

776  
1974/8

# საბავშვო ლიტერატურის ცენტრი

8

საქართველოს  
განათლების  
მინისტრის  
1976  
1974

# კაცია

საქართველოს მფრალთა  
კავშირის ორგანო

ა ლ მ ა ნ ა ს ი

12596

93



კ ა კ ი ა

გამოდის

ს ა მ თ ვ ე შ ი

ე რ თ ხ ე ლ

8

თ ბ ი ლ ი ს ი

1974



შთავარი რედაქტორი

8 Г  
899.962.1(092)  
კ. 847

ბიორები მერკვილამ

პასუხისმგებელი მდივანი  
ჯუგუბერ თითმერია

# КРИТИКА

სარედაქციო კოლეგია:

ბურაკ ასათიანი,  
აკაკი ბაქრაძე,  
დიმიტრი ბენაშვილი,  
მამია დუღუჩავა,  
ვივი ვარდოსანიძე,  
ლავროსი კალანდაძე,  
ბიორები მარგველაშვილი,  
შალვა რადიანი,  
ერმემია ქარელიშვილი.

△ △

Альманах

Орган Союза  
писателей  
Грузии

(на грузинском  
языке)

№ 8

1974 г.

△ △

Издательство «Мерани»  
Тбилиси,  
пр. Руставели, 42

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

ტელ. 93-18-69.

7—2—3

ნოდარ დუმბაძე



# უ ი ქ რ ე ბ ი სვეტებიან ღარბაზში

მრავალეროვანმა საბჭოთა მწერლობამ, მთელმა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ, მსოფლიოს ყველა პროგრესულმა მწერალმა საზეიმოდ აღნიშნეს საბჭოთა მწერლების პირველი ყრილობის 40 წლისთავი.

ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში სექტემბრის პირველ რიცხვებში გამართულ საზეიმო პლენუმზე ერთგვარად შეჯამდა ის გრანდიოზული შედეგები, რაც საბჭოთა მწერლობამ მოიპოვა ისგორიული ყრილობიდან დღემდე, კიდევ ერთხელ დადასტურდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ცხოველმყოფელობა, საბჭოთა ლიგერაგურის განვითარების ლენინური პრინციპების უკვდავება.

სსრკ მწერალთა კავშირის საიუბილეო პლენუმში მონაწილეობა მიიღო ქართველ მწერალთა დიდმა ჯგუფმა, ხოლო საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ნოდარ დუმბაძე სიგყვით გამოვიდა პლენუმის მონაწილეთა წინაშე. ეს იყო ფიქრები მწერალთა პირველი ყრილობის მნიშვნელობაზე, ჩვენს ლიგერაგურაზე.

ჩვენთვის, ქართველი მწერლებისთვის, ეს დღე არა-ჩვეულებრივი მოვლენაა. ამ ორმოცი წლის წინათ ხომ საბჭოთა მწერლების კავშირის პირველმა დამფუძნებელმა ყრილობამ

დასაბამი მისცა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ახალ ერას, დასაბამი მისცა თავისი ბუნებით ახლებურ ლიტერატურას — ლიტერატურას სოციალისტური რეალიზმისა, რომლის ფუძემდებელია მაქსიმ გორკი, ვინც ჩვენში, თბილისში, გაზეთ „კავკასის“ ფურცლებზე დაიწყო თავისი დიდი შემოქმედებითი გზა.

მ. გორკი არის ის მძლეოთამძლე ატლანტი, ვის მხრებსაც ეყრდნობა თანამედროვე ჩვენი ლიტერატურა.

მსოფლიოს ვერც ერთი ცივილიზებული სახელმწიფო ვერ შექმნიდა ამდენ სულიერ ფასეულობას ასე მცირე დროსა და ასე მძიმე პირობებში, ვერ შექმნიდა ლიტერატურისა და ხელოვნების იმდენ ძვირფას ნიმუშებს, რამდენიც შექმნა ჩვენმა თვალუწვდენელმა ქვეყანამ.

ეს ორმოცი წელი ხალხის არნახული სულიერი აღმავლობის წლებია.

ესაა ადრე გაუგონარი შრომითი და საბრძოლო გმირობის წლები.

ზღვა სისხლი და ცრემლი დაიღვარა ამ ბედნიერების, ამ მიწისა და თავისუფლების მოსაპოვებლად. ათასობით საბრძოლელის, ათასობით ძმათა სასაფლაოსა და უცნობი ჯარისკაცის საფლავის ფასად მოვიპოვეთ ეს ბედნიერება და თავისუფლება.

ესაა ახალ დამწერლობათა და ახალ ლიტერატურათა დაბადების ორმოცი წელი.

ესაა წლები, რომლებმაც აახდინეს თავისუფლების დიდი მომღერლის ოცნება:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!

Ты, солнце святое, гори!

Как эта лампада бледнеет

Пред ясным восходом зари,

Так, ложная мудрость мерцает и тлеет

Пред солнцем бессмертным ума.

Да здравствует солнце, Да скроется тьма!

ესაა მშრომელთა ოფლით მეგობრობის უმტკიცესი ციხე-ბურჯის, თავისუფალი შრომისა და აღმშენებლობის ქვეყნის — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის წინსვლის წლები. ახლა, როცა კვლავ და კვლავ კითხულობთ მ. გორკის მოხსენ-



ნებას მწერალთა პირველ ყრილობაზე, ცხადი ხდება, რომ ეს ჩვეულებრივი სიტყვა კი არა, პროგრამაა — მომავალი თაობებისთვის მრავალი და მრავალი წლის მანძილზე სამოქმედოდ დასახული პროგრამა, რომელიც შემუშავდა დიდი ლენინის, კომუნისტების დიადი პარტიის მოძღვრებით.

სწორედ მან, გორკიმ დაადო თავისი უშეგლებელი მარჯვენა ჩვენს მრავალეროვან ლიტერატურას ჯერ კიდევ ბალდის მხრებით სუსტ მხრებზე და ლოცვა-კურთხევით დააყენა იგი გზაზე. ასე ავედრებს უფალს მამა შორეულ, მძიმე, ნარეკლიან, ჯერ გაუკვალავ გზას შემდგარ შვილებს და მათ მახვილით, სახნისით და წიგნით აიარალებს, რითაც ანდერძად უგდებს:

მახვილით დაიცავით მამა-პაპათა ჩვენთა მიერ აქამომდე დაცული მიწა;

სახნისით ხანით და დაამუშავეთ მამაპაპათა ოფლითა და სისხლით გაპოხიერებული მიწა;

სიბრძნეს წიგნით ეზიარეთ.

მან ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული გვიანდერძა.

მან გვაზიარა სოციალისტური რეალიზმის საიუდუმლოებას: ვწერთ სიმართლე, ვწერთ კარგად და გამოვხატოთ მსოფლიოში ყველაზე პროგრესული ტენდენცია, ტენდენცია სოციალიზმისა.

ორმოცწლიანი პერიოდი იყო პერიოდი ლიტერატურული გოლიათის, ოქროპირის, მზეჭაბუკის დაბადებისა და მისი სახელია — საბჭოთა ლიტერატურა.

მაგრამ ძველისძველი ბრძნული ანდაზისა არ იყოს, არარაისგან არარაობა თუ იშვის, ჩვენი ლიტერატურა ცარიელ ადგილზე არ წარმოშობილა. მან შეისისხლნორცა ჩვენი სამშობლოსა და მსოფლიოს ყველა ხალხის ლიტერატურათა მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება, ესაა სინთეზი ყველაზე სულიერი ფასეულობისა, რაც კი შეუქმნია კაცობრიობას ჩვენს ეპოქამდე. ჩვენი ლიტერატურის ძარღვებში დუღს მხურვალე, ძველი და ბრძნული სისხლი რუსთაველისა, ნიზამისა, რუდაქისა, პუშკინისა და ტოლსტოისა.

რით იყო მნიშვნელოვანი სსრ კავშირის მწერალთა I ყრილობა ქართველი ხალხისათვის?

იმით, რომ ამ ყრილობის მაღალი ტრიბუნიდან ყველას გასაგონად, ხმამაღლა პირველად იყო საუბარი უძველეს ქართულ კულტურასა და ცივილიზაციაზე, რომელსაც ადრე ევროპისა და მსოფლიოს მსოფლოდ რამდენიმე სპეციალისტი თუ იცნობდა. ამ ყრილობის მაღალი ტრიბუნიდან მთელმა მსოფლიომ პირველად გაიგონა ქართველი ხალხისათვის, ქართული ლიტერატურისათვის წმინდა სახელები რუსთაველისა, გურამიშვილისა, ბარათაშვილისა, ილია ჭავჭავაძისა, აკაკი წერეთლისა, ვაჟა-ფშაველასი.

ოდესღაც ძველი კოლხეთიდან გატაცებული ოქროს საწმისის საქართველოში მობრუნებაზე ოცნების ახდენას თუ შეიძლება შეედაროს ის დღეები.

განვლო რა ჩვენი საზოგადოების განვითარების ეტაპები, დაწყებული რევოლუციის ბოზოქარი დღეებით, შემდეგ, სამოქალაქო ომის ხანძრის, კოლექტივიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის პერიოდების, სანგრების, დანადგომული ველებისა და მეორე მსოფლიო ომის ნანგრევების გამოვლით, ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ, ჩვენი ხალხების სხვა ლიტერატურებთან ერთად, შექმნა ჩვენი დიადი ეპოქის სულისკვეთების გამომხატველი თვალსაჩინო ნაწარმოებები.

ესაა სასწაულებრივი პოეზია გალაკტიონ ტაბიძისა.

ესაა ძველი, დრომოჭმული საზოგადოების ნგრევისა და ახლის დამკვიდრების სულისკვეთებით გამსჭვალული ბრწყინვალე რომანები კონსტანტინე გამსახურდიასი, მიხეილ ჯავახიშვილისა, ლეო ქიაჩელისა, დემნა შენგელაიასი, სერგო კლდიაშვილისა, კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა, ალექსანდრე ქუთათელისა და სხვათა.

ესაა ჩინებული ლექსები და პოემები გიორგი ლეონიძისა, ტიციან ტაბიძისა, პოლო იაშვილისა, სიმონ ჩიქოვანისა, ალიო მირცხულავასი, ირაკლი აბაშიძისა, გრიგოლ აბაშიძისა, კარლო კალაძისა და მრავალთა სხვათა.

ამ ორმოცი წლის მანძილზე ქართული ლიტერატურა გამოდიდრდა ახალი ნათელი ტალანტებით, ახალი სახელებით, რომელთა ჩამოთვლა აქ აუცილებელი არაა, რადგან ამ შემოქმედთ და მათ წიგნებს კარგად იცნობს საბჭოთა და არა მარტო საბჭოთა მკითხველი, მაგრამ საჭიროა ვიცოდეთ, რომ ესაა თაობები, რომლებიც ჩვენს ლიტერატურაში მოვიდნენ სამოქალაქო ომის სანგრებიდან,

შოვიდნენ ომის შემდგომ პერიოდში და სამოციან წლებში და გაუ-  
ზვიადებლად შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელ ეტაპზე ჩვენი  
ლიტერატურის დონეს, ღირსებებსა და მიღწევებს სწორედ ეს მწე-  
რლები განაპირობებენ.

„რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია  
წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველ მასზედ,  
რაც ჩვენს სულიერს ძალ-ღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს  
აზრს, ჩვენს გრძობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩ-  
ნია მან თავისი ავკარგიანობა“.

ჩვენი ერის სულიერი მამის, დიდი ილია ჭავჭავაძის ეს სიტყ-  
ვები გასული საუკუნის მიწურულსა და ამ საუკუნის დასაწყისს  
ეკუთვნის. ასე რომ, ინტერნაციონალიზმისა და მადლიერების  
გრძობა ჩვენთვის არც არასდროს ყოფილა უცხო. მაგრამ ეს პრო-  
ცესი ცალმხრივი არ იყო. ეს უზარმაზარი პროცესი ურთიერთგამ-  
დიდრების ხასიათს ატარებდა. როგორც კავკასიის აღმასებრი მდი-  
ნარეები და თავიქვე დაქანებული ზვაგები ერთდებიან დაბლობებში,  
ასევე კავკასიის ხალხთა და სხვა ხალხების ლიტერატურები შე-  
ერთდნენ ჩვენი დიდი საბჭოეთის ლიტერატურის მძლავრს ოკეა-  
ნში.

ამ ორმოცი წლის მანძილზე ჩვენი მწერალთა ორგანიზაცია  
საგრძობლად გაიზარდა, ახლა იგი 450 მწერალს აერთიანებს. სო-  
ლო მას აქეთ, რაც ქართულ პოეზიაში მოგვევლინა ვერლიბრი —  
ანუ თავისუფალი, ყველაფრისგან პირწმინდად თავისუფალი ლექს-  
სი, რომლის დაწერასაც, როგორც ერთხელ იხუმრა ლუკონინმა,  
დროლა სჭირდება და სხვა არაფერი, დიას, ამისთანა ლექსების მო-  
მრავლების შემდეგ მწერალთა კავშირის წვერობის მსურველთა  
რიცხვი ერთიორად გაიზარდა. იმედი გვაქვს, რომ მომდევნო ყრი-  
ლობისათვის ათასი მაინც ვიქნებით. ის კი არა და, შეიძლება ათას  
ხუთასიც კი ვიქნეთ.

ახლა ჩვენს რესპუბლიკაში განსაკუთრებული ვითარებაა, გან-  
საკუთრებული აღმავლობაა ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში და  
ეს ატმოსფერო არა მარტო ეკონომიკის, სახალხო მეურნეობის



სწრაფ აღმავლობას უწყობს ხელს, არამედ ლიტერატურისა და ხელოვნების წინსვლასაც.

რესპუბლიკის პარტიულმა ხელმძღვანელობამ მოგვიწოდა მწერლებს გავილაშქროთ ყველა ნეგატიური მოვლენის წინააღმდეგ, რომლებიც ჩვენს საზოგადოებას ხელს უშლიდნენ წინსვლაში. ეს ნეგატიური მოვლენები თვალსაჩინო სიცხადით აისახა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ, მთელი საქართველოსთვის საეტაპო დადგენილებაში.

როცა კრიტიკულ პათოსზე ვლაპარაკობთ, კრიტიკობანა და ნიპილიზმი კი არა, უხამსობის, უზნეობის, ჩვენი საზოგადოებისათვის უცხო და დრომოჭმული მოვლენების უარყოფა უნდა გვქონდეს მხედველობაში.

ჩვენს რესპუბლიკაში გაფურჩქნული იყო საზიანო ფორმულა — რესპუბლიკის ვარუთ ყველას დასახანად ნუ გავიტანთ ჩვენს ნაგავს, თორემ რესპუბლიკის ღირსებას და ავტორიტეტს შევლახავთ. მადლობა ღმერთს, ამ ტენდენციას ყავლი გაუვიდა, რადგან ავადმყოფი, ვინც ექიმს თავის სენს უმაღავს, კვდება.

სიამაგის გრძნობით შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ქართველი მწერლები ყოველთვის იდგნენ ასეთ პოზიციაზე და რჩებიან ამ წმიდა საქმეში ჩვენი პარტიის უახლოეს თანაშემწეებად.

კრიტიკული და მაღალი შემოქმედებითი პათოსით გამსჭვალულ ასეთ პერიოდში, პარტიის მოწოდებით, მშრომელ ხალხთან და წარმოებასთან კიდევ უფრო მეტად დაახლოებისათვის მწერლებმა მიაშურეს მშენებლობებს, მალაროებს, ფაბრიკა-ქარხნებს, ვენახებსა და პლანტაციებს და მნიშვნელოვან წარმატებებსაც უკვე მიაღწიეს. მაგრამ ზოგმა მწერალმა ისე შედავითნესავით სწორხაზოვნად გაიყო წარმოებასთან სიახლოვე, რომ ზოგჯერ ვერ მიმხვდარხარ ვინ დაწერა ლექსი — პოეტმა თუ ჩაის საკრეფმა მანქანამ. რალა თქმა უნდა, მთავარი ეს როდია, მთავარი სხვაა — ბოლოს და ბოლოს, ბევრმა იგრძნო და გაიგო, რომ ლიტერატურა ევროპის გარშემოტურისტული მოგზაურობა არაა და საჭიროა სიღრმეთა წიად შეღწევა.

ჩვენთან, საქართველოში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში დგას ჟამი დიდი მოლოდინისა და ამის ცხადი დადასტურებაა ყვე-

ლა თაობის მწერალთა, რესპუბლიკის ყველა მშრომელის არნახუ-  
 ლი აქტიუობა, რაც გამოწვეულია სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა  
 და საბჭოთა მთავრობის დადგენილებით საქართველოს სახალხო  
 მეურნეობის შემდგომი განვითარების შესახებ.

დიახ, ჩვენ დიდი მოლოდინის ჟამი გვიდგას. ნურავის დარ-  
 ჩება საწყენად, ნურც ჩემზე უფროს თაობას, ნურც ჩემს თანამოა-  
 საკეთ, რაც არ უნდა თვალსაჩინო წარმატებები გვქონდეს, ეს მხო-  
 ლოდ დასაწყისია იმისა, რაზეც ოცნებობდნენ ლენინი და გორკი  
 და რაზეც ვოცნებობთ ჩვენ. დაე, ნურავინ შიშობს, ვაითუ უკვ-  
 დავებამ გვერდით ჩაგვიაროს და ჩვენი სახელიც წაიშალოსო. არა,  
 ჩვენ უკვდავებისთვის ისიც გვეყოფა, თუკი თუნდაც სულ ცოტათი  
 მაინც გავანაყოფიერებთ ნიადაგს მომავლის ნერგებისათვის, გაკა-  
 ფავთ ვზას მათთვის, ვინც ჩვენს კვალში დგას.

დიდი იმედის გრძნობით ადევნებს თვალყურს მთელი მსოფ-  
 ლიო ჩვენს პლანეტაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გე-  
 ნერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის სამშვიდობო  
 მისიით მოგზაურობას. ადამიანთა გულები სავსეა იმედით, რომ  
 მთელი ჩვენი ქვეყნისა და პირადად ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის  
 ენერგიული ქმედითი ღონისძიებები ამოდ არ ჩაივლის და, კაცობ-  
 რიობა, ბოლოს და ბოლოს, მოიპოვებს სანუკვარ მშვიდობას. ადამი-  
 ანები იმედოვნებენ, რომ ბოლოს და ბოლოს, ახდება ოცნება პატარა  
 ბიჭუნასი, რომელმაც სიყვარულის, სიხარულისა და აღტაცების  
 წამს ცარციტ მოხაზა სანეტარო სიტყვები, დაე, მუდამ იყოსო მზე,  
 ცა, დედა და იგი — შვილი.

და თქვენ, მწერლებს, რომლებიც მთელ თქვენს ნიჭსა და გა-  
 მოცდილებას სწირავთ ხელოვნების ერთადერთ და ჭეშმარიტ  
 უფალს — ხალხს, ვისურვებთ გეშრომთ ისე, რომ თითოეულ  
 თქვენგანს სიცოცხლის დასალიერზე ხმამალა, მთელი ქვეყნის გა-  
 საგონად გეთქვათ ის, რაც თქვა ჩვენმა დიდმა წინამორბედმა.

Явившись

в Це Ка Ка  
 идущих

светлых лет,  
над бандой  
поэтических  
врачей и выжиг  
я подыму,  
как большевистский партбилет,  
все сто томов  
монх  
партийных книжек.





## «ს ა უ ნ ჯ ი ს»

# სიცოცხლის დასაწყისი

ვერც ერთი ერი ვერ შეიგანს თავის ღირსეულ წვლილს მსოფლიო კულტურის საგანძურში, თუ სათანადოდ ვერ გაითავისებს ყოველივე საუკეთესოს, რაც საუკუნეთა წიაღში შეუქმნია კაცობრიობას.

კლასიკის შედეგების სათანადოდ თარგმნა ყველა მოწინავე ერის ღირსების საქმეა, ყველა ეროვნული ლიგერაგურის წინსვლის, განვითარების სასიცოცხლო პირობაა.

კლასიკურ მემკვიდრეობასთან ზიარება ხომ აუცილებელია და აუცილებელი, დღეს ასევე სასიცოცხლო ამოცანაა დაუნებლად, დროზე გავეცნოთ ყოველივე ეპოქალურად მნიშვნელოვანს, რაც იქმნება მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე. სხვა თუ არაფერი, მხოლოდ საბჭოთა ლიგერაგურა 72 ენაზე იქმნება. აქამდე მთარგმნელობითი საქმიანობის გვირთი განაწილებული იყო ჩვენს სხვადასხვა სალიგერაგურო თუ პერიოდულ ორგანოზე. ეს გვირთი მათ მთლიანად არც დღეიდან მოხსნიათ, მაგრამ დღეიდან მწერალთა კავშირს უკვე აქვს საგანგებოდ საამისოდ გამიზნული ორგანო — მსოფლიო ლიგერაგურის ორთვიური ალმანახი „საუნჯე“.

ალმანახის გამოსვლას დიდი სიხარულით შეხვდა ყველა, ვისთვისაც კი ძვირფასია ქართული კულტურა, ქართული მწერლობის დღევანდელი და ხვალინდელი მდგომარეობა.

უკვე გამოსულია „საუნჯის“ ორი წიგნი — 50 ნაბეჭდი თაბახი!

ამჟამად არ ვაპირებთ ამ წიგნების შეფასებას. საერთო მთაბეჭდილებას კი ხაზს გავუსვამთ: ალმანახის სარედაქციო

კოლეგიას (მთავარი რედაქტორი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე) და რედაქციას დიდი მუშაობა გაუწევია, რათა შთამბეჭდავად დაეწყო საქმე, მყარად დამდგარიყო ფეხზე.

დიდი გზაა გასავლელი!

მივესალმებით ქართული სალიბრეოლოგიური ორგანოების ოჯახის ამ ღირსეულ ახალ წევრს და წარმატებებს, შემოქმედებითს გამარჯვებებს ვუსურვებთ.

აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქცია აღუთქვამს მკითხველებს, რომ თავის ფურცლებზე დროდადრო სათანადოდ შეაფასებს აღმანახ „საუნჯის“ შემოქმედებითი შრომის ავ-კარგს, რისთვისაც სიგყვას მისცემს ქართველ მწერლებს, პროფესიულ მთარგმნელებს, მეცნიერ-სპეციალისტებს, ყველა კომპეტენტურ მკითხველს.



# წიგნაკრები და ცხოვრება

კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ 1973 წელს გამოსცა მოთხრობების კრებული — „ცაბუნია“. წიგნში შეტანილია ის ნაწარმოებები, რომელთა გამომათ ავტორს მიენიჭა რუსთაველის სახელობის პრემია.

## ცხოვრებიდან მოსული გმირები

წიგნში ათი მოთხრობა და ოთხი „გახსენება“ შეტანილი. მოთხრობათაგან შეიდი ასახავს სამამულო ომის ამბებს („ცაბუნია“, „მამია ჯაიანი“, „სიკვდილი ცოტას მოიცილის“, „მაისის დილა“, „ცისფერი ღუნაი“, „როდესაც კაცი მარტოა“, „ერთი ღამის საუ-



გარიელ კვანჭილაშვილი





კუნე“); ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში „ჩემი პირველი კომკავშირელი“ გაცოცხლებულია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა დღეები და თვით ამ ისტორიული მოვლენის პირველი ამბები. ამ მოთხრობას თემატურად უკავშირდება

„ორთაჭალელი მეთევზეები“, რომელშიც ნაჩვენებია ახალგაზრდა ბოლშევიკების რევოლუციური მოქმედება მენშევიკების ბატონობის პირობებში და ქვეყნის მაშინდელ მესვეურთა, მათი ოჯახების სულიერი ავლადიდება. მორალის რთულ საკითხს ეძღვნება მოთხრობა „გაუმარჯოს დონ კიხოტს“. და თუმც სამამულო ომის ამბებზე დაწერილი მოთხრობების რიცხვი სჭარბობს ამ კრებულში, მაინც ვერ ვიტყვით, რომ წიგნი თემატურად ერთფეროვანია.

მწერალმა თავის ამ ნაწარმოებებს „უტყუარი მოთხრობები“ უწოდა და ამით გაგვიმჟღავნა „საიდუმლო“, რაც მკითხველის ცნობისმოყვარეობას ისედაც აღძრავდა. „სხვა მოთხრობები კი სტყუიან?“ — თვითონვე კითხულობს ავტორი და უარყოფითად უპასუხებს. მაგრამ თუ მწერალი საერთოდ ნანახსა და გაგონილს ხან კალაპოტს შეუტკვლბს, ხან სა-

ღებავსაც და ისე თხზავს ნაწარმოებს, „მე კი აქ ერთი ამბავიც არ შემიცვლია, არაფერი არ დამიმატებია, არც შემილამაზებია, მხოლოდ ცოტა უფრო მეტი სიყვარული გავაყოლე ამ ადამიანებსო“. — გვეუბნება კ. ლორთქიფანიძე.

დავუჭეროთ ავტორის ამ განცხადებას? ჰოც და არც. უნდა დავუჭეროთ იმიტომ, რომ ათივე ნაწარმოების ყველა გმირი მართოდენ ისეთი კი არ არის, როგორც სინამდვილეში შეიძლება ოდნავ უფრო, არამედ ზედმიწევნით ნამდვილი, ცხოვრებაში რომ შეგვხვედრია, გავვიცვნი და დავანლოვებდით. მაგრამ მაინც „არ უნდა დავუჭეროთ“ ავტორის ამ განცხადებას თუნდაც იმიტომ, რომ თვითონვე გაგვიმხილა: „ცოტა უფრო მეტი სიყვარული გავაყოლე ამ ადამიანებსო“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩაერთა მათ ხასიათში, შემოქმედებითად დაინახა ისინი და გამოძერწა ნამდვილივით.

კ. ლორთქიფანიძე სხვა მხრივაც ცდილობს, რომ თავისი გმირების „ნამდვილობაში“ დავარწმუნოს. საამისოდ ის იყენებს სულ ცოტა ორ ხერხს მაინც. ჯერ ერთი, ე. წ. „გახსენებით“ ხაზ-

გასმულია, რომ მწერალი უშუალოდ იცნობს თავის პერსონაჟს მეორე ხერხი კი თუმც ცნობილია, მაგრამ რამდენიმე მოთხრობაში აქაც არის გამოყენებული და ამიტომ ღირს მისი აღნიშვნა: ზოგჯერ ავტორი თვითონ გამოჰდის ნაწარმოების პერსონაჟად და კონტაქტშია სხვა პერსონაჟთან. ამით მინიშნებულია, რომ ნამდვილია, რასაც მოგითხრობთ, მე თვითონ იქ ვიყავი, მე თვითონ ვმონაწილეობდი ამ ამბებში.

ამ მოსაზრების საილუსტრაციო მაგალითები:

ავიღოთ „გახსენება (2)“, რომელიც წინ უძღვის მოთხრობას — „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“. აქ მოცემულია ამ ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ანკეტური ცნობები პირდაპირ დოკუმენტის მიხედვით.

„...და ბოლოს ეს პატარა მოთხრობა იმ კაცის სახელს მინდა მიუძღვნა, ვინც ამ წიგნის სათაური ჩამაგონა.

აი მისი სამხედრო წიგნაკის პირველი გვერდი.

1. გვარი მეტუკე

2 სახელი და მამის სახელი იონა ვალერიანის ძე.

3. წოდება და თანამდებობა მეკავშირე წითელარმიელი.

4. ნაწილის დასახელება 414 მდ. 1443 ასეული.

5. დაბადების წელი 1898.

6. დაბადების ადგილი სამტრედიის რაიონი, სოფ. ჭავანი.

7. სპეციალობა ტრაქტორისტი“.

ეს იონა მეტუკე არის 44 წლის; ქართველი კაცი, რომელიც ფრონტზე ახალგაზრდა ჯარისკაცებზე მამასავით ზრუნავს და ამიტომ „არამკითხე მამობილი“ შეარქვეს. ის არის უჩვეულო სიმამაცის ადამიანი, რომელიც თანამებრძოლის სიცოცხლის გადასარჩენად უხმოდ, მუხჯივით ზის ორმოში, — მას გერმანელი გუშაგი გასართობად ესვრის ხელყუმბარას, თუმც არ იცის, რომ იმ ორმოში საბჭოთა მზვერავი იონა მეტუკე ზის. იონას შეუძლია თოფით გერმანელის მოკვლა და ამით მოსალოდნელი დაღუპვის თავიდან აცილება, მაგრამ ის თითოეულ არ გაანძრევს, რადგან ამას მოჰყვება ჩვენი მეორე მზვერავის, არდაშელის დაღუპვა, რომელსაც დავალების შესრულება მტრის ზურგში უზღდება. პირველი ყუმბარა რომ არ აფეთქდა, გერმანელმა მეორე ისროლა, ამან კი 12 ჭრილობა მიაყენა იონას, მაგრამ ერთიც არ

დაუკვენესია, უხმოდ იტანს ტყვილს, რათა თავისი იქ ყოფნის გამჟღავნებით არ დაშეღლია არ დაღუპოს. ეს იყო ნამდვილი გმირობა, თავგანწირვა ამხანაგისა და დავალებული საქმისათვის. მოგვიანებით არ დაშეღლიამ მომაკვდავი იონა ნაწილში ზურგით მიიყვანა, მას ფეხი მოჰკვეთეს. შემდეგ ჰოსპიტალში გადაიყვანეს...

და აი, მოთხრობის ფინალი:

„ერთხელ საუბარში წამომცდდა: კიდევ ადვილად გადარჩი, ჩემო იონა... იმ ორმოში რა გულმა გაგაძლებინა, პირდაპირ მიკვირს-მეთქი...“

— ეხ, ჩემო კონსტანტინე, სიკვდილი ცოტას ყოველთვის შიიციდის, თუ კაცი არ შეუშინდება! მხოლოდ სირცხვილმა არ იცის მოცდა, მოვა და მაშინვე თავს მოგჭრისო! — მითხრა მან და ნაღვლიანად გამიღიმა“.

ჩვენს მიერ მოტანილ ამ მაგალითში ორივე ხერხია გამოყენებული: „გახსენებაში“ ზუსტად მითითებულია პერსონაჟის ბიოგრაფიული მონაცემები, ხოლო ფინალში პერსონაჟი და ავტორი საუბრობენ. ჩვენი ვაგებით, ეს ორივე ხერხი ერთი დანიშნულებისაა — მკითხველი დაარწმუნოს მონაყოლის ნამდვილობაში, ხოლო ამით უფრო დამაჯერებელი

გახადოს ნაწარმოები, მისი მთავარი აზრი, მთლიანად ყველაფერი.

ანალოგიური მაგალითები სხვა ნაწარმოებებიდანაც შეგვიძლია მოვიყვანოთ. „ჩემი პირველი კომკავშირელისათვის“ მწერალს ქვესათაურიც დაურთავს — „ავტობიოგრაფიული მოთხრობა“. მართლაც, ავტორი თავისი ცხოვრების ამბების მოყოლით იწყებს: „გამომცემლობას ჩემი თხზულებების პირველი ტომი რომ ჩავაბარე, რედაქტორმა მთხოვა, ერთი-ორი სიტყვა ამ წიგნების დამწერზედაც მეთქვა...“ მერე გვიამბობს: „...დავიბადე 1905 წელს. 7 იანვარს, სოფელ დიდ ჯახაიშში, პაპიჩემის დავით ვაშაკიძის ოჯახში...“ და ა. შ. ერთი სიტყვით, განსხვავებული ფორმით, ნაგრამ მაინც აქ ავტობიოგრაფიის გადმოცემაა. აქ არის ბავშვობის ამბები, სწავლა ქუთაისში, ბიჭოია ფურცხვანიძესთან ერთად მოწაფეობის დროინდელი თავგადასავლები, მერე ქუთაისიდან მენშევიკების გაქცევის ორომტრიალი, ახალგაზრდა კ. ლორთქიფანიძის მუშაობა მეურმედ, ქუთაისის გადასვლა რევკომის ხელში და მოულოდნელი შეხვედრა წითელარმიელ ბიჭოია ფურცხვანიძესთან, რომელიც რევოლუციის ჯარისკაცი გამხდარიყო...



და აი აქ ავტორი კვლავ ხვდება მოთხოვნის პერსონაჟს და მწერალი თვითონ შემოდის ნაწარმოების ერთ-ერთ პერსონაჟად:

„— გამარჯობა, კოწო! ვერ მიცანი?!“

თვალეხს არ დაუუჯერე! ურემთან ჩემი სკოლის ამხანაგი, ბიჭოია ფურცხვანიძე იდგა.

— ბიჭოია, ჩემო ბიჭოია! მე კი არა, დედაშენი ვერ გიცნობდა ამ ტანსაცმელში!— შეგძახე უსახლვროდ გახარებულმა.“

ვფიქრობთ, მაგალითები იკმარებს.

ცხადი გახდა, რომ „გახსენების“ და პერსონაჟად ავტორის გამოყვანის ხერხი ერთ მიზანს ემსახურება — უფრო მეტი ხაზგასმით დაარწმუნოს მწერალმა მკითხველი, რომ მონაყოლი ნამდვილია, უფრო სწორად, აღიქვას როგორც ნამდვილი.

### გახსენება (1)

„კვაჭი კვაჭანტირაძეში“ და „გივი შადურში“ ამ ნაწარმოებთა ავტორი რამდენიმეჯერ ხვდება მთავარ პერსონაჟებს და მათთან კონტაქტშია. მაგლითად, კვაჭი თავისი მამის დაზღვევის საკითხზე ხვდება და ელაპარაკება „დაზღვევის ინსპექტორ“ მიხეილ

2. „კრიტიკა“ № 8.

ჯავახიშვილს. მწერალი კვაჭის ხელავს რკინიგზის სადგურზეც და ა. შ. გივი შადური თავის თავგადასავალს რომ უამბობს ქართველ მწერლებს, მათ შორის არის ავტორიც, რომელსაც გივი პერსონალურადაც მიმართავს, ბატონო მიხეილო, და ესაუბრება მას.

ეს ლიტერატურული ფაქტები გამახსენა ბიჭოია ფურცხვანიძის სიტყვებმა: „გამარჯობა, კოწო!“ ანდა იონა მეტუკის მიმართობა: „ეხ, ჩემო კონსტანტინე...“

\* \* \*

„გახსენება“ კ. ლორთქიფანიძის ერთ-ერთი შემოქმედებითი ხერხია, რომელიც არა მარტო ფაქტობრიობის შთაბეჭდილების შესაქმნელად არის მოხმობილი, არამედ მას როგორც თავისთავადი მხატვრული და ამასთანავე შემეცნებითი ფუნქციაც აკისრია. ამ მხრივ, უწინარეს, პირველ „გახსენებას“ მივაქცევთ მკითხველის ყურადღებას. იგი ერთ დამოუკიდებელ ნაწარმოებადაც კედირს როგორც თხრობის ოსტობის, ასევე ისტორიული ფაქტობრიობის აღდგენის თვალსაზრისითაც. აქ ყველაფერი წარმოაჩენს ომის გარემოს, რომელსაც უფრო ვგრძნობთ, ვინემ ვხედავთ. აქვე ცოცხლდება საინტერესო,



რეალურად არსებული პიროვნებები — კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, რომელმაც თბილისის რკინიგზის სადგურზე ფეხთ თბილი წინდები გაიხადა და ფრონტზე მიმავალ კ. ლორთქიფანიძეს აჩუქა: აქვეა მწერალი ილო მოსაშვილი: აქვე ვხედავთ საქართველოს კომპარტიის ც.კ.ის მაშინდელ მეორე მდივანს კ. შეროზიას, ვისთანაც გამოძახებული იყო კ. ლორთქიფანიძე და ფრონტზე წასვლის დავალება მიიღო, თანაც დასძინა — მეც მოვდივარო... ფრონტზე მიმავალი მწერლის გაცილების ეს ეპიზოდი ძალზე მეტყველიცაა. აქედან იწყება კ. ლორთქიფანიძის სამწლიანი ფრონტული ცხოვრება, ქართულ საბრძოლო გაზეთში სამხედრო კორესპონდენტად მისი მუშაობის ჭაპანი...

შეხედეთ, რამდენი რამ არის ამ „გახსენებაში“ ფაქტობრივად საინტერესო, რაც ცნობილ პიროვნებებს ეხება მათი ცხოვრების ერთ მონაკვეთში. და, რაც მთავარია, როგორ იგრძნობა 1942 წლის თბილისის მძიმე მდგომარეობა, ომმა რომ წარმოიშვა. ახლა თხრობა ნახეთ, რა ძუნწად ხმარობს მხატვარი საღებავს, მაგრამ რა მეტყველია ყველა დეტალი:

„ჯერ ისევ ლოგინში ვიწეკი. ილო მოსაშვილმა რომ დამირეკა და ნითხრა, კარგი ხაში თუ გინდა, ახლავე ჩემთან ვადმოდიო.

ხაში და ისიც კარგი — ორმოცდამეორე წლის ზამთარში ისეთი იშვიათი რამ იყო, რომ ხელად ჩავიცვი და წავედი.

იმ ხანებში ჩვენ ერთ სახლში ვცხოვრობდით მარჯანიშვილის ქუჩაზე. არ გასულა ხუთი წუთი. მეც და ჩემი მასპინძელიც ორთქლიან ჯამებს ვუსხედით და ცხელი წვნით პირს ვიფუფქავდით.

გარეთ უხვად თოვდა.

მიყვარს, ასე რომ ბარდნის ხოლმე, მაგრამ ახლა ფანჯრებზე ზოლ-ზოლად დაპირილი მარლა იყო გაკრული და თოვლი კარგად არა სჩანდა“...

ხაშის უშოვნელობა, ფანჯრებზე გაკრული მარლის ნაჭრები ისეთი დეტალებია, რომლებიც ომის სურათს აღადგენს. მსგავსი რამ ამ „გახსენებაში“ უხვადაა.

ომის ამბების ამსახველი მოთხრობები, ამ კრებულში რომ შეუტანია მწერალს, იმდენად გვარწმუნებს მათ ფაქტიურობაში, რომ თეორიული თვალსაზრისით აქ საინტერესო საკითხები წამოიჭრება. ჩვენ საშუალება არ მოგვეცა გავცნობოდით კომპლექტებს იმ გაზეთისა, რომლის

სამხედრო კორესპონდენტიც კ. ლორთქიფანიძე იყო. ამ მოთხრობების პერსონაჟებზე იმ გაზეთებში ჩვენს მწერალს ხომ არ აქვს გამოქვეყნებული ნარკვევები, ჩანახატები, კორესპონდენციები? და თუ აქვს, მაშინ საინტერესო შემოქმედებით პროცესთან გვექონია საქმე: ის ადამიანები, ის თემები მწერალს წლების მანძილზე არ ასვენებდნენ. თან დასდევდნენ და აიძულებდნენ კვლავ დაეწერა მათზე. მაშინ, ომის ქარცეცხლში ნაუცბაოვებად დაწერილი ჩანახატი უკმარისობის გრძნობას აღრქავდა შემოქმედში და სხვაგვარად თქმისაკენ ეძახდა გამუდმებით

მსგავსი ფაქტები ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათი არ არის. ზომ ცნობილია, რომ ბ. პოლენოიმ მარესიევზე ჯერ ნარკვევი გამოაქვეყნა „პრავდაში“, შემდეგ კი დაწერა ვრცელი მოთხრობა: „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“. ასევე იყო „ახალგაზრდა გვარდიის“ ამბავიც: ა. ფადეევმა კრასნოდონელ კომკავშირელებზე ჯერ ნარკვევი დაწერა, შემდეგ კი — რომანი. რაღა შორს წავიდეთ, გავიხსენოთ მ. ჯავახიშვილი. მან 1906 წელს დაწერა პიესის ფორმის ფელეტონი „ოჯახი“, ხოლო 30 წლის შემდეგ ამა-

ვე ფაქტებზე შექმნა ცნობილი რომანი „ქალის ტვირთი“. ადგილი შესაძლებელია, რომ ქართული ფრონტული გაზეთები გვიანხავდნენ ამ წიგნის მებრძოლ პერსონაჟთა წინამორბედებს, პროტოტიპებს. კარგი იქნება, ოდესმე ამ საკითხით დაინტერესება და იმის გაგება, თუ რა მეტამორფოზა განიცადა ყოველმა მათგანმა, რა შემოქმედებითი პროცესი გაიარა ამ ლიტერატურულმა ფაქტებმა.

მამია ჯაიანი, იონა მებუჯე, გური არდაშელია, ლევან ბაზლიძე, ლევან ნადიბაიძე, გიორგი მუმლაძე და სხვები, ვინც კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობების დაუფიქსარ სახეებად ქცეულან, მკითხველისათვის ნამდვილნიც არიან და შეთხზულნიც! ეს მწერლის დიდი გამარჯვებაა.

სამამულო ომის ამსახველ ლიტერატურაზე და მათ ავტორებზე, ერთი ცალმხრივობის გამო, საყვედური უნდა ითქვას. ისინი უმეტესად ასახვევენ ე. წ. შინმოუსვლელთა ან საგანგებო გმირობით გამორჩეულთა ამბავს, მაგრამ თითქმის არაფერი იწერება შინდაბრუნებულთა ან ომში მყოფი მილიონობით ჩვეულებრივი მებრძოლის ჰაბან-წყვეტა-

ზე. დამერწმუნეთ, რომ ომიდან უვნებლად დაბრუნება არც იოლი იყო და არც სამარცხვინო. ასევე ძნელზე ძნელი იყო იმ მებრძოლთა ხვედრი, ვინც გარემოებამ გმირად ვერ „აქცია“, თუმცა მთელი ომის მანძილზე მისი განუწყვეტელი ფხიზლობა, განუზომელი ჯაფა, ამტანობა და სიკვდილის პირისპირ დგომა თავისთავად უდიდესი გმირობა იყო! ახლა ზოგჯერ გამოჩნდება ისეთი ცინიკოსიც, ვინც მაშინ რალაც მანქანებით მოახერხა და ომში თანატოლებთან ერთად წასვლის ნაცვლად შინ დარჩა, ურცხვად და ირონიულად ხუმრობს: „ჩვენ აქედან ზურგს გიმაგრებდითო“. რისი გიმაგრება შეუძლია ისეთ კაცს, რომელიც ოთხ წელიწადს ომში ყოფნას კი არა, ოთხ საათს ვერ შეძლებს თუნდაც მშვიდობიან საგუშაგოზე დგომას... სამწუხაროდ, არც ასეთ ლაჩრებზე და ცინიკოსებზე იწერება რამე. გეგბ ეს გარემოება ხელს უწყობდა კიდევ მათ გაპარბაშვებას? ერთი სიტყვით, მწერლობა ვალშია შინმოსულთა და „ჩვეულებრივი“ მებრძოლების წინაშე.

სხვა ლიტერატურებში, კერძოდ რუსულ საბჭოთა ლიტერატურაში ამ მხრივ სხვაგვარი სურათია. უპირველესად, ომისშემდგომ მხა-

ტვრულ ნაწარმოებში ბევრი შთამბეჭდავი პასაჟია შექმნილი რიგითი მებრძოლების ჩვეულებრივ საფრონტო ცხოვრებაზე ან მათს ყოველდღიურ შრომაზე ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგ. ამასთან, მათი სიამაცე დანახულია, როგორც ბუნებრივი მოვლენა, ჩვეულებრივი ამბავი, რომლითაც გმირები არ ტრაბახობენ. ქართულ ლიტერატურაშიც იყო ამის რამდენიმე მაგალითი, მაგრამ ისინი გამონაკლისია.

ჩვენი საყვედური კ. ლორთქიფანიძეს სწორედ რომ არ ეთქმის. ეს აზრი განსახილველმა წიგნმა გავგახსენა მხოლოდ.

ამ წიგნის კითხვისას უნებლიეთ იბადება კითხვა, თუ რით აღწევს მწერალი ტიპების ისეთ გამოძერწვას, რომ ცოცხლებით ხედავ და გრძნობ მათ, თითქოს გესმის მათი გულის ფეთქვა... იქნებ ამის ერთ-ერთი მიზეზია სხარტი და მეტყველი დიალოგი, ეთქვათ, ასეთი:

„— შესმენილი კაცი ხარ, ლევან! ერთ რამეს შეგეკითხები და ნიბასუხე.

— მკითხე, მამავ. — მიუგო ლევანმა.

— ადამიანი ხვადაგისაგან რითი განსხვავდება?

„ვერ გამოგია, რას მიარა-



კებს!“ — გაიფიქრა ლევანმა და წყნარად ჩაიცინა.

— ნუ გეცინება, ბიჭო! მართლა გეცითხები.— სთქვა ზაქარიამ.

— ეგ მეოთხე კლასში გვასწავლეს, მამავ. არ გახსოვს ილია ჭავჭავაძის „გუთნისდედა“? „შენ პირუტყვი ხარ და მე მეტყველი, ეგ, ჩემო ლაბავ, ნუ შეგმურდება!“

— კარგი ნათქვამია, მე და ჩემმა ღმერთმა! ილია ბრძენი კაცი იყო, მის სიტყვას დაჯერება მართებს...

ზაქარია გაჩუმდა. ეტყობა, ჭავჭავაძის ხსენებამ სათქმელი პირზე შეატეხა.

— სთქვი, მამავ! — უთხრა ლევანმა.

— ამ საგანზე მე ჩემი აზრი მაქვს, შვილო, თუ ცოდვად არ ჩამითვლი...— გაუბედავად სთქვა ზაქარიამ და ლევანს მკლავზე ხელი მოჰკიდა: — ხვადამა სირცხვილ-ნამუსი არ იცის, ბიჭო! ადამიანი კი... ადამიანი მხოლოდ სირცხვილ-ნამუსია! თუ ეს დაჰკარგე, მაშინ ყველაფერი დაკარგული გაქვს! შენ ძნელ საქმეზე მიდიხარ, ლევან. გახსოვდეს ჩემი სიტყვა...“

თითქოს იქ დგახარ და უსმენ კახელი გლეხისა და ომში მიმავალი მისი ვაჟის ამ დიალოგს.

ამ სიტუაციაში, ამ ადამიანებს შორის გამართული ეს საუბარი არ შეიცავს არც რაიმე ზედმეტს და მას არც არა აკლია რა. იგი ბუნებრივი და დამაჯერებელია. მერე აღარ უკვირს მკითხველს, რომ მძიმე წუთებში ლევანი მანამ ამ ნამუსიან სიტყვებს მრავალჯერ გაიხსენებს და ასრულებს კიდევ.

წიგნში შეტანილი ყველა მოთხრობიდან შეიძლება ამონაწერების მოტანა. აქ გამართული დიალოგები მოსაუბრეებს ცოცხლად წარმოგვადგენინებს და თანაც მათი ხასიათისა და ბუნების რომელიმე თვისებას წარმოაჩენს.

მაგრამ მართო დიალოგს არასოდეს შესძლება თავს ედო ტიპების გამოკვეთის მთელი ტვირთი, მას სხვაც თუ არაფერი მიაწველა მწერალმა.

გარემოსთან, სიტუაციასთან საპასუხო მოქმედების შერჩევა და ჩვენება უდავოდ ხელს უწყობს ხასიათის გამოქანდაკებას და კ. ლორთქიფანიძე კარგად არის დაუფლებული ამ ხელოვნებას.

აბა შეხედეთ, როგორ არის ვადაწყვეტილი ეს საკითხი რომანტიკულ-პოეტურ და იმავდროს ზედმიწევნით რეალისტურ მოთ-



ზრობაში, რომელსაც ერთი სამტრედიელი ჭორფლიანი გოგონას სახელი — ცაბუნია ჰქვია. ფრონტზე წასული მამის წერილები შეუწყდა ოჯახს და მძიმე დარდმაც არ დააყოვნა. როგორ რეაგირებს ამაზე ჩვენი ცაბუნია? საოცრადაა ნაჩვენები ეს მოქმედება: ყოველდღე ის მიდის სამტრედიის რკინიგზის სადგურზე, სადაც ფრონტიდან დაჭრილები ჩამოჰყავთ, და ყველას ეკითხება თავისი მამის ამბავს.

„ცაბუნია დახუთულ კუბეში შეიხედავს და ჩუმად იკითხავს:

— ქერჩიდან მოდიხარ, ბიძია?

და სანამ სამანევრო ორთქლმავალი სანიტარულ ვაგონს ჩიხში ჩააყენებს, ცაბუნია თითქმის ყველა კუბეს ჩამოივლის და დაჭრილ ჯარისკაცებს გამოელაპარაკება.

— მეხუთე თვეა მამისაგან წერილი არ მიგვიღია. აბულაძეა ჩვენი გვარი. ხომ არ გინახავს სადმე?

— სახელი რა ჰქვია მამაშენს?

— ვალიკო.

— ვალიკო აბულაძე? არა, შვილო, არ მინახავს.

— კარგი ბატონო.

...ასევე ჩუმად გადადის ერთი კუბედან მეორეში და ისევ ისმის მისი მორიდებული ხმა:

— ქერჩიდან მოდიხარ, ბიძია?“

მკითხველნიცა და დაჭრილი ჯარისკაცებიც გულგრილი ვერ დარჩებიან პატარა ცაბუნიას ბედისადმი. აკი ასეც მოხდა: ერთმა დაჭრილმა სერჟანტმა „კეთილშობილური ტყუილი“ უთხრა გოგონას, რომ მამაშენი კარგად არის. წამოსვლის დღეს ვნახე და თქვენთან დამბარა, ჩემი დარდი ნუ გექნებათო. ამ სიტყვებზე გოგონა ფრთები შეასწავა, დარდი იმედმა შეუცვალა. გამოაცოცხლა და გაახალისა. ამის მთქმელს გოგონა ჰოსპიტალში აკითხავდა, თან სკოლის ამხანაგებიც მოჰყავდა, რათა იმ მეომრისაგან მოესმინათ ვალიკო აბულაძის გმირობის ამბავი, რასაც დაჭრილი ყოველდღე თხზავდა ცაბუნიას გასახარად. და როცა გაჩნელდა ამდენი ტყუილის ოხზვა, დაჭრილმა უფროსებს სხვაგან გადაყვანა სთხოვა, რომ გასცლოდა იქაურობას და ცაბუნია აღარ შეხვედროდა.

სხვათა შორის, აქ არა მარტო ცაბუნიას გარემოს შესატყვისი მოქმედება იქცევა ჩვენს ყურადღებას, არამედ იმ დაჭრილი მეომრისაც, რომელიც მოცემულ სიტუაციაში ასე მოქმედებს და რითაც აშკარა ხდება მისი კე-

თიღშობილური ხასიათი, სხვის გასაჰირს გულგრილად რომ ვერ ჩაუვლის. ამ ხერხით მწერალი წარმატებას აღწევს: გამოკვეთავს პერსონაჟის ხასიათს, დასამახსოვრებელს, ხორცშესხმულს ხდის მას.

ანალოგიური მაგალითი მთელი ამ წიგნიდან უხვად შეგვიძლია მოვიტანოთ.

ხასიათების ცოცხლად ჩვენების მთავარი საშუალება მწერლისათვის მაინც თითოეული პერსონაჟის თავგადასავალია. ამ თვალსაზრისითაც კ. ლორთქიფანიძე უეჭველად ოსტატის მაღალ სახელს იმსახურებს. ომის ამბებზე წერს თუ მენშევიკთა წინააღმდეგ მებრძოლ ახალგაზრდებს გვიხატავს, მწერალი ყოველთვის ზრუნავს ამბის მოწოდების ფორმაზე, ცდილობს თითოეული პერსონაჟის მოქმედება, საქმეები ყოველი კუთხიდან გააშუქოს, რათა ჩრდილიანი მხარე არ დარჩეს, რათა ნათლად და სრულად აღვიქვათ ყველა პერსონაჟის თავგადასავალი. და იმის მიხედვით, თუ რას აკეთებენ ისინი, ჩვენ ვხედავთ მათ სულიერ სამყაროს, ადამიანურ თვისებებს, ერთი სიტყვით, იმას. აუ ვინ არიან ისინი, ეს პერსონაჟები — გმირები არიან თუ ლაჩრები, თავდადებულნი თუ მოღალატენი, პატიოსანი თუ ნამუსგარეცხილნი, მცონარანი თუ ბეჯითნი და ა. შ.

მწერალი ამ სამოცანის გადასაწყვეტად იყენებს არა აღწერის, არამედ ხატვის ხერხს, მკაფიო ჩვენების ხერხს.

წიგნში შეტანილ ნაწარმოებთა წარმატებას ისიც განაპირობებს, რომ, უმეტეს შემთხვევაში, თუ ნაწარმოები ძალზე მცირე მოცულობისა არ არის, გმირი ნაჩვენებია განვითარებაში, დახატულია ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესი. ეს ხერხი ყველაზე უკეთესად მომარჯვებულია მოთხრობაში „ორთაჭალელი მეთევზეები“, რომლის ერთ-ერთი მთავარი გმირის — გაიანეს შეგნების ევოლუცია, გარდაქმნა აქ მკაფიოდ არის შესამჩნევი. გაიანე მოახლედ მუშაობდა მენშევიკური მთავრობის მინისტრის მოადგილის ოჯახში და კმაყოფილი იყო თავისი ბედით, იმის გამო, რომ იმ შიმშილობის ჟამს მას ლუკმა არ აკლდა. ამიტომ გაიანე ერთგულად ემსახურებოდა ოჯახის უფროსსა და მის მეუღლეს. ის დამცირებასაც იტანდა ქალბატონისაგან, ნაგრამ ბატონს მაინც ერთგუ-

ლობდა. გაიანე აღშფოთდა, როცა მის ბატონს „წყენა მიაყენეს“ მეოვეზებეზად გადაცემულმა ახალგაზრდებმა, რომლებმაც მათი ოჯახის სტუმრებს პალტოს ჯიბეები ბოლშევიკური პროკლამაციებით აუესეს. მეორე დღეს ეს ფაქტი გახმაურდა და გაიანეს ბატონს საფრთხე დაემუქრა. გაიანე მზადაა გადაცემულ მადეზართან ერთად დღეების მანძილზე იხეტილოს თბილისის წვიმიან ქუჩებში და ის ბიჭები მოძებნოს, ოღონდ მათ სახეს მოჰკრას თვალი და მაშინვე მადეზარს ანიშნოს... როგორ გაიხარებს გაიანე, თუ ამას იზამს და ბატონს გადაარჩენს... მაგრამ ხდება მოულოდნელი რამ. გაიანე დაინახავს, რომ ერთი იმ ბიჭთაგანი სტამბაში დაზვასთან დვას და წიგნს ბეჭდავს. ფანჯრიდან ის ბიჭი მშვენივრად ჩანს, მათი თვლები ერთმანეთს შეხვდა... ქალიშვილი მიხვდება, რომ ის ახალგაზრდა არ შეიძლება ბოროტმოქმედი იყოს; კაცი თუ წიგნს ბეჭდავს, შეუძლებელია ბოროტი იყოს... ბატონის ერთგულება სადღაც გაქრა, გაიანე ახალი შეგნების ადამიანი ვახდა, იგი ამაღლდა. ჩვენ მოწმენი ვავხდით პერსონაჟის ფსიქიკის გარდაქმნის რთული პროცესისა.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ კ. ლორთქიფანიძე ჰეროიკული ხასიათების მხატვარია. ეს ითქმის არა მარტო ამ წიგნის მოთხრობების გამო, აქ გამოძერწილი ხასიათების გამო (მამია ჯაიანი, გიორგი მუმლაძე, ლევანი და სხვ.), არამედ ადრე დაწერილი ნაწარმოებების მიხედვითაც (ვასილ ჟიგა, ლადო ვაშალომიძე, ბაბუა რუხლო და სხვ.). მწერლის გმირთა გალერეას თვალში რომ გადავავლოთ, დავინახავთ ჩვეულებრივ, მაგრამ სულით ძლიერ, პატრიოტ ადამიანებს, რომლებიც სიცოცხლესაც არად ჩათვლიან, თუ ქვეყანა ამას საჭიროებს, თუ მათი თავგანწირვა ქვეყანას სიკეთეს მოუტანს. ეს თვალსაზრისი ეხება არა მარტო იმ პერსონაჟებს, რომლებიც ომის ქარცეცხლში ტრიალებენ, არამედ მშვიდობიან პირობებში მყოფთაც. ვანა გმირობა არ არის ბიჭოია ფურცხვანიძის მოქმედება? რით არ არის გმირი ტარასი ხაზარაძე ან გაიანე და სხვები? მთავარია, სულით იყო ძლიერი, მაღალი ზნეობისა იყო, ნამდვილი ადამიანი იყო და ეს თვისებები ომშიც და მშვიდობიანობაშიც გმირად გაქცევს. ასეთ ადამიანებს გვიხატავს მწერალი თავის ნაწარმოებებში და გვღვავებს „კარგი კაცობისადმი“ სიყვარულ-



ლის გრძნობას.

სიმართლისადმი, რეალიზმი-სადმი ერთგულება მწერალს ავა-ლელს გვიჩვენოს ჩრდილოვანი მხარეებიც, ზოგი ადამიანის მან-კიერი თვისებაც (მშიშარა კაშია ან მტრის მხარეზე გადასული მო-ლალატე), მაგრამ ეს ერთგვარი დისონანსია, რომელიც ისევე ვერ აკნინებს ნაწარმოებთა ჰე-როიკულ პათოსს, როგორც წი-წოლამ ვერ დაჩრდილა „ბახტ-რიონის“ გმირთა გმირობა.

### ბახსენება (2)

თითქმის ოციოდე წლის წინათ გამოვიდა კ. ლორთქიფანიძის წიგნი „უკვდავება“ და მასზე რე-ცენზიის დაწერა გადავწყვიტე. მიხლოდა ზოგი რამ ავტორისაგან გამეგო და ვთხოვე მიღება. მაშინ კ. ლორთქიფანიძე მარჯანიშვი-ლის ქუჩაზე ცხოვრობდა და ბი-ნაზე მიმიღო. კარგა ხანს ვისაუბ-რეთ. ბევრი რამ ითქვა. მერე რე-ცენზიაც დაიწერა და დაიბეჭდა. იმ შეხვედრიდან ორი რამის გახ-სენება ახლა დროულად მიმაჩ-ნია.

მე ნაყოფიერი მწერალი არა ვარო, — თქვა კ. ლორთქიფანი-ძემ, — ტომები არ დამიწყვია. რადგან ქართულ სიტყვასთან ჰი-დილს დიდი დრო მიაქვს და ამი-

ტომ ცოტას ვწერო. „კოლხეთის ცისკრის“ სათაურის რამდენჯერ-მე შეცვლაც ჩემმა მასპინძელმა მუდმივი ძიებითა და სიტყვის და-ზვეწვის განუწყვეტელი სურვი-ლით ახსნა.

\* \* \*

განსახილველი წიგნი სავსებით ადასტურებს ზემოთ გახსენე-ბულს. კ. ლორთქიფანიძის ფრაზა ისეთი შეკუმშული და დატენი-ლია, ისეთი სიძუნწით არის და-ხარჯული სიტყვიერი მასალა, რომ საგანგებო შეფასების ღირ-სია. ცოტა სიტყვით ბევრის თქმა ყველას როდი შეუძლია. კ. ლორ-თქიფანიძე ამ მხრივაც საქებია.

აი ერთი ადგილი მოთხრობი-დან „სიკვდილი ცოტას მოიც-დის“:

„ამხანაგი ვერ გაიმეტა. იმ ახი-რებულ ჯარისკაცს თოფი ვერ ესროლა, თუმცა ვაი რა ძნელი იყო ერთ წამში ორჯერ სიკვ-დილი.

ორმოცდაოთხი წლის კაცი იყო იონა მებუკე, როდესაც ცხოვრებაში ეს მძიმე წუთი დაუ-დგა. იგი მაშინვე მიხვდა, რომ მრელი მისი განვლილი ცხოვრე-ბა, მთელი მისი ორმოცდაოთხი



წელიწადი მხოლოდ და მხოლოდ ამ ერთი წუთის მოსამზადებელი წლები იყო“...

ვისაც ახსოვს ამ მოთხრობის შინაარსი და იცის, თუ რა არის ამ ამონაწერის წინ ან მის შემდეგ, დამერწმუნება, რომ ამ დაბებული, დრამატული წუთის განცდას, დახასიათებას უფრო ლაკონურად და მეტყველად ვერ დაწერ! რამდენი ანალოგიური ადგილის მოხმობა შეგვიძლია ამ წიგნიდან. ისინი მხოლოდ იმაზე მიუთითებენ, რომ კ. ლორთქიფანიძე ქართულ სიტყვას, მწერლის ამ კირსა და ქვას, დიდი მოძქირნეობით ხმარობს, ზუსტად თავის ადგილზე სვამს და ამგვარად ნაგები შენობა მტკიცე და ლაზაოიანი გამოდის.

გვინდა კიდევ მივუთითოთ ორ ისეთ მომენტზე, რაც მწერალს ხელს უწყობს წარმატების მიღწევაში. ერთი მათგანია სათაურების მწვენიერი შერჩევა. ამ საქმეში მწერალი მართლაც ოსტატად გვევლინება. აბა შეხედეთ: „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“, „ერთი ღამის საუკუნე“... მკითხველი მათში განსაკუთრებულს, იდუმალს თავიდანვე გრძნობს და ნაწარმოების სულმოუთქმელად წაკითხვის განწყობილებაზე დგება.

მეორეა პერსონაჟთა უჩვეულო, რომანტიკულ-ამაღლებული, ლალი და შემართული საქციელი, რაც მკითხველის ინტერესს ამძაფრებს. მაგალითად, „ორი-აქა-ლელ მეთევზეებში“ განა მოულოდნელი, გაბედული და უჩვეულო არაა მეთევზეებად გადაცმული სპარტაკელების საქციელი, მინისტრებს პალტოს ჯიბეები ბოლშევიკური პროკლამაციებით რომ გაუფსეს! ეს გაბედული, მოულოდნელი, გამაოგნებელი, გნებავთ, აზარტული საქციელია. ამისი მსგავსი და ტოლფარდი სხვა მოთხრობებშიც უხვადაა.

ბუნებრივია, რომ ასეთი რამ მკითხველის ინტერესს აძლიერებს. ნაწარმოების წარმატებას ხელს უწყობს.

უყურადღებოდ ვერ ჩაიკითხავს კაცი ზნეობრივი სისპეტაკის დამცველი პათოსით აღსავსე მოთხრობას „გაუმარჯოს დონ კიხოტს“. მასზე ბევრი დაიწერა, პრესაში კამათიც გაიმართა, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვათ, რომ ყველა პატიოსანი ადამიანი მოწონებით შეხვდება მწერლის პოზიციას, ამ მოთხრობას რომ უდევს საფუძვლად. არ შეიძლება არ აღშფოთდე ჩვენში ფეხმოკიდებული ლოზუნგის გამო: „სხვისი ჭირი, ღობეს ჩხირია“.

მოღბრობაში დაგმობილია მეშ-  
ჩანის ეს კრედო.

ვანსახილველი წიგნი შეიძლება  
შეუღადროთ მშვენიერ ბინას, რო-  
მელშიც ნამდვილი ადამიანები,  
მალალი ზნეობის, მტკიცე და  
უღრეკი ნებისყოფის, სამშობ-  
ლოზე შეყვარებული და მისთვის  
თავდადებული ადამიანები ცხოვ-  
რობენ.. ეს ადამიანები ჩვენში

აღძრავენ საუკეთესო გრძნობებს  
და სახელოვანი საქმეებისაკენ  
მოგვიწოდებენ. მკითხველზე მა-  
თი ზემოქმედების ძალა ძლიე-  
რია ისევე, როგორც — ცოცხა-  
ლი გმირისა მის ირგვლივ მყოფ  
ადამიანებზე. წიგნის პერსონაჟე-  
ბი ცხოვრებიდან მოსული და  
ცხოვრების შუაგულში მოქმედი  
ადამიანები არიან.



# გ ზ ი ს      დ ა ს ა ზ ყ ი ს ი

## I

წიგნის გარეკანი, რომლის  
მხატვრობაც თეიმურაზ გო-  
ცაძეს ეკუთვნის, ასეთია:  
მათემატიკური ფორმულებით  
დაფარულ შავი ფერის სივრცე-  
ში ჩანს დიდი ცისფერი ქოლგა.  
ქოლგას რაიმე საყრდენი არ გა-  
აჩნია. იქმნება შთაბეჭდილება,



ავთანდილ ნიკოლეიშვილი



რომ ეს ქოლგა, რომლის ცისფერი ფრთები ფორმულებითაა დამძიმებული, მილტვის მაღლა; სივრცეში, უსასრულობისაკენ, მაგრამ ფრთებზე მიმოფანტული ფორმულების სიმძიმე თითქოს ქვევით ეწევა მის სიმსუბუქეს.

ეს, ერთი შეხედვით, უჩვეულო, უცნაური გაფორმება გარეკანისა მკითხველში გარკვეულ აზრობრივ, შინაარსობრივ გაგებას იძენს კრებულში წარმოდგენილი ლექსების გაცნობის შემდეგ. გურამ პეტრიაშვილის ლექსების პირველი წიგნის (ლექსები, „მერანი“, 1973 წ.) წაკითხვით მიღებული განწყობილება ქმნის სწორედ იმ თავისებურ, შეიძლება ითქვას, კრიტიკულ მიმართებას სამყაროს, ყოველდღიური ცხოვრების მრავალმხრივობასთან, მის მკაცრად განსაზღვრულ აუცილებლობასთან; თუ პირობითობასთან, რომელსაც ლირიკული გმირის პოეტური „გულუბრყვილობა“ თუ ხალასი ინტიმური ბუნება განაპირობებს.

გ. პეტრიაშვილის პირველ კრებულში წარმოდგენილი თითქმის ყოველი ლექსი თავისი შინაარსობრივი და ფორმისმიერი გაგებით მოიცავს ავტორისეულ ძიებათა საინტერესო და მრავალფეროვან კომპლექსს. ყოველი ლე-

ქსი თავისებურ, თითქოსდა უჩვეულო ლირიკულ სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული. ნაწარმოების ქვეტექსტი, სათქმელის გამყდაგნების ფორმა ავტორის მიერ ამგვარ შემთხვევითობაში თუ უჩვეულო სიტუაციაში დაჭერილი ფაქტების მიღმა იგულისხმება. გ. პეტრიაშვილი გვთავაზობს ფაქტს, შემთხვევას, გარკვეულ პოეტურ ინფორმაციას, რომელიც ყოველდღიური სამყაროს, ყოველდღიური ცხოვრების რომელიმე საინტერესოდ მიგნებულ ფრაგმენტს და თხრობის ლოგიკურ მახვილს, აღქმის სპეციფიკურ მდინარებას იქეთვე მიმართავს, რომ მკითხველში აღძრას სასურველი ემოცია, რომელიც, როგორც შედეგი, უნდა ვლინდებოდეს ნაწარმოებში გადმოცემული ამბისაგან.

გუშინ ზომალაზიაში  
მოხდა დიდი უბედურება:  
ხმა დაკარგა პატარა ჩიტმა.  
ჰოი, როგორ ეხეთქებოდა გალიის  
ბადეს,  
სიკვდილი სურდა...  
დაიქანცა, ზის ნაღვლიანი  
და პაწია პირს ამოღ აღებს...  
ვერასოდეს ვეღარ იმღერებს  
პატარა ჩიტი...  
ნოქარმა გამგეს მოახსენა  
ჩიტის ამბავი.  
გამგემ უსმინა,  
უკმაყოფილოდ მოკუჟმა პირი,  
ბევრი იფიქრა,



ტელეფონით ვილაკებებს დაუყავშირდა,  
გადაქეპა დიდი დავთრები და  
წესდებები,  
ცნობარებში ასო ჩ-ზე ჩიტი ექება...  
და მერე გასცა განკარგულება.  
დაუქნია ნოქარმა თავი,  
გამოვიდა კაბინეტიდან,  
ფანქროს წვერი  
საქმიანად ჩაიღო პირში  
ენა გაუსვა...  
ჩამოიღო ჩიტის გალია  
და იარლიყზე  
„5 მანეთი“  
„4 მანეთად“  
გადაასწორა.

ამ ლექსისთვის დამახასიათებელი ე. წ. „პროზაული სიმშიდე“ არაა უცხო მოვლენა გ. პეტრიაშვილის ლექსებისათვის. ავტორი თითქოსდა ჩაურევლად, ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროსაგან განყენებულად, პოეტური კომენტარის გარეშე იძლევა ამა თუ იმ მოვლენას, მის შინაარსს ახსნა-განმარტებისა და შეფასების გარეშე აწოდებს მკითხველს. მაგრამ ყოველივე იმგვარ ხასიათს ღებულობს, ამბის თხრობა ისეთ ჩარჩოში ექცევა, რომ მკითხველი თვითონ ხდება თავისებურ თანაავტორად. სხვანაირად შეუძლებელიცაა, ნაწარმოების ლირიკულმა ამბავმა, აზრობრივმა განვითარებამ თუ დასასრული მკითხველის ცნობიერებაში ვერ პოვა, ავტორის მიზანი მიულწეველი დარჩება, ნა-

ვარაუდები სათქმელის მიელო სილამაზე ამო მოლოდინს შეეწირება.

რამდენად ახერხებს ახალგაზრდა პოეტი მიზნის მიღწევას, რამდენად „აიძულებს“ იგი მკითხველს გახდეს მისი თანაავტორი, ეს უკვე სხვა მხარეა. შეიძლება ვთქვათ, რომ ხშირ შემთხვევაში, მეტნაკლები დამაჯერებლობითა და სრულყოფით, გურამ პეტრიაშვილი აღწევს მიზანს. პოეტური ინფორმაცია, ფაქტობრივი ფრაგმენტი გვეძლევა ისეთი ფორმით, რომელიც მომზადებულ, დაფიქრებულ მკითხველში მიიღებს სასურველ, დასრულებულ, ჩამოყალიბებულ სახეს.

მართლა თუ სჯერათ ამ ასტრონომებს,  
რომ თავიანთ ტელესკოპებში  
ვარსკვლავს ზედავენ?  
ჭრიჭინებით სავსე ბულულზე  
თუ არ წევხარ ზაფხულის დამით  
და არ იგონებ  
შენს სახეზე  
ქალის თმების პირველ შეხებას,—  
განა ვარსკვლავს  
ვარსკვლავი ჰქვია?

აქ, ამ პატარა ლექსში, პოეტმა მოახერხა ე. წ. პოეტური პირობითობის გამოტანა ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროდან ბუნებაში და მკითხველის ცნობიერებაში.



რების აქტივობის შედეგად სა-  
თქმელმა დასრულებული სახე  
მიიღო. ძალდაუტანებლად, საე-  
სებით ბუნებრივად ჩნდება გუ-  
ლუბრყვილო პოეტურ მსჯელო-  
ბაზე დაფუძნებული ლამაზი ინ-  
ტიმური განწყობილება და ეგ-  
ზოტიკური კოლორიტი.

მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში  
მსგავსი საშუალებანი ლექსის ჩა-  
ნაფიქრის გამჟღავნებისა, რომე-  
ლიც გარკვეულ პოეტურ გულუ-  
ბრყვილობასა და უჩვეულო ინ-  
ფორმაციულობას ეკისრება, იმ-  
დენად მარტივდება და ზერელე  
და ზედაპირული ხდება, რომ სუ-  
რვილი და სინამდვილე ამკარად  
ეთიშება ერთმანეთს; ვლუბუ-  
ლობით აზრობრივ გულუბრყვი-  
ლობად გარდაქმნილ სქემატურ  
ჩანაფიქრს:

მე ბავშვობაში კუდბაწარა ვისროლე  
მალა.

მერე დიდხანს ვეძებე და

ვეღარ ვიპოვე...

ალბათ ახლაც გღია ჭინჭრებში...

მაგრამ ცოდვა შემინდეთ მცირე,

თუ ხანდახან ამასაც ვფიქრობ:

იქნებ

მართლა

გუწივ

ცამდე?!

გურამ პეტრიაშვილის ლექსე-  
ზში გადმოცემული სინამდვილე  
თავისი გარეგნული ფორმით ერ-  
თგვარად უჩვეულო, ზღაპრულ

ელფერს ატარებს. ნაწარმოების  
ეფექტური ზემოქმედება ხშირად  
ამგვარ ზღაპრულ ელემენტებზეა  
დაფუძნებული და სათქმელიც  
ამგვარი ფორმით ვლინდება. მა-  
გრამ თუ ზოგ შემთხვევაში ასეთ  
ზღაპრულ ფორმაში გამჟღავნე-  
ბული ჩანაფიქრი მკითხველისა,  
თვის გასაგები და მისაწვდომი  
ხდება, ზოგჯერ ბუნდოვანი ფი-  
ნალი მიუწვდომელს ხდის ნაწა-  
რმოების ქვეტექსტს. რჩება შთა-  
ბეჭდილება იმისა, რომ ავტორმა  
სათქმელის გამოხატვა შუა გზაზე  
შეწყვიტა, არ მიიტანა იგი ბო-  
ლომდე და მკითხველის აღლოსა  
და მიხვედრილობას ზედმეტი რი-  
სკით მიენდო. რისკი კი რისკად  
დარჩა და დაწყებული სათქმე-  
ლის ნათელი გამოშუქება ფინა-  
ლში გაჩენილმა ბუნდოვანებამ  
ჩააქრო.

მაგალითისათვის გავიხსენო:  
„ცისფერი ქული“. ამ ლექსის სი-  
უყუბი ასეთია: დედამ ცისფერი  
ქული შემიყვარა. მე ქული თავზე  
დავიხურე. გავედი გარეთ და მა-  
შინვე მოვიდა წვიმა. მეორე დღე-  
საც, როცა სკოლაში წავედი,  
კვლავ გაწვიმდა. ასე გრძელდე-  
ბოდა დიდხანს, გამოვიდოდი  
სკოლიდან გარეთ და სახურავე-  
ბის ფერად კლავიშებზე გაბმუ-  
ლად ცემდა და ცემდა წვიმა. შე-  
მიყვარდა წვიმა და დავეხეტებო-

დი ქუჩა-ქუჩა. მაგრამ ერთხელ ბიჭებმა მომპარეს ქუდი. აბურთავეს და მერე დაწვეს. ბევრი ვიღარდე იმ ქუდზე. ბოლოს დედამ გამანდო საიდუმლო: ის ქუდი ძველისძველი ქოლგისაგან შეეკერა თურმე. ისევ ატყდა ფანჯრებზე ხმაური, ისევ მოვიდა წვიმა და ჩემს ქალაქში კვლავ დადის ვიღაც ცისფერი ქუდით. ასეთია ლექსის შინაარსობრივი მხარე, რომელმაც ჩვენი აზრით, ვერ მოიცვა სრულად ავტორის ჩანაფიქრი; სათქმელმა, რისთვისაც ლექსი დაიწერა, ვერ იპოვნა კონკრეტული გამყდავანების გარემო. ჩვენთვის გაუგებარია, რა აზრობრივ-სიმბოლური დატვირთვა მიანიჭა ავტორმა ნაწარმოების ყურადღების ცენტრში საგანგებოდ მოქცეულ ცისფერ ქუდს. ასევე შეიძლება დავასახელოთ „მეჭუდე“, რომლის ფინალიც წინა მაგალითის მსგავსად მოკლებულია ჩანაფიქრის ცხად, ნათელ ილუსტრაციას.

მაგრამ გ. პეტრიაშვილის ბევრი ლექსი, რომელიც ასეთი ზღაპრული ელფერის მატარებელია, აღწევს სასურველ მიზანდასახულობას. ავტორის ჩანაფიქრისა და ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარის ურთიერთშერწყმის შედეგად ახალგაზრდა პოეტი ქმნის საინტერესო ქვე-

ტექსტს, რომელიც მკითხველის ცნობიერებაში დებულობს დასრულებულ კონკრეტულ სახეს. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ლექსები: „კურდღელი“, „მხატვარი“, „თელა“.

გ. პეტრიაშვილის პირველ კრებულში ბევრი ისეთი სტრიქონი თუ პოეტური სახე გვხვდება, რომელიც თავისი ელვარებითა და მოულოდნელობით საინტერესო შეთხვევით ახდენს. შეიძლება ესა თუ ის შედარება ან მეტაფორა, რომელსაც ავტორი გვთავაზობს, თავისი გულუბრყვილობითაც და ასოციაციური მასშტაბებითაც, ერთი შეხედვით, შორეულ მიმართებებს და პოეტურ რისკს ემყარებოდეს, მაგრამ ამგვარი ცდა ხშირად წარმატებით მთავრდება. ზოგჯერ მთელი ლექსის შინაარსსაც სწორედ ამგვარი პოეტური სახე განსაზღვრავს, მაგრამ არა იმ გაგებით, რომ ნაწარმოები ამ სახისთვის იყოს დაწერილი, არამედ იგი, როგორც ფუნქცია, გვეხმარებოდეს აზრობრივი ჩანაფიქრის გაგებაში:

მთელი დამე

ბიძაჩემი

შფოთავდა ძილში...

ომში მის გვერდით ყუმბარა გასკდა

და აი უკვე ოცი წელია

თავში ჩარჩენილ

რკინის ნამსხვრევზე  
ფეხს იტეხენ და  
ბორძიკობენ  
მისი  
სიზმრები...

მსგავს მაგალითად გამოდგება აგრეთვე კრებულში წარმოდგენილი შემდეგი ლექსები: „შენ მიმატოვე“, „ბედნიერი დღე“, „ორანჟერია“, „ღამით ქალაქში“, „სკოლა“ და სხვ. თუმცა, ზოგ შემთხვევაში, მსგავსი ხელწერით შესრულებული პოეტური სახე ხელოვნურ ხასიათს იძენს და ნაძალადევი, გარეგნულ ეფექტზე დამყარებულ არაბუნებრივ მიმართებას ემყარება. (მაგალითად, გზა ახალგაზრდა პოეტს შემდეგნაირად აქვს გაგებული: ამ სიტყვის მნიშვნელობა ვერავინ ვერ გამაგებინა, ვერც თმაჭალარა პროფესორებმა და ვერც ლექსიკონებში ამოვიკითხე მისი სრულყოფილი განმარტებაო. ბოლოს კი მივხვდი, რომ „გზა თურმე მიწის ვიწრო ზოლია, რომელსაც მუდამ მოვყავარ შენსკენ“. აქ ავტორი მხატვრულ პირობითობას ისე ზედმეტად ენდო, რომ ვერ შენიშნა პოეტური გულუბრყვილობის უნებლიე პრიმიტივად გარდაქმნა).

გურამ პეტრიაშვილი არ „კობწიაობს“ სიტყვით. იგი ფრაზის სიკეკლუციითა და გადაჭარბებულ

ლი გაწმენდა-გაკრიალებით კი არაა დაინტერესებული, არამედ ყურადღების ცენტრში აქცევს ლექსის მთლიან განწყობილებას. მის ლექსებში არ შეინიშნება ის სიფაქიზე და ფრაზის ცხოველმყოფელი სურნელი, რომელიც სხვაგვარი ხელწერის მქონე პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებით თვალშისაცემი შეიძლება იყოს. თითქოს მისი ლექსების გარეგანი ფორმა ავტორს საშუალებას აძლევს, ამ საკითხს შედარებით „მოშვებული“ ყურადღებითაც მოეკიდოს.

გ. პეტრიაშვილი ბუნებრივად ახამებს ერთმანეთთან რიტმის თავისუფალ, ე. წ. პროზაულ მდინარებას და მთლიან ჩანაფიქრს. მის ლექსებში უარყოფილია რითმა. ზემოთქმული ნიშან-თვისებანი არაა პოეზიაში ახალი და უჩვეულო მოვლენა, მაგრამ ვფიქრობთ, გ. პეტრიაშვილის ლექსების ლირიკული გმირი თავის საათქმელს ყველაზე ბუნებრივად სწორედ ამგვარი გარეგნული ფორმით გამოხატავდა. ეს საათქმელი, ახალგაზრდა პოეტის ნაწარმოებთა შინაარსობრივი მხარე, გამოხატავს პიროვნების თავისებურ კონფლიქტურ მიმართებას თანამედროვე „ტიქნიკურ სინამდვილესთან“. ამგვარი დაპირისპირება ლირიკული გმირის



ხალასი ინტიმური შინაგანი ბუნებისა და საუკუნის ყოვლისმომცველი ტექნიკური პროგრესისა მყლავნდება პოეტის თითქმის ყოველ ლექსში პირდაპირ თუ არაპირდაპირ. ზემოთქმული დაპირისპირების თავისებური გამჟღავნება ზოგჯერ ირონიულ ელფერს ატარებს, ამ ირონიის მიღმა კი ავტორი ხაზს უსვამს მართალი ადამიანური ტკივილის არსებობას.

გ. პეტრიაშვილის ლექსების ლირიკული გმირის მთავარი საზრუნავია იბრძოლოს ინტიმისა და ოცნების გადასარჩენად, მიწის სურნელისა და ხის სიმწვანის შეგრძნების, მისით გახარების შესანარჩუნებლად; იგი ცდილობს აუმხედრდეს გრძნობათა სიმშრალესა და ემოციების გამოფიტვის იმ საშიშროებას, რომელსაც ტექნიკური პროგრესი ერთ-ერთ მთავარ საფრთხედ აქცევს თანამედროვე მსოფლიოში. გ. პეტრიაშვილი ცდილობს თავისებური უშუალობითა და ინტიმური სიბოთით დაუკავშირდეს შექმნილ სინამდვილეს, ცდილობს ერთმანეთთან შეახამოს ლირიკოსი პოეტის ინტუიცია და მკაცრი განზომილების, ტექნიკური ტყვეობის ჩარჩოებში მოქცეული ადამიანის ვნებათაღელვა. და თუ ხან-ბ. „კრიტიკა“ № 8.

დახან ერთგვარი შემოფოთებაც გაივლებს ავტორის ჩანაფიქრში, ეს ყოველივე ამ ძვირფასი ადამიანური გრძნობების გადაარჩენის მძაფრი წყურვილია, პირველ ყოვლისა.

... და როდესაც მიმოვიხედეთ,  
ყველგან, ყველაფერს  
შკამ  
თავისი  
ნომერი  
ჰქონდა.

ყოველივე იყო  
დათვლილი,  
გაზომილი და აღრიცხული:  
ზღვები—მიწაზე,  
ღრუბლები—ცაში,  
წვიმები და  
ვარდის ეკლები,  
ზოლები ვეფხვზე...  
წონა მთვარისა  
და ნაღვლიანი რომ უყვფეს მთვარეს  
იმ ძაღლის ყუფის  
ზუსტი სისწირეც—მეგაპერცებში...  
კაბინეტში კი  
ფორმულებით გარშემორტყმული,  
იქდა წყნარი ადამიანი. და მისი სული  
დანომრილი, გახვეული მტკრიან  
პალტოში მტკრიან წინკარში  
ობლად ეკიდა.

მაგრამ როცა გ. პეტრიაშვილის ლექსებს კითხულობ და ზემოთქმული მოსაზრებიდან აფასებ ყოველივეს, გიჩნდება იჭვიც, ნახსენები სიმშრალე, თუ ტექნიკური ინფორმაციულობის თავისებური ანარეკლი ზედმეტად ხომ არ

შეპარულა მის ლექსებშიც! რა თქმა უნდა, გარკვეული დონით ეს აუცილებელიც იყო, რადგანაც თვით მათი შემოტანა ქმნიდა წარმოსასახი ობიექტისათვის გამყლავნების ყველაზე სასურველ გარემოს, მაგრამ ხომ არ გადააჭარბა ავტორმა, ამის ხარჯზე ხომ არ გაღარიბდა ნედლი ფერი, რომელიც უფრო მტიკინეულად საგრძნობს გახდიდა ბალახის სურნელსა და თვის ბულულის სინაზეს? ვფიქრობთ, რომ კი.

მაგრამ, რაც მთავარია, გურამ პეტრიაშვილის პირველი კრებული, რომელიც ძიებისა და მიგნების მძაფრი სურვილითაა დაწერილი, უდავოდ აღძრავს ცხოველ ინტერესს. ეს ინტერესი კი ბადებს მოლოდინს, რომელიც გურამ პეტრიაშვილის ხვალისდელო ლექსებისაგან მოითხოვს პირველ წიგნში გაჩენილი მოწინავე ტენდენციებისა და მისწრაფებების უფრო მეტი გაბედულებით გაღრმავებას.

2

რაულ ჩილაჩავას ლექსების პირველ კრებულს, რომელიც გამომცემლობა „მერანმა“ გამოსცა შარშან, „დასაწყისი“ ჰქვია. ამ ჩვეულებრივმა, პირველი წიგნისთვის სავსებით ბუნებრივმა და მარტივი სიმბოლიკის სათაურმა შეიძლება

გარეგნულად მკითხველის ცნობიერებაში არც აღძრას მისდამი რაიმე მრავლსმთქმელი მოლოდინი. მაგრამ ინტერესი, რომელიც ჩნდება პირველივე ლექსის წაკითხვისთანავე, გვიკარნახებს, რომ საქმე გვაქვს საინტერესო თვალთახედვის ახალგაზრდა პოეტის პირველ წიგნთან, რომლისთვისაც უცხო არ არის ძიება, ახლის, ორიგინალურის მიგნებისკენ სწრაფვა, თუმცა ავტორი არც ტრადიციულ გამომსახველობით გამოცდილებებს (ტრადიციულის საუკეთესო გაგებით) ემიჯნება ბრმად და რადიკალურად.

კრებულის პირველივე ლექსი— „ოპტიმისტური დიპტიხი“ უკვე შეიცავს იმ ნიშან-თვისებებსა და მისწრაფებებს, რომლისკენაც მიმართულია წიგნის მთლიანი განწყობილება. თუ, ერთის მხრივ, ამ ორნაწილიან ლექსში, კერძოდ, მის პირველ ნაწილში ისტორიული სინამდვილის აღქმისა და გამოხატვის თვალსაზრისით უფრო მეტია ჩვეულებრივი, ტრადიციული პოეტური დონის განმსაზღვრელი სტრიქონი, ლექსის მეორე ნაწილი, ლირიკული სიუჟეტის სიმბოლიკური განვითარება-გაღრმავების შედეგად, აღბეჭდილია რაულ ჩილაჩავას პირველი წიგნის საერთო დონის განმსაზღვრელი,

ამ წიგნის საუკეთესო სტრიქონებით.

მაგალითად, პირველი მომენტის დამადასტურებლად შეიძლება მოვიტანოთ ასეთი ადგილი: „ერმა ულრანი ჩეხა და კაფა და მტერიც კაფა თავგამეტებით, ახსოვს ლალატი და ახსოვს დაფნა, ახსოვს შერისხვა და იმედები“. მაგრამ ამათ გვერდით იმავე ლექსში გვხვდება ისეთი ადგილები, რომლებიც გამოდგება ავტორისათვის დამახასიათებელი მხატვრული წარმოსახვის დამადასტურებელ საუკეთესო ნიმუშებად:

მე როცა ტყეში ხმელ წიფელს ვხედავ,  
ნუ მკითხავ, სისხლი რად მაგონდება!  
ნუ მკითხავ, რატომ ვაღმერთებ  
იმ სხივს,

(ან მკერდქვეშ გული რაზე ვალობდა!)  
ჩვენ ვეჭონდა მცხეთა, გვიდუნდა  
სისხლი

და არა მარტო ბედი გვეწყალობდა!  
უფრო ქვევით:

—ნაქალაქარი?

—აბა, რას ბრძანებთ,

სრა-სასახლენი ცად აწვდილები!

ჩვენ ყველაფერი როდი დავკრძალეთ,  
როდი დავაგდეთ გზა წინაბრების...

—გადავშენდებით?

—არა, ბაზალეთს

კვლავ ირწევთან ოქროს აკვნები!

აქ არის სიყვარული ჩვენი სამშობლოსადმი, მისი ისტორიისადმი და დღევანდელობისადმი. და, რაც მთავარია, ამ სიყვარულის

ახლებური გააზრებისკენ სწრაფვის სურვილი.

რაულ ჩილაჩავას ლექსების პირველი კრებული ყურადღებას იქცევს მრავალფეროვნებით. ავტორი თავს აღწევს თემატურ ერთფეროვნებას; განწყობილებათა ურთიერთმონაცვლეობა მას საშუალებას აძლევს წიგნი საინტერესო საკითხავი გახადოს. რ. ჩილაჩავას საუკეთესო ლექსები თავის დაღწევას ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს კამერული ფარგლებიდან; პოეტს სათქმელი გააქვს პოეტური „მეს“ ვიწრო, სუბიექტური ჩარჩოებიდან.

ამის მიღწევის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად რ. ჩილაჩავა იყენებს ასოციაციებზე დამყარებულ მხატვრულ წარმოსახვას. ხშირ შემთხვევაში ახალგაზრდა პოეტი აღწევს მიზანს და ახერხებს ამგვარი მიმართებითი კავშირების დამყარებას (ლექსები: „და გამახსენდა“, „მაგ უამთაბერი ქონგურებიდან“, „უკრაინელი ეგვიპტის ნაამბობი“, „როგორც შემთვრალი სკომოროხი“, „მას შემდეგ ბევრი ქვეყანა ვნახე...“). მაგრამ ზოგჯერ ჩანაფიქრი ხელოვნურ ხასიათს იღებს, განწყობილება მარტივ გულუბრყვილობად



იქცევა და ავტორის სურვილს სი-  
ყალბე, მოჩვენებითი გულწრფე-  
ლობა ეძალება (ლექსები: „რო-  
გორც პატარა ეკლესია“, „ჯვარი,  
რომელიც უნდა დამისვან“, „და-  
კვირვება მეორე...“).

რ. ჩილაჩავას ერთ-ერთი პატა-  
რა ლექსი—„... და გამახსენდა:  
ცისფერ გორაკზე“ —საინტერე-  
სოა სწორედ ასოციაციური ხედ-  
ვის თვალსაზრისით. ლექსის ბო-  
ლო სტრიქონები, რომლებიც ლი-  
რიკული გმირის უშუალო პიროვ-  
ნული სამყაროდან ირეკლება, კარ-  
გად ეხმიანება, ერთი შეხედვით,  
განსხვავებული ხასიათისა და ში-  
ნაარსის მქონე წინა სტრიქონებს.  
მათ შორის იბმება ემოციური კავ-  
შირი და იქმნება მთლიანი, დას-  
რულებული განწყობილება, რო-  
მელიც უფრო მეტად საინტერე-  
სოდ ხსნის ლირიკული გმირის  
სულიერ დრამას, ხოლო ლექსის  
წინა ნაწილში მოცემული, ერთი  
შეხედვით, ძირითადი ჩანაფიქრის  
პრეტენზიის მქონე ლირიკული  
ამბავი უკანა პლანზე გადადის და  
ახსნითი ფუნქციის როლში გვევ-  
ლინება.

გამკლავნებელი სათქმელის  
სრულყოფილი გადმოცემისთვის  
დაიწერა:

...და გამახსენდა: ცისფერ გორაკზე  
თივის ბულული ბოლავდა ცისფრად,  
როგორც ოზონი ქუხილის მერე.

იწვოდა თივა, იწვოდა მწუხრო  
და ჩოჩილა ურმის ნაკვალევს  
გიშერა ხარი ეძებდა ბინდში.  
დაკარგულ ჭრიას ეძებდა ხარი.  
და მე ვხედავდი ნაპერწკლის შუქზე  
როგორ მოვიდა კოცონთან იგი  
და შეეშინდა დამწვარი თივის.  
უეცრად შემხვდი.

რად მომავონდა  
დამწვარი თივით დამფრთხალი ხარი?!

მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ჩანა-  
ფიქრი პრიმიტივად იქცევა. სათ-  
ქმელი მარტივ სქემას ემსგავსება,  
გულუბრყვილობა იმდენად ხე-  
ლოვნურ ხასიათს იღებს, რომ იგი  
ლექსისთვის ბუნებრივად თან-  
მხლებ ემოციად ვერ გარდაიქმნე-  
ბა და შედეგად ვლებულობთ  
პროზაულ სიმშრალეს, სტრი-  
ქონთა ერთფეროვან, დუნე მდი-  
ნარებას:

როგორც პატარა ეკლესია  
ქალაქის ცენტრში  
უზარმაზარი ცათამბჯენის  
ჩრდილს შეყუყულები—  
შეუთოვარი მოთმინებით  
ელი მლოცველებს,  
რომლებმაც თითქოს  
შენს ჯინაზე იცვალეს  
რ წ მ ე ნ ა.

თავისთავად საინტერესო შინა-  
არსის ამ ჩანაფიქრმა შესატყვისი  
სიძლიერის მხატვრული ხორცშეს-  
ხმა ვერ პოვა, რაც ლექსს ემო-  
ციურობას უკარგავს.

რ. ჩილაჩავას ლექსები ახალ-

გაზრდა კაცის მტკივნეული დაფიქრებაა ჩვენი ქვეყნის წარსულსა და აწმყოზე; კრებულის ლირიკული გმირი ღრმად თანამედროვე პიროვნებაა, ახალგაზრდა მამულიშვილია, რომელსაც შეგნებული აქვს ჩვენი ეპოქის, ჩვენი საუკუნის სიღაღე, მაგრამ, ამავე დროს, იგი მამულის, ქვეყნის ისტორიასაც მძაფრად განიცდის.

ამ ზოლო დროს გახშირდა სოფლის იდილიურ რომანტიკაზე, მის ეგზოტიკურ სიმყუდროვეზე, მშობლებისა და წინაპრების მიერ მიტოვებულ სახლ-კარზე წერა. ბევრ შემთხვევაში იქმნება საინტერესო განწყობილების მატარებელი, გულით ნაგრძნობი ნაწარმოებები. მაგრამ არცთუ იშვიათია ისეთი მაგალითები, რომლებშიც მთელი ეს რომანტიკა და კოლორიტი ყალბ მხატვრულ საბურველში ექცევა და ავტორი სოფლური ყოფისთვის დამახასიათებელი სიტყვა-გამოთქმების კორიანტელით ცდილობს დაფაროს არაფრისმოქმელობა.

რ. ჩილაჩავას ლექსების მკითხველი ადვილად იგრძნობს ავტორის გულწრფელ, მართალ დამოკიდებულებას ჩვენი ხალხის მდიდარ ტრადიციებთან, ჩვენი კულტურის სიძველესთან, ქართული ბუნების სპეციფიკური მშვენიე-

რების გამოვლინებისკენ სწრაფვას.

კრებულში ბევრი ისეთი ლექსია, რომელშიც უკრაინული ლანდშაფტის თავისებური მშვენიერებაც არის გამჟღავნებული. გავიხსენოთ ლექსები: „გური“, „მიკოლა ვინგრანოვსკის“, „როგორც შემთვრალი სკომოროხი“, „დაკვირვება პირველი“, „ვილაპარაკოთ, უკრაინავ, ახლა მე და შენ“...

გადაფრენა. გადაფრენა...

ისმის ჟღერტული...

შემოდგომა. პოლესიე წვიმიით  
დამძიმდა.

დავეხეტები უღრანებში ხმაგაქურდულ  
და შენ გახსენებ უძვირფასესს  
ჩემი განძიდან.

გური, აქ მოწმედ ქარი

ეღვა შენს დაბადებას.

შენს „ჰაუ-ჰაუს“ აქ

უსმენდნენ ლურჯი ველები,

უხხარი რამე, დააბარე გულისნაღები.

შენს სამშობლოში

მიფრინავენ ეს ფრინველები.

რ. ჩილაჩავას ლექსის შინაგანი ენერგია თანაბრად ნაწილდება თითქმის ყოველ პწკარში, განუტოტველია და თითქოს თანაბარი სიჩქარით მიედინება ლოგიკური წერტილისაკენ. ეს დადებითია იმ მხრივ, რომ თვითმიზნად არ აქცევს რომელიმე პოეტური სახის მიგნებისკენ სწრაფვას და ავტორს.

არიდებს ზედაპირული ეფექტურობის საშიშროებას. ამასთან, ეს აძლიერებს მთლიანი განწყობილების. მთლიანი ჩანაფიქრის მიმართ მკითხველის მომთხოვნელობას: რამდენად მიგნებულა თვით ლექსის მთლიანი დედააზრი, რამდენად სრულყოფილად და ხარისხიანადაა იგი დაძლეული და შეკრულ-შეკუმშული, ხომ არ მოხდა მხატვრული ფერების გაიშვიათება-გალარიბება?

მაგალითად, ლექს „ემიგრანტში“ რ. ჩილაჩავამ თავიდანვე შეამზადა პირობები ლოგიკური წერტილის მიგნებულად, საინტერესოდ დასმისთვის და ახლებური კუთხით აღქმული მოვლენის გააზრებას თავი მოუყარა მრავლისმთქმელ და ეფექტურ პოეტურ სახეში. ლექსის მოშვებულო, შეიძლება ითქვას, დუნე ტონი ერთბაშად დაიკიმა ბოლო სტრიქონებში. ემიგრანტმა „მზის მიწურვისას დატოვა სახლი“ და, სამშობლოდან გადახვეწილმა, თან წაიღო ერთი პეწვი მამულის მიწა; შემოიარა მრავალი ქვეყანა, ვერსად ვერ დაავანა ფიქრი და იმედი და ბოლოს: „ჩუმად გათხარა საფლავი ტყეში, შიგ ჩაასვენა მამულის მიწა, თვითონ კი როგორც ცოცხალი ლეში. მშობელი მიწის საფლავზე მიწვა“.

რ. ჩილაჩავას ყოველი ლექსი

იმდენად დახვეწილია ტექნიკურად, რომ მასში მკითხველი იშვიათად თუ იპოვებს გაურანდავ, გაუთლელ სტრიქონს თუ ჩავარდნილ, შეუსაბამობად ქცეულ ადგილს. წერის ამგვარი კულტურის დონეს შეიძლება ბევრი მუშაობით დაეუფლო. ამისთვის საჭიროა არა ღვთით მონიჭებული მადლი და ინტუიცია, არამედ — მოყვარულის საშუალო ნიჭიერებაც; მაგრამ, როცა საქმე მიდგება ქეშმარიტ, ამადლებულ პოეზიაზე, მაშინ ერთბაშად გამოჩნდება ამგვარი „სენით“ შეპყრობილი ავტორის დილექტანტიზმი. ჩვენ გვინდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ რ. ჩილაჩავას ლექსებში იმთავითვე გამოირიცხული ამგვარი საფრთხის მოლოდინი, მკითხველი საკმაოდ ძალუმად გრძნობს ახალგაზრდა პოეტის ალლოიან ხედვას.

როცა ზემოთქმული დაქვეება მოხსნილია, მაშინ ავტორს შეიძლება ედავო ნაწარმოების მთლიანი ჩანაფიქრის ხარისხზე, გამომსახველობითი ხერხების სიახლესა და ექსპრესიულობაზე, იმაზე, თუ რამდენად საკუთარი თვალთახედვით მოახერხა მან საგნის, მოვლენის დანახვა და მხატვრული განსჯა-შეფასება. რაულ ჩილაჩავას კრებულის მკითხველი ადვილად იგრძნობს, რომ მისი ავტორის-



თვის არაა რალაც დიდი საფრთხის უსიამოვნო გამოვლინება ისეთი სტრიქონები, როგორცაა: „ურმის თვალივით გაცვეთილი მეტაფორიდან“ თუ „ნანატრ იქსებით ისევ იესები“.

ასეთ სტრიქონებზე არ შეიძლება ავტორთან (და ისიც პირველი წიგნის ავტორთან) კამათში დაწვრილმანდე, თუ იგი წიგნში თითო-ოროლა მაგალითით განისაზღვრება. მაგრამ როცა ლექსის მთლიან აზრობრივ ჩანაფიქრზე მიდგება საქმე, აქ კი შეიძლება ზოგიერთ რამეზე არ დაეთანხმო და ედავო ავტორს. მაგალითად, რ. ჩილაჩავას აქვს ერთი ასეთი ლექსი: „ქალი, რომელიც არავის უყვარს...“ იგი საგანთა ჩამოთვლის პრინციპზეა აგებული.

ქალი, რომელიც არავის უყვარს,  
უსახურია, ქალი არ არის!  
ზარი, რომელსაც ენა მოაჭრეს,  
ჯართია მხოლოდ, ზარი არ არის!  
ფუძე, რომელსაც ჭერი არა არა აქვს,  
ნაფუძვარია, ფუძე არ არის!  
გზა, რომელზედაც აღარ დადიან,  
ნაგზაურია, გზა აღარ არის!  
გული, რომელიც გულებს ვერ იტევს,  
სისხლის გულაა... გული არ არის!

რისთვის დაიწერა ეს ლექსი; ბოლო სტრიქონებისთვის, სადაც, ავტორის აზრით, გული, რომელიც გულებს ვერ იტევს, გული არ არის? ლექსში მკითხველი ვერ

გრძნობს ვერც ჩანაფიქრისა და ვერც გამომსახველობითი სამუშაოების სიახლეს. თვით ნაწარმოების არქიტექტონიკა საკმაოდ ცნობილ და გავრცელებულ პრინციპზეა დამყარებული.

ასევე, ახალგაზრდა პოეტის ზოგიერთი ჩანაფიქრი გულუბრყვილო მსჯელობის ფორმით გამოვლინდა: ხე, რომლისგანაც ჯვარი უნდა გათალონ და ჩემი სიკვდილის შემდგომ ჩემს საფლავზე დაასონ, ჯერ ისევე შრიალებს და მას მაშინ მოჭრიან, როდესაც მე მოვკვდები; სიკვდილის შემთხვევაში ლირიკულ გმირს ეშინია მხოლოდღა „დედის კივილის. ძმათა გოდების, დის შეცხადების“, „თორემ ოდესმე ფაფარაშლილი საწუთრო ვის არ შეედავება?! არა, სიკვდილი მე არ მაშინებს, უფრო მაშინებს დასაფლავება!“

ახლა ისეთი მაგალითები გავიხსენოთ, სადაც ახალგაზრდა პოეტი ახერხებს მახვილი ინტუიციის მომარჯვებით შექმნას კრებულის დონის განმსაზღვრელი. საინტერესოდ გააზრებული ლირიკული განწყობილებანი:

როგორც შემთვრალი სკომოროხი,  
ისე ბარბაცებს ქარის წისქვილი  
დასიცხულ სტეპში.  
მე ბუგის წყალით ვიგრილებ შუბლს

და ვაკვირდები  
დედლის ნაპირთან ჩასილულ ნავებს.  
„ორმოცდასამში, აქ პლაცდარში  
ავიღეთ ღამით“, —  
ამბობს მხცოვანი მებაღური  
და სვასტიკიან მუზარადიდან  
ფრთხილად ამოჰყავს ჭიაცყელები.

ან კიდევ:

მაგ ეამთაბერი ქონგურებიდან  
გადმოიხედე,  
გადმოიხედე  
და გაახარე დაბინდული  
წუთისოფელი.  
მე არაფერი არ მინდა შენგან,  
გარდა უბრალო თვალის შეკვლების,  
გარდა უბრალო ხელის დაქნევის,  
რომ დაგიჯერო და გიწამო  
უკვდავ ღვთაებად.

რაულ ჩილაჩავას ლექსების გაცნობის დროს მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ერთდროულად, ერთმანეთის გვერდით ახალგაზრდა ავტორი მისდევს ორ სხვადასხვაგვარ ხელწერაზე დაფუძნებულ მხატვრულ ტენდენციას: თუ, ერთი მხრივ, ფორმის, გამომსახველობითი დეტალების თვალსაზრისით იგი წმინდა ტრადიციულ გზას მიჰყვება გარეგნულადაც და შინაარსობრივადაც (რიტმი, რითმა, სტრიქონთა განლაგების სტრუქტურა) და ამგვარი კუთხით ცდილობს საკუთარი პოეტური ინდივიდუალობის მიღწევას (ლექსები: „ოპტიმისტური დიპტიხი“, „ფიროსმანის ნათქვამი“, „ღამე მშვიდობის, თეთ-

რო მადონა“, „გადაფრენა, გადაფრენა“, „ღამის დარაჯი“, „ემიგრანტი“, „ის სიყვარული, შენ რომ გაწვალე...“), მეორე მხრივ, ავტორი ვერლიბრის ფორმას მიმართავს და ცდილობს ერთგვარად გვერდი აუქციოს მხატვრული წარმოსახვის წმინდა ტრადიციულ (საუკეთესო გაგებით) გზას. ამ შემთხვევაში მეტია რისკი და გაბედულება, ახლის მოლოდინის გამო უარის თქმა გაკვალულ ბილიკებზე (ლექსები: „მას შემდეგ ზევრი ქვეყანა ვნახე“, „ხვალ გადავიხდი ბინის ქირას“, „მე სულ მგონია“, „შარშან ზაფხულზე“, „ღისადმი“, „როგორც შემთვრალი სკომოროხი“...).

ამ მეორე რიგის ლექსებში (ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით, მათზე ვამახვილებთ მკითხველის ყურადღებას). საგრძნობია ავტორის სწრაფვა ე. წ. სიტუაციური ჰერტისაკენ, — მოვლენა, საგანი აღიქვას გარკვეულ სიტუაციაში, გარკვეულ შემთხვევაში და სასაუბრო-ნოველური სტილის მომარჯვებით გარკვეული პოეტური ინფორმაცია მიაწოდოს მკითხველს.

მათში მთავარია ქვეტექსტის სიმბოლური, შინაარსობრივი გააზრება, რომელიც მკითხველზე ამინდობილი. ამგვარ ლექსებში პოე-

ტის ყურადღება გადატანილია სი-  
უყუეტის თითქოსდა უცნაურ და  
საგანგებო სიტუაციაში გაშლაზე.  
წინა პლანზე ბუნებრივად იწვევს  
შინაარსობრივი ფრაგმენტულო-  
ბა, რომელმაც დასრულებული სა-  
ხე მკითხველის ცნობიერებაში

უნდა მიიღოს.

საბოლოოდ საითკენ წავა ავტო-  
რი, რომელი მხარე გადრმავდება  
მის ლექსებში, რომელ გზას აირ-  
ჩევს იგი—პირველს თუ მეორეს,  
ამას პოეტის მომავალი კრებულე-  
ბი დაგვანახებს.



## ღია ბარათი პოეტს

ნათქვამია, ყოველი ახალი  
წიგნის წაკითხვა ახალი აღა-  
მიანის გაცნობას ჰბავს, გაც-  
ნობას მთელი მისი ადამიანური  
შინაარსით, აზრებით, მიზნებით,  
მისწრაფებებით, ოცნებებით... მი-  
სი დღევანდელი და ხვალისდელი  
დღით. ეს იმ ავტორების წიგნებ-  
ზეა ნათქვამი, რომელთაც პირა-  
დად არ ვიცნობთ და მხოლოდ  
წიგნმა უნდა ჩავვახედოს მათს  
სულიერ სამყაროში, მისი წიგნის  
წაკითხვა კი, ვისაც პირადად იც-  
ნობთ, ავტორთან ახალი შეხვედ-  
რა, ახალი გასაუბრება, საინტერე-



ბერდია ბერიაშვილი





სო და შინაარსიანი გასაუბრება, რადგან რაკი იგი ამჟერად მთელი წიგნით წარმოდგა ჩვენს წინაშე, ჩანს, ახალი რამ ჰქონდა სათქმელი, თავისი ტივილებისა და სიხარულის გაზიარება სურდა. ნაცნობის წიგნის წაკითხვით ამ ნაცნობში მანამდე შეუმჩნეველის დანახვაც უნდა შევძლოთ მისი ლექსების საშუალებით, რადგან პოეზია უხილავის დანახვისა და გაუმჟღავნებლის გამჟღავნებასაც გულისხმობს.

აი, სწორედ ამ რწმენით ავიღე წიგნი „ნათდება“, რომელზეც შენი სახელი და გვარი — ვანო ჩხიკვაძე ამოვიკითხე.

წიგნმა შენთან გულახდილი საუბრისათვის განმაწყო. ზოგი ლექსი მომეწონა (მათზე ახლა არაფერს გეტყვი, რადგან ისინი უკვე შეფასებულია ჩვენს პრესაში), მაგრამ ზოგიერთმა ჩემზე არასასურველი შთაბეჭდილება მოახდინა. აი, სწორედ ეს შთაბეჭდილებანი მსურს გაგიზიარო.

მართალია, წიგნი მცირე ფორმისაა, მაგრამ მასში დაბეჭდილ ზოგიერთ ლექსზე ვერ იტყვი, რომ სულსა და გულს ხვდებოდეს, თავიდან ბოლომდე სასიამოვნოდ იკითხებოდეს.

შენი კრებული „ავტობორტრეტით“ იხსნება. ლექსის მხატვრობას რომ თავი დავანებოთ, მა-

სში ბევრი რამ საჩოთიროდ მეჩვენება. ავტობორტრეტი პოეტის მრწამსის, მისი კრედოს გადმოცემას გულისხმობს, რაშიც მგონის შემოქმედებითი შესაძლებლობა და მსოფლმხედველობაცაა გამჟღავნებული და არა მხოლოდ იმის დეკლარაციული განცხადებაა, რომ შენ კარგი ლექსი გინდა დაწერო. კარგი ლექსის დაწერა რომ გინდა, ეს თავისთავად, სასიხარულოა, მაგრამ შიშველი განცხადება, რაც არ უნდა დიდ კეთილშობილურ მიზანს ისახავდეს იგი, პოეზია არ არის.

„ოცდარი წლის ურა კვიცს ვებრძვი,  
უნდა მოვთოკო მზის ამოსვლამდე  
პირი სავსე მაქვს  
ფაფარით,  
ბეწვით —  
ვარ ყინიანი სულით ხორცამდე.  
მელიან გზები,  
ბედი — ხიფათი,  
ყალყზე შემდგარი აღმართი მელის,  
ოცდარი წლის ულაყი ბორგავს,  
ოცდარი წლის ჭიხვინებს ცხენი“.

აქ არც ახალგაზრდა კაცის ოცნებაა, არც მისი ხასიათი და ბუნება. ყოველ შემთხვევაში, ასე მეჩვენება მე. არ ვიცი, რა ესთეტიკურ სიამოვნებას განიჭებს გამოთქმა: „პირი სავსე მაქვს ფაფარით, ბეწვით“. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ შენ „ურაკვიცში“ მხატვრულ სიტყვას გულისხმობ, ალბათ, მაშინ იქნებ იმა-

ზეც გვეფიქრა, სიტყვას ვინ მის-  
ცა ფაფარი, ბეწვი. ეს ხომ რაღაც  
უსიამოვნო შეგრძნებას იწვევს.  
ხორკლი რომ გეხმარა, კიდევ ჰო.  
ხორკლიანი სიტყვა მართლაც არ-  
სებობს და ამ კონტექსტში უფრო  
მოუხდებოდა ლექსს. იქნება გვით-  
ხრან, ეს პოეტური ფანტაზიააო.  
გეთანხმებით, მაგრამ ფანტაზიაც  
რაღაცითაა გაპირობებული და.  
უპირველეს ყოვლისა, ზომიერე-  
ბის გრძნობითა და მხატვრული  
სიმართლით.

შენს ბევრ ლექსში შენი ნამ-  
დვილი წუხილი და სიხარული არა  
ჩანს და როცა წერ: „და ამ ლტო-  
ლვაში ბევრჯერ გავწირეთ ჩიტის  
ბარტყი და მერცხლის კვერცხე-  
ბიო“, ამაში ჩვენ ვერც პოეზიას  
ვხედავთ და ვერც შენს ინდი-  
ვიდს — პოეტს, მოქალაქეს, მეზ-  
რძოლს, რწმენიანს და იმედიანს.  
ისე კი, რას არ იტყვის კაცის ენა.  
ჩიტის ბარტყის ბუდიდან ამოყვა-  
ნა და მერცხლის კვერცხების დამ-  
ტვრევა რა ლტოლვაა, ჩემო ვა-  
ნო? აბა, ვინც ამურზე ქალაქი  
აავთ, აშენებს ენგურპესს ან კოს-  
მოსში მიჰქრის, იმან რაღა უნდა  
უწოდოს თავის გატაცებას?!  
ლტოლვა სხვა რამეა და პოეტი-  
სათვის კი სიტყვის გრძნობაა უმ-  
თავრესი.

ხშირად შენ თვითონ აუბრა-  
ლოვ ლექსს სათქმელის უქონ-

ლობის გამო და როცა წერ: „ყალ-  
ყზე შემდგარი აღმართი მელისო“.  
მკითხველს აღარა აქვს სურვილი  
„გამოგვევს“ თან და იყოს შენი  
თანამონაწილე ამ აღმართის დამ-  
ლევაში. ეს განცდის გარეშე, გუ-  
ლის გარეთ ნათქვამად მოჩანს და  
იქმნება შთაბეჭდილება, რომ შენ,  
უბრალოდ, ძალიან მოგწონს ეს  
„ყალყზე შემდგარი“. ამას მისი  
ხშირი გამეორებაც ადასტურებს.  
აი, მაგალითად:

საით?

საიდან?

ხმა გაცი, გრივალო, მავანს.

ყალყზე შემდგარი აღმართები

მორჩილად დგანან.

რა ვინდ ხატოვანი, შთამბეჭდა-  
ვი და ემოციურიც არ უნდა იყოს  
პოეტური სახე, მისი ხშირი და  
არადანიშნულებისამებრ გამეო-  
რება ფერ-ხორცს უკარგავს მას,  
ხდის ტრაფარეტულსა და მოსაწ-  
ყენს. შენ კი, ჩემო ვანო, შემოგ-  
ჩვევია ერთი და იგივე პოეტური  
სახის ხშირი გამეორება კარდი-  
ნალურად საწინააღმდეგო თემაზე  
დაწერილ ლექსებშიც კი.

„ჩვენ თავიდანვე ერთმანეთს  
ვგავდითო“, — ამბობ „ავტოპორ-  
ტრეტში“. გეთანხმები. მაგრამ  
ახლა უნდა ეცადო ყოველ ლექ-  
სში საკუთარი, განმასხვავებელი  
ნიშნები მონახო. ლექსი „ავტო-

პორტრეტი“, რომელშიც სიტყვა კვიცს შეადარე, ხომ არ გახსენებს ამ სტრიქონებს:

„მიშვებული მაქვს სადავე,  
ვარ გაბედული მხედარი,  
გვრძნობ, ყველა სიტყვა კვიცია,  
ჩემს ხელში გასახედნავი?“

შენი წიგნი ჩემამდე სხვებს წაუთუბნავთ. მათ მოსწონებიან სტრიქონები:

„გფიქრობ და მტკივა  
ეს პატარა ნაგლეჯი მიწის,  
თითქოს საკუთარ სხეულზე  
გდგავარ“.

არაფერი მაქვს სადავო მათთან, ვისაც ეს შესანიშნავი თქმა, ფერხორციანი და განცდილი პოეტური სახე მოსწონს, მაგრამ მე მაინც არ მესიამოვნა, რომ იგი შენს წიგნში ვნახე, რადგან იმ წუთში გამახსენდა „ლიტერატურული საქართველოს“ 1969 წლის 14 თებერვლის ნომერში დასტამბული სტრიქონები ა. ხარაიშვილის ლექსიდან:

„ჩემად ვიწამე, ჩემად ვიწამე,  
კაცის და ციხის ნაიარევი,  
როცა დავდივარ მშობელ მიწაზე,  
მწამს — ჩემს სხეულზე დავიარები“.

მე მეჩვენება სინათლე და სახიერება აკლია შენს ბევრ ლექსს. ბუნდოვანება, აზრის განგებ გართულება და სათქმელისა და ფრაზისადმი ხელოვნური მიდგომა

შენი ზოგიერთი ლექსის მარცხის მიზეზია. შედარებები და პოეტური სახეები ხშირად არაკონკრეტული, არაემოციური, მკრთალი და უსახური.

ხშირად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ უცნაურად თქმის სურვილს აყოლილხარ და წერ მასზე, რაც არ გინახავს, არ განვიცდია, შორეული და არარსებელია შენთვის. ეს ბადებს აზრობრივსა და სტილისტურ ერთფეროვნებას.

შენი წიგნი ყველა ახალგაზრდა პოეტის წიგნისაგან ერთი რამით განსხვავდება, — ყველა ლექსის ბოლოს მიწერილი გაქვს თარიღი. გამოგიტყდები, სწორად მოქცეულხარ. მხოლოდ თარიღით თუ მიხვდები, რომ შენი ესა თუ ის ლექსი ჩვენს დროში, ჩვენს გვერდით მყოფი კაცის მიერაა დაწერილი, თორემ ბევრი მათგანის გმირები XX საუკუნის ადამიანებს არ გვანან.

აი, შენ 1972 წელს დაგიწერია უსათაურო ლექსი: „დასთმე...“:

„დასთმე:  
აკვილდა თეთრი უდაბნო,—  
თოვლის ზვინებს მოტორტმანე  
ლამის მინდორი.  
დასთმე.  
დაოკდი.  
მუგუზალი ჩააგდე თოვლში  
და შეშლილივით დაუშინე მიწას  
ფეხები“.



შწუხარე სახით,  
მოღლილი მხრებით,  
ფიქრით ჯვარცმული  
მგზავრის ნაბიჯით,  
მიდის მარტოკა

ფოთოლივით ფერგადასული  
კაცი, რომელმაც გასწირა ცეცხლი“.

საიდან, რომელი საუკუნის სიღ-  
რმიდან მოუხმე ამ „გმირს?“  
ჰგავს ეს ლექსი 1972 წელს დაწე-  
რილ ლექსს?! შენი ეს „გმირი“  
ჩვენი დროის გმირია? შენ საკ-  
მაოდ ტრაგიკულად დაგვიხატე  
„კაცი, რომელმაც გასწირა ცეც-  
ხლი“. მაგრამ მე მაინც არ შემ-  
ცოდებია იგი, არ მიმიტანია გულ-  
თან არც მისი ტკივილი, არც შე-  
ნი ტკივილი, რომელმაც ეს ლექ-  
სი დაგაწერინა!

გამომცემლობას დიდი ნდობა  
გამოუცხადებია შენთვის; წინა-

სიტყვაობის დაწერა შენი წიგნისა  
შენთვისვე მოუნდვია. ასეთი პა-  
ტივი იშვიათად რგებია პირველი  
წიგნის ავტორებს. შენ წერ: „რაც  
დრო გადის, მეტად მიმიწევს გუ-  
ლი ჩემი სოფლისაკენ. ლექსებიც  
უფრო მიწის შვილნი არიან, ვიდ-  
რე ასფალტისა. წიგნში უმეტესო-  
ბა ლექსებისა ავტობიოგრაფიუ-  
ლია“. მაგრამ შენი ლექსების მი-  
წიერებასა და მიწის შვილობას  
ვერ ვხედავთ. ვინც მათ წაიკით-  
ხავს, უფრო იმას იფიქრებს, ამ  
სტრიქონების ავტორი, ალბათ,  
იშვიათად ადგამს ფეხს მიწაზეო.  
პოეტი კი (ისიც „მიწიერი“ ლექ-  
სების ავტორი), მაშინაც კი ორი-  
ვე ფეხით მიწაზე უნდა იდგეს,  
როცა ოცნებით ცაში დაჰქრის.



# დილოგი

## ჩვენს რედაქციასში

თ. წივწივაძე, იმედი მაქვს, საუბარი გულახდილი გამოგვივა, რადგან გულახდილობა და პირდაპირობა პირველი პირობაა ჩვენი დღევანდელი განზრახვის წარმატებისათვის.

გ. ფანჯიკიძე. დიახ, ჩემი სურვილიც ეს არის. ყოველ თქვენს შეკითხვას გულწრფელ პასუხს გაცემ. ვფიქრობ, ყოველგვარ ლიტერატურულ საუბარს სწორედ მაშინა აქვს ფასი, როცა იგი გულწრფელია. შეიძლება ბევრი არ დამეთანხმოს, ბევრმა კი სრულებით არ გაიზიაროს ჩემი მოსაზრებანი ამა თუ იმ საკითხზე, მაგრამ წინასწარ მინდა მოგახსენოთ, რომ მე არც არავის ვეკამათები და არც არავის მინდა ჩემი აზრები თავს მოვახვიო. მე, უბრალოდ, შევეცდები გადმოგცეთ ჩემი დამოკიდებულება თანამედროვე პროზის, თუ საერთოდ, ლიტერატურისადმი.

თ. წივწივაძე. მოდიო, ჩვენი საუბარი პრობლემებზე მკითხველიდან დავიწყით. რას იტყვიოთ დღევანდელ მკითხველზე?

გ. ფანჯიკიძე. დღევანდელი



ჩვენს რედაქციასში გაივართა დილოგი მწერალ გურამ ფანჯიკიძესა და ასალგაზრდა კრიტიკოს თამაზ წივწივაძეს შორის. საუბრის თემაა შემოქმედებითი პროცესისა და მხატვრის ინდივიდუალუბის, მიყვანილ-ბაქმიანური რეჟიმის, თანამედროვე მკითხველის და სხვა საინტერესო პრობლემები. ქვემოთ ვამოკავთ მწერლისა და კრიტიკოსის დილოგს.



მკითხველი ორი ნიშან-თვისებით შეგვიძლია განვიხილოთ: თვისობრივად (ინდივიდუალურად) და ეპოქისმიერად. ამ პირობით, ტერმინებზე წინასწარ ვიხდი ბოდიშს და შევეცდები განვმარტო რას ვგულისხმობ მათში.

როდესაც ვლაპარაკობ მკითხველის თვისობრივ მახასიათებელზე, ვგულისხმობ სხვადასხვა რანგის და სხვადასხვა გემოვნების მკითხველს. ეს ძალზე რთული და გრძელი ინტეგრალური მწკრივია უაღრესად დახვეწილი და გემოვნებიანი მკითხველიდან ყოველად უგემოვნო და განუვითარებელ მკითხველამდე. ასეთი ინტეგრალური მწკრივი ყოველთვის იყო და ყოველთვის იქნება.

მაგრამ ყველა საუკუნის მკითხველს ახასიათებს თავისებურება, გამომდინარე თვით ეპოქის თავისებურებებიდან. ასეთი, ეპოქის მიერ მოტანილი თვისებებით განსხვავებული მკითხველი, მე ზემოთ საკმაოდ ხელოვნური ტერმინით — ეპოქისმიერა მკითხველით აღვნიშნე.

მეოცე საუკუნის უკანასკნელი სამი ათეული წელიწადი ამ მხრივ მეტად განსხვავებული პერიოდია. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამ პერიოდის ყველაზე გამოკვეთილი თვისებანი ჩადგა მტკი-

ცედ წიგნსა და მკითხველს შორის.

დამეთანხმებით, რომ ახლა, ვიდრე ოდესმე, კაცობრიობის მთელი ცივილიზაციის მანძილზე, უფრო მეტია წერა-კითხვის მცოდნე, განათლებული და ინტელექტუალური ადამიანი. მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ასეთივე პროპორციით ემატოს წიგნის მკითხველთა არმიასაც.

სამწუხაროდ, აღარ მახსოვს სად წავიკითხე, თურმე, მსოფლიოს ბიბლიოთეკათა ფონდის ოთხ მეხუთედს საერთოდ არ შეხებია მკითხველის ხელი.

რა მოხდა? იქნებ ხალხს აღარ აინტერესებს წიგნი? არა, ამას ვერ ვიტყვით. მაგრამ წიგნს წინ გადაეღობა კინო, ტელევიზია, სპორტი, ესტრადა და ათასგვარი სანახაობა. წიგნსა და მკითხველს შორის ჩადგა დროის ბიუჯეტის პარადოქსი, რაც ასე დამახასიათებელია მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქისათვის. სწორედ ესაა უმთავრესი „მტერი“ წიგნისა.

თ. წივწივაძე. თქვენ ახლა ახსენეთ „დროის ბიუჯეტის პარადოქსი“. იქნებ უფრო ფართოდ აკვიხსნათ, რას გულისხმობთ ამ გამოთქმაში?



გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. ახლავე მო-  
გახსენებთ. დროის ბიუჯეტის პა-  
რადოქსი ჩვენი ეპოქის ძალზე  
დამახასიათებელი თვისებაა. დღეს  
ადამიანი ქმნის ზებეგებით თვით-  
მფრინავებს, რაკეტებს, კავშირის  
უსწრაფეს საშუალებებს. მაგრამ  
რაც უფრო სწრაფი ხდება ეს სა-  
შუალებები, მით უფრო განვიც-  
დით დროის უკმარისობას.

გარდა ამისა, წარმოიშვა საო-  
ცარი დისპროპორცია დროის  
პროდუქტიულ გამოყენებაში. ად-  
ამიანი დილის ტუალეტს ანდო-  
მებს იმდენივე დროს, რამდენ-  
საც ანდომებდა იმ საუკუნეში,  
როდესაც ხალხს წარმოდგენაც კი  
არ ჰქონდა რა იყო უბრალო მე-  
ქანიკური ძრავა. ხოლო დღეს  
იგივე დრო საკმარისია იმისათვის,  
რომ ადამიანი გადაფრინდეს  
თბილისიდან მოსკოვში. მაღალ-  
კვალიფიციური მუშა სამი საა-  
თის მანძილზე ქმნის რამდენიმე  
ათასი მანეთის ღირებულების  
უნიკალურ პროდუქციას, მაგრამ  
ხშირად მას იგივე სამი საათი  
მხოლოდ იმისათვის სჭირდება,  
რომ აიღოს უბრალო ცნობა.

წიგნის წასაკითხავადაც იგივე  
დროა საჭირო, რაც საუკუნეების  
უკან. მაგალითად, „ძმები კარამა-  
ზოვების“ წაკითხვას დღევანდელ  
პირობებში ოციოდე დღე მაინც  
უნდა, დღეში სამ-სამი საათიც

რომ იკითხო. აღარაფერს ვამბობ  
იმაზე, რომ ყოველდღიურად ვერ  
გამონახვე წიგნის კითხვისათვის  
გადადებულ ამ სამ საათს. დროის  
ეს ბიუჯეტი კი აბსოლუტურად  
საკმარისია იმისათვის, რომ ნა-  
ხოთ რამდენიმე ათეული ფილმი,  
(მათ შორის, იგივე, „ძმები კარა-  
მაზოვები“), დაესწროთ რამდენი-  
მე კონცერტს, სპექტაკლს თუ  
სპორტულ ორთაბრძოლას.

დამეთანხმებით, რომ ჩვენი  
ეპოქისათვის დამახასიათებელია  
დროის ბიუჯეტის პარადოქსი  
წიგნს ბევრი „სერიოზული მტე-  
რი“ გაუჩინა. დღეს ადამიანს ხე-  
დვის ან სმენის პროცესი უფ-  
რო მოსწონს, ვიდრე კითხვისა.  
ვინაიდან ხედვაც და სმენაც უფ-  
რო ეკონომიურია, ტევადი და  
ნაყოფიერია, თანაც, ნაკლებ ენე-  
რგიულ შინაგან ჩართვას მოით-  
ხოვს პროცესში, ვიდრე ეს წიგ-  
ნის კითხვის დროს ხდება.

ხანდახან ისიც კი მიფიქრია.  
ხომ არ დადგება დრო, როცა მხა-  
ტვრულ ლიტერატურას საქადრა-  
კო ლიტერატურის მსგავსად მხო-  
ლოდ სპეციალისტები წაიკითხა-  
ვენ?!

თ. წ ი ვ წ ი ვ ა ძ ე. ესე იგი,  
თქვენ ფიქრობთ, რომ წიგნი თა-  
ნდათან კიდევ უფრო დაკარგავს  
მკითხველს?

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. ამ შეკითხ-

ვის საპასუხოდ ერთი შემთხვევა გამახსენდა. ერთაყიდან სირიაში მივლიოდი. ისრაელის თავდასხმის გამო მასპინძლები იძულებულნი გახდნენ მარშრუტი შეეცვალათ და უკაცრიელ უდაბნოში გვიკრეს თავი. მკვდარ უდაბნოში 40 საათის მგზავრობის შემდეგ ბედუინები შემოგვეყარნენ. ბედუინებს წარმოდგენაც არა აქვთ რომელ სახელმწიფოში ცხოვრობენ, ან რა პოლიტიკურ-სოციალური ვნებათაღელვებია მათ ირგვლივ. ისინი ტომებად ცხოვრობენ და თავს ხან სირიაში ამოყოფენ, ხან იორდანიაში ან საუდის არაბეთში. არც ერთმა წერა-კითხვა არ იცის. ცხენებზე და აქლემებზე კი ტრანზისტორები ჩამოუყიდიათ და ისე ისმენენ მთელი მსოფლიოს ამბებს. მათ უკვე აღარავითარი სურვილი არა აქვთ წერა-კითხვის შესწავლისა.

თ. წივწივაძე. ყოველივე ეს, ალბათ, ახალ ამოცანებს აყენებს მწერლის წინაშე...

გ. ფანჯიკიძე. დიახ, დღეს მწერლის წინაშე დგას დამატებითი ამოცანა — მიიზიდოს მკითხველი. ეს ამოცანა არც მარტივია და არც იოლად გადასატრელი. ძნელი გახდა მკითხველი წიგნთან „მიიტყუო“. წიგნის წაკითხვის ბედი პირველ ხუთ გვერდზე წყდება. „კრიტიკა“ № 8.

ბა. თუ მკითხველი თავიდანვე არ უმბოჭე, არ დაინტერესე, თვალი უმალვე ტელევიზორის ეკრანისაკენ გაექცევა, სადაც შეჯიბრებას უჩვენებენ სანახაობის თვალსაზრისით ისეთ უღიმღამო სპორტულ სახეობაში, როგორცაა, ვთქვათ, ბიატლონი. დიახ, წიგნსა და მკითხველს შორის ბევრი მაცთუნებელი ბარიერია. მტკიცე ნებისყოფა და წიგნის ნამდვილი სიყვარული უნდა ჰქონდეს კაცს, რომ ყველა ეს ბარიერი უკან მოიტოვოს.

მაგრამ ნურც იმას ვიფიქრებთ, რომ ეს ბარიერი მხოლოდ მკითხველმა უნდა გადალახოს. სამხედრო ტერმინი რომ ვინმართ, დანაღმული ველი თვითონ მწერალმა უნდა გააუფნებელჰყოს. ამას კი დიდი მწერლური ოსტატობა სჭირდება.

თ. წივწივაძე. ვფიქრობ, რომ თქვენ კარგად ფლობთ ამ ოსტატობას; თქვენი რომანები ინტერესით იკითხება. ამ სამიოდე წლის წინ ბესარიონ ყლენტიმ თქვენი „მეშვიდე ცის“ განხილვისას თქვა, „მეშვიდე ცა“ შეუწყლებელი ინტერესით იკითხება და გრძნობთ, რომ მისი ავტორი ფლობს მწერლობის იმ საიდუმლოს, რაც შეუძენელიაო („ლიტსაქ“. 13 მარტი, 1971) თქვენს მე-

ორე რომანზე („თვალი პატიოსანი“) იგივე აზრი გამოთქვა კრიტიკოსმა გიორგი გაჩეჩილაძემ. რას იტყვით ამის თაობაზე?

გ. ფანჯიკიძე. ამ შემთხვევაში ჩემს აზრზე უფრო ღირებული და საინტერესო სწორედ ბ. ჟენტის და გ. გაჩეჩილაძის აზრია.

თ. წიგვიძე. თქვენ მწერლობაში ტექნიკური სამყაროდან მოხვედით. პროფესიით ინჟინერ-მეტალურგი ხართ. დღეს, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პერიოდში, მიგაჩნიათ თუ არა აუცილებლად მწერალი ფლობდეს გარკვეულ ტექნიკურ ცოდნას?

გ. ფანჯიკიძე. მე ბევრი ისეთი საგანი მაქვს ნასწავლი. რომლებსაც არ იცნობენ ფილოლოგები, — მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანა. ამ მეცნიერულმა დისციპლინებმა მე სულ სხვა სამყაროს მაზიარეს. ეს სამყარო თავისი დამოკიდებულებით, შინაგანი ლოგიკით თუ სინამდვილის მკაცრი შეგრძნებით ძალზე განსხვავებულია მწერლური სამყაროსაგან.

ზოგიერთი დასავლეთელი მეცნიერი ძალზე სნობურად უყურებს მწერლობას. თითქოს მეცნიერებამ, სამყაროს მეცნიერულმა აღქმამ ძალზე გაასწრო მწერ-

ლურ აზროვნებას, დღეს მწერლები ისევ ნეოლითურ ხანაში ცხოვრობენ, რადგან ხეირიანად ნიუტონის მეორე კანონიც არ იცნაო.

ასეთ მეცნიერებს, თავის მხრივ, უპირისპირდება მწერალთა სნობიზმიც, რომლებიც საერთოდ უარყოფენ მწერლის გათვითცნობიერებას ტექნიკური სამყაროთი.

რასაკვირველია, ასეთი უკიდურესი არგუმენტები მხოლოდ გაგულისებული მოკამათების სიფიცხეს უფრო გამოჩატავს, ვიდრე სერიოზული განსჯით გამოტანილ დასკვნებს. თუ ჩვენ რაიმე სერიოზული გვინდა შევქმნათ, აუცილებელი არ არის ვიცოდეთ ტექნიკის კონკრეტული მიღწევები, კონკრეტული კატეგორიები. მაგრამ ჩვენ უნდა ვიდგეთ იმ ცოდნის დონეზე, რომელიც განსაზღვრავს ეპოქის სულს.

ყველა ეპოქას თავისი ინერცია აქვს. მთავარია მწერალს მიღებული ჰქონდეს ეს ინერცია, მთავარია გარკვეული და გაანალიზებული ჰქონდეს ის პრობლემები, რომლებიც მის გარშემო დულს და გადმოდულს. თორემ მწერალი, რომელმაც ვერ გაიგო ეპოქის სული, უკვე ჩამორჩენილია, ვეღარ იღებს თავისი დროის ინერციას. ასეთი მწერალი იმ ვაგონსა ჰგავს, რომელიც სკლის



დროს მოხსნეს მატარებლის შემადგენლობიდან. იგი ერთხანს კიდევ მიგორავს წინ, მისდევს მატარებელს, მაგრამ ნელ-ნელა სვლას უკლებს და საბოლოოდ ჩერდება მაშინ, როცა მატარებელი უკვე თვალს მიეფარა.

თ. წ ი ვ წ ი ვ ა ძ ე. წელან ჩვენ ვილაპარაკეთ, თუ რა გავლენას ახდენს დღევანდელი ინდუსტრიული სამყარო მკითხველზე. როგორც ვხედავთ, ცნება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია თანდათან უფრო მკვიდრდება და ფართოვდება. როგორია მისი ზეგავლენა ცხოვრებაზე და აქედან გამომდინარე — მწერლობაზე?..

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია საოცარი სისწრაფით შლის ფრთებს, ხოლო წარმოება ფანტასტიკურად იზრდება დემოგრაფიულ აფეთქებათა პირობებში.

საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ყოველწლიურად 500 ახალი სპეციალობა იზადება მეცნიერებისა და ტექნიკის დარგებში. ეს, ბუნებრივია, იწვევს ცოდნისა და გამოცდილების ტრადიციული სფეროების გაფართოებას. და თუ მეცნიერი ან მუშა არ აპყვია ამ არნახულ ტემპებს, მისი ყოველწლიური ჩამორჩენა, ციფრებით გამოსახული, შეადგენს 10 პროცენტს.

1000 წლის უკან ჩვენს პლანეტაზე ცხოვრობდა 300 მილიონი ადამიანი. ამჟამად ცხოვრობს თითქმის ოთხი მილიარდი. ჩვენი საუკუნის ბოლოს, ე. ი. 26 წლის შემდეგ, დედამიწაზე იცხოვრებს 7 მილიარდი კაცი.

უწინ ადამიანი პირისპირ იდგებუნებასთან და ბუნებაზე მისი ზემოქმედების ეფექტი მისივე ფიზიკური შრომის ტოლფარდო იყო. მეოცე საუკუნეში, ტექნიკური პროგრესის შედეგად, ადამიანის ზემოქმედება ბუნებაზე 30-ჯერ გაიზარდა. 26 წლის შემდეგ კი იგი გაიზრდება 150-ჯერ, ხოლო ერთი საუკუნის შემდეგ — 600-ჯერ.

როგორც ვხედავთ, ადამიანის და ბუნების ჰარმონიულობა ირღვევა არა მარტო პლანეტის მოსახლეობის ზრდის შედეგად, არამედ ტექნიკურ საშუალებათა ზრდის შედეგადაც.

დღეს ერთ ადამიანზე წლის განმავლობაში საშუალოდ იხარჯება ათას ოთხასი კილოვატსაათი ელექტროენერგია. საუკუნის ბოლომდე ეს რიცხვი გაიზრდება ექვსჯერ, ხოლო XXI საუკუნის დასასრულისათვის ელექტრონის დანახარჯი ერთ სულ ადამიანზე მიაღწევს 7 მილიონ კილოვატ-

საათს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისეთ შენობას, როგორც ჩვენი თერთმეტსართულიანი სახლია გმირთა მოედანზე, დასჭირდება მთელი ხრამპვისის ენერგია.

თ. წიფწიფაძე. როგორ ფიქრობთ, ამ უკიდურესმა ტექნიკურმა პროცესმა თუ შეცვალა თვით ადამიანი, მისი ბუნება?

გ. ფანჯიკიძე. დღეს ადამიანმა განუსაზღვრელად მეტი იცის, და ეს დიდი ცოდნა, რომლითაც ადამიანი განსხვავდება გასული საუკუნეების ადამიანებისაგან, ტექნიკური ან ტექნიკის საშუალებით შეძენილი ცოდნაა. მაგრამ გვაქვს თუ არა საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ადამიანი შეიცვალა? აქვს თუ არა მას უფრო სხვანაირი შინაგანი დამოკიდებულება მოვლენებთან? აქვს თუ არა უკეთესი უნარი მშვენიერების აღქმისა, სიყვარულისა. იქნებ შემცირდა მასში სიძულვილისა და შურისძიების გრძნობა? იქნებ ვინმემ დაამტკიცოს, რომ უფრო მოყვარულნი და ჰუმანური გავხდით?

მე მარკუს ავრელიუსის სიბრძნეზე უფრო ზისი „დღევანდლობა“ მხიბლავს. ის თითქოს აბსოლუტურად ჩვენნაირია, მერე რა, რომ მან არ იცის მეოცე საუკუნის ისეთი დამახასიათებელი ატ-

რიბუტები, როგორცაა ტელეფონის ნომრის აკრეფა ან კაფე-ავტომატში ლუდის ჩამოსხმის საიდუმლოება. ყველა ეპოქას თავისი ინერცია აქვს. ადამიანის ფსიქიკა ეგუება ამ ინერციას. ვრეკლე მეფე რუსეთში რომ ელჩებს გზავნიდა, პასუხს ექვსი თვის შემდეგ ელოდა. მისი მოთმინებაც ექვს თვეზე იყო განაწილებული. დღეს თბილისიდან რომ მოსკოვში დებემას ვგზავნით, პასუხი თუ მეორე დღეს მაინც არ მოვიდა, მოთმინება აღარ გვყოფნის, ნერვიულობა გვიპყრობს.

თუ შევადარებთ მეცხრამეტე საუკუნის დინჯ, რამდენჯერმე დაწერილ და მერე საგანგებო კალიგრაფიით გადაწერილ წერილებს ჩვენი დღეების მოკლე ნერვიული ხელით დაწერილ წერილებს, განსხვავებას თვალნათლივ დავინახავთ.

ტექნიკა წინ მიდის, მატულობს ინერციაც და ადამიანი ისევე ორგანულად იღებს ამ ინერციას, როგორც თვითმფრინავით მგზავრობის დროს. თვით ადამიანზე არაფერი არ არის დამოკიდებული, მას არ შესწევს უნარი გაეჭყეს ამ ინერციას.

როგორც ზემოთ უკვე ვთქვი. რაც უფრო სწრაფი ხდება კავშირის საშუალებები, მით უფრო არ ჰყოფნის ადამიანს დრო.

რისი ბრალია ეს? იქნებ ადამიანი ვეღარ ბატონობს თავის მიერ შექმნილ ტექნიკაზე? იქნებ ადამიანი როგორც ფსიქიკურად, ასევე ბიოლოგიურად საგრძნობლად ჩამორჩება თავისი აზრის წინსვლას? იქნებ ჩვენი სხეული, გული, ნერვები ჯერ არ არის მზად გაუძლოს ჩვენივე ნააზრების შედეგს? იქნებ ადამიანი გონებრივად გადაახტა ბევრ ბარიერს, მაგრამ მისი ფიზიკურ-ფსიქიკური შესაძლებლობები არ შეესაბამება ამ მდგომარეობას?

რაც უფრო წინ მიდის მეცნიერება, მით უფრო ვიწროვდება მეცნიერის სამოღვაწეო სფერო. ფიზიკა, ქიმია თუ მათემატიკა იმდენ ვიწრო სპეციალობად არის დაყოფილი, რომ მათ ერთმანეთთან ძალიან ცოტა აქვთ საერთო. ადამიანის გონება განუწყვეტლივ იტვირთება ისეთი ცოდნით, რომელიც არაფერ სასარგებლოს არ სძენს არც მის გემოვნებას, არც მის ემოციებს, არც მის ინტელექტს. ყოველმა ადამიანმა უნდა იცოდეს, რომ თუ მეტროს ლიანდაგებში რაიმე ჩაუვარდება, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ჩახტეს ნივთის ამოსაღებად, რადგან ღენის ორთავე ფაზა ლიანდაგებში გადის, რაც სახიფათოა სიცოცხლისათვის. რას სძენს ამის ცოდნა ჩვენს სულიერ სამყაროს?

არაფერს. მაგრამ ამის უცოდინარობაც არ შეიძლება, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, აღარ შეგვრჩება ეს სულიერი სამყარო.

ღიახ, ადამიანი იძულებულია ყოველდღიურად ისწავლოს და ისწავლოს. ადამიანის გონება სასარგებლო თუ უსარგებლო ცოდნით ყოველდღიურად იტვირთება. და ეს მაშინ, როცა წამითაც არ იცვლება დღე-ღამის ხანგრძლივობა, — იგი კვლავ 24 საათო რჩება!

რასაკვირველია, შეიძლება აქვე ვისაუბროთ ტექნიკის ბევრ სიკეთეზე, მედიცინის განვითარებაზე და ა. შ. მაგრამ იქნებ ტექნიკაც ითხოვს საპასუხო კომპენსაციას? ამას წინათ ამერიკაში ძველი დღე-ღამე ორ მილიონ ადამიანს, რომლებიც ავტოკატასტროფებში დაიღუპნენ. დაღუპულთა რიცხვი კი ფანტასტიკურად იზრდება. ყოველდღე საფრანგეთის ავტოტრასებზე 27 კაცია სასიკვდილოდ განწირული, ამერიკაში — 124. იაპონიაში — კიდევ უფრო მეტი. ამას დაუმატოთ საჰაერო, სარკინიგზო და საზღვაო კატასტროფები, საწარმოო ტრაგედიები, გამოსხივება...

მაგრამ ეს არაა მთავარი. ცხოვრების ამ თავბრულდამხვევმა ტემპმა ხომ არ დათრგუნა ადამიანი?



ხომ არ ჩაყლა მასში სითბო და ემოცია, ადამიანების სიყვარული? ხომ არ გახდა იგი გულგრილი და თავის თავში ჩაკეტილი?

იქნებ შევაჩეროთ ტექნიკა ამ ღონეზე?

ამის თქმა მხოლოდ უსაშველო გულუბრყვილობა იქნებოდა. როგორც სინათლის წინსვლას ვერ შეაჩერებ სივრცეში, ისე არ შეიძლება აზრის შეჩერებაც. იგი წინ მიისწრაფის საშინელი ძალით. ადამიანი ცხოვრების სწრაფ მდინარებაშია მოქცეული. როგორ ფიქრობთ, ადამიანი წარმართავს ამ მდინარეს, თუ უკვე ეს მდინარე წარმართავს ადამიანს? ხომ არ დადგება დრო, როცა ადამიანს ძალა აღარ ეყოფა იბატონოს თავისი ხელით, თვისი გონებით შექმნილზე, რადგან ადამიანის მიერ შექმნილი სასწაულები სასწაულებს ემატება, ხოლო თვითონ კი იგივე რჩება?

იქნებ ადამიანის მიღწევები იმ სპორტულ რეკორდებსა ჰგავს, რომლებსაც ჯერჯერობით კიდევ ამყარებენ, რადგან ჯერ ზღვრამდე არ მისულან?

ადამიანი ებრძვის ბუნებას, მთელი ჩვენი ცხოვრება ბუნების დამორჩილებისათვის ბრძოლაა. მაგრამ ვაითუ ადამიანის შესაძლებლობებსაც აქვს საზღვარი, ვაითუ ბოლომდე ვერ დავიმორ-

ჩილოთ ბუნება? ხომ არ გვაიწყუდება, რომ ჩვენ თვითონ ბუნების შვილები ვართ?

არ ვიცი, ამაზე ვერაფერს გეტყვით, მაგრამ ერთი რამის თქმა კი შემეძლია, ეს მარტო მედიცინის, ბიოლოგიის საკითხი არ არის, ეს მწერლობის თემაა. (ამ საკითხით დაინტერესებულ მკითხველს ვთხოვ იხილოს ჩემი ნარკვევი „რა ელის ჩვენს პლანეტას“, რომელიც უშრწაღ „ცისკრის“ მომავალი წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდება).

აი ასეთი აზრებიც იბადება, როცა ამ საკითხებზე ვმსჯელობთ, მაგრამ სიფრთხილე პესიმიზმს როდი ნიშნავს. ჩვენ ოპტიმიზმის ტეხი ვართ, გვჯერა ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობებისა. მაგრამ ოპტიმიზმი მაშინაა რეალური, როცა იგი მეცნიერულ განსჯაზე და სიტუაციის სწორ შეფასებაზეა დამყარებული.

თ. წიფ წიფ აძე. გამოდის, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის სახით ჯერაც ხელუხლებელი სამყაროა გადაშლილი ჩვენი მწერლების წინ.

გ. ფანჯიკიძე. რასაკვირველია. ოღონდ ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს, ტექნიკური მიღწევა, რაც არ უნდა გასაოცარი იყოს დღეს, ხვალ მაინც მოძველდება. ასევე მოძველდება იმ მწერლის

ნაწარმოებიც, რომელიც, მაგალითად, ენგურჰესის მშენებლობაში მხოლოდ უნიკალური კაშხალის ტექნიკურ საოცრებას დაინახავს. ამას წინათ „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ მინსკში სწორედ ამ საკითხების განსხილველად მოაწყო „მრგვალი მაგიდა“, რომლის მონაწილე მეც ვიყავი. მინდა გავიხსენო ბელორუსი მწერლის ა. ადამოვიჩის სიტყვები:“

«Воздвигаются огромные заводы, технические комплексы, сейчас перестали строить временки вокруг многих заводов, строят сразу дома, а временки есть, невидимые временки: наши повести, романы о техническом прогрессе».

მწერალმა მშენებლობებში უფრო სხვა რაღაც მარადიული უნდა დაინახოს, დღევანდელი დღის პულსაცია და სუნთქვა უნდა გვაგარბნობინოს. შეიძლება მთლად ზუსტი არ იყოს ეს შედარება. მაგრამ მარმარილოს ქვაში ზოგმა კედლის მოსაპირკეთებელი მასალა დაინახა, მიქელანჯელომ კი — დიდებული პიეტა.

მწერალმა უნდა შესძლოს თავის ნაწარმოებში გადაიტანოს არა მარტო მიღწევათა დოკუმენტური სიმართლე, არამედ ჩვენი დღეების გმირული სული, გმირული აღტყინება, რომ მომავალს და-

ვუტოვოთ ჩვენი ეპოქის დიდებული პანორამა.

თ. წი ვ წ ი ვ ა ძ ე. ამ ბოლო პერიოდში დიდი ყურადღება მიიქცია თქვენმა რომანმა „თვალი პატიოსანი“. დაიწერა მრავალი რეცენზია როგორც ჩვენში, ისე რუსეთში. ვფიქრობ და მტკიცედ მჯერა, რომ ეს წარმატება განაპირობა როგორც რომანის მძაფრმა მოქალაქეობრივმა პათოსმა, ასევე მისმა მხატვრულმა გადაწყვეტამ. თქვენ შესანიშნავად გაქვთ გამოკვეთილი ხასიათები. ისინი ძალზე რელიეფურად და სისხლსავსედ არიან დახატულნი. გამოკვეთილია მათი ბუნება, ადამიანური თვისებები.

მაგრამ არის მეორე აზრიც. თქვენი რომანის წარმატებას ძირითადად მის მაღალმოქალაქეობრივ უღერადობას, შეუთრეგებლობას და მამხილებელ პათოსს მიაწერენ. ფიქრობენ, რომ პრობლემათა სიმძაფრემ ზოგჯერ შეიწირა მხატვრულობა, ხოლო ზოგ თავს დაჰკრავს პუბლიცისტური იერი. თითქოს თქვენ ერიდებით პეიზაჟის და პორტრეტის ხატვას.

მე მათ ვერ დავეთანხმები. აქვე მინდა გავიხსენო ჩვენი გამოჩენილი ბელეტრისტის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის სიტყვები, „მე-

ვიდე ცის“ თაობაზე: „ახალგაზრ-  
და მწერლის კალამმა კარგად დაი-  
მორჩილა მეტად ძნელი მასალა  
და ისეთი ლალი, ძალდაუტანებე-  
ლი თხრობით შეიყვანა მკითხვე-  
ლი თავისი გმირების სამყაროში,  
რომ მიადგინა მწერლისათვის ძნე-  
ლად მისაღწევ საზღვარს: დაგვა-  
ჯერა, დაგვარწმუნა თავისი გმი-  
რების სიმართლეში“.

ეს აზრი მინდა გავიმეორო „თვა-  
ლი პატიოსანის“ გამოც. თქვენი  
პროზის ძალა ისაა, რომ მკითხ-  
ველებს სჯერათ თქვენი გმი-  
რებისა და ამიტომაც მებადე-  
ბა კითხვა: ის, რაც ზოგს პუბლი-  
ცისტური ტენდენცია ჰგონია, იქ-  
ნებ სწორედ ის არის თანამედრო-  
ვე პროზის თვისება? განა შეიძ-  
ლება მწერალმა დაგვაჯეროს თა-  
ვისი გმირების სიმართლეში, გვა-  
ცხოვროს მათი ცხოვრებით, თუ  
ისინი მაღალმხატვრულად არ იქ-  
ნებიან გამოკვეთილნი?

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. ეს საკმაოდ  
ტევადი და კომპლექსური კითხ-  
ვაა. შევეცდები მოკლედ გავცე  
პასუხი ამ კითხვის ყველა შემად-  
გენელ პუნქტს.

ჯერ მინდა შევეხო იმ მოსაზრე-  
ბას, რომ „თვალი პატიოსანის“  
წარმატება პირველ რიგში მისმა  
მაღალმოქალაქეობრივმა ყდერა-  
დობამ, შეუთრეგებლობამ და მამ-  
ხილებელმა პათოსმა განაპირობა.

თუკი ეს ნამდვილად ასეა, მე ამი-  
თაც კმაყოფილი გახლავართ.

ახლა, რაც შეეხება პუბლიცის-  
ტურ მანერას. ჯერ ერთი, სრუ-  
ლებითაც არა მგონია, რომ  
პუბლიცისტური ტენდენციები  
პროზის ნაკლად ითვლებოდეს.  
დღეს, ისე როგორც არასდროს,  
სწორედ პუბლიცისტური და დო-  
კუმენტური ტენდენციები იქცა  
თანამედროვე პროზის ერთ-ერთ  
უმთავრეს ნიშან-თვისებად. ამის  
მაგალითია, თუნდაც, კეპოტის  
„ჩვეულებრივი მკვლელობა“ ან  
ჰეილის „აეროპორტი“. მაგალი-  
თების მოყვანა კიდევ შეიძლება.

ბევრს ეგონა, რომ მას მერეც,  
რაც ჩვენს რესპუბლიკაში მდგო-  
მარეობა დიამეტრულად შეიცვა-  
ლა, რაც ჩვენმა პარტიამ თვითონ  
ამხილა ის ნაკლოვანებანი და მან-  
კიერებანი, რასაც საქართველოში  
ჰქონდა ადგილი, „თვალი პატიოს-  
ანისადმი“ ინტერესი შენეულდ-  
ბოდა, მაგრამ, ვფიქრობ, რომა-  
ნისადმი ინტერესი არ შენელებუ-  
ლა, მიუხედავად იმისა, რომ მხი-  
ლებულია გაცილებით უფრო დი-  
დი დამნაშავენი, ვიდრე რომან-  
შია აღწერილი.

როგორ უნდა გავიგოთ ეს ამ-  
ბავი? ეტყობა რომანის წარმატე-  
ბის მიზეზი არ ყოფილა მარტო  
მისი მამხილებელი პათოსი.

სხვათა შორის, საკავშირო მკი-



თხველს პირველ პლანზე სრულიად არ მოხვედრია თვალში ეგრეთ წოდებული ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეები, რომელიც, ჩემი აზრით, რომანში მეორეხარისხოვანი საკითხია. პირველ პლანზე იქ დგას მეგობრობა, ჰუმანიზმი, პატიოსნება, ადამიანის სულიერი სისპეტაკე, მორალური სიწმინდე...

იმ განუკითხაობის პერიოდში, როცა კორჩაგინი ახალი თაობის ნაწილისათვის დიმილისმომგვრელ გმირად იქცა, ხოლო მისაბაძი ტიპი გახდა საქმოსანი, რომელსაც ჯიბეში განუზომელი ძალაუფლება ჰქონდა ფულის სახით, მე მინდოდა შემექმნა ტიპი, რომელიც თავისი ჰუმანიზმით, პატიოსნებით, უანგარო მეგობრობით, მაღალი იდეალებით მისაბაძი გახდებოდა ჩვენი ახალგაზრდობისათვის.

სწორედ ამიტომ იყო ჩემთვის სასიხარულო ვ. ოზეროვის შეფასება. მან აღნიშნა, რომ რომანში გამოძერწილი ორი დადებითი გმირი თავისი იდეალებით, პატიოსნებით და კაცთმოყვარეობით ამხელს ჩვენს ირგვლივ პატივში მყოფი და საკმაოდ ძლიერი გავლენის მქონე გარეწრების არარაობას. მათ უნიადაგობასო.

ასეთივე შეფასება მისცეს რო-

მანს კ. სიმონოვმა, მ. ტაჩოვმა და სხვ.

თ. წი ვ წ ი ვ ა ძ ე. ამ საკითხში პრიორიტეტს ნუ დავუყარავთ ჩვენს მსცოვან მწერალს დემნა შენგელაიას, რომელმაც რომანის ჟურნალში გამოქვეყნებამდე აღნიშნა, ოთარ ნიჟარაძისა და თამაზ იაშვილის მეგობრობა იშვიათი სიფაქიზითა და სიბოთითა ნაჩვენებია.

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. მე ახლა უხერხულ დღეში ვარ. ძნელია საკუთარ თავზე ლაპარაკი. თომას მანი თავის რომანებზე თვითონვე წერდა კრიტიკულ წერილებს. რასაკვირველია, ეს რომ გააკეთო, თომას მანი უნდა იყო. მაგრამ. ეტყობა, ხანდახან საჭიროა შენს საკუთარ ლიტერატურულ კონცეფციასზე ილაპარაკო. მით უმეტეს, მკითხველთან ასეთი საუბრის საშუალება ყოველთვის როდი გაქვს და რომ გქონდეს კიდევ, ხალხს თავი არ უნდა მოაბეზრო. „კრიტიკა“ თავისი ტირაჟით, ხასიათით ძირითადად პროფესიონალთათვისაა განკუთვნილი. ამიტომაც ვაძლევ ჩემს თავს უფლებას, შედარებით ვრცლად ვილაპარაკო.

როდესაც ლაპარაკობენ უცხოელ მწერლებზე, ხშირად ამბო-

ბენ ხოლმე, რომ ესა და ეს მწერალი განგებ არღვევს სიუჟეტურ ქარვას, რომ მას არ აინტერესებს დროის ფაქტორი და ა. შ.

სამწუხაროდ, როდესაც იგივე ჩვენი კრიტიკოსები ლაპარაკობენ ქართველ მწერლებზე, არასდროს არ ახსენდებათ ეს მშვენიერი სიტყვა „განგებ“. იქნებ ჩვენც „განგებ“ ვაკეთებთ ზოგიერთ რამეს. და ეს „განგებ“ თვითმიზანი კი არ უნდა იყოს, არამედ უნდა ემსახურებოდეს მთავარ მიზანს — სათქმელის მაქსიმალურად მიტანას მკითხველამდე. მთავარია მწერალმა მკითხველი დააჯეროს.

მაგონდება, როცა გურამიშვილის ძეგლი დადგე<sup>1</sup>, თბილისში, ხალხი გაოგნებული დარჩა. ყოველ მათგანს თავისებურად ჰყავდა წარმოდგენილი მებრძოლი პოეტი, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ისეთი, როგორც მერაბ ბერძენიშვილმა გამოძერწა. გავიდა დრო, ხალხი „შეეჩვია“ ქანდაკებას და მერე „აღმოაჩინა“ მასში დავით გურამიშვილი. ამის შემდეგ უფრო თვალსაჩინოდაც შეიგრძნეს ქანდაკების პლასტიკური ღირსებები.

ჩემს შემთხვევაში მაგალითი განსხვავებულია. მკითხველთა ფართო წრე დააჯერა „თვალმა პატიოსანმა“, მაგრამ ზოგიერთს — როგორც თქვენ ბრძანეთ — მიაჩ-

ნია, რომ ეს ძირითადად მიღწეულია პრობლემათიკის სიმძაფრის ხარჯზე. მე არ შევეცდები მათ გადარწმუნებას. ეს მათი ლიტერატურული შეხედულების საქმეა. ოღონდ მე ჩემსას მოგახსენებთ.

თქვენ ამბობდით, ზოგიერთები გისაყვედურებენ, პორტრეტს ან პეიზაჟს იშვიათად ხატავსო. უფრო მეტსაც გეტყვი. მე მქონდა შემთხვევა, როცა უნივერსიტეტში შეხვედრის დროს ერთმა სტუდენტმა თქვა, ფანჯიკიძე საერთოდ არ ხატავს პეიზაჟსო. შეიძლება მისი გამორები კაბინეტში მოქმედებენ, მაგრამ ნუთუ ფანჯრიდან ერთი ხე მაინც არ მოჩანსო.

ეს შენიშვნა იმდენად მოულოდნელი და, რაც მთავარია, უსაფუძვლო იყო, რომ გაოცებული დავრჩი. მხოლოდ ორი დასკვნის გამოტანა შეიძლება ასეთი უარგუმენტო განცხადებიდან: ან მას საერთოდ არ ჰქონდა წაკითხული ჩემი რომანი; ან საერთოდ არ ესმის რა არის ლიტერატურული პეიზაჟი თანამედროვე პროზაში.

იძულებული გავხდი, წიგნი გადამიშალა და წამეკითხა პეიზაჟის რამდენიმე ნიმუში, რომელიც ერთიმეორის მიყოლებით შემხვდა სამიოდე გვერდის მან-

ძილზე (გვ. 268-270). აი, ორი მათგანიც:

„დილის მყუდროება რაღაც გუგუნმა დაარღვია, მერე გუგუნმა სწრაფად იმატა, თითქოს ქალაქის შუაგულში უხილავი მოტორი ამუშავდაო და ქუჩები ერთბაშად გაივსო ხალხით, მანქანებით, ავტობუსებით, ტროლეიბუსებით, თითქოს თვითონ ქალაქი შედგა უხილავ ბორბლებზე და სადღაც დაიძრა. წყნარი, თბილისური დილა ერთბაშად შთანთქა ფერადი რკინის მდინარეების გუგუნმა“.

ან:

„ქვემოთ, ქედებს შუა პატარა სადგური გამოჩნდა. დაქსელილი ლიანდაგები და რკინის თავმოკაუჭებული ელექტრონის ბოძები ზემოდან ნოტებს ჰგავდა“.

თანაც იმ სტუდენტს ბოდიში მოვუხადე, რომ ჩემს პეიზაჟებში არ შეხვდა „ნაკადულების ჩუხჩუხი“, „ჩიტების საამური გალობა“, „ცხრათვალა მზე“, „ლურჯად მოკამკამე ცა“ და „ზურმუხტოვანი ველები“.

ასევე, პორტრეტის ხატვის დროს მე გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტი უფრო მაინტერესებს, ვიდრე „ფოტოგრაფიული“. მაგალითად, თამაზის მამა — გრიგოლ იაშვილი სიმდიდრის შექმნის შემდეგ შიშმა შეიპყრო. ამ შიშმა

მიიყვანა იგი ღმერთთან და არა რაიმე რელიგიურმა რწმენამ, გრიგოლ იაშვილს იმისიც ეშინია, ეკლესიაში არავინ დამინახოსო. საზოგადოებასაც ებღაუჭება და ღმერთსაც მფარველობას სთხოვს. რომანში ამ შეშინებული კაცის ფსიქოლოგიური პორტრეტი ასე მაქვს დახატული: „აკანკალებული ხელებით სათლები აანთო და პირჯვარი ისე შეუმჩნევლად გადაიწერა, კაცს რომ შორიდან შეგეხედა, გეგონებოდა, გულჯიბზე დილებს იკრავსო“.

ახლა ავიღოთ თამაზ იაშვილის პორტრეტი, სადაც ძირითადი აქცენტი მის სუსტ, მაგრამ ინტელექტუალურ იერზეა გადატანილი. მის პორტრეტში მთავარი მანვილი სათვალეზეა დასმული. რომანის დასაწყისშივე ვკითხულობთ: „სათვალე ძალიან უხდებოდა, თითქოს დედის მუცლიდან ჰქონდა გამოყოლილი, უსათვალოდ იგი ვერც წარმოედგინა ვერავის. შავი რქის სათვალე მის ისედაც ჰკვიან სახეს უფრო მეტ გონიერებას ჰმატებდა“.

ეს მაინც ავტორისეული აღწერაა. მაგრამ იგივე პორტრეტი მე მინდა გავხადო უფრო რეალური, უფრო დამაჯერებელი. მინდა მკითხველი დავარწმუნო, თუ რამ-



დენად ორგანული სათვალე თამაზ იაშვილის პორტრეტისათვის. რომანის ბოლოს, როცა ოთარი თამაზს საავადმყოფოში ინახულებს, ვერ მოითმენს და ეტყვის: „თუ ძმა ხარ, სათვალე გაიკეთე, ასე მგონია ვიღაც უცხო კაცს ველაპარაკები“.

ზოგიერთებს ჩემთვის ისიც უთქვამთ, რომანში ალაგ-ალაგ თხრობა სწორხაზოვანი გაქვსო. ბარემ ამაზეც ვიტყვი ორიოდ სიტყვას, ვინაიდან ან მე არ გამომივიდა რაც მქონდა ჩაფიქრებული, ან მათ ვერ ვაიგეს, გარკვეულ სიტუაციებში რა ამოცანი გადაჭრას ვფიქრობდი.

რომანში არის ორი ძირითადი, მაგრამ ძალზე განსხვავებული ხაზი, რაც თავის მხრივ იწვევს სტილურ განსხვავებასაც. ეს არის ოთარ ნიჟარაძის ხაზი და თამაზ იაშვილის ხაზი. ყველაფერი, რაც დაკავშირებულია ოთართან, რეალურია, ცხოვრებისეულია. იმიტომ კი არა, რომ რომანტიზმი ან ამადლებული გრძნობა მისთვის არაა ორგანული. იგი პირდაპირი კაცია და ცხოვრებასაც პირდაპირ უყურებს თვლებში. რაც შეეხება თამაზ იაშვილს, მის ირგვლივ ყველაფერი თითქმის ირეალურია. ამის მაგალითები რომანში ბევრია და აქ აღარ შეგახსენებთ, მე მხოლოდ მინდა მოვიტანო

ორი ნიმუში იმისა, თუ როგორ განსხვავებულნი არიან ისინი ანალოგიურ სიტუაციებში — განსხვავებულნი, თავიანთი ხასიათებიდან გამომდინარე:

ოთარ ნიჟარაძე საათს შესჩერებია და მანანა გავამელის მიერ დანიშნულ პაემანზე ფიქრობს. ეს პაემანი, ჩაიშლება ოცი წუთის შემდეგ, ვინაიდან ოთარი ბათუმში არ გაემგზავრა მანანასთან შესახვედრად. რომანში ეს მომენტი ძალზე რეალური შტრიხებითაა დახატული:

„იქნებ ოცი წუთი დაავიანოს კიდევ.— გაივლო გულში ოთარმა და საათს შეხედა. ზუსტად თორმეტი საათი იყო. ოთარი ახლა აღარაფერზე ფიქრობდა, მხოლოდ საათის დიდ ისარს მისჩერებოდა დაფიქრებით. ისარი შეუძინებლად, სრულიად შეუძინებლად, მაგრამ მაინც მიიწევდა წინ, ფანჯრიდან კვლავ შემოდისოდა მანქანების და ავტობუსების ხმა, ბავშვების ყვირლ-ხივილი. მოპირდაპირე ფანჯრიდან ისევ მოისმოდა როიალის ერთი და იგივე პასაჟი. მაგრამ კედლის საათის ყრუ, ოდნავ გასაგონმა ტიკტიკმა ყოველგვარი ხმაური დაიმორჩილა და გადაყლაბა“.

ახლა თამაზ იაშვილი ვნახოთ ანალოგიურ სიტუაციაში, როცა იგი მედეას შინ მიიყვანს და მოლ-

ლილ ქალიშვილს სავარძელზე ჩაეძინება:

„საათმა თორმეტჯერ დარეკა. თამაზი გაოცდა, ასე სწრაფად როგორ გავიდა სამი საათი? და აი, როცა საათმა უკანასკნელად ჩამორეკა, უზარმაზარი ზარის ხმას აჰყვა ათასი პატარა ზარის წკრიალი. თეთრი იეკლესიიდან გამოეფინენ თეთრ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქალები და ბავშვები, მერე ეკლესიას მოადგნენ თეთრცხენებშემბმული თეთრი ეტლები, ეკლესიის ეზოში ბავშვებთან ერთად მხიარულად დაკუნტრუშებდნენ თეთრი, თოვლივით თეთრი ბატკნები. მერე ყველანი თეთრ ეტლებში ჩასხდნენ. ზარების ხმაც ნელ-ნელა მიწყდა. ცხენების ფეხების თქარათქურციცა და ზანზალაკების ქლარუნიც“.

ახლა ავიღოთ მეორე მაგალითი: ერთი და იგივე ქალი, ამ შემთხვევაში მედეა ზამბახიძე, სხვადასხვანაირი ჩანს ოთართან და თამაზთან ურთიერთობაში.

გავიხსენოთ სცენა, როცა ოთარ ნიყარაძე ცდილობს მედეას გატაცებას თამაზის სახლიდან:

„ —თამაზი გიყვარს?

—რომ გითხრა მიყვარს-მეთქი, დამიჯერებ?

— თამაზის მეტი ვერავენ იპოვე, რომ გაჰყოლოდი? მე რამდე-

ნადაც ვიცი, ერთ მდიდარ ბიძას უნდოდი ცოლად.

— ჰო, ვუნდოდი, მაგრამ მას ერთი ფაქტონი ცოლშვილი ჰყავს...“

ახლა ვნახოთ, როგორია მედეა თამაზ იაშვილის თვალში:

„მედეა ნელნელა წინ წავიდა, ოთახი მოათვალიერა. მერე ცალი ხელით უზარმაზარ მოჩუქურთმებულ მძიმე ხის კარადას მიეყრდნო. ღმერთო, რა ლამაზი გახდა ჟუცებ ის კარადა, რომელიც თამაზს ასე ეზიზღებოდა სიძველისა და სიტლანქის გამო. ახლა კი... თითქოს მედეა უზარმაზარი ორლანოს წინ იდგა ეკლესიაში“.

ეს ორი პარალელური მაგალითი იმიტომ მოვიყვანე, რომ უბრალოდ, მკითხველისათვის მეჩვენებინა, როგორ ვწყვეტ ჩემს მიერ დასმულ ამოცანას. ამიტომ ის ადგილები, სადაც მოეჩვენათ, რომ თხრობა აუ მსჯელობა თითქოს სწორხაზოვანია, იქნებ რაიმე ამოცანის გადასაჭრელად იყო გამოიზნული? იქნებ აქაც გვეხმარას ის მშვენიერი სიტყვა „განგებ“, რომელზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი?

ჩემთვის უფრო საინტერესო იქნებოდა სხვა სახის შენიშვნები, მაგალითად, რომანში ხომ არა მაქვს ეპიზოდები, რომლებითაც

ჭარღვევ გმირის შინაგან თუ სტი-  
ლურ მთლიანობას? ამ მთლიანო-  
ბის მიღწევა კი უმთავრესი ამო-  
ცანაა მწერლისა, რათა მას მკით-  
ხველმა დაუჯეროს. მწერლის ნე-  
ბაა, როგორ გმირს შემოიყვანს  
რომანში, მაგრამ რაკი შემოიყვანს,  
მერე უკვე მას უნდა „მიპ-  
ყვეს“, მისი თვალებით უნდა იც-  
ქირებოდეს, მისი გონებით უნდა  
აზროვნებდეს.

სწორი მხატვრული ხედვა, გმი-  
რის ბუნების ანალიზი მას მერე  
არსებობს, რაც არსებობს თვი-  
თონ მწერლობა. რაც შეეხება  
მეთოდებს, გამომსახველობით  
ხერხებს, იგი ინდივიდუალურიც  
არის და ეპოქისმიერიც.

თ. წი ვ წ ი ვ ა ძ ე. თქვენი პა-  
სუხი ასე ვავიგე: ეპოქას მოაქვს  
თავისი სტილი, რომელსაც უნდა  
შეერწყას მწერლის ინდივიდუა-  
ლურობა, არა?

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. ეპოქას მო-  
აქვს თავისი რიტმი, თავისი ინე-  
რცია. მწერალმა უნდა იგრძნოს  
ეპოქის პულსაცია, ეპოქის სული.  
რაც შეეხება ინდივიდუალურ  
მწერლურ თვისებებს, ნამდვილი  
მწერალი არ არსებობს ამ ინდი-  
ვიდუალური მწერლური თვისე-  
ბების გარეშე. მაგრამ თუ ეს თვი-  
სებები ეპოქის რიტმში და ინერ-  
ციაში არ ზის, ყოველთვის იქნება  
ანაქრონიზმი ნაწარმოებსა და

ეპოქას შორის. ამ შემთხვევაში  
ვგულისხმობ წმინდა გამომსახვე-  
ლობით ხერხებს.

თ. წი ვ წ ი ვ ა ძ ე. თქვენი დე-  
ბულებებიდან გამომდინარე, რა  
მიგაჩნიათ თანამედროვე პროზის  
უმთავრეს თვისებად?

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. რაციონალი-  
ზმი! დიახ, არაფერი ისე დამახა-  
სიათებელი არ არის ჩვენი ეპოქი-  
სათვის, როგორც რაციონალიზმი.

ამერიკის ქალაქებში მეოცე სა-  
უკუნის დასაწყისიდანვე სახლე-  
ბის შენებისას იყენებდნენ ათას-  
გვარ არქიტექტურულ სტილს. იქ  
ნახავდით ბერძნულ კოლონადებს  
და მიკლანჯელოს გუმბათს, რო-  
კოკოს და ბაროკოს, გოთურ და  
რომანულ არქიტექტურას. უცებ  
ნიუ-იორკში ააშენეს მსოფლიოს  
ერთ-ერთი უდიდესი არქიტექტო-  
რის რაიტის ყოვლად სადა შენო-  
ბა, რომელიც თავდაპირველად  
ანაქრონიზმად მიიჩნიეს არქიტექ-  
ტორებმა. შენობა თავისუფალი  
იყო ყოველგვარი კოლონადე-  
ბისაგან, ჩუქურთმებისაგან, გუმ-  
ბათებისაგან. რაიტს თავს დაეს-  
ხნენ, ხოლო მის ხუროთმოძ-  
ღრულ შედეგს არქიტექტურუ-  
ლი პროფანაცია უწოდეს. და აი,  
რაიტმა ტოკიოში ააშენა თავისი  
ცნობილი „ოტელ-იმპერიალი“.  
1924 წლის მიწისძვრის შედეგად  
ტოკიო დაინგრა. 10 დღის განმავ-



ლობაში კუნძული მოსწყდა მთელს კაცობრიობას. განუსაზღვრელი იყო რაიტის დღევა, მას მტრები ურეკავდნენ და ეუბნებოდნენ, შენი „ოტელ-იმპერიალისაგან“ ნანგრევებილა დარჩაო. მაგრამ მეთე დღეს ტოკიოდან მოვიდა ცნობა: ერთადერთი შენობა, რომელსაც მინაც კი არ გაბზარვია, „ოტელ-იმპერიალი“ არისო. დიახ, ჩუქურთმების გარეგანმა ელვარებამ სხვა არქიტექტურულ ცნებებში გადაინაცვლა. რაიტის არქიტექტურაში გვხვლავს მისი ლაკონიურობა, ფუნქციონალიზმი. როდესაც ნიუ-იორკში რაიტის მუზეუმში შედიხართ, თავდაპირველად ვერც კი გრძნობთ მის არქიტექტურულ ღირსებებს, მაგრამ ისინი უჩინრად შემოქმედებენ ადამიანზე. იქ არ დაგჭირდებათ გზამკვლევები, როგორც სხვა მუზეუმების დარბაზებში. არც მალაქიტის, ბროლის და მარმარილოს დეტალები იტაცებს თვალს, რომელთა ელვარებაში იკარგებიან ფერწერული ტილოები და ქანდაკებები. იქ არქიტექტურული ზეგავლენა უჩინარია, უხილავი. ყველაფერი ისეა გაანგარიშებული და გადაწყვეტილი, რომ არქიტექტურა მოემსახუროს მთავარ ამოცანას: ხელოვნების ქმნილება რაც შეიძლება მაქსიმალურად

„მიაწოდოს“ მნახველს. ამ მეთოდს რაიტმა უწოდა რაციონალიზმი არქიტექტურაში.

ზუსტად იგივე შეიძლება ითქვას ლიტერატურაზე. მწერალმა თავისი სათქმელი მაქსიმალურად უნდა მიაწოდოს მკითხველს. ყოველგვარი ზედმეტი ფრაზა, ზედმეტი სიტყვა, ზედმეტი მტრისი თუ პეიზაჟი, რომელიც ხელს უშლის ამ ამოცანის გადაჭრას, მხოლოდ ბალასტია პროზაში.

როდესაც ლეობარდი ემზადება ნახტომისათვის, იგი არაფერს ზედმეტს არ აკეთებს. ნახტომი გათვლილია მხოლოდ იმისათვის, რომ რაც შეიძლება მოხერხებულად დააცხრეს მსხვერპლს. მისი ნახტომი ჩვენ უნდა შევადფასოთ არა კამარის სილამაზით, არამედ ლოგიკურობით, შედეგით რაციონალიზმით.

მე არაჩვეულებრივ სიამოვნებას მგვრის მწერლის მიერ სწორად, რაციონალურად გადაჭრილი ამოცანა. სამწუხაროდ, შეიძლება ზოგს რაციონალურად გადაჭრილი ამოცანა მხატვრულად გადასაჭრებელი, ან როგორც ახლა უყვართ თქმა, პუბლიცისტური ან ინფორმაციული მოეჩვენოს, რადგან მას აკლია გარეგნული (თუმ-

ცა ფუჭი) ელვარება. მაგრამ სწორედ აქ იმალება ის დიდი მწერლური ალლო, რომლითაც მწერალმა ათას ვარიანტს შორის მიაგნო ყველაზე რაციონალურს და თავისი სათქმელი მაქსიმალურად მიიტანა მკითხველამდე.

საილუსტრაციოდ გავიხსენებ თომას მანის მოთხრობას „პატარა ბატონი ფრიდემანი“. ძალიან მოკლედ შეგახსენებთ მის შინაარსს. როდესაც მახინჯ და კუზიან ფრიდემანს ბავშვობაში არ გაუმართლა პირველმა სიყვარულმა, მან საძულადმოდ უარყო ეს გრძნობა. მაგრამ ფრიდემანს ერთ დღეს მოეჩვენა, რომ მას თანაუგრძნობს ოლქის ახლად დანიშნული უფროსის მეუღლე. მის გულში ერთბაშად იფეთქა დიდი ხნის წინ მივიწყებული და ჩამარხული გრძნობა. ეს რწმენა ფრიდემანს კიდევ უფრო განუმტკიცდა, როცა მეჯლისის შემდეგ ქალმა პარკში მიიპატიჟა მყუდრო ადგილას დადგმულ მერხზე. და იგი ქალს დაუჩოქებს, მკლავზე ხელს წაატანს, თავს მის კალთაში ჩარგავს...

აქ ხდება მოთხრობის მთავარი ამბავი. მწერალმა დაისახა ორი ერთმანეთთან გადაჯაჭვული ამოცანის გადაჭრა: პირველი, ქალმა უნდა ჩაიღინოს ისეთი რამ, რაც ფრიდემანს აგრძნობინებს თავის

არარობას, თავის მამაკაცურ არასრულფასოვნებას, რაც მას მიიყვანს თვითმკვლელობამდე, და მეორე, თავი უნდა მოიკლას არა შეურაცხყოფილმა, აფექტში მყოფმა ადამიანმა, რომელმაც ერთი დღის ან ერთი საათის შემდეგ შეიძლება გადაიფიქროს კიდევ თავის მოკვლა, არამედ კაცმა, რომელმაც იგრძნო თავისი მამაკაცური არასრულფასოვნება.

და აი, თომას მანმა იპოვა ყველაზე ზუსტი გადაწყვეტა. მოვიტან ციტატას იმ ადგილიდან, როდესაც დაჩოქილი ფრიდემანი ქალის მკლავებს ეპოტინება და თან ქალის მუხლებში თავჩარგული სასიყვარულო ფრაზებს ღერდავს:

„ქალმა არც თავიდან მოიცილა, არც მისკენ დაიხარა. ოდნავ უკან გადახრილი თავაწეული იჯდა და ვიწრო, ერთმანეთთან ახლო ჩამჯდარი თვალებით, რომლებშიც მოლივლივე მდინარე ირეკლებოდა. ფრიდემანის თავს ზევით სივრცეს მისჩერებოდა. მერე ამაყად, ზიზღით ჩაიცინა, ფრიდემანის გახურებული თითები ერთი გაბრძოლებით მოიშორა, ხელის კვრით მიწაზე დასცა, სწრაფად წამოდგა და ხეივანს შეერია“.

მე მგონი, გავვიჭირებდა უკეთესი ვარიანტის პოვნა დასახულები ამოცანის გადასაჭრელად. ამ

ეპიზოდის გარეგნული ელვარება კი არა, სწორი გადაწყვეტის ლოგიკურობა გვხიბლავს, რითაც ავტორს მაქსიმალურად მიაქვს მკითხველამდე თავისი სათქმელი.

ახლა რიგი მეორე ამოცანის გადაჭრაზე დგება, რომელიც არა მარტო ლოგიკურად გამომდინარეობს პირველისაგან, არამედ თავის მხრივ უფრო თვალსაჩინოს ხდის წინაპირობას. ფრიდემანი თავს იკლავს თვითმკვლელობის ათასგვარი ხერხი არსებობს, მაგრამ, ვიმერებ, მწერლის წინაშე დგას ამოცანა, რომ თავი მოიკლას არა აფექტში მყოფმა კაცმა, რომელმაც ხვალ და ზეგ შეიძლება გადაიფიქროს თვითმკვლელობა, არამედ კაცმა, რომელმაც იგრძნო თავისი არასრულფასოვნება, სიმახინჯე, არარობა, თავისი ცხოვრების უაზრობა. თავი უნდა მოიკლას გამწარებულმა კაცმა, რომელსაც უკვე ვედარაფერი შეაცვლევინებს თავის გადაწყვეტილებას. ერთი სიტყვით, მწერალმა უნდა იზოვოს თვითმკვლელობის ისეთი ხერხი, რომლითაც ჩვენ დავიჯერებთ, ფიზიკურად შევიგრძნობთ ფრიდემანის სულიერ ტანჯვას. მოვიყვან ციტატას: „ფრიდემანი მუცელზე ხოხვით წყალთან მიფოფხდა, ხელებზე წამოიწია, წელამდე მიდნარეში ჩაწვა“ 5. „ქრიტკა“ № 8.

და გაქვავდა. ერთხელაც აღარ განძრეულა, არც თავი ამოუღია მდინარიდან და არც ნაპირზე დარჩენილი ფეხები გაუნძრევია“.

ზოგიერთს ეს ტრაგიკული ეპიზოდი შეიძლება ვაღარბებულ მოეჩვენოს, უფრო მეტიც, უბრალო ინფორმაცია ეგონოს, რადგან იგი „მორთულ-მოკაზმული“ არ არის ზედმეტი სამკაულებით, ოხვრა-ვიშით, შინაგანი მონოლოგებით, ტრაქტატებით და ა. შ. აქ გვხიბლავს მწერლის რაციონალიზმი, რომელიც თითქოს არ ჩანს, მაგრამ მისი ძალა სწორედ იმაშია, რომ საოცრად გვაჯერებს და გვარწმუნებს. არც ერთი ზედმეტი სიტყვა, არც ერთი ზედმეტი საღებავი. აქ გვხიბლავს არა კომენტარი, არამედ ზუსტად ნიგნებული მოქმედება, სადაც გამორიცხულია ყოველგვარი აფექტი, სიცოცხლისთან განშორების ყოველგვარი სინანული.

აი, ამას ვეძახი მე რაციონალიზმს ლიტერატურაში. გავიხსენებ ისევ რაიტის ერთ დებულეებას: როდესაც ჩვენ ვაშენებთ თვითმფრინავს, მას არ ვუქეთებთ არავითარ ზედმეტ სამკაულს. აქ ყველაფერი გათვლილია იმისათვის, რომ თვითმფრინავმა კარგად და საიმედოდ იფრინოს.

ვფიქრობ, ზუსტად იგივე ით-



ქმის ლიტერატურაზეც. ყოველგვარი ზედმეტობა, რაც ხელს უშლის მწერლის ჩანაფიქრის მიტანას მკითხველის გულამდე და გონებამდე, ლიტერატურულ ზედმეტობად, არარაციონლობად მიმაჩნია.

თ. წი ვ წი ვ ა ძ ე. რას იტყობდი მწერლის ენის გამო?

გ. ფ ა ნ ჭ ი კ ი ძ ე. მსგავს შეკითხვებზე ამ რამდენიმე წლის წინათ ვუპასუხე ყურნალ „ცისკრის“ რედაქციას. შეიძლება ითქვას, რომ მას შემდეგ აზრი თითქმის არ შემიცვლია.

პირადად მე წერის დროს არასდროს არ ვფიქრობ ენაზე, როგორც ცალკე, დამოუკიდებელ პრობლემაზე. ვფიქრობ მხოლოდ გმირებზე და თემაზე. ნაწარმოების გმირები კი ყოველთვის როდი დადიან ავტორის ნება-სურვილზე და ხშირად ისინი განაპირობებენ ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილს. წერა ბრძოლაა, ბრძოლა გმირებთან, თემასთან, ენასთან. ამ რთულ ბრძოლაში პირველადია ბრძოლა გმირებთან და თემასთან. თუ ეს ბრძოლა ჩანაფიქრში ჩემს სასარგებლოდ დამთავრდა, მერე იწყება ხოლმე ბრძოლა მეორე ფრონტზე — ენასთან, ოღონდ ეს ბრძოლა ენობრივ-სტილისტურ ფარგლებს არ სცილდება.

მწერლისა და გმირის ენა ხშირად დიალექტით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ხშირად — უარგონით. მე სასტიკი წინააღმდეგი ვარ უარგონის ხმარებისა. მთავარი ის კი არ არის, როგორი სხვადასხვა უარგონით ლაპარაკობენ ინჟინერი და მუსიკოსი, არამედ ის, თუ როგორ სხვადასხვანაირად აღიქვამენ ისინი ამა თუ იმ მოვლენას. რაც შეეხება დიალექტებს, მათი ხმარების დროს დიდი ზომიერება გვმართებს. ნაწარმოებისათვის დიალექტი უნდა იყოს სურნელების მიმცემი და არა — ფაქტურა. ნუ დაგვავიწყდება, რომ დიალექტით შექმნილი ხასიათი ზოგადია, ეთნოგრაფიულია.

მწერალი უფრო რთული პრობლემის წინაშე მამინ დგას. როცა მისი გმირები ეგრეთ წოდებული „ინტელექტუალური სამყაროს“ წარმომადგენლები არიან: როცა მათი ენა, ისევე როგორც ავტორის ენა, იდენტურია ერთიანი სალიტერატურო ენისა.

ამ შემთხვევაში ერთ რამეზე უნდა შევთანხმდეთ; რას ვეძახით გმირთა ენას — მხოლოდ მის სინტაქსურ წყობას და ლექსიკას?

რასაკვირველია, არა. გმირის ენა გრამატიკულ-მეცნიერული კატეგორია როდია, იგი უფრო რთული ფენომენია, სწორედ ამი-

ტომ მწერალმა გმირების ენა და საკუთარი ენა ერთმანეთისაგან უნდა განასხვავოს ტემპერამენტით, სიღინჯით, სისხარტით, იუმორით, სინაზით, უხეშობით, სიტყვაძვირობით, სიტყვაპირველობით თუ ცინიზმით, რასაკვირველია, გამომდინარე გმირის ხასიათიდან.

თუმცა, ლევ უსპენსკისა არ იყოს, ის კიდევ არაფერი, რომ მწერლის და გმირების ენა არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, უბედურება ისაა, როცა მწერლები თავის გმირებიანად აღარ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

თ. წივწივაძე. ვინ მიგაჩნიათ კარგ მოქართულედ და რა თვისებების გამო?

გ. ფანჯიკიძე. რატომღაც ხშირად კარგ მოქართულეს ეძახიან იმათ, ვინც არქაიზმების ხმარებაში დაოსტატდნენ ან დიალექტებს ფლობენ კარგად. მე პირიქით. ყველაზე კარგ მოქართულედ ის მწერალი მიმაჩნია, რომელიც კარგად გრძნობს ენის ევოლუციურ ბუნებას, კარგად ერკვევა იმ ძვრებში, რასაც ეპოქის ცვალებადობა განაპირობებს ენაში. ამის ბრწყინვალე მაგალითებად მარტო ილია და აკაკი კმარან.

თ. წივწივაძე. ახლა ერთი ტრადიციული კითხვა უნდა მოგცეთ: ვინ არიან თქვენი საყვარელი მწერლები და განიცდილით

თუ არა როდესმე ვინმეს გავლენას?

გ. ფანჯიკიძე. საყვარელი მწერალი ბევრი მყავს, მაგრამ ისინი მე არ მიყვარან ერთი რაიმე ნიშნით ან რაიმე პრინციპული ერთიანობით. ისინი სხვადასხვა ეპოქის და აბსოლუტურად განსხვავებული მწერლური მანერისანი არიან.

რაც შეეხება გავლენას, ზოგი თვლის, ლატერატურული გავლენები არცთუ ისე სალანძღავი მოვლენააო. შეიძლება ეს ასეც არის, არ ვდაობ. რაც შემეხება მე, თუ, რასაკვირველია, ეს არ მეჩვენება, ისე ცხადად ვხედავ ჩემს გმირებს და მათთან ერთად ისე ეარ ჩართული მოქმედებაში, რომ გავლენებისათვის აღარ მცალია. ვფიქრობ, გავლენები მაშინ იჩენს ხოლმე თავს, როცა მწერალი არ წერს მისთვის ორგანულ თემაზე, საკუთარ განცდილზე და გადატანილზე. სწორედ ამ მომენტიდან იწყება სქემებით, თეორიით წერა.

თ. წივწივაძე. თქვენ, როგორც „ტექნიკური სფეროს“ წარმომადგენელს, რატომ არ გიცდიათ შეგექმნათ ფანტასტიკური ხასიათის ნაწარმოები?

გ. ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე. გულწრფედ  
 ლად რომ ვითხრათ, ყველაზე გულ-  
 ღრილად ფანტასტიკური ლიტერატურისადმი ცარ განწყობილი, თუმცა ფანტასტიკური ლიტერატურის თაობაზე მაინც გამოვთქვამ ჩემს აზრს. დღევანდელი ფანტასტიკური ლიტერატურა ძალზე მოსაწყენია და დაბალი მხატვრული ღირებულებისა. ეს ბევრი რამითაა განპირობებული. პირველი ისაა, რომ დღეს ძალზე ამაღლდა მკითხველის ტექნიკური ცოდნის დონე, და რომ მას რაიმე ახალი და მნიშვნელოვანი მიაწოდო, თვით უნდა იყო ძალზე გარკვეული მეცნიერებაში. ერთი სიტყვით, სპეციალისტი უნდა იყო ამიტომაცაა, რომ ფანტასტიკური მოთხრობები ძალზე ძნელი წასაკითხი გახდა. იქ ძალზე ბევრია ტექნიკა და ძალზე ცოტა — ლიტერატურა. თანაც, დღეს ადამიანმა უკვე ფეხი დააბიჯა მთვარეს. ახლა იგი ემზადება მარსზე გასამგზავრებლად. შეიძლება ითქვას, რომ კოსმოსური მოგზაურობა არა მარტო ლიტერატურულად, ტექნიკურადაც კია გადაწყვეტილი. იგი მკითხველისათვის რეალური, ხელშესახები გახდა და ამიტომაც შენელდა მისი ფანტასტიკური ზეგავლენა.

განა ნიშანდობლივი არაა, რომ დღევანდელ მკითხველს მომაგ-

ლის ფანტასტიკა ისე აღარ აინტერესებს, რამდენადაც წარსული ამბები (წარღვნა, სტუმრები სხვა პლანეტიდან, მაიასა და ატეკების ცივილიზაციები და სხვ.). დღეს ჟიულ ვერნის „ოთხმოცი ათასი კილომეტრი წყალქვეშ“ უფრო დიდი ინტერესით იკითხება, ვიდრე რომელიც გნებავთ დღევანდელი ფანტასტიკური ნაწარმოები. რაღა დარჩა ამ ნაწარმოებში ფანტასტიკური? აღარაფერი. მაშ რა განაპირობებს მის დიდ წარმატებას დღეს, კოსმოსურ ხინაში? პასუხი ერთია: მაღალი ლიტერატურული დონე. გავიხსენოთ ხასიათების როგორი ვალერეაა შექმნილი კაპიტანი ნემოს, ნედლენდის, კონსეის სახით. გავიხსენოთ ნაწარმოების ჰუმანიზმი, დაუოკებელი ზიზღი დამპყრობლებისადმი და თანაგრძნობა, სიყვარული და დანხარება ჩაგრული ერებისადმი. განა აუღელვებლად შეიძლება წაიკითხოთ ის თავი, სადაც კაპიტანი ნემო გადაარჩენს ინდოელ მარგალიტის მძიებელს? განა შეიძლება მკითხველზე უდიდესი ზეგავლენა არ მოახდინოს მარჯნის სასაფლაომ ოკეანის ფსკერზე? ერთი სიტყვით, მწერალი, რომელსაც უნდა ფანტასტიკური ნაწარმოები ძირითადად მეცნიერულ-



ტექნიკურ ბაზაზე შექმნას, თავი-  
დანვე განწირულია მარცხისა-  
თვის.

თ. წივწივაძე. ბოლოს კი  
— ტრადიციული კითხვა: რაზე  
მუშაობთ ამჟამად?

გ. ფანჯიკიძე. ახლა ჩემი  
უმთავრესი საზრუნავია რომანი  
„ნაბიჯი პორიზონტს იქით“. ეს  
იქნება რომანი ქართველ ფიზი-  
კოსებზე. მაგრამ იგი იქნება რო-  
მანი არა ფიზიკაზე, არამედ თანა-  
მედროვე ინტელიგენციაზე, რო-  
მელიც ძირითადად ქმნის ამინდს  
ერის ინტელექტუალურ სამყა-  
როში.

ყოველ დღეს ახალი პრობლე-

მები მოაქვს. ახალ პრობლემებს  
ცხოვრებისადმი ახალი დამოკი-  
დებულებანი მოჰყვება. სერიო-  
ზულ ლიტერატურას არასდროს  
არ აკმაყოფილებდა და მით უმე-  
ტეს ახლა არ დააკმაყოფილებს  
გულწრფელი, ალალი, პატიოსანი,  
მაგრამ პრიმიტიული გმირების  
დახატვა. პირადად ჩემთვის უმ-  
თავრესია მოაზროვნე, შემოქმე-  
დი, მებრძოლი ადამიანი, რომე-  
ლიც წარმართავს და ჰქმნის დღე-  
ვანდელ და ხვალინდელ დღეს,  
დღევანდელ და ხვალინდელ აზრს,  
დღევანდელ და ხვალინდელ ფი-  
ლოსოფიას...



# თეორიის პრობლემები

1. კრიტიკა არის ბაზოვება, შეფასება იმ იდეალური მანძილისა, რომელიც იდეალსა და შექმნილ ნაწარმოებს შორის ძევს. „კრიტიკა გამოიყენება ნებისმიერ სფეროში და ამიტომ მას აქვს მრავალი სახეობანი“ (სენტ-ბევი). კრიტიკა არის მოცემულის შეფარდება შესაფარდებელ იდეალთან.

## ქ რ ი ტ ი ქ ე      ღ ე      ე ს თ ე ტ ი ქ ე

2. ასეთი შეფარდების ცნება პირობითია. ასეთ ფარდობითობას არ გააჩნია იმგვარი სიზუსტე, როგორც, ვთქვათ, მათემატიკურ კრიტიკას—ზუსტი ნაკლებია ექვსზე და მეტია ოთხზე. ლექსი ვარგა ან არ ვარგა უნდა შევადარლოთ იდეალს. მაგრამ იდეალი არ არის ისეთი რამ, რაზედაც შეიძლებოდა თითოთ მიგვეთითებინა, როგორც გრძნობად სასრულო ფაქტზე. მაგრამ მისი ფილოსოფიური არსებობა რომ ფაქტია, ამის უარ-



ვანგანგ გოგუაძე



ყოფაც არ შეგვიძლია. მაშასადამე, ვერ ვიტყვით, რომ ესა თუ ის ლექსი კარგია იმიტომ, რომ უტოლდება ან აღემატება „მერანს“, ან ცუდია იმიტომ, რომ ჩამორჩება „მერანს“.

3. ყოველი ახალი მხატვრული მოვლენა განუმეორებლობას, თვითმყოფადობას, ინდივიდუალობას გულისხმობს და მისი განზომილებისათვის არსებული ქმნილებანი შეფასებისთვის მხოლოდ დამხმარე, მეორე რიგის საშუალებას წარმოადგენს. თუმცა ამგვარი, მეორე რიგის საშუალებების გარეშე კრიტიკას არსებობა არ შეუძლია. მაშასადამე, ახალ მხატვრულ ნაწარმოებებს ვერ გავზომავთ სხვა კონკრეტულად არსებული ნაწარმოებებით. კონკრეტულად არსებული უნდა გავზომოთ არაკონკრეტულით, ზოგადობის ცნებით, ესთეტიკურის კრიტერიუმით. თუმცა ჩვენ შეიძლება სრულებით არ ვფიქრობდეთ ზოგადობის ცნებაზე, ესთეტიკურ კრიტერიუმებზე, როგორც ასეთზე, როცა რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების ღირებულებას ვაფასებთ.

4. კრიტიკა არის ერთეულის შემეცნება, ესთეტიკა—ზოგადისა. კრიტიკა არის ამა თუ იმ ნაწარმოების კრიტიკა, ესთეტიკა კი სწავლობს მხატვრულ ქმნილებ-

ებს საზოგადოდ.

კრიტიკოსი მხატვრული ნაწარმოების სულიერ ღირებულებას, თუ შეიძლება ითქვას, ზომავს, წონის, მაგრამ ეს ოპერაცია შეფასებისა აქ გაცილებით უფრო სუბიექტს მინდობილი საქმიანობაა, ვიდრე ესთეტიკაში. ე. ი. კრიტიკოსი, შეიძლება ითქვას, თვითონაა კრიტიკის კრიტერიუმი. ყოველ შემთხვევაში იგი მზათეორიული, მის გარეთ უკვე არსებული ფორმულებით ვერ ისარგებლებს.

კრიტიკოსის შემეცნების აბაზი რაღაც ცალკე განყოფილებასავით ჩადგმული კი არაა მის ცნობიერებაში, არამედ შოიციავს მთელ მის პიროვნებას. ე. ი. კრიტიკოსი მხატვრულ ფაქტს იმეცნებს არა მხოლოდ გონების, არამედ გულის საშუალებითაც. კრიტიკოსი ფაქტის გემოვნებითი შეფასებისას ხელმძღვანელობს გრძნობით. გრძნობითი მომენტი აქ ისე რთულად ერწყმის ცნობით მომენტს, რომ მისი გაგლეჯა კანტმაც ვერ მოახერხა.

5. ფილოსოფოსის ერთადერთი იარაღი არის გონება, შემეცნება. მართალია, შემეცნება აქაც არ დაიყვანება მშრალ განსჯაზე. მაგრამ კრიტიკოსი გაცილებით მეტად უშუალო მიმართებაშია, ფაქ-



ტონ, ვიდრე ესთეტიკოსი, ზოგადობის მკვლევარი. ზოგადობა, როგორც ითქვა, გონების სტიქიაა. საქმე გვაქვს პრინციპულ განსხვავებასთან; ერთ შემთხვევაში — როცა გვიანტერესებს საკუთრივ „მერანი“ და მეორე შემთხვევაში — როცა გვიანტერესებს, „რა არის ის საერთო მუხტი, რომელიც „მერანს“, მიქელანჯელოს „დავითს“, ბეთჰოვენის „მოვარის სონატას“... ერთნაირ არეში მოაქცევს. ე. ი. ესთეტიკას აინტერესებს ის ზოგადსაყოფელთაო მუხტი, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვანაირ მოვლენებს ერთი სახელის — ხელოვნების — ქვეშ აერთიანებს.

6. კრიტიკოსი ხვდება ფაქტს არა მხოლოდ ცნობის, არამედ გრძნობის გზით. ასეთი გრძნობისეული, გემოვნებისეული სინჯვა ფაქტისა განსხვავდება წმინდა შემეცნებითი პროცესისაგან. ამიტომაც მიიჩნევენ, რომ კრიტიკოსი პოტენციური ხელოვანიც უნდა იყოს. საგულისხმოა, რომ სტეფან ცვაიგს სენტ-ბევის, როგორც კრიტიკოსის, დიდ ღირსებად მიაჩნია მისი მგრძნობელობა.

კლასიკური ნიშნით მეცნიერების ერთადერთი და საკმარისი აპარატი შემეცნებაა, გონებაა, მაგრამ კრიტიკაში მარტო გონების, შემეცნების უნარი კი არა,

შეგრძნებითი უნარიც მონაწილეობს და თანაც დიდი უფლებით.

ჰეგელი „ესთეტიკაში“ წერს, მუსიკის არსის გასაგებად საჭიროა შევეხო მუსიკის კერძო საკითხებს — „... ტექნიკურ განსაზღვრებებს: ტონების თანაფარდობას, ინსტრუმენტების განსაზღვრებებს, კილოს, აკორდებს და ა.შ. მაგრამ ამ სფეროში მეცოტა რამ გამეგება და ამიტომ წინასწარ ბოდიში უნდა მოვიხადო, თუ შემოვიფარგლები უფრო ზოგადი თვალსაზრისების განზოგადებით და კერძო შენიშვნებით“.

რასაკვირველია, ჰეგელის ბოდიში სხვათა უბოდიშობას ბევრად აღემატება ხშირად, მაგრამ იგი მუსიკისმცოდნე მართლაც არ იყო, თუმცა მუსიკის შესახებ, ალბათ, ძნელად თუ რომელიმე გამოკვლევა შეედაროს მის „ესთეტიკაში“ მოცემულ მუსიკის ფილოსოფიას. ანდა არც „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორი — თომას მანია მუსიკის პრაქტიკოსი, მაგრამ მან შექმნა მონუმენტური ფილოსოფიური რომანი მუსიკოსზე, ან შეიძლება ვთქვათ მუსიკალურის შესახებ. მაგრამ აქაც მუსიკის უზოგადესი სტიქიაა მოცემული, როგორც გერმანული სულის ყველაზე ზუსტი ადექვატი



ან იცნობს საზოგადოებრივი აზრის საშუალებით, მათი ყველაზე უმნიშვნელო ყოფითი თვისებებითაც, რომლებსაც მნიშვნელოვანი გავლენა შეუძლიათ მოახდინონ კრიტიკოსის შეფასებებზე. მაგალითად, იპოლიტ ტენის თავის გამოკვლევას დიკენსის შესახებ ასე იწყებს: „სამწუხაროდ დიკენსი ჯერ ცოცხალია“. რასაკვირველია, დიკენსის სიცოცხლე არ სწყინდა ტენს. ეს იყო ის პირობითობა გამოთქმისა, რომელიც გულისხმობდა სწორედ პიროვნების ავტორიტეტის ხელსშემწეულ გავლენას შეფასებაზე.

კრიტიკოსის პიროვნება ცხადად მოჩანს მის სტრიქონებში. ამიტომაც აქ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ზნეობრივი ფაქტორი, იმის უნარი, რომ დაძლიოს ცოცხალ ურთიერთობათა წარმატების ორომტრიალის ცდუნებები, რაც ხელს გვიშლის ცოცხალი მწერლის შემოქმედების ობიექტურად შეფასებაში. კრიტიკოსი ძალზე „ძნელადმისადგომი“ პიროვნება უნდა იყოს და აქედნეს საქებას, იწუნებდეს დასაწუნებელს. სხვა შემთხვევაში, ყველას მაქებას, არც მის მიერ შექმბულნი ყაბულდებიან.

ერთი სიტყვით, კრიტიკოსი საზოგადოებრივი ფიგურაა, აწმყოს ცხოვრებით ცხოვრობს და ეკი-

სრება ფრიად რთული მცნია, აყოს ცხოვრებასა და ლიტერატურას შორის, როგორც პირუთენელი მოქალაქე, მაღალი გემოვნებით მომადლებული და ინტელექტით დატვირთული.

რასაკვირველია, არც ესთეტიკოსი უნდა იყოს ცხოვრებას ზურგშექცეული. მაგრამ, ასე თუ ისე, ის მაინც ცხოვრებასთან შედარებით გაშუალებულ კავშირშია.

9. კრიტიკასა და ესთეტიკას, კრიტიკოსსა და ესთეტიკოსს შორის განსხვავებაზე რომ ვლაპარაკობთ, ეს სრულებით არ თიშავს ამ ორ სფეროს ერთმანეთისაგან და მათ მჭიდრო კავშირის შესუსტებაზე არ მიუთითებს.

კრიტიკის ობიექტი არის ამა თუ იმ ხალხის, ერის ლიტერატურა დროის გარკვეულ მონაკვეთში. მაგალითად, ქართული კრიტიკის საგანია ქართული ლიტერატურა, ესთეტიკის საგანი კი არის მშვენიერება, როგორც ერთნაირი კუთვნილება ყველა ხალხისა და ყველა დროის ცნობიერებისათვის. ამდენად, თუ კრიტიკა ამა თუ იმ ხალხის ხელოვნების ფარგლებში თავსდება, ესთეტიკას მსოფლიო საგანთან აქვს საქმე. ე.ი. ქართველი ესთეტიკოსი იკვლევს იმას, რასაც იკვლევდნენ პითაგორი, სოკრატე, პლატონი, არისტოტე-



ლე, კანტი, გოეთე, შილერი, ჰეგელი... რასაც იკვლევს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა.

როგორც მშვენიერება არ არის სინამდვილის ერთი, ცალკე მყოფი ნაწილი, არც მისი შემსწავლელი მეცნიერებაა მარტოდ და განზე მდგომი მეცნიერება. როგორც მშვენიერებაა ჩაწნული სინამდვილის სხვა თვისებებში, ესთეტიკაც სხვა დისციპლინებთანაა გადაჯაჭვული. ესაა, პირველ ყოვლისა, მისი ღვიძლი ნათესავი ფილოსოფიური და შემდეგ კი მეზობელი დისციპლინები. ესთეტიკის აქტიური კავშირი ამა თუ იმ დისციპლინასთან დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ რომელი დისციპლინა წარმოადგენდა ეპოქის ფილოსოფიური ტონის განმსაზღვრელს. პითაგორის ესთეტიკა მათემატიკასთან და, საერთოდ, მის კოსმოგონიურ მოძღვრებასთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. როგორც თვით პითაგორი არ არის მხოლოდ ესთეტიკოსი, ან მხოლოდ ფილოსოფოსი, არც მისი ესთეტიკური მოძღვრება შეიძლება განვიხილოთ მისი მთლიანი შემოქმედებისაგან მოწყვეტით. პლატონის ფილოსოფიაში მშვენიერების მოძღვრებას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს არა განცალკევებულად, — ეს მოძღვრება ორგანული ნაწილია მისი

მეტაფიზიკისა. ასევე ითქმის ესთეტიკის ისტორიის ყოველ შემოქმედზე. კანტისა და ჰეგელის ფილოსოფიაში მათი ესთეტიკური მოძღვრებანი, მათი ფილოსოფიური სამყაროს გუმბათს წარმოადგენენ. ჰეგელის „ესთეტიკის“ გრანდიოზული მნიშვნელობა, ცხადაა, შეიცვლებოდა, ეს თეორია მისივე „ლოგიკის“, „სულის ფენომენოლოგიის“, „რელიგიის ფილოსოფიის“, „სამართლის ფილოსოფიის“, „ისტორიის ფილოსოფიის“, „ფილოსოფიის ისტორიის“ საყრდენებს რომ არ ემყარებოდეს.

ესთეტიკა რომ ფილოსოფიური დისციპლინაა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მასში იგულისხმება ყოველი ფილოსოფიური დისციპლინის თვისებებიც, ე.ი. ესთეტიკოსი ფილოსოფოსია. ეს ნიშნავს, რომ იგი პრაქტიკულად ლოგიკოსიცაა, ეთიკოსიცაა და ა. შ.

რაც შეეხება ესთეტიკისა და კრიტიკის კავშირს, ასეთი კავშირი აუცილებლად არსებობს. ესთეტიკოსში ყოველთვისაა კრიტიკოსი, მაგრამ ამგვარ კრიტიკოსობას ზოგჯერ ლოგიკურობასაც ვუწოდებთ. კრიტიკოსობის მომენტი ესთეტიკოსში, პირველ ყოვლისა, მაინც კონკრეტული, მხატვრული

მასალისადმი მიმართებებს, თეორიისადმი პრაქტიკის მისადაგების უნარს გულისხმობს. კრიტიკისა და ესთეტიკის კავშირი რომ ჰქმნარიტი სრულყოფილებით გამოვლინდეს, ამისათვის ტალანტია საჭირო.

კრიტიკასა და ესთეტიკას შორის ურთიერთშემავსებლობა ხშირად ფასადურია და, ნაცვლად ორგანული კავშირისა, საქმე გვაქვს მექანიკურ კავშირთან. მაგალითად, როდესაც ესთეტიკის ცოდნით, საკუთარი ერუდიციით იხიბლება კრიტიკოსი, მისთვის მთავარია საკუთარი აზრები, განურჩევლად იმისა, რამდენად მოერგება იგი მისი კვლევის ობიექტს. ამ შემთხვევაში, ხშირად, ერუდიტ-დილეტანტი თავისი წინასწარი ქარგით სჯის. მას რომ გამოვაცალოთ მისი საკვლევი ობიექტი, უდღეური ნაწარმოებები და მის ნაცვლად რამენაირად შექსპირის სონეტები შევაპაროთ, კრიტიკოსის მონოლოგიურ აზროვნებაში არსებითი ცვლილება არ მოხდება. იგულისხმება უნიადაგო, უკონტაქტო მიმართება კვლევის ობიექტთან ან, კვლევის ობიექტის წინასწარვე საკუთარ აზრებში გახვევა.

როდესაც ესთეტიკოსზე ელაპარაკობთ, ერთია ესთეტიკოსი, რომელიც ჰქმნარიტი ესთეტიკური

ნააზრევის ავტორია, შემოქმედია, მეორეა ის, ვინც „მსახურობს“ ესთეტიკაში. ესთეტიკოსობა ძალზე ძნელი, იშვიათი საქმეა, ესთეტიკის ისტორიის ცოდნა კი — სრულიად შესაძლებელი რამ. შემთხვევითი არ იყო კანტის მიმართვა სტუდენტებისადმი: „მე მინდა თქვენ გასწავლოთ არა ფილოსოფია, არამედ ფილოსოფოსობა“.

10. ერთია ის გარემოება, როდესაც შემოქმედი ესთეტიკოსი მანამდე არსებულ აზრს მიიღებს ან როგორც თავისი პოზიციის გამაღრმავებელს, ან მის საწინააღმდეგო რეაქციის გამაძლიერებელს. მეორეა ის ვითარება, როდესაც აზრს ჩვენი ცნობიერება გადმოიწერს და მასინ გაახმოვანებს, როცა საკითხი სახელდობრ ამ აზრს შეეხება. პირველ შემთხვევაში აზრი შთაინთქმება, მიიღება მოაზროვნე კაცის მიერ, როგორც აზროვნების ძალა, ენერგია და გადადის ცნობიერების ღრმა ფენებში, როგორც მოქმედი, პრაქტიკული ძალა. მეორე და უკეთეს შემთხვევაში კი ესაა ერუდიცია, უარეს შემთხვევაში — დილეტანტობა, ანუ ბრძნული აზრების ფოსტალიანობა.

კრიტიკოსისა და ესთეტიკოსის ერთ-ერთი იარაღია ავტორიტეტითა აზრების მოხმობა. თავისი შეხედულებების ციტატებით გადმო-

ცემა, შეიძლება ითქვას, უანრის დონეზე აიყვანა ვენიალურმა მიშელ მონტენმა.

ციტატები საკუთარი თქმის მნიშვნელობას იძენს თუ იგი ჩვენი სათქმელის ღერძზეა აკინძული, მაგრამ თუ კაცი ციტატებს აპყვად და სხვათა თქმებში გაიზიარდა, მაშინ საქმე გვაქვს აზრების უბრალო კოლექციონერთან.

დასავლეთის ფილოსოფოსები ძალიან იშვიათად მიმართავენ ციტატებს. გოეთე წერდა, კაცობრიობა იმდენად ჰკვიანია, ქვეყნად იმდენი ბრძნული აზრი თქმულა, რომ ახალს ვერაფერს ვიტყვიო. უახლესმა პოეტებმა მასწავლეს, მთავარია — ვთქვათ ახლებურადო.

ახლებურად თქმას თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებაში, მაგრამ ზუსტ მეცნიერებებში ნიუტონის კანონი ნიუტონის კუთვნილებაა და რამდენად ახლებურადაც არ უნდა ითქვას, ის თქვენი არ იქნება. რასაკვირველია, რამდენადაც ცნობილია, მათემატიკასაც აქვს უმოკლესი ვარიანტების მნიშვნელობა, მაგრამ ეს არ სცვლის კანონის არსს, და თუ სცვლის, მაშინ სხვა კანონი მიიღება. როგორც ვიცით, შექსპირამდე არსებობდა „ოტელო“, „ჰამლეტი“, „კორიოლანოსი“ და ა. შ. მაგრამ ამ ნაწარმოებებმა დამაკვიდრებელი მნიშვნელობა შექს-

პირის მეოხებით მოიპოვეს. გოეთემ შთანთქა აღრინდელი „ფაუსტები“. გოეთეს „ფაუსტს“ ვერაფერს დააკლებს თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“, მაგრამ თომას მანმა მაინც იპოვა ახალი ასპექტი კონგენიალური ნაწარმოების შესაქმნელად და გვითხრა, ამით ფაუსტის თემა საბოლოოდ ამოიწურაო. ერთი სიტყვით, მხატვრულ ნაწარმოებებს ერთი და იგივე თემა, იდეა, აზრი შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ფაქტორია ფორმა, იმ აზრით, თუ როგორ ფორმითს სიახლეს შესძენს იგი ცნობილ შინაარსს. ამიტომ ჰქვია ხელოვნებას შემოქმედება.

ესთეტიკაც, ფილოსოფიაც ბუნების მეცნიერებათაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი, გარკვეული აზრით, არა მხოლოდ მეცნიერებაა, არამედ შემოქმედებაცაა. ამიტომაც, რომ ესთეტიკოსობა, განსხვავებით ესთეტიკის ისტორიის მცოდნეობისაგან, შემოქმედებაა. მაშასადამე, ესთეტიკაში მხოლოდ განსჯა კი არაა ერთადერთი აპარატი, მასში მონაწილეობს ესთეტიკოსის პიროვნებაც; მართალია, არა ისეთი „ღია“, უშუალო შემფასებლის სახით, როგორც კრიტიკაში,



როცა კანტის ესთეტიკური მო-  
ძღვრება გააანალიზეს, აღნიშნეს,  
რომ ცალკეული აზრები კანტს  
აღებულნი ჰქონდა ლაიბნიცისაგან,  
ვიკოსაგან, მურატორისაგან, ინვ-  
ლისელი ფსიქოლოგებისაგან და  
ა. შ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ  
დაისვა კითხვა — რა თქვა კანტმა  
ახალი? პასუხი ასეთი იყო: კანტმა  
სისტემა გამოსჭედა, ყველაზე  
უფრო სრულყოფილი სახე, დასა-  
ბუთების ძალა მისცა ყველა მა-  
ნამდე არსებულ აზრს. ლესინგს  
მიაჩნია, ესთეტიკაში არისტოტელ-  
ეს შემდეგ ახალი არაფერი  
თქმულაო, მაგრამ თვით ლესინგი  
ამის გამო არ წყვეტს ესთეტიკო-  
სობას. ჰეგელი სრულიად უბოდი-  
შოდ შთანთქავს მანამდელი ესთე-  
ტიკოსებისა და ხელოვნებათმცო-  
დნეების მონაპოვართ ისე, რომ ეს  
წინარე, მსოფლიო კულტურის  
ცოდნა ჰეგელის სამყაროში ორგა-  
ნულ ნაწილებად უჩინარდება.

ამგვარად, შემოქმედებითად  
უნდა გვესმოდეს დაგროვილი  
კულტურული მემკვიდრეობის  
ათვისება მეცნიერების შემდგომს  
განვითარებაში.

ერის კულტურის სულიერი სიმ-  
წიფე განსაკუთრებით ნათლად  
ვლინდება მის თეორიულ აზროვნებაში და, პირველ ყოვლისა,

ისეთ სფეროებში, რომლებითაც  
ერი თავის თავს შეაფასებს. ესთე-  
ტიკისა და კრიტიკის საერთო, უმ-  
თავრესი სენი ეროვნული კულტუ-  
რის კვლევისას თავს იჩენს ან მე-  
ხოტბეობაში, ან განმქიქებლობაში.  
განსაკუთრებით სახიფათოა მეხო-  
ტბეობა. ძველ საბერძნეთში კულ-  
ტურის ასეთ განმდიდებელ მკვლევ-  
არებს ირონიულად შეარქვეს დო-  
ქსოგრაფები, ანუ ქება-დიდებას  
აღმწერნი. ხოტბა ან ძაგება იოლი  
საქმეა, რადგან იგი გონებრივ ჯა-  
ფას არ მოითხოვს, მისთვის მთავა-  
რია მეტყველების მოშვებულობა.  
შეფასება, შეფარდება კი სწორედ  
გონებისა და გულის რთული საქ-  
მიანობაა.

ჩვენი ფილოსოფია, ესთეტიკა.  
კრიტიკა მარქსისტული იდეებითაა  
შეიარაღებული და ამდენად, მას  
ნათლად აქვს წარმოდგენილი თუ  
საითკენ უნდა წავიდეს ჩვენი ცხო-  
ვრება და გონებრივი მოღვაწეობა.

ამოცანაა: ქართული ესთეტიკუ-  
რი და კრიტიკული აზროვნება ინ-  
ტელექტუალურად, მოქალაქეობ-  
რივად ერწყმოდეს ერომანეთს:  
ვითარდებოდეს იმ მაღალი შეგნე-  
ბით, რომ იგი არამხოლოდ ეროვნ-  
ული კულტურის მკვლევარია  
არამედ თვითონაცაა ეროვნული  
კულტურის ორგანული ნაწილი.

# ფიქრები კრიტიკაზე

თანამედროვეობა უჩვეუ-
   
 ლოდ გაზრდილ მოთხოვნებს
   
 უყენებს ლიტერატურისმცოდ-
   
 ნეობასა და კრიტიკას. საერთო
   
 მაღალი ლიტერატურულ-თეორი-
   
 ული დონე, დოგმატიზმისა და
   
 ვულგარულ - სუბიექტივისტური
   
 ტენდენციების გადაჭრით უკუ-
   
 ვდება კრიტიკოსს, მკვლევარს სა-
   
 შუალებას აძლევს მიუდგომლად

## კოლემიკური შენიშვნები

განსაჯოს ლიტერატურული პრო-
   
 ცესი, ობიექტურად შეაფასოს
   
 იგი თანამედროვეობის მაღალი
   
 ესთეტიკური პოზიციებიდან.

1973 წელს ქართულ საბჭოთა
   
 ლიტერატურისმცოდნეობას შეე-
   
 მატა არაერთი საინტერესო წიგნი,
   
 რომლებშიც ქართული ლიტერა-
   
 ტურის ისტორია და კრიტიკა წა-
   
 რმოდგენილია უანრობრივი მრავ-
   
 ლფეროვნებით (გამოკვლევები,

△    △  
 დავით თევზაძე  
 ▽    ▽

კრიტიკული წერილები, ზოგადი ხასიათის მიმოხილვები, მოგონებები და ა. შ.). ამ წერილში გვინდა შევეხოთ მხოლოდ ზოგიერთ საყურადღებო კრებულსა და წიგნს, რომლებშიც დასმულია ქართული საბჭოთა მწერლობის ისტორიისა და კრიტიკის პრობლემები.

დამთავრდა აკაკი ბელიაშვილის თხზულებათა ექვსტომეულის გამოცემა. მკითხველი უკვე გაეცნო მწერლის მე-6 ტომს, რომელშიც, დაუშთავრებელი რომანის „შვიდკაცას“ გარდა, შევიდა 50-იან წლებში დაწერილი ლიტერატურული და კრიტიკული წერილები. ამ პერიოდში აკაკი ბელიაშვილი, ნაყოფიერ ბელეტრისტულ მუშაობასთან ერთად, აქტიურად მოღვაწეობდა ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის დარგშიც: გულახდილად საუბრობდა მკითხველებთან, ცხარედ ეკამათებოდა მწერლებს, კრიტიკოსებს, ბეჭდავდა წერილებს ლიტერატურული კრიტიკის, კინოდრამატურგიის, პროზისა და პოეზიის საკითხებზე... ამ წერილებს დღესაც არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა არა მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისით, არამედ სწორედ სადღეისო ამოცანების აქტუალობით. მათში გვხვბლავს აზრის სიცხადე

და საკითხების პრინციპული გადაწყვეტა, გონებამახვილური არგუმენტაცია და კრიტიკული პათოსი.

მაგრამ უნდა ვკითხოთ ექვსტომეულის გამომცემლებს — მთლიანად დაბეჭდილია მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, კერძოდ, ლიტერატურულ-კრიტიკული, პუბლიცისტური ხასიათის მისი წერილები?

დაბეჯითებით შემიძლია განვაცხადო, რომ არა! აკაკი ბელიაშვილის — ამ პოპულარული მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ შესწავლასა და სრულყოფილ გამოცემას მოითხოვს.

გასული წლის ლიტერატურისმცოდნეობის ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენაა მწერალ-აკადემიკოს დემნა შენგელაიას მეოთხე ტომის გამოცემა: მასში შევიდა ლიტერატურული წერილები, შრომები, ფოლკლორული და ფილოლოგიური გამოკვლევები. ავტორი გვაოცებს აზროვნების მასშტაბურობით, საინტერესო მიხვედრებით და არგუმენტაციით. თუ რაოდენ ფართოა ავტორის ინტერესების წრე, ამაზე მიგვითითებს წიგნის თემატიკური მრავალფეროვნება: სულხან-საბა ორბელიანი და ზაქარია ფალიაშვი-



ლი. ლევ ტოლსტოი და უშანგი ჩხეიძე, ჩეხოვი და ფიროსმანი, გოგოლი და დავით კაკაბაძე, დავით კლდიაშვილი, ვ. ბარნოვი, ნ. ლორთქიფანიძე, ვალაკტიონი, ტიციან ტაბიძე, გერონტი ქიქოძე, ს. კლდიაშვილი, ქეთევან ირემაძე, ი. აბაშიძე...

1973 წელს გამოქვეყნდა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის საბჭოთა განყოფილების კრებული „XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. II“.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გ. ხერხეულიძის ნაშრომს, რომელიც ეხება ოციათი წლების ქართული ლირიკის ისტორიის საკითხებს, კერძოდ, „აკადემიური ასოციაციისა“ და „არიფიონის“ ჯგუფის ლირიკოსი პოეტების შემოქმედებას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კრებული მთლიანად ეძღვნება ქართული საბჭოთა მწერლობის თანამედროვე ეტაპს. კერძოდ, მასში დაბეჭდილია გ. გაჩეჩილაძის „ვალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა“, გ. მარგველაშვილის „კარლო კალაძე“, ზ. აბზიანიძის „დაფიქრება ადამიანის ბედზე (გ. აბაშიძის ლირიკა)“, გ. კალანდაძის „ლადო ნ. „კრიტიკა“ № 8.

ასათიანი“, მ. გვეტაძის „მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის შესახებ“, ა. ვასაძის „უახლესი თაობა ქართველი პოეტებისა“.

გავიხსენოთ პირველი კრებულის შინაარსი (გ. მერკვილაძე, „თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორული ხასიათი“, აკაკი ხინთიბიძე, „ოციათი წლების ქართული პოეზიის სტილური სიახლენი“, გ. ხერხეულიძე, „ვაჟა ფშაველას ლირიკა მეოცე საუკუნეში“, გურამ კანკავა, „იოსებ გრიშაშვილის რევოლუციამდელი ლირიკა“). ეს იმიტომ, რომ „მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიის“ მორიგი ტომები გამოვა შემდეგშიც. და ხომ არ არის საჭირო მეტი ვიფიქროთ ამ კრებულების შედგენაზე?.. ხომ არ აჯობებს ამ კრებულებში უმეტესად შევიტანოთ პრობლემური ხასიათის ნაშრომები, უფრო აქტუალური, უფრო დისკუსიური, უფრო განმარტავადელი ხასიათისა?! ერთი სიტყვით, ლიტერატურის ინსტიტუტის კრებულის მასალა მეცნიერულ-პრობლემური თვალსაზრისით უნდა განსხვავდებოდეს საყურნალო სტატიებისაგან.

ზოგიერთი შენიშვნა ზემოთ ნახსენებ მეორე კრებულში გამოქვეყნებულ ნაშრომებზე:

გ. ხერხეულიძე წერილში „თანამედროვე ქართული ლირიკის ისტორიიდან“ კვალიფიციურად მიმოიხილავს „აკადემიური ასოციაციისა“ და „არიფიონის“ ლირიკულ ნიმუშებს. წერილში წამოყენებულია ბევრი საყურადღებო დებულება და ორიგინალური მოსაზრება, რაც ნაშრომს თვალსაჩინო ადგილს აკუთვნებს ოცინი წლების ლიტერატურაზე შექმნილ გამოკვლევათა შორის. ამავე დროს, ავტორის ზოგიერთი დებულება შეიძლება სადავოდ მივიჩნიოთ. „ისევე, როგორც ცისფერყანწელთა ლიტერატურული მრწამსი, არც აკადემისტთა შემოქმედებითი პრინციპი იყო პროგრესული და მისაღები. მათი პოეზიაც განზე იდგა თანადროულობის მოთხოვნილებათაგან და მონაწილეობას არ ღებულობდა ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბებაში“, — წერს მკვლევარი. (გვ. 176).

არ შეიძლება ერთ სიბრტყეზე დავაყენოთ, გავაიგივეოთ ცისფერყანწელთა და აკადემიური ასოციაციის მრწამსი. ცნობილია, რომ ცისფერყანწელები ფორმალისტები იყვნენ, ხოლო „აკადემიური ასოციაცია“ რეალიზმის პოზიციებზე იდგა (მ. ჯავახიშვილი, ლ. ქიაჩელი, კ. მაყაშვილი და სხვ.).

შემდეგ, ცისფერყანწელებმა მიიღეს რევოლუცია, ხოლო „აკადემიური ასოციაცია“ პირველ ხანებში რევოლუციას დაუპირისპირდა.

ამგვარად, მათს შემოქმედებით მეთოდებსა და მრწამსზე არ შეიძლება ერთგვაროვნად ვილაპარაკოთ.

განა მიხეილ ჯავახიშვილზე, რომელიც აკადემიური ასოციაციის ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი იყო, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისი შემოქმედებითი კრედიტ „დასავლეთ ევროპულ-ბურჟუაზიული ესთეტიკით განისაზღვრება“?

ასევე სადავოდ შეიძლება მივიჩნიოთ მოსაზრება იოსებ გრიშაშვილის ურთიერთობაზე ცისფერყანწელებთან.

კრებულში გამოქვეყნებულია გიორგი გაჩეჩილაძის ნარკვევი „გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა“. იგი მაღალ დონეზე შესრულებული მეცნიერული ნაშრომია. ამასთან აღსანიშნავია, რომ, გ. გაჩეჩილაძე ადრე თუ ართულებდა ფრანსს, აზრს ამძიმებდა ზედმეტი ექსკურსებითა და არგუმენტაციით, ახლა მისი სტილი ნათელია. გალაკტიონის შემოქმედების მისეული პერიოდიზაციის ადრინდელი მოდელი ავტორს კვლავ შე-

უნარჩუნებია, მაგრამ ამჯერად იძლევა პერიოდების ახლებურ მეცნიერულ ახსნას.

გ. გაჩეჩილაძის აზრით, 1928 წელს თითქმის უკვე მთავრდება იმ დიდი პოეტური სისტემის მთლიანი პანორამა, რომელიც გ. ტაბიძემ მოხაზა. 30-იანი წლებიდან გ. ტაბიძის პოეტური სტილის განვითარების გზაზე იწყება ეპოქის სოციალური შინაარსისა და ახალი რიტმის შესატყვისი ენის ძიების პროცესი...

ეს პროცესი ერთიანი შინაგანი მთლიანობითაა აღბეჭდილი 1928-1945 წლების ლექსებში, ხოლო 1945 წლის შემდეგდროინდელი პოეზია მკვლევარს მიაჩნია პოეტის შემოქმედების ბოლო პერიოდად; ამ პერიოდში „უკვე დასრულებული სახით ვლინდება საგნებისა და მოვლენების პოეტური აღქმის ახალი პრინციპები და ლექსის კულტურის ის ახალი ტრადიცია, რომლის დამკვიდრებასაც მან ხელი მოჰკიდა“ (გვ. 7).

1948 წლიდან გ. ტაბიძემ 300-მდე ლექსი დაწერა, ხოლო მკვლევარი განიხილავს სულ რამდენიმეს, მაშინ, როცა საჭირო იყო პოეტის ბოლოდროინდელი ლირიკის მთლიანობაში შესწავლა და მათგან ტიპოლოგიური ნიშნების დადგენა. ამასთან მკვლევარის ანალიზი უფრო თემატურ-მოტი-

ვური ხასიათისაა, ვიდრე მხატვრულ-სტილური.

კრებულში დაბეჭდილია გ. მარგველაშვილის წერილი „კარლო კალაძე“. ეს ერთ-ერთი საფუძვლიანი ნაშრომია პოეტის ლირიკის შესახებ, მაგრამ აქაც გვხვდება ლაფსუსი. ავტორი სცდება, როცა კარლო კალაძის პირველ გამოქვეყნებულ ლექსად მიაჩნია „მუხა და ქარიშხალი“. ჯერ ერთი, კ. კალაძე რევოლუციამდე ბეჭდავდა ლექსებს კაკი ვწერელის ფსევდონიმით, მეორეც — მისი პირველი მნიშვნელოვანი ლექსი გამოქვეყნდა არა 1921 წელს, არამედ 1920 წელს გ.ზ. „საქართველოს კომუნისტში“. თავისი ორტომეულის პირველ ტომში თვით კ. კალაძე წერს: „პირველი ლექსები 1920 წელს დამიბეჭდეს გაზეთ „საქართველოს კომუნისტში“, როცა ჯერ კიდევ ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მეორე კლასის მოსწავლე ვიყავი“ (გვ. 7).

საინტერესო დაკვირვებებია გამოთქმული აკაკი ვასაძის ნაშრომში „უახლესი თაობა ქართველი პოეტებისა“, მაგრამ წერილის მთავარი ნაკლი ისაა, რომ სია, რომელსაც იგი გვთავაზობს (ორი თაობის), არასრულია, ამასთან



კატეგორიულია. კერძოდ, იგი წერს, რომ ორმოციანი წლებიდან „გამოიკვეთა ორი საინტერესო თაობა პოეტებისა... ორივე თაობას, — განაგრძობს ავტორი, — ფრიად ნიჭიერი, ენერგიული წარმომადგენლები ჰყავს: ანა კალანდაძე, მურმან ლებანიძე, მუხრან მაჭავარიანი, ოთარ ჭელიძე, ლადო სულაბერიძე (ერთი მხრივ), და მეორე მხრივ. ოთარ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, გივი გეგეჭკორი, ტარიელ ჭანტურია, ზაურ ბოლქვაძე, ვახტანგ ჯავახიძე“ (გვ. 148).

სხვები? მათზე ავტორი არაფერს გვეუბნება.

რევაზ მიშველაძის „კრიტიკულ მონოლოგებში“ განხილულია თანამედროვე ქართული ლიტერატურული კრიტიკისა და მწერლობის სადღეისო საკითხები, აგრეთვე ბოლოდროინდელი მხატვრული კრებულები, ცალკეული მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, ავტორი ეხება ლიტერატურისმცოდნეობის ზოგად-თეორიულ პრობლემებსაც.

კრებულის უპირველესი ღირსებაა მისი კრიტიკული პათოსი. ავტორი უპირველესად სწორად ხსნის ლიტერატურულ მოვლენებს, გაბედულად გამოთქვამს კრიტიკულ შენიშვნებს, წერს თა-

ვისუფლად, მოტანილი დებულებების დასასაბუთებლად მოხმობილი აქვს სათანადო მაგალითები ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან. პოლემიკური ტონი, რომელიც თან ახლავს მის კრიტიკულ წერილებს, ჩვენ ბუნებრივად მიგვაჩნია. სასიამოვნოა, რომ რ. მიშველაძეს უდავოდ აქვს მახვილი თვალი და ალღო, რომელიც ასე აუცილებელია კრიტიკოსისათვის. მაგრამ სარეცენზიო წიგნის ავტორს გვინდა გავუზიაროთ ზოგიერთი შენიშვნა:

რ. მიშველაძის ზოგიერთ წერილს ახასიათებს ზედმეტად კატეგორიული ტონი, ნაცვლად ანალიზისა, დასაბუთებისა, განსჯისა. ერთ წერილში იგი წერს: კრიტიკოსმა უნდა გაარკვიოს და მწერალს განუმარტოს ახალი სოციალური ურთიერთობანი და ხშირ შემთხვევაში თემებიც უნდა უკარნახოს მწერალსო (გვ. 23). წიგნის ავტორი სხვა შემთხვევაშიც მოითხოვს, რათა კრიტიკოსმა მწერალს „სწორად განუმარტოს თანამედროვეობის უმთავრესი პრობლემები და ლიტერატურაში მისი გამოხატვის სპეციფიკა“ (გვ. 21). რასაკვირველია, აქ კრიტიკოსის როლისა და მოწოდების გადაჭარბებით შეფასებასთან გვაქვს საქმე. სხვა ადგილას თვითონ კრიტიკოსი მართებულად

მიუთითებს: „არ შეიძლება ყოვლისმცოდნის პოზით ელაპარაკო მწერალსო“ (გვ. 13).

წიგნში შეტანილი წერილი „დიდი ეპოქის მემკვიდრე“ სინთეზური ხასიათისაა: თანამედროვე პოლიტიკურ, სოციალურ-კულტურულ მოვლენებს ავტორი ორგანულად უკავშირებს ლიტერატურის პრობლემებს. არსებითად ანალოგიური ხასიათისაა წერილიც — „თანამედროვეობა და ლიტერატურის ამოცანები“. ცხადია, ამგვარი მიმოხილვები, ზოგადი ხასიათის წერილები საჭიროა და მათ გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ უპირატესად ახალგაზრდებისათვის. მაგრამ აჯობებდა ამ წერილებში მეტი ადგილი დათმობოდა მხატვრულ-ლიტერატურულ პრობლემებს.

წიგნში გვხვდება არაზუსტი გამოთქმები და ლაფსუსიც. კრიტიკოსი, განიხილავს რა ო. ჩხეიძის მოთხრობა „გრაგნილს“, შენიშნავს, მოთხრობისაგან მიღებულ სიამოვნებას საგრძნობლად ანელებს ო. ჩხეიძის ენა და სტილიო (გვ: 159). ეს როგორ? სიამოვნების მიღება განა ენისა და სტილის გარეშე შეიძლება?

რ. მიშველაძე წლების განმავლობაში გვიმტკიცებს, რომ უაზრობაა ერთ რომანზე ორი ურთიერთ რადიკალურად საწინა-

აღმდეგო შეხედულების არსებობა. „არ შეიძლება ორი მოწინავე ავტორიტეტისანი კრიტიკოსი ერთსა და იმავე რომანზე (რომანის შეფასების საკმაოდ ზუსტი კრიტერიუმების არსებობის თანამედროვე პირობებში) სრულიად სხვადასხვა აზრისა იყოს“ (გვ. 26). ამის შესახებ ადრეც წერდა გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“. სხვა შემთხვევაშიც გვხვდება ანალოგიური ხასიათის მსჯელობა: „ჩვენი ჟურნალები გაივსო სერიოზულ კრიტიკოსთა სხვადასხვა, ხშირად ურთიერთ-გამომრიცხავი შეხედულებებით ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე, — ჩივის იგი, — ერთი განიხილავს შეფასების თავისებური მეთოდით და მოსწონს, მეორეს თავისი „მრწამსი“ გააჩნია და არ მოსწონს. გადახედავ ორივეს და თითქოს არც ერთ მათგანს არ აკლია გემოვნება, ერუდიცია. ლოგიკური მსჯელობის უნარი...“ (დასახელებული წიგნი, გვ. 136). ჩვენ არა გვგონია რაიმე არგუმენტირება იყოს საჭირო ამ დებულების უარსაყოფად. ეს ხომ ჩინში მიიყვანდა მწერლობის, ხელოვნების განვითარების საქმეს?!

აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობამ 1973 წელს გამოსცა ნელი დუმბაძის მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული სიმბოლიზმი“. სიმბოლიზმზე ბევრი ნაშრომი დაიწერა ბოლო წლებში რუსულ ლიტერატურისმცოდნეობაშიც.

ზოგს ქართული სიმბოლიზმი მიაჩნია ევროპულ-რუსული ორთოდოქსული მიმდინარეობის ნაირსახეობად და ათიანი წლების დასასრულის გაბატონებულ ლიტერატურულ მოვლენად. ზოგი სავსებით უარყოფს სიმბოლიზმს ქართულ მწერლობაში, ზოგიც არსებითად კვლავ ახდენს აქცენტირებას სიმბოლიზმის რეაქციულ ბუნებაზე, ე. ი. ქართული სიმბოლიზმის ამ მხარეზე ამავილებს ყურადღებას და არ ითვალისწინებს სიმბოლიზმის ესთეტიკურ მნიშვნელობას და ა. შ.

ჩანს, ჩვენში ჯერ კიდევ არ არის ჩატარებული სათანადო „შავი საუშუაო“ იმისათვის, რომ ობიექტურად გავაშუქოთ ქართული სიმბოლიზმი, როგორც უახლესი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი, რეალიზმის შემდეგ ყველაზე ფართოდ გავრცელებული მიმდინარეობა... ჩვენი მკვლევარები კმაყოფილებიან ამ რთული პრობლემისადმი მხოლოდ თითო-ორი საშეცნიერო ნაშრომის მიძღვნივ, სწავლობენ

ქართული სიმბოლიზმის ცალკეულ წარმომადგენლებს, ცალკეულ პრობლემებს ან ზოგადი ხასიათის თვალსაზრისს გამოთქვამენ და აქამდე ვერ ახერხებენ ამ რთული პრობლემის მეცნიერულ გაშუქებას. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ არ ვიცნობდით მონოგრაფიულ გამოკვლევას ქართულ სიმბოლიზმზე. ეს დიდი და ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის მეტად საპატიო, საშური საქმე ითავა ნელი დუმბაძემ. ამდენად მისი ნაშრომი პირველი „სასანიჯი ქვაა“.

„ქართული სიმბოლიზმის“ ავტორი შეეცადა საკვლევი თემის ფართო ანალიზს. ამ მიზნით საინტერესოა მისი ექსკურსები და პარალელები ფრანგულ და რუსულ სიმბოლიზმთან, იმის ცდა, რომ საფუძვლიანად შეესწავლა „ცისფერი ყანწების“ თეორიული წანამძღვრები, დაეკავშირებინა იგი მაშინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებასთან, ეროვნულ ინტერესებთან; მკვლევარი აანალიზებს ცისფერყანწელთა შემოქმედებას.

ამ თვალსაზრისით ნ. დუმბაძე გვთავაზობს ბევრ საყურადღებო მეცნიერულ დაკვირვებასა და დებულებას, რომლებიც სათანადოდაა არგუმენტირებული: კვლევის სფეროში შემოაქვს ისე-



თი ისტორიული და ლიტერატურული ფაქტები, რომლებიც აქამდე არ გვხვდებოდა ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ქართული სიმბოლიზმის პრობლემა და მისი ანალიზი იმდენად რთულია, რომ იგი აღემატება ერთი მკვლევარის შესაძლებლობას, რამდენადაც თეორიულ ანალიზს წინ უნდა უსწრებდეს ფართო ხასიათის ისტორიულ-ფილოლოგიური, მხატვრულ-ესთეტიკური, საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის შესწავლა.

უთუოდ ამის შედეგია ნ. დუმბაძის გამოკვლევის ხარვეზები.

არ შეიძლება ქართული სიმბოლიზმი გავაიგივეოთ „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფთან; ქართული სიმბოლიზმი და „ცისფერი ყანწები“ იდენტური ცნებები როდია; პირველი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, გაცილებით ფართო ხასიათის მოვლენაა. იგი თავისებურად განიცადა ვალაკტიონ ტაბიძემაც და ზოგიერთმა სხვა პოეტმაც. ამდენად, „ცისფერი ყანწების“ ამ ქართული სიმბოლისტური სკოლის ესთეტიკურ-მხატვრული პრინციპების ანალიზი, როგორც ეს ავტორს აქვს მოცემული, ვერ ამოწურავს ქართული სიმბოლიზმის ნაირსახეობას. კერძოდ, შეუძლე-

ბელია ქართული სიმბოლიზმი წარმოვიდგინოთ ვალაკტიონის გარეშე, ისე, როგორც შეუძლებელია ვალაკტიონის პოეზია განვიხილოთ სიმბოლიზმის გარეშე (ამ პრობლემას წიგნში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უნდა დაეკავებინა).

ავტორს გვერდი არ უნდა აევილო კითხვებისათვის:

ა) თუ არა ცისფერყანწელთა სკოლა, ვალაკტიონი და ქართული პოეზია განიცდიდა თუ არა ფრანგულ-რუსული სიმბოლიზმის გავლენას?

ბ) ქართული პოეზია და, საზოგადოდ, მწერლობა მიაღწევდა თუ არა განვითარების ამ დონეს? ამ კითხვებზე პასუხი თავისთავად წარმოაჩენდა „ცისფერი ყანწების“, როგორც სიმბოლისტური სკოლის, როლსაც ქართულ მწერლობაში.

შემდეგ, თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურისმკოდნეობა სიმბოლიზმის მიმართულებას განიხილავს არამხოლოდ როგორც იდეურ მიმართულებას, არამედ ესთეტიკურსაც, რომელმაც ფორმის თვალსაზრისით დადებითი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ლექსის კულტურაზე. ამასთან, არ უგულებელყოფს სიმბოლისტთა

შემოქმედებაში იმ პროტესტანტულ ხმას, რომელიც ობიექტურად და აშკარად მიმართული იყო სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ. როგორც მოსალოდნელი იყო, თითქოსდა ამ პოზიციაზე დგას ნ. დუმბაძეც. წიგნის შესავალ ნაწილში ვკითხულობთ: „როგორც ვხედავთ, სიმბოლიზმი ფრიად თავისებური მოვლენა იყო და მასში თავიდანვე შეინიშნებოდა შინაგანი წინააღმდეგობანი, უარყოფითიცა და დადებითიც, პროგრესულიცა და რეაქციულიც. რა თქმა უნდა, სიმბოლიზმის ეს თეტიკა ყალბი და მიუღებელია. იგი ანტირეალისტური მიმდინარეობაა. მაგრამ ამის გამო სიმბოლისტების გაიგივება რეაქციულ, აპოლოგეტ ბურჟუაზიულ მწერლებთან შეცდომა იქნებოდა. არ შეიძლება უარვყოთ ის უცილობელი ფაქტი, რომ სიმბოლისტები ვერ ურიგდებოდნენ კაპიტალისტურ-იმპერიალისტურ სინამდვილეს და უარყოფდნენ მას, ილაშქრებდნენ მის წინააღმდეგ. ეს იყო მათი შემოქმედების პროგრესული მხარე... ორივე ეს მხარე სიმბოლიზმში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და, შეცდომა რომ არ დავუშვათ, ისინი დიალექტიკურ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ“ (სარეცენზიო წიგნი, გვ. 19).

ეს პრინციპი თითქოს პოსტულატი უნდა ყოფილიყო მკვლევარისათვის ცისფერყანწელთა მოღვაწეობისა და შემოქმედების განხილვისას, მაგრამ წიგნში ასე როდია. ნ. დუმბაძე ცდილობს პოლიტიკური საფუძვლები უპოვოს ცისფერყანწელებს (საეჭვოა, რომ მათ ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პლატფორმა ჰქონდათ), კერძოდ, მათ უკავშირებს არჩილ ჯორჯაძის ეროვნულ შეხედულებებს. „არჩ. ჯორჯაძის შეხედულებები ეროვნულ საკითხზე, — წერს იგი, — ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულებაზე ჩვენი ვარაუდით სახელმძღვანელო პრინციპებად გაიხადეს ქართველმა სიმბოლისტებმა, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ 1915 წელს „ცისფერი ყანწების“ სახელწოდებით“ (გვ. 54).

შემდეგ ავტორი წერს: „დამოუკიდებელ საქართველოზე ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ილუზიების ტყვეობაში ცისფერყანწელები დარჩნენ თითქმის საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე...“ „ამგვარად, — დაასკვნის წიგნის ავტორი, — „ცისფერი ყანწების“ ორგანიზაციის ისეთ გამოჩენილ თეორეტიკოსს როგორც ტ. ტაბიძე იყო და ბურჟუაზიულ-ეროვნული პარტიის

ბელადს არჩ. ჯორჯაძეს ერთნაირად ესახებოდათ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური წყობილების იდეალი“ (გვ. 60, 64).

სხვაგან ნ. დუმბაძე წერს: „ცისფერყანწელთა შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემა ეს არის ძველი საქართველოს იდეალიზაცია. მთელ რიგ ლექსებში გატარებულია ნატვრა ძლიერი ფეოდალური ხანის (კერძოდ თამარის ნ. დ.) დაბრუნებაზე, აღდგენაზე, მოცემულია ფეოდალური საქართველოს იდეალიზაცია“ (გვ. 64).

როგორც მკითხველი შენიშნავს, აქ ყველაფერი ისეა მოცემული, თითქოსდა საქმე ეხებოდეს ქართველი რომანტიკოსების დახასიათებას, მაგრამ ცნობილია, რომ ქართველი რომანტიკოსებიც კი არ დაადგენენ ამ ფზას და ნუთუ თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ ქართველი ნიჭიერი პოეტები — ცისფერყანწელები ძველ საქართველოს სახელმწიფოებრივ წყობილებაზე ოცნებობდნენ?..

ამ მცდარი დებულების დასამტკიცებლად ნ. დუმბაძე იშველიებს ტიცინან ტაბიძის ლექსს „გაჭიანურებული მადრიგალი“. ამ სტრიქონების მკითხველს ვთხოვ დააკვირდეს მკვლევარის მსჯელობას. ამასთან მის მიერ მოხმობილი ლექსის სტრიქონებს, რომლებიც პ ა ტ რ ი ო ტ უ ლ ი ა,

გამოხატავს ქართველი ვაჟკაცის მამულისადმი უსაზღვრო სიყვარულს და არა „ძველი დიდების აღდგენას“, როგორც ნ. დუმბაძე ფიქრობს.

„ძველი დიდების აღდგენის სურვილი ტიცინან ტაბიძეს, — წერს იგი, — მაშინაც კი არ განელებია, როცა იგი ორი სამყაროს — ძველისა და ახლის გასაყარ გზაზე იდგა. 1925 წელს დაწერილ ლექსში „გაჭიანურებული მადრიგალი“ ვკითხულობთ:

სავსეა ისევ საქართველოს ღვინის  
მარნებით  
და რაინდები გადადიან ყანწებს  
ყანწებზე,  
ჯერ არ მომკვდარა აქ ვაჟკაცი სხვა  
დანანებით  
რომ არ ედიდოს საქართველოს  
უკვდავების მზე“.

და განა საქართველოს უკვდავების მზის დიდება ძველი ფეოდალური საქართველოს აღდგენის სურვილია?

სხვათა შორის, ლალი ავალიანს ნ. დუმბაძის „უეჭველ დამსახურებად მიაჩნია ამ ჯგუფის ეროვნულ-პოლიტიკური და ესთეტიკური მრწამსის დაკავშირება არჩილ ჯორჯაძისა და კ. აბაშიძის შეხე-



დულებებთან“ (იხ. „კრიტიკა“, № 7, გვ. 121).

ბუნებრივად ისმება კითხვები:

ა) როგორ შევთავაზდეთ ეს შეფასება ტიცთან ტაბიძის ცნობილ ლექსთან „პეტერბურგი“, რომელიც ავტორმა დაწერა ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში, ან პ. იაშვილის ლექსთან „უეცარი ლექსი პოლონეთს“ (1917)?

ბ) როგორ შევთავაზდეთ ეს დებულება ტიცთან ტაბიძისა და სხვა ყანწელთა საზოგადოებრივ-პრაქტიკულ საქმიანობასთან და იმ პოლიტიკურ სტატიებთან, რომლებიც გამოქვეყნებულია პრესაში, მათში ხომ გაკრიტიკებულია მენშევიკური წყობილება და მოწონებულია ლენინური პოლიტიკა კულტურის სფეროში?

გ) როგორ ავხსნათ, ის ფაქტი, რომ ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი ბელადი პაოლო იაშვილი შეგნებულად შეხვდა რუსეთის მუშათა კლასის დანაშაულებს და წითელი არმიის ნაწილების შემოსვლას საქართველოში? მანვე 1921 წლის 25 თებერვალს ხომ წაიკითხა ლექსი „ახალ საქართველოს? შ. აფხაიძის სიტყვით, პ. იაშვილს, ისევე, როგორც ტიცთან ტაბიძეს და „ცისფერყანწელთა ჯგუფის სხვა წევრებს, მანამდეც (საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე — დ. თ.) უახ-

ლოესი კავშირი ჰქონდა დამყარებული და ახლო მეგობრობდა ბესო ლომინაძეს, არჩილ მიქაძეს, ლევან ლოლობერიძესა და სხვა მათივე თაობის კომუნისტებთან“ (იხ. შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“. გვ. 74, 1964), ხოლო 1921 წელს, თებერვალში, როცა კონტრრევოლუციონერები საშინელ ხმებს ავრცელებდნენ ბოლშევიკების შესახებ, თბილისში წესრიგის დამცველთა შორის იმყოფებოდა ტიცთან ტაბიძეც („დასახელებული წიგნი“ გვ. 142). ს. ცირეკიძეც „ერთ-ერთი პირველთაგანი ესალმებოდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას და იმედს გამოთქვამდა, რომ მუშაობის ფართო ასპარეზი გაიშლებოდა“ (იქვე, გვ. 210)? თავს ნებას მივცემ მკვლევარს მოვავაზონ სხვა ფაქტებიც: სწორედ ცისფერყანწელი ტიცთან ტაბიძე 1918-1921 წლებში სისტემატურად გამოდიოდა მენშევიკური დიქტატურის წინააღმდეგ: საკმარისია თვალი გავადევნოთ იმდროინდელ პრესას, რომ ამაში დავრწმუნდეთ.

„ყველა, ვინც რუსეთში მოელოდა ახალ გარდატეხას და რომელიც გრძნობენ რევოლუციის პათოსს, — წერდა ტ. ტაბიძე 1918 წელს, — დღეს ბოლშევიკებთან არიან... ბოლ-

შევიკებმა ხელოვნებაშიაც იმოვეს ახალი მეგობრები: ანდრეი ბელი, ალექსანდრე ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი, მიხეილ კუზმინი, მთელი სკოლა რუსეთის ფუტურისტებისა ბოლშევიკების მომხრეა, საიმპერატორო თეატრები გადაკეთდნენ სახელმწიფო თეატრებად და ათასი კრიზისის დროს მხოლოდ მხატვრები და არტისტები არ არიან მოკლებულნი მთავრობის მზრუნველობას. გამოცხადდა მონოპოლია გამოცემებზე; პუშკინიდან დაწყებული ბლოკამდე. ამ გამოცემებს საუკეთესო სპეციალისტები ჰყავთ მიჩენილი და უკვე გამოვიდა რამდენიმე სერია“ (გაზ. „საქართველო“, № 202, 1918).

ცნობილია, რომ ცისფერყანწელებმა უყოყმანოდ მიიღეს რევოლუცია: „ჩვენ აგრეთვე აშკარად ვამბობთ, რომ ჩვენ ვიყავით და ვიქნებით რევოლუციის მხარეზე“. — წერდნენ ისინი თავიანთ დეკლარაციაში (იხ. გაზ. „ბარბიკადი“, № 4, 1922).

ტიციან ტაბიძე, რა თქმა უნდა, ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი მწერალია. ამასთან ტაბიძემ იცის, რომ „ეროვნული თავისუფლება დამოკიდებულია სოციალურ განთავისუფლება სთან და რევოლუციის დაცვა

ეს არის ეროვნების იდეის დაცვა, რადგან შრომის განთავისუფლებასთან განთავისუფლება ერთი“ (საზგასმა ჩემია — დ. თ. იხ. კრებული „რევოლუციის პოეტები“, წინასიტყვაობა, გვ. IV. თბ. 1921).

ზემოთ მითითებული კრებულის („რევოლუციის პოეტები“) გამოცემა 1921 წელს თავისთავად იმაზე მიგვითითებს, რომ ცისფერყანწელები და კერძოდ, ტიციან ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე, სავსებით შემზადებულნი შეხვდნენ რევოლუციას.

მაშ, რითი ავხსნათ ამ სკოლის დამოუკიდებელი ინტერესები?

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ცისფერყანწელებს არ ჰქონიათ რაიმე ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პროგრამა და თავიანთ დანიშნულებას ესთეტიკურ-მხატვრულ პრინციპებში ხედავდნენ. ერთ-ერთი ქართველი ორთოდოქსი სიმბოლისტის შ. აფხაიძის სიტყვით, ქართულ სიმბოლიზმს აინტერესებდა „უფრო ფორმალური მხარე, ვიდრე იდეური. მიზეზი ისიც არის, რომ ჩვენში სიმბოლიზმმა ადვილად და თითქმის უბრძოლველად მიიღო პოზიციები მოპირდაპირის“ (გაზ. „ბახტრიონი“, № 3, 1922). ამ შე-

ხედულებას ადასტურებს „ცისფერი ყანწების“ 1924 წლის განცხადებაც, რომელიც გამოქვეყნდა გაზ. „კომუნისტში“ (13 ივლისი). „ჩვენ დღესაც ვერავის დავუთმობთ პოეზიის პოზიციებს, — ვკითხულობთ განცხადებაში, — ...ჩვენი მთავარი მიზანი იყო ქართული კულტურის განმტკიცება და მისი გამოყვანა ეთნოგრაფიული საზღვრებიდან მსოფლიო კულტურის და შემოქმედების ასპარეზზე. ვაგრძელებთ ჩვენს მიმართულებას ქართულ ლიტერატურაში და აქტიურად ვთანამშრომლობთ ქართული კულტურის განვითარებისათვის საბჭოთა ხელი-სუფლებასთან“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ნ. დუმბაძეს უნდა გაეთვალისწინებინა ჩვენს მიერ ზემოთ მოხმობილი ფაქტები.

საგულისხმოა, რომ ავტორი ხშირად ვარდება წინააღმდეგობაში: ხან წერს, რომ ჟურნ. „ცისფერი ყანწებს“ გარკვეული ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პრო-

გრამა, იდეალები ჰქონდა“ (მაგ. გვ. 64, 90, 95), ხან კი ამბობს: „ჟურნალს არ ჰქონდა გარკვეული სახე. ის უფრო ეკლექტიზმის გზაზე იდგა“... (გვ. 87).

სქემატურია წიგნის ბოლო თავი — „სოციალისტური რეალიზმის გზით“. ეს უფრო ცალკეული მწერლის შემოქმედებითი გზის ზოგადი მიმოხილვაა, მასში არ არის ნაჩვენები ჯგუფის შიგნით არსებული წინააღმდეგობანი და მხატვრულ-ორგანიზაციული ბრძოლები იმდროინდელი მწერლობის ფონზე. ავტორს უყურადღებოდ არ უნდა დაეტოვებინა ყანწელთა ფართო კულტურული ლიტერატურული, საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და მათი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებშიც ბევრი საინტერესო ლიტერატურული პრობლემაა დაყენებული.

ასეთია ჩვენი რამდენიმე შენიშვნა გასულ წელს გამოცემულ ზოგიერთ კრიტიკულ თუ ლიტერატურისმცოდნეობითს ნაშრომზე.



# სტატიკა და ბამსახურება

კონსტანტინე ბამსახურდიას 20-იანი წლების ნოველების ერთი ნაწილი ავტორის ფილოსოფიური შეხედულებების მხატვრული ილუსტრირებაა. ამასთანავე გამოიყოფა მეორე სააზროვნო მდინარე. ჩნდება გარესამყაროსადმი მწერლის მიმართების ახალი კუთხე. უზოგადესი ნიუანსების ძიება აღუწერს თანამედროვეობის შეგ-

## ბ. ბამსახურდიას ორი ნოველი

რძენების უნარს. მკაცრი ეპოქის ქარბორბალა ჭვრეტის ასპარეზს არ იძლევა. ამიტომ ღირებულებათა გადაფასების პერიოდში ფასეული გამოჩნდება თვით პროცესის აღქმა და განცდა. მხატვრის მერყევი მსოფლგაგება ამძაფრებს პიროვნულ ტრაგიზმს. კ. გამსახურდიას წინაშე დგება საკითხი ან რევოლუციის მიღებისა ან

△ △  
სოსო სიგუა  
▽ ▽

მისგან ნეიტრალური განდგომისა. ფილოსოფიური უნივერსალიზების რკალი ბოლო პოზიციიდან წარმოსახული ქვეყნის სურათებია. მაგრამ პარალელურად იღვიძებს სურვილი მრისხანე ეამის იღუმალებათა წვდენისა. ესთეტი, ერუდიტი, კონსერვატორი მწერალი, რომელიც გაღმერთებული კულტურით ცხოვრობდა, უცებ ვერ ირწმუნებდა მასების ბოზოქარ ძალასა და უღმობელ სიმართლეს: სოციალური მოტივები არც აესახა მის კალამს. ამიტომ ნელ-ნელა, მძიმედ, ზიგზაგებით უახლოვდებოდა სადღეისო სინამდვილეს. გამოვლინდა კონკრეტული თემა: ეპოქა და პატარა ადამიანები. მიმდინარე ცხოვრების სურათები ნაწილობრივ გამოიკვეთა. იღუპებიან ახალი ვითარებით თვალახელილი ინდივიდები. ზედმეტი და უეცარი სინათლე აბრმავებს მათ. ჯერ კიდევ ვრცელი გზაა გასავლელი „მოვარის მოტაცებამდე“. ჯერ მხოლოდ დიდი პანორამის ესკიზები ითხზვება, იხატება ძველი ყოფის ადამიანები. რევოლუციამდე ჩამოყალიბდა მათი პრიმიტიული მსოფლალქმა. ამიტომ უჭირთ მიღება ახალი სინამდვილისა: შეუჩვეველს ვერ შეეჩვევიან. ისინი ბორკილებით დაიბადნენ. ამიტომ არ იციან, რა გა-

აკეთონ, როცა ხელ-ფეხი გაეხსნებათ (ოქოპირ, დიდი იოსები...): სიტუაციაში გაურკვეველობა დაღუპვას ნიშნავს. საუკუნეთა ტვირთი და ცოდვა უსაშველოდ დააწვა მათ მხრებზე. ამ რკალის ნოველებში მწერალს არც უცდია, ახალი დროის ადამიანი აესახა.

„ძმოსა ბახუ“. გრძელდება ხატვა რევოლუციის მიერ განადგურებული კლასისა. გადაშენების პროცესი საშინელია, მაგრამ აუცილებელი. მწერალი ემოციურად მიდის პერსონაჟებთან, იზიარებს მათ ხვედრს. არსად შეიმჩნევა იუმორი და ირონია. გრანდიოზული ფაქტის შემეცნება მხატვრისათვის ყოველთვის როდი ნიშნავს, უღმობელი იყოს განწირულის შიმართ. დაღუპვის ესთეტიკაც მხატვრულად დიდად ფასეულია. მომავლადვი კლასის უკანასკნელი გაბრძოლება, აგონია, ვნებები და ინტერესები უნდა აისახოს მხატვრის მიერ, რათა დარჩეს მომავლისათვის როგორც ეპოქის მართალი და მღელვარე დოკუმენტი. მწერალს შემოქმედებითი პოზიცია, მსოფლმხედველობა, სტილი ხელს აძლევდა ყოფილიყო თავადაზნაურობის გაქრობის მემატინე.

ნოველას რამდენიმე დაცილე-

ბული პლანი ამთლიანებს: ა) ნაწარმოები იწყება ნადირობის სცენით. ეს ავტორის საყვარელი ხერხია, რათა კომპარული ამბავი საღალღობო შესავლით გადმოგვცეს. ავტორი ნოველაში დამოუკიდებელ პერსონაჟად შემოდის. იგი მოუცილებელი მსლებელი და მჭვრეტელია ტაგუ სამუგიასი. ექსპოზიციისაში საფუძველდებულია უმთავრესი მოტივები; ბ) ქოსა გახუს გამოჩენას ახალი ნიუანსები შემოაქვს. კვანძი შეიკვრება, ჩნდება უჩინარი გზა მოვლენების გაშლისა. თითქოს ამ მეორე პლანისათვის დაიწერა ნოველა. მაგრამ ჩნდება მესამე პლანიც; გ) ქოსა გახუს თავგადასავალს ჩერთვის ტაგუს მონაყოლი. იგი იხსენებს ახალგაზრდობის წლებს. რეტროსპექტი გვაძლევს ახალ მიკრონოველას. ასე მიიღება სამნაწილიანი თხზულება. ფაქტიურად იგი სამი ნოველის ბუნებრივი შერწყმაა.

ასახება სამეგრელოს ბუნების სპეციფიკა. „გვიმნარი“, „ეწერის კატაბარდები“, „ფაცხა“, „სიმინდების ზღვა“, „თხმელა“, „ოჯალეში“... მეგრულ გვარებს ატარებენ პერსონაჟები: „სამუგია“, „ოჩივავა“, „ალანიები“, „გილოლენდები“, „მაქაცარიები“... მწერალი კოლორიტის დაცვის მიზ-

ნით იშველიებს მეგრულ სიტყვებს: „თაში“, „თოლიგე“, „სქანსანთელო“, „ყურდგელი“, „იხანდო“, „ქილორი“... მესამე პლანში მოქმედებენ აფხაზები: „მახან შერვაშიძე“, „ჯანსულ ავირბა“, „ახაბაძეები“... კონკრეტდება ნოველის გეოგრაფიული არე.

პერსონაჟები ნათდებიან ტრაგიკული სინათლით. მათი ცბიერი, გაიძვერა, შენიღბული სახეები მწუხარებით იმოსება:

ა) იონა ნოველის პასიური პერსონაჟია. ნახუცარი ეფუთში ეძებს „ბოლშევიკების წასვლის“ თარიღებს. მოქმედების უნარი მას წართმეული აქვს. იგი შეეგუა სიტუაციას, მაგრამ ვითარების გამოცვლის ჟამს მასაც არ შერჩება უწყინარი ხასიათი;

ბ) ტაგუ სამუგიას საიდუმლო იონამ გაამყლავნა. მწერალმა ჩვენთან ერთად „გაიგო“ რომ ტაგუ მანუჩარ ბატონიშვილს მკვიდრ დასთან — ხათუნასთან ეყოლა, ეს ამბავი სამმა კაცმა იცოდა: მანუჩარმა (ხათუნა შვილოსნობას გადაჰყვა), ტაგუმ და კარის მოქლევარმა იონამ. ახალმა დროებამ უნდობლობა კიდევ წაშალა და კიდევ გააღრმავა. იონა პასივისტია. ის ყოველივეს განუდგა. ამიტომ დაარღვია ვ ა შ ი ნ ე რ ს ი. ტაგუს



მოქმედების ფარული მოტივი ანაზღეულად გამოჰქლავნდა. ჩვენ ვიცით მისი ნებისმიერი მოქმედების ფარული არსი. ტაგუ გლების ნიღაბაფარებული თავადია. ის ელოდება შესაფერის სიტუაციას, რათა ნამდვილი სახე გვიჩვენოს. ავტორი ახასიათებს ტაგუს უცნაურ და ძლიერ ბუნებას. რეტროსპექტიულად გადმოიციემა მისი ახალგაზრდობის ფათერაკები. მოქმედებით ვლინდება სამუგეას ვაჟკაცური, შეუპოვარი და ვერაგი ხასიათი. მოვლენები ვითარდება თათია ჩაჩხას ირგვლივ. ობიექტისადმი მიმართებით გამოიკვეთება ორი პიროვნების ბუნება — ჯანსუღ აგირბასი და ტაგუ სამუგეასი. მათი ურთიერთობა დემონსტრირდება ვაჟკაცური ეთოსის შენიღბული ქიშპისა. ქვეცნობიერი დავის საგანია თათია ჩაჩხა. სიტუაციაში ახალი ობიექტის შემოჭრა აჩენს მოულოდნელ და იღუმალ ნიშნებს. მეგობრებს შორის ჩნდება პირველი პზარი. ჯანსუღის დაღუპვით გაიხსნა გზა ოცნების მისაწვდომად. თათია ტაგუს ცოლი გახდა. მიზანი უსისხლოდ არ მიიღწევა. თათიას მოტაცებამაც არაერთი ვაჟკაცი შეიწირა. ქოსა გახუს დაკარგვით სასიცოცხლო ძალა წაერთვა სამუგეას. თემრა და გახუ იმედის უკა-

ნასკნელ სანთლებად ეთნენ. ტაგუ დარჩა მარტოდმარტო ახალი, მღვრიე ცხოვრების დაუნდობელ ტალღებში: „თვალი ვკიდე: მანუჩარ ბატონიშვილის ნიღაბაფარებული სისხლი იყო ეს. სისხლი ნაყაჩადარისა და ფეოდალის, რომელიც სააშკარაოზე ველარ ჰბედავდა გამოსვლას“;

გ) გახუ ნოველის მთავარი პერსონაჟია. იგი ახალ ცხოვრებას შეშლილის ნიღბით შეეფარა. ამით სურდა გადაერჩინა თავისი არსება და ერთადერთი მემკვიდრე — თემრა. გარდა მამაშვილური სიყვარულისა, ამ ფაქტში სოციალური მოტივიც იმალება: თემრა გააგრძელებს მანუჩარ ბატონიშვილის ტრადიციებს. ის ფარულად უნდა გაიზარდოს, რათა არ მოხვდეს რევოლუციის ცეცი, ხოლო როცა მოაღწევს შესაფერი ეამი, ბატონიშვილად გამოცხადდება. ეს მოვლენა პოტენციურად არის მოცემული. თავად ქოსა ვახუ კი უაღრესად საცოდავი და შესაბრალისი პიროვნებაა. იგი იტანს ყოველგვარ დაცინვას, დამცირებას, შეურაცხყოფას, რათა ძეს სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. ამ განადგურებულ და ღირსებაყრილ ადამიანს შემოუნახავს უაჟიზი და ნაზი გრძნობები: „როგორ არ ვიტირო, ჩემო ბატონო, ის

აღარაა, ვისთვისაც ვეწამე, ვისთვისაც ქვეყნის სასაცილოდ ვავიხადე თავი“; „ტაგუც მე დამცინოდა. მე რა მექნა მარტოხელას და უბედურს. ჩემი ძმები საზღვარგარეთ გაიქცნენ. ტაგუს ხელი არ ახლეს, სამუგია ეგონათ. იახა დო, მე გადავრჩი. მაგრამ ვაი ამისთანა გადარჩენას. იახა დო, მეც გავიქცეოდი, მაგრამ ზეპირა ვისთვის დამეტოვებინა. თემრა, ჩემი თემრა“... გახუს სიცოცხლეს აზრი დაეკარგა. მან მდინარეში დაიხრჩო თავი;

დ) თემრა ხიდან ჩამოვარდა და დაიღუპა. იგი უდანაშაულო არსებობდა. მაგრამ წინაპრების ცოდვები გადაშენებით ემუქრება შთამომავლობას. მემკვიდრეობითი შხამით იღუპებიან პერსონაჟები: „უწია მანუჩარ ბატონიშვილის ცოდვებმა ქოსა გახუს, უწია, უჩვენოდ უწია“; „მამათა ჩუენთა ცოდეს და ჩვენ შეცდომათა მათთა მოვიხუამთ“;

ე) ავტორი პასიური მონაწილეა პერსონაჟთა მოქმედებისა. იგი მბილველი და მხატვარია მათი აღამიანური განცდებისა. აღრეული ნოველების ლირიკული ნაკადი ავტორ-პერსონაჟად იქცა. ფაბულის გამძაფრებამ შეანელა ლირიკულ გადახვევათა სიხშირე.

7. „კრიტიკა“ № 8.

ავტორი ვახდა გმირებისაგან დამოუკიდებელი. მათთან ემოციური მიახლოების მიუხედავად, საგრძნობია ავტორის პოზიცია. ის თითქოს იზიარებს მათ განცდებს, მაგრამ გონებით უარყოფს: მათი შეხედულებანი ცხოვრებისაგან განმდვარი უნაყოფო ოცნებაა.

ნოველის სიუჟეტის განვითარებას ემსახურება ყოველი პასაჟი დომინირებს საუწყებელი ამბავი — ავტორისეული თვალსაზრისი ობიექტურ საგნებთან მიმართებით აშკარავდება. ავტორი ძირითადად ნეიტრალურია წარმოსახვით გაცოცხლებული გარემოს მიმართ. ამ ნოველით ჩნდება ახალი შტრიხი კ. გამსახურდიას პროზაში: ლირიკულ ნაკადს წაერთვა წამყვანი ფუნქცია. იგი დაუქვემდებარდა ამბის გადმოცემის საეციფიკას. ეპიკური საწყისი გაბატონდა. ლირიკულ-ეპიკური წონასწორობა დაირღვა. გაიძარჯვა პროზის უპირატესმა თვისებამ.

ლირიზმი ვაფორმდა როგორც გადახვევა მაგისტრალიდან. მაგრამ შენარჩუნდა ასახვის პოეტური მანერა. ობიექტის ეპიკურობა გაიშალა ლირიკული ნიუანსებით: „ხაზავდა ცას უჩინარი ხელი ქვიშისფერი, მუქი წამლებით. ითქვიფებოდნენ, იშლებოდნენ ბუნ-

დოვანი სახეები, მონახაზები — ნახ კიდევბთან მინანქართ ნაკვირისტევი. იმატა ცაზე მუქფეროვნებამ და უსიამო, მოწითალო სხივის რიალი ადგა მზის დასავლიდან: გადაურბინა კავკასიონს ელვის კიაფმა და გადაევლო ბენჯალის ცეცხლისებური ანთება ლითონის ფერად მოვარვარე სიმინდების ზღვას“. საგანი და ნახატი არ უდრის ერთმანეთს. საგანი მხოლოდ წინაპირობა და აუცილებელი ელემენტია თხრობისა. არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენად სწორია სურათი ნატურასთან მიმართებით. ლირიკული ნაკადით დეფორმირდება სინამდვილის სახე.

აქეთია მწერლის ტენდენცია ცალკეული პასაჟების მიხედვით. მაგრამ მთლიანი თხზულება აღამიანურ ვნებათა გამოხატვის სიზუსტით წარმოაჩენს ობიექტურ სამყაროს. ვლინდება მოვლენის არსი, რომლის ჩვენების დროს შესაძლოა, დაირღვეს ემპირიული გარემოს მთლიანობა: უმოავრესის გადასარჩენად უმცირესი გადაგვარდება. პათოსი და აწეული ტონი ხერხია პერსონაჟებთან ემოციური მისვლისათვის.

ავტორი რამდენადმე მკითხველსაც „განასახიერებს“. ხშირად საინტერესოა არა ის, რაც აღიწე-

რება, არამედ როგორ გამოვცემს მწერალი. მაგრამ ეს არ ითქმის მთელ თხზულებაზე: ნაწარმოებში უმოავრესია სწორედ ობიექტივიზებული ხასიათების, სახეების, მიმართებათა ჩვენება. ამ ბრწყინვალე ნოველაში სრულად მელავნდება ავტორის სახეობრივი არტიტიზმი; მუსიკალური წერის პრინციპი სტატიკურ აღწერებს (ბუნება, საკნობრივი დეტალიზება...) პოეტურ ხატად აქცევს. ხოლო როცა იძაბება სიუჟეტის განვითარება, კულმინაცია მიიღწევა, ვითარება ფსიქოლოგიურად იხატება სწრაფი და მოკლე ფრაზებით. სტრიქონები „გრძნობენ“ პერსონაჟთა მღელვარებას:

„როცა თეთრჩაბალახიანებმა ცხედართან მიაღწიეს, ტაგუ სამუგამ ანთებული თვალები შეავლო ჭიქურად ჩვენსკენ მომავალთ, მაგრამ კრინტი ვერ დასძრა.

სანთელივით გათეთრდა.

ისევ გაწითლდა.

სისხლი აუვარდა სახეზე.

თვალი ვკიდე: მანუჩარ ბატონიშვილის ნილაბაფარებული სისხლი იყო ეს. სისხლი ნაყაჩაღარისა და ფეოდალის, რომელიც სააშკარაოზე ველარ ჰბედავდა გამოსვლას“.

„ღიღი იოსებნი“. ნაჩვენე-



ბია უბრალო ადამიანის მეტა-  
მორფოზები. საინტერესოა არა  
მხოლოდ დიდი პიროვნებანი, არა-  
მედ შეუმჩნეველი არსებებიც.

დიდი იოსები რაჭველი მეკურ-  
ტნეა. ის თითქოს უსულო ნივ-  
თია. ცხოვრება მიედინება მის  
წინ. იგი ზღვისაგან გარიყული ნა-  
ყარაა, რომელსაც შემოუნახავს  
შორეული ტალღების ხმაური.  
კასტრირებული ოცნებანი არ  
სჭირდება მღვრიე სინამდვილეს.  
დიდი იოსები მონა იყო საკუთა-  
რი ბედისწერისა. იგი ცოცხლობ-  
და მექანიკურად, უნებლიეთ. მაგ-  
რამ მოხდა საოცრება: 1921 წლის  
25 თებერვალი ცვლის ცხოვრების  
დინებას. ინგრევა არსებული წეს-  
რიგი. მისთვის ნივთებმა დაკარგეს  
ადგილი და ღირებულება. იოსები  
ხედავს, რომ რაღაც როგორღაც  
იცვლება. ის ინსტინქტურად მო-  
ქრაობს და მოქმედებს. მწერალი  
ძღვევა პიროვნების გარდაქმნის  
სურათებს. იოსები კეთილშობი-  
ლი მუშაა. მისგან შორსაა ანგარე-  
ბა. იგი დასჯერდა მას, რაც ღმერ-  
თმა უბოძა: მუშად დაიბადა და  
მუშადვე უნდა მოკვდეს. ამიტომ  
არ მიუბრბის თვალი სხვისი სიმ-  
დიდრისაკენ: „სახლის პატრონს  
ერთხელაც არ შეუნიშნავს, რომ  
მეკურტნეს რომელიმე ნივთისათ-  
ვის თვალი გაეყოლებინა შურისა-

გან არეული, სჩანდა უცნობი იყო  
მისთვის ყოველივე თვალბორო-  
ტება“; „იოსებმა დაჰხედა საჭ-  
მელს, მაგრამ მოერიდა ნაოხარის  
ჭამას“.

იოსები უნებლიეთ დაეპატრონა  
მშვენიერ ბინას. ცხოვრებამ ხელ-  
ში ჩაუგდო ღვთისნიერი ნობათი.  
მეკურტნის არსებაშიც იღვიძებენ  
მოთოკილი სურვილები, მა-  
სში მთლიანად არ მომკვდარა  
სწრაფვა ამქვეყნიურ სიამეთა და-  
საუფლებლად. სულის ფსკერზე  
რიალებდნენ ლანდები ადამიანურ  
ღირსებისა. ისინი სიტუაციას  
ელოდნენ, რათა გარეგანი მოტი-  
ვების ბრძანებით გარეთ გაჭრი-  
ლიყვნენ. მხოლოდ პიროვნების  
მიღმა გამწკრივებულ საგნებს  
შეეძლოთ მსგავსი ცეცხლის აკზ-  
ნება. ამიტომ, როცა შეივნო იო-  
სებმა, რომ ბინა მას დარჩა, „უც-  
ნაურმა სიხარულმა აანთო მისი  
მიმქრალი სულის ოდნავ მბეჭუ-  
ტავი პატრუქი“. ეს პირველი სივ-  
ნალი იყო: მან მიისაკუთრა უპატ-  
რონო ბინა. ჩნდება ეგოისტური  
ელემენტები: ვინ გაიგებდა, რომ  
მეკურტნემ სხვისი ქონება მიით-  
ვისა? „საგნები გაბატონდნენ მას-  
ზე“. იგი გარდაიქმნა. წლების მან-  
ძილზე სულში დალექილი მტვე-  
რი ერთბაშად გადაირეცხა. გა-

ცოცხლდა ინსტინქტი კერძო მესაკუთრეობისა. დეკლასირებული მუშა, რომელსაც არავითარი იდეალები არ გააჩნდა, ბუნებრივად გრძნობს ახალ ასპარეზს. ამიტომ აცხადებს: „მე მუშა აღარა ვარ“. იგი უარყოფს თავის წარსულს. წვრილბურჯუაზიული ტენდენციები ბატონდება მასზე, თვითონ ეპოტინება იმ უვლუბებს, რომლებიც თრგუნავდნენ.

მაგრამ ბინა ჩამოართვეს იოსებს, თვითონ კი მეფეზოვედ დააყენეს. მოულოდნელად აბრიალებულ ოცნებას ფრთები შეეკვეცა. ცდილობს ისევ მეკუტრტნობას დაუბრუნდეს. ეს არ გამოდის, ვინაიდან ვითარება ნამდვილად გამოიცვალა: ავტომობილები და იეზიდები ასრულებენ მეკუტრტნის ფუნქციებს. იოსებს გზები აერია. როგორც კი გაბედა არ დასჯერებოდა ცხოვრებისაგან კუთვნილს, მყისვე დაემსხვრა ილუზიები უხეშ სინამდვილესთან შეჯახებით. მისი მონური ფსიქიკა და შეგნება არ იყო საბრძოლველად მომართული.

ცხოვრებისაგან გზააბნეული იოსები უმეგობრდება საექვო ქცევის სტუდენტს. მან უკვე დაავდო პატიოსანი მეკუტრტნის გზა. პირველ შეცდომას მოჰყვა მეორე. ნელ-ნელა იგი ანტისაზოგადოებრივ ელემენტად გარდაიქმნა. ახალ

სინამდვილეს ალლო ვერ აუღო. ახალ ქვეყანაში ცხოვრებასაც მომზადება სჭირდებოდა. არ იყო დრო იმისა, რომ გაერკვიათ უმცირესი დეტალების მრუდი და მართალი. იოსების აღსაზრდელად ვერავინ მოიცლიდა. მას თვითონ უნდა ეგრძნო შეუქის სინათლე.

მეკუტრტნე ავტომობილმა გაიტანა.

ეს სიმბოლური აქტია: ძველს სპობს ახალი. კომპრომისი მხოლოდ დროის ფაქტორია. ყამი გაივლის და ის, რაც ახალ ცხოვრებას არ (თუ ვერ) მიიღებს, აღიგვება მიწის პირისაგან.

მწერალმა ყურადღება მიაპყრო მუშათა გაუთვითცნობიერებელი ნაწილის ბედს. მუშათა კლასი არ ყოფილა ერთგვაროვანი და ერთსულოვანი. აქ გამოიყოფოდა არაერთი ფენა. არ იყო აუცილებელი, რომ შემოქმედს გამოეხატა კლასის კრებადი თვისებანი. მან არჩია განაპირა და უჩინარ ადამიანებზე საუბარი.

ამბავი ეპიკური სისრულითა და სიზუსტით იშლება. მოძებნილია მრავალსვლიანი ქარგა ნოველისა. პასაჟების განლაგებაში შეიმჩნევა არითმეტიკული პროპორციულობა. თხრობა სინათლითაა სავსე. გადმოცემას ექვემდებარება ყოველი კომპონენტი. მოქმედება არ იბინდება. ბუნდოვანი გარემოდან

გამოიყვანება პერსონაჟის გამჭვირვალე ხასიათი. სიტუაცია ყოველთვის იძლევა მისადგომ გზას. შესაძლოა, ხელოვანს იგი არ მოეწონოს და ჯიქური იერიშით ახალი გზა გაიკვლიოს. ამჯერად მიგნებულია ბუნებრივი მისასვლელი მასალასთან. რთული, მძიმე, ძნელი უამი მოითხოვდა ნათელ ასახვას. ქაოსი ელოდა სისტემურ დალაგებას. წერის მომეტებული სტილიზება მთლიანად მოგვწყვეტდა ობიექტისაგან. მიზანი იყო გარეგანის გაშინაგნება. ლირიკული ნაკადისათვის თითქმის ადგილი არ მოიძებნებოდა. ამიტომ იგი ავტორ-პერსონაჟად გაფორმდა. ავტორი მოქმედებს თავის გმირებს შორის. იგი პასიური მხილველია შათი მოძრაობისა. ეს არის ერთგვარი ხერხი რათა ფანტაზიამ რეალური სახე მიიღოს, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ვხედავთ სინამდვილის ნამდვილ სურათებს.

ასახულია ქალაქური იარემო. თბილისი პირველად გამოჩნდა კ. გამსახურდიას ნოველებში. ადრე მან მხოლოდ ორი გეოგრაფიული არე შემოგვთავაზა — ფრაგმენტები ურბანიზებული ევროპიდან და პატრიარქალური კოლხეთი. ამჯერად მიგნებულია შუალედური ხაზი. სტილიზებაც ბუნებრივ ხარისხში მოექცა. მწერალი ტო-

ვებს მოდერნიზმის სფეროს. მაგრამ არქექტიპულად ცოცხლობენ მისი ტენდენციები: მეტადნდება საგნებთან იმპრესიონისტული მიმართება.

თბილისი დანახულია რომანტიზების გარეშე. ნაჩვენებია ყარაჩოლული ბოჰემის ნამუსრევი. ეს შინაგანად გამართლებულია. ავტორს მიაჩნდა, რომ ჭრელი და ჰიბრიდული ქალაქის ფონზე ყარაჩოლულობის აპოლოგია პროგრესულად უღერდა. ეს იყო დროებითი კომპრომისი. საერთოდ, მიზანი არც ყოფილა იდეალურის გამოხატვა. წარმავალი და წვრილმანი საგნები, როგორც ფანტოტება გრანდიოზული პანორამისა, წამიერად იმორჩილებენ მხერას. იტანჯებიან პატარა ადამიანები პატარა ოცნებებით. მაგრამ ეპოქის მღელვარება მათ სულშიც სტოვეებს მჭრელ ხაზებს. მახვილდება დისტანციის გრძნობა. პერსონაჟებისადმი ლირიკული მიმართება კულტურისა და ჰუმანიზმის გამოვლენაა. ავტორს მათთან საერთო არაფერი აქვს. იგი თანაუგრძნობს მხოლოდ მათ ადამიანურ ტკივილებსა და ტანჯვას. პატარა ადამიანები ვერ გამოდგებიან მწერლისეული იდეების ალამდარებად: ავტორი პირმშოა კუ-



ლტურისა და ცივილიზაციისა. რეგრესირებული პერსონაჟები ყურადღების ღირსია ზოგადი ადამიანური თვალსაზრისით, სუბიექტურ შეხედულებათა საილუსტრაციოდ. ასეთები არიან როგორც მეკურტნე, ისე სტუდენტი გივი და მისი საყვარელი. რამდენიმე სიტყვით იხაზება გარემო: „ყურს უკდებ თუ ვით სჩივიან ქალაქის აღმასკომის მიერ მაგრად დაბეგრული ვაჟრები, როგორ საუბრობენ მეეტლეები, მეთულუხჩეები, ზეინკლები, ოქრომჭედლები, ჭონები, ხარაზები, ბაყლები, მემწვანილეები, მეთევზეები, მუშკოობის რძისა და ნავთის დამტარებელნი, გამყივანი ხმით რომ ჰყვირიან მთელი დღე, ალბათ ის კაციც აქ შემოივლის ხოლმე, სოლოლაკში რომ ჩხავის „ღვინოო, ღვინოო“ (მისი ყვირილი ახლაც მესმის, როცა ამას ვწერ“).

ნოველაში მოძრაობს რამდენიმე პარალელური სიმბოლიკა. ზოგიერთი საგანი არსებობს როგორც სიმბოლო. შემოდის მოდერნისტული პოეტიკის არსენალიდან წამოღებული ხერხები. დიდი იოსები ჯერ სიზმრულ ნათელხილვაში ჭვრეტს მომავალს.

შემდეგ ეს ზმანებული აუცხადდება, მაგრამ გააზრების უნარი ღვთაებას არ უბოძებია. ამიტომ სიზმარივით ქრება წამიერად ფაქტუალური უცნაური სიკეთე. იოსების ცხოვრებაც ხომ ღუნეა და ინერციული. ეგებ მისთვის სიზმრული გამოცხადება უფრო ბედნიერება იყოს, ვიდრე პირქუშ ლანდებთან თანაარსებობა. იგი ბრმასავით მოძრაობს. ამიტომ ურჩევნია გარინდება და ზმანებებით ფარემოცვა, თორემ ამოქმედებისას შესაძლოა საგნებთან დაჯახებით დაიღეწოს. ძალსაც სიმბოლური ასპექტი აქვს მოძებნილი. იგი პატრონზე მეტად გრძნობს დრო-ჟამის ცვალებადობას. არ არის აუცილებელი გრანდიოზული აფიშების გამოფენა: წვრილმანი დეტალებით იხატება ეპოქის სული. ნაჩვენებია სოციალური გარდატეხის პროცესი კონკრეტული მასალის მომარჯვებით. შედეგების ასახვა სამერმისოდ გადაიდო.

როგორც კრიტიკოსები აღნიშნავენ, „ქოსა გახუთი“ და „დიდი იოსებით“ მწერალმა დაარღვია ე. წ. „დისტანციის თეორია“ და ახლოს მივიდა რევოლუციურ სინამდვილესთან.

# კრიტიკის ისტორიიდან

ალექსანდრე ყაზბეგი ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეულად 1880 წელს, როდესაც გაზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა მისი სტატია „მოხვევები და მათი ცხოვრება“. მალე ამას მოჰყვა პატარა მოთხრობა „ციცკა“. ამავე წლიდან ქართული საზოგადოებრიობა სცე-

## ყაზბეგი და კრიტიკა

ნიდან ეცნობა ყაზბეგ-დრამატურგს, როცა მკო საფაროვა-აბაშიძის საბენეფისოდ იღგმება მისი „ერთი უბედურთავანი“.

ამ დროიდან ვიდრე 1886 წლამდე, სულ რაღაც ხუთიოდე წლის მანძილზე, ყაზბეგი უჩვეულო ენერგიას ამყლავნებდა მხატვრული პროზის და დრამატურგიის სფეროში. წერდა ლექსებსაც.

ზედიზედ გამოქვეყნდა „ელგუ-

△ △  
ლადო მინაშვილი  
▽ ▽

ჯა“ და „მამის მკვლელი“, „ელი-  
სო“ და „განკიცხული“, „ხევის-  
ბერი გოჩა“ და „მოძღვარი“. მათ  
ავტორს, მიუხედავად იმისა, რომ  
ოცდათხუთმეტ წელს მიღწეული  
ახალგაზრდა კაცი იყო, უკვე ბევ-  
რი რამ ქონდა ნახული და განც-  
დილი.

საყოველთაოდაა ცნობილი, თუ  
რა დიდი მოწონების გრძობით  
კითხულობდა მოხუცი გრიგოლ  
ორბელიანი „ელგუჯას“ და „მამის  
მკვლელს“. საზოგადოდ თავშეკა-  
ვებულ პოეტს მათი წაკითხვისას  
აღფრთოვანების გამომხატველი  
მინაწერები გაუკეთებია გაზეთ  
„დროების“ გვერდებზე, სადაც  
ეს ნაწარმოებები იყო დაბეჭ-  
დილი.

მალალი აზრისა ყოფილა ყაზ-  
ბეგის ნიჭზე დიდი ილია. მას გან-  
ზრახული ქონია „მამის მკვლე-  
ლის“ შესახებ წერილის დაწერა.  
მოღწეულია ილიას შენიშვნები  
ამ რეცენზიისათვის.

ყაზბეგის ნაწარმოებებს გაუტა-  
ცნია დავით კლდიაშვილი, რომე-  
ლსაც მოთხრობა „განკიცხულის“  
წაკითხვის შემდეგ აღფრთოვანე-  
ბის წერილიც კი მიუწერია მწერ-  
ლისათვის: დ. კლდიაშვილმაც  
დატოვა საგულისხმო მოგონება  
იმის შესახებ, თუ როგორ დააწე-  
რინეს ასოთამწყობებმა ყაზბეგს  
ვრცელი „ელგუჯა“, ნაცვლად თავ-

დაპირველად ნავარაუდები პატა-  
რა მოთხრობისა.

თუ მკითხველი საზოგადოება  
დიდი მოწონების გრძობით შეხ-  
ვდა ყაზბეგის ნაწარმოებებს, ერ-  
თგვარად განსხვავებული აღმოჩნ-  
და მწერლის თანამედროვე ლი-  
ტერატურული კრიტიკის დამოკი-  
დებულება მისი შემოქმედებისა-  
დმი.

როგორ გამოეხმაურა ქართული  
სალიტერატურო კრიტიკა ყაზბე-  
გის შემოსვლას ქართულ მწერლო-  
ბაში? რა მხარეები შეამჩნია და  
გამოყო კრიტიკამ მის შემოქმედე-  
ბაში?

ყაზბეგის ლიტერატურული მო-  
ღვაწეობა დაემთხვა ჩვენში ხალ-  
ხოსან მწერალთა გამოსვლას. ამ  
დროისათვის ლიტერატურის ძი-  
რითად შინაარსად იქცა გლეხკაცი  
მისი ყოველდღიურობით, მისი  
ტანჯვითა და ტკივილებით. ჯერ  
კიდევ სამოციანელების მიერ და-  
მკვიდრებული აზრი ჩვენი ქვეყ-  
ნის ცხოვრებაში მიწის მუშის წა-  
მყვანი როლის შესახებ გაბატონე-  
ბულ აზრად იქცა. დაისახა ამო-  
ცანა მშრომელი ხალხის სიბნელი-  
დან გამოყვანისა, მისი ამოზიდვი-  
სა და აქაც მწერლობამ იტვირთა  
მთავარი სიმძიმის აწევა.

ამასთანავე ჩვენს ლიტერატუ-  
რაში ცოცხლობდა ის ტენდენცია,  
რომელმაც განსაკუთრებული



მკაფიობით სამოციანი წლებიდან იჩინა თავი და ამ წლების ლიტერატურის ხასიათიც განსაზღვრა — ბრძოლა ჩვენი ქვეყნის ეროვნული სახის შენარჩუნებისათვის, ეროვნული თავისთავადობისა და ღირსების დაცვისათვის, რაც პატრიოტული მოტივის სახით ვლინდებოდა. 80-იანი წლებისათვის ეს ტენდენცია ფართოდ იყო გადასული მხატვრული ლიტერატურიდან პუბლიცისტიკაში და აქაც ჩვენი სამოციანელები ილია და აკაკი იყვნენ ტონის მიმცემნი.

ასეთი იყო ლიტერატურული ატმოსფერო ალ. ყაზბეგის სამწერლო მოღვაწეობის დაწყებისას. ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში სწორედ ამ დროს გამოჩნდა მისი „ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“, „ხევისბერი გოჩა“...

თავდაპირველად ყაზბეგი თეატრალური კრიტიკოსების ყურადღების საგანი გახდა, როგორც ქართული თეატრის დრამატურგი. ისინი ვაზეთ „დროებაში“ მოთავსებულ წერილებში მსახიობთა თამაშთან ერთად ხშირად მსჯელობდნენ დადგმული დრამის ავ-კარგზე. ამდენად იგი უფრო „ერთი უბედურთაგანით“ იყო საინტერესო კრიტიკოსთათვის.

თეატრალური რეცენზენტები

კი მაინცდამაინც არ ანებებოდნენ მწერალს. ერთი მათგანი, მაგალითად, ამბობდა, რომ ალ. ყაზბეგის დრამაში დრამატული არაფერი იყო. დაახლოებით ასეთსავე შეფასებას აძლევდა აღნიშნულ დრამას მეორე რეცენზენტი „ქართული თეატრის მოყვარის“ ფსევდონიმით. მისი აზრით, თვითონ დრამა კომპოზიციურად შეუკვრელი იყო, ხოლო პერსონაჟები სქემატურად გამოიყურებოდნენ. იგი მხოლოდ პირველ მოქმედებას იწყნარებდა „საცა საკმაოდ გამოხატულია ჩვენის ქართლის ოჯახის შინაური ყოფა-ცხოვრება. ავტორმა ამ მოქმედებაში იჩინა თავი როგორც კაცმა, რომელსაც ჰქონია თვალის დასანახავად, ყურის სასმენლად და კალამიც გამოსახატავად“.

უნდა ითქვას, რომ თავდაპირველად ა. ყაზბეგიც განსაკუთრებით მტკიცეულად თავისი დრამატული მოღვაწეობის კრიტიკას განიცდიდა; ზოგჯერ პასუხობდა კიდევ თავის რეცენზენტებს. პასუხებში იგი თავშეუკავებელი ჩანს, გაცხარებული, ხშირად მიმართავს კრიტიკოსთა მისამარ-

1. „დროება“, 1880, №104.

თით გამკენწლავ სიტყვებს, მაგარ გამოთქმებს.

ყაზბეგის, როგორც პროზაიკოსის, გამოჩენას სალიტერატურო კრიტიკა ერთგვარი დუმილით შეხვდა. ეთნოგრაფიული წერილი „მოხვევები და მათი ცხოვრება“ და მოთხრობა „ციცკა“ კრიტიკას შეუნიშნავი დარჩა.

მხოლოდ „ელგუჯამ“ დაარღვია დუმილი, როცა ამ ნაწარმოების შესახებ ი. მეუნარგიამ შედარებით ვრცელი წერილი დასტამბა გაზეთ „დროებაში“. ეს წერილი „ელგუჯას“ შესახებ პირველიც იყო და ერთადერთიც.

ა. ყაზბეგის თანამედროვე კრიტიკოსთა შორის ი. მეუნარგია გამოირჩა უწყვეტი ინტერესით მისი ლიტერატურული მოღვაწეობისადმი. მან კიდევ ორი სტატია უძღვნა ყაზბეგს. ამ სტატიებში კრიტიკოსი თანმიმდევრული მოჩანს თავისი შთაბეჭდილებების გადმოცემისას, როგორც ღირსების, ისე ნაკლის აღნიშვნის თვალსაზრისით.

ლიტერატურის ისტორიკოსთა თვალში ი. მეუნარგიას როლს ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა განხილვა-შეფასების საქმეში, ჩანს, ერთგვარი ჩრდილი მიაყენა თვით ყაზბეგის მღელვარებით სავსე მკაცრმა პასუხმა მეუნარგიას სტატიასზე „მოძღვარის“ გამო.

1883 წელს ქუთაისის გაზეთ „შრომაში“ ორი ანგარიშგასაწევი წერილი მოთავსდა ყაზბეგის შესახებ. ერთ-ერთ მათგანს ესტატე ბოსლეველი აწერდა ხელს.

ყაზბეგისადმი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ინტერესი მომეტებულად მისი ცხოვრების ბოლო წლებში გაიზარდა და გავრცავდა. ამ დროს მის შემოქმედებას საგულისხმო წერილები ჯიღვენეს გ. მაიაშვილმა, ა. ხახანაშვილმა, სტ. ჭრელაშვილმა და ა. შ.:

თითქმის ყველა კრიტიკოსმა, ვინც კი ყაზბეგის შემოქმედებას შეეხო, თემატიკურის თვალსაზრისით მნიშვნელოვან ფაქტად ის მიიჩნია, რომ ყაზბეგმა ქართულ ლიტერატურაში შემოიტანა „მთის თემა“, რომ მან პირველმა გააცნო ქართველი მკითხველი მთის ცხოვრებას; მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა მწერლობაში მთას; ამით მან ქართველი კაცის წარმოდგენა თავის სამშობლოზე კიდევ უფრო გააფართოვა, გააშინაარსიანა და ვაამრავალფეროვნა. სწორედ ამ ფაქტში იქნა

1. ა. ყაზბეგის შემოქმედებას საერთოდ ან მის ცალკეულ ნაწარმოებს შეეხნენ მწერლის სიცოცხლეში ნ. ხიზანიშვილი, ა. ლასტი, ი. გოგებაშვილი და ა. შ.

დანახული ყაზბეგის მნიშვნელობა ჩვენი ლიტერატურისათვის.

ჯერ კიდევ ი. მეუნარგია აღნიშნავდა, რომ „ელგუჯას“ ავტორმა ქართველ საზოგადოებას ლიტერატურულად უცნობი მხარე წარმოუდგინა, რომ არა მარტო გაგვაცნო ეს მხარე, არამედ შეგვაყვარა კიდევ. „უბრალო გაუხარებელ სოფლის ცხოვრებაში, კლდოვანს და მიუვალს ადგილზე, ცხვრის ფარისა და დათვების გვერდით ახალგაზრდა მწერალმა გაგვაცნო ისეთი ცხოვრება, რომელიც მთელს მხარეს აყვარებს გატაცებულ მკთხველს“. ალ. ყაზბეგის დიდმა ნიჭმა, ი. მეუნარგიას თქმით, „გააპო მთიულის მაგარი და სქელი კანი და დაგვანახა ლბილი და ნორჩი მისი გული, ღრმად მგრძნობიარე და პატიოსანი“<sup>1</sup>.

გაზეთ „შრომა“ კრიტიკოსი ა. ყაზბეგზე მსჯელობისას წერდა: „უმთავრესი ღირსება მოჩხუბარიძის მოთხრობათა ის არის, რომ იგი ცხადად გვიხატავს მოხევეთა ცხოვრებას, მათ ჩვეულებას, სარწმუნოებრივს რწმუნებას, ხასიათს, ძველის ჩვეულებათაღმცემი რეკივლებას და სიყვარულს და

თითქმის ლაპარაკის კილოსაც კი“<sup>2</sup>.

ა. ხაჩანაშვილის აზრით, ა. ყაზბეგის როგორც მწერლის მნიშვნელობა იმითაც განისაზღვრება, რომ „არა თუ მთიელი ხალხი გაგვაცნო, არამედ სხვა მოდგმის ხალხიც, ჩვენთან მეზობლობაში დაკავშირებულნი“<sup>3</sup>.

ს. ჭრელაშვილიც ყაზბეგის თხზულებათა განხილვისას მიზნად სწორედ იმას ისახავდა, ეჩვენებინა, თუ როგორ გამოიკვლია ყაზბეგმა მთის ხალხის ცხოვრება<sup>4</sup>.

არა მარტო ქართველი კრიტიკოსები, არამედ უცხოელი ა. ლაისტიც ქართული ლიტერატურის მიმოხილვისას ყაზბეგის შემოქმედების მნიშვნელობას იმაში ხედავდა, რომ მის „სანუკვარ საგანს მთიელების ცხოვრების აღწერა შეადგენს. ეს ცხოვრება მდიდარია დრამატულ, გულსაზარ ეპიზოდებით“<sup>5</sup>.

ხევის გამოჩენა ჩვენს მწერლობაში, მთის ხალხის ყოფაცხოვრების ასახვა, მათი სულიერი რაობისა და ზნე-ჩვეულებათა დახატვა, ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ ხალხოსნური პოზიციის გა-

<sup>2</sup> „შრომა“, 1883, № 9.

<sup>3</sup> „ივერია“, 1891, № 218.

<sup>4</sup> „ივერია“, 1892, № 59-95.

<sup>5</sup> „დროება“, 1884, № 5-6.

<sup>1</sup> „დროება“, 1881, № 269.



მოხატულებადაც იქნა მიჩნეული და ყაზბეგი ხალხოსან მწერლად ჩაითვალა. ხალხოსან მწერლად ა. ყაზბეგი პირველად გ. მაიაშვილმა გამოაცხადა თავის ერთობ საყურადღებო სტატიაში ყაზბეგის შემოქმედების შესახებ. სტატია მან პირდაპირ ასე დაასათურა „ქართველი ხალხოსანი“<sup>1</sup> „საგულისხმოა, რომ გ. მაიაშვილი „ხალხოსნური მიმართულების ცნობილი წარმომადგენელი, 90-იანი წლებისათვის უკვე მიმართულება შეცვლილი, ხალხოსნობისა და ბურჟუაზიული განვითარების შეთანხმებისათვის მებრძოლი ჩანდა“<sup>2</sup>.

ა. ყაზბეგის ხალხოსნობა შემდეგ გაზიარებულ იქნა ალ. ხახანაშვილის, გ. თუმანიშვილის მიერაც.

მართალია, ახლა ყაზბეგის ხალხოსნობაზე აღარავინ მსჯელობს, მაგრამ 20-იან, 30-იან წლებში ეს აზრი არა მარტო ცოცხალი, არამედ ერთგვარად აღიარებულიც იყო.

ყაზბეგის საგანგებო ინტერესი „მთის თემისადმი“ ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, მისი შემოქმედების თემა „ეთიკური შეზღუ-

ღულობის“ მაუწყებელი იყო. ივარაუდებოდა, რომ ყაზბეგის შემოქმედების პრობლემატიკა, მხოლოდ მთის ინტერესების გამომხატველია, რომ ამ ნაწარმოებებში საქართველოს გარკვეული კუთხის ყოფა-ცხოვრება, ტკივილები და სწრაფვაა გამოხატული და არა მთელი საქართველოსი. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ა. ყაზბეგის მნიშვნელობა არ უტოლდება იმ მწერალთა მნიშვნელობას. რომელთა შემოქმედება მთლიან საქართველოს ინტერესებს გამოხატავს და უბასუხებს, რომ ყაზბეგი არაა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის დიაპაზონის მწერალი. მართალია, ამის შესახებ ყოველთვის მკაფიოდ არ ლაპარაკობდნენ ჩვენი კრიტიკოსები, მაგრამ მსჯელობა ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მარტოდენ ეთნოგრაფიულ მხარეზე ფაქტიურად სწორედ ამას გულისხმობს.

ყველა სხვა კრიტიკოსზე თვალნათლივ ამ აზრს გამოთქვამდნენ ი. მეუნარგია და გ. მაიაშვილი.

ი. მეუნარგია 1883 წელს ა. ყაზბეგის ერთი მოთხრობის შესახებ წერდა: „თავისი საყოფაცხოვრებო მხარეებით ბ. მოჩხუბარიძის მოთხრობას შეიძლება ეწოდოს მთლად ეთნოგრაფიული მოთხრობა, მისგან აღწერილ ზნეჩვეულებათა და ურთიერთდამო-

<sup>1</sup> «Новое обозрение», 1892, № 2767.

<sup>2</sup> ს. ხუციშვილი. ალ. ყაზბეგის შემოქმედების შესწავლის ისტორია. თბილ. შრომები, XXXV წ. გვ. 9.

კიდებულებათა უბრალოება, მეგობრისა მიცემული სიტყვისადმი ერთგულება, მორჩილება ღმერთისა და უხუცესისადმი, სისხლის აღება და შურისძიება შეურაცხყოფისათვის, უშიშროება, პირდაპირობა, ოჯახური კერის სიწმინდე და ქართული მოდგმის მთიელების სხვა დამახასიათებელი მხარეები იმდენივე საინტერესონი არიან, რამდენადაც ჰკუის სასწავლონი<sup>1</sup>.

1888 წელს „მოძღვარის“ გამო დაწერილ წერილში ი. მეუნარგიამ უკვე ა. ყაზბეგის მთელი შემოქმედების მიმართ თქვა: „იმისი ლიტერატურული ასპარეზი ალიან შევიწროებული არის. ჩვენ მწერლობას მხოლოდ ის შეუძლია მოსთხოვოს იმას, რაც იმისათვის ბუნებას მიუცია. ე. ი. ლიტერატურული პეიზაჟები კავკასიის მთებისა და ენთოგრაფიული სურათები. ასე რომ მისი ნაწერების ტერიტორია ლარსში იწყება და დღუშეთში თავდება... არა მგონია, რომ ამ წრეს გარეშე ბ. მოჩხუბარიძემ გააკეთოს რამე ხეირიანი“<sup>2</sup>.

ამავე აზრს უფრო მკაფიოდ და სხვა ფორმით გამოხატავდა გ. მაიაშვილი „ნოვოე ობოზრე-

ნიეში“ 1892 წელს (№ 2767) გამოქვეყნებულ წერილში.

მეორეს მხრივ, ყაზბეგის სიცოცხლეშივე ისიც აღინიშნა, რომ მის ნაწერებს არა ვიწრო, ეთნოგრაფიული, არამედ საერთო ეროვნული მნიშვნელობა ჰქონდათ, რომ აქ მთელი ქართველი ხალხის ინტერესები იყო გამოხატული. ს. ჭრელაშვილი წერდა, რომ ყაზბეგი მთის ხალხში „საკაცობრიო მაღალ იდეალებს და გრძნობების ნიშანწყალს პოულობს“<sup>3</sup>; ა. ხახანაშვილის სიტყვებით, ყაზბეგმა დაგვანახა, რომ „ჩაჩანი და მოხვეე ისეთივე ადამიანები იყვნენ, აღსავსე უხვის გრძნობითა და გულის ზრახვითა, როგორც ყოველი მომაკვდავი“<sup>4</sup>. ამავე ავტორის აზრით, ყაზბეგის ნაწარმოებებს ის მნიშვნელობაც ქონდათ ქართველი მკითხველისათვის, რომ აქ მხატვრულად იყო განსახიერებული ჩვენი ქვეყნის ახლო წარსული და ნათლად განაცდევინებდა XIX საუკუნის პირველი ათწლეულის ვითარებას<sup>5</sup>.

კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი ლაპარაკობდა ყაზბეგის შემოქმედების თემატურ ერთფეროვნე-

<sup>3</sup> „ივერია“, 1892, № 59.

<sup>4</sup> „ივერია“, 1893, № 276.

<sup>5</sup> „ივერია“ 1891, № 218.

1 ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, II, 1957, გვ 83-84.

2 „ივერია“, 1886, № 91.

ბაზე. ქათი შთაბეჭდილებით ა. ყაზბეგის „ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“, თუ „მოძღვარი“ ერთ თემაზე დაწერილი ნაწარმოებია, განსხვავება მათ შორის მხოლოდ შინაარსობრივი ხასიათისაა, ეს არის ერთი და იმავე თემის გამეორება მცირე ვარიაციით. ხოლო აქედან ის დასკვნაც იქნა გაკეთებული, რომ ა. ყაზბეგის პერსონაჟები ერთიმეორეს გვანანო.

ი. მეუნარგია ჯერ კიდევ 1883 წელს წერდა, რომ ა. ყაზბეგის ნაწარმოებების ძირითადი ნაკლი ესაა „შინაარსის ერთგვარობა თითოეულ მათგანში. პირველი, ეს ქალთა შეხვედრაა, შემდეგ სიყვარული და გატაცება, მერე შურისგება, საპრობილე და ბოლოს მოქმედი პირების სამუხარო, ტრაგიკული სიკვდილი. ვერც ერთმა მოთხრობამ ვერ აიცილინათ იგიდან ეს შინაარსი“.<sup>1</sup>

რასაკვირველია, ეს იყო ცალმხრივი შეფასება დიდი ქართველი მწერლის შემოქმედებისა.

როგორც ამბობენ, მწერლის ხელოვნების შესაძლებლობათა მკაფიო მაჩვენებლები ბუნების მისეული აღწერა-დახასიათებაა. ამ აზრის საფუძვლად ისაა

მიჩნეული, რომ ადამიანთაგან განსხვავებით ბუნება თავისთავად უტყვია, მისი დახატვა მის „ამეტყველებას“ ნიშნავს. ბუნების პოეტური შინაარსის გადმოშლა მისი „ამეტყველება“ თვითონ ხელოვანის სულიერი სიმდიდრის მის შესაძლებლობათა ჩვენებას გულისხმობს, რადგან ბუნებაში მწერალი იმას დაინახავს, იმ შინაარსს შეიტანს მასში, რაც თვითონ მას გააჩნია.

ჯერ კიდევ ა. ყაზბეგის თანამედროვე კრიტიკოსებმა, მისმა პირველმა შემფასებლებმა მიუთითეს მწერლის დიდ ნიჭზე ბუნების აღწერა-დახასიათების თვალსაზრისით. ამ მხრივ ყველა ერთსულოვანი იყო. კონკრეტული დახასიათება ბუნების გრძნობის თვალსაზრისით მწერლის ხელოვნებისა არავის არ უწარმოებია; კრიტიკოსთა შეფასება არსებითად მოწონების ეპითეტებს არ გაცვილებია.

კრიტიკოსები ა. ყაზბეგის მონავლის რწმენის საკითხსაც შეეხნენ. მისი გარდაცვალების დღეებში ითქვა, რომ „მოჩხუბარბიის ყოველ ნაწარმოებს ბუნების წინააღმდეგ ატყვია უნუგეშო ბეჭედი ავტორის სულის ვითარებისა, რომლის სახეზედაც ბრწყინვალე ლიმის ვერასოდეს ვერ დაინახვდით, ამით თუ აინსნება მისი

<sup>1</sup> ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, II, გვ. 84.



ყოველი ნაწარმოების უბედურად დაბოლოება.<sup>1</sup>

ა. ხახანაშვილმა ეს თავისი აზრი შემდეგ უფრო დაბეჯითებით გაიმეორა, გამოაცხადა რა ა. ყაზბეგი პესიმისტ მწერლად. ა. ხახანაშვილი წერდა: „საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ა. ყაზბეგის მოთხრობები ყოველთვის უბედურებით თავდებიან. ავტორი პესიმისტი, მისი შეხედულებით სიბნელე და უსამართლობა სჩაგრავს ყოველს კეთილს და სამართლიანს“.<sup>2</sup>

ასეთია ძირითადად ის საკითხები, რაც ა. ყაზბეგის სიცოცხლეშივე დააყენა ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ.

ქართველ კრიტიკოსთა ზემოთწარმოდგენილი შეხედულებანი არსებითად შთაბეჭდილებების ფორმითაა მოწოდებული და ბუნებრივია, რომ მათი სტატიები არაა გამოკვლევის დონემდე ასული ნაშრომები, რამდენადაც კრიტიკოსები თავიანთ შეხედულებათა არგუმენტირებას ფაქტიურ მსაღაპრე დაყრდნობით არ აწარმოებენ. ამიტომაც არის, რომ მათი მოსაზრებანი ხშირად წინა-

აღმდეგობრიობის შემცვლნი არიან.

ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ა. ყაზბეგის სიცოცხლეში ფაქტიურად ვერ ახსნა მკითხველთა ის მაღალი და მოუღლე-ლი ინტერესი, რასაც ისინი ყაზბეგის მიმართ იჩენდნენ და იჩენენ.

ყაზბეგის გარდაცვალების შემდეგ, ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა კრიტიკოსი, რომელმაც არსებითად ახსნა და უბასუხა ამ დიდ ინტერესს. ეს კრიტიკოსი კიტა (ივანე) აბაშიძე იყო. მისი „ეტიუდების“ მეორე ტომში, რომელიც 1912 წელს გამოვიდა, მოთავსებული იყო ვრცელი, გამოკვლევის დონეზე შესრულებული ნარკვევი ა. ყაზბეგის შემოქმედების შესახებ, კიტა აბაშიძის ეს ნარკვევი შეიძლება მივიჩნიოთ ახალი ეტაპის დასაწყისად ყაზბეგის შემოქმედების კვლევის საქმეში. კრიტიკოსმა მკითხველს საზოგადოებას წარუდგინა ა. ყაზბეგის შემოქმედება არსებითად განთავისუფლებული იმ შენიშვნათაგან, რომლებიც მწერალს მისმა თანამედროვე კრიტიკამ წაუყენა.

ჩაინც რა საკითხები დააყენა

<sup>1</sup> „ივერია“, 1893 № 276.

<sup>2</sup> ა. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX საუკუნე), გამოც. II, 1917, გვ. 195.

კრიტიკოსმა ყაზბეგის შემოქმედებასთან დაკავშირებით, რა ახლებური მიდგომით გამოირჩა იგი სხვათაგან?

გამოდიოდა რა თავისი საყოველთაოდ ცნობილი კონცეფციიდან, რომელიც ფრანგი კრიტიკოსის ბრუნეტიერის თვალსაზრისიდან იღებდა სათავეს, კ. აბაშიძემ ა. ყაზბეგი ახალი ლიტერატურული მიმართულების გამამჟღავნებლად მიიჩნია ჩვენს ლიტერატურაში — ნეორომანტიკოს მწერლად გამოაცხადა იგი. ამ შემთხვევაში კ. აბაშიძეს არ უვარაუდია ამ ცნებაში ის შინაარსი, რომელიც ამ ლიტერატურულ მიმართულებაში სიმბოლისტ მწერლებსაც ათავსებს. ნეორომანტიკოსად ა. ყაზბეგის მიჩნევის უმთავრესი მიზეზი იმ მაღალი და განსაკუთრებით ვაფაქიზებული გრძნობებისადმი ინტერესი იყო, რაც ასე მკაფიოდ ჩანს ა. ყაზბეგის შემოქმედებაში. კ. აბაშიძის აზრით, თუმცა ა. ყაზბეგის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისას არ იყო პირობა ნეორომანტიზმის განვითარებისა, მაგრამ იგი „ნ. ბართაშვილისა არ იყოს, უცნაური მოვლენაა ჩვენს ცხოვრებაში... არც მწერლობის მდგომარეობა და არც საზოგადო პოლიტიკური ვითარება ხელს არ უწყობდა იმ დროს ჩვენში ყაზბეგის ნეორო-

მანტიზმის აყვავებას“. კ. აბაშიძის სიტყვებით ყაზბეგის რომანტიზმი იმაში ვლინდება, რომ „ის საეროვნო აზრი, რომელიც ამ საუკუნის დასაწყისიდან ასულდგუმულდება ჩვენს ლიტერატურას ცხადად თუ ფარულად, სავსებით და ნათლად გარკვეულია ყაზბეგის ნაწარმოებებში, რამდენადაც ეს შესაძლო იყო იმ დროში სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის ჩვენს ქვეყანაში და ამის მიხედვით ეს აზრი მის ნაწარმოებებში თითქმის უმადლეს წერტილამდე არის მიყვანილი“.<sup>1</sup>

თუმცა ეტიუდის დასასრულს კ. აბაშიძე დაბეჭდვით წერს: „როგორც გინდათ განსაჯეთ, მაგრამ ყაზბეგის ნაწარმოებები ერთი ბეწოთიც არ არის დაშორებული სინამდვილეს, ერთი წუთითაც არ გაფიქრებინებთ, რომ იქ აღწერილი მოვლენები ბუნების კანონების წინააღმდეგ იყოს; იქ არ არის არავითარი სასწაული. არც მისტიური რამ, არც კაცთა გრძნობის გარეშე მოვლენებია ნაჩვენები; და ამით იგი სრულიად რეალური ნაწარმოებია. კიდევ მეტი, საუკეთესო მხარე ამ მოთხრობებისა მეცნიერულ კვლევაზეა დამყარებული... ამ მხრივ

<sup>1</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. II, ქუთაისი. 1912, გვ. 80-83.

ვერავინ ვერ უსაყვედურებს ყაზბეგს, რომ მისი ნაწარმოებები სინამდვილის დასახიჩრება იყოს, სინამდვილის დამახინჯება. რამდენადაც ცდილობს სინამდვილეს შეხედოს ობიექტურად, ცდილობს სინამდვილის ახსნასა და გამორკვევაში თავისი პირადობა, თავისი „მე“ უკანა პლანზე დააყენოს... იმდენად იგი რეალისტიკა, მისი წერის კილო, მისი სკოლა რეალიზმის სკოლაა, რეალიზმის კილოა“.<sup>1</sup>

ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ა. ყაზბეგი პირველად კ. აბაშიძემ დაუკავშირა ი. ჭავჭავაძეს, მის რეალისტურ სკოლას, წაუმძღვარა რა ეპიგრაფად ეტიუდს ილიას სიტყვები „მგზავრის წერილებიდან“: „მიგიხვდი ჩემო მოხვევე...“ ეტიუდის პირველსავე სტრიქონებში კ. აბაშიძე ამბობს: „ილია ჭავჭავაძის მიმდევარია პროზაში ალ. ყაზბეგი“.<sup>2</sup>

კ. აბაშიძემ საგანგებოდ გახანა ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა მძლავრი სოციალურ-პოლიტიკური ქდერადობა, საზოგადოდ მწერლის მიდრეკილება სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემატიკისადმი.

კ. აბაშიძემ პირველმა ქართულ სინამდვილეში წარმოდგინა ერთობ ფაქიზი და ფართო ანალიზი იმ საკაცობრიო შინაარსის გრძნობებისა, რომელთა სიღრმეების წვდომა და გადმოშლა ა. ყაზბეგის, როგორც ხელოვანის, ერთი დიდი დამსახურებაა; მათ შორის ეტიუდის დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს სიყვარულის გრძნობის ყაზბეგისეული ასახვის დახასიათება-შეფასებას. კრიტიკოსი ფაქიზი ანალიზის საფუძველზე, საილუსტრაციო მასალის უხვად წარმოდგენით გვიჩვენებს ამ გრძნობის დიდ ბუნებრიობას, მის დიდ ძალას. განხილულია ცალკეულ ნაწარმოებში ამ გრძნობის გამოვლენის თავისებურება.

აქვე კრიტიკოსი განიხილავს მეგობრობის გრძნობის ა. ყაზბეგისეულ ასახვას.

უნდა ითქვას, რომ კ. აბაშიძის შემდეგ და მისი ნაყოფიერი გავლენის შედეგად ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში დამკვიდრდა ამ თემების მიხედვით ა. ყაზბეგის შემოქმედების დახასიათება. დახასიათების ამგვარი გზა ერთგვარ ტრადიციად იქცა და მას ჩვეულებრივ სასკოლო პრაქტიკაშიც მიმართავენ.

კ. აბაშიძე საგანგებოდ შეეხებუნების გრძნობის ასახვას ა. ყაზ-

1 კ. აბაშიძე, ეტიუდები, II, გვ. 177.

2 იქვე, გვ. 80.



ბეგის შემოქმედებაში. კრიტიკოსი გადმოგვცემს საუკეთესო ადგილებს ყაზბეგის თხზულებებიდან, რომელშიაც ჩვენი ქვეყნის ზვიადი ბუნებაა დახატული. იგი ერთმანეთს უდარებს ამ თვალსაზრისით ყაზბეგის და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას და საგულისხმო დასკვნას აკეთებს. კ. აბაშიძის აზრით, „ვაჟა უფრო ობიექტიურად უყურებს ბუნებას, ვაჟასთვის ბუნება თავისთავად მშვენიერია, თუ კი იგი სიცოცხლის გამომხატველია. ვაჟა ბუნებას უფრო რეალურად უყურებს, ყაზბეგისათვის კი ბუნება არსებობს, როგორც ერთგვარი ნიღბი, რომელზედაც გამოიხატება მისი გმირების ინდივიდუალობა, პირადობა“..<sup>1</sup> ამ დაკვირვებაში სრულიად ნათლად იგრძნობა ის თვალსაზრისი, რაც ვაჟა-ფშაველას მიერ ბუნების გრძნობის თავისთავადი ღირებულების აღიარებასა და ამგვარად გამოხატვაში და ა. ყაზბეგის მიერ ბუნების დაქვემდებარებული შინაარსით წარმოდგენის სახით დამკვიდრდა ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ჯერ კიდევ ადრე, ა. ყაზბეგის სიცოცხლეში გ. მაიაშვილმა მიუთითა, რომ მწერლის შემოქმედე-

ბა ფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც იქცევს ყურადღებას. იგი წერდა: «Казбек бытописатель, но бытописатель на психологической подкладке».

კ. აბაშიძემ ეს აზრი განავითარა; მან ა. ყაზბეგი ფსიქოლოგიური რომანის დამამკვიდრებლად მიიჩნია ჩვენს ლიტერატურაში.

კ. აბაშიძის თქმით, „ყაზბეგის მოთხრობები სოციალოგიურის ტიპისანი არიან, ვინაიდან ამ მოთხრობებში ავტორი იკვლევს საზოგადოებრივ მოვლენებს, მათ ღრმა ცვლილებას მისდევს. მაგრამ ყაზბეგი ამით როდი კმაყოფილდება, ის მთიელთა გულსა და სულსაც გადმოგვიშლის და დაგვანახებს, რა მოძრაობას იწვევს გარეგანი ბრძოლა მათ სულიერ განწყობილებაში. მაშასადამე, მისი მოთხრობები ფსიქოლოგიური რომანის როლსაც კისრულობენ“ და შემდეგ უფრო მკაფიოდ ამბობს: ა. ყაზბეგი „შეიქმნა ქართულს ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური რომანის დამამკვიდრებელი“.<sup>2</sup>

როგორც ჩანს, კ. აბაშიძე ა. ყაზბეგს ფსიქოლოგიური რომანის დამამკვიდრებლად იმ საფუძვლით მიიჩნევს, რომ ყაზბეგი თავის ნაწარმოებებში აღწევს

<sup>1</sup> კ. აბაშიძე, ეტრულები, II, გვ. 101.

<sup>2</sup> კ. აბაშიძე, ეტრულები, II, გვ. 151.

ფაქიზ და დამაჯერებელ ანალიზს ადამიანთა გრძნობებისა.

ამრიგად, კ. აბაშიძე იყო პირველი რევოლუციამდელი კრიტიკოსი, რომელმაც ა. ყაზბეგის შემოქმედება დამაჯერებლად ჩართო ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში. ეს კი

მეტად ნაყოფიერი პოზიცია იყო და შემდგომი კვლევა-ძიებაც ამ აზრის გაფართოებას და გარმავეებას შეუდგა.

ასეთი სახით წარმოსდგა ა.ყაზბეგის შემოქმედება რევოლუციამდელ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.

□ □ □

# რომანი და აკრანი

დღევანდელი ქართული პი-  
 ნოხელოვნების წინაშე მთელი  
 სისრულით დგას პრობლემა, რო-  
 მელიც საბოლოოდ გადაწყვეტს  
 მის როლსა და მნიშვნელობას  
 ჩვენი ეროვნული კულტურის შე-  
 მდგომი განვითარების საქმეში.  
 ეს პრობლემაა ერთგვარი კარ-  
 ჩაკეტილობისაგან თავის დაღწევა  
 და თანამედროვე მსოფლიო კი-  
 ნემატოგრაფიის ორბიტაზე უფ-  
 რო გაბედული გასვლა.

## „დიდოსტატის მარჯვენა“ - ფ ი ლ მ ი

პროვინციულ კარჩაკეტილო-  
 ბას კონსტანტინე გამსახურდია  
 „ორლობის მწერლობას“ უწო-  
 დებს ხოლმე. თვით კ. გამსახურ-  
 დიას რომანები ნათელი დადას-  
 ტურებაა იმისა, თუ ჭეშმარიტმა  
 შემოქმედმა როგორ უნდა იბრძო-  
 ლოს „ორლობის მწერლობის“ წი-  
 ნააღმდეგ, მშობლიური ხალხის  
 ისტორიისა თუ დღევანდლობის  
 საუკეთესო მხარეთა გამოსავლი-  
 ნებლად და უკვდავსაყოფად.

△ △  
 გიორგი დოლიძე  
 ▽ ▽



აი, სწორედ ამ სიმაღლიდან ვგუხურს მივუდგეთ ქართულ ფილმს — „დიდოსტატის მარჯვენას“. მას საფუძვლად დაედო კ. გამსახურდიას რომანი და ამდენად, სხვაგვარი თვალსაზრისით, სხვა სიმაღლიდან მას ვერ მივუდგებოდით. სხვა თუ არაფერი, ხელოვნების ისტორიას ახსოვს, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებს არა თუ შეუნარჩუნებია თავისი ღირსებები ხელოვნების სხვა დარგში გადასვლისას, არამედ ვაცილებით მეტი ბრწყინვალეობისათვის მიუღწევია კიდევ. ვაგისხენოთ თუნდაც დიუმას სიტყვები: „50 წლის შემდეგ არავის გაახსენდებოდა ჩემი „კამელიებიანი ქალი“, მაგრამ ვერდომ უკვდავყო იგი“.

აღსანიშნავია, რომ „დიდოსტატის მარჯვენაც“ მესამე სიცოცხლეს განიცდის: 1961 წელს ჩვენს საოპერო თეატრში რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა დადგა შალვა მშველიძის ოპერა „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელიც, სამწუხაროდ, მიუხედავად მეტად საინტერესო მუსიკალური მასალისა, ისე მაინც ვერ დამკვიდრდა რეპერტუარში, როგორც, ვთქვათ, „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ქეთო და კოტე“. ეს შედარება შემთხვევით არ მოგვიტანია, რადგან ჩვენ აქაც

ასეთი სიმაღლეები გვანტერესებს და არა ისეთი უდღეური სპექტაკლები თუ ფილმები, რომელთა ყოფნა-არყოფნა არც რამეს შემატებს და არც რამეს მოაკლებს ჩვენს კულტურას.

რა შეიძლება ითქვას „დიდოსტატის“ მესამე სიცოცხლეზე, რომელიც კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ შემოგვთავაზნა ვახტანგ ტაბლიაშვილისა და დევი აბაშიძის რეჟისორობით?

ამთავითვე უნდა ვთქვათ — სწორედ ეკრანიზაციით დაიწყო არსებობა ჩვენმა მხატვრულმა კინომ. ეს იყო ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ საქართველოში ა. წუწუნავას ფილმი „ქრისტინე“, ე. ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით. შემდეგ ამას მოჰყვა ა. ყაზბეგის, გ. წერეთლის, დ. კლდიაშვილისა და სხვა ქართველ კლასიკოსთა ნაწარმოებები, რომელთა ეკრანიზაციის დროს დავაჟკაცდა ქართული კინო.

მაგრამ რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს ეს, კ. გამსახურდიას კინემატოგრაფიული დებიუტი კი მხოლოდ ახლახან ვიხილეთ.

რით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ კინემატოგრაფი ამდენ

ხანს გვერდს უვლიდა კ. გამსახურდიას? აქ, ალბათ, მრავალი ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზია, მაგრამ ერთი რამ მაინც შეიძლება ითქვას.

არიან მწერლები, რომლებიც, სტილისა და კომპოზიციის მიხედვით, საოცრად „კინემატოგრაფიულად“ წერენ. ასეთია, უბირველეს ყოვლისა, ჩეხოვი, პოეტოვან კი — პუშკინი და მაიაკოვსკი, რომელთაც მეტად ახასიათებთ კინემატოგრაფისათვის ესოდენ არსებითი სახეობრივი სისტემები, კონკრეტულობა, დინამიკა, ხედვითი მხარე.

თუ მხოლოდ ამ თვალსაზრისით მივუდგებით კ. გამსახურდიას ნაწერებს, ვნახავთ, რომ წერის მანერის ასეთი თვალსაზრისით, გარეგნული, მე ვიტყვოდი, ყველასათვის თვალში მოსახვედრი კინემატოგრაფიულობა მათ არ ახასიათებს, რაც აბსოლუტურად არ არის კ. გამსახურდიას, როგორც მწერლის ნაკლი. კ. გამსახურდია მწერალია და არა კინოსცენარისტი, შემოქმედების პროცესში იგი სულაც არ ფიქრობს იმაზე, ოპერას შექმნიან მისი ნაწარმოების მიხედვით თუ კინოფილმს.

თუ ეს გარეგანი, ყველასათვის თვალში საცემი კინემატოგრაფიული ფორმა არ გააჩნია, სამაგიე-

როდ, კ. გამსახურდია ისეთ მწერლებს მიეკუთვნება, რომელთა შემოქმედება უდიდეს პოტენციურ კინემატოგრაფიულობას შეიცავს. კ. გამსახურდია სიტყვის ნამდვილი დიდოსტატია და როგორც კი მის რომელიმე წიგნს დახურავთ, თქვენს წინ არაჩვეულებრივი სიციხადით, სკულპტურული ვამოქმედებით, კონკრეტულობით აისვეტება მისი გმირების განუმეორებელი და შთამბეჭდავი მხატვრული იერსახეები, რომლებიც მთელი ჩვენი ცხოვრების მეგზურები ხდებიან. ვანა ასეთი არ არის „ყინცვისის მჭმუნვარე ანგელოსივით სევდიანი“ შორენა ან გიორგი მეფე, „უშიშო, ვითარცა უხორცო“, რომელთაც დიდი შემოქმედებითი წვის უტყუარი ბეჭედი აზით!

მაგრამ იმისათვის, რომ ფილმში სრულყოფილად გადმოიცეს ამ სახეთა ძირითადი აზრი და სული, საჭიროა შესაფერისი მხატვრული სიძლიერის, ტოლფასოვანი კინემატოგრაფიული ექვივალენტების პოვნა. თუ ამას შევძლებთ, მიზანიც მიღწეულია, რადგან მივიღებთ ხელოვნების დამოუკიდებელ ნაწარმოებს, რომელიც კინემატოგრაფისა და მხოლოდ კინემატოგრაფის მხატვრულ ხერხებსა და საშუალებებს დაეყრდნობა.

ასე და ამრიგად, ლოგიკის ელემენტარული წესით, ჩვენ მივედით იმ პირველ და მთავარ კითხვამდე, რომელიც არსებითად წყვეტს ფილმის ვარგისიანობის საკითხს; კერძოდ, შესძლეს თუ არა ფილმის ავტორებმა ლიტერატურული პირველწყაროს მხატვრულ სახეთა ტოლფასოვანი კინემატოგრაფიული ექვივალენტების პოვნა და მიღწევა, შესძლეს თუ არა ხელოვნების ამ ახალი დარგის — კინემატოგრაფის ენაზე ისე გადმოეცათ რომანის სახეობრივი სისტემა და მისი ამალღებული, რაინდულ-რომანტიკული სული, რომ არ შეებღალათ ჩვენი წარმოდგენები, რომლებიც ბავშვობიდანვე მტკიცედ ჩაეჭიდნენ ჩვენი სულის უფაქიზეს ხვეულებს და მას შემდეგ ყოველგვარ მოძალებულ სტიქიონებს უძლებენ?

კ. გამსახურდიას რომანი იმდენად რთული, მრავალბლანოვანი ნაწარმოებია, რომ, როცა მისი სცენარი იწერებოდა, ალბათ ყველაზე დიდი პრობლემა იყო ძირითადი სიუჟეტური ხაზის გამოკვეთა, რაც მთავარი და ძვირფასია ამ რომანში. შეიძლება ითქვას, რომ სცენარის ავტორებმა გაართვეს თავი ამ რთულ ამოცანას. ფილმის ექსპოზიცია ყურადღებას იქცევს, უპირველეს ყოვე-

ლისა, ჩანაფიქრის გადაწყვეტის პროფესიული დონითა და საერთო მასშტაბური ხასიათით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს არის მძლავრი აკორდი, რომელსაც საჭირო უღერადობისა და მონუმენტობის ბიძგი უნდა მიეცა ფილმისათვის. ფხოველთა ერთსულოვანი ჯვანყის ასეთი შემოტანა ექსპოზიციაშივე ნამდვილად საჭირო იყო, რათა მაყურებელი მომზადებული შეხვედროდა ფილმში დატრიალებულ დიდ ვნებებსა და ქარტეხილებს.

როცა იმაზე ვლაპარაკობდით, თუ რაოდენ აუცილებელია ლიტერატურული პირველწყაროს სახეობრივ სისტემათა ტოლფასოვანი კინემატოგრაფიული ექვივალენტების გამოძებნა, მხედველობაში გვქონდა ფილმის რამდენიმე შესანიშნავი სცენა, რომლებმაც არ შეიძლება არ მიიბყროს მაყურებლის ყურადღება. ასეთია, მაგალითად, გაგარვარებული ხმლების წრთობის სცენა. რომანში იგი სულ სხვა კონტექსტშია მოცემული, მაგრამ ავტორებმა, ამ შემთხვევაში, კარგი კინემატოგრაფიული ხედვის ალღო გამოამყვანეს, როცა სათანადო კონტექსტი მოუძებნეს ამ სცენას და ორგანულად შეასისხლხორცეს



ფილმის საერთო მხატვრულ ქსოვილს. ასევე შთაბეჭდავია ფარსმანის მიერ დამზადებული ხმლების გამოცდის სცენა, და კათალიკოსის საყდრონის სვლა ქორსატეველას ციხისაკენ, თუმცა ეს უკანასკნელი რამდენადმე პრეტენზიულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გვებ ურიგო არ იყოს და სადმე ბოლოში კი არა, არამედ აქვე სხვა ასპექტებთან ურთიერთკავშირში, გვესაუბრა ფილმის აქტიორულ დონეზეც; სხვა თუ არაფერი, ხელოვნება, მოგვხსენებათ, აზროვნებაა სახეებით, სახეებს კი ფილმის ავტორებთან ერთად მსახიობები ქმნიან, უფრო სწორად, ისინი გვაწვდიან მხატვრულ სახეთა სულის მოძრაობის საბოლოო ფიზიკურსა და პლასტიკურ ნახაზს. ფილმის აქტიორულ ანსამბლზე საუბარი, ბუნებრივია, მოიცავს არა მარტო მსახიობთა ნიჭიერებას, არამედ იმასაც, თუ რა მასალა არსებობდა ამ ნიჭიერების გამოსავლინებლად, ე. ი. როგორი იყო სცენარისეული სახეები და როგორ შეესხა ხორცი მათ ეკრანზე.

რომანის ყველა სიუჟეტური მოტივის გადმოსაცემად ორი კი არა, ათი სერიაც არ გვეყოფოდა, მაგრამ, აქ კომპოზიციურ ხლარებებსა და მოქმედ გმირთა სიმრავ-

ლესთან ერთად გველისხმობთ იმ ფსიქოლოგიურ სიღრმეებსა და ფილოსოფიურ სენტენციებს, იმ ფერთა საოცარ სიუხვეს და სინატიფეს, რაც გამსახურდიასეულ გმირებს ასე უხვად აქვთ მომადლებული და რაც მათ მსოფლიო აზროვნების მაღალ ინტელექტურ დონეზე აყენებთ.

სამწუხაროდ, სცენარი ამ მხრივ ვერ დგას ლიტერატურული პირველწყაროს მხატვრულ სიმადლეზე, რამაც საგრძნობლად შეასუსტა ფილმის იდეურ-ემოციური ზემოქმედების ძალა. უპირველეს ყოვლისა, ეს იგრძნობა თუნდაც აქტიორულ ანსამბლში, რომელიც არაპარმონიულ შთაბეჭდილებას ტოვებს: ცალკეული შესანიშნავი სახეების გვერდით გვხვდება უფერული, სქემატური, „გამოშიგნული“ სახეებიც, რომელთა „შექმნაში“ არცთუ ისე ადვილია გაარკვიო, ვის უფრო მეტი ბრალი მიუძღვის, სცენარისტებს, რეჟისორებს თუ თვით მსახიობებს. მაგრამ, ასე თუ ისე, საბოლოო ჯამით, მაინც მსახიობის თავზე ტყდება ყველაფერი, რადგან კადრში სწორედ ის ჩანს, მაყურებელი სწორედ მას ხედავს და განსჯის.

საქმე ისაა, რომ მსახიობებთან მუშაობაში არ იგრძნობა ერთიანი რეჟისორული ხელი. დავი-

წყობთ თუნდაც იმით, რომ ფილმში რამდენიმე კინოაქტიორული დებიუტია, შედეგი კი — სხვადასხვა.

არსებობს ერთგვარი, ასე ვთქვათ, ყალიბი, რომელიც რეჟისორმა მთელ აქტიორულ ანსამბლს უნდა დააჩინოს, აი, მაგალითად, როგორც ვია დანელიას ხელი ეტყობა მისი ფილმის „არ იღარდოს“ ყველა პერსონაჟს უკლებლივ. ეს მაგალითი იმიტომ მოვიყვანე, რომ ყოველ ფილმში, უნდა იგრძნობოდეს მთლიანი ავტორისეული ხელწერა, რომელიც ამ ფილმს და მის ავტორს სხვა ფილმის ავტორისაგან მუშაობის მანერის თუ მეთოდის მხრივ განასხვავებს. სწორედ ეს არის ინდივიდუალურობა, დამოუკიდებლობა, რაც ასე ჭირდება ხელოვანს.

რეჟისორული მიგნებისა და აქტიორთან ნაყოფიერი მუშაობის სანიმუშო შედეგი ემჩნევა ზვიად სპასალარის სახეს, რომელსაც არაპროფესიული მსახიობი ჯუანშერ ჯურხაძე ასრულებს. ალბათ, არც შეიძლება არსებობდეს ორი აზრი იმის გამო, რომ ჯურხაძისეული სპასალარი ნამდვილი აღმოჩენა ჩვენი კინოსათვის და ჩვენც გულწრფელად მივესალმებით მას. ასევე მისასალმებელია თითქმის ყველა დებიუტანტის ნამუშევარი. ესენი

არიან: დიმიტრი მჭედლიძის თალაგვა კოლონკელიძე, ა. ტაკიძის შავლევ ტოხაისძე, ს. მაღალაშვილის მარიამ დედოფალი და თ. მუშკუდიანის ჭიაბერი (თუმცა თ. მუშკუდიანს მხოლოდ პირობით შეიძლება ეწოდოს კინოს დებიუტანტი, რადგან მას მთავარი როლი აქვს ნათამაშევი ნ. სანიშვილის ფილმში „აბეზარა“). მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ამ ჩამოთვლაში არ მოხვდა არც ერთი მთავარი გმირი.

ეგებ აქვე დაგვესვა კითხვა — მაინც, ვინ არის ფილმის მთავარი გმირი? რა თქმა უნდა, მეფე გიორგი.

შესაძლოა მომაგონონ თვით კ. გამსახურდიას სიტყვები: „ზოგიერთ კრიტიკოსს აგრე მოეჩვენა, თითქოს მთავარი გმირი ამ რომანისა გიორგი პირველი იყოს და არა კონსტანტინე არსაკიძე...“

მოვლენათა ფოკუსში მოქცეულია მკლავის წარკვეთის ამბავი, ე. ი. განწირული ბედი დიდი ხელოვნისა ტირანულ სახელმწიფოში“.

მაგრამ კ. გამსახურდია იქვე შენიშნავს: „ბალღობიდანვე მიყვარდა და მოცებდა აფხაზთა მეფე გიორგი პირველი. სიჭაბუკეში მომემატა პატივისცემა მის-

დამი, როცა გავიგე, თუ რამოდენა ვეშაპს შებმია ეს შესანიშნავი რაინდი...

ვინც დაახლოებით მაინც წარმოიდგენს, თუ რა დიდი მხეცი იყო ბასილი II, ბულგართამშუსრელი, რომლის იმპერია განფენილი იყო აპენინის ნახევარკუნძულიდან ბასიანამდის, ბალკანეთის უკიდურესი სამანებიდან არაბეთის უდაბნოს კიდემდის, მისთვის გასაგები იქნება, თუ რა კოლოსალური ძალის მატარებელი ყოფილა იმჟამინდელი საქართველოს მეფე გიორგი პირველი, რომელმაც ერთხელ, მაგრამ მაინც დაამარცხა კეისარი ბიზანტიისა, და ამ უბადლო ვაჟკაცს, რომელსაც მატიანე უწოდებს „უმიშოს, ვითარცა უხორცოს“, ქართულ ქრონიკებში მხოლოდ ორიოდ გვერდი აქვს მიძღვნილი.

მე შემძრა ამ უსამართლობამ და ამ მიჩქმალული გმირის აბოლოგიას ვუძღვენი დიდი მღულარება ჩემი სულისა“.

ასე თუ ისე, ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ფილმის მთავარი მოქმედი გმირი, როგორც ჩვენ ეს გამოთქმა გვესმის, სწორედ გიორგი მეფეა და არა არსაკიძე. გიორგი მეფე გაცილებით მეტი სისრულითა და სიყვარულითაა მოცემული.

როცა გიორგი მეფეზე ვლაპა-

რაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის დიდი გემოვნება, რაც ამ სახის ვარეგულ ნიღაბსა და კოსტიუმში ჩაუქსოვიათ ფილმის მხატვრებს. ყოველივე ეს კი, მსახიობ ოთარ მეღვინეთუხუცესის დიდ შინაგან არტისტიზმთან ერთად, ქმნის იმ ჰარმონიას, რომლითაც გიორგი მეფე გაცოცხლებულ ფერსკას გვაგონებს და იმთავითვე გვაჯადოებს. მე ვერ დავსახელებ თ. მეღვინეთუხუცესის ვერც ერთ სცენურ თუ ეკრანისეულ სახეს, რომლეშიც ასე, მთელი თავისი დიდებულებითა და ბრწყინვალეობით, გამოჩენილიყოს ქართველი კაცის ამაღლებული გმირულ-რომანტიკული სული. „ქრისტეს სჯულით უნდა შევკრა განდგომილი საერისთაოები ერთ ძლიერ საქართველოდ“ — ამ სიტყვებით შემოდის მისი გიორგი მეფე ფილმში და როცა ექსპოზიციას ეცნობით, რწმუნდებით, რომ მხოლოდ გიორგისთანა ძლიერ, ნებისყოფიან, უკომპრომისო მეფესა და სწორეუბოვარ რაინდს შეეძლო ასე აღწევებულ ფხოველთა დათრგუნვა და შემოერთება.

თ. მეღვინეთუხუცესის გიორგი მეფე ნამდვილი ადამიანური ადამიანია. მას მართლაც რომ თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი უტარებია ჩვენი ხალხისა,



გუჟკაციც იყო და მშიშარაც, გულზეიადი და ლოთიც, სიძვის დიაცების მდევარიც და მონადირეც, ერთი სიტყვით, როგორც ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი იტყოდა, ადამიანი იყო და არაფერი ადამიანური არ ეუცხოვებოდა, მაგრამ თავისი ხალხისათვის არასდროს უღალატნია. ეს აზრი მართლაც რომ წითელი ზოლივით გასდევს მთელს როლს და დიდ შემეცნებით ღირსებასაც ანიჭებს.

სამწუხაროდ, უნდა ითქვას, რომ გიორგი მეფის სახეს, რომელიც მთავარ გმირებთან შედარებით ყველაზე მთლიანია, ორჯერ მაინც უჩნდება არასასურველი ბზარი.

მეფის რისხვა და მეფის უბრალოდ ყვირილი — სულ სხვადასხვაა და ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ. რამდენადაც, თუ შეიძლება ითქვას, მართლაც მეფურია გიორგის რისხვა იმასთან დაკავშირებით, რომ კათალიკოსს სურს სვეტიცხოველი ბიზანტიელებმა ააგონ, იმდენად უფრო არამეფური, უკადრისი და შეუფერებელია გიორგის უთავბოლო ყვირილი და გაანჩხლება ფინალში, როცა არსაკიძის დასჯას ითხოვს. სხვათა შორის, ეს საერთოდ არ იყო საჭირო. აქ ფილმის ავტორებს ერთხელ კიდევ უნდა

ჩაეხედათ რომანში, სადაც ვკითხულობთ: „მეფე გაცოფდა, აზვავდა, წონასწორობა დაკარგა ეროსისგან გახელებულმა. თანაც თრიაქით იყო მთვრალი“. ეს არის და ეს. როგორ გვონიათ, რომ ყოფილიყო საჭირო გიორგის რაიმე ეთქვა, კ. გამსახურდია ამას ვერ მოახერხებდა? მწერალს არა აქვს აქ რაიმე ფრაზა, ფილმში კი არის. ე. ი. ფილმის ავტორებმა შეთხზეს იგი. სხვათა შორის, ასეთ შემთხვევაში ავტორები ყოველთვის აგებენ.

ახლა მეორე ბზარის შესახებ. ეს ენება მეფის სიკვდილს, რომელიც რეჟისორულად და აქტიორულად სუსტად არის გადაწყვეტილი. ჯერ ერთი, კაცი ვერ გაიგებს, რატომ კვდება გიორგი, თუ წიგნი არ აქვს წაკითხული. აქ საჭირო იყო კინემატოგრაფიულად გაეხსნათ ის, რაც მწერალმა ერთი ფრაზით მოხაზა — გიორგის ნაწლავები გადაეცვენება.

სახის მთლიანობის გამო იგივე ითქმის კათალიკოსზე, რომელსაც განასახიერებს ვასო გოძიაშვილი. კათალიკოსის სახის მთლიანობა იმით ირღვევა, რომ მას სხვა ახმოვანებს. აქ ორი მომენტია საინტერესო: სხვა მსახიობის ხმა, თავისთავად რაოდენ

საინტერესოც უნდა იყოს იგი, ვერ ერწყმის კათალიკოსის სახის გარეგნულ ნახატსა და შინაგან ტემპერამენტს; და მეორეც, — რაც ესოდენ დამახასიათებელია ამ ფილმისათვის, — მხედველობაში გვაქვს კამერის უმოძრაობა, რომელიც თეატრალურ ელფერს აძლევს ყველაფერს. ამით კი ყველაზე მეტად კათალიკოსმა წააგო.

ჯერ კიდევ ედვინ პორტერმა განაცხადა ამ საუკუნის დასაწყისში, რომ თეატრი — ერთი პლანია, პლანების მონაცვლეობა კი — კინოს ქმნისო.

აი, კათალიკოსი ძელიცხოვლის ჯვარით ეწვია მამამწეს და სიტყვას ამბობს. მის სიტყვას უკავია 55 მეტრი ფირი, როცა აპარატი მხოლოდ მის სახეს გვიჩვენებს და მთელი ეს პირდაპირი, ტექნიკური არასინქრონულობა თუ საერთოდ მისი ხმის ხასიათისა, გარეგნულობისა და შინაგანი ბუნების შეუთანხმებლობა საოცრად არასასურველ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

კიდევ შეიძლება ისეთი მაგალითების მოყვანა, როცა აპარატი, თითქოს თეატრში ვიყოთ, მხოლოდ იმას უყურებს, ვინც ლაპარაკობს. მაგალითად, გავიხსენოთ სცენა, როცა დილეგში გამოკეტილ მამამწესთან კოლონკე-

ლიძე და შავლევი მიდიან და ა. შ. თანამედროვე აქტიორულმა სკოლამ განვითარების ისეთ დონეს მიაღწია, რომ ახლა ძველ თეატრალურ გადმონაშთად ითვლება, როცა კადრში მხოლოდ იმას ვუყურებთ, ვინც ლაპარაკობს...

კიდევ ერთი მომენტი კათალიკოსის სახესთან დაკავშირებით. ეს უკვე დრამატული ხინჯია. მკითხველმა იცის, რომ როცა კათალიკოსს ქორსატეველას ციხისაკენ ძელიცხოველის ჯვარი მიაქვს, ამ შემთხვევაში მელქისედეკი ბრმა იარაღია მეფის ხელში: გიორგი მეფემ დაუძალა კათალიკოსს, რომ ჯვარი მოწამლულია. მაყურებელმა კი რომელსაც რომანი არა აქვს წაკითხული, ეს არ იცის და ამიტომაც დაიკარგა ის მოსალოდნელი და აუცილებელი დრამატული სიმძაფრე, ურომლისოდაც, როგორც უკვე შევნიშნეთ, კათალიკოსის საყდრიონის მთელ ამ სვლას ქორსატეველას ციხისაკენ ერთგვარი პრეტენციოზული ელფერი დაჰკრავს.

ასეთივე დრამატურგიული ხინჯებია შორენასა და არსაკიძის სიყვარულში. ვერ გაიგებთ, კერძოდ, მაინც როდის იწყება მათი სიყვარული. წიგნში, რა თქმა უნდა, ყველაფერი გასაგებია. როცა არსაკიძეს ეტყვიან, შორენა არ

არისო შენი ძუძუმტე, მწერალი შენიშნავს: „უცნაური რამ მოხდა მაინც: ერთის დაკვრით შეიცვალა სიყრმის მეგობარი მის თვალში.“

სარეჟისორო სცენარში იყო სცენა, უფრო სწორად ერთი ფრაზა, რომელსაც უნდა „ეტვირთა“ მთელი ეს ამბავი. „ჩემმა გულმა შენ ავირჩია, ჭიბბერი კი მშობლებმა და გარემოებამ“, — ეუბნებოდა შორენა არსაკიძეს და აქ თითქოს გასაგები ხდებოდა მათი ურთიერთობაც, მაგრამ როგორ შეეძლო გამსახურდიასეულ შორენას ასე ელაპარაკა არსაკიძესთან! ამიტომაც, კიდევ კარგი, ეს უხეირო ფრაზა ამოვარდა ფილმიდან.

როგორც ვთქვით, რომანისეული დიალოგების შეცვლა საკუთარით, უხერხულ მღვთმარებაში აყენებს ფილმის ავტორებს.

...მეორე სერია. შორენა გადასწყვეტს შური იძიოს მამის გამო, მიდის არსაკიძესთან და შეთქმულებას უმხელს. არსაკიძე გონს მოუხმობს. მაშინ შორენა სავეებით მოულოდნელად მისი კდემამოსილი ბუნებისათვის სრულიად შეუფერებელ ფრაზას ესვრის — „მიჯნურთან (ხაზი ჩემია — გ. დ.) მოვედი და ვიხილე მეფის ხუროთმოძღვარი“.

საოცარია პირდაპირ, ყუმბარა-

სავით გასკდა ეს სიტყვა „მიჯნური“, ისიც შორენასაგან თქმული. ვერც რომანში და ვერც ფილმში არსაკიძე ერთ სიტყვასაც ვერ ათქმევინებს შორენას თავის გრძნობებზე, ქალი მხოლოდ თვლებს ხრის ხოლმე ასეთ დროს. კ. გამსახურდია შემოციტირებულ ფრაზას ასე ათქმევინებს შორენას: „მე არ მოვსულუარ შენთან, რათა თანადგომა რამე გთხოვო“. არც აქ და არც, თუ არ ვცდები, საერთოდ რომანში ნახსენებიც არ არის სიტყვა „მიჯნური“. მაგრამ საქმე სიტყვა კი არაა, არამედ ამ შემთხვევაში მისი სრულიად უხეირო, უადგილო ხმარება, რომლითაც საოცრად უსიამოვნოდ გაშიშვლდა „ეინცვისის მჭუნვარე ანგელოსივით სვედიანი“ შორენას ქალური კდემამოსილება და საერთოდ, მისი უფაქიზესი გრძნობა არსაკიძისადმი. აი, რა მოჰყვება მხატვრული სიტყვის დიდოსტატთან მკრეხელურ ჭიდილს!

ორიოდე სიტყვა ამ გრძნობაზე. რომანში იგი, უფრო სწორად, მისი ნამდვილი სახე, გვიან მჟღავნდება, მაგრამ ისეთი ძალით იფეთქებს, თითქოს გამოსყიდვა უნდაო წლების დანაშაულისა. ფილმში კი ბოლომდე არ ჩანს,



მართლა უყვართ თუ არა ერთმანეთი შორენასა და არსაკიძეს, ის ერთი ბედკრული სიტყვა— „მიჯნური“ რომ არ იყოს.

კიდევ ერთი კონკრეტული მაგალითი. მაგრამ აქ მარტო გამსახურდიასეული ტექსტის უხეირო შელამაზებას კი არ გვინდა მივაქციოთ მკითხველის ყურადღება, არამედ, მოკლედ რომ ვთქვათ, ხმის ოპერატორის ნამუშევარსაც.

ყველა ეპოქას, ყველა წრეს თავისი შესაბამისი მეტყველება ახასიათებს. ამიტომაც, მარტო რეჟისორმა კი არა, ხმის ოპერატორმაც, უფრო მეტად კი სწორედ ამ უკანასკნელმა უნდა იზრუნოს იმაზე, თუ რამდენად შეესაბამება მეტყველების ტონი და მანერა მოცემული ეპოქის, მოცემული სცენისა თუ გმირთა საერთო ურთიერთგანწყობილებას. ფილმის გმირები კი მეთერთმეტე საუკუნეში ცხოვრობენ, მაგრამ ხანდახან ისე მეტყველებენ, რუსთაველის პროსპექტზე გეგონებათ თავი. და მეორეც: ფილმის ავტორები ყოველმხრივ უნდა შეეცადონ, თუ ვერაფერს შემატებენ პირველწყაროს მხატვრულ ფერებსა და საღებავებს, ნუ დააკლებენ მაინც. თუ ეს არ გაკეთდა, მაშინ ეკრანიზაცია მშრალი

ლი ილუსტრაცია ხდება და არც რაიმე ინტერესს იწვევს.

ამ ორი მომენტისა და საერთოდ, ლიტერატურული პირველწყაროსა და ფილმის მხატვრულ ღირებულებათა ურთიერთშეპირისპირებისათვის, რაც დასკვნისათვის გამოგადგება, მკითხველს უნდა შევასხნოთ მეორე სერიის დასაწყისი და სათანადო აღგილი რომანიდან.

ფილმის სამონტაჟო ფურცელი:

„არსაკიძე, ბოლოკია და მონათა ჯგუფი ქვებს აჩუქურთმებენ.

შორენა (კადრის ვარეთ): უტა!

სვეტიცხოვლის გალავანი ხალხითაა სავსე. შორენა გამოეყო თავის ამალას, მას არსაკიძე მიუახლოვდა.

შორენა: სად დაიკარგე, უტა?

არსაკიძე: ასე მგონია სიზმრად გხედავდე.

შორენა: რა მოგივიდა, უტა?

არსაკიძე: რას იკითხავ, შორენა?

შორენა: გამხდარი ხარ (ამ დროს მოჩანს არსაკიძე სვეტიცხოვლის მშენებლობის ფონზე), გაყვითლებული.

არსაკიძე: ხელოვნება გუ-

ლის სისხლს მოითხოვს საფასოდ, თუ მთელი ჯვანი არ შეალიე ამ სასტიკ ბომონს, არაფერი გამოვივა ხელიდან“.

ამ ნაწყვეტს კომენტარი არ მინდა გავუკეთო, მაგრამ შესაბამის ადგილს კი მოვიტან რომანიდან და მკითხველისათვის ისედაც ნათელი გახდება ფილმის სისუსტე პირველწყაროსთან შედარებით:

„საჩინეში შესულიყო თავად შორენა, როცა ირემი შეკრთა უცხო პირის მიახლებიას.“

ველის ყაყაოსავით შეუწითლდა დაწვები ქალს. თვალეზიდან იელვა ზღვისფერმა სილურჯემ.

გახარებულმა მიაძახა:

„უტა!“

ეს არ იყო ბავშვობაში შერქმეული უბრალო სახელი, არამედ გაცილებით უფრო ტკბილი, ვიდრე მოგონება სიყრმისა...

ამ სიტყვაში კვლავ განეცხადა მას ის ბედნიერი წუთები, როცა პირველად შეხვდნენ ისინი ერთიერთს ფხოვეში, როცა არც ერთმა მათგანმა არ იცოდა, თუ რა იყო მათ შორის ქალი და ვაჟი.

ახლა?

ახლა უკვე დობილის ხმა როდი იყო ეს, არამედ ძახილი ქალისა.

არსაკიძე მიეჭრა, მაგრამ კვლა-

ვინდებურად გადახვევა ველარ შეპბედა, ორივე ხელი დაუკოცნა სახელეწილმა.

შორენა გაოცდა ანაზღად, მაგრამ არა უთხრა რა, მარჯვენა ლოყაზე აკოცა ვაჟს.

მყისვე შეამჩნია ყვავილის მიერ ოდნავ დაკენკილი სახე. ეკითხება შემკრთალი:

„რა მოგივიდა, უტა?“

არსაკიძეს არც კი ახსოვდა, ნაყვავილევი რომ აჩნდა სახეზე, იფიქრა: ძველებურად რომ არ მოვეხვიე, ეუცხოვავო ქალს, ალბათ.

„რაო, რას იკითხავ, შორენა?“

„რა მოგივიდა სახეზე, უტა?“

„ყვავილი მოვიხადე მცხეთაში“.

„ვინ ვივლიდა, ბედშავო?“

„გომურში ვეგდე უპატრონოდ, გარეუბანში, მონაზონი მივლიდა სამადლოდ ერთი“.

არსაკიძის თვალი შორენას ანეგობას მისწვდა.

აღმასის ქუდი ეხურა ერისთავის ქალს, კვერნის ქათიბი ზედ ეცვა, მარგალიტის საყბეურებით და ხოხობისყელისფერი საწმერთული, ოქროსმკედით ტოტებმოქარგული.

წინა ღამის სიზმარი მოაგონდა ანაზღად, ყაყაოებისა და თავე-

ლების თაყვანისცემა. თავთუხის-ფერი თმები ჰქონდა შორენას, თვალბში უელავდა ლაზისტანის ზღვისა სილურჯე.

ვაოცდა არსაკიძე: რა მალე ამინდაო ზმანება“.

აქ, რომ იტყვიან, კომენტარი მართლაც ზედმეტია, იმდენად ხატუნად, ფერთა საოცარი სიუხვითა და ღრმა ემოციური დატვირთვით ხატავს მწერლის მაღლიანი ხელი მთელ ამ სურათს.

შორენა ერთ-ერთი უბრწყინვალესი სახეა ჩვენს ლიტერატურაში. შორენა მართლ „არამიწიერი მშვენიერებით როდი ბრწყინავდა“, იგი შესანიშნავი მოჯირითე, პატრიოტი და, მე ვიტყვოდი, დიპლომატიც არის. სამწუხაროდ, ეკრანზე ვერ ვიხილეთ ასეთი შორენა სცენარის სქემატურობისა თუ სხვადასხვა მიზეზთა გამო; ვერ ამაღლდა იგი გამსახურდიას ყინცვისის მჭმუნვარე ანგელოზამდე თუ ამორძალივით მოჯირითე რაინდამდე.

განსაკუთრებით ბევრი დააკლო ფილმს ფარსმანისა და არსაკიძის სახეთა გაღარიბებამ. სცენარი-სეული ფარსმანი და არსაკიძისე გაძარცული არიან მწერლის შემკობილი ღირსებებისგან, კაცმა რომ თქვას, აღარც აქვს აზრი მათ შორის რაიმე კონფლიქტის ჩვენებას, იმის მინიშნებას, თუ

რატომ „დასწვდნენ არსაკიძეს და რატომ ესროლეს იგი ფარსმანს როგორც ხელკეტი მწიფე ნაყოფს“. ამიტომაც ისინი მხოლოდ მახვილსიტყვაობასა და ფილოსოფიურ კამათში ეჯიბრებიან ხოლმე ერთმანეთს. „არაბულ აღქიმიში ფრიალ განსწავლული, უებრო ვარსკვლავთმრიცხველი, შესანიშნავი აქიმი“ ფარსმანი მხოლოდ ფანასკერტელის უსაკოქალის გამხრწნელად და მეფის ჯამბაზად არის გამოყვანილი. ხუროთმოძღვარი არსაკიძე კი, ერთგვარ, მჭმუნვარე სახის რაინდად, რომელიც ხანდახან ტაძრის მშენებლობაზეც შეივლის და ერთიორჯერ შორენასთან ცხენს გააჯირითებს. სწორედ ეს, მე ვიტყვოდი, უ არსაკიძეობაა ფილმის მთავარი ნაკლი, რადგან, ვიმეორებ, სწორედ არსაკიძე უნდა ყოფილიყო მთავარი გმირი. ფილმის რთულ სიუჟეტურ ხლართებში სადღაც მიიჩქალა თემა, რომელიც მაგისტრალურ ხანაღ უნდა ქცეულიყო; დაიკარგა გმირი, რომლის გამოც დაიწერა რომანი და დაიდგა ფილმი, მითუმეტეს მაშინ, როცა კ. გამსახურდია თავისი რომანის შესავალშივე გვაფრთხილებს, რომ მწერალი თუ შემოქმედი საერთოდ „მიჩქმალული გმირობის ქომაგიაო“...



აი, ეს „გამოქომაგება“ ვერ ვიგრძენით ფილმში იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ თვით გამოსაქომაგებელი კაცი არ ჩანს, მისი საქმე და მისი პიროვნება. არ ჩანს არსაკიდე, ის ბრწყინვალე ხუროთმოძღვარი, ვინც მართლაც დიდი ხელოვნების იგავმიუწვდენელი ქმნილება — სვეტიცხოველი დაგვიტოვა, რომელიც აგურ მეათე საუკუნეა, ატკბობს ყველა მნახველის სულს და გონებას...

დრამატურგიული უფერულობის თვალსაზრისით, იგივე ითქმის გირშელზეც, რომელიც მწერალს დევკაცად, შესანიშნავ რაინდად ჰყავს წარმოდგენილი, სცენარში კი რაღაც ამქვეყნიურ ღირსებებს მოკლებულ მამაკაცს უფრო ჰგავს და, რაც მთავარია, არ ჩანს, რომ იგი სწორედ გიორგის ჯიბრს გადაჰყვია. ამით გიორგის ხასიათსაც დააკლდა. აკი რომანში მეფე ეუბნება „ჩემთან ჯიბრი გადაგიტანსო“ და უსრულებს კიდევ — გირშელს გიორგი მეფის ნაჩუქარი ხმლით კლავს გოდერძი ქალინდაური.

ბუნებრივია, ასეთ სქემატურ სცენარისეულ სახეებს, ვერავითარი ნიჭიერი მსახიობი ვერ ვააცოცხლებდა. ასეც მოხდა. მაყურებელს არც არსაკიდე (თ. არჩვაძე) აკმაყოფილებს და არც გი-

ორშელი (გ. გელოვანი). რაც შეეხება ფარსმანს (ა.კ. ვასაძე) ეს ჩვენი ბველისძველი ნაცნობია, ტრადიციული «Театральный злодей» და არა მწერლის მიერ დახატული ბრძენი, ჭკვიანი და გაიძვერა ფარსმანი.

შედარებით პროფესიულ დონეზეა ლეილა აბაშიძის ვარდისახარი, ლ. ასათიანის გურანდუხტი, დ. აბაშიძის მამამზე, კ. დაუშვილის ბოდოკია და ზ. ქაფიანიძის პიბა.

ორიოდე სიტყვა რამდენიმე ცუდ კინოილუსტრაციაზე. აი, თუნდაც, მონის სიკვდილის სცენა. ასეთი რამ საერთოდ არ არის რომანში და სცენარში ალბათ მხოლოდ იმისათვის გამოიგონეს, რომ როგორმე ფილმში შემოეტანათ ის სიტყვები, რომელთაც განმგეთუხუცესი არსაკიძეს ეუბნება, კერძოდ, მამლარი მონები ვერაფერს ვერ შექმნიანო და ა. შ.

იგივე ითქმის იმ სცენაზე, როცა არსაკიძეს მკლავს სჭრიან. სცენა მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულსა და ფსიქოლოგიურ სიმართლეს. ეგებ ვინმემ თქვას, ეს არც რომანშიაო, მაგრამ, სამაგიეროდ, კ. გამსახურდია ერთი მოქნიული ფრაზით გადმოსცემს მთელ ამ ტრაგედიას და აღწევს

კიდევ უდიდეს ლიტერატურულ გამომსახველობას. იგი წერს: „როცა დასიცხულ ავადმყოფს მარჯვენა წააცალა ტფილისელმა ჯალათმა, თვით საღირასაც ცრემლი ჩამოსდიოდა ერთადერთი თვალიდან“. ფილმში კი ვაჰქრა ეს სიმძაფრე, მიუხედავად იმისა, რომ აქ პირდაპირ ვხვდავთ სისხლსაც, ჯალათსაც და ნაჯახსაც.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ რამდენადაც შთამბეჭდავია (ჩანაფიქრი მამსტაბურობით) ფილმის ექსპოზიცია, იმდენად უსუსურია ფინალი ყოველმხრივ. აქ იგულისხმება როგორც ვიორჯი მეფის ყვირილი, ისე მარიამ დედოფლის მოთქმა, არსაკიძისათვის მკლავის მოჭრა, მერე მისი იატაკზე ბობლვა და, რაღა თქმა უნდა, ფილმის ბოლო კადრები, როცა მოთქმით მოღის არსაკიძის დედა.

ყველა ამ კომპონენტითურთ ფილმის ფინალი არ შეეფერება არც ამ ნაწარმოებს, არც თანამედროვე რეჟისორულ თუ მსახიობურ ხელოვნებას, არ შეგვეფერება ჩვენ — თანამედროვე მაყურებლებს.

შორს წაგვიყვანდა სხვა, ასეთი სახის ფაქტობრივი შენიშვნები. კათალიკოსი, მაგალითად, როგორც ცნობილია, ჯორჯე უნდა იჯდეს, ეს ელემენტარული წესია

უმაღლესი სასულიერო პირისათვის; როცა მეფე ეუბნება ტყვე არსაკიძეს, გაბედავ მცხეთაში, არაგვისა და მტკვრის შესართავთან აავთ სვეტიცხოვლის დიდი ტაძარიო, ამ დროს კადრში ისე დამშრალი მტკვარი ჩანს და გარემოც ისეთი უბადრუკია, რომ უბრალოდ უხერხული სანახავია; გვხვდება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჟანრობრივი „შემსუბუქების“ ნიმუშებიც, როცა ავტორები ვერ უძლებენ სათავგადასავლო ფილმების იაფფასიან ცდუნებებს. ასეთია, მაგალითად, ცეკვა, დამალული ხმლები თუ კარების ჩარახვა კოლონკელიძის სასახლეში; პირველი სერიის ფინალი ანდა კოლონკელიძის დასჯის სცენა, როცა ჯალათი ვაგარეარებულ ფირფიტებით ხელში ვანზრახ გაჭიანურებითა და ხაზგასმული შემზარაობით მიიწევს კოლონკელიძის თვალებისაკენ და ა. შ. სხვათა შორის, მოვაგონებთ მკითხველს, რომ რომანში ეს სულაც არაა ასე გაზვიადებულად მოცემული. კ. გამსახურდიამ ვანგებ ვაუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ჯალათისათვის ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო. აი, ეს ნაწყვეტი. „ამოიღო საღირამ ჯიბიდან ორი რგვალი ფირფიტა რკინისა... ორ შამფურზე წამოაცვა ორივენი, გაჩაღებულ ცეცხლში

შესდო, მშვიდად, აუღელვებლად უცდიდა მათ ვახურებას. მერმე გამოიღო კვლავ და ასე მივიდა (ხაზი ჩემია — გ. დ.) მიადლო... კოლონკელიძეს“ (გვ. 537).

ცნობილია, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების ეკრანიზაცია, უპირველეს ყოვლისა, მაშინ აღწევს მიზანს, ე. ი. მაშინ ხდება სრულფასოვანი კინემატოგრაფიული ნაწარმოები, როცა ეკრანიზაციის ავტორები შესძლებენ არა მარტო რომელიმე ცალკეული ნაწარმოების ეკრანზე გადატანას, არამედ მიაღწივევენ იმას, რომ ეკრანზე გადაიტანონ საერთოდ შემოქმედის სული, მისი სამყარო. ამიტომაც, „რომეოსა და ჯულიეტას“ თუ „ანა კარენინას“ ეკრანიზაციისას ასე მოვითხოვთ ხოლმე თვით შექსპირისა და ტოლსტოის სამყაროს გახსნას, მოვითხოვთ, მაგრამ ხშირად ისევე ამოდ დავშთებით ხოლმე, როგორც ახალ ქართულ ფილმში სრულფასოვნად ვერ ვინილეთ გამსახურდიას სამყარო.

ცნობილია ფრანგი კინორეჟისორის კლოდ ოტან-ლარას სიტყვები ეკრანიზაციასთან დაკავშირებით:

რებით: ლიტერატურული ნაწარმოები ის პატიოსანი თვალია, რომელსაც კინო ახალი ბეჭდის ბუდეში ათავსებსო, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ ახალ ბეჭედში ჩასმისას ამ პატიოსანმა თვალმა თავისი წინანდელი ფერი და ელვარება არ დაკარგოსო.

კარგი ეკრანიზაცია, კარგი ფილმი ისაა, რომელიც კიდევ უფრო გააღრმავებს ჩვენს წარმოდგენებს რომელიმე ლიტერატურულ გმირსა თუ საერთოდ ნაწარმოებზე. ხოლო როცა პირიქით ხდება, მაყურებელი არც მაშინ მიდის მთლად უნუგეშო და იმედგაცრუებული სახლში. მან იცის, რომ შინ ძველი სიყვარული ელოდება, — ბავშვობიდან შესისხლხორცებული რომანი, რომელსაც ერთხელ კიდევ, ახლა უფრო გაცილებით მეტი მკვნიებაებითა და შთავონებით ეწაფება, რადგან დარწმუნებულია, რომ იგი არ უღალატებს და თვალწინ გადაუშლის ნეტარ გრძნობათა სამყაროსა და ნათელ პოეტურ ხილვებს.



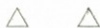
## ასე შეიქმნა „ბათა ქექია“

**კ ი თ ხ ვ ა:** გვითხარით, როგორია „ბათა ქექიას“ შექმნის ისტორია, რამ განაპირობა მისი დაწერის აუცილებლობა, რა წინაპერიოდები უძღოდა მას და საერთოდ, როგორ მიხვედით „ბათა ქექიამდე“?

**პ ა ს უ ხ ი:** ჩემი ბავშვობა დაემთხვა რევოლუციამდე პერიოდს. დედა გლეხის ქალი იყო; ძირითადად მშრომელ ხალხში ვიზრდებოდი. ჩემი თვალით ვხედავდი მშრომელთა მძიმე სოციალურ და ეკონომიურ მდგომარეობას..

მე მომსწრე ვარ 1905 წლის რევოლუციისა. მაშინ ჩვენ თბილისში, ნაძალადევაში ვცხოვრობდით. მიტინგები ჩვენი სახლის ფანჯრების წინ იმართებოდა.

ბავშვობის შთაბეჭდილებები ძლიერია და მეც ვერა და ვერ ვივიწყებდი იმას, რაც დანახული და გაგონილი მქონდა. 1927 წელს, როცა „ბათა ქექიას“ წერა დავიწყე, მიუხედავად იმისა, რომ უკვე გამოქვეყნებული



„ბათა ქექია“ 30-იან წლებში დაწერა დემნა შენგელაიამ. წიგნმა იმთავითვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. იგი, როგორც საბჭოთა ლიტერატურის პირველხარისხოვანი რომანი, ბოლომდე ინარჩუნებს მომხიბვლელობასა და აქტუალობას.

ამას წინათ დ. შენგელაია ამ რომანის შექმნის თაობაზე ესაუბრა ალმანახ „კრიტიკის“ თანამშრომელს ნინო ახალკაცს.

ვაქვეყნებთ საუბრის შინაარსს.



მქონდა „გურამ ბარამანდია“ და „სანავარდო“, ბავშვობის შთაბეჭდილებები მაინც ცოცხლობდნენ ჩემს გონებაში. საჭირო იყო მათი მსატერული ათვისება. ამასთანავე, მე ვთვლიდი, რომ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში საჭირო იყო ქართველი გლეხის ცხოვრების ამსახველი ფართო პლანის ნაწარმოების შექმნა.

წერა დავიწყე ხუცესისა და ბათას ურთიერთობიდან. როგორც იცით, ახლა ეს გახლავთ რომანის მეორე ნაწილი — „ერი და ბერი“. როცა წერა დავამთავრე, მივხვდი, რომ სათქმელი კიდევ მქონდა და თანაც, იმით არ უნდა დამეწყო, რითაც დავიწყე. მერე დავწერე პირველი ნაწილი — „კერია“. წიგნი დავასრულე მესამე ნაწილით. ასე შეიქმნა „ბათა ქექია“. მე ვთვლი, რომ იგი საპოლემიკო რომანია.

კ ი თ ხ ვ ა: ბათა უკიდურესი ათეისტია. ხომ ვერ გვეტყოდით, საიდან მოდის თქვენი ლიტერატურული გმირის ასეთი ხასიათი, მისი სახის შექმნის დროს ვინ გყავდათ მხედველობაში; როგორ შეისხა ხორცი ბათას საინტერესო პორტრეტმა?

პ ა ს უ ხ ი: ჩვენი ოჯახი ანტირელიგიური იყო. მამაჩემი არ სცნობდა არავითარ რელიგიას; მეც ასე მზრდიდა. ათეისტი იყო ბიძაჩემიც, რომელიც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე მღვდლებს დასცინოდა. მღვდლები კი ხშირად იყვნენ ჩვენს

ირგვლივ; სამი მღვდელი გვყავდა ნათესავი, რომელთა დანახვაც სიცილს გვგვრიდა და მოურიდებლად ვაქიაქებდით დიდებიც და პატარებიც. ამას განსაკუთრებული გულმოდგინებით აკეთებდა ბიძაჩემი — კაცი ენამავილი და იუმორით სავსე. რომანის ძალიან ბევრი ეპიზოდი სწორედ მისი ნაამბობია, მაგალითად — თხის მოპარვის ამბავი. ბიძა ძალიან დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა ჩემზე და ბათა ქექიას სახეც სწორედ მის „მიხედვით“ შევექმენი (ძალიან ბევრი გმირი კი, ბუნებრივად, ფანტაზიის ნაყოფია); მე მისგან „ამოვდიოდი“ და ჩემი განცდები და შთაბეჭდილებები კი მასში გადამქონდა. ასე მივალებინე მას მონაწილეობა 1905 წლის რევოლუციაში.

ბოლოს რა უნდა ექნა ბათას? — არაფერი! დაბერდა და ამან გვიშველა ნეცა და იმასაც; და რაც ბათა ქექიამ ვერ გააკეთა, ის შესანიშნავად შესძლო ლ. ქიაჩელის გვადი ბიგვამ.

კ ი თ ხ ვ ა: თქვენ ერთხელ წერდით, რომ ბათა სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია ფალსტაფისა და გარგანტუასი, სანჩო პანსასი და ლემკე გულსაკისა, კოლა ბრუნიონისა და ლუარსაბ თათქარძისა; რომ მას ნათესაობა არ შეუწყვეტია არც „კალმასობის“ მთავარ გმირთან და არც ნაცარქექიასთან.

გვითხარით, როგორ უყურებთ მის უშუალო წინაპარს — ქართულ ლიტერატურაში ასახულ გლესს? წელან კი ბრძანეთ, რომ „ბათა ქექიას“ საპოლემიკო რომანიაო; ხომ ვერ გვეტყოდით, რაში მდგომარეობს მისი პოლემიკურობა, სად „ზის“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას) პოლემიკური მახვილი?

პ ა ს უ ხ ი: „ბათა ქექიას“ წერისას მე ვფიქრობდი, რომ ქართულ ლიტერატურაში არ იყო ასახული ქართველი გლესის სახე ისე, როგორც მას შეეფერებოდა და ეკუთვნოდა. მე ვეკამათები და არ ვეთანხმები ჩვენს მწერლებს — ეგნატე ნინოშვილსა და შიო არაგვისპირელს მათ მიერ დახატულ გლესთან ტიპების გამო. ჩემი აზრით, მათ მთელი ყურადღება სოციალურ ამბებზე გადაიტანეს და მხედველობიდან გამორჩათ არანაკლებ მთავარი — ქართველი გლესის პორტრეტი. მე უფრო საინტერესოდ და მომხიბვლელად მესახებოდა ქართველი გლესი, რომელმაც იცის შრომის, სიყვარულის და დროსტარების ფასი; არის ხალისიანი და იუმორით სავსე. აი, ასეთი გმირის დახატვას შევეცადე.

მხიბლავს ილია ჭავჭავაძის პეტრე „სარჩობელადან“. იგი გულუბრყვილო, კაცთმოყვარე და სიკეთით სავსე,

დარბაისელი და ჭკვიანი გლესია. ბათა კი ჭკუამახვილი და ენაკვიმატი, მოქნილი და მხიარული, ერთი შეხედვით, უდარდელი, ზოგჯერ თავხედი და უტიფარიც კია, მაგრამ მაინც საყვარელია. რა ექნა, მე ასე ვფიქრობ.

კ ი თ ხ ვ ა: რა ცვლილებები განიცადა რომანმა მისი დაწერის შემდეგ? ახლა როგორ უყურებთ იმას, რომ წიგნი მთლიანად პირველ პირში არის დაწერილი. ხომ არ აპირებთ რომელიმე ადგილის შეცვლას ან ამოღებას?

პ ა ს უ ხ ი: ერთხელ ლეო ქიაჩელმა მითხრა, არ მომწონს ბათა რომ ცოლისდას ეარშიყებაო. მაშინ მე დაეეთანხმე და შევპირდი, რომ იმ მონაკვეთს სხვანაირად გადავაკეთებდი, მაგრამ დღემდე არ გადამიკეთებია. რომელი ადგილებიც გაჭიანურებულად მეჩვენებოდა, უკვე შევამცირე ბოლო გამოცემისთვის. რაც შეეხება პირველ პირში თხრობას, ამას დიდ ღირსებასთან ერთად დიდი ნაკლიც აქვს. იმის გამო, რომ თავიდან ბოლომდე ბათა ჰყვება ყველაფერს, მე მას ვერ ვათქმევინე ყველაფერი ის, რის თქმასაც ვაპირებდი და რაც მსურდა, რადგან ბათას არ უნდა სცოდნოდა და არც შეიძლება სცოდნოდა ის, რაც მე მეცოდინებოდა. ასე დამრჩა ბევრი რამ უთქმელი.



# გასაუბრება მკითხველთან

ამას წინათ ბარათი მივიღე. მისი ავტორის—პედაგოგის მტკიცებით, „მწერალი რომ გახდეს, აუცილებელი არ არის განსაკუთრებული ნიჭი. საჭიროა იყო სწავლული, კარგი მოქალაქე, აღჭურვილი მშვენიერი იდეებით, საჭიროა აგრეთვე შრომა და ვარჯიში, გაწაფვა-დახელოვნება. თქვენ რას იტყვით?“

## მწერალი და მისი შემოქმედება

რას ვიტყვით და იმას, რომ ყველა დიდი მწერალი განათლებული ადამიანი იყო. მაგრამ ყველა ჰკვირანი, სწავლული, წესიერი მოქალაქე, მშვენიერი იდეებით გამსჭვალული ადამიანი მწერალი ვერ იქნება. მაშასადამე, არ შეიძლება კაცი მწერალი გახდეს, თუ მას მხატვრული ნიჭი არ გააჩნია. „თუ მხატვრული ნიჭი აქვს, მწერალი მხოლოდ მაშინ შესძლებს მიაღწიოს ჭეშმარიტ წარმატებებს, როდესაც შეითვისებს თავისი საუკუნის ყველაზე მოწინავე მსო-

△ △  
 ვლადიმერ ჯიბუჯი  
 ▽ ▽

ფლმხედველობას და მას თავის ორგანულ ავლადიდებად აქცევს“ (ი. ბეხერი). ეს ერთი. მეორე, რა თქმა უნდა, მოქალაქეობრივ ღირსებას მოკლებული „უბირი და პატივმოყვარე კაცი არ შეიძლება დიდი ხელოვანი იყოს“ (ლ. ტოლსტოი). „ვინც კაცად არ ვარგა, — წერდა ი. ჭავჭავაძე, — ის არც მამად ივარგებს, არც დედად და არც სხვა რადმე“. ე. ი. — არც მწერლად, არც მეცნიერად. მაგალითად „ვეფხისტყაოსანი“ არ შეეძლო დაეწერა ცინიკოსს, ეგოისტს, ბუნებით უგულო და ტლანქ კაცს. მისი ავტორი უეჭველად იყო მხნე, ხალისიანი, ზნეობრივად წმინდა, ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღი და ფაქიზი, ჰუმანიტარულ სრულქმნილი და დიდი ადამიანი. ამრიგად, შეუძლებელია იყო მწერალი, თუ მხატვრული ნიჭი არ გაგაჩნია, არა ხარ საზოგადოებრივი ადამიანი, ხალხის ინტერესების, ამაღლებული აზრების მატარებელი შემოქმედებასა და ცხოვრებაში. რაც შეეხება გაწაფვა-დახელოვნებას, შრომა-ვარჯიშს, ეს აუცილებელია. უშრომლად ქვეყნად კარგი არაფერი შექმნილა, მით უმეტეს, ხელოვნების დიდი ქმნილება. ყოველი ქმნილება, ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ტიტანური შრომის ნაყოფია.

ახლა, მაგალითად, ლექსს თითქმის ყველა წერს, მაგრამ განა ყველა ლექსია, მით უფრო, მოყვარული პოეტებისა? ზოგჯერ იგი გარეგნულად გამართულია, თითქოს ყველაფერი თავის ადგილზეა, მაგრამ არ გაღელვებს, გულს არ გითრთოლებს. იმიტომ, რომ განცდით, ტკივილით არ არის დაწერილი. ერთხელ გიორგი ლეონიძემ თქვა: „მხოლოდ მაშინ ვწერ ლექსს, როცა მთელ ჩემს არსებას ცეცხლი მოედება. მაშინ კაცმა რომ მნახოს, უეჭველად იფიქრებს, გიორგი ჭკუაზე გადასულაო. ნამდვილი ლექსი ის არის, ხელმოუწერლად რომ იცნობ და იტყვი, ეს ამა და ამ პოეტს ეკუთვნისო“.

აქვე გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის სიტყვები: „პოეზია უცნაური მადლია და პოეტი ამ მადლით მოსილი კაცია“.

შემდეგ წერილის ავტორი მეკითხება: — „მწერლის მოქალაქეობრივი სახე ჩანს თუ არა ნაწარმოებში?...“

— რა თქმა უნდა, ყოველი მწერალი — ამბობს გოეთე, — თავის ნაწარმოებებში გარკვეული ზომით საკუთარ თავს გამოსახავს, ხშირად თავისი ნების წინააღმდეგაც კი. ოთარაანთ ქვრივი ი. ჭავჭავაძის კეთილი ბუნებისა და ძლიერი ხასიათის

ანარეკლია; „გამზრდელში“ ნათლად ჩანს აკაკის ზნეობრივი სამყარო.

ვინც ჩვენი დროის გამოჩენილ მწერალს ნოდარ დუმბაძეს პირადად იცნობს, მან შესანიშნავად იცის, რომ იუმორი მისი ხასიათის მუდმივი თვისებაა. ბუნების მიერ მინიჭებული ეს მადლი ბელეტრისტის ნაწარმოებების შინაგანი სიცოცხლის ღრმა და ძლიერი ნაკადია, რომლის გამოყოფა მათი საერთო შინაარსიდან ყოვლად შეუძლებელია. რადგან სიტყვა ნ. დუმბაძის რომანებზე ჩამოყარდა, იმასაც ვიტყვით, რომ ცხოვრებიდან ლიტერატურაში მოსულმა მისმა გმირებმა, თუმცა ოსტატის ბრძმედი გამოიარეს, ბოლომდე შეინარჩუნეს ბუნებით მინიჭებული ხასიათი. მათი მოქმედება, მოძრაობა, ყესტი, მანერა, ჰმა უშუალოა, უშუალოა კი ხელოვნების აუცილებელი პირობაა. არც მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეების“ პერსონაჟებია ფერუმარულით გათხუზნული. ბებერი მეზურნეები — კემმარიტი ხალხური სახეებია. მათს ურთიერთ სიყვარულში, ადამიანებთან დამოკიდებულებაში ნათ-

ლად ჩანს უბრალო ხალხის უმაღლესი სულიერი ბუნება, სინდისის სიწმინდე, ალალი და მართალი გული. „ბებერი მეზურნეებში“, რომელშიც მარჯვედ არის გახსნილი ხასიათები, ნაჩვენებია მათი ცხოვრების ნიუანსები, დამახასიათებელი ყოფითი სურათები, გმირთა ფსიქოლოგია.

— ხშირად მსმენია ლ. მრელაშვილის „ყაბახის“ ქება. დავინტერესდი და წავიკითხე. მართლაც, რომ კარგი ნაწარმოებია... — ნათქვამია წერილში.

— კემმარიტი მწერალი არ არის ის, ვინც სინამდვილეს ნატურალისტურად აღწერს და ბასიური ჰვრეტით კმაყოფილდება. ნამდვილი შემოქმედი აქტიურად მონაწილეობს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და დაუცხრომლად იღვწის მისი გაუკეთესებისათვის. სწორედ ასეთი მწერალია ლადო მრელაშვილი. ამას მოწმობს მისი ფართო პლანის რომანი, რომელშიც გამოკვეთილია სახეები და ხასიათები. მასში მხილებულია ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეები ეს მხრლება აგრეთვე არის პრძოლა მშვენიერებისათვის.



# მწერის

## უბის წიგნაკი

1958 წლის 4 ნოემბრის  
დღე ჩემს ხსოვნაში სხვანაირი,  
განსაკუთრებული, სხივ-  
ნათელი უშქითაა გაცის-  
პროვნებული. ჯერ ისევ თბი-  
ლა და ფანჯრის ჩარჩოების კვა-  
დრატული პროექციებით დაჭრი-  
ლი მზე დამაბრმავებელ ნატენე-  
ბად ბზინავს კიშინოვის საუნი-  
ვერსიტეტო კლუბის იატაკზე. მე,

# სიტყვა მასწავლებელზე

ახალბედა ფიზმატელი პირველ-  
კურსელი უადგილოდ დავრჩი ხა-  
ლხით გაჭვდილ დარბაზში. აღუ-  
ბლისფერ, დამტვერილ ხავერდის  
ფარდას ამოფარებული კარებთან  
ვდგევარ და სცენას თვალს ვერ  
ვაშორებ. ეს-ეს არის დამთავრ-  
და მოლდავეთის მწერალთა ყრი-  
ლობა. ყრილობის რამდენიმე დე-  
ლეგატი და მოსკოველი სტუმარი  
მობრძანდნენ, რომ სტუდენტების  
წინაშე სიტყვით გამოსულიყვნენ.  
წვერმოშვებული, მკერდზე გმი-

△ △  
ფელიქს ჩუევი  
▽ ▽

რის ოქროს ვარსკვლავდაბნეული ვერშიგორას გარდა აღარ მახსოვს კიდევ ვინ იჯდა პრეზიდიუმში, იმიტომ, რომ მე მხოლოდ ერთ ადამიანს ვუშხერდი. ჩემი კერპი, ჩემი პოეტური ღმერთი იაროსლავ სმელიაკოვი იყო. იმ დღეს აქეთ, რაც მისი „მკაცრი სიყვარული“ წავიკითხე, თითქმის ყველა მისი გამოქვეყნებული ლექსი დავიზეპირე და ხშირად ვიმეორებდი ხოლმე.

Так мне кажется —  
Сердце тише,  
Придавив  
Неокрепший лес  
Над высокой  
Немецкой крышей  
Подымается  
Самолет.  
Восемь парней,  
Глазам не веря,  
Зубы сжав,  
Говорят:  
— Пока!  
Некрасивый мужчина  
Геринг  
Грустно смотрит  
На облака.

მოსკოვში გიორგი დიმიტროვის შეხვედრისადმი მიძღვნილი 1934 წელს დაწერილი ეს ლექსი 58-შიც ისევე აღცებდა მკითხველს, როგორც ახლა.

და აი ის ცოცხალია, მას ვხედავ ახლა; მას, და არა მარტო სტრიქონებს. მესმის მისი მკაცრი, მოგუდული ხმა; ხმაში თითქოს ფარული, ჯერ მთელი სიმძ-

ლავრით ჩაუტველი ძრავა აქვს ჩამალული. ჩვიდმეტი წლის ვარ და პირველად ვხედავ ნამღვილ, თვალსაჩინო, ცოცხალ პოეტს, და მერე ვის — უსყვარლეს სმელიაკოვს! ჩემი პოეტური ჭაშნიკი დროდარო უკვე იბეჭდება ხოლმე ადგილობრივ ახალგაზრდულ და საუნივერსიტეტო მრავალტირაჟიან გაზეთებში. პოდა, ვდგავარ კარებთან, მზადა ვარ კისრისტეხით დავეშვა კიბეზე, გასახდელში, რადგანაც შეგვედრა მთავრდება; წუთიც და ნამღვილად წავიდოდი, რომ უეცრად ხმამაღლა დაასახელეს ჩემი გვარი. „აღი, აღი სცენაზე, შენ გეძახიან“ — ახმაურდნენ ბიჭები. ფეხები მომეკვეთა. მაინც მივედი პრეზიდიუმის მაგიდასთან. მოღიმარე სმელიაკოვი ხელს მიწვდის, ცალ ხელში ჩემი ლექსების კრებული დაგუნახე, ერთ ლექსს თითი დაადო და მითხრა — ეს წაუკითხე დარბაზსო. დაბნეული ვკითხულობ. შუამდე რომ მივალ, სმელიაკოვი დგება და მაწყვეტინებს, „დალახვროს ეშმაკმა, მეც აგრე დავწერდი“!

ახლა კი ვხედავ, რომ სუსტი იყო ის ლექსები. სმელიაკოვს ცალკეული სტრიქონები თუ მოეწონა. სცენის უკან გამიყვანა და

თავისი მოსკოვეური მისამართი მომცა.

თავგზადაკარგულმა მივირბინე საერთო საცხოვრებელში, საწოლზე გავიშოტე და თავქვეშენლებამოდებული დიდხანს ვიწვიე — უზომო, დაუმსახურებელი ბედნიერებით გაბრუებული. ვერ მივმხდარიყავ, რა უზარმაზარ ტვირთად მაწვებოდა ეს ბედნიერება ჯერ მოულონებებელ მხრებზე.

მოსკოვში ერთი წლის მერე მოვხვდი და 1959 წლის სექტემბრის ცივ ჟინქლიან დღეს გადავაბიჯე სმელიაკოვის პაწია კაბინეტის ზღურბლზე „დრუჟბა ნაროდოვის“ რედაქციაში. სწორედ ამაზეა ლექსი:

Я приехал в Москву.  
Он сидел в кабинете  
в осеннем пальто.  
Он стихи перелистывал,  
как участковый,  
И свирепо милел,  
если нравилось что...

იაროსლავ ვასილის ძემ თითქმის უსიტყვოდ ჩაიკითხა ჩემი ფურცლები, ერთი მათგანი გადააბრუნა, ზედ კეთილი სიტყვები წააწერა და მივაშურე ნიკოლოზ სტარშინოვს ჟურნალ „იუნოსტში“, რომელშიც მალე დაიბეჭდა სმელიაკოვის მიერ გზადალოცვილი ჩემი ლექსები. რამდენიმე წლის შემდეგ სმელიაკოვმა წი-

ნასიტყვაობა დამიწერა „მოლოდაია გვარდიაში“ გამოსაცემი ჩემი რჩეული ლირიკის წიგნისათვის. მის წერილებს, როგორც უძვირფასესს, ჩემთვის წმიდათაწმიდა რელიქვიებთან ერთად ვინახავ.

მასთან ხშირად როდი დავდიოდი. უფრო ხშირად მლანძღავდა ხოლმე, რაღა თქმა უნდა, დამსახურებულად, ვიდრე მაქებდა, მაგრამ მასთან ყოველი შეხვედრა მოვლენა, ზეიმი იყო ჩემთვის. სმელიაკოვი ლექსებს მუდამ ძალზე მკაცრად სჯიდა — ისე აქებდა, თითქო აძაგებდა და აძაგებდა, თითქო აქებსო. იგი ჩემს უმაღლეს შინაგან მსაჯულად იქცა, და როგორც ბევრ ახალგაზრდა პოეტს სჩვევია, ვუფროსი ხოლმე მის მსჯავრს, რამეთუ მუდამ ვხვდებოდი სმელიაკოვის ჭეშმარიტ მნიშვნელობას საბჭოთა პოეზიისათვის. ვფიქრობ, რომ მისი, ვითარცა პოეტის შეფასების ყამი, დანამდვილებით ჯერ არ დამდგარა, ეს ჯერ ისევ წინაა, მომავალში.

უკანასკნელად მას ლიტერატორთა სახლში შევხვდი. სახე ავადმყოფობისაგან ძალზე მობერებოდა. „მალე ვაგანკოვოში წამიღებენო, — მითხრა, — და მაშინ წერილს დასწერ ჩემზე“. შევყურებდი მის დაღლილ, მშვე-



ნიერ, ნიჭით სავსე სახეს და არ  
 ძალმედო რეალურად დაჯერება  
 იმისა, რასაც იგი მეუბნებოდა,  
 ისევე როგორც ოდესღაც, ბავშ-  
 ვობაში, ვერ წარმომედვინა, რომ  
 მამა აღარ მეყოლებოდა. გულში  
 იოტის ოდენი ეჭვიც არ გამიე-  
 ღია, რომ მალე, ძალზე მალე,

მგლოვიარე მოსკოველ პოეტთა  
 რიგში მხრით შეეუდგებოდი წი-  
 თელ კუბოში ჩასვენებულ ჩემს  
 მასწავლებელს და რომ ნამდვი-  
 ლად დამიდგებოდა ეს ძნელი  
 დღეც — დამეწერა უკანასკნელი  
 სამადლობელი გამოჩენილი საბ-  
 ჭოთა პოეტისადმი.

მოსკოვი.

□ □ □

# ბიბლიოთეკათვია. ბიბლიოთეკა. ნაცენაწი.

ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა ლექსიკონის ქართულ ენაზე გამომცემის არცთუ დიდი, მაგრამ გარკვეული ტრადიციები და გამოცდილება გვაქვს.

ჯერ კიდევ 1928 წელს გამოვიდა „ლიტერატურისა და ენათმეცნიერების ტერმინოლოგია“. ეს რუსულ-ქართული ტერ-

## ლიტერატურის თეორიის მხრე ლექსიკონი

მინოლოგიის დადგენის პირველი ცდა იყო.

1957 წელს გამოქვეყნდა ი. ჭილაიას და თ. შუშანიას „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი“, ხოლო 1966 წელს ავტორთა კოლექტივის ნაშრომი — „ლიტერატურისმცოდნეობის მოკლე ლექსიკონი“, განკუთვნილი საშუალო სკოლის უფროსი კლასების მოსწავლეთა და ლიტერატურის მოყვარულთათვის. 1971 წელს გამოდის ანდრო ჭილაიას ვრცელი წიგნი — „ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი“.



დამიგრი ქუმსიშვილი



ცნებები“, გამიზნული სტუდენტ-ფილოლოგებისა, მასწავლებელთა და ლიტერატურისმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ ამ სახის ლექსიკონებით მაინც და მაინც მდიდარი არ არის საბჭოთა ლექსიკოგრაფია, ჩვენ, სხვებთან შედარებით, უკეთესი მდგომარეობა გვაქვს. ასე მაგალითად, რუსულ ენაზე გამოცემული იყო ლექსიკონი — ლ. ი. ტიმოფევის და ნ. ვენგროვისა — «Краткий словарь литературоведческих терминов». განკუთვნილი საშუალო სკოლის მოსწავლეთათვის და ა. კვიატკოვის

კის «Поэтический словарь»; ახლანაჲ გამოვიდა სომხურად ედ. ჯრბაშიანისა და გ. მახჩანიანის „ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონი“... სულ ეს არის და ეს.

ამა თუ იმ ერის კულტურული დონის ერთ-ერთი ძირითადი მაჩვენებელია ამ ერის ენაზე ენციკლოპედიების, განმარტებითი, ორთოგრაფიული, დარგობრივი და სხვა ლექსიკონების არსებობა.

ისიც ცნობილია, რომ კულტურის ეროვნული ზასიათი, ერის სულიერი ცხოვრება უმთავრესად

მხატვრულ ლიტერატურაში ვლინდება. მხატვრული ლიტერატურის არსებობა და განვითარება, განსაკუთრებით, მისი ანალიზი და სათანადო შეფასება, კი წარმოუდგენელია ნათლად ჩამოყალიბებული ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინოლოგიისა და ცნებების გარეშე. ამიტომ, ისეთი ლექსიკონების გამოცემა, რომლებშიც მეცნიერულად ზუსტად დადგენილი და განმარტებულია ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინოლოგია, უდავოდ, დიდი ეროვნული და მისასალმებელი საქმეა.

დიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა ის დრო, როდესაც ცოდნის დარგებს ზუსტ და არაზუსტ მეცნიერებებად ჰყოფდნენ, ხოლო ლიტერატურისმცოდნეობას არაზუსტ მეცნიერებად აცხადებდნენ. განსაკუთრებით დღეს, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაში, როდესაც კიბერნეტიკა, სტრუქტურალური ანალიზი და საზოგადოებრივი მეცნიერებები უჩვეულოდ ვითარდებიან, ლიტერატურისმცოდნეობა ზუსტ მეცნიერებად უნდა იქცეს.

განსაკუთრებით დიდი ამოცანები დაისახა ლიტერატურისმცოდნეობის წინაშე „ლიტერატუ-



რულ-მხატვრული კრიტიკის შე-  
სახებ“ ჩვენი პარტიის ცენტრა-  
ლური კომიტეტის დადგენილე-  
ბის შემდეგ.

ლიტერატურისმცოდნეობის  
ცნებები და ტერმინები იმ აუცი-  
ლებელ საშუალებას წარმოადგე-  
ნენ, ურომლისოდაც შეუძლებე-  
ლია მხატვრული ნაწარმოების  
შინაარსისა და ფორმის მეცნიე-  
რული ანალიზი, მისი სწორად  
შეფასება, მისი ადგილის განსა-  
ზღვრა მხატვრული აზროვნების  
განვითარების პროცესში, შეუძ-  
ლებელია პროფესიული, კვალი-  
ფიციური კრიტიკის არსებობა...  
იმისთვის, რათა კრიტიკოსმა შეძ-  
ლოს მწერლის მიერ მხატვრული  
სახეებით ასახული სინამდვილის  
ცნებების ენაზე გადატანა და მკი-  
თხველის „მეგზურობა“ ლიტერა-  
ტურული ნაწარმოებების სწო-  
რად გაგებაში, იგი დაუფლებული  
უნდა იყოს ლიტერატურისმცოდ-  
ნეობის ცნებებსა და ტერმინებს.

საყოველთაოდ ცნობილია ის  
სამწუხარო ფაქტიც, რომ ზოგად-  
საგანმანათლებლო სკოლებში სა-  
თანადო დონეზე არ დგას ლიტე-  
რატურის თეორიის საკითხების  
სწავლება, რის შედეგად ნაკლები  
ყურადღება ეთმობა მხატვრული  
ნაწარმოების ფორმის ანალიზს.  
სკოლებში მშობლიური ლიტერა-  
ტურის სწავლების დონის ასა-

მადლებლად ასევე აუცილებელია  
ლიტერატურისმცოდნეობის ტე-  
რმინთა კვალიფიციურად შედგე-  
ნილი ლექსიკონი.

ლიტერატურისმცოდნეობის ტე-  
რმინების ლექსიკონის გამოცემას  
განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
ენიჭება დღესდღეობით, მაშინ,  
როდესაც ქართულად არამც თუ  
ლიტერატურული ენციკლოპედია,  
არამედ მოკლე ენციკლოპედიური  
ლექსიკონიც კი არ მოგვეპოვება.  
ასეთ პირობებში ლიტერატურის-  
მცოდნეობის ტერმინთა ლექსი-  
კონს ფასდაუდებელი წვლილის  
შეტანა შეუძლია ლიტერატურის  
თეორიისა და ესთეტიკის ცნებე-  
ბის ქართულ ენაზე დაზუსტებასა  
და გამოკვეთაში.

ამიტომ ყოველგვარ წახალისე-  
ბასა და მადლობას იმსახურებს  
1972 წელს გამომცემლობა „ნაკა-  
დულის“ მიერ დასტამბული  
„ლიტერატურის თეორი-  
ის მცირე ლექსიკონი“  
მ. დუდუჩავას საერთო რედაქცი-  
ით. როგორც წიგნის ანოტაცი-  
იდან ვგებულობთ, „ეს ლექსიკო-  
ნი გადაამუშავებული და შევსე-  
ბული გამოცემაა „ლიტერატუ-  
რისმცოდნეობის ტერმინთა მოკ-  
ლე ლექსიკონისა“, რომელიც  
1966 წელს გამოვიდა“.

ავტორთა ჯგუფს, ნ. ალანის,

ბ. დობორჯგინიძის, მ. დუდუჩავას, ნ. ჭოლოკავას და პ. შარბას შემადგენლობით, უდავოდ, დიდი შრომა გაუწევია და დიდი სიძნელებებიც გადაულახავს, რომლებიც ამ სახის ლექსიკონის შედგენასთანაა დაკავშირებული.

სარეცენზიო წიგნის მეცნიერულ და შემეცნებით ღირებულებას განსაკუთრებით ზრდის ცალკეული ტერმინების საილუსტრაციოდ გამოყენებული მასალის „ქართული“ ხასიათი. თითქმის ყველა ტერმინი და ცნება განმარტებულია ქართული მწერლობიდან მოყვანილი მაგალითებით, რაც განმარტებულ ტერმინებს ქართველი მკითხველისათვის უფრო ხელმისაწვდომს და გასაგებსაც ხდის. მეორე მხრივ, ეს მასალა ნათელ წარმოდგენას იძლევა ქართული ლიტერატურის ეროვნულ სპეციფიკაზე.

1966 წელს გამოცემულ ლექსიკონთან შედარებით, ახალი ლექსიკონი მრავალი ისეთი ცნებისა და ტერმინის განმარტებას იძლევა, რომლებიც შედარებით გვიან იქნა შემოღებული ლიტერატურისმცოდნეობაში. მაგალითად, ლექსიკონის ახალ გამოცემაში განმარტებულია ტერმინები: ანტი-თეატრი, ანტირომანი, ეგზისტენციალიზმი, იდიოსინკრა-  
10. „კრიტიკა“ № 8.

ზია, ინტუიტივიზმი და სხვა, რომლებიც არ იყო 1966 წლის გამოცემაში.

ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა ლექსიკონის შედგენა დაკავშირებულია მრავალ სიძნელესთან. პირველ რიგში აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ტერმინების მეტი ნაწილი უცხოურ წარმოშობისაა (ბერძნული, ლათინური, ფრანგული და ა. შ.), რაც მოითხოვს დამატებით განმარტებას იმ ენაზე, რომელზეც შედგენილია ლექსიკონი.

მეორე მხრივ, ლიტერატურისმცოდნეობის მრავალი ტერმინი სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არ არის ნათლად განსაზღვრული და სხვადასხვა გაგებითაც კი იხმარება. ამიტომ საჭირო ხდება ამა თუ იმ ტერმინის სხვადასხვა მნიშვნელობის გათვალისწინება და აღნიშვნა. ავტორთა კოლექტივმა, საერთოდ, დასძლია ეს სიძნელებები.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქართული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ისეთი ცნებების განმარტებანი, როგორიცაა „არიფონი“, „გაბაასება“, „შმა“, „რუსთველური“, „ფისტიკაური“, „შავთელური“, „ჩახრუხაული“, „ცისფერი ყანწები“, „იკადემიური ჯგუფი“ და სხვ.

საყოველთაოდ მიღებული უცხოური წარმოშობის ზოგიერთი ტერმინი ლექსიკონში შეცვლილია შესატყვისი ქართული სიტყვებით. ასე მაგალითად, „კაფია“ — ექსპრომტის ნაცვლად; „სხარტულა“ — ეპიგრამის, შარჟის შესატყვისად; მუნღი, ტერფი, ტაეპი და სხვა. მაგრამ, სამწუხაროდ, სრულიად არ არის ლექსიკონში ისეთი ტერმინების განმარტება, როგორიცაა „მატიანე“, „მარტვილობა“, „ცხოვრების ჟანრი“, „მიმოსვლა“ და სხვა, ქართული ლიტერატურისათვის სპეციფიკური ტერმინები.

გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა, რომელთა ვათვალისწინებაც ჩვენი აზრით, ამ წიგნის შემდგომ გამოცემებს გააუმჯობესებს.

1. დავიწყოთ წიგნის დასათაურებიდან. სარეცენზიო გამოცემის სახელწოდება — „ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი“ არ შეესატყვისება მის შინაარსს. საქმე ის არის, რომ სარეცენზიო ნაშრომი მოიცავს არა მარტო ლიტერატურის თეორიის ტერმინებისა და ცნებების განმარტებას, არამედ კრიტიკისა და ლიტერატურის ისტორიისაც. გაუგებარია, რა მოსაზრებით შეცვალეს ავტორებმა ძველი გამოცემის დასახელება — „ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი“

ახლით — „ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი“.

2. ავტორთა კოლექტივის მიერ შექმნილ ლექსიკონში, მართალია, მითითებულია ამა თუ იმ ტერმინის ენობრივ წარმომავლობაზე და მოცემულია მათი ქართული ტრანსკრიფცია, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს საკმარისი არ არის. უკეთესი იყო უცხოური წარმოშობის ყველა ტერმინს თან ხლებოდა შესაბამისი ტრანსკრიფცია ბერძნულ, ლათინურ, ფრანგულ და რუსულ ენებზე მაინც. ეს მკითხველს საშუალებას მისცემდა უკეთ გაითვალისწინოს განმარტებული ტერმინის ეტიმოლოგია, თავდაპირველი მნიშვნელობა და წარმომავლობა. ამით აღნიშნული ლექსიკონის მეცნიერულ-შემეცნებითი ღირებულებაც უფრო გაიზრდებოდა.

3. ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა ლექსიკონის შემდგენლებს ზოგიერთი ცნება არასრულად, ძალზე მოკლედ აქვთ განმარტებული, ზოგიერთი მათგანი კი მათი ყურადღების გარეშე დარჩენილა. მაგალითად, საკმარისი სიზუსტით არაა განმარტებული ისეთი ტერმინები, როგორიცაა „ისტორიზმი“ და „ანტიისტორიზმი“, „პრაგმატიზმი“...

მარქსისტულ-ლენინური ესთე-



ტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპის — ისტორიზმის შესახებ ლექსიკონში მხოლოდ შემდეგ ვკითხულობთ: „ისტორიზმი — მხატვრულ ნაწარმოებებში გამოხატული კონკრეტული ისტორიული მოვლენების რეალური ნიშნებით ჩვენება, სწორი განსახილველები“.

ამ ცნებას იყენებენ თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ღრმა ცოდნისა და სწორი ასახვის აღსანიშნავადაც“.

აქ არაფერია ნათქვამი იმაზე, რომ ისტორიზმი დიალექტიკურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის, და კერძოდ, მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობის უმნიშვნელოვანესი პრინციპია, რომ სინამდვილისა და ხელოვნების ნაწარმოების სწორი გაგება და შეფასება შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ ისტორიზმის პოზიციებიდან. ასევე არადამაკმაყოფილებლადია განმარტებული ტერმინი „პრაგმატიზმი“, ხოლო მისი უფრო რეაქციული სახესხვაობა „პრევენტიზმი“, რომელიც გავრცელებულია ბურჟუაზიულ ლიტერატურისმცოდნეობაში, სულაც არ არის ნახსენები.

4. ზოგიერთი ცნება ლექსიკონში სწორად არაა განმარტებული, ზოგი კი დაზუსტებას მოითხოვს.

მკითხველს ვერ დააკმაყოფი-

ლებს ლექსიკონში მოცემული ისეთი ცნებების განსაზღვრებანი, როგორცაა თემა და იდეა, სიუჟეტი და ფაბულა, რომანტიზმი და რეალიზმი; და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მხატვრული სახის (ინპაზ) განმარტებაც უზუსტობებს შეიცავს.

ცხადია, ამ შემთხვევაში, საყვედური მარტო ჩვენს ავტორებს არ ეთქმით. საქმე ისაა, რომ ამ ტერმინების შინაარსის გაგებაში სხვადასხვაობა და არეულობა შეინიშნება საერთოდ ლიტერატურისმცოდნეობაში. ამიტომ ამ მხრივ, ჩვენს ავტორთა კოლექტივს დიდ პრეტენზიებს ვერ წავუყენებთ, მაგრამ სასურველი იყო მას მეტი დამოუკიდებლობა, მეტი მეცნიერული შემართება გამოეჩინა და ამ ტერმინების დაზუსტებისა და ნათელყოფის საქმეში თავისი წვლილიც შეეტანა.

მაგალითისათვის ავიღოთ „თემისა“ და „იდეის“ განსაზღვრებანი. ქართულ ლექსიკონში მოცემული „თემის“ განმარტება საკმაოდ ვრცელი და სიტყვამრავალია, მაგრამ თითქმის არაფრისმთქმელი; და საბოლოო ჯამში, არც კი იძლევა „თემის“ ცნების განმარტებას. აქ ლაპარაკია იმაზე თუ როგორი თემები არსებობენ,

რა ურთიერთობაშია თემასთან მწერლის შემოქმედებითი მეთოდი და იდეური პოზიცია და სხვ. საკუთრივ „თემის“, როგორც ცნების განსაზღვრება კი მოცემული არ არის. უფრო მეტიც, დაშვებულია შეცდომები: ავტორის აზრით, „თემა ზოგჯერ ემთხვევა იდეას, მაგ. ზოგ პატრიოტულ-ლირიკულ ნაწარმოებში თემა და იდეა არსებითად ერთი და იგივეა“. ანდა: „თემა (ბერძ. საფუძველი, მთავარი აზრი) — ზოგადი გამოხატულება (სახელწოდება) მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილის ან სინამდვილით აღძრული გრძნობებისა, განწყობილებებისა, სულიერი მდგომარეობისა“ (გვ. 51-52).

როგორც ვხედავთ, ამ განსაზღვრებაში თემისა და იდეის შინაარსი ერთმანეთშია აღრეული. სინამდვილეში კი საჭიროა ამ ორი ცნების ერთმანეთისგან გამოიჯვანა და თითოეულისათვის „საკუთარის მივება“, რადგან „თემა“ და „იდეა“ განსხვავებული შინაარსის მატარებელი ცნებებია.

ასე მაგალითად, ერთსა და იმავე თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში შეიძლება სხვადასხვა იდეა იყოს გატარებული, იმისდა მიხედვით, თუ როგორია ამა თუ იმ მწერლის მსოფლგაგება, თუ რა პოზიციებიდან ასახავს და აშუ-

ქებს იგი სინამდვილიდან აღებულ ცხოვრებისეულ მოვლენებს. მეორე მხრივ, სხვადასხვა თემაზე დაწერილი ნაწარმოებები, შესაძლებელია ერთი და იმავე, ანდა მსგავსი იდეის ნათელყოფის საქმეს ემსახურებოდნენ.

თემა ყოველთვის ისტორიულად განსაზღვრული კონკრეტული სინამდვილის რაიმე მხარეა, ადამიანის ცნობიერებისგან დამოუკიდებლად არსებული ასახვის ობიექტია, ხოლო იდეა — მხატვრულ ნაწარმოებში გატარებული ძირითადი აზრია, რომელიც საბოლოო ანგარიშში მწერლის დამოკიდებულებას, მწერლის შეხედულებებს და შეფასებას წარმოადგენს. მწერლის იდეით არის მოტივირებული მხატვრული ნაწარმოების ყოველი შემადგენელი ნაწილი, კომპოზიცია, სიუჟეტი, სახეების სისტემა და სხვა.

ამიტომ თემისა და იდეის გაიგივება დაუშვებელია.

5. ჩვენ გვეჩვენება, რომ ლექსიკონში შეტანილი ტერმინის „ჟანრის“ შინაარსის განმარტება დაზუსტებას მოითხოვს.

ცნობილია, რომ ლიტერატურის მცოდნეობაში ტერმინი „ჟანრი“ სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება. ასე, მაგალითად, ლ. ტიმოფეევის და ნ. ვენგროვის ლიტერატურის მცოდნეობის ლექ-

სიკონში „ჟანრი“ გვართან არის ვაივივებული. აქვე ისიცაა ნათქვამი, რომ ზოგიერთი მკვლევარი ჟანრს უწოდებს კომედიას, რომანს, მოთხრობას და სხვას.

ამიტომ, უკეთესი იქნებოდა, ავტორთა კოლექტივს უარი ეთქვა ამ ტერმინზე, რომელიც არ არის ზუსტი და სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება. მით უმეტეს, რომ ქართულად გვაქვს მშვენიერი და გარკვეული ტერმინები „გვარი“ და „სახეობა“. სჯობია რუსული род-ის შესატყვისად ვიხმაროთ „გვარი“, ხოლო вид-ისა — „სახეობა“.

და თუ მაინცდამაინც ვიხმაროთ ტერმინ „ჟანრი“, მასში უნდა ვიგულისხმოთ რუსული вид ანდა ქართული „გვარი“. ეს მით უმეტეს უფრო მართებულია, რომ ფრანგული genre — გვარს ნიშნავს, სხვა არაფერს.

6. რამდენიმე სიტყვა ცნებების „კომპოზიციის“, „სიუჟეტისა“ და „ფაბულის“ განმარტების გამო.

კომპოზიციის ცნება გაცილებით ფართოა, ვიდრე სიუჟეტისა. ამიტომ არ იქნება სწორი ეპიკური და დრამატული გვარის ნაწარმოებების კომპოზიციის ძირითად საფუძვლად სიუჟეტის გამოცხადება. ნაწარმოებების კომპოზიცია ანუ არქიტექტონიკა მოიცავს მხატვრული ნაწარმოე-

ბის ყველა კომპონენტს.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ძალზე ხშირად აივივებენ ფაბულასა და სიუჟეტს, ზოგჯერ კი ლიტერატურის თეორიისადმი მიძღვნილ შრომებში ტერმინ „სიუჟეტი“ აღნიშნავენ მხოლოდ ძირითად კონფლიქტს, ხოლო ამბავთა იმ კონკრეტულ ჯაჭვს, რომელშიც ხორციელდება ეს კონფლიქტი, უწოდებენ ფაბულას.

ამ შემთხვევაში არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ერთ-ერთ ჩვენს გამოჩენილ ლიტერატურის თეორეტიკოსს ლ. ტიმოფეევს, რომელიც არ თვლის მიზანშეწონილად ტერმინ „ფაბულის“ გამოყენებას ლიტერატურისმცოდნეობაში:

«Попытки разграничить сюжет и фабулу ведут лишь к усложнению терминологии, отдаляющему от реального анализа произведения, к отыскиванию в нем терминов ради них самих.

Понятие фабулы, следовательно не помогает нашему анализу, а лишь осложняет его».

ამიტომ ლ. ტიმოფეევი უარს ამბობს ტერმინ „ფაბულის“ შემდგომ გამოყენებაზე ლიტერატურისმცოდნეობაში. კარგი იქნება, თუ ავტორთა კოლექტივი გაიზიარებს ლ. ტიმოფეევის ამ საყურადღებო მოსაზრებას.

7. „ლიტერატურის თეორიის



მცირე ლექსიკონის“ ერთ-ერთ ხარვეზად ჩვენ ისიც მიგვაჩნია, რომ ზოგჯერ ესა თუ ის ცნება სათანადო ლიტერატურული მასალით ნაკლებადაა ილუსტრირებული. მაგალითად, ვაოცებას იწვევს „დადებითი გმირის“ ცნების საილუსტრაციოდ მოყვანილი მასალა. აქ ჩამოთვლილია მხატვრული ნაწარმოებების პერსონაჟები, რომლებიც არ შეიძლება მივიჩნიოთ დადებით გმირებად — ალექსანდრე რაინდიძე, თავადი მიშკინი, ალიოშა კარამაზოვი; მაგრამ აქ რატომღაც არ არიან დასახელებული საბჭოთა ლიტერატურაში საყოველთაოდ ცნობილი დადებითი გმირები — ტარიელ ვო-

ლუა, პავლე კორჩაგინი, ალექსი მერესიევი, ახალგაზრდა გვარდიის გმირები და სხვ. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა.

როდესაც ზემოთ მოყვანილ შენიშვნებს ვაკეთებდით და ყურადღებას ვამახვილებდით „ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონის“ ზოგიერთ ნაკლოვან მხარეზე, ჩვენ მხოლოდ ერთი მიზეზი გვამოძრაებდა: დავხმარებოდით ავტორთა კოლექტივს ლექსიკონის შემდგომ გაუმჯობესებასა და სრულყოფაში. ჩვენი შენიშვნები არ ამცირებენ სარეცენზიო ნაშრომის პრაქტიკულ და მეცნიერულ ღირებულებას.

☆ ☆

☆ ☆

## ქართული ენციკლოპედია

△ △

ედუარდ გიორგაძე

▽ ▽

ამჟამინდელ კრიტიკაში მომდევნოდა მზარდი მანერით, უთვალავი მიცნობით ტარდობის დამატებით დატვირთული წერილები, რომლებიც დოკუმენტობის დამოუკიდებელი არიან

აღბეჭდილნი. ამ ე. წ. „კვლევითი“ წერილების გვერდით არსებობს მეორე ნაკადიც — სახოტბო კრიტიკა. ეს კრიტიკული „ქმნილება-ნი“ იწვევენ თავქვეზე ხელნაკრავი ადამიანის ყვირლ-შეძახების ასოციაციას. არსებობს მესამე ნაკადიც — ნაკადი სულ არაფრის ნიქმელი წერილებისა. გაურკვეველი რჩება თუ რატომ და რაზე წერს ავტორი. იშვიათია აზრითა და ემოციით ჯეროვნად შეზავებული კრიტიკოსისათვის აუცილებელი მხატვრული მანერით შესრულებული სტატიები...

მაგრამ ჩვენს დღევანდელ ლიტერატურულ კრიტიკაში ბევრი თვალსაჩინო ნაშრომიც გამოჩნდა.

ჩვენში საკმაოდ ძლიერია ესენის ტრადიცია. ამ უნარის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო გ. ქიქოძე. კონსტანტინე გამსახურდიას „ახალი ევროპა“ სანიმუშო ესეების კრებულისა. ამ ხაზის გამგრძელებელი გახლავთ აკაკი გაწურელიც თავისი შესანიშნავი წერილებით დ. კლდიაშვილის, ლ. ტოლსტოის, ა. ბელის და სხვათა შესახებ. მნიშვნელობის თვალსაზრისით აქვე უნდა ვახსენო რ. თვარაძის „გალაკტიონი“, თუმცა იგი მოცულობის გამო ესეიდ ვერ ჩაითვლება.

ესეისტურ კრებულად მიგვაჩ-

ნია გამომცემლობა „მერანის“ მიერ 1974 წელს გამოცემული ოტია პაჭკორიას წიგნი „დრო და სახელები“.

რით იქცევს იგი ჩვენს ყურადღებას?

პირველ ყოვლისა, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ეს წიგნი გარიდებულია ისეთ ორნამენტულობას, როცა გარეგნული სამკაული ჩრდილავს და ძალას აცლის აზრს.

წიგნი იხსნება სიტყვით კონსტანტინე გამსახურდიასადმი. „დიდ მწერლებს არ ედავებიან, მათ მხოლოდ ემაღლიერებიან“, — ამბობს ავტორი და შემდგომ განაგრძობს: „მან, ვინც მთელი არსებით შეითვისა ხალხის წარსული — ირწმუნა მისი ისტორიული მისია და მომავალი, ერთიანად გაუხსნა გულისკარი საქართველოს, შექმნა უფრცესი ეპიური ტილოები, სოციალური განახლების ამსახველნი. მან შემოსა რთული და პლასტიკურად გამოკვეთილი ხასიათები ეროვნული თვითმყოფადობის სამოსელით და ზოგადი სოციალური აქტივობით აღჭურვა ისინი. მან დაუტოვა ქართულ ლიტერატურას ქართველი ხალხის სათნოებისა და პოეტური სულის სულქმნილი განსახიერება, მოხეტიალე და მი-

უსაფარ მარტოსულთა განწირულების თალხი ფერი, ახალი ცხოვრების შემოქმედი ინტელიგენტის ჰარმონიული სახე... მან თამამად მოუხმო სიტყვას და ისე შეაბიჯა ქართული ენის წიაღში, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა იზრუნა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ბედსა და მომავალზე... იგი იმათგანია, ვისაც ყოველთვის ერგება აღიარება თაობათაგან და წინააღმდეგობის გაწევის, უარყოფის ცდაც, რადგან ჭეშმარიტი მწერალი ემოციურ ზემოქმედებასთან ერთად, ემოციურად და ინტელექტუალურად მისდამი მორჩილებიდან თავის დახსნის სურვილსაც აღძრავს და ეს აღიარებაა, მხოლოდ აღიარება“.

რაც უნდა დიდ საფუძველს იძლეოდეს განსჯის საგანი, ძნელზე ძნელია არ გადააჭარბო, ანდა სიყალბეში არ გადავარდე. ამ ტირადაში კი გამოხატულია მხოლოდ სიგულწრფელე და სიმართლე. ეს პატარა წერილი თავდება ფრანგი მოქანდაკის ბურდელის მიერ ნოტრ-დამის ტაძრისადმი აღვლენილი ქებათაქებით. ეს ანალოგია გამოიყენა კრიტიკოსმა და ქართული მწერლობის ერთ-ერთ ბურჯს მიუსადაგა.

მეტად შთამბეჭდავია სამი აწ გარდასული მწერლის — გ. შატ-

ბერაშვილის, გ. რჩეულიშვილის და ნ. ჩხეიძის სილუეტები. ავტორი გაერიდა არასაჭირო ინტიმურობას (მიუხედავად მათი ახლო ნაცნობობისა); გაერიდა აკადემიურ, დურბინდის შორითი სამხერით ჭერეტასაც. მას მოძებნილი აქვს თითოეულის დამახასიათებელი ძირითადი შტრიხი.

„პოეზია არ არის პროფესია, პოეზია ბედისწერაა“. ამ ფორმულითაა გაშუქებული ნ. ჩხეიძის რთული, მწერლობით სულდგმული ბუნება.

ძლიერ შთამბეჭდავდაა ერთი დეტალით დანახული გ. რჩეულიშვილის ბუნება: „მე დამამახსოვრდა ერთი საღამო. ქუჩა სუსტი ბგერებისა და ნაბიჯების რიტმით თრთოდა. ბინდში მასადაკარგული სახლები მოჩვენებას ჰგავდა და იგუფლებოდა არარეალობის მერყევი განცდა.

იგი იღვა ანთებული, დაძაბული, ლაპარაკობდა ჩურჩულით და როცა უცებ ხმამაღლა ვავიციენე, უსიამოდ შეიქმუნხა; ჩემი სიცილი ფანჯრების მტვრევასავით არღვევდა საღამოს ფაქისსა და ფრთხილ მელოდიას.

შემდეგ ნაჩქარევად გამომემშვიდობა, წავიდა და ოდნავ დაზიდული ფართო ბეჭებით გაფლითა საღამოს სიმყუდროვე.

წავიდა და დამიტოვა ფიქრი“.



საკუთარი თავისადმი დიდი მომთხვეწელობითაა დაწერილი წერილები: „თუთარჩელა“, „მეათე მოწმე“, „ერთი კარგი წელიწადი“, „ცოდვილი“, „კვლავ მანდიკორელთა გამო“. ამ წერილებში ზოგადი ლიტერატურული მოსაზრებანი შეპირისპირებულია, ანდა თანდამთხვეულია კონკრეტულ შემთხვევებთან. აქ ჩანს მწერლის მიერ სიტყვის სიყვარულის დიდი დაფასება. აქაა ქება, აქაა კრიტიკაც. ამ წერილებში ვერსად ნახავთ ნაწარმოების ე. წ. „გარჩევას“, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ანალიზისას დროდადრო ზედმიწევნით დეტალურობასაც არ ერიდება. ავტორისეული მსჯელობა არც ლოგიკური კონსტრუქციებით თავშექცევის ტკობის გაცდას იწვევს, არც იურიდიული განაჩენისას. ესაა მწერალთან კრიტიკოსის თანადგომის შესანიშნავი გამოხატულება.

ო. პაჭკორიას წიგნში ჩანს პირუთენელი, გულისხმიერი და ერთნარად თბილი დამოკიდებულება კრიტიკოსისა მწერლისადმი.

ქეშმარიტი ლიტერატურული იერი, რომელიც მთელ ამ კრებულს მოსავს, ამართლებს გრძელ ეპიგრაფებსაც, რომლებიც მშვენივრადაა შერჩეული. (უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ეპიგრაფები

თვით ო. პაჭკორიას მიერაა ნათარგმნი). აი ერთი მათგანიც:

„მე, ერნან კორტესი და უფლისწული? მადლობა მითხრან, სალამანკის უნივერსიტეტში რომ შევიხედე და განსწავლულის სახელი რომ დავიგდე.

არა, დიაცო, უფლისწულები ახალი მიწისკენ არ მიილტვიან. ძველი სამყაროს მფლობელები გახლავან და იქ ერთობიან ომებით, შეთქმულებით; აქვთ სერაღი და ჰყავთ ქალები.

შენ უნდა იცოდე, ახალი ნაპირი ჩვენთვის, უპოვართათვის აღმოაჩინეს. შემიძლია ნაძლევნი და გილო, ესპანეთის მეფე არასოდეს ამოაბრუნებს ბელტს ამ მიწაზე, მისთვის და მისი შთამომავლობისათვის რომ მოვიპოვეთ.

მხოლოდ ბატონ არარას შეუძლია დიდებულნი ესპანეთი ამ ველური მხარის ხიფათსა და სილატაკეზე გაცვალოს“.

წერილში, რომელსაც ეს ეპიგრაფი აქვს წამძღვარებული („წარმოსახვის ძალა“) და რომელიც ლათინური ამერიკის ხალხთა ლიტერატურას ეხება, ოსტატურადაა გადაჯაჭვული ფიქრები მშობლიური ლიტერატურის შესახებაც.

აღსანიშნავია აგრეთვე ქვე-

ტექსტობრივი დატვირთულობაც, რომელიც იგრძნობა წიგნის წაკითხვისას.

გვაქვს თუ არა სასაყვედურო ავტორთან?

გვაქვს!

ალაგ-ალაგ იგი ზედმეტად დაკუმშულად გადმოსცემს აზრს, ცდილობს ერთ წინადადებასა ანდა ერთ აბზაცში ჩატიოს ვრცელი მოსაზრება, ეს კი ლაკონიურობის ნაცვლად ნაჩქარეობის განცდას იწვევს. კრიტიკოსი ხშირად მიმართავს აგრეთვე მისი მანერისათვის უცხო ტერმინებს. მაგალითად: „ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, არსებობს ინტონაციური სხვაობა მითოლოგიურ პლასტებსა და ყოფით პლასტებს შორის. ექსპოზიციის რამდენიმე ამაღლებებელი ტონი მითის მეტაფორული თვისების უკუფენა“. „მითი თავისი არსებით იდენტურია პოეტური შემოქმედებისა“. „რა თქმა უნდა, გარკვეულმა ეგზალტაციამ თავისი პოეტური გამოხატულება ექსპოზიციისაში პოვა“.

ანდა ავიღოთ მეორე მაგალითი. „...უბრალოდ ჩნდება საბაბი, რომ ეს თავშეკავებული კაცი საბოლოოდ გახდეს „თავისიანი“ იმ ტრაგიკულით და არაჩვეულებრივით (ჯაჭვების ახსნით, რაც პიეტა)“.

ეს „რაც პიეტა“ აქ მეტნაკლებად პრეტენციოზულ ქლერადო-

ბას იძენს (მიუხედავად ავტორისეული განზრახვისა).

როცა იგი ზოგიერთ ნაწარმოებს მეტისმეტად მაღალი ლიტერატურული დონიდან სჯის და საზღვრავს (სავარაუდოა, ასეთივე ლიტერატურის შექმნის მიზნით), „დრო და სახელების“ ავტორს ხომ არ მიუდგებოდა მის მიერვე ეპიგრაფად მოტანილი სიტყვები ჰერმან ჰესესი:

„...დაე ზერელებდნენ მოაზროვნე ადამიანებს ეგონოთ, თითქოს არარსებული უფრო უპასუხისმგებლოდ და იოლად გადმოსაცემია სიტყვებით, ვიდრე არსებული... არაფერი ისე არ გაუბრბის სიტყვიერ სამოსს და ამავე დროს ისე ჭიუტად არ მოითხოვს ადამიანთა სამსჯავროზე გატანას, როგორც ის, რისი არსებობის დამტკიცებაც ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც“.

ო. პაჭკორია ხშირად გამოთქვამს ზედმეტად „ვუაღიერებულ“ აზრებს. მაგალითად, იგი ამბობს „ცოდვილის“ შესახებ: „მხოლოდ უარყოფა არ კმარა ახლის დაფუძნებისათვის. სტილისა და ენის პრობლემა ეროვნული და კულტურული თვითმყოფადობის სამსახურში იყო ჩამდგარი და მისი ფუნქცია ორნამენტული მეტყველებისა თუ „სილამაზის“ არეს შორის სცდებოდა. და აქ სიფრთხილედ გვმართებს. — ფუფუნების საგ-

ნებს სტილის ჭეშმარიტი ღირებულებანი არ უნდა გადავყოლოთ“.

ამ მოსაზრებას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეტი „სიშიშველ“ სჭირდება.

დაბოლოს, გვინდა ორიოდ სიტყვით მოვიხსენიოთ წერილი სტენდალზე („სტენდალი“) ეს წერილი უდავოდ ჩადგება ქართული კრიტიკის უკეთესი ნიმუშების რიგში. მოვიყვანთ ერთ ადგილს. „იგი უცხოა თავისიანებს შორის და უცხოა ადამიანთა შორისაც, რადგან მისი მარტოობა მხოლოდ სხვა სოციალურ ფენაში შეჭრილი ადამიანის მარტოობა როდია. იგი საკუთარი პიროვნებით იგარსება და ამ განსაზღვრულ სფეროში თავისებურად სრულყოფილიცაა და სულიერად საოცრად ღარიბიც. მან ჭეშმარიტების ძიების ტკივილიც იცის და აღარც გაოცება ან აღტაცება ძალუძს. მისი ცოდნა უაღრესად განსაზღვრულია და განუსაზღვრელიც, რადგან ამ ცოდნის დასაბამი და დასასრული მისივე პიროვნებას არ სცილდება. მას არ ეშინია სიკვდილისა, მასაც საკუთარ თავში ათავსებს და არ აღიქვამს როგორც რაღაცასთან (თუნდაც ბიოლოგიურ არსებობასთან) კავშირს, იგი თანდათანობით უარყოფს ყოველგვარ სულიერ მოთხოვნილებას (კარიერისტულ-

საც კი) და თავისთვის მხოლოდ ფიზიკურ შეგრძნებებს იტოვებს, იმ შეგრძნებებს, სხვა რომ ვერ გაიზიარებს და ვერც მიხვდება, რადგან ეს მხოლოდ საკუთარი ტკივილია, საკუთარი არსებობის ფიზიკური შეგრძნება, რომელიც დამთავრდება მაშინ, როცა დამთავრდება სიცოცხლე და არ გადაეცემა არავის; მას არა აქვს გარძელება და არც მემკვიდრეობა, ეს მხოლოდ მისი, პირადად მისი მარტოობაა. ხოლო სიტყვები—„მე ამ ქვეყნად მარტოს არ მიცხოვრია“ —უფრო სურვილია, ვიდრე ფაქტი.

„პატარა აბატი“ მიდის ამქვეყნიდან დამცხრალი და დამშვიდებული, მან ვერაფერი მოიპოვა, გარდა წარმავლობისა და ამოებისა, ვერაფერს მიაღწია, გარდა მოულოდნელად და გვიან ნაგრძნობი სიყვარულისა. ერთადერთი, რაც შემორჩა, უღრუბლო დილა, გამამხნეველი სიგრილის ფიზიკური შეგრძნება და პოზა; მაინც პოზა — მან ამაყად განვლო გზა ეშაფოტისკენ, თითქოს ყრუ იმედი ასულდგმულებდა — ამ გზით წავიდნენ უკვდავებისაკენ დანტონი, სენ-ჟუსტი, რობესპიერი“.

ესაა ნიმუში მზატვრული ნაწარ-



მოების პერსონაჟის შინაგანი ბუნების გახსნისა.

მთელ წიგნს ერთი დადებითი თვისება აქვს. მისი წაკითხვა შე-

იძლება ისეც, რომ არ იცნობდე შინაარსს განხილული ნაწარმოებისა.



**„წუთი, რომელიც ღირს მოგონებად“**

თენგიზ კაკუშაძის პოეზიას დაუვიწყარი წუთი ასაზრდოებს, „წუთი, რომელიც ღირს მოგონებად“. იგი უკვე ორი პოეტური კრებულის ავტორია. ამ წიგნებიდან წრფელი სიყვარულით შეძრული, საოცრად გულკეთილი, დაფიქრებული პოეტი შემოგვეყურებს.

მარად სუფევდეს მომხიბლობა. თ. კაკუშაძე თავის ლექსებში არა იმდენად მეოცნებე პოეტია, რამდენად ჯერ უხილავ საოცრებათა პირველმხილველი. ერთთა პოეტური ხილვა, მაგრამ სხვაა ემოციურ განცდათა ის სამყარო, რომლის ხილვა მხოლოდ გაოცების ნიჟს შეუძლია. თ. კაკუშაძის პოეზიას სწორედ ეს გაოცების

△ △  
რამაზ პავრიძე



მადლი ასაზრდოებს. ამიტომ გასაგებია პოეტის სურვილი:

ოი, უღრუბლო ზეცის ლაქვარდო  
და უშორესი წლების ჩრდილებო,  
განცვიფრებათა ძალავ დიადო,  
მსურს ჩემთან ზმირად მოსვლა ინებო.

წარსულში უკვე განცდილის აღქმა და ჰვრეტა, მისი უკვდავყოფა მხოლოდ გაოცების მადლს შეუძლია:

ნათლით ავსებულ სივრცის წინაშე  
დაცემულია ხის ჩრდილი მინდვრად,  
როდის დავბრუნდე წლების წიაღში,  
გაოცებულმა გიციპირო მინდა.

ამ ემოციურ გრძნობას ჩვენ პოეტის გაოცების ძალით განვიცდიით.

ძველი შეუცნობელი სიყვარულის მოგონებაც კი გაოცების დაუფიქრარი ძალით არის უკვდავყოფილი:

თვალეში გენთო ფიჩხის კოცონი  
და გემტვრეოდა სუსტი რტოები.  
იმდროინდელი გაოცებისგან  
ახლაც კანკალებს ქუთუთოები.

პოეზია „საოცრებათა“ ხილვაა, ხოლო საოცრებათა მომხიბლაობა პოეზიის მარადიულობით არის აღბეჭდილი, „რომ იმ უამრავ საოცრებათგან მარად სუფვედეს მომხიბლაობა“.

**მადლობა წუთებს.** გაოცება თუ აღტაცება დაუფიქრარ წუთს ჰბადებს. არის წუთის საინტერესო

სო გააზრება თ. კაკუშაძის ზოეზიაში. პოეტი მოგონებათა წუთებს უკვდავებას ანიჭებს. პოეტის წუთი განცდის სიმძლავრითა და ემოციური სისავსით არის უკვდავყოფილი. წუთი აღარ არის დროის განზომილება. ძვირფას წამს, ერთ წამს მარადიული სიცოცხლე ენიჭება, რადგან დაუფიქრარი პოეტური განცდითაა უკვდავყოფილი.

იმ დღით აივსო მოგონებები,  
იმ ერთი დღით და იმ ერთი წამით.

უკვდავყოფილი წუთის მოგონება წარსულსა და შორეულში განცდილის გაცოცხლებაა. თ. კაკუშაძემ თავისი ლექსების მეორე წიგნს ამიტომ წარუმიძღვარა სათაურად: „წუთი, რომელიც ღირს მოგონებად“.

წუთი შორეული წარსულიდან უხილავი გზებით შემოდის პოეტის არსებაში. წუთებს — დამარცვლილ წვეთებს პოეტის სულიერ სამყაროში მოუპოვებიათ უკვდავი არსებობა. მათ დავიწყება აღარ უწყერიათ.

მოგონებათა ინტიმითაა გამთბარი თ. კაკუშაძის პოეზია. მოგონებათა სამყარო სამშობლო ქვეყნის ღრმად განცდილი სიყვარულია. როცა ამ პოეტურ სამყაროს კარი ეღება, იქ დაუფიქრარი

დღეების სილამაზე და ძველი სა-  
ნთლების ჩაუქრობელი შუქი ცია-  
ლებს.

**მშობლიური შუადღეები.** არის  
შუადღისეული სიჩუმის, გარინ-  
დების ყამი. შუადღის „მზეში  
თვლემენ ყანები“, ან ირინდება  
„ყანა სიმინდის“; ბუნების წიაღში  
„შუადღე იწვის“; „დაჰიმულია  
შუადღის სიმი“; და ისმის „გაგუ-  
დული შუადღის ხმები“.

შუადღისეული ინტიმი, შუად-  
ღის სიმშვიდე სიმყუდროვე მძა-  
ფრი ემოციური სისავსით არის  
განცდილი ლექსში „სიმშვიდის  
წუთი“:

შეღვა შუადღე, სიმძიმეს იტანს,  
ნიავე მოელის, ხელისმკვრელს ექებს...  
გადაიხრება მზე წერტილიდან,  
ზრდას დაიწყებენ ჩრდილები ქვევზე,  
შენ გამოაფენ ბროლივით კისერს,  
სულს ამოითქვამს ბუჩქი პატარა,  
შუადღეებით სიცოცხლეს ვივსებ,  
იმ წარსულმა რომ გამომატანა.

პოეტს მოგონებების სიმძიმით  
დააქვს მშობლიური შუადღეების  
სითბო და ხსოვნა:

ამ მშობლიური შუადღეების  
არ მტოვებს სითბო სივრცის  
ციმციმით.

**„ცნობისმოყვარე ქალი მილი-  
მის“.** შუადღის მგზავრგამოლეულ  
და უკაცრიელ გზაზე პოეტი მა-  
ინც არ არის მოკლებული მშობ-  
ლიურ სითბოს. სადღც ჩრდილებ-

ში მიმალული მზერა ინთება:

ცნობისმოყვარე ქალი მილიმის  
ღრუბლებში გამონახედ მზესავით.

არის ამ ღიმილში რაღაც მოუ-  
ლოდნელიც, უეცარიც, და მშობ-  
ლიურიც. ეს ღიმილი ღრუბლებში  
წუთიერ გამონახედ მზესავით ინ-  
თება. თვით ღიმილი წუთიერია  
და ეს წუთი ამ ღიმილითაა უკვ-  
დავყოფილი. ეს ღიმილი დრო-  
დადრო თითქოს კვლავ კიაფობს,  
როგორც მზით ანთებული მშობ-  
ლიური მწვანე კორდები. ადამიან-  
ურ კეთილშობილებასა და პოე-  
ტურს სულს ეს უნაზესი, წრფე-  
ლი ღიმილი ასულდგამულებს და  
შვებას ანიჭებს.

**ქარიანი დღე იმერეთში.** ზენა  
ქარს დასავლეთში სიცხე და გვა-  
ლვა მოაქვს. პოეტის მიერ უკვ-  
დავყოფილ წუთებში გაცოცხ-  
ლებულია დასავლური ეს კოლო-  
რიტიც. იმერეთში ზენა ქარი  
ქრის:

ისევ გუგუნებს ჩუმი და ყრუ ხმით  
ცაცხვი — ქარების მთავარსარდალი.

იქ ღობე-ყორის გაყოლებით,  
ერთ მხარეს ბროწეულებია; ღო-  
ბის გადაღმა, გზის პირზე, აწწლი  
ხარობს. პოეტი ქარიანი ამინდის  
კოლორიტულ მხატვრულ ტილოს  
ჰქმნის:

ზენა ქარს მკვანე ბროწეულები  
ჩამოუყრია აწწლიან გზაზე.



მოგონებათა ძველი სიაჲ დრო-  
დადრო ისევ მძაფრდება და პო-  
ეტი თავისი აღრინდელი დღე-  
ების სიყვარულს „ეწირება“.

თან დამყვებიან ძველი დღეები  
და მათ სიყვარულს უნდა ვეწირო,  
სივრცევე, მოხრილო ალვის ხეებით  
და ბუხრის კვამლით თმაგაწიწილო.

ქარი ჩადგა. ფერადი მესრები  
და ბილიკებზე გაცვეთილი კოი-  
ნდრები კვლავ თავისი მიმზიდვე-  
ლობით იცქირებთან:

მზიან ამინდებს შემოკესწრები,  
სამი დღის წინათ ჩადგნენ ქარები,  
გზები მიდიან ფერად მესრებით  
და გაცვეთილი კოინდარებით.

ქარში მოხრილი ალვები კი  
კვლავ სივრცეში არიან ატყორ-  
ცნილნი:

ილიმებიან თითქოს ბაგეთა  
ღობეთა იქეთ თეთრი ფთილები  
და როგორც სივრცის სასოწარკვეთა,  
დგანან ალვები აშოლტილები.

გულისცემისგან გამთბარი წუ-  
თები. წარსულის უძვირფასეს  
ლანდებს შუქ-ჩრდილი აფორია-  
ქებს; მოგონებათა ლანდები შუქ-  
ჩრდილებად თრთიან; მძაფრდება  
ფერი და ირევა ჩრდილი და სი-  
ნათლე, სული მოგონებათა ხილ-  
ვებით ივსება:

ამ ძველ ლანდების ალერსს შემოვრჩი,  
ღმერთო, ამ ხილვათ ახსნა მე მანღე,

მზე ატრიალებს ჩრდილებს ეზოში  
განთიადიდან შელამებადღე.

პოეტის არსება სულიერ სისხ-  
ვსეს მიელტვის, ანიტომ გასაგე-  
ბია პოეტის სათხოვარი:

მოგონებების აღმურიც ცხელი  
უშენობის უამს ვისაქმარსე,  
გამოწვდილი მაქვს ორივე ხელი,  
შენი ნაყურთხი წყლებით ამივსე.

ხსოვნაში აკიაფებულ მოგონე-  
ბებს, სულში ის სითბო და შუქთა  
სილბილე შემოაქვთ, რაც ადამია-  
ნურ სულიერ ღირსებათა საწინ-  
დარი:

იმ უძვირფასეს ლანდთა ფორიაქს,  
თბილი ქარისგან გახსნილ საყელოს,  
ვთხოვ, რასაც გზები უკვე შორი აქვს,  
შემომცინოს და შემომამშველოს  
ის მოალერსე შუქთა სილბილე,  
გულისცემისგან გამთბარ წუთებით,  
კი არ ვბერდები, ჩემო სალბუნო,  
მხოლოდ გამოვლილ გზებზე  
ვბრუნდები.

„ჩემი საზომი არ არის წლე-  
ბი!“ წარსულის მოგონებებს, და-  
უვიწყარ წუთებს, საოცრებათა  
მომზიბლობას დასასრული არა  
აქვს. ყოველივე პოეტის სულიერ  
სამყაროშია უკვდავყოფილი. აჲ  
ამ მოგონებათა ექო ხმიანობს:

როგორც ზამთარში ნაცარწყარილი,  
გულში გიზგიზებს ისევ ღაღარი,  
თითქოს ქარებით გუმბათაყრილი  
ძველი საყდრების ნალაღარი.

სიცოცხლე წლებითა და დროის მდინარებით არ განიზომება. სიცოცხლე არც სივრცეა და არც სივრცის მიმართულება აღმოსავლეთითა თუ დასავლეთით:

ბუნებავ! ხმებო! ჩემო სიცოცხლევ, ჩემი საზომი არ არის წლები, აღმოსავლეთით იხრება ჩრდილი, დასავლეთისკენ მიდიან წყლები.

შენ ცალკე სიცოცხლით კი არ ცოცხლობ, სხვათა არსობა შენი სიცოცხლის ნაწილია, მათი სიცოცხლით სულდგმულობ, შენშია იგი, ვინც შენა გვავს.

სიცოცხლე წუთისა და წუთიერის განცდაა, საოცრებათა მომხიბლაობის ხილვაა, მაშინ ჩვენში უკვდავების ნიშანი ნეტარებს:

☆ ☆

☆ ☆

## მონოგრაფია „ვაჟისგყაროსნის“ მთარგმნელზე

△ △

ნოდარ ალანია

▽ ▽

განცვიფრებათა ღმერთი ნეტარებს, რა არის ჩვენში, სიკვდილს რომ უფრთხის, და ასე ძლიერ ვგავართ ერთმანეთს.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ თენგიზ კაკუშაძის ზოგიერთ ლექსს ალაგ-ალაგ აკლია საბოლოო დამუშავება და დახვეწა, ზოგჯერ განწყობილების არა შესაფერის, არა იდენტურსა და ეს თეტიკურად გაუმართლებელ გამოთქმებს ვხვდებით. ზოგი ლექსი არ გამოქვეყნებულა, აჯობებდა.

პოეტს წინ კიდევ დადი გზა აქვს და, ფიქრობ, ის რაც დასაძლევია, შეიძლება დაიძლიოს.

ქართველი და რუსი ხალხების კულტურულ-ლიტერატურული მიგობრობისა და ურთიერთობის ფენკვები საუკუნეთა სიღრმიდან მოდის. ეს ურთიერთ პატივისცემა და სიყვა-

რული გასულ საუკუნეში კიდევ მეტად გაფართოვდა და გაძლიერდა; მან საფუძველი დაუდო ჩვენს დროში დიდი რუსი და ქართველი ხალხების ერთ დიად საბჭოთა ოჯახად შედუღაბებას.

XIX საუკუნის დიდი რუსი მწერლებისა და მოაზროვნეების მსგავსად, გამოჩენილმა პოეტმა და მთარგმნელმა კონსტანტინე ბალმონტმა უნაზესი სიყვარულით შეიყვარა საქართველო, ქართული კულტურა და ქართველი ხალხი. ბალმონტი რამდენჯერმე ესტუმრა საქართველოს, იმოგზაურა მის ქალაქებში, გამართა ლიტერატურული საღამოები, მჭიდროდ დაუკავშირდა ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლებს, მთელ რიგ პოეტურ ნაწარმოებებში გამოთქვა თავისი აღტაცება და სიყვარული ჩვენი ქვეყნისადმი. მაგრამ ყველაზე ძვირფასი და მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ბალმონტმა დიდი რუსი ხალხის ენაზე პირველმა განახორციელა ქართული ეროვნული გენიის — შოთა რუსთაველის სასიქადულო პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ სრული თარგმანი.

სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ ბალმონტმა აღმოაჩინა ის რიტმი და მეტრი, რომელსაც შემდეგ გვერდი ვერ აუარეს „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა მთარგმნელებმა რუსულ და სხვა სლავურ ენებზე. ბალმონ-

ტმა პირველმა აღიარა „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე უფრო მაღალი და სრულყოფილი სიყვარულის პოემად. მან შოთა რუსთაველი ჰომეროსის, დანტეს, სერვანტესისა და შექსპირის გვერდით დააყენა.

ქართველი ხალხი არასოდეს არ ივიწყებს დიდი რუსი პოეტის ამ კეთილშობილურ ღვაწლსა და ამავს. ამის კიდევ ერთი ნათელი დასტურია „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოცემული ლია ანდელულაძის მონოგრაფიული ნაშრომი „ბალმონტი და საქართველო“.

ამ მეტად საინტერესო ნაშრომში განხილული და გაანალიზებულია მთელი ის გამოქვეყნებული თუ გამოუქვეყნებელი მასალა, რომელიც შეიცავს საინტერესო და მნიშვნელოვან ცნობებს კ. ბალმონტზე, როგორც პოეტსა და მთარგმნელზე, მის საქართველოსთან, ქართულ კულტურასა და ქართველ ხალხთან კავშირზე. შრომის ავტორს შესაშური გულმოდგინება, სიყვარული და შრომისმოყვარეობა გამოუჩენია. მას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ის უამრავი მასალა, რომელიც მიმობნეულია რუსულ და ქართულ პრესაში; შეუსწავლია მოსკოვის, ლენინგრადის და რუსეთის სხვა ქალაქებისა თუ საქართველოს არქივებში დაცული მასალები, გამოუყენებია როგორც პოეტის ქალიშვილის ნინო



კონსტანტინეს ასულ ბალმონტ-ბრუნისა და პოეტის მეუღლის, ეკატერინე სერგეის ასულ ანდრეევას გამოუქვეყნებელი მოგონებები, ისე პოეტის თანამედროვეებისა და ახლო ნაცნობების მიერ მოწოდებული ცნობები. ამ მხრივ წიგნი უამრავ ისეთ მასალას შეიცავს, რომელთა დიდი ნაწილი საკმაოდ უცნობია არამართ ქართველი, არამედ რუსი მკითხველისთვისაც.

საკვლევი მასალის სიყვარულმა განსაზღვრა ლ. ანდლულაძის მონოგრაფიის არა მხოლოდ შემეცნებითი, არამედ მისი მხატვრული ღირსებაც. წიგნი შეუნელებელი ინტერესით იკითხება.

ლიტერატურის ისტორიაში კ. ბალმონტი ცნობილია, როგორც რუსული სიმბოლიზმის, რუსული მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. ალექსანდრე ბლოკთან, ვალერი ბრიუსოვსა და ანდრეი ბელისთან ერთად იგი ამ მიმართულების თვალსაჩინო წარმომადგენელია. ამასთან, მის შემოქმედებაში თანდათან შენედა თავდაპირველად არსებული სამოქალაქო მოტივები, სოციალური პათოსი; მისთვის დამახასიათებელი გახდა ინდივიდუალიზმის, „სპილოს ძვლის კოშკში“ გახიზვნის ის უკიდურესი ტენდენციები, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმისათვის და რამაც

საბოლოოდ ბალმონტს ადგილი დაუშვებდრა, რუსული სიმბოლიზტური პოეზიის ბაირახტართა შორის.

სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ უადრესად თვალსაჩინოა ბალმონტის მიერ XX საუკუნის რუსულ მწერლობაში, რუსული ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილი. კერძოდ, დიდ წარმატებას მიაღწია ბალმონტმა ლექსის მუსიკალური ორგანიზაციის, ბგერწერის სფეროში. მისი ალიტერაციები, შინაგანი რითმები, ლექსის სიმხვილე და კეთილმონება პოეტის ჭეშმარიტ ვირტუოზობაზე მეტყველებს. ჩვენი საუკუნის რუსულ პოეზიაში კ. ბალმონტმა ყველაზე თანმიმდევრულად დაიცვა და განახორციელა ვერლენის მოწოდება: „მუსიკა — უპირველეს ყოვლისა“.

მონოგრაფიის ავტორის მართებული განცხადებით, საქართველოსათვის კ. ბალმონტი, უწინარეს ყოვლისა, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელია. მაგრამ ავტორის მიზანს არ შეადგენდა მკითხველისათვის იმ მასალის მიწოდება, რომელიც თარგმანის შექმნის ისტორიას შეეხებოდა მხოლოდ. მას არ უცდია ამ თარგმანის მეცნიერული განხილვა და მისი ავკარგის ჩვენება (თუმცა დრო და დრო ამას

ვევრდი მაინც ვერ აუარა); მისი მიზანი იყო უამრავ პირად მოგონებებზე, პოეტის ჩანაწერებზე, მის პირად წერილებზე და სხვა მემუარულ მასალებზე დაყრდნობით ეჩვენებინა, როგორ დაიპყრო რუსთაველის გენიალურმა ქმნილებამ პოეტის სული, როგორ „აიძულა“ მან პოეტი ახლოს გაეცნო რუსთაველის შემქმნელი ქვეყანა და ხალხი, როგორ დაუახლოვდა და შეიყვარა მზის მომღერალმა პოეტმა ეს მზიური მხარე, რომელმაც თავის მხრივ დიდად კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია მასზე და ბევრი ბრწყინვალე ლექსისა და სტრიქონის შთაგონების წყარო გახდა.

ოლივერ უორდროპთან ბალმონტის შეხვედრისა და აქ შემთხვევით „ვეფხისტყაოსნის“ გაცნობის დღიდან ლია ანდლულაძე თავის წიგნში ფეხდაფეხ მიჰყვება პოეტის გზას. გვაცნობს მის თითოეულ, თუნდ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო გამოხატვამსა და ჩანაფიქრს, რამაც პოეტს საქართველო განუსაზღვრელად შეაყვარა.

ჯერ კიდევ საქართველოში ჩამოსვლამდე უთქვამს ბალმონტს: „ირავალი ქვეყანა მინახავს, ისეთიც კი, სადაც ხალხი პირველყოფილ მდგომარეობაშია, და საქართველოში, რომელიც ასე ახლო არის და რომელიც სიყრმიდან მიყვარდა და მიყვარს, ჯერ არ ვყოფილვარ. ეგებ

რადაც ძალა განგებ მაგვიანებდა, რომ ყველა ნახული სილამაზის შემდეგ მენახა მხარე, რომლის სილამაზე, ხალხი და დიდი რუსთაველი ტკბილი სიზმრის მშვენიერი დასასრული ყოფილიყო... ვერ წარმოიდგენთ, როგორი ნეტარებით ველი იმ წუთს, როდესაც პირველად დავინახავ თქვენს სამშობლოს“. (პ. იაშვილი).

ლ. ანდლულაძე დაწვრილებით (ზოგჯერ ზედმეტად დაწვრილებითაც) აღწერს ბალმონტის სტუმრობას საქართველოში. აღადგენს პოეტის ქართველ მეგობრებთან ყოფნის ყოველ დღეს, მიმზიდველად მოგვითხრობს მის შეხვედრებზე, ლიტერატურულ სადამოებზე, კერძო საუბრებზე. აქვე ვეცნობით, თუ რა შთაბეჭდილება მოუხდენია პოეტზე ჩვენს ქვეყანას, ჩვენს ხალხს, როგორ მიესალმა მას პირველი სიტყვით მსცოვანი აკაკი წერეთელი, როგორ იქცა ეს სადამოები მეგობრობისა და პოეზიის ზეიმად...

ნაშრომში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა კ. ბალმონტის მოგზაურობებს რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში, იქ გამართულ სალიტერატურო სადამოებს, რომლებზედაც პოეტი კითხულობდა ლექციებს საქართველოსა და რუსთაველზე და მსმენელებს აცნობდა „ვეფხისტყაოს-

ნის“ საკუთარი თარგმანის ცალკეულ ადგილებს. აღსანიშნავია, რომ ამ მხრივ, საქართველოს, ქართული პოეზიისა და კერძოდ კი რუსთაველისა და მისი პოემის პოპულარიზაციის საქმეში ბალმონტმა მართლაც უდიდესი როლი შეასრულა და ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართველი და რუსი ხალხების კულტურულ ურთიერთობაში.

ნაშრომში ასევე დიდი ადგილი ეთმობა საქართველოს თემატიკას კ. ბალმონტის შემოქმედებაში. როგორც ცნობილია, საქართველომ, მისმა ხალხმა, მისმა მშვენიერმა ბუნებამ არაერთგზის შთააგონა პოეტი. კ. ბალმონტმა შექმნა მთელი წყება ლექსებისა, რომლებშიაც მისთვის ჩვეული სინატიფით უმღერა საქართველოს, რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს. ამასთან ერთად, პოეტი საქართველოში რამდენჯერმე სტუმრობისას, ამ თუ იმ მოვლენით, რაიმე ფაქტით თუ შესვენდრით აღტაცებული, თავის აღფრთოვანებას პოეტური ექსპრომტებით გამოხატავდა. მონოგრაფიის ავტორი უყურადღებოდ არ ტოვებს არც ერთ მათგანს, საჭირო ზომიერი კომენტარებით გვაცნობს მათ, გვაცნობს მათ ადრესატებს და იმ კონკრეტულ სიტუაციას, როცა ესა თუ ის სტროფები იქმნებოდა.

მონოგრაფიის ავტორი არც იმას ტოვებს უყურადღებოდ, რომ კონ-

სტანტინე ბალმონტი თავიდანვე შეიყვარა ქართველმა საზოგადოებრიობამ, როგორც კი გაიგო, რომ იგი რუსთაველის პოემის სათარგმნელად ემზადებოდა. ქართველებმა სიყვარულს ორმაგი სიყვარული შეაგებეს, ისინი ყოველმხრივ ხელს უწყობდნენ რუს მეგობარს მის დიდ, კეთილშობილურ საქმეში, აძლევდნენ რჩევა-დარიგებებს, აწვდიდნენ საჭირო მასალას და ა. შ. წიგნში მოთხრობილია კ. ბალმონტის პირად მეგობრულ და ლიტერატურულ ურთიერთობაზე იმდროინდელი ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან (ალექსანდრე და თამარ ყანჩილები, გ. დიასამიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვალაკტიონ ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი დ სხვ.) ავტორი გვაცნობს, როგორ შუქდებოდა მაშინდელ ქართულ პრესაში კ. ბალმონტის მუშაობა რუსთაველის პოემის თარგმნაზე, როგორ ადევნებდა თვალს ქართველი საზოგადოება მის ყოველ გამოსვლას და ლიტერატურულ-შემოქმედებითს მოღვაწეობას, მის ჯანმრთელობას და ა. შ. ქართველი პოეტები თარგმნიდნენ ბალმონტის ნაწარმოებებს და საკუთარ ლექსებსაც უძღვნიდნენ მას.

ავტორი უყურადღებოდ არ ტოვებს იმ გარემოებასაც, რომ მიუხედავად ქართველი ხალხის დიდი სიყვარულისა, პატივისცემისა და რუსთაველის პოემის თარგმნით გამოწ-



ვეული აღფრთოვანებისა, ქართველი საზოგადოება თვალს არ ხუჭავდა იმ ნაკლზე, რაც ბალმონტისეულ თარგმანს ახლდა. ყოველ საჭირო შემთხვევაში საჯაროდ, პირადადაც და პრესაშიც მიუთითებდნენ ამა თუ იმ უზუსტობაზე, ცალკეულ ადგილთა თარგმანში გაფერმკრთალებაზე, დენდიდან დაშორებაზე, იმაზე, რომ კ. ბალმონტს „ვეფხისტყაოსანი“ უპირველესად სამიჯნურო პოემად მიაჩნდა და ა. შ.

მონოგრაფიაში ლაპარაკია ბალმონტისეული თარგმანის გამოცემებზე, პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლებზე და სხვ. დასასრულს ავტორი გვაცნობს, თუ როგორი შეიშინა ჩატარდა კ. ბალმონტის დაბადების ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი დღეები როგორც საბჭოთა კავშირში ისე საქართველოს ქალაქებში, კერძოდ თბილისსა და ქუთაისში. მონოგრაფიას დამატებად ერთვის კ. ბალმონტის 1915-1917 წლების პირადი წერილები სხვადასხვა პირებისადმი,

რომლებშიაც საუბარია საქართველოზე და რუსთაველის პოემაზე.

ღია ანდლულაძის მრავალმხრივ საინტერესო მონოგრაფიაში ზოგჯერ გვხვდება ცალკეული უზუსტობანი. შეიძლება ავტორს ვუსაყვედუროთ, რომ იგი ზოგჯერ ზედმეტად უმნიშვნელო წვრილმანს მისდევს, ან ცალკეულ მოვლენასა თუ ფაქტს მთელი სიღრმით არ ხსნის და მხოლოდ გაკვრით აღნიშნავს. მაგრამ ყველაფერი ეს ისე უმნიშვნელოა, რომ სრულიად იკარგება მთელი წიგნის წაკითხვისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებაში. წიგნის უპირველესი და უმთავრესი ღირსება კი ისაა, რომ მასში თავიდან ბოლომდე ნაჩვენებია ის დიდი ურთიერთსიყვარული და მეგობრობა, რაც ოდიტგანვე აკავშირებდა ქართველი და რუსი ხალხების საუკეთესო წარმომადგენლებს და რომლის ერთი ნათელი ფურცელიც ჩვენი საუკუნის პირველ ორ ათეულ წელში კონსტანტინე ბალმონტის მოღვაწეობაც იყო.

□ □ □

# ცყმდრი

არაჩვეულებრივი სივსებებში და-  
ბადებიდანვე დაჰყვა დიდიმ დელია-  
ქეს. ჯერ იყო და ხუთ წლამდე არა  
თუ სიტყვა, ხმა არ ამოუღია. იცინოდა  
უხმოდ, ტიროდა უხმოდ და ისე ხომ  
იყო და იყო უხმოდ. ძნელი წარმო-  
სადგენი არაა, რა დღეში იქნებოდ-  
ნენ დიდიმის გულმოკლული მშობ-  
ლები.

## უკვდავების გზა

(იუმორესკა)

მაგრამ მოხდა სასწაული!

ზუსტად იმ დღეს, როცა ხუთი  
წლის შესრულდა, ბავშვმა დილით  
ჩვეულებრივად კი გაიღვიძა, მაგრამ  
მოიფშვნიტა ნამძინარევი თვალები  
და პირდაპირ ლოგინში არაჩვეუ-  
ლებრივად იჭექა:

დღეს მე გავხდი ხუთი წლის!

კმარა, მეყო დუმილი!

მსურს ლექსებით მოვიკლა

ამდენი ხნის წყურვილი!

ვის შეუძლია იმის გადმოცემა, თუ  
რა დაემართებოდა ამის გამგონე  
დედ-მამას.



ზურაბ რაგიანი



მე მხოლოდ ფაქტს აღვნიშნავ. პი-  
რდაპირ რუსთაველის ერთ აბულ-  
ბულებული სუპერჟენდერკინდის  
დღეობა იმ საღამოს სრულიად გან-  
საკუთრებულად აღნიშნეს. სახელ-  
დობრ, ხუთი წლის ბიჭის დღეობას  
იუბილევ დაარქვეს და დიდი ამბით  
იქიფეს.

ამის შემდეგ დიდიმის ყოველი მო-  
მდევნო დღეობა, იუბილევდ მონა-  
თლული, სულ უფრო და უფრო მა-  
ღალ დონეზე აღინიშნებოდა ხოლმე,  
მაგრამ ჯერ მაინც მხოლოდ შინ. დი-  
დიმ დელიაძე კი რაც იზრდებოდა,  
მით მეტად აშკარად ვრძნობდა, რომ  
მშობლიური სახლის კედლები ვერა  
და ვერ იტყვედნენ მის გაუგონარ იუ-  
ბილევებს.

აქ ურიგო არ იქნება, თუ მკით-  
ხველს შევახსენებთ, რომ დროთა ვი-  
თარებაში დ. დელიაძემ არნახული  
შემოქმედებითი წვა გააჩაღა, მაგ-  
რამ ის საშინელი წყურვილი ვერავი-  
თარი ლექსებით ვერ მოიკლა. ამი-  
ტომ თავისი შემოქმედებითი ინტე-  
რესების სფერო უსაზღვროდ განა-  
ვრცო და ყველა ჟანრში წარუშლელი  
კვალი გაავლო.

და აი, ოცდახუთი წლისა რომ შეს-  
რულდა, განაცხადა, საჯარო იუბილევ  
უნდა გადამიხადოთ!

ჰოდა, კიდევ გაიმართა დიდიმმა  
პირველი საჯარო იუბილევ ყოფილი  
სანკულტურის თეატრში, დაბადების

მეოთხედი საუკუნისა და შემოქმედე-  
ბითი მოღვაწეობის ოცე წლისთავის  
უკვდავსაყოფად!

ამის შემდეგ, მართალია, ოთხი  
წლის მანძილზე ყოველ წლისთავზე  
ისევ სახლში იხდიდა იუბილევს (რის  
გამო ახლაც ნანობს!), მაგრამ მეხუთე  
წელს კი უეჭველად—თეატრში! ის-  
იც მართალია, ამ იუბილევების გამო  
ერთხელ ერთმა უგუნურმა რალაცის  
თქმა დააპირა, მაგრამ ხალხმა, ვი-  
საც ასე უყვარს დიდი დიდმი, ის  
უგუნური ისე გააჩუმა, რომ ვერავინ  
გაიგო, მაინც რისი თქმა უნდოდა იმ  
საწყალს.

რადგან დიდი დიდიმის საჯარო იუ-  
ბილევების შესახებ ყველაფერი და-  
წვრილებით ცნობილია, და ვინაიდან  
არაოფიციალური იუბილევების შესა-  
ხებ უკვე შეძლებისდაგვარად მოგა-  
ხსენეთ, მე მხოლოდ მოკლედ ჩამოვ-  
თვლი, თუ სად გაიმართა ეს დაკანო-  
ნებული იუბილევები.

პირველზე უკვე მოგახსენეთ, მეო-  
რე იუბილევ გაიმართა ფილარმონიის  
ტველ დარბაზში.

მესამე იუბილევ — ვ. აბაშიძის სა-  
ხელობის მუსკომედიის თეატრში!

მეოთხე იუბილევ — კ. მარჯანიშვილ-  
ლის სახელობის თეატრში.

მეხუთე იუბილევ — შ. რუსთაველის  
სახელობის თეატრში!



მეექვსე იუბილე — ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში!

მეშვიდე იუბილე — შაუმიანის სახელობის სომხური დრამის თეატრში.

მერვე იუბილე — გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამის თეატრში!

მეცხრე იუბილე — უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში.

ეს, დიადი თარიღების, ასე ვთქვათ, მშრალი ჩამოთვლაა. მაგრამ ამ გარეგნული სიმშრალის იქით რამდენი არა სიმშრალე იმალება!

თავი რომ დავანებოთ რადიოს, ტელეს, პრესას და მისთანებს, ჯერ ერთი, გარდა ჩამოთვლილი თეატრებისა, თითქმის პარალელურად, ყველა იუბილე გაიმართა დიდი დელიაძის თვალწარმტაც მშობლიურ რაიონში; ჯერ რაიონულ ცენტრში, შემდეგ მშობლიურ სოფელში, მერე მშობლიური სოფლის კიდევ უფრო მშობლიურ კუთხეში და, სულ ბოლოს, მთლად მამა-პაპურ ძველ სახლში.

სხვათა შორის, ასე იყო მეოთხე იუბილემდე. შემდეგ კი დიდძალი ის ძველი მამაპაპური სახლი დაანგრია და ალალი, მშრომელი ხალხის სიყვარულის ძალით ახალი სასახლე ერთი ხელის დაკვრით ააგო. ამის გამო დიდძალი მორიდებით ამბობდა,

მანც სახლ-მუზეუმის გახსნა მოგიწევთ!

რაც მართალია, მართალია, სასახლე ნამდვილად სამუზეუმო გამოვიდა!

მესუთე იუბილედან მოყოლებული კი საზეიმო სწდომები უმაღლესი დონიდან იწყებოდა, პიტალო კლდის ჩანჩქერივით სულ გრიალ-გრიალით გადმოჰქუხდა ყოველ მომდევნო ეტაპზე და სრულიად განსაკუთრებული ემხით მთავრდებოდა მამაპაპური ნასახლარის ადგილას აგებულ სასახლემუზეუმო სასახლეში!

სულ ბოლოს იმასღა დავსძენ, რომ ეს ჩვენი დიდი დელიაძე თავს ჩინებულად გრძნობს, აღსავსეა ახალგაზრდული შემართებით და უეჭველია, რომ კიდევ არა ერთი და ორი სახელოვანი იუბილეთი გაგვახარებს!

ამასთან, დაბეჯითებით ძნელია თქმა, მაგრამ, რა ვქნა, გული მიგრძნობს, რომ ეს მომავალი გარდაუვალი იუბილეები ფართოდ გაცდება თვით ჩვენი პატარა პლანეტის საზღვრებს და ღირსეულად აღინიშნება მთვარეზე, ალბათ ვენერაზე და კიდევ ბევრ სხვა ციურ მნათობზეც, რომელთა სახელები, ჩემდა სამარცხვინოდ, არც კი ვიცო.

და ამას რაღა დიდი მტკიცება სჭირდება, რომ ეს უკვე უსასრულობაა ანუ დიდი დიდობის საყვარელი სიტყვით რომ ვთქვათ — უკვდავება!

# რ ე ტ ე ნ ზ ი ა

— შეიძლება?

— მობრძანდით, მობრძანდით,—  
გატკეცილი ღიმილით მომეგება  
ხელნაწერებში ჩარგული შუბლი.

სოციოლოგიური განკვლევის გა-  
რეშეც იოლი მისასწავლელი იყო,  
რომ რედაქტორის ხასიათის გაფუ-  
ჭება ჯერ ვერავის მოესწრო.

— რეცენზია მოგიტანეთ, — გა-  
ვამხილე მე და კიდევ ერთი ნაბი-  
ჯი გადაუდგი წინ.

— რეცენზია, არა? კეთილი, კე-  
თილი, — უფრო თავისთვის, ვი-  
დრე ჩემთვის გაიმეორა რედაქტო-  
რმა. მერე ყელი ააღირა, სახიდან  
ღიმილი აიფრინა, ნაბეჭდი გამო-  
მართვა და სათაურს თვალი მათრა-  
ხივით გადაჰკრა.

ორიოდე წუთის შემდეგ ორი  
თვალის ნაცვლად ორი მოზრდილი  
კითხვის ნიშანი მიყურებდა.

— თქვენ პოეტი ლექსისწერაძე  
არ ბრძანდებით?

— დიახ.

— თუ არ ვცდები, თქვენი რჩეუ-  
ლი ლექსების კრებულს „ჩიტის  
ფაფარი“ ჰქვია, არა?

— ასე ჰქვია.

— და მერე თქვენ ბედავო, ბა-  
ტონო ჩემო, საკუთარი ფეხით,

△ △

ზაზა კაციაშვილი

▽ ▽

უფრო მეტიც, საკუთარი ხელით მოიტანოთ რეცენზია საკუთარ წიგნზე?

— რა ვქნა, გზას ვეძებ, ბატონო, გზას!

— თვითგანდიდების ჭია ამაზე მეტად ველარც გააწელება! არა, მაინც, რომელ გზას ეძებთ?

— ჭეშმარიტი ლიტერატურისკენ მიმავალს, ბატონო!

— საოცარია პირდაპირ, არ გეყოთ, რომ თქვენი წიგნი ლიტერატურულ მოვლენად მიიჩნია თითქმის ყველა ჟურნალმა და გაზეთმა, არ დარჩა კრიტიკოსი თქვენი ლექსების საკუროთხვევლზე თითო სანთელი მაინც რომ არ აენთო და მაინც...

რედაქტორმა მდივანი გოგონა მოიხზო, რეცენზია გაუწოდა, სახე თითებში ნერვიულად ჩარგო და ხანამაღლა წაიკითხეო, — სთხოვა.

„ცოდნა გამხელილი სჯობს, — დაიწყო კითხვა მდივანმა, — „ჩიტის ფაფარი“ სულაც არაა ის რჩეული წიგნი, რომელიც ან წიგნის თაროს, ანდა თუნდაც მკითხველის სულსა და გულს შეემატება. ეს არც „ლექსი-მეწყერია“ და მით უფრო არც „ლექსი-ვულკანი“.

თავი რომ დავანებოთ იმას, რომ რჩეულის სახელწოდება პრეტენზიულად ჟღერს, იგი უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს ჩიტსაც (ჩიტი ხადაური ფაფაროსანია) და ლომ-

საც (ცნობილია, რომ ჩიტს ლომი ფაფარზე ლექსშიც არ დაისვამს). ამ უხერხულობას ვერც ხსნის და ვერც ამართლებს სტრიქონები:

„ჩიტი გაფრინდა, როგორც

ფაფარი

ფიქრებს კი... ფიქრებს მუზა

წველიდა,

ჰე, გაზაფხულო, თეთრი ქამარი

შემოვიხსნია ზამთრის წელიდან“.

ავტორს, ალბათ, აქვს რაღაც სათქმელი, ალბათ ზოგ ლექსში კიდევაც ამბობს ამ „რაღაცას“, მაგრამ თერმოატომურ საუკუნეში განა რაღაცით ან ვიღაცით გააკვირვებ მკითხველს?

უხერხემლოა ერთი შეხედვით ყალიბში ჩამოსხმული სტრიქონი: „შაგებით შაშვებს დაუხვდა ძიძა“, ხოლო წრეგადასულად ფილოსოფიურია:

„ბუხრის ცეცხლი ათამაშებს

ოხშივარს და ბულს,

წუხელ, ღამით, ორთავ თვალთ

დაუთბრია ბუს“.

ეს შენიშვნები ჩრდილავს (დიახაც, რომ ჩრდილავს) წლების მანძილზე ხელოვნურად განათებულ ლექსისწერაძისეულ გზას პოეზიაში. გვესმის, რომ იოლი სათქმელი არ არის, მაგრამ მისი ბოლო წიგნი ე. წ. „რჩეული“ არ ბადებს პოეტის მომდევნო წიგნების გამოსვლის



არც იმედს და არც სურვილს. როგორც ავტორს და როგორც კრიტიკოსს, ამის თქმა მე დაბეჯითებით შემიძლია“.

— გადამრევს ეს კაცი, — გაკვირვება ვერ დაჰფარა რედაქტორმა, — კი მაგრამ ენა როგორ გიბრუნდებათ, როგორ ლანძღავთ საკუთარ ლექსებს, უფრო მეტიც რა უფლებით ლანძღავთ მათ! როგორ გიწერიათ — „მისი ბოლო წიგნი ე. წ. „რჩეული“ არ ბადებს პოეტის მომდევნო წიგნების გამოსვლის არც იმედს და არც სურვილს“. საკუთარი ნებით, საკუთარი ხელით სჭრით პოეზიის იმ ტოტს, რომელზედაც ზიხართ? თქვენი მტერიც ვერ იტყოდა უფრო მწარედ. როგორ, განა თქვენი არ არის, თუნდაც ეს სტრიქონები:

„ხელაპყრობილი სიმაღლეს  
ვიპყრობ,  
სიმაღლე ფეხქვეშ მიგია ნობელ“.

— ჩემია, ჩემი, მაგრამ ეს არაფერს, თითქმის არაფერს ცვლის ამოვიდა, ბატონო, ყელში ეს გოზინაყივით ტკბილი სიტყვები. ბოლოს და ბოლოს ვინმეს ხომ უნდა ყოფნოდა ვაჟკაცობა და ეთქვა თუნდაც ერთი მართალი სიტყვა ჩემს პოეზიაზე. რაკი ასეთი არ გამოჩნდა, კეთილი ინებეთ და ასე, უცვლელად დაბეჭდეთ ეს წერილი.

— ვნახოთ, ვნახოთ, კრიტიკის განყოფილებაში ვერ დაგპირდებით, მაგრამ იუმორის კუთხეში შეიძლება მართლა დაგბეჭდოთ, — იმედის მცირეოდენი ნაპერწკალი მესროლა რედაქტორმა.

□ □ □

# კამოცოდნ...

„უპბლიცისტიკა“. „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა ქართველი სამოციაწელების ერთ-ერთი თვალსაწიწო წარმომადგეწლის კოტეკი წერეთლის ის პუბლიცისტიკური წერილები, რომლებიც 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომთან დაკავშირებით გამოაქვეყწა ავტორმა პეტერბურგის გაზეთ „გლობუსში“, როგორც მისმა სპეციალურმა კორესპონდენტმა ფრონტის ხაზზე.

კორესპონდენციები თანმიმდევრული სიზუსტით ასახევენ ფრონტის წიწა ხაზის სურათებს, სიტუაციებს, ამბებს... წერილების ნაწილში ავტორი ქადაგებს სამხრეთ საქართველოს თურქეთისაგან გაწთავისუფლების იდეას; მას რუსეთი მიაწინა იმ ძალად, რომელსაც, ამ ომის დროს, შეეძლო გაწეხორციელებიწა ეს ამოცაწა.

წიგწში დაბეჭდილია არა მარტო „გლობუსში“ გამოქვეყწებული ორმოცამდე სტატიი, არამედ

ისიწიცი, რომელთა გამოქვეყწებაც, სხვადასხვა მიზეწის გამო, „გლობუსში“ არ მოხერწდა.

დამატებაში მოთავსებულია ამავე ომთან დაკავშირებული სტატიები, რომლებიც ავტორმა „დროებაში“ გამოაქვეყწა.

კორესპონდენციები შეკრიბეს, თარგმწეს და გამოსაცემად მოამზადეს შ. მეგერელიძემ და შ. ხაწთაძემ.

წიგწი ხელს შეუწყობს გ. წერეთლის ლიტერატურულ-პუბლიცისტიკური მემკვიდრეობის შესწავლას, მით უმეტეს, რომ გაზეთი „გლობუსი“ დღეს ბიბლიოგრაფიულ იწვიათობას წარმოადგეწს.

„ლიტერატურულ-წწათმეცწიწერული ნარკვევები“. შოთა ძიძიგურის ეს წიგწი „მერაწმა“ გამოსცა. წიგწი შედგება სამი თავისაგან: „მწერლის ეწა“, „ქართული ეწის თავგადასავალი“ და „ქართული ეწისა და კულტურის მკვლევარწი“.

პირველ თავში განხილულია: შოთა რუსთაველის, დავით გურამიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, იაკობ გოგებაშვილის, ვაჟა-ფშაველას და ალექსანდრე ყაზბეგის ენის საკითხები. მეორე თავი მთლიანად შეეხება ქართული ენის წარმოშობასა და კულტურულ-ისტორიულ მნიშვნელობას, და მის კონტაქტს მსოფლიოს ხალხთა ენებთან. წიგნის მესამე თავში დაბეჭდილია ნიკო მარის, აკაკი შანიძისა და გიორგი ახვლედიანის პორტრეტები.

„ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიიდან, მე-18-19 სს“. ნ. კოტინოვის ეს წიგნი „განათლებამ“ გამოსცა. ნაშრომში განალიზებულია მე-18-19 საუკუნეთა მიჯნის ქართული მხატვრული და მეცნიერული აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლის — იოანე ბაგრატიონის თხზულებათა ენა; მისი გრაფიკულ-ორთოგრაფიული, ფონეტიკურ-გრამატიკული, ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური და სტილისტიკური თავისებურებები. შედარებისათვის ავტორი იყენებს იოანეს თანამედროვე სხვა ბაგრატიონების — დავითის, ბაგრატიისა და თეიმურაზის შემოქმედებათა ენის მონაცემებსაც; ავ-

რეთვე — იონა ხელაშვილის, ნ. ბაზლიძის, პ. ლარაძის, ნ. დადიანისა და ნ. ონიკოვის თხზულებებს.

ნაშრომში ხაზგასმულია თუ მოცემულ ეტაპზე როგორ აისახა საერთო ენობრივი ტენდენციები ამ მწერლის ენაში და რა შეადგენს მისი (იოანე ბაგრატიონის) ენის ინდივიდუალობას, რით განსხვავდება იგი თავისივე ეპოქის თანამოკალმეთა მეტყველებისგან.

ნ. კოტინოვის წიგნი პირველი ცდა არის იოანე ბაგრატიონის თხზულებათა ენის შესასწავლად.

„მომბლიური სახელმები“. ამ სახელწოდებით გამოსცა „განათლებამ“ პეტეხუტაბერულავას წერილების კრებული. წიგნი პირობითად ხუთ ნაწილად არის დაყოფილი. პირველ მონაკვეთში დაბეჭდილია წერილები შოთა რუსთაველის, სულხან-საბა ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლისა და სხვათა შესახებ. მეორე ნაწილში მოთავსებული წერილები შეეხება ბავშვებს, საბავშვო ლიტერატურასა და მის მოამაგეთ. წიგნის დანარჩენი, დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს ავტორის თანამედრო-



ვე მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებს.

„მშობლიური სახელები“ თემატურად მრავალფეროვანი წიგნია და მკითხველთა ფართო მასები-სათვის არის გათვალისწინებული.

„ქართველი მწერლები ილია ჭავჭავაძის შემსახეპ“. ამ სახელწოდებით გამოსცა „საბჭოთა საქართველომ“ ი ლ ო ბ ე რ თ შ ვ ი ლ ი ს მიერ შედგენილი კრებული, რომელშიც შესულია აწ განსვენებული ქართველი მწერლების, მეცნიერებისა და საზოგადო მოღვაწეების მიერ გამოთქმული მოსაზრებები, მოვონებები, ლექსები, მიძღვნილი ილია ჭავჭავაძისადმი. წიგნში შესულია 50-ზე მეტი ავტორის მასალა, აქ არის: აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის, ტიცვიან ტაბიძის, ივანე ჯავახიშვილის, გიორგი ლეონიძის, ეკატერინე ვაბაშვილის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, იონა მეუნარგიას და სხვათა მიერ გამოთქმული შეხედულებები ილიაზე.

„ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტომი II. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობამ გამოსცა ა პ ო ლ ო ნ მ ა ხ ა რ ა ძ ი ს ნაშრომი — „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“.

წიგნში განხილულია ალექსანდრე ყაზბევისა და ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი საკითხები.

პირველი ნაწილი დათმობილი აქვს ალ. ყაზბეგს; მკვლევარი გვაცნობს მწერლის ოჯახს, ბავშვობასა და ყრმობას, უმაღლეს სასწავლებელში ყოფნის პერიოდს, მის ჟრთიერთობას ხალხთან, მის მოღვაწეობას 80-იან წლებში; განხილული აქვს აგრეთვე მწერლის დრამატურგია. წიგნის მეორე ნახევარი მთლიანად დათმობილი აქვს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

„ლიტერატურისმცოდნეობით ტერმინთა ლექსიკონი“ „პროსვეშჩენიმ“ დაბეჭდა ლ. ტ ი მ ო ფ ე ე ვ ი ს ა და ს. ტ უ რ ა ე ვ ი ს მიერ შედგენილი და რედაქტირებული „ლიტერატურისმცოდნეობით ტერმინთა ლექსიკონი“ (რუსულ ენაზე). აქ განმარტებულია ლიტერატურისმცოდნეობით მეცნიერებაში გამოსაყენებელი ექვსასზე მეტი ტერმინი. ევროპულ ლიტერატურისმცოდნეობაში, სლავთამცოდნეობასა და საბჭოთა კავშირის ხალხთა პოეტიკაში ხმარებული ტერმინების გარდა, ლექსიკონში შესულია ჩვენში აქამდე ნაკლებად

ცნობილი, აღმოსავლეთის ზოგიერთ ქვეყანაში (იაპონია, ინდოეთი, ჩინეთი, კორეა) მიღებულ ტერმინებიც. ისინი ცალკე, ერთ-ერთულ ჯგუფებადაა გამოყოფილი. ეს წიგნი ერთდროულად ლექსიკონიცაა და ცნობარიც. იგი 300.000 ცალად გამოვიდა. ლექსიკონის რედაქტორი-ბიბლიოგრაფია ზ. მიხაილოვა.

„კომეტური ტიქსტის ანალიზი“  
 „გამომცემლობა „პროსვეტნიკნი“  
 ლენინგრადის განყოფილებაში  
 გამოსცა ცნობილი მეცნიერ-ლიტერატურისმცოდნის იური ლოტმანის წიგნი „პოეტური ტექსტის ანალიზი (ლექსის სტრუქტურა)“. ეს წიგნი სტუდენტთა სახელმძღვანელოდაა ჩაფიქრებული. „ლიტერატურული ნაწარმოები, — ნათქვამია წინათქმაში, — თავის საზოგადოებრივ ფუნქციას მხოლოდ იმდენად ასრულებს, რომ იგი ხასიათდება ტექსტის განსაკუთრებული შინაგანი ორგანიზაციით. ამის კვლევა შეიძლება სამი ასპექტით: გარკვეულ ისტორიულ რეალობასთან კავშირის თვალსაზრისით; სხვა ლიტერატურულ ტექტებთან მიმართებით; მხატვრული მთელის შინაგანი ორგანიზაციის ანალიზის პოზიციიდან. სწორედ ეს უკანასკნელი ასპექტი გვაძლევს საშუა-

ლებას დავინახოთ მშვენიერება მხატვრული ნაწარმოებისა და განვსაზღვროთ ტექსტის ესთეტიკური ზემოქმედების მიზეზები“.

წიგნის პირველ თავში ჩამოყალიბებულია პოეტური ტექსტის ანალიზის მეთოდის თეორიული პრინციპები, მეორეში — ეს პრინციპები გამოყენებულია მე-19-20 საუკუნეების კონკრეტული პოეტური ნაწარმოებების კვლევისას.

წიგნი გათვალისწინებულია უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ - მასწავლებლებისა და სტუდენტებისათვის.

ი. ლოტმანის ამ ნაშრომის რეცენზენტები არიან სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, პროფ. ლ. ტიმოფევი და ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი ე. ეტკინდი.

„ადამიანის სამყარო“  
 „მოლოდიაა გვარდიამ“  
 გამოსცა მესამე წიგნი „ადამიანის სამყაროს“ სერიისა. ამ კრებულში შეტანილია ღრმად მეცნიერული, ამავე დროს, პოპულარული ენით დაწერილი სტატიები, რომლებიც ფილოსოფიის, რელიგიის, ფსიქოლოგიის, ისტორიის, ეთნოგრაფიის, ლიტერატურის აქტუალურ

საკითხებს ეხება. კერძოდ, აქ შეგიძლიათ წაიკითხოთ ს. ცვაივის „ერაზმ როტერდამელის ტრიუმფი და ტრაგედია“ და ი. ვინოგრადოვის „თეოდორე დოსტოვესკის იჭვეების ბრძმედი“.

კრებულის შემდგენლები არიან ა. რომანოვი და ლ. ზილიბოვი.

„პროგრესი ხელოვნებაში“.  
ვიქტორ ვანსლოვის ამ წიგნში განხილულია ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებანი, გარკვეულია ხელოვნების დამოკიდებულება საზოგადოებრივი პროგრესისადმი. ავტორი აკრიტიკებს ესთეტიკურ თეორიებს, რომლებიც გამორიცხავენ პროგრესს ხელოვნებაში, და მათ, ვისაც ეს პროგრესი

დაჰყავს ფორმალური საშუალებების ევოლუციამდე. წიგნში დახასიათებულია რომანტიზმის, კრიტიკული რეალიზმის, მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის სხვადასხვა მიმართულების რუსული მხატვრობა, წარმოჩენილია სოციალისტური რეალიზმისა და მოდერნიზმის წინააღმდეგობრივი ბუნება. წიგნი შედგება სამი განყოფილებისაგან: „საზოგადოებრივი და მხატვრული პროგრესის შინაარსი და კრიტერიუმები“; „საზოგადოებრივი და მხატვრული პროგრესის ურთიერთმიმართების შესახებ“; „თანამედროვეობის მხატვრული პროგრესის შესახებ“.

წიგნი გამოსცა „ისკუსსტვომ“.





## ტარდება ხელმოწერა „კრიტიკაზე“

1975 წლისათვის ტარდება ხელმოწერა ჟურნალის ტიპის ალმანახ „კრიტიკაზე“ — საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანოზე.

მოგესვენებათ, რომ დღემდე უკვე გამოსულია ალმანახ „კრიტიკის“ რვა ნომერი. ეს ნომრები გამოდიოდა დროულად, ზუსტად დადგენილ დროზე. ჩვენს ლიტერატურულ საზოგადოებრიობას, მკითხველებს უკვე აქვთ შემუშავებული გარკვეული აზრი ჩვენი ალმანახის ღირსება-ნაკლოვანებებზე, რაც ერთგვარად აისახა საკავშირო თუ რესპუბლიკურ სალიტერატურო პრესაში.

ალმანახის რედაქცია ჰპირდება მკითხველებს, რომ „კრიტიკა“ უფრო აქტუალურად, უფრო გაბედულად, მეტი შემართებით გამოეხმაურება მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს და შესაძლებლობისდაგვარად, ყველაფერს გააკეთებს ჩვენი კრიტიკული აზრის მიზანსწრაფულად წამართვისათვის.

ვფიქრობთ, ალმანახ „კრიტიკაზე“ ხელისმომწერით ჩვენს მკითხველებს საშუალება მიეცემათ დროულად და თანმიმდევრულად წაიკითხონ ჩვენი ნომრები და უფრო მჭიდრო კონტაქტი იქონიონ ალმანახის რედაქციასთან.

ალმანახი „კრიტიკა“ გამოვა წელიწადში ოთხჯერ.

ხელისმომწერის პირობები: ყოველი ნომრის ფასი 69 კაპიკი, 6 თვით — 1 მან. და 30 კაპ.; ერთი წლით — 2 მან. და 60 კაპ.

მსურველებს შეუძლიათ მიმართონ „სოიუსპეჩატის“ სააგენტოებსა და განყოფილებებს.

„კრიტიკის“ რედაქცია.

## СОДЕРЖАНИЕ АЛЬМАНАХА «КРИТИКА» № 8, 1974 г.

Подар Думбадзе. Раздумья в Колонном зале. К 40-летию Первого съезда советских писателей.

Начало пути «Саундже». О выходе нового литературно-художественного альманаха переводной литературы.

**Литература и жизнь.** Кванчилашвили Т. Герои, пришедшие из жизни. О сборнике рассказов Константина Лордкипанидзе «Щабуния», (изд-во «Ганатлеба», 1973 г.), удостоенном государственной премии имени Ш. Руставели; Николойшвили А. Начало дороги. О первых сборниках стихотворений молодых поэтов — Гурама Петриашвили и Раула Чилачава; Бериашвили Б. Открытое письмо поэту. По поводу первого сборника стихотворений молодого поэта Вано Чхиквадзе — «Светает» (изд-во «Мерани», 1973 г.).

**Диалог в нашей редакции.** О творческом процессе и индивидуальности художника, о современном читателе, а также о других интересных проблемах беседуют писатель Гурам Панджикидзе и молодой критик Тамаз Цивцивадзе.

**Проблемы теории.** Гогуадзе В. Критика и эстетика.

**Раздумья о критике.** Тевзадзе Д. Polemические заметки. О новых критических, литературоведческих работах грузинских писателей, критиков, литературоведов.

**Мастерство и опыт.** Сигуа С. Две новеллы Константина Гамсахурдиа. О новеллах «Коса Гаху», «Большой Иосиф».

**Критика и история.** Минашвили Л. Казбеги и критика. Обзор дореволюционных критических отзывов о прозе грузинского классика.

**Роман и экран.** Долидзе Г. «Десница великого мастера» — фильм. Критический анализ двухсерийного художественного фильма, экранизации одноименного романа Константина Гамсахурдиа. (Производство киностудии «Грузия-фильм».)

**Наше интервью.** Так создавался роман «Бата Кекиа». Автор романа, известный грузинский писатель Демна Шенгелая беседует с сотрудницей альманаха «Критика» Ахалкаци Н. об истории и мотивах создания «Бата Кекиа».

**Беседа с читателем.** Джибути В. Писатель и его творчество. Ответ на письмо читателя.

**Из записной книжки писателя.** Чувев Ф. Слово об учителе. Воспоминания о Я. Смелякове.

**Библиография. Обзоры. Рецензии.** Кумсишвили Д. Краткий словарь по теории литературы», (изд-во «Накадули», 1972 г.); Георгадзе Э. Книга эссеиста. О новом сборнике статей критика Отии Пачкориа — «Время и имена», (изд-во «Мерани», 1973 г.); Патаридзе Р. «Мгновение, которое стоит запомнить!». О новом сборнике стихотворений поэта Какушадзе Т. (изд-во «Мерани», 1973 г.); Аланна Н. Монография о переводчике «Витязя в тигровой шкуре» («Бальмонт и Грузия», изд-во «Сабчота Сакартвело», 1973 г.).

**Юмор.** Ратиани З. Путь к бессмертию; Кацашвили З. Рецензия.

**Вышли в свет.** Короткие аннотации к новым книгам советских критиков, литературоведов.

## შინაარსი

ნოდარ დუმბაძე, ფიქრები სვეტებიან დარბაზში . . . . .	3
„საუნჯის“ სიტყვების დასაწყისი . . . . .	11
ლიტერატურა და ცხოვრება	
ტარიელ კვანცილაშვილი ცხოვრებიდან მოსული გმირები . . . . .	13
კვთიანდელ ნიკოლეიშვილი, გზის დასაწყისი . . . . .	27
ბერდი ბერიკვილი, ღია ბარათი პოეტს . . . . .	41
დიალოგი ჩვენს რედაქციასში . . . . .	46
თეორიის პრობლემები	
ვახტანგ ბოგუაძე, კრიტიკა და ესთეტიკა . . . . .	70
ფიქრები კრიტიკაზე	
დავით თევაძე, პოლემიკური შენიშვნები . . . . .	79
მსტატურა და გამოცდილება	
სოსო სიგუა, კ. გამახსურდიას ორი ნოველა . . . . .	93
კრიტიკა და ისტორია	
ლადო შინაშვილი, ყაზბეგი და კრიტიკა . . . . .	103
რომანი და ეპროზა	
გიორგი დოლიძე, „დიდოსტატის მარჯვენა“ — ფილმი . . . . .	116
ჩვენნი ინტერვიუ	
ასე შეიქმნა „ბათა ქექია“ . . . . .	132
კასესებრება მკითხველთან	
ვლადიმერ ჩიბუტი, მწერალი და მისი შემოქმედება . . . . .	135
აწერლის სების წიგნაკიდება	
ფელიქს ჩუპი, სიტყვა მასწავლებელზე . . . . .	138
კიბლითვრავია, მიმოხილვა, რეცენზიები	
დიმიტრი ქაშიშვილი, ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი . . . . .	142
ელვირ ბიორვაძე, ესეისტის წიგნი . . . . .	150
რაჰვან კატარია, „წუთი, რომელიც ღირს მოგონებად“ . . . . .	156
ნოდარ კლანია, მონოგრაფია „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელზე . . . . .	160
ეუმორი	
ზურაბ რატიანი, უკვდავების გზა . . . . .	166
ზაზა კაციანი, რეცენზია . . . . .	169
გამოვიდა	
Содержание альманаха «Критика» № 8. 1974 г. . . . .	179



გამომცემლობის რედაქტორები —  
ცირა ინჟირველი, ნინო ახალკაცი  
ჟღა — ოთარ ჯიშკარიანი  
ტექრედაქტორი — თამარ მამურობი

□ □ □

გადაეცა ასაწყობად 12/1X-74 ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/X1-74.  
ქალაქის ზომა 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub> საბეჭდი № 1, ნაბეჭდი თაბაჩი 10,46  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაჩი 8,24  
შეკვ. № 4284. უე 00493. ტირაჟი 3000.

□ □ □

საქართველოს კვ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა,  
თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
Типография издательства ЦК КП Грузии.  
Тбилиси, ул. Ленина № 14.

ფ ა ს ი 60 კვპ.