ადრინდელ ლექსებში ირაკლი აბაშიძეს მაღალი მოქალაქეობრივი იდეების სფეროში, სინამდვილის მასშტაბურ სურათებში, პოეტური მეტყველების საერთო პათეტიკურ სტილში ბუნებრივი სინრფელით შეაქვს განსაკუთრებული ინტიმი, გულითადობის თავისებური ინტონაცია.

ეს დამახასიათებელი თვისება მისი ლექსისა გამოწვეულია ორი ძირითადი მიზეზით. აქ მთავარია იმის შეგნება, რომ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენები, სოციალური გარდატეხები უშუალო კავშირში იმყოფებიან პოეტის პირად ბედ-იღბალთან, რომ განახლებული ქვეყნის გაზაფხული, ამავე დროს, მისი ცხოვრების გაზაფხული არის და რომ ეს ბედნიერი დამთხვევა გამართლებულია დიდი შინაგანი აზრით.

მოქალაქეობრივი ლირიკის ინტიმური მოტივებით გამდიდრების ტენდენციას პოეტის შემოქმედებაში საფუძვლად უდევს მისი ნიჭის თავისებურებაც.

ირაკლი აბაშიძე დაბადებით ლირიკოსი პოეტია. ლირიკა მისთვის წარმოადგენს არა მხოლოდ თავისებურ ხერხს, თავისებურ მხატვრულ საშუალებას პოეტური შინაარსის გადმოსაცემად, არამედ სინამდვილის განცდისა და გააზრების განსაკუთრებულ ფორმასაც.

ლირიზმი განსაკუთრებულ იერს აძლევს მისი შემოქმედების ყოველ თემას.

უფრო გვიან ეს არსებითი თვისება განაპირობებს იმ ორიგინალურ ფორმას, რომელშიც პოეტი შეეცდება გახსნას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სულიერი ცხოვრების ინტიმური მხარეები.

ირაკლი აბაშიძემ უკვე ოცდაათიან წლებში შექმნა რამდენიმე ლირსშესანიშნავი პოეტური ნაწარმოები, რომლებიც ნათლად მეტყველებენ მისი ნიჭის განსაკუთრებულ თვისებაზე.

ლირიკული სანყისი მისი შემოქმედებისა განსაკუთრებით მკაფიოდ გაიხსნა ლექსებში „მამა“ და „პირველი თოვლის სიმღერა“.

„მამას“ განსაკუთრებულ ლირიკულ ტონალობას აძლევს სევდისა და სიხარულის ინტონაციის ბუნებრივი შეუღლება. სიცოცხლის, ამქვეყნიური მინიერი ყოფის თავდავიწყებული სიყვარული აქ აყვანილია მძაფრი ტკივილის ხარისხში.

აქ ინტიმური განცდის ჩარჩოებში დატეულია ღრმა პოეტური განზოგადება. ლურჯი ველების, ლურჯი ქედების უკედავი მშვენება, სიცოცხლის წარუვალი სინათლე და სილამაზე კიდევე უფრო მკაფიოდ არის ამეტყველებული იმ დიდი, აუტანელი მწუხარების სხივით, რომელიც მასში შეაქვს სამუდამო უსინათლობისთვის განწირული მოკედავი არსების თვალს.

„სიმღერა პირველი თოვლისა“ (1936) თავისი განსაკუთრებული მუსიკალური ჟღერადობით, პოეტური სახეების ორიგინალურობით, განწყობილების ინდივიდუალური იერით თანამედროვე ქართული ლირიკის ერთ-ერთ კოლორიტულ ნიმუშს წარმოადგენს.

ირაკლი აბაშიძემ აქ უკვე მიაგნო თავის საკუთარ ლირიკულ ინტონაციას, რომელიც რიტმის და მეტაფორული აზროვნების, ემოციური შინაარსისა და მხატვრული დეტალების თავისებურ მთლიანობაში გამოხატა. პოეტის ლირიკული სამყარო აქ თვითმყოფი რეალობის მნიშვნელობას იძენს და ბუნებრივი სისადავით არის გახსნილი მსუბუქი, გამჭვირვალე საღებავებით.

ნუხელ თოვდა,
ნეტავ ჩემთან რად არ გაჩნდი,
გენახე და ძილში თბილად დაგეხურე.
მე ავდექი პირველ თოვლზე განთიადში
და ვეძებდი შენს პატარა ნაფეხურებს.

დაეყარა სახლებზე და ვერის გზაზე
თოვლი, თეთრად დასახული,
ასე თეთრად, გულუბრყვილოდ ჰყვავის ასე
იმერეთში ტყემლის ხეზე გაზაფხული...

განსხვავებით ირაკლი აბაშიძის ზოგიერთი ადრინდელი პოეტური ცდისაგან, ეს ლექსი უკვე ამღერებულია და თავისი შინაგანი მუსიკალობით, მკაფიოდ გამოკვეთილი ლირიკული მელოდით გამოირჩევა.

მუსიკალური საწყისი პოეტის შემოქმედებაში ამიერიდან ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს ასრულებს. ლექსის მელოდირი გააზრება მხატვრული ამოცანის განხორციელების ერთ-ერთ ძირითად ხერხად იქცევა.

სიმღერა, როგორც ლირიკის არსებითი ნიშან-თვისება, ირაკლი აბაშიძის პოეტური ოსტატობის, თვითგამოხატვის, სინამდვილისადმი საკუთარი დამოკიდებულების თვალსაზრისით უაღრესად საგულისხმო მნიშვნელობას იძენს.

პოეტის ლირიკული ბიოგრაფია თავისებურად შეჯამებულია 1940 წლით დათარიღებულ ლექსში „ყველა სიმღერა“, რომელიც ამ გაგებით განსაკუთრებულ შემოქმედებით აზრს შეიცავს. ეს არის პოეტის ცდა ცხოვრების ყოველი მოვლენისათვის შესატყვისი მუსიკალური ეკვივალენტის გამოძებნისა:

ყველა სიმღერა რასმე მაგონებს,
ყველა სიმღერას თავის წლები აქვს,
ყველა სიმღერა რასმე გაგონებს,
რაც ფიქრს ოდესღაც დავინწყებია.

ზოგში ვარდისთვე არის პირველი
და თან მიჰყვება სული მთავარი,
ან შორეული ქრის თებერვალი
და ფრთას იღენწავს სხვენში ყავარი.

ზოგში იხილავ ძველ წყალდიდობას,
ჩაველილს შენამდი, შენს არყოფნაში,
ზოგში სანთლები ბრწყინავს დიდუბის,
ნახული სიზმრად თუ ბალღობაში...

ირაკლი აბაშიძის 30-ანი წლების პოეზიისათვის დამახასიათებელ რიტმებში და სახეებში გამოხატულია პოეტის ლირიკული ბიოგრაფიის გარკვეული თავისებურებანი მის სულიერ მოძრაობებში, ამ დროს აშკარად სჭარბობს სიცოცხლის შეუმუსრავი, კეთილისმყოფელი ძალისა და მშვენების განცდა, მომავლის რწმენით, სინამდვილისადმი საღი დამოკიდებულებით გასხივოსნებული ხალისიანი განწყობილება, რომელიც ნაზი გულითადობის ინტონაციაში მჟღავნდება.

სამყარო, რომლითაც პოეტი სულდგმულობს, რომელშიც მისი შთაგონება პოევებს თავის მაცოცხლებელ წყაროს, ჯერ კიდევ მოკლებულია დრამატიზმის ელემენტს.

მეოთხედი საუკუნის შემდეგ პოეტი სხვა კუთხითაც დაინახავს იმავე სინამდვილეს და მასში სრულიად ახალ მხარეებს აღმოაჩენს.

მართლაც, უცნაური იქნებოდა, რომ პოეტის შეგნებაში ადრე თუ გვიან არ ეფეთქა მწვავე ეჭვს იმ წლების მიმართ, როცა, მისი სიტყვით, „საქართველოზე კაენის სულის აღზევებამ გადისრილა“.

ლექსებში „სული მდევარი“ და „სული დამცველი“, რომლებიც სამოციან წლებში დაინერა, ირაკლი აბაშიძეს სინდისის მკაცრ სამსჯავროზე გამოაქვს ახლო წარსულის წამლილი სურათები და დავინწყებული ფიქრები.

ლექსი აგებულია კითხვებზე, რომლებსაც პოეტი თავის თავს უსვამს. ამ შინაგან დიალოგში გარკვევით ისმის ღრმა შეშფოთების ხმა:

მაშ, ვერ ამჩნევდი?..
მაშ, ვერ ნეღებოდი?..
მაშ, ვერ ჰხედავდი?..
მაშ, ვერ ატყობდი?..
მშვიდად დგებოდი,
მშვიდად ნეებოდი?
შენ იხაროდი, შენ ამაყობდი?
მაშ,
არ დაჭრილხარ იჭვის მახვილით,
არ დაღერემილხარ
შენს ტკბილ ნამებში?
არ უთრევიხარ ფიქრს თავდახრილი
ყინვით გათოშილ შუალამეში?
არ უნატრია შენს ჩუმ ხეტიალს
დღე დამშვიდების, დღე განრიდების?
კითხვის ნიშნებით არ დაგჩხვლეტია
რწმენა სანუკვარ ჭეშმარიტების?

მართალია, ამ ლექსში არც ერთი კითხვა არ რჩება უპასუხოდ, მაგრამ „დამცველი სულის“ მიერ პოეტის სასარგებლოდ თქმული გამართლებების სიტყვა გაცილებით უფრო ყრუდ გაისმის, ვიდრე „სული მდევარის“ იჭენეული და გამკიცხავი შეკითხვები.

ასეთი მძაფრი, „სულის აღმშფოთი“ განცდა რეალობისა არსებითად უცხო იყო ირაკლი აბაშიძის 30-ანი წლების ლირიკისათვის.

საჭიროა მხოლოდ წარმოდგენის დიდი დაძაბვა, რომ სიხარულისა და აღტაცების სიმღერებში, რომლებიც პოეტმა თავის დროს უმღერა, დაეინახოთ იმ „დაუკენესელი კენესისა“ და „სინანულის“ ანარეკლი, იმ გულში ჩაკირული „მწარე სევდის“ ექო, რომლის ქვეშეცნეული არსებობა ირაკლი აბაშიძემ მხოლოდ უკანასკნელ წლებში გააანდო თავის მკითხველს.

შეიძლება, მართლაც „მამაში“ გამხელილი ტკივილი გამონეეული იყო არა მხოლოდ ბავშვობის მოგონებით, ხოლო დმანისის ნანგრევებთან განცდილი შემზარავი გრძნობა ამაოებისა მხოლოდ წარსულის ლანდებს არ ეკუთვნოდა:

დმანისის მინა ნანგრევშია ხმაგაკმენდილი
და კედლის თალებს დაჰქირქილებს ამაოება.
... ზღაპრები მათზე, ვინც ამ ქვეყნად მოსვლა მომასწრეს,
ვისი თვალებიც ამ დმანისის კედლის ქვაშია;

ნუ გაიღიმებ, ჩემო კარგო, ჩემს შეკრთომაზე, -
ამ სივრცეებთან ვაუჯაცობა რა შუაშია.

მაგრამ „დმანისიც“ (1938 წ.), ისევე როგორც პოეტის თითქმის ყველა იმდროინდელი ლექსი, სიცოცხლის უღრუბლო, ხალისიანი რწმენითა და საზეიმო აპოთეოზით მთავრდება:

ჩამქრალ კერაზე ვეკვრებოდი ჩუმად და ფრთხილად
და მთელი ღამე ტრიალებდა ჩემში აღმურით,
ო, შემდეგ როგორ მიხაროდა წითელი დილა,
წითელი დილა, კვლავ სიცოცხლე და ყრიამული;
რა კარგი არის, რომ შენ აქ ხარ, სიცოცხლეს ვაშა,
სიყვარულს, თრთოლვას, ახალ მზეს და ქვეყნიერებას!
სხვა არაფერი გაჩენილა ცხოვრების ფასი,
სიცოცხლის ზეიმს მივაშუროთ, ბედნიერებას!

ასეთია ლირიკული განწყობილების მთავარი ნაკადი ირაკლი აბაშიძის 30-ანი წლების პოეზიაში. ცხოვრება, როგორც ზეიმი, როგორც ბედნიერება, ნათელ საღებავებს მოითხოვს პოეტისაგან და ისიც უბრალო, გულთბილი სიტყვით ეგებება ახალი ქვეყნის დღესასწაულს.

ასეთ განწყობილებას ხელს უწყობდა პოეტის ახალგაზრდული ტემპერამენტიც. მისი თანდაყოლილი წრფელი, ზეალმტაცი სიყვარული საგნებისადმი, მიწიერ სიამეთადმი, უთვალავი ფერით აკაშკაშებული ქვეყნიერებისადმი, რაც ძალზე მცირე ადგილს უთმობდა ფხიზელ ფიქრს, საგანთა არსში ჩაღრმავების მოთხოვნილებას.

სიცოცხლე თითქოს ყოველი მხრიდან უხმობდა, იზიდავდა, უცნობ გზებზე იტაცებდა ახალგაზრდა პოეტს და ისიც, ამ აღერსიან ხმას მინდობილი, მზად იყო აღტაცებით გასდევნებოდა ყოველ ახალ ბილიკს.

- გალალებული და ნებიერი
ამ ხმამ უზრუნველ ჩიტს დამამგვანა,
მე ბრმად მივენდე გამვლელ მანქანას,
სითაც წამიყვანს - ვარ ბედნიერი,
მისი მშვენების ეშხით ვბრმავდები.
მის საიდუმლოს არ ვულრმავდები,
ალარ მივყვები ამგვარ ცდუნებას...

* * *

სამამულო ომმა ღრმა დაღი დაამჩნია მთელ ქართულ საბჭოთა პოეზიას.

ცხოვრებამ თავის ზედაპირზე ამოატივტივა სრულიად სხვა სახეები:

გადამწვარ სოფელში, სადაც ხის ოდები თითქოს რომ ნაშლილან დელგმით და ზვავეით. მტრის ერთი ფრინველი სარდაფის ოდენი ძირს ეგდო, ჩამკედარი ფოლადის სვავეი. სახლების ნაშთები, ცივი და მყინველი, ჯერ კიდევ ბოლავდნენ ჩუმად და ბუნდად, და იყო დუმილი და რკინის ფრინველიც ტრამალის ნამქერში ლეშივით დუმდა.

მხოლოდლა ბალღები, პატარა შვილები, გუშინ რომ აღხენდნენ ქუჩებს და ჩიხებს, სვავს ერტყენ ახლა და დიდ საშინელებას ტირილით უშენდნენ პატარა მჯიღებს.

ამგვარი სურათების წინაშე პოეზიას თითქოს უკან უნდა დაეხია უსიტყვოდ. მაგრამ ომის მსხვერპლთა წმინდა სისხლი, ასობით ქართველ მეომართა უდროოდ, ძალდატანებით შეწყვეტილი გულის ფეთქვა თავის გამართლებას მოითხოვდა და ქართველი პოეტების დიდმა ნაწილმა გულწრფელად სცადა სიმხნევე და გამარჯვების იმედი ჩაენერგა ცეცხლის ხაზზე შაშხანით ხელში აღმოჩენილი მშვიდობიანი ადამიანებისათვის.

არაერთი დღე და ღამე გაუტარებია ირაკლი აბაშიძეს ქართველ მეომართა შორის ჩრდილოეთ კავკასიის, ყირიმისა და უკრაინის ფრონტებზე.

მისი ომისდროინდელი ლექსები უმთავრესად ცოცხალი შთაბეჭდილებებით იყო ნაკარნახევი. ეს მძვინვარე ჟამი სამუდამოდ ჩარჩა პოეტის მეხსიერებაში, როგორც თვალისმომჭრელი ხანძრის ანარეკლი და ომის შემდეგაც დიდხანს აფორიაქებდა მის სულს:

დღეს სხვა ტვერი გვაქვს გასაკაფავი,
ხანძარი ჩაქრა, ისევ წინ ვივლით;
მაგრამ, ეს ომი, დასალუპავად
ყურში რად წივის გაბმულ წივილით.

რად გელანდება, რად გაგონდება
მთებში ქვემეხთა ცხარე დუელი,
დაჭრილ ქართველის ჩუმი გოდება,
ველზე – დამწვარი ყაბარდოელი...

სასიკვდილოდ დაჭრილი მეომრის ჩუმი გოდება მხოლოდ დაგვიანებით გაისმა ირაკლი აბაშიძის ლექსში, როგორც მოგონებათა გაბმული წივილი. ომის წლებში პოეტის მთავარი ამოცანა იყო მხნე და ნათელი სიტყვით გაელვივებინა რწმენის ნაპერწკალი საქართველოს კარიბჭესთან დამდგარი ჯარისკაცებისათვის.

იმდროინდელი სტრიქონებიდან ბევრი რიგითი მებრძოლივით ჩაბარდა დროს, მაგრამ ერთი ლექსი სამუდამოდ შემორჩა ხალხის მეხსიერებას.

კავკასიის ფრონტზე მყოფი პოეტი დივიზიის კომისარმა სამი მეომრის საფლავთან მიიყვანა. ეს იყო წინა დღით გათხრილი სამი ქართველი ჭაბუკის საფლავი...

„კაპიტანი ბუხაიძე“ პირველად ქართული დივიზიის საფრონტო გაზეთში გამოქვეყნდა, მერე „კომუნისტმა“ გადაბეჭდა ეს პატარა ლექსი, ხოლო შემდეგ, ხალხური მელოდიით ატაცებული, საქართველოს თითქმის ყოველ კუთხეს მოედო.

მე, ქართველი ბუხაიძე,
ბალყარეთის მთებში ვწევარ...
რომ შემეძლოს საფლავიდან,
ძმებო, მხრები წამოწევა,

მე სიცოცხლეს ხელმეორედ
შეენირავდი მშობელ მხარეს,
შეენირავდი იმავ მინას,
დღეს რომ გულზე დამაყარეს...

ამ სიტყვებს სხვადასხვა ჰანგზე მღეროდნენ სოფლის დღეობებზე, სკოლებში, გარეუბნის დუქნებში, მინებჩაღენილი მატარებლების ვაგონებში, მღეროდნენ გამხდარი მონაფეები, მწყემსები, დაჭრილი ჯარისკაცები, რადგან ლექსში იყო ნამდვილი, ადამიანური, ყველასათვის გასაგები სევდა და სიამაყე; იყო იმედის ნაპერწკალიც, რომ როდესმე მინას მიბარებული გმირები – უფროსი ძმები, მამები თუ შვილები მართლა შეძლებდნენ საფლავიდან მხრების წამოწევას.

ბევრ პოეტს არ რგებია ამ დროს წილად ასეთი ბედნიერება – ასე უბრალოდ და ასე ღრმად გამოეხატა ომით აფორიაქებული, სულის სიღრმემდე შეძრული მასის, ადამიანთა დიდი რიცხვის განწყობილება.

როდესაც ომგადახდილი კავკასიონის მწვერვალებს მშვიდობის მზე დაადგა, ირაკლი აბაშიძემ თითქოს ახალი თვალით შეხედა თა-

ვის ქვეყანას, მშობლიურ სინამდვილეში, ადამიანთა ყოველდღიურ ყოფაში, საქართველოს ბუნების სურათებში მან აღმოაჩინა ის უმნიშვნელოვანესი თვისება, რაც მანამდე თითქმის უხილავი რჩებოდა პოეტის თვალისთვის. ცხოვრებისმიერი მშვენიერება მის თვალწინ გაიხსნა როგორც „მშვიდობის ნიჭი“, როგორც მშვიდობიანი ცხოვრებისა და შემოქმედების თვისება.

მე ვაკვირდები თვით ცის კიდეში
კავკასიონის მთელემარ აღმასებს
და ამ დუმილში, ამ სიმშვიდეში,
ვხედავ ამ ქვეყნის მთელ სილამაზეს.
ვხედავ, ბუნებას როგორ ანაზებს
სოფლის მშვიდობა, ჩუმი სოფელი,
ვხედავ, სიმშვიდე და სილამაზე
როგორ ყოფილან განუყოფელი.

„მშვიდობა ჯუგაანში“.

ამ ლექსს აქვს ერთი ასპექტი, რომელიც მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტის შემოქმედებაში, სიმშვიდის, მშვიდობის ცნება აქ პირველად არის აყვანილი ესთეტიკური ღირებულების ხარისხში. ეს მოტივი შემდეგ კიდეე უფრო ღრმავდება და ახალ ელფერს იძენს ლექსებში „ფანტომი“ და „ფერადი შემოდგომა“.

აქ პირველ პლანზე დგას ტკბობა ქარიშხალგადატანილი, პირდაპინილი, დამცხრალი ბუნების სურათებით და ემოციური წინაპირობა ამ ტკბობის სულიერი ქარიშხლების შემდეგ დამშვიდებას გულისხმობს.

მართალია, ლექსში „ფერადი შემოდგომა“ მშვენიერების ასეთი გაგება მიენერება პოეტის ბიოგრაფიის მხოლოდ უკანასკნელ ხანას და მკვეთრ კონტრასტს ქმნის მისსავე ახალგაზრდულ გატაცებებთან:

შენ არ გახსოვდა ციალი ფერთა,
შენ გნამდა ფერი მკაცრი და მკვეთრი;

შენ თვალწინ ხანჯლად ელავდა მეტად
შავი და თეთრი,
შავი და თეთრი.
შენ არ იცნობდი
მთელსა და ნანილს,
ნანილი მთელთან გეგონა მტვერი...
და შეუმჩნევლად გაგისხლტა თვალწინ
ათასი ბგერა,
ათასი ფერი.

მიუხედავად უკანასკნელ სტრიქონებში შეგნებულად გაძლიერებული კონტრასტისა, ამ ლექსებში გამხელილ თავისებურ შეხედულებას მშვენიერებაზე, მშვენიერების არსზე უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ირაკლი აბაშიძის მთელი შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის, რადგან აქ ფორმულირებულია ის მთავარი, რაც ნლების მანძილზე ყალიბდებოდა და თანდათან პოეტის მხატვრული იდეალის არსებით, განმსაზღვრელ ნიშნად იქცა.

რასაკვირველია, სიმართლის ასკარა დამახინჯება იქნებოდა, თუ ვიტყვოდით, რომ პოეტის მიერ შექმნილი სახეები სრულიად მოკლებულნი არიან დრამატიზმის განცდას. ირაკლი აბაშიძემ, როგორც ომის დროს, ისე მომდევნო წლებშიც დაგვიხატა არაერთი სურათი, რომლებიც პოეტის ემოციურ ალტყინებას ან მძაფრ გონებრივ რეფლექსიას გამოხატავენ.

მაგრამ, როგორც მხატვარი, თავისი შემოქმედებითი სიმნიფის ხანაში, იგი უმთავრესად ცხოვრების ნათელი ფერებისა და ჰარმონიული სანყისებისადმი იჩენდა განსაკუთრებულ სიყვარულს.

თვით შემოქმედების აქტი ირაკლი აბაშიძისათვის თავის აუცილებელ პირობად სულიერი ნონასწორობის მოპოვებას, ობიექტურ მოვლენათა თუ სულიერ მოძრაობათა ნათელი ჭკრეტიცათვის აუცილებელ შინაგან „დაცხრომას“ გულისხმობს.

სიმშვიდე!

იდექ როგორც ფიქალი,
სიმშვიდე ფიქრებს, აზრებს,
სტრიქონებს...

დრამატიზმი, როგორც ცხოვრებისმიერი მშვენიერების თვისება, აქ არ არის უარყოფილი, მაგრამ მხატვრული გააზრების პროცესში ის ჰარმონიისადმი, აზრისა და განცდების უაღრესი სინათლისადმი, გამოხატვის გამჭვირვალე და დასრულებული ფორმებისადმი სწრაფვას ემორჩილება.

ამგვარი მხატვრული პრინციპი ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებას განსაკუთრებით აახლოებს ქართული ლირიკის იმ ნაკადთან, იმ თავისებურ პოეტურ კონცეფციასთან, რომელმაც გასულ საუკუნეში განსაკუთრებით მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა აკაკი წერეთლის პოეზიაში.

განსხვავებით ნიკოლოზ ბარათაშვილისგან, რომლის ლირიკული შედევრები შთაგონებით აფორიაქებული სულის მძაფრ, წინააღმდეგობრივ მოძრაობათა უშუალო აღნაბეჭდებს წარმოადგე-

ნენ, აკაკი განსაკუთრებით თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში, ჭეშმარიტი პოეზიის საგნად თვლიდა არა მოზღვავებულ გრძნობათა თარეშს და მძვინვარებას, არამედ ქარიშხალგადახდილი სულის „ტკბილდაცხრომას“, რაც პოეტისთვის აუცილებელია საკუთარი სულის აუმღვრეველ სიღრმეებში პოეზიის ჭეშმარიტი მარგალიტების აღმოსაჩენად.

გავიხსენოთ აკაკის ლექსი „პოეტის გული“ (1880 წ.), რომელიც მისი პოეტური ხელოვნების საგულისხმო გასაღებს იძლევა:

პოეტის გული

აღელვებული ზღვისა დარია:

ზვირთებს აგორებს,

სდგამს ტალღის გორებს,

თუ ავდარია!..

მამ ლეღვისა დროს,

სჯობს, მოერიდოს,

ინავთსაყუდლოს,

რომ გულის წყრომა

მას დააცალოს:

და ისე მის გულს,

ტკბილ-დამშვიდებულს,

უფსკრულს და ფართოს,

თამამად, ნაზად

და მოსაკაზმად

ეშხით მიმართოს;

და ხელი ახლოს

რა მშვიდად ნახოს,

ვით მშვიდი გვრიტი!..

ნახოს მის გულში,

დამშვიდებულში,

მან მარგალიტი!..

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული დაოსტატების გზაზე ირაკლი აბაშიძე, როგორც ხელოვანი, ძირითადად სწორედ ამ მიმართულებით მიდიოდა, ამგვარი შემოქმედებითი იდეალებისადმი მიიღტვოდა, რაც განსაკუთრებით ხელშესახებად მის მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილი ლირიკული ციკლების თავისებურ მანერაში გამოვლინდა.

* * *

ომგადახდილი ქვეყნის აღორძინება, როგორც პოეტური თემა, არაერთ თანამედროვე ქართულ ლექსს დაედო საფუძვლად. სამწუხაროდ, ბევრი მათგანი არსებითად ერთგვაროვან ლირიკულ

ქარგაზე იყო შექმნილი, რამაც ზერელე და ერთფეროვანი სახეების მთელ წყებას მისცა დასაბამი. ციკლში „ჰყვავის გურია“ ირაკლი აბაშიძემ შეძლო თავისი საკუთარი გასაღებით გაეხსნა ეს თემა. აყვავებული გურიის სურათები, ხიდისთავი, ნასაკირალი, ნინოშვილის მკედრებით აღმდგარი ჩანჩეთი – ამ ლირიკულ რეალში სიმბოლურ ელფერს იძენს და სამშობლოს, სიცოცხლის უკვდავების გამომხატველ სახეებად იქცევა.

ლირიკული განცდის უშუალოებით გამორჩევა ლექსი „აქ დევსახლდები“, რომელიც თავისებურ ტონს აძლევს მთელ ციკლს.

ირაკლი აბაშიძის ლექსები ომისშემდგომ წლებში რიგითი ჯარისკაცებივით ემსახურებოდნენ დროის მოთხოვნილებას.

„სიმღერა ჭირნახულს“, „კომბაინი ბახტრიონთან“, „გრემი მკაში“, „შირაქისაკენ, ალაზნის წყალო“, „რადიო კახში“, „პლანტატორები“, „მასწავლებელი“ – თითოეული ამ ლექსთაგანი უშუალო გამოძახილია ქვეყნისა და ხალხის ყოველდღიური ცხოვრებისა.

ამავე დროს, ირაკლი აბაშიძის ლირიკაში სულ უფრო ღრმავდება ისტორიზმის გრძნობა. სამშობლოს სიყვარული აქ წარმოგვიდგება არა მხოლოდ მისი დღევანდელი დღისადმი ერთგულების სახით, არამედ როგორც ცხოველი განცდა წარსულისა და აწმყოს განუყოფელი კავშირისა, როგორც ეროვნული ცხოვრებისა და ცნობიერების, საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე განუწყვეტელი, დაუსაბამო სწრაფვის მძაფრი შეგრძნება.

სხვა ქართველ პოეტებთან ერთად ირაკლი აბაშიძემ პატრიოტული შთაგონებით გამოხატა ჩვენი ხალხის მეხსიერებაში სამუდამოდ დარჩენილი, გაუყუჩებელი ეროვნული ტკივილი:

ქართველო, სანამ გქვიან ქართველი
და ტკბილი ენა იცი ქართული,
სანამ გინთია თვალში ნათელი
და სადმე გიდგას ოდა-სართული.

რა დაგავინწყებს შენს ძველ ნააკენარს,
რა დაგავინწყებს იმ ძველ საბუდრებს,
ზედ რომ წინაპრის სუნთქვა დააკვდა
და მტრებმა ცეცხლით დაისაკუთრეს.

იქ შენი მზეა, შენი თოვლია,
შენი გვარტომის გასახარები,
ვეფურატის წყლამდე გაფანტულია
ჩვენი ქვიტიკირის ნასახლარები.

ირაკლი აბაშიძის მოქალაქეობრივ ლირიკაში ამ დროს „დღი-ურ“, საჭირბოროტო თემებთან, სინამდვილის უშუალო შთაბეჭდი-ლებებით აღმოცენებულ პოეტურ სახეებთან ერთად თანდათან თავს იჩენს და სულ უფრო ძლიერდება პოეტის მისწრაფება მოვ-ლენათა ფართო პერსპექტივით დანახვისა და მხატვრული განზო-გადებისკენ.

პოეტის თვალი საგანთა ზედაპირიდან თანდათან ინაცვლებს მათი შინაგანი თვისებებისკენ, სინამდვილეს თითქოს ახალ ჭრილ-ში იხსნება მის თვალწინ და მოვლენათა განუწყვეტელი ჯაჭვის დადგენის სურვილი, საგანთა ბუნებაში ნედომის მწვავე მოთხოვ-ნილება პოეტური ძიების მთავარ პათოსად იქცევა.

ირაკლი აბაშიძის ლირიკაში ეს ახალი ნაკადი აღმოცენდა და ფართოდ გაიშალა მისი შემოქმედებითი ნიჭის სრული მომნიჭების უამს. ნახევარ საუკუნესთან მიახლოებული პოეტის შთაგონება ახალ მწვერვალებს შეეჭიდა და მის წინ თითქოს ხელუხლებელი სივრცეები გაიშალა.

აქ იყო ეჭვიც, ასაკის განუყრელი თანამგზავრი. იყო წამიერი შეკრთობის ნიშანიც:

– მაგრამ, ვაითუ, სტრიქონს აწინდელს
დააკლდეს ჟღერა და ხმოვანება,
ლექსი კვლავ ველარ გამიყმანვილდეს,
ბგერას არ ჰქონდეს ნებოვანება.

...ვამ თუ ლექსს თეთრი გამოერიოს
მოახლოებულ ზამთრის დასტურად,
სტრიქონს სინედლე გამოელიოს,
ვერ მოიღვენთოს ახალგაზრდულად.

ირაკლი აბაშიძემ შეძლო თვითონვე დაემტკიცებინა საკუთარი ეჭვის უსაფუძვლობა. მისი ახალი ლირიკული ციკლები „მიახლოე-ბა“ და „რუსთაველის ნაკვალევზე“ წარმოადგენენ შემოქმედის სუ-ლიერი აღორძინების, ახალგაზრდული აღზევების უტყუარ მონ-მობას.

ა.ბლოკი ერთ თავის ნერილში ამტკიცებდა, რომ პოეზიის ყოვე-ლი ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი ქმნილება თავისი შინაარსით პო-ეტის აღსარებას წარმოადგენს. მხოლოდ იქ, სადაც პოეტმა მთლი-ანად დანვა თავისი თავი, შეიძლება დაიბადოს ნამდვილი შუქი პო-ეზიისა.

ირაკლი აბაშიძის ლექსებში, რომლებიც მან თავის ახალ ლირიკულ ციკლში „მიახლოება“ (1966 წ.) შეიტანა, საოცარი სინრფელით არის წარმოსახული პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის უმძაფრესი პერიპეტეიები.

სინრფელე, როგორც თვითგამოხატვის ძირითადი საშუალება, აქ პრინციპულ შემოქმედებით თვისებას იძენს და მთელი ამ პოეტური რკალის აღმსარებლურ სტილს განსაზღვრავს.

„მიახლოების“ პირველ ლექსშივე პოეტის მიერ გამხელილია ის უპირველესი საიდუმლოება, რომელიც მკითხველის თვალში ახალი შუქით წარმოაჩენს მთელი მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ფარულ აზრს:

ვინ რას დამძრახავს, –
დღეც არ გასულა
მე არ მესუნთქოს
მინის სურნელით;
მე ვიყავ
ქვეყნით სავსე კაცურად,
ხან უამურით, ხან სასურველით.
ის ხან მანთებდა
სხივით, ნათელით,
ხან ჩემს სულს გლეჯდა
აფთრის კბილებით;
ქვეყნის სატკივრით
მე ვარ ჯანმრთელი,
მე უნდა მოვკვდე ამ სატკივრებით.

ვინ რას დამყვედრის, –
დღეც არ გასულა
მე არ მეცოცხლოს
ქვეყნის ხმაურით;
მე გულში მედო
მთელ საგანძურად
ხმა მინიური, ხმა აქაური,
მაგრამ მსურს მოვკვდე,
როგორც მთის კაცი
და სამარის წინ
ვთქვა გატეხილად,
რომ ზოგჯერ
ჩემთვის გახსნილ ცისკარში
მე მსურდა ღმერთიც, ღმერთიც მეხილა.

აქ მკითხველისთვის განდობილია ის იღუმალი განცდა, ის მთავარი თვისება, რაც ყოველი დროის პოეტს ნამდვილ პოეტად აქ-

ცეცხლად, რადგან პოეზია ყოველთვის იყო და რჩება სასწაულის დაუ-
ოკებელ წყურვილად, შეუძლებლის წინათგრძნობად, რადგან მის
მთავარ პათოსს ყოველთვის არსებულში აუხდომელის ხილვა, სი-
ნამდვილით ზღვარდებულში შეუზღუდავი, სრულყოფილი მშვენი-
ერების აღმოჩენა წარმოადგენდა.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ციკლის ერთ-ერთი უმნიშვნელო-
ვანესი ლექსი „ბილიკი მღერის“ ფარულ ლირიკულ მისამართს
ატარებს...

თვით ირაკლი აბაშიძის მოწმობით, არც ერთი თანამედროვე
პოეტის შემოქმედებას არ მოუხდენია ახალგაზრდობაში მასზე
ისეთი ღრმა შთაბეჭდილება, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის ლი-
რიკაში ამეტყველებულმა პოეტურმა სამყარომ მოახდინა.

„სილაჟვარდისა“ და „თოვლის“ ავტორმა ქართველი პოეტების
მთელ თაობებს გაუღვივა ნადილი ბუნების მრავალსახოვან მოვ-
ლენებში საიდუმლო მუსიკის აღმოჩენისა.

ირაკლი აბაშიძის მიერ შექმნილი გრძნეული პოეტის სახე (ლექ-
სში „ბილიკი მღერის“) სწორედ პოეზიის დანიშნულების ამგვარი
გაგებით არის შთაგონებული:

იისფერ თოვლის
ვნებიანად
ხიდიდან ცვენა,
შუქი და ბინდი,
ცა დამდნარი
რთვილად და ნამად...
ო, ყველაფერი მას ესმოდა
მუსიკის ენად,
ო, ყველაფერი მას ესმოდა
ერთ გაბმულ გამმად.
„და იგიც, იგიც
ხმებს უყვარდათ
ვით მოსელა წვიმის,
უყვარდათ ბგერებს,
როგორც ბალღებს
მშიერებს და შიშვლებს;
მშობლიურ ენას
მან უპოვა
თვისება სიმის,
მშობლიურ სიტყვებს
კვეთდა როგორც
მუსიკის ნიშნებს,
ნეტავ მის სმენას,

ნეტავ იმ ხმებს,
ნეტავ მის ლელვას,
ის იყო ლეიძლი
დღეთა მისთა
აზრის და ფერის...
არის დრო ქვეყნად
როცა მღერის საგანი ყველა.
ყვავილი მღერის,
ცრემლი მღერის,
ბილიკი მღერის.

იყო წლები, როდესაც პოეტი მხოლოდ „თვალთ უცქერდა ბუნებას“ მის იდუმალ არსში ჩაუღრმავებლად. შესაძლებელია ეს იყო მხოლოდ პოზა, მხოლოდ ახალგაზრდული გამოწვევა პოეზიის იმ ტრადიციული გაგებისადმი, რაც ქართულ ლირიკაში ჯერ კიდევ ბარათაშვილის დროიდან დამკვიდრდა. როგორც ცნობილია, პოეტური სიჭარმაგე შემოქმედისგან ზერელე თეატრალურ უესტზე უარის თქმას მოითხოვს.

და აი, „მიახლოების“ ავტორისთვისაც დადგა დრო – ნრფელი აღსარების უამი, როცა მის გარშემო ყოველი საგანი, ყველა ლამე, ყველა ბილიკი „უცნობ უნარით“ აქლერებულ მუსიკად იქცა.

უსმინე, როგორ გალობენ მთები,
დამცხრალი მთები,
დამწყდარი ნყლები –
იხილე ფერთა გამქრალი ფრთები,
მარტოობისკენ გიხმობენ წლები...

ლექსს, რომელიც ამ სტროფით მთავრდება, წინ უძღვის ტიუტჩევის ცნობილი სიტყვები: „Внимай их пенью и молчи“.

– „მშვენიერება ნათელია ციდან მოსული“ – ბარათაშვილის ამ სტრიქონით იწყება ირაკლი აბაშიძის სხვა ლექსი.

ხოლო გამოუთქმელი მშვენიერების რომანტიკული თემა კიდევ უფრო ღრმავდება ლექსში „ალაზნთან“:

არა, მე ვიცი ბუნების ენა,
ენა ამ სიბრძნის, ამ სილამაზის,
ვიცი, რას სტირის ფოთლების ცვენა.
ვიცი, რას მღერის ტალღა ალაზნის.

...საუბრად მესმის ნიავის სტვენა.
ფრინველს ნირს ვატყობ ცაში ფრენაზე...
და ისე ვკვდები – ეს უცხო ენა
ვერ მითარგმნია კაცის ენაზე.

ეს სულის სიღრმიდან აღმომხდარი სიტყვები, რომელთაც აქ პოეტური აღთქმის მნიშვნელობა აქვთ, განსაკუთრებით უახლოებენ ირაკლი აბაშიძის უკანასკნელი წლების ლირიკას ქართული პოეზიის რომანტიკულს სულს.

მაგრამ განსხვავებით გალაკტიონ ტაბიძის მიერ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ლირიკული შედეგებისგან, სადაც ეს სულისკვეთება თავისი უაღრესი, აუმღვრეველი სინმინდით გამოვლიდნა – როგორც „არსაამსოფლო“, ადამიანის გონებისა და შეგრძნების მიღმა მდებარე სამყაროდან მოღწეული იდუმალი მუსიკა, რომანტიკული ამალღების პათოსი, „მიახლოების“ ავტორთან, არსებითად, გაუთიშავია ცხოვრების სწრაფმავალ სიტყბობათა მძაფრი განცდისგან.

სიცოცხლე ირაკლი აბაშიძისთვის სიკეთისა და მშვენიერების სრულქმნილი გამოვლინებაა და თუ იგი მაინც ცდილობს არსებულ რეალობის მიღმა მდებარე მარადიულ სივრცეთა თვალის შევლებას, მხოლოდ იმ იმედით, რომ იქაც სიცოცხლის ნიშანწყალს აღმოაჩენს:

ვერაფერს ქვეყნად ვერ შეველიე,
ცხოვრების ყველა ზვირთში ვერიე.
გულში ვიკრავდი ამ ტკბილ მზიანეთს,
მსურდა ნამელო ყველა სიამე.
ნაგყვება რამე?!

მწვავე სევდა, რომელიც ირაკლი აბაშიძის უკანასკნელ ლექსებში იგრძნობა, გამონეწეულია არა ცხოვრების ამაოების განცდით, არამედ მისი გარდუვალი, შეუჩერებელი წარმავალობის შეგნებით.

მაგრამ სიცოცხლე პოეტისათვის სიკვდილის უარყოფასაც ნიშნავს და ამის გამო თავისი არსებით უკედავებას უთანაბრდება. მართალია, „ქვეყნის დულილში, მართლაც წუთს ჰგავს წუთისოფელი“, მაგრამ მისი მუდმივი განმეორება, მისი უჭკნობი, ცხოველი ძალა საბოლოოდ მაინც თრგუნავს და ზეიმობს არყოფნის ძალებზე.

ასე ირღვევა პოეტის სულში წუთით დასადგურებული ეჭვის ჯანლი:

თუ ყველაფერი არის სიზმარი;
თუ ბინდისფერი არის ყოველი,
მაშინ რატომ დგას ეს მცხეთის ჯვარი,
რატომ დგას ისევ სვეტიცხოველი.
რატომ ელვარებს უძველეს ქვაში

სამთავროს სეკტი მცირე და დიდი,
ან ზედ ქალაქთან შეგუბულ მტკვარში
რატომ ჩანს ისევ პომპეის ხიდი?

აქ ირაკლი აბაშიძე, როგორც ლირიკოსი, არსებითად სცილდება რომანტიკულ ტრადიციას და თავისი მრწამსით კლასიკურ, ჰარმონიულ მსოფლგაგებას უახლოვდება: მარადიულობის იდეა მისთვის გამიჯნული არ არის სიცოცხლისგან, ადამიანის ამქვეყნიური სამყოფელისგან – „ნუთი და საუკუნე“ ერთდება პოეტის წარმოდგენაში და განუყოფელ მთლიანობას ქმნის.

„მიახლოების“ ავტორის პოეტურ მსოფლშეგრძნებაში აღდგენილია სინამდვილის განცდის კლასიკური თვისება – სულიერი და ხორციელი, წამიერი და სამარადჟამო, ცხოვრებისმიერი და იდეალური აქ, არსებითად, კარგავს ტრაგიკული ანტაგონიზმის ელფერს და ჰარმონიული მთლიანობის სახით წარმოგვიდგება. ამით არის განპირობებული ამ ციკლის საერო ოპტიმისტური, ცხოვრების რწმენით გამთბარი და ზეანეული ჟღერადობა. „სული დამცველი“ აქ საბოლოოდ მაინც სძლევს „მდევარ სულს“...

ასეთი მსოფლშეგრძნება თავისი სათავეებით ცხოვრების წარმართული კულტიდან არის აღმოცენებული და მკვიდრად უკავშირდება ქართული კლასიკური პოეზიის იმ ნაკადს, რომელიც „ვეფხისტყაოსნიდან“ იწყება, მთელ ეპოქებს გასდევს. ხოლო მე-19 საუკუნის დასაწყისში ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკაში ვლინდება ახალი სახით.

„მიახლოებაში“ მომზადებულია ის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი, ის თავისებური გზა, რომელსაც პოეტი რუსთაველის სამყაროსთან მიჰყავს.

* * *

არსებობს ფაქტები, რომლებიც უკვე თანამედროვეთა თვალში იძენენ ლეგენდის იერს...

ირაკლი აბაშიძემ, გამოჩენილ ქართველ მეცნიერებთან, აკაკი შანიძესა და გიორგი ნერეთელთან ერთად, პალესტინის ჯვრის მონასტერში მიაგნო შოთა რუსთაველის ფრესკას და მისი ფერადი ფოტოასლი საქართველოში ჩამოიტანა.

ასეთი ფაქტი ამშვენებს პოეტის ბიოგრაფიას. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ამ სურათზე უჩვეულოდ გამოიყურება: ჭაღარით მოსილი, თითქოს სიბერისგან დაპატარავებული, სათნო მოხუცი, მშვიდი, თვინიერი სახით...

პოემის წერის დროს რუსთაველს ასეთი გამომეტყველება არ უნდა ჰქონოდა, განსხვავება ალბათ ისეთივე მკვეთრია, როგორც ვიქტორ ჰიუგოსა და აკაკის ჭაბუკობის და სიბერის დროინდელ სურათებს შორის არსებობს.

ქართველ ხალხს რუსთაველი ახალგაზრდა კაცად ჰყავს წარმოდგენილი. „ვეფხისტყაოსანში“ იოტის ოდენადაც არ იგრძნობა სიცოცხლისგან დაღლა ან ბედთან შერიგების ნიშანი. სამყარო სავსეა სასწაულებით და ყოველ ნაბიჯზე მძაფრი წინათგრძნობის აღმძვრელ მოულოდნელობას ჰპირდება ნუთისოფლის სტუმართ... სიკვდილის ჩრდილი ჯერ კიდევ ძალზე შორს დევს და მისი განცდა მხოლოდ გონებისმიერია.

იმისთვის, რომ პალესტინაში აღმოჩენილი სურათი მკვიდრად შეთვისებოდა ჩვენს წარმოდგენას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის პიროვნებაზე, საჭირო იყო არა მხოლოდ მისი უტყუარობის მეცნიერული საბუთები, არამედ პოეტური გამართლებაც.

ირაკლი აბაშიძემ შეძლო უცნობი ფერმწერის მიერ ტრადიციული მანერით შესრულებულ ფრესკულ პორტრეტში, დროის მიერ კიდევ უფრო გაბაცებულ ძუნწ ნაკვეთებში განეჭვრიტა შემოქმედი სულის შინაგანი იერი და მისი ინტიმური ბიოგრაფია პოეზიის ცოცხალ სახეებში გაეხსნა.

ცხოვრების უღმობელი მიმწუხრის ჟამს სივრცისა და მარადისობის წინაშე მარტოდმარტო დარჩენილი პოეტის სულიერი სამყარო საოცრად მოახლოვდა თანამედროვე მკითხველის შეგნებამდე და სამუდამოდ შეიჭრა ქართველი ხალხის გონებრივ სამკვიდრებელში.

ფრესკაზე მორჩილად მუხლმოყრილი, სასოებით მლოცველი მოხუცის ბაგეები თითქოს ერთი წამით ამეტყველდნენ და მისი შემფოთებული სულის ძახილმა სრულიად ახალი ელფერი მისცა დიდი კაემნით ნაგვემი და გაძარცული ადამიანის სახეს:

...რად მეჩვენება
ჟამი ჭირთა მოახლოების,
რისხვა განგების
შემონყრომა მაღალ სამართლის,
რატომ ჩანს შავად
უსაზღვროება აღმოსავლეთის,
რად მესმის გლოვა
შორი ქართლის სამრეკლოების,
რად მესიზმრება
ხმალი ტარში გადამსხვრეული,
ტანჯვა, გოდება,

ბედშავობა, ცრემლი მალული,
რად დამდევს ლანდად
ბედნამხდარი ჩემი მამული,
მამული, შენს ჯვარს მონყვეტილი
და დამწყვდეული.
აკმარე ჭირი,
მტრის მონობა
სპარსი, არაბი,
ამორე ცრემლი
უსჯულობა,
ნარღენა, ქარაფი;
შენ გევედრები
შენს დიდ გზაზე
ლოცვით მარები:
არ დაუკეტო საქართველოს
პონტოს კარები.

ირაკლი აბაშიძის ორი ლირიკული ციკლი „მწველ ინდოეთში“ და „პალესტინა, პალესტინა“, რომლებიც გაერთიანებულია ნიგნში „რუსთაველის ნაკვალევზე“ წარმოადგენს პოეტის ცდას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შინაგანი სამყაროს გახსნისა და ჩვენი დროის სულიერი და ინტელექტუალური მოთხოვნილებების პოზიციებიდან.

აქ ლირიკულ სახეებში რესტავრირებულია რუსთაველის ბიოგრაფიის გარკვეული მონაკვეთი. პოეტმა შეძლო თავისი წინაპრის ლეგენდად ქცეული ცხოვრებიდან აეღო არა მხოლოდ ფერფლი, არამედ ცოცხალი, მარად მფეთქავი, ჩაუქრობელი მგზნებარება და წრფელი უშუალოებით გადმოეცა იგი თანამედროვეთათვის.

ლირიკული გარდასახვის ნიჭი იშვიათი ნიჭია. თუ ხელოვანს ერთი წამით მაინც უღალატა განცდის სიმართლემ, მის მიერ შექმნილი სახე უმალვე დაქარგავს სიცოცხლის უნარს და მკითხველის თვალში უბრალო მუყაოს ნიღაბს დაემსგავსება.

ირაკლი აბაშიძის ახალ ციკლში არის სტრიქონები, რომლებშიც სიცოცხლის შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერია, რომ დროთა მანძილზე დავიწყების მწუხრში დანთქმული სამყარო აქ კვლავ ცხადი, ხელშესახები რეალობის სახით წარმოგვიდგება.

ასეთ სტრიქონებში ავტორი თითქოს ჩრდილში დგება და ადგილს ავანსცენაზე წინაპრის ლანდი იკაუვებს. ერთი ნუთით ყველაფერი დუმდება, ყველაფერი ქრება დარბაზის დაძაბულ მყუდროებაში და მერე სიღრმიდან წამოსული მთრთოლვარე ხმა, როგორც შორეულ სივრცეთა გუგუნის, როგორც უკედავი ლოცვის განუწყვეტელი ექო, თანდათან იპყრობს ჩვენს სმენას.

– დამამხობელმან
 მე სანუთრომ
 დამამხო, თამარ!
 დიდება ღვთის მადლს,
 ჩემს ჭირს
 წამლით არ ენამლება;
 გასრულდა ჩემი
 უდაბური სულის წამება.
 გასრულდა ჩემი ხეტიალი
 ტრამალ და ტრამალ.
 მეფეო ჩემო,
 მზეო ჩემო,
 ხმელთა გამთბობო!
 ვაი ცრუ სოფელს –
 აღარც მეფევ,
 აღარც მნათობო;
 არლარას შევტრფი;
 არას ვეძებ,
 არას მოველი;
 დავთმე სოფელი,
 აქ აღვსრულდი
 შენზე მგლოველი.
 გამომელევიძა
 და სიზმარი იყო ყოველი.
 მხოლოდ მას მარადს
 ღმერთს ვავედრებ
 სამარის კარად
 ჩვენს მართალ მამულს
 მის კლდეთა დგმას
 მის წყალთა დენას:
 ეს ლოცვა ჩემი
 ათას წლებში
 ფარვიდეს ფარად
 მის უკვდავ მთა-ბარს
 უკვდავ მაჯას
 მის უკვდავ ენას.

ეს სტრიქონები ამეტყველებულია იმ ცხოველი გზნებით, იმ სა-
 უკუნოდ მოუშუშებელი დაუმცხრალი ჭრილობის მწვავე შეგრძნე-
 ბით, რის გარეშეც ყოველი ცდა გარდასულ აჩრდილთა სულიერ
 სამყაროსთან შეხმთანებისა მხოლოდ ზერელე სტილიზაციად იქ-
 ცეოდა მკითხველის თვალში.

ბუნებრივია, რომ ყოველი ნაბიჯი, რომელიც „პალესტინის“ ავ-
 ტორს ამ სამყაროსთან აახლოებს, მის მაღალ სულთან ზიარების

ყოველი წამი განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენს პოეტის ემოციურ მდგომარეობაზე. რიტორიკული მაღალფარდოვანობის თავისებური ინტონაცია, მაშინაც კი, როდესაც იგი ამ ციკლის ზოგიერთ ლექსში უკიდურეს წერტილს აღწევს, არსებითად, გამართლებულია თვით პოეტური თემის შინაგანი ბუნებით.

ამაღლება – როგორც განწყობილების ძირითადი ნიშანი – აქ გამოხატვის მაქსიმალურად შესატყვის ფორმას მოითხოვს და ხაზგასმით ზეანეული ტონალობით, ლირიკული მჭევრმეტყველების მრავალსახოვანი საშუალებებით აღწევს თავის მხატვრულ განხორციელებას.

ირაკლი აბაშიძის თითქმის ყოველი სტრიქონი ატყორცნილია ამ მაღალი განცდის ტალღაზე, რიტორიკული ფიგურები, ბრწყინვალე პლენონაზმები, პათეტიკური განმეორებები, კონტრასტული ეპითეტები, მდიდარი, დახვეწილი რითმა, კეთილბოვანი ალიტერაციები, ვრცლად გაშლილი ლირიკული პერიოდების მწყობრი მდინარება – მთელ ამ ციკლში ერთ მუსიკალურ კამერტონს ემორჩილება და მთლიან ემოციურ განწყობილებას ქმნის.

წრფელი აღსარების ინტონაცია აქ თითქოს მხურვალე ლოცვის, საზეიმო ქორალის გუგუნში გადადის და მაინც ამ სპეციფიკურ ჩარჩოებშიც კი ირაკლი აბაშიძის ლექსს ძირითადად შენარჩუნებული აქვს ღრმა ლირიზმი.

ეს არის ის მთავარი საიდუმლო, რომლის შემწეობით პოეტი უხილავ ძაფს აბამს შორეული წინაპრის სულიერ სამყაროსა და მისი შთამომავლების – თანამედროვე ქართველი ადამიანის გულის ფეთქვასთან.

ციკლში „რუსთაველის ნაკვალევი“ არის ლექსები, რომლებიც ფიქრისა და განცდის სიღრმით, საგანთა არსში შეჭრის დაუოკებელი წყურვილით, ადამიანის „გონების აღმშფოთ“ მარადიულ კითხვათა უსიერ ტევრში გზის გაკვალვით, მხურვალე ნდობით თანამედროვე ინტელექტუალური ლირიკის ჭეშმარიტ პათოსს უახლოვდება. მაგრამ პოეტური ინტელექტუალიზმი აქ თავისი გამოხატვის ფორმად უაღრესად სადა და ნათელ ფორმებს ირჩევს. ხოლო მარადიული, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები თანამედროვე ქართველი ადამიანისთვის ყველაზე ახლობელ და ამაღლებებელ, სამკვედრო-სასიცოცხლო საკითხების რეალში იყრიან თავს.

ირაკლი აბაშიძის ლექსებში „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ინტიმური სამყარო, რომელიც დღევანდელი პოეტის თვალთ არის დანახული, საოცარი ძალით ცოცხლდება ჩვენ თვალწინ და რეალურ ელფერს იძენს.

პოეტის ენა, სტილი, მეტყველების მანერა ნამდვილად გვხიბლავს თავისი ტკბილი, კეთილზმომავანი „ლექსქართულობით“. მისი სახეები გამოხატავენ უალრესად ჰარმონიულ სულიერ ნყობას მაშინაც, როცა პოეტის ფიქრი ყველაზე მტკივნეულ „წყეულ“ საკითხთა რიგს ეხება:

ჭეშმარიტების არვინ უწყის ნავთსაყუდარი,
მისი მინური, სრა-სასახლე, ოდა ყავრული,
ჭეშმარიტების დასაფრენი დასაბუდარი –
ჩემთვის სულ იყო სიყვარული, სულ სიყვარული.

ახლა რაღა ვარ, ხე დამზრალი გაბმულ ქარებით,
ვარ კლდე დაშლილი, მე დაცლილი ვარ სანყაული,
რითა სცემს მაჯა, რა განგებით, რა მანქანებით,
რით სუნთქავს სული, რა ბუნებით, რა სასნაულით?

ირაკლი აბაშიძემ თავისი უკანასკნელი ლირიკული ციკლებით თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შემოიტანა არა მხოლოდ ახალი თემატური რკალი, მან შეძლო განსაკუთრებული, შინაგანად მთლიანი პოეტური სტილის დამკვიდრებაც.

თავის ნამდვილ გამარჯვებებს, რომელთაც ქართული კრიტიკა დღეს ერთსულოვნად აღნიშნავს, პოეტმა მიაღწია ძირითადად ქართული კლასიკური პოეზიიდან მომდინარე ტრადიციებისადმი ღრმა და, ამავე დროს, ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ერთგულებით. ირაკლი აბაშიძის ლექსის ფორმა, მისი პოეტური აზროვნება უკანასკნელ ციკლებში (განსაკუთრებით ეს ეხება ციკლს „რუსთაველის ნაკვალევზე“) ნამდვილად კლასიკურია არა მხოლოდ იმის გამო, რომ აქ თვით მასალა, თემა ამგვარი მიმართულებით წარმართავდა პოეტის შთაგონებას და არც მხოლოდ იმიტომ, რომ მის პოეტურ ენას აქ ტრადიციული მეტყველების ელფერი დაკრავს. ამ ციკლების ავტორი შეგნებულად გამოდის ჩვენი კლასიკური ლირიკის მეტაფორულ სახეთა სამყაროდან, მას ორგანულად აქვს შეთვისებული ამ საუკუნეთა მანძილზე ჩამოყალიბებული მხატვრული მსოფლმხედველობის სული და ხორცი.

ირაკლი აბაშიძის პოეტიკა კლასიკური თვისებისაა იმის გამოც, რომ პოეტი აქ შეგნებულად ირჩევს ჰარმონიულ, დახვეწილ ფორმებს. მისი პოეტური ხედვა და მანერა შინაგანად განწმენდილია, ნატიფია, სადაა, თუმცა თავისთავად იგულისხმება, რომ პოეტის მიერ აქ შემოქმედებითად გათვალისწინებულია არა მხოლოდ ქარ-

თული კლასიკური პოეტიკის გამოცდილება, არამედ ის მიღწევებიც, რომლებიც ჩვენმა ლირიკამ მე-20 საუკუნეში მოიპოვა.

შეიძლება არაერთი შინაგანად მომნიშვნელო, ღრმად გააზრებული და, ამავე დროს, ნრფელი, ელვარე შთაგონებით გაბრწყინებული ლექსის დასახელება პოეტის ორივე უკანასკნელი ციკლიდან.

პოეტური შთაგონების სილალე და განცდის უშუალობა აქ მხატვრულად განხორციელებულია უაღრესად ზუსტ, საიმედოდ ნაჭედ ფორმებში. აქ თითქმის გამუდმებით იგრძნობა მხატვრის უშელავათო მომთხოვნელობა. შეურიგებელი დამოკიდებულება ამორფული ელემენტებისადმი. მხატვრული შთამბეჭდაობა ამ ლექსებში მიღწეულია დიდი და უკომპრომისო შემოქმედებითი ღვწის, ათეული წლების მანძილზე დაგროვილი გამოცდილების სრული მობილიზაციის გზით.

საჭიროა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ მიუხედავად კლასიკურ პოეტურ სამყაროსთან მჭიდრო კავშირისა, მიუხედავად მისი აღორძინების თავისებური ცდისა, ირაკლი აბაშიძის უკანასკნელი ლექსების სტილში ძირითადად დაძლეულია ხელოვნური არქაიზაციისა და თვითმიზნური ტრადიციონალიზმის საშიშროება.

ამ სტილის აღმოცენება თანამედროვე ქართულ ლირიკაში შესაძლებელია ერთი შეხედვით ანაქრონიზმად გვეჩვენოს (თუ გავითვალისწინებთ იმ უკიდურეს ტენდენციებს ფორმის სფეროში, რაც უფრო ადრე მთელი რიგი თანამედროვე ქართველი პოეტების, კერძოდ, თვით ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებაშიც გამოვლინდა). მაგრამ ეს არის უდავოდ ნიშანდობლივი ლიტერატურული მოვლენა და მას თავისი ცხოვრებისმიერი გამართლებაც აქვს. იგი განპირობებულია რთული სულიერი პროცესებით, რომლებიც სწორედ ჩვენი დროისთვის არის დამახასიათებელი, კერძოდ, ჩვენი კულტურის მყარი ინტერნაციონალური საყრდენების დადგენისა და განმტკიცების ცხოველი მოთხოვნით, რაც საერთოდ ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გაღრმავებასაც მოასწავებს.

ამ სტილს აქვთ მთელი რიგი საყურადღებო ღირსებები, ქართული სიტყვა აქ ლალად, თავისუფლად სუნთქავს, რადგანაც მკვიდრ კონტექსტში, მეტაფორული აზროვნების ორგანულ ყალიბში არის მოქცეული.

აღსანიშნავია, რომ მიდრეკილება გამოხატვის კლასიკური ფორმებისაკენ პოეტური სახეების დასრულებული მთლიანობა და სიცხადე, ნათელი ლირიკული კომპოზიცია, მყარი ვერსიფიკაციული ნყობა, რიტმული იდენტურობა აქ აშკარად უპირისპირდება

მოდერნისტული პოეტიკისათვის დამახასიათებელ ზოგიერთ „რღვევად“ ტენდენციას, თავისუფალ ლექსს, ასონანსურ და დისონანსურ რითმებს და სხვა. ლექსის ტექნიკა აქ სრულ თანხმობაშია პოეტური აზროვნების არსებით თავისებურებასთან.

ცხადია, ირაკლი აბაშიძის პოეტური მანერის ძლიერი მხარეები მხოლოდ განყენებული ესთეტიკური პრინციპებით არ აიხსნება. აქ მთავარია „შესრულება“, ბრწყინვალე მხატვრული რეალიზაცია ამ პრინციპებისა.

ირაკლი აბაშიძის ლექსს თან ახლავს სინათლე, სიხარული, საოცარი პოეტური სინრფელე, რაც ძირითადად გამორიცხავს ეგრეთ ნოდებული მნიგნობრული ელემენტების რეციდივებს.

და თუ ამ სტილს გამოუჩნდება თავისი მიმდევრები, მათ აქედან უნდა აიღონ არა ნაჭუჭი, არამედ ცოცხალი სული, ის უტყუარი გზნება და მაღალი არტისტიზმი პოეტური განცდისა, რომელიც ასე ძვირფასი და ახლობელი აღმოჩნდა თანამედროვე ქართველი მკითხველისათვის.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე

მინანერები წიგნის არშიებზე

როდესაც კარგი წიგნის უკანასკნელ გვერდს ჩაიკითხავ, ოთახში მარტო დარჩენა მოგინდება.

გინდა ცოტა ხანს კიდევ ხელში გეჭიროს ეს ასოებად ქცეული სიცოცხლე, რამდენიმე დღე და ღამე შენს ახლოს რომ ფეთქავდა; გინდა მარტო დარჩე ამ წიგნთან, რომ ცოტა ხნით მაინც გაიხანგრძლივო იმ ადამიანთა საზოგადოებაში ყოფნა, შენდამი ამდენი ნდობა რომ გამოიჩინეს და თავიანთი სულის სიღრმეში ჩაგახედეს.

მოხდა ისე, რომ ამ წიგნის კითხვა მე მატარებელში დავასრულე. მარტო დარჩენის საშუალება არ მომეცა.

მაგრამ ამ მატარებელმა სწორედ იმ ქალაქში ჩამიყვანა, რომელიც კონსტანტინე ლორთქიფანიძის წიგნის ერთ-ერთი მთავარი გმირია.

ქუთაისს კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი – აკაკის სავარდო და სამაისო ქალაქს, გალაკტიონის პირველ შთაგონებას, შალვა დადიანის არისტოკრატიულ უბნებსა და რიტუალებს, ცისფერყანწელთა ფეერიულ სამკვიდროს.

ამ უკანასკნელთ უყვარდათ ქუთაისის შედარება როდენბახის მკვდარ ბრიუგესთან...

და აი, კიდევ ერთი ქუთაისი! სულ სხვა თვალით, სულ სხვა კუთხიდან დანახული.

ალბათ, ბევრს გაუგონია აქაური ქარის ამბავი...

ეს ხომ სწორედ ის ქარია, ქართულ პოეზიაში განახლების სუნთქვა რომ შემოჰყვება.

ამტკიცებენ, რომ გასულ საუკუნეებში ქარი არ იქცევდა პოეტების ყურადღებას. საოცარი დაკვირვებაა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ქუთაისის ქარს:

ნუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა,
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა,

მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.

ეს ლექსი შეტანილია გალაკტიონ ტაბიძის პირველ, ქუთაისში გამოცემულ კრებულში.

ეს პოეტის ქარია, პოეტის მიერ განცდილი სტიქიური მოვლენა...

დღეს ხშირად ლაპარაკობენ „პოეტურ პროზაზე“, იმ ხეხრებსა და საღებავებზე, თანამედროვე პროზაიკოსი პოეზიისგან რომ სესხულობს თავისი პალიტრის გასამდიდრებლად. ასეთი მსჯელობა კანონზომიერია; დასანანია მხოლოდ ის, რომ ამ საუბრის დროს ხშირად ავიწყდებათ პროზის თავისთავადი პოეტურობა.

პროზაიკოსი ვერასოდეს ვერ იტყვის იმას, რისი თქმაც პოეტს შეუძლია, მაგრამ პროზაიკოსსაც აქვს თავისი სათქმელი, ისეთი მასალა და ისეთი საჭრეთელი, რომელიც პოეტისთვის ხელმიუკარებელი რჩება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იმ ოსტატთა რიგს ეკუთვნის, ამ ჭეშმარიტებას გუმანით რომ გრძნობენ.

აი, როგორ წარმოისახა მის მოთხრობაში ქუთაისის ქარი:

„ნურავის გაუკვირდება, ქუთათურ კაცს გაზაფხულის პირველი თვე მარტი რომ არ უყვარდეს. ან კი როგორ შეიძლება მისი სიყვარული, როცა ნახმარი კალოშები ყაფანზე მილიონ მანეთად იყიდება, ამ სულელ მარტს კი წვიმის მეტი არაფერი ახსოვს...“

დაუჭერია ხელში ვეება მერდინი და ცრის დღედაღამ სულმოუთქმელად. ქვეყანაზე სად იქნება ისეთი ბუშლატი, მარტის ეკლიანმა წვიმამ შიგ არ გაატანოს.

ეს კიდევ არაფერი. სეირი მერე ნახე, წვიმამ თუ გადაიღო:

ქუთაისში ორნაირი ქარი იცის, ზენა და ქვენა. ორივეს თავისი დრო და წესი აქვს, თავისი საქროლაფი. მაგალითად, შავი ზღვიდან ქვენა რომ წამოქიქინდება, ზენა ქარი წყალწითელას სერებზე სთვლემს და ჩვენსკენ არც იხედება. წელიწადში თერთმეტი თვე ისინი გან-გან უვლიან ერთმანეთს, განაყოფ ძმებივით ცალ-ცალკე ცხოვრობენ და შრომობენ...

მარტში კი ყველაფერი აირევ-დაირევა. ეს ორი ქაჯი ძმა ქალაქში ერთად შემოვარდება და ისეთ ყოფას დააწევს, კაცი ქურაში ველარ გაივლის; საითაც არ უნდა მიტრიალდე, ყველა მხრიდან ნაგავსა და ნამუსრევს შემოგაყრის თავ-პირზე, მე შენ გეტყვი, გაუჭირდება ასეთი რამეების შოვნა თვიდან თვემდე დაუგველ ქურებში...

ამ განამანიაში ყველაზე საცოდავები მაინც წმინდა ნინოს სასწავლებლის გოგოები არიან. კაცმა არ იცის, ის ქაჯები საიდან აგიფრიალებენ კაბას. აგერ ამ კანჭა გოგოს ორი ხელი აღარ ჰყოფნის ქართან საბრძოლველად. ნივილ-კივილით მირბის და დუქნის დარაბას ეფარება.

ბალის კიდეზე სასაიროდ გამოფენილი ბიჭები ყიჟინით მიაცილებენ სანყალ „ზავედენკებს“.

განა ეს პასაჟი თავიდან ბოლომდე პოეტური არ არის? ოლონდ ეს საკუთრივ პროზის პოეტურობაა.

„ჩემი პირველი კომკავშირელი“ ყველაზე ძლიერი მოთხრობაა ამ ნიგში.

ეს პროზაიკოსის აღსარებაა. პოეტები ასე არ ჰყვებიან თავიანთი სულის თავგადასავალს.

პროზაიკოსის სული შენივთებულია საგნებთან.

აქ ძნელია იმ საზღვრის გაღება, რომელიც სულიერს ნივთიერისგან ან ინსტინქტურს სოციალურისგან აცალკევებს.

არა, ვერ ვთქვი ზუსტად!

ასე თქმა პოეტზეც შეიძლება.

კიდევ ვცდი:

პროზაიკოსის შინაგანი სამყარო გაძეძგილია ამ „საგნებით“, ის მათ გარეშე არ არსებობს.

ზენა და ქვენა ქარი, თოვლი (ქალაქის ნაგავსა და ნამუსრევს რომ ფარავს), ადამიანთა მოძრავი მასები, ქუჩები, გზები, სახეები, ხასიათები, სადგურები, დუქნები, „ბლუზაშარვლები“, ჭადის სისქე მაზარები, გარეუბნის ქოხმახები, ჭონჭყოები, ჩამონგრეული ყორეები... – ყოველივე ეს ამ შინაგანი სამყაროს განუყოფელი ნაწილია.

„ვგიჟდებოდი ბიჭოიას სიარულს რომ ვუყურებდი, ისე განივრად დააბიჯებდა, თითქოს რასაც გვერდს ჩაუვლიდა, ყველაფერი მისი ყოფილიყოს“ – წერს კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თავის გამირზე.

პროზაიკოსის სულის მოძრაობა ბიჭოია ფურცხვანიძის სიარულს ჰგავს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედება ერთი იმ უმნიშვნელოვანეს ფურცელთაგანია საბჭოთა დროის ქართული პროზისა, რომლის მიხედვითაც მისი ისტორია დაინერა. „კოლხეთის ცისკარი“ ეპოქალური ნიგნია. ამ რომანზე, ისევე როგორც „გატეხილ ყამირზე“ რუსეთში, თაობები აღიზარდნენ.

მე მწერლის შემოქმედებითი გზის მიმოხილვას არ ვაპირებ. მხოლოდ რამდენიმე შთაბეჭდილების გაზიარება მიინდა მისი უკანასკნელი მოთხრობის გამო.

ყველა კარგ წიგნს ბოლოში რამდენიმე ცარიელი ფურცელი უნდა ჰქონდეს დართული, რომელსაც მკითხველი შეავსებს.

თუ ეს ფურცლები შეუვსებელი დარჩა, უნდა ჩავთვალოთ, რომ წიგნი მიზანს აცდენილია.

მე ამ წიგნის სახელდახელოდ აკინძული ანაწყობი მქონდა ხელში. ეგრეთ ნოდებული სასიგნალო ეგზემპლარი.

ავტორის ნებართვით დავყევი წიგნის კიდეებს და ჩემი შენიშვნებით ავაჭრელე. თითქმის ყოველ გვერდზე ვწერდი... მერე, წიგნი რომ დამთავრდა, ყდას მივადექი.

წიგნი ტატუირებულ სხეულს დაემსგავსა.

ცხადია, ეს ბარბაროსობა იყო. მაგრამ ამის უფლება მე თვით ავტორმა მომცა.

მინდა რამდენიმე გადმოთეთრებული შენიშვნა გავანდო მკითხელს.

1. ეს წიგნი იმათთვის არ არის დანერილი, ვინც ლიტერატურაში მხოლოდ „კაზმულ სიტყვას“ ეძებს. ცნობილი ფრანგი პროზაიკოსი და პუბლიცისტი ანდრე ჟურმსერი თავის წერილში, რომელშიც იგი „კოლხეთის ცისკარს“ განიხილავს, ერთგან სწერს, – „წმინდა“ ლიტერატურას, როგორც გამოხდილ „წმინდა“ წყალს, არა აქვს არც გემო, არც სურნელებაო...

ამ წიგნის ადრესატი სხვაა. იგი ისეთი მკითხველია, რომელსაც სიცოცხლის მდულარება და მწარე ოხშივარი შაქარყინულს ურჩევნია. ვისაც ცხოვრებასთან თავისი ანგარიში აქვს, ბრძოლის ყინი არ განელებია და ცხოვრებაში მშვიდი ჭვრეტის საგანს კი არ ხედავს, არამედ მარადი ჭიდილის სარბიელს.

ეს წიგნი იმ ჯიუტი რწმენითაა გამსჭვალული, რომ „სიკვდილი ცოტას ყოველთვის მოიცდის, თუ კაცი არ შეუშინდება“, რომ მთავარი მაინც სიცოცხლეა, ცდა, შეუპოვრობა...

მთავარია, ცხოვრება მართლა გიყვარდეს თავისი ტკბილი და მწარე ძირებითაც, გესმოდეს მისი ნამდვილი ფასი. ასეთ შემთხვევაში მისთვის საკუთარ სიცოცხლესაც არ დაიშურებ.

ეს მართალი წიგნია, იმდენად მართალი, რომ ზოგიერთი დეტალი, რომელიც მკითხველს თავისი თვალთ არ უნახავს, სინამდვილის ეჭვმიუტანელ ასლად აღიქმება. აი, ერთი მათგანი:

„პირველი მოკლული გერმანელი ყველაზე მკაფიოდ ახსოვდა ლევანს. ახსოვდა არა მისი სახე ან თვალების გამომეტყველება – მისი ოფლის სუნი ახსოვდა, სიმწრის ოფლის სუნი“.

ამ წერილმანით იმდენი რამ არის ნათქვამი, რასაც მთელი ფსიქოლოგიური ეტიუდი ვერ აუვიდოდა.

2. წიგნის პერსონაჟების უმრავლესობა კავკასიის ფრონტზე მებრძოლი ქართველი ჯარისკაცებია.

მათი მთავარი საქმიანობა მტერთან ბრძოლაა. ჩვენ მათ მხოლოდ ერთ მდგომარეობაში ვხედავთ. თითქმის არაფერი ვიცით იმის შესახებ, რაც წინ უძღვის ან რაც თან უნდა მოჰყვეს ამ მდგომარეობას. მაგრამ ეს განსაკუთრებული მდგომარეობაა.

„ორმოცდაოთხი წლის კაცი იყო იონა მებუკე, როდესაც ცხოვრებაში ეს ძნელი წუთი დაუდგა. იგი მაშინვე მიხვდა, რომ მთელი მისი განვლილი ცხოვრება, მთელი მისი ორმოცდაოთხი წელიწადი მხოლოდ და მხოლოდ ამ ერთი წუთის მოსამზადებელი წლები იყო...“

აი, როგორი მდგომარეობებია აქ აღწერილი!

აღამიანი შიშველდება სიკვდილის წინ. შიშველდება მისი სულის ესენცია და თუ ეს სული თავის თავში რწმენას და სიყვარულს იტევს, ის არასოდეს არ დარჩება მარტო, „მხოლოდ თავის თავს არ მოუკვდება“, სულ ერთია, სადაც არ უნდა აღმოხდეს სული.

...ეს ახალგაზრდები ბევრი თვისებით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ყოველ მათგანს თავისი იერი აქვს, თავისი ბედი, თავისი გზა, თავისი სახელი და გვარი. მაგრამ ყველა ისინი „ერთი გორისა“ არიან, ეს ერთი მოდგმაა და ამ მოდგმის სათავეში ისევ „პირველი კომკავშირელი“ დგას.

ყოველ მათგანში ცოცხლობს ბიჭოია ფურცხვანიძე – ახალი საქართველოს ღვიძლი პირმშო. ისინი იმას იცავენ, რაც ბიჭოიამ დაამკვიდრა და სწორედ ისე მოქმედებენ, როგორც ბიჭოია მოიქცეოდა, მათ ადგილას რომ აღმოჩენილიყო.

სხვა მიზეზებთან ერთად, ამას ისიც უდევს საფუძვლად, რომ ეს ახალგაზრდები თავიანთ თავს ამ ახლად დამკვიდრებული სამყაროს, ამ ქვეყნის ბატონ-პატრონად თვლიან, სჯერათ, რომ ეს ქვეყანა მათ იმედზეა.

3. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ტენდენციური მწერალია. იმ ზომამდე, რომ ზოგჯერ ჟანრის ტრადიციულ ნორმებსაც კი არღვევს და ეპიკოსისათვის „მოულოდნელ“ მგზნებარე მონოლოგს იწყებს. ყველაზე შიშველად ეს თვისება „ორთაჭაღელ მეთევზეებ-

ში“ მჟღავნდება. არის აქ ერთი პერსონაჟი, რომელიც აშკარად ცალმხრივად დახასიათებული – ქალბატონი ოლინკა.

მახსოვს, „ომი და მშვიდობა“ რომ ნავიკითხე, ერთი უცნაური ტენდენცია შევამჩნიე მის ავტორს. როსტოვების ოჯახში ნატაშასთან ერთად მეორე ახალგაზრდა ქალი იზრდება – ამ ოჯახის ღარიბი ნათესავი. მე შევამჩნიე, რომ ტოლსტოის არ უყვარს ეს ქალი, შესაძლოა ცოტათი ეცოდება, მაგრამ ნამდვილი სიყვარულით არ უყვარს, შიგადაშიგ მწარედ კბენს კიდეც. „ომი და მშვიდობა“ სიყმანვილეში ნავიკითხე და ამ გარემოებამ გული დამწყვიტა, უფრო მეტიც – დღემდე ვერ შევრიგებია ვარ დიდი მწერლის ასეთ დამოკიდებულებას ამ ქალისადმი.

ქალბატონი ოლინკა თვითონ არის იმ ოჯახის დიასახლისი, სადაც უთანაბრობის მსხვერპლი – მშვენიერი გაიანე ცხოვრობს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე შეყვარებულია თავის გაიანეში, ხოლო ქალბატონი ოლინკა არათუ არ უყვარს, სძულს და ამ სიძულვილს არც მალავს.

აქვს თუ არა მწერალს უფლება – სძულდეს თავისი გმირი?

ალბათ აქვს – ლიტერატურის კანონები ყინულზე წერია, მაგრამ ქალბატონი ოლინკები მეტ გულისხმიერებას თუ არა, მეტ ობიექტურობას მაინც მოითხოვენ თანამედროვე ქართველი მწერლისაგან.

თუნდაც იმის გამო, რომ ასეთი ქალები თითქმის მთლიანად გადაშენდნენ ჩვენში და ბევრი დასანანი თვისებაც წაიღეს თან.

მინდა მკითხველმა სწორად გამიგოს: კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრობის პერსონაჟს კი არ ვგულისხმობ, არამედ მის რეალურ პროტოტიპებს.

ეს ქალები, ცხადია, თავისუფალი არ იყვნენ მთელი რიგი სოციალური ინსტინქტებისა და ცრურწმენებისაგან, რაც გაიანეებისადმი მათ უსამართლო დამოკიდებულებაშიც მჟღავნდება, მაგრამ მათი ცხოვრების წესი, „ფაცაფუცი“, კერძოდ, თავგამოდებული ფილანთროპიზმი, მხოლოდ ანგარებით ან საზოგადოებაში სათანადო რეპუტაციის მოპოვების სურვილით არ ყოფილა გამონვეული.

ბევრ მათგანს (უმრავლესობას) მართლა სწამდა იმისა, რასაც თავისი ქალური სიკეთისა და სათნოების კარნახით აკეთებდა. ყოველ შემთხვევაში, ავტორის დამოკიდებულება ამ სახისადმი პირადად მე ზედმეტად სწორხაზოვნად მომეჩვენა. შესაძლოა, სხვა მკითხველმა ჩემი შთაბეჭდილება არ გაიზიაროს.

4. ქალბატონი ოლინკა თავისებური გამონაკლისია ამ წიგნში. სხვა შემთხვევაში კ.ლორთქიფანიძის სტილის ტენდენციურობა მოკლებულია ამგვარ უკიდურესობას. არსებითად, ეს ის ტენდენციურობაა, რომელიც საერთოდ განუყოფელი თვისებაა ნამდვილი მწერლობისა, – ნამდვილი სიყვარულით, ცხოვრებისადმი ნამდვილად დაინტერესებული დამოკიდებულებით პირობადებული.

5. ომი კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ჩვეულებრივი ლიტერატურული თემა არ არის. ეს მისი ცხოვრების, მისი ბიოგრაფიის ორგანული ნაწილია. უნდა გვახსოვდეს, რომ ამ წიგნის ავტორმა იმ უმძვინვარეს წლებში, მოქმედ არმიამი (როგორც საფოსტო გაზეთის თანამშრომელმა) უშუალოდ განიცადა ყველაფერი, რაც ამ მოთხრობაშია აღწერილი.

სამოციან წლებში საბჭოთა მწერლობა თავიდან დაუბრუნდა ომის თემას. ომი ახლებურად იქნა გააზრებული არა მხოლოდ ახალგაზრდა მწერლების, არამედ იმ ცნობილი ოსტატების მიერაც, რომელთაც ერთხელ უკვე მოიხადეს ვალი მის წინაშე.

ყურადღების ცენტრში მოექცა ომის რიგითი მონაწილის ბედ-ილბალი და ფსიქოლოგია – რიგითი ჯარისკაცის სულიერი სამყარო.

გრანდიოზულ ბატალურ სანახაობათა ნაცვლად ჩვენ თვალწინ წამოდგა პიროვნების შინაგან მიკროკოსმოსში მიმდინარე ძვრათა ზუსტი ანაბეჭდები, ერთი შეხედვით ნაკლებ პეროიკული, ნაკლებ მასშტაბური, მაგრამ არანაკლები შინაგანი პერსპექტივის შემცველი სურათები.

შემთხვევითი არ არის, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ომის თემაზე დაწერილ მოთხრობებში ერთ-ერთი ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად მნიშვნელოვანი ადამიანური განცდა, რომელსაც მწერალი განსაკუთრებული ინტერესით ეპყრობა, შიშის გრძნობაა.

„ყველაზე დიდი ნალველი სწორედ შიშმა იცის“ – ეს „ჯაბანი ბიჭის“ კაშიას თვალეზზეა ნათქვამი, მაგრამ მარტო მას არ ეხება, არც მხოლოდ გერმანელ ტყვეებს, რომელთაც მამია ჯაიანი ასე ახასიათებს: „ასეთ დროს (დატყვევების მომენტში. გ.ა.) ტყვეები საერთოდ ძალიან დამფრთხალნი არიან, სულ თვალეზში მოგჩერებიან და რამდენს მიბრუნდ-მობრუნდები, ან ერთ რომელიმეს ცოტა სხვანაირად გადახედავ, იგი მაშინვე ელდანაცემი მოგაპყრობს თვალეზს, რას მიპირებსო“.

შიში მხოლოდ ამ თვალეზში არ ამოიკითხება, ის საერთოდ ერთ-ერთი მთავარი, გამსჭვალავი ემოციური კომპონენტია ომისა, მისი შემადგენელი ნაწილი.

აი, რას განიცდის ბრძოლის ველზე მძიმედ დაჭრილი გიორგი მუმლაძე თავის ჯარისკაცურ სიზმარ-ცხადში:

„თუ გინდა, არსადაც არ წავალ, ვეგდები ამ თხრილში და ვუყურებ ამ კაშკაშა მთვარეს. ამას რა სჯობია! ეს წყეული ომი ხომ დამთავრდება და ახლა საითაც მინდა, იქით გავუხვევ! არაფრისა აღარ მეშინია. წარმოგიდგენია იმ კაცის ბედნიერება, ვისაც არაფრისა აღარ ეშინია და საითაც უნდა, იქით მიაბრუნებს თავის მუნიან ცხვირს?!“.

შიშის გარეშე არ არსებობს ომი და გამირობაც მხოლოდ ამ შიშის დაძლევაა. როცა ამას წარმოიდგენ, სულ სხვა შუქით ნათდება იმ ყმანვილკაცების სულიერი სამყარო, იმ გუშინდელი ბიჭბუჭობის ფსიქიკა, რომელთაც სულ ახლახან სოფლის სასაფლაოზე ან თათრის კალოზე მარტოდ გასვლისას ჟრუანტელი უვლიდათ ტანში, ახლა კი დრომ ისტორიის ყველაზე დიდი განსაცდელი შეახვედრა.

შიშის გრძნობას ადამიანურობის ელფერი შეაქვს მათ ხასიათებში. ეს განცდა ჭეშმარიტი, არაგამოგონილი, არაბუტაფორიული ჰეროიზმის თვისებას აძლევს მათ მოქმედებას.

იგივე გიორგი მუმლაძე – ქვეითი მეზღვაურების მზვერავი, შეუპოვართა შორის შეუპოვარი – ამას სულ უბრალოდ ამბობს:

„აქ კაცი ტყუილა ნუ იტყვის, არ მეშინიაო; სიკვდილისა ყველას ეშინია, ოღონდ ზოგი მაღავეს ამ შიშს, ზოგი კი ვერ მაღავეს“.

ბ. ყველა წიგნი რამეს ჰგავს, რალაცას მოგაგონებს; ან საგანს, ან ნივთს, ან ცოცხალ არსებას.

როცა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ამ წიგნზე ვფიქრობ, მის მიერ აღწერილი ერთი სურათი მაგონდება: მზვერავების ღამე. ირგვლივ უკუნეთია, მხოლოდ დროდადრო მელნისფერ ცაზე, პარაშუტიანი მაშხალები რამდენიმე წუთით გამოსწყვეტენ ხოლმე წყვილადიდან ბრძოლის ველზე მიმოზნეულ საგნებს.

მოთხრობაში ეს სურათი ერთი წინადადებითაა დახატული, მაგრამ ჩვენ გარკვევით ვხედავთ იმას, რაც მწერალმა არ აღწერა: ომის მიერ დაღდასმულ რელიეფს, სახელდახელო ნაგებობათა და სხვა ათასი წერილმანის კონტურებს.

ბუნებრივია, რომ ყოველივე ეს მხოლოდ რამდენიმე წუთით გაიელვებს და მხოლოდ ერთი რაკურსით, ერთი მხრიდან გამოჩნდება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის წიგნშიც ასე ჩნდებიან საგნები და სახეები. ოღონდ მათ „მკვდარი სინათლე“ კი არ ანათებს, არამედ შთაგონების ცხოველი შუქი.

მართალია, აქაც სახეთა მხოლოდ ერთ მხარეს, მხოლოდ პროფილებს ვხედავთ, მაგრამ მათი ნაკვეთები გამუდმებით მოძრაობენ, მათ გამომეტყველებაში სიცოცხლე კრთის და ჩვენ ბევრ ისეთ რამეს ვხვდებით, რაც მწერალს უთქმელი დარჩა.

7. ნაწილით მთლიანობის წარმოსახვა ნოველისტის უპირველესი საზრუნავია. ასეთი ამოცანის დაძლევა მხოლოდ ოსტატის ნაცად მარჯვენას ხელენიფება.

„ჩემს პირველ კომკავშირელში“ ქუთაისიდან სამტრედიაში გადასული გზა მთელი ისტორიული გზაჯვარედინის მხატვრული უკუფენაა, ხოლო ცაბუნის ერთ გამჭვირვალე ცრემლში (რომელსაც ის სირცხვილით მალავს) ომის მიერ მოტანილი ჭირისა და დღონების მთელი ღვართქაფია არეკლილი.

8. კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ თავისი მოთხრობების ამ კრებულს ყველაზე პატარა მოთხრობის ყველაზე მცირეასაკოვანი გმირის სახელი დაარქვა.

ეს სააღერსო სიტყვა თითქოს არ შეეფერება იმ სასტიკ ამბებს, რომლებიც ამ წიგნშია აღწერილი, მაგრამ „ცაბუნია“ გამართლებაა ამ წიგნისა: ის ჩვენ გვეუბნება, თუ რატომ და რის გამო ღირდა ყველაფერი, რაც ამ წიგნში მოხდა.

ცაბუნია გასაგებს ხდის ჩვენთვის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის გმირთა მოქმედების დედააზრს, მათი საქციელის მიზეზთა მიზეზს, ბუნებრივ ადამიანურ სისუსტეთა გადალახვის შედეგად მოპოვებულ იმ ზნეობრივ მწვერვალთა ნამდვილ მნიშვნელობას, რომელთაც ამ რიგითმა, ჩვეულებრივმა ქართველმა ჯარისკაცებმა მიაღწიეს.

ყველაფერი გამართლებულია – ყველა ცეცხლი, ყველა ჯოჯოხეთი, რაც ამ ბიჭებმა გაიარეს, თუ ცაბუნის ბავშვობა გადარჩა, თუ შენარჩუნებულ იქნა მისი რწმენა და მოლოდინი, თუ მის თვალელებში აღარასოდეს არ ჩაქრება იმედისა და სიხარულის ის წმიდა-თანმიდა ნაპერწკალი, რომელიც თვით სიცოცხლის უპირველესი გამართლებაა.

მოდო, ვიდრე ამ წიგნს დავხურავდეთ, ერთხელ კიდევ გადავფურცლოთ მისი 62-ე გვერდი:

„როდესაც წვიმს (თუმცა იმერეთში როდის აღარ წვიმს მარტსა და აპრილში).

როდესაც წვიმს და რიონის ქალიდან წამოსულ ქარს მიწაზე დასტა-დასტად ჩამოაქვს ატმისა და ტყემლის ყვავილი, პატარა ცაბუნია დედას ეკითხება:

- დე, მოვიხურო შენი ღაზლი?

- კი, შვილო.

ცაბუნია უმაღლესად გამოსწევს ძველი კარადის უჯრას და თითქოს იქიდან თეთრი ბატი ამოფრინდაო, ოთახში ღუნღუნა ღაზლი გაფრიალებს და უხილავ ნაპერწკლებს გაჰყრის.

ღაზლი სულ ახალია. მისი მოუთელავე ბენვი ჯერ კიდევ შუმხავს თავკისერს. სამაგიეროდ ცაბუნია შიგ ისე თბილად გაეხვევა, ღაზლიდან მარტო ჭორფლიანი ცხვირი და ბუნხართან დაბრანული ნვივები მოუჩანს..."

ყველაფერი გამოსყიდულია, ყველა ღეთის რისხვა, ყველა განუკითხავად აღმომხდარი სულის არაადამიანური ტკივილი, თუ ეს სპეციაკი ღაზლი სასონარკვეთის ჩრდილით აღარ დაითალხება.

ალექსანდრე გომიაშვილი

თავისუფლებისმოყვარე მოხვევის სახე ჩვენს მწერლობაში პირველად ილია ჭავჭავაძემ შექმნა.

უფრო გვიან ალექსანდრე ყაზბეგმა შეაყვარა ქართველ მკითხველს ხევის ბუნება და ადამიანები და ამ კუთხის შესახებ ჩვენს ცნობიერებაში რომანტიკული წარმოდგენა დაამკვიდრა.

ბევრმა არ იცის, რა გულდამწვარი პოეტი იყო „ელგუჯას“ ავტორი. ათასზე მეტი ლექსი ექნება დანერილი, დანერილი კი არა, გულიდან ამონანური.

ეს იყო პოეზიის სტიქიონთან თავგანწირული ჭიდილი, ერთი მიზნით: რომ აქაც, როგორც „მამის მკვლელისა“ და „მოძღვარის“ ბრწყინვალე პასაჟებში, მხატვრულად განცხადებულყო ხევის ზღაპრული მშვენება.

სამწუხაროდ, ეს ლექსად თქმული სტრიქონები მხოლოდ მკრთალი აჩრდილია იმისა, რასაც „ქართველთა ომროსმა“ თავის პროზაში მიაღწია.

ალექსი გომიაშვილმა თითქოს იგრძნო ქართული პოეზიის ეს დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნილება, ისმინა წინამორბედის ანდერძი და ჩვენი დროის მკითხველს ლექსად უთხრა, ლირიკის ენაზე გააცოცხლა, საკუთრივ პოეტურ სახეებში გააბრწყინა ეს მშვენიერი სამყარო.

ყველა ნამდვილი ქართველი პოეტი, უწინარეს ყოვლისა, სრულიად საქართველოს პოეტია, მაგრამ განა საძრახისია, რომ ის, ამასთან ერთად, თავისი კუთხის ღვიძლი შვილიც იყოს და თავისი შემოქმედებით მის თავისებურ, განუმეორებელ ხასიათს გამოხატავდეს.

განა ეს მრავალფეროვნება ჩვენი ეროვნული ბუნების სიმდიდრის ნიშანი არ არის?

ძვირფასო ბატონო ალექსი! მახსოვს, ომიდან დაბრუნებულ ახალგაზრდა კაცს, როგორი იმედის თვალით შემოგცქეროდნენ თქვენი უფროსი მეგობრები.

ქართულ პოეზიაში თქვენი ვაჟკაცური ეშხი მოგყვათ.

ლამაზად გიყვარდათ, ლამაზად წერდით, ლამაზად კითხულობდით ლექსებს:

შენ ისეთი ლამაზი ხარ,
რომ იციან ხანდახან.
ლამაზი ხარ, სულში ზიხარ,
მაგრამ ჩემი არა ხარ.

ალბათ თქვენი წინაპრებიც ასეთი სევდანარევი მგზნებარებით უმხელდნენ გრძნობას თავიანთ მშვენიერ გულისსწორებს. თქვენს სტრიქონს ვაჟკაცური სიღარბაისლე და მიმზიდველობა ახლავს და მე მგონია, რომ ეს განსაკუთრებული მაღლი თქვენი მშობლიური კუთხიდან მოგყვათ.

როდესაც შთაგონების ჟამს ფრთებგაშლილს გხედავთ, სიყვარულით თვალებანთებულს, ზოგჯერ ვფიქრობ, რომ ყაზბეგის გმირებსაც სწორედ ასეთი იერი ჰქონდათ, ასეთი გამოხედვა, ასეთი ხმა, ასეთნაირად იცოდნენ გაღიმება და ლექსის კითხვაც – თქვენებურად გაშლით, ომახიანად.

თქვენ ლექსის საშუალებით მიაკვლიეთ მეგობრების გულს. პოეტური გზნება ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც, ახლობელ ადამიანებთან ურთიერთობაშიც შეიტანეთ...

თითქმის მეოთხედი საუკუნეა გიცნობთ და ამ ხნის მანძილზე თქვენს თვალეში (მიუხედავად საკმაოდ თვითრწული ხასიათისა) ახალგაზრდა მწერალს, საერთოდ, ახალგაზრდობის მისამართით ალერსიანი ღიმილის გარდა სხვა არაფერი შემიმჩნევია.

მჯერა, რომ ეს თამასუქი არ იყო, უმცროსთაგან არაფერს ითხოვდით, პირიქით, თვითონ ხარჯავდით სიტბოს და გულისხმიერებას.

ჩვენს ცხოვრებაში, სამწუხაროდ, ჩვენს მწერლურ ყოფა-ცხოვრებაშიც ბევრი რამ არის ისეთი, რაც ადამიანს მინისკენ ხრის, აძაბუნებს, აწვრილმანებს.

პირადად მე თქვენ მხოლოდ მხრებში გაშლილი მახსოვხართ – მეგობრულ წრეშიც, ტრიბუნაზეც, სუფრაზეც, ლექსშიც. ასეთი თავმომწონე, ასეთი შემართული მომწონხართ, ასე მინდა დარჩეთ თქვენი ნიჭისა და პიროვნების მოყვარულთა წარმოდგენაში.

ბრიგოლ აბაშიძე

„ცოტნე“ და მისი ავტორი

გრ. აბაშიძის ცხოვრების გზა უაღრესად დამახასიათებელია მთელი ისტორიული ეპოქის (ეს ბოლო სიტყვა დღეს, 70-იანი წლების გადასახედიდან, უკვე მაღალფარდოვნად აღარ მოისმის) ლიტერატურული მოძრაობისათვის.

როგორც საბჭოთა საქართველოს მესიტყვემ, მან გაიარა მრავალი ბილიკი, მრავალი აღმართი, ბენვის ხიდი და განსაცდელი, რაც კი ამ გზაზე იდო. მაგრამ მის ბასრ მწერლულ გონებას განვლილ დღეთა ჟანგი არ მოჰკიდებია.

ის თანამედროვე საბჭოთა მწერლობის იმ რჩეულ წარმომადგენელთა რიგს ეკუთვნის, რომელთაც ეყოთ შინაგანი ძალა და გაბედულება, რათა თვალი გაესწორებინათ ეპოქის შეუჩერებელი მოძრაობისთვის.

...გადიოდა წლები და მის შემოქმედებას სიღრმე და მრავალფეროვნება ემატებოდა, ლირიკულ ციკლებში სულ უფრო მკაფიოდ ჩანდა დაფიქრების, მოვლენათა სიღრმეში შეღწევის მძაფრი სურვილი. ლექსმა თითქოს ველარ დაიტირა ახალ ზრახვათა მასშტაბურობა.

როგორც მწერალი, ის მეორედ „ლაშარელაში“ დაიბადა და დღეს ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს იყო არა დროებითი „გადახრა“, არამედ უაღრესად ფართო და მდიდარი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად გადადგმული პირველი ნაბიჯი.

ბრიგოლ აბაშიძის პოეტური შთაგონება მარტოოდენ საზარზე-იმო განწყობილებით არ ფრთაშესხმულა, მან იცის მტკივნეული ფიქრის, ფხიზელი განსჯის, ძიების ფასიც. კაცობრიობის ისტორიაში ის გონიერი სანყისის – სიკეთისა და სინათლის განუხრელ აღმავლობასთან ერთად ხედავს უამრავი უგონობის, საბედისწერო შეცდომების, ძალმომრეობის, უსამართლობის „ვეება ჩრდილსაც“.

როგორც რემბრანდტის სკოლის მხატვარმა, შუქ-ჩრდილის ისეთი თანაბარი განლაგებით, ურთიერთმონაცვლეობით, წარმოსახა მან 50-60-იანი წლების ლექსებში კაცთა მოდგმის მამოძრავებელ ვნებათა სარბიელი.

„ეგვიპტურ ციკლში“ პოეტმა შეძლო ეგზოტიკის სამოსელქვეშ განეჭვრიტა არაერთგზის განმეორებული შემზარავი დრამა ისტორიისა, – თავისუფლებისა და ტირანიის, ადამიანის ბუნებრივი მისწრაფებების და გაფეტიშებული თვითმპყრობელობის მტრული შეუთავსებლობა – სახელოვან ფარაონთა ძველი დიდების ანტიპუმა-ნური არსი.

განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოვლინდა ამდროინდელ ლექსებში პოეტის ღრმა სიძულელი ყველაფრისადმი, რაც ზღუდავს და აკნინებს ადამიანის შემოქმედ სულს, რაც მის ამქვეყნად ყოფნას „უჩინარი მლილის“ არსებობასთან ათანაბრებს.

სწორედ ამ დროს გამოიკვეთა გრ.აბაშიძის ლირიკაში ხალხის ცხოვრებასთან, მის ისტორიულ ბედ-იღბალთან ნილნაყარი, პოეტის მუდმივი უშელავათო პასუხისმგებლობის შეგნება. პასუხისმგებლობისა ყველაფრის გამო, რაც მის გარემომცველ სამყაროში ხდება.

„თურმან თორელის ლექსებში“ გონების თვალთ წარსულის მიმოხილვა, ჰეროიკული სურათების გვერდით, ადამიანის ტრაგიკული დაცემის უფსკრულებსაც წარმოაჩენს.

პოეტის რწმენით, ყოველი პიროვნება, ხოლო, პირველ რიგში, პოეტი, როგორც საუკუნის პირმშო და ფიქრთამპყრობელი, სულით და ხორციით თანაზიარია თავისი დროისა. მყუდრო ნავთსაყუდელი, გადარჩენის კონცხი, „სპილოს ძვლის კოშკი“ მხოლოდ გულუბრყვილთა მონაგონია.

წარსულის იდეალიზაცია ის მიამიტი ცრურწმენაა, რომელსაც სიმწიფის ასაკში შესული გონებაგანვრთნილი მწერალი სამუდამოდ უკრძალავს თავის თავს. ასე იწერება მისი ისტორიული ტრილოგიის პირველი წიგნი. ეს რწმენა უდევს საფუძვლად „დიდ ღამესაც“. ასე მოჩანს ავტორის თვალსაზრისი მესამე რომანშიც.

საჭიროა ითქვას, რომ პირველი ნაწარმოები იმთავითვე იქცა ჩვენი მკითხველი საზოგადოებრიობის საკმაოდ მწვავე რეაქციის საგნად.

უკანასკნელ დროს ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა აზრი, რომლის თანახმად, დავითისა და თამარის სამეფოს – „დიდი საქართველოს“ – დაცემა მე-13 საუკუნეში გამოინვია არა შინაგანმა ჭირმა,

არამედ მხოლოდ გარეშე მტრის მომძლავრებამ. ეს მოსაზრება უთუ-
ოდ ანგარიშგასანევიცა, ისევე როგორც სხვა შეხედულებებიც ამ სა-
კითხზე. მათი საბოლოო გარკვევა და შეჯერება სპეციალისტების
საქმეა. მაგრამ, მე მგონი, თანამედროვე ქართველი მკითხველისათ-
ვის დიდად საგულისხმო უნდა იყოს „ლაშარელას“ ისტორიული კონ-
ცეფციის დედააზრი. გრ.აბაშიძე, როგორც მხატვარი, ისტორიაში
ეძებს გაკვეთილს, მინიშნებას და მისი დასკვნა დაახლოებით ასეთია:

ერი, რომლის წარმომადგენლები (მით უმეტეს, თუ უკანასკ-
ნელნი მესვეურნიც არიან თავიანთი ქვეყნისა) ეთიკური განურ-
ჩევლობის, ეგოისტური განკერძოების გზას დაადგენენ, ერი, რომ-
ლის ზნეობას საყრდენი ბურჯები შეერყა, აუცდენელი კატასტრო-
ფის წინაშე იმყოფება...

გრ.აბაშიძემ თავისი ტრილოგიით დიდად შეუწყო ხელი ქარ-
თულ თანამედროვე ლიტერატურაში ისტორიული რომანის ახალი
კონცეფციის დამკვიდრებას.

მთავარი და განსაკუთრებით ნაყოფიერი ამ ორიგინალურ
თვალსაზრისში, ჩემი აზრით, ის იყო, რომ მხატვრის ყურადღებამ
დიდმნიშვნელოვანი, სახელმწიფოებრივი შინაარსის მოვლენები-
დან უფრო ხაზგასმით და თვალნათლივ (ვიდრე კლასიკურ მწერ-
ლობაში) გადაინაცვლა მოქმედ პირთა შიდა სამყაროსკენ, რის შე-
დეგად წინაპართა სულიერი ცხოვრება მოახლოვდა, ფართო პლა-
ნით წარმოდგა ჩვენ თვალწინ და თანამედროვეობის ინტელექტუ-
ალურ ძვრებსა და ძიებებს დაუკავშირდა.

გრ.აბაშიძის შემოქმედებაში იმთავითვე იგრძნობოდა და უკა-
ნასკნელ წლებში განსაკუთრებით მკაფიოდ იგრძნობა მწერლის
ფართო თვალთახედვა. მისი მაძიებელი აზრის გეზი, ჩვეულებრივ,
ითვალისწინებს ჩვენი დროის კულტურულ ინტერესთა და მოძრა-
ობათა მიმართულებას.

როგორც ხელოვანი, ის იშვიათად ენდობა შიშველ შთაგონებას,
თავისი მხატვრული სახეების ძირითად საშენ მასალად პირადი
შთაბეჭდილებების, დაკვირვებისა და ემოციების გარდა, ის შეგნე-
ბულად იყენებს იმ მრავალსაუკუნოვან სულიერ გამოცდილება-
საც, რომელიც დღევანდელი საკაცობრიო კულტურის საყრდენი
და საფუძველია.

ამ წიგნს სხვადასხვა მკითხველი სხვადასხვა თვალსაზრისით
განიხილავს – ისტორიკოსი, სოციოლოგი, მორალისტი, ლიტერა-
ტურის თეორეტიკოსი – ყველა თავის საკუთარ საზრდოს ნახავს
მის შინაარსში.

შესაძლოა, კამათი გამოიწვიოს ზოგიერთი მოვლენისა თუ გარემოების გააზრებამ, შემჩნეულ იქნას უზუსტობანი ან სუბიექტური, ტენდენციური გაშუქება ისტორიის ამა თუ იმ მხარისა.

პირადად მე ის ნავიკითხე, როგორც ეროვნული პრობლემატიკით, „ქართული სულის“ ევოლუციით დაინტერესებულმა მკითხველმა და, აგრეთვე, როგორც ლიტერატორმა, რომელიც ამ რომანს ჩვენი მშობლიური მწერლობის განვითარების ჭრილში ხედავს.

მე მომხიბლა და აღმაფრთოვანა ნიგნის სულისკვეთებამ, უწინარეს ყოვლისა, იმის გამო, რომ პატრიოტიზმი და ჰუმანურობა აქ შერწყმულია და განუყოფელ მთლიანობად წარმოგვიდგება.

როგორც ლიტერატორი, მე ამ ნიგნში ვხედავ გარკვეული ტრადიციის გაღრმავებას ქართული ისტორიული რომანისტიკის განვითარებაში.

გრ. აბაშიძეს ბევრი რამ აქვს შეძენილი წინპრებისგან და, ამავე დროს, უარყოფილიც.

მისი უარყოფა, უპირველეს ყოვლისა, მიმართულია უშუალო წინამორბედთა მიმართ.

ვასილ ბარნოვისა და კონსტანტინე გამსახურდიასგან განსხვავებით, ის უარყოფს, კერძოდ, ისტორიულ კოლორიტს, როგორც სტილის დომინანტს.

ეს არის თავისებური მოდერნიზაცია ისტორიისა – მისი მოახლოებისა და გააქტუალურების ცდა.

ამ მხრივ, „ცოტნეს“ ავტორი მე-19 საუკუნის ტრადიციას მიჰყვება, ხოლო ყველაზე უფრო ახლოს სწორედ ანალოგიურ ისტორიულ მასალაზე შექმნილი პოემის „ნათელას“ ავტორთან დგას.

ისტორიული კოლორიტი, როგორც ნაწარმოების საერთო სტილისტიკის დომინანტი, აქ უარყოფილია აღწერაშიც და პერსონაჟთა მეტყველებაშიც.

„ცოტნეს“ ავტორისთვის პრინციპულად მიუღებელია წარსულის წარმოსახვის ის მეთოდი, რომლის კლასიკურ ნიმუშს ფლობერის „სალამბო“ წარმოადგენს.

წარსულის გარეგანი აქსესუარების რესტავრირებას აქ მხოლოდ მეორეხარისხოვანი როლი ენიჭება. კიდევ უფრო ხაზგასმით უგულებელყოფილია სტილიზაციის მეთოდი დიალოგებში.

„არმაზის მსხვერვაზე“ და „დიდოსტატის მარჯვენაზე“ აღზრდილ მკითხველს ეს უთუოდ რომანის ხარვეზად მოეჩვენება, მაგრამ ერთი ტრადიციის გავლენით ჩამოყალიბებული გემოვნება ყო-

ველთვის როდი გამოდგება ნანარმოების მხატვრული ავკარგია-
ნობის კრიტიკიუმად. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ახალი და უახ-
ლესი დროის მსოფლიო მწერლობამ ისტორიული მასალისადმი და-
მოკიდებულების რამდენიმე უაღრესად მრავალფეროვანი, ურთი-
ერთსაპირისპირო მაგალითი მოგვცა.

მეტად დიდი სხვაობაა ამ მხრივ ბალზაკის „შუანებსა“ და ჰიუ-
გოს „ოთხმოცდაცამეტს“, მერიმეს „ჟაკერიასა“ და დიუმას „დედო-
ფალ მარგოს“, ფოიხტვანგერისა და თომას მანის ისტორიულ
თხზულებათა შორის.

თვითონ ფლობერს „სალამბოს“ და „ეროდიას“ გარდა დაწერი-
ლი აქვს „ლეგენდა იულიანზე“! – აპოკრიფულ სიუჟეტზე აგებული
მოთხრობა, რომელშიც გარემოს და მეტყველების სტილიზაცია
მინიმუმამდეა დაყვანილი.

მართალია, გრ.აბაშიძის რომანში შეიმჩნევა ზოგიერთი უკიდუ-
რესობაც, ისევე როგორც იმ მწერალთა შემოქმედებაში, რომელ-
ნიც ისტორიულ ნანარმოებებში კოლორიტის გადმოცემას პირ-
ველხარისხოვან მნიშვნელობას ანიჭებენ. უკმარისობის გრძნობა
ასეთ მომენტებში მართლაც ბუნებრივია, მაგრამ ეს მხოლოდ რო-
მანის ცალკეულ პასაჟებზე შეიძლება ითქვას. მთლიანად „ცოტნე“
მდიდარია ცოცხალი სახეებით და სურათებით.

კოლორიტული დეტალების სიღარიბე კომპენსირებულია ზუს-
ტი და დამახასიათებელი შტრიხებით.

დიალოგების სრული განტვირთვა არქაიზმებისაგან გამართ-
ლებულია ავტორის მთავარი ამოცანით – მაქსიმალურად გასაგები
და ახლობელი გახადოს თანამედროვე მკითხველისათვის თავისი
გმირების მოქმედება და შინაგანი სამყარო.

შეიძლება ითქვას, რომ გრ.აბაშიძის მთავარი მხატვრული მი-
ზანდასახულობაა არა ჩვენი (მკითხველის) გადასახლება შესაბა-
მის დროში და გარემოში, არამედ, პირიქით, – ამ შორეული დროი-
სა და გარემოს მოახლოება თანამედროვეობის სულიერ ინტერე-
სებთან.

ასეთი მოძრაობა შედარებით უჩვეულოა ჩვენი დროის ქართუ-
ლი სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის. პირადად მე იგი სავსებით
კანონზომიერად და გამართლებულად წარმომიდგება.

არსებითად, ეს ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულისა“ და
აკაკის „თორნიკე ერისთავის“ გზაა.

ბევრი რამ აახლოებს გრ.აბაშიძეს აგრეთვე „მრისხანე ბატონი-
სა“ და „მამელუკის“ ავტორებთანაც.

ცხადია, მე არამც და არამც არ ვაკნინებ მეორე გზაზე მოპოვებულ ბრწყინვალე გამარჯვებათა მნიშვნელობას.

ისტორიული (თუ ლეგენდად ქცეული) წარსულის მხატვრული წარმოსახვა სხვადასხვა ხერხით შეიძლება და ყოველი მწერალი უფლებამოსილია თავისი მთავარი მიზანდასახულობის შესაბამისად ამოირჩიოს ერთ-ერთი მათგანი.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ სამყაროში შემავალ კულტურულ ერთა უმრავლესობას მოეპოვება ძველი და ახალი აღთქმის საკუთარ ენაზე სხვადასხვა დროს თარგმნილი მეტ-ნაკლებად არქაული ტექსტები. ამ ძველ ტექსტებს თავიანთი განუმეორებელი სურნელი და მომხიბვლელი ახლავთ.

მაგრამ თითქმის ყველა კულტურულ ერს სადღეისოდ ბიბლიისა და სახარების სავსებით თანამედროვე თარგმანებიც აქვს (გარდა მცირე გამონაკლისისა, რომელსაც, სამწუხაროდ, ჩვენც ვეკუთვნით). და ეს არათუ არ ანელებს ბიბლიური მითოლოგიის სახეთა და მცნებათა ზემოქმედებას ჩვენი დროის მსმენელებზე, პირიქით, მთელ რიგ შემთხვევებში უფრო ცხოველ და უშუალო რეაქციასაც იწვევს. მათი არსებობა არქაული რედაქციების პარალელურად ისევე გამართლებულია, როგორც მოდერნიზებული საკულტო ტაძრებისა და ღვთისმსახურების გათანამედროვეებული რიტუალის თანამეზობლობა გოთური სტილით აგებულ კათედრალებთან და შუასაუკუნოებრივ ქორალებთან, რომლებიც ძველი ტრადიციისამებრ ორღანოს თანხლებით სრულდება.

არა მგონია, ეს პარალელი ნაძალადევად ჩამითვალონ.

მოხდა ისე, რომ წარსულისკენ თვალის მიპყრობა ქართულ ლიტერატურაში, ტრადიციის ძალით, პატრიოტული სულისკვეთების გამოხატვის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ეფექტურ ფორმად იქცა.

ილიამ და აკაკიმ პატრიოტიზმი ქართველი ერის მეორე სარწმუნოებად გამოაცხადეს.

ამ ორმა გარემოებამ თავისებური დალი დაასვა ქართული მწერლობის ერთ მეტად მნიშვნელოვან ჟანრსაც.

ასე რომ, ჩვენ მიერ მოხდენილ ანალოგიას საკმაოდ მყარი საფუძველი აქვს.

«ცოტნე თუ ქართველთა დაცემა და ამაღლება» ფართოპლანიანი რომანია. მისი კომპოზიცია რთულია და არაერთგვაროვანი.

მაგრამ ეს წიგნი ადვილად იკითხება.

«ცოტნეს» ავტორი არაფერს არ ართულებს განგებ. გართულება უცხოა მისი მწერლური ბუნებისათვის. ის მოვლენათა არსის გა-

შიშვლებას ცდილობს; ამის გამო დიდხანს არ ჩერდება გარსზე, ზედაპირზე, გარეგან სამოსელზე, ის ყოფიერების გონიერ სანყისებს ეძებს, სწორი მოქმედების საზომებისკენ მიიკვლევს გზას, სალი აზროვნების სასწორზე დებს თავისი პერსონაჟების ყველა ფიზიკურ თუ სულიერ მოძრაობას.

ის იმ სინათლის მაძიებელია, რომელმაც დიდი ღამის უკუნეთი უნდა გაარღვიოს. ამიტომ მსჯელობენ მისი გმირები (პირველ რიგში, თვით ცოტნე დადიანი) ასე ნათლად და დალაგებულად ყველაზე მძაფრი კრიზისის დროსაც კი, ამის გამო არ აძლევენ თავიანთ თავს გონების დაბინდვის, ვნებით გაოგნების ან რაიმე სხვა გაუცნობიერებელი იმპულსით მოქმედების უფლებას.

თვით სიზმრებიც კი ამ რომანში ცოტნეს ქვეცნობიერ სამყაროს კი არ ასახავენ, არამედ მისი გონებრივი და ზნეობრივი მომნიშვნების აღმავალ გზას. არსებითად, ეს სიმბოლური ხილვებია – ცოტნე დადიანის ეთიკური იდეალების პირობითად გაუცხოებული, მითოლოგიურ ან სტიქიურ სახეებში განსაგებებული დედააზრი.

ამ სიზმრების მთავარი სახე – ამირანის ლეიძლის ამოსაკორტინად მიმსწრაფი არნივი – ნამდვილი მხატვრული მიგნებაა რომანის ავტორისა. იმდენად ძლიერი, რომ, ჩემი აზრით, ცოტნეს ფინალურ ხილვაში ეს სახე აღარ საჭიროებს მეორე მოტივით (ჯვრის ზიდვით) გამაგრებას.

წარმართული და ქრისტიანული მითოლოგიის შეუღლება უთუოდ გამართლებულია აზრობრივად (პრომეთეს ტანჯვისა და მაცხოვრის ჯვარცმას შორის უთუოდ ღრმა შინაგანი კავშირი არსებობს), მაგრამ ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში მას ერთგვარი ზედმეტობის, ზედმეტად ლიტერატურული მონაგონის ელემენტი შეაქვს.

მხატვრული (და არა აზრობრივი) თვალსაზრისით ეს გადასვლა არაორგანული სინთეზის იერს ატარებს და, საბოლოოდ, კი არ ამძაფრებს, პირიქით, ზედმეტად ტვირთავს მკითხველის აღქმას, მიუხედავად იმისა, რომ თავისთავად მეორე მოტივიც შთამბეჭდავი და არანაკლები ექსპრესიით ვითარდება.

შეიძლებოდა ამ ნაწარმოების ზოგიერთი სხვა სადავო დეტალის აღნიშვნაც (მათი მთავარი ნაწილი მაინც ისტორიული კოლორიტის პრინციპულ ხელყოფასთანაა დაკავშირებული. იქ, სადაც პრინციპისადმი ერთგულება უკიდურესობამდე აღწევს). მაგრამ ჩვენ აქ მხოლოდ ერთი შენიშვნით დავკმაყოფილდებით.

მართალი გითხრათ, პირადად მე გამიჭირდა რომანის პირველი პასაჟების კითხვა: ზედმეტად გასუფთავებულად და დაშაქრულად

მომეჩვენა ცოტნეს ბავშვობისა და ყრმობის აღწერა. ეს ციკინათელები, ჩიტის ბუდეები, მოჭიკჭიკე ვარსკვლავები, ეს სიკეთით სავსე გადიები და უცოდველ ჩვილთა ჟღერტული ფსევდორაფაელიზირებული სანახაობის შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

მართალია, ყრმა ცოტნე ძალიან მალე შეეჯახება ცხოვრების შეუფერავ სისასტიკესაც, მაგრამ ნაწარმოების კამერტონი, ჩემი ფიქრით, მაინც შეუფერებელია მისი მთლიანი შინაარსისთვის.

მერე და მერე უფრო გამიტაცა კითხვამ. როცა რომანში ნამდვილად ძლიერი ვნებები და პიროვნებები ამოქმედდნენ (ცოტნეს შემდეგ ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება პირადად ჩემზე ეგარსლან ბაკურციხელის სახემ და თავგადასავალმა მოახდინა). მივხვდი იმასაც, თუ რისთვის სჭირდებოდა ავტორს ასეთი დასაწყისი.

ცოტნე დადიანი თანამოძმეთაგან ხასიათის განსაკუთრებული სიჩვილით გამოირჩევა. ბუნებამ ის სათნოებისათვის, წმინდანის ცხოვრებისათვის ჩაიფიქრა, მისი გარეგნული სიმტკიცე და ქედუხრელობა, მისი უტყუბი ხასიათი ამ შინაგან შეუკორძებელ სირბილეს გულისხმობს. სწორედ ამით, ამ ჰარმონიული ორბუნებოვნებით, არის ის განსაკუთრებით მომხიბლავი, წრფელი თანაგრძნობის აღმძვრელი პიროვნება.

მას რომ კერპის ბუნება ჰქონდეს, ყველაფერი მარტივად ნარე-მართებოდა. ის კი წუთისოფლის მძიმედ მბრუნავი ბორბლის ყოველ შეხებას აუტანელ ჭრილობად განიცდის. მთელი არსება ამ მტკივნეული ნაჭდევებით არის დასერილი. სულის სიღრმემდე შეძრულია, ყველა ბოროტების, სისასტიკის, უგულობის ხილვით ინამლება და მაინც შეუპოვრად, წარბშეუხრელად, ნირშეუცვლელად მიჰყვება თავის ერთადერთ მართალ გზას.

„ცოტნე“ კლასიკური ტიპის რომანია – პერსონაჟთა დიდი რაოდენობით, ასევე მრავალრიცხოვანი სიუჟეტური სვლებით, თხრობის გაშლილი, საფუძვლიანი ეპიკური მანერით.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს ნაწარმოები, ისევე როგორც მთელი ტრილოგია, ისეთ დროს იწერება, როცა ყოველი მხრიდან გაისმის ხმები „რომანის კრიზისის“, „რომანის დაცემის“, „ახალი რომანისა“ და „ანტირომანის“ შესახებ.

და აი, ასეთ პირობებში გრიგოლ აბაშიძე ქმნის ტიპიურ კლასიკურ რომანს. კი არ ამსხვრევს მის ტრადიციულ ქარგას, არამედ ამდიდრებს მას – ამ ქარგის ჩარჩოებში შემოაქვს ფსიქოლოგიური ანალიზის ახალი ელემენტები, ლირიკულ-ფილოსოფიური მედიტაციის საკმაოდ მოზრდილი ნაჭრები, სიზმრები და ზმანებანი, რო-

მელთა შინაარსი საგრძნობლად წინ უსწრებს მთავარი ეპიკური ნაკადის დროს და ყოველივე ეს თავისუფლად ეტევა თხრობის კლასიკურ კალაპოტში.

კლასიკური მხატვრული აზროვნებისადმი ერთგულება დამახასიათებელი თვისებაა გრიგოლ აბაშიძის პოეტიკისა.

ასეთია მისი პოზიცია თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში. ის კარგად ხედავს რღვევისა და დისჰარმონიის ტენდენციებს როგორც ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაშიც. და სწორედ ამის გამო მეტი ენერგიით, მეტი შთაგონებით ცდილობს გაბზარულს, დასაშლელად გამზადებულს შეკვრას და შედუღაბებას.

„ცოტნე“ დღევანდელ მწერლობაში ამგვარი ცდის წარმატებით დაგვირგვინების გამამხნეველები მაგალითია.

ცოტნეს ბიოგრაფია ეროვნული ეპოპეის განუყოფელი ნაწილია, უფრო მეტიც – მისი ერთ-ერთი წარმმართავი, მამოძრავებელი ძალაა. აქედან იღებს სათავეს ამ სახის შინაგანი სიმრთელე და მასშტაბურობა.

პირადად მე გულგრილად წავიკითხე რომანის ის ადგილები, სადაც ავტორს, კლასიკური ტრადიციის კვალდაკვალ, სათავედასავლო ხასიათის შტრიხები შემოაქვს ფაბულაში. ასეთი „ნაცნობი“ (გასული საუკუნის ბელეტრისტიკიდან გადმოსული) ელემენტები შეინიშნება ასპანიას, გუგუტას და თორღვა პანკელის მეუღლის ამბებში.

მაგრამ, როგორც იტყვიან, ეს მხოლოდ წვრილმანებია.

მთავარი ამ რომანში ცოტნე დადიანის, მე-13 საუკუნის ტიპიური ქართველი კაცის, განათლებული, მაღლამხედი პიროვნების, სულდიდი ქმნილების ზნეობრივი კათარზისის გზაა.

ეს ხაზი რეალისტი მხატვრის ნაცადი ხელითაა გავლებული და ჩვენ წინ წარმოდგება არა მხოლოდ კერძო ცხოვრება, არა მხოლოდ ერთ-ერთი ისტორიული მაგალითთაგანი, არამედ, საერთოდ, იდეალური მამულიშვილის და ჰუმანისტის, გარკვეული თვალსაზრისით, ზეისტორიული მოდელი.

გრიგოლ აბაშიძის რომანის პირველი გამოცემა „ნაკადულმა“ ითავა. ეს შემთხვევითი ფაქტი არ არის, „ცოტნეს“ მთავარი ადრესატი ახალგაზრდობაა – თანამედროვე საქართველოს მოზარდი თაობა.

ეს გონებისა და გრძნობის სანვრთნელი წიგნია. ერთი იმ წიგნთაგანი, რომლებიც სიკეთით და სინათლით გავსებენ, სიკეთისა და სინათლის გრძელი არსების რწმენას გიმტკიცებენ.

ეს ნათელი წიგნია. „ცოტნეს“ ავტორი არაფერს არ ტოვებს გაურკვეველად, ორაზროვნება და გაურკვეველობა მისთვის უცხო სტიქიაა.

მან იცის, რა უნდა უთხრას თანამედროვე ახალგაზრდობას, რა უნდა გაახსენოს, რა მიმართულებით უნდა წარმართოს მისი ინტერესი.

რა ბარბაროსების ხელში გამოიარა საქართველომ! როგორ უწყალოდ ითვლებოდა ჩვენში ყველაფერი, რითაც ვამაყობდით, როგორ აიძვრა სისხლი, რა ერთუჯრედიანი, ველური, დაუნდობელი არსებების ხელთ არ ყოფილა ჩვენი სიცოცხლე და ბედ-იღბალი!

რასაკვირველია, რომ ნირი შეგვცვლოდა, გული გაგვტეხოდა, რწმენა შეგვრყეოდა, იჭვიც შემოგვჩვეოდა, სიძაბუნეც, გულნამცეცობაც, პირფერობაც, გაუტანლობაც.

კარგი რამ გჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია?..

საოცარია, სასწაულია, რომ მაინც გადავრჩით, ფიზიკურადაც და სულიერადაც, ყველაფერი არ დაეკარგეთ, და რაც შეგვჩრა, რაც მემკვიდრეობად გადმოგვეცა, ყველაფერი თვალისჩინივით გაფრთხილებას მოითხოვს.

აი, რა ძნელ ფიქრს, რა უშეღავათო განწყობილებას აღვივებს ეს წიგნი მკითხველში.

არის ამ წიგნში ისეთი აზრები, ისეთი ხასიათის მსჯელობა, დასკვნები, განზოგადებანი მშობელი ქვეყნის ბედ-იღბალზე, მამულიშვილურ მოვალეობაზე, საერთოდ, პიროვნებისათვის ღირსეული ცხოვრების წესზე და ზნეობაზე, რომელთა შინაარსში დღევანდელი ახალგაზრდობა ნამდვილად გამოსადეგ, ცხოვრებისეულ სიბრძნეს ამოიკითხავს.

ისტორია გრიგოლ აბაშიძისათვის, უწინარეს ყოვლისა, გაკვეთილია – „გმირობისა და ზნეობის იშვიათი წყარო“.

დიდი პოეტები, გარდა სხვა მრავალი იშვიათი თვისებისა, ალბათ წინათგრძნობის ნიჭითაც არიან დაჯილდოებულნი.

ვაჟა-ფშაველას დანერგილი აქვს ერთი ნაკლებად ცნობილი ბალადა „ანნა – ბულბული“... – როგორ იქცა ობოლი გოგონა ჩიტად, როგორ გალობდა მერე ყველა ჩაგრულზე, ყველა გულნატკენზე, ყველა მოურჩენელ სატკივარზე, როგორ ამრთელებდა თავისი გალობით ყველა ჭრილობას, როგორ იქცა მთელი მისი არსება სინაზისა და სიყვარულის საყვირად.

„რა ტურფად გალობს, ტკბილად“ – ამბობდნენ მისი სიმღერით დამტკბარი მსმენელები.

„ანნა – ბულბული“ – ასე ჰქვია ამ ბალადას. მისი დამწერი თითქოს მართლა გრძნობდა, რომ საქართველოს ოდესმე უთუოდ მოეკლინებოდა ასეთი სული.

მაქსიმ გორკი იგონებს, რომ ესენინი მის წარმოდგენაში იყო არა იმდენად ადამიანი, რამდენადაც ბუნების მიერ პოეზიისთვის საგანგებოდ შექმნილი იარაღი დიდი მინდვრების დაუშრეტელი სეფდის, ყოველივე ცოცხალის მიმართ სიყვარულისა და მონყალების გამოსახატავად, იმ მონყალებისა, რომელიც, მისი სიტყვითვე, სხვა ყველაფერზე უფრო მეტად დამსახურებულია ადამიანის მიერ...

ასეთ პოეტად მოეკლინა ჩვენს ქვეყანას ანა კალანდაძე, ასე აღმოცენდა და გაიშალა მისი საოცარი ნიჭიერება იმ ლაჟვარდოვანი ცის ქვეშ, რომლის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“ ასე წერია:

მშობლური, ტკბილი, მონყალე, ცა წყალობისა მთოველი.

ომი ახალი დამთავრებული იყო, როდესაც მწერალთა კავშირის პატარა დარბაზში, მაჩაბლის ქუჩაზე, ახალგაზრდა უცნობმა ქალმა წაიკითხა თავისი პირველი ლექსები.

იმ დარბაზში, იმ დღეს, დაღლილი, მორცხვად ჩაცმული, ნაშიშპილები, ნირშეცვლილი ადამიანები ისხდნენ, ოთხი მძიმე წლის მანძილზე გამკაცრებული სახეებით.

და, აი, დარბაზის სიჩუმეში გაისმა სუსტი ხმა, რომელსაც მოჰქონდა რაღაც ამ ადამიანებისთვის ყველაზე საჭირო, ყველაზე აუცილებელი, ყველაზე მონატრებული რამ, იმ დიდი ნყურვილის დამარწყულებელი, რომლის არსებობა ზოგს გადაავიწყდა კიდეც.

მე კარგად მახსოვს, როგორი სახეებით გამოდიოდნენ იმ დარბაზიდან მსმენელები, როგორ გავრცელდა მეორე დღესვე მთელ ქალაქში ამ ლექსების ტექსტი, როგორ კითხულობდნენ მათ, როგორ იზეპირებდნენ, ხოლო სულ მალე მთელი თბილისი ერთ სიმღერას მღეროდა, სხვათა შორის, ჩემი თანატოლების მიერ მისადაგებულ მელოდიაზე:

ქარი გიმღერის ნანასა,
ზღაპარს ვიამბობს ჭადარი...

ამას იმიტომაც ვუსვამ ხაზს, რომ იმ წლების – სისასტიკის, მრისხანების, სიძულვილის წლების – შემდეგ ანა კალანდაძე იყო ჩვენი თაობის საერთო სიყვარული.

ანა კალანდაძემ ქართულ პოეზიაში შეავსო წლების მანძილზე გაჩენილი დიდი, აუტანელი სიცარიელე. მან პირველმა საკმაოდ ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ კვლავ შეალო კარი ჩვენი პოეტების მიერ თითქმის მივიწყებულ სამყაროში და თითქოს თავიდან აღმოაჩინა იგი – პირველქმნილ, მარად, გარდუვალ სულიერ ფასეულობათა სამყარო.

მან თითქოს თავიდან გვაზიარა მარადიულობის განცდას და ისე უბრალოდ, ისეთი კლასიკური სისადავით, ისეთი ჰარმონიული, ნათელი, გამჭვირვალე სახეებით, რაც მხოლოდ მისი ნიჭისა და შთაგონების თვისებაა.

ანა კალანდაძეს ჰყავს ოპონენტები, როგორც ქართულ მწერლობაში, ისე მკითხველთა გარკვეულ წრეებშიც.

ერთი ამ ბრალდებათაგანი ასეთია: თითქოს მისი შემოქმედება მოკლებული იყოს აქტუალობას, ნამდვილ სოციალურ სიმძაფრეს.

ასეთ შეხედულებას აქვს თავისი საფუძველი.

მართლაც, ანა კალანდაძეს არ შეუძლია ზოგიერთ ისეთ თემაზე წერა, რაც სხვა პოეტებს ეხერხებათ. არ შეუძლია თავისი პოეტური ბუნების გამო.

მაგრამ, ამავე ღროს, მთელი მისი შემოქმედება, მთელი მისი ცხოვრება ქართულ პოეზიაში არის ღრმა საზოგადოებრივი აზრის, დიად, მეტად ღრმა და მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი, სოცია-

ლურ-ზნეობრივი აზრის მაუნყებელი მაგალითი. შორს რომ არ წავიდეთ, ერთ გარემოებაზე შევაჩერებ თქვენს ყურადღებას.

როგორც ცნობილია, დღეს მთელ საქართველოში მიდის დიდი, უალრესად მძაფრი ბრძოლა ჩვენს ცნობიერებაში შემოჭრილი და, სამწუხაროდ, ფესვმოკიდებული ზოგიერთი ფსიქოლოგიური თუ ზნეობრივი ცრურწმენის აღმოსაფხვრელად.

ზოგჯერ კითხულობენ: სად იყო ჩვენი მწერლობა, როცა ყოველივე ეს მკვიდრდებოდა და ხარობდა ჩვენში? ვერაფერ იტყვის, რომ ჩვენი ლიტერატურა იმ ორი ათეული წლის მანძილზე მუხჯ ბარიკადად იყო ქცეული. დღეს, როცა მწერლის მოქალაქეობრივ გაბედულებაზეა საუბარი, როგორც წესი, რამდენიმე ნაწარმოებს ასახელებენ. ჩემი აზრით, ეს სია გაცილებით უფრო დიდია და უპირველეს ყოვლისა უნდა ითქვას ქართულ პოეზიაზე, ნამდვილ, ჭეშმარიტ ქართველ პოეტებზე.

იმ წლებში, როდესაც ბევრმა ძლომის და ფუფუნების კერპი თავის ერთადერთ ღვთაებად აღიარა, როცა მემწანობის ყველაზე მდარე ნაირსახეობა – პირადი კეთილდღეობის, კეთილსარგებლიანობის იდეა – ბევრს სულში და ხორცში გაუფჟდა, როცა მტაცებლობისა და მუქთახორობის „კულტმა“ განსაკუთრებით უტიფარი სახე მიიღო, ანა კალანდაძე თავისი ლექსით განასახიერებდა სულისმიერი სიმალლისა და უანგარობის იდეალს. თავისი შემოქმედებისა და ცხოვრების წესით ის იყო და არის ცოცხალი გაფრთხილება მათთვისაც, ვინც დღემდე ვერა და ვერ დასძლია მდაბალ, ბინიერ ცდუნებებს.

ბოდიშს ვიხდი ასეთი არალირიკული გადახვევებისათვის.

ანა კალანდაძის შემოქმედების საღამო დღევანდელი ქართული პოეზიის უპირველესი ზეიმიია.

ქართული პოეზიის ზეიმის დღეს მინდა დავივინყო ყველა უიმედო ფიქრი, მინდა გავთავისუფლდე სინანულის აღმძვრელი შეგნებისაგან, რომ დღეს ჩვენ ყველანი უკვე ვცხოვრობთ პოეზიით ისე და იმდენად, როგორც ჩვენი წინამორბედი თაობები ცხოვრობდნენ, მინდა თავდავინყებით შევედავო ყველას, ვინც იტყვის, რომ პოეტის სიტყვამ საქართველოში კარგა ხანია, დაკარგა თავისი ძველი ნონა და ფასი.

სანამ არსებობს ქართული ენა თავისი სასწაულმოქმედი, იდუმალი არსებით, იგი თვითონ, თავისი წიალიდან აღმოაცენებს პოეზიას – მის იდუმალ თრთოლვას, „რამეთუ ყოველი საიდუმლო ამას ენასა შინა დამარხულ არს“.

იყო უფრო საშიში, პოეზიისთვის უფრო სახიფათო, მშრალი პრაქტიციზმის უფრო აშკარა დალით აღბეჭდილი დროები, მაგრამ ქართული ლექსი, ქართველი პოეტის შთაგონება ამ სასწაულის ძალით მაინც ელვარებდა.

და მე არ მსურს დავიჯერო, რომ დღევანდელი ადამიანის დამცხრალმა ვნებებმა, თანამედროვე მკითხველი მასის გულგრილობამ პოეზიისადმი, შეიძლება ძირშივე დააზროს ის ცხოველმყოფელი მარცვალი, რომელიც ოდითგანვე ფეთქავს ამ ქვეყნის მკვიდრთა სულში.

ის ხალხი, კაცობრიობის ის ძველისძველი, გასაოცრად სიცოცხლისუნარიანი მოდგმა, რომელმაც ეს ენა შექმნა, თავისი მოწოდებით პოეტი იყო.

მისი პირველი წინაპარი ფარნავაზ მეფე ისეთსავე მშვენიერ სიზმრებს ხედავდა, როგორც ჩვენს საუკუნეში უნაზესმა ქართველმა ქალმა, 21 წლის ანიკო კალანდაძემ ნახა.

მე მინდა დღეს თქვენთან ერთად ვიფიქრო ქართული პოეზიის უკვდავებაზე, იმ სიკვდილის დამთრგუნველ ძალაზე, რომელიც ადამიანს მხოლოდ შთაგონებით ამაღლების უამს ეწვევა ხოლმე.

ამბობენ, რომ ჩვენი დრო დიდი სიჩქარეების დროა, დიდი სიჩქარეებისა და მათი საშუალებით დაძლეული დიდი მანძილების დრო. მაგრამ არსებობს ერთი ზღვარი, ერთი უსასრულო სივრცე, რომელიც ადამიანის რეალურ ყოფასა და მის თანდაყოლილ იდეალებს შორის არსებობს.

ეს ის მანძილია, რომელსაც ერცერთი ულტრათანამედროვე ძრავი ვერ დაფარავს.

მხოლოდ პოეზიას, მხოლოდ მის მიერ ჩვენში აღძრულ მარადიულ ლტოლვას შეუძლია მოგვცეს ამ საბედისწერო სივრცის გადალახვის ილუზია.

ანა კალანდაძე იმ იშვიათ შემოქმედთაგანია, რომელმაც ჩვენს საუკუნეში ჩვენ, ამ უილუზიო საუკუნის ღვიძლ შვილებს, ასეთი განცდის უნარი შეგვინარჩუნა.

რეზო ინანიშვილი!

კარგო მწერალო, კარგო ქართველო, კარგო კაცო!

რამდენი აღმატების ნიშანი მიმოუბნევიათ ჩვენ თვალწინ უგზო-უკვლოდ, რამდენი უზომო ქათინაური დახარჯულა განუკითხავად! მე კი დღეს ამ ერთადერთი სიტყვით დავინწყებ, მინდა მოვეფერო ამ სიტყვას, ხავერდი გადავუსვა, შეძლებისამებრ გამოვაჩინო მისი შუქი და სიძვირფასე.

რა ძნელია მართლა კარგი მწერლობა! რამდენი რამ უნდა გადააჩინო შენი სულის სიღრმეში, ხელშეუხებლად შეინახო ის საუნჯე, განგებამ რომ ჩაგაბარა ერთი სასოებით: აბა შენ იცი, ვინძლო გაუფრთხილდე, მე უხვი ვიყავი შენდამი, სხვა გავძარცვე, შენთვის რომ არ დამეკლო, ახლა შენ იცი, როგორ მოუვლი, როგორ დააფასებ ღვთისა და ბუნების წყალობასო. რამდენი რამ უნდა შეიძინო, რარიგ უნდა ამრავლო მუდმივი ღვიძილით შთაგონება, სიყვარული, სიკეთე, რამდენი ჯაფა, მოთმინება, რამდენის ატანა მართებს მართლა კარგ მწერალს!

რა მძიმე ჯვარია კაიკაცობა, და რა ბედნიერება! – როცა გრძნობ, რომ არ გატყდი, არ გაიღუნე, არ განილიე, ხელში არ შემოგადნა ის, რაც ერთხელ ინამე შენი არსებობის აზრად და მიზნად!

რა მწარეა ქართველობა და რა შვება! – როცა მძინარე ქალაქის სიმყუდროვეში გარკვევით გესმის, როგორ ბრუნავს შენს ძარღვებში ეს თბილი, გადაუშენებელი, დაუქანცავი სითხე! რა მშვენიერია ადამიანი, რომელმაც აუძღვრევლად შეინახა იგი, ბალღამში არ აერია, აქეთ-იქით წყვეტებაში არ გაუნყალდა, შიშისგან არ გაეყინა, მცონარებით არ შეუდედდა.

ყოველივე ამას შენ გამო ვამბობ, შენ შემოგხარი, შენზე ფიქრი მიკარნახებს.

ახლა მოდი, გავწყვეტ ამ ლაღადისს (თორემ, ვატყობ, მონოტონურ გუგუნში გადაიზარდა) და უბრალოდ გეტყვი:

ორჯერ მახსოვხარ მკაფიოდ. ორივეჯერ მწერალთა კავშირში, პირველად შვიდიოდე წლის წინ: რაღაც უსამართლობამ აღგაშფოთა, მოულოდნელად ნამოდექი დარბაზში და პროტესტის განცხა-

დება სცადე. სიტყვა სიტყვას ვერ გადააბი. გარშემო სიცილით იხოცებოდნენ: ვინ არი ეს უბადრუკი? ჯერ ქართულად მეტყველება ისწავლოს და მერე გაგვიკადნიერდესო. მართლა საცოდაობა იყო: უიარალოდ იდექი, უაბჯროდ, შიშველი ხელებით ცდილობდი მეტოქესთან შეჭიდებას...

მეორედ შარშან: დანერილი ტექსტით მოხვედი. აფხაზ მწერალს მიესალმე. „წერილობით“ აუხსენი სიყვარული, რომ სიტყვა არ შეგშლოდა. ასე თქვი: დღეიდან კიდევ ერთი კაცი შევიძინე, რომელსაც გულით ვენდობიო...

სიყვარულის ახსნა იყო ეს სიტყვა – ძმობის გამოცხადება, პათეტიკური ფიცი და შენ თითქოს ცოტათი გრცხვენოდა კიდევ, ასე რომ გააშიშვლე შენი გრძნობა. თავი არ აგიღია ტექსტიდან.

ორივეჯერ სიმართლე გალაპარაკებდა და ორივეჯერ დელავდი. არეული იყავი, შენი სტიქიიდან ამოვარდნილი. არ გიყვარს ნონას-ნორობის დაკარგვა, ამღვრევა. შენი მოწოდება სხვაა: მოულოდნელად რომ გადაიკარებს და პირდაბანილი ბუნება ყველა თავისი ნაკეთით გამოკრთება, ყველა საგანი რელიეფურად მოჩანს, ყველა კენჭი ციმციმებს, მადლი ეფინება გარემოს, აი, ბოლო წვეთიც დაცურდა ფოთლიდან, დასრიალდა, მოწყდა, უკანასკნელად გაიელვა შაერში, წამით გაბზარა სიჩუმე მიწასთან შეხებისას და სამუდამოდ შთაინთქა მარადიულობაში.

იქნებ კარგი მწერლის მთავარი საზრუნავი და გამართლება სწორედ ის არის, რომ ამ ერთ წამში, ამ ერთ გაელვებაში მარადისობის ხანგრძლივობა აღმოაჩინოს? ეს ფიქრიც შენმიერია. შენ ხარ დღევანდელ დღეთა მთავარი არსის, მათი მშვენიერი ერთადერთობის უკვდავმყოფელი.

ვერ წარმოიდგენ, რამდენჯერ მისაუბრია შენთან.

ამას წინათ ასეთი ლექსი წავიკითხე:

კაცი მომცა – ღონდებოდეს,
ქვეყნის
სატკივარი სჭირდეს,
ჭიქა მიენოდებოდეს,
დალაპარაკება
ღირდეს!

ესეც შენ ხარ – ერთი იმ ნანატრ კაცთაგანი! უგნურია, ვისაც შორიახლოს ეგულეობდი და კარზე არ მოგადგა, გულის გასახსნელად არ დაგიმარტოხელა.

სულ რამდენიმე წლით თუ თვით დაასწარი შენს თანატოლებს.

და მაინც, ჩემისტანები მონინებით შემოგყურებენ, თითქოს ქურუმი იყო ან ბრძენკაცი ვინმე. უპირველეს ყოვლისა, ალბათ შენი დიდებული, უბადლო, ბრძნული გულუბრყვილობის გამო. ზოგს მართლა მიაშიტი ჰგონიხარ. აღარ ახსოვთ:

ქართულ მწერლობას ეს დიდი სიბრძნე ეზიდებოდა წინ მარად ჟამს. არა უკანა ჭკუა, არამედ სწორედ ეს თავდავინყებელი, უანგარო, რაინდული ლამანჩური ზნე და ბუნება.

დადიხარ ჩვენს ქალაქში ოდნავ ანურული მხრებით, სახეგარუჯული – „ფერად შინდი“, მუდამ წინ იყურები, ვილაცას უღიმი ჩუმად, აღერილ ნამწამზე ჭინკა გიზის.

თან დაგყვება ბალახების გრილი სუნთქვა, წყაროსთვალის გამჭვირვალობა, ნასაყდრალთა ყრუ ჩურჩული.

შენი ნამდვილი საღამოხანი უკვე ჰორიზონტზე ჩანს. ვიცი, ბევრი ფიქრი გაქვს გადანახული იმ დროისთვისაც, ბევრი მალამო – მოყვასის ნაჭრილობევთა დასაამებლად. კიდევ მრავალ მჭვირვალ სიტყვას აღმოაცენებს შენი გული და გონება.

დღეს კი „სერზე შემდგარი“ ისე გადმოჰყურებ შენიანებს, თითქოს ერთი იმათგანი იყო, თითქოს უჯვროდ გველოს ამ აღმართზე – იოლად, არხეინად, თითქოს ძვირფასი ქვებით სავსე მძიმე ყუთი კი არ გეზიდოს, მინდვრის მორცხვი ყვავილები გჭეროდეს ხელში.

შენი კიდობანი მალალ გორაზე დგას, ვერც ერთი წარმყვნელი ტალღა ვერ შესწვდება, წარღვნაც რომ განმეორდეს – იქვე იდგება ნირშეუცვლელად.

ახალი მოდგმა მოდის საქართველოში, წინამორბედთათვის (როგორც ყოველთვის) უცნაური, გაუგებარი. შენ ამ ყმანვილკაცობასაც შეენიე შენი სპეტაკი სიტყვით, ღმერთმა ქნას, ამგვარი საზრდოთი დაზრდილიყვენენ, ეხაროს და ემძლავროს შენნაირ მთესველთა მიერ ხნულში ჩაგდებულ წმინდა მარცვალს. – ადამიანი ჰყვარებოდეთ ყველგან, – ადამიანურობა, საადამიანო.

ყველა შენი მოყვარული მკითხველის სახელით, შენი თანატოლებით, შენთან კეთილი ურთიერთობით გაამაყებული ყველა თანამოკალმის სახელით, – ყველა ნამდვილი „ცისკრელის“ სახელით გილოცავ ოქროს ასაკს, მრავალ გამარჯვებას, ყველა კეთილ საქმეს – ყველაფერს, რაც ამ სიმაღლემდე მოიტანე მომდევნოთა სანიმუშოდ და გასამხნეებლად.

მარჯვენა დაგელოცოს, რეზო ინანიშვილო! კარგთა შორის გამორჩეულო, კარგო კაცო, კარგო მამულიშვილო, კარგო ქართველო მწერალო!

არჩილ სულაკაური

ნირშეუცვლელად

თითქმის მეოთხედი საუკუნე გავიდა იმ დღიდან, როდესაც არჩილ სულაკაური პირველად ვნახე. გიორგი ლეონიძის მრევლს მოჰყვებოდა რუსთაველის პროსპექტზე.

ქუჩები მზით იყო სავსე. გაზაფხულის ჩახჩახა დღე იდგა თბილისში. მიუხედავად ამისა, ორივეს ფარფლებიანი ქუდი ეხურა („შლიაპები“ მაშინ დიდ პატივში იყო საერთოდ), ოღონდ არა ისე, როგორც სხვებს: თუშური ქუდებივით ჰქონდათ მოგდებული კეფაზე.

ძალიან კარგ ხასიათზე იყვნენ ორივენი, გამიკვირდა: დიდი ხნის მეგობრებს ჰგავდნენ, ტოლებივით ექცეოდნენ ერთმანეთს.

მხცოვან პოეტს ახალბედას მხარზე არ ედო ხელი და მაინც, როცა ამ სურათს ვიხსენებ, მაგონდება მისი ცნობილი სტრიქონები, ვაჟა-ფშაველამ რომ „დალოცა“ ჭაბუკობაში ამ სიმბოლური ჟესტით.

გიორგი ლეონიძემ და სიმონ ჩიქოვანმა თავიდანვე ცნეს არჩილის ნიჭი, დაუჯერეს მას და გულით ენდნენ.

როგორც პოეტი, „პირველ სხივში“ გავიცანი, მახსოვს მისი პირველი პოემა. ამ პოემაში მზე სასონარკვეთით იმტკრევედა თითებს.

მსგავს მეტაფორებს ახლა ხშირად შეხვდებით ქართულ ლექსში. იმ დროისთვის ეს იყო ნამდვილი სიახლე.

არჩილ სულაკაურის ლექსების მთავარი თვისება მისი სიტყვისა და აზროვნების თვითმყოფობაა. და ამავე დროს – იშვიათი თანხმობა წინამორბედ ტრადიციებთან. აქ შეზავებულია, კერძოდ, მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ორი, ერთი შეხედვით, შეუთავსებელი სტიქია: ლეონიძის რძიანი სიტყვა და ჩიქოვანის ბასრი საჭრეთელი.

ორივე ამ პოეტთან მას აახლოებს ძირითადად ის, რაც ვაჟასგან მოდის.

პირადად მე სრულქმნილი ჰარმონიის ნიმუშად მის პოეზიაში სწორედ ვაჟა-ფშაველას მოტივებზე შექმნილი ციკლი მიმაჩნია.

ამ კაცს არასოდეს არ „აუხმაურია“, არასოდეს ცდილა ხელოვნურად გამოენვია ინტერესი თავისი პერსონისადმი.

მაგრამ მას ძლიერი, უტეხი ხასიათი გამოაჩნდა და, ამავე დროს – ახლის განსაკუთრებული ალლო.

როგორც პროზაიკოსი, ის იშვიათი ბედის ოსტატია, თუ „ბედში“ გუმანსაც ვიგულისხმებთ და იმასაც, რომ ასეთი ხასიათის მწერალი თვითონ ირჩევს თავის გზას.

არჩილ სულაკაური თავისი პირველი მოთხრობიდანვე თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრების წინა ხაზზე დგას. უფრო მეტიც: მოხდა ისე, რომ ის ყოველთვის რამდენიმე ნაბიჯით უსწრებდა წინ ლიტერატურის განვითარებას.

ახლა ჩვენ ვხედავთ: მისი „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“, მართლაც, ახალი დინების შემოჭრას მოასწავებდა ქართულ პროზაში, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული აბსტრაგირების უჩვეულო, იმ დროისათვის თითქმის უნიკალური მასშტაბით.

„ოქროს თევზით“ არჩილ სულაკაურმა ბევრ თავის თანამოკალმეს დაასწრო იმ სპეციფიკურ უმსგავსობათა მხილება, რაც დღეს საყოველთაო განიციხვის საგნად იქცა.

და აი, – „ლუკა“! – დღევანდლობის ერთ-ერთი ყველაზე ნიშანდობლივი ნაწარმოები თავისი ზნეობრივი მაქსიმალიზმით. ამ მოთხრობაში მეტია „ხორცი“, ცხოვრების ის თბილი სუნთქვა, რაც „ტალღებში“, არსებითად, უგულვებელყოფილი იყო. მაგრამ თავისი მხატვრული სტრუქტურით ესეც სიმბოლური მოთხრობაა, ეს არის მდიდარი, სისხლხორცეული სულიერი გამოცდილების განზოგადება.

ლუკას სულის სიჩვილეს ათასი ტლანქი ხელი ემუქრება, მაგრამ მისი ციხესიმაგრე აუღებელია, რადგან ლუკას სულიერმა მამამ – სიკეთის მშვენიერმა ოსტატმა და მოსარჩლემ, ანდუყაფარმა ის მეომრადაც გაზარდა.

ორმოცდაათი წელი მნიშვნელოვანი მიჯნაა მხატვრისთვის. არჩილ სულაკაური აქაც რამდენიმე ნაბიჯით უსწრებს იმ თაობას, რომელიც მასთან ერთად მოვიდა ქართულ მწერლობაში.

მისი ბიოგრაფია, მისი მწერლური „ყოფაცქევა“ – მთელი მისი ცხოვრება ლიტერატურაში – სანიმუშოა მომდევნოთათვის.

როცა შენ წინ ასეთი მეკვლე მიაბიჯებს – ნირმუეცვლელად, დინჯად, დაჯერებით, უფრო ნათლად გრძნობ, რა დიდ და მძიმე

გზას ადგახარ, რა მშვენიერია მიზანი და რამხელა ნებისყოფაა საქირო, რომ წინამავლის მსგავსად შენც არც ერთი წუთით არ დაგავინწყდეს, რისთვის შეუდექი აღმართს.

ჩვენ იუბილეს არ ვიხდით, ჩვენ უბრალოდ თბილ სიტყვას ვეუბნებით მეგობარს, იმ სიტყვას, რომელიც დიდხანს ვატარეთ გულით, რათა ერთხელ მაინც გვეთქვა საჯაროდ.

მუხრან მაჭავარიანი

ნამდვილი პოეტი ისაა, ვინც „ერთი მერცხლისგან“ განსხვავებით თვითონ მოიყვანს გაზაფხულს...

მუხრან მაჭავარიანიმა შეძლო, თავისი გაზაფხული მოეყვანა ქართულ პოეზიაში.

არა მგონია, ომის შემდეგ ვინმეს მისამართით უფრო ხშირად გახსენებოდეთ სიტყვა „ნოვატორი“.

მე თვითონ ერთი პირველ „მუხრანოლოგთაგანი“ ვარ და ზოგიერთი რამ დამეჯერება. მისი სახელი კი პირველად 1954 წელს გავიგონე შუა რუსეთში... მურმან ლებანიძემ მომახარა. ზეპირად წამიკითხა მოსკოვიდან თბილისისკენ მომავალ მატარებელში მისი „საბა“ და „ვახტანგ მეფის ნანადირევი“.

ახლა ამ ლექსებს უკვე შეეჩვია ქართველი მკითხველის სმენა. მაშინ სხვა იყო: ყოველი სიტყვა უჩვეულოდ ჟღერდა. განსაკუთრებით კი – ინტონაცია.

უცნაური „ნოვატორი“ გამოდგა მუხრან მაჭავარიანი. თითქოს ყველაფერი არივ-დარია, მაგრამ, როცა გამოვერკვიეთ, აღმოჩნდა, რომ ერთი წუთითაც არ მოუნყვეტია თვალი წარსულისათვის, ტრადიციულისათვის, „მარად ქართულისათვის“.

მახსოვს მასთან პირველი ნაცნობობა. წელი სეირნობა და უფრო წელი საუბრები ელბაქიდის დაღმართზე – დიდხანს, ზოგჯერ დილის ცისკრამდე (ჩვენი „ცისკარიც“ მაშინ ამოდიოდა).

როგორც პოეტების უმრავლესობა, ისიც გამოუსწორებელი ეგოცენტრიკოსია. ზოგს ასეთი რამ აღიზიანებს, მაგრამ პოეტმა რომ თავის თავს ყურადღება დააკლოს, რა გამოვა? როგორღა გაიგონებს იმ ხმებს, მისი სულის სიღრმეში რომ იბადებიან?

ეგოცენტრიზმი მუხრან მაჭავარიანს ხელს არ უშლის ადამიანებისადმი, საერთოდ, ცოცხალი არსებებისადმი ღრმა და კეთილსიყვარულში.

ცხოვრებაშიც დაახლოებით ისეთია, როგორც პოეზიაში. საოცრად რბილი, ბავშვური გაღიმება იცის. სულგრძელობის მაღლი გადაეფინება ხოლმე სახეზე.

მე ის იმთავითვე ძალიან ჯანმრთელ კაცად მომეჩვენა და ახლაც ასე ვფიქრობ. სხვას რომ თავი დავანებოთ, მისი სიცილის გამო.

ვისაც ეს სიცილი ერთხელ მაინც სმენია, უთუოდ დამეთანხმება: ასე ჩვენს დროში, ჩვენ გარშემო აღარავინ იცინის. ამგვარ ხმებს ალბათ ჩვენი პლანეტის უძველესი მკვიდრნი – ბავშვებივით უწყინარი ვეებერთელა არსებები გამოსცემდნენ მზის, ლორთქო ბალახის, ცისარტყელას ან რაიმე სხვა საამო სანახაობის ხილვისას.

მუხრან მაჭავარიანის სიკეთე არც ისე უწყინარია, როგორც ადრე გვეგონა.

მან იცის მედგარი, თავდავინყებულ ბრძოლა იმისათვის, რაც სწამს და არ ემეტება.

ახალგაზრდობას შეუძლია ზოგიერთი რამ ისწავლოს მისგან. ფორმალურ მიბაძვას აზრი არა აქვს. ის ისეთი ყალიბის შემოქმედთა რიგიდანაა, რომლებიც თავისთავადობით ჩანან და ბრწყინავენ. არც მისი თეორიული მოსაზრებები გამოდგება ნორმატიული პოეტიკის კურსისათვის. საერთოდ, თეორია ასეთი პოეტების სტიქია არ არის. „საბას“ ავტორისაგან მომდევნობმა, ჩემი აზრით, საკუთარი ბუნებისადმი უტეხი ერთგულების მაგალითი უნდა გადმოიღონ და, არანაკლებ, შინაგანი, თანდაყოლილი რწმენაც იმისა, რომ პოეზიაში მთავარია არა უკვე დამკვიდრებულის დაუფლება, არამედ იმაზე ზრუნვა, რაც ჯერ მუნჯია, უენოა და სწორედ შენგან, მაინცდამაინც შენგან მოელის ამეტყველებას.

ამას დიდი გაბედულება სჭირდება და დიდი ძალისხმევაც.

მუხრან მაჭავარიანი პოეტების ძლიერ ჯიშს ეკუთვნის. მისი ძლიერება რამდენიმე ნიშნით განისაზღვრება. ჯერ ერთი, ძლიერი მუხლით. ეს ის ძალაა, რომელიც, გაქანებული მატარებლიდან გადმომხტარს, ფეხზე გაჩერების საშუალებას გაძლევს – ინერციის დამძლევი ძალა.

ასე „მიქროდა“ ქართული პოეზია თავისი გზით, როცა ახალგაზრდა მუხრან მაჭავარიანმა მოულოდნელი ნახტომი გააკეთა. ეს მოხდა 50-იან წლებში.

მეორე: ძლიერი, ურყევი ხასიათით. ძლიერი პიროვნება იმარჯვებს ან მარცხდება. მხოლოდ ერთი რამ არ ძალუძს: დანებება. სამაგიეროდ გამარჯვებაც მისია და მარცხიც, – მისი პიროვნული ნიშნით ალბეჭდილი.

მესამე: ძლიერი ხმით.

ის, რისი თქმაც მან შეძლო, სხვებმაც სცადეს, მაგრამ მხოლოდ მან მოახერხა ასე ხმამაღლა, შთამბეჭდავად, ყველასათვის გასა-

გონად ეთქვა. საგულისხმოა ისიც, რომ მას განგებ არ „დაუბოხებია“ ხმა, ასეთი გრგვინვა მუხრანის ლექსს თვით ბუნებამ მისცა.

ორმოცდაათი წელი საიუბილეო ასაკი არ არის, აკაკი წერეთელმა თავისი უძლიერესი ლექსები ამის შემდეგ დაწერა, იუბილევ ცილებით გვიან გადაუხადეს. ღმერთმა ქნას, სანერეთლოდან მოვლენილ მეორე პოეტსაც ასეთი ხვედრი ჰქონდეს გამზადებული.

იშვიათია მწერალი, რომლის სიტყვასაც ასე მოუთმენლად მოელოდნენ და ასეთი გულისყურით უსმენდნენ მთელ საქართველოში.

ვიცი, ბევრია დაგუბებული, ბევრი დადულდა, ბევრი რამ გადადნა და დაკრისტალდა შენი გულის საკირეში, ძვირფასო მუხრან!

„თქვი!“ – კიდევ ერთხელ, კიდევ მრავალგზის, მხოლოდ შენი სათქმელი, შენი ხალასი, შენი ნაპერწკლიანი, შენი მეხი სიტყვა.

ნოდარ დუმბაძე

მზიური ნიჭი

ვინც ნოდარ დუმბაძეს მხოლოდ მისი წიგნებიდან იცნობს ან მხოლოდ „ხალხში“ შეხვედრია, მის თვალში ეს ადამიანი ალბათ სიხარულის, სილალის, მხიარულების განსახიერებაა.

უმრავლესობამ არ იცის, ბევრ აუტანელ ტკივილსაც რომ ატარებს მისი გული.

ჩემი პირველი, ყველაზე ღრმა შთაბეჭდილება მასთან შეხვედრისა სწორედ ერთ ასეთ ტკივილთან არის დაკავშირებული. მას შემდეგ თითქმის მეოთხედი საუკუნე გავიდა. დიდ მწუხარებაში ვნახე, – გამხდარი, მხრებში მოხრილი, მეგობრებს მოჰყავდათ ქუჩაში. მახსოვს, როგორ უმტყუნა ნაბიჯმა სადარბაზოდან გამოსვლისას.

ასეთი მწუხარება, ჩვეულებრივ, თრგუნავს ადამიანის ბუნებას. ზოგი ხატებს ამტკრევს, ზოგს სამუდამოდ სძულდება „ბედნიერი კაცობრიობა“ და შურისძიების ფარული ოცნებით განაგრძობს არსებობას.

ნოდარ დუმბაძე ადამიანთა იმ იშვიათ მოდგმას ეკუთვნის, რომელთა სულშიც პირადი ტკივილი სხვებისთვის შვების მოტანის ცხოველმყოფელ წყურვილს აღვიძებს.

რამდენ ადამიანს მოეფერა ის თავისი სიტყვით, რამდენთა გულის გათბობა მოასწრო, რამდენი ხელჩაქნეული შემოაბრუნა, მოაქცია, დაარწმუნა, რომ ცხოვრება ღირს, რომ სიცოცხლე, მიუხედავად უამრავი უკეთურებისა, მაინც მაღლია, მაინც სიკეთეა, მაინც მშვენიერებაა და, სანამ ცოცხალი ხარ, შენც ამ სიკეთეს უნდა მოუარო, მოესიყვარულო, ამრავლო და აღორძინო.

მე მინახავს ნოდარ დუმბაძეზე შეყვარებული ადამიანები, რომლებიც მას პირადად არ იცნობენ. წამიკითხავს შორეული ქვეყნებიდან მოსული წერილები, რომელთა ავტორები მას წრფელი აღსარე-

ბით მიმართავენ. ყველა ამ წერილში იყო დიდი ნდობა და იმედი, რომ ასეთი მწერალი მათაც გაუგებდა, მათ ჭირსაც უშველიდა...

ნოდარ დუმბაძის იუმორი მრავალფეროვანია, მაგრამ მას აქვს ერთი არსებითი თვისება – ჩემი აზრით, ყველაზე ძლიერი.

ამ თვისების ერთი სიტყვით დახასიათება შეუძლებელი უნდა იყოს (ყოველ შემთხვევაში, პირადად მე შესაფერისი ტერმინი არ მაგონდება), ამიტომ ასე აეხსნი:

ბევრჯერ ვყოფილვარ მომსწრე იმისა, თუ როგორ „დასცინის“ ნოდარი თავის ახლობლებს ან როგორ იგერიებს სხვათა „დაცინვას“ (თვითონაც არაერთგზის აღმოვჩენილვარ მისი ენამახვილობის შუაცეცხლში). ყოველთვის მაკვირვებდა და მხიბლავდა მისი სიცილის უცნაური ტექნიკა. განსხვავებით მრავალთაგან, ის ისე „განადგურებს“, რომ შენ არ გწყინს, დამცირებულად არ გრძნობ თავს და ზოგჯერ სხვებსავით ან სხვებზე უფრო გულიანად იცინი შენი განქიქების გამო.

რალაც მაღამოა ამ დაცინვაში, რომლის საიდუმლოება მხოლოდ მან იცის.

სიცილი ნოდარ დუმბაძისათვის თვითდამკვიდრების ისეთივე ბუნებრივი ფორმაა, როგორც მხედართმთავრისთვის ომი ან ჩიტისთვის ფრენა.

ერთხელ პირადი საუბრის დროს მითხრა: მე თავისუფლება მიწოდოდა და სიცილი იმისთვის ავირჩიეო“. ამ სიტყვებში დიდი და ამაღელვებელი აზრი დევს. სიცილით მან, მართლაც, დიდი გასაქანი მოუპოვა თავის ნააზრევს და გულისნადებს. და რაც მთავარია, ეს თავისუფლება ბოროტად არ გამოუყენებია. მისი სიცილის მთავარი დანიშნულება სიკეთისთვის კარის გაღებაა. სწორედ სიცილით შეგვაყვარა მან თავისი უსაყვარლესი გმირები, სიცილითვე გვანიშნა ადამიანთა შეცდომების მრავალი სათავე, ოღონდ ისე, რომ ყველა თავის მსხვერპლს გამოსავალი დაუტოვა, ნუგემის წყალი არ გადაუნურა, ნდობით და თანაგრძნობით მოაღბო მათი გახვევებული შეგნება.

ამ თვისებას ის იშვიათად ღალატობს და თუ როდისმე მაინც ღალატობს, მე ვიტყვოდი, რომ თვითონვე ღალატდება ამით, ვინაიდან მწარე, დაუზოგავი ირონია უცხოა მისი ნამდვილი ბუნებისათვის, ბუნებამ ის სხვა მოწოდების, სხვა მისიის აღსასრულებლად ჩაიფიქრა.

მას უნდა ემცნო ჩვენთვის (ჯერ ქართველებისთვის, მერე კი მკითხველთა გაცილებით უფრო ფართო წრისთვის) თუ რამხელა

განძს, სულგრძელობის რა უზღვევ მარაგს, სიცოცხლისადმი დაულ-
ლელი სიყვარულის რა განსაცვიფრებელ უნარს ფლობენ საუკუნეთა
მანძილზე ჯვარცმული, ნაგვემი და ნაოხარი ძველთაძველი ქვეყნის
დღევანდელი შვილები, როგორ გადარჩა და შეინახა თავი ჩვენს ბუნე-
ბაში ღიმილის ნიჭმა, სიმხნევის ნიჭმა, როგორ იხარა ნამეხარ ძელქვა-
ზე ჩვილმა რტომ, როგორ შესცინა მზეს, როგორ იმედიანად გასწორ-
და წელში მარადი ყოფნის ახლიდან (კიდევ ერთხელ!) დასაწყებად.

სიცილი ადამიანის სიცოცხლისუნარიანობის უმთავრესი ნიშან-
თაგანია. ვიდრე ადამიანს მტერზე, მოყვარეზე, თავის თავზე, სა-
ერთოდ, რაიმეზე გაცინება შეუძლია, ეს იმას ნიშნავს, რომ მისი
საქმე ჯერ კიდევ არ ნამხდარა. ხალხი, რომელმაც ასეთი სალი, ასე-
თი გადამდები სიცილის უნარი შეინარჩუნა, არ არის განწირული.

ეს უნდა თქმულიყო, ეს უთუოდ უნდა ეთქვა ვინმეს ჩვენს დრო-
ში – დიდი ზარისა და განსაცდელის, საუკუნის დიდ წარღვნათა
შემდეგ. და ეს თქვა ნოდარ დუმბაძემ, ეს იყო მისი უპირველესი
სათქმელი. ამის ასე თქმა სხვას არავის შეეძლო.

ნოდარ დუმბაძის ფენომენი განუყოფელი ნაწილია ჩვენი დღე-
ვანდელი მწერლობისა, ის თავისებურ ელფერს სძენს ჩვენს ლიტე-
რატურულ ცხოვრებას და მისი განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე
გავლენიანი წარმმართველია.

უფრო მეტიც: ამ ფენომენის გარეშე დღეს შეუძლებელია თვით
ჩვენი ეროვნული ცხოვრების, მისი ამჟამინდელი რეალობის წარ-
მოდგენა. მან შეძლო ლიტერატურიდან ცხოვრებაში, ჩვენს ყო-
ველდღიურ ყოფაში გადასულიყო და თანამედროვე ქართველობის
დიდი ნაწილის განწყობილებებს დაუფლებოდა.

ნოდარ დუმბაძეს ახლა ბევრი (აშკარა თუ შენიღბული) მიმბაძველი
ჰყავს. მის ინტონაციას ზოგჯერ სრულიად სხვა, არამონათესავე წარ-
მომავლობის ნაწარმოებშიც კი შეხვდებით. ეს გავლენა უკვე თავისე-
ბურ ინერციად იქცა და ეპიგონობის მთელ ნაკადს დაუდო სათავე.

ამავე დროს, ნოდარ დუმბაძეს დღევანდელ ქართულ მწერლო-
ბაში ჰყავს არაერთი სერიოზული (ასევე აშკარა თუ ქარაგმით-
მეტყველი) ოპონენტი, მე მხოლოდ ცალკეულ კრიტიკულ გამოსვ-
ლათა ავტორებს არ ვგულისხმობ. ისეთი მხატვრული ნაწარმოებე-
ბიც დაინერა, რომელთა შინაგან პათოსს ნოდარ დუმბაძესთან
პრინციპული პოლემიკა უდევს საფუძვლად.

ნოდარ დუმბაძეს ეკამათებიან ზოგიერთი მეორეხარისხოვანი
წერილმანის გამო, ზოგჯერ გემოვნების გამო და, რაც მთავარია,
მსოფლმხედველობის, მხატვრული თუ ზნეობრივი პოზიციის გამო.

უნდა ითქვას, რომ თითქმის ყველა იმ ანტითეზას, რომლებიც ნოდარ დუმბაძისთვის დაუპირისპირებიათ უკანასკნელი ოციოდენ წლის მანძილზე, ჰქონდა და აქვს თავისი ობიექტური საფუძველი და მაინც, ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ყველა ამ მრჩეველისა თუ მსჯავრმდებლის ზრუნვას ნოდარ დუმბაძე მთლიანად „გამოესწორებინოს“. მაშინ ხომ ჩვენ სრულიად სხვა პიროვნებას, სხვა შემოქმედს, სხვა მხატვარს მივიღებდით! მრავლის მსგავსს, მრავალი იდეალური თვისებისგან შედგენილს, შესაძლოა, სანიმუშოსაც... მაგრამ არ გვეყოლებოდა ერთადერთი, თავისუფალი, უბადლო ნოდარ დუმბაძე. დღევანდელ ქართულ მწერლობას, მთელ ჩვენს სულიერ ცხოვრებას დააკლდებოდა ერთი აუცილებელი სხივი, ერთი აუცილებელი, მკაფიო ფერთაგანი მისი ცოცხალი სპექტრისა.

ნოდარ დუმბაძის გარეშე ჩვენი ლიტერატურული ყოფა საგრძნობლად დაკარგავდა სითბოსა და ეშხს.

არავის, არც ერთ ჩვენგანს, არ ხელენიფება ამჟამად მკითხველთან, ქართველი ადამიანის გულთან ასეთი მიმნდობი, ასეთი გულთადი საუბარი, არავის არ უპყრია ხელთ ასე ოსტატურად მისი გულის გასაღები.

სიჭარმაგის ასაკი ასეთი აუდიტორიის მფლობელ ოსტატს მეტს ავალებს, უფრო დიდი აღმაფრენებისკენ მოუხმობს, უფრო მეტ ფასს სდებს ყოველ მის სიტყვას.

მე მინდა ჩემს საყვარელ მწერალს, ჩემს უაღრესად ძვირფას ადამიანს ვუსურვო ის, რაც მის ასაკში ცხოვრების ნახევარ გზავალილმა აკაკიმ უბრძანა თავის კურთხეულ კალამს:

„რას მიქვია პირადი მწუხარება!“

ისეთი პიროვნებები, როგორიც ნოდარ დუმბაძეა, სულიან-ხორციანად ხალხს ეკუთვნიან, მშობელ ხალხს ეკუთვნის მათი გული და შთაგონება. მხოლოდ მშობელი ხალხია მათი ბედისა და გულისთქმის გამგებელი, მათი ფიქრისა და ნადილის ნამდვილი მოკარნახე. ხალხი კიდევ ბევრს მოელის და მოითხოვს თავისი რჩეული შვილებისგან.

ოთარ ჭილაძე

ოთარ ჭილაძემ ორი ნიგნი გამოსცა შარშან: ლექსებისა და პოემების კრებული „გულის მეორე მხარე“ და რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“. ის წლების მანძილზე მუშაობდა თავაულებლივ, თვითონ გამოჰქონდა მადანის, თვითონ თლიდა ძვირფას ქვას, თვითონ ტვიფრავდა და აჩუქურთმებდა.

და, აი, ორი მკვიდრად ნაგები შენობა დგას ჩვენ წინ, მხატვრის ჭკვიანი, მუდამ მთრთოლვარე და ამის გამო თითქმის უცდომელი ხელით აგებული.

პირველი ბროლის ჰაეროვან ციხეს ჰგავს, სადა, ნატიფი კონტურებით.

მეორე – ანტიკურ ციხე-ქალაქს. მისი არქიტექტონიკა უფრო რთულია და მძიმე. საერთო მათ შორის ის არის, რომ ორივე ღრმად გააზრებული, ბოლომდე მომნიფებული ჩანაფიქრისა და უტყუარი შთაგონების ნაყოფია.

ჩვენ წინაა არა სახელდახელოდ წამომართული ტიპიური ხუხულები, არამედ ხანგრძლივი ვადით გაანგარიშებული ორი თავისთავადი ნაგებობა.

ჩემი ღრმა რწმენით, ეს არის ორი მნიშვნელოვანი ფაქტი თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ოთარ ჭილაძის უკანასკნელ კრებულში მოთავსებული პირველი ლექსი 1956 წლითაა დათარიღებული. პოეტი ხმადაბლა, შეკავებული ვნებით იწყებს თავის სიმღერას. არავის არ აძალებს თავის თავს, თავის სათქმელს:

აი, გაივლის სულ ცოტა ხანი,
მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის...

ის ფიქრობს ლექსში, წინ იყურება, რაღაცას წონის, აკვირდება, ფიქრობს... ფიქრისთვის კი შინაგანი წონასწორობაა საჭირო, ძალიან ძნელად მოსაპოვებელი, როცა ყველაფერი გარშემო „გამღვრევს“, ხელისგულებს გიშაშრავს და ღუზაანყვეტილი ხომალდის გემბანივით გატორტიმანებს, როცა აშკარად გრძნობ, რომ:

თითქოს მავთულსაც ტკივა და ნივის,
თითქოს სარკმელსაც ტკივა და ელაფს.

სულიერი წონასწორობა აუცილებელია იმის დასანახად, რაც საგანთა სიღრმეში იმალება.

ოთარ ჭილაძე ძალიან ადრე მიხვდა იმას, რაც პოეზიის ყველაზე დიდი საიდუმლოებაა, ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდამ იგრძნო, რომ:

ეს თოვლი მარტო თოვლი არ არის,
ეს ქარი მარტო ქარი არ არის,
ისინი სადღაც, შიგნით მალავენ
მას, რაც არ იყო დასამალავი.

აქედან დაიწყო მისი ჯიუტი ძიება, სულისა და მატერიის უმძაფრესი დრამა, როცა პირველი მეორეში შეჭრას და მისი ფარული ბუნების გამორკვევას ცდილობს.

ასეთ გზას მხოლოდ ძლიერი ხასიათის პიროვნებები ირჩევენ. ო.ჭილაძე არ გაუტაცებია ბრჭყვიალა სიტყვების ძიებას. ის ზუსტ და ბასრ სიტყვებს ეძებდა ყოველთვის და ეს ჟინი დღემდე შეინარჩუნა.

ლირიკოსისთვის საერთოდ დამახასიათებელია თავისებური ეგოცენტრიზმი. ეს თვისება თვითგამორკვევის დაუცხრომელ წყურვილშიც ვლინდება. დიმიტრი უზნაძე ამბობდა, რომ ბარათაშვილის მთელი ლირიკა „ოდისეა თვითგამორკვევისკენ მიმსწრაფი სულისა“.

მკითხველისთვის მნიშვნელოვანია ის, თუ რა მანძილს, რა სივრცეს გაივლის ამ მიმართულებით დაძრული „სული“.

ოთარ ჭილაძის ლირიკულ სამყაროს აქვს თავისი საზღვრები, ეს საკუთრივ ლირიკული სამყაროა. მაგრამ ამ ჩარჩოებში ბევრი რამაა დატეული, გაცილებით უფრო მეტი, ვიდრე ზოგიერთი მხატვრის მიერ ზერელე, გაუთავისიანებელი შთაბეჭდილებებით აჭრელებულ ტილოზე.

მოვლენათა „გათავისიანება“ ამ ნიგნის ავტორის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი თვისებაა. მთელ კრებულში პოეტურ სტიერეოტიპად ან მოარულ სახედ ქცეულ ორ სტრიქონსაც ვერ იპოვით.

ყველაფერი საკუთარი შთაგონების ხარჯზე, საკუთარი მხედველობის მაქსიმალური დაძაბვითაა მოპოვებული.

პოეტი არ კმაყოფილდება ყურმოკრულით, საყოველთაოდ ცნობილით, „გამონერილი ჭეშმარიტებებით“, ის თავის ფიქრს ფიქ-

რობს, თავისი ბილიკებით ისწრაფვის სიმართლის მწვერვალებისკენ და ხდება ის, რაც პოეზიის, ლირიკის ოდინდელ კანონზომიერებას ადასტურებს:

და რასაც ჩემთვის ვფიქრობდი გულში,
ყველას მაგივრად ვფიქრობდი თურმე.

ლირიკული „გათავისიანების“ ბრწყინვალე მაგალითია პოეტის ერთ-ერთი ადრინდელი ლექსი „გრემი“ – არა ისტორიის დიდებული ნაშთი, არა ტურისტთა თვალის საამებელი ეგზოტიკური სანახაობა, არა მალაღფარდოვანი 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 მალალი...

ასე სადად და ძალდაუტანებლად ისხამს ფრთებს ო.ჭილაძის ლექსში პატრიოტული თემა.

არსებობს სამშობლოს სიყვარულის გამომხატველი უამრავი ფორმულა – პუბლიცისტიკაშიც, პოეზიაშიც, ორატორულ ხელოვნებაშიც, სუფრაზეც.

პოეტი ყველაზე მგრძნობიარე ხელოვანია და მისი ეს თვისება იმითაც შეიცნობა, თუ რამდენად ფაქიზად, ზუსტად, მტკივნეულად იგრძნო მან სხვათაგან მხოლოდ მიახლოებით, ყრუდ ან ბუნდოვნად ნაგრძნობი.

მარტო გალაკტიონ ტაბიძეს შეეძლო ეთქვა:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გავიარე, რაა მამული?!

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.

აი, ამ სიახლეთა დაუღველობის კიდევ ერთი, სიხარულის მომნიჭებელი მოწმობა, – ჩვენს დროში, ჩვენი საუკუნის შვილის მიერ განცდილი და პოეზიის ენით ამეტყველებული:

მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ,
მხოლოდ იმისთვის, რომ დაგენახო,
ზედაზნის ნისლო, ნაზო და სუსტო,
მდინარის თვალო, ტყეე და ვენახო.
მთაზე უბელო ცხენს მივაჭენებ,
რომ მოგანონო 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.

მშვენიერი აქ ისაა, რომ პოეტის მიერ სავსებით შენარჩუნებულია გრძნობის სიჩვილე. გამოცდილი მიჯნური ასე არ მეტყველებს. მან დიდი ხანია ისწავლა, როგორ „შეხედოს“ და „მოეფეროს“ თავისი ვნების საგანს. სამაგიეროდ უკვე აღარ ახსოვს, რაა ნამდვილი თრთოლვა, პირველი გამხელის დიადი უმწეობა.

მე შორიდან დავინყე. ოთარ ჭილაძეს დღეისთვის თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის არაერთი მიჯნა აქვს განვლილი.

ის შესანიშნავი ოსტატია გასულ ათწლეულში განსაკუთრებით მდიდრულად წარმოჩენილი ჟანრისა, რომელიც ლირიკული პოემის სახელით დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში.

მისი „დევებით სავსე ქუდი“, „შესავალი“, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, „თიხის სამი ფირფიტა“ და „სიყვარულის პოემა“ სხვადასხვა დროს მკითხველი საზოგადოებისა და სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების ცენტრში მოექცა.

უკვე ითქვა, რომ ეს ნაწარმოებები ქართულ ლიტერატურაში დარჩება, როგორც დროის ლირიკული დოკუმენტები, როგორც „აღსარება საუკუნის შვილისა“.

ამ პოემებში ბევრი რამ არის პირადი, ინტიმური, არის ისეთი ადგილებიც, რომელთა კითხვისას სუნთქვა აღარ გყოფნის, ისე მკაცრად დახშულია ის სივრცე, სადაც ავტორის ფიქრი მოძრაობს, ისე ეძალება პოეტურ სახეებს პირობითობა, ისე გაუცხოებულია გარემო და ხილვები...

შესაძლოა, ეს ერთი მკითხველის (ამ შემთხვევაში ჩემი) სუბიექტური შთაბეჭდილების შედეგი იყოს.

ო.ჭილაძის ლირიკულ შემოქმედებაში მთავარია არა ის, რომ მისი ლექსის აღმოსავალ ნერტილს ყოველთვის პირადი განაცადი წარმოადგენს, არამედ მეორე, გაცილებით უფრო არსებითი თვისება.

მისი ლექსის ყველა ბილიკი, ყველა საკუთარი გარჯით და ტკივილით გაკაფული უღრანი, ყველა მთავარი მოძრაობა ერთ მხარესაა მიმართული.

ეს ის მხარეა, სადაც დღეს თანამედროვე ქართველი ადამიანის მრავალი ფიქრი და ზრახვა ჯვარედინდება.

როცა ჭეშმარიტი პოეტი თავის ხალხზე და ქვეყანაზე ფიქრობს, ის, ამავე დროს, ფიქრობს საერთოდ ხალხზე და საერთოდ ქვეყანაზე, არა მხოლოდ ქართველ კაცზე და მის მინა-წყალზე, არამედ საერთოდ ადამიანზე და მის ამქვეყნიურ სამყოფელზე, ადამიანთა მოდგმის მიზანზე და დანიშნულებაზე.

როცა ის თავის მშობელ დედას მიმართავს, ის, ამავე დროს, მიმართავს ყველა დედას ყველა შვილის სახელით.

დღევანდელი ოთარ ჭილაძის ლირიკის გმირი უკვე ძალიან შორსაა წასული უბელო ცხენზე მოთარეშე იმ თავმომწონე ბიჭისაგან, რომელიც ზედაზნის ნისლს ეთამაშებოდა.

მართალია, მას ძველი სიფიცხეც ახლავს, მაგრამ უზრუნველობა უკვე სიყმანვილის სიზმრებს ჩაბარდა:

...მაპატიე ეს ერთი ნამი,
ეს ერთი ნამი სისუსტისა და უმეცრების.

მეც მოვინდომე უზრუნველად ჯდომა შენს ჩრდილში
და დამავინყდა, რომ ჩემს მეტი არ ყავს პატრონი
კერიის მწარე კვამლის სუნით გაუღენთილ კაბას.
წინ ერთი გზაა, შენი ფრჩხილით ამოკანრული,
შენი ტკივილით დატკეპნილი და მოკირწყლული,
გაქვავებული სიჯიუტით და მოთმინებით.

ფიქრი სამშობლოს ხვედრზე, დაუძინებელი, დაუმცხრალი ფიქრი სამშობლოზე და იმ ადამიანზე, რომელიც სამშობლოს განცდის გარეშე მხოლოდ უფესვო, უსიცოცხლო მცენარეა, მხოლოდ უსულო ფიტული, წარმოადგენს ოთარ ჭილაძის რომანის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ მთავარ ძარღვს.

ისტორიულმა რომანმა სადღეისოდ თავისებური, მეტად ნიშანდობლივი ევოლუციის გზა განვლო.

დღევანდელი საბჭოთა კრიტიკის მიერ აღნუსხულია რამდენიმე ტენდენცია. მათი მანიშნებელი ხმები სხვადასხვა მხრიდან გაისმის: უკრაინიდან, ბალტიისპირეთიდან, შუა აზიიდან.

„პიროვნება ზნეობრივი არჩევანის წინაშე“, „ადამიანი, როგორც ისტორიის ცოცხალი მოქმედი პირი“, „პიროვნების სულიერი სამყარო – საზოგადოებრივი ევოლუციის მთავარი სარბიელი“ – ასეთია დაახლოებით მათი შინაარსი.

როგორც ჩანს, თანამედროვე ლიტერატურაში, კერძოდ, საბჭოთა მწერლობაში ერთნაირი სიღრმისეული იმპულსები მოქმედებენ.

მერმისის კარიბჭეებთან პირისპირ აღმოჩენილი დღევანდელი ადამიანის ზნეობრივ და ინტელექტუალურ ცხოვრებას შორეულ სათავეებს უსინჯავენ და ისტორია ახლოვდება, როგორც მარადი, უწყვეტი, დღემდე მოქმედი ძალების, დღემდე მიმდინარე დიდი ბრძოლის ასპარეზი.

ჩემი აზრით, ო.ჭილაძის რომანი უაღრესად აქტუალური ნაწარმოებია, ამ სიტყვის როგორც ვინრო, ზუსტი, ასევე ფართო, გადატანითი მნიშვნელობითაც, ნაწარმოები, რომელიც ძალიან მალე მკითხველთა უფართოესი წრის ყურადღებას მიიქცევს.

ორი წყარო კვებავს რომანის ავტორის შთაგონებას – ქართული ზღაპარი და ელინური მითოლოგია. ო.ჭილაძე თვითონაც „მითის მთხზველად“ გვევლინება, მითოლოგიურ სახეებში, სიუჟეტურ სვლებში, სურათებში გარდასახულია ეროვნული ისტორიის გამოცდილება.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ეს პირველი შემთხვევაა, როცა წარსული ცხოვრების მთავარ დოკუმენტად გამოყენებულია არა მემატრიანეთა მონუმენტები, არამედ ხალხური შთაგონების მიერ თქმულებად, ლეგენდად, ზღაპრად გარდაქმნილი ცოცხალი სული ისტორიისა.

ამავე დროს, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ უაღრესად რეალისტური ნაწარმოებია. მკაცრი, თანმიმდევრული, უშეღავათო ფსიქოლოგიური რეალიზმით დაწერილი რომანი. არც ერთი მოქმედი პირი არ არის აქ დანდობილი, არც ერთს არ ადგას თავზე იდეალური პიროვნების შარავანდედი. თვით მთავარი გმირის – ფარნაოზის ხასიათში ლაიტმოტივად საკუთარი თავისადმი უკომპრომისო დამოკიდებულებაა აქცენტირებული.

და მაინც, სწორედ ამ ადამიანის სახე წარმოადგენს რომანის დედააზრით, მისი ჰუმანური თვალსაზრისის გასაღებს.

ეს ხასიათი მთელი თავისი სისავსით მის ანტიპოდთან დაპირისპირებისას იხსნება.

ფარნაოზი და კუსა ერთი ხალხის, ერთი დროის შვილები არიან, მაგრამ მათ შორის გადაულახავი უფსკრული დევს.

პირველი „გამოუსწორებელი“ მეოცნებე და მეამბოხეა, მეორე – გარემოებათა მონა და კონფორმისტი.

რეცენზენტის ფუნქციებში არ შედის იმის ახსნა, რაც მწერალმა ჩაიფიქრა. მე მინდა მკითხველს ვურჩიო მხოლოდ ერთი რამ: გულდასმით წაიკითხოს ეს წიგნი. მის შინაარსს რამდენიმე განზომილება აქვს – კერძო და ზოგადი, რეალური და სიმბოლური, კონკრეტული და საყოველთაო.

ყველაზე დიდი ღირსება მხატვრული ნაწარმოებისა ის არის, როცა ავტორის მიერ მონათხრობი დამოუკიდებელ ფიქრს აღძრავს მკითხველში, როცა მოთხრობა შენში გრძელდება, და ასე განავრცობს თავის არსებობას.

ეს წერილი უკვე დაწყებული მქონდა, როდესაც შორ ქვეყანაში მომიხდა გამგზავრება, მწერალთა საერთაშორისო თათბირში მონაწილეობის მისაღებად. თათბირის დღის წესრიგში თანამედროვე ადამიანის სიმარტოვისა და კონფორმიზმის პრობლემაც იდგა.

კამათის საგნად იქცა, კერძოდ, სიმპოზიუმის ერთ-ერთი მონაწილის, ცნობილი ამერიკელი მწერლის, უილიამ საროიანის წერილი „პიროვნების რღვევა“.

ეს წერილი ასე იწყება:

„თუ შენ მათი დაძლევა არ შეგიძლია, მიემხრე მათ!“ – ასეთია არა მხოლოდ ყოველი ბიზნესმენის, განგსტერის, არამზადის თუ უბრალოდ საქმოსნის დევიზი. ასე ცხოვრობს თანამედროვე ამერიკელთა 98%.

როგორც ხედავთ, საროიანის მტკიცებას ზუსტი მისამართი აქვს (შეერთებული შტატების მოსახლეობა), მაგრამ ფაქტობრივად მის წერილში ლაპარაკია თანამედროვე კაცობრიობის უდიდეს ნაწილზე.

მტრული ძალების წინაშე მარტოდ დარჩენილი ადამიანი „მიმხრობაში“, „მიკედლებაში“ ხედავს ერთადერთ გამოსავალს.

წერილის ავტორს შეეკამათნენ, ზოგმა სცადა გაეღრმავებინა მისი აზრი, სხვებმა საკითხის სხვა ასპექტებზე გაამახვილეს ყურადღება.

ჩემს გამოსვლაში ვცაადე დღევანდელი ქართული მწერლობის (კერძოდ, უკანასკნელ დროს გამოქვეყნებული რამდენიმე ისტორიული რომანის) გამოცდილებას დავერდნობოდი.

ეს გამოცდილება, ჩემი ღრმა რწმენით, ერთი არსებითი მნიშვნელობის დასკვნისაკენ გვიბიძგებს.

თანამედროვე კონფორმიზმის უმთავრეს მიზეზთაგანი პიროვნების უთვისტომობაა.

ყველაზე ადვილად სწორედ ის ადამიანები „იხრებიან“ (თუ „ემ-ხრობიან“), რომელთაც თავიანთი ფესვები დაკარგეს და მშობელ ნიადაგს მოსწყდნენ.

ფესვები ზოგჯერ ზღუდავენ პიროვნებას. ხდება ისეც, რომ მათი ძირები მიწის მხოლოდ იმ შრეებს ეხება, სადაც შმორი და სიბინძურეა დაგროვილი.

რაც უფრო ძლიერია ფესვი, მით უფრო ღრმად სწვდება იგი მიწის მასაზრდოებელი ნიადაგის შეუბლალავ სიღრმეებს. უფესვოდ დარჩენილი პიროვნება მოკლებულია სულიერ საყრდენთა სიმტკიცეს. საკმარისია ოდნავი შერხევა და ის უკვე დამხობილია, ძირმოთხრილი და ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატყორცნილი. ამის შემდეგ უკვე სულ ერთია „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. ფესვების გარეშე – ცხოვრებაშიც და მწერლობაშიც – მხოლოდ ბუტაფორიულ მცენარეთა რიცხვი მრავლდება.

სრულფასოვანი პიროვნებისთვის 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.

აი, როგორი ფიქრები აღძრა პირადად ჩემში ოთარ ჭილაძის რომანმა.

ეს ნაწარმოები „სახალისო“ ლიტერატურას არ განეკუთვნება. ის ძნელად იკითხება. თხრობის მთავარი ნაკადი ზოგჯერ ისე მდორდება, ისე იქსაქსება უამრავ განტოტებად, დამხმარე ხაზების, მხატვრული დეტალების რთულ კომპლექსად, რომ მარტივი სტილისა და მძაფრი სიუჟეტის მოყვარულმა მკითხველმა, შესაძლოა, აქა-იქ მოიწყინოს კიდეც.

სამაგიეროდ ნაწარმოების დედააზრი სიმხნევის მომგვრელია – მათთვის, ვინც ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც მხოლოდ იოლად ხელმისაწვდომს არ სჯერდება.

ფარნაოზის მოდგმა ფრთებზე მეოცნებეთა მოდგმაა, ახალ სივრცეთა დასაპყრობად მონოდებული, შთაგონებისთვის, გაბედვისთვის, შენებისთვის, შემოქმედებისთვის მოსული ამ ქვეყნად, სინათლისა და ცოდნის ნადილით შეპყრობილი. ნუ დაემაღლავთ: სიცოცხლე ასეთი სულიერი ნყოფის პიროვნებათათვის მტკიცეული პროცესია, ვინაიდან ისინი ყველგან და ყველაფერში იდეალს, სრულყოფილებას ეძებენ. მათ ყველაფერი უჭირთ, ყველაფერი სიმწრით ეძლევათ, ისიც კი, რაც სხვას ჩალის ფასად უღირს; „სოფელი“ განსაკუთრებით ულმობელია მათდამი, სხვებზე უფრო დაუზოგავად „აბრუნებს“, გამუდმებით ამსხვრევს ფრთებს და ყოველი მხრიდან „ძირის აღსაფხვრელად“ ეტანება.

ეს მოდგმა პრომეთესური ტანჯვისა და ამტანობისთვისაა განწირული – ათასი ნაგებული ომისთვის, მოთმინებისთვის, მარადი ნყურვილისა და „აღუვსებლობისთვის“.

და მაინც, მისი შემუსვრა შეუძლებელია, ვიდრე ფესვები მშობელ ნიადაგს არ მომწყდარან, ვიდრე შემოქმედის წმინდა შთაგონებას მშობელ ნიადათა ცხოველი ნამი ასაზრდოებს.

ოთარ ჭილაძის რომანი თანამედროვე საბჭოთა პროზის იმ ღირსშესანიშნავ ნაწარმოებთა რიგში დგას, რომელთა შინაარსში განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ჩვენი დღეების სულიერ ძიებათა კვალი – ახალი სამყაროს, ახალ სოციალურ ურთიერთობათა შემოქმედი ადამიანის ზნეობრივი სრულქმნისა და აღორძინების მოთხოვნა.

თავისი იდეური გამიზნულობით, ის უშუალოდ ეხმაურება დღევანდელ საქართველოში ფართოდ გზავსნილ საზოგადოებრივ სულისკეთებას, რომლის ჭეშმარიტი არსი და გამართლება საუკუნეთა მიერ ნაანდერძევი იმედების ფრთაშესხმა და ახალ სიმალეზე აზიდვაა.

ფარნაოზის სულმდაბალი ანტიპოდების – ყველა ჯურის კონდოტიერების, მედროვეთა, მოღალატეთა, ფარისეველთა საქმე და სახსენებელი დავიწყების სქელ ბურუსში ინთქმება. მათ საფლავებს მხოლოდ ზიზლის ძეძვნარი ფარავს.

საუკუნოდ ბრწყინავს და ანათებს მზის მაძიებელთა თავგანწირული სულისკეთება, ის, რასაც ჭეშმარიტი შთაგონების ათინათი შეეხო და შემდგომ მავალთა გზის გასაადვილებლად დაიხარჯა.

რეზო ჭეიშვილი

უნდა მოგახსენოთ, რომ მე რეზო ჭეიშვილის ერთგული მკითხველი ვარ. აი, უკვე მერამდენე წელინადაია, სადაც კი წავანყდები მის მოთხრობას, განსაკუთრებული ინტერესით და მოლოდინით ვკითხულობ.

რევაზ ჭეიშვილის პირველ რომანს – „ქალაქში დინოზავრები დადიან“ – ხელნაწერშივე გავეცანი, ასე, 10-12 წლის წინათ. შესაძლოა, უფრო ადრეც.

კარგად მახსოვს: ეს იყო თხელ, გამჭვირვალე ქალაქზე რემინგტონით გადაბეჭდილი ტექსტი. ნავიკითხე და თითქმის მთელ თვეს ვცხოვრობდი ამ რომანის გმირებთან ერთად. ძალიან ახლობელი გახდა ჩემთვის ეს სამყარო, ამ უცნაური ქალაქის მოსახლეთა ცხოვრება.

მანამდე მე უფრო ძველ ქუთაისს ვიცნობდი. გარკვეული ტრადიციებით დალდასმულ ქალაქს – აკაკის, ლადო მესხიშვილისა და ცისფერყანწელების სამკვიდროს.

რეზო ჭეიშვილმა მე სხვა ქუთაისი გამაცნო – ახალი, ამჟამინდელი ქალაქი, მისი ახალი მოსახლეობა და ცხოვრების ახალი სტილი.

რომანს მაშინ „ჩემი მეგობარი ნოდარი“ ერქვა. მაგრამ ნოდარი მთავარი მოქმედი გმირი არ იყო ამ ნაწარმოებისა. ასეთი ადგილი ამ რომანში თვით ქალაქს ჰქონდა დათმობილი.

მე ვიგრძენი ამ ქალაქის სული... რომანში იყო ზედმეტი დეტალები, იყო ზოგიერთი ხარვეზიც, ესე იგი, ზოგიერთი რამ აშკარად აკლდა რომანს, მაგრამ აქ იყო მთავარი – ცოცხალი სული ამ თავისებური სამყაროსი, რომელიც ახალგაზრდა მწერალმა იგრძნო, დაინახა და შემდეგ მისი არსებობა გვამცნო ჩვენ, ქართველ მკითხველებს.

სერგო კლდიაშვილს აქვს ერთი ძველი მოთხრობა, ამჟამად გადაშუშავებული და გადანათლული, რომელსაც თავის დროს „პროვინციის მთვარე“ ერქვა... ეს მხოლოდ სახელწოდება არ არის. ეს,

თავისთავად, ბრწყინვალე სახეა, მრავლისმთქმელი, ზუსტი პოეტური ფორმულა.

როდესაც რეზო ჭეიშვილს ვკითხულობ, ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ყველაფერს, რაც ამ მოთხრობაში ხდება, სულ ერთია, დღისით თუ ღამით, ყველა სიტუაციას, ყველა სახეს, ყველა პასაჟს პროვინციის მთვარე დანათის. ოღონდ ეს არის ახალი მთვარე, ახალი პროვინციის მთვარე; იმ პროვინციისა, რომელიც ძალიან გამოიცვალა და, კაცმა რომ თქვას, პროვინცია აღარც ეთქმის.

უცნაური მწერალია რეზო ჭეიშვილი. არასოდეს არ იცი, საით წაიყვანს დიალოგს ან სიუჟეტის განვითარებას. აქ თითქმის ყველაფერი ბუნებრივად ხდება, მაგრამ არის ამ ბუნებრიობაში განსაკუთრებული უცნაურობა, არა გამოგონილი, არა შეთხზული, არა თითიდან გამოწოვილი, არამედ სწორედ ბუნებრივი უცნაურობა. მისი სტილის მოკლე დახასიათებისთვის, ჩემი აზრით, ყველაზე მეტად ერთი ეპითეტი გამოდგება – უბრალო ქართული სიტყვა „კვიმატი“.

კვიმატი ხასიათი აქვთ მის პერსონაჟებს, კვიმატია მწერლის ხელწერა და, რაც მთავარია, მისი იუმორი.

რეზო ჭეიშვილის პერსონაჟები გონებამახვილურად არ მეტყველებენ, არც ანეკდოტებს ჰყვებიან, არც მაინცდამაინც მოსწრებული სიტყვა-პასუხით გამოირჩევიან.

იუმორი და ასევე ხშირად ირონია თან ახლავს იმ მდგომარეობებს, რომელთაც ავტორი აღწერს. პერსონაჟები კი არ გვაცინებენ თავიანთი გონებამახვილობით, ჩვენ გვეცინება მათი მოქმედებისა და მათ გარშემო შექმნილი სიტუაციების გამო. რომანის პირველ ვარიანტში ერთი ასეთი ეპიზოდი იყო: ქალაქში დიდი ღელვაა. თითქმის მთელი ქალაქი ქუჩაშია გამოფენილი. ტევა არ არის. ამ საერთო აჟიოტაჟს ერთი ადგილობრივი ინტელიგენტიც აპყობია. მას უნდა იქ იყოს, სადაც ხალხმრავლობაა, რომ საერთო გულისწაღილი გაიზიაროს და, აი, ამ შუა ორომტრიალში მოხვედრილ ინტელიგენტს, რომელიც ჭედვის გამო ადგილიდან ველარ დაძრულა, მოულოდნელად მენავთის ცხენი თავის სამოსს შეუჭამს. ეს უბრალო ოხუნჯობა არ არის. ეს საკმაოდ ზუსტი ირონიაა. რასაკვირველია, სასტიკი, მაგრამ, ამავე დროს, მტკივნეული და თანაგრძნობით სავსეც. საქმე ის არის, რომ ამ homo sapiens-ს აქ, ამ ბრმა ვნებათა ღელვაში არაფერი ესაქმებოდა.

რეზო ჭეიშვილს სხვა, არანაკლებ სასაცილო მდგომარეობებშიც ჰყავს ჩაყენებული პროვინციელი ინტელიგენტები. ერთგან, მაგა-

ლითად, ერთი მათგანი სხვის გასვენებაში მოხვდება შეცდომით და საშინელ გასაჭირს გადაიტანს, ვინაიდან ყველა მთვრალია, პროცესიდან მხოლოდ რამდენიმე მამაკაცი შერჩა კუბოს და კოკისპირულ ნვიმაში ციცაბო აღმართზე უხდებათ ასულა. მაგრამ, ჩემი აზრით, ავტორის ირონია აქაც იმდენად პერსონაჟს არ ეხება, რამდენადაც იმ ყალბ მდგომარეობას, რომელშიც ეს უკანასკნელი მოხვდა.

ირონიის სიმძაფრე იცვლება მოთხრობიდან მოთხრობამდე, ზოგჯერ ეს მხიარული, ხალისიანი სიცილია, ზოგჯერ საკმაოდ სევდიანი.

რეზო ჭეიშვილის ერთ მოთხრობაში („ძეგლი“) ერთი განათლებული, თავისი ცხოვრების წესით და მონაპოვრით მეტად კმაყოფილი პირი უეცრად საკუთარ საფლავს წაანყდება. საფლავის ქვაზე მისი პორტრეტია და სახელიც, მამის სახელიც და გვარიც ზუსტად მისი.

როგორც ხედავთ, საკმაოდ არასასიამოვნო მდგომარეობაა, მაგრამ ამ კაცს თვით ეს გარემოება კი არ ჰგვრის სასონარკვეთას, არამედ იმის შიში, რომ სხვებმა არ დაინახონ ის, რაც მან დაინახა, ესე იგი, არავინ გაიგოს, რომ ის, დიდი ხანია, ცოცხალი აღარ არის.

რეზო ჭეიშვილის ნიჭის მთავარი ღირსება, ჩემი აზრით, ის არის, რომ თავისი მანერით, საგნების თავისი ხედვით, თავისი იუმორით იგი არავის არ ჰგავს დღევანდელ ქართულ მწერლობაში.

ეს ის ნიჭია, რომელიც უთუოდ სჭირდება დღევანდელ ქართულ მწერლობას, საერთოდ, დღევანდელობას.

მისი დამახასიათებელი თვისებაა სიმართლის უალრესი ერთგულება. მე ვიტყვოდი, ჯიუტი, შეურყეველი ერთგულება, რაც ამ სიმართლის, ამ სინამდვილის სასაცილო მხარეების, ზოგიერთი ყალბი მდგომარეობის, დასანანი გაუგებრობის, აბსურდული სიტუაციის მკაფიო წარმოჩენაში ვლინდება.

როგორც აღვნიშნე, მწერლის ირონია ზოგჯერ სევდიანია, ნალველნარევია, მაგრამ მთლიანად რეზო ჭეიშვილის სიცილი მაინც იმედით და რწმენით არის სავსე... ვინაიდან მას სჯერა თავისი ქალაქის ახალმოსახლეობისა, მისი მომავალი დღის, მისი სულიერი ძალების, სიჯანმრთელის, გამტანობის.

მე ვიტყვოდი, რომ ეს არის ქართული მწერლობის ახალმოსახლეობაც, ხოლო რეზო ჭეიშვილი ერთი იმათგანია, ვინც ჩვენ მათი ცხოვრების ავან-ჩაივანი, მათი ზნე და ყოფა გაგვაცნო.

მე მოგახსენეთ რეზო ჭეიშვილის შემოქმედების ღირსებებზე, ახლა რამდენიმე სიტყვა იმის შესახებ, რაც არ მომწონს, რაშიც არ ვეთანხმები მას.

მე არ მომწონს, როცა რეზო ჭეიშვილი ღალატობს თავის თავს, თავის ნიჭს, თავის მხატვრულ მონოდებას.

როცა იუმორი მის მოთხრობაში არ სცილდება ანეკდოტს, იაფ-ფასიანი ოხუნჯობის დონეს, როცა ის სკეტჩის გაცვეთილ ხერხებს მიმართავს.

ასეთი მოთხრობაა, მაგალითად, „კრიტიკული წერილი“. მე ეს მოთხრობა არ მომწონს არა იმის გამო, რომ აქ კრიტიკოსს დასცინიან, ცხადია, ამაში არ არის საქმე.

პუშკინს აქვს ასეთი სტრიქონები:

„Румяный критик мой,
Насмешник краснощекий...“

აი, ეს ნამდვილი გონებამახვილობაა – მწარე, მომაკვდინებელი დაცინვა.

ვინაიდან ლოყებლაჟლაჟა კრიტიკოსი თავისთავად სასაცილო სახეა. ნითელი ლოყები ნიშნავს თვითკმაყოფილებას, ხოლო კმაყოფილი და გაზულუქებული ადამიანი ვერასოდეს ვერ იქნება კრიტიკოსი.

რეზო ჭეიშვილის ამ მოთხრობაში კი, განსხვავებით მისი საუკეთესო მოთხრობებისგან, ყველაფერი აგებულია სიტყვებით თამაშზე, სისულელეებზე. ზოგიერთი რამ აქ მართლა სასაცილოა, მაგრამ ასეთ სიცილს დიდი ფასი არა აქვს. სიცილს მაშინ აქვს ფასი, როცა იმის საშუალებით, რაც სასაცილოა (ე.ი. სიცილის საშუალებით) ჩვენ აღმოვაჩინოთ საგნის თუ მოვლენის ახალ, მნიშვნელოვან თვისებას, ისეთ თვისებას, რომელიც მხოლოდ სიცილის საშუალებით შეიძლება დავინახოთ.

რეზო ჭეიშვილს დანერილი აქვს კიდევ რამდენიმე ასეთი მოთხრობა.

მაგრამ მე მინდა კიდევ ერთხელ გავუსვა ხაზი ერთ გარემოებას: მე ვფიქრობ, რომ ეს არ არის მისთვის დამახასიათებელი მოთხრობები, ეს არის სწორედ გადახრა იმ მთავარი გზისგან, რომელსაც ის ადგას – მისი ნიჭის, მისი ოსტატობის მთავარი გზისგან.

როგორც მკითხველი, მე დიდად მადლობელი ვარ რეზო ჭეიშვილისა იმის გამო, რომ მან სიცილის საშუალებით ბევრი ჩემნაირი მკითხველი ღრმად ჩაახედა თავისი გმირების სულიერ სამყაროში.

ვინ არის ეს გმირი? უპირველეს ყოვლისა, ის ადამიანი, რომელ-

საც ჩვენ ჩვეულებრივ ცოტა ყურადღებას ვუთმობთ, ზოგჯერ უბრალოდ ვერ ვამჩნევთ.

ეს არის ჩვენი საზოგადოების რიგითი წევრი, ან როგორც XIX საუკუნეში ამბობდნენ, „პატარა ადამიანი“.

ეს არის ცხოვრებისგან დაჩაგრული ადამიანი, ადამიანი, რომელსაც ცხოვრებაში არ გაუმართლა, რომლის ნამდვილი ცხოვრება ფაქტობრივად არ შედგა.

მე მხედველობაში მაქვს, კერძოდ, მისი ბრწყინვალე მოთხრობების „ალ-რაზაკის სიკვდილისა“ და „ლუკა პაჩოლის ცხოვრების უკანასკნელი წლების“ პერსონაჟები. აქ სიცილის საშუალებით მთელი ტრაგედიაა გადმოცემული.

მე მოხიბლული ვარ რეზო ჭეიშვილის ჰუმანურობით, იმ დიდი გულისხმიერებით, რომელსაც ის თავისი გამირების მიმართ ამჟღავნებს.

ვინ იცის, ეს მწერალი რომ არა, ჩვენ საერთოდ არაფერი არ გვეცოდინებოდა ამ ხელმოცარული, ამ გულდანყვეტილი, ამ უსამართლოდ დავინწყებული ადამიანების შესახებ.

ეს არის ჩვენი ლიტერატურის შესანიშნავი ტრადიცია, დემოკრატიული ტრადიცია, ეს არის ეგნატე ნინოშვილისა და დავით კლდიაშვილის ტრადიცია. და სასიხარულოა, რომ ამ ტრადიციას დღეს ჰყავს ღირსეული გამგრძელებელი – ხალასი, თვითმყოფადი ნიჭით დაჯილდოებული, ბუნებით კეთილი და კეთილსინდისიერი ქართველი მწერალი რეზო ჭეიშვილი.

ვიდრე ეს ტოტი ირხევა

ღია წერილი „ხეიბარი თოჯინას“ ავტორს

„და გაიღვიძა კიდევ ერთმა ადამიანმა,
კიდევ ერთი ტოტი შეირხა
და გაფრინდა, შეემატა სამყაროს შეილი,
რომ საღამოთი კვლავ აქ დაბრუნდეს
და დაიბერტყოს მტვრიანი მხრები
და მანამ, სანამ ნახტომისგან ირხევა ტოტი,
ლამე ცერად აცილებს ლტოლვილს –
წაუვიდა ბადეს კალმახი!

ბ.ხარანაული

შეიძლებოდა ეს წერილი ჩვეულებრივ კონვერტში ჩამედო და ზედ შენი მისამართი წამენერა. შესაძლოა ასე უფრო სწორი ყოფილიყო... მაგრამ ეს „სისწორე“ შენ თვითონ დაარღვიე პირველმა. შენს პოემასაც ხომ ბოლოს და ბოლოს რამდენიმე კონვერტი ეყოფოდა. მიუხედავად ამისა, მაინც გადაათეთრე, გადაბეჭდე და საროტაციო მანქანას ჩაუჯდე ხახაში.

ამ წერილის გამოქვეყნებაც იმავე გრძნობითაა ნაკარნახევი, რომელმაც შენ ის ნაბიჯი გადაგადგმევინა, სათაურის შერჩევის დროსაც შენ დაგესესხე.

ნიგნის ყდას ოთხჯერ აწერია „პოემა“. ალბათ ავტორი დარწმუნებული არ იყო, რომ მას დაუჯერებდნენ.

მე მჯერა, რომ ეს მართლა პოემაა, მართლა პოეზიაა...

უკანასკნელ დროს ლიტერატურულ კულუარებში (ზოგჯერ ტრიბუნიდანაც) კანტიკუნტად გაისმის ხმები თეთრი და თავისუფალი ლექსის წინააღმდეგ. გამოითქვა აზრი, რომ ურითმო ლექსი არაქართული მოვლენაა, ჩვენი პოეზიის ბუნებასთან შეუთვისებელი. ცხადია, კიდევ უფრო მეტად ეს ეგრეთ წოდებულ „ვერ ლიბრ“-ს უნდა ეხებოდეს.

ასეთი შეხედულება პირადად მე არა მხოლოდ კონსერვატიული, არამედ სქოლასტიკური აზროვნების შედეგადაც მიმაჩნია.

პოეზია ვითარდება ფაქტებით, რომლებიც შემდეგ შესაბამის მოსაზრებებს ბადებენ.

XX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც მატერიალ თავისი მოულოდნელი საიდუმლოებები გახსნა, ზოგს მოეჩვენა, რომ ეს უკანასკნელი გარკვეული ზღვრის იქით საერთოდ დაიკარგა.

როდესაც ამბობენ: „ეს პოეზია აღარ არის!“, ავინყდებათ ისტორია.

პოეზია პესიოდე, პოეზია პეტრარკა, პოეტები არიან რემბო და უიტმენი. პოეტობაში მიიღო ნობელის პრემია სენ-ჟონ პერსმა.

პოეტი იყო, ვინც თქვა: „აღმოსხდა მნათი აღმოსავალს“.

პოეტსავე ეკუთვნის: „თითქოს ეს დილა კი არ იყოს ჩიტების შრომით, ნაგვის მანქანის საყვირებით გათენებული“...

ზოგიერთი თანამედროვე პოეტის ლექსს რითმა მძიმე ბორკილებივით ჰკიდია. სუნთქვის საშუალებას არ აძლევს აზრს. ზოგზე თუნუქის მსუბუქი ეჟვანივით უღარუნებს.

რითმა თვითმიზანი არ არის.

მისი არსებობა გამართლებულია იქ, სადაც ის ფრთას ასხამს ლექსს. კიდევ უფრო ძვირფასია რითმა, რომელსაც ახალი ელფერი შეაქვს შინაარსში, თავისებურ აზრობრივ აქცენტს ქმნის, როცა ამა თუ იმ სიტყვის რითმაში მოქცევა გამართლებულია შინაარსის მოთხოვნილებით.

ამის შესახებ კარგად წერდა მაიაკოვსკი, რომელიც ლექსში მთავარი სიტყვების გარიტმის მომხრე იყო. თუმცა თვით მაიაკოვსკის რითმები, ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვით, ზოგჯერ ხეიბრებივით გამოიყურებიან.

თავისი წარმოშობით რითმა მარტოოდენ სამკაული არ უნდა იყოს ლექსისა. იდეალური რითმა სიტყვათა შორის არა მხოლოდ ფორმალურ, არამედ შინაგან კავშირზეც უნდა მიგვითითებდეს.

სწორედ ასეა, ჩემი აზრით, დაკავშირებული ერთმანეთთან რუსთაველის „დობილნი“ და „გარდაჭდობილნი“, ბესიკის „ისხარნი“ და „მოსისხარნი“ და ბოლოს, ამ მხრივ ყველაზე უფრო საინტერესო და მდიდარი, მოვლენათა შორის იღუმალის შესატყვისობის მიმნიშნებელი რითმა – სიმბოლო გალაკტიონისა: „სილაში ვარდი“ და „სილაჟვარდე“.

მართალია, ასეთი რითმები მხოლოდ გამონაკლისის სახით შემორჩნენ პოეზიას. ამან არ უნდა დაგვალონოს. იდეალური, საერთოდ, გამონაკლისის სახით მოიპოვება ბუნებაში.

პოეტური ხელოვნება ადამიანის გარემომცველ და შიდა სამყაროში „ფარულად“ არსებულ, ჩვეულებრივი მხედველობისთვის მიუწვდომელ, უნიკალურ შესატყვისობათა დადგენისა და გამომზეურების ხელოვნებაა.

ასეთი ფუნქცია განსაკუთრებით აშკარად ჩანს მეტაფორაში. ამის გამო მეტაფორიზმი მთელი რიგი ავტორიტეტული ოსტატების მიერ პოეზიის მთავარ თვისებადაა მიჩნეული.

რითმაში ეს ფუნქცია იშვიათად მჟღავნდება თვალნათლივ. მაგრამ არსებითად რითმაც ზემოხსენებულ „შესატყვისობათა“ ერთი განსაკუთრებული რიგის გამოვლინებაა...

არის სიტყვები, რომელთა შემოტანა ქართულ ლექსში ძალიან გაჭირდებოდა, მათთვის რომ რითმას არ გაენია მეგზურობა.

ასე შემოუძღვნენ „სეზონს“ „უმიზეზონი“. ასე „დაუბრკოლებრივ“ (სწორედ ამ ზმნისართის შემწეობით) შეძლო ქართულ ლექსში შემოფრენა პატარა ჩიტმა, რომელსაც უცხო სახელი – „კოლიბრი“ ჰქვია.

ტარიელ ჭანტურიას ერთ ლექსში სიტყვა „ქართული“ ერთმება „ელეგანტურს“.

ტრადიციით გამკაცრებულ სმენას ასეთი დაწყვილება უთუოდ ეჩოთირება. შესაძლოა, ზოგს ეს რითმა პრეტენზიულადაც მოეჩვენოს.

მთავარი სხვაა:

აქ, ჩემი აზრით, შეგნებულად თუ უნებლიეთ (მკითხველისთვის ეს სულ ერთია) დადგენილია არსებითი მნიშვნელობის თანხმიერება – მოულოდნელი შეხების წერტილი ორი აქამდე სხვადასხვა სიბრტყეზე მდებარე ლექსიკური ელემენტისა. რითმის საშუალებით გადალახულია ლექსიკური შეუთავსებლობის ბარიერი, მიკვლეულია მოულოდნელი სიზუსტე.

ქართულ ხასიათში ნამდვილად არის თავისებური ელეგანტურობა: – ცეკვაში, ხუროთმოძღვრებაში, ვერსიფიკაციაშიც. თვით ამ რითმის ავტორიც, ჩემი აზრით, ასეთი ბუნების პოეტია, ამიტომ არის ალბათ, რომ მის ლექსში მცირეოდენი სიტლანქეც კი (სხვა პოეტთან ზოგჯერ შეუმჩნეველი) აუტანელ დისონანსად გაისმის.

მე რეცენზიას არ ვნერ შენს ნიგნზე, არც სტატიას ამ ნიგნის გამო, არც, მით უმეტეს, ტრაქტატს თეთრი და თავისუფალი ლექსის შესახებ. თუ როდისმე ამ საკითხებზე სერიოზული პაექრობა გაიმართება, ჩემს სიტყვას უფრო საფუძვლიანად მოვამზადებ, ახლა კი უბრალოდ გეტყვი:

მე მჯერა შენი ნიგნის ყდაზე ოთხჯერ ნანერილი სიტყვის. არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ამ ნიგნში არის პოეტის ხედვა – საკუთარი, „რისკით“ მოპოვებული პოეტური სახეები, არამედ იმიტომაც, რომ შენს თავისუფალ ლექსში მე დავინახე ის სიმკაცრე, რომელიც უგულვებელყოფილია კლასიკური ვერსიფიკაციის მიხედვით განყობილ ბევრ თანამედროვე ლექსში – თითქმის მაქსიმალური სიმკაცრე და მომთხოვნელობა სიტყვის, როგორც აზრისა და განცდის გამომხატველი საშუალების, მიმართ.

და, რაც მთავარია, ამ პოემაში ჩანს ის, რაც ლიტერატურის არც ერთ თეორიას არ ექვემდებარება და რაც, მიუხედავად ამისა, უპირველესი თვისებაა ნამდვილი პოეზიისა: ჭრილობა, რომლიდანაც „შავი სისხლი“ დის, პოეტის სისხლი.

რითმისა და რიტმის, საერთოდ, ტრადიციული ვერსიფიკაციის ფუნქციას შენს ლექსში პოეტური მეტყველების სხვა კომპონენტები ასრულებენ. უპირველეს ყოვლისა, მკერძივი, თავისთავადი, უალრესად ექსპრესიული ენა. ამის გამო ლექსი გადარჩენილია რაციონალისტურ სიმშრალეს.

შენს ლექსში არის „ტრადიციული“ (ჩვენი დროისთვის უკვე ტრადიციად ქცეული) მეტაფორიზმის ნიშნებიც.

მას შემდეგ, რაც დაინერა: „მთვარე შრიალებს ფიჭვივით“, უკვე ძნელი აღარ არის „ჩრდილის გაჭრიალებზე“ საუბარი. როცა ნათქვამია „ღიმილმან კარი ლალისა“... აღარ გიკვირს „ბედნიერება ლალისფერ ბაგით“...

მაგრამ როცა შენ ამბობ:

„გრძელი დღეა, როგორც გრძელი თვეა „იანვარი“.

ან:

„როგორც ომისდროინდელია ფრაზა –

სწორედ ჩემს წინ გათავდა პური“,
ყველაფერი ჩემს წინ დანინდულია,
აი, ეს უგვანო გოგონაც კი,
ქალაქის ყველა ვიტრინა რომ პირადად იცნობს,
კუდს ამიბზუებს.

ან:

ხედავს, შეჯიბრის წინ
მოსათელად გამოსულ მშვენიერ ქალწულებს,
ერთი პირი ტანსაცმელი რომ აცვიათ,
თითო ფოთოლი რომ იფარავთ,
ვით სოფლურ კარაქს.

ან:

რა მოვიგონო?

ჩემს წარსულში არაფერი არ მეგულება

უზადო და შეურევნელი,

როგორც სასტუმროს დიასახლისმა,

ვერ იპოვოს სუფთა ზენარი.

ეს უკვე შენი საკუთარი ხელწერაა. შენს ლექსს რითმა არ სჭირდება, რადგან ის არსად არ აპირებს გაფრენას. შენ თვითონ შეაჭერი მას ფრთები – შეგნებულად, ყოველგვარი სინანულის გარეშე, რათა სიტყვებს შენ მიერ ირონიით გაკიცხულ იმ გულუბრყვილო ჩიტებივით არ დაენყოთ ფრთხიალი, თავისი თავი ბედნიერების მახარობლად რომ წარმოადგინეს. ასევე განგებაა შეტანილი, ჩემი აზრით, შენს პოემაში თავისებური ანტიესთეტიზმის ელემენტები.

არავითარი შელამაზება, არც ერთი თვალის მაამებელი შტრიხი. შენი ეპითეტები, მეტაფორები, ფიგურალური თქმები ფერ-უმარლის როლს კი არ ასრულებენ, პირიქით, უფრო მკვეთრად წარმოაჩენენ სინამდვილის ნაოჭებს.

ეს არის არა მხოლოდ ურითმო (თეთრი) ლექსი, არა მხოლოდ არასწორი (თავისუფალი) ლექსი, არამედ, გარკვეული თვალსაზრისით, „ულამაზო“ ლექსიც.

და მაინც, ეს ლექსია.

განსხვავება „სხვა“ პოეტებისგან შენ თვითონ აღნიშნე: „ვარდებისთვის კი არ ვიხრები, პალოებს ვაძრობ...“

როგორ დავუმტკიცო სხვებს ის, რაც მე ვინამე? როგორ გავხადო მისაღები ის აზრი, ის თითქოს დაუშვებელი მკრეხელობა, რომ „სიმახინჯეს“, „პროზაიზმს“, რეალობის შეულამაზებელ ნამსხვრევს ზოგჯერ უფრო უშუალო კავშირი აქვს პოეზიასთან, ვიდრე ბრჭყვიალა სიტყვით კომნიაობას, რომ ეკლის გვირგვინშიც არის თავისთავადი პოეტურობა, რომელსაც ქალწულის თმებში ჩანწულ ყვავილებს მიაწერენ, რომ პოეტის ცნობა შეიძლება არა მხოლოდ იმ დროს, როდესაც ის ვარდების დასაკრეფად იხრება, არამედ მაშინაც, როცა ამ მოძრაობის მიზანი „პალოების ამოძრობაა“.

ამის დასამტკიცებლად თითქმის მთელი პოემის დაწერა მომიხდებოდა (მე იმათი იმედი მაქვს, ვინც გოიას ოფორტებში არანაკლებ ან მეტ ესთეტიკურობას ხედავს, ვიდრე რენუარის ფერწერაში). მაგრამ მთავარი, რამაც ამ წერილის გამოქვეყნება გადამანყვეტინა, სხვაა.

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შენ რამდენიმე წინამორბედი გყავს (პოეტური აღსარების ასეთ ფორმას 60-ანი წლების ლირიკუ-

ლი პოემა უძლოდა წინ. „ანტიესთეტიზმის“ აღორძინება ტიცციან ტაბიძის „დადაისტური მადრიგალების“ შემდეგ პირველად მუხრან მაჭავარიანმა სცადა). შენთვის ყველაზე ახლობელი მათ შორის, ჩემი ვარაუდით, მაინც ოთარ ჭილაძეა – ყველაზე სასტიკი პოეტი შენამდე („სასტიკი“, პირველ რიგში, თავისი თავის მიმართ).

მაგრამ შენი ლირიკული გმირის (რა ყოვლისგამომსწორებელი ტერმინია!) ეგოცენტრიზმი ისე შორს მიდის, ისეთ ჯურღმულებში იჭრება, რომ „წინამორბედი“ გამოქვაბულის კართან შეჩერებულ მოგზაურს ემსგავსება.

არ იფიქრო, რომ ირონიას გაპარებ. ირონია არის შენს პოემაში თავის ადგილას, სავსებით გამართლებული. ჩემს წერილში მისთვის ადგილი არ მოიპოვება.

„ხეიბარი თოჯინა“ მორევივით ითრევს მკითხველს შემზარავი გულწრფელობით. მე გამახსენდა სტენდალის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები, რომელთაც მთელ მიმართულებას მისცეს დასაბამი ახალი დროის ლიტერატურაში, გამახსენდა „დანყველილი პოეტების“ უცერემონიო სტილი.

ასეთი გულწრფელობა ზოგჯერ გმირობას უდრის.

და მაინც – ეს შემზარავი გულწრფელობაა. შემზარავი – თავისი უნუგეშობით.

მე ბრიყვული ოპტიმიზმის მომხრე არა ვარ. თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მან უკვე მოჭამა თავისი დრო... ასეთ განწყობილებებს, რაც უნდა სული უბერონ, მაინც შმორის სუნი ასდის.

ბუნებრივია, რომ შენნაირი პოეტისთვის მათი მიღება შეუძლებელია.

მაგრამ, აი, რას გვთავაზობს ამის ნაცვლად პოემის „ლირიკული გმირი“:

იმიტომ კი არა, რომ შეყვარებული ხარ,
იმიტომ, რომ გული გაგიცივდა,
შემოაბრუნე ბუნებისკენ, ხალხისკენ პირი.

ეს „ალტრუისტებს“ ეხება, თავის თავს კი ის ასე მიმართავს:

თუ იმღერებ, ისევ შენს თავზე იმღერე
და გნამდეს, წმინდა არის
თავის თავის სიყვარული,
როცა შენ მარტო ხარ,
როცა შენ ცოდო ხარ...

ამას კიდევ ერთი უცნაურობის გამხელა მოსდევს:

სიყვარული...

ვერ მივყევი ვერც მას ბოლომდის,
აქაც, როგორც სხვა საქმეში,
მე არ ვისურვე,
იმ გულუბრყვილო ნერგს ვგვანებოდი,
იმაზე მეტი რომ დაისხა,
რისი ზიდვაც მის მხრებს შეეძლო.
მე სხვა ვარ,
ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია ჩემი ტოტები.

ალარც კი მახსოვს, წამიკითხავს თუ არა ოდესმე მსგავსი რამ
ქართულ ენაზე.

ვერლენს კი აქვს ერთი ასეთი ლექსი:

ხოლო სიყვარულს – ბედისნერის ამ ძველ დაცინვას,
გთხოვთ, ნურც მიხსენებთ...

ეს ლექსი (რომელიც, სხვათა შორის, ასე იწყება: „ბუნებავ, შენ-
ში არ მალეღვებს მე არაფერი“) იმ დროს ეკუთვნის, როდესაც და-
ინერა ამავე პოეტის ცნობილი სონეტი „დაღლილობა“.

დაღლილობისა და მიუხაფრობის განცდითაა პარალიზებული
შენი „გმირის“ ყველა შინაგანი მოძრაობა.

ქართულ პოეზიას დიდი ხანია არ სწევია ის ლანდი, რომელიც
ამ პოემაში ატორტმანდა:

როცა ამ ქალაქში,
ამ მილიონიან ქალაქში
ტყუილად დადიხარ სმენადაცქვეტილი
არავინ გეძახის არცერთი ფანჯრიდან,
არავინ გადმოდგება არცერთი აივნიდან
საათის გუგულივით;
არავინ გაშლის ხელებს შუა ქუჩაში
შენ დანახვაზე,
თითქოს შენ აქ დიდხანს,
დიდხანს კი არ გეცხოვროს,
არამედ საყიდლებზე
ჩამოსული გლეხი იყო...

აქ თითქოს ყველაფერი ზუსტია, ბუნებრივი; საქართველოს დე-
დაქალაქი გაიზარდა, გადასხვაფერდა, არის უბნები, სადაც, თვეო-

ბით რომ იარო, ერთი ნაცნობი სახეც არ შეგხვდება (ამ ქალაქის უფრო ძველ მკვიდრსაც). მაგრამ პოემის ავტორს, ცხადია, ეს უბრალო გარემოება არა აქვს მხედველობაში.

სიმარტოვის განცდა აქ კონცეფციის ძალას იძენს.

უცნაურია, მაგრამ ალბათ (შენი მხრივ) დამიჯერებ: სანამ ამ ნიგნს მივიღებდი, ორი კვირით ადრე, ერთ საგანზე ამეკვიატა ფიქრი, რამდენიმე აზრი ჩავწერე ჩემთვის და ახლა მინდა ზოგიერთი მათგანი გაგაცნო (თითქმის იმ სახით, როგორც მაშინ ჩაინერა):

„მარტოობის პრობლემა დიდი ხანია დგას დასავლეთის მწერლობის წინაშე. ეს არის XX საუკუნის პრობლემა, დიდი ქალაქის, ახალი ცივილიზაციის პრობლემა.

თავისი ხასიათით ეს ძირითადად ისტორიულ-სოციალური პრობლემაა.

რენესანსის ეპოქაში (მით უმეტეს, ანტიკურ სამყაროში) ეს პრობლემა მხოლოდ ერთეულებს ანუხებდა (რომიდან განდევნილ ოვიდიუსს, თავისი გენიალობით ჯვარცმულ მიქელანჯელოს...).

დიდ ქალაქში ადამიანი დაკარგულია, არავის არ სცალია მისი პიროვნებისთვის. ადამიანი ეძებს მინიმუმ ერთ ადამიანს, რომელიც მის სიმარტოვეს გაინანილებს (ასეთ პირობებში „სამი ამხანაგი“ თითქმის ფუფუნებაა!).

ყველაფერი, რაც ახლა ამის გარშემო მახსენდება, გერმანიასთან არის დაკავშირებული: რავიკი და მისი სატრფო „ტრიუმფალური თალიდან“, ფრიშის „ჰომო ფაბერი“, ერთი ჩემი ნაცნობი ქალი დრეზდენიდან, რომელიც დეპრესიას განიცდის, რადგან „სრულიად მარტო“ დარჩა შვილების დაქორწინების შემდეგ და ბოლოს ჰაინრიხ ბიოლის „ჯგუფური პორტრეტი ქალბატონით“, რომლის კითხვა ახლახან დავინყე...

...ქართველი კაცი არსებითად არასოდეს არ არის მარტო. არა მგონია, რომ ეს მისი ჩამორჩენილობით უნდა აიხსნებოდეს, რომ, როდესაც ისიც ეზიარება „ნამდვილ“ ცივილიზაციას, ამის შემდეგ თავისთავად „გაუვლის“ ეს თვისება (ცხადია, მე შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ ეს მხოლოდ ქართველების თვისებაა).

...თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის თითქმის ყველა გმირი მარტოა. შესაძლოა, იმის გამო, რომ ოჯახი და ოჯახიდან მომდინარე კავშირები დაირღვა.

გოლსუორსის გმირებს, თომას მანის ბუდენბროკებს თითქოს ჰქონდათ რალაც ერთობის მსგავსი. მაგრამ მიზეზი (ზემოხსენებული კავშირების დარღვევა), თავის მხრივ, შედეგიც იყო. შედეგი,

ჩემი აზრით, არა მხოლოდ ისტორიული კანონზომიერებისა, არამედ იმისაც, რომ ამ ადამიანებს – ფორსაიტებს, ბუდენბროკებს – არ ჰქონდათ სათანადოდ ძლიერი ინსტინქტი – არ ჰქონდათ ნამდვილად ძლიერი, ღრმა მოთხოვნილება ერთობისა.

ჩვენში დღემდე სხვა სურათია. ამ თემაზე შეიძლება ხუმრობაც. თამაზ მელიავა, მაგალითად, ამბობდა: „Ненавизу стадный образ жизни“ (ეს ძირითადად ქართველებს ეხებოდა).

სხვას უთქვამს:

საქართველოში მარტოობის პრობლემა გამორიცხულია, რადგან არავინ არ გაძლევს უფლებას განმარტოვდე, დაფიქრდე, გონება მოიკრიფო (იგულისხმება ყოველდღიური რია-რია, რომელიც გითრევს და არ გეშვება).

ერთი სიტყვით, ეს ნაკლიცაა ცხოვრების ქართული წესისა.

მაგრამ მთავარია, ჩემი აზრით, ამ თვისების სალი, შესანიშნავი, გასაოცარი არსი. ეს არის კაცთმოყვარეობის თავისებური წყურვილის გამოვლინება. ეს ისეთი თვისებაა, რომელიც ნდობას გულისხმობს.

ქართველი კაცი, მიუხედავად უამრავი მწარე განაცადისა, რომელსაც მასში ეს თვისება უნდა მოექლა, ნდობის წყურვილს განიცდის.

მას ცხოვრება უმძიმს, თუ ვინმეს არ მიენდო.

...გივი მალულარიამ ჩემი თანდასწრებით თქვა ასეთი სიტყვები: „მე მირჩენია გენდო და მოვტყუვდე, ვიდრე არ გენდო“.

გარდა ამისა, ქართველ კაცს ნამდვილად აქვს მოთხოვნილება სხვისთვის თავგანწირვისა... დოსტოევსკისთან მოყვასის სიყვარული მწუხარე გრძნობაა, რალაც შახსეი-ვახსეის მსგავსი, გაუხარელი გრძნობა, რომელიც ტანჯვას გულისხმობს. არა მხოლოდ სხვისი ტანჯვის განაწილებას ან სხვის მაგივრად ტანჯვას, არამედ შინაგან გვემასაც (თვითგვემას).

ნათქვამია: **Надо делать добро, любя.**

ქართველი კაცისთვის სიკეთის კეთება, იდეალურ ფორმაში სიხარულს ნიშნავს, ქართველი ასე იტყოდა: **Надо делать добро, радуясь.**

ქრისტიანულმა ზნეობამ ქართულ ტრანსკრიფციაში ხალისიანი, მზიური ფორმა მიიღო.

მარტოობის დათრგუნვა მხოლოდ ნამდვილი სიყვარულით შეიძლება.

მარტოობა ეგოისტური გრძნობაა. მარტოობა იმას ნიშნავს, რომ შენ, პირველ რიგში, შენი თავი გიყვარს და შენი თავი გეცოდება.

საშინელია, შემზარავია ადამიანი, რომელიც მარტოდმარტო რჩება თავის პატივმოყვარეობასთან, ალუსრულებელ ზრახვებთან, თავის დაჩაგრულობასთან, იჭვთან, ნანყენობასთან...

თავისი თავის ქირისუფალი თანაგრძნობას არ ინვეეს. ბარათაშვილის „სული ობოლის“ პათოსი მაინც მარტოობის გადალახვის ნდომაა და არა დაკანონება.

ადამიანი, რომელიც მარტოობას დანებდა, თვითონ არის მარტოობის ბაცილის მატარებელი, მისი ერთ-ერთი „მედროში“.

ვინც მარტოობის კერპის წინაშე დაემხო მაშინ, როცა ფეხზე წამოდგომა, გარეთ გასვლა და ერთი კაცის გადარჩენა (თუნდაც მარტოობისგან) მაინც შეეძლო, თვითონ არის პირველი ხელისშემწყობი ადამიანთა საბედისწერო განმარტოებისა.

ქართული სუფრა (თავისი იდეალით) სწორედ მარტოობის დათრგუნვას მოასწავებს. ქართველს გათქვეფა არ ეხერხება, მაგრამ მას, აუცილებლად მხარში უნდა ედგეს ვიღაც, ვისაც სულს და ხმას შეუთანხმებს.

ქართველებს არა აქვთ ერთმანეთისადმი გულგრილობის გრძნობა. ისინი, მართალია, მწარედ მტრობენ ერთმანეთს, მაგრამ უერთმანეთოდ გაძლება არ შეუძლიათ, ყველაზე მეტად მაინც ერთმანეთის აზრი აინტერესებთ. ერთმანეთს უნდა აჯობონ, თავი მოაწონონ...

პირადად მე მესმის შენი ლირიკული გმირის მიუსაფრობის მიზეზი. ის იმ უხამსობასთან გამიჯვნის მოთხოვნილებითაა ნაკარნახევი, რომელიც დღემდე ყვავის ჩვენ გარშემო და არამც და არამც არ აპირებს გადაშენებას. მაგრამ ქართველ კაცს არ ეპატიება მარტოსულობა, რადგან მისი სულიც და სიცოცხლეც სხვას ეკუთვნის. ის მხოლოდ ერთი სისხლის წვეთია, მხოლოდ ერთი ფერმენტია იმ ორგანიზმისა, მისი იმედით რომ განაგრძობს არსებობას.

არც დალლილობის უფლება დაგვიტოვებს.

შენ წერ:

და თუ ეს კაცი დალლილიც ნევს, როგორც ნიჩაფზე

ახლად ნაგრძნობით –

რომ დედამინა უიმისოდაც კარგად იგორებს,

მისთვის ყველაზე კარგი დრო და ტკბილი ნუთები

სიკვდილზე ფიქრის ნუთები არის.

არა, კეთილო! ერთი ქვაც ვერ გადაგორდება უჩვენოდ. იმ ნავის ნიჩაბი ჩვენ სასოებით ჩაგვაბარეს.

ნოეს კიდობანივით შემორჩა ათას წარღვნას ეს პატარა ხომალდი, რათა შენ და შენ მაგვართ გაეყვანათ ალთქმულ ნაპირამდე.

ეს ჩვენი მტრები ავრცელებენ ხმას, რომ ჩვენ დავბერდით, გამოვიფიტეთ, რომ შენების, წინსვლის ძალა აღარ შეგვრჩენია და ჩვენს ნადგომზე სხვა ნერგმა უნდა გაიხაროს.

„მე – მზერა ჩაბრუნებული“, ამბობს შენი გმირი თავის თავზე. მზერის ჩაბრუნება იშვიათი თვისებაა. მაგრამ ყველაზე დიდი ღირსება ადამიანისა მაინც ის არის, რამაც შენს პოემაში სამყაროს განცვიფრებულ შემოქმედს ათქმევინა:

საიდან არის თქვენში სული
თავის თავზე აღმატებისა,
რა თესლი,
ანდა რა მარცვალი შემოყვა, ნეტავ,
მე იმ თიხაში,
რომ თქვენს თავს ველარ ყაბულდებით!

„თავის თავზე აღმატება“ – რა ზუსტი გამოთქმაა!

შენ თვითონ მომანოდე ეს სიტყვები.

რარიგად უმონყალოდ ნაგვემიც არ უნდა იყოს ჩვენი სხეული და ჩვენი სული – ხსნა მაინც თავგანწირულ სრბოლაშია, „დაუყაბულელობაში“.

მე არც ისე მიამიტი კაცი ვარ, რომ ვიფიქრო: ჩემი ლიტონი სიტყვა საკმარისი იყოს სხვის „მოსაქცევად“ (მით უმეტეს, თუ ეს უკანასკნელი პოემის „ლირიკული გმირია“ და არა რეალური პიროვნება). შენს ყველაზე დიდ წინამორბედს მოუსმინე:

ნუ შემობრალე დაქანცულობით, თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!..

შენსავე „მეორე ხმას“ დაუგდე ყური, ოღონდ უირონიოდ, ისე, როგორც გულის ხმას ისმენენ და მჭახე რიტორიკას:

ადექი, ალე! იქვემეხე, იალექსანდრე!
ცხენის ჭიხვინზე გაღვიძებულს,
ხელით ხმლის ვადის მომსინჯველს!
ადექი, გადი.
დანახვე სამყაროს თავი!

არც ისე წყნარი ღინებაა, რომ ნიჩბებზე ჩამოგვეძინოს.

გზის დასალოცად

მოთხრობა „გზის დასალოცად“ გამომიგზავნებს „ცისკრიდან“. „ეს ყმანვილი მერაბ აბაშიძე გახლავთ“... – მწერდა ჟურნალის რედაქტორი.

თვითონ ავტორი, რომელმაც ეს ბარათი და მოთხრობის ხელნაწერი გადმომცა, აჭარელი აბაშიძე გამოდგა – 24 წლის შავგვრემანი ჭაბუკი, სპორტსმენის გარეგნობით.

– „ალბათ ვატერპოლისტებზე წერს ან ვეშაპებზე მონადირეთა ცხოვრებიდან“. – კი არ გავიფიქრე, უბრალოდ, ასეთი აზრი გამიჩნდა.

სამ დღეს არ მეცალა მოთხრობის წასაკითხად, მეოთხე ღამეს გავშალე... და გათენებისას მივხვდი, რომ რალაც (კიდევ ერთხელ) შეიცვალა ჩემს წარმოდგენაში იმის შესახებ, რასაც დღევანდელი ლიტერატურული ახალგაზრდობა პქვია.

ასეთ ცვლილებებს სიხარული არ მოაქვთ ყოველთვის, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ასაკი უკვე მყარი შეხედულებებისკენ გიბიძგებს და კალამიც გამოცდილების (ყოველთვის ნაადრევ) შეჯამებას ეტანება.

ახალი, ნამდვილად საინტერესო პიროვნების შემოსვლა ლიტერატურაში მძაფრად აღიქმება დამხვდურთა მიერ.

დაახლოებით ისეთი გრძნობაა, როცა კარგად მილაგებული, მყუდრო ოთახის კარები გაიღება და ვილაც წვიმაში განუნული შემოაბიჯებს ტალახიანი ფეხებით, რომელიღაც ძვირფას ნივთს გამოედება, ყველაფერს აანრიალებს ირგვლივ და უცერემონიოდ, სულ სხვა კილოთი ჩაებმება ოთახში მყოფთა საუბარში.

ასეთი „დისკომფორტი“ შემოიტანა ქართულ პროზაში თხუთმეტიოდე წლის წინ გურამ რჩეულიშვილმა...

როგორც ხედავთ, შორიდან დავინყე. ალბათ იმიტომ, რომ მიჭირს.

ახალი ნივთიერებაა ჩემს ხელთ. კითხვის დროს რამდენიმეჯერ მომეჩვენა, რომ უკვე დავადგინე მისი ფორმულა (კავჟა-სელინჯერი, ჰამსუნის, იდუმალების სკანდინავიური განცდა და სხვ.), მაგრამ...

ახლა ავტორს უნდა დაეურეკო, „დავიბარო“ (ასე შეეპირდი ჩემს კოლეგებს) და სერიოზულად ვესაუბრო. ალბათ ზოგიერთ რამეზე ხელს ავაღებინებ (ესეც ჩემი მოვალეობაა), ვურჩევ, გამოვკითხავ, დავაზუსტებ, ხოლო რაც შეეხება „გზის დალოცვას“, ამ ორ სიტყვაში ახლა მხოლოდ ჩასაფრებულ ირონიას ვხედავ.

მე-19-20 საუკუნეების მიჯნაზე ლიტერატურულ წრეებში განსაკუთრებით ხშირ ხმარებაში იყო ერთი სიტყვა, რომელიც უკანასკნელ დროს თითქმის დავიწყებას მიეცა – „ეპატირება“.

კეთილგონიერ მოქალაქეს („მეშჩანინს“) ცხვირწინ უქნევენ მისავე გაბინძურებულ საცვალს და პირში უცინიან.

მოქალაქე თვალებს აცეცებს და არ იცის, სად დაიმალოს, ის სულის სიღრმემდე „ეპატირებულია“.

„ეპატაჟის“ ავტორი ჩვეულებრივ მალე მშვიდდება, თვითონაც ერჩევა უმტივიწეულო დათმობათა შედეგად მოპოვებულ სულიერ ნონასწორობის ტკბილ გემოს. ფრანგებმა დაადგინეს, რომ სანიმუშო რანტიეები (ობივატელთა ყველაზე მშვიდობიანი მოდგმა) სწორედ ყოფილი „ამრევებისგან“ გამოდიან.

გაცილებით უფრო იშვიათია შემთხვევები, როცა პიროვნება, რომელმაც ამბოხით დაიწყო, ბოლომდე ინარჩუნებს სიძულვილს „სამარცხვინო კეთილგონიერების“ მიმართ – როცა დაუთმობლობა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრების პრინციპად იქცევა.

ასეთ შემთხვევაში ლიტერატურისმცოდნენი (უკანა რიცხვით) ადგენენ, რომ მის ადრინდელ მოქმედებას საფუძვლად ედო არა საკუთარი პერსონისადმი ხელოვნური აურზაურით ყურადღების მიპყრობის სურვილი, არამედ ნამდვილი მწერლის ყველაზე ძლიერი ვნება – სიმართლის მაძიებლობის უკომპრომისო, დაუცხრომელი წყურვილი.

ამის შემდეგ მას ბევრი რამ ეპატიება – გამოხატვის სიტლანქეც, უხეში გემოვნებაც, მსჯელობათა მკრეხელური შინაარსიც.

აღიარება დროს მოითხოვს.

დრო არა მხოლოდ საუკეთესო მკურნალია, არამედ ერთადერთი უცთომელი დიაგნოსტიკოსიც ასეთ საქმეებში.

ნამდვილი მწერალი იწყებს სწორედ იქიდან, სადაც მომავალი რანტიე წერტილს სვამს, რათა ფილისტერთა რიგში ჩადგეს.

არის მერაბ აბაშიძის მოთხრობებში ისეთი რამ – შინაგანი სიმართლის, სიხალისის ისეთი უტყუარი ნიშანი, ამ ნდობას რომ იმსახურებს.

ჩემს ფუნქციებში „ჭკუის დარიგებაც“ შედის. ვეცდები, ეს უფლება ბოროტად არ გამოვიყენო. მხოლოდ ერთ რამეს გავახსენებ ამ მოთხრობის ავტორს.

ალბათობის ყველაზე შეღავათიანი თეორიის მიხედვითაც კი უსასრულობამდე მცირე იყო ის შესაძლებლობა, რისი წყალობითაც თითოეულ ჩვენგანს ნუთისოფლის სტუმრობის შანსი გაუჩნდა.

უსასრულოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში არ ვიყავით.

უსასრულოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში არ ვიქნებით.

ამის გამო ყველაფერი, რაც „ყოფნა“, უწინარეს ყოვლისა, მაღლად და სასწაულად უნდა მივიღოთ. ვინაიდან ეს ყოფნა – „ერთი ნამიცი კი სიცოცხლის“ (სულ ერთია, რა მახინჯი, არასრულყოფილი ან აუტანელი ფორმაც არ უნდა ჰქონდეს მას) არყოფნასთან შედარებით მაინც სინათლის სხივია, თუნდაც ის პატარა სხივი, თუთის გამჭვირვალე ნაყოფთან ერთად რომ ჩამოვარდა ხიდან.

მე შერიგებისკენ არ მოუწოდებ ახალგაზრდა მწერალს, მაგრამ აუდიტორია (ევროპულ ლიტერატურაზე გაზრდილი მკითხველი), რომელსაც ის ერთგან საგანგებო ირონიით მიმართავს ქართველი მწერლისგან სხვაგვარ სულიერ ელექსირს მოელის.

ნუ დაგვაყინებ, რომ ჩვენ მზიური გენების მატარებელი ხალხის შვილები ვართ.

„გახლეჩილი ცნობიერებით“ ვერავის გავაკვირვებთ, ვერც თვითგვემით ან თავის თავზე ტირილით.

ქართული ხასიათის თვითმყოფი გენია და სულის ძახილი სხვაა – მზის ამოსვლის მაუნყებლობა, „სურვილთა დიადობანი“, რაინდულ დიდსულოვნებასთან ნილნაყარი სტოიციზმი და „ჭირსა შიგან გამაგრება“.

ქრისტიანობა (მერაბ აბაშიძის გმირის მიერ დისკრედიტირებული იმის გამო, რომ მოყვასის სიყვარულის მცნება არ ითვალისწინებს, სახელდობრ როგორ უნდა შეიყვარო იგი) ჩვენ სხვანაირად მივიღეთ.

სხვისთვის თავდადება, მარტვილობა – მონამებრივი ხვედრი სიხარულად ვაქციეთ და – სილაღე და არტისტიზმი შევიტანეთ ამ მძიმე და გაუხარელ საქმეში.

აი, ჩვენი მეთერთმეტე მცნება:

მე იგი ვარ, ვინც სიცოცხლეს
არ ამოვჰკრეფ კიტრად ბერად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის
თამაშად და მიჩანს მღერად.

ცხოვრება არ ღირს ბოლმად, გოდებად, შურისძიებად...

ალექსანდრე ბლოკს თავისი „შურისგებისათვის“ ნამძღვარებული აქვს იბსენის სიტყვები: Юность есть возмездие. როგორც ჩანს, მასაც სჯეროდა ცხოვრების ამ კანონზომიერებისა, მაგრამ შურისძიების (ვინრო გაგებით) რეაქცია ჯაჭვისებურია. გარდა ამისა, ანგარიშსწორება კაცობრიობის მიმართ (რომელმაც გულისხმიერება დაგაკლო) ისეთივე წვრილმანი სიამოვნების მომგვრელია, როგორც დახლიდარის „ჩოთქის“ უღარუნი.

გამოსავალი ამ გზაზე არ დევს.

„ხსნა“ იმაშია, რომ სხვისი (იმავე შენიანის) ტკივილი გტკიოდეს, სხვისი სიკეთით გაიხარო, სხვის ბედნიერებაში ნახო შეება. ამ ნიჭს (და არა ყბადაღებულ ალტრუისტულ თვალსაზრისს) გამომუშაება სჭირდება, გაღვივება და მოდგმიდან მოდგმისთვის გადაცემა. სურლფასოვანი პიროვნებისათვის ეს, არსებითად, ერთადერთი გზაა ბედნიერებისკენ თანდაყოლილი სწრაფვის დასაკმაყოფილებლად. ერთი პირობით: თუ ამაში ნამდვილი სიხარულის სათავეს აღმოაჩენ.

ადამიანის ამქვეყნიური სამყოფელი ყოველი მხრიდან უკაცრიელი სივრცითაა გარემოცული. ამ სიცარიელის განცდა სიცივედ და მნუხარებად შემოიჭრება მის შეგნებაში. არყოფნის (უადამიანობის) სამყარო ტიუტჩევის უსიხარულო სიზმრებად, „ლურჯა ცხენებში“ წარმოსახულ მარადიული მდუმარების ცივ წვეთებად ჟონავს სულის ნასვრეტებში.

ამ სიცივის მოგერიება მხოლოდ ცეცხლით შეიძლება, ოღონდ არა პირველყოფილ „ჯოჯოხეთურ“ ვნებათა ხანძრით, არა ირონიის, ზიზლის ან სიძულვილის მხრჩოლავი კოცონით (ისინი მხოლოდ ფერფლს ტოვებენ თავის შემდეგ), არამედ სინათლედ დახარჯული სულის სიცხოვლით, – „მზის ნილობით“ – პრომეთეს ცეცხლით!

მთავარია, იმ ცეცხლს, შენში რომ გიზგიზებს, გამოსავალი უპოვო, გასცე, გაიღო, რომ შიდანვა ენერგიის წყაროდ იქცეს (შემოქმედების ყველაზე მაღალ – ადამიანურ ფორმად). ეს საჭიროა არა მხოლოდ იმათთვის, ვინც ამ ენერგიას მოიხმარს, არამედ შენთვისაც, ვინაიდან თუ ის შენშივე დაინთქა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან შთანთქა და მოსპო ის, რაც სინათლედ უნდა გარდაქმნილიყო.

შიგნით მიმართული ენერგია ღრღნის და აუქმებს ადამიანზე გაცილებით უფრო დიდ სხეულებსაც. სულ ახლახან კოსმოლოგებმა დაშვების გზით დაადგინეს „ჯოჯოხეთის“ კოსმოსურ სამკვიდრებელთა არსებობა – სამყაროში მიმოზნეული „შავი ნახვრეტები“,

რომლებიც სწორედ ასეთი (ცენტრისკენული) პროცესის შედეგად აღმოცენდნენ.

მიგნით მიმართული ენერგია სიცარიელედ აქცევს მატერიის კოლოსალურ მასას. ვარსკვლავის, თანავარსკვლავედის, ციურ სხეულთა მეტაშენაერთის ნაცვლად რჩება შემზარავი არარა...

ყველაზე საოცარია ის, რომ სამყაროს ამ „შავ ნახვრეტებს“ შენარჩუნებული აქვთ მიმზიდველობის ძველი უნარი, მაგრამ ისინი ამიერიდან მხოლოდ არსებობის უფსკრულში ითრევენ ყოველივეს, რაც მათი ზემოქმედების არეში ხვდება.

უნდა გამოვტყდე, რომ მე მერაბ აბაშიძეს უკვე მისი სხვა მოთხრობის გამო ვეკამათები. „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“ – ასე ეწოდება ამ მოთხრობას, რომელიც მან ჩვენი მეორე შეხვედრისას მომიტანა (სანამ ამ წერილს ვწერდი, ეს შეხვედრაც შედგა).

დავუბრუნდეთ პირველ მოთხრობას: „აქეთ მაშხალები, კვაზიმოდო“.

მე მგონი, ეს მოწოდება უპასუხოდ დარჩება. კვაზიმოდო – მერაბ აბაშიძის ამბოხებული ჯუჯის ყველაზე ცნობილი წინამორბედი – იქ არ მიიტანს თავის მაშხალებს, სადაც მას ეპატიუებიან, ბოროტი ხსოვნის იმპულსი უცხოა მისი ბუნებისათვის.

თუ მან პიროტექნიკოსის ხელობა ისწავლა, ჯალათთა ხორცის შიშინით კი არ დატკბება, აუტოდაფესთვის კი არ დახარჯავს თავის ოსტატობას – ყველაზე მშვენიერ, თვალწარმტაც ფეიერვერკს მოაწყობს იმ ობოლი ბოშა გოგონას სასახელოდ, მისი მთვლემარე სული რომ გამოაღვიძა. რა გაენყობა, თუ თვითონ ის ამ დღესასწაულზე არ მიიწვიეს! სადმე შორიახლოს ჩამოჯდება საკუთარი ხელით მოწყობილი სანახაობის, თავისი ამხდარი ოცნების სამზერად.

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ბოროტების ერთადერთი წამალი მისი ძირფესვიანად ამოთხრაა. მაგრამ ამ წმინდა საქმის აღმსრულებელს უაღრესი სიფრთხილე მოეთხოვება, რათა ეგოიზმის შხამიან ფესვებთან შეხებისას თვითონ უვნებელი გადარჩეს. ბოროტებაზე გაბოროტებით პასუხი იმას ნიშნავს, რომ ერთი ამ ფესვთაგანი შენ თვითონ ჩაგრჩა სულში და ადრე თუ გვიან ახალ ყლორტებს ამოიყრის.

ჯალათად ქცეული მსხვერპლი არსებითად მისი უერთგულესი თანამებრძოლია, მისი ეგოისტური რწმენის აღმსარებელი.

კვაზიმოდო იმით განსხვავდება თავისი ბედკრულ, იჭვით, ცოდვისნადილითა და სინანულით სულგამოღრღნილი პატრონისგან, რომ მან არ იცის, რაა ეგოიზმის ნელ ცეცხლზე წვა.

მისი მამოძრავებელი სტიქია სიყვარულია და ამ სიყვარულით გაასკეცებული წყურვილი სიკეთის ქმნადობისა.

ის არც საკუთარი სულის გადარჩენაზე ფიქრობს დღენიდაგ. მუნჯი რომ არ იყოს, De profundis-ის მგალობელთა გუნდში კი არ ჩაენერებოდა, ყველაზე ცეცხლოვან რომანსეროს შეასრულებდა თავისი სათაყვანებელი არსების სმენის საამებლად.

კვაზიმოდოს კუზი იმით არის მომხიბლავი, რომ ის ლოდად არ აწევს მის სულს, არათუ არ ღუნავს მას – ბოლოს და ბოლოს ფრთებად იქცევა.

იმ ფრთებად, რომელთაც მას უკანასკნელი უმშვენიერესი გაფრენის საშუალება მისცეს.

მ.აბაშიძის გმირი მაშინ ინვეეს ნამდვილ თანაგრძნობას, როდესაც ის თავის თავში საერთოდ ადამიანს, უგულობით გათელილ ადამიანურ სანყისს – „დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა“ მოდგმას სტირის. ხოლო, როცა მისი ცრემლი და ბაღღამი საკუთრივ მისივე კერძო უბედურების გამო იღვრება, მკითხველის თანაგრძნობა თანდათან ქრება ან ზიზღნარევე სიბრაულულში გადადის.

იგივე ითქმის მისი პროტესტის შინაარსზეც. ის ხან ძალმომრეობის მიმართ მთელი „კაცობრიობის სახელით“ წარდგენილი საზღაურის შეგნებამდე მალღდება, ხან კი წვრილმანი სამაგიეროს (პირადი „სატისფაქციის“) მოთხოვნითაა ზღვარდებული.

არის მომენტები, როცა მკითხველს გულგრილობა იპყრობს ამ ბედკრული კაცუნას მიმართ. არა იქ, სადაც მისი მოქმედება „განათლებული საზოგადოებისთვის“ მისაღები ყოფა-ქცევის გარეგნულ ნორმებს არღვევს, არამედ იქ, სადაც ეს მოქმედება მოკლებულია უკვე შინაგან ადამიანურ ღირსებასაც და, ამდენად, ესთეტიკურ ღირებულებას – ე.ი. იმას, რაც ხელოვნებაში ტაკიმასხარას სასაცილო ჟესტს ტრაგიკულ იერს ანიჭებს.

ასეთი მომენტები ცოტაა მოთხრობაში, მაგრამ ისინი, სამწუხაროდ, მაინც აკეთებენ თავიანთ საქმეს...

თანამედროვე კინოხელოვნებაში სიურრეალისტური მიმდინარეობის აღიარებულ მამამთავარს ბუნიუელს დადგმული აქვს ერთი შედარებით ნაკლებგახმაურებული (სავსებით რეალისტური) სურათი, რომლის შინაარსს განსაკუთრებული აღფრთოვანებით ჰყვებოდა ქართველი კინორეჟისორი თამაზ მელიავა.

მთვრალი მწყემსი ბიჭები აუპატიურებენ ღვთისმორწმუნე გლეხის მცირენლოვან ქალიშვილს (ამ ოჯახმა ისინი ღამის გასა-

თევად შეიფარა). გლეხი სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს მძინარე მწყემსებს. დასჯის გეგმა დეტალურადაა გაანგარიშებული და ასევე სრულად, ზედმინევით სახიერდება ეკრანზე. მაგრამ ამას წინ უძღვის ერთი რამ:

ქალიშვილის მამა შურისგების წინ განბანვის სიმბოლურ რიტუალს ასრულებს, – ტანს იბანს, რათა ღვთიური განჩინება ამქვეყნიური ცოდვა-ბრალისგან, ბინიერებისგან განწმენდილმა მოიყვანოს სისრულეში.

მ.აბაშიძის მოთხრობის ფინალში არის ასეთი „განბანვის“ ფსიქოლოგიური ელემენტები.

ჯუჯა თითქოს მალღდება თავის თავზე, დროებით ივიწყებს საკუთარ კოპებს და ნანიხლარებს და გაანჩხლებული დებოშირისაგან სიმართლის მრისხანე რაინდად გარდაიქმნება (ამას მისი „გაადამიანურება“ უძღვის წინ, როცა ის მთელი ღამე აფთიაქიდან აფთიაქში დარბის ავადმყოფი დისტვის წამლის საშოვნელად).

გამოსავალი თითქოს ნაპოვნია, მაგრამ ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით, როგორ გაივლის ამ გზაზე სასონარკვეთით ხერხემალგადამსხვრეული ქონდრისკაცი.

გამორიცხული არ არის, რომ ეს მისი გეგმაც ეგზალტირებული წარმოსახვით აღძრულ ზმანებათა რიგს შეუერთდება.

ფინალური ეპიზოდის შინაარსი ნაცნობ ანალოგიას იწვევს.

პატარა ადამიანი (თანამედროვე სპირიტი მცირიშვილი) ხელს აღმართავს თავგასულ „ზეკაცზე“ (მოთხრობაში მას ანდრო ჰქვია). პირველი ულტრათანამედროვე ფსიქოლოგიის მატარებელია, მეორე (ტარიელ მკლავაძის ნაშეირი), არსებითად, ძველი ტრადიციული ნიღბით გვეცნობა.

ისინი თითქოს სხვადასხვა დროში, სხვადასხვა სიბრტყეზე ცხოვრობენ და, წესით, არასოდეს არ უნდა შეეჯახონ ერთმანეთს.

შესაძლოა ავტორი ამას განგებ უსვამს ხაზს. მაგრამ მკითხველს მაინც უკვირს: თუკი პირველის ხასიათმა ასეთი ღრმა ევოლუცია განიცადა, ნუთუ მეორეს ერთი ნაკეთი მაინც არ უნდა შეცვლოდა სახეზე?

ერთი სიტყვით, ანდროს ხასიათი ზედმეტად ნაცნობია და თავიდანვე გაშიფრული.

ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მოთხრობაში, სადაც ყოველი ეპიზოდი, ხასიათის მოძრაობა, კოლიზია – თითქმის ყველაფერი მოულოდნელობებით დაძაგრულ თოკზე ჰკიდია.

ორიოდე სიტყვა მ.აბაშიძის სტილზე.

მხატვრული თვალსაზრისით ეს მოთხრობა (ისევე, როგორც „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“) ჩემში გაორებულ გრძნობას ბადებს.

ერთი მხრივ, ნიჭი, ვნება, მრავლისმწვდომი ხილვები, ადამიანური ცნობიერებისა და ქვეცნობიერების ღრმა აღნაბეჭდები...

მეორე მხრივ, არასრულყოფილი სურათები, ჩამოუქნელი ნაკვთები, უზომობისა და უკმარობის განცდა.

ეს გაორება განსაკუთრებით მკვეთრად მეორე მოთხრობის კითხვისას ვიგრძენი. აქ კიდევ უფრო ნათლად ჩანს იმ მოთხოვნის დაოკების ცდა, რომელიც ახლა ყველაზე მწვავედ დგას ჩვენი ლიტერატურის წინაშე – ჩვეულებრივობის მშვიდი მდინარებიდან თავის დაღწევისა და შმაგ, იშვიათ ვნებათა მორევში შეჭრის სურვილი. მაგრამ „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილის“ ავტორს ჯერ კიდევ არ ჰყოფნის სუნთქვა მიზანში ამოღებულ მწვერვალთა დასაპყრობად. ის ერთი ფეხის დაკვრით ლამობს იქ აჭრას, იმ მწვერვალის დაპყრობას, რომელზეც მხოლოდ უკიდურესი დაძაბვის, ხანგრძლივი, თავაუღებელი ღვინისა და უნაკლო ოსტატობის შედეგად შეიძლება აღწევა.

ამიტომ, რომ მას ხშირად უსხლტება ფეხი ციცაბოებზე.

თავგანწირვა, ზემთაგონება, ექსტაზი ჯერ კიდევ მოკლებულია ოსტატისთვის აუცილებელ საყრდენს.

მ.აბაშიძის ყველაზე სრულყოფილი იარაღი ირონიაა (და არა პოეზიის ექსტატიური ენა, რომელიც, ჩემი აზრით, საერთოდ ან ჯერჯერობით მაინც, უცხო, დაუმორჩილებელი სტიქიაა მისთვის). ოღონდ ამას ოხუნჯობის ჩვეულებრივ ნიჭად ნუ მივიღებთ. ეს ის ფორმაა ირონიისა, რომელიც გერმანელმა რომანტიკოსებმა შემოიტანეს მწერლობაში – რომანტიკული ირონია.

პირველ მოთხრობაში ირონიის „სიუჟეტი“ რთულია და ზოგჯერ ისეთ შემზარავ ფეერიულ მხიარულებაში გადადის, ისე ურევს ერთმანეთში ფანტაზიას და ყოფას, სასონარკვეთას და მახვილგონიერებას, ისე უჩვეულოდ წარმოსახავს ნაცნობ საგნებს, რომ გრძნობ, შენ წინ შთაგონების ახალი ნაზავია.

მაგრამ მთავარი არც ესაა...

სიტყვებს აქეთ პირველადი მნიშვნელობა, რომელთა დავინწყება არ ღირს. ძნელია გზა დაულოცო კაცს, რომელიც თავისი ნებით დაადგა მძიმე აღმართს. და თუ მაინც დუმილს ვერ გაუძელი, თუ მაინც დამაინც ისე ხარ გაზრდილი, რომ ამგვარ მომენტებში რიტორიკის ცდუნება გერევა, მშვიდადლა თუ დაადევნებ უკვე გზაზე შემდგარს:

– მსუბუქი იყოს შენთვის ეს უძნელესი გზა, მეგობარო!

მეგობრული ტრიპტიქი

იმ ლიტერატურულ გარემოცვაში, სადაც მე გავიზარდე, მონივნებით ახსენებდნენ ბალმონტის, პასტერნაკის, ტიხონოვის, ანტოკოლსკის, ზაბოლოცკის სახელებს.

გავა დრო, ჩვენმა მომდევნოებმა, შესაძლოა, ასეთივე გრძნობით მოიხსენიონ დღევანდელი პოეტები, კერძოდ, ალექსანდრე მეჟიროვი, ევგენი ევტუშენკო, ბელა ახმადულინა. მათ ბევრი რამ გააკეთეს ამისათვის.

მეჟიროვი პირველად 1946 წელს ვნახე საგურამოში. მაშინ იქ მწერალთა დასასვენებელი სახლი იყო. ორი ზაფხული გავატარეთ ერთად.

პირველი შთაბეჭდილება: მე ვირწმუნე, რომ ნამდვილი პოეტი ასეთი უნდა იყოს, ასე უნდა გამოიყურებოდეს, იქცეოდეს, მეტყველებდეს. ის თითქოს ყველაფერს მონყვეტილი იყო და მხოლოდ პოეზიით სულდგმულობდა. ჩემთვის მანამდე უცნობი გამოთქმით კითხულობდა ლექსს. ზეპირად იცოდა მთელი რუსული პოეზია – კლასიკურიც, თანამედროვეც. მაგრამ განსაკუთრებული შთაგონებით და, უნდა ითქვას, საოცარი ექსპრესიით ასრულებდა ბლოკის ლექსს „კულიკოვოს ველზე“.

ახლაც მესმის თითქმის ისტერიული შეძახილი: **Останови!** და მისი გაბრწყინებული, ექსტაზით ანთებული თვალები. ერთი სიტყვით, მაშინ ჩემს წარმოდგენაში მეჟიროვი ნმინდა პოეზიას, პოეზიით ცხოვრების იდეალს განასახიერებდა.

შემდეგ შევიტყვე, რომ ეს იყო უაღრესად აზარტიანი პიროვნება, თავისი კვიმატი ვნებებით, გატაცებებით, რომელთა შორის არაუკანასკნელი ადგილი ავტო-მოტო გატაცებებსაც ეჭირათ. პირადად მე, როგორც მისი დაუნერული (ნახევრად ფანტასტიკური) მოთხრობების ერთგულ მსმენელს, ეჭვი არ მეპარება, რომ ის სიყმანვილეში მოტოციკლების საცირკო ატრაქციონშიც მონაწილეობდა.

მე შანსი მქონდა, მემეგობრა მასთან, ძალიან ვნანობ, რომ ასე არ მოხდა.

1948 წელს მოსკოვში შევხვდით პუშკინის მოედანზე. ის თავის მეგობრებთან (რუს პოეტებთან) იყო, მე – ჩემებთან (ქართველ სტუდენტ-

ტებთან). გულით მთხოვა: „მოდე ჩვენთან, ნუ დაგვეკარგები, ჩვენს ოჯახში ყველას უყვარხარ, ჩემს ამხანაგებთან არ მოგეწყინება“.

რატომღაც გავუკადნიერდი: – შენი და ჩემი მეგობრობა არ გამოვა, მეც შემანუხებს და შენც არაფრად გამოგადგება-მეთქი. გაკვირვებული მიყურებდა.

სტუდენტობა და ასპირანტობა ისე გავატარე მოსკოვში, მეჟიროვი თითქმის არ მინახავს.

ახლა ვგრძნობ, რომ ტუტუცობით შენიღბულმა სიმორცხვემ ბევრი დამაკარგვინა. მეჟიროვი ჭკვიანი კაცია, საფუძვლიანად განათლებული, ბრწყინვალე თანამოსაუბრე, უცდომელი გემოვნებით დაჯილდოებული, ლიტერატურის მრავალი საიდუმლოების მცოდნე – ერთი სიტყვით, ასეთ პიროვნებასთან სიახლოვე მისწრება იქნებოდა რუსეთში გონების გასავარჯიშებლად გაგზავნილი ახალგაზრდა კაცისთვის.

თვითონ მეჟიროვისთვის „პოეტი“ ყველაზე დიდი სიტყვაა, პოეზია – ყველაზე დიდი ბედნიერება. ის მისტიკური თრთოლვით განიცდის სხვა პოეტების ნამდვილ მიღწევებს.

მახსოვს, სიმონ ჩიქოვანთან ვიყავით სტუმრად 1960 წელს. მთელი საღამო ერთ პოეტზე იყო საუბარი, რომელსაც მაშინ დიდი უსიამოვნება შეხვდა. ყველა თავისებურად გამოთქვამდა თანაგრძნობას, განსაკუთრებით ქალებს ეცოდებოდათ. მეჟიროვს სიტყვა არ დაუძრავს. ეს სხვებმაც შეამჩნიეს. გვიან ღამით გამოვედი თორნი. ის ოდნავ წინ მიდიოდა. რაღაც გაუგებარს ბუტბუტებდა თავისთვის. როცა გავუსწორდი, გარკვევით მომესმა:

- Какой счастливый человек!
Какой счастливый...

უცებ მომიბრუნდა და ალტაცებული თვალები მომაპყრო: – რა ბედნიერი ადამიანია, რა ბედნიერი! – კი არ მითხრა, შემომლაღადა, ენის ოდნავი ბორძიკით. ის ფიქრობდა პოეტზე, რომელმაც ამდენი შეძლო, ამდენს მიაღწია.

მე განსაკუთრებით მიყვარს მეჟიროვის ლექსების ერთი წიგნი „გვიანი ლექსები“. თითქმის მთელ წელიწადს მედო სასთუმალთან. ამ წიგნს მოკლე წარწერა აქვს:

Дорогому Гураму – на память ранних встреч
и поздних стихах. Дружески и сердечно.

А.Межиров

ყველაზე ღრმად ჩემზე „სიმარტოვე“ მოქმედებს. მეჩვენება, რომ სწორედ აქ არის მისი პოეზიის გასალბი.

Одиночество гонит меня
От порога к порогу...

ჩემს წარმოდგენაში ამ ლექსის ავტორი მარტოსული კაცია. მაგრამ მარტოობის მტკივნეული განცდა ვერ თრგუნავს მას, პირიქით, ადამიანებისკენ უბიძგებს, ამოქმედებს, ახალ-ახალ გზებს და ურთიერთობებს აძებნინებს.

შესაძლოა, ეს მხოლოდ მის პოეტურ alter ego-ს ეხება. მაგრამ ეს მეორე ბუნება ერთობ ძლიერია მასში. ყოველ შემთხვევაში, ეს თვისებაა და არა პოზა.

მე ვფიქრობ, რომ მეჭიროვი საქართველომდეც ამ განცდამ და ამ წყურვილმა მოიყვანა.

მისი სახით ჩვენ შევიძინეთ არა მხოლოდ ერთი საჭირო მეგობართაგანი, არამედ თავისებურად ერთადერთი, სხვათაგან განსხვავებული, შეუცვლელი, აუცილებელი.

მეჭიროვი პოეზიაში, საერთოდ ლიტერატურაში, ყველაფერს სერიოზულად აკეთებს, სრული სერიოზულობით და კეთილსინდისიერებით, მას არ უყვარს ზერელე ორაზროვნება, მყვირალა ფრაზები, იაფფასიანი პარადოქსები.

მისი დამოკიდებულება ქართული პოეზიისადმიც ასეთია: აბსოლუტურად კეთილსინდისიერი და სერიოზული.

იშვიათია პოეტი, რომელსაც ახლანდელ რუსეთში ასეთ პატივს სცემდნენ სხვადასხვა წრეებში.

აქ მხოლოდ ბიოგრაფია (ომში მონაწილეობა) არ თამაშობს გადამწყვეტ როლს.

მეჭიროვმა იცის თავისი სიტყვის ფასი.

ეს მისი დიდი ღირსებაა. მაგრამ აქედანვე მომდინარეობს მისი დასანანი „სიძუნე“, რაც განსაკუთრებით ბოლო დროს მყლავნდება.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ ის გამუდმებით წერს ახლაც. სხვანაირი მეჭიროვი ვერ წარმომიდგენია. „შრომა“ ამ პოეტისთვის არსებობის აუცილებელი ფორმაა. მახსოვს, ერთხელ მითხრა:

„იცოდე, მოსკოვის უნივერსიტეტში შრომას ვერ გაექცევი. რაც არ უნდა შეგხვდეს დღისით ან საღამოთი, შუალამისას მაინც თავზე სველი პირსახოცის დადება და დილამდე მეცადინეობა მოგიხდება“.

არ დამავინყდება, როგორ მუშაობდნენ საგურამოში ნიკოლოზ ზაბოლოცკი და ის. რამდენიმე კვირა ისე გაივლიდა, ოთახიდან გამოსულებს ვერ ნახავდით. ქართველ კოლეგებზე ეს დაუჯერებელი

სასწაულივით მოქმედებდა. ხანდახან ხუმრობდნენ კიდეც ამის გამო, მაგრამ საკმაოდ უხალისოდ.

ასეთ პოეტებს მარტოოდენ თავიანთი ხელოვნება როდი უყვართ. ისინი შეყვარებულნი არიან თავის ხელობაზეც.

მე მჯერა, რომ ის ამ ღამითაც მუშაობს თავაულებლივ, გაბმით, სრული თვითგაღებით.

რალაც ახალს ამზადებს, თავისას, მეჭიროვისებურს – გამოზამთრებული ხელცარიელი არ შეხვდება გაზაფხულს. მოსკოვში ახლა გრძელი ღამეებია.

Одиночество гонит меня
От порога к порогу –
В яркий сумрак огня.
Есть товарищи у меня.
Слава богу!
Есть товарищи у меня.

ამხანაგებმაც იციან მისი სიტყვის ფასი. ისინი განსაკუთრებული მოლოდინით ელიან მის ლექსს. ალექსანდრე მეჭიროვს ბევრი ნამდვილი ამხანაგი ჰყავს ამქვეყნად.

საქართველოში მას მარტოობა არ ემუქრება.

გასული წლის დამლევს თბილისში გამოიცა ბელა ახმადულინას ერთტომეული „სიზმრები საქართველოზე“ – მოცულობით ერთადღებულ ყველა მის ადრინდელ ნიგნზე უფრო დიდი. წელს აქვე გამოვა ევგენი ევტუშენკოს „ქართული ანთოლოგია“ (ორივე ნიგნის რედაქტორი და მეურვე გია მარგველაშვილია).

ამის შესახებ მთელმა თბილისმა იცის და მათი სახელები, ჩვეულებრივ, ერთ კონტექსტში მოიხსენიება.

ერთი წელიც არ გასულა მას შემდეგ, რაც სისხლისგან დაცლილი ევტუშენკო (28 გემოგლობინით) თბილისის ინფექციურ საავადმყოფოში იწვა, ბელა ახმადულინა კი ფილარმონიის სავსე დარბაზში მისდამი მიძღვნილ ძველ ლექსს კითხულობდა – შემზარავი წინათგრძნობით სავსე ლექსს.

საბედნიეროდ, ყველაფერი მშვიდობიანად დამთავრდა.

ორი, თითქმის დიამეტრულად სანინაალმდეგო ბუნების პოეტი, თითქოს ავსებს ერთმანეთს და მათი განცალკევებით, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოდგენა რალაც არსებითს აკლებს ორივეს.

მე, როგორც ერთ იმ ადამიანთაგანს, რომელთაც შესაძლებლობა ჰქონდათ მათთან საკმაოდ ხანგრძლივი ახლობლობისა,

მინდა ამ სიახლოვის შედეგად გამოწვეული ზოგიერთი აზრი გა-
ვუზიარო მკითხველს.

საერთოდ, მე ვფიქრობ, რომ თანამედროვენი უფრო მეტს უნდა
წერდნენ პოეტებზე, ვიდრე პოეზიაზე. საკუთრივ პოეზიაზე, ანუ
იმის შესახებ, რაც სიტყვად იქცა და ასობად დაისტამბა, მომა-
ვალ კრიტიკოსებსაც შეუძლიათ წერა. თანამედროვეთაგან უფრო
სხვაგვარ ჩვენებებს მოელიან.

დავინყებ ზოგიერთი საწყისით, რომლებიც ამ შემთხვევაში,
ცოტა არ იყოს, უჩვეულო სახით უპირისპირდებიან ერთმანეთს.

ქალის სახე ჩვენს წარმოდგენაში უხსოვარი დროიდან დაკავში-
რებულია ისეთ ცნებებთან, როგორიცაა: ნაყოფიერება, ზრუნვა,
სითბო.

მამაკაცში მთავარია გონება, სტოიციზმი, სიმკაცრე. შემთხვე-
ვითი არ არის, რომ ქართულ მითოლოგიაში ქალი (დედა) დღის
მნათობია, კაცი (მამა) – ღამისა.

ამ შემთხვევაში „საწყისები“ აშკარად იცვლიან ადგილებს.

ეკტუშენკო ერთი უნაყოფიერეს პოეტთაგანია ჩვენი დროისა.
ის მუდამ რალაცაზე ან ვილაცის გამო ზრუნავს. „საზრუნავი“ მისი
არსებობის მთავარი ნაწილია. ერთსა და იმავე დროს უხვიცაა და
ხარბიც. ყველაზე ძნელი მისთვის (შემოქმედების პროცესში) წერ-
ტილის დასმაა. გულზიარობა, დაუცხრომელი ლტოლვა ადამია-
ნებისადმი, გამოხმაურების, თანაგრძნობის ნიჭი, მუდმივი მზად-
ყოფნა იმისთვის, რომ თავის თავში დაიტეოს და საკუთარი მკერ-
დით გაათბოს უამრავი საგანი, მოვლენა, ცოცხალი არსება – ასე-
თია მისი პოეტური ზნე.

ბელა – პირქით: უალრესად მკაცრია თავის არჩევანში. როგორც
პოეტი, ის გადაჭრით უარს ამბობს დროებით გატაცებებზე, მისი
სამყარო საკუთარ საზღვრებშია დასრულებული და აბსოლუტუ-
რად სუვერენულია (როგორც მის მიერ უკვდავყოფილი ბებერი ჯა-
დოქრის „ოთახი“). ის სხვებთან შესახვედრად ან საშველად კი არ
მიიჩქარის – თავისკენ იზიდავს და იმორჩილებს მათ გულებს. გაფა-
ციციებით კი არ უდარაჯებს გარემომცველ ხმებს, საკუთარის მო-
სასმენად განგვანყოფს. ის სტოიკურად ერთგულია თავისი პოეტუ-
რი სარწმუნოებისა და მკითხველისგანაც ამგვარ სიმტკიცეს მო-
ითხოვს, მხოლოდ ამ პირობით აღუთქვამს სულიერ თანაზიარობას.

ეს პარადოქსული კონტრასტი თუ ალტერნატივა (ორ პოეტს
შორის) შეიძლებოდა კიდევ უფრო განგვევრცო, მაგრამ მანამდე
უკეთესია ზოგიერთ ფაქტს მიემართოთ.

ევგენი ევტუშენკო 1958 წლის ზამთარში გავიცანი მოსკოვში. ძალიან გამხდარი იყო და მის ამ სიგამხდრეს კიდევ უფრო უსვამდა ხაზს უშველებელი („ბოიარინის“) ქურქი, რომლის მსგავსი მაშინ არც ერთ ჩემს ნაცნობს არ ეცვა.

ჩენი გამცნობები უფროსი თაობის ქართველი მწერლები იყვნენ, რომლებსაც მე მაშინ „ბატონოსაც“ ვერ ვუბედავდი – „ძია“ სიმონი, „ძია“ კარლო და „ძია“ აკაკი (ბელიაშვილი).

ევტუშენკოს, რომელიც ჩემზე რამდენიმე წლით უმცროსია, ტოლივით ეჭირა თავი მათთან და ისინიც ასევე პასუხობდნენ მას. სხვათა შორის, მან იმ საღამოს მეც საგრძნობლად გამოადვილა ამ ასაკობრივი ზღუდის დაძლევა და ამას ისევე უბრალოდ და იოლად მიაღწია, როგორც მას სჩვევია საერთოდ სხვა არანაკლებ ძნელი საქმეების მოგვარების დროსაც.

შუალამე უკვე გადასული იყო, როდესაც მან, მეუიროვთან საკმაოდ ენერგიული თათბირის შემდეგ, ასევე დაბეჯითებით გვთხოვა სიმონ ჩიქოვანს და მე, ჩვენთვის მაშინ უცნობ რუს მხატვარს იური ვასილიევს ვნეოდით სტუმრად. მეუიროვის ლურჯი „მოსკვირით“ გავემგზავრეთ.

კარგად დამამახსოვრდა ძველებური ხის სახლი ზამოსკვორეჩი-ეში (შესასვლელ დერეფანში კედელზე ჩამოკიდებული ომამდელი მარკის ველოსიპედით).

აქ ჩვენ გულითადი სიხარულით დაგვხვდნენ და პირდაპირ მხატვრის „სახელოსნოში“ – საკუთარი და სხვისი ნამუშევრებით გადატვირთულ პატარა ოთახში – შეგვიწვიეს.

ევტუშენკო პირველი შევიდა, სწრაფად ჩართო სინათლე, შუა ოთახში დადგა, ორივე ხელი ალაპყრო ყველაზე დიდ, ჯერ კიდევ საღებავმუშრობელი ტილოსკენ (ისე რომ, ჩვენთვის თვალი არ მოუშორებია) და ჩურჩულით, შეთქმულივით მოგვმართა:

– აი, ის! ღირდა?!

ეს იყო სახელმძვვინი ლამანჩელი აზნაური, მწუხარე სახის რაინდი, რომელიც თითქმის არაფრით არ ჰგავდა ჩემ მიერ მანამდე ნანახ გამოსახულებებს და რომელიც, ამავე დროს, უცნაურად, ტყუპის ცალივით ჰგავდა მის წინ აფოფრილ, გრძელხელებიან ახალგაზრდა რუს პოეტს.

როსინანტზე ამხედრებული დონ კიხოტი მაღალი კიბეებით ეშვებოდა ძირს. კიბე ჰაერზე იყო გადებულიდა უცებ წყდებოდა. ქვეშ ბნელ ჯურღმულებს დაელოთ ხახა, ერთი ნაბიჯიც და მხედარი და მისი ჯაგლაგი თავდაყირა გადაეშვებოდნენ უფსკრულში.

ყველანი ჩუმად შესცქეროდნენ სურათს, მხოლოდ სიმონი იცინოდა გულიანად (ასეთი სიცილი მაშინ იცოდა, როდესაც რაიმე ძალიან უხაროდა ან მოსწონდა).

ჩვენს მეგზურს დიდხანს არ ჩამოუშვია ხელები. არც ჩვენ გვაშორებდა თვალს...

ამ უესტში იყო მთელი ევტუშენკო, „გაზიარების“ დაუოკებელი, მოუთმენელი ნყურვილით და ასევე მწველი ცნობისმოყვარეობით: რა ეფექტი მოახდინა მაყურებლებზე მისმა „აღმოჩენამ“?

ოცი წელი გავიდა იმ ლამიდან და მაინც ყოველთვის, როცა კი მე ამ პოეტზე მიფიქრია, ჩემს მეხსიერებაში ის ორი სახე ცოცხლდებოდა.

ევტუშენკომ ბევრჯერ აიძულა ჩემი თაობის ადამიანები, ეფიქრათ და ემსჯელათ მასზე, მის პიროვნებაზე, ლექსებზე, გამოსვლებზე, ყოფაქცევაზე.

მე გამონაკლისი არა ვარ. წერილებიც კი მიმინერია მისთვის (თუმცა არც ერთხელ არ გამიგზავნია, ალბათ იმის გამოც, რომ დანადვილებით არ ვიცოდი, სად იმყოფებოდა იმ დროს).

არსებობენ ჩემთვის დიდად საპატივცემულო ადამიანები, რომლებიც ჯიუტად ამბობენ უარს მის ნამდვილ, სერიოზულ პოეტად ცნობაზე. სხვანი გამუდმებით აღშფოთებულნი არიან მისი არარესპექტაბელური მანერებით. ზოგიერთს უბრალოდ ელიმება ევტუშენკოს სახელის ხსენებისას.

მე ზოგჯერ მიკამათია მათთან და ახლა მინდა ერთი მოსაზრება გაგანდოთ, რომელიც ძალიან მშველოდა ამ კამათში.

პოეტები (საერთოდ ადამიანები) სხვადასხვანაირად იქცევიან ცხოვრებაში და ამ სხვადასხვანაირობას ჩვენ რაც შეიძლება ფართოდ და გულისხმიერად უნდა შევხედოთ.

სასაცილოა არა ის კაცი, ვისაც თავისი ამა თუ იმ მოქმედებით სხვათა სიცილის გამონვევა შეუძლია, არამედ ის, ვისაც ამისი შიში კლავს, ვისაც ცეცხლივით ეშინია საკუთარი მისამართით სიცილის გამონვევისა. ასეთ ადამიანს შეუძლია ვისზეც გნებავთ ან რაზეც გნებავთ იცინოს, იოხუნჯოს, იქილიკოს (ზოგჯერ საკმაოდ გონება-მახვილურადაც), მაგრამ ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ეს სიცილი მის პერსონას შეეხოს! ეს მისთვის რალაც საზარელ, უპატიებ მკრეხელობას უდრის...

მე მიყვარს ევტუშენკო იმის გამო, რომ მას არასოდეს შეშინებია ასეთი სიცილის. მან შეიძლება წინასწარ იცოდეს კიდევ, თუ რა არასახარბიელო რეაქცია მოჰყვება მის ნაბიჯს და მაინც არ მოერიდოს ამ ნაბიჯის გადადგმას, არაფრით ჩააგდოს კეთილგონიერების

კარნახი, ვინაიდან ის თავისი ბუნებით რაინდია და ამის გამო დონ კიხოტიც (ან პირიქით, დონ-კიხოტი – და ამის გამო რაინდი).

უფრო მეტსაც ვიტყვი: ევტუშენკო ზოგჯერ ახერხებს, ერთდროულად იყოს დონ კიხოტიც და სერვანტესიც. ეს კი იშვიათი თვისებაა, მხოლოდ მისი ტემპერამენტის პოეტებისთვის დამახასიათებელი. ასეთ პოეტებს უალრესად აქვთ განვითარებული გამომგონებლობის ნიჭი. ისინი იგონებენ არა მხოლოდ მოულოდნელ რითმებს, უცნაურ სახეებს, სიტყვათა უჩვეულო შეხამებას, არამედ, ნაწილობრივ, თავის თავსაც.

მართალია, პირად საუბარში ერთხელ სინანულით გამანდო:

„Я поэт сугубо документальный. У меня совершенно нет фантазии“.

მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ესეც მისი მორიგი გამოგონება იყო.

ზოგს არ ესმის ევტუშენკოს ნიჭისა და ხასიათის თავისებურება. არ უნდა გაიგოს, რატომ არ ეშინია მას ირონიის, რატომ არ დაჰკანკალებს საკუთარ რეპუტაციას. შემფასებელთა დიდი ნაწილი მის მოქმედებაში ამჩნევს მხოლოდ მეორეხარისხოვან წერილმანებს და უპირატესად ამაზე აგებს თავის დამოკიდებულებას მის მიმართ. ასე მათთვის რატომღაც უფრო მოსახერხებელია.

მის შესახებ საქები წერილებიც დაბეჭდილა. მაგრამ მთლიანად რუსი კრიტიკოსების დამოკიდებულება ევტუშენკოსადმი (თავისი სიმკაცრით და ახირებით) უკუპროპორციულია იმ პოპულარობისა, რომელსაც მან მიაღწია თავისი მკითხველებისა და არანაკლებ მსმენელების უფართოეს წრეებში.

ევტუშენკოს ლექსებს დღეს მთელ მსოფლიოში კითხულობენ. გაფაციცებით ადევნებენ თვალყურს მის მოქმედებას, გამოსვლებს, პოზიციას. ახალგაზრდობისთვის ის იქცა მოქალაქეობრივი სითამამის განსახიერებად, მისი სახელი ლეგენდის შარავანდედით შეიმოსა.

მახსოვს, როგორ დაეჭვებით შემათვალისწინებდა ფილიპინელმა სტუდენტმა ქალიშვილმა, როდესაც მის კითხვაზე, ვიცნობ თუ არა პირადად ევტუშენკოს, დადებითი პასუხი გავეცი.

ზოგიერთი კრიტიკოსის თვალში ის დღემდე „თავხედ ბიჭად“ რჩება. ხშირად წერენ მისი შემოქმედების კრიზისზეც. ბევრმა ვერ შეამჩნია ევტუშენკოს ზრდა, მხედველობიდან გამორჩა, რომ ის მთელი ამ ხნის მანძილზე არა მხოლოდ „ხმაურობდა“, „ყოყლოჩინობდა“, „წყალს ამღვრევდა“ და ა.შ. არამედ გამუდმებით მუშაობდა კიდევც.

ჯერ კიდევ ღირსეულად არ შეფასებულა მისი დიდი ნაწარმოებები, პირველ რიგში, „ყაზანის უნივერსიტეტი“. მე მჯერა, რომ ამ პოემას კიდევ მრავალჯერ დაუბრუნდებიან, რადგან თანამედროვე რუსულ პოეზიაში თითებზე დასათვლელია ესოდენ გაბედული, პატიოსანი, ზედმინეწით მართალი ნაწარმოების რიცხვი.

50-იანი და 60-იანი წლების მიჯნაზე ევტუშენკომ თავისი თაობის სახელით ყველაზე მკაფიოდ და მძაფრად თქვა ის, რასაც სამოქმედოდ გამოსული მაშინდელი ახალგაზრდობა იყო მონყურებული.

ის ახლაც ახალგაზრდობის პოეტად რჩება, ვინაიდან, მიუხედავად მრავალი შინაგანი წინააღმდეგობისა, თავისი სულიერი ნცობით მაინც გამოუსწორებელ ოპტიმისტთა ბანაკს ეკუთვნის.

ევტუშენკოსათვის არ არსებობს გადაულახავი წინააღმდეგობა, მოურჩენელი ავადმყოფობა, დაუძლეველი შეფერხება, მოუგერიებელი ბოროტება. ის სულის სიღრმეში დარწმუნებულია, რომ ყველაფერი შეიძლება მოენყოს, თუ ამას „მთელი მსოფლიოს ბიჭები“ მოინდომებენ.

ყოველი შეხვედრა ამ საოცრად ცოცხალ, სიცოცხლისუნარიან, თვითდამკვიდრების დაუოკებელი სენით შეპყრობილ, მუდამ ცეცხლთან მოთამაშე, მუდამ რალაც უცნაურის ჩასადენად ატეხილ ორმოცდახუთი წლის კაცთან, ყოველი მისი დანახვა ან მოსმენა უჩვეულო აღფრთოვანებას იწვევს. ევტუშენკო გალელეებს მაშინაც, როცა მას არ ეთანხმები. მის საზოგადოებაში მოდუნება ფიზიკურად შეუძლებელია.

თომას მანი სინანულით წერდა „ელემენტ შილერზე“, რომელიც, მისი სიტყვით, ყველაზე მეტად აკლდა XX საუკუნის გერმანიას.

როდესაც წარმოიდგენ, რა დასანანი სიცარიელე შეიძლება გაჩენილიყო დღევანდელი საბჭოთა ლიტერატურის „ელემენტთა სისტემაში“ უევტუშენკოოდ, უფრო მეტად აფასებ მის პიროვნებას და ნამოქმედარს.

კიდევ ორიოდე სიტყვა:

ავადმყოფობა აშკარად ამოვარდნილია ევტუშენკოს რეპერტუარიდან. მე ორჯერ ვნახე უქეიფოდ. პირველად მოსკოვში, 1959 წელს, სურდო ჰქონდა. ტრაგიკული ინტონაციით მამცნო: ТЯЖКО мне, брат, ТЯЖКО.

მეორედ – შარშან, თბილისის ინფექციურ საავადმყოფოში. მე კარგად ვიცი, რას ნიშნავს 28 გემოგლობინი. დამძიმებული გულით შევედი პალატაში. მორიგე ექიმმაც გამაფრთხილა – არავითარ შემთხვევაში არ მისცეთ ლაპარაკის და მოძრაობის უფლებაო. ვინ

გაცალა პირის გალება! მე კი არა, ჭაბუა ამირეჯიბსაც კი აალებინა ხელი ვრცელ რეპლიკებზე. ჩვეულებისამებრ, ერთი აქტიორის თეატრი მოაწყო. ჩვენ ძირითადად თავის კანტურით უნდა დაეკმაყოფილებულიყავით. ვინ მოთვლის, რა მატერიებს არ მისწვდა იმ სალამოს. მხოლოდ თავის ავადმყოფობაზე არ დაუძრავს სიტყვა. თითქოს ეს თემა საერთოდ არ არსებობდა.

ჩემს ცხოვრებაში ათასნაირი ავადმყოფი შემხვედრია. ყველა თავისებურად ავადმყოფობს, მხოლოდ ერთი აქვთ საერთო: ნავლენ, წამოვლენ და მაინც თავის სატიკივარს დაუბრუნდებიან. თვალებიც ერთნაირი აქვთ: თითქოს შიგნით უთვალთვალებენ რაღაცას, კრძალვით, მალულად.

ევტუშენკოსნაირი ავადმყოფი მე არ მინახავს. რაც მთავარია, მისი საქციელი არაფრით არ ჰგავდა თამაშს. ის გულწრფელად ვერ იცლიდა „მთავარი თემისთვის“. – როგორა ხარ? – არა მიშავს. და გათავდა: ამის მეტი არც ერთი სიტყვა. ჩვენი რჩევა-დარიგება არც გაუგონია. ჟესტიკულაციის შეზღუდვაზე ხომ საერთოდ ზედმეტი იყო ლაპარაკი. ერთადერთი, ყირა არ გაუჭიმია იმ სალამოს... სხვათა შორის, ასე ხანგრძლივ მე მისთვის ადრე არასოდეს არ მისმენია და უნდა ვაღიარო, იმ დღიდან ვინამე: ეს კაცი ყველაფერს კითხულობს, ყოველ შემთხვევაში, ყველაფერს, რაც კი ამჟამად რუსულ ენაზე იწერება. კითხულობს, უმცირეს წერილმანებამდე იმახსოვრებს და ყველაფერზე თავისი საკუთარი, განსაკუთრებული აზრი აქვს შემუშავებული. მართალი გითხრათ, არც მეორე ასეთ პოეტს ვიცნობ.

წამოსვლისას ვკითხვით, რა სჭირდებოდა ან რას ინატრებდა. რადიოტრანზისტორი მოგვთხოვა. მეორე დღეს მის სასთუმალთან რვა ტრანზისტორი იდგა, ორი იაპონური, დანარჩენი ამერიკულები (ჩემი „რიგა“, ცხადია, აღარ გამომიჩენია).

ევტუშენკოს საკმაოდ რბილი და მიმნდობი ხასიათი აქვს. თუ „პროგრამაში“ არ უზიხარ, შეიძლება საერთოდ ვერ შეგამჩნიოს. მაგრამ უცებ ისეთ დაკვირვებას გაგანდობს შენ შესახებ, განცვიფრდები: როდის შეგისწავლა, როდის გამონახა დრო ასეთი გულმოდგინე ანალიზისთვის. მართალია, ხშირად ცდება (მისტიფიცირებაც უყვარს), მაგრამ ზოგჯერ ისეთ დეტალს შეგამჩნიევს, შესაძლოა, შენით ვერც კი დაგედგინა.

ეს მისი ბუნებრივი ნიჭიერების ერთ-ერთი გამოვლინებაა. ევტუშენკო უაღრესად ნიჭიერი კაცია, მე ვიტყვოდი, მეტისმეტადაც. ნიჭი მას ხანდახან ხელს უშლის, აფერხებს. ზოგიერთ რამეს ისე იოლად ითვისებს, ისე იოლად წყვეტს ზოგ ამოცანას, რომ ძალაუ-

ნებურად მხედველობიდან რჩება „მასალის წინააღმდეგობა“. ამ გააფთრებული წინააღმდეგობისა და მისი გადალახვის მტკივნეული აქტის გარეშე კი შემოქმედება კარგავს ჭიდილის, დაძაბვის, სრული თვითგაღების თვისებას.

საერთოდ კი, როგორც ადრეც შევნიშნე, ის, თავისი ცხოვრების წესით, მშრომელი კაცია. ამის ხაზგასმა იმის გამოა საჭირო, რომ გარეგნული იერით (კერძოდ, ჩაცმულობით) ის ზოგჯერ სწორედ საწინააღმდეგო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ბელა ახმადულინა უფრო გვიან გავიცანი. თუ არ ვცდები, 1962 წლის გაზაფხულზე. ის ჩემთან ახალგაზრდა (მაშინ ყველაზე ახალგაზრდა) ქართველმა პოეტებმა მოიყვანეს. იმპროვიზებულ სუფრას შემოვუსხედით და ჩვენს ბინაში უეცრად არნახულმა საზეიმო განწყობილებამ დაისადგურა. საგნებმა თითქოს წონადობა დაკარგეს. ყველაფერი აცურდა, აციმციმდა, ამლერდა. ბელა ბავშვივით გამხდარი იყო. დაჭიმული სიმივით უთრთოდა სხეული. მის ხმას თან მოჰქონდა რალაც გაუგონარი სიხარულის განცდა და, ამავე დროს, უცნაურ, ოდნავ შიშნარევ თანალმობას ინვევდა მსმენელში.

როდესაც ამ წკრიალა ხმას უსმენდი, გინდოდა გერნმუნა, რომ ყველაფერი ქვეყნად, აი, სწორედ ასე მიიწევს ზევითკენ, ასე თავდავიწყებით ცდილობს გაშლას, გამართვას, ამალლებას. „წკრიალა“ სიტყვის სიღარიბემ მათქმევინა. მოგვიანებით, როდესაც მარინა ცვეტაევას სტრიქონები ნავიკითხე:

Имя твое – птица в руках.
Ключевой, ледяной, голубой глоток...

უფრო კარგად მიეხვდი, რა უნდა მეგრძნო ამ ხმის პირველი გაგონებისას.

Не плачьте обо мне, я проживу!

გვარნმუნებდა ეს ხმა და ამ სანუგეშო დაპირებით თითქოს მძიმე ლოდი შორდებოდა გულს, ხოლო მისი სახელის ირგვლივ უკვე იმ დროისთვის უხვად დაღვრილი ნიანგის ცრემლები უმაღლეს კარგავდნენ თავიანთ ავისმეტყველ ძალას.

სწორედ იმ ხანებში გამოვიდა მისი ლექსების პირველი წიგნი „სიმი“, რომელიც ასე იწყებოდა:

Светофоры и я перед ними...

რამდენი გზაჯვარედინი გადაიკვეთა იმ დღის შემდეგ! ზოგჯერ შეიძლება გეფიქრა: აი, აქ კი ალბათ მორჩა, მეტს ველარ გას-
ნეეს! მაგრამ ამკრძალავი ფერი, უსიამო დაყოვნების შემდეგ, მაინც
მწვანეს, ხასხასას, გაზაფხულისფერს უთმობდა ადგილს და ისევ:

Отдаю себя на съедение
Этой скорости впереди!

ბელა ახმადულინას ლექსი მსმენელთა ვინრო, ინტიმურ გარე-
მოცვას გულისხმობს. მაგრამ მის ხმას ამჟამად უამრავი ადამიანი
უსმენს. ასეთი სულიერი ნყოფის პოეტისათვის თაყვანისმცემელ-
თა ესოდენ დიდი რაოდენობა უცნაური იშვიათობაა. პოეტი გვან-
დობს თავის ცხოვრებას, თავის საკვირველ, უჩვეულო განცდებს,
მხოლოდ მისთვის ნაცნობი და ბოლომდე გასაგები ასოციაციების,
მოგონებების, ნაწყვეტების, ბუნდოვანი წინათგრძნობების მსუ-
ბუქ კვალს მიჰყვება, დარბაზში კი ყველა ერთიანად ლელავს, თით-
ქოს ყოველივე ამას უშუალო კავშირი ჰქონდეს მათ ცხოვრებას-
თან, მათ ჩვეულებრივ ფიქრებთან და განცდებთან.

მე შემომჩნევია: ბელა მოქმედებს იმათზე, ვისაც არ ესმის მისი
ლექსი. აქ ალბათ „შესრულება“ თამაშობს გარკვეულ როლს, გა-
რეგნობაც, მიმიკაც, ხმის ტემბრიც, ინტონაციაც, მაგრამ გარდა
ამისა, მის სიტყვას აქვს თავისთავადი მაგიური ძალა. ხოლო ამ ძა-
ლის წყარო პირველ რიგში შინაარსიდან იღებს სათავეს.

ბელა ყოველთვის აბსოლუტურად მართალია, უცოდველია, უმ-
ნეობამდე მკაცრია თავისი ლექსისა და თავისი მკითხველის წინაშე.

ის სულ უფრო ღრმად გრძნობს, რომ მისი აუდიტორია გაიზარ-
და და ამის გამო მისი სიტყვა სულ უფრო დიდი სივრცეების მოსა-
ცავადაა გაანგარიშებული.

არა! ის არ ღალატობს თავის თავს, არავის გემოვნებას არ ემორ-
ჩილება, არავისთვის არ აპირებს დათმობას ან ენის მოჩლექას.

ის, უბრალოდ, მიხვდა, რომ მისი ცხოვრება პოეზიაში გარკვეუ-
ლი მომენტიდან გადასცდა კერძო არსებობის ფარგლებს, უფრო
მკაფიოდ შეიგნო თავისი ბედ-იღბლის განუყოფლობა მილიარდთა
ხვედრისგან და სწორედ ამის გამო იგრძნო მათ წინაშე პასუხისმ-
გებლობის აუცილებლობა, სწორედ ამის შედეგად იწამა, რომ მისი
პირადი ცხოვრება განსაკუთრებული მაგალითია სხვათათვის.

და თუ ევტუშენკო – ეს უნივერსალური თანაზიარობისა და თა-
ნაგრძნობის პოეტი – ოცნებობს:

Одного мне ужасно хочется:

Написать такое, такое,
Чтобы стало тепло, кому холодно,
Будто тронула мама рукою.

ახმადულინა თავის მკითხველს აღუთქვამს არა სითბოს და დაყვავებას, არამედ სრული თვითგალების გაკვეთილს. ის იმათთვის წერს, ვინც პოეტისაგან ჭრილობების დაამებას კი არ მოელის, არამედ პირადი ქედუხრელობის ნიმუშს.

Не дай мне, бог, бесстыдства пред листом бумаги,
Беззащитной предо мною.

– ასეთია მისი სარწმუნოების პირველი მცნება. „არაპლატონური კდემამოსილება“ მთავარი თვისებაა მისი სულისა და სიტყვის, ყველა მისი სახის, პოეზიაში მთელი მისი ცხოვრების წესისა.

ევტუშენკო დროის შვილია. შესაძლოა, „ძე ცდომილიც“, ბევრით განსხვავებული სხვათაგან, მაგრამ მაინც ღვიძლი შვილი.

ბელა მარადისობის მიერ ჩვენთვის მოგდებული ბავშვია. ალბათ ამიტომაც, რომ ის გამუდმებით გვახსენებს მთავარს, გარდაუვალს, უვადოს...

მე, რა თქმა უნდა, გავამუქე კონტრასტული საღებავები. მათ უთუოდ აქვთ საერთო თვისებებიც. უწინარეს ყოვლისა, ისინი რუსი პოეტები არიან. ერთნაირად უყვართ თავისი სამშობლო, მშობელი ხალხი, მშობლიური ენა.

ორივე უხვი ბუნების ადამიანია (ამ სიტყვის როგორც ვინრო, ყოფითი, ასევე ფართო მნიშვნელობითაც).

მიუხედავად განსხვავებული ხასიათებისა, მათ თითქმის ერთნაირად უყვართ ერთმანეთი. და, რაც ამ შემთხვევაში უმთავრესია, მათ გულწრფელად უყვართ საქართველო, უფრო მეტიც: დაახლოებით ის იზიდავთ საქართველოში, რაც ჩვენთვის – ამ ქვეყნის მკვიდრთათვისაა ძვირფასი და ერთადერთი.

ბელა ახმადულინამ და ევგენი ევტუშენკომ საკმაოდ ბევრის გაკეთება მოასწრეს ქართული კულტურისთვის, ქართული პოეზიისთვის, საქართველოს პოეტებისთვის. მათ მიერ გაკეთებული საქმე (კერძოდ, თარგმანები) პოეტების მთელ პლეადას ეყოფოდა. და ყოველივე ეს გაკეთებულია გულით, ნამდვილი შთაგონებით, მათი საუკეთესო ორიგინალური ლექსების დონეზე.

**დღიღი
მეფეფი**

მოთხრობა, მკითხველი, დრო

ამ წერილში მე მინდა ვილაპარაკო თანამედროვე ქართული მოთხრობის შინაარსისა და ფორმის ზოგიერთ საკითხზე. გარკვეული მოსაზრებების გამო აქ შეეჩერდები მხოლოდ „მნათობსა“ და „ცისკარში“ შარშან გამოქვეყნებული ახალგაზრდა პროზაიკოსების ნაწარმოებებზე.

მხატვრული ლიტერატურის ყოველი ჟანრი თავისი დროის ცოცხალ სულიერ მოთხოვნილებებთან უშუალო მიმართებაში არსებობს და ვითარდება.

ლიტერატურული ნაწარმოები ყოველთვის გულისხმობს კონკრეტულ მკითხველს, მის კონკრეტულ ისტორიულ ინტერესებს, გონებრივ ჰორიზონტს, გემოვნებას.

მწერლისათვის აუცილებელია, არ დაკარგოს რეალობის გრძნობა თავისი მკითხველის მიმართ. არ გამოუპაროს მისი ხშირად შეუმჩნეველი ზრდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი სასტიკად შეიძლება დაისაჯოს.

ზოგიერთებს ავიწყდებათ, რომ ჩვენი მკითხველი საგრძნობლად შეიცვალა, არა მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ, არამედ უკანასკნელი ათეული წლის მანძილზეც კი.

აქ მხოლოდ გემოვნებისა და ესთეტიკური იდეალების ცვალებადობაში არ არის საქმე. მთავარი ის არის, რომ შეიცვალა თვით ჩვენი ცხოვრების რიტმი. თანამედროვე მკითხველის თვალწინ, მის ირგვლივ და თვით მის ცხოვრებაში იმდენი რამ ხდება, იმდენ რამეზე უხდება ფიქრი და რეაგირება, რომ ყოველივე ამის შემდეგ ძალიან ძნელია მისი რითიმე გაკვირვება. ძალიან ძნელი ხდება ასეთი მკითხველის ყურადღების დაპყრობა.

დღევანდელი ქართველი მკითხველი უფრო ჭკვიანი, გონებაგახსნილი და მომთხოვნი მკითხველია, ვიდრე ეს ზოგიერთ ლიტერატორს ჰგონია.

ეს არის ჩვენი დროის მოწინავე მუშა. გასაოცრად რთული და გონიერი მანქანების მმართველი. თანამედროვე ფიზიკოსი თუ ინჟინერი, ბიოლოგი თუ კიბერნეტიკოსი.

თანამედროვე მკითხველს თვითონ უხდება ისეთი პრობლემების გადანყევტა ყოველდღიურად, ისეთი დიდი მასშტაბებით არის შეჩვეული აზროვნებას, ისე ფართოა მისი ინტერესებისა და შესაბამისი ცოდნის სფერო, რომ მისი სულიერი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად მხოლოდ ის საზრდო გამოდგება, რომელიც ამგვარივე ხარისხის, ამგვარივე ხასიათის ინტელექტუალური ძიების, დაკვირვების, განსჯისა და წარმოსახვის ნაყოფია.

ამის გამო პირადად მე, მაგალითად, გაუმართლებელ ანაქრონიზმად მიმაჩნია, როდესაც რომელიმე ჩვენი დროის ქართველი მწერალი დღესაც, ძველი ჩვეულებისამებრ, პირდაპირ განსაცვიფრებელი ენთუზიაზმით განაგრძობს იმ ძველი, ჩვენს ლიტერატურაში სხვადასხვა ვარიაციით ათასჯერ გადაღეჭილი ამბის თხრობას: თუ „როგორ გამოვიდა ერთ სალამოს ამბაკო (ან, ვთქვათ, სინოია) თავის ეზოში პერანგის ამხანაგის ამარა, როგორ მივიდა ლობესთან, გაიხედ-გამოიხედა, დაამთქნარა და გულმოდგინედ დაიწყო მარჯვენა ბარძაყის ფხანა. როგორ შეამჩნია ამ დროს მან, რომ ლობეში ერთი სარი მოფამფალეებულა და შეუდგა მის გამაგრებას, როგორ მოიფხანა მერე ამბაკომ მარცხენა კანჭი“ და ა.შ.

ასევე უცნაური ორიგინალობის ნაყოფად წარმოგვიდგება ზოგიერთი თანამედროვე მწერლის მიდრეკილება ე.წ. ფსიქოლოგიური პასაჟებისაკენ, რომლებიც თავისი სტრუქტურით და მსჯელობის ხასიათითაც ძალზე მოგვაგონებენ გლახა ჭრიაშვილის მონოლოგების სტილს.

რომ ნათელი გახდეს, რა ყაიდის „ფსიქოლოგიზმზეა“ ლაპარაკი, მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ მაგალითს, რომელიც მხოლოდ ზერეულედ გადავასხვაფერეთ, რადგან ამ შემთხვევაში არ გვინდა რაიმე კონკრეტული მისამართით შემოფარგვლა.

ვთქვათ, „ერთხელ პეტრემ შაქროს შეუთვალა, ჩემთან გადმოდო. შაქრო დაფიქრდება: აბა, რისთვის უნდა გადავიდეს. გადასვლა რო სდომოდა, ხომ თვითონ გადავიდოდა. ადრე გადავიდოდა და ეხლა უკან გადმოსული იქნებოდა. არა, ვითომ რათაო? აქაოდა, შემოგიტვალეო. მერე რო არ შემოეთვალა? ან კიდევ იმას რო შემოეთვალა და მე ვერ გამეგო? შეთვლაც არის და შეთვლაც. აი, შარშან სწორედ ამ დროს შემომითვალა, ჩემთან გადმოდო. მერე მაშინ რო გადავსულიყავი, ეხლა რაღას შემომითვლიდა? არა, მაინც ვითომ რათაო? ეგებ იმას სულაც არ შემოუთვლია და რომ კიდევაც შემოეთვალა. აბა, მე რათ უნდა გადავიდე. იქნებ იმან ისე შემომითვალა, ვინძლო არც გადმოვიდესო და აბა, ერთი შევეუთვ-

ლიო. მე კი შეევუთვლიო და ვნახოთ, ის ჩემს შეთვლილზე რას შემომითვლისო"... და ა.შ. ამ მწერლებს ალბათ ჰგონიათ, რომ მათ საკუთარი დაქირავებული მკითხველი ჰყავთ, რომელიც სხვას არაფერს კითხულობს. საერთოდ სხვა არაფერი საქმე არა აქვს და მისი ერთადერთი ვალდებულებაა, პირდაპირი უსმენდეს ყველაფერს, რაც კი ავტორს აზრად მოუვა.

მხოლოდ ამ ნამდვილად შესაშური ოპტიმიზმით შეიძლება აიხსნას იმ საოცრად გაჭიანურებული პროზაული ნაწარმოებების წარმოშობა, რომლებშიც მთელი თავები სწორედ ამგვარი ნატურალისტური სურათებისა და „ფსიქოლოგიური“ პასაჟებისგან შედგება.

ჩემი აზრით, დღეს ქართველმა მწერალმა აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ერთი გარემოება. სახელდობრ, ის, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა განიცდის ძალზე სერიოზულ კონკურენციას მკითხველისათვის ბრძოლაში.

ქართული ლიტერატურა დიდი ეროვნული ტრადიციების მქონე უაღრესად თვითმყოფადი ლიტერატურაა. ამიტომ შეუძლებელია, რომ მან რაიმე გარეშე ზემოქმედების გავლენით თავისი ნაციონალური სპეციფიკა დაკარგოს. ამაში გვარწმუნებს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის ისტორია, რომელიც ხშირად ყოფილა ამგვარ განსაცდელში, მაგრამ არასდროს არ გათქვეფილა და თავისი საკუთარი იერი დღემდე შეინარჩუნა.

მაგრამ არ უნდა დაგვაინყდეს, რომ თანამედროვე მკითხველი დღეს ახალი, ჩვენი დროის შესატყვისი მოთხოვნილებებით უდგება ქართულ მწერლობას. საქართველო დიდი ხანია აღარ არის კარჩაკეტილი და მივირდნო პროვინცია. და მის მკვიდრთა შეგნებული არსებობაც გათიშული არ არის იმ საერთო გულისთქმისგან, იმ დიდი ცხოვრებისგან, რომლითაც დღევანდელი კაცობრიობა ცხოვრობს.

ბუნებრივია, რომ დღევანდელ ქართველ მკითხველს სურს თავის მშობლიურ მწერლობაში ეროვნული თავისებურების, ნაციონალური კოლორიტის გარდა, დაინახოს ის ზოგადიც, ის საერთოც, რაც დღევანდელი მონინავე მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებისთვის არის ნიშანდობლივი.

რასაკვირველია, სხვისი ფეხის ხმას აყოლა და დროებითი სენსაციის შარავანდედით მოსილი სახელებით გატაცება ვერავითარ სარგებლობას ვერ მოუტანს ვერც ახალგაზრდა და ვერც მსცოვან მწერალს. მაგრამ დღეს არსებობს ისეთი თემები, ისეთი პრობლემები, რომლებიც თითქმის ერთნაირი სიძლიერით აღელვებს, რო-

გორც ყოველ ადამიანს, ისე მთელი თანამედროვე კაცობრიობის დიდ ნაწილს. თუ, მაგალითად, გადავხედავთ შარშანდელ რუსულ ლიტერატურას, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მისი განვითარება ხასიათდებოდა უაღრესად მწვავე, პრინციპული ბრძოლით. კერძოდ, რუსულ მხატვრულ პროზაში ადგილი ჰქონდა მნიშვნელოვან პროცესებს, ახალ, მრავალმხრივ საყურადღებო ტენდენციებს, რომლებიც მძაფრი კრიტიკული უთანხმოებისა და დავის საგნად იქცა. მართალია, დაშვებული იყო ზოგიერთი უკიდურესობა, როგორც ერთი, ისე მეორე მხრითაც, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს უკიდურესობანი ცოცხალი ლიტერატურული დისკუსიის შედეგია.

სამწუხაროდ, ჩვენს ლიტერატურულ სეისმოგრაფებს შარშან არ აღუნიშნავთ არც ერთი ისეთი ხასიათის ძვრა, რომელიც ცხოველი კამათისა და ნაყოფიერი დისკუსიის სტიმულად ქცეულიყოს. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ქართულ მწერლობაში, კერძოდ, ქართველი ახალგაზრდა პროზაიკოსების შემოქმედებაში არაფერი არ არის საკამათო, არაფერი არ ინვესს აზრთა სხვადასხვაობას?

ჩემი შეხედულებით, შარშანდელი ქართული მხატვრული პროდუქცია არც ისე ნეიტრალური იყო თავისი შინაარსითა და ფორმითაც, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ამასთან დაკავშირებით მე მინდა შევჩერდე თანამედროვეობისთვის უაღრესად სიმპტომატურ ერთ ტენდენციაზე, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ახალგაზრდა პროზაიკოსების შემოქმედებასთან არის დაკავშირებული.

როგორც ცნობილია, რუსულ მწერლობაში უკვე რამდენიმე წელიწადია ლაპარაკობენ მსოფლიო ლიტერატურაში უკანასკნელ დროს გამოჩენილ ე.წ. გაბრაზებულ ახალგაზრდებზე. ადრე მათზე მსჯელობას უფრო აკადემიური ხასიათი ჰქონდა და მას ძირითადად უცხოური ლიტერატურის სპეციალისტები აწარმოებდნენ.

უკანასკნელ დროს „გაბრაზებულებზე“ ლაპარაკმა უფრო მწვავე ხასიათი მიიღო. საქმე ისაა, რომ მათი მსგავსი ახალგაზრდები გამოჩნდნენ რუსულ მწერლობაშიც და შეიძლება ითქვას, რომ ამ გარემოებამ, თავის მხრივ, არა მხოლოდ „გააბრაზა“, პირდაპირ გააკაპასა ზოგიერთი კრიტიკოსი.

უკანასკნელი კრიტიკული გამოსვლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ გ.რადოვის ვრცელი წერილი „Правдоха и модерн“, რომელიც მოსკოვის ლიტერატურული გაზეთის ფურცლებზე დაიბეჭდა. ამ წერილის ავტორი ეხება უმთავრესად ჟურნალ

„Юность“-ში გამოქვეყნებულ აქსიონოვის მოთხრობას „Звездный билет“ და როზოვის ლიტერატურულ სცენარს „ა, ნ, ვ, გ, დ“...

გ.რადოვი ამ ნაწარმოებების პერსონაჟებს უპირისპირებს ვინმე პრავდოხას გლებოვის მოთხრობიდან, რომელიც ჟურნალ „Новый мир“-ის მაისის ნომერში დაბეჭდილია და შეუმჩნეველად ჩაუვლია მკითხველი საზოგადოებისთვის. გ.რადოვი გაკვირვებულია, რატომ არ გააჩნიათ აქსიონოვისა და როზოვის გმირებს პრავდოხას დაუშრეტელი ენთუზიაზმი, მისი ხასიათის მთლიანობა და სიმტკიცე, მისი ყოვლისშემძლე ოპტიმიზმი და ენერჯია.

მართლაც, რაშია საქმე? აქსიონოვისა და როზოვის გმირები თითქოს ახალგაზრდისთვის უჩვეულო თვისებებს ამჟღავნებენ, უცნაურად მსჯელობენ, უცნაურად უყურებენ ცხოვრებას. აი, მაგალითად, როგორი ფიქრები მოსდის თავში როზოვის სცენარის გმირს: „ჭეშმარიტებანი აღარ არსებობს“, „ყველა ავტორიტეტს მხოლოდ შეფარდებითი მნიშვნელობა აქვს“, „კაცობრიობამ დაიმსახურა, რომ იგი დასჯილი იქნას...“

საიდან შეიძლებოდა გაჩენილიყო ეს უცნაური ნიჰილიზმი, ეს მოულოდნელი მიზანთროპია 17 წლის ბიჭის შეგნებაში?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა მართლაც ძნელია, მაგრამ წერილის ავტორი არ იბნევა. როზოვის სცენარის კონტექსტში ოსტატურად შეაქვს ციტატი ამერიკელი მწერლის სელინჯერის ცნობილი მოთხრობიდან და როდესაც მკითხველი ამას ვერ ამჩნევს, იგი გამოცდილი კრიმინალისტის ორაზროვანი ლიმილით გვეუბნება: აი, ხომ ხედავთ, ყველაფერი ნათელია და თქვენ კი აქამდე ვერ ხვდებოდითო.

გ.რადოვის აზრით, როზოვის გმირი ჰოლდენ კოლფილდის ორეულია. მისი შეხედულებებიც, ცხადია, მხოლოდ ამ უკანასკნელის განწყობილებათა გადამღერებას წარმოადგენს, ე.ი. საქმე გვაქვს უბრალო მიმბაძველობასთან, ლიტერატურული მოდით გატაცებასთან, სხვისი ფეხის ხმის აყოლის ტიპურ ფაქტთან.

გ.რადოვი თავის საკმაოდ მოზრდილ წერილში ერთ უმნიშვნელო ცდასაც კი არ აკეთებს, რათა გამოარკვიოს: აქვს თუ არა რაიმე სერიოზული, ობიექტური საბაბი როზოვისა და აქსიონოვის გმირთა განწყობილებებს თვით ჩვენს სინამდვილეში.

„რა უსუსურობაა, რა საბავშვო ბაღია“, – დასცინის იგი ამ ახალგაზრდა გმირების განცხადებებს. „Стиляги“, „хлюпики“, „шалопайи“ – იმეორებს იგი სხვა კრიტიკოსების სიტყვებს მათ შესახებ. თუმცა ამავე დროს ისეთ პოზაში დგება, თითქოს შოკირებულია უკანასკნელთა ზედმეტი სიტლანქით.

მართალია, წერილის ავტორი ბევრს ლაპარაკობს დღევანდელი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილისთვის დამახასიათებელ ერთგვარ დაბნეულობაზე, უკმაყოფილებაზე, შინაგან „მოუწყობლობაზე“, მაგრამ ერთ სიტყვასაც არ იმეტებს ამ მოვლენის ასახსნელად.

ამ წერილში პირადად მე განსაკუთრებით გამაკვირვა ერთმა გარემოებამ. მისი საერთო ინტონაცია თითქოს გაბედულია, ხოლო სტილი გულწრფელი და უშუალო. მაგრამ ერთში ავტორი უცნაურ სიფრთხილეს იჩენს. გ.რადოვის წერილიდან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ჩვენს სინამდვილეში არაფერი არ მომხდარიყოს ისეთი, რაც შეიძლებოდა ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილისთვის დამახასიათებელი ამ სულიერი პროცესის საბაზად ქცეულიყო.

ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ლიტერატურის იმ ახალ პერსონაჟებს, რომლებსაც რადოვი ჰოლდენ კოლფილდის ორეულებად ასალებს, მხოლოდ გარეგნული მსგავსება აკავშირებთ როგორც სელინჯერის რომანის გმირთან, ისე თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურის „გაბრაზებულ“ პერსონაჟებთან. მათ სუბიექტურ სამყაროში მომხდარი თავისებური ძვრები სრულიად სხვა წარმოშობისაა და სრულიად სხვაგვარ სოციალურ-ეთიკურ ხასიათს ატარებს.

შეუძლებელია, ცხოვრების ისეთმა კარგმა მცოდნე კრიტიკოსმა, როგორაც ამ წერილის ავტორი წარმოგვიდგება (გავიხსენოთ თუნდაც მისი საუბრები „ნაცნობ კუბანელთან“ და ალტაის მეურნეობის დირექტორთან), არ იცოდეს, რომ უკანასკნელ წლებში თანამედროვე ადამიანების შეგნებაში მოხდა მთელი რიგი ცვლილებებისა, რომ ჩვენ რამდენიმე წელიწადში გავიარეთ სულიერი განვითარებისა და წრთობის მეტად რთული გზა.

ეს იყო არა რაიმე სანარმოო ან ადმინისტრაციული ხასიათის ღონისძიება, არამედ ნამდვილი გამოცდა ადამიანთა ცნობიერებისა. და სრულიად ბუნებრივია, რომ მას არ შეიძლებოდა უმტკივნეულოდ ჩაეველო განსაკუთრებით იმ ადამიანთათვის, რომელთა შეხედულებები ცხოვრებაზე სწორედ ახლა, სამოციანი წლების დასაწყისში ყალიბდება.

მხოლოდ უსულო ავტომატებს ან ცხოვრებისგან საბოლოოდ გამოშიგნულ ადამიანებს შეეძლოთ სრულიად უმტკივნეულოდ, ყოველგვარი სულიერი გამწვავების გარეშე გაეველოთ ეს პროცესი.

პირადად მე არ ვეკუთვნი აქსიონოვის მოთხრობით აღფრთოვანებულ მკითხველთა რიგს. არც როზოვის სცენარი მიმაჩნია უნაკ-

ლო ნანარმოებად. მაგრამ, ჩემი აზრით, ის, რაც ამ ნანარმოებებში (ისევე როგორც სხვა, იმავე ჟურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მოთხრობებში) ხდება, არ არის თითიდან გამონოვილი ამბავი. ისინი თავისებურად, შესაძლოა გაზვიადებულად ან იქნებ, პირიქით, სუსტად და არასრულად გამოხატავენ ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილის შეგნებაში მიმდინარე რეალურ პროცესებს.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ თვით ამ ნანარმოებთა ავტორები არამც და არამც არ იზიარებენ თავიანთი ქაბუკური გმირების ცალკეულ, საკმაოდ ეკლექტურ შეხედულებებს, რომლებიც მათ ნაადრევი სკეპტიციზმის მწვავე შეტევების დროს ებადებათ. ისინი კარგად ხედავენ, რომ ეს არის თუმცა ძალზე მწვავე, მაგრამ მხოლოდ დროებითი კრიზისი, რომლის კრიტიკული ტემპერატურა აუცილებელია ზოგიერთი ძველი ილუზიისგან გასათავისუფლებლად და რომელიც სულიერ განახლებასა და დავაჟკაცებას უძღვის წინ. ამიტომაც, ორივე ამ ნანარმოებში აშკარად მინიშნებულია ნათელი, ოპტიმისტური პერსპექტივა.

შეიძლება იკითხოთ: რა კავშირი აქვს როდოვის წერილს და ჟურნალ „Юность“-ში გამოქვეყნებულ ნანარმოებებს ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებასთან?

ეს კითხვა თითქოს მართლაც ბუნებრივია, მაგრამ ვინც დაკვირვებით გადახედავს შარშან ჩვენს ჟურნალებში დაბეჭდილ მოთხრობებს, ალბათ ზედმეტად არ მოეჩვენება ამ წერილის შესავალი.

მართალია, არც ერთი ქართული ნანარმოების პერსონაჟს არ გამოუხატავს თავისი აზრები იმგვარი რადიკალური სახით, როგორც ამას სჩადის, მაგალითად, როზოვის სცენარის გმირი, მაგრამ მაინც ვფიქრობ, რომ გმირები ისეთი ნანარმოებებისა, როგორიცაა, მაგალითად, თამაზ ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“, თამაზ ნატროშვილის „გამოლვიძება“ და ნანილობრივ არჩილ სულაკაურის უკანასკნელი მოთხრობა „უკეთუ გაცთუნებდეს“, თავისი განწყობილებებით მაინც ენათესავენ იან რუსული ლიტერატურის ხსენებულ პერსონაჟებს.

თამაზ ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“ ზოგიერთებს უიდეო ნანარმოებად მიაჩნიათ. სინამდვილეში თამაზ ჭილაძის მოთხრობას აქვს ჩვენი დროისათვის და, საერთოდ, მწერლობისათვის უაღრესად აქტუალური იდეური ჩანაფიქრი.

გავიხსენოთ, ვის უპირისპირდება ამ ნანარმოების მთავარი გმირი, ახალგაზრდა მხატვარი ნიკა. მართალია, ამ ნანარმოებში არ

არის მკაფიო, დრამატულად გამოკვეთილი კონფლიქტი, მაგრამ აქ იგრძნობა შეურიგებელი დამოკიდებულება, მწვავე შინაგანი უთანხმოება გმირისა იმ ადამიანებთან, რომლებიც თავისი არსებით თანამედროვე მეშჩანობის ნაირსახეობას წარმოადგენენ.

ყოველმა ჩვენგანმა იცის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მწერლობაში ახალი ეთიკური იდეალების დამკვიდრებისათვის მეშჩანობასთან შეურიგებელ ბრძოლას. ამას ნათლად მონმობს, კერძოდ, რუსული თანამედროვე მწერლობის ფუძემდებლების მაქსიმ გორკისა და მაიაკოვსკის შემოქმედება.

დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ დღეს ჩვენს საზოგადოებაში მეშჩანური, ობიექტური ელემენტები სავსებით ლიკვიდირებულია. მაშჩანობამ მხოლოდ სახე იცვალა ან, უფრო სწორად, ახალი ნილაბი იშოვა. სწორედ ფილისტერული ფსიქოლოგიის გადმონაშთებმა გააპოხიერეს ნიადაგი და შესაძლებელი გახადეს ჩვენს სინამდვილეში იმ მახინჯი მცენარის გახარება, რომლის ძირფესვიანად აღმოფხვრა დღეს ჩვენი ძირითადი ამოცანაა.

აღსანიშნავია, რომ თამაზ ჭილაძის გმირი თავისი სულიერი ინტერესებით, თავისი ფსიქოლოგიით, მთელი თავისი შინაგანი სამყაროთი უპირისპირდება არა მხოლოდ მის მეზობლად მცხოვრებ „პიჟამოიან რკინიგზელს“, რომელიც თავისი წინილებით არის გართული, არა მხოლოდ მარინეს მშობლებს – ბატონ მირიანს და ქალბატონ ეკას, რომელთა ოჯახი ნამდვილ მეშჩანობის ბუდეს წარმოადგენს, არამედ დათოს მამასაც, დამსახურებულ და გავლენიან ხელოვანს, რომლისთვისაც კონიუნქტურა – „ალბათ ასე იყო საჭირო“ – ყველაფერზე მაღლა დგას: საკუთარ მრწამსზე, მეგობრობაზე, მოქალაქეობრივ სინდისზე.

ყველა ეს ადამიანი სხვადასხვა კუთხით მეშჩანურ ეგოიზმს განასახიერებს, ყოველნაირ სიტუაციაში მათი მთავარი საზრუნავი პირადი კეთილდღეობაა. დათოს მამა ისევე ზრუნავს თავის მდგომარეობაზე, თავის საზოგადოებრივ რეპუტაციაზე, როგორც პიჟამოიანი რკინიგზელი თავის წინილებზე, როგორც ქალბატონი ეკა თავის ავეჯზე და თავისი ქალიშვილის კარგად გათხოვებაზე.

თამაზ ჭილაძის მოთხრობის მთავარი გმირი მხატვარია პროფესიით და ბუნებითაც მას უკვირს, როგორ შეუძლიათ სხვა ადამიანებს უბრალოდ თქვან: „წვიმს“. იგი იმდენად აღშფოთებული არ არის ადამიანთა საქციელით, რამდენადაც გაცოცხებულია, შეძრწუნებულია მათი ფსიქოლოგიით. მის შეგნებაში თანდათან იზ-

რდება უკმაყოფილება და მხოლოდ ქალბატონ ეკასთან უკანასკნელ დიალოგში იჩენს თავს.

„იცოდეთ, რომ კანონი არსებობს“, – ამბობს ქალბატონი ეკა.

„მე ვიცი, რომ არსებობს სიყვარული და სიძულვილი, ცა, მიწა, ხალხი, და რომ ადამიანს შეუძლია თვითონ აირჩიოს სიყვარულიც და სიძულვილიც“, – უპასუხებს ნიკა.

ასეთსავე კონფლიქტშია მეშჩანობასთან თამაზ ნატროშვილის მოთხრობის – „გამოლვიძების“ – მთავარი გმირი, ახალგაზრდა გეოლოგი გია, რომლის პირველი ჭაბუკური გატაცება სწორედ ობივატელური ფსიქოლოგიის უიმედოდ დახშულ და დალუქულ კარიბჭეებს ეჯახება.

ნიკას და გიას ბევრი რამ აქვთ საერთო, ისინი სრულიად უმნიშვნელო ახალგაზრდები არიან. გიაც ისეთივე მეოცნებე და შთაბეჭდილებიანი ადამიანია, როგორც ნიკა. მათთვის მიუღებელია ყოველგვარი სიყალბე, ანგარება, ფარისევლური მაღალფარდოვანობა, რაც პირადი კეთილდღეობისადმი სწრაფვას ნიღბავს, ყოველივე, რასაც ფილისტერის ენაზე „ცხოვრების სიბრძნე“ ეწოდება. მათი სახეებისათვის დამახასიათებელი თავისებური შინაგანი „მოუნყოფლობა“ სწორედ იმითაა გამოწვეული, რომ ისინი ვერ ეგუებებიან, ვერ ურიგდებიან ამ თვისებებს. სწორედ ამ მხრივ ენათესავეებიან ისინი სულიერად რუსული ლიტერატურის ზემოხსენებულ გმირებს. ნიკა და გია ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენტები არიან და მათი ხასიათის ბევრი თვისება ტიპიურია ჩვენი ინტელიგენციის ახალი თაობისთვის.

პირადად მე სინამდვილისადმი მათ დამოკიდებულებაში არ მაკმაყოფილებს მხოლოდ ერთი თვისება. სრულიად ბუნებრივია, რომ ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების გმირები აღნიშნულ კონფლიქტში არიან საზოგადოების გარკვეული ფენის წარმომადგენლებთან.

მათი ერთგვარი შინაგანი უკმაყოფილება თავისი წარმოშობითა და ბუნებით ჯანმრთელი, ჩვენთვის მისალევი ხასიათისაა.

მაგრამ როდესაც ეს მოთხრობები წავიკითხე, ბევრი რამ არა მხოლოდ მენიშნა, არამედ მენყინა კიდეც. მენყინა იმ თაობის მაგივრად, რომელსაც ეს გმირები წარმოადგენენ. საქმე ისაა, რომ ისინი ფაქტობრივად არ იბრძვიან, ისინი თითქმის შეუიარაღებელნი აღმოჩნდებიან თავიანთი გამოცდილი და საკმაოდ ძლიერი მონინაალმდგის წინაშე. ნუთუ მართლა ასე უმწეო, ასე უხერხემლოა ჩვენი ახალგაზრდობის ის ნაწილი, რომელსაც ამ მოთხრობების გმირები ეკუთვნიან, ნუთუ ასე ადვილია მათი დამარცხება?

მე არ მინდა აქ არავითარი დაპირისპირების მოხდენა, მაგრამ ჩემი ფიქრით, თამაზ ჭილაძისა და თამაზ ნატროშვილის მოთხოვნებს აკლია სწორედ ის შინაგანი ძალა და შესაბამისი დრამატული სიმძაფრე, რომელიც ასე ჰაერით გვესაჭიროება დღეს და რომლითაც გამსჭვალული იყო, მაგალითად, მათი თანატოლის, ჩვენგან უდროოდ წასული ახალგაზრდა მწერლის გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება. გავიხსენოთ თუნდაც მისი უკანასკნელი მოთხოვნა „ალავერდობა“, სადაც ჩვენ წინ არის ასევე შინაგანად „მოუწყობელი“, უკმაყოფილო ახალგაზრდა კაცის სახე, რომელიც თავის ამ შინაგან განწყობილებას თუმცა ფუჭ, შესაძლოა, ნამდვილად არარაციონალურ, მაგრამ მაინც აქტიურ, ქმედით ფორმაში გამოხატავს.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ დროს ხშირად ლაპარაკობენ ქართულ პოეზიაში, კერძოდ ლირიკაში, პროზის ელემენტების შეჭრაზე.

ჩვენ ვიტყვით, რომ თ.ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“, ისევე როგორც არჩილ სულაკაურის ზოგიერთი უკანასკნელი მოთხოვნა და თ.ნატროშვილის მოთხოვნები, შესანიშნავი მაგალითია მეორე, თავისი ბუნებით საპირისპირო პროცესისა, რაც თანამედროვე პროზის განვითარების დამახასიათებელ ნიშნებს შეიცავს.

მხედველობაში გვაქვს მხატვრულ პროზაში პოეზიის, უფრო ზუსტად, ლირიკის ელემენტების შეჭრის პროცესი. სიმართლისათვის უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ეს არ არის სრულიად ახალი, ყოველგვარ ისტორიულ ტრადიციებს მოკლებული მოვლენა. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც მე-20 საუკუნის ქართული პროზის ორი ისეთი შესანიშნავი წარმომადგენელი, როგორც არიან ნიკო ლორთქიფანიძე და დემნა შენგელაია, რომ ნათელი გახდეს ამ მხრივ ჩვენი მწერლობის ნაციონალური ტრადიციების სიმდიდრე.

ლიტერატურის ერთი ჟანრის ელემენტებით მეორის გამდიდრება ძალზე რთულ, შინაგანი წინააღმდეგობების შემცველ პროცესს წარმოადგენს და თავისი მტიკივნიული მხარეებიც აქვს. მე ვფიქრობ, ამით არის გამოწვეული უმთავრესად ის წინააღმდეგობები, რომლებიც განსაკუთრებით თ.ჭილაძის მოთხოვნაში იგრძნობა. თუ, მაგალითად, თ.ნატროშვილის მოთხოვნა თავისი შინაარსით ნოველის ჩარჩოებში თავსდება, თ.ჭილაძეს ფაქტობრივად ფართოპლანიანი ეპიკური ნაწარმოების – რომანის მასალა აქვს აღებული.

შეიძლება ითქვას, რომ თამაზ ნატროშვილის მოთხრობა „გამოღვიძება“ თანამედროვე ლირიკული ლექსის პრინციპებზეა აგებული. ყოველ შემთხვევაში, აქ გამოყენებულია ლირიკის ერთი ძირითადი პრინციპი, მოთხრობის გმირის (ამ შემთხვევაში თვით ამბის მომთხრობის) სუბიექტურ ასოციაციათა თავისუფალი მდინარება.

თ.ჭილაძის მოთხრობა კიდევ უფრო მდიდარია პოეტური ელემენტებით. აქ ყველაფერი, რაც ნამდვილად ძლიერ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ახდენს, თავისი ნარმოშობით პოეზიას განეკუთვნება. როგორც ვიცით, თამაზ ჭილაძე ქართულ პროზაში პოეზიიდან მოვიდა და მას თან მოჰყვა ლირიკოსისათვის დამახასიათებელი თავისებური მსოფლშეგრძნება, ადამიანის სულიერი მოძრაობებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, შესანიშნავი ფერწერული სახეები და მეტაფორული აზროვნება.

„გასეირნება პონის ეტლით“ სავსეა მზის, ქარისა და ნვიძის ფერებით. აქ თითქოს მსუბუქი აკვარელით შესრულებული ზღვისპირეთისა და თბილისის გარიჟრაჟის სურათები გაცოცხლებულია იმ ფაქიზი შინაგანი თრთოლვით, რომელიც მთავარი გმირის – მხატვრისა და მეოცნების – ინტიმური სამყაროდან იღებს სათავეს.

ყოველგვარი ხელოვნება სინამდვილის ფაქტების თავისებურ შერჩევას მოითხოვს. მაგრამ ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება – ჩვეულებრივი სინამდვილე – სრულიად მოკლებულია მოვლენათა სწორხაზოვან, კანონზომიერ განვითარებას. იგი სინამდვილეში უამრავი შემთხვევითობის, სრულიად გაუმართლებელი გადახვევებისგან შედგება.

რეალური ადამიანის შეგნებაზე ერთდროულად მოქმედებს უამრავი, ერთმანეთთან თითქოს არავითარ ლოგიკურ კავშირში არმყოფი ფაქტი. განსაკუთრებით ეს ითქმის ჩვენი დროის ადამიანზე, თანამედროვე დიდი ქალაქის მკვიდრზე, რომლის შინაგანი სამყარო მძაფრი ობიექტური სტიმულების გამუდმებულ ზემოქმედებას განიცდის. აქედან მოდის ის ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია კლასიკური ერთიანობის, სწორხაზოვნების, კომპოზიციური სიმეტრიულობის უარყოფისა, რაც ლიტერატურისა და ხელოვნების ყოველ ჟანრს ეხება.

თამაზ ჭილაძის მოთხრობას, მართალია, აქვს თავისი პირობითი, მთავარი სიუჟეტური სქემა, მაგრამ ეს მთავარი სქემა გადატვირთულია მეორეხარისხოვანი ხაზების ისეთი რაოდენობით, რომელსაც თვისებრივი ცვლილებები შეაქვს ნაწარმოებში. აქ ფაქ-

ტობრივად უარყოფილია პროპორციები მთავარსა და მეორეხარისხოვანს შორის, რადგან მოთხრობის გმირის შინაგანი ცხოვრების თვალსაზრისით ყველაფერი მთავარია: სიზმრები და სინამდვილე, რეალური ამბები და ბავშვობის ბუნდოვანი მოგონებები, წვიმა და საყვარელი ქალის ცრემლები.

მოთხრობის გმირი, ვიდრე იგი თავისი ცხოვრების გზაზე მთავარ ნაბიჯებს გადაადგამდეს, აკეთებს არაერთ მოძრაობას, უამრავ, თითქოს ზედმეტ, შემთხვევით ნაბიჯს. იგი ხვდება, ესაუბრება და ყურს უგდებს არაერთ მეორეხარისხოვან პერსონაჟს, ვიდრე მოთხრობის სხვა მთავარ გმირთა პირისპირ აღმოჩნდებოდეს. ავტორის მიზანია, ამ მრავალფეროვანი, ცვალებადი, ხელოვნურად შეუფარგლავი მასალის საშუალებით გახსნას მთავარი გმირის შინაგანი სამყარო და მთელი თავისი სისავესითა და მრავალმხრივობით გვიჩვენოს მისი განვითარება. სწორედ ამგვარად, ამ გზით, წინასწარ აღებული სწორხაზოვანი სქემის გარეშე ცდილობს იგი, მიაღწიოს მხატვრულ ერთიანობას.

ასეთია, ჩემი ფიქრით, ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი, რაც ორიგინალურად და თავისთავად საეცებით კანონზომიერად მიმაჩნია. მაგრამ ამ ამოცანის გადაჭრისას ავტორი აწყდება მთელ რიგ სიძნელეებს, რომლებიც, სამწუხაროდ, ბოლომდე არ არის დაძლეული მოთხრობაში.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობის პერსონაჟთა უმრავლესობა მხოლოდ მკრთალ სქემებს, ლანდებს წარმოადგენს. ამის ახსნა შეიძლებოდა იმით, რომ ისინი დანახულნი არიან არა ობიექტურად, არამედ მთავარი გმირის თვალთ, მაგრამ მოთხრობაში სქემატურ ხასიათს ატარებს ზოგიერთი მთავარი პერსონაჟის სახეც (კერძოდ, ეს უნდა ითქვას დათოს მამაზე, რომლის ხასიათი და მოქმედება მოკლებულია საკმარის ფსიქოლოგიურ მოტივირებას).

და, რაც მთავარია, მოთხრობის კომპოზიციური შეუკერელობა, მხატვრული მასალის დეკონცენტრაცია შესამჩნევ დაღს ასვამს მთელი ნაწარმოების იდეურ ჟღერადობას, მის სოციალურ-ეთიკურ გამიზნულობას. აქ ადგილი აქვს ერთ დამახასიათებელ წინააღმდეგობას: სწორედ ის გარემოება, რომ ავტორი ბოლომდე ვერ სძლევს მის მიერვე შეგნებულად აღებული ცოცხალი სინამდვილის დიდ და მრავალფეროვან მასალას, განაპირობებს ერთგვარი მანერულობის და სქემატიზმის ელემენტებს.

აქ შთაბეჭდილებების ხშირი ცვალებადობა თითქოს თვითმიზნურ ხასიათს იძენს. ავტორი თითქოს განგებ ერიდება ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენაზე დიდხანს შეჩერებას, მის ყოველმხრივ გაგებას და შეფასებას. მისი თვალი ხშირად მხოლოდ საგანთა ზედაპირზე ჩერდება და გაკვრით, სხვათა შორის, ზერელედ აღბეჭდავს მათ კონტურებს.

შეიძლება სხვა შემთხვევაში არ მოგვეთხოვა ავტორისაგან მეტი საფუძვლიანობა და სიმძაფრე, მეტი ტენდენციურობა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, მაგრამ ის კონკრეტული მასალა, ის სოციალურ-ეთიკური პრობლემატიკა, რომელიც ამ მოთხრობაშია არჩეული, იმდენად მტკივნეული და მწვავეა ჩვენი დროისათვის, კერძოდ, ჩვენი თაობისათვის, რომ ამგვარი მოთხოვნილება თავისთავად იბადება და თავისებური ულტიმატუმის სახეს იღებს.

თ.ჭილაძისა და თ.ნატროშვილის მოთხრობების მთავარი მხატვრული სპეციფიკა – მათი მიდრეკილება პროზაში პოეზიის ელემენტების შეტანისაკენ, უპირველეს ყოვლისა, გამონვეულია იმით, რომ მათ ნაწარმოებებში ძირითადი ამოსავალი წერტილი თვით ამ მწერლების პირადი, სუბიექტური გამოცდილებაა. ეს უთუოდ მისასალმებელი ფაქტია ჩვენს დღევანდელ მწერლობაში. მეტადრე, თუ გავითვალისწინებთ თანამედროვე მხატვრულ პროზაში ჭარბად არსებულ ისეთი ყაიდის ნაწარმოებებს, რომლებსაც არც თავისი თემით, არც პრობლემატიკით და არც პერსონაჟთა ინტერესებით არაფერი საერთო არა აქვთ თვით ავტორის ნამდვილ სულიერ გამოცდილებასთან და სადაც მხატვრული მასალა არ წარმოადგენს მწერლის შინაგანი სამყაროს ორგანულ ნაწილს.

ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრულ პროზაში საზოგადოდ პრივილეგირებულ როლს ვაკუთვნებდეთ სუბიექტურ სანყისს.

თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსთა შორის მოიპოვებიან ისეთი ავტორებიც, რომელთა შემოქმედება ჩვენს ყურადღებას იპყრობს სწორედ ობიექტურ დაკვირვებათა სიმდიდრით, გარე სინამდვილის მოვლენათადმი მძაფრი ინტერესით, ე.ი. იმ თვისებებით, რომლებიც თვით ამ უანრის სპეციფიკურ, შეიძლება ითქვას, ტრადიციულ ნიშან-თვისებებს შეესაბამებიან.

ასეთ მწერლად წარმოგვიდგება, კერძოდ, მერაბ ელიოზიშვილი, რომელიც თავისი შემოქმედების მხატვრული პრინციპებით დიამეტრულად სანინააღმდეგო პოზიციებზე დგას და განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიჩინება ზემოთ განხილული ნაწარმოებების ავტორებისგან.

მ.ელიოზიშვილმა შარშან ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში მხოლოდ ერთი მოთხრობა გამოაქვეყნა. მაგრამ ის, ამავე დროს, უკვე მთელი წიგნის ავტორიც არის. მე აქ არ შევჩერდები „საბჭოთა მწერლის“ მიერ შარშან გამოცემულ მისი მოთხრობების კრებულზე. ამ წიგნში განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებენ „ბებერი მეზურნეები“, „სარდო“, „უკანასკნელი კონნიალა“ და „მოლოდინი“.

შემთხვევითი არ არის, რომ მ.ელიოზიშვილის შარშან გამოქვეყნებული მოთხრობა „ანდალუზა“ თავისი კრიტიკული მახვილით, აგრეთვე თანამედროვე მეჭრანობის ერთ-ერთი ნაირსახეობის წინააღმდეგაა მიმართული.

მაგრამ აქ თემა სრულიად სხვა კუთხითაა აღებული და გააზრებული. მ.ელიოზიშვილი თავის მოთხრობაში მკაფიო საღებავებით გვიხატავს გონებაშეზღუდული, თითქმის ცხოველური ინსტინქტებით შეპყრობილი ახალგაზრდა ობივატელის კოლორიტულ სახეს. აქ ეს ხასიათი გარედან კი არ არის დანახული, არამედ შიგნიდანაა გახსნილი, რაც საზოგადოდ ამ მწერლის მხატვრული ნიჭისა და მანერის თავისებურებაა.

ჩემი ფიქრით, უაღრესად სასიხარულო ფაქტია, რომ დღევანდელ ქართულ მწერლობაში შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებულ ახალგაზრდა მწერლებზე, რომელთა შემოქმედება მე-20 საუკუნის ქართული პროზის მდიდარ ტრადიციათა კანონზომიერ განვითარებას წარმოადგენს.

თუ ზემოთ, როდესაც ქართული პროზის ზოგიერთ დღევანდელ ტენდენციასზე გვქონდა ლაპარაკი, შესაძლებელი იყო ერთგვარი მემკვიდრეობითი კავშირის დადგენა ნიკო ლორთქიფანიძისა და სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედების გარკვეულ ნაკადთან, მერაბ ელიოზიშვილის შესახებ შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ იგი თავისი შემოქმედების მთელი რიგი თავისებურებით პირდაპირ ენათესავება მიხეილ ჯავახიშვილის რეალიზმს, კერძოდ, იმ რკალის ნაწარმოებებს, რომელშიც შედის „ლამბალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაჰ“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“ და, გარკვეული თვალსაზრისით, „ჯაყოს ხიზნებიც“.

საერთოდ მერაბ ელიოზიშვილს, როგორც მხატვარს, უფრო „მომგებიანი“ პოზიცია უკავია ჩვენს მწერლობაში, ვიდრე მის ზოგიერთ ახალგაზრდა თანამოკალმეს, რადგან იგი, ჩვეულებრივ, თავის შემოქმედებაში ტრადიციულ ფორმებს მიმართავს. ამის გამო მას უფრო თავისუფლად შეუძლია იმ უკვე ჩამოყალიბებული და

გამოცდილი მხატვრული საშუალებების გამოყენება, რომლებიც უკანასკნელი ორი საუკუნის ქართულ პროზას მოეპოვება. ცხადია, აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს მწერლის მკაფიო თვითმყოფადი ნიჭი, რომელიც მის მხატვრულ დაოსტატებას სწორედ ამ გზით წარმართავს.

შარშან „მნათობსა“ და „ცისკარში“ ორ-ორი მოთხრობა გამოაქვეყნეს ოტია იოსელიანმა და ედიშერ ყიფიანმა.

ჩემი ფიქრით, ეს მოთხრობები არ წარმოადგენენ მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. ამის გამო, მე მხოლოდ გაკვირვებით შევჩერდები მათზე. ჩემთვის, მაგალითად, უფრო საინტერესო იქნებოდა ოტია იოსელიანის ახალ რომანზე ლაპარაკი, რომელიც გასული წლის განსაკუთრებით საყურადღებო ლიტერატურულ მოვლენათა რიგს ეკუთვნის. ამ ახალგაზრდა მწერალმა უკვე მოასწრო საკუთარი ადგილის დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში. თავისი შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი პრინციპით იგი ახლო დგას ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების იმ ნაკადთან, რომელზეც მერაბ ელიოზიშვილის მოთხრობის განხილვისას მოგვიხდა ლაპარაკი. მაგრამ ოტია იოსელიანის პროზას აქვს სხვა თავისებურებაც. პირველ რიგში, აღსანიშნავია გამახვილებული ყურადღება მოქმედების შინაგანი პლანისადმი, რომლის განვითარებისას იგი ხშირად ნამდვილ ექსპრესიულობას აღწევს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოებია მისი ადრინდელი მოთხრობა „ლევანა“.

ოტია იოსელიანის პროზაში შეიმჩნევა ძლიერი მიდრეკილება ლირიკული წიაღსვლებისაკენ, ე.ი. სწორედ ის ტენდენცია, რომელიც თანამედროვე ქართული პროზის მეორე ნაკადისთვის დამახასიათებელი თავისებურებაა. უნდა ითქვას მხოლოდ, რომ ამ მხრივ იგი თავისი საკუთარი გზით მიდის და მკაფიო შემოქმედებით ორიგინალურობას ინარჩუნებს.

ოტია იოსელიანი მომხრეა მხატვრულ პროზაში გაბედული იმპროვიზაციისა და თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკით არაერთხელ დაგვარწმუნა ამ ხერხის შინაგან შესაძლებლობაში. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს პრინციპი ყოველთვის ვერ ამართლებს თავის თავს. მაგალითად, ახალგაზრდა მწერლის მიერ შარშან გამოქვეყნებული ორი მოთხრობიდან პირველში (მხედველობაში მაქვს „მენისქვილის ქალიშვილი“) არის ერთი აშკარა შეუსაბამობა.

მოთხრობის დასაწყისში, რომელიც მხატვრულად განსაკუთრებით საინტერესოა, სრული შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ეს ნაწარ-

მოები დაწერილია სიყვარულზე. ყოველ შემთხვევაში, აქ ყველა ხერხით აქცენტირებულია ეს ხაზი. ხოლო მოთხრობის ბოლოს ავტორი მოულოდნელად გადადის სრულიად სხვა თემაზე (კერძოდ, სოფლიდან ახალგაზრდობის გაქცევის პრობლემაზე), რაც თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანი და აქტუალურია ჩვენი დროისთვის, მაგრამ არავითარ ლოგიკურ კავშირში არაა იმ რომანტიკული ხასიათის ამბავთან, რომელიც ნაწარმოების ცენტრალურ ეპიზოდს წარმოადგენს. მოთხრობას საფუძვლად უდევს მონადირის თავგადასავალი და მისი კითხვის დროს უნებლიეთ იბადება ასოციაცია ცნობილი ანდაზისა იმ კაცზე, რომელმაც ორი კურდღლის დაჭერა დააპირა ერთდროულად.

რაც შეეხება ოტია იოსელიანის მეორე მოთხრობას „ნაცრისფერი დღე“, გულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ ჩემზე ამ ნაწარმოებმა ძალიან მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა. არ ვიცი, რა კონკრეტული შემოქმედებითი სტიმული უდევს ამ მოთხრობას საფუძვლად: ცუდად გადახარშული ნეოფროიდიზმი, თუ რაიმე უფრო ახალი მოძღვრება, მაგრამ მისი ნაკითხვის შემდეგ პირადად მე ძალიან ძლიერი სურვილი გამიჩნდა ხელახლა გადამეკითხა ჩვენი დალოცვილი ხალხოსნების ზოგიერთი მოთხრობა.

საბედნიეროდ, ეს ნაწარმოები ორგანული არ უნდა იყოს „ვარსკვლავთცვენის“ ავტორისათვის. ჩემი ღრმა რწმენით, ის მხოლოდ დროებითი გატაცების ნაყოფია, რაც ხელს ვერ შეუშლის ახალგაზრდა მწერლის ზრდას. ოტია იოსელიანი დიდი შესაძლებლობების მწერალია და კიდევ ბევრჯერ მიიქცევს ჩვენი მკითხველი საზოგადოების ყურადღებას. მის განკარგულებაშია ხალასი ნიჭი, ლალი, მდიდარი, უაღრესად ელასტიკური ქართული ენა, სიახლის გრძნობა და დიდი შემოქმედებითი ენერჯია.

ედიშერ ყიფიანის სახელს ქართველი მკითხველი უკვე კარგად იცნობს და იგი მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ ახალგაზრდა პროზაიკოსების რიგს. რამდენიმე წლის წინ მე უკვე მომიხდა ამ მწერლის მოთხრობებზე ვრცელი წერილის გამოქვეყნება. მინდა აღვნიშნო, რომ ამ ხნის განმავლობაში იგი, როგორც პროზაიკოსი, საგრძნობლად გაიზარდა. მართალია, ამას ვერ ვიტყვით მის პირველ ნოველაზე „ძალდი, რკინა და ადამიანი“, მაგრამ მეორე მოთხრობას („ოქროსფერი ანაფორები“) ნამდვილად ეტყობა გამოცდილი ნოველისტის ხელი. ეს იგრძნობა დიალოგის საინტერესოდ აგებაში, სიუჟეტური განვითარების მოულოდნელ პერიპეტეიებში, ორიგინალურ ფსიქოლოგიურ ჩანაფიქრში.

„ოქროსფერი ანაფორები“ მკაფიო ეთიკური პათოსის ნაწარმოებია. აქ მოთხრობილია, თუ როგორ მიჰყავს ერთი შეხედვით უვნებელი ადამიანი სულიერ სიმხდალესა და ბრმა ეგოიზმს ნამდვილ ბოროტმოქმედებამდე; როგორ სჩადის იგი მორალური თვალსაზრისით არანაკლებად საზიზღარ მეორე დანაშაულს, როდესაც ამ ბოროტების ფორმალურ გამოსყიდვას ცდილობს.

ედიშერ ყიფიანის მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ობივატელია სულით ხორცამდე და მისი მხილება მით უფრო თანმიმდევრულ ხასიათს ატარებს, რომ ამ ადამიანის დანაშაული შეგნებულად განაზოგადა ავტორმა. ამ მიზნით მწერალი არ ერიდება თავის მოთხრობაში თანამედროვეობის რეალური შტრიხების შეტანას და აშკარა პუბლიცისტურ ჟღერადობას აძლევს ნაწარმოებს. ჩემი ფიქრით, ამ ნოველაში საკმარისი მოტივირება, უფრო სწორად, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა აკლია თვით ნაწარმოების აღმოსავალ სიტუაციას – ბოროტმოქმედის მოსვლას რედაქციაში.

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ედიშერ ყიფიანის ნოველებისთვის საერთოდ დამახასიათებელია ერთი თავისებურება, რომელიც ზოგიერთი სხვა ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსის შემოქმედებაშიც შეიმჩნევა: თავისი ნაწარმოების იდეური კონცეფციის გახსნისას მწერალი ხშირად ეყრდნობა არა ცოცხალი სინამდვილიდან აღებული რაიმე რეალურ ფაქტს (რაც, ცხადია, შემდგომ მხატვრულ განზოგადებას მოითხოვს), არამედ თავის მიერვე წინასწარ გამოგონებულ ამბავს.

მხატვრული განზოგადების ამგვარი მეთოდი უცხო არ არის დიდი ლიტერატურისათვის. მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში ცნობილია არაერთი ოსტატის სახელი, რომლებიც სწორედ ასეთ პრინციპს ეყრდნობოდნენ თავიანთ შემოქმედებაში, მაგრამ ამ მეთოდით სარგებლობისას აუცილებელია დიდი მხატვრული სიფრთხილე და რეალისტური ინტუიცია, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მხატვრული სქემატურობის საშიშროებას ბადებს.

შარშან ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში მოთხრობები გამოაქვეყნეს სხვა ახალგაზრდა პროზაიკოსებმაც (უთუოდ მისასალმებელია, კერძოდ, ქართულ პროზაში ახალი სახელების ზ.არსენიშვილის, ლ.მალაზონიას, გ.დოჩანაშვილის და გ.მახვილაძის გამოჩენა).

როდესაც ეს წერილი უკვე დაწერილი იყო, გამოვიდა „მნათობისა“ და „ციხკრის“ პირველი, უკვე წლეუანდელი ნომრები, რომლებშიც დაბეჭდილია რ.ინანიშვილის, რ.ჭეიშვილის, ო.იოსელიანის და გ.გოგიაშვილის მოთხრობები. თავისი ახალი მოთხრობის ბეჭდვა

დაიწყო აგრეთვე ჭ.ამირეჯიბმა. სამწუხაროდ, ჩვენ აქ ვერ შევჩერდებით ამ ნაწარმოებებზე, რადგან მათი მხოლოდ სახელდახელოდ გადაკითხვა მოვასწარით, ხოლო ყოველი მათგანი ცალკე განხილვისა და ყურადღების ღირსია.

განსაკუთრებით ეს უნდა ითქვას რ.ჭეიშვილის მოთხრობაზე „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა თავისი თემით.

ჩვენ გვინდა აქ შევჩერდეთ არჩილ სულაკაურის შარშან გამოქვეყნებულ ხუთ მოთხრობაზე: „დიდთოვლობისას“, „ზევით და ქვევით“, „გაბო“, „ბიჭი და ძაღლი“ და განსაკუთრებით უკანასკნელ მოთხრობაზე – „უკუთუ გაცდუნებდეს“.

არჩილ სულაკაური ყოველ თავის ახალ მოთხრობაში ახალ თემას ირჩევს, ახალ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს, რაც მანამდე უცნობი კუთხით წარმოგვიდგენს ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებით ინდივიდუალობას.

არჩილ სულაკაური ავტორია სამი მოთხრობისგან შემდგარი ნიგნისა, რომელიც მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენაა დღევანდელი ქართული პროზის განვითარებაში. თავის დროს ამ კრებულის პირველი მოთხრობის – „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“ – გამოქვეყნებამ აზრთა მკვეთრი სხვადასხვაობა გამოიწვია ჩვენს მწერლობაში. განსაკუთრებით მწვავე დავის საგნად იქცა ამ მოთხრობის მხატვრული ფორმა, რომელიც აბსტრაქტულად იქნა მიჩნეული.

მართლაც, „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“ მოკლებულია ლოკალურ კოლორიტს. პერსონაჟების ხასიათები და მათი ურთიერთდამოკიდებულება აქ ერთგვარი ზოგადობისა და პირობითობის დაღითაა აღბეჭდილი. ზოგიერთი მკითხველის თვალში ეს მართლაც ერთგვარად უჩვეულო მოვლენა იყო. მაგრამ, ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ქართულ პროზაში ამგვარი ნაწარმოების შექმნას თავისი საფუძვლიანი გამართლება აქვს. ამ მხრივ საგულისხმოა არა მხოლოდ თვით ავტორის მიერ აღებული თემის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც შესატყვის გადანყვეტას მოითხოვდა, არამედ ზოგიერთი საკუთრივ ლიტერატურული ფაქტორიც.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ლიტერატურის და, საერთოდ, ხელოვნების განვითარებაში არსებობს ზოგიერთი შინაგანი კანონზომიერება, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია ამა თუ იმ კონკრეტული შემოქმედებითი პროცესის გასაგებად. ლიტერატურული განვითარება, როგორც, საერთოდ, ყოველგვარი

განვითარების პროცესი, თავისი საკუთარი წინააღმდეგობით ან, როგორც დიალექტიკის ერთ იტყვიან, უარყოფის უარყოფით ხასიათდება.

შეიძლება ამის დამადასტურებელი არაერთი მაგალითის მოყვანა. ერთი გამოჩენილი ფრანგი მოაზროვნის სიტყვით, მაგალითად, ფრანგული კლასიციზმი, როგორც გარკვეული ფორმალური მიმართულება, თავის დროს წარმოადგენდა შუასაუკუნეობრივი ველურობის და ამორფულობის უარყოფას, ხოლო რომანტიკული სკოლის წარმოშობის ერთ-ერთ ფსიქოლოგიურ სტიმულად ის ბუნებრივი რეაქცია უნდა გამხდარიყო, რომელსაც ინვევდა სწორედ კლასიციზმის მიერ დაკანონებული მკაცრი, ნმინდა ხელოვნებისმიერი ფორმები. თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ მომნიშვნელო იყო ნიადაგი ისეთი ფორმის ნაწარმოებთა შესაქმნელად, როგორიცაა არჩილ სულაკაურის ხსენებული მოთხრობა.

მართალია, უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე ქართულმა პროზამ მოგვცა არაერთი გაბედული რეალისტური განზოგადების შემცველი ნაწარმოები, მაგრამ დასამალი არ არის, რომ ჩვენს მწერლობაში სწორედ ამავე წლებში ძალზე გავრცელდა იმგვარი ყაიდის ბელეტრისტიკა, რომელიც ერთი გოჯითაც ვერ სცილდებოდა ყოველდღიური სინამდვილის ემპირიულ ფაქტებს: მე მხედველობაში მაქვს ის უზღვავე რაოდენობა ნარკვევის ტიპის მოთხრობებისა, რითაც წლითინლობით ივსებოდა ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლები. ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში შექმნილ ამგვარ ვითარებას შეუძლებელი იყო, თავისი საპასუხო რეაქცია არ გამოეწვია.

„ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი მხატვრულად ყველაზე საინტერესო მოთხრობაა იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც ქართულ მწერლობაში შეიქმნა ომისა და მშვიდობის თემაზე.

უკვე თავის ამ პირველ მოთხრობაში არჩილ სულაკაური ისეთ სიმაღლეებს შეეჭიდა, ისეთი ფართო რეზონანსის თემას შეახო ხელი და ისეთი შინაგანად მნიშვნელოვანი ფორმები აირჩია, რომ იგი ბუნებრივად აღმოჩნდა ჩვენი მკითხველი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ახალგაზრდა მწერლის ძალზე გაბედული შემოქმედებითი განაცხადი და ამის შემდეგ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, შეძლებდა თუ არა იგი თავის მომავალ ნაწარმოებებში ამ მაღალი დონის შენარჩუნებას.

ალბათ, ბევრ ჩვენგანს აეჭვებდა იმ დროს ერთი ჯერ კიდევ ბოლომდე გაურკვეველი საკითხი: იყო ეს ნაწარმოები თვით ავტორის შინაგანი სულიერი გამოცდილებისა და მისივე საკუთარი, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ძიების ნაყოფი, თუ მხოლოდ ლიტერატურული შეგირდობის გზაზე მოპოვებულ დროებით ნარმატივად უნდა მიგვეჩნია.

მართალია, არჩილ სულაკაურს არ გაუცია პირდაპირი პასუხი ამ კითხვაზე. თავის შემდგომ ორ მოთხრობაში – „წყალდიდობა“ და „მტრედები“, მან სრულიად სხვა თემატურ მასალას და, შესაბამისად, განსხვავებულ მხატვრულ ფორმებს მიმართა, მაგრამ დღეს, როდესაც ჩვენ უკვე ხელთ გვაქვს მისი მოთხრობების პირველი ნიგნი, შეიძლება გადაჭრით ვთქვათ, რომ მათი ავტორის სახით ქართულ პროზას შეემატა ნამდვილი შემოქმედებითი მომავლის მქონე, თავისებური მხატვრული ხედვისა და მახვილი ინტელექტის მწერალი.

არჩილ სულაკაურის მოთხრობების ზოგიერთი თავისებურება უაღრესად ნიშანდობლივია ჩვენი დროისათვის.

შეიძლება ითქვას, რომ ახალი ქართული ლიტერატურა ხელოვნების სხვა სახეობებთან ინტენსიური ურთიერთშემოქმედების პროცესში ვითარდება. კერძოდ, ჩვენი დროისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ის სერიოზული ზეგავლენა, რომელსაც ახდენს თანამედროვე კინოხელოვნება ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრზე, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრულ პროზაზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ჩვენი კინორეჟისორები განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენენ არჩილ სულაკაურის შემოქმედებისადმი. მისი ნაწარმოებების უმრავლესობა ისეთ ელემენტებს შეიცავს, რომლებიც თითქოს მზა მასალას წარმოადგენენ ეკრანიზაციისათვის. კინემატოგრაფიული სიმბოლიკის პრინციპებზეა აგებული მთელი რიგი სცენებისა არჩილ სულაკაურის პირველ მოთხრობებში. გავიხსენოთ თუნდაც ღია სამარის სახე, რომელიც შესანიშნავ მხატვრულ გააზრებას შეიცავს. კინემატოგრაფიის სპეციფიკური ენის აქტიურ ზემოქმედებას გვიდასტურებს აგრეთვე „მტრედების“ ძირითად მიზანსცენათა შინაგანი აგებულება.

თუ რამდენად ნაყოფიერი იყო არჩილ სულაკაურისთვის თანამედროვე რეალისტური კინოხელოვნების მთელი რიგი საიდუმლოებების შემოქმედებითი ათვისება, ამას ნათლად მონშობს მისი პირველივე ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული წარმოსახვის პლასტიკურობა, წინა და მეორეხარისხოვანი პლანე-

ბის ოსტატური შეთვისება და თვით სიუჟეტის აგებისა და განვითარების ის ხერხები, რომლებშიც ნათლად შეიმჩნევა ლიტერატურული სცენარის ელემენტები. აქ, რასაკვირველია, პირველ რიგში, ლაპარაკია ზოგადი ხასიათის მხატვრული პრინციპების შემოქმედებით გამოყენებაზე და არა უბრალო მიმბაძველობაზე. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგ შემთხვევაში ახალგაზრდა მწერალმა ვერ გაუძლო მეორე ხასიათის ცდუნებასაც, რაც პირადად ჩემთვის სრულიად გასაგებია და თავისთავად, დიდი ცოდვა არ უნდა იყოს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ადგილი ჰქონდა ერთ დამახასიათებელ და საერთოდ ახალგაზრდა მწერლისთვის გასათვალისწინებელ კანონზომიერებას: როგორც კი აღნიშნული შემოქმედების პროცესი გასცდა ზოგადი ხასიათის პრინციპთა შემოქმედებითი ათვისების ფარგლებს და კონკრეტული სიუჟეტური მოტივების ან სხვა ელემენტების სფეროს შეეხო, იგი გაუმართლებელი და საზიანო აღმოჩნდა ავტორისთვის.

ასე, მაგალითად, მოთხრობებში „ზევით და ქვევით“ და „უკეთუ გაცდუნებდეს“ ზოგიერთი თანამედროვე საზღვარგარეთული ფილმის უშუალო გავლენით შეტანილმა ელემენტებმა, ჩემი აზრით, ერთგვარი ხელოვნურობის ელფერი შესძინეს ხსენებულ ნაწარმოებებს. შეიძლება სხვა შემთხვევაში არ შევჩერებულებოთ ამ გარემოებაზე, რომელიც თავისთავად კერძო, წვრილმან ფაქტს წარმოადგენს, მაგრამ, ჩემი ფიქრით, იგი გარკვეული თვალსაზრისით დამახასიათებელია არჩილ სულაკაურის შარშან გამოქვეყნებული მოთხრობებისათვის. უნდა ითქვას, რომ პირველი სამი მოთხრობის დაბეჭდვის შემდეგ, რომლებიც ჩვენი დროისათვის მნიშვნელოვან თემაზეა დაწერილი და ნამდვილი შემოქმედებითი ფიქრისა და დაკვირვების ნაყოფს წარმოადგენს, არჩილ სულაკაურმა ერთგვარად შეზღუდა, ხელოვნურად დაანერვილმანა თავისი თემატიკა. მან თითქოს შეგნებულად გადაუხვია დროებითი ცდების, ახალი მხატვრული ხერხების მოსინჯვისა და დამკვიდრების გზისკენ.

შემოქმედებითი ექსპერიმენტი, საერთოდ, აუცილებელია ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერლისათვის. ამის გამო მიზანშეწონილი არ იქნებოდა ამ მოთხრობების ავტორის მიმართ ზედმეტი სიმკაცრის გამოჩენა, თუ მან თავის ძიებებში რაიმე მარცხი განიცადა, მაგრამ პირადად მე სერიოზულად მაეჭვებს ერთი ტენდენცია, რომელიც აქ თვით სინამდვილისადმი, ობიექტური მასალისადმი მიდგომაში, ე.ი. მხატვრული შემოქმედების ძირითად სფეროში იჩენს თავს.

არჩილ სულაკაურის ზოგიერთ შარშანდელ მოთხრობაში მეტ-ნაკლებად იგრძნობა თავისებური მანერულობის, ხელოვნურობის საშიშროება და, ამასთან ერთად, ერთგვარი სქემატიზმი, ე.ი. სწორედ ის ელემენტი, რომელიც აღვნიშნე თამაზ ჭილაძის მოთხრობის განხილვისას.

მაგრამ აქ ეს თვისება სრულიად სხვა წარმოშობისაა. თუ თამაზ ჭილაძესთან იგი განპირობებული იყო იმით, რომ ავტორმა ვერ შეძლო მის მიერვე ძალზე უხვად, ყოველგვარი „დოზირების“ გარეშე აღებული სინამდვილის დამორჩილება, არჩილ სულაკაურის შემოქმედებაში ეს ელემენტი, ჩემი აზრით, სწორედ ობიექტური მასალისადმი ერთგვარი მხატვრული ძალდატანების შედეგს წარმოადგენს.

არჩილ სულაკაურის უკანასკნელი მოთხრობების კითხვისას ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ მას თავის ნაწარმოებში მიმდინარე მოქმედება, პერსონაჟების ურთიერთდამოკიდებულება წარმოდგენილი აქვს როგორც ფიგურების გარკვეული დისპოზიცია საჭადრაკო დაფაზე. და იგი ხშირად ისეთ სვლებს აკეთებს, რომლებიც, შესაძლოა, ოსტატობის თვალსაზრისით საკმაოდ ეფექტურ შთაბეჭდილებას ახდენენ, მაგრამ ბოლომდე გამართლებულნი არ არიან, თვით პერსონაჟების, ე.ი. ცოცხალი ადამიანების შინაგანი ბუნებით, მათი ხასიათების შინაგანი ადამიანური ლოგიკით.

ცხადია, ეს არ ეხება არჩილ სულაკაურის ყველა შარშანდელ მოთხრობას. კერძოდ, ამის თქმა არ შეიძლება „გაბოზე“, რომელიც, ჩემი ფიქრით, ბრწყინვალე რეალისტური ნაწარმოებია და სწორედ დიდი ადამიანური სიმართლით და სითბოთი გვაღელვებს. მაგრამ ამგვარი ტენდენცია მკვეთრად იგრძნობა, მაგალითად, მოთხრობაში „უკეთუ გაცდუნებდეს“.

ეს ნაწარმოები დანერილია მეგობრული ეთიკის, მამაკაცური გამტანობის თემაზე. მოთხრობას საფუძვლად უდევს ინტიმური ხასიათის ამბავი, მაგრამ მისი შინაარსი შეიძლება უფრო ფართოდაც იქნას გაგებული. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის საერთოდ ეგოისტური ფსიქოლოგიის, სიმხდალის, „გულნამცევობისა“ და ფარისევლობის ნინაალმდეგ დანერილი ნაწარმოები. ამ მხრივ, თავისი შინაარსით „უკეთუ გაცდუნებდეს“ მკვეთრად გამოირჩევა არჩილ სულაკაურის სხვა შარშანდელი მოთხრობებისგან, ვინაიდან თავისი ჩანაფიქრით ეს არის შინაგანად პოლემიკური, ჩვენი დროისათვის ნამდვილად აქტუალური ნაწარმოები. მაგრამ აქ სინამდვილი-

დან თითქოს ცოცხლად აღებული, თავისთავად ნამდვილად მწვავე და ამაღელვებელი ამბავი, ისეთ პირობით ქარგაზუა გადატანილი, რომ იგი შესამჩნევად კარგავს თავის ამ არსებით თვისებას.

მინდა ვთქვა, რომ პირადად მე ნამდვილად მჯერა ავტორის გულწრფელობა, ის ნამდვილი ადამიანური მოთხოვნილება, რომელმაც მას ეს მოთხრობა დაანერინა. მაგრამ წერის პროცესში წმინდა ფორმალურმა და, შეიძლება ითქვას, ტექნიკურმა მხარეებმაც თითქოს პირველ პლანზე გადმოინაცვლა და საგრძნობლად შეანელა, დაჩრდილა ის მთავარი, რისთვისაც მოთხრობა იყო დაწერილი. სინამდვილის ცოცხალი მასალისადმი ერთგვარი ძალდატანების ელემენტები იგრძნობა თვით ამ ნაწარმოების სიუჟეტურ მონახაზში, რაც პერსონაჟთა მოქმედებას განსაზღვრავს; ამიტომ ამ უკანასკნელთა საქციელი და მსჯელობის მანერა ზოგჯერ ხელოვნურობის, პირობითობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს შეგნებულად შეაქვს მათში ბუნებრიობის, ჩვეულებრივობის ელემენტები (თუმცა, ჩემი აზრით, პერსონაჟთა ლექსიკაში ძნელად შეიძლება გაამართლოთ ისეთი საწინააღმდეგო ელემენტების ერთდროულად არსებობა, როგორიცაა, მაგალითად, „მერმე“ და „იკისრა“).

მთავარი აქ ენა და მეტყველების სტილი როდია. არადამაჯერებელია ზოგჯერ თვით დიალოგის შინაგანი მოტივირებაც. ძნელია, მაგალითად, იმის დაჯერება, როდესაც მოთხრობის მთავარი გმირი (რომელმაც ეს-ეს არის შეიტყო, რომ მისი ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი შეენირა მისივე მეორე მეგობრის სრულიად მოულოდნელ მდაბალ საქციელს) მიდის ამ უკანასკნელთან და ობიექტური გამომძიებლის სიმშვიდით უსვამს მას ერთადერთ კითხვას: „მითხარი, იყავი თუ არა შენ იმ საღამოს სოფიკოსთან?“. აქ ეს გადაკრული, ქარაგმული კითხვა, რომელიც შესატყვის ქვეტექსტს გულისხმობს, მით უფრო შეუსაბამოა, რომ ადამიანს, რომელიც ამ სიტყვებს წარმოთქვამს, არ შეიძლება შესწევდეს არა თუ ქვეტექსტებით საუბრის, არამედ საერთოდ ხმის ამოღების ძალა. აქ მოთხრობის გმირს შეუძლია ჩაიღინოს ყველაფერი, რაც სალი გონებისათვის წარმოუდგენელია, რაც მართლა არღვევს ჩვეულებრივი, ფხიზელი ადამიანური საქციელის ლოგიკას.

მაგრამ ავტორი თავის გმირს კარნახობს სწორედ ამ სიტყვებს, რომლებიც ყველაზე მეტად ესაჭიროება თვითონ მას (ავტორს, და არა გმირს), რადგან, ავტორის ჩანაფიქრით, სწორედ ეს გმირი უნდა ჩადგეს გამომძიებლის როლში, წინააღმდეგ შემთხვევაში, და-

იშლება ნაწარმოების მთავარი მიზანსცენის გეგმა, არ შედგება „სასამართლო“, რომელიც ამ მოთხრობის კულმინაციურ ეპიზოდს წარმოადგენს.

ამგვარად, მოთხრობის ფორმალურ, ტექნიკურ გამართულობას ეწირება ნამდვილი ცხოვრებისეული სიმართლე. მე მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ამ ნაწარმოებებში არის უდავოდ ბრწყინვალედ შესრულებული ადგილები, შესანიშნავი მხატვრული დეტალები. არჩილ სულაკაური ფრთხილი და დაკვირვებული მხატვარია. მას ძლიერად აქვს განვითარებული მხატვრული ზომიერების გრძობა. როგორც შემოქმედი, იგი ყოველთვის მაღალი გემოვნების მკითხველს გულისხმობს. იგი, როგორც წესი, ერიდება მყვირალა საღებავებს და უფრო ხშირად ნახევარტონებისა და თავშეკავებული მინიშნებების ენას მიმართავს. მაგრამ არის მომენტები, როდესაც ხელოვნებაში ზომიერება და ნახევარტონები თავის მხატვრულ გამართლებას კარგავენ. ასეთ შემთხვევაში მხატვრის თავშეკავება გულგრილობაში გადადის, ხოლო ზომიერება ინდიფერენტის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჩემი ფიქრით, ეს არის დიდი ხელოვნების ერთ-ერთი კანონზომიერება და აქ ვერ გამოგვადგება ვერც ჰემინგუეის მაგალითი, რადგან ჰემინგუეისთან დიალოგი მაშინაც კი, როდესაც იგი გარეგნულად სრულიად უმნიშვნელო და განურჩეველია, შინაგანად საოცრად მძაფრი და ვნებიანი განცდით არის დატენილი.

როგორც უკვე აღვნიშნე, არჩილ სულაკაურს გარკვეული რეპუტაცია აქვს ჩვენს მწერლობაში. პირადად ჩემთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი და ამაღელვებელია, როგორც ყოველი მისი გამარჯვება, ისე შეცდომებიც, რადგან ის წარმომიდგება მწერლად, რომელსაც ბევრი რამ აქვს, რათა თავისი თაობის ნამდვილი სულისკვეთება და სათქმელი გამოხატოს.

მე მგონია, რომ ის, რაც აქ არჩილ სულაკაურის ზოგიერთ შარშან გამოქვეყნებულ მოთხრობაზე ითქვა, გარკვეული თვალსაზრისით საგულისხმო და დამახასიათებელია ჩვენი თაობის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის, კერძოდ იმ მწერლებისთვის, რომელთა ნაწარმოებებს განსაკუთრებით ვრცლად შევებე ჩემს წერილში.

ეს ახალგაზრდა, ქართულ მხატვრულ პროზაში სულ ახლახან მოსული ავტორები, ჩემი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვან და რთულ საქმეს აკეთებენ. მათ მიზნად აქვთ დასახული, გამოხატონ თავიანთი თაობის – თანამედროვე ქართველი მოწინავე ახალგაზრდა

ადამიანის – ახალი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, მისი ეთიკური მრწამსი და ესთეტიკური იდეალები.

მათი ნაწარმოებების მთავარი გმირი თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენცია. ესაა საკმაოდ რთული შინაგანი აგებულების ადამიანი, რომელიც არა მხოლოდ მოქმედებს, არამედ აზროვნებს, ფიქრობს, განსაკუთრებული სიმახვილით რეაგირებს სინამდვილის ობიექტურ მოვლენებზე. ეს ის ადამიანია, რომლის სულიერი სამყაროს გამოხატვა განსაკუთრებულ სიღრმეს, დაკვირვებასა და სიფაქიზეს მოითხოვს მხატვრისგან.

უნდა ითქვას, რომ ჩვენს მწერლობაში გარკვეული პერიოდის მანძილზე ინტელიგენციის თემა მეორეხარისხოვან და ერთგვარად „საეჭვო“ თემადაც იყო მიჩნეული. ამას ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზეზები. ინტელიგენციის ხასიათი ჩვენს მწერლობაში ხშირად წარმოისახებოდა სტანდარტული წინასწარ აღებული სქემით, და იგი ზოგიერთების შეგნებაში თანდათან იქცა სულიერი დაძაბუნების, მერყეობის და უსუსურობის სინონიმად.

ყოველივე ამის გამო, დღეს, სრულიად კანონზომიერია ამ თემისადმი ყურადღების გამახვილება და სწორედ ამიტომაც საჭიროდ მივიჩნეო, ამ წერილში ესოდენ დიდი ადგილი დამეთმო სწორედ იმ ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებისათვის, რომლებიც განსაკუთრებით ახლოს მივიდნენ ამ თემასთან. მე ვფიქრობ, რომ ისინი შედარებით უფრო რთული ამოცანების წინაშე დგანან, ვიდრე მათი სხვა არანაკლებ ნიჭიერი თანამოკალმეები, რომლებსაც შესაძლებლობა აქვთ მწერლობის უფრო მდიდარ ტრადიციებს დაეყრდნონ.

ლიტერატურაში ახალი თემის დამკვიდრების, სინამდვილის ახალი კუთხით ასახვის გზა მძიმე და რთული გზაა. კიდევ უფრო ძნელია შენი შემოქმედებით გამოხატო ის მთავარი და არსებითი, რაც შენი დროის ადამიანთა ნამდვილ სულისკვეთებას, ნამდვილ სულიერ საჭიროებას შეესაბამება.

არჩილ სულაკაურისა და თამაზ ჭილაძის მოთხრობებს აქვთ ერთი უდავო ღირსება. მათ ნაწარმოებებში გათვალისწინებულია ის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ძეგრა, რომელიც ჩვენი დროის ადამიანთა შეგნებაში, განწყობილებებში და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მხატვრულ გემოვნებაში ხდება.

ჩემი ფიქრით, ამ მხრივ მათი შემოქმედება საინტერესოა არა მხოლოდ იმით, რაც მასში პოზიტიურად არის მოცემული, არამედ იმითაც, რასაც ისინი ებრძვიან და უარყოფენ.

არჩილ სულაკაური და თამაზ ჭილაძე ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მხატვრები არიან. მაგრამ ორივე ამ მწერლისათვის ლიტერატურა, მხატვრული შემოქმედება წარმოუდგენელია გარკვეული არტისტიზმის გარეშე. აქედან გამომდინარეობს მათი გამახვილებული ყურადღება ფორმისადმი. მათ პირველ ნაწარმოებებში განსაკუთრებით მკვეთრად იგრძნობა სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური, არამედ ესთეტიკური შეფასების ცდაც, რის გარეშე ხელოვნების არსებობა საერთოდ გაუმართლებელია, მაგრამ ამ მწერლების მხატვრულ პრაქტიკაში შეიმჩნევა ზოგი ისეთი უკიდურესობის საშიშროებაც, რომლის შემდგომი განვითარება შეიძლება სახიფათო აღმოჩნდეს მათი შემოქმედებისთვის.

ამ მხრივ, განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე ერთ დამახასიათებელ გარემოებაზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შარშან ახალგაზრდა ქართველი პროზაიკოსების შემოქმედება გარკვეული კრიტიკული პათოსით იყო აღბეჭდილი. განსაკუთრებით მძაფრი იერიში იქნა მიტანილი თანამედროვე მეშჩანობის წინააღმდეგ.

ეს არ არის შემთხვევითი. მეშჩანობას თავისებური დამოკიდებულება აქვს ინტელიგენციასთან. ყოველ ჩვეულებრივ ობიექტელს სულის სიღრმეში თავისი თავი რჩეულ არსებად მიაჩნია და მას განსაკუთრებით მოსწონს თავი ე.წ. სულის არისტოკრატიასთან სიახლოვით. ხშირად სწორედ ინტელიგენტურ ფრაზებსა და მანერებს მიმართავს, ნელეზზე ფეხს იდგამს, რათა მისი ჩვევები გადაილოს და სწორედ ამგვარად ჩირქს სცხებს, ლაფში სვრის მის სახელს. შემთხვევითი არ არის, რომ მეშჩანობის წინააღმდეგ ბრძოლა ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად სწორედ ინტელიგენციის თემასთან იყო დაკავშირებული.

როდესაც მწერალს ნამდვილად სძულს თავისი მტერი და მასთან სამკვედრო-სასიცოცხლო ბრძოლას აწარმოებს, იგი ბუნებრივად უნდა ცდილობდეს, არც ერთი ხერხელი არ დაუტოვოს მას, მით უმეტეს, თუ ეს უკანასკნელი გამოცდილი და გარკვეული სოციალური იმუნიტეტის მქონე მოწინააღმდეგეა. აქ საჭიროა დიდი სიფრთხილე და მკაფიო შეურიგებელი პოზიცია. სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენისადმი მხოლოდ ესთეტიკური კრიტიკერიუმით მიდგომა ზოგჯერ სწორედ მწერლის პოზიციისთვის ხდება საზიანო.

ახალგაზრდა ინტელიგენტის თემა ის დიდი თემაა, რომელზეც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ეპოქალური მნიშვნელობის ნაწარმოებები შეიქმნა.

ახალგაზრდა ინტელიგენტები არიან შექსპირის ჰამლეტი და გოეთეს ვერტერი, ბალზაკის „დაკარგული ილუზიებისა“ და ალფრედ დე მიუსეს „საუკუნის შვილის აღსარების“ გმირები.

ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის სულიერი ცხოვრება სავსეა ისეთი შინაგანი კოლიზიებით, რომელთა შესატყვის მხატვრულ ფორმებში აღბეჭდვა მნიშვნელოვნად გაამდიდრებს ჩვენი მწერლობის საგანძურს.

მაგრამ აქ აუცილებელია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოების გათვალისწინება.

დღევანდელი ქართველი ინტელიგენცია არამც და არამც არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ სოციალურ კასტას. მისი სულიერი სიმდიდრე, მისი შინაგანი სამყაროს ობიექტური მნიშვნელობა სწორედ იმით არის განპირობებული, რომ იგი განუყოფლად შერწყმულია თავისი ხალხის ბედ-იღბალთან და ამ ხალხის ისტორიული ინტერესებისა და სწრაფვის გამოხატვა მართებს.

მინდა კიდევ ერთხელ გავიმეორო, რომ ქართველ ხალხს დღეს ესაჭიროება არა მხოლოდ მწერლის შინაგანი მხატვრული სიმართლე, ე.ი. არა მხოლოდ ლიტერატურის სპეციფიკური კანონებით გამართლებული და სწორი სახეები, არამედ ის მთავარი საზრდოც, რომელიც მწერლობამ უნდა მიიტანოს ხალხთან.

არსებობს ერთი სიტყვა, რომელსაც ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ქართულ ლექსიკონში, ეს არის „სნობიზმი“. ამ უცხოური წარმოშობის სიტყვას თავისი ისტორია აქვს. მწერლობაში იგი დაკავშირებულია არა მხოლოდ ლიტერატურული მოდით გატაცებასთან, არამედ ესთეტიკურ ხელუკარებლობასთანაც, სინამდვილისადმი გულგრილ ან განურჩეველ დამოკიდებულებასთან.

მე არ მინდა, ეს სიტყვა დაუუკავშირო ჩვენი ახალგაზრდა ქართველი მწერლების შემოქმედებას, რადგან ვიცი და მჯერა, რომ მათ სულის სიღრმეში თავიანთი საქმე, თავიანთი შემოქმედებითი ანწყობა და მერმისი წარმოდგენილი აქვთ მხოლოდ თავისი ხალხის ცხოვრებასთან, მის დღევანდელ დღესთან და მომავალთან, მის ნამდვილ ტკივილებთან და ნამდვილ იმედებთან ურღვევ კავშირში. მე მნამს, რომ ისინი გაუძლებენ იმ დიდი ლიტერატურის გამოცდას, რომელიც ქართველი ერის შეგნებაში არის არა მხოლოდ ხელოვნება, არამედ მეორე სინამდვილეც, და რომლის სამსახური ქართველი მწერლისგან მხოლოდ ნამდვილ ვნებებს, ნამდვილ ტკივილსა და ჭეშმარიტ მსხვერპლს მოითხოვს.

1964 წ.

დიდი მოლოდინი

კრიტიკული ჩანაწერები

„ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა“...

I

მესამე წელიწადია ახალ ათწლეულში ვცხოვრობთ. ჩვენი საუკუნე დამლევსკენ იხრება. კიდევ ორი ასეთი მიჯნა – ორიოდე ნაბიჯი – და ახალი ერა ორიათას წელს შეასრულებს.

რამხელა გზა ჩამოგვრჩება უკან!

ჩვენ ყველამ – უკლებლივ – ამ ორიათასი წლით ვიცხოვრეთ, მეორიათასე საფეხურზე ვაპირებთ შეჯიბრებას და ამ სიმაღლის მძაფრი განცდა უამთა შემაჯამებელი თაობის სიამაყით გვაესებს.

ასეთი შეგნება კანონზომიერია, მაგრამ დრო პირველკლასელი მონაფის მეფური დაუდევრობით ხელის აუკანკალებლად შლის დაფაზე ყველა წინა დღით გამოყვანილ განტოლებას, ყველა წერტილდასმულ ჯამს, რათა თავისი მარად ახალი სათვალავი წამოინწყოს.

გავა კიდევ ამდენი...

ოცი საუკუნის შემდეგ ისტორიკოსები კიდევ ერთხელ გადააწყდამოაწყობენ განვლილ ეპოქებს (ქრონოლოგიის თვალსაზრისით ხომ ყველაფერი შეფარდებითია!). გამორიცხული არ არის, რომ იმ სიშორიდან ვინმეს ჩვენი დრო ღრმა შუა საუკუნეებად მოეჩვენოს და რაც დღეს სიახლისა და პროგრესის ატრიბუტიებად წარმოგვიდგება – უთრულესი კიბერნეტიკული ხელსაწყოები, ატომური ძრავები, კოსმონავტთა სკაფანდრები – სიძველეთა მყუდრო საცავებში აღმოჩნდეს ალქიმეოსთა კოლბებისა და ჯვაროსნული მუზარადების გვერდით.

ასეთი ხმები დღესაც გაისმის. უცნაურია, მაგრამ თანამედროვე ცივილიზაციის არნახული პროგრესი ზოგან სწორედ ასეთ რეაქციას იწვევს. დასავლელი მწერლები, სოციოლოგები XX საუკუნის მეორე ნახევარს სულ უფრო ხშირად ნათლავენ „ნეოშუასაუკუნეების“ სახელით. „შუასაუკუნეებში, – წერს იტალიელი პუბლიცისტი უმბერტო ეკო, – ადამიანებს ეშინოდათ 1000 წლის, რომლის დადგომასთან ერთად ქვეყნის აღსასრულს მოელოდნენ. ახლა ჩვენ ვიცით, რომ ის შიში უსაფუძვლო გამოდგა. მაგრამ ჩვენთვის ასევე ცნობილია, რომ ის მთელი საუკუნის მანძილზე სიცოცხლეს უნამლავდა ადამიანებს. ჩვენს დროში ასეთსავე აპოკალიფსურ ფორმას იძენს შიში ატომური ომისა და ეკოლოგიური კატასტროფის წინაშე“.

ჩვენს სინამდვილეში „ტექნოლოგიური ცივილიზაციისა“ და „ნეოშუასაუკუნეების“ პრობლემა, ცხადია, სხვაგვარად უღერს. მაგრამ ტექნიკური წინსვლის შეფარდებითი ხასიათი ჩვენთვისაც სავსებით ნათელია.

ჩემი თაობის ადამიანებმა თავისი თვალთ ნახეს, როგორ უეცრად იწვნიეს პრეისტორიულ ურჩხულთა ხვედრი ლიანდაგის ცეცხლმქშენმა გოლიათებმა – იმ ერთ დროს ძღვევამოსილმა „რკინის მხედრობამ“, რომელსაც სერგეი ესენინი ჯერ კიდევ ოციან წლებში ახალი ცხოვრების სიმბოლოდ სახავდა.

რა პატრიარქალურად ერწყმის პეიზაჟს დღევანდელი მაყურებლის თვალში ერთი მათგანი ვან გოგის ცნობილ ტილოზე! რა რბილად ეფინება პორიზონტს მის მიერ დატოვებული ორთქლის მოცისფრო ზოლი, რომელიც მხატვრის თანამედროვეთათვის, ალბათ, გაბედულ დისონანსად უღერდა წინა პლანზე წარმოსახული წმინდა პასტორალური სანახაობის მიმართ.

კაცობრიობა ადვილად ეჩვევა მის მიერვე შეთხზული და წარმოებული ტექნიკის კოლოსებს, ჩვეულებისამებრ, „იშინაურებს“ მათ, ხოლო დაძველებისთანავე ამსხვრევს და სამუდამოდ ივიწყებს, იმ კერპების მსგავსად, რომელთა ხანგრძლივი თუ უხანო არსებობაც მისი გონებრივი განვითარების მხოლოდ ცალკეულ ეტაპებს შეესაბამებოდა.

* * *

არის ერთი რამ, რაც ადამიანთა ცნობიერებაში გარდუვალ ღირებულებას ინარჩუნებს.

აქილევსის ფარი თავისი ბატალური ღირსებებით, ცხადია, უსუსურად გამოიყურება თანამედროვე რაკეტსანიანალმდევო დანად-

გარების ფონზე, მაგრამ „ილიადაში“ აღწერილი მისი მოხატულობის კლასიკური სიმშვენიერე ეჭვს გარეშეა და, რაც მთავარია, ჩვენ დღემდე არ გვასვენებს, დღემდე გვზიბლავს და აღფრთოვანებას გვგვრის ის, რაც ამ ფარქვეშ ფეთქავდა და დრტივინავდა...

„აქილევსის გული“ – ასე დაარქვა თავისი ლექსების საუკეთესო ციკლს თანამედროვე რუსეთის ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა ახალგაზრდა პოეტმა, რომელსაც ყველაზე ნაკლებად პოეტური ასოციაციების არქაულობა შეიძლება დაბრალდეს

„1825 წლის პირველი ორთქლმავალი მეცხრამეტე საუკუნისათვის თითქმის ისეთივე მოვლენა იყო, როგორც ჩვენთვის კოსმოსური ხომალდია, მაგრამ ჩემს წარმოდგენაში მეცხრამეტე საუკუნის მთელი რკინიგზა უკავშირდება მხოლოდ და მხოლოდ ანა კარენინას თვითმკვლელობის ამბავს. აგრეთვე ეგნატე ნინოშვილის მშვენიერ მოთხრობას, სადაც კაცია მუნჯაძეს იმედებით, სიზმრებითა და ოცნებებით სავსე თავს სწორედ ორთქლმავალი სჭრის“.

ეს სიტყვები ახალგაზრდა ქართველ მწერალს ეკუთვნის.

მე კარგად მახსოვს ვიქტორ შკლოვსკის გამხიარულებული სახე, როდესაც ის ამ სიტყვებს ისმენდა. გამხიარულებული აზრის კატეგორიულობით, ხატოვანებით.*

ჩვენს მწერლობაში ზოგ არაქართველ ლიტერატორს (ვ.შკლოვსკი, მათ რიგს არ ეკუთვნის) მხოლოდ ეგზოტიკა ეგულება და გაკვირვებულია, როცა მის ნაცვლად სულ სხვა რამ ხვდება ხელში.

XX საუკუნეში ჩვენ გვყავდნენ პოეტები, რომელთაც ბევრი ღამე დაფერფლეს ეპოქის უმწვავეს პრობლემებზე ფიქრით. მათ სტრიქონს საუკუნის ურუანტელი გამოჰყვა:

...და ტრიალებენ ბორბლები ჩქარა
და ინთქმებიან ორთქლში ვედრებით:
ვერჰარნ! გაისმის მათი ხარხარი,
ნუთუ არასდროს არ შევჩერდებით?
დადგა დრო, რკინამ აიდგა ენა,

* შეიძლება თამაზ ჭილაძეს, რომელმაც ეს სიტყვები საქართველოს მწერალთა კავშირისა და „ლიტერატურნაია გაზეტას“ მიერ თბილისში მოწყობილ მრგვალ მაგიდასთან თქვა, შევეკამათებოდით მისი მოსაზრების ცალმხრივობის გამო; გვეთქვა, კერძოდ, რომ გასული საუკუნის რუსულ მწერლობაში „რკინიგზის თემას“ სხვა ასპექტით უკავშირდება არანაკლებ ტრაგიკული შინაარსის ნაწარმოები – ნეკრასოვის ცნობილი პოემა, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ზემოცხიტირებულ სიტყვებში აზრი მეტაფორულადაა გამოთქმული, ხოლო ყოველი მეტაფორა, როგორც ვიცით, ცალმხრივია.

ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელია,
და სასტიკია, როგორც გენა,
მისი სისწრაფის უღმობელოა.

– წერდა 1916 წელს გალაკტიონ ტაბიძე.

...რკინა გულგრილი აღმოჩნდა ჩვენი „პასუხისადმი“, ისევე როგორც მის მიერ ან მისი დახმარებით ჩადენილი მკვლევლობის მსხვერპლი სამუდამოდ გულგრილი რჩება ჩვენი დაგვიანებული თანაგრძნობის მიმართ.

„Не подходите к ней с вопросами
Вам все равно, а ей – довольно:
Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена – все больно“.

ალექსანდრე ბლოკის ეს ლექსი დაწერილია ტოლსტოის გარდაცვალების წელს. მის შავ ვარიანტში არის კიდევ ერთი საგულისხმო სტრიქონი:

„А жизнь замучила железная“...

ლევ ტოლსტოიმ თავისი საყვარელი გმირი ქალი ორთქლმავლის ბორბლებს გაასრესინა. დიდი რუსი მწერლის ამ არჩევანში უთუოდ არის სიმბოლური მინიშნების მარცვალი (ასე ილუპება, სხვათა შორის, დიკენსის „დომბი და ვაჟის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი).

გასულ საუკუნეში ფეხადგმული და ამეტყველებული რკინა მაგიურ შთაბეჭდილებას ახდენდა ადამიანებზე. მის ქცევაში ხედავდნენ რალაც ფატალურს, სატანისმიერს. ასეთი დამოკიდებულება ჩვენს საუკუნესაც შემორჩა თითქმის ოციან წლებამდე (ფრანგულ ლიტერატურაში ამ დროს ზოლას ფატუმით შეუჩერებელ ლოკომოტივს ანრი პულაილის „შეშლილი მატარებელი“ ცვლის).

ახლანდელი ადამიანები უფრო მშვიდად ეგუებიან ლითონის ზეიმს, გაცილებით უფრო ფართო მასშტაბით, მაგრამ, ამავე დროს, უფრო ფხიზლად, უტილიტარულად აფასებენ მის შესაძლებლობებს.

რკინამ დაკარგა მთავარი, რაც ადამიანებს განსაკუთრებით ალელვებდა მასში – იდუმალება.

როგორც ყოველდღიური მოხმარების, კომუნიკაციის, კომფორტის საშუალებამ, მან ამავე დროს შეიძინა ბანალობის ელემენტი.

ასი წლის შემდეგ ანა კარენინას ორეული საძილე აბებით იკლავს თავს პარიზის იაფფასიან ოტელში. მეორდება თითქმის ყველაფერი, გარდა ბორბლების საბედისწერო ღრჭიალისა.*

„ცოტაოდენი მზე ცივ წყალში“ მკვეთრად გამოირჩევა თანამედროვე დასავლურ ლიტერატურაში შინაარსისა და ფორმის საგანგებო ტრადიციულობით.

აღსანიშნავია ერთი დამთხვევა: მოხდა ისე, რომ ჩვენი მკითხველი თითქმის ერთდროულად გაეცნო ამ ნაწარმოებს და პოპულარული ამერიკელი მწერლის არტურ ჰეილის გახმაურებულ რომანს, რომელსაც ჩვენშიაც საკმაოდ ბევრი თაყვანისმცემელი აღმოუჩნდა.

„აეროპორტი“ ტიპიური „ამერიკული“ რომანია, მძაფრი სიუჟეტით, ზომიერად გართულებული, სინამდვილეში საკმაოდ ელემენტარული ხასიათებით და ადამიანური ურთიერთობებით. სიტუაცია და ანტურაჟი ზედმინვენით ასახავს დროის გარეგან ნიშნებს: რეაქტიული ლაინერები, ავიატორთა სპეციფიკური ყოფა, დიდი საჰაერო სადისპეტჩეროს ატმოსფერო, სადაზღვევო პოლისი გაკოტრებული მანიაკის ხელში, გრანდიოზული ავიაკატასტროფის საშიშროება და ა.შ. – ყველაფერი, რაც ასე გამაღიზიანებლად მოქმედებს ფილისტერის ფანტაზიაზე.

საგანის რომანი ყოველივე ამასთან შედარებით აშკარად „ძველმოდურად“ გამოიყურება, ისევე როგორც მისი პროვინციული მზეთუნახავის გარდერობი კლიველენდელი სტიუარდების კოხტა უნიფორმის ფონზე.

„აეროპორტი“ ზერელე ცნობისმოყვარეობას იწვევს მკითხველში, ცივ, თითქმის სადისტურ ინტერესს.**

„ცოტაოდენი მზე“ – სევდიან თანაგრძნობას...

მართალია, ეს მხოლოდ მცირეოდენი, სულ პატარა სხივია ჩვენი დროის დიდ ფრანგულ ლიტერატურაში, მაგრამ ის მაინც ანათებს და, რაც მთავარია, თავისებური სითბოც ახლავს თან. თავი-

* ფრანსუაზა საგანი ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე აღნიშნავს თავის რომანში ამ მსგავსებას, იმდენად გულწრფელად, რომ ეს უკვე ლიტერატურული რემინისცენცია აღარ არის. მეორდება თვით ცხოვრება, ხოლო ლიტერატურა აღფრთოვანებით ახდენს ამ განმეორების ფიქსირებას.

** რასაც თან ერთვის ობივატელისათვის მეტად სასიამოვნო ილუზია ტექნიკის სამყაროსთან უშუალო ზიარებისა.

სი „არაპლატონური“ კდემით ის ფრთხილად მოგვიწოდებს სიფაქიზისკენ.

ჩვენი საგანგებო ინტერესი ამ პატარა რომანისადმი პირველ რიგში მის სიუჟეტთან დაკავშირებულმა კონკრეტულმა ასოციაციამ გამოიწვია. არის კიდევ ერთი გარემოება:

თვით „ცოტაოდენი მზის“ ავტორი მსოფლიოს ერთ-ერთი ურბანისტული ცენტრის მკვიდრია. მით უფრო საგულისხმოა, რომ მან, თავისი დიდი წინამორბედების – ფლობერისა და მერიმეს – მსგავსად, წამდვილ ადამიანურ ვნებათა ადგილსამყოფელი დედაქალაქიდან მოშორებით დაინახა. ეს გარემოება განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია, რის გამო აქ ჩემს თავს ერთი გადახვევის უფლებას მივცემ.

* * *

ჩვენ შევეჩვიეთ სიტყვა „პროვინციულის“ უარყოფით კონტექსტში ხმარებას. მომაკვდინებელ ეპითეტად მიგვაჩნია იგი. ზოგიერთმა არც კი იცის, რომ ამ სიტყვაში სხვა აზრსაც დებენ.

ახლობლების მონმობით, ბორის პასტერნაკს – ჩვენი დროის ერთ-ერთ ყველაზე ურბანისტულად მოაზროვნე პოეტს – გადანყვეტილი ჰქონდა პროვინციის აპოლოგიის დანერა.

...დედაქალაქში გრძნობები გამკრთალებულია, სინამდვილის აღქმა – ზედაპირული. დედაქალაქელი დიდი მოვლენების ძირში დგას უშუალოდ და ვერ ამჩნევს მათ მასშტაბს, დრამატიზმს, თავისი ფსიქოლოგიით ის მომხმარებელია. კონცენტრატებივით შთანთქავს ათასნაირ ინფორმაციას, სხვათა მიერ დადგენილ ქეშმარიტებებს, ახალ იდეებს, ისე რომ, მათი წამდვილი გემო არ ესმის.

პროვინციაში ინახება წამდვილი ცხოვრების განცდა.

ბალზაკის ყველაზე საინტერესო გმირები, ისევე როგორც ჟულიენ სორელი, პროვინციიდან ჩამოდიან პარიზში და სამყაროს დაპყრობაზე ოცნებობენ. პროვინცია ყოველთვის როდი რჩება „ისტორიის მაჩანჩალას“ როლში, ზოგჯერ სწორედ ის აწვდის კაცობრიობას ახალ აზრებს, დიდ ვნებებს, პერიფერიის სიმყუდროვეში გამოტანჯულ ნათელხილვებს, რომელთაც გარდატეხა შეაქვთ ცხოვრების ჩვეულ მდინარებაში.

პროვინციაში იბადებიან ეპოქის ფიქრთამპყრობელი პიროვნებები, გენიალური ავანტიურისტები, ცხოვრებისა და კულტურის რეფორმატორები. „პროვინციელები“ იყვნენ წარმოშობით ალექ-

* „Неплатоническая целомудренность“ ბელა ახმადულინას გამოთქმა მათა პლისეცკიას მიერ შესრულებულ ანა კარენინას გამო.

სანდრე მაკედონელი, ბონაპარტე, ლომონოსოვი, არტურ რემბო, „პროვინციიდან“ ჩამოჰქონდა ხურჯინით ვაჟა-ფშაველას საქართველოს სულიერი არსობის პური...

მე მახსოვს ომისდროინდელი თბილისი. ცარიელ ქუჩებში დაბუდეებული მონყენილობა. ამ ქუჩებში მოხეტიალე გამხდარი, ნახევრად მშვიერი ბიჭები, მათი აღგზნებული თვალები, მათი სერიოზული დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, ავადმყოფური სიმორცხვე და ფაქიზი თავმოყვარეობა.

თავიანთი იერით ისინი ტიპიური პროვინციელები იყვნენ. რომელიმე მათგანს რომ დღეს რუსთაველის პროსპექტზე გაველო, მას ალბათ ახლანდელი თვალადი გოგო-ბიჭების ირონიული ღიმილი დაედევნებოდა. ამ უკანასკნელთაგან განსხვავებით ისინი არც ერთ „ნამდვილ“ ქალაქში არ იყვნენ ნამყოფნი. მათ ჩემოდნებზე მსოფლიოს არც ერთი აეროპორტის ემბლემა არ ერტყა, მაგრამ სულის სიღრმეში ისინი მთელ სამყაროს დაატარებდნენ.

ბევრი, ძალიან ბევრი რამ აკლდათ ამ მორცხვ ბიჭებს, მაგრამ ისინი მაინც სრულფასოვანი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, რადგან ზოგიერთი ისეთი რამ იცოდნენ და ესმოდათ, რაც დღეს თითქმის ყველას დაავინყდა და რაზედაც იმ დროს სხვა, „ნამდვილ“ ქალაქებში მცხოვრებ ახალგაზრდობას წარმოდგენაც არ ჰქონია.

არსებობს კულტურის ყრუ პროვინციები ე.წ. ცივილიზებული სამყაროს ყველაზე „ცენტრალურ“ ზონებში...

დედამიწის ყველა მერიდიანზე, ყველაზე შორეულ, „მიგდებულ“ ნერტილებშიც არის კულტურის ცოცხალი კერები – ყველგან, სადაც ადამიანი ოცნებობს, იწვის, ქმნის, არამც და არამც არ თმობს თავის ადამიანურ უფლებებს და მოწოდებას. ჩვენ ყოველდღე ვიღებთ ახალ ცნობებს მათი არსებობის შესახებ და კულტურის დიდ რუქაზე მუქი და თეთრი ლაქები თანდათან ცვლიან ადგილებს. იბეჭდება უცნობი კოლუმბიელის რომანი „ადგილობრივ“ თემაზე, „ადგილობრივი“, არავის მსგავსი მანერით და ყოფილი მეტროპოლიების მილიონობით მკითხველი დიდი ხნის განუცდელი აღფრთოვანებით ქედს იხრის წიგნის, ავტორისა და მათი წარმომშობი კულტურის წინაშე.

* * *

ობივატელისათვის ყოველთვის გაუგებარი იყო განსხვავება კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. დაუყოვნებელი „სერვისი“, კონდიციონერული ჰაერი, პორტატიული მაცივარი, აი, მისი რწმენისა და ოცნების უმაღლესი მიჯნა.

მარმარილოსფერი პლასტმასით განყობილ, თბილ კლოზეტში მოკალათებისთანავე მას ერთხელ და სამუდამოდ დაეუფლა ტრიუმფატორის ნეტარი შეგრძნება, თითქოს კაცობრიობის შემოქმედი გენიის მიერ პირადად მისთვის წამომართულ კულტურის მაღალ კვარცხლბეკზე შემომჯდარიყოს.

ამ გაუგებრობას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ის დაკავშირებულია ადამიანის ცნობილ სისუსტესთან, რომლის გამო ხშირად ერთმანეთში ურევდნენ ბედნიერებას და კეთილდღეობას, რწმენას და ღვთისმოშიშობას, ნებისყოფას და სირეგვენეს, სიმდიდრეს და ფუფუნებას... მსგავსი ფაქტები უხვად არის აღნუსხული თითქმის ყველა საუკუნეში – იუვენალიდან ერლომ ახვლედიანამდე.

* * *

ჩვენმა დრომ კულტურისა და ცივილიზაციის ალტერნატივა სპეციფიკური ასპექტითაც დააყენა. ობივატელის, როგორც სულიერი წარმოებისადმი გულგრილი ან ანტიპოდურად განწყობილი ელემენტის ფიგურა აქ შედარებით უკან იხევს, რადგან ავანსცენაზე განუზომლად უფრო რთული, გონებრივად გაცილებით უფრო მაღალორგანიზებული ძალები გამოდიან.

მთელ დღევანდელ მსოფლიოში ე.წ. ტექნოკრატები მეტ-ნაკლები გამბედაობით აცხადებენ პრეტენზიას მომავალი ცივილიზაციის უპირატეს მეურვეობაზე.

ვერავინ უარყოფს მათი გეგმების პროგრესულობას, მათ გონიერ ცდას – ოპტიმალური გეზი მისცენ ყველაფერს, რაც ზუსტი გამოთვლის, პროგრამირებისა და ავტომატიზაციის შედეგად რადიკალურად გააუმჯობესებდა ჩვენი არსებობის მატერიალურ პირობებს.

მაგრამ მათი ყველაზე უფრო ფართოდ გამიზნული პროექტებიც კი არსებითად ღიად ტოვებენ ადამიანის სულიერი ხვედრის ძველთაძველ საკითხს.

მე შემთხვევა მომეცა მესაუბრა ამ ფენის ერთ დიდად ნიჭიერ, თავის დარგში ღრმად ერუდირებულ წარმომადგენელთან და იმ ალტაცებასთან ერთად, რაც მის მიერ დახატულმა სურათმა განმაცდევინა, სულის სიღრმეში მწვავე სევდაც ვიგრძენი.

ჩვენი საუბარი ძირითადად დასავლეთში მიმდინარე პროცესებს ეხებოდა, საკმაოდ ვრცელ პერიოდს. მაშინ ამომწურავი პასუხი გასცა ჩემთვის (როგორც ამ დარგში აბსოლუტური უფიცისათვის) საინტერესო ყველა კითხვას, გარდა ერთისა:

რა გააკეთა XX საუკუნის ზუსტი მეცნიერების მამამთავარმა ალბერტ აინშტაინმა მთელი თავისი მოძღვრებით და იმ ეპოქალუ-

რი გადატრიალებით, რაც მის აღმოჩენებს მოჰყვა თან, იმისათვის, რათა ერთი ნაბიჯი მაინც გადადგმულიყო წინ მის მიერვე მასწავლებლად აღიარებული მოაზროვნის – „კარამაზოვების“ გენიალური ავტორის სულიერ ძიებათა გზაზე?

რა მანძილით დაუახლოვა თანამედროვე ადამიანი ბედნიერების, სიკეთის, შინაგანი ჰარმონიის იდეალს ამ გადატრიალების საფუძველზე განხორციელებულმა ტექნიკურმა რევოლუციამ?

გახდა თუ არა ადამიანი უფრო ბედნიერი ამ რევოლუციის შედეგად?

ჩემს კითხვაში სკეპსისის ნატამალიც არ ერია.* უბრალოდ, ჩემთვის საინტერესო იყო იმ პიროვნების პასუხი, რომელსაც თითქმის ფანატიკურად სწამს თავისი საქმისა და რომლისთვისაც ამავე დროს სრულიად უცხოა დემაგოგის ენა.

ჩვენი საერთო დასკვნა მეტად ტრივიალური გამოდგა:

პროგრესის გარეგანი მაჩვენებლები თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიიწვევენ ზევით, ხოლო ისარი ბედნიერების შკალაზე უძრავად რჩება... სხვანაირად რომ ვთქვათ, ადამიანის „ამქვეყნად ნილობის“ საკითხი არ წარმოადგენს არც ზუსტი მეცნიერებისა და არც მასზე დაფუძნებული ტექნიკური აზროვნების „თემას“.

თუ ლიტერატურა სუვერენული სფეროა ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა, თუ მის მიერ შექმნილ სახეებს მართლა გარდუვალი მნიშვნელობა აქვთ, ეს იმის გამოც, რომ იგი ყველაზე უშუალოდ ეხება ადამიანის სულის უფაქიზეს სიმებს, ყველაზე უფრო ღრმად იჭრება მისი ცნობიერების „ზემატერიალურ ნივთიერებაში“.

ამიტომ არის, რომ ჩვენს სმენას ულტრათანამედროვე ძრავების გაბმულ გუგუნშიც კვლავ მკვეთრად ჩაესმის ოლიმპიელთა მიერ მოკვეთილი კაცთმოსარჩლე ნახევარღმერთის გმინვა, სერაფიტის – „ძევახ, ჩემო სიცოცხლეო...“ და ეგვიპტეში ორგულ ძმათა სტუმრობით გულამომჯდარი იოსების ჩუმი ქვითინი.

მართალია, ყველა დრო განსაკუთრებული კუთხით აღვივებს ჩვენს ყურადღებას ამა თუ იმ „მარადიული“ თემისადმი, შექსპირის „ოტელიო“ ადრეც იდგმებოდა საქართველოში, მაგრამ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ 30-იანი წლების დამლევს იქცა ეს სპექტაკლი

* მკითხველს, შესაძლოა, ახსოვდეს, რა თავგამოდებით ამტვრევდა ღია კარებს ამ სტრიქონების ავტორი ერთი წლის წინ (ზვიად გამსახურდიასთან კამათის დროს) საზოგადოებრივი ცნობიერებისა და, კერძოდ, მეცნიერების განვითარებაში გონების პრიმატის „დასამტკიცებლად“.

ქართული სცენის შედეგად. იჭვის, ყოვლისდამორგუნველი, საბედისწერო იჭვიანობის, ბრმა უნდობლობით გამძვინვარების ტრაგედიამ თავის გამოსახატავად იპოვა ნიჭი, რომელიც, თავის მხრივ, სწორედ ამ თემის საშუალებით უნდა გახსნილიყო მთელი შინაგანი სისავსით.

* * *

ეს მაგალითი, სხვათა შორის, იმასაც მონშობს, რომ კაცობრიობის ზოგიერთი ქრილობის მოსაშუშებლად რამდენიმე საუკუნე და ზოგჯერ ათასწლეულიც ძალზე მოკლე ვადაა. დროდადრო ხან ერთი იარა იხსნება, ხან მეორე, და ილიას სიტყვით, „ჩვენი სიცოცხლე ქრილობიდამ სისხლის შეუნყვეტელი დენა იქნებოდა, რომ პოეზია ქვეყანაზე არ ყოფილიყო“.

ამ „თანამდევნი“ სულიერი კოლიზიების ესოდენ ხანგრძლივი არსებობა მეტ დაინტერესებულ გულისყურს მოითხოვს მათგან, ვინც ლიტერატურას „ადამიანისმცოდნეობად“ აღიარებს.

სამწუხაროდ, ჩვენში ამისთვის იშვიათად ხარჯავენ დროს. სამაგიეროდ, თანამედროვე სკეპტიციზმის წარმომადგენლები დასავლეთში სათანადო ანთროპოლოგიური თუ ისტორიული არგუმენტების საფუძველზე მსგავს გარემოებებს ანტიჰუმანური დასკვნებისათვის იყენებენ.

უკანასკნელ დროს დასავლეთში ფართოდ გახმაურებული ფილოსოფიური და სოციოლოგიური ტრაქტატების ავტორი ჰერბერტ მარკუზე ადამიანის ტვინის სტრუქტურული მონაცემების საფუძველზე სერიოზულად ამტკიცებს, რომ თანამედროვე *homo sapiens* თავისი ინტელექტუალური განვითარებით არა მხოლოდ ზუსტად იმ დონეზე დარჩა, რომელზეც ბაბილონის გოდოლის ბინადარნი იმყოფებოდნენ, უფრო მეტიც: რომ ის თავისი უმთავრესი ინსტინქტებით მაინცდამაინც შორს არ წასულა ჩვეულებრივი ჰომოპოტამისაგან.

XX საუკუნის დიდი ჰუმანისტის თომას მანის ერთ გვიანდელ რომანში თხუთმეტიოდე წლის გოგონა მისდამი შემსჭვალულ ჭაბუკს ასეთი ლექსით მიმართავს:

„რაგინდ ლამაზი, მოკაზმული, უმნიკლო, სუფთა
არ უნდა იყოს ადამიანი,
მის შიგნით მაინც ნანლაგების სიმყრალე სუფევს...“

არსებობს მოარული შეხედულება, რომ ჩვენი დრო ლიტერატურის (საერთოდ კულტურის) დეჰუმანიზაციის დროა. ეს აზრი, რო-

მელმაც ჩვენში დასავლეთიდან შემოაღწია, მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება სინამდვილეს. უფრო სწორი იქნებოდა გველაპარაკა ჰუმანისტური ინტერესების საზღვართა გაფართოების, მათ შინა-არსში ახალი ასპექტების შეტანის შესახებ.

ადამიანის ცნობიერი და ქვეშეცნეული, გონებრივი და გრძნობადი, სულიერი და ბიოლოგიური იმპულსების – მისი „მთლიანი“ ადამიანური არსის პრობლემა, რომელიც დღეს თითქმის ყველგან ერთნაირი სიმწვავეით წამოტივტივდა (თითქმის ისევე მძაფრად, როგორც ტოლსტოისა და იბსენის ხანაში), ჯერ კიდევ არ მოქცეულა ქართული ლიტერატურული კრიტიკის აქტუალურ ინტერესთა რკალში. ამ მხრივ, ჩვენი ე.წ. კრიტიკული აზროვნება საგრძნობლად ჩამორჩება ფილოსოფიურს, რომელმაც უკანასკნელ დროს ასეთი დაინტერესების რამდენიმე გამამხნეველებელი ნიმუში მოგვცა.*

სალიტერატურო კრიტიკის არსებობა ყოველგვარ აზრს მოკლებულია, თუ ის თავისი საგნის მთავარ თემას ვერ ჩასწვდა, სათანადოდ ვერ გაიაზრა მისი შინაარსი და მხოლოდ ლიტერატურული ფაქტების აღწერით ან დილექტანტური შემფასებლობით დაკმაყოფილდა.

კრიტიკული აზროვნება (თუ მაინცდამაინც ამ ტერმინს ჩავაცივდებით) იწყება სწორედ იქ, სადაც თავდება მიმოხილვა და შეფასება, როდესაც კრიტიკოსი თვითონ დგება შემოქმედის, მაძიებლის როლში, ნათლად გრძნობს თავისი საქმის სიმძიმეს – ჭეშმარიტებისკენ მოძრაობის ყველა მტკივნეულ სიმპტომს და სწორედ ამ ტკივილით რწმუნდება, რომ მისი ხელობა უფასო დამატება კი არაა „მხატვრული“ ლიტერატურისა, არამედ რეალური საჭიროებით განპირობებული ახალი ფასეულობის შექმნის ცდა.**

* მხედველობაში მაქვს, კერძოდ, ზ.კაკაბაძის ორი (სამწუხაროდ, ჯერჯეროვით ქართულ ენაზე გამოუქვეყნებელი) ნაშრომი: „ეკზისტენციური კრიზისის პრობლემა...“ და „ადამიანი, როგორც ფილოსოფიური პრობლემა“.

** აქ მე უნებურად ვიხმარე სიტყვა, რომელსაც ყოველთვის გავურბოდი... ნაპოლეონი მოითხოვდა ფრანგული ლექსიკონიდან სიტყვა „შუქლებელის“ ამოღებას. ჩემი აზრით, ქართულ კრიტიკაში რამდენიმე წლით მაინც უნდა აიკრძალოს სიტყვა „განპირობებული“. შემიძლია დავასახელო ასიოდე კრიტიკული წერილი, რომელთა მთავარ საყრდენს სწორედ ეს რკინაბეტონისებური სიტყვა წარმოადგენს: „განპირობებულია“, „შეპირობებულია“, „პირობადებულია“... და სხვ. თუ ყველაფერი „განპირობებულია“, მაშინ ლიტერატურის არსებობას საერთოდ არა აქვს აზრი! ლიტერატურის ამქვეყნად არსებობა ხომ სწორედ იმითაა გამართლებული, რომ ის არის ადამიანის სულის ლალი მოძრაობის, აღმაფრენის, თავისუფალი შემოქმედების სარბიელი.

ქართულმა კრიტიკამ დიდი დრო და ჯაფა დახარჯა, რათა თვალნათლივ წარმოეჩინა ხელოვნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანული ურთიერთკავშირი, საკმარისი წარმატებით შეძლო დაემტკიცებინა, რომ სერიოზული მწერლობა ვერ გამოდგება წმინდა ლიტერატურული ჰიპოთეზების საცდელ მინდვრად. დადგა დრო, როდესაც მან ასევე ნათლად უნდა გვანახოს, რომ ლიტერატურა არც რისიმე დამხმარე მეურნეობაა, ვინაიდან იგი (თუ ამ შედარებას გავყვებით) თვითონ გვევლინება ადამიანური წარმოების უმნიშვნელოვანეს კერად, ადამიანთა საზოგადოებისათვის ფასდაუდებელ ღირებულებათა მწარმოებლად.

ეს, ცოტა არ იყოს, მაღალფარდოვანი აზრები (სენტენციური სტილი ახლა დიდ პატივშია) წერილის ავტორს მოცლილობის უამს განყენებულ მატერიათა სიღრმეებში ხეტიალის შედეგად არ ასდევნებია.

ასეთი მიმართულება ჩემს ფიქრს თვით ჩვენმა დღევანდელმა ლიტერატურულმა ცხოვრებამ, მისი განვითარების კონკრეტულმა თავისებურებებმა შესძინეს.

ქართული მწერლობა სულ უფრო ხშირად და დაბეჯითებით მოგვიხმობს სერიოზული დაფიქრებისკენ, კრიტიკული სჯისა და განზოგადების ზოგიერთი წინასწარშემუშავებული წესის სერიოზული გადასინჯვისკენ.

მხედველობაში მაქვს 70-იანი წლების ქართული ლიტერატურა.

დადგა ახალი ათწლეული და ჩვენ, როგორღაც, ჩვენთვის შეუმჩნევლად, „სამოცდაათიანელები“ გავხდით, შეუმჩნევლად, ვინაიდან ჯერ კიდევ ბოლომდე არ შევჩვეოდით ბევრ რამეს, რაც წინა ათი წლის მანძილზე გადაგვხდა თავს, ბოლომდე არ გაგვითვალისწინებია ამ დიდ ცვლილებათა აზრი...

სამოციანი წლების სახსოვრად

გასული ათწლეული ქართულ მწერლობაში იყო ჰუმანური ინტერესების შემდგომი გაღრმავების წლები.

ჰუმანიზმი ლიტერატურაში ნიშნავს ძირითადად იმავეს, რასაც ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო ეთიკაში, მაგრამ გარდა კაცთმოყვარეობისა, იქ ის გულისხმობს ადამიანის სულიერი ძალებისადმი ღრმა ნდობასაც, გამახვილებულ ინტერესს იმ სინამდვილეში, რომელსაც ცოცხალი ინდივიდის, ჩვეულებრივი, რეალური ადამიანის შინაგანი სამყარო შეიცავს.

ქართული ლიტერატურის მიერ რეალურ ადამიანურ მასალაში ჩაღრმავება მარტოოდენ ინტიმური თემებისადმი ინტერესის გამახვილებას როდი მოასწავებდა.

ეს იყო ჩვენი ეროვნული სინამდვილის – ყოველივე იმის, რასაც ხალხის ცხოვრება ჰქვია – ნამდვილი შინაარსისადმი ახალი დამოკიდებულების გამოხატულება.

გასაგებია, რომ ამ სინამდვილის ყველაზე ღრმად მდებარე ფენების გამოკვლევა სწორედ პროზამ იტვირთა.

60-იანი წლების ქართველი პროზაიკოსების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მზის სინათლეზე გამოიჭანეს ბევრი ისეთი რამ, რაც ადრე ჩვენი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დელიკატური უყურადღებობის ჩრდილქვეშ იყო მოქცეული.

ბუნებრივია, რომ, ამასთან ერთად, წინა პლანზე წამოიწია საზოგადოებრივი ზნეობის ზოგიერთმა აქტუალურმა საკითხმა.

1958 წელს გამოქვეყნდა დემნა შენგელაიას „განძი“, რომელშიც თითქმის პარადოქსული სიმძაფრით იყო წამოჭრილი კერძომესაკუთრული განწყობილებების პრობლემა დღევანდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ფონზე. დამახასიათებელია, რომ მკითხველთა ერთ ნაწილს არადამაჯერებლად მოეჩვენა ამ მოთხრობის ფსიქოლოგიური შინაარსი. დღეს ჩვენ უფრო ნათლად ვგრძნობთ მასში დაყენებული ზნეობრივი დილემის აქტუალობას.

ამ პერიოდში ყურადღების ცენტრში მოექცა ადამიანის სულიერი „მიკროსამყარო“, თავისი მრავალსახოვანი, მარადმოდრავი, ცვალებადი, ბოლომდე ამოუცნობი, ნებისმიერი კონიუნქტურისა და იმპერატივისადმი ბოლომდე დაუქვემდებარებელი გამოვლინებებით.

ასეთი შემობრუნების პირველი სიმპტომები ქართულ პროზაში ჯერ კიდევ 50-იანი წლების მეორე ნახევარში გაჩნდა. შემთხვევითი არ არის, რომ კრიტიკამ დასაწყისში იჭვის თვალთ შეხედა მათ.

მხედველობაში მაქვს, კერძოდ, სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანე“* და რევაზ ჯაფარიძის „ხმა იდუმალი“. ეს დაეჭვება მათი შინაარსის უჩვეულობითაც იყო გამოწვეული.

რალაც შეიცვალა ქართულ მწერლობაში, რალაც დაიკარგა, თითქოს თვალსა და ხელს შუა გაქრა და მისი ადგილი რალაც სხვამ დაიკავა...

ეს იყო არსებითად არა მეთოდის, არამედ რაკურსის შეცვლა, რის გამო საგნებმა მოულოდნელი კონტურები შეიძინეს.

„მიკროსამყარობისადმი“ ინტერესის გაცხოველებამ აქა-იქ სინამდვილის დაქუცმაცებული, უპერსპექტივო ჩანახატებიც წარმოშვა, მაგრამ იქ, სადაც ამ გულისხმიერ დაინტერესებას ნიჭი და ოსტატობა დაუდგა მწედ, ჩვენ მივიღეთ მხატვრულად სრულფასოვანი სურათები.

ასე შეიქმნა, კერძოდ, 60-იანი წლების დამლევს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ცაბუნია“ – პატარა მოთხრობა პატარა ადამიანზე, რომელშიც, როგორც მცირე წვეთში, დიდი ცხოვრების ანარეკლი მოთავსდა.

ჩვენი მწერლობის მთელი რიგი ცნობილი წარმომადგენლებისთვის 50-60-იანი წლები აღინიშნა დიდი ხნის შრომის დაგვირგვინებითა და ნაღვანის თავისებური შეჯამებით.

თავის სახელგანთქმულ ისტორიულ ტეტრალოგიას ასრულებს ქართული პროზის პატრიარქი კონსტანტინე გამსახურდია. ალექსანდრე ქუთათელი წერს უკანასკნელ თავებს რომანისთვის „პირისპირ“, რომლის შექმნის პროცესს მკითხველთა რამდენიმე თაობა ადევნებდა თვალს. ლევან გოთუა აქვეყნებს ოთხტომიან „გმირთა ვარამს“.

* დამახასიათებელია ამ მოთხრობის „ბიოგრაფია“: მწერალი უბრუნდება ძველ თემას, რათა ახლებურად გააშუქოს იგი.

გიორგი შატბერაშვილი ბეჭდავს თავის საუკეთესო მოთხრობას „მკედრის მზეს“ – 60-იანი წლების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოთხრობას, რომელიც ამავე დროს შემაჯამებელი ფილოსოფიური ხასიათის ნაწარმოებია მის შემოქმედებაში...

თავისი ცხოვრების მთავარ წიგნს ამთავრებს ლაღო ავალიანი...

არსებობენ მწერლები, რომელთა ცხოვრება ისე გადის, რომ ისინი თავიანთ ნამდვილ მოწოდებას ვერ აგნებენ, არაორგანულ თემებზე ხარჯავენ მთელ ენერჯიას.

60-იან წლებში ჩვენ მოწმენი გავხდით რამდენიმე, ამ მხრივ მეტად საგულისხმო თვითაღმოჩენისა:

თავის თემას მიაგნო „ოდიშურ მოთხრობებში“ გრიგოლ ჩიქოვანმა, თავისი ორგანული პრობლემატიკით წარმოგვიდგა ედიშერ ყიფიანი...

საზოგადოებრივი ყოფის წიაღში აღმოცენებულმა ახალმა ქროლვამ ღრმად შეაღწია ქართული ლიტერატურის ლაბირინთებში. ყველა თაობის თითქმის ყველა ცოცხალ ქართველ მწერალს შეეხო მისი თბილი სუნთქვა.

შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ დროს შეისისხლხორცა ჩვენმა მწერლობამ ის თვისება, რომელიც მას ადრე ყველაზე მეტად აკლდა – კრიტიციზმი. ოთარ ჩხეიძის საეტაპო მნიშვნელობის რომანებს თან მოჰყვა მთელი რიგი ამ მხრივ დიდად საყურადღებო ნაწარმოებებისა.

ეს იყო არა არსებული რეალობისგან ზიზღნარევი უკუქცევისა ან მტრული ირონიის გამოხატულება, არამედ ამ სინამდვილის მიმართ საღი, ჰუმანისტური დამოკიდებულების ნიშანი. ვინაიდან ჰუმანურობა ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც სიყვარულთან ერთად გულისხმობს შეურიგებელ სიძულვილსაც ყოველივე იმის მიმართ, რაც ადამიანის საწინააღმდეგოდ არის გამოგონილი.

* * *

პოეზია საქართველოში არ თმობს საუკუნეების მანძილზე მოპოვებულ მდგომარეობას, მაგრამ პრობლემათა მთავარი სიმძიმე 60-იანი წლებიდან მაინც პროზას აწევბა.

პრობლემათა სიმძიმის ცენტრის პროზისკენ გადანაცვლებამ თავისებური დალი დააჩნია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში შემოქმედებითი ძალების „განლაგებასაც“. ამ ტენდენციის ერთ-ერთი გარეგანი ნიშანი იყო, კერძოდ, 60-იანი წლებისთვის უაღრესად სიმპტომური მოძრაობა – „დიდი გადასახლება“ პოეტებისა პროზაში.

1962 წელს გიორგი ლეონიძემ გამოსცა „ნატურის ხე“ – პროზაული ესკიზების კრებული, რომელშიც მან თავისი ლირიკის „ფესვები“ გააშიშვლა. უფრო ადრე შედგა მეორე ცნობილი ქართველი პოეტის გრიგოლ აბაშიძის დებიუტი ახალ ჟანრში.

პოეზიიდან მოვიდა პროზაში აგრეთვე მთელი რიგი ახალგაზრდა ქართველი მწერლებისა.

ყოველი განზოგადება სქემატიზმის საშიშროებას შეიცავს, მაგრამ მე მაინც გავბედავ ვთქვა, რომ ესეც დამახასიათებელი ტენდენციაა 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

სინამდვილე, რომელსაც ადრე ძირითადად „უმღეროდნენ“, წმინდა პოეტური ხერხებით ამკვიდრებდნენ, თითქოს ახალი კუთხით შემოტრიალდა ჩვენ თვალწინ.

მან მოითხოვა უფრო ზუსტი ფორმები მხატვრული ანალიზისა, მოითხოვა შესწავლა, გამოკვლევა ამ სიტყვების მკაცრი, მაგრამ პროზისთვის მისაღები და მისანედომი მნიშვნელობით. მაგრამ აქ მოხდა ერთი რამ: პოეტებმა, რომლებიც პროზის ენით ამეტყველდნენ, ახალი უღერადობა შესძინეს მას. მათი წარმოშობა საკმაოდ ძლიერ „აქცენტში“ გამჟღავნდა და, როგორც ხშირად ხდება ცხოვრებაში, აქაც ახალმოსულებმა თავისებური ზემოქმედება მოახდინეს მკვიდრი მოსახლეობის მეტყველებაზე.

60-იან წლებში მთელი ქართული პროზა ვითარდება ცხოვრებასთან არსებითი დაახლოების, მისი წინააღმდეგობრივი შინაარსის („ავ-კარგის“) მიმართ უფრო გამახვილებული გულისყურის, უფრო სალი და ფხიზელი ანალიზის გზით.

ამის შედეგია, კერძოდ, თანამედროვე ადამიანის ახალი სოციალური ურთიერთობების უფრო ობიექტური ასახვა, როგორც საკუთრივ მხატვრულ, ასევე მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაში. ქართველი მშრომელი კაცის (განსაკუთრებით სოფლის მშრომელთა) ცხოვრებამ, ყოველდღიურმა საზრუნავმა, ჭირ-ვარამმა მრავალმხრივი გამოხატულება ჰპოვა, კერძოდ, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, გიორგი ნატროშვილის, გიორგი შატბერაშვილის, ბორის ჩხეიძის, თინა დონჟაშვილის, რევაზ ჯაფარიძის, გივი გოგიჩაიშვილის, ელიზბარ მაისურაძის, ვანო ურჯუმელაშვილის, აკაკი გენაძის, თენგიზ გოგოლაძის, ლადო მრელაშვილის შემოქმედებაში.

გასული ათწლეულისთვის დამახასიათებელ მოვლენად წარმოგვიდგება ქართულ პროზაში არსებითად ახალი თემატური ფე-

ნის განვითარება. ეს ის ლიტერატურაა, რომელიც ომის თემასთანა დაკავშირებული, მაგრამ რომლის ძირითად შინაარსს წარმოადგენს არა გრანდიოზული ბატალური მოვლენები, არამედ ომში მყოფი რიგითი ადამიანების ფსიქოლოგია.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის ნაწარმოებებიც, რომელთა ავტორები მეორე მსოფლიო ომის მიერ სამშობლოს მონყვეტილ და შორეულ გზებზე მიმობნეულ ადამიანთა თავგადასავალს მოგვითხრობენ.

ამ თემაზე საკმაოდ მრავალფეროვანი დოკუმენტური მასალაც გამოქვეყნდა (ნარკვევები, მოგონებები), მაგრამ მე მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს ვგულისხმობ, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ მხატვრულ მწერლობასთან.

ეს ლიტერატურა თანდათან მდიდრდება. მას უკვე აქვს თავისი ისტორია – გიორგი ქავთარაძის „ჯარისკაცის ჩანაწერებიდან“, დავით კვიციანიძის ახლახან გამოქვეყნებულ „მშვიდობით, უსიერო ტყეებამდე“. დრამატურგიაში ამ თემის პიონერია რევაზ თაბუკაშვილი – „ჯვარცმული კუნძულის“ ავტორი.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ალექსანდრე კალანდაძის ნიგნები „პიასტის ნამუხლარზე“ და „მაკიზარებთან“.

ის, რაც ა.კალანდაძემ გვამცნო ამ ნიგნებში, ორგანული ნაწილია ჩვენი ეროვნული ისტორიისა. ეს არის მეტად საგულისხმო ფურცელი თანამედროვე ქართველობის ცხოვრებიდან. ქართული ხასიათი აქ გატარებულია საუკუნის უსასტიკეს განსანმენდელში. მასალის სიმდიდრე (თუ შეიძლება ასე მშრალად ითქვას იმ ამბებზე, რომელთაც ავტორი მოგვითხრობს) საშუალებას აძლევს მწერალს შთამბეჭდავად დაგვიხატოს ამ განვითარების რთული, ჩვენთვის დიდი ხნის მანძილზე უცნობი გზები. ზოგიერთი პასაჟი დანერვილია არა მხოლოდ მკაცრი სიმართლით, არამედ ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური სიზუსტითაც. ასეთია, მაგალითად, მსხვერპლთაგან ჯალათების დასჯის ეპიზოდი „მაკიზარებში“. თავისი დრამატული შინაარსით (ფსიქოლოგიური დრამატიზმი აქ დაკავშირებულია იმ გარემოებასთან, რომ შურისგების მომენტში მტარვალის თვითონ დგება მსხვერპლის მდგომარეობაში, ხოლო სამართლიანი შურისგების აღმსრულებელი ჯალათს ემსგავსება) ეს ეპიზოდი მკაფიოდ გამოხატავს 60-იანი წლების ქართული მწერლობის ორგანულ თვისებას – ლიტერატურაში ჰუმანური ინტერესების შემდგომი გაღრმავებისა და გაფართოების ტენდენციას.

* * *

გასული ათწლეული ქართულ მწერლობაში აღინიშნა ზოგიერთი წმინდა პროფესიული „შინალიტერატურული“ მნიშვნელობის ცვლილებითაც. ეს იყო, კერძოდ, ლიტერატურის მხატვრული სპეციფიკისადმი საგრძნობლად გამახვილებული ყურადღების წლები, რაც ნაწილობრივ ამ დროის კრიტიკასაც დაეყვო.

განსაკუთრებული როლი ითამაშა ქართული სალიტერატურო ცხოვრების განახლების მომზადებაში სიმონ ჩიქოვანმა, როგორც პოეტმა, ლიტერატორმა და „მნათობის“ რედაქტორმა. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში ეს ჟურნალი იქცა ოსტატობის თავისებურ სკოლად მთელი რიგი ახალგაზრდა მწერლებისთვის, რომელთა ნაწილმა შემდეგ „ცისკარს“ მიაშურა. მანვე ააღორძინა ჩვენში ლიტერატურული აზროვნების ცოცხალი, შემოქმედებითი სტილი. მართალია, მისი მაგალითის შეგირდულმა ათვისებამ აქა-იქ უპასუხისმგებლო ზერელობასაც მისცა გასაქანი (ასეთი ცოდვა ამ სტრიქონების ავტორსაც მიუძღვის მკითხველის წინაშე), სამაგიეროდ, ამ მიმართულებამ ნაწილობრივ მაინც შეძლო ჩვენში სქემატური და კვაზიმეცნიერული კრიტიკის საკმაოდ ხანგრძლივი მოძალების შეწელება.

კრიტიკამ ამ დროს განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნო, რომ ლაპარაკი ლიტერატურაზე ძველი სტერეოტიპული ფრაზეოლოგიით უკვე შეუძლებელი გახდა, რომ ლიტერატურის ცოცხალი მდინარე უკვე აღარ ეტევა კრიტიკული მეტყველების ჩვეულ შტამპებში და ახალ განზომილებებს, ანალიზისა და განზოგადების ახალ ფორმებს მოითხოვს.

ბუნებრივია, რომ აქ გადამწყვეტი სიტყვა ახალგაზრდობამაც თქვა: თუმცა – არა იმდენად თავისი რეალური შედეგებით, რამდენადაც საერთო ორიენტაციით.

ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობამ ამ დროს სცადა პირუთენელი („ჰამბურგული“) ანგარიში წაეყენებინა წინამორბედთა დმი, კრიტიკულად გადაესინჯა ზოგიერთი დაკანონებული შეხედულება.

ეს იყო, მართალია, საკმაოდ ფრთხილი, უსისტემო, მაგრამ დიდი ხნის ინტერვალის შემდეგ ამ ხასიათის მაინც პირველი „ლეგალური“ ცდა.

როგორც ცნობილია, სიახლის მიმართ ყველაზე მეტად მგრძობიარე სოციალურ ელემენტს ყველგან და ყოველთვის ახალგაზრდობა წარმოადგენს. ლიტერატურაშიც განვითარების რეალურ პერსპექტივას, როგორც წესი, შემოქმედების სარბიელზე ახლად

გამოსულთა პრაქტიკა ხსნის. ასე ხდებოდა ყოველ დროს, ასე იქმნებოდა ყველა ეპოქის განახლებული ლიტერატურა, ასე ყალიბდებოდა ახალი გემოვნება, სტილი, ასე იბადებოდნენ დროის შესატყვისი მხატვრული იდეალები.

60-იან წლებს არსებითად არ დაურღვევიათ ისტორიის ეს კანონზომიერება.

* * *

1957 წელს ახლად დაარსებულ ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა იმ დროს ყველასათვის უცნობი მწერლის გურამ რჩეულიშვილის სამი მოთხრობა. ახალგაზრდა პროზაიკოსის პირველ ლიტერატურულ ცდებში მხოლოდ მიახლოებით შეიძლებოდა მისი შემოქმედების მთავარი ტენდენციის ამოკითხვა. მაგრამ ამ მოთხრობების გამოქვეყნების შემდეგ ბევრი რამ ჩვენს ლიტერატურაში უიმედო ანაქრონიზმად გამოჩნდა.

ქართული მწერლობისთვის ახლანდელი განახლებული სახე მხოლოდ გურამ რჩეულიშვილის თაობას არ მიუცია. არც მხოლოდ იმ რამდენიმე წლით მასზე უფროს მწერლებს, რომლებიც სამწერლო ასპარეზზე ჟურნალ „ცისკარის“ ფურცლებზე გამოვიდნენ.

მაგრამ განახლება მაინც დაიწყო. დაიწყო სწორედ მაშინ, როდესაც ამ მწერლების ნამდვილი ლიტერატურული ნათლობა მოხდა, და ვინაიდან ეს იყო მართლაც დასაწყისი – პირველი ნაბიჯები დიდი ხნით გამიზნული მოძრაობისა, მას თან დაჰყვა ამ პროცესისაგან განუყოფელი ყველა სირთულე.

ეს იყო ამავე დროს თავისებური აღორძინების დასაწყისიც, კერძოდ, იმ ტრადიციის აღორძინებისა, რომელიც XX საუკუნის ქართულ პროზას მისი განვითარების ყველაზე ნაყოფიერ პერიოდებში ამშვენებდა.

როგორც ცნობილია, თავის დროს ამ ჟანრში გამოჩენილმა დიდმა ტალანტებმა თან მოიტანეს მხატვრული აზროვნების, თემატიკისა და სტილის უაღრესი მრავალფეროვნება. თითქმის ერთდროულად ქმნიდნენ თავიანთ შედევრებს ნიკო ლოთქიფანიძე და ვასილ ბარნოვი, მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია, შალვა დადიანი და ლეო ქიაჩელი, სერგო კლდიაშვილი და დემნა შენგელაია.

მთავარი, რითაც 60-იანი წლების ახალგაზრდულმა პროზამ აღუძრა იმედები ქართველ მკითხველს, იყო მისი არაერთგვაროვნება, საკმაოდ თვალსაჩინოდ გამოვლენილი მიდრეკილება მრავალფეროვნებისადმი.

თითქმის ერთდროულად იწერება მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“ და არჩილ სულაკაურის „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ – მხატვრული მანერის მხრივ ორი აშკარად ანტიპოდური ნაწარმოები. ეს მოთხრობები საშუალებას გვაძლევენ, სერიოზულად ვილაპარაკოთ ოსტატობის ორ განსხვავებულ ტიპზე და, ამავე დროს, მათშივე შეიძლება დავინახოთ ქართულ ახალგაზრდულ პროზაში ამ დროს აღმოცენებული ორი თავისებური ნაკადის სათავეც.

ერთი მხრივ – „სუფთა“ რეალიზმი, ცოცხალი, კოლორიტული ხასიათები, მშობლიური გარემო, მდიდრული საღებავებით ამონერილი ყოფა, ბუნებრივი, თითქმის „ნედლი“ ენა, გულითადი იუმორი, რომელიც ადამიანურ სისუსტეთადმი ღმობიერებისა და, საერთოდ, მეტი გულისხმიერებისკენ მოგვიხმობს.

მეორე მხრივ – მკაცრი სიმბოლიკის სამყარო, ლოკალიზაციის თითქმის სრული უარყოფა, კონტრასტულად შერჩეული ფსიქოლოგიური შტრიხები, მოქმედების გაუცხოებული ფონი, ორაზროვანი მეტყველება, გონების თვალთ განჭვრეტილი ხასიათთა ურთიერთჭიდილის განცდა.

აქ მთავარია არა ოსტატობის ხარისხი, არამედ მისი თვისება. არც არჩილ სულაკაურს, არც მერაბ ელიოზიშვილს ამ მოთხრობებით არ დაუმთავრებიათ თავიანთი შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ასეთი იყო მათი დებიუტი პროზაში. მაგრამ, როგორც ძველი ბერძნები იტყოდნენ, დასაწყისი გზის ნახევარია.

ამ მოთხრობებში უკვე მკაფიოდ ჩანს მათი შემდგომი განვითარების ზოგიერთი ძირითადი თავისებურება.

კიდევ უფრო საგულისხმოა ის, რომ ამ ორ, თითქმის პოლარულად საპირისპირო ნაკადსაც აღმოაჩნდა ღრმა შინაგანი ერთიანობა, ურთიერთგადამკვეთი ნერტილები. ორივე ეს მოთხრობა გამსჭვალულია 60-იანი წლებისათვის დამახასიათებელი სულისკვეთებით.

გალრმავებული ყურადღება რეალურად არსებული, რეალობის საზღვრებში მოძრავი პიროვნებისადმი, მძაფრი ინტერესი მისი რეალური ადამიანური ხვედრის მიმართ – ასეთია მათი შეხვედრის მთავარი პუნქტი.

60-იანი წლების ლიტერატურული ახალგაზრდობის შემოქმედებასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ე.წ. ლირიკული პროზის პრობლემა.

პოეზიის შეჭრა პროზაში, ერთი ყანრის ფარგლებში ორი სტიქიის გადაჯვარედინება, ცხადია, მარტო ნატურალიზებული ელემენ-

ტის („ყოფილი“ პოეტების) დამსახურებად ვერ ჩაითვლება. ანალოგიური მიდრეკილება პარალელურად (ზოგან უფრო ადრეც) თვით „აბორიგენტა“ შემოქმედებაშიც აღინიშნა.

ასეა თუ ისე – სადღეისოდ ეს პროცესი ლიტერატურული ფაქტოლოგიის მიერ უკვე აღნუსხული რეალობაა.

ლირიკა არასოდეს არ ყოფილა უცხო ქართული პროზისათვის, მაგრამ 60-იან წლებში მან შეასრულა ამ დროისათვის დიდად მნიშვნელოვანი მისია.

მან მოსპო ის თავისებური ბარიერი, რომელიც ამ დრომდე ძალზე ხშირად შეინიშნებოდა მწერალსა და მასალას შორის – როდესაც მწერალი „ამუშავებდა“ გარკვეულ თემას (ისე, როგორც მავანი მოქალაქე ამუშავებს მისთვის ქალაქგარეთ გამოყოფილ მიწის ნაკვეთს ან აბიტურიენტი სარეფერატო მოცულობას), როდესაც მწერლის მიერ არჩეული „თემატიკა“ არ იყო ამავე დროს მისი ცხოვრების, მისი ძირითადი სულიერი გამოცდილების მთავარი შედეგი, როდესაც მისი დამოკიდებულება მასალისადმი გარკვეული თვალსაზრისით ემყარებოდა *a priori*-ს პრინციპს...

ასეთ მიდგომას (რომელიც ადრეც მხოლოდ ტენდენციის სახით შეინიშნებოდა) 60-იან წლებში, გაცილებით უფრო აშკარად და მკვეთრად, ვიდრე ოდესმე, დაუპირისპირდა პრინციპი – *a posteriori*.

პირადი, უშუალო გამოცდილება – მხოლოდ ის, რაც შენ თვითონ იცი, ის, რაც შენ იცი ყველაზე უკეთ, რაც საბოლოო ჯამში შენ თვითონ ხარ, აი, ამ ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მცნება, მისი წარმმართველი მიდრეკილება.

ბევრმა იგრძნო: დრო არსებობს არა თავისთავად, არამედ ჩვენში. ამის გამო სურვილი – ფეხდაფეხ მიჰყვე შენს დროს, განუხორციელებელია ისტორიის ღირსშესანიშნავ მოვლენებზე უბრალო „გამოხმაურების“ გზით.

„ეპოქის მაჯისცემა“ მხოლოდ ფიქციაა, მხოლოდ ლიტონი სიტყვა, თუ ის ცოცხალი ადამიანების გულის ფეთქვას არ გამოხატავს.

* * *

რეალური ადამიანური მასალისკენ მობრუნება ქართული ახალგაზრდული პროზისთვის მოასწავებდა ჩვეულებრივი, „რიგითი“ პიროვნებისადმი ინტერესის ახალ გამახვილებასაც. ეს თემა ადრეც თითქმის გამუდმებით იდგა ჩვენი ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში. მაგრამ 60-იან წლებში მან ახალი, „დამატებითი“ თვისებაც შეიძინა.

„რიგითი“ ადამიანი იქცა „ადამიანური“ ადამიანის სინონიმად.

დამახასიათებელია ამ მხრივ ის თითქმის უმაგალითო თანაგრძნობა, რომელიც ქართველმა მკითხველმა ნოდარ დუმბაძის გმირებს არგუნა.

არა მხოლოდ დაუშრეტელი მახვილგონიერებით მოხიბლეს იგი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ მოქმედმა პირებმა.

ამ წიგნის ავტორმა მას დიდი ხნის ნატვრა აუსრულა: დიდი ხანია ქართულ მწერლობაში აღარ გამოჩენილიყვნენ ასეთი ადამიანური პერსონაჟები.

მათ ოინებში, მათ მხიარულ ლაზღანდრობაში იყო ბევრი უფრო მეტი ნიშანი ნამდვილი ზნეობისა, ვიდრე ყველა პერსონიფიცირებული ეთიკური ნორმის, ყველა სამუდამოდ მობეზრებული რეზონიერის „სანიმუშო“ ყოფაქცევაში.

შემდგომში ნ.დუმბაძემ, რომელმაც „სიცილით“ დაიწყო, დღევანდელობის ზოგიერთ სერიოზულ, საკუთრივ ზნეობრივ პრობლემებსაც შეახო ხელი. მართალია, აქ ის მეტ სიძნელებს ნაანყდა, მაგრამ თავისთავად ასეთი ცდაც თანამედროვეობის სულიერ ინტერესებთან მისი ღრმა თანაზიარობის ნიშანი იყო.

„ადამიანური“ ადამიანის თემით მოვიდა ჩვენს მწერლობაში ოტია იოსელიანი. მიუხედავად რომანტიკულობის ძლიერი ნაკადისა, რაც მისი პროზის დამახასიათებელი თვისებაა, მან შეძლო თითქმის შეუფერავად დაეხატა დღევანდელი იმერეთის სოფელი. ო.იოსელიანის ზოგიერთი შეხედულება (ქალაქისა და სოფლის, გლეხკაცობისა და ინტელიგენციის ურთიერთდამოკიდებულებაზე) ტენდენციურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგრამ იქაც კი, სადაც ის აშკარად მიკერძოებულია, მის საყრდენს ცოცხალი სინამდვილე წარმოადგენს, – ფაქტები, რეალური მოვლენები და არა რაიმე წინასწარ აკვიატებული კონცეფცია.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო 60-იანი წლები რვეაზ ინანიშვილისათვის.

არსებობს ერთი მოარული ცნება მწერლობაში – „კარგი ლიტერატურა“. იტყვიან, მაგალითად, „კარგი რუსული ლიტერატურა“ (გულისხმობენ ჩეხოვს, ბუნინს, პლატონოვს). „კარგი“ ამ კონტექსტში „ფაქიზის“ სინონიმია, – როგორც ფაქიზი ოსტატობის, ასევე ეთიკური სიფაქიზისაც.

რ.ინანიშვილი თანამედროვე „კარგი ქართული ლიტერატურის“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია. ქართულ პროზაში მისი წინამორბედები არიან შიო არაგვისპირელი და ნიკო ლორთქიფანიძე.

ის არის უცნაურად მშვიდი მწერალი, იშვიათად კარგავს წონასწორობას, თითქოს „ამღვრევას“ ერიდება (მართალია, მღვრიე წყალში შეიძლება დიდი თევზი დაიჭირო, სამაგიეროდ ვერ დაინახავ იმას, რაც ფსკერზე დევს და რისი დანახვაც ნამდვილი მხატვრისთვის უდიდესი ბედნიერებაა).

სიმშვიდე და ნესიერება, რომელიც მას მოჰყვა ქართულ პროზაში, არაფრით არ ჰგავს ობივატელის უდრტივინველ ლოიალურობას. ეს ეპიკოსის თვისებებია, რომელსაც, როცა წერს, თავისი თავი ავიწყდება.

„სალამო ხანის ჩანანერების“ ყოველი სტრიქონი ასეთი ნესიერებით არის აღბეჭდილი, არც ერთი „აკრძალული ილეთი“, ის, როგორც ოსტატიც, ინარჩუნებს ამ თვისებას: ნამუსიანად, საიმედოდ ჭრის და კერავს; ალერსიანი თითებით ქმნის იმას, რაც სხვამ უნდა მოიხმაროს. ჰუმანურობა განუყოფელი თვისებაა, როგორც მისი სიკეთის მაძიებელი ფიქრის, ისე სტილისაც.

რ.ინანიშვილიც სოფლის მწერალია, ოღონდ უნდა ითქვას, რომ სოფელი მისთვის მხოლოდ ჩვეულებრივი რეალისტური ასახვის საგანი არ არის. ესაა მისი შთაგონების წყარო, რადგან სწორედ აქ ეგულება მწერალს ის, რის გარეშე, მისი რწმენით, ცხოვრება აზრს დაკარგავდა – ჩვენი ეროვნული არსებობის აუმღვრეველი სათავეები.

არც ერთ დღევანდელ მწერალს არ შეუნახავს ასე სუფთად ეს შეგრძნება.

მართალია, რ.ინანიშვილმა ქალაქელი ინტელიგენტის სახის შექმნაც სცადა („ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“), მაგრამ აქ მას ნაკლები წარმატება ელოდა არა იმიტომ, რომ ეს მისთვის ნაკლებორგანული თემა იყო, არამედ იმ ბევრად უფრო სერიოზული მიზეზის გამო, რომ ჩვენს ლიტერატურაში მას ამ მხრივ გაცილებით უფრო ლარიბი ტრადიცია დახვდა.

აქ ჩვენ მივადევით თანამედროვე ქართული მწერლობის ერთ უმწვავეს საკითხს.

ინტელიგენტის პრობლემა თითქმის ყველა ჩვენი წინამორბედი ეპოქის (შუა საუკუნეების აქეთ) დიდი ლიტერატურის სათავეში იდგა. როგორც ვიცით, აქ მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულთ შეძლეს სრულყოფილი სახეების შექმნა.

ერთია „ინტელიგენტური ლიტერატურა“ და მეორე – ლიტერატურა, რომელიც ინტელიგენტის სახის შექმნას ისახავს მიზნად, სპეციალურად ინტელიგენტის თემას ეძღვნება.

ინტელიგენტები იყვნენ სულით ხორცამდე „ტარტარენ ტარასკონელისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორები, თუმცა არც ერთ მათგანს, არსებითად, ხელი არ უხლია ამ თემისთვის. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა თავისი თავის პატივისმცემელმა მწერალმა ერთხელ და სამუდამოდ უნდა აიკრძალოს ეს თემა.

ლაპარაკია მხოლოდ მის სირთულეზე...

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მხოლოდ ილია ჭავჭავაძემ გაბედა საკუთრივ ინტელიგენტური სულიერი ნყობის პიროვნებათა გამოყვანა თავისი რომანის მთავარ პერსონაჟებად (როგორც ვიცით, არჩილი და კესო არ განეკუთვნებიან მის მიერ შექმნილ უძლიერეს სახეთა რიგს).

გაუგებარი არ უნდა იყოს ის სიფრთხილე, რომელსაც ამ თემისადმი ჩვენი საუკუნის პროზაიკოსები იჩენენ.

თანამედროვე ქართველი მკითხველის მეხსიერებას მხოლოდ ორიოდ სახე შემორჩა მეტად მკრთალ ფონზე.

„ინტელიგენტობა“ პროფესია არ არის, არც მხოლოდ ნოდებრივი განკუთვნილობის ნიშანი. ესაა ადამიანის სულიერი აღნაგობის განსაკუთრებული ნაირსახეობა, განსაკუთრებული „ჯიში“, რომლის ხელოვნური გამოყვანა განუზომლად უფრო ძნელია, ვიდრე ნებისმიერი სამეურნეო კულტურისა.

ამ რჩეული მოდგმის სათავეში დანიელი პრინციის უკვდავი სახე დგას...

60-იანი წლების „ახალმა პროზამ“ სცადა თანამედროვე ახალგაზრდა ინტელიგენტის სახის შექმნა. ეს ცდა ძირითადად სწორი მიმართულებით წარიმართა, ყურადღების საგნად არჩეულ იქნა არა ინტელიგენტურობის გარეგანი, ნოდებრივი ან, მით უმეტეს, უწყებრივი ნიშნები (ასეთი მაგალითები არაერთგზის შეგვხვედრია ჩვენს ლიტერატურაში, როდესაც თემატური გეგმაზომიერების დასაცავად საგანგებოდ წერდნენ „ტიქნიკურ ინტელიგენციაზე“, „სოფლის ინტელიგენციაზე“, „შემოქმედებით ინტელიგენციაზე“ და ა.შ.), არამედ დღევანდელი ქართველი ინტელიგენტის სულიერი ცხოვრების არსებითი თავისებურებანი.

ამ მეტად რთულ საქმეს რამდენიმე მწერალმა მოჰკიდა ხელი, მაგრამ აქ მე პირველ რიგში მინდა აღვნიშნო ის, 60-იანი წლების ახალგაზრდული პროზისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი სახეები, რომელთა გარშემო აზრთა მკვეთრი სხვაობა წარმოიშვა. მხედველობაში მყავს თამაზ ჭილაძისა და გურამ გეგეშიძის პროზის პერსონაჟები.

მიუხედავად იმ პრინციპული, ძირითადად მხატვრული ხასიათის განსხვავებისა, რაც 60-იანი წლების „ახალი პროზისათვის“ ნიშანდობლივ კიდევ ერთ კონტრასტს ქმნის, მათი ინტერესების რკალი გარკვეულ პუნქტში თითქმის ერთგვაროვანი აღმოჩნდა. მათ სცადეს „შიგნიდან“ შეეხედათ თანამედროვე ინტელიგენტისთვის, „შიგნიდან“ გამოეკვლიათ მისი ბუნება. ინტელიგენტის რთული, მოძრავი, მრავალფენიანი სამყარო მათ დაუპირისპირეს ობივაციის („ანტიინტელიგენტის“) გაყინულ ერთუჯრედოვნებას.

თუ თ.ჭილაძემ ამ სამყაროს თავისებური პოეტიზაცია მოახდინა, გ.გეგეშიძე ძირითადად მისი მკაცრი ანალიზის გზას გაჰყვა.

აქ მე არ შევეუდგები აღნიშნული მიმართულებით მიღწეულ წარმატებათა დახასიათებას. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ისინი ძირითადად გაუტკეპნავი გზებით მიიწევენ ნინ და მათ მიერ მოპოვებული ყოველი მტკაველი ტრადიციებით მოკირწყლულ შარაზე გავლილ ბევრად უფრო დიდ მანძილებს უდრიდა.

* * *

არსებობს თემები, რომლებიც სხვადასხვა დროს კონკრეტულ ისტორიულ ელფერს იძენენ. ასე, მაგალითად, სამართლიანობისა და თავისუფლების (ადამიანის კანონიერი უფლებების დაცვის) მოთხოვნილება 60-იანი წლებისათვის ჩვენ თვალწინ წარმოდგა არა მხოლოდ როგორც ტრადიციული (პუმანისტური მწერლობისათვის საერთოდ დამახასიათებელი) ლიტერატურული თემა, არამედ, როგორც თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმწვავესი, საჭირობო-როტო საკითხი.

სხვადასხვა კუთხით შეეხნენ ამ ფსიქოლოგიურად უაღრესად მწვავე პრობლემას სერგო კლდიაშვილი („ფერფლი“, ნ.11), გრიგოლ აბაშიძე („ცხოვრება ნინ არის“) და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე („სიკვდილი ცოტას მოიცდის“).

მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ განსაკუთრებული გულისხმიერება მისდამი ჩვენში ახალგაზრდა პროზაიკოსებმა გამოიჩინეს. არჩილ სულაკაურის „აბელის დაბრუნება“, რევაზ ჭიშვილის „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, ჭაბუა ამირეჯიბის „ბიძაჩემი მეჯღანა“ და „მუცოს სცევოლა“, აბიბოს სახე ნოდარ დუმბაძის „მზიან ღამეში“ – აი, ის ნაწარმოებები, ის სახეები, რომელთა მეშვეობითაც გამოხატა მაშინ ჩვენმა ახალგაზრდულმა პროზამ თავისი დამოკიდებულება იმის მიმართ, რაც მან ამ „თემის“ შესახებ იცოდა და გაეგებოდა.

ეს იყო არა უბრალო ხარკის მოხდა, არა ზერელე „გამოხმაურე-

ბა", არამედ შინაგანი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი შეგნებული ნაბიჯი, რომლის გარეშე თანამედროვე ქართული მწერლობის პრესტიჟი უთუოდ ეჭვის ქვეშ მოექცეოდა.

* * *

60-იანი წლების ახალგაზრდული პროზის თითქმის ყველა ზემოდასახელებულმა წარმომადგენელმა თავისი ინდივიდუალური ელფერიტ გაამდიდრა ამ პერიოდის ლიტერატურა.

ამ მრავალფეროვნებისთვის მთელ რიგ შემთხვევებში თემატურ სიახლოვესაც კი არ შეუშლია ხელი. ხდებოდა ისეც, რომ ერთგვაროვანი მხატვრული ხერხების გამოყენების დროსაც სხვადასხვა მწერლები არსებითად განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს აღწევდნენ.

ასეთი არამსგავსი იერით წარმოგვიდგა, კერძოდ, ნოდარ დუმბაძისა და მერაბ ელიოზიშვილის იუმორი, მიუხედავად იმისა, რომ ორივემ ერთნაირად კეთილი ღიმილით გაგვაცნო და დაგვიხასიათა თავისი გმირები.

რევაზ ჭეიშვილმა და ნოდარ წულეისკირმა „რიგითი“ ადამიანის სახეში გროტესკის ელემენტები შეიტანეს. ისინი შეეცადნენ მისი ხასიათის ზოგიერთი თვისების უკიდურესობამდე გამახვილებას და ამ გზით მის სიღრმეში დაბუდებული ზოგიერთი „უცნაურობა“ წარმოაჩინეს.

ამ ახალგაზრდა მწერლებს ეყოთ გაბედულება, რათა ჯიუტად შეეხედათ სახეში თანამედროვე ადამიანისათვის და ამ სახეზე კეთილი ღიმილისა და გონიერების გარდა, მისი ადამიანური ღირსების შემლახველი, ზოგიერთი ავისმეტყველი გრიმასაც შეემჩნიათ.

რ.ჭეიშვილმა მკითხველის ინტერესი პირველ რიგში თავისი „კვიმატი“ ირონიით დაიმსახურა. მის მოთხრობებში ესკიზურად წარმოსახული ყოფა და სახეები პროზაიკოსის ბასრ თვალზე მეტყველებენ.

რ.ჭეიშვილი არსად არ ახდენს ძალდატანებას თავის გმირებზე. ის მათ ამოქმედებს და აკვირდება, მოძრაობის ყველა სიმრუდეს ამჩნევს – ყველა აღმაცერ ხაზს და ყოველივე ეს ისე გადმოაქვს ტილოზე, რომ მკითხველის თვალში სახეც და გარემოც მოულოდნელ ჭრილში იხსნება.

თავისი მონოდებით ის ნოველისტია, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, სატირული ესკიზის შესანიშნავი ოსტატი. ეს მისი ნიჭის თვისებაა და არა ნაკლი („ჩემი მეგობარი ნოდარიც“, არსებითად, რამდენიმე თითქმის დამოუკიდებელი ნოველისგან შედგება).

ნ.წულეისკირის სიცილი უფრო რბილია და სევდანარევი. აქვე უნდა ითქვას, რომ „თუთარჩელას“ ავტორმა ჩვენი ყურადღება ირონიული მოთხრობების („ტილევიზორი“, „ბარკლაი დე ტოლის სიზმრები“) გარდა, უკანასკნელ დროს, როგორც პუბლიცისტმაც მიიპყრო. თავისი ხასიათით ის ტიპიური სამოციანელია – მორიდებული, უხმაურო, მაგრამ შინაგანად უკომპრომისო ლიტერატორი.

ერლომ ახვლედიანზე, რომელმაც გროტესკული მანერა ძირითადად კინოდრამატურგიაში გამოავლინა, ჩვენს კრიტიკაში, თუ არ ვცდები, ჯერჯერობით სიტყვა არ თქმულა. მე ვერ გამოვდგები მისი შემოქმედების ინტერპრეტატორად, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ ის, რაც მან ჯერჯერობით გამოაქვეყნა, მხოლოდ მცირე ნაწილია ბევრად უფრო შინაარსიანი და დაძაბული შემოქმედებითი ცხოვრებისა. ის, რაც სხვასთან თვითმიზნურ მანერულობად წარმოგვიდგებოდა, მის ზღაპრებსა და მოთხრობებში, ძნელად ასახსნელი ზემოქმედების ძალით, უტყუარი სიმართლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ის უფრო ბევრს ფიქრობს, ვიდრე ხატავს. გაცილებით მეტს გულისხმობს, ვიდრე სიტყვით გვეუბნება...

* * *

უკანასკნელი თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე ჩვენს ლიტერატურას შეემატა კიდევ რამდენიმე, ჩემი ღრმა რწმენით, ანგარიშგასაწევი სახელი: გურამ დოჩანაშვილი, დავით ჯავახიშვილი, გურამ სხირტლაძე, გივი მალულარია, ვლადიმერ სიხარულიძე...

ზოგიერთი მათგანის შემოქმედება თავისი შინაარსით და ფორმით უკვე ახალ საფეხურს მოასწავებს ქართულ პროზაში და ამის გამო ჩვენი „ჩანაწერების“ მომდევნო ნაწილის თემაა.

* * *

ახალგაზრდა სამოციანელების შემოქმედებაში მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის, რაც მათ მიერ შეიქმნა, არამედ ისიც, რაზეც მათ უარი თქვეს. მათმა უმრავლესობამ ისეთ ცდუნებებს გაუძლო ლიტერატურაში, რომელთაც გულგრილად ბევრად უფრო ხანგრძლივი ნრთობის პიროვნებებიც ვერ უვლიან გვერდს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „ახალი პროზის“ განვითარება 60-იან წლებში უხარვეზოდ არ წარმართულა.

ვინც ამდროინდელ კრიტიკულ ლიტერატურას გადახედავს, უთუოდ შეამჩნევს, რა ხშირად ხმარობდნენ მაშინ ჩვენს პრესაში ზოგიერთ ადრეც ხმარებულ არასახარბიელო ეპითეტს: „კამერუ-

ლობა", „წერილთემიანობა“, „ფორმალიზმის საფრთხე“, „ანტირეალიზმი“, „ჰორიზონტის სივინროვე“ და ა.შ.

ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ეს ეპითეტი უმიზეზოდ დაიხარჯა.

იაპონელ მწერალს კობო აბეს აქვს ერთი უცნაური მოთხრობა – „საბავშვო ოთახი“. ოთახი ისეა მოწყობილი, რომ იქ არც ხმა შედის გარედან, არც დღის სინათლე. სხვადასხვა ტექნიკური ეფექტის საშუალებით შექმნილია ზღაპრული გარემოცვის ილუზია. ამ ოთახში ორი მოზარდი ცხოვრობს. მათ არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ იმის შესახებ, რაც გარეთ ხდება. ასეთია მათი მეურვის ნება – მას უნდა გადააჩინოს თავისი ბავშვები ტოკიოს „სმოგს“. ოთახი აბსოლუტურად იზოლირებულია გარე სამყაროსგან.

ჩვენს ახალგაზრდულ მწერლობაში ამ ათიოდე წლის წინ იყო ფარული საშიშროება ამგვარი თვითიზოლაციისა, ირეალურ, გამოგონილ სამყაროში გამოკეტვისა. საბედნიეროდ, ეს ტენდენცია არ განვითარდა. ქართული ლიტერატურა არ დამსგავსებია „საბავშვო ოთახს“.

* * *

და მაინც, 60-იანი წლების ქართულმა მწერლობამ ბოლომდე ვერ მიიტანა თავისი საქმე. ქვემოთ ჩვენ შევნიშნავთ, რომ ასეთი ამოცანა მას არც დაუსახავს და ამის გამო ეს ხარვეზად არ ჩაეთვლება, მაგრამ...

მე ახლაც გარკვევით მესმის იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების, აზროვნების, მეტყველების კილო და ხშირად ვფიქრობ, რომ ამ ლიტერატურას მაინც აკლდა რაღაც, აკლდა ის, რასაც, შესაძლოა, მისგან განსაკუთრებული სასოებით მოელოდნენ...

ლაპარაკობდნენ თითქოს განგებ ხმადაბლა, ნახევარი ხმით, შეგნებულად ერიდებოდნენ ხმის აწევას, რადგან ყველაზე მეტად უნებური ფალშის ეშინოდათ.

მეტ ენერგიას ხარჯავდნენ არა იმაზე, რომ სიმართლე ეთქვათ, არამედ იმ მიზნით, რომ სიცრუე არ დასცდნოდათ.

იმდენად ძლიერი იყო სიყალბის, ყალბი პათოსის შიში, რომ მან აქა-იქ შვა მეორე უკიდურესობა – ხელოვნური ბუნებრივობა, დუნე სტილი.

თავშეკავება დაეცყო არა მხოლოდ მანერას, მან შინაარსსაც დააჩნია თავისი კვალი.

ვერავინ იტყვის, რომ ამგვარი თავშეკავება სიმხდალის ნიშანი იყო, უფრო სწორი იქნება, თუ ვილაპარაკებთ იმ სიფრთხილეზე, რომელსაც ხელოვანი იჩენს საღებავთა ახალი შეხამების, ან ახალ

თანხმობებთანაა მოსინჯვისას, რათა სიზუსტის გრძობამ არ უღალატოს. ზოგიერთი თემისა და პრობლემის მიმართ ეს იყო სწორედ ამგვარი მოსინჯვის, ჭაშნიკის ადების წლები.

ზემოთ უკვე ითქვა ქართულ ახალგაზრდულ პროზაში ორი მკვეთრად განსხვავებული ტენდენციის ერთდროული არსებობის შესახებ. აქ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ ორივე ამ ნაკადს თავისი უკიდურესობებიც აღმოაჩნდა: „სუფთა“ რეალიზმს – ნატურალისტური უღიმღამობისა, ხოლო „სიმბოლიკურ“ პროზას – მშრალი მანერულობის სახით.

ორივე უკიდურესობის (რაც ძირითადად „ეპიგონებმა“ გამოამჟღავნეს) შედეგი იყო ზერელობის ახალი ნაირსახეობა: ერთი მხრივ – რეალობის ზუსტი, მაგრამ „უაზრო“ ასლები, ემპირიზმი, აშკარად ერთგანზომილებიანი სახეები, მეორე მხრივ – მარტივად გააზრებული სირთულე, სქემები, მკრთალი მინიშნებები.

ეს იყო ბოლოს და ბოლოს იგივე ზერელობა – ესე იგი სწორედ ის, რისი დაძლევის მოთხოვნილებამაც მისცა ბიძგი ორივე ამ ნაკადის აღმოცენებას.*

ადამიანის სულიერ სამყაროში ჩაღრმავება საკმარისი არ აღმოჩნდა ნამდვილად მნიშვნელოვანი ხასიათების შესაქმნელად. როგორც ჩანს, ამ სიღრმეებს სხვაგვარი, ბევრად უფრო ძლიერი განათება სჭირდებოდათ.

ჩვეულებრივისადმი, რიგითისადმი გამახვილებულმა ინტერესმა, მისი კალაპოტიდან ამოვარდნის, სიმართლისადმი ლალატის ბუნებრივმა შიშმა გამოიწვია ზომიერების თავისებური კულტილიტერატურაში.

სინამდვილის მიმართ ასეთმა მხატვრულმა დამოკიდებულებამ სამოციანი წლების დამლევისთვის თითქმის ამონურა თავისი შესაძლებლობები და, როგორც საკუთარი ანტითეზა, ახალი მოთხოვნილება წარმოშვა – არაჩვეულებრივის, განსაკუთრებულის მძაფრი წყურვილი.

რეალიზმი ხელოვნებაში „ნატურისადმი ერთგულებით“ არ თავდება. ეს კარგად ესმოდათ ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ამ მიმართულების თვით ყველაზე ორთოდოქსულ წარმომადგენლებსაც.

თავის ერთ რომანს, რომლის სიუჟეტს საფრანგეთის არისტოკ-

* ცხადია, აქ ჩვენ შეგნებულად ვამუქებთ ფერებს, რამდენადაც ყოველივე ეს მხოლოდ უკიდურესობებს ეხება და არა თვით ამ ტენდენციითა არას.

რატიის ზნეობისათვის დამახასიათებელი ისტორია უდევს საფუძვლად, ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის მამამთავარი ასეთი ავტოკომენტარით აგვირგვინებს:

„ეს ჩვეულებრივობამდე მართალი რომანი რომ ასე დამთავრებულიყო, იგი მისტიფიკაციას დაემსგავსებოდა. რომელ მამაკაცს არ შეუძლია ამაზე საინტერესო ისტორიის მოყოლა? განკიცხვისგან თავის დასაცავად ჩვენს მონათხრობს შეიძლება მხოლოდ უჩვეულო დასასრული გამოადგეს... ეს გადამწყვეტი და საბედისწერო, თანამედროვე საფრანგეთის ზნეობისათვის უცხო დასასრული სავსებით ბუნებრივია“.

„არაჩვეულებრივის“ მოთხოვნილება დღეს განსაკუთრებით მწვავედ დგას ხელოვნების ყველა სახეობაში და, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია, ასეთი მონოდება თვით რეალისტური ხელოვნების ნიალიდან გაისმის...

„ზომიერმა“ რეალიზმმა ქართულ მწერლობაში ძირითადად უკვე შეასრულა თავისი კეთილშობილური მისია. მისთვის დამახასიათებელი რეალობის გრძნობა, ტაქტი, ბუნებრივი კილო, მხატვრული კეთილსინდისიერება უკვე საკმარისი აღარაა თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად (იმის თქმა, რაც ისედაც ყველამ იცის, რასაც სხვებიც თავისით ამჩნევენ, უკვე აღარავის აკვირებს).

ჩვენ გვჭირდება არაჩვეულებრივი, „ზეორდინარული“ სახეები, ყოველდღიური რეალობის უჩვეულოდ განათებული კონტურები, ფიქრის, ვნებისა და წინათგრძნობის ცოცხალი შენადედეები, პერსპექტივის გრძნეული განცდა...

ყოველივე ეს არამც და არამც არ ნიშნავს რეალიზმის უგულებელყოფას. პირიქით, ასეთი მოთხოვნილება მის დაუშრეტელ შესაძლებლობათა რწმენას ეყრდნობა.

თანამედროვე სინამდვილე, როგორც ლიტერატურის მასალა, დაჟინებით გვიკარნახებს მის სიღრმეში ახალ განზომილებათა განჭვრეტის აუცილებლობას, რაც მას მხატვრის ხელში აქცევდა არა მხოლოდ უბრალო ასახვის ან განზოგადების საგნად, არამედ თვით ამ მასალაზე თვისებრივად აღმატებული (თუმცა ისევ და ისევ მისი შინაგანი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი) მხატვრული ნათელხილვის საშუალებად, რაც ლიტერატურას აქცევდა შემოქმედებად, ამ სიტყვის სრული გაგებით, ახალი, „ნამდვილზე უფრო ნამდვილი“ რეალობის შექმნის ცდად და არა მის უბრალო ანარეკლად.

უნდა ითქვას, რომ 60-იანი წლების ლიტერატურამაც იგრძნო ამგვარი მოთხოვნის მომავალი აქტუალობა და თავისი შესაძლებლობის ფარგლებში სცადა სათანადო ნაბიჯების გადადგმა.

მაგრამ ამ ხასიათის ძვრები გასული ათწლეულის პროზაში მხოლოდ ჩანასახობრივი ფორმით შეინიშნება.

იყო რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც ასეთი „კადნიერი“ ზრახვებით შემოვიდა ლიტერატურაში, ასეთ „რისკზე“ შეაგდო თავისი რეპუტაცია, შემდგომ გაცილებით უფრო მშვიდობიან გზას გაჰყვა.

60-ანი წლების „ახალმა პროზამ“ ერთი ხელის მოსმით ჩამოყარა თაროებიდან ლიტერატურის ძველი ფიტულები (სქემები, ეტალონები, ფეტიშები). ეს იყო უთუოდ საღი გონებისა და კეთილი ნების გამომხატველი აქტი. მაგრამ დღეს ჩვენთვის ასევე ცხადია, რომ მან, არსებითად, ღიად დატოვა ლიტერატურის ნამდვილი გმირის საკითხი.

„ადამიანური“ ადამიანის თავისთავად მომხიბვლელი ფიგურა მეტად ელემენტარული აღმოჩნდა, როდესაც მან თავისი დროის „ნამდვილი გმირის“ პოზაში ჩადგომა მოინდომა და თავისი უპრეტენზიო აღსარება მქადაგებლის მონოლოგზე გაცვალა.

ვერც სულით უცოდველმა „მოსეირნე“ მეოცნებებმა შეძლეს თავიანთი ნამდვილი სიცოცხლისუნარიანობის დამტკიცება.

ძალიან ადვილად გაისრისა გურამ გეგეშიძის „რიგითი“, ცხოვრების დინებას აყოლილი გმირი.

მაღე გატყდა გურამ ფანჯიკიძის „ძლიერი პიროვნება“ (ხიდაშელი), ვინაიდან მისი უძლიერესი ვნება პატივმოყვარეობა იყო (სწორედ ის თვისება, რომელიც ადამიანის სულიერი ზერელობის მთავარი ნიშანია).

60-იანი წლების ლიტერატურამ ვერ შეძლო ახალგაზრდა ინტელიგენტის ხასიათში ჰამლეტისებური შტრიხების განჭვრეტა, მისი სულიერი ცხოვრებისა და მოქმედების ნამდვილ ტრაგედიულ სიმალღემდე აზიდვა.

თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი ადამიანის სახეში მიუკვლეველი დარჩა ის შინაგანი პოტენცია, რომლის სრულყოფილი გახსნა და გამომზეურება ჰეროიკულ იერს შესძენდა ამ სახეს.

თავისთავად გასაგები უნდა იყოს, რომ აქ ლაპარაკია არა „დადებითი“ ან „იდეალური“ გმირების სახეთა ახალ სერიულ გამოშვებაზე, არამედ ღრმად, ყოვლისმომცველად გააზრებულ, პერსპექტივაში დანახულ ხასიათებზე.

თუ ჩვენს ლიტერატურაში ნამდვილად არის რაიმე გადაუდებელი საჭიროება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ასეთი გმირისა. ჩვენ გვჭირდება ჭკვიანი და შეუპოვარი, არა მხოლოდ მოაზროვნე, არამედ მაძიებელი, ერთსა და იმავე დროს ძლიერი და ღრმა, შორსმჭვრეტელი და ექსტატიური ხასიათები.

ასეთი თვისებები, ასეთი სულიერი შესაძლებლობები ყოველთვის იყო და დღესაც იგულისხმება ჭეშმარიტად მონინავე ქართველი ადამიანის პიროვნებაში.

საჭიროა ოღონდ მათი მიკვლევა და მხატვრული ხორცშესხმა. საჭიროა მწერლის, მხატვრის თვალით დანახვა იმისა, რასაც სხვათა შეუიარაღებელი მზერა ვერ ამჩნევს.

მაგრამ აქ, ვგონებ, ჩვენ თვითონ გვიღალატა რეალობის გრძნობამ...

* * *

60-იანი წლების ახალგაზრდობა თავისი ლიტერატურული ზნითა და ყოფაქცევით საგრძნობლად განსხვავდებოდა ჩვენს მწერლობაში მასზე ადრე მოსულ სხვა ახალთაობებისგან.

მას თან არ მოჰყოლია არც გასული საუკუნის დიდი სამოციანელებისთვის დამახასიათებელი შემტევი სტილი და არც ოციანი წლების ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატორების მიერ შემოტანილი ნგრევის სტიქია.

ეს იყო საკმაოდ თავაზიანი ახალგაზრდობა, საკმაოდ ჭკვიანი ხალხი, შესაძლოა, დროზე ადრე დადინჯებულიც.

სამაგიეროდ, მათი უმრავლესობა სავსებით მოკლებული იყო ლიტერატურულ სიტუტუცეს და უხამსობას.

ძნელია იმის თქმა, რა უფრო ამშვენებს ახალგაზრდა კაცს – სითამამე თუ ზრდილობა, თვითდამკვიდრების მძაფრი სურვილი თუ იდეალისადმი ჩუმი ერთგულება.

უდავოა ერთი: ყოველი თაობა თავისი დროის ღვიძლი პირმშოა, სულ ერთია, რა დამოკიდებულებაშიც უნდა იყოს იგი მისთვის განკუთვნილი დროისა და გარემოს მიმართ.

დადგა 70-იანი წლები...

1973 წ.

ლექსის მაღანი

„გაგიყება სჯობს, თუ გათავდა სიტყვის მაღანი“.
პაოლო იაშვილი

Не дай мне бог бесстыдства
пред листом Бумаги,
беззащитной предо мною.
ბელა ახმადულინა

I

კამათი პოეზიის გამო კრიტიკაში თავისი განვითარების კულმინაციურ წერტილს უახლოვდება. თითქმის აღიარებულია ერთი გარემოება: თანამედროვე პოეტების დიდი ნაწილი ამჟამად დიდი გზის გასაყართან დგას. ბევრი მათგანის შემოქმედებამ მოულოდნელად იცვალა იერი: ხმაურის მოყვარულნი დადინჯდნენ, მსუბუქი წარმატების ოსტატებმა ძნელ საქმეებს მოჰკიდეს ხელი, ხოლო მშვიდთა ბანაკს მღელვარება დაეტყო.

ლაპარაკია „კრიზისზე“, „დიდმარხვაზე“, რომელიც ზოგიერთ პოეტს დაუდგა საერთოდ პოეზიაში „ძველი მადნეულის ამონურვაზე“, „ახალ შენადნობთა“ ძიების აუცილებლობაზე.

შესაბამისად – დღევანდელ სალიტერატურო კრიტიკაში ჩვეულებრივი მიდრეკილება შეჯამებისკენ გზას უთმობს პროგრამირების, ახალ სივრცეთა წინასწარი მოხილვის ცდებს.

ეს ისეთი ინერციაა, რომელიც ზოგჯერ უკან მოხედვის საშუალებას აღარ იძლევა. პირადად მე მთელი არსებით მხარს ვუჭერ ამ სულისკვეთებას. მომავალზე ფიქრში არის შეუდარებელი სიამე, არსებობის სრულფასოვნების უმძაფრესი განცდა.

მიუხედავად ამისა, პროფესიულ ჩვევას მაინც თავისი გააქვს და ასეთ ვითარებაშიც კი ზოგიერთი სადღეისოდ მოპოვებული თუ განვლილი მიჯნის არდავიწყებას გეიკარნახებს.

იმის გასაგებად, რაც დღეს ხდება ან ხვალ უნდა მოხდეს ქართულ პოეზიაში, ახლო წარსულის მოგონება უბრალოდ აუცილებელია.

...1959 წლის 17 მარტს ჩვენგან წავიდა გალაკტიონ ტაბიძე – XX საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტი, რომლის მემკვიდრეობა მასზე გვიან მოსული ყველა ლიტერატურული თაობის მთავარ საყრდენს წარმოადგენდა და რომლის ფუძემდებლური მაგალითის გარეშე ვერც გასული ათწლეულის ლირიკა შეძლებდა მის წინაშე მდგარი ზოგიერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანის დაძლევას.

ვერავინ მოახერხა გამოეხატა ამ დანაკლისის მნიშვნელობა. ამის შეგრძნება და თქმა მხოლოდ თვით გალაკტიონს შეეძლო: „რა საოცარი დასრულდა წლები“...

გახსოვთ ეს ლექსი? იქ ნათქვამია, რომ არც ერთი გვირგვინოსანის დამხობა არ შეედრება დიდი პოეტის გარდაცვალებას.

ქართულ პოეზიას თითქოს ფრთა შემოატყდა, მაგრამ მისი აღმაფრენა მაინც არ შენელებულა, იმდენად ძალუმი იყო ის ახალი ფეთქვა, მთელ ჩვენს სულიერ ცხოვრებას რომ დაეტყო მაშინ.

გასული ათწლეულის პირველ ნახევარში ჩვენი პოეზიის ავანგარდში ჯერ კიდევ დგანან გიორგი ლეონიძე და სიმონ ჩიქოვანი... ამ ორი პოეტის რწმენა და ღვანლი, მათი შეურყეველი ერთგულება საქართველოსადმი, მათი პოეტური მონაპოვარი და ცხოვრების მდიდარი გამოცდილება ფასდაუდებელი მაგალითი იყო ყველასთვის, ვინც მაშინ იწყებდა თავის მწერლურ ბიოგრაფიას.

გიორგი ლეონიძის ძლიერი ფიგურა მოულოდნელად დააკლდა თბილისს, არა როგორც ჩამოხსნილი ქანდაკება, არამედ როგორც შუა ზაფხულში უეცრად ჩამდგარი ქარი, რომელსაც დიდი მინდვრების სუნთქვა შემოჰქონდა ქალაქში.

ის იყო ცოცხალი ხიდი ჩვენსა და ძველ „ნამდვილქართულ“ სამყაროს შორის – ცხოვრებისადმი რაინდული დამოკიდებულების, უებრო ჭირთათმენის, მარადი ზეიმისა და დაუდგრომლობის ლამაზი სული...

სიმონ ჩიქოვანმა უკანასკნელ წლებში თვალის სინათლე დაკარგა. იჯდა თავის სამუშაო ოთახში და თავდახრილი რალაცას უღიმოდა.

თავისი დიდი ცხოვრების მანძილზე მან ბევრი აღფრთოვანებელი ლექსი უძღვნა ჩვენს ქვეყანაში ბუნების მიერ დაღვრილ მშვენიებას. ახლა კი თავისი სულის ფარულ ხვეულებში იყო ჩაფლული. მისი ლიმილიც თითქოს იქ დაბუდრებულ ფერადოვან სახეებს ეკუთვნოდა.

ეს შიგნით მიმართული ნათელი მზერა თავს დაადგა მთელი სამოციანი წლების ქართულ პოეზიას, როგორც მისი შინაგანი სულისკვეთების გამომხატველი სიმბოლური ნიშანი.

გასული ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულ მწერლობაში ხდება თავისებური გადაფასება ზოგიერთი პოეტური ფასეულობისა, რაც, სხვათა შორის, ლიტერატურის დაკანონებულ (ნახევრად ოფიციალურ) იერარქიაშიც იწვევს შესაბამის კორექტივებს. ზოგიერთი ხელოვნურად გაზვიადებული ავტორიტეტი ავანსცენიდან კულისებისკენ იხევს, ხოლო ადრე ჩრდილში მდგარი ან სტატისტიკის მდგომარეობაში ჩაყენებული ფიგურა განათების ცენტრში ექცევა.

პოეზიაში სულ უფრო ხშირად შეინიშნება ე.წ. ჰამბურგული ანგარიშის მოქმედება, ზუსტად შეფასების კრიტერიუმები, ახალჭრილში წარმოდგენა, მხატვრის დამოკიდებულება თავისი მონოდებისა და ხელოვნებისადმი.

ახალგაზრდობა სულ უფრო იშვიათად ეტანება იოლ საშუალებებს მწერლობაში გზის გასაკაფავად. ლიტერატურული კარიერიზმი მის თვალში ოდიოზურ, სათაკილო სენის იერს იძენს. ასეთ განწყობილებებს ხელს უწყობს მის თვალწინ მიმდინარე ზოგიერთი წინამორბედის შემოქმედებითი ევოლუციაც.

მეორე მხრივ, მკითხველისა და ნაწილობრივ კრიტიკის თვალშიც ახალი მნიშვნელობა ენიჭება ცალკეულ, გამონაკლისის სახით არსებულ პრეცედენტს. ნიშანდობლივია, მაგალითად, რომ კოლაუ ნადირაძის ლირიკა, რომელიც საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე თავისებურ დისონანსად აღიქმებოდა ჩვენს მწერლობაში, უაღრესად თანხმიერი აღმოჩნდა 60-იანი წლების ქართული პოეზიისათვის, უწინარეს ყოვლისა, თავისი აუმღვრეველი ეთიკური შინაარსით.

ანა კალანდაძე იშვიათად იბეჭდება გასულ ათწლეულში, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მისი საბოლოო აღიარება სწორედ ამ დროს ხდება.

ეს გარემოება ლიტერატურული მოდის ზემოქმედებით არ ყოფილა გამონეული.

ანა კალანდაძემ პირველმა, ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, შეახო ხელი ქართული პოეზიის მიერ თითქმის მივიწყებულ სამყაროს. ერთხელ კიდევ გვაზიარა მარადისობის განცდას, რომლის გარეშე ნებისმიერი პოეტური შთაგონება უდღეო ფარვანასავით იღუპება.

მისი ლირიკიდან ჩვენ მოგვესმა დიდი ხნის ნანატრი იღუმალი მუსიკა პოეზიისა – სულის განმნმენდი და ამამალლებელი.

მან თითქოს ხელახლა მიაგნო ამ მშვენიერი ხმების სათავეებს და „შემდგომად მავალ მოძმეთაც“ მათკენ ლტოლვის, მათი თავიდან აღმოჩენის სურვილი გაუღვივა.

ლიტერატურათმცოდნეობის მშრალ ენაზე ეს ასე ითქმის: ანა კალანდაძის მაგალითმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ომის შემდგომდროინდელი ქართული პოეზიის განვითარებაზე.

მუხრან მაჭავარიანი, რომელმაც 50-იან წლებში მიიპყრო ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება (ტრადიციული ვერსიფიკაციის იმ დროისათვის ყველაზე კადნიერი ხელყოფით), იხლოდა ეპიზოდურად მონანილეობს გასული ათწლეულის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მის პოზიციას ბოლო დროს ნაადრევი კონსერვატიულობის ელფერი დაჰკრავს. მაგრამ, როგორც პოეტი, ის მაინც არ ლაღატობს თავის თავს, ისევე სხვათა მიერ უფალი გზებით მიიწვევს წინ და თავის საუკეთესო ლექსებში კვლავ დამოუკიდებელ შემოქმედად გვევლინება. ზოგიერთ მის ლირიკულ მინიატიურას გრძნობის ნამდვილი სიღრმე და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, მტკივნეული ძიების კვალი ეტყობა.

არიან პოეტები, რომლებიც ძველი ინერციით განაგრძობენ მოძრაობას ლიტერატურაში, უცნაურ სიყრუეს იჩენენ ყველაფრისადმი, რაც მათ ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ ჩვევებს ვერ უთავსდება.

მაგრამ უმრავლესობას დროის ალლო არ ლაღატობს. მართალია, ცნობილი გამოთქმა – „დრონი მეფობენ“ ამ დროისათვის ძირითადად კარგავს თავის სპეციფიკურ ვინრო მნიშვნელობას (ვინაიდან მედროვეობა მკაცრად დისკრედიტირებულია საზოგადოებრივი აზრის მიერ), სამაგიეროდ, გუმანი დროის შინაგანი მოთხოვნილების მიმართ პოეზიისა და პოეტის ნამდვილი სიცოცხლისუნარიანობის უპირველესი საზომის მნიშვნელობას იძენს.

ხდება ერთი მეტად მნიშვნელოვანი რამ: პოეტები, რომლებიც შედარებით ადრე მოვიდნენ ლიტერატურაში და სათანადო ცენზის მოპოვებაც მოასწრეს, სინამდვილეში სწორედ ახლა მკვიდრდებიან საბოლოოდ საკუთარ ლირიკულ სამყაროში.

სწრაფვა ორიგინალურობისკენ ცალკეულ შემთხვევებში თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს. მაგრამ არსებითად ეს მაინც სალი მიდრეკილებაა – პრინციპული უარყოფა იმ მეტად დამალონებელი ტენდენციისა, როდესაც ერთგვაროვან თემებში, განწყობილებებში და შესატყვის უნისონურ ინტონაციებში უმოწყალოდ ითქვიფებოდა მთავარი, რითაც პოეზია ცოცხლობს – შემოქმედის ინდივი-

დუალობა, როდესაც ნიჭის თვითმყოფობას მხოლოდ მეორეხარის-ხოვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, როცა უკეთეს შემთხვევაში მსჯელობდნენ პოეტის „საკუთარ ხმაზე“ და არა მის დამოუკიდებელ პიროვნებაზე, თითქოს ლაპარაკი იყო არა ერთმანეთისგან განსხვავებულ ცოცხალ ადამიანებზე, არამედ ერთი ორკესტრის სხვადასხვა ინსტრუმენტზე.

შემთხვევითი არ არის, რომ გასულ ათწლეულში ქართული პოეზიის ერთ-ერთ „ნამყვან“ ჟანრად ე.წ. ლირიკული პოემა გვევლინება – ადამიანის სულიერ მოძრაობათა გამოხატვის ყველაზე უფრო ტევადი ფორმა, და რომ სწორედ ამ ჟანრს მიმართავენ მაშინ ჩვენი ლიტერატურული ახალგაზრდობის მთელი რიგი დიდად ნიჭიერი წარმომადგენლები, პირველ რიგში, ე.წ. ცისკრელი პოეტები: ოთარ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია და გივი გეგეჭკორი.

თუმცა აქ მხოლოდ ახალგაზრდობაში არ ყოფილა საქმე. 60-იან წლებში თითქმის მთელმა ქართულმა პოეზიამ შეიძინა ეს სპეციფიკური „აღმსარებლური“ პათოსი.

პოეტები თითქოს მეტი სიმკაცრით ეკიდებიან თავიანთ თავს, ბიოგრაფიას, გარემოს, მოვლენებს, შინაგანი და გარე სამყაროს მრავალსახოვნებას, ცხოვრების შუქჩრდილებს.

ახალი, დროისმიერი ინტონაციებითაა გამდიდრებული და სიმართლის მწვავე, დაუოკებელ წყურვილს გამოხატავს გრიგოლ აბაშიძის „თურმან თორელის ლექსები“.

ამ ციკლის ემოციური აქტუალობა 50-იანი და 60-იანი წლებისთვის იმდენად აშკარაა, რომ თანამედროვე მკითხველის წინაშე ზედმეტ კომენტარებს არ უნდა საჭიროებდეს.

თუ მთელი წინა სამი ათწლეულის მანძილზე ქართულ ლირიკაში მძაფრი ავტოკრიტიციზმის გამოვლენის თითქმის ერთადერთ ნიმუშად სიმონ ჩიქოვანის „იჭვი“ გამოიყურებოდა (ისიც მხოლოდ კონკრეტულ, წმინდა შემოქმედებით ასპექტში), 60-იანი წლების ქართულმა პოეზიამ მოგვცა არაერთი ამგვარი, მეტ-ნაკლებად ღრმა თვითანალიზის გამომხატველი ნაწარმოები.

გავიხსენოთ ირაკლი აბაშიძის „სული მდევარი“ და „სული დამცველი“, რევაზ მარგვიანის „სიმწრის ლექსს მაშინ“... და „რისთვის მაგონებ“...

ამ ლექსებს დათარიღება არ სჭირდებათ (მიუხედავად იმისა, რომ ეს წმინდა ლირიკაა – დროის გარეგან მოძრაობასთან უშუალოდ დაკავშირებული). ლიტერატურის მომავალი ისტორიკოსი ისედაც ადვილად დაადგენს მათი აღმოცენების ხანას. ასეთი შინა-

არსის ლექსები ამ პოეტებს მხოლოდ თავიანთი ბიოგრაფიის ამ ეტაპზე შეეძლოთ დაენერათ.

არსებობს უცნაური პარადოქსი ლექსის შინაგან ტექნოლოგიაში. როცა პოეტი მშვიდად ამუშავებს თემას, ცნობიერების მხოლოდ ზედაპირულ ფენებს ეხება და მთელ თავის ოსტატობასაც მხოლოდ ლექსის გარეგანი მოპირკეთების მიზნით ხარჯავს, მისი საჭრეთელი რატომღაც უხეშდება. ხოლო როცა ის მაღაროელის ბურღით მუშაობს, რათა სულის სიღრმეში ჩაკირული მადანი მოიპოვოს და ამოამზეუროს, მის მოძრაობას უცნაური სიფაქიზის ნიშანი ემჩნევა.

ფაქიზდება პოეტის დამოკიდებულება სამყაროსადმი, მკითხველისადმი, სანერი ქალაქის თეთრი, უცოდველი ფურცლისადმი.

ასეთია რამდენიმე შტრიხი „გუმინდელი“ ქართული პოეზიის მეტად და მეტად ზერელედ დანახული პანორამიდან.

პოეზიაში (საერთოდ ხელოვნებაში) მთავარია ინდივიდუალობა, რის გამო ყოველგვარი ფალსიფიკაცია, დაჯგუფება, ტენდენციუბად დაყოფა ცოცხალ სახეს უკარგავს ლიტერატურული ცხოვრების რეალურ ფაქტებს.

მიუხედავად ამისა, მე მაინც მინდა ამ ცოცხალ პროცესში სამაგალითოდ გამოვყო სამი, ჩემი აზრით, ერთმანეთისგან თვალსაჩინოდ განსხვავებული მოვლენა, სამი, მხატვრული თვალსაზრისით, ურთიერთკონტრასტული მოდელი პოეტური აზროვნებისა.

პირველი სათავეს იღებს ირაკლი აბაშიძის ცნობილი ციკლიდან, მეორე ყველაზე აშკარად გამოვლენილია მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში, ხოლო მესამეზე მსჯელობის საფუძველს პირველ რიგში ოთარ ქილაძის ლექსები და ლირიკული პოემები გვაძლევენ.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ ის პოეტური ციკლია, რომლის გამო დანერილი ლიტერატურა შეიძლება რამდენიმე ტომად შეიკრას. აქ მე მხოლოდ ერთ თავისებურებას შეეხები: ეს არის მისი ავტორის მიერ შეგნებულად აღებული კურსი პოეზიის „მარადიული“ პრობლემატიკისა და მყარი, კლასიკური ფორმისაკენ – თავისებური „აკადემიზმის“ ნაკადი 60-იანი წლების ქართულ ლირიკაში.

მართალია, ირაკლი აბაშიძე პარალელურად წერს „მიახლოებასაც“, სადაც მისი ლირიკული „alter ego“-ა გამომჟღავნებული, მაგრამ პირველი ციკლის წარმატება 60-იან წლებში აშკარად ჩრდილავს ამ მეორე – თვით პოეტისთვის არანაკლებ (მეტად თუ არა) ორგანულ ლექსებს.

მურმან ლებანიძე ამ დროს გამოდის პოეტური სიხალასის, შინაური, სადა, გულითადი ინტონაციების, და, შესაბამისად, გასაგები, ხალხური, „გამდაბიურებული“ ფორმის მედრომედ.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებასთან დაკავშირებულია ე.წ. რთული პოეზიის აღმოცენება ან, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ქართულ ლირიკაში – გალაკტიონ ტაბიძის, „ცისფერყანწელებისა“ და სიმონ ჩიქოვანის შემდეგ – ურბანისტული პოეტური აზროვნების შემდგომი გაღრმავება.

თითოეულ ნაკადს აქვს თავისი გენეზისი, თავისი პერსპექტივა, თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ირაკლი აბაშიძე ძირითადად ქართულ კლასიკას ეყრდნობა – კერძოდ, პიმნოგრაფიული ლირიკის ტრადიციებს, რომელთაც ჩვენს საერო პოეზიაშიც კპოვეს გაგრძელება XVIII-XIX საუკუნეებში. ჩვენი დროის პოეტებიდან მისი უშუალო წინამორბედია „ნიკორწმინდის“ ავტორი.

აღმსარებლური პათოსი აქ რეალიზებულია ოდური პოეზიისათვის დამახასიათებელ მაღალ რიტორიკულ სტილში, რომელსაც არქაულობის მსუბუქი ელფერი დაჰკრავს.

ეს სტილი თავისებური ანტითეზაა თანამედროვე ლირიკისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი რღვევადი ტენდენციის მიმართ. უკანასკნელისგან განსხვავებით, აქ ყველაფერი შეკრულია, ბოლომდე განვითარებული, დასრულებული. პოეტური მეტყველების მთავარი კომპონენტია არა „სიტყვა-ნაწყვეტი“, არამედ ვრცელი რიტორიკული პერიოდი.

თვით ირაკლი აბაშიძე ოსტატურად ფლობს ამ სტილს. გონებისმიერ ხილვებს ემოციური მგზნებარებით აცოცხლებს და საზეიმო, ამალღებული განწყობილება შეაქვს ლექსში (მეცხრამეტე საუკუნეში ასეთ კილოს „ზვაობითს“ უწოდებდნენ). ასეთი პოეზია თავისთავად უბერებელია, მაგრამ ერთ სახიფათო ტენდენციას შეიცავს:

„ამალღება“, როგორც პოეტური ხერხი, გამუდმებით ლამობს მაღალფარდოვანობაში გადაზრდას, ხოლო მხურვალე განსჯის უკან მშრალი მედიტაციაა ჩასაფრებული.

პოეტისთვის ყველაზე მომაკვდინებელი უკიდურესობა, რომელიც ამ მიმართულებით დევს, მაინც სტილიზაციის საფრთხეა – როდესაც პოეზია მკითხველში აღძრავს არა სიცოცხლესთან უშუალო შეხების განცდას, არამედ მისი მეორადი, თუნდაც ოსტატურად ფოკუსირებული, გაძლიერებული, მაგრამ მაინც ხელოვნური უკუფენის შთაბეჭდილებას.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ ღირსშესანიშნავი მოვლენაა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იმის გამოც, რომ აქ ძირითადად დაძლეულია ყველა ზემოაღნიშნული გადახრის საფრთხე, დაძლეულია არა მხოლოდ ოსტატობით, არამედ იმ ბუნებრივი ნიჭითაც, რომელიც პოეტს საშუალებას აძლევს უშუალოდ განცდა შეიტანოს შორეულ ხილვებში და ინტიმურობის მყარი ილუზია შექმნას.

ირაკლი აბაშიძის მონაპოვარი უდავოა, რასაც, როგორც ობიექტური მაჩვენებელი, ამ ციკლის არა მხოლოდ ოფიციალური აღიარებაც მოწმობს.

ასევე ამკარაა, ჩემი ფიქრით, იმ შესაძლებლობათა სპეციფიკური განსაზღვრულობა, რომელიც მან თავისი მხატვრული ამოცანის განხორციელებას მოახმარა. შემთხვევითი არ არის, რომ ანალოგიური პოეტური საშუალებებით სარგებლობას დღეს თითქმის ვეღარავინ ბედავს. ტრადიციონალიზმი პოეზიაში მხოლოდ მაშინ ისაკუთრებს არსებობის უფლებას, როდესაც ის არსებითად გადარჩენილია მშრალ კონსერვატიულობას და პედანტურ სიმდარეს.

ყოველ შემთხვევაში, ირაკლი აბაშიძის შემდეგ, ამ გზით ჩვენში აღარავის მიუღწევია ნამდვილი ნარმატიებისთვის.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ საყურადღებო ნაწარმოებია არა მხოლოდ თავისთავად, საგულისხმოა ის ადგილიც, რომელიც მას პოეტის ბიოგრაფიაში განეკუთვნება.

როგორც ცნობილია, მისმა ავტორმა თავისი შემოქმედება, ოცინანი წლების სხვა ახალგაზრდა ქართველი პოეტების მსგავსად, ე.წ. სააგიტაციო ლირიკით დაიწყო.

დროთა ვითარებაში ნამოჭრილი აქტუალური თემები მის პოეზიაში, უფრო გვიანაც, ხშირად ლირიკის ამ სახეობისათვის დამახასიათებელი ფორმით გამოიხატებოდა.

ბუნებრივია, რომ ამის შემდეგ ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ზოგიერთთა მიერ გაგებულ იქნა, როგორც პოეზიის აქტუალობის პრინციპებისგან მკვეთრი გადახრა. სინამდვილეში ეს იყო ამ პრინციპის უფრო ღრმა გაცნობიერების შედეგი.

ირაკლი აბაშიძემ მოგვცა შესანიშნავი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეუძლია თავისი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების ერთგულ პოეტს ეროვნული ცხოვრების აქტუალურ მოთხოვნილებათა პოეზიის მრავლისმთქმელი და კიდევ უფრო მრავლისმანიშნებელი ენით ამეტყველება.

სწორედ ამით, ამ ახალი თვისებით იყო ეს პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პოეტის შემოქმედებით ევოლუციაში.

მურმან ლებანიძე ქართულ პოეზიაში გვიანდელი ტიცინან ტაბიძისა და ლადო ასათიანის გზის გამგრძელებელია. მიუხედავად ამისა, მისი სიმნიფისუამინდელი შემოქმედება აბსოლუტურად მოკლებულია ეპიგონობის იერს. ლებანიძის სტრიქონი გამოიცნობა მისი ახლო მონათესავე პოეტების ლექსთა შორისაც.

საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ ზოგიერთი თვისება, რომელიც მის პოეტიკას ახასიათებს, შედარებით უფრო ლაპიდარულად მუხრან მაჭავარიანმა გამოხატა. ყოველ შემთხვევაში, აქ „პრიორიტეტის“ საკითხი ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გარკვეული. უდავოა ერთი: 60-იან წლებში მურმან ლებანიძე უფრო ინტენსიურად, მეტი პათოსით და დატვირთვით მუშაობს, მეტ პასუხისმგებლობას იღებს თავის თავზე და უფრო თანმიმდევრულად მიჰყვება თავის გზას.

ქართული პოეზიის ამ ნაკადს აღმოაჩნდა თავისი სუსტი მხარეები. მკითხველ მასასთან დაახლოება ზოგმა თვითმიზნად გაიგო და იმის ნაცვლად, რომ ამ უკანასკნელთა სულიერი ინტერესების რკალი გაეფართოებინა, თვითონვე მოექცა ზოგიერთი მოარული შეხედულების ან ჩვეულებრივი ბანალობის არტახებში.

მიუხედავად ამისა, ეს მიმართულება (ისევე როგორც პირველი) ქართული მწერლობის ორგანულ ნიადაგზეა აღმოცენებული და თანამედროვე მკითხველის ფართო აღიარებით სარგებლობს.

მურმან ლებანიძის ლექსიდან სიკეთე იღვრება. ჩვილი, მაგრამ არა უმწეო სიყვარული საქართველოსი, „ქართული პატიოსნებისა“, თითქმის გულუბრყვილო ნდობა ადამიანთა მიმართ, ურთიერთგაგების, ალერსის, გულისხმიერების ღრმა მოთხოვნილება.

აკაკის შემდეგ არც ერთი ქართველი პოეტის ლექსში არ გამჟღავნებულა ასე მკაფიოდ „დაყვაების“ ეს თავისებური კილო. ამავე დროს, მურმან ლებანიძის ყოველი ლექსის ქვეტექსტი უანგარობისა და თავდადებისკენ მონოდებაა. ასეთი პოეტები არა მხოლოდ გამოხატავენ საკუთარ და სხვათა ემოციებს, მათ ადამიანთა გამხნეება და მოქმედებისთვის შთაგონებაც შეუძლიათ.

საჭიროა ითქვას, რომ ალტრუისტული ჟღერადობა ამ შემთხვევაში არ გამორიცხავს ლირიკოსისთვის საერთოდ ნიშანდობლივ ერთგვარ სუბიექტივიზმს. ჰარმონია აქ მიღწეულია სტრიქონებში ნაგულისხმევი საკმაოდ მტკივნეული შინაგანი ჭიდილისა და დაძაბულობის ხარჯზე.

შესანიშნავად აღნიშნა ეს თვისება ანა კალანდაძემ: „სათნოების მაღალი კოცონი შენში უღმობლად ანადგურებს ეგოიზმის ჩხირებს – კოხის ჩხირებზე უფრო ძლიერთ და დაუმორჩილებელთ“...

მურმან ლებანიძე და მისი ტიპის პოეტები პოეზიის დანიშნულების გაგებით განსაკუთრებით უახლოვდებიან „გარემოების საყვირის“ აკაკისეულ პრინციპს. ოლონდ „გარემოება“ აქ გაგებულია არა როგორც გარეგანი ბიძგი, რომელსაც პოეტი „ეხმაურება“ (ყველაზე ელემენტარული ფორმა ასეთი გამოხმაურებისა ჩვენში ე.წ. სათარიღო ლირიკა იყო), არამედ როგორც დროის, ხალხის, მასის – მისი უბრალო, „რიგითი“ წარმომადგენლების სულიერი საჭიროება, რომელსაც პოეტი მაქსიმალური სიზუსტით გამოხატავს. იგულისხმება, რომ ეს სიზუსტე დაცული უნდა იყოს როგორც შინაარსში, ისე ფორმაშიც. ამით არის გამოწვეული, კერძოდ, მათი ცდა ხალხურ პოეზიასთან, საერთოდ ხალხურ, „მდაბიურ“ მეტყველებასთან დაახლოებისა.

ოთარ ჭილაძისა და მისი თაობის ლირიკოსთა უმრავლესობის მიდგომა პოეზიისადმი სხვაგვარია.

პოეზიაში ისინი ხედავენ სინამდვილის განცდის განსაკუთრებულ ფორმას, რომელიც უთუოდ ასევე დაკავშირებულია ობიექტურ მოთხოვნილებებთან, მაგრამ თავისი სტრუქტურით უკვე მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ, „გაუცხოებულ“ ფენომენად გვევლინება („გაუცხოებულს“ ჩვენ აქ ვხმარობთ „ОСТРАНЕНЫЙ“-ს და არა „ОТЧУЖДЕННЫЙ“-ს მნიშვნელობით). პოეზია მათთვის არის ჩვეულებრივი ადამიანური ფიქრებისგან, განცდებისგან, წარმოდგენებისგან არსებითად განსხვავებული (თუმცა გაუმიჯნავი) აზროვნებისა და მგრძობელობის წესი.

როდენის ცნობილი სიტყვები, რომ ხელოვნება უნდა მღეროდეს ისე, როგორც ბუნება მღერის, ოლონდ ერთი ტონით უფრო მაღლა, უკვე ვეღარ გამოდგება ამ პოეზიის სახელმძღვანელო პრინციპად, რადგან განსხვავება აქ ტონალობის გარდა სხვა არსებით კომპონენტებსაც მოიცავს.

ბუნებრივია, რომ ასეთი პოეზია ერთგვარ სულიერ მომზადებას, თავისებურ ალღოს მოითხოვს მკითხველისგან. უამისოდ ის უბრალოდ გაუგებარია.

როგორც ვხედავთ, აქ დაპირისპირებულია ორი თვალსაზრისი. ქართულ პოეზიაში მათი ერთდროული არსებობა პირველი შემთხვევა არ არის. სხვათა შორის, ჩვენი ლიტერატურის ისტორია თვალსაჩინოდ უარყოფს იმ ნაჩქარევი განზოგადების საფუძვლიანობას, თითქოს პოეტის მიერ საკუთარ სულიერ მოძრაობათა ობიექტივირება (მათთვის საყოველთაო, ყველასთვის ერთნაირად მისაღები მნიშვნელობის მინიჭება) დემოკრატიზმის უტყუარი ნიშა-

ნი იყოს, ხოლო მათი „გაუცხოება“ (განუმეორებლის ან იშვიათის ხარისხში აყვანა) – არისტოკრატიული სნობიზმისა.

აი, ამის ერთი ქრესტომათიული მაგალითი. ერთ ეპოქაში, თითქმის ერთსა და იმავე ლიტერატურულ ატმოსფეროში არის აღმოცენებული ალ.ჭავჭავაძის „სიყვარულო, ძალსა შენსა, ვინ არს, რომე არ მონებდეს?“... და ბარათაშვილის „ნუთუ ამ სულის წადილსაც რქვა სიყვარული სხვათაებრ?“... – ორი მკვეთრად განსხვავებული ეროტიკული თვალსაზრისი, რომლებიც თავისი შინაარსით გამოხატავენ არა ამ პოეტების სოციალურ შეხედულებათა სხვაობას (ვინ იტყვის, რომ ალ.ჭავჭავაძე ბარათაშვილზე უფრო დემოკრატიულად განწყობილი პოეტი იყო?), არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მათი პოეტური ბუნების, მათი სულიერი ნყოფისა და ესთეტიკური კრედოს ინდივიდუალურ თვისებებს.

ამ (და კიდევ მრავალ სხვა) თავისებურებათა მარადიული არსებობის გარეშე პოეზიას ერთფეროვნება წაღეკავდა.

წრფელი დაფასების ღირსია პოეტი, რომელიც ადამიანთა დიდი ჯგუფის, „ორმოც ათას ძმის“ გულისთქმას გამოხატავს, მაგრამ არანაკლებ ძვირფასია ჩვენთვის ის განცდა, რომელიც ამ „ორმოც ათას“ გულში ვერ დაეგია და მხოლოდ პოეტის მკერდქვეშ მიაგნო თავის სამყოფელს...

მესამე ნაკადის წინამორბედებზე უკვე ითქვა: როგორც აღვნიშნეთ, ოთარ ჭილაძე ურბანისტულად მოაზროვნე პოეტია. 60-იან წლებში სწორედ მან შეძლო ყველაზე მკაფიოდ გამოეხატა ლირიკის ენით თანამედროვე თბილისის მკვიდრის სპეციფიკური შეგრძნებები, ხილვები, განცდები.

ლაპარაკია არა ქალაქურ თემატიკაზე პოეტის შემოქმედებაში, არამედ პოეტური აზროვნების თავისებურებაზე. „ქალაქელის“ განცდა შენარჩუნებულია იმ ლექსებშიც, სადაც პოეტი უშუალოდ ქალაქზე არ წერს.

მიუხედავად ამისა, ოთარ ჭილაძესთან, ჩემი აზრით, ურბანიზმი უფრო შეძენილი თვისებაა, ვიდრე თანდაყოლილი.

თუმცა ეს ყველა ნამდვილ პოეტზე შეიძლება ითქვას. პოეზია საერთოდ არაურბანისტული მოვლენაა. ალბათ ამის გამოც იყო, რომ XX საუკუნის დასაწყისის თითქმის ყველა ასე თუ ისე გამოჩენილი პოეტი თავის თავს ქალაქის მსხვერპლად თვლიდა. გავიხსენოთ გალაკტიონის „ტფილისი არის ჩემთვის მაღალი გილიოტინა და ეშაფოტი“... პაოლო იაშვილის „წერილი დედას“, რომელიც ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს ესენინის ანალოგიური შინაარსის ლექსს და სხვ.

ოთარ ჭილაძე ქართულ ლირიკაში იმთავითვე სინამდვილის, პირველ რიგში, საკუთარი სულიერი სინამდვილის, უაღრესად გამახვილებული, დრამატული აღქმით გამოირჩა. სწორედ მან და მისი თაობის პოეტებმა შეძლეს ეგრძნობინებინათ ჩვენთვის იმ მწვავე კოლიზიების არსებობა, რომელნიც თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაშიც განაგრძობენ მოქმედებას.

ამასთან ერთად, მან, როგორც მძლავრი სულიერი პოტენციის პოეტმა, მოინდომა საკუთარ გრძნობათა დროისა და სივრცის დიდ ფართობზე პროეცირებაც.

ასეთი ნაბიჯი ქართული პოეზიის აქტუალური მოთხოვნილებით იყო ნაკარნახევი. საჭირო იყო დღევანდელი, ყოველდღიურობის განცდაში მუდამ მოქმედ ნიშან-თვისებათა განჭვრეტა, ნამისა და მარადისობის შეუღლება.

ოთარ ჭილაძე ყველაზე ჯიუტად, ყველაზე თანმიმდევრულად გაჰყვა ამ გზას, ყველაზე თვალსაჩინო შედეგებს მიაღწია ამ მიმართულებით და, ამავე დროს, ყველაზე ახლოს მივიდა იმ მიჯნასთან, რომელიც ამ გზის ბოლოშია აღმართული.

ეს აზრი რომ უფრო რელიეფური გახდეს, ვიტყვი ასე: „გრემისა“ და „თიხის სამი ფირფიტის“ ავტორმა თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია დაიწყო, როგორც რემბოს ტიპის „მეამბოხე“ პოეტმა, ხოლო შემდეგ პარნასელების მანერისაკენ გადაიხარა. დამახასიათებელია, რომ თავის უკანასკნელ ლირიკულ პოემებში მან პოეტური წარმოსახვის ძირითად მასალად შეგნებულად აირჩია ანტიკური და უძველესი სამყაროდან მომდინარე „ზეისტორიული“ სახეები. ასეთი მიდრეკილება ახალი დროის მწერლობაში ფრანგი „პარნასელების“ (პირველ რიგში, ლეკონტ დე ლილის) პოეტურ ხელოვნებასთანაა დაკავშირებული. ეს არის ბრწყინვალე, რაფინირებული, მაგრამ, ამავე დროს, „ცივი“ ხელოვნება.

პოეტური სახეები აქ უაღრესობამდე იხვეწებიან, თითქმის სრულყოფილ სინატიფეს იძენენ, მაგრამ, ამასთან ერთად, მათ ეკარგებათ სიცოცხლისმიერი სითბო, ექსპრესია და მშვენიერ, მაგრამ უმოძრაო ქანდაკებებს ემსგავსებიან.

ხელოვნებისთვის ეს არის ერთსა და იმავე დროს მწვერვალიც და ჩიხიც, რომელიც ოთარ ჭილაძის ბუნების პოეტში გამოსავლის პოვნის ბუნებრივ მოთხოვნილებას უნდა ბადებდეს.

საჭიროა ითქვას, რომ თვით მის შემოქმედებაში აღნიშნული თვისებები მხოლოდ საშიშროების სახით გამომჟღავნდა. საბედნიეროდ, პოეტის მოძრაობა ამ ნერტილზე არ გაყინულა. მისი უკა-

ნასკნელი ლექსები, რომლებიც „ცისკრის“ №5-ში გამოქვეყნდა, ამ თვალსაზრისით თავისებური გარღვევაა პოეტის მიერვე შემოხაზული რკალისა (არაფერს ვამბობ რამდენიმე ადრინდელ ლირიკულ შედევრზე, რომელთაც ალბათ სისადავისა და უშუალობის ყველაზე ერთგული პოეტებიც სიამოვნებით მოაწერდნენ ხელს). მაგრამ, მეორე მხრივ, სწორედ ოთარ ჭილაძემ, როგორც განსაკუთრებით მკაფიო და ღრმა ნიჭის პოეტმა, მოგვცა ყველაზე მეტი საფუძველი 60-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ზემოხსენებული ტენდენციის საგანგებო აღნუსხვისა.

აი, ეს სამი (ცხადია, მხოლოდ პირობითად გამოყოფილი) ნაკადი... პირადად მე მათი ურთიერთმიმართება არ წარმომიდგება ჰეგელის ცნობილ ტრიადად, სადაც საბოლოოდ ყველაფერი მთლიანდება. მაგრამ ერთიანობას მაინც აქვს ადგილი.

სამივე ეს ნაკადი განვითარების ერთ კალაპოტშია მოქცეული და ქართული პოეზიის ახალ რეალობას გამოხატავს.

ეს იყო სხვადასხვა ასპექტით განხორციელებული პასუხი იმ მოთხოვნილებაზე, რომელიც თვით ცხოვრებამ წარმოშვა – ქართული პოეზიის შინაარსის შემდგომი გაღრმავების, ადამიანის სულიერ მრავალფეროვნებასთან მისი შემაერთებელი კავშირების შემდგომი განმტკიცების ნიშანი.

II

„გუშინდელი“ (გასული ათწლეულის) ქართული პოეზიის რთული და მრავალფეროვანი სურათის ნებისმიერი კრიტიკული ტრიპტიქის მეშვეობით წარმოსახვა ჩანაფიქრშივე მცდარი იქნებოდა უბრალო მიზეზის გამო: ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი თვითონ არის მიმდინარეობა, მიმართულება – ერთ-ერთი სუვერენული გზა პოეზიის განვითარებაში. ამის გამო ყოველგვარ მსჯელობას „მიმართულებებზე“, „ხაზებზე“, „ნაკადებზე“ მხოლოდ პირობითი, მიახლოებითი მნიშვნელობა აქვს.

სამსახეობა, რომელშიც მე ვცაადე პოეტური აზროვნების სხვადასხვა ტიპოლოგიური ფორმის გათვალსაჩინოება, მიზნად ისახავდა არა „ფუძემდებლების“, „ლიდერების“ ან – როგორც გონება-

მახვილურად შემნიშნეს – „ტომთა ბელადების“ ამორჩევას, არამედ კონკრეტული აზრის ილუსტრირებას, სახელდობრ, რომ ქართულ პოეზიაში მისი განვითარების გარკვეულ საფეხურზე გამოვლინდა რამდენიმე აშკარად ურთიერთკონტრასტული მოდელი სინამდვილისადმი მხატვრული დამოკიდებულებისა.

ვინაიდან ყველა ამ მოდელის (ან, ძველებურად რომ ვთქვათ, სტილის) ასე თუ ისე სრულად წარმოსახვა უბრალოდ აღემატებოდა ჩემს ძალებს, ამის გამო თავს ნება მივეცი, ამჯერად მხოლოდ სამი პოეტის შემოქმედებას შევხებოდი საფუძვლიანად, რათა წერილს შეძლებისამებრ ანალიზის სახე მიეღო და არა ჩვეულებრივი მიმოხილვისა.

თავისთავად ცხადია, რომ სამოციანი წლების ქართული პოეზიის განვითარებაში არანაკლებ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს სხვა ორიგინალური ნიჭის პოეტებმაც.

* * *

საინტერესო ფორმით გამოხატა ამას წინათ ალ. კალანდაძემ ერთი ძველი ჭეშმარიტება: „მწერლობაში რეკრუტული ასაკით არც ნიჭი გაიზომება, არც ესთეტიკური კრედო, არც პერსპექტივა“.

გამოხატვის სიმძაფრე უეჭველობის ელფერს სძენს ნაცნობ მოსაზრებას.

ქართული პოეზიის გაახალგაზრდაება (გუშინაც, დღესაც, ხვალაც) სხვადასხვა თაობის შემოქმედთა სულიერ მხნეობაზეა დამოკიდებული.

გარდა ამისა, ნამდვილი პოეტის მთავარი გამომცდეელი „დიდობევაა“ და არა დროებითი აღზევა.

სიმწიფის ასაკი მკაცრ ანგარიშს უყენებს ყველას, მისხლობით უთვლის ნამდვილი ცრემლისა და ოფლის წვეთებს:

Но старость – это Рим, который,
Взамен турусов и колес,
Не читкой требует с актёра,
А полной гибели всерьёз.

ამ ჭეშმარიტებათა რიგში ახლებურად ჟღერს გიორგი ლეონიძის სტრიქონი:

„სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“...

როცა საუბარია „ახალ ქროლვაზე“ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში, მე იმ პოეტებზეც ვფიქრობ, რომლებიც უბერებელი ან განახლებული სულით შეხვდნენ თავიანთი ცხოვრების შემოდგომას.

ხმის დანმენდა თავისებური ფენომენია პოეტის ბიოგრაფიაში. მისი მიზეზია არა მხოლოდ და არა იმდენად ფიზიკური ასაკი, რამდენადაც სულიერი განვითარების გარკვეული დონე. ჩვენი დროის პოეზიაში ეს მოვლენა ტიპიურობამდე ხშირია. ლიტერატურის სპეციალისტები ამ ფენომენს ზოგჯერ „კრისტალიზაციას“ უწოდებენ, მაგრამ მისი შინაარსის ერთი თავისებურების წარმოსაჩენად, ვფიქრობთ, ეს შედარებით კერძო მნიშვნელობის ტერმინი უფრო გამოდგება.

შესაძლოა, „ხმის დანმენდა“, ცალკეულ შემთხვევებში მხოლოდ გარეგან ცვლილებებს გვანიშნებდეს ან, უბრალოდ, ლიტერატურის საერთო ტონთან შეთანხმების სურვილით იყოს გამოწვეული.

და მაინც – ვინაიდან პოეზია, ისევე როგორც საერთოდ ყოველგვარი ხელოვნება, თავისთავად გამოვლინებაა, გარეგანი ხატია ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე მოძრაობებისა, ეს ფაქტიც სათანადო გულისხმიერებას მოითხოვს.

დიდად საგულისხმოა ამ მხრივ, თუ რა გეზით წარიმართა თანამედროვე მკითხველის თვალწინ იმ პოეტების ევოლუცია, რომელთაც ჩვენი საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკმაოდ დიდი გზები გამოიარეს.

თანამედროვე კრიტიკის (კერძოდ, რუსი ლიტერატორების) მიერ არაერთგზის აღინიშნა ეს ნიშანდობლივი მოვლენა.

ჩვენი საუკუნის მეორე ნახევარში შესამჩნევად მდიდრდება იმ პოეტების ემოციური პალიტრა და, შესაბამისად, გამოსახვის საშუალებათა არსენალი, რომელთა პოეტიკა ადრე ძირითადად ორატორული ხელოვნების პრინციპებს ეყრდნობოდა.

აქ შეიძლებოდა ასაკისმიერი ფერისცვალების ნიშანიც დაგვენახა.

მრავალფეროვნება ბუნებაშიც ხომ შემოდგომასთანაა დაკავშირებული. მაგრამ მთავარი, ჩემი აზრით, თვით პოეზიის ასაკია და არა პოეტისა.

ქართული პოეზია კი უკანასკნელ დროს სწორედ გაახალგაზრდავების, განახლების ზღურბლთან დგას და ამას მისი ზოგიერთი მსცოვანი წარმომადგენელიც გრძნობს.

სალიტერატურო კრიტიკას მხედველობიდან არ უნდა გამოორჩეს ის ცვლილებები, რომლებიც დღითი დღე ხდება – არა მხოლოდ თვისებრივი ნახტომები, არამედ რაოდენობრივი ცვალებადობაც.

ერთხელ და სამუდამოდ შემუშავებული აზრი ცოცხალ პოეტზე ყოველთვის მცდარია, ვინაიდან პოეზია გზაა, მოგზაურობაა, მოულოდნელობებით სავსე გრძელი შარაა.

ქართული კრიტიკის მიერ გაუთვალისწინებელ ვითარებათა რიგში დგას, ჩემი აზრით, კიდევ ერთი სადღეისოდ თითქმის ყველასთვის ცხადი გარემოება:

უკანასკნელი თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე ჩვენ მოწმენი გავხდით მეტ-ნაკლებად უეცარი გამიჯვნისა იმ პოეტთა შორის, რომელნიც ერთ დროს თანამზრახველებად ან, ყოველ შემთხვევაში, თანამდგომებად აღიქმებოდნენ.

პირველ წერილში მე ერთ წინადადებაში ვახსენე ოთხი ცისკრელი პოეტი. მაგრამ დღევანდელი დღის გადასახედიდან მათ შორის ხომ მეტი სხვაობაა, ვიდრე მსგავსება?!

გარდა ამისა, თითოეულმა მათგანმა განვითარების საკმაოდ არასწორხაზოვანი გზა გაიარა.

ვინ მოელოდა, მაგალითად, გივი გეგეჭკორისგან ასეთ საჭირობოროტო, დაუფარავი აღშფოთებით, უფრო მეტიც, შეურიგებელი სიძულვილით გამსჭვალულ, ასეთი ზუსტი მისამართით, არაორაზროვნად დაწერილ ნამდვილად სადღეისო ლექსს?!

მხედველობაში მაქვს მისი „ფეოდალი“, რომელიც „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა. თუმცა თუ ვინმეს უფლება აქვს ზნეობრივი მსჯავრმდებლის კვერთხი აილოს ხელში, პირველ რიგში, სწორედ გივი გეგეჭკორის მსგავსი სულიერი აღნაგობის პოეტს და მოქალაქეს.

არსებობს მოულოდნელი გამიჯვნის ფაქტები ერთი პოეტურის სტრუქტურის ფარგლებშიც. უბრალოდ რომ ვთქვათ, ხდება ისიც, რომ ერთი პოეტი ორ ლექსს სხვადასხვა სტილით წერს.

გასული ათწლეულის ქართულ პოეზიაში ასეთი შინაგანი გამიჯვნის აშკარა ფაქტია ირაკლი აბაშიძის ორი ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „მიახლოება“. პირველ წერილში ჩვენ გაკვირვებით შევნიშნეთ, რომ ჩვენი დროის პოეტებიდან მისი (ი.აბაშიძის) უშუალო წინამორბედეა „ნიკორწმინდის“ ავტორი.

საქმეში ჩახედული მკითხველი უთუოდ მიხვდება, რომ ამ მტიკიცებას არავითარი კავშირი არა აქვს „მიახლოების“ სტილის გენეზისთან, ეს ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ ციკლს „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (ჩვენს წერილში კი არსებითად მხოლოდ ამ ნაწარმოების მხატვრულ თავისებურებაზე გვექონდა საუბარი), გარდა უფრო შორეული ეროვნული სათავეებისა, ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეზიაშიც მოეპოვება საყრდენი, კერძოდ, გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ განსაკუთრებული ფორმა: ოდური სტილი, ზომიერად არქაიზებული ლექსიკა, რიტორიკული ნაკადის დომინანტი

და ა.შ. (რაც თვით გალაკტიონის შემოქმედებაშიც მხოლოდ ერთ ლირიკულ რკალს ახასიათებს). აუცილებელია შევნიშნოთ ისიც, რომ ომის შემდგომდროინდელ ქართულ პოეზიაში ეს მანერა (ცხადია, თავისი ინდივიდუალური ნაირსახეობით) ყველაზე მკვიდრად და ორგანულად ანა კალანდაძის ლირიკასთანაა დაკავშირებული.

შინაგანი „გამიჯვნის“ უფრო რთული მაგალითი მოგვცა მუხრან მაჭავარიანმა. მხედველობაში გვაქვს პოეტური ენის ორი სტიქია: ერთი მხრივ, მნიგნობრულ-არქაული და, მეორე მხრივ, სასაუბრო-ხალხური („მდაბიური“).

არც ბოლომდე სამართლიანი და არც, მით უმეტეს, ზუსტი არ იქნებოდა, თუ ვიტყვოდით, რომ პირველი მხოლოდ სხვათაგან შენაძენი, ხოლო მეორე – თანდაყოლილი თვისებაა პოეტისა. თუმცა მ.მაჭავარიანის ნოვატორობა (ამ შემთხვევაში სრულიად გარკვეული) მეორე სტილის პოეტურად ყველაზე რადიკალურ დამკვიდრებას უკავშირდება.

პირადად მე ამ პოეტის სიძლიერეს სწორედ იქ ვხედავ, სადაც მის მიერ მოპოვებულია ორგანული თანხმობა – ქართული პოეტიკისთვის არსებითად ახალი შენადნობი ორი მანამდეც ცნობილი ნივთიერებისა.

პოეზიის განვითარებაში შეინიშნება ისეთი ფაქტებიც, როცა შემოქმედი თითქოს ერთი მიმართულებით მოძრაობს და უცებ სრულიად სხვა მიჯნათა წინაშე დგება.

უცნაურობად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რასაც დღეს ვახტანგ ჯავახიძე აკეთებს ქართულ პოეზიაში. მისი ახალი ნიგნი „მეშვიდე“, თითქოს საკუთარი გზიდან (რომელიც წლების მანძილზე არსებითად ტრადიციულ ხაზს მიჰყვებოდა) შეგნებული განდგომაა.

სტილთა შეგნებული ვარიანების ყველაზე პრინციპულ მომხრედ (უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში) უთუოდ ჯანსუღ ჩარკვიანი გამოიყურება, ხოლო ყველაზე ფანტასტიკურ უკიდურესობებს ამ მხრივ ტარიელ ჭანტურიას ახალ ლექსებში ვხედავთ.

ერთი სიტყვით, ქართული პოეზიის Status quo არც ისე ადვილად დასადგენია, როგორც ამას ზოგიერთი თეორეტიკოსი ფიქრობს. მოვლენათა რაიმე სტაბილურობაზე, მდგრადობაზე, კონსერვაციაზე ლაპარაკი აქ უბრალოდ უაზრობაა.

აი, რა არ უნდა დაავინყდეს „გუშინდელი“ ქართული პოეზიის დღევანდელ ან თუნდაც ხვალინდელ კრიტიკოსს. მოვლენათა დიფერენცირება ერთადერთი გზაა სინთეზისკენ, განზოგადებისკენ.

მე მჯერა, რომ ადრე თუ გვიან გამოჩნდება ისეთი პოტენციის ქართველი ლიტერატორი, რომელიც, კიტა აბაშიძის მსგავსად,

მთელი საუკუნის პოეტურ ჭირნახულს შეაჯამებს, უფრო მეტიც – ახალ გზებს და გზაჯვარედინებს განჭვრეტს.

მაგრამ დღეს, მის მოსვლას რომ ხელი შევეწყობოთ, აუცილებელია მაქსიმალური გულისყური არსებულისადმი, რეალურად არსებული ქართული პოეზიისადმი. საჭიროა დანყება იმისა, რაც მომავალში უნდა დაგვირგვინდეს.

ლიტერატურის კრიტიკოსისთვის საკმარისი არ არის ამა თუ იმ პოეტური იდეალისადმი ერთგულება. მისი ვალია ნამდვილად იცოდეს, მთელი არსებით განიცდიდეს იმას, რაც დღეს გამოხატავს ამ პოეტურობის კონკრეტულ, ობიექტურად განსაზღვრულ სახეს, ეროვნული პოეზიის დღევანდლობას.

„Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи – благодарности тому, что в данное время является поэзией“.

ეს სიტყვები დაინერა ნახევარი საუკუნის წინ შესანიშნავი რუსი პოეტისა და საკმაოდ ტენდენციური ლიტერატორის მიერ.

მე მხოლოდ ერთი სიტყვა გამოვყავი კურსივით – „**ЯВЛЯЕТСЯ**“ – ე.ი. ის, რაც ნამდვილად არის და არა მხოლოდ გვეჩვენება.

III

„ნუ გძინავს, სულო, ან გაიღვიძე,
რომ არ შეიქმნა ლამპარპრეტილი“.

დავით გურამიშვილი

დღევანდელი ქართული პოეზიის ცოცხალ იერს სხვადასხვა შემოქმედებითი დიაპაზონის, სხვადასხვა ნიჭის ოსტატები ქმნიან. მათი დიდი ნაწილი ამჟამად ცეცხლის ერთ ხაზზე დგას. ეს არის სიმართლისა და სიზუსტის ხაზი. ტონს თვით დრო იძლევა: გადაჭარბება, გაზვიადება, რეალურ შინაარსს მოკლებული სიტყვით ქადილი, დღითი დღე კარგავს ცრუმარავენდელის უკანასკნელ ნაფლეთებს.

მართალი, უღმობლობამდე ზუსტი სიტყვის საჭიროება საზოგადოებრივი ცნობიერების წინაშე, ჩვეულებრივ, მისი განვითარე-

ბის კრიტიკულ მომენტებში დგება. ასეთი სულიერი უღელტეხილის შეგრძნება ქართულ პოეზიაში უკვე ოციოდე წლის წინ გამოვლინდა. შემთხვევითი არ არის, რომ მისი ყველაზე ნათელი ფორმულა დიდგზაგამოვლილ პოეტს ეკუთვნის:

როცა დაგვტოვებს სოფლის დიდება
და ნაგვექცევა ნათელი სვეტი,
იმ სამსჯავროსთან აღარ მიგყვება
თან არაფერი, სიმართლის მეტი.

ყველაფერი მოჩვენებითი, ყალბი, თვალის საცდუნებლად მოოქროვილი წარმავალია და დროის ერთი დარტყმით იავარიქმნება.

ამის გახსენება ზედმეტი არ არის დღესაც, როცა ქართულ პოეზიაში ახალ ფასეულობათა შექმნის არაერთი თვალსაჩინო ტენდენცია შეინიშნება.

დიდი ხანია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ასე მკვეთრად არ გამჟღავნებულა მომავლის, დღევანდელობაში შემოჭრილი ხვალისდელი დღის თითქმის ფიზიკური შეგრძნება:

მოდის მერმისი –
ცოცხით ხელში,
მკაცრი და სუფთა.

საზოგადოების ისტორიაში არის მომენტები, როდესაც მკითხველი პოეტისგან მოქმედების ნიშანს მოელის. მაგრამ დგება ისეთი დღეც, როცა მისთვის ბევრად უფრო ძვირფასია არა მონოდება, არამედ მაგალითი; როდესაც გამოწერილ ჭეშმარიტებათა მოსმენა უკვე ფიზიკურად აუტანელია, ვინაიდან მკითხველმა უკვე გაიარა ეს ასაკი და მას ახლა თვით სიმართლის მოპოვების პროცესი ხიბლავს; როცა ცნობიერების სხვა სფეროებში განხორციელებულ ძირეულ ცვლილებათა მომსწრე და მონაწილე ადამიანი, რომლის თვალწინ „სამყაროს სურათის“ მორიგი გარდაქმნა მოხდა, პოეზიის მიდამოებშიც ელოდება ანალოგიური ხასიათის ძვრებს. პოეტის უპირველესი საკვლევი მასალა – ლექსის მთავარი მადანი – ასეთ მკითხველს ადამიანთა სულის წიაღში ან, როგორც მიაკოვსკი იტყოდა, მის „არტეზიანულ სიღრმეებში“ ეგულება.

ასეთ დროს მკითხველისთვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის, თუ რას ეუბნება მას პოეტი, არამედ ისიც, თუ როგორ ეუბნება, როგორ ისწრაფის და სწვდება თავის მიზანს.

თანამედროვე მკითხველს პოეზიის გარეგან სამკაულებზე უფრო მეტად თვით პოეტის პიროვნება აინტერესებს – ლექსში გამოვლენილი ხასიათი, ემოციური წყობა, შინაგან მოძრაობათა უტყუარი ანაბეჭდები. პოეტთან ის მიდის უკვე არა იმისთვის, რომ ამ უკანასკნელმა ქურუმივით დამოძღვროს იგი, არამედ იმ იმედით, რომ მისი საიდუმლოს თანაზიარი გახდება.

ამ თვალსაზრისით ყველა პოეტური ნაწარმოები, რომელიც დღეს ქართულ მკითხველში კეთილშობილი ინსტინქტების რეალურ გაღვივებას უწყობს ხელს, რომლის მეოხებითაც გონების მახვილი ბასრდება, ხოლო ზნეობა და გრძნობები პირველქმნილი სისუფთავის საუფლოს ეზიარებიან – ყველა ეს ლექსი დღევანდელი დღის სულიერ მონაპოვართა რიგში უნდა ვიგულისხმოთ.

სწორედ ასე აღიქმება მკითხველის მიერ ანა კალანდაძის მეორედ დაბადება – მშვენიერ ფიქრთა და ვნებათა ახალი, ნისლგადაყრილი მწვერვალი.

ასე გუგუნებს არჩილ სულაკაურის სტრიქონი ერთგულების გაუზარავი სამრეკლოდან:

არ ვიცი, ამას რა პქეია,
როცა მთანმინდა აქვეა,
როცა აქვეა მტკვარი...
ახლავე მივდგებ-მოვდგები,
მაცადეთ, ვიდრე მოვკვდები,
გადაგიხადოთ ვალი.

ამ სადად დანერილ ლექსში მთავარია მისი მეორე, შინაგანი განზომილება, რომლის გავლენა ტექსტზე ახალ აზრს სძენს ნაცნობ სახეებს. ის გვეუბნება, რომ ბევრ რამეს ამქვეყნად თავიდან უნდა დაერქვას თავისი სახელი, რომ პოეტს უამრავი რამ დარჩა მოსასწრები, რომ, რაც გაკეთდა, მხოლოდ წვეთია და სანამ პოეტი თავის ნამდვილ ვალს არ გადაიხდის, მას სიკვდილის უფლებაც არა აქვს.

„გადაუხდელი ვალის“ მტკივნეული განცდა უალრესად სიმპტომატურია დღევანდელი ქართული პოეზიისათვის. მის დიქტატს მხოლოდ გაფაქიზებული ცნობიერება გრძნობს, მხოლოდ ისეთი სულიერი წყობის პიროვნება, რომელსაც ჯერ კიდევ არ შეუძენია თვითკმაყოფილების ყოვლისმომგერიებელი იმუნიტეტი.

პოეზიაში ზოგჯერ ერთი ნაპერწკლიანი სიტყვაც კი ახალ აფეთქებათა მაუნყებელია. ასე იკითხება დღეს მურმან ლებანიძის „და დრო კი მიდის“, მუხრან მაჭავარიანის „თავგანწირვისას არ იძლევა არავინ იმედს“, ტარიელ ჭანტურიას „მეც ზურაბივით“...

ეროვნულ ჭრილობათა გამთელების, ზნეობრივი გაჯანსაღებისა და აღორძინების აუცილებლობა თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უმძაფრესი მოტივია.

ტ.ჭანტურია ახლა სხვა სტილის ლექსებსაც წერს, მაგრამ მისი შემოქმედების ყველაზე ძლიერი ძარღვი, ჩემი აზრით, სწორედ ასეთ სტრიქონებში ფეთქავს:

მეც ზურაბივით ქართლის კედელში
ჩაშენებული გყავარ შუამდე,
ნახევრად მაინც, თუკი გადავრჩი,
ნახევრად მაინც ვიგრძნობ ჟრუანტელს.
გაიჭრიალა მომავლის კარმა,
ჩაესო ურჩხულს ხმალი ვადამდე
და ვეკითხები ნაომარ არმავს
– ჩემო ძვირფასო მთებო, სადამდე?!

ლექსის მკითხველი ყველაზე ჭირვეული კლასიფიკატორია. მან შეიძლება ტაში დაუკრას იაფფასიანი ტრიუკის შემსრულებელს და დარბაზიდან გამოსვლისთანავე სამუდამოდ დაივიწყოს ის, რამაც აღფრთოვანების ნუთიერი ილუზია შეუქმნა, სამაგიეროდ, ზოგიერთი ნაკლებფექტური მოძრაობა სამუდამოდ რჩება მის მეხსიერებაში.

არიან პოეტები, რომელთაც არც ერთი საგანგებო ილეთით არ უცდიათ აუდიტორიის მოხიბვლა. ისინი ზოგჯერ განზე დგანან „მთავარი სანახაობისგან“. მაგრამ, მყუდრო სენაკში განმარტობულნი, დაუქანცავად ფხიზლობენ, სულის მთელ მხურვალეებას ხარჯავენ პოეზიის სამსახურში და მხოლოდ ამ ლაღარში, ამ ტემპერატურაზე გადამდნარ სიტყვას აფასებენ.

ამგვარ შეგრძნებას ბადებს მკითხველში, კერძოდ, ქართული კრიტიკის მიერ დაგვიანებით აღმოჩენილი პოეტის გიორგი კაპანაძის ლექსებთან გაცნობა.

ზოგიერთი პოეტის სიტყვას მკითხველი წინასწარი აჟიოტაჟის გარეშე ეგებება, სამაგიეროდ, ნდობით და გულისყურით უსმენს.

სიკეთის „გრძელი არსების“ რწმენა ქართველი პოეტების მნიშვნელოვან ნაწილს ერთგვარი შინაგანი სტოიციზმისკენ უბიძგებს.

სხვადასხვა პოეტური ბუნების, სხვადასხვა ტემპერამენტის ინდივიდუალობები ერთ პორიზონტს შესცქერიან იმედის თვალთ და მათი მზერა ზოგჯერ ერთ ნერტილში ჯვარედინდება.

სტოიციზმი, მოთმინების გარდა, წვრილმან ვნებათა ლელვაზე

გაცილებით უფრო ღრმა ჰუმანურ ინტერესთა არსებობასაც გულისხმობს, ამგვარი განწყობა ცნობიერების აუმღვრეველი სიღრმეებიდან დაძრულ თბილ ნაკადად გასდევს პოეზიის ზედაპირს.

ასე გაკრთება დროდადრო მიხეილ ქელივიძის სტრიქონი, როცა მისი ფიქრი მშობლიურ არეს უახლოვდება, ხოლო მშვენიერი გონება მახვილობა სულის ძირიდან ამოხეთქილ „ძნელ“ სიტყვას უთმობს ადგილს.

ზოგიერთი ოსტატის მხატვრული პოტენცია თემატიკის მრავალფეროვნებაში ვლინდება. შეგირდები ამ თვისებას ბრმად ითვისებენ – საკუთარი შესაძლებლობების გაუთვალისწინებლად. შედეგი ერთია: ზერელედ შეთვისებულ ჩვევათა ეკლექტიკური ნაერთი.

არსებობენ საკუთარი თემისადმი მუდამ ერთგული პოეტებიც, რომელთა შთაგონება ორგანულად ვერ იტანს უცხო შენარევს. თითქმის ყველა მათი სახე ერთი ქვისგან არის გამოთლილი.

მრავალფეროვნება, თუ ის ორგანულ ფერებშია გამოვლენილი, სულის სიუხვის ნიშანია. მის გვერდით ვითარდება ხასიათის სიღრმისა და დახვეწილობის მაჩვენებელი. ის უხმაუროდ აღწევს განსაცვიფრებელ შედეგებს.

ჩუმი სიტყვის ფასი დიდი ხნის მანძილზე მივიწყებული იყო ჩვენში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა (და ახლაც არაიშვიათად იქმნება), რომ პოეტები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ არა ორიგინალური აზრებით ან სრულქმნილი სახეებით, არამედ ხმის სიძლიერით.

მაგრამ იყო ისეთი დროც, როცა პოეზიის ყველა მოყვარულმა ზეპირად იცოდა ანა ახმატოვას ცნობილი სიტყვები:

Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово...

საკუთარი თემისადმი ერთგულება ზღუდავს პოეტს. ვინროვდება მხატვრული ინტერესების რკალი, ცოცხალი გარემოსაგან გამოთიშული სიტყვა თანდათან იფიტება. მაგრამ იგივე მიზეზი სხვა ღირსებებს აღვივებს, კერძოდ, მღვრიე ფერებისა და კიდევ უფრო ზერელობისადმი შეურიგებელ დამოკიდებულებას.

პოეზიისათვის საინტერესოა არა უშუალო მატერიალური შედეგი ამა თუ იმ ცხოვრებისეული პროცესისა, არა მოვლენათა ყოფაცხოვრებითი, უტილიტარული მნიშვნელობა, არამედ მათი მოქმედების სულიერად სასარგებლო კოეფიციენტი. გარდა ამისა, პო-

ეტის სიტყვას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა მას მკითხველი იგებს და იჯერებს. დღევანდელი დღე ქართული პოეზიისგან მოელის იმ ბასრ, ჟანგმოუდებელ სიტყვებს, რომელთაც თანამედროვე მკითხველის შეგნების ნამდვილ სიღრმეებში შეღწევა და მისი ნაფიქრისა და განცდილის საკმაოდ რთული კვანძების გახსნა ძალუძთ. ასეთი სიტყვის მოპოვება პოეტს ზოგჯერ აუტანელ ტანჯვად უღირს. სამაგიეროდ, მკითხველისთვის ის ყველაზე დიდი შვეებისა და სიხარულის მომტანია.

სწორედ აქეთკენ – ამ სიღრმეებისკენ მიმართული მაძიებელი სულის ახალ სიცხოველეს გამოხატავს ოთარ ჭილაძის ლექსების უკანასკნელი რკალი. იდეალისკენ სულმოუთქმელი სწრაფვა აქ შენივთებულია მშობელი გარემოს – ადამიანის მინიერი სამყოფელის ცოცხალ სახეებთან.

სისუფთავის, სიკეთისა და სილამაზის გადასარჩენად მარადი ღვიძილის განცდა ახლავს თან იზა ორჯონიკიძის „ქვის სასთუმალს“...

ხოლო ის, რასაც ბესიკ ხარანაულის ბოლო პოემის გმირი მოგვითხრობს თავის თავზე, უკვე ჩვეულებრივი ლირიკული აღსარება კი აღარაა, არამედ სასტიკი ავტოგანაჩენი.

პოეტის ფიქრის მოძრაობა იშვიათად ჰგავს ერთი წერტილიდან მეორემდე გავლებულ სწორ ხაზს. ეს მოძრაობა სანინაალმდეგო პოლუსიდანაც შეიძლება დაიწყოს. მოქმედების, წინსვლის, აღმავლობის ნყურვილი ზოგჯერ სწორედ სტატისტიკურობის მტკიცვნიულ განცდაში ვლინდება.

„დაღლილობის“ მოტივი, რომელიც უკანასკნელ დროს გამოვლინდა ზოგიერთი ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში, ჩემი აზრით, სწორედ მისი გადალახვის მწვავე მოთხოვნითაა ნაკარნახევი. ასე უღერს იგი, კერძოდ, იმავე მ.ლუბანიძის, მ.მაჭავარიანის, ტ.ჭანტურიას და ბ.ხარანაულის ლირიკაში. მაგრამ მე სანიმუშოდ სხვა, არანაკლებ მძაფრი შინაარსის, მაგალითებს მოვიტან.

ფიცრულზე აყუდებული,
გაუქმებული სახნისი,
აყვავილებულ ეზოში
ვზივარ არაფრის მაქნისი.
ვინა თქვა ჩემი სახელი,
ვინა თქვა ჩემი შეძლება?
დიდი წვიმისგან დამბალი
მინა ფეხებში მეცლება...

ეს ემზარ კვიტიანიშვილია – რამდენიმე ლირიკული კრებულის ავტორი, პოეტი, რომელმაც უკვე დაამტკიცა თავისი პატრიოტული მრწამსის სიმართლე და ეთიკური ქედუხრელობა. მომდევნო ლექსი კი ჩვენ მიერ დასახელებულ ავტორთა შორის ყველაზე ახალგაზრდას, ვანო ჩხიკვაძეს ეკუთვნის:

მწუხარე სახით, მოღლილი მხრებით,
ფიქრით ჯვარცმული მგზავრის ნაბიჯით,
მიდის მარტოკა, ფოთოლივით ფერგადასული
კაცი, რომელმაც გასწირა ცეცხლი.

შეიძლება თქვან, რომ ეს ძველი სიტყვებია, ძველი განწყობილებები.

ჩემი აზრით, ეს არის თანამედროვე პოეტის ცოცხალი ემოციური რეაქცია იმაზე, რაც ახლა ბევრ მის თანამედროვეს ალელვებს.

იმ კაცის სახე, რომელმაც „ცეცხლი გასწირა“, თანამედროვეობის კონტექსტში კონკრეტულ ასოციაციებს იწვევს, ჭეშმარიტ ღირებულებაზე უარის თქმა პირველი ნაბიჯია ანგარების უფსკრულისკენ. როცა სინათლის ნამდვილი წყარო ქრება, მას სხვა საგნების ხელოვნური ბრწყინვა ცვლის.

სოციოლოგიის, პუბლიცისტიკის ენაზე, ცხადია, ყოველივე ეს სხვა ტერმინოლოგიით გამოიხატება, მაგრამ (თუ სინამდვილის გულისგულს ჩავხედავთ) დაახლოებით იმავეს ნიშნავს.

შინაგანი ძალების ამგვარი უშეღავათო გადათვალეირებაც საგულისხმო სიმპტომია დღევანდელ ლირიკაში...

ახალმა საზოგადოებრივმა სულისკვეთებამ, რომელსაც ჩვენში სულ უკანასკნელ დროს მიეცა ფართო სარბიელი, თვალსაჩინო ზემოქმედება მოახდინა პოეზიის განვითარებაზე.

ქართველმა პოეტებმა გაიხსენეს რევოლუციური პუბლიცისტიკის ენა, მგზნებარე სიტყვით შეეგებნენ ისტორიული მნიშვნელობის ცვლილებებს, მოვლენათა განვითარების ახალ გეზს.

პოეზიის აქტუალობას (ვინრო გაგებით) ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში მდიდარი ტრადიციები აქვს და მათ ასალორძინებლად გადადგმული ყოველი ნაბიჯი სათანადო მხარდაჭერას მოითხოვს. ოღონდ, ამასთან ერთად, იმთავითვე აუცილებელია გუშინდელი (და გუშინინდელი) გამოცდილების კრიტიკული გათვალისწინებაც.

ახალი მასალა გამძაფრებულ წინააღმდეგობას უწევს მხატვარს. ის ყოველთვის ძნელად გამოსათქმელია და ეს სიძნელე ნამდვილ ხელოვანში დაძლევის მძაფრ სურვილს ბადებს. ხოლო ზანტი, ძველი ინერციით მოძრავი, საკუთარ ენერგიას მოკლებული შთაგონება ამ ამოცანას სულ უბრალოდ წყვეტს: დაზეპირებული ფრაზეოლოგიის თარგით ზომავს ახალ იდეას, ხელის აუკანკალებლად კვეცავს და ჭმუჭნის მის ცოცხალ ქსოვილს.

საჭიროა ზუსტი სიტყვები, სიახლის განცდით ამოძრავებული ბასრი საჭრეთელი, რათა ჩვენი დრო შთამომავალთა მეხსიერებაში თავისი საკუთარი ნაკვთებით აღიბეჭდოს.

ახალი მასალისადმი ამგვარი დამოკიდებულების აუცილებლობა ორმა პოეტმა იგრძნო მწვავედ. ამ პოეტების ავ-კარგზე ჩვენ უფრო ვრცლად და დანვრილებით გვმართებს საუბარი. უფრო მკაცრადაც. ცხადია, ეს ერთგვარი დისპროპორციის შეგრძნებას გამოიწვევს მკითხველში იმასთან შედარებით, რაც ადრე სხვა პოეტებზე იყო თქმული. ზოგს შეიძლება ისე მოეჩვენოს, რომ წერილის ავტორი ზედმეტად მკაცრი და მომთხოვნია მათდამი მას შემდეგ, რაც სხვების მიმართ ლოიალურობის მაქსიმუმი დახარჯა. ამასი თვით ეს პოეტები არიან „დამნაშავენი“. ისინი დღეს მოვლენათა შუაგულში დგანან, თვითონაც ახლა იშლებიან შესაძლებლობათა მთელი სისავსით და ამის გამო მათი ავლა-დიდება მთელი სიგრძე-სიგანით ყოველი მხრიდან მოჩანს.

შოთა ნიშნიანიძე მდიდარი და კეთილი ნიჭის პოეტია. ის შემოქმედის ძნელი ცხოვრებით ცხოვრობს. თავისი ბიოგრაფიის ახალ მიჯნას ისე მიაღწია, რომ ზურგის ქარს არც ერთხელ არ დანდობია.

როცა მკითხველისგან განეზივრებული პოეტი ღირსეულად გაივლის ასეთ მანძილს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ იოლი წარმატების აჩრდილი მისთვის საბედისწერო ცდუნებად არ გადაიქცევა.

ფიქრი საქართველოზე, თანამედროვეობაზე, სიკეთეზე, ქართველი კაცისთვის, საერთოდ, „სულდიდ ქმნილებისთვის“, შესაფერისი ცხოვრების წესზე – აი, მისი პოეზიის დედააზრი.

პატიოსნების, ალალმართლობის პათოსი ქართული პოეზიის მიერ საუკუნეთა მანძილზე შეძენილი თვისებაა.

შოთა ნიშნიანიძეს, როგორც პოეტს, აქვს საკმაოდ მყარი შინაგანი საყრდენები. გამორიცხული არ არის მიზნის შეშლა, ცალკეული უზუსტობანი, მაგრამ მკითხველის წინაშე ასეთი პოეტები სუბიექტურად ყოველთვის მართალნი არიან. ამ სამსჯავროზე მათ მხოლოდ ის გამოაქვთ, რაც ნამდვილად განცდილია, გამოტანჯულია,

შინაგანი ეთიკური მრწამსის სასწორზეა აწონილი. შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პოტენცია უფრო დიდი და ძლიერია, ვიდრე ამას თვით პოეტი ფიქრობს ზოგჯერ. სხვადასხვა დროს მას დანერვილი აქვს „მსუბუქი“ ლექსებიც. საკმაოდ იოლი ხერხებით შესრულებული (სიტყვის ან რაიმე სენტენციის გათამაშებაზე აგებული) ლირიკული ესკიზები, მაგრამ მთავარი გეზი მისი ლექსისა აზრისა და გრძნობის სიღრმისკენ მიდის. ემოციური შინაარსი სულ უფრო იხვეწება და მკვიდრ, ჰარმონიულ სახეებში პოულობს გამოსავალს.

„ხევსურის“ ავტორმა დაამტკიცა, რომ მას მხატვრის თავისებური ალლო აქვს – როგორც ფერის, ასევე საგანთა პლასტიკური ბუნების ნამდვილი განცდა. მისი სიტყვაც ლექსიდან ლექსამდე საგრძნობ რელიეფურობას იძენს და ცხოვრების თბილი სურნელით იყვლინდება.

შ.ნიშნიანიძე ის პოეტია, რომლისთვისაც ჰარმონია, სულიერი ნონასწორობა – მშობლიური სტიქიაა.

მისი ემოციური სამყაროს ორგანული თვისებაა სევდა („მაფშალიას“ ინტონაცია) და არა სასწონარკვეთა, „სიყვარულის მოთმენა“ და არა ვნების აპოთეოზი, „ნელი სიხარული“ და არა აღტყინება (კიტა აბაშიძის სკოლის ლიტერატორი ამ თვისებებს ალბათ პოეტის მშობლიური კუთხის ბუნების გავლენით ახსნიდა).

ყოველივე ეს მე მიბიძგებს ერთი უთუოდ სუბიექტური მოსაზრებისკენ.

შ.ნიშნიანიძეს აქვს მშვენიერი ლექსი „სიჩუმე“. მისი თემაა არა ტიუტჩრევის საბედისწერო „Silentium“ (სიტყვის უმწეობის მწუხარე განცდა), არამედ ამეტყველებული დუმილის – საგანთა შინაგანი მუსიკის სასწაულმოქმედება. მე ფიქრობ, რომ ეს მისი ჭეშმარიტი პოეტური მრწამსის გაცხადებაა და რომ ის თავისი ნამდვილი ბუნებით სწორედ „სიჩუმის“ – ჩუმი სიმღერის პოეტია.

ახლა კრიტიკაში ხშირად იმეორებენ ერთი ნაკლებპოპულარული რუსი პოეტის სიტყვებს:

„Звучат все громче
Тихие стихи.“

ასეთია ლიტერატურული ამინდის ერთ-ერთი საგულისხმო მაჩვენებელი.

ყვირილით საერთოდ ცოტა რამ მტკიცდება ხელოვნებაში. ჩვენ ვიცით: მხურვალე რწმენა ცხოვრებაშიც უფრო ხშირად ხმადაბა-

ლი ლოცვის (რაც პოეზიისთვის „ღუმლის“ ეკვივალენტია) სახეს იძენს.

თანამედროვე ლირიკიდან მომავალს ხმის ნამდვილი თრთოლვით ნათქვამი, სულის ფაქიზ სიმებთან შეთანხმებული უფრო მეტი სიმღერა დარჩება, ვიდრე იმ საკრავებზე შესრულებული, რომელთაც იერიქონის კედლები დაანგრის.

შესაძლოა, პოეტმა ოდესმე სხვა მელოდების სათავეც აღმოაჩინოს, მაგრამ დღეს შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში განსაკუთრებული სხივი სწორედ ასეთ, მისაბაძი შინაგანი კდემით და ლირსებით სავსე ლექსებს შეაქვთ.

ყოველივე ეს რომ დაცხრომისა და დაშოშმინებისკენ მონოდებას ნიშნავდეს, ჯანსუღ ჩარკვიანისთვის ამ წერილში, უბრალოდ, ადგილი არ დარჩებოდა.

ჩვენდა საბედნიეროდ, ეს ასე არ არის. თუ მკითხველი კინემატოგრაფიული ფრაზეოლოგიის მოშველიებას მაპატიებს, ვიტყვი ასე: შესაძლოა, არც ერთი ქართველი პოეტის ლექსი არ შეფასდეს ჩვენი დღეების ისეთ უხვ, მრავლის აღმწესხველ და, რაც მთავარია, მგრძნობიარე ფირად, როგორც ეს ამ პოეტზე ითქმის.

ჯანსუღ ჩარკვიანის ლირიკაში მთავარია არა თავისთავად სახეები, არა პოეტური აზრის ორიგინალური მოძრაობა, არა მის მიერ უკანასკნელ დროს მიღწეული ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება, არამედ მისი პოეზიის მთავარი ფესვი – ის მუდამ აღგზნებული, გავარვარებული „ძაფი ნერვისა“, რომელიც აქ გამუდმებით ფეთქავს. იქ, სადაც შოთა ნიშნიანიძე მყარი და მკაფიო ხერხებით აღწევს პოეტური აზრის რელიეფურ გამოხატვას, ჯანსუღ ჩარკვიანი ეძებს ფერთა ახალ-ახალ შეხამებებს, მოულოდნელი, დისონანსური სახეები შეაქვს ლექსში.

სიცხადისა და ორგანულობის პოეტიკას აქ უპირისპირდება წმინდა ემოციური წარმომავლობის, მღელვარე, ცვალებადი, უაღრესად არათანაბარი სტილი. პოეტური ასოციაციების შემაკავშირებელი ძაფი, ჩვეულებრივ, უკიდურესობამდეა დაჭიმული და მისი გარჩევა მკითხველისთვის მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი, თუ ის ბოლომდე „აჰყვა“ პოეტს, ბოლომდე განიმსჭვალა მისი გრძნობებით.

აღსანიშნავია, რომ იგივე კრიტიკოსები, რომელნიც ახლანდელი ლიტერატურული ამინდისა და, კერძოდ, ახალი პოეტური ქროლვის ზუსტ განსაზღვრას ცდილობენ, დღევანდელ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამკვიდრებენ მოსაზრებას, რომ პოეზია

არის „Здравый смысл“, „Вдохновенное спокойствие“ და ა.შ. მე ეს მჯერა და არც მჯერა. მჯერა იმის გამო, რომ ეს ნამდვილად ეხება თანამედროვე პოეტების ერთ რიგს, და არ მჯერა, ვინაიდან ამას არაფერი აქვს საერთო პოეტების მეორე რიგთან.

სხვათა შორის, ლიტერატორთა იმავე წრეში დღეს ხშირ ხმარებაშია სიტყვები: „დაცვა“, „გამართლება“, ერთი ბეჭდავს წერილს ანდრეი ვოზნესენსკის „დასაცავად“, მეორე გვიპირდება დაწეროს „ევეტუშენკოს გამართლება“.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, ჩვენგან მრავალგზის კურთხეული კანონის ძალით, ლეგალური ბრალდებების პრაქტიკა (ამა თუ იმ პოეტური მისამართით) დღეისთვის საერთოდ არ არსებობს. ამის გამო „ვექილების“ საჭიროებაც მინიმუმამდეა დაყვანილი.

და მაინც, თუ რომელიმე ჩვენგანი გადაწყვეტდა „ჯანსუღ ჩარკვიანის გამართლების“ დაწერას, ამ დოკუმენტის ეპიგრაფად მას უთუოდ გალაკტიონის ის ლექსი უნდა წაემძღვარებინა, რომელშიც სწორედ პოეტის წერვებზე და სისხლზეა საუბარი. თვით „გამართლება“ კი იმით უნდა დაეწყოს, რომ პოეტების ერთი მეტად საჭირო და ძველი მოდგმის უპირველესი აღმზრდელი თვით დროა და რომ მათი გულის ფეთქვა, როგორც წესი, თანამედროვეობის მაჯისცემას ემთხვევა – მისი რიტმის სიჩქარეს, ავსების ხარისხს და, რაც ასევე გასათვალისწინებელია, პერიოდულ ამოვარდნებს.

„გაფრთხილების“ ავტორს დღეს ქართველ მკითხველთა უფართოესი წრე უსმენს. ის გრძნობს ამას. შემთხვევითი არ არის, რომ 60-იანი წლების ლირიკული პოემა დღეს მის ხელში სრულიად ახალი შინაარსითაა დატვირთული. თუმცა ბიოგრაფიას მაინც გააქვს თავისი: „ერთან სალაპარაკო“ ენა ზოგჯერ არეულია ლირიკული მეტყველების იმ ფორმებთან, რომელთაც პოეტები, ჩვეულებრივ, თავის თავთან (თავის ლირიკულ „მე“-სთან) გასაუბრებისას მიმართავენ. პოეტს იმედი აქვს, რომ მას წინადადების დაუმთავრებლადაც გაუგებენ, რომ მკითხველი თვითონ გამოხდის სუფთა აზრს მინიშნებათა ნიაღვრიდან.

ბუნებრივია, რომ ეს ყოველთვის არ გამოდის. საკვირველია ის, რომ ასეთი რამ მაინც ხდება და ამის შედეგად ჩვენ წინაა ლირიკისა და პუბლიცისტიკის (ან, როგორც უფრო ხშირად ამბობენ, სამოქალაქო და ინტიმური ლირიკის) იშვიათი შეზავება.

მაგრამ ჯანსუღ ჩარკვიანის „გამართლების“ მთავარი, დამავიკრივინებელი პუნქტი მაინც სხვაა. თუ ამ დოკუმენტს ლიტერა-

ტურის მომავალი მკვლევარი შეადგენს, ის უთუოდ იტყვის იმასაც, რომ ასეთი პოეტები თავისი ლექსით და მაგალითით აკეთებდნენ უაღრესად საჭირო საქმეს: მოდუნების, სულიერი დაძაბუნების საშუალებას არ აძლევდნენ თანამოძმეებს. ქართველ ხალხს ისინი მოუნოდებდნენ არა მხოლოდ მოსავლის დროულად აღებას, სანიმუშო შრომით დისციპლინას, წარმოების მონინავე მეთოდების ათვისებას, არამედ ცოტა უფრო მეტს. მათი მთავარი მიზანი ის იყო, რომ ამ ხალხს სიმხნევის ნაპერწკალი არ ჩაქრობოდა, რული არ მორეოდა თვალზე.

ცხადია, ჯანსუღ ჩარკვიანი მარტო არ დგას ამ ფორპოსტზე. უბრალოდ, მას ისეთი საგნები აღეწევს, ისეთი „წერილმანები“, რომლებზეც თვალის დახუჭვა ყოველთვის როდი ნიშნავს კარგ ლიტერატურულ ტონს ან ფაქიზ გემოვნებას. ასეთ პოეტებს, ჩვეულებრივ, უამრავი კრედიტორები ჰყავთ და ისინი ზოგჯერ იძულებულნი არიან მთლიანად დაამსხვრიონ თავიანთი სულის ყულაბა, რათა ყველა მათგანის ვალი გადაიხადონ.

ჯ.ჩარკვიანი და შ.ნიშნიანიძე მთელი თავისი არსებით იმ პოეტების გვერდით დგანან, რომელთაც ადრეც ჰქონდათ შეგნებული, ხოლო დღეს განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნეს ერის სულიერი განახლების აუცილებლობა. წერილის დასაწყისში უკვე ითქვა ამ კატეგორიის მოვლენებზე. არაერთი მიჯნაა გადალახული, დაპყრობილია ახალი სივრცე... და მაინც, თანამედროვე ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ჯერ კიდევ არსებობს ერთგვარი ფსიქოლოგიური ვაკუუმი, რომელიც დაუყოვნებლივ შეესებას მოითხოვს.

როგორც ხედავთ, მე მაინც ვერ ავცდი პოეზიაზე მსჯელობის ჩვეულ ტონს. სიტყვა „მოითხოვს“ მაინც გაისმა (უკვე მერამდენედ!) და უკან დახევას აზრი არა აქვს.

„მოითხოვს“, „მოელის“, „მიზანი“, „საზრუნავი“, „უმთავრესი“, „დაუყოვნებლივ“, „აუცილებლად“ – კრიტიკოსთა საყვარელი სიტყვებია. ვფიქრობ, რომ მათზე ხელის აღება ქართველი ლიტერატორისათვის ჯერჯერობით ნაადრევია. წმინდა ლიტერატურულ „ვაკუუმზე“, კერძოდ, პოეტური კულტურის ხარვეზებზე ჩვენ კონკრეტულად ცოტა უფრო გვიან მოგვიხდება საუბარი. მანამდე კი ისევ და ისევ უნდა ითქვას ის, რაც ამჟამად ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია.

გამუდმებული სიფხიზლე, უაღრესი დაძაბვა ყველა შინაგანი სიმის, მუდმივი მზადყოფნა ნებისმიერი სიძნელის წინაშე, ახალ ფასეულობა-

თა შექმნის მოთხოვნილებად ქცეული ნება – აი, ის სულიერი ატმოსფერო, რომლითაც დღეს ქართველი ხალხი უნდა სულდგმულობდეს.

აუცილებელია, ჩვენი საზოგადოების ყველა წევრში უალრესობამდე გაღვივდეს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა გარემოებათა მიზებით მიძინებული თუ ნავლნაყრილი სულიერი ინტერესები – იდეალისკენ ყოველდღიური სწრაფვის უნინი, რომ ყველა ჩვენგანს დაუბრუნდეს იმის მკვეთრი გარჩევის უნარი, რაც ადამიანში ჭეშმარიტად ადამიანურია და რაც მას ელემენტარული ატავიზმის ძალით აქვს შემორჩენილი. ამგვარი ფსიქოლოგიური წინაპირობა საჭიროა არა მხოლოდ ეპოქის მონინავე მიზანსწრაფვათა მწვერვალეზამდე ამალლების მიზნით, არამედ ეროვნული ენერჯის – ქართველი ხალხის მყარი და ნათელი თვითშეგნების, მისი უბერებელი შემოქმედი გენიის ასაღორძინებლად.

ცხოვრებამ სავსებით ნათელი გახადა ჩვენთვის ერთი უბრალო კანონზომიერება: ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი, საერთოდ, ბუნების მიერ რაიმე თვისებით გამორჩეული ყოველი პიროვნება, მხოლოდ მაშინ აგნებს თვითდამკვიდრების ერთადერთ სწორ, გაუმრუდებელ გზას, როცა ყველა მისი ნაბიჯის შინაგან პათოსს ეროვნული სათავეებით ნასაზრდოები სიკეთისა და სიმართლის ერთგულება უდევს საფუძვლად.

დრო უმოწყალოდ არბევს უბალავროდ ნაგებ გოდოლთა ბურჯებს. იმსხვრევიან შიშის კვარცხლბეკზე წამომართული უსულო კერპები. სამუდამო დაინყების ან მარადი ნყეელის ბურუსში ინთქმება ყველაფერი, რაც კი ოდესმე ადამიანის სულიერი სამკვიდრების გასათელად ამხედრებულა.

არ ქრება მზის პირველ ხილვასთან ერთად შეთვისებული განცდა, ვერაფერი ვერ ანელებს პირველი სიყვარულის სამსხვერპლოზე დანაცრებული სულის მგზნებარებას.

რა აკლია დღეს ყველაზე მეტად ქართულ პოეზიას? ამ „თეთრ ლაქათა“ შორის, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ სწორედ დიდ ზრახვებს, დიდ ფიქრებს, დიდ სულიერ მიზანსწრაფვას – „სურვილთა დიადობას“ დავასახელებთ.

პოეტური კულტურის ცნება არ ამოინურება ვერსიფიკაციის და მეტაფორისტიკის სფეროში მიღწეული წარმატებით, ის, უწინარეს ყოვლისა, გრძნობათა ღრმა კულტურას და პოეტური აზროვნების შესაბამისად ფართო დიაპაზონს გულისხმობს.

როგორც ცნობილია, დღეს აღარავინ დაობს იმაზე, რომ შეუძლებელია, მაგალითად, თანამედროვე ფიზიკოსმა არ იცოდეს, რა

პოზიტიური შედეგებია მოპოვებული მის დარგში წინამორბედთა მიერ.

ხელოვნებაში ეს საკითხი ცოტა სხვაგვარად წყდება. თვით სიტყვა „ცოდნა“ აქ სხვა შინაარსს იძენს. იგი გულისხმობს არა უბრალო განათლებას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სულიერ გამოცდილებას.

მაგრამ არსებობს კაცობრიობის კოლექტიური სულიერი, კულტურული გამოცდილება, რომლის შეუსისხლხორცებლად ნებისმიერი ეროვნული მწერლობა პროვინციალიზმისა და ჩამორჩენილობის ჩიხს ვერ გაექცევა. ყოველ ნამდვილად თანამედროვე ხელოვანს მოეთხოვება ამ გამოცდილების ცოდნა, უფრო ზუსტად, მისი ორგანული განცდა, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ღრმად შეთვისებული და გათვითცნობიერებული ჰქონდა მთელი წინამორბედი (როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური!) კულტურის მონაპოვარი. ან როგორც „მერანის“ ავტორს, რომელმაც, ილიას სიტყვით, „ჩვენს აზრს, ჩვენს გულისთქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიული წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა“.

როგორც ვიცით, ეს წყარო არ დაშრეტილა, ხოლო ყოველივე ჩვენ მიერ ზემოთქმულის პათოსი მიმართულია არა ვისიმე კერძო მოსაზრების, არამედ ჩვენში სხვადასხვა ნაირსახეობით საკმაოდ გავრცელებული და (რა დასამალია!) ერთგვარი წარმატებით მოქმედი იმ თვალსაზრისის წინააღმდეგ, რომლის მიხედვით, ქართველი პოეტისთვის „ეროვნული“ სანყისისადმი ერთგულება საფუძველშივე გამორიცხავს „ზოგადკაცობრიულისადმი“ რაიმე ინტერესს.

ღირს თუ არა ასეთ „კონცეფციასთან“ კამათი? უთუოდ!

ჩვენ რომ პირველყოფილი მდგომარეობიდან ახლად გამოსული ხალხის შვილები ვიყოთ, მაშინ, ალბათ, გვაპატიებდნენ საკუთარი თვითმყოფობის ასეთ შეზღუდულ გაგებას. მაგრამ ქართველი ხალხის, ქართული მწერლობის წარმომადგენელს ასეთი რამ არ ეპატიება.

პოეზიაში დღეს უთუოდ საიმედო და ნიჭიერი თაობა მოდის. მისმა წარმომადგენლებმა უნდა იცოდნენ, თუ რა საბედისწერო ტრაგედიაა პოეტისთვის, რომელიც, თავისი კლასიკური მოწოდების თანახმად, ეპოქის ფიქრთა მპყრობელი, მშობელი ხალხის მესაიდუმლე და გზის გამკვალავი უნდა იყოს – რა დამაღონებელი

პარადოქსია, როდესაც ასეთი პიროვნება არათუ წინ ვერ უსწრებს თავის დროს, არამედ თანამედროვე მკითხველის ნამდვილ კულტურულ ინტერესებზე გაცილებით დაბლა დგას. როცა, მაგალითად, იშვიათი პოტენციის გაქანება მოკლებულია შესატყვის სივრცეს, როდესაც თანდაყოლილი ხალასი ნიჭი უარს ამბობს შესაფერის ინტელექტუალურ საზრდოზე და მონაფეობის ასაკში შეძენილ წარმოდგენათა მცირე ულუფით კმაყოფილდება ან კიდევ, როცა მოძრაობას, რომელიც საკვირველი ნახტომით დაიწყო, ერთ ადგილზე უნაყოფო ტრიალი ცვლის...

ეს ტრაგიკული შეუსაბამობა ისე აშკარად იჩენს თავს, იმდენი ნაირსახეობით ვლინდება, რომ მისი წარმომშობი მიზეზის ზუსტად განსაზღვრა თითქმის შეუძლებელია. აქ, შესაძლოა, ზოგჯერ გონების თანდაყოლილი სიზანტეც თამაშობს როლს. საკუთრივ ლიტერატურული ინტერესებისადმი გულგრილობაც (უფრო ხშირად მოუცლელობა) ან გარემომცველი წრე, რომელიც სწორედ გაიოლებული ამოცანებისკენ უბიძგებს თავის ქურუმს, ვინაიდან სხვაგვარი სულიერი საკვები მისთვის უბრალოდ მოუწელებელია...

სხვა მიზეზთა ძიება შორს ნაგვიყვანდა...

ვინც თვალყურს ადევნებს თანამედროვე ესთეტიკური აზრის განვითარებას, უთუოდ შეამჩნევდა, რომ ლიტერატორების ერთი ნაწილი დღეს მეტ-ნაკლებად სიმკაცრით ილაშქრებს საერთოდ „სულიერების“ (როგორც თავისთავადი ღირებულების) წინააღმდეგ.

მეორე, პირიქით, მის გადარჩენას ცდილობს და ამ მიზნით ყოველგვარ ზომას მიმართავს, რათა ლიტერატურის (პირველ რიგში, პოეზიის) კარები საიმედოდ გადარაზულ იქნას თანამედროვე ცივილიზაციის ისეთი ფაქტორებისთვის, როგორებიცაა, კერძოდ, ე.წ. ინფორმაციული აფეთქება და მასობრივი კომუნიკაციები.

ჩვენში (ქართულ პოეზიაში და, შესაბამისად, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში) სხვა ხასიათის წინააღმდეგობა უფრო აშკარად იჩენს თავს.

სულიერებას აქ, როგორც წესი (ცალკეულ გამონაკლისთა გარდა), უპირისპირდება არა ზერელედ (თუმცა უხვად) ინფორმირებული ცნობიერება, არამედ ცალმხრივი, თავის თავში დახშული გამოცდილება.

მართალია, ეს უკანასკნელი ზოგჯერ ნამდვილად ორგანულია, „ნაღია“ და ამის გამო ხშირად ჯაბნის მეორად (წიგნიდან, პრესი-

დან, ტელე და რადიოარხებიდან მიღებულ) ცოდნას და შესაბამის შემოქმედებით პრაქტიკას. მაგრამ ამგვარი უპირატესობა მას ოდნავადაც არ აახლოებს დიდი პოეზიის იდეალთან.

ვიდრე ნერთილს დავსვამდეთ, „გამონაკლისზეც“ უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა, რადგან, ჩვენი აზრით, ეს არის საკმაოდ ნიშანდობლივი გამონაკლისი, რომელიც სულ მალე, შესაძლოა, ტიპიურ მოვლენად იქცეს.

კულტურული გათვითცნობიერების გზა ზოგიერთ ჩვენგანს ელემენტარულ „გახედვ-გამოხედვაში“ ეგულება. ზოგიერთი დარწმუნებულია, რომ სივრცეში ხშირი გადაადგილება, ტურისტული შთაბეჭდილებები, ილუსტრირებული ცნობარების მიხედვით შედგენილი წარმოდგენა ქვეყნის ავანჩავანზე, ინტელექტუალური „ელიტის“ ნასუფრალიდან ახვეტილი ნამცეცები თავისთავად საკმარისი საფუძველია გონებრივი ჰორიზონტის გასაფართოებლად.

ეს ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელი ობივატელური ილუზიაა. ხშირი მოგზაურობა რომ თავისთავად ამის გარანტიას იძლეოდეს, ყოველი თანამედროვე კომივოიაჟორი უფრო დიდი ინტელექტუალი იქნებოდა, ვიდრე ემანუილ კანტი, რომელმაც „წმინდა გონების კრიტიკა“ ისე დაწერა, რომ თავისი მშობლიური ქალაქის კარიბჭეებს არ გასცილებია.

ალბათ სულ მალე ჩვენც მოგვიხდება საუბარი ქართულ პოეზიაში უკვე ფეხადგმული ე.წ. მოზაიკური სტილის გამო. ეს ის სტილია, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებაში ცივილიზებული ზერელობის მღვრიე ნაკადად შედის და მყარი სულიერი გამოცდილების სამეფო ტახტზე სუპერინფორმირებულობის ყურებდაცქვეტილ თოჯინას სვამს. მისი სიჭრელე და „ყოვლისმომცველობა“ აზრისა და ემოციის პრიმიტიულობის ახალი საფარველია („მოზაიკური კულტურის“ შესახებ იხ. ა.მოლის წიგნი „Социодинамика культуры“, რომელიც ახლახან გამოვიდა რუსულად).

მაგრამ დღეს პირველ რიგში ყურადღება იმაზე უნდა გამახვილდეს, რაც ჩვენში უკვე ჩამოყალიბებული, თითქმის ტრადიციად ქცეული მიდრეკილების სახით არსებობს. კულტურის უნივერსალური კოდის გავრცელებას ჩვენში ჯერჯერობით წინ ელობება არა ცივილიზებული შეგნების ახალი ჯებირი, არამედ ცალმხრივად გაგებული თვითმყოფობის ყრუ კედელი.

არ ვიცი, საჭიროა თუ არა საბოლოო დასკვნები... სჯობს ისევ ისტორიის მონაპოვებს მივმართოთ: ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურის ყველა უმწვერვალესი მონაპოვარი სწორედ ეპო-

ქის სულიერ მიღწევათა შესატყვისად განვითარებული ცნობიერების გამოვლინებაა – ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც ზოგადადამიანური და ეროვნული კულტურის კოდი ერთმანეთს ავსებს და, არსებითად, თანხმიერია.

ყველა ამ მონაპოვრის სტრუქტურა ერთ კანონზომიერებას ემორჩილება – ორი ნივთიერების სინთეზის შედეგად მიღებულია ახალი, თვისებრივად გამდიდრებული, გამძლე, გარდუვალი ღირებულების შენადნობი.

1974 წ.

მოდელი და სინამდვილა

ქართულ მწერლობაში უკანასკნელ დროს ხშირად ლაპარაკობენ კრიტიკის ჩამორჩენაზე. სამართლიანად გვისაყვედურებენ, რომ ცოტა ინერება თანამედროვე ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე, მცირეა პოლემიკური, მძაფრი წერილების რაოდენობა.

ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვაგვარი სურათია.

ერთი წლის ჭირნახული ამ დარგში იმდენად უხვია, რომ მისი ყოველგვარი მიმოხილვა ერთი წერილის მასშტაბით დაზღვეული ვერ იქნება ზერელობისგან.

ამ წერილში მე შევეცადე მხოლოდ რამდენიმე აქტუალურ პრობლემაზე გამემახვილებინა ყურადღება.

ჩემი „ზეამოცანა“ იყო იმის გარკვევა, თუ როგორ ურთიერთობაშია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში აღმოცენებული ზოგიერთი კრიტიკული „მოდელი“ ლიტერატურის ცოცხალ, ემპირიულ სინამდვილესთან.

დავინყებ ერთი მეტად საჭირობო საკითხით, რომელიც ჩვენში ძალიან დიდხანს სათანადო ყურადღების გარეშე იყო დატოვებული.

მოდერნიზმის არსისა და ღირებულების შესახებ ახლა ბევრს წერენ, რადგან ამ საკითხთან დაკავშირებულია თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის უმნიშვნელოვანესი მხარეები.

ხარვეზი, რომელიც აქამდე არსებობდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ნაწილობრივ შეივსო „მნათობის“ მე-5 ნომერში.

ოთარ ჯინორიას წერილი „მოდერნიზმის არსი და ღირებულება თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ მიხედვით“ მრავალმხრივ საყურადღებო და გარკვეული თვალსაზრისით სანიმუშო წერილია.

არ დავმალავ, რომ პირადად ჩემთვის ამ წერილის წაკითხვას ჰქონდა გარკვეული შემეცნებითი მნიშვნელობაც, ისევე როგორც ალბათ მთელი რიგი ამ საკითხებით დაინტერესებული მკითხველებისთვის. ეს არც არის გასაკვირი, ოთარ ჯინორია ერთ-ერთი საუკეთესო სპეციალისტია დასავლური, განსაკუთრებით გერმანული

მწერლობისა. მიუხედავად ამისა, მისმა ზოგიერთმა დებულებამ პირადად ჩემში ერთგვარი უკმარისობის გრძნობა დატოვა.

წერილის ავტორის სიტყვით, დღევანდელ ლიტერატურაში მოდერნიზმის პრობლემასთან დაკავშირებით ორი „უკიდურესი“ აზრი უპირისპირდება ერთმანეთს. „ერთი მხრივ, მკვეთრად ნეგატიური პოზიცია“, ხოლო „მეორე მხრივ – არსებითად აპოლოგეტური“. ო.ჯინორიასთვის ორივე ეს თვალსაზრისი მიუღებელია. პრობლემის ობიექტური გაშუქების თავისებურ ეტალონად მას წარმოუდგება თომას მანის კონცეფცია, რომლის მიხედვით, დეკადანსი და მოდერნიზმი ძირითადად მანიკერი მოვლენებია, მაგრამ „ამ ხელოვნებას გააჩნია ისეთი მონაპოვრები, – შესაძლოა სწორედ მისი დეკადენტური არსითაც განპირობებული*, რომელთაც შენახვა-ათვისება მართებთ და არა განურჩევლად უკუგდება“. ასეთია თომას მანის აზრი, რომელსაც ო.ჯინორია თითქოს იზიარებს და პრინციპულად ემხრობა. მაგრამ სინამდვილეში მთელი მისი შემდგომი მსჯელობის ლოგიკა აშკარად სანინააღმდეგოა ამ კონცეფციისა.

საქმე ის არის, რომ თომას მანისგან განსხვავებით, ო.ჯინორიას დეკადანსში „მისაღებად“ მიაჩნია მხოლოდ ის, რაც, მისი აზრით, თავისი არსით არადეკადენტურია.

„ვერც ერთი ნამდვილი და სერიოზული ხელოვანი, – წერს ო.ჯინორია, – ვიდრე მასში ადამიანობისა და პოეზიის ნაპერწკალი ღვივის და სიცოცხლის პულსი ცემს, ვერ ჩაითვლება „ნმინდა“, ანუ „სრულ“ დეკადენტად“.

ეს იმას ნიშნავს, რომ დეკადანსი „თავისი არსით“ აბსოლუტურად უნაყოფოა და მასში ესთეტიკურად ღირებულია მხოლოდ ის, რაც გარეშე სხეულის (სახელდობრ, კლასიკური ტენდენციების) სახით არის შემორჩენილი.

აქ აშკარა ლოგიკურ დარღვევასთან, მსჯელობის თავისებურ „გამრუდებასთან“ გვაქვს საქმე.

რამ გამოიწვია ასეთი მოულოდნელი წინააღმდეგობა ოთარ ჯინორიას წერილში? შეიძლება „დოქტორ ფაუსტუსის“ კონცეფცია თავისთავად მცდარია და წერილის ავტორმა მისი დედააზრის ამ უნებლიე თუ შეგნებული დარღვევით ობიექტურად უფრო მაღალი რანგის ჭეშმარიტებას მიაღწია?

* დაყოფა ჩემია – გ.ა.

ჩემი ფიქრით, დეკადანსზე მსჯელობისას უნდა გავარჩიოთ ორი ასპექტი: ისტორიული და აქტუალური.

დეკადენტური ესთეტიკისა და განწყობილებების პრინციპული უარყოფა, მისი საშინი ზემოქმედების დაძლევა ქართული მწერლობის მეტად აქტუალურ, სამკვდრო-სასიცოცხლო ამოცანას წარმოადგენდა ნახევარი საუკუნის წინ. დღეს, საბედნიეროდ, ასეთი საშიშროება გაცილებით ნაკლებრეალურია და ჩვენ შეგვიძლია მეტი სიმშვიდით, მეტი ობიექტურობით განვიხილოთ დეკადანსის ისტორიული არსი და თავისებურება.

ოთარ ჯინორია თავის წერილში თომას მანის რომანის ღრმა ანალიზის საფუძველზე სანიმუშო თვალსაჩინოებით წარმოაჩენს დეკადენტური ხელოვნების მანკიერ, რეაქციულ, არაჯანსაღ ნიშან-თვისებებს. ეს არის მისი წერილის განსაკუთრებით ძლიერი მხარე. ხოლო რაც შეეხება ამ ხელოვნების „დადებითი თვისებების ჯეროვნად გამოვლინებას“, რასაც იგი „მანისეული რეალიზმის გამარჯვებად“ აცხადებს, ამ საკითხში თვით წერილის ავტორი, ჩემი ფიქრით, უგულებელყოფს „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორის თავისებურ დიალექტიკურ თვალსაზრისს და შედარებით მარტივი დასკვნებით კმაყოფილდება.

როგორც ცნობილია, ევროპული დეკადანსის წიაღში, ან მისი ზეგავლენის ქვეშ, ჩამოყალიბდნენ უახლესი დროის საყოველთაოდ ცნობილი, დიდად ნიჭიერი მხატვრები. ამ მხატვრების ერთმა ნაწილმა თავისი ბიოგრაფიის გარკვეულ საფეხურზე სცადა (წარმატებით და წარუმატებლად) დეკადენტური შეხედულებების დაძლევა და ახალ მრწამსთან, ახალ იდეებთან ზიარება.

მაგრამ რამ მიიყვანა ისინი თავის დროს დეკადანსამდე? იქნებ ისინი უბრალოდ თავს იტყუებდნენ და უქმად, ამოოდ, უნაყოფოდ ფლანგავდნენ თავიანთ ნიჭს და ენერგიას? თუ მათ ამდაგვარ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში იყო რაღაც, თუნდაც უმნიშვნელო, თუნდაც ძნელად დასადგენი, მაგრამ მაინც კანონზომიერების მსგავსი რამ?

ო.ჯინორიას აზრით, „დიდი“ და „ნამდვილი“ მხატვრობის თვალსაზრისით დეკადენტი მხატვრების ამ „მოქცეული“ ნაწილის შემოქმედებითი „წინაისტორია“ ანგარიშში ჩასაგდება არ არის.

„ამის კარგ ილუსტრაციას, – წერს იგი, – ახალგაზრდა ალექსანდრე ბლოკი გვაძლევს, რომელიც საბოლოოდ, თ.მანის არ იყოს, დეკადენტის თავის თავში დაძლევით გაიზარდა ნამდვილად დიდ მხატვრად“.

ეს შეხედულება არ არის ორიგინალური, იგი რუსული ლიტერატურული კრიტიკის დიპლომატიური სვლის შედეგია. იმისთვის, რომ მოეხდინათ ბლოკის „რეაბილიტაცია“ ორთოდოქსულად განწყობილ მსაჯულთა თვალში, მიმართეს ასეთ, ერთი შეხედვით, თითქოს უვნებელ სიცრუეს.

მაგრამ, როგორც ვიცით, ლიტერატურის ისტორია დიპლომატიის კანონებს არ ექვემდებარება.

რასაკვირველია, ბლოკის მნიშვნელობა რუსული პოეზიის ისტორიაში ესოდენ დიდი არ იქნებოდა, ის რომ თავისი ადრინდელი შემოქმედების დონეზე გაყინულიყო. მაგრამ ასევე გალარიბდებოდა ჩვენი წარმოდგენა მის შესახებ იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენ ბლოკის მემკვიდრეობიდან მისი შემოქმედების პირველ, საკუთრივ სიმბოლისტურ პერიოდს ამოვშლიდით.

„ნუ უსმენთ ჩვენ სიცილს, ის ტკივილი შეისმინეთ, მის იქით რომ იმალება!“. ეს სიტყვები ახალგაზრდა ბლოკს ეკუთვნის. ოთარ ჯინორიას ასეთი „პრომოდერნისტული“ თხოვნა შეუწყნარებლად მიაჩნია, რადგან, მისი სიტყვით, „ემშაკეული“ სიცილის შეუსმენლობა მიჩქმალავდა „ოსმოსური“ (ანუ დეკადენტური) ხელოვნების ნეგატიურ ხასიათს.

მაგრამ ბლოკისა და მისი რანგის სხვა მხატვართა შემოქმედებაში მთავარი და არსებითი იყო არა მხოლოდ და არა იმდენად ეს „დამაძაბუნებელი სიცილი“, არამედ სწორედ ის „ტკივილი“, რომელიც წერილის ავტორს დეკადენტური ხელოვნებისთვის უცხო „პოზიტიურ-ემოციურ ელემენტად“ წარმოუდგება.

ტკივილი, რომელიც სიმბოლისტებმა გამოხატეს, მათი სულიერი წყობის ორგანული, არსებითი თავისებურებით იყო განპირობებული.

შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლისტები თავიანთი დროისთვის განსაკუთრებით სათუთი სულიერი აღნაგობის ადამიანები იყვნენ და მათ ამის გამო სხვებზე უფრო მძაფრად, სხვებზე უფრო მტკივნეულად განიცადეს ეს მწუხარება, ის საბედისწერო დაცემა, რომელიც ახალმა დრომ მოუტანა ადამიანის სულს.

სიმბოლისტებს წყევლასავით თან დაჰყვავთ სამყაროს დისპარმონიულობის, საბედისწერო მოუწესრიგებლობის შეგრძნება. ისინი მართლა „წყეული“, ბედისწერის მიერ დევნილი პოეტები იყვნენ და, სასონარკვეთით გონს გადამცდარი ოიდიპოსის მსგავსად, საკუთარი ხელით დაითხარეს თვალები, რათა მზის სინათლე აღარ ეხილათ. მაგრამ ამ ნებაყოფლობითმა სიბრმავემ ერთგვარად გა-

აღრმავა მათი შინაგანი მზერა, ხოლო ზოგიერთს ნათელხილვის განსაცვიფრებელი ნიჭიც შესძინა.

სიმბოლისტების ირონიულ გრიმასებში თუ ეს შინაგანი პლანი, განცდის ეს სიღრმე არ ვიგრძენით, უამისოდ ვერაფერს გავიგებთ მათ შემოქმედებაში. აი, რისი ეშინოდა ალექსანდრე ბლოკს:

Не поймут бескорбные люди
Этих масок и смехов в окне.

არის პოეზიაში ისეთი რამ, რასაც ჩვენ, ლიტერატურათმცოდნეები არათუ „პრეზუმციით“, არამედ თვით „ყოვლისმომცველი“, „უმთავრეს ასპექტთა ერთ ფოკუსში გარდამტეხი განხილვითაც“ ვერ ჩავენდებით, თუ ცოცხალი ადამიანური განცდები არ მოვიშველიეთ.

ო.ჯინორიას აზრით, ვერც ერთი ნამდვილი ხელოვანი ვერ ჩაითვლება „სრულ“ დეკადენტად. სამაგიეროდ არსებობენ „ტიპიური“ და „არატიპიური“ დეკადენტები და, თურმე: „დეკადანსის ამ მანისეული კრიტერიუმის თანახმად, – რაოდენ „მკრეხელობად“ არ უნდა მოეჩვენოთ ეს, ვთქვათ, ლუი არაგონსა და როჟე გაროდის! – წარსული საუკუნის მწერალთაგან უკვე შარლ ბოდლერი მისაჩნევი ტიპიურ დეკადენტად“...

არ ვიცი, რამდენად გამართლებულია აქ ნიშნის მოგების ეს მოულოდნელი ინტონაცია, მაგრამ სრულიად დასაშვებია, რომ ო.ჯინორია უფრო ახლო დგას ჭეშმარიტებასთან, ვიდრე მისი საზღვარგარეთელი კოლეგები.

მთავარია, როგორ გვესმის ჩვენ დეკადანსის რაობა.

მე მინდა, აქ ერთ უცნაურ დამთხვევაზე შევაჩერო მკითხველის ყურადღება. სხვათა შორის, როდესაც ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“ ცალკე წიგნად გამოიცა, საფრანგეთის მეორე იმპერიის იდეოლოგიურმა მესვეურებმა მას დაახლოებით ისეთი ბრალდებები წაუყენეს, როგორსაც ჩვენი დროის ზოგიერთი ესთეტიკოსი უყენებს ამ წიგნის ავტორს და მის მიმდევრებს. ბრძანება ტირაჟის კონფისკაციის შესახებ მოტივირებული იყო იმით, რომ ავტორმა ხელყო საზოგადოებრივი მორალი.

გაგახსენებთ კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტს.

ბოდლერის შემოქმედებას ქართველი მკითხველების უმრავლესობა რუსული თარგმანების მეშვეობით გაეცნო. უმთავრესად ვალერი ბრიუსოვისა და სხვა რუსი სიმბოლისტების თარგმანებით. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ბოდლერის პირველი მთარგმნელები იყ-

ნენ არა სიმბოლისტები, არამედ რუსი ხალხოსნები, რომელთაც მას ოთხმოცი წლის წინათ „ფრანგი ნეკრასოვი“ შეარქვეს. ამაში, ცხადია, ისტორიის პარადოქსულობაც შეიძლება განვჭვრიტოთ.

სიმბოლიზმი, რომლის ერთ-ერთ წინამორბედად საფრანგეთში შარლ ბოდლერი ალიარებული, მიუხედავად ამ მიმდინარეობის ყველა ცნობილი, ჩვენთვის აშკარად მიუღებელი ტენდენციისა, თავისი არსით, თავისი უარყოფელი პათოსით იყო უაღრესად და უპირატესად ადამიანური მოვლენა, სწორედ ამის გამო მიაღწიეს მისმა უნიჭიერესმა წარმომადგენლებმა ადამიანის შინაგანი სამყაროს განსაცვიფრებელი ნათელჭერეტისა და გამოხატვის მწვერვალებს. და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ეს მიღწევები განხორციელდა თვით სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით.

სიმბოლისტებმა უაღრესობამდე დახვეწეს პოეტური მუსიკა. ამ მხრივ, მათ მაქსიმალურად გამოიყენეს პოეზიის ყველა შინაგანი შესაძლებლობა და, რაც მთავარია, ასეთ სრულყოფას მიაღწიეს არა სიმბოლისტური პოეტიკის „მიუხედავად“ ან „მის სანინააღმდეგოდ“, არამედ სწორედ თავიანთი პოეტური მრწამსის შესაბამისად. ვერლენის „ჩამავალი მზეები“ და „შემოდგომის სიმღერა“ მუსიკალობის ისეთივე განუმეორებელი ნიმუშებია ფრანგულ ლირიკაში, როგორადაც ქართულ პოეზიაში გვევლინება გალაკტიონ ტაბიძის „მზეო თიბათვის“... და „სილაჟვარდე“.

დღევანდელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე დეკადანსის პრობლემა მთელი თავისი სირთულით დგას, რადგან მასთან დაკავშირებულია მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული კულტურის მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მოვლენებისა.

სიმბოლიზმის მიერ მოპოვებულ პოზიტიურ ფასეულობათა აბსოლუტური უგულებელყოფა ხშირად იწვევს ამ მემკვიდრეობის მიმართ ცალმხრივ, ისტორიულად უმართებულო დამოკიდებულებას. ბლოკის შემოქმედებითი ევოლუციის ტენდენციური გაგება, რაც რუსულ კრიტიკაში დამკვიდრდა, სანიმუშოდ იქნა მიჩნეული ქართული მწერლობის ზოგიერთი ავტორიტეტული წარმომადგენლის მიერ, რის შედეგადაც ანალოგიური თვალსაზრისი გავრცელდა ჩვენი საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის მემკვიდრეობაზე.

სიმბოლიზმი გალაკტიონ ტაბიძისა და მისი დროის სხვა ქართველი პოეტების შემოქმედებაში არ წარმოადგენდა მარტოოდენ ზერელე გატაცების ან მიმბაძველობის ნაყოფს.

ქართულ მწერლობაში მის აღმოცენებას ჰქონდა საკმაოდ ღრმა ფესვები, რის გამოც იგი ორგანულად შეუთვისდა ჩვენი საუკუნის პოეტურ აზროვნებას მისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე.

ასეთია ისტორიული ფაქტი, რომელსაც ჩვენ თვალი უნდა გავუსწოროთ.

თავისთავად გასაგებია, რომ ობიექტურობის ამგვარი მოთხოვნა არამც და არამც არ გულისხმობს სიმბოლიზმის ხელაღებით „ამნისტირებას“. ქართული მწერლობა კარგა ხანია გათავისუფლდა დეკადენტური პოეტიკის ძველმანებისგან, რომლებიც თვით ცხოვრებამ უარყო და უკუაგდო. საუბარია მხოლოდ იმაზე, რომ ღროის მიერ უიმედოდ გაცვეთილ ამ ძონძებთან ერთად, დავიწყების საწაგვე ყუთში პოეზიის ნამდვილი ფასეულობებიც არ აღმოჩნდნენ.

ო.ჯინორია დიდი სიღრმითა და დამაჯერებლობით განიხილავს თანამედროვე დასავლური მოდერნიზმის უარყოფით ნიშან-თვისებებს, მის მსოფლმხედველობრივ შეზღუდულობას, ანტიფოლკლორულ, ანტიესთეტიკურ და სხვა მანკიერ ტენდენციებს. მისი კრიტიკა თანმიმდევრულია და ძირითადად სწორი, მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ მომენტამდე, რადგან ო.ჯინორიას მტკიცებათა მთელ ლოგიკას ერთ მეტად ტენდენციურ დასკვნამდე მივყავართ, სახელდობრ იქამდე, რომ მოდერნული ესთეტიზმი იგივეა ხელოვნებაში, რაც ფაშიზმი იდეოლოგიაში.

წერილის ავტორის სიტყვებით, თანამედროვე ბურჟუაზიის „სულიერმა პროსტრაციამ“ თავისი „ესთეტიკური“ გამოხატულება „მოდერნიზმში“ მიიღო, ხოლო თავისი ტოტალური „პრაქტიკული რეალიზაცია ფაშისტურ ბარბაროსობაში ჰპოვა“.

მე არ მინდა ჩემს მტკიცებებში ემოციები ჩავრიო, მაგრამ, ხომ უნდა ვიგრძნოთ, ვის ვცხებთ ჩირქს?

ესთეტიზმი, კერძოდ, მოდერნისტული ესთეტიზმი, მიუხედავად მისი ყველა მსოფლმხედველობრივი მანკიერებისა, მაინც კულტურის, კაცობრიობის კულტურული განვითარების ფენომენია, ხოლო ფაშისტურ იდეოლოგიას ყველგან და ყოველთვის საფუძვლად ედო უკულტურობა, წვრილბურჟუაზიული ბრბოს უმეცრება და ველური ინსტინქტები.

მართალია, ფაშისტებსაც ჰქონდათ თავიანთი ბარბაროსობის გასამართლებელი სათანადო კულტურული ფორმების გამონახვის მეტად ინტენსიური ცდები, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ „ტოტალიტარული სახელმწიფოებრიობისა“ და შესაბამისი იდეების დასაწერგად ნაციონალ-სოციალიზმის ლიდერებს ძალზე იშვიათად მი-

უმართავთ დეკადენტური ესთეტიზმის დახმარებისათვის, თავიანთი იდეოლოგიის განსამტკიცებლად ისინი უპირატესად სწორედ „ჯანმრთელ“ კლასიკურ მემკვიდრეობას იყენებდნენ. „კლასიციზმი“ საერთოდ დამახასიათებელია ყოველგვარი ტოტალიტარული წყობილებისათვის და ფაშისტური მოძღვრებაც მასების მოსაწახვად, როგორც წესი, სწორედ კლასიკური „სიმრთელისა“ და „სისალის“ იდეალებთან ახდენს დემაგოგიურ აპელაციას.

ჩემი ღრმა რწმენით, დეკადანსისა და მოდერნიზმის ჯინორიასეული გაგება, რომელიც მასალის უთუოდ ღრმა და მრავალმხრივ ცოდნას ეყრდნობა, მაინც ცალმხრივია და სწორედ ამ მხრივ განსხვავდება „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორის კონცეფციისგან.

აი, როგორ წარმოუდგება წერილის ავტორს, კერძოდ, დეკადანსის „წინანისტორია“, ანუ „საინკუბაციო პერიოდი“:

„აქ (გერმანიაში – გ.ა.) პირველად კანტმა გამოაცხადა, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება წარმოსადგენია მხოლოდ „წმინდა“ ხელოვნების სახით... ხელოვნების ამ კანტისეული გაგების უფრო გაღრმავებული, – ისტორიულ პლანში გაშლილი, დაკონკრეტებული ვარიაცია წარმოადგინა ფ.შილერმა. მისი აზრით, ნამდვილი და სრულძალოვანი „მიაშიტური“ პოეზია, ანუ... რეალისტური ხელოვნება ანტიკურ წარსულში იყო და შორეულ მომავალში იქნება შესაძლებელი, ხოლო ამჟამად, როცა სარგებლიანობა ითვლება დროის დიად კერპად, რომელსაც ყველა ძალა ემორჩილება და ყველა ნიჭი ეწირება, გამართლებულია ე.წ. „სენტიმენტალური“, ანუ რომანტიკული პოეზია, რომელიც ზურგს აქცევს სინამდვილეს და იდეალის „რეგიონებში“ პოულობს შთაგონების წყაროს.

ამავე იდეის შემდგომ, უკვე კრიზისულ, სუბიექტივისტურ-მისტიკურ განვითარებად გვევლინება ადრინდელ გერმანელ რომანტიკოსთა მოძღვრება“...

ო.ჯინორიას რწმენით, შილერის მიერ პროკლამირებული რომანტიკული („სენტიმენტალური“) ხელოვნება, რეალიზმისაგან განსხვავებით, „კაპიტალიზმისდროინდელ სამწუხარო ანტიჰუმანური და ანტიესთეტიკური არსით სწორედ ამ რომანტიკულ წყაროდან იღებს სათავეს“.

„ამ კონცეფციის ასპექტში, – წერს ავტორი, – „ოსმოსური“ ხელოვნება გვევლინება უკიდურეს და უკანასკნელ სახეობად სენტიმენტალურ-რომანტიკული ხელოვნებისა, რომელიც კაპიტალიზმისდროინდელ სამწუხარო აუცილებლობას წარმოადგენს და, როგორც ასეთი, არსებითად უპირისპირდება კლასიკურ-რეალისტურს...“

აი, რა არის საგულისხმო.

რეალიზმი (პირველ რიგში, კლასიკური რეალიზმი) და ანტირეალიზმი – ასეთია თანამედროვე და საერთოდ მთელი ევროპული ხელოვნების (რენესანსიდან დღევანდელობამდე) მოდელი, რომელსაც ო.ჯინორია გეთავაზობს. სხვა პოზიტიური მნიშვნელობის ესთეტიკური კატეგორიები მისთვის არ არსებობს. რაც არაკლასიკურია, არარეალისტურია, ყველაფერი „ემმაკეულის“, „ოსმოსურის“ სფეროს განეკუთვნება.

„Что не от Бога – от нечистого!“.

უნდა ითქვას, რომ ო.ჯინორია თავის წერილში უპირატესად გერმანული ლიტერატურის ფაქტებს ეყრდნობა, მაგრამ როდესაც იგი „რომანტიკულს“ „დეკადენტურთან“ აუღლებს (იხე ხშირად და ისეთი კატეგორიულობით, თითქოს აქ რაღაც აუცილებელი ქიმიური რეაქციის მსგავსი რამ იგულისხმებოდეს), უნდა ვიფიქროთ, რომ მას ამ ცნებების ზოგადი ასპექტიც აქვს მხედველობაში. არა მხოლოდ თომას მანის შემოქმედებითი ევოლუცია, არამედ საერთოდ გერმანული ლიტერატურის სპეციფიკური გამოცდილება მას წარმოუდგება მთელი თანამედროვე მსოფლიო კულტურის თავისებურ „პარადიგმად“, თავისებურ სანიმუშო „მოდელად“.

ცხადია, მე ვერ შევეცილები ოთარ ჯინორიას გერმანული მწერლობის ცოდნაში, მაგრამ რამდენადაც ევროპული კულტურის ზოგიერთ, თუნდაც ქრესტომათიულ, ნიმუშს ვიცნობ, მის მიერ შემუშავებული სქემა მიუღებლად წარმომიდგება. აქ არ შევუდგები ჩემი თვალსაზრისის მტკიცებას, მაგრამ როგორც ქართველმა ლიტერატორმა, მინდა ჩემს უფროს კოლეგას ერთი კითხვით მივმართო: თუ რეალიზმის გარდა ყველაფერს ანტირეალიზმისკენ მივყავართ, რაც ხელოვნების დეჰუმანიზაციისა და დეესთეტიზაციის თავი და თავია, რაღა ვუყვით მაშინ ისეთ პოეტს, რომელსაც ჩვენ, ქართველები, ჩვენს ეროვნულ სიამაყედ ვთვლით – რა ვუყვით ნიკოლოზ ბარათაშვილის მემკვიდრეობას? ან იქნებ რომანტიზმშიც მხოლოდ ის არის ღირებული და მნიშვნელოვანი, რაც თავისი არსით ანტირომანტიკულია?

როგორც თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის რიგითი მკითხველისთვის, ჩემთვის საინტერესოა კიდევ ერთი კითხვა: რას ურჩევს ო.ჯინორია ჩვენი დროის იმ მხატვრებს, რომელთაც ჯერ კიდევ ვერ შეძლეს სწორი ესთეტიკური თვალსაზრისის შემუშავება, შილერის მსგავსად კვლავ იდეალის „რეგიონებში“ ეძებონ შთაგონების წყარო, თუ კონფორმიზმის გზას დაადგენენ? ან ეგებ „სარ-

გებლიანობის კერპი“ ჩვენს პლანეტაზე უკვე დამხოვილია და ახლა საყოველთაო „სილალისა“ და „მიამიტობის“ დრო დადგა?

რამდენადაც ვიცი, თვით თომას მანი ამ საკითხზე სხვა აზრისა იყო. დიდი გერმანელი პოეტისადმი მიძღვნილ წერილში (სწორედ ამ წერილშია განხილული შილერის შეხედულებები „მიამიტური“ და „სენტიმენტალური“ ხელოვნების შესახებ) იგი შენიშნავს:

Так же, как любой организм хиреет и может зачахнуть потому, что ему не хватает какого-то необходимого вещества, витамина, так быть может и организм нашего общества, его жизнедеятельность жестоко страдает от недостатка элемента „Шиллер“.

აქ სიტყვა სწორედ შილერის შემოქმედების „იდეალურ“, რომანტიკულ მრწამსს და სულისკვეთებას ეხება, რასაც თომას მანი გვიანდელი კრიტიკოსებისგან იცავს. „Это мысли вчерашнего дня“, – წერს იგი, კერძოდ, კარლეილის შესახებ, რომელიც შილერს ზედმეტად „ამაღლებულ ენთუზიაზმს უკიჟინებდა“.

„Ибо толки о том, что имя его надо передать забвению, что он несовременен и ничего уже не может нам дать – это предрассудок и безумие.“

...Как остро я ощутил это, заново перечитывая Шиллера, как ясно почувствовал, что он, подчинивший себе свою болезнь, мог бы уврачевать недуги нашего времени“.

ეს ამონაწერი იმითაც არის საყურადღებო, რომ ეს გახლავთ რომანტიზმის დასაცავად ნათქვამი ერთ-ერთი უბრწყინვალესი სიტყვა, რომელიც ჩვენი საუკუნის უდიდეს რეალისტ მხატვარს ეკუთვნის.

მეორე საკითხი, რომელსაც ამ წერილში უნდა შევეხო, უშუალოდ დაკავშირებულია ჩვენი კლასიკური მწერლობის შესწავლის მეთოდოლოგიასთან. „მნათობის“ მეხუთე ნომერში დაიბეჭდა აკაკი თოფურიას წერილი „დაე, ცისკარივით ანათებდეს“.

ამ წერილში მთელი რიგი თავისთავად სწორი და საყურადღებო დებულებების გვერდით არის ერთი პრინციპული მეთოდოლოგიური ხასიათის მოსაზრება, რომელიც, ჩემი ფიქრით, სრულ თანხმობაში არ იმყოფება დღევანდელი ქართული კრიტიკის ზოგიერთ აქტუალურ მოთხოვნილებასთან.

„ძველი ქართული სასულიერო მწერლობიდან, – წერს ა.თოფურია, – რუსთაველიდან, ვახტანგ შეექესიდან, გურამიშვილიდან და თვით ბიბლიიდანაც ცალკეული ფრაზები, ცალკეული სიმბოლიკების (?) სახით შეიძლებოდა გადმოსულიყო... და გადმოსულია კი-

დევ ნ.ბარათაშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ თავისთავად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს არ არის არსებითი"...

უფრო ზემოთ ა.თოფურია შენიშნავს: „პოეტის, ხელოვანის შემოქმედებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ყოველთვის არა იმდენად იმას, თუ საიდან აქვს წამოღებული მას ესა თუ ის ფრაზა, გამოთქმა, თვით სიუჟეტიც კი... არამედ იმას, თუ რა შინაარსს დებს იგი მასში, როგორ ანათებს, რა ელვარებას ღებულობს მთელ კონტექსტში ფრაზა“.

მე აქ არ გამოვეციდები იმ გარემოებას, რომ წერილის ავტორი ნებისთ თუ უნებლიეთ ზღუდავს საკითხს, როდესაც მწერლის კავშირი წინამორბედ ტრადიციებთან (ამ შემთხვევაში ეროვნულ ტრადიციებთან) „ცალკეული ფრაზების“ გადმოღებამდე დაჰყავს.

ა.თოფურიას მოსაზრება ძირითადად სწორია, მაგრამ მხოლოდ თეორიული, მხოლოდ ზოგადი თვალსაზრისით.

რას ვგულისხმობთ ჩვენ დღევანდელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის „აქტუალურ მოთხოვნილებებში“.

როგორც ცნობილია, საკუთარი ეროვნული მწერლობის ისტორიას ქართველების გარდა მსოფლიოს სხვა ხალხებიც იკვლევენ და უნდა ითქვას, რომ, მაგალითად, ევროპულ ქვეყნებში და რუსეთშიც ამ მხრივ ბევრი ისეთი რამ გაკეთდა, რისთვისაც ჩვენ, ქართველებმა, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ მოვიცალეთ. ამის გამო, ჩვენი განცხადებები ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული ტრადიციების, ეროვნული სპეციფიკის თუ ეროვნული თვითმყოფობის შესახებ ზოგჯერ ლიტონ სიტყვად უღერს.

იგივე ითქმის სხვა, უფრო ფართო მასშტაბის მემკვიდრეობით კავშირებზეც. უნდა გვახსოვდეს, რომ, მაგალითად, რუსულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ თავის დროს თითქმის ამომწურავად დაადგინა, მაგალითად, პუშკინის და ლერმონტოვის მთელი რიგი პოეტური სახეების, მოტივების, სიმბოლოების შესაბამისი ლიტერატურული სათავეები.

აქ მთავარი ის კი არ არის, თუ რამდენად „გადამწყვეტი“ მნიშვნელობა ჰქონდა ამას რუსული პოეზიის კორიფეთა მემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლისა და გააზრების თვალსაზრისით, და არც ის, თუ რამდენად უნაკლო მეთოდოლოგიური პრინციპებით ხორციელდებოდა ამგვარი კვლევა-ძიება.

მთავარია, რომ ეს საქმე გაკეთდა და რომ ეს არის საერთოდ ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი, შესაძლოა, მეთოდოლოგიური

თვალსაზრისით არაპირველხარისხოვანი, „არაგადამწყვეტი“, მაგრამ უთუოდ აუცილებელი, ელემენტარული საჭიროება.

ამ საკითხს აქვს კიდევ ერთი კონკრეტული ასპექტი.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიას არა ერთი და ორი სპეციალისტი სწავლობდა წარსულში და დღესაც ნაყოფიერად სწავლობს. ამის გამო ზოგიერთი პირველი და მეორეხარისხოვანი საკითხი ამ პერიოდის ლიტერატურული ცხოვრებისა სანიმუშოში სიზუსტით არის გადაჭრილი და გაშუქებული.

მაგალითად, არსებობს მეტად მდიდარი ლიტერატურა იმის შესახებ, თუ რაოდენ კეთილისმყოფელი ზემოქმედება განიცადა მე-19 საუკუნის ქართულმა მწერლობამ რუსული ლიტერატურის მხრივ. თავისთავად ეს დიდად დასაფასებელი შრომაა. მაგრამ სამწუხაროა ის, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ მოვახერხეთ მსგავსი გულმოდგინებით შეგვესწავლა ბევრად უფრო ღრმა და მრავალფეროვანი კავშირები გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურისა საკუთარ ეროვნულ სათავეებთან. მართალია, უსამართლობა იქნება აქ არ აღგვენიშნა ამ მიმართულებით განეული შრომაც – ცალკეული, უდავოდ გამამხნეველებელი ცდები (მხედველობაში მაქვს, მაგალითად, პ.ინგოროყვას, ა.განერელიას, აკად. აბარამიძის და სხვათა საყურადღებო გამოკვლევები ამ საკითხის ცალკეულ ასპექტებზე), მაგრამ უნდა ვალიაოთ, რომ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის სპეციალისტებს ეს პრობლემა ჯერ კიდევ არ გაუხდიათ სპეციალური, ყოველმხრივი შესწავლის საგნად.

ასეთი ვითარების ერთი არასახარბიელო შედეგთაგანი ისიც გახლავთ, რომ ქართველ ლიტერატორთა გარკვეულ წრეებში დღეს დამკვიდრებულია და ერთგვარი წარმატებითაც ვრცელდება მეტად მცდარი წარმოდგენა გასული საუკუნის ქართული მწერლობის საფუძვლებისა და, საერთოდ, ეროვნული ღირებულების შესახებ. წარმოიშვა უცნაური კონცეფცია, რომლის თანახმად, გასულმა საუკუნემ საერთოდ ყოველგვარი კავშირი განწყვიტა ძველ, კლასიკურ ქართულ კულტურასთან.

ამ საკითხზე უფრო ვრცლად და არსებითად ქვემოთ მოგვიხდება საუბარი.

„ცისკრის“ 1969 წლის მეთორმეტე ნომერში დაიბეჭდა რევაზ თვარაძის წერილი „მთლიანის საქართველოს მესიტიყვე“. წერილი მიძღვნილია კონსტანტინე გამსახურდიასადმი. მაგრამ თავისი შინაარსით ეს არის არა ჩვეულებრივი ლიტერატურული პორტრეტი, არამედ პრობლემური ხასიათის გამოკვლევა. უფრო ზუსტად რომ

ვთქვათ, ეს გახლავთ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებით და ზოგიერთი მისი ესთეტიკური თუ ისტორიულ-ლიტერატურული მოსაზრებით შთაგონებული არა მხოლოდ პრობლემური, არამედ, გარკვეული თვალსაზრისით, პროგრამული წერილიც. ავტორის მიერ აქ წამოჭრილია ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის უმნიშვნელოვანესი საკითხები. ჩვენ წინ არის მთელი რიგი ღრმად გააზრებული დაკვირვებებისა, რომლებიც ფილოლოგიური კვლევა-ძიებისა და ანალიზის მაღალ დონეზე მეტყველებენ. მე დიდ პატივს ვცემ ავტორის მიერ განეულ შრომას, მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი ზოგიერთი დასკვნა მიუღებლად მიმაჩნია.

დავინყებ იმ პრობლემით, რომლითაც თვით რევაზ თვარაძე იწყებს თავის წერილს.

პირველ რიგში იგი ძირითადად ახალი და უახლესი დროის ქართული სალიტერატურო ენის საკითხებს მიმოიხილავს.

„...თერგდალეულებმა, – რ.თვარაძის სიტყვით, – თავს იდვეს ქართულის ამალორძინებელთა დიადი მისია“... მაგრამ, როგორც მისივე მსჯელობიდან ჩანს, თერგდალეულთა ხელში ქართული ენა „ოდინდელ ბრწყინვალეებას“ ვერ მოიპოვებდა, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ამისთვის ქართული კულტურის განვითარების ხაზის „გამთლიანება“ იყო საჭირო, ხოლო „თერგდალეულთა თაობა მიზნად ვერ დაისახავდა წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან ორგანული კავშირის აღდგენას. ან კი რასთან უნდა აღედგინათ კავშირი? V-XVIII საუკუნეთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი თხზულებანი ამ მკითხველი მასისთვის ნამდვილ ტერა ინკოგნიტას წარმოადგენდა... მხოლოდ ერთეულ მოღვაწეებს ჰქონდათ ასე თუ ისე წარმოდგენილი, თუ რა საგანძურს ინახავდნენ ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი“.

ამ საგულისხმო მტკიცებიდან თანამედროვე ქართველმა მკითხველმა შეიძლება მეტად ცალმხრივი დასკვნა გამოიტანოს თერგდალეულთა ენობრივი ორიენტაციის ნამდვილი მიზეზებისა და მიზნების შესახებ. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ილიას და მისი „თანამოდასეების“ მიერ განხორციელებული ენობრივი რეფორმაცია, რასაც ეპოქალური მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, იმდროინდელი მკითხველი მასის კატასტროფული უმეცრებით და თვით რეფორმატორთა ცოდნის მეტად მსუბუქი „ბაგაჟით“ იყო გამოწვეული და რომ მნიგნობრულიდან მეტყველების ცოცხალ, თანადროულ ფორმებზე გადასვლა ამ შემთხვევაში მხოლოდ ჩვენი გაჭირვების შედეგი იყო და არა ისტორი-

ული განვითარებით ნაკარნახევი მოთხოვნებისა. შესაძლოა, თვით რევაზ თვარაძეს ზუსტად ასე არ ჰქონდეს წარმოდგენილი „საკითხის ისტორია“, მაგრამ მისი მტკიცების ლოგიკას მხოლოდ ამ უცნაურ დასკვნამდე მივყავართ.

წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან, ანუ ქართული მწერლობის ეროვნულ ტრადიციებთან კავშირი სამოციანელებმა მთელი რიგი, თავისი დროისთვის დიდად მნიშვნელოვანი ასპექტით განახორციელეს, რადგან ქართველი ხალხის ისტორიის, მისი კულტურული წარსულის ცოდნა ერთ-ერთი აუცილებელი წინაპირობა იყო მათ მიერ წამოწყებული და უფართოესი მასშტაბით განხორციელებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა.

ნუ დაგვავინწყდება, რომ სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მიეცა ფართო გასაქანი „ძველთა ნიჭიერთა მწერალთა“ უმნიშვნელოვანესი თხზულებების ბეჭდვისა და გამოცემის საქმეს და ამ საქმის მოთავეები სწორედ ქართველი სამოციანელები იყვნენ. სად უნდა გავექცეთ კერძოდ იმ ფაქტს, რომ სწორედ ამ დროს იმავე ილიას და აკაკის თაოსნობით, ქართული ლიტერატურული აზროვნების ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა ჩვენი ძველი მწერლობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლი – „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც, საბედნიეროდ, ქართველი მკითხველისთვის არასოდეს, ბევრად უარესი ძნელბედობის უამსაც კი, არ ქცეულა „ტირა ინკოგნიტად“.

XIX საუკუნის ქართველობას ისედაც ბევრი გასაჭირი ადგა თავს და მისთვის ამგვარი უმეცრების მიწერა ზედმეტი უსამართლობა იქნებოდა.

„საჭირო შეიქნა აღზრდილიყვენ ახალი თაობები, სახელმწიფურად მოაზროვნე თაობები, რომელთა შეგნებაში ცნება „საქართველო“ აღარ იქნებოდა... მეთებხარისხოვანი ქვეყნის სინონიმი“, – წერს რ.თვარაძე. რა თქმა უნდა, ცხოვრება წინ მიდის და თაობათა „სახელმწიფური აზროვნებაც“ თანდათან ღრმავდება, მაგრამ, არა მგონია, თერგდალეულთა მეთაური – ილია ჭავჭავაძე სავსებით მოკლებული ყოფილიყოს იმ უნარს, რომელიც, თუ წერილის ავტორის გამამხნევებელ ოპტიმიზმს გავიზიარებთ, ასე ღრმად გაღვივებულა ქართველთა შემდგომ თაობებში.

სწორედ ღრმად გააზრებული სახელმწიფოებრივი, საქვეყნო, საერო მიზნები ედო საფუძვლად იმ გარდატეხას, რომელიც სამოციანელებმა განახორციელეს სალიტერატურო ენის სფეროში.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენზე ადრე თავიანთი ენების ასეთი ძირფესვიანი განახლება ისტორიულ აუცილებლობად ცნო განათ-

ლებული სამყაროს თითქმის ყველა სხვა ერმაც – პირველ რიგში, დასავლეთის ნამყვანმა ერებმა.

„ნარსულ საუკუნეთა კულტურასთან ორგანული კავშირის“ საკითხი იქაც არანაკლები აქტუალობით იდგა, მაგრამ, როგორც ცნობილია, ამ მიზნით არც ახალი დროის ფრანგი მწერლები მიბრუნებიან ტრუვერებისა და „Chansons de geste“-ის ენას და არც ახალი გერმანული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლებს უცდიათ შუასაუკუნეობრივი „გლოსების“ მეტყველების აღორძინება. მთელი ევროპული ლიტერატურა როგორც მხატვრული, ისე მეცნიერული და პოლიტიკური, რომელმაც გასული საუკუნის მეორე ნახევრისთვის სავსებით შეინარჩუნა და განამტკიცა კიდევ თავისი ნამყვანი საერთაშორისო პოზიციები, სწორედ ამ განახლებული ენების საფუძველზე ვითარდებოდა. ასეთ ისტორიულ ვითარებაში ნარსულისკენ ყოველგვარი უკუქცევა, კონსერვატიზმისა ან კარჩაკეტილობის ყოველგვარი გამოვლინება მომაკვდინებელი უნდა აღმოჩენილიყო იმ ხალხისთვის, რომელიც დროის საკმაოდ დიდი ინტერვალის შემდეგ კვლავ უბრუნდებოდა კაცობრიობის კულტურული განვითარების მოწინავე ნაკადს.

თერგდალეულებმა შეძლეს ერთადერთი სწორი გეზის გამოხატვა. ახალ სალიტერატურო ქართულს მათ ხალხის ცოცხალი მეტყველება დაუდეს საფუძვლად, რადგან სწორედ ამ ცოცხალ, ტევად, ელასტიკურ ენობრივ ფორმებს შეეძლო ახალი შინაარსის, ახალი გონებრივი მიმართულებისა და სულიერი მოთხოვნილების გამოხატვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თვით რევაზ თვარაძე დიდი მოწინებით და ალტაცებით იხსენიებს გასული საუკუნის ქართული მწერლობის დიდოსტატთა ღვაწლს.

„მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, – წერს იგი, – ქართული პროზის სტილისმიერ საზრუნავთაგან უმთავრესი იყო იმგვარი ინტონაციის მიკვლევა, რომლის მეოხებითაც მხატვრული ნაწარმოების ფრაზა მაქსიმალურად დაუახლოვდებოდა ხალხის მეტყველებას. ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, დანიელ ჭონქაძემ, ვაჟა-ფშაველამ, ალექსანდრე ყაზბეგმა, ცოტათი მოგვიანებით – დავით კლდიაშვილმა და სხვებმა ეს ამოცანა ბრწყინვალედ გადაწყვიტეს“.

რ.თვარაძის ეს შეხედულება ალბათ ყველაზე „ტრადიციულად“ მოაზროვნე მკითხველშიც კი არავითარ უთანხმოებას არ გამოიწვევდა. მაგრამ ამას მოსდევს ავტორის სხვა, არანაკლებ საგულისხმო, მოსაზრება.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, რ.თვარაძის სიტყვით, „ქართულ პროზაში დაინერგა უმთავრესად ის ინტონაცია, რომელიც ყველაზე რელიეფურად ქართულ ზღაპარშია გამოვლინებული. ეს ინტონაცია კი დაღმავალი ხასიათისაა...

ამგვარი ინტონაციის თითქმის აბსოლუტურად გაბატონებამ საბოლოოდ მონოტონურობის დალი დააჩნია არაერთი ქართველი პროზაიკოსის თხზულებებს“.

„და აი, – განაგრძობს რ.თვარაძე – კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოამზეურა ხალხის მეტყველების ნიაღში ღრმად დამარხული და ძველი ქართული პროზის ტრადიციებითაც დადასტურებული სხვაგვარი ინტონაციური აღნაგობა ქართული ფრაზისა. ამგვარი ფრაზა აღმავალი ინტონაციის მქონეა, რაც შინაარსეულად იმას ნიშნავს, რომ უმთავრესი სათქმელი ფრაზის ბოლოში იყრის თავს.

...ფრაზის ამგვარი კონსტრუქცია თითქმის სავსებით გამოირიცხავს მონოტონურობას, რასაც ვერაფრით ვერ ეგუება კონსტანტინე გამსახურდიას ტემპერამენტი“.

ამ უკანასკნელ მოსაზრებაში ჩვენს უთანხმოებას რამდენიმე პუნქტი ინვევს.

სალიტერატურო ენაში, მწერლის სტილში, საერთოდ მწერლობაში თავისთავად არც ერთი ინტონაცია არ გულისხმობს და არც გამოირიცხავს მონოტონურობას. მონოტონურობა იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც ენაში, მეტყველებაში, სტილში ერთი ინტონაცია, ფრაზის ერთგვაროვანი კონსტრუქცია ბატონდება და ყველა სხვა ნაირსახეობას ჩრდილავს.

დაღმავალი ინტონაციის ფრაზა ისევე არ გულისხმობს მონოტონურობას, როგორც, ვთქვათ, დაბალი შაირი, ხოლო აღმავალი ინტონაციის ფრაზა ისევე არ გამოირიცხავს მონოტონურობას, როგორც მაღალი შაირი.

ერთ მწერალს თავისი ნიჭისა და ხასიათის შესაბამისად სრული უფლება აქვს ამა თუ იმ ინტონაციას მისცეს უპირატესობა.

საშიშია, როდესაც მისი ინდივიდუალური ნიჭისა და გემოვნების მეოხებით დამკვიდრებული და ამის გამო მხატვრულად გამართლებული სტილია ესა თუ ის თვისება (ან მთელი სისტემა) სავალდებულო ნორმად იქცევა.

ინტონაციური ნაირსახეობა მწერლის სტილისა მხოლოდ ფრაზის ორგვარი (ტემესიანი და უტემესო) აღნაგობით როდი ამოიწურება. აქ მრავალი სხვა ფაქტორი და კომპონენტიც თამაშობს გადამწყვეტ როლს. ამცს გამო განსხვავდება ერთმანეთისგან უახლესი დროის ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატების – დავით კლდი-

აშვილის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ვასილ ბარნოვის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ლეო ქიაჩელის, შალვა დადიანის და სხვათა სტილი.

რა ერთსახოვანი, მოსაწყენი და უღიმღამო იქნებოდა ჩვენი დროის ქართული პროზა, მისი ერთ-ერთი წარმომადგენლის ინდივიდუალური კილო და ინტონაცია რომ სხვებსაც შეეთვისებინათ და ყველანი ერთ კილოზე ამეტყველებულიყვნენ.

„კონსტანტინე გამსახურდიას სტილი აღბეჭდილია განუმეორებელი თვითმყოფადობით“ – წერს რ.თვარაძე და ცამდე მართალია! დიახ, „განუმეორებელი“. ეს ხშირად უსაფუძვლოდ ხმარებული სიტყვა აქ, ამ კონტექსტში განსაკუთრებით ზუსტად ჟღერს.

კონსტანტინე გამსახურდიას ფრაზა, ლექსიკა, ინტონაცია იმდენად განუმეორებელია, რომ იმთავითვე გამორიცხავს მიმბაძველთა წარმატებებს. და თუმცა რ.თვარაძე შემდგომ (ნაწილობრივ მაინც) ლალატობს თავის შეხედულებას, როდესაც გაკვრით შენიშნავს, რომ „აღნიშნულ სტილისტურ ხერხს დღეს უკვე საკმაოდ ხშირად მიმართავენ არა მხოლოდ მწერლები, არამედ მეცნიერნიც და ჟურნალისტებიც“, პირადად ჩვენ რაღაც არ გვაგონდება, რომ გამსახურდიასეული სტილისტური ხერხების გადმოღებას წარმატება მოეთანოს რომელიმე თანამედროვე მწერლისთვის.

რევაზ თვარაძის წერილის სუსტი მხარე, ჩემი ფიქრით, ის არის, რომ იგი თავისი სათაყვანებელი მწერლის შემოქმედების ინდივიდუალურ, ორიგინალურ თვისებებს (ნებისთ თუ უნებლიეთ) აბსოლუტურ მნიშვნელობას ანიჭებს, და მათ საერთოდ თანადროული ეროვნული კულტურის, ეროვნული მსოფლმხედველობის, სტილის, გემოვნების ერთადერთ და აუცილებელ ეტალონად წარმოსახავს.

ასეთი ცდა ობიექტურად არაფერს მატებს კონსტანტინე გამსახურდიას სახელს, ხოლო ლიტერატურის ზოგიერთ საკითხში გაუთვითცნობიერებელ მკითხველს შეიძლება მეტად ცალმხრივი წარმოდგენა შეუქმნას ჩვენი მწერლობის ეროვნულ თავისებურებაზე.

ასეთია ძირითადად ჩემი უთანხმოება რ.თვარაძესთან იმ მოსაზრებათა გამო, რომლებიც მისი წერილის პირველ თავშია გამოთქმული.

უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ ეს წერილი ბევრად უფრო მდიდარია თავისი შინაარსით, ვიდრე ეს შეიძლება ჩემი პოლემიკური შენიშვნების მიხედვით წარმოგვიდგეს.

ორიგინალური დაკვირვებებით განსაკუთრებით გამოირჩევა წერილის მე-2, მე-3 და მე-4 თავები.

რ.თვარაძის სიტყვით, „უფრო შორეულ ხანას რომ თავი დავანებოთ, ქართული რენესანსის ეპოქამ (X-XIII საუკუნეები)... თავს იდო

ორი კულტურის (დასავლურისა და აღმოსავლურის) სინთეზის დიადი მისია“.

ნერილის ავტორი აქ კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილ მოსაზრებას ეყრდნობა. ხოლო შემდგომ უკვე დამოუკიდებლად აღრმავეებს ამ აზრს.

„...სინთეზის უმთავრესი ამოცანა იყო სამყაროს იმგვარი მოდელის მიკვლევა, რომელიც მაქსიმალურად შეესატყვისებოდა ქართველი კაცის ბუნებას, მის მსოფლშეგრძნებასა და ტემპერამენტს“.

„შუა საუკუნეთა გარემოებაში ეს (ქართველი კაცის ბუნების შესატყვისის სამყაროს მოდელის მიკვლევა – გ.ა.) იყო უალრესად ძნელად შესასრულებელი ამოცანა“.

„უნინარეს ყოველთა უნდა გარკვეულიყო „ზესთასოფლისა“ და „სოფლის“... მიმართების რაობა“.

„ქრისტიანობის პირველი ქართველი ადეპტებიც გულმოდგინედ შეეცადნენ სოფლისა და ზესთასოფლის შეურიგებელი დაპირისპირების, სოფლის მოძაგების პრინციპით ეხელმძღვანელათ“.

მაგრამ, რ.თვარაძის სიტყვით, ეს „ცდა მაინც იმთავითვე განწირული იყო“, ხოლო მიზეზი ამისა თვით „ამ მსოფლმხედველობის (ქრისტიანობის – გ.ა.) ნიაღვივება საძიებელი“.

ამ გარემოებამ გამოიწვია აღნიშნული მსოფლმხედველობის „კრიზისი“, ხოლო ქვეყანა, სადაც ეს უკანასკნელი პირველად (სხვა ქვეყნებზე ბევრად უფრო ადრე) გამოქვავდა, რ.თვარაძის აზრით, იყო საქართველო.

„...ის გარემოება, – შენიშნავს იგი, – რომ ეს კრიზისი საქართველოში გაცილებით ადრე შეიქმნა საცნაური, ვიდრე სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში, უნდა აიხსნებოდეს სამყაროს ამგვარი მოდელის (ზესთასოფლისა და სოფლის შეურიგებელი დაპირისპირების – გ.ა.) სრული შეუსაბამობით ქართველი ადამიანის ბუნებისადმი, მისი ფსიქიკური ნყოფისადმი, მისი მსოფლშეგრძნებისა და ტემპერამენტისადმი“.

მეტად საინტერესო და გაბედული აზრია, მაგრამ ასეთი მტკიცება ზედმინევნით დამაჯერებელ არგუმენტაციას მოითხოვს.

ცხადია, თუ საქართველოში ხსენებული კრიზისის დაჩქარება „ქართველი ადამიანის ბუნებით“ უნდა აიხსნას, სხვა ქვეყნებში მისი „გაცილებით“ გვიან გამოვლენა რალაც ამის საწინააღმდეგო ან საპირისპირო მიზეზების არსებობას უნდა გულისხმობდეს.

რა საბუთების, რა დაკვირვებების საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სამყაროს აღნიშნული („გაუმთლიანებელი“) მოდე-

ლი სრულად ან ნაწილობრივ მაინც შეესაბამებოდა, მაგალითად, ბერძენთა „ბუნებას“, რომ სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვის იდეა გარკვეულ თანხმობაში იმყოფებოდა ძველი რომის ნანგრევებზე აღმოცენებული ქვეყნის მკვიდრთა „ფსიქიკურ წყობასთან“ ან რომ სოფლის მოძაგების და ამქვეყნიურ ვნებათა დათრგუნვის ლოზუნგი შედარებით იოლად მიესადაგა, ვთქვათ, ესპანელი ადამიანის „მსოფლშეგრძნებასა და ტემპერამენტს“.

რა ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ეთნოგრაფიული ან კულტურულ-ისტორიული დაკვირვებები გვაძლევენ ასეთი ვარაუდის საფუძველს?

ამას უთუოდ დაზუსტება სჭირდება.

რა ფორმით გამოიხატა ქართულ სასულიერო მწერლობაში სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვის „იმათავითვე განწირული“ პრინციპის კრიზისი?

როგორც რ.თვარაძის მიერ მოტანილი საილუსტრაციო მაგალითებიდან ჩანს, „სხვა ქვეყნებზე გაცილებით ადრე“ გამოვლენილ „კრიზისში“ იგი გულისხმობს „უდროოდ დამჭკნარი სიცოცხლის გატირებას“, „სოფლიურ სიკეთეთა გამო გოდებას“ („შუშანიკის წამება“) და აგრეთვე იმას, რომ წმინდანობის საფეხურამდე ამაღლებულ აბენეს მეფეს („სიბრძნე ბალავარისი“) „არ ეთმობა სოფელი“.

სხვა ნიშანი „კრიზისისა“ რ.თვარაძის წერილში არ ჩანს და არც რაიმე სხვა ვარაუდის მინიშნებაა მოცემული.

ასე რომ, სავსებით ნათელია: ხსენებული კრიზისი საქართველოში (ქართულ სასულიერო მწერლობაში) საცნაური შექმნილა აღნიშნული მოტივების სახით, რომლებიც არსებითად (ალბათ ავტორიც დამეთანხმება) ერთი მოტივის ნაირსახეობას წარმოადგენენ და ყველაზე რელიეფურად „სოფლის ვერთმობის“ მოტივში ვლინდებიან.

პირადად ჩემთვის ასეთი განსაზღვრა „კრიზისისა“ სავსებით დამაჯერებელი იქნებოდა და ალბათ სიამაყით განვიმსჭვალებოდი კიდევ ჩვენი, მართლაც, დიდებული სასულიერო მწერლობის ამ მეტად საპატიო პრიორიტეტის გამო, ერთი გარემოება რომ არა.

თუ ზემოხსენებული „კრიზისი“ წერილის ავტორისთვის მხოლოდ ამას ნიშნავს, მაშინ ასეთ უპირატესობაში რაიმე პრეტენზიის განცხადებისთვის, სამწუხაროდ, არავითარი საფუძველი არა გვექონია.

რ.თვარაძის მიერ მინიშნებული ორი ქართული ძეგლიდან ადრინდელი („შუშანიკის წამება“), სპეციალისტების მონაშობით, შექმნილია არაუადრეს V საუკუნის 70-იანი წლებისა, ხოლო „სხვა

ქვეყნების“ ქრისტიანულ კულტურაში ამგვარად გაგებული კრიზისის უტყუარი ნიშნები უკვე V საუკუნის დასაწყისში შეიმჩნევა.

მეორეხარისხოვან ლიტერატურულ ძეგლებს რომ თავი დავანებოთ, აქ დავასახელებთ ადრეული ქრისტიანობის ორ ისეთ პოპულარულ თხზულებას, როგორცაა ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარება“ და მისივე ტრაქტატი „ღვთის ქალაქის შესახებ“.

მკითხველს რომ ამ თხზულებათა შესახებ ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილებები არ მოვახვიო თავს, მოვიტან ერთ ამონაწერს ცნობილი ამერიკელი ფილოსოფოსის, ქრისტიანული კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მცოდნის ბეროუზ დანემის ნიგნიდან „გმირები და ერეტიკოსები“. როგორც ცნობილია, ნეტარ ავგუსტინეს, როგორც მართლმორწმუნე ქრისტიანს, სწამდა, რომ სიკეთე ადამიანის არსებაში მის გარეშე მყოფ ძალას შეაქვს.

„Так Августин говорил много раз, – წერს ბ.დანემი, – и в этом несомненно, был убежден. Но в голове у него были и другие противоположные идеи: „По некоторому естественному влечению самое существование до такой степени привлекательно, что и несчастные не желают уничтожения“. – Эту любовь к жизни, – შენიშნავს დანემი, – и к познанию факта своего существования Августин считает особым свойством людей, их особым преимуществом“.

სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არა მგონია, წმინდანად შერაცხული ავგუსტინეს ზემოციტირებული სენტენცია: „...თვით არსებობა იმდენად მიმზიდველია, რომ ბედკრულთაც კი არ სურთ გაქრობა“ – ნაკლებ ენერგიულად და მკაფიოდ გამოხატავდეს „სოფლის ვერთმობის“ მოტივს, ვიდრე შუშანიკისა და აბენეს მეფის მართლაც საოცრად მძაფრი და ხატოვანი სიტყვები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „შუშანიკის წამება“ შექმნილია არაუადრეს V საუკუნის 70-იანი წლებისა, „სიბრძნე ბალავარისა“ (ქართული თარგმანი) – ბევრად უფრო გვიან, ხოლო ნეტარი ავგუსტინეს ტრაქტატი „ღმერთის ქალაქის შესახებ“ დაინერა 413-427 წლებში, მისი „აღსარება“ კი – 400 წელს.

ასეთია „სახელდახელო“ ფაქტები, რომელთა არსებობა, პირადად მე, სამწუხაროდ, საშუალებას არ მაძლევს წერილის ავტორის პატრიოტული აღფრთოვანება გავინანილო. თუმცა სავსებით ვიზიარებ იმ ბუნებრივ სიამოვნებას, რომელსაც ალბათ ჩემთან ერთად მკითხველიც იგრძნობდა ქართული სასულიერო პროზის ამ ორი ბრწყინვალე ძეგლიდან მის მიერ ამოკრეფილი შესანიშნავი პასაჟების გადაკითხვისას.

წერილის მე-4 თავში რ.თვარაძე თანამედროვე კულტურის და აზროვნების საკვანძო პრობლემებს ეხება და თავის ძირითად შეხედულებებს დაახლოებით ასეთი სახით აყალიბებს:

„...რენესანსის დროინდელმა ევროპამ გათიშული სამყაროს გამთლიანება შეძლო მხოლოდ მხატვრულად და არა ფილოსოფიურად“. მაგრამ სოფლიდან ზესთასოფლისკენ ეს „ვაი-ვაგლახით გადაებული საცალფეხო ხიდიც“ კი მალე შემუსრულა „რაციონალიზმის ეპოქის მიერ“. „კანტმა საბოლოოდ აკურთხა ვერმისანვდომობა სამყაროს მიღმა არსებულ სანყისებისა. ასე დაიწყო ბურჟუაზიული ფილოსოფიის კრიზისი, რისგანაც თვით ჰეგელის მონუმენტურმა სისტემამაც ვერ იხსნა ევროპა მყარი გნოსეოლოგიური ბალავარის უქონლობის გამო“.

ასეთი უიმედო სურათი შექმნილა ევროპაში, ხოლო ჩვენთვის – ქართველებისთვის განგებას ყველა ეს უბედურება აუცდენია, რადგან, ჩვენდა საბედნიეროდ, ქრისტიანობაც სრულქმნილი გვექონდა და არც რაციონალიზმის შემმუსვრელი ეპოქა გადაგვიტანია, როდესაც ევროპაში სპინოზა, ლაიბნიცი და დეკარტი კაცობრიობის დასახსნელ ერთადერთ ხიდს ანგრევდნენ. არც კანტი გვეყოლია და არც ამოდ დამამერალი ჰეგელი (ამ უკანასკნელთა სისტემების გარდა გასული საუკუნის ევროპაში რომ სხვაგვარმა, კერძოდ, მატერიალისტურმა ძიებებმაც იჩინეს თავი, ეს, ალბათ, ანგარიშში ჩასაგდება არ უნდა იყოს!).

სამაგიეროდ, გვექონდა „მყარი გნოსეოლოგიური ბალავარი“, რომლის დარღვევა არავითარ ძალას არ შეეძლო და, ცხადია, ევროპელთა ამ „განწირულ ცდებს“, მათი მოაზროვნეებს ამ უმწეო „ვაი-ვაგლახს“ ზევიდან დავცქეროდით.

„მსგავსი კატაკლიზმები, – წერს რ.თვარაძე, – ქართული მწერლობისთვის თუნდაც იმიტომ იყო უცხო (სხვა მიზეზთა გამო რომ აღარაფერი ვთქვათ), რომ არაერთხელ გამთლიანდა გათიშული სამყარო, მის წიაღში მერმე აღარ დარღვეულა ეს ჰარმონიული მთლიანობა, რადგან მთლიანობის მყარ ფილოსოფიურ ხაზს მისდევდა“.

„გამთლიანებულ სამყაროში“ წერილის ავტორი ქართული რენესანსის წარმომადგენელთა (პირველ რიგში, ცხადია, რუსთაველის) მსოფლმხედველობას გულისხმობს.

რ.თვარაძის რწმენით, ქართული რენესანსი თავისი მსოფლმხედველობრივი მოდელის შექმნისას ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებას დაეყრდნო.

ქვეყნის ამ არეოპაგიტულმა მოდელმა „სამყაროს ჰარმონიულად აღქმის იმდენად მძლავრი ტრადიცია შექმნა ქართულ მწერლობაში, მისი დარღვევა უკვე შეუძლებელი იყო. მოვიგონოთ, – განაგრძობს ავტორი, – როგორ ძალდაუტანებლად ახერხებს დავით გურამიშვილი უღრმესი ქრისტიანულ-ნეოპლატონური მისტიციზმისა და „ქაცვია მწყემსის“ პერსონაჟთა ეროტიკის შერწყმას, მოვიგონოთ „მაგრამ რადგანაც ქაცნი გვექვიან, შეილნი სოფლისა“, ან „ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“.

რ.თვარაძის ამ მოსაზრებასაც, ჩვენი ფიქრით, აუცილებელი დაზუსტება სჭირდება და ამის ერთადერთ საშუალებას მხოლოდ ფაქტები, ე.ი. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიულად არსებული ძეგლები გვაძლევენ.

რა სურათი გვაქვს, კერძოდ, ქართული აღორძინების ხანის მწერლობაში? როგორც ცნობილია, თეიმურაზ პირველის, არჩილისა და ვახტანგ მეექვსის შემოქმედება, მართლაც „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარე მძლავრი ტრადიციის გავლენის ქვეშ არის მოქცეული. ქრისტიანული იდეალიზმი აქ ნამდვილად თანაარსებობს მიწიერ მშვენიერებათა თავისებურ კულტთან.

ამასთან ერთად, უთუოდ აღსანიშნავია ორი აშკარად სანიხააღმდეგო მოტივის თანაარსებობაც: ერთი მხრივ, „სოფლისგან“ ზიზლით განდგომისა და, მეორე მხრივ, ამავე სოფლისთვის ზრუნვის, პრაქტიკული მოქმედების მოტივებისა (გავიხსენოთ არჩილის სიტყვები: „სოფელს ვაგინებ, მაგრამე მიყვარს და ვერ ვეხსნები“). მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ დასახელებული პოეტების შემოქმედებაში „სამყაროს ჰარმონიული აღქმის ტრადიციამ“ სავსებით შეინარჩუნა თავისი ძალა?

სამწუხაროდ, XVII-XVIII საუკუნეების ქართველ პოეტებს ამის უნარი არ ჰქონდათ და არც შეიძლებოდა ჰქონოდათ, თუნდაც იმ ცნობილი ისტორიული პირობების გამო, რომელთა ნიაღშიც მათი მსოფლმხედველობა ჩამოყალიბდა.

ჩვენ მიერ აღნიშნული ორი მოტივი მათ შემოქმედებაში მხოლოდ თანაარსებობს, მხოლოდ ეკლექტიკურ მთლიანობას ქმნის და სწორედ ამით განსხვავდება სამყაროს ჰარმონიული განცდის იმ ორგანული თვისებისაგან, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი მხატვრული შინაარსის განმსაზღვრელია.

შემდგომ ხანებში ქართული რენესანსული (რუსთაველური) პოეტური მსოფლგაგების რღვევის პროცესმა კიდევ უფრო ინტენსიური ხასიათი მიიღო და საბოლოოდ გურამიშვილისა და ბესიკის ლირიკაში ორი პოლუსური ნაკადის სახით გამოვლინდა.

ასეთ სურათს გვიხატავს ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ხოლო ახალი დროის პოეზიაში კიდევ უფრო რთული და ნინალმდეგობრივი ვითარება ისახება.

მართლაც, სოფლისა და ზესთასოფლის რა ჰარმონიულ მთლიანობაზე შეიძლება ლაპარაკი, თუ მხედველობაში მივიღებთ XIX საუკუნის ქართული რომანტიკული პოეზიის ისეთ ნიმუშებს, როგორცაა, მაგალითად, „შემოღამება მთანმინდაზედ“, „მერანი“, „ცისა ფერს“, „სულო ბოროტო“, „ჩემს დას ეფემიას“ ან „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“.

როგორც ვხედავთ, რთვარადის მიერ დასახული „ქართული კულტურის განვითარების მაგისტრალური ხაზი“ მეტად სერიოზულ გადასინჯვას, დაზუსტებას და ზოგიერთ არსებით კორექტივსაც საჭიროებს, რადგან სამყაროს იმგვარი მოდელის მიღება, რომელიც, მისი რწმენით, ქართველი ადამიანის „ბუნებას“, მის „მსოფლშეგრძნებას“ და „ტემპერამენტს“ უნდა გამოხატავდეს, სინამდვილეში შეუძლებელი, ან პრინციპულად შეუსაბამო აღმოჩნდა რუსთაველის შემდგომდროინდელი მთელი რიგი გამოჩენილი ქართველი პოეტებისთვის.

მაგრამ საკითხავია, არსებობენ კი საერთოდ რეალურად მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა ისტორიაში ასეთი უცვლელი, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი, ჟამთა სვლისგან დამოუკიდებელი მოდელები?

საკვირველია, ყველა დიდი ქვეყნის, ყველა წარჩინებული, კულტუროსანი ერის სულიერი ცხოვრების სიმდიდრეს და მრავალფეროვნებას სხვადასხვა მსოფლმხედველობის, სხვადასხვა ზნეობრივი თუ ესთეტიკური მრწამსის მოაზროვნენი და მხატვრები ქმნიდნენ: ბერძნებს ჰყავდათ ღვთაებრივი ჰომეროსი და ღმრთისმებრძოლი ესქილე, ძველმა რომაულმა ლიტერატურამ დაგვიტოვა „ენეიდა“ და პეტრონიუსის „სათირიკონი“, უფრო გვიან იტალიელებმა კაცობრიობას მისცეს ბოკაჩო და ლეოპარდი, ინგლისელებმა – შექსპირი, სვიფტი და ბაირონი, გერმანელებმა – გოეთე და შილერი, რუსებმა – პუშკინი და დოსტოევსკი...

რომელი მათგანის მემკვიდრეობაში უნდა ვეძიოთ სამყაროს ეროვნული (ბერძენი, იტალიელი, ინგლისელი ან რუსი ადამიანის ბუნებისთვის შესაფერისი) მსოფლმხედველობრივი მოდელი, ხოლო ამის შემდეგ რომელი სახელი უნდა ამოვშალოთ შესაბამისი ნაციონალური ლიტერატურიდან?

რომელ მწერალს უნდა დაბრალდეს ფრანგული კულტურის „მაგისტრალური ხაზიდან გადახვევა“? – რაბლეს, რასინს, ფლობერს

თუ რემბოს? ისინი ხომ სამყაროს სრულიად სხვადასხვა თვალთ შეჰყურებდნენ.

ვისი ფერფლი უნდა გამოიხვეტოს პარიზის პანთეონიდან – რომანტიკოსი ჰიუგოსი, თუ ნატურალისტური სკოლის ფუძემდებლის ემილ ზოლასი?

გადავხედოთ თვით ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიას (რადგან ლიტერატურის ისტორია ნაკლები თვალსაჩინოებით ამჟღავნებს ამა თუ იმ მსოფლმხედველობრივი მოდელის რაობას):

რით უნდა აიხსნას, რომ ერთი და იმავე ხალხის შვილები – ჰერაკლიტე და პლატონი – დიამეტრულად სანინალმდევო მსოფლმხედველობრივ პოზიციებზე იდგნენ? ვინ იყო ჭეშმარიტი ფრანგი – ვოლტერი თუ რუსო? რომელმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა ჩამოაყალიბა სამყაროს „გერმანული“ მოდელი – კანტმა თუ ჰეგელმა, ფოიერბახმა თუ ფიხტემ?

რა მიზეზის ძალით ან რა მიზნით უნდა ვინამოთ, რომ მთელი ეს სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, რაც დასავლური კულტურის ისტორიამ დაგვიტოვა და რასაც ევროპის ხალხები თავიანთ კლასიკად აღიარებენ, სხვა არა არის რა, გარდა „მყარი გნოსეოლოგიური ბალავრის უქონლობით“ გამონეეული მსოფლმხედველობრივი აღრეულობისა და რომ მხოლოდ ჩვენ, ქართველები, გადაგვარჩინა განგებამ ამ საშინელ ქაოსს, რადგან „რა ერთხელ გამთლიანდა გათიშული სამყარო“ ჩვენი კულტურის ნიაღში, „მერმე აღარ დარღვეულა“...

ნუთუ ჩვენი ეროვნული კულტურის სიძლიერე და ღირსება მართლა ის არის, რომ X საუკუნიდან დღემდე ყველა ჭეშმარიტად ქართველი მწერალი ერთსა და იმავე მსოფლმხედველობრივ მოდელს უდებდა საფუძვლად თავის შემოქმედებას და ამ მხრივ არც აზრთა სხვადასხვაობას, არც რაიმე ევოლუციურ სახეცვლილებებს („კატაკლიზმებს“ რომ თავი დავანებოთ) არ შეურყევია ქართული კულტურის ბურჯები. ნუთუ მთელი ამ ათასწლეულის მანძილზე, როდესაც „დანარჩენმა“ კაცობრიობამ (მიუხედავად ყველა „ჩიხისა“, „კრიზისისა“ და „ვაი-ვაგლახისა“) მაინც შეძლო შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკიდან ფარდობითობის თეორიამდე მისვლა, ჩვენ, თავმომწონე ივერიელები, „სოფლისა და ზესთასოფლის“ გამთლიანებას ან, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ქრისტიანული თეოსოფიის მიერ ჯერ კიდევ V საუკუნეში დასახული ამ მთლიანი მოდელის დაურღვევლად შენარჩუნებას ვუნდებოდით და სწორედ ამით უნდა მოგვექონდეს თავი მსოფლიოს სხვა კულტუროსანი ერების წინაშე?

რ.თვარაძის წერილი ჩვეულებრივ მეცნიერულ ნარკვევს როდი წარმოადგენს. ეს არის ამავე დროს დიდი მამულიშვილური მგზნებარებით დაწერილი, კეთილშობილური მიზნით შთაგონებული პუბლიცისტური წერილი.

დიდი სიამოვნებით მომაქვს შესაბამისი ამონაწერი ამ წერილიდან:

„...ზედაზნის მთაზე ძნელი არაა განდგომა სოფლურ ვნებათაგან. კაცობა ის არის, სულის სინმინდე და სიფაქიზე იქ შეინარჩუნო, სადაც მტრობაც გეძალება, სიძულვილიც, შურიც, ვერაგობაც და გაუტანლობაც – ცხოვრებისეულ ბობოქარ მორევში“.

შესანიშნავი სიტყვებია! ასე ესმოდათ კაცობა საქართველოს ღირსეულ შვილებს, ასევე უნდა გვესმოდეს ჩვენც – დღევანდელ ქართველებს.

ცხოვრება ყოველდღიურ ბრძოლას მოითხოვს და ჩვენი ეროვნული არსებობაც მხოლოდ დღენიადაგი შეუპოვარი ბრძოლის ფასად შეიძლება გაგრძელდეს.

ეროვნული მოძრაობა წარმოუდგენელია შთამაგონებელი იდეალების გარეშე.

მაგრამ ერთია შთაგონება და მეორე – „მზერის დაბინდვა“.

სამოციანელებმა, რომელთა სახელებს რ.თვარაძე ყველგან მონონებით ახსენებს, ქართველ კაცს პირველ რიგში სიფხიზლის გრძნობა გაუღვივებს. ისინი ჩვენზე არანაკლებ გრძნობდნენ აღმაფრთოვანებული იდეალების, გამამხნეველები მაგალითების საჭიროებას. მაგრამ არც ერთ მათგანს არ უღალატია ამ მიზნით სიმართლისთვის. პირიქით, სწორედ მათ უთხრეს ქართველ ხალხს ყველაზე მწარე ჭეშმარიტებანი. არ არსებობს კეთილი მიზანი, რომლის მისაღწევად სიმართლის ღალატი იყოს საჭირო.

მე მნამს რ.თვარაძის კეთილშობილური მიზნისა, მნამს, რომ ის თანამედროვე ქართველი ინტელიგენციის იმ პატიოსანი, სანდო, უანგარო და თავდადებული ფრთის წარმომადგენელია, რომელიც ჩვენი ეროვნული კულტურის აღორძინებას და მისი პრესტიჟის ამაღლებას ისახავს მიზნად.

მნამს და მჯერა, რომ ეს შთაგონებული შრომა თავის გზაკვალს არ დაკარგავს.

მაგრამ ასევე ღრმად დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის „მამულიშვილური გრძნობების გასაღვივებლად“ მხოლოდ უმკაცრესი, უშეღავათო სიმართლის ენა გამოდგება და ვერავითარი, თვით უმნიშვნელოვანესი ლეგენ-

დებიც კი საქმეს ვერ უშველიან. თუ ჩვენი დროის საზოგადოებრივი ცნობიერების რომელიმე სფეროში ნამდვილად მიუღებელია ე.წ. მითოსისკენ მიბრუნების პრინციპი (როგორც ამას რ.თვარაძე ამტკიცებს), უნინარეს ყოვლისა, ეს მეცნიერებას, კერძოდ, ლიტერატურათმცოდნეობასაც უნდა ეხებოდეს.

ვერავითარი მომხიბვლელი ლეგენდა, ფანტაზიის ვერავითარი ნიჭი, რაგინდ მაღალი მიზნითაც უნდა იყოს იგი დახარჯული, ვერ შეცვლის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსის უპირველეს მოვალეობას – პირუთვნელი ობიექტურობით შეისწავლოს თავისი საგანი.

ქართულმა კულტურამ თავისი ისტორიის მანძილზე არაერთი გარდუვალი მნიშვნელობის ფასეულობა შექმნა. მათი საქვეყნოდ გამომზეურება ჩვენი მეცნიერების საპატიო ამოცანაა, მაგრამ უნიკალურობის, მსოფლიო პრიორიტეტისა თუ უნივერსალური უპირატესობის ძიებით გატაცება ჩვენში ზოგჯერ სხვა ხალხთა კულტურულ მონაპოვართადმი მეტად უცერემონიო დამოკიდებულების ხარჯზე ხორციელდება.

ასეთი „აღმოჩენები“, ჩვეულებრივ, არაქართველ სპეციალისტთა ირონიულ ღიმილს იწვევს და მხოლოდ ზიანი მოაქვთ ჩვენი კულტურის რეპუტაციისთვის.

ქართველი კაცის იდეალი რომ მოქმედება („ქმედითი ცხოვრება“) უნდა იყოს, ამ მოთხოვნის ღრმა შეგნება დღეს ჰაერივით ესაჭიროება ჩვენს ხალხს. ოღონდ ამის დასამტკიცებლად საჭირო არ არის ჩვენს თავს რაღაც არაჩვეულებრივი ფსიქიკური წყობა ან უპრეცედენტო ისტორიულ-კულტურული დანიშნულება მივანეროთ.

წარსულ მიღწევებზე და „თანდაყოლილ ღირსებებზე“ გადაჭარბებული წარმოდგენა ყოველთვის როდი უწყობს ხელს ერის სულიერ მობილიზებას.

როდესაც შენს თანამემამულეს მაცდურ სარკეს სთავაზობ: – შეხედე, რა „სრულქმნილი“ ხარ! რა „იგავმიუნვდომელი მშვენიერებით“, რა „თანდაყოლილი ნიჭიერებით“ გამორჩეული! რა უმაგალითო ისტორიულ „მისიათა მეურვე“ და ამის გამო რაოდენ ზემდგომი ყველა იმ „ხარვეზზე“, სხვა ხალხთა კულტურაში „დღემდისაც რომ არ ამოვსებულა“! როდესაც მას ასეთ სასიამოვნო ილუზიას უღვივებ, ადვილი შესაძლებელია სრულიად მოულოდნელ შედეგს მიაღწიო: შეიძლება შენმა გულუბრყვილო თანამემამულემ თავისი ვალი ქვეყნისა და კაცობრიობის წინაშე აღსრულე-

ბულად ჩათვალოს და წინაპართა ნამოქმედართ გულდამშვიდებული „დამსახურებულ“ განსვენებას მიეცეს.

ქართული კულტურის ისტორიას ჰქონდა ოქროს ხანაც, განსაცვიფრებელი მწვერვალებიც, მაგრამ მას ჰქონდა უმძიმესი პერიოდებიც, უდროობის, უჟამურობის მეტად გრძელი ხანებიც.

არათუ სამყაროს გონებისმიერი მოდელები, თვით ჩვენი ქვეყანა, მისი სახელმწიფოებრივი, მისი სულიერი და მატერიალური კულტურის უმტკიცესი ბურჯები, ცივილიზაციის ელემენტარული ნიშნებიც კი ქარწყლებოდნენ – ყველაფერი საძირკვლიანად ირყეოდა, იღენებოდა, მტვრად და ფერფლად იქცეოდა.

ისტორიამ ჩვენ ნაგვართვა უამრავი დრო, რომელიც სხვა, ჩვენზე იღბლიანმა ერებმა თავიანთი კულტურული წინსვლისთვის გამოიყენეს.

აი, რა უნდა ახსოვდეს ყველა თანამედროვე ქართველს.

დიახ! ქართული კულტურის ისტორია სავსეა საბედისწერო ხარვეზებით, რომელთა ამოვსება არავითარ სასწაულს, არავითარ თეოსოფიურ მოძღვრებას (თვით ყველაზე „სრულქმნილ“ ქრისტიანობასაც კი) არ შეეძლო.

ისტორიული ბედუკულმართობის გამო ჩვენ არსებითად გამოვტოვეთ მთელი რიგი კანონზომიერი ეტაპებისა, რაც „სხვა ქრისტიანულმა ერებმა“ გაიარეს.

ასეთი იყო, კერძოდ, ნაციონალიზმის ხანა – ევროპული ფილოსოფიის ერთი უბრწყინვალესი პერიოდი, რომელსაც რ.თვარაძე რალაც დაგვიანებული სამდურავის მსგავსი სინანულით იხსენიებს.

ცხადია, ამაში ქართული კულტურა არ არის დამნაშავე. თუმცა არც ისტორიისადმი ბრალდებების წაყენებას აქვს რაიმე აზრი.

მთავარია, ყველა ჩვენგანმა ნათლად იგრძნოს ჟამთასვლის მიერ მოყენებული და, საუბედუროდ, ჯერ კიდევ აუნაზღაურებელი ეს მძიმე დანაკლისი. იგრძნოს, თუ რის გამო აღმოვჩნდით თავის დროს მართლაც „მეთეხარისხოვანი ქვეყნის“ როლში, რა გადაგვხვდა თავს, რის გამო მოგვეძალა უმეცრება და გონებრივი სიძაბუნე, რა მიზეზით შეითვისა ჩვენმა „ფსიქიკურმა წყობამ“ ისეთი უკეთური თვისებები, როგორიცაა, მაგალითად, უზრუნველობა და სიზანტე, ზოგიერთი მონური ინსტინქტი და კიდევ უფრო საზიზღარი პროვინციული კუდაბზიკობა.

ყოველივე ამის ცოდნა აუცილებელია, რომ ქართველმა კაცმა ნათლად წარმოიდგინოს, თუ რას მოითხოვს მისგან დღევანდელი დღე და მომავლის ინტერესები.

„ციცკარი“ ქართველი ახალგაზრდობის ორგანოა და როდესაც მწერალი ამ ტრიბუნიდან მიმართავს აუდიტორიას, აუცილებლად უნდა ახსოვდეს, რა რეალური განწყობილება სუფევს დარბაზში.

ჩვენი ახალგაზრდობის ჯანმრთელი ნაწილი საღი თვალთ შუკ-ყურებს ქვეყანას. მის ნათელ მზერას არც ერთი ყალბი ჟესტი არ გამოეპარება. იგი ზუსტი მეცნიერების არნახულ მიღწევათა ეპოქის პირმშოა და მხოლოდ სიმართლეს, მხოლოდ უტყუარ ინფორმაციას და ჭეშმარიტ ღირებულებებს სცემს პატივს.

თანამედროვე ქართველ ახალგაზრდას ზუსტი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს თავის წარსულზე და აწმყოზე, მთელი სიმძაფრით უნდა განიცდიდეს ეროვნული ისტორიის დრამატიზმს, რათა თავისი ისტორიული მონოდება შეიცნოს.

„არ ვიცი რანი ვყოფილვართ, არ ვხედავთ – რანი ვართ, ვერ გამოგვისახია – რანი ვიქნებით!.. უზარმაზარი თხრილია ჩვენ, ქართველების, წინ და აინუნშიაც არ მოგვდის. ამ თხრილის პირას ვდგევართ და საკმაოა ხელი გვკრან და შიგ გადავიჩეხებით დედაბუდიანად. ორბი, არწივიც კი ველარ გვიპოვის, ველარ დასწვდება ჩვენს ძვლებს, რომ გამოხრან, გამოსწინკონ...“

ვდგევართ და უღონოდ ვბზუით „მე ვარ და ჩემი ნაბადიო“ და ამ ბზუილიდან არა გამოდის-რა“.

ასე წერდა ილია ჭავჭავაძე XIX საუკუნის დამლევს.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა – მთელი ეპოქა და ქართველ მწერლობას ახალი სიტყვა მართებს.

ქართული კულტურა გადაურჩა ისტორიის საბედისწერო უფსკრულებს. მას იცნობენ, სწავლობენ, ანგარიშს უწევენ.

მაგრამ დრო, რომელიც უკვალოდ შთაინთქა, ანაზღაურებას მოითხოვს. მარტო ჩვენი ძველებური „ნაბადით“ ვერც ამ სიცარიელეს დავფარავთ და ვერც ახალ სივრცეებს გავწვდებით.

აი, რა უნდა ახსოვდეს თანამედროვე ქართველ ახალგაზრდას.

რადგან სწორედ მას მოეთხოვება დღეს სულიერი და ფიზიკური ძალების ტიტანური დაძაბვა, რათა თავის ქვეყანას – თანამედროვე ისტორიული დრამის სრულუფლებიან მონაწილეს, მედიდურ პოზაში მდგარი სტატისტიკის უბადრუკი როლი ააცდინოს.

1970 წ.

სარჩევი

თანამდები სულაბი

თანამდები სულაბი

როგორ უყვარდათ საქართველოში	7
საუბარი პუშკინზე	27
ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის	37
რაფიელ ერისთავის ძეგლთან	58
ილიას ღვანლი	60
აკაკი	65
ლესია უკრაინკა	81
ნიკო ლორთქიფანიძე	85
ალექსანდრე აბაშელი	103
ლეო ქიაჩელი	108
გერონტი ქიქოძე	114
იოსებ გრიშაშვილი	119
კონსტანტინე გამსახურდია	125
ვალაკტიონ ტაბიძე	127
პაოლო იაშვილი	148
ტიციან ტაბიძე	164
ვალერიან გაფრინდაშვილი	188
გიორგი ლეონიძე	198
რაფდენ გვეტაძე	215
დემნა შენგელაია	220
სიმონ ჩიქოვანი	223
აკაკი ბელიაშვილი	254
ლადო ასათიანი	258
მირზა გელოვანის დაბრუნება	269
გიორგი შატბერაშვილი	271
გურამ რჩეულიშვილი	273

თანამედროვეთა პორტრეტებისათვის

პაველე ინგოროყვა	281
ბატონო კოლაუ!	290
სერგო კლდიაშვილი	293
ვერიკო	296
აკაკი განერელია	302
ირაკლი აბაშიძე	304
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე	333
ალექსანდრე გომიაშვილი	343
გრიგოლ აბაშიძე	345
ანა	355
რეზო ინანიშვილო!	359
არჩილ სულაკაური	362
მუხრან მაჭავარიანი	365

ნოდარ დუმბაძე	368
ოთარ ჭილაძე	372
რეზო ჭეიშვილი	381
ვიდრე ეს ტოტი ირხევა	386
გზის დასალოცად	397
მეგობრული ტრიპტიქი	405

დიდი მოლოდინი

მოთხრობა, მკითხველი, დრო	421
დიდი მოლოდინი	448
სამოციანი წლების სახსოვრად	460
ლექსის მადანი	480
მოდელები და სინამდვილე	514