

776
1974
N 6

საქართველოს
საბავშვო ლიტერატურის
ცენტრი

ქალბატონი

6

კარგად

საქართველოს მშენებელთა
კავშირის ორგანო

ა ლ მ ა ნ ა ხ ი



მ ა რ ა კ ა ნ ი

გ ა მ ო ღ ი ს

ს ა მ ო ვ ე მ ი

ე რ თ ხ ე ლ

12596

6

თ ბ ი ლ ი ს ი

1974

კ. მარგნის ს. ხ. სსრ
სახელმწიფო ტექნიკური
ბიბლიოთეკა

შთავარი რედაქტორი

გიორგი მერკვილაძე

პასუხისმგებელი მდივანი

ჯუმბერ თითმურია

სარედაქციო კოლეგია:

- გურამ ასათიანი,
- აკაკი ბაქრაძე,
- ლიმიტრი გენაშვილი,
- მამია დუდუჩავა,
- გივი ვარდოსანიძე,
- ლავროსი კალანდიაძე,
- გიორგი მარგველაშვილი,
- შალვა რადიანი,
- ერეკლია ქარელიშვილი.



КРИТИКА

Альманах

Орган Союза
писателей
Грузии

(на грузинском
языке)

№ 6

1974 г.



მისამართი: 380008. თბილისი, რუსთა-
ველის პარკი, 42;

ტელ. 93-18-69.

Издательство «Мерани»
Тбилиси,
пр. Руставели, 42

კრიტიკის ენაღლი მონოლოგი

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების მიღების შემდეგ ორი წელი გავიდა.

განვლილმა ორმა წელმა ნათელყო როგორც ის, თუ რამდენად დროული და გადაუდებლად საჭირო იყო პარტიის მოთხოვნა ლიტერატურული კრიტიკის აუცილებელი გაძლიერება-გააქტიურების შესახებ, ასევე გამოავლინა პირველი საყურადღებო ტენდენციები კრიტიკის ახალი აღმავლობისა.

ამ მხრივ გადადგმული პირველი ნაბიჯები მოწმობენ, რომ ცენტრალური კომიტეტის მიერ დასახული ამოცანა მხატვრული შემოქმედების დარგში პარტიის ხაზის გასატარებლად ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იდეურ-თეორიული დონის ამაღლების, მისი აქტიუობისა და პრინციპულობის გაძლიერების შესახებ მთელი ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოებრიობის სამოქმედო პროგრამად იქცა:

ახლა საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა უფრო აქტიურად ერევა ლიტერატურულ პროცესში;

უფრო ქმედითად იყენებს და ახორციელებს ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ პრინციპს, სწორი პარტიული პოზიციებიდან ზემოქმედებს მხატვრული აზრის განვითარებაზე;

უკეთ ახერხებს საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებას ამა თუ იმ ნაწარმოებზე;

მეტი ქმედითობით იცავს სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებს; მეტი პრინციპულობით ეკიდება და ამხელს იდეურ მერყეობას თუ დაბალ მხატვრულ ხარისხსა და გემოვნებას.

მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის გამოცოცხლების მნიშვნელო-

ვან სიმპტომად უნდა მივიჩნიოთ ისიც, რომ გაიზარდა — როგორც ეს აღნიშნული იყო ამას წინათ მოსკოვში გამართულ კრიტიკოსთა საკავშირო თათბირზე — მისი მოთხოვნელობა ლიტერატურის „სოციალური სიფხიზლისადმი“, რათა მხატვრული შემოქმედება წარმართოს „თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი, განმსაზღვრელი პროცესებისაკენ“.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი თავის გადაწყვეტილებაში ასევე ყურადღებას ამახვილებდა ლიტერატურული კრიტიკის თეორიული სიღრმისა და მეთოდოლოგიური პრინციპების სისწორის აუცილებლობაზე. და ამ მხრივაც საბჭოთა ლიტერატურულმა კრიტიკამ უკვე გადადგა ახალი სერიოზული ნაბიჯები.

კრიტიკული აზროვნება სულ უფრო და უფრო ემყარება სწორ მეთოდოლოგიურ პრინციპებს ლიტერატურული პროცესის კვლევისა და შეფასებაში;

სულ უფრო და უფრო ორგანულად უხამებს შეფასების პრაქტიკას თეორიულ სიღრმესა და განზოგადებას;

სულ უფრო მადლდება მისი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონე.

გასული ორი წლის მანძილზე ჩვენს პერიოდიკაში გამოქვეყნდა ქართველ კრიტიკოსთა რამდენიმე საყურადღებო ნაშრომი, რომლებშიც პრინციპული შეფასება მიეცა როგორც მთლიანად ლიტერატურულ პროცესს, ასევე ცალკეულ ავტორთა ნაწარმოებებს. აღნიშნული ნაშრომების პათოსი ექვემდებარება იმ სასიცოცხლოდ აუცილებელ მოთხოვნილებებს, რომლებიც წამოჭრა ჩვენი რესპუბლიკის მთელ ცხოვრებაში მიმდინარე გადახლისების, წარსულის შეცდომებისა და მანკიერებათა გადაჭრით უკუგდებისა და დაძლევის მთელმა მეტად კეთილნაყოფიერმა პროცესმა.

ასევე, შეიქმნა ახალი კრიტიკული გამოკვლევები მხატვრული სიტყვის ჩვენს სახელოვან ოსტატებზე.

ქართველმა კრიტიკოსებმა, პირველად ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ისტორიაში, მიიღეს თავიანთი სპეციალური ორგანო, რომლის უკვე მეექვსე ნომერი გამოდის.

გადლიერდა ჩვენი ფილოლოგიური სამეცნიერო-საკვლევო დაწესებულებების აქტიუობა თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის დარგში.

მნიშვნელოვანი გამოცოცხლება იგრძნობა მწერალთა კავშირის კრიტიკოსთა სექციის მუშაობაში...

მაგრამ ყოველივე ეს დიდი ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის

მხოლოდ დასაწყისია. მთავარი საქმე წინ არის. ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის ძირითადი ნაკლი ჯერ კიდევ დასაძლევია. ჟურნალების: „მნათობის“, „ცისკრის“, „ლიტერატურნაია გრუზიას“, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ მუშაობა ამ მხრივ ჯერ კიდევ მოითხოვს არსებით გაუმჯობესებას. თვით ჩვენი ალმანახის — „კრიტიკის“ პრაქტიკაშიც იჩენს ხოლმე თავს თანამედროვე კრიტიკისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი საერთო ნაკლი, თუმცა ბევრი არსებითი ნაკლოვანი მხარე იყო მხილებული მის ფურცლებზე შემოდებული რუბრიკების — „ლიტერატურა და ცხოვრება“, „ვილაპარაკოთ გულახდილად“, „კრიტიკული შენიშვნები კრიტიკაზე“, „პოლემიკა“ — ქვეშ დაბეჭდილ რამდენიმე საყურადღებო სტატიაში.

ლიტერატურულ კრიტიკაში აქამდე არ არის დაძლეული სუბიექტივიზმი, ძმობიზმისა და ჯგუფური მიკერძობის მანვ ტენდენციები, ზერელობა, შემრიგებლური დამოკიდებულება იდეური და მხატვრული წინისადმი, ცხოვრების არცოდნა, წინასწარ აკვიატებული არაობიექტური შეფასებები ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენისა და ზოგიერთი სხვა მნიშვნელოვანი ნაკლი.

ჩვენი კრიტიკა ჯერ კიდევ სუსტად ამხელს თანამედროვე დასავლეთის დეკადენტური ლიტერატურის, ბურჟუაზიული „მასობრივი კულტურის“ რეაქციულ არსს, ლიტერატურისა და ხელოვნების ფუნქციის ანტიმარქსისტულ კონცეფციებს; ასევე სუსტად ებრძვის უცხოურ მოდურ სტილურ თუ სხვაგვარ გავლენებს ჩვენი ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში.

პრინციპული და ქმედითი კრიტიკის გაშლას ჯერ კიდევ თვალსაჩინოდ აბრკოლებს არაჯანსაღი რეაგირების ტენდენცია, რასაც ხელშეუხებლობის სტატუსით „აღჭურვილი“ ზოგიერთი მწერალი ავლენს მისი მისამართით გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნებისადმი. კრიტიკის ხელაღებითი უარყოფის ეს ავადმყოფური ტენდენცია პირდაპირ ეწინააღმდეგება ნაკლოვანებათა პრინციპული მხილების იმ ლენინურ კურსს, რომელსაც ახორციელებს ჩვენი რესპუბლიკის კომპარტიის ახალი ხელმძღვანელობა. უფრო მომთმენლად უნდა მოვეკიდოთ კრიტიკას; დიდკაცობა და ყოყოჩობა ამ საქმეში მხოლოდ ზიანს მოგვითმის, მეტს არაფერს.

ამასთანავე, ჩვენ ყოველმხრივ უნდა გადავუღობოთ გზა უსაფუძვლო,



ტენდენციურ კრიტიკას, რომელიც უპირისპირდება პარტიის იმ სახელმძღვანელო ლენინურ მითითებას, რომ საბჭოთა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ თავისი პრინციპული მომთხვენელობა უნდა შეუხამოს ტალანტის შემოქმედებითი ძიებებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებას. ყველა შემთხვევაში — მაშინაც, როცა ნაწარმოებს აქებს და მაშინაც, როცა აკრიტიკებს — კრიტიკოსის წმიდათაწმიდა მოვალეობაა გულწრფელად ობიექტური იყოს, ყველა თავისი დებულება მან უნდა აქციოს ღრმად დასაბუთებულ ჭეშმარიტებად.

როცა ლიტერატურული კრიტიკის შემდგომი გაძლიერების ამოცანაზე ვლაპარაკობთ, საქმე ეხება:

მის თვისობრივ ზრდას, ახალი ფორმების ძიებას, შინაარსობრივ სიმდიდრეს, იდეურ გამიზნულობასა და ფილოსოფიურ სიღრმეს;

მის განუყრელ კავშირს დღევანდელობასთან, დღევანდელი დღის პრობლემების დაკავშირებას პარტიის პოლიტიკასთან, ხალხის ინტერესებთან, მაშასადამე, სადღეისო ამოცანების სიმაღლეზე დგომას, მათს ორგანულ დაკავშირებას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენებთან;

მისი კრიტერიუმების სიზუსტესა და სიცხადეს, რაც ხშირად აკლია ხოლმე ჩვენს კრიტიკულ აზრს.

დიდა და საპატიო კრიტიკის პასუხისმგებლობა პარტიის, ხალხის, ისტორიის წინაშე. ამ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებდა ჩვენი პარტიის XXIV ყრილობა, რომელმაც მოითხოვა კრიტიკის გააქტიურება, მისი დონის აუცილებელი ამაღლება და რომლის მიერ მოცემულმა სახელმძღვანელო დებულებებმა შემდგომი განვითარება პოვეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის იანვრის დადგენილებაში: „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“.

ამ დადგენილებით შეიარაღებული ჩვენი კრიტიკა ქმედითად უნდა დაეხმაროს საბჭოთა ლიტერატურას მისი იმ ისტორიული მისიის შესრულებაში, რომ იყოს პარტიის, ხალხის ღირსეული თანაშემწე კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადაწყვეტაში.

□ □ □

ლიტერატურა

და

ცხოდრება

**ქართული პროზის
ბანკითარების
გოგნიერთი საპროექტი**

△ △
როსგომ ბუჟანიშვილი

▽ ▽

1

თანამედროვე მკითხველი

სრულიად ბუნებრივია, რომ მეოცე საუკუნის მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუ-

ციამ ადამიანს საკუთარი ძალები-სა და უნარისადმი რწმენა განუმტკიცა, მაგრამ მეცნიერებისა და საერთოდ, ცხოვრების პროგრესი მაინც არ გვაძლევს ნებას თვითკმაყოფილებას მივცეთ. წინა საუკუნეების გამოცდილება მომდევნო ეპოქების მონაპოვარი ისევეა, როგორც იმ ეპოქისა, რომელსაც იგი თავდაპირველად ეკუთვნოდა. ამ ნორმალურ პროცესს მხოლოდ ჩვენ ვერ მოვისაკუთრებთ და მხოლოდ მეოცე საუკუნის პრიორიტეტად ვერ გამოვაცხადებთ.

ისტორიულ ასპექტში ლიტერატურის განვითარებას თუ თვალს მივადევნებთ, დავრწმუნდებით, რომ ჩვენმა საუკუნემ მხატვრულ-შემეცნებითი ხარისხით ჯერ მხარი ვერ გაუსწორა ვერც ანტიკურ ეპოქას და ვერც აღორძინების ხანას. ზოგ შემთხვევაში იგი ჩამორჩება მეცხრამეტე საუკუნესაც. ჩვენს საუკუნეს ჯერ არა ჰყავს არც ბალზაკი, არც გოეთე, არც ლევ ტოლსტოი და დოსტოევისკი, რომ აღარაფერი ვთქვათ ჰომეროსზე, რუსთაფელზე, დანტეზე, შექსპირზე და სერვანტესზე. კარგად შენიშნა მორიაკმა: „როცა „ომსა და მშვიდობას“ გკითხულობ, ვგრძნობ რომ

ჩემს წინ ლიტერატურის განვლილი ეტაპი კი არ არის, არამედ რომანის წერის საიდუმლო, რომელიც დაგვიკარგავს“. მართალია, ჩვენმა საუკუნემ შექმნა ენერჯის ახალი წყარო, (ატომური ენერჯია), შექმნა გენეტიკური კოდი და მიუახლოვდა ცილის ხელოვნური მიღების საიდუმლობას; რომ აღარაფერი ვთქვათ კოსმოსის შტურმზე, მაგრამ ამ მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ განა ადამიანის სულიერი ცხოვრებაც ისე სრულყო, რომ ჩვენ მზადა ვართ ოლიმპიური სიმაღლიდან მთელი წინა ისტორია „შევაჯამოთ“? განა მთვარეზე ადამიანის მისვლამ ფილოსოფიური აზრი დაუქარგა ბარათაშვილის სტრიქონებს:

მე შენსა მკვრეტელს მავიწყების
საწუთროება,
გულისთქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს
სადგურს,
ზენაართ სამყოფთ, რომ დაშთოს აქ
ამაოება...
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი
განგებას ციურს.

ეს ხომ ადამიანის კოსმოგონიური ლტოლვაა დაუსრულებლობისაკენ, იმ ახალი და უსასრულო გალაქტიკებისაკენ, სადაც თვით მზის სისტემა ათასობითაა, ხოლო პლანეტა დედამიწა ერთი პაწაწი-

ნა ნამცეცია (კანტის ტერმინა რომ ვიხმაროთ).

რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით იმას, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია არ სცვლიდეს ადამიანის სულიერ წყობას, მაგრამ ჭეშმარიტი ხელოვნება ისეთი ღრმაა, რომელსაც ვერც ერთი ეპოქა მხოლოდ თავის აღმოჩენად ვერ დაისაკუთრებს. განა კაცობრიობა მივა განვითარების იმ ზღურბლთან, რომ ერთხელ და სამუდამოდ ახსნას ჯოკონდას ღიმილი, ჰამლეტის „ყოფნა-არყოფნა“, ვაჟას გენიალური „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველწვიმდა...“ ეს აუხსნელი სიდიდეებია, ამ სიდიდეებს ყველა ეპოქა თავისი მასშტაბით გაზომავს და სულ უფრო მზარდი, უნივერსალური მასშტაბები კი არ დააკნინებენ ამ სიდიდეებს, არამედ აღმოაჩენენ მათში ახალ და ახალ ასპექტებს, რასაც, ჯერ-ჯერობით, ცივილიზაციის დღევანდელ დონეზე ჩვენი ინტელექტი მთლიანად ვერ წვდება. ეს არის ხელოვნების უკვდავებისა და მისდამი მარადიული ინტერესის ერთ-ერთი გარანტიაც.

ჩვენმა საუკუნემ და განსაკუთრებით მისმა უკანასკნელმა ათწლეულებმა შექმნეს ინფორმაციის არაჩვეულებრივი სიჭარბე. სტატისტიკურად გამოანგარიშე-

ბოლოა, რომ ცოდნის ყველა სფეროში ინფორმაციის მარაგი ყოველ ათ წელიწადში ორკეცდება. ამას ემატება ესთეტიკურ-ემოციური ინფორმაციის სიუხვეც. გასული საუკუნის მწერალს, ფაქტიურად, კონკურენტი არა ჰყავდა. საკმარისი იყო მას გამოცემული ეშოვა, თუ წიგნი ნიჭიერი იყო, მკითხველი სრულ მორჩილებაში ეყოლებოდა. დღეს მხოლოდ წიგნის ნიჭიერება აღარ კმარა, რადგან მდგომარეობა კარდინალურად შეიცვალა: დღევანდელი მკითხველი ინფორმაციის „ტყვეა“. იგი ისმენს, უყურებს და იმახსოვრებს აუარებელ მასალას. თანამედროვე მწერლის კონკურენტად მკითხველის „დასაკუთრების“ დარგში სრულიად ბუნებრივად იქცა კინემატოგრაფი და ტელევიზია. ამ კონკურენტებს ბევრი ძლიერი საშუალება აქვთ, რითაც შეუძლიათ მიიზიდონ ადამიანი, რომელიც „მკითხველიდან“ თანდათან „მაყურებლად“ იქცა.

თანამედროვე მკითხველს, წიგნი, რა თქმა უნდა, არ დავიწყებია. ჩვენს ქვეყანაში გამოცემულ წიგნებს კვლავ დიდი ტირაჟები აქვს. მაგრამ დავუფიქრდეთ, იმავე წიგნების სიუჟეტების მიხედვით გადაღებულ კინო თუ ტელეფილმებს რამდენი მაყურებელი

ჰყავს. დამაფიქრებელი სტატისტიკაა. ამას ძალე მიემატება გოლოგრაფიაც, გამოსახულების სივრცობრივი აღქმა. ყოველივე ეს მიგვანიშნებს, რომ სიტყვის ხელოვნებამ თავისი ესთეტიკურ-ემოციური ზემოქმედების ძალით მხარი უნდა გაუსწოროს სხვა დარგების განვითარებას.

რით უნდა უპასუხოს ამას მწერალმა?

სიტყვის ხელოვნების ახალი საშუალებების ძიებით, თვისობრივად თანამედროვე მხატვრული აზროვნების შექმნით. ამას ვერც მხოლოდ თემატიკა უშველის და ვერც ექსპერიმენტები ფორმის მხრივ. პრობლემა გაცილებით ღრმად ძევს. აქ საუბარია სახიერების თვისობრივ სიახლეებზე, გამოსახულების ხერხებისა და ფსიქოლოგიური წვდომის ახალ ხარისხზე.

2

თემა თუ პრობლემა?

რა პრობლემები აღელვებს ჩვენს პროზას, უფრო ზუსტად, აქვს თუ არა მას პრობლემა, მხოლოდ თემითა და მისი მოჩვენებითი აქტუალობით ხომ არ იფარ-

გლება იგი? აქტუალური ყოველთვის სადღეისოს არ ნიშნავს. ეს აქტუალურის ცნების დაკნინება და დისკრედიტაციაა. განა თანამედროვე, მკითხველისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ აქტუალური არ არის? განა ჩვენი ლიტერატურის მოქალაქეობრივი პათოსისათვის ილიას „ჩემს კალამს“ აქტუალური არ არის? მაგრამ მწერლისათვის ეს არ კმარა. მწერლისათვის ძიება და მხატვრული აღმოჩენა ამ აქტუალობის მიღმა უნდა იწყებოდეს. მწერალს პრობლემა უნდა აინტერესებდეს, პრობლემის წარმოჩენა კი შედეგია ქვეყნის, საზოგადოების სოციოლოგიური, მორალურ-ეთიკური, ეკონომიური და პოლიტიკური შესწავლისა. შემთხვევით როდი იყო, რომ მარქსიზმის კლასიკოსები ფრანგი და რუსი მწერლების რომანებიდან სწავლობდნენ საფრანგეთისა და რუსეთის თვით ეკონომიურ ცხოვრებასაც. რას ნიშნავს ეს? მწერალი სოციოლოგიც უნდა იყოს, პოლიტიკოსიც, თავისი ერის ნამდვილი ჭირისუფალი. და როცა პრობლემას ხელს ჰკიდებს, ამ პრობლემას უნდა ხედავდეს თავისი ქვეყნის ისტორიასთან მიმართებაში, თავისი ქვეყნის მომავალთან მიმართებაში. ეს არის მაღალი ლიტერატურის გზა.

როგორ არის ამ მხრივ საქმე ჩვენს მწერლობაში. და კონკრეტულად გასული წლის პროზაში? ცხადია, პრობლემის კარნახი არ შეიძლება. პრობლემა ხომ მოდური თემა არ არის. პრობლემა თვითონ მწერალია, მისი მსოფლმხედველობაა. უფრო მეტიც: პრობლემა მწერლის ფილოსოფიაა, მისი კუთვნილი სამყარო, რომელიც მკითხველისათვის უნდა აღმოაჩინოს. პრობლემები არ შეიძლება მწერალს პანტაჟუნიტით სცვიოდეს თავიდან, რადგან ისინი თითქმის მთლიანად მოიცავენ მის ცხოვრებას.

3

მოთხრობის ქანრი

ბოლო წლებში ჩვენი ბელეტრისტები ძალიან გაიტაცა „რომანომანიამ“. იწერება მრავალი რომანი, როგორც ნაცადი ოსტატების მიერ, ისე ახალბედა ავტორების კალმით. და ადრე თუ პროზის მოწამენტიური ქანრის — რომანის ჩამორჩენაზე იყო საუბარი, ახლა ჩვენს მწერლობაში მდგომარეობა ძირფესვიანად შეიცვალა. ქართულ პროზაში თითქმის გაბატონებული მდგომარეობა დაიკავა რომანმა და დიდმა მოთხრობამ, მაგრამ ისინი, მრავალი ღირ-

სების მიუხედავად, ვერასოდეს ვერ შესცვლიან ჩვეულებრივ მოთხრობას, რომელსაც ქართულ ლიტერატურაში თხუთმეტ-საუკუნოვანი ტრადიცია აქვს.

ედგარ პო ამბობდა, რომანის ერთი დაჯდომით წაკითხვა რომ არ შეიძლება, ამით რომანი უკვე სანახევროდ კარგავს თავის ლირსებასო.

უკანასკნელი ათეული წლის მანძილზე ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც, მრავალ სიმპოზიუმზე თუ ლიტერატურულ დისპუტებზე ცხარედ განიხილებოდა „რომანის პრობლემა“. მაგრამ ლიტერატურის განვითარებამ დაგვანახა, რომ რომანის პარაკლისი დასავლეთში ძალზე ადრე გადაიხადეს...

სამაგიეროდ, თვალსა და ხელს შუა დავასამარეთ მოთხრობა. მოთხრობის ჟანრის მივიწყებამ გამოიწვია ის, რომ ზოგიერთი მწერლისათვის სქელტანიანი რომანი ლირების საქმედ არის ქცეული, ის კი ავიწყდება, რომ პროსპერ მერიმეს „მატეო ფალკონე“, ივან ბუნინის „სან-ფრანცისკოელი ბატონი“ ან მიხეილ მაგახიშვილის „მართალი აბდუ-ლა“ ბევრ სქელტანიან რომანს მოიგდებს ქვეშ. მეტი მაგალითები, ვფიქრობ, საჭირო არ არის, ვკვს გარეშეა, რომანთან და ე. წ.

დიდ მოთხრობასთან ერთად მათ გვერდით კვლავ ღირსეული ადგილი უნდა ეჭიროთ მოთხრობას, ნოველას, მინიატურას, ეტიუდს, ესკიზს... ყველა ეს სახე უაღრესად საინტერესოა, ზოგიერთი მათგანი უკეთ გამოხატავს სათქმელს, ვიდრე ეს რომანში ან ეპოპეაში შეიძლება. გავიხსენოთ თუნდაც ნ. ლორთქიფანიძის მინიატურები „საქართველო იყიდება“ და „რეკა“.

ჩვენი პროზის ჟანრობრივი მრავალფეროვნება შარშან გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში უკვე შეინიშნა, რაც ფრიად სასიხარულოა. შარშან გამოქვეყნებულმა რამდენიმე ძლიერმა მოთხრობამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ეს ჟანრი ცოცხლობს, ძალებს იკრებს, ფორმასა და სტრუქტურას იცვლის, იძენს მრავალ სიახლეს, რითაც იგი უფრო საინტერესო ხდება და დიდი ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებასაც პირდება მკითხველს.

ორი პატარა მოთხრობა გამოაქვეყნა ჩვენმა მსოფიანმა მწერალმა სერგო კლდიაშვილმა — „მაიკო“ და „თათრის გოგო ფატიმა“ და კვლავ გვაზიარა თავის უჭკნობ ტალანტს. რა შეიძლება ითქვას მოთხრობაზე „მაიკო“? ეს

არის სუფთა მოთხრობა. სიტყვა „სუფთა“ შემთხვევით არ ვიხმარე. ნ. ლორთქიფანიძე თავის „დანგრეულ ბუდეებში“ ერთ-ერთ პერსონაჟზე შენიშნავს, რომ მას „წარღვნის დროსაც კი ჭუჭყიან ხელს ვერ გაუწვდიდიო“. აი ასეთი გრძნობა გვეუფლება, როცა „მაიკოს“ ვკითხულობთ. აქ არის ბავშვისა და ხნიერი ადამიანის უზრუნველი საუბარი ტელეფონით, მაგრამ რაოდენი სითბოა, სინაზე, რაოდენი სიბრალულია ქალაქში, ეზოსა და სიცელქის გარეშე ოთახში გამოკეტილი ბავშვისა. მწერალს როგორ ახარებს, რომ მაიკო ერთი თვით სოფელში წაიყვანეს, სადაც მან უნდა დაიბრუნოს დაკარგული ბავშვობა, თუმცა მაიკო სულ ექვსი წლისაა. მოთხრობის მეორე პლანი სწორედ ეს არის.

მეორე მოთხრობის გმირიც გოგონაა, ოღონდ ეს თხუთმეტი წლის თათრის გოგო ფატიმაა. ამბავი წარსულს ეხება, ეს მოგონებაც არის და წიაღსვლაც, ჩუმი სევდა გასდევს მოთხრობას, რომელშიც ჩამწვარი გრძნობების ნაგვიანევი კვამლი გამდგარა. მოთხრობა ყურადღებას იქცევს სიტყვის უდიდესი ეკონომიითა და ჩატვის პლასტიკური მანერით. დაუკვირდით, რაოდენ ზუსტი და სახიერია ეს პეიზაჟი: „იანვრის

დამდეგს სუსხიანი დღეები დაჰქირა. ქარს ხშირად მოჰქონდა მთიდან ახვეტილი ფიფქი. დილით გამოჩნდებოდა ხოლმე უსხივო, თითქოს უანგმოკიდებული მზე და, მეტი ძალა რომ აღარაჰქონდა, ყვითლად ბუუტავდა ფერდობის თავზე ალოღებული. მალე იქაც გადაეკვრებოდა ღიბრი და მერე დაბინდებამდე ისევ ნაცრისფერში და ნალველში გახვეული ჩანდა გარემო. დღე იყო მოკლე და მაინც დაუსრულებელი“. როგორც იტყვიან, ამ პეიზაჟს არავითარი კომენტარი არ სჭირდება. აქ არის განწყობილება, ზამთრის ყვითელი მზე და მთავარი ფერი—ნაცრისფერი. ეს ფერი ნალველში გადადის, ყოველივე ამის შედეგია ზამთრის მოკლე დღე, რომელიც არა და არ თავდება, იმიტომ რომ ყვითელი, სევდიანი მზით არის განათებული. ეს ჩუმი სევდა მკითხველს სიწმინდითა და სპეტაკი მოგონებებით ავსებს, ხდება ის სასწაულთმოქმედი კათარზისი, რაც არისტოტელეს ტრაგედიის მთავარ მიზნად მიაჩნდა და რაც, საერთოდ, ჰემმარტი ხელოვნების საფუძველია.

გ. ჩიქოვანმა ოდიშური ციკლიდან გამოაქვეყნა ახალი მოთხრობა „ძმები“, რომელიც მრავალმხრივ არის საინტერესო. ეს ნაწარ-

მოები თავისებური პასუხია იმათ მიმართ, ვისაც ყალბი წარმოდგენა აქვს სამამულო ომში ქართველი ხალხის მიერ გაღებულ მსხვერპლზე. როგორც ცნობილია, ჩვენი რესპუბლიკის მოსახლეობის ოც პროცენტზე მეტი მონაწილეობდა სამამულო ომის ფრონტებზე გაჩაღებულ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლებში. შემთხვევით როდია, საქართველოში სოფელს ვერ ნახავთ, სადაც შინმოუსვლელთა უკვდავსაყოფად ძეგლი არ იყოს აგებული. თითოეულ ძეგლზე კი ასეთულობით დაღუპული მეომრის სახელია მიწერილი.

ამ დრამატულ წლებს ეძღვნება გ. ჩიქოვანის მოთხრობა „ძმები“. მასში ნაჩვენებია ერთი პატარა სოფლის ცხოვრება ომის დროს. ამ სოფლის მაგალითზე მკითხველისათვის ძნელი არ არის წარმოიდგინოს, რა სიძნელები-სა და მსხვერპლის გადატანა უხდებოდა ზურგს, რომელიც ზურგი არ იყო ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, ისიც ფრონტი იყო — შრომის, ცრემლის, თავდადების და პატიოსნებისა.

მწერალს ამ კეთილშობილური აზრის გამოსახატავად ორი ახალგაზრდის შეხვედრა აქვს აღწერილი, ესენი არიან ნოუ და ცოტნე. მათ ერთმანეთი დიდი ხანია უყ-

ვართ, მაგრამ ძალიან გაუბედავები არიან და ვერ შეძლეს ამ გრძობის გამოთქმა. ისინი სოფლისაკენ შემთხვევით ერთად მიდიან. გ. ჩიქოვანი ძუნწია პეიზაჟისა და პერსონაჟების გრძობების ხატვისას, მაგრამ უაღრესად სახიერი. ამ მოთხრობაში ჩვენ ჰქმნა რიტ ფსიქოლოგიურ მიგნებებთან გვაქვს საქმე. რამდენიმე მათგანზე შევჩერდები.

ნაწვიმარ გზაზე მიდიან ნოუ და ცოტნე. მწერალი ასე აგვიწერს ამ სცენას: „გზაზე გავიდნენ. ჩუმად მიდიოდნენ დაყურადებულები, შემკრთალნი პირველი შეხებით, პირველი სიახლოვით, პირველი სითბოთი. გუბებში გზაზედაც იდგა, უფრო ფართო, უფრო ღრმა, მხარდამხარ მიმავალნი გვერდს არ უვლიდნენ გუბებს, ერთმანეთს რომ არ მოშორებოდნენ“. აქ ყველაფერი ზუსტად არის მიგნებული და ძალიან პლასტიკურად დახატული. ჩვენ გვჯერა ამ ახალგაზრდებისა, მათ ხომ ერთმანეთი უყვართ და სიახლოვის სურვილი ყველაფერზე ძლიერია.

ცოტნეს ორი ძმა ჰყავს ფრონტზე, კიკი და უჩანა. ერთის დაღუპვის ცნობა უკვე მიიღეს. მაგრამ სწორედ დღეს ცოტნეს

ცული წინათგრძნობა აქვს, ეჩვენება, რომ შინ კიჭის სიკვდილის ცნობაც დახვდება. ამ გრძნობას ძალიან ოსტატურად გადმოგვცემს მწერალი. ცოტნე არაფერს ეუბნება ნოუს, მხოლოდ მიანიშნებს. ისინი საერთო უბედურების მოლოდინმა ერთ საღამოს უფრო დაახლოვა, ვიდრე წლების მანძილზე ერთ სოფელში ცხოვრებამ. ნოუ სთავაზობს, რომ შინამდე მიაცილებს ცოტნეს. ვაჟი უარობს: რომ დათანხმდეს, ამით უნდა ირწმუნოს თავისი წინათგრძნობა. ამ ფსიქოლოგიურ ქვეტიქსტზე გ. ჩიქოვანი მხოლოდ მიანიშნებს მკითხველს, დანარჩენს ჩვენი წარმოსახვით ვავსებთ. აი, ნოუ და ცოტნე მივიდნენ მდინარეზე გადებულ ხიდთან. ხიდს იქით ცოტნეს სახლია. ხიდზე ფიცრები ამძვრალია, მაგრამ მოთხრობის გმირები თამამად მიაბიჯებენ, რადგან განსაცდელი აქ კი არ არის, არმედ იქ — სახლში. ამ დროს ცოტნეს სახლიდან მოისმის კვილი. საოცრად პლასტიკური და ფსიქოლოგიურად ზუსტია მწერალი: „შედგნენ ნოუ და ცოტნე. ირგვლივ ყველაფერმა დაკარგა ხმა: მდინარემ, ქარმა, ხეებმა. მხოლოდ კვილი და მოთქმა ესმოდათ ნოუს და ცოტნეს“. ცოტნეს მკითხველის მოლოდინის საპირისპიროდ

ნოუ შინ არ მიყავს სანუგეშებლად. აქ ჩვენ ფსიქოლოგიური დაძაბულობის ისეთ წერტილთან მივედით, სადაც ერთი ყალბი ნოტაც ყველაფერს დაამსხვრევდა, მელოდრამატულსა და დაუჭრებელს გახდიდა. მწერალმა მაღალ-ოსტატურად გამოიქრწა ამ ეპიზოდში ცოტნეს მოქმედების ფსიქოლოგიური საფუძველი. „ნოუ არ გაძალიანებია. მიხვდა, ცოტნე მანუგეშებლად არ მიიყვანდა იმ ცუდ, საშინელ ამბავთან. არ უნდოდა ნუგეში, რა ნუგეში, რის ნუგეში! აღარ არის კიჭი, აღარ არის უჩანა. რანაირად შეიძლება ახლა ნუგეში სცე ცოტნეს“. ხელოვნების ძალა იმაშია, რომ აქ ჩვენ ამ უბრალო, ჩვეულებრივი სიტყვებისა გვჯერა. მაგრამ ამით არ სრულდება ცოტნეს მოქმედების ფსიქოლოგიური მოტივირება. მწერალი შენიშნავს, რომ ცოტნე „შებრუნდა, მძიმე ნაბიჯით გაუდგა გზას. მძიმე იმიტომ კი არა, რომ დაღლილი იყო, არც იმიტომ, რომ არ უნდოდა იმ ცუდ ამბავთან, იმ საშინელ ამბავთან მალე მისულიყო; ის ამბავი უკვე მომხდარი იყო, გერავითარი ძალა. განგება ვერ შესცვლიდა მას. მძიმედ იმიტომ მიდიოდა, რომ არ შეეძლო შეეხედა დედისათვის, მამისათვის“. ვფიქრობ



ამით ყველაფერი არის ნათქვამი. ეს არის ტრაგედია, რომელიც უფრო სახიერად ძნელია გადმოიცეს.

ამ მოთხრობაში არის ერთი უბრალო დეტალი, მაგრამ მრავლისმთქმელი, რადგან დეტალს მოთხრობაში საგანგებო მისია აქვს დაკისრებული. გ. ჩიქოვანი წერს: „მთელი სოფელი ტიროდა კიჰის. ღამით ტიროდნენ, დღისით არც ქალს ეცალა სატირლად, არც კაცს“. ამ დეტალით ყველაფერია ნათქვამი: ომია, საქვეყნო საქმისათვის ქანცგამწყვეტი მუშაობაა გაჩაღებული, ყოველ დღეს კი სოფლისათვის სიკვდილის ახალი ელდა მოაქვს. მაგრამ სოფელს სატირლად მხოლოდ ღამით სცალია. ეს ერთი-ორად ამძიძიებს ტრაგედიას. განა ადამიანის ასეთი მდგომარეობა იგივე ფრონტი არ არის? ეს არის ამ მოთხრობის მოქალაქეობრივი პათოსი და მწერალმა ამის გამოხატვა ჩინებულად შესძლო.

გასულ წელს გამოქვეყნებულ რ. ინანიშვილის მოთხრობებისათვის („დიდი დალი“, „თოვლა“, „დედები“, „ლომა და ნიკორა“ და სხვ.) დამახასიათებელია მწერლის ურყევი ერთგულება ფაქტურისადმი. რ. ინანიშვილი ძირითადად სოფელზე წერს და კარგადაც იცნობს მას.

რ. ინანიშვილი სიტყვით ფერმწერია. ზედმეტ შედარებას თუ ეპითეტს იგი არ იხმარს. მისი სურათი ყოველთვის რელიეფურია: „ვეება ქათქათა ბალიშზე მიწოლილი, ნიკაპამდე საბანაჭიმული, კიდევ უფრო პატარა ჩანდა, ვიდრე ნამდვილად იყო: სიციხითა და სიმორცხვით აწითლებულს სიფრიფანა ნესტოები უთრთოდა.“ მაგრამ თვალები მშვიდი ჰქონდა. თვალები იმდენად მშვიდი ჰქონდა, მეჩვენებოდა, რომ სულ არ ახამხამებდა“. რ. ინანიშვილი კარგად გრძნობს ქართული ზმნის სიმდიდრეს, მის სიუხვეს ნიუანსებში. იმ ჩვეულებრივ აზრს, რომ გოგონები საქმეს დაამთავრებდნენ, კაბას და ფეხსაცმელს ჩაიცვამდნენ, თმას დაივარცხნიდნენ და გზაზე წავიდოდნენ, მწერალი უზადო ნიუანსებით გამოხატავს, სადაც ზმნების სინატიფეს ენიჭება პრიორიტეტი და მკითხველის შეუძინველად იქმნება კოლორიტი: „ქალიშვილებმა შინაურ საქმეებზე გული აიკრუეს, თუ კი რამეს აკეთებდნენ. მაშინაც თვალი გზისკენ გაურბოდათ, აბა, ვინ აივლის და ვინ ჩამოივლისო. მოაფაცვაცებდნენ გასაკეთებელს, გადაცივამდნენ საგარეო კაბას.

წაყოფდნენ შიშველ ფეხებს მაღალქუსლიან ტუფლებში, სწრაფად ჩამოივარცხნიდნენ თმას, პომადასაც წაიცხებდნენ — მქრქალად, გაუბედავად და გაკივიკივდებოდნენ დიდ გზაზე“. დააკვირდით მწერლის მიერ ნახმარ ზმნებს, ყველგან რალაც განსაკუთრებული ნიუანსია მოძებნილი, რისი მეოხებითაც ეს ქალიშვილები იხატებიან და მათი ყოველი მოძრაობაც ჩვენთვის სახიერად დასამახსოვრებელია. ეს არის ოსტატობა, თორემ ამ სტრიქონებში გამოთქმული აზრი ყველა მოკვდავის კუთვნილება შეიძლება ყოფილიყო.

რ. ინანიშვილს აქვს ე. წ. კინემატოგრაფიული თვალი. იგი ისე ხატავს ეპიზოდს, თითქოს მას ოპერატორის კამერიდან უყურებდეს. მას ზუსტად აქვს გაანგარიშებული ასაწერი ეპიზოდის მეტრაჟი. პროსპერ მერიმე გვაფრთხილებდა: „აღწერეთ სიკვდილი, ოღონდ ფრაზების გარეშე“. რა კარგი და პროფესიული რჩევაა, მაგრამ რამდენი მწერალია, რომელიც ვერ უძლებს ცდუნებას და სიკვდილისა თუ სხვა ძლიერი, ემოციური სცენების აღწერისას იწყებს გაუთავებელ მსჯელობას... მწერლისათვის იმაზე დიდი ნაკლი არ არის, გლა-

ხა ჭრიაშვილობა დაიწყოს იქ, სადაც სიტყვის უდიდესი ეკონომიაა საჭირო. აქ არა მარტო ოსტატობა სჭირდება მწერალს, არამედ ფსიქოლოგიის კარგი ცოდნაც. ცნობილია, რომ ყოველი მოვლენის შეგვრძნებას იმდენი დრო უნდა, რამდენიც საჭიროა ამ შეგვრძნების შემეცნებით ინფორმაციად ჩამოყალიბებისათვის, ე. ი. წამის მეათედი ნაწილები. მართალია, ამჟამად ელექტრო-გამომთვლელი მანქანები წამში მილიონამდე ოპერაციას ანგარიშობენ, მაგრამ მათ ემოციები და გრძნობები არა აქვთ. ამიტომ შეგვრძნება რჩება მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის პრიორიტეტად. რ. ინანიშვილი კარგად გრძნობს ფსიქოლოგიურად აუცილებელ დროს, რაც საჭიროა ყოველი კონკრეტული ეპიზოდის გამოსახატავად. მაგალითად, მოთხრობაში „თოვლა“ იგი აგვიწერს თვრამეტი წლის შეცდენილ გოგოს, რომელიც ფეხმძიმედაა და გადაწყვეტს თავი მოიკლას: „თოვლამ მხოლოდ ერთი შეხედა, წაბორძიკდა და მერე ხევისაყენ გაიქცა. მხეხა ფეხდაფეხ მისრევდა და მისძახოდა, — არ დამლუპო, თოვლა, არ დამლუპო, შვილო, არ დამლუპო! მეზობლებიც დაედევნენ, მაგრამ თვრამეტი წლის გოგოს

ვერავინ დაეწია. თავიანთი თავ-
ლით დაინახეს, როგორ მიადწია
კლდის პირამდე, როგორ გაუთავ-
და მიწა ფეხქვეშ, და როგორ წა-
ვიდა ძირს, თითქოს ჰაერის
ფხოჭნით. ხევში ლოდები ეყარა,
ლოდებს შორის შემღვრეული წყა-
ლი მიედინებოდა და იქიდან
არავითარი ხმა არ ამოსულა“. ეს
არის სიკვდილის სცენა, ფრაზე-
ბის გარეშე, როგორც პროსპერ
მერიმე გვასწავლიდა. აქ მხო-
ლოდ მოქმედებაა დახატული,
მხოლოდ ის, რაც ჩანს, რასაც
ჩვენ ამ სიკვდილის მაყურებლე-
ბი ვხედავთ. ჩვენ არ შეგვიძლია
ვიცოდეთ რას ფიქრობდა ამ
წუთებში თოვლა, ჩვენ შეგვიძ-
ლია მხოლოდ წარმოვიდგინოთ,
მაგრამ ასეთი წარმოდგენები და
წილისავოები ზედმეტია ამ დრა-
მატულ სიტუაციაში. რაბლე თა-
ვის უკვდავ „გარგანტუა და ჰან-
ტაგრუელში“, როცა გარგანტუა-
სა და პიკროკოლის ბრძოლას აღ-
წერდა, შენიშნავდა, რომ თუ
მტრის დამარცხება გასურს, იგი
ძალიან არ უნდა გაამწარო, რად-
გან გააფთრებული მტერი თავს
ასწილ მეტად დაიცავს. ასეა აქაც.
თოვლა გამწარებულია და ამი-
ჯომ მას აგრავინ აწევა. როგორი
ზუსტია ისიც, რომ ხვეიდან არა-
ვითარი ხმა არ ამოსულა. პასუხი
2. „კრიტიკა“ № 6.

ერთია: ხევი ძალიან ღრმა იყო,
თუმცა ამასაც არ გვეუბნება მწე-
რალი, თვითონ უნდა მივხვდეთ.
არ შეიძლება იმის თქმაც, რომ
რ. ინანიშვილის პერსონაჟი ფანა-
ტიკურად, პათოლოგიურად იყოს
სიკვდილს მონატრებული. მაშინ
უსათუოდ ფსიქოლოგიურ სი-
ყალბეს ვიგრძნობდით, რადგან
თვრამეტი წლის გოგოს, რაც უნ-
და გამწარებული იყოს, არ შეიძ-
ლება სიცოცხლე არ უყვარდეს.
მწერალმა იცის ესეც და ერთ
საყურადღებო დეტალს გვთავა-
ზობს: თოვლა წავიდა ძირს, „თი-
თქოს ჰაერის ფხოჭნით“. ჰაერის
ფხოჭნა კვილიცაა და გოდებაც,
სიტყვაც და წუხილიც. გამწარე-
ბული თოვლა სიცოცხლეს აღარ
დაგიდევდათ იქამდე, სანამ „ფეხ-
ქვეშ მიწა გაუთავდებოდა“, მაგრამ
როცა მიხვდა „მიწა გათავდა“ და
ის უფსკრულში მიფრინავს, ამ
შეგრძნებამ თოვლა ააბლავლა,
მას სიკვდილი აღარ უნდა, სი-
ცოცხლე ხომ ასე ტკბილი იყო...
ყოველივე ეს შეიგრძნო თოვლამ
და ამიტომ წავიდა „ძირს, თით-
ქოს ჰაერის ფხოჭნით“. ეს არის
ფსიქოლოგიური სიმართლე სიტ-
ყვაში, კარგად მოფიქრებული,
კარგად გაანგარიშებული. იგი

96581

კ. მარკსის ნ. სპ. სსრ
სახელმწიფო რეს. კბლიკ.
ბიბლიოთეკა

რ. ინანიშვილის ოსტატობის საფუძველია.

4.

იუმორის მეორე კლანი

ნ. დუმბაძეს ცოტა აქვს მოთხრობები; იგი ძირითადად, რომანების ავტორია, და, რომელი მათგანიც არ უნდა ავიღოთ, იქნება ეს „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“ თუ „თეთრი ბაირაღები“, ყველგან ნ. დუმბაძე რაღაც განსაკუთრებულ თემას დასტრიალებს. ეს არის სოფლიდან ქალაქში ჩამოსული სტუდენტის ბედი თუ წრფელი, პატიოსანი სიყვარული, ეს არის უზრუნველი სტუდენტობა, სამშობლოს საგუშაგოზე მდგარი ახალგაზრდა თუ რეციდივისტთა წრე, ყველა ამ რომანებში იუმორის ნატიფი ელვარებაა და ერთი, ცენტრალური გმირი ტრიალებს—თანამედროვე ახალგაზრდა კაცი. მე არ მეგულება დღეს მეორე მწერალი, თემატურად ისეთი აქტუალური რომ იყოს, როგორც ნ. დუმბაძეა. მისი ყოველი ახალი რომანი ჩვენი ახალგაზრდობის სულიერი ფორმირების განსაზღვრული „საფეხურია“, იქნება

ეს ზურციკელა, სოსოია თუ ავთოჯაყელი. ანდრე მორუას მიაჩნდა, რომ სტენდალი და ბალზაკი ყოველ ახალ სიუჟეტში საკუთარ თავს ხატავდნენ, ნიღბებს იცვლიდნენ მხოლოდ. შეიძლება ეს ერთგვარი კომპენსირებაც იყოს მათ მიმართ ბედის უკუღმართობისა. ცნობილია ხომ, ფლობერს არ ერიდებოდა ელიარებიანა: ქალბატონი ბოვარი — ეს მე ვარო.

ნ. დუმბაძის ყოველი წიგნი მართალია. იგი იმას წერს, რაც კარგად იცის. კარგად კი იმიტომ იცის, რასაც წერს — თვით მისი ცხოვრებაა. ნ. დუმბაძეს არ ეთაკილება, რომ ზურციკელა და სოსოია ზოგჯერ შეიძლება ცოტა გაუჩორკნავი ბიჭებიც არიან, მაგრამ ისინი ეროვნული ხასიათებია, ქართული მიწით არიან მოზელილნი და არა უცხოელი ავტორების წიგნებიდან ყურით მოთრეული მანეკენები, რომელთა გადმონერგვა და მყნობა ქართულ ნიადაგზე, ზოგიერთი მწერლის თავგამოდებული ექსპერიმენტების მიუხედავად, არა და არ ხერხდება. ქართველმა მწერალმა სხვა ერის მკითხველს თავი მხოლოდ ქართული ხასიათებით შეიძლება მოაწონოს.

საგანგებოდ უნდა ითქვას ნ.

დუმბაძის იუმორზე. მისი იუმორი (ხალასია, ზოგჯერ გროტესკამდე მისული, მაგრამ მთლიანობაში მაინც მზის სხივებითა და სითბოთია სავსე. მისი პერსონაჟები ცხოვრებასთან შეხუმრებულნი კი არ არიან, არამედ მწერლის მიერ ცხოვრება განსაზღვრული რაკურსით არის დანახული. ეს ძალიან კარგია. მაგრამ მას აქვს ერთი საშიშროებაც. იუმორი მაშინ არის ძლიერი, როცა მას ფილოსოფიური სევდის მოტივიც გასდევს, როცა მწერალი არა მხოლოდ გვართობს და გვნიბლავს სასაცილო სიტუაციების შეთხზვით, არამედ ჩაგვაფიქრებს რაღაც უფრო მნიშვნელოვანზე, რაც ერთი შეხედვით, ამ უდარდელი ხუმრობების მიღმა მდებარეობს. შორს რომ არ წავიდეთ, ასეთი უნარი ჰქონდა ჩვენს დიდებულ დავით კლდიაშვილს, მოიგონეთ მისი გმირები — სოლომონ მორბელაძე, პლატონ და ბეკინა სამანიშვილები. ქამუშაძე და დარისპანი... რამდენი სასაცილო მათში, მაგრამ მთლიანად, მათი ცხოვრება, სინამდვილესთან მათი დამოკიდებულება სასაცილოც არა, ტრაგიკულია, ამაშია პარადოქსი: თბილი იუმორი, შემოდგომის აზნაურების გარეგნულად, მიაბიჭური ჰუანწყვეტა

მალღდება დიდ ადამიანურ პრობლემებამდე, ფილოსოფიურ განზოგადოებებამდე, ადამიანისა და ცხოვრების ურთიერთდამოკიდებულებამდე. განა, სოლომონ მორბელაძე ეს მხოლოდ შემოდგომის აზნაურია? განა მისი ბოლო მონოლოგი, სადაც იგი ჩივის, რომ „მოვატყუე, მომატყუეს და ხვალ კიდევ ერთი მოტყუებული მომადგება კარსაო... და ყველაფერი ეს გაფიქრებული კუჭის გამოისობითო“, — განა ეს მხოლოდ სოლომონისა და მისი ეპოქის დარდია? დ. კლდიაშვილის ტიპები ისეთივე ზოგადკაცობრივი ტიპებია, როგორც ვაჟას გმირები და ჩვენი ვალია დ. კლდიაშვილს მივაკუთვნოთ ის ადგილი ქართული კულტურის ისტორიაში, რაც ეკუთვნის და არ შემოვფარგლოთ მხოლოდ „შემოდგომის აზნაურების ეკონომიური დეგრადაციის“ გამომხატველი მწერლის სახელით.

რატომ გავიხსენიეთ ყოველივე ეს? ნ. დუმბაძის შემოქმედებაზე მსჯელობისას ეს პრობლემა თავისთავად წამოიზარდა და მთელი სიგრძე-სიგანით დადგა ჩვენს წინაშე. ნ. დუმბაძის პერსონაჟებს აი ის, მეორე პლანი არ ჰყოფნით ზოგჯერ, რაც დ. კლდიაშვილთან

შეინიშნება. იუმორის მეორე პლანი — ქვეტექსტია, ფილოსოფიური საფუძველი. იუმორის საფუძველი კი სევდაა, ჯანსაღი სევდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ცხოვრების ფილოსოფიური განჭვრეტა. ეს გარემოება ნუ გაგვაკვირვებს. ბევრ მკითხველს და არა მხოლოდ მკითხველს მიაჩნდა სერვანტესის „დონ კიხოტი“ მხოლოდ იუმორითა და ფათერაკებით სავსე წიგნად. მაგრამ, მოდიოთ, ნუ ვიქნებით ზედაპირულნი და თვით რეაქტიული ლაინერების გუგუნშიც ნუ დაგვაიწყდება როსინანტზე ამხედრებული მწუხარე სახის რაინდის ტირალები. შემთხვევითი როდი იყო, რომ დოსტოევსკიმ ერთხელ განაცხადა: „კაცობრიობას როდისმე ანგარიშის ჩაბარება რომ დასჭირებოდა „იქ, სადღაც“ თავისი საქმეების შესახებ, საკმარისი იქნებოდა „მღუმარედ“ გაეწოდებინა ერთადერთი წიგნი — სერვანტესის „დონ კიხოტი“, როგორც თავისი სულიერი მოღვაწეობის უმაღლესი შედეგი. ეს რომანი კაცობრიობის აზრის ჯერჯერობით უკანასკნელი და უდიდესი სიტყვაა, ეს არის ყველაზე მწარე ირონია, რომელიც შეეძლო ადამიანს გამოეხატა“.

სევდანარევი იუმორი, არა ნაღ-

ვლიანი განწყობილება, მელოდრამატული ფინალი და სენტიმენტალური სიტუაციები, არამედ ღიმილში დანახული ადამიანური ცრემლი, სევდა, მის სიხარულთან და იმედთან ერთად, ადამიანი მთლიანობაში და არა მხოლოდ ცალი პროექტორით განათებული.

ცნობილია, ადამიანი ერთნაირად შეუძლია მოკლას დიდმა მწუხარებამაც და დიდმა სიხარულმაც. მედიცინა ამტკიცებს, რომ ემოციების ცვალებადობა არის საჭირო, ემოციების მონაცვლეობა ყველაზე კარგი რეგულატორია ჩვენი ნერვული სისტემისა. მაგრამ მწერლის მიერ დახატული სამყარო მედიცინაზე ხომ უფრო რთულია, უფრო მნიშვნელოვანი და საგანგებო. იუმორი, რომელსაც მეორე პლანი არა აქვს, გამარტივების საშიშროებას შეიცავს. ეს იგრძნო ნ. დუმბაძემ და ამის შესანიშნავი მაგალითია მოთხრობა „დიდრო“.

ეს მოთხრობა იმავე სტილის ნაწარმოებია, რაც ნ. დუმბაძის სხვა რომანები და მოთხრობები, მაგრამ აქ ჩვენ გვაქვს მკვეთრად გამოკვეთილი მეორე პლანი. სოფლისაგან და ხალხისაგან ყბადღებულ დიდროს ბურძგალა, დიდროს ხაბაკა და დიდროს ქაფურა, რომელსაც ჰკუთავიდან-

ვე არ ჰქონდა და ლაზღანდარა ბიჭების გაუთავებელმა დაცინვამ კი სულ გამოათავყვანა, მკითხველის თვალწინ ახალ ადამიანად უნდა იქცეს. ძალიან რთული პრობლემაა, და ნ. დუმბაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან სწორედ ასეთ რთულ პრობლემას მოკიდა ხელი. დიდროია არ არის ჩამორჩენილი კოლმეურნე, არ არის ჩინოვნიკი, რომელიც უნდა აღზარდონ, გამოასწორონ, მიუთითონ... არა, დიდროია გარიყულია ადამიანებისაგან, იგი ცხოველი ჰგონიათ. საოცრება ის არის, რომ დიდროია თითქმის არავის არ ებრალება, იგი მხოლოდ მწერალსა და მკითხველს ებრალება. ებრალება არა მხოლოდ როგორც დიდროია, არამედ ადამიანი, რადგან ყველა უბედურების მიუხედავად დიდრო კეთილი ადამიანია, მას ჯიბეში საგულდაგულოდ შენახული ქვა არასოდეს ბიჭებისათვის არ უსვრია. იგი ყველაფერს ვაკეთებს, ათი კაცის საქმეს ვაკეთებს და გასამრჯელოდ არაფერი არ უნდა, მხოლოდ ერთს სთხოვს სოფელს: მასხრად ნუ აიგდებენ, ნუ დასცინებენ. განა შეიძლება ამაზე შორს წავიდეს ადამიანის ტრაგედია? დიდროია მონაა, ლაფში ჩაწოლილი ცხოველია, მაგრამ ყველაფერს აიტანს, ოღონდ ნუ

დასცინებ, რადგან მას, ყველა უბედურების მიუხედავად, დაკარგული არა აქვს უმთავრესი ადამიანური გრძნობა — ღირსების გრძნობა.

მწერლის პოზიცია სადა, მარტივი და ამავე დროს უძველესი სიბრძნით არის განათებული: დიდროია ადამიანია და მას კი არ უნდა დასცინო, არამედ ფეხზე უნდა წამოაყენო, მეგობრობისა და კეთილგანწყობის ხელი გაუწოდო. ეს არის მოთხრობის მეორე პლანი, იუმორის მეორე პლანი ამ ნაწარმოებში. და ამითაა იგი ძლიერი. ამითაა, რომ ამ მოთხრობაში უფრო მეტი ჰუმანიზმია, ვიდრე ზოგიერთი მწერლის სქელტანიან რომანებსა და მოთხრობათა კრებულებში.

ყველა ადამიანის ცხოვრებაში უნდა დადგეს სინამდვილესთან ანგარიშის გასწორების წუთი და რახან დიდროია ადამიანია, მის ცხოვრებაშიც დადგა ასეთი წუთი. მან ასწია ჩაით სავსე გოდორი, რომელსაც ოთხი კაცი ძლივს მოერეოდა და ჩასაბარებელ პუნქტამდე მიიტანა. აქ მთავარი ის როლია, დიდროიამ რა ტვირთი ასწია, — მძლიოსნები უფრო იდიდ სიმძიმეებსაც სწევენ, — მაგრამ ჩვენ ამაში მაინცდამაინც

გმირობას არ ვხედავთ. თავისი მოქმედებით დიდროიამ სოფელს დააჩანხა, რომ მას ისეთი რამის გაკეთება შეუძლია, რასაც სხვა ვერავინ შეძლებს. ამიტომ, სოფელს თუ ნამუსი აქვს, დიდროიას „სიაბღლე“ უნდა აპატიოს და აღარ დასცინოს, ე. ი. სცნოს ადამიანად. და მართლაც, სოფელმა სცნო იგი ადამიანად. მაგრამ გვიან იყო. დიდროია კვდება. მან მოიგო სანაძლეოში ის შარვალიც, რაც ასე უნდოდა, მაგრამ კვდება და მოგებული აღარ უნდა ჩაიცივას, მთელი სიცოცხლის მანძილზე ნაჩუქარსა და დაგროვებულ ფულს შარვალში აძლევს. დიდროია ცხოვრებასთან ყველა ანგარიშს ასწორებს — ფინანსიურს, მეზობლურს, კაცურს და ადამიანურს. დიდროია მიხვდა, რომ ისიც ადამიანი ყოფილა და იმ რამდენიმე წუთში, როცა მან იგრძნო თავისი ადამიანური ფასი — მიხვდა და დაიჯერა კიდევ, მას უკვე აღარავინ დასცინებდა, იგი თანასწორი იქნებოდა თანასწორთა შორის. ძლიერია მოთხრობის ფინალი, მხოლოდ ცოტა გრძლად გვეჩვენება დიდროიას საუბარი ამ „აღდგომის“ მერე, რადგან ძლიერ კონტრასტულია მისი ფრიად ლოგიკური აზროვნება იმ თიორიასთან შედარებით. რომელსაც ჩვენ მთელი

მოთხრობის მანძილზე ვიცნობდით. შეიცვალა დიდროიას ფსიქოლოგიურ შეგრძნებათა კომპლექსი, ხოლო აზროვნება, როგორც უფრო კონსერვატული რამ, ასე უცებ ვერ შეიცვლებოდა. სრულიად საკმარისია, რომ დიდროიამ თავი იგრძნო ადამიანად და მას აღარ დასცინებენ, მის მხრივ სხვა კომენტარი აღარ არის საჭირო, დანარჩენი მკითხველის საქმეა.

გასულ წელს „ცისკარში“ გამოქვეყნდა რ. ჭეიშვილის მოთხრობა „ცისფერი ხიდები“. ეს ძლიერი, პრობლემური მოთხრობაა, სადაც შესანიშნავად არის ნაჩვენები ადამიანების გულგრილობა, გულმავიწყობა; ნაჩვენებია, როგორ იტანება სოსო ანჩიბაძე, რათა გაარკვიოს, მის მიერ მოტანილი ეგზემპლარებიდან ვინ რომელს კითხულობს და საერთოდ კითხულობს თუ არა. მოთხრობის ყოველი აბზაცი ცოცხალი იუმორით არის სავსე, მაგრამ მკითხველს იპყრობს სევდა, რადგან მწერალი ამ იუმორის მიღმა გვიხატავს ბიუროკრატიულ აპარატს, სადაც უნიჭოდ აგებულ საქმეს ისე გამოუთავყვანებია ადამიანები, ისე გამოუფიტავს ისინი, რომ ცინიზმითა და რყუილით დაპროგრამებულ მანქანებად გადაუქცევია. დადის სოსო ანჩიბა-

დე ამ დიდი დაწესებულების ტყავისკარებიან ოთახებში, ევედრება ყველას წაიკითხონ მისი „ცისფერი ხიდები“, ყველა ერთხმად პირდება და ერთხმად ატყუებს: ან ეგზემპლარებს კარგავენ, ან წაიკითხული ვერ გაუგიათ, ან კოლეგასთან აგზავნიან, ან უსინდისოდ ცრუობენ — ყველაფერს აკეთებენ, ოღონდ როგორმე თავიდან მოიშორონ სოსო ანჩიბაძე. მწერალი პლასტიკურად გვიხატავს ამ ეპიზოდურ სახეებს და საკმარისია ერთი ფრაზა თქვან, ჩვენ მათ უკვე ვხედავთ. ყველა თავისი პირადი საქმიანობა დაკავებული, ყველას თავისი გასაჭირი აქვს, არავის არ ედარდება სოსო ანჩიბაძის წამება, ყველა პირდება დახმარებას, წინასწარ დარწმუნებული, რომ მოატყუებს. განხილვის დროს ყველა ფეხს ითრევს, რადგან მისი „ცისფერი ხიდები“ არავის არა აქვს წაიკითხული და ცდილობენ ერთიმეორის ნათქვამს ამოეფარონ.

სანიმუშოდ, ერთი აზრად მოთხოვნიდან, რომ გასაგები გახდეს რ. ჭეიშვილის იუმორი და მისი მეორე პლანიც: „სოსომ უთხრა: თუ არ გეწყინება, ეს ეგზემპლარი მე მომეცი, ამას მივცემ ვასოს, ვასო მომცემს თავისას, ვასოსას მივცემ ბელას, ბელა მომცემს თავისას და ბელასას შენ

მოგიტანო“. აქ არ შეიძლება არაგაგავსენდეს „რწყილი და ჭიანჭველა“, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ხალხურ არაკს საფუძვლად სიკეთე უდევს, რ. ჭეიშვილის მოთხრობაში კი პერსონაჟი ჩაყენებულია ბიუროკრატიზმისა და გულგრილობის საკირეში. მწერლის მახვილი თვალი, მისი ზუსტი ფრაზა, ფაქტურის კარგი ცოდნა განპირობებს ამ მოთხრობის წარმატებას. რ. ჭეიშვილის მოთხრობის მასშტაბები უფრო მეტ მერიდიანებს სწვდება, ვიდრე ეს კონკრეტული „ცისფერი ხიდების“ წაიკითხვა და განხილვა შეიძლება ყოფილიყო. მწერალი ამათრახებს ჩინოვნიკურ სულს, სახელმწიფო აპარატის სხვადასხვა ინსტანციებში თბილად მოკალათებულ მრავალუსაქმურს, რომლებიც სოსო ანჩიბაძეს დახმარების ხელს კი არ უწვდიან, არამედ ყველა ხრიკითა და ოინბაზობით თავიდან იშორებენ. ისინი ისე გაუზარმაცებია უსაქმურობასა და ტყუილებს, რომ ველარ წარმოუდგენიათ როგორ დაუბრუნდნენ ნორმალურ აზროვნებასა და მოქმედებას.

რ. ჭეიშვილის „ცისფერი ხიდების“ მოქალაქეობრივი პათოსი ერთობ აქტუალურია, იგი ამხი-

ლებს იმ ტკბილი მცონარობის ატმოსფეროს, რაც ათეული წლების მანძილზე ჩვენს რესპუბლიკაში იყო გამეფებული და რაც ბევრგან ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული.

მოთხრობის სათაური ერთობ სიმბოლურია. ცისფერი ხიდეები სოსო ანჩიბაძის სულის დაღადისა, მისი ოცნებაა, მისი ცდაა ადამიანებთან კონტაქტების დამყარებისა, მაგრამ ჩინოვნიკური უსულგულობით ეს ცისფერი, ნაოცნებარი ხიდეები, ვინ იცის, მერამდენედ იმსხვრევა. რა უნდა გაიგოს, მაგალითად, სოსო ანჩიბაძემ თავისი კოლეგების ასეთი განაჩენიდან: „მე პირადად, ვიზიარებ რა საერთო მოსაზრებას მთლიანად, კერძო მოსაზრებას ზოგადად და ნაწილ-ნაწილ ვეთანხმები და ვემხრობი აქ გამოთქმული წინადადებების საერთო არითმეტიკულიდან გამომდინარე შედეგებს“. აქ არა მარტო ჭკუანაღრძობი კაცის საუბარია, აქ უფრო მეტია, — „აზროვნების“ ასეთი სტილი მათ თავისებურ სისტემად უქცევიათ და ამ ფსიქო-პათოლოგიურ ლაბირინთში უნდა გაიკვლიოს გზა სოსო ანჩიბაძის ცისფერმა ხიდეებმა. სოსო მიხვდა, რომ ძნელია ამ გზის გაკვლევა, მიხვდა, რომ საერთოდ სჯობია

თავი დაანებოს ოცნებას, რადგან „ტყემლის ყვავილობა შეიძლება მართლაც დაწყებული იყო. ტყემლები გადაათეთრებდა ხოლმე ამ დროს გორებს, ფერდობებს, ჭალებს, ტერასებად შეფენილ ეზოებს. ირგვლივ ტყემლის ყვავილის სუნი დადგებოდა. ფუტკრის ბზუილი დაარღვევდა მხოლოდ არამქვეყნიურ სიჩუმეს. უკვე მერამდენე გაზაფხული მეპარება, მერამდენე ტყემლის ყვავილობას ვერ ვესწრები... სულ რამდენი ტყემლის ყვავილობა დარჩენია ჩემი ხნის ადამიანს?!“ — სევდიანად ეკითხება მკითხველს სოსო ანჩიბაძე და იმსხვრევა მისი ცისფერი ხიდეები. რ. ჭეიშვილმა კარგად იცის, რომ ამ ჭკუანაღრძობი ჩინოვნიკების წინააღმდეგ ბრძოლაში ერთი სოსო ანჩიბაძე უძლურია, ამიტომ მწერალი მხატვრული ტაქტის სრული შეგრძნებით არ აცმევს სოსოს რაინდისა და მებრძოლის აბჯარს. მწერლის ინტერესი სულ სხვა სფეროს მოიცავს. მან გვიჩვენა ის სულისშემხუთავი გარემო, სადაც ანჩიბაძე ჯვარს აცევს. ამით მწერალმა თავისი მისია შეასრულა. გარემოს შეცვლა უკვე საზოგადოების საქმეა, მთელი ხალხის საქმეა, ამას ხვდება და გრძნობს მკითხველი.

5

რომანი უცხოეთის მასალაზე

ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში, ზოგჯერ არის ყალბი ინერცია, როცა მწერალს ათეული წლების წინ რაღაც წარმატება ჰქონია და იმ წარმატების ექო მოსდევს შემდგომ ცარიელ წლებს. კრიტიკოსები აღარ კითხულობენ ამ მწერლის წიგნებს, რადგან საოცრად მაცდუნებელია ასეთი ექოს გავლენა, ხომ უფრო იოლია მზამზარეული რეცეპტებით საუბარი, ვიდრე მწერლის ყოველი ახალი წიგნის წაკითხვა და ანალიზისათვის თავის მტკრევა. ამ მავნე ტრადიციას ემატება კრიტიკის სხვა ცოდვებიც, ზოგიერთმა მწერალმა რაც არ უნდა გამოაქვეყნოს, კრიტიკა „არ შენიშნავს“, მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი შეიძლება ძალიან კარგიც იყოს. ასეთი ტენდენციები ზოგჯერ შეგნებულებიან და გარკვეული ჯგუფის ინტერესებს ემსახურება. ასეთ ინდიფერენტობას და წაყრუებას კრიტიკა უნდა ებრძოდეს. ამგვარი წაყრუებას მავალითია კრიტიკის დამოკიდებულება ნიჭიერი მწერლის ოთარ ჩიჯავაძის შემოქმედებისადმი. ჩვენ მას ვიცნობდით, როგორც კარგ დრამატურგს, მაგ-

რამ გამოაქვეყნა რამდენიმე პროზაული ტილო, განსაკუთრებით კი რომანი „თვითმკვლელები“ და ჩვენს წინ წამოიმართა სრულიად თავისებური სამყაროსა და ხელწერის მწერალი.

რით არის საინტერესო ო. ჩიჯავაძის ეს ნაწარმოები? პირველ რიგში გულწრფელობით. ამ წიგნში არავითარი გადაპრანჭული პოზიირობის კვალი არ არის. ეს რომანი საინტერესოა აგრეთვე მასალის შესანიშნავი ცოდნით. აქ მთავარი მხოლოდ ის კი არ არის, რომ ავტორი აღწერილი ამბების უშუალო მონაწილეა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, მწერალი როგორ გვიხატავს სამშობლოდან უცხოეთში გაქცეული ყმაწვილების — იქნება ეს გედონი, საშა, კუქნა, ტოგო თუ სხვები — ყოველდღიურ ცხოვრებას, მათ თავგანწირულ შრომასა და მეცადინეობას სიდუხჭირიდან გამოსასვლელად, მათი პოლიტიკური ილუზიების სრულ მსხვრევას.

როცა იმ მწერლების წიგნებს კითხულობ, უცხოეთს „გარედან“ რომ უყურებენ, გრძნობ — მათი შთაბეჭდილებანი, ხშირად, ინფორმაციული, პუბლიცისტური მსჯელობების ხასიათისაა. ო. ჩი-

ჯავახე კი იმ სამყაროს „შიგნი-
დან“ ხედავს. იგი ერთნაირი რე-
ლიეფურობით აგვიწერს მალარო-
ში მუშაობასაც, საროსკიპოში
ზედმეტად წაგლეჯილი ფრანკები-
სათვის ბრძოლასაც, მენშევიკუ-
რი „მთავრობის“ წარმომადგენ-
ლის უსუსლგულობასაც. აქ ყვე-
ლაფერი მართალია, რეალურია,
მოცილებული აქვს პრობაგანდის-
ტული აუიოტაუიცა და ცრუ
ილუზიურობაც, რადგან ორივე
ასეთი პოზიცია ეწინააღმდეგება
ცხოვრების კემმარიტ ცოდნასა
და მის მართალ ასახვას.

რომანში არის რამდენიმე სიუ-
ჟეტური ხაზი, სადაც მკაფიოდ
შეინიშნება ემიგრანტების ორი
ჯგუფი. პირველი თუ შეცდომით
არის მოხვედრილი საზღვარგა-
რეთ და მთელი სიმწვავეთ განი-
დის თავისი ამ საბედისწერო ნა-
ბიჯის სისასტიკეს, მეორე ნაწილი
ცდილობს ერთგვარი ეთიკური
გამართლება მოუნახოს თავის ნა-
მოქმედარს. ამ პერსონაჟების პი-
როვნული ბედი განსაზღვრული
პერსპექტივით არის მიმართული.
ზნეობრივად სპეტაკნი საბოლო-
ოდ მიხვდებიან თავის შეცდომას,
ემიგრაციაში თავის ცხოვრებას
დაუკავშირებენ უბრალო ადამიან-
ების, მშრომელი ადამიანების
თავისუფლებისათვის ბრძოლას,
ქემმარიტ პატრიოტებს გაყვებიან

ალბათ რევოლუციური ესპანეთის
დასახმარებლად, ხოლო მსოფ-
ლიო ომის დროს ფრანგი-მამული-
შვილების ევერდით დადგებიან.
სხეანაირად წარიმართება ემიგრა-
ციის მეორე, უღირსი ნაწილის
ცხოვრება. ისინი საზოგადოები-
საგან გარიყული, კაცობრიობის
ნათელი იდეალებისათვის ბრძო-
ლის პათოსს ჩამოცილებულნი აღ-
მოჩნდებიან და თვითიზოლაციაში
მოქცეულნი, დაიღუპებიან, ალ-
ბათ უსახელოდ და სამარცხვი-
ნოდ.



პრიტიკა და ქართული

ლიტერატურის

ახალი თაობა



ჯანსუღ ღვინჯილია



გივი მაღულარია არ არის
ახალგაზრდა მწერალი და
თუ მის შემოქმედებას ახალი თა-
ობის ლიტერატურულ მასალას-
თან ერთად განვიხილავთ, ეს მხო-

წერილი მეორე.

ლოდ იმიტომ, რომ მწერალს მათთან ერთად მოუხდა ასპარეზზე გამოსვლა. ამდენად, უხერხულად გვეჩვენება მისი „მიწერა“ წინამავალ თაობასთან, რომელსაც ასაკით და ბიოგრაფიით ეკუთვნის. უხერხული იქნება, რადგან მისი ნაწარმოებები არ დასტამბულა 15 თუ 20 წლის წინათ და იმაზე ლაპარაკი, რაც ფაქტიურად ქართულ პრესაში ადრე არ არსებულა, გაუმართლებელია. გივი მალულარიას შემოქმედებითი ბიოგრაფია ახალი თაობის შემოქმედებით ბიოგრაფიას დაუკავშირდა, თანაც ეს ბიოგრაფიები ფაქტიურად პირობითად ვახსენე. თაობებს შორის დიდი წყალგამყოფი არ არის; ისინი, — ეს თაობები, — ერთმანეთის მხარდამხარ ქმნიან თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. და მაინც, ვლინდება ისეთი ხასიათის განსხვავებანი, რომლის გამოც თაობათა ერთმანეთისაგან „გამოყოფა“ საჭიროც არის და სასურველიც... თუნდაც იმიტომ, რომ გარკვეულ წლებთან დაკავშირებული საგულისხმო მოვლენები სხვადასხვანაირად გამოჟონავს მათ ნაწარმოებებში. ახალი თაობა მუდამ ახლებურად აღიქვამს მოვლენებს, მისი მრწამსი ყალიბდება სწორედ ახალგაზრდული ასაკისათვის დამახასიათებელი

მძაფრი მგრძობელობით. შემდეგ დამჯდარი გონება სწირად ამ შეხედულებებისა და მრწამსის ერთგვარ „გადაფასებას“ ახდენს ხოლმე, რწმუნდება რა ახალგაზრდული გატაცებების ზედაპირულობაში.

კიდევ უამრავი მიზეზი არსებობს, რომლებიც, ერთად აღებული ქმნიან იმ კომპლექსს, რისი შემოქმედებითაც გარკვეულ პერიოდში ასპარეზზე გამოსულ მწერლებს ბევრი რამ საერთო აქვთ და რომლის გამოც მათზე, როგორც განსხვავებულ თაობაზე, ლაპარაკი ბუნებრივი ხდება ხოლმე. მაგრამ შეცდომა მაშინ მოგვდის, როდესაც ამა თუ იმ თაობას წინა თაობებისაგან სავსებით განსხვავებულ მოვლენად წარმოვიდგენთ.

გივი მალულარია თანამედროვე ქართველი მწერალია, ამ სიტყვის ზუსტი გაგებით. იგი ერთ-ერთი იმათაგანია, ვინც თავისი შემოქმედებით ქართული ლიტერატურის დღევანდელ დონეს განაპირობებს. ჩამოყალიბებული სიტყვის ოსტატი, საკუთარი მსოფლმხედველობის, თავისთავადი, დახვეწილი სტილის, თავისი თემის მფლობელი შემოქმედი.

შარშან გამოიცა გივი მალულა-

რიას პირველი წიგნი „მეამბოხენი“. დიახ, „მეამბოხენი“ პირველი წიგნია, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ იგი არ შეიძლება განხილულ იქნას იმ შედეგებით, პირველი წიგნის განხილვისას რომ ითვალისწინებენ. მოთხრობებში გივი მალულარიას ნიჭისათვის თანამდევი შუქ-ჩრდილი ისეა დაკრისტალებული, რომ ამ მოვლენას ვერ მივაწერთ მხოლოდ ახალგაზრდული ძიების კვალს. კარგს ვერ მივიჩნევთ ამ ძიებით აღმოჩენილ „მარგალიტებად“, ცუდს კი — იმავე ძიებისათვის დამახასიათებელ „ჩავარდნებად“. მისი სულიერი სამყარო უკვე დაწმენდილია, ღირსებანი, რომლებიც განსაზღვრავენ მწერლის ლიტერატურულ სახეს, იმდენად სტაბილურია, რომ, მისი გაღრმავების გარდა, მომავალში სხვა საპირისპირო პროცესს არ უნდა მოველოდეთ. რაც შეეხება უმნიშვნელო ჩრდილს, იგი უფრო სტილისათვის არის ნიშანდობლივი, რასაც ალბათ დრო განკურნავს.

„მეამბოხენი“, „დაღამება ამა სოფლისა“, „და განიყვეს სამოსელი მისი“ თანამედროვე ქართული პროზის შენამატია. ეს ხაზგასმული სიტყვა მე აქ პრინციპულად ვახსენე. მას წონა დაეკარგა ქართულ კრიტიკაში უად-

გილოდ და იოლად ხსენების გამო. მაგრამ გივი მალულარიას აქ ჩამოთვლილი მოთხრობები სწორედ შენამატია: შინაგანად მთლიანი, მომწიფებული, მწერლური თვალთახედვით, მაღალი აზრით, მდიდარი, ღრმა, შინაარსიანი სულიერი სამყაროთი... ყოველმხრივ. მათზე სწუბარი შეიძლება როგორც ქართული ლიტერატურის დღევანდელ სახეზე და არა იმ გააზრებით, ლიტერატურის მიმდინარე პროცესის გამომხატველ ამა თუ იმ ახალ ნაწარმოებს რომ მიუდგებიან ხოლმე. ეს მოთხრობები უკვე არსებობენ ქართულ ლიტერატურაში, როგორც სრულფასოვანი, საინტერესო ნაწარმოებები. ისინი მიემატნენ მდიდარ ტრადიციას და ახლა უბრალოდ ფართო აღიარებას საჭიროებენ.

ჩემი წერილის მიზანიც ეს არის. ქართული ლიტერატურის ახალი საყურადღებო ნაწარმოებების სიმდიდრე ნაწილობრივ მაინც წარმოვაჩინო, რათა ზემოთქმული დავასაბუთო.

„მეამბოხენი“ მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს ისტორიულ მოვლენებს ეხება. ამდენად მისი თემა ისტორიულია, სწორედ ისტორიულ თემასთან დამოკიდებულებაა საოცრად თანადროული გივი მა-

დულარიას ამ ვრცელ მოთხრობაში, საერთოდ, წიგნში წარმოდგენილ ნაწარმოებებში. ამ შემთხვევაში იგი არა მარტო თანამედროვე პრაქტიკა მხატვრულ ხერხებს ემყარება, არამედ შინაგანად არის ძობილიზებული საიმისოდ, რომ ერთმანეთისაგან არ გათიშოს თანამედროვეობა და ისტორია.

ისტორიული პროცესების სიღრმეში მოქმედი კანონები (ძირითადი კანონები) ისე მარტივად არ მოიხსნებიან ხოლმე, როგორც ეს ხშირად წარმოუდგენიათ ემპირიული ბუნების მწერლებს. ეს კანონები იმდენ საერთოს უნარჩუნებენ სხვადასხვა საუკუნის ადამიანებს, რომ ამ საერთო ნიშნების წარმოჩენით საცნაური ხდება, თუ რამდენად მთლიანია ერის სულიერი ცხოვრება საუკუნეების მანძილზე. ამიტომ გივი ამილახვრის პიროვნება მწერლის „ნებითა და სურვილით“ საქართველოს ისტორიის პიროვნებათა არსებით ნიშნებს იკრებს თავისთავში. ამ საერთო ნიშნებს შეიძლება ჩაეკლა პიროვნება, ხასიათი, წაერთმია მისთვის კონკრეტულობა (იმდენად განზოგადებულია გივი ამილახვრის სახე). მაგრამ მწერალმა ამ არსებით ნიშნებს თვით გივი ამილახვარის ცხოვრების არსებითი ნიშნები „გაუიგივა“ და პერსონა-

ჟი მთლიანი და შელმესახები წარმოგვიდგინა.

გივი ამილახვარი ისტორიულ პიროვნებათა სიმბოლოა. ამ გმირს მწერალმა არაფერი არ აპატივა: არც ერთი გამჭუდებული ფიქრი, არც ერთი არასწორად გადადგმული ნაბიჯი, არც ღალატი, არც დაეჭვება, არც სიძაბუნე. არ დაუკარგა არც ერთი ღირსება: შემართება, სიამაყე, თავგანწირვა, ვაჟკაცობა, სიბრძნე, ძლიერება, ერთგულება... ეს ღირსებანი და ანტიღირსებანი გივი ამილახვრის პიროვნებაში ისეა ერთმანეთს გადაწული, რომ მათ ვერანაირი წარმოდგენით ვერ გათიშავ ერთმანეთისაგან. ხან ერთი, ხან მეორე, მოვლენის შესაბამისად იჩენენ თავს, დომინანტის როლს კისრულობენ და პიროვნების მოქმედებას განსაზღვრავენ მთლიანად ამა თუ იმ მომენტში.

გივი ამილახვარი სპარსელებს ებრძვის, მაგრამ სპარსელებს ებრძვიან ის ქართველი თავადებიც და შეფიც, რომელთანაც გააფთრებული ბრძოლები უხდება გივი ამილახვარს. დაქუცმაცებული საქართველოს ფსიქოლოგია ასე გამყარდა, მოიცვა ყველაფერს. მისი სიღრმიდან სამშობლოს ერთგულების ხმები გა-

ისმის, მაგრამ ზედაპირზე მოვლენების წარმართველი ძალა ამ ხმებს კი არ აერთებს, ერთმანეთს აჯახებს. ორივე მხარე, ქართველთა ორივე მებრძოლი მხარე, სამშობლოს ღრმა ერთგულების გრძნობით ებრძვის ხშირად ერთმანეთს...

ამ ფსიქოლოგიამ, დაქუცმაცებული საქართველოს ფსიქოლოგიამ, საუკუნეების განმავლობაში შეიწოვა ქართველი ხალხის ზნეობრივი იმპულსები, იგი ერის ცხოვრების მთავარი მოტივი გახდა. თათარ-მონღოლთა შემოსევების შემდეგ ფეხმოკიდებულმა ამ ფსიქოლოგიამ მოსპო მოვლენების ამომწურავად შეფასების კრიტერიუმი. ქართულ საისტორიო წყაროებში დაკვირვებული თვალი ბევრს როდი იპოვნის ისეთ პიროვნებას, ვისი გზა არ გამრუდებულიყოს, რომლის მთლიანობა არ გაბზარულიყოს, რომლის გარშემო ეჭვის ბადე არ მოქსოვილიყოს. ხმლის მძლედ მქნეველნი ვერ აცდნენ ამ არასასიამოვნო პროცესს. მხოლოდ ზნეობრივი გმირები შეიმოსნენ ლეგენდებით. ვთქვათ, ცოტენ დადიანი, ქეთევან წამებული, ან მღვდელი თევდორე და სხვ. მათი ზნეობრივი მთლიანობა, თავგანწირვაში რომ გამოიხატა, ხალხის გასპეტაკებას იმდენად უწყობდა

ხელს, რომ ამის გარეშე წარმოდგენელი საქართველოს ისტორიის გადარჩენა. მაგრამ მათი სული მოწოდება იყო, რომელიც დროშად აიშარებოდა. იმ დროშას და მის გამყოლ ხალხს წარმართველი რეალური ძალა ჭირდებოდა; რეალური ძალა, რომელიც რეალურ ძალას დაუპირისპირდებოდა. ეს ძალა კი ხშირად განწირული იყო ეჭვისათვის; მას არ შეეძლო მოწამებრივი სიკვდილით ნათელი დაედგათვისი სახელისათვის, გაუბზარავ დიდებას საერთოდ უნდა გამოთხოვებოდა. მას უბრალოდ უფლება არ ჰქონდა წამებული გმირი ყოფილიყო, რადგან მისი ძლიერი მკლავი, შემმართველი ნებისყოფა და ენერჯია ფიზიკურ ბრძოლას უნდა მოხმარებოდა. იგი უნდა გამოთხოვებოდა ამაღლებულობას, რომლითაც ზემოთ ხსენებული ზნეობრივი გმირები შეიმოსნენ; უნდა ეთვალთმაქცა, რჯული შეეცვალა, რათა ერთგულებაში დაერწმუნებინა შაჰი თუ ხონთქარი და გადამწყვეტ წუთში დაეკრა და დაეკრა ისე, ვეშაპისათვის ცოტა ხნით მაინც გაეფუჭებინა მადა. ჯაშუშებით სავე ქვეყანაში ისტორიულ პიროვნებათა უმრავლესობას არ შეეძლო არ მიემართნა ათასგვარი ხერხისათვის, რათა სიცოცხლე შეენარ-

ჩუნებინა და ძალა ქვეყნისათვის მოეხმარებინა. ეს ათასგვარი ხერხი, მცირე თუ დიდი მასშტაბის დიპლომატიური სვლები გამოისხამდა ხოლმე კონკრეტულად ისეთ ფაქტებს, რომლის შემყურე ხალხს არ შეიძლებოდა ეჭვი არ შეეტანა ისტორიული პიროვნების ზნეობაში. მისი გზა გარეგნულად თითქმის მუდამ გამრუდებული იყო...

შინაგანად ჭეშმარიტი მამული-შვილები ესწრაფვოდნენ ეროვნულ მთლიანობას და პიროვნულ მთლიანობასაც, მაგრამ მოვლენები მათზე მაღლა იდგნენ: საქართველო უკვე აღარ იყო თავისივე ცხოვრების წარმართველი ქვეყანა. მოვლენები თავად წარმართავდნენ ქვეყანას, მის შვილებსაც. ზნეობრივი გმირები ამ რეალური, ფიზიკური ძალის გარეშე აზრს კარგავდნენ. სწორედ ისტორიული პიროვნებანი უნარჩუნებდნენ არსებობას საქართველოს ათასგვარი ლაბირინთის გავლის შემდეგ. მათი ხშირად გზა-გამრუდებული ბრძოლების გარეშე ზნეობრივი გმირები ფუნქციას დაკარგავდნენ, უაზრობად იქცეოდა მათი მოწამებრივი სიკვდილი.

გივი ამილახვარი სწორედ ასეთი რამდენადმე გზაგამრუდებული პიროვნება იყო. მოთხრობაში

დიპლომატი იმართება მასა და შანშე ერისთავს შორის. შანშე ერისთავი უკვე ბრუნდება სპარსეთიდან, სადაც მას თვალები დათხარეს. გივი ამილახვარი მიდის სპარსეთში იმ რწმენით, რომ თუ არა სასწაული, სხვა ვერაფერი იხსნის თვალების დათხარისა ან თავის მოკვეთისაგან. ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ ამ საბედისწერო, უსიამოვნო, ისტორიულად ამაზრზენ გზაზე. მათი დიპლომატი თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე ფურცლებად შეიძლება იქნას მიჩნეული. ამ დიპლომატი მთელი დაქუცმაცებული საქართველოს ფსიქოლოგია შეიკუმშა, მის შვილებს შორის უმთავრესი ითქვა. აქამდე ხმლით ხვდებოდნენ ერთმანეთს ან მხარდამხარ იბრძოდნენ ბრძოლის ველზე—განსჯისათვის დრო არ რჩებოდა. ახლა, როდესაც მოვლენები „დალაგდა“ (მწერლის საყვარელი გამოთქმა), მათ ცნობიერებაში სათქმელმა ამოარღვია ყველა ფენა და გაშიშვლდა. გულწრფელობა კალაპოტს გადმოვიდა. ამ გულწრფელობაში კარგად გამოვლინდა თავისივე ქვეყნის ხასიათის შემცნობი პიროვნებანი, რომლებიც დროის უკუღმართობამ უკუღ-

მართ გზებზე ატარა, სევდა, რომ-
ლითაც გაუღენთილია მათი დია-
ლოგი, საოცრად ღრმაა, ისტორი-
ის გრძელ გზებზე არ გაიცვითა
ეს სევდა. დიალოგში სევდასთან
ერთად თვითშეცნობის ღრმა აზ-
რი ბრუნავს, იგი თავ-თავის სა-
ხელს არქმევს ყველაფერს. თა-
ნაც, ეს აზრი სიმბოლურია, აღსა-
რებასავით ამომწურავი და სიმბო-
ლური. ფრაგმენტი ამ დიალოგი-
დან:

„— მასპინძლობა დღეს მე მე-
კუთვნის, შანშე-ბატონო, ეტყო-
ბა ჩვენი შეხვედრა წინასწარ
ჰქონდა ვიღაცას ნავარაუდევი,
იცოდა, რომ თვალდათხრილი და
თვალდასათხრილი უხმოდ არ ჩა-
უვლიდნენ ერთმანეთს გვერდით,
თორემ ყველაფერი რომ შემთხვე-
ვითობას დავაბრალოთ, მაშინ და-
ბადების დღიდან ცყოფილვართ
ნაავხორცაღნი და ნაცოდვილარნი.

— ეს ქვეყნის ნათრევი ქვეყა-
ნა შენთვის ყოველთვის უფრო
იყო სახლი, ვიდრე ჩემთვის, გი-
ვი-ბატონო.

— ამ მოუწყობელ სახლში სა-
სიკეთო არაფერი ხდება, მაგრამ
ღვინო ჯერ არ გამოღლეულა.

— სადაურია?

— ატენური.

— გზაში გაილახებოდა.

— საზრუნავს ჩვენ რა გამო-
კვილევს, შანშე-ბატონო. მაგრამ

გალახული ქვეყნის შვილს გალა-
ხული ღვინოც მოიყვანს ხასიათ-
ზე. ღვინის სმა და თვალების
დათხრა კაცობრიობამ თითქმის
ერთდროულად დაიწყო“.

წარმოუდგენელია უფრო სევ-
დიანი სურათი მათ შორის, რაც
კი საქართველოს ისტორიას ას-
დევნებია, ვიდრე ამ ორი —
„თვალდათხრილი და თვალდასა-
თხრილი“ ადამიანის ერთად პუ-
რის ჭამაა. თითქოს ისტორიული
მოვლენები იმიტომ ბრუნავდა
საქართველოს თავზე, რომ ეს სუ-
რათი შეექმნა — მრუმე ფერე-
ბით, მრუმე განწყობილებით
დატვირთული სურათი. ასე მიე-
შურებოდნენ განუწყვეტლივ
სპარსეთ-თურქეთის გზებზე ამ-
ბოხებული ქართველები შაჰისა
და სულთანის ბრძანებით, რათა
ან თავი დაეტოვებინათ მტარვა-
ლის ქვეყანაში სამშობლოს ერთ-
გულებისათვის ან თვალების ად-
გილზე ჩაბნელებული ორმოებით
დაბრუნებულიყვნენ უკან. ეს იყო
დაუმთავრებელი პროცესი... ამ
პროცესის უმთავრესი დეტალი
დაგვიხატა გივი მალულარიამ
შანშე ერისთავისა და გივი ამი-
ლახვრის შეხვედრით. ეს სურა-
თი ყველაფერს ამბობს, რაც კი
მის შექმნას უძლოდა წინ... ვაყა-
ცები უმბორის გრძობას არ კარ-

გავენ სწორედ იმ მომენტში, როდესაც ყველაზე ნათლად და ბოლომდე გრძნობენ მათსა და ქვეყნის უბედურებას.

„შანშეს თავი არ აუღია, გვერდზე არ გაუხედავს. ქვეყანას მისთვის სიგრძე, სიგანე და სიმაღლე აკლდა, ყველაფერს ერთი თალხი ფერი ჩრდილავდა და ადედებდა.“

— რა უფრო გესიამოვნება, შანშე-ბატონო, ხბოს ხორცი თუ გუდის ყველი?

— ეშმაკი თუ მართლა დაბორილობს ამქვეყნად სადმე, ჩვენი შემხედვარე სიცილით უნდა კვდებოდეს. — თქვა ერისთავმა, ისეთი გამომეტყველებით, თითქოს რაღაც დათმო, სამუდამოდ ამოირეცხა გულიდან.

— ეს ცხოვრება რომ უკბილო ხუმრობა და უთავბოლო წადმა-უკუღმა ტრიალია, ამას ეშმაკის სიცილზე უფრო ჩვენი შეხვედრა ადასტურებს, შანშე-ბატონო, მაგრამ მე მაინც მიხარია, ცოცხალს რომ გხედავ, თავი რომ მხრებზე გაბია. ჩვენს უბედურ თავს დაბადების დღიდან იმდენი მახვილი ემუქრება, რომ აღარც კი იცი რომელს მოერიდო. აწი, თუ ქვეყანა არ დაიქვა, ჭერსა და საწოლს აღარავინ შეგეცილებს. შენი თავის ბრალმდებელიც და

3. „კრიტიკა“ № 6.

დამცველიც შენვე იქნები. იცოცხლე, ღმერთმა ხელი მოგიმართოს და მშვიდობიანად ჩაგიყვანოს საქართველოში.

— საქართველოდან ორი მახვილი თვალი წამოვიღე, უკან კი ორი ბნელი ორმო მიმაქვს. ამ თვალების დათხრამი შენც მიგიძღვის ბრალი, გივი-ბატონო. მაგრამ ბედმა მაინც აგარიდოს ის მძიმე ხვედრი, რაც მე მარგუნა წილად“.

შანშე ერისთავისა და გივი ამილახვარის დიალოგში საქართველოს ისტორიისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობანაა შეცნობილი. არსად, არცერთ სიტუაციას ისე არ დაშვენდებოდა ამ საგანზე საუბარი, როგორც დაშვენდა დახატულ სიტუაციას, არსად ისე ბუნებრივი არ გამოჩნდებოდა იგი, როგორც ამ დიალოგში. მაგრამ, ამავე დროს, თვით ისტორიის წაკითხვაა დიდებული. მწერლის „მსჯელობის“ ლოგიკა ისტორიული მოვლენების კანონზომიერ ხასიათს ისე თანმიმდევრულად გადმოგვიშლის, რომ ჩნდება ილუზია ისტორიის სიღრმის მთლანი ამოწურვისა, მისი ყველა პერიპეტეიის გა-

ბვალისწინებისა. თანაც, ეს „მსჯელობა“ არ არის კატეგორიული, თუმცა ამ სიტუაციაში მას კატეგორიულობაც დაშვენებოდა. გმირების დიალოგში მკვეთრი დასკვნებიც ბუნებრივად აღიქმებოდა ალბათ. ეს ისეთი „მსჯელობაა“, სვეთ საქართველოს მდიდარ, რთულ ისტორიას რომ შეშვენის. მსჯელობა მოვლენათა ფესვებზე, მის წარმართველ კანონზომიერებაზე, არსებით ნიშნებზე, მოვლენათა მასშტაბზე, მიზეზებზე, შედეგებზე. თავს ნებას მიცემ, კიდევ ერთი მოზრდილი ამონაწერი მოვიყვანო:

..... შეიძლება, ზოგიერთს ისიც კი მოეჩვენოს, რომ ჩვენივე თავის მტერი ვართ, არ ვცდილობთ შევკავშირდეთ. გავერთიანდეთ, დანგრეული აღვადგინოთ, კანონიერება დავნერგოთ, ერთი სიტყვით, ქვეყანას და საკუთარ თავს მოვუაროთ, მაგრამ, იქნებ, ჩვენ სხვებზე უკეთ ვიცით, რომ როგორც არ უნდა შევკავშირდეთ და გავერთიანდეთ, ირგვლივ შემოსეულ მტრებს მაინც ვერ მოვერევით. იქნებ, იმიტომ არ ვაშენებთ და არ ვაწესრიგებთ არაფერს, რომ მძარცველები ჩვენს ნაშრომსა და ნაღვაწს ერთ დღეში გააცამტვერებენ, იქნებ, სწორედ ის დრო დავვიდგა, როცა უკეთესია ღარიბ-ღატაკნი ვიყოთ, ვიდრე მდი-

დრები. იქნებ, იმიტომაც დავიშალეთ და დავიქსაქსენით, რომ გვირჩევნია მტერს ერთი სახელმწიფოს ნაცვლად ათ სახელმწიფოსთან, ათ მეფესთან და თავადთან ჰქონდეს საქმე. იქნებ, ათი დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ბრძოლის წაგებას, ასი პატარა, ადგილობრივი მნიშვნელობის ბრძოლის წაგება გვირჩევნია... ჩვენ რომ დიდი ერი ვიყოთ, სხვების დაპყრობის თავი რომ გვქონდეს, მაშინ ჩვენ გაერთიანებას წინ არაფერი დაუდგებოდა, მაგრამ ჩვენ არსებობისათვის, თავის გადასარჩენად ვიბრძვით და ყველაფერი, რასაც ცუდად თუ კარგად ვაკეთებთ, მხოლოდ ამ მიზანს ემსახურება...“

ეს მხოლოდ ერთი, სულ მცირე ნაწილია იმ მსჯელობისა, რომელიც შანშე ერისთავისა და გივი ამილახვრის შეხვედრას მოჰყვა. მაგრამ მასში გარკვევით ჩანს სიღრმეებზე დაფიქრებული მწერალი, ამავე სიღრმეებიდან ამოზიდული აზრი, რომელიც სულ მცირე დოზითაც კი ვერ ითმენს ზერელობას. ამ დიალოგში კიდევ ერთი მდიდარი ნიშანი იმალება: მოვლენების მღვრიე ქაოსიდან გამოსული პიროვნებანი სარკის სიცხადით ჩანან ჩვენ წინაშე მათი ცოდვა-მადლით, მათი შინაგანი მოწოდებით; ჩანს

ისიც, რისთვის იყვნენ ისინი გაჩენილნი: სამშობლოსადმი ერთგულებისათვის თუ პირიქით. და ეს ისე ოსტატურად არის „გაკეთებული“, რომ განუსაზღვრელი თანაგრძნობით იმოსება ორივე პიროვნება.

„მეამბოხენი“ ანალიტური პროზის ნიმუშია. აქ მხატვრობაში განსჯა ისეა გაბრჯნილი, რომ მათი ერთმანეთისაგან გათიშვა წარმოუდგენელია. საერთოდ ანალიტური თხრობა გივი მალულარიას სტილის არსებითი ნიშანია. ლაღი, გამლილია მისი თხრობა. მოიცავს დიდ სივრცეს და ერთგვარად მდორე სვლის ილუზიას ქმნის, მაგრამ ასეთი ილუზია ყოველთვის ახლავს მასშტაბურ დინებას თხრობისა. ეს მდინარება ყველგან ღრმაა.

ძნელი არ უნდა იყოს იმის გარკვევა, თხრობის ასეთი სტილი გავლენის კვალია თუ პიროვნებისეული, მწერლის ბუნებიდან გამომდინარე. უსათუოდ ორივე მომენტი უნდა ვიგულისხმოთ. ხელოვნურობა რომ იყოს, იგი არა ერთხელ იქნებოდა საგრძნობი ამ მოთხრობაში. თვით მწერლის ხასიათია ასეთი, მისი პიროვნებაა ამ სტილის. ფანტაზია ეროვნული მოვლენების წიაღზეა დაფუძნებული და ფრთავაშლილი. გივი მალულარიას სტილი ნაწილობ-

რივ „გრივოლ ხანძთელის ცხოვრების“ თხრობასაც გვაგონებს, ერთი სიტყვით, მას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აქვს დიდი ხნის ტრადიცია. გივი მალულარია მაქსიმალურად ზღუდავს დიალოგს და იქ, სადაც გამოიყენა დიალოგი, მაინც ანალიტური პროზის ხერხებია გაბატონებული — მოვლენების ხატვასთან ერთად მოვლენების გაანალიზების ხერხი. ზოგჯერ ერთსა და იმავე წინადადებაში იმდენი ცოცხალი აზრი გადაენტება ერთმანეთს, რომ აუხსნელი სირთულის შთაბეჭდილება იქმნება. სიღრმის სირთულე კი ყოველთვის თან გასდევს მწერლის თხრობას.

„მოთხრობაში ავტორის ლიტერატურული კონცეფცია საკმაოდ აა გამოხატული და სწორედ ესაა მთავარი... მელავნდება ანალიტური აზროვნების დამკვიდრებასთან ერთად არტიტული სრულქმნილებისაკენ სწრაფვა, შეგნება იმისა, რომ ტრადიციული მხატვრული ფორმები თავისივე თავში მოიცავენ თვისობრივ განახლების დიდ შესაძლებლობებს, ოღონდ აუცილებელია აზროვნების ახალი, თანამედროვე სტილის გამომუშავება“, — წერს კრიტიკოსი ოტია პაჭკო-

რია გივი მაღალურთის ერთი ნაწარმოების გამო. აქვე უნდა ითქვას, რომ მისი წერილი არის ფაქტიურად პირველი სიტყვა ამ მწერლის მიმართ, თანაც მასში თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკის საუკეთესო მეთოდებითა და ხერხებით არის გაანალიზებული გივი მაღალურთის შემოქმედებითი ბუნება.

გივი მაღალურთის სტილის შინაგან წინააღმდეგობას, მისი შემოქმედების ჩრდილს წარმოშობს სწორედ მხატვრულობისა და ანალიზის გათიშულობა, რომელსაც ზოგჯერ იგრძნობთ კითხვისას.

აი, ერთ-ერთი ნიმუში, როდესაც მხატვრულობა და განსჯა ერთმანეთს ერწყმიან და მდიდარ სტილს ქმნიან: „ყვითელი და ცისფერი სიბრტყე, სხვადასხვაფრად შეღებილ ერთმანეთისაკენ პირშექცეულ თასებს რომ ჰგავდა, ხან უახლოვდებოდნენ ერთმანეთს, ხანაც ისე შორდებოდნენ, რომ უზარმაზარ ბზარში ჩაუქრობელი ცეცხლის სიკაშკაშესთან ერთად მარადიული ჩრდილიც იჭრებოდა. შემდეგ ყვითელი თასი ცოცვას, რყევას იწყებდა და კიდევები ისე აცვდებოდა, თითქოს ვილაც ბასრი კბილებით ღრღნიდა“.

მაგრამ ზოგჯერ თხრობას ცარიელი განსჯა „შერჩება ხელთ“,

ასეთი განსჯა თავისთავად შეიძლება საინტერესო და საგულისხმო იყოს, მაგრამ მხატვრული პროზის მიღმა დგას:

„როცა საზეიმო განწყობილება დაცხრა, უამრავმა საქმემ წამოიყო თავი. სანამ ყოილბაშები მტკვარს გადმოლახავდნენ, საჭირო იყო ჯარის შეიარაღება, ციხეების გამაგრება, თურქეთთან და რუსეთთან კავშირის დამყარება. ამ სამი სახელმწიფოს ინტერესები ისე უნდა დაეპირისპირებინა ერთმანეთისთვის, რომ ორ მათგანს მისთვის ფულიც გამოეგზავნა და ჯარიც მოეშველიებინა.“

სხვაგვარად სპარსელებთან ომი გაუჭირდებოდა. მართალია, ოსმალები სასურველი სტუმრები არ იყვნენ, მაგრამ აჯანყებული ქართველები პირველ რიგში იმას ებრძოდნენ, ვისაც ქვეყანა ეპყრა ხელთ. სხვა გამოსავალი არ ჩანდა, არ არსებობდა. გათიშულ ქვეყანას მხოლოდ მტრების გათიშვა აძლევდა მცირე ხნით სულის მოთქმის საშუალებას. იმ დღეებში რატომღაც დარწმუნებული იყო, რომ წინაპართა შეცდომას არ გაიმეორებდა, გარეშე მოვლენებს თავს არ დააჩაგვრინებდა, მაგრამ ყოველდღიურმა წვრილმანებმა ისე აწეწ-დაწეწა ყველაფერი, რომ ბოლოს სასაჯე-

„ის მეტი ვერაფერი დაიმსახურა“.

„მეამბოხენი“ ორიგინალურად არის გააზრებული. გზა, რომელიც გივი ამილახვარმა უნდა გაიაროს ქართლიდან ნადირ-შაჰის სამეფომდე, ყველა ქართველი მამულიშვილის, მეამბოხის გზის სიმბოლოა. ერთი შეხედვით, თხრობა შეიძლება გაჭიანურებულიც, დამღლელიც და დამქანცველიც მოგვეჩვენოს, მაგრამ როგორც კი მთელი სიღრმით შეივცნობ და გაიზრებ ნაწარმოებს, ეს დაღლილობა თვალსა და ხელს შუა ქრება. „გაჭიანურებული“ თხრობა აქ ყველაზე უფრო ზუსტი და მიგნებული ფორმაა მთავარის სათქმელად.

ამ გზით მიდიოდა საქართველოს ისტორია. ტანჯვისათვის, რაც ელოდა ყოველ ამბოხებულს შაჰის კარზე, ეს გზა გაჭიანურებული იყო, რამდენადაც დიდი იყო სურვილი ჩქარა მომხდარიყო მოსახდენი. ეს გზა საუკუნეების განმავლობაში გაიქვინათა მამულიშვილთა, წამების მომლოდინე მამულიშვილთა ტანჯვით. მძიმე მოლოდინის გრძნობა იქცა უკიდევანო სივრცედ, რომლის გადალახვა მუდამ უჭირდა ტყვიასავით დამძიმებულ სხეულს. შაჰის კარზე არ იყო დანდობა სამ-

შობლოს ერთგულების საპასუხოდ.

ნაწარმოების დასაწყისიდან დასასრულამდე ამ გზის გადალახვასთან დაკავშირებული ფიქრებია უკუფენილი. მართალია, ეს ვაჟკაცის ფიქრებია და არა სუსტი პიროვნებისა, მაგრამ ამ ვაჟკაცის მხრებს ისეთი სიმძიმე აწევება, რომელსაც ვერავითარი ძალა ვერ გაუძლებს. ამ გზაზე მსუბუქად, იოლად გავლა არ შეიძლება. მოთხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება გმირის აწმყო და ის ისტორია, რამაც მას შაჰის სასახლისაკენ აქნევინა პირი.

ერთნაირად საინტერესოდ და ძლიერად არის წარმოსახული აწმყოც და წარსულიც. მაგრამ გრძნობა გაჭიანურებული გზისა ყველაფერზე მაღლდება, ეს გრძნობა ვარემოიცავს თხრობას წარსულზეც და აწმყოზეც. გმირის ფლეგმატური განცდები, რომლითაც სურს მტანჯველი აზრის სიცხადე გაანელოს, უფრო მკვეთრად წარმოაჩენენ მდგომარეობის სირთულეს. გაჭიანურებული გზის შეგრძნება საქართველოს ისტორიის გზის შეცნობად გვევლინება, ამიტომ იგი ყოველგვარ ზედმეტობას გამორიცხავს. გაჭიანურებული გზის შეგრძნე-

ბაში ყველაფერი სიმბოლურია, ამ ჯაჭვის ყველა რგოლი ლოგიკურია. მოლოდინის ერთფეროვნება გასავლელი გზის მრავალფეროვნებას სპობს, აფერმკრთალებს, ერთ ფერში ძირავს. ამიტომ მკითხველი იღლება ამ ერთი ფერის ჭკრეტით, ეცოდება გმირიც და თავისი თავიც. ამ გრძნობას თვით გვი მალულარია პასუხობს მოთხრობაში: „ამილახვარმა თავი ასწია. იმ ადგილას, სადაც ქვიშა გამხმარ ეკლიან ბუჩქებს ეპარებოდა, ქარი ქარს ყელში სწვდა, ცაში აიტაცა და როცა მოახრჩო, ისევ მიწაზე დაანარცხა. ერთი წუთით უკან დარჩენილი სამყარო აირ-დაირია, გამუქდა, მაგრამ არც გამქარალა და არც შემსუბუქებულა. დროს ისეთივე მნიშვნელობას ანიჭებდა, როგორც დრო ანიჭებს ჯალათსა და მსხვერპლს შორის დარჩენილ მანძილს“.

ამ გზაზე დრო იმდენად ტევადი ხდება, რომ მის შეგრძნებას აზრი ეკარგება, მოლოდინის მტანჯველი განცდა, სხვადასხვა ვარიაციით გამოვლენილი, ერთფეროვნებად იქცევა. სინამდვილეში კი ის, სულის დაუთვლელ ხვეულებს რომ დაუფლებია, მუდამ სხვადასხვანაირია, ამოუწურავი.

გვი მალულარიას არც ჰქონია მიზნად მთელი ამ პროცესის წარ-

მოსახვა. ეს შეუძლებელიცაა. ადამიანის ფიქრს ტანჯვის მოლოდინის გრძნობა იმდენ უფსკრულში გადაადგებს ხოლმე, რომ მოთხრობაში ამ „უფსკრულების“ მხოლოდ მცირე ნაწილია ნაჩვენები, თუმცა ეს მცირე ნაწილი ტევადია და ყველაფრისმთქმელი. გვი მალულარიას მოთხრობის მიზანიც ეს არის, ამილახვარის მიერ გასავლელი გზის სიმძიმით და ერთფეროვნებით „დაღალოს“ მკითხველი. ამ დაღლილობაში წამოიმართება მთავარი სათქმელი, გაანათებს ცნობიერებას და ისტორიული პროცესების სიმწვავეს შეგვაგრძნობინებს.

გვი მალულარიას თხრობის სტილში ადვილშესამჩნევია ერთი რამ. მწერალი დიდი სისწრაფით ინაცვლებს ხოლმე საგანთა და მოვლენათა ზედაპირიდან მათივე სიღრმეებისაკენ და პირუკუ: „სიზმრები წყალში ჩაყრილ სოკოსავით დალბა, თავისივე ლორწოში გაითქვიფა. მეხსიერებას მხოლოდ უნდობლობით დავიწროებული თვალები, შუღლით დამძიმებული სახეები და შელახული ფარდის რხევა შემორჩა“. სიღრმისეული ხილვებიდან მწერლის მზერა უეცრად მოექცევა ხოლმე ზედაპირზე: „თბილისი აყროლდა, წაიბილწა, მტკვარმა იმდენი სისხლი და ხორცი შეიწოვა ერთბა-

მად, რომ ვედარ მოინელა და მე-
 ტეხის ქვემოთ გვამები მორები-
 ვით გამოირიყა“. მხატვრულად
 ორივე აქ მოტანილი ადგილი
 ძლიერი და შთამბეჭდავია. ამი-
 ტომაც არის საინტერესო მწერ-
 ლის სტილი. იგი მხოლოდ ერთი
 მიმართულებით არ ვლინდება.
 ამის მიზეზი არ არის ასახვის სა-
 განი უშუალოდ. მწერალს შეეძ-
 ლო საერთოდ აერიდებინა თავი
 ემპირიული ხილვებისათვის, მაგ-
 რამ ესწრაფვის მთლიანობაში
 აღიქვას ყველაფერი, რაც კი მი-
 ზეზი გამხდარა გმირის სულიე-
 რი ცხოვრების ასე წარმართვისა.

„მეამბოხენი“ არ არის უტენ-
 დენციო ნაწარმოები, მაგრამ
 ტენდენციურობა მასში ღრმად
 შეფარული. მოვლენათა შეულა-
 მაზებლად, რეალისტურად და,
 აქვე უნდა ითქვას, ხაზგასმით,
 პატიოსნურად დანახვის უნარმა
 ერთიანად გააშიშვლა ყველა ფაქ-
 ტი. გმირის სულიერი ცხოვრების
 ყველა ხვეული, მაგრამ არსად არ
 დაუქუცმაცებია არც ფაქტი და
 არც სულიერი ცხოვრება. საგ-
 ნები ისე დაინახა, როგორც იყო
 სინამდვილეში, როგორც შეიძლე-
 ბოდა ყოფილიყო. მისი უსაყვარ-
 ლესი გმირი — გივი ამილახვარი
 ოდნავდაც არ არის განებვირე-
 ბული ამალღებული ნიშნის მიწე-
 რით. მაგრამ, სამაგიეროდ, სიღრ-

მიდან არის განათებული ამ გმი-
 რის მოქმედების გამომწვევი მი-
 ზეზი ყველა სიტუაციაში და ისე,
 რომ მიზეზების ახსნა-გაგება გმი-
 რისადმი თანაგრძნობად გვევლი-
 ნება. ეს მომენტია მთავარი. ნა-
 წარმოებში მწერალს ვერასოდეს
 ვერ უპოვით თუნდაც უკეთილ-
 შობილებს ტყუილს. მოვლენების
 სიმკაცრე და ისტორიული პიროვ-
 ნებების ამ მკაცრი მოვლენების
 სუსხში ტრიალი ისეთ ფსიქოლო-
 გიას აღმოაცენებდა, რომლისგა-
 ნაც განკუთრება ყველაფრისათ-
 ვის პატიოსნურად თვალის გას-
 წორების გარეშე წარმოუდგენე-
 ღია.

„იმ დღეს დარწმუნებული
 იყო, ღალატს არასოდეს გაივ-
 ლებდა გულში, მაგრამ შემდეგ
 იმდენმა უღალატა, რომ ყველას
 გვარი და სახელი აღარც კი ახ-
 სოვს. თუმცა ზოგჯერ კაცს მოლა-
 ლატედ მხოლოდ დაღალატიანე-
 ბული თვლის. ბოლო დროს ქარ-
 თლში ისეთი ვითარება შეიქმნა,
 რომ ბევრმა შეიძლება პირადად
 მას უღალატა და არა ქვეყანას“.

სწორედ ქართლში შექმნილი ეს
 ვითარება აქვს მწერალს მკაცრი
 რეალისტის თვალთ წაკითხული.
 ბევრისმეტყველია ციტირებული
 ადგილი — იგი ფაქტების ზუსტი

აღნუსხვითა და შემდეგ მათი განაღნაღნებით არის გამორჩეული. გივი მალულარიას დამოკიდებულება ისტორიულ სინამდვილესთან თითქმის უზადლა. ჭეშმარიტი მწერლის მხრივ ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენამ“, მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელმა“ და განსაკუთრებით ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებმა“ საამისოდ შეამზადეს ქართული პროზა.

გივი მალულარია „მკაცრია“ გმირის მიმართ. ამ სიმკაცრით აღადგენს იგი ჟამთა უკუღმართად სვლისაგან დაშლილი გმირის პიროვნულ, შინაგან ჰარმონიას. საშური სიცხადით წარმოაჩენს იმ საწყისებს, საიდანაც წარმოიშვა გმირი, როგორც პიროვნება. სხვა საქმეა, როგორ წარიმართა მისი ცხოვრება, როგორ აღზევდა ან როგორ დაეცა. საწყისები კი გამძლე და უტყუარი აღმოჩნდა. გმირის მთელი ცხოვრება თანაგრძნობის ღირსია, ქართლისა თუ საქართველოს ცხოვრება ყველაზე ურთულეს პირობებშია დანახული. გმირისადმი თანაგრძნობამ გარემოიცვა ცოდვა-მადლის დაპირისპირება; გმირის მერყეობა გარემოს შედეგად იქნა აღქმული. ისტორიის მხატვრული სურათებით შეგრძნება ზედმი-

წევნით მოემსახურა ამავე ისტორიის შეცნობას. ყოველგვარი ყალბი ილუზია, რაც კი საკუთარ წარსულზე და ქვეყნის გმირებზე გაგვაჩნია ხოლმე, ასეთი ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ ნაცართუტად იქცევა. ეს არის ამ მოთხრობის ერთი არსებითი ღირსებათაგანი, რადგან ილუზია ყოველთვის აბრმავებს სიფხიზლეს. სიფხიზლის გარეშე კი წარსული შარავანდში მოლივლივ მწვერვალად წარმოგვიდგება ხოლმე, რაც წარსულს კი არ ადიდებს, არამედ გვაშორებს და ხელიდან გვაცლის. „მეამბოხენის“ მსგავსი ნაწარმოებები კი თავისი „მკაცრი“ რეალიზმით გვიბრუნებენ წარსულს, მდიდარს, რთულს — მწვერვალებითა და უფსკრულებით დასერილს.

ბარათაშვილის ნაადრევად დაკარგვას, ალბათ, ვერასოდეს ვერ მოინელებს საქართველო, რადგან ამ ფაქტში ჩვენი ქვეყანა მხოლოდ გენიოსის დაკარგვას არ ხედავს. ამ ასაკში გენიოსები სხვაგანაც დაღუპულან ბევრ ქვეყანას სდევს თან მათი დაკარგვით აღძრული სეგდა, მაგრამ ბარათაშვილის დაკარგვას საქართველოსათვის კიდევ ერთი დიდი ტკივილი ახლავს. პოეტის ნაადრევი წასვლა ეროვნული ბედ-უკულ-

მართობის კიდევ ერთი ფაქტი, უიღბლო ისტორიის კანონზომიერების გაგრძელება და ახალი გამოვლინება იყო. თვითონ პოეტმა გამოხატა ეს გრძნობა ყველაზე უკეთ ქართულ მწერლობაში:

„...კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს, და დავდგე გაშლილს ადგილს. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფებურად გარდავხედავ ჩემს ასპარეზსა“.

იგივე სიტყვები შეიძლება დასაქართველოს სათქმელად მიგველო. „მერანიც“ ხომ ფაქტიურად ამავე სწრაფვის უკუფენაა ლექსად. მუსლიმანური ვეება სამყაროს მიერ კავკასიონის მთებთან მიმწყვდეული ერი ამ ღრე-კლდის გარღვევას ნატრობდა მუდამ — „კაცი მინდას“ პრობლემა იდგა მის წინაშე.

ბარათაშვილის დაკარგვით აღძრულმა სევდამ ამიტომ გამსჭვალა ქართული მწერლობა მთლიანად. სხვადასხვანაირად აისახა მისი პიროვნება ლიტერატურაში.

ბოლო წლებში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი დაიწერა მის პიროვნებაზე. გივი მალულარიას მოთხრობას ვგულისხმობ. „დაღამება ამა სოფლისა“, როგორც სათაური თავისთავად მიანიშნებს, ბარათაშვილის უკანასკნელ დღეზეა დაწერილი.

ყველა ჩვენგანს განსხვავებულად წარმოუდგენია ეს დღე; გონების თვალთ დასტრიალებს პოეტის უკანასკნელ განცდებს.

გივი მალულარიას მოთხრობაში ბარათაშვილი კვდება, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი. ადამიანის ამქვეყნიდან გასვლა იმდენ ტანჯვას გულისხმობს, რომ მასთან მეშვიდე ციდან დაპირისპირება ბავშვური გულუბრყვილობაა. თანაც, ბარათაშვილი ამხედრებული არ მომკვდარა, არც ტყვია მიწვევია ხმალშემართულს, რომ ეფექტი დაპყრობდა მის დაცემას. მისი სიკვდილი მეტად „პროზაული“ პროცესი იყო, ციებ-ცხელების მტანჯველი სიცხიანი ხუთვით გამძაფრებული. ეს მომენტი გივი მალალურამ ისე წარმოიდგინა, როგორც შეიძლებაოდა სინამდვილეში ყოფილიყო. პოეტი ავონიით კვდება. შინაგანი ხილვები კი, რაც ამ ავონიებს შორის არ ტოვებდა ბარათაშვილს, ნამდვილად ღრმა და პოეტისეულია, განჭვრეტით აღსავსე.

პირველი, რასაც მწერალი აღწევს, არის იმ მტკივნეული განცდის აღძვრა, რომელსაც ბარათაშვილის პიროვნების საღდაც განჯაში უპატრონოდ სიკვდილი იწვევს ყველა ჩვენთაგანში. ამ გან-

ცდის გამთლიანებას ესწრაფვის მწერალი მოთხრობის მანძილზე. ეს განცდა მკითხველსა და ნაწარმოებს შორის კონტაქტს უკიდურესად აძლიერებს.

„... გაფართოვდა ორმო, რომელშიც ხან აუტანელი სიცხე იდგა, ხანაც გამთოშავი სიცივე. ვილაცას შუა ოთახში მრგვალი მაგიდა დაედგა, შანდალი მოეტანა, ორი სანთელი აენთო. პირველად ვერ მიხვდა, სად იყო, ვისა და რას ებრძოდა, მაგრამ როცა იატაკზე გაწოლილ ჩრდილებს დააკვირდა, დარწმუნდა, რომ ადგილსამყოფელი არ გამოუცვლია. ტალახით შელესილი, შეთეთრებული უსწორმასწორო კედლები აღარ ირყეოდნენ, აღარც ფერს იცვლიდნენ, მაგრამ მთელი ამ ქოხის უბადრუკობას ძველებურად იტევდნენ. ფანჯარა ისე გაეშავებინა გარედან მომდგარ ბნელს, თითქოს ქვეყანა კუბრის ზღვაში იყო ჩაძირული. ახლა მას არც იმაში ეპარებოდა ეჭვი, რომ გარეთ წვიმდა, წვიმდა გადაუღებლად, წვიმდა ისე, როგორც ეს ოქტომბერში იცის. სინესტე ყველა ხერელიდან, ყველა ჭუჭრუტანიდან ჟონავდა. ირგვლივ, ობის, სისველისა და სიდამპლის სუნს აყენებდა“.

შეიძლებოდა ამ მოთხრობის ანალიზისას საგანგებოდ აღგვე-

ნიშნა გივი მალულარიასთვის დამახასიათებელი ერთი მეტად საინტერესო თვისება. მწერლური წვდომის უნარი ზოგჯერ უკიდურეს წერტილებს აღწევს ხოლმე. ასოციაციები, პოეტური და შორეული, ბუნებრივად არის მის ხილვებში ჩაქსოვილი. მღვრიე მორევივით ბრუნავს ბარათაშვილის ფიქრების ცაში ასოციაციები, ერთმანეთისაგან გამომდინარე, მაგრამ მაინც შორეული ასოციაციები. პოეტის მდიდარ სულიერ სამყაროს დამსხვრევით დემუქრა ბედისწერა, მისი წონასწორობა ვაიბზარა, ასეთ დროს გამძაფრებულია დროისა და სივრცის შეგრძნება ადამიანში. ეს შეგრძნება თან ერთვის სიკვდილისწინა აგონიას. ამიტომ ბუნებრივად მოჩანს სწრაფი წიაღსვლები წარსულს და მწარე სინამდვილეს შორის, წიაღსვლები ასტრალურ ქვეყანაში, რომლის წარმოდგენა არასოდეს არ ყოფილა უჩვეულო ბარათაშვილისათვის. ეს ფიქრები მონაცვლეობენ სარეცელზე მიჯაჭვული პოეტის აზროვნებაში და გივი მალულარია ცდილობს, რაც შეიძლება ფართო გასაქანი მისცეს მათ. ასეთ შემთხვევაში ყოველი კალმის მოსმინას ემუქრება საფრთხე მწერალს: შეიძლება ზომა ვერ დაიცვა, გაგიტაცოს დიდ საგნებ-

ზე საუბარმა და ბუნებრივობა წა-
ხოვდა პოეტის უკანასკნელი და-
მის სურათებს. მაგრამ მწერალი
ერთი წამითაც არ გვაღიწყებს
ვისზეა საუბარი, საიდან იძვრის
ეს ფიქრები, რა უბიძგებს მათ.
ყოველ ფიქრს ისეთი კონკრეტუ-
ლი, ხელშესახები ასოციაციები
ასდევნებია, რომ ალბათ სინაკლუ-
ლის გრძნობას გამოიწვევდა ამ
ფიქრისაგან განტვირთული
სულთმობრძავის აგონიის ჩვენე-
ბა.

„დაიწყო რაღაც ისეთის ძიება,
რაც ცხრა მთას იქით იდო, რაც
დიდ შრომასა და თითქმის მთელ
სიცოცხლეს მოითხოვდა. აღგზნე-
ბას დებრესია ცვლიდა, ნაყოფიე-
რებას უნაყოფობა. ამ დროს ყვე-
ლაფერი აღიზიანებდა, ყველაფე-
რი აფრთხოვდა, იღუმალებით
მოცული სამყარო ისე ფერდდე-
ბოდა ცალ მხარეს, თითქოს ცალი
ფეხი მასაც მოკლევ ჰქონდა“.

მოთხრობაში ასტრალურ ქვეყა-
ნაზე ფიქრები ისე ენაცვლება
ყოფითს, რომ ზომა იშვიათად
ირღვევა. ჩვეულებრივობა თავს
ისე დროულად შეგვახსენებს,
რომ წამითაც ვერ ვახერხებთ მწა-
რე სინამდვილისაგან მოწყვეტას.

„ოაღამებაში“ უკმარობის გრძ-
ნობას იწვევს დაწვრილებითი მო-
გონება პოეტის ბიოგრაფიის უმ-
ნიშვნელო ფაქტებისა, თუნდაც

ცხოვრების არსებითი მომენტე-
ბისა. ბარათაშვილის ბიოგრაფია
ისე დეტალურად შეისისხლხორ-
ცა ქართველმა ხალხმა, რომ გი-
ვი მაღალურიას ნაწარმოების
სტრუქტურა ვეღარ ითმენს მას.
ეს ამბები აქტუცმაცებს სიკვდი-
ლისწინა განცდების სიმბოლურ
სიმკვრივეს. თანაც, არაბუნებრი-
ვია ბიოგრაფიის ყველა ძირითადი
დეტალის გამოწვევა მოგონების
ეკრანზე. ეს მაშინ, როდესაც სი-
ნამდვილის აღწერაში საშურ სი-
მალეს აღწევს მწერალი.

„ამ რამდენიმე კვირის წინათ
მის სხეულში უცხო, უხილავი,
შემუხსერელი ძალა ჩასახლდა და
თავის საზარელ საქმეს შეუდგა.
ტკივილი ადგილს ინაცვლებდა,
ფერდიდან თავში აბობლდებოდა,
დაბლაგვდებოდა, საფეთქლების
გამომტვრევას ცდილობდა, შემ-
დეგ ღვიძლს მონახავდა და მთე-
ლი ღამე ალესილ დანასავით ტრი-
ალებდა“.

მწერალს მკითხველი მუდამ
დაძაბული ჰყავს. „აიძულეებს“
არამარტო აღიქვას, არამედ შეი-
გრძნოს, შეიცნოს წაკითხული და
მთლიანად გადავიდეს წარმოსა-
ხულ ქვეყანაში, სადაც სიღრმე
და მხოლოდ სიღრმე ბატონობს.
აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გივი

მალულარია არასოდეს არ ზღუდავს, არ თრგუნავს მკითხველის ფანტაზიას. გაჰყავს იგი გაშლილი სივრცის წინ, შეამზადებს კიდევ ამ სივრცის გადასალახავად. ერთი ფრაგმენტი:

„ღია ფანჯრები საბერველივით იწოდნენ ჰაერში გაფანტულ ოცნებებს... ასეთ წუთებში ნათელი შუქი მკაცრ ხაზებს არბილებდა, სევდა იფანტებოდა, ჰორიზონტი ფართოვდებოდა, სადღაც მკვრივდებოდა, მაგრამ რასაც კი მოეჭიდებოდა, ყველაფერი ისე აღნებოდა ხელში, როგორც ამალამდელი ღამე“. მწერლის თხრობა ასე ლაღი, ნაპირებმორღვეული თავისუფალი მდინარეებაა, რომელსაც თან მოაქვს ქვასავით მკვრივი ცნებები და ანკარა სივრცესავით მსუბუქი სურათები გარემოსი.

ერთი რამეც უნდა ითქვას ამ მოთხრობასთან დაკავშირებით: თანდათან, თანმიმდევრობით ვიწროვდებიან მიწიერი და ზეციერი ფიქრები, მკვრივდებიან სივრცეებიდან გამოხმობილნი და იმ სარეცელთან იყრიან თავს, საიდანაც მოედგნენ ცასა და მიწას. სიკვდილის მოახლოება ყოვლისწამლევკავ დამთრგუნველ მოვლენად არის აღქმული. იქ, სადაც მწერალი ტვინის დაშლაზე საუბრობს, არ შეიძლება მკითხველი შეძრწუნე-

ბამ არ მოიცვას. მაგრამ ბარათაშვილის წუთისოფლის დადამებას თვით მწერლის სიტყვები უკეთ დახატავენ:

„... როცა დაზიანებული რელიეფი მთლიანად გაქრა, როცა სიბნელემ ყველა ნაპრალი ამოავსო, მისმა ტვინმაც დაიწყო რღვევა. დამბალ ბელტს ჯერ ერთი ნაწილი მოსცილდა, დაიშალა, გაქარწყლდა, შემდეგ მეორე გაითქვიფა მღვრიე მასაში, ბოლოს დარეკა ყურებში და სანამ თვალების დახუჭვას მოასწრებდა, თავი გვერდზე გადაუვარდა“.

„და განიყვეს სამოსელი მისი“ — ასე დაასათურა გივი მალულარიამ მოთხრობა ქეთევან დედოფალზე. ეს სათაური ალბათ ყველა სხვა შესაძლებელ ვარიანტზე მეტი სიზუსტით გამოხატავს ნაწარმოების დედააზრს.

თუ ღრმად დავაკვირდებით მწერლის არჩევანს, სამივე მოთხრობაში ისეთი თემებია ასახული, რომლებთანაც დაკავშირებულია ეროვნული ბუნების არსებითი მოვლენები. გივი ამილახვრის, ბართაშვილისა და ქეთევან დედოფლის პიროვნებებს უკავშირდება ჩვენს წარმოდგენაში ისეთი ფაქტები, რომლებიც სრულყოფილად, ამომწურავად წარმოაჩენენ ჩვენი ისტორიის მთავარ ნიშან-

დობლივ ხასიათს. ამდენად, გივი მალულარიას მიერ ამ თემების არჩევა ლოგიკურია.

ქეთევან წამებულის პიროვნებაში მწერალი ხედავს ეროვნული სულის მდგომარეობისა და თავისთავადობის სიმბოლოს, მისი გამძლეობის გარანტიას. ისტორიის გაცოცხლება მეორეხარისხოვანი ამბავია; ეროვნული ბუნების დანახვა — აი, რისთვის ჭირდება და აინტერესებს მწერალს არჩეული თემები დღეს.

წერილის დასაწყისში ზნეობრივ გმირზე ვილაპარაკე გივი ამილახვრის პიროვნებასთან დაკავშირებით. მაგრამ აქ დამატებით უნდა ითქვას ისიც, რომ ზნეობრივი გმირის ისტორია დღეს მწერალს ჭირდება არა იმიტომ, ერთხელ კიდევ შეგვახსენოს ასეთი გმირების დიდი მნიშვნელობა ერის სიმტკიცისათვის, არამედ როგორც საბუთი იმ ეროვნული ენერჯის არსებობის დასადასტურებლად, რომელიც მზად არის, საჭიროების შემთხვევაში, წამებულის გვირგვინი დაიდვას. ქეთევან წამებული გივი მალულარიასთვის სწორედ ამ ეროვნული დაუძლეველი ენერჯის რეალურად არსებობის საბუთია. ამ პიროვნების დახატვით იგი ხალხის ზნეობის არსებით ნიშანს წარმოგვიდგენს, იმ წმინდა სულიერ

სალაროს ახასიათებს, რომელიც, რამდენ ფენადაც არ უნდა წაუროდა დრო-ჟამის მტვერი, მაინც ამოაღწევდა დღის სინათლეზე და დროშასავით ფრიალებდა.

მოთხრობაში ზნეობრივი გმირის თავდადება დანახულია არა მარტო გმირობად, თავგანწირვად, არამედ ამასთან თავგანწირვა გააზრებულია აუცილებლობად. ქეთევან წამებულის თავგანწირვა მოთხრობის მიხედვით გამომდინარეობს არა მარტო ერთი პიროვნების — ქეთევანის შინაგანი სიმტკიციდან, არამედ მისივე ქვეყნის სულისკვეთების სიმტკიციდან. ნაწარმოებში კარგად ჩანს თავგანწირვის აუცილებლობის შეცნობის პროცესი. იმამ-ყული-ხანის ვრცელი დიალოგი ქეთევან დედოფალთან მოტივირებულია. იგი არ არის შეტანილი იმისათვის, რომ დავინახოთ, როგორ არ მიიღო გონივრული, მაგრამ მაცთუნებელი რჩევა დედოფალმა და როგორ არ გატყდა. მათი საუბარი იქითკენ არის წარმართული, რომ უფრო გამოიკვეთოს მიზეზები, რომელთა გამო დედოფალს არ აქვს უფლება თავი გადაიჩინოს. ამის შეგნება ერწყმის თავად დედოფლის მტკიცე ხასიათს, მის შეუვალ პიროვ-

ნებას. მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მწერალს თვით შეუვალი პიროვნება კი არ აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც თავგანწირვის გარდუვალობა. ამიტომ ქეთევან წამებულის სახე-სიმბოლოა მისივე ქვეყნის პოზიციისა კონკრეტულ სიტუაციაში.

მოთხრობაში თითქმის არ გვხვდება სუსტი ადგილი, ყოველი სტრიქონი ავსებულა იმ დაძაბულობის ენერგიით, რაც გმირის მოლოდინს და ტანჯვის საპირისპიროდ შემართებას ახლავს.

ნაწარმოებში არის ადგილები, სადაც ქეთევან დედოფალი, წამების შიშით განადგურებული, სულიერად დაცემული და საცოდავი ჩანს. მაგრამ ეს ისეა შესრულებული, რომ ერთი წუთითაც არ მცირდება გმირის ვაჟკაცური ბუნება—მხატვრულად არის ახსნილი, რომ გმირის ძრწოლა მოსალოდნელი განსაცდელის წინაშე ადამიანური განცდებია. ის არ გამოხატავს სისუსტეს.

დიდი ოსტატობით არის დაწერილი დასასრული—ქეთევან დედოფლის ჯალათებთან შეგებება. გმირობა, სიკვდილისწინა ვაჟკაცური შემართება არაერთ მწერალს აუხსავს, მაგრამ გმირის სულიერი ამალღებულობის გამომხატველი კიდევ ერთი ახალი

ფურცელი დამატა ლიტერატურას. გივი მალულარიამ ადამიანის ბუნების სიღრმიდან დაძრულ პროცესად დაგვანახა შემართება, რომელმაც ყელაფერი საპირისპირო შეიწოვა და გმირს დაცემის შესაძლებლობა წაართვა. ეს ადგილი მთლიანად მინდა მოვიტანო:

„უეცრად მდუმარება მეხნაკრავ ხესავით გაიპო, აფეთქდა. დაყრუებულ დერეფანში ფეხის ხმა გაისმა. მოაბიჯებდა ძალადობა, სულის ამომხდელი ტკივილი, მოაბიჯებდა ისე უკმეხად, რომ განთიადი უკან იხვედა, ფითრდებოდა. მკვეთრი, შემზარავი ბგერები ჯერ ტვინს დაეპატრონა, უმოწყალოდ კორტინდა, შემდეგ კი მთელი ძალით დააწვა მხრებზე და წააქცია. გათელილი, ნაგვემი სხეული მჩვარივით ეგდო კუთხეში. ჭერი და კედლები ირყეოდა, ღია სარკმლიდან დღის სინათლე იღვრებოდა. მოკუნტულ, ერთ მუჭად შეკრულ სხეულს არაფრის გაგონება, არავის დანახვა არ უნდოდა — ეშინოდა ცეცხლის, რკინის, სიკვდილის. მაგრამ სული არ ცხრებოდა, არ ღრკებოდა და უეცრად შადრევანივით ამოიფრქვა, შედედებული სივრცე გააპო, სვეტად აღიმართა. მის აღმა სვლას ვერც მძიმე ნაბიჯების ხმა აბრკოლებდა და ვერც ჭერი აკა-

ვებდა. ეტანებოდა სამყაროს უსასრულო დერეფნებს, ცას და სინათლეს, რწმენასა და სიცხადეს, ნაკვეთ სხეულს ისეთი ძალით ეწეოდა მაღლა, რომ თვალის დახამხამებაში ფეხზე წამოაყენა. გამაწამებელი ღამის ნარჩენები დღის სინათლემ გაფანტა, დაფერდებული ქვეყანა გასწორდა, ხოლო როცა ჯალათებმა კარი შემოაღეს, სულის მეტი მას უკვე აღარაფერი გააჩნდა“.

ამ სიტყვებს არაფერი მიხდა დავუმატო: ისინი თავისთავად მიანიშნებენ, თუ რა მწერლური პოტენცია ივარაუდება უკვე გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში და რას უნდა მოველოდეთ დღეს თუ ხვალ მათი ავტორისაგან.



დიდი ტრაგედიის ცხრაკლიტულიანი



როზა დევდარიანი



იყო ერთი ქალი — ბედნიერი, კმაყოფილი, მომხიბლავი და შპკმინი... იდეალური ქალი — კარგი მეუღლე, კარგი დედა, კარგი შვილი.

გაჩნდა ბედი-მდევარი და ნელი. ნელ გაუჩინარდა ყოველივე: ბედნიერებაც, კმაყოფილებაც, იდეალური დედობაც და მეუღლეობაც. შინაგან გარდასახვათა კატასტროფული სიჩქარის გადაჭროლებით გაჩნდა ქალის სრული ანტიპოდი — უნებისყოფი, პატიოსნებაზე ხელჩაქნეული, წონასწორობადაკარგული ორეული მისი.

იყო ერთი ქალი.

იყო თუ არა იყო რა?

მართლა ზღაპრული სიჩქარით წარიმართა პიროვნების მეტამორფოზა, მართლა დაუჯერებლად გიგანტურია მანძილი ორ პოლუსს შორის!

დაიღუპა ქალი — იდეალური ქალი... დაიღუპა ჩირქმოცხებული, მეუღლის მოღალატე, ოჯახის ორგული პერსონა! პარადოქსების მთელი რიგია, წინააღმდეგობათა რთული გრეხილი. და მაინც ფაქტურ მასალაზე დაფუძნებული. ოტია იოსელიანის მკაცრ ლექავა („იყო ერთი ქალი“) ამ წინააღმდეგობათა ფოკუსში მოქცეული გმირია.

იყო თუ არა გარდუვალი მკაცრ ლექავას დაღუპვა? არსებითია მკაცრ ბუნებისათვის ჩადენილი საქციელი, თუ შემთხვევითმა მოვლენებმა გამოიწვია იგი? ჩქმალავდა

მაკა თავის თავში პოტენციურ მო-
ლაღატეს, ბიწიერი ბუნებისა იყო
იგი და მხოლოდ ხელსაყრელი პი-
რობები ესაჭიროებოდა ამის გა-
მოვლენას, თუ გარემოებამ დააყე-
ნა ქალი ამ აუცილებლობის წინა-
შე? როგორია მაკას მორალური
და ფიზიკური აღსასრულის ლო-
გიკა?

და თუ მაკა შინაგანად არ იყო
მოწოდებული ორგულობისა და
ლაღატისათვის, რამდენად ცხოვ-
რებისეული, რამდენად დამაჯე-
რებელია რომანში გმირის საბედი-
სწერო ნაბიჯების მარეგულირებე-
ლი მომენტები?

რომანის მთელ მანძილზე მწე-
რალი ეპიკური თხრობის ნიმუშს
იძლევა. არსად, არც ერთი წიაღ-
სვლით, არც ერთი ქვეტექსტით
არ გვაგრძნობინებს იგი საკუთარ
დამოკიდებულებას მომხდარი ამ-
ბისადმი. მეორე მხრივ, მთავარი
პერსონაჟი, რომლის სულიერი პო-
ზიციებიდანაც წარმოებს რომან-
ში ტრაგიკული სიტუაციების შე-
ფასება, სინამდვილეს გიგანტური
„ლუპით“ უყურებს, გაზვიადებუ-
ლად წარმოადგენს ნეგატიურ დი-
აპაზონს. მორალური უკუსვლის
მთელ მანძილზე მაკა თავისი ქცე-
ვის უზომოდ უსამართლო მსაჯუ-
ლია, მეტისმეტად მაკაცი შემფა-
სებელი.

ეს ორი ფაქტორი განსაზღვ-

რავს გმირის ტრაგედიის ლაბირი-
ნთებში გარკვევის სირთულეს.

მაკა ლეჟავას დაღუპვის ლოგი-
კა რომანის ზედაპირზე ძვეს. ყო-
ველი ახალი ფაქტი წინა ამბავში
ისახება, ყოველი ახალი უბედუ-
რება ადრინდელი ქცევით წარმო-
იშვება, ყველა მოულოდნელობა
გმირთა არსებით ცნაურდება.

რომანში საოცარი დამაჯერებ-
ლობითაა ასახული გმირის სული-
ერი სახეცვლილება. მკითხველი
აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად აღი-
ქვამს გმირის არცთუ ჩვეულებ-
რივ, ტრაგიკულ ქამელეონიზებას.
მწერალი ეჭვისათვის ერთ ბეწო
ადგილსაც არ ტოვებს — მაკას
სულიერი პერიპეტიები მუდამ თა-
ნმომდევრული და ლოგიკურია.
ოტია იოსელიანს შესწევს უნარი
მთელი სისრულით დაგვიხატოს
პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, იგი
ფლობს ფსიქოლოგიურ ნიუან-
სებს და, როცა საკითხი გმირის
სულიერ კატაკლიზმებს ეხება,
მოთხრობილისადმი მკითხველის
ნდობა სრულია. ძნელია უკანასკ-
ნელი წლების ქართულ პროზაში
მოიძებნოს ტრაგიკული პიროვნე-
ბის შინაგანი ძვრების უფრო ზუს-
ტი სურათი, ვიდრე ოტია იოსე-
ლიანის დასახელებულ რომანშია
მოცემული.

ნაწარმოებში გადმოცემულ ამ-
ბავს, ბუნებრივია, თავისი საფენე-

ლი აქვს. სხვანაირად რომ ვთქვათ. მაკა ლეჟავას ტრაგედია შინაარსია. მისი წარმომშობი ყველა მომენტი კი, სიუჟეტურ-კომპოზიციურ კომპონენტად გამთლიანებული — მისი ფორმა. ავტორი გაურბის კომპოზიციურ ხლართებსა და სიუჟეტურ ინტრიგებს. აქ დიდი ტრაგედია მცირე კონფლიქტებით წარმოიშვება. ამბავი ვითარდება უბრალოდ, მცირე ვარგანი ტკივილებით. ტრაგედიის მთელი სიმძიმე სულიერ სფეროშია გადატანილი. დიდ ტკივილს თავისი დიდი კალაპოტი სჭირდება, რომანის მიმზიდველ შინაარსს — შესაფერი სამოსი.

იყო თუ არა იყო რა?

მაკას ხასიათში უეჭველად უნდა ვეძებოთ რაღაც ისეთი, რაც ბუნებრივსა და დამაჯერებელს გახდის მის მისვლას ბედნიერებიდან უბედურებამდე. მაკას ტრაგიზმი მის არსებაში უნდა აღმოვაჩინოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში სრულიად დაიჩრდილება ნაწარმოების შემეცნებითი ღირებულება და გმირისადმი მწერლის მიდგომაც მიზანთროპიის ბურუსით შეისუღრება. მაკას ზნეობრივ-ფიზიკურ აღსასრულში ბევრი რამაა საგულისხმო.

მწერალი გაურბის იოლი გზით სვლას. იგი ღრმად სწვდება დასავლ. „კრიტიკა“ № 6.

ხულ მიზანს — ტრაგიკულ სიტუაციას იმთავითვე ამძაფრებს განსაკუთრებული ფერებით. მაკა ლეჟავა რომ იდესდაც საძულველმა, მოსაგონებლადაც აუტანელმა პიროვნებამ მიიყვანა უბედურებამდე, ამის აშკარა დადასტურებაა. აქ სრულიად უარყოფილია ოჯახზე ქალის გულაცრუების შაბლონადქცეული მიზეზი — პირველი სიყვარული, ძველი სიმპათიები, მესამე პირის უპირატესობა მეუღლესთან შედარებით და სხვ.

აქედან ჩნდება მკითხველის განსაკუთრებული ინტერესიც მწერლის მიერ მომარჯვებული მოტივირების ხერხებისადმი.

მაკას ტრაგედია ტყავადის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესის გაჩენით იწყება. უცოდველი ცნობისმოყვარეობაა საკუთარ ფიქრებში მაკას მოჭარბებული ფუთფუთის სტიმულატორი: „მის მესხიერებაში დარჩენილი თვით ეს სახელი და გვარი, ჯუმბერ ტყავაპე, არაფრით არ ეგუებოდა ამ კაცის ახლანდელ მდგომარეობას და გარეგნობას. ეს არაა ის ძვალტყავა, აყლაცუდა ნიჭი, არასდროს პირდაპირ რომ არ იხედება, რომლისგანაც მაკას თავზე დარტყმული უყდო წიგნი ან დაკეცილი რვეული ქვასავით მძიმე და მტკი-

ვჩეული იყო... კბილების ღრპიანი, რომელიც ცემას ახლდა, ტანს ჯიხურით უსუსხავდა და დღეს ვერაფრით წარმოიდგენდა ამ დინჯ, თავაზიან მამაკაცში, რომელიც თუნდაც სხვისი ხმით ლაპარაკობს და ჩასაფრებულად იხედება მანქანის სარკიდან, იმ მუნიდან ბიჭს“.

მაკა აღჭურვილია მთლიანი პიროვნებისათვის ნიშანდობლივი ყველა თვისებით. ესაა სინამდვილის საღი შეფასების, სიძულვილის სახელით ადამიანში დადებითი მხარეების უარყოფისადმი ნეგატიური დამოკიდებულების, არასასურველ ტიპში ადამიანურის დანახვის და ა. შ. უნარი.

ქალს შესწევს უნარი, სამართლიანი იყოს ოდესღაც საძულველი პიროვნების ახლანდელი მდგომარეობისადმი („ჯუმბერს ახლა ვისი რა დასაწუნი აქვს, მაშინდელი ტყავაძე, ღმერთო, ცოდვილი ვარ და, ნამეტანი ნაკლები იყო“), თუმცა არ შეუძლია აღიაროს, რომ ჯუმბერ ტყავაძეს დღეს არც მისი დასაწუნი აქვს რაიმე, არ შეუძლია, რადგანაც იგი გათხოვილი ქალია. მაკა საერთოდ არ სვამს საკითხს ამგვარად. მას ვერ წარმოუდგენია, თუ პატიოსანი, ქმარშვილიანი ქალის გულს სიყვარულის გრძნობა დაიპყრობს. ამჯერად მარტო ის ითქვა გარკვევით,

რომ ჯუმბერს არაფერი აქვს ვინმეს დასაწუნი.

მაკას აღმავალი ტრაგედიის ლოგიკური გაგრძელება მისი რომანტიკული წარმოსახვებია. ქალს არავითარი საფუძველი არ გააჩნია, დარწმუნდეს, რომ ტყავაძე ძველებურადაა შეყვარებული მასზე. რატომღაც იგი თხზავს, ქმნის, აფერადებს არასასურველ, მაგრამ რალაციტო მაინც საინტერესო, მიზიდველ შინაარსს.

აი, ტყავაძესთან პირისპირ დარჩენის პირველი მომენტი:

„— ძალზე გამოცვლილხართ, ჯუმბერ, ვერაფრით ვერ გიცანით, ეჰ, დიდი დრო გავიდა.

— თქვენ კი — არა.

„უნდა მითხრას, რომ ისევ ის მაკა ვარ მისთვის...“

მამაკაცის სიტყვები — „თქვენ კი — არა“ — შეიძლებოდა ძალიან უბრალოდ გაშიფრულიყო. მაკამ თავისებურად ახსნა ნათქვამი, საკუთარი რომანტიკული თვალთახედვით დაინახა სინამდვილე (თუმცა ჯუმბერი, მართლაც, ძველებურადაა შეყვარებული მასზე, მაგრამ ამ მომენტში ეს არაფრით გამოვლენილა).

ტყავაძეს არავითარი საბაზი არ მიუცია მაკასათვის, დარწმუნებულყოფიერად მისადმი სიყვარულში. მაკას მაინც შეუძლია ეს დაუშვას. რატომ უწყობდა ხელს ბიჭიკოს

მერისთან შეხვედრაშიო, ფიქრობს და იქვე უსვამს საკუთარ თავს კითხვას: „კი მაგრამ, რისთვის, იმისათვის, რომ მე ვუყვარვარ? არ იცის, რომ ქმარ-შვილი მყავს?“

მიანიტურად დასმული ეს კითხვა მიმაჩნია იმ გასაღებად, რომელიც ამ ნაწარმოებში ცხრაკლიტულის ყველა კარს მიუღდება. მაკას ჰკონია, რომ ქმარშვილიანი ქალის შეყვარება დაუშვებელია და — პირიქით. მაშასადამე, ის რომ თავისუფალი იყოს, მათი ურთიერთგაგება შესაძლებელი იქნებოდა.

გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც: მაკას მოწაფეობის-დროინდელ ზიზღს ჯუმბერისადმი ძირითადად მისი საძაგელი გარეგნობა და უხეირო ჩაცმულობა ბადებდა. მაკას არასოდეს შეუხედავს ჯუმბერისათვის ქალის თვალით, თუმცა მოწაფე მაკა ლეჟავა მთელი არსებით, სულიერად და ბიოლოგიურად, მომწიფებულ იყო ნამდვილი სიყვარულისათვის. ოცნებაში წარმოსახულ მზეჭაბუკს იგი უეჭველად შეიყვარებდა: „ერთ დროს ვიღაც უფროს-კლასელმა ამოიჩემა თვალში. მოუხეშავი, დაუბანელ-დაუვარცხნელი ბიჭი იყო, ნიკაბი და კისერი სურსულით ჰქონდა მოტყაული და აქერცლილი. მაკას ისე ძულდა იგი, ისე შეურაცხყოფილად გრძნობდა თავს, რომ თუ ვინმე

მასზე რაიმეს გაეხუმრებოდა, უბედური ვარო, ფიქრობდა. რამდენი კარგი ბიჭი იყო და მაინცა და მაინც ტყავაძე გადაეკიდა“.

როცა ტყავაძე მაკას წინაშე კარგ ბიჭად (მამაკაცად) წარდგა, ქალი მოვალეობის არტახებში მოშყვდელი აღმოჩნდა, ღრმად დარწმუნებული, რომ „ქმარი იყო მისი ნამდვილი სიყვარული გაცნობის დღიდან დღემდე“, რომ მას „არ განუტღია იმედის გარეუბა, თავის მოტყუება, სულის ტკივილი“ და რომ ის „ბედნიერი იყო“.

გათხოვილ მაკას არამც და არამც არ შეუძლია დაუშვას ტყავაძისადმი თანაგრძნობის შესაძლებლობა, მაგრამ ამ უკანასკნელის გრძნობათა უცვლელობაში თავის დარწმუნებამ (ეს კი მოჭარბებულმა შინაგანმა მონოლოგებმა დააჩქარეს) ისე შეცვალა მისი სულიერი წყობა, რომ იგი თავს ვეღარ იმორჩილებს, განცდებს ვეღარ ბოჭავს სურვილისამებრ. სახლიდან კარგა ხნის წასული, აფორიაქებული და მოქანცული, ქმარსა და ოჯახს დანატრებული, „იმ დამეს, მისდა გასაკვირად, ქმართან გულგრილად იყო“.

ეს არის სათავე ტრაგიკული გა-

რდატეხისა, ქალისაგან ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი; ეს არის შეუგნებელი, შეუცნობელი რყევა, სიმაპათია-ანტიპათიის ჭიდილი, გაოგნების ნიადაგზე აღმოცენებული გაორება.

ეს გულგრილობა მიზანდაუსახავია, ეს სიცივე — ქალისთვისაც გასაკვირი. მაკამ ჯერ არ იცის, თუ მისი სულის დაწილადება ძალუძს რაიმე ძალას. ეს უნებლიე გულგრილობაა, გმირის შეგნების მიღმა არსებული ძვრებიდან ასხლეთილი.

მწერალს ნელინელ შეგყავართ გმირის სულიერ სამყაროში, იგი ფრთხილად გვაცნობს ქალის სუსტსა და ძლიერ მხარეებს, გვაქცევს მისი ტკივილების მონაწილედ... დიდი ტაქტი გამოკრთის გმირის არსების ყოველი ნიუანსის წარმოჩენისას. მაკას ტრაგიზმთან მისასვლელად ქაოტურ გზაწერილს დაადგა ავტორი, სახიფათო გზაწერილს. ყველაზე დიდ საფრთხესთან სწორედ ქალის სულიერი სახეცვლილების ჩვენება იყო დაკავშირებული. რომანში ვერსად ეპოელობთ ყალბ ინტონაციებს, მყვირალა საღებავებს. ამანაც განსაზღვრა მაკასადმი მკითხველის განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მისი ყოველი ნაბიჯის ობიექტური შეფასების კანონიერი სურვილი.

გავხსნათ ერთი მონოლოგის ფრჩხილები:

„უყურე შენ?! — ფიქრობდა მაკა, ფოსტის კიბეებს რომ მიყვებოდა, — დარბაისელია, — ეს სიტყვა ძალიან მოეწონა, რადგან ამით ტყავაძე, გაკენწლა, და თვითონაც რალაცისაგან განთავისუფლდა, — ტყავაძე დარბაისელი, — მერე ღიმილით დაუმატა, — ჯენტლმენი... როცა მივალ, მანქანასთან დამხვდება და კარს გამიღებს“.

ცნობისმოყვარეობა, ინტერესი, გაოცება, — აი, რას ვკითხულობთ სტრიქონებს მიღმა.

აქ თავთან შებრძოლებაც იგრძნობა, უკვე მძიმე ტვირთის არსებობაც ფაქტია (ტყავაძე რომ გაკენწლა, „თვითონაც რალაცისაგან განთავისუფლდა“).

მწერლის შემოქმედებითი გამარჯვებაა მაკას სულიერი ჭიდილის აღწერა იმ მომენტში, როცა მათ ოჯახში სტუმრად მყოფი ტყავაძე ქალის წინ ზის. აქ საოცარი სიზუსტითაა ნაჩვენები მაკას ფიქრის ყოველი ნიუანსი, უდიდესი სიჭრთხილითაა მოჩხრეკილი გმირის სულიერ ძვრათა ყველა კუნჭული... მწერალს თითქოს კინოფირზე აღუბეჭდავს ქალის სულის ქროლვა. აი, რამდენნაირი განცდა იპყრობს მაკას დროის უაღრესად მცირე მონაკვეთში:

„კარგი, ვთქვათ, ვიცი, რომ ვუ-

ყვარვარ, მერე რა უნდა, ამით რა შეიცვლება? (ს ი მ ტ კ ი ც ე). ასე მაინც ნუ მიქცერის (შ ი შ ი)... არავინ დაინახოს (ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ რ ი ვ ი ა ზ რ ი ს ა დ მ ი ა ნ გ ა რ ი შ ი ს გ ა წ ე ვ ა)... თუ ასე მიყურა, გადავჯდები, ან სულ წავალ (რ ყ ე ვ ა)... არ იგრძნოს, რომ მასზე ვფიქრობ (ქ ა ლ უ რ ი ბ ა ტ ი ვ მ ო ყ ვ ა რ ე ო ბ ა). თვითონ თუ არ უნდა, ყურს ნუ დაუგდებს, თავისი საქმეა, რაკი მისთვის ჩემს მეტი არავინაა ამქვეყნად (ფ ა ნ ა ტ ი კ უ რ ი დ ა ჯ ე რ ე ბ უ ლ ო ბ ა)... მე კი უნდა მოვუსმინო ღებრადქვს, მე ყველაფერი მაინტერესებს, გარდა ტყავაძისა (თ ა ვ ი ს მ ო ტ ყ უ ე ბ ა“).

„რაა ასე ჩაცემა, არ ვუნახივარ რამდენი წელიწადია, მაგრამ არ მომკვდარა (ს ი ბ რ ა ლ უ ლ ნ ა რ ე ვ ი ს ი მ კ ა ც რ ე)... ისე, დღოს მაინც არ უნდა ექნა ეს, შენი მეგობარი რომ უყვარს, იმ კაცის გაყოლა არ უნდა მოინდომო... ახლა რომ შემხვდეს, ნეტავი, რას იფიქრებს (ე ჭ ვ ი)... რატომ არ ითხოვა „კალმით ნახატი“ ექიმი ქალი, თუკი მაგისთვის გიყვებოდა (ფ ა რ უ ლ ი კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ე ბ ა), ღმერთო ჩემო, რა ავიყვებთ, რა ნახეს ამ კაცში გასაგიყვებელი (ს ა კ უ თ ა რ ი გ უ ლ გ რ ი ლ ო ბ ი ს ძ ი ე ბ ა). არა, არა, მეტს აღარ მივიხედავ მისკენ

(თ ა ვ ი ს ს ა ვ ე დ ა ნ ა შ ა უ ლ ზ ე „წ ა ს წ რ ე ბ ა“)... უკვე შემნიშნა, რომ ვუცქერდი (ს ა კ უ თ ა რ ი ფ ი ქ რ ე ბ ი ს შე ნ ი ღ ბ ვ ი ს ც დ ა), ვითომ არც მახსოვს, რომ აქაა (თ ვ ა ლ თ მ ა ქ ც ო ბ ა)... მაგრამ, ღმერთო, რა უსასოო სახე აქვს (ს ი ბ რ ა ლ უ ლ ი)... ასე რომ ვყვარებოდი, აქამდე მოაღწევდა (ს ი ნ ა ნ უ ლ ი)... ავღგები და წავალ, ოთახში წამოვწვები, ძალიან დაღლილი ვარ (მ ი დ ე ბ უ ლ ი გ ა დ ა წ ყ ვ ე ტ ი ლ ე ბ ი ს შე უ ს რ უ ლ ე ბ ლ ო ბ ა), არც მაგის დანახვა შემიძლია, ასე მგონია, ჩემთვის თავს მოიკლავს (გ ა უ უ ც ნ ო ბ ი ე რ ე ბ ე ლ ი ს უ რ ვ ი ლ ი), რა სულელები ვართ ქალები, მამაკაცთან მაინც დაჩაგრული ვართ და, ზოგჯერ თუ მოჩვენებითად მოიწყენენ, გვეცოდებიან (ს ა კ უ თ ა რ ი თ ა ვ ი ს ა დ მ ი გ ა მ ო ტ ყ დ ო მ ა). არა, უჭკუობით არ მოგვდის, გვიდა ასე იყოს და ვიჯერებთ (რო მ ა ნ ტ ი კ ი ს ა დ მ ი ს წ რ ა ფ ვ ა)... რა სისულელები მიტრიალებენ თავში, ავღგები და წავალ (ჭ ი დ ი ლ ი), ტყავაძეს თითქოს არც დაელიოს, რა მომდის, ისევ მისკენ ვიხედები (უ ძ ლ უ რ ე ბ ა), ავღგები, კი ავღგები... გავალ, წამოვწვები ჩემთვის და, თუ არ დამეძინა, რაიმეს

წავიკითხავ (ტყუილი)... დღეს ტყავაძეს მართლა არ სჭირს კარგი, იქნება ავადაა, რა ვიცი, საწყალი, ნაწვალეები ბიჭია, გაჭირვებულნი იყო... მის ხაკისფერ ბლუზას არც თეთრი ძაფი უდგებოდა და არც შავი (წარსული ზიზღის უკუგდება), რას ერჩი, იწვალა, იწვალა და თავისას მიადწია (ადამიანად ცნობა), მიადწია? (სკეფსისი). ჰო, კაცს დაემგვანა, სხვა რა უნდოდა (სინამდვილის აღიარება), ნეტავ, ნიკაპს ქვევით თუ აჩნია, წითლად რომ ჰქონდა აქერცლილი, რა ადგილას იყო? შევხედავ და წავალ (მოულოდნელი სიბო)... რატომ არ მივდივარ? ახლავე წავალ (ყოყმანი)... ჰო, შევხედავ, თუ აჩნია... ნიკაპზე, მარცხნივ, ქვევით (სიძულვილის სრული დაძლევა)..."

ვფიქრობთ, აქ ყველაზე სრულყოფილადაა გახსნილი მაკას ხასიათი. თავის დარწმუნება, რომ კვლავ ტყავაძის სიყვარულის საგანია, ფარული სიამოვნება ამის გამო და ამ გრძნობის მყარი ჩახლართვა მოვალეობისა და საკუთარი მდგომარეობის შეგნებასთან — აი, ძაკას არსების მინიატურული სურათი.

მაკა ლეყავა დიდებული სახეა პატროსანი, კეთილშობილი ქალია, რომელსაც ოჯახი და ქმარ-

შვილი არსებობის უმაღლეს პრინციპად გაუზღია. რომანტიკული სული, რომელიც ასე მკვეთრად იტვიფრება მაკას ხასიათში, კიდევ უფრო სრულყოფილს ხდის მის პიროვნებას. მაკას ცნობისმოყვარეობა ტყავაძის მიმართ თუ კეკელუცობა მის წინაშე ქალის ბუნების ნიუანსური წვდომის დასაბუთებაა, ხოლო ორი მტანჯველი კითხვის შეხლა („მართლა ჩემთვის მოიკლა ტყავაძემ თავი თუ არა?“ და — „კი, მაგრამ, რისთვის, არ იცის, რომ ქმარ-შვილი მყავს?“) — მწერლისაგან პიროვნების ტრაგედიის ღრმა წვდომის მტკიცე დასტური. ოტია იოსელიანმა გმირის ტრაგიზმს მოუძებნა სრულიად ახალი ასპექტი, მის მეტამორფოზას — ახალი კუთხე.

გმირის ფსიქოლოგიური გარდასახვის კარგად მოფიქრებული სურათის ბუნებრივი გაგრძელებაა მაკა ლეყავას განცდები ტყავაძის თვითმკვლელობის მომენტში. აქ კიდევ ერთხელ, მეტად დამაჯერებლად და ბუნებრივად, იტვიფრება მისი რომანტიკული ბუნება, ამოუცნობ განცდას დამორჩილებული სული და ყოველსმომცველ გრძნობასთან მხოლოდ სუსტი წინააღმდეგობის უნარი.

ჩვენ აღარ გვიკვირს მაკას წინაშე წამოჭრილი კითხვა — მართლა მისთვის მოიკლა ტყავაძემ თა-

ვი თუ არა; გმირს უკვე იმდენად შეგევანიჭათა მწერალმა, რომ მოულოდნელად არ მიგვაჩინა იგი. მეტიც — ამ ეტაპზე ბუნებრივად გვეჩვენება ქალის დამოკიდებულება დასამული კითხვისადმი: „ნუთუ მართლა ჩემთვის... მერედა, სად იყო აქამდე? ასეთ მამაკაცზე, ალბათ, ბევრი ქალი ოცნებობს. არა, ახლა ვინ იკლავს ქალისთვის თავს! სისულელეა, მე გამოვიგონე...“

ძნელი დასანახი როდია ის ტკივილი, რომელიც უკანასკნელ ფრაზას ახლავს. მაკას რომანტიკული ბუნებისათვის ამ კითხვის დასმაც, მისი პასუხიც, არც მეტი, არც ნაკლები, თავგადასავლისადმი ლტოლვის გამოხატულებაა.

ეს თავგადასავალი კი წარმოსახვაში მიმდინარეობს! „განიცილდა ჯუმბერის ამბავს, მაგრამ განიცდიდა, როგორც მონაყოლს; მოსწონდა, რომ ვიღაც შეყვარებულმა კაცმა თავი მოიკლა ქალისათვის. ეამაყებოდა, რომ ეს ქალი თვითონ იყო... უნდოდა, ყველას სცოდნოდა ეს ამბავი, მაგრამ არავის გაეგო. ახლაც მიდიოდა, რომ ენახა, გაეხარებინა, ორიოდ თბილი სიტყვა ეთქვა, ყველაფერი ეს მოგონილი ამბავი ეგონა. მოგონილი იყო თვითონ ტყავაძეც, თითქოს თავისი თავიც კი გამოიგონა, ვი-

ლაცას რომ უყვარდა, მერე ის ვილაცა ადგა და თავი მოიკლა“.

დიდი სიზუსტითაა ნაჩვენები მაკას უბედურების დამავგირგვინებელი ფიქრის ნაგლეჯები, მისი დაშორება რეალური ცხოვრებისაგან და ჭარბი რომანტიკული გატაცების საბედისწერო შედეგი: „მაგრამ ტყავაძე, ვინც ეს საქმე ჩაიდინა, მაინც არ იყო ნამდვილი პიროვნება და თვითონაც ახლა, ამ ნაცნობ ქუჩებში დადიოდა, როგორც ამბად მონაყოლი. ჩამოვიდა ქმარშვილიანი ქალი, რომ სხვა კაცი, მასზე შეყვარებული თვითმკვლელი, ნახოს, რომ სიკვდილის წინ ამ კაცმა ქვეყანას არ შეაფურთხოს“.

მწერალს სურს, ყველა გზა მოკვეთოს მაკას ქცევის არასწორი შეფასებისათვის, ამიტომაც ძნელად თმობს ერთხელ შერჩეულ პოზიციას: „მინდა, გადაცმული ბნელი ქუჩებით მივდიოდე, ვინმე მოსყიდული დარაჯი მიღებდეს საიდუმლო კარებს, ვიყო მოღალატე... ოღონდ, როგორც მონაყოლი, ან წაკითხული, სხვისი თავგადასავალი კი არა, ჩემი იყოს და კი არ უნდა ჩამედინა ეს“.

მაკა მოქმედებს, დალატობს, ილტვის, როგორც ვიღაც სხვა. იგი მხოლოდ მჭვრეტელია და მოს-

წონს ამ „ვიდაცის“ თავგადასავალი, რადგან იგი სხვა „ვიდაცის“ თვითმკვლელობის მიზეზი გახდა. მაკა ლეჟავაში ჩასახლებული „მეორე მაკა“ ზღაპრის გმირია, თვით მაკას კი ძალზე მოსწონს მისი ფანტასტიკური ავანტიურა.

რაც უფრო ვუახლოვდებით ქალის უბედურების კულმინაციას, მით უფრო გაუვალი ხდება მასთან მიმავალი გზაწვრილი. მაკა ლეჟავამ მეუღლის წინაშე შესცოლა უფრო ადრე, ვიდრე ჯუმბერი ამას მიაღწევდა. და მწერალს მაინც გააჩნია ჯადო სიტუაციები, რათა მაკას შარავანდი არ შემოეძარცვოს. აი, ამის დამადასტურებელი მომენტიც: კუბეში ვიდაც შემოვიდა. „ჯობია, სახე არ დამინაწოს, თორემ, შეიძლება. სულ აღარ წავიდეს, მაინც რა უბედურებაა, თუ სადმე მარტოხელა ქალს გადაეყარნენ, იმწამსვე უჩინდებათ აზრი: ხომ არაფერი გამოვა? რა იცის, რომ მომაკვდავი ტყავაძე სულს ებრძვის!“ და, როცა აღმოჩნდა, რომ ეს კაცი თვით სულთმობრძავი ჯუმბერი იყო, უმაღვე დაუბრუნდა სინამდვილეს: „ტყავაძე! ნუცას შურს, რომ მე ქმარი და შვილი მყავს!“

ოტია იოსელიანი კომენტარისთვის არ ტოვებს ადგილს. ყველაფერი ნათელია, ცხადია, „მომაკვდავი ტყავაძე სულს ებრძვის“.

— ეს ქალისთვის სულისა და ხორცისმიერი ტკივილია, მაგრამ შეგნება, ღრმა შეგნება იმისა, რომ მას „ჰყავს ქმარი, ჰყავს შვილი და ბედნიერია“, აჩქარებს, რათა ვაგონიდან გაიყვანოს ტყავაძე! ამისათვის ენასაც ითაფლავს, ძალასაც მიმართავს, ფიქრში კი... ფიქრში მაინც სიბრალულის ნაპერწკლები კიაფობენ! „— ხომ გითხრეს, რომ მე შენთვის ჩამოვედი, — ისევ წაიწია და სახეში მიაშტერდა. „თვალი რომ დახუჭოს, მკვდარია...“

„უნდა გავიყვანო როგორმე აქედან და კიბეზე ჩავაცილო, რომ ვაგონებს არ ჩაუვარდეს“.

„ეს რომ ახლა გადაჩქეს, თუ ისევ ისე მოვექეცი, ხელახლა მოიკლავს თავს“...

ვიმეორებ: მწერალმა ურთულესი გზა აირჩია გმირის ფსიქოლოგიის გამომზეურებისათვის. აქ ისე გადახლართულია ფიქრი და ფაქტი, და ისე დიდია წინააღმდეგობა მათ შორის, რომ მკითხველს რაღაც „მეექვსე გრძნობა“ სჭირდება თემიდან როლის შესასრულებლად.

აი, საზოგადოებრივი მორალის მარწუხებში მოქცეულმა ქალმა ჯუმბერი კუბედან გაიყვანა, საფრთხეს გადაჩა... და უმალ თვითგანკითხვა მოაწყო: „ნეტავ არ გამეგდო, ნეტავ გამძალიანებოდა.“

ახლა რომ რაიმე მოიწიოს... ნეტავ, სულ არ გავთხოვილიყავი. ნეტავ, სულ არ შევხვედროდი გენოს... არ უნდა გამეყვანა კუბიდან, დამეწვინა აქ და ყოფილიყო. მეთქვა, რომ ძალიან ვინანე მაშინ, სუფრაზე რომ არ გავუგონე“.

მწერალი ჩინებულად იცნობს თავის გმირს — იცის, როდის შეეძლო მას მხოლოდ ცნობისმოყვარე ყოფილიყო ამ მამაკაცის მიმართ, როდის — გატაცებული მისით და როდის — შეყვარებული! რომანისადმი ინტერესს სწორედ ის აძლიერებს, რომ მაკა ლეჟავა ქმარს ცვლის მამაკაცზე, რომელიც მომაკვდინებლად სძულს, სულის შეძვრამდე ეზიზღება. უცნაურია, მაგრამ მწერალი მაინც გვაძლევს საფუძველს, ლოგიკური ახსნა მიეცეს თეზა-ანტითეზას — „არ სძულდა-სძულდა“. მაკამ არ მისცა თავს უფლება, ეღიარებინა ტყავადის სიყვარული. მან შთავგონა თავს, რომ „ახლა ვინც მას ეხვეოდა, დღევანდელი, ბევრისთვის კაცურ კაცად მიჩნეული ჯუმბერი კი არ იყო, არამედ ის მუნიანი და ზინზლიანი ბიჭი, რომელიც ჭირის დღესავით სძულდა“. ამიტომაც „საოცარი სიმწვავეთ იგრძნობ იმ საკერებელ დადებულ ბლუზის მკავე ოფლის სუნი და სუნთქვა შეეკრა“.

მაკა სისტემატურად ხვდება ჯუმბერს და მუდამ მტკიცედ იმეორებს, რომ ეზიზღება იგი. თუ ეს მართლა ასეა, გავვიჭირდება მაკასადმი თანაგრძნობის შენარჩუნება, რაგინდ დამაჭერებლად ისმოდეს, რომ მაკა თვითდასჯის მიზნით აგრძელებდა ტყავადისთან ურთიერთობას. მატარებელში მომხდარი ინტიმური ამბის შემდეგ ხომ მაკას ყველა მოქმედება შეცდომა კი არა, შეგნებული დანაშაულია, სულის წამებისათვის ქალის მიერ გამოგონილი. ამ ეტაპის ყველა შეცოდება ხომ, რაგინდ პარადოქსული იყოს ეს, არა სისუსტის, არამედ სიძლიერის, არა უზუნებობის, არამედ სიწმინდის, არა უნებისყოფობის, არამედ სიმტკიცის მაჩვენებელია. აი, მართლაც უცნაური ტრაგედია: ქალმა ილუზიაში შექმნა შეყვარებული მამაკაცის ხატება და მის რეალურ ორეულზე სინამდვილეში აღმოჩნდა შეყვარებული: იგი მიიზიდა მამაკაცის უკიდევანო სიყვარულმა და სამაგიერო გრძნობით განიმსჭვალა. ამან წარმოშვა მიზიდულობა, რომელიც მუდამ ჩამწარებული იყო შთავგონებით, რომ ეზიზღებოდა ეს კაცი. თუ მაკას საპასუხო გრძნობამ ვერ პოვა განვითარება, ამას მან მიზანდასახუ-

ლად მიაღწია: თავისი ქცევა მაკამ შეგნებულად აქცია ამორალობად, რითაც დასაჯა გათხოვილი ქალი, რომელსაც რომანტიკისა და სიყვარულის უფლება, მისი აზრით, დედობამ და მეუღლეობამ წაართვა...

მწერლის მიერ ამგვარი ფსიქოლოგიური სიტუაციის შექმნა ცეცხლთან თამაშს ჰგავს — არსებობდა უცილობელი საფრთხე, რომ მკითხველს ვერ ეპოვა დიდი ტრაგედიის ცხრაკლიტულის გასაღები.

მაკას ტრაგედია არ იყო ფატალურად გარდუვალი. მაკას ხასიათში არ არსებობს ბიწიერი ცხოვრების ბუნებრივი მონაცემები, არსებითი საწყისები (წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი არც იქნებოდა ტრაგიკული გმირი). ზემოთ ნახსენები ზედმეტი ცნობისმოყვარეობა თუ სიყვარულის ობიექტად თავისი თავის უცოდველი წარმოსახვები ფიქრს არ გასცილებია, ხოლო ფაქტები სწორედ დიდმა პატიოსნებამ გაამძაფრა უკიდურესობამდე.

თუ ზემოთქმული კეშმარიტებას შეიცავს, ბუნებრივად ჩნდება აუცილებლობა, ვნახოთ, რამდენად დამაჯერებელია ის შემთხვევითი კვანძები, რომლებიც მაკას დაღუპვის დასაჩქარებლად ნაწარმოებში მოფიქრებული.

მაკა ლეჟავას დაღუპვისათვის აუცილებელი, არსებითი მომენტები, როგორც ითქვა, ნაწარმოებში ჩინებულადაა მოტივირებული. მაგრამ ქალის გარდასახვას შემთხვევითმა გარემოებებმაც შეუწყობს ხელი: იგი თავისი მშობლების ხშირი სტუმარი გახდა ძმის დაქორწინებასთან დაკავშირებული დავიდარაბის გამო. ამან განსაზღვრა მისი საქმიანი კონტაქტი ტყავაძესთან, აქედან გამომდინარე ყველა საბედისწერო შედეგით. ეს არის საფენელი, რომელიც მწერალმა ზემოთ ნაჩვენები ღრმა ფსიქოლოგიზმის გამოსავლინებლად აირჩია. რაკი ასეთი ფონი აუცილებელი იყო, შიშველ პუბლიცისტიკად რჩება მწერლის სიტყვები, ნაწარმოების დასაწყისში ნათქვამი: „მან (მაკამ, რ. დ.) საერთოდ არ იცოდა ძმის ასავალ-დასავალი. ზიჯიკო ჯერ კიდევ ცეტი ბავშვი იყო, როცა და უმადლეს სასწავლებელში სწავლობდა. გათხოვებამდე ზაფხულობით ჩამოდიოდა, მაგრამ ძმა ღამით შემოდგებოდა სახლში და დილით ისევ გადაიკარგებოდა.

ზიჯიკომ როგორღაც დაამთავრა საშუალო სკოლა, მერე ორი წელი თბილისში გაატარა, ახლა საბუთები დაუსწრებელზე გადავიტანო, ამბობდა, მაგრამ მართალია? დამ არც ეს იცოდა. ახლახან ღვი-

ნის ქარხანაში დაუწყია მუშაობა...“

ცხადია, ამის შემდეგ ნაძალადეგ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაკას ასეთი თავდადებული მზრუნველობა ბიჭიკოსათვის (მწერალს კი სახლში მაკას ხშირი ჩასვლა ესაჭიროებოდა).

იგივე უნდა ითქვას შემდეგი ადგილის შესახებ. „გუნებაწამხდარ მაკას ძალიან აწუხებდა, რომ ძმა ისე არ უყვარდა, როგორც უნდა ჰყვარებოდა... შორიდან ამას ვერ გრძნობდა... კარგა ხნის უნახავი მოენატრებოდა, უნდოდა, ყველაფერი ეპატიებინა. ფიქრობდა, როცა შეჩვენებოდა, მოსიყვარულებოდა, არ ეკითხა მისი სწავლის ან საქმიანობის ამბავი... ნახავდა და — ბიჭიკო მაშინ რაღაცას ისეთს ჩაიდენდა, მერე მისი მოფერებაც და პატივისცემაც აღიზიანებდა...“

გმირის ბუნების გამოსავლინებლად გამოყენებული ეს ერთი საშუალება თავისთავად შეიცავს შინაგან წინააღმდეგობას. ჩემის აზრით, მაკას არსებისათვის ყველა ადამიანისადმი მეტისმეტი ყურადღება და თავგანწირულობამდე მისული მზრუნველობაა ნიშანდობლივი. ამიტომაც ციტირებული განცხადება გაუმართლებელი ალოგიკურობის გამოვლინებად ჩანს.

მწერალი უზადოა გმირის შინაგანი დუღილის გადმოცემისას. შეუძლებელია რომანში ყალბი წუხილის, გულისამრევი სენტიმენტალიზმის, ზიზღის აღმძვრელი ღმეჭის პოვნა. მწერალს იმავეითვე აქვს განზრახული, მტკიცე ნებისყოფის, უაღრესად პატიოსანი და კეთილშობილი ქალის ნელი მორალური სიკვდილი გვიჩვენოს. ყველა ბუნებრივი ფერიც ამ მიზანს შეაღია. ქალის ტრაგიზმის ხელისშემწყობი მომენტების ასახვისას უკვე თვალშისაცემი ხდება ყალბი საღებავები. დავასახელებ ერთ მაგალითს:

„— უბედურ ფეხზე გამოვედი წუხელ... უბედურ ფეხზე და საათზე გამოვედი... — გაიმეორა, მოტრიალდა და ხელი ისევ კაცის მკლავს წაავლო. გაყუჩდა. უნდოდა, ატირებულყოფო და ვერ მოახერხა.

— მაკა, რა დაგემართა, ავად ხომ არა ხარ?

— უბედურ, დაწყევლილ ფეხზე გამოვედი წუხელ... უბედური... უბედური! — ჩააცივდა და არ მოეშვა ამ სიტყვას. ეს სიმართლე იყო, მაგრამ არ შეეძლო დღისით ქუჩაში ატირებულყოფო, — მე იქ ყოველთვის უბედური ვიყავი...

გენო მკლავში მიწვდა, რომ ხე-

ლი გაეშვებინებია, ქალი მთელი ძალით უჭერდა.

— უბედური... უბედური, უბედური...

— გაჩუმდი, მაკა!

— უბედური, გენო, უბედური!..

— რა მოხდა, თქვი, ამოილე ხმა!

— მთელი ღამე, გენო, მთელი ღამე, მთელი ეს დასაქცევი ღამე ჭიბჭივრებთან ვიმგზავრე, ბანდიტებთან... მთელი ღამე... გენო, რატომ გამიშვი მარტო, რატომ, რატომ დამლუბე...

— რამ დაგლუბა, რა უნდოდათ?

— რა უნდოდათ?! — ქალმა თავი აიღო და წყენით შეხედა ქმარს.

ეს იყო უკვე ის ტყუილი რომლის თქმისაც ასე ეშინოდა, ეს ტყუილი უკვე მასში გაჩნდა და ისე მტკივნეული იყო მისი თქმა, რომ თვალები ცრემლით აევსო.

— მეზობელ კუბეში ვიღაცეები ხმამალლა ლაპარაკობდნენ, მთელი გზა შიშით ვკვდებოდი, არ ჩასძინებოდათ.

— შენ კუბეში ვინ იყო?

— ორნი იყვნენ. ჩემს მერე ამოვიდნენ, მეორე გაჩერებაზე, როგორც კი დამინახეს, კარი ჩაკეტეს...

„ყველაფერს ტყუილს ვამბობ, ტყუილს“.

— კი მაგრამ, ხალხი სად იყო?

— არავინ არ იყო, გენო, ხომ გათხარი, კედელს იქით ლაპარაკობდნენ...

კობდნენ... კუბეში კი მეტი არავინ იყო“.

დიდად დრამატულ და ღრმად ექსპრესიულ ამ მონაკვეთში უნაკლოდაა გახსნილი თავისი ქცევით შემფოთებული, ზარდაცემული, სულის სიდრმემდე შეძრული ქალის შინაგანი სამყარო. ცოდვილი ქალისა და განცვიფრებული მეუღლის საუბარი დიდებულადაა მოფიქრებული, მკითხველს სჯერა გმირებისა, ენიჭება მათს განწყობილებას, ეზიარება მათს წუხილს.

გმირის დაღუპვის დასაჩქარებლად მწერლის მიერ ამ მომენტში შერჩეული ხერხი მიმართა იმ ფონად, რომელიც ერთ ადგილას ახრჩობს. დაუჯერებელია გენოს რეაგირება ამ საუბარზე. წარმოუდგენელია, რომ ამ დიალოგის შემდეგ ფიქრის მხოლოდ ასეთი ნაპერწკალი გაჩენილიყო: „რაო, რა თქვა? ბანდიტებთან ვიმგზავრეო“?! გენო არც ისე სულელია, რომ მაკას მიერ ცუდად მოფიქრებულ ტყუილში საეჭვო არაფერი დაინახოს: „რაც ითქვა, მარტო ეს მოხდა? ვაი თუ, გენოსთვის ყველაფრის გამხელა არ შეიძლებოდა! და რისი გამხელაც არ შეიძლება, ალბათ, იმას არც მარტო მოსმენა უშველის“, — აი, რა გაიფიქრა რქებდადგმულმა მამაკაცმა, საღამოს სახლში დაბრუნებუ-

ლმა. რა არის ეს? დიდი თავშეკავება? ტაქტი? გულუბრყვილობა? არა, არც ერთი: გენოს რომ პირველი ორი თვისება არცთუ უხვად მომადლებია, ნაწარმოების ბოლო ნაწილშიც კარგად ჩანს (ბიჭიკოს გალახვის სცენა), ხოლო მესამისა რომ იოტიც არა სცხია, ეს ამ წუთიდან მრავალჯერ გამოვლენილი ეჭვიანობით საბუთდება.

მაშ. რით შეიძლება გავამართლოთ გენოს სრული პასიურობა ამ კრიტიკული მომენტის შემდეგ? რაგინდ დიდბუნებოვანი გმირი იყოს გენო, რაგინდ მტკიცე ხასიათი ჰქონდეს, აღნიშნულ შემთხვევაში მისი ასეთი ქცევა მოკლებულია დამაჯერებლობას, ამგვარი ფონი კი სუსტადაა მოტივირებული.

მკაცრ ლეჟავას სულიერი გარდასახვის კარგად მოფიქრებული, ოსტატურად დახატული ფსიქოლოგიური სურათი ცხოვრებისეულ, დამაჯერებელ საფენელს მოიხოვს. ურთულეს ლაბირინთებში გზაგაგნებული მწერლისათვის ეს დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს. მაშინ მეც უფრო დამაჯერებლად შემეძლება ვთქვა:

იყო ერთი ქალი.

ვანი.

მდინარეების საკირისკიროდ



გიორგი გაჩეჩილაძე



ერთ თავის წერილში თანამედროვეობის ხვედრზე დაფიქრებული ჩვენი ეპოქის ადამიანი პოლ ვალერიმ ჰამლეტს შეადარა.

დღეს ეს ჰამლეტი ელსინორას ტერასაზე წიგნთან დახრილი წინაპარივით დგას და შეკითხვაზე, თუ რას კითხულობს, გაუფასურებული ცნებებით დაწერილი წიგნის შესახებ პასუხობს: „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“ (ჰამლეტი, II, 2). ეს არის „დროთა კავშირის რღვევის“ შედეგი.

ხშირად სიტყვები იქცნენ არა ჭეშმარიტ, არამედ მოჩვენებით ღირებულებათა აღნიშვნის ფორმად. ადამიანი კი მთელი არსებით სიცოცხლისა და რეალობის გრძნობას მოუტავს.

ყველა ზეიშზე დავიგვიანე,
ყველაზე ადრე მოსულმა დღემდე,
არც მდიდარი ვარ და არც ჰკვიანი,
მაინც ვერავენ ვერ ცხოვრობს
ჩემდენს.



მეც ყოველ სიტყვის წარმოთქმა
მტანჯავს.
თვალს ყოველ დღით ტკივილით
ვახელ.
და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,
მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე...

ეს ლექსი ოთარ ჭილაძეს ეკუთვნის. ავტორის სურვილია თანამედროვე ცივილიზაციის მატერიალური და სულიერი კულტურის ისტორიულ ფორმაში აღბეჭდილი სახეცვლილებები განგვაცდევინოს.

ამჯერად, ჩვენთვის პოეტის მიერ მიგნებული თემის მტკივნეულობაა საგულისხმო. საგულისხმოა, რადგანაც სწორედ ასეთი საკვანძო მომენტების გაცნობიერებაა პირობა პოეტური ნოვაციის დასამკვიდრებლად. საქრესტომათიო ჭეშმარიტება რომ გავიხსენოთ, „პოეტურ ფორმაში აღბეჭდილი ყოველი რადიკალური სახეცვლილება სიმპტომი უნდა იყოს გაცილებით მეტი და ღრმა ცვლილებებისა საზოგადოებასა და ადამიანში“ (თ. ელიოტი). ასეთ დროს თითქოს რაღაც წყდება წარსულის გამოცდილება-სა და თანამედროვეობას შორის. „არც ერთმა წებომ არ ივარგა: მესხიერების უნიკალური კინოფირი — დაწყვეტილია.“ — გვეუბნება ტ. ჭანტურია.

საქმე ეხება პოეტური სახეებისა და ცნებების ხვედრას, უფრო

ზუსტად, სიტყვის არსებობის სპეციფიკას თანამედროვე ლიტერატურაში. მასში იგულისხმება გარკვეული ცნებების დეველაციის, ზოგიერთი ცნებებისადმი სკეპსისის ვალვიძების და, რაც უფრო საგულისხმოა, გარკვეული ცნებების განახლებისათვის ზრუნვის პათოსი. მოკლედ, მასში იგულისხმება ყველაფერი ის, რაც ცხოველმყოფელობის, მოძრაობის, განვითარებისა და შინაგანი გადახალისების იერს ანიჭებს ლიტერატურულ პროცესს. ეს არის პოეტური სახეებისა და სიტყვის შინაარსეული ასპექტის დრამატული ოდისეადა ანუ პოეტური სიტყვის სათავგადასავლო გზა პირველადი ცხოველმყოფელობის დაკარგვიდან მოსაწყენ ინერციულობაში გადასვლამდე. ახალი ცნებების მიერ მათი ადგილის დაკავების პროცესი უსათუოდ აღძრავს ინტერესს ამ სიტყვის თავგადასავლისადმი.

სიტყვა სიტყვის შემსახმე

სიტყვის სიზუსტე და სილამაზე, ალბათ, არსად არ არის ისე გამოკვეთილად ხელშესახები, როგორც პოეზიაში. ლექსი სიტყვის ოპტიმალური სიზუსტისა და სილამაზის ამოუწურავ შესაძლებლობათა ფორმაა. სიზუსტისა

და სილამაზის იდეალურ თანხედრას კლასიკური პოეზია იძლევა.

სიტყვის სილამაზე, პირველ ყოვლისა, მისგან აღნიშნული სემანტიკური შინაარსია ან საგანი. როცა სიტყვის სემანტიკა მოგვეწონს, ხიბლის ძალას იძენს მისი სიზუსტეც და ფონეტიკაც. მაგრამ პოეზიამ იცის პერიოდები, როდესაც სიზუსტე და სილამაზე ნაწეერდებიან. იშლებიან და დამოუკიდებლობის უფლებით გვეცხადებიან. რეალური სიზუსტის გარეშე აფრენილი ლამაზი სიტყვა კი კარგავს ორიენტაციას და ფრთამოტეხილი ფრინველივით ვარდება მიწაზე.

ასეთი ვითარება საფუძვლიანი გადახალისებისა და სახეცვლილების აქტით მთავრდება. იგი ლამაზად მიჩნეული სიტყვების კრიზისის შედეგია.

კრიზისის განცდა იმ დროს მძაფრდება, როდესაც სიტყვები შინაურ ფრინველებს ემსგავსებიან; დაბლანტებულებს შორს საფრენი ფრთები აღარ გააჩნიათ.

მაგრამ კულტურის ისტორიამ ისეთი პერიოდებიც იცის, როდესაც ძვირფასად მიჩნეულ სიტყვებს უფრთხილდებოდნენ. უძველესი ცივილიზაციის მკვლევარები საგანგებოდ მიუთითებენ

წმინდა სიტყვებისადმი დამოკიდებულების უცნაურობებს.

ეს მაგალითი განსაკუთრებულ პარადოქსად ყდერს თანამედროვე მასობრივი ინფორმაციის უკიდურესი განვითარების ეპოქაში, როდესაც ტელევიზია, რადიო, კინო, გაზეთი, სპორტი უღმობელ და ყოველნაირ „ექსპლოატაციას“ უწევენ სიტყვას. სიტყვები ცვდებიან, იფიტებიან და კარგავენ პირველადს სიზუსტეს. ლიტერატურა მომაკვდინებლად განიცდის სიტყვის ამგვარი გადაგარების საფრთხეს. მუხრან მაჭავარიანის თქმით, იქმნება ვითარება, როდესაც „ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს. ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შეძლებს უკეთ“.

ბევრმა ძვირფასმა სიტყვამ დაკარგა პირველადი სიზუსტისა და სიწმინდის მნიშვნელობა. ამგვარ სიტყვებზე ფიქრი და წუხილი პოეზიის საგანია. დიდ საბჭოთა პოეტს ა. ტვარდოვსკის აქვს ასეთი სტრიქონები:

Я знаю, как слова опасны,
Как могут быть вредны подчас...
Как, обольщая нас окраской,
Слова — труха, слова утиль.
В иных устах до пошлой сказки
Низводят сказочную быль.

ამ სტრიქონებში ღრის პოეტის

წუხილი და პასუხისმგებლობა სიტყვის ხვედრზე, როგორც პასუხისმგებლობა ჰუმანიზმის დანიშნულებაზე ლიტერატურაში. მისი მიზანია გაათვალსაზიროს არა მხოლოდ გაუფასურებული სიტყვით აღნიშნული საგნისა და მოვლენის რაობა, არამედ მათი სახელით შესრულებული მოქმედების არსიც.

ცხადია, ისტორიის ირონიის კონტექსტში ასეთი ცნებებიც კარგავენ ძალას. ცხოვრების მიერ მათდამი მინიჭებული რწმუნებები ცხოვრებისაგანვე უქმდება. მაგრამ ეს არ არის უმტკივნეულო და უკვალოდ ჩავლილი აქტი არც ცხოვრებაში და არც მხატვრულ შემოქმედებაში. შემოქმედის პასუხისმგებლობა ორივე მათგანზე ვრცელდება.

როდესაც თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების უანრობრივ და სტილისტურ სიახლეთა შესახებაა საუბარი, ეპოქის გარდამავალი ხასიათის თვისებებია გასათვალისწინებელი. თანამედროვეობის ამგვარი ტენდენციები, ცხადია, ახალ კითხვებს და ამოცანებს სვამს ქართული კულტურის წინაშეც. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ლიტერატურული პროცესი სულაც არ არის იზოლირებული ამ ძვრებისაგან.

სიტყვები ყრია როგორც მარცვლი, სიტყვები უქმი, სიტყვები ცოტა...—

წერს სიტყვისადმი საინტერესო დამოკიდებულების მქონე პოეტი იზა ორჯონიკიძე.

უკანასკნელი დროის ასე თუ ისე წარმატებით დაგვირგვინებულ პოეტურ ნიმუშებზე თვალის გადავლებაც საკმარისია, რომ ეპოქის ისტორიული ფორმისა და შინაარსის ენობრივ ქსოვილში გამოვლენის რთული მიმოქცევები შევნიშნოთ.

სწორედ საგნისა და სიტყვის ზუსტი შესატყვისობისაკენ სწრაფვის შედეგებმა იჩინა თავი ი. აბაშიძის, მ. ლებანიძის, მ. მაჭავარიანის და სხვათა პოეტური იდიომის ახლებურ გააზრებაში. ეს ტენდენცია საკმაოდ ადრე დაიწყო გ. აბაშიძის პოეზიაში, მაგრამ რატომღაც იგი არც პოეტის მიერ იყო განვითარებული და არც კრიტიკას შეუიმჩნევია. მხედველობაში მაქვს ლექსი „სასაკლაო“. ამ ძიებების დაძაბულობით ხასიათდება ჯ. ჩარკვიანის ლექსები.

ეს წერილი ამ მიმართულებით მთლიანად ქართული პოეზიის დახასიათებას არ ისახავს მიზნად. ასეთ შემთხვევაში გვერდს ვერ ავუვლიდით ისეთ ძიებებს, რომლებიც საგანგებო ყურადღებას იქცევენ ანა კალანდაძის, ოთარ

კილაძისა და ბ. ხარანაულის შემოქმედებაში. გვერდს ვერ ავუვლიდით კონვენციური ლექსის ფარგლებში სიტყვისა და საგნის შესატყვისობის უკანასკნელ შესაძლებლობათა ამოწურვისა და თავისებური ზეიმის ფაქტს დ. გაჩეჩილაძისა და შ. ნიშნიანიძის ლექსებში. ასეთივე ძიებების საკუთარი მასშტაბებით ხასიათდება გ. გეგეჭკორის, ე. კვიციანიშვილის, ი. ორჯონიკიძის, ლ. სტურუას და სხვათა შემოქმედება. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ექსპერიმენტულ მასალას იძლევა ტ. ჭანტუერიას პოეზია.

„აუწყობელი გიტარები“ და „დაწყვეტილი სერპანტინი“

ასეთი სათაურების ქვეშ ერთიანდებიან ტარიელ ჭანტუერიას ახალი ლექსები. მაგრამ ვიდრე ამ ლექსებს შევეხებოდეთ, ორიოდ სიტყვა თვით ამ სათაურების შინაარსობრივ აქცენტებზე...

„აუწყობელი გიტარების“ ქვეტექსტი აშკარა ირონიაა კრიალა, უდისონანსო, „ჰარმონიული“ ხმების გამომცემი სტილისადმი. ავტორი შეუნიღბავად გვახსენებს, რომ დროთა ვითარებაში და განსაკუთრებით თანამედროვე მტორიული ტემპების ატმოსფეროში ნებისმიერი ხელოვნების 5. „კრიტიკა“ № 6.

კლასიკურად მიჩნეული ინსტრუმენტის სიმები თანდათან ეშვება და დუნდება. ვიდრე მისი კლავიატურა დროის შესატყვის ახალ ჰანგებს გამოსცემდეს, მას ხელახალი აწყობა ესაჭიროება... „აუწყობელი გიტარები“ გამოხატავს ლიტერატურული პროცესის გარდამავალ ხასიათს და შემოქმედის მონაწილეობის შეგნებას ამ თავისებური გათიშვის, „განწვალების“ სტადიაში. ეს არის ტ. ჭანტუერიას ექსპერიმენტული ძიებების გამჭოლი მოტივი.

„დაწყვეტილი სერპანტინი“ იმავე სულისკვეთების ვარიაციაა. ინერციად ქცეული მოტივებისა და სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობისადმი ტ. ჭანტუერიას ლექსების გამომწვევი, პაროდული დამოკიდებულება და წიგნის სათაური „დაწყვეტილი სერპანტინი“ თავისებურ ასოციაციას იწვევს XVI—XVII საუკუნეთა კუროიზული ლექსის ისეთ სახეობასთან, რომელსაც „სერპანტიკუმ ვერსუსი“ ეწოდება. „სერპანტინული“ ლექსი მართლაც შეიცავს ირონიის, კლამბურის, პოეტოკური აკრობატკის დიდ შესაძლებლობებს. მაგრამ ტ. ჭანტუერიას ამ კრებულებში, ზემოაღნიშნულის გარდა, საგანგებოდაა

აქცენტირებული დროის განცდა, დროის მოტივი... დრო და ადამიანი, დრო და კულტურა, დრო და ტრადიცია, ისტორია და პიროვნება, ცივილიზაციის ისტორიული ფორმა და ეროვნული ტრადიციის შეხების წერტილები, — აი, დაახლოებით თემებისა და მოტივების ის რკალები, რომლებიც ავტორის დაკვირვებისა და ხედვის ერთიან გამას ქმნიან.

„აუწყობელია გიტარები“ და „ახალი მთვარე“, მაგრამ „ახალი მთვარე“ უკვე აღარ არის ძველ გიტარებზე აწყობილი რომანსების რომანტიკული მთვარე. მათ შორის გაბმული უხილავი ძაფი დაწყვეტილია სერპანტინივით. სიცხადედ იქცა „მთვარის მოტაცების“ მითოსი.

და სამოწყალად ხელგაწვდილ
ბავშვებს
ჩამოურიგა არმსტრონგმა მთვარე,
ნახევარმთვარე
ბადრი მთვარე
ახალი მთვარე

ყველაფერი ჩვენს თვალწინ მოხდა. ძველა წარმოდგენების ინერცია ახალი თვალთახედვის რეალობას შეასკდა. ძიელისა და ახლის „განწყალვამ“ რეალური ზასიათი მიიღო.

ულრუბლო ცაზე გარკვევით მოჩანს,
რა მოაკლეს ბიჭვბა მთვარეს!
ვულდაწყვეტილი

იზიარება
ახალი და
ნაკლები მთვარე...

იველი მითოსი იმპახვრევა თანამედროვეობა დეჰისტოლოგიზაციის სტადიაში სევსდა.

შეიცვალა მასშტაბებიც. ცნება-დაუოკებელი სურვილების წინაშე აღმართული დაბრკოლებების შესახებ გვესმოდა ხმა — „მთაო, გადმიშვი, ტიალო...“ ხედვის ოპტიკური წერტილის ამალვებამ დაბრკოლებათა კოორდინატის გადაადგილებაც გამოიწვია, ამ გადაადგილების ხასიათზე მეტყველი ტ. შანტურიას ლექსების ციკლი ერთიანდება სათაურის ქვეშ: „ცაო გადმიშვი...“

წარსული, თანამედროვეობა, სულიერი ფასეულობანი, ისტორიული მოვლენები ჰოეტის წარმოსახვაში მრავალფეროვან გირლიანდებად იწვნებიან. ყველა და ყველაფერი, კარნავალური დღესასწაულის მსგავსად, მხიარული ფერხულით უვლის წრეს დროისა და სივრცის გადამკვეთ აბსტრაქციაში. ვერხულის კისკასში ემხით შესულ კრებულებს ერთიან გირლიანდებად სერპანტინები ჰკრავს... მაგრამ სერპანტინი ქაღალდისაა, ფაფუკია და ალაგ-ალაგ წყდება, იფლითება, ნაწივრდება, როგორც საუკუნეები, წლები, საათები, წუთები...

მხიარული ფერხული კი გრძელდება... ადამიანები, სხვადასხვა ფასეულობანი ამ ფერხულში დაუსრულებლად მონაცვლეობენ. ხანმოკლე ანტრაქტებში ზოგიერთ მათგანთან მათი ხვედრით დაინტერესების გრძნობით ვჩერდებით, ვიდრე არსთგამრიგე ამოწურულად არ გამოაცხადებს ანტრაქტის რეგლამენტს...

ცისარტყელები! — ასე ღმერთი
გამოდის ბის-ზე!
ბომის კარავში გამზარ ქაშაყს
აწვალებს ბიზე.
მდინარის პირას, გუინზლენის ჭრელ
ბალაგანთან
სხედან არმსტრონგი, ჟანა ღარკი და
კიკაბიძე...
...ფრიალებს ქარში პომპეუსის

წითელი ტოგა.
ცხენს ეფარება დავიდოვი ნატყვიარ
ბეჭით.
„კმარა“, — ვაფრთხალებ თათქარიძეს.

„იკმარე, კმარა“.
„ჩქარა“, — ვეცაბი ცოტნეს ბიჭებს,
„იჩქარეთ, ჩქარა“.
ხერხეულიძის მეოთხე ძმა ჟიქივიო
მიბღვერს.

მიიზღაზნება ფერდობებზე ყაზბევის
ფარა.
პომეროსს ხელში აყვანილი შემოყავს
დანტე,

ლონდონის ნისლში მიმალული
ხიბითებს კანტი...

... „გინდათ სიცოცხლე? რას უყურებთ!
შემოდით ყველა“,

„შემოდით ყველა!“ — ვაკრავ აბრას
სამყაროს ფასადს,
და უკვდავებას ვანაწილებ...

სიცოცხლის ფასად...

ეს ლექსი მოწოდებულია არა უკვე მოცემული ან ცნობილი მმართვების ასახსნელად, არამედ მათ სრულიად მოულოდნელ და უცნაურ მიმართებებში წარმოსადგენად. ამ თვისებით ეს ლექსი წარმოადგენს კარნავალური ფამილარიზაციის ნიმუშს.

ჩვენ მოვხვდით ფანტასტიკურ სამყაროში, სადაც, სალხური ფორმულა რომ გავისხენოთ — „ყველაფერი შეიძლება მოხდეს“...

ეს არის დროის მიერ მოტანილი სახეცვლილებების აუცილებლობა, მიტომაც გვახსენებენ საგულდაგულოდ, რომ „ჰგავს მეოცე საუკუნე მოზარდს, რომელიც გულგრილად ამსხვრევს სათამაშოებს“ („სტუმარი“).

მაგრამ ეს მოზარდი არა მარტო ამსხვრევს, არამედ გულმოდგინდაც აშენებს საკუთარი კონსტრუქციებისა და სიმეტრიის მიხედვით. მსხვრევა შენების მიზანს უკავშირდება. ამიტომაც, რომ მოზარდი სევდის ვარეშე და „უკეთესის“ შექმნის იმედით ეთხოვება სათამაშოებს.

ამ მსხვრევაში უკუგდებულია საგანთა ურთიერთმიმართებაში არსებული და დადგენილი წესი. უკუგდებულია გამომწვევად, გა-

მადიზიანებლად და სანაცვლოდ ისეთ პროპორციებზე მინიშნებით და მომაკვდინებელი სერიოზულობით, რომ ავტორი გვითრევს შეუსაბამობათა წამლეკ ფეიერვერკში.

არის ეს ჰუმორი ან სატირა ტრადიციული მიმართებების თემებზე? ცხადია, ერთიცაა და მეორეც, მაგრამ მთლიანობაში არც ერთია და არც მეორე. ეს არის გროტესკი.

საგნების ურთიერთმიმართებებსა და დამოკიდებულებაში ტ. ჭანტურია არა თუ ამცირებს, არამედ საერთოდ ხსნის ტრაგიკული ან ეპიკური დისტანციისა და მისგან გამომდინარე პათეტიკის ხასიათს. ამ ლექსში ყველაფერი საყველპურო ფამილარიზაციის დონემდეა დაყვანილი. მითი, რეალობა, ტრაგიზმი, კომიზმი ურთიერთშენაცვლებული, ერთმანეთში გარდამავალი და გაუმიჯნავი სიდიდეებია.

ცხადია, ამ გზით ეთიკური იდეალის გაუფასურება არ ხდება. ეთიკური ფასეულობისადმი დამოკიდებულების სერიოზულობა ძალაშივე რჩება, მაგრამ მათ მოხსნილი აქვთ პიეტეტის სადისტანციო საბურველი. ისინი ხელმისაწვდომნი ხდებიან, გაადამიანურებულნი, უშუალონი...

მოცემულია ცდა, ყოველგვარ

მოვლენაში, — იქნება ის გარემოსილი მითოსის შარავანდით თუ კომიზმის ელფერით, — ადამიანმა დაინახოს ადამიანურობის, საკუთარი ბუნების და საერთოდ ბუნების სირთულე-უბრალოების გამოვლენა. საგნებთან და კულტურის ფასეულობებთან დამოკიდებულებაში გაუქმებულია დისტანცია.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ქართულ პოეზიაში ამ პროცესმა ტ. ტაბიძისა და ვ. გაფრინდაშვილის პოეზიაშიც გაიელვა, მაგრამ მას განვითარება არ მოჰყოლია.

დისტანციის მოხსნა თანაბრად ვრცელდება, როგორც ისტორიული კატეგორიების, ისე სულიერ ფასეულობათა მიმართ. ხდება ისტორიული და რეალური ასპექტების მითოლოგიზირებულ მოვლენებთან არევა. იქმნება სანახაობა, ორიგინალური დღესასწაულის თავისებური მონტაჟის, სურათობრივად წარმოსადგენი ცალკეული კადრების ისეთ მიმართულებებსა და რაკურსებში დაყენებით, რომელშიც მიახლოვებადამოწმების პრინციპს განსაზღვრავს აულაგმავი ფანტაზია და არა პედანტური ობიექტივიზმი. ასეთი პათოსი განსაკუთრებული სისავსით არის წარმოდგენილი ტარიელ ჭანტურიას ასეთივე

გროტესკული სულისკვეთების ლექსში „სალაღობო“.

„გროტესკში ცხოვრების ყველა საფეხური ვლინდება — დაწყებული ქვედა, ინერტული და პრიმიტიული ფენებით, დამთავრებული ყველაზე მოძრავითა და შთაგონებულით—ამ მრავალსახოვანი ფორმების გირლიანდებში, რომლებიც მათ ერთიანობას ადასტურებენ. აახლოვებს რა შორეულს, უფარდებს რა ერთმანეთს საწინააღმდეგოსა და ურთიერთგამომრიცხველს, არღვევს რა შეუღლ წარმოდგენებს, გროტესკი ხელოვნებაში ენათესავება პარადოქსს ლოგიკაში, ერთი შეხედვით გროტესკი მხოლოდ მახვილგონიერია და გამართობი, მაგრამ დიდი შესაძლებლობის შემცველია“ (ლ. პინსკი).

ამ ლოგიკური პარადოქსის პრინციპზე აგებს ტ. ჭანტურია თავისი ლექსის კონსტრუქციას. ფანტასტიკური სანახაობა, რომელსაც ის წარმოსახავს თავისი სითამამით, იწვევს ბოსხის, ბრეიგელის და სალვადორე დალის გროტესკული ტილოების ასოციაციას.

„სალაღობოს“ ვაკხიურ დღესასწაულში მოცემულია სიცოცხლის დაუცხრომელი წყურვილის გამოხატულება — არსისა და არარსის მარადისობაში წრე-

ბრუნვის პათოსი. ეს არის სამყაროზე გაფენილი პარადი თავისი წარსულიდან თანამედროვეობამდე. მისი ყველა დროის მონაწილეთა სიცოცხლისაკენ გამოწვევა, როგორც მოარული აკორდი, ლექსს ანიჭებს განსაკუთრებულ საზეიმო და კარნავალურ იერს.

დროის უნივერსალიზმში სერპანტინის ნაფლეთებივით ჩაკარგული ინდივიდუალური ცხოვრება ათასგვარი ვარიაციით უბრუნდება ყოფიერებას.

გროტესკული ქანრის სტრუქტურაში ორიენტაცია მხატვრული ხედვის გარკვეულ აღზრდას. აღლოიანობას. „განსწავლულობას“, ლიტერატურული პროტოტიპებისა და პირობითობის გრძნობას ითვალისწინებს. ასეთი სტრუქტურისადმი სმენისა და თვალის შეჩვევისას ქართველ მკითხველს უნდა გაახსენდეს „სიბრძნე-სიცურუისას“ და „ქაცვია მწყემსის“ ტრადიციები, ვაჟა-ფშაველას ზოგიერთი ნაწარმოები და ლადო გუდიაშვილის ცალკეული ტილოები.

იკავზ ნოვაციის გამო

„რაკილა ტრადიციებში გაურკვეველად ახალს ვერაფერს გაუგებ, საკმარისია ძველი ახლისაგან გამოიჯნულად შეიყვარო, — ახალი

კი ისტორიული აუცილებლობიდან გამომდინარეობს, — ძველის სიყვარული არარაობად იქცევა...“

თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“ ეს სიტყვები ინტენდანტის პოლკოვნიკ ფონ რიდეზელის მისამართითაა ნათქვამი. ფონ რიდეზელი სიმბოლური სახეა. იგი ყოველივე ძველისა და ტრადიციულის ტრფიალია, მაგრამ არა ძველისადმი რაიმე ანტიკვარულ-მეცნიერული მიდრეკილების გამო, არამედ წმინდა კონსერვატიზმისა და ახლის უცოდინარობის საფუძველზე. ყოველივე ძველსა და ისტორიულში იგი ხედავდა დასაყრდენს ყოველივე სიახლისა და „დამარღვეველის“ საწინააღმდეგოდ. მხოლოდ ამ პრინციპით იცავდა რა ძველს, პოლკოვნიკს არსებითად არაფერი გაეგებოდა მისი. ნოვაციის წინააღმდეგ ფონ რიდეზელი დემაგოგიური ტერმინებითაა შეიარაღებული. მას მოსწონს ძველი კლასიკური ბალეტი „გრაციოზულობის“ გამო. ლევერკუნნი გვეუბნება, რომ სიტყვა „გრაციოზული“ მის წარმოსახვაში უკავშირდება კონსერვატული პანაცეის პირობით ნიშანს მღელვარე თანამედროვეობის საწინააღმდეგოდ.

ყველა ჩვენი პოეტი და კრიტიკოსი აღმოჩნდება პოლკოვნიკ რი-

დეზელის როლში, თუ თანამედროვე ქართულ ლექსში დაწყებული აუცილებელი სახეცვლილების და გადახალისების პროცესს ხელაღებით დაუპირისპირებს ტრადიციული ნორმატივების კანონებს, მხოლოდ ძველისადმი სიყვარულისა და ერთგულების სახელით. და ეს იმ დროს, როცა ახალი სწორედ „ისტორიული აუცილებლობით გამომდინარეობს“ ძველისაგან.

რას ითხოვს თანამედროვე პოეზია? ცხადია, პირველ ყოვლისა, სიმართლის, რეალობის უკიდურესად გამახვილებულ გრძნობას. ბრძოლა სიტყვის პირვანდელი სიზუსტის დაბრუნებისათვის შესაძლებელია მხოლოდ მოვლენების ზუსტი ხედვის საფუძველზე.

ამ თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იქცევს ბ. ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინა“.

ეს არის თანამედროვე ხელოვნებაში ტრადიციული მეტაფორიზმის თავისებური განვითარების ერთ-ერთი მიზეზი. ეს ენება პროზასაც და პოეზიასაც, დრამასაც და კინოსაც, მხატვრობასაც და მუსიკასაც. უნდა გვახსოვდეს, რომ ვერწერასა და გრაფიკაში ირღვევა აკადემიური სტილის გამოკვეთილი, ნათელი ხაზი, მუსიკაში — მელოდია.

მაგრამ რის ხარჯზე ხდება

ტრადიციული მეტაფორული სახეების ემოციურობის კომპენსირება? ამ კითხვაზე თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეობას ერთსულოვანი პასუხი აქვს. ეს არის ცხოვრებისეული დეტალისა და (სულ ერთია, იქნება ეს ფსიქოლოგიური თუ საგნობრივი) საერთოდ მოვლენის არსისმიერი წვდომის ზრდა.

შ. ნიშნიანიძეს აქვს ასეთი ლექსი:

აბა, კვერცხიდან ხსნად სამყაროსი
გაღმოდის ბარტყი ფრთების საცხავით.
გღია ნაჭუჭი
უკვე ამოხსნილ
სიკვდილ-სიცოცხლის ფორმულასავით.

ჩნდება სკეპსისი ისეთი მეტაფორისადმი, რომელსაც საფუძველი ლიტერატურულ სინამდვილეში უფრო აქვს, ვიდრე ცხოვრების სინამდვილეში.

დასავლურ პოეზიაში სიტყვისადმი დამოკიდებულებაში გაჩენილი ასეთი სახეცვლილებების მხატვრულ ორიენტირად ასახელებენ აღმოსავლურ, კერძოდ იაპონურ პოეზიასაც. ვერლიბრის ხვედრითი წონის ზრდაც, ნაცვლად რითმიანი ლექსისა, სწორედ აქედან მომდინარეობს. მეტიც, თანამედროვე პოეზიაში თავი იჩინა კონვენციური ლექსის, ვერლიბრის, პროზის, ლექსში უკიდურესი ლექსალური დახ-

ვეწილობისა და პოეტური ანარქიზმის თანაარსებობის ტენდენციებმა.

ვერლიბრის მომხრეთა მთავარი არგუმენტი ისაა, რომ ვერლიბრში არეკლილია არა მხოლოდ ლექსის სახეობა (მსგავსად სონეტისა ან ტრიოლეტისა), არამედ სამყაროს მხატვრული ხედვის სპეციფიკაც; ვინც ებრძვის ვერლიბრს, ებრძვის ხედვის სპეციფიკას.

ეს მომენტი იმითაა გამძაფრებული, რომ საგრძნობლად დაიმტამპა კონვენციური ლექსი.

ძალიან ხშირად ლიტერატურული ასოციაციის შხამი წამლავს ავტორის გულწრფელობაში დაჯერების სურვილს. ისე როგორც არასოდეს, თანამედროვე ქართულ პოეზიაში დგება პერიოდი პოეტიზმისა და რითმობრივი მოსალოდნელობის განცდისა. მოსალოდნელობის გამართლება კი პირველი სიმპტომია ყოველგვარი სიახლისა და მოულოდნელობის სიხარულს მოკლებული მხატვრული უმწეობისა.

როდესაც ვკითხულობთ ლექსს და სტრიქონის ბოლოს სარიტმო სიტყვად ვხედავთ, ვთქვათ, „წეროებს“, უკვე წინასწარ ვიცით, რომ მესამე სტრიქონს უეჭველად

მოჰყვება სიტყვა „ხის კენწერობებს“.

ასეთი ვითარება, ცხადია, დიდი ხნის წინაც იყო შენიშნული. ყველა ჩვენთაგანს ახსოვს პუშკინის:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы,
На, вот возьми ее скорей!)

იმ დროს, როდესაც რითმობრივი მოსალოდნელობის განცდა წესით სწორედ მოულოდნელობის გზით უნდა წარიმართოს, ქართულ პოეზიაში გაბატონებულია მოსალოდნელობის ტრივიალობის პრინციპი. რადგანაც არავითარი საავტორო უფლება რითმაზე არ არსებობს, ახალი რითმა იმთავითვე განწირულია. მას სწრაფი გაცვეთა და გაბანალურება ელის.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის გარჩევა უკვე ძნელია ზოგიერთი პოეტის სტრიქონებისაგან. ტრადიცია შევიდა განვითარების ისეთ სტადიაში, როდესაც შემოქმედება შეცვალა სტილიზაციის ხელოვნებამ. ლირიკაში დომინირებულ მდგომარეობას იკავებს სტილიზაციის მომენტი. სტილიზაცია კი ეკლექტიზმს ეყრდნობა. იგი ეყრდნობა შეგნებას, რომ სიტყვასთან დამოკიდებულების პრობლემა სამუდამოდ გადაწყვეტილია.

ეს პროცესი ინსტინქტურად,

მექანიკურად ხორციელდება, მასადამე, მიმდინარეობს ქართული კონვენციური ლექსის უკანასკნელ შესაძლებლობათა ამოწურვა და ინფლაცია. დგება ყოველ ენაში თვით სარიტორიკული სიტყვის მარაგისა და მისი ვარიანტების საკითხი.

ცხადია, მარაგის პრობლემა განვითარებისა და ახალ მოვლენებზე ელასტიკურად მარეაგირებელი ქვეყნის ენას არ ემუქრება. მაგრამ ახლის დამკვიდრებისა და ძველი პოეტიზმების ინერციულად არსებობის შუალედში ეს კრიზისი აშკარად საგრძნობია.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს პროცესი არ არის მხოლოდ ქართული ლექსის წინაშე მდგარი ამოცანა.

ყოველივე ეს იწვევს კონვენციური ლექსის ფარგლებში თანამედროვე განწყობილების, ახალი აზრის, სულისკვეთების მხატვრული ეფექტით გადმოცემის შეზღუდულობას.

როგორც გამოირკვა, ერთ-ერთი დამხმარე საშუალება (და არა ერთადერთი), რომელსაც თანამედროვე მსოფლიო პოეზიამ ამ ჩიხიდან გამოსასვლელად მიმართა, ვერლიბრია.

რატომ მაინცდამაინც თავისუფალი ლექსი? თავისუფალი ლექსი იმიტომ, რომ თანამედროვე

ცივილიზაციის თავბრუდამხვევ ტემპს აყოლილი ადამიანი ათასგვარი ინფორმაციის ალყაში იმყოფება. გაიზარდა ჩვენი წარმოდგენები და ინფორმაცია ბუნებისა და სამყაროს შესახებ. ნაციონალურ ენობრივ ქსოვილში ნიაღვარივით შემოიჭრა ახალი ცნებები და ტერმინოლოგია. გაფართოვდა მოვლენათა ხედვის არეალი. ლექსში შემოიჭრა პროზა, გაიზარდა საგნისა და მოვლენის ფაქტობრივი მნიშვნელობის ხვედრითი წონა.

ეს მომენტი ბუნებრივად იწვევს ტრადიციული „პოეტიზმების“ რღვევას, ზრდის კარგად დანახული დეტალის მნიშვნელობას, მხატვრული ხედვის გამკვეთების ხარისხს.

ტარიელ ჭანტურიას აქვს ერთი ამ თვალსაზრისით საგულისხმო ლექსი „ივერია“ რესტორანი. კაფე“ (სურათი). ამ ლექსში ხედვის ოპტიკური კუთხის ამაღლება, თანამედროვეობიდან აღძრული ემოციები გადაჯაჭვულია წარსულისა და ტრადიციისადმი ეთიკური ერთგულების გრძნობასთან.

კლასიკური ლექსის სილუეტური და საგნობრივი „დემატერიალიზაცია“, მისი დაშლა ავტორს ოდნავადაც არ აფერხებს გენეტიკური კავშირები გააცნობიეროს ტრადიციებთან.

ჯაზის რიტმი, „ტვისტი“ და „პალიგალი“ ამ ლექსში ქმნიან მუსიკალურ ფონს, ხმებს, ჩაწულს თანამედროვე ქართველი კაცის სმენაშიც. მაგრამ ეს არ არის წამლევითი და ყოვლის წარმხოცი ხმა, მოვლენილი საყდრისებურ მყუდროებასა და კულტურულ სიცარიელეში. ამ ხმებს არ ხვდება მოუშხადებელი ყურთასმენა.

თანამედროვე ცივილიზაციის მატერიალური და სულიერი კულტურის მრწამსი ამ ლექსში ცოცხლობს ეროვნული გამოცდილებისა და ინტონაციის ატმოსფეროში. რიტმსა და მოდერნიზმში აქ მოულოდნელი მოდულაცია შემოაქვს „მტკვარზე—ტივისა“, „ოუ ნანა! შოუ-ნანას“ და „შოთას შვილიშვილობის“ მოტივს... „მღვრიე ტალღა“, რომელიც „ხითხითებს“, ლექსში წარმოდგენს დროის წარმხოცი ასოციაციის განცდას, მაგრამ რწმენა ზურგს უკან რუსთაველის, როგორც ტრადიციის მფარველი აჩრდილის არსებობისა, ქმნის დროისა და ცივილიზაციის ყოველგვარ ტენდენციებთან შუბლგახსნილად და მარად სწორუფლებიანად დგომის შეგნებას.

სხვათა შორის, ცივილიზაციის

„მატერიალური სამოსელისა“ და თანამედროვე ინტონაციების ეროვნულ ნიადაგზე მიღება-გადამუშავების „ალქიმია“ ამ ლექსში უშუალოდ ეხმიანება და აგრძელებს გ. ტაბიძის ასეთ სტრიქონებს:

ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა
მყვირალა, სუსტი, და დღევანდელი,
და დროშასავით მე მიმაქვს მაღლა
სანთელი... შენი სული, სანთელი.

„შეთქმულეაი,“ ჟამი პარნასზე

„ლექსების შესახებ წერა ახლა ისევე ძნელია, როგორც თავად ლექსების წერა. ლექსების წერა კი ისევე ძნელი შეიქნა, როგორც მათი წაკითხვა. ლექსები კლებულობენ და კლებულობენ და არსებითად ჩვენს წინაშე ახლა წარმოჩნდებიან არა ლექსები, არამედ პოეტები“, — წერდა ი. ტინიანოვი.

დროდადრო დგება ხოლმე პერიოდები, როდესაც გარკვეული სტილის მიმართ უკმაყოფილებას გამოხატავენ პოეტები; პოეზიით უკმაყოფილებას გამოხატავენ მკითხველები. ასეთ ვითარებებში მზადდება „შეთქმულეა“ პარნასზე. ლიტერატურულ სტილთა და პირისპირება ხანგრძლივი მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპს გაუბრბის; იწყება ბრძოლა

და რევოლუცია ჰეგემონიისათვის. ასეთი ატმოსფერო მთლად უცხო არ არის არც ქართული პარნასისათვის. ასეთი ბრძოლისა და რევოლუციების დიდი პრაქტიკა აქვს მას წარსულში.

დღევანდელი ლიტერატურული პროცესი აშკარა ახალი გამოცდის წინაშე აყენებს ქართულ ლექსს. იგი გადახალისებისა და ფერისცვალების სტადიაში შევიდა. ახალი სინამდვილის მოვლენებთან ქართველი კაცის შესატყვის პოეტურ საშუალებათა ძიება და დადგენა ძველი პოეტური არსენალის განახლების გზით ხორციელდება. ჩნდება რაღაც ახალი, — იკარგება რაღაც ძველი.

მოულოდნელი იყო და დროის ფანტასტიკური ალლოიანობის დემონსტრაციას წარმოადგენდა ის ნახტომი, რაც თანამედროვე ქართული პოეზიის ახალი ჰორიზონტებისაკენ გზების გაკვალვაში გალაკტიონ ტაბიძემ შეასრულა. მხედველობაში გვაქვს გალაკტიონის შემოქმედების ბოლო პერიოდი. პოეზიის მოყვარული ქართველი საზოგადოებისათვის ერთგვარად ძნელი და მოულოდნელი იყო შეგუებოდა იმ „უცნაურობებს“, რომლებმაც გალაკტიონის ბოლო ლექსებში იჩინეს თავი.

გ. ტაბიძის ადრეული ლექსების

ტრადიციებზე აღზრდილი და ზმენაშეჩვეული ქართველი საზოგადოებრიობა ერთხანს სკეპსისით შეხვდა პოეტური ლექსიკისა და მხატვრული ინვენტარის საოცარი გამიწიერების, გამარტივებისა და სიცხადისაკენ იმ მიდრეკილებას, რომლითაც პოეტის ბოლო ლექსები ხასიათდება. გალაკტიონის გამჭვირვალე ლექსში ახალი ძალით იფეთქა რედუცირებულმა სიცილმა. ნეოკლასიციკური ოდისა და ყოვლისმომცველი, ცხოვრების ყოველგვარ წინააღმდეგობებთან ზედაპირული დამოკიდებულების პათეტიკამ თავისი აქციები დაკარგა.

ამ მომენტის გრძნობამ ანა კალანდაძე აიძულა საერთოდ აეღო ხელი სიტყვიერი ქსოვილის გაცვეთილ ინვენტარზე და ორიენტაცია აეღო მის ისტორიულ და სულის გაიდუმალეზულ აქცენტებზე.

საგნებისა და მოვლენების ხედვაში სწორხაზოვნებისა და ერთგანზომილებიანობის დრო წავიდა. ქართველი მკითხველის სმენასაც ეროვნული ცნობიერებისა და შეგნების უღრმესი შრეებიდან ამოზიდულ უმარტივეს ფორმულებად მოესმა გალაკტიონის სიტყვები:

ყველაფერი შეიძლება მოხდეს,
მთა მთას შეხვდეს,
მზე მთის იქით მოხვდეს,

ვარდი დაჰკნეს,
როს ბულბული მოსხლტეს —
ყველაფერი
შეიძლება მოხდეს.

გ. ტაბიძემ მკვეთრად შეაბრუნა თავისი ლექსის ტონალობა სასაუბრო მეტყველების ინტონაციებისაკენ.

სამწუხაროდ, ჩვენი კრიტიკოსები ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ ირონიის, როგორც ესთეტიკური კატეგორიისა და უფრო მეტად, როგორც მსოფლგანცდის ტიპის მნიშვნელობას ახალი მხატვრული თვალსაზრისის შემუშავებაში. ეს მომენტი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ახალი სტილის დამკვიდრების პროცესში. სასიამოვნო გამოწაკლისის წარმოდგენდა ამ მხრივ ი. კენჭოშვილის წერილი: ირონიულ-პოეტური ვარიაციები („ცისკარი“, № 10, 1971).

მარქსი შენიშნავდა, რომ ირონია გვევლინება «в качестве диалектической ловушки, при посредстве которой здравый смысл оказывается вынужденным выйти из всяческого своего окостенения и дойти — не до самостоятельного всезнайства, а до имманентной ему самому истины» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, стр. 148).

ირონიული დამოკიდებულების ობიექტია „ყოვლისმცოდნეობის



თვითკმაყოფილება“ . ასე ემართება ნებისმიერი მხატვრული სტილის შეზღუდული შესაძლებლობების აბსოლუტიზაციისაკენ სწრაფვასაც. ისტორიის ირონია მათ ულმობლად ხსნის „ყოვლისმცოდნეობის თვითკმაყოფილებაზე“ მეტყველ ნიღაბს.

ჩვენ ვიცით, რომ ყოველი საგანი, მოვლენა, ისევე როგორც ისტორიული ყოფიერება, განვითარებისა და ცვალებადობის კანონს ემორჩილება. მაგრამ იქითკენაც მივისწრაფით, რომ ამ ცვალებადობის ორომტრიალში რაღაც მყარი და აბსოლუტური მნიშვნელობის ღირებულებანი დავამკვიდროთ. დროდადრო გვექნება ამ ღირებულებათა საბოლოო გამარჯვების მოჩვენებითი ილუზიაც. მაგრამ გვაიწყდება, რომ რეალურად აბსოლუტური არის მხოლოდ ცვალებადობისა და განვითარების ულმობელი კანონი. დგება მომენტები, როდესაც ერთ დროს აბსოლუტურობის ნიშნით წარმოდგენილი საგანი, მოვლენა და ცნება თავისი მნიშვნელობის საწინააღმდეგო შესატყვისობით წარმოგვიდგებიან. ამაშია ცნებათა დიალექტიკის ირონიული ქვეტექსტი.

შესაძლებელია, ბევრმა არც იცის, რომ თვით ჰეგელის „ლოგიკის მეცნიერებაც“ კი თავისი

დიალექტიკის ულმობელ ლაშქარში ჭარბად შეიცავს „რედუცირებული სიცილის“ კონცეფციურ საფუძველს.

ისტორიის განვითარების ტემპები თავბრუდამხვევი სისწრაფით იზრდება. ამდენად, კონსერვატიზმი სწრაფად კარგავს მოპოვებულ მდგომარეობას, როგორც აზროვნებაში, ისე ცხოვრებაშიც. ეს ეხება კულტურის ისტორიის პროცესსაც. მასზე საგანგებოდ მოქმედებს ისტორიული ირონიის გაკვეთილები.

ასეთი ხვედრითაა აღბეჭდილი ნებისმიერი, ცხოვრების რეალურ შინაარსს მოწყვეტილი მხატვრული სტილი. ასეთი ატმოსფერო ამზადებს ნიადაგს „შეთქმულებისათვის“ პოეზიის პარნასზე. „შეთქმულების“ სათავეში დგას ისევ გალაკტიონი. ამ პროცესის უტყუარი სიმპტომია ახალი მოდულის ძიების სურათი თანამედროვე ქართული პოეზიის ფონზე.

ტ. ჭანტურიას პოეზიის პაროდული, ირონიული, გროტესკული პლანი მნიშვნელოვანი კატალიზატორის როლს ასრულებს ამ პროცესში.

ამ თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იქცავს მისი პოემა „ღიმილ-ბერიკა“ რომელიც სრულიად გაუგებარი მიზეზებით არაა შეტანილი მის ახალ კრებულში.



ეს პოემა თავისებურად ამთავრებს იმ შტრიხებს, რომლებიც მის „აუწყობელ გიტარებში“, „ახალ მთვარეში“, „ირონიულ პარალელებსა“ და „დაწყვეტილ სერპანტინებში“ არის გამოკვეთილი.

აქვეა აღსანიშნავი ერთი საგულისხმო მომენტიც. პოეზიისა და პროზის ამოცანები, განსხვავებულ ტექნიკურ არსენალზე ორიენტაციის მიუხედავად, საგულისხმო ერთიანობის სურათსაც გვიჩვენებენ. მხატვრული ამოცანების ერთიანობაში მათი დუბლირების პრინციპს რომ გავყვებით, ტ. ჭანტურიას გვერდით ქართული პაროდიული პროზის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი დგება, როგორცაა რ. ჭეიშვილი.

ირონია, მიდრეკილება პაროდიისა და გროტესკისკენ მათი ლიტერატურული ინტერესების გადამკვეთი ზონაა. რ. ჭეიშვილის მოთხრობის ერთი გმირი, ადამიანის სიღიადის შესახებ ცნობილი საქრესტომათიო დებულების საზეიმო ტონის ნაცვლად უტბად გვთავაზობს: „გურამ ბუკიას ისე უყვარდა ადამიანები, როგორც მოხარშული ჭყინტი სიმინდი და მწიფე ატმები“.

**ბედნიერი სტრიქონის
მოლოდინეო**

პოეტისა და მკითხველის ურ-

თიერთმიმართებაში ტ. ჭანტურია იღებს პროფესიონალი დუელიანტის პოზიციას. მან იცის, რომ რაც უფრო ცხარე და მოულოდნელია მხატვრული სახის დინამიკა, მით უფრო გაახარებს მკითხველს... ამავთა პოეტის გამარჯვების პარადოქსი. მოსალოდნელობის განცდა ღუპავს მოულოდნელობის სიხარულს. ტ. ჭანტურია ცდილობს დაამკვიდროს მოულოდნელობის მუდმივი მოქმედების პოეტიკა. ეს არის ოპოზიციური პრინციპი. იგი წინამორბედი პოეტური შტამპის, ინტონაციის ან „ვოკალურ მიმიკაზე“ მინიშნების გზით ხორციელდება, როგორც მისი ანტიპოდი, ანტითეზისი.

არსებობს ყოფითი ფრაზა: — „ადამიანი იღუპება სისხლის ჩაქცევით“. ეს ფრაზა მეორდება სამედიცინო ექსპერტიზისაგან დამოწმებული ფაქტის ბუნებრიობით. ამ ბუნებრიობაში ფაქტის კონსტატაციაა, მაგრამ არ არის მისი ქვეტექსტებისა და ემოციურ ცხოვრებაზე მიმანიშნებელი მომენტები. ტ. ჭანტურია გვეუბნება, რომ ადამიანი — „იღუპება... ცრემლის ჩაქცევით“.

ტ. ჭანტურია თანმიმდევრულად მისწრაფვის ტრადიციულ

აღნიშვნებში შეპარული სიცარიელები პათეტიკის გამძაფრებით კი არ ამოაესოს, როგორც ამას ჩვეულებრივ ცდილობენ, არამედ დამკვიდროს ამ აღნიშვნათა საპირისპირო სემანტიკური ერთეულები. ამ მოვლენას პოეტიკაში გადაჩქმევის, გადასახელების («переименование») პრინციპი ეწოდება. ამ შემთხვევაში პოეტურ პათეტიკას ენაცვლება რეალისტური ლოკიკა.

ეს ხერხი ყველაზე მასშტაბურად პროზაში ვლინდება. როდესაც „ომსა და მშვიდობაში“ ტოლსტოი მარშლის კვერთხის ნაცვლად ხმარობს სიტყვას—„ჯონი“, ან ალამის, დროშის ნაცვლად „ჯონზე ჩამოკიდებულ ჭინჭს“— ამ აღნიშვნებში გამოკვეთილია ობოზიციური დამოკიდებულება გარკვეულ სიტუაციებში ამ საგნების გამომხატველი ცნებების გაუფასურებისადმი.

ვიიონის „მცირე ანდერძის“ დ. წერდლიანისეულ თარგმანში ვკითხულობთ:

გელდრის სახლიდან მიეცეთ ცენზი და კიდევ ძველი და თავმოპალი, პაპის დროიდან ნაგდები სხვენზე (მღვდელმთავრის სკიპტრა) დიდი კომბალი.

ამ პრინციპის საგულისხმო რეალიზებაა ტ. ჭანტურიას ლექსი „ბაგშეები ტაძარში“.

ასეთი ძიებების გზა საკმაოდ

სახიფათოა იმ შემთხვევებში, თუ ის თავად იქცევა დოგმატურ პრინციპად და მიიღებს ინერციულ სახეს. ასეთ საშიშროებაზე პოეტი უნდა ფიქრობდეს. მართალია, ჯერჯერობით ჩვენი შენიშვნა ნაადრევია, მაგრამ მოსალოდნელი დამტამპვის საფრთხეს ტ. ჭანტურია აქედანვე უნდა ერიდოს.

ეს მომენტი განსაკუთრებით საგულისხმოა იმის გამო, რომ ტ. ჭანტურია ზოგჯერ მარცხდება სათქმელის ე. წ. ბოლომდე მიყვანის სურვილში. სათქმელის ბოლომდე მიყვანა შემოქმედებით ფსიქოლოგიაში „ვაი, თუ ვერ ვთქვის“ განცლითაა გამოწვეული და უკავშირდება ზომიერების გრძნობის დაკარგვას. ასეთია ტ. ჭანტურიას ლექსი „გიყვარდა?“

- გიყვარდა?
- მძულდა!
- უყვარდი?
- ვძულდი!
- უბრალოდ — მსურდა!
- უბრალოდ — ვსურდი!
- ეს როგორ! — ეძულდა!
- ეს როგორ! — ძულდი!
- რა მექნა!
- მსურდა!
- რა ექნა!
- ვსურდი!
- ... — მეც... მსურდა მხოლოდ!

აქ მთავრდება ლექსი და აქ მთავრდება ამ ლექსის პოეზიაც.

მისი თემა ანგარიშმიუცემლად ვნების ტალღაზე ატივტივების დრამა. მაგრამ პოეტი თითქოს შეშინდა, არ დაკმაყოფილდა დახატული სურათით და მოისურვა მისი გამდიდრება სხვა ინტონაციითა და შტრიხებით. ლექს ასეთი დანამატი სტროფი გაუჩნდა.

რა ვრქვა, იციო,
იმ გიჟურ სურვილს?! —
ხორცი და... ხორცი...
და არა სული...

ამ სტროფში ავტორი წარმოგვიდგა დიდაქტიკოს-მორალისტის პოზაში. ეს კი ტ. ჭანტურიას ამპლუა არ არის. სერიოზული მორალისტის ქესტმა ლექსს დაუკარგა პოეტური სერიოზულობის იერი.

ეს გარემოება მით უფრო დასანანია ტ. ჭანტურიას მხრივ, რომელსაც აქვს იუმორისა და ირონიის გრძნობა სიტყვის მიმართ. ეს არის გრძნობა, რომლის ფლობასაც სავალდებულოდ მიიჩნევდა ფოლკნერი. „ხმაურისა და მრისხანების“ ახლახან გამოქვეყნებულ წინასიტყვაობაში, სხვათა შორის, იგი წერს: „მე ვისწავლე ენასთან, სიტყვებთან დამოკიდებულება. ეს ხდება, არა იმ სერიოზულობით, როგორც ამას სჩადის ესეისტი, არამედ დინამიტთან მიახლოებულის კრძალული სიფრთ-

ხილით — თუ გნებავთ სიხარულითაც, იმ გრძნობით, როგორითაც ქალს მიეახლები, თუნდაც გულს იღუმალი უწმინდური განეზრახოს“.

ეს არის ყოველგვარი ცალმხრივი სერიოზულობის აბსოლუტიზაციისაგან სიტყვის განტვირთვის გზა. სიტყვის ამ თავისებურებაზე ფიქრმა პოეტი უნდა გაათავისუფლოს ცალკეული ხერხებისა და მხატვრული პასაჟების ავტომატიზირებისაგან. ამის საფრთხე კი ტ. ჭანტურიას ლექსებში ჩანს. ეს მომენტი განსაკუთრებით საგრძნობია, როცა მის ლექსში ჩნდება თავისებური ვაკუუმი ან რიტმული ინერცია, როცა პოეტი ხშირად მიმართავს სხვადასხვა ლექსებში მონოტონურად განმეორებულ ასეთ ვარიაციას:

ქუჩა და სახლი,
სახლი და სხვენი.
ერთი და ორი.
ორი და სამი.
ფარდა და ფარდა.
სამი თუ ოთხი.
ოთხი თუ ხუთი.

ასეთი ტექნიკური ხარვეზები განსაკუთრებით ოჯალში საცემია და წინააღმდეგობრივი, როდესაც პოეტის მკითხველთან დამოკიდებულების ქესტი აგებულისაა დუე-

ლიანტის, ოპოზიციონერის, მოსალოდნელობის მოულოდნელობით შეცვლის პრინციპით.

ეს შენიშვნები არ ანელებს ჩვენი ლიტერატურული პროცესის ფონზე ტარიელ ჭანტურიას ძიებებს და ლტოლვას იაროს მდინარების საპირისპიროდ. ეს ძიებები ადვილი არ არის, მაგრამ აღმოქმეულია აშკარად ხნიშვნელოვანი შემოქმედებითი წარმატებებისა.

ისტორიული მახსიარების შეხახბა

ის, რაც აქამდე ტ. ჭანტურიას ლექსის თავისებურებათა შესახებ ითქვა, მეტწილად მაინც ლექსის ტექნიკური სრულყოფისა და ნოვაციის საკითხებს შეეხებოდა. ასეთი ჯიუტი და თანმიმდევრული ძიების ყინი აშკარად ტალანტის თავისებური სპეციფიკაა. უნდა გვახსოვდეს, რომ ტალანტის სრულყოფა ზნეობრივი სრულყოფის ნიშანია. მასში შემოქმედის ეთიკური ასპექტია რეალიზებული.

ტ. ჭანტურიას ლექსების ეს პათოსი ერთი მაორგანიზებელი პრინციპის ნიადაგზეა ამოზრდილი. ეს არის მისი ეროვნული თვისებებისა და თვითნალიზის შერწყმა ისტორიული გამოცდილების რეალიზებთან. ამ მხრივ ტარიელ

ჭანტურია საგულისხმო ისტორიული მეხსიერების პოეტია.

ჯოისი ამბობდა: „ყოველი ადამიანი მსგავსია ქალაქ რომისა, რომელშიც წარსული საუკუნეების ნაშთებად დარჩენილათ“. ტ. ჭანტურია ამ ნაშთების თანამედროვეობის დონეზე ექსცესებად ამოტივტივების დრამას განიცდის და იგი მათი მოქმედების უწყვეტ ხასიათს გვიჩვენებს. ამიტომ, რომ წარსული მისთვის არ არის დროის უფსკრულში ჩაკარგული საარქივო მასალა. წარსულის ძირითადი მომენტები მრავალგვარი ვარიაციის მოდელებად გვევლინებიან.

მეც,
ზურაბიეო,
ქართლის კედელში
ჩაშენებული გყავარ
შუამდე...
ნახევრად მაინც რახან გაღვრჩი —
ნახევრად მაინც ვიგრძნობ
ჭრუანტელს.
გაიჭრიალა მომავლის კარმა,
ჩავსო ურჩხულს ხმალი ვაღამდე,
და ვეკითხები ნომარ არმავს:
ჩემო ძვირფასო მთებო, საღამდე!..

მკითხველი ადვილად შეამჩნევდა, რომ ტ. ჭანტურია ცდილობს მოხსნას დროითი ინტერვალის განცდა საკუთარ ემოციასა და წარსულს შორის. წარსულის ისეთი მომენტი, რომელიც შემდგომი ეროვნული ცნობიერების თავისე-

ბური მოდელის ხარისხში განიცდება, უკვე სულიერი ცხოვრების ზედროული აქტია. ასეთი წარსული გვევლინება არა მხოლოდ წარსულად, არამედ უწყვეტი მოქმედების ფენომენად. მის დრამაში მონაწილეობის მისაღებად არ არის სავალდებულო მაინცდამაინც იმ დროში ცხოვრება. სავალდებულოა მის სულიერ ატმოსფეროში არსებობა.

ტ. ჭანტურიასათვის ისტორიული დრამა, ისევე როგორც მარადიული სულიერი ცხოვრების მისტერია, მუდმივი დუბლირების ქვეტექსტითაა გადატვირთული. ამ ქვეტექსტში ყველაზე საგულისხმოა წარსულისა და თანამედროვეობის შემხვედრი ზონის გადატანა გარკვეულ დროით აბსტრაქციაში ანუ მათი თვისებრივი ერთდროულობა. ჯოისის „ულისესთან“ დაკავშირებით ელიოტი შენიშნავდა, რომ ეს არის „ერთდროულობა იმისა, რაც მოხდა და იმისა, რაც ხდება“. ეს პათოსი წათლადაა გამოკვეთილი დიდებულ ლექსში — „ავვისტო, სიცხე. ფიქრი“.

ეს არის მასალის კონტრასტულ მოდულაციებზე აგებული ლექსი. „პოეტიზმი“ — ტრადიციული ლიტერატურული ასოციაციების აღმძვრელი მასალა, ინტონაცია, 6. „კრიტიკა“ № 6.

მხატვრული სახეები, ისტორია — აქ შეპირისპირებულია ამ „პოეტიზმის“ დამმლელი ეპოქის ატმოსფეროსთან.

თავის ქვეყანას ტ. ჭანტურია არ ხატავს რომანტიკულად იდეალიზებულ ან ოდის კლასიციტურად წარმოდგენილ ფერებში. ასეთი უტოპია მისთვის უცხოა. მისი ქვეყნის ისტორიული ლანდშაფტი დრამატულია, სადებავები — მკვეთრი და ვამჭვირვალე.

როგორც ითქვა, საკუთარი ქვეყნის ხვედრი და ისტორია ტ. ჭანტურიას ლექსების განსაკუთრებულ ზნეობრივ ატმოსფეროს ქმნიან. ეს არის მისი თვითანალიზის, თვითშემეცნების და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, შემოქმედებითი იმპულსების პირობაც.

ყველანი აქ ვართ!
აქ არის ყველა!
შეხედე: ცოტენც
მოვარდა ჩორთით!
— საქართველოსთვის!
საქართველოსთვის!
საქართველოსთვის!
ბიჭებო, სწორდით!..

ასეთია „ოპტიმალური ვარიანტი ჩემი ცხოვრების“, — გვეუბნება ტ. ჭანტურია.

ყოველი დროის პოეზია თავისი

შესაძლებლობების ოპტიმალური განხორციელებისაკენ მიისწრაფვის. ეს ამოცანა ახალ პრობლემებს სახავს თანამედროვე ქართული ლექსის წინაშეც.

რედაქციისაბან:

თანამედროვე ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ამ ბოლო ხანს ბევრმა საგულისხმო ტენდენციამ იჩინა თავი. ჩვენს პოეზიაში დღეს მიმდინარე რთულ პროცესებს გაანალიზება და განვითარება სჭირდება.

აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა თანამედროვე ქართული პოეზიისადმი მიძღვნილი რამდენიმე წერილი (ჭ. ღვინჯილიას, ს. სიგუას, გ. პეტრიაშვილის და სხვათა სტატიები).

ამ ნომერში იბეჭდება გიორგი გაჩეჩილაძის წერილი, რომელშიც ასევე დასმულია თანამედროვე ქართული პოეზიის აქტუალური პრობლემები. ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენა კრიტიკოსები და მკითხველები გაგვიზიარებენ თავიანთ შეხედულებებს ზემოთდასახელებულ სტატიებში აღქმულ საინტერესო საკითხებზე.



მ წ ე რ ა ლ ი

ღ ა

ი ს ტ ო რ ი ა

მოთხრობილი ვახტანგ ჭელიძის მიერ.

ასეთი წიგნის შექმნის საჭიროება ჩვენში დიდი ხანია წარმოიშვა. ძნელად თუ მოიძებნება ქვეყანაზე კულტურული ერი, რომელსაც თავისი ისტორია „დასაბამიდან დღემდე“ მოცულობით პატარა საკითხავ წიგნებში არ ჰქონდეს მოქცეული.

ვინც საბერძნეთის ან რომის ისტორიას თავის ყმაწვილკაცობაში ასეთი საკითხავი ქრესტომათიებით გასცნობია, მას დღესაც ყრმობის სიზმრებივით ახსოვს დროისა და სივრცის თვალსაზრისით ჩვენგან ეგზომ დაშორებული ამბები, პელოპონესის ომი იქნება. ეს, თერმოპილელთა თავდადება ქსერქსეს წინააღმდეგ გამართულ უთანასწორო ორთაბრძოლაში, პუნიკური ომები თუ რომელ სარდალ ანტონიოსისა და ალექსანდრიის დედოფალ კლეოპატრას ტრაგიკული სიყვარული.

ისტორიული ამბების ზედმიწევნით ცოდნა, ამბებისა, რომლებსაც თითქოს ჩვენც შევსწრებივართ, დიდად გვიადვილებს გავიგოთ ისტორიის ურთულესი მექანიზმი, უფრო ფართოდ და მიუდგომლად შევაფასოთ მოვლენა, ვი-

საქართველოს ისტორიის

საკითხავი წიგნი



რევაზ ჯაფარიძე



საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა „ნაკადულმა“ მკითხველი კიდევ ერთი საინტერესო წიგნით გაახარა. ეს გახლავთ „ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“;

დრე მას თანამედროვენი აფასებდნენ, გამოვიმუშავოთ სწორი მეცნიერული თვალსაზრისი და დავდგეთ ნამდვილი ისტორიზმის პოზიციებზე.

ამგვარი წიგნის შექმნის გარდაუვალი საჭიროება ჩვენში უმთავრესად იმითაც მომწიფდა, რომ დღემდე ვერა და ვერ მოვახერხეთ ჯეროვან სიმაღლეზე დაგვეყენებინა საქართველოს ისტორიის სწავლება საშუალო სკოლაში. ეს თითქმის ერთნაირად ეხება რესპუბლიკის როგორც ქართულ, ისევე არაქართულ სკოლებს. ვერ შევქმენით მეთოდოლოგიურად სწორი, მოვლენათა არსის ამომწურავი და მკითხველისათვის, უწინარეს ყოველისა, მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის საინტერესო სასკოლო სახელმძღვანელოები. იქნებ ეს გარემოებაც იყოს მიზეზი იმისა, რომ საშუალო სკოლაში საქართველოს ისტორიას ძალზე მცირე, თითქმის უმნიშვნელო დრო ეთმობა და ეს დროც ისტორიის ამა თუ იმ პერიოდის სქემატური მიმოხილვით იფარგლება. ბავშვი საშუალო სკოლას ისე ამთავრებს, რომ მას სკოლიდან არ მოჰყვება მიახლოებითი ცოდაც კი თავისი სამშობლოს, თავისი მშობელი ხალხის ისტორიისა, რომელმაც გამირული ბრძოლისა და

შრომის, კულტურული აღმავლობისა და ბნელეთის ძალებთან შერკინების რამდენიმე ათასწლეული მოიცვა.

ზედმეტია იმის მტკიცება, თუ რამდენად საჭიროა ყოველივე ამის გააზრებული, ნამდვილ მეცნიერულ საფუძველზე დაფუძნებული ცოდნა ყოველი განათლებული, თავისი ხალხის პატრიოტი და ჭეშმარიტი ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდილი ადამიანისათვის.

ხომ ცნობილია, რომ ყოველმა კულტურულმა ერმა იცის თავისი ისტორია, იცის ის ქართველმა ერმაც. ქართული ისტორიოგრაფიის მიღწევები საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ სავალალო ის გახლავთ, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ მოვახერხეთ საქართველოს ისტორია სკოლაში სრულყოფილად შეგვეტანა და მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის იგი რიგიანად გვესწავლებინა.

აქ, ვფიქრობ, ბრალი ისევ ჩვენს ისტორიკოსებს, ისტორიკოსთა მთელ არმიას მიუძღვის. სხვაგვარად, მაშ, როგორ აგხსნათ ის სამწუხარო ფაქტი, რომ ქართველ მოსწავლეს დღესდღეობით საქართველოს ისტორიის სრულყოფილი სახელმძღვანელო არა აქვს?

მაშ, რა ვქნათ, როგორ მოვიქ-

ეთ, დაველოდოთ იმ ბედნიერ დღეს, როდესაც ასეთი სახელმძღვანელო გაჩნდება? დაველოდოთ დროს, როდესაც განათლების ორგანოები ჭეროვან ყურადღებას დაუთმობენ საქართველოს ისტორიის სწავლებას საშუალო სკოლაში?

ვერა, რასაკვირველია, ვერ დაველოდებით. ამ საქმის მოგვარება, ჩვენი მუშაობის ტემპები რომ ვიცი, კიდევ რამდენიმე წელიწადს გასტანს და ამ დროის მანძილზე სკოლას ათასობითა და ათი ათასობით არასრულფასოვნად აღზრდილ-ჩამოყალიბებული ახალგაზრდა დაამთავრება.

არასრულფასოვნად აღზრდილ-განვითარებული-მეთქი, ამას იმიტომ ვამბობ, რომ წარმოუდგენელია ჰარმონიული მოქალაქის ნამდვილად განათლებული და გარემომცველ სამყაროში გარკვეული პიროვნების ჩამოყალიბება იმ ხალხის ისტორიის ძირფესვიანად შესწავლის გარეშე, რომელ ხალხსაც ეს პიროვნება გენეტიკურად და სულიერად ეკუთვნის.

საქართველოს ან ქართველი ერის ისტორიის სრულყოფილი სახელმძღვანელოს უქონლობით გამოწვეულ ხარვეზს მნიშვნელოვანწილად ავსებს ვახტანგ ჭელიძის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკე-

ბი“, რომელზედაც ქვემოთ გვეყენება ლაპარაკი.

„ქრონიკები“ საკითხავი წიგნია. ყოველი ახალგაზრდა მას დიდი სიამოვნებით წაიკითხავს ერთ ან ორ დღეში და დრმად შეიგრძნობს, ეს რა გმირული შემართების, შრომისმოყვარე, ალაღმართალი და მოყვასის შემბრალე ხალხის შვილი ყოფილა. მას აუცილებლად დაებადება სურვილი, უფრო დრმად, პირველწყაროებში და სპეციალურ ლიტერატურაში გაეცნოს მშობელი ხალხის ისტორიას, მის ცალკეულ მონაკვეთებს, თავადაც შეეცდება, ღირსეული შვილობა გასწიოს და არასოდეს უღალატოს დიდი წინაპრების მართალ საქმეს.

ვ. ჭელიძე განათლებით ისტორიკოსი არ არის. განათლებით ის ფილოლოგია, ხოლო პროფესიით — მწერალი, მაგრამ ვინ აკრძალა, ისტორიის ესა თუ ის დარგი კაცმა ძირფესვიანად შეისწავლო, მიიღო ნამდვილი კვალიფიციური ცოდნა ამ დარგისა და უანგარო შრომით მას დიდი ან მცირე სარგებლობა მოუტანა! ეს მით უმეტეს საჭიროა მაშინ, როდესაც აღნიშნული დარგის სპეციალისტები — მეცნიერი ისტორიკოსები ახლის ძიებით არიან გართული და

მათი მეცნიერული მონაპოვრების დღის სინათლეზე, ხალხის გასაგებები ენითა და ფორმით გამოძიანი არაყინა.

„ქართლის ცხოვრების ქრონიკების“ გულდასმით წაკითხვა მკითხველს არწმუნებს, რომ ავტორს არა მარტო თვით ქართლის ცხოვრების ტექსტი და ქართული ზეპირისტყვიერების ნიმუშები შეუსწავლია, რათა ერთიცა და მეორეც თავისი ნაშრომისათვის საფუძვლად დაედო, იგი დაკვირვებით გასცნობია ანტიკური ხანის უცხოელ ავტორებს, რომელთაც საქართველოში მოგზაურობა მოუხდათ, და მათი წიგნებიდან ბევრი რამ სასარგებლო, მრავალი ისტორიული ფაქტისათვის ნათელის მომფენი ცნობები გამოუყენებია. სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო ყოველი ცალკეული მოვლენის მკვეთრი კონტურებით მოხაზვა და დამაჯერებელი რელიეფური სურათის შექმნა. დიან, სწორედ სურათისა, რომელიც ასე აკლია და ყოველთვის აკლდა ჩვენს სასკოლო სახელმძღვანელოებს.

სურათი, კონკრეტული ისტორიული სახის გამოკვეთა, რომელიც მარტო ერთი პიროვნების ან პიროვნებათა მთელი ჯგუფის ცხოვრებას როდი გულისხმობს. უაღრესად შთამბეჭდავი და მოს-

წავლე ახალგაზრდობისათვის ერთობ ადვილად შესათვისებელი რამ არის.

ამას აქ ისე ნურავინ გამიგებს, თითქოს ვინმე მთელი ისტორიის ბელეტრიზებას მოითხოვდეს, მე მხოლოდ იმის თქმა მწადია, რომ ისტორიის სახელმძღვანელო უნდა შეიცავდეს მონუმენტურ სახეებს, რომლებიც მოკლებული არ იქნებოდნენ კონკრეტულ ყოფით თვისებებსაც. ამით ისტორიის სასწავლო სახელმძღვანელო მეტ წონასაც შეიძენდა და უფრო მეტად დამაჯერებელიც იქნებოდა.

მაგალითების მოსაძებნად შორს რომ არ წავიდეთ, გავიხსენოთ თუნდაც ტარლეს „ნაპოლეონი“, ან აკადემიკოს ვ. ნეჩკინას წიგნები, ანდა აწ გარდაცვლილი ქართველი მეცნიერის პროფესორ შოთა მესხიას უკანასკნელი შრომა „ძლევაჲ საკვირველი“, რომლებსაც მკითხველი უდიდესი ინტერესით ეწაფება და წაკითხულს საუფამოდ იმახსოვრებს.

„ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“ სწორედ ამ ყაიდის ნაწარმოებია, მხოლოდ მას პირველი აღმომჩენისა და პირველი მიმკვლევის პრეტენზია არა აქვს. მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. თუ მის რაფინირებულ სტილს, ავტორის ხან სევდამეპარულ სალალო-

ბო, მსუბუქ ირონიულ და ხანაც ზეაწეულ ჰეროიკულ მანერას თუ ტონს ღრმად ჩაუტყვირდებით, მის უკან მრავალ სადავო ისტორიულ პრობლემაზე გამოთქმულ კატეგორიულ მოსაზრებებს დავინახეთ. ამას როცა ვწერ, ბევრ სხვარამესთან ერთად მე ქართლოსიანთა ბიბლიური წარმომავლობის ლეგენდარული ვერსიის ვახტანგ ჭელიძისეულ ახსნასაც ვგულისხმობ იქნებ ეს ახსნა ან ექსკურსი მეზობელი ერების ისტორიოგრაფიებში, მსგავსების ან დაპირისპირების დასადგენად, სპეციალისტებმა გულუბრყვილობადაც მიიჩნიონ, მაგრამ იმის უარყოფა კი ყველას გაუჭირდება, რომ ავტორისეული ახსნა აქ თავის ადგილზე ზის და მსგავსი ხასიათის წიგნისათვის სწორედ ნამდვილი მიგნებაა.

როგორია ნაშრომის აღნაგობა, რამდენი თავისაგან ან ნაწილისაგან შესდგება იგი?

ავტორს თავისი ნაშრომი სამ წიგნად განუზრახავს. დღეს ხელთა გვაქვს ნაშრომის მხოლოდ პირველი წიგნი. იგი ქართლის ცხოვრების ქრონიკებისა და უცხოურ წყაროთა მოშველიებით განიხილავს ქართველი ტომებისა და პირველი ქართული სახელმწიფოების ისტორიას უძველესა დროიდან ვიდრე არაბობის საბო-

ლოო დამკვიდრებამდე — მერვემეცხრე საუკუნემდე ქრისტეს აქეთ.

ამ პირველი წიგნის პირველ თავში, თხრობის დასაწყისსა და თავისებურ შესავალში, რომელშიაც ვ. ჭელიძე მასალისადმი თავის დამოკიდებულებას გვიმხელს, მკითხველს ხიბლავს ავტორის დარბაისლური თავდაჭერა, მოკრძალება, უშუალობა და, რაც ყველაზე უფრო მთავარია, თვალსაზრისის სისწორე. ის თითქოს თავის დვიდლ შვილებს და მათ მეგობრებს მიმართავს და ყველას უკლებლივ გულის სითბოს უნაწილებს.

ვ. ჭელიძე ჯეროვანს მიუზღავს თავისი მრავალტანჯული სამშობლოს გამირულ წარსულს, მაგრამ იქვე პირუთვნელად და ტაქტიკით შენიშნავს, რომ საქართველო ერთადერთი გამირული წარსულის მქონე და მაღალი კულტურის მატარებელი ქვეყანა როდია მსოფლიოში. დედამიწაზე არიან ქვეყნები და ერები, რომლებმაც ასევე დიდ ხანძრებში გამოატარეს თავიანთი ეროვნული სული და საკაცობრიო კულტურის საგანძურში თავიანთი წილიც მეტი შეიტანეს. ვ. ჭელიძე გონიერი მამულიშვილის თავდაჯერებითა და

სიბრძნით ებრძვის ცრუპატრიოტობის ყოველ უბრალო გამოვლინებასაც კი და ამ საქმეში ის ასგზის მართალია. საქართველოს, ქართველი ერის განსაკუთრებულობას მხოლოდ უცოდინარი, გონებაშეზღუდული ადამიანები ქადაგებდნენ ხოლმე ჩვენში და, რა დასამალია, შიგადაშიგ დღესაც ქადაგებენ. ცრუპატრიოტიზმი არც ერთ საღადმოაზროვნე ერს არ სჭირდება. მას სამოქმედო ძალების მოდუნებისა და მცონარა თვითკმაყოფილების მეტი არაფერი მოაქვს. არ გვჭირდება ის არც ჩვენ, ქართველებს. ჩვენი დღევანდელი და მომავალი ახალგაზრდობა განათლებული საზოგადოების შეგნებულ შვილებად უნდა გაიზარდოს, ვისთვისაც ყოვლად უცხო და მხოლოდ ცუდი ტონის მაჩვენებელი იქნება ბრჭყვიალა ზიზილპიპილებით გატაცება და უკუდო ამპარტავნობა იმით, რაც ათი, ასი თუ ათასი წლის წინათ დამაშვრალ წინაპარს გაუკეთებია და არა თვით მას.

მაგრამ განა ეს იმას ნიშნავს, რომ ეროვნულ სიამაყეზე უარი უნდა ვთქვათ? განა ეს იმას მოასწავებს, რომ თავი საღდაც ისტორიის მეორე ეშელონში დავიგულოთ და ერების დიდ მარულაში მონაწილეობაზე ხელი ავიღლოთ?

არა, რასაკვირველია. სწორედ პირიქით! აბა, მოვუსმინოთ, რას ამბობს დიდი ქართველი ისტორიკოსი და გეოგრაფი ვახუშტში ბატონიშვილი, როცა თვისტომთ, ქართველთ, ახასიათებს:

„ანაგებით არიან კაცნი და ქალნი შვენიერნი, ჰაეროვანნი. შავათ თვალ-წარბ-თმოსანნი, თეთრ-ყირმიზნი, იშვით შავგვრემანნი და მოყვითან, იშვით თვალჭრელ და გრემანი, და მწითურ ანუ თეთრ... წერწეტნი, უმეტეს ქალნი: იშვით სქელნი, მხნენი, მუშაკნი, ჭირთა მომთმენნი, ცხენსა ზედა და მხედრობათა შინა კადნიერ, მკვარცხლნი, მსწრაფლნი... სალაშქროთა შინა ახოვანნი, საქურველთ მოყვარენი; ამაყნი, ლაღნი, სახელის მეძიებელნი ესრეთ, რამეთუ თვისთა სახელთათვის არ ჰრიდებენ ქვეყანასა და მეფესა თვისსა; სტუმართა და უცხოთა მოყვარენი, მხიარულნი, უკეთუ ორნი ან სამნი არიან, არარა შეიჭირხვიან. უხვნი: არცა თვისსა და არცა სხვისასა კრძალავენ; საუნჯეთა არამესველნი (ქონების მოხვეჭისადმი გულგრილნი. — რ. ჯ.). გონიერნი, მსწრაფლ მიმბდომნი, მჩემებელნი, სწავლის მოყვარენი...“

ვახუშტი ბატონიშვილი მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრისა

მოღვაწეა და ქართველი ადამიანის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტიპური სახეც მის დროს შეესაბამება. სწორედ ამალეღვებელი სურათია! რა ფსიქოლოგიური სიღრმით, რა მრავალწახნაგოვანი წვდომით, რა კეთილსინდისიერად და ობიექტურად დაგვიხატა იგი დიდმა მეცნიერმა. მშობელი ერის გამორჩეული სიყვარული ვახუშტის თვალებს კი არ უბამს და შავს თეთრად არ აჩვენებს. მას აზრადაც არ მოსდის, თვისტომს რაიმე ზებუნებრივი თვისება მიაწეროს, მაგრამ მეცნიერი არც ფაქტიურ სინამდვილეს ღალატობს და ყოველგვარი ყალბი კეკლუტობის გარეშე აღიარებს იმასაც, რითაც ქართული ხასიათი ეგზომ თავისებური და მიმზიდველია ყველა მისი დადებითი და უარყოფითი ნიუანსით.

ვახუშტისეული დახასიათება, რომელიც მე ვ. ჰელიძის წიგნიდან ამოვწერე, მარტო დახასიათება როდი გახლავთ. ეს, ასე ვთქვათ, ზნეობრივი კოდექსია, იგი ყოველი ქართველი კაცის და მთელი საზოგადოების ცხოვრების განსაზღვრულ წესს აღნუსხავს და აკანონებს ისტორიულად ჩამოყალიბებული არსებითი ნიშნების მიხედვით და ჩვენს დროსაც ცხოვლად ეხმაურება. ეს რომ ასე არ იყოს,

ჩვენთვის მას დღეს არავითარი ფასი აღარ ექნებოდა და „ქრონიკების“ ავტორიც აღარ ჩათვლიდა. საჭიროდ ვახუშტის სახელის აქ გახსენებას.

წიგნის პირველი, შესავალი თავი ვ. ჰელიძეს თითქოს იმისთვის სჭირდება, რომ ახალგაზრდა მკითხველთან ერთად თანამედროვე საქართველოს მაღალ გადასახედზე ავიდეს, გარდასულ საუკუნეთა მოვლენები აქედან, ჩვენი დროის ყველაზე მაღალი მწვერვალიდან დაინახოს და დანახული ჩვენივე თვალსაზრისით შეაფასოს. ის მთხრობელია, ისტორიულ მოვლენებსა და მკითხველს შორის დგას, როგორც მეგზური და ამიტომ ნუ გაგვიკვირდება, თუ ე. წ. დროის კოლორიტს ხშირად არღვევს და შუაგულ მოქმედებაში, ჯერ კიდევ ქრისტეს წინარე ხანაში რომ მიმდინარეობს, მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ტერმინოლოგიითა და მსჯელობებით იჭრება.

ავტორისეული თხრობის თავისებურება სწორედ ეს არის. თეორიული ექსკურსები, სხვადასხვა ვერსიის საცხებით აკადემიური განსჯა და ურთიერთმეჭერება ისტორიული მასალის გრძობად ათვისებას ენაცვლებიან და ფხიზელი

აზრით გასხვიოსნებულ მონუმენტურ სახეებს ქმნიან.

ორიათას ხუთასი წლის თუ უფრო ადრინდელ ამბებში მკითხველი ვ. ჭელიძეს წიგნის მეორემესამე თავებიდან შეჰყავს, შეჰყავს მას შემდეგ, რაც ის სათანადოდ მოამზადა და კარსტულ გამოქვაბულებში გზის გაგნების მაგიური საიდუმლო გაანდო. მკითხველი პირველად ქართული ზღაპრისა და თქმულებების სამყაროში ხვდება. ეს ზღაპრული სამყარო ჩვენ უსასრულო სივრცედ წარმოგვიდგება, სადაც არაფერი არ იწყება და არაფერი არ მთავრდება, სადაც ყოფნისა და არყოფნის საზღვრები წაშლილია და სიცოცხლე და სიკვდილი, არსი და არა არსი ერთიმეორეში გადადიან.

ზღაპრებისა და ხალხის მეხიერებას შემორჩენილი თქმულებების მხატვრულ ქსოვილში, როგორც ნამის წვეთი ხესა და ხეს შუა გაბმულ აბლაბუდაზე, ანდა ოქროს ქვიშა, მდინარეში ჩაშვებულ საწმისს რომ ამოჰყვება, იდუმლად ჩარჩენილია მათი შემოქმედი ხალხის რეალური ცხოვრების ეპიზოდები.

ვ. ჭელიძე სწორედ ამ მიზნით განიხილავს უძველეს ქართულ ეპოსს — თქმულებას ამირანზე,

განიხილავს მის პარალელებს ელინური სამყაროს მითებსა და დრამატურგიაში და ზღაპრულში — ნამდვილს, პათეტიკურში — ყოფითს და სიბოლურში რეალურ საგანს ეძებს.

მჭედლობის, რკინის გამოდნობისა და მოხმარების თემას ჩვენდა შეუმჩნევლად ისტორიის ფარგლებში შევყავართ.

სად და როდის გაჩნდა რკინა? ვინ, რომელი ხალხი იყო მისი პირველი დამამუშავებელი?

ვ. ჭელიძე იშველიებს ისტორიულ მეცნიერებაში უკვე ფეხმოკიდებულ ჰიპოთეზებს, რომელთა ავტორები რკინის პირველ დამამუშავებას ქართველ ტომებს — ხალიბებს, თუბალებს და სხვებს უჯავშობენ და ამაზე დაყრდნობით გადაღის სხვა ჰიპოთეზაც, რომლის მიხედვით კავკასიის ქედზე მიჯაჭვული პრომეთეოსის მითი ახალი ქვეყნების დასაბყრობად მოსულ ბერძნებს აბორიგენ ქართველებისაგან უნდა ჰქონდეთ ნასესხები.

იმათგან, ვისაც წიგნი ჯერ არ წაუკითხავს, ნურავინ იფიქრებს, თითქოს ავტორი თავს იკლავდეს, როგორმე პრომეთეოსის ქართული წარმომავლობა დაამტკიცოს. ეს აქ უადგილოც იქნებოდა და მსჯელობას სერიოზულობასაც და-

უკარგავდა. მას მხოლოდ მოჰყავს თანამედროვე ისტორიული მეცნიერების მონაპოვრები ამ დარგში და, რასაკვირველია, არც ამ, ქართველებისათვის ეგზომ სასიამოვნო პიბოთეზას, ივიწყებს.

ყმაწვილ მკითხველს საფიქრალი რჩება. მის გულში შემოქმედების ცეცხლი იღვიძებს, ღვივდება და ავტორის კეთილშობილური მიზანიც ხომ სწორედ ეს არის!

ამირანის თქმულების ირგვლივ წამოჭრილმა პრობლემებმა თავისთავად მოითხოვა საქართველოს გეოგრაფიული ადგილმდებარეობის განსაზღვრა ანტიკური სამყაროს რუკაზე. ვ. ჭელიძე გამოცდილი პედაგოგის მოთმინებითა და ლოგიკური თანამიმდევრობით განიხილავს ძველი მსოფლიოს რუკას და იქ ქართველი ტომების, ქართული ტომობრივი გაერთიანებების და, დაბოლოს, მონათმფლობელური და ფეოდალური სახელმწიფოების ადგილმდებარეობას განსაზღვრავს.

აი, სად და როგორ გადიოდა დიდი სავაჭრო-საქარავნო გზები, რომლებიც ყოველი მხრიდან სერავდნენ მსოფლიო გზაჯვარედინზე დაფუძნებულ საქართველოს მიწა-წყალს. ამა და ამ ქვეყნიდან ამა და ამ ქვეყანაში ვერანაირად ვერ მოხვდებოდი, თუ საქართვე-

ლოს არ გადაჰკვეთდი, ანდა საქართველოზე გამავალი უმოკლესი გზის მაგიერ ათჯერ და ასჯერ უფრო შორეულ და სახიფათო გზებს არ მოივლიდი. მაგრამ, თუ ღმერთი გწამს, ან დღეს ვის ესიამოვნებოდა, მის ეზო-კარმიდამოზე ვიღაც გადამთიელ მგზავრებს ეტანტალათ, მით უმეტეს თუ მგზავრები ხელმრუდნიც ბრძანდებოდნენ და თვალი ერთთავად იმაზე ეჭირათ, თუ სად რა აცანცლათ, ხელს სად რა გაეყოლებინათ!..

ვ. ჭელიძე სიტყვის დიდ ეკონომიას ეწევა. ის თხრობის ოსტატია და თავის მოწოდებას არც აქ ღალატობს. წიგნში მოხდენილად და შეკუმშულადაა გადმოცემული როგორც ანტიკური და შემდეგდროინდელი, ისე თანამედროვე უცხოელი და ქართველი მეცნიერების ყურადსაღები მოსაზრებანი ქართველურ ტომთა უწყვეტი კულტურის შესახებ დედამიწის იმ რაიონში, სადაც ამჟამად ისინი მოსახლეობენ. ამ მხრივ ფრიად საგულისხმოა თრიალეთის გათხრებისა და კუფტინის არქეოლოგიური მონაპოვრების დახასიათება. აქვეა მიმოხილული ქართველებისა და მათი პირინეელი ძმების —ბასკების

წათესაობის პრობლემა და ამასთან დაკავშირებული ლეგენდები, მაგრამ ეს ლეგენდები, ფიქრები და ვარაუდები ავტორის მიერ ისეა მოწოდებული, რომ მკითხველს რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს წიგნში არაფერი არ წყდებოდეს მისი უშუალო მონაწილეობის გარეშე, თითქოს ავტორი წინ ერთნაბიჯსაც ვერ გადასდგამდეს, ვიდრე შთაგონებული მკითხველი გვერდში არ ამოუდგება და თავისი განსაცვიფრებელი მიხვედრებით არ წაახალისებს.

და აი, გაჩნდა პირველი კოლხური სახელმწიფო. ეს დრო ძალიან შორსაა ჩვენგან. უსინათლო ჰომეროსს ჯერ კიდევ არ დაუწერია თავისი უკვდავი „ილიადა“ და „ოდისეა“. ჰელესპონტს აღმოსავლეთიდან და სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან კოლხთა ძლიერი სახელმწიფო ეკვრის. ახლანდელი ფოთის ნავსადგურში, სადაც ფაზისი — რიონი ჰელესპონტს — შავ ზღვას ერთვის, არგონავტებად წოდებული ბერძენი მეკობრეები მოვიდნენ. ცივილიზებულ მეკობრეებს ბარბაროსული ქვეყნიდან ოქროს საწმისის მოტაცება განუზრახავთ.

ვ. ჰელიძე დროისა და სივრცის ჯადოსნურ ტელესკოპს ჩასცქერის

და მკითხველსაც ეპატიჟება, აბა, შენც გაიხედო.

რა ჩანს იქ? იქ, ტელესკოპში, ჩანს ის, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო.

ამიერიდან ვ. ჰელიძე მთხრობელი კი არა, უკვე ბელეტრისტიკის მოვლენასა და მკითხველს შორის კი აღარა დგას, არამედ განზე დგება და მკითხველს საშუალებას აძლევს თვით აღიქვას „ფაქტი“ მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. მკითხველის ყურადღება და ინტერესი ერთიორად იძაბება. მის ცოდნას, რომელსაც წიგნი აძლევს, ახლა მარტო შემეცნებითი ღირებულება კი არა აქვს, იგი განათებული და, ასე ვთქვათ, განსხეულებულია მოვლენის უშუალო განცდით.

არგონავტებს ელინი ვაჭრებიც ჩამოჰყვებოდნენო, ფიქრიანად შენიშნავს ავტორი, ისინი აქ საქონელსაც ჩამოიტანდნენ და მეკობრეებს კოლხეთის გზასაც ასწავლიდნენო. მკითხველი მისდევს ავტორს. აბა, რა არის აქ გასაკვირი, სწორედ ასე არ იქნებოდა?

„დრო სწრაფად მიედინება, — მოგვითხრობს თავის წიგნში ვ. ჰელიძე. — ადამიანის ფსიქოლოგია კი მძიმედ იცვლება. ამიტომ ადვილი გასაცოცხლებელია ასეთი სურათი.“

გემს მოყოლილი უცხოელი ვაჭრები ადგილობრივებს ეძებენ. ჯერ შორიდან დაიწყებენ საუბარს — თარჯიმანი ბევრ მათგანს არცა სჭირდება. ისე, გამოცდილი თარჯიმნებიც არიან ნავსადგურში, და კარგა ბლომდაც. ამ მთისას იტყვიან, იმ მთისას...

„როგორ იმგზავრეთ? როგორი ამინდი შეგხვდათ?.. ათენში როგორი ამინდებია?“

„მოსავალს რა პირი უჩანს აქეთ?“

„გზაში ალბათ დაიღლებოდით! დიდი ღელვა ხომ არ ყოფილა? ჰელესპონტი ხომ მშვიდობიანად გამოსცურეთ?“

„ოჯახში ხომ მშვიდობაა?“

იმაზე ლაპარაკს, რისთვისაც გული უფანცქალებთ, თითქოს არა ჩქარობენ, მაგრამ ამისი დროც თავისით მოვა...

„ეს თქვენი ქალიშვილი მე უფრო დიდი მახსოვდა!“

„ეს მეორეა, ის უკვე...“

„აჰ, გაათხოვეთ? უკვე გქონდათ ქორწილი? სიძე სადაურია? მომილოცავს! თითქოს გულმა მიგრძნო, საჩუქარი ჩამოვუტანე, მშვენიერი სამაჯური“...

და ახლა იქნებ ბუნებრივად მოჰყვეს ამას, კიდევ რა ჩამოიტანა. საერთოდ ფრთხილად დაიწყება

ასეთი საუბარი. ადგილობრივი ვაჭარი მოიმიზეზებს:

„წყლები სულ დაშრა, ჩეები ვეღარ დააცურეს... გაგწვალდით, ძვირი დაგვიჯდა“...

მოსულსაც აქვს მოსამიზეზებელი:

„გაძვირდა ცხოვრება... გზაში მეკობრეები“...

როგორ ჰგავს ეს ყველაფერი ნამდვილს, შენს თვალწინ მომხდარს და ამავე დროს ჰგავს იმასაც, რაც ამ სამი ათასი წლის წინათ შეიძლებოდა მომხდარიყო... შემდეგ აქ ავტორს ოსტატურად ჩაურთავს მონაცემები, რომლებიც არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ვანის აკროპოლის გათხრისას ამ ბოლო დროს მოიპოვა და ისედაც შთამბეჭდავი სურათისათვის ამით სისრულე მიუნიჭებია.

შეუძლებელია, მკითხველმა, ისიც ახალგაზრდამ და ცოდნას მოწყურებულმა, ეს დაივიწყოს, სამუდამოდ არ ჩარჩეს მეხსიერებაში, როგორც საკუთარი ბიოგრაფიის ერთი სანუკვარი ნაწილი.

მაგრამ ვ. ჭელიძე უთუოდ მცდარი გზით წავიდოდა, მთელი წიგნის მხოლოდ ამ ხერხით დაწერა რომ მოენდომებინა. მას შემდეგ, რაც ეპოქის კოლორიტის ამომწურავად დამახასიათებელი

„ცოცხალი ეპიზოდი“ თითქოსდა ჯადოსნური კვერთხის შეხებით არარაობიდან გამოიწვია და მკითხველის გრძნობად სამყაროში შემოიყვანა, ავტორი კვლავ მოვლენასა და მის უშუალო აღმქმელს შორის დგება და მთხრობელის მდგომარეობით კმაყოფილდება.

თხრობას, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, რასაკვირველია, თავისი დადებითი თვისებები აქვს. თხრობისას უფრო ადვილად ხერხდება თვალსაწიერის შორს გადაწევა, დროსა და სივრცეში გადაადგილება და ყოვლის მომკველი განზოგადებების მოხდენა.

ვ. ჭელიძე აქაც ზომიერებას იჩენს. ის მხატვრის ალღოთი გრძნობს ზღუდეს, რომლის იქითაც მკითხველის წარმოსახვაზე ზემოქმედების მანერა უნდა შეიცვალოს და ხატვა-ძერწვის ერთი ხერხის მაგიერ მეორე მოვიდეს. ბელეტრისტული ნაკადი მაინც ძლიერია და ეს ამ წიგნის წარმატების ერთ-ერთ უმთავრეს საწინდრად უნდა მივიჩნიოთ.

იყო, რა თქმა უნდა, საშიშროება, რომ ამოდენა დროსა და სივრცეში განფენილ მასალას შეჭიდებული ავტორი ძალაუვნებურად ადვილზე ტკეპნას მოჰყვებოდა. მაგრამ, საბედნიეროდ, ვ. ჭელიძემ

ცთუნებას სძლია და ეს ასე არ მოხდა. ამით, მართალია, ნაშრომის ბელეტრისტული მხარე ერთგვარად მაინც დაზიანდა, მაგრამ. სამაგიეროდ, შენარჩუნებულ იქნა ფაქტურის მთლიანობა და თხრობის ზეადმავალი დრამატიზმი. ჩვენ აქ ვხედავთ იმასაც, აზრისა და ევროპის უზარმაზარ ტერიტორიებზე როგორ ერთბაშად აბრიალდებიან და შემდეგ ასევე ერთბაშად იფუკებიან ძლევაგამოსილი დამპყრობელი ერები და ტირანული სახელმწიფოები და იმასაც, თუ თოვლით დაფარულ მინდორში როგორ მიაბიჯებს ქვეყნად ერთმანეთისათვის გაჩენილი წყვილი ქალ-ვაჟი და როგორ შესთხოვს მაღალ და მრისხანე ღმერთებს, მათი უმწიკვლო სიყვარული დაიფარონ.

ვ. ჭელიძე ძველი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნის ამბავს აღწერს. მას განუზრახავს იმდროინდელი საქართველოს საშინაო და საგარეო მდგომარეობა დაგვანახოს. როგორც დღევანდელი ტურისტ-მოგზაური, ის ჩვენი თანამედროვე მესხეთ-ჯავახეთის ერთ მაღალ ბორცვზე ასულა და თავის ყმაწვილ მკითხველს, ვისთვისაც წიგნია დაწერილი, თოვლით კიდით კიდემდე გადაბარდნილ ველს, ტყისპირს და შორეულ

ბორცვებს აჩვენებს. ეს ბორცვები და თოვლი, შესაძლოა, ტყისპირიც. დღესაც ისეთივეა, როგორც ამ ორი ათას ოთხასი წლის წინათ იყო, რომელსაც ჩვენი ავტორის მოთხრობა ეხება.

რა დროა? სისხლის წვიმების დრო! მეზობელ სპარსეთში, რომელიც ბოლო ხანს უზომოდ გაძლიერდა და ყველა მოსაზღვრე პატარა ქვეყანა, მათ შორის კოლხეთი და იბერიაც, თავის მონამორჩილ სატრაპიებად აქცია, დინასტიური ომი მძვინვარებს. ტახტის მოცილე კიროს-უმცროსმა საბერძნეთიდან 10 ათასი გაწვრთნილი მეომრისაგან შემდგარი დაქირავებული ჯარი, ისტორიაში ცნობილი „ქსენოფონტეს ბერძენები“ წიოწვია თავისი გვირგვინოსანი ძმის არტაქსერქსეს დასამხობად და სპარსეთის ტახტის ხელში ჩასაღებად. ქვეყნის „კანონიერი“ ბატონი ამ ომში ტახტის მოცილე ბატონიშვილზე ძლიერი აღმოჩნდა. კიროსი დამარცხდა და ბრძოლის ველზე კიდევაც დაიღუპა. მას ვერც ბერძენთა დაქირავებულმა ლაშქარმა უშველა და ვერც სხვა რამემ.

მაგრამ რა შუაშია აქ საქართველო? იმ შუაშია, რომ მტერმორეული მისი შვილები ალბათ ბარიკადის ორივე მხარეზე იბრძო-

დნენ და სურდათ თუ არ სურდათ ეს, ერმთანეთს ხოცავდნენ, მათი ღვიძლი. ქვეყანა კი უპატრონოდ, ქალ-რძლისა, ბალებისა და დაუძღურებული მოხუცებულების ანაბარა იყო მიტოვებული.

„ტყისპირს ვიწრო ნაკაფი გასდევს, — მოგვითხრობს ვ. ჭელიძე. — ეტყობა, გზა უნდა იყოს. და სწორედ ამ გზაზე გამოჩნდა ხალხი. გაწკაპულან და უხმოდ მოდიან. ბევრნი არიან, ბოლო არ უჩანთ. ზოგი ცხენზე ზის, ზოგი ქვეითად მოდის, უწესრიგოდ არეულან ერთმანეთში“...

მკითხველს ცნობისწადილი იპყრობს. ვინ არის ეს ხალხი? საიდან მოდის და საით მიემართება? ქსენოფონტეს ბერძენებია! ომში დამარცხების შემდეგ, დაპირებული გასამრჯელოს მიუღებლად, შინ ბრუნდებიან და გზად, როგორც წესი, საქართველო უნდა გაიარონ. ჯარი დაღლილია. მშვიერი, თბილ კერასა და თვალის მოტყუებას მონატრებული. ბერძენები არც არავის ემტერებიან, არც არაფერს დაეძებენ, ოღონდ ამ უსასრულო გზას ოდესმე ბოლო მოეღოს და მათ ზღვის ნაპირს მიადწიონ, საიდანაც ელადა ისე ახლოა!

აი, ირმების კვალი! წყაროზე

ჩასულან. ირმის ცვრიანი მწვადი ახლა ურიგო როდი იქნებოდა, მაგრამ გამოდევნებისა და მშვილდის მოზიდვის თავი ვისა აქვს! მოდის შეთხელებულ პატარა რაზმებად დაყოფილი მხედრობა, მოაბიჯებს, მოიზლაზნებიან ადალის ურმები, საომარი ეტლები... მოდიან საეჭვო ყოფაქცევის ქალები და საკუთრველმტვირთველი მონები, ბერძენ მოქალაქეთა უძლეველ ლაშქარს ფიცხელ ომში რომ ახლდნენ...

აი, კიდევ ერთი მთის სოფელიც! შევლენ, ძვლებს მაინც გაითბობენ, პირს რითიმე გაისველებენ. მაგრამ ეს რა ამბავია? ბუხრებიდან ბოლი არ ამოდის, პატარა-პატარა კოპწია ეხოებსა და შუკებში ძაღლები არ ყეფენ, არც ღორები ღრუტუნებენ, კაციშვილიც არა ჩანს, სოფელი თითქოს გაქვავებულა.

სად წავიდა ყველა? სად გაიკრიფა? სახიზრებში — მიუვალ ციხეებსა და ციტადელებში! ქართველებმა შორიდანვე შენიშნეს კარზე მომდგარი უცხო მხედრობა და რაკი წინააღმდეგობის გაწევა არ შეეძლოთ, დედა-წულითა და საკონლით მიუვალ სახიზრებს მიაშურეს.

„სოფლიდან გამომავალ ფართო გზაზე, — ვკითხულობთ წიგნში.

— საოცარ სანახაობას ხედავ: მთელი სოფლის ნაფეხურები თოვლზეა აღბეჭდილი. დიდი, პატარა, სულ პაწაწინა, ცოტათი მომცრო, კოხტა, ტატყა ფეხი... ზოგი წყვილად მიმავალი, ზოგიც ცალ-ცალკე... აგერ, დიდი ქალამნის ნაფეხური და იქვე სულ პატარა. მამაკაცს ბავშვისათვის ჩაუჭიღია ხელი და მიჰყავს: დიდი ნაფეხური უფრო ღრმად წასულა თოვლში, პატარა ნაფეხური ოდნავდა აჩნია შეყინული თოვლს“...

კითხულობ ამას და სული გიგუბდება. ძნელი წარმოსადგენია, უფრო გამოკვეთილად, უფრო ძუნწად, სახოვანად და უფრო ღრმა ქვეტექსტით რისამე დახატვა!

და აი, კიდევ ორი ნაფეხური: ჭაბუკისა და ყმაწვილი ქალისა. ხალხისაგან მოშორებით უვლიათ, უთუოდ საიდუმლო რამ ჰქონდათ და ცნობისმოყვარე თვალებსა და ყურებს ემალებოდნენ.

ასეთივე სიმძაფრითა და მხატვრული დამაჯერებლობით გვიხატავს ავტორი სოფლის აკლებსა და ციხეში შეხიზნული ხალხის, თითქოს ჩვენი ნაცნობი, ახლობელი ადამიანების უწყალო გაუღეტის შემზარავ სურათს. მხედრობამ გაიარა, წავიდა, თან წაიღო სოფლის ცოდვა, დოვლათი და თავისი მკვდრები.

აქ ავტორის თხრობა და ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ამონაწერები ქსენოფონტეს „ანაბასისიდან“ ერთმანეთს დინამიკურად ენაცვლებიან, ავსებენ, მხატვრულად ამაგრებენ და ყოველივეს, რაც მკითხველის თვალწინ დღისით-მზისით ხდება, საოცარ დამაჯერებლობას ანიჭებენ.

„ქართლის ცხოვრების ქრონიკების“ მნიშვნელოვანი ნაწილი ეძღვნება მცხეთას — ქართლის ძველ სატახტო ქალაქს, იბერიიდან სპარს დამპყრობთა განდევნას მესამე საუკუნეში ქრისტეს წინ და ქართლის ტახტზე პირველი ქართლოსიანი მეფის — ფარნავაზის ასვლას, ფარნავაზისა, რომელმაც შემოიღო ქართული დამწერლობა და აქამდე მომხვედური მტრის მიერ ჩაწიხლული ქართული ენა სახელმწიფო ენად გამოაცხადა. „ამან განავრცო ენა ქართული, და არღარა იზრახებოდა სხვა ენა ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა. და ამან შექმნა მწიგნობრობა ქართული“.

ამ სამი თუ ოთხი წლის წინათ რევან ბარამიძემ გამოაქვეყნა საინტერესო ნაშრომი, რომელშიაც გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მოთხრობა ფარნავაზ მეფეზე, რომელიც ლეონტი მროველმა თავის

მატიანეში შეიტანა, ადრეული, წარმართული წარმოშობისაა, რომ წარმართული ხანის ლიტერატურის ნიმუშებიდან ესღა შემოგვრჩა და იგი ლეონტი მროველის დაწერილად არამც და არამც არ უნდა ვიგულისხმოთ.

ასევე არ გადარჩა გამარჯვებულ ქრისტიანეთა შურისძიებას წარმართი იმპერატორის მარკუს ავრელიუსის ქანდაკება რომის კაპიტოლიუმის წინ? ის დიდხანს რომის პირველი ქრისტიანი მეფე კონსტანტინე ეგონათ, ხოლო როცა რამდენიმე საუკუნის შემდეგ სიმართლე გამოიჩვენა, წარმართული კულტურის ნგრევისა და გაცამტვერების პათოსი უკვე განელეებული იყო და საომარ ცხენზე ამხედრებული მარკუს ავრელიუსისათვის ხელი აღარ უხლიათ.

ძნელია თქმა, რამდენად საკმაოა ჩვენთვის ფრიად სახარბიელო დასკვნის მისაღებად რ. ბარამიძის მიერ მოხმობილი არგუმენტები, მაგრამ ერთი რამ მაინც ცხადია: მეთორმეტე საუკუნის ისტორიკოსს ხელთ უთუოდ ჰქონდა წერილობითი ცნობები, რომლებითაც მან ისარგებლა, მათ შორის, შესაძლოა, წარმართობის დროინდელი მშვენიერი ლეგენდაც ფარნავაზ მწიგნობარზე...

სურვილი გეძალბება, აქაც გაპყვე „ქრონიკების“ ავტორის თხოობას და ყველა პერიპეტია გაიხსენო, მაგრამ ეს შეუძლებელია, რადგანაც მთელი წიგნის თავიდან ბოლომდე ვადმოწერა დაგვკვირდებოდა.

„ქრონიკებში“ ვრცლად და შთამბეჭდავადაა მოთხოობილი მირიან მეფისა და ნანა დედოფლის დროს ქართლის მოქცევის ამბები, ჯერ ანდრია მოციქულისა, ხოლო შემდეგ წმიდა ნინო კაპადოკიელის მოღვაწეობა, მცხეთელ ისრაელთა დასწრება ქრისტეს ჯვარცმამზე და მაცხოვრის კვართის მცხეთას მოტანა, სირიელ მამათა მოსვლა და ქალკედონის საეკლესიო კრების შედეგები ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის ცხოვრებაში, არაბობა, მურვან-ყრუს ბარბაროსული შემოსევა, წმიდა დავით და კონსტანტინე მხვიდეების საარაკო თავდადება და მძვინვარე მტრის წინაშე მარტოდმარტო მდგომი ქართველი ხალხის საუკუნეობრივი ბრძოლა ცისქვეშ სასიცოცხლო სივრცის შესანარჩუნებლად!..

მე აქ არსად არ ვცდილობ, ვჰელიძის წიგნის ცალკეულ ეპიზოდებს ან მთელ თავებს შესატყვისი ისტორიული წყაროები მოუქჩხრიკო, ანუ სხვანაირად რომ

ვთქვათ, განვიხილო საკითხი, სარწმუნოა თუ არა ის, როგორც ისტორია.

როდესაც ამ წიგნს ქმნიდა, ვჰელიძეს, ჩემი დრმა რწმენით, სულაც არ დაუსახავს მიზნად „ისტორია“ დაწერა, თუმცა აქვე განმეორებით უნდა აღვნიშნო, რომ მისი ნაშრომი შორს სცილდება სათაურში — „ქართლის ცხოვრების ქრონიკებში“ ნაგულისხმევ ფარგლებს. მაგრამ „ქრონიკები“ მაინც ისტორიული მეცნიერების მიერ დადგენილ ფაქტთა და დებულებათა მწყობრი და კეთილსინდისიერი აღნუსხვაა და ასე თუ ისე ქართული ისტორიოგრაფიის დღევანდელ დონეს გამოხატავს. მიუხედავად ამისა, „ქრონიკები“ მაინც არ შეგვიძლია მივიჩნიოთ „ისტორიად“ ამ სიტყვის ზუსტი, მეცნიერული გაგებით. თუ მიახლოებით ანალოგიას გავატარებთ, თავისი ბუნებით „ქრონიკები“ უფრო „სახალისო ფიზიკას“ ან „სახალისო ასტრონომიას“ მოგვაგონებს, რომლებიც ხშირად უფრო მეტ სულიერ საზრდოს აძლევენ ხოლმე დაინტერესებულ ახალგაზრდა მკითხველს, ვიდრე ამ სასწავლო დისციპლინათა ვრცელი, მთელი მეცნიერული აპარატის მომარჯვებით დაწერილი სახელმძღვანელოები.

ამგვარად, ჩვენ ზემოთ გავეცანით ვ. ჭელიძის ხელიდან გამოსული წიგნის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკების“ მხატვრულ და მეცნიერულ თავისებურებებს, უფრო მეტად ყურადღება მის ესთეტიკურ მხარეზე გავამახვილეთ, ვინაიდან ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოს ისტორიის საკითხავ წიგნად მიის დაშვებების საქმეში.

თითქმის ყოველი ახალი ცოცხალი ეპიზოდის შემდეგ ვ. ჭელიძე სინანულით აღნიშნავს ხოლმე — ვაი რომ ამ მასალას ჯერ არც ერთი რომანისტის კალამი არ შეეხებიაო.

მაგრამ რა არის ეს „ცოცხალი ეპიზოდები“, თუ არა თავები იმ რომანებისა, რომლებიც ჯერ მართლაც არ დაწერილა, მომავალ-

ში კი აუცილებლად უნდა დაიწეროს?

ეს სურვილი და ამაზე ოცნება, ბევრ გულმხურვალე მამულიშვილმწერალს რომ ასულდგმულებდა და ღღესაც ასულდგმულებს, წიგნის ყოველი გვერდის კითხვისას თავს დაგტრიალებს და მოსვენებას ვიკარგავს. მაინც რა ცოტა იმუშავა ჩვენმა მწერლობამ ამ მხრივ, რა მცირედი გაკეთდა და რა ბევრი რამ რჩება გასაკეთებელი მომავლის რომანისტებს!

მათთვის ვახტანგ ჭელიძის ეს მშვენიერი, ფაქიზი გემოვნებითა და ნამდვილი ინტერნაციონალურის სულსიკვეთებით დაწერილი წიგნი მუდმივი შთაგონების წყარო, კამერტონი, წამქეზებელი და გზის გამკვლევი იქნება.

□ □ □

კრიტიკული

შენიშვნები

კრიტიკაზე

«მნათობის»

კრიტიკის

თვალსაზრისი



ვასო ზაიაძე



ჟურნალი „მნათობი“ 50
წლისა ბახდა. ქართული მწერ-
ლობის ყველა ქანარის განვითარე-
ბაში მისი როლი სრულიად განსა-
კუთრებულია: საკმარისია თუნ-

დაც უბრალოდ გადავავლოთ თვა-
ლი გვარებსა და სათაურებს, რო-
მელთაც ეპოქა შექმნეს ჩვენს
უახლოეს ლიტერატურაში, ქართ-
ველი ხალხის სულიერ ცხოვრება-
ში. გამონაკლისი არც კრიტიკაა
— ჟურნალის ფურცლებზე თავი-
დანვე დუღდა კრიტიკული აზრი,
იგვეწებოდა, ახალ თვისებებს იძე-
ნდა იგი სოციალისტური რეალიზ-
მის, მარქსისტულ-ლენინური ეს-
თეტიკის მყარ პრინციპებზე დაყ-
რდნობით.

რა თქმა უნდა, მართებული არ
იქნებოდა, რომ ეს პროცესი
მთლიანად აღმავალი ხაზით წარ-
მოგვედგინა. მაგრამ უდავოა, რომ
„მნათობმა“ დიდად შეუწყო ხელი
ჩვენი დროის ლიტერატურული
აზროვნების ჩამოყალიბებასა და
პროგრესს საქართველოში.

საჭიროა თუ არა ვიღავოთ იმის
შესახებ, თუ რა ქმნის ჟურნალის
სახეს; რას ვერ შევლევთ მასში,
ურთმლისოდაც რჩება დაუქმყოფ-
ფილებლობის გრძნობა, თუ უფ-
რო მეთი არა? ვინ იტყვის, რომ
აქ უკანასკნელი ადგილი კრიტი-
კულ გამოსვლებს ეკუთვნის და
უიმათოდ ისეთი ვაკუუმი არ
ჩნდებოდა, რასაც ვერაფრის დი-
დებით ვერ ამოავსებ. როდესაც
ჟურნალის ახალი ნომრის ჩათვ-
ლიერებისას კრიტიკის განყოფი-
ლებას ვერ აღმოაჩენ, ეს უნდა

შეფასდეს როგორც საგანგებო (და იქნებ საგანგაშო) შემთხვევა, სამწუხარო გაუგებრობა, რის გასამართლებლად არგუმენტები ბუნებაში არ არსებობს და რა დასაბანია, რომ „მნათობი“ ასეთ მდგომარეობაში შარშან ორჯერ მაინც აღმოჩნდა.

საიუბილეო მასალების სიჭარბეც დამაფიქრებელ მასშტაბებს აღწევს. 1973 წელიც ამ მხრივ ბავიანი გამოდგა და, მგონია, არც შემდგომისათვის უნდა ველოდეთ სურათის რადიკალურად შეცვლას. ამას მოსდევს რაღაც აუცილებელი და თავისთავად ნაგული-სხმევი პროპორციების, თანადარდობის დარღვევა, რის გამო მთავარი ზოგჯერ ხელიდან გვისხლება.

ასეთი მასალების მხოლოდ სიმრავლეზე ლაპარაკი ნახევარსიმართლედ არ იქნებოდა. უფრო შემაწუხებელია არაერთი საიუბილეო სტატიის ემპირიულობა, უფერულობა, სიახლის ნიშანწყლის უქონლობა. ცალკეული ბედნიერი გამოჩაქვსები ამინდს ვერ ქმნის. ამავე დროს, ზედმეტი სიძუნწე ხომ არ გამოიჩინა „მნათობმა“, როდესაც ვ. მიაკოვსკის დაბადების 80 წლისთავს ერთადერთი, მოუწყა თავისთავად საინტერესო მოგონებით გამოეხმაურა? ხომ არ იყო საჭირო, ვთქვათ, ამ დიდი

პოეტის ტრადიციებისადმი თანამედროვეობის მიმართების შესახებ ცოცხალი და სერიოზული საუბრის გამართვა?..

მართლაც მკრეხელი უნდა იყო, რომ ვერ გრძნობდე, მაგალითად, იროდიონ ევდოშვილის კეთილი სიტყვით გახსენების არა მარტო მნიშვნელობას, არამედ აუცილებლობასაც. მაგრამ სპეციალურ ლიტერატურულ ჟურნალში მაინც უხერხული ხომ არ არის ასეთი სტერეოტიპული ფრაზების, მრავალგზის გამოთქმული მოსაზრებების ეს მერამდენედ გამეორება, მათ იმედად ყოფნა?! ვითომ რაიმე ახალი შტრიხით გამდიდრდება ჩვენი წარმოდგენა იროდიონ ევდოშვილზე, როდესაც, კერძოდ, ასეთ რამეებს ამოვიკითხავთ: „...პორტრეტებს იგი დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს“, „ირ. ევდოშვილი ჩინებულად ხატავს ცხოვრების სინამდვილიდან გამომდინარე ისტორიული აუცილებლობით ნაკარნახევი გამარჯვების წინასწარ სურათს“, „აქ ქარაგმულად არის დახატული“, „ავტორმა დახატა რევოლუციის თავდადებული რაინდები“, „დახატულია ლამაზი ფერებით შემკობილი და აზურმუხტებელი გაზაფხულის წარმტაცი სურათი“, „შეშლილის

სახით ავტორმა დახატა თვითმკაცრობელი მეფე“, „ამ მოთხდაში დახატულია ფეოდალთა და აზროვნების ნაშთებისა და აზროვნების ნაშთების საფუძვლიანი კაპიტალიზმის სურათები“, „მეამბოხე დამწყებმა პოეტმა ამ ლექსში მხატვრულ რეალურ ფერებში მკვეთრად და ალგორითულად გამოხატა“, „ვარდის სახით პოეტმა დაგვიხატა“, „ამ ლექსში პოეტი ხატავს ბედისაგან დაჩაგრული ადამიანის განწყობილებას“, „პოეტი აღშფოთებულია სიკვდილის უღმობელოობით და უსამართლობით“, „პოეტი გზარებულია ქალწულის დარიგებით და მოსწონს მისი მოწოდება“, „სიკვდილის წინაშე მდგარი ჭაბუკი ბოლომდე რწმენაშეურყვევლი და ქედმოუხრელი რჩება“, „სიკვდილის წინაშე ჭაბუკი ერთ წუთს თითქოს უკან იხევს“, „სიკვდილის წინაშე თითქოს შედრკა და უკან დაიხია“ და ა. შ. („მნათობი“ № № 7, 9) ზედმეტი ახსნა-განმარტება არ არის საჭირო, რომ ასეთი ელემენტარული და უმარტივესი საშუალებებით მწერლის შემოქმედებას შორიასლოსაც ვერ გავეკარებით. დამახასიათებელია, რომ ადგილები მოყვანილია ორი ავტორის წერილებიდან (შ. ბარამიძე, შ. გოზალიშვილი); განსხვავება კი თითქმის არ იგრძნობა.

ცოცხალი ლიტერატურული

პროცესების ანალიზი, მისი ძირითადი ტენდენციების თავისებურებათა გარკვევა და ჩვენი მწერლობის იდეურ-მხატვრული სრულყოფისათვის დაუცხრომელი მტაცადინეობა მხატვრული კრიტიკის უპირველესი მცნებაა. ჟურნალის ამ განყოფილების პოზიცია თუ მიმართულებაც სწორედ მისგან უნდა გამომდინარეობდეს. ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ „მნათობის“ თვალთახედვის არეში შესამჩნევი ხაზგასმით მოექცა თანამედროვე პროზის რამდენიმე უახლესი თვალსაჩინო ქმნილება, რომლებშიაც კონცენტრირებულად გამოიკვეთა მხილების პათოსი. მეტიც, შეინიშნება გეგმაშეწონილი თანმიმდევრობა, პირველ შემფასებლის როლისადმი მისწრაფებაც. სხვაგვარად ძნელად აიხსნება ერთმანეთის მიყოლებით ლადო მრელაშვილის „ყაბახის“, გურამ ფანჯიკიძის „თვალი პათოსისა“, ნოდარ დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედას“ და არჩილ სულააკაურის მხატვრული ნაწარმოებების გადაქცევა ფართო საუბრისა და კრიტიკული განსჯის საგნად.

პოეზიის მიმართ კი ასეთ გარკვეულ მიზანდასახულებას, გეზს ვაინცდამაინც ვერ შეამჩნევთ; პოეზიის მნიშვნელოვანი მოვლენები როგორღაც საუბრნალო სჯაბა-

სის ფარგლებს გარეთ დარჩენს. ეკულისხმობთ მურმან ლებანიძეს, შოთა ნიშნიანიძეს, მუხრან მაჭავარიანს, ჯანსუღ ჩარკვიანს, ბევრ ახალგაზრდა პოეტს, რომელთა შემოქმედებაზე დაკვირვება კრიტიკას მრავალ საკითხში ჩაღრმავების საფუძველს მისცემდა.

ალექსანდრე კალანდაძემ ერთხელ თავის ცხარე პოლემიკურ შენიშვნებში შეუფერავი გულახდილობით გვითხრა, თუ როგორ აქვს წარმოდგენილი კრიტიკის არსი და კრიტიკოსის იდეალიც ნათლად გვანიშნა. ახლა ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ ყოველივე ეს სხვათათვის გასაზიარებელი აბსტრაქტული ქადაგება კი არ ყოფილა, არამედ უფრო რაღაც აღსარების მსგავსი განდობა, ხმამაღალი ოცნება ქვეშარბიტი ლიტერატურის დონეზე მდგომ, მძაფრ, ენერგიულ, მხატვრის შინაგან სამყაროში ღრმად ჩამწვდომ კრიტიკაზე, რომელშიაც პუბლიცისტური სიმახვილე ორგანულად არის შეერთებული ესთეტიკური განკვერტის ძალასთან. „ყაბახის“ მისეული ანალიზი განირჩევა მრავალზღანიანობით, უარსებითესი მომენტებიდან უმცირეს დეტალებამდე მას თითქმის არაფერი რჩება მხედველობის მიღმა. იწყებს უბრალოდ, მაგრამ ძალიან მღელვარედ, ვნებათა ღელვის გამოყვანებით,

როგორც საანალიზო ნაწარმოების სერიოზულობას შეეფერება, თანდათან შედის სიღრმეებში და სწვდება მხატვრული განზოგადების სულ ახალ და ახალ შრეებს. კრიტიკოსის მგზნებარება საშუარია, მაგრამ ამის გამო მის ფრაზეოლოგიას გაფუყული მაღალფარღოვნების იერი არ დაჰკრავს და არც ხატოვანება აქვს დაკარგული. და ჩვენც ნდობით მივდევთ ავტორს, რომელსაც მტკიცედ გადაუწყვეტია, რაღაც უნდა დაუჯდეს, დაგვანახოს, თუ როგორ იღამენ მწერლის იდეები სულს, აქლერდებიან მხატვრულ ენაზე. იგი შეუშეცდარად გამოყოფს მხატვრის ტალანტის ძლიერ და სუსტ მხარეებს, მისი გამოვლინების დამახასიათებელ საგნობრივ ნიშნებს. ისტატობის აღიარება აქ კერბთაყვანისმცემლობაში არ ვადადის და კრიტიკოსი შეუზღუდავად გამოთქვამს ვარაუდებსაც, სურვილებსაც, ეჭვებსაც. საბოლოო ანგარიშით კი გუმანმა არ უმტყუნა, როდესაც მისგან ჭაშნიკ-გასინჯულ რომანს ხანგრძლივი სიცოცხლე უწინასწარმეტყველა. კრიტიკოსს არ უნდა ეშინოდეს თავისი სიმპათიებისა და ანტიპათიების გამოხატვისა, როდესაც მათ ლიტერატურული ინტერესები

უდევს საფუძვლად. ზოგი ჩვენგანი კი რატომღაც ფიქრობს, რომ მწერლობის, ხელოვნების, მის ცალკეულ ოსტატთა მიმართ სიყვარულის რაიმე ფორმით გამომქლავება, მათთვის თავგამოდება მოძველებული იდეალიზმია. ურიგო არ იქნება ხანდახან მაინც გავისხენოთ პუშკინის შეგონება: „სადაც ხელოვნების სიყვარული არ არის, იქ არც კრიტიკა“...

ძალიან განსხვავებულად, მაგრამ ასევე საინტერესოდ არის დაწერილი გიორგი გაჩეჩილაძის „რომანი და მკითხველი“. განსხვავება ეხება არა უბრალოდ სტილს, არამედ მიდგომის კუთხეებსაც.

გურამ ფანჯიკიძის ახალ რომანში იგი ისე „გლობალურად“, ყოველისმომცველად არ განიხილავს, როგორც ა. კალანდაძე „ყაბახს“; ზოგ რამეზე შეგნებულადაც ამბობს უარს. გ. გაჩეჩილაძეს აქცენტი გადატანილი აქვს ხასიათების ფსიქოლოგიურ თავისებურებათა და მათი რთული ურთიერთდამოკიდებულების ამოცნობაზე. პირდაპირ გონებასამხვილურია კრიტიკოსის დაკვირვებები და მიგნებები, რომელთა წყალობით ახალი შუქი ადგებათ ოთარ ნიჟარაძეს, თამაზ იაშვილს და ნაწილობრივ სხვა პერსონაჟებსაც. მკითხველისათვის ახლა უფრო, ვიდრე მანამდე, საცნაური ხდება, რა შინაგანი

იმპულსები ამოძრავებს სიუჟეტურ ზამბარას, რა ლოგიკური კანონზომიერებით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული ადამიანის სულიერი პერიპეტიები.

წერილის მიზანდასახულება თუმცა სპეციალურია, მაგრამ ლიტერატორი მოვალეა ახალ ნაწარმოებს აფასებდეს არამხოლოდ ერთი ასპექტით. ამასთან ზედმეტი ხომ არ არის მსჯელობა პარალიტერატურის ვარაციების გამო? ასე აუცილებელია გურამ ფანჯიკიძის რომანის თავისებურებათა გაგებისათვის ექსკურსები ამ სფეროში? იქნებ უფრო მიზანშეწონილი და ლოგიკურიც იყოს საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის ზოგიერთი უახლესი მონაბოგრისა და თვით მოძმე ლიტერატურების მაგალითზე ანალოგიური კონფლიქტების გადაჭრის გზების გათვალისწინება? მათზე ორიენტირება, ვფიქრობ, ბევრად მეტს გვეტყვის, ვიდრე კლასიკური ლიტერატურის ლაბირინთებში შემხვედრი წერტილების ძიება. ცხადია, გამოცდილების წყაროდ ეს უკანასკნელიც ყოველთვის დარჩება.

ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებთა ირგვლივ მყარი საზოგადოებრივი აზრი უკვე შექმნილია, და სამართლიანადაც. რამდენადაც ვიცი, აქ კრიტიკა იმდენად არაფერ შუაში უნდა იყოს. მაგრამ ეგებ ამი-

ტომ მისი ქმნილებების ყოველ-
მხრივი აწონ-დაწონა დღის წეს-
რიგში მეტი სიმწვავეთაც კი დგე-
ბა. ამ მიმართულებით მხოლოდ
რამდენიმე ცდაა, მათ შორის გუ-
რამ ბათიაშვილის კრიტიკული
სტატია „ნუ გეშინია, დედას“ თა-
ობაზე. გამოყოფით ღირსშესანიშ-
ნავი ან სადავო მასში არაფერია,
თუმცა, აქვე დავსძენ, რომ უკეთე-
სი იყო ავტორს განზრახ არ შეე-
ზღუდა თავი წერილის მცირე მო-
ცულობით და ეცადა ფართოდ გა-
ეშალა და დაესაბუთებინა დებუ-
ლებები, გაეძლიერებინა ანალიტი-
კური საწყისები. კრიტიკოსი ერ-
თვან შენიშნავს, რომ იუმორის-
ტულ პროზას ჭეშმარიტ მწერლო-
ბასთან ძალიან ცოტა თუ აქვს სა-
ერთო. მერე კი ლაპარაკობს ასე-
თი პროზის ნიშანდობლივ მინუ-
სებზე. იყო კი ამის საჭიროება ნ.
დუმბაძის ამ რომანის განხილვას-
თან დაკავშირებით? სხვა საქმეა.
თუ იუმორისტულ პროზაზე კი არ
ჩამოვადგებთ სიტყვას, არამედ
მხატვრულ ქსოვილში იუმორის
განფენილობის ხელოვნებაზე. ავ-
ტორი ერთვან წერს, „ნუ გეშინია,
დედა“ არ შეიძლება სქელტანი-
ან... რომანად ჩაითვალოსო. ამას
რა გამოცნობა უნდოდა!

დემიტრი იოვამვილის „არჩილ
სულაკაურის პროზა“ პირველივე
სტრიქონებიდან იმ სულისკვეთე-

ბით არის გამსჭვალული, რომ რაც
შეიძლება ღრმად ჩაგვახედოს
მწერლის ინდივიდუალურ თავისე-
ბურებებში, ვაგვაცნოს მისი ხელ-
წერის განსხვავებული, გამოსარ-
ჩევი ხასიათი. კრიტიკოსი, რო-
გორც წესი, გულმოდგინედ შიფ-
რავს მწერლის პოეტიკას. კრიტი-
კული წერილი მწერალსაც თუ
არ დააფიქრებს და რაღაც ახალი
იდეებით არ გაამდიდრებს, მაშინ
მისი ფუნქცია, უკეთეს შემთხვე-
ვაში, პოპულარიზაციის ჩარჩოე-
ბით შემოიფარგლება. სწორედ ეს
გარემოება მეცა თვალში დემიტ-
რი იოვამვილის წერილის წაკი-
თხვის დროს. რა თქმა უნდა, ყვე-
ლაფერში როდი ვეთანხმები ავ-
ტორს პირადად მე, კერძოდ, მო-
თხრობების „მტრედების“ და „ბი-
ჭი და ძაღლის“ საბავშვო ნაწარ-
მოებებად გამოცხადებაში.

უძველეს ქართულ თემაზე აგე-
ბული მრავალმხრივ საყურადღე-
ბო ახალი ქართული რომანი —
ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი
მიდიოდა“ — ლევან სანიკიძემ სა-
ფუძვლიანად მოსინჯა, როგორც
ნაწარმოებში ასახული ეპოქის
სპეციალისტმა და მწერალმა, და
ამავე დროს დამაიმედებელი, ბევ-
რისაღმქმელი პროგნოზი ვააკეთა.

და ჩვენც მთლიანად მის მხარეზე ვართ.

დასასრულ, ორიოდე სიტყვა გიორგი ჯიბლაძის „ახალი ისტორიული ტრილოგიის“ გამო, რომელიც მწერალ გ. გულიას თითქოს ხელახლა აღმოგვაჩენინებს როგორც ვრცელი ეპიკური ტილოების მხატვარს. არსებითად, ეს არის ვრცელი გამოკვლევა ჩვენთვის თითქმის საცხებით უცნობ მასალაზე. სჯა-ბაასი, როგორც მოსალოდნელი იყო, ფრიად საგულისხმო გამოვიდა. სიღრმე და სიზუსტე, აი მოკლედ როგორ შეიძლება გადმოიცეს წერილის გაცნობით მიღებული შთაბეჭდილება.

აქ ჩამოთვლილი წერილების მიხედვით შეიძლება შეიქმნას წარმოდგენა, რომ ქართული პროზის წინაშე ახალი, რთულად გადასალახავი პრობლემები აღარც კი არსებობს. შეიძლებოდა თუ არა ერთი ან ორი საშუალო (ან მთლად სუსტი) ნაწარმოების შეფასების ნიადაგზე გავვეშალა მსჯელობა ან პრობლემური წერილისთვის დაგვეკისრებინა ეს ფუნქცია? როგორ მოხდა, რომ მოთხრობის ყანრი სულ გამოჩნა ყურნალს და რამდენიმე ნიმუშის მიხედვითაც კი არ შეეცადა (თუ ვერ მოახერხა) ეჩვენებინა ქართული მოთხრობის ახლანდელი მდგომარეობა, მისი ყველაზე გავ-

რცელებული წაირსახეობანი? ის კი არა და, „წიგნების მიმოხილვის“ რუბრიკით შეზღუდული შესაძლებლობანიც ჯეროვნად არ იქნა გამოყენებული საამისოდ. ეს ყურნალს ლიტერატურულ ცხოვრებაზე შემოქმედების საშუალებას ართმევს.

პოეზიის კრიტიკას ტონს აძლევენ უმთავრესად ახალგაზრდები, რომელთა ნააზრევში მკვეთრად გამოსტყვივის სიახლისადმი შეუწყლებელი ლტოლვა. ცხოვრების გამოცდილების უკმარისობას ისინი ზედმიწევნით კარგი ლიტერატურული განათლებით, ნაკითხობითა და ფართო გათვითცნობიერებით ავსებენ. ორ მათგანს — ლერი ალიმონაკსა და სოსო სიგუას ყველა ჩვენგანი წინა გამოსვლებიდანაც საკმაოდ იცნობს.

თავიდანვე არ დავმაღავ, რომ ლერი ალიმონაკის მოზრდილი ნარკვევი „ტარიელ ჭანტურიას ლირიკა“, მისი ავტორის სურვილის მიუხედავად, ვერ შეედრება ტერენტი გრანელის მის მიერვე მშვენივრად გამოკვეთილ პორტრეტს. ამ თითქოს პროგრამულ და დიდი პათოსით აღსავსე ნარკვევში, მართალია, გვხვდება უცხოებლად ორიგინალური პოეტის ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედების თავისებურებებზე მინიშნებანი, მისი სახეების სისტემა, ასე თუ

ისე, გახსნილია, მაგრამ კრიტიკოსის მომეტებულად ასოციაციურმა სტილმა დააბნელა საღი, რაციონალური მარცვლებიც. არავის აზრად არ მოუვა წერილის ობიექტის მნიშვნელობაში შეედავოს ავტორს, მაგრამ ის კი თითქოს არ ეადობა თავის თავს, მიმართავს არაბუნებრივ, ზეაწეულ პათეტიკას, არასაჭირო განზოგადებებს, დააირისპირებებს, ხელოვნურად ითაბება. მაგალითად, ძალიან „მაგრად“ ხომ არ არის ნათქვამი: „პოეზია ველარ განვითარდება ნაცადი გზებით“ (№ 6, გვ. 118)? მაინც როგორ გავიგოთ ეს? ავტორის აზრით, ეს, თურმე, ნიშნავს უარის თქმას ვერსიფიკაციულად დახვეწილ, არტისტულ, მდიდარი რითმებითა და ალიტერაცია-ასონანსებით შემკულ ლექსებზე. კი, მაგრამ არქივს ხომ არ გადავაბაროთ, რაც ამ თარგში ვერ ჩაეტევა? ანდა ვინ მოახდინა ამ ნიშნების აბსოლუტიზაცია? თვით ტარიელ ჭანტურიას მაგალითიც ნუთუ ზუსტად შეესაბამება წარმოდგენილ მრდელს? იგივე აზრი, როგორც კვინტენსენცია, სახეშეცვლილი ვერსიით მრავალგან გამოკრთის. აი, ერთი მაგალითიც: „გადაფასებული გარესინამდვილის განსხვავებულმა მხატვრულმა წვდომამ განსხვავებული მხატვ-

რული სტილი მოითხოვა, რამეთუ ახალი სინამდვილე ახალი გამომსახველი საშუალებებით წარმოიხსენება სრულფასოვნად“ (გვ. 117).
საკითხავია, სახელდობრ, რომელ გადაფასებულ გარესინამდვილეს გულისხმობს ავტორი, ან ნიშანს წლებში რა ისეთი მკვეთრად განსხვავებული გამომსახველი საშუალებები აღმოცენდა, რომელთაც ქართული პოეზიის მთელი მანამდელი ტრადიციები და გამოცდილება ერთი ხელის დაკვრით უსარგებლო ძველმანად გადააქციეს! ან რანაირად დავადასტუროთ მისი ასეთი ნათუბათევი, ჰაიპარად დაბადებული სილოგიზმები: „პოეტი საკუთარი სულიერი უფსკრულისაკენ წარმართავს მზერას, იგი ინთქმება თავის შინასამყაროში. იწყება ღვთაებრივი პოეტური ინსპირაცია“ (გვ. 120); „სამყაროსთან ეს კონფლიქტი უბიძგებდა სხვადასხვა დროის ხელოვანის სწრაფვას ჰარმონიულობასთან, ღვთაებრიობასთან ზიარებისა“ (გვ. 121); „ტარიელ ჭანტურიასთვის მითოლოგიაც ცოცხალი და მარად ქმედითი ფენომენია. უწინარესად ის საყრდენი არეა, რომლის მეოხებით მკვეთრად ჩამოყალიბებულ მიმართებას ავლენს გარესინამდვილესთან“ (გვ.

113); „იგი ექცევა ყრუ სული-
ერ დებრესიაში. გარესამყაროს
ძალები ზვაგად აწვება პოეტის
შინა სამყაროს. პოეტი იბრძ-
ვის მათგან თავის დასაღწევად.
მძაფრ კოლიზიას ქმნის ეს კონ-
ფლიქტი. აქედან ედება დასაბამი
ტრაგიზმს“ (გვ. 121); „წიად და
წიად ჩვენთა მათა სევდათსიღრ-
მეში ინთქმება მისი მარტილი სუ-
ლი. მას ეძალება დაბინდული ქვე-
სცნელის მწუხრი, თეთრი ფერის
უსასოო გარდაცვალება, მასაღმო-
ბელი ყამი. ეული, ყამი უსასოო
და უსხეულო. ეს გრძნობა ისე
ღრმად გამჭდარა ქართველის სუ-
ლში, ისე ჩაყრულია მის სისხ-
ლში, რომ მას ფარულ ლანდად
თან დასდევს მუდამ იჭვი და შიში
ისტორიული ტრაგიზმის განმეო-
რებისა“ (გვ. 122); „მამულისათ-
ვის ტრფობა დღევანდელი ქართ-
ველისათვის ისეთივე აზრით მო-
სილია, მეხუთე თუ მეთორმეტე
საუკუნის ქართველისათვის რომ
იყო“ (გვ. 122); „პოეტი არ გაბეზ-
რებთ თავს სენტიმენტალობით,
მსგავს თემაზე დაწერაო ლექს-
ებს რომ ახლავს განუშლიანებ-
ლად“ (გვ. 116); „ცნობილია, რომ
ყოველი მწერლის, მით უფრო პო-
ეტის მხატვრული ინდივიდუალო-
ბა რიტმში ვლინდება, რიტმული
თავისებურება ავლენს პოეტის პი-
როვნებას, მის შინასამყაროს, მის

ტემპერამენტს, ფსიქიკას... (გვ-
118).

აქ რამდენიც პარადოქსია, იმ-
დენი შეცდომაა, თითქმის ყველა-
ფერი თავდაყირაა დაყენებული.
და მერე რისთვის? ალბათ, ცუ-
დად გაგებული ორიგინალობის
სურვილის გამოც. ან რელიგიურ
ექსტაზში გადასულ არქაულად
სტილიზებულ წიადსვლებს რაღა
დანიშნულება აქვს, რომლის ერთ
ნიშნულს აქვე სახელდახელოდ მო-
ვიყვან: „...იღგა ტაძარი, გასხიგო-
სნებულყო ტაძარი იგი. წმინდა
სანთელნი აღანთებდნენ სივრცეს,
ვიდოდა მლოცველნი, ბრწყინავდა
გუმბათი. რეკდა ზარი. ამაყად იღ-
გნენ მთანი თეთრნი და ბუმბერაზ-
ნი. კელაპტარივით ენთო ამა ტა-
ძარსა შინა ნებაჲ და რწმე-
ნაჲ უღრეკ მავანთა, ბნელსა მალი-
მალ ეფინებოდა ნათელი და აცის-
კრებდა სულსა მათსა. უზენაესობ-
და სვეტი ნათლისა. ყამითიყამად
შავი ღრუბლები ეფინებოდა მთა-
თა თეთრთა და ბუმბერაზთა. აბ-
ნელებდა ზეცას, აჟალტამებდა გა-
რემოს. ღვთაებრივს სავანეს ნის-
ლი ბოლავდა ცოდვილი... მზე ინ-
თქმებოდა დასალოერში. ინთესე-
ბოდა კეთილი. იღვენთებოდნენ
წმინდა სანთელნი, ბნელში ირინ-
დებოდა ტაძარი. გარნა კვლავ
აღინთებოდა ტაძარი სასწაულებ-

„სივი ჯადოსნური სინათლით“ (გვ. 112).

ულტრათანამედროვე ტერმინოლოგიის გვერდით ამგვარი მიქცევა არქაიზაციისაკენ დიახაც უცნაური ექსპერიმენტიცა, თუ სხვაგვარ აზრისეულ უხერხულობებზე აღარას ვიტყვი.

ბოლოს, რატომ გვარწმუნებს ავტორი, რომ თანამედროვე მოწინავე ქართველი პოეტის შემოქმედების თავისებურ ასოციაციასიმბოლოდ ოდნავ მაინც ივარგებს „ფერეიდნელ ქართველთა თვალები, ტრაგიკულობის დამლით აღბეჭდილი, მწუხარედ მზირალი თვალები, შიშნარევიანი ტკივილით გამშრალი მზერა, საუკუნეთა წილ მარტივობით განაწამები, პასიურობასაც რომ ითავსებს და ფარულ ენერგიასაც, უმოქმედობასაც და შურისგების უსაშველო წადილსაც“ (გვ. 122). ან როგორ გავიგოთ ასეთი ტირადები: „ტარიელ ჭანტურიას თითქმის ყოველი ლექსის მიღმა შეიგრძნობა ეროვნული ტკივილებით შეჭირვებული კაცის სახე“ (გვ. 120), „დაძრწის პოეტის უვანო სული ჩვენთა მათა სევდათ სიდრმეში, ჩვენს ღამეებში ეძიებს ნათელს, ოდესღაც რომ შთაინთქა მწუხარში“ (გვ. 122) საიდან მოდის ამდენი ტრაგიზმი.

ამრიგად, ავტორის კეთილი სუ-

რვილი და მისი წერილით მიღწეული რეალური შედეგი უსაშველოდ დასცილდნენ ერთმანეთს. ეს კარდუვალიც იყო, რადგან კრიტიკოსის კონცეფცია წერილის დაწერის წინ კარგად არ იყო ჩამოყალიბებული, ე. ი. სათქმელი ინერციით წარიმართა, პირველმა შეუფერებელმა ტონმა ბოლომდე გამაძლიწია.

ერთხელ ვიღაცამ თქვა, რამდენადაც ბუნებრივი და ნორმალურია ცნებები: „დამწყები პოეტი“, „დამწყები პროზაიკოსი“, იმდენადვე წარმოუდგენელი და სადაზრს მოკლებულია სიტყვათა ასეთი შეუთავსებადი დაწყვილება: „დამწყები კრიტიკოსი“. იკისრე კრიტიკოსის მძიმე ტვირთი, ახალგაზრდა ხარ თუ არახალგაზრდა, მაშასადამე, უფლება აღარ გაქვს მოითხოვო შეწყალება, შეღავათი თუ კომპრომისი, ცოტაც მოიცადეთ, ჭერ კიდევ კარგად არ გამომომუშავებია საკუთარი ლიტერატურული კრედი, პრინციპები: პროფესიონალიზმი და ოსტატობაც დროთა მსვლელობაში ნახეთ, თუ თავისით არ მოვიდესო. არა, ნწერალი და მკითხველი ვერ დაუტყდიან, „რა გამოვა რისაგან“ მართალია, კრიტიკოსიც უნდა იზრდებოდეს, მაგრამ პირველი გა-

მოსვლიდანვე უნდა ეტყობოდეს, რომ წინამოსამზადებელი საფეხურები უკვე გავლილი აქვს, გარკვეული მნიშვნელობათ დასრულებულია, მომწიფებულია იმისათვის, რომ ლიტერატურულ ორომტრიალში ჩაებას როგორც ტოლი ტოლთა შორის.

სოსო სიგუას წერილების კითხვის დროს დამებადა ასეთი აზრები. მე ვგულისხმობ თითქმის ყველაფერს, რაც კი სულ მცირე ხანში გამოვიდა მისი ხელიდან. „მნათობმა“ შარშან სოსო სიგუა მკითხველს წარუდგინა საინტერესო წერილით „ლექსებსა და წიგნებს შორის“ (№ 11). კრიტიკოსის მსჯელობის საგანია სამი ახალგაზრდა პოეტის სულ ახლო ნაწარმოებნი. საერთოდ, ემჩნევა, რომ სოსო სიგუა ცხელ კვალზე მისდევს მოვლენებს და არ ელოდება სხვათა შეფასებებს, რათა მათი გათვალისწინება დაუდოს ერთგვარ საფუძვლად თავის გამოსვლას.

ზედმეტად ტევადიც კი გეჩვენება მისი ფრაზა. „ღია ადგილები“ მისი ნაწერისათვის ორგანულად უცხოა. აზრები გაბედულია და უპირატესად ღრმად გაცნობიერებული. ხანდახან ისეთი ეჭვიც კი გაგიელვებთ, რომ წერს

მხოლოდ გონების კარნახით, გულის მონაწილეობის გარეშე. მერე და კარგია ეს თუ ცუდი? ერთიცა და მეორეც, რაღაცის ხარჯზე რაღაც იგებს. მაგრამ ყველაზე კარგი ქიმიური ანალიზიც საკმარისი არ არის, მაგალითად, ყვავილის ფერისა და სურნელების შესაგრძობად. სამაგიეროდ, მუდამ ყურადსაღებია სოსო სიგუას განსჯანი განხილულ ნაწარმოებთა შინაგანი სტრუქტურის წარმოსაჩენად. იგი თითქოს მიკროსკოპით დაჰყურებს მათ და ულმობელი პირდაპირობით ახდენს თავისი მრავალრიცხოვანი დაკვირვებების ფიქსაციას. ამ შემთხვევაში დილარ ივარდავას, გურამ პეტრიაშვილს ან ბესიკ ხარანაულს პრინციპულად რა უნდა ჰქონდეთ ამის საწინააღმდეგო.

კრიტიკოსის შეფასებათა ობიექტურობა და გულწრფელობა სრულიად აშკარაა. ოღონდ ყველა მათგანს კვირს ვერ დავკრავ. გვხვდება შეუსაბამობანიც, გადაჭარბებანიც, არათანმიმდევრობანიც და ა. შ. ავტორი ერთგვან კრიტიკორიული ტონით აღნიშნავს „სამყარო არსებობს მხოლოდ აწმყოს დროით. წარსულის რომანტიკა გაუფასურდა“, „ჩვენი დღეების დიადი რომანტიკა პოეტისაგან

მოითხოვს ახალ სიტყვას... ინდი-
ვიდი ცოცხლობს თანამედროვე-
ობით და არა გრანდიოზული
წარსულის ელვარებით“. თავი
დავანებოთ იმას, რომ ამგვარი
დაპირისპირებანი მოკლებულია
ქეწმარიტებას, ლოგიკას. სწორედ
ეს „თანამედროვეობა პოეზიაში“
წერილის ყველაზე სუსტი, ვიწ-
რო ადგილია. მართლაც და, კრი-
ტიკოსის მსჯელობის მთელი მდი-
ნარება — „იქმნება რამდენიმე კა-
რგი ლექსი“ („ამოტივტივდა ნის-
ლიდან დაბა“, „ყოველდღიუ-
რად“, „ვაი, ახლა რაღა მეშვე-
ლება“). მყარდება ნივთებთან ინ-
ტიმური განწყობილება. ზოგადი
ემოცია არ იტოტება. ობიექტთან
შიმართების უცნობი ნიუანსი არ
გამოვლენილა. პოეტი ემოციუ-
რად აღიქვამს გარემოს. მასთან
მისასვლელი გზა მთლიანად ტრა-
დიციულია. ავტორი სარგებ-
ლობს ცნობილი სქემებით. მათში
გახსნილია პიროვნული შეგრძნე-
ბის ინდივიდუალური ხასიათი.
ცალკეული სტროფები შესანიშ-
ნავად არის გაწყობილი“, გვ. 152)
და თვით საილუსტრაციო მასა-
ლაც —

„ამოტივტივდა ნისლიდან დაბა
და დაბას ჰქონდა ყვავილის
ფორმა,
როგორც ქარბუქში შვიდფერი
კაბა —

ნისლი დახია კლანჭებით ქორმა.
...ყოველდღიურად, უფრო და
უფრო
ახლოს ქრიალებს სამარის
კარი, —
მესიზღრა წუხელ, ვაფრინდა
უფროდ
და ეკლესიის კიოდა ზარი“, —

უპასუხოდ ტოვებს მის მიერვე
აღძრულ პრობლემას, რას ნიშ-
ნავს თანამიმდევრობა პოეზიაში!
კრიტიკოსის შეხედულებით —
„დ. ივარდავა ცდილობს ფაქტის
ენერგიულ წვდომას, რაც ზოგ-
ჯერ მთლიანად უარყოფს პოეტუ-
რი ტექნიკის სპეციფიკას“ (იქვე).
პოეტური ტექნიკის სპეციფიკის
უარყოფა ჯერჯერობით უცხო ზი-
ლია ქართულ პოეზიაში და
ღმერთმა მას ნურც მოგვასწროს!

„აქ მუდამ გამოიყოფა გარკ-
ვეული ცხოვრებისეული აზრი,
რომლის ლოგიკურმა დემონსტ-
რირებამ უნდა ემოცია გამოიწ-
ვიოს“ (გვ. 153), — ამტივტივს
ერთგან ავტორი. აზრის ლოგიკუ-
რი დემონსტრირების ასპარეზო
პოეზია არ შეიძლება იყოს. ამი-
სათვის არსებობს ფილოსოფია-
თუ მეცნიერების სხვა დარგები.

კრიტიკოსი დილარ ივარდავას
პოეტ-მხატვრად გვიხასიათებს და
ნეც ვადასტურებ ამას, მაგრამ

რატომ უნდა მისგან პოეტი-მო-
აზროვნე გამოიყვანოს, რათა
აუცილებლად განსხვავებული
სტილის თანამოკალმეთ დაამს-
გავსოს, ჩემთვის აუხსნელია.

წერილის დაწვრილებითი გან-
ხილვა შორს წაგვიყვანს. მასში
მქლავნდება კრიტიკოსის ძალაც
და სისუსტეც. მჯერა, რომ ავტო-
რის ანალიტიკური ნიჭი სწორი
მიმართულებით განვითარდება
და შემოქმედის ორიგინალობის
შეფასების მისი საზომებიც უფ-
რო უნივერსალური გახდება და
მის ნააზრევში კარგად განლაგ-
დება მთავარი და დაქვემდებარე-
ბული პლანები.

თუ არ ვცდები, გურამ ბენაშ-
ვილისათვის დებიუტია „ვალე-
რიან გაფრინდაშვილის შემოქმე-
დებითი ევოლუცია“. წერილი გა-
მოკვლევისა და პორტრეტის მიჯ-
ნაზე დგას. ავტორი ქართველ
სიმბოლისტთა შორის წინასწარ-
განზრახულად არსად არ ვარაუ-
დობს გიორგი ლეონიძეს. ისტო-
რიული სიმართლის თვალსაზრი-
სით და ცისფერყანწელთა შინა-
განი არაერთგვაროვნების დასად-
გენად კი ეს არ არის სწორი.
შემდეგ, ახალგაზრდა მკვლევა-
რის აზრით, გალაკტიონ ტაბიძემ.
ისევე როგორც რამდენიმე რუს-
მა პოეტმა, „ერთი ხელის დაკვ-

რით უარყო წარსული“. რა და-
სავმობი წარსული ჰქონდა გ. ტა-
ბიძეს! რატომ უნდა მოვარგოთ
გ. ტაბიძის პოეზია ასეთ გულუბ-
რყვილო, გამარტივებულ სქემას.
ბარემ იმასაც დავუმატებ, რომ
წერილის პოზიტიური ნაწილი
უფრო მწირად გამოიყურება.

საკუთრივ ლიტერატურული
პორტრეტი თუ გნებავთ, ეს არის
გიორგი კალანდაძის „მართალი
გულით“, ვიქტორ გაბესკირიას
პოეტური სიტყვის ერთი შეხედ-
ვით უჩინარი საუნჯეების გამომ-
ზევებით რომ გიპყრობთ. ყოვე-
ლივე ის, რაც ადრე ამ პოეტის
შესახებ გვიფიქრია, მისი შემოქ-
მედების ინდივიდუალობასთან
დაგვიკავშირებია — მინორული
ალუზიოტელოზისა და თავშე-
კავების განწყობილებაც, საღება-
ცების აკვარელური სინაზეც,
თხრობითი ინტონაციების სიუხ-
ვეც და ბევრი სხვა რამეც, ავ-
ტორს ახალი განათებით კონ-
დენსირებულად წარმოუსახავს.
მაგრამ მასში ისეთი შტრიხებიც
მოიძევება, მთლიანად პორტრე-
ტის ავტორის დაკვირვებით რომ
არის ნაპოვნი. ვერ დავეთანხმე-
ბით კრიტიკოსის მხოლოდ ერთ
ანალოგიას, რომლის მიხედვით
ვიქტორ გაბესკირიასა და სტეფან
შჩიპაჩოვის პოეტურ მანერათა

შორის საერთო ნიშნებია ნავარაუდები.

საგანგებოდ ბოლოსთვის მოვიტოვე ბესარიონ ჟღენტის ვრცელი მონოგრაფიული კრიტიკული წარკვევი „ეპოქის პოეტური ენციკლოპედია“, დაწერილი გალაკტიონ ტაბიძის საიუბილეოდ. მასში ვხედავთ არა მარტო უდიდესი თანამედროვე ქართველი პოეტის მკაფიოდ გამოკვეთილ პრაფილს, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების უნიკალურ ბუნებას, არამედ თავად კრიტიკოსის უბერებელი ტალანტის ძალმოსილებასაც. წერილს ატყვია მისი ავტორის სოლიდური გამოცდილებისა და ნაწრთობი ოსტატობის ბეჭედი. წერილის მთავარი აზრი, ჩემი დაკვირვებით, ყველაზე უკეთ და სრულად გადმოცემულია იმ ადგილას, სადაც ვკითხულობთ: „ძნელია, მგონი, შეუძლებელია, მოიძებნოს გალაკტიონის შემოქმედებაში საკუთრივ სატრფიალო ან პეიზაჟური ლირიკის ერთგანზომილებიანი ნიმუშები, ისევე, როგორც მას არ დაუწერია საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი მიძღვნილი ისეთი ლექსები, რომლებშიც მთლიანად არ ასახულიყოს პოეტის სულიერი სამყარო.“ „კრიტიკა“ № 6.

რო, მისი პირადულ-ადამიანური განცდებისა და გრძნობების სფერო. ამიტომაც არ ხერხდება მისი პოეტური შემოქმედების დანაწევრება ცალკეული თემებისა და იდეურ-შინაარსობრივი მოტივების მიხედვით“ (№ 10, გვ. 122).

ამის შესაბამისად, წერილში დიდი ხვედრითი წონა აქვს განკუთვნილი გალაკტიონის პოეტურ აღმოჩენათა და მათი რეალური მნიშვნელობის კომპლექსურ ანალიზსა და ცხადყოფას. სასურველია წერილის ბოლო მონაკვეთების განვრცობა; აქ თემატიკური სამანებით ერთგვარი შეზოჭილობის კვალი ილანდება.

პოეზიის კრიტიკაშიც მთავარი ყურადღება გადატანილია დადებით მოვლენებზე და ისიც ერთი რაკურსით, ცალმხრივად, არც იმდენად მიზანდასახულად, პოეტური აზროვნების საჭირბოროტო საკითხები კი საკმაო სიღრმით გაუშუქებელი რჩება. კრიტიკაც ვერ დავძრავ კრიტიკის კრიტიკაზე იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი საერთოდ არ გვხვდება. ყურნალ „მნათობის“ კრიტიკის განყოფილებამ თავი ვერ მოაბა აქტუალური პრობლემების დაყენებასა და მათ ირგვლივ დისკუსიების, აზრთა გაცვ-

ლა-გამოცვლის მოწყობას. ღარი-
ბი და ერთფეროვანია მისი ყან-
რების არსენალი. „მნათობში“
დიდი ხანია აღარ გვინახავს კრი-
ტიკული დიალოგი, კრიტიკული
დღიური, პრობლემური ან სხვაგ-
ვარი მიმოხილვა... მკითხველი
მოკლებულია იმის საშუალება-
საც, რომ ყურნალის ფურცლებზე
ხანდახან მაინც შეიტყოს, რა
ხდება მოძმე ლიტერატურებში,
რა ურთიერთგამანაყოფიერებელი
დამოკიდებულებაა მათ შორის.

სამდურავს „წიგნების მიმო-
ხილვის“ გამოც გავიმეორებ, რო-
მელიც ჯერჯერობით აქ ემბრიო-
ნის მდგომარეობაშია. და მაინც,
ამ ფონზე გამოვყოფ ემზარ კვი-
ტაიშვილის პასუხისმგებლობის
გრძნობითა და კვალიფიციურად
დაწერილ მოკლე, მაგრამ სერიო-
ზულ, გასათვალისწინებლად სა-
სარგებლო შენიშვნებს ვანო ჩხი-
კვაძის ლექსების პირველ წიგ-
ნზე.

ოთარ ჭინორიას პოლემიკური
გამოსვლა „დღევანდელი ხელოვ-
ნებათმცოდნეობის ზოგიერთი
შწვავე საკითხისათვის“ დაგვიან-
ებული პასუხია გურამ ასათიან-
ის კრიტიკული შენიშვნებისა,
რომელიც მოპაექრის ადრინდელ
ნაშრომს ეხებოდა. კამათის საგა-
ნი არ არის ინტერესს მოკლებუ-

ლი და მას არც მარტოოდენ წმი-
ნდა აკადემიური ან თეორიული
ღირებულება აქვს. კარგი იქნე-
ბოდა რაიმე სახით ყურნალს და-
ემთავრებინა საკითხის განხილვა
და ფიცხელ პოლემიკურ შემბათა
შემდეგ, რამდენადაც შესაძლე-
ბელი იყო, არა მარტო განემუხტა
ვნებათა ღელვა, არმედ რაც მთა-
ვარია, ნათელი მოეფინა აღძრუ-
ლი პრობლემისათვის. ვფიქრობ,
ბოლო სიტყვა აქ ჯერ კიდევ
ნათქვამი არ არის.

პოემის ყანრის თვისობრივი
ცვლილებანი ჩვენს თვალწინ
მიმდინარეობს. როგორც ჩანს, ეს
პროცესი არც შენელებდა თვით
რეალისტი მხატვრების შემოქ-
მედებითს პრაქტიკაშიც. სინამდ-
ვილის ურყევ ფაქტებს თავს ვერ
აარიდებ და უნდა შეეცადო ჩას-
წვდე ამ მოვლენის ფესვებს.

რევან მიშველამე „ფორმის
ძიებაში“ ლამობს თავისი ვარაუ-
დები და ნაფიქრი გავგანდოს
იმაზე, რაც მარტო მას როდი
აღელვებს. ლირიკული საწყისე-
ზის შეუჩერებელი გაძლიერება
ახლანდელ პოემაში უთუოდ პირ-
დაპირ უნდა იყოს დაკავშირებუ-
ლი იმასთან, რომ პოეტის პი-
როვნება არაანტაგონისტურ სა-
ზოგადოებაში სულ უფრო რე-
ლიეფურად განასახიერებს ჩვენო

თანამედროვის ტიპურ თვისებებს, ჩვენი დღეების ცოცხალი ადამიანის რეალურ ბედ-იღბალს. აქედანვე წარმოსდგება ისიც, რომ პოემა უმრავლეს შემთხვევაში თვით პოეტის ემოციური მონოლოგია, რომელიც საკუთარ წიაღში იტევს თხრობის ელემენტებსაც. ასე რომ მის შესაძლებლობათა საზღვრები სულ უფრო ფართოვდება, როგორც ეს შეიძლება ვირწმუნოთ, ვთქვათ, ა. ტვარდოვსკის ბოლო პოემის მაგალითზე. როცა თანამედროვე პოემად ზოგი გრძელ, რიტორიკულ და ამორფულ ლექსს გვათვაზობს, ამაში ბრალი ამ ჟანრის მიახლებებს კი არ მიუძღვით...

პოემის ირგვლივ აზრთა გაზიარება მისი მნიშვნელობის შესაფერისად ახალი ასპექტების გათვალისწინებით უნდა გაგრძელდეს და უპირველეს ყოვლისა იმ უახლეს ნაწარმოებთა განხილვის გზით, რომლებიც ამ ჟანრის პრეტენზიას აცხადებენ.

ამ წერილში საშუალება არა გვაქვს განვიხილოთ გასულ წელს „მნათობის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი მეტნაკლები მნიშვნელობის სხვა მასალა, მით უმეტეს, რომ მათი უმრავლესობა ლიტერატურისმცოდნეობითი ხასიათისაა (მაგალითად, კ. გამსახურ-

დიას „დიდი ვირტუოზი ლექსისა“, მ. კვესელავას „ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის ურთიერთობის შესახებ“, რ. ჯაფარიძის „ლექსად გარდაქმნილი სიცოცხლე“, ა. გაწერელიას „წიგნი არეოპაგეტიკის საკითხებზე“, ა. ბარამიძის „რუსთველის დასაცავად“, ა. ვასაძის „როცა არწივი წამივა“, გ. პაჭკორიას „ახალ ეპოქასთან შედუღაბებული კავშირი“, ნ. წერეთლის „თანამედროვის თვალთ დანახული ისტორია“, ა. გეწაძის „მუდამ თანამედროვე და უბერებელი“, ა. ლლონტის, ტ. კვანჭილაშვილის, ლ. აბაშიძის, დ. ქუმსიშვილის, ვ. ჯიბუტის, ნ. რუხაძის, ა. მირიანაშვილის, მ. თავდიშვილის და სხვ. წერილები).

„მნათობის“ კრიტიკული განყოფილება ჩვენი ესთეტიკური აზროვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სექტორი და მოწინავე ხაზია. ასე იყო თავიდანვე. როდესაც იგი პირველ ნაბიჯებს დგამდა, ასე იყო შემდეგაც ყოველთვის და მით უმეტეს, ასე უნდა იყოს ამჟამადაც, როდესაც ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ღირსშესანიშნავი და-

დგენილება უდიდეს მოვალეობას
გვაკისრებს. პარტიისა და ხალხის
მაღალი ყურადღებით გარემოსი-
ლი კრიტიკოსები, ლიტერატუ-
რისმცოდნეები, ესთეტიკური
ფრონტის მუშაკები გრძნობენ.
რომ მოლოდინსა და იმედს გა-

მართლება, აღსრულება უნდა.
„მნათობის“ კოლექტივს შეუძ-
ლია და მოვალეც არის ახალი
მოთხოვნებისა და ვითარების შე-
საფერი სული შთაბეროს თავის
კრიტიკულ „საამქროს“. ჩემი წე-
რილის პათოსიც ეს არის.



კავშირი

ბულთა

შორის

მაიაკოვსკის ურთიერთობა ქართულ ხალხსა და მის კულტურასთან, ისევე როგორც, ამაზე ადრე, ურთიერთობა დიდი პროლეტარული მწერლისა, მაქსიმ გორკისა, სრულიად ახალ შინაარსს ატარებს და ხალხთა ურთიერთობის ახლებურ ფორმად გვევლინება.

ჯერ მ. გორკის და შემდეგ ვ. მაიაკოვსკის საქართველოსთან კავშირი ეს არის ერთ-ერთი პირველი და უთვალსაჩინოესი მაგალითი საზოგადოებრივი და მხატვრული აზროვნების ისტორიაში, როცა კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობანი გვესახებოიან სოციალისტური სულისკვეთების გამოვლინებად, ინტერნაციონალისტური მიზანსწრაფვის ორგანულ შედეგად, ნამდვილად მეგობრული კულტურულ-ლიტერატურული თანამშრომლობის ნიმუშად.

სოციალისტური შინაარსისა და ინტერნაციონალისტური ხასიათის ასეთი ურთიერთობა შეიძლება და განხორციელდებულყო მხოლოდ მაღალი პროლეტარულ-კლასობრივი თვითშეგნების პირობებში და მხოლოდ სოცია-

**ვ. მაიაკოვსკის
ურთიერთობანი
საქართველოსთან**



გიორგი ციციშვილი



ქართველი და რუსი ხალხების კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში ვ.

ლისტური იდეოლოგიის საფუძველზე.

რევოლუციურმა მარქსისტულმა მსოფლმხედველობამ, მებრძოლ სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციებთან მჭიდრო კავშირმა, რუსეთისა და საქართველოს მოწინავე რევოლუციურ ძალებთან აქტიურმა თანამშრომლობამ შეაძლებინეს მ. გორკისა და ვ. მაიაკოვსკის ამაღლებულიყვნენ ხალხთა კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ამ თვისობრივად ახალ ფორმამდე და ჯერ კიდევ რევოლუციამდე გამხდარიყვნენ ხალხებისა და მათი პროგრესული კულტურების სოციალისტური თანამშრომლობის ერთ-ერთ უპირველეს გზის გამკვალავებად.

საქართველოსთან ვ. მაიაკოვსკის კავშირს ღრმად აქვს ფესვი გადგმული ღროის წიადში. იგი არ იფარგლება მხოლოდ მამამისის ბაღდადში ცხოვრებით და ვ. მაიაკოვსკის ქუთაისში სწავლით, როგორც ეს ზოგიერთს ჰგონია. ეს კავშირი მაიაკოვსკის წინაპრების ჯერ კიდევ მეოთხე თაობიდან იწყება და უწყვეტად მომდინარეობს, რაც ამ ტრადიციის მდგრადობაზე მიუთითებს.

ამიტომაც, საქართველოსთან ვ. მაიაკოვსკის კავშირითიერთობის

ღრმა და სრული გაგებისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია საკითხი იმის შესახებ, თუ რა ხნიდან ცხოვრობდნენ მისი წინაპრები და მათი ოჯახები საქართველოში? იყო ეს მხოლოდ რამდენიმე წლის ნაცნობობა, რომელსაც ჯერ კიდევ არ დაემჩნია ღრმა კვალი ვ. მაიაკოვსკის წინაპართა და მათი ოჯახების სულიერ სახეზე, თუ საქართველო უკვე გამხდარიყო მათთვის შეჩვეულ მხარედ, მშობლიურ კუთხედ, რომლის შთამაგონებელ ბუნებას და მამაც, გულითად ხალხს უკვე კარგა ხანია ზემოქმედება მოეხდინა და მტკიცედ დამკვიდრებულიყო მათ გრძნობასა და გონებაში.

ამ საკითხს შუქი განსაკუთრებით სრულად შარშან მოეფინა, როცა საქართველოს სიძველეთა საცავებში, თანმიმდევრული კვლევის შედეგად გამოვლენილ იქნა ახალი ცნობები და დოკუმენტები პოეტის მამა-პაპასა და პაპის მამასა და პაპაზე, რომლებიც უფრო სრულად და დამაჯერებლად აშუქებენ პოეტის უშუალო წინაპრების საქართველოში ცხოვრების მთელს ისტორიას.¹

¹ მხედველობაში გვაქვს მკვლევარ ბ. პირადოვის მიერ გამოქვეყნებული ნაშრომები.

აქამდე ვლადიმერ მაიაკოვსკის დედისა და დის მოკლე მოგონებებიდან ჩვენ მხოლოდ ის ვიცოდით, რომ პოეტის პაპა ახალციხეში ყოფილა ნამყოფი, მაგრამ საიდან აღმოჩნდა იქ, რამდენი ხანი ეცხოვრა საქართველოში, ან საიდან გაჩნდნენ საერთოდ ბაღდადში მაიაკოვსკები, ამის შესახებ დოკუმენტურად არაფერი იყო ცნობილი.

ახლა ექვმიუტანლად დადასტურდა, რომ 1853-1855 წლების რუსეთ-თურქეთის ომის პერიოდში საომარ მოქმედებაში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოსულ კახაკთა რაზმებს წამოჰყოლია პოეტის პაპის მამაც, კონსტანტინე კირილეს-ძე მაიაკოვსკი, რომელსაც ერთხანს დროებით სოხუმში უცხოვრია, ხოლო შემდეგ სამუდამოდ დასახლებულა საქართველოში. კონსტანტინე მაიაკოვსკის სოხუმში ყოფნა დასტურდება სოხუმის ქალაქის მმართველობის მიერ გაცემული ცნობით, აზნაურობის დამამტკიცებელი მოწმობით, რომელიც 1855 წელსაა გაცემული.

საქართველოში ჩამოსახლებული ამ პირველი მაიაკოვსკის შვილი (ე. ი. პოეტის პაპა) კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკი ახალციხეში დასახლებულა,

სადაც დიდი ხნის განმავლობაში ახალციხის სამაზრო მმართველობის მდივნად უმსახურნია. იქ მას 1859 წელს შესძენია შვილი — ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკი, მომავალი პოეტის მამა.

პოეტის მამა ათი წლისა ყოფილა, როცა 1869 წელს, ქუთაისის გიმნაზიის მოსამზადებელ კლასში მიუბარებიათ. 1877 წელს მას დაუმთავრებია ქუთაისის გიმნაზიის შვილი კლასი. მოღწეული ცნობების თანახმად, ვ. კ. მაიაკოვსკი განსაკუთრებით კარგად სწავლობდა რუსულ ენასა და ბუნებისმეტყველებას. იმავე გიმნაზიაში გამწესებული ყოფილან მაიაკოვსკის ოჯახის სხვა წევრებიც, მისი ძმა და ბიძაშვილი. პოეტის მამა ფრიად ხელმოკლე ყოფილა და მისივე თხოვნის საფუძველზე მეოთხე კლასიდან სახელმწიფო ხარჯზე ჩაუტიცხავთ.

ქუთაისის გიმნაზიის შვილი კლასის დამთავრების შემდეგ პოეტის მამა სწავლის გასაგრძელებლად შესულა თბილისის რეალურ სასწავლებელში, მაგრამ სიღარიბის გამო ვერ დაუმთავრებია იგი, და გამწესებულა მეტყველის თანაშემწედ ეგრეთ წოდებულ

„სატყეო უწყებამი“. ერთხანს იგი სომხეთში (ალექსანდრეპოლის ყოფილ გუბერნიაში), სატყეო მეურნეობაში მუშაობდა. ჩანს, ვლადიმერ კონსტანტინეს ძეს ვული მშობლიური ქუთაისისაკენ მიუწევდა და აქეთ გადმოსვლას ესწრაფოდა. 1889 წელს იგი ჰირადი თხოვნის თანახმად ვადმოიყვანეს ქუთაისის გუბერნიაში, სოფელ ბაღდადში, ტყის მკველად.¹

სწორედ აქ, მყუდრო და მშობლიურად ახლობელ ბაღდადში, ოთხი წლის შემდეგ, ე. ი. 1893 წლის 7 ივლისს (ახალი სტილით 20 ივლისს) ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკის შეეძინა მესამე შვილი — ვაჟი. რადგანაც იგი მამამისის დაბადების დღეს იშვა, მასაც ვლადიმერი უწოდეს. ეს არის ვლადიმერ ვლადიმერის ძე მაიაკოვსკი, ჩვენი დროის გამოჩენილი პოეტი და საბჭოთა პოეზიის დიდი ფუძემდებელი.

ყოველივე ამის შემდეგ პოეტის სწავლას ქუთაისის გიმნაზიაში, 1902-1906 წლებში, ახალგაზრდობის ეძლევა: ეს იყო მომავალ-

ლი პოეტისათვის არა რაღაც უცხო სასწავლებელი, არამედ მამამისის მშობლიური სკოლა, რომელშიც ეს უკანასკნელი 25 წლის წინ სწავლობდა.

მაგრამ განსაკუთრებით მთავარი ამ შემთხვევაში ის არის, რომ პოეტის მამისათვის ქუთაისი, იმერეთი ჭეშმარიტად მშობლიური კუთხე იყო. სწორედ აქ გაიზარდა მისმა ბავშვობამ და ყრმობამ, აქ დაეჭკაცა და მომწიფდა იგი სულიერად.

ამ ფაქტების გათვალისწინების შედეგად უფრო გასაგები ხდება თუ რატომ იცოდა პოეტის მამამ, ვ. კ. მაიაკოვსკიმ ასე კარგად ქართული ენა. სხვაგვარად იგი ვერც იმსახურებდა ბაღდადში, რომელიც ისევე როგორც ქუთაისი, წმინდა ქართულ დასახლებას წარმოადგენდა დამის მკვიდრთათვის სალაპარაკო ენა მხოლოდ ქართული იყო. ასეთსავე წმინდა ქართულ გარემოცვაში დაიბადა და აღიზარდა მომავალში დიდი რუსი პოეტი — ვლადიმერ მაიაკოვსკი.

ქართველი ხალხის, მისი ენისა და კულტურისადმი ვლადიმერ მაიაკოვსკის განწყობა-დამოკიდებულების გასაგებად ყოველივე ამას, რა თქმა უნდა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ის გარემოება, რომ მომავალი პოეტის მამა-პაპა სა-

¹ მასალები ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკის შესახებ მოცემულია ა. კოლსკოვის წიგნში «Жизнь Маяковского», Москва, 1950 г. და პ. პირადოვის ზემოთ აღნიშნულ წიგნში.

ქართველოში დაიბადნენ და აღიზარდნენ, რომ ისინი მუდმივ კონტაქტში იმყოფებოდნენ ქართველ მშრომელ ხალხსა და მოწინავე ინტელიგენციასთან, რომ სწავლა-განათლება მათ საქართველოს სკოლებში მიიღეს, რომ საქართველო მათ თავის მშობლიურ მხარედ მიაჩნდათ და სხვაგან ცხოვრება არც წარმოედგინათ—ცხადად მეტყველებს ჩვენი ქვეყნისა და ხალხისადმი მათს განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზე; იმ ფსიქოლოგიურ შესისხლხორცებაზე, მდგრად ტრადიციაში გადასულ სიახლოვეზე, მტკიცე ეროვნულ-კულტურულ დამძობილებასა და პიროვნულ-ადამიანურ კავშირზე, რომელიც, ერთი მხრივ, თვით ვლადიმერ მაიაკოვსკისა და მის წინაპრებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართველ ხალხსა და მის ინტელიგენციას შორის დამყარდა.

აი, რას წერს ვლადიმერ მაიაკოვსკი თავის ცნობილ ლექსში „ჩვენს ახალგაზრდობას“:

«Я — дедом казак,
другим — сечевик,
а по рождению грузин».

როგორც ვხედავთ, თავისი ეროვნულობის განსაზღვრისას პოეტი გენეტიურ მიმდინარეობაზე ნაკლებ როდი აფასებს საქართველოში თავის დაბადება-დაჭაბუკების ფაქტს. ეს გარემოება ფსიქოლო-

გიურ პლანში მას საკუთარი ეროვნული კუთვნილების ერთ-ერთ ამოსავლად მიაჩნია, და თავის მემკვიდრეობით წარმომავლობას უტოლებს.

ამავე ლექსში მოცემულია თავის ეროვნულობაზე ერთგვარი მხატვრულ-სიმბოლური მინიშნებაც, რომელშიც ნათლად მოჩანს პოეტის შეგნებული ინტერნაციონალიზმიც და ქართველი ხალხისადმი გულწრფელი, შვილური სიყვარულით აღსავსე დამოკიდებულება:

«Три разных капли в себе
совмещав,
беру я право вот это —
покрыть всесоюзных совмещан.
И ваших и русопетов».

აქ პოეტი სრულიად გარკვევით: ლაპარაკობს თავის სისხლში სამი სხვადასხვა ეროვნების სისხლის სიმბოლურ შერწყმაზე. მამის — რუსობა, დედის უკრაინელობა (იგი ეროვნებით უკრაინელი იყო, გვარად პავლენკო) და თავისი „ქართველობა“ პოეტისათვის რაღაც თვითრეკლამა კი არ არის, არამედ „სისხლით დამტკიცებული“ უფლებაა, რომელიც პოეტს მოვალედა ხდის თამამად გაილაშქროს როგორც ვიწრო ადგილობრივი ნაციონალიზმისა, ისე დიდმპყრობელური შოვინიზმის წინააღმდეგ.

ფრიად საინტერესოა, რომ ზემოდ ციტირებული სტროფის პირველ სტრიქონზე პოეტს ბევრი უფიქრია და მისი რამდენიმე ვარიანტიც მოუცია (სხვადასხვა წლებში). ერთი მათგანი ასეთია:

«Оттенков много во мне
речевых
Три разных народа в себе
совмещав...»

სამი ხალხისადმი კუთვნილება აქ კიდევ უფრო ხაზგასმულია. ხოლო მეორე ვარიანტში ბოლო სტრიქონი ასეა წარმოდგენილი: «такие крови в себе совмещав...» ე. ი. ამ სამივე ხალხის სისხლი შირვეიაო. სამი ეროვნების ხალხისადმი თავისი კუთვნილების მტკიცება შემთხვევით წამოსროლილი სხარტულა კი არ არის, არამედ დიდი ხნის ნააზრვისა და განცდილის განზოგადებულ, მხატვრულ-სიმბოლურ ფორმით დაბეჯითებულ თქმას წარმოადგენს და, როცა ვ. მაიაკოვსკის საქართველოსადმი დამოკიდებულებაზე ვმსჯელობთ, ამას ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება.

საქართველოსადმი ვ. მაიაკოვს-

¹ იხ. ამის შესახებ В. Маяковский, полн. собр. сочин., том 8, Госиздат художествен. лит-ры, Москва, 1958 г. გვ. 14 ლექსი «Нашему юношеству» და დართული შენიშვნები—«Варианты и разночтения», გვ. 361—363.

კის სიყვარული დიდი უშუალობითაა გამოთქმული ცნობილ ექსპრომტში, რომელიც პოეტმა გამოჩენილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეს და დრამატურგს ვალერიან გუნიას მიუძღვნა. რუსულ-ქართულად ნათქვამ და შინაგანი მღელვარებით დანაღმულ ამ მუნასიბს იშვიათი მოხერხებულობით აქვს ჩართული ქართული სიტყვა-თქმები, მარჯვედ მოქმედი პოეტური სტრიქონები:

...И теперь вдали от вас
ვისურვებდი ვყოფილიყავ
თქვენთან ერთად

Как с братом брат;
Хотелось вновь и ^ввзгляд и
в ^всрость

делить и ласку и любовь
И посмеяться и побалагурить.
კვლავ მოგველხინა ღვინით და ჰურით,
მალლარი გვესვა ყანწით და ჭურჭლით...²

ვ. მაიაკოვსკის თბილისის, ქუთაისის, ბაღდადის მოგონება, მისთვის საყვარელი ამ სახელების განმეორება, მათი სახება მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან დაჰყვებოდა.

² ვ. გუნიასადმი მიძღვნილი ექსპრომტი არ არის შეტანილი ვ. მაიაკოვსკის თხზულებათა სრულ კრებულში. იგი გამოქვეყნდა პირველად „სალიტერატურო გაზეთში“ 1933 წლის 31 ოქტომბერს. მოყვანილი აქვს მკვლევარ ვ. ლაფერა-შვილსაც წიგნში «Жизнь Маяковского в Грузии», изд. «Заря Востока», 1961 წ. გვ. 19—23.

არც ის არის ნაკლებ მნიშვნელოვანი, რომ ვ.მაიაკოვსკი ლაღად და თავისუფლად გრძნობდა თავს ქართულ გარემოში, მშობლიურად მიაჩნდა ქართული ენის სტიქია, კარგად იცოდა, ღრმად ესმოდა და ზეპირად ახსოვდა მრავალი ქართული ლექსი, ანდაზა, იდიომური თქმა. ზემოთ მოყვანილ კაფიაშიც (ვ. გუნიასადმი მიძღვნილ ექსპრომტში) მას თავისებურად არაწყირებული აქვს ერთი სტრიქონი შალვა დადიანის ცნობილი ლექსიდან — „მხოლოდ შენ ერთს“,¹ რომელიც ძალიან უყვარდა და რომელსაც ხშირად სოლოდ მღეროდა თავისი ხავერდოვანი ბანით.

ხანდახან ვ. მაიაკოვსკის სახუმარო სტრიქონებშიც კი მოჩანს პოეტის ცხოვრების დამახასიათებელი ავტობიოგრაფიული დეტალები:

Грузин я знал чуть не
с пеленок
ღვინოსა ვცლავვ как теленок
ვეღარ დამათრობთ, იმედი ნუ ვაქვთ...¹²

სხვათა შორის ეს ლექსი დავით გურამიშვილისეული მეტრიითაა გაწყობილი და მასში იგივე

¹ სტროფები შალვა დადიანის ლექსიდან „მხოლოდ შენ ერთს“ ვ. მაიაკოვსკის მოყვანილი აქვს მეორე ლექსშიც — «Владикавказ — Тифлис».

² „სალიტერატურა კახეთი“, 1933, № 31 ოქტომბერი.

საზომი და რიტმია გამოყენებული, რაც „ქაცვია მწყემსში“. გარდა ამისა, ფრიად საინტერესოა, რომ თვით ლექსის ასეთი ფორმა, ე. ი. მისი ორი თუ სამენოვნება ყველაზე ადრე თბილისური ქალაქური ფოლკლორისათვის იყო ნიშნული. როგორც ნათელყო ი. გრიშაშვილმა თავის შესანიშნავ გამოკვლევაში — „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჭემა“, თბილისური ფოლკლორი, ამ თეალსაზრისით, ნამდვილი ინტერნაციონალიზმითაც ხასიათდებოდა.

ვ. მაიაკოვსკის ამგვარი ხასიათის ნიმუშების ასეთი თავისებური ფორმა, უმთავრესად ქართული აშუღური პოეზიისა და ყარაჩოღლური ყაიდის მუნასიბების აშკარა ზეგავლენითაა შექმნილი.³

მრავალგზის დამოწმებულია, რომ პოეტის მამას საცვებით შესისხლხორცებული ჰქონდა ქართული ზნე-ჩვეულებები, ქცევა, ტრადიციები და თავისი ცხოვრე-

³ რა თქმა უნდა, ორსამ ენაზე შექმნილი ლექსები სხვა ერთა ლიტერატურაშიც არაიშვიათი მოვლენაა (გვიხსენოთ XIX საუკუნის რუსულ პოეზიაში მომრავლებული ლექსები ფრანგულის შერევით), მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ქართული აშუღური პოეზიის ზეგავლენა აშკარაა.

ბით, სხვებთან ურთიერთობით ქართველი მეზობლებისაგან თითქმის არ გამოირჩეოდა. დღეისათვის დაგროვილია მდიდარი მემუარული მასალა (იხ., მაგალითად, კრებული „მაიაკოვსკი საქართველოში“, თბილისი 1936 წ. გამომცემლობა «Заря Востока»), საიდანაც ჩანს, რომ პოეტის მამას ფრიად მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ადგილობრივ მოსახლეობასთან, რომელიც, თავის მხრივ, დიდ პატივს სცემდა მას.

ვლადიმერ კონსტანტინეს ძემა გაჭირვებულთა უანგარო დახმარებაც იცოდა, რითაც მკვეთრად გამოირჩეოდა იმდროინდელ მსახურეულ-ჩინოვნიკური წრიდან, რომელსაც იგი ეკუთვნოდა. 1905-7 წლების რევოლუციის მღელვარე პერიოდში, როცა მეფის ჩინოვნიკები და ადგილობრივი ადმინისტრაციის მოხელეები გარიყულ-იზოლირებულნი აღმოჩნდნენ და მუქარის წერილებს ლებულობდნენ, როცა მრავალ მათგანს გარეთ გასვლისაც კი ეშინოდა და გულდაგულ იმალებოდა, პოეტის მამა სრულიად უშიშრად გრძნობდა თავს. იგი ხშირად ხელისუფლებასა და აჯანყებულ გლეხებს შორის მედიატორედაც კი გამოდიოდა... ქართველი გლეხები მას „ვლადიმერას“ ეძახდნენ და ეს დემოკრატი და ჰუმანუ-

რი ადამიანი თავისიანად მიაჩნდათ.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი დიდი და ღრმა სიყვარულით იყო გამსჭვალული მამამისისადმი. ამიტომ ბაღდადელი მეტყვევის ხალხთან ურთიერთობას, რისი ცოცხალი მოწმეც თვით პოეტი იყო, არ შეიძლებოდა თავისი კვალი არ დაეჩინა საერთოდ ხალხთან, კერძოდ კი ქართველებთან მის ურთიერთობაზე.

სოფელ ბაღდადში პატარა ვალოდიამ რვა წელი გაატარა და 1900 წელს დედასთან ერთად ქუთაისში გადასახლდა, სადაც იგი კლასიკურ გიმნაზიაში მიაბარეს.

ქუთაისის გიმნაზია ერთი საუკეთესო სასწავლო დაწესებულებათაგანი იყო მთელ კავკასიაში. შესანიშნავი პედაგოგიური კოლექტივი, ჩინებულად დაყენებული სასწავლო პროცესი, მოსწავლეთა კარგი კონტიგენტი, მდიდარი ტრადიციები, საზოგადოებრიობის ცხოველი ყურადღება გიმნაზიის საქმიანობისადმი და მტკიცე კავშირი მოწინავე ქართველ საზოგადოებასთან — აი, ის ბედნიერი კომპლექსი, რაც სახელოვანი სასწავლებლის სახესა და ხასიათს განაპირობებდა. ამ ჩინებულმა აღმზრდელობითმა და პედაგოგიურმა კერამ XIX და XX სა-

უკუნეთა განმავლობაში მრავალ-
ზე-მრავალი ღირსეული ადამიანი
მისცა ჩვენს ქვეყანას. მისი პედა-
გოგები, რომლებიც, მეტად მცირე
გამონაკლისის გარდა, თავისი
ღროსი მოწინავე სპეციალისტები
და აღმზრდელები იყვნენ, ყოველ-
თვის გამოირჩეოდნენ პროგრესუ-
ლი შეხედულებებით და დაუფა-
რავი სიმპათიით განმანთავისუფ-
ლებელი მოძრაობისადმი.

იმის წყალობით, რომ პოეტის
მამას თავის ღროზე თვითონ ჰქო-
ნდა ქუთაისის გიმნაზია დამთავ-
რებული და წიგნიერ კაცად ითვ-
ლებოდა, მის ოჯახშიც მტკიცედ
დამკვიდრდა მხატვრული ლიტე-
რატურის სიყვარული. ამას მო-
წმობს ის მრავალი წიგნი და უუ-
რნალ-გაზეთი, რაც, ჩვენს ხელთ
არსებული ცნობების თანახმად,
მაიაკოვსკების ოჯახში მუდამ მოი-
პოვებოდა. ამიტომაც იყო, რომ ვ.
მაიაკოვსკის უკვე მანამ ჰქონდა
წერა-კითხვა შესწავლილი და იმ-
დროინდელი საბავშვო ლიტერა-
ტურის სერიიდან არაერთი წიგნი
წაკითხული, ვიდრე გიმნაზიაში
მიაბარებდნენ.

სწორედ მამისეულ სახლში გა-
ეცნო მომავალი პოეტი პუშკინის,
გოგოლის, ლერმონტოვის, შჩედ-
რინის, ტოლსტოის, ჩეხოვის, კუპ-
რინის, ლესკოვის, გორკის სახე-

ლებს. ბალდადიდან ქუთაისში გა-
დასახლების შემდეგ (რაც ვალო-
დიას გიმნაზიაში მიბარებით იყო
გამოწვეული) მაიაკოვსკები ბალ-
ახანის უბანში დაბინავდნენ. გიმ-
ნაზიაში შესასვლელად მომავალ
პოეტს ამზადებდა რევოლუციუ-
რად განწყობილი მასწავლებელი-
ქალი ნინო სმოლნიაკოვა, რომე-
ლიც შემდეგ გამოჩენილი ქართვე-
ლი რევოლუციონერისა და ერთ-
ერთი ცნობილი მარქსისტის ფი-
ლიპე მახარაძის მეუღლე და ერთ-
გული მეგობარი გახდა.

ქუთაისის გიმნაზიაში რუს მას-
წავლებლებთან ერთად ვლადიმერ
მაიაკოვსკის ასწავლიდნენ ქართ-
ველი პედაგოგებიც: ნ. ჯომარაძე,
მ. სალარაძე, პ. დგებუაძე, ვ. ბა-
ლანჩივაძე. ქუთაისშივე დიიწყო
ვ. მაიაკოვსკის გატაცება მხატვ-
რობით, რაც შემდგომში მისი შე-
მოქმედებითი საქმიანობის ერთ
თვალსაჩინო მხარედ იქცა.

ჭაბუკი ვ. მაიაკოვსკი დამოუკი-
დებელი შეხედულებებითა და თა-
მამი ქცევით გამოირჩეოდა. ეს
თვისებები რომ არ ჰქონოდა,
იგი ვერ ჩამოყალიბდებოდა რე-
ვოლუციური მოძრაობის აქტიურ
მონაწილედ. ახალგაზრდა ვ. მაია-
კოვსკის ათეისტურ განწყობილე-
ბებსა და თამამ ქცევაზე მიგვი-

თითებს მისი ერთ-ერთი მასწავლებლის პ. წულუკიძის მოგონება, რომელიც 1903 წელს ეხება:

„მაიაკოვსკის გიმნაზიაში სწავლის დროიდან მასხოვს ერთი შემთხვევა, სამასწავლებლოში მე და ჯომარჯიძეს (ეს უკანასკნელი ვ. მაიაკოვსკის კლასის დამრიგებელი იყო. გ. ც.) მოგვმართა მოსამზადებელი კლასების საღვთო სჯულის მასწავლებელმა შავლაძემ:

— რა უცნაური ბავშვია ეს მაიაკოვსკი!

— რა მოხდა? რა, ოინი ჩაიღინა? — შევეკითხეთ ჩვენ.

— არა, არ ცელქობს, ოღონდ მოაცებს თავისი პასუხებითა და შეკითხვებით. როდესაც ვკითხვ: კარგი იყო ადამისათვის, როცა ღმერთმა იგი მისი ცოდვით წაწყმენდის შემდეგ დასწყევლა და უთხრა: ოფლითა შენითა მოიპოვე პური შენი? მაიაკოვსკიმ მიპასუხა: ძალიან კარგი იყო. სამოთხეში ადამი არაფერს არ აკეთებდა, ახლა იმუშავებს და ისე ჭამს პურს; ყველამ უნდა იმუშავოსო. მერე თვითონ მომცა შეკითხვა: გვითხარით, ხუცესო, თუ გველმა დაწყევლის შემდეგ მუცლით დაიწყობხვია, მაშინ როგორღა მოძრაობდა იგი დაწყევლამდემო? ბავშვებმა სიცილი ასტეხეს, მე კი არ ვიცოდი, რა მეპასუხნა“.

ვ. მაიაკოვსკის ქუთაისში სწავლა (1902-1906 წლები) დაემთხვა მეტად მღელვარე პერიოდს რუსეთის ყოფილი იმპერიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ეს იყო რუსეთის პირველი რევოლუციის ხანა, როცა ხალხები თამამად აღსდგნენ სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ და როცა თითქმის მთელი საქართველო აჯანყებამ მოიცვა.

ახალგაზრდა ვალოდია მაიაკოვსკიზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა რევოლუციურად განწყობილი ქართველი ინტელიგენციის ბრძოლამ თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, ქართველი გლეხებისა და მუშათა კლასის შეიარაღებულმა გამოსვლებმა. იგი ცოცხალი მოწმე და თვითმხილველი იყო ყოველივე ამისა. როგორც ცნობილია, ვ. ლენინი და ბოლშევიკური პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ქართველი მშრომელების რევოლუციურ ბრძოლებს და აღნიშნავდნენ ამ ბრძოლების მაღალ ორგანიზებულობას, მასშტაბურობას, სიმძაფრეს.

ქუთაისი ამ დროს საბრძოლო ბანაკს დაემსგავსა. მიუხედავად იმისა, რომ იმ პერიოდში იგი არ იყო რამდენადმე მნიშვნელოვანი

საწარმოო ცენტრი და არც რიცხვმრავალი მუშათა კლასი ჰყავდა, რევოლუციურმა ინტელიგენციამ, მოსწავლეებმა და ახლომახლო მდებარე სოფლის გლეხობამ ქალაქში ბარიკადები აღმართეს და რევოლუციამ ამ წყნარ, მყუდრო ქალაქშიც იმძლავრა.

ქუთაისის რევოლუციური დუღილის ორ მნიშვნელოვან კერას წარმოადგენდა თეატრი და გიმნაზია. ქართული დრამის თეატრი, დიდი მსახიობის ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით საბრძოლო ტრიბუნად გადაიქცა. ასეთივე როლი იკისრა ქუთაისის გიმნაზიამაც, რომლის მოსწავლეები ფრიად თვალსაჩინო როლს თამაშობდნენ 1905-1907 წლების ბრძოლებში. ქუთაისში მიღებული საბრძოლო ნათლობა და გამოცდილება მრავალ მათგანს დაეხმარა გამოსულიყო ცნობილი რევოლუციონერი არამარტო საქართველოს, არამედ სრულიად რუსეთის მასშტაბითაც.

პოეტი კოლაუ ნადირაძე მოგვითხრობს: „1905 წელს მერვეკლასელები აწყობდნენ არალეგალურ შეკრებებს, სადაც იხილავდნენ ჩვენდამი მტრულად განწყობილი მასწავლებლების მოქმედებას, გამოჰქონდათ გადაწყვეტილებანი

რევოლუციურ დემონსტრაციებში მონაწილეობის მიღების შესახებ... ამორჩეულებს კლასი იმ კითხვათა კურსში უნდა ჰყოლოდათ, რომელთაც შეკრებებზე იხილავდნენ. პირველმა და შემდეგ მეორე კლასმა მე ამირჩია. ვალოდია მაიაკოვსკი მესამე კლასის დელეგატი იყო...

დეკემბერში ჩვენ, გიმნაზიელებმა და რეალური სასწავლებლების მოსწავლეებმა, მონაწილეობა მივიღეთ ქუჩაში მოწყობილ დემონსტრაციაში. რეალური სასწავლებელი კაზაკებით იყო გარშემორტყმული, აქა-იქ სამთო ქვემეხები იყო დაყენებული“.¹

კოლაუ ნადირაძე ვ. მაიაკოვსკიზე ორი წლით უმცროსი იყო. კოლაუს მოწმობით, ვ. მაიაკოვსკი „იყო გულისხმიერი, კეთილი და სანდო ამხანაგი. თუ ვინმეს განსაცდელში დაინახავდა, მაშინვე გამოექვამაგებოდა“.

რევოლუციური ამბებისა და ქუთაისში მომხდარი გამოსვლების შესახებ თვითონ ვალოდია ასე სწერდა უფროს დას ლუდმილას: „...გიმნაზია და რეალური გაიფი-

¹ კრებული — „მაიაკოვსკი საქართველოში“, „ზარია ვოსტოკა“, 1936, გვ. 130-131.

ცნენ და იცოდნენ კიდევ რისთვის გაიფიცნენ: გიმნაზიისაკენ მომართული იყო ზარბაზნები, რეალურში კი უფრო მარჯვედ მოიქცნენ, ზარბაზნები ეზოში დააყენეს და თქვეს, რომ პირველივე ხმის ამოდებისთანავე ქვას ქვაზე აღარ დატოვებენ. „ბრწყინვალე“ გამარჯვებას მიაღწიეს კაზაკებმა ქალაქ თბილისში. იქ ჩაატარეს პროცესია მეფე ნიკოლოზის სურათით და გაიცა ბრძანება, რათა გიმნაზიელებს ქულები მოეხადათ, გიმნაზიელთა უარს კაზაკებმა ტყვიებით უპასუხეს, ორი დღე გრძელდებოდა ცემა-ტყევა. პირველი გამარჯვება მეფის ბაზილიკებზე გურიამი მოხდა, იქ ქოფაკები ორასამდე გაელიტეს. ქუთაისი იარაღდება, ქუჩებში მხოლოდ მარსელიოზას ხმები გაისმის. აქაც მღეროდნენ „თქვენ მსხვერპლად დაეცით“, როდესაც ტრუბეცკოისა და თბილისელი მუშების დაღუპვის გამო პანაშვიდი ჩატარდა“.¹

თბილისის გიმნაზიის მოსწავლეთა დახოცვამ უმძიმესი შთაბეჭდილება მოახდინა მთელს ახალგაზრდობაზე, გამჭვალა იგი

¹ ლ. მაიაკოვსკაია. ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ბავშვობა, კრებული — „მაიაკოვსკი საქართველოში“, „ზარია ვოსტოკა“, 1936, გვ. 91-92.

თვითმპყრობელობისადმი ზიზღით და დიდად გამარეგოლუქიონერებელი გავლენა იქონია არა მარტო მოსწავლეებზე, არამედ მოსახლეობის ყველა ფენაზე.

პოეტის განცდება 1905 წლის რევოლუციის დროს მშვენივრად და გადმოცემული მის „ავტობიოგრაფიაში“ და ცნობილ ლექსში „ვლადიკავკავი — თბილისი“ (1924 წ.). ვ. მაიაკოვსკის იმდროინდელი განწყობილებისა და პოლიტიკური პოზიციის გაგებისათვის უაღრესად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ იგი ძალზე ახლოს იყო ქუთაისში დაბანაკებული კუჩინსკის პოლკის ჯარისკაცებთან, რომლებსაც ანტითვითმპყრობელურ ლიტერატურას აწვდიდა და აქტიურად ეხმარებოდა სააგიტაციო ფურცლების გავრცელებაში. ეს შემთხვევითი არ იყო; რუს ჯარისკაცებზე ვერც ერთი ქუთათური ქართველის სიტყვა ისე ვერ იმოქმედებდა, როგორც „წმინდა რუსისა“ და, ეტყობა, ადგილობრივი სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები, რომლებთანაც ვ. მაიაკოვსკი საქმიან პოლიტიკურ კავშირში იყო, შეგნებულად და გამიზნულად იყენებდნენ ახალგაზრდა რუს გიმნაზისტს. ეს საკითხი მეტ კვლევასა და ჩაღრმავებას მოითხოვს. პოეტის დის, ლ.

მაიაკოვსკაიას მოწმობით, ამ დროს ვ. მაიაკოვსკი უაღრესად დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ინტერესს იჩენდა მოვლენებისადმი (რუსეთ-იაპონიის ომი, „სის-

ხლიანი კვირა“, პორტ-არტურის დაცემა). იგი აშკარად იდგა საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების რევოლუციურ პოზიციებზე.

□ □ □

თ ე ო რ ი ს
კ რ ო ზ ლ ე მ ე ბ ი

პლასტიკური ხელოვნების დარგებისათვისაც უმთავრეს დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს, მაგრამ ამ შემთხვევაში დინამიურობის ცნებით ჩვენ აღვნიშნავთ ხელოვნების ნიმუშთა არა შინაგან ენერგიას, არამედ გარეგან ქმედითობას ანუ გარეგნულად დროში გამოვლენილი განვითარების ფორმას. ეს არის მხატვრული ნაწარმოების დინამიური გამოვლენის ის ფორმა, რომელიც განაპირობებს მუსიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა თანდათანობით აღქმას, მაშინ, როცა პლასტიკური ხელოვნების ყოველი ნიმუში ერთბაშად აღიქმება.

**დინამიურობის
საკითხისათვის
კოეფიციენტი**



დინამიურობა მუსიკური ხელოვნების ყველა დარგის ერთ-ერთი უძირითადესი დამახასიათებელი თვისებაა. რა თქმა უნდა, დინამიურობა, როგორც შინაგანი ენერგიის გამოვლინება,

პოეზიის დინამიურობა — ეს უადრესად ძველი და, იმავდროს, მარად ახალი საკითხია, რომელსაც ყოველი ეპოქისა და თაობის პოეტმა უნდა მიაქციოს ყურადღება და რომლის მოთხოვნებს ნებით თუ უნებლიეთ, თავისი შემოქმედებით უნდა დაემორჩილოს. პოეზიის სფეროში დინამიურობის მოთხოვნილებათა უგულვებელყოფა უცილობელ მარცხს უქადის პოეტს, რადგან ამ თვისების გარეშე იგი დგება მის მიერ ამორჩეული ხელოვნების დარგის, კერძოდ — პოეზიის საზღვრებს მიღმა და იჭრება მხატვრობის

სფეროში. მაგრამ ამ სფეროშიც მას მარცხი ელოდება, რადგან მხატვრული ტილოს შესაქმნელად იგი უწინდებურად გამოიყენებს არა „ბუნებრივ“ ნიშნებს (რითაც სარგებლობენ მხატვრები), არამედ ისევ „ხელოვნურ ნიშნებს“ ანუ სიტყვებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკური ხანიდან დღემდე ბევრი მოაზროვნე, მწერალი თუ მხატვარი იმდენად აახლოვებდა პოეზიისა და მხატვრობის შემოქმედებით პრინციპებს, რომ მათ შორის ზღვარს თითქმის შლიდა. „დღე, მხატვარი იყოს პოეტი!“—ასე იწყებდა დიუფრენუა თავის გალექსილ ტრაქტატს „De arte graphica!“. განსაკუთრებით კლასიციზმის თეორეტიკოსები (რომლებიც ლიტერატურას ხელოვნების სფეროში უპირველეს და უმაღლეს დარგად თვლიდნენ), ქადაგებდნენ იმას, რომ მხატვრობა უნდა გასწორებოდა ლიტერატურის მწვერვალთა სიმაღლეებს, ლიტერატურის დონემდე უნდა ამღვლეულიყო. ამიტომაც, კლასიციზმის თეორეტიკოსები უპირატესობას აკეთებდნენ „სიუჟეტს“ მხატვრული სურათისა, რომელიც ლიტერატურული ნაწარმოების მსგავსად უნდა ყოფილიყო გააზრებული და თხრობი-

თი ამბავი უნდა გადმოეცა. ხოლო კოლორიტს, ფერებს და მხატვრული სურათის სხვა კომპონენტებს ისინი აბუჩად იგდებდნენ და მეორეხარისხოვან მოვლენად, ხელოსნურ სამუშაოდ თვლიდნენ. მე-18 საუკუნის დასაწყისში დიუბომ თავის ტრაქტატს — „კრიტიკული მოსაზრებანი პოეზიისა და მხატვრობაზე“ ეპიგრაფად წარუმიძღვარა ჰორაციუსის სიტყვები: „ut pictura poesis“. უფრო მოგვიანებით, ბატე ამტიკებდა, რომ პოეზიისა და მხატვრობის ურთიერთკავშირი იმდენად მყარი და განუყოფელია, რომ მათი (პოეზიისა და მხატვრობის) დახასიათება შესაძლებელია ერთი კუთხით, ერთი პრინციპით, ერთობლივად ხდებოდეს; რომ განსხვავება ხელოვნების ამ ორი დარგის დახასიათებისას მხოლოდ იმით გამოისახება, რომ პირველ შემთხვევაში ჩვენ ვისარგებლებთ ცნებებით — „პოეზია“, „ფაბულა“, „ლექსთწყობა“, ხოლო მეორე შემთხვევაში ცნებებით — „მხატვრობა“, „ფერი“, „ხაზი“ და სხვ.

... სიმონიდეს აქვს ამგვარი ანტითეზა: მხატვრობა — ეს უმეტესველო პოეზიაა, ხოლო პოეზია — ამეტყველებული მხატვრობა.

მართლაც, მხატვრობასა და პოეზიას (როგორც შემოქმედებას და შემოქმედების პროდუქტს) შინაგანად ბევრი რამ აქვთ საერთო. ჩვენ შეგვიძლია პარალელური გვაავლოთ პოეტისა და მხატვრის შემოქმედებითი პროცესის ზოგიერთ საფეხურს შორისაც; მხატვრობა და პოეზია შინაგანად იმდენად უახლოვდება ერთმანეთს, რამდენადაც ხელოვნების ყოველი დარგი ახლოა ერთმანეთთან. ჭეშმარიტი ხელოვნების ყოველი გვარი იმით უკავშირდება ერთმანეთს, რომ მათ საწყისში ძვეს საერთო შემოქმედებითი საფუძველი. — საფუძველი შთაგონებისა, ფანტაზიისა და სამყაროს მეტაფორული ხილვისა. დ. რეინოლდსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყოველი ხელოვნების პრინციპები ამოსავალ წერტილს პოულობენ უმაღლეს გონებაში, შემოქმედებითს ნიჭში და სწორედ იგი წარმოადგენს ხელოვნების საფუძველს.

მაგრამ ხელოვნების გვართა სემიოტიკური პრინციპით შესრულებულ კლასიფიკაციაში აღნიშნული სხვაობის გარდა (კერძოდ, რომ მხატვრობა გამოიყენებს ბუნებრივ ნიშნებს, ხოლო პოეზია — „ხელოვნურ ნიშნებს“), არსებობს სხვაობა უფრო პრინციპული, თვით შემოქმედებითი პროცესის

თვალსაზრისით. ეს სხვაობა მდგომარეობს პოეზიისა და მხატვრობის ასახვის ობიექტთა სხვადასხვაობაში. პოეზიის ობიექტი სულ სხვაა, მხატვრობის კიდეც — სულ სხვა. განსხვავდება მხატვრისა და პოეტის მიერ იდენის (ჩანაფიქრის, სახის) ობიექტივაციის პროცესიც. მხატვრები, რომლებიც ამ სხვაობას უგულებელყოფენ, ცდილობენ მხატვრობაში შეიტანონ პოეტური გამოსახვის წესები; ხოლო ზოგი მწერალი ცდილობს, პოეზიას მხატვრობის პრინციპები შეუსაბამოს. ასეთმა მწერლებმა პოეზიაში დაამკვიდრეს მხატვრობისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება აღწერილობისადმი, ხოლო მხატვრებმა ფერწერაში შემოიტანეს პოეზიისთვის დამახასიათებელი მიდრეკილება ამბის გადმოცემისადმი და ზედმიწევნით მეტაფორული აზროვნება. ზოგი ამას ნებით, წინასწარგანზრახულად აკეთებდა, ზოგიც — უნებურად. და ორივე შემთხვევაში ისინი ივიწყებდნენ, რომ მხატვრობა — ეს არის საგანთა სივრცისეული განლაგება, ხოლო პოეზია — მოვლენათა თანამიმდევრობა დროში. ივიწყებდნენ, რომ მხატვრობის ობიექტი არის საგანში გამყარებული (დანახული, გამოცხადებული) მოვლენა (მოვლენა საგანში),

ზოლო პოეზიის ობიექტი კი არის მოვლენა და მოვლენაში აძრული საგანი (საგანი მოვლენაში). ფერწერაში ხომ საგნები სივრცისეულად, ერთიმეორის გვერდით არიან განლაგებულნი და მათ უწოდებენ სხეულებს. პოეზიაში კი საგნები განლაგებულია ერთიმეორის მიყოლებით და მათ მოვლენებს უწოდებენ. მაშასადამე, პოეზიის ობიექტია მოვლენა.

პოეზიაში სხეულებიც აისახება, მაგრამ აისახება მოქმედებაში ანუ მათ განვითარებად დადგინება-ჩამოყალიბებაში. პოეტი სხეულებს აღიქვამს და გადმოსცემს როგორც მოძრავ, განვითარებად ელემენტებს.

ლესინგი აღნიშნავს, რომ ჰომეროსი არაფერს არ აღწერს იმ მოვლენათა, იმ მოქმედებათა გარდა, რომლებიც განსაზღვრულ დროში ერთიმეორეს ენაცვლებიან. მაგალითად, როდესაც ჰომეროსს სურს აგამემნონის სამოსის აღწერა, იგი აიძულებს გმირს თანმიმდევრულად ჩაიცვას ტანსაცმელი.

პოეზიამ ყველაფერი უნდა გამოხატოს დროით თანმიმდევრობაში. და მართლაც, თუ დაუუკვირდებით ყოველ ნამდვილ პოეტურ ხელოვნებას, დავრწმუნდებით, რომ იგი სწორედ ამ „დროში თანმიმდევრული განვითარე-

ბის“ პრინციპს ემყარება. გავიხსენოთ, თუნდაც, ბარათაშვილის „მერანი“ და „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, აკაკის „განთიადი“, ვაჟას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და „მე და ღამე“, ან გასაანალიზებლად უფრო მარტივი, უფრო აშკარად გამომავლინებული ამ პრინციპისა — გალაკტიონის ლექსი „მერი“.

საგნების ბრწყინვალედ აღწერის გარდა, ამ ლექსში, როგორც ადვილად შეიმჩნევა, მოცემულია ლირიკული გმირის — ლექსში განსხეულებული და გარდასახული პოეტის პოეტური „მეს“ მოქმედების სრული სურათი დასაწყისიდან დაბოლოებამდე: ა) ლირიკული გმირი დგას და უყურებს ჯვარისწერას, ბ) მის მიერ აღქმა ამ ჯვარისწერისა, გ) გასვლა ტაძრიდან, გ) მისვლა სატროფოს სახლთან, ე) უნუგეშობა სიმარტოვისა (მე აქ ლექსში გადმოცემული მოვლენის განვითარების მხოლოდ ძირითადი პუნქტები აღვნიშნე).

ამგვარად, პოეზიის ობიექტს წარმოადგენს მოვლენა. თუ პოეტმა განიზრახა ემპირიულად არსებული საგნების აღწერა ისე, როგორადაც ისინი სამყაროში

სივრცისეულად არიან განლაგებული, დაირღვევა ის ილუზია აღმოცენებისა და დასრულებისა, (დაწყებისა და დაბოლოებისა), რომლის შექმნაც პოეტის ერთ-ერთ მთავარ მიზანს წარმოადგენს. ეს ილუზია დაირღვევა უკვე იმითაც, რომ ბუნებაში მყოფ საგანთა სივრცეული განლაგება დაუპირისპირდება მეტყველებისას სიტყვათა განლაგებას დროში (მხატვარი ხომ გვიჩვენებს, მაშინ, როცა მწერალი გვეუბნება, გვიყვება, გვიმხელს).

პორაციუსი ამბობს: როდესაც პოეტს სათქმელი აღარ რჩება, იგი ტყეების, ნაკადულების, მდელოებისა და ცისარტყელების სურათოვან აღწერას იწყებსო. მომწიფების ხანაში ალ. პოპი ცინიკურად აფასებდა ადრინდელი პერიოდის თავისსავე პოემებს და აცხადებდა: ვისაც სურს ჭეშმარიტი პოეტის სახელს ატარებდეს, საგანთა აღწერილობაზე უარი უნდა თქვასო. ლესინგი კი თავის „ლაოკოონში“ წერდა: „... ერთიმეორის მიყოლებით ჩამოთვლა სხვადასხვა დეტალებისა და საგნებისა, რომლებიც სინამდვილეში მთლიანი სახით აღიქმება, — იმგვარი შეხიდიულება, თითქოს ასეთი გზით მკითხველს განსაზღვრული საგნის ნათელი და ცოცხალი სურათი წარმოუდგება, —

ნიშნავს პოეტის მიერ მხატვრობის სფეროში შეჭრას და მის მიერ საკუთარი ფანტაზიის უსარგებლოდ გაფანტვას...“

ზოგმა წინარე თქმული იქნება ისე გაიგოს, თითქოს პოეზიაში არ უნდა იყოს დახატული სურათი.

პოეტი უნდა ხატავდეს სურათსაც, ოღონდ ხატავდეს არა ფერწერის მეთოდით, არამედ პოეტური მეტყველებით, სახეობრივად. პოეზია სურათოვნებას არ გამოირიცხავს, პოეზია ეს ხომ სახეებით აზროვნებაა და პოეტი მხოლოდ აზრის გადმოცემას რომ შეუდგეს, ან მხოლოდ მოვლენებსა და მოქმედებებზე რომ გვიყვებოდეს ამ მოვლენათა შეფასებისა და მოქმედებაში გარდატეხილი საგნების მხატვრული ხილვის გარეშე, — ამგვარი პოეტი უბრალო მოლაყბედ მოგვევლინებოდა და მისი ლაყბობაც ფრიად მომაბეზრებელი გამოდგებოდა.

პოეზიის ობიექტად მოვლენის აღიარება სრულიადაც არ გამოირიცხავს პოეტის მიერ საგნების მხატვრული გადმოცემის ხერხებს. პოეტს საგანთა მხატვრული დანახვისა და საგანთა მხატვრული ასახვის ნიჭი რომ მოვაკლოთ, პოეზია უბადრუკი რამ იქნებოდა. ოღონდ, პოეტის მიერ საგნის „აღწერა“ უნდა განსხვავდებო-

დეს მხატვრის მიერ საგნის „აღწერისაგან“.

ჰომეროსი შეძლებისდაგვარად ყოველთვის გაუბრძნის სხეულის სილამაზის საგნობრივ აღწერას და ელენეს პორტრეტის შექმნისას იშველიებს ერთადერთ დეტალს, რომ მას ჰქონდა თეთრი ხელები და უმშვენიერესი ფაფუკი თმა. მაგრამ ელენეს სილამაზის ამგვარი საგნობრივი აღწერის შთაბეჭდილებას აღემატება ის შთაბეჭდილება, რომელსაც პოეტი ახდენს მკითხველზე ქალაქ ტროას წარმომადგენელთა სიტყვებით, როდესაც მათ წინაშე მშვენიერი ელენე წარსდგება. ისინი ვერ დაადანაშაულებენ ტროას შვილებსა და აქაველებს, რომ ელენეს გულისთვის ამდენი უბედურება და ტანჯვა გადახდათ თავს, რადგან: „მართლაც უკვდავ ღმერთქალთა დარია მისი მშვენება!“.

განა შეიძლებოდა მეტი სრულყოფილებითა და სიძლიერით ელენეს მშვენიერების გადმოცემა, თუ არა ვნებავამოცლილ და ქალის სილამაზით მაინც მოჯადობულ უხუცესთა აღტაცებით? ან კი რა გამოვიდოდა, ჰომეროსს რომ დაეწყო ელენეს მშვენიერების საგნობრივად პედანტური გამოსახვა, სიტყვებით მისი „დახატვა“? რისი აღწერაც დანაწევრე-

ბულად, სიტყვების მეშვეობით შეუძლებელია (და, რაც უფრო ხელმისაწვდომია მხატვრის ფუნქსიათვის), ჰომეროსმა პერსონაჟთა ემოციის გამოსახვის ზემოქმედებით შთაგვიწერა. ამგვარად, პოეტმა უმთავრესად უნდა გადმოგვეცეს ის აღტაცება, კმაყოფილება, სწრაფვა და სიყვარული, რომელსაც მასში მშვენიერება გამოიწვევს (საგნობრივი დეტალები მხოლოდ დამხმარე ძალას წარმოადგენენ ამ შემთხვევაში), ამით კი იგი უკვე თვით მშვენიერებას დაგვიხატავს.

სწორედ ამიტომაც არის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ძირითადი თვისება—დინამიზმი.

ამასთან დაკავშირებით შეუძლებელია არ გავიხსენოთ გალაკტიონის „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“. ეს ლექსი უტყუარად და აშკარად ასაბუთებს იმ ძველი და, იმავ დროს, მარად ახალი დებულების სისწორეს, რომ პოეზიაში საჭიროა საგნის არა სხეულებრივი აღწერა, არამედ გამოხატვა იმ ემოციისა, რომელსაც შენში განსაზღვრული საგნის ხილვა გამოიწვევს. გალაკტიონმა ეს ლექსი ისტორიულ ძეგლს — ნიკორწმინდას უძღვნა. მაგრამ მან ხელი არ მიჰყო მისი გუმბათის, კედლე-

ბისა თუ ჩუქურთმების აღწერას. უპირველეს ყოვლისა, მან გამოსთქვა ის განცდა, ის ფიქრი, ის გრძნობა და განწყობა, რაც პოეტში ამ „საგნის“ ხილვამ და აღქმამ დაჰბადა. თვით საგნის დეტალები აქა-იქ ოსტატურად არის საჭიროებისამებრ ჩასმული. ლექსის წაკითხვის შემდეგ კი იმგვარი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მასში ნიკორწმინდის სრული სურათია მოცემული, თითქოს პოეტს დეტალურად აღუწერია მისი ყოველი ნაწილი და მთლიანი სახით წარმოუდგენია. ლექსში წინა პლანზე წამოწეულია განცდა, ემოცია, ფიქრის წიაღსვლა. მასში ჩვენ აღვიქვამთ პოეტს, რომელიც გრძნობს, განჭვრეტს საგნის მშვენიერებას, გვაწვდის მის არსებით მხარეებს: რომელიც განიცდის საგნის არსებობას, როგორც მოვლენას, და გვიმხელს განცდილს.

თანამედროვე პოეზიის ნიშანდობლივი თვისება ის არის, რომ იგი ადამიანის სულიერ განცდებს (და არა მარტო სულიერ განცდებს. არამედ ბუნების სურათებსაც) მეტი უშუალობით, მეტი სუბიექტურობით გადმოსცემს. თანამედროვე ლექსში თვით წარსულის შთაბეჭდილებები გვევლინება არა ოდესღაც ნანახი სურა-

თების განწყობილებით, არამედ უშუალოდ მოქმედი განცდით. თანამედროვე პოეტი ლექსში უბრალოდ კი არ იხსენებს რაიმე წარსულ მოვლენას და გვიმხელს არა ოდესღაც შეძენილ გამოცდილებას, არამედ ლექსში აცოცხლებს წარსულს და გვიმხელს უკვე აწმყოში გამოცდილების შეძენის პროცესს, აწმყოში აღმოცენებულ განცდას და ცოდნას წარსულში მომხდარი მოვლენის საფუძველზე. თანამედროვე პოეტებისათვის ნიშანდობლივია გადმოცემა იმისა, თუ რას გრძნობს პოეტი ახლა. უშუალოდ ახლა რა ხდება მის სულში, მის არსებაში და მის გარშემო.

სამაგალითოდ, გავიხსენოთ ოთარ ჭილაძის ლექსი „მარინა“:

მარინა! მაგრამ როგორ გაიგებ:
ჩვენს შორის მთელი წელია უკვე,
ქუჩაში ქალი დგას და არიგებს
უჩინარ ევენებს, ზარებს და ბუეებს...

ლექსის დასაწყისი იმის გასაგებად ვეამზადებს, რაც ერთი წლის წინათ მომხდარა ლირიკული გმირის ცხოვრებაში, ამგვარად, ლექსში თითქოს წარსულზე უნდა წარმართულიყო საუბარი. მასში ასახულია კიდევ წარსულში მომხდარი ამბის რეალური დეტალები, ურომლისოდაც ლექსი „ცარიელი“, უსიცოცხლო, არაკონკ-

ბეტული იქნებოდა: „და ყველაფერი გათავდა მერე, სულ უმნიშვნელო ყოყმანის მერე“, „და დილით, როცა ფანჯრებს ვაღებდი, მოჩანდა, როგორ მოჰქონდათ ბავშვებს თოვლის ბრჭყვიალა ბაი-რაღები“, „მე კიდევ მთვლიდნენ ოჯახის წევრად, მე კი ქუჩებში ვეძებდი საშველს“, „მარინა! შენი ძებნით დაღლილი ვწვებოდი თოვლში და გიხსენებდი“...

წარსულის ეს დეტალები ლოგიკურად, კანონზომიერად შექმნილ განწყობილებას აღუძრავს მკითხველს. მაგრამ ეს დეტალები ლექსში არ ეკუთვნის მხოლოდ წარსულს. ლექსში ისინი მოქმედებენ, აწმყოს მძაფრი განცდით. წარსულის დეტალთა რეალობა მდგომარეობს არა წარსულის გახსენების სიზუსტეში, არამედ აწმყოში განცდისა და გრძნობის სიმძაფრის გულწრფელობაში. სწორედ ეს განაპირობებს ლექსში გამოსახულ საგანთა და მოვლენათა მეტაფორულობას. აქ მეტაფორა არის არა თვითმიზანი, არამედ დეტალის ასახვისა და განწყობის გადმოცემის პოეტური საშუალება. და, აი ასე, თანდათანობით, ჩვენ გვეძლევა მოვლენა არა წარსულში, არამედ აწმყოში. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ლირიკაში გარდასული განცდა ალბათ არ არსებობს; ლირიკაში ყველაფერი აწმყოში ხდება. ცუდია, როდესაც პოეტი უბრალოდ გვიმხელს იმას, თუ რა მომხიბვლელი გრძნობა ჰქონდა მას ერთი ან ათი წლის წინათ; პოეტმა უნდა გაგვიმხილოს, თუ რა მომხიბვლელი გრძნობა აქვს ახლა, აწმყოში, იმიტომ, რომ წარსულში ასეთი და ასეთი გრძნობა ჰქონდა.

პოეტი მისგან უაღრესად დაშორებულ მოვლენასაც აწმყოს განცდების სფეროში მოამწყვდევს და ისე ჰქმნის ლექსს. იმავე ო. ჭილაძის ლექსების ციკლი „სამრეკლოების მდუმარე ჩრდილში“ ვერაფრით შეძრავდა მკითხველს, მასში მხოლოდ ის ფაქტი რომ ყოფილიყო გადმოცემული (მოვლენა წარსულში), რომ პირენიზე, ესპანეთში, მზის ქვეყანაში ჯალათმა პოეტი მოჰკლა და მერე, თავისი ცოდვილი ხელით ცოლსა და შვილებს სისხლით ნაყიდი პური მიუტანა. ეს პოეტური სახე სიმძაფრეს მოკლებული იქნებოდა, რომ თვით პოეტში (და შემდგომ მკითხველში) არ აღძრულიყო აწმყოს განცდა. ამ ფაქტს, ამ მოვლენას სწორედ აწმყოს განცდა აცოცხლებს და მძაფრად წარმოსახვინებს ჯალათსაც და სასიკვდი-

პოეტი მისგან უაღრესად დაშორებულ მოვლენასაც აწმყოს განცდების სფეროში მოამწყვდევს და ისე ჰქმნის ლექსს. იმავე ო. ჭილაძის ლექსების ციკლი „სამრეკლოების მდუმარე ჩრდილში“ ვერაფრით შეძრავდა მკითხველს, მასში მხოლოდ ის ფაქტი რომ ყოფილიყო გადმოცემული (მოვლენა წარსულში), რომ პირენიზე, ესპანეთში, მზის ქვეყანაში ჯალათმა პოეტი მოჰკლა და მერე, თავისი ცოდვილი ხელით ცოლსა და შვილებს სისხლით ნაყიდი პური მიუტანა. ეს პოეტური სახე სიმძაფრეს მოკლებული იქნებოდა, რომ თვით პოეტში (და შემდგომ მკითხველში) არ აღძრულიყო აწმყოს განცდა. ამ ფაქტს, ამ მოვლენას სწორედ აწმყოს განცდა აცოცხლებს და მძაფრად წარმოსახვინებს ჯალათსაც და სასიკვდი-

ლოდ განწირულ პოეტსაც. სწორედ აწმყოს განცდა ანზოგადებს ესპანეთში მომხდარ კონკრეტულ ფაქტს და ჩავგაფიქრებს იმაზე, რომ არამარტო ესპანეთში, არამედ კიდევ რამდენ ქვეყანაში არსებობენ ასეთი ქალათები და პოეტები, კიდევ რამდენ ქალათს მიჰქვს შინ თავისი სისხლიანი ხელით პური... და ამიტომ არის ეს ციკლი ლექსებისა მოქმედი, მხატვრულად ზემოქმედი, დინამიური. ო. ჭილაძის, როგორც პოეტის, მხატვრული განცდა იმდენად მძაფრი იყო, რომ წარსულში მომხდარ ფაქტზე იგი აწმყო დროით მსჯელობს, — წარსულში მომხდარი მოვლენა თითქოს მის თვალწინ ხდებოდეს, იგი თითქოს რეალურად (ცხადში!) ხედავდეს იმ პოეტსაც, იმ ქალათსაც და ასე მიმართავს ქალათის ცოლ-შვილს:

„ტყუილად რეცხავ, ქალათის ცოლო! არ მოშორდება შენს ჭურჭელს სისხლის ლაქები!“ და: „ტყუილად ბრაზობ, ქალათის შვილო, როცა ტოლები გერიდებიან, როგორც კეთროვანს!“.

წარსული იმდენად არის მოქმედი, რამდენადაც იგი აწმყოში არსებობს; წარსული იმდენად არის ცოცხალი, რამდენადაც მას აწმყოთი განვიციდით.

აი, აქ ჩვენ, უნებურად, მიიჯახლოვდით ერთ მთავარ მომენტს

დინამიურობის საკითხისა. კერძოდ იმას, რომ ლექსის დინამიურობა იქმნება არამარტო ამბის დროში თანდათანობითი განვითარების წყალობით, არამედ განცდის სიმძაფრითაც, ამბის განვითარება ლექსს ანიჭებს დინამიურ სახეს, ხოლო თვით ამბავს — გრძნობა და განცდა ანიჭებს დინამიური განვითარების უნაღწისწორედ გრძნობა და განცდას აცოცხლებს წარსულის ამა თუ იმ მოვლენას მხატვრულ ნაწარმოებში, სწორედ გრძნობა და განცდა გარდააქცევს მხატვრულ ნაწარმოებში წარსულს აწმყოდ.

სწორედ პოეტის აწმყო გრძნობისა და ემოციის მეშვეობით ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, ი. ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ქმნიან არამარტო წარსულის სურათებს, გვათაგრძნობინებენ არამარტო წარსულში მომხდარ მოვლენებსა და წარსულში არსებულ განწყობას, არამედ გადიქცევიან აწმყოზე დაფიქრების სტიმულადაც. წარსულ მოვლენაზე წერისას პოეტი მარტო წარსულში კი არ „გადადის“, არამედ შთაგრძნობის მეშვეობით წარსული აწმყოში „გადმოაქვს“. ყოველი წარსულის მოვლენაზე აგებული პოეტური

ქმნილება არის ცარიელი, თუ იგი
 შეიცავს აწმყო განცდას.

თანამედროვე ლექსის დინამი-
 ურობა — ეს ზედაპირული, ფორ-
 მალური თვისება არ არის, იგი გა-
 მომდინარეობს ლექსის სიუჟეტუ-
 რი აგებულებიდან, მისი შინაგანი
 სტრუქტურიდან, მეტაფორული
 აზროვნების გამაფრებიდან. თა-
 ნამედროვე ლექსისთვის, ძირითა-
 დად, სიუჟეტის გარეგნული განვი-
 თარების კონკრეტულობა არ არის
 დამახასიათებელი. ეს იმითაა გა-
 მოწვეული, რომ თანამედროვე
 ლექსში საგრძობლად გაიზარდა
 დეტალის ფუნქცია, ფსიქოლოგი-
 ური ნიუანსის ფუნქცია, მეტაფო-
 რის ფუნქცია. მაგრამ ეს იმას არ
 ნიშნავს, რომ თანამედროვე ლექ-
 სში მოიშალა „ამბის“ მნიშვნელო-
 ბა, დაეცა „ამბის“ ღირებულება.
 „ამბის“ გარეშე ლექსი არ არსე-
 ბობს. ამბის ცნებაში ვგულისხ-
 მობთ კონკრეტულ სათქმელს,
 მოვლენის ფორმალურ გამოსახუ-
 ლებას. საქმე ისაა, რომ თვითონ
 ამბავიც სულ სხვაგვარად ვითარ-
 დება თანამედროვე ლექსში. მისი
 კომპოზიცია გართულდა, უფრო
 კომპაქტურიც და კომპლექსურიც
 გახდა, უფრო დიატივითა მრავ-
 ელფეროვანი ემოციური შინაარ-
 სით, ქვეტექსტით და მძაფრად გა-
 მოკვეთილი განწყობით. ამბის
 ღირებულება არც არასოდეს დაე-

ცემა პოეზიაში, რადგან უიმისოდ
 ლექსს აღარ ექნება დინამიური,
 განვითარებადი სახე. უიმისოდ
 ლექსს დაეკისრება ფუნქცია ჩვე-
 ნებისა და არა—თქმისა.

მოვლენათა დინამიური გადმო-
 ცემის შინაგანი ლტოლვა პოეზი-
 აში განაპირობებს ბუნების სუ-
 რათა ხატვის ხერხებსაც.

პოეტები დასაბამიდან გამოიყე-
 ნებდნენ ბუნების სურათებს საკუ-
 თარ განწყობილებათა და გარე
 სამყაროსთან ურთიერთდამოკი-
 დებულების გადმოსაცემად. რო-
 დესაც ბუნება პოეტის შთაგონე-
 ზის წყაროდ იქცევა, იგი ლექსში
 ცოცხლდება სიმბოლოს სახით.
 მაგრამ ზოგიერთი პოეტი ზედმე-
 ტად აფასებდა ხოლმე ბუნების
 სურათთა ხატვის მნიშვნელობას
 პოეზიაში. ასე მაგალითად, ფრან-
 გმა პარნასელებმა სცადეს შეექ-
 მნათ წმინდა პეიზაჟური ლირიკა,
 რომელშიც მთავარი როლი მიე-
 კუთვნებოდა ბუნების სურათთა
 აღწერას. ამგვარი ლირიკა დღეი-
 სთვის სრულიად უცხოა. ბუნება,
 ბუნების სურათი ლირიკულ ნაწა-
 რმოებში უნდა იყოს არა თვითმი-
 ზანი, არამედ პოეტის შინაგანი
 სათქმელის გამოხატვის ერთ-ერთი
 საშუალება, ლირიკული თემის
 განვითარების ერთ-ერთი კომპო-

ნენტი. სიმონ ჩიქოვანის სიტყვებით, რომ გამოვხატოთ, პოეტისთვის ბუნება უნდა წარმოადგენდეს იმ ჯადოსნურ სარკეს, რომელიც ასახავს მისსავე სულსა და ხასიათს, რომელიც საკუთარ თავა დაანახებს პოეტს.

ლექსში იცვლება ბუნების სურათის ემპირიულად არსებობის მნიშვნელობა და დანიშნულება, რადგან იგი სუბიექტის (პოეტის) სულიერი წიაღსვლის, სუბიექტის განწყობისა და განცდის პრიზმაშია გარდატეხილი. ლექსში ბუნების სურათს ეკარგება თავისთავადი მნიშვნელობა, რადგან იგი აქ წარმოადგენს იმ „მოვლენის“ ერთ-ერთ კომპონენტს, რომელსაც პოეტი გამოხატავს. და ლექსში მას უკვე მხოლოდ იმდენად ენიჭება არსებობის მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი მოვლენის, გამონაგონის შემადგენელი ნაწილია. ამიტომაც, ბუნების ყოველ სურათს თანამედროვე ლექსში ემოციურად გამოკვეთილი ქვეტექსტი აქვს და პოეტი არ იჩქმნება საგნების მიღმა.

ბუნების სურათი თანამედროვე ლირიკაში არის მოცემული როგორც შემოქმედის ერთეული, როგორც „შემასმენელი“ და არა—როგორც „არსებითი სახელი“. იგი გამოყენებულია როგორც ემოციური შემოქმედების

საშუალება, როგორც წინადადების აუცილებელი წევრი, ურომლისოდაც წინადადება დაირღვევა და გაუგებარი გახდება. თანამედროვე ლექსში ბუნების სურათთა ემოციურობას განსაზღვრავს პოეტური ხილვის უაღრესად მეტაფორული ხასიათიც და, რაც მთავარია, პოეტური განწყობა.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსის „მზე-სუმზირების“ პირველად წაკითხვისას, ისეთი შთაბეჭდილება შეგექმნებათ, თითქოს იგი მთლიანად გარემოს, ბუნების „ხატვაზე“ აგებული. აი ამ ლექსის რეაქციები: ომის ღროს დაცარიელებული სოფელი, მოუძეკელი ყანა, მომპალი ჩალის ძირები, წელში მოხრილი მწესუმზირები და გზაზე გზირებად აღმართული ჭადრები... ლექსში მოქმედების განვითარება თითქოს არ შეიმჩნევა. მასში თითქოს არაფერი ხდება ისეთი, რასაც ჰქონდეს თავისი დასაწყისი და დასასრული. მაგრამ თუ კარგად დაფუკვირდებით ამ ლექსს, ვერ ვიტყვით, რომ იგი თითქოს მხოლოდ ბუნების აღმწერ ეტიუოს წარმოადგენდეს. რადგან მასში მიზნად არის დასახული არა ბუნების სურათის დახატვა. არამედ პოეტის სულიერი მდგომარეობის, მისი დაფიქრების გადმოცემა. ლექსში გამხელობა მოვლენა ასეთია: ომის ღროს.

როდესაც გარემო „სიკვდილის პირას მიღწეულს“ ჰგავს და როდესაც გლეხი მოცილებულია მიწას, ჯანლსა და ბურჟსში პოეტი მაინც განსჭვრეტს ცაზე სამშობლოს სამარადქამო არსებობის მშობლიურ მზეს.

ლექსს დინამიურობის ელემენტს ანიჭებს თვით პოეტის ფიგურა, მისი განწყობა და მისი ფიქრი. პოეტი თავისი პიროვნული სახით არა ჩანს, მაგრამ იგი შეჭრილია გარე სამყაროში მყოფ საგნებში, თვით ბუნების ფერებსა და მოვლენებში, ამიტომაც, ბუნება ამ ლექსში წარმოგვიდგება, არა საგნობრივად, არამედ—მოვლენის სახით, ამიტომაც, ბუნება აქ ამეტყველებულია და სუბიექტის თვისებები აქვს მინიჭებული. ბუნება აქ არა უძრავი, არამედ მოქმედი ელემენტია: ყანა კი არ შრიალებს, არამედ „უნდა და ვედარ შრიალებს ყანა“, მზესუმზირები „წელში არიან მოხრილნი“, მათი მარცვლები კი არ იფანტება, არამედ „მზეზე ფანტავენ ყავისფერ მარცვლებს... მზესუმზირები“ და, რაც მთავარია, ისინი „მზეს არ უმზერენ“. ბუნების სურათთა და საგანთა ასეთი განპიროვნების გზით, სიმონ ჩიქოვანმა ლექსის ობიექტად დასახა არა ბუნების სურათი, არამედ გარკვეული მოვლენა — მისივე

გრძნობა, ფიქრი, განწყობა, და მძაფრად ემოციური, მეტაფორული ხერხებით გადმოგვცა იგი. დინამიურობის საკითხის განხილვისას, ჩვენ ხშირად ვხმარობდით ცნებებს: „გრძნობა“, „ემოცია“, „განცდა“. როდესაც ვსაუბრობდით „ამბის“ მნიშვნელობაზე ლექსში დინამიურობის შექმნისათვის, აღვნიშნეთ ისიც, რომ ამბავი წარმოადგენს პოეტური ნაწარმოების იმ გარეგან გამოსახულებას, რომელიც ნაწარმოების დინამიურ განვითარებას უშუალოდ გაგვაცნობიერებინებს. ამბავი თავისთავად— ეს არის გარეგანი გამოსახულება ნაწარმოების დინამიურობისა. მაგრამ რა გარდააქცევს თვით ამბავს დინამიურად განვითარებადს? გრძნობა და ემოცია! ამგვარად, გრძნობა და ემოცია არის ნაწარმოების დინამიურობის შემქმნელი შინაგანი ძალა.

თვით ადამიანის ფსიქიკის სფეროში გრძნობა და ემოცია წარმოადგენს ყველაზე დინამიურ ფენომენს; სწორედ ეს განცდებში ანიჭებენ ადამიანის აზროვნებას დინამიურობას. აზროვნებას სწორედ გრძნობა და ემოცია ამძაფრებს.

ასევე ხდება პოეზიის სფერო-

შიც, რადგან ხელოვნების ყოველი დარგის შემოქმედებითი ობიექტივაციის პროცესში უმთავრეს როლს აზროვნება ასრულებს. რაც უფრო რაფინირებული და გამოკვეთილია გრძნობა, მით უფრო დახვეწილია ნაწარმოებში ამბის განვითარება; რაც უფრო ინტენსიურია პოეტის გრძნობა, მით უფრო მძაფრად ამოითქმება სათქმელი.

გრძნობა და, განსაკუთრებით, ემოცია წარმოადგენენ ადამიანთა ქმედების მასტიმულირებელ განცდებს, იმ განცდებს, რომლებიც აპირობებენ ჩვენს ფსიქიკაში მოქმედებისაკენ სწრაფვას. სწორედ ეს თვისება განაპირობებს

გრძნობათა და ემოციათა დინამიურობას. გრძნობას და ემოციას ახასიათებს ტენდენცია მოქმედებაში გამოხატვისა, მოქმედებაში განხორციელებისა. და თუ პრაქტიკულ ცხოვრებაში, ამ თვისების გამო, ფსიქოლოგები გრძნობას ხშირად იხილავენ როგორც ადამიანთა ქცევის მამოძრავებელ ძალას, პოეზიის სფეროში ჩვენ იგი უნდა განვიხილოთ როგორც გამხელის — ამბის გამოთქმის მამოძრავებელი ძალა.

ამგვარად, პოეტური ქმნილების დინამიურობას განაპირობებს კანონზომიერად აგებული ამბავი და ის გრძნობა, ის ემოცია, რომლითაც პოეტი ამ ამბავს ამხელს.



რას ვთარგმნით?
როგორ ვთარგმნით?

ჭოთა ხელისუფლების პირობებში, ამ წყობილების არსებობის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ცხადია, აღარ შეიძლება დავკამაყოფილდეთ იმით, რაც წინაპრებმა შექმნეს. ამჟერად არც თარგმანის ხერხები და მეთოდები დავკამაყოფილებს წინანდელი. ამ უბანზე ნაკლი ჯერ კიდევ ბევრია. და ქვემოთ ძირითადად სწორედ მათზე შევჩერდებით.

ცხადია, ჩვენ ვერ შევძლებთ მთლიანად გავაანალიზოთ სომხურიდან თარგმნილი თუნდაც ის პროდუქცია, რომელიც უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნდა. მაგრამ შევეცდებით ტიპური ნიმუშების განხილვით ზოგადი შთაბეჭდილება შევქმნათ ამ პროდუქციაზე.

მაგრამ სანამ თარგმანის ნიმუშების განხილვაზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევჩერდებით სომხურიდან ქართულად თარგმნის შესაძლებლობებზე და თარგმნის საქმის მოწესრიგების ხელშეშლელ პირობებზე.

თარგმნის დროს უმთავრესია: კონტექსტის მიხედვით სიტყვა და შესიტყვება გაიგო და მისი შესატყვისი მოძებნო მშობლიურ ენაში. ეს საქმე საგრძნობლად გაადვილდება, თუ არსებობს ლექ-

**სომხურიდან
თარგმნის თაობაზე**



ბევრი რამას თარგმნილი სომხურიდან ქართულად და პირიქით — ქართულიდან სომხურად. ამ დარგში ჯერ კიდევ წარსულში საკმაო გამოცდილება დაგროვდა და როგორც ქართველებს, ასევე სომხებს ბევრი რამ გვაქვს საამაყო. მაგრამ დღეს, საბ-

სიკონები ორივე შენთვის საჭირო ენაზე — როგორც თარგმნით, ისე სპეციალური, სინონიმთა, იდიომატურ და ხატოვან გამოთქმითა და სხვ. მაგრამ, წარმოიდგინეთ, ლექსიკასთან დაკავშირებული მომენტები მაინც უფრო ადვილად დასაძლევია. უფრო რთულია გრამატიკულ წყობასთან დაკავშირებული სიძნელეები: გრამატიკულ კატეგორიებსა და ზოგჯერ ლაბირინთივით დახლართულ წინადადებათა წყობაში გარკვევა. გარკვევით შეიძლება ითქვას: ძნელია იმ ენიდან თარგმნა, რომელსაც ბევრი აქვს ისეთი გრამატიკული კატეგორია, მთარგმნელის მშობლიურ ენაში რომ არ არის ან კიდევ ერთი და იგივე გრამატიკული კატეგორია არსებობდეს შეიძლება ორივე ენაში, მაგრამ მაინც დიდად განსხვავდებოდეს ერთმანეთისაგან ამ კატეგორიების გამოხატვა. ასე, მაგ., პირის გრამატიკული კატეგორია სომხურსაც აქვს, რუსულსაც და ქართულსაც, მაგრამ რუსულსა და სომხურში ზმნას მარტო სუბიექტის პირის რომელობა შეუძლია აღნიშნოს, ქართულში კი ობიექტის პირის რომელობასაც აღნიშნავს. ამიტომ ქართული ზმნის ფორმა ზუსტად რომ გადავიტანოთ რუსულ ან სომხურ ენაზე, რთული

კი არა, იქნებ ზერთული წინადადებაც დაგვჭირდეს.

ასევე: სომხურში პრევერბები არა გვაქვს. მაშასადამე, ის გრამატიკული კატეგორიები თუ მნიშვნელობანი, რის გამოხატვა ქართულში პრევერბებს აკისრია, სომხურში თითქოს ვერ უნდა გამოიხატოს. მაგრამ არც მთლად ასეა საქმე, რადგან ასპექტი სომხურში მკაფიოდ გამოიხატება სხვა საშუალებით (ფუძით). რაც შეეხება გეზსა და ორიენტაციას, ვერ გამოიხატება კონტექსტის მოშველიების გარეშე, ხოლო ახალი სიტყვების საწარმოებლად ახალი ფუძეები გამოიყენება: წა-სვლა — *ყსაլ* (გნალ), მოს-ვლა — *ყალ* (გალ), შეს-ვლა — *მანსქ* (მტნელ), ჩამო-სვლა — *ჩჟნსქ* (იჩნელ—იწერება: იჯნელ), გადა-სვლა — *ანყნსქ* (ანცნელ) და სხვ.

ქართული ზმნის აქტის კატეგორია რუსულად, ერთი ფორმით ვერ გადმოიცემა, სომხურად კი თავისუფლად: დამიწერია — *ყრქ სმ* (გრელ ემ), წამიკითხავს — *კარყახქ სმ* (კარდაცელ ემ) და სხვ. ასევე თავისუფლად გადმოიცემა სომხურში ქართულის თანამდევრობა (თანამდევრობის კატეგორია) იმის წყალობით, რომ სომხურში უწინარესობის გადმოცემაში ფორმა არის: *ყრქ ჭქ* (გრელ

ვი) „დამეწერა“, — *კარყაყს ლქ* (კარდაცელ ვი) „წამეკითხა“ და სხვ.

სომხურ ენას არა აქვს არც ერთი ისეთი გრამატიკული კატეგორია, რომელიც ქართულსაც არ ჰქონდეს. ამის წყალობით სომხური ტექსტის გადმოღება ქართულად ისე შეიძლება, რომ თითქმის არავითარი ნიუანსი არ დაკარგვით. რასაკვირველია, სიძნელეები მაინც შეგვხვდება, მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას: არც ერთი ენიდან თარგმნა ქართულ ენაზე ადეკვატურობის მისაღწევად იმდენ შესაძლებლობას არ იძლევა, რამდენსაც სომხურიდან თარგმნა. და ეს არა მარტო მორფოლოგიური კატეგორიების მსგავსების წყალობით, არამედ წინადადების აგების წესების დამთხვევითაც: ძალიან ხშირ შემთხვევაში ქართულშიც ზუსტად ისე შეიძლება დავალაგოთ წინადადებაში შემავალი წევრები, როგორც სომხურშია.

ეს ფაქტი შენიშნული ჰქონდა ი. გრიშაშვილსაც, რომელმაც სომხურიდან ბევრი რამ კარგად თარგმნა. აი, რას წერდა იგი: „საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ სომხური ნაწარმოები ქართულ ენაზე უფრო თავისებური და ძარღვიანი გამოდის, ვიდრე სხვა ენაზე. ალ-10. „კრიტიკა“ № 6.

ბათ, ეს ჩვენი ენის თვისებათა შედეგია. ავტორის ზოგიერთი სტრიქონი თავისთავად მწკრივდებოდა ჩვენს თარგმანში, თუმცა ზოგი სიტყვა კი ურჩი ბავშვივით დიდ მოფერებას თხოულობდა“.

ასეთს ვითარებაში, ცხადია, მოსალოდნელია კარგად გვქონდეს დაყენებული სომხურიდან თარგმნის საქმე.

ამჟამად სომხურ ენაზე თარგმნილია ქართული ლიტერატურის ბევრი საუკეთესო ნიმუში. ბევრი რამ თარგმნილია სომხურიდან ქართულადაც. მაგრამ ხშირად შეიმჩნევა უწესრიგობა, უგეგმობა, კამპანიურობა.

რაც ხელში მოგვხვდება, ყველაფრის თარგმნა არ გამოდგება. ჩვენ ისეთი ნაწარმოებები უნდა შევარჩიოთ და ვთარგმნოთ, რომელთაც განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულება და მნიშვნელობა აქვს.

არ შეიძლება დიდი კმაყოფილებისა და მადლობის გრძნობით არ აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ თითქმის ყველაფერი, რაც ქართულიდან სომხურად ითარგმნა, თბილისში მცხოვრები სომეხი მოღვაწეების დამსახურებაა. ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ სომხურიდან ქართულ ენაზე შესრულებ-

ბული თარგმანებიც, ძირითადად, მათივე წყალობითა გვაქვს (გ. სუნდუკიანი, ლ. კარაპეტიანი, ს. ფირუშინი, მ. აღბატელოვი, ევანგულოვი, ჰ. მირიმიანი, დ. ტერ-დავითანცი, ტ. ტერ-ასტვაცატურიანი, ძამოევი, ს. ავჩიანი, ლ. ასტვაცატუროვი, ივ. ბეგლაროვი, ივანე, არტემ და არჩილ დავითანები, თაქორიანი, მანველიანი და სხვ. ამათგან განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყვნენ ფირუშინი, ლ. კარაპეტიანი, ჰ. მირიმიანი, დ. ტერ-დავითანცი, ხოლო ამჟამად ს. ავჩიანი, ლ. ასტვაცატუროვი და მამა-შვილი დავითანები. ეს აღამიანები უღრმესი მადლობის ღირსნი არიან. მათი შრომა მით უფრო დასაფასებელია, რომ ძნელ პირობებში უხდებათ მუშაობა. არა გვაქვს ლექსიკონები (სხვადასხვა ხასიათისა). არა გვაქვს „გრამატიკა“, რომ პეკარედს დაყრდნობილ მთარგმნელს შეეძლოს ზოგიერთ ენობრივ ნიუანსში ცოტა უფრო ღრმად ჩაიხედოს და საერთოდ ენის გრამატიკულ სტრუქტურაზე საერთო წარმოდგენა შეიმუშაოს. ნუთუ სამარცხვინო არაა, რომ სომხური და ქართული ვაზეთების რედაქციები გვერდიგვერდ ოთახებში იყონ და სომხური და ქართული საკუთარი სახელები ორივე ენაზე სხვა ტრანსკრიფციით იბეჭ-

დებოდეს, მაგ., ქართულში — გაზარიანი (ღაზარიანი), რაჩია ან გრაჩია (პრაჩია), ტატევოსიანი (თათევოსიანი), კარამიანი (ქარამიანი), გევონდიანი (ღევონდიანი) და ასე დაუსრულებლივ; სომხურში — ჩიჩინაძე (ჭიჭინაძე), კავტარაძე (ქავთარაძე), გოგობერიძე (ღოღობერიძე) და ასე დაუსრულებლივ. და ეს მაშინ, როცა უნაკლოდ შეიძლებოდა ამ საქმის მოგვარება, თუკი უკეთ გვეცოდინებოდა ერთმანეთის ენების ბგერითი სისტემა...

როგორც ითქვა, თარგმანის სწორ ნიადაგზე დაყენებას დიდად უშლის ხელს უგევმოზა, რაც გამოწვეულია კამპანიების გამოდევნებით. გარეგნულად გეგმის მიხედვით კეთდება ყველაფერი: ამა თუ იმ მწერლის იუბილე უნდა აღინიშნოს, ეს გეგმაშია შეტანილი ადრევე, მაგრამ სათანადო თარიღის მოახლოებამდე არავინ ზრუნავს ამაზე. ან არა და არიან ცალკე პირები, რომლებიც კალენდრით იგებენ სათანადო თარიღს, კომპილაციურ წერილს შეაკოწიწებენ, ან იუბილეგადასახდელი მწერლის რომელიმე თხზულების თარგმანს რედაქციას მიართმევენ და რადგან სხვა არაფერი მოიპოვება რედაქციის პორტფელში, ასეთი მუშაკი რედაქ-

ციას პირდაპირ „მხსნელად“ მოველინება ხოლმე.

მხოლოდ საიუბილეო თარიღების მიხედვით არ შეიძლება მუშაობის დაგეგმვა. ხალტურას ხელს უწყობს ისიც, რომ ჩვენი გამოცემლობები და რედაქციები არ ცდილობენ შემოიკრიბონ ახალგაზრდა ძალები, რომელთაც შეუძლიათ მთარგმნელობაში წარმატებით იმუშაონ. მაგ., თბილისის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის არმენოლოგიის განყოფილების კურსდამთავრებულთაგან ზოგიერთს შეეძლო წარმატებით ემუშაინა მთარგმნელობითს საქმიანობაში, მაგრამ ისინი სათანადოდ გამოყენებული არ არიან.

გარდა ამისა, გამოცემული თარგმანების შესახებ რომ რეცენზიები არ იბეჭდება, ეს პასუხისმგებლობას ანელებს. მე არ შემიძლია დაეკისებო სომხური ენიდან თარგმნილი რომელიმე ნაწარმოები, რომლის შესახებაც საფუძვლიანი რეცენზია გამოქვეყნებული იყოს. უბრალო საინფორმაციო ცნობა თუ გამოქვეყნება, ისეც ოკთის წყალობაა. სამაგიეროდ, შემიძლია მოვიგონო შემთხვევები, როცა რეცენზია დაიწერა, მაგრამ რადგან იგი კრიტიკული იყო, არ დაიბეჭდა, მავანს არ ეწყინოსო.

ჩვენი პერიოდიკის რედაქციები რომ უფრო გულისხმიერად ეკიდებოდნენ ამ საქმეს, უფრო ხალისით რომ ბეჭდავდნენ რეცენზიებს თარგმანებზე თუ სომხურად გამოცემულ წიგნებზე, ეს თავისთავად გაზრდიდა პასუხისმგებლობას იმ პირებისას, ვინც ახლა სათავეში უდგას სომხურიდან თარგმნის საქმეს.

ბოლო უნდა მოეღოს თვითდინებას მთარგმნელობის საქმეში. ის კი არ უნდა ითარგმნოს, რაც ხელში მოხვდება აღიარებულ მთარგმნელს (ე. ი. ისეთ მთარგმნელს, რომელმაც რაც უნდა თარგმნოს, ყველაფერს დაუბეჭდავენ), არამედ ის, რისი თარგმნაც აუცილებელია.

* * *

როგორც ვიცით, ყოველგვარ თარგმანს შემდეგი ძირითადი მოთხოვნილება წაეყენება: ენის თვალსაზრისით იგი თარგმნილ ენაზე უნდა იკითხებოდეს ისე, როგორც ორიგინალური. ამასთან, ეს მოთხოვნილება ვარაუდობს ავტორის (ორიგინალის) სტილის მაქსიმალურად შენარჩუნებას. ავტორის სახეების შეძლებისდაგვარად უცვლელად დატოვებას,

თუნდაც ასეთი მხატვრული სახე უცხო იყოს იმ ენასათვის, რომელზედაც ითარგმნება, ესაა თარგმანის ღირებულება. ამით ამდიდრებს იგი იმ ენას, რომელზედაც ითარგმნება და ამით გვახედებს იგი ღრმად იმ ხალხის სულში, რომლის ენიდანაც ითარგმნა. ვერ დარჩება უცვლელად მხოლოდ უაღრესად სპეციფიკური გამოთქმები, იდიომები და აქაც მთარგმნელის ოსტატობა იმით გამოჩნდება, რომ დაძებნის მსგავსი (ზუსტი იშვიათად შეიძლება!) მნიშვნელობის იდიომს, ანდა, მოახერხებს ამ იდიომის შინაარსის ზუსტად გადმოცემას...

ჩვენ, ვიმეორებთ, მადლობის მეტი რა გვეთქმის იმ თბილისელი სომეხი მწერლების მიმართ, რომლებიც ქართული ლიტერატურის ნიმუშებსაც აცნობენ სომეხ მკითხველებს და სომხური ლიტერატურისასაც — ქართველებს; ესეც ხომ ხალხთა მეგობრობის გამოხატულებაა და არ შეიძლება არ დავაფასოთ. მაგრამ როცა მხოლოდ რამდენიმე კაცი იტვირთება ასე დიდი საქმით (ქართულადაც თარგმნიან, სომხურადაც), ძალაუწებურად ნაჩქარევად უხდებათ მუშაობა, ხოლო ნაჩქარევი საქმე ხშირად კარგად ვერ გამოდის.

სომხურიდან თარგმნის საქმეში განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუ-

შაობს არჩილ დავითიანი. არჩილ დავითიანს თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი აქვს დამთავრებული და მშვენივრად იცის ქართული ენა და ლიტერატურა. მისი მამა ივ. დავითიანი, ძველი თბილისის მცხოვრები, მასწავლებელი და საზოგადო მოღვაწეა და ძალიან ბევრი რამ აქვს თარგმნილი ქართულიდან სომხურად და პირიქითაც — სომხურიდან ქართულად. განსვენებული არტემ დავითიანი აგრეთვე უაღრესად ნაყოფიერად თარგმნიდა. სომხურიდან ქართულად თარგმნის აგრეთვე ლ. ასტვაცატუროვი, რომლის თარგმანები მართლა ქართულივით იკითხება (სამწუხაროდ, არ მქონია შემთხვევა შემედარებინა, როგორ დამოკიდებულებაშია დედანთან). ქართულად თარგმნის და წერს აგრეთვე გამოჩენილი სომეხი მოღვაწე ს. აფიანი, მაგრამ ისინი სპორადულად გამოჩნდებიან ხოლმე ამ სფეროში.

არჩილ დავითიანს ბევრი კარგი თარგმანი აქვს, მაგრამ როგორც ეტყობა, იგი ხშირად ჩქარობს. ამ ნაჩქარეობით აიხსნება ზოგიერთ თარგმანში გაპარული უხერხულობანი.

სანიმუშოდ ავიღოთ მის მიერ თარგმნილი ნარ-დოსის მოთხრობა „ანა საროიანი“. ჩვენი შენიშვნები

საკმარისი იქნება იმისათვის, რომ დავრწმუნდეთ — საჭიროა მეტი პასუხისმგებლობით მოვეკიდოთ საქმეს.

ორიგინალში წერია:

*ქვ ეს თხანჩი ჩნბ აიჯაქა ნრ-
მან ვანგაიამქთ ხრითასარქ-
ნერჩ ზნთ რნკაბ, ირჩ ზამარ ჭი
ნაჩასათხნძნ აქხქი ასათქიქ ჭრ
ქნიონ, ლ ხრე ჯქქ ციონ ჭხე, ოქ-
ღასქი ჩითილიამ ჭქრ ჩნბჩიყ. მჩნჯს
ანდამ ხრკარ ძამანასიქიქ:*

სიტყვასიტყვით: „უკვე ვე-
ლარ მნახავ წინანდებურად ცერ-
ცეტა ახალგაზრდებზე ადევნე-
ბულს, რის გამოც შენი შენიშვნე-
ბი ძალიან სასტიკი იყო და მე
რომ არ მოვისმენდი, პირდაპირ
მემღურობოდი და ზოგჯერ ხან-
გრძლივადაც კი“.

თარგმანი: — ამიერიდან ველარ იხილავ შენს დაიკოს, დღე-
ნიადავ მოკისკისეს, ყო-
ველთვის აბეზარსა და
მოუსვენარს, რისთვისაც
მუდამ მისაყვედურებდი ხოლმე
და მაფრთხილებდი, სე-
რიოზულად უნდა გეჭი-
როს თავიო“ (თარგმ. გვ. 94).

ორიგინალის ერთი ადგილი სი-
ტყვასიტყვით ასე იკითხება: „და
რა საქმეს მიბრძანებდი, რომ მე-

კეთებინა? რა მექნა? რითი გავრ-
თობილიყავ, როცა უბრალო ხელ-
საქმის ბოლომდე მისაყვანდაც
მოთმინება არ მყოფნის და ყვე-
ლაფერს, რასაც ხელს მოვკიდებ,
დაუმთავრებლად ვტოვებ“.

თარგმანში კი წერია: „რას მი-
ბრძანებ, რა საქმეს მოვკიდო ხე-
ლი, როცა იმდენი მოთმინებაც კი
არ გამაჩნია, რომ უბრალო ხელ-
საქმე დავამთავრო? და საერთოდ
არაფერი ბოლომდე არ მიწდა
გვაკეთო!.. (გვ. 95).

სიტყვასიტყვით: „ჩვენი
წინანდელი ბინიდან გა-
დავედით. იგი ჩვენ აღარ გვე-
კუთვნის. იქიდან გამოგვყარეს.
იქნებ ეს უკანასკნელი სიტყვა ძა-
ლიან ტლანქად გეჩვენოს, მაგრამ
ეს ასეა! — ჩვენ გამოგვყარეს
ზრდილობიანად და ჩვენთვის ეს
უფრო მეტად საგრძნობი იყო...
ნეტავი მას, ვისაც არ უგრძ-
ვნია, თუ რას ნიშნავს თავისი წი-
ნანდელი. მუდმივი ბინიდან საბო-
ლოოდ გადასვლა და ისიც რო-
გორ? იძულებით, უნებლიეთ“.

თარგმანი: „ახალი სახლი-
დან გადავედით. იგი ამიე-
რიდან ჩვენ აღარ გვიკუთვნის.
უფრო სწორად, იქიდან გა-
მოგვყარეს. — შეიძლება ეს უკან-
ასკნელი სიტყვა ძალიან უხეშად

* სხვა შემთხვევაში, ადგილის დაზოგ-
ვის მიზნით, ციტატები სომხურ ენაზე
ვერ მოკვყავს (რედ.).

გაისმის, მაგრამ რას იზამ, ნამდვილად ასეა. ჩვენ ზრდილობიანად გამოგვიცხადეს—აქედან წადითო და ამით ყველაფერი იყო ნათქვამი. ნეტარება იმას, ვისაც თავისი საკუთარი სახლის სამუდამოდ მიტოვების სიმწარე არ უგემია და თანაც ასე მოულოდნელად“ (გვ. 107).

სიტყვასიტყვით: „უსაზღვრო სიყვარულით და (ამავე დროს) შეძრწუნებული ფრთხილად, ცალი ხელით მოვეხვიე მას.

თარგმანი: „შიშის აგან დაზაფრულმა, უდიდესი სიყვარულით მოვეხვიე ხელი (გვ. 114)

სიტყვასიტყვით: „ბედნიერებო, თქვენ ღებულობთ თქვენსას, მაგრამ უბედურნო, თქვენ რატომღა ღებულობთ იმასვე, რაც უკვე გაქვთო?!

თარგმანი: „ბედნიერებო, მიიღეთ კუთვნილი! უბედურნო, გაუფრთხილდით მონაპოვარს! (გვ. 117).

ორიგინალიდან გადახვევის საჩვენებლად მაგალითების მოტანა ბლომად შეიძლება. იგი თითქმის ყოველ წინადადებაში გვხვდება. ეს უმეტესად გამოწვეულია

იმით, რომ მთარგმნელი ძალიან უხვად იყენებს ქართულ ფრთიან სიტყვებს, იდიომატურ გამოთქმებს, იყენებს მაშინაც, როცა ეს აუცილებელი არაა ორიგინალის აზრის გადმოსაცემად. მაგრამ ასეთი გამოთქმების სიხშირე, ტექსტს ძალიან აქართულებს და ამით მოხიბლული მკითხველი ყურადღებას არ აქცევს იმას, რომ ზოგიერთი ეს გამოთქმა თავის ადგილას არაა: ზოგი სიტყვა, ან ფორმა აგრეთვე უადგილოდ და უმართებულოდ არის ნახმარი და ზოგჯერ ენობრივი შეცოდებანიც გვაქვს. ვიმეორებ: ენობრივ შეცოდებაში არ შემაქვს სტილისტური უსწორ-მასწორობანი, თორემ მეტად არასასიამოვნო სურათი დაიხატებოდა; მე გამიჭირდება აღიარებულ მოქართულეს ვაპატიო სიტყვების ასე უადგილოდ ხმარება: „ნეტარება და ვაიმას, ვის გულსაც შეუძლია ასეთი ქარიშხლების გადატანა!“ (გვ. 93). ეს ადგილი სიტყვასიტყვით ასე იკთხება: „ნეტავი მას, მაგრამ ვიც [მას], ვის გულსაც ახასიათებს ეგეთი მღელვარებანი“.

აქ საქმეს ყველაზე მეტად ის აფუჭებს, რომ სიტყვა „ნეტარება“ ძველი სომხურიდან მოდის ფორმაზე უცვლელად. ძველად იგი ჩვეულებრივ გამოიყენებოდა იმ ქვეყნად ნეტარების,

სანეტარო ცხოვრების აღსანიშნავად, ახლა კი ამასაც აღნიშნავს და იმასაც, რასაც ქართული ნატურის გამოხატველი სიტყვა — ნეტა (ვი). ამის გამო მთარგმნელს ამ სატყვის მნიშვნელობა ქართულშიც ერევა: ნეტა და ნეტავი სიტყვები ერთმანეთის მაგიერ გვხვდება თარგმანში. აი ადგილიც:

სიტყვასიტყვით: „მამაჩემის მდგომარეობას თითქმის შევურიგდი, (მაგრამ) ახლა გრიგორის მდგომარეობა მაწამებს. და ეს ტანჯვა ნაკლები როდია. რომ განახვა (ნახო) თუ რაოდენ შეიცვალა (შეცვლილა) და მოგასმენინა (მოისმინო) მისი ხველა“...

თარგმანი: „მამაჩემის მდგომარეობას თითქოს მეც შევურიგდი, მაგრამ ახლა გრიგორის ჯანმრთელობაზე ფიქრით ვიტანჯები, ეს უკანასკნელი პირველზე მსუბუქი როდია. ნეტა განახვა, როგორ არის გამოცვლილი! ნეტა მისი ხველა გაგაგონა!..“ (112).

უკანასკნელ შემთხვევაში ნეტა „თუ, რომ“ კავშირის მაგიერ არის ნახმარი. ნეტა ნატურის გამოხატველია, რედანში კი დაჟმთავრებული დამოკიდებული წინადადებების ნაწილში გამოთქმულია არა ნატურა,

არამედ — გულისტკივილი, მწუხარება.

ასე რომ, მთარგმნელმა ნეტარება ციცი და ნეტაც, მაგრამ თავის ადგილას არც ერთს არ ხმარობს! (იხ. გვ. 107, 108, 112 (ორჯერ), 115 (ორჯერ), 117 და სხვ.); იგი ან ზედმეტად შეტანილია თარგმანში, ან ნახმარია ორიგინალის არასწორად გაგებული აზრის გადმოსაცემად.

უფრო ზუსტად გამოხატავდა აზრს „მეგობრები აღარ მყავს“, ვიდრე „მეგობრები არ მყავს“ (გვ. 95).

ზუსტი შედარება სომხურ ორიგინალთან შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ მხოლოდ ქართულის მიხედვით მივუთითებ ზოგიერთ უხერხულობაზე.

არ ვარგა: „უმანკო ნიავი“ (გვ. 96), არც „ფრინველთა სიმღერა“ (96). არ ვარგა: „არ გამეცინა“. აქ უხდება „აღარ გამეცინა“ (რადგან წინათ გაიცინა, ახლა აღარ (104); „დინჯად გაჩერდა“ ამ შემთხვევაში არმენიზმია (104), აქ ჯობს „მორჩილად გაჩერდა“ (104); ყოვლად უხერხულია ანას მოხუცი მამის მიმართ „ონავარის“ ხმარება (იქვე).

ვერც გაუმართავ წინადადებას ვაპატიებთ ავტორიტეტულ მთარ-

გმნელს. მაგ. ასეთი წინადადება ქართული არაა: „ვინ იცის, როდემდე არ ამომელო ხმა; ვინ იცის, როდემდე მქონოდა გულში დამარხული ჩემი დარღები, რომ შენს წერილს გულახდილ საუბარში არ გამოვეწვიე...“ (გვ. 93). ორიგინალში ეს წინადადება ასე იკითხება (სიტყვასიტყვით): „და ვინ იცის, სანამდე გავაგრძელებდი ასე შენს მიმართ არსებული დუმილი დამეცვა, საყვარელო დაო, შენს წერილს რომ ერთხანად არ გაეღო ჩემი გულის კარები შენ წინაშე“. ეს პწკარედიც კი უფრო ქართულია, ჩემი აზრით, ვიდრე ზემოთ მოტანილი მხატვრული თარგმანი. აზრი ნათელია და მისი გაქართულება ოდნავ სართულესაც არ წარმოადგენს... ან შეიძლება „სიმშვიდის მოხვეჭა?“ (გვ. 134).

ეს ორი წინადადება კი პირდაპირ, პწკარედით ვადმოუღია და ქართულად ცუდად ჟღერს:

„—თვალეზი მუდამ რატომ გაქვს ჩაწითლებული? — შემეკითხა.

— ჩემი თვალეზი ჩაწითლებული არ არის“ (გვ. 113).

ასევე ნამდვილი არმენიზმია შემდეგი შემთხვევა:

ანამ პირველად შენიშნა, რომ მისი საყვარელი ძმა სისხლს აღეზინებს. თვითონ ანა განავრძობს:

„მღელვარება ვერ შევიკავე და სწრაფად გამოვედი მისი ოთახიდან. ხოლო მაგ დღეს რამდენი მწარე ცრემლი დავღვარე, ამაზე უკვე აღარაფერს ვიტყვი...“ (გვ. 115) არმენიზმად უნდა ჩაითვალოს „დავაშავე“ ფორმაც „დავიშავეს“ მაგიერ (გვ. 97).

თვალში საცემია ასეთი არმენიზმები: „დაობლდა დედამის მხრიდან“ (გვ. 25); „არ მიცნობ, სურენ?“ (ნაცვლად „ვერ მიცნობ, სურენ“) (გვ. 22).

მაგრამ რომელი ერთი უნდა მოთვალო. ვერ ნახავთ გვერდს, სადაც ამა თუ იმ ხასიათის უხერხულობა არ იყოს: ან ორიგინალს შორდება და ახალ სახეებს უმატებს, ან უმართებულო ქართულით არის წარმოდგენილი ტექსტი. ვიმეორებ: აქ არ ვგულისხმობთ ისეთ შემთხვევებს, სტილისტური მოსაზრებით, ასედაც რომ შეიძლება იყოს და სხვაგვარადაც. ჩვენ ვგულისხმობთ იმას, რაც ნამდვილად არ შეიძლება დარჩეს ისე, როგორც არის.

ამდენი შეცდომა, ჩვენი აზრით, მარტო იმის გამო არაა, რომ მთარგმნელი პრაქტიკულად ფლობს ორივე ენას, მაგრამ ამ ენათა სტრუქტურაში ვერ ერკვევა. ეს არც გასაკვირია. ახალი სომხური ენის სტრუქტურის შესახებ აქამდე (1960 წლამდე) რაც

მიღებული იყო, უკვე გადასინჯვის პროცესშია. თვით მთარგმნელობითს პრაქტიკას ამ მხრივ ბევრის მიცემა შეეძლო მთარგმნელისთვის, მაგრამ ეს მაშინ, როცა მთარგმნელი დაინტერესებულია ენობრივი შედარებებით, ხოლო როცა სასწრაფოდ რამდენიმე სხვადასხვა მწერალი გაქვს სათარგმნელი, სარედაქციო, სარეცენზიო და სხვ. ცხადია, ვედარ მოიცლი გულმოდგინედ აკეთო საქმე. ამ მოუცლელობას უნდა დავაბრალოთ, თორემ როგორ შეიძლება ასეთი უვიცობა შესწამო ისეთ აღიარებულ მთარგმნელს, როგორიც არჩ. დავითიანია. აი, რა უცნაურ რამეს წააწყდებით თარგმანში:

სიტყვასიტყვით: „წარმომიდგენია, თუ რა (როგორი) იქნებოდა ჩემი მდგომარეობა, შუა საუკუნეებში რომ მეცხოვრა: უთუოდ მეც კოცონზე ამიყვანდნენ ჰუსივით“ (გვ. 123).

თარგმანი: „წარმოდგენილი მაქვს, როგორი იქნებოდა ჩემი მდგომარეობა, საშუალო საუკუნეებში რომ მეცხოვრა: ალბათ, მეც კოცონზე დამწვავდნენ ბატვიით“.

ვერავითარი შეცდომით ვერ ამიხსნია. დიდი ჰუმანისტი—იან ჰუსი, რომელიც ინკვიზიციამ კოცონზე დაწვა, როგორ იქცა ბატად.

სომხურადაც რომ რუსულივით ბატს „გუს“ ერქვას და სომხურ დედანში ჰუსი მთავრული ასოთი არ იწყებოდეს, მაშინაც კი ძნელი იქნებოდა ამის მექანიკურ შეცდომად მიჩნევა. ცხადია, ეს მოუცლელობის შედეგია.

ცხადია, მოუცლელობის ბრალია ისიც, რომ ავტორის მიერ ძველი სომხურით მოტანილი ტექსტი მთარგმნელმა არ დაძებნა, არ შეუდარა დედანს და ისე არ გადმოსცა ქართულად, არამედ აილო და თვითონვე შეეცადა ძველი სომხური ტექსტი ძველი ქართულითვე გადმოეცა. აი, ვნახოთ, როგორია ეს ძველი ქართული.

ორიგინალში მოტანილი ძველი სომხური ტექსტი ასეთია: „*კხასნჳს խնդրեսայ ի քն, և ს-სიւր სմա რնդերկայն ასიւրս*“ *Հավիտեանս Հավիտեանից*“ (გვ. 170). ახალი ქართულით რომ ვთარგმნოთ, ეს ასე იქნება: „ეს [სააქაო] ცხოვრება ითხოვა შენგან და მიეცი მას გრძელი დღეები—უკუნიითი უკუნისამდე“. თვით ძველ ქართულ თარგმანში კი ასეა: „ცხოვრებაჲ გთხოვა შენ და მიეც მას განგრძობაჲ დღეთაჲ უკუნისამდე და უკუნიითი უკუნისამდე“. ფსალმუნნი, (20,5).

ჩვენი მთარგმნელი, ალბათ, „კო-

ლორიტის დასაცავად“ ცდილა ეთარგმნა ეს ძველი ქართულით და აბ, რა გამოუვიდა: „ღმერთო ჩემო, ნუ განმეშორები ჩემგან; უფალო, შეწვენად ჩემდა დიდ სიცოცხლისაი ისწრაფე“ (გვ. 101). თუ რამე აზრს გამოვწურავთ აქედან, იგი სხვა გამოვა და არა ის, რაც ავტორს აქვს ნათქვამი.

ამისთანა მაგალითი მომდევნო გვერდზედაცაა. ასე:

ძველი სომხური: „*Փրկես զիս ի ձեռաց թշնամისաց և ի հակածչաց*“ (გვ. 171). ქართულად იქნება: „მიხსენ მე ხელთაგან მტერთა და მდევნელთაგან ჩემთა“. მთარგმნელს კი უთარგმნია: „იხსენ ხელთაგან მტერთა მისთაისა და მდევართა მისთაისა“ (გვ. 102). ძველი ქართული თარგმანით: „მიხსენ მე ჳელთაგან მტერთა ჩემთაჲსა და მდევართა ჩემთაჲსა“ (ფსალმ., 30, 16).

და კიდევ ერთი: «*მიღირონ-ქին ჳი, თხრ, զհետ իմ եկեսցես Կամხնայն ավուրս Կხնայ ի-մიց մიց...*“ (გვ. 171). ახალი ქართულით: „შენი წყალობა უფალო, მოვიდეს ჩემზე ყოველ დღე ჩემს სიცოცხლეში“. ძველ ქართულ თარგმანშია: „წყალობაჲ შენი, უფალო, თანამავალ მეყავნ ჩუენ ყოველთა დღეთა ცხოვრებისა ჩვენისათა“ (ფსალმ., 22,6).

პატივც. არჩ. დავითიანს კი უთარგმნია: „და მოვედიან შენსა ზედა წყალობაი შენი, უფალო, მაცხოვრებაი შენი სიტყვათა შენთა“... (გვ. 102).

რომელი ეპოქის ქართულითაა თარგმნილი ყოველივე ეს, არ ვიცი.

ქართველი მკითხველი არჩ. დავითიანის თარგმანებს ისე წაიკითხავს, რომ თუ კარგად არ ჩაუკვირდა, ძალიან კარგი თარგმანის შთაბეჭდილებას მიიღებს. რატომ ხდება ეს? იმიტომ, რომ როცა უბრალოდ, გასართობად ვკითხულობთ ნაწარმოებს, აქა-იქ შეხვედრილ ხორკლებს არ ვაქცევთ ყურადღებას. ეს ცნობილია, მაგრამ პატივც. არჩ. დავითიანს, ეტყობა, კიდევ ერთი ხერხი სცოდნია თარგმანისათვის კარგი ქართულის იერის მისაცემად. ესაა ილიომების, გამოთქმების, ფრთიანი სიტყვების სიუხვე. ალბათ, ზოგი კარგი მოქართულე ქართველი მწერლის ნაწერებში არ შეგზვდებათ ამდენი გამოთქმა. ეს არჩ. დავითიანის თარგმანს მსუბუქ საკითხავად ხდის, ერთბაშად ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მდიდარი ქართული ენითაა შესრულებული. მაგრამ როგორც კი კრიტიკული თვალით შევხვდავთ თარგმანის ამ მხარესაც, აღმოჩნდება, რომ ეს გამოთქმები, ეს

ფრთიანი სიტყვები თარგმანში ნახმარია არა ორიგინალის თავისებურებათა, ორიგინალის მხატვრულ გამოთქმათა და იდიომათა შესაცვლელად, არამედ იმიტომ, რომ ესა თუ ის ქართული გამოთქმა უფრო „მოხდენილია“... ასეთი მდგომარეობა შეიძლება მისასალმებელი ყოფილიყო და იქნებ ღირებულებაც განსაზოგადებლად, რათა სხვა მთარგმნელებსაც მიემართათ ამ ხერხისათვის, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს გამოთქმები, ჩვეულებრივ არ გადმოსცემენ დედნის სათქმელს და ძალიან ხშირად, როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, ქართულადაც უადგილოდაა ნახმარი. ეს უკანასკნელი კი იმ საფრთხეს ქმნის, რომ ახალგაზრდა ქართველი მკითხველი ამა თუ იმ იდიომის იხსომებს არა აქამდე მასში ჩადებული მნიშვნელობით, არამედ რაღაც სხვა მნიშვნელობით, როგორც ეს გამოთქმა აქამდე არ იხმარებოდა. საკმარისია რომელიმე ქართული გამოთქმის შინაარსი უახლოვდებოდეს ორიგინალში ჩვეულებრივი ტექსტით გადმოცემულ აზრს, რომ მთარგმნელმა ქართული გამოთქმა მოიხმაროს. სხვა რომ არაფერი, ეს არასწორ წარმოადგენას აძლიევს მკითხველს ორიგინალზე: ჰკონია, იქაც ასეთივე გამოთქმებიანო. ეს

კიდევ ასატანი იქნებოდა, თვით სომხური იდიომებისა და ფრთიანი სიტყვებისთვის რომ ახერხებდეს მთარგმნელი ყოველთვის შესაბამისი გამოთქმის მორგებას. არა! სომხური იდიომები ან გრძელი მომაბეზრებელი ფრაზებითაა გადმოცემული, ან სულაც გამოტოვებულია. ეს ხარვეზი შევსებულია ქართული გამოთქმების უთაებლო გამოყენებით. რამდენიმე მაგალითს დავჯერდებით:

სიტყვასიტყვით: „მაგრამ აქ კალამი წინ აღარ მიდის... ვყოყმანობ... როგორ გამოვხატო ის, რასაც ახლა ვგრძნობ?“

თარგმანი: „მაგრამ ამას იქით კალამი აღარ მემორჩილება... ეჭვიანობამ დაძრია ხელი; ვაითუ ვერ გადმოგცე ის, რასაც ახლა განვიცდი“. (გვ. 93).

ორიგინალში, როგორც ვხედავთ, არც ერთი ეს გამოთქმა არაა. ტექსტი მოდის პირდაპირ. ქართულ თარგმანში გამოყენებულია სამი გამოთქმა. ამათგან პირველი („კალამი აღარ მემორჩილება“) ზუსტად გამოხატავს იმას, რაც სომხურშია ნათქვამი და კარგია, მაგრამ ეს ისე გავრცელებული გამოთქმაა ქართულში, რომ

სხვა რამით მისი შეცვლა შეუძლებელიც იყო. სამწუხაროდ, ეგვე არ ითქმის მეორე გამოთქმაზე („ეჭვიანობამ დამრია ხელი“). რა საჭირო იყო ყოვლად უპრეტენზიო სიტყვა (ვყოყმანობ, ვორჭოფობ, ვმერყეობ...) ასე „გაფრენილი“ იდიომით გადმოღებულყო? „ქართულად უკეთესად ჟღერსო“, — მიპასუხებენ. დიანაც რომ უკეთესად ჟღერს, მაგრამ ორიგინალში რომ არაა?! ეს გამოთქმა ისე უყვარს ჩვენს მთარგმნელს, რომ ცდილობს ხშირად გამოიყენოს. მაგ., მომდევნო გვერდზე (94) ქართულისათვის უფრო ბუნებრივ კონტექსტში აქვს გამოყენებული იგი: „დრო და დრო საშინელი სიზარმაცე დამრევს ხოლმე ხელს“. (გვ. 94). „სიზარმაცემ დამრია ხელი“ ორიგინალის აზრის გადმოსაცემად აქაც ზედმეტი იყო; დედანშია:

ქინომ ჭ ქამანსაკ, ირ ასათქიკ ბილანსიომ ხმ... (გვ. 162). ეს სიტყვასიტყვით ასეა: „არის დრო, რომ სასტიკად ვზარმაცდები“. ჩემი აზრით, უმჯობესი იქნებოდა პირველი ნაწილი წინადადებისა („არის დრო“) ქართული გამოთქმით შეცვლილიყო, რადგან მის ადგილას სომხურში გამოთქმა (იდიომა) არაა, მაგრამ მაინც თავისებური ნიუანსი აქვს, რაც არც

მხატვრულ თარგმანში („დრო და დრო“) და არც სიტყვასიტყვით თარგმანში („არის დრო“) არაა გამოხატული. აქ აჯობებდა—„ხ დ ე ბ ა ხ ო ლ მ ე“...

კიდევ მაგალითი: სიტყვასიტყვით: „... მე მარტო ვარ ახლა და ეს არა იმის გამო, რომ წინანდებურად აღარ მყავს ამხანაგი ქალები, რომლებთანაც შემეძლო დრო გამეტარებინა, რათა მოწყენილობას ავრიდებოდი — არა, არამედ იმის გამო, რომ მე თვითონ ჩამოვშორდი მათ, რადგანაც ისინი ყველანი ახლა ძალიან სულელ და ქარაფშუტა არსებებდნენ მეჩვენებთან... აი, სხვა საქმე იქნებოდა, შენ რომ ჩემთან ყოფილიყავი, მაშინ არასოდეს არ მოვიწყენდი“.

თარგმანი: „დიან, მე მარტოდ მარტო ვარ, და იმიტომ კი არა, რომ მეგობრები არა მყავს, რომლებთანაც თავს შევიქცევდი და გავერთობოდი — არა, მე თავად გამოვეთიშე მათ, ახლა ისინი სულელ და თავქარიან არსებებდნენ მიმანთან... სხვა საქმეა, შენ რომ იყო ჩემთან, მაშინ ილაჯი არ გამიწყებოდა, ახლოს არ გამეკარებოდა მოწყენილობა...“ (გვ. 95-96).

როგორც აქედან ნათლად ჩანს, „ილაჯი არ გამიწყებოდა“ სავ-

სებით ზედმეტადაა ჩამატებული როგორც ფრთიანი გამოთქმა, ხოლო სადა ტექსტი—„არასოდეს არ მოვიწყენდი“—შეცვლილია გამოთქმით (თუმცა შესატყვისი გამოთქმით), — „ახლოს არ გამეკარებოდა მოწყენილობა“...

ან კიდევ: სიტყვასიტყვით: „მაგრამ უწინარეს უნდა ვითხრა, რომ მამაჩემის მდგომარეობაში უკეთესობისაკენ არავითარი ცვლილება არ მომხდარა!.

თარგმანი: „უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვთქვა, რომ მის გამოკეთებას პირი არ უჩანს, ახალი არაფერი მომხდარა“. (გვ. 112). სომხურში პირდაპირაა გადმოცემული აზრი, ქართულში იგი გამოთქმით შეუცვლია („პირი არ უჩანს“), რასაც წინადადების ბოლო ნაწილი საერთო შინაარსისგან დაუშორებია და ცალკე მიტმასნებულ აზრს დაუმგვანებია...

ბოლოს, სიტყვასიტყვით: „უცბად ვიგრძენი, რომ ცრემლები მაღრჩობს. სასწრაფოდ ვაკოცე შუბლზე, მივატოვე და კარებისკენ გავემართე“.

თარგმანი: „უეცრად ვიგრძენი, რომ ყელში მომდგარი ცრემლებისაგან ვიგუდები, საჩქაროდ ვაკოცე შუბლზე, მოვცილდი და კარისკენ ავიღე გეზი“ (114). სხვაზე

ალარაფერს ვიტყვით და „კარისკენ გეზის აღება“ კონამდვილად უადგილოა!

გავაგრძელოთ? სადამდე? ყოველ გვერდზე ვხვდებით ამა თუ იმ ხასიათის უწყესივრობას.

მეორე სუბიექტური და მესამე ობიექტური პირის ნიშნები ხომ საერთოდ არეულია ჩვენს მწერლობაში. გარდა სპეციალისტებისა ამას არავინ უწევს ანგარიშს, თუმცა ცდილობენ და მათ შორის ჩვენი მთარგმნელიც, მაგრამ მაინც ისე ხდება, რომ საცა საჭირო არაა, ნიშანი ზის და საცა საჭიროა—არა. მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი ენობრივ უსწორმასწორობათა:

გრძნობები მომეძალენ (93)— უნდა: მომეძალენ; გაინთავისუფლა თავი (99); ვთხოვე (102)— უნდა: ვსთხოვე; „შენი ნათქვამები... მესმოდა“ (102) არმენიზმია; „გეფიცები, არა ვარ მოტყუებული“ (906), უნდა: „არ მოტყუებულვარ“; „უნახია“ (106) უნდა: უნახავს; გაუმართავია წინადადება: „დიახ, კარგი იქნებოდა, მეტისმეტად კარგი, გვერდით მყავდე, მაშინ, ალბათ, ძალიან მსუბუქად ვიგრძნობდი თავს!“ (107); „შენ ნანახი გაქვს ეს სახლი“ (108); უნდა:

„შენ გინახავს ეს სახლი“.
„სცნობს“ (109) უნდა: ცნობს;
„პირველი შემთხვევა იყო, ასე
რომ მხვდებოდა“ (110).
რადგან ეს პირველი შემთხვევა
იყო, მრავალჯგუფის „მხვდებოდა“
ვერ გამოხატავს მას. უნდა: „შემ-
ხვდა“.

არაა ქართული: „მეორე ორი
ძმა— არშაკი და გარეგინი— ის
არ კმარა, რომ უსაქმოდ არიან,
ამასთან მძიმე ტვირ-
თად გვაწევს კისერზე“...
(125); „გვინახია“ (24);
„მგრძნობიარე მიხვრ-
ამოხვრა“ (31); „გარეგნობით
უფრო ასაკოვანი გამოიყურებო-
და“ (46) უნდა: ასაკოვანად, ხნიე-
რად; იყვნენ გაყდენთილი“ (47)
უნდა: გაყდენთილნი: „გზას აცდე-
ნია“ (60) — უნდა — ასცდენია:
„ქალიშვილმა გამხნევების
მიზნით ჭაბუკი მხურვალედ ჩა-
იკრა გულში“ (63) — უნდა: „გა-
სამხნევებლად, „გამხნევე-
ბის მიზნით“ არმენიზმია: „გამო-
გიხედია“ (66): „რამდენიმე წუ-
თი ასე განაგრძობდა წერას“ (74)
და ა. შ.

ნარ-დოსის მოთხრობათა კრე-
ბულოს წინ უძღვის არჩილ დავი-
თიანისავე შესავალი წერილი,
სადაც მოკლედ მიმოხილულია

მწერლის ცხოვრება და შემოქმე-
დება. მსგავსი ენობრივი უზუს-
ტობანი აქაც საკმაოდ გვხვდება.
აქ ამაზე არ შევჩერდებით, მაგრამ
ვერ ვაბატიებთ პატივცემულ
მთარგმნელს სომხური ენის კანო-
ნების უგულებელყოფას... ვგული-
სხმობთ ასეთ შემთხვევას. ნარ-
დოსის მოთხრობა „ანა საროიანმა“
თავის დროზე დიდი აურზაური
გამოიწვია სომხურ მწერლობაში.
ატეხილ დავაში ჩაება ცნობილი
სომეხი ისტორიკოსი, საზოგადო
მოდგაწე, კრიტიკოსი ლეო (ბაბა-
ხანიანი). ახალ სომხურში, გარ-
კვეულ ბრუნვებში, არსებით სა-
ხელს ემატება მსაზღვრელი ნაწე-
ვარი—ნ. მაშასადამე, ეს სახელი
(ლეო), მსაზღვრელი ნაწევრით
მიიღებს ასეთ სახეს—ლეონ.
არჩ. დავითიანს ეს ფორმა მიუჩ-
ნევია ფუძედ და წერს: „ცნობილ
ისტორიკოსსა და კრიტიკოსს ლე-
ონისათვის (ხაზი ჩვენია. ვ. შ.)
გაცემულ პასუხში ნარ-დოსი წერ-
და“... (გვ. 8). და ქვემოთაც:
„ლეონი მართალს ამბობს“ (გვ.
8). მაშასადამე, პატივც. არჩ.
დავითიანს ჰგონია, რომ არსებობ-
და ცნობილი ისტორიკოსი ლე-
ონ-ი და არა ლეო.

დასანანია ყოველივე ეს, მეტი
რომ არა ეთქვათ!

ქართული

ლიტერატურა

საზღვარგარეთ

**ბელაქვიონი
გერმანულ კრიტიკაში**



შოთა რევიშვილი



ქართული საბჭოთა მწერლობა ჯერ კიდევ არ მცდეულა გერმანულ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა საბანგებო შესწავლის საბნად. ერთგვარ გამონაკლისს ამ მხრივ წარმოდგენს კ. გამსახურდია, რომლის

შემოქმედებაზე უკანასკნელ ხანებში უკვე დაისტამბა რამდენიმე მოზრდილი წერილი. მით უმეტეს, შესწავლის ობიექტად არ გამხდარა საკუთრივ ქართული საბჭოთა პოეზია, თუნდაც მისი ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორცაა გალაკტიონ ტაბიძე. ეს გასაგებიცაა: თავისი შემოქმედების იდეური სიღრმით, განუმეორებელი მაღალმხატვრულობით, ძნელად თვალშესადგამი და კიდევ უფრო ძნელად სათარგმნი პოეტური ხერხებითა და ნიუანსებით, გალაკტიონი განეკუთვნება ისეთი მგოსნების კატეგორიას, როგორნიც არიან ფრიდრიხ ჰელდერლინი, რაინერ მარია რილკე, სტეფან მალარმე, სერგეი ესენინი, ჟორჟ როდენბახი და სხვ. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ გალაკტიონზე წერენ ან უშუალოდ ქართული ენის მცოდნე გერმანელები, ან მისი ლექსების მთარგმნელები, რომელთაც ჯეროვანი პოეტური აღდოთი შეუძლიათ გალაკტიონის შემოქმედების ინტუიციური გაგება. ამითვე აიხსნება ის სამწუხარო ფაქტიც, რომ გალაკტიონის თარგმნა გერმანულად იწყეს შედარებით გვიან და არცთუ დიდი წარმატებით. და მაინც, ცალკეული, ლაკო-

ნური და ძუნწი ცნობები გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით უკვე გვხვდება საცნობარო ლიტერატურაში, თუ ქართული მწერლობისადმი მიძღვნილ საერთო მიმოხილვებში.

პირველი ნაცნობობა გალაკტიონთან იწყება მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ, რაკი უფრო ადრე გერმანულენოვან სამყაროსთან კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობა შეუძლებელი იყო ევროპაში გართულებული პოლიტიკური ვითარების გამო. გალაკტიონის შემოქმედების შესახებ გამოთქმული მოსაზრებების ავტორები არიან რობერტ ბლაიხშტაინერი და გერჰარდ დეეტერსი, გ. ვარმი და ადოლფ ენდლერი, ჰაინც ფენრიხი და სხვები.

ავსტრიელმა სწავლულმა, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა რობერტ ბლაიხშტაინერმა 1946 წელს გამოსცა კრებული „ახალი ქართველი პოეტები“. რომელშიც შეიტანა XIX და XX საუკუნის ქართველი მგოსნების ლექსთა საკუთარი თარგმანები. როგორც მოსალოდნელი იყო, აღნიშნულ კრებულში მან უხვად წარმოადგინა სწორედ გალაკტიონის პოეტური ნიმუშები. რ. ბლაიხშტაინერის აზრით, როგორც ეს წიგნი-

სათვის დართულ „ბოლოსიტყვაობაში“ არის აღნიშნული, საქართველოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტთაგანია გალაკტიონ ტაბიძე — რომანტიკოსი და სიმბოლისტი, რომელმაც განიცადა ფრანგი ლირიკოსების, განსაკუთრებით ბოდლერისა და ვერლენის ძლიერი გავლენა და რომ ახალ გზებს იგი საბჭოთა სინამდვილეში დაადგა¹.

ნარკვევში „ქართული ლიტერატურა“, რომელიც გამოქვეყნდა 1963 წელს, დასავლეთგერმანელი პროფესორი გერჰარდ დეეტერსი საგანგებოდ მიმოიხილავს უახლოესი პერიოდის ქართულ კაზმულსიტყვაობას, კერძოდ „ესთეტიზმსა და სიმბოლიზმს“. გალაკტიონ ტაბიძემ, — აღნიშნულია ნარკვევში, — ლირიკული ლექსები გამოაქვეყნა ჯერ კიდევ სემინარისტად ყოფნის დროს. მისი პირველი კრებული გამოვიდა 1914 წელს. მალე იგი პირადად დაუკავშირდა რუს სიმბოლისტებს, რომელთა გავლენაც თვალსაჩინოდ განიცადა. საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ იგი დადგა ამ წყობილების მხარეზე. მისი უაღრესად ორიგინალური და დრამატული პათოსით აღსავსე ლექსები და პოემები ეხმა-

¹ Robert Bleichsteiner, Neue georgische Dichter, Wien, 1946. S. 80.

ურებოდნენ პოლიტიკის არსებით-სა და მიმდინარე მოთხოვნილებს. იგი ატარებს „სახალხო პოეტის“ სახელს¹.

ცნობებს გალაკტიონზე ვხვდებით „მაიერის ახალ ლექსიკონშიც“ 1964 წელს. ტრადიციული ბიოგრაფიული მონაცემების გვერდით, მასში აღნიშნულია, რომ ადრინდელ ნაწარმოებებში გალაკტიონი ახლოს იდგა სიმბოლისტებთან. შემდეგ კი, მის ქვეყანაში მომხდარი დიდი სოციალური გარდატეხების ზეგავლენით, იგი იქცა ქართული პოეზიის განმაახლებლად. საპროგრამო ლექსში—„ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ — იგი მოითხოვდა რევოლუციის საქმის დაცვას. წერდა დიდი სამამულო ომისადმი და მშვიდობის შენარჩუნებისადმი მიძღვნილ პატრიოტულ ქმნილებებს. 1933 წლიდან არისო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახალხო პოეტი².

დაწვრილებით ცნობებს ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაზე

¹ Gerhard Deeters, Georgische Literatur, In: Handbuch der Orientalistik, Erste Abteilung, Der Nahe und der Mittlere Osten, Siebenter Band, Lieiden-Köln, 1963, S. 153.

² „Mayers Neues Lexikon“, 1964, Bd., 7, S. 920. Leipzig.

11. „კრიტიკა“ № 6.

იძლევა ლაიპციგელი დოქტორი გ. ვარმი 1967 წელს გამოცემულ ჯიბის ლექსიკონში — „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა“. გალაკტიონზე აქ კერძოდ ნათქვამია, რომ უკვე მისი ადრინდელი ლექსები გამსჭვალულია რევოლუციური სულისკვეთებით. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ტაბიძე ერთი პირველთაგანი გახდა მისი დამცველი. მან გამოხატა ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი ახალი სოციალური პიროვნების ფიქრები და გრძობები, მისი მზადყოფნა — დადგეს სამშობლოს, მშვიდობისა და ხალხთა მეგობრობის დამცველთა რიგებში. ქართული პოეზია გ. ტაბიძემ გაამდიდრა ახალი თემებითა და სურათებით³.

ადოლფ ენდლერმა არა მხოლოდ თარგმნა გალაკტიონის ლექსები, არამედ მოგვაწოდა მოსაზრებანი პოეტის შემოქმედებაზე. მან დაწერა სტატია „ქართული პოეზიის მიმოხილვის ცდა“, რომელიც დაბეჭდა ჯერ ყურნალ „ზინდ უნდ ფორმის“⁴ ფურცლებზე, ხოლო შემდეგ შესავალი წე-

³ „Literaturen der Völker der Sowjunion“, Leipzig, 1967. S. 384.

⁴ Adolf Endler; Versuch über die georgische Poesie, In: „Sinn und Form“, 1970, H. 6. S. 1388-1430.

რილის სახით დაურთო ბერლინში 1971 წელს გამოცემულ ანთოლოგიას „ქართული პოეზია რვა საუკუნის მანძილზე“¹. სტატიაში მან უაღრესად საინტერესოდ განიხილა ქართული პოეზიის, კერძოდ გალაკტიონის შემოქმედების გენეზისი. მისი წარმოდგენები, რა თქმა უნდა, არ სცილდება საყოველთაოდ აღიარებულ ისტორიულ მოდელს, მაგრამ პოეტური ხედვის უნარი ენდლერს ზოგჯერ შესაძლებლობას აძლევს ახალი კუთხით დაინახოს დიდი ქართველი პოეტის შემოქმედება. ბევრ შემთხვევაში შეიძლება ენდლერს არც დავეთანხმოთ, თუმცა მისი აზრების დატოვება უყურადღებოდ მაინც არ შეიძლება.

გალაკტიონს იგი მართებულად მიიჩნევს ქრონოლოგიურად აბაშელისა და გრიშაშვილის თაობის მწერლად, მაგრამ ამასთან მათ შემოქმედებათა შორის პოულობს თვისობრივ განსხვავებას. ენდლერის აზრით, დიდ „მოდულიციკრებათა“ მიუხედავად, გალაკტიონის პოეზიამ განიცადა რუსული სიმბოლიზმის, კერძოდ ბლოკის კეთილდღეობის მყოფელი გავლენა. გალაკტიონზე ბლოკის ზეგავლენის მაძიებელი ენდლერი იქამდეც კი მი-

დის, რომ „თოვლში“ ხედავს მზის სხივებით გაბრწყინებული სამხრეთის და „დათოვლილი პეტერბურგის“, მუსიკისა და მწუხარების, ურთიერთთან მჭიდროდ გადახლართულ, მოგონებათა სიმბოლისტურ სურათებს: ახალგაზრდობის მიუხედავად (გალაკტიონი ამ დროს 24 წლისა იყო), პოეტი გამოიყურებაო როგორც მოხუცი, ან ჭარმაგი. მას მოჰყავს გალაკტიონის სტრიქონები — „ძვირფასო, სული მევესება თოვლით, დღეები რბიან და მე ვბერდები“ და დასძენს, რომ აქ მოისმის ორიგინალური და სათარგმნელად ყოვლად შეუძლებელი მუსიკა. გერმანელ მკითხველს უკეთეს შემთხვევაში შეუძლია იგი „ინტუიციით გაიგოს“. პოეტური სურათების მომძლავრებით, აგრეთვე სხვა სამკაულების გამოყენებით, აღნიშნავს ენდლერი, ვტაბიძე იმ ქართველ პოეტთაგანია, რომლის თარგმნაც ან შეუძლებელია, ან მეტად ძნელი. გალაკტიონის ლირიკა განძია — ხელმისაწვდომი თვით ქართველი ხალხისა ან ქართული ენის მცოდნე უცხოელისათვის. გალაკტიონს აქვს ლექსის სრულიად „ახლებური შინაგანი ორგანიზაცია“ და „ფარული“ რითმა. დიდი წარმოსახვისა და ასოციაციების უნარის მქონე

¹ «Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten», 1971, S. 5-56.

მკითხველს შეუძლია გალაკტიონის ლექსებში აღმოაჩინოს ის მუსიკალობა, რომელიც ბადალია მის მიერვე ლექსებში ხშირად მოხსენებული კომპოზიტორების — ბეთოვენისა და მოცარტის, ვაგნერისა და ვერდის, შოპენისა და პაგანინის გენიალური ქმნილებებისა, გალაკტიონს ჰქონდა. „აბსოლუტური სმენა“. რის გამოც შეეძლო ენას მოქცეოდა ისევე მკაცრად, როგორც კომპოზიტორი ექცევა ბგერებს. მისი პოეზიის კიდევ ერთი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ თავის ლექსებში მეტად ფრთხილად ამუშავებს ხალხური შემოქმედების სათუთად აღქმულ ნიმუშებს. „თოვლი“ მას მიაჩნია ისეთ სურათად, რომელშიც გადმოცემულია მღელვარება, მოძრაობა და დასაბუთებულია 60-ანელთა გაზრდილი სულიერი აქტივობა. ხოლო ლექსი „დროშები ჩქარა“, ენდლერის შეფასებით, არის დიდ პოლიტიკურ შემობრუნებათა „ადრინდელი სიგნალი“. არ იცოდე ქართული ენა და მაინც ჩასწვდე გალაკტიონის პოეზიის სიღრმესა და მშვენიერებას. ამისათვის საჭიროა იყო ბორის პასტერნაკის მსგავსი პოეტური ერუდიციის ადამიანი, დასკვნის ადოლფ ენდლერი.

თავისი აზრი გალაკტიონის

პოეზიის თაობაზე ორჯერ გამოსთქვა ენის უნივერსიტეტის პროფესორმა ჰაინც ფენრიხმა. პირველად 1970 წელს ჟურნალ „ზინდუნდ ფორში“ დაბეჭდილ სტატიაში — „ქართული ლიტერატურა“, მეორედ მომდევნო წელს მაიერის ჯიბის ლექსიკონში — „უცხო-ენოვანი მწერლები“. ამათგან პირველში ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს შედარებით დაწვრილებით მიუთითოს პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების უმთავრეს ფაქტებზე. მას შემდეგ, რაც აღნიშნავს, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა არა მხოლოდ ორგანული შემადგენელი ნაწილი და გამოხატულებაა ქართული ლიტერატურის დიდი მხატვრული მოწიფულობისა, არამედ განეკუთვნება მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს, ფენრიხი ლაპარაკობს გალაკტიონის დაბადებაზე „ინტელექტუალურ“ ოჯახში, სწავლაზე ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, პირველი ლექსის დაწერაზე ათი წლის ასაკში, სასულიერო სემინარიაში ყოფნაზე: 1914 წელს ლექსთა პირველი კრებულის გამოცემაზე და უმაღლეს საზოგადოების მიერ მის აღიარებაზე. ფენრიხი ლაპარაკობს პოეტის მოგზაურობაზე

რუსეთში. რევოლუციამდე პირველად მოგზაურობის დროს, აღნიშნავს ჰ. ფენრიხი, მოსკოვში რუსი სიმბოლისტები გაიცნო პირადად; ამ ნაცნობობამ მეტად ნაყოფიერი ზემოქმედება მოახდინა მის შემოქმედებაზე. მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ დასტამბაო მრავალმხრივ ყურადსაღები ლექსები „მოაწმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“. რუსეთში მეორედ მოგზაურობის დროს, 1917 წელს, გახდა რევოლუციის უშუალო მოწმეო. გ. ტაბიძე პირველი იყო, რომელმაც ქართულ ლიტერატურაში წარმოგვიდგინა ლენინის სახე.

1921 წელს, აღნიშნავს ჰ. ფენრიხი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, რომელსაც იგი მიესალმა, როგორც პირველი მნიშვნელოვანი პოეტთაგანი. გალაკტიონი მუშაობდა სხვადასხვა ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემაზე. დაბოლოს, აღნიშნულია, რომ რიტმიკისა და ლექსიკის განუმეორებელი ოსტატობით შექმნილი მისი ლირიკა მკითხველებს იპყრობს თავისი ღრმავარობრივი შინაარსით¹.

1971 წელს გამოცემულ „უცხოენოვან მწერლებში“ აღნიშნულია: გალაკტიონ ტაბიძემ ყურადღება ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე მიიქცია ლექსების პირველი კრებულთ. ადრინდელ ქმნილებებში იგი რუსი სიმბოლისტების დიდ გავლენას განიცდიდა. მისი ლირიკა აღწევს მსოფლიო ლიტერატურულ დონეს.

იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ყოველივე ეს მხოლოდ დასაწყისია. მომავალში გერმანულად გალაკტიონის შესახებ კიდევ უფრო მეტი დაიწერება და ითქმება. ხოლო იმის გასარკვევად, თუ რა მიმართულებით უნდა წარიმართოს ქართველი პოეტის შემდგომი დაახლოვება გერმანულენოვან სამყაროსთან, საჭიროა ამთავითვე შევაფასოთ პოეტზე უკვე გამოთქმული და ზემოთ განხილული „კონცეფციების“ ხასიათი.

პირველი: გერმანელთა მიერ დახატული გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების სურათი, რასაკვირველია, არაა სრული, რადგანაც მასში მითითებულია მხოლოდ პოეტის ცხოვრებისა და პოეზიის უმთავრეს ეტაპებზე და მომენტებზე. ბუნდოვნადაა დახატული პოეტის მოღვაწეობა საბჭოთა წყობილების დამყარების მომდევნო პერიოდში; აღუნიშნა-

¹ Heinz Fähnrich, Georgische Literatur, In: „Sinn und Form“, 1970. H. 6. S. 1496.

დადა დატოვებული 1928 წლის მოგზაურობა საბჭოთა კავშირის სამრეწველო რაიონებში კომინტერნის VI კონგრესის წევრებთან ერთად; არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ გალაკტიონი მონაწილეობდა 1935 წელს პარიზში მოწყობილ მწერალთა მსოფლიო კონგრესის მუშაობაში. არც ისაა მითითებული, რომ პოეტი მხატვრული სიტყვის მახვილი იარაღით ჩვენი გამარჯვების რწმენას ნერგავდა დიდი სამამულო ომის დროს, ზოლო ომის შემდეგ— ქვეყნის აღდგენით სამუშაოებშიც ხალხს ედგა მხარში.

მეორე: გერმანელები ყოველთვის მიუთითებენ გალაკტიონის მჭიდრო კავშირზე რუს სიმბოლისტებთან. ასეთ მსჯელობაში მხედველობიდანაა გაშვებული ის ფაქტი, რომ დეკადენტ-სიმბოლისტებისაგან განსხვავებით, გალაკტიონისათვის უცხო იყო სრული ორიენტაცია იდეალისტურ ფილოსოფიაზე; რეალური სამყაროს მიჩნევა გონებისათვის შეუცნობელ მიღმა ქვეყნის ანარეკლად, სინამდვილისათვის ზურგის შექცევა და მტკივნეული სოციალური პრობლემების გადაწყვეტაში ადა-

მიანის დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მისიის უარყოფა.

მომავალში გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების გაშუქებისას სასურველია, რომ გერმანელმა ავტორებმა უფრო დაწვრილებით წარმოადგინონ პოეტის რევოლუციის შემდგომი ეპოქის მოღვაწეობის სურათი; ხაზი გაუსვან იმ ფაქტს, რომ გალაკტიონისათვის საბოლოოდ მიუღებელი დარჩა სიმბოლისტების ფილოსოფია და სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი; რომ „ლურჯა ცხენების“ ავტორმა უკეთ გაიგო რევოლუციურ ქართველთა დიდი ისტორიული მისია, დააფასა ახალი ეპოქა და მისი ხუროთმოძღვარი—ლენინი.

უდავოდ სასიამოვნო ფაქტია გერმანულ ენაზე მკითხველთა შორის გალაკტიონის პოპულარობის დღენიადაგი ზრდა. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ჰელდერლინისა და რილკეს ნატიფი პოეზიით განებივრებული გერმანელი ხალხი მომავალში მიიღებს როგორც გალაკტიონის პოეზიის ნიმუშების სულ ახალსა და სრულყოფილ თარგმანებს, ასევე უფრო ვრცელსა და ზუსტ ინფორმაციას პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

ბიბლიოგრაფია

მიომხილვა

რეზიუმე

უ შ ე ლ ა ვ ა თ ი

საზომის ძიებაში



თამარ ლომიძე



დღეს, როდესაც ვერ ძიებთ
ბევრს ვხედავ წმინდა სუბიექტური
ხასიათის, მაგრამ ფილოსოფიურ
განზოგადებათა პრეტენზიის მქო-

ნოდარ ნათაძე, ლიტერატურული წე-
რილები, თბ., 1973, „მერანი“.

ნე ფსევდომეცნიერული თხზუ-
ლებანი, როდესაც საკმარისად
მყარი და ორგანული არ არის კავ-
შირი, ერთი მხრივ, ლიტერატურ-
ის თეორიასა და, მეორე მხრივ,
ლიტერატურულ კრიტიკას შო-
რის, ნ. ნათაძის ამას წინათ გამო-
ცემული „ლიტერატურული წერი-
ლები“, ქართული ლიტერატურის-
მცოდნეობისა და კრიტიკის სერი-
ოზულ წინგადადგმულ ნაბიჯად
უნდა მივიჩნიოთ.

ავტორი ეხება ო. იოსელიანის
მხატვრული შემოქმედების ზოგი-
ერთ თავისებურებას; მიუთითებს
გ. რჩელიშვილის შემოქმედების
რამდენიმე ზოგად თვისებაზე,
რომელიც ამ ნიჭიერი პროზაიკო-
სის ნაწარმოებებს ანათესავებს
ქართული კლასიკური ლიტერა-
ტურის საუკეთესო ნიმუშებთან
და, ამავე დროს, ახასიათებს მისი
თვითმყოფადი შემოქმედებითი
მანერის ძირითად ნიშნებს: იხი-
ლავს ო. ჭილაძის პოეზიას; ანა-
ლიზებს დ. შენგელაიასა და ლ.
გოთუას ნაწარმოებთა სპეციფი-
კას, თ. მალაფერიძის „უშბას“,
დ. ჯავახიშვილის, გ. გეგეშიძის,
ო. ჩხეიძისა და სხვათა შემოქმე-
დებას. „ლიტერატურული წერი-
ლები“ მოიცავს აგრეთვე ორ უალ-
რესად საინტერესო საკითხს დ
გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშავე-

ლას შემოქმედებასთან დაკავშირებულ პრობლემათაგან.

ამასთანავე, კრიტიკოსის ყურადღების ცენტრშია ესთეტიკის ისეთი საკითხები, როგორცაა: კრიტიკის კანონები და კანონზომიერებანი, ზოგადი კრიტიკულ-ესთეტიკური კრიტერიუმის დადგენა, ესთეტიკური ტკობის პროცესის ანალიზი. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნების როლისა და ფუნქციის გარკვევა.

„ლიტერატურული წერილების“ ავტორი ნაკლებ გასაქანს აძლევს სუბიექტურ-ემოციურ მომენტს, რომელიც, როგორც ჩანს, ანალიზის მისი მანერის ორგანულ ნაწილს არ წარმოადგენს. ის ხელოვნურად წყვეტს მეცნიერულ განზოგადებათა უაღრესად საინტერესო ჯაჭვს, რათა არ გაცდეს კრიტიკის ჟანრის კანონებით განსაზღვრულ სფეროს. მიუხედავად ამ თვითშეზღუდვისა, ეს მეორე მომენტი მაინც ძალზე მძლავრად გამომყდარდა ნ. ნათაძის წიგნში, ამასთან, ლიტერატურისმცოდნეობითი ეტიუდები ვაჟა-ფშაველასა და დ. გურამიშვილის შესახებ ორგანულად შეერწყა წიგნის საერთო პროფილს.

„ლიტერატურული წერილების“ პრობლემატიკა ინდუქციის გზით, ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების განხილვის მეშვეო-

ბით თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებათა განხილვის სიმაღლეზე აღის. ავტორი არ კმაყოფილდება ლ. გოთუასა თუ დ. შენგელიას, გ. რჩეულიშვილისა თუ ო. იოსელიანის, ს. კლდიაშვილისა თუ ო. ჭილაძის ნაწარმოებების მხოლოდ ანალიზით; იგი ეძებს ზოგადსა და ტიპიურ ნიშნებს, რომელთა ერთობლიობაც ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების თანამედროვე ეტაპის საერთო ტენდენციას წარმოადგენს.

ყოველი ქართველი მწერლის შემოქმედება ეროვნული ლიტერატურული პროცესის ერთი შენაკადია, პროცესისა, რომელიც თავისთავად კიდევ უფრო ფართო ასოციაციებს იწვევს კრიტიკოსის ცნობიერებაში: „დღეს არავის ეჭვი აღარ უნდა ეპარებოდეს, რომ მსოფლიო კლასის ლიტერატურა არ შეიძლება თავის ეროვნულ მასალას უყურებდეს ხელოვნურად შევიწროებულ პორიზონტით, მსოფლიოს თანამედროვე კულტურული პრობლემატიკის გაუთვალისწინებლად, უყურებდეს ისე, თითქოს მსოფლიო ლიტერატურის ახალი და უახლესი მიღწევები არც არსებობს“. (გვ. 6-7). კრიტიკოსის ამ-

გვარმა პოზიციამ განაპირობა წიგნის შინაგანი სტრუქტურა.

ჩვენ შევეჩვებით მხოლოდ კრიტიკოსის ზოგადთეორიული მრწამსის ზოგიერთ საკითხს, მით უმეტეს, რომ ძირითადად ვეთანხმებით მის კერძო დასკვნებსა და შეფასებებს.

ნაშრომში მკვეთრად გამოიკვეთა ავტორის ესთეტიკური კრიტიერიუმი, რომელსაც ის განსახილველ ნაწარმოებთა მიმართ იყენებს: ესაა თემის მაქსიმალური ზოგადობა, შერწყმული მასალის „მაქსიმალურ კონკრეტულობასა“ და „მაქსიმალურ აქტუალობასთან“.

უნდა ითქვას, რომ ეს ზოგადი კრიტიერიუმი თავისთავად თითქმის უზადოა, რადგან იგი ემყარება მსოფლიო ლიტერატურულ კლასიკის ყველა შედევრს. ერთადერთი ნაკლი ისევე მის ზოგადობაში, აბსტრაქტულობაში მდგომარეობს. საბედნიეროდ, კრიტიკოსი ყოველი კონკრეტული მაგალითისათვის ცალ-ცალკე ამუშებს მის ემპირიულ შინაარსს.

წიგნის პირველ ქვეთავში „შენიშვნები თანამედროვე ქართულ პროზაზე“ განხილულია ო. იოსელიანის შემოქმედების ძირითადი მხარეები. იქვე გაკვრივით დახასიათებულია ს. კლდიაშვილის მოთხრობა „რთველი“. ყოველივე ამის

პარალელურად ნ. ნათაძე აანალიზებს გ. რჩეულიშვილის მხატვრულ მემკვიდრეობას, რომელიც ხელოვნების უზოგადეს „მარადიულ“ თემებს „ამუშავებდა“ „მსოფლიო ლიტერატურის მიერ გამომუშავებული ფსიქოლოგიური სიზუსტის, სიმკაცრის, უღმობელი თვითანალიზისა და განზოგადებულ ფილოსოფიურ რეფლექსიასთან შეერთებული ნატურალიზმის საუკეთესო ტრადიციათა გამოყენებით“ (გვ. 34).

ერთ-ერთი კერძო პრობლემა, რომელიც დასმულია ნ. ნათაძის წიგნში, ეს არის ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟის დახასიათების პრობლემა. ხომ არ მოძველდა სოციალური დახასიათება, როგორც გმირის დახასიათების დომინირებული ტიპი? — კითხულობს ავტორი და იქვე პასუხობს: „... გზა ხასიათის ხატვისა — პირველ ყოვლისა. ფსიქოლოგიურ და მორალურ-ეთიკურ განზოგადებაზე ორიენტაციის გზა — თანამედროვე ლიტერატურისათვის თუ ერთადერთი არა, ყოველ შემთხვევაში, ყველაზე საიმედო გზა არის“ (გვ. 57).

ამრიგად, „მაღალმა“ ლიტერატურამ ხელი უნდა აიღოს გმირის მხოლოდ სოციალურ დახასიათებაზე, კი მაგრამ, ნუთუ კრიტიკოსს ეს მოვლენა თანამედროვე ქართუ-

ლი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ტიპიურ მოვლენად მიაჩნია? ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთხელ აღნიშნულა, რომ ნაწარმოების გმირის პიროვნება დახატული უნდა იყოს მის დიალექტიკურ მრავალფეროვნებაში, რაც გამორიცხავს როგორც მხოლოდ სოციალური დახასიათების განყენებულობასა და სიყალბეს, ასევე მხოლოდ ფსიქოლოგიური დახასიათების სიციფროვესა და ცალმხრივობას. ამასთან, არ შეიძლება ადამიანთა ფსიქიკის ჩამოყალიბება-განვითარებაზე სოციალური ფაქტორის ზეგავლენის ხელაღებით უარყოფაც.

ლიტერატურული ნაწარმოების კრიტიკულ-ესთეტიკური კრიტერიუმის შემუშავება შეუძლებელია მკითხველზე მისი ესთეტიკური ზემოქმედების შესწავლის გარეშე. ეს საკითხი ყოველთვის კრიტიკოსის მხედველობის არეშია. ის კვლავ და კვლავ უბრუნდება და აღრმავებს მას. უფრო ზუსტად, ესაა საკითხების ურთიერთდაკავშირებული, ესთეტიკური ტკბობის პრობლემის ფოკუსში მოქცეული ჯგუფი: „რა იწვევს ამ სიამოვნებას? რა ბუნებისაა იგი? როგორ მიიღწევა იგი სიტყვიერსა თუ სხვა რომელიმე ხელოვნებაში?“ (გვ. 68). რაში

მდგომარეობს ხელოვნების და, კერძოდ, პოეზიის არსებობის უფლება?

ნ. ნათაძის აზრით, მკითხველის ესთეტიკური ტკბობა სხვა არაფერია, თუ არა „გამოცნობის სიამოვნება, რომელსაც ჩვენ არაპირდაპირ, მაგრამ თვალსაჩინოდ და საგნობრივ ფორმაში მოცემული შინაარსის წვდომა გვანიჭებს. პოეტური ქმნილების ზემოქმედება ჩვენზე მდგომარეობს იმ გრძნობის გამოღვიძებაში, რომელიც ჩვენში ძევს, რომლის შესაძლებლობა ჩვენში არსებობს, მაგრამ არ არის რეალიზებული მანამდე, სანამ ამას გარედან ბიძგი არ მიეცემა სათანადოდ შერჩეულ გამოთქმათა ან პოეტურ ხატთა სახით“ (გვ. 68).

ეს პოეტური ხატი „აღსაწერი მოვლენის ამა თუ იმ მხარეს თვალსაჩინოდ და ადვილად ასათვისებელ ფორმაში“ (გვ. 68) წარმოგვიდგენს, ხოლო ეს პროცესი ჩვენში „შეიძლება უმალეს ნეტარებას იწვევდეს იმდენად, რამდენადაც ადამიანის ბუნებას ზოგადად და მის გონებრივ ძალებს კერძოდ აქტივობის მოთხოვნილება გააჩნია“ (გვ. 69).

ვფიქრობთ, გარკვეული საფუძველი გვაქვს იმის სამტიკიცებლად,

რომ ესთეტიკური ტკობა არ არის მხოლოდ სიამოვნება, არამედ წარმოადგენს დადებითი (ე. ი. სიამოვნებისა) და სხვა, უმეტესწილად უარყოფითი (მაგალითად არისტოტელეს მიერ ნახსენები, შიშისა და სიბრაღის) ემოციების რთულ ურთიერთმოქმედებას. ამას გარდა დაუშვებელია პოეტური სახისა და მთლიანად პოეტური ქმნილების ცნებათა ურთიერთაღრევა. ადამიანის ფსიქიკაზე მათი ზემოქმედების სპეციფიკა განსხვავებულია. გაცილებით ფრთხილად და ზუსტად წმარობს ტერმინებს ამ საკითხის განხილვისას პროფ. ა. ბეგიაშვილი. იგი ლაპარაკობს „ესთეტიკური ტკობის შესახებ, რომელიც თან ახლავს პოეტური სახის აღქმას“¹.

არც ორი სხვა ნიშანია დამახასიათებელი მხოლოდ ესთეტიკური განცდისათვის. პოეტური ქმნილების ზემოქმედება ჩვენზე არამც თუ არ გამოირჩევა ადვილად ასათვისებელი ფორმით, არამედ სირთულით ჭარბობს ყოველგვარ სხვა ზემოქმედებას. „ხელოვნების აქტი არის არა მისტიკური და ზეციური აქტი ჩვენი

სულისა, არამედ ისეთივე რეალურია, როგორც ჩვენი არსების ყველა დანარჩენი მოძრაობა, ოღონდ მათზე რთულია“, — წერდა გამოჩენილი საბჭოთა ფსიქოლოგი და ესთეტიკოსი ლ. ს. ვიგოტსკი².

რაც შეეხება ინტენსიობას, ეს არაა ის ნიშანი, რომელიც ესთეტიკურსა და ჩვეულებრივ ყოფაცხოვრებით ტკობას განასხვავებს. ის აუცილებელი, მაგრამ არასაკმარისი ატრიბუტია ესთეტიკური განცდისა.

ხშირად დასმულა კითხვა, თუ რა არის ხელოვნების არსებობის უფლება. ჩვენი სამყაროს კანონებსა და კანონზომიერებებს შესწავლიან სხვადასხვა მეცნიერებანი. მაშ რაღას შეიმეცნებს ადამიანი ხელოვნების მეშვეობით?

„ლიტერატურულ წერილებში“ ამის შესახებ გარკვეული მოსახრებაა გამოთქმული: „მკითხველს უნდა ყოველმხრივ გამართული, სრულყოფილი ნაწარმოები, რომელსაც ის უშეღავათოდ მიუდგება, ნაწარმოები, რომელიც ააღელვებს მას, ცხოვრების ფაქტების ცოდნას გაუმდიდრებს და ამ ფაქტებში გარკვევის უნარს გაუმახვილებს“ (გვ. 8). როგორც ამ ციტატიდან ჩანს, ხელოვნების ნა-

¹ А. Р. Бегнашвили, Философия и поэзия (Философские проблемы поэтической речи), Тб., 1973, стр. 46.

² Л. С. Выготский, Психология искусства, М., 1963, стр. 327.

წარმოების ფუნქციად აღიარებულა მკითხველისათვის ცოდნის მიწოდებაც.

გავიხსენოთ აგრეთვე ნ. ნათაძის მოსაზრება, გამოთქმული ამას წინათ გამოქვეყნებულ წერილში—„თემა და მისი მხატვრული გადაწყვეტა“: „არსებობს მეცნიერული ისტორია, მეცნიერული პოლიტიკური ეკონომია, მეცნიერული ფსიქოლოგია, სოციოლოგია და ა. შ. ეს მეცნიერებანი მრავალ ჭეშმარიტებას აღმოაჩენენ და მრავალ პრაქტიკულ დასკვნას გვიკარნახებენ ხოლმე გაცილებით უკეთესად, ვიდრე ეს ხელოვნებას (და, კერძოდ, მხატვრულ ლიტერატურას) ძალუძს... მიუხედავად ამისა, არის სფერო, რომელშიც მეცნიერება—შემეცნების ეს ყველაზე ობიექტური და დასაბუთებული ფორმა—ვერ იჭრება და რომელიც ხელოვნების „მონოპოლიურ“ გამგებლობაში რჩება“¹. აქ კრიტიკოსი მკვეთრად განასხვავებს სინამდვილის ორ სფეროს — რაციონალურ ჭეშმარიტებათა სფეროს, რომელთაც მეცნიერებანი შეისწავლიან და „აქსიომატურ, ლოგიკისათვის მიუწვდომელ ელემენტთა სფეროს, რომელსაც ლოგიკური, დასაბუთებული განხილვა ვერ შე-

ეხება ან ვერ შეჰხება“.

მართლაც, რა ფუნქციას ასრულებს ხელოვნება? ნ. ნათაძის მიერ დასახელებულ მეცნიერებათაგან თითოეულს საკუთარი საკვლევი ობიექტი აქვს და მათ ხელოვნება ვერ შეეცილება.

უფრო მიზანშეწონილია პარალელის გავლება იმ მეცნიერებასთან, რომელიც გვაწოდებს ყველაზე ზოგადსა და ყოვლისმომცველ ცოდნას სამყაროს შესახებ—ფილოსოფიასთან. ამაზე მიგვიბრუნებებს, სხვა რომ არა იყოს რა, თვით ნ. ნათაძისეული მოთხოვნა ხელოვნების მიმართ—ხელი მოჰკიდოს მაქსიმალურად ზოგად პრობლემებს. ამასვე აღნიშნავს ზემოხსენებულ ნაშრომში პროფ. ა. ბეგიაშვილი: „პოეტური სახის მეშვეობით განხორციელებული ემოციური შემეცნებისა და ფილოსოფიური შემეცნების მჭიდრო კავშირმა უნდა ახსნას ფილოსოფიისა და პოეზიის განვითარების კანონზომიერებათა მსგავსება, კერძოდ, ორივე მათგანში „მარადიული“ საკითხებისა და მარადიული ობიექტების არსებობა“².

სამყაროს შემეცნება არ გუ-

¹ იქვე, გვ. 59.

¹ „კრიტიკა“, 1973, № 2, გვ. 50-65.

ლისხმობს მის მხოლოდ რაციონალურ (მეცნიერული მეთოდებით) ან მხოლოდ ირაციონალურ (ხელოვნების წყალობით) შემეცნებას. სამყაროს შესახებ სრულყოფილი ცოდნა ამ ორი მეთოდის დიალექტიკური ერთიანობით მიიღწევა. ამითაა განპირობებული ხელოვნების არსებობა. ფილოსოფია და ხელოვნება გვაძლევს სამყაროს რაციონალური და ირაციონალური ასპექტების სრულ სურათს.

საგანგებოდ უნდა შევეხოთ „ლიტერატურული წერილების“ ერთ ქვეთავში („ვაჟა-ფშაველას წარსული და მომავალი“) მოცემულ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კოსმიური მასშტაბებით დანახულ მშვენიერების პრობლემას.

„... ვაჟას პოეზია ძალიან შორსაა სამყაროს ჰარმონიის რწმენისაგან და თუ მის სტრიქონებში ძლიერი ადამიანის სტიქიური მხნეობა იგრძნობა, ეს თავისთავად არც ფილოსოფიურ ოპტიმიზმს ნიშნავს. რაც კერძოდ ბუნებას შეეხება, აქ ვაჟა ხელავს არა ჰარმონიას, არამედ დაუსრულებელ ბრძოლასა და სიკვდილ-სიცოცხლის ცვალებადობას. მან იცის, რომ ბუნება არავითარ ძალას არ ემორჩილება თავის თავის გარდა („ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“) და თავისი

კანონებიდან გადახვევა არ იცის... ეს კანონზომიერება ვაჟასთან ტრაგიკულად განიცდება“ (გვ. 205—206).

საზოგადოდ, მშვენიერება და ტრაგიზმი ხშირად ურთიერთდაკავშირებული ცნებების სახით გვევლინება. ასეა ხელოვნებაში, ასეა ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც, როდესაც, მაგალითად, ბუნების მშვენიერების მაღალი განცდა უკავშირდება ბუნებისა და ადამიანის, რაციონალურისა და ირაციონალურის დაპირისპირების ტრაგიკულ განცდას. ამიტომ ის თვისება, რომელიც ნ. ნათაძეს ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის ძირითად დამახასიათებელ თვისებად მიაჩნია, არაა კერძობითი ხასიათისა და ვრცელდება მსოფლიო კლასიკის ბუმბერაზთა შემოქმედებებზეც: „ის (ვაჟა-ფშაველა — თ. ლ.) ეძებს ბუნებისა და სინამდვილის უმაღლეს გამართლებას ადამიანის თვალში და ასეთ გამართლებას სილამაზის იდეაში პოულობს. ბუნება, თუმცა კი ხან სიკეთეს იხვეჭავს. ხან ავის მქნელია, მაგრამ „მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ყვავისა“... ეს პრინციპი — თვით ტრაგიზმში თავისებური ზნეობრივი და შინაგანი სილამაზის დანახვა—ვაჟასთვის უფრო ფართოა და მთელ მის შემოქმედებაში

მოქმედებს. თავის პოემებში, მიუხედავად მათი ტრაგიზმისა, ვაჟა ტკბება თავისი გმირების და მათი მამოძრავებელი ვნებების სიღიალით... ეს თავისებური თვითმიზნური სილამაზეა, რომ ბუნებას და ცხოვრებას გამართლებას ანიჭებს და მის წინააღმდეგობებს დაუსრულებელ მშვენიერ მთლიანობაში ადუღებს“ (გვ. 208).

ვაჟა-ფშაველასა და დავით გუარამიშვილის შემოქმედების ძირითადი მომენტების განხილვისას მეცნიერულ გაბედულებასა და სიღრმესთან ერთად კვლავ თავი იჩინა „ლიტერატურული წერილების“ ნაკლმა. ესაა მეცნიერული ანალიზის შემოფარგვლა ხელოვნური ჩარჩოებით. ბრწყინვალე დაკვირვებები და მიგნებები, რომლებიც ზემოაღნიშნულ ორ წერილში გვხვდება, მეტ განვრცობა-გაღრმავებას საჭიროებენ.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ „ლიტერატურული წერილების“ კრიტიკული ნაწილის სიახლოვე ლიტერატურისმცოდნეობასთან და მისივე წმინდა ლიტერატურისმცოდნეობითი ნაწილის მეცნიერულ განზოგადებათა მაღალი დონე ნათქმის ახალი წიგნის თვალსაჩინო ღირსებებზე მეტყველებს.



წიგნი „მარანსა“ და მის ავტორზე



სარგის ცაიშვილი



ნიკოლოზ ბარათაშვილის დიდი პოეტური მთაბრძნობა მხედველობიდან არ გამოჰპარვიათ მისსავე თანამედროვეებს. 1846 წელს ლევან მელიქიშვილი ასეთო სიტყვებით ეთხოვებოდა უდროოდ დაკარგულ მეგობარს: „რამდენად მძიმეა სულიერი დაობლება! მაგრამ ვანა მარტო მე დამატყდა თავს ეს საშინელი უბედურება? საქართველომ მისი სახით დაკარგა მთელი თავისი პოეტური არსებით მასზე შეყვარებული ადამიანი, რომელიც ამ სიყვარულს ჰრაცხდა ყველა სხვა მოვალეობაზე მაღლა, უცხო და ბრწყინვალე ტალანტის მქონე ახალგაზრდა, რომლისაგან სამშობლო მოელოდა ბევრად მეტს, ვიდრე რომელიმე მისივე თანამედროვისაგან“.

ლევან მელიქიშვილის ეს სიტყვები ფაქტიურად გამოხატავს იმ ხანების მოწინავე ქართული საზოგადოების აზრს და ერთგვარად აბათილებს იმ მცდარ შეხედულებას.

ბას, თითქოს ბარათაშვილის ეპოქა ყრუ და უსულგულო აღმოჩნდა და ვერავინ შეამჩნია, თუ რა ვეებერთელა ტალანტმა ჩაიქროლა დროის მცირე მონაკვეთში.

მაგრამ მაინც პირველი სერიოზული და, აქვე დავსძენთ, პროფესიული განსჯა ბარათაშვილის პოეტურ შემოქმედებაზე, როგორც ცნობილია. ილია ჭავჭავაძის თაობამ დაიწყო ფაქტურად ილია ჭავჭავაძემ ახლად „აღმოაჩინა“ დიდი წინამორბედი და იგი ახალი ქართული პოეტური სიტყვის მამამთავრად აღიარა.

დრომ, შემდგომში კვლევა-ძიებამ თვალნათლივ დაადასტურა ილია ჭავჭავაძის ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი დებულების მართებულება და კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ გამოკვეთა ნიკოლოზ ბარათაშვილის როლი ქართული პოეტური სიტყვის აღორძინებაში.

როგორც ცნობილია, დღეს ამ საკითხებზე დიდძალი ლიტერატურა დაგროვდა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ეს კიდევ უფრო აადვილებს და — არა მგონია პარადოქსად ჩაითვალოს ასეთი მოსაზრება — რამდენადმე კიდევაც ართულებს მკვლევარის ამოცანას, რომელიც ჩვენს წინაშე წარმოდგება ახალი გამოკვლევიითა

თუ მონოგრაფიით ქართველი მკითხველისათვის ისეთ ახლობელ და ნაცნობ თემაზე, როგორიცაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება.

ამ სიძნელეთა წინაშე უდავოდ იდგა გურამ ასათიანი, როდესაც ფართო სამსჯავროზე გამოიტანა თავისი ნაფიქრი და ნააზრევი იმ წიგნის სახით, რომლის სახელწოდებაა „მერანი“ და მისი ავტორი“.

გურამ ასათიანის წიგნში ეს დაბრკოლება წარმატებითაა დაძლეული და აქვე შევნიშნავ, რომ, ჩემის აზრით, ეს წარმატება პირველ რიგში განაპირობა საკვლევი საკითხებისადმი მეტწილ შემთხვევაში ახლებურად მიდგომამ, ფართო მასშტაბურობამ. „მერანი და მისი ავტორი“ დაწერილია შემოქმედებითი გატაცებით. ლიტერატურულ მსჯელობათა მაღალი ხარისხი თავისთავად გამოორიცხავს ყოველგვარ ტრაფარეტს, ხოლო გონებამახვილური დაკვირვებები ახლებურ შუქს ჰფენენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ურთულეს და ღრმა რეფლექსიებზე დამყარებულ პოეტურ მემკვიდრეობას.

ქვემოთ მე მინდა შევეხო მხოლოდ რამდენიმე საკითხს, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვნად

მეჩვენება წიგნში „მერანი“ და მისი ავტორი“.

წიგნი მოცულობით არაა დიდი, მაგრამ აქ აღძრულია საკითხების საკმარისად დიდი რაოდენობა და ფართო პანორამა მოხაზული. რასაკვირველია, წიგნის განსაზღვრული მოცულობა ავტორს არ მისცემდა საშუალებას ერთნაირი სისრულით მიმოეხილა საკითხები. ამიტომ მას შემოქმედებითად სწორი გზა შეურჩევია. კვლევა-ძიების სიმძიმე უმთავრესად გადატანილია ისეთ საკითხებზე, რომელთაგან რიგი ან საერთოდ არ იყო დამუშავებული, ან ავტორის აზრით, ახლებურ გადაწყვეტას მოითხოვს. თუ მონოგრაფიული სისრულის თვალსაზრისით ნაშრომის ასეთი აგებულება შეიძლება სადავო იყოს, კვლევა-ძიება ასეთი აქცენტირება არამც თუ გამართლებულია, არამედ, ვფიქრობ, აუცილებელიც. იგი საშუალებას აძლევს ავტორს ჩაწვდეს საკვლევი ობიექტის უფრო ღრმა შრეებს და რიგი ახალი პერსპექტივა დასახოს ბარათაშვილის პოეზიასთან დაკავშირებულ რთულ პრობლემატიკაში.

ერთ-ერთ ასეთ ცდად და წიგნის უაღრესად საგულისხმო მონაკვეთად უნდა მივიჩნიოთ ნაშრომის პირველივე თავი, რომელიც

ექძენება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის ეროვნული ძირების კვლევას.

ბარათაშვილზე არსებულ პირველ ნაშრომებში (შეიძლება ითქვას, ამას გარკვეული ფსიქოლოგიური მომენტებიც განაპირობებდა) უფრო მეტად იყო ხაზგასმული „მერანის“ ავტორის ახალი პოეტური კრედიო. სწორედ ქართველი რომანტიკოსების და, პირველ რიგში, ბარათაშვილის მისამართით წარმოიშვა შემდეგ მხატვრულ-ტექნიკურ ტერმინად ქცეული ცნება „ვეროპეიზმი“, ხოლო ბარათაშვილოლოგიურ კვლევას საფუძვლად დაედო, როგორც უკვე ითქვა, ილიას ცნობილი შეხედულება ბარათაშვილის პოეზიის ზოგადკაცობრიულ ხასიათზე.

მაგრამ, თუმცა ასე დასმული კითხვა ერთი უმთავრესთაგანია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ადგილის განსაზღვრის დროს ქართული პოეტური სიტყვის დიდ მაგისტრალზე; იგი მაინც არ ამოწურავდა თვით პოეტისავე შემოქმედების ერთ მთლიანობაში გააზრების პრობლემას.

ისევე როგორც ყველა დიდი შემოქმედლის მიმართ, აქაც უფრო მწვავედ უნდა დასმულიყო ტრა-

დიციისა და ნოვატორობის საკითხი, რადგან საყოველთაო აღიარებით ნოვატორობა გულისხმობს და სრულიადაც არ გამოირიცხავს ტრადიციის სრულყოფილ დაუფლებას, რის გათვალისწინების გარეშე უეჭველად ცალმხრივ სურათს თუ მივიღებდით.

მე არ ვიტყვი, რომ კვლევა ამ მიმართულებით არ წარმოებულა იყოს (სხვათა შორის ამ მხრივ უაღრესად საგულისხმოა „ივერიაში“ ჯერ კიდევ 1881 წელს გამოქვეყნებული წერილი, სადაც მითითებულია, რომ ბართაშვილის პოეზია „საქართველოს ნიადაგზედ არის აღმოცენებული“). ამას არც წიგნის ავტორი ამტკიცებს და ასახელებს კიდევ ცალკეულ მკვლევართ, რომელთაც არაერთი საგულისხმო პარალელი და შეხვედრა დაუძებნიათ ძველი ქართული მწერლობიდან (მაგ. იონა მეუნარგია, პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, ს. ჩიქოვანი, ა. ბარამიძე, ა. ვაწერელია და სხვ.), მაგრამ დაბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ ასე ფართო მასშტაბით მსგავსი კვლევა-ძიება მანამდე არ ყოფილა ჩატარებული.

აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემდეგი. შედარებითი კვლევა აქ არ იფარგლება პოეტური გამომსახველობების ოდენ დამთხვევათა მინიშნებით და ითვალისწი-

ნებს სხვადასხვა ასპექტებს. გასათიანი იკვლევს არამარტო ბართაშვილის პოეტური ენის შესაძლებელ კავშირებს ძველქართულ მწერლობასთან, არამედ ცდილობს გამონახოს გარკვეული იდეოლოგიური კორელაციები საერთოდ ქრისტიანულ მწერლობასთან ბართაშვილის მიმართების თვალსაზრისით და ამდენად, ერთ მთლიანობაში გამოკვეთოს დიდი შემოქმედის პოეტური პროფილი.

პირველ ასპექტთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ მკვლევარი არამარტო ითვალისწინებს მანამდე არსებული კვლევის შედეგებს, არამედ სრულიად ახალი და საკმაოდ უხვი მასალებით ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას ნიკოლოზ ბართაშვილის პოეტური ენის, გამომსახველობით საშუალებათა აშკარა კავშირზე ძველ ქართულ, როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობასთან.

მაგალითად, ზუსტი ლექსიკური, თუ ფრაზეოლოგიური შეხვედრის არაერთი საგულისხმო მაგალითია მოტანილი ქართული ჰიმნოგრაფიული მწერლობის ნიმუშებიდან, რაც მანამდე ჩვენთვის საერთოდ უცნობი იყო. პირდაპირ განსაცვიფრებელია აქ წარმოდგენილი ზოგიერთი მასალა. ერთ ჰიმნოგრაფთან ვკითხულობთ: „შენ რომელი წყაროსა

მისგან ცხოვრებისა ასუამ...“ ეგე-
ვე თემა გაშლილია მეორე დიდ
ქართველ ჰიმნოგრაფთან... „ღელ-
ვანი ამაონი. გულის სიტყვანი ჩემ-
ნი მკდომ მექმნეს მე. უწყალოდ
აღძრულნი მტერისა მიერ ზაკუ-
ვით. არამედ შენ ქალწულო, მიმი-
ძელუ მე მყუდროსა ნავთსაყუდე-
ლსა...“ ბარათაშვილის „ჩემი ლო-
ცვა“ შინაგანად აშკარად ეხმაუ-
რება ასეთივე სულიერ განწყობი-
ლებას: „ცხოვრების წყა-
როვ, მასვე წმიდათ წყა-
ლთაგან შენთა, დამინთქე
მათში საღმობანი გულისა სენთა:
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქარ-
თა ვნებისა, არამედ მოეც
მას სადგური მყუდრო-
ებისა!“

მსგავსი საგულისხმო მაგალი-
თები წიგნში, როგორც ითქვა, სა-
კმარისად არის მოტანილი და
ცთუნებაც ამასთან შესაბამისად
იზრდება, მაგრამ მკვლევარი უშუ-
ალო წყაროების ძიებათაგან შეგ-
ნებულად იკავებს თავს და მართე-
ბულად შენიშნავს, რომ ასეთი შე-
ხვედრების არსებობა განპირობე-
ბული უნდა იყოს, უწინარეს ყოვ-
ლისა, საერთო პირველწყაროს —
შველი და ახალი აღთქმის საერთო
და განუზომელი გავლენით მთელს
ძველ სულიერ კულტურაზე.

12. „კრიტიკა“ № 6.

წიგნში წარმოდგენილი მდიდა-
რი ფაქტიური მასალა (მე საგან-
გებოდ მოვერიდე სხვა აგრეთვე
საგულისხმო მაგალითების მოტა-
ნას როგორც სასულიერო, ისე სა-
ერო მწერლობიდან) აშკარად
ხდის დებულებას, თუ როგორ
ღრმად იცნობდა, შეთვისებული
ჰქონდა პოეტს უმდიდრესი ძველი
ქართული მწერლობის აღრიდგან-
ვე დახვეწილი პოეტური ენა, რა-
ფინირებული გამომსახველობითა
საშუალებანი, ფრაზათა ნატიფი
მიმოხრა. იქნებ ეს, უეჭველად არ-
ქაული იერი, ქმნიდა აგრეთვე
შთაბეჭდილებას, რომ „მერანის“
ავტორი ენის საკითხში წინა ეპო-
ქებთან დაეკავშირებინათ. გურამ
ასათიანი ვრცლად ჩერდება ამ სა-
კითხზეც და, ჩემის აზრით, დამარ-
წმუნებელია შემდეგი დებულება:
მართალია, „მერანის“ ავტორის
ენა სპეციალისტების მტკიცებით
უხვად შეიცავს არქაულ ელემენ-
ტებს, მაგრამ პოეტური მეტ-
ყველები ფორმა ბარათაშვი-
ლის შემოქმედებაში მაინც აშკა-
რად ნოვატორულია, რადგან იგი,
როგორც მთლიანი პოეტური სტი-
ლი, მხატვრული აზროვნების თვი-
სობრივად ახალი პრინციპების
რეალიზაციას მოასწავებს, რო-
გორც მხატვრული ხერხი, ეს იყო

ერთადერთი შესაფერისი საშუალება ეროვნული თვითშეგნების ისტორიული შინაარსის გამოსახატავად. (გვ. 12).

ეს არის მნიშვნელოვანი დასკვნა და მას ალბათ სათანადო ანგარიში გაეწევა ამავე საკითხის შემდგომ კვლევაში, მაგრამ ამჯერად აქ უფრო მნიშვნელოვანია შემდეგი: გ. ასათიანი აქედანვე ამახვილებს ყურადღების მეორე ასპექტს, რომელიც ბარათაშვილის მსოფლმხედველობრივ შრეებში იჭრება და ამასთან ცდილობს წარმოადგინოს თვით რომანტიკულ პოეზიაზე გარკვეული თვალსაზრისი.

ამ შემთხვევაში მკვლევარი იმარჯვებს ე. წ. ტიპოლოგიური კვლევის მეთოდს და ამოსავალ დებულებად იყენებს რომანტიკული მიმართულებისათვის ამჟამად აღიარებულ რამდენიმე უნივერსალიას. კიდევ ერთხელ ამოწმებს მათ ქართულ მასალაზე და საგულისხმო დასკვნები გამოაქვს:

„რომანტიკულმა მიმდინარეობამ ყველა ქვეყანაში განსაკუთრებული ნაციონალური ელფერი მიიღო — ყველგან, სადაც კი მას შესაფერისად მყარი კულტურული ფუძე დახვდა“. (გვ. 12).

ხოლო მეორე უნივერსალია კიდევ უფრო ზოგადი და ყოვლის-

მომცველია: „XIX საუკუნის ევროპული რომანტიზმისთვის ბიბლია — საერთოდ ქრისტიანული ლიტერატურა — იქცა თითქმის ისეთივე მნიშვნელობის წანამძღვრად და საყრდენად, როგორსაც კლასიკური მწერლობისათვის ბერძნული მითოლოგია და მის ნიადაგზე აღმოცენებული ანტიკური ხელოვნება წარმოადგენდა... ქრისტიანული მწერლობა იყო ძირითადი არსენალი რომანტიკოსთა მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული რემინისცენციებისა...“ (გვ. 14).

ორივე ეს დებულება, მიუხედავად ზოგადი ხასიათისა, უეჭველად იძლევა სტიმულს კონკრეტული კვლევა-ძიებისათვის. და, მართლაც, წიგნში უხვი მასალის მოშველიებით ხაზგასმულია შეხედულება, რომ ეროვნული თვითყოფობის ეს უაღრესი განცდა ახალი დროის ქართულ მწერლობაში სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დაამკვიდრა. „მერანი“, ისევე როგორც „ვპოვე ტაძარი“, — დასკვნის ავტორი, — უწინარეს ყოვლისა, პოეტის პირადი განცდის პირადი სულიერი გაცდამოცდილების ნაყოფია, მაგრამ როგორც ეპოქალური ნაწარმოებები, როგორც

გენალური მხატვრული ქმნილებები, თავისი შინაარსით ამავე დროს ეროვნული ცხოვრების გამოცდილებასაც ემყარებიან (გვ. 33).

რაც შეეხება მეორე დებულებას, აქაც თვალსაჩინოდ არის გამოცემული (კერძოდ, წიგნის ზემოაღნიშნულ პირველ თავებში) ბარათაშვილის, როგორც რომანტიკული მიმდინარეობის ამკარა წარმომადგენლის, უცილობელი კავშირი ქრისტიანულ კულტურასთან. მაგრამ სწორედ აქედანვე იწყება ის უმთავრესი იდეოლოგიური ჭიდილი, რომელიც ერთნაირად მსკვალავს პოეტის შემოქმედებას და თვისობრივად ახალი მსოფლშეგრძნების ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს. თანდაყოლილი ცოდვისა თუ ხსნის ქრისტიანულ მოტივებს თუმცა იცნობს ბარათაშვილი, მაგრამ განსახილველი წიგნის ავტორის მართებულო დასკვნით, „ეს ძველისძველი გზა ხსნისა — ქრისტიანული მართლმორწმუნეობის გზა უიმედოდ დახშულია „შემოღამების“ იჭვია: აღშფოთებული ავტორისათვის. ამის გამოა, რომ იგი ასეთი გამძაფრებით დაეძებს ახალ რწმენას, ახალ გზებს და ახალ იმედებს“ (გვ. 31). წიგნის ის თავები, რომლებიც ამ თემის დასაბუთებას

ეძღვნება ყველაზე ფასეულია და მახვილგონივრულ დაკვირვებებს ემყარება. აქ არამარტო პოეტის ინდივიდუალური მიდრეკილებანი ასრულებენ გარკვეულ როლს (და ეს ხაზგასმულია კიდევ), არამედ ის ფაქტორები, რამაც ძირითადად განაპირობა საერთოდ ქართული რომანტიზმის იდეოლოგიური მიმართულება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთი თვალსაზრისი კიდევ უფრო საცნაური ხდება, როცა წიგნის ავტორი პოეტის უმთავრეს შედეგრთა ყოველმხრივ ანალიზს გვთავაზობს, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

ნაშრომის დიდი ნაწილი ეთმობა ლიტერატურისმცოდნეობაში საერთოდ ჯერ კიდევ გადაუწყვეტელ პრობლემას, როგორცაა თვით რომანტიკული მიმდინარეობის ძირითადი ნიშნების დადგენა. წიგნის ავტორი გრძნობს ამ სიძნელებებს, მიმოიხილავს ძირითად ლიტერატურას და ერთგვარი კამათის წესით გვთავაზობს მისთვის უფრო მისაღებ თვალსაზრისებს.

ზემოთ აღინიშნა ორი უმთავრესი ნიშანი, რომლებიც თითქმის უზოგადეს პრინციპად არის აღიარებული (გვულისხმობ ეროვნულ ოვითშეგნების პრიმატსა და ქრისტიანულ კულტურასთან კავშირს).

მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს ნიშნები იმდენად არის უნივერსალური, რამდენადაც სხვა ნიშნებთან ერთობლიობაში ვლინდება. ამ მიმართულებით წიგნში მოტანილია კიდევ სხვა დამახასიათებელი ნიშნებიც, როგორცაა, მაგალითად, „გრძნობის“ კულტი, როგორც „რაციონალიზმის“ ანტითეზა, წარსულის იდეალიზაცია აწმყოს უარყოფის პათოსით და ა. შ. მაგრამ ცალკე აღებული ეს ნიშნები ფაქტიურად ნაკლებ მეტყველია და მხოლოდ რაღაც მთლიანობაში თუ იძენს გარკვეულ მნიშვნელობას.

არანაკლებ რთული ჩანს ვითარება, როცა ჩვენ კრიტიკულად ქართული რომანტიზმის თავისებურებათა დახასიათებას ვცდილობთ. აქ მართლაც ბევრი რამაა ბუნდოვანი და დასაზუსტებელი. ამასთან დაკავშირებით დამაფიქრებელია ავტორის შემდეგი სიტყვები: „ბოლო დროს ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ მყდუნდება ერთი, ჩვენი ფიქრით, მეტოდოლოგიურად გაუმართლებელი ტენდენცია, ყველაფერი რაც კი თავისი მხატვრულ-იდეური სპეციფიკით განზე რჩება XIX საუკუნის ქართული კრიტიკული რეალიზმის განვითარების მთავარი

გზიდან, გადატანილ იქნას რომანტიული მიმდინარეობის რკალში“. ეს დაკვირვება, მართლაც, ანგარიშგასაწევია და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ ლიტერატურული პროცესების კვლევის დროს თავიდან უნდა ავიცილოთ ობიექტურად არსებულ მრავალფეროვნებათა ნიველირების იოლი ხერხები.

გურამ ასათიანის წიგნი „მერანი და მისი ავტორი“, როგორც უკვე ითქვა, ყურადღებას იპყრობს კვლევის ფართო დიაპაზონით. სამაგალითო ერთეულია, ლიტერატურის საკვანძო საკითხებში კარგი ორიენტირება, მრავალფეროვანი მასალის მოხმობა შემეცნებითი თვალსაზრისით საინტერესო საკითხავს ხდის წიგნს. არამართო სახელების ჩამოთვლა, რის მოწმენიც ჩვენ ხშირად ვართ, არამედ კალდერონიდან მოკიდებული მე-19 საუკუნის რომანტიკოსებამდე და ნაწილობრივ სიმბოლიზმის ზოგიერთ წარმომადგენლამდე, არც ერთი სახელი ან ლიტერატურული ფაქტი, რომელიც კი გამოყენებულია რაიმე თვალსაზრისის წარმოსაჩენად, აქ შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს. მაგალითად, საგულისხმოა დაკვირვება ადამ მიცკევიჩის ფარისის იდეურ შინაარსზე, ჯაკომო ლეო-

პარდის უაღრესად სევდიან მოტივებზე, რომლებიც კიდევ ენათესავენ ბარათაშვილის კაემანს, მაგრამ ამავე დროს, გარკვეულად ეთიშებიან კიდევ მას ყოვლისმომცველი ბოროტი საწყისის აღიარებით და ა. შ.

საგულისხმოა აგრეთვე პრობლემატური საკითხებისადმი ლტოლვა, რაც შემოქმედებით ელფერს ანიჭებს განსახილველ ნაშრომს. მაგრამ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს წიგნის ის თავები, რომლებიც ეძღვნება ბარათაშვილის შედევრთა კონკრეტულ მხატვრულ-ლიტერატურულ ანალიზს.

ზემოთ ვახსენეთ წიგნის ავტორის მოსაზრებები ბარათაშვილის ცნობილ ლექსებზე „ვბოვე ტაძარი“, „ჩემი ლოცვა“. ასევე სანიმუშოდ არის გარჩეული აგრეთვე ერთი უპირველესი შედევრთაგანი „ფიქრნი მტკვრის პირას“. გ. ასათიანი შენიშნავს ერთგან, რომ გენიალობა სრულიადაც არ გამოორიციხავს რაიმე კომპრომისებს, არამარტო ცხოვრებაში, არამედ შემოქმედებაშიც. ასეთ ნიშნებს, მისი აზრით, ერთგვარად ატარებენ ბარათაშვილის ცნობილი ლექსები: „ომი საქართველოს თავად-აზნაურთა-გლეხთა პირისპირ დაღესტნისა და ჩეჩნელთა...“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“ და ა. შ.

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ — ეს წმინდა მედიტაციური ხასიათის ლექსი, რომლითაც ბარათაშვილი „უახლოესი დროის ქართული ლირიკის წინამორბედად“ წარმოგვიდგება — თავისთავში გარკვეულ წინააღმდეგობას შეიცავს. ფილოსოფიურ ასპექტში გაშლილი განსჯა, რომელიც ღრმად ადამიანურ ნაკლოვანებაზე მიგვანიშნებს (შდრ. „აღუვსებელი საწყაულის“ თემა), ერთგვარ ანტითეზაში გადადის, როცა პოეტი თითქოსდა იძულებით შემრიგებელი კილოთი გვთავაზობს ასეთი ხასიათის დასკვნას: „მაგრამ რადგანაც კაცი გვექვან — შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა, არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“ ძალზე ფასეულია წიგნის ავტორის დაკვირვება (რომელიც, რამდენადაც ვიცი, მანამდე არავის გამოუთქვამს), რომ „ეს შერიგების ინტონაცია, რომელიც მთელ სტროფს მსჭვალავს, აშკარად აცდენილია ბარათაშვილის მსოფლმხედველობრივ ძიებათა მთავარ წარმმართველ ნაკადს“ (გვ. 24).

ყოველმხრივ მხატვრულ ანალიზზე დაყრდნობით გურამ ასათ-

თიანი სრულიად მართებულად ბარათაშვილის ერთ-ერთ შედეგად მიიჩნევს მის პირველ ფილოსოფიურ ლექსს „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, რომელშიც უკვე ასე ჭარბადაა გამჟღავნებული პოეტის მისწრაფება ფიქრისა და ძიებისაკენ; ასევე საგულისხმოა დებულება, რომ თუმცა ლექსები „სული ობოლი“ და „სული ბოროტი“ „მერანის“ შემდეგ დაიწერა, მაგრამ მაინც აღიქმება როგორც პრელუდია და აქ დასმულ კითხვებზე პასუხს სწორედ „მერანში“ ვპოულობთ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედების ერთ მთლიანობაში გააზრებით ნაშრომში ხაზგასმულია ღრმა სულიერი შრეებიდან დაძრული ტრაგიზმი და ავიწინათგრძნობის მანიშნებელი ქვეცნობიერი იმპულსები, რომლებიც მეტნაკლებად ყოწნავს პოეტის თითქმის ყველა სრულყოფილ ქმნილებაში, რაც ასე აშკარად გამოხატულ ინდივიდუალურ დაღს ასვამს პოეტის მთელ შემოქმედებას.

მაინც თავისი მასშტაბით და უდიდესი მნიშვნელობით უპირველესი ადგილი უჭირავს ორ თხზულებას, რომლებშიც მთელი ძალით არის გამჟღავნებული ასე ღრმად ინდივიდუალური შემოქ-

მედისათვის თითქოსდა მოულოდნელი განზოგადების არაჩვეულებრივი ტალანტი.

წიგნში, ბუნებრივია, ვრცელი მსჯელობაა ორივე ამ შედეგზე და ავტორი მართებული პოზიციებიდან გვიხსნის ორივე ნაწარმოების შინაგან პათოსს. ეს საცნაური ხდება თუნდაც იმ გარემოებით, რომ გურამ ასათიანი ამჩნევს ურღვევ შინაგან კავშირს თავისი გარეგნული ფორმით, თუ მხატვრული გადაწყვეტით თითქოსდა დიამეტრალურად განსხვავებულ ქმნილებათა შორის. მისი აზრით, „მერანი“ „ბედი ქართლისას“ ბუნებრივი გავრცელებაა და დრამის პროლოგს წარმოადგენს. მართლაც, „მერანის“ უმთავრესი იდეა — ადამიანის შემოქმედი სულისა და თავისუფალი ნების სამკვდრო-სასიცოცხლო, უკომპრომისო ბრძოლისა ბრმა აუცილებლობის მტრულ ძალებთან, როგორც კაცობრიობის ისტორიის ჭეშმარიტა აზრი და გამართლება — თავისი ზოგადი შინაარსით ამომწურავ პასუხს იძლევა იმ კითხვებზე, რომლებიც 22 წლის ბარათაშვილმა „ბედი ქართლისაში“ დასვა. ამ გეგმით ეროვნული საკითხი, რომელიც გარეგნული ნიშნებით თითქოს არც კი ჩანს „მერანში“, გადაჭრილია სრულიად ახალ სიბრ-

ტყეზე და უნივერსალურ პრობ-
ლემათა რანგშია ამაღლებული.

„ბედი ქართლისა“ ეროვნული
საკითხების ესოდენ მძაფრად წარ-
მოჩინებასთან ერთად, იმითაც იქ-
ცევს ჩვენს ყურადღებას, რომ აქ
თვით მოქმედებაში კონკრეტუ-
ლად და ძალზე ხელშესახებად
არის გამოკვეთილი ბრმა აუცილე-
ბლობისა და ადამიანის თავისუფ-
ლებისაკენ მიდრეკილების მარა-
დიული წინააღმდეგობრიობა. გ.
ასათიანი სწორედ ასეთი კუთხით
აშუქებს „ბედი ქართლისას“ ძი-
როთად იდეურ შინაარსს და არა-
ერთ ორიგინალურ დაკვირვებას
გვთავაზობს. მოვიყვანთ მხოლოდ
ერთ ამონაწერს, რომელიც ეფუძ-
ნება ერეკლესა და სოლომონ მსა-
ჯულის, ხოლო შემდეგ სოლომო-
ნისა და სოფიოს დიალოგის ღრმა
ანალიზს და რომელშიც მოსჩანს
მკვლევარის ფხიზელი თვალთახე-
დვა: „მიუხედავად თანდაყოლილი
რომანტიკული სულიერი წყობისა
„ბედი ქართლისას“ ავტორს აღ-
მაჩნდა რეალობის უაღრესი
გრძნობა.

ბარათაშვილის პოემაში საბო-
ლოოდ ო ბ ი ე ქ ტ უ რ ა დ მაინც
ერეკლეს აზრი იმარჯვებს...

ისტორიული ბედისწერის დიქ-
ტატი აუქმებს ყველა აღტყინე-
ბულ სწრაფვას, სიპართლისა და

სამართლიანობის სასარგებლოდ
მოტანილ ყველა მჭევრმეტყვე-
ლურ საბუთს, ყველა ოპტიმისტურ-
ილუზიას, რომლებიც პოემის და-
სასრულს თითქოს მხოლოდ იმის-
თვის აღმოცენდებიან, რათა ერთი
საბედისწერო დასკვნით გაკამ-
ტვერდნენ“ (გვ. 138).

გურამ ასათიანმა თავის მონო-
გრაფიას შეუთრჩია სათაური „მე-
რანი“ და მისი ავტორი“. წიგნის
გაცნობა სავსებით გვარწმუნებს
არჩევანის სისწორეში, რადგან
მისივე საგულისხმო დაკვირვებით
„მერანის“ თითქოსდა ერთგვარად
აბსტრაქტული თემა მეტნაკლებად
მონაწილეობს პოეტის თითქმის
ყველა ქმნილებაში და მათში აღ-
ძრული ცალკეული თემატიკური
მოტივები თუ პირადი განცდები-
დან აღმომხდარი ქვეცნობიერი
იმპულსები თავის დამთავრებულ
სახეს სწორედ ამ უდიდეს ქმნი-
ლებაში იღებენ. „მერანი“ ფაქტი-
ურად ბარათაშვილის მთელი შე-
მოქმედების აპოთეოზად აღიქმე-
ბა, რადგან ყველაზე სრულყოფი-
ლად აქ არის წარმოჩენილი გონე-
ბისა და რწმენის ის საკვირველი
შერწყმა, რაც ასე ხიბლავს და
აზადობს მკითხველს. ბარათაშვი-
ლმა „ბრმა ბედისწერასთან თავ-
განწირულ, ტიტანურ ჭიდილში

დაინახა ადამიანის არსებობის უმაღლესი აზრი და გამართლება“, რაც თავისთავად სრულიად ახალი მსოფლშეგარჩნების დამკვიდრებას მოასწავებდა.

ზემოთ უკვე შევნიშნეთ, რომ ავტორი წიგნში სპეციალურად მიმოიხილავს ამ შემთხვევაში უმთავრესი ცნების („რომანტიზმი“, „რომანტიკული მიმართულება“) შინაარსის გაგების საკითხებს და გადმოგვცემს ცნობილ ავტორიტეტთა შეხედულებებსაც (მაგ. ჰეგელის აზრი რომანტიკულ პოეზიაზე, ჰიუგოსა და ბრანდესის შეხედულებები და სხვ.), მაგრამ ერთგან ავტორი სრულიად სამართლიანად შენიშნავს, რომ საერთოდ რომანტიზმზე, კერძოდ, ე. წ. რომანტიკულ სულზე აბსტრაქტულ მსჯელობას მრავალ შეუსაბამობამდე მივყავართ. ასეთი მსჯელობის ერთადერთ მყარ საფუძველს მხოლოდ ისტორიზმის პრინციპი წარმოადგენსო (გვ. 61).

მაგრამ, ჩემი აზრით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სწორედ ეს „ისტორიზმის პრინციპი“ ნაშრომში ბოლომდე ვერ არის ხაზგასმული, რაც, ვფიქრობ, ერთგვარ დაღს ასვამს ზემოთ აღნიშნული პრობლემის თანმიმდევრულ კვლევას.

საქმე ის არის, რომ რომანტი-

კული მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ცალკეულ ნიშანთა განკერძოებით წინ წამოწევის ტენდენციის წინააღმდეგ მიმართული მახვილი შენიშვნების შემდეგ თვით ავტორი მხარს უჭერს ისეთ პრინციპს, რომელიც თვითონ არის გარკვეული ისტორიულ-კულტურული პროცესის შედეგი და მისი ერთადერთ, საყოველთაო პოსტულატად წარმოდგენა, თავისთავად ასეთივე მეთოდოლოგიურ შეცდომას შეიცავს.

ავტორის აზრით (სხვათა შორის იგი აქ იშველიებს პუშკინის ცნობილ გამოხატვას კლასიკურ და რომანტიკულ პოეზიაზე), რომანტიკული მიმდინარეობის თვისება უნდა ვეძებოთ არა მის „მსოფლმხედველობრივ შინაარსში“, არამედ ფორმის დამკვიდრებაში, რადგან, მაგალითად, „XIX საუკუნის ევროპული რომანტიზმი, როგორც მხატვრული ფორმა, მკვიდრდება და ვითარდება როგორც კლასიკური ფორმის უარყოფის შედეგი. ეს არის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება, რომელიც ასეთ თუ ისე დამახასიათებელია ყველა ქვეყნის და თითქმის ყველა კონკრეტული პერიოდის რომანტიკული მიმდინარე-

რეობისათვის“ (გვ. 61. ხაზი ჩვენია).

ავტორი ასაბუთებს ამ დებულებას: მოჰყავს კარლ მარქსის აზრით, რომ რომანტიზმი საფრანგეთის რევოლუციის ბუნებრივი რეაქციის შედეგად ვითარდება, რის გამოც „ყველაფერი იძენდა შუააუკუნეობრივ ელფერს, ყველაფერი რომანტიკული სახით წარმოდგებოდა“. მაგრამ ეს დებულება სწორედ კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებას გულისხმობს და ძნელია, ანალოგიის პრინციპით, იგი მექანიკურად მივუყენოთ ქართულ რომანტიზმს.

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ასეთივე მაცთუნებელი ჰიპოთეზა, როცა ქართულ რენესანსს მექანიკურად უსადაგებენ ევროპულ რენესანსს, ერთგვარად ავიწროებენ ამ ცნების შინაარსს და ქართულ სინამდვილეშიც იმავე ნიშნების „აღმოჩენას“ ცდილობენ, რაც ფაქტიურად დასავლეთ-ევროპული ამავე ტიპის იდეოლოგიური მოძრაობისათვის არის დამახასიათებელი.

ეს იმიტომ გაეიხსენეთ, რომ ანალოგიური ცთუნების ერთგვარი ნიშნები უეჭველად ეტყობა განსახილველი წიგნის ავტორსაც, რომელიც ქართულ სინამდვილეში ხედავს თითქოს „რომანტიკული

მიმდინარეობის“ შეუპოვარ წინააღმდეგობას „განმანათლებლობას“ და „კლასიციზმთან“ და ასევე კვლევის სიმძიმის ცენტრი „ახალი ფორმის“ დამკვიდრებაში გადააქვს.

ჩემი ეს შენიშვნა, რასაკვირველია, შეუვალი არ არის. შესაძლებელია ზოგი რამ ახალი ფაქტი „ქართული კლასიციზმის მიმდინარეობის“ შესახებ ახალი მსჯელობის საგნად იქცეს (იხ., მაგალითად, ალ. კალანდაძის ახალი წიგნი „ლიტერატურული ნარკვევები“), მაგრამ, როგორც ითქვა, ამ საკითხების ასე თუ ისე გადაწყვეტას მეტი კონკრეტული ფაქტიური მასალა უნდა დაედოს საფუძვლად. რასაკვირველია, არც ის მიმაჩნია მართებულად, რომ „ქართული რომანტიზმი“ მსოფლიო მწერლობისაგან იზოლირებულად განვიხილოთ. მაგრამ მაინც, ვფიქრობ, რომ სწორედ „ისტორიზმის პრინციპის“ შემოქმედებითად გამოყენება მეტად გვაკლებს უფრო ღრმად დავუკვირდეთ „ქართული რომანტიზმის“ წარმოშობის ეროვნულ კონცეფციას.

„მერანი და მისი ავტორი“ არსებითად კვლევითი ხასიათის ნაშრომია, თუმცა რიგ შემთხვევაში



მსჯელობანი ერთგვარად ესეის სტილშია მოცემული, რის გამოც ავტორს მითითებათა გარეშე დარჩენია მანამდე არსებული რიგი ანგარიშგასაწევი შეხედულებები. მაგალითად, როგორც ცნობილია, „მერანის“ ეროვნულ კონცეფციასე ერთ-ერთმა პირველთაგანმა სიმონ ჩიქოვანმა გაამახვილა ყურადღება, ლევან ასათიანმა ქართველ მკვლევართა შორის ასევე პირველმა მიუთითა გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში დადასტურებულ ბუნების ძლიერ თავისებურ შეგრძნებაზე; ადრევე იყო გამოთქმული აგრეთვე მოსაზრება ბესიკის პოეზიის დრამატულ ხასიათზე და ა. შ.

წიგნში თუმცა ხშირადაა მოხსენიებული ბარათაშვილის პირველი ბიოგრაფი და მისი პოეზიის უბადლო მცოდნე იონა მეუნარგია, მაგრამ ზოგი მისი დაკვირვება (კერძოდ, ბარათაშვილის პოეზიის კავშირი ბიბლიურ მოტივებთან) მხედველობიდანაა გამორჩენილი.

მაგრამ, როგორც იტყვიან, ეს შენიშვნები ვერ ჩრდილავენ წიგნის ძირითად ღირსებებს, მის დამამკვიდრებელ პათოსს — მთელი თავისი სივრცე-სიგანით წარმოგვიდგინოს დიდი ქართველი პოეტი და მოაზროვნე ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომლის შემოქმედე-

ბაშიც „ქართველი ერის პოეტური გენია თვალისმომჭრელ სიმაღლებს მისწვდა“. „მერანი“ და მისი ავტორი“ ბარათაშვილის მაღალი პოეზიის საიდუმლოებათა წვდომაში ეხმარება მკითხველს. სწორედ ეს არის მისი თვალსაჩინო ღირსება.



**პე რევი მხეხვა
და რევი ღირისკა...**



ელიშერ გიორგაძე



რა ხანი ბამოხდა მას მირე,
(ეს იყო 1948-49 წწ), რაც ა. სალუქვაძე, ო. ჭილაძე, ორიოდ ჩვენი თანატოლი და ამ სტრიქონების ავტორი ვადგენდით ჩვენს ხელნაწერ ჟურნალს „მამონტელები“. არ მახსოვს, რისი სიმბოლო იყო ეს სათაური, ერთი კია. იმ ჟურნალში „გამოქვეყნებული“ ლექსებიდან რამდენიმე წინამდებარე კრებულშიცაა¹ შეტანილი („იასამანი“, „ლამარა-გაზაფხული“, „ჩაფრინდებიან პეპლები წყალში“, „ნაპირზე მდგარი

¹ ანზორ სალუქვაძე. ლექსები. პოემა, „მერანი“, 1973 წ.

„ალუბლებიდან“ და სხვ.) ამ ლექსებს ხელს აწერდა ანჟერი-ლო ანსალი.

ძალზე დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ და მხოლოდ ახლახან წარსდგა პოეტი მკითხველის წინაშე თავისი პირველი წიგნით. ასეთ შემთხვევაში ავტორს დიდ მოთხოვნებს უყენებენ. თუკი ჩვენც ამ თვალსაზრისით მივუდგებით კრებულს, მოლოდინი არ გავვიმტყუნდება.

ესაა ჭეშმარიტად პოეტურა კრებული. მასში შეკონილი ლექსები არ გამოირჩევა არც ფორმის უჩვეულობით და არც ე.წ. „ახლებური“ პრობლემატურობით. სამაგიეროდ, მას აქვს სხვა ძვირფასი თვისება. მარტოდენ ამ ლექსების კუთვნილი სურნელი და შინაგანი შუქი. ამ შემთხვევაში მე რატომღაც ა. პლათონოვის მოთხრობების შინაგანი ნათება მახსენდება.

ლირიკა, მხოლოდ და მხოლოდ ლირიკა — ასეთია ავტორისეული კრედიო. თვით ისეთ ისტორიულ რემინისცენციაზე აგებულ ლექსშიც, როგორიცაა „მცხეთის იკაროსი“, ავტორი არ კარგავს თავის გეზს. ა. სალუქვაძის ლექსებს უსათუოდ ახასიათებს სამყაროსადმი მეტისმეტად თავისებურა ემოციურა დამოკიდებულება. მის ლექსებში

სულ რაღაც ხდება, სულ რაღაცის მოლოდინია, ჩვეულებრივი არაა მათში არაფერი და, ამავე დროს, არ იგრძნობა არავითარი დაჭიმულობა, აქ ყველაფერი ემორჩილება ავტორს, მის ნებას, მის პიროვნებას.

იარე ჩქარა!

დიდებული იქნება თქეში,

მზე ღრუბლებს აზის, როგორც მიმინო!
თვითონ ირბინო,

ნუ აიყვან ყვავილებს ხელში!

იარე ჩქარა!

დიდებული იქნება თქეში,

მზე ღრუბლებს აზის, როგორც მიმინო!

ზეაწეული ტონი, რომელიც მის ყოველ ლექსს ახლავს თან, არაა უსაფუძვლო. იგი ყოველთვის ეძიებს და ხან ცხადლივ, ხან ქვეტექსტობრივ გვაგრძნობინებს იმ შუქნათელის რთულ შრეებს, ურომლისოდაც ავტორისეული ხედვა არაფრის მთქმელი იქნებოდა.

ერთი ჩინელი მხატვარი ამბობს: „ფერწერა შაშის თამაშსა ჰგავს. ეს თამაში დამოკიდებულია ცარიელი უჯრედების საზრიან გამოყენებაზე... რაც უფრო მეტადაა ემოციურად დატვირთული დაუსატავი ადგილები, მით უფრო შთამბეჭდავია ნახატი

მთლიანად“. სწორედ ასევე ითქმის კერძოდ, ა. სალუქვაძის ლექსებზეც. უნდა ითქვას, რომ მისი ლექსები, მოკლებულია ყოველგვარ ხელოვნურ პოზას და აღბეჭდილია დიდი ხატოვანებით: ასეთი ლექსია. მაგალითად, „ორი ნიღაბი“.

მე: (გაჯავრებული სახით)
— შენ ჩემს უჩუმრად გაგიღია ჩემი კარები და ჩემს ზვინებში შევიშვია შენი ქარები.

შენ: (ატირებული გაზაფხულის სახით)
ლილ შენ განგებ მიატოვე შენი კარები, განგებ შეუშვი შენს ზვინებში ჩემი ქარები.

ეს ალეგორია შესანიშნავია და თავიდან ბოლომდე დიდი გემოვნებითაა ლექსში განვითარებული.

ამგვარი ქარგითაა შექმნილი აგრეთვე ლექსი „ორი გულახდილი საუბარი“:

— თვალთ რა მომდის?... რად ბნელდება არე?..
რაა ამისთანა?

— მე რომ გითხრა, ჩავიდაო მთვარე,

დამშვიდდები განა?

მშვენიერია ხალხური პოეზიით გაყენითლი, მაგრამ მაინც ისეთი ლექსი, რომელშიაც პრიმატობა ავტორს განეკუთვნება.

ეკვიანობს ქმარი,
ცოლს ცრემლები სცვივა...

ქმარი არის ქარი,
ცოლი არის წვიმა.

ან:

ქედის სისწორეზე გაფრინდა ქედანი,
თოფი მაქვს ხელად.
აბა, თუ გავარტყამ ტყვიას აქედანა?

თუ დავცემ ველად!

ხალხური კილო აქ იძენს ნამდვილ ლიტერატურულ პოეტოზმს.

ა. სალუქვაძის პოეზიაში საერთოდ ფართოა ხალხური პოეზიის ნაკადი, მაგრამ, როგორც ვთქვით, იგი ავტორისეულადაა ქცეული. ასევე ორგანულადაა აქვს მას შეთვისებული დიდი გალაკტიონის მანერის ზოგიერთი თავისებურება. ქართული პოეზია ამით არაა განებივრებული. ლაპარაკია ისეთ სასიხარულო ფაქტზე, როცა ხდება არა ბრმა მიბაძვა, არამედ გათავისება ქვეშარტი პოეტური მონაპოვრისა, რაც მეტად საძინელოა და იშვიათიც ამიტომ!

ფერწერული მანერითაა შესრულებული ლექსი „მთები“

ბილიკები...

მთები თითქოს მათრახებით

უცემიათ...

რას ერჩოდნენ ამ უწყინარ

ღვეს.

მწვერვალებზე მაინც თოვლი

ღვეს.

იშვიათი პოეტურობა კმოსაცხ

ბლადას „მალალი მოთქმა სის-
ხლოანი გვირილას გამო“:

ვიცი შენ სხვა ხარ — შენ არა
ხარ სანჩეს მხნია,
შენი გულ-მკერდი სხვა
ქიმერებს გადაეხია,
შენ არ გატყვია მოზვრის რქები
პერანგზე ორგან,
არც არასოდეს არ ყოფილა
ჩვენში კორიდა!
შენთან სიყვდილი სხვა მხარიდან,
სხვა დღეს მოვიდა...

შესანიშნავია თავისუფალი
თარგმანი ლეკონტ დე ლილის
ლექსისა „ველები“:

უსაზღვრო ველზე, სავანების
მდუმარე ზღვაში,
სადაც ცისკიდე უსახოა და
უჩინარი,
ასი მუსტანგი! —
ასი მალი, ველური რაში
მიჰქრის, მიპაობს ბიზონების
მღვრიე მდინარეს.

აი, თითქოს სენტიმენტალო-
ბამდე მისული, მაგრამ სინამდვი-
ლეში თავშეკავებული, მოთოკი-
ლი გემოვნებით ნაძერწი და ამ-
დენად, მგრძნობიარე სტრიქონე-
ბი:

მოვარდნილი ღელე, დარეკილი
თუთა,
— გეხვეწები, აეგანზე გამო!
რბილ ბალიშზე ცრემლებს არ
დადგრიდი ნუთუ
სულ პატარა მოგონების გამო?

ბიც („მე მახსოვს ვაგებდი პატა-
რა სასახლეს“, „სიყმაწვილე
ზღაპრული“ და სხვ.) ისიც უნდა
ითქვას, რომ წიგნი ძალზე ცუ-
დადაა დაბეჭდილი.

წიგნში წარმოდგენილია ვრცე-
ლი პოემა „ნანილ“. იგი ჰემმა-
რიტი არტისტიზმითაა აღბეჭდი-
ლი. მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს
პოემა ავტორს აქ არ უნდა შეე-
ტანა. იგი უნდა გამოიცეს ცალკე.
ამ ლირიკული ლექსების კრე-
ბულს ამძიმებს ასეთი დიდი მო-
ცულობის ნაწარმოები. იგი ამო-
ვარდნილია წიგნის საერთო ხა-
სიათიდან.

დაბოლოს, მინდა ვახსენო ჩი-
ნებულად გამართული „ანბანთ-
ქება“.

გარსნი განიხვენ, გავხედე,
გოდოლებს გავსილს განძითა,
გავვოცდი, განვდექ, დავხევი,
ვარდასულ გმირთა ვანცდითა!

ლიტერატურული ოსტატობა
აქ შერწყმულია აზრობრივ და
ემოციურ დატვირთულობასთან.
პოეზია ადულაბებს ერთად ყვე-
ლაფერ ამას.

„გარსნი განიხვენ“... მაგონდე-
ბა დიდი ფრანგი მოქანდაკის
ბურდელის სიტყვები: „სულ ახა-
ლსა და ახალ გარსებს გადახსნის
ჩვენს წინაშე ცხოვრება“.

ა. სალუქვაძის ლექსებმაც ერთი თუნდაც თხელი რიდე გასწიეს და ავტორის ხედვის თანაზიარად გვაქციეს. შემოქმედების არსიც სწორედ ამაშია:

იარე ჩქარა!
უფრო ჩქარა!
და... უფრო ჩქარა!
იარე ჩქარა!
შეიხსენი უფრო საყელო!
ტორტმანებს არე,
ვერ ეტევა სხეულში არე!
და რაღაც ხდება მშვენიერა და
უსახელო!



მთავრები
ფრაგმენტები



მურმან თავდიშვილი



მწიბრალი იმ იწყება, სადაც იგი განსხვავებულად გმისაზრმება. თავისებურება ყოველთვის გულისხმობს პიროვნების ძალას, რომ თავისად გადააქციოს „გარე-შე“ მასალა, რჩა ინდივიდუალობით დალდასმული წარმოგვიდგინოს იგი. ეს განსხვავებულად განათებული ქვეყანა უნდა ქმნიდეს მხატვრულ სამყაროს,

როდამ ჩაჩანიძე, ირლანდიელი ლედი, „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

რომლის გაქრობის წარმოსახვაც ჩვენში სიცარიელის გაჩენის ვანცდას გამოიწვევდა.

როდამ ჩაჩანიძის „ირლანდიელი ლედი“ წაითხვამ შეგვიქმნა ახალი რეალური და წარმოსახული სამყაროს განცდა, რაც არსებითი ღირსებაა ამ წიგნისა.

რ. ჩაჩანიძე, საერთოდ, კარგი მთხრობელია. მისი წინადადებები მკაფიო, მოკლე, ლაკონური, ტევადია. ილიომები — მარჯვე, ფრაზები, ცალკეული გამოთქმები — ზუსტი და ცხადი. არგუმენტად მოვიტანთ ერთ მცირე ადგილს: „მზის ჩასვლისას წინ ტყე გადაელობა. სხვა დროს ადვილად გავდივართ ეკლიანი ბამბუკის ტყეში, მაგრამ ახლა ხელები უკან ჰქონდა გაკრული და მიწაზე გველივით უნდა ეცოცა. ეს ძნელი საქმე იყო.“

ტუნგასუკი მიწაზე დაჯდა, ცოტა შეისვენა. გასაძრომიც მაშინვე შეამჩნია, მაგრამ არც კი უფიქრია მიწაზე ეცოცა. მხოლოდ იმიტომ შეჩერდა, რომ უფრო კარგად მოეფიქრებინა ყველაფერი“ („ინდიელი“).

რ. ჩაჩანიძე ენერგიულ სიტყვებზე ქარგას ქსოვს. სიმძაფრე, მოულოდნელობა, რომელიც ყოველთვის დაძაბულ მოლოდინში გვაყვავებს, ცნობის წადილს გვიღიზიანებს. პირველივე რკა-

ლიდან ვეჭვებით შეუცნობელი ამბის „ტყვეობაში“.

„იმ დღეებში“ ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობაა. „დეტექტივიზმი“ როდი აზნელებს მას თვითმიზნური ხლართებით. ქარიშხლიანი თბილისის კოლორიტიცა და ამონას ცხოვრებაც ამალღებულა შთამბეჭდავ ღონემდე.

ყველა ეს დადებითი მხარე უფრო თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა „კორიდაში“. აქ ავტორი არსად არ „გაუბრბის“ საკუთარ თავს.

სამაგიეროდ, ამქარაა „ირლანდიელი ლედის“ თხრობის მანერულობა. მწერალი წელავს ცალკეულ, თვითმიზნურ პასაჟებს, ცდილობს სტილზე გადაიტანოს ჰკითხველის ყურადღების აქცენტი. ეს ცდა აქ სავსებით გაუმართლებელია. მოთხრობის სიუჟეტიცა და ამბავის ძირითადი ნაწილი, თვით სახეები და მოქმედების დინამიკა იმდენად მთავარადგის იკავებს ნაწარმოებში, რომ ნაძალადევი, აჩემებული, აკვიტებული მანერა ამქარად უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს:

„— ხომ არ წავიდეთ, — ვთქვი მე და ჭიქა გამოვწრუბე.

— როგორც გინდათ—ფრანცისკომ ჭიქა დაცალა და მრგვალმაგიდაზე დადგა. მერე ანგარიში

გავასწორეთ. ლამაზმა გოგონამ, სულ ბოლოს რომ შემოვიდა, თვალი გამოგვაყოლა, მაგრამ ჩვენ ზედაც არ შეგვიხედავს. მისი ბრალია, რას მოგვაჩენა ასე ამქარად თავი“ („ირლანდიელი ლედი“).

ჯერ ერთი, თუ ზედაც არ შეუხედავთ, როგორ შენიშნეს, გოგონამ რომ თვალი გამოაყოლა. მეორეც — აქ (და კიდევ სხვაგანაც!) ავტორი ჰემინგუეისა და სელინჯერის სასაუბრო მანერის იმიტატორად გვევლინება. ამის გამოა: აღნიშნული ადგილი არ ესადაგება ავტორის საერთო სტილს და მოთხრობების მდინარებიდან ამოვარდნილია.

„— უსასრულობა, — თქვა ფრანცისკომ და მე შემომხედა.

— დიახ, სადაც სივრცეა, იქ უსასრულობაცაა.

ფილოსოფიისათვის არც ერთს არ გვეცალა“... — აცხადებს ავტორი. რატომ? რას აკეთებენ ასეთს? სინამდვილეში ელოდებიან ოფიცინანტს, რომელიც მოიტანს „მეტად გულუხვ შეკვეთას“.

სამაგიეროდ, სადაც მწერალი ავლენს საკუთარ ძალას, მისი თხრობა ბუნებრივია და დახვეწილი. „ირლანდიელი ლედის“ ბოლო აკორდი არ შეიცავს უც-

ხოური სტილური ზეგავლენის არაბუნებრივ ინტონაციებს. აქ ავტორი აღწევს მხატვრულ სიმართლეს: „ერთ წუთს დაკვირვებით შევავლე თვალი. უბებში შესივებული ჰქონდა. გავიფიქრე, თარკმლები აწუხებს-მეთქი. თავი დავუკარი და გარეთ გამოვედი. ბაზრის ქუჩას დავუყევი. გზაზე, იცით, რაზე ვფიქრობდი? ხომ ასე უყვარს სარიტას ბასკონია. სარიტას მადრიდში დიდი სახლი აუშენებია. შემოდგომასა და ზამთარს კი სარიტა კანარიის კუნძულებზე ატარებს. რატომ არ ცხოვრობ, სარიტა, შენს ბასკონიაში, ბილბაოში? ბილბაო ხომ მთელს ესპანეთს სჯობია.“

სინამდვილის პოეტურად წარმოსახვისათვის მარტო ბუნებრივი ნიჭი არ კმარა: საჭიროა კიდევ: პოეტის ხელთ იყოს „პოეტური სინამდვილე“. დგას თუ არა ეს სინამდვილე ავტორის წინაშე? ვეკითხები საკუთარ თავს წიგნის წაკითხვის შემდეგ და ვპასუხობ: დგას, რადგან უცხოეთში ნახულსა და განცდილს იგი გამორჩევით აქცევს ყურადღების საგნად. ამასთან, რაზედაც წერს, ის ძალიან კარგად იცის. ხოლო რაც კარგად იცის, იმის კარგი გამოხატვის შესაძლებლობა უკვე არის. სხვა საკითხია, როგორ იქნება იგი გამოყენებული.

ჩვენ გვინტერესებს უცხო და უცხოური. სიუცხოვის რეალურ აღქმას ერთვის ესთეტიკური ტკობაც. უცხო ქვეყნების გაცნობა გვიმდიდრებს შემეცნებას, შემეცნების მიხედვით კი ძლიერდება ჩვენი წარმოსახვა. ჩვენ შეგვიძლია თავადაც ვიმოგზაუროთ იმ ქვეყნებსა და მხარეებში, სადაც დაგვატარებს რ. ჩაჩანიძე თავისი წიგნით. ამ მხარეებზე გაცილებით უფრო ზუსტად შეიძლება გვესაუბროს თარგმნილი ლიტერატურა. მაგრამ იგი ვერასოდეს შეცვლის ჩვენი თანამემამულის სიტყვას სხვა ხალხის შესახებ, თუნდაც იმ ქვეყნისა, რომელიც დავკითვალაიერებია, რადგან ჩვენი ინტერესების საგანს არა მარტო უცხო ქვეყანა შეადგენს (ეს ერთი პოეტური სამყაროა); ჩვენ გვსურს დავინახოთ მეორე, არანაკლებ საინტერესო სამყარო — ჩვენი თანამემამულე მწერლის მიერ დანახული საზღვარგარეთიც.

როგორ ითვისებს რეალურად არსებულ პოეტურ სინამდვილეს რ. ჩაჩანიძე, რას იღებს არსებულისაგან? იმას, რაც ჩვენ დღესდღეობით ასე გვჭირდება, თუ მხოლოდ მისთვის საყურადღებოს? აქ არსებობს საშიშროებაც: მსგავსად მრავალი თანამედროვე ავტორისა, რ. ჩაჩანიძეც ხომ არ

ცდილობს ზედაპირული ანტიურა-
ფის გამოყენებას?

ამ საშიშროებას თავს აღწევს
„ირლანდიელი ლედის“ ავტორი,
რითაც, სულ მცირე, ორ მომენ-
ტზე საუბრის საშუალებას იძლე-
ვა: ჯერ ერთი, არ ეშინია „მხატვ-
რული ტვირთისა“ და, მეორეც,
ფართო მკითხველთა თვალში
სიმპათიებს იხვეჭს, როგორც
მწერალი, რომელიც არ ცდი-
ლობს, მხატვრული სისუსტის
კომპენსაცია მოახდინოს თემა-
ტიკის „აქტუალობით“. მართალია,
რ. ჩაჩანიძე ქართველი კაცის
თვლით ხედავს უცხოეთს —
სამხრეთ ევროპასა და ამერიკას,
აფრიკასა და გრან კანარიას
კლდოვან სანაპიროებს, მაგრამ
მის თხრობაში არ ჟონავს ლტოლ-
ვა ზერელე კოლორიტიულობისა-
კენ.

რ. ჩაჩანიძე კეთილსინდისიე-
რად გვიხატავს ინდიელებს, ამ
ნაღალი ზნეობის ადამიანებს.
გვითხულობთ მის მოთხრობებს;
ფიქრები ძალდაუტანებლად აღი-
ძვრებიან და ლაგდებიან ფრავ-
მენტულ შთაბეჭდილებებად...

მოთხრობა „ინდიელი“. მხო-
ლოდ შიშველი ხელებით ბრძო-
ლა ადამიანისა არსებობისათვის
ჯუნგლებში ახალი არაა. მოთ-
ხრობაში პირველად ვხედავთ,
13. „კრიტიკა“ № 6.

რომ ინდიელი ტუნგასუკისათვის
ეს საშუალებაც წაუთმევიათ:
მას ხელები ზურგს უკან აქვს
გაკრული და გაურბის სიკვდილს,
თეთრი ადამიანების სახით უკან
რომ მისდევს. ხოლო წინ გასაღ-
წევია ჯუნგლების საშინელებანი.
რ. ჩაჩანიძის მოთხრობებიდან
ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი
ჯუნგლის ფლორისა და ფაუნის
ყოველგვარი მოულოდნელობანი.
მოთხრობა „ინდიელი“ სიახლის
შეგრძნებას გვიტოვებს როგორც
თემით, ასევე ახალი ფსიქოლო-
გიური ნიუანსების მიკვლევით.
აუმცა ფინალის აზრობრივი
მკვეთრი შემობრუნება არა
გვწამს. იგი მეტად მშრალი გო-
ნებითაა გაკეთებული და არც
ლოგიკურია, რადგან ესა თუ ის
მომენტი ლიტერატურაში ლოგი-
კური მაშინაა, როცა მხატვრულა-
დაა ახსნილი. მხატვრულად დამა-
ჯერებლად არის ნაჩვენები ინდი-
ელის არაადამიანური წამება
თეთრი ჯონის მიერ. სიკვდილის
პირზე მისული ინდიელი გადარ-
ჩება და შურისგებით აღვსილი
მიემართება ჯონის მოსაკლავად.
ჯონის ანაკონდა შემოხვევია და
აზრჩობს. ინდიელი იხსნის მას
და თავის გზას გაყვება. ეს ფინა-
ლი, ვიმეორებთ, არ გვჭერა; იმი-
ტომ კი არა, რომ ასეთი რამ

ცხოვრებაში წარმოუდგენელია, არამედ იმიტომ, რომ ამ მოთხრობაში იგი მხატვრულად გაუხსნელია.

საერთოდ „ინდიელი“ რ. ჩაჩანიძის საზღვარგარეთული ციკლის საუკეთესო, ორიგინალური და დამაფიქრებელი ნაწარმოებია.

მიუხედავად იმისა, რომ „კალაპარში“ კარგადაა დაცული კოლორიტი, მას აკლია განზოგადების ძალა, სიღრმე. ნოველისებურ, რამდენადმე მოულოდნელ დასასრულს გვთავაზობს „თეთრი თოჯინა“, მაგრამ მხატვრულად

უკეთესია „მერამა“. „მერამაში“ ავტორი უფრო მეტად ამჩნევს არსებულ ესთეტიკურ დეტალებს, სილამაზეს. სილამაზის შემჩნევას კი მის არსებობაზე ნაკლები მნიშვნელობა როდი აქვს.

ქართული თემატიკიდან უფრო საინტერესოა: „იმ დღეებში“, „მე და ფიქრია“, ხოლო „ისიფერი ბრა“, „გახსენება“ და „მზის სხივებში“ სუსტი მოთხრობებია.

როდამ ჩაჩანიძე არაერთი კარგი მოთხრობის ავტორია, ამიტომ მოვითხოვთ და ველით მისგან მეტს.



მ ო გ ო ნ ა ზ ე ბ ი

ნდა. მან მოკრძალებით დაიწყო:
„1926 წელს მიხეილ ჯავახიშვილს ნივთიერად გაუჭირდა და შველა მთხოვა. არ გამკვირვებია; მაშინ ჯიბესქელი არავინ იყო, მით უმეტეს — მწერალი. მე ორ-სამ ადგილას ვმუშაობდი, ფული საძებარი არ მქონდა. დაღონებულ მიხეილს ვკითხე: კაცო, იმოდენა რომანი მაგიდაზე გიდევეს და კიდევ უფულობას უჩივი-მეთქი? მერე გამომცემელი ვინაა? — ჩამეკითხა **მიხეილი**.

ეს რომანი იყო „გივი შადური“, რომელიც დაამთავრა თუ არა, დედანში წაგვიკითხა მეგობრებს.

იმ დროს ყველას შეეძლო წიგნის გამოცემა, ვისაც ამის თავი და ფული ჰქონდა. მეც ხელი გაუწოდე მეგობარს, დავთქვით პირობა: მე ჩემი ხარჯით ეს წიგნი უნდა გამომეცა ხუთი ათასი ტირაჟით; მან ჰონორარის სახით წინასწარ 1200 მანეთი მომთხოვა. დავთანხმდი. ხელნაწერს გადმომცა. ორ-სამ თვეში წიგნი უკვე მზად იყო; მაგრამ ყდაში არ ჩამისვამს, მეჩქარებოდა. სტამბისა და ქაღალდის ხარჯები ვალად მაწვა და გასტუმრებას ვეშურებოდი.

მეგონა მიხეილს ეწყინებოდა წიგნის ასე გამოცემა. როცა ქუჩაში შემომხვდა, ნახელავი ვუჩვენე და ბოდიში დავასწარი. ახლაც მახსოვს მისი სიტყვები: „რა უშავს, ყდა კი არ შეინახავს წიგნს, ნაწარმოებმა

როგორ გამოქვეყნდა

„გივი შადური“



კლიმენტი გოგიავა



1966 წლის ნოემბერში ლადო სი-რბილაძე გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ გავრცელების საქმეზე სოხუმში ჩამოსულიყო და ერთ დღეს შინ მეწვია.

ლადო მთელი თავისი სიცოცხლე მწერლებს მეგობრობდა და ბევრი საინტერესო ამბავი იცოდა. გაიხსენა ჩვენი ცხოვრების ოციანი წლები. საუბარი მიხეილ ჯავახიშვილს შეეხო. ლადოს დაბალი, ალერსიანი ხმა ჰქო-

თვითონ უნდა გაუძლოს დროს, როგორ ფიქრობ, ჩემო ლადო, „გივი შადური“ გაუძლებს?“

მე ორად-ორი ცალი ავაკინძვინე გავრცელების ნების მისაღებად. მიხეილმა წიგნი გადაფურცლ-გადმოფურცლა, მოეწონა; შევატყვევე, არ ემეტებოდა დასაბრუნებლად, მაგრამ დადგენილ წესს, იმ წუთას, ვერ ვუცალატე და უკან გამოვართვი. რამდენიმე ნაბიჯის გადადგმის შემდეგ, ეშმაკად, ნიკოლო მიწიშვილი შემეფეთა; სადღაც მიიჩქაროდა. წიგნი გამომტაცა, ახლა გამომცემლობაში არავინ არ არის, ამაღამ წავიკითხავ და დილით დაგიბრუნებო, — მითხრა. რა გავწყობოდა, შინისაკენ გავწიე; ისედაც დაღლილი ვიყავი. ნასადილევს კი ისევ სტამბას მივამურე, სამკინძაო საამქროში დიდი და პატარა „გივი შადურს“ ატრიალებდა ხელში, მუშაობა დუღდა. მეუხერხულვებოდა, ავტორს თავისი წიგნი რომ არ მივეცი და ნებართვას დავალოდინე. ამიტომ ჩემი შეცდომა გამოვასწორე: ერთი ცალი ქაღალდში შევახვიე და იმ საღამოს შინ მივართვი.

მეორე დღეს მიწიშვილი სამსახურში არ დამიხვდა და გამომცემლობას სხვა ცალი მივუტანე. მითხრეს, სამ დღეში წავიკითხავო. სტამბამ მთელი ტირაჟი აკინძა და მაღაზიებში გასატანად მოამზადა. მაგრამ კარგად დაწყებული საქმე უკუღმა დატრიალდა; გავრცელების

ნებართვაზე უარი მითხრეს. ნიკოლო მიწიშვილმა მომისამძიმრა, მე „დავლუპეო“. აი, თურმე როგორ იყო საქმე: „გივი შადური“ იმ დღეს ნიკოლოსათვის ვიდაც დიდი თანამდებობის პირს გამოურთმევია, ქობულეთში მივედივარ დასასვენებლად და გზაში წავიკითხავო. ზოგიერთი ადგილი არ მოსწონებია და გამომცემლობისათვის დეპეშა გამოუგზავნია, ნუ გავრცელებოთ.

ნიკოლომ მაინც დამამიგდა: „ჩემო ლადო, ნუ გეშინია, ეს შეჩერება დიდხანს არ გასტანს, ცოტა მოითმინე და ნებართვას არ დაგიჭერენო“.

რა გზა მქონდა, საწყობი ვიქირავე, გამზადებული წიგნები გადავიტანე; ხარჯს ხარჯი დაემატა. შეწუხდა მიხეილი, ოჯახიდან რამეს გავყიდი და ზარალს აგინაზღაურებო.

შალვა ელიავა საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარედ დანიშნეს თუ არა, მაშინვე ვეწვიე, წიგნი მივუტანე და ჩემი გასაჭირი ვუთხარი; გაიცინა, და „გივი შადურს“ წააწერა: „მიეცით გავრცელების ნებართვა“.

გასარებული მივედი საწყობში. დავიქირავე სტამბის მუშა, წიგნს ფასი ერთი მანეთი და 50 კაპიკი რომ ეწერა, წავაშლევინე და ორი მანეთი ჩავაბეჭდვინე.

„გივი შადური“ ორ დღეში გაიყიდა. საჭირო იყო მიხეილისათვის ჰონორარის მომატებაც. როცა ვკი-

თხე, მითხრა—ეს გერონტი ქიქოძემ და ნიკოლო მიწიშვილმა გადაწყვიტონო. რესტორანში სუფრაზე მოვიწვიე ჩემი მედიატორები... ორიოდ სასმისის შემდეგ გერონტიმ გამაცნო გადაწყვეტილება. მან მითხრა: „მისას უჭირს და სამასი მანეთი კიდევ მიეცით“. მეც მაშინვე მივართვი ეს ფული“.

...ლადოს ნაამბობმა დამაინტერესა. ცოტა ხნის შემდეგ „გივი შადურს“—მუქ ლილისფერყდიან წიგნს—ერთ ოჯახში შემთხვევით წავაწყდი. ვხედავ, ზედ ავტორის გამოცემა აწერია. გამიკვირდა და, მწერალთა კავშირში ლადო რომ შემხვდა, ვკითხე, ეს როგორ მოხდა-შეთქი. ლადომ მიპასუხა: „ჩემი გვარი რომ დამეწერა, როგორც კერძო გამომცე-

მელს, დიდ ბეგარას ამკიდებდნენ, ავტორი კი ამ მხრივ ხელშეუხებლად მივიჩნიე“.

— მაინც რამდენი მოიგეთ?

— უხერხული შეკითხვა გამომივიდა.

— ძალიან ბევრი, ჯიბეში აღარ ჩამეტია.

ლადო ფინანსისტი იყო, ნათელი გონება და მეხსიერება ჰქონდა. ქაღალდზე ციფრები ჩამოწერა, სულ წვრილ-წვრილად იანგარიშა, რაში რამდენი გადაიხადა და ბოლოს, მანეთიც რომ არ დარჩა, შემატყო შევწუსდი და გული გამიკეთა.

— ეს ციფრებია, ამათ რას უჯერი, მე მაინც დიდი მოგება ვნახე; მიხეილის რომანი მკითხველამდე პირველად მივიტანე, განა ეს ჩემთვის ფულზე მეტი არ იყო?

□ □ □

კ ო ლ ე მ ი კ ა

ბები საპოლემიკოდ არ მიმანდა, მაგრამ რაკი თქვენ მათ გარშემო პოლემიკის გამართვა მოისურვებთ, ამის საწინააღმდეგო არაფერი მქონია, რადგან ვფიქრობდი (და ახლაც ვფიქრობ), რომ სერიოზული მეცნიერული კამათი ყოველთვის სასარგებლოა ლიტერატურის აქტუალური საკითხების გარკვევისათვის. „კრიტიკის“ მესამე ნომერში წერილს გამოეხმაურა პროფ. მ. კვესელავა, რომელიც შეეცადა უარყო ჩემი შენიშვნები. საჭიროდ მიმაჩნია ორიოდ სიტყვა ვთქვა პატივცემულ მ. კვესელავას ზემოხსენებული საპასუხო წერილის გამო. წერილში მისმა ავტორმა გვერდი აუარა ძირითად სადავო საკითხებს, რომლებიც ჩემი წერილის მთავარ შინაარსს შეადგენდნენ და პირდაპირ შეეხებოდნენ იმ მეთოდოლოგიური პრინციპის არსს, რომლითაც „ფაუსტურ პარადიგმაში“ ქართველი მწერლების, კერძოდ კი ი. ჭავჭავაძის შემოქმედრობა განხილული და შეფასებულია.

ს ა ჭ ი რ ლ ე მ ა ნ ი ა რ შ ე ვ ა (წერილი ალმანახ „კრიტიკის“ რედაქციის მიმართ)

△ △
პროკოფი რაგინი
▽ ▽

პატივცემულო მეგობრებო!
გთხოვთ, ალმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე ადგილი დაუთმოთ ჩემს შემდეგ განმარტებას.
როგორც მოგეხსენებათ, „კრიტიკის“ პირველი ნომრის საპოლემიკო განყოფილებაში დაიბეჭდა ჩემი წერილი „ერთი უმართებულო კონცეფციის გამო (მეთოდოლოგიური შენიშვნები)“, რომელშიც გამოთქმული იყო კრიტიკული შენიშვნები პროფ. მ. კვესელავას ნაშრომზე „ფაუსტური პარადიგმა“. პირადად მე ხსენებული წერილის დებულე-

მაგალითი პირველი. ყველასათვის ცნობილია, რა დიდი და პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ი. ჭავჭავაძისა, და საერთოდ თერგდალეულების, საზოგადოებრივ შეხედულებათა კლასობრივ ბუნების გამოკვევას. იყო დრო, როდესაც ილია ჭავჭავაძეს თავდაზნაურთა კლასის იდეოლოგიად, მონარქისტად და რეაქციონერად სთვლიდნენ, შემდეგში კი ბურჟუაზიის იდეოლოგიად (ლიბერალად) გამოაცხადეს, მაგრამ ქართველ მეცნიერთა უახლესი გამოკვლევებით დამტკიცებულია, რომ ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვა გამოჩენილი თერგდალეულები, იყვნენ მშრომელი ხალხის, პირველ რიგში გლეხობის იდეოლოგები — რევოლუციური დემოკრატები, რომლებიც თავიდანწირვით იბრძოდნენ ქართველი ხალ-

ხის ეროვნული და სოციალური განთავსებისათვის.

პატივცემულმა მ. კვესელავამ უარყო ი. ჭავჭავაძისა და მისი თანამებრძოლების საზოგადოებრივ შეხედულებათა კლასობრივი ბუნების ეს მეცნიერული შეფასება და ასეთი უცნაური დებულება წამოაყენა: „ილია თანასწორუფლებიანი მშრომელი „კატური კაცი“, როგორც ერთიანი ერთის, იდეოლოგია და არა გლეხობისა“.

მაგრამ რას ნიშნავს, მისი აზრით, ეს „კატური კაცი“ ანუ „ერთიანი ერთი“? მოვუხსნინოთ: „ილიას ერთიანი ერთი, ანუ „კატური კაცი“, ისევე როგორც გოეთეს მშვენიერი და ვაჟას დიდებული ადამიანი, იდეალურია და არა რეალური“.

აი სწორედ საკითხის ასეთი უცნაური დაყენების გამო ჩვენ შევნიშნავდით: ფაშოდის, რომ ილია ჭავჭავაძე (ისევე, როგორც ვაჟა-ფშაველა) რეალისტი მწერალი კი არ ყოფილა და რეალური ადამიანებისა და კლასების ინტერესები კი არ გამოუხატავს, არამედ რაღაც არარეალური „ერთიანი ერთის“ ინტერესებისათვის უმოღვაწეია“.

როგორც ვხედავთ, შენიშვნა სრულიად გარკვევითაა ჩამოყალიბებული და მოსალოდნელი იყო, რომ ავტორი, — თუკი კამათი სურდა, — მასზე ასევე გარკვეულ პასუხს მოგვეცემდა, მაგრამ მოლოდინი არ გაგვიმართლდა: სამწუხაროდ, მან ამ ფრიად სერიოზულ საკითხს სრული დუმილით აუარა გვერდი!

მაგალითი მეორე. ჩვენს წერილში გაკრიტიკებული იყო „ფაუსტურ პარა-

დიგებში“ განვითარებული თვალსაზრისი, რომელიც ი. ჭავჭავაძეს არა მარტო თავისი კლასისაგან, არამედ თავისი ერისაგანაც სწყვეტს.

რა გვიპასუხა ამ დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე ავტორმა? სრულებით არაფერი! ამ შემთხვევაშიც იგი დუმილისა და ჭეშმარიტების მიჩქმალვის გზას დაადგა.

მაგალითი მესამე. ჩვენს წერილში აღნიშნული იყო, რომ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას, რომელიც საქართველოს ცხოვრების სარკეა, „ფაუსტურ პარადიგმებთან“ საერთო არაფერი აქვს, მაგრამ რაკი პატივცემულმა მ. კვესელავამ იგი მინც გამოაცხადა ფაუსტური იდეის განვითარებაში „ახალი ეტაპის“ შემქმნელად, ლოგიკა მოითხოვდა ისიც ეთქვა, შეიტანეს თუ არა სხენებული იდეის განვითარებაში რაიმე წვლილი სხვა ქართველმა მწერლებმა, განსაკუთრებით კი ილიას უახლოესმა თანამებრძოლებმა.

სამწუხაროდ, ავტორმა არც ამ კანონიერი და ფრიად მნიშვნელოვანი კითხვის პასუხი გვაღიარა.

მაგალითი მეოთხე. ჩვენს წერილში მითითებული იყო იმ საოცარ ულოგიკობასა და უზუსტობაზე, რასაც ავტორი ფაუსტური იდეის განვითარების პროცესის გადმოცემისას იჩენს. ამასთან დაკავშირებით, მოგვყავდა რა მისი ნაშრომიდან ურთიერთ გამოირიცხველი და წინააღმდეგობებით აღსავსე ამონაწერები, ჩვენ ვამბობდით:

„ზემოთ მოტანილი ამონაწერებიდან აშკარაა, რომ „ფაუსტური იდეის“ განვითარება დღესაც არ დამთავრებულა და არც არავინ იცის, როდის დამთავრდება. მაშასადამე, მიუხედავად იმისა, რომ სხენებული იდეა ჯერ კიდევ 1847

1 „ფაუსტური პარადიგმები“, I, გვ. 487.

2 იქვე

3 „კრიტიკა“, № 1, გვ. 122.

წელს იქნა მეცნიერთა და საბუთებუ-
ლი, მიუხედავად იმისა, რომ შემდეგში
იგი ი. ჭავჭავაძემ განავითარა და „მეც-
ნიერული სოციალიზმის პოზიციამდე“
მიიყვანა, ხოლო ვაჟა-ფშაველამ „განვი-
თარების მწვერვალზეც“ კი აიყვანა;
დაბოლოს, მიუხედავად იმისა, რომ
„გალაკტიონის თანამედროვეობაში“ ფა-
უსტის მიერ ნაპოვნი გზა „რევოლუციის
მეოხებით სინამდვილედ იქცა“, — მიუ-
ხედავად ყოველივე ამასა, თურმე „ფა-
უსტური იდეა ახლაც ოცნებად მოსდევს
ჩვენი ეპოქის ცხოვრებას“ და „ჩვენი
მწერლობაც ეძებს ფაუსტურის ახალ
ეტაპს!...“

და ეს ყოველივე მაშინ, როდესაც
ნაშრომში არაფერია ნათქვამი მარქსის-
ტული თეორიის განვითარების ლენინ-
ურ ეტაპზე.

რა გვიბასუხა ავტორმა ამ უაღრესად
საყურადღებო შენიშვნაზე? არაფერი!
იმის ნაცვლად, რომ ელიარებინა თავისი
ნაშრომის ეს სერიოზული ნაკლი, მან
კვლავ დუმილის გზა აირჩია.

მაგალითი მეხუთე: და ბოლოს, მოვი-
ტანთ ავტორის უაღვილო დუმილის კი-
დე ერთს, ჩვენი აზრით, განსაკუთრე-
ბით სავალალო მაგალითს.

ჩვენს წერილში ასევე იყო გაკრი-
ტიკებული „ფაუსტური პარადიგმების“
ავტორის ცდა, თავისი ნაკლოვანი მე-
თოდოლოგია თავს მოეხეია ქართული
ლიტერატურის ნიჭიერი მკვლევარის ვახ-
ტანგ კოტეტიშვილისათვის და საქმე ისე
წარმოედგინა, თითქოს ხსენებული
მკვლევარი ი. ჭავჭავაძის მეგვიდრეო-
ბის შეფასებაში, მ. კვესელავას მსგავ-
სად, მხოლოდ „წარუვაღს, უნივერსა-
ლურსა და მარადიულს“ აფასებდა,
ხოლო დროულსა და ცხოვრებისეულს
არაფრად ავადებდა.

რა გვიბასუხა ავტორმა ამ მეტად
საგულისხმო და დამაფიქრებელ შენიშ-
ვნაზე? საკვირველია, მაგრამ ფაქტია,
რომ მან ამ შენიშვნასაც სრული დუმი-
ლით აუბრა გვერდი.

მაგრამ ჰქონდა კი ამის უფლება?
ვეფირობთ რომ, ამ შემთხვევაში მაინც,
მას გაჩუმების უფლება არ ჰქონდა. არ
ჰქონდა იმიტომ რომ:

ჯერ ერთი, არ შეიძლება უბასუხოდ
დატოვო კითხვა, რომელიც მთელი ერის
მიერ პატრიცემული მწერლის რეპუტა-
ციას შეეხება, — განსაკუთრებით იმ
შემთხვევაში, როცა ეს მწერალი ცოცხა-
ლი აღარ არის და თავისი რეპუ-
ტაციის დაცვა თვითონ აღარ შეუძლია,
ავტორს უნდა მოეხსენებოდეს, რომ
ასეთ შემთხვევაში თითოეული ჩვენგან-
ის მოვალეობაა ან თავი იმართლოს,
ანდა შეცდომა აღიაროს.

მეორე, ამ გაჩუმებით ავტორი თვი-
თონვე ეჭვის ქვეშ აყენებს საკუთარ მე-
თოდოლოგიურ პოზიციას, თუკი მას
არც იმ ფაქტის უარყოფა შეუძლია,
რომ ვ. კოტეტიშვილი მისი მოკავშირე
კი არა, მოწინააღმდეგეა და არც იმისა,
რომ ავტორის მიერ მოწონებული ე. წ.
„წარუვაღ-წარმავალის“ თეორია ევრო-
პის იდეალისტურ-დეკადენტური აზროვ-
ნების ნაყოფია, რომელიც ვ. კოტეტი-
შვილმა ჯერ კიდევ ნახევარი საუკუნის
წინათ დაჰკმო.

ასეთია ჩვენი ავტორის „დუმილის
პოლიტიკის“ სამწუხარო მაგალითები.

ახლა ვნახოთ, როგორი პასუხი გავ-
ცა სხვა შენიშვნებზე.

პირველი საკითხი, რომელიც ავტორ-
მა პასუხის ღირსად სცნო, მისი ნაშრო-
მის საგნის განსაზღვრას და მასთან უშუ-
ალოდ დაკავშირებულ პრობლემებს შე-
ეხება. ჩვენს წერილში ნათქვამი იყო:

„ავტორი ძალიან ხშირად მსჯელობს
ფაუსტურის ცნების შესახებ და ცდი-

1 იქვე, გვ. 139-140

დღობს განსაზღვროს, რა კონკრეტული შინაარსი იგულისხმება ამ ცნებაში, მაგრამ მიზანს ვერ აღწევს, რის გამო არც თავისი საკვლევი საგნის შინაარსი და საზღვრები აქვს მეცნიერული სიზუსტით დადგენილი და არც საკვლევი მასალის შერჩევის კრიტერიუმი გააჩნია“.¹

ამ შენიშვნის პასუხად ავტორი ამბობს: „წიგნის ავტორს რომ ამგვარი მძიმე ბრალდება წარუდგინო, ორიოდე სიტყვით მაინც ხომ უნდა დაასაბუთო ეს?“

მე ვამბობ, რომ ზოგადად გაგებულ იფუსტური იდეები **კაცობრიობის მთელ პროგრესულ აზროვნებას** (ხაზი ჩემია, — პ. რ.) მოიცავს და რაკი ამ ცნების სპეციფიკური ნიშნის (დემონურთან კავშირი) გარეშეც ვითარდება, არც შედის ე. წ. ფაუსტურ პარადიგმაში. ამხ. პ. რატინი ამას ვერ ამჩნევს, რის შედეგად მთელი მისი პოლემიკა ღია კარების მტვრევას ჰგავს. იგი მთელ თავის კრიტიკულ პათოსს იმაზე აგებს, თითქოს მე ვცდილობდი ქართველი მწერლების, კერძოდ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების „რალაც აკვიატებულ ფაუსტურ პარადიგმებთან“ ხელოვნურად დაკავშირებას. სინამდვილეში კი არაფერი ამის მსგავსი!...

წიგნში პირდაპირ წერია, რომ ილიას „შრომის ახსნის“ საკითხი არ გამოვლენილა ფაუსტურის ცნების პარადიგმულ ფორმებში. მეტიც: მე ვწერ, რომ „ილიას შემოქმედებაში წაშლილია ფაუსტურის ცნების შინაარსი“. მაშ საიდან მოიტანა ამხ. პ. რატინმა, რომ მე „გულმოდგინედ ვცდილობ“ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედება „რალაც აკვიატებულ“ ფაუსტურ პარადიგმებს დავუკავშირო?“² ჩვენი აზრით, ეს პასუხი ერთხელ კი-

ღვე ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ავტორს თავისი საკვლევი საგნის შინაარსი და საზღვრები მეცნიერული სიზუსტით არა აქვს დადგენილი. ამის დამამტკიცებელი საბუთები უხვად იყო მოტანილი ჩვენს წერილში, მაგრამ, ავტორს ისინი, რატომღაც, ვერ დაუნახავს და კვლავ ახალ საბუთებს ვფიქროვებ. ამავე დროს იგი ვერ ამჩვენს, რომ თვით მისი პასუხი შეიცავს ჩვენი აზრის დამამტკიცებელ უღავო საბუთებს.

ჯერ ერთი, საღ ვაგონილა, რომ „კაცობრიობის მთელი პროგრესული აზროვნება“ ფაუსტურ იდეებამდე დავიყვანოთ? ნულთ ძნელი მისახვედრია, რომ ფაუსტურის ცნების შინაარსის ასე უსაზღვროდ გაფართოება მას საკუთარ სახეს და კონკრეტულ შინაარსს უკარგავს და ფაუსტური იდეების კვლევას არსებითად უსაგნოდ ხდის? მართალია, დასაველეთში დიდი ხანია შეიმჩნევა ფაუსტურის ცნების დაუსრულებლად გაფართოების ტენდენცია, მაგრამ რატომაა საჭირო, რომ ასეთი, მეცნიერულ საფუძველს მოკლებული, ტენდენცია საბჭოთა მეცნიერებაში გადმოვიტანოთ?

მეორე, ავტორი, როგორც ჩანს, თვითონაც კარგად გრძნობს, რომ ფაუსტურის ცნების კონკრეტული შინაარსის განსაზღვრა საჭირო, ამიტომაც ლაპარაკობს იგი ამ ცნების სპეციფიკურ ნიშანზე (დემონურთან კავშირზე), მაგრამ იქვე აცხადებს (თუმცა ყრუდ), რომ ფაუსტური იდეა ამ სპეციფიკური ნიშნის გარეშეც ვითარდება და ე. წ. ფაუსტურ პარადიგმაში არც შედისო. კეთილი, მაგრამ ამით ხომ ეკარგება ხსენებულ სპეციფიკურ ნიშანს თავისი დანიშნულება? თუ ფაუსტური იდეა დემონურთან კავშირის გარეშეც ვითარდ-

¹ იქვე, გვ. 134-135.

² „კრიტიკა“, №3, გვ. 218-219.

ბა, რომ მთელი პროგრესული კაცობრიობის აზროვნებას მოიცავს, ცხადია, დემონურთან კავშირი არ ყოფილა მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშანი. ორში ერთია: ან ფაუსტური იდეა მართლაც ანგარიშს არ უწევს არავითარ სპეციფიკურ ნიშანს და მთელი პროგრესული კაცობრიობის აზროვნებას მოიცავს, ან კიდევ, არსებობს რაღაც საზღვარი, რაღაც ნიშანი, რომელიც დამახასიათებელია ამ იდეის განვიითარებისათვის და რომელიც მის შესწავლას გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს. ამის შესაბამისად უნდა განსაზღვროს მკვლევარმა თავისი კვლევის საგანი: ან მთელი პროგრესული კაცობრიობის აზროვნება შეისწავლოს, ან კიდევ — მარტო ის მასალა, რომელიც ფაუსტური იდეის სპეციფიკურ ნიშანს ატარებს და ე.წ. ფაუსტურ პარადიგმებში შედის.

ახლა ვიკითხოთ, რა არის ჩვენი ავტორის კვლევის საგანი, მთელი პროგრესული კაცობრიობის აზროვნება, თუ ამ აზროვნების ის ნაწილი, რომელსაც ფაუსტური იდეის სპეციფიკური ნიშანი (დემონურთან კავშირი) ახასიათებს? თუ პირველი — მაშინ ის მოვალე იყო მთელი კაცობრიობის (მათ შორის ქართული) პროგრესული მწერლობა შეესწავლა, ხოლო თუ მეორე — მაშინ მის წიგნში ადვილი არ უნდა დათმობოდა იმ მწერლებს, რომლებსაც საერთო არაფერი აქვთ დემონთან, მეფისტოფელთან.

ავტორი ულოგიკობას ჩვენ გვისაყვედურებს და ირონიულად შენიშნავს: „ახლა ამხ. ბ. რატინის ლოგიკა ნახეთ! იგი ჯერ გისაყვედურებთ, ილია ჭავჭავაძემ რატომ უკავშირებთ ფაუსტურ პარადიგმებსო, ხოლო მე რე გეტყვი, რატომ იფიქვებთ საბასულხან ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ა. ჭავჭავა-

ძის, გ. ორბელიანის, გ. ერისთავის; დ. ჭონქაძის, ა. ყაზბეგის, ე. ნინოშვილის, დ. კლიაშვილის და მრავალი სხვის ნაწარმოებებს, აგრეთვე რუსული ლიტერატურის კლასიკოსების შემოქმედებასო“.¹

ამაზე იტყვიან, ჩემი შენ ვითხარო!...

ჩვენი ლოგიკა ნათელია: არც ილიას, არც აკაკის და არც სხვა ზემოთ დასახელებულ გამოჩენილ ქართველ მწერლებს ფაუსტურ პარადიგმებთან საერთო არაფერი აქვთ. მაგრამ თუ მაინც მოინდომებთ ქართული მწერლობა უთუოდ ხსენებულ პარადიგმებს დაუკავშიროთ, კეთილი ინებეთ და გვითხარით, რატომ შეგყავთ „ფაუსტურ პარადიგმებში“ ილია და არ შეგყავთ აკაკი, ან: რატომ ვაჟა და არა ა. ყაზბეგი, ან კიდევ: რატომ შეგყავთ გლაკტიონი და არ შეგყავთ გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი და სხვა გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა პოეტები?

ზუსტად ასევე ითქმის რუსული ლიტერატურის წარმომადგენლებზეც. თუკი ილია ჭავჭავაძემ, რომლის შემოქმედებაში, თვით მ. კვესელავას მტკიცებით, ფაუსტურის ცნების შინაარსის კვალიც კი წაშლილია, მაინც მთელი ეტაპი შექმნა ფაუსტური იდეის განვითარებაში, რა დასაშავა ა. პუშკინმა, რომელსაც, სულ მცირე, სამი ნაწარმოები მაინც მოეპოვება «Демон», Сцена из «Фауста», «Наброски к замыслу о Фаусте», რომელთაც პირდაპირი დამოკიდებულება აქვთ ფაუსტურ იდეებთან?

მეორე საკითხი, რომელიც ავტორმა პასუხის ღირსად სცნო, ესაა ი. ჭავჭავაძის მიერ ფაუსტური იდეის ვითომდა მარქსიზმიდან მიახლოების თუ „მეცნიერ-

¹ „კრიტიკა“, №3, გვ. 223-224.

რული სოციალიზმის პოზიციებამდე“
მიტანის საკითხი. „ფაუსტურ პირადი-
გემბში“ ავტორი ამბობს:

„როგორ მივიღა გოეთეს მიერ „ფაუსტში“ განვითარებულ თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომის“ უტოპიური იდეა მეცნიერული სოციალიზმის პოზიციებამდე, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატთან ყველაზე უფრო ვინ დაუახლოვა ეს იდეა მარქსიზმს, სადაც ის ახალ რევოლუციურ მოძრაობას შეუერთდა. როცა საკითხს ასეთ ასპექტში ვაყენებთ, სხვებთან ერთად, ან იქნებ პირველ რიგშიც, ილია ჭავჭავაძე უნდა ვახსენოთ“.¹

ჩვენ უარყავით ავტორის ეს დებულება და დავასაბუთებთ მისი სრული უსაფუძვლობა. რა გეპასუხა ავტორმა? მოუესმინოთ:

„რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძეს, მე ვწერ, რომ მან თავისუფალი შრომის იდეა დაუახლოვა მარქსიზმს—დაუახლოვდა და სხვა არაფერი. შეიძლება ამაზე ვინც გნებავთ შემეკამათოს, მაგრამ ამხ. პ. რატინი?! ეს მართლაც სასწაულია! განა თვითონ არ წერს თავის წიგნში, რომ ილია „მთელ რიგ საკითხებში უახლოვდება მარქსიზმს“, რომ მან „გამოიჩინა უდიდესი მეცნიერული აღლო და მიუახლოვდა მარქსიზმს“, რომ ილია „მიუახლოვდა თავისი ეპოქის უმაღლეს მეცნიერულ თვალსაზრისს — სახელდობრ მარქსისტულ თვალსაზრისს“; უფრო დაბეჯითებითაც: „სრულიად უდავოა, რომ ილია ჭავჭავაძეს გააჩნდა დიდი მეცნიერული აღლო, რის შედეგადაც მან შესძლო მთელი რიგი საკითხების გაგებაში მიახლოვებოდა მარქსისტულ მსოფლმხედველობას“. თუ ეს მისთვის უდავოა, რაღა ჩემთვისაა

მიუტევებელი ცოდვა, მით უმეტეს, რომ მე მხოლოდ „შრომის ახსნის“ საკითხებზე ვწერ, იგი კი ამბობს -- „მთელ რიგ საკითხებში“.²

აქ ჩვენმა ავტორმა ძალიან მარჯვედ „დაგვიჭირა“, პირდაპირ კედელთან მიგვაშწყვდია! მაგრამ ერთი ესეც ვიკითხოთ: რაზე ვკამათობთ ჩვენ, ი. ჭავჭავაძის შეხედულებების მარქსიზმთან სიახლოვეზე, თუ იმაზე, რომ ი. ჭავჭავაძემ „გოეთეს მიერ ფაუსტში“ „განვითარებულ“ თავისუფალ მიწაზე „თავისუფალი შრომის“ უტოპიური იდეა მეცნიერული სოციალიზმის პოზიციამდე“, ე. ი. მარქსიზმამდე მიიყვანა? ნუთუ ძნელი მისახვედრია, რომ აქ ორი სულ სხვადასხვა საკითხის ერთმანეთში შეგნებულად აღრევასთან გვაქვს საქმე?

ჩვენს ნაშრომში მართლაც არა ერთხელ არის აღნიშნული (და სათანადოდ აღმსაბუთებელი) ის აზრი, რომ ილია ჭავჭავაძე როგორც მოაზროვნე მთელ რიგ საკითხებში მჭიდროდ მიუახლოვდა მარქსისტულ თვალსაზრისს, მაგრამ რა შუაშია აქ გოეთეს „ფაუსტი“ ან მისი პარადიგმები?

ვფიქრობთ, მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ „ფაუსტურ პარადიგმებში“ ავტორი ლაპარაკობს ილიას ღვაწლზე „გოეთეს მიერ „ფაუსტში“ განვითარებულ“ უტოპიური იდეის მარქსიზმთან მიახლოვების საქმეში; ახლანდელ მის პასუხში კი აღარც გოეთე ჩანს და აღარც მისი „ფაუსტი“; ახლა იგი საქმის ვითარებას მკითხველს ისე წარმოუდგენს, თითქოს ჩვენი კამათი ილიას „შრომის ახსნის“ საკითხს შეეხებოდეს. საკამათო საგნის ასეთი აშკარა და შეგნებულად შეცვლა შესაძლოა

² „კრიტიკა“, № 3, გვ. 221.

¹ ფაუსტური პარადიგმები, I, გვ. 460.

მართლაც სასწაულების სფეროს განეკუთვნებოდეს, მაგრამ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ მეცნიერული კამათის წესთან მას საერთო არაფერი გააჩნია.

ჩვენ აქ არაფერს ვამბობთ ავტორის ცდებზე უადგილოდ ამოგლეჯილი ციტატების საშუალებით დამახინჯებულად წარმოადგინოს ან კიდევ კ. კაპანელის კონცეფციის ასლად გამოაცხადოს ჩვენი შეხედულებები ილია ჭავჭავაძეზე, რადგან ვფიქრობთ, მკითხველს უჩვენებდაც არ გაუჭირდება შეამჩინოს ის ცალმხრივობა, რომელსაც ავტორი ხსენებული ციტატების შერჩევითა და კომენტაჟებისა იჩენს; არაფერს ვამბობთ, აგრეთვე, ავტორის მიერ ი. ჭავჭავაძის მხატვრული ნაწერებიდან უადგილოდ ამოგლეჯილი გამოთქმების („ერთარსებად გათვლება“, „წმინდა ძირები“, „მკვდრის ნახევარი“ და სხვ.) ირგვლივ, რადგან ვიმედოვნებთ, ყოველი საშუალო მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ილიას ეს გამოთქმები თავის ადგილას (მხატვრულ ნაწარმოებში) და სათანადო კონტექსტში სავსებით გასაგები და აზრიანი გამოთქმებია, ჩვენი ავტორის წიგნში კი, სადაც მათ დამოკიდებული მეცნიერული ტერმინების (ცნებების) ფუნქცია აქვთ დაკარგებული და თანაც უადგილოდ, ე. ი. სათანადო კონტექსტის გარეშე იხმარებიან, ისინი, ცხადია, ბუნდოვან, არაფრისმოქმედ და არამეცნიერულ ტერმინებად იქცევიან.

მესამე საკითხი, რომელზედაც ავტორმა პასუხის გაცემა სცადა, ვალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ჭარხალის“ შეფასებას შეეხება. ვაკრიტიკებდით რა ავტორის მცდარ მეთოდს, ჩვენ ვამბობდით:

„მკვლევარი ლიტერატურულ მოვლენებზე მსჯელობს დროისა და სივრცის გარეშე, და, ჩვენი აზრით, შემთხვევი-

თი, გარეგნული ნიშნების მიხედვით ცდილობს იაოვოს ფაუსტური იდეის „დებინტეგრაციის“ და „რეინტეგრაციის“ ნიშნები.

ამის ბუნებრივი შედეგი ის არის, რომ... ვალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „ჭარხალი“, რომელშიც ქვემო იმერეთის სოფლის რეალისტური სურათია დახატული, მიიჩნევა უაზრო, დადასტურ ნაწარმოებად“.¹

ამ შენიშვნას ავტორი, როგორც ჩანს, მეტისმეტად გაუნაწყენებია, რის გამო აშკარა მისტიფიკაციასაც კი არ მორიდებია. მას კვლავ მოაქვს ვალაკტიონის ხსენებული ლექსიდან ორი სტრიქონი (ისიც დამახინჯებულად) და პათეტიკურად კითხულობს:

„სად მიწერია, რომ გ. ტაბიძის ეს ლექსი დადასტურ-ფუტურისტულია? არსად! მაგრამ მკითხველის შეცდომაში შესაყვანად ამხ. პ. რატიანი სქოლიოში მიუთითებს, თითქოს ასეთი რამ მართლაც ეწეროს „ფაუსტური პარადიგმების“ მეორე წიგნის 441 გვერდზე. კი, მაგრამ მკითხველმა მართლაც რომ მოძებნოს მითითებული ადგილი და ვერაფერი ამის მსგავსი ვერ აღმოაჩინოს, უხერხული არ იქნება?“²

უხერხულზე მეტი იქნება! მაგრამ საკითხავია, ვისთვის? ვინც არ მოერიდება შრომას ყურადღებით გადაიკითხოს „ფაუსტური პარადიგმების“ მითითებული ადგილის მთელი კონტექსტი (438-დან 441 გვერდამდე); ის თვალნათლავ დარწმუნდება ჩვენი შენიშვნის აბსოლუტურ სისწორეში, მაგრამ მკითხველს საეჭვო რომ აღარაფერი დარჩეს, მივუთითებთ ავტორევე ჩვენს წერილამდე დიდი ხნით აღრე გამოქვეყნებულ ერთ

¹ „კრიტიკა“, №1, გვ. 120.

² „კრიტიკა“, №3, გვ. 219-220.

საინტერესო რეცენზიაზე, სადაც ასეთ საგულისხმო მსჯელობას ვხვდებით:

„ავტორის მიერ არასწორადაა ინტერპრეტირებული ვალაკტიონ ტაბიძის შესანიშნავი ლექსი — ქარხალი“. მ. კვესელავას ეს ლექსი უაზრო, ფუტურისტულ-დადასტური „ზაუმის“ ნიმუშად მიაჩნია და ჰგონია, რომ „ქარხალი“ შემთხვევითი გამონაკლასია ვალაკტიონის შემოქმედებაში (გვ. 441, II). საქმე ისაა, რომ ავტორი ამ ლექსს არასწორად კითხულობს. სარეცენზიო წიგნში ასეა ციტირებული ლექსი:

„ბობრი ბელავდა კახამბალს ყოლას ბორკილს ბატები ქარმა მორეკა. (გვ. 441, II).

უნდა იყოს:

„ბობრი ბელავდა კახამბალს, ყოლას, ბირკვილს ბატები ქარმა მორეკა“.

ლექსში ასახულია ქვემოთმხრული ლანდშაფტები, გადმოცემულია ქვემოთმხრული სოფლის იდილია—ეს ვალაკტიონის ბავშვობის მოგონებაა. აქ გაუგებარი და ბუნდოვანი არაფერია: **ბობრი** ქვემო იმერეთში ჰქვია ქერა კაცს. **ბელავდა** — ე. ი. კავავდა, ჭრიდა, სხეპავდა; **კახამბალი** — ერთგვარი ბალია, წვრილი და მოწითალო; **ყოლა** ანუ ბყოლა — თუთის ხეა, რომელსაც აბრეშუმის ჭიისათვის ტოტებს ჭრიან ხოლმე. **ბირკვილი** (და არა ბორკილი) აივნის რიყულეებია. ე. ი. ლექსში ნათქვამია: ქერა კაცი ბლისა და თუთის ხეს კავავდა; ქარმა აივნის ძირას მოუყარა თავი ბატებს (მართლაც, ქარის დროს ფრინველებმა აივნის ძირას იციან მიუყუყუა).¹

როგორც ვხედავთ, ვალაკტიონის ხე-

ნებული ლექსის არასწორად გაგებისა და შეფასების ფაქტი მართო ჩვენ როდი შეგვიმჩნევია, მაგრამ აქ საკვირველი ისაა, რომ პატივცემული ნ. კაკაბაძის ასეთი ნათელი განმარტების შემდეგაც კი, ავტორი უარს ამბობს ვალაკტიონის ლექსი სწორად წაიკითხოს: ვალაკტიონის უწერია „ბირკვილს“ (იხ. თხზულებანი, ტ. I, 1966, გვ. 331), მ. კვესელავა კი ყველგან (წიგნშიაც და ახლანდელ საპასუხო წერილშიც) დაყინებით იმორებს „ბორკილს“, გარდა ამისა, ვალაკტიონს სიტყვებთან კახამბალს“, „ყოლას“, მძიმეები აქვს დასმული, მ. კვესელავას კი ეს მძიმეებიც ამოუყვეთია.

მეოთხე საკითხი, რომელზედაც ავტორმა პასუხის გაცემა მოისურვა, შეეხება მარქსიზმის კლასიკოსების, კერძოდ კი ფრ. ენგელსის შეხედულებას გოეთეს შესახებ. ვაკრიტიკებდით რა მ. კვესელავას არამეცნიერულ დებულებას, რომელიც გვიმტყიცებს, ი. ჭავჭავაძის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოძღვრებას არავითარი ნაკლი და ხარვეზები არ ჰქონიაო, ჩვენ ვამბობდით: საყოველთაოდ ცნობილია, რომ არც ი. ჭავჭავაძე და არც მისი მასწავლებლები — ევროპისა და რუსეთის ისეთი გენიოსები, როგორებიც იყვნენ: ჟან-ჟაკ რუსო, ლესინგი და ჩერნიშევსკი, უნაკლო არ ყოფილან. უნაკლო არც ჩვენი ავტორის მიერ გაიდუღებული გოეთე ყოფილა. ცნობილია, რომ მარქსი და ენგელსი მას დიდად აფასებდნენ, მაგრამ ამავე დროს „გვარიან ფილისტერისაც“ ეძახდნენ“.²

ამ შენიშვნის პასუხად ავტორი ბრძანებს:

² „კრიტიკა“, № 1, გვ. 131-132.

¹ ნოდარ კაკაბაძე, „ფაუსტური პარადიგმები“, („მნათობი“, 1962, გვ. 166-167).

„მერეღა საიდან არის ეს ცნობილი?! ჯერ ერთი, კ. მარქსს გოეთეს მიმართ ეს სიტყვა — „ფილისტერი“ არასოდეს არ უხმარია. რაც შეეხება ფრ. ენგელსს, არც იმას „დაუძახნია“ მისთვის „გვარიანი ფილისტერი“. ენგელსს ეს სულ სხვაგვარად აქვს ნათქვამი“.¹

ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს საკითხის არსის მიფუჩენების ცდასთან. გადაშალეთ 1957 წელს გამოცემული კრებული «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве» და წაიკითხეთ ენგელსის სიტყვები:

«... Гегель был немец и, подобно своему современнику Гёте, порядочный филистер (ხაზი ჩემია. — ბ. რ.). Гегель, как и Гёте, был в своей области настоящий Зевс-олимпиец, но ни тот, ни другой не могли вполне отделаться от духа немецкого филистерства» (I, გვ. 493).

ვფიქრობთ, ჩვენს მიერ ხაზგასმული გამოთქმა შეუძლებელია გავიგოთ „სხვაგვარად“, თუ არა როგორც „გვარიანი ფილისტერი“. ზედმეტად მიგვაჩნია იმაზე სიტყვის გაგრძელება, რომ ფ. ენგელსის შეხედულებებს გერმანიის კულტურის საკითხებზე, ისევე როგორც ყველა სხვა საკითხზე, მთლიანად და საკლებით იზიარებდა მისი დიდი მეგობარი კ. მარქსი.

დაბოლოს, მესხეთე საკითხი, რომელიც ავტორმა პასუხის ვაცემა ისურვა, შეეხება ე. წ. „ადამიანის“ თვალსაზრისს და თანამედროვე მეცნიერებასთან ამ თვალსაზრისის დამოკიდებულებას. ჩვენს წერილში არა ერთი მაგალითი იყო მოტანილი იმის დასადასტურებ-

ლად რომ, „ფაუსტურ პარადიგმებში“ კლასობრივი თვალსაზრისი, რომელიც თანამედროვე მეცნიერების ქვაკუთხეა, ძალიან ხშირად შეცვლილია დასავლეთიდან ნასესხები, დრომოქმული და არამეცნიერული თვალსაზრისით, — ე. წ. „ადამიანის“ თვალსაზრისით, რომელიც ამკარად უგულვებელყოფს რეალურად არსებულ კონკრეტულ-ისტორიულ ადამიანს და ლაპარაკობს „ადამიანზე საერთოდ“, ე. ი. ისეთ ადამიანზე, რომელიც არც ერთ რეალურად არსებულ კლასს არ ეკუთვნის და მხოლოდ იდეალისტ მოაზროვნეთა ფანტაზიაში არსებობს. სწორედ ასეთი, ბუნებაში არ არსებული, აბსტრაქტული ადამიანის თვალსაზრისით იხილავს ავტორი ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას, მისი წყალობით წყვეტს დიდ ქართულ მწერალს კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოს (ე. ი. თავის კლასს და თავის ერს) და აცხადებს მას რაღაც არარეალური „ერთიანი ერთის“ იდეოლოგად.

ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ ამგვარ თვალსაზრისს, რომელსაც დასაბამი ჯერ კიდევ ლუდვიგ ფოიერბახის ფილოსოფიამ მისცა და რომელიც გოეთეს მემკვიდრეობის შესაფასებლად განსაკუთრებით ფართოდ კ. გრიუნმა გამოიყენა, თანამედროვე მეცნიერებასთან საერთო აბსოლუტურად არაფერი აქვს; მარქსისა და ენგელსის ნაშრომებში („წმინდა ოჯახი“, „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, „გერმანული იდეოლოგია“, „გერმანული სოციალიზმი“ ლექსებსა და პროზაში“ და სხვ.) მკითხველი იპოვის ამ თვალსაზრისის გამანადგურებელ კრიტიკას. ბუნებრივია, რომ ჩვენც ეს თვალსაზრისი მეცნიერების განვითარებად მივიჩნეთ, მაგრამ პატრიცემულმა ავტორმა ისეთი პასუხი მოგვცა, რამაც პირდაპირ საგონებელში ჩაგვავდო: თურმე ნუ იტყვი, ე. წ. „ადამიან-

¹ იქვე, № 3, გვ. 225.

ნის“ იდეალისტური თვალსაზრისი კვლავ მკვედრებით აღმდგარა, თანამედროვე მეცნიერების სამოსელში გავხვეულა და ჩვენს ქვეყანაში მისი შემდგომი განვითარებისათვის ფართო პერსპექტივებიც დასახულა; უფრო მეტიც, თურმე ეს თვალსაზრისი მარქსისა და ენგელსის მოძღვრებიდან გამომდინარეობს. მაგრამ მ. კვესელავს უნდა მოეხსენებოდეს, რომ სწორედ იმ წიგნით. საიდანაც მან ამოიღო სიტყვები — „ადამიანში ადამიანურის დაფასება“, ახალი ეტაპი დაიწყო კაცობრიობის აზროვნებისა, — ეტაპი, რომელმაც ე.წ. „ადამიანის“ თვალსაზრისი საბოლოოდ დაასამარა და საზოგადოებრივი მოვლენების ასხნის მეთოდოლოგია ზუსტ მეცნიერებათა დონეზე აიყვანა.

სამწუხაროდ, ავტორი წყალგაღმა შედეგების პოლიტიკას მიიღევს და მარქსიზმის კლასიკოსთა ციტატებისადმი უყურადღებობას ჩვენ გვწამებს; ამავე დროს, თვითონ სამჯერ იმორწმებს მარქსსა და ენგელსს, მაგრამ არც ერთხელ არ იცავს ციტირების ელემენტარულ წესს. ნათქვამი რომ ლიტონ სიტყვად არ ჩამოგვართვან, გავეცნოთ ერთ დამახასიათებელ მაგალითს.

ჩვენს წერილში მოყვანილი იყო ცნობილი მარქსისტული დებულება, რომელიც ამბობს, რომ „ადამიანის საზოგადოებრივი მდგომარეობა ჰქმნის მის საზოგადოებრივ შეგნებას“ და რომ „ნამდვილი ადამიანობის ანუ „კაცურკაცობის“ განმსაზღვრელი ადამიანთა საზოგადოებრივი მდგომარეობაა და არა პირიქით“.1 პატ. მ. კვესელავს ამ დებულების დარღვევა კ. მარქსის ციტატის საშუალებით მოუხსურებია და აი, როგორ იმოწმებს მას:

„კრიტიკოსი ერთმანეთისაგან არ ანს-

ხვავებს ორ საანბანოდ საცოდნელ ცნებას: „მდგომარეობა“ და „გარემოება“. კ. მარქსი თავის თეზისებში ლ. ფოიერბახის შესახებ წერს: „ადამიანები გარემოების და აღზრდის პროდუქტები არიანო“ და არა მდგომარეობის. სხვაგვარად არც დაწერდა, რადგან ადამიანის მდგომარეობაც სოციალური, წოდებრივი, სამსახურებრივი და სხვა გარემოების შედეგია. აბა, ამის გარჩევას რა დიდი აშავი უნდა!“²

ამგვარი არეული მსჯელობით („ადამიანის მდგომარეობა... სამსახურებრივი გარემოების შედეგია...“) საერთოდ შეუძლებელია რაიმეს დამტკიცება, მაგრამ დაეანებოთ ამას თავი და ვნახოთ, რას ამბობს ხსენებულ ადგილას კ. მარქსი:

«Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и изменённого воспитания,— это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан»³.

როგორც ვხედავთ, ავტორი კ. მარქსის აზრის ციტირებისას, სულ მცირე სამ ფრიად სამწუხარო უზუსტობას უშვებს: ჯერ ერთი, ციტატას იმოწმებს უადგილოდ, რადგან მარქსი აქ ლაპარაკობს არა ადამიანის შეგნების განმსაზღვრელ ფაქტორებზე, არამედ ადრინდელი მატერიალისტების (მათ შორის ლ.

² „კრიტიკა“, №3, გვ. 225

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 2.

¹ „კრიტიკა“, №1, გვ. 131

ფიციერბახის) თვალსაზრისის შეზღუდულობაზე, რასაც კამათის საგანთან ბირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს; მეორე, ნებისმიერად, ზედ შუაზე წყვეტს მარქსის წინადადებას, რითაც მის ნამდვილ აზრს ამახინჯებს; მესამე, კ. მარქსს მიაწერს იმ აღრინდელი მატერიალისტების მცდარ შეხედულებას, რომელსაც მარქსი სრულიად გარკვევით აკრიტიკებს.

განა შეიძლება მარქსიზმის კლასიკოსების ნაშრომებიდან, და საერთოდ ვისიცი არ უნდა იყოს ნაშრომიდან, ციტატების ამგვარად დამოწმება? ცხადია, არ შეიძლება.

დაბოლოს, საჭიროდ მიგვაჩნია მკით-

ხველის საყურადღებოდ განვაცხადოთ შემდეგი: ჩვენი შენიშვნები პროფ. მ. კეცელავას ნაშრომზე, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, თითქოს ჩვენ ხსენებულ ნაშრომში დადებითს ვერაფერს ვხედავთ: ორ ტომიან კაპიტალურ ნაშრომს, რომელშიც დიდძალი მასალაა, განხილული და გაანალიზებული, ცხადია, საქმაო ღირსებებიც აქვს, მაგრამ რამდენადაც ჩვენ მიზნად ვისახავდით არა მთელი ნაშრომის განხილვა-შეფასებას, არამედ მხოლოდ მისი მეთოდოლოგიური შეცდომების კრიტიკას, წიგნის ღირსებებზე აღარ შევჩერებულ-ვართ.

□ □ □

რ ე ჯ ლ ი კ ა



**ი რ თ ი უ ე უ ს ა ხ ა მ ო
მ ე ტ კ ი ხ ე ბ ი ს გ ა მ ო**



ი ო ს ე ბ ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე



ჟურნალ „მნათობში“ (1973, №7) დაბეჭდილია ბ. ჩიქობავას წერილი „ვინ არის მერი— გალაკტიონ ტაბიძის სატრფიალო პოეზიის გმირი ქალი?“

წერილში ავტორი მიზნად ისახავს „გ ა ს ა ბ ა თ ი ლ ე ბ ლ ა დ გ ა ს ი ნ ჯ ო ს“ იოსებ ლორთქიფანიძის წიგნში—„გალაკტიონ ტაბიძის ცხო-

14. „კრიტიკა“, № 6.

ვრების ქრონიკა“ (1968 წ.)—წარმოდგენილი „ი ს ე თ უ ა ს ე ა ნ გ ა რ ი შ გ ა ს ა წ ე ვ ე ი ო რ ი ს ა ბ უ თ ი ს ს ა ფ უ ძ ე ლ ი ა ნ ო ბ ა“ „მნათობი“, № 7, გვ. 104). ბ. ჩიქობავა თავისებური ინტერპრეტაციით განიხილავს ჩვენს წიგნში ამოკითხულ მოსაზრებებს და ისეთ ილუზიას ქმნის, თითქოს ჩვენ სადმე გვეწეროს, რომ გ. ტაბიძე „მერის ტრფობით განიმსჭვალა“ თავდავიწყებით (გვ. 107). დავა შეიძლება ყოველთვის და ყველაფერზე, მაგრამ კამათისათვის დადგენილი ეტიკური ნორმები არ უნდა ირღვეოდეს. არ შეიძლება საკუთარი სურვილის შესაბამისად ცვალო „მოწინააღმდეგის“ აზრი და ის დამახინჯებულად წარუდგინო მკითხველს, მით უმეტეს, უსაფუძვლოდ ეჭვი აღძრა მითითებულ წყაროთა მართებულობაში.

ჩვენს მონოგრაფიაში (გვ. 75-76) წერია: „გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკული გმირი—მერი რეალური პიროვნება იყო... ახალგაზრდა პოეტმა ეს შორით ტრფობა, შორით ოცნება მიუწვდომელი ხორცშესხმულ სინამდვილედ განიცადა და მკითხველსაც ასე განაცდევინა“. საარქივო და პოეტის შემოქმედებითი პროცესის ამსახველ საბუთებზე დაყრდნობით, ჩვენ ვცადეთ გამოგვეჩვენა ლირიკული გმირის შთავგნობის წყარო, მისი ვინაობა,

რომელსაც, როგორც დოკუმენტურად დასტურდება, პოეტი პირადად არ იცნობდა და არც არავითარი ურთიერთობა ჰქონია მასთან. პოეტი მოხიბლა თავისი შთავგონების წყაროს ზღაპრულმა, მომაჯადოებელმა სილამაზემ და ამასთანავე იმ ლიტერატურულმა ატმოსფერომ, რომელშიც სასიყვარულო თემა თავისებურ ასპექტში იყო გადამუშავებული (ალ. ბლოკი, კ. ბალმონტი...)

ჩვენი მოსაზრება ბ. ჩიქობავას „ნაკლებ დამაჯერებლად მიაჩნია“. იგი წერს: „იქვე (ჩვენს წიგნში ი. ლ.) მოყვანილია ვითომდა 1935 წელს პარიზში გალაკტიონის მიერ დაწერილი ლექსი“ (გვ. 105). ჩვენს წიგნში 76-ე გვერდზე აღნიშნულია: „1935 წელს პარიზში აქვს დაწერილი გალაკტიონს ეს ლექსი (ლექსი პარიზული დღიურების შემადგენლობაშია მოქცეული):“

„შენ მაინც ვერსად გპოვე, მერი!
ო, გული მტკივა, გული სხვა გრძობის,
არსად არ გნიშნავს ჩემს წინ ცბიერი
რელიეფური რუკა ევროპის!
სადა ხარ, სადა? რომელი მიწა
შენ აირჩიე ჩვენის მაგურ?
ბადენ-ბადენი, ლონდონი, ნიცა
თუ (მოგონებაჲ გვერდს ვერ ავიარ)“.

ლექსს მითითებული აქვს წყარო: საქ. სსრ სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, გ. ტაბიძის არქივი, დღიური 291. საინტერესოა, რატომ არ შეამოწმა მითითებული წყარო

წერილის ავტორმა და რა უფლებით აუწყა მკითხველ საზოგადოებას, რომ იოსებ ლორთქიფანიძის წიგნში „მოყვანილია ვითომდა გალაკტიონის მიერ დაწერილი ლექსი“ (?).

ჩვენი მსჯელობა ლექსის „მერის თვლებით“—თაობაზე ასევე არგუმენტირებულია სათანადო წყაროთი, რომელიც ბ. ჩიქობავას უნდა შეემოწმებინა, ვიდრე დაუსაბუთებელ კამათს წამოიწყებდა და ირონიულად გამოხატავდა თავის პოზიციას აღნიშნული ლექსის დათარიღების გამო.

განა ვინმე უშლიდა ხელს ბ. ჩიქობავას გამოეთქვა მოსაზრება, რომ მერის სახე პოეტს მისმამე უღლემ — ოლია ოკუჯავამ შთააგონა? მაგრამ, სამწუხაროდ, პოეტის არქივში არსებული მასალა, პოეტის შემოქმედებითი შრომის ამსახველი არაერთი დოკუმენტი ბ. ჩიქობავას ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ მეტყველებს.

ბ. ჩიქობავას თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად მოჰყავს ნაწყვეტი ლექსიდან—„ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ და დასკვნაში აღნიშნავს: „მერის სახე-სიმბოლო გალაკტიონს სინამდვილეში არარსებული ქალისადმი ტრფობამ კი არ შთააგონა, არამედ მან გამოიყენა მსოფლიო პოეზიაში უკვე სიმბოლიზირებული სა-

ზე“ (გვ. 107). ასეა ნამდვილად? გადაფურცლოთ „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1923 წლის მეხუთე ნომერი, გვ. 2. პირველად აქ დაიბეჭდა გ. ტაბიძის დასახელებული ლექსი, რომელიც დაიწერა არა 1920 წელს, როგორც ეს ბ. ჩიქობავას ჰგონია, არამედ 1923 წელს. ლექსის პირვანდელ ნაბეჭდ რედაქციაში პოეტს დაბეჭდილი აქვს შემდეგი სიტყვები:

„ცაცხვებთან მან ჳიბის დანით ხეზე ამოჭრა:

მერი შერვაშიძე

ეს მისი სახელია...“

ამას გალაკტიონი წერს და არა სხვა ვინმე! (ლექსზე რედაქციული მუშაობის შედეგი აღნუსხულია პოეტის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეორე ტომში, 1966 წ., გვ. 361).

ოცინი წლების დასაწყისში მერი შერვაშიძის სახელის გახსენებამ გააღიზიანა პოეტის მეუღლე ოლია ოკუჯავა, რომელიც ერთ-ერთ წერილში აშკარად გადაკერით შეახსენებდა გალაკტიონს:

«Некоторые... сказали, что в музее революции в Тифлисе работают такие элементы... какой является выдохшаяся, истощенная княгиня ...Елена Шервашидзе»...

(გ. ტაბიძის არქივი, 24551—28).

¹ ეს ის ე. შერვაშიძეა, რომელსაც ეკუთვნის გ. ტაბიძის ლექსების რამდენიმე თარგმანი რუსულ ენაზე.

პირადი წერილის ეს ფრაგმენტა თავისთავად მეტყველებს, რომ ოლია ოკუჯავასათვის კარგად იყო ცნობილი პოეტის ლირიკული გმირის შთაგონების წყარო. ამის შემდეგ მერის სახეში ოლია ოკუჯავას წარმოსახვა გამორიცხული უნდა იყოს.

ბ. ჩიქობავა ფაქტების გაყალბებით ცდილობს დააჯეროს მკითხველი, რომ ლექსი „M F R I“, შემდეგში სათაურშეცვლილი „შენ ზღვის პირად“, ოლია ოკუჯავას ბიოგრაფიულ მომენტს ეხმაურება. ამით მას სურს დაასაბუთოს, რომ სწორედ ოლია ოკუჯავა არის მერის სახე-სიმბოლო. მისი მტკიცებით „ოლია მშობლებს 1915 წელს ძმასთან გაუხიზნიათ ბათუმში, „რათა ამით გალაკტიონისათვის წაერთმიათ ოლიასთან შეხვედრების შესაძლებლობა“. ეს არ არის სწორი. ოლია ოკუჯავა 1913 წ. სექტემბრიდან 1916 წლის მაისამდე ქ. ჭიათურის რეალურ სასწავლებელში მუშაობდა რუსული ენის მასწავლებლად (იხ. ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფონდი 15, საქმე 1968, ფურ. 2). გალაკტიონი მისი ხშირი სტუმარი იყო ხოლმე ჭიათურაში. ბ. ჩიქობავას ასოციაციები ლექსის—„შენ ზღვის პირად“ გამო მოკლებულია ჭეშმარიტებას. მისი დასკვნა აშკარად მცდარია.

ასევე უმართებულოა ბ. ჩიქობა-

ვას მტკიცება, თითქოს ოლია ოკუჟა-ვა განათლებით იურისტი ყოფილიყოს. ეს არ არის სწორი. ოლია ოკუჟავამ გალაკტიონთან ერთად 1918 წლის 25 ივნისს დაამთავრა მოსკოვის სცენის მოყვარეთა პირველი სარეჟისორო კურსები, რის შემდეგ სწავლობდა ქალთა უმაღლეს კურსებზე, რომელიც სამოქალაქო ომის გამძაფრებასთან დაკავშირებით ვერ დაასრულა.

ჩვენი წიგნის გამოქვეყნების შემდეგ ცნობილმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა სერგი გერსამიამ წერილობით გაგვიზიარა თავისი მოგონებანი პოეტთან ერთად ქუთაისში გატარებულ წლებზე (ერთი წერილი — „მცირე შენიშვნა გალაკტიონ ტაბიძის ახალგაზრდობის წლებზე“ მან 1962 წელს დაბეჭდა კიდეც „ახალგაზრდა კომუნისტში“). ს. გერსამიაციო რედაქტორი იმ ჟურნალისა, რო-

მელშიც თანამშრომლობდა გ. ტაბიძე. იგი კარგად იცნობდა პოეტს და მრავალი საინტერესო ცნობა მოგვაწოდა მასზე, განსაკუთრებით იმ დიდი შთაბეჭდილების გამო, რომელიც გ. ტაბიძეზე მოუხდენია მისთვის უცნობი მერი შერვაშიძის გრანდიოზულ ქორწილს ქუთაისში, 1915 წლის მაისის თვეში.

გ. ტაბიძის პირად არქივში არაერთი ჩანაწერია მერი შერვაშიძეზე (მაგალითად, არქივი, დღიური 220, გვ. 22-23, გვ. 1560 და ა.შ.), რომელშიც პოეტი მიუთითებს თავისი ლირიკული გმირის შთაგონების წყაროზე.

„მერის ვინაობით დაინტერესებული ზოგერთი ცნობის მოყვარე“ უნდა დასჯერდეს უტყუარ ფაქტობრივ მონაცემებს. მაშინ ნაკლები ადგილი დარჩება ფანტაზიისათვის.

იუმორი



„დაწერე ჩემზე!“



რ. არაჩეშია



რედაქციის უფროსი პრიტიკის განყოფილება. კრიტიკის განყოფილებას ჰყავს თავისი გამგე. კრიტიკის განყოფილების გამგე პროზაიკოსია. კრიტიკის განყოფილების გამგესთან შედის კრიტიკოსი. კრიტიკოსს არავინ არა ჰყავს.

— მე მინდა დავწერო რეცენზია!

— რეცენზია არსებობს ბრჭყალებში და ბრჭყალებს გარეშე.

— მე მინდა დავწერო კრიტიკული რეცენზია.

— მაინც?

— მე მინდა არ შევიცოდო, არ მოვეფერო, გული არ გავუკეთო, პირდაპირ ვუთხრა რასაც ვფიქრობ. ასე გაგრძელება არ შეიძლება!

— კი მაგრამ ვის?

— თუნდაც ა, იმ მეორე სათვალთან.

— მეორე სათვალთან ვერ დავბეჭდავთ, არ ღირს... ბელურას ზარბაზანს არ ესვრიან.

— მაშინ მესამეზე, გრძელკისრიანზე დავწერ.

— გრძელკისრიანზე ვერ დავბეჭდავთ, არ ღირს... მალე სამოცი უსრულდება.

— აბა პირველ ხალიანზე დავწერ.

— პირველ ხალიანზე ვერ დავბეჭდავთ, არ ღირს... რაც არ უნდა იყოს, ქალია.

— ესე იგი, მაშინ იმ მეოთხეზე, კეხიანი ცხვირი რომ აქვს, იმაზე დავწერ.

— მაგ მეოთხეზე ვერ დავბეჭდავთ; არ ღირს, ახალბედაა, ეწყინება.

— აბა, მეხუთე, ლანჩიანი?

— მოხუცდა, ორი პარასკევი დარჩენია.

— შეექვსე...?

— ცოლდა, მგონი ხსნიან.

— შეშვიდე?..

— ვაგიჟდი? ავგიფეთქებს აქაურობას.

იდევებისაგან დაცლილმა კრიტიკოსმა განყოფილების გამგეს უკიდურესად დეკადენტური თვალვით შეხედა და ტირილით ჰკითხა:

— რა ვქნა აბა?

განყოფილების გამგეც ხომ აღამიანი იყო, მან თავის მხრივ თანაგრძნობის თვალელები მიანათა

კრიტიკოსს და ეპიტაფიასავით
ამოიკვანესა:

— დაწერე ჩემზე, რა გიყო
აბა...



„**მიმედოვნებ, რომ**“...

(უბრეტენსიო რეცენზია)



ნომადი ბართია



მკითხველი საზოგადოება
ყოველთვის დიდის ინტერესით
მოელის მწერლის ახალი ნა-
წარმოების გამოჩენას. განსაკუთ-
რებით მაშინ, თუ ის მისი საყვარ-
ელი მწერალია. შემოქმედი ხომ
ხალხის შვილია და ხალხის გუ-
ლის მესაიდუმლე. იგი იმასვე
განიცდის, რასაც თითოეული
ჩვენგანი, მაგრამ საკუთარ განც-
დათა თუ ფიქრთა გადმოცემა და
განზოგადება რჩეულთა ხვედრია
მხოლოდ. შემოქმედებითი წვა
მოითხოვს დიდ გონებრივ და ფი-
ზიკურ დაღლას. ვინ იცის, რამ-
დენჯერ მთელი დღე შეუღლევი
ამა თუ იმ მწერალს ერთი ფრა-
ზისათვის ან რამდენჯერ გადაუ-
წერია ესა თუ ის უზარმაზარი
ეპოპეა და რამდენი წელი დას-
ჭირვებია ნაწარმოების სრულყო-
ფისათვის.

ჩვენ ერთმა ლამაზმა წიგნმა
ავგოდებინა კალამი ხელში. მარ-
თალი გითხრათ, ამ მცირე საგა-
ზეთო წერილს სრულებით არა

აქვს რეცენზიის პრეტენზია. ჩვენ
გვინდა, მკითხველს გავუზიაროთ
მხოლოდ ვიზუალური შთაბეჭდი-
ლებებით გამოწვეული აღფრთო-
ვანება.

უბრეტელესად, რაც თვალში
გეცემათ, ეს არის მიმზიდველად
გაფორმებული სუბერყდა. აქ ლა-
ლად გაუშლია მხატვრის ფანტა-
ზიას ფრთები. თუ სუბერყდაზე
იგრძნობა ტონთა სიმრავლე,
თვით ყდაზე ასე როდია საქმე.
მხატვარს აქ ერთი ფერისათვის
მიუმართავს მხოლოდ. წიგნის სი-
გრძეა 20 სმ, სიგანე — 12 სმ, სი-
სქე — 5 სმ, იწონის 2 კგ-ს. და-
ბეჭდილია ცარცის პრიალა ქა-
ლაღლზე. წიგნის ასოთამწყობია
ლამაზადე, ამკინძავი — შემკვერ-
ლიძე. წიგნები სტამბიდან გადმო-
ზიდა მუშა აზიზოვმა.

კრებულში შესულია სხვადა-
სხვა დროის სხვადასხვა ავტორთა
მიერ გამოქვეყნებული ლექსები,
რითაც მწერალს თავი დაუღწე-
ვია თანამედროვე მწერლობაში
გაგრცელებული ლიტერატურის
ყველაზე მაგნე სენის — ერთფე-
როვნებისაგან.

მისასალმებელ ფაქტად მიმაჩ-
ნია აგრეთვე ისიც, რომ წიგნში
უხვად არის წარმოდგენილი ხალ-
ხური პოეზიის უკვდავი ნიმუშე-
ბი.

დასახელებული კრებული
უთუოდ ორიგინალური სიტყვაა
ჩვენს მწერლობაში. გემედოვ-
ნებთ, რომ მისი ავტორი მომავ-
ალში კიდევ მრავალი ასეთი ახა-
ლი ნაწარმოებით წარსდგება
ჩვენს წინაშე.

წერილი



რედაქციას



კო, ლ. იაკიმენკო. კრებულის ქრონო-ლოგიური საზღვრებია: 1970 წლის მეორე ნახევარი — 1971 წ.

კრებული ხუთი განყოფილებისგან შედგება:

პირველ განყოფილებაში დაბეჭდილია სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნის ვ. ოზეროვის მოხსენება სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე, რომელიც მიეძღვნა კრიტიკის პრობლემებს (1972 წ. იანვარი), გ. ლომიძის სტატია — „პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დიადი ძალა (საუბარი ახალ ადამიანზე — საბჭოთა ლიბერატორის ახალ გმირზე)“; ი. სუროვცევისა და მ. ბროვმანის სტატიები სალიბერატორო კრიტიკის ამოცანებზე სკკპ XXIV ყრილობის მოთხოვნათა შესაბამისად; აკად. მ. ხრაპჩენკოს სტატია, მიძღვნილი სტრუქტურალიზმისადმი ლიბერატორისმცოდნეობაში — „სემიოტიკა და მხატვრული შემოქმედება“.

იქნებ დაარსდეს

„კრიტიკის წელიწადული“...



კრიტიკოსი



მეორე განყოფილება იძლევა თანამედროვე ლიბერატორული პროცესების სურათს. აქ დაბეჭდილია ა. იანოვის „მუშათა კლასის თემა (სოციოლოგიური შენიშვნები ლიბერატორულ კრიტიკაზე)“, გ. რადოვის „ახალ ეგაპზე (თანამედროვე სოფელი და ლიბერატორა)“, ლ. პლოტკინის „მეთხენდი საუკუნის შემდეგ (ახალი ნაწარმოებები დიდ სამამულო ომზე)“ და სხვ.

„ლიბერატორა და თანამედროვეობა“

— ამ სახელწოდებით საკავშირო გამოცემლობა „ხულოჟესტვენაია ლიბერატორა“ კარგა ხანია უშვებს ლიბერატორულ-კრიტიკული სტატიების კრებულებს. შარშან გამოვიდა XI კრებული. იგი შეადგინეს ვ. ლივინოვმა და ლ. გერაკოპიანმა. სარედაქციო კოლეგია: გ. ლომიძე, ს. მაშინსკი, ა. მიხაილოვი, ე. ოსტროვი, მ. ხრაპჩენ-

მესამე განყოფილება გვინასიათებს ცალკეული ჟანრების დღევანდელ მდგომარეობას, აქვეა ლიბერატორული პორტრეტები, ინტერვიუები მწერლებთან. აქ დაბეჭდილია ს. ზალიგინის „მოთხრობა და მთხრობელი“ (ვ. ბელოვის ნაწარმოებების ანალიზი) ვ. სოლოუხინის წერილი იუვან შესტალო-

ვზე, ე. ოსეტროვისა — ა. პროკოფიევი-ზე და სხვ.

მეთოთე განყოფილებაში დაბეჭდილია სტატიები უკანასკნელ წლებში შექმნილ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ნაწარმოებებზე: ჩ. აიგმატოვის „თეთრ სომალზე“, ი. ავიჟიუსის რომანზე „დაკარგული თავშესაფარი“, ა. გვარდოვსკისა და მ. შაგინიანის პრემირებულ ნაწარმოებებზე; ი. გრინბერგის რეცენზია ეძღვნება ა. მაკაროვის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების წიგნს, რომელსაც (ავტორის სიკვდილის შემდეგ) სსრკ მეცნიერებათა აკადემიამ ბ. ბელინსკის პრემია მიანიჭა.

უკანასკნელ, მეხუთე განყოფილებაში დაბეჭდილია 1970-1971 წლების ლიტერატურული ცხოვრების ქრონიკა. „ქრონიკაში“ მოკლედაა გადმოცემული ამ წლების ლიტერატურულ-კრიტიკული დისკუსიების არსი (ეს სიახლეა წინა კრებულებთან შედარებით). ეს განყოფილება მკითხველს აწვდის ძალზე მდიდარ საცნობარო-ინფორმაციულ მასალას (რომელ ჟურნალში რა სტატიები დაიბეჭდა ჟანრების მიხედვით; რომელ ნაწარმოებებს მიეძღვნა ეს სტატიები და ა. შ.).

დიდი შრომაა გაწეული იმისათვის, რომ ეს ოცდაათთაბიანი კრებული კარგი გზამკვლევი იყოს ჩვენი ლიტერატურის დღევანდელი და მომავალი მემკვიდრეობისათვის. კრებულში შესული ცალკეული სტატიების შეფასებას აქ არ შევუდგებით. მათ მაღალ ხარისხზე თავისთავად მეტყვე-

ლებს ამ კრებულში მოხვედრის ფაქტი. ჩვენი მიზანი ამჟამად კონკრეტულია და ეს პაგარა წერილიც რედაქციისადმი ამიტომ დაიწერა.

კარგი იქნებოდა, რომ მსგავსი ხასიათის კრებულები ყოველწლიურად ან ორ წელიწადში ერთხელ მაინც ჩვენშიც გამოსულიყო. კომპეტენტური სარედაქციო კოლეგია ამ კრებულებში დაბეჭდავა განვლილი წლის (ან ორი წლის) მანძილზე გამოქვეყნებულ საუკეთესო კრიტიკულ წერილებს, რეცენზიებს, ინტერვიუებს, პრობლემურ სტატიებს... ჩვენს სალიტერატურო ორგანოებში მიმოფანტული კრიტიკული ნაწარმოებები თავს მოიყრიდა სოლიდურ საგანგებო კრებულებში. სავალდებულო არაა შემთ ანოტირებული კრებულის სტრუქტურული დუბლირება, — შეიძლება კრებულს სხვა სახელიც დაერქვას, მაგრამ პათოსი აუცილებლად ასეთივე უნდა იყოს: — **ლიტერატურა და თანამედროვეობა!**

ამგვარი კრებულის გამოცემა ნამდვილად მძლავრ სტიმულს მისცემდა ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარებას. პრაქტიკულად: იქნებ ამ კრებულების გამოცემა გამოიხდებოდა „მერანის“ ბაზაზე დავალოს აღმანან „კირიგიკის“ კოლექტივს (საქართველოს მწერალთა კავშირის კრიტიკის სექციის დახმარებით).

ვიზრუნოთ ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული წელიწადულის გამოცემაზე!

პირფასო მკითხველო!

ხელთა გაქვთ საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანოს — ალმანახ „კრიტიკის“ მეექვსე წიგნი.

ამ ხასიათის — ჟურნალის გიჰის — კრიტიკული ალმანახი საქართველოში პირველად გამოვიდა. მოგესხენებათ, რომ ყოველ ახალ საქმეს გარკვეული სიძნელეები ახლავს, რომელთა დაძლევისათვის დრო სჭირდება, დრო და გამოცდილება. რაღა თქმა უნდა, შორსა ვართ იმ აზრისგან, თითქოს ჩვენი ალმანახის უკვე გამოსულ ნომრებს სრუქმნილი სახე ჰქონდეს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ზოგი რამის გაკეთება მაინც მოხერხდა. პასუხისმგებლობის სრული შეგრძნებით ვაცხადებთ, რომ თქვენ წინაშე, ძვირფასო მკითხველო, ჩვენ ყოველთვის „კრიტიკულ მდგომარეობაში“ ვართ: ჩვენი მუშაობის შემფასებელი თქვენა ხართ, ჩვენი საზოგადოებრიობაა, მწერალთა და მკითხველთა მთელი არმიია.

მაშ, ასე, ალმანახის ექვსი ნომრის შეფასების საშუალება გეძლევათ. ჩვენ ძალზე გვინგერესებს თქვენი აზრი ამ ნომრებში დაბეჭდილ მასალებზე. მუშაობაში დიდად დაგვეხმარებით, თუ სისტემატურად გაგვიზიარებთ თქვენს მოსაზრებებს ამა თუ იმ მასალაზე, თქვენს დამოკიდებულებას მათდამი. ჩვენ გვინგერესებს თქვენი შეხედულებები ამა თუ იმ ნაწარმოებზე, ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში იქნება ისინი გამოქვეყნებული თუ წიგნებად დაბეჭდილი.

ალმანახში შევქმნით საგანგებო განყოფილებას — „მკითხველის აზრით“, რომელშიც გამოქვეყნდება სწორედ თქვენი, მკითხველების წერილები. ამჯერად, გთხოვთ მოგვეწერით:

პირველ ექვს ნომერში რომელი მასალები მოგეწონათ და რომელი არ მოგეწონათ (სასურველია დაასაბუთოთ თუ რატომ, მაგრამ, თუკი ამას საჭიროდ არ მიიჩნევთ, გთხოვთ მხოლოდ მასალები დაგვისახელოთ).

თქვენი აზრით, რომელი მხაგვრული ნაწარმოების შეჯა-

სება მიგაჩნიათ აუცილებლად მომავალში ჩვენი ალმანახის ფურცლებზე;

რა პრობლემებზე გავამახვილოთ ყურადღება;

რა ახალი რუბრიკები შევქმნათ;

ჩვენს ალმანახში რომელი ავგორების თანამშრომლობას ისურვებდით?

ადვილად იძენთ ჩვენს ალმანახს, თუ გიჭირთ მისი შოვნა? სად იძენთ ალმანახს — წიგნის მაღაზიებში თუ „სოიუზ-პეჩატის“ კოსკებში? პირადად თქვენ სად გირჩევნიათ, რომ იყიდებოდეს? ისურვებდით თუ არა ჩვენს ალმანახზე ხელის-მოწერას?

ველით თქვენს გამოსმაურებას.

ალმანახ „კრიტიკის“ ჩედაქცია.

СОДЕРЖАНИЕ АЛЬМАНАХА «КРИТИКА»

№ 6, 1974 ГОД

Высокое призвание критики — Передовая.

Литература и жизнь. Бежанишвили Р. Некоторые вопросы развития грузинской прозы. Статьи I. Анализируя ряд произведений грузинских прозаиков (С. Квдиашвили, Н. Думбадзе, С. Чиджавадзе и др.), опубликованных в 1974 году, автор статьи раскрывает характерные черты современного грузинского рассказа; Гвинджилия Дж. Критика и новое поколение грузинской литературы. Статья II, посвящена анализу последних рассказов Гиви Магулариа; Девдариани Р. Тайна одной трагедии (о романе Отиа Иоселиани «Жила-была женщина»); Гачечиладзе Г. Наперекор течению. Рассматривая лирику Г. Табидзе, И. Абашидзе, Г. Абашидзе, А. Каландадзе, Д. Гачечиладзе, М. Лебанидзе, Т. Чантурии, М. Мачавариани, О. Чиладзе, Ш. Нишнианидзе, Дж. Чарквиани, И. Орджоникидзе, Л. Стуруа, Б. Харанаули, критик ведет разговор о некоторых новаторских тенденциях в современной грузинской поэзии. В примечании к статье редакция «Критики» обращается к литераторам и читателям с просьбой высказаться об актуальных проблемах, поставленных в указанной статье Г. Гачечиладзе, а также ранее опубликованных в альманахе статьях Дж. Гвинджилия, Г. Петриашвили, С. Сигуа и др.

Писатель и история. Джапаридзе Р. Книга для чтения по истории Грузии (о книге В. Челидзе «Хроники «Картлис цховреба», изд-во «Накадули», 1973 г.).

Критические заметки о критике. Баядзе В. Горизонт критики «Мнатоби» (обозреваются критические и литературоведческие статьи, опубликованные в журнале «Мнатоби» за 1973 год).

В семье единой. Цицишвили Г. Взаимосвязи В. Маяковского с Грузией. Статья I. Автор привлекает новые материалы.

Проблемы теории. Васадзе А. К вопросу динамичности в поэзии.

Что переводим, как переводим? Шилакадзе В. По поводу переводов с армянского языка (критический анализ некоторых книг армянских писателей, вышедших в переводе на грузинский язык).

Грузинская литература за рубежом. Ревিশвили Ш. Галактион Табидзе в немецкой критике. В статье подчеркивается растущая популярность Галактиона Табидзе среди зарубежных читателей, а также критикуется некоторые ошибочные положения немецких литературоведов в оценке лирики Г. Табидзе

Библиография. Обзоры. Рецензии. Ломидзе Т. В поисках бескомпромиссного критерия (о книге Н. Натадзе — «Литератур-

ные статьи», изд-во «Мерани», Тб., 1973 г.); Цаишвили С. Книга о «Мерани» и его авторе. (о книге Гурама Асатиани «Мерани и его автор», изд-во «Сабчота Сакартвело», Тб.); Гиоргадзе Э. «Моя мечта и моя лирика» (о первой книге поэта Анзора Салуквадзе — «Стихи, поэма», изд-во «Мерани», Тб., 1973 г.); Тавдишвили М. Фрагменты впечатлений (о сборнике рассказов Р. Чачанидзе «Ирландская леди», изд-во «Сабчота Сакартвело», Тб., 1973 г.).

Воспоминания. Гогиава К. Как был издан роман М. Джавахишвили «Гиви Шадури».

Полемика. Ратиани П. Нужное пояснение (ответ на статью М. Квеселава «По поводу одной действительно несправедливой критики», «Критика», № 3, 1973 г.).

Реплика. Лордкипанидзе И. По поводу одного неправомерного утверждения (ответ на заметку Б. Чикобава «Кто же Мери — героиня любовной лирики Галактиона Табидзе?», «Мнатоби», № 7, 1973 г.).

Юмор. Арачемия Р. «Напиши обо мне».; Бартая Н. «Надеемся, что...» (юмореска).

Письмо в редакцию. Критик. Учредить «Ежегодник грузинской критики».



შ ი ნ ბ ა რ ს ი

პ რ ი ტ ი კ ი ს მ ა ლ ა ლ ი მ თ წ თ დ ე მ ბ ა	3
ლიტერატურა და ცხოვრება	
როსტომ ბეჟანიშვილი. ქართული პროზის განვითარების ზოგიერთი საკითხი. წერილი პირველი	7
ჯანსუღ დვინჯილია. კრიტიკა და ქართული ლიტერატურის ახალი თაობა. წერილი მეორე	26
როსა დემდარიანი. დიდი ტრაგედიის ცხრაკლიტულთან	47
გიორგი ბაჩიანი. მდინარეების საპირისპიროდ	51
მ წ ე რ ა ლ ი დ ა ი ს ტ ო რ ი ა	
რევაზ ჯაფარიძე. საქართველოს ისტორიის საკითხავი წიგნი	83
პ რ ი ტ ი კ უ ლ ი შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ბ ი პ რ ი ტ ი კ ა ზ ე	
ვასო ბაჩიანი. „მნათობის“ კრიტიკის თვალსაწიერი	100
ქ ა ვ შ ი რ ი გ უ ლ თ ა შ ო რ ი ს	
გიორგი ციციშვილი. ვ. მაიაკოვსკის ურთიერთობანი საქართველოსთან	117
თ ე შ ო რ ი ს კ რ ე ბ ლ ე მ ე მ ბ ი	
აბაბი ვასაძე. დინამიურობის საკითხისათვის პოეზიაში	130
რ ა ს ვ თ ა რ გ მ ნ ი თ, რ ო გ ო რ ვ თ ა რ გ მ ნ ი თ ?	
ვანო შილაბაძე. სომხურიდან თარგმნის თაობაზე	143
ქ ა რ თ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა ს ა ჯ ღ ვ ა რ ბ ა რ მ თ	
შოთა რევიშვილი. გალაკტიონი გერმანულ კრიტიკაში	153
ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა . მ ი მ ო ხ ი ღ ვ ა , რ მ ც ე ნ ზ ი ა	
თავარ ლომიძე. უშედავათო საზომის ძიებაში	166
სარგის ცაიშვილი. წიგნი „მერანსა“ და მის ავტორზე	173
ელშერ გიორგაძე. აწ ჩემი ოცნება და ჩემი ლირიკა	185
მურგან თავაძეშვილი. შთაბეჭდილებათა ფრაგმენტები	190
მ თ გ ო ნ ე მ ე მ ბ ი	
კლიმენტი გობიაშვილი. როგორ გამოქვეყნდა „გივი შადური“	195
კ ო ლ ე მ ი კ ა	
პროკოფი რაბინანი. საქირო განმარტება	198
რ მ კ ლ ი კ ა	
იოსებ ლორთქიფანიძე. ერთი შეუსაბამო მტკიცების გამო	203

ი უ მ ტ რ ი

რ. არაჩეშია. „დაწერე ჩემზე!“	213
ნოზაძე ბარბაქაძე. „ვიმედოვნებ, რომ“... (უპრეტენზიო რეცენზია)	214
წერილი რედაქციას	
პრიტიკოსი. იქნებ დაარსდეს კრიტიკის წელიწადი	215
მკითხველისადმი	217
Содержание альманаха «Критика» № 6, 1974 год	219

□ □ □

გამომცემლობის რედაქტორები —
ცირა ინჟირველი, ნინო ახალკაცი

ყდა — ოთარ ჯიშკარიანი
ტექნორედაქტორი — თამარ მამფორია

□ □ □

ვადაეცა ასაწყობად 21.II.74. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19.IV.74.

ქალაღის ზომა 60×84¹/₁₆ საბეჭდი №1, ნაბეჭდი თაბახი 13,02

საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 10,46

შეკე. № 720 უე 00355 ტირაჟი 3000.

ფასი 70 კაპ.

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ლენინის ქ. № 14.

Типография Изд-ва ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14

ფასი 70 კპვ.

საქართველოს ბიბლიოთეკა