

ჩვენს მიზნელად

ქრისტიანული  
მონოლოგები



„საბოთა სპარტვილო“  
თბილისი 1973

კრიტიკოსის დიდსა და საპატიო მოწოდებაზე მე უფრო მაღალი აზრისა ვარ, ვიდრე ჩემი მცირე ლიტერატურული პრაქტიკიდან ჩანს.

კრიტიკოსს ახალგაზრდობით არაფერი ეპატიება. როცა სხვათა ნაწერების „ახლოთ განჩხრევის“ ამოცანას ისახავ, ათასჯერ უნდა გაზომ-ასწონო. სუსტი მოთხრობის დაწერა გაცილებით უფრო ნაკლები ცოდვაა, ვიდრე მისი შედეგად გამოცხადება და ამით მკითხველის დეზორიენტირება.

დღეს კრიტიკას დიდი ყურადღება ექცევა. პრინციპული, ობიექტური, პირუთვნელი კრიტიკა ჩვენი ლიტერატურის გაუქმ-თესების ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი ბერკეტია.

ამ ლიტერატურული საუბრების და მეგობრული პოლემიკის გამართვისას გაბედულებას მმატებდა ისიც, რომ „სხვამან სხვისი უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“.

მინდა სწორად გამიგოს მკითხველმა; მე შეიძლება ზოგიერთი ქმნილების შეფასებისას ვცდებოდე, მაგრამ ყოველთვის მწერლის დახმარების, მეგობრული რჩევის, ჯანსაღი კრიტიკული ატმოსფეროს შექმნის სურვილი მქონდა.

რ. მ ი შ შ ი ლ ა ქ ი

M  $\frac{0723-108}{M 601/08/-73}$  73—196



გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973



## კრიტიკა და თანამედროვეობა

ლიტერატურულ წრეებში ხშირად გაიგონებთ ერთ გაცვეთილ ქეშმარიტებას — კარგ წიგნს შუამავალი არ სკირდება, იგი მკითხველის გულამდე გზას თვითონაც გაიგნებსო. ისტორიამ კი იცის სავალალო ფაქტები, როცა მკითხველთა ფართო მასებთან მისასვლელი გზები ხშირად უსაშველოდ გრძელი და დახლართული, ზოგჯერ კი საიმედოდ გადახერგილი იყო ვერჩაწვდომის ან უმეცრებისა და უგემოვნობის ეკალ-ბარდებით.

მკითხველი გულცივად შეხვდა „მადამ ბოვარს“.

„ანა კარენინა“ სასტიკად გააკრიტიკეს.

სტენდალის კუბოს ახლობელთა მცირე ჯგუფი მისდევდა და კარგა ხნის განმავლობაში წიგნით მოვაჭრეთა თაროებზე ხელუხლებლად იღო ჯეკ ლონდონის წიგნები.

„ვერ გაუგეს“ — ამ უსიამოვნო ფრაზით ჩვენ ზოგჯერ ბრალს ვდებთ მთელ საუკუნეს, რომელშიც პატრუქივით იწვოდა გენიოსის გული და მის დაუდაფნავ შუბლს უმადურთა გულგრილი გამოხედვალა მიაცილებდა.

მერე რაღაც ამოუცნობი სპევირელებით ისევ აღმობრწყინდებოდა სხივიამქრალისსახელი, იცემოდა და ითარგმნებოდა წიგნები. მკვლევარები გამადიდებელი უშუშით დაეძებდნენ მისი ბიოგრაფიის თუნდაც ყველაზე უმნიშვნელო მომენტებს, და თანამედროვეთა რეაგირების ამბის შემტყობ მაღალგემოვნებიან მკითხველს შუბლშეკმუხვნით აღმოხდებოდა: „ვერ გაუგეს“.

ლიტერატურულ ბედთან დაკავშირებული უამრავი გაუგებრობა დღესაც შეიძლება განმეორდეს.

მკითხველთა გემოვნების სტანდარტიზაცია ხელოვნების მაღალ კრიტერიუმთა მომარჯვებით, ალბათ, არასოდეს არ მოხერხდება.

დღესაც ყველა როდი კითხულობს წიგნს მისი ჭეშმარიტი ღირ-  
ებების ღრმა წვდომითა და უტყუარი ალღოთი. დღესაც დახლს ქვე-  
მოდან საექვო ფასებში იყიდება ათასგვარი საექვო ღირებულების  
მხატვრული პროდუქცია, ლიტერატურის მაღალხარისხოვან ქმნილე-  
ბებს კი გვერდს უვლის ის მკითხველი, რომლისთვისაც წიგნი მხო-  
ლოდ და მხოლოდ „დროის მოკვლის“ ან გართობის საშუალებაა და  
სხვა არაფერი.

კეისარს რომ კეისარისა მიეზღოს, მწერლის ნაღვაწი და ნააზრვეი  
რომ დროულად და სწორად იქნას გაგებული და შეფასებული,  
მკითხველსა და მწერალს შუა დგას კრიტიკოსი, რომელიც ორივე  
მხარისათვის ერთნაირად საჭიროა და როცა ხანგრძლივი რუდუნებით  
მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობის ყველაზე ჰარმონიულ  
მომენტს მიაღწევს, თვითონ მოკრძალებით განზე, კულისებს მიღ-  
მა რჩება.

კრიტიკოსი ლიტერატურის მემატიანეც არის და ცოცხალი ლი-  
ტერატურული პროცესის აქტიური მონაწილეც. ამ ორი ფუნქციის  
შეთვისების გარეშე ლიტერატურათმცოდნის დანიშნულება ცალმხრივ  
იქრს შეიძენდა.

ლიტერატურული თეთრისა და შავის გარჩევა, მომავალი თაობე-  
ბისათვის მწერალთა ნაღვაწის სრული სურათის მიწოდება მარტოდ-  
მარტო აღნუსხვასა და არქივარიუსის შრომას როდი გულისხმობს.  
საჭიროა კრიტიკოსი უპირველესად თვით იყოს მწერალი, გააჩნდეს  
უტყუარი გემოვნება და მწერლის ურთულეს შემოქმედებით ნიუან-  
სებში შეუცდომლად ორიენტირების უნარი.

ჩემთვის გაუგებარია ახირება ზოგიერთი ლიტერატურის ისტო-  
რიკოსისა, რომელსაც მიაჩნია, რომ მისი, როგორც მეცნიერის, ფუნ-  
ქცია იქ იწურება, სადაც დაადგინეს, თუ როდის რა ნაწარმოები და-  
წერა მწერალმა და ვინ მიაწოდა მავან და მავან რომანისათვის  
სიუჟეტი — სიმამრმა თუ ცოლისძმამ. არ შეიძლება ლიტერატური-  
სათვის აუცილებელი კითხვები „რა“, „როდის“ და „როგორ“ დიფე-  
რენციაციის, ამ შემთხვევაში, ფრიად უსაფუძვლო პრინციპს დავუ-  
მორჩილოთ.

ზოგიერთ კრიტიკოსს რატომღაც მიაჩნია, რომ მან მხოლოდ ნა-  
წარმოების ესთეტიკურ მხარეზე უნდა ილაპარაკოს და მწერლის  
პირადი თუ შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სხვა მხარეებზე საუბარს  
დიდსულოვნად უთმობს იმას, ვინც, მისი რწმენით, — „ამ საქმისა-  
თვის არის გაჩენილი“. და შედეგი ხშირად ასეთი გახლავთ: ხელთა



გვაქვს ლიტერატურულ-კრიტიკული მასალა, სადაც საკმაოდ ღრმად და პროფესიონალურადაა განხილული რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოები, მაგრამ არაფერია თქმული ამ თხზულების მიმართებაზე საერთო ლიტერატურულ პროცესთან, არაფერია თქმული იმაზე, თუ რა ადგილს დაიჭერს იგი თუნდაც ავტორის შემოქმედებაში. არაფერია თქმული იმ სიახლეზე, რითაც ლიტერატურის მემკვიდრეებში მომავალში ნაწარმოების ადგილის გარკვევის დროს უნდა იხელმძღვანელოს.

დაიწერა რომანი და დაიწერა მასზე კრიტიკული წერილი, დაიწერა მეორე რომანი და ახლა მეორე კრიტიკული წერილი დაიწერა. თითქოსდა ამოგლეჯილად, ცალკე, განყენებულად შეაფასა კრიტიკამ ერთი მწერლის ორივე ნაწარმოები. ლიტერატურული პროცესი კი წყუცნობელი დარჩა, მკითხველს ვერ შევეუქმენით სრული წარმოდგენა იმაზე, თუ რა ხდება დღეს მწერლობაში საერთოდ, საით მიდის ჩვენი ლიტერატურა, რა აღმოჩენებია მოპოვებული ჩვენი თანამედროვის მხატვრული კვლევის ურთულეს გზაზე.

ჭეშმარიტი ლიტერატურული კრიტიკის დანიშნულება განუზომლად დიდია. მის განჩინებაზე ხშირად არამარტო ცალკეული მწერლის, ლიტერატორთა მთელი თაობების ბედიც არის დამოკიდებული. იგი, ჯერ ერთი, მკითხველის გზამკვლევის საპატიო მისიას ასრულებს და პრაქტიკოს მწერალსაც დიდ დახმარებას უწევს შემოქმედებითი პროცესის სწორად წარმართვაში.

ლიტერატურის ისტორიამ იცის არაერთი მაგალითი იმისა, რომ „ვინც არ იყო კახაბერი“ კახაბერად აქციეს და მერე კრიტიკოსის მიერ ნებით თუ უნებლიეთ დაშვებული შეცდომის გამოსწორება საკმაოზე მეტად ძნელი შეიქნა. როგორც არ უნდა შევამციროთ კრიტიკოსის როლი, მკითხველს მისი სახარების მსგავსად სჯერა და გარინდებული უსმენს, სანამ არ დარწმუნდება იმაში, რომ რააც კრიტიკოსი ბრძანებს, ლიტერატურის გაუკეთესების მიზნით კი არ არის ნათქვამი, არამედ მისი გაცხარება რალაც ქვენა გრძნობებს დაემორჩილა და ასეთ შემთხვევაში, მოგხსენებათ, ყველაზე არტიკული ნათქვამიც კი კარგავს დამაჯერებლობასა და ემოციური ზემოქმედების ძალას.

კრიტიკოსი ხშირად უკან კი არ მიჰყვება ლიტერატურულ პროცესს, არამედ მხარში უდგას და ლიტერატურული პირველმარგველის მამითადს ერთგულად დაჰკვირვებს. დიდმა კრიტიკოსმა ბევრჯერ არა

მარტო აღწერა და შეათვასა, არამედ მიმართულებაც მისცა მხის თაობის ლიტერატურულ ხომალდს.

ძნელი სათქმელია, იქნებოდა თუ არა ბელინსკის თაობის მწერალთა შემოქმედება ისეთი, როგორც დღეს არის, ბელინსკი რომ არ ყოფილიყო; ძნელი სათქმელია, ქართული ლიტერატურის ისტორიას ასეთი თანმიმდევრობით შევისწავლიდით თუ არა, რომ კორნელი კეკელიძეს და კიტა აბაშიძეს შეძლებისდაგვარად არ დაეღაგებინათ დიდი ქართული ლიტერატურის ურთულესი პერიოდები და ბევრი ლიტერატურული მოვლენისათვის თავისი სახელი არ დაერქმიათ.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოსი ზოგჯერ ცდებოდა. ზიანი მოჰქონდა მწერლისათვის ფუყე მოაზროვნის ხელოვნურ პოზას და მწერლის ფართო საწერ მაგიდაზე არამკითხე სტუმრის უსაბუთო თითების კაკუნს. კრიტიკამ ზოგჯერ ისე აურია ლიტერატურული სიბრტყეები, რომ არწივების არჩივი ნიბლიებს ერგოთ და დიდხანს მოთმინებით უცდიდა არაერთი ბრწყინვალე გონება უკვდავების დიდ ტაძართან თავის რიგს, სადაც იგი ათას საექვო „მთხოვნელთა“ შორის ნიველირებასდაჩვეულმა მკაცრმა სახეებმა სრულიად უსამართლოდ ჩააყენეს.

უპრინციპო კრიტიკის მსახვრალი ხელი მარტო მწერლის საერთო ლიტერატურულ ბედს კი არა, ცალკეულ ქმნილებასაც ასევამდა დაღს. მოგეხსენებათ, მწერალს ხშირად ადამიანური სისუსტენიც სძლევენ და ერთხელ ანდრეი ბელიმ კრიტიკის მიერ უსაფუძვლოდ დაღრღნილი ბრწყინვალე ლირიკული პოემა ცეცხლს მისცა. გალაკტიონ ტაბიძემ სრულიად უსაფუძვლოდ ცალკეულ ლექსებად დაშალა თავისი რამდენიმე პოემა, მისი დროის კრიტიკამ მწერლის „მხატვრულ ჩავარდნად“ რომ გამოაცხადა. ასეც ხდება. აკაკისა არ იყო — „თითო-ოროლა კარგიც იქრება, რომ იმარგლება სიმინდის ყანა, მაგრამ ამიტომ მის გათოხნაზე ხელს იღებს ხოლმე ქვეყანა განა?“

ხელოვანის ბედი დროთა ქარტეხილს კი არ უნდა მივუგდოთ, არამედ სიცოცხლეშივე უნდა ვცადოთ გავარკვიოთ მისი დამსახურება და წვლილი მხატვრული კულტურის საგანძურში. შევნიშნოთ და სათანადო სიმაღლეებს ვაზიაროთ ის, ვისაც განგებამ ზედა თაროზე ყოფნა არგუნა. ახლა მაინც აღარ უნდა მოხდეს, რაც სინანულად გვექცევა, რომ საქართველოს ერთი უპირველესი პოეტი, თავისიანთაგან ვერშეცნობილი, განჯაში ზარაგზის ყაჩაღებს დასდევდა და

„მარგალიტების მფლობელ“ ფშაველ მგოსანს თავის სწორუპოვარ თხზულებათა ჰონორარი ნავთის ფულად ძლივსა ჰყოფნიდა.

დასამალი არაფერია, დიდი მწერლები ჩვენგან არასოდეს არ მოთხოვდნენ იმ დამსახურებულ კეთილდღეობას, რაც მათ, კაცობრიობის მოწინავე აზრთამპყრობელებს, დიახაც ეკუთვნოდათ.

ლიტერატურის ისტორიის ოქროს წიგნიდან წუწუნი როდი ისმის, მაგრამ უაზრობა იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ დედამიწაზე დღემდე არსებული ყველა ჰემმარიტი ხელოვანისათვის სულ ერთი იყო რას იტყოდნენ მისი ნაწერების შესახებ, როგორ შეაფასებდა საზოგადოება იმას, რაშიც კაცმა თავისი სიცოცხლისა და ენერჯიის ყველაზე დიდი ნაწილი ჩადო. გალაკტიონმა ერთხელ სარკასტულად, მაგრამ გულისტკივილით დაწერა:

დგას უსაზღვრობა დროთა,  
დგას მარადისის რაში,  
ო, თავს მოიკლავს შოთა,  
თუ არ დაეცრეს ტაში.

თუ ვერ გაიგეთ წმინდა  
გენია დღეთა მნათი,  
არც ნათი დაფნა მინდა,  
არც ტაშისცემა მათი.

იგი მთარვან იმას,  
ვინც პოეზიის დიდის  
აზრს, იდიოტის ღიშის  
ნება-სურვილზე ჰყიდის.

მაგრამ ნუგეში სხვა  
დიდი ეპოქის ხმაშიც.  
იგი მღელვარე ზღვაა...  
ტაშიც არის და ტაშიც.

უნიკო შეებას ჰპოეებს,  
იგი სენისგან მორჩა;  
კლავიორების ბრბოებს  
მოისყიდის და მორჩა.

მწერლის საზოგადოებრივ აღიარებაში, მკითხველისათვის მისი ღირსების დროულად განმარტებასა და მკითხველის ყურადღების

მიქცევაში უმთავრეს როლს ლიტერატურული კრიტიკა ასრულებს და რაც უფრო დაიგვიანებს მისი ობიექტური და მართალი ხმა, მით უარესია თვით მწერლისთვისაც და იმ საზოგადოებისთვისაც, რომლის სამსახურშიც ხელოვანი იობის მოთმინებით ქმნის და იღწვის.

რამდენადაც მომთხოვნია მწერალი თავისი შემოქმედების მიმართ, იმდენად პრეტენზიულიც გახლავთ. რა თქმა უნდა, ჯერ შენ თვითვე ღრმად უნდა გჯეროდეს შენი თავისა და იმისა, რასაც აკეთებ, რათა მერე სხვებიც დააჯერო. არ არსებობს ისეთი მწერალი, რომელიც მთელს თავის შემოქმედებაზე დაბალი წარმოდგენისა იქნება. სრულიად ბუნებრივად ფიქრობს იგი, რომ ხვალ თუ ზეგ „მერანს“ დაწერს და მის „საშუალოობასაც“ ბოლო მოეღება. (უარეს შემთხვევაში კი ფიქრობს, რომ მან „მერანი“ უკვე დაწერა, მაგრამ ვერ გაუგეს). მწერალთა დიდი უმეტესობა მტკივნეულად განიცდიდა მისი შემოქმედების შეფასებისათვის ნათქვამ ყოველ ფრაზას. ისეთი მაღალპროდუქტიული და შეუვალი მწერალიც კი, როგორც ჰემინგუეია, ცრემლებს ღვრიდა, როცა „ვის უხმობს ზარი“ გაუკრიტიკეს. კრიტიკოსის გამოსვლიდან ექვსი თვის განმავლობაში კალმის დანახვაც არ მინდოდაო, წერს იგი. მაიაკოვსკი საოცარი მგრძობელობით რეაგირებდა მისი შემოქმედების მისამართით გამოთქმულ ყოველ საგაზეთო შენიშვნაზე, ხოლო ვალერიან გუნიამ ერთი თავისი კრიტიკოსი სამედიატორო სამართალში მისცა.

მართალია, პუშკინმა პოეტებს დაუბარა გულგრილად შეხვდით ქება-ძაგებასო, მაგრამ ამ სტრიქონების ავტორს თავის ნაცნობ პოეტთაგან არ ეგულება არც ერთი, რომელიც „ქება-ძაგებას“ ერთნაირად მშვიდად და უმტკივნეულოდ აღიქვამდეს (მოჩვენებითი გულგრილობა ძნელი გამოსაცნობი როდი გახლავთ). „სულ ერთიას“ უსაფუძვლო პრინციპი, ალბათ, დამლუპველი იქნებოდა მწერლისათვის. იგი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველისათვის ქმნის და ბუნებრივია მისი სურვილიც — გაუგონ და წაიკითხონ ისე, როგორც თვითონ ფიქრობდა და წერდა.

რამდენადაც ადვილი შესაძლებელია ავყია რეცენზენტმა გუნება გაუფუქოს ქემშარიტ მწერალს, იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედისათვის მხარზე თანაგრძობის ხელს და გამხნევენას. დროული მიხვედრა და მხარდაჭერა ხშირად კაცს საკუთარი ძალები-სადმი რწმენას განუმტკიცებს, სამუშაოდ განაწყობს და იქნებ სხვა უკეთესი ქმნილებისთვისაც შეაგულიანოს. აი, რა სიფრთხილე და წინდახედულება სჭირდება კრიტიკოსს სხვათა ნაღვაწის შეფასე-

ბისას. მწერალი ჩვეულებრივ მოკვდავთა შორის გაცილებით უფრო ზგრძნობიარე ორგანიზმია და თუ იგი გულით ქმნის, ბუნებრივია, ჩვენგანაც გულისყურს მოელის. „ყოველი ახალი ნაწარმოების მკითხველში გასვლის შემდეგ მთავარეულივით დავბორიალებ წიგნის მალაზიებთან. ზოგჯერ მკითხველის მეშინია და ვთრთი, რადგანაც მხოლოდ გაფუჭებული კომპასის ისარი არ ქანკალებს“, — წერს ცნობილი პოლონელი მწერალი სტანისლავ ეილეცი.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არც ისე ხნიერია. პროფესიული კრიტიკა ჩვენში გასული საუკუნიდან იღებს სათავეს, ამიტომაც კრიტიკის ტრადიციის არცთუ სახარბიელო ასაკი ქვეშარიტ კრიტიკას ჩვენში მრავალი სიძნელის წინაშე აყენებს.

ქართულმა საბჭოთა კრიტიკამ უდიდესი როლი შეასრულა ჩვენი მწერლობის იდეური სიწმინდის და მხატვრული სრულყოფის საპატიო საქმეში, მაგრამ უკონფლიქტობის თეორიის მომძლავრებისა და ზოგ სხვა პერიოდშიც კრიტიკოსების ერთმა მცირე ნაწილმა ცალმხრივად წარმოიდგინა მისი რთული ამოცანა მშობლიური ლიტერატურის წინსვლასა და განმტკიცებაში. ამგვარი კრიტიკოსების უმეტესობა თავს მოვალედ თვლიდა მხოლოდ ნაწარმოების იდეურ მხარეზე ემსჯელა და ათასი საექვო კითხვით იბურებოდა მწერლის მსოფლმხედველობისა და პოლიტიკური პლატფორმის გარკვევისას. ვისაც იმ წლების ჩვენი სალიტერატურო პრესა გადაუფურცლავს, ალბათ, თვალში მოხვდებოდა, რამდენიმე კრიტიკული სტატია, რომელთა ავტორიც გულმოდგინედ ცდილობდა ისეთი ნაწარმოების იდეურობა დაეყენებინა ექვის ქვეშ, რომლის შესახებაც ჩვენს მკითხველს ერთხელ და სამუდამოდ შეუშუშავებია საკმაოდ მაღალი აზრი. ნაწარმოების თემატურ-მხატვრულ ღირებულებათა ოსტატურად გვერდის ავლასა და „პოზიციების დადგენის“ კირკიტში ზოგჯერ, რომ იტყვიან, ნაბან წყალს ბავშვსაც გადააყოლებდნენ. ამ ნებითმა თუ უნებლიე რეციდივებმა ზოგი მწერლის წარმოდგენაში კრიტიკის მიმართ უნდობლობა წარმოშვა. ამიტომაც გაკრიტიკებას იგი პირად მტრობად თვლიდა, რადგანაც ასეთი „გამოსვლები“ ხანდახან მწერლისთვის არცთუ სასიამოვნო შედეგით მთავრდებოდა.

ღიახ, ჩვენს ლიტერატურაში იყო პერიოდი, როდესაც პოზიციათა გარკვევის საკითხი პირველ პლანზე იდგა. კრიტიკოსს, უპირველეს ყოვლისა, ამა თუ იმ მწერლის ორიენტაციის პრობლემა უნდა გადაეჭრა და მერე ემსჯელა მის მიერ შექმნილის თემატურ-მხატვრულ ღირსებებზე. იმპერიალიზმის დივერსია მთელი გააფთრებით ეძებდა

მხარდაჭერას ჩვენი ქვეყნის სულიერ ცხოვრებაში და იშვიათად პოულობდა კიდევ.

შეხედულებათა და რწმენათა ნაწილობრივი სხვადასხვაობის ვითარებაში საჭირო იყო ჭანსალი კრიტიკის მტკიცე ნება, რომ ზოგიერთი ნიქიერი მწერლის შემოქმედებისთვის „ცდუნებებს“ არ დაერია ხელი.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მოწინავე რაზმმა ამ ამოცანას შესანიშნავად გაართვა თავი, მაგრამ ჩვენ კიდევ დიდხანს მოგვიხდება ლაპარაკი იმ წლების კრიტიკის მიერ დაშვებულ ცალკეულ შეცდომებსა და გაუმართლებელ უეიდურესობებზე.

სამწუხაროდ, საშუალება არა გვაქვს ვრცლად შევეხოთ ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი და ორმოციანი წლების თვალსაჩინო კრიტიკოსთა ნააზრევს. ამ წლების ლიტერატურული კრიტიკა თავისი ღირსებებით და ნაკლითაც უნდა შეისწავლოს და გაითვალისწინოს ახალგაზრდა კრიტიკოსმა, რათა პრინციპულობის, შეუპოვრობის, ობიექტურობის მაგალითი გადმოიღოს, ხოლო ნაკლი კი (და, სამწუხაროდ, ის ნაკლიც თვალში საცემია. რ. მ.) აღარ გაიმეოროს. საილუსტრაციოდ იმ პერიოდის თვალსაჩინო კრიტიკოსის ბენიტო ბუაჩიძის შემოქმედებაც გამოვთვლით.

ბენიტო ბუაჩიძის ცეცხლოვანმა და პრინციპულმა კრიტიკულმა ნააზრევმა თავის დროზე მცირე როლი როდი შეასრულა ჩვენი ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული ფორმირებისა და სწორი მეთოდოლოგიური თვალსაზრისის გამომუშავებაში.

ბ. ბუაჩიძე წლების განმავლობაში ფხიზლად იდგა მშობლიური ლიტერატურის საგუშაგოზე და მარქსისტული კრიტიკის პოზიციებიდან აშუქებდა მწერლობის ყოველ ახალ, საყურადღებო ნიმუშს. ამ ქვეყნიდან 32 წლის ასაკში წასულმა კაცმა მოასწრო იმდენი ეთქვა და დაეწერა, რომ ბ. ბუაჩიძის შემოქმედებას ვერასოდეს ვერ აუვლის გვერდს ქართული საბჭოთა კრიტიკის მომავალი მკვლევარი.

მე წავიკითხე ბ. ბუაჩიძის მთელი კრიტიკული პროდუქცია (წიგნი, ბროშურები, ცალკეულ ჟურნალებში გაბნეული წერილები) და ამთავითვე უნდა შევნიშნო, რომ ბ. ბუაჩიძის შემოქმედება დიახაც დგას იმდროინდელი პროლეტარული კრიტიკის დონეზე და თუ, ერთი მხრივ, ლიტერატურული მოვლენებისადმი ზომიერ მეთად მკაცრი და რადიკალური მიდგომა თანამედროვე მკითხველს ეხამუშება, მეორე მხრივ, ჩვენს თანამედროვე კრიტიკოსებს გაკვეთილად გამოადგება ის მიუყერძობებელი, გაბედული და მარქსისტულ-ლენინური ჰერეტიკა

მწერლობისა, რაც ასე გამოკვეთილად ახასიათებდა იმდროინდელ კრიტიკას საერთოდ და ბენიტო ბუაჩიძის შემოქმედებას კერძოდ.

საკითხი იმის შესახებ, გამოიცეს თუ არა ბენიტო ბუაჩიძის ნაწარმოებთა სრული კრებული, მე ვფიქრობ, დადებითად უნდა გადაიჭრას. უპირველეს ყოვლისა, ამას მოითხოვს ლიტერატურული პროცესის ისტორია და მეორეც, უსამართლოდ შეწყვეტილი სიცოცხლე ჩვენი ლიტერატურის ამ ერთი მგზნებარე გულშემატკივრისა.

ბენიტო ბუაჩიძის წიგნის მომავალ რედაქტორს ფრთხილი და საკმაოდ რთული მუშაობა დასჭირდება. დრო გავიდა, ლიტერატურული ცხოვრება წინ წავიდა, მრავალი საგანი და მოვლენა (ლიტერატურული თუ ეთიკური) გადაფასდა ჩვენს ცხოვრებაში. დღეს ბ. ბუაჩიძის ბევრი წერილი გულუბრყვილოდ გვეჩვენება, ვერც „კრიტიკული ჩეხვის“ მისეული სტილი გაუწევს კეთილ სამსახურს დღევანდელ მკითხველს (და იქნებ ავტორის სახელსაც), ამიტომ ბ. ბუაჩიძის წერილები მის ხელახალ პუბლიკაციამდე, რაც შეიძლება გულისყურით უნდა შეირჩეს. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ შერჩევის პრინციპად კრიტიკოსის მხოლოდ უკამათო და საყოველთაო კემშარტებად მიღებული აზრები შეირჩეს (ეს შეუძლებელიც იქნება), წიგნში დარჩება ბევრი საპოლემიკო სტატია, რომელთა სწორი, ობიექტური შეფასება მოცემული იქნება კრებულის შესავალ წერილში.

აკი თვითონ წერდა ბ. ბუაჩიძე 1934 წელს გამოცემულ წიგნში: „ერთი რიგი მწერალთა შეფასება, რომელსაც ჩვენ აქ ვიძლევი, დღევანდელ პერიოდზე არ შეიძლება გავრცელებულ იქნასო“...

კრიტიკოსის მსჯელობანი მე განსაკუთრებით საინტერესოდ მომეჩვენა: „ცისფერყანწელებზე“, „ფუტურისტებზე“, „აკადემიურ ასოციაციანზე“, „არიფიონზე“, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაზე, სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ ლექსებზე... მაგრამ ახალგაზრდა მარქსისტი-პოლემისტი ბევრგან აშკარად სცოდავს. ჩანს, მან უფრო დიდი დრო დახარჯა „გზადაბნეულ“ (როგორც თვითონ უწოდებს) მწერალთათვის მაგიდაზე თითის კაკუნის პრაქტიკაში, ვიდრე ამ პერიოდის ლიტერატურული პროდუქციის ობიექტურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ შეფასებაში. არ შეიძლებოდა ყოველ ლიტერატურულ გამონაკრთომში კრიტიკოსს დაეინებით ეძებნა მტრული მსოფლმხედველობის ნიმუშები და მცირე ლიტერატურული გადახვევისათვის (რაც ზოგჯერ მხატვრული კეკლუცობა იყო და მეტი არაფერი) მწერალი „კლასობრივ მტრად“ გამოეცხადებინა; რაც ბ. ბუაჩიძესთან, სამწუხაროდ, შეინიშნება. ასევე გაუგებრობად მოგვეჩვენა ჩვენი მწერლობის საუკეთეს-

სო ძალების ბ. ბუაჩიძისეული დაყოფა „თანამგზავრებად“ და „არათანამგზავრებად“.

არ არის მართალი კრიტიკოსი მიხეილ ჯავახიშვილის, შალვა დადიანის, ტიციან ტაბიძის, გერონტი ქიქოძის, კარლო კალაძის და სხვა მთელ რიგ მწერალთა შეფასებისას. ჩვენ აქ ციტატები განგებ არ ამოწერეთ, რადგან ყოველ ასეთ სტრიქონში ღვარძლიანი პოლემიკა და სრულ გაუგებრობაზე აღმოცენებული კამათია.

აშკარად ტენდენციური, ცალმხრივი და თვითმიზნურია კრიტიკოსი კონსტანტინე გამსახურდიას შეფასებისას. უცნაურია, როგორ შეეძლო მას, თავისი დროის ერთ-ერთ მგზნებარე და გემოვნებიან ახალგაზრდა კრიტიკოსს, აშკარა ნიჰილიზმი გამოეჩინა ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი პროზაიკოსის კონსტანტინე გამსახურდიას თითქმის ყველა თხზულებისადმი.

ბენიტო ბუაჩიძის მაგალითი შემთხვევით არ გაგვიხსენებია. ამ ნიჰიერი კრიტიკოსის პარალელურად ლიტერატურისმცოდნეთა მთელი პლეადა ქმნიდა.

ამ პლეადის უდიდესმა უმრავლესობამ შეძლო თავისი მრწამსის და ლიტერატურული პრინციპების ერთგული დარჩენილიყო.

ისინი არ აპყობიან საეჭვო იზერციებს და ჩვენს დღეებამდე სუფთა ლიტერატურული სინდისით მოვიდნენ.

მაგრამ ჩვენში ჯერ კიდევ არის რამდენიმე კრიტიკოსი, რომელთათვისაც არავის მოუკითხავს ის ნაჩქარევი აზრები და ზოგჯერ აშკარად მცდარი დასკვნები ლიტერატურული ძნელბედობის ქამს ესოდენ ავყიად რომ გამოუთქვამთ. თვითონაც, როგორც ეტყობა, არასოდეს არ გასჩენიათ სურვილი დაეწერათ ან ეთქვათ, რომ ცდებოდნენ და უკან წაეღოთ ზოგიერთი ადრეული დებულება.

ვინ არის შეუმცდარი, რომ კრიტიკოსი იყოს?

რატომ მიაჩნია ზოგიერთ ჩემს უფროს მეგობარს სირცხვილად თავისი მცდარი შეხედულების გადასინჯვა? კრიტიკოსს თავის შეცდომაშიც (და ამ შეცდომის აღიარებაშიც) სინდისი სუფთა უნდა ჰქონდეს. გუშინ წერდით და ამბობდით ერთს, დღეს გამოდიხართ და ამტკიცებთ მეორეს. როგორ დაგიჭეროთ მკითხველმა და მსმენელმა? თუ თქვენ თვითონ არ მიგვანიშნეთ, როდის იყავით გულწრფელი — მაშინ თუ ახლა?

კრიტიკოსის, როგორც ლიტერატურის პროპაგანდისტის და ორგანიზატორის, პირად თვისებებსაც უნდა მიექცეს ყურადღება. მას გამორჩეულად უნდა ახასიათებდეს მოქალაქეობრივი სისპეტაკე და



თავმდაბლობა. არ შეიძლება ყოველსმცოდნის პოზით ელაპარაკო მწერალს. ბელინსკი, თავისი სწორუპოვარი წერილების ავტორი და ენციკლოპედიური ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ცოდნის მქონე ბელინსკი, წერდა: „ჩემი მიზანი იყო გამომეტქვა რამდენიმე ჭეშმარიტება, ნაწილობრივ უკვე გამოთქმული, ნაწილობრივ თვით ჩემს მიერვე შენიშნული. მაგრამ ჩემი სტატიის გულდასმით მოფიქრებისა და დამუშავების დრო არა მქონდა. მე მიყვარს ჭეშმარიტება და მსურს საერთო სიკეთე, მაგრამ, შესაძლოა, არა მქონდეს საფუძვლიანი ცოდნა. რას იზამ! ეს ორი თვისება იშვიათად თუ ახასიათებს ერთ პიროვნებას“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 142).

დღეს სალიტერატურო კრიტიკას ხელთ უპყრია საბჭოთა ესთეტიკის მტკიცე კრიტერიუმი და მისი სურვილიც მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურის გაუყეთესებისაკენაა მიმართული, მაგრამ კრიტიკისა და კრიტიკოსთა მიმართ დამოკიდებულების ზოგიერთი გუშინდელი უხერხულობა, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ძალაში რჩება.

ცოდვა გამხელილი სჯობს და ჩვენს შორის ჯერაც ძალზე იშვიათია ავტორი, რომელიც მის თხზულებაზე თუნდაც უტყუარი კრიტიკით გამოსვლის შემდეგ შეგხედება და გეტყვის — ავაშენა ღმერთმა, რა სწორად მითხარი, რა კარგად გამაკრიტიკეო.

როგორ არ მინდა მაღალ ლიტერატურულ მატერიებზე საუბარში გავრიო ასეთი ჭიუტი სიმართლე: კრიტიკული გამოსვლის შემდეგ ავტორი კარგა ხანს გაბუტულივით გიცქერის, თვალს გარიდებს, ცდილობს პირველივე შესაძლებლობისთანავე დაუმტკიცოს სხვებს, რომ მისი რეცენზენტი ცდება, რომ მას ვერ გაუგია ნაწარმოები, ვერ ჩაწვდენია დედააზრს.

მერე არენაზე გამოდის სეირის მოყვარულთა მთელი ჯგუფი, არის ერთი მითქმა-მოთქმა. დაგაბრალებენ, რომ შენ პირადი ინტერესით მოქმედებდი, ათას საშარო ჭორს შეთხზავენ და შეიძლება „დაზარალებული მხარეც“ აიყოლიონ.

შენ კი გულგატეხილი, სინანულშეპარული ზიხარ და ფიქრობ — ღმერთმა ზომ იცის, რომ სხვა არაფერი მინდოდა, გარდა მეგობრული რჩევისა და დახმარებისა. და საერთოდ ღირდა კი... მებრძოლი კრიტიკისათვის ეს ყველაზე მავნე ფიქრი დაგუფლება ზოგჯერ.

თუ შენი მეგობარი მწერალი კეთილგონიერია, იგი დროზე მიხედება, რომ შენს ნათქვამში სიმართლის ნატამალი მაინც არის. თუ თუ-

წდაც საჯაროდ უცილობლობით გატაცებულ მწერალს შინ დაბრუნებისას თავის სამუშაო მაგიდასთან ცოტა ხნით მაინც დააფიქრებ, თუ შენი შენიშვნებისათვის თუნდაც ერთხელ და უკანასკნელად გონების თვალს გადაავლებინებ, თავი ბედნიერად უნდა ჩათვალო, რადგან შენმა წერილმა თავისი საქმე უკვე გააკეთა.

ისე კი გაცილებით უკეთესია, როცა სხვას აკრიტიკებენ და შენ არ გეხებინან.

მე მინახავს არაერთი გულზე ხელის ბრაგუნით რომ მოითხოვდა, მებრძოლი, გაბედული კრიტიკა გვჭირდებოდა და პირველს თვით გაუფიქრდა სქელი ტუჩები, როცა რამდენიმე გაბედულმა კრიტიკოსმა მისი ნააზრევი სრულიად სამართლიანად გააკრიტიკა. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკოსის გაბედულ გამოსვლას ზოგჯერ თვალს ვარიდებთ და მისი თითო სიტყვა მზედაც რომ იქცეს, მაინც პირმობრუნებულნი სრულიად სხვა მხრისკენ გავიძახით — მებრძოლი, ობიექტური, სამართლიანი კრიტიკა არა გვაქვსო.

„რაც შეიძლება მწვავე კრიტიკა, ოღონდა სხვისთვის“ — ეს სარკასტული პრინციპი ჩვენი უამრავი წარუმატებლობის თავი და თავია.

თავისი დროის კრიტიკის დონით კმაყოფილი მწერალი იშვიათზე იშვიათია. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სიცოცხლეში მისი ღვაწლის შეფასება სრულად ვერ ხერხდება (თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი ცოცხალი, მოქმედი მწერალია და თავისი შემოქმედებისათვის წერტილი ჯერ არ დაუსვამს). გარდა ამისა, მეტ-ნაკლები სისრულით შეფასებულ ხელოვანთა უმეტესობა მაინც ფიქრობს, რომ მისი ღვაწლი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ დანახული, რომ ხვალ უფრო კვიანი და გემოვნებიანი კრიტიკოსი უნდა გამოჩნდეს, რათა იგი სხვებისაგან გამოარჩიოს.

ერთი სიტყვით, რაც კითხვა ვისწავლე, ჩვენი მწერლები საოცარი ერთსულოვნებით გაპყვირიან ქართული კრიტიკის ჩამორჩენილობაზე. ამ არასწორი ტენდენციის ახსნა ზემოთ ვცადე, ახლა კვლავ დაუძინებთ უნდა გავიმეორო, რომ ჩვენ გვყავს თანამედროვე ქართველ კრიტიკოსთა უნიჭიერესი პლეადა, რომელთა ნააზრევი ყველა დიდ ლიტერატურულ ქვეყანას დაამწვევებდა.

მაგრამ ჯერ კიდევ უამრავი ნაწარმოები რჩება კრიტიკული განხილვის გარეშე, ჯერ კიდევ ვერ მივაწოდეთ მკითხველს ვრცელი განმარტავადელი წერილები თანამედროვე ლიტერატურის კარდინალურ გზებზე, ჯერ კიდევ რებუსის ქვეშ, ხმადაბლა და დაფარულად ვამხელთ: ვინ ვისზე ნიჭიერია, ჯერ კიდევ გაბედულად ვერ გადაგვიყრია

გვერდზე ლიტერატურული მაკულატურა, რათა კეშმარიტ მხატვრულ შემეცნებას მწვანე გზა მივცეთ. ამის მიზეზი მართო კრიტიკოსთა პოზიციური დუმილი როდი გახლავთ.

არაერთხელ ჩვენს კისერზეც გვიწვნევია „აუტკივარი თავისა“ და მამებლობის გულისამრევი მოდა. წერილის წერის დროს ხშირად უფრო მეტი მიფიქრია იმაზე, ვინ დაბეჭდავდა ჩემს ნაცოდვილარს და რატომ.

განა ტრიბუნის ძებნის ფუჭი დრო დამლუპველი არ არის კრიტიკოსისათვის?

კარგა ხნის განმავლობაში ჩვენს ლიტერატურაში ვხვდებით „გასაკრიტიკებელ“ და „არაგასაკრიტიკებელ“ მწერლებს, თითქოს საჭირო იყო ვარკვეული სამწერლო პროფილისა და მდგომარეობის მოპოვება, რათა მერე კრიტიკოსის მსუსხავი კალამი არ შეგხებოდა. ამ ბოლო დროს რამდენიმე ჩემმა კოლეგამ გადალახა „ავტორიტეტთა შეუხებლობის“ ეს ბარიერი, მაგრამ მათი გამოსვლა სერიოზული მსჯელობის საგნად კი არ იქცა, არამედ ისევ ვერშემჩნევისა და მიფუჩეჩების მსხვერპლი გახდა. ისევ არასწორი დამოკიდებულებების მიზეზით კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა დათმო მებრძოლის პოზიციები. ისევ ბელინსკის უნდა მივმართო; იმიტომ კი არა რომ ქვემოთ მოყვანილ ციტატაში გამოთქმული აზრი რაღაც გაუგონარ სიახლეს შეიცავს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ აზრის ჩემეული ინტერპრეტაციისა შეიძლება მევე შემშინებოდა: „ჩვენში, როგორც უკვე ვთქვი, ჯერ კიდევ, დღემდე, შეფობს ლიტერატურაში, რაღაც უბადრუკი ბავშვური მოკრძალება ავტორიტეტებისადმი. ჩვენ ლიტერატურაშიაც დიდ პატივსა ვცემთ რანგების ნუსხას და გვეშინია ხმამალა გამოვთქვათ სიმართლე დიდი გვამების შესახებ. როდესაც განთქმულ მწერალზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ ყოველთვის მართოდენ ცარიელი წამოძახილებით და გაბერილი ხოტბით ვკმაცოფილდებით; მის შესახებ მწვავე სიმართლის თქმა ჩვენში მკრეხელობად ითვლება“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 40). ეს სიტყვები თითქმის ას მოცდაათი წლის წინათ დაიწერა. რა საოცარია კრიტიკოსის წინაშე მდგარ საჭირბოროტო პრობლემათა ესოდენი სტაბილურობა და როგორ მენიშნა ეს სიტყვები დღეს, ბელინსკის დროისაგან თავისი სოციალური და პოლიტიკური ხასიათით სრულიად განსხვავებულ ეპოქაში.

ზოგი კრიტიკული წერილი ნაწარმოებზე დაწერილ მხატვრულ ნარკვევს უფრო წააგავს, ვიდრე სერიოზულ, პრაქტიკულ, გაბედულ

სჯა-ბაასს ნაწარმოების ავ-კარგზე. მისმა ავტორმა, ნიჭიერმა კრიტიკოსმა, როგორც ჩანს, იოლი გზა აირჩია; წეროს ლამაზად, ტკბილად საკითხავად, გვერდი აუქციოს უმთავრესს და მკითხველს ბოლომდე არც კი განუმარტოს მოსწონს თუ არა ნაწარმოები, რომლის შესახებაც ასე დიდხანს და გატაცებით ესაუბრება.

ჩემი აზრით, კრიტიკოსს არ სჭირდება რევერანსები და მხატვრული კეკლუცობა. კრიტიკოსი იწყება იქ, სადაც წერილის ავტორი პირდაპირ ამბობს — ეს კარგია, ეს არ ვარგა! (და ს.ათანადო ფაქტებით ასაბუთებს თავის ნათქვამს).

ზოგი წერილის წაკითხვისას კი გონების დაძაბვა მჭირდება, რათა გავარკვიო მოსწონს თუ არა კრიტიკოსს სარეცენზოო წიგნი. ასეთ სტატიასში ლაპარაკია ყველაფერზე (და ხშირად უფრო ლამაზად, ვიდრე თვით მწერალი დაწერდა), მაგრამ თითქოს განგებ, არ არის გაკეთებული არც ერთი დასკვნა, არ არის შეფასება, სტატიამ თავისი მომხიბვლელობით გაგიტყუათ და გვერდზე გაგიყვანათ. თითქოს მისი ავტორის ცოდნის დიპაზონი და მხრების თამაში იყოს ჩვენთვის მთავარი და არა ნაწარმოები, რომლის შეფასებასაც კრიტიკოსისაგან ველოდით.

გკითხულობ ამგვარ წერილს და ზოგჯერ თვით წერილით კი არ ვარ დაინტერესებული, არამედ ავტორის უნარით, როგორ მოახერხა ასე გაგვსხლტომოდა ხელიდან, რომ არაფერი სანუგეშო არ ეთქვა, არაფერი ესწავლებინა მწერლისთვის და მკითხველისათვის. თუ ზოგჯერ გაბედული აზრი წაცდება, იქვე, თითქოს თავისივე ხმის შეეშინდაო, ათასი მობოდიშება და თავისივე აზრის საწინააღმდეგო არგუმენტები მოაქვს. უკან დასახვევი გზის ძებნის საშინელი პრინციპი დამლუპველია კრიტიკოსისათვის.

მოიგონეთ, როგორ დასცინა ბელანსკიმ იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც საკუთარი განსწავლულობის ჩვენებით უფრო არიან დაკავებულნი, ვიდრე ლიტერატურის ინტერესებით: „განა ახირებული ვინმე არა ვარ მე, და სხვა არაფერი? როგორ, მიმომხილველის მნიშვნელოვანი მოვალეობის შესრულება ვიკისრო და ასეთი საუცხოო შემთხვევით არ ვისარგებლო იმისათვის, რომ გამოვაჩინო რუსული ჟურნალებისაგან ნასესხები ჩემი ღრმა განსწავლულობა, გამოვთქვა მრავლის უმრავლესი, ცხადი, მწვავე, თუმცა უკვე დიდი ხანია ყველასათვის ცნობილი და მწარე ბოლოკივით თავმომამბეზრებელი ჭეშმარიტება; მთელი ეს მიქსტურა, მთელი ეს აჯაფსანდალი შევაზავო ქარაგმებით, შევალამაზო ზმებითა და კრელქრელი კალეიდოსკოპური აბდაუბლით, თუნდაც

ეს საღი აზრის საწინააღმდეგო იყოს!...“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 15).

ჩვენს პერიოდიკაში ამ ბოლო დროს ხშირად იბეჭდება წერილები სალიტერატურო კრიტიკის მდგომარეობაზე. ნაცადი კრიტიკოსები სერიოზულად არიან შეშფოთებულნი თანამედროვე ქართული კრიტიკის ე. წ. „ჩამორჩენილობით“ და მაშინ, როდესაც ისინი სხვა კრიტიკოსებს მენტორულად მოუწოდებენ გაბედულებისა და კონკრეტულობისაკენ, სამწუხაროდ, თვით იმავე წერილში არ ასახელებენ არც ერთ კონკრეტულ მაგალითს. თითქოსდა შეგნებულად გაურბიან გვარების ხსენებას. განა ასეთი ვერდანახვის და უბრად გვერდის ჩავლის ღირსია ჩვენი უფროსი და საშუალო თაობის სახელოვანი კრიტიკოსების აკაკი გაწერელიას, სერგი ჭილაიას, გიორგი ჭიბლაძის, გიორგი შერკვილაძის, დიმიტრი ბენაშვილის, გიორგი ციციშვილის, ბესარიონ ჟღენტის, გიორგი ნატროშვილის, ლავროსი კალანდაძის, ალექსანდრე კალანდაძის, აკაკი თოფურიას, ტარიელ კვანჭილაშვილის, გიორგი მარგველაშვილის, ერემია ქარელიშვილის, ვლადიმერ ჭიბუტის, ვლადიმერ ზამბახიძის და სხვათა უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული წერილები და ნარკვევები? განა მართლა ისე სავალალოდ არის საქმე, როგორც ზოგიერთი განაწყენებული მწერალი თავის ინტერვიუებში უფოთავს?

ამას წინათ „ლიტერატურულ საქართველოში“ კრიტიკოსი ვასო ბაიძე წერდა: „ამ დღეებში ვსინჯავდი ერთი თანამოკალმის ლიტერატურული ნარკვევების კრებულს. დიდი ვაჟკაცობაა საჭირო, რომ მთქნარებისაგან შეიკავო თავი, როდესაც უფერული აზრებით, წყალწყალა კომენტარებით დაყურსულ მის წერილებს კითხულობთ, რომლებშიაც მწერლები ისე გვანან ერთმანეთს, როგორც კედელში ჩატანებული აგურები. ახლა ენა? — დაბრჯგვნილი, უსახური, გამოფიტული. არც ერთი მწერლის შესახებ წიგნში სააუგო არაფერია ნათქვამი. მაგრამ, ვეჭვობ, რომელიმე მათგანს ამის გამო განსაკუთრებული სიამოვნება მიენიჭოს და ირონიულად არ ჩაიღიმოს... გვიხსენ ასეთი კრიტიკოსისაგან“. ეს ყველაფერი კარგია და ჭეშმარიტი, მაგრამ, განა ასე „დიდი ვაჟკაცობა იყო საჭირო“ იმისათვის, რომ ავტორს ამ წყალწყალა კრიტიკოსის მისამართი ჩვენთვის თავსატეხად არ ექცია? რატომ არ ფიქრობს იგი, რომ ასეთი კრიტიკოსის შემბრაღე გულის და დიდსულოვნების იმედად დარჩენილი მისი „თანამოკალმე“ არხინად განაგრძობს გრაფომანის მთქნარების მომგვრელ საქმეს და ფიქრობს, რომ ზემოთ მოტანილი ამონაწერი მას სრულიადაც არ შეეხება?

ახლახან მწერალთა კავშირის ტრიბუნიდან ერთი ცნობილი პროზაიკოსი აცხადებდა, რომ უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში ჩვენში არ დაწერილა არც ერთი პრინციპული კრიტიკული მასალა, სადაც მწერლის რომელიმე ნაწარმოები საფუძვლიანად იქნებოდა ვაკრიტიკებული.

განა შეიძლება ვთქვათ არ არსებობსო იმაზე, რაც, იქნებ, ჩვენ თვითონ არ წაგვიკითხავს?

განა მძაფრი და ობიექტური, მწვავე კრიტიკის ნიმუშს არ წარმოადგენს აკაკი ბაქრაძის წერილები რევაზ ჭეიშვილისა და ზოგიერთი სხვა მწერლის რომანებზე, გურამ გვერდწითელის წერილი ვანო ურჯუშელაშვილის მოთხრობაზე და ლადო ავალიანის რომანზე, გურამ ასათიანის, ოტია პაპკორიას, რევაზ თვარაძის, გურამ კანკავას და თამაზ წივწივაძის წერილები ჩვენი პოეზიის, ქართული სალიტერატურო ენის, მწერლის ჭეშმარიტი მოწოდების და საერთოდ ლიტერატურის მთელ რიგ საკითხებზე?

განა ცხარე პოლემიკის ნიმუში არ იყო ამასწინათ „ცისკარში“ გამართული კამათი მხატვრული თარგმანის ენაზე?

თვით ისინი, ვისაც უნდა წამოეწყო კონკრეტული, მწვავე საუბარი თანამედროვე კრიტიკის დონეზე, ჩვენი ტელევიზიის ტრიბუნიდან ამასწინათ ისე მორიდებულად გამოიყურებოდნენ, რომ არ შეუფასებიათ არც ერთი ავი თუ კარგი წერილი ჩვენი კრიტიკოსებისა. ეს კი, რა თქმა უნდა, სხვისი ხელით ნარის გლეჯის ძველთაძველ ზღაპარს მაგონებს, რომელმაც ასე მოსაწყენად დაიბუდა ჩვენს დღევანდელ სალიტერატურო კრიტიკაში.

აკაკი ბაქრაძემ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში თავისი მწვავე, გაბედული, საქმიანი წერილებით განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი. აქვე უნდა დავძინო, რომ მისი წერილი რეზო ჭეიშვილის „დალიზე“, იქნებ, ცოტა ზომაზე უფრო მწვავე, აქა-იქ გადაჭარბებული კრიტიკის ნიმუში იყო, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არც ისეთი, რომ ზოგიერთ „კეთილისმყოფელს“ ბრალი დაედო, ეს წერილი გაცხარებამ დააწერინაო. და კაცმა რომ თქვას, როდის შემდეგ არა აქვს კრიტიკოსს გაცხარების უფლება? განა ბელინსკის გაცხარებამ არ მიაწერინა წერილი გოგოლისათვის? განა ილია ჭავჭავაძემ გაცხარებულმა (ამ სიტყვის ყველაზე მშვიდი გაგებით. რ. მ.) არ დაწერა „ორიოდე სიტყვა...“? ჩემი აზრით, ასეთ წერილს უფრო მეტი სარგებლობის მოტანა შეუძლია მწერლისთვის, ვიდრე ყალბ პათეტიკას და კრიტიკოსის ნელთბილ, უსიცოცხლო დამოკიდებულებას მხატვრული ნააზრევისადმი. „გაცხა-

რებაში“ პირადი განაწყენება არ უნდა გამოჩნდეს, თორემ ლიტერატურული ნაწარმოების დაბალი დონის გამო კრიტიკოსის გაცხარება სრულიად ბუნებრივია.

სალიტერატურო კრიტიკის დუმლის მსახვრალი ხელი სრულიად უსამართლოდ შეეხო ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნებულ რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოებს (ლ. მრელაშვილის „ყაბახი“, გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანი“, ვ. ურჯუმელაშვილის „ფერიცვალება“, ე. მაისუჩაძის „დაკარგული ოცნებები“).

განსაკუთრებით გამაღიზიანებელია მკირე მოცულობის ანოტაციები და ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები „კრიტიკისა და ბიბლიოგრაფიის“ რუბრიკის ქვეშ რომ იბეჭდება ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში. ამგვარ მასალათა მოცულობა ნაწარმოებზე სერიოზული მსჯელობის საშუალებას არ იძლევა და უბრალო ინფორმაციის ჩარჩოებში დარჩენას კი თაკილობს. ხელთ გვრჩება ნაჩქარევი, ყალიბში ჩასმული, უმწიფარი ფრაზები, რომელთა დიდი უმეტესობა ტყუპისცალივით ჰგავს ერთმანეთს. მე ვფიქრობ, ან უნდა გამოვაქვეყნოთ რამდენიმე სტრიქონიანი ინფორმაცია, რომელშიც ყოველგვარი შეფასების პრეტენზიის გარეშე ლაპარაკი იქნება, ესა და ეს წიგნი გამოვიდა და ამა-სა და ამას შეეხებაო, ან უნდა დავბეჭდოთ სერიოზული კრიტიკული წერილი, რომელშიაც ნაწარმოების ავ-კარგზე ვრცელი, დამჭდარი საუბარი იქნება და არა „გადარბენითი“ ანოტირება, რომელიც არც ავტორს აძლევს რასმე საგულისხმოს და არც მკითხველს.

კრიტიკოსის დამოკიდებულებას ავტორთან სიყვარული და პატივისცემა უნდა ედოს საფუძვლად. თუნდაც ყველაზე სუსხიან კრიტიკაშიც კი მწერალმა უნდა იგრძნოს, რომ მას გულშემატკივარი და კეთილმოსურნე ესაუბრება; კი არ დასცინიან დაშვებული შეცდომების გამო, არამედ ურჩევენ, უთანაგრძნობენ, ასწავლიან და უკეთესის შექმნისათვის აგულიანებენ. ამის შესახებ კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავდა: „კრიტიკა პოეზიისათვის მაშველი დარგია. კრიტიკას მხოლოდ მაშინ აქვს რაიმე მნიშვნელობა, უკეთუ კრიტიკოსი სიყვარულით თუ არა, ელემენტარული პატივისცემით მაინც განიმსჭვალება შენი საქმისადმი, ამხანაგურად გაგესაუბრება და გეტყვის: აი, ესა და ეს ასე უნდა გეთქვათ, მავანს და მავანს მოვლენას ამრიგად უნდა შეხებოდლიო“ (ვ. გამსახურდია, რვატომეული, ტ. VIII, გვ. 245):

ქართული პროფესიონალური სალიტერატურო კრიტიკის ფუძემდებლად კონსტანტინე გამსახურდია ილია ჭავჭავაძეს მიიჩნევს: „ქართული კრიტიკის ფუძემდებლად მე ჩავთვლიდი ილია ჭავჭავაძეს.

თითქმის ყველაფერი — შესანიშნავი და თვალსაჩინო, რაც მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს მოვლენაა, მის მიერ იყო შენიშნული და ჩეროვნად შეფასებული. გარდა დიდი გემოვნებისა, ილია ჭავჭავაძეს ახასიათებდა დღესაც მრავალი მწერლისათვის სანატრელი სიყვარული და პატივისცემა თავისი თანამედროვისადმი. მან აღმოაჩინა ქართველობისათვის ნაკოლოზ ბარათაშვილის ტალანტი და ვაჟას გენია“ (ჯ. გამსახურდია, ტ. VII, გვ. 26).

სამწუხაროდ, დღევანდელ ქართულ ლიტერატურაში ცოტა გვყავს პროფესიონალური კრიტიკოსი. მათი უმეტესობა კრიტიკაში ლიტერატურის სხვა დარგებიდან მოსული გახლავთ.

ქართულ ფილოლოგიას ჩვენი საუკუნის ლიტერატურის ისტორიული შესწავლის ტრადიციაც გაუჩნდა. ჩვენი კრიტიკის ნაცადი წარმომადგენლები გარდა იმისა, რომ აქტიურად მონაწილეობდნენ ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში, საბჭოთა ლიტერატურის მეცნიერულ დამუშავების პრეცედენტებსაც ქმნიდნენ.

ამჟამად ჩვენს თაროზე დევს არაერთი საინტერესო ლიტერატურულ-კრიტიკული და ლიტერატურათმკოდნეობითი ნაშრომი და სტატია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე. ამჟერად მხოლოდ რამდენიმე მათგანს დავასახელებთ. ესენია: აკაკი გაწერელიას „რჩეული ნაწერები“, გიორგი ჭიბლაძის „კრიტიკული ეტიუდები“, დიმიტრი ბენაშვილის „კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე“, სერგი ქილაიას „მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა“, გიორგი მერკვილაძის „თანამედროვე ქართული რომანი“, გ. ნატროშვილის „წინაპრები და თანამედროვენი“, გიორგი ციციშვილის „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, ლავროსი კალანდაძის „კრიტიკული წერილები“, შ. რადიანის „თანამედროვენი“, აკაკი თოფურიას „ლიტერატურული წერილები“, ტარიელ კვანჭილაშვილის „მიხეილ ჭავჭავაძის შემოქმედება“, ვ. ჭიბუტის „თანამედროვენი“, გურამ გვერდუთელის „ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები“, გიორგი კალანდაძის „გიორგი ლეონიძე“, გრიგოლ ხერხეულიძის „თანამედროვეობა და პოეზია“, ერეკლე ქარელიშვილის „ლიტერატურული ნარკვევები“ და სხვ. ლიტერატურულ ცხოვრებას მხარდამხარ მიჰყვებიან უფროსი და საშუალო თაობის კრიტიკოსები, რომელთა საიმედო ცვლად მოჩანს ახალგაზრდა კრიტიკოსთა ნიჭიერი პლეადა.

დრო გარბის. მეოცე საუკუნის ზოგი მწერალი ისტორიის კუთვნილებად იქცა.



თავის მკვლევარს ელის ჩვენი ეპოქის ოცინი წლების ლიტერატურულ სკოლათა და ასოციაციათა საინტერესო არქივი, მონოგრაფიულად ჯერ კიდევ შეუსწავლელია ოცდაათიანი წლების, ორმოციანი წლების, ომისშემდგომი პერიოდის ლიტერატურული მოვლენები. უნდა დაიწეროს საფუძვლიანი მეცნაურულ-კვლევითი ნაშრომი ქართულ საბჭოთა პოემაზე, ქართულ საბჭოთა მოთხრობასა და ნოველაზე, უნდა განისაზღვროს თანამედროვე ლირიკის თავისებურებანი, უნდა შეიქმნას სრული ლიტერატურული პორტრეტები ყველა მეტნაკლებად მნიშვნელოვან ქართველ მწერალზე. ეს მომავლის საქმეა. მთავარი კი ამჟამად კრიტიკოსისათვის ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის შეთაურობაა, მუხლჩაუხრელი რუდუნებაა მწერლისთვის, რათა ამ უკანასკნელს სწორედ განემარტოს თანამედროვეობის უმთავრესი პრობლემები და ლიტერატურაში მისი გამოხატვის სპეციფიკა. ამ ურთულეს საქმეში კი ჩვენი კრიტიკოსი ხშირად სცოდავს. ზოგჯერ ღალატობს მას პროფესიული ცოდნა, გემოვნება, ობიექტურობა, გაბედულება. ამ თვისებათა გარეშე კი ჭეშმარიტი კრიტიკოსი წარმოუდგენელია.

კრიტიკოსთა ერთ ნაწილს, რატომღაც, წლების განმავლობაში მიაჩნდა, რომ მისი მთავარი მოვალეობა იყო ეპატაკნა საზოგადოებისათვის ლიტერატურის აყვავების შესახებ. „ოცდაათიან წლებში ლიტერატურა აყვავდა...“, „ორმოცდაათიან წლებში აყვავდა“... „სამოციანი წლებში აყვავდა და გაიფურჩქნა“ — გაჰყვიროდა იგი და ამ პათეტიურ განწყობაში, თავისივე აღმოჩენით გახარებულს და სიამოვნებისაგან თვალმღილულს, განზე რჩებოდა რთული და წინააღმდეგობრივი ლიტერატურული ცხოვრება. სწორად ვერ აშუქებდა იმ უმთავრესს და ძირითადს, რაც ლიტერატურულ პროცესს წარმართავდა. ასეთი კრიტიკოსი ახსენებდა თუ არა პოეტს, მაშინვე მიაკერებდა გაცვეთილ ზმნას — „უმღერის“, და წლების განმავლობაში „პოეტი უმღეროდა“, კრიტიკოსი კმაყოფილი იყო ამ სიმღერით, თუმცა ბოლოს გაარკვევდა, რომ „უმღერის“ ძალიან მსუბუქი სიტყვა იყო იმეთი ლექსებისათვის, რომელთა ავტორებიც იბრძოდნენ, გრგვინავდნენ, აწვრევდნენ დრომოკმულს და აშენებდნენ ახალ კულტურას. და თავიანთ ლიტერატურულ ცხოვრებაში ყველაზე ნაკლებ ჰგავდნენ ბუღბუღებს და იადონებს.

პროფესიონალიზმი — კრიტიკოსის უპირველეს თვისებად უნდა იქცეს. ჩვენ გვყავს კრიტიკოსი, რომელიც უტყუარი ალლოთი ახერხებს ნაწარმოების იდეური მხარის ანალიზს (ეს აუცილებელი და

საშური თვისებაა, რ. მ.), მაგრამ მაშინვე დადებს კალამს, როცა საქმე ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს შეეხება. იგი პროფესიონალი კრიტიკოსი არ არის. მას არასოდეს უმსჯელია ლიტერატურათმცოდნის პოზიციიდან მხატვრული ქმნილების სიუჟეტზე, კომპოზიციაზე, ხასიათებსა და პორტრეტებზე, ენასა და სტილზე, ახლა კი ნაწარმოების განხილვა მისი მხატვრული სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად ყოველად შეუძლებელია. ფორმისა და შინაარსის ხელოვნური გათიშვა ქვეშარტებამდე ვერ მიგვიყვანს, ახლა არავის აღარ სჭირდება ზოგჯერ კრიტიკოსის ვრცელი მიმოხილვითი სტატიები, რომლებშიც „ლიტერატურული ადვოკატის“ პოზიციიდან გარკვეული იყო ამ მწერლის „საიქედობის“ პრობლემა და ხშირ შემთხვევაში „გარკვეული“ იყო საკმაოდ სავალალოდაც.

ცნობილი ქვეშარტებაა, რომ ყველაზე მაღალი იდეა კი უსუსურ მხატვრულ ქსოვილში შეიძლება უმწეოდ გამოჩნდეს. ამიტომაც კრიტიკოსმა ერთნაირი მონდომებით უნდა იბრძოდეს ნაწარმოების მაღალიდებურობისა და მხატვრული დონისათვის.

ჩვენს პერიოდულ პრესაში იშვიათად იმართება პოლემიკა და როცა იმართება, იგი ხშირად სცილდება ლიტერატურულ და მეცნიერულ ინტერესებს და პირად კინკლაობაში გადადის.

ტემპერამენტიან მოპაექრეთა ორივე მხარე მაშინვე აკრძალულ ლიტერატურულ ილეთებს მიმართავს. ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი უსიამოვნო ეპითეტები გაუცვალონ ერთმანეთს. თითქოს მკითხველს მათი პირადი ურთიერთობა აინტერესებდეს და არა ქვეშარტება.

როცა კამათში ნაცადი პრინციპი — „გამიშვი და გაგიშვებ“ ერევა, ბუნებრივია, ასეთი კამათი მხოლოდ მოპაექრეთა და მათ თანამოაზრეთა ვიწრო წრის ინტერესთა სფეროში რჩება.

ზოგჯერ კითხულობ კრიტიკულ წერილს და გრძნობ, რომ ავტორის სიმართლის თქმა ბოლომდე ვერ შეუბედავს ადრესატისათვის. იგი ლერწამივით ირხევა, წელში ტყდება, გაბედულ აზრს იქვე მობოდიშებას მოაყოლებს. უნებლიეთ ძველი ქართული ალეგორია გახსენდება. ყურშას ჰკითხეს რად ჰყეფო, სხვებს ვაშინებო. მაშ კუდს რად აქიციანებო? იმიტომ, რომ თვითონ მეშინიაო.

მეორე უკიდურესობაც გვხვდება: კრიტიკოსი ზემოდან დასცქერის ავტორს, ბატონკაცური ღიმილით უფასებს ნამუშევარს, აქაოდა ლოში თავის დღეში არ გამოუდგება თავის დასაქერად, მაგრამ განა გადაყლაპვაზე უარს იტყვის, თუ თავი თვითონ ჩაუვარდა პირშიო.

ორივე ეს შემთხვევა ჯანსაღი კრიტიკული ატმოსფეროს მტერია და შანთით უნდა ამოიდალოს.

მიუტევებელია კრიტიკოსის მიერ მწერალთა დაყოფა კასტებად. ზოგი კრიტიკოსი მხოლოდ თავის ფალავნებზე, მწერალთა ერთ ჯგუფზე წერს და სხვები მისი თვალთახედვის მიღმა დგანან. ასევე მიუღებელია ე. წ. თაობის კრიტიკოსის პოზა, ახალგაზრდა კრიტიკოსმა მხოლოდ ახალგაზრდა მწერლებზე უნდა წეროსო და რაღაც სასაცილო ლიტერატურული ეთიკის ძალით უფროსი თაობის მწერალს არ უნდა შეჰბედოსო. ამ სტრიქონების ავტორი თვლის, რომ ლიტერატურაში ასაკი არ არსებობს. არავის არ ეძლევა შეღავათი თავისი სიყრმის ან ხანდაზმულობის გამო. ჩემთვის ოცი წლის ნიკოლოზ ბარათაშვილი გაცილებით უფრო ძვირფასი და პატივისცემია ბევრ ხანდაზმულ, მაგრამ უფერულ კალმოსანზე.

ლიტერატურის განვითარებაზე კრიტიკის უდიდეს როლს კომენტარები არ სკირდება. გარდა იმისა, რომ კრიტიკოსმა უნდა შეაფასოს და თავისი ადგილი მიუჩინოს ნაწარმოებს ერის სულიერ ცხოვრებაში, იგი ლიტერატურულ პროცესს უნდა მიუძღოდეს. ჰემშარიტი კრიტიკოსი შემფასებლის მისიით ვერ დაკმაყოფილდება. კრიტიკოსმა უნდა გაარკვიოს და მწერალს განუმარტოს ახალი სოციალური ურთიერთობანი, კრიტიკოსმა ყურადღება უნდა გააძახვილოს ეპოქის აქტუალურ პრობლემებზე, კრიტიკოსმა, გარდა წმინდა ლიტერატურისა საზოგადოებრივი პროცესიც უნდა იკვლიოს და ხშირ შემთხვევაში თემებიც უნდა უქარნახოს მწერალს. ჩვეულებრივ კი ჩვენი კრიტიკა ლიტერატურას უკან მიჰყვება და თვითდინებით მიმდინარე ლიტერატურულ ცხოვრებას უკან მიდევნებელი ლამპარივით ახლავს.

სკკპ XXIV ყრილობაზე ლ. ი. ბრეჟნევიმ თქვა: „ექვი არ არის, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატება კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ხოლო ნაკლოვანებანი კიდევ უფრო სწრაფად აღმოიფხვრებოდა, ჩვენი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა რომ უფრო აქტიურად ახორციელებდეს პარტიის ხაზს, იჩენდეს მეტ პრინციპულობას, მომთხოვნელობას ახამებდეს ტაქტთან, მხატვრულ ღირებულებათა შექმნისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებასთან“.

ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს ის დიდი მისია, რასაც პარტია ლიტერატურული კრიტიკის წილად ხედავს და თანადროული კრიტიკის ნაკლოვანებანიც ზუსტად არის დახასიათებული. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტი-

ის შესახებ“ ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს მშობლიური ლიტერატურის წინაშე ჩვენს წმინდათა წმინდა მოვალეობას და სახავს კონკრეტულ გზებს იმ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად, რამაც ჩვენს კრიტიკაში დაიბუდა. კრიტიკის ამოცანაა, — ხაზგასმულია დადგენილებაში — ღრმად გააანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის ტენდენციები და კანონზომიერებანი. მთელი ძალით შეუწყოს ხელი ხალხურობისა და პარტიულობის ლენინური პრინციპების განმტკიცებას, იბრძოლოს საბჭოთა ხელოვნების მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონისათვის. თანმიმდევრულად გამოდიოდეს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა მოწოდებულია მხატვრის იდეურ-მხატვრული ოსტატობის სრულყოფისათვის. საბჭოთა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ იდეურ შეფასებათა სიზუსტე სოციალური ანალიზის სიღრმეს უნდა შეუფარდოს...

ამ დადგენილებას მოჰყვა მწერალთა დიდი საუბრები ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დონისა და მისი გაუმჯობესების დონისძიებათა შესახებ. სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნის ვ. ოზეროვის მოხსენებაში სსრკ მწერალთა კავშირის პლენუმზე დაწვრილებით იყო დახასიათებული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის პოზიციური და ნეგატიური მხარეები, „გულახდილად თუ ვიტყვი, — აღნიშნა მომხსენებელმა, უნდა ვალიაოთ, კრიტიკა ამჟამად კბილბასრი კი არაა, — მოკვერცხილი, ვეგეტარული, ქათინაურული უფრო ეთქმის. კრიტიკა ზოგჯერ ნაწარმოების ხარისხისადმი ესთეტიკური თავისებურებებისადმი გულგრილია. ამიტომ ხომ არაა, რომ ვერ შევძელით საიმედო ბარიერა აღგვემართა უფერულობისა და აღწერილობითობისათვის ლიტერატურაში?“ ჩვენი კრიტიკის ეს საერთო შეფასება ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამაც უნდა გაიზიაროს.

ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება, თუ ჩვენს რესპუბლიკაში მომუშავე კრიტიკოსის სპეციფიურ მდგომარეობას შევეხებით. ტერიტორიითა და მოსახლეობის რაოდენობით პატარა ქვეყანაში კრიტიკოსის მდგომარეობა უფრო რთულია. მწერალთა და ხელოვანთა ვიწრო წრესთან პირადი ნაცნობობისა და ურთიერთობის გამო ძნელი ხდება პირუთვნელობის და ობიექტურობის შენარჩუნება. მაშინ, როცა მწერლები ასე მტკივნეულად აღიქვამენ კრიტიკულ აზრს, შეიძლება პირადმა კონტაქტებმა, თუნდაც ნიჟიერ კრიტიკოსს გული აუჩუყოს, კალამი დაუჩლუნგოს, ლიბერალად აქციოს. ამიტომაცაა საჭირო

შევქმნათ ისეთი კრიტიკული ატმოსფერო, როცა ლიტერატურულ ცხოვრებასთან პირადულს არავითარი კავშირი არ ექნება. პირად ცხოვრებაში მე სიამოვნებით ვიქნები შენი მეგობარი, მაგრამ ლიტერატურაში ჩვენ ერთმანეთის პირისპირ ვდგევართ როგორც ავტორი და კრიტიკოსი და ნუ მოელი ჩემგან, რომ ჩვენი პირადი ურთიერთობა ჩვენს ლიტერატურულ ურთიერთობას დაეტყოს, მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეასრულებს კრიტიკა თავის მოვალეობას.

კრიტიკოსს ტრიბუნა უნდა ჰქონდეს, კრატეოსს მეტი ნდობა და მხარდაჭერა სჭირდება. ხშირად რედაქტორები თავს გვახვევენ თავიანთ შეხედულებებს ამა თუ იმ მწერალზე. ხშირად რედაქტორის გუნება-განწყობილებაზეა დამოკიდებული კრიტიკული წერილის დაბეჭდვის საკითხი. ეს კი აუტანელ ატმოსფეროს ქმნის. თუ კრიტიკოსის ნააზრევი ქვეშაირების მარცვლებს შეიცავს, რედაქციის მუშაკს არავითარი მორალური უფლება არა აქვს ასეთი წერილის გამოქვეყნება ექვის ქვეშ დააყენოს.

ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ ერთი ბრძენის გამონათქვამი ეწერა „ჯერ არც ერთი ცოდვა არ შემხვედრია, რომ შესაფერ გარემოებაში მეც არ ჩავიდინო“.

ამ წერილის ავტორი სიამოვნებით იტყოდა უარს თავის რამდენიმე „კრიტიკულ“ მოსაზრებაზე, რომელთა ერთი ნაწილი ნაჩქარევ დასკვნებს შეიცავს. ჩემს ერთ მიმოხილვით წერილში („ცისკრის“ პოეტური მოსაჯალი“) ნიველირებულ, არაფრისმთქმელ ჩამოთვლაში მოვაქციე რამდენიმე ისეთი პოეტი, რომელთა შემოქმედებაზეც იმთავითვე მაღალი აზრი მქონდა. ახლა მე თვითონ სირცხვილელულად მელიმება იმ სტრიქონებზე, რადგანაც ზემოთ ხსენებულ პოეტებს ჩემი მშრალი, მოვალეობის მოხდით გამოწვეული ჩამოთვლა სრულიადაც არ ესაჭიროებოდათ. ამავე დროს ფუჰად დამიხარჯავს მელანი რამდენიმე დამწყები პოეტის თითო-ოროლა ლექსზე საუბრისას. ამ ავტორებს კრიტიკის ყურადღება ჯერ არაფრით არ დაემსახურებინათ და როგორც შემდეგ გამოიჩვენა მათი ლიტერატურული რემინისცენციით და სიკაბუჯის ქარბორიებით ნასაზრდოები პოეზია, რომელსაც ინტელექტი და ცოდნა არ უმაგრებდა საფუძველს, უდღეური ნერგივით დაიგვალა და გახმა.

ღიან, ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსნი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი თავის მიმართ უნდა ვიყოთ; ვაიმას, ვინაც თავის აზრს უკამათო ქვეშაირებად თვლის და თუნდაც ზოგიერთი ადრეული მოსაზრების გადასინჯვა სიკვდილად მიიჩნია. ამ სიტუაციას სულ არ ეხება, მაგრამ

რატომღაც გამახსენდა „მკვირცხლი ჭკუა მინცდამაინც არაფერი სასარგებლოა, თუ იგი ქვეშაირთ გზაზე არა დგას; საათის ღირსება ის კი არ არის, რომ ჩქარა იმუშაოს, არამედ ის, რომ სწორად მუშაობდეს.“

ანტონ /კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობაში“ წერია — „თანამედროვეთა ქებას დაეიდუმებ, რამეთუ პირისპირ ქება საძრახ არს“. გვარძობარჩვებული კათალიკოსიც კი გაუბოდა თანამედროვეთა პირისპირ მათს ავ-კარგზე საუბარს და წარმოიდგინეთ მდგომარეობა კრიტიკოსისა, რომელსაც არც კათალიკოსის კაბა უმშვეენებს ბეჭებს და მრველიც არც ისეთი მორჩილი და მომთმენი ჰყავს.

ამ ბოლო დროს გახშირდა „პასუხები“ და „პასუხის პასუხები“. კრიტიკოსის თუნდაც ყველაზე უწყინარ შენიშვნებს მაშინვე ცეცხლითა და მახვილით გამოეხმაურება მისი ადრესატი. ასეთი რამ უწინ არ ხდებოდა. წაიკითხავს საქმეში ჩაუხედავი მკითხველი კრიტიკულ სტატიას და კრიტიკოსი ჰგონია მართალი. მეტე მწერლის პასუხს წაიკითხავს და ახლა მწერალი ჰგონია მართალი. განმაზოგადებელი, შემაჯამებელი სარედაქციო პასუხი კი არსად ჩანს და მკითხველი კვლავ დაბნეულია.

საკირთა რედაქციამ კარგად აწონ-დაწონოს, განჰკრიტოს კრიტიკოსის გამოსვლა და მეტე თავისი ფურცლები აღარ დაუთმოს გაუთავებელი „თავისმართლების“ სტრიქონებს, რომელთაც, სხვა არა იყოს რა, უტაქტობის ელფერი დაჰკრავს.

ასევე უაზრობად მიმაჩნია ერთ რომანზე ორი ურთიერთრადიკალურად საწინააღმდეგო შეხედულების არსებობა, რითაც თავიკი მოაქვს ზოგიერთ ჩვენს ლიტერატურულ ორგანოს. არ შეიძლება ორი მოწინავე, ავტორიტეტუანი კრიტიკოსი ერთსა და იმავე რომანზე (რომანის შეფასების საკმაოდ ზუსტი კრიტერიუმების არსებობის თანამედროვე პირობებში) სრულიად სხვადასხვა აზრისა იყოს.

ზემოთ ვთქვი და კვლავაც გავიმეორებთ, რომ კრიტიკოსს ყველაზე ნაკლებად ეპატიება შეცდომა, რადგანაც მის სასწორზე ლიტერატურული ცოდვა-მადლი იწონება და ამ დროს ყოველ მცირე შეცდომასაც კი გამოუსწორებელი შედეგი შეიძლება მოჰყვეს.

რა დასანანია ზოგიერთი ჩემი მეგობრის ნაადრევი სპეციალიზაცია: ერთნი უმთავრესად მხოლოდ პოზიტიურ წერილებს წერენ, მეორენი კი ძირითადად კრიტიკულ-განმაქიქებელი საქმით არიან დაკავებული.

ნიპილისტობა კრიტიკოსისთვის ყველაზე მავნე სენია. წინასწარ აკვიტებულმა ნეგატიურობამ შეიძლება ბუზისა და კრიტიკოსის ანეკ-დოტურ შემთხვევამდე მიგვიყვანოს (ნახატზე ბუზი იჭდა. მკაცრი კრიტიკოსი თავს დაესხა მხატვარს და ბრალი დასდო, ეს ვითომ ბუზი დაგისაბატეს, რომელიც სინამდვილეში ბუზს სრულებით არ ჰგავსო, ამასობაში ვილაცამ ხელი აუქნია და ბუზი აფრინდა. რ. მ.). უფრო დიდ ცოდვად დაუმსახურებელი ქება ჩაითვლება. ყალბ, თვალდახუ-ჭულ ქებას შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი და ვერც მწერალს უწევს მაინცდამაინც სახარბიელო სამსახურს. უსაგნო ქებაზე უფრო უხერხულსასმენი, ალბათ, არაფერი არ არის. თუმცა, როგორც ჩანს, ლიტერატურული ძმაბიჭობის სენი ადვილად მოსაშორებელი როდი გახლავთ. ჭერ კიდევ არჩილ მეფე ბრძანებდა:

„არ ადვილია აკრძალვა ამაოების ამოსა,  
არ არის ასრე არავინ არავის არ ამოსა“.

სალიტერატურო კრიტიკის გარდაქმნისა და გაუმჯობესების სა-კითხს უკანასკნელ ხანებში დიდი ყურადღება მიექცა.

როგორც ჩანს, უკვე აღარ შეიძლება ენერგიაპოჰარბებული ლიტე-რატორის სტანდარტული სიტყვები და გაუთავებელი სქემატური შეგო-ნებანი ქეშმარიტი კრიტიკის ნიმუშად გასაღდეს. ჭერ სკკპ XXIV ყრი-ლობაზე, შემდეგ მწერალთა V ყრილობაზე და ახლახანს სკკპ ცენტრა-ლური კომიტეტის სპეციალურ დადგენილებაში სრულიად სამართლიანად გაესვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ობიექტური, მებრძოლი, პრინ-ციპული კრიტიკის გარეშე ჩვენს ლიტერატურას თავისი ძლევამოსილი წინსვლა გაუჭირდება.

ამ ბოლო დროს ჯანსაღი კრიტიკის სიომ ჩვენს ლიტერატურას საგრძნობლად დაჰბერა, მაგრამ, ჭერჯერობით, იგი მხოლოდ ლიტერატ-ურულ თეთრსა და შავზე დიდი საუბრების დაწყების ფერმკრთალი ნიშანი გახლავთ.

## თანამედროვეობა და ლიტერატურის ამოცანები

ჩვენი საუკუნის დახასიათებას მეცნიერები უმეტესწილად ატომის ვახლეჩასა და მთვარის დაპყრობაზე მითითებით იწყებენ. მხატვარ-პლაკატისტს ეპოქის სიმბოლური გამოხატვა რომ დაავალო, მის ნამუშევარზე უსათუოდ დაეთმობა ადგილი „თანამგზავს“ და სკაფანდრიან კოსმონავტს, რომელიც მთვარის მტვერზე მკაფიო ნაფეხურებს ტოვებს. ტექნიკის ამ საოცარ საუკუნეს — ატომური რეაქტორებისა და ფარდობითობის თეორიის საუკუნეს, გვირგვინად ადგას მისი უმამაცესი და ლუკვიანესი შემოქმედი — მეოცე საუკუნის მოქალაქე. შესახედავად იგი ბევრად როდი განსხვავდება თავისი იმ შორეული წინაპრისაგან, უთვალავი წლის წინათ გამოქვაბულთან რომ იდგა ქვის ნაჯახით ხელში, მაგრამ ათასწლეულებს შექიღებულმა მისმა მამიებელმა გონებამ იმდენი რამ ახსნა და მოიმოქმედა, რომ მუცლითმეზღაპრის ფანტაზიას რახანია გასცილდა და ფანტასტიკათა სამყაროს დღითიდღე სავალალოდ ავიწროებს. ქვის ბლავი იარაღიდან — ავტომატიკამდე, ოჩოფეხებიდან — ფეშენებლურ თვითმფრინავებამდე, გამოქვაბულიდან — კომფორტულ ბინებამდე, სელის უხეში მოსასხამიდან — სინთეზური ბოქკოს წარმოებამდე მივიდა და კვლავ ძღვევამოსილად განაგრძობს სვლას სამყაროს შემეცნების უსასრულო გზაზე. აი, დღეს იგი მთვარის მძყობელია. პლანეტის ამ ბრძენთაბრძენი მბრძანებლის ნებით მდინარეები იცვლიან კალაპოტს, ინგრევა გრანიტის თვალშეუდგამი კლდეები, უდაბნოშიც კი ყვავილობს ჭეჭილი და შენდება ახალი ქალაქები; ადამიანმა თვით შექმნა და თვითვე დაღწა ძველთაძველი კერპები, მან თქვა და ზღვებმა ხმელეთი დატოვეს. ადამიანის წინაშე შიშით ძრწიან უდაბნოს მხეცები და არწივები მაღალ მწვერვალთა თავებზელა ბოინობენ. ადამიანმა დასძლია ბუნების სუსტი ქმნილების ხვედრი, იგი მეუფე გახდა. ზღვაზე, ცაზე და ხმელეთზე თითქმის ერთნაირი წარმატებით დათარეშობს დღეს და ვარსკვლავთა შორეული ციაგი ახალ სამყაროთა აღმოჩენის სურვილით მუხტავს. ადამიანის სიძლიერე იქამდე მივიდა..



რომ ამჟამად მსოფლიოს რამდენიმე ქვეყნის საიდუმლო საცავებში თვლემენ ატომური და წყალბადის ბომბები. მათი ავისმომასწავებელი დუმილი საზარელი გრიგალის წინაღუდს წააგავს. დიახ, ადამიანმა თვითონვე შექმნა დედამიწაზე სიცოცხლის ერთბაშად მომსპობი საშუალება და მერე თვითონვე შეეშინდა თავისი გამონაგონისა. იგი ახლა, თითქოს ვულკანზე ზისო, ძილგამკრთალი დარაჯობს ბომბთსაცავს, და ამით თავის მომავალს, დედამიწაზე სიცოცხლეს დარაჯობს.

ვინ არის იგი, კაცობრიობის სასიცოცხლო პულტთან რომ დგას? როგორია მისი სული? საიმედო ხელშია ჩვენი სიმშვიდე? ფალოსოფოსები ამ ბოლო დროს სულ უფრო ხმამაღლა და სინანულით გაიძახინ, რომ ადამიანის სულიერი განვითარება (ადამიანის სულს პირობითად მისი მსოფლმხედველობრივ-ზნეობრივი შეხედულებების კომპლექსს ვუწოდებთ. რ. მ.) ჩამორჩა ტექნიკის პროგრესს, რომ ადამიანის სულის მეტამორფოზა ზუსტი მეცნიერების განვითარებას არ ემორჩილება, რომ ადამიანის სული ჭერ არც კი იყო მზად იმისათვის, რომ ატომს დაუფლებოდა და ა. შ. ერთი წუთით რომ გადავავლოთ თვალი კაცობრიობის ისტორიას, აღმავლის თვალისმოძქრელ სინათლესთან ერთად ის ჩრდილებიც გაგაოცებთ, კაცს თავისივე ბორკილებად რომ შეუქმნია. დრომ მოიტანა და ადამიანმა მისივე მსგავს მეორე ადამიანს ქედზე უღელი დაადგა და მონად გაიხადა, დრომ მოიტანა და ადამიანმა ქვეყანა საპყრობილებით აავსო და ხუნდების ნაირსახეობით „დაამშვენა“, დრომ მოიტანა და ადამიანმა ჯორდანო ბრუნო ინკვიზიციის კოცონზე დაწვა, დრომ მოიტანა და ადამიანმა გამოიგონა ფული... დღეს, ანთროპოლოგიური განვითარების დღევანდელ საფეხურზეც ადამიანის სულის აღზრდა, მისი საქველმოქმედოდ მომზადება და კეთილი საწყისების გამარჯვება ადამიანის ფსიქიკაში ჩვენი საზოგადოების უმთავრეს პრობლემად რჩება. — შეაჩერეთ ტექნიკის პროგრესი, ადამიანის სული დავაწიოთ ტექნიკის განვითარებას, თორემ ერთი საბედისწერო შეცდომა და ჩვენ დავიღუპებით! — გაიძახის ზოგიერთი შემკრთალი სოციოლოგი და მის ამ უსაფუძვლო სასოწარკვეთაში ჭეშმარიტების მცირეოდენი ნაპერწკალი მაინც ბეუტავს. ტექნიკის განვითარებას ჩვენ აწი ველარ შევაჩერებთ (და აღარც შევაჩერებთ), მაგრამ იდეოლოგიის და პროპაგანდის მთელი არმია უნდა დაირაზმოს და გაორკეცებული ენერგიით უნდა აკეთოს დღევანდელობის უპირველესი საქმე — კეთილი ნების სულსკვეთებით გამსჭვალოს ადამიანის სული.

მითაჟამის დროიდანვე მოაზროვნე კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილი მოყვასის სიყვარულს, მშვიდობასა და თავისუფლებას ესწრაფო-

და. საუკუნეების განმავლობაში ადამიანი ცდილობდა დედამიწაზე მყარად აღებეჭდა მისი არსებობის კვალი. როდოსის შუქურას აგებდა იგი თუ ეგვიპტის პირამიდებს, სემირამიდას დაკიდებული ბალები გამოჰყავდა თუ არტემიდას ტაძარს აშენებდა, ყოველთვის გამსჭვალული იყო სიცოცხლის უკვდავების რწმენით და ადამიანის გენიას უგალობდა ზეთასხილის რტოებით ხელში. მაგრამ კაცობრიობის მშვიდ ცხოვრებაზე არაერთხელ გადაუვლია კაენის სულის აღზევებას. ისტორიის მთელს მანძილზე ადამიანთა ერთი ნაწილი უმოწყალოდ ანგრევდა მის მოძმეთა მიერ საუკუნეების განმავლობაში შექმნილ კულტურას, გაუთავებელ ომებში ერთმანეთს შეაკვდნენ თაობები. უგუნურების ცეცხლმა შთანთქა ხელთუქმნელი ტაძრები და უსამართლო ომების კბილთა ღრქიალით და სისხლითაა მოთხვრილი კაცობრიობის ისტორიის დიდი წიგნი. რატომ ხდება ასე? როგორ ითავსებდა ადამიანის ბუნება თავისთვის დიდი მონღომებით გაეყვანა არხები, ხოლო სხვები ალყაშემორტყმულ ციხე-კოშკებში წყურვილით გამოეხრჩო? ერთი მხრივ, ხელოვნების უბრწყინვალესი ნიმუშები შეექმნა და, მეორე მხრივ, ცინიკოსის ჩექმით გაეთელა ადამიანთა სულის საუკუნოვანი მონაპოვარი? მეცნიერები ამ გარემოებას შემდეგნაირად ხსნიან: ადამიანი დიდხანს არ იყო სრულყოფილი არსება. მისი სულიერი ფორმირება საკმაოდ ნელა ზდებოდა. ადამიანებში დიდი ხნის მანძილზე თვლემდა მისი მომხეცო წინაპარი, ადამიანის ნებისყოფაში ხშირად იჩენდა თავს „ფეხის ხმის აყოლის“ ტენდენციები. საზოგადოების დიდი ნაწილის მოწამელა შეიძლებოდა რელიგიური და შოვინისტური ბანგით. არასწორი ტენდენციებით გაჟღენთილმა კაცმა შეიძლება დღესაც ადვილად დაკარგოს მაღალი ადამიანური თვისებები და მაშინ იგი პროვრესისათვის ყველაზე უფრო საშიში ხდება.

უხსოვარი დროიდან მოევლინა კაცობრიობას კეთილი მასწავლებელი ლიტერატურისა და ხელოვნების სახით. ჰემმარიტი ხელოვნება ყოველთვის იყო მისი გონიერი მრჩეველი და კეთილი შემწე. იმის შემდეგ, რაც პირველმა ხელოვანმა გამოქვაბულის კედლებზე პირველი გრაფიკული ნიშნები გამოკვეთა და ცეცხლს როკვით შემოუთარა, ხელოვნება მისი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრი გახდა. შემჩნეულია, რომ ველური ტომები ნადირობის წინ და შემდეგ საცეკვაო რიტუალს ასრულებენ. პირველი ერთგვარი ვარჯიშია (რეპეტიციაა. რ. მ.), სულიერი და ფიზიკური შემზადებაა ფათერაკიანი გზისათვის, მეორე კი ნადირობის მშვიდობიანად დამთავრების ზეიმი და ნადავლით აღტაცების

გამოხატულება. ორივე შემთხვევაში ხელოვნებას საკმაოდ პრაქტიკული მისია გააჩნია.

საუკუნეების განმავლობაში მოძღვრავდა ჰომეროსი ადამიანებს განსაცდელის წინაშე შეუდრეკელობისა და დასახული მიზნისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით, „ნიბელუნგები“ ომში სიმამაცესა და თავდადებას ასწავლიდა, რუსთაველი — ამალღებულ სიყვარულს და მეგობრისათვის თავგანწირვას. და როცა დღეს ადამიანებს ხელთა აქვთ გასაოცარი სულიერი და მატერიალური კულტურა, ნიადაგ გაფრთხილებად ჩაესმით წინა თაობების მკაცრი გაკვეთილები და მათს თავზე დამოკლეს ხმალივით ჰკიდია ყველაზე დიდი უბედურების მომტანი იარაღი, ზოგჯერ ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ ბევრი რამ სჭირდება ადამიანს, რათა მის არსებაში მთლიანად და საბოლოოდ გაიმარჯვოს კეთილმა საწყისმა. განა ისე დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ოსვენციმის და მაიდანეკის საკვამურებიდან ადამიანის სუნი ბოლავდა? განა ისე დიდი ხანია, რაც ქარი ვაგლახად აფრიალებდა გოეთესა და ჰაინეს ნაწერების შებოლილ ფურცლებს? განა ისე დიდი ხანია, რაც ჰიტლერმა თავის დღიურში ჩაწერა: „იმ ადგილას, სადაც ახლა მოსკოვია, უნდა აღიმართოს თვალუწვდენელი ხელოვნური ზღვა, რათა რუსების დედაქალაქისაგან ნატამალიც კი აღარ დარჩეს“. ჩვენი გონება ვერ წვდება ამ საშინელ სტრიქონებს და მით უმეტეს ვერ წვდება იმიტომ, რომ იგი საუკუნეების მიღმა კი არა, სულ ახლაახანს, ოცდაათი წლის წინათ არის დაწერილი — ასე რომ, ადამიანის ზნეობრივი და მორალურ-ეთიკური ჩამოყალიბების პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდება. ჯერ კიდევ ყველას როდი შეუგნია ქვეყნად მისი არსებობის ანი და ჰოე. დღესაც, როდესაც ჩვენში ჯერ კიდევ ყოველდღიურად იწერება მეორე მსოფლიო ომის შენაძრწუნებელ გაკვეთილებზე, საბერძნეთის ჯურღმულებში (საბერძნეთში, სადაც ოდესღაც მსოფლიო კლასიკური დემოკრატიის აკვანი დაირწა. რ. მ.) დემოკრატიისთვის მებრძოლ ჟურნალისტს ციხეში ჰკეტავენ, ცათამბჷენის ჩრდილში მარტინ ლუთერ კინგს ტყვიას ესვრიან და ოცდასამი წლის ქალიშვილს — ანჯელა დევისს სამუდამო პატიმრობით ემუქრებიან, ეს მაშინ, როცა ადამიანზე ზრუნვით გათეთრებული სახეები მისი კეთილდღეობისათვის სიცოცხლეს არ იშურებენ, როცა დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები მეცნიერები მსწრაფლ გადასახებენ ერთმანეთს ადამიანის სასიკეთო ყოველ ახალ აღმოჩენას და როცა მთვარეზე ასული გმირი ამერიკელი კოსმონავტი მთელი პლანეტის გასაგონად აცხადებს: „ეს მარტო ჩვენი კი არა,

მსოფლიო მეცნიერების გამარჯვებაა!" მართლაც, რომ პარადოქსების ეპოქაა ჩვენი ეპოქა.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ მცდარი იდეოლოგიით, არასწორი შეხედულებების ქადაგებით ჯერ კიდევ შესაძლებელია შეცდომაში წეიყვანო მართო ცალკეული ადამიანები კი არა, მთელი თაობებიც. ამიტომ სხვებს რომ ასწავლო, ჯერ თვითონ უნდა იდგე სწორ მეცნიერულ და მეთოდოლოგიურ ნიადაგზე. ჩვენი ესთეტიკისათვის ანბანური გახლავთ ის კეშმარიტება, რომ ტენდენციის გარეშე ხელოვნება არ არსებობს, რომ იგი ყოველთვის იყო საზოგადოების გარკვეული ფენის, გარკვეული კლასის ინტერესების გამომხატველი. მას შემდეგ, რაც ლიტერატურამ და ხელოვნებამ საზოგადოებრივი აზრის „ბარომეტრის“ ფუნქცია შეიძინა, იგი სხვადასხვა კლასის ხელში სხვადასხვა მიმართულებისა და მსოფლმხედველობის შეინახედ იქცა. ასეა ახლაც. დღეს მსოფლიოში არაერთი ესთეტიკური მიმართულება და უამრავი მწერალთა დაჯგუფებაა. მათი სწორი თუ არასწორი შეხედულებანი ერთ მიზანს ემსახურება: ზემოქმედება მოახდინონ ადამიანის სულზე. მაგრამ ადამიანის სულზე ზემოქმედება მკრეხელობაა, თუ მას სიკეთისათვის, სიმართლისათვის ბრძოლის შარავანდედი არ მოსავს. ამისათვის კი საჭიროა სწორი მეცნიერული წარმოდგენა გვექონდეს ადამიანზე, მის განვითარებაზე, მის სულიერ ცხოვრებაზე, ვემსახურებოდეთ იმ საზოგადოებას, რომელსაც მიზნად მშვიდობისათვის, სიკეთისათვის, პროგრესისათვის ბრძოლა დაუსახავს.

ამ ორმოცდაათი წლის წინათ დედამიწის ერთ მეექვსედ ნაწილზე ბუშა ხალხის ხელისუფლებამ გაიჰარჯვა ახალ სახელმწიფოს, ახალ იდეოლოგიას თან მოჰყვა ახლებური ლიტერატურა და ხელოვნება. ჩვენ უარი არ გვითქვამს მსოფლიო ცივილიზაციის მონაპოვარზე, პირიქით, დემოკრატიული ხელოვნების გამძლე საყრდენებზე დადგომით, დავიწყეთ ახალი პროლეტარული კულტურის შენება და დღეს უკვე თამამად შეიძლება ლაპარაკი იმ დიდ სულიერ მონაპოვარზე, რაც საბჭოთა ხელისუფლებას ორმოცდაათი წლის მანძილზე შეიქმნა. მიუხედავად არა ერთი შემოტევისა და ზოგიერთი უცხოელი „გულშემატკივრის“ რევიზიონისტული ცდებისა, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთადერთ სწორ მეთოდად და მიმართულებად იყო და რჩება სოციალისტური რეალიზმი — სოციალისტური ცხოვრების ასახვა მის რევოლუციურ განვითარებაში. ჩვენი ხელოვნების მთავარი ამოცანაა მასების კომუნისტური აღზრდა, კომუნისმის მოქალაქის მორალურ-ეთიკური პრინციპების ჩამოყალიბება და განმტკიცება. კომუნისტური

აღზრდა ზოგიერთი ინჰილისტის ყურს, ცოტა არ იყოს, ეხამუშება. მას მიაჩნია, რომ ჩვენ, ადამიანებს რაღაც გამოგონილ, ხელოვნურ, მკაცრად პარტიულ (ამ სიტყვის უკიდურესად ადმინისტრატიული გაგებით?) რ. მ.) პრინციპებს ვთავაზობთ და მისი თავისუფალი თვითშემეცნების არხებს ზოგადი ფრაზებით ვავიწროვებთ. ეს, რა თქმა უნდა, ასე არ გახლავთ. კომუნისტები დედამიწის ყველა კუთხეში მცხოვრები პროგრესული ადამიანებისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდებიან, რომ მუხლჩაუხრელად, თანშიმდევრულად და მტკიცედ შრომობენ მათი სანუკვარი მიზნის — კომუნისმის აშენებისათვის. რაც შეეხება მათს მორალურ თვისებებს, ეს სწორედ ის მაღალადამიანური და, ჰუმანური პრინციპები გახლავთ, რაც მსოფლიო ცივილიზაციას გამოუმუშავებია. ჩვენი ამოცანა რთულია და ვრცელი — ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის აღზრდა. იგი გულისხმობს ადამიანთა შორის რევოლუციური სულისკვეთების, საბჭოთა პარტიოტიზმის, კოლექტივიზმის და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეების თანდათანობით დანერგვასა და განვითარებას იმ მრავალრიცხოვან ეთიკურ და მორალურ თვისებებთან ერთად, რაც მაღალგანვითარებული ადამიანის ბუნებრივი თვისებაა.

ჩვენი ქვეყნისათვის წლები, რომელიც დღემდე გამოვიარეთ, რევოლუციური რომანტიკისა და ოპების ეპოქა იყო. ეს გახლავთ გრანდიოზული ოქტომბრის რევოლუციის, ორი ყოვლისშემძვრელი ომის, დიადი ხუთწლეულების ეპოქა- საბჭოთა ადამიანის სულიერი ფორმირება ბრძოლისა და შრომის ჰეროიკს ნიშნით მიპლინარეობდა და ამიტომაც ბევრი „მშვიდ ცხოვრებას ნეჩვეული“ უცხოელისთვის იქნება გაუგებარი იყოს საბჭოთა ადამიანის ხასიათის ზოგიერთი თვისება, ხასიათისა, რომელსაც რომანტიკისა და ჰეროიკის დაფდაფები ნიადაგ თან ახლდა. მაგალითად, ზოგიერთს დაუჭერებლად მიაჩნია ის ფაქტი, რომ „მეტროს“ ერთ-ერთი სადგურის ვადაზე ადრე ამუშავეებისათვის ასობით როსკოველი მოქალაქე სამი დღის განმავლობაში ნესტსა და სიცივეში, ნუხლამდე წყალში, სრულიად უსასყიდლოდ შრომობდა. ზოგიერთს დაუჭერებლად მიაჩნია, შეიძლებოდა თუ არა მეტროსოვს საკუთარი მკერდით დაეფარა ამბრაზურა. ზოგიერთს დიდხანს აოცებდა, შეიძლებოდა თუ არა ადამიანი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ჩამჭდარიყო კოსმონავტის ხომალდში და კოსმოსის უკიდურეს სივრცეებში გაფრენილიყო? უკვირთ, მაგრამ ეს ყველაფერი ხომ უეჭველი ფაქტები გახლავთ. ისინი მამაცი ადამიანები იყვნენ, ახალი ადამიანის, საბჭოთა ადამიანის იდეალებს განასახიერებდნენ. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ

საბჭოთა ადამიანის მოქმედებას ყოველთვის რომანტიკის და გმირობის ფანტაზიური ელფერი დაჰკრავს. ჩვენი საბჭოთა თანამედროვეობის არაფერი ადამიანური უცხო არ არის. როცა ერთ-ერთ პრესკონფერენციაზე იური გაგარინს ჰკითხეს, გეშინოდა თუ არა პირველი გაფრენის წინო, მან გულახდილად უპასუხა, რა თქმა უნდა, მეშინოდაო. საბჭოთა კოსმონავტის ამ განცხადებამ გულუბრყვილო კომენტარებით მთელი ბურჟუაზიული პრესა მოიარა. განა რა იყო აქ საოცარი? განა რას აკლებს გაგარინის სწორუპოვარ გმირობას მისი პასუხი? აი, რა კუროზულ ფაქტამდე შეიძლება მიგვიყვანოს ზოგჯერ საბჭოთა ადამიანის ხასიათის არასწორმა გაგებამ.

ჩვენი სახელოვანი თანამედროვის, მისი საქმეების, მისი იდეალებისა და მისწრაფებების მართლად ასახვა სწორედ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების უმთავრესი ამოცანაა. საბჭოთა მკითხველს უყვარს თავისი მწერალი, იგი მისი გულისნადების ერთგული მესაიდუმლეც არის და დიადი საქმეებისაკენ მომწოდებელიც. სხვადასხვა საზოგადოებაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ფუნქციები სხვადასხვა ელფერს იძენდა. ზოგჯერ წინ წამოსწევდნენ ლიტერატურის მომწოდებლურ, მამობილაზებელ დანიშნულებას და ესთეტიკური განზე რჩებოდა. „წმინდა ხელოვნების“ სალონებში დღესაც (დღესაც, როცა ეს ჰიპოთეზა ძალიან მობერდა. რ. მ.) სერიოზულად ამტკიცებენ, რომ ლიტერატურას მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭება ევალება. საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა ერთნაირად სავალდებულოდ ხდის ჭეშმარიტი ხელოვნების ქმნილებისათვის მის სამივე ფუნქციას — შემეცნებითს, აღმზრდელიობითს და ესთეტიკურს. ნაწარმოებმა სწორად და ობიექტურად უნდა ასახოს ის ეპოქა, რომელზედაც თავის სიტყვას ამბობს (შემეცნებითი. რ. მ.). ნაწარმოებმა უნდა გააღვიძოს მკითხველში სიკეთისა და სიცოცხლის სიყვარული, სულიერად აამაღლოს, გააქეთილმობილოს ადამიანი (აღმზრდელიობითი. რ. მ.) და ბოლოს, ნაწარმოები ხელოვნების ნიმუში უნდა იყოს, იგი მშრალი სენტენციებით კი არა, მხატვრული სახეებით უნდა მეტყველებდეს.

ძნელია გადაჭარბებით შეაფასო ის დიდი როლი, რომელიც საბჭოთა ადამიანების რევოლუციური სულისკვეთებით აღზრდაში შეასრულეს სოციალისტური რეალიზმის ისეთმა კლასიკურმა ნაწარმოებებმა, როგორცაა მ. გორკის „დედა“, ი. მაიაკოვსკის პოეზია, ა. სერაფიმოვიჩის „რკინის ნიაღვარი“, ვს. ივანოვის „ჩავშნოსანი მატარებელი 14—65“, ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, კ. ტრენევის „ლუბოვ იაროვია“, გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციური ეპოპეა.

ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ და სხვ. საბჭოთა პატრიოტიზმის მაღალ იდეებს ნერგავენ მკითხველებში ჩვენი თანამედროვის მძიმე და ჰეროიკული დღეების ლიტერატურული ქრონიკები — ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწართობოდა ფოლადი“, ლ. ლეონოვის „რუსული ტყე“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“, კ. ფედინის „არაჩვეულებრივი ზაფხული“, ფ. გლადკოვის „ცემენტი“ და სხვ. საბჭოთა ადამიანების სამხედრო-პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს დიდი ამაგი დასდეს შინაგანი სიმართლით და ექსპრესიით, აღბეჭდილმა მაღალმხატვრულმა ქმნილებებმა: ა. კორნეიჩუკის „ფრონტი“, ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცი“, ბ. ლავრენევის „რღვევა“, ვ. ბაგრიცკის „ფიქრები ათანასეზე“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდი“, ა. ტვარდოვსკის „ვასილ ტიოჩკინი“, ბ. პოლევოის „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“, ე. კაზაკევიჩის „ვარსკვლავები“... ჩვენი თანამედროვის ფსიქიკაში კოლექტივიზმისა და ინტერნაციონალური იდეების დანერგვაში ფასდაუდებელია წვლილი საბჭოთა მწერლების ისეთი ლაეტაპო ქმნილებებისა, როგორიცაა: ა. მაკარენკოს „პედაგოგიურ პოემა“, მ. სვეტლოვის „გრენადა“, ვ. აჟაევის „მოსკოვიდან დაშორებით“, ლ. ქიაჩელის „გვალი ბიგვა“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და სხვ.

საბჭოთა ლიტერატურის დიდი აღმზრდელითი მოწოდება არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს, ერთი მხრივ, არსებობს საბჭოთა მწერალი, რომელსაც ხელთა აქვს მკითხველთა შორის დასანერგავი მაღალ-პუმანური პრინციპები და, მეორე მხრივ, არსებობს მკითხველი, რომელიც მაშინვე ხარბად დაეწაფება მწერლის მიერ მოწოდებულ მაღალ იდეალებს და მეორე დღესვე სამოქმედოდ გაიხდის. საქმე ასე მარტივად როდი გახლავთ. თანამედროვე ადამიანის ურთულესი ბუნების კვლევა, მისი ყოველმხრივი, მაღალმხატვრული გაშუქება დაძაბულ ლიტერატურულ პროცესთან და უამრავ სირთულესთანაა დაკავშირებული.

ადამიანის თანდაყოლილი თვისება ისიც გახლავთ, რომ მას მიბაძვის უნარი გააჩნია. მიბაძვის უცნაური თვისება ადამიანს ესთეტად აქცევს. „ადამიანი თავისი ბუნებით მხატვარია. იგი ყოველ ვითარებაში შეძლებისდაგვარად ცდილობს გაილამაზოს ცხოვრება“<sup>1</sup>, — წერდა მ. გორკი. მიბაძვის, ათვისების, გადაღების უნარი აძლევს საშუალებას ადამიანს დაბადებიდან ოცი წლის განმავლობაში გაიაროს ძირითადი მორალურ-ეთიკური ჩვევების მიღების ის სკოლა, რომლის გამომუშა-

<sup>1</sup> მ. გორკი. რჩეული თხზულებები 30 ტომად, ტომი XXV, გვ. 60.

უებასაც მილიონი წლები დასჭირდა. უფროსი ადამიანები რომ ერთბაშად გაჰქრნენ, ბავშვები მხეცებად გაიზრდებოდნენ—ფილოსოფოსთათვის კარგა ხნის წინათ დადგენილი ეს ქეშმარიტება კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ადამიანის აღზრდის აუცილებლობას ყველა ეპოქაში. თქვენ წარმოიდგინეთ, ადამიანის სულის ფორმირების პედაგოგიურ საშუალებათაგან ხელოვნება ყველაზე შთამბეჭდავი და მოქნილი იარაღია. ლიტერატურასა და ხელოვნებას მათი ემოციური ხასიათის გამო ვერასოდეს ვერ შესცვლის ვერავითარი რიტორიკა და მეცნიერულ-ლოგიკური ქადაგებანი. ლიტერატურის ისტორიამ იცის მაგალითები, როცა ავტორები მეცნიერულ თხზულებებს ზოგჯერ ლიტერატურული ფორმით (ლექსითაც კი, ჰესიოდე, ლომონოსოვი) წერდნენ, რათა მკითხველს უფრო დამახსოვრებოდა და ადვილადსაქმელიც ყოფილიყო. „ხელოვნება ცხოვრების ისეთი სახელმძღვანელო წიგნია, რომელსაც სიამოვნებით ეწაფება ისიც კი, ვისაც სახელმძღვანელოები საერთოდ არ უყვარს“, — წერდა ჩერნიშევსკი. ყველა ჩვენთაგანს ბავშვობიდანვე გვყავდა ესა თუ ის ლიტერატურული კერპი — დიდი ხნის განმავლობაში ჩვენი ცხოვრების იდეალს რომ შეადგენდა. საბჭოთა ადამიანთა ახალ-ახალი თაობები ყოველთვის გაიზრდებიან ჩაპაევის, პავლე კორჩაგინის, ზოია კოსმოდეძიანსკაიას მაგალითებზე. რეალური გმირები ზოგჯერ მეორე უკვდავებას (და საოცრად ნაღდ უკვდავებას. რ. მ.) იძენენ, როცა ლიტერატურულ გმირებად იქცევიან. ჩვენი უბის წიგნაკები სავსეა ჩვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟების გამონათქვამებით, ჩვენ ხშირად მივმართავთ მათ გულახდილი საუბრისათვის, რჩევა-დარიგების მისაღებადაც. ქეშმარიტი ლიტერატურა ყოველთვის განუმეორებელ გავლენას ახდენდა ადამიანზე. იმდენად დიდია ლიტერატურული პერსონაჟის პოპულარობა, რომ მას, რეალური პიროვნების მსგავსად, ზოგ ქვეყანაში ძეგლსაც კი უდგამენ. ოსტროვსკის მიერ გამოგონილი პავლე კორჩაგინი ჩვენი ახალგაზრდობის მილიონიანი არმიის შთაგონება იყო — ზოია კოსმოდეძიანსკაიას უბის წიგნაკში ოსტროვსკის წიგნის ასეთ ციტატას წაიკითხავდით: „სიცოცხლე ადამიანს მხოლოდ ერთხელ ეძლევა და უნდა განვლო იგი ისე, რომ მწვავე ტკივილებად არ დაგრჩეს უაზროდ გატარებული წლები“... ვალერი ჩკალოვს, როგორც თვით წერდა, არაერთი ღამე უთენებია მაიაკოვსკის ლექსებსა და პოემებზე, გმირ პაპანიჩელებს პოლარეთის მკაცრი დამეები გორკის და ესენინის თხზულებებმაც გადაატანინეს, კოსმონავტ გერმან ტიტოვს კოსმოსში რამდენიმე საბჭოთა პოეტის ლირიკული რვეულიც აჰყვა. ლიტერატურის და ხელოვნ-



ნების დიდი ემოციური ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე განპირობებულია იმიტომაც, რომ ადამიანს საშუალება ეძლევა რამდენიმე საათის განმავლობაში თვალი გადაავლოს სხვათა ცხოვრებას, სხვისი თავგადასავლები და სიტუაციები საკუთარს შეუფარდ-შეუწონასწოროს და თავისთვის საგულისხმოდ დასკვნები გამოიტანოს. რამდენიც არ უნდა გვეჩიჩინა მკითხველისათვის, იყავ თანმიმდევრული სიყვარულში, არასოდეს არ დაიხიო უკან, იყავ დარწმუნებული შენს შეხედულებებში და არასოდეს არ აღმოჩნდე ორჭოფთა და გულგატეხილთა მხარეზეო, — ეს ყოველივე მშრალი შეგონება იქნებოდა და ყურიდან ყურში ადვილად გავლილი ადვილადვე მიეცემოდა დავიწყებას, მაგრამ მკითხველი ახლოს გაეცნო გრიგორი მელეხოვის („წყნარი დონი“) ცხოვრების დრამატიზმით აღსავსე დღეებს და ბევრი რამ მისთვის საცნაური გახდა. გარდა მორალურ-ეთიკური ზემოქმედებისა, მაღალი ხელოვნება ადამიანის ჯანმრთელობაზეც ახდენს გავლენას. იგი სულიერი კათარზისის, განწყობილების აწევის, ძალების აღდგენისა და გახალისების საშუალებაა. სიცოცხლის ბოლო თვეში ჩარლზ დარვინი წერდა: „ცხოვრება თავიდან რომ დამეწყო, მე მკაცრად დავუწესებდი ჩემს თავს, უკიდურეს შემთხვევაში, კვირაში ერთხელ მაინც, მეკითხა ლექსები და მომესმინა მუსიკა. შეიძლება ამით მაინც შემენარჩუნებინა ჩემი ტვინის იმ ნაწილების აქტიურობა, რომლებიც ახლა ატროფირებულ მდგომარეობაშია“, და მართლაც, განა არსებობს რაიმე საზომი. რითაც შეიძლება საბჭოთა ადამიანთა მილიონიან არმიასზე გორკისა და მაიაკოვსკის ომახიანი ხმის, „ჯავშნოსანი პოტიომკინის“, შოსტაკოვიჩის მუსიკის, ან, ილვისა და პეტროვის სიცილის გამაჯანსაღებელი გავლენის აღნუსხვა?

მოსკოვში, ნიკოლოზ ოსტროვსკის მუზეუმში, ინახება „როგორ იწრთობოდა ფოლადის“ ერთი ადრინდელი გამოცემის ეგზემპლარი. წიგნი სისხლითაა მოთხვრილი. თავაზიანი გიდი მნახველებს სხვათა წორის აუწყებს, რომ ეს წიგნი სამამულე ომის დროს სასიკვდილოდ დაჭრილი ჯარისკაცის უბეში იპოვეს. ოსტროვსკის ამ სწორუბოვარი ეპოპეის გარდა, საბჭოთა მწერლების კიდევ რამდენიმე ნაწარმოები იქცა ომის დროს ჩვენი ჯარისკაცის მხნეობის და აღმაფრენის სტიმულად. მწერალთა მეხუთე ყრილობაზე უზბეკი მწერალი ლაზიზ კაიუმოვი იხსენებდა: ამას წინათ ერთი მკითხველისაგან ბარათი მივიღეთო; ფოსტალიონი დიდხანს ამოდ ეძებდაო ადრესატს. რადგანაც წერილი გამოგზავნილი იყო არა რომელიმე რეალური მისამართით, არამედ აიბეკის რომანის („მზიური ველის ნიავექარი“) მთავარი გმირის უკტამ

ნასიროვის სახელზე. მკითხველი გულახდილად ესაუბრებოდა ლიტერატურულ პერსონაჟს და გამოთქვამდა სურვილს, რომ მომავალში ყოველთვის ეცდებოდა ბრძოლასა და შრომაში უკტამ ნასიროვისთვის მიებაძა.

განსაკუთრებით დიდია ლიტერატურის გავლენა ახალგაზრდობაზე. ახალგაზრდობას ჯერ კიდევ ბოლომდე გამომუშავებული არა აქვს თავისი მსოფლრწმენა და დამოკიდებულება სხვადასხვა ცხოვრებისეულ პრობლემასთან. ამიტომ ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ექცევიან ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი მამობილიზებელი ძალის ქვეშ. ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანა სწორედ ახალგაზრდა თაობის აღზრდა გახლავთ. უძლიერეს და უზარმაზარ ახალთაობის არმიას ჩაუნერგო მაღალკაცობრიული თვისებები, გააღვივო და განავითარო მათს წარმოდგენაში ჰუმანური პრინციპები, შექმნა ახალგაზრდობისათვის მისაბაძი კეთილშობილი თანამედროვის შთამბეჭდავი სახე, რომელიც თაობებს წაიყვანს სწორი, პროგრესული გზებით — ეს ურთულესი მისია ჩვენმა ლიტერატურამ უნდა შეასრულოს. საბჭოთა მწერლების მეხუთე ყრილობის რეზოლუციაში ამის შესახებ ნათქვამია: „დიდია საბჭოთა მწერლების როლი ისეთი ნაწარმოებების შექმნაში, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ახალგაზრდობის აღზრდას პატრიოტული სულისკვეთებით, ჩაუნერგავენ მას მოწიწებას და პატივისცემას ჩვენი საბრძოლო და შრომითი მიღწევებისადმი, საბჭოთა ხალხის გმირული ტრადიციებისადმი“ („ლიტერატურა იაზა გაზეტა“ №28, 7 ივლისი, 1971 წ.).

მკითხველს ქვემარტი მწერლისა რაღაც მაგიური ძალით სჯერა. განუზომელი იყო ყოველთვის უბრალო მოკვდავთა შორის მწერლის ავტორიტეტი. ძველი ბერძნები ფილოსოფოსებსა და მწერლებს ღმერთების ტოლებად, წინასწარმეტყველებად თვლიდნენ. ამიტომაც ასე პოპულარულია ჩვენში რუსთაველის აფორიზმები, სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები... მაგალითად, წამდაუწუმ ვიმეორებთ აფორიზმს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“, მაგრამ ამ სტრიქონით გამოთქმული ქვემარტიება თითქოსდა აღმოჩენა არ უნდა იყოს; შეარცხვენილ სიცოცხლეს რომ სიკვდილი სჯობს, ეს კარგად არის ცნობილი იმისთვისაც, ვისაც „ვეფხისტყაოსანი“ თვალითაც კი არ უნახავს. მაგრამ ამ აფორიზმის გენიალობა იმაშია, რომ იგი სხარტად, შთამბეჭდავად, ლამაზადაა ნათქვამი, ხოლო მისი უზარმაზარი ემოციური ძალა იმაშია, რომ სხვა ვინმესი კი არა, რუსთაველის ნათქვამია რვაასი წლის წინათ. საუკუნეთა მიერ გამოცდილი ამ

ბრძენის ნათქვამისა ახლა რომ ღმერთივით გვჭკრა, ამიტომაც ხშირად ჩვენი სიტყვისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისანიჭებლად დაეუმატებთ ხოლმე — რუსთაველმა თქვაო.

ლიტერატურა უაღრესად სათუთი იარაღია და ბლაგვ ხელში იგი მიმოზასავით ჰკარგავს მომხიბვლელობას. საკმარისია თუნდაც ერთ-ხელ ყალბ პათეტიკაში და შესამჩნევად ხელოვნურ გამონაგონში დაგიპიროს მკითხველმა, რომ იგი მერე დიდხანს აღარ დაგიჭერებს. ცხოვრება თავისთავად თავის პერსპექტიულ განვითარებაში ოპტიმისტურია. კაცობრიობის ისტორია ჩვენი საუკუნის მოქალაქეს ბევრს რასმე საიმედოს და სასიკეთოს აღუთქვამს. მწერლობამ მკითხველს მომავლისადმი, სიცოცხლისადმი, პატიოსნებისადმი და სიყვარულისადმი რწმენა უნდა გაუღვივოს, ცოტა ხნით მაინც უნდა დაავიწყოს ადამიანურ სისუსტესა და ფატალურ მომენტებზე ფიქრი, უნდა დაეხმაროს ჭირსა შიგან გამაგრებაში, თორემ მკითხველთა დიდმა უმრავლესობამ მშვენივრად იცის, რომ ბოლოს მაინც ყველანი უნდა დავებრდეთ და ამქვეყნიდან უნდა წავიდეთ. მშვენივრად იცის, რომ ცას არავინ გამოვეყერებით და მუდმივი სიცოცხლის ყველაზე თავდაჯერებული ცდები ფარაონთა შებოლილი და დასახიჩრებული მუმების სახით არც თუ ცოტა გვხვდება ლონდონისა და კაიროს მუზეუმებში. თუ ამას დაეუმატებთ ჩვენს პლანეტაზე ჯერ კიდევ გავრცელებულ უთვალავ ავადმყოფობას, მომავალი ომის (რომლის საშიშროება ჯერ კიდევ არსებობს) საშიხელ დამანგრეველ უნარს და ათასგვარ მიწისძვრა-წყალდიდობებს — ამ არასასიამოვნო გარემოებებზე დაყინებულმა ხაზგასმამ შეიძლება კაცს განწყობილება გაუფუქოს, საკუთარი ძალებისადმი რწმენა დააკარგვინოს. დღეს ჩვენ საშუალება გვაქვს თვალი გავადევნოთ მსოფლიოს ლიტერატურულ ცხოვრებას და დავრწმუნდეთ, რა გრანდიოზულ საქმეს აკეთებს ჩვენი სამყაროს მომავლისათვის პროგრესული მწერლობა და რა უარყოფით გავლენას ახდენენ მკითხველთა ერთ ნაწილზე მოყირკებული „წმინდა ხელოვნებისა“ და ზოგჯერ აშკარად რეაქციული მსოფლმხედველობის მწერლები.

რა არის ადამიანის დანიშნულება, რისთვის გაეჩნდით და სად უნდა წავიდეთ? ეს კითხვები ადამიანს ცივილიზაციის ბავშვობის ხანიდანვე აწუხებდა. ადამიანის რაობის ცოდნა დიდხანს იყო ჩანასახოვან მდგომარეობაში. დღესაც ანთროპოლოგიური პრობლემატიკა თანამედროვე ფილოსოფიისათვის ერთ-ერთ უმთავრეს პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. ხშირად „ადამიანობის“ ტიტულის მინიჭება სო-

ციალური დიფერენციის ნიშნით ხდებოდა. მაგალითად, მონათმფლობელურ საზოგადოებაში მონებს ადამიანებად არ თვლიდნენ მსოფლიო ცივილიზაციის ისეთი ძვირფასი ფიგურებიც კი, როგორც არისტოტელე და პლატონი იყვნენ, არისტოტელე მონებს „მოლაპარაკე იარაღს“ ეძახდა, ხოლო პლატონი კი „მხეცთა ერთ-ერთ გვარეობად“ თვლიდა. აგერ მეცხრამეტე საუკუნეშიც (და დღესაც, ბურჟუაზიულ ფილოსოფიაში. რ. მ.) ადამიანის არსისა და დანიშნულების ახსნა ზოგი ფილოსოფოსის მიერ უცნაურ და ახირებულ ხასიათს იღებდა.

ა. შოპენჰაუერი თვლის, რომ ადამიანი ბოროტი არსებაა, ნიადაგ გამსქვალული — ბოროტი, დაუკმაყოფილებელი ვნებებით. ადამიანი ვერასოდეს გამოვა ამ მდგომარეობიდან, რადგანაც სამყაროს მართავსო რაღაც ბრმა, ირაციონალური ძალა.

ფ. ნიცშე თვლის, რომ ადამიანის მოქმედებას გონება კი არა, ინსტინქტი მართავს. თანაც, უმეტეს შემთხვევაში, ცხოველური ინსტინქტი. ამიტომაც ადამიანში წმინდა არაფერი არის. „უხერხული რამ ადამიანისათვის არ არსებობს. ყველაფერი შეიძლება, ყველაფერი დასაშვებია“, — აღიარებს ფ. ნიცშე. ასეთია მისი ირაციონალიზმი და უნაპირო ვოლუნტარიზმი.

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში ო. შპენგლერს მიაჩნდა, რომ ადამიანი ყველა ცხოველზე უფრო მტაცებელი ცხოველია.

დღესაც სუბიექტური თუ ობიექტური იდეალიზმის თანამედროვე წარმომადგენელთა ნაშრომები სავსეა ადამიანისა და ადამიანობის შესახებ მცდარზე უმცდარესი წარმოდგენებით.

ღმერთთან დაბრუნებას გვიჩვენებს პერსონალიზმი და ნეოთომიზმი.

პრაგმატიზმი წარმატების მოსაპოვებლად ყოველგვარ გზას დასაშვებად თვლის.

ეგზისტენციალისტიკისათვის ადამიანი იზოლირებული, საზოგადოებას მოწყვეტილი არსებაა. თითქოსდა ადამიანს არავითარი საზოგადოებრივი ინტერესები არ გააჩნია. გარდა ბელადებისა და გენიოსებისა, ყველანი თავისი საკუთარი ინტერესებისათვის იღწვიან, ადამიანი ცხოვრობს იმისათვის, რომ მოკვდეს, სიკვდილი უმალლესი ნეტარებაა. ადამიანის უმთავრეს უბედურებას ეგზისტენციალისტი ხედავს იმაში, რომ იგი საზოგადოების წევრია, საზოგადოება, — ამბობს იგი ადამიანს ინდივიდუალობას ართმევს, თავს ახვევს სტანდარტულ შეხედულებებს, გემოვნებას, ზნე-ჩვეულებებს...

ბუნებრივია, რომ ლიტერატურა, რომელიც ასეთ მკდარ ფილოსოფიურ ნიადაგზე იქმნება, ვერასოდეს ვერ გახდება ადამიანის გონიერი მრჩეველი, სიკეთისა და ნათელი მომავლის მომწოდებელი.

თუ ადამიანს საზოგადოებისაგან იზოლირებულად, აბსტრაქტულად განვიხილავთ, თუ მის ფორმირებაზე საზოგადოებრივი წარმოების, შემოქმედებითი შრომის როლს უყუვავდებთ, მაშინ ადამიანის ბევრი სულიერი თვისება აუხსნელი დაგვრჩება. ფილოსოფიურ მიმდინარეობათაგან მხოლოდ მარქსიზმმა შეძლო ადამიანის არსისა და დანიშნულების სწორი გაგება. ჩვენ ადამიანს განვიხილავთ კონკრეტულ-ისტორიული და ზოგადდიალექტიკური თვისებების დიალექტიკურ ერთიანობად.

საზოგადოებრივი ინტერესების გარეშე შეგნებული ადამიანი წარმოუდგენელია. „თუ გსურს პირუტყვად იქვე, ზურგი უნდა შეაქციო კაცობრიობის სატყვიარს და იზრუნო მხოლოდ საკუთარი ტყავისათვის“ (კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, რჩეული თხზულებანი, ტომი 31-ე, 454 გვ.).

უარის თქმა ადამიანის მაღალ მოწოდებაზე, ეპოქის თავისებურებებისა და მოთხოვნების შეუფასებლობა, „წუთისოფლის სტუმრის“ არხეინ თეორიაზე დგომა და საზოგადოების აქტიური წევრიდან დროის მატარებელი არსების შეგნებამდე დაშვება — ეს და სხვა პრინციპები ამოძრავებს ბურჟუაზიული მორალის ლაქიადქცეულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. ნაცვლად დასაქმებული კაცისა, ბულვარული რომანების მთავარი პერსონაჟები უაზროდ, უმიზნოდ, უმიზნოდ დააბოტებენ სქელტანიანი თხზულებების ფურცლებზე, და გაუთავებელი ჩხუბითა და ხელოვნური ფათერაკებითა იქცევენ გულაცრუებული მკითხველის ყურადღებას. კანიტალისტურ სამყაროში ადამიანთა ყურადღების მიპყრობის, „საზოგადოებრივი საზრუნავიდან“ მისი გამოთიშვის პოლიტიკას ემსახურება ლიტერატურისა და ხელოვნების უზარმაზარი პროპაგანდისტული მანქანა. აბსტრაქტული ხელოვნების, ინტელექტუალური რეზუსებით სავსე რომანების, კოვბოური ფილმების, პორნოგრაფიული, განგსტერული და სკრაბუნული ტელეგადაცემების მოჭარბება რყვის საზოგადოებას. გემოვნებას უფუჭებს მას და. რაც მთავარია, არაჯანსაღი ფიქრებისათვის განაწყოებს. ბურჟუაზიული ფილოსოფოსები ამ ბოლო დროს თვითვე ხდებიან იძულებულნი ილაპარაკონ განსხვავებაზე, მარტობის სენზე, „მორალურ ვაკუუმზე“. ფსიქო-სოციალურ მოშლილობაზე, საკუთარი თავისადმი რწმენის დაკარგვაზე, სასოწარკვეთაზე, ავტომატიზირებასა და სხვა ფსიქო-სოცია-

ღერ ანომალიებზე, რაც თანდათანობით ფეხს იკიდებს კაპიტალისტურ ქვეყნებში, სოციოლოგები ჩივიან, რომ განსხვავება ხდება ადამიანისა ადამიანისაგან და ადამიანისა საზოგადოებისაგან. „გაუცხოებული“ ადამიანი, რა თქმა უნდა, ლიტერატურაშიც გამოჩნდა. ა. კამიუს „უცხოს“ მთავარი მოქმედი პირი იმდენად მოეშვა, რომ მას ველარ გაურკვევია თავისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან. მას არ შეუძლია იტიროს საკუთარი დედაც, რადგანაც კარგა ხანია „გაუცხოვდა“ მისთვის მშობლების სიყვარული, მას არ შეუძლია ცოლად შეერთოს საყვარელი ქალი, რადგანაც ოჯახის უღელში თავის გაყოფა სრულიად ზედმეტ საქმედ („თავისუფლების დაკარგვად“. რ. მ.) მიაჩნია. ბოლოს იგი სრულიად გაუაზრებლად, გაუცნობიერებლად ხდება მკვლეელი და მაშინაც „უცხოვდ“ რჩება მის მიერ ჩადენილი დანაშაულისადმი.

„მოყირჳებული საზოგადოების“ ხელოვნებისა და ლიტერატურის უკუღმართ სარკეში, ბუნებრივია, მიჩქმალულია იმ საზოგადოების ნამდვილი სახე, სადაც ერთნი ფეშენებელურ ვილებში ათენ-ადამებენ, ხოლო მეორენი გულგატეხილი, მოტყუებული, გაჯავრებული კაცის სახეებით ყვავებივით ჩამომსხდარან ტრაფალგარის მოედანზე ან უოლ-სტრიტის ვიწრო ტროტუარზე დააბიჯებენ. მასების არასწორი აღზრდის, ცუდი იდეური ზემოქმედების ბრალიცაა იქნებ ის გარემოება, რომ ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყოველწლიურად 25—35 ათასი კაცი თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს, რომ ყოველ 1000 ქორწინებას მოსდევს 300 განქორწინება და ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ადიულტერი (დროებითი, სეზონური ქორწინება).

ამერიკული ფილმის „შუალამის კოვბოის“ გმირი ჯან-ლონით სავსე მშვენიერი ჳაბუკი ნიუ-იორკში ჩადის. დაეხეტება ხალხმრავალ ქუჩებში და აზრადაც არ მოსდის, რომ არსებობს თავის რჩენის ყველაზე ნაღდი და ნამუსიანი გზა—შრომა. ეს ყმაწვილი ყველაფერზე აწერს ხელს, ოღონდ კაცურ შრომაზე არა. იოლი გზებით თავის რჩენის აკვიატებულ სურვილს იგი ბოლოს კომოსექსუალისტამდე მიჳყავს. ფილმის დამთავრების შემდეგ მე დიდხანს ვფიქრობდი ადამიანურ უმწეობაზე, რომლის დალიც ასე ცხოვლად აჩნია ახალგაზრდა კოვბოის სულს. ვფიქრობდი იმ ახალგაზრდაზეც, ვისზეც შეიძლებოდა პირდაპირი ან არაპირდაპირი გავლენა მოეხდინა ამ რეჟისორულ-ოპერატორულად. არცთუ ცუდად გაკეთებულ ფილმს. ხელოვნების წმინდა ცაზე იგი ხომ ფუჳი გასროლა იყო და სხვა არაფერი. არ შეიძლება ხელოვნების ქმნილებამ ადამიანს გუნება გაუფუჳოს, არ შეი-

ქლება ნაწარმოების საერთო პათოსი ავადმყოფურის და უკუღმართას ხაზგასმა და აპოლოგია იყოს. შექსპირის ტრაგედიებში თითქმის ყველა შთაფარი მოქმედი პირი იღუპება, მაგრამ ერთი წუთითაც არ დაექვედება კაცი ამ ტრაგედიებში ჩადებულ მწერლისეულ ტენდენციაში — ქვეყნად სამართლიანობამ და სიკეთემ უნდა იზეიმოს — ისმის გენა-ლური ინგლისელის თხზულებათა ქვეტექსტებიდან. სკკპ პროგრამაში ნათქვამია: „მხატვრული ნაწარმოები მოწოდებულია მილიონთა მხიარულობის და შთაგონების წყაროდ იქცეს“. ეს, რა თქმა უნდა, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს საჭირო იყოს ყოველ ნაწარმოებს კაცის კარგ ხასიათზე დაყენების მოთხოვნა წავეუყენოთ, მაგრამ მაშინაც კი, როცა მკითხველს ცრემლს მოვგვრით, მას სადღაც, გულის კუნჭულში, პერსპექტიული ოპტიმიზმისათვის ადგილი უნდა დაუტოვოთ. უნდა ვაგრძნობინოთ, რომ საერთოდ გული ნუ გაუტყდება, ადამიანისადმი რწმენა უნდა დაუვებრუნოთ. სხვანაირად ლიტერატურული ნაწარმოები თავის მაღალ მისიას ვერ შეასრულებს.

ადამიანში შერწყმულია სოციალური და ინდივიდუალური, შეგნებული და სტიქიური, რაციონალური და ემოციური მომენტები, ამიტომაც ადამიანის კვლევა ურთულესი საქმეა. როცა მწერალი თავის პერსონაჟს უკვე აღმოჩენილი და გახსნილი ხასიათის სქემით მიუდგება, ან წინასწარაკვიატებულად აყენებს მას სიტუაციებში, რომელიც გმირის ხასიათის გახსნას კი არა, მხოლოდ სიუჟეტის დახლართვას ემსახურება, ხელთ გვრჩება ვნებადაცლილი, უფერული სახე, რომლის ბედი მკითხველს არც აღელვებს და არც რაიმე საგულისხმოს შესძენს. მით უმეტეს ძნელია თანამედროვე ადამიანის ურთულეს ფსიქიკაში წვდომა და ჩვენი ეპოქის განსაზოგადოებული ინდივიდის მართლად ჩვენება.

ჩვენ ვლამპარაკობთ ცხოვრებია საბჭოურ წესზე, საბჭოთა ადამიანის ხასიათზე და მის მაღალჰუმანურ თვისებებზე, მაგრამ ადამიანის იდეალური სახის ძებნამ თანამედროვე ცივილიზებულ მსოფლიოს არ უნდა გამოგვითიშოს. ადამიანის ბუნება ხშირად წინააღმდეგობრივია, ამიტომაც ამ ეტაპზე „იდეალური სქემები“ თანდათანობით კარგავენ ინტერესს. ზოგიერთმა მწერალმა წარმოიდგინა, რომ საბჭოთა ადამიანის განზოგადებული სახე, ეს უმწიკვლო და უშეცდომო, კრისტალური ზნეობის პიროვნება გახლავთ, და გადადიოდა ერთი სქელტანიანი რომანიდან მეორეში „მისაბაძი“ გმირი, სათნოებისა და სიწმინდის ეტალონი. მერე ერთბაშად გამოიკვია, რომ ასეთი ცალმხრივი, სქემატური სახე მკითხველმა არცთუ დიდი ინტერესით მიიღო. როცა იცი, რომ პერსონაჟი ყოველთვის მხოლოდ და მხოლოდ

უმალესი მორალის კრიტერიუმით იმოქმედებს, ის უკვე საინტერესო აღარ არის. მკითხველს სწორედ რთული, წინააღმდეგობრივი, აქტიური გმირი აინტერესებს და არა აბატის სახის, მისი პეტაჟის მანტიამოსხმული მოქმედი პირი.

ჩვენს თანამედროვეს, ცივილიზებული მსოფლიოს რომელ ნახევარსფეროზეც არ უნდა ცხოვრობდეს იგი, ბუნებრივია, რამდენიმე საერთო თვისება გააჩნია: ნერვიული ეპოქა — ასე ახასიათებენ ჩვენს დროს ჟურნალისტები, მართლაც, თავბრულდამხვევმა სიჩქარემ ძალიან დაგვაშორა ტოლსტოის აკადემიურ დროს... დროის პრობლემა თანამედროვის ერთ-ერთი უმთავრესი საზრუნავთაგანია. ჩვენ ნიადაგ შევჩვივით ერთმანეთს „ვერ მოვასწარის“ მოღაღ ქცეული ჩივილით. უამრავი გაზეთი, რადიო, ტელევიზია, გართობის ათასგვარი საშუალებანი, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე კინო და ფიქციური, ერთიმეორეს მიყოლებული საზეიმო თარიღები... ტექნიკის უსწრაფესმა განვითარებამ, გადაადგილების მოწერებულმა საშუალებებმა შეცვალა ჩვენი ცხოვრების სტილი. შუასაუკუნოვანი გაღაღიდან ქუჩაში ერთბაშად გამოსვლამ და აქტიურ საზოგადოებრივ არსებად ქცევამ ჩვენ უამრავი პირადი თუ საზოგადოებრივი დავალებით დაგვტვირთა, დრო თითქმის აღარ რჩება გრძელი წვეულებების, ვიზიტებისა და სალონებისათვის. ეპისტოლარული დრო წავიდა. ქუჩაში შემთხვევით შეხვედრილ საკუთარ მამასაც კი ზოგჯერ წამდაუწუმ საათზე ყურებით ველაპარაკებით. სტანდარტიზაციამ ჩვენს სულზეც გავლენა მოახდინა; თითქმის ყველანი სტანდარტულ, მრავალსართულიან ბინებს შეეგებნენ და „სახლის პატრონთა“ ან „მცხოვრებთა“ ნაცვლად სახლმმართველობის „მომხმარებლებად“, მობინადრეებად ჰიქციით. თქვენ წარმოიდგინეთ, მთვარის დაპყრობის შემდეგაც კი ჩვენ სხვანაირები გავბდიეთ: ერთი მხრივ, გონების უძლველოობისადმი რწმენა განგვიმტკიცდა. ხოლო, მეორე მხრივ, რაღაც დაგვაკლდა, რაღაც პოეტური და ლირიული, — როცა შევიტყვეთ, რომ მთვარე მტვრით დაფარულა უსიცოცხლო გრუნტი ყოფილა და მეტი არაფერი. მოსახლეობის ზრდა — განაკუთრებით დიდ ქალაქებში საგრძნობი, — ადამიანის ფსიქიკაზეც ახდენს გავლენას. გადატვირთული ქუჩა, მეტროს ექსკალატორი, რიგი, მოქალაქეთა ნიველირების სხვადასხვა ფორმა დიდი ქალაქისათვის დამახასიათებელი, — ადამიანს რაღაც ახალი თვისებებით ავსებს. საზღვარგარეთ სოციოლოგებს უკვე აშფოთებთ ტექნიზაციის უსაშველო პროგრესის შედეგები. „ადამიანი ვერ გაუძლებს ქაოტურობას“, „გადავარჩინოთ ადამიანი ტექნიზაციის მარწუხებისა-



გან“, „უკან დიკენსისაკენ“, „დაეუბრუნდეთ ცვრიან ბალახს და გამოქვაბულებს“ — ასეთი ლოზუნგებით ამჟამად ხელოვანთა მთელი ჯგუფები გამოდიან. რა თქმა უნდა, გამოქვაბულებს ჩვენ აწი ველარ დავუბრუნდებით (და არცაა საჭირო), მაგრამ ადამიანის სულს რომ ატომის ეპოქის შესაფერისი ფორმირება სჭირდება, ეს უდავოა.

რომ არა ყოველდღიური ზრუნვა ადამიანის კეთილდღეობისათვის, რომ არა გეგმაზომიერი შრომა, რაც ჩვენს ქვეყანაში სუფევს, შეიძლებოდა ჩვენი ეპოქის რამდენიმე უხერხულობა ჩვენი ქვეყნის მოქალაქისთვისაც ქცეულიყო ხელისშემშლელ ბარიერად. თუმცა ჩვენი დროის საერთო ნიმუშების უმეტესობა, რა თქმა უნდა, თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით საბჭოთა ადამიანზეც ზემოქმედებს. ახლა გულგრილობა უფრო საშიშია, ვიდრე თუნდაც მკვდარი, მაგრამ სიკეთისათვის გამიზნული აქტიურობა, ამიტომ ყურში უნდა მოგვიდოთ ხელი გულგრილ ადამიანებს და ინტელექტუალურ სნობებს. ლიტერატურამ და ხელოვნებამ უნდა დახატოს თანამედროვეობის ნიშნით აღბეჭდილი ფიქრიანი, აქტიური და რთული ლიტერატურული გმირი, რომელიც მომავალ თაობებს წარმოდგენას მისცემს იმ რთულ, გარდამავალ, რეკოლუციურ ეპოქაზე, რომელსაც ჩვენ განვიცდით.

რა იქნება კომუნიზმის დროს? კომუნიზმის დროს ადამიანი გათავისუფლდება იმ უამრავი წვრილმანი საზრუნავისაგან, საუკუნეების განმავლობაში რომ აღელვებდა. კომუნიზმის მოქალაქე აღარ ინაღვლებს საკვებზე, ბინაზე. ჩაემა-დახურვაზე და უამრავი გამოთავისუფლებული დრო ადამიანმა სახალისო შრომით, გონებრივი დასვენებით უნდა შეაფასოს. მაშინ მეტი გასაქანი მიეცემა ლიტერატურას და ხელოვნებას. კომუნიზმის დროს „ყველას, ვისშიც რაფაელი ზის, შეუფერხებელი განვითარების საშუალება ექნება“ (ე. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 392).

ის გარემოება, რომ საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთი მეთოდი და მიმართულება სოციალისტური რეალიზმი გახლავთ, ზოგიერთ საზღვარგარეთელ კრიტიკოსს ცოტა არ იყოს გაფიქვების და „საკითხისთვის ჩაღრმავების“ ხასიათზე აყენებს. როგორ შეიძლება მწერალთა მრავალათასიან კოლექტივს ერთი მეთოდი ჰქონდეს? რატომ არ შეიძლება სოციალისტური რეალიზმის გვერდით კრიტიკული რეალიზმი ან სოციალისტური რომანტიზმი არსებობდეს? მწერლობა, რომელიც არსებულის ქება-დიდებათი კმაყოფილდება და მთავარ სამიზნეებს არ ესვრის, რა მწერლობაა? — ხშირად გაიგონებთ ასეთ კითხ-

ვებს ჩვენი „გულშემატკივარი ლიტერატორისაგან“. ჯერ ერთი, სოციალისტური რეალიზმი ფართო ცნებაა და მისი საფუძვლიანი განმარტების შემთხვევაში უამრავი კითხვა თავისთავად პასუხგაცემული იქნება. სოციალისტური რეალიზმის გვერდით სოციალისტური რომანტიზმის არსებობა რომ დავუშვათ ეს ნიშნავს, რომ დავუშვათ ე. წ. „სოციალისტური ფუტურისმის“ ან „სოციალისტური სიმბოლისმის“ არსებობაც. მაშინ ლიტერატურულ „იზმზე“ სიტყვა სოციალიზმი ხელოვნურად მიკერებულებით გამოჩნდება, მაშინ, როცა სოციალისტური რეალიზმი საკმაოდ ნათელი და გასაგები ლიტერატურული მიმართულება გახლავთ. რაც შეეხება კრიტიკულ პათოსს, ჩვენი ლიტერატურა ყოველთვის იყო ძველის, დრომოჭმულის დაგმობისა და ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ავანგარდში. საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის მდივნის გ. მ. მარკოვის საანგარიშო მოხსენებაში ნათქვამია: „საბჭოთა ლიტერატურა მოწოდებულია იყოს ყოველივე ახლის გაბედული და მგრძობიარე მზვერავი. ამასთან ერთად, როგორც ყოველთვის, იგი კვლავაც იქნება მხურვალე კრიტიკოსი იმისა, რაც ჩვენს ცხოვრებას ამუხრუჭებს, ხელს უშლის საბჭოთა საზოგადოების წინსვლას“ („ლიტერატურნაია გაზეტა“, 30 ივნისი. 1971 წ. № 27). რა თქმა უნდა, „მხურვალე კრიტიკა“ იმას როდი ნიშნავს, რომ მახინჯი მხარეების მხილებამ მათ გვერდით მბრწყინავი მიღწევების დანახვაში ხელი შეგვიშალოს. კრიტიკასაც თავისი ზომა აქვს. აკაკი წერეთელი წერდა: „მხილება წარმატებისაყენ წარმატატი ძალაა. მაგრამ მხილებასაც თავისი წესრიგი და კანონი აქვს. რაში მეპრიანება მისთანა მხილება და გამოაშკარავება, რომელიც სანამ შინ მარგებდეს, უმაღლ გარეთ მავნებს და სრულიად უნაყოფოდ და უსარგებლოდ ჩამადგებს მტრის ყბაში“, „ივერია“, 1801 წ., 21 მარტი, № 64). საბჭოთა მკითხველი მშვენივრად არჩევს ერთმანეთისაგან კეთილმოსურნის საქმიან, სინანულიან კრიტიკას და ეკვიანი „მეგობრის“ ხელოვნურად ჰიპერბოლიზებულ, ნიშნისმოგებით მხილებას.

საბჭოთა მწერლობა ყოველმხრივ განვითარებული საბჭოთა ადამიანის — კომუნისმის მოქალაქის აღზრდის და ჩამოყალიბების საპატიო მისიას ასრულებს. საბჭოთა მწერლების მეხუთე ყრილობამ საგანგებო წერილით მიმართა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს. წერილში გამოთქმულია ჩვენი ლიტერატურის მუშაკთა ერთგულება სკკპ XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებებსა და ქვეყნად კომუნისმის აშენების მაღალი მიზნებისადმი. ჩვენი მწერლობა ჩვენს ხალხთან, პარტიასთან არის. იმასთან არის და იმის მხარდამჭერია, ვინც იგი დაბადა და მა-

ღალი იდეებით შთააგონა. ზემოაღნიშნულ წერილში სხვათა შორის ნათქვამია: „წინ პასუხსაგები და რთული ამოცანები გვაქვს გადასაწყვეტი ახალი ადამიანის აღზრდისათვის, საბჭოთა საზოგადოების სულიერი საგანძურის შექმნისათვის. ცხოვრება ჩვენგან მოითხოვს გაბედულ ძიებებს, ჩვენი ეპოქის საკადრის ახალ მხატვრულ მიღწევებს. ჩვენ აღვუთქვამთ მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას, რომ მთელ ძალას, ნიქსა და შთაგონებას მოვახმართ კომუნიზმის მშენებლობას, სკკპ XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა ცხოვრებაში გატარების ამოცანას!“

## დიადი ეპოქის მემბრანა

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ობიექტურ და პირუთვნელ მემბრანებს, რომელიც უსათუოდ მოვა ახალი ქვეყნის მხატვრული პროდუქციის ხარისხთან ერთად, მისი დაბადების და დამკვიდრების ღიძნელენი გააოცებს. ის მასშტაბები მიიპყრობს მეისტორიის ყურადღებას, უახლესი მწერლობის ორმოცდაათ წელს უქრობ შარავანდედად რომ ადგას. დღეს თუ ლიტერატურის ისტორიკოსს მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი დასჭირდა იმ ესთეტიკურ მღელვარებათა, შეხედულებათა პერიპეტიების, პოზიციათა ჭიდილის დასახასიათებლად, რაც ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების საქართველოში სუფევდა, სინამდვილეში თაობათა ტვინი და გული, ტიტანური ენერჯია და ბევრის სიცოცხლეც კი დასჭირდა იმას, რომ მრავალჭირნახულ ქართულ ლიტერატურას წლების განმავლობაში ასეთი მონოლითური, იდეურად მაღალი და მხატვრულად დაწმენდილი სახე მიეღო.

არნახული პოლიტიკური ძვრებით, გაზაფხულის მომასწავებელი ჭექა-ქუხილითა და ნიაღვრებით მოვიდა საქართველოში მეოცე საუკუნე. „ძღვამოსილის იმ საუკუნის“ ტვირთი ახალმა გაიღო მხრებზე და ისტორიის ორომტრიალში ძლიერი, მაგრამ ჯერ კიდევ გამოუცდელი ნაბიჯებით შევიდა. რევოლუციის გრიგალმა მხატვრულ ინტელიგენციასაც დაჰქროლა. ერთი ნაწილი თავის დამანგრეველ ძალას აზიარა და გაიყოლია, ზოგიერთები შიშისა და უნდობლობის მრუმე ფარდებს მიღმა მიშალა, ხოლო ვინც წელთა სიმძიმის გამო რევოლუციას ფეხი ვერ აუწყო, ნაღვლიანად გააცილა ოპორტუნიზმის ნისლიან გზაზე. მაშინ როდესაც რუსეთის პროლეტარული მოძრაობა ახალი ლიტერატურის აკვანს არწევდა, როცა სოციალისტური რეალიზმი თავისი არსებობის პირველ ნაბიჯს დგამდა კრიტიკული რეალიზმის სასახელოდ დაწყებულ სარბიელზე, საქართველო იყო ერთ-ერთი პირველი ქვეყანა, რომელმაც ლიტერატურა და მწერლობა რევოლუციისათვის ბრძოლის სამსახურში ჩააყენა, ხოლო ლიტერატურის მოღვაწეთა ერთი ნაწილის შემოქმედება უახლესი ლიტერატურული მეთოდის ურყევ პრინციპებს აზიარა. სწორედ ამის გამოა

რომ უახლესი ლიტერატურის ისტორიას ჩვენ იმ მწერლებით კი არ ვიწყებთ, რომლებმაც 1901 წლიდანვე დაიწყეს ნაწარმოებების გამოქვეყნება, არამედ იმ მწერლებით, რომელთა შემოქმედებაშიც მეცხრამეტე საუკუნეშივე თვისობრივად ახალი ლიტერატურის შუქი გამოკრთა. ბუნებრივია, ჰირს რეალისტი მწერლის შემოქმედებიდან პრინციპული გამიჯვნა იმ მომენტებისა, როდის თავდება მასში კრიტიკული და როდის იწყება სოციალისტური რეალიზმი. მაგრამ ლიტერატურული პროცესების სრული სურათის წარმოდგენისათვის ამ მხრივ ჩატარებულ თუნდაც ექსპერიმენტულ კვლევასაც კი მნიშვნელობა აქვს.

პირველი რევოლუციის სუსხიანი დღეებია. რეაქციამ სუდარა ვადაფარა საზოგადოებრივი აზრის თითქმის ყველა მოქმედ ინსტიტუტს. ლიტერატურულ ასპარეზზე ჭერ კიდევ ჩანან მეცხრამეტე საუკუნის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშენი. თვითმპყრობელობის ცინიზმი იქამდე მიდის, რომ ილია ჭავჭავაძეს ქურდულად ტყვიას ესვრიან და აკაკი წერეთელს „ხუმარას“ გამოცემისთვის ციხეში სვამენ, ვაჟა-ფშაველა დიდი სახალხო მოძრაობის მოლოდინში თავისი ფშავიდან ბდღვინავს, შიო არაგვისპირელი ქართული ნოველის კლასიკური ფორმის ძიებაშია და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიურად ვერ მონაწილეობს. ხალხოსნები კვლავ სუსტ შემოქმედებას ახდენენ ეპოქის ესთეტიკურ აზრზე და მათი იდეური პრინციპების ათინათი შემოდგომის მზესავით ადგას ნაძალადევის და ნასაკირალის ცეცხლით განათებულ ლიტერატურულ საქართველოს. სოციალ-დემოკრატთა ცენტრალური ლიტერატურული ძალები აღარ არიან თბილისში... რეაქციის თვითნებობისა და ცენზურული მარწმუნების ასეთ მძიმე ვითარებაში დაიბადა ჩვენში ახალი პროლეტარული მწერლობა, იგი გაბედულად გამოირჩა ათასგვარ ლიტერატურულ დაჯგუფებებისაგან და თავის მუზას მუშა ხალხთა ბრძოლისა და ცხოვრების მხატვრული ხორცშესხმის საპატიო მისია დააკისრა.

ქართველი საბჭოთა მწერლობის დიდი ნაწილი ჩვენი საუკუნის დაბადებას ამოჰყვა და მათ პირველ სტრიქონებსაც იმ ეპოქის მხატვრულ-ფილოსოფიური კვალი აზის. ქართულ ესთეტიკურ აზრს დაწმენდის, ანალიზის, მოვლენათა სრული შეფასების დრო არც კი ჰქონდა, ისე სწრაფად ბრუნავდა ისტორიის ჩარხი და ისე ძლიერი იყო, ერთი მხრივ, რევოლუციის, ხოლო, მეორე მხრივ, ევროპული ლიტერატურული სკოლების ცდუნებანი. რუსეთ-თურქეთის ომი, 1905 წლის რევოლუცია, პირველი მსოფლიო ომი—მსოფლიოს შემძვრელი ეს ისტორიული მომენტები ერთ ოცწლეულში მოხდა, სწორედ ამიტომაც ათასნმო-

ვან ინსტრუმენტს წააგავს ქართული პოეზიის ლირა და იგი სხვადასხვა ხელში სრულიად განსხვავებულ პოეტურ ბგერებს გამოსცემს. ლურჯ-ფარდებიან სალონებში გარეგნულად საოცრად მშვიდი ესთეტიები ლამაზი სიტყვებით და დახვეწილი მანერებით ლაპარაკობენ; მათი აზრით, თვით ისეთ „პროზაულ“ საგანზეც კი, როგორც რევოლუციაა. მათს ორმაგ ფანჯრებში ძლივს ატანს სახალხო ამბოხების კანონადა. მეორენი კალმით დგანან რევოლუციის სამსახურში და წეკოთი გაყვითლებული თითებით, მაზარამოხურულნი, რაც შეიძლება სწრაფად წერენ რევოლუციისათვის საჭირო, სადღეისო სიმღერებს. ეს პოეზია შორსა დგას რაფინირებისაგან იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ავტორებს მასში იმთავითვე პრაქტიკული საჭიროება ჩაუდვიათ. ასეთია ოქტომბრამდელი ლიტერატურის ყველაზე აბსტრაქტული სურათი. რევოლუცია კი თავის საქმეს აკეთებს. პირველი მსოფლიო ომი „ცეცხლზე ზელისმომბობთა“ საპირისპიროდ შებრუნდა, „აღმოსავლეთით და დასავლეთით ეომება ომს საბრალო ჯარისკაცი, დაღალული ჯარისკაცი“.

შემოქმედთა შორის იმდენად დიდი იყო რევოლუციის გულგრილ თანამგრძობთა ან განზემდგომთა რიცხვი, რომ მათი „რევოლუციური თეატრალიზმით“ გაგულისებულმა გალაკტიონმა ერთხელ დაწერა:

„ჩვენ პოეტები  
ვართ არეული,  
ვართ შინაური  
და გარეული.  
ჩვენ დებუშებით  
მივიღეთ ომი  
და ოქტომბერი  
მზა-მზარეული...“

მაგრამ მოწინავე ქართველ მწერალთა სახალხო პლეადამ „მზამზარეული“ ოქტომბერი როდი მიიღო. ამ პლეადამ თავისი ხელითაც აკეთა რევოლუციის წმინდა საქმე და მათ შორის ერთ-ერთმა პირველთაგანმა თავის პოეტურ დღიურში სამუდამოდ ჩაწერა — „შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი“.

კინოდოკუმენტებს და ფოტოქრონიკებსღა შერჩნენ კონუსის ქუდიან და ტყავისსერთუკიან ცხენოსანთა გამოსახულებანი. იმ ცხენოსნებს საქართველოში 25 თებერვალი შემოჰყვა. გაიარეს მათ მოქალაქეებით დაცლილ ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე, თბილისის თავზე წითელი დროშა ააფრიალეს და სამუდამოდ შერჩნენ რევოლუციისათვის მებრძოლთა ხელოვან ეპოპეას. საქართველოსათვის ახალი ერა

დაიწყო. მენშევიკთა აღთქმულ სამოთხეს ნამგალი და ჩაქუჩი დაეჭიდა. ქვეყანას ფედერაციის ძმური ოჯახის ერთი სრულფუნქციონირება და კანონიერი წევრი დაერქვა. ლიტერატურულ ცხოვრებაში კი, ბუნებრივია, ასე ხელისდაკვრით ვერ მოხდებოდა ქვეყნის ახალ რელსებზე შედგომასთან დაკავშირებული სულიერი ძვრები და მაშინ, როდესაც ძველის ნგრევისა და ახლის შენების გრანდიოზულ ეპოქას თავისი შესაფერისი მხატვრული სიტყვა სჭირდებოდა, როცა გალაკტიონი და მისი სახელოვანი თანამებრძოლნი ახალი ეპოქის მაჯისცემას უწყობდნენ ჩანგს, საქართველოში იყვნენ მწერლები, რომელთა შემობრუნებაც ნელა, შემოქმედებითი წვითა და ნაციონალური ტყვილების თანდათანობითი გაყუჩების გზით ხდებოდა. ახალი პროლეტარული პოეზიის ახალნაგები ტაძრის გვერდით თავიანთ „ფრანგ ძმებს“ მისტიროდნენ და უცნაური სიმბოლოების ქიმერათა სამფლობელოში ღრმად იძირებოდნენ „ცისფერყანწილები“, მენშევიკურ საქართველოს მისტიროდა და ნაციონალური სევდით შეპყრობილი, წითელდროშოვანი ესტეტის ხილვისას უკმაყოფილოდ იშმუშნებოდა „აკადემიური ასოციაცია“, სიტყვების აღქმით, მუსიკალობის პრიმატით, პუნქტუაციის მოხსნის და პოეზიის ნაცვლად მათემატიკური ციფრების შემოღების მოთხოვნით ღიმილს იწვევდნენ „ფუტურისტ-ლექსები“, სადაც მალალ ლიტერატურულ სართულთა სარდაფში თავის მყვირალა მანიფესტს თხზავდა „არიფიონი“, ხოლო ყველა ქუათმყოფი მოაზროვნის გაოცებას იწვევდა „რაპის“ უკიდურესად მცდარი და გულისამრევად ჯიუტი „თეორიები“. ახლა ძნელია ხელაღებით განსაჯო ქართველ მწერალთა ერთი ნაწილის იმდროინდელი პოზიციების სირთულე და სიაგარგეიქნებ ზოგისთვის ეს მხოლოდ პოზა იყო. ზოგისთვის კი სიკვდილსიცოცხლის საკითხი. იქნებ ყველას არ ჰქონდა უნარი მიაკვსკივით ერთბაშად ეთქვათ — „ჩემი რევოლუციაა“, რადგანაც მაშინ მათს მხატვრულ შემეცნებაში რევოლუციური სინამდვილე ჯერ არ იყო საბოლოოდ ჩამოყალიბებული. ესეც არ იყოს, ქართული ლიტერატურული აზრი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში ილიასა და აკაკის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით იზრდებოდა და მწერალთა ერთ ნაწილს ჰქონდა საბაბი 1921 წელში მანამდე მაინც ყოფილიყო დაეჭვებული, სანამ განახლებული ქვეყნის სიკეთეებს თავისი თვალთ არ იხილავდა. ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის კი სასიამოვნო ფაქტად რჩება ის გარემოება, რომ პროლეტარული პოეტების ახალი და ძველი თაობა და რევოლუციური საქართველოს პლათფორმაზე შემდგარი სხვა პოეტებიც განუხრელად ატარებდნენ სოციალისტური რეალიზმის

დროშას და დიად აღმშენებლობათა რიგში ჩამდგარ მკითხველს დრო-  
დადრო მარშისებურად ჩასძახებდნენ: „სიტყვა არ წამოგცდეს, რომ  
შენ დაიღალე, განზე გადექი და ტყვია დაიხალე.“ პოეტის ამ ჰიპერბო-  
ლიზებულ მიმართვაში ეპოქის ძლიერი და ბობოქარი სული ჩანდა.

რაკი დიდ ხომალდს დიდი ნაოსნობა ელის, ბუნებრივია, რევოლუცი-  
იური საქართველოს გრანდიოზულ სელას ისტორიაში მისი საქმეების  
ტოლფასი მხატვრული აზრი მოჰყვებოდა. ზოლო ზოგიერთი მწერლის  
კალკეული საყმაწვილო სენი და ამ სენის ჩვენი კრიტიკის მიერ დამკვ-  
რელურად. გულქვა მოსამართლის პოზიციიდან შეფასების არაერთი  
რეციდივი დღეს მხოლოდ და მხოლოდ მოგონებებს შემორჩა. შენდებო-  
და ახალი ქვეყანა მსოფლიოში მანამდე განუხორციელებელ პოლიტი-  
კურ, ეკონომიურ და სოციალურ საწყისებზე და ესეც იყო ერთ-ერთი  
ძიზეზი რამდენიმე ქართველი მწერლის დროებითი ყოყმანისა, რამაც  
არაერთი შემთხვევაში არ უნდა მიგვიყვანოს ერთი მწერლის შემოქმე-  
დებაში ორი საწინააღმდეგო იდეურ-ესთეტიკური პერიოდის თვით-  
მიზნურ-ძიებამდე. გალაკტიონ ტაბიძე „ეპოქაში“ ამ პერიოდზე წერ-  
და:

„არ იყოს სიტყვა „არ შეიქლება“,  
პაის და ჰოის  
ხმა ხომ ქვევრია  
და შეცდომებიც ახალი დროის,  
რალა თქმა უნდა, ბევრზე ბევრია.

მაგრამ როდესაც შენდება მხარე,  
როცა კულტურის ხე-ტყე მკვრივია—  
ხარაჩოებში, ხე-ტყეში მწარე  
შეცდომა მუდამ ბუნებრივია.

ისე ბევრია ხე-ტყეში ევერი,  
ისე ბევრია იქ ნახერხები,  
კირი, თლილი ქვა, ცემენტი, მტვერი,  
ხელსაწყობები, ლოდი, ვერხვები.

უხერხულია იქ სიარული,  
მათზე გადასვლა და მიმართება,  
მაგრამ შენობა მაინც შენდება,  
შენება შრომით მიმართება“.

მკითხველისათვის ბოდიშის მოხდით ეს საქმამოზე უფრო ვრცელი  
ამონაწერი იმისათვის მოვიტანე, თუ რა ადრე იგრძნო გალაკტიონის



მეფურობა გონებამ, რომ ახალი სოციალისტური კულტურის შენობის აგება პატარ-პატარა შეცდომების გარეშე არ მოხერხდებოდა.

ქართული მწერლობის საიმედო ბირთვი ყოველთვის იქ იდგა, სადაც ადამიანთა კეთილი ნება სუფევდა, სადაც მწერლის მკლავი და გონება ყველაზე მეტად იყო საქმიანი. მკითხველთა გულის მესაიდუმლე. მათი ყოველდღიურობის გზამკვლევი და ჰკვიანი მრჩეველი, იგი ნიჟადაც ასწავლიდა და უხსნიდა საბჭოთა ქვეყნის მშენებლებს, თუ როგორ მოეწყობოთ ცხოვრება ახლებურად. ეძებდა ჩვენი თანამედროვეობის რთულ სახეში ახალ ნიუანსებს, მისი ხასიათის ყველაზე ტიპიურსა და ინსაბამ თვისებებს და სამზეოზე გამოჰქონდა ისინი. ფრიად ძნელი იყო რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველას ყურმიჩვეული მკითხველის ყურადღება და სიყვარული დაგემსახურებინა, მკითხველის გემოვნება ლიტერატურის ახალი ამოცანების შესაბამისად წარგემართა და უაღრესად მოკლე დროის განმავლობაში მიგელწია, მისი უახლოესი მეგობარი და მეგზური გამხდარიყავ. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ ამ უაღრესად რთულ მისიას სასახლოდ გაართვა თავი.

კოლექტივიზაციის პერიოდი, პირველ ხუთწლედთა პერიოდული დღეები იყო და ჩვენი ლიტერატურა პირველ კოლმეურნეთა, კომუნისტთა უანგარო სახეების შექმნით ეპოქის სწორუპოვარ მატიაწეს ქმნიდა.

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

ომისშემდგომი ხუთწლედები იყო და ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ კრილობების მოშუშებას არაერთი მაღალმხატვრული ტილო უძღვნა.

იგი დღესაც წარმატებით განაგრძობს სასახლო ტრადიციებს. ერთ-ერთ ღონიერ ნაკადად ერთვის სახელოვან მდინარეს, რომელსაც საბჭოთა მრავალეროვანი ლიტერატურა ჰქვია.

როცა პარტიამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკებს პიროვნების კულტთან დაკავშირებული საუბრები გაუმართა. საქმეში ჩაუხედავ ზოგიერთ საზღვარგარეთელ „გულშემამტკივარს“ მოეჩვენა, რომ საბჭოთა ლიტერატურა უარს იტყოდა ათეული წლების განმავლობაში შექმნილი მხატვრული პროდუქციის ერთ დიდ ნაწილზე. მაგრამ სასტიკად მოტყუდნენ. ჩვენში არასოდეს არავის მკრეხელობად არ ჩაუთ-

ვლია ე. წ. მიძღვნილი პოეზიის არსებობა, თუ ხელოვანი დამსახურე-  
ზულ ქება-დიდებას ასხამდა იმ პიროვნების სახელს, ვისი გონებისგანაც  
დიდად იყო დავალებული ჩვენი ქვეყნის მიერ მოპოვებული არაერთი  
ვაშარჯვება. რაკი ქეშმარიტი მწერლის შემოქმედებაში ესა თუ ის პრო-  
ბლემა წამოიჭრა, მხატვრული ფორმის რა გამოვლინებაშიც არ უნდა  
წარმოდგეს იგი, ჩვენ ვალდებული ვართ. ამ ნაწარმოებს მწერლის  
მხატვრულ მემკვიდრეობაში კუთვნილი ადგილი მივუჩინოთ. მწერლის  
სრული მხატვრული ბიოგრაფიის წარმოდგენისათვის იმ ქმნილებასაც  
აქვს მნიშვნელობა, რომელნიც იქნებ საეტაპო ნაწარმოებებს არ წარ-  
მოადგენენ, მაგრამ თვით მწერლის მუშათა არსენალში ეპიზოდური  
ღირებულება მაინც მოეპოვებათ. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება, შექმნილ  
სახელდახელო სიტუაციასთან დაკავშირებით ვეტო დაედოს მართა-  
ლი მწერლის რომელიმე ნაწარმოებს, თუ ეს უკანასკნელი საფუძველ-  
შივე არ ეწინააღმდეგება ჩვენი ლიტერატურის ამოსავალ პრინცი-  
პებს. ჩანს, მწერალი იმ დროს ასე ფიქრობდა და ასე აზროვნებდა, მას  
აღბათ სჯეროდა, რასაც წერდა და თავის ლიტერატურულ-საზოგადო-  
ებრივ რწმუნებებში იგი მაშინ მართალი იყო. როგორც გ. ლეონიძის  
შემოქმედება ძნელი წარმოუსადგენია „ბავშვობისა და ყრმობის“  
გარეშე, ისევე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის რამდენიმე წარმო-  
მადგენელი ბევრ რამეს დაკარგავდა, თუ თავისსავე ახალ გამოცემებში  
რევიზიას დაუწყებდა იმ ქმნილებებს, რატომღაც თვითონვე რომ მონათ-  
ლა ე. წ. „პათეტიკურ“ თუ პანეგირიკულ“ ნაწარმოებებად. ქართუ-  
ლი საბჭოთა მწერლების საუკეთესო ნაწილს სოციალისტური რეალიზ-  
მის ძირითადი პრინციპები არასოდეს არ დაუწყვანია არსებულთ აღ-  
ფრთოვანებისა და მეხოტბეობის ამოცანებზე. ჩვენს ლიტერატურაში  
ყოველთვის ჩანდა სოციალისტური სინამდვილისადმი ობიექტური  
დამოკიდებულების პათოსი, რომელიც ზოგჯერ დაშვებული შეცდო-  
მების მიმართ მძაფრ კრიტიკაშიც გამოიხატებოდა.

ეპოქის რიტმის, წინააღმდეგობათა ხასიათის ცვალებადობასთან  
ერთად იცვლებოდა ჩვენი მწერლობის პრობლემური და ქანრულ-  
თემატური ხასიათიც. როცა კალამი შაშხანას ეტოლებოდა, ცხოვრება  
წინ წამოწევდა ხოლმე სამოქალაქო ლირიკას, ახლა როცა მშვიდობიანი  
მშენებლობის პერიოდმა ადამიანის გრძნობათა და ემოციათა არე გაა-  
ფართოვა, პოეზიაში ლირიკული საწყისები გაბატონდა. მხატვრულ  
ნააზრევეში მისი ესთეტიკური მხარის წინ წამოწევამ ნაწარმოები მეტი  
ინტიმურობით და უმშუალობით დატვირთა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს  
სამოქალაქო პრობლემისადმი მუზის გულგრილობას. ქართველი საბჭო-

თა მწერალი ეპოქის ყველაზე აქტუალური პრობლემების კურსში დგას, იგი დიხაბაც თვლის თავს პასუხისმგებლად ეპოქის პოლიტიკური და სოციალური ბედისათვის.

ჩვენი ლიტერატურა განუხრელად ისწრაფვის შექმნას თანამედროვეის განზოგადებული სახე. ამ ურთულესი ამოცანის შესრულება დღემდე მხოლოდ ნაწილობრივ მოხერხდა. მეოცე საუკუნის მოქალაქის სრულყოფილი სახის შექმნისაკენ გადადგმულ წარმატებულ ნაბიჯთა შორის მოჩანან თარაშ ემხვარის, თეიმურაზ ხევისთავის, ყვარყვარე თუთაბერის, გვადი ბიგვას და მექი ვაშაიძის საოცარი სიმართლით, უშუალოებითა და მკვეთრი ინდივიდუალობით გამოძერწილი სახეები.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას რთული და წინააღმდეგობით აღსავსე გზის გავლა მოუხდა. ჩვენი ლიტერატურის მაგისტრალურ ნაბიჯს ხშირად ირიბად კვეთდა უკონფლიქტობის, ვულგარული სოციალოგიზმის, ცალმხრივად გაგებული სოციალისტური რეალიზმისა თუ „რაპის“ მავნე თეორიები. მაგრამ დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენმა მწერლობამ ამ ორმოცდაათი წლის განმავლობაში სასახელოდ და მალა ატარა ჰუმანიზმისა და მაღალი კომუნისტური იდეალების წმინდათა წმინდა დროშა.

წმინდა მხატვრული თვალსაზრისითაც უზარმაზარია უახლესი ქართული ლიტერატურის წვლილი საბჭოთა და მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. გალაკტიონ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის და მიხეილ ჯავახიშვილის სახელები მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურთა შორის უნდა ბრწყინავდნენ. ხოლო გალაკტიონის და გიორგი ლეონიძის ლირიკა, „ჩაყოს ხიზნები“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „გვადი ბიგვა“, „კოლხეთის ცისკარი“ და ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა“ ის დიდებული მხატვრული ძეგლებია, რომელთაც ყოველთვის საეტაპო ლიტერატურულ ნიმუშებად ჩათვლის ქართული მხატვრული აზრის მემკვიდრე.

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

ა) შემუშავებული და წლების განმავლობაში პრაქტიკით განმტკიცებული იქნა თვისობრივად ახალი ლიტერატურის მეთოდოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი პრინციპები.

ბ) ჩვენმა პოეტებმა (გალაკტიონი, გ. ლეონიძე...) ქართული ლექსი არნახულ სიმაღლეზე აიყვანეს. ლექსის ვერსიფიკაციულ საოცრებათა

ეპოქა დადგა. უჩვეულოდ მრავალფეროვანი გახდა ქართული ლექსის ფორმალურ საშუალებათა არსენალი.

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

დ) ეპოქის შესატყვისი ახალი ეპიკური ფორმების დაუცხრომელი ძიება, რაც ტრადიციულ სიუჟეტიან პოემასთან ერთად ლირიკული პოემების მომძლავრებაში გამოიხატა. გალაკტიონის მიერ დამკვიდრებული ლირიკული პოემის ორიგინალური სახე, როგორც ჩვენი დროის მოვლენათა ეპიკური სურათების ხატვის ერთ-ერთი ყველაზე მომგებიანი ფორმა, არნახულ გავრცელებასა და განვითარებას პოულობს თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაში.

ე) დიდია უახლესი ქართული ლიტერატურის წვლილი ნაწარმოების მხატვრულ-სტილური საშუალებების განვითარებასა და გამრავალფეროვნებაში. ქართველ მწერალთა მიერ აღმოჩენილი და გამოყენებული ორიგინალური მხატვრული ხერხები და ფორმალური კანონები თავის ადგილს დამკვიდრებს გამოხატვის საშუალებათა მდიდარ ქართულ არსენალში.

ვ) თანამედროვე ქართველმა მწერლებმა დიდი შრომა გასწიეს ჩვენი ყველაზე ძვირფასი ეროვნული საუნჯის—ქართული ენის დაცვისა, განმტკიცებისა და გამდიდრების საპატიო საქმეში. ქართული ენის განვითარება მწერალთა შემოქმედებაში ძირითადად ორი ხაზით მიმდინარეობდა; პირველი, ეს გახლავთ ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის მიერ რეფორმირებული სალიტერატურო ენის ტრადიციების უშუალო გაგრძელება-განვითარება. მეორე — თანამედროვე ქართულის ორიგინალური სინთეზი ძველ ქართულთან, რაც ძველი ქართული სიტყვათწყობის ფორმებისა და ხერხების გაბედულ გათანამედროვეებაში გამოიხატა. კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ წლების განმავლობაში შემუშავებული და დამკვიდრებული სტილიზებული სალიტერატურო მეტყველება ძველი ქართულის გამძლე საყრდენებზე მდგარი დარბაისლური ქართულის საუცხოო ნიმუშია და ჩვენში უკვდავი ენის ლექსიკურ-ფონეტიკური საშუალებების ამოუწურავი მარაგის დასტურიც არის.

ზ) და რაც მთავარია, უახლესმა ქართულმა ლიტერატურამ შექმნა და საუკუნეებს შემოუნახა ჩვენი ეპოქის შესანიშნავი მხატვრული მატრიანე. მომავალი თაობებისთვის ჩვენი მწერლების მიერ დიდი

რედუქციებით შექმნილი მხატვრული ქრონიკები, ალბათ, ყველაზე საიმედო წყარო იქნება თანამედროვის იდეალების, მისი ცხოვრების რთული გზის, მისი მისწრაფებების და შეხედულებების გასაცნობად.

საბჭოთა კავშირის შექმნის ორმოცდაათი წლისთავის ზეიმზე ნეისტორიე თვალს რომ გადაავლებს სოციალისტური სინამდვილის მონაპოვარს, იმ დიდებულ თანაეარსკვლავედში ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო საბჭოთა ხალხთა ურდვევი მეგობრობა იქნება. ზოლო თუ ამ დიდი ისტორიული მოვლენის განმტკიცების საშუალებებს ჩავუფიქრდებით, ადვილად შევნიშნავთ, რომ მოძმე ხალხთა შორის სიყვარულის და მეგობრობის ყველაზე ნათელი ფაქტების საუკუნოდ ფიქსირების კეთილშობილურ საქმეში ერთ-ერთ უპირველეს როლს ლიტერატურა ასრულებს.

ჩვენმა რთულმა ეპოქამ ეროვნული საკითხის სწორად გადაწყვეტის არნახული პირობები შექმნა. შუასაუკუნური მეკობრეობის, მუხანათური წაყრუების, განხალხების და გაჩანაგების დრო წავიდა. თუ ზოგჯერ ჩვენი პლანეტის სხვადასხვა კუთხეში იალებს პატარა სახელმწიფოთა დათრგუნვის ცეცხლი, იგი მაშინვე ხდება მსოფლიო პროგრესული აზრის მსჯელობისა და ყურადღების საგანი. ერთა გამოღვიძების ამ ბობოქარ საუკუნეში დღითიდღე იცვლება მსოფლიოს რუკა. ჩნდებიან ახალ-ახალი სახელმწიფოები და გლობუსზე თანდათანობით ქრება კოლონიათა და დომინიონთა ბაცი ფერი. დედაქიწის მაჯისცემას უურმიპყრობილი კეთილი ნება შეძლებისდაგვარად იმაღლებს ხმას სხვათა ტერიტორიის დატაცების, ეროვნული ჩაგვრის ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ. ადამიანი პლანეტის ბედზე ფიქრობს და კაცობრიობის მერმისზე პასუხისმგებლადაც თვლის თავის თავს. მუხი ინტერესების და განსჯის სფეროში მთელი სიუხადით შემოიღის ვიეტნამის, კამბოჯის თუ არაბეთის ბედი. ათასგვარი კომისიები და დიპლომატიური ელჩიტები ურთიერთობის ნორმალიზაციის საშუალებებს ეძებენ და ახლ მსოფლიოში ჯერ კიდევ არსებობს სხვათა მიწის ხელყოფის საშიშროება, თუ ადამიანთა ბედის გონივრული განსჯის ნაცვლად აქა-იქ ჯერ კიდევ ქვემეხი ლაპარაკობს, სამაგიეროდ ჩვენს საუკუნეში ერთა გაქრობის ცდისათვის და მუხანათური ყაჩაღობისათვის ყველაზე ცუდი ამინდი დადგა. შუასაუკუნური ალაფები და ელვისებური მიხტომანი თანდათან წაჩსულს ბარდება. ყოველგვარ საექვე ორომტრიალს მსოფლიო განიცდის, მსოფლიო ისმენს და ხედავს, და თავიანთ ტერიტორიებს ნელ-ნელა იბრუნებენ ისტორიულად კანონიერი მფლობელები. უსამართლოდ განთესილნი თავიანთ მიწა-წყალს უბრუნდებიან, ისტო-

რიკოსნი და გეოგრაფნი გულმოდგინედ იკვლევენ სახელმწიფოთა მიჯნებს და მათს მეცნიერულ საბუთიანობას, მსოფლიოს პროგრესული აზრი ნაციონალური თვითმყოფადობის, ნაციონალური კულტურის არნახული პატივისცემით განიმსჭვალა. მსოფლიო თანდათანობით მოწესრიგებულ სახეს იღებს. ჩვენი პლანეტის ამ ისტორიულ ვითარებაში მით უფრო გამოკვეთილად ჩანს საბჭოთა კავშირი, რომლის ძლიერების უშრეტ წყაროს ხალხთა მეგობრობა წარმოადგენს. ძმურ საბჭოთა ოჯახში შემავალი თხუთმეტი რესპუბლიკა და უამრავი სხვადასხვა ერი ყოველდღიურად ანვითარებს და იკავებს ჩვენი სისტემის ამ ბრწყინვალე მონაპოვარს, ეძებს ახალ ფორმებს და მეთოდებს საერთო მიზნისათვის ანთებულ ხალხთა ძმობის განმტკიცებისათვის, ეს მეგობრობა ჩანსაბნა მაშინ, როდესაც ზამთრის სასახლეს გაერთიანებული ძალით უტევდნენ სხვადასხვა კუთხის შვილები — მუშები და მატროსები, რომელთაც ქვეყნად დიდი სიმართლის დამკვიდრება სურდათ. ეს მეგობრობა ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა სამოქალაქო ომის, დიადი ხუთწლეულების, მეორე მსოფლიო ომის ბობოქარ წლებში. ეს მეგობრობა განსაკუთრებით მტკიცეა ახლა, როდესაც საბჭოთა მოქალაქე მისი ეროვნული მეობის საიმედო დაცვით და მაღალი კომუნისტური შეგნებით ხალხთა ნათელ მომავალს სქედს. „სოციალისტური მშენებლობის წლებში, — თქვა ლ. ი. ბრეჟნემა სკკპ XXIV ყრილობაზე, — ჩვენში შეიქმნა ადამიანთა ახალი ისტორიული ერთობა — საბჭოთა ხალხი. ერთიან შრომაში, სოციალიზმისათვის ბრძოლაში დაიბადა ახალი ურთიერთობანი კლასებსა და სოციალურ ჯგუფებს, ერებსა და ეროვნებებს შორის; ურთიერთთანამშრომლობისა და მეგობრობის ურთიერთობანი“.

საბჭოთა წყობილებამ სხვადასხვა ერის ჰარმონიულობის და კეთილგანწყობის არნახულ ურთიერთობას მიაღწია. ისტორიამ არ იცის მეორე მაგალითი იმისა, რომ ამდენი სხვადასხვა ეროვნებისაგან შექმნილი სახელმწიფო ასე მკვიდრად და საიმედოდ იღვეს ხალხთა ინტერნაციონალიზმისა და ურთიერთთანამშრომლობის მძლავრ საყრდენებზე. მარქსიზმის კლასიკოსებმა მსოფლიო ისტორიის გაკვეთილთა გათვალისწინებით იპოვეს ეროვნული საკითხის გადაწყვეტის ყველაზე სწორი. მეცნიერული ფორმები ერთა თანასწორობისა და სუვერენიტეტის დაცვაზე დაყარებული სახელმწიფოებრივი ერთობისა. ჯერ კიდევ 1914 წელს ლენინი წერდა: „პროლეტარიატის რევოლუციისათვის საჭიროა მუშების ხანგრძლივი აღზრდა უსრულესი ეროვნული თანასწორობისა და ძმობის სულისკვეთებით. მაშასადამე, სწორედ ველიკორუსი პრო-

ლეტარიატის ინტერესთა თვალსაზრისით, საჭიროა მასების ხანგრძლივი აღზრდა იმ აზრით, რომ მათ უაღრესად გადაჭრით, თანმიმდევრულად, გაბედულად, რევოლუციურად დაიცვან ველიკორუსების მიერ დაჩაგრული ყველა ერის სრული თანასწორუფლებიანობა და თვითგამორკვევის უფლება“ („ველიკორუსების ეროვნული სიამაყის შესახებ“).

სოციალისტური მშენებლობის სახელოვანი წლების მანძილზე ურთიერთთანასწორობისა და მეგობრობის საწყისებზე შენდებოდა საბჭოთა ხალხების ურთიერთობა: ჩვენი სახელმწიფოს შექმნის პირველი დღეებიდანვე ეროვნული პრობლემის სწორი პრაქტიკული გადაწყვეტა პარტიისა და მთავრობის ერთ-ერთი საზრუნავი იყო. „ერთა საპყრობილე“ დაინგრა და მის ნანგრევებზე ახალი სოციალისტური წყობილება დამკვიდრდა. საჭირო იყო გუშინ მეფის რუსეთის კოლონიურ უღელში მგმინავ ერთა მიმართ იმთავითვე უორკოფო ეროვნული პოლიტიკის გატარება და მათი თვითგამორკვევისა და სუვერენულობის ხაზგასმა, რათა ზოგ მერყევ ელემენტში საბჭოთა კავშირის შექმნის პრინციპებზე ათას საექვო მითს ბოლო მოღებოდა. „ჩვენ გვსურს, — წერდა ლენინი, — თავისუფალი და დამოუკიდებელი, თავისთავადი, თვითმყოფი, რესპუბლიკური, ამაყი ველიკორუსეთი, რომელიც თავის ურთიერთობას მეზობლებთან ააგებს თანასწორობის ადამიანურ პრინციპზე და არა პრივილეგიების ბატონყმურ, დიდი ერის დამამცირებელ პრინციპზე“ (ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, გამოც. მე-4, გვ. 112). ჩვენმა ხალხმა ამ ამოცანას ბრწყინვალედ გაართვა თავი. საბჭოთა რესპუბლიკებს შორის მკიდრო სამრეწველო, სავაჭრო, მეცნიერულ-ტექნიკური და კულტურული ურთიერთობა ჩვენი სახელმწიფოს ძალისა და ძლიერების წყაროა.

ჩვენი მწერლობის უკვდავ დემოკრატიულ ტრადიციებზე აღმოცენებული ქართული საბჭოთა ლიტერატურა განუხრელად ახორციელებს ხალხთა ლენინური მეგობრობის ხაზს და თავისი ძალადი შეგნებით მკითხველებში ინტერნაციონალიზმის და ჰუმანიზმის უკვდავ იდეებს განამტკიცებს. საქართველოს გასაბჭოების პირველ დღეებშივე რესპუბლიკის წითელდროშოვანი ხომალდის ქიმზე დადგნენ გალაკტიონი და ვიორგი ლეონიძე, რათა ხალხთა მეგობრობის უკვდავი ჰიმნები ეგალობათ. თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში წარუშლელია ის თვალსაჩინო წვლილი, ხალხთა მეგობრობის და კეთილმეზობლობის განმტკიცებაში რომ შეასრულა ჩვენი მწერლობის აწ გარდასულმა დიდებულმა რაზმმა ალექსანდრე აბაშელის, ვიორგი ქუჩიშვილის, იოსებ გრიშაშვილის, პაოლო იაშვილის, ტიცინ ტაბიძის, ილო

მოსაშვილის, ალიო მირცხულავას, სიმონ ჩიქოვანის, მიხეილ ჯავახი-  
შვილის, ლადო ასათიანის, გიორგი შატბერაშვილის და სხვათა შემა-  
დგენლობით.

ჩვენი მწერლობის მოწინავე ბრიგადა ინტერნაციონალიზმისა და  
ხალხთა მეგობრობის სულისკვეთებით ზრდის მკითხველთა თაობებს.  
სახელდახელო წერილში შეუძლებელიც კია ყველა იმ ნაწარმოების  
უბრალო ჩამოთვლა, რაც თანამედროვე ქართველი მწერლის მაღალი  
მოქალაქეობრივი შეგნებითა და ხალხთა სოლიდარობის იდეითაა შთა-  
ვონებული.

როცა ადაპიანმა მთვარეს პირველად დაადგა ფენი, თითქმის მეორე  
დღესვე „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა ირაკლი აბაშიძის ლექსი „სიცოც-  
სლე არის მხოლოდ მიწაზე“. ამ ლექსის პოეტური მასშტაბურობა და  
ინტერნაციონალური ჟღერადობა ნათელია. პოეტი ჩვენი პლანეტის კე-  
თილ საწყისებს ერთ მხატვრულ პრიზმაში აერთიანებს და ქვეყნად სი-  
ცოცხლის მოვლის, სიცოცხლის უკვდავეყოფის უმთავრეს აზრს სახელ-  
მწიფო საზღვართა სიჯიუტეზე მალა აყენებს. თუ გაეიხსენებთ ხალხ-  
თა მეგობრობისა და ჰუმანიზმის იდეით შთაგონებულ ირაკლი აბაშიძის  
სხვა ლექსებს („მორის ტორეზი ტობუნაზე“, „დოლორეს იბარური“,  
„ღია წერილი ეზსკინ კოლდუელს“, „ბართი ესპანეთის მებრძოლთ“,  
„ჯამბული“ და სხვ.), ადვილად დავრწმუნდებით, რომ სახელოვანი ქარ-  
თველი პოეტი კვლავაც ჩვენი ლიტერატურის წმინდა იდეალების, ხალ-  
ხთა მეგობრობისა და ძმობის სამსახურში დგას.

ხალხთა მეგობრობის თემას უკანასკნელ წლებში არაერთი სტრი-  
ქონი უძღვნეს თვალსაჩინო ქართველმა პოეტებმა: გრიგოლ აბაშიძემ,  
იოსებ ნონეშვილმა, ხუტა ბერულავამ, რევაზ მარგიანმა, ალექო შენ-  
გელიამ, ლადო სულაბერიძემ, ალექსანდრე გომიაშვილმა, თეიმურაზ  
ჯანგულაშვილმა და სხვებმა. ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია  
იოსებ ნონეშვილის საზღვარგარეთული ლექსების ციკლი, ხუტა ბე-  
რულავას „რუსული გული“ და ლადო სულაბერიძის „შემოდგომის  
დღის ქრონიკა“.

საბჭოთა საქართველოს ორმოცდაათი წლისთავის ზეიმზე გამოქვე-  
ყნდა კარლო კალაძის პოემა „ფიქრები“. ეს ლირიკული პოემა საქარ-  
თველოს წარსულისა და აწმყოს მაღალმხატვრული გააზრებაა, ჩვენა  
ქვეყნის ბედის ინტერნაციონალიზმის პრინციპებით განსჯა და ხვალის-  
დელი დღის ოპტიმისტური წინასწარქვერეტაც. პოემის კანტატიანებური  
ჟღერადობა წარსულის დრამატულ აღქმასა და დღევანდელობის ხალი-  
სიან განცდას ორგანულად ენიეთება.



მურმან ლებანიძის პოემა „ანისის აღება“ ქართველ-სომეხთა ძმობის ერთ ისტორიულ ფურცელს გადაგვიშლის. ეს ნაწარმოები ჩვენი საუკუნო ურთიერთმეგობრობის თვალსაჩინო დასტურია და დღევანდელი სიყვარულის ნათელი გამოხატულებაც. დავით აღმაშენებლის სახელოვან ომს ანისის გასანთავისუფლებლად და სომეხი ძმებისათვის დაღვრილ ქართველთა სისხლს პოეტი შესანიშნავ მხატვრულ ქსოვილში ახვევს და ჩვენი ხალხებია ურთიერთობას წარუშლელ მაგალითად უსახსოვრებს.

ხალხთა მეგობრობის მაგალითებს უხვად შეიცავს და სხვადასხვა ეროვნების რევოლუციონერთა თუ ჯარისკაცთა საერთო მიზნისაკენ სწრაფვაა დახატული ოთარ ჭელიძის პოემებში — „ამირანმა“ და „ჩემი მაგნიტური არე“.

ჯანსუღ ჩარკვიანის „ფერადი მერიდიანები“ ჩვენი თანამედროვეობის პრობლემების ინტერნაციონალური განცდაა. პოეტი თანაგრძნობის სტრიქონებს უძღვნის უსამართლოდ განწირულთ და ომანიალად იძალდებს ხმას ოკეანგაღმელთა თვითნებობის წინააღმდეგ. აქ არის სევდაც გენუელი მიუსაფარი მეზღვაურის გამო, მეზღვაურისა, რომელსაც გემმა გაასწრო. აქ არის სინანული მოხუც ემიგრანტზე, რომელიც საყულოაწეული და წელში მოხრილი დააბიჯებს პარიზის ქუჩებში და „მალალ მთებზე ფიქრობს“. ხალხთა მეგობრობის მოქალაქეობრივი შეგნებითაა ნასაზრდოები აგრეთვე ჯანსუღ ჩარკვიანის ბოლოდროინდელი პოემები — „რწმენის კედელი“ და „ჯაქვის თორანი“.

ამერიკელმა ჯარისკაცმა კრუს ზიმენსმა უარი თქვა მონაწილეობა მიეღო პანამელი პატრიოტების დასჯაში, ამიტომაც იგი თავი იკიანებმა დახვრიტეს. რამდენიმე წლის წინათ გამოქვეყნებული გაზეთის ეს პატარა ინფორმაცია უძღვის ეპიგრაფად ოთარ ჭელიძის პოემას „ადამიანი გაზეთის სვეტში“. ეს პოემა ლიტერატურული ბრალდებაა ყველას მიმართ, ვისაც უდანაშაულოდ დაღვრილ სისხლში ხელი აქვს გასვრილი. პოემის პუბლიცისტური პათოსი ადამიანის ბედზე ფიქრისა და პასუხისმგებლობის რწმენით მსჭვალავს მკითხველს. პოემაში არის ასეთი სტრიქონები: „ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას, რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია, ხოლო სამშობლო თავს ურჩევნიათ ადამიანებს და არა მონებს. არა სხეულის, არამედ სულის საჭურისობას ინიშნავს მონობა და ვინც სხვას ართმევს თავისუფლებას. მონაა ისიც“. რა შესანიშნავად არის აქ განზოგადებული თავისუფლებისათვის ბრძოლის საყოველთაო იდეა და რა ლაკონურადაა ნათქვამი დამმონებლისათვის კაცობრიობის ისტორიის მიერ გამოტანილ მსჯავ-

რზე. თავის დროზე ლენინი წერდა: „არავინ არ არის დამნაშავე იმაში, თუ ის მონად დაიბადა, მაგრამ მონა, რომლისთვისაც არა თუ უცხოა მისწრაფება თავისი თავისუფლებისაკენ, არამედ კიდევ ამართლებს და აფერადებს თავის მონობას (მაგალითად, პოლონეთის, უკრაინისა და სხვათა ჩახშობას უწოდებს ველიკორუსთა „სამშობლოს დაცვას“), ასეთი მონა არის გულისწყრომის, ათვალისწუნებისა და ზიზღის კანონიერი გრძნობის გამომწვევი“... (იქვე, გვ. 113).

„პატივისცემის ღირსია ყველა, ვისაც სამშობლო შერჩა და უყვარს, ვისაც სამშობლო უყვარს და ცდილობს, აღარ დაადგას ქედზე უღელი, არ დაამციროს ადამიანთა ყველაზე დიდი მონაპოვარი, ყველა ნაყოფზე ტყბილი ნაყოფი: თავისუფლება!“ — ვკითხულობთ პოემაში და ამ სტრიქონებით ავტორი ჯანსაღად მოაზროვნე მსოფლიოს ხალხთა გულისთქმას ეხმიანება.

ამ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ქართველ პოეტთა ნაწერებში თანამედროვეობის პრობლემების გამახვილებული აღქმა და მათი გადაწყვეტის მასშტაბურობა შეინიშნება. ზოგჯერ დედამიწა აღქმულია როგორც ერთი ქვეყანა, რომლის სიფხიზლეზე ზრუნვა, პასუხისმგებლობა ყველა მოქალაქის ვალია. ასეთ ნაწარმოებებში ინტერნაციონალიზმი და ნაციონალური თვითმყოფადობა ორგანულადაა შეხამებული. საერთაშორისო საკითხის, მსოფლიოს ბედის განსჯა ხელს როდი უშლის პოეტს თავისი ქვეყნის აწმყოსა და მომავლის მხატვრულ ჰერეტაში. პირიქით, აფართოებს მისი პოეტური ხედვის პორიზონტს და მკითხველს მსოფლიო პროცესების მონაწილედ აგრძნობინებს თავს. ასეთი პოემების ნიმუშად მიგვაჩნია ტარიელ ჭანტურიას „სტუმარი“, „ძმები“, გივი გეგეჭკორის „ტრანზისტორი“ და შოთა ნიშნიანიძის დაუმთავრებელი პოემა „აქილევსის ქუსლი და ფარი“.

„მთვლემარე ჭალა გარინდებული უსმენს კრიკინობელების ხმას. ფერმკრთალი მზე ზღვაში უცნაურად იძირება. და დედამიწის ორი ნახევარსფერო ჰგავს ორ მოყვარულ ძმას — საფრთხის გამო მორიგეობით რომ იძინებენ“, — ამ სიტყვებით მთავრდება ტარიელ ჭანტურიას პოემა „ძმები“ და, ალბათ, დამეთანხმება მკითხველი, რომ ამ პატარა ამონაწერში ინტერნაციონალური თვალთახედვით („ორ მოყვარულ ძმას“...) ალეგორიულად დღევანდელი მსოფლიოს მოუწესრიგებლობის ერთი ნიშანია ხაზგასმული („მორიგეობით რომ იძინებენ“).

თანამედროვე მსოფლიოს აჩქარებულ მაჯისცემაზე ყურმიპყრობილი პოეტის ლირიკული მონოლოგია გივი გეგეჭკორის „ტრანზისტორი“.

„ადექი ფეხზე! ადამიანის საკეთილდღეოდ რა გააკეთე! ადექი ფეხზე!

გეგმური მსაჯული მოდის უამთავროს...“ — მიმართავს მკითხველს პოემის ლირიკული გმირი და მთელს ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს ადამიანის მოვალეობის, მისი მოქალაქეობრივი როლის, მასში ჰუმანიზმისა და ინტერნაციონალიზმის პრინციპების განმტკიცების პათოსი. „ხელები ზევით, გულგრილობავ, ხელები ზევით“ — ასეთია „ტრანზისტორის“ ლაიტმოტივი. პოემა გულგრილთა და ინდიფერენტულად განწყობილთა წინააღმდეგ მიმართული მხატვრული პუბლიცისტიკის ნიმუშია. სამწუხაროდ, ამ პოემის ძირითადი ტენდენცია თავის დროზე სწორად როდი გაიგო ზოგიერთმა კრიტიკოსმა.

თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნებით, ხალხთა მეგობრობის მაღალი შეგნებითაა გამსჭვალული აგრეთვე შოთა ნიშნიანის „აქილევსის ქუსლი და ფარი“. აბელ როგავას ესპანეთის პატრიოტთა დასახმარებლად გამგზავრება და ჯოკია ლაშხის ინტერნაციონალური განწყობა თვალსაჩინოდ წარმოაჩინა პოემის ავტორის პოზიციას.

ქართული ლიტერატურის ინტერნაციონალურ პრინციპებს აგრძელებენ და ხალხთა ქმობის იდეას თავისებურად ეხმაურებიან მუხრან მაჭავარიანის, მორის ფოცხიშვილის, მედეა კახიძის, ზაურ ბოლქვაძის, ვახტანგ ჭავჭავაძის, ნაზი კილასონიას, გივი ძნელაძის, ემზარ კვიციანიშვილის, რეზო ამამუჯელის და სხვათა უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებული ლექსები.

ხალხთა მეგობრობის დიად თემას წლების მანძილზე სასახელოდ ეხმაურება ქართული პროზაც. კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, სერგო კლდიაშვილის, ალექსანდრე ქუთათელის, ელიზბარ ზედგენიძის და უფროსი თაობის სხვა თვალსაჩინო პროზაიკოსთა ნაწერებში ხალხთა ქმობის საილუსტრაციო არაერთ ეპიზოდს და პერსონაჟს ვხვდებით.

დიდი სამამულო ომი საბჭოთა ხალხის რწმენისა და სიმამაცის მისი მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის დიდი გამოცდა იყო. ომის წლებში განსაკუთრებით გამოიკვეთა საბჭოთა მეომრის დიდებული თვისება — მოყვასის ერთგულების და მეგობრობისათვის თავდადების მაგალითებით. ამ უკვდავ გრძნობას ეხმაურება კონსტანტინე ლორთქიფანიძის დაუფიწყარი „ბელორუსული ნოველები“ და უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული მოთხრობების ციკლი „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“.

მომქმე ეროვნების წარმომადგენელთა კოლორიტული ხასიათები დახატული ნოდარ დუმბაძის რომანში „მე ვხედავ მზეს“ („სოსოიას რუსი“...) და ლადო მრელაშვილის „ყაბახში“ (მაქსიმე).

ხალხთა მეგობრობის თემას ნაწარმოების საერთო პათოსითა და ცალკეული ეპიზოდებით ეხმაურება აგრეთვე უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული რომანები — ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“, გრიგოლ ჩიქოვანის „თებერვალი დადგაო“, გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“, რევაზ ჭათარაძის „ვენების კვირა“, ალექსანდრე კალანდაძის „მაკიზარებთან“, დავით კვიციანიძის „მშვიდობით, უსიერო ტყეებო“ და სხვ.

თანამედროვე ქართული მწერლობის ყოველდღიურ ზრდასა და იდეურ-მხატვრულ დაოსტატებაში დიდია სალიტერატურო კრიტიკის წვლილი. ჩვენი კრიტიკული აზრი წლების განმავლობაში მუხლ-ნაუხრელად იდგა მხატვრული აზროვნების სიმართლისა და მაღალი დეურობის სადარაჯოზე. რა თქმა უნდა, ცალკეული კრიტიკოსების მიერ ზოგიერთი ნაწარმოების შეფასებაში დაშვებული შეცდომები (რაც მხატვრული ქმნილების მხოლოდ ერთი მხარით დაინტერესებაში გამოიხატა..) სრულიადაც ვერ აყენებს ჩრდილს თანამედროვე კრიტიკის მიერ შექმნილ მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ პროდუქციას. იეოცე სააუკუნის ქართული კრიტიკა კი არ ჩამორჩებოდა ჩვენს მხატვრულ აზროვნებას (რასაც წლების განმავლობაში ჯიუტად იმეორებს ზოგი სკეპტიკოსი), არამედ მხარდამხარ მიჰყვებოდა და ხშირ შემთხვევაში წინაც უსწრებდა, ლიტერატურის უახლესი ამოცანებისა და წისი განვითარების გზების ჩვენებით.

ჩვენი ლიტერატურა ყოველდღიურად მზარდი და ნათელმომავლიანი ლიტერატურაა. მისი დიდებული ხვალისდელი დღის საიმედო სამპტომია ახალგაზრდა მწერალთა ის ძლიერი რაზმი, რომელიც ქართველმა უფროსი და საშუალო მწერლებმა თაობამ თავის უბეში გამოზარდა და გამოაწრთო. ახალგაზრდა ქართველი მწერლები უკვე ეკაფიოდ ამბობენ თავიანთ თვითმყოფად და საკმაოდ ორიგინალურ მხატვრულ სიტყვას და ახალი გზების ძიებისა და დამკვიდრების სურვილებით მკითხველთა ყურადღებას იმსახურებენ.

უახლესი ქართული ლიტერატურა ცოტათი უფროსია ჩვენს ორმოცდაათწლიან რესპუბლიკაზე. საბჭოური საქართველოს დაბადების დალოცვა მას. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე მდგარ წელმაგარსა და იმედისმომცემ კაბუკს მოუხდა. ახლა კი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შედის და, ბუნებრივია, მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პროფილიც საკმაოდ გამოკვეთილია. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი ლიტერატურა იმ სოლიდურ ასაკშია, როცა გალაკტიონის ოქმისა არ იყოს: „დრო აღარ დარჩა, რომ ახალი იწყო ცხოვრება“.

## დიდი საქმის უშპ-ჩრდილები

თითქოს მოსავალს იმკისო ქართული საბჭოთა მწერლობა. ამ საიუბილეო წელს ჩვენმა მკითხველმა ერთდროულად ორი შესანიშნავად გამოცემული კრებული მიიღო — „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია“ და „ქართული საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგია“. ანთოლოგიების შედგენისა და გამოცემის ტრადიცია, რა დასამალა და, ჩვენ არც ისე დიდი გვაქვს, ამიტომაც ეს პირველი ანთოლოგიები თავიანთი ღირსებებითაც და ნაკლითაც საგულისხმოდ შენაძენია მკითხველისათვის და ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ძვირფასი მასალა მომავალში უფრო სრული ანთოლოგიების შესადგენად. ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე ჩვენმა ლიტერატურამ გასაოცრად დიდი პროდუქცია შექმნა. ჩვენმა კრიტიკამ, მიუხედავად მუხლჩაუხრელი ცდისა, ბოლომდე ვერ შესძლო გაეცხრილა იგი ათასგვარი საექვო მინარევებისაგან. წლების განმავლობაში ეფარებოდნენ ერთნი ქარის მოტანილივით არამყარ სახელს და ლიტერატურული თეთრი და შავი ზოგჯერ გაურჩეველი რჩებოდა. ანთოლოგიას კი (თუ იგი სინდისიერადაა შედგენილი), სხვათა შორის, ის სიკეთეც გააჩნია, რომ აქ ერთბაშად, ერთ წიგნში, ერთმანეთის გვერდით იყრიან თავს სხვადასხვა ნიჟის, ხელწერისა და გემოვნების მწერალთა მთელი თაობები და მკითხველისათვის მათი შედარება-შეჯერებაც და ლიტერატურაში მათ მიერ შეტანილი წვლილის დადგენაც უფრო ადვილია. ანთოლოგიაში ყველა თავისი ტვირთით მოჩანს და ყველას თავისი ლიტერატურული ნათელი ადგას ყოველგვარი კრიტიკული შუქნიშნებისა და გაზვიადების გარეშე.

ანთოლოგიის შედგენას მხოლოდ ერთი პრინციპი უნდა ჰქონდეს; ყოველგვარი შეღავათის გარეშე შეირჩეს საუკეთესო მხატვრული პროდუქცია და მწერალი წარედგინოს მკითხველს იმ ლიტერატურული სახით, რაც ეპიგონური ვარჯიშებისაგან დაწმენდილი და მხოლოდ მისი შემოქმედებისთვისაა ორგანული და დამახასიათებელი. ბუნებრი-

ვია, ვერცერთი ანთოლოგია სრულ ლიტერატურულ სურათს ვერ იძლევა, რადგანაც დედამიწაზე დღემდე შედგენილ ყველა ანთოლოგიას დალად აჩნია მისი შემდგენლების სუბიექტური გემოვნება-შეხედულებანი, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც შესაძლებელია მეტ-ნაკლები ობიექტურობით და მაღალი გემოვნებით შერჩეულ იქნეს ის ყველაზე კარგი და ნიშანდობლივი ქმნილებანი, რომლებიც შესძლებენ მკითხველს წარმოდგენა შეუქმნან ამა თუ იმ ეპოქის თუ ესთეტიკური სკოლის ლიტერატურულ ღვაწლზე.

„ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია“ მის შემდგენლებს (გრ. აბაშიძე, კ. კალაძე, მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, თ. ჭელიძე, ს. ჭილაია) ქრონოლოგიურად შემოუსაზღვრავთ. კრებულში მოთავსებულია 1921 — 1971 წლებში გამოქვეყნებული ლექსები. მე პირადად ასეთ ქრონოლოგიურ ჩარჩოს ვერ დავეთანხმები. ქართული საბჭოთა პოეზიის რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუში (1921 წლამდე დაწერილი) ანთოლოგიის გარეთ დარჩა. ქართული საბჭოთა პოეზია 1921 წლიდან არ დაწყებულა. ეს რომ საკამათო არ გახლავთ, საილუსტრაციოდ უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლება. რაკი „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგიას“ ვარქმევდით მე-20 საუკუნის პოეტთა საუკეთესო ლექსების კრებულს, ჯერ უნდა შეგვეჩინა საბჭოთა პოეტები და მერე მათი უკეთესი ლექსები, მიუხედავად იმისა, 1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ გამოქვეყნდა ეს ლექსები თუ ოქტომბრის რევოლუციის მღელვარე დღეებში. პოეზიაში, რამდენადაც ვიცი, პოემაც შედის თუ საბჭოთა პოეზიის მეტნაკლებად სრული ანთოლოგიის შედგენა განვიზრახეთ, წიგნში რამდენიმე თვალსაჩინო საბჭოთა პოემაც უნდა შეგვეტანა. რაკი პოეტურ ეპოსს თავიდანვე გვერდი ავუარეთ, წინამდებარე კრებულს სახელად „ქართული საბჭოთა ლირიკის ანთოლოგია“ უფრო შეეფერება, ვიდრე პოეზიისა.

არ ვიცი „ანთოლოგიაზე“ საუბარი შენიშვნით რატომ დავიწყე. იქნებ იმიტომაც, რომ ამ წიგნის გამოცემას განსაკუთრებული ინტერესით ელოდა მკითხველი. იქნებ იმიტომაც, რომ ჩვენი პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების ერთ წიგნში თავმოყრამ უფრო თვალნათლივ გამოაჩინა ამ პოეზიის ღირსებაცა და ნაკლიც. ერთი სიტყვით, ჩვენს მაგიდაზე დღეიდან ქართველ პოეტთა ყველაზე სრული კოლექტიური კრებული სუფევს. იგი ყველა ხვალინდელი მეოცე საუკუნის ქართული ლექსის ანთოლოგიის საფუძველი იქნება.

ანთოლოგიის შედგენის ათასგვარი პრინციპი არსებობს. რა პრინციპებითაც არ უნდა ვისარგებლოთ (თემატიკური, ქრონოლოგიური..),

ერთი მიზანი, ალბათ, საყოველთაოა: ანთოლოგიაში უკეთესი ლექსები უნდა შეირჩეს. არსებობს ერთი გარემოებაც. წლების განმავლობაში პოეტის სახელს რომელიმე ლექსი თითქმის სიმბოლოსავით უკავშირდება (ირაკლი აბაშიძის ხსენებისას ფართო მკითხველს უსათუოდ „კაპიტანი ბუხაიძე“ გაახსენდება). ამ ლექსის გარეშე პოეტის შემოქმედებით პორტრეტს რაღაც დააკლდება. არის შემთხვევები, როცა წლების განმავლობაში განმეორებული პოეტის ესა თუ ის ლექსი მხატვრული ხარისხით ვერ ბრწყინავს. მის პოპულარობას ხელი შეუწყობს სხვადასხვა გარემოებებმა (გამოქვეყნებისთანავე სიმღერად იქცა, ისტორიულ მოვლენას დაუკავშირდა, პუბლიცისტური ელერადობა შეიძინა, ეპოქას მიესადაგა და გულზე მოხვდა მკითხველს), ამიტომაც ბუნებრივია, ამგვარი ხასიათის ლექსს ანთოლოგიაში გვერდს ვერ ავუვლიდით. მკითხველმა თავისი საყვარელი პოეტი „ანთოლოგიის“ გადაშლისთანავე უნდა იცნოს. ამავე დროს კრებულის სახელწოდება ნებით თუ უნებლიეთ შინაარსეულადაც განსაზღვრავდა ანთოლოგიაში წარმოდგენილ ლექსებს. „წმინდა ლირიკის“ გვერდით ის ლექსებიც უნდა ყოფილიყო, ჩვენს სოციალისტურ აღმშენებლობას რომ ეხმარება და ძირითადად მხოლოდ სამოქალაქო პათოსით იპყრობს მკითხველის გულსა და გონებას.

სარედაქციო კოლეგიას ცდა არ დაუკლია. ანთოლოგიის დონე დამაკმაყოფილებელია. უმეტესობა ქართველი საბჭოთა პოეტებისა თავისი საუკეთესო ლექსებითაა წარმოდგენილი. შეიძლება ვიღავოთ ანთოლოგიის შედგენის პრინციპზე, ცალკეულ ლექსზე, ცოტა არ იყოს ბუნდოვანი მოსაზრებით განსაზღვრულ სტრიქონთა რაოდენობაზე ამა თუ იმ პოეტისა, მაგრამ ვერავითარი დავა ჩრდილს ვერ მიაყენებს ანთოლოგიის რედკოლეგიის მიერ გაკეთებულ დიდ და ქველ საქმეს.

ანთოლოგიის შემდგენელმა ლიტერატურული პროცესი, მისი განვითარების გზები კარგად უნდა იცოდეს. იშვიათად როდი ხდება, რომ პირველყოფილ სიახლესა და ეპიგონურს ერთმანეთში ვურევთ. ის თემატური თუ ფორმალური ორიგინალობა, ჭეშმარიტი პოეტის შემოქმედებაში რომ გამოკრთა, უნდა განვასხვავოთ მიმბაძველის ნაკალმარისაგან. ჩვენს „ანთოლოგიაში“ იშვიათად როდია, რომ საანთოლოგოდ გავვიხილოთ ეპიგონური ლექსი, ხოლო მისი ნამდვილი ადრესატის ნაწერებიდან იგი არ გამოგვიყვია. ეს მთელ რიგ გაუგებრობებს უდებს სათავეს.

ლექსების შერჩევაშიც ვერ დაგვიცავს ზომიერება; წლების განმავლობაში იკვეთება პოეტის შემოქმედებითი პროფილი. ერთის შემოქმე-

დებამი პუბლიცისტური პათოსი სქარბობს, მეორეში ინტიმური ლარ-  
ჯა. თუმცა არც პირველისა და არც მეორის შემოქმედებისათვის  
განმსაზღვრელი არ ყოფილა თემატიკის ერთი, ვიწრო გარკვეულობა:  
რაკი ალიო მირცხულავა სამოქალაქო ლირიკის, კომკავშირული ხმების  
პოეტადაა უპირატესად ცნობილია. მისი მრავალფეროვანი შემოქმედე-  
ბიდან ძირითადად პუბლიცისტური პოეზია შეურჩევიათ, მაშინ როცა  
იქვე გვერდით მეორე პოეტი წმინდა ლირიკითაა წარმოდგენილი. ერთი  
მხრივ. დაზარალდა ალიო მირცხულავა, რომლის პოეზიის მრავალპლა-  
ნიანობას ვერ იხილავს მკითხველი და არც სიმონ ჩიქოვანს გაუუწიეთ  
კარგი სამსახური მისი შემოქმედებიდან პუბლიცისტური ლექსების გა-  
მოკლებით.

მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის ანთოლოგია რომ შეგვედგინა, უკე-  
თეს შემთხვევაში, კრებულში წარმოდგენილ პოეტთა რაოდენობა სამ  
ათეულს არ გადააჭარბებდა, „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლო-  
გიაში“ კი ასოცი პოეტია წარმოდგენილი. თუმცა წარმოდგენილია ისე  
რომ აშკარად ჩანს, რამდენიმე პოეტის ვრცელი შემოქმედება ანთო-  
ლოგიურ ჩარჩოებში ვერ დატეულა. მიუხედავად სტრიქონთა საკმაოდ  
სოლიდური რაოდენობისა, ბოდიშის მოსახდელად მაინც გვაქვს საქმე  
ქართული ლექსის დიდოსტატებთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში თითო-  
ორი ლექსით წარმოდგენილ ავტორის კუთხეს თითქოსდა რედაქ-  
ტორების სინანულიანი ოხვრა ახლავს — რა გიყოთ, ძმაო, ბევრი ვე-  
ცადეთ, მაგრამ ესა ხარ, რაცა ხარო. ანთოლოგიის რედკოლეგია ძირი-  
თადად ჩვენი პირველხარისხოვანი პოეტებითაა დაკომპლექტებული,  
მაგრამ იქნებ მათი მოქალაქეობრივი თავმდაბლობის ხაზგასასმელად  
მეტი მომჭირნეობა გამოეჩინათ საკუთარი ლექსების რაოდენობის  
განსაზღვრის დროსაც.

სადავოდ მიმაჩნია ანთოლოგიაში რამდენიმე ახალგაზრდა პოეტის  
შეტანაც. საქმე უკანასკნელ წლებში გამოჩენილ ახალგაზრდა ნიჭიერ  
პოეტებს შეეხება. ხმის დაწმენდისა და ძიების გზებით დაბურული მათი  
ახალბედა პოეზიისთვის ჭერჭერობით ნაადრევი იყო ანთოლოგიის  
ფურცლებზე მოხვედრა. ხოლო თუ არ დავიშლიდით, მაშინ ანთოლო-  
გის პოეტთა სიის გაზრდა შეიძლებოდა რამდენიმე ისეთი იმედისმომ-  
ცემი გვარით, რომლებიც ტოლს არ უდებენ ანთოლოგიაში წარმოდ-  
გენილ თავიანთ მეგობრებს და სრულიად გაუმართლებელი მიზეზების  
გამო ანთოლოგიის გარეთ დარჩნენ.

ეს ყველაფერი „ანთოლოგიის“ გადაკითხვით მიღებული შთაბეჭ-  
დილებაა. ცალკეულ ლექსებზე, კრებულის მხატვრულ ღირსება-



ნაკლოვანებებზე საუბარი სხვა დროისთვის' გადავდოთ და ახლა „საბავშვო პოეზიის ანთოლოგიას“ მივუბრუნდეთ.

„ქართული საბჭოთა საბავშვო პოეზიის ანთოლოგია“ თითქოს გვირგვინია იმ მრავალწლიანი სასახელო რუდუნებისა. გამოცემლობა „ნაკადული“ რომ შესდგომია ჩვენი საბავშვო და საყმაწვილო ლიტერატურის გამოცემის და შეკრება-შეფასებისათვის. ჩვენ ხელს გვაქვს ამ „ანთოლოგიის“ პირველი ტომი. პირველ ტომში ქართული საბჭოთა საბავშვო პოეზიაა წარმოდგენილი (მეორე ტომში, ალბათ, პროზა იქნება, მესამეში — დრამატურგია. რ. მ.). ანთოლოგიის წაკითხვის შემდეგ კმაყოფილებით მინდა დავასკვნა, რომ ჩვენმა მოზარდმა მკითხველმა კიდევ ერთი დიდებული საჩუქარი მიიღო. კაცმა რომ თქვას, საბავშვო ლიტერატურის ეს ანთოლოგია მართო ბავშვებისათვის განკუთვნილი როდი გახლავთ, ჯერ თვითსახელწოდება — „ანთოლოგია“ და მერე წიგნის მკაცრი აკადემიური გაფორმება (უდავოდ მოწონებას იმსახურებს გ. გორდელაძის მხატვრობა, თ. სამსონაძის სუპერი. რ. მ.) სრულიადაც არ მიგანიშნებთ საბავშვო ლიტერატურაზე: კრებულის შემდგენლები სწორად მოქექულან, როცა ანთოლოგიისათვის აკადემიური გამოცემის სახე მიუციათ, რათა ყველა ასაკის მკითხველი გაცნობოდა ჩვენი საბავშვო მწერლობის თვალსაჩინო მონაპოვარს.

ანთოლოგიის სარედაქციო კოლეგიას (ხუტა ბერულავა მთავარი რედაქტორი, რევაზ ინანიშვილი, გიორგი კაჭახიძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, მაყვალა მრეელიშვილი, შემდგენელი ნინო ბეზარაშვილი) ცდა არ დაუკლია, რომ გემოვნებით შეერჩია თემატურად და მხატვრულად საინტერესო საბავშვო თხზულებები და კრებულში ამა თუ იმ მწერლისათვის ადგილი დაეთმო მისი ნაწერების ხარისხისა და საბჭოთა საბავშვო მწერლობაში მის მიერ შეტანილი წვლილის მიხედვით. ბუნებრივია ის სიძნელეც, ანთოლოგიის რედაქციის წინაშე რომ იდგა, მრავალრიცხოვან ავტორთა საბავშვო შემოქმედების სრულყოფილი გაცნობა და დალაგება, ზოგჯერ ცალკეული წიგნებიდან, უურნალ-გაზეთებიდან თუ ალმანახებიდან ამოყრება პოეტის ყველაზე საუკეთესო მხატვრული ქმნილებებისა და ერთ წიგნში თავმოყრა, დიდ შრომას რომ თავი დავანებოთ, ცოტა არ იყოს საფრთხილო საქმეცაა, აქ შეიძლება ადვილად შეცდეს. პირადად სიმპატიანტიპატივებმა სძლიოს ანთოლოგისტის შეუვალ ნებას. მაგრამ, ახლა როცა ანთოლოგიის შედგენის ვნებათა ღელვები უკან დარჩა, მკითხველის მხრივ დიდი უმადურობა იქნებოდა, არ აღენიშნა წიგნის

მაღალი მხატვრული დონე და წინასწარ არ ეგრძნო ის სიკეთე, რასიკეთის მოტანაც ამ ანთოლოგიას შეუძლია ჩვენი ბავშვებისათვის. ანთოლოგიაში ჩვენი საუკუნის თითქმის ყველა თაობის მწერალია წარმოდგენილი. იხილავთ იმათაც (სრულიად სხვა უნარის და ხასიათის მწერლებს), რომელთა საბავშვო პოეტობაზე მკითხველმა აქამდე თითქმის არაფერი იცოდა. საბავშვო მწერლობის უფროს თაობას (შიო მღვიმელი, ალექსანდრე აბაშელი, დავით თურდოჰპირელი, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ალიო მირცხულავა, არნო ონელი, გიორგი ლეონიძე, ილო მოსაშვილი, მარიჯანი, ილია სინარულიძე, გიორგი ქუჩიშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, სანდრო შანშიაშვილი...) მოჰყვებიან ომამდელი სამწერლო თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები (ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, მარიკა ბარათაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ალექსანდრე გომიაშვილი, ანდრო თევზაძე, პაოლო იაშვილი, გრიგოლ იმედაძე, გიორგი კალანდაძე, კარლო კალაძე, გიორგი კაჭახიძე, ბონდო კეშელავა, მაყვალა მრევლიშვილი, პარმენ რურუა, ალექსანდრე შანიძე, ალექო შენგელია, ილია ხოშტარია), მათ მხარს უმშვენივრად მწერალთა ე. წ. საშუალო თაობის საბავშვო პოეტები (ლადო ასათიანი, შალვა ამისულაშვილი, ალექსანდრე ბეგაშვილი, ხუტა ბერულავა, ნანა გვარიშვილი, კუკური გოგიაშვილი, ვახტანგ გორგანელი, ოთარ კუპრავა, მერმან ლებანიძე, ზურაბ ლორთქიფანიძე, რევაზ მარგიანი, იოსებ ნონეშვილი, ლადო სულაბერიძე, შალვა ფორჩხიძე, ემილიან ქურდიანი, ზაქარია შერაზადიშვილი, ოთარ ჭელიძე, თეიმურაზ ჯანგულაშვილი), ხოლო შემდეგ ვრცლადაა წარმოდგენილი თანამედროვე ქართველ პოეტთა ე. წ. ახალგაზრდა თაობა (ანზორ აბულაშვილი, ზაურ ბოლქვაძე, ნელი გაბრიჩიძე, გივი გეგუჰკორი, ნოდარ გურეშიძე, ნოდარ დუმბაძე, ანა კალანდაძე, მედეა კახიძე, ეშვარ კვიციანიშვილი, ნაზი კილასონია, მუხრან მაჭავარიანი, ჯანსუღ ნიქაბაძე, შოთა ნიშნიანიძე, ლილი ნუცუბიძე, მორის ფოცხიშვილი, იორამ ქემერტელიძე, მიხეილ ქვლივიძე, ოთარ შალაბერიძე, ნოდარ შამანაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, გივი ძნელაძე, გიორგი წერეთელი, თამაზ ჭილაძე, გივი ჭიჭინაძე, ტარიელ ჭანტურია...).

საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკა მკითხველს ჩვენზე უკეთ მოეხსენება. ფრაზის გამჟღავნებლობა, აზრობრივი სიცხადე და სიმართლივე, ენობრივი ლაკონიზმი და სიუჟეტი — ამ არასრული ლიტერატურული ნიშნების გარეშე საბავშვო ნაწარმოები საბავშვოდ არ ჩაითვლება. იქნებ ამის ბრალიცაა, რომ აღნიშნული ანთოლოგიიდან უფრო ის ლექსები დამამახსოვრდა, რომელსაც მოზარდისთვის სა-

ინტერესო, ნახევრად ჰუმორული, შთამბეჭდავი სიუჟეტი აქვს და ფორმაც ამ სიუჟეტის ადექვატურია. ანთოლოგიაში შეტანილია რამდენიმე ასევე კარგად დაწერილი უსიუჟეტო ლექსიც (გამოცდებთან, გაზაფხულის მოსვლასთან, ახალ სასწავლო წელთან, შემოდგომასთან... დაკავშირებული), მაგრამ ისინი დიდხანს ვერ რჩებიან მეხსიერებას თავიანთი სახელდახელო, სპეციფიური დანიშნულების გამო და ერთი გაფიქრება გავიფიქრე კიდევ, ხომ არ აჯობებდა ისინი იმ ჟურნალების თუ გაზეთების ფურცლებზევე დარჩენილიყვნენ, სადაც სახელდახელოდ დაიწერ-დაიბეჭდნენ რაიმე საბავშვო კომპანიასთან დაკავშირებით.

„საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიაში“ სრულიად სწორად და ბუნებრივად ყველაზე ვრცლად და სისხლსავსედ გამოიყურებიან ისინი, ვინც თავისი ლიტერატურული ცხოვრება საბავშვო ლიტერატურას შეაღიეს და ვის სახელსაც უპირატესად ამ მხრივ იცნობს მკითხველი. შიო მღვიმელის, მაყვალა მრეველიშვილის, ილია სიხარულიძის და გიორგი კაჭახიძის საბავშვო პოეზიას კარგად იცნობს ჩვენი მოზარდი თაობა და ანთოლოგიის შემდგენლებსაც მათი ვრცელი პროდუქციის ერთი საუკეთესო ნაწილი შეურჩევიათ. ალღეების გარეშე ვერც ახლა წავიკითხე შიო მღვიმელის დიდებული საბავშვო ლირიკის მარგალიტები — „რთველი“, „ბიჭო, ნუ იჭერ პეპელას“, „პაწია მე-რცხალი“. მაყვალა მრეველიშვილის საბავშვო პოეზიის ფაქიზ სამყაროში კიდევ ერთხელ სიყვარულით ჩაგვახედა ბავშვებისათვის საყვარელ სიმღერებად ქცეულმა მისმა ლექსებმა („დილა მშვიდობისა“, „საწყალი კურდღელი“) და ხალისით სავსე პოემამ — „ბიჭი ბიჭანჭური“. ასევე ორგანული და საინტერესოა გიორგი კაჭახიძის საბავშვო ლექსებში დამაჭერებლად დახატული ქვეყანა („გზა მიეცით“, „წიგნი“, „საქანელა“ და სხვა). ანთოლოგიის მშვენებად ვთვლი იოსებ გრიშაშვილის სისადავით, შთამბეჭდავობითა და დიდაქტიკით გამსჭვალულ ლექსებს („მიყიდე“, „ონავარი“, „ზარმაცი“) და დაუვიწყარ — „ბაბაჯანას ქოშებს“. ილია სიხარულიძის გულწრფელი საბავშვო პოეზიის მადლი ჰფენია ანთოლოგიაში წარმოდგენილ მის ლექსს „მამალი და ბავშვები“ და მუსიკალურ რიტმად აღბეჭდილ „ამ პატარას, იმ პატარას“...

ბებო მალხაზს აძინებს და  
ტყბილად უმღერის ნანას:  
— გაიზარდე, ასახლე  
ბებო, დედა, მამა.

ჩემო ჩიტო, ჩემო გვრიტო,  
ნანა, ვარდო ნანა...  
ნუ მაწვალებ, დაიძინე,  
არ გიყვარვარ, განა?

მალხაზს სულ არ ეძინება,  
ბებოს უთვალთვლებს,  
ხან ადგება, ხან დაჯდება,  
აბრიალებს თვლებს.

რა ჰქნას ბებომ, მალხაზს თავი  
როგორ მიაწვებოს?  
და ბიჭუნას ნაცვლად  
იქვე ჩაეძინა ბებოს.

მამ რა ექნა მოსულ ბებოს,  
ძლიერ დაიღალა,  
ჩუმად უმღერს შვილიშვილი:  
— ნანა, ბებო, ნანა!

ეს ლექსი კუკური გოგიაშვილს ეკუთვნის. მიუხედავად ერთი-ორი უხერხული ფრაზისა (მაგ. „მამ რა ექნა მოსულ ბებოს“, ან „ნუ მაწვალებ, დაიძინე, არ გიყვარვარ განა?“), მე მიმაჩნია, რომ „ბებია და შვილიშვილი“ ანთოლოგიის უკეთეს ლექსთა შორის უნდა დავასახელოთ. სიუჟეტის მოულოდნელი ფინალით და უშუალოდით ეს ლექსი ადვილად იპყრობს მკითხველის გულსწყურს.

სიტუაციის ბუნებრიობასა და ზომიერ იუმორშია ლიდია მეგრელიძის „ჩემი ბურთის“ პოპულარობის საიდუმლო. ბავშვებს იტაცებთ ამ ლექსში დახატული ნაცნობი გარემო და ოსტატურად მიგნებული ფინალი:

„გადმოგორდა. დაეძგრა  
ღიღი ჭანჭრის მინას  
და ზედ ცხვირზე დასკუპდა  
ჩემს ბებიკოს მძინარს.

წამოვარდა ჩემი ბებო:  
„ქურდი, ქურდი, ქურდი...“  
ქურდის ნაცვლად ხელში შერჩა  
ჩემი კოხტა ბურთი“.

ძალდაუტანებელი თხრობით, ამბის ლაღი განვითარებით და ბუნებრივობით ხასიათდება აგრეთვე ოთარ კუპრავას „მხატვარი“, იო-

რამ ქემერტელიძის „ვინ წინა და ვინ უკანა“ და თეიმურაზ ჯანგულაშვილის „ათი ნემსი“. საინტერესო ალეგორიულობით გამოირჩევა მორის ფოცხიშვილის „შიში“.

აპრიალა ჰიშარი.—  
ვინ იქნება ამ დროს?!  
„ვინ, იქნებ მგელია?“  
ღედა ცხვარი დარდობს.

„იქნებ წუწვი ტურაა,  
მსუნავი და ხარბი?“—  
ნირწამხდარი ყვინჩილა  
საქათმისკენ გარბის.

„იქნებ მერა დათვია.  
ისმის კბილთა ღრქენა?“—  
ბალანაშლი ზოჩოლას  
ჩაუვარდა ენა.

თაგეებს კატა ეგონათ.  
ინდაურებს—მელა.  
შიშითა და სიგლახით  
აჟანკალდა ყველა.

გატუნტულდა ცუგა გარეთ,  
ხედავს არეინ არი.—  
თურმე ჰიშარს აპრიალებს  
შემოდგომის ქარი.

მურმან ლებანიძის „ოთხი დრო“ საბავშვო ლექსთა მშვენიერი ციკლია, ხოლო იოსებ ნონეშვილის ცნობილი „ბაღნარი“ სამშობლოსადიდებელი ჰიმნია ბავშვების ენაზე თქმული.

სასიამოვნო იუმორით, მეტაფორულობით, სიბრძნით საესე ლექსია შოთა ნიშნიანიძის „ნახევარზღაპარი“. მოზარდთათვის ნაცნობი სამყაროს ჩვენებით და მუსიკალური ბგერწერით ხასიათდება ჯანსუღნიქაბიძის „მხდალი წიწილა“.

წიავ!  
წიავ!  
წიავ!  
წიავ!  
ნაცრისფერმა წიწილამ  
დაინახა დიდი ქია  
და შიშისგან იწივლა.

—ვიტყვი! ვიტყვი!— აყაყანდნენ  
კორიანა იხეები,—  
ვიტყვი, ვიტყვი!—მხლავი რომ ხარ,  
შიშით წელში იხრები!

—სუ, სუ! ჩუმაღ! ნეტავ ამით  
თქვენ რა მოგემატებათ!—  
კორიკანებს გუბურიდან  
ამოსძახეს ბატებმა.

ბავშვებისათვის ადვილად დასამახსოვრებელი და დასაზეპირებელი, ლაღად მომდინარე და მიგნებულ პასაჟებიანი საბავშვო ლექსი აქვს ჩანსულ ჩარკვიანს. აი, ერთი მათგანი:

—შეხე,  
ხეზე თაფლია!  
ამის მეტი  
რა მინდა!—  
და ბაჭბაჭა  
დავითა  
ხეზე სწრაფად  
აეიდა.  
დაესიენ  
ფუტკრები  
ნესტარით და  
ისრითა,  
მობუზლენე  
დათუნა  
გაღმთაგდეს  
კისრითა!

მოზრდილებიც ბევრს რასმე საგულისხმოს ნახავენ გივი ჭიჭინაძის ისეთ შესანიშნავ ლექსში, როგორცაა — „დათუნია ღრუნჩა“. ამ ლექსის იგავური განწყობა და ზომიერი ჰიპერბოლიზმი თვალსაჩინო და საყურადღებოა.

სათანადო დიდაქტიკით და საინტერესო გადაწყვეტით ხასიათდება ტარიელ ქანტურიას „ნუციკო“. საგანთა ორიგინალური შეპირისპირებით პოეტს ერთი ხელის მოსმით დაუხატავს შთამბეჭდავი პოეტური სურათი:

სად გინახავს, მითხარი,  
მელაქულა—უკულოდ,  
უსაქარცხლოდ—ოფოფი,  
ანდა სოკო—უქულოდ!

სად გინახავს კენგურუს  
ჩანთა შინ დარჩენოდეს,  
მონადირეს ხელში  
თოფი არა სქეროდეს!

შენ კი, ჩემო ჭკვიანო,  
ჩემო კარგო ნუციო,  
როგორ მოხდა, სკოლაში  
რომ წაბრძანდი უწიგნოდ?

კრებულის საინტერესო ლექსთა შორის უნდა დავასახელოთ  
აგრეთვე ნიკოლოზ ჩაჩავას — „ფისოს კული“ და ილია ხოშტარიას  
„ნუკრი და ფისო“.

გივი ძნელაძის ლექსი:

„ქორმა ჩამოუქროლა  
წიწილების საბუღარს,  
ჩემს ხმაღს თვალი რომ მოჰკრა,  
შეშინდა და... გაბრუნდა.

აღბათ, დამეთანხმებით, რომ სხარტად და საინტერესოდ იკითხება. აქვეა გ. ძნელაძის მეორე არანაკლებ საინტერესო ლექსი. იგი ასე იწყება:

„მოო, ბოჩოლა, მოო!  
არსად არა ჩანს ხბო.  
აქეთ თინიკო გუარდა.  
იქით— ზურია კოჩორა...  
ძებნეს და ძებნეს ჭაგებში,  
არსად არა ჩანს ბოჩოლა.  
სალამოს სახლში დაბრუნდა  
თვალცრემლიანი თინიკო...  
ვინდ დააჭრეთ, ვინდ არა,  
ბოჩოლა უკვე შინ იყო.

ლექსი ფაქტიურად აქ დამთავრდა, ხოლო ამ ლექსის მომდევნო  
სამი სტროფი, ჩვენი აზრით, სრულიად ზედმეტია:

თინიკო მისკენ გაიქცა  
—მოო, ბოჩოლა, მოო!..  
რად წამოხვედი მითხარა,  
არა გრცხვენია ხომ?..

გოგონას ყურს არ უგვებდა  
კუდაპრეხილი ხბო,  
გაიკუნტრუშა ერთი და...  
ზედ გადაახტა ლორს.

მერე თქნები დააფრთხო.  
მერე ქათმები იფრინა...  
გახარებულმა თინიკომ  
ჰალან ბევრი იცინა.

„საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიაში“ დაბეჭდილია რამდენიმე ჭაინტერესო საბავშვო პოემა. რადგანაც საბავშვო ლიტერატურა უანრობრივად არც ისე მდიდარია (საბავშვო ლექსი, პოემა, მოთხრობა, პიესა), ხომ არ აჯობებდა პოემების ცალკე გამოყოფა? კრებულში წარმოდგენილ საბავშვო პოემათაგან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დავით გაჩეჩილაძის — „ტყუილს მოკლე ფეხები აქვს“, ხუტა ბერულავას „აჩიტა და ბაჩიტა“, გრიგოლ აბაშიძის „ნაბოლარა წიწილა“, ნოდარ ღუმბაძის „მანანას წყრილი“, კარლო კალაძის „შხაპუნა წვიმის დანაშაული“, ბონდო კეშელავას „ტრაბახას ხვედრი“, რევაზ მარგიანის „ორი ბიჭის ამბავი“, მაყვალა მრეველიშვილის „ბიჭი ბიჭანჭური“, მარიჯანის „ნელი ცირკში“, არჩილ სულაკაურის „თაუნება ბაჭიები“, ოთარ შალამბერიძის „კნაქა ბიჭი თანდილა“, ლადო სულაბერიძის „თემურის კვიცი“, არნო ონელის „ახალმოსახლენი“, პაოლო იაშვილის „ოთარ შოფერი“, ალექო შენგელიას „კალმახის გადარჩენა“, ოთარ ქელიძის „ალხანა და ჩალხანა“.

მარიკა ბარათაშვილის „ნანული“ მშვენიერი საბავშვო პოემაა, მაგრამ კიდევ უფრო მოიგებდა, ავტორს ან რედაქტორებს იგი ასეთი სუსტი სტრიქონებისაგან რომ დაეცვათ. მაგ:

„სიარული მაგ სახით  
როგორ არა გრცხვენია

ან:

ვფიცავ, დედი, დღეიდან  
ალარ გაგაქარებო,  
ავისრულებ ყველაფერს,  
ჩასაც დამავალებო“.

„საბავშვო ანთოლოგიის“ გამოცემა დიდი ეროვნული საქმეა და მისი დაბადებით გამოწვეული დიდი სიხარული მაიძულებს მკითხველს გავუზიარო ორიოდ შენიშვნა, რაც ამ საინტერესო კრებულის კითხვისას დამებდა.

„ანთოლოგიის“ უპირველეს ნაკლად მიმაჩნია ის გარემოება, რომ შემდგენლები სრულიად უსაფუძვლოდ გამოდევნიბიან ავტორთა სიმრავლეს. რა აუცილებელი იყო ანთოლოგიაში შეგვეტანა ყველა პოეტი, რომელამც ეპიზოდურად, თითო-ორჯერ საბავშვო ლექსი



დაწერა, დაძვრე თავი გაანება. რომლის შემოქმედების ორგანულ ნაწილსაც არ წარმოადგენს საბავშვო ლიტერატურა? თითქოს და გაუგებარი შეღავათის გამო ანთოლოგიაში რამდენიმე პოეტი შეტანილია თითო და ისიც საექვო მხატვრული ღირებულების ლექსით. მე ვფიქრობ, „მოვალეობის მოხდის“ უსაფუძვლო პრინციპი ყოველთვის როდი უხდება საქმეს. საბავშვო ლიტერატურის ანთოლოგიას თუ კომპანიური ავტორებისაგან გავანთავისუფლებდით, უფრო მეტი ადგილი დაგვრჩებოდა იმ ლექსებისათვის, რომლებიც კრებულის გარეთ დარჩნენ და რომელთა ავტორებმაც თავიანთი ლიტერატურული ცხოვრება საბავშვო მწერლობას შეაღიეს.

„ანთოლოგიას“ ჩემთვის სრულიად გაუგებარი მიზეზის გამო არა აქვს შესავალი წერილი ან ბოლოსიტყვა, სადაც უსათუოდ უნდა ყოფილიყო ლაპარაკი ამ წიგნის შედგენის პრინციპზე. მე ვფიქრობ, იმ შესავალ წერილშივე ექნებოდა ახსნა ერთ უხერხულობასაც, რომელსაც ანთოლოგიაში ვხვდებით. კრებულში შეტანილი რამდენიმე ლექსი ოქტომბრის რევოლუციამდე დაიწერა. ეს ლექსები რაიმე პრინციპით უნდა გამოგვეყო, თორემ ერთგან არის პიონერთა ბანაკზე და კოსმონავტებზე დაწერილი ლექსები და მათ გვერდით დავით თურლოსპირელის ლექსი ასეთი სტრიქონებით:

„შენ დილის მზეო, ლამაზო,  
ლალისფერსხივებიანო,  
პატარა გლეხი მოგმართავ.—  
ამო, არ დაიგვიანო...“

იმდენად დიდი ჩანს ანთოლოგიის შემდგენელთა სურვილი ყველა გამოჩენილი ქართველი პოეტისათვის დაეძებნათ საბავშვო ლექსები, რომ კრებულში გიორგი ლეონიძე წარმოდგენილია ორი საბავშვო ლექსით — „ღედა ენა“ და „ვეფხისტყაოსანს“. სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებთ, რომ არც ერთი მათგანი საბავშვო ლექსი არ არის, იმ ნიშნებით, რითაც ჩვენ საერთოდ საბავშვო პოეზიას სხვა პოეზიისაგან განვასხვავებთ. თანაც, მკითხველს მოეხსენება რომ „ღედა ენა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ ათ-ათ სტროფიანი ლექსებია (ისინი სრული სახით დაბეჭდილია „ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგიაში“), სარეცენზიო კრებულში კი ეს ლექსები ხუთსტროფიანად უქცევიათ. რატომ? რა მოსაზრებით?

ანთოლოგიაში მორცხვად გამოიყურება „საბავშვო პოეტი“ — გალაკტიონ ტაბიძეც. არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენდა „ლურჯა

ცხენების“ ავტორის საბავშვო პოეზიის ანთოლოგიაში ერთადერთი საკმაოდ სუსტი ლექსით წარმოდგენა.

განა საბავშვო პოეზიის ნიმუშია სანდრო შანშიაშვილის შესანიშნავი „დედისერთა ლენინთან“? ან რატომ არის საბავშვო ლექსი ანა კალანდაძის „რა მოგწონს უფრო“? იმიტომ ხომ არა, რომ „პატარა ვიოლასადმია“ მიძღვნილი? ასე რომ იყოს, საბავშვო ლექსებად უნდა ჩაგვეთვალა ლადო ასათიანის — „მანანას“ ან მურმან ლებანიძის „თამუნია ქავთარაძეს“, განა ჩვენი პატარა მკითხველისათვის ასე ადვილი გასაგები იქნება ანა კალანდაძის ლექსის ასეთი სტრიქონები:

„მზე ჩადის ოდეს ზღვის მხარეში ცეცხლის დასავალს  
და ღრუბელი დაბურავს შათა...“

„საბავშვო პოეზიის ანთოლოგია“ ჩვენი დიდი ხნის ნატვრის ახდენაა. მის რედაქტორებს მადლობის მეტი არაფერი ეთქმით. ასეთ დიდ საქმეს მცირე ხარვეზი ყოველთვის ახლავს და „ანთოლოგიის“ რამდენიმე უმნიშვნელო ხარვეზი ამ შესანიშნავი კრებულის ღირსებების გვერდით ძალიან მკრთალად მოჩანს.

## მაკიზართა გმირული ეპოპეა

გვიანი გაზაფხულის პეიზაჟის ერთი დეტალი ასეთი გახლავთ: 9 მაისს სამხედრო კომისარიატებთან, გამარჯვებინს სკვერებში, თუ ოფიცერთა კლუბებში ნელ-ნელა იკრიბებიან შუახანს გადაცილებული მამაკაცები. ამ კრებულს გამვლელნი სიყვარულით, სევდით და მოკრძალებით ათვალეირებენ. დგანან სამოქალაქო კოსტუმებში საგულდაგულოდ გამოწყობილნი. ზოგ მათგანს მკერდზე საბრძოლო დიდების ყველა ნიშანი უკლებლივ ჰკიდია, ზოგი ორდენთა მაჩვენებლით დაკმაყოფილებულა. ირგვლივ ჩუმი, მხიარული ბაასი ისმის. საქმენაშოვნნი ფოტოგრაფი ერთის ამბით დაძვრება ჯგუფებში და თითქოს აიძულებს მათ წელში გამართულნი, მონდომებულნი, პროვინციული პოზით იდგნენ ობიექტივის წინაშე. მერე ომის ვეტერანთა ეს შეკრება ნელ-ნელა იშლება და წლის განმავლობაში კანტიკუნტად მათს გვარებს გაზეთის ბოლო გვერდზეც შევხვდებით. ამდენი ხნის შემდეგაც თავს იჩენს ომის იარა; თავს იჩენს ინფარქტად, ჰიპერტონიად, რევმატიზმად. დიახ, მათი რიგები თანდათან თხელდება. ომის ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილე ამჟამად ორმოცდაათს გადაცილებულია.

ჩვენს თაობას თავდადების ცოცხალ მაგალითებად, რწმენად და იმედად უდგანან ისინი მხარში.

ისინი განსაკუთრებული ყურადღების და პატივისცემის ღირსნი არიან. ოცდაათი წელი საკმაოდ დიდი დროა. ომისშემდგომ დაბადებული თაობა უკვე დავაჟაკდა და საქმეს ეწია. მეცნიერებმა დიდის გულმოდგინებით დაიანგარიშეს რამდენი კაცი იმსხვერპლა ამ ომმა, რამდენი სახლი დაინგრა, რა ზარალი ნახა კაცობრიობამ... და მაინც, ადამიანთა ამ საზარელ ტრაგედიასთან დაკავშირებული ზოგი რამ დღესაც ამოუცნობია. დღესაც აქვეყნებენ გაზეთები დალუპულთა თუ უგზო-უკვლოდ დაქარგულთა გვარებს, დღესაც ახალი სიცოცხლით აღვიძებს ჟურნალისტი „კომუნისტის“ გვერდზე შორს, სად-

დაც იტალიის, საფრანგეთის თუ იუგოსლავიის ტყეებში სამუდამოდ მიძინებული პარტიზანის სახელს. დღესაც მოელიან მათ.

მეორე მსოფლიო ომზე, რომელსაც ჯერჯერობით ყველა ეპოქის ყველაზე დიდ უბედურებად თვლიან, შეიქმნა დიდი ლიტერატურა. ხელოვნებამ კაცობრიობის ისტორიას სამუდამოდ და საიმედოდ შემოუნახა ომის ქარიშხლიანი ვაკვეთილები. ახლა, როცა ხელთა გვაქვს ფაშისმთან ბრძოლაზე შექმნილი უამრავი დიდი წიგნი, შეგვიძლია დინჯად ავწონ-დავწონოთ და დავახარისხოთ ისინი. ომის თემაზე უკანასკნელ წლებში შექმნილ ნაწარმოებებს მეტი განსჯის, დაფიქრების და მოვლენათა არსის კვლევის ტენდენცია ეტყობა. ბუნებრივიცაა, ჩვენ საკმაოდ დავეშორდით ლენინგრადის ბლოკადისა და სტალინგრადისათვის ბრძოლის წლებს. ახლა ღიმილით გადავდებთ ხოლმე გვერდზე სახელდახელოდ შექმნილ ნაწარმოებთა ერთ წყებას, რომელშიც ჩვენი ჯარისკაცი განუწყვეტლივ ცელავდა ფაშისტთა ასეულს (გერმანელების ახალ-ახალი წყება თითქოს მხოლოდ იმისათვის ჩნდებოდა, რომ ავტომატის ერთ ჯერზე, ერთბაშად, სამუდამოდ მიწოლილიყო!), სადაც ჩვენი მხოლოდ იმარჯვებდა და გერმანელი მხოლოდ მარცხდებოდა, სადაც რუს ჯარისკაცს არც სციოდა, არც შიოდა, არც სწყუროდა. ზოგი მწერალი გერმანელებს ერთნაირად აფასებდა; ვერ ამჩნევდა რუხი მუნდირის ქვეშ გოეთეს ერის მშვიდობიან წარმომადგენელს, ფაშისმის წინააღმდეგ ამხედრებული „წინააღმდეგობის ფრონტის“ მებრძოლს და ა. შ.

მოვიდნენ მწერლები, რომლებმაც სამამულო ომი აღიქვეს, როგორც რთული სოციალურ-პოლიტიკური კომპლექსი, მართლად ასახეს ისტორიული გამარჯვება, ჩვენს ხალხს რომ აუწონავი სისხლის ფასად დაუჯდა.

აღიქვანდრე კალანდაქემ ომის თემას სამი ვრცელი მხატვრული ნაწარმოები მიუძღვნა: „დღეები ბრესტის სიმაგრეში“, „პიასტის ნამუხლარზე“, და „მაკიზარებთან“. ეს განსაკუთრებით ქართველი მეომრის ფრონტული ეპოპეა.

ამ ეპოპეის ავტორი, ქართველი მწერალი, პროფესორი აღიქვანდრე კალანდაქე ის ჯარისკაცი გახლავთ, ბრესტის აღმოდებულ ციხესიმაგრეში სასწაულებრივად რომ გადაურჩა სიკვდილს, ომის ბოლო წლებში პარტიზანული ბატალიონის კომისარი იყო და სამხრეთ საფრანგეთში თავისი ქართული შენაერთებით შიშის ზარს სცემდა ფაშისტთა ურდოებს.

არ შეიძლება პატივისცემით არ განიმსჯელო მწერლის შემოკრული წარსულის მიმართ. ბევრს როდი აქვს ასეთი ფათერაკიანი და სასახელო ბიოგრაფია.

ომის დამთავრებიდან დიდი ხნის შემდეგ ალექსანდრე კალანდაძემ მხატვრული კეთილსინდისიერებით და დოკუმენტურობით გვიამბო თავის საბრძოლო გზაზე.

საკმაოდ სოლიდური ტირაჟით გამოსული მისი სამივე წიგნი ელვის სისწრაფით გაიყიდა. მაგრამ ომის მწარე გაკვეთილებზე, ქართველ პარტიზანთა თავდადებებზე შექმნილი ეს ნაწარმოებები თავის დროზე, სრულიად უსამართლოდ, ჩვენი კრიტიკის თვალთახედვის გარეშე დარჩა.

...ევროპის მტერიან გზებზე მიაბიჭებს ტყვეთა ქარავანი. ფაშისტებს საფრანგეთში, კარმოს ქენახშირის მალარობებში, სამუშაოდ მიპყავთ სხვადასხვა ადგილასა და გარემოებაში ტყვედ ჩავარდნილი ქართველთა ათასეული. გზა შორია და მომქანცველი. ფაშისტთა შენაერთი ცემითა და გინებით მიაცილებს უმწეო ადამიანთა რიგებს: ჰაუტმანი წამდაუწუმ იმეორებს: „მოისმინეთ სამხედრო წესდების მესამე პარაგრაფი, ტყვეებისა და პატიმრების ბადრაგის შესახებ: გაქცევის ყოველგვარი ცდა აღკვეთილ იქნება გაუფრთხილებლად იარაღის ხმარებით. აკრძალულია ლაპარაკი, მწყობრიდან გამოსვლა და ჩამორჩენა“.

მებადრაგეთა შორის ერთი ქართველია. გერმანელები მას თარჯიმან მიუღერის სახელით იცნობენ. საფრანგეთში ჩასვლისას ქართველ ტყვეთა საიდუმლო კომიტეტმა მიუღერის ხელმძღვანელობით გაქცევის გეგმა შეიმუშავა. დაუკავშირდნენ ადგილობრივ პარტიზანებს და რამდენიმე დღის შემდეგ სამასამდე ქართველმა ტყვემ (ათასიდან) ტყეს მისცა თავი. „მაკიზართა“ (ფრანგ პარტიზანებს ეძახდნენ ასე) რიგებს ახალი ცვლა შეემატა. ქართველთა პარტიზანული შენაერთი შიშის ზარს სცემს მტრებს. იწყება სისხლისმღვრელი შეტაკებანი ფაშისტ ურდოებთან საფრანგეთის განთავისუფლებისათვის. ალბის, როდენის ტულუზას, კარმოს შემოგარენში ხშირად იელებს შურისგების ძახილი და მას ქართული შეძახილი ახლავს. მაკიზართა ბატალიონმა, რომლის კომისრად „მიუღერი“ გვევლინება, კარმოდან განდევნა ფაშისტები. ათასი ქართველიდან ასამდე თუ გადარჩა, დანარჩენებმა სამხრეთ საფრანგეთის მთებში პოვეს საუკუნო სასუფეველი. ომი დამთავრდა. ვალმოხდილ ქართველთა ასეული სამშობლოსაკენ მიემგზავრება.

ასეთ სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული ალექსანდრე კალანდაძის რომანი „მაკიზარებთან“, რომელიც ამას წინათ გამოსცა „მერანმა“.

„მაკიზარებთან“ პირველი პირით არის დაწერილი: პარტიზანული ბატალიონის კომისარი გვიამბობს. მიუღერის ქართული სახელი და გვარი ნაწარმოებში არ ჩანს.

ომის თემაზე დაწერილ ბევრ ნაწარმოებს თითქოს აკენიდანვე დაჰყვება სქემატურობის საშიშროება. ომი ისე აწიშვლებს ადამიანურ ვნებებს, რომ მწერალს თითქოსდა ქვეტექსტებისაგან დაცლილი, მზამზარეული ხასიათები ეძალება და ლიტერატურაში ჩნდება ნიველირებულ ხასიათთა მთელი წყება. არსებობენ გმირები და არსებობენ ლაჩრები. მათ შორის თავიდანვეა აღმართული რწმენისა და ფსიქოლოგიის სხვაობის ჩინური კედელი. ყოველივე ეს კი ნაწარმოებს ერთფეროვანს ხდის; დაკარგულ შესაძლებლობად უტოვებს მხატვრობის იმ უპირველეს თვისებას, რომელსაც ხასიათის სირთულე და წინააღმდეგობრიობა ჰქვია.

ალექსანდრე კალანდაძის ახალი რომანის მთავარი გმირი კი სწორედ რთული და მრავალპლანიანი პიროვნება გახლავთ. მწერალს არ „უცდია“ გმირის სახის შექმნა. მიუღერი ჩვეულებრივი კაცია, ჩვეულებრივი განცდებითა და მისწრაფებებით. იგი ვაჟკაცია, მაგრამ მისთვის უცხო არ არის შიშის გრძნობაც. მისი პიროვნება საოცრად ითავსებს გაუტეხელ რწმენასა და ეჭვებს. იგი ბევრს ფიქრობს. ხან დაეჭვებული სნობია და ხან „ურა პარტიზანი“, არც თვით იძლევა ანგარიშმიუცემელ ბრძანებებს და არცთუ დიდი ხალისით ასრულებს მათ.

მივყვებით „მიუღერის“ ხასიათის პერიპეტიებს:

პირველი გაქცევა. ტყვეებმა დიდი ხნის წამების შემდეგ თავისუფლად ამოისუნთქეს. გაქცევის დროს სხვებთან ერთად კობალაძეც დაიღუპა. იგი პარტიზანულად დასაფლავეს. „მაკიზართა“ ბანაკი მხიარულობს, მაგრამ მეგობართა დაღვრილი სისხლის ძახილი ვერ ფარავს თავისუფლების ზიარებით გამოწვეულ აღფრთოვანებას. ასეთია განწყობილება, რომელიც ბანაკში სუფევს და იგი სრულიად ბუნებრივია, მაგრამ რა განწყობილება ეუფლება კომისარ კალანდაძეს? „დასაფლავების შემდეგ მოულოდნელად სიხარულმა შემიპყრო, რაღაც გაუგებარი, სულელური ფიქრები მომეჩარნენ და ვცდილობდი, დამეძლია, საკუთარ თავს არ გამოვტყდომოდი. ეს კაცი თითქოს იმიტომ დაიღუპა ასე უპატრონობით, რომ ჩვენ ასეთი საზეიმო ცერემონია მოგვეწყო. თითქოს, რატომღაც საჭიროც კი იყო მისი სიკვდილი, მაგრამ ეს, მართლაც, სულელური ფიქრი იყო და საოცარია,

საიდან ჩნდება ხოლმე ამისთანა აკვიატებული აზრები. ვიმეორებ: ძალიან ცუდ გუნებაზე დამყენა ამ საშინელმა ფიქრმა. რატომ უნდა დაგიმალოთ. ის პირველი დღეები მეტად გაუცნობიერებელი რამ იყო, თითქოს ბურანში ვიყავი, ყველაფერი დანისლული მეჩვენებოდა და სხვებს რომ ვაკვირდებოდი, მეგონა, ისინიც ჩემსავით ღრმა ძილში, მთვრალეულებივით დაბორიალებენ-მეთქი. რაღაც დამთავრდა, მაგრამ დაწყებით ჯერ კიდევ არაფერი დაწყებულყო“.

შურისძიების გენიით ანთებულ პარტიზანთა შორის, რომელთათვისაც ორი ძირითადი ქეშმარიტება არსებობს — გამარჯვება ან სიკვდილი, მათი განწყობილებისაგან საკმაოდ განსხვავებული კაცი გამოჩნდა. მკითხველი დანტერესდა. რომანისტმა იცის, მკითხველი ფეხდაფეხ მიჰყვება მიულერს თავის ფათერაკებიან გზაზე, მაგრამ იგი მაშინვე გულს აიყრის, თუ შეიტყობს, რომ ზემოთ მოტანილი ამონაწერი მხოლოდ მწერლისეული პოზა გახლავთ და ქართველი პარტიზანის შემდგომ საქციელთან საექვო კავშირი აქვს.

უუკვეილოს ტრაგედია. ფაშისტები მოულოდნელად დაესხნენ მაკიზართა ბანაკს. სისხლის ღვარი დადგა. ალყაშემორტყმულ კომისარს ყოფნა-არყოფნის წუთები დაუდგა. „ყაყანი ძლიერდება. ჯგუფ-ჯგუფად დანაწილებული მოიერიშენი მონადირეებივით ერთმანეთს ეხმიანებიან. დროდადრო განწირული შეკივლება გაისმის. უთუოდ დაიპირეს ვიღაც. მე უკვე აღარაფერი მაფიქრებს, გარდა იმისა, რომ ხელთ არ უნდა ჩავუვარდე მათ. რევოლვერის ტუჩი შუბლზე მივიდე, მაგრამ უცებ გაშეშებამ შემიპყრო, სხეული წინანდებურად გაქვავლა, მაჯა მომეკვეთა, სასხლეტზე დაწოლის ნებისყოფა ჩაქრა. გულს, მოულოდნელად იმედის აღმთქმელი, სამარცხვინო ეჭვი შეეპარა. ზინდდება, ღამით კი ისინი უთუოდ გაეცლებიან აქაურობას, საფარი კარგი გაქვს, ცოტა, სულ ცოტაც მოითმინე და შეიძლება გადაარჩე. ფიქრით ივეტას სახსოვარს შევეხე. ერთი დანისლული გაელვებით ყველა ბედნიერება მოასკდა და მოესალბუნა სულს. ამ მომთენთავი ზმანების წამს გვერდით ბალახის შრიალი, ამოოხვრა, აჩქარებული. სუნთქვა გავიგონე. ჰიმელბლაუს და ბაილინგერის გიგანტურმა სახეებმა ყველაფერი გადალექა და მექანიკურად სასხლეტს დავაწეე“.

აქ გარდუვალი სიკვდილის შეცნობის სასოწარკვეთაც ჩანს და სიცოცხლის რწმენაც. კაცი პოულობს ძალას, რომ მისი არსებობის გადამწყვეტ წუთებში თავი მოიკლას, მაგრამ იმ წუთსვე ამუშავდება ეჭვისა და იმედის მანქანა, რომელიც განწირულს ჩააგონებს, რომ იქნებ ყველაფერი არ დამთავრებულა, იქნებ შეიძლება ცოცხალი გა-

დარჩეს. და კომისარი გადარჩა. ჩვენთვის მთავარია არა იმდენად ეს მომენტი, არამედ მოქმედი პირის რთული, წინააღმდეგობრივი ბუნების ხატვა და ამ ეფექტის მისაღწევად მწერლის მხატვრული საშუალებები.

პარტიზანული ბატალიონის კომისარი ხან თავისი საზრიანობით და სტრატეგიული ოსტატობით აოცებს თანამებრძოლებს და რისხვად ევლინება მომხდურთ, ხან ბეწვის ხილზე გაჰყავს თავისი შენაერთი. ხან კი შეშინებული უგზო-უკვლოდ გარბის: „უგზო-უკვლოდ გავრბივარ. არ ვიცი, საიდან ჩნდება ასეთი გადაწყვეტილება. ასეთ დროს უმჯობესია მოეთარო, მიიძალო სადმე, მე კი პირდაპირ მტრის თვალწინ გიჟივით, პანიკურად გავრბივარ, გავრბივარ ალაღბედზე, შიგ შუა ქუჩაზე. გავრბივარ ბეწვის ხილზე. ჩემს ირგვლივ ყველაფერი ირყევა, ქანაობს, მაგრამ მე ველარაფერს ვხედავ. გავრბივარ და მოახლოებულ ნაბიჯებს შიგ ყურში გააქვს ბრაგაბრუგი. მელანდება ჰიმელბლაუ, ფელდი, ბაიდინგერი და გავრბივარ. გავრბივარ და სადღაც ცნობიერებაში გაიელვებს გაკვირვება, რომ ცოცხალი ვარ, მაინც ცოცხალი ვარ“.

კომისარის წინაშე თანამებრძოლის სიკვდილით დასჯის პრობლემაც დაისვა. შორს, სამხრეთ საფრანგეთში, ქართველმა პარტიზანმა ლევანმა მიკიტანს ფული მოპარა. ეს ამბავი მთელმა ბანაკმა გაიგო. საბჭოთა პარტიზანების ღირსებისა და ავტორიტეტის საკითხი დგას. კომისარმა იცის, რომ დამნაშავე სიკვდილით უნდა დაისაჯოს. მაგრამ მოვალეობას ხალხისა და სამშობლოს წინაშე წინ აღუდგა სხვა გრძნობა. საქართველოდან შორს, ალბის მთებში საფრანგეთის სისხლს ღვრიან ქართველი პარტიზანები. ბრძოლით გაწამებული, მშიერ-მწყურვალნი ლევანი შეცდა და უღირსი საქციელი ჩაიდინა. პარტიზანთა დაუწერელი კანონის ძალით იგი უნდა დაიხვრიტოს, მაგრამ ვინ უნდა გამოუტანოს მსჯავრი? მისივე თანამებრძოლმა და თანამემამულემ? რისთვის? იმისათვის, რომ მიკიტანს ფული აართვა. სიტუაციის სიმძიმე კომენტარს არ საჭიროებს: „სიკვდილმისჯილი სამურკნოში ჩავკეტეთ. მღელვარე ღამე გავატარე. ძნელი ყოფილა კაცის ბედის გადაწყვეტა... რაც იყო, იყო. ამისთანა საქმეებს ახლოს აღარ გავეკარები. არასოდეს არ ვისურვებდი, ვისიმე სიცოცხლის საკითხი ყოფილიყო ჩემს ხელთ. მე მხოლოდ ჩემი საკუთარი სიცოცხლე მეკუთვნის და მორჩა! რა ბედნიერია ის ხალხი, დღეს რომ ქვითინებდნენ. უცხო ადამიანისათვის, დამნაშავისათვის ცრემლს ღვრიდნენ!



მე კი, ნუთუ დაღუპული ვარ! მაშ რატომ არ შემიძლია ტირილი?.. რამ წამართვა გული?“

ნაწარმოებში რომანული ხაზიც ვითარდება — კომისარს ფრანგი ქალიშვილი ივეტა შეუყვარდა. მამაც პარტიზანს ტყე-ღრეში გდება და უთანასწორო ბრძოლები ამ სიყვარულმაც გადაატანინა. კომისარი ერთგული მიჯნურია. მას არაერთხელ ჰქონდა საბაზი იმისა, რომ ივეტასთვის თავი მიენებებინა; სანამ ქართველ მეომარს შეხვედებოდა, ივეტას ჰყავდა საყვარელი და კომისარის გაცნობის შემდეგაც არაერთხელ უნახავთ იგი ივეტას საწოლი ოთახიდან გამოსული. ერთხელ თვით კომისარი შეესწრა შეყვარებული კაცისათვის შემაძრწუნებელ ამ ფაქტს. მაგრამ პარტიზანმა სულგრძელად აპატიასა-ტრფოს შეცოდებანი, რითაც ამ უკანასკნელის სამუდამო სიმპათია დაიმსახურა.

ომი დამთავრდა. კომისარი გრძნობს, რომ ივეტას გარეშე სიცოცხლე არ შეუძლია. ისინი დაქორწინდნენ და როცა საქართველოში გამგზავრების დღე დადგა, თვალცრემლიანი მშობლები სთხოვენ სიძეს, ნუ წაგვართმევ ამ ერთადერთ იმედს, ერთადერთ ქალიშვილს ხელიდან ნუ გამოგვაცლიო. კომისარი, რა თქმა უნდა, უარზეა. მით უმეტეს, რომ მათ ბილეთები და პასპორტები უკვე აიღეს და ივეტასაც აზრადაც არ მოსდის ქმრის მიტოვება. მაგრამ ზუსტად გამომგზავრების წუთებში მოხდა ასეთი რამ: „საცაა უნდა დავძრულიყავით. თავბრუ მეხვეოდა. ფიქრი არ მნებდებოდა. ივეტას დავაცქერდი. ვერხვის ფოთოლივით თრთოდა. სახე არეოდა. ამ სოფლისა აღარ იყო. გონება დამიბნელდა. ერთ წამში თვალუწვდენელი სამყაროს სხვადასხვა პოლუსზე აღმოვჩნდი. ამის შეგრძნებით, უცებ, შემარყვევლი გულის სიმძიმე ვიგრძენი, აზრზე არ ვიყავი, რას ვაკეთებდი, თითქოს სიზმარი ყოფილიყო, თითქოს სიკვდილს ჩაეხედოს თვალებში. რაღაც უხილავ ხმას ვემორჩილებოდი. ელდანაკრავივით წამოვხტი. ხელი მოვხვიე. უხმოდ, სასტიკად ვაგონის საფეხურებზე დავუშვი. გონება-შეხუთულმა, მაშინვე ჩემოდნები, ფუთები, ყველაფერი პანტაპუნტად გადაყვარე დაქანებულ ბაქანზე. მატარებელი უკვე დაიძრა. მე არაფერი, სრულებით არაფერი აღარ მესმოდა. არაფერი არ მახსოვს.

შეცბუნებული თვალები. თითქოს შემომტირაო. თვინიერი, მორჩილი სახე. ღიად დარჩენილი ტუჩები ნაპირზე გამორიყული თიკზივით. თითქოს გაუგებარ სიტყვებს ყლაპავსო. ხურვებით შეპყრობილი ვმოქმედებ. გონებაში მკრთალად ილექება ბუნდოვანი შემოხედვა, რომელშიც არეულია გაოცება, საყვედური, უნდობლობა, იმედი, იმე-

დის გაცრუება, რისხვა, მუდარა... შემაშფოთებლად ჩამესმა ბაქანზე დანარცხებული გალიის ქრიალი და მის უმწეო მხრებთან კანარის ჩიტების ფრთების ფათქუნი“.

რა მოხდა? თუ განვსკით ამ საქციელს მორალის კანონებით, შეიძლება აზრთა სხვადასხვაობას წაეაწყდეთ, მაგრამ მხატვრული ლოგიკის კანონით თუ შევხედავთ, იგი გამართლებულია.

მე ვფიქრობ, ეს ზომაზე დიდი ამონაწერებიც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ ალექსანდრე კალანდაძის რომანის მთავარი მოქმედი პირი რთული და საინტერესო პიროვნებაა. საინტერესოა იგი თავისი შეცდომებითაც. კომისრის პიროვნული სიმამაცე და სიჭუსტენიც ადაშიანურ კომპლექსში ერთიანდება და მისი საქციელის მოულოდნელობა იწვევს მკითხველის ინტერესს რომანში განვითარებული ამბებისადმი. ვიმეორებ, მწერალს არ უცდია გმირი დაეხატა, პირიქით კომისარი-მთხრობელი გულმოდგინედ ცდილობს მაკიზართა ყველა გამარჯვება სხვებს მიაწეროს და თვითონ მხოლოდ მაშინ ერევა მოქმედების მსვლელობაში, როცა სხვა გამოსავალი არ არის.

ეპიზოდთა დამაჯერებლობა და მოვლენათა შეუფერავი ხატვა ამ რომანის ერთი ხაზგასასმელი თვისებაა. კარმოს მაღაროებთან მირეკილ ქართველ ტყვეებს მწერალი ჰიპერბოლიზების გარეშე გვიჩვენებს. თავისუფლებისათვის თავდადებულ პარტიზანთა გვერდით (რომელთა წინაშეც გამარჯვების და საქართველოში დაბრუნების საკითხი საკამათოდ არასოდეს ქცეულა) არიან ორჭოფნიც, ლაჩრებიც, სამშობლოს გამყიდველნიც. თუ ვანო ბერიშვილი, არჩილ რჩეულიშვილი, გურამ გამრეკელი, ნიკოსავანელი, თომა მამალაძე, საბა თურმანი და სხვანი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ცბრძვიან მტერს და საფრანგეთის ყოველი ქალაქის განთავისუფლება საკუთარი ღირსებისა და დიდების საქმედ მიაჩნიათ, ქართველთა შორის არიან ისეთნიც, რომლებიც თვლიან, რომ სხვის მიწაზე, სხვისი ხმლის ქნევას აზრი არა აქვს. რადგანაც ამის გამო „მაღლობას არავინ გეტყვის“. ზოგს სამშობლოში დაბრუნების იმედი გადაუწურავს და საფრანგეთის მიწაზე აპირებს დამკვიდრებას, ზოგს კი პარტიზანული ბრძოლა შემოსავლის წყაროდ გაუხდია და თან ალაფით სავსე ფუტებს დაათრევს. იყვნენ ასეთებიც. ტყვედ ჩავარდნილ ათას ქართველს ერთი აზრი როდი ამოძრავებდა, მათი ერთსულოვნების დამტკიცება მწერალს ამაოდ ჩაუვლიდა. და მწერალი გვაცნობს დათა გუგეტიძეს, რომელიც სერიოზულად ამტკიცებს: „წესიერად თუ არ მოვიქცეით, თავი მოგვეჭრება,

გერმანელები ველურებად ჩაგვთვლიან. ევროპაში ყველას უნდა დაეუბტკიცოთ, რომ კულტურული ერის შვილები ვართ“.

ტყვედ ჩავარდნილი ირაკლი კავკასიძის ფილოსოფია კი ასეთი გახლავთ: ვისაც რა გაუხარდება, ის ქნას, ჩემი საქმე მე ვიცი. ალიასაც ვიცნობ და მუსტაფასაც, არც ერთი არ უქნია ღმერთს, ვაის გავეყარე, უის შევეყარე, ესაა. ეგ ოხერი ტყვეობა არ ამცდა. გინდა დაიჭერე, გინდ არა — ჩემი ბრალი არ ყოფილა. ახლა, რაც ბედმა მარგუნა, იმას დავერდები. ქვეყანა დიდია.

— როგორ! ცოცხალი რომ გადაარჩე, სამშობლოში აღარ დაბრუნდები?!

— რას გეტყვი იცი?! ერთ დროს თბილისში კაი ბიქს მეძახდნენ. მეც თავი მომწონდა, ჩადი ახლა წელში მოკუნტული, დაგლახავებული და, ვისაც მოეპრიანება, უმტკიცე და ელრიჭე: სად ჩავარდი, რატომ ჩავარდი, ვინ ნახე, ვის ელაპარაკე?! არ შემიძლია, არა, ეს. ხომ გითხარი, ალიასაც ვიცნობ და მუსტაფასაც-მეთქი. გამოგიხტება ვილაც ცინგლიანი, ჰოსპიტალის ან სამზარეულოს ვირთხა, და ენას გამოგიყოფს: ჰაი შე ტყვედ ნამყოფო! ხომ წავახრჩვე იქვე! ჰოდა, ახლა ამისთვის აგე პასუხი. არა, ბიძია, ვიყავი ერთხელ იმ ვირის აბანოში და არავითარი სურვილი აღარ მაქვს, კიდევ ვახეხინო თავი. რაც მომივა, მომივა! პოლიტიკის დედაც ვატირე! ვითომ არ დავბადებულყო, ვიქნები ჩემთვის სადმე. თქვენც კიდევ, ღმერთმა გაგიმარჯოთ თქვენს გზაზე. მე ჩემს ცხოვრებაში წინ არავის გადავდგომივარ, ისე კი, მაინც გეტყვი, რომ ტყვედ ნამყოფმა ხელისგულზე ერბოკვერცხი რომ მოიტაფოს, მაინც ველარ მოიგებს პატრონის გულს“.

ტყვეთა შორის არიან სხვა განწყობილების ადამიანებიც — ბაბანა თუხთუხაძე და კოკი მეჭიტაძე. მათს ერთადერთ საფიქრალს გამდიდრება და თბილ ადგილას მოკალათება შეადგენს.

და თუ მთელს რომანს ლაიტმოტივად გასდევს თავისუფლებისათვის თავგანწირვის, ოპტიმიზმისა და ჰუმანიზმის უკვდავი სული, ეს სწორედ ავტორის გამოკვეთილი პოზიციითა და იმ ქართველ მემორათა წყალობითაა გაპირობებული, მაკიზართა რაზმების ყველაზე საიმედოდ და უშიშარ ფრთას რომ წარმოადგენდნენ.

მწერალმა მასპინძელი საფრანგეთის შვილთა საინტერესო სახეების მთელი გალერეა შექმნა. ერთი მხრივ, არიან ფრანგი პატრიოტები — ფრანსუა, კრისტიანა, ივეტა, ელზასელი ბიკი, ელუ, Savanti და სხვანი, ხოლო, მეორე მხრივ, ნაციონალისტური იდეებით შეპყრობილი მაიორი როშარი და არსებულ სიტუაციას შეგუებული „პატრიო-

ტი“ ფრანგები — სპეკულანტი ემილ ბლანშა, მადამ მადლენი და სხვანი.

ნაწარმოებში ნათლად იგრძნობა საფრანგეთის კომპარტიის ხელმძღვანელი როლი წინააღმდეგობის ფრონტის ორგანიზებასა და საბრძოლო ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტაში.

ფაშისტური ბანაკიც როდია ერთფეროვანი და ერთსულოვანი: მწერალმა ჰამელბლაუს, მაიორ ჰერბერტ პუნჩის, ჰაუტმან ვილი ჰარტმანის, ობერლეიტენანტ ჰელმუტ პასელის და სხვა ჰიტლერელთა კოლორიტულ ფიგურებს დაუპირისპირა ანტიფაშისტი ობერეფრეიტორის მაქს ფინკეს დასამახსოვრებელი სახე.

ასეთია მოკლედ ა. კალანდაძის ახალი რომანის მოქმედ პირთა გაღწერა. რაკი მწერალმა მოახერხა, თავისი ნაწარმოების უამრავი პერსონაჟიდან ერთი ნაწილი ინდივიდუალური თვისებებით აღეჭურვა და ორიგინალური ფერებით დაეხატა, ეს უკვე იმის საიმედო გარანტიას იძლეოდა, რომ მკითხველს ინტერესით ელევნებინა თვალი ქართველ მაკიზართა ტრიუმფალური სვლისათვის პარტიზანული ბრძოლის ნარეკლიან გზებზე.

ომის თემაზე დაწერილ სქელტანიან რომანთა ერთ წყებას მოსაწყენს ხდის ეპიზოდთა ერთფეროვნება. ყველაფერი ომის ქარცეცხლს დაუპყრია და დაუფარავს. ერთ ბატალურ სურათს მეორე ცვლის და ქვემეხთა გაუთავებელ კანონადაში ასეთი ნაწარმოების ავტორს ზოგჯერ ავიწყდება, რომ თვით გაცხარებული ბრძოლის დროსაც კი სანგარში მსხდომთ შეიქლება თავიანთი საფიქრალი და სატკივარი ჰქონდეთ.

ალექსანდრე კალანდაძის უცდია ნაწარმოების ორიგინალური კომპოზიციით ამ საფრთხისათვის თავის არიდება. ხუთასგვერდიან რომანში ეპიზოდები ისეა დალაგებული, რომ მკითხველს მოწყენისათვის დრო აღარ რჩება. თავისუფლების მოპოვებით გამოწვეულ სიხარულს რომანში ენაცვლება უეცარი თავდასხმა და ტრაგიკული სურათები, გამარჯვებას დამარცხება მოსდევს, პარტიზანის სავლე ცხოვრებაში ზოგჯერ დიდი და ნაზი სიყვარული იჭრება...

მტკიცე არქიტექტონიკა და სიუჟეტური თანმიმდევრულობა რომანს ერთიან ლიტერატურულ სხეულად კრავს და სულმოუთქმელად წაგაკითხებთ.

რომანის სიუჟეტური ხლართი კლასიკურ კანონიკას ემყარება. მისი ცენტრალური კვანძი ინასკვება მაშინ, როდესაც ტყვეები გაქცევისათვის ემზადებიან, სიუჟეტი განსაკუთრებულ სიმძაფრეს და კულმინაციას აღწევს, როდესაც გამყიდველი სახჯარის მეთხებით ქართველ

პარტიზანთა გმირობის საქმე საზიზღარი კილისწამებით იცვლება და მაკიზართა ერთგულ შენაერთებს საბჭოთა ქვეყნის მტრებად აცხადებენ, ხოლო კვანძის გახსნას თანხვდება მოლაღატის დაპატიმრება და გამარჯვების ზეიმი.

არ შეიძლება სიამოვნებით არ აღვნიშნოთ, რომ „მაკიზარებთან“ დაწერილია გამართული, მსუყე ქართულით და მისი ავტორი გამოცდილი პროზაიკოსის მახვილ თვალს და მოვლენათა ფერწერული, დინამიკური ხატვის უნარს ავლენს. მაგალითად, მკითხველი უსათუოდ მიაქცევდა ყურადღებას ამ ამონაწერის მხატვრულ დამაჯერებლობას:

„უფსკრულის პირას რამდენიმე კაციღა ვრჩებით. თითქოს დაბანგული ვიყო, წინ ველარაფერს ვარჩევ, მაგრამ სულ უფრო მძაფრად ვგრძნობ სისხლისმწოველთა შემზარავ სუნთქვას და შიგ ყურში ბრაგაბრუგი გააქვს რომელიღაც მხრიდან მოახლოებულ ნაბიჯებს.

ასე მგონია მელანდება-მეთქი, როცა ამ ერთ ციდა თავისუფალ მიწაზე დაფეთებული მოქალაქეების ბრბო შემოიჭრება, ქალები, ბავშვები, განიერ ფარფლებიანი ქუდი, ყუკვილელი მქედელი, ნოტარიუსი, დალაქი... მეჩვენება, რომ ბეროშვილი ჯოჯოხეთური მანქანაა, რომელიც ტყეში მიერეკება ყველას, ყველას... ხოლო მისი ტყვიამფრქვევი სულ უფრო მეტი გააფთრებით ანთხევს ცეცხლს.

„აუფ!“

„მარშ!“

„მარშ!“

პიმელბლაუსა და ბაილინგერის სისხლით უძღები სახეები ერთბაშად იზრდებიან, იბერებიან, მთელ მინდორს ფარავენ... მანძილი ქრება და ყველაფერი ბურანში ინთქმება.

„გადახტი!“ — ყრუდ ჩამესმის ბეროშვილის ძახილი.

გაშემებული ვდგევარ მის გვერდით და ველარაფერს ვხედავ. არ ვიცი, რა ხდება ჩემს გარშემო. მინდა გავისროლო, მაგრამ არ გამეგება, მაქვს თუ არა იარაღი. ვხედავ მხოლოდ ბაილინგერის ვებერთელა ბოროტ სახეს, მაგრამ ვიცი, რომ ბოლომდე ბეროშვილთან უნდა დავრჩე.

მეხსიერებაში სიზმარივით რჩება უწმაწური გინება, უხეში წაბიძგება, ასაფეთქებლად დაძაბული სახე, ბოდმით დასიებული, შეშლილი თვალები, და აბურძგნული, შავი ქოჩორი“.

ალექსანდრე კალანდაძეს პორტრეტის ცოცხლად, შთამბეჭდავად ხატვაც ეხერხება. აი, როგორ გვიხატავს იგი ვანო ბეროშვილის პორტრეტს, მაშინ როცა გერმანელებმა ხაბაზაშვილი დახვრიტეს: „ბიჭები

დაჩოქილნი ეამბორნენ მეგობრის ჯერ კიდევ თბილ შუბლს. მხოლოდ ვანო ბეროშვილი იდგა ძმადნაფიცის ცხედართან გარინდებული. დევის ნაგლეჯი იყო. ჩოხსასავით აკვალთულ, თხელ ფარაჯაში გასასროლად მომართულ ისარს ჰგავდა. გულმკერდი ისე ჰქონდა ჩამოსხმული, გეგონებოდა ტინის პერანგი აცვიაო, ლეგა, ქანგარო სახე გასციებოდა და თვალებიდან ცეცხლი უკვესავდა“. არის ამ პორტრეტში რაინდული სულიც და ეროვნული კოლორიტიც; ორიოდე სიტყვით გადმოცემულია სულიერი მდგომარეობაც და გარეგნული ნიშნებიც.

რამდენადაც თვალსაჩინოა ნაწარმოების თემატურ-მხატვრული ღირსებები, იმდენად დიდია სურვილი იმისა, რომ რომანის კითხვისას გაჩენილი რამდენიმე შენიშვნა ავტორს გულწრფელად გავუზიაროთ.

რაკი „მაკიზარებთან“ მხატვრული ნაწარმოებია და, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საკმაოდ გამართულიც, ჩვენ ყველა ეპიზოდს მხატვრული დამაჯერებლობის და ფსიქოლოგიური მოტივირების მოთხოვნას ვუყენებთ. აქვე დავძენთ, რომ იქნებ ზოგიერთ მომენტს, რომელსაც ჩვენ არადაამაჯერებლად მივიჩნევთ, სინამდვილეში მართლაც ჰქონდა ადგილი. მაგრამ ამჯერად ჩვენ მას განვიხილავთ როგორც მხატვრული ქმნილების დეტალს პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ თვისებებთან მიმართებაში, ასეთ დროს კი ზოგი ცხოვრებისეული ფაქტი, იქნებ, უადგილო აღმოჩნდეს.

მიუღერი რომანის მთელს მანძილზე წინდახედული, საზრიანი და მოხერხებული კომისარია. მისი თვისებების ამ ფონზე, მით უმეტეს, არაბუნებრივად მოჩანს ფრანგ პარტიზანებთან კავშირის დასამყარებლად მის მიერ გადადგმული პირველი ნაბიჯი. მხედველობაში მაქვს ბლანშასთან გამართული საუბარი: „მესამე ბოკალი რომ გამოვწურეთ, მსიე ბლანშას თვალი თვალში გავუყარე და ვუთხარი:

„ბატონო, აქ ახლომანლო პარტიზანები არ გეგულებათ?“

„პარტიზანები?!“ — ბლანშას ნაცრისფერი დაედო.

„ღიას პარტიზანები!“

„არა არა, პარტიზანები არსად გეგულება!“ — შორს დაიჭირა ჩვენი სათხოვარი.

მსიე ბლანშას ერთბაშად გამოეცვალა გამომეტყველება, სახე დაუპატარავდა, თვალები ჩაუცვივდა, ჩუმმა თრთოლვამ აიტანა.

„ვერ დავგეხმარებით, მსიე ბლანშა, პარტიზანებთან კავშირის დამყარებაში?“ — აღარ მოვეშვი მე“ და ა. შ. ეს ეპიზოდი ჩვენ მხატვრულად ულოგიკო ეპიზოდად მიგვაჩნია. როგორ შეიძლება მომხდარიყო, რომ ფაშისტის ოფიცრის ფორმაში გამოწყობილი შვედრაჟი საფრან-

გეთში ფაშისტთა ბანაკის მახლობლად პირველსავე მცხოვრებთან შესუ-  
ლიყო და ასეთი „გულახდილი“ საუბარი გაემართა? ვთქვათ, სპეკუ-  
ლანტი მსიე ბლანშა გერმანელთა აგენტი გამოდგარიყო! ან რა მო-  
ტივით შეიქლებოდა მსიე ბლანშა გულახდილი ყოფილიყო თუნდაც  
საბჭოთა ჯარისკაცთან, რომელსაც ფაშისტი ოფიცრის ფორმა ეცვა?  
ისინი ზომ ზეირიანად არც კი იცნობდნენ ერთმანეთს? მიუღერს ამ  
ნაბიჯს მეტი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური მოტივირება ესაჭიროება.

ასევე გაუგებარია ივეტას მიაშიტობა და მიუღერის გულუბრყვი-  
ლობა მათი პირველი შეხვედრისას. როცა მსიე ბლანშასთან  
ზემთ მოყვანილი საიღუმლო საუბრის შემდეგ მიუღერი და ბეროშვი-  
ლი ბლანშას ოთახიდან გამოდროდნენ, ისინი მკერავმა გოგონებმა მე-  
ზობელ ბინაში შეიპატიყეს. ივეტას კითხვაზე გერმანელი ხართ თუ  
არაო, მიუღერს გული აუჩუყდა და უპასუხა: „ძალიან დიდი საიღუმ-  
ლოს გამბელას მთხოვთ, მადმუაზელი ივეტა, მაგრამ აქ ახლა ისე შინა-  
ურულად ვგარძობ თავს, თქვენდამი ისეთ სიახლოვეს ცანვიციდი, რომ  
არასდრდებით არ შემძლია გულწრფელი არ ვიყო. მე და ჩემი მეგობა-  
რი თანამემამულენი ვართ და როგორც გესმით, ერთ ენაზე ვლაპარა-  
კობთ“. რად სკირდებოდა მზვერავს ასეთი გულახდილობა? ივეტამ კი,  
პარტიზანებთან დაკავშირებულმა მებრძოლმა, პატრიოტმა ქალიშვი-  
ლმა გერმანელი ოფიცრის აღიარებაზე მტყიცედ წარმოთქვა „მჯერა“  
და მადლიერი ღიმილით მიაჩერდა მიუღერს. მერე, რა თქმა უნდა,  
მათ შორის დასამალი არაფერი იყო, ახალმა მეგობრებმაც გულახდი-  
ლად ისაუბრეს. ზოლო როცა „მცირე ღუმილი ჩამოვარდა, ივეტას  
ნერვიულობა დაეტყო, ვამჩნევდი რალაც უნდოდა ეთქვა.

„გირჩევთ, მოერიდეთ მსიე ბლანშას!“ — გაუბედავად ჩაულაპა-  
რაკა.

„რას მეუბნებით?!“ — უაზროდ წამოვიძახე.

„ყოველ შემთხვევაში, თქვენს საიღუმლოს ნუ გაუმყოვენებთ!“.

„რალა დროსია! მე თითქმის ყველაფერი გაუგებხილე!“.

ივეტა აშკარად არ მოელოდა ასეთ პასუხს.

„ძალიან აჩქარებულხართ, მსიე“, — თქვა ბოლოს.

„თქვენ ფიქრობთ, რომ შეუძლია დაგვაბეზლოს?!“

„არ ვიცი. მსიე ბლანშა შპიონია!“.

„შპიონი?!“

„ღიახ, გესტაპოს აგენტი და სპეკულანტი“.

ტანში გამკრა, მინდოდა თავი გამემხნევებინა, რამე სანუგეშო ძა-  
ფი მეპოვნა, ვიგონებდი მსიე ბლანშას, მის თავაზიან შეხვედრებს და

მსურდა, უსაფუძვლოდ მომჩვენებოდა ახალგაცნობილი ქალიშვილის ექვები.

„ხომ არ ცდებით, მადმუაზელ ივეტა?“

მსიე ბლანშა ძალიან გულითადად გვექცევა ჩვენ“.

ამ ამონაწერს კომენტარი არ სჭირდება. მზვერავი შეუწყნარებელ წინდაუხედაობას იჩენს. ჯერ მსიე ბლანშას გადაუშალა გული, ახლა ივეტას გაანდო სამხედრო საიდუმლო. როგორ უნდა მოიქცნენ მეგობრები, როცა შეიტყვეს, რომ მსიე ბლანშა გესტაპოს აგენტია? ომის ლოგიკა ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ერთადერთ გზას გვკარნახობს — მსიე ბლანშა, რომელმაც საიდუმლო იცის, უნდა მოსპონ. მიუღერი და ბეროშვილი კი ასეთ არასერიოზულ გზას დაადგინა:

„ბლანშას თვალი არ დაუხრია, გამიციანა და სრულიად დაშვინდებულმა თქვა:

„მსიე, დარწმუნებული ვარ, ისეთ კაცად არ მთვლით, რომელსაც ადამიანების ცნობა არ შეუძლია, ან მეგობრების დავალება ავიწყდება. თქვენ მთხოვეთ საფრანგეთის წინააღმდეგობის ორგანიზაციებთან დამეკავშირებინეთ და რამდენადაც შესაძლებელი იყო, მე უკვე მოვსინჯე ნიადაგი“.

„ხა, ხა, ხა. რა ჟცნაური კაცი ბრძანდებით, მსიე ბლანშა! ჩვენ მხოლოდ გეხუმრეთ, გვიანტერესებდა, აქ რა აზრისა არიან-მეთქი ამისთანა სისულელეებზე!

„არა, გეთაყვა! — ისევ ისე შშვიდად და მტკიცე ტონით მომიგო მასპინძელმა, — ჩვენ მამაკაცები ვართ და ძალიან კარგად გვესმის, რომ ეს სახუმარო საქმე არ გახლავთ“.

გამიკვირდა, რომ ბლანშას სრულებით აღარ ეშინოდა ჩემი და რატომღაც, საჯახებით დარწმუნებული ჩანდა, რომ ჩემს ერთადერთ მიზანს სწორედ პარტიზანებთან დაკავშირება წარმოადგენდა.

რადგან ახლა კარგად ვიცოდი, რა სულიერი ბრძანდებოდა, ასეთმა ახირებამ კიდევ უფრო შემაშინა. ბოლოს და ბოლოს, ერთ დღეში საიდან უნდა გაეგო ასე დაბეჭითებით ჩემი ავან-ჩავანი?!“.

„ბატონო, — აღვშფოთდი მე, — გთხოვთ, ამ საქმეზე ნულარ ვილაპარაკებთ, სამუდამოდ დავივიწყოთ ეს მიამიტური ხუმრობა! ჩვენ დიდებული ურთიერთობა გვაქვს და მოდით, გაუფრთხილდეთ მას“.

ესეც ხელოვნური დეტალია. ნუთუ მართლა იფიქრა მიუღერმა, რომ რამდენიმე დღის წინათ მის სერიოზულ თხოვნას მსიე ბლანშა მხოლოდ და მხოლოდ მიამიტურ ხუმრობად მიიღებდა?



კიდევ ერთ გაუგებრობას სჩადის კომისარი: მაკიზართა ბანაკს საე-  
ქვო პიროვნება ბაბანა თუხთუხაძე შემოუერთდა. ასეთ შემთხვევაში  
საქიროა სიფრთხილე, ახალმოსულის ყოველმხრივი შემოწმება; იქნებ  
იგი მტრის მიერაა შემოგზავნილი. კომისარმა კი საფრანგეთში შეხვედ-  
რილი ქართველი გულში ჩაიკრა და ალერსით ჰკითხა:

„შენ თვითონ რას ისურვებდი? რა საქმე, რა თანამდებობა გაინტე-  
რესებს უფრო?“

„მე?! ყველაფერი კი შემიძლია, ბატონო, რასაც დამჟალებთ! მერე  
ჩემკენ გადმოიხარა და ჩამჩურჩულა — ტყვედ ნამყოფი არ გეგონოთ,  
ბატონო, დავალებით ვარ! ომამდე ამა და ამ დაწესებულებაში ვმსახუ-  
რობდი“, — ძალიან საპატიო და საპასუხისმგებლო დაწესებულება და-  
მისახელა.

ამის გაგონებაზე სიხარულით ცას ვეწიე. აღარ ვიცოდი, რა წინადა-  
დება მიმეცა.

— რას ისურვებ, ჩემო ბაბანა, შენი ჭირიმი, შენ თვითონ მითხარი,  
რა გაინტერესებს ყველაზე უფრო?“

„მე, ბატონო, განსაკუთრებული ნაწილის უფროსად გამოვდგე-  
ბოდი! — მორიდებით ჩაილაპარაკა მან“.

ეს საუბარი საკმარისი გახდა, რომ ბაბანა ასეულის მეთაურად  
დაენიშნათ და ქალაქის გასაწმენდად გაეგზავნათ. მერე ვითარებამ  
გამოარკვია, რომ ბაბანა გაიძვერა და ყაჩაღი იყო. მაგრამ სანამ ამას  
გაიგებდნენ, ბაბანამ ცოტა ზიანი როდი მიაყენა მაკიზარებს. ჩვენ ამ  
ეპიზოდებს ხაზი იმიტომ კი არ გავუსვით, რომ, თითქოს, კომისარი  
შეცდომებს არ უნდა უშვებდეს, პირიქით, ჩვენ იმის თქმა გვინდა,  
რომ ეს ლაფსუსები და გულუბრყვილობანი მიუღერის ხასიათიდან  
არ გამომდინარეობს. საბედნიეროდ, მსგავსი ეპიზოდები რომანში  
უმნიშვნელოდ ცოტაა.

## მურმან ლებანიძის პოეზიები

მურმან ლებანიძის ლირიკულ ლექსებსაც კი ატყვია ეპიკოსის სი-  
დინჯე და მასშტაბურობა. პოეტის ლექსებში იშვიათად ნახავთ მხო-  
ლოდ და მხოლოდ ასოციაციებზე დამყარებულ მხატვრულ აზროვნე-  
ბას, ფრაგმენტულ განწყობილებებს. მურმან ლებანიძე ჰყვება. იგი  
ცდილობს ყოველ ლექსს თავისებური სიუჟეტი და დრამატული ქარ-  
გა მოუძებნოს. ეს პოეტის დიდი ღირსებაა. ჩაიკითხავთ ზოგჯერ „წმი-  
ნდა ლირიკოსის“ სქელტანიან წიგნს, მასში თითქოს ყველაფერი რი-  
გზე იყო, პოეტი გაბედულად დაგატარებდათ თავის ლირიულ სამყარო-  
ში, თქვენ გჯეროდათ ემოციათა უშუალოება, განიცდიდით და აი, და-  
ხურეთ წიგნი და საოცრად გიკვირთ მასზე საუბარი. გაკვირთ დაასახე-  
ლოთ რომელი ლექსი უფრო მოგეწონათ, რა უფრო დაგამახსოვრდათ,  
იმიტომ, რომ პოეტი კი არ ჰყვებოდა, იგი ლირიულ ხატებს გაწვდი-  
დათ, ხატებს, რომლებიც იქნებ ერთმანეთს არა ჰგავდნენ, მაგრამ ერ-  
თი პოეტური სამყაროს ნერვებს წარმოადგენდნენ. ხოლო წიგნის წაკი-  
თხვის შემდეგ თქვენ დაგრჩათ საინტერესო, მაგრამ აბსტრაქტული  
წარმოდგენა პოეტზე, კონკრეტულობას მოკლებული წარმოდგენა.  
ამაში იქნებ პოეზიის ამოუცნობი საიდუმლოც არის. მაღალ პოეზიას  
ცოტა შერჩა მხოლოდ და მხოლოდ ექსპრესიაზე, რიტმზე და ასოცია-  
ციებზე დაყრდნობილი ლექსი. მკითხველის დიდი ნაწილი, უპირვე-  
ლეს ყოვლისა, ამბავს, სიუჟეტს და დრამატიზმს ეძებს. მინდა მკითხ-  
ველს გავახსენო მურმან ლებანიძის მიერ მცირე მოცულობის ლირი-  
კულ ლექსებში დახატული არაერთი შთამბეჭდავი ეპიკური პასაჟი  
(მაგ. ლექსების ციკლი გალაკტიონზე, „გურამ თიკანაძის ხსოვნას“,  
„თამუნია ქავთარაძეს“, „მკვდრები“).

მურმან ლებანიძე მხოლოდ ორი პოემის ავტორია — პირველი  
პოემა „ციმბირის პაპა“ მან 1961 წელს გამოაქვეყნა „მნათობის“ მე-  
სამე ნომერში; ხოლო მეორე პოემა ცხრა წლის შემდეგ დაწერა და  
1970 წელს „ცისკრის“ № 7-ში დაიბეჭდა. ამით იმის თქმა გვსურს,  
რომ მ. ლებანიძე მაინცდამაინც არა სწყალობს ეპიკურ ტილოებს.

იგი თავის სათქმელს ლირიკულ ლექსებში ატევს, მაგრამ შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ მ. ლებანიძის ორივე პოემა თავისი თემატიკით და მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებებით ის „ჩიუტი ფაქტებია“, რომელსაც გვერდს ვერ აუქცევს ქართული საბჭოთა პოემის ისტორიის მკვლევარი.

### „ციმბირის პაპა“.

სამოქალაქო ომის წლებში სისხლისაგან თითქმის დაცლილ ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყანას ერთ დღეს ელვის სისწრაფით მოედო ნესტორ კალანდარიშვილის სახელი. 1920 წელს „პრავდაში“ ეწერა: „იაპონელები იძულებულნი გახდნენ დიდი დანაკარგით დაეხიათ უკან სადგურ სოხონდოსაკენ. კალანდარიშვილის მიერ გაწეულმა ენერგიულმა წინააღმდეგობამ საგრძნობლად შეუწყო ხელი ზავის დადებას და იაპონელთა ჯარების აღმოსავლეთისაკენ გაყვანას“<sup>1</sup>. ვინ იყო ეს ლეგენდარული კალანდარიშვილი, რომლის ენერგიულმა წინააღმდეგობამ საბჭოთა რუსეთს ზავი მოუპოვა? იგი გონგოტის დივიზიის სარდალი, „ციმბირის პაპად“ წოდებული გმირი, უთანასწორო ბრძოლებში მრავალჯერ დაჭრილი და დასახინჩრებული, ერთხელ თავის ავტობიოგრაფიაში წერდა: „იქნებ ბრძოლებში სხეული მთლად დაიფაროს ჭრილობებით, რომლებიც ღრუბლიან ამინდში თუ წელიწადის დროთა ცვლაში თავს შეახსენებენ მეომარს, მაგრამ იგივე ჭრილობები მოაგონებენ მას საკუთარი ცხოვრების უნათლეს დღეებს. ეს ის დღეებია, რომლებიც აღამალლებენ მეომარს და განასხვავებენ მას ცხოვრების წუმპეში ჩაფლულთაგან. ის დიდებული დღეები უმალლეს ჯილდოდ იქცევიან მისთვის განვლილ ტანჯვათა სანაცვლოდ“. კაცი, რომელიც ავტობიოგრაფიაში ამ საოცრად პოეტურ სიტყვებს ჩაწერს და მთელი თავისი ცხოვრებით გამართლება იქნება იმისა, რასაც ამ სიტყვებით ქვეყანას დაჰპირდა — ჭეშმარიტი გმირია. ქართველმა მკითხველმა ნესტორ კალანდარიშვილის შესახებ ცოტა რამ იცოდა, „პრავდის“ ინფორმაცია ინფორმაციად რჩებოდა, ცოტასღა ახსოვდა ციმბირში დატოვებული ჩვენი ბობოქარი თანამემამულე და მისი ლეგენდარული ცხოვრების შესახებ ერთმანეთში არეულ ტყუილს და მართალს ომის სისხლიანი წლების მოგონებულა ინახავდა. საოცარი უნარი

<sup>1</sup> „მნათობი“, 1961, № 3, გვ. 16. სხვა ციტატებიც მ. ლებანიძის ამ პოემიდან „მნათობის“ აღნიშნული ნომრიდანაა და ამიტომ სხე გან არ მიეუთითებთ.

აქვს ლიტერატურას (ლაპარაკია ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ნიმუშზე), თავის გმირს ახალ სიცოცხლეს აძლევს და ყველაზე ნაღდ თამასუქსაც უკვდავებისთვის. სამოქალაქო ომში რამდენიმე „ჩაპაევი“ მონაწილეობდა, მაგრამ ჩაპაევობა სწორედ ფურმანოვის ნაწარმოების გმირს ერგო, სამამულო ომში რამდენი ზოია კოსმოდემიანსკაიას მსგავსი სიცოცხლე დაიღუპა, რამდენი მოხალისე ქალიშვილი გახდა ფაშისტურდოთა მსხვერპლი, მაგრამ ზოია კოსმოდემიანსკაიაზე „პრავდაში“ დაბეჭდილმა შესანიშნავმა ნარკვევმა (მ. შელეპინი) აქცია რუსი ქალიშვილი ჭეშმარიტ სახალხო გმირად და უამრავი ნაწარმოების წმიდათაწმიდა პერსონაჟად. ასე დაუბრუნა მურმან ლებანიძემ ამ პოემით ქართველ მკითხველს თავისი ეროვნული გმირი, გააცოცხლა და განუყრელი გახადა მისთვის სამოქალაქო ომის ერთი დიდი ჭარისკაცის ჰეროიკული სახე.

„ციმბირის პაპის“ მთავარი გმირის ხატვის პრინციპი საგრძნობლად განსხვავდება მურმან ლებანიძის მეორე პოემის „ანისის აღების“ ცენტრალური პერსონაჟის ხატვის პრინციპისაგან. თუ „ანისის აღებაში“ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს დავით აღმაშენებლის რთულა, ტრაგიკულამდე ამბოღებული, მონუმენტური სახე, ნესტორ კალანდარიშვილი ავტორმა სხვა საღებავებით შეამკო. ჩვენს წინაშეა ჩვეულებრივი მოკვდავის უშუალობით, ჰუმორული მეტაფორულობით და შეხუმრებული ავტორის დისტანციიდან დანახული გონგოტის გმირი. თითქოს განზრახ მოაშორა პოეტმა ციმბირის პაპას მის სახელთან დაკავშირებული მრისხანება და ჰეროიკული რომანტიკა; ნესტორ კალანდარიშვილის პირველსავე გამოჩენას გულთბილი ჰუმორი ახლავს.

„ეს არ გეგონოთ პუგაჩოვი ემელიანე!

იცოცხლე—წვერი ამას ჰქონდეს, როგორც ნიჩაბი!

მაგრამ გურული ბაშლიყი ამხელს

და ცხვირი ამხელს არწიველი—კალანდარიშვილს.

არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალის, დევური აღნაგობის და ბავშვივით გულწრფელ ციმბირის პაპას მთელი პოემის მანძილზე მკითხველის გაუნელებელი ინტერესი და ლიმილიანი თანაგრძნობა მიაცილებს. მოვიყვანთ მაგალითებს იმ გულთბილი მეტაფორული იუმორისას, რითაც მურმან ლებანიძე ციმბირის ლომის სახეს უშუალოდ და შთამბეჭდავად აქცევს:

ა) „აგიშვერია მალა

ლომის დრუნჩი და ნესტო“...

ბ) „უპირველესად მოუხმეს დალაქს,

გამოაჩინა ნესტორმა ე შ ე ი“...

გ) „ექვსმა ვაჟკაცმა აბანო ანთო,  
საყენი შეშა ხერხა და ხერხა,  
ექვსი აგურით გულმკერდი ფართო  
ექვსმა ვაჟკაცმა—

ხეხა და ხეხა...“

დ) „ნესტორმა გაუწოდა

თვისი დათვეური თათი,

ერთმანეთს გაუსწორდა

მაშინ თვალები მათი“...

ე) „სადაც ცეცხლი ბრიალებს,

იქ ტრიალებს მარტორქა,

ოდესა და კიევი

და პირველი კატორღა“...

მიუხედავად ავტორის ამგვარი „სითამამისა“, ნესტორ კალანდარი-  
შვილის სახის მიმართ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს  
მკითხველს, ციმბირის პაპასთან პოეტის, როგორც ფერმწერის, დამო-  
კიდებულება არსად არ ტოვებს უაღრესი მოკრძალების ჩარჩოებს  
და ფამილარობაში არ გადადის.

საქართველოდან ასე შორს მყოფი გმირი, რომელიც იაპონელთა  
და ათასი ჯურის მტერთა წინააღმდეგ ციმბირულ დივიზიას სარდლო-  
ბდა, თავისი ოცნებებით, მისწრაფებებით და ვნებებით მურმან ლე-  
ბანიძემ, უპირველეს ყოვლისა, ქეშმარიტ ქართველ პატრიოტად და-  
გვიხატა. ნესტორ კალანდარიშვილს არსად არ ტოვებს შორეულ სა-  
მშობლოზე ფიქრი:

და სხვა ფიქრებს შორის,

თუ უომრად გათენდება,

ნესტორს, პირველ ყოვლის,

საქართველო ახსენდება.

არ შეიძლება მკითხველს არ მოეგონოთ ნესტორის მიერ საქარ-  
თველოს გასაბჭოების შესახებ მიღებული დეპეშის ეპიზოდი. აი, რო-  
გორ შეაფასა ციმბირის ლომმა თავის სამშობლოში საბჭოთა ხელისუ-  
ფლების წითელი დროშის აფრიალება.

იმ დროშის ქვეშ ენთო

მშობლიური ცა ნათელი!

იმ დროშის ქვეშ ენთო

საქართველო სანატრელი!

გული ცეცხლად აენთო

და საცაა დაიწვოდა,

ვისთვის, ვისთვის გაენდო—  
არ იცოდა!  
შემობრუნდა გოყივით—  
კიბე უცებ ჩაირბინა:  
თოვდა, თოვდა!—ყივინით  
ზეცა ფეხქვეშ გაუფინა...  
დაცხრი, გულო, დაცხრი  
და სიხარულს გაუძელი!  
ედებოდა ლაჭში—  
თონხატარა მაუზერი.

მურმან ლებანიძე არ მიპყვება ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების თანმიმდევრულ აღწერას. იგი თავის პოემაში ცალკეულ ფრაგმენტებს გვაწვდის. პოემაში დახატულ სურათთა უმეტესობა სტატიურია, რაც უფრო მეტ მონუმენტურობას ანიჭებს ნაწარმოებში აღწერილ ეპიზოდებს. მაგ., პოემის დასაწყისში აღწერილია ბაიკალის პირას მდებარე სოფელი, რომელიც ცხენის ოფლის, მახორკის, „სელიოდეის“ და არყის სუნიტ აყროლებულია და საშინელი ანარქია სუფევს, სურათი მთავრდება იმით, რომ ჰოფელში „ზანტად შემოდის ციმბირის პაპა“. მეორე სურათში ომგადახდილ ციმბირის პაპას სძინავს. მესამე სურათში ციმბირის პაპას ლენინის გვერდით ვხედავთ, ხოლო მეოთხე სურათში „ირკუტსკისაკენ ზანტად მიგორავს ფურგონი“, რომელზეც ციმბირის ლეგენდარული გმირი ასვენია. ამ ოთხი ეპიზოდისაგან გახლავთ აგებული პოემის მთელი კომპოზიციური შენობა. მ. ლებანიძემ თითქოს შეგნებულად აუარა გვერდი იმას, რაც, ერთი შეხედვით, ყველაზე უფრო საჭირო იყო პოემისათვის, სადაც ნესტორ კალანდარიშვილის „ციმბირის პაპობა“ უნდა გამოჩენილიყო: ნესტორის როგორც სამოქალაქო ომის გმირის, როგორც მეომრის ჩვენება, ბატალური სურათები, ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსადმი სიყვარულის და თანაგრძნობის ხაზგასმა, ნესტორის როგორც სტრატეგისა და მხედართმთავრის ჩვენება — ეს ყველაფერი სადღაც პოემის მიღმა ხდება, ხოლო თვით პოემაში კი, როგორც აღვნიშნეთ, ოთხჯერ გამოჩნდება ციმბირის პაპა და ოთხივეჯერ პასიურ მდგომარეობაში (I— ზანტად შემოდის, II— სძინავს, III— ლენინს ახლავს შაბათობაზე, IV— მკვდარია). თუ ნაწარმოების კომპოზიციას დაწვრილმანებულად, პოემის მხატვრული მთლიანობისაგან განცალკევებით განვიხილავთ, მკითხველს შესაძლოა მოეჩვენოს, რომ ამ ეპიზოდებით გაუჭირდებოდა პოეტს ციმბირის პაპის შთამბეჭქდავი სახის შექმნა. მაგრამ შემოიძლია სრული დარწმუნებით განვაცხადო, რომ დახურავთ პოემას და

თქვენს წარმოდგენაში დიდხანს რჩება მხატვრის მიერ დიდი შინაგანი სიმართლით და ფერწერული სისავსით დახატული ნესტორ კალანდარიშვილი. ციმბირის პაპა ამ პოემაში ჩანს, როგორც ლეგენდარული მებრძოლი, როგორც უადრესად კეთილშობილი, ჰკვიანი და მარჯვე სარდალი, როგორც უერთგულესი ჯარისკაცი ლენინური გვარდიისა და საბჭოთა ქვეყანაზე, თავის შორეულ საქართველოზე გულტკივებუ-ლი კაცი. საქმე იმაშია, რომ პოემის ეპიზოდთა სტატიურობას ოსტა-ტურად ავსებს პოეტის ლირიული ჩანარებები. ნესტორ კალანდარი-შვილს ერთი წუთითაც მარტო არ ტოვებს პოეტი, იგი ფეხდაფეხ მი-ჰყვება და ლამაზად დაწერილი ლირიკული კომენტარებით აანალი-ზებს ციმბირის პაპის ყოველ მოქმედებას. პოემის სამაგალითო კომ-პოზიციის თვალსაჩინო ნიშნად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ აქ არ არის არც ერთი დეტალი, რომლის წარმოდგენაც მკითხველს მწერ-ლის დაუხმარებლად შეეძლო. პოემა ციმბირის პაპაზეა. ციმბირის პაპა იბრძოდა და ლენინის სახელმწიფოს ერთგულ დარაჯად ეღდა. ნაც-ვლად იმისა, რომ პოეტმა ხმლით ხელში გვიჩვენოს ნესტორ კალანდა-რიშვილი (რაც ახალს არაფერს ეტყოდა მკითხველს ციმბირის პაპის ხასიათის გასახსნელად), იგი „სილიოდკის და არყის სუნით აყრო-ლებულ“ ციმბირის სოფელში ზანტად შემოიყვანა და გაუხდელად მიაგდო ტახტზე. მკითხველმა იცის, ყველაფერი უკვე მოხდა, იყო სი-სხლისღერაც, იყო ცხენთა ჭიხინი და კბილთა ღრქიალიც, ურტყეს კოლჩაკს და აი, ომგადახდილი ციმბირის პაპა ისვენებს. მის ზანტად შემოსვლაში უკვე იგრძნობა ის, რაც მკითხველს ასე აინტერესებს. რიდითა და შიშით აღავსებდათ, ალბათ, კარაბინს ჩახუტებულნი შავ-წვეროსანი ციმბირის ლომის ხვრინვაც. „ეპიური კეთილსინდისიე-რებით“ შეპყრობილი ზოგიერთი ავტორი, ალბათ, არჩევდა დეტალუ-რად გადმოეცა ნესტორის შტაბის სხდომა, კოლჩაკის ოფიცერთა და ჯარისკაცთა შემადგენლობა, მათი გუნება-განწყობილება და მერე დაწვრილმანებულად აღწერა პოემისათვის სრულიად ზედმეტი ყო-ფითი სურათები. იგი ყურადღებას არც კი გაამახვილებდა დადლილ ციმბირის პაპაზე, უნაგირზე რომ თავს ძლივს იკავენს და ხვრინვაზე მითუმეტეს. მ. ლებანიძემ კი ამით დაიწყო და სასურველ შედეგსაც მიაღწია. მკითხველი თავიდანვე დაინტერესდა ციმბირის პაპის ვინაო-ბით და საქმიანობით და მკითხველმა კომენტარის გარეშეც უკვე იცის, რომ

ის გააშეფებს ხელ დილთ რეკომს,  
ის დააწყნარებს უგუნურ კაბაკებს,

ის გადიქროლებს შავ ტრამალებს  
და ტელეგრაფის ბოძებზე დაჰკიდებს  
აღმირალ კოლჩაკის ატამანებს.

ახლა მესამე სურათი. ციმბირის ლომს ლენინთან მიეჩქარება. სა-  
ნამ ბელადთან შეხვედრის ეპიზოდს დაგვიხატავდა, პოეტმა ერთი ხე-  
ლის მოსმით გამოაჩინა ნესტორ კალანდარიშვილის უტეხი ნებისყო-  
ფა და მისი ხასიათის შტრიხი — ციმბირის პაპა საქმის კაცია, მას ზედ-  
მეტი ახსნა-განმარტებებისა და ცერემონიებისათვის არა სცალია.  
კრემლის კარიბჭესთან მდგომმა გუშაგმა უარი უთხრა ციმბირელ  
სტუმარს ლენინთან შეშვებაზე, უარი როდი აკმარა, შეუგნებელიც  
უწოდა ნესტორს. ციმბირის პაპა გაცეცხლდა:

ხელი უტაცა თოფში.  
დასწვდა, დაჰბლუჯა ჯუჯა,  
იმან პაროლი იყვირა—  
ხიშტით გაეცხო ქუჩა,  
და მობრუნება ნესტორმა  
ვერც კი მოასწრო კარგად,  
ჩამოეიდნენ მკლავებზე,  
შემოეხეივნენ ალყად.

და სწორედ ასეთ ვითარებაში, გუშაგთა მიერ გაკავებულ ნესტორ  
კალანდარიშვილს შეახვედრა ავტორმა ლენინი. ამ ლეჩვეულო „მიღე-  
ბას“ პოემაში საკმაოდ დიდი ლიტერატურული დანიშნულება აქვს.  
ჯერ ერთი, დრამატიზმით ტვირთავს ეპიზოდს და საინტერესო საკითხ-  
ავს ხდის, მეორეც, მწერალი შესანიშნავად ახერხებს ერთმანეთს შე-  
უფარდ-შეუწონასწოროს, ერთი მხრივ, ნესტორის დაუდგრომელი ბუ-  
ნება და ფიცხი ხასიათი და, მეორე მხრივ, ლენინის სიდინჯე და ყუ-  
რადლებიანობა.

თვალი გადაჰკრა დეპეშას,  
ასევე ნესტორს სწრაფად,  
წარბი გახსნა და ღიმილი  
გადაეფინა ლხენის,  
უმალ გაალო კარი,  
ძირს გადმოვიდა ცქაფად,  
შეაჩერდა და უცებ  
უთხრა — მომეციტ ხელი.  
ნესტორმა გაუწოდა  
თვისი დათუერი თათი,  
ერთმანეთს გაუსწორდა  
მაშინ თვალები მათი.  
მიხელა ნესტორი ყველაფერს,



პირზე შეაშრა სიტყვა...  
და ილიჩის მისი მარჯვენა  
მღიმარს ხელთ ეპყრა დიჯანს.

...კონაბრუკიდან მოდის ფურგონი. ფურგონს თავდახრილი და დამწუხრებული რევოლუციის ჯარისკაცები მოჰყვებიან. ფურგონზე ასვენია წვეროსანი ლომი. თავისი საბრძოლო ფარაჯა მკერდზე გადაჰფენია და სახეზე მეწამული მზის სხივები ეცემა.

—ჰეი, სალამი, კავალერგარდო!  
ეხედავ, ალაფი წამოვილიათ!  
—რევოლუცია ჰყვეის გარშემო,  
ყური რისთვისღა ჩამოვიყრიათ?!

—ეჰ!—პასუხობენ ჯარისკაცები—  
ვერა, ვერ მალვენ სევდას და წესილს.  
კონაბრუკიდან მოსდევენ ფურგონს—  
ზედ უფენიათ მანარა რუხი.

ასეთია „ციმბირის პაპის“ უკანასკნელი აკორდი. პოეტს არ უჩვენებია სად, როგორ და რა ვითარებაში მოჰკლეს ნესტორ კალანდარიშვილი. ფურგონზე დასვენებული სარდლის ცხედრით და თავდახრილ ჯარისკაცთა უსიტყვო ოხვრით ყველაფერია ნათქვამი.

როგორც დავინახეთ, მურმან ლებანიძემ თავის პოემაში მოქმედება ისე განავითარა, რომ ერთი შეხედვით მთავარ ეპიზოდებს გვერდი აუარა და ე. წ. მეორეხარისხოვან სიუჟეტებს გამოედევნა. იქნებ სწორედ ამასია „ციმბირის პაპის“ წარმატების მიზეზი. ის, რაც ჩვეულებრივ პროზის სამანებაში ექცევა, პოემისათვის აუცილებელი არ არის. პოემაში ახალი, განსაკუთრებული (მაგრამ დამახასიათებელი) უნდა დაინახოს მკითხველმა და დაინახოს უსათუოდ პოეტურის რეგისტრიდან.

„ციმბირის პაპა“ ლირიკულ-ეპიკური პოემაა. ავტორის დინჯ ეპიურ თხრობას ხშირად ენაცვლება ლირიული ჩანახატები, რაც უფრო მეტ უშუალობას და ინტიმურობას ანიჭებს პოემას. თანაც პოეტის, როგორც ლირიკული ინდივიდის, ჩართვა პოემაში არსად არ ტოვებს ხელოვნურ კვალს და მოქმედების დინამიურობას ორგანულად ეთავსება. პოემის პირველი სტრიქონები ასეთი გახლავთ:

საოცარ ომზე,  
ციმბირის ლომზე,  
სისხლის გუბებზე  
და ცრემლის ტბაზე,

დროზე, როდესაც  
არ იცის კაცმა  
ვისი მახვილი  
ვის გულ-ღვიძლს  
ჰფატრავს,—

თორმეტი წლისას  
შიამბო მამამ  
და, პა. მოთხრობა  
იწყება ასე.

ამ შესავლით პოეტმა მკითხველს უკვე შეატყობინა თავისი დამო-  
კიდებულებაც აღსაწერი მოვლენისადმი და სანამ უშუალოდ თხრობაზე  
გადავიდოდა, ძველი კლასიკური პოემების ავტორთა მსგავსად, თავის  
შესახებაც აუწყა ავტორის ადგილი განსაკუთრებული აღნიშვნის  
ღირსია მურმან ლებანიძის ამ პოემაზე საუბრისას. აი, ომგადახდილი  
ციმბირის პაპა ისვენებს. თითქოს ზედმეტია ყოველგვარი ჩარევა ციმ-  
ბირის ლომის მეფურ ძილში. მაგრამ ეპიკოსის პალიტრასთან სწრა-  
ფად იკავებს ადგილს პოეტი — ლირიკოსი:

— ავიშვერია მალა  
ლომის დრუნჩი და ნესტო!  
შენ აქ რა გინდა ახლა,  
ამ ბაიკალთან, ნესტორ?  
ეს არ გეგონოს ფოთი,  
არც გურიში ჯანყი!  
შორსაა ნასაყირალი,  
შორსაა შენი ხალხი!

მარტო დარჩენილ ციმბირის ლომთან ამ ინტიმური გასაუბრების  
შემდეგ კვლავ ეპიკური სურათები იშლება. მკითხველი მიჰყვება რევო-  
ლუციის ჯარისკაცის კვალს გონგოტიდან კორეამდე და საკმარისია  
წამით მოხუქოს ნესტორმა თვალი, რომ მას იქვე, ყურში ჩასჩურჩუ-  
ლებს ლირიკოსი:

ჩააწო და როგორც  
უნაგირზე მოხარა...  
აქ რა გინდა, ნესტორ,  
კორეაში მაინც  
რალამ მოგიყვანა!  
კალანდას და ნენას  
გურიში ნატრობი  
ჯარებს რევოლუციურს  
კორეაში სარდლობი!

პოემაში საბოლოო სიტყვას კვლავ ლირიკოსი ამბობს. „ციმბირის პაპას“ ებილოგი ყურადღებას იქცევს თავისი შესანიშნავი მხატვრული გადაწყვეტით, მაეორული ქლერადობით, პატრიოტული აღტკინებითა და ნაწარმოების იდეური დანიშნულების ოსტატური გაცხადებით. შორს, ციმბირის პატარა ქალაქში დგას ლეგენდარული ციმბირის პაპის ქანდაკება. საქართველოდან მოსული გმირი თითქოს კვლავ დარაჯობს ახალი ციმბირის რევოლუციურ სიფხიზლეს. ეს ძეგლი თითქოს სიმბოლოა გარდახდილი ბრძოლების და ციმბირის პაპის ლამაზი სიცოცხლის გაგრძელების უკვდავი ჰიმნიც არის. და პოეტი წერს:

შვილს ეუანდერძებ: წინ გზა შორი,  
პირმშოს მხედრის და პირმშოს პოეტის  
ალამაზებდეს ღიღება ბრძოლის,  
წმინდა ფარაჯით მართალთა შორის,  
მართალთა შორის  
იყოს ყოველთვის!

გაპყურებ ქალაქს ამაყი ძეგლი—  
ჩენი შუბლი გაქვს და ჩენი ცხვირი  
თაუზე გვირგვინი გადგია ეკლის—  
შენ ხარ ყვირილი და არა ძეგლი—  
თავისუფლების  
ღიღებას ჰყვირი!

ამ კანტატური ფინალის შემდეგ კვლავ მინორული ინტონაციით იცვლება თხრობა. უკვე პოეტი-პატრიოტი მარტო რევოლუციის გმირთან კი არა, ქართველ კაცთან ლაპარაკობს:

ორმოც წლის შემდეგ ხმალს სინჯავ ცერით,  
თაუზე გადგვიფრენ ესკადრონებით...  
არ დაგცემია შენ ქართველის ცრემლი,  
ცოცხლად დაგვარგეთ ორმოცი წელი  
და ახლა  
ჩვენს მკედარს  
გეპატრონებით!

პოემის არქიტექტონიკას კარგად ენიჭება მისი დასაწყისი და დასასრული: ამ თავებში წარმოდგენილი ეპიზოდები ერთი კომპოზიციური სხეულის ნაწილებია. იწყება პოემა და კოლჩაკისგან გამწარებულ სოფელში რევოლუციური ხალხის ფარად და იმედად, მტრის რისხვად შემოდის ნესტორ კალანდარიშვილი, მთავრდება პოემა და განთავისუფლებულ ციმბირს ტოვებს ომგადახდილი, სისხლისაგან დაცლილი,

შორეულ საქართველოდან მოსული გმირი, რომელიც ლამაზ ლეგენ-  
დად შემორჩა რევოლუციური ქვეყნისათვის ბრძოლის ეპოპეას.

პოემის კომპაქტური ხასიათი, ეპიზოდთა და დეტალთა უაღრესად  
ეკონომიური გამოყენება და მხოლოდ ძირითადის, აუცილებლის წარ-  
მოდგენა — ქემპარიტი პოემის ეს აუცილებელი ნიშნები შესანიშნავად  
გაუთვალისწინებია მურმან ლებანიძეს თავის „ციმბირის პაპაში“. პოე-  
მის ყოველ პასაჟს თავისი მხატვრული ფუნქცია აკისრია. იგი, ერთ  
შემთხვევაში, სიუჟეტის აუცილებელი კომპონენტია, ხოლო მეორე  
შემთხვევაში პერსონაჟის ხასიათის გამოკვეთას ან მოვლენის ახსნას  
ემსახურება. ავტორი ზოგჯერ თვით პოემაშივე პუბლიცისტურ-ინფორ-  
მაციული წესით გამოთქვამს თავის ამ პოეტიკას:

ცხრა დღე იმგზავრა მოსკოვისკენ ციმბირის პაპამ,  
ს ა ქ ი რ ო ე ბ ა ა რ მ ო ი თ ხ ო ვ ს ა ლ ე წ ე რ ო თ ი ს —  
თუ რარიგ ძნელი იყო მაშინ გაელა ამ გზის,  
თუ რაოდენი გარდახდა ჟათა!  
რამდენი ღამე თეთრად გატეხა!  
რამდენ სადგურში იღვა რამდენ ხანს!  
თუ როგორ გული გაუწერილდა ამდენი დგომით!  
თუ როგორ იყო დანგრეული ქვეყანა ომით!  
მიჰრიალებდა ეშელონი თუ როგორ ზანტად—  
თუ როგორ დახვდა ტაიგაში კრასნოეის ბანდა...  
ცხრა დღე გასცქერდა ბინოკლიდან რუსეთის მთა-ბარს  
და ჰა,  
მოსკოვში მიაბიჯებს ციმბირის პაპა

დაწვრილებითი აღწერებისაგან განთავისუფლების ტენდენცია  
ამ პოემის ერთ-ერთი მასიამოვნო სტილური ნიშანია. როცა მოვლენა  
ძირითად ნიუანსებში დახატულია, პოემის ავტორი კალამს დებს და  
ქარბი დეტალიზაციისაგან თავს ითავისუფლებს. ზოგჯერ პირდაპირ  
განუცხადებს მკითხველს:

ეს არის და ეს! წვრილად აღწერას  
მოელის, ალბათ, მკითხველი ჩვენი...

მურმან ლებანიძის სურვილი სხარტად, მოკლედ თქმულ ეპიზოდ-  
ებში ჩაატოოს ნესტორ კალანდარაშვილის ლეგენდარული ცხოვრება,  
როგორც ზემოთ დავინახეთ, შესანიშნავ ლიტერატურულ ეფექტს  
გვაძლევს, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ პოემის დებეშური სტილი  
ზოგჯერ მხატვრულობას მოკლებულ, ქარბ ინფორმაციულობაში გადა-  
დის. მაგ.:

აი, უკვე კრებები!  
ქერჩი, დაპატომრება;  
პირველი ოცნებების  
ულეთოდ გაბათილება!

...პა გონგოტის აჩრდილი!  
ცხენს დაჭრილი მიაქროლებს,  
პა, მეორედ დაჭრილი  
თავს უჩეხავს იაპონელს...

პოეტს სურს ერთბაშად გადაავლებინოს თვალი მკითხველს ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების გზისადმი, მაგრამ წყაროთა სიმრავლისა და მოკლედ თქმის სურვილის შეუესაბამოა ზოგჯერ დაუმთავრებელ, კულმოკვეცილ ფრაზებად იღვრება. მაგ.:

აი, მამა ლუნინი—  
ბრძენმა გმირი შესძრა,  
გზა ღიღებით ფენილო—  
პარტიაში შესვლა. და ა. შ.

რამდენადაც შთამბეჭდავი პოეტური სურათია ციმბირის პაპის შემოსვლა სოფელში (ან მოსკოვს გამგზავრება თუ საქართველოდან მოსული დეპეშის წაკითხვა...), იმდენად პოეტურ ნათებას მოკლებული და გართმული ნარკვევული მასალის შთაბეჭდილებას ტოვებს პოემის ასეთი სტრიქონები:

ძალთა მთავარსარდლად  
ახლადდანიშნული—  
იაყუტიაშია  
კალანდარიშვილი.

ან

აუვლ-ჩაუვლის კლასობრივი ჟენტლმენი ბაღს,  
რევოლუციურს ზედ არ უეუერებს რესეთის ბაღს.

„ციმბირის პაპის“ ყველაზე ღიღი ღირსება მაინც ის გახლავთ, რომ მასში ეპიკური კეთილსინდისიერებით, შთამბეჭდავად და გამოკვეთილად დახატული ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი. თანამედროვე ეპიკურ პოემებში ცოტა მეგულება ისეთი, რომლის მთავარი მოქმედი პირი ციმბირის პაპისთანა ფერწერული სისხავსით იყოფს დახატული. უმეტესობა ქართული საბჭოთა ეპიკური პოემების პერსონაჟებისა თითქოსდა წინასწარ განსაზღვრული, სიმბოლური ხასიათებია და ავტორები ცოტა საღებავს ხარჯავენ მათთვის ინდივიდუალური ხასიათის შტრიხების, ეპიკური თვითმყობადობის მისანიჭებლად. პოემის

წარმატების მიზეზი ისიც გახლავთ, რომ მ. ლებანიძემ თავიდანვე აირჩია თხრობის ლალი, ჰუმორული, ჰეროიკული პოემის ნორმატული სტილისაგან განსხვავებული გზა. ჰუმორული სიტუაციები პოემას პროზაულ უშუალოებას და ინტიმურობას ანიჭებს. მოვიგონოთ „ციმბირის პაპის“ გაკრეკვის ეპიზოდი:

...მაგრამ დალაქიც ქართველი გახლათ,  
მაშასადამე, გახლათ მგოსანი!  
ბრძანა დალაქმა ქურთუვის გახდა  
და თვისი მსჯავრი გასაოცარი,  
თქვა:—ენდეთ ჩემსას აზრსა და ცოდნას,  
ღირს ვიყო თქვენი რისხვის და წყრომის,  
მომქერით ხელი—შევაყლებ ოდნავ—  
ვინ გაიგონა

გაკრეკა ლომისი

ესიამოვნა უღარესად ციმბირის პაპას,  
ჩახედა სარკეში თავის ლომურ წვერსა და ფაფარს,  
ახედა სახეში ოცი წლის დალაქს —  
მოუთათუნა თათი ძმასავით,  
არ გადათქვაო,—უთხრა ქართულად,  
თვარა გამკრეკენ ეს ოხრები —

თხასავით.

ბრძოლისა და ნგრევის, კრილობათა გამრავლებისა და სიკვდილის მუქი სურათების გვერდით პოემაში წარმოდგენილი ასეთი მსუბუქი, სიტუაციის განმმუხტავი, ზომიერი ჰუმორით შეზავებული სიტუაციები ნაწარმოების საერთო ხასიათს ორგანულად ეთვისებიან და მკითხველს ე. წ. „ამოსუნთქვის“ საშუალებას აძლევენ. ასევე გულთბილი იუმორითაა გამსჭვალული ნესტორ კალანდარიშვილის კრემლის გუმბათან ინციდენტის, შაბათობის, მოსკოვის ქუჩებში გავლის და სხვა ეპიზოდები. ავტორის მეტყველება ზოგჯერ სცილდება მსუბუქი იუმორის ჩარჩოებს და პირდაპირ სარკასტულ სიმაღლეზე აღის. მაგ.:

კოლჩაკს— დეზები აქვს,  
ოლონდ—წყალში, ძამია!  
სადაც კაციკამია  
საქნიანი თევზებიო.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია „ციმბირის პაპის“ ენობრივ-მხატვრული ქსოვილი. განსხვავებით „ანისის აღებისაგან“, რომლის ენა ზომიერად არქაიზებულია, ამ პოემაში პოეტის მეტყველება არ შორდება

<sup>1</sup> მნათობი, 1961, N 3, გვ. 25.

უადრესად სასაუბრო ინტონაციისა და სადა, თანამედროვე, უბრალო ქართულის ჩარჩოებს. მურმან ლებანიძე ყოველგვარი მხატვრული კეკლუცობისა და ენობრივი კოკეტობის გარეშე ჰყვება ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების ამბავს. ამასთანავე იგი აღსაწერი ეპიზოდის და სიტუაციის სიმძაფრის შესაფერისად სწორად ცვლის ლექსის მეტრს. მაგალითად:

ა) როცა სურათი სტატიურია და მოქმედება შედარებით დუნე, ლექსიც დინჯი და გრძელპერიოდებიანი მიჰყვება:

მცირე დაბაში ბაიკალის პირად,  
ოფლის, მახორკის, სელიოდკის და სპირტის სუნად  
რომელიც ყარს,—  
ათი ათასი ცხენოსანით, მდინარესავით,  
შემოდის ბინდში ციმბირის პაპა.

ბ) როცა სიტუაცია პათეტიურია, ლექსიც კანტანტისებურად მაქორულია:

სიხარულის ყვირილი,  
გადარევის ბლავილია!  
და ირკუტსკის თავზე—  
საოცარი ყვავილია!  
ეს—არც მავნოლია,  
არცა—ლევეკომია!  
ეს ყვავილი, ძმებო—  
რევეკომია.

გ) ხოლო როდესაც სიტუაცია სამგლოვიაროა, ლექსის პოლიფონიაც ორგანულად ეთვისება მას:

მზემ გადმოლახა სამზესო ზღედე—  
მოსდევს ფურგონს და უმატებს ჩახჩახს,  
ვაი, რა ბეჭი მაგ ფურგონს უღევს!  
ვაი, რა მკლავი! ვაი, რა მაჭა!

და ა. შ.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ მურმან ლებანიძის „ციმბირის პაპა“ თანამედროვე ქართული ეპიკური პოეზიის ერთ-ერთი საინტერესო ძეგლთაგანია.

„ანისის აღება“

ანისის ბრძოლა საქართველოს ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელია და ქართველ-სომეხთა მრავალსაუკუნოვანი ძმობის ერთი უთვალსაჩინო

ნოესი დასტური. მურმან ლებანიძის ისტორიული პოემა „ანისის აღება“ თავისი თემატიკითაც აქტუალური მასალა და მხატვრული ღირსებებითაც ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთი საგულისხმო შენაძენაა.

...ანისელმა მსტოვრებმა დავით აღმაშენებელს დაწვრილებით ამცნეს თურქ-სელჯუკთა მიერ შევიწროებული ქალაქის ვითარება. ქართველთა მხედრონი დაიძრა ანისისაკენ. დავით მეფის მარბიელ ლაშქარს აჯანყებული ანისელნიც წამოეშველნენ და მტერი ძლეულ იქნა, ანისი განთავისუფლდა. ესაა პოემის ფაბულა. ნაწარმოების სიუჟეტური ქსოვილი ერთი ეპიზოდის — ანისის აღების ფარგლებს არ შორდება, პოემა თავიდან ბოლომდე ერთი გალაშქრების ლიტერატურული ისტორიაა და რაც შეიძლება შეკუმშული, დახვეწილი კონსტრუქციით ხასიათდება. პარალელურ სიუჟეტთა არარსებობა და მომიჯნავე ამბებისა და პასაჟების გამოდევნებაზე უარის თქმა, ამ პოემას სულმოუთქმელად წაგაკითხებთ.

„ანისის აღება“ (თუმცა ასეთი სათაური, ცოტა არ იყოს, მეჩოთი-რება, იგი უფრო მეცნიერულ-პუბლიცისტური ელერადობისაა, ვიდრე მხატვრული, ხომ არ აჯობებდა უბრალოდ „ანისი“ დაერქმია?) ერთ-პლანიანი პოემაა პროლოგითა და ეპილოგით. პროლოგიც და ეპილოგიც უდავოდ მაღალ ლიტერატურულ დონეზეა შესრულებული და ამ ნაწარმოებში, გარდა დასაწყისისა და დასასრულისა, ლოგიკური მხატვრულ-ესთეტიკური აკორდებისა, ისინი სხვა ფუნქციასაც ასრულებენ.

ამ პოემაში ამბავი ხდება,—

არა, არ მკითხო რატომ და რისთვის,—

ათას ხუთასი ქართველი კედება

არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის.

ეს არის პროლოგის პირველი სტრიქონები. ხაზგასმა არ სჭირდება იმას, თუ რაოდენ ყურადღების მიმტაცი და დამაინტერესებელია ეს დასაწყისი. ჩვენ ამყამად სხვა გვანტერსებს. ამ პროლოგით მურმან ლებანიძე მის წინაშე არსებულ ისტორიულ მასალას დღევანდელი დროის პრობლემატიკითაც ტვირთავს და მხატვრის უტყუარი ალლოთი ბევრ საგულისხმო მოვლენაზე შიგვანიშნებს. დავით მეფემ ანისი აიღო, მუხლი მოიყარა სომხის დედოფლის საფლავთან, ხოლო:

სელჯუკიანი გარბის მყევხარა, ქრისტეს ტაძარში ზარები ეღერენ,

„შიეპატრონა სომხის ქვეყანას...“

სხედან ვარპეტნი და წიგნებს წერენ.



ღიდ მოედნებზე იყოფენ ალათს, ქართველი სომხის იმედებს ანთებს:

„ათინა—ბერძენსა ბალადი—არაბსა  
ანისი—სომეხს, თბილისი—ქართველს!“

დაკვირვებულმა მკითხველმა პროლოგშივე უნდა ამოიკითხოს, რისთვის დაწერა პოეტმა „ანისის აღება“ დღეს — მხოლოდ სახელოვანი წარსულის სურათთა გასაცოცხლებლად, თუ სხვა დანიშნულებაც აქვს მას ჩვენი დღეებისათვის? ერთი სიტყვით, ისტორიული ფაბულის გათანამედროვეობის რთული მხატვრული პრობლემა ავტორმა პოემის პროლოგში შესანიშნავად გვიჩვენა.

ეპილოგი?

განთავისუფლებული ანისიდან ზარითა და ზეიმით ბრუნდება ქართველთა ლაშქარი. მტერი ძლეულია, განწყობილება ჩინებული და უეცრად დავით აღმაშენებელს სევდა მოეძალა. რა იყო ეს, ანისის კარიბჭესთან სამუდამოდ დარჩენილი ათას ხუთასი ქართველის გლოვა, თუ სხვა რამ პიროვნული ტკივილი უდიდესი ქართველი მეფისა? პოემის ავტორი ფრჩხილებს არ ხსნის, რის გამოც ეს ეპიზოდი, მხატვრულ-ფსიქოლოგიური მოტივირების თვალსაზრისით, მკითხველის დაქვევების საბაზადაც შეიძლება იქცეს. რაკი ასეა, მაშინ ავტორს უარი უნდა ეთქვას თვით განწყობილების ფუნქციასმოკლებულ ანბანურ შეფასებაზეც, რაც ჩვენ ეპილოგში სრულიად ზედმეტად მიგვაჩნია:

სევდა იგი უკვდავი და მარალია,  
ნუენ ჰგონებს—ზალია და ხინჯი!  
სევდა იგი პოეტების ტალანტია  
და შეფეთა ოღენ დიღთა ნიჭი.

მაგრამ ამას თავი დავანებოთ. პოემის ეპილოგში არის ასეთი სტრიქონები:

რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, მტრიანი,  
მაგრამ ქრისტედ, აღღგენილად მკედრეთით,  
უკვე გქონდა საქართველო მთლიანი,  
და მთლიანზეც ბარეორჯერ მტერი...

აღესრულნენ ოცნებანი ფერადნი:  
სხვად ათინად და უაღრეს მისად,  
უკვე გქონდა, უკვე გქონდა გელათი  
საყდრად ქვეყნის და საძვალედ თვისად.

პოეტმა უფრო ახლობელი გახადა მკითხველისათვის დავით აღმაშენებელი იმ ოქროს ხანაზე მინიშნებით, საუკუნეების განმავლობაში ქართველთა ოცნებად და ტკივილად რომ იქცა („უკვე გქონდა საქარ-

თველო მთლიანი“) და, ბოლოს, იმ თანასწორული მიმართებით („არა-რათის იყავ, დავით, მთხოველი“), არსად რომ არ ტოვებს ჭარბი პოეტური სითამამისა და ფამილარობის კვალს. ასე რომ, ეპილოგში ანისის აღებისას ლომივით მძვინვარე, უმამაცესი და უმხნესი დავითი—შუასა-უკუნეობრივი რომანტიკულობით დასკაც-ცხენისკვეთით ჩვენგან ასე შორს, საუკუნეთა მიღმა მეტრძოლი, ერთბაშად მოგვიახლოვდა. მერე მკმუნვარე მეფისადმი მკითხველის თანაგრძნობით გამსჭვალულ ფიქრებს პოეტმა მაშინვე მიაშველა: ხედავთ, თავის სიცოცხლის შემო-დგომაზე წუთისოფლის ამაოების სევდა დაეუფლა თვით დავით აღმა-შენებელს, რომელსაც მთლიანი საქართველო და „ხანძარივით სახელი“ პქონდაო; ხოლო შემდგომ ამისა, ნაწარმოებში ეპილოგის ლოგიკურ წერტილად დაირხა „გალობანი სინანულისანი“ — ეს ერთ-ერთი უდი-დესი მისტიკურ-ფილოსოფიური ქმნილება და თავის დროის უაღრე-სად საყურადღებო მხატვრული ძეგლი. ასეთია, „ანისის აღების“ პრო-ლოგისა და ეპილოგის იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია. ნაწარმოების მხატვრულ ჩანაფიქრთან ჩვენი თანამედროვეობის ესოდენ ოსტატური მისადაგება, მე ვფიქრობ, ამ პოემის ერთი ღირსებაა.

პოემის ცენტრში დგას დავით აღმაშენებელი. დიდგორის გმირის სახე ჩვენს ლიტერატურაში თვალსაჩინოდ გამოკვეთილია; მარტო კონსტანტინე გამსახურდიას მონუმენტური ტეტრალოგია რად ღირს. ამას რომ დავუმატოთ ძველ ისტორიკოსთა ცნობები და, თვით „გალობ-ანი სინანულისანი“ (ასე დიდებულად რომ წარმოაჩენს დავით აღმაშე-ნებლის რთულსა და წინააღმდეგობრივ ბუნებას), შეიძლება ითქვას, რომ დავითის სახის შექმნისას პოემის ავტორი საგრძნობი სირთულის წინაშე იდგა. ლიტერატურაში უკვე შექმნილი და პოპულარული სახე ისტორიული გმირისა, ძალაუნებურად აყენებს მწერალს თავისი დიდი ზეგავლენის ქვეშ და მკითხველსაც წინასწარ განაწყობს. მურმან ლება-ნიძეს უცდია, რამდენადაც პოემის სიუჟეტი ამის საშუალებას აძლევ-და, ორიგინალური მხატვრული შტრიხებით გაემდიდრებინა დავით აღ-მაშენებლის სახე. მ. ლებანიძის პოემის გმირი სწორედ ის სწორუპო-ვარი მეფე და რაინდია, სიცოცხლეშივე რომ ეზიარა ღმერთისტოლ დი-დებას. ანისისაკენ მიემართებიან სამეფოს სპანი... „დავით დროდა-დრო ტაიქს გააქვავებს და ლაშქრის მსვლელობას ქორივით გადაჰყუ-რებს“. — ამ ორ სტრიქონში უკვე ჩანს ზვიადი და მზრუნველი მეფე-პატრონი. პოემის ერთ-ერთი უძლიერესი ადგილია დავით აღმაშენე-ბლის შესვლა ომში. ცოტა დიდი ციტატა იქნება, მაგრამ გვინდა მკითხ-ველს ერთხელ კიდევ გავახსენოთ მ. ლებანიძის მიერ აღწერილი ბატა-

ლური სურათი, რომელიც ჩვენი აზრით, მხატვრული შესრულებით უზადოა და ქართველ კლასიკოსთა უკვდავი პოემების ანალოგიურ სცენებს თამამად დაუშვებებს მხარს:

...ბრძენმან სიბრძნით, ლომმან სიმხნით,  
მამამ სპათა აბჯრიანთა,  
„წალკაძორით ჯონდის მიხმეთ“ —  
სთქვა და ომში შთაბრიალდა,  
წინამებრძოლს ანელთ სპისას  
ხმალი მარჯვნივ დაანახა.  
შტერს ბაღლსავით ფარი დაპკრა,  
ზუჩი თავზე დაანაყა.  
ჯერ ანელნი შეაცებუნა,  
შეაძრწუნა გული ლაშქრის,  
კელაე ქალაქში შეაბრუნა,  
სპას ბრძანება წარსცა გაშლის.  
უმალ ყარსელთ მიუბრუნდა,  
ლომებრძემან ქმნით და სახით,  
თავი თავსა შეუჯახა,  
შეუზახა ხმითა მალლით.  
„არა თუ ვით სხვაი ვინმე  
ზურგით უდგა ოდენ ყმათა,  
ანუ შორით უზახებდა“, —  
წინ უძლოდა ლომებრ სპათა.  
ხმალს ხმარობდა, ფარს ფარობდა,  
თან ჩქარობდა ძლევის თურქის.  
თუმცა სპაი არ კმაროდა —  
თუმცა ფიქრი ჰქონდა ზურგის.  
„ჰკა წუნკლებსო!“ — დამაშვრალმა  
თვალი ჰკიდა ბაკურიანს.  
მოფრინავედა სპა მაშველი,  
მოსტოპავედა ახურიანს.  
უფლისწული ეჯზე იცნო —  
გვერდში უდგა ნიანისა,  
ხრამლს იქნევდნენ, თურქის ლაშქარს  
მიარღვევდნენ რიარია.  
ქნევა ხრამლის და ძგერა შუბის,  
შტერევა ისრის, თხევა სისხლის,  
თმენა გაჩეხილი შუბლის.  
და ველური ღრქენა რისხვის...  
და შეძრწუნდა სპა თურქმანთა  
და ურჯულო მეოტ იქმნა  
და შებრუნდა სპა თურქმანთა  
და ქართველი ჩეხვით მიჰყვა...

მე ვფიქრობ, ამ ამონაწერის ფერწერულ ხატოვანებას და არა-ჩვეულებიერ პლასტიკურობას კომენტარები არ სჭირდება. ომი დამთავრდა, განთავისუფლებული ანისის ქუჩებში მიმავალი, შავ ჰუნეზე მჯდომი, დავით ბრწყინვალე, „ქერეცისფერი ზუჩით თავზე“, ომის ღმერთს წააგავს:

გამობრძანდნენ, „ჯანს“ ჰყვიროდნენ  
დედა-წულით და ჩვილის ბალით,  
„ვაჰ!“—ჰყვირობდნენ,  
თან სტიროდნენ,  
მეფის დავითის  
პირის ნახვით.

მოძმეთათვის მარადეამს ხელგაწვდილი, მოსარჩლე და მოწყალე მეფე, ამავე დროს, ფრიად წინდახედული და პრაქტიკული გონების მრჩეველია:

ხათრი ხათრად, მაღლი მაღლად და,  
ზღვიდან ზღვამდე ქვეყნის მპყრობელმან,  
სომხის ღიღაკებებს  
ესრეთ ჰქაღრა,  
ვითარცა მამამ და  
ვითარცა მშობელმან:  
„ანუ ხრმალი დაიკიდეთ,  
ვითარცა სპანი იყიდიან,  
ანუ როქის სპა იყიდეთ,  
მეც  
ყიფჩალნი მიყიდიან.

დავით აღმაშენებლის გვერდით პოემაში არაერთ დასამახსოვრებელ პერსონაჟს და უაღრესად კოლორიტულ ეპიზოდს ვხვდებით. მკითხველის ყურადღებებს უსათუოდ მიიქცევს ჯოჯიკი — დავით მეფის ერთგული მსტოვარი, რომლის სახესაც ასე ახასიათებს მისი სომეხი მეგობარი არწრუნი:

თურქი ხარ, არაბი ხარ, ქურთი ხარ, სკვითი ხარ,  
ღღეს ვაქრობ, ხვალ ჩარჩობ, ზეგ ბერად როქიკობ,  
ეს ოცი წელია, სულ ბეწვზე ჰყიდიხარ,  
ეს—შენ გაგიმარჯოს ჯოჯიკო!

დასამახსოვრებელია სომეხი მეთარე, შურისძიებად ანთებული თვალებით და დატყვევებულ სამშობლოზე თავისი საოცრად სევდიანი ალეგორიული ლექსით. შესანიშნავად დაუხატავს პოემის ავტორს უფ-

ლისწულის სახე, დავით აღმაშენებლისა და მისი პირმშოს მეფური და მამაშვილური სიყვარული:

თქოზე მიებლუჯა უფლისწულს ფრანგულ,  
იქდა ღვთაებრივი თავის ყალანქარზე.  
ტებოლად შეუქანდა ხელმწიფეს ქვა-გელი  
საბრძოლო დროებში პირმშოს დანახვზე.

ლომს თავის ბოკვერი გერმისთვის შეეჩვია.  
ბოკვერს შესტუობოდა ლომობა ბრკვალებში,  
სამეფო კარვისთვის ადგილი შეერჩია,  
და კითხვით შესსკეროდა მეუფეს თვალებში.

თანხმობა უჩურჩელეს სარდლებმა დაეთოს.  
დავითმა ზეესივით ქალაქში ჩაიხელა,  
მოწყალედ დაუქნია უფლისწულს თავი,  
თვალი გადასკრა და ღიმილი გაიმეტა.

ასევე ძუნწად და ლაკონიურად, მაგრამ დიდი მნატერული სიზუსტით აღწერს მ. ლებანიძე სომეხ მღვდელმთავართა ეპიზოდს. წმინდა მამებს ანაფორების შიგნით თორები სცმოდათ, რათა ანისის განთავისუფლებაში კმედითი მონაწილეობა მიეღოთ:

არა! არ იყვნენ წყუელნი  
ოღენ ჯვრითა და წიგნით!  
თავადაც სცმოდათ თორები  
ანაფორების შიგნით:  
დახადეს ანაფორები,  
თითო არაჟი სცეცხლეს.  
გამოუცვალეს ჯორები  
და ტა-კებზე შესხეს.

რა მართალი, რა გულშიჩამწვდომი დეტალია პოემაში დევკაციის ბრძოლა თორმეტი თურქის წინააღმდეგ. დავით აღმაშენებელმა თვალი ჰკიდა, რომ ერთი გოლიათი თორმეტს შებმოდა და ჩუხჩარხებს უბრძანა, დროზე მიეშველეთო. უცხო მოყმემ მიშველება ითაკილა, მტერს მარტოც გავუშკლავდებიო. მან მეფის ჩამოგზავნილ მებრძოლს ცხენის აღვირზე ხელი უტაცა და უთხრა:

ჩუხჩობა მწადს, მონა-სპა ვარ,  
მკეულად ვახლავარ ამირაზორს;  
ერწუხის ოშში ნანახი ვყავარ,  
უთხარო მეფეს, დამინახოს.

„ანისის აღება“ თავის ლექსიკური არსენალითაც გამოირჩევა. ლექსის ზომისა და რიტმის მონაცვლეობა პოემას სასიამოვნო საკითხავს ხდის, ხოლო ნაწარმოების ზომიერად არქაიზებული ენა ისტორიზმისა და კოლორიტის სასურველ განწყობილებას გვიქმნის.

პოემის ლექსიკურ ქსოვილში შესანიშნავ პოეტურ ექსცესებთან ავტორის მიერ თითქოსდა საგანგებოდ ჩართული პროზაიზმები უშუალოდ და ინტიმურობით მსკვალავს თხრობას და აზრობრივ-ემოციურ ამპლიტუდას უფრო მოქნილსა და მისაწვდომს ხდის.

მაგ:

ამ პოემაში ამბავი ხდება,—  
არა, არ მკითხო, რატომ და რისთვის.  
ათას ხუთასი ქართველი კვდება  
არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის!  
და ამიტომ და ამისთვის  
ამა მიზეზთა გამო.  
დავითსათვის ანისით  
ეტრადი გახლავთ ამო.

იმხელა ლაშქრისთვის, რამხელაც ჩვენია,  
და ახლა შვილივით დავითს აბარია,  
არც მეტი, არც ნაკლები, გზა ცოტა ძნელია და  
თბილისით ანისამდე სამი დღის საეალია.

პოეტი გრაფიკული სიზუსტით ძერწავს ფერწერულ სურათებს (მაგ.: „იდგა მეციხოვნე ანისის ცაში — აზიის უსაშველო ღამეს გაჰყურებდა“ და სხვ.).

ერთი სიტყვით, მურმან ლებანიძის ეს ახალი პოემა ავტორის შემოქმედებითი წინსვლის უეჭველი დასტურია და ჩვენი ლიტერატურისათვის ფრიად საყურადღებო შენაძენი.

აქვე მინდა მკითხველს გაუუზიარო „ანისის აღების“ ერთი ჩემი აზრით, სერიოზული ნაკლი, რომელიც ნაწარმოების ჟანრობრივი სპეციფიკიდან იღებს სათავეს. პოემა, როგორც პოეტური ეპოსი, ვერ იტანს დაწვრილებით მსჯელობებს და ისეთ მხატვრულ დეტალიზაციას, რაც პროზისაფვის აუცილებელი ატრიბუტია. პოემაში ძირითადი ყურადღება შედეგის, პოეზიის რეგისტრიდან დანახული მოვლენების აღწერას უნდა მიექცეს და არა პროზაული მსჯელობის ლექსად გაწყობას (ეს ყოველივე ჩვენი ვარაუდია და, რა თქმა უნდა, შეიძლება საკამათოც). მაგალითად, როცა პოემის ასეთ სტროფს ვკითხულობთ: „სპილენძი გაყდრილდა, ჭაქვი გაჩხრილდა, ურდული გასრილდა, კარიბქე

განიზიდა: სამი ჯოროსანი — შედგა აბჯრიანთან. სამი შავოსანი — გავიდა ანისიდან“ — ჩვენ არ გვეუფლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა და ლექსიც ჩვეულებრივი სილაღით მიმდინარეობს, ეს ასე უნდა თქმულიყო, რადგანაც მკითხველი აქტიური მეთვალყურეა იმისა, რაც მისგან შორს ხდება და პოეტის მახვილ თვალს ყოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე დაუნახავს, მაგრამ ჩაყვებით ქვემოთ:

მეოთხეს ქრელი ეცვა, ქალაქში რჩებოდა,  
გაფითრებული იღვა ყმაწვილებთან,  
ტუჩებით თურქულად ანგლოტს ჰყვებოდა,  
თვლებით—ქალაქიდან მიმავლებს აცილებდა.

გოდლიდან მეცხოვნემ გუშაგ! ჩამოსახა,  
ქორებზე ანიშნა და ტრამალში გაახედა,  
გუშაგმა 'ასუხი სელებით გამოსახა,  
და მერმე კარიბჭე ყრიაღით გაღვიტა

ვაჭარმა ხალათქვეშ მომუჭა მახვილი,  
გული მიუსუსტდა, შებლი დაეცარა,  
— ჯოჯიკ! — საკეთარი მოესმა სახელი,  
ღიმილი დატოვა და ბიჭებს გაეცალა.

და ასე შემდეგ. პოემის პირველი თავი თითქმის მთლიანად ამ სტილით არის დაწერილი. რამდენჯერაც არ უნდა წავიკითხო ეს ადგილები, ერთი და იგივე ექვის ზარი ჩამესმის. მეჩვენება, რომ სუფთა პროზას თითქოს ძალით ჩამოაცვეს რითმების ქურქი, რამაც იგი პროზას დააცილა და პოეტურად კი ვერ აქცია. არ ვიცი, რამდენად გასაგებად ვამბობ, მაგრამ მე მეჩვენება, რომ თვით ავტორსაც უჭირდა ამ პროზაული აღწერების რითმის ყალიბში მოქცევა. ყოველივე ამან კი (ძალად გალექსილმა პროზამ) თავისი დაღი დაასვა პოემის პირველ თავს, მაგალითად: *მე ვერაფრით ვერ გავიგე, რა ხდება პირველ თავში. ჯერ იყო და სამი ჯოროსანი გავიდა ანისიდან, მერე გუშაგმა მეცხოვნეს ხელებით რაღაც ანიშნა და „ვაჭარმა ხალათქვეშ მომუჭა მახვილი“ (რომელმა ვაჭარმა?), ბოლოს, წუთიც და, „ანაზღად უცნაური ჭინკველა დაესიათ, ანაზღად ორივეს მოსწყურდა დათრობა“ (რატომ ორივეს, განა სამნი არ იყვნენ?) და ა. შ. ერთი სიტყვით, პოემის ექსპოზიციის მის ერთ დაკარგულ შესაძლებლობად ქცეულა. და ეს მხოლოდ იმის გამო, რომ თავიდან პოეტი პროზაული წვრილმანობის და აღწერითობის არასწორ გზას დაადგა. შემდეგ თავებში კი, საბედნიეროდ, მსგავს შემთხვევას აღვიღო არა აქვს.*

გულუბრყვილობის და პრიმიტიულობის ელფერი დაჰკრავს შუა-ღამისას ანისის გამოღვიძების ეპიზოდს. ქართველთა ლაშქარი ანისს ღამით შემოეწყო და მეციხოვნემ შენიშნა, როგორ აბრიალდა ქალაქის შემოგარენში უამრავი კოცონი. თურმე ნუ იტყვი, მთელმა მხედრონმა მწვადის შეწვა დაიწყო და მწვადის გამაღიზიანებელი სუნით აპირებენ ქალაქიდან მეციხოვნეთა გამოტყუებას. რაც, სხვა არა იყოს რა, დავით აღმაშენებლის სწორუბოვარი სარდლობის ამბავი რომ ვიცით, ვერც სტრატეგიული თვალსაზრისითაა მთლად ბრწყინვალე ხერხი.

მ. ლებანიძე შესანიშნავად ფლობს ლექსს და „ანისის აღება“ ამ მხრივ პოეტის ამოუწურავ მხატვრულ-ლექსიკურ საშუალებათა ნათელი მაჩვენებელია, მაგრამ ამ პოემაშიც აქა-იქ გვხვდება მხატვრულ ზომიერებას მოკლებული, ჭარბად თავისუფალი მიდგომა სტროფისადმი (მაგ.: „რაიცა ანისს ეხება, მის გაღვიძებას ღამით, ვერ ამოვწურავთ საკითხს აქ ჩამოთვლილი სამით...“) და ნაწარმოების დროისათვის შეუფერებელი ნეოლოგიზმის აჩემებაც (მაგ. „ჩაუძღვა კოლეგას და მარანში ჩაიყვანა“, ან „სომხებმა ჯოჯიკის თუნგებით გაიხარეს, ხოლო კოლეგებმა ქეიფის ბრწყინვალეობით“, ან კიდევ „წაუძღვა კოლეგას, კოლეგა ძველი, ქალაქში გავიდნენ და კარი გაიხურეს“).



## „თვალნი კატიოსანი“ ღა მისი ჰორიზონტები

დაიწერა რომანი. გურამ ფანჯიკიძემ მკითხველს უამბო ორი ახალგაზრდა მეგობრის ტკბილ-მწარე ცხოვრებაზე. მწერალი არაეის არ მოეფერა, ცალყბად გული არავის არ გაუყეთა, ყალბი რომანტიკით და გულისგამაწვრილებელი ლირიზმით როდი შეალამაზა თამაზ იაშვილის და ოთარ ნიჟარაძის დღეები, არც მრავალწერტილებით მიაფუჩეა ჩა იმ ცხოვრების რთული, წინააღმდეგობრივი სახე, რაც რომანში სუფევს. ახალგაზრდა რომანისტმა მკითხველს უამბო ორი, ჩვეულებრივითვალისთვის ცოტა არ იყოს, ახირებული ყმაწვილის დღეებზე ისე, როგორც მისმა მწერლურმა გონებამ აღიქვა იანინი. გურამ ფანჯიკიძის ეს რომანი ერთ რომელიმე მორალურ, ეთიკურ ან ფილოსოფიურ პრობლემას არ ეძღვნება. ავტორმა ერთმანეთში გადახლართულ რამდენიმე პრობლემათაგან (რომელთა ერთი ნაწილი მხოლოდ საკითხის დასმის წესით ჩანს ნაწარმოებში), ხელოვნურად არ გამოჰყო ერთი — უმთავრესი. რომანის პრობლემათა სფეროს აერთიანებს ისეთი საერთო ნერვი, როგორც გახლავთ ჩვენს საზოგადოებაში ახალგაზრდა კაცის როლისა და ადგილის გარკვევის პრობლემა. ახლა, როცა ჯერი მკითხველზე მიდგა, ერთბაშად გაირკვა ჩემთვის ფრიად სასიამოვნო ერთი გარემოება: გურამ ფანჯიკიძის ახალი რომანი მკითხველმა ინტერესით წაიკითხა. დაინტერესებულთა შორის ერთნი ხელალებით აღიარებენ, რომ რომანი კარგია და ზოგჯერ ავტორს ისეთ „აღმოჩენებს“ მიაწერენ, რაზეც, ღმერთო შეგცოდდე, და გურამ ფანჯიკიძეს, იქნებ, არც კი უფიქრია. მეორენი თვლიან, რომ რომანი მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე კომბინატორთა წინააღმდეგ არის მიმართული და საოცრად ამარტივებენ რა რომანის პრობლემატურ მხარეს, ცდილობენ, ჩვენი ცხოვრების სორცმეტთა წინააღმდეგ მიმართულ ამ, მათი აზრით, პუბლიცისტურ რომანს სხვა მაღალლიტერატურული ფუნქციები ჩამოაშორონ. არიან ისეთნიც, რომანის ცალკეულ ნაკლოვანებებზე მრავალმნიშვნელოვნად რომ აქნევენ თავს... როგორც ეტყობა, პარადოქსი გამომდის, მაგრამ სუსტი, საშუალო და ძლიერი მხატვრულ-ესთეტიკური დონის

ნაწარმოების ერთმანეთისაგან გარჩევა დღეს მაინც ასე რატომ უნდა  
კირდეს? ჯერ კიდევ არ შეწყვეტილა კამათი გურამ ფანჯიკიძის პირვე-  
ლი რომანის („მეშვიდე ცა“) მთავარი მოქმედი პირის — ლევან ხიდა-  
შელის გარშემო. სერიოზულ ლიტერატურულ წრეებშიც კი კამათობდ-  
ნენ იმის შესახებ, შეიძლება თუ არა ლევან ხიდაშელი ჩვენი ახალგაზ-  
რდობის მიბაძვის საგნად იქცესო? საკითხის ასე გულუბრყვილოდ  
დასმა გაკვირვების მეტს რას გამოიწვევდა.

სამწუხაროა, მაგრამ არის შემთხვევებიც, როცა ჩვენს მაღალგე-  
მიზნებთან მკითხველთა გვერდით აღმოჩნდებიან ნაწარმოების ვაი-  
შემფასებლებიც. მათი რიცხვი საკმაოდ დიდია. ნაწარმოების შეფასებ-  
ის ყველა მაღალი კრიტერიუმში მათ ლიტერატურული ჭორიკანობის  
დონეზე დაჰყავთ. ასეთი „დაინტერესებული“ მკითხველი გამადიდებე-  
ლი შუშით დაქექებს რომანში მისთვის ნაცნობ ადამიანთა პროტოტი-  
პებს და როგორ უხარია, როცა საკბილოს იშოვის. „აქ ვის გულისხ-  
მობს?“ — ეს ლიტერატურისათვის სრულიად ზედმეტი კითხვაა აწუ-  
ხებს მას.

მაინც, რატომ იქცა „თვალი პატიოსანი“ გამოქვეყნებისთანავე  
მკითხველთა ყველა ფენის ყურადღების საგნად?

პირველი მიზეზი ამ რომანის წარმატებისა ის გახლავთ,  
რომ მწერალმა თავის რომანში დახატული სამყარო ძალიან მიაბგვანა  
ჩვენსას. ცხოვრებისეული სიმართლე, პრობლემათა მასშტაბურობა,  
მკითხველისათვის დაუფარავად გაცხადება ჩვენი ყოფის იმ სიძნელე-  
ებისა, რომელთა დაძლევა ჩვენი თაობის წმინდათა წმინდა ვალია —  
ესა და სხვა ლიტერატურული ღირსებები რომანს დიდ თამასუქს აძ-  
ლევს იმისათვის, რომ მკითხველმა ყურადღებით წაიკითხოს. რომანი  
საინტერესოა იმიტაც, რომ მასში ჩვენი დღეების ადამიანთა ურთი-  
ერთობის საკმაოდ ახალი და ლიტერატურაში ჯერჯერობით ყურად-  
ღებამიუქცეველი სურათები გამოკრთა, რა თქმა უნდა, ყველა სურათი  
დამთავრებული და მონუმენტური როდია, მაგრამ მე-20 საუკუნის სა-  
მოცდაათიანი წლების ფართო სოციოლოგიური ტილოს მომავალ  
შემქმნელს უსათუოდ გამოადგება. ჩვენ ამ გარემოებაზე შემთხვევით  
არ ვაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას. თუ დაკვირვებით წაიკითხავთ  
ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლების ლიტერატურულ მემკვიდრეებს,  
ქართული პროზის თანამედროვე საყოველთაოდ ცნობილი ოსტატების  
რომანებს და მათში დახატულ ადამიანთა სამყაროს, მათ სულისკვე-  
თებას, ხოლო შემდეგ იმ ცხოვრების სინამდვილეს გურამ ფანჯიკიძის

რომანში წარმოდგენილს შეუფარდ-შეუწონასწორებო, ბევრს რასმე განსხვავებულს და საგულისხმოს აღმოაჩინო. მოგეხსენებათ, ისტორიის ყოველ ათწლეულს მარტო ჩვენ ყოფაში კი არა, ფსიქიკაშიც სათანადო ცვლილება შეაქვს და მწერლის უპირველესი ღირსება სწორედ იმ ახალი ურთიერთობის, ახალი ყოფის შემჩნევა და მხატვრული ხორცშესხმაა. არის სამწუხარო შემთხვევები, როცა მწერალი თავის „თანამედროვე“ რომანში ჩვენი დღეების ადამიანებს ძალათი ჩამოაცმევს გამონაცვალ, გაცვეთილ ქურქს ფილოსოფიური, მორალური თუ ეთიკურ-ზნეობრივი შეხედულებებისას. კითხულობ ნაწარმოებს და აშკარად ხედავ ზღვარს, რომელიც მწერლის ჭიუტ ჩანაფიქრსა და მის პერსონაჟებს შორის გაჩენილა. ასეთი რომანის მოქმედი პირები იმ ინტერესებით ცხოვრობენ, იმ პრობლემებს წამოჭრიან, რომელთაც კარგა ხანია პასუხი გასცა ცხოვრებამაც და ლიტერატურამაც. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, რომ მწერალი თავისი ისყრმისდროინდელი მოგონებებითლა ცხოვრობს და მოქმედ პირებსაც ძალაუწებურად უკან იმ სამყაროში მიერეკება, რადგანაც ახალზე საკმაოდ მჭრქალი, კაბინეტის ორმაგ მინაში გადატეხილას წარმოდგენა აქვს. თარაშ ემხვარები, გვადი ბიგვები და მექი ვაშაკიძეები იმ დღეების ღვიძლი შვილები იყვნენ. ჩვენს დღევანდლობას სულ სხვა თარაშ ემხვარები, გვადი ბიგვები და მექი ვაშაკიძეები ჰყავს. გურამ ფანჯიკიძის რომანმა ყურადღება მიმაქცევიანა იმ გარემოებაზე, რომ სულ სხვა ცხოვრება მოსულა. მაინც რა სიახლეები გაჩენილა ჩვენს წარმოდგენებში, ურთიერთობებში? ჩვენს წინაშე წლების განმავლობაში მდგარი ბევრი პრობლემა ცხოვრებას გადაუჭრია, რამდენიმე ღიად დაუტოვებია და თავის მხრივ ახალი კითხვებით დაუტვირთავს ჩვენი ნერვული ეპოქა. ინერციებას, შიშველი ენთუზიაზმის, გაუზზარავი რწმენის დრო ნაწილობრივ წასულა (ღმერთმა იცის კარგია ეს თუ ცუდი), ჩვენი თანამედროვე უფრო ანგარიშიანი, უფრო ფიქრიანი, უფრო დაეკვებული გამხდარა. ცხოვრებაში ახალი სპეციალობები, ახალი პროფესიული ინტერესები გაჩენილა. ზოგიერთი საკითხი, რასაც ოცდაათიანი წლების ჩვენი მოქალაქე დაუეკვებლად უპასუხებდა, ახლა საკამათოდაც კი გამხდარა. მეცნიერთა შორის საქმოსანი მეცნიერებრივ გაჩენილან და ფულით განებივრებულ კომბინატორებს უარი უთქვამთ იმ სევდანარეგ მორცხვობაზე, იმ შიშსა და „თავი არ ეღირსებოდას“ ჯოხიციანზე უწინ პატრიოსანი კაცის მიმართ რომ გააჩნდათ. ისინი აშკარად, ვაბედულად გამოსულან და საზოგადოებისათვის საკმაოდ თვალშისაცემ ფიგურებად მოვლენილან.

თამაზ იაშვილი და ოთარ ნიქარაძე ხშირად კამათობენ. მათი კამათი ზოგჯერ გულუბრყვილო იერს იძენს, რადგანაც საქმეში ჩახედული კაცისათვის იმ კითხვებზე, თამაზს და ოთარს რომ აწუხებთ, ცხოვრებამ უკვე კარგა ხანია გასცა პასუხი. არსებობს ელემენტალური ეთიკური ნორმები: „ტყუილის თქმას, სიმართლის თქმა სჯობს“ (გაიხსენეთ თამაზის მიერ კათედრის სხდომაზე აბუთიძის დახასიათება და ამ საკითხზე მეგობრებს შორის ატეხილი კამათი), „უპატიოსნო ცხოვრებას პატიოსნად ცხოვრება სჯობს“ (გაიხსენეთ საქმოსნების მიერ ოთარისათვის დანაშაულის დაფარვის მიზნით ფულის შეთავაზება და ამ საკითხზე მეგობრებს შორის ატეხილი კამათი). თითქოსდა საკამათო არაფერია. თამაზს, რა თქმა უნდა, არ უნდა ექცია აბუთიძე კახაბერად, ოთარს, რა თქმა უნდა, ყალბბანდების ფული არ უნდა აეღო. მაგრამ საქმე ასე მარტივად როდი გახლავთ. ცხოვრება იმიტომაცაა ცხოვრება, რომ კონკრეტულ სიტუაციასთან და კონკრეტულ ხასიათებთან მიმართებაში სრულიად უექველმა მოვლენამ შეიძლება სულ სხვა მიმართულება მიიღოს. თანაც, ნუ დაივიწყებთ მკითხველი, რომ თამაზი და ოთარი ახალგაზრდები არიან. ისინი ახლა იწყებენ ცხოვრების შემეცნებას და ბუნებრივია, ბევრ რამეს დაბრძენებული კაცის პოზიციიდან ვერ დაინახავენ.

ორიოდე სიტყვა რომანში ავტორის ტენდენციის შესახებ. არის თუ არა ჩვენი ცხოვრება ისეთი, როგორც გურამ ფანჯიკიძემ დახატა? აწუხებს თუ არა ჩვენს მკითხველს ის პრობლემები, რაც „თვალის პატროსანში“ წამოიჭრა, მე ვფიქრობ, მკითხველი აღელვების გარეშე ვერ გაეცნობა ორი მეგობრის ცხოვრებას (ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ ნაწარმოები ცხოვრებისეული და მართალია) და დაფიქრების გარეშე არ გადაიბრუნებს იმ გვერდებზე, სადაც ჩვენი სინამდვილის წინაშე მდგარი სიმძიმეებია ხაზგასმული (ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რომანის პრობლემათა სფერო მკითხველისათვის ნაცნობია და ახლობელი).

მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ მწერლის ეს კრიტიკული პათოსი და აქა-იქ ზომიერებას მოკლებული მხილება, უფრო მეტ სამსახურს გაუწევს ქვეყანას ცალკეულ ნაკლოვანებათა აღმოაფხვრელად, ვიდრე უაღბლო პათეტიკა და ზოგიერთი ავტორის წინააღმდეგობებისაგან დაცვლილი ე. წ. „სახობო ეპოპეა“, მისი შემქმნელის ურაპატრიოტიზმსა და პროვინციალიზმზე რომ უფრო მიგვანიშნებს, ვიდრე ჩვენი ჯანსაღი სინამდვილის ცალკეულ მხარეებზე.

რაც შეეხება რომანის პერსპექტივულ მხარეს, ჩვენ აქ სრულიად სხვა აზრი გვაქვს, ვიდრე ზოგიერთ აჩქარებულ მკითხველს, რომელმაც

რომანის ოპტიმისტური ტენდენციები ვერ დაინახა. ერთი შეხედვით, ოთარის და თამაზის ბედში სახარბიელოს, მართლაც, ვერაფერს იპოვით. ოთარ ნიჟარაძე ტელევიზიაში სამსახურს თავს ანებებს, რადგანაც უმძიმეს სენს შეუპყრია და უკეთეს შემთხვევაში სამი წლის სიცოცხლედა დარჩენია. თამაზ იაშვილმა ცოლის ღალატი შეიტყო და თავის ჩამოხრჩობა გადაწყვიტა. ბოლოს მეგობრები ქალაქს ტოვებენ და მალამთიანი სოფლისაკენ მიემართებიან. აქ სოფლის იდილია და ოქრო გულის პატრონი ბიძაშვილები ელიან. რა არის ეს? ნუთუ დამარცხდნენ მეგობრები და წინააღმდეგობათა წინაშე უკან დაიხიეს? მათ საქაიელს გაქცევა დავარქვათ თუ ძალების მოსაყრებად მკირეოდენი შესვენება? ზინც რომანის ცალკეულ კოლიზიებს და მხატვრული ფაქტებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას ჩაუკვირდება, ალბათ, დამეთანხმება, რომ რომანისტის ძირთადი ტენდენცია სიკეთის, სიცოცხლის გამარჯვების, ხაზგასმაა. ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი სასიკვდილოდაც რომ დამარცხებულ იყვნენ, მათს საქმეს და მათს ცხოვრებას პირველი სტრიქონებიდანვე მკითხველის აშკარა სიმპათია მიაცილებდა და კეთილ საწყისთა გასამახვილებლად ესეც საკმარისი იყო. ბოლოსდაბოლოს ჩვენ კარგა ხანია ღიმილით ვოვონებთ ზოგიერთი კრიტიკოსის იმ ახირებას, რომ სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოები უსათუოდ ბედნიერად უნდა დასრულებულიყო. ზოგიერთი საზღვარგარეთელი „ლიტერატურათმცოდნე“ კარგა ხანს დაეინებით ამტკიცებდა, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, რადგანაც საკმაოდ მძიმე ფინალი აქვსო. დიახ, სოციალისტური პათოსის ცალმხრივ გაგებას ზოგჯერ კუროზულ შემოხვევამდე მივყავდით. მკითხველმა თუ მაყურებელმა ხშირად წინასწარ იცოდა მხატვრული თხზულების თუ სპექტაკლის ფინალი და დასაწყისიდანვე ინტერესს ჰკარგავდა (მახსოვს ბავშვობაში ნანახი სპექტაკლები. თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ზოგი მათგანი ცეკვა-თამაშით მთავრდებოდა). ცხოვრება ყოველთვის როდი მთავრდება სიმღერითა და ცეკვა-თამაშით. ქეშმარიტი მწერლისთვის სიცოცხლე მზიანისა და იმედის განსახიერებაა და არა სიკვდილისა და უიმედობის აპოლოგია. მთავარია, ავტორის პოზიცია იყოს ნათელი და ოპტიმისტური, მთავარია მკითხველმა ირწმუნოს ის ქეშმარიტება, რომ აღრე თუ გვიან სიკეთე იხეივებს, ნაწარმოების მოქმედ პირთა დროებითი მარცხი სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ავტორი მოქუფრული სახით შესცქერის ცხოვრებას. ესეც არ იყოს, ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი სრულიადაც არ გვესახებიან განწირულ ადა-

შიანებად. მოიგონეთ, რა ვაჟკაცურად და ირონიითაც კი ხვდება ოთარ ნიჟარაძე სასიკვდილო სენის შეტყობის ამბავს. მისი საქციელი, მისი ჭიუტი რწმენა და სიცოცხლის სიყვარული გვაიძულებს ვიფიქროთ, რომ ეს კაცი არ უნდა მოკვდეს, მისი მოურჩენელი ავადმყოფობაც სრულიად ულოგიკო ფათერაკია და ოთარი ამასაც გადაიტანს. ზაკი დიდი იმედი ჩაგვისახა ავტორმა გულში, როცა ფრანგი მეცნიერის გამარჯვებაზე გაამახვილა ყურადღება. თამაზ იაშვილი თოკიდან ჩამოხსნეს. გამოერკვა თუ არა, ყველაფერი გაიხსენა და დარწმუნდა, რომ სისულელე ჩაიდინა. თამაზმა დიდი გაკვეთილი მიიღო. მას თითქოსდა თვალები აეხილა. თამაზი აღარასოდეს გადადგამს ასეთ ნაჩქარევ და დაუფიქრებელ ნაბიჯს. იგი ახალი ცხოვრების დაწყებას აპირებს (პირველად ეს იკითხა: სამსახურში ხომ არ იციანო). თამაზს, სააქიოდან მობრუნებულს, საწოლთან თავისი ერთგული და ნაცადი მეგობარი უზის და ოთარი დაეხმარება იმ თავსდამტყდარი უბედურების გადატანაში, რასაც საყვარელი ცოლის ღალატი ჰქვია. ნაწარმოების დასასრულს მკითხველს ექვიც კი არ ეპარება, რომ ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი, ეს მართალი და ალალი ბიჭები, კვლავ დაუბრუნდებიან ქალაქს და თავიანთ იერს მისცემენ.

რომანში დიდი ადგილი უჭირავს „მიწისქვეშა“ მილიონერების, კომბინატორების, ბნელსახიანი საქმოსნების მხილებას. ოთარ ნიჟარაძის კონფლიქტი მათთან ჩვენი დღეებისათვის საკმაოდ ტიპური — პატიოსანი კაცის ჭიდილია ფულით გაქსუებულ მძარცველებთან. ამ ჯურის ადამიანთა ჭეშმარიტი სახის ჩვენებისათვის რომანში არაერთი საინტერესო ეპიზოდია (ავარია და მასთან დაკავშირებული ინტრიგები, რესტორანში თითის მოჭრასთან დაკავშირებული, ცოტა არ იყოს პიპერბოლიზებული, მაგრამ თავისი სიმძაფრით სულისშემძვრელი სცენა, თამაზის კონფლიქტი პროფესორ ნიკო კაკაბაძესთან და სხვ.). ჩვენს საზოგადოებას რაღაც სასწაულით შერჩენილი ამ ბნელი საქმის ადამიანების სახეები, ამ ბოლო დროს, რამდენიმე სხვა ქართველი მწერლის რომანშიც გამოკრთა. რა თქმა უნდა, ჯერჯერობით ეს სახეები საკმაოდ ემპირიული და სქემატურია, რადგანაც მათ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ დაძებნილი არ აქვს სოციალური და ეკონომიური ფონი, მაგრამ რაკი მწერლობამ სერიოზული ყურადღება მიაპყრო, ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი საკმაოდ თვალსაჩინოდ არსებობენ და ვილაკებენ ჯერ კიდევ კარნახობენ თავიანთ ნებას. მკითხველთა ერთი ნაწილი ფიქრობს, რომ „მაღალ მატერიებისთვის“ მოწოდებული რომანის დამუშავება ისეთ ყოფით წვრილმანებზე, როგორიც მფლანგველთა და ყალ-

თაბანდთა საოცრად ნაცნობი წრე გახლავთ, რომანს ზედმეტ ტვირთად აწევება და მკითხველსაც ინტერესს უღღუნებს. მე სხვა აზრისა გახლავართ. მწერლობისათვის ყველაფერი მთავარი და უპირატესია, რაც ხელოვნების დონეზე იქნება დახატული. ქვეშაირიტი ლიტერატურისათვის წვრილმანი საკითხები არ არსებობს. ამაზე შესანიშნავი პასუხია გაცემული გურამ ფანჯიკიძის რომანში:

„— არა, მე სხვა რამე მინდოდა მეთქვა. ჩვენ ამდენ ყურადღებას არ უნდა ვუთმობდეთ ასეთ ადამიანებს. ეს ხომ წვრილმანია. საშინელი წვრილმანი.

— ეხ, ჩემო თამაზ, სწორედ ასეთი წვრილმანები გვიშხამავენ ცხოვრებას ყოველდღე“.

მეორე მიზეზი „თვალი პატიოსანიადმი“ მკითხველთა დიდი ყურადღებისა ის გახლავთ, რომ რომანის სიუჟეტი მძაფრი და დრამატიზმით აღსავსეა. ნაწარმოები არაჩვეულებრივი კომპაქტურობით გამოირჩევა. ავტორი მეორეხარისხოვან სიუჟეტურ ხვეულებს როდი გამოდევნებია, რომანის ბევრ ეპიზოდს თავისი საინტერესო ნოველური სიუჟეტი გააჩნია და უშუალოდ უკავშირდება ნაწარმოების ძირითად სიუჟეტურ ხაზს. რომანში დიდი ვნებები, ძლიერი წინააღმდეგობანი, ზოგჯერ აშკარად მოულოდნელი მოვლენებია დახატული. ისე სწრაფად ცვლის ერთი დრამატული ეპიზოდი მეორეს, რომ მკითხველს, რომ იტყვიან, მოწყენისათვის დრო აღარ რჩება. მკითხველთა ინტერესის გასაძლიერებლად ავტორი დეტექტური ეპიზოდების მოტანასაც კი არ ერიდება. მკითხველისათვის საინტერესო სიუჟეტების მოფიქრების იშვიათი თვისება გურამ ფანჯიკიძეს მკითხველის ყურადღების დამფასებელ, თვით-პასუხისმგებლობის გრძნობით შეპყრობილ მწერლად წარმოგვიდგენს. ხომ ფაქტია, რომ ბევრი სქელტანიანი „ულტრარომანის“ სამას გვერდს ძშირად ისე ჩაათავენ, რომ ავტორის გაუთავებელი „ფილოსოფიური“ მსჯელობების გარდა არაფერი არ ხდება. ეს მსჯელობები ე. წ. „ინტელექტუალური“ მკითხველისათვის იქნებ საინტერესოა, მაგრამ რატომ იფიწყებენ ზოგჯერ ახალგაზრდა მწერლები, რომ მკითხველთა უფრო დიდი ნაწილი სრულებით არ გახლავთ ფილოსოფოსობის გუხნებაზე. იგი ნაწარმოებში, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესო ამბებს დაეძებს. რომ არაფერი ვთქვათ ნაწარმოებში ორგანულად ჩართულ ორ შესანიშნავ ნოველაზე, რომლებიც ცალკე დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენენ, მხოლოდ რომანის რამდენიმე ეპიზოდის გახსენებაც კი მიგვანიშნებს იმ მძაფრ დრამატულ კოლიზიებზე, რაც მკითხველთა შეუხელებელი ინტერესის მიზეზი ხდება:

ა) თამაზ იაშვილმა იყიდა ბინა, რომელშიც ყველა ადრე მცხოვრებმა თავი ჩამოიხრჩო. თამაზიც ბოლოს მისი სახლის ყოფილი მდგმურების არც თუ იოლმისაბამ მაგალითს იმეორებს.

ბ) პროფესორ ნიკო კაკაბაძეს მღვდელთა დაეხმარებოდა და თავს ოთარ ნიჟარაძე და იმავე მეთოდებით დაეხმარებოდა, რა მეთოდებითაც გაქნილი პროფესორი უდანაშაულო ასისტენტს სამსახურიდან დათხოვნას უპირებდა.

გ) ნატა სადიპლომო პრაქტიკაზე მოსკოვში ჩაფრინდა და უნდა გენახათ მისი გაოცება, როცა ვნუკოვოს აეროდრომზე დახვდა საქმრო, რომელმაც საათნახევრის წინ თბილისიდან გამოაცილა.

დ) მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკურ სიჩუმეში უეცრად თოფის ქუხილი მოისმა.

ე) ავარიის, ერთადერთ მოწმეს ოთარ ნიჟარაძეს — შინ დაბრუნებისას ვილაცამ მოპირდაპირე შენობის სადარბაზოდან ესროლა და უგზოუყვლოდ გაუჩინარდა.

ვ) ოთარ ნიჟარაძეს პირდაპირ, ყოველგვარი მორიდების გარეშე, შეატყობინეს, რომ „ლეიკემია“ სჭირს და მისი დღეები დათვლილია. მკითხველი აღტაცებაში მოჰყავს ამ ჰემშიარტი ვაჟკაცის ნოჩვენებით უდარდებლობას იმ საზარელი ამბის მიმართ, რომ მისი დღეები დათვლილია.

ზ) თამაზ იაშვილმა თავი ჩამოიხრჩო... და ა. შ.

თავის ჩამოხრჩობა, სროლა, ავარია, დეტექტური ეპიზოდები, ღალატი, ოფიციალისთვის ნეკის მოჭრის მოთხოვნა, სასიკვდილო სენი — ყველაფერი ეს ერთი რომანიისთვის ბევრიც კია, მაგრამ გურამ ფანჯიკიძეს მთელი რომანის მანძილზე მობილიზირებული ჰყავს მკითხველი და არც ერთი საფათერაკო-დეტექტური ეპიზოდი არ ტოვებს ლეიტმონუმურისა და ყურითმორთეულის შთაბეჭდილებას.

„თვალი პატროსანის“ კომპოზიციური შეკრულობისა და მტკიცე აჩქიტექტონიკის დასადასტურებლად მხოლოდ ერთ ეპიზოდს მოვიტანთ: როცა თამაზ იაშვილი სამსახურიდან დაითხოვეს და გვიან ღამით შინ ბრუნდებოდა, მას ვილაც აედევნა. შემკრთალ მათემატკოსს მეჩხერკბილებიანი, წითური კაცი მიუახლოვდა და ასანთი სთხოვა. „მერე უცნობმა სიგარეტი მოქანა, თამაზს სახეში შეხედა და საზარლად, შეთქმულივით ჩაიციანა.

— შეგეშინდა არა? — მერე თამაზს ტუჩები ყურთან მიუტანა და ჩურჩულით, თითქოს საიდუმლოდ უთხრა: — იმიტომ რომ ადამიანები ერთმანეთს არ ვენდობით.



თამაზ იაშვილს ისევე ჩაესმა საზარელი, გესლიანი სიცილი. უცნობი წავიდა. თამაზს ახლა გაახსენდა, რომ ბენზინის კვესი ისევე ანთებული ეპირა ხელში. ბოლოს კვესი ჩააქრო; ჯიბეში ჩაიღო და გზა განაგრძო“ („ცისკარი“, 1970, № 12, გვ. 48). ცოტა ხნის შემდეგ თამაზს ზოგიჩენა, რომ ყველა საათი (მათ შორის ქუჩის საათიც და მისი /ოთახის უზარმაზარი ჩუქურთმებიანი საათიც) გაჩერებულიყო. ვინ იყო ეს წითურსახიანი უცნობი? რა მხატვრული ფუნქცია აქვს ამ ეპიზოდს, ყველა საათის ერთბაშად გაჩერება რაღა ამბავია? დიდხანს ვფიქრობდი ამაზე და ბოლოს გადავწყვიტე, რომ ნაწარმოებში უცნობის მაგიურ სიცილს მხოლოდ თვითმიზნური ხასიათი ჰქონდა და რომანის ძირითად ამბავთან ძალიან მკრთალ კავშირში იყო. მაგრამ რომანის ბოლო თავში ისევე გამოჩნდა წითური კაცი. იგი კვლავ გვიან ღამით შეეფეთა აფორი-აქებულ თამაზ იაშვილს და იმლამინდელივით კვლავ ასანთი სთხოვა:

„ — თქვენ რა... აქ ცხოვრობთ? — ჰკითხა თამაზმა.

— აქვე, თქვენი სახლიდან სულ სამოც ნაბიჯზე, — სიგარეტი ხარბად მოქაჩა და საიდუმლოდ დაუმატა: — თქვენ რომ ცხოვრობთ, ეგ მამაჩემის სახლი იყო. მე დედა არ მყავდა და ბებია მზრდიდა. მერე მამაჩემმა თავი ჩამოიხრჩო. ეს ოცდაათი წლის წინათ მოხდა. ბებიაჩემმა თქვა, დაწყევლილი სახლიაო.

თამაზი გაშეშდა. მერე ისევე ნაცნობმა შემზარავმა ხითხითმა გამოაფხიხლა. ცხვირაწითლებულ მუშას ჩაშავებული, ჩამტვრეული კბილები მოუჩანდა, გამხდარი მკერდი საზარლად აუღ-ჩაუდიოდა.

— ღამე მშვიდობისა! — თქვა მოულოდნელად თამაზმა და წავიდა.

— რომელი საათია ხომ ვერ მეტყვი? — მიძახა მუშამ. იგი აღარ იცინოდა.

თამაზ იაშვილმა საათს დახედა. საათი გაჩერებულიყო“ („ცისკარი“, № 1, გვ. 94). ეს ის ღამეა, როცა თამაზმა, ცოლის ღალატით შეძრწუნებულმა, თავი უნდა ჩამოიხრჩოს. მე ვფიქრობ, ამ ეპიზოდის მხატვრულ ღირებულებას კომენტარი არ სჭირდება. უცნობი მუშის მეფისტოფელური ხითხითი უბედურ სახლზე მინიშნება და საათების მოულოდნელი გაჩერება, ჯერ ერთი, კომპოზიციურად კრავს სიუჟეტს და მეორეც, მკითხველს ამზადებს რაღაც საშინელი მოულოდნელობისათვის. თითქოსდა მისსავე ბინაში უცნობი, უბედური კაცის თვითკვლევლობიდან ერთი ნაბიჯი რჩება თამაზ იაშვილის თვითმკვლევლობამდე.

მესამე და მთავარი მიზეზი გურამ ფანჯიკიძის ამ რომანის წარმატებისა იმაში მდგომარეობს, რომ დაწერილია მაღალ-

შხატვრულად, პერსონაჟთა სამოქმედო გარემოს და მათი სულიერი მისწრაფებების ღრმა ცოდნით.

„თვალი პატიოსანი“, უპირველეს ყოვლისა, გამოკვეთილი, მკვეთრად ინდივიდუალური ხასიათებით იპყრობს თქვენს ყურადღებას. გაიხსენეთ და ერთმანეთს შეადარეთ ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი. როგორ ავსებს ერთმანეთს ეს ორი, სრულიად განსხვავებული ტემპერამენტის და შეხედულების ახალგაზრდა კაცი. ოთარი გიყვართ თავი-ჩი სამართლიანობისა და ვაჟკაცური ბუნებისათვის (იმდენად გიყვართ, რომ ზოგჯერ გალიზიანებთ კიდევ), თამაზი გეცოდებათ და უთანაგრძნობთ. რა ლამაზი და ლირიულია რომანში ოთარისა და თამაზის ნეგობრობა. რა უმწეო იქნებოდა თამაზი ოთარის გარეშე და როგორ გადასძლევდა ხოლმე ზოგჯერ ცინიზმგარეული ირონიულობა ტელევიზიის რედაქტორს, რომ გვერდით ისეთი წესიერი და გულუბრყვილო ნეგობარი არ ჰყოლოდა, როგორც თამაზ იაშვილი გახლდათ. რა მამაკაცური და პირდაპირია ოთარ ნიჟარაძის დამოკიდებულება ქალთან და რა ბრმაღმამნდობი და ზედმეტად მოსიყვარულეა თამაზი თავის „ცელქი ბუნების“ მეუღლესთან. რომანში წინასწარ შემუშავებული, სტატიური ხასიათები კი არ არის, არამედ ოთარისა და თამაზის ცხოვრების ევალდაკვალ მათი ხასიათების წრთობა და შეხედულებათა ცვალებადობაც ადვილი შესამჩნევია. ავტორი ათასგვარ ვითარებაში აყენებს თავის ვმირებს, რომ წინააღმდეგობასთან აქტიურ შეხლა-შემოხლაში მათი ბუნება გამოკვეთოს და გამოაწრთოს. რომანის კომპაქტურობის მაჩვენებელია ის გარემოებაც, რომ სიტუაციები თავისი ხასიათითა და სიმბოლოებით ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება. რომანის პერსონაჟები ერთსა და იმავე სიტუაციაში ძალზე იშვიათად, ან თითქმის არ ვარდებიან.

ოთარ ნიჟარაძემ ჯერ იყო და, უყოყმანოდ გამოიცვალა სკოლა, რითაც თავის თანაკლასელ მეგობარს გაუგონარი სიხარული მიანიჭა. მერე ხმალამოღებული დადგა თამაზის ღირსების სადარაჯოზე და პროფესორის წინაშე შანტაჟის მსგავს ნაბიჯსაც კი მიმართა მეგობრის გადასარჩენად. როცა ოთარის წინაშე მანანა გავაშელის პრობლემა წამოიჭრა, იგი „თავს ებრძოდა, მკერდზე ისევ გრძნობდა მანანას გრძელი, ნატიფი თითების ნაზ შეხებას და იმედი არ ჰქონდა, რომ ნებისყოფა არ უღალატებდა. მაშინ რაღა განსხვავება იქნებოდა მასა და იმ ბიჭებს შორის, მხოლოდ თავისი სილამაზის ხარჯზე რომ ცხოვრობენ? ეს ხომ ღალატი იყო, ღალატი მამაკაცის მიმართ, ღალატი მამაკაცთა შორის არსებული ურთიერთპატივისცემის მიმართ“ („ცისკა-

რი“, № 12, გვ. 101) და ბათუმში, სასტუმრო „ინტურისტის“ ვესტიბი-  
ულში, მანანა გავაშელი დიდხანს ამოდ ელოდა ოთარ ნიჟარაძეს. როცა  
უბედური შემთხვევის გამო დაღუპული უცნობი მუშის მისამართი შეი-  
ტყო, ოთარი მაშინვე დაღუპულის ბინისაკენ მიეშურება, იგი ფანჯრიდან  
დიდხანს შესცქერის და შეძრწუნებულია ოჯახური იდილით; აქ ჭერკე-  
რობით არავინ არაფერი იცის, რა მშვიდი სახით ელოდება ცოლი ქმარს,  
რომელიც აღარასოდეს აღარ დაბრუნდება. ოთარ ნიჟარაძეს სახის ხატ-  
ვას აგვირგვინებს მისი დამოკიდებულება სიკვდილთან. მხოლოდ ძლი-  
ერი სულის ადამიანებს შეუძლიათ სასიკვდილო განაჩენს ასე ვაჟაკუ-  
რად შეხვდნენ. მთავრდება რომანი და ცხოვრებასთან თუ ბედთან  
უთანასწორო ჭიდილში სისხლგათეთრებული კაცი ანთეოსივით თავის  
დედულეთს უბრუნდება, რათა ახალი ძალა შეიძინოს. მკითხველს კი  
სიცოცხლის უკვდავების გაუბზარავ რწმენას უტოვებს. ოთარ ნიჟა-  
რაძე — ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის უსათუოდ დამაჭერე-  
ბელი, პოეტური და შთამბეჭდავი სახეა.

თ ა მ ა ზ ი ა შ ვ ი ლ ი — მეცნიერებისათვის დაბადებული, უალრე-  
სად წესიერი და თავის გულუბრყვილო პატიოსნებით საწყალი კაცი.  
იგი დაფანტული გონებისა როდი გახლავთ. თამაზის ფიქრები მხოლოდ  
მათემატიკას დასტრიალებს. მან თავისი კათედრის წევრთა გვარებიც  
კი არ იცის. მხოლოდ ერთხელ მოშორდა იგი თავის საყვარელ ფიქრებს.  
და ეს დროებითი სასიყვარულო გატაცება კინაღამ საბედისწერო გამ-  
ოღგამისთვის. რა ბევრი თამაზ იაშვილი მეგულება ნაცნობთა შორის.  
თამაზი პრინციპული ყმაწვილი გახლავთ. იგი ტყუილს არ იტყვის  
(აბუთიძის დახასიათება) და არც სხვის მიერ დაკებულ ინტრიგებში  
გაერევა (ინციდენტი პროფესორ ილია დიდიძესთან), მაგრამ თამაზს  
ბრძოლისუნარიანობა მხოლოდ მაშინ გამოაჩნდება, როცა მის პიროვნე-  
ზას ეხებიან, სხვა შემთხვევაში იგი ჩუმი და უნიათო კაცია. აი, ერთი  
შტრიხი მწერლის მიერ თამაზის ხანიათის დამაჭერებლად ხატვის აღსა-  
ნიშნავად: თამაზს სამსახურიდან წასვლა შესთავაზეს, რადგანაც კათე-  
დრის გამგეს აწყენინა. ახალგაზრდა კაცისთვის სამსახურიდან გაგდება  
ფრიად საერიოზული ტრამვაა: „თამაზმა ფურცელი ჩამოართვა, განცხა-  
დება სწრაფად დაწერა და თავშიშვილის წინ დაღო მაგიდაზე. მერე  
ფეხზე წამოდგა, ყველას თავი დაუკრა და გაასვლელისაკენ გაემარ-  
ოა. დაფასთან მიანც შეჩერდა, მცდარი პასუხი წაშალა, სწორი მიაწერა  
და გარეთ გავიდა“ (№ 12, გვ. 46). თამაზი მხოლოდ თავის ციფრებთან  
ურთიერთობაში გრძნობს თავს ბედნიერად. მწერალმა ეს იცის და  
არასოდეს ივიწყებს რა ახალგაზრდა მათემატიკოსის ამ უზარმაზარ

გატაცებას, თამაზს ყოველთვის მისი ხასიათის შესაფერ სიტუაციაში ვკინატავს: „ოთახი მტრედისფერი ციფრებით აივსო და საერთოდ დაავიწყდა ალექსანდრე კობიძის არსებობა. უცებ სროლა გაისმა. სროლა და ალექსანდრეს შეკვივლება ერთი იყო. ოთახიდან ციფრები გასროლისთანავე შეშინებული ჩიტებივით გადაიკარგნენ. თამაზმა თავი ასწია და იატაკზე გამხლართული ალექსანდრე დაინახა“ (№ 12, გვ. 114).

„თვალი პათიოსანი“ ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ოსტატური მხატვრული მიგნებებით. გურამ ფანჯიკიძეს ორიგინალური მხატვრული ხედვა და მოვლენათა თავისებური ხატვის უნარი ახასიათებს. რომანიდან, მხატვრულად უსათუოდ მაღალ დონეზე შესრულებულ, ასეთ ნაგალითს მოვიტანთ:

„რადიოთი მოცარტის რეჟივემს გადმოსცემდნენ.

თამაზ იაშვილი მიხვდა, ჯერ მისთვის არ ეცალათ და მთლიანად ჩაეფლო მუსიკაში. ოთახი გაივსო საოცარი მელოდიითა და ციფრებით. ციფრები მელოდიის რიტმზე მოფრინავდნენ, მოფრინავდნენ ჭგუფ-ჭგუფად. თვითეულ ჭგუფში რამდენიმე ათასი ციფრი მაინც იყო. თამაზ იაშვილი ყოველ მათგანს ხედავდა, ეალერსებოდა, ციფრები ერთმანეთში ირეოდნენ, ჭგუფდებოდნენ, მსხვილდებოდნენ, მერე იშლებოდნენ კვადრატებად, კუბებად, მეოთხე ხარისხებად...

— თუ კაცი ხარ, გამოთიშე, მეტი არ შემიძლია! — გაბრაზდა მოულოდნელად პროფესორი და ავტოკალამი მაგიდაზე დააგდო.

ერთი დოცენტი ფეხზე წამოდგა და რადიო გამოთიშა.

თამაზ იაშვილი გამოფხიზლდა. ახლად გაახსენდა, რომ თავნიშვილის კაბინეტში იყო. უსაზღვროებად ქცეული სივრცე ისევ ოთხ კედელს შუა მოექცა. ახლა უფრო მძაფრად ჩაესმა ქექა-ქუხილი და წვიმის ხმა. თითქოს ცა ჩამოიქცაო, ისე წვიმდა. და ამ საშინელ წვიმაში ახლა ქუჩიდან მოესმა მოცარტის რეჟივები. ჯადოსნური მელოდია პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობის გადაღმა, სპორტის სასახლის წინ რკინის ბოძზე მიმაგრებული ქუჩის რეპროდუქტორიდან მოისმოდა.

თამაზ იაშვილს უცნაური გრძნობა შემოაწვა — ძალზე შეეცოდა მოცარტი, რომელიც ამ თავსხმაში მათემატიკის კაბინეტიდან პირდაპირ ქუჩაში გააგდეს“ (№ 12, გვ. 42). ალბათ, გურამ ფანჯიკიძის ნიჭისადმი ყველაზე სკეპტიკურად განწყობილი მკითხველიც კი დამეთანხმება ამ ამონაწერის მაღალმხატვრულობაში.

არ შეიძლება არ ენდო ამ სტრიქონების დამწერ კაცს, არ შეიძლება მის გულწრფელობაში ეჭვი შეიტანო და მცირეოდენი შეცოდებანი დიდსულოვნად არ მიუტევო, რაკი იგრძნობ, რომ მის ნაწერს და ნა-

ფიქრალს კეშმარიტი მწერლის ნათელი ჰფენია. გურამ ფანჯიციძის საინტერესო მწერლურ თვალს ყველაზე უკეთ თვით მისივე სტრიქონები ახასიათებს, ამიტომ კომენტარის გარეშე მოვიტან ერთ ვრცელ ამონაწერს მწერლის საინტერესო მხატვრულ-ემოციურ სამყაროს ხაზგასასმელად:

„ხელოსნებმა მაწვნის ბოთლები ხელისგულებით დაატრიალეს, შეანჯღრიეს, მერე კუბოებზე ჩამოსხდნენ და გემრიელად შეუდგნენ ჰამას. ორი ხელოსანი კუბოს გადააჯდა და შაშის თამაში გააჩაღა...

კუბოების უმრავლესობა სამარქაფო იყო. იგი წინასწარაა დამზადებული ყოველგვარი შეკვეთის გარეშე. ზომად ადამიანის საშუალო სიგრძეს ვარაუდობენ. არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, კუბო თუ რამდენიმე სანტიმეტრით იქნება გრძელი მის სამუდამო მფლობელზე. დიახ, ადამიანები დადიან ქუჩაში, სამსახურში, გონებაში აწყობენ გეგმებს, აშენებენ აგარაკებს, ემზადებიან სამოგზაუროდ, ვიღაცას აშენებდას ჰპირდებიან, ვიღაცას განადგურებით ემუქრებიან და აზრადაც არ მოსდით, რომ მათი კუბო უკვე გათლილია და კედელზეა აყუდებული, ან ზედ ხელოსნები გადამჯდარან და გემრიელად ილუკებიან.

ვინ იცის, იქნებ რომელიმე კუბოს პატრონი ახლა რესტორანში ზის, ან სახელაღწილი ლუდხანაში არყით ამბობს მოკლე სადღეგრძელოს და არც კი იცის, რომ მის კუბოს მხოლოდ შავი ქსოვილის შემოკვრადა აკლია. მერე ინფარქტი ან ავტოკატასტროფა, სამსახურში მიმავალს ვინმე დაუძახებს. სასიკვდილოდ განწირული მის ძახილს ვერ გაიგონებს. მერე ავტობუსი დაეჯახება, ან მანქანა გაიტანს, ან სადმე გადაიჩხებება. მას რომ ნაცნობის ძახილი გაეგო და „ერთი წამით“ შეჩერებულიყო, ან სახინკლეში ერთი კათხა ლუდი რომ ზედმეტი დაეღია და სარდაფიდან რაღაც „ერთი წამით“ გვიან ამოსულიყო, ან მეზუფეტეს ხურდის დაბრუნება „ერთი წამით“ მაინც რომ დაეგვიანებინა, იგი ახლა ცოცხალი იქნებოდა. დიახ. მერე საქმეში ჩაერევა „ერთი წამის“ სასაცილო ფილოსოფია. აქ კი კუბოებს ამზადებენ და ამზადებენ. ამზადებენ დიდი გულმოდგინებით, თანდათან უფრო ხვეწავენ ფორმებსა და ხაზებს. რადიოდინამიკი ყოველდღე ასე ღრიალებს, დროდადრო მრავალქამიერის ჰანგებიც ეფინება სიკვდილის სამეფოს. სიმღერას, ალბათ, ღიღინით აპყვებიან ხოლმე ხელოსნები და ფიცრებსაც სიმღერის რიტმზე აშალაშინებენ.

არსად ისე გამასხრებელი არ არის სიკვდილი, როგორც აქ, კუბოების სახელოსნოში. აქ ოჯახების ტრაგედია, სიკვდილის საშინელება

დაყვანილია საყოფაცხოვრებო კომბინატის „მომსახურებაზე“ (№ 1, გვ. 50).

რომანში აქა-იქ გაბნეულია მსუბუქი, ზომიერი იუმორი, ზოგან კი მახვილი ირონია და სარკაზმიც კი:

„არასდროს მის მიერ გამოთქმული აზრი და სახის გამომეტყველება ერთმანეთს არ ემთხვევა, გივი ჯოლიას გამომეტყველება ყოველთვის ერთი ტაქტით ჩამორჩება გამოთქმული აზრის შინაარსს, რაც მის სახეს გაურკვეველ, ცოტა არ იყოს, ყყყყის გამომეტყველებას აძლევს“ (№ 12, გვ. 50).

ირონიის გრძნობა, ცივილიზებული ადამიანის ეს საოცარი თვისება და ყველაზე ბასრი (თითქოსდა უჩინარი) იიარალი მოწინააღმდეგის განსაქიქებლად, ოთარ ნიჟარაძის ხასიათის ხაზგასმული თვისებაა, რომელსაც იგი საჭიროების შემთხვევაში ოსტატურად მიმართავს (მოიგონეთ საუბრები მირონ ალავიძესთან. მებუფეტე გრიშასთან და ა. შ.).

გურამ ფანჯიკიძის პეიზაჟი ლაკონური და ფერწერულია. მწერალი პეიზაჟს შედარებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობს. მას უპირატესად პერსონაჟთა რთული ფსიქიკური სამყარო აინტერესებს და პეიზაჟი მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მოქმედების ადგილსა და პირობებზე მკითხველისათვის წარმოდგენის შესაქმნელად დასჭირდება.

მწერლის „ძუნწი“ პეიზაჟების რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ: „ელექტრონის შუქზე აციმციმებულ ასფალტზე წვიმა ისე დგაფუნებდა, თითქოს რიყზე ამოყრილი თევზები ფართხალებდნენ“ (№ 12, გვ. 46.).

„ქედებს შუა პატარა სადგური გამოჩნდა. დაქსელილი ლიანდაგები და რკინის თავმოკაჭუტებული ელექტრონის ბოძები ზემოდან ნოტებს ჰგავდა“ (№ 1, გვ. 99).

„ქვემოთ ეკლესია გამოჩნდა. ფერდობზე აშენებული, წითელი კრამიტით გადახურული თეთრი ეკლესია გაფხორილ კრუხს ჰგავდა. საფლავის ქვები კი მინდორში გაბნეული პატარა წიწილებივით მოჩანდა“ (იქვე).

„თვალი პატიოსანი“ კარგი რომანია, შეიძლება დაასკვნას მკითხველმა, თუ. მისგან, ოდესმე, ამ რომანის ერთი სიტყვით დახასიათებას ნოათხოვენ. გურამ ფანჯიკიძის ეს ახალი ნაწარმოები ავტორის ლიტერატურული ზრდის უეჭველი დასტურია და იგი კიდევ დიდხანს იქნება ჩვენი მკითხველის კამათისა და ინტერესის საგანი.

თვალსაჩინო ცხოვრებისეული სიმართლე (ზოგჯერ საკმაოდ მწაწე და დამაფიქრებელი), გამძაფრებული ურთიერთობანი, მკვეთრი

ხასიათები, ორიგინალური არქიტექტონიკა, საკმაოდ შეკრული, ზედმეტი პასაჟებისაგან თავისუფალი სიუჟეტი და მტკიცე კომპოზიცია — ეს და სხვა დადებითი თვისებები „თვალის პატიოსანის“ გამარჯვების უცილობელი გარანტიაა, ხოლო მკითხველისათვის სასიამოვნო სიმპტომი იმისა, რომ ჩვენს ლიტერატურას ფრიად ორიგინალური, საკუთარი წვრთვითი ხმისა და შემოქმედებითი სამყაროს მქონე რომანისტი შეემატა.

რაკი „თვალის პატიოსანი“ შეღავათებს არადა არ საჭიროებს, არა-გულწრფელობა იქნებოდა მკითხველს არ მივანიშნოთ ჩვენს მიერ შემჩნეულ ზოგიერთ ხარვეზზე, რომანის ღირსებათა პატიოსანი თვლების გვერდით საექვო ნათებით რომ გამოირჩევა.

რომანის პირველსავე გვერდზე ავტორი ასე გვაცნობს თამაზ იაშვილს: „მეზობლებმა თავიდანვე მიაქციეს ყურადღება სუსტ, სათვალისან, ძალზე წესიერ, მაგრამ დაბნეულ და უცნაურ ახალგაზრდას“ („ცისკარი“, № 12, გვ. 41). მთელი რომანი იმის მტკიცებაა, რომ თამაზ იაშვილი სწორედ სათვალისან, სუსტი, ძალზე წესიერი, დაბნეული და უცნაური ახალგაზრდაა. ამიტომ მწერლის მიერ ჩაფიქრებული ხასიათის ნაწარმოების თავში ასე ინფორმაციულად დახატვა საჭირო არ არის. ავტორს არ უნდა ეჩქარა ასე ხელაღებით გაემხილა მკითხველისათვის, ვინ და როგორი იყო თამაზ იაშვილი, არამედ ისე თანმიმდევრულად (როგორც რომანშია) უნდა გაშოვეყეთა პერსონაჟის ხასიათი, რათა ნაწარმოების დასაწყისში მოცემული რეზიუმე მკითხველს თავისთავად გამოეტანა.

გავიხსენოთ, აგრეთვე, როცა ციფრები „ერთმანეთში ირევიან. ჯგუფებიან, მსხვილდებიან, მერე იშლებიან კვადრატებად, კუბებად, მეოთხე ხარისხებად“ (№ 12, გვ. 42). ასეთი პათოლოგიური ცხოვრება ციფრების სამყაროში და ციფრთა გუნდების ქიმერათა უთავბოლო კაკაფონია მკითხველს ექვს უღვივებს იმის მიმართ, რომ თამაზ იაშვილმა ოდესმე დიდი მათემატიკური აღმოჩენები უნდა მოახდინოს. და აი. რომანის ფინალში ჩვენ მოწმე ვხვდებით იმისა, როგორ მოახდინა თამაზ იაშვილმა პირველი ფიციერვეკი მათემატიკაში: „უზარმაზარი გუნდები ნელ-ნელა ახლოვდებოდნენ. არა, ისინი ჩიტები კი არა, ციფრები იყვნენ. ციფრები ყოველი მხრიდან მოისწრაფოდნენ და მოისწრაფოდნენ. თამაზ იაშვილს ჯერ არ ახსოვს ამდენი ციფრი წამოფრენილიყოს ერთდროულად. მერე ციფრები ნელ-ნელა შეცვალა გამოსახულებებმა. გამოსახულებები — დიფერენციალურმა განტოლებებმა. შემდეგ ჰორიზონტზე ნელ-ნელა წამოიძარტნენ გრაფიკული ფიგურები. ისინი

თრთოდნენ. იწელებოდნენ, ერთმანეთში იგრიხებოდნენ, როგორც გა-  
 მოსახულება იგრიხება ხოლმე ტელევიზორის გაუსწორებელ ეკრანზე.  
 მერე უცებ ვიდაცის უხილავემა ხელმა თითქოს გაასწორა ეს უზარმაზა-  
 რი ეკრანი. თამაზ იაშვილმა სინარულისაგან კინალამ შეჰყვირა, გული  
 ამოვარდნაზე ჰქონდა. მან დაინახა ის, რის დასანახადაც ამდენ ხანს  
 წვალობდა, დაინახა ნათლად და ცხადად. რა ცხადი და ნათელი ყოფი-  
 ლა ყველაფერი. საოცარია, აქამდე რატომ არ მოსვლია აზრად ამ თეო-  
 რემის დასამტკიცებლად გამოეყენებინა მაქსიმუმის პრინციპი („ცისკა-  
 რი“, № 1, გვ. 73). მკითხველისათვის ცოტა ძნელი დასაჯერებელია,  
 რომ ჰემმარიტი მათემატიკოსის თავში ციფრთა ამოდენა ქაოსი იყოს  
 და უეცრად, ფრენა-ფრენით მოდიოდეს მასთან მეცნიერული აღმოჩენა.  
 გარდა ამისა, მკითხველისათვის ძნელი გასაგები ხდება თამაზ იაშვილის  
 აღმოჩენის ავტორისეული ფორმულირება: „განა.ჯერ კიდევ კოში-  
 სათვის მეცხრამეტე საუკუნეში, შემდეგ კი მიინდიინგისა-  
 თვის, რომელმაც პირველად წამოაყენა ჰიპოთეზა სფეროს  
 ცალსახა განსაზღვრულობისა, ასე ძნელი იყო ამის  
 ამოხსნა? ნუთუ ვერც მათ, ვერც ამ პრობლემებზე მომუშავე სხვა  
 მეცნიერებმა ვერ დაინახეს, რომ თუ ორი იზომეტრული ამო-  
 ზნეჭილი ზედაპირი მოთავსებულია რაიმე სი-  
 ბრტყის ზემოთ, მაშინ მისი ცალსახა დაგეგმი-  
 ლეზაც შეიძლება ამ სიბრტყეზე? მაშინ ხომ  
 ფუნქციის რომელიმე ორი აპლიკატის სხვაო-  
 ბამ არ შეიძლება მიიღოს არც უკიდურესი მაქსი-  
 მუმი, არც უკიდურესი მინიმუმი ზედაპირის შიგა  
 წერტილებში?“ („ცისკარი“, № 1, გვ. 73). ვფიქრობ, მტკიცება  
 არ უნდა იმ ფაქტს, რომ ყოველგვარი წმინდა მეცნიერული მსჯელობა  
 მხატვრულ ნაწარმოებში არასპეციალისტი მკითხველისათვის გასაგე-  
 ბის ფარგლებში უნდა რჩებოდეს, ხოლო ასეთ ზედმიწევნით მათემა-  
 ტიკურ კონკრეტულობას თვითმიზნურის იერი დაჰკარავს: „ამოზნე-  
 ქილი ჩაკეტილი იზომეტრული ზედაპირები ტო-  
 ლია“, უსასრულო იზომეტრული ამოზნექილი ზე-  
 დაპირები, რომელთა სიმრუდე 2-ის ტოლია... („ცისკა-  
 რი“, № 1, გვ. 73).

„თვალი პატიოსანის“ სასიამოვნო სტილური ნიშანი ის გახლავთ,  
 რომ რომანი თავიდან ბოლომდე ზომიერად, თვალშისაცემი მხატვრული  
 კეკლუცობის გარეშე, პერსონაჟთა მეტყველების და გარემოს კეთილ-  
 სინდისიერი ცოდნითა დაწერილი. იშვიათად შეხვდებით ხელოვნურად



გაპოეტურებულ სიტუაციებს და უსაგნო რომანტიკით სპეკულაციას. მხოლოდ ერთადერთი გამონაკლისი რომანის ბოლო სტრაქონები გახლავთ. ასეთ სერიოზულ და ტრაგიზმით სავსე რომანს, ოთარ ნიჟარაძისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ასეთი „ჩაშაქრებული“, ცოტა ეურნალისტურ-პათეტიკური ფინალი არ უხდება. თითქოსდა მწერალს ხელი გაექცაო. რომანის ბოლო ფრაზას ერთგვარი მუსიკალური აკორდის პრეტენზია აქვს და იგი მკათნველს ძალაუნებურად ამახსოვრდება (უეცრად მომაგონდა კონსტანტინე გამსახურდიას, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, ნოდარ დუმბაძის რომანების უკანასკნელი პოეტური აკორდები). გ. ფანჯიციძის რომანის ფინალი კი ვერც თვით მწერლისათვის დამახასიათებელი შეკუმშული, კომპაქტური ფრაზით ხასიათდება და ვერც სასიამოვნო სიმბოლიკით გვაწონებს თავს. იგი ცოტა მყვირალაა, ცოტა ნარკვევულია:

„მწყობრში დაღუპულთა ტოლი ბიჭები იყვნენ, სულ ახალგაზრდები, თითქმის ბავშვები. ისინი მოკრძალებით, სამხედრო წესით სცემდნენ პატივს თავისი თანატოლი ბიჭების ხსოვნას, რომლებმაც ტყვიას მკერდი შეაგებეს და საფლავებში ჩაიტანეს პირველი სიყვარულის ყველაზე უმანკო და სუფთა გრძნობა“ („ცისკარი“, № 1, გვ. 102).

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ზოგჯერ მწერლის მხატვრულ აზროვნებას წინ უაწრებს პუბლიცისტური. ის რაც გ. ფანჯიციძემ მხატვრობით უნდა გვითხრას, ზოგჯერ, მშრალი სტატოური ტონითაა მოწოდებული. ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პროზაიკოსს იშვიათად პროფესიონალიზმი დალატობს:

„უნდოდა ბოლომდე მოესმინა მისი რჩევა-დარიგებანი, უნდოდა ბოლომდე გარკვეულიყო მის ბნელ ზრახვებში, უნდოდა ბოლომდე დაენახა, პროფესორი ილია დიდიძე, როგორ ცდილობდა ჩაწიხლულ ახალგაზრდობაში ზიზღი და შურისძიების გრძნობა ჩაენერგა. მერე კი თავისი მიზნებისათვის გამოეყენებინა“ (№ 12, გვ. 10).

„ნიკო კაკაბაძეს ისედაც გულზე არ ეხატებოდა თამაზ იაშვილი. გუშინდელი შემთხვევის შემდეგ კი მიხვდა, მისი პატივმოყვარე ბუნება ასეთ კაცს კათედრაზე ვერ იგუებდა“ (№ 12, გვ. 47). ასეთ ნაჩქარევ რეზიუმეს და მხატვრულ მოტივირებას მოკლებულ პუბლიცისტიკას რომანში სხვაგანაც შეხვდებით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოთარ ნიჟარაძის ირონია ზოგჯერ, მისი ხასიათისათვის სრულიად შეუფერებლად, აშკარა ცინიზმში გადადის და მკითხველის გაკვირვებას იწვევს. აი, რამდენიმე მაგალითი:

„როცა იგი ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, შეშინებული ლაპარაკობდა და აზრს თავს ვერ უყრიდა, ოთარ ნიჟარაძე ნ ე რ ვ ი უ ლ ა დ ი გ რ ი ხ ე - ბოდა, თითქოს მისი ტვინის ღრჭიალი ესმოდა და საშინელი სურვილი ჰქონდა, ნანა აბესაძის ტვინი დაეზეთა“ (№ 12, გვ. 51).

ასევე შეუფერებელია ოთარის ხასიათისათვის ასეთი „წამეტიჩრება“. მოიგონეთ, ღამით, ქუჩაში, ოთარ ნიჟარაძემ ხულიგნებისაგან უმწეო ქალის დაცვა რომ გადაწყვიტა:

„გინდა კლასი გიჩვენო?“ — უთხრა მან თამაზს. თითქოს კლასის ჩვენება უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ქალის გამოსარჩელება.

„თვალი პატიოსანის“ ენა ძირითადად მოქნილი, ლაკონური და გამართულია, მაგრამ, მე ვფიქრობ, გურამ ფანჯიკიძეს ჯერ კიდევ ბევრი მუშაობა დასჭირდება ფრაზაზე. მაგალითებში, რომელთაც ჩვენ ქვემოთ მოგაწვდით, გრამატიკული ნორმები როდია დარღვეული, უბრალოდ იმ აზრის გამოთქმა უფრო სხარტად, სიტყვების ეკონომიური გამოყენებით შეიძლებოდა:

„ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს საიდუმლო გამოქვაბულში შედიოდეთ“ (აქობებდა „გეგონებათ“. რ. მ.).

„— რა არ გესმით, თავი და ანებეთ ბავშვობას (აქობებდა — „ნუ ბავშვობთ“. რ. მ.).

„მცდარი პასუხი წაშალა, სწორი მიაწერა და გარეთ გავიდა“ (გავიდა საკმარისია. რ. მ.).

„თამაზმა ვერც კი აღიქვა, წვიმამ როგორ გადაიღო“.

„შინ იყავი, საღამოს შენთან ამოვალ, იქნებ მოვიფიქროთ რამე.“

„უცებ რალაცის ჭახანი და ხმამაღალი სიცილის ხმა მოესმა“. („რალაცის“ არ უნდა, „ხმამაღალი სიცილის ხმაც“ არ ვარგა. უბრალოდ — „ხმამაღალი სიცილი მოესმა“. რ. მ.).

„ოთარს ისეთი განცდა ჰქონდა, თითქოს თამაზს ხელი, ფეხი ან რალაცა აკლდა“.

„მედლა დივანზე იყო წამოწოლილი და წიგნა კითხულობდა“ („იყო“, არ უნდა) და ა. შ.

სხვებისა არ ვიცი, მაგრამ მე ოთარ ნიჟარაძის აკვიატებულნი „მოიმაღლიკ“-იც მეჩითიერება.

„თვალი პატიოსანში“ არის ერთი ასეთი ადგილი:

„— გამოდის, რომ სიმართლე არ უნდა მეთქვა არა?

— სიმართლე, სიმართლე... — ნერვიულად ჩაილაპარაკა პროფესორმა და რვეულები ისევ მაგიდის მეორე მხარეს გადმოაწყო, — ჯერ თქვენ ცხოვრებისა არაფერი გაგეგებათ. მე თქვენ პატივს გცემთ, თქვენი ნიჭისა მჯერა. მინდა, მუშაობის საშუალება გქონდეთ. მე მეგონა წინინანიებდით, იქნებ ბატონ ნიკოს ეპატიებინა კიდეც თქვენი დანაშაული...

— როგორ, ბატონო დავით, განა სიმართლე დანაშაულია? ნება მიბოძეთ გკითხოთ, როდის აქეთ გახდა სიმართლე დანაშაული?“ (№ 12, გვ. 545).

ეს ამონაწერი რომანში დასმულ პრობლემათა ერთ წყებას თავისებურ ახსნას აძლევს და, ამ თვალსაზრისით, ნაწარმოების ლეიტმოტივსაც წარმოადგენს.

გურამ ფანჯიკიძის ლიტერატურული ბედი ცოტათი განსხვავდება მისი თაობის სხვა ახალგაზრდა მწერალთა ბედისაგან. წლების განმავლობაში ქართული პრესა მას იცნობდა როგორც ჟურნალისტს. გურამ ფანჯიკიძე პროფესიით მეტალურგია და საკმაოდ დიდხანს ემზადებოდა ლიტერატურული ცხოვრებისათვის. პირველი სერიოზული მოთხრობების და შემდეგ უცებ რომან „მეშვიდე ცის“ გამოჩენა მკითხველისათვის სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო. ამ ფაქტს ერთი სიძნელეც ახლდა. მკითხველი, რომელსაც უფრო მიჩვეული ჰქონდა გურამ ფანჯიკიძის კალმის სხვაგვარ გამოვლენაზე, ალბათ, ეჭვისთვალთ შეხედავდა რომანისტის პირველ ნაბიჯებს. ამიტომ ნაწარმოების უეჭველად დიდი ღირსებანი თუ შეაფასებდნენ და აზრს და მიაბრუნებდა მკითხველს გურამ ფანჯიკიძე — ჟურნალისტიდან გურამ ფანჯიკიძე — პროზაიკოსისაკენ. „მეშვიდე ცამ“ ეს საქმე გააყეთა. „თვალი პატიოსანი“ კი, ჩემი აზრით, გურამ ფანჯიკიძის პირველ რომანზე მთელი თავით ძალდა დგას და, ბარემ ერთ გაცვეთილ ფრაზასაც ვიხმართ — ავტორის შემოქმედებითი ზრდის მაჩვენებელია. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ არის ამ რომანში საკამათო. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ დეტალს შევხებით. „თვალი პატიოსანი“ საკმაოზე მეტად გახმაურდა და გახმაურებულ ნაწარმოებზე საუბრისას დიდი სიფრთხილე გვმართებს, რათა ახალგაზრდა, გაბედულ პროზაიკოსს უსაგნო ქებით ან ძაგებით გული არ ვატკინოთ.

## მწერლის უპირველესი თვისება

მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, სამი რამ უნდა ახასიათებდეს: ა) ცხოვრებაში საინტერესო ამბების შემჩნევის უნარი, ბ) მოკლედ თქმის უნარი, გ) ლამაზად თქმის უნარი. ეს ელემენტარული ჰერმეტიკობა იმისთვის გავიხსენე, რომ ჩვენ მხატვრული ნაწარმოების მედიტაციურ-პრობლემატურ და ეპოქურ-ფორმალურ საშუალებებზე ზელოვნურად გართულებული საუბრებით მკითხველთა ერთი ნაწილი უფრო დავაბნიეთ, ვიდრე დავცნობთ მას ნაწარმოების სწორად გაგებაში. არავითარი ფსიქო-ფილოსოფიური ჰერმეტიკა არ არის საჭირო იმის დასადგენად, არის თუ არა ესა თუ ის ნაწარმოები მხატვრული ქმნილება, არის თუ არა იგი მწერლის დაწერილი. ჩვენი ლიტერატურული საუბარი სწორედ აქედან უნდა იწყებოდეს. ჩვენ, კრიტიკოსებმა და ლიტერატურისმცოდნეებმა, ნაწარმოების შეფასების იმდენი ახალი კრიტერიუმი შემოვიღეთ, იმდენი პირობითობა დავუშვიტეთ მხატვრული ნოდელის ლიტერატურული რენტგენირებისას, რომ ჩვენი ჟურნალები გაივსო სერიოზულ კრიტიკოსთა სხვადასხვა, ზშირად ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებით ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე. ერთი განიხილავს შეფასების თავისებური მეთოდით და მოსწონს; მეორეს თავისი „ნაწარმოები“ გააჩნია და არ მოსწონს. გადახედავ ორივეს და თითქოს არც ერთ მათგანს არ აკლია გემოვნება, ერუდიცია, ლოგიკური მსჯელობის უნარი. მაგრამ რა ქნას მან. ლიტერატურულ ლაბირინთებში არც თუ ღრმად ჩახედულმა საშუალო მკითხველმა, ვის დაუჯეროს? საქმე არც ისე რთულად გახლავთ; თუ მწერალი გვიამბობს უმნიშვნელო ამბავს, გვიამბობს გაკვირვებულად და მოსაწყენად, ეს იმას ნიშნავს, რომ ნაწარმოები სუსტია.

ჩვენ ყველაფერზე ვლაპარაკობთ ამ ბოლო დროს და იმ ანბანურ ჰერმეტიკობაზე კი არა, რომ უმეტესობა ამ ბოლო დროს ჩვენში დაწერილი ნოთხრობებისა უსამველოდ გაკვირვებულნი, ზელოვნურად გაბერილი. მწერალი იწყება იქ, სადაც მკითხველის მოთმინების დაფასების უნარს შეიძენს; მწერალი იწყება მაშინ, როცა ყველაზე მოკლედ, კომ-

პაქტურად თხრობის ხელოვნებას ეზიარება. თორემ, კაცმა რომ თქვას, ყურმოკრული ან თვალითნახი უღიმღამო ამბის მოყოლა ყველას შეუძლია. როგორც კი შევატყობთ, რომ ჩვენი თანამოსაუბრე გრძელ ამბავს გვიყვება და აღარ ამთავრებს, გადაყვება ათას წვრილმანს, ჩაურთავს ათას უმნიშვნელო ეპიზოდს, ჩვენ მაშინვე მთქნარება აკვიტყდება და მოსაუბრეს ბოდიშის მოხდით ვთხოვთ, საქმეზე ილაპარაკოს. ლიტერატურაში კი თუ მწერალმა საინტერესო ამბავი გვიამბო, გვიამბო ასატანი ქართულით, მაგრამ საოცრად გადაგვალა, სანამ მთავარს გვეტყოდა, გული გაგვიწყალა ათასი ზედმეტობით — ჩვენ რატომღაც განგაშს არ ვტყბთ. მწერლის ოსტატობის პირველი ნიშანი კი მოკლედ თქმა გახლავთ.

ლიტერატურას თავისი ქანრული კანონები აქვს. ის, რაც ნოველად უნდა დაიწეროს, მოთხრობად არ გაიქიმება, ხოლო რაც მოთხრობის თემა და სიუჟეტია — რომანად თუ გავაგრძელებთ, უსათუოდ დაკარგავს თავის პირველყოფილ წიშიდველობას. ამ ბოლო დროს ჩვენი მწერლების ერთმა ნაწილმა ეს კეშმარიტება დაივიწყა. ქანრის ჩარჩოების გაუთვალისწინებლობა ლიტერატურისათვის მავნე სენია. შეგვიკლა ხელში გაუთავებელი „ნოველების“ კითხვამ პაწაწკინტელა სათქმელით და კომპოზიციის ელემენტარული წესების უხეში დარღვევით დაწერილმა, მოგზაურული ნარკვევის მსგავსმა, ვრცელმა მოთხრობებმა.

მოთხრობები ქვემოთ რომ შევხები, ეკუთვნის მწერლებს, რომელთა არაერთ ლიტერატურულ კმნილებას ბევრჯერ გაუხარებია ამ სტრიქონების ავტორი. მე რომ ამ ავტორებისა არ მკეროდეს, მათი იმედი არ მქონდეს, მათი მოთხრობების შესაფასებლად ხმასაც არ ამოვიღებდი. აქვე დავურთავ, რომ ამ ნაწარმოებებს მხოლოდ ერთი უმთავრესი კრიტერიუმით — ზომიერების კრიტერიუმით განვიხილავ. რაც შეეხება სხვა ლიტერატურულ აქსესუარებს, ამ მხრივ განსახილველ მოთხრობებში ყველაფერი რიგზეა.

გურამ გეგეშიძის „აპრილი“ („ცისკარი“, 1971, № 12) ადამიანის მორალის უძველეს და მარად აქტუალურ პრობლემას ეძღვნება. ეს მოთხრობა თავისი ფსიქოლოგიური სიღრმით და ცხოვრებისეული პიკარტლით გამოირჩევა და ავტორის შემოქმედებითი ზრდის უეჭველი საბუთიც გახლავთ. „აპრილის“ სიუჟეტური ქარგა ასეთია: სამი წლის წინათ სოფელ ბიქს — კიკიკოს მეზობლის ლამაზი გოგო — ყუყუნა (რომელიც შემთხვევის გამო მათთან დამის გასათევად დარჩა), ლოგინზე ჩამოუჭდა და ვნებისაგან თავბრუდახვეული ყმაწვილი ხვეენა-კოც-

ნით გაახელა. დილამდე მკლავზე ეწვა ჭიჭიკოს ყუყუნა, ბოლომდე ენერგიულად იცავდა გოგო თავის ქალწულობას და ბოლოს ვნებადამცხრალ ჭიჭიკოს ლოგინიდან გაუსხლტა და გაუჩინარდა. მეორე თუ მესამე დღეს ჭიჭიკო ჯარში წაიყვანეს. მთელი სამი წლის განმავლობაში ჭიჭიკო მხოლოდ ყუყუნაზე ოცნებობდა. მან იმ ღამით პირველად იგრძნო ქალი. პირველად იგემა მისი სუნი და სითბო, და ბუნებრივია, მას ყუყუნა იმ პირველყოფილი ყინით უყვარდა, რაც ყმაწვილურ გატაცებას და დაუქმყოფილებელ სურვილს მუდამ თან სდევს ხოლმე. სამი წლის შემდეგ, ჯარიდან დაბრუნებულმა ჭიჭიკომ შეიტყო, რომ ყუყუნა ბუჭუნას ცოლი გამხდარა. ჭიჭიკოს სამწლიან ოცნებას და სიყვარულს ასლა შეურაცხყოფის თუ პატივმოყვარეობის შელახვის გრძნობაც დაერთო და ერთხელ, აღდგომა დღეს, მთვრალმა ჭიჭიკომ ყუყუნას ნახვა მოიწადინა. აღარც ახსოვდა, როგორ აღმოჩნდა ყუყუნას გვერდით, როგორ წაებოტინა ქალს შიშველ მკლავებზე, მაგრამ ყუყუნამ იგი ხელის კვრით მოიშორა. გამქრალიყო ის ყუყუნა, ჭიჭიკოს ხათრით შუალამისას აივნის რიკულებზე რომ ამოძვრა, ახლა მის წინაშე იდგა სულ სხვა — გათხოვილი ქალი, რომელიც შეურაცხყოფას არავის აპატიებდა. ჭიჭიკომ ერთხელ კიდევ ამაოდ გაიწია ქალის დასამორჩილებლად, მაგრამ უეცრად ყბაში ყუყუნას ღონიერი სილა იგრძნო და პარმალზე ნთვრალი ბუჭუნაც გამოჩნდა. შერცხვენილი, თავლაფდასხმული ჭიჭიკო ორღობეში მოიძურწებოდა, მაგრამ მას ზურგიდან ბუჭუნას ტყვია წამოეწია. ამ მოთხრობის იდეის ოჯახის ხელშეუხებლობის და ქმრის წინაშე მოვალეობის ტრადიციულ გაგებამდე დაყვანა სწორი არ იქნება. ამ მოთხრობაში აღწერილ მოვლენებს უფრო ღრმა ფსიქოლოგიური და სოციალური საფუძველი აქვს. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას ჭიჭიკოს გამოკვეთილი ხასიათი მიიპყრობს. იგი გახლავთ ერთი გაუბედავი, გადაუწყვეტელი, მომთმენი და დამცდელი კაცი. ერთხელ სცადა მან ამხედრებოდა საკუთარ ბუნებას, ერთხელ აიწყვიტა და მაშინაც დამარცხდა. ჭიჭიკოს სიკვდილი მოთხრობაში მხატვრულად მოტივირებული და ლოგიკურად შემზადებულია. რამდენადაც საგრძნობია „აპრილის“ თემატური გამკვირვალობა და ორიგინალური ჩანაფიქრი, იმდენად თვალშისაცემია ამ მოთხრობის სერიოზული ნაკლი; იგი გაქიანურებულია.

„აპრილი“, მისი მხატვრული ლოგიკით, იწყება მამინ, როცა ბუჭუნია, ჭიჭიკო და კიდევ ორი მათი მეგობარი სასადილოში ღვინოს სვამენ. მერე სასადილოში ყუყუნა გამოჩნდა. ჭიჭიკომ სწრაფად აღიდგინა გონებაში სამიწლისწინანდელი ღამე და როცა ძალიან დათვრა, მიატოვა

სუფრა და ჟუჟუნას გამოუდგა. დანარჩენი მკითხველმა უკვე იცის. ეს არის მთელი მოთხრობა; გ. გეგეშიძეს თავისი სათქმელი ამ ეპიზოდთა ჯაჭვში უნდა ჩაეტია. მაგრამ, სამწუხაროდ, „აპრილის“ დანარჩენი ორი ნაწილი (და ის დანარჩენი გაცილებით მეტია) მოთხრობის სიუჟეტთან სრულიად დაუკავშირებელ ამბებს და განყენებულ მსჯელობებს უჭირავს. მაგალითად, მოთხრობა იწყება მოხუცი ბახვას ავადმყოფობის აღწერით. ბახვა სიკვდილისპირასაა მისული; მერე მწერალი მოგვითხრობს, თუ როგორ ცხოვრობდნენ ბახვა და მისი ცოლი ართვინში, როგორ დაკარგეს წლინახევრის ბავშვი, როგორ შეათარეს თავი ბათუმს და ა. შ. ბახვას ავადმყოფობის დაწვრილებით აღწერას მოთხრობაში ყველაზე მეტი ადგილი უჭირავს, მაშინ როცა ამ ეპიზოდებს ძალიან სუსტი კავშირი აქვს მოთხრობის მთავარ ამბავთან შეიძლება ძალიან ჩაღრმავებულმა მკითხველმა ბახვას სიკვდილსა და კიჭიკოს სიკვდილს შორის რაღაც სიმბოლური პარალელი გაავლოს, იქნებ, ერთი მხრივ, დახატულია კაცი, რომელიც ოთხმოცს გადასცილდა და თავის უკანასკნელი ძალებით მაინც სიცოცხლეს ებღაუჭება, ხოლო, მეორე მხრივ, — სიკვდილ-სიცოცხლისადმი ინდიფერენტულად განწყობილი კაცი, რომელმაც სიცოცხლის ფასი კარგად არც კი იცის და სიკვდილისაც არ ეშინია. მაგრამ ამ ორ სიკვდილს შორის, მოთხრობის მიხედვით, ძალიან სუსტი მხატვრული დაფები და ამიტომ ეს ჩვენი ვარაუდიც უფრო მოთხრობის ამგვარი კომპოზიციის გამართლების ხელოვნური ცდაა და სხვა არაფერი.

მოთხრობის მთელი რიგი პერსონაჟები თავისთვის ცალ-ცალკე არსებობენ და მწერალს ისინი „აპრილში“, რომ იტყვიან, მხოლოდ „სიტყვის მასალად“ ჰყავს შემოყვანილი. მაგალითად:

მოთხრობას არაფერს მატებს შალიკოს ამბავი: შალიკოს ჯვრისწერიდან ცოლი გაექცა და ვიღაც მეჩონგურეს გაჰყვა. შალიკომ ერთი თვის შემდეგ შეირიგა ცოლი და ახლა ხუთი შვილი ჰყავს. კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას კიჭიკო-ჟუჟუნა-ბუჭუნას ხაზთან?

ასევე მხატვრული ფუნქციის გარეშეა სანდრო. რატომ უნდა იცოდეს მკითხველმა, რომ სანდრო ამ ოცდახუთი წლის წინათ საშოვარზე ოსეთში წავიდა. მერე იქიდან ფრონტზე გაემგზავრა. რომ სანდროს პირველი ცოლი გარდაეცვალა და მეორე შეირთო, რომ სანდროს უმცროსი ბიჭი მდინარეში დაეხრჩო?

ზედმეტია გივიაც, მისი ხანმოკლე ცხოვრების მკითხველისათვის გაცნობა. მისი ავადმყოფობის (პლევრიტი, ქლექი) უბედური ისტორია.

რა როლს ასრულებს მოთხრობაში მეზობლის ვერიჩკა?

კიდევ მეტი, მოთხრობის ძირითად ლეიტმოტივთან თვით ბახვას შვილს მაჰიასაც კი არავეთარი კავშირი არა აქვს.

თუ ამ გზას გავყვებოდით, მოთხრობის უნასრულოდ გაგრძელება შეიძლება. არის კი საჭირო მოთხრობაში ამდენი ზედმეტი პერსონაჟის შემოყვანა იმის დასამტკიცებლად, რომ ადამიანები სხვადასხვა გზითა და საშუალებით კვდებიან? ეს ხომ ისეთივე ქეშმარიტებაა, როგორც თვით ადამიანის არსებობა ამქვეყნად?

ამ სტრიქონების ავტორმა გურამ გეგეშიძეს, ალბათ, თავი მოაბეზრა იმაზე მითითებით, რომ ახალგაზრდა ნიჭიერი პროზაიკოსი სალიტერატურო ენის კანონებს ზოგჯერ ჰაიპარად ექცევა. საგანგებოდ დავაკვირდით ამ მხრივ „აპრილის“ ქართულს და ჩვენდა სასიამოვნოდ უნდა დავასკვნათ, რომ ეტყობა გ. გეგეშიძე ნაწარმოების ენობრივ მხარეს მეტი გულისყურით და სიფრთხილით ეკიდება. მაგრამ მაინც უნდა მივაქციოთ მისი ყურადღება მოთხრობის გამომსახველობით საშუალებათა რამდენიმე უხერხულობაზე. „აპრილი“ ასე იწყება: „ფინულავდა, მერე წვიმამ გადაიღო. ჰაერი აივსო ფრინველთა უცილით. გალობდა შაშვი. ბულბულიც გალობდა. სტ-სტ-სტ-სტ! ეს რაღაა? ალბათ, სკვინჩა! შორიდან, დროგამოშვებით მამლების ყვილი ისმოდა. ჩიტები კი განუწყვეტლივ სტვენდნენ, გალობდნენ, ჭიკჭიკებდნენ“. — ეს მხატვრული ფრაზა არ არის. მოკლებულია იგი ლაკონიზმსაც და გაუთავებელი ტაქტოლოგიით ვერც სრულყოფილ სურათს ხატავს და ვერც სათანადო განწყობილებას გვიქმნის. ვერც ასეთ წინადადებებს მოვუწონებთ ავტორს:

„ის ისე ბუნებრივად ესაუბრებოდა თვალთ არხილულ მოჩვენებებს, როგორც თავის მეუღლეს, გვერდით რომ ეჯდა უმწეო მეთვალყურესავით, თვალთ ხილული, რეალური, ფიზიკური სხეულის მქონე“.

„დილა ხმაურით იჭრებოდა ცნობიერებაში“ და სხვ.

გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობა „ნაბიჯი“ დაწერილია ერთ უხმაურო და გამოუსვლელ ბიჭზე. გოგი კიზირია ცხოვრებას არ იცნობდა. დედის კალთას არ გასცილებოდა იგი და ირგვლივ მყოფ სამყაროს შუშაბანდში გაზრდილის მქრქალი მზერით შესცქეროდა. გოგიასთვის პროტესტის გრძნობა უცხო იყო. მას ადამიანებისა პირველყოფილი მიაღალით სჯეროდა. ვერ წარმოედგინა ტყუილი, ფლიდობა, არ იცოდა, თუ ადამიანებს შეეძლოთ ეთვალთმაქცათ. იზრდებოდა ასეთი, ეთიკის



წორმებიდან გამოსული, ზედმიწევნით მართალი კაცი და თავისი გულ-  
უბრყვილობაგარეული სიმართლით ცხოვრების სინამდვილესთან შეკი-  
დებულს სამარცხვინო დამარცხება ელოდა. გოგია აღმარულბელი  
იყო. გოგიას საკუთარი ცხოვრება არ გააჩნდა; მას ეგონა ადამიანი იმი-  
სთვის არის გაჩენილი, რასაც ეტყვიან, უნდა შეასრულოსო. მაგრამ  
კვლევითი ინსტიტუტის უმცროსმა ლაბორანტმა ერთხელ ნახა ფილმი  
„მიქელანჯელო“. დიდი კაცის დიდი ცხოვრების ეკრანზე ნახვამ მაგი-  
ურად იმოქმედა ახალგაზრდა კაცზე. მან პირველად შეიტყო, რომ არსე-  
ბობს ასეთი სიმართლეც, რომ ადამიანი ასეთი საქმეებისათვისაც არის  
გაჩენილი. ცხოვრების მორჩილი და მის მდინარებას ბრმადმინდობილი  
გოგია იმ დღეს „საკუთარ თავს შეექიდა, დაეჯაჯგურა და წამით მოერ-  
ია“. მოთხრობის დედაზრი, როგორც ხედავთ, საინტერესოა. არსებო-  
ბენ ასეთი გოგებიც და მათი უფერული ცხოვრებაც ერთი, სულის  
შემქცრელი მოვლენის გამო შეიძლება ცოტა ხანს მაინც ამღვრეს, შე-  
იკვალოს, აფორიაქდეს. მოთხრობისათვის ავტორს სჭირდებოდა: გაეც-  
ნო ჩვენთვის გოგია, გამოეკვეთა მისი ხასიათის ნიშნები და მერე,  
„მიქელანჯელოს“ ნახვისას, დაეხატა ის სულიერი გარდატეხა, რაც  
გოგიას ბუნებაში მოხდა. ეს არის და ეს. მოთხრობის ის ეპიზოდები,  
რაც ამ ორ მიზანს არ ემსახურება, ზედმეტია.

მწერალი თავიდანვე გვანტერესებს გოგიას პიროვნებით. გოგიას  
ყველაფერი გულთან მიჰქონდა. თეატრში „მძიმე სცენების“ ხილვისას  
გული აუჩუყდებოდა და თვალზე ცრემლი მოადგებოდა. ეს გოგიას ხას-  
იათის ერთი შტრიხი. გოგიას სკოლის ამხანაგები დასცინოდნენ, ზემო-  
დან დაჰყურებდნენ, „წადი ახლა შენ, გოგია, და თუ ვინმემ რამე გითხ-  
რა, მე აქედან გიყურებ და თუ გაგიჭირდა, ხელად გამოვქანდები“  
(ციტატები მოტანილია გურამ დოჩანაშვილის ახალი, საინტერესო  
მოთხრობების წიგნიდან „მხიარული ბორცვი“, „ნაკადული“, 1971 წ.).  
ირონიულად უთხრა ქუჩაში შეხვედრილმა სკოლის მეგობარმა. ესეც  
გოგიას ხასიათის მეორე შტრიხი. გოგია ღარიბულ ოჯახში გაიზარდა.  
გურამ დოჩანაშვილი ერთი ხელის მოსმით, ოსტატურად გვიხატავს  
გოგიას ოჯახურ ატმოსფეროს, რომ წუთით მის ბინაშიც შეგვახედოს  
და გოგიას არაჩვეულებრივი ბუნების ახსნის გასაღები იქნებ იქ გვაპო-  
ვინოს: „ზამთრობით ციოდა ოთახში. დილა-საღამოს მამა ღუმელს  
ანთებდა. შეაწყობდა კოხტად შემას, შეუკეთებდა ძველ გაზეთს, გაჰკ-  
რავდა ასანთს, აანთებდა. აცივადებოდა ღუმელის წინ, იატაკზე სინათ-  
ლე; მიუშვერდა მამა დამზრალ თითებს, იფშვნეტდა ხელებს, სიამოვ-  
ნებდა. — მოდი, გოგია, აქ! გასძახებდა. მოდიოდა გოგია ღუმელთან,

თბებოდა ისიც“. ეს გოგიას ხასიათის მესამე შტრიხი. ნაწილობრივ ჩვენ უკვე გავიცანით გოგია კიზირია. ამას მოსდევს ის, რაც მოთხრობაში, ჩვენი აზრით, ზედმეტია:

„ხანდახან წვიმდა. ატყდებოდა ეზოში პატარა ალიაქოთი, ჩამოხსნიდნენ სარეცხს, ფანჯრებს ხურავდნენ, სველდებოდა გარეთ ყველაფერი, მავთულზე ოდნავ ჩამოიბურცებოდნენ წვეთები, გადაიღებდა წვიმა, კლებულობდა ხმაური; გამოვიდოდა მზე, ორთქლი ტივტივებდა დაბლა, ასფალტზე, გაალებდნენ ფანჯრებს, მშვენიერი კარგი ჰაერი იყო“. ეს იმდენად ჩვეულებრივი სურათია, რომ ამ მოთხრობას არაფერს მატებს. მოთხრობის ყველა დეტალი ხომ დასახულ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. ასევე ზედმეტია მომდევნო აბზაციც: „ღედა და მამა ხანდახან კინოში დაიარებოდნენ, ქართულ ფილმს მაინც ხომ არ გამოსტოვებდნენ არაფრით. რჩებოდა გოგია შინ, ჩართავდა რადიოს, მუსიკა უყვარდა. „ჰაი-ი, მუხრანბატონის ყმობითა-ა, ფქვილი ვერ დავდგი გოდრითა-ა,“ წამოიწყებდა პირველი და წარმოუდგებოდა გოგიას დარიბი კაცი, ჩამოკონკილი, მშვიერი, მწყურვალი, აუჩუყდებოდა გული (გოგიას ხასიათის ამ თვისებაზე მწერალმა ზემოთ ერთი ეპიზოდი უკვე გვიამბო. რ. მ.), ხანდახან უცხოურ სიმღერებსაც ისმენდა, დიდი, უცნაური სიტყვებით: — „ტუ-უ, სალა ტუუ...“ მაინც მოსწონდა. მუსიკას ააყოლებდა ხოლმე თავს, კარგი იყო, კარგი სიმღერის მოსმენა“.

გოგია კიზირია ცხოვრების პირისპირ დგება. აი, ამის საილუსტრაციო ერთი მოხდენილი დეტალი მოთხრობიდან: „ღედა ავად გახდა ერთხელ, ლოგინად ჩავარდა ქალი („ქალი“ არ უნდა. რ. მ.), იმის ნაცვლად გოგია დაიარებოდა ბაზარში, ერთი-ორჯერ არ ეყო ფული — რასაც ეუბნებოდნენ („დაუფასებდნენ“ ჯობს. რ. მ.), იმას იხდიდა („იმას“ ზედმეტია. რ. მ.), დაარიგა მერე ღედა და ბაზარში რომ შევიდა („რომ შევიდა“ ზედმეტია. რ. მ.), ამოუდგა ვილაც ქალს უკან, იმას ექვს შაურად დაუფასეს კარტოფილი, მაგრამ ქალი შეევაჭრა და ოთხ შაურზე დააყვანინა. სანამ ქალი ჩანთაში ჰყრიდა კარტოფილს, გაუწოდა გოგიამ გამყიდველს ოთხი შაური... აუწონა იმ კაცმა ერთი კილო, გადაზოგა ასე გოგიამ ორი შაური, ამოუდგა მერე უკან ვილაც წუნია კაცს, სდია აქეთ-იქით მერე, როგორც იქნა, ააწონინა იმ კაცმა ერთგან ხახვი და იყიდა გოგიამაც იმ ფასად ხახვი... ერთ კვირაში უკვე თვითონ ევაჭრებოდა გამყიდველებს, გაიგო გოგიამ ფულის ფასი, მოიზოგავდა ხოლმე ცოტას, გაზეთებს ყიდულობდა“. რამდენადაც საჭიროა, ეს ეპიზოდი, მოთხრობისათვის იმდენად ზედმეტია დასაწყისი: „შინ რომ დაბრუნდებოდა, რადიოს უსმენდა, კარგი გადაცემა თუ იყო, წიგნსაც კითხუ-

ლობდა ხანდახან“. მოთხრობაში არის ერთი შთამბეჭდავი ადგილიც — „ვირთხის ამბავი“. ამ ამბავმა გოგიას სულზე დიდი ზემოქმედება იქონია, მაგრამ ძალზე დაწვერილებით და აშკარად გაქიანურებულადაა მოთხრობილი გოგიას ავადმყოფობის შესახებ. არ იყო საჭირო დაწვერი-ლებითი აღწერები იმისა, თუ როგორ გამოულეს გოგიას სამჯერ სითხე, თუ როგორ ესტუმრა ანზორს „წითელპერანგა“ („წითელპერანგა“ მოთ-ხრობაში არაფერს არ ნიშნავს, მწერალმა მნახველის სხვა გარეგნულ ნიშანზეც უნდა მიგვანიშნოს ერთ-ორი სიტყვით. რ. მ.) ბიჭი, არც ორი გოგოს სტუმრობის ეპიზოდი ფუნქციონირებს მოთხრობაში. გურ-ამ დოჩანაშვილს შეუძლია ასე კომპაქტურად და ლამაზად დახატოს გოგიას თვალით დანახული საავადმყოფო: „გათენებისას, როცა საავად-მყოფო ქრაჭუნითა და ხველებით იღვიძებდა და ექთნები ჰერში დამიზ-ნებული ნემსებით შემოდირდნენ პალატაში, მაინც უხაროდა, და ოდნავ სახეალეწილი, პირქვე წვებოდა — დილის ჩხვლეტა სრულებითაც არ იყო მტკივნეული“. საერთოდ, ავადმყოფობის ეპიზოდს მოთხრობაში მისი იდეურ-მხატვრული ხასიათით და მხატვრული ლოგიკის რკინის კანონით დიდი ადგილი არ უჭირავს. სინამდვილეში კი. გაუგებარი მი-ზეზის გამო, იგი ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდს წარმოადგენს. ასე, ბევრი ზედმეტი ადგილით და უფუნქციო სცენებით მივადგებით იმას, რაზეც მოთხრობა დაიწერა: გოგი კიზირიას მიერ „მიქელანჯელოს“ ნახვა და ამ ფილმით გამოწვეული ახალგაზრდა კაცის სულიერი პერი-პეტია. ეს მთავარია. მწერალი იწყებს მიქელანჯელოს დიდებული და უცნაური ცხოვრების თხრობას. მართალია, იგი მიქელანჯელოზე დაწე-რილი წიგნების ლამაზ კონსპექტს ადგენს, მაგრამ ზოგჯერ უხერხულო-ბის გრძნობა გვიპყრობა. ეს მიმზიდველი ამბავი მწერალს მოთხრობი-სათვის დასჭირდა, თუ ჩვენს გასანათლებლად შემოგვაპარაო. მოთხრო-ბის ავტორს მიქელანჯელოს ცხოვრების (თუ ამ ცხოვრების ამსახველი ფილმის) სრული შინაარსი კი არ უნდა გადმოეცა, არამედ იმ ერთ ისეთ ეპიზოდზე უნდა შეჩერებულიყო, რომელიც განსაკუთრებით გულს მოხვდებოდა გოგიას, რომელიც თავისი შთამბეჭდაობით შესა-რავდა და ააფორიაქებდა მას. რომელიც გულგატეხილ ყმაწვილს სა-კუთარ თავთან დააპიდებდა. გოგიას „თავის თავთან დაჭაჭურების“ მომენტიც ბუნდოვნად და გაქიანურებულად არის დახატული.

გურამ დოჩანაშვილის ეს მოთხრობა გლით. სანამ მის საინტერე-სო დედააზრს ჩაწვდებოდეთ, თავი უნდა გაიტენოთ ათასი ზედმეტი ფიქრით, ხანდახან არ იცით, რა დაიპიროთ, რომელ აზრს გამოედევ-ნოთ — და მხოლოდ იმიტომ, რომ მწერალს ზომიერების გრძნობამ

ულალატა, თავისუფლად ეწერებოდა და გაექცა ხელი. მერედა რა კარგად შეუძლია გურამ დოჩანაშვილს მოკლედ და სხარტად ფერწერული პროზაული სურათის შექმნა. საილუსტრაციოდ ამავე მოთხრობიდან ერთ ადგილს მოვიტანთ: „და როცა გოგია გონზე მოვიდა, ვისაც კი შეაწვდა თვალთ, ყველას მშვიდად შეაკქერდა და იმ სიყვარულის რაღაც ერთი უმნიშვნელო, პაწაწინა წვეთი ყველას თვალეებში დაინახა; იქამდე შესტკეროდა თითოეულს, სანამ ამ სიყვარულს არ შეამჩნევდა და მერე სხვაზე გადაჰქონდა დაღლილი, მომლოდინე მზერა. იქაც პალატაში რომ დაბრუნდა, დედას უყურა, უყურა და ცდილობდა წამით განეშორებინა ის უზარმაზარი, განსხვავებული სიყვარული, რომელიც ყოველ მოყვარულ დედას აქვს და სამაგიეროდ უფრო კარგი, უფრო საერთო სიყვარული შეემჩნია, მაგრამ ეს ძალიან ძნელი იყო“.

კარლო კობერიძის ახალი წიგნი — „ვერცხლის ნაკადულები“ წავიკითხე. პროზაიკოსს აქვს თავისი მწერლური სამყარო, მახვილი თვალი და ძალდაუტანებლად, ლაღად თხრობის უნარი. კრებული, რომელიც მკითხველს უსათუოდ დაინტერესებს (განსაკუთრებით მომეწონა „ნამზითვი ჭაჭვი“ და „ვერცხლის ნაკადულები“), შედგენილია კარლო კობერიძის მიერ ამ ბოლო დროს დაწერილი ახალი მოთხრობებით. სხვათა შორის უნდა გამოვყოთ „მუნჯი მოძღვარი“, რომელზეც ორიოდ სიტყვის თქმას ვაპირებ:

ოთხმა მეგობარმა სკოლა დაამთავრა. „უმალესში ჩაბარებაზე“ არც უფიქრიათ, ოთხივემ ხიდის მშენებლობაზე დაიწყა მუშაობა. ააშენეს ხიდი. ბიჭებმა პირველი ხელფასი ჩაიჯიბეს და რადგანაც დრო ბევრი ჰქონდათ, ქეიფს მიეცნენ. გაუთავებელი სმა და ღრეობა მალე მოსწყინდათ. ყველა სადღეგრძელო თქვეს, ყველაფერი, რაც გასახსენებელი ჰქონდათ თავიანთი ახალგაზრდული ცხვრების მანძილზე. გაიხსენეს და ბოლოს იმდენად უინტერესო გახდა ყველაფერი, რომ ისხდნენ ჩუმად სუფრაზე და ამთქნარებდნენ. ამ დროს შემოესწროთ სუფრაზე მუნჯი ნიკა. მუნჯს თამაღობა დააკისრეს. და სუფრაზე, რომელსაც მუნჯი თამაღობდა, ოთხი მოწყენილი ახალგაზრდა საოცრად გამოიცვალა. თურმე ზოგჯერ მკვევრმეტყველება სრულიადაც არ არის საჭირო, რომ ახალგაზრდობის მოძღვრად იქცე. ბიჭები ყურადღებით უსმენდნენ მუნჯს (კაცმა რომ თქვას, ისე მოსასმენი არა იყო რა, რადგანაც სადღეგრძელოებისათვის მუნჯი, რა თქმა უნდა თვალსაჩინოების მეთოდს იყენებდა. რ. მ.). ხიდის ახალგაზრდა მშენებლებს მუნჯისა შესანიშნავად ესმოდათ. ისინი ნიკას თითოეულ ეესტს დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალს და მის ალალ სადღეგრძელოებსაც გულის ფიცარ-

ზე იწერდნენ. მუნჯი ნიკა თავისი პიროვნებით — გამრჯე, ღონიერი ხელებით და კეთილი ღიმილით იქცა მათთვის კაცური კაცობის მაგალითად. მოთხრობას „მუნჯი მოძღვარიც“ ამიტომ ჰქვია.

როგორც მკითხველმა უკვე დაინახა, ამ მოთხრობაში მთავარია მუნჯი და მასთან დაკავშირებული სიტუაციები. მოთხრობა უნდა დაწყებულიყო იქიდან, რომ მოწყენილობისაგან მთქნარებამორეულ ახალგაზრდებთან მუნჯი მივიდა. სულერთია ვინ იქნებოდნენ ეს ახალგაზრდები — ხიდის მშენებლები თუ მნგრეველები. ის რაც ამ მოთხრობით უნდა გვითხრას მწერალმა, სწორედ მუნჯს ეხება და რა შორი გზებითაც მოთხრობის ავტორმა მუნჯ მოძღვართან მიგვიყვანა, ფუჭად გავლილი, ძალით გაგრძელებული გზა გახლავთ. ასე, მაგალითად, სკოლის დამთავრების შემდეგ ოთხ მეგობარს საქმე არაფერი ჰქონდა, „მალე ბანაობაც მობეზრდათ. მალაზიის წინ მზესუმზირას კნაწაკნუწიც და ..ბაში-აჩუკის“ კინოზე სიარულიც.“ ერთ დღეს ერთ-ერთმა მათგანმა ხიდის მშენებლობაზე ჩაიარა და ასეთი სურათი იხილა: „ერთი ბერიკაცი ცემენტს ურევს ხრეშში, ისეა მოფამფალეებული, ნიჩაბს რომ მოიქნევს, თუ ის მოქნევია, მგონია თან გადაჰყვება. გულმა აღარ მომიტმინა, მივეხმარე. ეგრე, შვილო, ეგრე, ძალა შენშია. მე რას მაწვალე და მასაცოდავებ, დადექი და იმუშავე, დავიჯერო ფული ყორედ ასაქუჩებელი გაქვსო?“, ყმაწვილს შერცხვია, ინჟინერთან მიიჭრა და ჯიქურ სთხოვა სამუშაოზე მიმიღეო. ეს ეპიზოდი ყალბის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რა ხელალებით, ჰაიპარად გააკეთებინა მწერალმა უსაქმურ ბიჭს ის, რისთვისაც ჩვენი დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური აზრი აქამდე თავს იმტვრევს და დღემდე ვერ გადაუწყვეტია, რისთვისაც ჩვენი უზარმაზარი აღმზრდელობითი მანქანაა ამოძრავებული. ეს არაფერი. მალე დანარჩენი სამი ამხანაგიც გამოჩნდა და მათი ძმაკაცი ხიდის მშენებლობაში ჩაბმული რომ დაინახეს, მასხრად აიგდეს და ქირქილი დაუწყეს. მაგრამ მათი „პარაში“ დიდხანს არ გაგრძელებულა. მუშა ახალგაზრდამ თავის უსაქმურ ამხანაგებს ხიდის მშენებლობასთან არსებულ უხუცესთა საბჭოში (?) უჩივლა, უხუცესთა საბჭომ კი არც აცია, არც აცხელა და დაადგინა:

„მუხლი პირველი: — მშენებლობაზე მეორედ აღარ მოეთრივნენ უსაქმურები, საშიშია, სხვასაც არ გადაედოს მათი მთქნარებაო.

მუხლი მეორე: — თუ მართლა ახალგაზრდები არიან, ამდენს რაღას აბოლებენ? არ უნდა გააბოლონო.

მუხლი მესამე: — მშობლებს დაევალოთ, წელიწადში ერთხელ მაინც მიხედონ დასაქორწინებელ და გასათხოვარ შვილებსაო.

მუხლი მეოთხე: — გათხოვილებსა და დაქორწინებულებსაც არ აწყენთ მიხედვით.

მუხლი მეხუთე: — ახლანდელმა გამოსაზრდელებმა ხომ საერთოდ არაფერი იციან, ეს სალაში რაღაა, სალაში მაინც ისწავლონო.

მუხლი მეექვსე: — პირველი მუხლი ჩამოტანილი იქნას სულ დაბლაო“.

დიდხანს ვუტრიალე სათითაოდ ყველა მუხლს, და გულახდილად უნდა გითხრათ, ბოლოს ვაოცებისაგან მხრები ავიჩეჩე. თუ ეს იუმორია, ძალიან უხერხემლო გახლავთ და პროვინციალიზმის სუნი ასდის, თუ ფანტასტიკაა, მაშინ უფრო დიდი გაუგებრობის მოფიქრებაც შეიძლება. თუ სერიოზული დეტალია, ღმერთმა დაგვიფაროს... მოთხრობის ხასიათი უნდა იძლეოდეს ასეთი „იუმორის“ ჩართვის საჭიროებას. „მუნჯი მოძღვარი“ თავისი ჭიუჭიერით და ენობრივი ქსოვილითაც სულ სხვა ხასიათის მოთხრობა გახლავთ და რა უხუცესთა საბჭო, რა არაფრისმთქმელი და უგემოვნოდ შედგენილი მუხლები, რა „გათხოვილების და დაქორწინებულების მიხედვა“ დასჭირდა ამ სერიოზული მოთხრობის ავტორს? გარდა ამისა, ზედმეტია (და ყალბიც) სამი ბიჭის შემობრუნება და ხიდის მშენებლობაზე დასაქმება, ზედმეტია „ვიდაცის“ ხუმრობაზე ამ ბიჭის გაგულისება და მერე ისევ „მოქცევანება“, ზედმეტია და არაფრისმთქმელი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე სანაძლეოების დადება და მერე სათითაოდ ყველა სანაძლეოს შესრულება. ეს ყველაფერი, იქნებ, სხვა მოთხრობებს სჭირდებოდეს, მაგრამ ამ მოთხრობას ნამდვილად არ სჭირდება. სულ ტყუილად გავაცდინა მწერალმა ბიჭების „შრომითი ცხოვრების“ სუსტად დაწერილი ეპიზოდებით. ამოდ დაასაქმა და დაღალა ჩვენი ყურადღება საეჭვო იუმორით და ქირვეული შეგონებებით. და ბოლოს, მოთხრობის დასასრულს იწყება მოთხრობა. შემოდის მუნჯი. „მაგან თუ იცის, ნიკა რო ჰქვია? — მკითხა შოთამ. — არა მგონია. საიდან ეცოდინება, წერაკითხვაზე უმძრახად გახლავს“. აქ უკვე მწერალი მეტყველებს. აქ იუმორიც არის და მკითხველის დამაინტერესებელი მხატვრული შტრიხიც. აი, რა დამაჩერებლად და ოსტატურად გვიხატავს პროზაიკოსი მუნჯის სადღეგრძელოებს:

„მუნჯმა ჰქია აილო, ჯერ დეზებიანი მამალი დაგვანახვა და მერე — კრუხი და იმ კრუხის წიწილებიც, აბა, ბა, ბაო და დალია.

— რა მინდაო? — წამიქიმუნჯა შოთამ.

— ეს მამალი და ეს დედალი რომ არ ყოფილიყვნენ, ეს წიწილებიც ხომ არ იქნებოდნენო? ჰოდა, ჩვენს მშობლებს გაუმარჯოსო.

მშობლებს გაუმარჯოსო და ჩვენც დავლიეთ“.

ან კიდეც:

„მუნჯმა სავესე ჭიქა ასწია: თვალს ხუჭავს, გაშლილ ხელს ლოყაზე იღებს და თავი მოწყვეტით უვარდება ზედ, — აბა, ბა, ბა, ბაო. — ღვინოს პურზე აღვენთებს.

— ვინც ამ ქვეყნიდან წავიდა, მათი მოგონებისა იყოსო“ და ა. შ. ჩემთვის გასაგებია ამ ეპიზოდების სევდანარევი იუმორიც და მუნჯის პორტრეტის რამდენიმე დეტალიც მხატვრის თვალითაა დანახული. მკითხველში სითბოსა და სიყვარულს ტოვებს მოთხრობის ის ადგილიც, სადაც ირკვევა, რომ ამ გამრჩე, ალალ და პატიოსან მუნჯს სოფლის ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი გოგო (რა თქმა უნდა, არა მუნჯი) მიჰყვება ცოლად. როგორ სჭირდება ამ, თავისთავად, არც თუ ურიგო მოთხრობას უღმობელი მაკრატელი, რომელიც მასში ზედმეტს და ყალბს ამოჭრის და მართალს და საჭიროს დატოვებს.

ახალგაზრდა პროზაიკოსმა მირონ ხერგიანმა უკვე მოთხრობების რამდენიმე კრებული შესთავაზა მკითხველს. გარდა ამისა, იგი ხშირად იბეჭდება ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში და მკითხველის ყურადღების საგანი ხდება. მირონ ხერგიანი სრულიად სამართლიანად გახლავთ პრეტენზიული იმ საქმეში, რაც თავის მოწოდებად მიაჩნია და ეს კი გვაიძულებს ათწლიანი ლიტერატურული პრაქტიკა სამწერლო ვარჯიშისათვის საკმარის პერიოდად ჩავუთვალოთ და მისი შემოქმედებისადმი უფრო მომთხოვნი ვიყოთ. ჩემთვის ამ ნიჭიერ ახალგაზრდა მწერლის თითო-ორი სუსტი ნაწარმოები კი არ არის გასაკვირი, გული იმაზე ამწყდება, რომ მირონ ხერგიანის პირველმა წიგნებმა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის სრულიად უხმაუროდ ჩაიარა. არავინ არ ითავა სერიოზულად განეხილა მირონ ხერგიანის პირველი მოთხრობები, ამით, ერთი მხრივ, მკითხველი საზოგადოებისათვის გაეცნო იგი და, მეორე, მხრივ, — დამწყები ავტორისათვის პროფესიული რჩევადარიგებით დახმარება გაეწია.

მირონ ხერგიანის მოთხრობა — „მოხუცი ბას სიკვდილი“ („მნათობი“, 1971 წ., № 7) მშვენიერი მაგალითია იმისა, თუ როგორ სძლევს ხოლმე ზოგჯერ ახალგაზრდა პროზაიკოსს ხელოვნური, განუცდელი ამბის რომანტიულ ფერებში დახატვის ცდუნება და როცა ამ ფაქტს, ბუნებრივად, ხელგაუწაფავი მხატვრის კალამი დაემატება, რა ცოტა რჩება ხოლმე რამდენიმე საინტერესო მოთხრობიდან გულუბრყვილო ნაწარმოებამდე.

ქალელ მოხუცს — ბას შვილები ქალაქში გამოეკცნენ. მოხუცი მარტო დარჩა, მაგრამ მან არ მიატოვა სვანეთი, ახალგაზრდებზე კი (მათ შორის თავის შვილებზეც) გული სამუდამოდ გაუტყდა; სოფელს, შრომას გაუბრუნდა და იოლ გზას ეძებენო. ერთხელ შვილებმა ჭუბურხინჯში წაიყვანეს. მოხუცმა მხოლოდ ერთი თვე გასძლო „ტყვეობაში“. გაგიჟებით მოუხდა მშობლიური სანახების ხილვა და სვანეთში მიმავალ საბარგო მანქანას გაჰყვა. მარილით დატვირთულ, ბრეზენტით გადახურულ მანქანაზე ყანყალით ილაჭაფყვეტილმა მოხუცმა დანით გადაფხრიწა ბრეზენტი, ნახვრეტში თავი ასჩარა და ექვ ჰე ჰეო გასძახა მთებს. მოხუცის აღტიინება ხანმოკლე გამოდგა: მანქანა თავდამართზე შექანავდა, ბრეზენტმა მას კისერზე მოუჭირა და დაახრჩო. მანქანის ძარაზე სხვებიც იხდნენ, მაგრამ მათ ხელის განძრევა ვერ მოასწრეს. ასე მოკვდა მოხუცი ბა. მართალია, ამ სიუჟეტს, ცოტა არ იყოს ხელოვნურის ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ ამბავს ნუ გამოვეკიდებით. ყოველ შემთხვევაში სხვათა სიტყვით გადმოცემული ეს სიუჟეტი უფრო არ ტოვებს ლიტერატურული ტყუილის შთაბეჭდილებას, როგორც ჰემინგუეის ერთი მოთხრობის ქარგა, ქმარმა რომ მშობიარე ცოლის კვილს ვერ გაუძლო და ყელი გამოიღადა. „მოხუცი ბას სიკვდილის“ სიუჟეტი ასატანად მივიჩნით, მთავარი ხომ ის გახლავთ, მოახერხა თუ არა მხატვარმა დამაჯერებლად და ნათლად გადმოეცა იგი. რამდენადაც ექვმიუტანელი სისავსით გადმოსცა ჰემინგუემ თავის მოთხრობაში გამოგონილი სიუჟეტი და ამ ამბავს მხატვრულობის საიმედო საფარი უფარა, იმდენად სუსტად და პრიმიტიულად დახატა მირონ ხერგიანმა მოხუცი ბას სიკვდილის, ერთი შეხედვით, სავსებით რეალური სურათი.

მოთხრობა იწყება იმით, რომ მგზავრები მანქანის ძარაზე სხედან და სვანეთისაკენ მიდიან. ავტორიც ასე იწყებს და სრულიად სწორად, მაგრამ მალე უკან იხევს და გვიამბობს, როგორ ელოდნენ ქუთაისის აეროპორტში საფრენ ამინდს, როგორ გაიცნენ სამი გოგო, რომელთაც აგრეთვე სვანეთში მიეჩქარებოდათ. მანქანის გარეთა ეპიზოდების რეპორტაჟული აღწერა ამ მოთხრობისათვის საჭირო არ არის. ხელოვნურობა მოთხრობის ენობრივ ქსოვილსაც ეტყობა, სამაგალითოდ ერთ ადგილს მოვიტანთ: „ახლა ცნებებისადმი დამოკიდებულება საპირისპიროდ შეიცვალა. არავინ ახსენებდა თვითმფრინავს, ერთ დროს ოქროს ჩიტვიით რომ ვეკლებოდით თავს, ვუფრთხილდებოდით და ველოლიავებოდით კიდევ. ახლა იმას ვნატრობდით, შემთხვევით მთებისაკენ მიმავალ მანქანას წაფწყდომოდით სადმე. აღარავინ ფიქრობდა მოსალოდნელ ხიფათზე, არც იმ სავალალო ამბებს ვიხსენებდით, ჩვენს



გზებთან რომ იყო დაკავშირებული და აი, ბედნიერი შემთხვევა ცუტყრად უფროსმა ძმამ თვალი მოჰკრა მეზობელი სოფლელი სავარიონის სატვირთო მანქანას. „უფროსი ძმა“ მოთხრობაში თავისთავად არაფერს არ ნიშნავს, თუ არ ახსენი, ვინ არის და რას წარმოადგენს იგი. აქ ბოლო ფრაზაში ერთიმეორეზეა მიყრილი მკითხველისათვის უცნობი მოვლენები: მკითხველმა ჯერ უნდა გაიაზროს ვისი უფროსი ძმაა — „უფროსი ძმა“; მერე „მეზობელი სოფელი“ და მეზობელ სოფლელი სავარიონი, რომელსაც სატვირთო მანქანა მიჰყავს სვანეთში. ენობრივი ნატურალიზმი და პათეტიური სიყალბე, რასაც ასე ენერგიულად ერეკება თავის ფურცლებიდან თანამედროვე პროზა, მოთხრობის სხვა ადგილებშიც იგრძნობა: გარდაიცვალა მოხუცი ბა თუ არა — „მთა გლოვობდა თავის ერთგულ მეგობარს“. კიდევ მეტი, სამგლოვიარო ხმაზე თუნთუნებდა მანქანა. სამგლოვიარო ღრიალით მოგვაცილებდა ადიდებული მდინარე“. მირონ ხერგიანი ერთგან წერს: „სოფელში სინათლეები არ ენთო და უკუნ სიბნელეში გახვეული სახლები ტალახიანი შორენებივით მოჩანდაო“. ძნელი შესამჩნევი კია უკუნ სიბნელეში ტალახიანი შორენები. მთავარი სიყალბე მოთხრობის კულმინაციურ მომენტში იგრძნობა. ეს მოხუცი ბას სიკვდილი გახლავთ.

„მანქანის ჯაყაყაყზე ბრეზენტში თავაჩრილმა ბამ ტანი ვერ შეიმაგრა, ტიკინასავით მიენარცხ-მოენარცხა საბარგულის კედლებს, ბადეს მოყოლილი თევზივით აფართხალდა. ერთი ძალუმად ამოიხრიალა, ხელებით ბრეზენტის გაწევა სცადა, მაგრამ თავი ველარ დაიძვრინა. ბრეზენტი დაიწელა, სხვადასხვა მხრივ დაიჭიმა, მახრჩობელასავით შემოესალტა მოხუცის ნაოკებთან ხელ-კისერს. სუნთქვა შეეკრა ბას, სული შეეგუბა, საფეთქელზე სისხლი მოაწვა, ყურებმა ბაგაბუგი დაუწყა, თითქოს უროკვერს ურტყამდნენო. ხროტინებდა, ყელგამოჭრილი ხარივით ხროტინებდა და ქშინავდა... მერე როგორღაც ქარქაშს მოეჩაჯგურა, ეტყობა, დანის ამოღებას ლამობდა, ალბათ ნაჩვრეტის გაგანიერება თუ ეწადა, მაგრამ აღარ დასცალდა, დაბერილი კისრის ძარღვები დაეჩუტა და ბებრული მოუსვენარი ტანი მჩვარივით ჩამოეკიდა სახურავზე.

გუა მსწრაფლ მის გვერდით გაჩნდა, მაგრამ უკვე გვიან იყო ყველაფერი“. კი მაგრამ მანამ? მოხუცი რომ ტიკინასავით ენარცხებოდა მანქანის კედლებს და ბადეს მოყოლილი თევზივით ფართხალებდა? ბრეზენტიდან თავი რომ ველარ დაიძვრინა და ქარქაშს „ეჩაჯგურებოდა“, იქნებ ნაჩვრეტი გავაგანიეროვო, მოთხრობის ლირიკული გმირი და მისი უფროსი ძმა ისხდნენ და სეირს უყურებდნენ? განა იქვე, გვერდით არ ისხდნენ ისინი და არ შესცქეროდნენ როგორ ხროტინებდა მოხუცი

და კისრის ქარღვები ებერებოდა? და ამის შემდეგ რა დაუჭერებლად ისმის ავტორის სიტყვები „გუა მსწრაფლ მის გვერდით გაჩნდაო“. აშკარად არ ეყო ოსტატობა ახალგაზრდა პროზაიკოსს, რომ მოხუცი ბას სიკვდილი მართლად დაეხატა. მე უფრო დავიჭერებდი, რომ ეს დასუსტებული. დაჩაჩანაკებული მოხუცი მანქანის გაუთავებელი ჯაყჯაყისაგან ცუდად გამხდარიყო და ჩიტივით მშვიდად ადგილზე მომკვდარიყო, ვიდრე ბრეზენტის გახვევას, ჟალელი ბას არტისტულ ყვირლს და მის სრულიად ულოგიკო, ხელოვნურ სიკვდილს ვიჭერებ. მოთხრობაში დაშვებულია კიდევ ერთი შეცდომა: ავტორი ამბავს გვიყვება მანქანის ერთი მგზავრის პირით. გუას ძმამ თავისი თვალით იხილა ყველაფერი და გვიამბობს. მაგრამ მწერალი ზოგჯერ ლალატობს ამ პრინციპს და ბას შინაგან მღელვარებას გადმოგვცემს. საეჭვოა, მაკტერალს შეემჩნია, რომ ბას „მთელი სხეული ბედნიერებით აღვსოდა, თავისთვის გულში იცინოდა“. მირონ ხერგიანის ამ მოთხრობაში არის ასეთი ადგილი: „გოგონებს მხრები ჩამოეყარათ, თმა ჩამოსწეწოდათ, ტალახსა და მტვერში ამოსვრილიყვნენ. ისინი დაბრძენებულიყვნენ, გამოცვლილიყვნენ. ბუნებრივი მართალი იერი ჰქონდათ. ახლა ნათლად ეხატათ სახეზე, რომ მთიბელთა, ტყის მკრელთა და მონადირეთა შთამომავალნი, მათი გვარისანი იყვნენ. ჯანმრთელნი, სერიოზულნი და პირქუშნი, „უკმაყოფილონი“. ამ სურათს მწერლის ხელი ეტყობა. იგი უშუალოა და ბუნებრივი, მაგრამ მერე „უკუნი სიბნელეში ტალახიანი მოკრეხები“ გახსენდება და ფიქრობ „მოხუცი ბას სიკვდილის“ ზოგიერთ დაკარგულ შესაძლებლობაზე.

„ხელის გაქცევის“ და „ვერ მოზომვის“ სენი ამ ბოლო დროს ზოგიერთ ჩვენს გამოცდილ მწერალსაც შეეყარა.

რევაზ ჯაფარიძის მოთხრობა „უკვდავ სულს“ („ცისკარი“, № 10, 1971 წ.) მინდა შევეხო. ჩვენი უფროსი თაობის მწერლების პროზაულ ქმნილებათაგან ეს მოთხრობა შემთხვევით არ გამოიყვია. იქნებ სხვათა სხვა ნაწერები უფრო ნაკლებ მასალას როდი იძლეოდნენ იმის დასამტკიცებლად, რომ გაქვიანებულად ახალგაზრდა პროზაიკოსების გარდა დიდი ხანია სხვებიც წერენ, მაგრამ მკრეხელობად ნურვინ ჩამითვლის და კრიტიკის პრინციპად მიმაჩნია წერა იმაზე, ვისაც სჭირდება, და ვინც თუ არ დაგიჭერებს, მოგისმენს მაინც. რევაზ ჯაფარიძე ჩვენს ლიტერატურაში ერთ-ერთ მაღალპროდუქტიულ და ხარისხიან მწერლად და პუბლიცისტად მიგვაჩნია და ვფიქრობთ, რომ მის მიმ-

ართ გამოთქმული კრიტიკული აზრი არასოდეს არ იქნება „წერე და იკითხეს“ გულგრილი პოზიციით გაგებული.

რაზე გვიამბობს „უკვდავი სული“?

ალმა-ათაში თბილისიდან ჩავიდა ახალგაზრდა ენთოგრაფი ვაჟა. სიმპოზიუმის მონაწილეთაგან, როგორც ეს ჩვეულებრივად ხდება, პატარა მეგობრული წრე შეიკრა: ერთმანეთს დაუახლოვდნენ ყაზახი ხამიდ დუქენბაი, ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი, უყვოროდელი გუტალო, ესტონელი ლუქსი და ქართველი ვაჟა. ერთხელ სიმპოზიუმის კულუარებში მეგობართა შორის ქალის საკითხზე დიდი კამათი ატყდა. გაირკვა, რომ ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი „დღდათა სქესზე, ანუ როგორც ის უწოდებდა — მამაკაცთა ეინის მოსაკლავად გაჩენილ მოწყობილობაზე — ერთობ დებალი შეხედულებისა იყო“. ნიკოლასის ამ აზრებამ ყველას გული დასწყვიტა და განსაკუთრებით ქართველ ეთნოგრაფს — ვაჟას. სიმპოზიუმის მთელ მანძილზე ნიკოლას პალანგოსი ისე იქცეოდა, რომ ქალებზე თავის ამ მრწამსს სრულიად ამართლებდა. იგი ქალებს ქედმაღლურად უცქერდა, ირონიით, ამპარტავნულად ელაპარაკებოდა და ხშირად დასცინოდა კიდევ, მაგრამ ბოლოს ნიკოლასმა ალმა-ათაში ნახა ლიტველი ქალი (მისი ძველი ნაცნობი) ახალგაზრდა მსახიობი იოანა. იოანამ ნიკოლას თავისი მძიმე ზვედრი გაუზიარა. მან უამბო ეთნოგრაფს, თუ როორ დაკარგა ორმოცი დღის წინათ უსაყვარლესი ქმარი. ამ ქალის სიტყვებში იმოდენა დარდი, სიყვარული, რწმენა და ძლიერება ჩანდა, რომ ნიკოლას გაოგნებული შესცქეროდა ამ კეთილშობილ და კდემამოსილ არსებას და „დამარცვლით წაილაპარაკა: — არა, ბიჭებო, იოანა ქალი არ გეგონოთ, იოანა ღმერთია!“ არც თუ ახალგაზრდა, გამობრძმედილ და ქირნანახ ნიკოლას პალანგოსს ამ ქალმა დიაცთა სქესზე თავისი წლების განმავლობაში შემუშავებული შეხედულება ერთბაშად შეაცვლევინა — ასე ნათელი და საინტერესო გახლავთ ამ მოთხრობის დედააზრი.

დავიწყოთ სათაურით. „უკვდავი სული“, მე ვფიქრობ, ამ მოთხრობისათვის შეუფერებელი სათაურია. იგი მყვირალაა, პათეტიური. მითუმეტეს, რომ აქ მართლა რაიმე სულის უკვდავებაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ იმაზე, რომ მოთხრობის მთავარ მოქმედ პირს — იოანას ქმრის სიკვდილის შემდეგ ავადმყოფური პალუეინაციები დასჩემდა; ეჩვენება, რომ თუთიის დახშულ კუბოში „ანდრიუჟის (ქმარი) სული წვალობს, ზემოთ ამოსვლა უნდა და სხეულს ველარ სცილდება“. შეიძლება თქვათ, სწორედ ამ უკვდავ სულზეა ლაპარაკიო, მაგრამ ჩვენ მაინც დაეინებით გავიმეორებთ, რომ „უკვდავი სული“ უფრო

ისტორიული და რომანტიული ელერადობისაა, ვიდრე ამას მოთხრობის დედაზრი გულისხმობს. ახლა „უკვდავი სულის“ პირველსავე ფრაზას გავუსინჯოთ კბილი; მოთხრობა ასე იწყება: „ბრგე შესახედაობის, ცისფერთვალემა ლიტველი ნიკოლას პალანგოსი ცხოვრებაგამოვლილი და ცოტა მოავარო კაცი ჩანდა“. „ბრგე“ თავისთავად შესახედაობაზე მიუთითებს, ამიტომ მეორე სიტყვა სრულიად ზედმეტია, ესეც არ იყოს, კაცი შეიძლება მოავარო იყოს, მაგრამ „ცხოვრებაგამოვლილია“ თუ არა, როგორ უნდა „ჩანდეს“? ასევე ყალბპუბლიცისტურია მომდევნო წინადადებაც „სანამ მეცნიერების მაღალი კიბის უდაბლეს საფეხურზე ფეხს შესდგამდა, ნიკოლას პალანგოსს, რომ იტყვიან, ცხოვრების ძირმწარე ექამა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაბრუნებოდა მოსწავლის მერხს“.

მოთხრობის ცენტრალურ ხაზს ნიკოლას პალანგოსი — იოანა წარმოადგენს. იოანა კი, ვისზეც და ვისთვისაც მოთხრობაა დაწერილი, მხოლოდ ნაწარმოების მეორე ნახევარში შემოპყავს მწერალს. სამაგიეროდ მანამ, მკითხველი რომ როგორმე გაართოს, ვრცლად ჩერდება ეთნოგრაფთა აღმა-ათის მსოფლიო სიმპოზიუმზე და მის მუშაობაზე. ამ მოთხრობას სრულებით არ სჭირდება და მკითხველსაც არ აინტერესებს, როგორ „გადაიტანა გუცალომ მსჯელობა მშვენიერების პრობლემის ზოგად სიბრტყეში“, არც ვაჟის სახვალის მოხსენებია ასეთი მშრალი ინფორმაცია: „სახვალიოდ პლენარული სხდომა იყო დანიშნული. კონგრესი განმეორებით მოძისმენდა ლირსშესანიშნავად მიჩნეულ მოხსენებებს. ასოციაციის თავმჯდომარესთან მოლაპარაკების შემდეგ მე საგანგებო წერილი მომივიდა და ის წერილი ახლაც შენახული მაქვს. დილის სხდომაზე, გთხოვთ, თქვენი მოხსენებების მთავარი დებულებები გავაცნოთო.“ სიმპოზიუმთან დაკავშირებული დაწვრილებითი აღწერები მხატვრულობას მოკლებულია და მას მეცნიერულ-ნარკვევეული ხასიათი აქვს. „უკვდავი სულის“ ერთი მოზრდილი ეპიზოდთაგანი ალა-თაუს მთას უკავშირდება. მოთხრობის მოქმედი პირნი დიდი სერიოზულობით ემზადებიან ამ მთაზე საექსკურსიოდ. ავტორი ეურნალისტური კეთილსინდისიერებით გვაცნობს საქმის ვითარებას. „სხვებმაც საფუძვლიანად გადასინჯეს თავიანთი მარშრუტები. ნიკოლას პალანგოსი და გუცალო, მაგალითად, ჩიმკენტის ჯგუფში იყვნენ ჩაწერილი. მათი მატარებელი თერთმეტის ოც წუთზე გადმოდა აღმა-ათის სამგზავრო სადგურიდან. ლუქსს, ბევრი რჩევა-რჩევის შემდეგ, ყაზახეთის შუაგულის — ჯამბულის ოლქის მონახულება გადაწყვიტა. ამ ჯგუფს ყარაგანდის მატარებლით უნდა ემგზავრა

ბალხაშის ტბის ნაპირებამდე, აქედან კი მანქანებით მოუხდებოდათ გამგზავრება“. კი მაგრამ, ჩვენ რა შუაში ვართ, მოთხრობაში არც გუცალოს აკისრია რაიმე მხატვრული ფუნქცია და არც ლუქსს. ისინი სულ ამოდ შეაწუხა მოთხრობის ავტორმა. ისევე ალა-თაუს დაეუბრუნდეთ. იწყება ალა-თაუს აღწერა, მისი, როგორც დასასვენებელი ადგილის მნიშვნელობის დახასიათება, მერე ალა-თაუს დასალაშქრავად მზადების დაწვრილებითი თხრობა (ნარკვევი! ნარკვევი!) და ბოლოს, როგორც იქნა, მეგობრები „გულდრონით მოგებულნი შინხეულ-მოხვეული გზატკეცილებით“ ალა-თაუსაკენ მიემართებიან. ხომ ეგონა მკითხველს, რომ ალა-თაუზე რაღაც უნდა მომხდარიყო, აბა რისთვის შეგვამზადა მწერალმა ასე გულდაგულ? ალა-თაუზე არაფერი არ ხდება, გარდა იმისა, რომ ნიკოლას პალანგოსმა ორი მსუბუქი ყოფაქცევის ქალიშვილი შეამატა სუფრას. კი მაგრამ, ამისათვის იყო საჭირო ამდენი მზადება და ექსკურსიის დაწვრილებითი აღწერა? ვფიქრობ, მოთხრობა გაცილებით საინტერესო იქნებოდა, რომ ზედმეტი დეტალებისაგან თავისუფალი ყოფილიყო. გამოჩნდა იოანა. მწერალი შესანიშნავად გვახატავს მის პორტრეტს და მსახიობი ქალის ნაამბობობიც არაჩვეულებრივი შთამბეჭდაობით გამოირჩევა. ნიკოლასი გაოგნებულია, ნიკოლასმა უკან დაიხია: „ეს ქალი არ არის, ეს ღმერთია“, ამბობს იგი. მოთხრობა ფაქტიურად აქ მთავრდება და თუ მაინცდამაინც გავაგრძელებდით, მხოლოდ და მხოლოდ იოანა — პალანგოსის ხაზი უნდა ყოფილიყო განვითარებული, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. იწყება ისევე ნარკვევეული ინფორმაცია: მწერალი გვიამბობს, როგორ ჩამოურიგა ვაჟამ მეგობრებს თავისი წიგნები და თბილისის ხედები სამახსოვროდ. მერე ნიკოლასს აცილებენ მატარებლით და ქართველ ეთნოგრაფს — ვაჟას დაავალეს სადგურიდან იოანას სახლში მიყვანა. ვაჟამ ტაქსი დაიჭირა და მეგობრის თხოვნა პირნათლად შეასრულა. თუმცა, როცა იოანა თვალს მიეფარა, ეთნოგრაფმა ინანა, მაგრამ გვიანდა იყო თითზე კბენანი. თურმე, ნუ იტყვით, ვაჟას ლიტველი მსახიობი ქალი გულში ჩავარდნია, მაგრამ მან რაინდობა შეინარჩუნა და ქვრივს ამის შესახებ არაფერი უთხრა. მერე მოთხრობილია, როგორ გააღვიძა დილით ვაჟა ადმინისტრატორმა, ადე, თვითმფრინავზე დაგაგვიანდებო, როგორ გამოიტანა თავისი ბარგი ვაჟამ და ტაქსში ჩაალაგა, როგორ აირბინა მან თითქმის უკვე გასაფრენად გამზადებული თვითმფრინავის კიბე და აი, მოთხრობის ბოლო სტრიქონები: „ვიდრე მე ახალ ვითარებას შევეჩვეოდი, ჩემოდანს გარდერობში დავდგამდი და ადგილის მოსაძებნად სალონს მივაშურებდი, ტურბო-

რეაქტიულმა ძრავებმა, აქამდე რომ ყრუდ და მშვიდობიანად ლულუნებდნენ, გაბმულად დაიქვექეს, დაიგრუხუნეს და უზარმაზარი თვითმფრინავი ძლივსშესამჩნევი ბიძგით დაიძრა ადგილიდან“. ეს ყველაფერი მოთხრობას ზედმეტ ტვირთად აწევს. ვაჟას იოანათი გატაცების რომანული „ტრაგედია“ კუს მიერ ფეხის გამოყოფის ამბავია, ხოლო თუ ვაჟა მინცდამინც არ დაიშლიდა, მაშინ „ჯულიეტას“ როლის შემსრულებელს რაღაც როლი უნდა ეთამაშნა ქართველი ეთნოგრაფის ცხოვრებაშიც. ახლა კი ვაჟას პლატონურ გრძნობას მსახიობი ქალისადმი უმწიფარის სიყვარულის ელფერი დაჰკრავს და ეთნოგრაფის ასეთი ფიქრებიც გულუბრყვილოდ გვეჩვენება: „რა იქნებოდა ყოვლის შემძლე ბუნებას ანდრიუსად გავეჩინე, მერე ცხოვრების გზაზე სადმე იოანა შემყროდა, ჩემი გაშმაგებული სიყვარულის საპასუხოდ ქალური თავდავიწყებით შევეყვარებინე და ბოლოს ჰერმეტულად დახურულ თუთიის კუბოში გამომწყვდეულიყო ჩემი უკვდავი სული. თვალები მსხვილი კურცხლებით ამეცსო. ამ წამში ბედნიერიც ვიყავი და უბედურიც. ბედნიერი იმით, რომ იოანა მე მებარა, იოანასაგან თითქმის არაფერი მაშორებდა, ხოლო უბედური კი იმით, რომ იოანას გული და აგიზგიზებული ვნება სხვას ეკუთვნოდა, სხვას, ამ ქვეყნიდან ნაადრევად წასულს და არა მე, ცოცხალს...“ გეგონებათ, თითქოს მწერალმა განზრახ მოინდომა, როგორმე გაექარწყლებინა თქვეცთვის ამ საინტერესო მოთხრობით მიღებული შთაბეჭდილება, ამისათვის მიაპყრო ჩვენი მზერა უამრავ ზედმეტ დეტალს.

აკაკი გეწაძის „უკვამლო ბუხრებს“ („მნათობი“, № 10, 1970) აღწერების გარეშე ვერ წაიკითხავთ. ამ მოთხრობაში აღწერილია ნარტოდ დარჩენილი კაცის ტრაგიზმი და უკვამლო ბუხრების სევდა. სოფელი ჩამუხლეთი დაცარიელდა. მიატოვეს მამა-პაპათა კერა და ქალაქს შეეხიზნენ. გამოყრუებულ სოფელში ერთადერთი ადამიანი ებრძვის რაჭის გრძელ ზამთარს. ეს გახლავთ მოხუცი ქალი ეკა. მისი ქმარი იონა ქალაქში შეიღების მოსანახულებლად წავიდა და რატომღაც შეაგვიანდა. ორ თვეზე მეტია ეკა მარტოდმარტო ათენ-აღამებს. იგი წუხს, ვერ ისვენებს. დედაბრის სულში გაბმულად რეკავს ავისმომასწავებელი სიჩუმის ზარი. სოფლად ქრიაბული აღარ ისმის. იოვლის გამკვალავიც არავინაა. ერთ საღამოს თავის ფიქრებში გართულ ეკას ძროხამ წიხლი ჰკრა და რამდენიმე დღის შემდეგ შინმობრუნებულმა იონამ ბოსელში მიაგნო უპატრონო მიცვალებულს, რომელსაც გულზე ხელისდამკრეფი არავინ გამოუჩნდა. „უკვამლო ბუხრე-

ღის“ დედააზრი ნათელია და მოთხრობის მთელი რიგი პასაჟები საინტერესოდ გახლავთ დაწერილი. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო დამპნის — ეკასა და შამშეს საუბარი მოთხრობის ფინალში.

რა არის ამ მოთხრობაში ზედმეტი?

სოფელი დაცარიელდა. მოხუცი ქალი მარტო დარჩა. გამკითხავი არავინ არის. მარტოდ დარჩენილი უბედურმა შემთხვევამ იპსხვერა-პლა. ახლომახლო არავინ იყო, რომ ეკას კვილი გაეგონა და მიშველებოდა. ეს ქარგა სრულიად ლოგიკური და საკმარისია მწერლის ჩანაფიქრის გადმოსაცემად. მოთხრობაში ახსნილია ეკას მარტოდ დარჩენის მიზეზი — შეჩვეულ ადგილს ვერ მოსცილდა, სახლ-კარი, საქონელი ვერ მიატოვა. იონას შემთხვევის გამო შეაგვიანდა. თითქოს ეს მიზეზი ეცოტავაო, ავტორს მოთხრობაში შემოაქვს რძალ-დედამთილის კინკლაობის ტრადიციული, ბანალური ხაზი. თურმე ნუ იტყვით, ეკა ქალაქში ავი და უხიაავი რძლის მიზეზით არ ჩადის. რძალ-დედამთილიანის მოტივი კი აუფერულებს და აიაფებს მოთხრობაში ჩადებულ დიდ სოციალურ აზრს და „უკვამლო ბუხრების“ სევდიან პასაჟებს აქაიქ ფელეტონური ინტონაციით აქარწყლებს. ახლა ვნახოთ, დამაჯერებლად არის თუ არა აღწერილი ეკასა და მერის (რძალი) ურთიერთობა:

ჩამოიყვანეს ქალაქელი რძალი სოფლად და პირველადვე (რითაც მან თავის დედამთილს „ასიამოვნა“) ასეთი „სიბრძნე“ გადმოაფრქვია:

„—ზოგ სოფლელს ფრჩხილებში მეტი ქუქკი აქვს, ვიდრე თავში ქუქა! — მოურიდებლად წამოისროლა მერიმ და დედამთილს დამცინავად გადახედა, შენ რა გაგეგება, სხვის საქმეში უტარო კოვზით რომ ეჩრებიო“.

ახლა ეკას მიუბრუნდეთ: „ეკა ამ საუბრისას ბოსტანში ხახვს იღებდა და ხელებდათხვრილს ფრჩხილებქვეშ ქუქკი კი არა, მიწა ჰქონდა. მიწა სხვა არის, ქუქკი სხვა. ქუქკიანი ხელი მართლაც სამარცხვინოა, მაგრამ მიწაში მოფუთფუთე სულაც არა“. ამ სიტუაციის გულუბრყვილობას და აღწერის პრიმიტიულობას რომ თავი დავანებოთ, თქვენ გაგაოცებთ რძალ-დედამთილის ურთიერთობის შემდგომი განვითარება: რძალი სხვადასხვა დროს ასეთი სიტყვებით ამკობს უდანაშაულო დედაბერს:

„მერი გაგეგება ქმარს და ეკამ გარკვევით გაიგონა რძლის ნათქვამი: გიხაროდეს, ბებერი კუდიანი ჩამოგივიდაო“.

„— იმ ხელებით გაკეთებულს რა შემაქმევს, დახედე რას უგავს! რომ ვუყურებ, გული მერევა“ (აქვეა მთხრობელის ასეთი გულუბრყვი-

ლო შეფასება: „რატომღაც მერიმ თავიდანვე ეკას ხელები შეიძულა, ის ხელები, რომელმაც საქმრო გაუზარდა ამ წუნი და მეტიჩარა ქალს“).

„მაშინ წახდა ჩემი საქმე, როცა სოფლელმა ჩიჩარამ (დედამთილზეა ლაპარაკი. რ. მ.) დამიწყო სწავლება ბავშვს როგორ ვასვა და ვაქამო. ღურაქი ხარ და მეტი არაფერი“.

...ვითომ ჩურჩულებს მერი, ეკას კი ყველაფერი ესმის. ერთხელ ისიც გაიგონა: „გაუტება მუქთა ლუქმა, აღარ მიეთრევიაო?“

აქამდე ხომ ნართაულად ელაპარაკებოდა, ბოლოს რძალმა პირდაპირ დაუსვა საკითხი დედამთილს: „შენ რომ სინდის-ნამუსი გქონდეს, აქამდე მიხვდებოდი და მომშორდებოდი, მაგრამ რეგენი ხარ და ვინ რას გაგაგებინებს?“

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ამ მოთხრობაში აღწერილი რძალ-დედამთილის ხაზი ყალბი და ხელოვნურია. ეკასთან მერის დამოკიდებულება ამ უკანასკნელს შვილების დედად კი არა, კლინიკურ გოყად წარმოგვიდგენს. ხოლო ასეთი აღქმის გაცნობის შემდეგ მკითხველს ინტერესი ეკარგება მოთხრობაში დატრიალებული ამბებისადმი. რძალი სრულიად უმიზეზოდ და უსაბუთოდ შხამს ანთხევს დღენიდაგ. რა პოზიცია უჭირავს ქმარს? მას ეუბნებიან დედაზე — გიხაროდეს, ბებერი კუდიანი ჩამოგივიდაო, და ედიკო (შვილი) ტყბილი სალამივით იღებს ეკასადმი ამ სრულიად დაუმსახურებელ კომპლიმენტს. რისთვის იყო ეს ყველაფერი საჭირო? რატომ მოგვწყვიტა მწერალმა მარტოღმთენილი მოხუცის ღირიულ ამბავს და მოყირკებულ, გაცვეთილ სიტუაციებში რად გადაგვადლო?

ახლა ეკას გულში ჩავიხედოთ. მოთხრობაში სრულიად ზედმეტია ამ გამრჩე მოხუცის პათოლოგიური ზიზღი ქალაქისადმი. განა ეკას სახის გამოკვეთას რაიმეს მატებს მწერლის ახირებული სურვილი, რომ ამ სათნო მოხუცის პირით გამუდმებით ამტკიცოს სოფელში ცხოვრება გაცილებით სჯობს ქალაქში ცხოვრებასო?

აი, ეკას ქალაქური პოზიცია:

„ქალაქში, ეტყობა, მხოლოდ ხელების მოვლაზე ფიქრობენ. დილა-სალამოს რალაციტ იზელენ. ჩვენ სხვა საფიქრალი გვაქვს“.

„მოიყვან მოსაგულს და მერე... ღმერთმა იცის, ვინ მიირთმევს... ქალაქელებს ჰგონიათ, ყველაფერი ციდან მზამზარეულად ცვივა ამ თოვლივით“.

ქალაქისადმი თავის დამოკიდებულებაში ეკა ზოგჯერ უკიდურესობამდე მიდის: „აღარა მაქვს ღორის დევნის თავი. ეჰ, ამას კი მოვიშორებ როგორმე, მაგრამ... ჩემი რძალი ვითომ ნაკლებ ღორია? ან სხვები?“



მწერალმა ჩაიფიქრა მშვენიერი მოთხრობა მარტოობაზე, გამოკეტილი სოფლის აქტუალურ პრობლემაზე, იპოვა მისი საინტერესოდ გადაწყვეტისათვის მიმზიდველი ქარგა და ხედავთ, როგორ დაამძიმა (კინალამ ვთქვი გაახუნა. რ. მ.) იგი ხელოვნური სიტუაციებით, ზედმეტი პასაჟებით, გულუბრყვილო შეგონებებით და ყალბი დეტალებით.

ზემოთ გაკვირებულ ეპიზოდებზე და საინტერესო სიუჟეტების ხელოვნურად დახლართვა-გამუქებაზე ვლაპარაკობდით. არის შემთხვევებიც, როცა ავტორი წერს მომპირნეობით, კომპაქტურად, თხრობა ლაკონიზმით ხასიათდება და მთელ რიგ პასაჟებს ქეშმარიტი ოსტატის ხელი ეტყობა, მაგრამ მოთხრობის სიუჟეტი იმდენად ყალბი და ხელოვნურია, რომ ჩაიკითხავთ და გული დაგწყდებათ, „ამაოდ დაშვრა“ ავტორი, მას ამჯერად სათქმელი არაფერი (ან თითქმის არაფერი) ჰქონდა და ამაოდ ეცადა, ჩვენი ყურადღება გამოგონილი (ამ სიტყვის ყველაზე ცუდი გაგებით), ხელოვნური ამბით მიეპყრო.

ლადო ავალიანის „ხის კოვზი“ („მნათობი“, № 12, 1971) ომის პერიოდს ეხება. ნოველაში ავტორმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა ადამიანთა შორის ომის მძიმე დღეების შედეგად გაჩენილი ახალი ურთიერთობანი. სასაღილოში ორმა მეგობარმა ყურადღება მიაქცია ახალგაზრდა ვაჟს, რომელსაც „ხელები შეემუშამბაგადაფარებულ მაგიდისათვის ჩაევლო. დამაბული, თითქოს გადახტომას აპირებდნენ, ანთებული თვალებით იცქირებოდა გოგონასკენ“. მეგობრებს უკვირდათ ვაჟის უტიფარი მზერა და „ღონ-ყუანად“ ჩათვალეს, მაგრამ „ამასობაში გოგონამ სუფი დაამთავრა და ის იყო ხის კოვზი ორი თითით წვიპად ჩამოსდო თეფშის ნაპირზე, რომ უცხო ჰაბუკი აქამდე თუ თვალებით სჯამდა მას, ერთბაშად წამოიქრა ზეზე. ერთი ნახტომით იმ გოგონას მაგიდასთან გაჩნდა და ხის კოვზს ხელი სტაცა... ის ჰაბუკი ისევ თავის მაგიდასთან გაჩნდა, კოვზის ტარით გამალებით იწყო კაკუნი მაგიდაზე: თან კოვზს დროდადრო მალლა სწევდა, შორიახლოს მოფუსფუსე ოფიციანტს რომ დაენახა იგი. ეს ხომ ყველამ ვიცოდით, მზარამ მაინც. განცვიფრებული ვიყავი, აქამდე რომ ვერ მივხვდით: სადილს მანამდე არ მოგიტანდნენ, სანამ კოვზს არ ჩაივლებდი ხელში“. ეს არის და ეს. სიმართლე გითხრათ, მე გამიკვირდა „ახალი პორიზონტის“ ავტორისაგან ასეთი ყალბი, არაფრისმთქმელი სიუჟეტი. იმ ვაჟის სულელურ საქციელს ავადმყოფური ელფერი უფრო დაჰკრავს, ვიდრე შიმშილისაგან ილაჯაწყვეტილისა. ნოველაში აქ-იქ შეხვდებით ქეშ-

მარიტი ოსტატის თვალთ დანახულ პასაჟებს (მაგ. ლომებისა და ადამიანების ალეგორია და სხვ.), მაგრამ ისინი ნოველის უხერხემლო ამბავს ვერაფერს შევლიან. ლადო ავალიანი კარგი სტილისტია, მაგრამ ფრაზის დახვეწასა და სიტყვების მომპირნეობაზე ამ გამოკვილ პროზაიკოსსაც დიდი დაკვირვება სჭირდება. ავიღოთ „ხის კოვზის“ ასეთი ადგილი „სასადილოში ხალხი ცოტაა. აქა-იქ უსხედან ადამიანები მაგიდებს“. ერთი შეხედვით ყველაფერი რიგზეა. გრამატიკის კანონებით აქ უხერხულობას არ ვხვდებით, ტავტოლოგიას ადგილი არა აქვს და წინადადებებიც მოკლე და სხარტია. მაგრამ მხატვრული პროზის მკაცრი კანონებით თუ შევხედავთ, მეორე წინადადება სრულიად ზედმეტია: „სასადილოში ხალხი ცოტაა“, უკვე ნიშნავს იმას, რომ „აქა-იქ უსხედან ადამიანები მაგიდებს“, ხოლო თუ მაინცდამაინც დავტოვებდით მეორე წინადადებას, „ადამიანები“ სრულიად ზედმეტია, რადგანაც მაგიდებს (და ისიც სასადილოში) მხოლოდ ადამიანები უსხედან. ხედვთ, რა „ოპერაცია“ მოითხოვა ამ ერთი შეხედვით უწყინარმა ფრაზამ?

როცა ვანო ურჯუმელაშვილის „ეშმაკს“ („ცისკარი“, № 11, 1970) ვკითხულობდი, საინტერესოდ დაწყებულმა ამბავმა და ბუნებრივმა ძალდაუტანებელმა თხრობამ გამიტაცა, მაგრამ დავამთავრე თუ არა კითხვა, ძალიან მინდოდა დამეჭვრებინა, რომ საქმე სრულიად სხვაგვარად იყო, ვიდრე მე გავიგე, ე. ი. ვიდრე ნოველაშია. ეს არც თუ ურიგოდ დაწერილი ნაწარმოები პროზაიკოსს ფუქ გასროლად უნდა ჩავუთვალოთ, რადგანაც მოკლებულია იმ მთავარსა და არსებითს, რასაც ნოველაში უპირველეს ყოვლისა ეძებს მკითხველი: დამაჯერებლად გადმოცემულ საინტერესო ამბავს. აბა რგო მანქანის კაბინაში ორნი არიან — ახალგაზრდა მძღოლი და მგზავრი. გზაზე შემოაღამდათ და მანქანაც გაფუჭდა. „ტრაულერის“ კაბინაში თავშექცევით დაწვნენ და გათენებას ელოდებიან. მგზავრმა ერთბაშად იგრძნო, რომ „იმ სიამისმომგვრელ ნეტარებას განიცდიდა. კაცს რომ ვნებიანი ქალის სიახლოვე ანიჭებს“. მგზავრი დაიტანჯა. მთელი ღამე თავს ებრძოდა, თანაც უკვირდა, ეს რა მემართებაო. დილით „აღმოჩნდა“ რომ მძღოლი სინამდვილეში მამაკაცი კი არა მშვენიერი ქალიშვილი იყო. და ნოველას „ეშმაკიც“ ამიტომ ჰქვია. ეს სიუჟეტი ყალბი გახლავთ. ასე არ ხდება. ხელოვნურ ამბავს მწერალმა მხატვრული ლოგიკის ფარი ვერ უფარა. მგზავრი გვიამბობს, როცა ტრაულერში ჩავჯექი, საღამოხანი იყო, მაგრამ ეტყობა იმდენი სინათლე მაინც იყო, რომ მძღოლის გარეგნობა, თვით ყელზე პატარა ხალხბამდეც კი, გულ-

დასმით შეესწავლა: „ოცდაოთხი წლისაც არ იქნებოდა, ფუნჩულა ლოყები ოდნავ ასწითლებოდა, და ყელზე ორი პატარა ხალი აჩნდა“. და ა. შ. ხოლო თუ მძლოლის „ფუნჩულა ლოყები“ და „ყელზე ორი ხალი“ შეამჩნია, ის ვერ გაიგო, რომ გვერდით ქალიშვილი ეჭდა? ლოყებს რომ თავი დაეანებოთ, განა ხმით, ინტონაციით, საუბრის მანერით ვერ განასხვავებდა ჟურნალისტი (მგზავრი ჟურნალისტია. რ. მ.) ქალს კაცისაგან? ხოლო თუ არ ბნელოდა, განა დილით რაღამ მიახვედრა, რომ ქალიშვილთან ჰქონდა საქმე? ხოლო თუ ერთი წუთითაც კი არ დაეკვებულა მგზავრი თავისი მძლოლის სქესში, მაშ რაღამ აუშლვრა სისხლი მამაკაც მძლოლთან (მისთვის ხომ იგი მამაკაცი იყო) სიახლოვისას? კაბინაში მგზავრის შფოთვის და თითების კვენტას პათოლოგიზმისა და უხერხულობის ელფერი დაჰკრავს, ვიდრე ბუნებრიობის და დამაჯერებლობისა.

ოთარ ჩხეიძე რომ ნიკიერი პროზაიკოსია, ამის შეხსენება ზედმეტად მიგვაჩნია. მახვილი თვალი, გამოკვეთილი ხასიათები, საინტერესო, მძაფრკონფლიქტიანი სიუჟეტები, რითაც ო. ჩხეიძის რომანები და მოთხრობები ხასიათდება, ამ მწერალს გამორჩეულს ხდის და მხატვრული სიტყვის პირველხარისხოვან ოსტატთა რიგში აყენებს. მნათობარს № 5-ში (1970) დაბეჭდილი ო. ჩხეიძის მოთხრობა „გრაგნილი“ თავისი ზომიერი ჰუმორით, სევდანარევი ღიმილით, ლირიულობით და სიუჟეტის ოსტატური მობრუნებით ერთ-ერთ საინტერესო მოთხრობად მიგვაჩნია: სოფლის სკოლაში გამოსათხოვარი საღამოა. რუსულის მასწავლებელს პენსიაზე აცილებენ. ამ ამბით განსაკუთრებით დირექტორია გახარებული, რადგანაც განთავისუფლებულ ადგილზე თავისი საცოლის დანიშვნას აპირებს. ბოლოს სააუბილეო ქათინაურებით ისე აუჩუყეს გული მოხუც მასწავლებელს, რომ მან ათრთოლებული ხმით განაცხადა: „თქვენს სიყვარულს... ამ დაფასებას... მხოლოდ იმით გადავიხდი, რომ ვიდრე პირში სული მიდგას, სკოლას არ დავეტოვებო“. ამ მოთხრობისაგან მიღებულ სიამოვნებას საგარძნობლად ანელებს ო. ჩხეიძის ენა და სტილი. პროზაიკოსის ენას ძირითადად ორი გამოკვეთილი ნიშანი ახასიათებს — ემფატიკური „ა“-ს ჰარზი ხმარება და სიტყვების ხელგაშლილად, ზომიერების და მომკირნეობის გარეშე გამოყენება. წლების განმავლობაში ვფიქრობდი მეთქვა თუ არა მწერლისათვის, რომ მისი ნაწარმოებების ენა ხშირ შემთხვევაში მკითხველს საკმაოზე მეტად აღიზიანებს და ნაწარმოების სრულყოფის თვალსაზრისით ენა დაკარგულ შესაძლებლობად რჩება. მოვიტან „გრაგნილის“

პირველივე სტრიქონებს და მკითხველმა თვით განსაჯოს, შეიძლება თუ არა ასე წერა:

„უკეთესი არც იქნებოდა, ნწ, არა, არ იქნებოდა, კარგად აეწყო გამოსათხოვარი საღამოი, კარგადაც აეწყო, კარგადაც მიმდინარეობდა, კარგად, დიდებულადა, მშვენიერადა, ველარავინ ინატრებდა უკეთესსა, ვერა, ველარავინა: ან სხვას რაღას გამოვედევნოთ, — ეს დირექტორი ველარ ინატრებდა უკეთესსა, აღარც რაი ჰქონდა სანატრელი, აჰხლო-მობდა ასახდელი, მოვლენოდა, გამოცხადებოდა, ამით იწყებოდა, ეს იყო, რაც იყო, აღარაფერი დაუდგებოდა წინ, არა, აღარაფერი. მოსადევნებელი მოედევნებოდა თავისთავადა, უდავიდარაბოდა, უთავშისაცემოდა. ცოტა ეს გახდა სადავიდარაბო თუ თავშისაცემი, მაგრამ საღამო კარგად აეწყო. კარგად და სანატრელადა, კარგადაც აეწყო და კარგადაც მიდიოდა, სხვა რაღა უნდოდა, რაც უნდოდა, ამოჰყვებოდა თავისთავადა“.

ვთქვათ, ესეც არაფერი, ნახეთ ერთ ექვსგვერდიან მოთხრობაში რამდენჯერ მეორდება ერთი და იგივე ინფორმაცია:

„მიდიოდა წამსვლელი, მოვიდოდა მომსვლელი, ეს ედო გუნებაში, დამდგარიყო დღე მოსვლისა, მომსვლელისა, დამდგარიყო, ამოსულიყო ცისკარი, გათენებულიყო“ (გვ. 70).

„ჰო, ჩაიკითხავს და მოთავდება ყველაფერი, ანუ ჩაიკითხავს და წავა, წამსვლელი წავა, მოვა მომსვლელი, ანუ, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსაო“ (გვ. 71).

„მოსცალა ადგილი: მიდიოდა ანუ წასულიყო, მომსვლელიც უკვე მოდიოდა, ალბათ მოდიოდა, გამოამწესებდნენ...“ (გვ. 72).

„თავდებოდა მოსათავებელი, მიდიოდა წამსვლელი, მიდიოდა, ველარაფერი გადაუდგებოდა წინა, მოვიდოდა მომსვლელი, ველარაფერი გადაუდგებოდა წინა“ (იქვე).

„გამოვიდოდა, გამოიყვანდა გამოსაყვანსა, აგერ სკოლა და აგერ თვითონა, მომსვლელი მოვიდოდა, წამსვლელი მიდიოდა, ჰო, მიდიოდა, დამდგარიყო ბოლო წუთები გამოთხოვებისა“ (გვ. 73).

\* \* \*

მოკლე თქმა, სიტყვების ეკონომიურად გამოყენება, მოვლენათა ჭაჭვიდან უმთავრესის გამოყოფა — მწერლის უპირველესი თვისება უნდა იყოს. უმნიშვნელო ამბებზე გაჭიანურებული სჯა-ბაასი მკითხ-

ველს დაგვაკარგვინებს. მინდოდა, ამ წერილის დასასრულს ჩემი ზოგიერთი ჰიპოთეზის გასამაგრებლად რუსთველი მომეშველებინა, მაგრამ მკითხველმა გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმაზე ჩვენი მოძღვართმოდვრის ცნობილი აფორიზმი შესანიშნავად იცის და ამიტომ თავი შევიკავე.

## ახალგადა მუშათა შორის

გალაკტიონ ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე ამქვეყნად აღარ არიან. მუზეუმთა საკუთრებად იქცა მათი არქივი. სატინისხალათიანი არქივარიუსები დაჰფუსფუსებენ ახლა მათს ხელშენაელებს. ფურცლებს, უბის წიგნაკებს, ხელნაწერებს, დაბეჭდილსა თუ დაუბეჭდავ სტრიქონებს, და აგერ, ამდენი წლის შემდეგ, ლიტერატურული პრესა სისტემატურად აქვეყნებს ჩვენი პოეზიის ორფეოსთა „ახალ“ ლექსებს. კითხულობ ამ უძვირფასეს პუბლიკაციას და ფიქრობ: რატომ არ ინებეს ავტორებმა თავის დროზე მათი დაბეჭდვა? რა იყო მიზეზი იმისა, რომ ზოგიერთ ბრწყინვალე ნიმუშს ქართული ლირიკისას, ხშირ შემთხვევაში, პოეტისავე განჩინებით სტამბის საღებავი არ ეღირსა? როცა გასული წლის „ცისკარსა“ და „მნათობს“ ვფურცლავდი, ჩემდა უნებურად ეს აზრი ამეკვიბატა. „დღეს ყველაფერი იბეჭდება“, გავიფიქრე და ამ, იქნებ, ზოგის თვალში უსაბუთო ფიქრის მიზეზი მხოლოდ და მხოლოდ ზემოხსენებულ ჟურნალებში წარმოდგენილი ახალგაზრდა პოეტების პროდუქცია იყო. მინდა სწორად გამიგონ. „ყველაფერი იბეჭდება“ ნიშნისმოგებად არ მოეჩვენოს ვინმეს. ყველა ყველა და ამ სტრიქონების ავტორმა იცის, თუ რა ძნელია ბეჭდვა, თუ როგორ ვერ აუღის ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკა ბევრი იმედისმომცემი ახალგაზრდა პოეტისათვის გზის დალოცვას, ლიტერატურული ასპარეზის გადაშლას, საინტერესო მხატვრული პროდუქციის მკითხველისათვის დროულად მიწოდებას. მე სხვა რამ მინდოდა მეტქვა: როცა გალაკტიონი და გიორგი ლეონიძე რამდენიმე კარგ ლექსს თავიანთ ლიტერატურულ სკივრში აწყობდნენ, ან ტომეულები-სათვის ინახავდნენ, მათ ერთი მოსაზრება ამოძრავებდათ: ეს ლექსი ჩვენი შემოქმედებისათვის ახალი სიტყვა არ არის, იგი არ ამტკიცებს არც გამორჩეულ თემატურ ძიებას ჩვენსას და არც ფორმის ორიგინალობით ხასიათდება. ამიტომ, სჯობს, დაიცადოს, თავის რიგს დაელოდოს. დიახ, ჟურნალმა წლიდან წლამდე ახალგაზრდა პოეტის ზრდისათვის უნდა მიგვაქცევინოს ყურადღება. ლიტერატურულ პრესაში

უნდა გამოვაქვეყნოთ საუკეთესო და გამორჩეული მთელი წლის ჩვენი ლიტერატურული პროდუქციიდან. სამწუხაროდ, ასე არ ხდება. ვადარებ ახლა ერთმანეთს ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შარშანდელ და შარშანწინდელ საჟურნალო ლექსებს და სავალალო დასკვნამდე მივიღივარ. ზრდა არ ჩანს, შემოქმედებითი დაოსტატება. არ ჩანს. ჩემმა მეგობრებმა ამ წელსაც თითქმის ისეთივე (თემატურად და ფორმის თვალსაზრისით) ლექსები დაწერეს. მე როდი მოვიტხოვ უსაფუძვლო ნახტომებს და გაუგონარ მხატვრულ ექსცესებს, მაგრამ ის, რაც ლექსების წიგნში ბუნებრივად მოჩანს, ჟურნალის ფურცლებზე თვალშისაცემი ხდება. ჟურნალი ხომ, უკეთეს შემთხვევაში, სამოთხე ლექსს ბეჭდავს ჩვენსა და მკითხველს, უბრალოდ რომ ვთქვათ, იმ სამი-ოთხი ლექსის სიახლით უნდა დავამახსოვროთ თავი.

მე მინდა კიდევ ერთხელ შევახსენო ჩემს ახალგაზრდა მეგობრებს, რომ დაგვღალა თემატიკურმა ერთფეროვნებამ და ნიველირებულმა განწყობილებამ. ნიკიერი ახალგაზრდა პოეტი მოიტანს რედაქციაში უშუალო და ბუნებრივ ლექსებს და როგორც კი თავის პირველ დაბეჭდილ სტრიქონებს იხილავს, მაშინვე დასთმობს ამ თავისეულ გზას და ისე იწყებს წერას, როგორც სხვები, მრავალნი წერენ. რა მოხდა? ერთი მხრივ, დიდი იყო ეპიგონობის ცდუნება, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი პოეტური სამკვიდრო ჯერ არ იყო მტკიცედ განსაზღვრული და თვითრწმენა პოეტური სამანით განმტკიცებული.

— ლიტერატურული ცვლა მოდის! — ამ იმედიან ფრაზას ხშირად ვაიგონებთ დღეს. „ლიტერატურული ცვლა“ ცოტა მძიმე (ან შეუფერებელი) გამოთქმა ხომ არ არის? მე ვფიქრობ, ლიტერატურაში ცვლა საერთოდ არ არსებობს. ახალგაზრდა პოეტები მოდიან, მაგრამ ისინი სხვების ადგილს როდი იკავებენ. ჰემმარიტი პოეტები არასოდეს არ ქრებიან. მათ, კაცმა რომ თქვას, ცვლა არც კი სჭირდებათ. დედა-ლიტერატურა ყველას მიუჩენს ხალხმე თავის კუთვნილ, დამსახურებულ ადგილს.

დიდსა და სახელოვან მშობლიურ პოეზიას უკანასკნელი წლების მანძილზე ახალი, საიმედო ნაკადი შეემატა. მოვიდნენ ისინი და თან წოიტანეს ნედლი სტრიქონების სიახლე და უშუალობა. მოვიდნენ მართალი ლექსებით და მოწიწებით დადგნენ დიდი ქართული პოეზიის კარიბჭესთან. მათს პირველ სტრიქონებს გულისყურით და სიყვარულით ელის ჩვენი მკითხველი.

„ეპოთა ცეცხლით განწმენდილი, ფრთა-სუბუქი, ფრთა-სათუთი მოეღვარე ცის კიდეში გამბიტაცებს ხოლმე წუთი“,

ამბობს გალაკტიონი და ის წუთია სწორედ ყოვლისმომცველი ზეციური შთაგონება, ჭეშმარიტი პოეზიის მადლით რომ ბრწყინავს. იმ წუთის განცდა მხოლოდ ზეციური ნიჭით მირონცხებულთ შეუძლიათ. ვერ წარმოიდგენთ რა ადვილად გამოსაცნობი და თვალშისაცემია პოეტური სიყალბე, ეპიგონური სტრიქონების უღიმღამო ათინათი.

რამდენი რამ მაქვს სათქმელი ჩემი ახალგაზრდა მეგობრებისათვის დღეს, როცა ჩვენი პოეზიის ტაძარში ღონიერი კელაპტრების გვერდით მათ მიერ დანთებული პატარა სანთლებიც მოჩანს. რაოდენ სასიამოვნოა მათი სისტემატური და ჭიუტი სწრაფვა სათქმელის ორიგინალურად გამოხატვისადმი, ქართული ლექსის ეურნალ-თემატური გამრავალფეროვნებისადმი. რა ახლობელია მათი სურვილი მწარში ედგნენ ჩვენს თანამედროვეობას, შეძლებისდაგვარად გამოეხმაურონ ეპოქის აქტუალურ პრობლემებს, იბრძოლონ ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისათვის...

იქნებ ცოტა უდროო იყოს, მაგრამ ზოგიერთ ახალგაზრდა პოეტს კვლავ დაჟინებით მინდა შევახსენო ერთი უდავო ჭეშმარიტება: ყველა დიდი პოეტი თავისი ეპოქის აზრთა მპყრობელი იყო, თავისი ხალხის წინსვლისა და გამარჯვების სადარაჯოზე იდგა და კალმით ხალხის გულისთქმას, მის ბრძოლას და ოცნებას ეხმაურებოდა. არასოდეს არც ერთი დიდი პოეტი არ გამდგარა ვანზე თავისი ეპოქის მწვეავე სოციალურ-ეროვნული პრობლემისაგან, არასოდეს გაუმარჯვნიათ უსაგნო ფორმალისტებსა და თმამოშვებულ წმინდა ესტეტებს. „არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი, მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს ის ალერსი, ის ამბორი“, — წერდა გალაკტიონი და მისთვის ალერსისა და ამბორის „წმინდა პოეზია“ მაშინაც მიუღებელი იყო, როცა „მე და ლამეს“ ავტორი სიმბოლისტური ძიებით იყო გატაცებული.

რა ბევრია, ჯერ კიდევ, ჩვენს ახალგაზრდულ პოეზიაში გალაკტიონის მიერ ყბადაღებულ „წმინდა პოეზიას“ რომ მოგვაგონებს. რა ბევრია ხელოვნური და განუცდელი წვრილმანი და თვით ავტორისთვისაც გაუცნობიერებელი. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ რუსთაველი, ილია, აკაკი და ვაჟა იმ დიდი სამოქალაქო პოეზიის გარეშე, ქართველ ხალხში მათს უანგარო სიყვარულსა და პოპულარობას საფუძვლად რომ უდევს.



რა ბევრია. ჯერ კიდევ, ჩვენს ახალგაზრდულ ლექსებში ეპიგონური და მოსაწყენი. ამაში ჩვენც ვცოდავთ. ოღონად ფორმალისტური გადახვევისათვის (რასაც ზოგჯერ მხოლოდ და მხოლოდ ძიების კვალი აზის) ერთ განგაშს ავტებავთ ხოლმე და გაოცებულ ავტორს ანათემას ვუგზავნით, მაშინ როცა ეპიგონობის ჩრდილში შესანიშნავად გრძნობს თავს იგი, ვისაც ნაცნობ და განაგონ პანგზე აუწყვია თავისი პოეტური ჩანგი და მკითხველს უტიფარი რემინისცენციებით აღიზიანებს. ეპიგონობა უფრო გრძელი ჯოხით უნდა იდევნებოდეს, ვიდრე თუნდაც წრეგადასული ლიტერატურული ექსპერიმენტი.

მკითხველი სულგრძელი და უტყუარი აღლოს მქონეა. მისთვის ერთნაირად სასურველია სამოქალაქო პოეზია და ინტიმური ლირიკაც. „სალონის პოეზია“ საორღლისო პოეზიაა. რომ იცოდეთ, როგორც დება ის ახალგაზრდა პოეტი, როცა ირონიული ღიმილით ლაპარაკობს პოეტის პოპულარობაზე და ქეშმარიტად სახალხო პოეზიას მდაბიურის, პროვინციალურის სახელით ნათლავს. მაგრამ, რასაკვირველია, არც იაფ, ესტრადულ პოპულარობას უნდა ვესწრაფოდეთ, უდროობის დაფნის გვირგვინს ის ეშხი და ბრწყინვალეობა როდი ახლავს.

ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების წინაშე თავისუფალი ლექსის — ვერლიბრის პრობლემაც დგას. ეს პრობლემა, რა თქმა უნდა, ახალი არ არის და ქეშმარიტი პოეტისათვის აქ საკამათოც ძალიან ცოტა გახლავთ. ლიტერატურისმცოდნეობამ კარგა ხანია გააკეთა ასეთი სწორი დასკვნა: მართალია, ქართული ლექსის ტრადიცია მის რითმოვნებაში, მუსიკალობასა და მეტაფორულობაში მდგომარეობს, მაგრამ ჩვენი პოეზიისათვის ასევე ორგანულად შეიძლება ჩავთვალოთ ურითმო ე. წ. თეთრი ლექსი, თუ ლექსის ასეთი ფორმა მისი შინაარსით, გამომსახველობით საშუალებათა სწორად მიგნებული ხერხით იქნება გაპირობებული. ახალგაზრდა პოეტთა წინაშე ვერლიბრის საკითხს ერთხელ კიდევ იმიტომ ვაყენებთ, რომ, მოგეხსენებათ, ლიტერატურაში ჯერ დაუმკვიდრებელი დებიუტანტის შემოქმედებას მრავალი საექვო კითხვა ახლავს და დაკვირვებულმა მკითხველმა ლიტერატურულ კულურებში გამოჩენილ ახალსახელს გულდასმით უნდა გაუსინჯოს კბილი. იშვიათად თეთრ ლექსს მისი ავტორის უუნარობა და პირდაპირ ვიტყვით, სიტყვისადმი უსულგულო დამოკიდებულება ან ნაჩქარევობა ეფარება, და მერე წლებია საჭირო იმის გასარკვევად, რომ ახალგაზრდა ავტორი, რომელმაც „ფორმალური ძიებებით“ ჩვენი ყურადღება მიიპყრო, უბრალოდ პოეტი არ ყოფილა და ვინ იცის, ახლა ლიტერატურული უკანა კარიდან გაპარულს ჩვენს გულუბრყვილობასა

თუ მიაპიტობაზე ეცინება. მე ვერ გავიზიარებ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ თითქოს ჩვენი „აჩქარებული დროის“ და რთული, წინააღმდეგობრივი ეპოქის ხასიათის გადმოცემას უფრო ვერლიბრი ახერხებს. ვულდასმით მუშაობა რითმოვან ლექსზე, მითუმეტეს, როცა ქართული პოეტური სიტყვის რითმის არსენალი თითქმის ამოწურვის სტადიაშია, თანამედროვე პოეტს უშუალობას ართმევს და ერთგვარ პოეტურ ყალიბში აყენებსო, ფიქრობს ვერლიბრზე შეყვარებული ზოგიერთი ჩემი კოლეგა, მაგრამ ქართული ლექსის გამძლე პოეტური საყრდენები, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, ჩვენი ენის საოცარი მუსიკალობა ვარანტიან იმისა, რომ რითმა ლექსის ერთი უპირველესი სამკაულია და ქემმარტი პოეტის ხელში იგი ყოველგვარ დროსა და ეპოქაში შეინარჩუნებს თავის პირველყოფილ ელვარებას. ხშირად ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებაში (ლია სტურუა, ბესიკ ზარანაული, რევაზ ამამუკელი, ჯარჯი ფხოველი, გურამ პეტრიაშვილი...) ურითმობა ლექსის თემატიკას და განწყობილებას ორგანულად ენიჭება და ასეთი „თეთრი ლექსი“, ჯერ ერთი, გულწრფელი პოეტურობით ხასიათდება და მეორეც, ქართული ლექსიკის ამოუწურავ პოეტურ საშუალებებში ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს. „მნათობის“ 1971 წლის წესამე ნომერში დაბეჭდილია გურამ პეტრიაშვილს ლექსი „ზომალაზიაში“. ლექსს მკითხველის ნებართვით მთლიანად მოვიტანთ, რადგანაც იგი თეთრი ლექსის ერთი ტიპური ნიმუში გახლავთ და ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებისათვის განმაზოგადებელ ნიმუხსაც შეიცავს:

„გუშინ ზომალაზიაში მოხდა დიდი უბედურება: ხმა დაკარგა პატარა ჩიტმა. ჰოი, როგორ ეხეტქებოდა გალიის ბადეს, სიკვდილი ჰურდა... დაიქანცა, ზის ნაღვლიანი და პაწია პირს აშაოდ ალებს. ვერაზოდეს ველარ იმღერებს პატარა ჩიტი. ნოქარმა გამგეს მოახსენა ჩიტის ამბავი. გამგემ უსმინა, უკმაყოფილოდ მოკუმა პირი. ბევრი იფიქრა, ტელეფონით ვილაციებს დაუკავშირდა, გადაქექა დიდი დავთრები და წესდებები. ცნობარებში ასო ჩ-ზე ჩიტი ეძება... და მერე გასცა განკარგულება. დაუქნია ნოქარმა თავი, გამოვიდა კაბინეტიდან, ფანქრის წვერი საქმიანად ჩაიღო პირში, ენა გაუსვა... ჩამოიღო ჩიტის გალია და იარლიყზე „5 მანეთი“ „4 მანეთად“ გადაასწორა“. მშვენიერი ლექს-ნოველაა. სწორედ ასეთი თეთრი ლექსის მომხრე ვართ. საინტერესოა იგი თავისი სიმბოლიკით და ურითმობაც მორგებული აქვს. ალბათ, ხელოვნურად იქნებებდა გარითმული „ცნობარებში ასო „ჩ“-ზე ჩიტი ეძება“, ან „იარლიყზე“ 5 მანეთი“ „4 მანეთად“ გადაასწო-

რა“. ამ შემთხვევაში თეთრი ლექსი თვით თემატიკამ, ნახევრადპროზა-ულმა, ნოველურმა ხასიათმა განაპირობა.

ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ჭეშმარიტი პოეზია დაგყოთ პესნიმისტურად და ოპტიმისტურად. ლირიკა უპირატესად განწყობილების ანარეკლია და დაუსრულებელი ალტაცება, რომელსაც არასოდეს არ ცვლის დაფიქრების, ეჭვის, თუ გნებავთ, სევდის მოტივები, პოეტის რთულ ბუნებაში ვერ ჩაგვახედებს და ავტორსაც ერთფეროვნების საშიშროების წინაშე დააყენებს. და მაინც რატომ მომრავლდა ამ ბოლო დროს ჩემი მეგობრების ნაწერებში ნაღვლიანი ლექსები? ნელი გაბრაზიძე, რომელმაც გასულ წელს „მნათობში“ (№ 9) შესანიშნავი ლირიკული ლექსები დაბეჭდა, სხვათა შორის წერს:

...ახლა სიკვდილიც არაფერია,  
როცა ვიცი, რომ ვერაფერს შევცვლი,  
როცა თვალეზზე გადამფინია  
შენდამი ტრფობის შრიალა ვერცხლი.

ცად მიმავალმა ჩემმა მნათობმა  
მხარი იცვალა და კვლავ ამოდის,  
გრძელდება ფიქრთა მუხანათობა  
ამ საღამოდან იმ საღამომდის.

და ეს „ფიქრთა მუხანათობა“, „შუადღის სევდა“, „თეთრი ტყვილი“ ამ ბოლო დროს ახალგაზრდა პოეტების ერთი ლექსიდან მეორეში გადადის. ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტი ჯარჯი ფხოველი წერს:

მწუხრის ვარსკვლავო, აიეცე სინათლის კიბე,  
ნუ შემიტყუებ მაგ ქუფრ ლამეში.  
მე ჩემს წუხილთან უნდა დავრჩე, ჩემი გზის პირას,  
უნდა ველოდო გათენებას.  
აქ უნდა ვიდგე  
გადაუხდელი ბრძოლებისგან ქანცაწყვეტილი.  
(-ცისკარი - № 10)

წუხილთან დარჩენას და „გადაუხდელი ბრძოლებისაგან ქანცაწყვეტას“ ამ ლექსში ბუნებრივად ჩავთვლიდით, რომ მომდევნო ლექსშიც თითქმის იგივე განწყობილება არ მეორდებოდეს:

წუხილო, გწიხლავს ვერაინ,  
შენაც მოდექი შევ ნისლად  
კოტორი გულში მჩხვერავეი,  
კოტორ მამხვიე ჯავრისა,  
გამამადევნე მაცილი  
საარაგვისა შევილილსა.

პატრიოტული ლირიკა ქართული პოეზიის ერთი უმშვენიერესი შენაქადია. მამულის პრობლემა უმთავრეს პრობლემათაგანი იყო ქართველი კაცისათვის საუკუნეთა მანძილზე. ფიქრობენ, რომ სამშობლოზე დაწერილი ლექსი ჩვენს წლებში ისე მტკივნეულად აღარ აღიქმება საქართველოს თანამედროვე ქუდბედნიერი სოციალ-პოლიტიკური ვითარების გამო. ამ სტრიქონების ავტორს კი მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი პატრიოტული ლირიკა არასოდეს არ დაკარგავს თავის მომხიბვლელობას, ხოლო რაც შეეხება საქართველოს ბედს, დღესაც უამრავი ძნელად გადასაქრელი პრობლემაა ჩვენი ფიქრისა და ზრუნვის საგანი და, ბუნებრივია, ლირიკული პოეზიისაგან არც აყვავებული სამშობლოს ხილვით გამოწვეულ აღტაცების ვაშასა და გულზე ხელის ბრავუნს მოვიტხოვთ და არც ქართული კლასიკური პატრიოტული პოეზიის მორცხვ ინტერპრეტაციას. როცა ასეთი ლექსი კონკრეტულ სათქმელს მოკლებულია, მას უსათუოდ დაემჩნევა გაცვეთილობის, ყალბი პათეტიკისა და დეკლამაციურობის დაღი:

მან სასწაული ბევრჯერ გაჩვენა,  
ის ჩვენი წინსვლის საფუძვლად ვიცან,  
დე კვლავ ამკობდეს კაცის მარჯვენა  
ბაღნარადქცეულ სამშობლო მიწას.

(ლერი ბეგიაშვილი, „მნათობი“, № 12, 1971)

ნოდარ ხვედელიძემ მამულის პეიზაჟიდან ერთი ორიგინალური ფერწერული ფრაგმენტი გამოჰყო და კონკრეტული სახეობრიობით აქცია ლექსი უპრეტენზიოდ და შთამბეჭდავად:

— მზე ზოხობივით ამობრიალდა, თოფი არ დაქრა, ჩემი მზე არი,  
... რაც რომ გაჩნდა, რაც რომ ებდა, აგიფერადა ცა ფერმიხილი,  
ცოდვა ამ დღის დაღამება და ცოდვა დედა ფუტკრის სიკვდილი...

(„მნათობი“, № 8, 1971)

ისე წავალ, არ შეგხედავ,  
თუ ტანჯვა  
ტანჯვა იყოს,

უფრო მწარეს რას ვიფიქრებ,  
უფრო ნათელს რას მოვისხამ...

ისე წავალ,  
არ შეგხედავ.—  
ცაო საქართველოსა.

(„ციცკარი“, № 3, 1971).

ნოდარ ადგიშვილის ეს ლექსი საინტერესოა იმიტომაც, რომ მცირე, მოკრძალებულ სათქმელს ასეთივე სადა და ლაკონური ფორმა ესადაგება.

ახალგაზრდა პოეტ თედო ბექიშვილს არ ესწავლება, რომ ლექსის ყველა კომპონენტს თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს და სათქმელის ლაკონურად, კომპაქტურად გამოთქმის რთულ მიზანს ემსახურება. ლექსში უცხო სხეულებით ჩანს ყოველი გაუცნობიერებელი, რომ იტყვიან, ჰაიპარად მიგდებული სტრიქონი. თითოეული ფრაზა მისხალ-მისხალ აწონილი უნდა იყოს და თავის ადგილას იჭდეს. „ციცკრის“ მეთერთმეტე ნომერში დაბეჭდილია თედო ბექიშვილის ასეთი ლექსი:

გამოგვიგება მასპინძლის ძალი,  
თვალეზი ბნელში ავაი ბრწყინავდნენ.  
მერე წყვედილში გამოჩნდა სახლი—  
(ეს მასპინძელმა ჩართო სინათლე).

შევედით. ახლად გამართულ ოდას  
სდოოდა ფიქვის საამო სუნო.  
გამოალავა, თუ რამე ჰქონდა:  
კაი არაყო, ყველ და პური.

დავლოცეთ სახლის ადგილის დედა,  
სახლულობა მასპინძლის ჩვენის...  
რა ლამე იყო, ალბათ. მიხვდებით,  
მაგრამ რიონზე ვინ დადის გემით?

(„სოფელი წესი“, ციკლიდან „ფაზისი“).

დიდი დაკვირვება არ უნდა, რომ ამ ლექსის ბოლო სტრიქონი („მაგრამ რიონზე ვინ დადის გემით“) სრულიად ზედმეტი და ნაწარმოების მხატვრულ-თემატური ქსოვილიდან ამოვარდნილია. ამიტომაც ზემოთ შთამბეჭდავად დახატულ განწყობილებებისმიერ მოდელს იგი ერთბაშად აიაფებს და ლექსიც მხატვრულ-ლოგიკური ფინალის გარეშე რჩება.

გასულ წელს ჩვენს პერიოდიკაში ზვიად გამსახურდიას ლექსები გამოჩნდა. ზვიად გამსახურდიას ლიტერატურული საზოგადოების წინაშე წარდგენა არ სჭირდება. აქამდე მას ნიჭიერ მკვლევარად და მთარგმნელად იცნობდა მკითხველი. ახალგაზრდა მთარგმნელის პოეტურ დებიუტს სიამოვნებით და თანაგრძნობით შევხვდით, მაგრამ სხვა დროს როდის ვუთხრათ, თუ არა ახლა, რომ ზვიად გამსახურდიას ლექსების ერთ ნაწილს აშკარად ეტყობა ხელოვნურობის, ფორმალის-

მის და პრეტენციოზულობის კვალი. მაგალითად, ვერა და ვერ მოვე-  
წონებთ ახალგაზრდა პოეტს ასეთ სტროფს:

ზღვა ზურმუხტით მოზიშნიმეთი  
იქცევა წვეთებად საშიში.  
იხსნება წყვილი კოზიმიტი,  
ხაროლავს ნარგისებად ჰაშიში.  
კრთი. რაო, შენ, სულო, იმითი  
სიკვდილი რაო ცის საშოში?

(„მნათობი“, № 12, 1971 წ.)

ვერც ასეთ სტრიქონებს ჩავუთვლით ზვიად გამსახურდიას ჰემმა-  
რიტი პოეზიის ნიმუშად:

სთვლუმენ ლამისფერი ლომები  
და სული ჩანგების ყმა არი,  
სად სერაფიმების ხმა არი,  
ვალპურგია და ვარფლომები

(ი ქ ე ე)

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს პოეტურ ანსამბლს რამდე-  
ნიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი ქალი შეემატა. მათი შემოქმედება  
გულმოდგინე ანალიზის ღირსია, ამქამად აღფრინავ მხოლოდ იმ გულ-  
სატკენ გარემოებას, რომ ჩვენი ლიტერატურული პრესა ახალგაზრდა  
პოეტ ქალებს კარგ სამსახურს როდი უწევს; მათი თითო ლექსით  
სარვამართოდ, თითქოსდა ვალისმოხდითი პუბლიკაციით. თუ პოეტთან  
გვაქვს საქმე, უნდა გავაცნოთ იგი მკითხველს. გაცნობისათვის კი სა-  
ჭიროა, შეირჩეს მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ერთი კი  
არა, რამდენიმე ლექსი და ასეთი სოლიდური ლიტერატურული მან-  
ტიით წარმოვუდგინოთ ახალგაზრდა პოეტი ქალი მკითხველს. თორემ  
მე ახლა ერთმანეთში მერევა უამრავი მომხიბვლელი სახელი, ვერ გამი-  
რჩევია ერთმანეთისაგან მათი სხვადასხვა დონე და ნიჭიერება, რად-  
განაც უმეტესობის შემოქმედებას მხოლოდ კანტიკუნტად, თითო-  
ოროლა ლექსით ვიცნობ.

## „დილა“ 1972 წელს

„დილას“ თავისი ტრადიცია აქვს. ეს გახლავთ ქართული საბავშვო მწერლობის მაგისტრალური ხაზისადმი ერთგულება. საქყარო, რომელიც ჩვენი საბავშვო ლიტერატურის კლასიკოსებმა შექმნეს, გახლავთ უპირატესად სოფლელი ყმაწვილის ცხოვრების—მამითადის და კალოობის, კაკანათის, ციგაობის და ბუხრისპირას მოამენილი ზღაპრების; დევებისა და ალქაჯების, წინდებით ხელში ბანზე გადმომდგარი დედის, ყინვა და პატარა მოწაფის სამყარო. ამ სამყაროში ჩვენი ბავშვობის სიზმრებს სძინავთ. დიდებიც სიამოვნებით ვფურცლავთ ხოლმე საყმაწვილო ჟურნალს და თითქოს სადღაც მეხსიერებაში მინავლული სიყრმის დღიურებს ვფურცლავთ. ჩვენს სულზე ცხოვლად დაჩენილი ლიტერატურის მაღლი წარმოგვათქმევიანებს ზოგჯერ: „გმადლობთ დევებო, ტყისკაცებო, ქონდრისკაცებო, ქინკებო, ქოსატყუილებო, საღაც არსებობთ, გმადლობთ იმ დიდი შიშისა და სილამაზისათვის, რასაც ვერა და ველარ განვიციდი“ (შოთა ნიშნიანიძე). და აი, მეცნიერები, პედაგოგიკის სპეციალისტები ხშირად საყვედურობენ ჩვენს საბავშვო მწერლობას, რომ იგი ნელა გადადის თანამედროვეობის ფორმებზე, რომ ჩვენმა დრომ უამრავ ზღაპარს ზღაპრულობის საფენელი შემოაცალა, რომ ჩვენმა ყოფამ ბავშვის ცხოვრების პირობები შეცვალა, რომ ახლა საბავშვო ლიტერატურის მკითხველთა უმეტესობას მამითადი, კაკანათი და კალოობა იქნებ თვალითაც არ უნახავს და ბუხრისპირას ჩამომსხდარი წვეროსანი პაპებიც თანდათანობით სანთლით საქმბარი ხდება, ისინი მოზარდთა თეატრების სპექტაკლებსა და გარდასულ სურათებსა შემორჩნენ. ამის შესახებ ვფიქრობდი, როცა შარშანდელი „დილის“ თორმეტივე ნომერს ხელახლა ვფურცლავდი. რასაკვირველია, სულ სხვაა დღეს ჟურნალის თემატური სამყარო. „დილის“ ფურცლებზე თანამედროვეობის მაჯისცემა ძალუმად იგრძნობა, ჟურნალის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი სათანადო ტაქტით და ზომიერებით ახერხებს ტრადიცია დღევანდლობის ელფერს შეუხამოს.

მე ვფიქრობ, საბავშვო ლიტერატურას მაინც შედარებითი სტაბილური მკითხველი ჰყავს. ყოველგვარი დროისა და გარემოს პირობებში მოზარდის ფსიქიკა ის სუფთა დაფაა, რომელსაც საოცარი სიფრთხილით უნდა მოვეპყროთ. შემეცნების პირველ ნაბიჯებს მოზარდი თითქმის ერთნაირად. ერთსა და იმავე ასაკში დგამს. საბავშვო ლიტერატურის გათანამედროვეების პრობლემაც ფრთხილად უნდა დაისვას; ბავშვს ბავშვური სამყარო არ უნდა დაეუმძიმოთ „ატომის ეპოქის“ სურათულეებით. შემჩნეულია, რომ მხოლოდ ასაკობრივი თავისებურების გამო ბავშვი, რომელსაც ტელევიზორი და კოსმოსური თანამგზავრი უნახავს, მოწყენილი ისმენს მოთხრობას ატომურ რეაქტორზე და მაშინვე გამოცოცხლდება, სმენად იქცევა, როცა ალქაჯების, დევების და მზეთუნახავების ზღაპრულ სამყაროზე იწყებ თხრობას. რასაკვირველია, საბავშვო ნაწარმოებს არქაულობის და კონსერვატიულობის ელფერი არ უნდა დაჰკრავდეს. რა თქმა უნდა, ბავშვს მოძველებული და ხშირად მისთვის შორეული და განუცდელი ქვეშაირტებით ვერ დავინტერესებთ, მაგრამ მე იმის თქმა მინდა, რომ „თავბრუდამხვევი ეპოქის“ შეცნობას იგი სხვა ასაკშიც შეძლებს, ჭერჭერობით კი ნუ გამოვიყვანთ მას იმ იდილიური ქვეყნიდან, როცა ადამიანები ფერად სიზმრებს ხედავენ და მათი ფართო და ლამაზი თვალები პირველყოფილის სიწმინდითა და გულწრფელობით აღიქვამენ გარემოს.

### პოეზია

საბავშვო ლექსი პოეზიის ერთ-ერთი ურთულესი სახეა. იგი ყველაზე ნაკლებ იტანს ჰარბ მხატვრულ სამკაულებს. შინაგანი პოეტური სიშიშვლის დაფარვა აქ არც რითმითა ფეიერვერკით ზერხდება და არც სახეთა ბრწყინვალეებით. საბავშვო ლექსს, უპირველეს ყოვლისა, მოკლე და სხარტი ფორმა, საინტერესო სიუჟეტი, ამბის მოულოდნელი, სოველური მობრუნება ესაჭიროება. შეიძლება ლექსი რაიმე მოვლენას უკავშირდებოდეს (გაზაფხული, სექტემბერი, საზეიმო თარიღი) და ამ შემთხვევაში მხოლოდ მოზარდის ხალისიანი განწყობილების გადმოცემის ფუნქცია გააჩნდეს, მაგრამ რომ სრულებით არაფერს ამბობდეს, არაფერს ამკვიდრებდეს და უარყოფდეს, მხოლოდ პოეტურ სტრიქონთა უსისტემო კავშირი იყოს, ასეთი ლექსი, რასაკვირველია, ზედმეტ ბარგად დააწვება ყურნალს. საბავშვო ლექსი მკითხველის სპეციფიურობის გამო დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს პოეტს. იგი მხატვრული აქსესუარებით შედარებით ღარიბია და ამიტომაც უფრო



შეტი სიცხადით აჩენს დრამატურგიულ თუ ლექსიკურ უხერხულობებს. მაგ. № 1-ლ „დილაში“ დაბეჭდილია გივი ჭიჭინაძის ლექსი „ზამთარი“. გივი ჭიჭინაძე თანამედროვე საბავშვო პოეტთაგან ერთ-ერთ ყველაზე ნიჭიერ და პროდუქტულ შემოქმედად მიმაჩნია და მით უფრო საგულისხმოა, რომ ასეთ დახელოვნებულ ოსტატსაც კი გამორჩება ზოგჯერ მხედველობიდან პატარა მკითხველი, მისი ცოდნის დონე და ინტერესების სფერო. „ზამთარი“ ასე მთავრდება:

მოდულენე ფიჭვის შუბა  
ირგვლივ ზღაპრულ სურნელს აქმევს.  
დრო ილევა ნელა-ნელა  
და დღის შუქი ტოვებს სარკმელს.

ბავშვისათვის ძნელი გასაგებია „ირგვლივ ზღაპრულ სურნელს აქმევს“. ზღაპრული სურნელის კმევა საბავშვო ლექსის ფრაზა არ არის, ამიტომაც იგი სტროფს აბუნდოვნებს და პატარა მკითხველის ინტერესსაც აღუნებს. მკითხველი გულგრილი რჩება ამ ამონაწერის ბოლო სტრიქონის მიმართაც. საბავშვო ლექსს არც პროზაული დეტალიზაცია და გაუბრალოებაში გადასული სისადავე უხდება. მაგ № 1-შივეა დაბეჭდილი ვახტანგ ძნელაძის „გოზინაყი“:

ციყუნია მწინაფარი  
გაიკეთა დედიკოსი,  
—დათუო, გინდა გოზინაყი?—  
შენ თაფლი გაქვს, მე—ნიგოზი.  
დათუნიაც დაფაცურდა.  
განა უმნოდ ზოზინებდა:  
—გოზინაყით ვის არ უნდა  
ყელის ჩაკოკლოზინება!  
გაიშალა სუფრა ძმური,  
ახალი წლის დადგა ღამე...  
მოილხინეს მეგობრებმა,  
გოზინაყიც ბლომად ჰამეს.

ბოლო სტრიქონამდე ყველაფერი კარგად მიდიოდა. ბოლო სტრიქონით მოწვდილი ინფორმაცია უკვე ნათელი იყო იქიდანაც, რომ ციყვი და დათვი გოზინაყის დამზადებაზე შეთანხმდნენ და ახალი წლის ღამეს „მოილხინეს მეგობრებმა“. ხოლო ხაზგასმული „გოზინაყიც ბლომად ჰამეს“, არც ლექსიკურ-ფონეტიკურადაა მაინცდამაინც გამართული და სიუჟეტსაც ზომიერებას მოკლებულ, უსარგებლო დეტალად აწევს.

საბავშვო ლექსს არ უყვარს აუხსნელი ეპიზოდები, გაუშიფრავი დეტალები და სინათლეს მოკლებული პასაჟები. მაგ. თეიმურაზ აბულაძის „საბავშვო ბალი“ (№ 1) ასეთია:

მანანა მოღის ბალიდან,  
წოდის კი არა—მოფრინავს:  
—ბალი რა კარგი ყოფილა,  
დედა, რა კარგი ყოფილა!  
რამღენი სათამაშოა,  
ველარ დაეთვალე თოჯინა.—  
მანოს შენატრა მეზობლის  
პატარა გოგომ—კეთილმა:  
—ნეტავ მეც შენთან მატარა,  
სახლში რომ გამოკეტილვარ!

მკითხველისათვის გამოცანად რჩება „მეზობლის პატარა გოგო — კეთილი“ და მისი სახლში გამოკეტვის საიდუმლოებაც, ამიტომაც ლექსი სათანადო ემოციურ ზეგავლენას ვერ ახდენს მკითხველზე.

საბავშვო ლექსი მხატვრულობას მოკლებულ მშრალ, ემპირიულ თხრობას ვერ ეგუება. მაგ:

მტვერსასრუტი აზუზუნდა:  
—აბა, ჰერი, ჰერი, ჰერი,  
დავტრიალდი, დაფაცურდი,  
რომ არ დარჩეს არსად მტვერი!  
იატაკი, სავარძლები,  
ხალიჩები ჰაწაწინა  
ვაკრიალე, ვაკრიალე.—  
აბა ნახეთ, როგორ ბრწყინავს!

„მტვერსასრუტი“, მზია ჩხეტიანი, № 5.

ლექსი აქ თავდება, მაშინ როდესაც აქ უნდა იწყებოდეს. მტვერსასრუტთან დაკავშირებით რაიმე ამბავი უნდა გათამაშდეს, რაიმე დასამახსოვრებელი უნდა მიწვდეს მოზარდის ყურსა და გონებას.

როცა ლექსში არც იუმორია და არც სხვა მხატვრული მიგნება, იგი ლიტერატურულ ფაქტს არ წარმოადგენს. მაგ:

—საით მიგეჩქარება  
ასე აღრე, მახრავ?  
—აჯერ, მზიას ბაღში  
კიტრი უნდა დაეხრა.

„მახრა“, მიხეილ ჩაგუნავა, № 5.

„დილაში“ გვხვდება ისეთი ლექსებიც, რომლებიც დაწერილი არც თუ ურიგოდ გახლავთ, მაგრამ ახალს არაფერს შეიცავენ და ამიტომაც თავს არ გვამახსოვრებენ. მაგ.:

ცისფერთვალა ყვავილი—  
ჰაწაწინა ია ვარ,  
დექემბერი ჩამივლის,  
თავს დავაღწევ იანვარს.  
ამოვძვრები თოვლიდან,  
ლურჯად არეს შევმოსავ,  
—გაზაფხული მოვიდა!—  
ვეტყვი გარეშემოსა.

„ია“, გიორგი წერეთელი, № 3.

1972 წლის „დილას“ ყველაზე ნაყოფიერი პოეტია ნოდარ ღუმბაძე. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ავტორის საბავშვო ნაწარმოებებს ადრეც ვიცნობდით, სასიამოვნოა, რომ ნოდარ ღუმბაძის საბავშვო პოეზია ავტორისეულ ზომიერ იუმორს შეიცავს, დაწერილია ბავშვის ბუნების კარგი ცოდნით, ლექსიც ლაღად და შთამბეჭდავად მიედინება. მაგ.:

გადაიკრიბა მამუკამ  
სიმინდის ფრჩის უღვაში,  
თოფისწამალი ჩაყარა  
თავის ხელთოფას ლულაში,  
ჯოხის მერანზე გადაჭდა,  
დასცხო ბუკი და ნალარა,  
ოჩანი ცხენის არ იყოს,  
ტუტუპად ტლიწყებოც აყარა!  
თავს დაესხა ბოჩოლას,  
აუქნა მკვანზე კვანები,  
—ბოკო მამუკა. დაწყნარდი,  
იცოდე, გაილახებო.—  
არ დაიშალა მამუკამ  
ხმლისა და თოფის ტრიალო,  
ახლა მურისას მივარდა  
ყივინილია და ღრილით,  
მურამ უთმინა, უთმინა,  
კუდიც კი გაუქიცინა,  
სულ მთლად რომ თავზე დააჭდა,  
ბოლოს მურამაც იწყინა.  
შემოახია შარვალი,

მერე ისეთი იღრინა...  
შარვალჩახდილი რომ ნახა,  
დაწვა და ბევრი იცინა.

№ 7.

დრამატიზმი, ემოციური სიუჟეტი და უფროსთათვისაც სასარგებლო, საგულისხმო ალეგორიაა ჩადებული ნოდარ, დუმბაძის სხვა ლექსებში:

აბა დელია, დელია,  
ყვემა იშოვა ყველია,  
პატარა ლხინი მოაწყო,  
მოიპატივა მელია.  
მართალი არის— მელია  
ლოთი და ღვინის მსმელია,  
მაგრამ რას იზამ, წესია,  
მელია მეზობელია.  
მელა მაგიდას მიუჭდა,  
ყვეს გადაჰხვია ხელია,  
ყვემა სასმისი აუესო,—  
მიდღეგრძელო კერია.  
მელამ სასმისი დაცალა.  
ზედ დააყოლა კვერია,  
კვერს დააყოლა ყველია—  
და, როცა ყველი არ ეყო,  
ყვეს გამოკვამა ყელია,  
ასე დამთავრდა ქეიფი,  
აბა დელია, დელია.

№ 2.

ჩვენი დვაწლმოსილი საბავშვო პოეტის კუკური გოგიაშვილის ლექსები კვლავ ჩვეული ლაკონიზმით, სისხარტითა და ლირიზმით გამოირჩევა:

ზ ღ ა რ ბ ი დ ა კ უ

„დამასყუპდი ბაკანზე,  
მე წაგიყუან ბალში...  
—მეჩქარება, ძმობილო,  
დამიღებე ვაშლი

ც უ გ რ ი კ ე ლ ა

—ცუგრიკელა, კინკილა,  
რატომ უყუფ კიკინას?  
—ჭრელ ბოჩოლა ფუყინას  
აბა, რატომ ურქინა?!

№ 10.

საბავშვო ლექსის განწყობილების შექმნა უნდა შეეძლოს, მასში სინათლისა და სიწმინდის შუქი უნდა იღვრებოდეს. ჟურნალ „დილას“ № 4-ში დაბეჭდილი ხუტა ბერულავას ლექსი „ღედა, დილა და დათო“ სწორედ ამ მხრივია საინტერესო.

გივი ჭიჭინაძის „ენის გასატეხები“ მარტო ალიტერაციული ფონეტიკით კი არ გამოირჩევიან, თავისთავად მეტად საინტერესო ლექსებს წარმოადგენენ:

ცივი ცვარი  
ცვივა ციდან.  
ცივა, ცივა  
ციდა ცინდალს.  
ცხიკ და ცხიკო,—  
აეკმინებს  
ციცქნა ცხვირი  
გაუცივდა.

აწეწილი, გაწეწლა,  
წისქვილის წინ  
წებს წიწილი.  
წია! წია!—  
მწარედ წივის,  
წნორის წნელზე  
წაკრა წვივი.

№ 4.

ვახტანგ ძნელაძის „მხიარულ არაკებს“ (№10) სწორედ ის სილამდე და სისხარტე ახლავს, რაც მოსწონს ნორჩ მკითხველს და მასში დადებით ემოციებს იწვევს:

—ჩირგვში რომ განაბულხარ  
ვის სდარაჯობ, კურღლელო?  
—მეძებარი გამექცა  
და აქ მინდა ვუყელო.  
—პაწაწინა წიწილაე,  
მალა რას იხედები?  
—ქორი უნდა შევიპყრო  
დაუუხილო გვერდები...

თედო ბექიშვილის „ღვთისო“ (№6) ვაჟკაცობისა და გამბედაობის თავისებურ აპოლოგიას წარმოადგენს. საინტერესო სიუჟეტი შესანიშნავ მხატვრულ სამოსელშია მოქცეული. ლექსის ლირიკული გმირის საქციელში მომავალი პიროვნების, ხვალისნდელი კაცის სიმპტომები ჩანს:

ფრთამოტეხილი ქორის ბახალა  
ხევი უნახავს ღეთისოს,  
წაუყვანია, მოურჩენია,  
ახლა ამბობენ ზრდისო.  
—ღეთისო, რად გინდა ქორის ბახალა,  
გამოადგება ვისო?  
—როგორ თუ რადა?—  
ღეთისოს უთქვია,—  
ესეც შეიღია ღეთისო.  
წამომავრდება, ცაში გავუშვებ  
ლურჯი ლაქეარდის შეილსო,  
—ასეთი ბიჭი, კაცი დადგება,  
ყოჩალ, პატარა ღეთისო.

თეიმურაზ აბულაძის „ალაგე“ (№ 5). მოზარდს ამ, არც თუ საყოველთაოდ ცნობილი, სიტყვის მნიშვნელობასაც აგებინებს და თანაც უცნობისაკენ სწრაფვის, ამოხსნისა და წუდომის სურვილს ეხმიანება. „ფართო შარავჯახე“ გასვლისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა ამ ლექსის პერსონაჟს პატარა მკითხველის განწყობილებასთან აახლოებს:

გია დედას გაეპარა  
და მიადგა ალაგეს:  
—ერთი ამას გადამავლო,  
არ ვინატრებ არაფერს!—  
გაიფიქრა და ალაგეს  
ხელით აეპოტინა:  
—რა დაბალი მეგონა და  
რა მაღალი ყოფილა!—  
აიწია, ტანით, მაგრამ...  
მაგრამ...  
მაგრამ იმწამსვე  
დაენარცხა მიწაზე.  
გულში ლანძლავს გია ბიჭი,  
ვინც ჭიშკარი ჩარაზა...  
ალაგედან უჭერიტინებს  
ფართო, ფართო შარავჯახს.

საახალწლო ზეიმის კონკრეტულ-სახეობრივი გადმოცემით, დინამიურობით და იუმორით გამოირჩევა მზია ჩხეტიანის „ნაძვის ხეზე“ (№ 12).

როცა საბავშვო იუმორზე ვლაპარაკობთ, უნდა გავითვალისწინოთ პატარა მკითხველის გონებრივი ჰორიზონტი და ჰკუჟამახვილობის აღქმის მასშტაბები. ე. წ. რთული, მაღალი იუმორი მოზარდისათვის

გაუგებარია. საბავშვო ლექსში იუმორისტულ ეფექტს ზოგჯერ ასეთი, ერთი შეხედვით უწყინარი ფრაზა ქმნის. მაგ.:

სპილო ნელა მიბაჯბაჯბს  
ნაირგერად მორთული.  
გზაზე აქლემს მიესალმა,  
დაუქნია ხორთუმი.

—დღეს სადილზე ხომ მეწვევი?—  
სპილოს ჰკითხა აქლემმა.  
—ვერ წამოვალ, ვენაცვალე.  
ცირკში ბევრი საქმე მაქვს.

„სპილო“, რევაზ ბერიძე, № 3.

საბავშვო ლექსის სიუჟეტი მარტივია, მაგრამ მოზარდის ბუნების ცოდნის გარეშე ხშირად პოეტი ვერ ახერხებს საყმაწვილო სიტუაციის შექმნას. ვერ გაარკვევთ ეს ლექსი ბავშვებზე ბავშვებისათვის დაწერა თუ ბავშვებზე დიდებისათვის. ვენერა ჩარკვიანის „მშიშარა“ (№ 3) კი, უპირველეს ყოვლისა, თქვენს ყურადღებას ბავშვთა სამყაროს ცოდნით და ასახვის ბუნებრივობით იქცევს:

ავად გახდა ხათუნა,  
ყელი გაცივებია,  
ეშინოდა ექიმის,  
ღამე არ სძინებია.  
მეორე დღეს მოვიდა  
ერთი ძია ექიმში...  
მამასავით ჭალარა,  
მამასავით კეთილი.  
ყურადღებით გასინჯა,  
არაფერი ატყინა,  
უღიტიანა ფერდებში;  
აცინა და აცინა.  
წითელ-წითელ ლოყებზე  
ხელიც მოუთათუნა,  
—ქარგი ძია ყოფილა!—  
იცინოდა ხათუნა.

შეიძლება საბავშვო ლექსს არ გააჩნდეს სიუჟეტი, მაგრამ ინტონაცია და ასასახი საგანი მას სრულყოფილ ლიტერატურულ სხეულად აქცევდეს. ასეთია ანზორ აბულაშვილის ერთი პოეტური ჩანახატი:

ზაფხულის პაპანაქებამ—  
იძალა ივრის ჭალბშიც  
და შუადღისას იორში  
ჩარეკა ყველა კამეჩი.

წყალში შეცვივდნენ ბიჭებიც  
ყივინით, ღვაფუნ-ღვაფუნით.  
გალმა-გამოლმა ნაპირზე  
იყინის ცხელი ზაფხული.

თითქოს რიტმი კარუსელის ბრუნვისთვის შეუთანხმებიაო, სასიამოვნო მელოდიურობით და აზრის სისადავით ხასიათდება გიორგი წერეთლის „კარუსელი“ (№ 6):

მანქანები,  
ცხენები,  
ცისფერები,  
ჭრელები,  
ზედ ჰყილია კარუსელს,  
აბა, ვინ ვის გაუსწრებს?!

განსაკუთრებით საინტერესოა შთამბეჭდავ სიუჟეტზე აგებული, სათანადო დიდაქტიკური აზრისა და მშვენიერი მხატვრული ფორმის საბავშვო პოემები; იორამ ქემერტელიძის „ბუზი-ბუზანკალი“ (№8), ჭანსულ ნიქაბაძის „ნეტავ რა აჩხუბებთ“ (№7), ავთანდილ გურგენიძის „ალესკუპას ამბავი“ (№7) და ანზორ აბულაშვილის „რუხი მგელი“ (№ 6).

ცალკე უნდა გამოვეყო მუხრან მაჭავარიანის ლექსი „ვინც იყო, — აგი, — რომ არა“ (№ 12). ამ ლექსს, თუ არ ვცდები, ჩვენი ბავშვებისათვის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ და პოპულარულ ლექსად გახდომა უწყირია. ლექსის ჩანაფიქრი საბავშვო პოეზიის ფარგლებს სცილდება და მას სიამოვნებით დაეწაფება თავის ხალხისათვის, თავისი ქვეყნისათვის გულატივებული ყველა ასაკის ჩვენი თანამედროვე მუხრან მაჭავარიანს არაჩვეულებრივი ოსტატობით უპოვნია ის მაღალ-მხატვრული სისადავე, ნაწარმოებს ყველა თაობისათვის გასაგებად და მისაწვდომად რომ აქცევს:

ფარნავაზ მეფე რომ არა,  
ვინც ჩვენი სრულყო ანბანი.  
შოთა რუსთველი რომ არა,  
ვინც არი ჩვენი ლამპარი.  
მოციქელთ სწორი რომ არა,—  
ოთხგან აღმართა მან ჭვარი...

და ამ წმინდა სახელთა ჩამოთვლის შემდეგ ლექსში უეცრად აელერდა პოეტის ომახიანი ძახილი:



კვლავაც თუ გვინდა, ქართველი  
ლაპარაკობდეს ქართულად,  
თუ გვინდა, იყოს კვლავ ჩვენი  
ეს არემარე-ხატულა.  
თუ გვინდა, მხარეს შშვენიერს  
კვლავ ჩვენი ერქვას სახელი.  
თუ არ გვსურს, ძენი ჩვენივე  
ჩვენი რომ გახდნენ მზრახველნი.  
უნდა უყვირდეს მტერს ჩვენიც,  
ვით პაპის სიმხნე უყვირდა,  
თუ გვინდა,—  
გვერქვას ქართველი!  
რაც უნდა გვსურდეს,—  
თუ გვინდა!

ჟურნალში, გარდა ამისა, რამდენიმე შესანიშნავი თარგმნილი ლექსია დაბეჭდილი. მ. კორიუნის „თაგუნის“ კ. გოგიაშვილისეულ თარგმანს (№ 7) შენარჩუნებული აქვს ორიგინალის იგავურობა და ქართულადაც სასიამოვნო ჟღერადობით გამოირჩევა:

თაგეს ჰკითხეს:—აბა, ვინ არის  
ჟველაზე დიდი მხეცი?  
—რაღა თქმა უნდა კატაა,  
ფისო,—ეშმაკის კერძი.  
როგორ! აფთარი, ფოცხერი,  
ან ლომი სისხლის მდომი?  
—ვინც გადაშანსლავს ის არის,  
ჩემთვის ვეფხვიც და ლომიც.

კარგად უთარგმნია ლეილა ერაძეს ნარიმან ბაქაევის „ქათამ-მათამი“ (№ 10):

—სად დადიხარ, ჩენო ხოჯა?  
ხეტიალობ აღმა-დაღმა!  
—მოვიარე ქუჩა-ქუჩა,  
რალაც-რალაც მომცა ხალხმა.  
—რა მოგცევს და რა იშოვე,  
ღმერთმა ხელი მოგიმართა?  
—ახლა ხალხში რას იშოვი!—  
წიწილ-მიწილს, ქათამ-მათამს“.  
—მოდო, რაც გაქვს ტომარაში  
ძმურად გავყოთ, ჩემო ხოჯა:  
ქათამი—მე  
მათამი—შენ,

წიწილო—მე.  
მიწილო—შენ,  
ქოლა, მორჩა.

ეურნალში სხვა მრავალი საინტერესო ლექსიცაა დაბეჭდილი, მაგრამ მე ვფიქრობ, „დილას“ პოეზიის ხასიათსა და თემატიკაზე წარმოდგენას ზემომოტანილი მაგალითებიც შეუქმნის მკითხველს.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ „დილას“ პოეტური მოსავალი ურიგო როდი გახლავთ. მარტო ავტორთა სიას რომ გადავავლოთ თვალი, დაერწმუნდებით, რომ ჩვენი საბავშვო პოეზიის ნაცადი წარმომადგენლების გვერდით ძალებს ცდიან ახალბედანიც. ჩვენს საბავშვო ლექსს ზეალ-ზეგ საიმედო ქირისუფალი და მესვეური ეყოლება. დასანანია, რომ თანამედროვე ქართული საბავშვო პოეზიის ერთ-ერთმა კლასიკოსმა ქალბატონმა მაყვალა მრეველიშვილმა 1972 წელს არაფერი „უწყალობა“ ეურნალს.

ბარემ გულში არ დავიტოვებ ერთ მცირე შენიშვნასაც, რომლის რეალობაში ამთავითვე ვარ დაექვევებული: „დილას“ მკითხველის ასაკი, მე ვფიქრობ, სკოლამდელი და უმცროსიკლასელი (მეოთხე კლასის ჩათვლით) მოზარდით განისაზღვრება. თუ ამ პრინციპით გადავხედავთ „დილას“ პოეზიას, ცოტა რაიმეს ვნახავთ ისეთი სერიოზული მკითხველებისათვის, როგორც მე-3, მე-4 კლასის მოსწავლეები არიან, ეურნალი სკოლამდელთა ენისა და გონების ვარჯიშს უფრო მეტ ყურადღებას აქცევს და ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ ზოგჯერ მხედველობიდან რჩება უმცროსკლასელი. იქნებ „დილას“ სარედაქციო კოლეგიას ენიშნოს ეს მოსაზრება და ეურნალის პოეზიის განყოფილებამ თავის პორთფელში დაწყებითი სკოლის უფროს კლასელთათვის განკუთვნილი ლექსებიც მოიმარაგოს.

## პროზა

მერი ბოლქვაძის მოთხრობა სახლი (№ 1) მშვენიერი დასტურია იმისა, თუ როგორ შეიძლება საბავშვო მოთხრობით გადმოსცე ჩვენი თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა. სოფლად მიტოვებული სახლების სევდა ამ მოთხრობაში მახვილი სიტუაციებით და სათანადო ლირიზმითაა გადმოცემული. შეიძლება სადავოდ მოგეჩვენოთ მოთხრობის ფინალი („სახლი ტირის...“), რადგან იგი, ცოტა არ იყოს, სცილდება საბავშვო მოთხრობის ფარგლებს; ზედმეტად სენტი-

მენტალური და ხელოვნურია, მაგრამ მოთხრობის მთლიანი პათოსი და პრობლემის ავტორისეული გადაწყვეტა უსათუოდ მოსაწონი და საგულისხმოა.

ნოდარ კეკელიძე „დილას“ პროზის ერთ-ერთი აქტიური ავტორია. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ახალგაზრდა მწერლის პროფესიულმა საეციალიზაციამ საბავშვო მწერლობაში ნაყოფიერი შედეგი გამოიღო. ნ. კეკელიძის საბავშვო მოთხრობა თანდათანობით უფრო დახვეწილი, ლაკონური და საინტერესო ხდება. „მეწისქვილე“ (№ 2) ნ. კეკელიძის შემოქმედებითი ზრდის უეჭველ ნიშნად მიმაჩნია. მოთხრობის სიუჟეტი ასეთი გახლავთ: ორი პატარა ბიჭი ერთმანეთს გადაჰკიდებია. გოგიტას, რომელიც მამას ხშირად ეხმარება წისქვილში, ერთი სული აქვს ლოჩოჩას სამაგიერო გადაუხადოს. ლოჩოჩა მეზობელს დაცინებით „მეწისქვილეს“ ეძახის. ერთხელ გოგიტა წისქვილში მარტო დარჩა და სადამო ხანს თითქოსდა ნატვრა აუსრულდაო, წისქვილს ლოჩოჩა მოადგა. გოგიტამ გაიფიქრა, ახლა კი ვიყრი ჯავრსო, მაგრამ როცა აბეზარა მეზობელმა მამის ავადმყოფობის ამბავი აუწყა, პატარა მეწისქვილემ წყენა დაივიწყა, საფეკავი უხმოდ ჩაცალა ხეიმრაში და შეცბუნებულ ლოჩოჩას შინამდე მიტანაშიც უშველა.

რა კეთილშობილური ჩანაფიქრი, რა სასარგებლო იდეა „შეაპარა“ მწერალმა პატარა მკითხველს მოთხრობის მხატვრულ საკმაზთან ერთად. ნოდარ კეკელიძის ფრაზა მოქნილი და სადაა, ავტორი ლექსიკური კეკლუტობით თავს არ გამახსოვრებთ. მაგრამ დაკვირვებისთანავე საცნაური ხდება ახალგაზრდა პროზაიკოსის ქეშმარიტად მწერლური თვალი. „მეწისქვილე“ ასე იწყება:

„გოგიტას მამის წისქვილი სოფლიდან კარგა შორსაა. ჯერ სოფელია გასავლელი, მერე დაღმართი უნდა ჩაათავო და ხევში რომ ჩახვალ, ძველთაძველ, გვერდზე წამოპოლორჭიკებულ წისქვილს მიადგები:

გოგიტა მუდამდღე მამასთანაა. მოვა თუ არა სკოლიდან, საგზლით ხელში წისქვილისაკენ მიიჩქარის. დაღმართს გაინახევრებს და უკვე გარკვევით ესმის წისქვილის ხრიალ-ხრიალი“.

ფერწერულად დახატული „გვერდზე წამოპოლორჭიკებული წისქვილი“, „დაღმართს გაინახევრებს“ და მიახლოვებისას, სანამ წისქვილს დაინახავდე, მისი ხმაურის აღქმა, ეს ყველაფერი მოზარდის თვალით დანახული—ის ლიტერატურული მადლია, რომელიც ნ. კეკელიძის კალმისკენ იმედინანად მიგვახედებს.

რევაზ ინანიშვილის მოთხრობებს რომ კითხულობთ, გრძნობთ მდიდარი ქართულის თავბრუდამხვევ სურნელებას, ადამიანის სიკეთის

უსახლევროებს და მაღალ პოეტურობას, რომელიც მწერლის პერსონაჟებს შნოსა და ლაზათს მატებს. რ. ინანიშვილის მოთხრობები ხშირად ლირიული ჩანახატებია, ხშირად პოეტური ფრაგმენტებია და ზოგჯერ დაუქმყოფილებლობის გრძობაც კი გრჩებათ, რომ მწერალმა წერტილი დროზე ადრე დასვა, არ გამოკვეთა ხასიათები, არ შექმნა მძაფრი კონფლიქტები, ბოლომდე არ მიიყვანა სიუჟეტური ხაზები. თუ პოეტური პროზა არსებობს, რევან ინანიშვილის პროზა ნამდვილად პოეტური პროზაა. პოეტური ამ სიტყვის მაღალლიტერატურული მნიშვნელობით, ამაღლებულის და უშუალოს გაგებით. რ. ინანიშვილის საბავშვო პროზას კიდევ ერთი თვისება ახასიათებს; მოთხრობელის ბუნებრივი, სადა, დინამიური მეტყველება; რომელსაც ერთი შეხედვით ზოგჯერ გულუბრყვილობისა და მიამიტობის ელფერი დაჰკრავს. თითქოს მწერალი მშვიდად გვიამბობს და მისთვის სულ ერთია ვინ, რა ასაკისა და განათლების მკითხველი უგდებს ყურს. რ. ინანიშვილის საბავშვო და „საბავშვო“ თხზულებები ერთნაირი ინტერესით იკითხება. მწერალი აქცენტს არ აკეთებს ყმაწვილის გემოვნებაზე. გულისხმობს, რომ მისი მკითხველი სერიოზული და მიმნდობია, მწერალი არასოდეს არ იტყუება და მკითხველს არ აძლევს დაეკვების საბაბს. რ. ინანიშვილი ჩვენს საყმაწვილო პროზაში ერთადერთი მწერალია, რომელიც საოცარი ზომიერებით და ამოუცნობი მხატვრული საიდუმლოებებით ახერხებს პატარა მკითხველმა თვალი მაშინაც კი არ მოაშოროს, როცა ნაწარმოების სიუჟეტი საბავშვო თხზულების ფარგლებს შორდება და რთული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით და სიმბოლიური ალეგორიებით იტვირთება. „დილაში“ შარშან რ. ინანიშვილის ორი მოთხრობა გამოქვეყნდა „ძველი სოფლის ექიმი“ (№ 2) და „დედოფალა“ (№ 3). თუ პირველი მოთხრობა სოფლის ექიმის — სოსია დალაქის დაუვიწყარ პიროვნებას გვაცნობს, „დედოფალა“ წარსულის ერთ იდეალურ სურათს აცოცხლებს და ორივე მოთხრობას ჰუმანიზმისა და სისპეტაკის ნათელი ადგას.

სოლომონ დემურხანაშვილმა შარშან „დილაში“ (№ 3, № 4 და № 11) გაგრძელებებით გამოაქვეყნა მოთხრობა „წვრილა“. ეს მოთხრობა ჩვენი საბავშვო ლიტერატურის შენაძენად მიმაჩნია. მოხუცი მელია ყვება თავის ფათერაკიან ცხოვრებაზე, სიხარულსა და ნაღველზე, რაც საკუთარი ტყავის გადასარჩენად და სულის შესანარჩუნებლად გადახდენია. ყმაწვილები სულმოუთქმელად წაიკითხავენ წვრილას ნაღვლიან მოთხრობას, რომელიც შეზავებულია ხალასი იუმორით და სიუჟეტი-თაც დაძაბული და შთამბეჭდავია. ნაწარმოები იწყება ბუნების სტი-

ქიასთან შექიდებული მელიას შემართებით. მკითხველი თითქოსდა თანაგრძნობით იმსკვალება „საქათმის გმირისადმი“, რომლის ეშმაკობა და მოხერხებულობა ასე ფართოდ აისახა ჩვენს ფოლკლორში. ბებერი მელა ჰყვება:

„ — მას აქეთ ხუთი თოვლობა გავიდა, ძმებო... ოთხნი ვიყავით და მე ერთილა გადავჩი. ღმერთმა აცხონოს, ქოქოზაანთ ცუდლუტაც მაშინ დაიღუპა. ხომ გახსოვთ ცუდლუტა? ”

— როგორ არ გვახსოვს. მე და იმან ერთხელ მთელი საქათმე დავანელეთ. ფეხმარდი და მარჯვე ჯეილი იყო. სწორედ მაშინ დამქრეს. საფანტმა შიგ კანკში გამიარა, — ამბობს კოკლი მელია — თხელა და ნაიარევე ფეხზე იყურება.

— იმას გუუბნებოდით... იმ ზამთარს დიდი თოვლობა იყო. მთელი სამელეთი ლამის შიმშილმა ამოწყვიტა. სოროებიდან ცხვირის გამოყოფა გვიჭირდა. ისე დაღამდებოდა, ერთ ქეციან წრუწუნას ვერსად გადავეყრებოდით. გინდა შიმშილით მოვმკვდარკვარ, გინდ ადამიანის ხელით-მეთქი, გავიფიქრე ერთ ღამეს და სოროდან გამოვძვერი“. და იწყება მელური ცხოვრების ციებ-ციხელება; ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ხაფანგი და დამიზნებელი თოფის ლულა, ადამიანისა და ეშმაკი მხეცის შერკინება და საქათმის სიმყუდროვეში თეთრად გათენებული ღამეები. ზემოთმოტანილი ამონაწერიდანაც ჩანს თუ რა ლალი და მეტაფორულია მოთხრობის ენა, ფსიქოლოგიურად რაოდენ შემზადებული და ლოგიკურია მოთხრობის ცენტრალური ეპიზოდი.

ვალერიან ჩეკურიშვილის „პატიოსანთა ქალაქი“ და გურამ დოჩანაშვილის „ამბავი ერთი ომისა“ ღრმააზროვანი და იგავური უღერადლობის ზღაპრებია. აქვე შევნიშნავთ, რომ გ. დოჩანაშვილის საინტერესო მოთხრობის ზოგიერთ რთულ ნიუანსში ყმაწვილ მკითხველს გზის გაგნება გაუჭირდება.

მოყვასის სიყვარულის, კოლექტივიზმის, თვისტომის დაფასების, დაჩაგრულის გამოსარჩლების კეთილშობილურ გრძნობებს აღუძრავს მკითხველს კარლო კობერიძის საინტერესო „მწყერჩიტას ზღაპარი“ (№ 8).

აღვა და ჯაგრცხილა ერთად დაიბადნენ. თავდაპირველად ისინი სამყურას ფოთლებზე მოგროვილი ნამით საზრდოობდნენ და ორივეს ეშინოდა ყურცქვიტა კურდღლისა, რომელიც ყურების წკაპუნით და ტუჩების ცმაკუნით დახტოდა ჯაგნარში. გავიდა დრო. აღვა ელვისისი სწრაფით გაიზარდა. იგი ზემოდან დაჰყურებს თავის მიწიერ დობილებს. ჯაგრცხილა თავს მაღლა სწევს, ყელს ძაბავს, სურს, გააგონოს

რაიმე ცაში თავშერგულ ალვას, მაგრამ ამ უკანასკნელს თავისი ტან-  
მორჩილი მეგობრისა არა ეყურება რა. ასეთ ქარგაზეა აგებული გუგუ-  
ლი ტოგონიძის მშვენიერი მოთხრობა „ალვა და ჯაგრცხილა“ (№ 9).

პატარა მკითხველი საოცრად ყურადღებიანი და ფაქიზი ორგანი-  
ზმია. მის ფსიქიკაზე ზემოქმედება, რასაკვირველია, არ შეიძლება მშრ-  
ალი დიდაქტიკით და რეზონერული შეგონებებით, მაგრამ ჭეშმარიტად  
მხატვრულ სამოსელში მოქცეული დიდაქტიკა მოზარდის ბუნებაზე  
განუემორებელ გავლენას ახდენს და თავის მიზანს ყოველთვის აღ-  
წევს. მაგრამ აქაც დიდი ზომიერებაა საჭირო; სალი და საჭირო აზრი  
თუ ბავშვს გაჭიანურებული, მთქნარებისმომგვრელი პოეტური საკმა-  
ზით მივაწოდეთ. იგი პატარა ადრესატისაკენ თავის გზას ასე იოლად  
როდი იპოვის. მაგალითად, მეთუ ნომერში დაბეჭდილია ლია გოგიშვი-  
ლის მოთხრობა „წითელარშიიანი ჩექმები“. ავტორი, ეტყობა, ნიჭიერი  
საბავშვო მწერალია, ამას მოთხრობის მთელი რიგი კარგად დაწერილი  
პასაჟებიც მეტყველებენ, მაგრამ ამჯერად მინდა მოთხრობის კომპოზი-  
ციურ და ემოციონალურ მხარეზე შევაჩერო თქვენი ყურადღება. „წი-  
თელარშიიანი ჩექმები“ საბავშვო მოთხრობის სათაურად მეჩოთირება.  
ჯერ ერთი, „წითელარშიიანი“ რაღაც ენის გასატეხივითაა ბავშვისა-  
თვის და მეორეც, სათაურშივე რატომ ვფანტავთ მკითხველის ყურად-  
ღებას? ჯერ ბავშვმა უნდა წარმოიდგინოს არშია-საერთოდ, მერე წითე-  
ლი არშია და მერე წითელარშიიანი ჩექმები. გაიხსენეთ რა კარგად და-  
არქვა მეზღაპრემ „წითელქუდა“. ამ სათაურით ქუდიც და იმ ქუდის  
მატარებელი ბავშვიც ერთ ლექსიკურ სიბრტყეზე, ერთბაშადაა დას-  
ურათხატებული (წარმოიდგინეთ წითელქუდას ნაცვლად წითელარ-  
შიიან და მწვანეკობლებიან ქუდოსანთან რომ გვექონოდა საქმე. რ. მ).  
მაგრამ ეს არაფერი. მოთხრობის დედააზრი ასეთია: რეზინის ჩექმები  
თბილ ოთახში არ უნდა ჩაიცვა, თორემ შეიძლება დასკდეს. ამ სასარგე-  
ბლო აზრის მიტანა მკითხველამდე პატარა სხარტი ჩანახატით შეიძლე-  
ბოდა, სადაც, სხვათა ჭკუის სასწავლებლად, ჩვენი პატარა გმირი თავისი  
დაუფიქრებელი საქციელის შედეგს იწვნევდა: ჩაიცვამდა რეზინის ჩექ-  
მებს ოთახში, ღამე დაალაგებდა მათ რადიატორთან და დილით ჩექმები  
დამსკდარი დახვდებოდა. ეს გაკვეთილი სამუდამოდ დასამახსოვ-  
რებელი იქნებოდა მისთვის და სხვებისთვის კიდევ მაგალითი ან გა-  
ფრთხილება. მოთხრობის ავტორი სხვა გზით წასულა. რასაკვირვე-  
ლია, ალბათ, უფრო საინტერესო გზით (ჩვენ ახლა ამის განსჯაში არ  
შევალოთ), მაგრამ, მე ვფიქრობ, ცოტა არ იყო გაჭიანურებული და  
მოსაწყენი გზით. მოთხრობის ფაბულა ასეთი გახლავთ. პატარა აჩიკოს

ბაბუამ ჩექმები უყიდა. გახარებულმა აჩიკომ მაშინვე ჩაიცვა ისინი და, მიუხედავად ბაბუას გაფრთხილებისა, ოთახში რეზინის ჩექმები ვის აცვიაო, მთელი დღე არ გაუხდია. სალამოს რადიატორთან დააწყო ახალი ჩექმები და დილით რომ გამოიღვიძა სახტად დარჩა, აჩიკოს დაუდევრობით შეწუხებული ჩექმები გაპარულიყვნენ. მერე მივყვებით ჩექმებს. ქუჩაში გამოსულ რეზინის ჩექმებს ჯერ ბიჭი შემოხვდათ. ბიჭი სიამოვნებით დაეპატრონებოდა მიუსაფარ ჩექმებს, მაგრამ ფეხი არ ჩაეტია. მერე გოგონა დაინტერესდა ჩექმების სადაურობით. ჩექმებმა დაწვრილებით უამბეს, ამა და ამ ყმაწვილს გამოვექეციოთ, რადგანაც ცუდად გვეპყრობოდაო. გოგონამ ჩექმები ქალაღში გაახვია, აჩიკოს დაუბრუნა და თან გააფრთხილა, შემდეგში დანიშნულებისამებრ გამოეყენებინა. აჩიკომაც ფიცი მისცა, რომ ჩექმებს აღარ გააჯარებდა და მან თავისი სიტყვა, მართლაც, პირიანად შეასრულა. მე არ ვიცი იყო თუ არა საჭირო ჩექმებისათვის ენის აღმევიწინება, ან პატარა ვიასთან და ირინესთან ვრცელი, ნაკლებად ემოციონალური ეპიზოდები, მაგრამ მოთხრობა რომ გაჭიანურებულია, ეს აშკარაა. ნახეთ, რამდენჯერაა განმეორებული ის დიდაქტიკური სენტენცია, რომ თბილ ოთახში რეზინის ჩექმები არ უნდა ჩაეიცვათ:

„ოთახში რადიატორები იყო ჩართული („რადიატორები იყო ჩართულის“ ნაცვლად სხვა უფრო მოკლე ფრაზა უნდა გვეპოვა ოთახის სიციხის დასახასიათებლად. რ. მ.). ცხელოდა, როგორც იცით, რეზინის ჩექმებს სიციხე არ უყვართ. ესეც არ იყოს, აბა რა სატარებელია რეზინის ჩექმები ოთახში“...

„გაიძრე ჩექმები, აჩიკო, — უთხრა ბებომ, — ოთახში ჩექმები დაგისკდება“...

„ერთ ბიჭს გამოვეპარეთ, მოსკენება არ მოგვცა, რადიატორიან ოთახებში დაგვაჭენებდა, სული შეგვეხუთა, კინალამ დაესკდით და გამოვიქეციოთ“...

„იცი რა, აჩიკო, თუ პირობას მომცემ, რომ ოთახში არ ჩაიცვამ ჩექმებს, მაშინ...“

„ირინე, შენი ჭირიმე, ირინე, ოლონდ დამიბრუნდნენ და არასოდეს, არასოდეს აღარ ვატარებ ოთახში. მარტო წვიმასა და თოვლში ჩავიცვამ. როგორც კი შინ შემოვალ, მაშინვე გავიძრობ და შუშაბანდში გავიტან. იქ გრილა, ჩექმებს არც დასცხებათ და არც დასკდებიან“...

მე მეჩვენება, რომ მოთხრობის დედააზრის ასეთი ხშირი პუბლიცისტური ხაზგასმით ეს საინტერესო მოთხრობა ბავშვის ყურადღებას აღიზიანებს და სათანადო ემოციურ ეფექტს ვერ აღწევს.

და ბოლოს, როცა აჩიკოს ჩექმები დაუბრუნეს, ვნებები დაცხრა და მოთხრობის სიუჟეტს ლოგიკური წერტილი დაესვა, ავტორი განაგრძობს:

„მერე არჩილი გაიზარდა. ჩექმები კი იმავე ზომისა დარჩნენ და აღარ ეტეოდა.

აჩიკოს პატარა დაიკო ჰყავს, ია ჰქვია ან იკა, როგორც ვენებოთ ისე დაუძახეთ. ჰოდა, იკა რომ ხუთი წლისა ვახდა, აჩიკომ თავისი წითელარშიიანი ჩექმები აჩუქა. იკა ოთახში არ ატარებს ჩექმებს. იმიტომ რომ, როცა ჩექმები აჩუქა, აჩიკომ თან ეს ამბავი უამბო. იკა კი მაშინვე მიხვდა, რომ რადიატორიან ოთახებში რეზინის ჩექმების ტარება არ შეიძლება, თორემ მაშინდელივით ადგებიან და გაიქცევიან...“

ეს სრულიად ზედმეტია. მოთხრობა უკვე დამთავრდა და „ჩექმების „ესტაფეტის“ ან „თაობათა გამოცდილების“ ეპილოგი მას აღარ სჭირდებოდა. მაგრამ, თქვენ ფიქრობთ, ავტორმა იკას ზედმეტ სიუჟეტთან მაინც დასვა წერტილი? სრულიადაც არა.

„იკას პატარა ძამიკო ჰყავს, ირაკლი ჰქვია. ჰოდა ირაკლი რომ ხუთი წლისა ვახდებდა, იკა თავის წითელარშიიან ჩექმებს აჩუქებს, თან ამ ამბავსაც უამბობს. თორემ, ვაითუ ირაკლიმ ჩექმები თბილ ოთახში ჩაიცვას, ვაითუ ჩექმები გაჯავრდნენ და გაიქცნენ!

მაშინ რაღა ეშველება ირაკლის?!“

საინტერესო სიუჟეტით და ორიგინალური მხატვრული ხორცშესხმით გამოირჩევიან აგრეთვე უშანგი ბედიას „დრუნჩა“ (№3), ოლდა დადიანის „თუნთია“ (№3), შაქრო სამადაშვილის „უმი კვერცხი“ (№2), ნინო ნაკაშიძის „საახალწლო საჩუქარი“ (№1), ნოდარ კეკელიძის „მეზობლები“, ვახტანგ კახაძის „ფრთაჯამბაზი“ (№4), ვლადიმერ ასლამაზიშვილის „ჩემი მეზობელი ნიკო“ (№5), თენგიზ გოგოლაძის „ბიჭები“ (№5), ლავრენტი ჭიჭინაძის „გაყოფა“ (№5), თინათინ ჭავჭავაძის „როგორ შეაშინა ირაკლიმ ბაყაყები“ (№6), გიორგი პაპიაშვილის „არდადეგებზე“, ოტია იოსელიანის „ცავამთენია“ (№7), ანგი არსენიშვილის „ვასო პაპას ქული“, მთვარისა ჭყოიძის „თევზი და თოლია“, მამულ კახიძის „მტირალა კლდე“ (№9), მარგო თომაძის „გაბუტული მზესუმზირები“.

„დილაში“ ხშირად ქვეყნდება საბავშვო მოთხრობათა თარგმანები. სამწუხაროდ, ბევრი მათგანი ამ უურნალში გამოქვეყნებულ ორიგინალში



ლურ მოთხრობებს (რ. ინანიშვილი, ს. დემურხანაშვილი, კ. კობერიძე, ნ. კეკელიძე, გ. დოჩანაშვილი) მხარს ვერ დაუმშვენებს. თარგმნილი მოთხრობების სიმრავლეს ნუ გამოვედევნებით და როცა თარგმანს ვბეჭდავთ, უსათუოდ უნდა შევარჩიოთ იდეურ-მხატვრულად საინტერესო ნაწარმოები. „დილაში“ კი, როგორც ჩანს, სათარგმნ მოთხრობას ხშირად თვითდინებით, კომპანიურად არჩევენ. ავიღოთ, მაგალითად, № 11-ში დაბეჭდილი კ. მარუქასის „რატომ ტიროდა ჩიტი“ (თარგმანი ენდი წერეთელისა). თარგმნის არც თუ მაღალ ხარისხს რომ თავი დავანებოთ, თვით მოთხრობა მხატვრულად უსუსურია. რამდენად პრიმიტიულია მოთხრობის სიუჟეტი, იმდენად გულუბრყვილოა ჩანაფიქრი და უხერხემლოა ავტორის დამოკიდებულება ასასახი მოვლენისადმი, რომ მოთხრობა თავისი ხელოვნურობით ესთეტიკის ფარგლებს შორდება. მთლიანად ამოვწერ ამ მოთხრობას, რომ დასკვნა თვით მკითხველმა გამოიტანოს:

„ერთი გოგონა და ბიჭუნა ტყეში მარწყვს კრეფდნენ. („ერთი“ ზედმეტია. რ. მ.). ვეება ფიჭვის ტოტებიდან მზე იჭყიტებოდა, ჩიტები ეღურტულებდნენ. ხიდან ხეზე მხიარულად დახტოდა ციყვი.

ბავშვებმა კალათები მარწყვით აავსეს. უტბად ბიჭუნამ ციყვს მოჰკრა თვალი და გაეკიდა. გადასწია ყოლოს ბუჩქი და ჩიტი ამოფრთხილდა. ბიჭუნა გაოცებით დაჰყურებდა ბუდეში ჩამსხდარ („ჩამსხდარ“ ზედმეტია. რ. მ.) დიდთვალემა ბარტყებს; გოგონასაც გაეხარდა და ბიჭს სთხოვა: მოდი, ბარტყები შინ წავეყვანოთ.

ყვითელგულა ნაცარა ჩიტს ნისკარტით მატლი ექირა და ხეზე შემომაჯღარიყო.

—სულ თოთო ბარტყები არიან, — თქვა ბიჭუნამ.

— მომეცი ერთი, მოვეფერო! — სთხოვა გოგონამ.

ბარტყები შეფრთხილდნენ, პირი დააღეს და ჟივჯივი მორთეს.

— ამ საცოდავებს, ალბათ, შიათ. მოდი, ჩვენი ფუნთუშა მივცეთ.

ჩიტი უფრო ახლოს დაჯდა ხეზე, ლაპარაკი რომ სცოდნოდა, ალბათ, ბავშვებს შეეხვეწებოდა:

„ბავშვებო, ბარტყები ჩემი შვილები არიან, მე თვითონ ვაჭმევ გემრიელ მატლებს, თქვენი ფუნთუშა რაში უნდათ?“

— ამ საცოდავებს, ალბათ, სცივათ კიდევ, — გოგონამ ამოიყვანა ერთი ბარტყი ბუდიდან. მოეფერა და აკოცა.

— ბარტყებს ფრთებით ვათბობ ხოლმე, — ჩაიტიკვია ჩიტმა.

გოგონამ იფიქრა, — ბარტყებს თოჯინას ლოგინში ჩაეაწვენ და დავარწევო.

— ქარზე კარგად მათ ვერავინ დაარწევს! — ატირდა ჩიტი.

დაცარიელდა ბუდე. შესწყვიტეს ჩიტებმა ჟღერტული, დადუმდა კოდალა. ციყვმა ჩამოუშვა თავისი ფაფუკი კუდი. და სიმწრისაგან გული კინაღამ გაუსკდა.

— რა უქკუო ბავშვები არიან! — დაიჩხავლა ყვავმა, — მაგათ ხელში ბარტყებს რა აცოცხლებთ?

გოგონასა და ბიჭუნას შორიახლოს მისდევდა (მისდევდა? რ. მ.) გულყვითელა ჩიტი.

— ჟივ-ჟივ! — მწარედ გაიძახოდა იგი და ისე აფართხალებდა ფრთებს, თითქოს ბავშვებს რაღაცას სთხოვსო.

— შეხედე ამ ჩიტს, მთელი გზა ჩვენ მოგვდევს.

— მეც დიდი ხანია შევამჩნიე, — უპასუხა გოგონამ, — ნეტავ რა უნდა ჩვენგან. ყური უგდე, რა საცოდავად ჭყიბინებს, გეგონება ტირისო!.

გოგონამ მარწყვი ჩაიღო პირში და მხრები აიჩეჩა.

— რა უნდა ატირებდეს ამ ჩიტს?!

თქვენ როგორ ფიქრობთ, ბავშვებო? "

ეს ბოლო კითხვა ჩვენს გონებამკვირვებელ ბავშვებს კი არა, იმ დამხმარე ინტერნატების მოწაფეებსაც აღარ შეეფერებათ, რომლებიც ჩხირებზე ანგარიშით ამთავრებენ სწავლას და გამოსაშვებ გამოცდებს ვაშლის, მსხლისა და ქლიავის ამოცნობით აბარებენ.

### „მთიები“ — საყმაწვილო კალენდარი

ყველაზე სასარგებლო და სასახლო საქმედ რაც „დილამ“ ჩვენი ბავშვებისათვის 1972 წელს გააკეთა, მე საყმაწვილო კალენდრის შედგენას და გამოცემას ვთვლი. „მთიები“ ყმაწვილთა დიდი ხნის ნატერის ახდენაა და დიდი შემეცნებით-აღმზღედლობითი ღირებულება გააჩნია. სიამოვნებით უნდა აღვნიშნო, რომ მუხრან მაჭავარიანს საყმაწვილო კალენდარი ფრიად საინტერესოდ, ზომიერად და საქმის ცოდნით შეუდგენია. მოზარდებს (და არა მარტო მოზარდებს) ბევრ რაიმეს შესძენს ქართული ანბანის, თვეთა და დღეთა სახელების, ისტორიული თარიღების, საინტერესო ამბების ლაკონიურად და პოპულარულად შედგენილი ცნობები სათანადო ილუსტრაციებითურთ. არ შეიძლება ხაზი არ გავსვას იმ მაღალპატრიოტულ განწყობას, რითაც შემდგენელს შეუმკია თავისი საყმაწვილო ნობათი და რაც უსათუოდ დიდებულ გავლენას მოახდენს მოზარდზე მასში სამშობლოს სიყვარულის, ეროვნული სიამაყის გაღვივების თვალსაზრისით. „მთიებში“ წაიკითხავთ;

„ქართული ენით ყველაფერი გამოითქმება, რაც დედამიწაზე შეიძლება გამოითქვას რაგინდა რა ენით. აზრი არ მოიპოვება არც ერთ ენაზე, რომ არა თუ ქართულმა სავსებით ვერ გამოთქვას, არამედ მხატვრობით ყალიბში ვერ ჩამოასხას.

...ასე მდიდარია ქართული, შეიძლება ითქვას, შინაგანი თვისებებით იგი მსოფლიო ენაა.

ნიკო მარი

„ქართული ენის ბგერათა სიუხვესა და მრავალფეროვნებას ქართული ანბანი სრულად და ზუსტად გამოხატავს; ყოველ ცალკეულ ბგერას ცალკეული ასო-ნიშანი შეესაბამება, ყოველი ასო-ნიშანი ზუსტად და მკაფიოდ გამოითქმის; ამ თვალსაზრისით ვერც ერთი სხვა ანბანი ქართულ ანბანს ვერ შეედრება“.

იულიამ ედუარდ დავიდ ალენი  
ინგლისელი ორიენტალისტი.

„კარტოგრაფიული ხელოვნების გამოგონების პატივდება სრულიადაც არ ეკუთვნის მცირე აზიის ბერძნებს. იგი ბევრად უფრო ადრე ხმარებაში ყოფილა კოლხეთის მოგზაურ ვაჭართა შორის“.

ქარლ რიტერი  
გერმანელ გეოგრაფი.

„კოლხთა ოქროს საწმისი იყო ტყავზე ნაწერი წიგნი, შემცველი იმისა, თუ ვით უნდა გაკეთდეს ოქრო“.

იოანე ანტიოქიელი  
VII საუკუნის ისტორიკოსი.

„კოლხებს შენახული აქვთ თავიანთ მამათგან ნაწერი კვირბები, რომელზედაც ირგვლივ მოგზაურთათვის ნაჩვენებია ზღვის და ხმელეთის ყველა გზა და საზღვარი“.

აპოლონიოს როდოსელი  
ძვ. წელთაღრიცხვის III ს. მეცნიერი და პოეტი.

ეს ამონაწერები იმისთვის მოვიტანე, რათა ხაზი გამესვათ თუ რამეცნიერულად არგუმენტირებულ, მეთოდოლოგიურად სწორ და ორიენ-

ტაციის თვალსაზრისით პატრიოტულ და ინტერნაციონალისტურ საყრდენებაზე დგას ჩვენი საყმაწვილო კალენდარი. მუხრან მაჭავარიანს და „მთიების“ სარედაქციო კოლექტივს (რედაქტორი იორამ ქემერტელიძე, მაკეტი ზურაბ ფორჩხიძისა და გიორგი როინიშვილისა, ყდა ზურაბ ფორჩხიძისა, სამხატვრო რედაქტორი შალვა ცხადაძე, ტექრედაქტორი ნანა ობოლაძე) მკითხველისაგან მადლობის და წახალისების მეტი არაფერი ეთქმით.

„მთიები“ ხშირ-ხშირად უნდა გამოიცეს, იგი ჩვენი ბავშვების სამაგიდო წიგნად უნდა იქცეს და ამიტომაც ვბედავ ორიოდ შენიშვნის გამოთქმას, რაც იქნებ მომავალ გამოცემებში კალენდრის გულისხმიერ შემდგენელთ რამეში გამოადგეთ.

უპირველეს ყოვლისა, კალენდარი შეძლებისდაგვარად უნდა განიტვირთოს უცხო სიტყვებისა და გამოთქმებისაგან. ბავშვებისათვის მასში დღეთა, თვეთა თუ ცთომილთა იმდენი უცნობი სახელია, რომ იქნებ მოზარდის მეხსიერებას ზოგი რამ ზედმეტ ტვირთად დააწვეს.

კალენდარში სრულიად ღირსეულად არიან მოხსენებული (სათანადო სურათით) ჩვენი ერის გამოჩენილ შვილთა შორის სოლომონ ლეონიძე — მსაჯული, ალექსანდრე ბატონიშვილი, „სულიკოს“ ავტორი ვარინკა მაჭავარიანი და სხვანი. აქვე ხომ არ ვუხსენოთ ჩვენს პატარებს ვახტანგ გორგასალის, გრიგოლ ხანძთელის, ცოტნე დადიანის, დავით გურამიშვილის და სხვათა სახელები? თუ იაკობ გოგებაშვილს ვახსენებთ, მოზარდ მკითხველს იქვე უნდა წარვუდგინოთ ილია, აკაკი, ვაჟა და ა. შ. სვეტიცხოველის გვერდით ჩვენი ეროვნული ხუროთმოძღვრების სიამაყე — ჭვარი, ალავერდი, გრემიც გვეხსენებინა.

კალენდარში არსად არ ჩანს, რომ მშვენიერი კომპოზიციების („ფარნავაზ მეფე“, „დავით და კონსტანტინე მხეიძენი“, „ელიზბარ და შალვა ქსნის ერისთავნი და ბიძინა ჩოლოყაშვილი“) ავტორი ზურაბ კაპანაძეა.

### მ ხ ა ტ ვ რ ო ბ ა

„დილას“ მხატვრობა ჩვენი სამამულო ფერწერის ერთი ბრწყინვალე ფურცელია და იგი პროფესიონალი შემფასებლის განხილვის ღირსია. არც ერთ ჩვენს ჟურნალს არ ეტყობა მხატვრის ხელი ისე ძალუმად, არც ერთ ჩვენს ორგანოში არ თამაშობს მხატვარი ისეთ დიდ როლს, როგორც „დილასა“ და „პიონერში“. ხშირად ნახატი „დილაში“ ლიტერატურული თხზულების ილუსტრაცია კი არ არის, არამედ და-

მოუკიდებელი საეურნალო მასალა, რომელსაც უზარმაზარი ემოციური და აქედან გამომდინარე იდეურ-ესთეტიკური ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია პატარა მკითხველზე. „დილას“ სამხატვრო ტრადიციებზე მეტყველებს უამრავ კონკურსზე და გამოფენებში მონაწილეობა და დამსახურებული პრემიები და სიგელები. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ „დილამ“ ამ წელსაც ბევრი სიხარული მოუტანა თავის გემოვნებიან „მომხმარებელს“.

სამწუხაროა, რომ ამჟამად საშუალება არ გვაქვს მკითხველს „დილას“ მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშების ილუსტრაციები წარვუდგინოთ. ეურნალის ირგვლივ შემოკრებილ მხატვართა წრე არც ისე ფართოა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ „დილას“ აკეთებს ჩვენი მხატვრობის ერთი მოწინავე რაზმი, რომლის შემოქმედებისათვისაც ეურნალის პროფილი და დანიშნულება წლების განმავლობაში ორგანული გახდა. „დილას“ 1972 წლის მხატვრობა ჩემი შეზღუდული წარმოდგენით ასე შეიძლება დახასიათდეს. ეს გახლავთ უაღრესად კოლორიტული, მოზარდის აზროვნებასთან საოცრად დაახლოებული, ფერწერული და დინამიური თამაზ ხუციშვილი (№ 1,2,4,5,8,,9,10,11,12), ღრმად ეროვნული და მონუმენტური ზურაბ კაპანაძე (№ 7, 8, 10, 12), დახვეწილი კომპოზიციის და ორიგინალური ხელწერის ზურაბ მეძმარიაშვილი (№1,2,4,5), ხასიათებით მოაზროვნე და ილუსტრაციის არაჩვეულებრივი ალღოს მქონე ზურაბ ფორჩხიძე (№ 1,2,4,7,8,9), უაღრესად თვითმყოფადი და სტილური დიმიტრი ზარაფიშვილი (№1,4), რეალისტური და პოეტური რევაზ ცუცქირიძე № 1,5,8,10), ლირიული და გამორჩეულად კონკრეტულ-სახეობრივი თენგიზ სამსონაძე (№ 7,8,12), იუმორით აღსავსე ედვარდ ამბოკაძე (№ 1,5,8,9,10,11), ჰაეროვანი მანანა მორჩილაძე (№1,7,8), ღრმადეროვნული და ეთნოგრაფიული ზურაბ ლეჟავა (№9), უშუალო და მოქმედების ბუნებრივობის ოსტატი ვახტანგ გულისაშვილი (№2,4,7,9,10,11,12), მკაცრადრეალისტური გიორგი როინიშვილი (№9,12), ორიგინალური ზაურ დეისაძე (№2,7,5,8, 11), (ხაზს ვუსვამ, რომ ეს „მიკროდახასიათებანი“ 1972 წლის „დილას“ გადათვალეირებით მიღებული შთაბეჭდილებაა კაცისა, რომელიც მხატვრობაზე ყოველთვის დიდი ბოდის მოხდით გამოთქვამს თავის სუბიექტურ მოსაზრებას. რ. მ.).

თუ აუცილებელია შენიშვნის გამოთქმა, ვიტყვი, რომ № 3-ში დახატული ზვიგენი (ოღლა დადიანის მოთხრობის ილუსტრაცია) ყოველგვარ თევზს წააგავს ზვიგენის გარდა, ხოლო სოლომონ დემურხანაშვილის მოთხრობის ილუსტრაციიდან გვიცქერის ტანწერწეტა შოფერი,

მაშინ როცა მოთხრობაში ლაპარაკია „ლოყებლაყდაჟა“, „მუცელგაბერილ“ კაცზე (№4).

აქვე არ შეიძლება არ ვახსენოთ ჩვენი ღვაწლმოსილი შალვა ცხადაძე, რომლის მეთაურობისა და დაუცხრომელი მეცადინეობის, რომლის მადლიანი ყალმის კვალი „დილას“ ყოველ ნომერს ატყვია.

მიუხედავად რამდენიმე უმნიშვნელო ხარვეზისა, 1972 წლის „დილა“ ასე შეიძლება დახასიათდეს: ჩვენი საბავშვო ჟურნალი სწორ გზაზე დგას, ქართული საყმაწვილო ლიტერატურის და მხატვრობის დიდი ტრადიციების განვითარება საიმედო ხელშია.

## პრინციპულოგისა და პირუთვნელოგისათვის

ბოლო თვეების მანძილზე ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში კრიტიკული პათოსი დამკვიდრდა. მოვლენათა ხელოვნური შელამაზების, ნაკლოვანებათა მიფუჩეჩების ყალბი პლაკატურობის მავნე ჩვევები წარსულს ბარდება. კრიტიკული ატმოსფერო ჩვენს პერიოდულ პრესასაც საგრძნობლად გადაედო. ამას ახლა ყველა გრძნობს და ხედავს. რასაკვირველია, უჩვეულო და გაუგონარი რამ როდი ხდება, მაამებლობისა და თვალის დახუჭვის მრავალწლიანი პრაქტიკისათვის ვაკრიტიკებთ ზოგ მუშაკს, ჩვენ თვითონ კი საგნებისათვის თავისი სახელის თამამად, პრინციპულად დარქმევას ვეჩვევით.

ბუნებრივია, რომ კრიტიკული აზრის გამოცოცხლება, შეფასების სწორი კრიტერიუმის მომარჯვება არანაკლებ სჭირდება მხატვრულ ლიტერატურას. რამდენადაც მოვალეა მწერალი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირუთვნელი შემფასებელი იყოს და როცა საქიროა მისი გაბედული კრიტიკოსი, იმდენად მოვალეა იგი დაუცხრომლად ზრუნავდეს მხატვრული ოსტატობის სრულყოფისათვის და მკითხველს, სამართლიანი პრეტენზიების მიმართ გულისხმიერი და მომთმენი იყოს.

როგორ სრულდება ჩვენში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ამასწინანდელი დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“? ვისაც თვითკმაყოფილების და ფერადოვნების ძველი სკოლა აქვს გავლილი, ამაყად გვიპასუხებს, რომ დადგენილების შემდეგ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკას არნახული გამოცოცხლება და გაუმჯობესება დაეტყო. საქმეში ჩაუხედავი სკეპტიკოსი უიმედოდ ჩაიქნევს ხელს — ყველაფერი ძველებურად დარჩაო. ხოლო ვისაც ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის უკანასკნელი ნომრები გულდასმით გადაუკითხავს და კრიტიკოსთა ბოლო ნამუშევრებს გასცნობია, ამავე დროს ჩვენი ლიტერატურის გაუკეთესების საქმეს გონივრულად და იმედინად უყურებს, დაასვენის, რომ თითო-ოროლა გაბედული სტატია და რამდენიმე პრინციპული გამოსვლა ჭერ კიდევ ვერ გვაძლევს საშუალებას იმისათვის, რათა საზოგადოებას პარტიის მოწოდების წარმატებით შესრულება ვუპატაკოთ.

ახლა ძნელია მიზეზები ჩვენი სამწერლო ოჯახის გარეთ ვეძებოთ და რაიმე ობიექტურ წინააღმდეგობებს გადავაბრალოთ. ჩვენ სამართლიანად დაგვავალეს და მოგვიწოდეს, მერე ჩვენ ერთმანეთს განვუჟმარტეთ სალიტერატურო კრიტიკის ამოცანები. სხვათა შორის, კრიტიკის ამოცანები ჩვენთვის აქამდეც ცნობილი იყო. ჩვენ მხოლოდ მათი ცხოვრებაში გატარება გვიჭირდა და ახლაც გვიჭირს. მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, თვით ჩვენშია. ზოგი მწერალი ვერა და ვერ მიეჩვია იმ ჭეშმარიტებას, რომ მისი მოვალეობაა შექმნას სრულფასოვანი ნაწარმოები, ხოლო კრიტიკოსის მოვალეობა კი მკითხველთან ერთად ამ ნაწარმოების შეფასებაა. იშვიათად ასე ხდება: დაწერს ნაწარმოებს მწერალი, მერე პოლემისტის აბჯარს აისხამს და განზე გადგება. ახა ვინ გაბედავს და არ მოიწონებს ჩემს თხზულებასო. და თუ ვინმემ „გაბედა“, იწყება გაუთავებელი პოლემიკა მწერალსა და კრიტიკოსს შორის. პირველს გაცხარებულ დავაში ავიწყდება კიდევ, რომ უხერხულია საკუთარი ნაწარმოების ქება, მეორეს კი პატივმოყვარეობა თუ ლიტერატურული არბიტრის მოვალეობა არ აძლევს უფლებას გაუჩუმდეს ჭირვეულ ოპონენტს და ამ უთანასწორო, ლიტერატურის მაღალი ღირსების დამამცირებელ ბრძოლაში ებმება. რას ვერჩით მკითხველს, რომელსაც სრულყოფილი ნაწარმოები უნდა და არავითარი ხალისი არა აქვს, ჩვენი წვრილმანი კინკლაობის მოწმე იყოს? რატომ ვაკნინებთ და ვამცილებთ ერთმანეთს და ლიტერატურაში ჩვენს მიერ შეტანილი წვლილის გადასინჯვის ექვემდებარებით სეირის ნახვის მოსურნეს?

ვიღაცამ მეცნიერება ზუსტ და არაზუსტ მეცნიერებებად დაყო. მე არ ვიცი „ზუსტ“ მეცნიერებათა ამგვარი კვალიფიკაციის პრინციპი, მაგრამ შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ ლიტერატურისმცოდნეობა უაღრესად ზუსტი მეცნიერებაა. ბოლოსდაბოლოს კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მთელი მეცადინეობა იმაზეც დადის, რომ გაარკვიოს ნაწარმოები კარგია, საშუალოა თუ სუსტი, ჭეშმარიტება კი ერთი არსებობს და ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმიც მეტნაკლებად გარკვეულია. მაშ რატომ ხერხდება, რომ ლოგიკის თავდაყირა დაყენებით და სოფისტური ხერხების მომარჯვებით დაწერილი ზოგი სტატია გაიეღვებს ჩვენს პრესაში და მკითხველს ახალ თავსატეხს უჩენს? მერე მოჰყვება ამას გაუთავებელი განმარტებანი და „პასუხის პასუხები“... და ელემენტარული ჭეშმარიტება ზოგჯერ დიდი პოლემიკის საგანი ხდება? მე ვფიქრობ, ამ მდგომარეობის მიზეზი ჩვენი რედაქციების აპარატშიც უნდა ვეძებოთ. რედაქციაში უნდა იჯდეს ლიტერატო-



რი, რომელიც შეძლებს გულდასმით გაეცნოს მასალას, გამოიტანოს სწორი დასკვნები და მერე თავის ლიტერატურული რეპუტაციით ან გონივრული ბაასით შესძლებს დაარწმუნოს ავტორი, რომ მისი ახირება ფართო მკითხველისათვის საინტერესო არ არის, რომ ეს საკითხები ლიტერატურულ კულუარებში უნდა გადაწყდეს. განუსჯელი პუბლიკაციით ჩვენ დათვურ სამსახურს ვუწევთ მწერალს, რომელსაც თავისი პოლემიკური „სალტო-მორტალე“ იქნებ რაღაც სუბიექტურმა მოსაზრებამ დააწერინა და დაწყნარებულ ხასიათზე იქნებ არც კი ისურვებდა მის გამოქვეყნებას. კრიტიკოსისა და მწერლის დავა რედაქციაშივე უნდა გადაწყდეს, თუ იგი, მართლაც, საყოველთაო ინტერესის შემცველი არ არის. რედაქცია არ უნდა აჩქარდეს კრიტიკოსის მასალის დაბეჭდვის დროსაც, რათა არასწორი დასკვნებით მწერალს გული არ ეატყინოთ. ხოლო როდესაც დარწმუნდება რედაქცია, რომ კრიტიკოსი სწორია (და ამაში დარწმუნება, ღმერთმა იცოდეს, არც ისე ძნელია), მერე ძალაც უნდა შესწევდეს მისი გამოსვლის დასაცავად. განსაკუთრებით საყურადღებო მასალათა განსახილველად ლიტერატურულ ორგანოს თავისი რედკოლეგია ჰყავს. რედკოლეგია რომლის როლი და დანიშნულება, სამწუხაროდ, ასე ბუნდოვნად ესმის ჩვენს ზოგიერთ რედაქტორს. ჩვენი კრიტიკული ცხოვრება კვლავ თვითდინებაზეა მიშვებული. ლიტერატურული რედაქციები ვერ იქცნენ კრიტიკული მასალების ორგანიზატორებად. კვლავ წინანდებური უნდობლობის ატმოსფერო, კვლავ პირადი სიმპათია-ანტიპათიები ერევა ლიტერატურულ ურთიერთობაში. ისევ მონური თაყვანისცემა ლიტერატურული „ავტორიტეტისადმი“. თუ ავტორი ხანდაზმული, ხელდასხმული კაცია, იგი უსათუოდ მართალი იქნება, თუ ახალგაზრდა მწერალია, ექვების ქსელში უნდა გავაბათ და უმკაცრესი კრიტიკურიუმების წნეხში უნდა გავატაროთ. რასაკვირველია, მე უკიდურესობაზე მოგახსენებთ და არა იმ საყოველთაო ქეშმარიტებაზე, რომ ლიტერატურაში „კეისარს კეისარისა“ უნდა მიეზღოს.

კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა ხელი აიღო საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებზე. ნაწარმოებებისადმი თვითმიზნურად დიფერენცირებულმა მიდგომამ მხატვრულობის მოთხოვნილებისაკენ ზედმეტად გადაგვხარა და ზოგჯერ გვავიწყდება მხატვრული ქმნილება როგორც რთული სოციალურ-ლიტერატურული სხეული. სანამ ნაწარმოების მხატვრულობას შევეხებოდეთ, უნდა გავიზიაროთ მისი პრობლემურობა და იმ პრობლემების მასშტაბები, აქტუალობა, თემატური გამქვირვალობა და პირდაპირ რომ ვთქვათ,

არის თუ არა იგი სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოები. არც თუ იშვიათად ჩვენს სტატიას აკლია იმის აღნიშვნა, თუ რა ადგილს იკავებს ესა თუ ის ნაწარმოები თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ან შეაქვს თუ არა მას რაიმე წვლილი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ფორვატერში. ამაზე მინიშნება აუცილებელია. ჩვენი ლიტერატურა ხომ საკავშირო ლიტერატურულ პროცესთან მკიდრო კავშირში ვითარდება. ამ მხრივ სათანადო სამსახურს ვერც ზაკავშირო ლიტერატურული პრესა გვიწევს. საკავშირო პრესაში ლიტერატურული მიმომხილველი ლაპარაკობს მხოლოდ და უპირატესად „თავის ლიტერატურაზე“ და ალაგ-ალაგ, აქაოდა ფიცში არ ჩავიყოლებო, მოიშველიებს ორიოდ ნიმუშს ქართული ან ჩუვაშური... ლიტერატურიდან. ახსენებს უბრალოდ, ზრდილობის გულისთვის, ყოველგვარი ანალიზის გარეშე და ამით დაგაეჭვებს, აქვს თუ არა საერთოდ წაკითხული ის ნაწარმოებები, მაგალითად ასე თავაზიანად რომ მოიშველია.

მიმდინარე წელი საიუბილეო წელია. გასული წელიც საიუბილეო წელი იყო. რასაკვირველია, ზეიმურ განწყობილებას თავის კანონი აქვს. მაგრამ ჩვენი სასახელო მიღწევების გაუთავებელმა ჩამოთვლამ სიფხიზლე არ მოგვიდუნოს, თვითკმაყოფილებას არ მიგვაჩვიოს. კრიტიკოსმა არც ერთი წუთით არ უნდა დაივიწყოს თავისი წმინდათა წმინდა მოვალეობა — ლიტერატურული პროცესის ხელმძღვანელობა და სწორი გზით წარმართვა, შუამდგომლობა მკითხველსა და მწერალს შორის, ლიტერატურული თეთრისა და შავის გარჩევა.

უნდა გვიანტიერესებდეს მხოლოდ მხატვრული ქმნილება და ყველაზე ნაკლებ მისი ავტორის ასაკი, მდგომარეობა. კრიტიკოსის მიერ „დაჯაბნებული“ მწერალი არ უნდა არსებობდეს. არასოდეს არ აგვეფაროს წინ არც ავტორის მოქალაქეობრივი თავმდაბლობა და არც მისი ჰარბი მგრძნობელობა კრიტიკის მიმართ. რა დამამცირებელია იყო მწერალთა ერთი წრის, ერთი ლიტერატურული დაჯგუფების კრიტიკოსი. თავის სამუშაო მაგიდასთან, თავის მწერლურ ლაბორატორიაში ყველა მწერალი მართა. იგი არსებობს ლიტერატურაში მხოლოდ თავისი მხატვრული ინდივიდუალობით და ვერავეითარი დაჯუფება, ვერავეითარი „საკუთარი კრიტიკოსი“ მას მწერლად ვერ აქცევს. ამიტომაც მწერლის და კრიტიკოსის ფრიად სასურველი მეგობრობა კეთილი მრჩევლის და თანამებუხრის ფუნქციებს არ უნდა გაცდეს და ლიტერატურულ პრესაში კრიტიკოსის გამოსვლას ოდნავადაც არ უნდა დაეტყოს.

კვლავ ეტყობა ჩვენს სტატიებს ყალბი ესთეტიზმი. თითქოსდა საჭირო იყოს რთული დიპლომატიური სვლები და ფილოსოფიური რებუსები, რათა როგორმე მკითხველს (ისე რომ ნაწარმოების ავტორმა არ გაიგოს) მიანიშნო მოაწონს თუ არა სარეცენზიო თხზულება. დასკვნების გაკეთებისათვის თავის არიდება და სათქმელის ხელოვნური გაბუნდოვანება ჭეშმარიტი კრიტიკა არ არის. კრიტიკის სუროგატი უფროა.

ამ ბოლო დროს ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდულში გახშირდა განმაქიქებელი წერილები დამწყებ ავტორთა პირველ წიგნებზე. გამოსვლები ხშირ შემთხვევაში სწორია და პრინციპული, მაგრამ დამწყები ავტორისადმი ჩვენი კრიტიკული მახვილის ასე ერთსულოვნად მიმართვა რაღაც ცუდად მენიშნა. მაშინ როცა ჩვენ შეუფასებელი გვრჩება რამდენიმე მოქმედი (როგორც უმართებულოდ იტყვიან — „წამყვანი“) მწერლის ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები. პირველი წიგნის უპრეტენზიო ავტორი ლიტერატურულ დაბალ ლობედ ხომ არ მივიჩნით? მართალია, მას უნდა განვემართოთ თავისი შეცდომები და თავის ძალებზე სწორი წარმოდგენა უნდა შევუქმნათ, მაგრამ არც ის ვარგა, ნადავ მართო მის თავზე ვლესოთ კრიტიკული მახვილი და ხალისი დაუეჯარგოთ მეორე წიგნის შექმნისა.

ცნობილ დადგენილებაში „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ „შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელი ორგანოები... ნელა გარდაქმნიან კრიტიკის კომისიებისა და საბჭოების მუშაობას, ყოველდღიურად არ ზრუნავენ კრიტიკოსთა იდეური აღზრდისა და პროფესიული მომზადებისათვის, იმისათვის, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა წრეში იყოს მაღალი მომთხოვნელობის, კრიტიკის გამოსვლებისადმი სწორი დამოკიდებულების ატმოსფერო“. გულზე ხელი დავიდოთ და ვთქვათ, არის თუ არა საკმარისი რამდენიმე უღიმღამო ღონისძიება იმისათვის, რომ კრიტიკოსის გამოსვლისადმი სწორი დამოკიდებულების ატმოსფერო შექმნილიყო? ამოვუდგეით თუ არა კრიტიკოსს მხარში, რათა მას საშუალება ჰქონდეს თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობა შეასრულოს? მწერალს, რომელიც გააკრიტიკეს თავისი ერთი ნაწარმოებისათვის, ზოგიერთ რედაქციაში უყურებენ როგორც „დაზარალებულ“ კაცს და თუ სინდისზე ხელს აიღებს იგი და შეეცდება დაამტკიცოს, რომ მისი მოთხრობა გენიალური მოთხრობაა, დახმარების ხელს როგორ არ გაუწვდიან, ადგილს როგორ არ დაუთმობენ. ის კი არა, ოღონდ კრიტიკისაგან დაიცვას მწერალი და ყველა დილეტანტს მისცემენ კრიტიკოსის

„ახლოთ განჩხრეკის“ საშუალებას. არავინ არ იფიქრებს იმაზე, მართალია თუ არა განაწყენებული მწერალი, ან მისი არამკითხველი. და ამას, კრიტიკოსის გასაჩუმებლად მოგონილ კიდევ ერთ გულისამრევ ხრიკს, ზოგიერთი რედაქტორი პოლემიკას ეძახის. თურმე თუ პროფესიონალმა კრიტიკოსმა მკითხველს მიუთითო იმაზე, რაც არ მოგეწონა, ამით შენ დანაშაული ჩაიდინე; მკითხველს მწერალთა საიდუმლო გაუმჟღავნე, ამისათვის კი პასუხი უნდა აგო, თავი უნდა იმართლო, რითაც შეგიძლია. თავი უნდა იმართლო იმ მწერლის წინაშე, რომლის ნაწარმოები გაკადნიერდი და არ მოგეწონა. თუ მწერალი სულგრძელი აღმოჩნდა და გაპატია, ხომ კარგი, თუ არადა მთელ ქვეყანას „დაუმტკიცებს“, რომ შენ უფლება არ გქონდა მავანი და მავანი ნაწარმოები არ მოგწონებოდა.

მწერალთა კავშირმა ხელიდან არ უნდა გაუშვას ჩვენი ერის განწყობილების გამომხატველის და პარტიის მიზანდასახულობათა გატარებისთვის თანმიმდევრულად მებრძოლი ეროვნული ორგანიზაციის ფუნქცია. მწერლებს რომ პირუთვნელი, კრიტიკული სიტყვის თქმა ხელეწიფებათ, ეს პარტიულ მწერალთა ამასწინანდელ კრებაზეც გამომჟღავნდა. მწერალთა კავშირში ნათქვამი სიტყვა ყურადღებით მოისმინათ მთელმა საქართველომ. მკითხველს სჯერა, რომ მწერლები ასევე კრიტიკულად არიან განწყობილი საკუთარი შემოქმედების მიმართ, ასეთივე კრიტიკული სიტყვა სჭირდებათ მათ ზოგიერთ ლიტერატურულ ქმნილებაზე მისათითებლად და ყოველ კეთილ რჩევას გულდასმით მოისმენენ და გაიზიარებენ.

ამ ბოლო დროს ჩვენმა ზოგიერთმა კოლეგამ კრიტიკის გაშლისთვის პრაქტიკული ნაბიჯების გადადგმის ნაცვლად, კრიტიკის ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი პრინციპების გადასინჯვა დაიწყო. ამასწინათ „ცისკარში“ ახალგაზრდა კრიტიკოსი ს. სიგუა წერდა: „სალიტერატურო კრიტიკა, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის მკვეთრად დუალისტური დარგი, თავისი განვითარების სადღეისო ეტაპზე მოკლებულია აზრის არგუმენტირების ობიექტურ შესაძლებლობას“ („ცისკარი“, № 4, 1972 წ., გვ. 112). როგორც ჩანს, დამწყები კრიტიკოსი გულწრფელად შეუწუხებია იმ „სავალალო“ ფაქტს, რომ კრიტიკოსი „სადღეისო ეტაპმა“ ასეთ მძიმე დღეში ჩააგდო. ქვემოთ ამ აზრს იგი გულსტიკივით იმეორებს: „ჩვენს ხელთ არის წიგნი, რომელში შესული ლექსებიც მის ავტორს უმკვიდრებენ ერთ-ერთი წამყვანი თანამედროვე ქართველი პოეტის სახელს, მაგრამ თვით ამ აპრიორულად მიღებული, ინტუიტურად წარმოშობილი დებულების არგუმენტირება, რასაც ეს

წერილიც ემსახურება, მეცნიერული აზროვნების ამ საფეხურზე არსებითად ვერ ხერხდება“ (გვ. 113) და არც მოხერხდება, სანამ „აპრიორულად მიღებულ და ინტუიტიურად წარმოშობილ დებულებას“ იქით არ გადავდებთ და ნაწარმოებს მისი ღირსება-ნაკლოვანებების ღრმა წვდომითა და სადა, ნათელი ქართულით არ განვიხილავთ.

ს. სიგუამ ჭერ მხოლოდ რამდენიმე წერილი დაბეჭდა ჩვენი ლიტერატურული ორგანოების ფურცლებზე. ჩემი ღრმა რწმენით, იგი უსათუოდ ნიჭიერი და ლიტერატურისათვის მოწოდებული კაცია, ამიტომაც რაც მალე განთავისუფლდება წერის ბუნდოვანი სტილისა და ელემენტარული ქეშმარიტებების ექვის ქვეშ დაყენებისაგან, მით უკეთესი.

ამ ბოლო დროს ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის თაროს რამდენიმე ახალი, საყურადღებო წიგნი შეემატა. მათი ერთი ნაწილი წმინდა ისტორიულ-ფილოლოგიური ღირებულებისაა და ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის ზოგი ხარვეზის შევსების ცდას წარმოადგენს. მცირე ნაწილი კი ლიტერატურულ-კრიტიკული ხასიათისაა გახლავთ და თანამედროვე მწერლობის საჭირბოროტო საკითხების დაყენებითა და გაშუქებით გამოირჩევა.

ჩემს მაგიდაზე დევს „ნაკადულის“ მიერ ახლახანს გამოცემული გურამ კანკავას „ლიტერატურული შენიშვნები“. გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს კრებული გურამ კანკავას ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ახალ თვისებებს აღმოგვაჩენინებს და საინტერესო ლიტერატურული ძიებებით არაერთგან ჩაგვაფიქრებს. საინტერესო და ორიგინალურია სტატია „ლირიკული პროზის“ წინააღმდეგ“. აანალიზებს რა უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებულ ნოველებს, ავტორი გამოთქვამს შიშს იმ ტენდენციის გამო, რომ ქარბმა ლირიზმმა ზოგან დაჩრდილა პროზის ტრადიციული კანონები—სიუჟეტურობა, ხასიათი, ეპიკური ხატვის ხერხები და ა. შ. ეს აზრი პრინციპული და ჩემი აზრით, გასაზიარებელია, მაგრამ საკამათოდ გვეჩვენება კრიტიკოსის ასეთი დებულება: „ანა კალანდაძემ შექმნა პოეტური პაუზის (ინტონაციური მრავალწერტილის...) საკუთარი კონცეფცია და თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ჩურჩულის ინტონაცია დაამკვიდრა“ (გვ. 5). ჩვენი სასიქადულო პოეტი ქალის ამგვარ დახასიათებაში ცოტა ხომ არ ვცოდავთ? ჭერ-ერთი, რა არის „პოეტური პაუზის საკუთარი კონცეფცია“ და მერე „ჩურჩულის ინტონაცია“ ნუთუ მართლა პირველმა ანა კალანდაძემ დაამკვიდრა?

კრიტიკოსი ერთგან წერს: „1959 წელს გამოქვეყნდა გურამ ჩიე-

ულიშვილის მხატვრული დინამიკით აღსავსე მოთხრობა „ალავერდობა“ და შეიძლება, მისი შემწეობით თანამედროვე ქართულ პროზაში საბოლოოდ გამოიკვეთა და ხელშესახებად კონკრეტული გახდა თანამედროვე გმირის არსებითი პიროვნული თვისობრიობა, განსაკუთრებით, მისი ქალაქური იერი და კულტურული სახე“ (გვ. 20). ნიჭიერი ახალგაზრდა ქართველი ბელეტრისტის ამგვარ შეფასებაში ცოტა ხომ არ გადააქარბა კრიტიკოსმა? რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ იგი იქვე წერს: „ჩამოყალიბებული ქალაქელი კაცის ხასიათის და ფსიქიკის გადმოცემა მხოლოდ ნაწილობრივ შეძლო ზოგმა ისეთმა განვითარებულმა ლიტერატურამ, როგორცაა დასავლეთ ევროპის ზოგიერთი ხალხისა ანდა ამერიკის შეერთებული შტატების ლიტერატურა“. და როცა ასეთი მდგომარეობაა „დასავლეთ ევროპის ზოგიერთი ხალხის და ამერიკის შეერთებული შტატების ლიტერატურაში“, ჩვენთან უკვე „ხელშესახებად კონკრეტული გახდა თანამედროვე გმირის არსებითი პიროვნული თვისობრიობა“. და ეს ყველაფერი გ. რჩეულიშვილის „ალავერდობამ“ გააკეთა? არ არის მთლად ასე. ჩვენი თაობის კაცისადმი, მართლაც, მშვენიერი მწერლისადმი პატივისცემამ ჩვენში ობიექტურობის გრძნობა არ მოაღწეოს. არ უნდა დაგვავიწყდეს ისინი, ვინც ქართული საბჭოთა პროზა თავისი მხრებით ატარა და ასე სასახლოდ მოიტანა ჩვენამდე. ამ საკამათო მაგალითებს, რასაკვირველია, აქარწყლებს გ. კანკავას წიგნის მთლიანი ლიტერატურული პათოსი და მწერლობის საკითხებში პროფესიულად, ორიგინალურად წვდომის უნარი.

ერთი წელი საკმაო დროა იმისათვის, რათა ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკას შესამჩნევი ძეგრა და გაუკეთესების სიმპტომები დატყობოდა. სამწუხაროდ, ჩვენი ნაცადი კრიტიკოსების მიერ „ინერციის აღების“ პერიოდი საექვოდ დიდხანს გრძელდება.

ალჰანახ „კრიტიკის“ გამოცემა უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტად მიმაჩნია. ამ ახალბედა ორგანოს რედკოლეგიას ცდა არ დაუკლია, რათა „კრიტიკის“ პირველი ნომერი საინტერესო და პირუთვნელი ყოფილიყო, იმედი გვაქვს, რომ იგი კვლავაც ენერგიულად განაგრძობს კარგად დაწყებულ საქმეს. „კრიტიკის“ გარშემო ნიჭიერ, პროფესიონალ კრიტიკოსთა ფართო აქტივი უნდა დაირაზმოს.

ჯანსაღი კრიტიკული ატმოსფეროს შექმნისა და კრიტიკული ფრონტის ფართოდ გაშლის თვალსაზრისით ზოგიერთი ჩვენი ბეჭდვითი ორგანო კვლავ დაკარგულ შესაძლებლობად რჩება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის იმედისაღმქმელი კრიტიკული სიო, რომელმაც ბოლო

დროს ჩვენს ლიტერატურას დაჰქროლა, ზოგიერთ ჩვენს ორგანოს სრულიადაც არ შეხებია. ლიტერატურული რედაქცია უნდა იყოს მწერალთა ოპერატიული, იმებრძოლი შტაბი, საიდანაც ქვეყანას ლიტერატურის შესახებ პრინციპული, მართალი სიტყვა უნდა მოეფინოს. ხშირად კი ჩვენი კოლეგა ლიტერატურულ ჰემმარიტებათა ძიებით კი არ არის გატაცებული, არამედ ენერგიულად იცავს „აუტკივარი თავის“ პოლიტიკას და იმის რედაქტორულ პრაქტიკაში ასეთი საჩუქარული პრინციპი დომინანტობს: „ერთხელ ხომ შენ გააკრიტიკე, ერთხელაც მან უნდა გაგაკრიტიკოს“.

ლიტერატურული ორგანოს რედაქცია ჯანსაღი კრიტიკის ორგანიზატორი უნდა იყოს. „ორგანიზატორის“ ფუნქცია ზოგს არასწორად ესმის. რა შეიძლება იყოს კრიტიკოსისათვის იმაზე უფრო შეურაცხმყოფელი, როცა შეკვეთას ზოგჯერ მომავალი წერილის პათოსისა და ხასიათის განსაზღვრაც ახლავს. ამის მიზეზითაც არის, რომ წლების განმავლობაში ჩვენში ორნაირი ლიტერატურული სტატია მოქარბდა: მაქებარი და მაძაგებელი. პირველ შემთხვევაში გულაჩუყებული კრიტიკოსი შედეგად აცხადებს თავისი მეგობრის ნაკალმარს და თუნდაც უმნიშვნელო შენიშვნის მიცემასაც არ აკადრებს, მეორე შემთხვევაში კი აშკარად იგრძნობა, რომ კრიტიკოსს გაუწირავს ავტორი, მისი წიგნიდან ქვას ქვაზე არ ტოვებს და განქიქების კორიანტელში ვერ ამჩნევს თუნდაც ერთ პაწაწინა ღირსებას, რომელიც ავტორიტეტის რედაქციის ან გამომცემლობის მიერ რეკომენდირებულ ნაწარმოებს არ შეიძლება არ გააჩნდეს. როცა წინასწარვე დაგეგმილ ტენდენციურობას შეგვაძინებს მკითხველი, იგი იმერე არამც და არამც აღარ დაგვიჭერებს. ყველაფრის გაბიაზურება შეიძლება“-ს სასაცილო პრინციპი დამლუპველია ჰემმარიტი კრიტიკოსისათვის.

კრიტიკის ორგანიზება საჭიროა და სასურველი. ჩვენი კრიტიკული ტრიბუნა უპატრონო წისქვილს არ უნდა დაემსგავსოს, სადაც ყველას—მართალსა და მტყუანს, მოწოდებით ლიტერატორს და ენააქავებულ დილეტანტსაც შეიძლება გამოთქვას თავისი „აზრები“ და გამოთქვას რეზონერულად, კეჟის მასწავლებლის პოზიციიდან. იქნებ ესეც არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ საექვო ღირებულების მხატვრულ კმნილებაზე ზოგჯერ დიდი აზრთა „გაცვლა-გამოცვლა“ და შეხლა-შემოხლა ატყდება, ხოლო ჰემმარიტად ღირებული ნაწარმოები წლების განმავლობაში ვერშემჩნევისა და სრულიად გაუმართლებელი დუმილის მსხვერპლი ხდება.

ცხოვრება სიმართლის თქმისაკენ, გაბედულებისაკენ, პატიოსნებისაკენ მოგვიწოდებს. აღარ მოველით, რომ ნაკლოვან მხარეთა შემჩნევისა და გამოსწორების პათოსით შექმნილ ნაწარმოებს, დაწერილს ცხოვრებისეული და მხატვრული სიმართლით, ჩაეარდნად და „ცალმხრივობად“ ჩაგვითვლიან. არც ყალბ პანეგირიკას მოგვიწონებენ. ახლა, როგორც არასდროს, საჭიროა კრიტიკოსი მაღალი მწერლობის სადარაჯოზე იდგეს. თვითკმაყოფილება და ყალბი ილუზიები ახალგაზრდა პროზაიკოსის გურამ დოჩანაშვილის ერთი დირიჟორის დღეში ჩაგვაყენებს, დირიჟორისა, რომელსაც თვალეზი დაეხუჭა და მაგნიტოფონის წინ ჯობს იქნევდა: აქაოდა მსოფლიოში საუკეთესო ორკესტრს ვდირიჟორებო.



## კრიტიკოსის ახალი წიგნი

ამას წინათ „მერანმა“ გამოსცა აკაკი თოფურიას „ლიტერატურული წერილები“. ამ წიგნის ავტორი ჩვენი უფროსი თაობის კრიტიკოსთა იმ მცირე რაზმს მიეკუთვნება, რომლებსაც სამართლიანმა თუ უსამართლო ლიტერატურულმა ქარტეხილებმა გული არ გაუტყენეს, თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში აქტიურ მონაწილეობაზე ხელი არ ააღებინეს და კვლავ გულმოდგინედ ეწევიან კრიტიკოსის საპატიო და მძიმე ტვირთს. ამის მაჩვენებელია სარეცენზიო წიგნი. მასში უმთავრესად შესულია აკაკი თოფურიას მიერ ბოლო წანებში დაწერილი სტატიები, რომლებიც ქართული საბჭოთა ლიტერატურის აქტუალურ პრობლემებს, მისი განვითარების დღევანდელ პროცესებს, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დაცვის საკითხებს ეხება.

ქართული საბჭოთა კრიტიკის ისტორიაც უნდა დაიწეროს. პირუთვნელი ავტორის მიერ დაწერილი ასეთი ისტორია ჩვენი ლიტერატურის განვითარების ზოგიერთი საკითხის თავისებურ ახსნას მოგვაწვდის. ამავე დროს იგი ერთხელ კიდევ ნათელყოფს იმ ქეშმარიტებას, რომ კრიტიკოსს ლიტერატურის ბედზე დიდი გავლენის მოხდენა შეუძლია. განა ვინმე დაამტკიცებს, რომ ჩვენს ლიტერატურას უამრავ ასპექტში იქნებ სრულიად სხვა სახე ჰქონოდა, რომ წლების განმავლობაში არ ემოქმედნა მასზე „რაპპის“, „ველგარული სოციოლოგიზმის“, „უკონფლიქტობის“, ცალმხრივად გაგებული სოციალისტური რეალიზმის და სხვა თეორიებს?

ქართულმა საბჭოთა კრიტიკამ თავისი ტრადიციები შექმნა. მისმა ერთმა ნაწილმა სხვა ყანრებს ან უფრო „საიმიედო“ ყურებებს მიაშურა და სირცხვილისაგან ყურები უწითლდება, როცა ამ 30 — 40 წლის წინათ დაბეჭდილ ზოგ სტატიას უხსენებ, მეორე ნაწილი კი კვლავ ენერგიულად შებშია ჩვენი ლიტერატურის გაუკეთესების საქმეს და ცდილობს, მაღლა ეჭიროს ქართული საბჭოთა მწერლობის წმინდა და ბრძოლებგამოვლილი დროშა. იქნებ სრულიად გასაგები იყოს ჩვენი

ზოგიერთი ლიტერატორის მიერ მორცხვად გაცხადებული „მაშინ ყვე-  
ლანი ისე ვწერდით“, მაგრამ რა სასიამოვნოა შეგნება იმისა, რომ ჰემ-  
მარიტი მწერალი და ჰემმარიტი კრიტიკოსი ყოველი „თეორიის“ პი-  
რობებში ახერხებდა ხალხისა და პარტიის წინაშე პირნათლად დარჩე-  
ნას. სინდის-ნამუსის ქული შემოქმედის განუყრელი რელიქვია  
უნდა იყოს.

პროფესორი აკაკი თოფურია წლების განმავლობაში მხარში  
უდგას ქართველ კრიტიკოსთა მომქმედ რაზმს და ჩვენი ლიტერატურის  
ახალ, საყურადღებო მოვლენებს აქტიურად ეხმარება. მისი პირველი  
კრიტიკული წერილი დიდი ხნით აღრე დაიწერა. მას შემდეგ ერთმა-  
ნეთს მოჰყვა კრიტიკული წერილების რამდენიმე კრებული და ახლა,  
როცა სარეცენზიო წიგნს ვფურცლავ, სასიამოვნო დასკვნად მრჩება  
ჩვენი კრიტიკის ამ ერთი ჯარისკაცის საბრძოლო გზა, ლიტერატურული  
შეხედულებებისა და ინტერესების სფერო და რაც მთავარია, კრიტი-  
კული აზრის პირუთვნელობა და პოლემიკური სიმახვილე.

კრიტიკოსის საქმე მარტო ნაწარმოების კომენტირება კი არ არის,  
არამედ ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციების შემჩნევა და გამოვ-  
ლინება, ახალი ძვრების ხაზგასმა და სწორი ლიტერატურული პრინ-  
ციპების დაკანონებისათვის თანმიმდევრული ბრძოლა. ამას განსაკუთ-  
რებული სიმკვეთრით უსვამს ხაზს ლიტერატურულ-მხატვრული კრი-  
ტიკის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის დადგენილე-  
ბა. სწორედ ამ დადგენილებიდან გამომდინარე მოთხოვნების ერთ-ერთი  
პირველი გამოძახილია აკაკი თოფურიას ხსენებული წიგნი. ამ მხრივ  
საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ვრცელი სტატია „კრიტიკული პათოსი  
და მწერლის პოზიცია“ (გვ. 3—53), რომელშიც მოცემულია ჩვენი ლი-  
ტერატურის უკანასკნელი პერიოდის ცხოვრებაში შესამჩნევი ახალი  
პროცესების, ახალი საინტერესო ფაქტებისა და მოვლენების სოცია-  
ლურ-თეორიული განზოგადების საყურადღებო ცდა. ავტორი დასმუ-  
ლი პრობლემის თვალსაზრისით ბოლო წლებში გამოქვეყნებული ნა-  
წარმოებების (ო. ჩხეიძის „ჩებირი“, ლ. მრულაშვილის „ყაბახი“, ე. მა-  
ისურაძის „დაკარგული ოცნებები“, ნ. ღუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“,  
გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანი“) მრავალმხრივი ანალიზის საფუძ-  
ველზე ნათელს ხდის ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში მტკიცედ და-  
მკვიდრებულ ტენდენციას, რომელიც მახინჯი მხარეების მხილებასა და  
მათდამი კრიტიკულ, შეურიგებელ დამოკიდებულებაში მდგომარეობს.  
საინტერესოა კრიტიკოსის მიერ ჩვენს ლიტერატურაში კრიტიკული

პათოსის აღორძინების მიზეზების, თვით კონფლიქტების წარმოშობისა და განვითარების ხასიათების კვლევა. იგი დამაჯერებლად ცხადყოფს დასახელებულ რომანებში ასახულ კონფლიქტთა სოციალურ-ეთიკურ საფუძვლებს, ხაზს უსვამს კრიტიკული პათოსის უპირატესობას პანეგირიკის გამოვლინებებთან მიმართებაში და სტატიის დასასრულს უარყოფს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ თითქოსდა ჩვენს ლიტერატურაში კრიტიკული პათოსის გაძლიერება კრიტიკული რეალიზმის გაცოცხლებას მოასწავებდეს.

„ლიტერატურული წერილების“ ავტორი სწორად შენიშნავს, რომ სოციალისტური რეალიზმის ბუნება როდი უარყოფს მახინჯი მხარეების გამოვლენას და მათ წინააღმდეგ ბრძოლის ლიტერატურულ მეთოდებს, მაგრამ ამასთან ერთად იგი იქვე მიუთითებს: „იზრდება მწერლის პასუხისმგებლობაც, მის მიმართ წაყენებული მომთხოვნელობაც, რათა დადებით მხარეებთან ერთად უარყოფითი მოვლენების გამოსახვის სიწორე და სიმართლე გამსჭვალული იყოს მწერლის ნათელი, მიზანდასახული პოზიციის, ჩვენი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის, ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებისა და სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნების სულისკვეთებით“ („ლიტერატურული წერილები“, 1972, გვ. 52—53). აქედან ჩანს, რომ სტატია „კრიტიკული პათოსი და მწერლის პოზიცია“ ჩვენი ლიტერატურის ახალ მოვლენებზე კრიტიკოსის საფუძვლიანი დაფიქრების ნაყოფია.

სარეცენზიო წიგნში რამდენადმე ახლებურადაა განხილული მიხ. ჯაფახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ შემეცნებითი მნიშვნელობის საკითხი. აკ. თოფურია 1832 წლის შეთქმულების შესახებ ჩვენი ისტორიოგრაფიის უკანასკნელი მონაპოვრების საფუძველზე განიხილავს რომანის შეთქმულებასთან დაკავშირებულ თავებს და ერთხელ კიდევ მკაფიოდ ცხადყოფს ბელეტრისტის უტყუარ აღლოსა და მახვილგონიერ დამოკიდებულებას ისტორიული ფაქტებისადმი. კ. გამსახურდიას რვატომეულის გამოცემის შეფასებასთან დაკავშირებით ა. თოფურია ეხება მწერლის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს და საგანგებოდ მიმოიხილავს მის ადრინდელ სტატიას „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“, რომელაც რჩეულ თხზულებათა რვატომეულში რატომღაც არ შესულა.

გიორგი ნატროშვილის მოთხრობები ჩვენი კრიტიკის მიერ ჭერონად არ არის შეფასებული. სტატია „ცოცხალი სახეების მწერალი“ ამ ხარვეზის შევსების საგულისხმო ცდაა. აკ. თოფურია გემოვნებით განიხილავს გ. ნატროშვილის პროზის ძირითად თვისებებს, სხარტ სიუჟე-

ტიანობას, საინტერესო ხასიათებს და ძარღვიან ქართულს. კრებულში მკითხველი ინტერესით გაეცნობა ავტორის სტატიებს იოსებ ნონე-შვილის, ხუტა ბერულავას, გრიგოლ ჩიქოვანის და ანდრო ლომიძის შემოქმედების შესახებ, ხოლო სტატია „მე და ღამის“ გენეზისის საკითხისთვის“, გალაკტიონ ტაბიძის ამ ლექსის ახლებურად გაგებისა და მისი მიზანდასახულობის გარკვევისათვის პოეტის მოგონებას და მის კრიტიკულ კომენტარს შეიცავს. სარეცენზიო წიგნში შესულია წერილი „კრიტიკის მაღალი დეჟურობის და პრინციპულობისათვის“, რომელიც „ცისკრის“ 1968 წლის კრიტიკული პროდუქციის განხილვას ეძღვნება. აკაკი თოფურიას, როგორც პოლემისტისა და შემფასებლის კულტურა კიდევ უფრო ნათლად არის გამოკვეთილი სტატიაში „წიგნები და შთაბეჭდილებები“, რომელშიც გადმოცემულია ავტორისეული შთაბეჭდილებანი გ. ჯიბლაძის, ს. ჭილაიას, ბ. ჟღენტის, ე. მალრაძის, რ. ჭათარაძის და ს. შანშიაშვილის ახალ წიგნებზე.

აკაკი თოფურიას „ლიტერატურული წერილები“ ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის ერთ-ერთი კარგი შენაძენია, მაგრამ მასში მაინც არ ჩანს ის კრიტიკული სიმძაფრე და სიმწვავე, რაც აკ. თოფურიას ადრეულ გამოსვლებს ახასიათებდა. ნუთუ ჩვენი ლიტერატურის არცერთი უფერული წიგნი არ მოხვდა კრიტიკოსის თვალსა და ყურს? რა თქმა უნდა, მწერლობის სასახელო ფაქტების აღნუსხვა და მათთვის თავისი ადგილის მიჩენა კრიტიკოსის საპატიო ვალია, მაგრამ ერთი წუთითაც არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ე. წ. „შავი სამუშაო“, რასაც საეჭვო მინარევებისაგან ჩვენი „სიტყვიერების ტომარის“ გასუფთავება ჰქვია.

## ფორმის ძიებაში

ლიტერატურისმცოდნეობამ მხატვრული პროდუქციის თანმიმდევრული შესწავლისა და მრავალმხრივი ანალიზის საფუძველზე უკანასკნელ ხანს მრავალი განზოგადებული დასკვნა გააკეთა ნაწარმოების ქანრული სტრუქტურის თვალსაზრისით. დადგენილია რომანისა თუ ნოველის ფორმალური ჩარჩოები, შესწავლილია ქანრთა უმეტესობის განვითარების გზები და მათი სრულყოფის საშუალებანიც. რასაკვირველია, ლაპარაკი როდია ქანრთა გრანტის ყალიბებზე. მხატვრული შემეცნება ფორმის წინასწარმოცემულ ჩარჩოებს არ დაემორჩილება, მაგრამ ლიტერატურული სხეულის მრავალგვარობისა და ფორმისადმი თავისუფალი დამოკიდებულების თანამედროვე საუკუნეში ქანრის ზოგადი კანონების ცოდნა აუცილებელი ხდება მწერლისთვისაც და მკითხველისთვისაც. და დღეს, როცა უამრავი ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარკვევი ნოველის, იგავ-არაკის, ოდის თუ ელეგის ქანრული კანონების შესწავლას დამთავრებულად თვლის და ლიტერატურის ხვალისდელ დღეს მხოლოდ ამ ქანრთა გამდიდრების ან გამრავალფეროვნების ამოცანას უტოვებს, თანამედროვე პოემის ფორმის შესახებ გამოთქმული აზრები კვლავ მოკრძალებული ჰიპოთეზებისა და მასალის შეგროვების ფარგლებში რჩება. მეცნიერებამ საფუძვლიანად შეისწავლა ე. წ. კლასიკური პოემის გამომსახველობითი საშუალებანი და ის იყო პოემის ძირითადი ქანრული კანონები ძველ პოემა-რომანთა მხატვრული მოდელების გაანალიზების საფუძველზე უნდა გამოეტანა, რომ გამოჩნდა „ახალი პოემა“ და ლიტერატურულმა პრაქტიკამ აიძულა ლიტერატურის თეორია დასკვნების გამოტანა გადაეცადებინა. რომანის გალექსვის ძველთაძველი ტრადიციის გაგრძელების საკითხი თუ ეპოსის ქვეშ დადგა, ახალი ე. წ. ლირიკული პოემის დამკვიდრებასაც ბევრი სიძნელე გადაეღობა. კლასიკურმა პოემამ ახალ ლიტერატურულ ვითარებასთან შეგუება იწყო ნაკლებად-მკვეთრსიუჟეტთანობითა და ლირიკულის და ეპიკურის სინთეზით, ხოლო ახალმა პოემამ ზოგიერთი პოეტის ხელში დაკარგა ამ ქანრის ძირითადი ნიშნები და იგი ერთ გრძელ ლექსად ან ლირიკული ასო-

ციაციების უსისტემო ნაკადად იქცა. თანამედროვე პოემის ჟანრული ფორმირების პროცესი თანდათანობით რთულ განვითარებას იძენს. ახლებურად დგება პოემის სიუჟეტის, კომპოზიციის, არქიტექტონიკისა და სხვა ლიტერატურულ აქსესუართა საკითხები. რასაკვირველია, ბოლოსდაბოლოს ყველაფერი პოეტურ ოსტატობაზეა დამოკიდებული; ქემმარიტი შემოქმედის ხელში ყველაზე „მოსაწყენი ჟანრიც“ ახალ, განუმეორებელ ელფერს იძენს, მაგრამ როგორც თანამედროვე ქართული პოემის განვითარების გზა გვიჩვენებს, პოემის ჟანრული კანონების გაუთვალისწინებლობამ ან ზედმეტად თამამმა ფორმალურმა ექსპერიმენტებმა ყოველთვის როდი მიგვიყვანა სასურველ შედეგამდე. გადაწყვიტა პოეტმა ტრადიციული სიუჟეტიანი პოემის ერთგული დარჩენილიყო, დაიწყო „თხრობა“ და ხელთ შეგვრჩა გალექსილი პროზა. მეორე შემთხვევაში პოეტმა მიზნად დაისახა ლირიკული მონოლოგებით მოეტანა სათქმელი ჩვენამდე, მაგრამ ხშირად ეს ექსპერიმენტიც უმწურო ჩანს, ხელიდან გვეცლება დრამატურგიის რკინის კანონები, მკითხველის ყურადღება იფანტება, გონების არაჩვეულებრივი დაძაბვა გჭირდება, რომ ნაწარმოების ლეიტმოტივს ჩაწვდე. არ ჩანს მხატვრულად გამოკვეთილი პერსონაჟი, არ არის ხასიათი. ადგება პოეტი და მოთხრობის გალექსვის უხერხულობიდან თავდასაღწევად თვით შვეა პოემაში მოქმედ პირად. ლირიკული წიადსვლებით სურს ამოავსოს ბზარი ამ პოემის პოეტურობასა და პროზაულობას შორის რომ გაჩნდა, მეორე შემთხვევაში პოეტი აჩრდილთა მოხმობით, პოეტური დიალოგებით, პროზაული ელემენტების ჩართვით ცდილობს თავისი თხზულების დრამატურგიულ სიშიშვლეთა დაფარვას. პოეტური ეპოსის ამ რთულ სურათს გაცნობილი თეორეტიკოსი გულმოდგინედ ცდილობს პოემის მეტამორფოზის ახსნა კონკრეტულ სოციალურ-ლიტერატურულ ვითარებას მიუხადაგოს. იქნებ სიუჟეტიანი პოემა — ფიქრობს იგი — გმირულ-რომანტიკული ან ისტორიული მოვლენების გადმოსაცემად უფროა ხელსაყრელი, ხოლო თანამედროვეობის ეპიკური ზორცმესხმა პოემის ძველი კანონიკით თითქმის არ ხერხდება. პოემის ჟანრის შესახებ ატეხილ დისკუსიაში გამორჩეული ეს გაბედული აზრიც, რასაკვირველია, საკამათოა. კლასიკური პოემის ხელაღებით უარყოფამ საბჭოთა პოეზიის ჟანრთა გაღარიბებამდე არ მიგვიყვანოს, ხოლო ლირიკული პოემის მოდად ქცევაში არ იმალებოდეს პოეტის დრამატურგიული დაუღწევრობა ან ხასიათთა შემჩნევისა და გამოკვეთის ლიტერატურული უუნარობა. შედეგი ყი უმეტეს შემთხვევაში ერთია — პოე-

მის ფორმის საკითხი არნახულ ძიებაშია. ცალკეული საინტერესო ექსპერიმენტები მის ჟანრულ საილუმოებათა სრულყოფილი წვდომის გასაღებს ჯერ კიდევ ვერ გვაწვდის. ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკა იმდენ საკამათო პოემას ბეჭდავს, რომ საბჭოთა სინამდვილის პოეტური ეპოსით გამოხატვის ცალკეულმა ცდებმა ბესარიონ ჟღენტი ლირიკულ პოემათა ასეთ სამართლიან, მკაცრ შეფასებამდე მიიყვანა: „ლიტერატურულ პრესაში სისტემატურად ქვეყნდება და ცალკე წიგნადაც გამოდის „ლირიკული პოემები“, რომელთა უმრავლესობა პოეტის ნაფიქრ-ნაგრძნობის თუ ნაოცნებარის, მისი განცდებისა და განწყობილებების ზოგჯერ ნიჭიერს, მაგრამ იმდენად ქაოტურსა და მოუწესრიგებელ გადმოცემას წარმოადგენს, იმდენად დაცლილს რაიმე საზოგადოებრივი მიზანდასახულობისა და დანიშნულებისაგან, რომ შეუძლებელი ხდება იმის გარკვევა, თუ რა უნდა ეთქვა ავტორს ამ ნაწარმოებით, რისთვის, რა იდეალებისადმი სამსახურისთვის, რისი დამკვიდრების, ან რისი უარყოფისა და აღმოფხვრისათვის წერდა პოეტი ამ პოემას“.<sup>1</sup>

რასაკვირველია, მხატვრული ჩანაფიქრის ინტროსპექტულობამ პოეტს ხელი როდი უნდა შეუშალოს ნაწარმოების ნათელ მხატვრულ ფორმად ჩამოყალიბებაში. გაუთავებელი ფილოსოფიური ჩხირკედელაობა და წრეგადასული ლირიზმი პოემაში ისევე მოსაწყენია, როგორც პრიმიტიული სიუჟეტის მონოტონური თხრობა ან უფრო უარესი — წმინდა პროზაული სტრიქონებისათვის ნათხოვარივით უცნო, ძალად მორგებული პოეტური ქურქის ჩაცმა. ლირიკულ პოემას სიუჟეტის გალექსვის თავგამოდებული დამცველი ზოგჯერ საერთოდ გამორიცხავს პოემათა რიგიდან. ესეც იმის მიზეზით ხდება, რომ „კლასიკური“ პოემის ავტორიტეტი და ტრადიცია მკვიდრია და ძლიერი, ხოლო ახალი პოემა კი საკმაოდ ნელი, ზიგზაგებიანი გზებით აღწევს თავის ჟანრულ გარკვეულობას. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაშიც ხდება ზოგჯერ პარადოქსები მხატვრული ქმნილებისათვის ჟანრული ტიტულის მინიჭებისას. მაგალითად: არც ერთ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ პოემად არ ჩაუთვლია, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის რუსული და ევროპული პოემის მკვლევარი პროფ. ი. ნეუპოკოევა „მერანს“ ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემად მიიჩნევს<sup>2</sup> და ბაირონის „მანფრედის“, ლერმონ-

<sup>1</sup> ჟღენტი ბ. — „მნათობი“, № 10, 1970 წ., გვ. 136.

<sup>2</sup> Неупокоева И. Г. — Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века, «Наука», Москва, 1971. стр. 293.

ტოვის „დემონის“ და პეტეფის „აპოსლის“ გვერდით განიხილავს. ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინას“ თვით ავტორმა ლექსების ციკლი უწოდა, რუსულ თარგმანს კი პოემა აწერია. სანამ პოემის მხატვრული ფორმა შესწავლისა და გაანალიზების პროცესს განიცდის, რასაკვირველია, საკამათოა საკითხიც იმის შესახებ, „მერანი“ თავისი მხატვრული კონკრეტულობითა და შინაგანი დრამატიზმით, მონოლითური ლეიტმოტივითა და სიუჟეტური გარკვეულობით შეიძლება თუ არა პოემად ჩაითვალოს. რაც შეეხება ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინას“, რომელიც რუსთაველის პოეტურ ზემებს წარმოადგენს და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შინაგანი სამყაროს მხატვრული პერსექვრაციის ცდაა, ასევე უფლება აქვს, იხსენიებოდეს პოემად, მითუმეტეს რომ ქართული პოეტური ეპოსი ამ ფორმის სხვა ნაწარმოებსაც იცნობს სიმონ ჩიქოვანის „დავით გურამიშვილის...“ სახით.

ჩვენი საუკუნის პოემის კლასიკური ფორმა თანამედროვე გამოჩენილ პოეტთა დაუცხრომელი ძიების საგანი იყო. ამ ძიების კვალი საბჭოთა პოეზიის ჩასახვისთანავე იგრძნობოდა. ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის ფურცლებზე წლების განმავლობაში დაგროვდა დაუმთავრებელი პოემების მთელი წყება. დაიწყებდა პოეტი პოემას და როცა მის წინაშე დადგებოდა ამ ურთულესი ჟანრის უამრავი პასუხგაუცემელი კითხვა, მაშინვე იგრძნობდა, რომ სხვა გზით მიდიოდა და ეპიკოსის პალიტრას დროებით თავს ანებებდა. საოცარია, რომ ისეთი დიდი პოეტიც კი, როგორც გალაკტიონია, მთელი სიცოცხლის მანძილზე წერდა პოემებს, მაგრამ მისთვის ჩვეულ მაღალმხატვრულობას და ჟანრულ სრულყოფას ვერც ერთ პოემაში ვერ მიაღწია. ეპიკური ფორმის ძიებამ იგი ერთ დროს „ჯონ რიდის“ ფორმალურგამომსახველობით საშუალებებამდე მიიყვანა. „ჯონ რიდი“ თანამედროვე პოემის ჟანრულ სისტემაში საეტაპო ნაწარმოები იყო.

„ჯონ რიდმა“ როგორც ერთ-ერთმა პირველმა საბჭოთა პოემამ მარტო თემატური გავლენა როდი მოახდინა ქართულ პოემაზე. „ჯონ რიდის“ დეპეშური სტილი და პოეტურად გაუშიფრავი ინფორმაციულობა ეტყობა ტიციან ტაბიძის პოემების ზოგ ადგილს. მაგ.:

...და მისით მოღის  
ეს ლოზუნგი:  
— Бей спекулянтов!  
ქარიც ახლოა,  
„ნატკოვიჩა“



იროს ვინემ,  
ირის, ტიანუშკა,  
ყველაზე ადრე  
გაჩენილი  
„ბეზპრიზორნები“.  
ომის „ბეჟენცი“  
ენვერ ფაშას  
შეილობილები.<sup>1</sup>

ეს ადგილი ამოწერილია პოემიდან „თვრამეტი წელი“, იმავე (1928 წ.) წელს დაწერილ მეორე პოემაშიც — „როაღდ ამუნდსენ“ ტიციან ტაბიძეს აშკარად ეტყობა „ჯონ რიდის“ ლექსის რიტმისა და პოეტური ინტონაციის გავლენა:

ოპერის თეატრში  
ცეცხლი ვარვარებს,  
დროშები ბერავენ  
თავდაცვა-ავიაქიმის  
ქიმიან ვარსკვლავებს.  
მოხსენებას  
კითხულობს  
პროფესორი  
სამოილოვიჩი.<sup>2</sup>

მაგრამ „ჯონ რიდის“ მელოდია, როგორც ჩანს, ქართული ლექსის ტრადიციისათვის უჩვეულო იყო, თანაც ეს ფორმა პოეტური სურო-ვატის შთაბეჭდილებას ქმნიდა ზოგჯერ და ამ გზით პოემა არ განვითარდა. რა თქმა უნდა, საქმე რაიმე უანრულ რეცეპტებს და ყველასათვის სავალდებულო კანონს კი არ შეეხება, მაგრამ პოემასაც ხომ უნდა გააჩნდეს მისი სტრუქტურის, ფორმის თავისებურებების ზოგადი კანონები, როგორც ეს, მაგალითად, რომანს, ნოველას ან სხვა უანრს გააჩნია.

პოემა გალექსილი რომანი და მოთხრობა არ არის; პოემის გამოსა-ჩვის ხერხები სხვაა, პროზის სხვა. პოემა პოეზიაა და ამიტომ მის მხატ-ვრულ სახეს მარტო ლექსის ფორმა კი არ განასხვავებს პროზაული ნა-წარმოებისაგან: პოემაში სხვაგვარად დგება მოვლენათა ხილვის, პოე-ტური ფოკუსის, ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურის, დრამატიზმის, სიუჟეტის, მოქმედ პირთა დახასიათებისა და მთელი რიგი სხვა მხატ-ვრული ხერხები. როგორც კი ლირიულის და პოეტურის სიმაღლიდან

<sup>1</sup> ტიციან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, გვ. 216.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 242.

დავეშვებით, ჩვენს წინაშე მაშინვე დადგება ექვისადმძვრელი კითხვა — იყო ამის გალექსვა საჭირო? როცა პროზა, როგორც მხატვრული აზროვნების ერთი ფორმა (თუ სახე. რ. მ.), არ არსებობდა და „გრძელი ლექსი“ იყო მხატვრული სინამდვილის გამოხატვის უმთავრესი ფორმა, მაშინ სრულიად ორიგინალური გახლდათ ცივილიზაციის ბავშვობის ხანაში კლასიკური პოემის ჩასახვა. უნართა განვითარების თანამედროვე ეპოქაში კი სხვა სურათია: როცა პოეტი პროზაული მხატვრული არსენალით აღიჭურვება და გაცვეთილი ლიტერატურული გზით ეცდება პოემის შექმნას, იგი სასურველ შედეგს ვერა და ვერ მიაღწევს. ჩანაფიქრისათვის უნარის ზუსტად მორგების და სათქმელისათვის სასურველი ფორმის პოვნის შედეგს ხომ არ მივაწეროთ ის გარემოება, რომ პოემის ნაცად ავტორთა ერთმა მეწინავე რაზმმა პროზაში ასე სახელოვანი კვალი დატოვა? ყველაზე ადრე კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ გადაინაცვლა ტრადიციული პოემის ფორმიდან პროზაზე და მკითხველმა იცის, რა იღბლიანი აღმოჩნდა ქართული პროზისათვის მწერლის ეს უნარული მეტამორფოზა. მინდა შეგახსენოთ გრიგოლ აბაშიძის, გიორგი ლეონიძისა და ამ ბოლო დროს ოთარ ჭილაძის პროზაული დეზიუტი. თქვენ ცდებით, მიკიჟინებს, ალბათ, პოლემიკის გუნებაზე დამდგარი, ჩემი კეთილმოსურნე მკითხველი. პოეტისათვის ერთხელ და სამუდამოდ ამოჩემებული უნარები როდი არსებობს; მაშინ აღნიშნულ მწერლებს ნაწარმოების თემამ პოემის შექმნა უკარნახა, ახლა კი მათმა მხატვრულმა ალლომ და ჩანაფიქრმა პროზის ფორმა მოითხოვაო. ვანა თემატურად ან სინამდვილის აღქმის პრინციპებით ასე განსხვავებულია გრიგოლ აბაშიძის „გიორგი მეექვსე“ და მისი ისტორიული რომანები? ვანა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პოემა „ერთი მათგანი“ მისი შესანიშნავი პროზის ინტონაციებს არ შეიცავს? ვანა „ბერშოულას“ მხატვრული მოდელი და პერსონაჟთა ხატვის ხერხები „ნატვრის ჭეშვი“ ორიგინალურად არ გადაზრდილა, ან ოთარ ჭილაძის საინტერესო რომანი („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) „თიხის სამი ფირფიტისა“ თუ „დევეებით სავსე ქულის“ თემატურ და პრობლემურ ნათესაობაზე არ ღალადებს?

ეპიკური ნაწარმოების პერსონაჟის ხატვის ხერხები ცნობილია. ქართული პოეტური ეპოსის სწორუპოვარ მოქმედ პირთაგან მარტო რუსთაველის პერსონაჟთა დასახელება რადა ღირს. თანამედროვე ქართული პოემა, რომელიც თვალსაჩინო ადგილს დაიჭერს ეპიკური უნარის განვითარების ისტორიაში, რომლის წილად მოდის ახალი ქვეყნის მონუმენტური ეპიკური ხატების შექმნა და ეპოქის ადექვატური პოეტუ-

რო ფორმის ხშირად წარმატებით დამთავრებული ძიებანი, მოქმედ პირთა ასევე მონუმენტური და გამოკვეთილი გალერეით ვერ დაიკვეხნის. დღეს, როცა ხელთა გვაქვს თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი არაერთი პოემა, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჩვენი პოეტური ეპოსი თანამედროვის რთული სახის შექმნის გზაზე პროზას საგრძნობლად ჩამორჩა. თანამედროვე ადამიანის განზოგადებულ ხასიათებს, რითაც ასე გამოირჩევა ჩვენი რომანსტიკა (გვადი ბიგვა, თარაშ ემხვარი, მექი ვაშაკიძე, ყვარყვარე თუთაბერი, ბათა ქექია...) თავისი სისხლსავსეობით და შთამბეჭდაობით თანამედროვე ქართული პოემის ვერც ერთ პერსონაჟს ვერ ამოვუყენებთ გვერდით. რასაკვირველია, იმას როდი ვამტკიცებთ, რომ თითქოს ქართულ ეპოსს საინტერესო და დასამახსოვრებელი ხასიათები სრულებით არ გააჩნდეს, ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვინდა, რომ ეპიკურმა პოეზიამ განსაკუთრებით თვალსაჩინო და შთამბეჭდავი გმირი ჯერჯერობით ვერა და ვერ დახატა.

იქნებ ამოვხსნათ ამ გარემოების საიდუმლო. იქნებ არსებობს რაიმე შინაგანი კანონზომიერება თანამედროვე პოემის ფორმასა და პერსონაჟის ხატვის მეთოდებს შორის. იქნებ პერსონაჟის ხატვის ტრადიციულ ხერხებს თანამედროვე პოემაში სხვაგვარი მომარჯვება სჭირდება? იქნებ პოემის გარეგნული ფორმა შეიცვალა, მისმა შინაგანმა სტრუქტურამაც საგრძნობი ცვლილება განიცადა, ხოლო პერსონაჟის ფსიქიკის პოეტურ გარდასახვას კვლავ დრამატურგის ძველი კანონებით ვეწევით? ეს საკითხები უაღრესად საკამათოა და მათზე ამომწურავი პასუხის პრეტენზია ამ სტრიქონების ავტორს, რასაკვირველია, არა აქვს.

„იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი;  
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი...“

ასე ახასიათებს რუსთაველი თავის პერსონაჟს. აქ ნუ გამოვეყილებით „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიერ მოქმედი პირის დახასიათების სხვა ხერხებს — გარეგნული პორტრეტი, სიტუაციაში ჩვენება, ფიქრებით და განწყობილებებით ხატვა და ა. შ. ამჯერად მართო პერსონაჟის გამოკვეთის ამ მოდელით დავკმაყოფილდეთ. დამეთანხმებით, რომ აქ არ არის რაიმე პოეტური ხატოვანება და ორიგინალურ თვისებათა დეტალიზაცია. აქ მხოლოდ თვისებათა ემპირიული ჩამოთვლაა მოქცეული მელოდიურობისა და სიტყვათა უბადლო შერჩევით მიღებულ შესანიშნავ ლექსიკურ სამოსელში.

ახლა ვნახოთ თანამედროვე პოემის ავტორთა მიერ ხატვის იგივე სქემის გამოყენება:

ილო მოსაშვილი „ბაზალეთის ტბის“ მთავარ მოქმედ პირს ასე ახასიათებს:

ლევა ცხვარშია,  
უვლის თრიალეთს,  
ებრძვის ავდარს და ებრძვის ნადირებს,  
ელვა და მეხი თავს დასტრიალებს  
ჯანგაუტეხელ მოჯამაგირეს.<sup>1</sup>

პოეტი იქვე სხვა მოქმედ პირს ასე გვაცნობს:

ათი წელია ასე გულლიად  
ზიდა შრომაც და ზიდა ამაგიც,  
ათ წელს საქალმნეც არ მიუღია,  
და ახლა ერთად ელის ჯამაგირს.<sup>2</sup>

პოემის მოქმედი პირია ჩვენი სახელმწიფოს ერთი გამოჩენილი მოღვაწე. ნაწარმოებში იგრძნობა ავტორის მოწიწება და პატივისცემა ს. მ. კიროვის პიროვნებისადმი. ერთგან ვკითხულობთ:

სძინავს კავკას, თერგის წილი  
სთვლემენ სანაპირონიც,  
სთვლემს ქალაქი,  
მხოლოდ ძილი  
არ აძინებს მირონიჩს.<sup>3</sup>

არ შეიძლება გემოვნებიან მკითხველს არ ეჩოთიროს ამ მაგალითთა შემდეგი დეტალები: 1) „ჯანგაუტეხელ მოჯამაგირეს“, 2) „და ახლა ერთად ელის ჯამაგირს“, 3) „ძილი არ აძინებს მირონიჩს“. პირველ და მეორე შემთხვევაში პოეტს ოსტატობა არ ეყო; პოეტური ფერწერულობა ერთბაშად ირღვევა მშრალი, პროზაული ლექსიკური სხეულით. მესამე შემთხვევაში კი უბრალო ფრაზეოლოგიური უხერხულობა გვეცათვალში. ამ შემთხვევაში ჩვენს მთავარ მაგალითთან (რუსთაველი...) შეპირისპირებისას იქნებ ასეთ დასკვნამდე მივიდეთ — პერსონაჟის ხატვის მეთოდი არაფერ შუაშია, საქმე ოსტატობაზეაო.

ალიო მირცხულავას ბესა ბუკიას („ენგური“) ასე ვეცნობით:

<sup>1</sup> ილო მოსაშვილი, სამტომეული, ტ. I, გვ. 20.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 222.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 244.

ხელში რაც მოყვა, სულ სახლში ზოდა,  
ადგა. აშენდა რომ ეთქვათ მართალი,  
ოჯახის კეთილმოწყობის გზითაც  
ბესას არ ჰყავდა სოფლად ბადალი.<sup>1</sup>

როცა მოჩხუბარ მუშებს შემთხვევით შემოესწრო, ბურღუ შელიამ  
(„ენგური“) ასეთი სიტყვებით მიმართა მოშულარს:

—რა მოხდა? რა გაქვთ ვასაყოფელი?  
რა გაქვთ სადაო და საკამათო!  
სიცოცხლედ გვიღირს წლთი ყოველი,  
თქვენ კინკლაობით საქმეს ღალატობთ!  
თქვენ ამით ებრძვით თქვენსავე რიგებს,  
ამით თქვენივე მტერი სარგებლობს,  
რომ აყოლიხართ ქორებს, ინტრიგებს,  
სირცხვილი თქვენი, ამხანაგებო.<sup>2</sup>

ალბათ, არც არის საკამათო, რომ ამდაგვარი დახასიათების შემდეგ  
ღიღი ოსტატობა და ფსიქიკურ ნიუანსებში წვდომა დასჭირდებოდა  
პოეტს, რომ თავისი გმირის ხასიათის სწორხაზოვნების და სქემატურ-  
ობის საფრთხე აეცილებინა პოემისათვის.

ზოგჯერ პოეტი გრძნობს, რომ ნაწარმოების დეტალი ან ეპიზოდი  
პოეზიის სამანს ვერ სცილდება, აეჭვებს შეუსაბამობა მოვლენის შინა-  
სსა და მისი გალექსვის საჭიროებას შორის. აქ იგი თეთრ ადგი-  
ლ ებად ურთავს თავის პოემას პროზაულ სტრიქონებს და პროზისა და  
ექსის მონაცვლეობით თავს აღწევს პროზის გამლექსავის მოსაწყენ  
კუნჭიას.

ტიციან ტაბიძე თავის ერთ პოემას („თვრამეტი წელი“)   
ასე იწყებს: „ეს კაცი იყო გორელი ტელეგრაფისტი ალექსანდრე  
ტატიშვილი. დასტოვა მრავალრიცხოვანი ცოლ-შვილი და გორიდან  
წავიდა სამხრეთ ამერიკაში და იქ არგენტინაში ცხოვრობდა თექვსმეტი  
წელიწადი. რევოლუციის დროს დაბრუნდა საქართველოში და გააწ-  
ყო კოლონიალური დუქანი „ბუენოს აირესის“ სახელწოდებით, თეა-  
ტრალურ შესახვევში. ალექსანდრედან სახელი კასტილიურად ალესა-  
ნდროდ გამოიცვალა. გულს უკლავდა მაშინდელი თბილისის შიმშილო-  
ბა და ამდენი წუხილისაგან გაკოტრდა კიდეც, დანარჩენი ამბავი ქვე-  
ით“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ალიო მირცხულავა, „ენგური“, ნაკაღული, 1971, გვ. 9.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 23.

<sup>3</sup> ტიციან ტაბიძე, თხზულებანი სამტომად, ტ. I, 1966, გვ. 215.

როცა ამ სტრიქონებს კითხულობთ, ადვილად რწმუნდებით, რომ გორელი ტელეგრაფისტის მიერ თბილისში „კოლონიური დუქნის“ გახსნის პროზაულ ამბავს ტიციან ტაბიძე იოლად მოაქცევდა პოეტურ ქურქშიც, მაგრამ პოეტურმა გუმანმა და სმენამ მას ამ ექსპოზიციის პროზად დატოვება უკარნახა. ესეც პოემის რთული ფორმის წიაღში პოეტის ძიების კიდევ ერთი ნიშანი გახლავთ: დასტურად იმისა, რომ ლირიკოს პოეტს პროზის გალექსვა დიახაც რომ ეხამუშება.

პოემის კონტექტსში პროზაული ადგილების გამოყენებას ვხვდებით შოთა ნიშნიანძის ახლახან გამოქვეყნებულ პოემაში — „აქილევსის ქუსლი და ფარი“. მხატვრული ინტუიციით ნაკარნახევი ამ პოემის პროზაული ადგილები ნაწარმოების სტრუქტურას ორგანულად ერწყმის და ბუნებრივად მოჩანს. ხოლო პოემაში ჩართული მსუბუქი იუმორით და ღრმა ალეგორიულობით შეზავებული ნოველა „პროვოკატორი თხა“<sup>1</sup> პოემის ერთ-ერთ საუკუთესო ადგილს წარმოადგენს.

როცა მოვლენის აღწერის პროზისეულ ხერხს ვეყრდნობით, ჩვენს წინაშე მეორე უხერხულობა წამოიჭრება. როგორც ცნობილია, პოეზია ვერ იტანს დეტალიზაციას და საგნის დაწვრილებით დახასიათებას. პოეზიისთვის ნიშანდობლივია მოვლენის პოეტური აღქმა მისი აბსტრაქტული გარეგნული თუ შინაგანი ნიშნის ჩვენებით. მოვლენასთან პროზაული „ახლოს მისვლით“ ჩვენ ხელთ გვრჩება ხელოვნურად წაშლილი ზღვარი პროზასა და პოეზიას შორის. ხოლო ეს უკანასკნელი, პროზის სამანებში ძალად ჩატენილი, წელში ტყდება და თავის ბუნებრივ მომხიბვლელობას კარგავს. პოეტს სურს, აჩვენოს ხევესურული ოჯახის შრომითი იდილია და წერს:

ლევა უელის სათიბებს,  
დედამისი კვირისტავს,  
პატარძალმა ქათიბი  
სირმით ნოაგვირისტა.

მერე გაცრა ნაცარი,  
წმინდა ხატი ახსენა,  
და ფერადი ბაწარი  
საფარდაგედ დაქსელა.<sup>2</sup>

როგორც ვხედავთ ლევას, დედამისის და პატარძლის საქმიანობა აქ ერთი გადაზრებით ორ სტროფშია მოქცეული. სურათი რომ კულმონაცევილია და მხატვრული ფერწერულობა აკლია, აშკარაა.

<sup>1</sup> შოთა ნიშნიანძე, „აქილევსის ქუსლი და ფარი“, მერანი, 1971, გვ. 78.

<sup>2</sup> ილო მოსაშვილი, „ბაზალეთის ტბა“, ტ. I, გვ. 254.

პაოლო იაშვილი თავისი დაუმთავრებელი პოემის („გზა მშვიდობისა“) შესავალში ერთგან პეიზაჟს ასე ხატავს:

მთის მდინარე, გესმის, რეცხავს  
კლდის ნაპირებს სოფლის ქვემოთ,  
აგერ მოაქვს შენთან მერცხალს  
იმ მდინარის შხეფის გემო.<sup>1</sup>

ამ ამონაწერში ჩანს პოეტის ცდა, თავი დააღწიოს მოვლენის პროზაული ხატვის ხერხებს და სურათთან მკითხველი, რაც შეიძლება, ღირიულად დააკავშიროს, მაგრამ როცა ავტორის წინაშე მოქმედი პირის შემოყვანის საკითხი დგება, იგი წერს:

იმ სოფელში, იმ დაბაში  
ერთია უქველი.  
ვაჟი იყოს სულ მთა-ბარში,  
ქალი—მ-ტყლის მჩეჩელი...<sup>2</sup>

აქ უკვე საგრძნობია პროზაული აღწერის ხელოვნურად გაპოეტურობის უხერხულობა. ფრაზა რებუსულია, აზრს გამოკვეთა და სიცხადე აკლია.

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ თემატურ-ემოციური სამყარო ცნობილია. რელიგიური (მწირი, მისი ნიადაგ ლოცვა, მწირის სიკვდილი) და ეგზოტიკური (ბეთლემის მონასტერი მიუვალ მთებში, წარღვნის მსგავსი სტიქია, ულამაზესი მწყემსი ქალი) გარემო პოეტმა რომ დაგვიხატა, სწორედ რომ შეესაბამება კლასიკური პოემის უნარულ თვისებებს და ამიტომაც ბუნებრივად მოჩანს. ახლა ვნახოთ ამ პოემის უშუალო მიბაძვით და თანამედროვეობის კონკრეტულ სინამდვილესთან მისი ხელოვნური მისადაგებით რა მხატვრულ ეფექტს მიაღწია სხვა პოეტმა. მოვიგონოთ „განდეგილის“ დასაწყისი („სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა“) და ჩაეხედოთ გიორგი ქუჩიშვილის პოემის („რისთვის“) ექსპოზიციას:

...ჩიხეთა საბუდე მთებში  
ცად აზიდული  
მოსჩანს ფრილო  
და იმ უკაცურ,  
ყრუ ადგილებში  
ხალის-მოსარჩლე  
და სატრფილო  
ეფრემ ღვენილო

<sup>1</sup> პ ა ო ლ ო ი ა შ ვ ი ლ ი, საბჭოთა მწერალი, 1969, გვ. 155.

<sup>2</sup> ი ქ ე ე, გვ. 155.

ნადირთა შორის  
დაძრწის უთეისო,  
ხშირად მშვიერი,  
მაგრამ ვეფხია  
იგი მთა-გორის  
და ვერას აკლებს  
მოსისხლე მტერი.<sup>1</sup>

ამ ამონაწერის ბოლო სტრიქონებმა იქნებ „კაკო ყაჩაღის“ „და ვერას აკლებს აქამდის მტრობა“ გაგახსენოთ, მაგრამ ჩვენ ამ დეტალს ნუ გამოვედევნებით. „განდეგილიდან“ „რისთვის“ მარტო ფორმით როდია დავალბებული. გიორგი ქუჩიშვილმა, ჩანს, გადაწყვიტა ჩვენი, საუკუნის გარიყრაყის რევოლუციურ მებრძოლზე, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამხედრებულ კაცზე კლასიკური პოემის ფორმით მოეთხრო და მოქმედება ეგზოტიკის და რომანტიკული პეროიკის ბურუსში გაეხვია. თუ ილიას მწირს ცხოვრებისაკენ ლამაზმა მწყემსმა ქალმა მოუხმო, ეფრემ დევნილს გზად ჩავილიმა გლახკაცმა გაახსენა ბრძოლის არენა და ამქვეყნიური სიღუბეში, თუ განდეგილი თავისივე ცოდვის მსხვერპლი ხდება, გიორგი ქუჩიშვილის გმირი ალყაშემორტყმულ ციხეში იღუპება. და მაინც, განდეგილობის პრობლემის ეპოქის თვისებათა შესაბამისად მხატვრული დაკონკრეტებით პოეტმა სასურველ შედეგს მაინც ვერ მიაღწია. როგორც კი „განდეგილმა“ რელიგიურ-რომანტიკული ქურჭი მოიცილა და ალიხანოვის მათრახს გამოქცეულ თანამედროვედ იქცა, მაშინვე გაჩნდა ის უფსკრული, რაც პერსონაჟის ზოგად ხასიათსა და მისი ხატვის ფორმებს შორის არსებობდა. ეფრემისადმი ინტერესი მკითხველმა დაკარგა. მას ვერ უშველა ვერც „წარღვნის“ პოეტურმა სურათებმა (აქაც ილიას გავლენა) და ვერც ძველ ფეოდალურ ციხეში უთანასწორო ბრძოლაში დაცემამ. „ტყის ძმა“ ეფრემი მოსწყდა ეპოქისეულ რეალურ გარემოს და ვერც „განდეგილის“ სამყარომ შეითვისა; იგი სადღაც შუაში დარჩა და მხატვრული სქემის სახე უფრო მიიღო, ვიდრე შთამბეჭდავი პერსონაჟისა. მიზეზი კვლავ პოემის ჟანრულ საიდუმლოებებთან მიგვიყვანს. რაც შეეხება გიორგი ქუჩიშვილის ემპირიული სინამდვილის აღწერასთან დაკავშირებულ ამ პოეტურ მარცხს, ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ ამ პოეტის შედარებით ხარისხიანი პოემები „ტაროლა“, „ჯაჭვის ხიდი“, „ჩადრი“, „ლეგენდა

<sup>1</sup> გიორგი ქუჩიშვილი, ორტომეული, 1963, ტ. II, გვ. 17.



გორის ციხისა“ აგებულია ისტორიულ-მითოლოგიურ ან ზღაპრულ-პეროიკულ სიუჟეტებზე.

პოემის უანრულ სტრუქტურაში საგულისხმა პოეტის, ლირიკოსის ადგილს საკითხი. კლასიკურ პოემებში იგრძნობა ავტორის გააქტიურება, მისი როგორც მთხრობელის დამოკიდებულება ასასახავი მასალისადმი („მო დავჯდეთ ტარიელისთვის...“). ლირიკული საწყისების გარეშე თანამედროვე პოემა წარმოუდგენლად მეჩვენება.

ტიციან ტაბიძის „რიონი-პორტი“ ძირითადი პრობლემა, ახლისა და ძველის შეპირისპირება და ამის საფუძველზე სოციალისტურის უპირატესობის ჩვენება პოემაში მთხრობელის ეპიკურ წარმოსახვაში კი არ გადაწყდება, არამედ მოვლენების მომსწრისა და მონაწილის მხატვრულ პრიზმაში. ლირიკული ნაკადი პოემის დასაწყისშივე იგრძნობა.

ამზანაგებო,  
მეზობლებო,  
სახლისკაცებო!  
მინდა შორიდან  
მოგესალმოთ  
შეამზანაგო,  
მანც თქვენი ვარ,  
თქვენი მიწის,  
თქვენი ორპირის,  
თემცა საგრძნობა  
არ მიმიძღვის  
თქვენთან ამაგი!

თუ მოიგონებთ ქართული კლასიკური პოემების დასაწყისში ლირიკული გმირის ადგილს და განწყობილებას („მოგესალმებით ქედებო“... „პოი ნაპირნო“), დარწმუნდებით, რომ „რიონი-პორტი“ ამ მხრივაც ქართული პოემის ტრადიციების ერთგული რჩება.

ილო მოსაშვილის პოემაში „ბაზალეთის ტბა“ დასაწყისშივე პოეტის და მისი ახლობლების გარემოში ექცევა მკითხველი. კავკასიონის მაღალი ქედი მოჩანს და ეზოში ძროხები ბლავიან. „მე აღარ ვიყავ პატარა ბავშვი, შედგა პირველი ჭეჭილი წვერის და ალუბლებით დათოვლილ ბაღში სატრფოსთან ლექსად ვქარგავდი წერილს,“<sup>2</sup> — წერს პოემის ავტორი. მერე ეზოში ცხენს შემოაჯირითებს ვაჟა-ფშავე-

1 ტიციან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, გვ. 210.

2 ილო მოსაშვილი, ტ. I, 1968, გვ. 215.

ლა, რომელიც ბაზალეთის ტბის მიდამოებში ფშაველთა ჩამოსახლებაზე უამბობს მასპინძლებს. ავტობიოგრაფიული დეტალიზაციით და ვაჟას სტუმრობით პოეტმა ინტიმური, ლირიული განწყობილება შექმნა და თვითონაც ბუნებრივად შემოვიდა ნაწარმოებში, როგორც მოვლენების მომსწრე და მონაწილე. სამწუხაროდ, ავტორის, როგორც ნაწარმოების მოქმედი პირის, მხატვრული ფუნქცია ამით ამოიწურა. ლირიკული გმირისა და ვაჟას ხაზმა პოემაში განვითარება ვერ პოვა. თხზულებას ლირიკული საფანელი გამოეცალა და განზე გამდგარი ნთხრობელი ტრადიციული პოემის მომღერლის როლს დასჯერდა. ამით „ბაზალეთის ტბამ“ როდი მოიგო. ილო მოსაშვილმა პოემის ცალკეული დეტალები კომპოზიციურად სუსტად დააკავშირა, ეპოსისათვის დამახასიათებელი ფერწერული ხასიათები ვერ შექმნა, თავისი, როგორც ლირიკოსის და მოვლენათა შემფასებლის, ფუნქცია ანულირებულპყო და ხშირ შემთხვევაში მკითხველი გულგრილი რჩება „ბაზალეთის ტბაში“ დატრიალებული თემატურ-პოლიტიკურად აქტუალური ამბები-სადმი.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის არსებობის მთელს მანძილზე ჩვენ ვუკიციებდით პოეტებს ეპიკურ ტილოზე გადაეტანათ ჩვენი ბობოქარი ეპოქა. დიდხანს ამაოდ ველოდით პოემას, რომელიც თანამედროვეობას სრულყოფილად ასახავდა. ველოდით პოემის ფურცლებიდან გადმოსულ ტიპს თანამედროვე ადამიანის განზოგადებული ნიშან-თვისებებით. ჩვენი პრეტენზია პოემის მიმართ სრულიად სამართლიანია, მაგრამ რაიმე დამაფიქრებელი საიდუმლოება ხომ არ იმალება იმაში, რომ მიუხედავად სიტყვის პირველხარისხოვან ოსტატთა არაერთგზის ცდისა, ჩვენი ეპოქის ხასიათის დიდებულად ამსახველი ეპიკური პოემა ვერა და ვერ შეიქმნა? ლიტერატურულ ძალებზე მითითება აქ სასწრაფოს ვერაფერს მოგვცემს. სწორედ ჩვენს საუკუნეში დაიწერა „ლურჯა ცხენები“ და „ოლე“, ქართული ლექსი არნახულ სიმადლეებს ეზიარა და ვერსიფიკაციულ საშუალებათა ფეიერვერკს მიადწია. სწორედ ჩვენს საუკუნეში განახლდა და მკვიდრ მხატვრულ საყრდენებზე დადგა ქართული კლასიკური ნოველა, განვითარდა და მსოფლიო ლიტერატურის უმდიდრეს საგანძურს გაუწონასწორდა ჩვენი რომანი. კონსტანტინე გამსახურდიას და მიხეილ ჭავჭავაძის პროზაული ეპოპეა ჩვენი თანამედროვეობის ბრწყინვალე მხატვრულ მატინანედ იქცა.

პოემის შექმნა თითქმის ყველა პირველხარისხოვანმა ქართველმა პოეტმა სცადა. რასაკვირველია, ეს ცდები მეტნაკლები წარმატებით

დაგვირგვინდა, მაგრამ ერთი დასკვნის გაკეთება ამთავითვე შეიძლება: როცა პოემის თემად თანამედროვეობა აირჩიეს, ხოლო გამოსატვის ფორმად სიუჟეტიანი, „თხრობითი“ პოემის ტრადიციული გზა, სასურველ შედეგს ვერ მიღწევს; ერთ შემთხვევაში გალექსილი პროზა შეგვჩაჩა ხელთ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში უცხო სხეულად გაჩენილი ლირიკული წილსვლები და სისხლისაგან დაცლილი, სქემატური ხასიათები. შედარებით უკეთესი მხატვრული ეფექტი მივიღეთ, როცა პოემა ლირიკული მსოფლალქმის პრინციპებით დაიწერა და გმირის სულიერი სამყაროს გადმოსაცემად უპირატესად ლირიკული მონოლოგი იქნა გამოყენებული. იქნებ თვით პოემის ჟანრულ სახეშია ამ მოვლენის საიდუმლო? იქნებ „თხრობითი“ პოემა თანამედროვეობის ასახვის ადეკვატურ ფორმად აღარ გამოდგება? ამ სტრიქონების ავტორს შიშს ჰკვრის ამ მისთვისაც ძალიან საექვეო დასკვნამდე მისვლა, მაგრამ საკითხის დაყენებას ერთი გარემოებაც აბედვინებს: მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ძალიან ცოტა ხომ არ არის ისეთი კლასიკური პოემა, თანამედროვე ამბები რომ უდევს საფუძვლად? ჩამოვთვალოთ მსოფლიო ლიტერატურის რამდენიმე შედეგრი — ეპიკური პოეზიის გვირგვინი: ჰომეროსის „ილიადა და ოდისეა“, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ბაირონის „კაენი“ და „მანფრედი“, ჰელდერლინის „ემპედოკლეს სიკვდილი“, შელის „განთავისუფლებული პრომეთე“, ლერმონტოვის „მწირი“ და „ღემონი“, პუშკინის „ბრინჯაოს მხედარი“, პეტეფის „მოციქული“, ყველა ისინი სიუჟეტიანი, ე. წ. ტრადიციული პოემებია. რომელიმე მათგანს სიუჟეტად თავისი დროის სინამდვილე უდევს? მე ვლაპარაკობ ნაწარმოების თემატურ ქსოვილზე, სიუჟეტურ ფაქტურაზე, თორემ, რასაკვირველია, ამ ნაწარმოებებში თავისი ეპოქის საჭირბოროტო საკითხები, უმთავრესი ცხოვრებისეული პრობლემები აისახა და ეპოქის სისხლბორცველ კითხვებს გენიალური პასუხი გაეცა. იქნებ რაიმე სიმპტომურია იმაში, რომ ვაჟა-ფშაველამ, რომელმაც შესანიშნავად ასახა თავისი დრო, ბევრ თავის პოემას საფუძვლად თანამედროვეობის კონკრეტული მხატვრული სინამდვილე არ დაუდო? ან სიუჟეტიანი პოემა ნაკლებად იტანს „თანამედროვე მასალას“, ან იმდენად დიდა კლასიკური პოემის ტრადიცია, რომ ჰომეროსის, რუსთაველის და დანტე ალიგიერის მიერ კანონდებული ჟანრული სისტემის გადალახვა ვერ შეუბედავთ. ფაქტი კი კვლავ ჭიუტად დალადებს: მსოფლიოს თითქმის ყველა დიდ ეპიურ პოემას სიუჟეტად რომანტიკული, გმირულ-რომანტიკული, ის-

ტორიული, მითიური ან გმირულ-ჰეროიკული ამბები უდევს. თანამედროვეობას კლასიკური პოემა სწორედ ამგვარი ფილოსოფიურ-სიმბოლური პოემით გამოხატავს. ერთი წუთით დაუფშვათ, რომ რუსთაველმა თავისი გმირები ინდოეთის, არაბეთის თუ მულღაზანზარის გეოგრაფიული მასშტაბებიდან ქართულ სინამდვილეში ჩამოიყვანოს და საქართველოს ცალკეული კუთხის წარმომადგენლებად აქციოს, ქაჯეთის ციხის აღებაც არა ირეალურ არსებებს — კონკრეტულ მტრებს უკავშირდებოდეს (სიმბოლურად ეს იქნება ასეა, მაგრამ მე ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილზე მოგახსენებთ. რ. მ.), იქნებოდა „ვეფხისტყაოსანი“ ისეთივე დიდებული და სრულქმნილი, როგორადაც იგი ახლა გამოიყურება? არ ვიცი. ლიტერატურის ისტორიამ კი იცის მაგალითი იმისა, რომ პუშკინმა გადაიკითხა რა რეალურ ამბებზე რეალურად დაწერილი თავისი სწორუპოვარი „ევგენი ონეგინი“, მას პოემა კი არა „რომანი ლექსად“ დააწერა.

განვიხილოთ ამ ასპექტით მეოცე საუკუნის ქართულ პოემათა შორის, ჩემი აზრით, ყველაზე საუკეთესო — გიორგი ლეონიძის „ამბავი თბილისისა“.

გიორგი ლეონიძემ კარგად იცოდა თანამედროვე პოემის ჟანრული თავისებურებანი და როცა „თბილისს..“ წერდა, ეტყობა, ფიქრობდა იმის შესახებაც, რომ მთხრობელის ტრადიციულ როლში გამოსვლით და თუნდაც V საუკუნის საქართველოს რომანტიზმით აღსავსე ისტორიულ-ჰეროიკული ამბის გალექსვით გაუჭირდებოდა პოემის წინაშე დასმული მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტა. ამიტომაც პოემის შესავალშივე გაამაგრა იგი ლირიკულობით და ნაწარმოების პროზაულ ქსოვილს პოეტურ-რომანტიკული ექსპოზიცია აათარა. მაგ.

სადაც ნანგრევში ქარი უბერავს,  
მე იქ ვეძებდი ქართლის ბუმბერაზს.  
— მითხარი, ხავსო,  
მითხარ, ფათალო,  
სად იყო გმირი  
აქ უბადლო...  
როგორ იბრძოდა აქ გორგასალი,  
ან მისი მტერი როგორ განიელტო?  
მიამბე, სურო,  
წარსულის სულო,  
რომ ოქროს ძაფზე მოემარგალიტო!  
პასუხად მესმის ჩხერა აბჯრისა,

ხელში ხმლით ვხედავ დაჭრილ გოლიათს.  
პოეონავს სისხლი გორგასალისა,  
რკინის პერანგის ნამსხვერვე რგოლიდან.<sup>1</sup>

წმინდა აჩრდილთა სამეფოდან ვახტანგ გორგასალის გამოხმობამ და უჯარმის ციხის ქონგურებზე ალანდულმა მშვენიერმა სახემ მეფის ასულისა, პოემა ზღაპრულ-რომანტიკულობით დატვირთა, ხოლო სტრიქონებმა:

მე ვეკითხები ჩაწულ უსურვას  
ბედმა კეთილი ქალს არ უსურვა?  
სიყვარულის დღე მას არ ეღირსა?—  
პასუხად მესმის თრთოლა ვერხვისა,  
ქრიალი ოქროს სამაჭურისა  
და ნატირალი ხმა მიჯნურისა.<sup>2</sup>

იგი ლირიული განწყობით გააძლიერა და ავტორიც პოემაში ასახულ მოვლენებს მხილველისა და შემფასებლის უხილავი ძაფით დააკავშირა. ამის შემდეგ იწყება პოემის ძირითადი ნაწილი. მკითხველს მოეხსენება, რომ ეს სქელტანიანი ისტორიული პოემა ვახტანგ გორგასალის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე გვიამბობს. გვიყვება იგი სამგორის ომზე და თბილისის დაარსებაზე, თუმცა გიორგი ლეონიძის პოეტური ისტატობა ექვს არ იწვევს და ნაწარმოების სიუჟეტიც ისტორიული ფაქტებითაა განმტკიცებული, პოემის ეპიკური ნაწილის წაკითხვის შემდეგ ჩვენ ვლაპარაკობთ პოემის კომპოზიციურ შეუკვრელობაზე, ნაწარმოების მოქმედ პირთა უმრავლესობის სქემატურობაზე და ზოგიერთი ეპიზოდის მკრთალ ფერწერულობაზე, უმჯობესია მაგალითებს მივმართოთ. გ. ლეონიძე შემდეგნაირად გვაცნობს მეფის ერთგულ ძმებს:

ერთს თვალსაცერა ერქვა ჰირნახმლევს  
და ღეთისავარი კიდევ მეორეს...  
მკერდზე ირმისტყავაფარებული,  
ხმალს უწრთობს მეფეს და მის მეომრებს.<sup>3</sup>

ამ ერთ სტროფში ერთდროულად სამი ინფორმაციაა ჩატენილი: თვალსაცერა, ღეთისავარი და ირმისტყავაფარებული მკედელი; რომელიც ხმალს უწრთობს, მარტო მეფეს კი არა, მის მეომრებსაც.

<sup>1</sup> გიორგი ლეონიძე, „ამბავი თბილისისა“, 1969, ნაკადული, გვ. 7.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 19.

მეაბჯრე გაგასა და მეფის ურთიერთობა ერთი ხელის მოსმითაა  
გარკვეული:

აფასებს მეფე მის ერთგულებას.  
ბევრჯერ ოქროთი აუესო ფარი!  
დაიახლოვა... და ახლა გაგა  
მეფის მისანდო მეაბჯრე არი.<sup>1</sup>

ხომ ბუნებრივია, რომ ერთი სიტყვა „დაიახლოვა“ ვერაფერი  
ნუგეშია იმ მკითხველისათვის, რომელსაც სურს შეიტყოს როგორ  
ზიარდნია ბრძენი მეფის სულთან და გულთან ისეთმა უნებისყოფო  
და გარეწარმა კაცმა; როგორიც იყო გაგა.

პოემის რომანული ხაზის ერთი ცენტრალური ეპიზოდია გუ-  
რამ ბივრიტიანისა და პირიმზეს პირველი შეხვედრა.

ნინოწმინდის გზით მიმავალს  
ახლდნენ: რუშა, ნეშხა, განძა,  
საუზანგე თასმა გაწყდა,  
ვინმე ვაჟმა გაუყვანძა.<sup>2</sup>

აქაც რებუსებადაა ქცეული „რუშა, ნეშხა, განძა“ და თითქოს გა-  
დარბენითაა ნათქვამი მომავალ მიჯნურთა იმ ამაღელვებელ შეხვე-  
დრაზე, საუზანგე თასმის გაწყვეტამ რომ გამოიწვია.

თბილისს აშენებს ხუროთმოძღვარი ფარნა. მაგრამ თბილისს  
ფარნა მარტო კი არ აშენებს, არამედ:

ბაკურთან ერთად, ჯავახთან ერთად.  
ხუროთმოძღვარი დაუშრობელი...  
ამ ორ ოსტატის გარეშე, ქართლში,  
აღმატება ფარნას რომელი?<sup>3</sup>

აქ ერთ სტროფში პოეტმა ბაკური და ჯავახიც გაგვაცნო და თანაც  
ხაზი გაუსვა, რომ მხოლოდ ეს ორი ოსტატი აღმატება ფარნას.

„ამბავი თბილისისა“ მოქმედი პირებით მდიდარი პოემაა. მაგ-  
რამ მათგან მხოლოდ რამდენიმეს უწყალობა პოეტმა მხატვრული  
ინდივიდუალობა და დასამახსოვრებელი, ორიგინალური ფსიქოლო-  
გიურ-ფიზიკური სახე. პერსონაჟთა ერთი ნაწილი ასეთ მშრალ ჩა-  
მოთვლაში მოექცა:

<sup>1</sup> გიორგი ლეონიძე, „ამბავი თბილისისა“, ნაკადული, 1969, გვ. 28.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 47

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 69.

მეფე, ყადიმი თისა გატეხე,  
დასკრეს გოდერძი, კვირტა, ფაწალე,  
ძროხის გამხმარი ძარღვით სცეს თაყაქ...<sup>1</sup>

ან

— რამდენი გადგა აზნაურთაგან,  
შემოეცალნენ მეფეს ბურჯები!  
სპარსებს მიემხრნენ: ლეირღვა, ფარეჯან,  
არტავაზ, არშუშა, ხორნაბუჯელი.<sup>2</sup>

ასევე ამაოდ დაუწყებს ძებნას დაინტერესებული მკითხველი პოემაში დასახელებულ ნისლაურას, დავალს, ტყლაპაურას, ციბალს, სავატელს და სხვათა. ისინი მხოლოდ სახელებად რჩებიან ნაწარმოებში. ჩვენი ინტერესი პოემის მიმართ სხვა სფეროებშიც რჩება დაუკმაყოფილებელი: რამ აფიქრებინა ვახტანგ გორგასალს სატანტო ქალაქის მცხეთიდან თბილისში გადმოტანა, ვინ არის შარაველ გარდაბნელი და როგორ შეძლო მან მეფის მოკვლაზე დაეყოლებინა გაგა-მეაბჯრე, ან როგორ დათანხმდა, რომ იგი ნარიყალას ციხეში მისი ღალატისაგან გაცოფებულ მეციხოვნეებთან მარტო ასე გულუბრყვილოდ მისულიყო? ნაწარმოებში კულმოკვეცილადაა დახატული მთელი რიგი საინტერესო ეპიზოდები, უთავბოლო ფრაგმენტებადაა გაბნეული მოვლენათა ახსნისთვის აუცილებელი მხატვრული დეტალები და ეს ყველაფერი, ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა მხატვრული უხერხულობა, ჩემი აზრით, უპირატესად იმითაა გამოწვეული, რომ ავტორი ზოგან პროზის გალექსვის გზას გაჰყვა, ხოლო ლექსმა კი თავისი მხატვრული კანონების გამო პროზაული დეტალიზაციის და მოვლენათა დაწვრილებითი ხატვის საშუალება არ მისცა.

პოემის დასასრულს ავტორმა კვლავ მოიკითხა ლირიულობის მხატვრული აქსესუარები. პოეტური სული შთაბერა სამგორის ნაღვლიან მოთხრობას. პირიმზექ თავი მოიწამლა, იქვეა პოემის ლირიული გმირი:

სად ხარ, პირიმზექ, ივრის ასელო,  
ველის ყვაილად სად ამოხვედი?  
ნარგიზად ჰყვავი? იაღ მოხვედი?  
რა ჰქვიან ყვაილს? ან რა ფერია?  
—მე ერთი ვიცი, შენი ლეჩაქი  
იორზე დილის ნისლად ჰფენია.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> გიორგი ლეონიძე, „ამბავი თბილისისა“, ნაკადული, 1969, გვ. 20.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 144.

პოემის მეორე ნაწილში გიორგი ლეონიძემ თითქოსდა გადაუხვია რეალისტური პოემის ხაზს. პოემის კლასიკური სახის ტრადიციამ, თუ იმ შინაგანმა წინააღმდეგობამ პოეტურობასა და რეალისტური პოემის ხატვის კონცეფციაში რომ იმალება, იგი ირეალურისა და მეტაფორულის რელსებზე გადაიყვანა:

— შენ მოჰკალ! — მთები შემოსძახიან.  
— მკვლელო! — ბიბინებს ჩუმად ბლახი.  
— ძუძუნაწყვეტო! — შეჰკივლებს ქარი,  
თითქოს ლალატი ქარს აქვს ნანახი.

— თავს ჩამოვიხრჩობ! ამ ქირს მოვრჩები! —  
ხესთან დადგება, — თოკი მზად არი!  
მაგრამ ხე ტოტებს ჩასთხრის მიწაში, —  
თოკის ადგილი აღარსად არი!<sup>1</sup>

თბილისის პირველმა ხუროთმოძღვარმა ფარნამ კლდეში პირი-მზე გამოაქანდაკა. ქანდაკს სპარსი მოლაშქრის მსახვრალი ხელი მისწვდა და ნამსხვრევებად აქცია. პოემის ამ ერთ-ერთ უკანასკნელ ეპიზოდს პოეტმა პოეტური აპოკრიფი მოუძებნა. ეს გაგრძელება კი უფრო მკიდროდ აკავშირებს „თბილისს“ კლასიკურ პოემებთან:

ორი ძუძულა დარჩა ქანდაკის...  
ტბილ-სახსოვარი ვის არ უყვარდეს?  
იმ ძუძუს ქვიდან წყარო აჩქედდა,  
სანთულს უნთებდნენ, აყრიდნენ ვარდებს.

სჯეროდათ, — ერთ დღეს, წელიწდეულში,  
მთაწმინდის კლდეზე, როცა ბინდღება,  
მაყელის ბუჩქიდან, — ნაქანდაკარზე,  
ოქროს ხონობი გამოფრინდება.

ისევ მთელდება ფარნას ქმნილება,  
ივლებს ქვაში ნათლის სხეული,  
ოქროს სავარცხლით ივარცხნის ნაწნავს  
ქანდაკი ქალად გადაქცეული.

თმის ნაპერწკლები თბილისის გულ-მკერდს  
ათას ვარსკვლავად გადაეყრება...  
იტყოდნენ, — იმ წამს, თურმე თბილისელთ  
აუსრულდება გულის ვედრება.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> გიორგი ლეონიძე, „ამბავი თბილისისა“, ნაკადული, 1969, გვ. 180.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 161.



თუ გავიხსენებთ პროზაიკოსის კეთილსინდისიერებით დახატულ დეტალებს პოემისას (თბილისის მშენებლობა, სამგორის ომი) და პოემის რეალისტურ განწყობას ზემოთ მოტანილ ამონაწერს მიუხედავებთ, თანაც ლერმონტოვის, შელის, ვაჟა-ფშაველას პოემათა ეპილოგებს თუ გადავავლებთ თვალს, ჩვენთვის ძნელი არ იქნება დავადგინოთ, თუ რა ძნელი შეიქმნა გიორგი ლეონიძისათვის ტრადიციული პოემის ტრადიციების მსხვერუვა. რაც უფრო შორდება ნაწარმოების რეალურ სამყაროს, მით უფრო მისტიკურის და ფანტასტიკურის გარსით იფარება პოემის პერსონაჟები. პოეტურმა ფანტაზიამ მოლალატე გაგა ხედ აქცია:

რამდენი არი მისი მხილველი,  
არ ეყარება ამ ხეს ფრინველი...

მხოლოდ უნახავთ მგზავრებს. მრავალგზის,  
ყვით ყორანი ტოტებს დახლილი...  
ზედ დახვეული გველი უნახავთ.  
ზედ უჩინელოვით ლანჯი წასრილი...

არ ეყარება მგზავრიც... მას ჰზარავს  
ხე დაგესლილი, ბუნება მკედარი,  
როგორც საფთხური, ყველას ამინებს  
ხე ნადვლიანი სისინიო მდგარი.<sup>1</sup>

როგორც ხედავთ, აქ ნატამალი აღარ დარჩა ავტორისეული „რეალისტური“ ხატვის მანერისა. პოემამ თითქმის ქანრი იცვალა. ანუ, უფრო სწორად, იგი ტრადიციის უჩინარმა ხელმა გაიტყუა. და სწორედ პოემის ეს ადგილებია განსაკუთრებით შთამბეჭდავი და ამადღელებელი.

ეპიკური ე. წ. „თხრობითი“ პოემის ქანრული სირთულენი წარმატებით გადაიჭრა გრიგოლ აბაშიძის, მურმან ლებანიძის და ოთარ ჭელიძის პოემებში. ლირიკული და ეპიკური საწყისების ორგანული სინთეზით, დაწვრილებითი დეტალიზაციისათვის თავის არიდებით, საინტერესო სიუჟეტებით და ვერაიფიკაციის კანონების სათანადო დომარჯვებით მათ სასიამოვნო მნატურულ ეფექტს მიაღწიეს.

პოემის განვითარების გზა კი ჭერჭერობით კვლავ საკამათო ჩანს, მიუხედავად უკანასკნელ წლებში შექმნილი არაერთი საინტერესო პოემისა. როგორც ირკვევა, ჭერ არა გეყავს პოეტური ეპოსის თვით-

<sup>1</sup> გიორგი ლეონიძე, „ამბავი თბილისისა“, ნაკადული, 1969, გვ. 174.

მყოფადი წარმომადგენელი, რომელიც ჟანრული ჩარჩოების რღვევით ან მისი ახლებური მომარჯვებით თეორიტიკოსებს თავის ესთეტიკურ ნებას უკარნახებდა.

რაც შეეხება ე.წ. ლირიკულ პოემას, როგორც უკანასკნელი წლების ლიტერატურული პრაქტიკა გვიჩვენებს (ო. ჭილაძის, ჯ. ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, გ. გეგეჭკორის, ე. კვიციანიშვილის, რ. ამაშუკელის, ნ. ჯალაღონიას პოემები, კარლო კალაძის ბოლოდროინდელი ლირიკული პოემა „ფიქრები“), იგი ეპიკურ ქმნილებათა შორის თანდათანობით გაბატონებულ მდგომარეობას იჭენს. მართალია, ჯერჯერობით იგი შორსა დგას ჟანრული სრულყოფისაგან, ჯერ კიდევ სუსტად განსხვავდება გრძელი ლექსისაგან და ხშირად ფრაგმენტულობისა და ამორფულობის საშიშროება ემუქრება, მაგრამ, მე ვფიქრობ, ლირიკულ პოემას შედარებით მეტი საშუალება აქვს დაიხვეწოს, დაიწმინდოს, გამოიკვეთოს და თანამედროვეობის ასახვის მოქნილ და მოხერხებულ ეპიკურ ფორმად იქცეს.

## ს ა რ ჩ ე მ ე ნ ი

კრიტიკა და თანამედროვეობა . . . . .	3
თანამედროვეობა და ლიტერატურის ამოცანები	28
დიადი ეპოქის მემკვიდრე	48
დიდი საქმის შუქ-ჩრდილები	65
მაკინჯარათა გმირული ეპოპეა	79
მურმან ლებანიძის პოემები . . . . .	94
„თვალი პატიოსანი“ და მისი პორტრეტები	117
მწერლის უპირველესი თვისება	136
ახალბედა მუხათა შორის	162
„დილა“ 1972 წელს . . . . .	171
პრინციპულობისა და პირუთენელობისათვის	195
კრიტიკოსის ახალი წიგნი . . . . .	205
ფორმის ძიებაში . . . . .	209

Мишвеладзе Рევაზ Авксентьевич

Критические монологи

(На грузинском языке)

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси, Марджанишвили 5

1973

რედაქტორი დ. ციგროშვილი  
მხატვარი ტ. შევილაძე  
მხატვრული რედაქტორი გ. წერეთელი  
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზაია  
კორექტორი ლ. არჩვაძე  
გამომშვები გ. ბენიძე

გადაეცა წარმოებას 3/IV-73 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7/IX-73 წ.  
საბეჭდი ქალ. № 3. ქაღალდის ზომა 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. პირობითი ნაბეჭდი  
თაბახი 13,49. სააღრ-საგამომცემლო თაბახი 12,46.  
უე 01142. ტირაჟი 3000. შეკვ. № 1051.  
ფასი 1 მან. 20 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“  
თბილისი, მარჯანიშვილის 5

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19  
Тип. АН Груз. ССР, Тбилиси 380060, ул. Кутузова, 19