

ISSN 0206-5746

מגזין חינוך  
מחזור 1986

# מגזין חינוך

4  
1986

מגזין חינוך

ქ-547



# ქართული

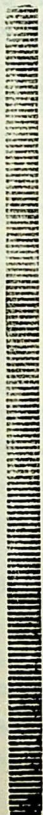


საქართველოს მშვიდობა

აღმშენებელი

კავშირის ორგანიზაცია

17151



□ □ □



მეცნიერი

4<sup>(59)</sup>

1986



მთავარი რედაქტორი: ელიზბარ ჯაველიძე

სარედაქციო კოლეგია: აკაკი გაწერელია, გურამ გვერდუ-  
თელი, აკაკი ვასაძე, ჯუმბერ თითხერი, კობა იმედაშვი-  
ლი, ემზარ კვიციანი, გიორგი მერაბილაძე, თამაზ ნატ-  
როშვილი, ვახტანგ როდონია (პ. მგ. მდივანი), ალექსანდრე  
სამსონია, რევაზ სირაძე, ვლადიმერ წვინარი, ნაფი ჯუ-  
სოთი.

98/74

მისამართი: 380008. თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, 42,  
ტელ. 93-22-85

© აღმანახი „კრიტიკა“

705000—89

K ————— 64—81

M— 604 (02)—81

# საქართველოს მწერალთა X ყრილობა

ქართული მწერლობის დიდ ფორუმს — X ყრილობას — წინ უსწრებდა მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენები ჩვენი სახელმწიფოს ცხოვრებაში: შედგა საქართველოს და სკკპ XXVII ყრილობები.

სკკპ XXVII ყრილობამ სოციალისტური პროგრესის პრინციპულად ახალი ეტაპი დაიწყო. გამონახავდა რა ყველა კომუნისტისა და მთელი ხალხის ნებას, ყრილობამ შეიმუშავა მეცნიერულად დასაბუთებული გეგმა საბჭოთა საზოგადოების სოციალ-ეკონომიკური და სულიერი განვითარებისა, სოციალიზმის მშვიდობიანი შეტევისა. მან შეიმუშავა გზები და მეთოდები, რომლებიც პრაქტიკულად გადაჭრის თანამედროვეობის უდიდეს გლობალურ პრობლემას — ადამიანის სიცოცხლის გადარჩენას, მის თავისუფალ და ბედნიერ ცხოვრებას.

ადამიანზე ზრუნვა ოდითგანვე წარმოადგენდა ჩვენი საზოგადოების საძირკველთა საძირკველს. სკკპ XXVII ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ამ პრობლემას. საზგასმით გამოიკვეთა, რომ ადამიანური ფაქტორი — ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, პოზიცია და იმის ცოდნა, თუ როგორ უნდა იცხოვრო, როგორ შეიმუშავო აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია, რათა საზოგადოებრივი, ღირსეული საქმისათვის ისე გახარჯო ცოდნა და ნიჭი, რომ ამ გააზრებულ ქმედებაში მოიპოვო კმაყოფილება და ბედნიერება. თავისთავად იგულისხმება, რომ ასეთ დროს სოციალური სამართლიანობა უმადლეს დონეზე უნდა იყოს აყვანილი, პიროვნება და საზოგადოება ურთიერთშეთანხმებით უნდა ადგენდეს თავის წინეობრივ საფუძვლებსა და ღირსებებს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე, ადამიანის სულიერ ფორმირებაზე დიდი გავლენა აქვს მხატვრულ ლიტერატურას. ამიტომაც სკკპ XXVII ყრილობაზე დიდი ყურადღება დაეთმო ჩვენი მწერლობის განვითარე-

ბის პრობლემებს, მწერალი მოქალაქის მოვალეობების და ამოცანების დადგენა-განსაზღვრას. სოციალისტური მწერლობის უპირველესი ამოცანა იყო, შეეცნო ხალხის გულისტკივილი და წუხილი, გაეზიარებინა მისი სიხარული და ბედნიერება და აესახა ჭეშმარიტი მხატვრულობით. ეს მიზნები ამოძრავებს ჩვენს ლიტერატურას დღესაც. სკკპ პროგრამაში ნათქვამია: „ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი გეზია ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური სინამდვილის მართალი და მაღალმხატვრული ასახვა. ახლის, მოწინავეს შთაგონებული და ნათელი გახსნა და ყოველივე იმის მხილება, რაც ხელს უშლის საზოგადოების წინსვლას.“

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას საფუძვლად უდევს ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპი, მასში ცხოვრებისეული სიმართლის მხატვრული ასახვის თამამი ნოვატორობა შერწყმულია სამამულო და მსოფლიო კულტურის მთელი პროგრესული ტრადიციების გამოყენებასა და განვითარებასთან“.

მთავარი მისია საბჭოთა მწერლობისა მაინც ის არის, რომ იგი არ უნდა დაკმაყოფილდეს ოდენ ფაქტების მხატვრული ასახვით, არამედ აქტიურად უნდა იღვეწოდეს, რათა პრობლემები, რომლებიც დღევანდელობამ წამოჭრა საერთაშორისო თუ ჩვენი ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურ სფეროში, მხატვრული სიტყვის ძალისხმევით დადებითად გადაჭრას. ეს თეზისი ნათლად ჩამოაყალიბა ანხ. მ. ს. გორბაჩოვმა თავის პოლიტიკურ მოხსენებაში სკკპ XXVII ყრილობაზე: „ჩვენი ლიტერატურა, რომელიც ასახავდა ახალი სამყაროს დაბადებას, ამავე დროს, აქტიურად მონაწილეობდა მის შექმნაში, აყალიბებდა ამ სამყაროს ადამიანს, რომელიც თავისი ქვეყნის პატრიოტიც იყო და ჭეშმარიტი ინტერნაციონალისტიც. სწორედ ამიტომაც მან მართებულად მონახა ადგილი და როლი საერთო სახალხო საქმეში. მაგრამ ეს არის ის კრიტერიუმებიც, რომლებითაც ხალხი და პარტია აფასებს მწერლის, მხატვრის მუშაობას. თავად ლიტერატურაც, საბჭოთა ხელოვნებაც ასეთ მოთხოვნებს და ამოცანებს უყენებს თავის თავს“.

სკკპ XXVII ყრილობის მუშაობა იმ თვალსაზრისითაც არის საინტერესო, რომ ყოველგვარი შეღამაზების გარეშე, პირდაპირ ითქვა იმ ნაკლოვანებების შესახებ, რომლებიც დღესაც გააჩნია



ჩვენს მუშაობას თუ ცხოვრებას. ეს ნაკლოვანებები თავს იჩენს როგორც ყოველდღიურ ყოფაში, ასევე საზოგადოებრივ თუ კულტურულ სფეროში. კარიერიზმმა, ამპარტავნობამ, ქედმაღლობამ, ფუჟსიტყვაობამ, მამებლობამ და სხვა უარყოფითმა ჩვევებმა ფართოდ მოიკიდა ფეხი ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში, რაც უარყოფითად მოქმედებს ხელოვნების და მხატვრული აზროვნების განვითარებაზე, აკნინებს მის როლს და მნიშვნელობას, ლახავს მის ავტორიტეტს და ღირსებას. ამიტომაც პარტიამ მოუწოდა მწერლებს, მეტი პრინციპულობით და პირუთვნელობით დაეგმოთ ეს უარყოფითი, ჩვენი საზოგადოებისათვის უჩვეულო და შეუფერებელი მოვლენები, წნეობრიობის მაღალი ტრიბუნიდან ეთქვათ თავისი ავტორიტეტული და გადამწყვეტი სიტყვა.

აი, ასეთ ვითარებაში შეიკრიბნენ ქართველი მწერლები X ყრილობაზე, რათა ერთგვარი ანგარიშით წარმდგარიყვნენ ჩვენი ხალხისა და პარტიის წინაშე, გულწრფელად ეთქვათ, თუ რა აწუხებდათ და რა მიზნები ამოძრავებდათ.

საქართველოს მწერალთა X ყრილობაზე დაისვა მრავალი საჭირობორტო პრობლემა, რომელთა დროული გადაჭრა უპირველესა ამოცანაა ჩვენი საზოგადოებრიობისა. ამ საქმეში თავისი სიტყვა უნდა თქვან ქართველმა მწერლებმა. ყრილობის მაღალი ტრიბუნიდან ითქვა, რომ ქართველმა მწერლებმა კვლავაც უნდა ითავონ ერის სულიერი წინამძღვრობა. მაგრამ ამისათვის კი, უპირველეს ყოვლისა, მათ უნდა გაუგონ ურთიერთს, გამონახონ საერთო ენა და ერთსულად ქცეულებმა ხალხის გულისხმას მიუგდონ ყური. ისინი აქტიურად უნდა იყვნენ ჩაბმულნი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მის შუაგულში ტრიალებდნენ და ყველა სადღეისოდ მწვავე და მტკივნეული პრობლემა თავიანთ თვალსაწიერში მოაქციონ, განსჯისა და ფიქრის საგნად აქციონ; მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ პრობლემათა ასახვა უნდა შეძლო მაღალნიჭიერად „მხატვრული ოსტატობის ისეთ დონეზე, რომელიც დღევანდელობას უპასუხებს. იდეურობა და მხატვრული სრულყოფილება — აი, ის მთავარი პირობები, რომლებსაც უყენებს თანამედროვეობა ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას. ეს ორი ცნება ურთიერთს თავისთავად გულისხმობს; ერთ-ერთის უგულვებელყოფა ნიშნავს, რომ საქმე გვაქვს არაჭეშმარიტ მხატვრულ ქმნილებასთან.

დღეს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განსაკუთრებული სიმწვავეთ დადგა წნეობრივი პრობლემები; კერძომესაკუთრულ ტენდენციებს: მექრთამეობას, მომხვეჭელობას და სხვა მრავალ უმსგავსობას, რომლებსაც, სამწუხაროდ, დღესაც აქვს ადგილი ჩვენს სინამდვილეში, ქართველმა მწერლებმა უნდა გამოუცხადონ დაუნდობელი ბრძოლა. მათ უნდა შექმნან ისეთი ნაწარმოებები, რომელთა მაღალმხატვრულმა, მამხილებელმა ძალამ ხელი უნდა შეუწყოს საზოგადოებას ამ სენისაგან განწმენდაში. ამავე დროს, გარკვეული ყურადღება უნდა დაუთმოს მომავალი თაობის აღზრდას, მისი წნეობრივი მრწამსის ჩამოყალიბებას, რაც დიდი სამომავლო ეროვნული საქმეა. ერთი სიტყვით, ქართული მწერლობა დიდ პრობლემათა გადაჭრის კარიბჭესთან დგას. ამ სირთულის დაძლევა ქართველ მწერლებს ხელეწიფებათ, ოღონდაც საჭიროა მათი ნიჭი, შემოქმედებითი პოზიცია დასახულ დიდ მიზნებს ითვისინებდეს.

ბუნებრივია, რომ ასეთ ვითარებაში დიდზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებას. კრიტიკულმა აზრმა მართებულად უნდა წარმართოს შემოქმედებითი პროცესი, მან უნდა ითავოს ერთგვარი მეგზურის როლი, ობიექტურად შეაფასოს არსებული ლიტერატურული ნახელავი, პირუთვნელად ამხილოს მხატვრული თუ იდეური ნაკლოვანებები, დაასაბუთოს მათი უვარგისობა და, ამავე დროს, დასახოს და გვიჩვენოს მათი გამოსწორების გზები. საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობაზე ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ჯ. ი. პატაშვილი საგანგებოდ შეეხო კრიტიკის რაობას და დანიშნულებას. თავს უფლებას ვაძლევთ, მკითხველებს შევანახნოთ ზოგიერთი თეზა ამ მოხსენებიდან, კერძოდ, ლიტერატურულ კრიტიკაზე ნათქვამია: ა) „კრიტიკა მხატვრულ შემოქმედებაზე პარტიული შემოქმედების მძლავრი საშუალებაა, რომელიც ავტორებს ეხმარება, უკეთ გაერკვნენ საზოგადოების განვითარების რთულ პროცესში“; ბ) „კრიტიკას შეუძლია მოახდინოს და უნდა მოახდინოს კიდევ გადაწყვეტი გავლენა კულტურის ოსტატთა მომავალი ცვლის აღზრდაზე“ და, დასასრულს, გ) „გადაჭრით უნდა დაძლიოს „გაუგუ“ ობობა, ზერელობა, ზოგჯერ კი აშკარა უპრინციპობა ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკისა“.

ეს თეზისები, ლაკონურად რომ გადმოგვცემენ კრიტიკის არსს,

ფასეულია ჩვენთვის არა მარტო როგორც მოწოდებული ღირებულება, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც თავისთავად ღირებული და მნიშვნელოვანი აზრები, რომლებიც საფუძვლად უნდა დაედოს ჩვენში კრიტიკული აზრის შემდგომ განვითარებას.

საერთოდ ცნობილია, ლიტერატურის განვითარების დონე მნიშვნელოვნად დამოკიდებულია ლიტერატურის კრიტიკის ხარისხობრივ სიმაღლეზე და — პირუკუ. ამიტომაც, ლიტერატურის კრიტიკამ, რომელიც დღესაც ერთგვარ კრიზისს განიცდის, ყოველი დონე უნდა იხმაროს, რათა მხარში ამოუდგეს და წინ წაუძღვეს კიდევ თანამედროვე ქართულ მწერლობას. ის უნდა დადგეს დღევანდელი მეცნიერული აზრის სიმაღლეზე, შეიარაღდეს თანამედროვე მეთოდოლოგიით, დაგმოს ყოველგვარი არაპრინციპულობა და ქეშმარიტების სამსახური გაიხადოს კერპად. კრიტიკა უნდა ასრულებდეს არა მხოლოდ შუამავლის როლს მკითხველს და ნაწარმოებს შორის, არამედ მას უნდა შეეძლოს წარმართოს შემოქმედებითი აზრი. ის უნდა იქცეს ყოველი ახალი თვალსაზრისის ბიძგად. ერთი სიტყვით, ლიტერატურული კრიტიკა უნდა იქცეს ესთეტიკური აზრის მამოძრავებელ ძალად. მეტიც, ის უნდა იყოს არა მხოლოდ ესთეტიკური პრინციპების განმსაზღვრელი, არამედ ზნეობრივ-ესთეტიკური მოდულების დამდგენიც, ამიტომაც, ჩვენი რწმენით, ლიტერატურული კრიტიკის საფუძველს უნდა ქმნიდეს მაღალიდებურობა, დახვეწილი ესთეტიზმი, ზნეობრივი სიწმინდე, მოქალაქეობრივი პათოსი, პირუთვნელობა, ობიექტურობა და, რაც მთავარია, რაციონალური აზროვნება, რომელიც ეყრდნობა თანამედროვე მეცნიერულ მიღწევებს.

ასე ესახება აღმანახ „კრიტიკას“ მომავალი მუშაობის პერსპექტივები.



## დიდი ილია გრძნებდა

„სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება. თუ ამათაც არ უპატრონეთ, რა კაცები ვიქნებით, რა პასუხს გავსცემთ შთამომავლობას? სხვისა არ ვიცით და ჩვენ — კი მშობელ მამასაც არ დაუთმობდით ჩვენ მშობლიურ ენის მიწასთან გასწორებას. ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს“.

\* \* \*

„კრიტიკა“ — ამის თანასწორ მნიშვნელობის სიტყვა არ არის ქართულს ენაზედ და არც ძალიან საჭიროა რომ იყოს, თუმცა უკეთესი იქნებოდა — რომ ყოფილიყო, რადგანაც ეგ დაგვიმტკიცებდა, რომ ჩვენი მამა-პაპანი მაგ მხრით განვითარებულნი ყოფილან. სადაც სახელია, იქ უთუოდ საგანიც უნდა იყოს. ეგ სიტყვა ეხლა მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის და ყოველი ხალხი, ცოცხალად განათლებული, ხმარობს თავის ენაში, მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ეგ სიტყვა ჩვენში იხმარებოდეს. „კრიტიკა“ არის განხილვა, განჩხრეკა, გარკვევა, გარჩევა და დაფასებაც ერთად. როცა რომელსამე საგანს ფასსა სდებს, კაცი, ჯერ იმის ღირსებას იტყვის (თუ აქვს ღირსება) და დაამტკიცებს, მერე ამბობს, ამოდენად ღირსო, ესე იგი, შინჯავს შიგნიდამ და გარედამ საგანსა, ყოველს მის თვისებასა, არჩევს ცუდსა და კარგსა და მერე სწონავს მართალ სასწორზედ. ამ ორგვარ თვისებებს საგნისას ზოგიერთი კრიტიკოსი, რა განარჩევს ცუდს და კარგსა, სასწორს დაუთმობს ხოლმე თითონ მკითხველს, ზოგიერთიც თითონვე ასწონავს ხოლმე.“

\* \* \*

„დაუმტკიცებელი და უსაფუძვლო ქებაც კი ლანძღვაზედ სანყენია პატიოსან კაცისათვის“.

„მწერალს აქვს უფლება თქვას ისრე, როგორც მოსწონს, როგორც ეხერხება, კრიტიკოსსა — შენიშნოს და ხალხსა — მიიღოს მწერლის ნათქვამი: ხოლო ეს უფლება ხალხს ეკუთვნის“.

„ვინც შენიშნავს მართლად სხვის ნაკლულოვანებას, შეიძლება მასვე უნდოდეს გასწორება და სიკეთე მისი. რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობლად არის გამოთქმული ბოროტება და ნაკლულოვანება ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო სჩანს გამომთქმელის გულის სიმხურვალე, მოუთმენელი, ცხარი წადილი გასწორებისა. ვისაც ძალიან სძულს ბოროტება, მას ძალიან ეყვარება კეთილი — ეგ აშკარაა. ტყუილად კი არ არის ნათქვამი ეს ლექსი:

ჩემზედ ამბობენ: „ის ქართველისას სიცუდეს  
ამბობს,  
ჩვენ ჭუჭყს არ მალავს — ეგ ხომ ცხადი  
სიძულვილია!“  
ბრიყვნი ამბობენ; კარგი გული კი მაშინვე  
ჰგრძნობს

ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია.

ოღონდ ხელოვნება არ გადასცდეს თავის საკუთარ კანონებსა და მეცნიერება ჭეშმარიტებასა, და დაე, არც ერთი და არც მეორე ნუ მოერიდება იმის გამოაშკარავებას, განკიცხვას, რაც ჩვენში საკიცხავია და ცუდი. დაე ორივემ იარონ ცხოვრების მდინარეში, მონახონ მარგალიტები და თუ იმათ ამოკრეფაში ლაფი და ლექი თან ამოჰყვება, რა უყოთ? ლაფი ჩამოვირეცხოთ, ჭუჭყი მოვიშოროთ, რომ მხოლოდ მარგალიტები დაგვრჩეს ჩვენი ცხოვრების სასახელოდ“.

# ლიტერატურა ცხოვრება კრიტიკა

□ □ □

## მთავარი არის გზა

□  
აკაკი ვასაძე  
□

ქართული ლიტერატურა დასაბამიდანვე ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ მისიას აღასრულებდა. და მაინც, ასე ვგონებ, რომ ილია ჭავჭავაძე იყო პირველი, ვინაც მწერალი და მწერლობა ცხოვრების ფერხულში ქმედითად ჩაბმულ, ნამდვილად სახალხო ძალად გადააქცია. ილიამ მანამდე განუცდელი სისავსით წარმოაჩინა მწერალი ხალხით შთაგონებულ და ხალხის შთამაგონებელ მსახურად. ჩვენში მან პირველმა თქვა: „ხელოვნებას მოვსთხოვთ არსებობისა პურსა, ცხოვრებაში გამომცხვარსა და მშვიერთათვის მოსახმარესა და გამოსადეგსა“ და ესეც დასძინა: „ლიტერატურა ხალხის ჭკვა, ხალხის გონება, გრძნობა, ფიქრი, ჩვეულება და განათლების ხარისხია“. ილიას ესთეტიკაში ხელოვნების უკვდავი გამ-

ოცილება, ხელოვნების მარადი სიბრძნე აისახა. მან გამოქვეყნდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ერთგვარად შემე-  
 ჯამებელი და ახალი ქართული ლიტერატურის წარმმართველი გზა.  
 — მსოფლიო კულტურის მონაპოვართა ათვისების, ჭეშმარიტ მხა-  
 ტვრულ ღირებულებათა გამომუშავებისა და ეროვნული ინტერე-  
 სების მსახურების გზა, — რომელიც XIX საუკუნის კლასიციზმ-  
 მა XX საუკუნის მწერლებს უანდერძეს.

უკვე 1922 წელს გალაკტიონ ტაბიძემ განაცხადა: „ჩვენს საუკ-  
 უნეს გაქანებული მერნები სჭირდება... ჩვენი დაახლოება ხალხ-  
 თან გვიჩვენებს, როგორი სიხარბით ეწაფება იგი მხატვრულ სიტყ-  
 ვას. ხალხის სახელით ჩვენ უნდა უარვყოთ კაფე-შანტანების პოე-  
 ზია... ერთი წამითაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ქართულ პოეზიას  
 აქვს თავისი ცხოვრება, თავისი ისტორიული პროცესი... ნამდვილი  
 პოეტები იყვნენ ხალხში და იცოდნენ, წინასწარ გაზომილი ჰქონ-  
 დათ თავიანთი მიზნები... ქართული ხმა უნდა ისმოდეს ამ ფანტას-  
 ტიურ დროს. ძირს დრომოჭმული და შემოჭმელებით უნარს მოკ-  
 ლებული ელემენტები... პლანეტათა კვილში და ქვეყანათა მსხვერ-  
 ვის გრიგალში ჩვენი ძახილია: სიკვდილი ან განახლება!“.

ქართულ სინამდვილეშიც სავსებით კანონზომიერად მოჩანს, რომ  
 ლიტერატურისა და ხელოვნების ეპოქალურ ბაირახტართა მისიას  
 პოეტები ასრულებდნენ. ჰერ ერთი: ჩვენი ხალხის განცდათა სფე-  
 რო უპირატესად პოეზიით და პოეზიისკენ არის მომართული; მეო-  
 რეც: პოეტური სიტყვა ყველაზე მოქნილი, ტევადი, სხარტი, უშუა-  
 ლოდ აღსაქმელი და მძაფრად შთამაგონებელია; და რაც მთავარია:  
 პოეზია სიტყვიერ ხელოვნებათა პირველწყაროა — მათი საფუძველ-  
 თა-საფუძველია. ყველა — ჭეშმარიტად ეროვნული ლიტერატუ-  
 რის რეფორმატორებიც და ბაირახტარნიც უპირატესად პოეტები  
 იყვნენ; და ის ფაქტი, რომ თანამედროვე ეტაპზეც პოეტი აღმოჩნ-  
 და ქართული ლიტერატურის ბაირახტარად, თავის მხრივაც მეტყ-  
 ველებს ქართული ლიტერატურის შინაგან მასაზრდოებელ ძალ-  
 თა უშრეტობაზე.

ალექსანდრე აბაშელმა, კოტე მაყაშვილმა, გალაკტიონ ტაბი-  
 ძემ, იოსებ გრიშაშვილმა, სანდრო შანშიაშვილმა, გიორგი ქუ-  
 ჩიშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, პაო-  
 ლო იაშვილმა, ტიცვიან ტაბიძემ, კონსტანტინე ჭიჭინაძემ, რაქდენ



გვეტაძემ, ზარიტონ ვარდოშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, შალვა აბაშიძემ, ხიკოლო შიწიშვილმა, ვასილ გორგაძემ და მათი თაობების სხვა ნაღვაწმა პოეტებმა საბჭოთა სინამდვილეში შექმნეს ნიდავი, რომ ილიასეული გზა ახლებურად, ახალი სინამდვილის შესაბამისად განვეითარებინათ. თანამედროვე პოეზიის მესვეურნი ყოველგვარი მერკანტილისტური ინტერესების მიღმა, ხშირად ნაწევრად შიშვინი ქმნიდნენ მხატვრულ შედეგებს, რამეთუ სულის საზრდოდ ჰქონდათ რწმენა და გონებას კი უმაღლესი შეგნება უსჯივოსნებდა.

მართებულ გზას მხოლოდ რწმენიანი და უმაღლესი შეგნებით გონებაგასხივოსნებულნი ჰკვრეტენ და ჰქედენ. ასეთი შეგნებითა და რწმენით ვითარდებოდა XX საუკუნის ქართული პოეზიის გზა, როგორც მთლიანად თანამედროვე ქართული ხელოვნების განმსჯვალავი უდიდესი ძალა.

ათეული წლების მანძილზე, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია-კოლექტივიზაციის უძძიმეს პროცესში თუ ფაშიზმთან უსასტიკესი შერკინების ჟამს, ქართული საბჭოთა პოეზიის გზის განვითარების ყოველ ეტაპზე, ფუძემდებელ თაობებს მხარში უდგებოდნენ სიძონ ჩიქოვანის, ილო მოსაშვილის, სანდრო ეულის, ალიო მირცხულავა-მაშაშვილის, ნიკოლოზ ჩაჩავას, კარლო კალაძის, გიორგი კაჰახიძის, დავით გაჩეჩილაძის, ვარლამ რუხაძის, ირაკლი აბაშიძის, ალექსანდრე გომიაშვილის; შემდგომ — გიორგი შატბერაშვილის, გრიგოლ აბაშიძის, ლადო ასათიანის, ალიო ადამიას, გრიგოლ ცეცხლაძის, ბონდო კეშელავას, ვიქტორ გაბესკირიას, კალე ბობოხიძის, ალექო შენგელიას, გრიგოლ იმედაძის, შალვა ამისულაშვილის, შირზა გელოვანის, გაბრიელ ჯაბუშანურის, სევერიან ისიანის, გიორგი ნაფეტვარიძის, ალექსანდრე საჯაიას, გიორგი კალანდაძის, რევაზ მარგიანის, იოსებ ნონეშვილის, ვლადიმერ უბილაავას; შემდგომ — შურმან ლებანიძის, მარია ბარათაშვილის, ოთარ ქეღიძის, ლადო სულაბერიძის, შალვა ფორჩხიძის, თეიმურაზ ჯანუღლაშვილის, სილოვან ნარიმანიძის, ვასილ გვეტაძის თაობების პოეტები.

ომის შემდგომ წლებში ქვეყანამაც შვეებით ამოისუნთქა და — ანა კალანდაძის, მუხრან მაჭავარიანის, მიხეილ ქვლივიძის, არჩილ



სულაკაურის, ნაზი კილასონიას და მათი თაობების პოეტთა ლექსით, ქართულ პოეზიაში კვლავაც გაისმა ცხოველმყოფელი სიტყვა.

ამ თაობათა პოეტები ქართულ საბჭოთა მწერლობაში ამკვიდრებდნენ გემოვნებას, კულტურას, საზოგადოებრივ პასუხისმგებლობას, პროფესიონალიზმს და პოეტური ხელოვნებისთვის ყველა იმ აუცილებელ თვისებას, რომელიც ბევრ მათგანს ბუნებითაც და აღზრდითაც ძვალ-რბილში ჰქონდა გამჯდარი.

და მაინც, იყო რაღაც უსასტიკესად უღმობელი ძალა, რომელიც სისხლისფერ ლავასავით იღვრებოდა გარშემო და ნუსხავდა საზოგადოებრივ ცნობიერებას; იგი ნუსხავდა შემოქმედებით ძალეებსაც და საკუთრივ პოეზიის ასპარეზზე, უბრწყინვალესი ლექსების პარალელურად, იწვევდა ყალბი პათეტიზმის და ტრაფარეტის დანერგვას.

ყველაფერი ეს როგორღაც უეცრად და მტკივნეულად გახდა ნათელი ორმოცდაათიანი წლებისთვის.

ორმოცდაათიანი წლებიდან იდეოლოგიურად პრინციპულ სახელმწიფოებრივ ძვრებთან დაკავშირებით აღინიშნება ჩვენი კულტურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი ეტაპი. არა მარტო სტიქიურად, არამედ სრული გაცნობიერებითაც აღიძრა მოთხოვნილება მთლიანად ქართული ხელოვნებისა და საკუთრივ პოეზიის გადახალისებისა. პოეზიის სფეროში ეს პროცესი გულისხმობდა, ერთი მხრივ, ლექსის ბუნებისა და ფუნქციის მთელი სისავსით წარმოჩენას და, მეორე მხრივ, ტრაფარეტის დაძლევას და ყალბად დეკლამაციური ხმების განწმენდას. შემოქმედებითმა ძიებებმა მოითხოვა ოციანი წლების მივიწყებულ-უარყოფილი კულტურის გახსენება და ათვისება: სწორედ ამ პერიოდიდან ხელახლა და ცხოველმყოფელად ამეტყველდნენ ჩვენს საზოგადოებაში ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და სხვა საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე „ჩასშული“ ნოვატორები ქართული ლექსისა. ამავე პერიოდში განახლებული სახით, მთელი სისავსითა და სიმძლავრით გაცხადდა ჯალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანისა და მათი პლეადის პოეტთა შემოქმედება. „უხუცესთა“ თაობამ იმ პერიოდში კიდევ ერთხელ ცხადყო ის ძველისძველი ჭეშმარიტება, რომ ნამდვილი ნიჭი სიკვდილამდე არ ცხრება — პირიქით, მრავალფეროვანდება და დიდდება.



ბლოკის ერთ-ერთი განსაზღვრებით, პოეზია სპეციფიკური ფორმაა აღსარებისა, — პოეზიის აღსარებითი ხასიათი ემსახურება შემოქმედებითი პიროვნების, მისი განცდითი და გონითი გამოცდილების ზედმიწევნითი სისრულით წარმოჩენას მხატვრულ ფორმებში. და ვგონებ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ 50-60-იან წლებში ქართულმა პოეზიამ თავისი ხმები გაამძლავრა სწორედ „აღსარებითი ხასიათის“ გამძაფრებით და, ამასთან დაკავშირებით, „ზნეობრივი იმპერატივის“ საკითხის დაყენებით. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებითი ძიებების მაგალითზე. სწორედ ამ მიმართულების გაღრმავებით შექმნა ირაკლი აბაშიძემ ლექსთა ციკლები „მიახლოება“ და „პალესტინა-პალესტინა“, რომლებშიც ფიქრის სიმახვილე გა განცდათა უშუალოება, მოქალაქეობრივი პათოსი და მსოფლმხედველობის ფართო დიაპაზონი, ეროვნული შეგნება და ინტერნაციონალური სულისკვეთება მაღალმხატვრულ ფორმებში ოსტატურად გამოიძერწა. ეს ის ციკლებია, რომლებშიც მძლავრობს „სული მღევარი“ და „სული დამცველი“ — პოეტურ აღსარებათა აღმძვრელი სული.

ამ მიმართულებამ უწინდელზე უფრო მეტად აღამაღლა გრიგოლ აბაშიძის ლექსი; მისი პოეტური ხმა კიდევ უფრო მძაფრი და შთამაგონებელი გახდა. ფილოსოფიური წიაღსელები და უმტკივნეულებს განცდათა გამხელის გაბედულება („მე ვავიარე სასაკლავოში და სულში სისხლის წვეთები მეწვის“), ცხოვრების ცოდვა-მადლის ფხიზელი განსჯა და პოეზიის იდეალის ერთგულად მსახურება გამყარდა გრიგოლ აბაშიძის მრავალმხრივი შემოქმედებითი ძიებების საფუძვლად.

ამავე პერიოდში მკვეთრი გარდატეხა შეინიშნება მურმან ლებანიძის და მისი თაობის პოეტთა შემოქმედებაში. საკუთრივ მურმან ლებანიძემ სამოციან წლებში ერთგვარი „მოულოდნელობის ეფექტიც“ მოახდინა ქართველ საზოგადოებაზე მისი ლექსის მძლავრი და მომხიბვლელი აელვარებით.

ზემოხსენებულ პოეტთა და მათი თაობების წარმომადგენელთაგან განსხვავებით, ანა კალანდაძისთვის, მუხრან მაჭავარიანისთვის, მიხეილ ქვლივიძისთვის, არჩილ სულაკაურისა და მათი თაობების პოეტებისთვის 50-60-იანი წლები არა იმდენად განახლება-გარდატეხის, რამდენადაც შემოქმედებითი აღმავლობის,

შემოქმედებითი სიმწიფისა და გასრულებული ადმინისტრაციისა.

და მაინც, ორმოცდაათიანი წლების განახლებული ლიტერატურული ცხოვრების ატმოსფეროს შექმნაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა კონკრეტულად ამ პერიოდში მოსულმა შემოქმედებითად მძლავრმა თაობამ პოეტებისა. თავიანთი დაუოკებელი სწრაფვითა და ძიებებით, ახლებური მხატვრული იდეალებითა და ტიტანთა შორის თვითდაძველების ყინით, ეს პოეტები — ოთარ ჭილაძე, შოთა ნიშნიანიძე, ფრიდონ ხალვაში, ჯანსუღ ჩარკვიანი, თამაზ ჭილაძე, მედეა კახიძე, მორის ფოცხშივილი, ზაურ ბოლქვაძე, ემზარ კვიციანიშვილი, გივი გეგეჭკორი, ტარიელ ჭანტურია, იორამ ქემერტელიძე, ტაგუ მეტურიშვილი, ოთარ შალამბერიძე, გივი ძნელაძე, ანზორ სალუქვაძე, ნელი გაბრიჩიძე, ნოდარ ჯალაღონია, შოთა ლომსაძე, ჯანო ჯანელიძე, გენო კალანდია, ნუგზარ წერეთელი, რეზო ამაშუკელი, ზურაბ კუხიანიძე, ზურაბ გორგილაძე და სხვა, — წლოვანებით ერთმანეთისგან თუმცა მეტ-ნაკლებად განსხვავებული, მაგრამ მაინც ერთი ხანის ეს პოეტები, თავის მხრივაც მასტიმულირებელ ძალებს ბადებდნენ უფროსი თაობებისათვის. მიუხედავად ახლებური პოეტიკისა და სულისკვეთებისა, ამ პოეტთა შემოქმედებას თავიდანვე ღრმად ჰქონდა ფესვი გადგმული წარსულის წიაღში. ეს ფესვი უხვად იწოვდა წინაპართა გამოცდილებას. სწორედ ეს იყო უცთომელი ძალა, რომელიც მათ მიერ შემოტანილ ნოვაციებს, მათ ინდივიდუალურ პოეტურ ხმებს ქართული პოეზიის გზაზე ორგანულ სიდიდეებად წარმოაჩინეს და დღემდე ასე მრავალმხრივ და ნაყოფიერად წარმართავს მათ შემოქმედებას.

სამოციანი წლებისთვის პოეზიის ასპარეზისკენ მოიმართნენ ლია სტურუას, ბიძინა მინდაძის, იზა ორჯონიკიძის, ესმა ონიანის, ბესიკ ხარანაულის, დილარ ივარდავას, თედო ბექიშვილის, ჯარჯი ფხოველის, მამუკა წიკლაურის და მათი თაობის პოეტები. მართალია, მათ სამოცდაათიან წლებში წარმოაჩინეს სასურველი სისავსით თავიანთი შემოქმედებითი სახეობა, მაგრამ მათი ლექსის საფუძვლები უკვე სამოციანი წლებში იჭედებოდა. ამათგან ბევრმა უკვე სამოციანი წლებშივე გამოავლინა უშუალო წინამორბედთაგან განსხვავებული შემოქმედებითი ინტერესები მოვლენათა მხატვრული ასახვის სფეროში. რაც შეეხება სამოცდაათიანი წლების ნოვა-





ციებს, მათ შექმნაში მონაწილეობდნენ როგორც უფროსი თაობების, ასევე საკუთრივ სამოცდაათიანი წლებისთვის მოსული გივი აღხაზიშვილი, მურმან ჯგუბურია, დალილა ბედიანიძე, გურამ პეტრიაშვილი, დავით მჭედლური, ვახტანგ ხარჩილავა, რენე კალანდია და მათი თაობების ახალგაზრდა პოეტები.

თანამედროვე პოეზია, მსგავსად თანამედროვე მხატვრობისა და მუსიკისა, უაღრესად „დემოკრატიული“ იმ გაგებით, რომ გულისხმობს სხვადასხვა შემოქმედებითი ინტერესებისა და მხატვრული ასახვის ფორმების თანასწორუფლებიან არსებობას. რომანტიკული აღმაფრენისთვის თუ სარკასტული მომართვისთვის, მოქალაქეობრივი პათოსისთვის თუ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მედიტაციებისთვის, „გაუცნაურებისთვის“ თუ კლასიკური სისადავისთვის ყველა საშემოქმედო უფლება თანაბრად ხსნილია, — თითოეულს ყველა პირობა აქვს დაადასტუროს თავისი მხატვრული სიძარტლე და პრიორიტეტი. დღეისთვის მოქმედი ყველა თაობა ერთობლივად იღწვის ქართული პოეზიის გზის განმტკიცებისათვის, რომელიც კვლავაც ილიასეული გეზის კვალად მოითხოვს მსოფლიო კულტურის მონაპოვართა ათვისებით, ეროვნული ხასიათისა და მიზნებისგან გამომდინარე, ჭეშმარიტად მხატვრულ ღირებულებათა გამომჟღავნებას.

ქართული პოეზიის გზა გამოკვეთილია, დასახულია... გვეყვანან მაღალნიჭიერი, კულტუროსანი პოეტები; და განა მართო პოეტები — პროზაიკოსებიც, კრიტიკოსებიც, ლიტერატურისმცოდნენიც... და ძაიხც, ერთგვარ აღრეულობას, „საქმის გაიოლებას“ და, ზოგჯერ, გაუმართლებელ გადახრებსაც აქვს ადგილი ჩვენი პოეზიისა და, საერთოდ, მწერლობის ასპარეზზე. ყველაფერი ეს უკვე ფართო საზოგადოებრიობისთვისაც აშკარად აღსაქმელი გახდა და — სწორედ ამიტომ ითქვა საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობაზე ამხანაგ ჯუმბერ პატიაშვილის მიერ, რომ აღმაშფოთებელი გახდა ზოგიერთი ნაწარმოების „იდეურ-მხატვრული უმწეობა, უფერულობა, უსახურობა“; ამხ. ჯუმბერ პატიაშვილი საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე პლენუმზეც შეეხო ლიტერატურის საკითხს და აღნიშნა „ზერელობის“. ლიტონი ესთეტობის, პირადული წერამრავლობის და წვრილმანი ყოფაქეჩიაობის“.

1421

აგრეთვე „დილეტანტობის“ მომრავლება და მომძლავრება მწერლობაში.

მკაცრი, მაგრამ უთუოდ სამართლიანი საყვედურია, რომლის ქვეტექსტიც გაცილებით მეტი იგულისხმება, — ის „მეტი“, რაც მწერლებმა სისხლხორცეულად ვიცით და რაზეც წლების მანძილზე ერთმანეთში ვჭურჩულებდით. ვჭურჩულებდით, რომ ირღვეოდა შეფასებითი კრიტერიუმები, ინერგებოდა განუჩვევლობა და ჩინმოთნეობა, კნინდებოდა გემოვნება, სუსტდებოდა კადრების შერჩევა-წარმოჩენის საკითხი უურნალებსა, გამომცემლობებსა და თვით მწერალთა კავშირში; ვჭურჩულებდით, რომ იძალა „ცხოვრებისეულ-პრაქტიკულმა დაინტერესებამ“ მწერლობაში და მწერლობის მიმართაც, რამაც მეტისმეტად დიდი გასაქანი მისცა საქმოსნობის და ძმობის ტენდენციებს; რომ მომრავლდნენ „მწერლის“ ოფიციალურად დადასტურებული სახელის მოპოვების მსურველები; კიდევ უამრავ, მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან სატკივარზე ვჭურჩულებდით...

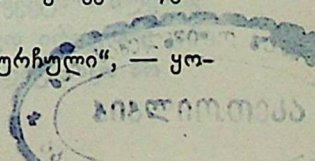
ბოლო დროს, მრავალმხრივ სასურველი და „უჩვეულო“ სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი ატმოსფერო შეიქმნა. „უჩვეულო“ კი ისაა, რომ საწუხარი, რომელსაც ადრე „შინაურობაში“ თუ „კულუარებში“ ვუმხელდით ერთმანეთს, მაღალი ტრიბუნიდან ითქვა და ითქმება. ძალისხმევაც უკვე იგრძნობა თქმულის პრაქტიკულად განხორციელებისათვის. „საჯაროობის გაფართოება“ — უკვე ესეც ძძლავრი იარაღია მრუდის მხილებისა და მართლის დადასტურებისათვის.

ასეთ ვითარებაში, ლიტერატორებს უფლება არა გვაქვს, კვლავ შევაფაროთ თავი წაყრუების“ და „დადუმების“, „სხვისი“ მოიმედობის“ და „ჩურჩულის“ პოლიტიკას.

ქვეყნის ცხოვრების გზაზე არსებულ ნაკლოვანებათა დაძლევის აუცილებლობამ დღის წესრიგში დააყენა „სიმართლის“ და „მორალის“ აღმადლებისა და განმტკიცების საჭიროება.

სიმართლე, რომელიც სახელმწიფოებრივ ასპექტში, საკავშირო მასშტაბით მოითხოვა დღევანდელმა დღემ, საკუთრივ ჩვენი მწერლობის სასიცოცხლო ინტერესსაც წარმოადგენს.

სიმართლეს არ უყვარს და არც შეჰფერის „ჩურჩული“, — ყო-



ველ შემთხვევაში, „ჩურჩულით“ ვერ იმძლავრებს იგი. სიმაართ-  
 ლეს თქმა და ქმედება სჭირდება.

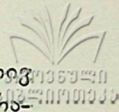
ვართ კია ამისთვის მზად? მეტისმეტად ხომ არ მივეჩვიეთ  
 „ჩურჩულს“, ანუ — რაც იგივეა — მართლად ქმედების გაბედუ-  
 ლება, სიმაართლის ყინი და ღონე ხომ არ გამოგველია? სიმაართ-  
 ლის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა ხომ არ მოგვიდუნდა?

აქ ხომ პირადი კი არა, საქვეყნო-საზოგადოებრივი სიმაართლის  
 საკითხი დგას. ვიწროდსუბიექტურ ასპექტში, „პირადად მართა-  
 ლი“, მრავალზე მრავალი შეიძლება აღმოჩნდეს. საზოგადოებრი-  
 ვი სიმაართლე კი — სხვა სიმაღლეა, რომელიც ყველანაირი პირა-  
 დულის, სუბიექტურის და მეშხანურ-ობივატელურის მიღმა მძლავ-  
 რობს. როდესაც ასეთი საქვეყნო-საზოგადო სიმაართლის საჭირო-  
 ების საკითხი აღიძრა, თვალი ჩავიბრუნოთ სულში და ვიკითხოთ:  
 ხომ არ მოგვერია ისეთი ობივატელური ფსიქოლოგია, რომელიც  
 ხელს გვიშლის საკუთარი „სიმაართლის“ მიღმა — ნამდვილი სი-  
 მართლე ვაღიაროთ? პირადი ცხოვრების კომფარტაციისთვის სიმა-  
 რთლის და ღირსების ცნებათა დევალვაციას ხომ არ ვახდენთ? უკ-  
 ვე კარგა ხანია, მეშხანურ-ობივატელური ძალები დაყინებით ეტა-  
 ნებიან ჩვენს კულტურულ საზოგადოებრივობას, ჩვენს ინტელიგენ-  
 ციას; ობივატელი ცდილობს, ერთი მხრივ, შეერწყას ინტელი-  
 გენციას და მოირგოს „ინტელიგენტური იერი“, ხოლო, მეორე  
 მხრივ — ცხოვრებისეულად და ფსიქოლოგიურად დაიახლოვოს, გა-  
 იერთმნიშვნელიანოს იგი; ობივატელობა და ცხოვრებისეული პრა-  
 ქტიციზმი „განსაცდელივით“ აღიძრა ჩვენს ინტელიგენციასში, სა-  
 კუთრივ მწერლობაშიც, და დიდი სიფრთხილედ, გამჭირაზობა, სუ-  
 ლის სიმტკიცეა საჭირო.

ზოგი იფიქრებს, ეს ლიტერატურულ შემოქმედებას კი არა,  
 ცხოვრებას ეხება. ასეთი ფიქრი მცდარია, რადგან ხელოვანის  
 ფსიქოლოგიაში ობივატელის მომძლავრება მუდამ ხდებოდა და  
 ხდება უმაღლესი ინტერესებისა და წმინდად შემოქმედებითი  
 ძალების შესუსტების ხარჯზე...

ამასთანავე, „ადამიანური კეთილმოსურნეობის“ თუ „სულ-  
 გრძელი მიმტევებლობის“ სახელით, ერთგვარი უპასუხისმგებლო-  
 ბა, ერთგვარი თვითნებობა აღიძრა ჩვენი მწერლობის გზაზე.

რა თქმა უნდა, იყო ხელისშემშლელი ობიექტური ფაქტორები,



მაგრამ მე მაინც ასე ვგონებ: ჩვენი მწერლობისა და საკუთრივ პოეზიის გზაზე შექმნილი არცთუ სახარბიელო ვითარება, უპირატესად სუბიექტური მიზეზებით არის განპირობებული. ჩვენ ხშირად გარემო ვითარებებს ვაბრალებთ იმას, რაშიც თავად მიგვიძღვის ბრალი. განა ყოველთვის გამოუვალი მდგომარეობა გვაიძულებდა, რომ უგემოვნებისთვის, ზერელობისთვის, თავკერძობისთვის ფართოდ გავველო კარი, გასაქანი მიგვეცა? განა ლიტერატურაში არალიტერატორთა აგრერივ მომძლავრებაც სულ მთლად „სხვების ბრალია“? განა სამწერლო ეთიკის ხშირი დარღვევებიც სულ მთლად „სხვისი ბრალია“? განა მწერალთა კავშირის რიგების სიწმინდეს და ღირსებას ჩვენ თვითონ სათანადოდ ვუფრთხილდებით და ყოველთვის ვიცავთ თუნდაც ელემენტარული წესდების ნორმებს? ჩვენ თვითონ ხომ არ ვაკნინებთ მწერლის, ლიტერატორის სახელს? თვითონვე ხომ არ ვარღვევთ იმ შეგნებას, რომ მწერალთა რიგებში ყოფნით, არათუ ღირსეულ თანამედროვეებთან, ნებით თუ უნებლიედ, გალაკტიონ ტაბიძესთან და გიორგი ლეონიძესთან, ილიასთან და აკაკისთან, ვაჟასთან და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და სხვა ზუმბერაზ წინაპრებთან ვიწყებთ „მეზობლობას“.

რუსეთის მწერალთა VI ყრილობაზე ევგენი ევტუშენკომ ამგვარად გამოხატა თავისი გულისტკივილი: „...საგანგაშო წითელი შუქი უნდა ინთებოდეს თვითგანდილების, უვარგის ლექსთა გროვის, თაროებზე აგურებივით დახვავებული უმაქნისი რომანების წინაშე, რომელთა ავტორები თავს იმშვიდებენ იმით, რომ საცხოვრებელი სახლის ერთ სადარბაზოში მცხოვრებ მეზობელ მწერლებზე უკეთ წერენ, — არადა ავიწყდებათ, რომ ლიტერატურათა სახლში, სადაც უკანონოდ ჩაწერილან, მათი უკვდავი მეზობლები არიან პუშკინი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი“.

უნებურად გამახსენდა სამოციანი წლების დასაწყისში კონსტანტინე გამსახურდიას მკაცრი მიმართვა მწერალთა კავშირის მდივნებისადმი — მტკიცედ ჩამდგარიყვენ მწერალთა კავშირის კარიბჭეში და შემთხვევითი პირებისგან დაეცვათ მწერლობა.

ეს არ არის „შლაგბაუმური ფსიქოლოგიის“ გამოვლენა: ეს მხოლოდ და მარტოოდენ იმ სულსკვეთებისა და პასუხისმგებლობის ნიშანია, რომელიც მოგვიწოდებს — გაუფრთხილდე მწერლობის ღირსებას, სიწმინდეს, სიმართლეს.



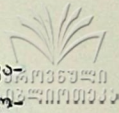
კიდეც არაფერი, როდესაც აღზრდილ, პატიოსან, თავმდაბალ არალიტერატორებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ მეტისმეტად მომრავლდენ საეჭვო ამბიციებით შეპყრობილნიც; ზოგნი გენიოსებთან „მეზობლობასაც“ არად აგდებენ და, აი, უკვე იმის მოწმენიც გავხდით, რომ შარშან, მწერალთა კავშირის პლენუმზე, საჯაროდ, ტრიბუნიდან, ნიკოლოზ ბარათაშვილი კნინად მოიხსენია ე. წ. „ახალგაზრდა პოეტმა“.

როდესაც ბარათაშვილის სახელს კნინად მოიხსენიებენ, როდესაც ნიკო ლომოურის დანთებულ „წმინდა სანთელს“ უსულგულოდ ხელყოფენ, ვგონებ, მაშინ მაინც უნდა ითქვას პირდაპირ: იუმცა ეს ერთეული შემთხვევებია, მაგრამ არც თუ უმიზეზოდ, უვითარებოდ მომხდარი შემთხვევებია. მრავლისმეტყველია თუნდაც ის ფაქტი, რომ ასეთი „ახალგაზრდა მწერალი“ გადაცილებულია ყმაწვილკაცობის ასაკს, თანაც — მისი „ნიჭიერების“ და „გონიერების“ პროპაგანდას არაერთი სახელიანი კრიტიკოსი ეწევა თანამოაზრეობრივი პოზიციებიდან, თანაც ასეთი ახალგაზრდა ჰოქმედებს „ავანგარდიზმის“ და „თავზეხელაღებული ორიგინალობის“ ნიღბით, რომლის მიღმა ისახება სულიერი უმწიფრობა, ურწმუნოება, მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობასთან ფარისევლობა და მრავალი სხვა, ფრიად არასახარბიელო და სრულიად არაავანგარდისტული თვისება.

განა ყველა ახალგაზრდას, ვინც მწერალთა კავშირის სამდივნოს კარებთან საამებლად განმაურდება — ნიჭიერი, პერსპექტიული უნდა ეწოდოს და ტრიბუნისკენ გზა გაეხსნას? რატომ უხმოდ და თავმდაბლად გარს უვლიან მწერალთა კავშირს თუნდაც იგივე წანანა ჩიტიშვილი, გიგი სულაკაური, დათო მალრაძე, ლალი გულისაშვილი — ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტები, რომელთა ლექსების პირველი კრებულებიდან ამოიცნობიან ფიქრიანი, გულიანი, მშობელი მიწის ხმებს დაყურადებული, სიკეთით მოაზროვნე და სულით მიმსწრაფი ლიტერატორები.

„სიტყვა ეკუთვნის შთამომავლობას!“ — სავსებით მართებულად ბრძანა თავის ლექსში ირაკლი აბაშიძემ. ქართული პოეზიის გზას სამომავლოდ უნდა გავუფრთხილდეთ, რომ მასზე ღირსეულთა ღირსეული სიტყვა მძლავრობდეს.

ახალგაზრდობიდან სასიკეთო, ნამდვილი, ნიჭიერი ეროვნული



ძალების შერჩევა-წარმოჩენა დაზღვეული უნდა იყოს ყოველგვარი შემთხვევითობისგან, ყოველგვარი სუბიექტივიზმისგან, ყოველგვარი უგემოვნებისა და უჟიციობისგან. ახალგაზრდობისადმი ასეთი მიდგომა აღმოჩნდება დიდ ძალისხმევად ჩვენი დღევანდელი სამწერლო ვითარების მოწესრიგებისა და პოეზიის გზის მართებულად განვითარებისათვის.



თანამედროვე ქართული პოეზიის გზაზე არაერთ „გადახრას“ აქვს ადგილი ვერსიფიკაციისა და შემოქმედებითი ძიებების სფეროშიც. სამოცდაათიანი წლებისთვის დამკვიდრებული არაერთი სასიკეთო ნოვაცია, წლების მანძილზე, ნებით თუ უნებლიედ, „ნეგაციად“ გადაიქცა.

ასე მაგალითად, 60-70-იან წლებში სასიკეთოდ დამკვიდრებული ვერლიბრის ღირებულება, ბოლო ხანს სამწუხარო დევალაციას განიცდის, სხვასთან ერთად, მისი მომრავლებული მიმდევარ-გამომყენებლების წყალობითაც. აკაკი გაწერელიას, მიხეილ ქვლივიძის, და არაერთი სხვა ლიტერატორის მიერ მრავალგზის გამოთქმულა ჩვენი ვერლიბრის მისამართით „ბუნდოვანება“, „უძარღვობა“, „არაფრისმთქმელობა“, „ხელოვნურობა“, „პროვინციალური ინტელექტუალიზმი“, „ვერლიბრის საიდუმლოებათა და კანონთა უცოდინარობა“, „უცხოური პოეტური სქემების ჭარბად გამოყენება“, „უცხოური სამეტყველო სტილის იმიტაცია“ და სხვა ამგვარი საყვედურები.

ყველაფერი ეს მართალია, მაგრამ თვითონ ვერლიბრის ფორმა მაინც არაფერ შუაში არ არის. განა ბესიკ ხარანაულთან, ლია სტურუასთან, ესმა ონიანთან, ჯარჯი ფხოველთან, მამუკა წიკლაურთან და სხვა ჩვენი დღევანდელი ვერლიბრის დამამკვიდრებლებთან არ ვკითხულობთ ნამდვილ, მაღალმხატვრულ ლექსებსაც და პოემებსაც? განა სულ ახალგაზრდა გიგი სულაკაურთან ვერლიბრი არ უღერს ორგანულად და საინტერესოდ? მაგრამ, ისიც უნდა ითქვას, რომ თვით ზემოხსენებული პოეტებიც არც თუ იშვიათად ღალატობენ ვერლიბრის „გემოვნებას“.

ვკითხულობთ მოზღვავებულ ვერლიბრებს, რომლებშიც ვერ ვხედავთ ემოციების გამართვას მკაცრი ობიექტივაციის დონეზე, საზრისის პრიმატს, გამომსახველ საშუალებათა სიზუსტეს და ასა-



ჩვის საგნის განზოგადებულობას; ქარბობს ბანალურ-სენტიმენტალური წილსვლა, ბუკოლიკა... ვკითხულობთ ისეთ ვერლიბრებსაც, რომლებშიც „ყრუ კლდეს ესმის ჩიტების ჟღერტული“, „დამშრალ წყაროს დაპალუპით ჩამოსდის ცრემლი“, — ზოგიერთნი მოვლენათა ურთიერთ დაკავშირების ელემენტარულად სავალდებულო წესებსაც ვერ იცავენ. ასეთი და მათი მსგავსი ვერლიბრები არც თავიანთი ფორმით არიან მართალნი და არც ცხოვრების სიმართლეს ასახავენ. სამწუხაროდ, მოზღვავებულ პრიმიტიულობაში, ბანალურობაში, ხელოვნურ სირთულეში და, საერთოდ, არაპოეზიაში ვერლიბრის ნამდვილი მაღალმხატვრული ნიმუშებიც იჩქმალევიან.

პირველ რიგში, ვერლიბრის დამამკვიდრებლები უნდა გაფრთხილებოდნენ თავიანთ მიღწევებს და ყოველნაირად წინ აღდგომოდნენ მათ მრავალრიცხოვან მიმბაძველებში ვერლიბრის „გემოვნების“ დაკნინებას და, განსაკუთრებით კი, ვიწროდ-სუბიექტური მოტივების მოჭარბებას.

ვიწროდ-სუბიექტურმა საწყისმა მეტისმეტად იძალა ბოლო წლების ვერლიბრშიც და რითმიან ლექსშიც. „წვრილმანი ყოფაქექიაობა“ — ლიტერატორის ენით განიმარტება, როგორც ვიწროდ-სუბიექტურ, ყოველდღიურ, ყოფაცხოვრებით, წვრილმან და პირად განცდათა ვერსიფიკაციული საშუალებებით გამოხატვა. კარგა ხანია, შეიქმნა „პოეტური სუბიექტივიზმის“ ერთგვარი ტრაფარეტი, ერთგვარი კლიშე, რომელიც სხვადასხვაგვარი გრძნობითი შეფერილობითა და ტონალობით მეორდება სხვადასხვა კრებულებში. პირობითად რომ ვთქვათ, ძველისძველი „მთვარე — ტურჟად მძინარე“ დღეს შეცვალა კიდევ უფრო კნინმა, პოეზიის თვალსაზრისით კიდევ უფრო გაუმართლებელმა „ჩემმა — ცრემლმა“. და თუმცა „პოეტური სუბიექტივიზმი“ დიდ პოეტთა შემოქმედებაშიც გამოვლენილა, მაგრამ მათ ლექსებს შთამაგონებლობას და ინტერსუბიექტური კომუნიკაციის უნარს ანიჭებს დიდ პოეტთა „პიროვნული წონა“. სხვა შემთხვევებში კი — „პოეტური სუბიექტივიზმი“ ძალზე არასახარბიელო სახით მოჩანს.

აღსანიშნავია, რომ „პოეტური სუბიექტივიზმით“ გამოწვეული ნაწერები არ არის მოკლებული პოეტურობას და „სილამაზეს“, ოღონდ — პოეზია და მისთვის არსებითად დამახასიათებელი

„განზოგადებულობა“ თუ „საყოველთაობა“ მათში არ არის. ასე მაგალითად, როდესაც ვკითხულობთ ასეთ სტრიქონებს:

„ნუ გამომკითხავთ,  
რად გავეჩეცი, მეგობრებო,  
თქვენს საკრებულოს.  
მე ველარ ვუმზერ  
ბედნიერებით მაძლარ სახეებს  
და მრცხვენია ჩემი ცრემლების.  
სულის ტკივილმა გამოაოონა  
თალხ სამოსელში  
და გზას მივყვები უდაბნოსკენ  
მარტოსულმა მინდა ვიყვირო,  
ქვებს დავანთხო ბოღმა და შხამი,  
და განწმენდილი დაუბრუნდე  
კაცთა საბუღარს“.

ან კიდევ:

„დამიხუტე თვალი ისე,  
რომ ცრემლთა შორის  
ფერად ხაზებზე  
გადაცურდეს სიმღერა ჩემი,  
დაეკიდოს მშვენიერ ბილიქს,  
გადიფინოს მკერდზე ქვეყანა“.  
(ნ. ნეკერიშვილი)

ასეთ ნაწერებში პოეტი თუმცა ადამიანურად გულწრფელია, მაგრამ, ძიუხნდავად ამისა, შემოქმედებითად არ არის მართალი, გასაგები და გასაზიარებელი.

ზემოთე ციტირებული „ნუ გამომკითხავ“ ნამდვილ ლექსად განხორციელდებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მასში აისახებოდა ის, რის შესახებაც არაფერი გვამცნო ნაილი ნეკერიშვილმა. ავტორი მკითხველს მიმართავს — „ნუ გამომკითხავ“, თუ რისთვის გავეჩეცი მეგობრებს და თვალს რისთვის მომადგა „ცრემლი“, მაგრამ, მკითხველისთვის ხომ ის „რალაც“ არის საინტერესო, რაშაც გამოიწვია „გაქცევა“, „მარტოსულობა“ და „ცრემლი“; თანაც, ის „რალაც“ მკითხველისთვის გასაზიარებელი, ადამიანური სულისკვეთების ამსახველიც უნდა ყოფილიყო. ნ. ნეკერიშვილმა კი არ თქვა ის „რალაც“, ის „მთავარი“ და, ამიტომაც, პოეტური საშუალებებით ასახული მისი სუბიექტური მდგომარეობის ამსახველი პასაჟებიც პოეზიისგან დაშორებული აღმოჩნდა.



ნენ. სათქმელად ლაძაზია „მარტოსულობაც“, „ბრბოსგან განდგომაც“, „მეგობრებისგან გაუცხოებაც“, „სულის ტკივილიც“... — ასეთ გრძნობებს არაერთი ადამიანი განიცდის, როდესაც არასასურველი სინამდვილიდან ეძებს გამოსავალს საკუთარ წარმოსახევაში. ეს პროცესი — თვითწარმოსახვის გზით სინამდვილიდან თავდახსნისა — თვით ცხოვრებაშიც არ არის მოსაწონი და წასახალისებელი: არასასურველ ცხოვრებისეულ ვითარებათაგან თავდახსნის მიზნით ფანტაზიის ჭარბი ექსპლოატაცია რეალობისა და აქტივობის უნარს უღუწუნებს ინდივიდს (მისი ინფანტილობის ხანას ახანგრძლივებს). მით უმეტეს, მიუღებელია ასეთი „თავდახსნის“ ძიება პოეზიის ასპარეზზე. პოეზია რეალობაა, სინამდვილის თვალეში უცხადესად ჩაშტერებული და უაღრესად აქტიური ძალაა, რომელიც უარყოფს ცხოვრებიდან განდგომას. თუმცა პოეტი უპირატესად განმდგარია ყოველდღიურობიდან, მაგრამ პოეზია აქტიურად ჩართულია სინამდვილეში. ეს ფსიქოლოგიურა-ფილოსოფიური ფენომენი, „პოეტი — პოეზია — სინამდვილე“, არაერთგზის და არაერთგვაროვნად (თუმცა, თავისი არსით, უცვლელად) განმარტებულია სათანადო ლიტერატურაში და, გვონებ, ზედმეტ განმარტებას არ საჭიროებს.

მეორე მაგალითშიც („დამიხუჭე თვალი ისე“) ყველაფერი ლაძაზად თქმულია (მიუხედავად ერთგვარი გაუგებრობებისა); მაგრამ აქაც ყველაფერი მოქმედებს სუბიექტურობაში ჩაკეტილი ფორმით.

მსგავსი ნაწერები ვერ განახორციელებენ ინტერსუბიექტური კომუნიკაციის ფუნქციას — ვერ განაცდევინებენ მკითხველებს ადამიანურ განცდათა სინამდვილეს. სამწუხაროდ, მსგავსი სტილით შექმნილი ლექსები მეტისმეტად მომრავლდა ბოლო წლებში. მაგალითების მოტანა ძალზე შორს წაგვიყვანდა — უსარგებლოდ აღვსებდა გვერდებს.

ასეთი „პირადი ცრემლის“ ანუ ვიწროდ-სუბიექტური საწუხარის ლექსალურ ფორმებში მომწოდებელი პოეტების მისამართით, ჯერ კიდევ ბ. გ. ბელინსკიმ ამგვარად გამოთქვა საყვედური: „მხოლოდ საკუთარი, პირადი საწუხარით შებოჭილ და ლექსებში მათზე მომჩივან ტანჯულთ, შეგვიძლია მივმართოთ ლერმონტოვის სიტყვებით: „რა ჩემი საქმეა, იტანჯებოდი თუ არა?“... სირცხვილია

პირად და ცალკეულ გასაჭირზე წერო. მიუტევებელი სისუსტეა, სულმოკლე ეგოიზმია“.

რა თქმა უნდა, „პოეტური სუბიექტივიზმი“ მარტო ნახად მგრძნობიარე, რომანტიკულ-სენტიმენტალური ფორმებით არ ვლინდება ჩვენს სინამდვილეში. ზოგჯერ იგი, ლექსთა კრებულებიდან გვეძლევა ობიექტივირებული და ფრიად „მკაცრი“, ინტელექტუალიზებული და „ანტი-რომანტიკული“ ფორმებითაც. ზოგიერთი პოეტი „არამგრძნობიარე“ ფორმებით უჩივის „ღმერთს“ უფულობას, ზოგი პოეტი ლანძღავს „ფულიანებს“, ზოგ ლექსში პოეტი პაპანაქება სიცხეში გამგუნებულ მზერას აყოლებს ქალის ვნებიან სხეულს და — სიცხეს აბრალებს (თითქოს მართლა პაპანაქების ბრალი იყოს მისი გამგუნება-ვაზარმაცება)... ბოლო დროს, ზოგ ე. წ. ლექსში გაისმის ჩივილი სექსუალურ საკითხებზე და ბიოლოგიურ ასპექტებზე მდურვა. ამ შემთხვევებთან დაკავშირებით, არა თუ განალიზება, მაგალითების მოტანაც მეუხერხულება. ერთს ვიკითხავ მხოლოდ: ნუთუ ზოგიერთს პოეზია მიაჩნია „სექსოლოგიის“ ან ყოფაცხოვრებითი საკითხების მოსაგვარებლად გამოსაცუნებელ სფეროდ? ცხადია, ამგვარი ლექსალური გამოვლინებები თვით პოეზიას იოტისოდენადაც ვერ შეეხება, რადგან პოეზია თავისთავად არის და არსებობს: ყველაფერი ეს ხდება პოეზიის მიღმა, მაგრამ — ყველაფერი ეს ხდება ხალხის ცხოვრების შუაგულში, მკითხველთა „შემავგონებელი“ და „შთამავგონებელი“ ფორმებით.

პოეტი უნდა აღვივებდეს და ამძლავრებდეს ხალხში (ადამიანში) პოეზიის გრძნობას, როგორც ერთ-ერთი რიგის უმაღლეს გრძნობათაგანს და, როდესაც, ამის ნაცვლად, პოეტი ხალხში (ადამიანში) ამ გრძნობას აჩლუნგებს — ამით თუმცა პოეზიას ვერაფერს, მაგრამ ადამიანს (ხალხს) კი ბევრად ვნებს. როდესაც დახლში მდგარი ინდივიდი რამდენიმე კაპიკით ან რამდენიმე მანეთით ატყუებს მსყიდველს, უთუოდ, სამწუხაროა; ხოლო როდესაც ინდივიდი ისეთ „შემოქმედებას“ აწვდის მკითხველს, რომელიც უჩლუნგებს ამ უკანასკნელს უმაღლეს გრძნობათა მიმართულელებს — აქ უკვე ავებდით პროცესებთან გვაქვს საქმე. ხელოვნება რომ უმძლავრესი შემოქმედი იარაღია — ეს ისეთი ფაქტია, რომელიც ყოველ ეპოქაში ცხადლივ მეტყველებს: ტირანები

ტყუილად როდი ჰკვეთდნენ თავებს ან აძევებდნენ სამშობლოდან ჰემშარიტ ხელოვანთ.

ძალზე გამართივებულად და განზოგადებულად რომ ვთქვა: პოეტმა ის კი არ უნდა ამცნოს მკითხველს — „მე მშია“; პოეტმა უნდა ამცნოს მკითხველს — „რატომ შია ჩემში ადამიანს“; ასევე, პოეტმა ის კი არ უნდა ამცნოს მკითხველს — „მე ვტირი“; პოეტმა უნდა ამცნოს მკითხველს — „რატომ ტირის ჩემში ადამიანი“; და ყველაფერი ეს პოეტმა უნდა ამცნოს მკითხველს, ცხადია, გრძნობად-კონკრეტულ ფორმებში და რეალურ (ხელშესახებ) საგნებთან დაკავშირებით. და თუ „მთავარს“ ვერ ხედავს, ან „მთავრის“ თქმას ვერ ახერხებს, ვერ ბედავს პოეტი — პოეზიის „ნიშნით“ ხალხის წინაშე გაცხადებასაც უნდა მოერიდოს თუნდაც ელემენტარული მორალის, ელემენტარული კაცთმოყვარეობის და ხალხის (ადამიანის) წინაშე ელემენტარული პასუხისმგებლობის გრძნობით.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიაში „პოეტური სუბიექტივიზმით“ აღნიშნულ მოვლენას, ერთგვარად და ნაწილობრივ ესაბამება ჩვენს კრიტიკაში აკაკი ბაქრაძის მიერ აღნიშნული მოვლენები და შეფასებები თანამედროვე პოეზიის სფეროში. წერილში „სულის ზრდა“ აკაკი ბაქრაძე, სხვასთან ერთად, სავსებით მართებულად აღნიშნავს, რომ თანამედროვე ლექსს „ემუქრება თავისთავში ჰერმეტიულად ჩაკეტვა. უფრო მეტიც, არსებობს ს.შიშროება, გადაიქცევა უბრალო პობად.

„არაინა მყავს ძმებზე ძვირფასი,

ჩემი ორი ძმის მზეს გეფიცებით“

„თქვენი სიცოცხლე და აყვავება,

დებო, ძმებო და ბიძაშვილებო!“

(შ. არაბული)

„ოღონდ შენ მყავდე, შვილო, კეთილად,

მე სიხარულით ავიტან ჯვარცმას“

(შ. ფორჩხიძე)

„ბაბილინას მოუტანე სიხარული დედობის,

სიხარული მამობის მოუტანე ვარდენს“

(ტ. მეტურიშვილი)

მშობლების, შვილების, და-ძმების, შვილიშვილებისა თუ ნათესავ-მეგობრების სიყვარული ჩვეულებრივი ბიოლოგიური გრძნობაა... პოეტსაც, ვერაინ წაართმევს უფლებას ამ გრძნობაზე ილაპარაკოს, მაგრამ, თუ მასში რაიმე განზოგადებული აზრი არ ჩავდეთ, ვერც ვერაფერს ახალს ვიტყვი და ვერც საინტერესოს, საყურადღებოს. პოეტური ნაწარმოები ვედარ გაცდებდა მოკითხვის ბარათის (ოღონდ გალექსილის) დონეს. დარჩება მეტისმეტად კონკრეტულის (მხოლოდ ავტორისთვის ღირებულის) საზღვარში“. (იხ. აღმანახი „კრიტიკა“, 1985 წ. № 1).

„პოეტურ სუბიექტივიზმზე“ აქ სიტყვას მეტად აღარ განვავრცობთ. ვიმედოვნებ, მკითხველი ისედაც მიმიხვდა სათქმელს. ფაქტია, რომ ჩვენში აღიარებულ პოეტთა უმეტესობა, უპირატესად ცდილობს, თავის სუბიექტურობაში „მოიმწყვდიოს“ პოეზია, და — სულ უფრო იშვიათდება საკუთარი სუბიექტურობიდან გასვლა პოეზიისკენ.

რათქმა უნდა, პოეზია, პირველ ყოვლისა, შემოქმედებითი პროცენტების სამყაროს უნდა ასახავდეს, მაგრამ — შემოქმედებითი პროცენტება ხომ იგივე „სულიერი“, ვიწროდ-სუბიექტური არტახებისგან დახსნილი, ცხოვრებისეულ პირად ზრახვებზე და განცლებზე აღმალელებული პროცენტებაა.

რამაც საგრძნობლად იკლო ჩვენს პოეზიაში — ეს არის „სულიერება“, „სურვილთა დიაღობა“, პირადულზე „აღმალეობა“.

აქვე უნდა აღვნიშნო: იყო დრო, როდესაც ჩვენს პოეზიას დააკლდა „რეალობა“, „აშკარად ხელშესახები საგანი“, რასაც კრიტიკოსებმა უწოდეს „დამიწება“; მაგრამ, რაც უფრო „დამიწებულნი“ საგნით“ იტვირთება ლექსი, მით უფრო მძლავრი „ფრთები“ უნდა შეესხას, — „უფრთებოდ“ ვერც ერთ საგანს ლექსი ვერ გადააფრენს პოეზიის სამყაროში:

ფრთები,  
ფრთები გინდა,  
კიდევ ფრთები გვინდა...

პოეზიასა და, საერთოდ, ხელოვნებაში „ფრთებია“ მთავარზე-მთავარი.

ზოგიერთი ლიტერატორი, თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ფონზე, პოეტისთვის „ფრთებს“ დროის შეუსაბამო დანაშაუტად მიიჩნევს და, ამასთან დაკავშირებით, პოეტის შემოქმედებითი ბუნების არსის ძალზე მცდარ გადაფასებას აწარმოებს. ასეთმა ლიტერატორებმა, უბრალოდ, არ იციან, რომ პოეტი (და, საერთოდ, ხელოვანი) ვერ დაიყვანება ვერც ინტელექტის, ვერც მგრძნობელობის, ვერც წარმოსახვისა თუ ნებელობის სიმძლავრეზე. ასეთ ლიტერატორებს, უბრალოდ, ავიწყდებათ, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი საუკუნეთა მანძილზე მიმდინარეობს, რომ ცივილიზაცია საუკუნეთა მანძილზე მადლდება, მაგრამ — ხელოვანის არსი არასდროს შეცვლილა. ხელოვანის შემქმნელი ბუნება ვერც შეიცვლე-

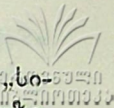
ბა და არც იცვლება, — წინააღმდეგ შემთხვევაში, ხელოვნება აღარ იქნება. ხელოვანი კი, თავისი არსით, არის ისეთი ადამიანი, რომელიც სპეციფიკური მიდრეკილების გარდა, აღჭურვილია ყოველნაირი მუშაანურ-ობივიტელური (პრაქტიციისტული) ფსიქოლოგიის გამაღიზიანებელი და საპირისპირო უნარით — იცხოვროს უმაღლესი ინტერესებით.

აი, ეს არის „ფრთების“ შემსხმელი ძალა.

დასასრულ, ყურადღება მინდა გავამახვილო ჩვენი დღევანდელი პოეზიისა და მისი შეფასების სფეროში აღძრულ ერთ პრინციპულ დაპირისპირებაზე, რომელიც თუმცა ადრეც იგრძნობოდა, მაგრამ მთელი სისრულით გამოიკვეთა 1984 წელს — ირონიულ ლექსთან დაკავშირებით შექმნილი დისკუსიის პროცესში აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე (№ 2, 3, 4). ხსენებული პრინციპული დაპირისპირების ინტერესთა დიაპაზონი ბევრად სცილდება „ირონიული ლექსის“ პოეტიკის საზღვრებს და მთლიანად პოეზიის ესთეტიკას ეხმიანება. მას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ქართული პოეზიის გზის თეორიულ და ისტორიულ ასპექტებში გააზრებისათვის, მისი სადღეისო და სამომავლო გეზის განჭვრეტისათვის.

დაპირისპირება ასეთია: პოეტთა და კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი კვლავაც იცავს პოეტური და, საერთოდ, მხატვრული ასახვის იმ ძარად პრინციპს, რომლის მიხედვითაც ლექსი უნდა გაიშალოს უპირატესად განცდით-შინაარსობრივი მიმართულებისა და სათქმელის „მნიშვნელობის“ დონეზე, სადაც ყოველნაირი გამომსახველობითი ფორმა მოემსახურება „სათქმელისა“ და „მნიშვნელობის“ გამოხატვას; პოეტთა და კრიტიკოსთა მეორე ნაწილმა წამოაყენა „ახალი“ პრინციპი, რომლის მიხედვით ლექსი უნდა გაიშალოს უპირატესად „სიტყვის ათამაშების“ და, საერთოდ, ფორმისეული ასპექტის დონეზე, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს განცდით-შინაარსობრივ მიმართულებას და „სათქმელს“.

ასე მაგალითად, კრიტიკოსი ირაკლი კენჭოშვილი, არაერთ რეცენზიასა თუ წერილში, გამოთქვამს შეხედულებას, რომ ლექსი შევფასოთ მისი „სათქმელის“ ან „განცდითი-შინაარსის“ ასპექტებიდან გამომდინარე კი არა, არამედ ლექსის „ფონოლოგიის და



ლექსიკის“ აქტუალიზაციის, „ბგერათა მეტაფორების“ და „სინამდვილის“ ტყვათა თამაშის“ ასპექტებიდან. კრიტიკოსის შეფასებითი პროზა იმ შემთხვევაშიც აშკარად გამოვლინდა, როდესაც მან დიდი ქებით მოიხსენია მ. ქურდიანი და მისი ვერსიფიკაციული ტექსტები წერილში „in risu veritas“ (ალმანახი „კრიტიკა“, 1985 წ., № 3). იგი წერს: „ჯერ ალბათ ბევრი დრო გავა, ვიდრე მოვა ის დიდი პოეტი, რომელზეც იტყვიან: „ის პოეზიად ხდიდა, ჩვენი დღეების პროზას“ (გ. ტაბიძე), მაგრამ დღესვე უკვე შეგვიძლია უყოყმანოდ ვთქვათ, რომ ამგვარი მიზანსწრაფვა სანთლით საბუნელი არაა. ამ თვალსაზრისით თავისებურად იქცევა ყურადღებას მ. ქურდიანი... საინტერესოდ შემოდის მის ლექსებში ხანგრძლივი ხმარებისგან დალდასმული: „ცხოვრება/კარი გამოკეტე რა/ფეხებზე ანნას გამო გეკიდა/ეძახდი: კარში გამო ჰეტერა/და ცეცხლიც ანნას გამო გეკიდა/და ყოფაც ანნას გამო გეტირა/და ისევ ანნა გამოგეკიდა/და ისევ ანნა გამოგეტირა“. ეს ლექსი გარკვეული ანტისტილიზებაა, მისი (რისი ანტისტილიზების? — ა. ვ.) ერთგვარი პაროდირებაა ამ სიტყვის მაღალი შემოქმედებითი გაგებით. ერთი მხრივ — ამალღებული რეგისტრი („ვერობეზულებული“, გაუცხოებული „ანნა“, სიმბოლისტური ლექსის მარკირებული ელემენტები — „გეტერა“ და უკიდურესად ზუსტი და რთული მაღალი რითმები) და, მეორე მხრივ — ფამილარული ლექსიკა („ფეხებზე გეკიდა“, „ყოფა გეტირა“) და „მდაბიო“ სიუჟეტი“ (ალმანახი „კრიტიკა“, № 3, გვ. 174-175). ზემორე ციტირებული ლექსი და მისი ანალიზი ი. კენჭოშვილს მოაქვს იმ მიზეზებისა და გარემოებების გასაშუქებლად, „რომელთა გამო უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დღეს ქართულ ლექსში ნატურალისტური პლანის ფართოდ შემოჭრას, პოეტური ემოციისა თუ პოეტური შინაარსის გაფართოებას და გამდიდრებას, რაც... პოეზიის ენის გადახალისებასა და სამეტყველო ენისადმი განსხვავებული მიმართების, ახლებური მოდუსის დამყარებას გულისხმობს“ (გვ. 174).

ეს არის მართლაც „მარკირებული“ ანალიზი და განდიდება ისეთი ვერსიფიკაციული ტექსტისა, რომელიც, სინამდვილეში, სხვას არაფერს წარმოადგენს, თუ არა ფუტურისმიის ერთ-ერთი ნაირსახეობის უდიდესად გადამღერების ცდას. „ვერობეზულებული“ „ანნა“

და „გეტერა“ მხოლოდ გულუბრყვილო და პოეზიის გემოვნების უქონელ მკითხველს და ლიტერატორს თუ დააბნევს, თორემ: ამ მართლაც „მდაბიო“ სიუჟეტზე აგებულ ვერსიფიკაციულ ტესტში არავითარი ინდივიდუალური „პოეტური ემოცია“ და „პოეტური შინაარსის გაფართოება და გამდიდრება“ არ არის, — აქ არაფერია, გარდა იოლი, ზედაპირული ხერხებით ათამამებული ბანალური სიტყვებისა და რითმებისა.

სამართლიანობა მოითხოვს, აღინიშნოს, რომ ი. კენჭოშვილი ყოველთვის და ყველა შემთხვევაში არ გვევლინება ამგვარი „სიტყვათა თამაშის“ აპოლოგეტად. სხვა დროს და სხვა შემთხვევაში, იგი ლექსის ჩვეულებრივი შემფასებელია. ი. კენჭოშვილი პროფესიონალი, დახელოვნებული კრიტიკოსია და, როგორც წესი, სხვადასხვა შემთხვევაში სხვადასხვა, შეფასების საგნებთან მისადაგებით მსჯელობს.

რაც შეეხება მ. ქურდიანს — იგი პრინციპულია თავისი მრწამსით და ლიტერატურული გატაცებით. მისი პრინციპულობა, უთუოდ, მოსაწონი იქნებოდა, რომ ცალმხრივ ცოდნას და აგრერივ ძეცდარ შეხედულებებს არ ემსახურებოდეს. მ. ქურდიანი რომ უპირატესად ფორმისეული ასპექტის აპოლოგეტია პოეზიაში, ამაზე მეტყველებენ მისი თეორიული ხასიათის წერილებიც და პოეტური ტესტების პირველი კრებულებიც „ქრონიკა“. თავისი პრინციპული პოზიცია მ. ქურდიანმა ყველაზე აშკარად და სრულად გამოავლინა წერილში „ანტიავეროესი...“. სხვა მრავალთა შორის, აქ მე მხოლოდ ერთ მომენტზე გავამახვილებ ყურადღებას — იმ პასაჟზე, სადაც მ. ქურდიანი გამოავლენს ლექსის მისეულ გაგებას და შეფასებას ტარიელ ჭანტურიას ვერსიფიკაციული ტესტის „ლექსი-მიქსერის“ აპოლოგიის პროცესში. თავისი ანალიზით, მ. ქურდიანი ცდილობს მკითხველთა დარწმუნებას, რომ, თუმცა „ლექსი-მიქსერში“ არ ჩანს არც სათქმელი და არც განცლით-შინაარსობრივი ასპექტი, ეს ტესტი მაინც კარგი ლექსია: „ბუნქტუაციის ნიშნების უარყოფელ ამ ლექსს „ლექსი-მიქსერი“ ეწოდება, „მიქსერი“ კი სხვადასხვა ნარევის მოსამზადებელი მანქანაა: შემრევი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საღვებები აპარატი. ციტირებული ლექსის სათაური ლექსის სტრუქტურაში „მუშაობს“ — ამით აიხსნება სასვენო ნიშნების გაქრობა (აღღვება) და ლექსი-



ეური მასალის ერთგვაროვნება... ტარიელ ჭანტურიას ამ ლექსში მთავარი სიტყვაა — „სიტყვები“. დანარჩენი სიტყვები იღვავებ-ზიან მთავარ სიტყვასთან გასართმავად: „დიდხანს იღვება“ გვაძლევს კითხვისას — „დიდხანს-იღვება“-ს, ხოლო „სინაზით ყვებო“ კითხვისას გვაძლევს „სინაზით-ყვები“-ს და იქმნება ასეთი სა-რითმო სისტემა — „სიღლება — სიტყვები — ზითყვები — სიტყ-ვები“. ლექსის ყველა სტრუქტურული დონე შეუფერხებლად მუ-შაობს: არსობრივი პოეზიის მოყვარულნი ამ ლექსს სიამოვნებით წაიკითხავენ...“ (აღმანახი „კრიტიკა“, 1985 წ., № 4, გვ.95).

პირადად ჩემზე (და, როგორც ვიცი, არაერთ ლიტერატორზე) მ. ქურდიანის ამგვარმა „ლიტერატურულმა ანალიზებმა“ საესტრა-დო-სახეუპარო თუ „სანიანგო“ პაროდის შთაბეჭდილება დატოვა. თვითონ მ. ქურდიანი კი „სამწუხაროდ“ მიითვლის იმ ვითარებას, რომ „ამ ტიპის ლექსები ქართული კრიტიკის მიერ ჯერაც“ ვერ ფასდება ჯეროვანი ქებით და იმგვარი ანალიზით, რომელსაც მ. ქურდიანი მიმართავს.

კიდევ არაერთი მსგავსი მაგალითების მოტანა შეიძლებოდა თა-ნამედროვე კრიტიკისა და პოეზიის სფეროებიდან, მაგრამ, ვგონებ, შემორე წარმოჩენილი ვითარებაც ათვალსაჩინოებს ჩვენ დღევან-დელ პოეზიასა და მისი კრიტიკული შეფასების სფეროში აღძრულ პრინციპულ დაპირისპირებას.

თუმცა ზოგიერთნი ამ პრინციპულ დაპირისპირებას „ახლებუ-რად“ სახავენ და წარმოაჩენენ, სინამდვილეში — იგი საკმაოდ ძველია. დაახლოებით ამგვარივე დაპირისპირების საფუძველზე ცხარე დისკუსიები იმართებოდა 900-იანი და 10-იანი წლების რუ-სულ პოეზიაში: ერთ მხარეს აღმოჩნდნენ ბლოკი, ბელი, ბრიუსო-ვი და, მეორე მხარეს კი — აკმეისტები და ფუტურისტები, რო-მელთა „ბგერათწარმოებას“ და „სიტყვათქმნადობას“ იმ პერიოდ-ში ძალზე თვითმიზნური ხასიათი ჰქონდა. ფორმალიზმით აღტა-ცებულ რუსულ პოეზიაში, პირველმა ა. ბელიმ მთელის სიმკაც-რით დააყენა კითხვა „რა“, ხოლო, ოდნავ მოგვიანებით, ალექსანდ-რე ბლოკმა — კითხვა „რისთვის“ (ბლოკის სიტყვებით — „ис-тинно русский вопрос — „зачем?“).

ბელის და ბლოკის მოწოდებებმა, აგრეთვე ეროვნულ-საზოგა-დობრივმა და პოლიტიკურ-რევოლუციურმა ძვრებმა, უკვე ათიან



წლებშივე, გუმილიოვს, ხლებნიკოვს, მაიაკოვსკის და სხვა რუს პოეტებს ღრმად გაათავისებინეს ეს კითხვები და შეაქმნენ ინტელექტუალური ახალი, სისხლსავსე, მაღალმხატვრული, ეროვნულ-მოქალაქეობრივი პათოსით განმსჭვალული პოეზია. შემოქმედებითად უძლური ფუტურისტები კი (ბურლიუკებისა და კრუჩინინის მსგავსნი) მალე ჩამოშორდნენ რუსული პოეზიის ავანსცენას.

დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურებში ამ პრინციპთა დაპირისპირება არ ყოფილა ასეთივე მწვავე, რადგან მას იქ არ ჰქონდა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ხასიათი. დასავლეთის ფორმალისმი — კაპიტალისტურ სამყაროში საზოგადოებრივი ცხოვრების სპეციფიკური, უპირატესად სოციალურ-ეკონომიკური ვითარებებით იყო განპირობებული. რუსულ პოეზიას კი თავისი ეროვნული და წმინდად მხატვრულ-ესთეტიკური მისია ჰქონდა. ყველა ქვეყანა რუს პოეტს გააზრებული და ძვალ-რბილში გამჭდარი ჰქონდა ეს მისია და, თუკი რომელიმეს ღიძი ხნით „გადაავიწყდებოდა“ — შეხსენებას არ უგვიანებდნენ. დასავლეთ ევროპის პოეზიისგან განსხვავებული, ეროვნული და საზოგადოებრივი საკითხებით განმსჭვალული საკუთრივ რუსული პოეზიის თავისთავადობის საკითხი უმწვავესად წამოაყენეს ბლოკმაც, ხლებნიკოვმაც, ესენინმაც, ბელიმაც; შემდგომ — ნიკოლოზ ტინინოვმა, ალექსეი ტოლსტოიმ, ვლადიმერ ლუგოვსკოიმ, ალექსანდრე ტვარდოვსკიმ; ეს საკითხი ღღემდე სიამაყით მძლავრობს რუსულ პოეზიაში და მას ინდივიდუალური შემოქმედებითი ძალებით წყვეტენ დღეს ა. მეჟიროვი, ე. ვინოკუროვი, ვ. სოკოლოვი, ა. ვოზნესენსკი, ე. ვეტუშენკო, ბ. ახმადულინა და სხვა გამოჩენილი რუსი პოეტები.

რაც შეეხება ქართულ მწერლობას: აქ მხოლოდ ხანმოკლე დროის მანძილზე თუ ჰქონდა ადგილი ზემორე ხსენებულ პრინციპულ დაპირისპირებას. ჩვენში უკიდურესი ფორმალისმის დამცველნი, ძირითადად, ფუტურისტები იყვნენ. „ცისფერყანწელებმა“ კი როგორღაც ერთბაშად განვლეს სიმბოლისმი, აკმეიზმი, ფუტურისმი, დადაიზმი, იმაჟინიზმი და სხვა მოდერნისტული მიმდინარეობები და წმინდა წყლის ფორმალისტებად არასდროს დარჩენილან. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ოციანი წლების დასა-

წყისში, ყველაზე მკაცრად, სწორედ „ცისფერყანწელები“ დაუპირისპირდნენ ქართულ კომფუტს.

რუს ლიტერატორთა მსგავსად, XX საუკუნის ქართველ ლიტერატორებსაც კარგად ესმოდათ ჩვენი პოეზიის ეროვნულ-საზოგადოებრივი მისია. ჩვენი მოდერნისტები სწორედ მაშინ ეზიარენ მალალ პოეზიას (და შეძლეს, გაემართათ ქართული ლექსი „მსოფლიო რადიუსით“), როდესაც კითხვას „როგორ“, საფუძვლად დაუდეს კითხვები „რა“ და „რისთვის“.

აქვე ჩემი გაკვირვება მინდა გამოვთქვა იმ სამეცნიერო ცენზიანი თუ უცენზო კრიტიკოსების მისამართით, რომლებსაც ასე ჰგონიათ — თითქოს სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისმს მხოლოდ და მარტოდენ გარედან „აკრძალვის“ ძალით განუდგა. აბა, რა იქნებოდა დღეს სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი ღირსება, რომ იგი თუნდაც საუკეთესო ფუტურისტული „აიდა-ბაიდების“ ავტორად დარჩენილიყო და არ შეექმნა „განჯის დღიური“, „სიმღერა გურამიშვილზე“ და მშვენიერ ლექსთა ის ციკლები, რომელთაც ფუტურისტულ ესთეტიკასთან არავითარი სულიერი კავშირი აღარ აქვს. და კიდევ: მე გულწრფელად მაკვირვებს იმ ინდივიდთა ქართველ პოეტად ყოფნის სურვილი და პრეტენზია, რომელთა კრებულებში ერთ ქართულ სახეს, ერთ ეროვნულ ტკივილს, თანამედროვეობის ამსახველ ერთ მოვლენას ვერ მონახავს მკითხველი. თუნდაც, იგივე მ. ქურდიანი და მისი „ქრონიკა“, აგრე რიგ მალლად რომ აფასებენ ირაკლი კენჭოშვილი, გიორგი გაჩეჩილაძე და კიდევ ორიოდე კრიტიკოსი. რამ მოხიბლა ამ კრებულში? „ფეხებაპყრობილი პოეტის“ მეტაფორამ და, ძირითადად, მისით ამრულმა რაღაც საექვო პორნოგრაფიული სურათებით მორთულმა ვერსიფიკაციულმა ეკვილიბრისტიკამ? პირადად მე დარწმუნებული ვარ, რომ კრიტიკოსთა ვერც ამგვარ შეგონებებს და ვერც ამგვარ „სიხალეს“ თუ „მოდას“ ვერ აპყვებიან გონიერი და ღირსეული ლიტერატორები (პოეტები, პროზაიკოსები, კრიტიკოსები). ჩვენ ორივე ფეხით მყარად და კაცურად უნდა ვიდგეთ მიწაზე სიცოცხლის სიხარულით, ჭირთა-ძლევის უინით და უკეთესი მერმონის იმედლოვნებით. უსულგულო ვერსიფიკაცია და საექვო პორნოგრაფია კი — სასიკეთოს არაფერს დაგვმართებს. ქართული პოეზიის ილიასეული გზის გამართვას ჯეროვნად ვერ მოემსახურებიან

ვერც ვიწროდ-სუბიექტური ასპექტის პრიმატი და ვერც „უსაგნო სიტყვათა თამაში“ — ისეთი ვერსიფიკაცია, რომელშიც განმქრალია პოეზიის მასულდგმულელებელი უმთავრესი კითხვები.

„რა“, „როგორ“ და „რისთვის“ — ყველანაირი ეროვნული პოეზიის მარადი კითხვებია. „რა“ გულისხმობს განცდით-შინაარსობრივ ასპექტს, „როგორ“ — ფორმას, ხოლო „რისთვის“... კითხვა „რისთვის“ ხელოვანის მორალის, ანუ მისი უმაღლესი პასუხისმგებლობის აღმნიშვნელია. სხვასთან ერთად, იგი მოითხოვს ხელოვანისგან პასუხისმგებლობას იმ სიტყვის წინაშე, რომლითაც მიმართავს აუდიტორიას: ცასა და ადამიანს, მშობელ მიწას და ხალხს.

„ჩვენ ანგარიში უნდა მივცეთ ხალხს!“ — ბრძანა გალაკტიონმა. ლექსებს ბევრნი სწერდნენ, სწერენ და დასწერენ... მთავარი არის — გზა.

1986 წელი, 5 მაისი.



## აღამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე

□  
თემურ ქორიძე



„ძველად, საქართველოში, სანამ რკინიგზას გაიყვანდნენ, ხალხი იშვიათად მოგზაურობდა“; წარსულისათვის დამახასიათებელ ამ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალზე მინიშნებით იწყება გურამ გეგეშიძის რომანი „ხმა მლაღადებლისა“. უემდეგ კი, სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ, ჩვენს თვალწინ ჩაივლიან შორეულ გზებზე

მოხეტიალე ბედის მაძიებლები, ლტოლვილები და დევნილები; მოულოდნელ ფათერაკებს შეეჭიდებიან ნადრევად დაბრძენებული რომანტიკოსები და მუდამ მოუსვენარი მეამბოხეები. დრო იცვლება და ახლებურად მოწყობილი ცხოვრება ერთბაშად აფართოებს მათი მოქმედების არეალს. დაუოკებელი სურვილები შინიდან მიერეკება უკეთესი მერმისის მოსურნე ადამიანებს. ყოველ მათგანს განსხვავებული მიზნები ამოძრავებს, განსხვავებულია თვით მიზნის მისაღწევად არჩეული ზნეობრივი პრინციპებიც. არსებითად, სწორედ ეს თავდაპირველი არჩევანი განსაზღვრავს თითოეული პერსონაჟის საბოლოო „ბედისწერას“. მხოლოდ ყაფლანი, მთა-ხლოებულის აღსასრულის მძიმე განცდით შეპყრობილი დარბაისელი თავადი, გრძნობს, თუ როგორ წართმევია არჩევანის შესაძლებლობა; „გადაუხდელი ვალი, აუღებელი სისხლი, საუკუნეების მანძილზე ატანილი შეურაცხყოფა და დამორგუნველი მოთმინება ნებას არ აძლევდა ზემოთ მიემართა მზერა და ყოფილიყო თავისუფალი განსჯისას და მოქმედებისას“. მის არსებაში ეს „ისტორიის სული“ უღრმესი თვითანალიზის შედეგად აღმოაჩენს, რომ „წესების შეცვლა არ შეეძლო და არც უნდა ეცადა“. ასეთია არაპირდაპირი პასუხი მტანჯველ კითხვაზე: „ან კი არსებობს საერთოდ არჩევანი?“ ძნელი გამოსაცნობი არ უნდა იყოს, რომ გმირის ამგვარი სკეპსისი არ არის მარტოოდენ სუბიექტური გამოცდილების შედეგი. იგი კონკრეტულ-ისტორიული ყოფის ერთგვარ იდეურ უკუფენას წარმოადგენს. თვით ყაფლანი, როგორც ნაწარმოების პერსონაჟი, სწორედ ამ იდეის განვრცობილ სახე-სიმბოლოდ აღიქმება. ეს სახე-სიმბოლო კი ჩაკეტილი, სტატიკური და დასრულებულია. ავტორი ჯერ კიდევ თხრობის ადრეულ ეტაპზე, ექსპოზიციამდევე, ამთავრებს მის მთლიან წარმოსახვას. ამიტომ რომანის სხვა მრავალრიცხოვანი პერსონაჟების გამოჩენამდე მკითხველის ცნობიერებაში უკვე მკაფიოდ აღიბეჭდება ყაფლანის პორტრეტი: „იგი მწიგნობარი კაცი გახლდათ, კაცი მდიდარი, დარბაისელი, ტკბილად მოუბარი, მეტრფე თავისი ქვეყნისა“. ეს პორტრეტი სწრაფად ივსება შთამბეჭდავი დეტალებით, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მხატვრული სახის სრულყოფილ გააზრებაში. მხედველობაში გვაქვს თავადის სასახლისა და კარ-მიდამოს სკრუპულოზური აღწერა, ან კიდევ თითქოსდა უმცირესი ნიუანსის ასე ნატურალისტური სი-

ზუსტით წარმოჩენა: „შილიფად ჩაცმული ბატონი ყაფლანი ჯერ არავის ენახა. გაგანია ზაფხულშიც კი უკანასკნელ დღემდე ჰქონდა შეკრული ახალოხის საყელო“. აღსანიშნავია, რომ „ადამიანის დენადობის“ ჩვენება, როგორც პრინციპი ხასიათის განვითარებისა, აქ საგანგებოდ უარყოფილია. ყაფლანის ხასიათი იკვეთება არა სხვა გმირებთან ან სიუჟეტურ პერიპეტეებთან მიმართებაში, არამედ მოცემულია, როგორც იმთავითვე ჩამოყალიბებული და დასრულებული ფენომენი. ეს ფენომენი თავისი თავის რეალიზებას ახდენს მხატვრული დროის იმ მონაკვეთში, რომელსაც ზოგადად „მთხრობელის დროს“ უწოდებენ.

„ორთქლმავლის კვიცილა გააპო ჰაერი. ბატონი ყაფლანი ოთახიდან გამობრძანდა“. თავდაპირველად სწორედ ასეთი წამიერი მოძრაობით წარმოდგება ჩვენს წინაშე ყაფლანი. მაგრამ ეს „წამიერი მოძრაობა“, თვალსაჩინო და პლასტიკური ექსტი, ფარული სულისმიერი რყევებითა და ღრმად შინაგანი იმპულსებით არის ნაკარნახევი: „მთელი დღე კითხვით გართული, მზის ჩასვლისას ტოვებდა თავის სამყოფელს... მორჭმულობისას, ბატონი ყაფლანი თავის სულში გამჯდარ ნაღველს სწორედ იმ ფერად აღიქვამდა, რომელიც ეფინებოდა სოფელს დედამიწის კიდეში ჩაცურებული მნათობის ძალაგამოცლილი შუქისაგან. ბინდისფერი გახდა მისთვის სოფელი“. გმირის ამგვარი სულიერი მდგომარეობა თავიდანვე ცხადყოფს ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რომელიც, მოლოდინისამებრ, მომავალში უნდა გამოვლინდეს. მასში კონდენსირებულადაა მოცემული პიროვნების მთელი ცხოვრებისეული ფილოსოფია. შეიძლება ითქვას, რომ ყაფლანი თავად განასახიერებს „ბინდისფერ სოფელს“. „ბოლოს და ბოლოს, — შენიშნავს ავტორი, — ის ხომ საკუთარ თავს არ ეკუთვნოდა, არამედ თავის დროს, თავის გვარსა და თემს“. როგორც „ნაწილმა“ განსაზღვრული დროისა, გვარისა და თემისა, ყაფლანმა გამოცადა ბრძოლისა და აღზევების დიდებული დღეები. მის არსებაში ჯერაც არ გამჭრალა წარსულის მაცოცხლებელი შუქი. მაგრამ უმოქმედობით გამოწვეული დაცემის შეგრძნება მას გაცილებით მეტი სიმძაფრით განაცდევინებს „ბინდისფერ სოფელთან“, ანუ ცხადად არსებულ სინამდვილესთან, წილნაყარობის მთელ დრამატიზმს.

„უფალო, შემიწყალე, მეოხად ეყავ ნესტორს“. — ასე ლოცავს

ყაფლანი პეტერბურგისაკენ მიმავალ შვილს. ამ ვედრებაში მკაფიოდ ისმის შიშნეული ხმა მლალადებლისა. იგი ძის შეწევნას შესთხოვს ღმერთს. „უფალო, შემიწყალე!“ — წარმოთქვამს მამა თავდაპირველად და უმაღლესი საცნაური ხდება, თუ რაოდენი სასოებაა ჩაქსოვილი ლოცვის მომდევნო ფრაზაში — „მეოხად ეყავ ნესტორს“... ღვთის მეოხებით უნდა სრულიქმნას მომავალი (ნესტორი), რაც ამასთანავე იქნება არსებულის (ყაფლანის) შეწყალებაც. მაგრამ საბოლოოდ ეს ხმაც დარჩა, როგორც ხმა მლალადებლისა უდაბნოსა შინა. ნესტორი მამაზე აღრე გამოეთხოვა წუთისოფელს. იგი „უცნობმა პირებმა“ მოკლეს. შვილის სიკვდილის შემდეგ სულ მალე ცხოვრების ავანსცენას ტოვებს ყაფლანიც. იგი, ისევე როგორც ნესტორი, დამარცხებული აღმოჩნდა, ეს მარცხი კი სიკვდილის ტოლფას მოვლენად იქცევა. რომანში შთამბეჭდავად არის დახატული ყაფლანის გარდაცვალება: „ყაფლანი მკვდარი იყო, თუმცა მის პირში გაჩრილი ყალიონი ჯერ კიდევ ბოლავდა“. მრავლის მთქმელია უკანასკნელი დეტალი — მიცვალებულის პირში გაჩრილი აბოლებული ყალიონი. რა არის ეს? სულის ნელი ამოხდომის ალეგორიული სურათი, თუ ბრძოლაში დაფერფლილი სხეულის წამიერი ხილვა? ალბათ, ერთიცა და მეორეც. მაგრამ, შესაძლოა, ამ სურათმა იმდენივე აზრი დაბადოს, რამდენი წყვილი თვალიც მისკენ მიმართავს მზერას.

●

გლახუნა უნდილაძე, რომელმაც არაერთი ბოროტების ჩადენა მოასწრო, შინისაკენ ბრუნდება. „ნუ გეშინია, გლახუნა, — ამშვიდებს მას გულმოწყალე მღვდელი, — შენც გეშველება რამე. მატარებელში ჩაგსვამ და გაგისტუმრებ“. გახარებული გლახუნა ხელზე ეამბორება მღვდელს და ეუბნება: „შენს სახელს სიკვდილამდე ვილოცებ“. ამის საპასუხოდ ღვთის მსახური ასე მოძღვრავს უნდილაძეს: „ჩემს სახელს კი ნუ ილოცებ, არამედ შეძლებისდაგვარად აჭამე მშვიერთ და ასვი მწყურვალთ, შეიწყნარე უცხონი, მოიკითხე სნეული, განმართე დაბრკოლებულნი, ნუგეში ეცი მწყურვართ. ღმერთი შეგიწყნარებს“. მაგრამ, როგორც ავტორი აცხადებს, „ეს

კეთილი სიტყვები იყო „ვითა ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა“.

ადამიანმა არ შეისმინა „კეთილი სიტყვები“ უფლისა, ამიტომ აღარც უფალმა ისმინა ადამიანის ლოცვა. კაცი განუდგა სიკეთის გზას და სასტიკად დაისაჯა. უბადრუკი სიკვდილი ერგო გლახუნა უნდილაძეს. იგი შორევეში დაიღრჩო. წყალმა დაფარა მისი ნაკვალევი. ნესტორის, ბეგლარისა თუ მიხაკოსაგან განსხვავებით, იგი ვეღარ ეღირსა შინ დაბრუნებას.

გლახუნას არსებაში ადრიდანვე დაიბუდა ბოროტებამ. ამდენად, მისი ყოველი მოქმედება ცოდვის გამოვლენაა და არა ზნეობრიობისა. უნდილაძე კლავს თანდილას, ქურდობს, ცრუობს, ცილს სწამებს ადამიანებს და ყოველივე ამას სჩადის სწორედ იმის გამო, რომ ცოდვიანია. კაცის კვლა, ქურდობა და მისთანანი მხოლოდ გარეგნული გამოხატულებაა პიროვნების შინაგანი დაცემისა. ცოდვით დაცემული სული კი უდაბნოს ემსგავსება. მის წიაღში ამოდ იკარგება მლაღადებლის ხმა. ასე გაუდაბნოებულა გლახუნა უნდილაძის სულიც. სიკვდილი, რომელიც ერთგვარი ხსნაა ყაფლახისათვის (მისი მეშვეობით იგი თავისუფლდება იდეალების მსხვერვით გამოწვეული უსასტიკესი ტანჯვისაგან), უნდილაძისათვის ბედისწერის სამართლიან განაჩენად იქცევა. ყაფლანი მამაპაპისეულ სასახლეში აღესრულა. მცირე ხნის შემდეგ ეს სასახლე ცეცხლმა შთანთქა. სიკვდილმა იგი თითქოს საგანგებოდ გამოსტაცა ხანძარს და მყუდრო სასუფეველში გადაიყვანა. გლახუნა კი იღუპება სოფლისაგან, მშობლიური კერისაგან მოშორებულ ადგილას; იღუპება ათას შურისმაძიებელს გადარჩენილი, ლამის სამშვიდობოს გასული, ახალი სასიცოცხლო ენერჯის მოზღვაგების ჟამს.

თუკი ერთისათვის სიკვდილი შვებაა, მეორესათვის იგი სასჯელია.

სწორედ ამგვარად ისჯება თანდილაც. მომაკვდავ თანამებრძოლს — ჯაშინიკას მან ჯერ ოჯახი შეურტყვინა, შემდეგ კი სიცოცხლეს გამოასალმა მეგობრის ქვრივი. არის რაღაც თავისებური კანონზომიერება იმაში, რომ თვით თანდილა სწორედ უნდილაძის მსხვერპლი გახდა. ასე გადაეხლართა ერთმანეთს ცოდვის შვილთა ბედი. რომანში დახატულია თანდილას ზნეობრივი დაცემის შემზა-

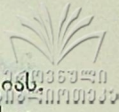
რავი სურათი: „ჯაშინკა ისევ ბორგავდა, მაგრამ თანდილას არ აწუხებდა ავადმყოფის ტანჯვა. იგი დიდხანს ებრძოდა თავს, წრიალებდა ლოგინში და ვერ ერეოდა უნს. შუალაშე გადავიდა. გარედან წვიმის ხმა ისმოდა, მაგრამ თანდილა ამქვეყნად აღარ იყო, აღარაფერი გაეგებოდა და აღარც არაფერი აკავებდა“. აქ ერთმანეთის პარალელურად წარმოსახულია ორი ადამიანის აგონია. ერთი ამაოდ ებრძვის სიკვდილს, მეორე კი ასევე ამაოდ ცდილობს თავი დააღწიოს დამლუბველ ცოდვას. ამ ჭიდილში ორთავენი მარცხდებიან, მაგრამ მთავარი მაინც ცოცხალი და საღსალამათი თანდილას დამარცხებაა. ცოდვის ტყვედ ქცეული თანდილა „ამქვეყნად აღარ იყო“, — წერს ავტორი. ადამიანის ამგვარი „არყოფნის“ ხილვა კი გაცილებით უფრო შემადარწუნებელია, ვიდრე ჩვეულებრივი სიკვდილისა. გავიხსენოთ, როცა სულთმობრძავ ჯაშინკას წყალი მოუნდა, მან „ეს უბრალო სურვილიც ვეღარ აღმოსთქვა“, რადგან ფიზიკურად შეიგრძნო, რომ მის ირგვლივ „არაფერი არ იყო“, ადამიანი — მოყვასი და მეგობარი არარაობად ქცეულიყო. ასეთ ვითარებაში სიკვდილი მისთვისაც იმგვარივე წყალობაა, როგორც თავის დროზე — ყაფლანისათვის. ავტორი ასე გადმოსცემს ჯაშინკას უკანასკნელ განცდებს: „არაფერს არ ჰქონდა აზრი და მნიშვნელობა, გარდა შემდგომი წამისა, რომლის დადგომას დაძაბულად ელოდა გარკვეულ სივრცეს მიშტერებული და რომლის უკან ჩამწკრივებულყო დაუსრულებელი წამების უწყვეტი ჯაჭვი, ერთ შეუტყნობელ, შეშხარავ და ბნელ მთლიანობად ქცეული“. მხოლოდ სიკვდილს შეეძლო ამ „დაუსრულებელი წამების“ დასრულება.

ნესტორი, ყაფლანის ვაჟი, თვლის, რომ სიკვდილი „ერთადერთი ჭეშმარიტებაა“ ამქვეყნად. ყოველი არსება საბოლოოდ მისკენ არის მიდრეკილი. მაგრამ ამ არსებათაგან თითოეული არსებობის „საკუთარ წესს“ ემორჩილება და საკუთარი წესითვე მიემართება აღსასრულისაკენ. ურთიერთისაგან განსხვავებულია ადამიანთა ცხოვრება და ასევე განსხვავებულია მათი სიკვდილიც. ზოგისათვის იგი ამაღლებაა, ხოლო ზოგისათვის — დაცემა. სახელოვანი სიკვდილი ცხადად აღემატება ნაძრახ სიცოცხლეს, მაგრამ სახელოვანი სიცოცხლე ასევე თრგუნავს სიკვდილის ყოველსშემმუსვრელ მახვილს. ამის მაგალითებიც გვხვდება რომანში.



გაზეთში დაბეჭდილი ცნობა იუწყება: „გუშინ, სოფელ წიფლნარში თავის მამულში დაბრუნებისას, უცნობმა პირებმა ორი გასროლით მოკლეს ცნობილი ქართველი მოღვაწე, სახელმწიფო სათათბიროს წევრი ქუთაისის გუბერნიიდან, ნესტორ ყაფლანის ძე ვარდანაძე“. ამასთან დაკავშირებით ავტორი შემთხვევით როდი ახსენებს ილია ჭავჭავაძეს: „თუმცა მას შემდეგ, რაც ილია ჭავჭავაძის მოკვლა გახდა შესაძლებელი საქართველოში, არც ეს მკვლელობა უნდა გაკვირვებოდა ვინმეს“. დაკვირვებული მკითხველისათვის ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ ნესტორ ვარდანაძის არსებაში ილიას სულის ანარეკლი ციმციმებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ აღარაფერს ვამბობთ გარეგნულ დეტალებზე. მხედველობაში გვაქვს გმირის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია. „კარგია, არსებულ რეჟიმს რომ ებრძვი, — მიმართავს იგი იასეს, — მაგრამ ცუდია, საქართველოს ბედი რომ არ გაწუხებთ, სამშობლო არ გიყვართ“. სამშობლოს სიყვარული კი ნესტორის უპირველესი გრძნობაა. ამ გრძნობას სიკეთის უმაღლეს საფეხურამდე აპყავს იგი. მან შეიფარა კახაკებისაგან დევნილი იასე, რომელიც თავის პირად მოწინააღმდეგედ და საქართველოს მტრად მიაჩნია. „რა ვუყოთ მერე?! — ამბობს ნესტორი, — ქართველია მაინც. მაგის ბაბუამ იხსნა მამაჩემი სიკვდილისაგან ჩოლოქის ომში“. პატრიოტიზმი ჩააგონებს მას „ყოველივეს და ყველაფრის მიტევებას“, ქველმოქმედებასა და თავდაუზოგავ შრომას. ნესტორს ღრმად სწამს, რომ ვისაც საკუთარი თავი არ უყვარს, მას არ შეუძლია უყვარდეს ადამიანი, საკუთარი ერის მოძულეს არ შეუძლია უყვარდეს კაცობრიობა. ნესტორის პატრიოტიზმი ადამიანის სიყვარულით იწყება და მთელი კაცობრიობის სიყვარულით მთავრდება. ამას იგი პრაქტიკული საქმეებით ადასტურებს.

ნესტორ ვარდანაძე მტკიცე ხასიათის ადამიანს განსახიერებს. პიროვნული ღირსებისა და თავმოყვარეობის გამახვილებული გრძნობა გამოსჭვივის მის ყოველ ნააზრევში. თვითჩაღრმავება და ინტროსპექციული თვითდაკვირვება მას საშუალებას აძლევს, ფხიზლად და გონივრულად განსაჯოს თავისი მოქმედება. ავტორი ვთავაზობს ერთ მეტად საინტერესო ფსიქოლოგიურ დეტალს,



რომელიც კარგად წარმოაჩენს ნესტორის ზნეობრივ პოზიციას. იგი შესცქერის თავშესაფრის სათხოვნელად მოსულ იასეს და სავსებით ცხადად გრძნობს, რომ „თვითონ არასოდეს იკადრებდა იმას, რასაც ახლა იასე ნიგურიანი კადრულობდა. ვერავითარი სიკვდილის შიში ვერ აიძულებდა მას მოწინააღმდეგესთან ეძებნა თავშესაფარი... ასეთი რამ შეუძლებელი იყო, უმალ სიკვდილს არჩევდა ნესტორი“. მისი ამგვარი უკომპრომისობა განსაკუთრებული სიმდაფრით მაშინ ვლინდება, როცა სამშობლოს მომავალს ეხება საქმე. იგი ბოლომდე ერთგულია რწმენისა, შეუვალი მსახურია იდეალისა. ეს ის იდეალია, რისთვისაც ასე თავგანწირვით იბრძოდა ყაფლანი ჩოლოქის ომში. ამრიგად, ნესტორი, უწინარეს ყოვლისა, თავისი წინაპრის სულიერი მემკვიდრეა, მისი ზნეობრივი პრინციპების უშუალო გამგრძელებელია.

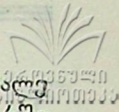
ნესტორის სიკვდილის შემდეგ ყაფლანმა მხოლოდ მცირეოდენი ხანი დაჰყო ამქვეყნად, მაგრამ არსებითად ნესტორთან ერთად გამოეთხოვა წუთისოფელს.

რომანის ფინალურ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ, ამჯერად უკვე უკანასკნელად, ვხვდებით სიკვდილის მოწმენი. ორი ტყვია ესროლეს ჯამბაკურს — ყაფლანის უმცროს ვაჟს. იგი მხოლოდ დაიჭრა. „ამ ღლაპის საცოდაობას ნუ მაყურებინებთ, მესროლეთ და გაათავეთ ბარემ“, — ითხოვს ჯამბაკური. ბედის უცნაური ირონიის წყალობით ეს ერთადერთი თხოვნა აღარ დარჩენილა ხმად მლაღაღებლისა უდაბნოსა შინა: „ვასო ნაკაშიძემ თოფი გადმოიღო, დინჯად დაუმიზნა და შიგ გულში მოარტყა“.

„აჰა, ეს მაუზერი გქონდეს ჩემგან სახსოვრად“, — მიმართავს იასე ძმას. „არ მინდა, მე კაცს ტყვიას ვერ ვესვრი“, — ასეთია ძმის პასუხი. გაცილებით ადრე, სანამ ეს ძმები მოვევლინებოდნენ ქვეყანას, მათ მამას — სიმონას თურქებთან ომის დროს თანდილა თოფს სთავაზობს: „ავერ თოფი, ისროლე, თუ გინდა“. სიმონა კი ზედაც არ უყურებს გამოწვდილ იარაღს. „რად მინდა თოფი? ტყვიას რავე ვესვრი ადამიანს?“ — გაკვირვებით კითხულობს იგი.

იასე მამისა და ძმისაგან განსხვავებულ გზას ადგება. ერთხელ მან იხილა ქანდარმების მიერ უდანაშაულოდ დახოცილი ბავშვები და საბოლოოდ გადაწყვიტა, რომ „ასეთი ცხოვრება, ბრმა და უსა-

მართლო, დანგრევის ღირსი იყო“. ჯერ კიდევ სასულიერო სემინარიაში შესვლამდე მის არსებაში მთლიანად გაცამტვერდა ღვთის რწმენა. იგი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „უღმერთობა სჯობდა უსამართლო ღმერთის რწმენას, უღმერთობა თავისუფლებას ანიჭებდა ადამიანს, ყველაფერს დასაშვებად ხდიდა“. ზნეობრივი თავისუფლების ამგვარი გააზრება, რომელმაც თავის ღროზე ერთბაშად დაიპყრო დოსტოევსკის გმირი, მოულოდნელად სრულიად ახალ ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას დაუკავშირდა. ღმერთი ზედშეტ დაბრკოლებად იქცა იასესათვის. მისი თამამი მიზნები ვერ თავსდება არსებული კრიტერიუმების ჩარჩოებში. მიზნის მიღწევის შისეული გზა უარყოფილი კერპის ნამსხვრევებზე გადის. ამ გზის გავლის შემდეგ მოქმედების ყოველი ხერხი ნებადართული ხდება მისთვის. პირველ რიგში იასემ შინაგანი თავისუფლება მოიპოვა, განთავისუფლდა ბავშვობისა და ყრმობისდროინდელი ღვთისმოშიშობისაგან, შემდეგ კი მთლიანად უარყო ღმერთი, რომელმაც ასე მძიმე ზვედრი არგუნა ადამიანებს. იასემ თავად დაიწყო ცხოვრების გარდაქმნა. ნესტორისაგან განსხვავებით, იასე სულაც არ ცდილობს იყოს მიმტევებელი და შემწყნარებელი. „ხალხს ფრთხილები კი არ უყვარს, ხალხს უყვარს გმირები“, — ამგვარ მაქსიმალიზმს ემყარება მთელი მისი ფათერაკიანი ცხოვრება. სასტიკად მოტყუვდა ნესტორი, როცა მასთან თავის შესაფარებლად მოსული იასე პირველად მხდალ და უპრინციპო პიროვნებად მიიჩნია. შემდეგ მან შეამჩნია, რომ იასეს არავითარი მადლიერება არ ეხატებოდა სახეზე, „მოეჩვენა, თითქოს დაცინვაც კი იყო მის მზერაში და უცებ პრაზი შემოენთო, დახმარების ხელი რომ გაუწოდა იასეს. საკუთარი სირბილე და უნიათობა დაინახა ამ ამბავში, ხოლო იასე, როგორც ახლა მიხვდა, მათხოვარივით კი არ მოსულა, პირიქით, ჯიქურ შემოიჭრა თავისთვის სასარგებლო და უსაფრთხო ადგილას, გამოიყენა რა ნესტორის სირბილე და უპრინციპობა. ამიტომ არ გრძნობდა პატივისცემას და მადლიერებას კეთილისმყოფელის მიმართ. ის მხოლოდ თავის სარგებლობაზე ფიქრობდა, მიზნის მისაღწევად ყველა საშუალება დასაშვებად მიაჩნდა, თვით მოწინააღმდეგის სიკეთის გამოყენებაც და ფეხებზე ეკიდა ნესტორი“. ამ ვრცელი ამონაწერიდან კარგად ჩანს, თუ რა ხანმოკლე აღმოჩნდა სიხარული თავადიშვილისა, რომელსაც ნადრევედ მოეჩვენა, რომ



„ეს ბიჭი“ სრულიად უმწეო და უსუსური არსება იყო. სულ მალე სწორედ თეთრ ცხენზე ამხედრებული იასე შემოუძღვა წიფლნარში ახალ ცხოვრებას და საბოლოოდ გადალახა სხვებისათვის გადაულახავი მიჯნა სიკვდილ-სიცოცხლისა.

ამრიგად, იასე ნიგურთანა უზრუნველყო ახალი იდეის გამარჯვება; ძველი დამარცხდა; დაეცნენ ყაფლანი, ნესტორი და ჯამბაკური. ტყვია და ცეცხლი მიაცილებს მათ უკანასკნელ გზაზე. ასეთია ბრძოლაში დამარცხებულთა ხვედრი. გამარჯვება პრეროგატივას ანიჭებს გამარჯვებულს: — მისი მორალი საყოველთაო პოსტულატად იქცევა. „მე, ბატონო, არავის არ ავჯანყებია, მე ჩემს სოფელს მომხდურთაგან ვიცავდი“, — აცხადებს ჯამბაკურ ვარდანძე. მაგრამ ერთადერთი მსაჯული ახლა იასე ნიგურთანია. მის თვალში კი ჯამბაკური ურჩი მემამბოხე და სამშობლოს მტერია. ადრე სწორედ ასევე ფიქრობდნენ ვარდანძეები თვით იასეს შესახებ. მაგრამ მათი მორალი, „ბინდისფერი სოფლის“ ეს მკრთალი გამონაშუქი, აშკარად უძლური აღმოჩნდა. ამ მორალის წიაღში გაუდაბნოვდა გლახუნას, თანდილასა და სხვათა მრავალთა სული. ნებით თუ უნებლიედ, იგი ირღვეოდა და ნელ-ნელა იმსხვრეოდა თვით ყაფლანის, ნესტორისა და ჯამბაკურის არსებაშიც. იასემ კი საბოლოოდ დათრგუნა წინაპართა მორალი. მისი გამარჯვება შთამბეჭდავია. იგია მაცნე და მაუწყებელი ახალი ერის დადგომისა. მაგრამ რას აღმოაცენებს ახალი ყოფა? გააცოცხლებს თუ არა უდაბნოდ ქვეულ სულს ადამიანისას?

აქ გმირმა კიდევ ერთხელ უნდა გადააბიჯოს სიკვდილ-სიცოცხლის ზღრუბლზე, უნდა გაიაროს ისტორიის ახლადგაკვალულ გზებზე, რათა მხარი გაუსწოროს ჩვენს თანამედროვეობას და გახდეს მისი ახალი მიღწევების მაუწყებელიც.

ეს უკვე ახალი რომანის თემაა. მას, ალბათ, მალე მიიღებს მკითხველი.



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის კვლევითი ცენტრი  
 ქ. თბილისი, ვ. აბაშიძის ქ. 29ა  
 ტელ. (032) 253 44 11, 253 44 12, 253 44 13  
 ელ. ფოსტა: lib@nplg.org.ge, info@nplg.org.ge

# ბოლქეშეკა

□ □ □

## „უნარჩევესთაბანი“?!

□  
ჯოდორ ლადიანი  
□

კრიტიკოსმა თამაზ წიფწივაძემ თავის წერილში, „მგონი გადაა-  
ჭარბეთ, პროფესორო!“ (თ. წიფწივაძე, ფრთხილად, წინ მკითხვე-  
ლია, თ., 1985), მკითხველს შესთავაზა ამოეცნო, თუ ვის მიმართ  
შეიძლებოდა „დახარჯულიყო“ ერთ-ერთ სტატია დითირამში დახ-  
ვავებული ეპითეტები. ჩვენც ამთავითვე მსგავსი კითხვით გვსურს  
მივმართოთ მკითხველს: რომელი ქართველი მწერლის მისამართით  
შეიძლებოდა თქმულიყო ეს სიტყვები — „მისი ფრონტული ლექსე-  
ბი დღესაც შთაგონებით იკითხება, ზოგი სასიმღეროდაც იქცა“ (გაზ.  
„სახალხო განათლება“, 18 აპრილი, 1986 წ.)? რომელი პოეტის ლე-  
ქსები იკითხება დღესაც „შთაგონებით?“ რომელი პოეტის ფრონ-  
ტული ლექსები იქცა სასიმღეროდ? ვინ არის ის ბედნიერი პოეტი,  
ვის მიმართაც ასე ხელგაშლით „იხარჯება“ ამ შეფასების ავტორი,  
პატივცემული მეცნიერი ალექსანდრე ღლონტი? გალაკტიონ ტაბი-  
ძე? — არა! გიორგი ლეონიძე? — არა! იოსებ გრიშაშვილი? — არა!  
მირზა გელოვანი, გიორგი ნაფეტვარიძე, ალექსანდრე საჯაია, ვლა-  
დიმერ უბილავა?... — არა, არც ერთი მათგანი! ირაკლი აბაშიძე, რე-  
ვაზ მარგიანი, ხუტა ბერულავა, მურმან ლებანიძე? — არა, არა და  
არა! სია რომ არ გაგრძელდეს, აქვე მოვახსენებთ: პოეტი, რომლის



„ფრონტული ლექსები დღესაც შთაგონებით იკითხება“ და რომელ-  
 თაგან „ზოგი სასიძღვროდაც იქცა“, ყოფილა აკაკი თოფურ-  
 რია. დიახ, არც მეტი და არც ნაკლები: აკაკი თოფურია. რა ვუყოთ  
 მერე, რომ ასეთ პიროვნებას პოეტად არავინ იცნობს? რა ვუყოთ,  
 რომ მის ლექსებს არავინ მღერის? ალბათ, ახალგაზრდობის წლებ-  
 ში ორიოდ ლექსს ისიც გამოაქვეყნებდა და... საიუბილეო წერი-  
 ლებში ხომ ზოგიერთი ყველაფრის უფლებას აძლევენ თავს?! სწო-  
 რედ ამგვარი პირმოთნეობის და „ჩინმოთნეობის“ წინააღმდეგაც  
 გაილაშქრა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრი-  
 ლობამ, მსგავს სიყალბეთა შესახებაც მიგვითითებს ჩვენი პარტიის  
 ლიდერი მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი.

ილია ჭავჭავაძე ბრძანებდა: „დაუმსახურებელი და უსაფუძვლო  
 ქებაც კი ლანძღვაზე საწყენია პატიოსან კაცისთვის“. მავანი და  
 ძავანი ამას არ დაგიდევს, მათ კარგად იციან, რომ ლანძღვას, თუნ-  
 დაც დაძმასურებულს, ისევ დაუმსახურებელი ქება სჯობია.

ახლა მეორე კითხვის დასმის უფლებასაც მივცემთ თავს: რომე-  
 ლი ქართველი მეცნიერის მისამართით შეიძლებოდა თქმულიყო:  
 „მისი წიგნი მეცნიერების ოქროს ფონდშია დამკვიდრებული“? ივანე  
 ჯავახიშვილისა? — არა! ივანე ბერიტაშვილისა? — არა! ნიკო  
 მუსხელიშვილისა? — არა! ანდრია რაზმაძის, დიმიტრი უზნაძის,  
 ილია ვეკუასი? — არა, არც ერთი მათგანი არ უგულისხმია ამ შე-  
 ფასების ავტორს. იქნებ აკაკი შანიძის, კორნელი კეკელიძის, ან გი-  
 ორგი წერეთლის, გიორგი ახვლედიანის, არნოლდ ჩიქობავას წიგნებ-  
 ზეა ლაპარაკი? არა, არა და არა! თუმცა გულისხმიერმა მკითხველ-  
 მა, წინა შეკითხვაზე გაცემული პასუხის შემდეგ, იქნებ გვიპა-  
 სუხოს კიდევ — აქაც აკაკი თოფურია ხომ არ იგულისხმებოდა  
 და, სხვათა შორის, არც შეცდება: დიახ, თურმე აკაკი თოფურისა  
 წიგნი დამკვიდრებულა მეცნიერების ოქროს ფონდში. არადა ცნო-  
 ბილია, რომ რესპუბლიკურმა და საკავშირო პრესამ (ყურნალი  
 „სკოლა და ცხოვრება“, 1968, № 2; 1970, № 2; „უჩიტელსკაია გა-  
 ზეტა“, 1971 წლის 4 მარტი და ა. შ.), კომპეტენტურმა კომისიებმა  
 ა. თოფურია დასაბუთებულად ამხილეს როგორც პლაგიატორი, გა-  
 მოააშკარავეს მისი არაკომპეტენტურობა (მეტი რომ არა ვთქვათ)  
 მეთოდის, ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის სფე-  
 როში.



რესპუბლიკური პედაგოგიური ჟურნალის სარედაქციო კოლეგია დასკვნის სახით წერდა: „აკად. ვარლამ თოფურიას, პროფ. გიორგი თავზიშვილისა და კოლეგიის სხვა წევრთა წერილობითი დასკვნების საფუძველზე დადასტურდა, რომ — „ა. თოფურიას წიგნის (იგულისხმება მისი „ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდთა“, ჯ. დ.) მამხილებელ რეცენზიაში მოყვანილი ადგილების პერიფრაზი და თარგმანი მათი ავტორების დაუსახელებლად სინამდვილეს შეეფერება, რაც სამწუხაროა და შეუფერებელი მეცნიერი მუშაკისათვის“ („სკოლა და ცხოვრება“, 1970, № 2). საიუბილეო წერილში კი დაუსახუთებლად წერია, თითქოს ა. თოფურიამ „სათავე დაუდო ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდის ახალ ეტაპს“, რომ „მისი წიგნი მეცნიერების ოქროს ფონდშია დამკვიდრებული“ და ა. შ.

ა. თოფურიამ ქართულ ენაზე ორჯერ (1977 და 1984 წწ.) გამოაქვეყნა მონოგრაფია ლეო ქიაჩელის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. საიუბილეო სტატიის ავტორი წერს: „თავისი შინაარსითა და ფორმით ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი უნარჩევესთაგანია „ლეო ქიაჩელი“... „ლეო ქიაჩელი“ თანამედროვე ქართული კრიტიკული აზრის მშვენიერებაა“ (ხაზი ჩვენია, ჯ. დ.); „თანამედროვე ქართული კრიტიკული აზრის მშვენიერებისა“ და ამ „უნარჩევესთაგანი“ მონოგრაფიის ერთი ნაწილის შესახებ თვით ლეო ქიაჩელი თავის დროზე წერდა, რომ მასში სრულ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმეო. ა. თოფურიას დებულებებს კი დიდმა მწერალმა ასეთი კვალიფიკაცია მისცა: „სინამდვილესთან შეუსაბამოა, დაუსახუთებელია; არასწორი მტკიცების ნიმუშია და უსაფუძვლო აზრების გავრცელების ცდაა“. ვფიქრობთ, ლეო ქიაჩელს — ამ შემთხვევაში მაინც — მეტად დაეჭვრება, ვიდრე ა. თოფურიას მეხოტბეს ალ. ლლონტს.

ა. თოფურიამ 1954 წელს ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ შესახებ გამოთქვა თავიდან ბოლომდე ცრუმეცნიერული მოსაზრება, თითქოს ამ ნაწარმოებში სოციალისტური რეალიზმის ელემენტები განეპირობებინოს მ. გორკის „დედას“... ლ. ქიაჩელმა უარყო ა. თოფურიას უსაფუძვლო მტკიცება და განაცხადა, რომ მ. გორკის „დედა“ წავიკითხეო „ტარიელ გოლუას“ დაბეჭდვის შემდეგ



(ლ. ქიაჩელი, „იძულებითი გამარტება“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1954, 29 ოქტომბერი). მიუხედავად ამისა, ა. თოფურია თვის დაუსაბუთებელი მოსაზრება რამდენიმეჯერ გაიმეორა და აი, 1984 წელს გამოცემულ წიგნშიც იგი წერს: „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის... ელემენტების წარმოშობა განაპირობა... დიდი ჰუმანისტისა და სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის „დედა“... ამის შედეგად ნაწარმოები გამოირჩევა თავისი რევოლუციური პათოსით, რევოლუციური გაქაზებით“ (ა. თოფურია, „ლეო ქიაჩელი“, 1984, გვ. 154).

ცნობილია, რომ ლ. ქიაჩელი ქუთაისის ციხიდან გაიქცა 1907 წელს, წავიდა მოსკოვში და მეფის მთავრობას ემალებოდა. 1912 წელს მან მოახერხა გამგზავრება საზღვარგარეთ, საიდანაც იგი სამშობლოში დაბრუნდა 1916 წელს.

მ. გორკის „დედა“ პირველად 1906—1907 წლებში დაიბეჭდა ინგლისურად. 1907 წელს ეს ნაწარმოები გამოიცა რუსულად ბერლინში, ხოლო ინგლისურად — ლონდონში და ნიუ-იორკში. ცენზურის მიერ დამახინჯებული „დედა“ რუსეთში დაიბეჭდა 1907—1908 წლებში ამხანაგობა „ზნანიეს“ მეთექვსმეტე, მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე კრებულებში (პირველი ნაწილი). პეტერბურგის კომიტეტმა „ზნანიეს“ მეთვრამეტე კრებული აკრძალა. ცენზორ ფეოდოროვის მოხსენების საფუძველზე შემოსენებულმა კომიტეტმა აკრძალა მე-16 და მე-17 კრებულებიც (მ. გორკი, თხზულებანი, ტ. VII, რუსულად, გვ. 529—531). რუსეთში ცალკე წიგნად „დედა“ დაიბეჭდა 1917 წელს (იხ. იქვე). ახეთია ურყევი ფაქტები. ამგვარად, დაბეჭდილი და დაუმახინჯებელი „დედა“ მის გენიოს შემქნელსაც კი 1917 წლამდე არ უნახავს და ამ ნაწარმოების წაკითხვას ლ. ქიაჩელი მოახერხებდა?!

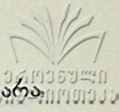
ლეო ქიაჩელს მაქსიმ გორკის „დედა“ რომ წაეკითხა „ტარიელ გილუას“ დაწერამდე, საინტერესოა, რატომ და რისთვის უარყოფდ ამ ფაქტს?! მწერალს ხომ ხაზგასმით აქვს მითითებული — გორკის შემოქმედებამ ჩემზე, საერთოდ, დიდად სასიკეთო შემოქმედება მოახდინაო.

უთუოდ უცნაურია ა. თოფურიას მოსაზრება: „არც ფადეევს, არც პოლევოის, არც ვასილევსკაიას უკადრისობად არ მიუჩნევიათ მისი შემოქმედებითი ნიმუშების შედარება გორკისთან. განა დიდი



ფრანგი მწერალი რომენ როლანი არ თვლიდა გორკის თავის მასწავლებლად“? (გვ. 159). კი მაგრამ, განა ვინმემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ეს ასე არ არის?! რატომ ვცდილობთ მკითხველის თვალში ნაცრის შეყრას და მის დარწმუნებას — ხედავთ, როგორი „უძღები შვილი“ ყოფილა გორკის შემოქმედებაზე გაზრდილი ლეო ქიაჩელი, არამცთუ გავლენა, მას უკადრისობად მიაჩნია თავისი ნაწარმოების მაქსიმ გორკის „დედასთან“ შედარებაც კი. არა! ასეთი რამ ლ. ქიაჩელს არ უთქვამს. ამას ჩვენს სახელოვან მწერალს მხოლოდ ა. თოფურია მიაწერს. ლ. ქიაჩელი სინანულით აღნიშნავს მხოლოდ იმ უტყუარ ფაქტს, რომ ზემოდასახელებული მიზეზების გამო „დედა“ არ წაუკითხავს და აღფრთოვანებით წერს მ. გორკის სხვა ნაწარმოებებზე, რომლებმაც მასზე ძლიერი ზეგავლენა მოახდინეს.

თუმცა, სჯობს თვით ლეო ქიაჩელს მოვეუსმინოთ: „ერთ-ერთ ჩემს მოგონებაში დიდი პროლეტარული მწერლისა და სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის შესახებ მე ვწერდი, რომ ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს, 1902—1903 წლებში მისი მოთხრობები ჩემი გატაცების საგანს წარმოადგენდა. რევოლუციურად განწყობილი უფროსკლასელები იმ დროს მარქსისტულ წრეში ვიყავით გაერთიანებული და პატარა ხელნაწერ ჟურნალს ვცემდით. ჩვენ მაშინ უკვე შეგნებული გვქონდა, თუ მაქსიმ გორკის სახით რა დიდი მხატვარი მოევლინა რევოლუციურ ლიტერატურას, რომლის თანამოაზრედ ჩვენს თავს ვთვლიდით. მისი მოთხრობები წაკითხვისთანავე ხდებოდა ჩვენი წრის მსჯელობის საგანი, მაქსიმ გორკის შემოქმედების ზეგავლენა ვრცელდება მთელ მაშინდელ ქუთაისის ინტელიგენციაზე და ჩვენ გამონაკლისს არ წარმოვადგენდით. ახალი მხატვრული სახეები და რევოლუციური იდეები, რომლებიც მაქსიმ გორკის შემოქმედებას ლიტერატურაში, ზემდამოწევნით ეხმაურებოდა ჩვენს სულიერ განწყობილებასა და მის გამაღრმავებელ ფაქტორს წარმოადგენდა. მაქსიმ გორკის გავლენა ჩემზე შემდგომშიც არ შეწყვეტილა. ამას მოწმობს, თუ გნებავთ, ის, რომ ჩემი შემოქმედების სიმწიფის პერიოდში მე ვთარგმნე ქართულად მისი შესანიშნავი, დიდი რომანი „არტამონოვების საქმე“, რომელიც სახელგამმა 1932 წელს გამოსცა“ (ლეო ქიაჩელი, იძულებითი განმარტება, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1954, 2) ოქტომბერი).



ახლა მკითხველმა განსაჯოს, უკადრის საქმედ მიუჩნევია თუ არა ლეო ქიაჩელს თავის შემოქმედებაზე გორკის ზეგავლენის აღიარება? და ისიც — რამდენად საკადრისი საქმეა ასეთი რამ დააბრალო მწერალს?

ა. თოფურია ცდილობს, რომ აბსოლუტურად სწორი და ურყევი ფაქტები წინასწარგანზრახულად დაამახინჯოს, რადგანაც ეს მას სჭირდება თავისი აკვიატებული მოსაზრების დასადასტურებლად. ა. თოფურია „ამტიციებს“, რომ ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი თინა „დაახლოებით“ გვაგონებს მ. გორკის ნაწარმოების რევოლუციონერ ქალს ნატაშას. იგი წერს: საინტერესოა გორკის „დედადან“ ერთ-ერთი პერსონაჟი — ნატაშა... ახალგაზრდა ნატაშა გაექცა მამის მიერ ხალხის გაძარცვით დაგროვილ სიმდიდრეს და ცხოვრებაში აირჩია სახიფათო, ძნელი, მრავალ რისკთან დაკავშირებული, რევოლუციური მუშაობის გზა... დაახლოებით მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე „ტარიელ გოლუაშიც“. თინა ვერ ურიგდება მემამულე დავითის, მშობელი მამის ცივ და უხეშ ხასიათს, ზურგს აქცევს თავის კლასს... და ლევანთან სიყვარულის გამოცხადებით თანაუგრძნობს ახალ თაობას, ახალ რევოლუციურ იდეებს, დგება ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის გზაზე“ (გვ. 152).

თინასა და ლევანის ურთიერთსიყვარული და სატრფოს ტრაგიკულად დაღუპვის შემდეგ ქალიშვილის მიერ დაგრძობილი სადემდათილოს მოვლა-პატრონობა სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ თინა „დგება ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის გზაზე“. ლეო ქიაჩელი სიტყვაკაზმული ლიტერატურის დიდოსტატია და, თუ საჭიროდ მიიჩნევდა, იგი როგორმე მოახერხებდა, ორი-სამი ნიშანდობლივი შტრიხით დაეხატა თინას „გარევოლუციონერება“. პატივცემული ავტორის ამ მეტისმეტად უცნაური აღმოჩენით გაოცებული ლ. ქიაჩელი წერს: „აქ, მეტი რომ არ ვთქვათ, სრულ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე. თინა, მიუხედავად იმისა, რომ მას გლეხი ლევან გოლუა უყვარს, ტრადიციული თავადაზნაურული შეხედულების ქალია, ს. გუგუნავას „თამარიანის“ ერთგული მკითხველი, ლევანისადმი თავისი რომანტიკული სიყვარულით გატაცებული. მას ამოქმედებს მხოლოდ და მხოლოდ ეს სიყვარული და არა „რევოლუციური იდეები“.



ნეტავი, სადიან მოიტანა თინას დასახასიათებლად ეს „რევოლუციური“ იდეები“ აკაკი თოფურამ, როცა „ტარიელ გოლუაში“ ამისი მსგავსი არაფერია ნათქვამი, მით უმეტეს, ყოვლად შეუძლებელია თინას მიმართ ითქვას, თითქოს ის „შემდგარიყოს ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სახიფათო, ძნელ, მრავალ რისკთან დაკავშირებულ რევოლუციურ გზაზე“. ესეც თავიდან ბოლომდე გამოგონილი ამბავია. როცა თინა გაიგებს, რომ მისი შეყვარებულის, ლევანის, მოკვლაში მამამისმა მონაწილეობა მიიღო, გაეცლება მას და ტარიელ გოლუას დაპატიმრების შემდეგ მოვალედ ჩათვლის თავს ლევანის დავრდომილ დედას შვილის მაგივრობა გაუწიოს, მასთან გადავიდეს საცხოვრებლად და მოსავლელად.

სულ ეს არის თინას ამბავი, რომელიც საბოლოოდ ამითვე თავდება რომანში“ (იხ. ლ. ქიაჩელის ზემოდასახელებული სტატია).

ვგონებ, ყოველივე ნათელია, მაგრამ მცირე კომენტარი მაინც საჭიროდ მიგვაჩნია.

მ. გორკის „დედის“ ერთ-ერთი მოქმედი პირის — ნატაშას შესახებ პავლემ დედას უთხრა: «Ее отец — богатый, торгует железом, имеет несколько домов. За то, что она пошла этой дорогой, он прогнал ее» (М. Горький, Мать, М., 1952, გვ. 33).

ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ მოქმედი პირი თინა სახლიდან გაიქცა, ნატაშა კი — მამამ გააძევა (ამ ფაქტს ა. თოფურია შეგნებულად ჩქმალავს). განა არ არის დიდი განსხვავება გაქცევასა და გაძევებას შორის? ნატაშასა და თინას შორის იოტისოდენა მსგავსებაც რომ არ არის, ჩანს მ. გორკის მოთხრობის სხვა სტრიქონებშიც: «Появилась Наташа, она тоже сидела в тюрьме, где-то в другом городе, но это не заменило ее... Наташа поступила учительницей в уезд на ткацкую фабрику, и Ниловна начала доставлять к ней запрещенные книжки, прокламации, газеты... — Вот я и отвезу их Наташе! — живо воскликнула мать. — Давайте-ка. — Ей страшно захотелось скорее распространить речь Павла, осыпать всю землю словами сына.» (იქვე, გვ. 117, 212, 336).

მ. გორკი ნატაშას ხატავს როგორც უდრეკ რევოლუციონერს,



რომელიც თავგანწირვით იბრძვის უარიზმის დასამხობად. თინას „რევოლუციურ გზაზე შედგომა“ ჩვენი პატივცემული ავტორის მიერ იმიტომ არის გამოგონილი და დამატებული, რომ იგი რითიმე მაინც დაამსგავსოს მაქსიმ გორკის მიერ შექმნილ ბურჟუაზიული წრიდან გამოსული რევოლუციონერი ქალის ტიპს, რომელიც ამ გზაზე სახელს იხვეჭს... აქაც აღმოჩენის სურვილით გატაცებასთან გვაქვს საქმე, როგორც პირველ შემთხვევაში, რის გამო „ავტორი ტყუილს მართლისაგან ვერ არკვევს“ (იხ. ლ. ქიაჩელის ზემოდასახელებული სტატია).

ეს თითიდან გამოწოვილი მსგავსება ნატაშასთან ა. თოფურიას დასჭირდა იმისათვის, რომ „ნათლად აჩვენოს“ ის „იდეური და თემატური სიახლოვე, რომელიც გორკის „დედას“ და „ტარიელ გოლუას“ შორის არსებობს“ (?!) ა. თოფურია, ცდილობს რა, როგორმე დაამტკიცოს აღნიშნულ ნაწარმოებთა „ნათესაობა“, წერს: „ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ ახლო დგას გორკის „დედასთან“ არა მარტო თემატური აქტუალობის თვალსაზრისით, არამედ სახეთა შექმნის, იდეების გამოსახვის მხატვრული სიძლიერის მხრივაც“ (იხ. იქვე, გვ. 149). ანბანური ჭეშმარიტებაა: სხვადასხვა მწერლის ნაწარმოებში აქტუალური თემა, იდეების მაღალმხატვრულად და ღრმად გააზრებულად გადმოცემა იმის საბუთად ვერ გამოდგება, თითქოს ერთი ნაწარმოები მეორის გავლენით იყოს დაწერილი. არა, ეს მხოლოდ იმის მკაფიო ილუსტრაციაა, რომ ორივე შემოქმედი სიტყვაკაზმული მწერლობის დიდოსტატია, რის გამოც აქტუალურ ცხოვრებისეულ თემას საინტერესოდ და მომხიბლავად ხატავენ ეპოქის პროგრესულ მოთხოვნათა ზუსტი შესაბამისობით. კამათის ეშხში შესული ა. თოფურია რიტორიკულ კითხვას სვამს: „და განა ოსტატურად არ არის გამოხატული, როგორც „დედაში“, ისე „ტარიელ გოლუაში“ ახალგაზრდა რევოლუციონერების პავლე ვლასოვისა და ლევან გოლუას ხალხის წინაშე პირველი საჯარო გამოხვლის სცენები?“ (იხ. იქვე, გვ. 160—161). ვუპასუხებთ: და განა, ვინმე ამბობს, რომ პავლე ვლასოვისა და ლევან გოლუას ხალხის წინაშე პირველი გამოხვლის სცენები ოსტატურად არ იყოს დახატული? მაშ, ვის ეკამათება ა. თოფურია?! ნაწარმოებებში რომელიმე სცენის, ეპიზოდის დიდოსტატურად აღწერა განა იმას ნი-



შნავს, რომ ერთმა მწერალმა ისინი მეორის გავლენით დახატა? მრავლისმეტყველია ლ. ქიაჩელის გულწრფელი სიტყვები, რომლებშიც კეთილშობილური ნატვრაცაა გამოხატული: „ტარიელ გოლუას“ დაწერამდე მ. გორკის „დედა“ რომ წამეკითხა, „მე ბედნიერი ვიქნებოდი. ეჭვს გარეშეა, რომ მხატვრული სიტყვის უდიდესი ოსტატისა და რევოლუციონერის მაქსიმ გორკის გამოცდილება, რაც ასე მდიდრულად არის გამოყვანილი მის მსოფლიო მნიშვნელობის რევოლუციურ „დედაში“, მე დიდ დახმარებას გამიწევდა „ტარიელ გოლუას“ მოფიქრებასა და დაწერაში. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა.

**„ტარიელ გოლუას“ მე ვწერდი მხოლოდ ჩემს საკუთარ გამოცდილებასა და აღლოზე დამყარებული“** (იხ. ლ. ქიაჩელის ზემოდასახელებული სტატია).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შესაძლოა დავასკვნათ: ა. თოფურისა მოსაზრება გორკის „დედას“ ზეგავლენის შესახებ ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაზე“ უსაფუძვლოა და მონაპოვრის სიმართლედ გასაღების ცდაა. სწორედ ამის გამო წერდა აღმფოთებით ლ. ქიაჩელი: 1. „ეს ხომ სულ მოგონილი ამბავია“. 2. „ნუთუ შეიძლება, აღმოჩენის ავტორობის სურვილმა ისე გაიტაცოს მკვლევარი, რომ ტყუილი და მართალი ერთმანეთისაგან ვერ გაარჩიოს! სამწუხარო ამბავია“. 3. „აქ, მეტი რომ არ ვთქვათ, სრულ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე“. 4. „ესეც თავიდან ბოლომდე მოგონილი ამბავია“. 5. „აქაც აღმოჩენის სურვილით გატაცებასთან გვაქვს საქმე, როგორც პირველ შემთხვევაში, რის გამო ავტორი ტყუილს მართლისაგან ვერ არკვევს“ და ა. შ.

უთუოდ ნიშანდობლივია და მრავლისმეტყველი ლ. ქიაჩელის შესახებ საინტერესო მოგონების ერთი მონაკვეთი. მოგონების ავტორია ცნობილი მწერალი ვახტანგ ჭელიძე: „ვერც კი წარმოდგენდი, წყენა ან გაბრაზება თუ შეეძლო... და მხოლოდ ერთხელ შევესწარი, რა ფიცხი ყოფილა. ერთმა კრიტიკოსმა დაიყინა — ლეო ქიაჩელს ამა და ამ ნაწარმოებში ამა და ამ მწერლის გავლენა აქვსო. დაიყინა და აღარ მოიშალა... ჯერ რაღაც შეკრებაზე თქვა, უფრო დიდ კრებაზეც გაიმეორა, მერე დაბეჭდა კიდეც, კიდეც დაბეჭდა, აღარ მოიშალა... ბატონმა ლეომ ითმინა... დიდხანს ითმინა და მერე ველარ მოითმინა...

სწორედ ამ გაბრაზებას შევესწარი...

არა, ბატონო, არავისი გავლენით არ დამიწერია, სულაც არ წამიკითხავს ის რომანი, ეს კაცი რომ ასახელებსო“ (ვახტანგ ქელიძე, პორტრეტის ესკიზები. იხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1985 წლის 22 ნოემბერი). მკითხველი ადვილად მიხვდება, ვისმა ახირებამ გამოიყვანა მოთმინებიდან სიღინჯისა და სიღარბაისლის ეტალონად ცნობილი მწერალი.

„ამ კაცმა“ მერეც არ მოიშალა თავისი და ლ. ქიაჩელის ღრმაშინაარსიანი სტატიის პასუხად დაწერა: „ნუთუ არ გვქონდა უფლება დასახული კეთილშობილური მიზნის მისაღწევად მიგვემართა ლიტერატურულ ფაქტებს შორის პარალელების გავლებისა და შედარებითი ანალიზის ხერხისათვის? ნუთუ ასეთი ხერხი საერთოდ არ არსებობს ლიტერატურის ისტორიაში და მხოლოდ ჩვენ გამოვიგონეთ რაღაც უცნაური „აღმოჩენის“ მიზნით?“ (გვ. 158). ეს პასუხი ღია კარის მტვრევის ბადალია: არავის უთქვამს, რომ პარალელების გავლების უფლება არ გაქვთო. ელემენტარული ჭეშმარიტებაა: პარალელების გავლება შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ, როცა გვაქვს ამის საფუძველი. არც ის უთქვამს ვინმეს, რომ პარალელების გავლების ხერხი ა. თოფურიას აღმოჩენა არისო. ამრიგად, ა. თოფურია მის მიერვე წამოჭრილ შეკითხვა-ბრალდებას სხვებს მიაწერს და მერე „არგუმენტირებულად“ ასაბუთებს თავისივე კითხვის უსაფუძვლობას. მაგრამ ყოველთვის როდი მიაწერს თავისას სხვებს ა. თოფურია, უფრო ხშირად პირიქით იქცევა — სხვისას მიიწერს თავისად. მაგალითად, მან ლეო ქიაჩელის ფსევდონომის საიდუმლოების გასახსნელად ცნობილი ლიტერატურისმცოდნის სოლომონ ცაიშვილის მიერ აღმოჩენილი მასალა „ისესხა“, მაგრამ ამის აღნიშვნა „დაავიწყდა“. სოლომონ ცაიშვილმა 1954 წელს გაარკვია, თუ რატომ აირჩია პროზაიკოსმა ფსევდონიმი „ქიაჩელი“ (მან გაზეთში გამოაქვეყნა ამ საკითხისადმი მიძღვნილი სტატია). 1965 წელს გამოიცა სოლომონ ცაიშვილის წიგნი „ლიტერატურული ნარკვევები“, რომელშიც დაბეჭდილია ფრიალ საინტერესო ნაშრომი „მწერლის დღიურიდან“, სადაც გაშიფრულია მწერლის ფსევდონიმი (სოლომონ ცაიშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, 1965, გვ. 120—123). ამ საკითხთან დაკავშირებით პროფ. სარგის ცაიშვილი წერს: სოლომონ ცაიშვილმა „...ერთმა პირველ-



თავანმა „გაამელავნა“ მწერლის ფსევდონიმის „ქიაჩელის“ საიდუმლოება, რომლის შესახებაც თვით ლეო ქიაჩელი რატომღაც სდუმდა... სხვათა შორის, უკანასკნელ ხანებში ამავე ფსევდონიმის წარმომავლობის საკითხს ვრცლად შეეხო ლეო ქიაჩელის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი, თუმცა, სამწუხაროდ, აქ ერთი სიტყვაც არაა დაძრული ზემოდსახელებულ მოგონებაზე, სადაც პირველადაა გაცხადებული მისი „საიდუმლოება“ (სარგის ცაიშვილი, დიდი სიმართლის ფასი. იხ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1984 წლის 17 აგვისტო). ს. ცაიშვილი იქვე ასახელებს ამ ავტორს — აკაკი თოფურას.

ა. თოფურია მეტისმეტად გააცხარა იმ უწყინარმა ფაქტმა, რომ დიდმა ბელეტრისტმა თავისი ამბავი მასზე უკეთ იცოდა: პროზაიკოსის არგუმენტირებული განმარტების შემდეგ მის ადგილას სხვა ბოდიშს მოუხდიდა „ტარიელ გოლუას“ ავტორს, მაგრამ — ნურას უკაცრავად: აკაკი თოფურიამ მწერლის „სიცრუის“ დამამტკიცებელს ეთ საბუთს მიაკვლია, რომელიც ქვეს გახეთქდა; თანაც ეს საბუთი თვითონ „გულმავიწყი“ მწერლის „მოგონებაში“ აღმოაჩინა: „ერთ თავის მოგონებაში „შეხვედრა ილიჩთან“ ლეო ქიაჩელი პირდაპირ წერს: „დავინახე ამხანაგი კარპინსკიც, რომლის მდიდარი ბიბლიოთეკითაც ვსარგებლობდით და რომელთანაც ჩვეულებრივ ჩერდებოდა ლენინი ჟენევაში. ლენინს თან ახლდა აგრეთვე ვოროვსკი, რომელსაც ვიცნობდი მისი გამოსვლებით ლიტერატურულ საკითხებზე ემიგრანტთა წრეებში“ (გვ. 167). დიახ, ეს სიტყვები ლეო ქიაჩელს ეკუთვნის, მაგრამ რა შუაშია აქ გორკის „დედა“ და „ტარიელ გოლუა“?! აი, რა შუაშია, მოვუსმინოთ ა. თოფურას: „კარპინსკი ლენინის პირადი მდივანი იყო. ნუთუ მის ბიბლიოთეკაში არ მოიპოვებოდა ი. პ. ლადიჟნიკოვის მიერ ბერლინში 1907, 1911—1912 წლებში გამოცემული გორკის „დედის“ არც ერთი ეგზემპლარი? ნუთუ იგი არ მოიპოვებოდა არც ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში?“ ამ რიტორიკული შეკითხვების ტონი ხომ არ მოგაგონებთ, შკითხველო, სცენას, როცა ცუდლუტ მოსწავლეს კედელთან მიაყენებენ — ახლა სადღა წაგვიხვალ, ხომ დავიჭირეთ ტყუილშიო. მართლაცდა, ა. თოფურას აზრით, სხვა რაღა დარჩენოდა ამის შემდეგ ლეო ქიაჩელს, თუ არა დანაშაულის გულწრფელი აღიარება და მონანიება? ჩვენ კი, აკაკი თოფურასაგან

განსხვავებით, ვფიქრობთ, რომ ვარაუდი და მკითხაობა მეცნიერულ საბუთად არ გამოდგება. კარპინსკის ბიბლიოთეკასა და ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, შესაძლოა, ჰქონდათ დასახელებული წიგნი, შესაძლოა — არა. ხელაღებით არც ერთი მტკიცება შეიძლება და არც მეორისა. მაგრამ დავუშვათ, რომ საქმე ისეა, როგორც ა. თოფურის აძლევს ხელს. დავუშვათ, რომ ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში კი არა, ყოველი შვეიცარიელის ოჯახში იღო გორკის „დედა“, განა ეს ფაქტი გვაძლევს საშუალებას აპრიორულად ვამტკიცოთ, რომ ლ. ქიაჩელს „დედა“ აუცილებლად წაკითხული ჰქონდა? ეს ხომ დაახლოებით იმავეს ნიშნავს, დღეს რომ რომელიმე მწერალს უმტკიცო, ამა და ამ საინტერესო მწერლის ესა და ეს ნაწარმოები, გინდა თუ არა, წაკითხული გაქვსო. ხოლო თუ მწერალი მხრებს აიწურავს და უარს იტყვის, გაგულისებულმა უმტკიცო — „როგორ, ნუთუ ამ წიგნის არც ერთი ეგზემპლარი არ მოიპოვება თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკაში? ნუთუ იგი არ მოიპოვება არც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, არც აკადემიის ბიბლიოთეკებში?“ — და კედელთან მიყენებულ მწერალს გამარჯვებულის ტონით შესძახო: „და თქვენ ხომ სარგებლობთ ამ ბიბლიოთეკებით?“ აი, ასე იტყევა ა. თოფურია, როცა „ამტკიცებს“: სადღაც ხომ იყო ან ვიღაცას ხომ ჰქონდა მ. გორკის „დედა“, მაშასადამე, ლ. ქიაჩელი ამ ნაწარმოებს აუცილებლად წაკითხავდაო. დამნაშავესავით ძალდატენებით კედელთან მიყენებულ მწერალს პატივცემული მკვლევარი „მედგრად“ უტყვის: „ნუთუ ვოროვსკი, ლუნაჩარსკი და სხვა ლიტერატურულ დისპუტებზე გვერდს უვლიდნენ „დედას“? აკი 1907 წლიდან ჟენევაში იმყოფებოდა V პარტიული ყრილობის დელეგატი მისა ცხაკაია, რომელთანაც მკვიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ემიგრანტობის დროს ლეო ქიაჩელს. ნუთუ მას არაფერი წამოცდა გორკის „დედის“ შესახებ ქიაჩელთან საუბრისას ან „ტარიელ გოლუას“ ხელნაწერის წაკითხვის დროს მაინც? არც ნიკო კიკნაძეს, არც დავით სულიაშვილს? ყველა ესენი ხომ კუკლინის, კარპინსკის, ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკებით უხვად სარგებლობდნენ?“ (გვ. 168). ძნელია ასეთი „მტკიცე ლოგიკის“ მეცნიერთან დავა. „ნუთუ ვოროვსკი, ლუნაჩარსკი და სხვები ლიტერატურულ დისპუტებზე გვერდს უვლიდნენ „დედას“? — იქნებ უვლიდნენ კიდევ გვერდს?





ან იქნებ ლ. ქიაჩელი დისპუტზე არ გამოცხადდა სწორედ მაშინ, როდესაც „დედის“ შესახებ იყო სჯა-ბაასი? ა. თოფურია ისეთ სურათს ხატავს, თითქოს რევოლუციის ბელადი ვ. ი. ლენინი და მისი თანამოაზრენი აღნიშნულ ნაწარმოებზე მსჯელობის მეტს არაფერს აკეთებდნენ, თითქოს რევოლუციონერები „მწერალთა წრეში“ იყვნენ გაერთიანებულნი და ლიტერატურული დისპუტების ვარდა სხვა საქმე არ ჰქონდათ. ბოლოს და ბოლოს, ყოველდღე დისპუტებზე სასიარულოდ არც ახალგაზრდა მწერალს, ყენევაში, უცხო ქალაქში, ულუკმაპუროდ დარჩენილ ლეო ქიაჩელს ეცალა. რაც შეეხება მიხა ცხაკაიას, ნიკო კიკნაძეს და დავით სულიაშვილს, რა შეიძლება „წამოსცდნოდათ“ გორკის „დედის“ შესახებ ლეო ქიაჩელთან საუბრისას? ჯერ ერთი, რა იცის ა. თოფურია, რომ აღნიშნული სამეულიდან ერთ-ერთს მაინც წაკითხული ჰქონდა „დედა“? არაფერი, გარდა იმისა, რომ ისინიც ქიაჩელივით თურმე ბიბლიოთეკებით სარგებლობდნენ და, საზოგადოდ, წიგნებს კითხულობდნენ. მეორე: რაიმეს „წამოცდენა“ ნაწარმოების შესახებ ნუთუ საკმარისია იმის დასამტკიცებლად, რომ „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ელემენტები განაპირობა მაქსიმ გორკის „დედა“? და მესამე: მაშინ, როდესაც თოფურია ლეო ქიაჩელს ასე თავგამოდებით უმტკიცებდა თავის „სიმართლეს“, დავით სულიაშვილი ცოცხალი იყო. ა. თოფურია „ტარიელ გოლუას“ ავტორის ბიოგრაფიულ ცნობებთან დაკავშირებით ობუჯელ ხანდაზმულებსაც კი მიაკითხა და, საინტერესოა, რატომ არაფერი ჰკითხავით დავით სულიაშვილს?... ესეც არ იყოს, ლეო ქიაჩელი ხომ დავით სულიაშვილის სიცოცხლეში წერდა, 1917 წლამდე „დედა“ არ წამიკითხავსო! ნუთუ ფაქტის თვითმხილველის თანდასწრებით ტყუილი იკადრა მწერალმა? ამ საკითხს ასე ვრცლად არ განვიხილავდით, ა. თოფურია ლეო ქიაჩელის პიროვნების შესახებ შეურაცხყოფელ დასკვნას რომ არ გვთავაზობდეს... კი, კი, ტყუილი იკადრაო — გვიმტკიცებს იგი. სიტყვასიტყვით აი, რას წერს ა. თოფურია: „მწერლის სუბიექტივისტურ აზრს ასეთ კონკრეტულ შემთხვევაში უნდა შევხედოთ ობიექტური მოვლენების სრული და ზუსტი გათვალისწინებით, იმის გათვალისწინებით, რომ, როგორც იუნგი მიუთითებს, მხატვარი, ხელოვანი, მწერალი, უნდა განვსაჯოთ მისი „მხოლოდ შემოქმედების მიხედვით და არა მისი „ნატურის

სისუსტით“, ცალკეული გამონათქვამების უზუსტობით, თუნდაც შეცდომებითა და ხასიათის მერყეობით. შეცდომები და მერყეობანი ალექსეი ტოლსტოისაც ახასიათებდა 1923 წლამდე. ყოველივე ეს წარმავალია. რჩება მხოლოდ შემოქმედება“ (გვ. 168). მაშ ასე, ა. თოფურიამ ჯერ უსაფუძვლო პარალელებით, ლიტერატურული მკითხაობით, მარჩიელობით, ჭორის დონეზე „გვიმტიცა“ „ტარიელ გოლუაზე“ „დედის“ ზეგავლენის ფაქტი. შემდეგ ეს აღმოჩენა უტყუარ, ექვშეუტანელ ჭეშმარიტებად მიიჩნია და ამის შემდეგ აქეთ მოსდგა თავის „საყვარელ მწერალს“. რადგან ლეო ქიაჩელმა თოფურიას დებულებები არ გაიზიარა, ამიტომ არ უნდა ვენდოთ თურმე მწერლის „სუბიექტივისტურ“ აზრს! ამ ტერმინზეც ღირს ორიოდ წუთით მკითხველის ყურადღების შეჩერება. როგორც ცნობილია, „სუბიექტივისტი“ ნიშნავს სუბიექტივიზმის მიმდევარს. 1. სუბიექტივიზმი იგივეა, რაც სუბიექტური იდეალიზმი. 2. სუბიექტივიზმი არის მიმართულება ბურჟუაზიულ სოციოლოგიაში, რომლის მიხედვითაც საზოგადოების განვითარებას განსაზღვრავს არა ობიექტური კანონზომიერებანი, არამედ სუბიექტური ფაქტორები(იხ. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, შეადგინა მ. ჭაბაშვილმა, 1973 წ. გვ. 391). ლეო ქიაჩელს თუ სუბიექტივისტური აზრები ჰქონდა, მაშასადამე იგი იდეალისტი ყოფილა. მართალია, ა. თოფურიას ასე არ სურდა ეთქვა. მან, უბრალოდ, არ იცის, რომ „სუბიექტური“ სხვაა და „სუბიექტივისტური“ — სხვა. მაგრამ ფაქტი ის გახლავთ, რომ ნებისთ თუ უნებლიეთ, ა. თოფურია „საყვარელ მწერალს“ ჯერ არარსებულ გავლენაზე მიუთითებს, შემდეგ სუბიექტური იდეალიზმის მიმდევრად ნათლავს, ბოლოს კი ამასაც არ აკმარებს და პიროვნულ თვისებებს უწუნებს; თუმცა ისიც უხდა ითქვას, რომ ბოლომდე არ გაუწირავს, ბატონკაცურად „აპატია“ „ნატურის სისუსტე“, „ცალკეული გამონათქვამების უზუსტობა“, „შეცდომები“ და „ხასიათის მერყეობა“! ბოლოს გაამხნევა კიდევ: რა ვუყოთ, „შეცდომები და მერყეობანი ალექსეი ტოლსტოისაც ახასიათებდა 1923 წლამდე. ყოველივე ეს წარმავალია, რჩება მხოლოდ შემოქმედება“. იმას თუ გავითვალისწინებთ, რომ თავისი „ძულებითი განმარტება“ ლეო ქიაჩელმა 1954 წელს დაბეჭდა, ესე იგი თოფურია „საყვარელ მწერალში“ „ნატურის სისუსტენი“ და „ხასიათის მერყეობა“ 1954 წელს აღმოაჩინა, ლეო

ქიაჩელი ერთობ უნუგეშო მდგომარეობაში აღმოჩნდება ალექსეი ტოლსტოისთან შედარებით, რადგან ალ. ტოლსტოი 1923 წლის შემდეგ გამოსწორებულა, ლეო ქიაჩელს კი 1954 წელს, 70 წლის ასაკშიც ვერ ჰქონია კარგად საქმე. ასეთია ა. თოფურიას „ლოგიკური დასკვნები“.

ალბათ, ფაქტების ასეთი ფალსიფიცირების გამო წერდა ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრების“ სარედაქციო კოლეგია: „ა. თოფურია „სრულიად უსაფუძვლო დასკვნებამდე მიდის და ზოგჯერ ისეთ უცნაურ „მოგონებებს“ თხზავს, რომლებიც ნამდვილად შეურაცხყოფელია როგორც გამოჩენილი ქართველი მწერლის, ლეო ქიაჩელის, ისე ჩვენი დიდი მგონის გალაკტიონ ტაბიძისათვის“ (1970 წ. № 2). გალაკტიონ ტაბიძესთან დაკავშირებით ჩვენ აქ არაფერს ვწერთ (ეს სხვა სტატიის თემაა). ა. თოფურიას წიგნები ადასტურებს: მან წლების განმავლობაში ვერა და ვერ მოინელა, რომ მისი „ნაშრომ-ნაჭირნახულევი“ თვით ქიაჩელმა დაიწუნა. სწორედ ამის გამო მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, როცა მას მოდავე და მოკამათე აღარავინ ეგულებოდა, განაცხადა, რომ ლეო ქიაჩელის წერილი იყო „გაუგებრობის ნიადაგზე წარმოშობილი „განმარტება“ (გვ. 156). ეს სიტყვები არაფერია იმასთან შედარებით, რასაც შემდეგ წერს ა. თოფურია: „ეს მალე თვით ავტორმაც იგრძნო“ (გვ. 156). ესე იგი, თურმე მწერალს თავიდან ვერ გაუგია ა. თოფურიას „კეთილშობილური“ ჩანაფიქრი, თორემ მერე უგრძნია და „გამოუხსიდა“ კიდევ თავისი დანაშაული. მკითხველი, ალბათ, შეცდება: ნუთუ ისეთი მწერალი, როგორც იყო ლეო ქიაჩელი, მართლაც არაეთიკურად მოიქცა ა. თოფურიასთან კამათის დროს? ნუთუ მან სიყალბე იკადრა? ნუთუ გაუგებრობის ნიადაგზე, უსაფუძვლოდ იყო აღშფოთებული და შემდეგში აღიარა შეცდომა?! და თუ ეს ასე არ არის, რას ნიშნავს „ეს მალე თვით ავტორმაც იგრძნო“? აი, რას — ლ. ქიაჩელს საკუთარი წიგნი უძღვნია თოფურიასთვის, ეს კი სინანულის მტანჯველი გრძნობის გამო მოსვლია მწერალს. ა. თოფურია წერს: ლეო ქიაჩელმა „ჩვენ 1959 წელს გულთბილი წარწერით მოგვიძღვნა წიგნი“ (გვ. 156). როგორც ვხედავთ, ეს არის და ეს!

როგორ მოგწონთ, პატივცემულო მკითხველო, ეს საბუთი? სხვა ნაირად როგორ წარმოუდგენია ა. თოფურიას? განა შეეძლო ისეთ

დიდსულოვან ადამიანს, როგორც ლეო ქიაჩელი იყო, თავისი შემოქმედების მკვლევრისათვის, რა დონისაც უნდა ყოფილიყო იგი, წიგნი დაემადლებინა? ხოლო საჩუქარს რომ ცივილიზებულ საზოგადოებაში ლანძღვა-გინებას არ წააწერენ, ეს განა ძნელი მისახვედრია? ლეო ქიაჩელი, როგორც მის აღზრდას, ოჯახს, ტრადიციას და ბუნებას ეკადრებოდა, ისე მოქცეულა, ა. თოფურიამ კი ძწერლის კეთილშობილური საქციელი მისსავე წინააღმდეგ გამოიყენა. ამ საქციელის შეფასებაც მკითხველისათვის მიგვიჩვენია.

ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ საკითხს ა. თოფურიას ლიტერატურისმცოდნეობითი „ნაღვაწის“ შესახებ. ზემოთ ნაჩვენები იყო, თუ რამდენად „საფუძვლიანი“ პარალელი გაავლო ა. თოფურიამ ორ პერსონაჟს — თინასა და ნატაშას შორის. ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ ა. თოფურიას მეტისმეტად იზიდავს ლიტერატურულ პერსონაჟებს შორის უსაფუძვლო პარალელების ძიება. ნათქვამის საილუსტრაციოდ განვიხილოთ ა. თოფურიას სხვა მოსაზრებებიც. იგი წერს: „ტარიელ გოლუას უეჭველად ჰყავს თავისი წინამორბედნი კრიტიკული რეალიზმის დადებითი გმირების ხევისბერი გოჩას, ელგუჯას, ჯორ-ზაქარას და სხვათა სახით“ (გვ. 147). თავი დავანებოთ იმას, რომ ისეთი განსხვავებული სახეების ერთ სიბრტყეზე წარმოდგენა, როგორებიც არიან ჯორ-ზაქარა, ელგუჯა და ხევისბერი გოჩა, უაზრობაა. ა. თოფურია ცოტა ქვემოთ უფრო „მაღალკვალიფიციურ“ მოსაზრებას გვთავაზობს: „ტარიელ გოლუა, მისი წინამორბედი ლიტერატურული გმირებისაგან განსხვავებით, გამოიყურება არა როგორც ქედმოხრილი, დევნისა და რეპრესიების შედეგად სულიერად გატეხილი ადამიანი, არამედ როგორც გოლიათური, ტიტანური, შეუდრეკელი სულის პიროვნება, როგორც ვაჟკაცობის, გმირობის, ხალხური გრძნობებისა და იდეალების უკვაღების განსახიერება“ (გვ. 149). ა. თოფურიას აზრით, ელგუჯა და ხევისბერი გოჩა, „ტარიელ გოლუას წინამორბედი ლიტერატურული გმირები“ (?!), ქედმოხრილი, დევნისა და რეპრესიების შედეგად სულიერად გატეხილი ადამიანები ყოფილან. ძნელია დაიჯერო, რომ ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდიკის სპეციალისტს, პროფესორს, წაკითხული არ ჰქონდეს „ხევისბერი გოჩა“ და „ელგუჯა“. უფრო ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს არ ჰქონდეს წაკითხულის შინაარსის გა-



გების უნარი... და, თუ ეს ასე არ არის, მაშინ საიდან გააკეთა დასკვნა მკვლევარმა, რომ თითქოს ხევისბერი გოჩა რეპრესიებს განიცდიდა?! ან ქედმოხრილი და სულიერად გატეხილი ელგუჯა როგორ წარმოიდგინა? ელგუჯა ხომ **ქედმოუხრელობისა და სულიერი გაუტეხლობის** იდეალად ჰყავს წარმოდგენილი ალ. ყაზბეგს? სამწუხარო ის არის, რომ ამ „აღმოჩენებს“ ა. თოფურია საშუალო სკოლის მასწავლებლებს სავალდებულო „დირექტივებად“ სთავაზობს. იგი „ასწავლის“ პედაგოგებს, რომ საჭიროა მოსწავლეებმა ტარიელ გოლუა და ს. მგალობლიშვილის მოთხრობის მოქმედი პირი ჯორ-ზაქარა „მსგავსება-განსხვავების თვალსაზრისით ერთმანეთს დაუპირისპირონ“.

საინტერესოა, „მსგავსება-განსხვავების თვალსაზრისით“ მოსწავლეები ერთმანეთს როგორ დაუპირისპირებენ ზემოდასახელებულ გმირებს — ს. მგალობლიშვილის „ჯორ-ზაქარა“ სკოლაში რომ არ ისწავლება?

ა. თოფურია, როგორც ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდის „სპეციალისტი“, კიდევ უფრო კურიოზულ მოსაზრებებს სთავაზობს სტუდენტებსა და მასწავლებლებს. იგი წერს: „მეექვსე კლასში „ინდივიდუალური დახასიათების პროცესში“ შეიძლება მიემართოთ დაპირისპირების ხერხს. ამ მიზნით სასურველია გამოვიყენოთ რუსული ენის გაკვეთილზე IV—VII კლასებში შესწავლილი ზოგიერთი ლიტერატურული მასალა.“

მეექვსე კლასში „კაცია-ადამიანის“ სახე-პერსონაჟების გარჩევისას (ლამაზისეული) დასაშვებია მოვავაგონოთ მოსწავლეებს გერასიმეს სახე ტურგენევის მოთხრობიდან „მუმუ“ (გვ. 205). ი. ტურგენევის ზემოდასახელებული მოთხრობა მეშვიდე კლასში ისწავლება. ნუთუ შეიძლება მასწავლებლებმა მოსწავლეებს მაგონონ ნაწარმოები, თანაც მოქმედ პირთა ურთიერთშედარების მიზნით, რომელიც ჯერ არ უსწავლიათ?! ყურადღებამისაქცევია და ანგარიშგასაწევი ისიც, რომ ტურგენევის მოთხრობაში გერასიმე დახატულია, როგორც გოლიათი, შრომისმოყვარე, კეთილსინდისიერი, გონიერი, მოარლურად სპეტაკი პიროვნება. ასეთი პერსონაჟი რითი შეიძლება ლამაზისეულს ჰგავდეს? ფიზიკურად დამახინჯებულ გოგოს მწერალი ერთგან **ცხოველს** უწოდებს, სხვა გვერდზე კი — **სულელს**: „სულელ ლამაზისეულს გაუკვირდა“, „ძალიან უხა-

როდა გულში ძკითხავსა, რომ ამისთანა სულელი გოგო შეხვდა... გოგოს კი საშინლად უკვირდა ამისთანა გულთამხილაობა ამ დედა-კაცისა“, „ს უ ლ ე ლ ს ფიქრადაც არ მოუვიდა“... და ა. შ. საინტერესოა, რომელ ნიშან-თვისებათა მიხედვით შეადარებენ მოსწავლეები ერთმანეთს გერასიმესა და ლამაზისეულს?!

ა. თოფურია არ კმაყოფილდება გერასიმესა და ლამაზისეულის შედარების მოთხოვნით. იგი განაგრძობს: **გერასიმემ, ვინც გაქვცა თავის მრისხანე მებატონეს, „მშობლიურ სოფელს მიაშურა. ასე გარბის ბატონის სახლიდან ბლაჭიაშვილი.** მოსწავლეებს ეს უფრო გაუცხოველებს ინტერესს საკითხისადმი, გაუფართოვებს წარმოდგენას ორი ქვეყნის ხალხის მსგავს ლიტერატურულ მოვლენებზე“ (გვ. 205). გერასიმემ თვითნებურად დატოვა მოსკოვი და თავის სოფელში დაბრუნდა, ბლაჭიაშვილი კი უსამართლობას აღმხედრდა („გამოჰქცევინარ უსამართლობას“) და შეიარაღებული იბრძვის ბატონების წინააღმდეგ. გერასიმესა და ბლაჭიაშვილს შორის იოტისოდენა მსგავსებაც არაა. და კიდევ: ნუთუ შეიძლება, რომ მოქმედი პირი, ვისაც ლამაზისეულს შევადარებთ, შევადაროთ ბლაჭიაშვილსაც? რა საერთო აქვთ ლამაზისეულსა და ბლაჭიაშვილს? საგანგებოდ აღვნიშნავთ იმასაც, რომ ნაწარმოები, რომლის ერთ-ერთი მოქმედი პირია ბლაჭიაშვილი, V კლასში ისწავლება, „მემუე“ კი, როგორც აღვნიშნეთ, მეშვიდეში. მოკლედ, ასეთი „მეთოდოკური სახელმძღვანელო“ სიტყვიერების გამოუცდელ მასწავლებლებს მხოლოდ დააბნევს, გამოცდილი პედაგოგები კი, რომლებმაც იციან ამ წიგნში ჩაყრილი „მარგალიტების“ ფასი, ნაკლებად აკითხავენ მის გამოსატანად „მეცნიერების ოქროს ფონდს“, სადაც იგი პატივცემულმა ალ. ლლონტმა განამწესა.

ჩვენ კი კვლავ დავუბრუნდეთ „ლეო ქიაჩელს“.

ა. თოფურია საკუთრივ ლ. ქიაჩელის პერსონაჟთა შორისაც უხვად ავლებს უცნაურ პარალელებს. ამგვარი თითიდან გამოწოვილი, ძოჩვენებითი მსგავსების ძიების საკითხი მან კვლევის მეთოდად და პრინციპად აქცია; ა. თოფურიას მიერ შემოთავაზებული დასკვნები აღნიშნული თვალსაზრისით თითქმის ყველა შემთხვევაში მოქმედ პირთა ხასიათების სუბიექტურ ინტერპრეტაციასთან, უფრო ზუსტად, გაუგებრობასთან არის დაკავშირებული, რის გამო მკვლევარი კურობოზულ დასკვნებს აკეთებს. 222-ე გვერდზე

იგი წერს: „როგორც გოჩა სალანდია, ისე ბათუ ქარდუა ჩვენ გვესახება ახალ ვითარებაში შექმნილ ლიტერატურულ ტიპებად, რომელთაც შთაგონების ერთი გარკვეული წყარო აქვთ“. ვისაც ლეო ქიაჩელის „მთის კაცი“, სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ნაწარმოები, წაკითხული აქვს, გაუკვირდება, როგორ შეიძლება შთაგონების ერთი წყარო ჰქონდეთ ბათუ ქარდუას — „მთის კაცის“ მთავარ გმირს, და გოჩა სალანდიას — „გვადი ბიგვას“ ერთ-ერთ პერსონაჟს? არც სულიერი წყობით, არც პორტრეტული აღწერით, არც ცხოვრების წესით ეს ორი გმირი ერთმანეთს არ ჰგავს. მაშ შთაგონების რა საერთო წყაროზე ლაპარაკობს მკვლევარი? აი, რაზე: ბათუ ქარდუას ვაჟი გმირულად დაიღუპა დიდ სამამულო ომში; ტარიელ გოლუასაც მოუკლეს შვილი — ლევანი. ეს ფაქტი უკვე საკმარისია იმისათვის, რომ მკვლევარმა გააკეთოს დასკვნა: ბათუ ქარდუა „ტარიელ გოლუას შთამომავალი, მისი მემკვიდრეა“ (გვ. 222). დავუშვათ, რომ ეს ასეა, მაგრამ გოჩა სალანდია რა შუაშია? „ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი იდეური და სოციალური გარდაქმნების დიდ პროცესს გოჩა ბუნებრივად უნდა აემადლებინა ბათუ ქარდუას შეგნების დონემდე“ (გვ. 223). ახლა კი ყველაფერი ნათელია, გოჩა სალანდია „ბათუ ქარდუას შეგნების დონემდე ამადლებდა“, ბათუ კი „ტარიელ გოლუას შთამომავალი, პირდაპირი მემკვიდრეა“. აქედან გამომდინარე, გოჩა სალანდიას და ბათუ ქარდუას „შთაგონების ერთი გარკვეული წყარო აქვთ“. თოფურიას ლოგიკით, „შთაგონების ერთი გარკვეული წყარო“ არის ტარიელ გოლუა. მაგრამ რას ნიშნავს „შთაგონების წყარო აქვთ“? კიდევ ერთხელ მივადევნოთ თვალი ციტირებულ სიტყვებს: „ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი იდეური და სოციალური გარდაქმნების დიდ პროცესს გოჩა ბუნებრივად უნდა აემადლებინა ბათუ ქარდუას შეგნების დონემდე. ასე ვღებულობთ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებით სამყაროში მხატვრული სახეების თანადათანობით, ევოლუციურ განვითარებას“. ა. თოფურიას მიერ წარმოდგენილი „სამება“ ასე გამოიყურება: 1) ტარიელ გოლუა. 2) გოჩა სალანდია. 3) ბათუ ქარდუა. ვთქვათ, გოჩა სალანდია „ევოლუციური განვითარებით“ მართლაც იქცა ბათუ ქარდუად, მაგრამ ტარიელ გოლუას „ევოლუციური განვითარებით“ რომელი პერსონაჟი მივიღეთ? — გოჩა სალანდია?! წარმოუდგენელია, მაგრამ ფაქტია, რომ ა. თოფურია ამ სამ გმირს ერთი

სახის სხვადასხვა ლიტერატურულ ვარიაციად მიიჩნევს. იგი წერს: „ერთი სახე, საგანი, მოქმედი პირის სახელი და გარეგნობაც კი სხვადასხვა ვარიაციით, სხვადასხვა მიმართებითა და მიმზიდველობით გაიღვლებს ხოლმე მის (იგულისხმება ლ. ქიაჩელი, ჯ. დ.) სხვადასხვა ნაწარმოებში. მოვიტანოთ რამდენიმე ნიმუში“ (გვ. 221) — და ნიმუშად გვთავაზობს ზემოდასახელებული სამი პერსონაჟის შესახებ მსჯელობას. ვფიქრობთ, უხერხულიც კია მტკიცება იმისა, რომ ტარიელ გოლუა, გოჩა სალანდია და ბათუ ქარდუა ერთი გმირის სხვადასხვა ვარიაციას კი არ წარმოადგენენ, არამედ — სრულიად ინდივიდუალურ, ტიპოლოგიურად ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ სახეებს.

საგანგებოდაა აღსანიშნავი ისიც, რომ ისტორიული ფაქტების შესახებ თოფურია ჰაიპარად წერს, თუმცა საკუთარ თავს უფლებას აძლევს ლეო ქიაჩელი ასე „დამოძღვროს“: „მკითხველმა აუცილებელია, რაც დიდ ადამიანებს შეეხება, იცოდეს სწორად და ისტორიული სიზუსტის დაცვით“ (გვ. 161). ამავე გვერდზე ავტორი აღნიშნავს, რომ ვ. ი. ლენინმა მ. გორკის „დედა“ წაიკითხა „ლადიჟნიკოვის მიერ მიწოდებულ ხელნაწერებში („ლადიჟნიკოვს კი გორკის „დედის“ ერთადერთი ხელნაწერი მიღებული ჰქონდა ბერლინში ამერიკიდან 1906 წელს“). ვნახოთ, როგორ იცავს აქ პატივცემული მკვლევარი „ისტორიულ სიზუსტეს“.

ხაზგასმით აღვნიშნავთ: 1. მ. გორკიმ ლადიჟნიკოვს გაუგზავნა „დედის“ არა ერთადერთი ხელნაწერი, არამედ მანქანაზე გადაბეჭდილი ნაწარმოების მეორე ეგზემპლარი. 2. მანქანაზე გადაბეჭდილი „დედა“ მ. გორკიმ ლადიჟნიკოვს იტალიიდან გაუგზავნა და არა — ამერიკიდან, 3. ვ. ი. ლენინმა წაიკითხა მანქანაზე გადაბეჭდილი „დედის“ მეორე ეგზემპლარი და არა მწერლის „ერთადერთი ხელნაწერი“ (М. Горький. Полн. собр. соч. т. VIII, 1970, გვ. 930—931).

აი, როგორ ესმის თოფურიას დიდ ადამიანებთან დაკავშირებული ფაქტების „სწორად და ისტორიული სიზუსტის“ დაცვით განხილვა. ა. თოფურიას მიერ ფაქტების „სწორად და ისტორიული სიზუსტით დაცვის“ სხვა მაგალითებსაც ვთავაზობთ მკითხველებს. იგი წერს: „ლეო ქიაჩელმა ნახა ქართველთა ყოფილი სათვისტომო,



სადაც 1889 წლიდან საბოლოოდ დამკვიდრდა არჩილ მეფე მთელი თავისი ამალით. ამ დროიდან მოსკოვი იქცა არჩილის შემოქმედების მთავარ კერად“ (გვ. 82—83).

ცნობილია, რომ არჩილ II მეფობდა იმერეთში 1661—1663 წლებში, კახეთში — 1664—1675 წლებში, კვლავ იმერეთში — 1678—1679, 1690—1691, 1695—1696, 1698 წლებში. ასე რომ, 1889 წლიდან იგი საბოლოოდ მოსკოვში ვერ დამკვიდრდებოდა.

ა. თოფურია არასწორად უჩვენებს ლეო ქიაჩელის ქუთაისში ცხოვრების წლებს: „1895 წლის 8 აგვისტოს დაწერილ თხოვნაში მწერლის მამა მიხეილ ზურაბის ძე შენგელაია გიმნაზიის დირექტორს აცნობებს, რომ მისი შვილი ლეონი, ორ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში კერძოდ ემზადებოდა, მარიამ კონსტანტინეს ასულ იოსელიანთან“ (გვ. 29). მაშასადამე ლეო შენგელაია მამას ქუთაისში ჩაუყვანია 1893 წელს. ცოტა ქვემოთ ვკითხულობთ: „1904 წლის 8 ივნისს გაცემული სიმწიფის ატესტატი გვაუწყებს, რომ ლეო შენგელაიას ცხრა წელიწადი უსწავლია ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში“. მაშასადამე, გიმნაზიის დამთავრებამდე ლ. შენგელაიას ქუთაისში უცხოვრია 11 წელი. ამის შემდეგ ლ. შენგელაია სასწავლებლად მიდის ხარკოვში. ხარკოვიდან მალე ბრუნდება და ცხოვრობს ზუგდიდში. 1906 წელს ახალგაზრდა რევოლუციონერი დაპატიმრეს და მოათავსეს ქუთაისის ციხეში, სადაც იგი ერთ წელიწადს იმყოფებოდა. ასე რომ, ლ. ქიაჩელს ქუთაისში უცხოვრია 11 წელი, 1 წელი კი საპატიმროში დაჰყო. ახლა მოვუსმინოთ ა. თოფურიას: „ეს იყო ლეო შენგელაიას ხანგრძლივი განშორება ქუთაისთან (ლაპარაკია ქიაჩელის ქუთაისის ციხიდან გაქცევაზე, ჯ. დ.), სამხრეთის მცხუნვარე მზის იმ ქალაქთან, რომლის კაშკაშა ცის ქვეშ მან თხუთმეტი წელი — სწავლის, წრთობის, თავისი სიცოცხლის საუკეთესო წლები გაატარა“ (გვ. 80) ლ. ქიაჩელმა თხუთმეტი წელი კი არა, ქუთაისში გაატარა თორმეტი წელი. გაურკვეველია, დამატებითი სამი წელი საიდან მოიტანა მწერლის ბიოგრაფმა?! ლ. ქიაჩელს იგი სიზუსტისაკენ მოუწოდებდა: „თითოეულ დღეს, თვეს, წელს ხომ გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მწერლის ბიოგრაფიისათვის“ (გვ. 169). თვითონ კი მთელი სამი წლით „შეცდა“ (?!). „სიზუსტის დაცვა მეცნიერების საქმეა და არა მწერლობის, მეცნიერის და არა მწერლის“, — ანუგეშებს მეცნიერი ლ.

ქიაჩელს, რომელიც გამოკვლევას კი არ წერდა, არამედ საკუთარ ბიოგრაფიას იხსენებდა და რამდენიმე თვით შეცდა. ა. თოფურია კი სწორედ გამოკვლევას წერდა, თანაც „სიზუსტის დამცველი მეცნიერის“ პრეტენზიით. მეცნიერული სიზუსტის დაცვის „იშვიათი“ ნიმუშია ა. თოფურიას შემდეგი მსჯელობა: „იქნება თავიდანვე მართლაც ხიზლავდა და იზიდავდა „პრეზიდენტობის“ სავარძელი? (ლაპარაკია ლ. ქიაჩელის შესახებ, ჯ. დ.). იქნებ სამეგრელოს მთავრისადმი სიძულვილი, მის წინააღმდეგ ბრძოლა მის სასახლეში შეჭრის ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული? როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი ჰიპოთეზა, ერთი რამ მაინც ცხადია: ქიაჩელს ამ დროს (იგულისხმება 1918—1919 წლები, ჯ. დ.) სჯეროდა და სწამდა მენშევიკური „დემოკრატიის“ სტაბილურობა და თავისი პოლიტიკური კურსი აქეთ ჰქონდა აღებული“ (გვ. 186). აქ არამცთუ პროფესორისათვის, აკადემიურად ჩამორჩენილი სტუდენტისათვისაც კი მეტისმეტად შეუფერებელი შეცდომებია დაშვებული:

1. უნდა ეწეროს „პრეზიდენტის“ სავარძელი“ და არა „პრეზიდენტობის“ სავარძელი.

2. აქ ლაპარაკია საქართველოს ერთ კუთხეზე, სამეგრელოზე, ლ. ქიაჩელს კი შეუძლებელია ეოცნება სამეგრელოს პრეზიდენტის სავარძელზე, რადგან ეს იქნებოდა პარტიკულარიზმისკენ ლტოლვის გამოხატულება, ეს იქნებოდა ანტიეროვნული, ანტიქართული ფიქრი; მართალია, თავის ვარაუდს ა. თოფურია თავმდაბლურად „ჰიპოთეზას“ ეძახის, მაგრამ მკვლევრის ამ უცნაურ ფიქრებს ჰიპოთეზაც არ შეიძლება ვუწოდოთ; ყოველ შემთხვევაში, ეს „ჰიპოთეზა“ ერთობ შეურაცხყოფელია თვით ლ. ქიაჩელის სახელისათვის.

3. „იქნებ სამეგრელოს მთავრისადმი სიძულვილი, მის წინააღმდეგ ბრძოლა, მის სასახლეში შეჭრის ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული?“ — ნუთუ რევოლუციონერი ქიაჩელი ექსპლუატატორების წინააღმდეგ იმ მიზნით იბრძოდა, რომ მთავრის სასახლეში შეჭრილიყო და „სამეგრელოს პრეზიდენტის“ სავარძელში გამოჭიმულიყო? ნუთუ ვერ გრძნობს პატივცემული მკვლევარი, ამგვარი ფიქრითაც კი უხერხულ მდგომარეობაში რომ აყენებს თავის „საყვარელ მწერალს“?

4. ესეც არ იყოს, „სამეგრელოს მთავრობისადმი სიძულვილი, მის წინააღმდეგ ბრძოლა მის სასახლეში შეჭრის ოცნებად“ რატომ

უნდა გადაჰქცეოდა ლეო ქიაჩელს? აქ აღწერილი დროისათვის ხომ აღარც სამეგრელოს სამთავრო არსებობდა და აღარც სამეგრელოს მთავარი? ასეთ უცნაურ მსჯელობასთან დაკავშირებით გვაგონდება ი. ჭავჭავაძის მიერ ირონიულად ნათქვამი მოსაზრება იმ „გულთამ-ხილავეთა“ შესახებ, რომლებიც თავიანთი აკვირებელი შეხედულებების დასადასტურებლად ამბობენ: „თუმცა არა სთქვიო, მაგრამ შენი განზრახვა ასეთია და ისეთიო“ (ილია ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. III, 1953, გვ. 286). სიზუსტეს არც წაკითხული ტექსტების შინაარსის გადმოცემის დროს ამჟღავნებს ლიტერატურისმცოდნეობაში „**უნარჩევესთაგანი**“ მონოგრაფიის ავტორი. ზემოთ ითქვა, რომ ა. თოფურიას უჭირს წაკითხული ნაწარმოების შინაარსის გაგება. ამ ფაქტის ნათელსაყოფად რამდენიმე მაგალითს მოვუხმეთ კიდევ. მაგრამ ხომ შეიძლება მკვლევარს აქა-იქ შეცდომა გაეპაროს? ცალკეული ლაფსუსების მიხედვით ასეთი დასკვნის გამოტანა ბრალდების სახეს იღებს. ამდენად, ჩვენ ვგრძნობთ, თუ რამდენად საპასუხისმგებლოა იმის განცხადება, რომ პროფესორს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კათედრის გამგეს შინაარსის სწორად გაგება და გადმოცემა არ შეუძლია. მოვუხმობთ ერთოდ ნიშანდობლივ მაგალითებს, ლ. ქიაჩელის ბრწყინვალე მოთხრობის „ჰაკი აძბას“ განხილვისას ა. თოფურია წერს: „უჯუშ ემხა, ბოლშევიკებისადმი შეუურიგებელი ზიზღის ნიშნად, სრულიად მოულოდნელად კლავს ქალაქში მოსეირნე მეზღვაურს ვასკა-პირატს, მასთან ერთად დაჭრის რამდენიმეს და თვითონ მიიმალება“ (გვ. 204). დავუკვირდეთ ციტირებულ სტრიქონებს: „უჯუშ ემხა ბოლშევიკებისადმი ზიზღის ნიშნად სრულიად მოულოდნელად კლავს ქალაქში მოსეირნე მეზღვაურს ვასკა-პირატს“... მართლა ასე იყო საქმე? პატრიცემულ მკვლევარს „ჰაკი აძბადან“ შესაბამის მონაკვეთს გავახსენებ (ადგილის ეკონომიის მიზნით მწერლის სტრიქონებს შევამოკლებ): „**გასილ ხრიტანიუქმა** (მას ზედმეტსახელად მეზღვაურები ვასკა-პირატს ეძახდნენ, ჯ. დ.) ფარდულიდან ისეთ რაღაც უცნაურობას მოჰკრა თვალი, რომ გიჟივით თვალები დააბრიალა და თავის მაღლა აწევით გასავალს მიაშურა. გარეთ გაიხედა.

— ლანდი თუ არის? ფუი ეშმაკს! — ჩუმად ჩაილაპარაკა...

პალმების რიგის გასწვრივ... უჯუშ ემხა მიდიოდა თავისი მეგობრების თანხლებით. სულ ხუთნი იყვნენ. მათი ფრთხილი აჩქარებუ-

ლი ნაბიჯი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, რომ მნახველს უთუოდ მოეჩვენებოდა, სახიფათო ადგილიდან პარვით სამშვიდობოს მიიჩქარიანო (ხაზი აქაც და ქვემოთაც ჩვენია, ჯ. დ.). ხრიტანიუკის თვალებს ცოფის ალი შეუკიდეს მიმავალ ემხას ოფიცრის ეპოლეტებმა...

მეზღვაური... ფარდულიდან გამოხტა და თითის ნიშნებით ამხანაგებიც ვარეთ გამოიხმო, მიმავალი ოფიცერი დაანახვა...

ვასილ ხრიტანიუკმა რევოლვერის ტარს ხელი მაგრა ჩასჭიდა და მიმავალთ დაედევნა. მას ამხანაგებიც მიყვნენ.

— ჰეი, შესდექ, უფალო ოფიცერო! — შორიდანვე დაუყვირა ემხას ხრიტანიუკმა... ხუთივე ჩოხიანი ერთი კაცივით მოტრიალდა და დადგა. მეზღვაურები რომ დაინახეს, შეკრთნენ, ეტყობა, არ მოელოდნენ ასეთ შეხვედრას, უჯუშ ემხა მეგობრებმა მიატოვეს. მეზღვაური კი ჯიქურ მიადგა მას და „მძულვარებითა და ზიზლით ანთებული თვალები გახურებული შანთებივით თვალეზში გაურჭო“. რევოლვერზე წატანებული ხელის დატატუირებულ შიშველ მკლავზე აგორებული რკინის კუნთები აათამაშა. ემხა არ შენძრეულა, ხრიტანიუკის შანთებისათვის გაესწორებინა თვალეზი და გარეგანი სიმშვიდის დაცვით მეზღვაურის შემდეგ ნაბიჯებს ელოდებოდა უხმოდ, უსიტყვოდ. ბრაზი მოერია ვასკა-პირატს, მოთმინება არ ეყო ოფიცრის ეპოლეტებისა და ოქროს ორდენისათვის კიდევ ეცქირნა... მარცხენა ხელი ემხას მარჯვენა მხარს ხმალივით შემოუქნია. კლანჭებად მომარჯვებული თითები ეპოლეტში ჩაასო და მოსაგლეჯად მოსწია.

იმავე წამს რევოლვერი გავარდა და განგმირული ვასილ ხრიტანიუკი მიწაზე პირადმა გაიშხლართა უსულოდ“ (ლეო ქიაჩელი. ჰაკი აძბა, 1965, გვ. 28—29). ვინც ამ ადგილს წაიკითხავს, განა შეიძლება თქვას: „უჯუშ ემხა ბოლშევიკებისადმი ზიზლის ნიშნად სრულიად მოულოდნელად კლავს ქალაქში მოსეირნე მეზღვაურს ვასკა-პირატს?!“

ასეთი რამ შემთხვევითი არ არის. ა. თოფურია აქაც არ ეთანხმება მწერალს საკუთარი ნაწარმოების მოქმედი პირის დახასიათებაში. ლ. ქიაჩელისაგან განსხვავებით, მას სურს გვიჩვენოს, რომ უჯუშ ემხა „გაკოტრებული და გადაგვარებული თავადია“ (გვ. 203). სწორედ ამის გამო წერს იგი, რომ ემხა მოულოდნელად



კლავს მოსიერნე კაცსო. ა. თოფურია პერსონაჟის ნათქვამსაც არ მიაქცია ყურადღება: — „იცოდე: თავს დამესხენ, ჰაკი“ — ეუბნება ემხა ჰაკის (გვ. 40). დეიდაშვილს — თოფხან მარშანსაც უჭუში შესჩივლებს: „რა მექნა, თავს დამესხენ“ (გვ. 43).

ტექსტის უკუღმართად გაგების ნიმუშია ა. თოფურიას სხვა კომენტარიც: უჭუშ ემხა „დაჭრის რამდენიმეს და თვითონ მიიმალე-ბა“. ახლა მოვეუსმინოთ ლ. ქიაჩელს: „იმავე წამს რევოლვერი გავარდა და განგმირული ვასილ ხრიტანიუკი მიწაზე პირალმა გაიშხლართა უსულოდ. ეს მოხდა ისე სწრაფად, ისე მოულოდნელად, რომ ხრიტანიუკის ამხანაგები ერთ ხანს ვერც კი მიხვდნენ, რაც მათ თვალწინ დატრიალდა და როცა იმათგან დაწინაურებულმა მტრის პირისპირ რევოლვერი იძრო, ემხას ტყვიამ ისიც უმაღვე ძირს დასცა პირველის გვერდით“ (გვ. 29).

ემხას რამდენიმე მეზღვაური არ დაუჭრია, მან მოკლა ერთი, ხოლო მეორე დაჭრა.

ვისარგებლებ მკითხველის დიდსულოვნებით და ვთხოვ წაიკითხოს ეს წინადადება: „ჰაკი აძბა მონური მორჩილების შიშით არის აღზრდილი თავადაზნაურული არისტოკრატიის კარზე“. აქაც არ ამბობს მართალს ა. თოფურია, უკეთეს შემთხვევაში — არ ესმის წაკითხული ტექსტის შინაარსი. არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელი უჭუშ ემხა, ჰაკი კი გლეხკაცის შვილია. ამ უბრალო მიზეზის გამო ჰაკი კი არ იყო არისტოკრატებთან გაძიძავებული და „თავადაზნაურული არისტოკრატიის კარზე“ აღზრდილი, არამედ ემხა აღიზარდა ჰაკის ოჯახში. ასეთი იყო წესი ძველ საქართველოში, ასეა ნაწარმოებშიც, მაგრამ ეს რომ ეთქვა ა. თოფურიას, მაშინ როგორღა დაწერდა ჰაკი აძბას შესახებ, მონური მორჩილების შიშით არის აღზრდილი? ასე რომ, ერთმა შეცდომამ მეორე გამოიწვია, ორივემ ერთად კი ტექსტის შინაარსის შერყვნა და გაყალბება.

ახლა მკითხველმა განსაჯოს, ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გვაქვს თუ არა უფლება დავასკვნათ, რომ პატივცემულ პროფესორს წაკითხული ტექსტის შინაარსის სწორად გააზრება უჭირს? ასე ხდება თითქმის ყველა შემთხვევაში, როდესაც მხატვრული ნაწარმოების ანალიზს ცდილობს მკვლევარი. უმართებულოა მისი დამოკიდებულება ნაწარმოების მთავირ გმირის ჰაკი აძბასადმიც. ჰაკის

თავგახწირვას ძიძიშვილისთვის იგი ხსნის „მონური მორჩილების შიშითა“ და „ბრმა რელიგიური რწმენით“ (გვ. 203). მისი დახასიათებით „ჰაკი აძბა რელიგიური ფანატიზმით გაყდენთილი ადამიანია: იგი უციდურესად ჩამორჩენილი პიროვნებაა და გადაქცეულია თავდაზნაურთა ინტერესების დაცვის ბრმა იარაღად“. „რამ მიიყვანა აქამდე ჰაკი? — კითხულობს ა. თოფურია და ასეთ პასუხს გვაძლევს: **საუკუნეობრივმა ტრადიციამ, რაც მტკიცედ აკავშირებდა ერთმანეთთან ძიძიშვილებს**“ (გვ. 205). თოფურიას აზრით, ძიძიშვილობის, ძმობის საუკუნეობრივი ტრადიცია, რომელიც ქართველი კაცისათვის „რჯულზე უფრო უმტკიცეა“ იყო, იმავდროულად ყოველგვარი უბედურების მიზეზი ყოფილა. ბრძენ აკაკი წერეთელს ამ საკითხზე სხვანაირი შეხედულება ჰქონდა.

„ჰაკი აძბასთან“ დაკავშირებით ერთ მნიშვნელოვან საკითხზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ა. თოფურია წერს, რომ უჩუქმ ემხას მიერ ჩადენილი დანაშაული „მონაწვევება“ ბოლშევიკების „სამხედრო ხომალდის მიერ ქალაქის მშვიდობიანი მოსახლეობის გაუღეტას“ (გვ. 204). ჰაკი აძბას რწმენით, რომელსაც „უციდურესად ჩამორჩენილ ადამიანს“ უწოდებს მკვლევარი, „ჯერ არ ყოფილა ქვეყანაზე ისეთი კანონი, რომ ნამდვილი დამნაშავის მაგიერ სრულიად უდანაშაულო კაცი დაესაჯათ“ (გვ. 44). მაშ, ბოლშევიკები რატომ მოიქცეოდნენ ისე, როგორც პატივცემულ მეცნიერს ჰგონია? ერთი კაცის დანაშაულისათვის მთელ ქალაქს რისთვის ამოუღებდნენ? ამის შიში დაბნეულ მოქალაქეებს ჰქონდათ, თორემ გემის კაპიტანს კუზმა-პრისხანეს ასეთი რამ არ უთქვამს და არც შეიძლებოდა ამგვარი ბარბაროსობა ჩაედინა. კაპიტანის ბრძანება შემდეგი იყო: „გეძლევათ ერთი საათი ვადა მკვლელი თეთრგვარდიელი ოფიცრის წარმოსადგენად გემზე. ამ ვადის შემდეგ, თუ მოთხოვნა შესრულებული არ იქნა, გემი ისე იმოქმედებს, როგორც ამას საჭიროდ ჩათვლის. მანამდე გემი მძევლად იტოვებს ქალაქის დელეგაციის მეთაურს“ (გვ. 33). მართალია, კაპიტანს თავზე ხელი არ გადაუსვამს ქალაქის დელეგაციის წევრებისათვის, მაგრამ არც ის უთქვამს, რომ ერთი საათის შემდეგ დედაბუდიანად გაგჟღეტო: „გემი ისე იმოქმედებს, როგორც ამას საჭიროდ ჩათვლის“. ჩვენი აზრით, კუზმა-პრისხანე ქალაქის მშვიდობიანი მოსახლეობის ამოხოცვას „საჭიროდ არ ჩათვლიდა“. ვიმეორებთ, საწინა-

აღმდევოს ქალაქის შეშინებული ფილისტერები ფიქრობდნენ. ა. თოფურია ცდებდა, რომ არ იზიარებს „უკიდურესად ჩამორჩენილი“ ჰაკი აძბას აზრს და ეთანხმება ქალაქის ჩარჩ-ვაჭრებს.

„გვადი ბიგვას“ ფინალთან დაკავშირებით ა. თოფურია წერს: „ჩვენ ნაწარმოებში ვხედავთ რა ამაყი, მხნე, თავისი ძალების რწმენის მქონე, დაჯერებული ნაბიჯებით ბრუნდება გვადი ბიგვა ხალხმრავალი კრებიდან, რომლისკენაც ცუნცულოთ, მალვით მიიპარებოდა რამდენიმე საათის წინ! რა მამაცურად, დაუნდობლად აპობს წასწრებულ დანაშაულზე არჩილ ფორიას **გულმკერდს**“ (გვ. 213, ხაზი ჩვენია, ჯ. დ.).

ნაწარმოებიდან კი ვიცით, რომ არჩილ ფორიას პირისპირ დარჩენილი გვადი შიშით ისე მოეშვა, რომ ცოცხალ-მკვდარს დაემსგავსა. ცოტა რომ შეინძრა, ფორიამ შესძახა კიდევ: „ჰა, ცოცხალი ყოფილხარ! მე კი მეგონა სული გაგძვრა...“. გვადი ბიგვა თანდათან გონს მოდის. გრძნობს, რომ დიდ განსაცდელშია ჩავარდნილი. არჩილმა გარკვევით ჩასძახა: „ეს იცოდე, როცა ცეცხლი გაღვივდება, მოემზადე, შუა აღში ისე გადაგისვრი, თითქოს კენჭი ქვა გადამიგდია!“

ის იყო, ფორიას გვადის ფიცრებისათვის ცეცხლი უნდა შეენთო, რომ გვადი „თავგანწირულად ეძგერა“ მას, მაგრამ მოსაკლავად კი არა, ასანთი ჩაუჭრო... „— რას მიბედავ, ძაღლო, — შესძახა არჩილმა, ...მოიქნია და შორს გაისროლა, ბურთივით. დარწმუნებული იყო, რომ დიდხანს ვერ წამოდგებოდა და ისევ მიუბრუნდა“. „იელვა თუ არა კვლავ ასანთმა ფორიას ხელში“, გვადი მის ზურგს უკან აღმოჩნდა. „მთელი ძაღლონით მოქნეული ყამა თავში დასცა ჭახანით“ (ლ. ქიაჩელი. გვადი ბიგვა, 1977. გვ. 235).

გვადის ფორიასთვის **გულ-მკერდი** არ გაუპია, ვინაიდან უკნიდან დაჰკრა ყამა, თანაც **თავში**. მართალია, ფორიას მდგომარეობა ამით არ შემსუბუქებულა, მაგრამ „მეცნიერული სიზუსტის“ პრეტენზიის მქონე მკვლევარისთვის ცოტა უხერხული კია მკერდისა და ზურგის, გულისა და თავის აღრევა. ყოველ შემთხვევაში, ორიდან ერთია: ან წინას უკანისაგან ვერ არჩევს მკვლევარი, ან ამ ადგილს შეგნებულად აყალბებს, „უსწორებს“ მწერალს: „გულ-მკერდის გაპობა“ მას დასჭირდა იმისთვის, რომ გვადი ბიგვა კლასობრივი მტრის მამაც, დაუნდობელ, პირისპირ შეჯახებულ მკვლელად წარ-



მოგვიდგინოს და ამით ამზადებს გვადის „საბოლოო გარდაქმნას“ „ახალ ადამიანად ჩამოყალიბებას“. სინამდვილეში კი როგორია ვითარება? — „გამალეზულად იქნედა გვადი ფეხებს და ისლს ბაგაბუგით ჰქელავდა. თან ქვეშქვეშად და ხშირად იქითკენ იცქირებოდა, სადაც ფორია ეგულებოდა, — არ მომვარდეს და ისლი არ წამართვასო“. როგორც ჩანს, გვადიმ ჯერჯერობით არც კი იცის, რომ კაცი მოკლა, მისი შინაგანი სამყარო აფექტს მოუცავს. როცა ჩააქრო ცეცხლი, „ახლა ის გაუეკირდა, რომ ფორიას ჩამიჩუმიც არ ისმოდა“. ხოლო როცა ფაქტის წინაშე დადგა ბიგვა, როცა მომხდარი ფაქტი გაიშინაარსა, „უცებ შიშის ზარი დაეცა და თავი ზევით შეისროლა. ტანს შიგნით უცნაური კანკალი აუვარდა“ (გვ. 236). ნაწარმოების უკანასკნელი აკორდი კი გვადის სახეს განსაკუთრებულად შთამბეჭდავს ხდის არა იმის გამო, რომ იგი „მამაცურად აპობს წასწრებულ დანაშაულზე არჩილ ფორიას გულ-მკერდს“, არა — დიდი ჰუმანისტური ქვეტექსტის გამო. გვადის შემფოთებულ თვალებს შვილები ელანდება: ბარდლუნია, ლუტუნია, კიტუნია, კუჭუნია და ქირიშია.

„უცებ აღელდა. მკერდის სიღრმიდან გმინვა აღმოხდა, ყამა მიწაზე დაანარცხა. სისხლიანი ხელები ზურგს უკან მოიგდო:

— არა, ქირიშე! ეს არ იქნება! გაიქეცი ახლავე! შეხვდი, დააყენე! უკანვე ჯარგვალში წაასხი ყველანი! უთხარი, ბაბაიას კაცი არ შოუკლავს-თქვა. სხვაგან არის წასული და მალე დაბრუნდება-თქვა!... როგორ მოგივიდა, რომ გამოუშვი! მათმა თვალებმა სისხლი არ უნდა ნახონ, მარიაშ!“ (გვ. 238). აი, ასეთია გვადი — ამალეზებული, კაცთმოყვარე, ჰუმანური. ასეთი „ახალი ადამიანი“ სჭირდება თანამედროვეობას, და არა ისეთი, როგორსაც პატივცემული მკვლევარი გვიხატავს.

103-ე გვერდზე ა. თოფურია წერს: „სიტყვის მხატვრული ფუნქცია კონტექსტში მის ზუსტად ჩასმაზეა დამოკიდებული“. კეთილი და პატიოსანი, საწინააღმდეგო რა შეიძლება გვქონდეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეცნიერი ხშირად თვითონ ლალატობს ამ მშვენიერ აზრს. მაგალითად, იგი წერს: 1. „ფართო კეციდან შემწვარი მჭადის სუნი იფრქვევა“ (გვ. 22). აქ სიტყვა „შემწვარი“ არ ზის ზუსტ კონტექსტში. მჭადს აცხობენ, თუ მჭადი შეწვეს და დაწვეს — არ იქნება კარგი საქმე.





2. „მეოცე საუკუნის დასაწყისისათვის, ისე როგორც მთელმეტყველებრივად საუკუნეში, საქართველო რუსეთის იმპერიაში შედიოდა. ეს გარემოება, ბუნებრივია, ლეო შენგელიას არ აკუთვნებდა ემიგრანტის ტიტულს“ (გვ. 83. ლაპარაკია ლ. ქიაჩელის მოსკოვში ცხოვრების წლებზე). თურმე, საქართველო რომ რუსეთის იმპერიაში შემავალი ქვეყანა არ ყოფილიყო, ლ. შენგელიას ექნებოდა „ემიგრანტის ტიტული“. **ტიტული** სავგარეულო ან ბოძებულ საპატიო წოდებას ნიშნავს. მაშასადამე, ლ. ქიაჩელს მოსკოვში ცხოვრება არ ანიჭებდა **ემიგრანტის საპატიო წოდებას**, ამ უკანასკნელს ემიგრაციაში, ჟენევაში წასვლით „ელირსა“ იგი. აქამდე ასე ვიცოდით: ემიგრანტობა ნოსტალგიით აავადებს კაცს, პროფესორის რწმუნებით კი ემიგრანტობა დიდად საპატიო რამ ყოფილა. გვესმის, რომ ა. თოფურია აქ, შესაძლებელია, უნებლიედ სცოდავს და ეგების არც ღირდეს ასე ჩაძიება, მაგრამ როცა ასეთი „უნებლიე“ შეცდომებს ხშირად ვხვდებით, იძულებული ვართ, ეს უცოდინარობას დავაბრალოთ.

3. ა. თოფურია ფსევდონიმ „ქიაჩელთან“ დაკავშირებით წერს: „**ელ სუფიქსი კარგავს თავის პირდაპირ დანიშნულებას და გეზის ამბნევ, მაცთუნებელ ნაწილაკად გვევლინება**“ (გვ. 86). „ელ“ სუფიქსი „**მაცთუნებელ ნაწილაკად**“ არასოდეს გვევლინება. ნაწილაკები სხვა გვაქვს ქართულში. „ელ“-ი მაცდუნებელი და დამაბნეველი კი არა, წარმომავლობისა და მიმდევრობის მაჩვენებელი სუფიქსია (სოფლ-ელ-ი, ლენინ-ელ-ი).

4. 93-ე გვერდზე ა. თოფურია წერს: „რევოლუციონერებზე თავდასხმა და მათი პიროვნების უხეშად შებღალვა იქცა იმ დროის (იგულისხმება რეაქციის წლები, ჯ. დ.) ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად. სწორედ ამან განაპირობა თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული დაცემულობის გამოხატულების — დეკადენტიზმის წარმოშობა და მისი გავლენის გაძლიერება“. საინტერესოა, „რევოლუციონერებზე თავდასხმამ და მათი პიროვნების შებღალვამ“ როგორ „განაპირობა თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული დაცემულობის გამოხატულების — დეკადენტიზმის წარმოშობა და მისი გავლენის გაძლიერება?“ ნუთუ ბურჟუები და თავადაზნაურები რევოლუციონერთა დამარცხების გამო გლოვობდნენ?!

5. იქვე ვკითხულობთ: „1905 წლის რუსეთის რევოლუცია გან-  
 მათავისუფლებელი მოძრაობის წინასტორიული ეტაპების ლოგი-  
 კური შედეგი და გამოხატვა იყო. მაგრამ იგი (ე. ი. 1905 წლის რე-  
 ვოლუცია, ჯ. დ.) იყო ამავე დროს ამ რევოლუციაში ისტორიულად  
 გარდაუვალი დამარცხებისა და ისტორიულად გარდუვალი გამარ-  
 ჯვების წინამორბედი“.

მკითხველმა განსაჯოს, შეიძლებოდა თუ არა **1905 წლის რევო-  
 ლუცია** ყოფილიყო **1905 წლის რევოლუციაში** ისტორიულად გარ-  
 დუვალი დამარცხების წინამორბედი?

6. „ეს იყო შეგორდობის ხანა, რომელსაც როგორც ერთგვარ  
 „მოსამზადებელ ეტაპს“, უეჭველად გადის ყოველი **პოეტი, მწერა-  
 ლი** თუ **დრამატურგი**“ (გვ. 98). ხანდახან მწერლობისაგან ძალიან  
 შორს მდგარ პიროვნებებს მართლაც ეშლებათ და მწერალი მზო-  
 ლოდ პროზაიკოსი ჰგონიათ. მათი აზრით, ვინც ლექსებს წერს  
 პოეტია, ვინც მოთხრობებსა და რომანებს — მწერალი. მაგრამ  
 ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორს ეს არ უნდა ეშლებოდეს.  
 „ყოველი პოეტი, მწერალი თუ დრამატურგი“ რომ წერს, განა,  
 პოეტები და დრამატურგები მწერლები არ არიან?! აქაც ვერ შეარ-  
 ჩია კონტექსტისათვის ზუსტი სიტყვა ა. თოფურიამ; **მწერლის**  
 მაგივრად **პროზაიკოსი** უნდა დაეწერა.

7. „აქ სამდღეიშვილი შეიძლება ერთგვარად მწერლის პროტო-  
 ტიპადაც წარმოვიდგეს“ (გვ. 102). სამდღეიშვილი ლეო ქიაჩელის  
 ამავე სახელწოდების ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟია. ამა თუ  
 იმ მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის პროტოტიპად თვით მწე-  
 რალი შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ, მაგრამ პერსონაჟის წარმო-  
 დგენა მწერლის პროტოტიპად წარმოუდგენელია. ეს ყოველმა წიგ-  
 ნიერმა კაცმა უნდა იცოდეს. „პროტოტიპი“ ბერძნული სიტყვაა,  
 ქართულად პირველსახეს ნიშნავს. აბა, როგორ წარმოვიდგინოთ  
 ახლა მწერლის პირველსახედ მის მიერვე შექმნილი გმირი?! პირი-  
 ქით რომ იყოს, კი ბატონო, მაგრამ რომ არ არის პირიქით? არადა,  
 მართლაც, მშვენიერი აზრი აქვს ა. თოფურიას: „სიტყვის მხატვ-  
 რული ფუნქცია კონტექსტში მის ზუსტად ჩასმაზეა დამოკიდებუ-  
 ლი“.

8. 105-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „რაც უფრო ჩრდილოეთიდან  
 დასავლეთისკენ მიემგზავრებოდა (იგულისხმება ლეო ქიაჩელი,



ჯ. დ.), მით უფრო უძლიერდებოდა საქართველოს სიყვარული და რომანტიკული პატრიოტიზმი ეროვნული პატრიოტიზმით ეცვლებოდა. თუ რა არის „რომანტიკული პატრიოტიზმი“, ეს პროფესორის საიდუმლოდ დარჩეს, „ეროვნული პატრიოტიზმის“ ახსნას უნდა ვეცადოთ. არსებობს ურაპატრიოტიზმი, ფსევდოპატრიოტიზმი, რაც გულისხმობს სამშობლოსა და ერის მოჩვენებით სიყვარულს. ამ ცნებათა ანტონიმი გახლავთ პატრიოტიზმი. პატრიოტიზმი, მთელმა დუნია იცის, ერის სიყვარულს ნიშნავს. ეროვნული პატრიოტიზმი რაღას შეიძლება გულისხმობდეს? — ეროვნული ერის სიყვარულს?! მაშ ასე, ლეო ქიაჩელი თურმე „რაც უფრო ჩრდილოეთიდან დასავლეთისაკენ მიემგზავრებოდა, მით უფრო უძლიერდებოდა საქართველოს სიყვარული და... რომანტიკული ერის სიყვარული ეროვნული ერის სიყვარულით ეცვლებოდა(?!).“

9. „შვილის მოქმედებაში სიმართლეს და ჭეშმარიტებას ხედავს დედა — პელაგია ნილოვნა. ეს აიძულებს მას არა თუ დაუშალოს საშიში გზით სიარული, არამედ შემდეგში თვითონ ხდება გამოჩენილი რევოლუციონერი, ხალხის წინამძღოლი და ბელადი“ (გვ. 151). მკითხველი მიხვდებოდა, რომ ლაპარაკია გორკის ნაწარმოების „დედა“ ერთ-ერთ მთავარ გმირზე. რევოლუციონერი ქალის კეთილშობილური თვისებების წარმოჩენა სწორედაც კარგი საქმეა, მაგრამ პელაგია ნილოვნა ხალხის ბელადი არ ყოფილა, აქაც სიტყვა და კონტექსტი ვერ „ჰგუობენ“ ერთმანეთს.

10. ასევე აჭარბებს ა. თოფურია კუზმა-მრისხანესთან დაკავშირებით. მასაც ბელადის ფუნქციებს ანიჭებს: „მილიონობით მშრომელი ხალხის მხსნელი კუზმა-კილგა“ — წერს იგი (გვ. 205). კუზმას თავდადებულ, გამოჩენილ რევოლუციონერად გვიხსიათებს ლეო ქიაჩელი, მაგრამ „მილიონობითი მშრომელი ხალხის მხსნელი“ ვერ იქნებოდა ერთი სამხედრო გემის კაპიტანი, როგორც ამას ა. თოფურია გვიმტკიცებს.

11. „იგი (ჰაკი აძბა, ჯ. დ.) ბოროტად იყენებს კუზმას ჰუმანურ და მეგობრულ დამოკიდებულებას მისდამი“ (გვ. 205). ამ შემთხვევაზეც შეიძლება ითქვას — „სიკვდილშიაც არ ჰქონია ბედი“ საწყალ ჰაკი აძბას. თურმე, ჰაკი ბოროტად იყენებს გემის კაპიტნის ნდობას, ჰუმანურ და მეგობრულ დამოკიდებულებას. რაში გამოიხატება ჰაკის მიერ ნდობის ბოროტად გამოიყენება? კუზმას მოკვლას ეცა-

და თუ რომელიმე მეზღვაურისას? აი, რაში: „ლამობს ხომალდიდან გადავარდნას, რათა უკუშემემხასთან ერთად ზღვის ფსკერზე პოვოს ცხოვრების დასასრული“.

ა. თოფურიას ნაშრომს „ლეო ქიაჩელი“ აქვს ერთგვარი ღირსება; მასში ვრცლად არის წარმოდგენილი მწერლის რევოლუციამდელი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ბიოგრაფიული მასალა. მართალია, წიგნის ეს ნაწილი კომპილაციური ხასიათისაა და არ არის დაწერილი თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობის დონეზე, მაგრამ ერთად თავმოყრილ მასალას მკითხველისათვის მაინც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა. ამგვარად, ა. თოფურიას შესახებ საიუბილეო წერილში ნათქვამი არ დადასტურდა: მონოგრაფია „ლეო ქიაჩელი“ „თანამედროვე ქართული კრიტიკული აზრის მშვენიერება“ არ არის. არც ა. თოფურიას მეთოდოლოგიური ნაშრომი — „ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდოლოგია“ გახლავთ „მეცნიერების ოქროს ფონდში დამკვიდრებული“. არადა, სახელმძღვანელოდ დამტკიცებული და უკვე ხუთგზის გამოცემული ეს პლაგიატორული და კურიოზული შეცდომებით სავსე წიგნი სადირექტივო ხასიათს იძენს სკოლის მასწავლებელთათვის. როდემდის გაგრძელდება ასე?!

ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდოლოგია, როგორც სამეცნიერო დისციპლინას, ამ წიგნით ეუფლებიან ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტები, ჩვენი სკოლის ხვალისდელი სახის განმსაზღვრელნი. ასე რომ, ა. თოფურიას წიგნი ზიანის მომტანია არა მარტო დღევანდელი მიმდინარე სასწავლო პროცესისათვის, არამედ მშობლიური ლიტერატურის სწავლების სამომავლო საქმისათვისაც; მაგრამ ესეც ცალკე სტატიის საგანია, ამაზე — სხვა დროს, თუცა იმის აღნიშვნა ამთავითვე შეიძლება, რომ სამწუხაროდ, ა. თოფურიას ნააზრევი სკოლაში ჩვენივე ხელშეწყობით მკვიდრდება. სკოლა კი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველაზე სათუთი ორგანიზმია, ხვალისდელი დღის სამქედლოა. ამიტომაც, არ გვმართებს დუმილი.

P. S. სიტყვა „უნარჩევსი“ თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში აღარ იხმარება, ყოველ შემთხვევაში, იგი დაფიქსირებული არ არის „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“. მაგრამ „უნარჩევსი“ დღესაც შეიძლება გამოვიყენოთ, ვინაიდან



ოგი იხმარებოდა როგორც ძველ, ასევე საშუალო ქართულში, როგორც ვნახეთ, პროფესორმა ალ. ლლონტმა გამოიყენა კიდევ ეს სიტყვა აკაკი თოფურიას წიგნის შესაფასებლად. შესაბამის ლექსიკონებში სიტყვა „უნარჩევესი“ მკაფიოდ არის განმარტებული. ჩვენს ცნობილ ლექსიკოგრაფს, პატივცემულ ალექსანდრე ლლონტს, ვერც ვკადრებთ შევასხენოთ ამ სიტყვის მნიშვნელობა, არაფილოლოგი მკითხველისათვის კი ეს, ვფიქრობთ, ზედმეტი არ იქნება:

1. უნარჩემისი — უკანასკნელი: „უნარჩევესი ყოველთაჲ უფლისა მიერ გიკითხავ...“ (ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 427).
2. უნარჩემისი — უღირსი, უნდო, ურგები, არად სახმარი, НИЧТОЖНЫЙ (დავით ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, თბ., 1984, სვეტი 1262).

ცხადია, პატივცემულ ალექსანდრე ლლონტს (და თვით ჩვენი ენათმეცნიერების პატრიარქს აკაკი შანიძესაც) შეუძლია ამ სიტყვაში განსხვავებული შინაარსი მოიაზროს, მაგრამ, სანამ ამ ახალ მნიშვნელობას „განმარტებით ლექსიკონში“ მოქალაქეობის უფლება არ შეუძენია, მანამდე ჩვენ, მკითხველები, პატივცემული ალექსანდრეს ნებართვით, სიტყვა „უნარჩევესის“ ლექსიკონებში დაკანონებულ მნიშვნელობას დავეყრდნობით.

მაშ ასე, შევაჯამოთ: „უნარჩევესი“ ყოფილა — უღირსი, უნდო, უკანასკნელი, ურგები, არად სახმარი, НИЧТОЖНЫЙ.

პირადად ჩვენ მხოლოდ ნაწილობრივ ვიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ აკაკი თოფურიას წიგნი „ლეო ქიაჩელი“ „უნარჩევესთაგანია“ ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში; ვინ იცის, შესაძლოა, არსებობდეს კიდევ მასზე უარესი და „არად სახმარი“ წიგნებიც.

# მწერლის ლაბორატორიიდან

□ □ □

## ლია ბარათი ლევან სანიკიძეს

ბატონო ლევან!

ამ ბარათს მაშინ ვწერთ, როცა თქვენი ახალი რომანის, „გიორგი ათონელის“, ბეჭდვა „ცისკრის“ ფურცლებზე ეს-ეს არის დაიწყო. მიუხედავად ამისა, უკვე გამოქვეყნებულმა ნაწილმა ბევრი საფიქრალი აღძრა.

ჩვენი საზოგადოებრიობა, ცხადია, ყურადღებით შეხვდება რომანს, რომელიც ქართული კულტურის ისტორიაში მთელი ეპოქის შემქმნელი მოღვაწის სახეს აცოცხლებს. ასეთ ლიტერატურულ ფაქტს აღმანახი „კრიტიკა“ დროულად უნდა გამოეხმაუროს.

მოგეხსენებათ, ჩვენს პერიოდიკაში გამოქვეყნებული ნაწარმოებები ხშირად დიდი დაგვიანებით განიხილება. „კრიტიკის“ რედაქციას განზრახული აქვს წესად აქციოს მათი დროული გაშუქება. სხვა ფორმებთან ერთად, უპრიანი იქნება თვით მწერალთან გამართული დიალოგი.

საქმეს ნუ გადავდებთ და თქვენი ახალი რომანით დავიწყოთ. „ყოველი საქმე, ძალისაებრ ქმნილი, სათნო არს“, — უთქვამს შუა საუკუნეების ერთ ცნობილ მოაზროვნეს. თქვენი რო-



მანის გმირი ამ პრინციპის ერთგული იყო. მით უმეტეს ჩვენც ამ გზას დავადგეთ!

დარწმუნებული ვართ, მკითხველი გულისყურით მოგისმენთ, როგორც მეცნიერს და ბელეტრისტს. რომანის მიზანდასახულობა, ჩანაფიქრი და მისი მხატვრული ხორცშესხმის სიძნელე, სწორი ენობრივი პოზიციის არჩევა და მრავალი სხვა, რასაკვირველია, ნაწარმოებზე მუშაობისას თქვენი უპირველესი საფიქრალი იქნებოდა. ამ ფიქრს თუ მკითხველს გაუზიარებთ, მას კეთილ სამსახურს გაუწევთ. თანაც ეს შეიძლება ჩვენს ალმანახსაც დიდად გამოადგეს „გიორგი ათონელის“ მართებული გაგებისათვის.

წინასწარ გიხდით მადლობას.  
ელიზბარ ჯაველიძე  
ვახტანგ როდონია

□ □

## აღმანახ „კრიტიკოს“ რედაქციას

□  
ლევან სანიკიძე  
□

ეჭვი არ არის, ყოველი „დიდი“ თუ „მცირე“ ავტორისათვის ძალზე სასიამოვნო იქნებოდა ასეთი ბარათის მიღება; მით უფრო ჩემთვის. რამდენადაც „კრიტიკამ“ — ეგზომ მაღალი დანიშნულების მქონე ჟურნალმა — თავისი ახალი, უაღრესად საქმიანი და

სასურველი წამოწყების „პირველი პარტნიორობა“ სწორედ მე მარგუნა წილად. აქ მთავარი მაინც ის უნდა იყოს, რომ როგორც ეტყობა, ჟურნალი აპირებს უკანასკნელი ათწლეულების ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნება, ბოლოს და ბოლოს, დაიხსნას პიროვნული თუ „წრეობრივი“ სიმპათია-ანტიპათიების მომაკვდინებელი მარწუხებისაგან და სრულიად საქმიანი, პირუთვნელობის, მიუყვარძებლობისა და პატიოსნების პრინციპებზე აღადგინოს იგი. სწორედ ამიტომ ჟურნალისთვის საჭირო ახსნა-განმარტებებს წინ ვუძღვარებ მადლობას თვითონ ჟურნალის დღევანდელი მესვეურებისადმი.

.....

ამ ბოლო წლების ჩემი განზრახვაა, შეეკმნა ჰეპტალოგია, ანუ შვიდწიგნედი, სახელწოდებით — „შვიდი გიორგი“. ეს განზრახვი — კადნიერებადაც რომ ვისმეს მოეჩვენოს — ჩემი ღრმა რწმენით, არც ლიტერატურულად და არც შემეცნებითად არ უნდა იყოს ინტერესსა და მნიშვნელობას მოკლებული. ამას გარდა — მაშინ როცა ლიტერატურის ისტორიამ მრავლად იცის „ტრილოგიები“, „ტეტრალოგიები“, იქნებ „პენტელოგიაც“ (მოსეს „ხუთწიგნედი“), რამდენადაც ვიცი (და უკეთუ არა — არცოდნისთვის ბოდიშს მოვიხდი), „ჰეპტალოგიის“ დაწერა დღემდე არავის უცდია და იქნებ ეს „სიახლეც“, თუ სიახლედ არა, ვინძლო კადნიერებად მაინც ნუ ჩაეთვლება „შვიდი გიორგის“ ავტორს. რაც უნდა იყოს, ეს მაინც ოდენ „საკითხის დაყენებაა“, ხოლო მთავარი — მისი გადაჭრა, ანუ მხატვრული ხორცშესხმა ჯერ კიდევ წინაა და შესატყვისი შეფასებაც — პირუთვნელი მკითხველისაგან, თუ პატიოსანი პროფესიონალისაგან — თავს იჩენს გზადაგზა, ჰეპტალოგიის ყოველი ცალკე ნაწილის („ცალკე გიორგის“) გამოქვეყნების კვალდაკვალ.

ახლა თვითონ შინაარსი განზრახვისა: „შვიდი გიორგი“ მხატვრულ-ისტორიული ხასიათის ციკლია. მისი წყარო, მისი ფესვები, მისი საშენი მასალა — საქართველოს ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობაა. საქართველოს მრავალ ისტორიულ პერსონაჟთან უმრავლესობას სახელად გიორგი ერქვა. ეს სახელი ქართუ-





ლი ეთნოსის დასაწყისიდანვე საკულტო სახელად შემორჩენილი ეროვნულ ხსოვნას და აზროვნებას. მაგრამ იმ მრავალ, გიორგის სახელის ქმონე ისტორიულ მოღვაწეთაგან ჩვენ შვიდი მაინც გამოირჩეულ სიდიდედ გვესახება: გიორგი ათონელი, გიორგი ჭყონდიდელი, გიორგი მესამე, გიორგი ლაშა, გიორგი ბრწყინვალე, გიორგი სააკაძე და გიორგი მეთერთმეტე. შეიძლება, ასეთი არჩევანიც საკამათო იყოს და სხვა ღირსეული „გიორგი-შვიდეულიც“ გამოირჩეს ჩვენი ისტორიის „გიორგიადულ“ ჭრილში, მაგრამ ჩვენგან ათვლილი შვიდეული მაინც თავისებურ, სრულიად განსაკუთრებულ მოვლინებად მიგვაჩნია ჩვენს ეროვნულ ისტორიაში. ხოლო, მთავარი მოტივი მათი ერთ მთლიანობაში, ერთ ლიტურატურულ-ციკლობრივ „ლოგიაში“ წარმოსადგენად, არის შვიდივესთვის დამახასიათებელი ერთი საერთო ნიშანთვისება, შვიდივესთვის ერთი მთავარი ძარღვი („კათოლიკე ძარღვი“): ყველა ისინი ერთნაირი სისრულით გამოხატავენ და განასახიერებენ თავიანთ მშობელ ერსა და ეპოქას, ყველანი თავიანთი ცხოვრებით თავიანთ დროუამთა სრული მარჩბივნი არიან, ანუ თავიანთი დროის საქართველოც თვითვე არიან — საქართველოსავით დიადნი, მისებრ ტრაგიკულნი, მისებრ ამალღებულნი, თუ მისებრ დაცემულნი (ახალ დროში ილია ჭავჭავაძე თუ გვევლინება ასეთ „ტიპიურ საქართველოდ“ — საქართველოსავით რომ იცხოვრა და საქართველოსავით აღესრულა!). ამიტომ თავიდანვე იგულისხმება რომ ჰებტალოგიის ცალკე გმირის („ცალკე გიორგის“) ცხოვრება არ შეიძლება წარმოდგენილი იქნას, ვითარცა მხოლოდ ერთი პიროვნული ხასიათის შემოფარგლული, კამერული თავგადასავალი. არამედ, მთავარი გმირის თანადროული ისტორიული ანტურაჟიც, თავისი სივრცით და სიმაღლით, „მთავარი გმირობის“ დონეებს უნდა უსწორდებოდეს. მაგალითად, ჰებტალოგიის ის ნაწილი, რომელიც გიორგი ჭყონდიდელს მიეძღვნება, იქ ჭყონდიდელის გარშემო უნდა წარმოსდგეს მთელი საქართველო XI—XII საუკუნეთა მიჯნაზე, საქართველო შინაგანი ცხოვრებითა და საქართველო მაშინდელი მსოფლიო „მი-მო-ქცევებით“, მაშინდელი სოციალური შრეები, „ზეპურნი“ და „მდაბიონი“, მეფე და გლეხი, ყოველი ერი და ყოველი ბერი, თურქ-სელჩუკთა შემოსევებიც, დავით აღმაშენებლის დაბადებაც, აღზრდაც, დავაჟაკებაც, ერწუხის ბრძო-

ლაც, რუის-ურბნისის კრებაც, სამშვილდის და ძერნას აღებაც, ყივჩაყთა ჩამოყვანაც, ქართველთა ბიზანტიური წიაღსვლები, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი, არსენ იყალთოელი, გრიგოლ ბაკურიანისძე და სხვ. და სხვ. ასევე გიორგი მესამესთან — მისი დროის საქართველო, დემნა ბატონიშვილის ჯანყი, თამარი ყმაწვილობისა... შემდეგ გიორგი ლაშა, თამარი აღსრულებისა, (იქნებ, შოთაც?), რუსუდანი, რინდები, მონღოლები, და ა. შ. და ა. შ... შემდეგ გიორგი ბრწყინვალე და მისი დრო, მისი რეფორმები, ქართველი ხელმწიფე — მსოფლიოში მონღოლთა უღლის პირველი დამამხოველი, საქართველოს უკანასკნელი აღდგენა „ნიკოფსიით დარუბანდამდის“... მერე გიორგი სააკაძე — საქართველოს აქილევსი (აქილევსური გმირობებით და აქილევსური ქუსლით!), მისი თანამედროვენი — მეფენი სვიმონ, გიორგი, ალექსანდრე, თეიმურაზ, ლუარსაბ, ბაგრატ-ხან, სვიმონ-ხან, ხოსრო-მირზა, შაჰ-აბას, ზურაბ ერისთავი, ბარათაშვილები, ციციშვილები, ჯავახიშვილები, სააკაძის „მოკიდებულნი“ და „წაკიდებულნი“, ტაშისკარის, მარტყოფის, შარაბდის, ქსნის გმირები, ქეთევან დედოფალი — შაჰულიშვილობის აპოთეოზი, და ა. შ. და ა. შ... ბოლოს, მეფე გიორგი მეთერთმეტე, საქართველო („საქართველოები“) XVII—XVIII საუკუნეთა მიჯნაზე, უმძიმესი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი სირთულენი, უამრავი ეროვნული ტკივილი, გიორგისთან ერთად — ორი ვახტანგი, ერეკლე („რუსეთუმე“), არჩილი, ლევანი, ქაიხოსრო, იესე, ალექსანდრე, სულხან-საბა, რუსეთი, ევროპა, ოსურქეთი, სპარსეთი, ავღანეთი და ფინალიც „ავღანური ტრაგედიით“...

ეს ყველაფერი, რაც განზრახულია და განხორციელებას ელოდება. ახლა იმის შესახებ, რაც განხორციელებულად მიგვაჩნია და უკვე იბეჭდება კიდევ უფროსად „ცისკარში“ (იბეჭდება საუფროსლო ვარიანტით, თითქმის ერთი მესამედით შემცირებული). ეს გავლავთ ჰებტალოგიის პირველი წიგნი — „გიორგი ათონელი“, რომელიც თავის მხრივ („მცირე ჰებტალოგიასავით“) შედგება შვიდი კარისაგან, შვიდი სახელწოდებით: „შუბლი“, „ორბი“, „კვართი“, „ჭიბი“, „მათწმინდა“, „მკლავი“, „საფეთქელი“. და ერთად შვიდივე ნაწილი მოქცეულია ბჭეთა შორის — „წინაბჭე“ და „ბოლობჭე“. რომანის სამოქმედო სარბიელი — XI საუკუნის. საქართველო.



როცა ცხოვრება უხდებოდა გიორგი მთაწმიდელ-ათონელს, უფრო  
 ნალ „კრიტიკის“ სიმაღლის მკითხველისათვის ზედმეტად მიმარ-  
 ნია რაიმე ვთქვა იმის შესახებ, თუ რა ეროვნულ სიდიდეს წარმო-  
 ადგენს გიორგი ათონელი ჩვენი ხალხის კულტურულ ისტორიაში.  
 მარტო ივანე ჯავახიშვილის ნათქვამი ვიკმართ: „გიორგი მთაწ-  
 მიდელის მარად მადიდებელი უნდა იყოს საქართველო“. და ეს  
 რომანიც გიორგი მთაწმიდელის „მადიდებელი“ გახლავთ. აქვე,  
 მთავარი გმირის გარშემო, მწერლისგან შეთხზულ ხასიათებთან ერ-  
 თად, წარმოდგენილია მთაწმინდელის თანადროული ისტორიული  
 პერსონაჟები: მეფენი — ბაგრატ III, გიორგი I, და ბაგრატ IV,  
 სვეტიცხოვლის აღმშენებელი არსუკისძე, კათალიკოსი მელქისე-  
 დეკი, კლდეკარის ერისთავი ლიპარიტ ბაღვაში, და სხვ. რომანში  
 ფართო პლანით პირველად არის ნაჩვენები ქართველთა ეროვნული  
 დეაწლმოსილება და ქართველობისთვის თავგანწირული ბრძოლა  
 საქართველოს გარეთ — ქართულ კოლონიათა და სავანეთა დრა-  
 მატული თავგადასავალნი უცხო მიწაზე და უცხო ცის ქვეშ: სა-  
 ბერძნეთში, სირიაში, პალესტინაში, სინას მთაზე. განსაკუთრებული  
 სისრულით წარმოდგენილია ათონის სკოლა, გიორგი მთაწმიდელის  
 წინამორბედნი—იოანე, თორნიკე და გამორჩევით ეფთვიმე ათო-  
 ნელი. საქართველოსთან ერთად ნაჩვენებია მაშინდელი მსოფლიო  
 სინამდვილე, განსაკუთრებით ბიზანტიის, არაბეთისა და პალესტი-  
 ნის კულტურული, პოლიტიკური და ზნეობრივი სამყარო — ყვე-  
 ლაფერი, რასთანაც ცხოველი ურთიერთობა ჰქონდა (ან შეიძლება  
 ჰქონოდა) საქართველოს და რომანის მთავარ გმირს. ფართოდაა  
 ნაჩვენები მსოფლიო სულიერი მემკვიდრეობა, რითაც კი იკვებე-  
 ბოდა მაშინდელი ქართველისა თუ არაქართველის მადიებელი სუ-  
 ლი: თეოლოგია და თეოსოფია, ფილოსოფია და ფილოლოგია,  
 ორივე აღთქმა და ორივე პლატონეთი, ბიზანტიური და წინაბი-  
 ზანტიური, ელინური და ელინისტური. გიორგი ათონელის კალ-  
 მით რომანში აღდგენილია „ცხოვრებაები“ თვითონ გიორგის წი-  
 ნარე რომსა და ბიზანტიაში სხვადასხვა დროს მოღვაწე ქართვე-  
 ლებისა (ბაკურ, ფარსმან, პეტრე, ფირან, ფარნა იბერიელნი, იოა-  
 ნე ლაზი, ფარსმან კოლხი, ხელმწიფენი გუბაზ, წათე, და სხვ.). ას-  
 ლა მე თვითონ ვატყობ, რომ ასეთი ფართო საღვთისმეტყველო,  
 სამეცნიერო და ისტორიული წიადსვლები — ეს თითქოს ცალკე ნო-  
 ველების კრებული (რაც საკუთრნალო ვარიანტში არ იბეჭდება,

მაგრამ წიგნში მაინც მინდა დავტოვო) — ძალიანაც ამძიმებს და აფერხებს ნაწარმოების საერთო დინამიკას და ამ მხრივ ბევრი რამ „იოლად გასაგები“ სიუჟეტის მოყვარული მკითხველისათვის შეიძლება მოსაწყენი და მოსაბეზრებელიც გახდეს, მაგრამ რა გაეწყობა — „გიორგი ათონელს“ მისი ავტორი, მხატვრულ-ესთეტიურის გარდა და მასთან ერთად, **შემეცნებით ფუნქციასაც უხვად აკისრებს...**

„გიორგი ათონელის“ მხატვრულ-ფილოსოფიური გააზრება თავიდან ბოლომდე წარმოსახულია, ერთის მხრით — ფართო, „ჯაჭვური“ **სიმბოლიკით**, მეორეს მხრით — **მიტოსისა და სინამდვილის შერწყმით**. თუ მკითხველი საამისო ანალოგიებს მოიძიებს, მას შეუძლია პირველისთვის მიაკითხოს ბიბლიას (ისეთ ადგილებს, როგორც, ვთქვათ — ნოეს ცისარტყელა, მოსეს კვერთხი, დავითის ქნარი, თუ სოლომონის ბეჭედი და სხვ. მისთ), ხოლო მეორესთვის ძველ ბერძნულ ლიტერატურას (როგორც, ვთქვათ — ჰომეროსის გაადამიანებული ღმერთები და გაღმერთებული ადამიანები ერთად).

ამასთან, რომანში თითქმის ყოველთვის (ან, უმრავლეს შემთხვევაში მაინც) „ზედაპირულად“ ნათქვამ-ნააზრევს თავისი „ქვეტექსტი“ (ახალი ტერმინით), ანუ „უკანასტარი“ (არქაული ტერმინით) გააჩნია. ამდენად ნაწარმოების კითხვა მეტ დაკვირვებასა და ჩაფიქრებას მოითხოვს, და ამის გამოც ავტორი — სრულიად გულახდილი აღიარებით — გადარბენით თუ „გადაბალახებით“ კითხვის მოყვარულ ადამიანს არც კი ურჩევს, ამ წიგნის წაკითხვით თავი შეიწყუბოს.

შემდეგ — რომანის აზრობრივი ნაგებობა ემყარება ორ დედსევეტს, ქართული ნაციონალური სულის ორ საყრდენს, რომელთაგან ერთი საქართველოში დგას, მეორე კი საქართველოს გარეთ. ერთს მცხეთის სვეტიცხოველი ჰქვია, მეორეს — ათონის ივერონი. სვეტიცხოველის სული ხუროთმოძღვარი არსუკისძეა, ივერონის სული — გიორგი ათონელი. არსუკისძე მკლავია საქართველოსი, ათონელი კი — შუბლი საქართველოსი. არსუკისძეობა ხელოვნებაა, ათონლობა კი — წმინდანობა. ხელოვანი ახლის, აქამდე უქმნადის („ნარუქის“) ძიებაშია, ხოლო წმინდანი აქამდე უქმნილის განწმენდა-განსპეტაკებასა და ამაღლებაში. ორივეს გზა არის



ღვთაებრივისა და სწორედ ღვთაებრიობისთვის, მიწიერთაგან და ბიწიერთაგან — გზა წამებისა, ვნებისა, ჯვარცმისა, თანაც უმძიმესი „ქართული ჯვარცმით“ (დახრილმკლავებიან ჯვარზე გალურსმვა!). ორივეს ტრაგედია გაპირობებულთა მათსავე თანადროულობაზე სრული ამაღლებით და წინ გადასწრებით. თანამედროვეობამ ვერც არსუკისძის ღვთაებრიობა შეიცნო და ვერც გიორგი ათონელის წმინდანობა შეირგო. არსუკისძე შიდანაციონალურმა („მშობლიურმა“) შურმა იმსხვერპლა (ენდოგენური შური — ყველაზე საშიში და ბოროტი შურთაგანი!). შურით დამძიმებულ ცოდვიანთა შვიდეულმა არსუკისძეს რომ მკლავი დააგდებინა, მერე შვიდივე ცოდვიანმა შეერთებული ძალითაც მიწიდან ასაღებად ძვრაც ველარ უყო სვეტიცხოვლის აღმშენებლის მადლით გამსუბუქებულ მკლავს! ხოლო ათონელი წმინდანი, მაშინდელი ცოდვიანი საუკუნის აზრისა და ზნეობის მეფე, ამოდ იბრძოდა ჯერ „ზოგადსაკაცობრიო“ და მერე „საკუთარ-ნაციონალური“ ზნეობრივი განწმენდისათვის, და — ქართველებმა მაინც შეძლეს, საქართველოს „ღვთაებრივი შუბლის“ თვალწინ, მოეკვეთათ საქართველოს „ღვთაებრივი მკლავი“!..

გიორგი ათონელი, ლიტერატურულ-საგანმანათლებლო ღვაწლმოსილების გარდა, თავისი ერისთვის დიდი სოციალური, სახელმწიფოებრივი და მორალური რეფორმატორიც იყო. „თავისი ერისთვის-თქო“ — ხაზგასმით ვამბობთ, რადგან ჩვეულებრივი, კანონიკური ქრისტოლოგიით, „თავისი ერისთვის“ გამორჩეული ზრუნვა საეკლესიო მოღვაწეს მაინც და მაინც დიდ ღვაწლად არც კი ჩაეთვლებოდა; ჩაეთვლებოდა კი არა, უფრო დაეგმობოდა კიდევ, რადგან სწორედ ქრისტიანული კანონიკით, ქრისტიანის ზნეობრივ-სინდისებრივი საზრუნავი და სალოცავი უფრო ზოგადი მოყვასი იყო, ვიდრე ცალკე, კერძო-ერისაგანი. ქრისტიანობა ყველაზე სრულად სწორედ თავისი კოსმოპოლიტიზმით უპირისპირდებოდა იუდაისტურ ნაციონალიზმს. პირველი „ზოგადი მოყვასის“ სიყვარულს ქადაგებდა, მეორე კი — „ჩვეული ხალხისას“. ქრისტიანობამ სამასწლოვანი მოწამებრივი, სისხლისა და ცრემლის თხევით გაიმარჯვა, მაგრამ ნამდვილად კი გაიმარჯვა?! ქრისტეს გარდა, ქრისტეს შემდგომ, ქრისტესავით სრულქმნილად ქრისტიანობა ვინმემ კი შეიძლო? ვინ იყო ქვეყანაზე ისეთი „სრულქმნილი

ქრისტიანი“, რომელსაც „ზოგადი მოყვასის“ სიყვარულამდე და „გაღმერთებამდე“ ჯერ პირველ სიყვარულად და „პირველ ღმერთად“ თავისი ეროვნული სისხლი და ხორცი არ განეცდებოდა (უკეთეს კიდევაც არ გაეაზრებოდა)?! ქრისტედან გიორგი ათონელამდე ათასწლოვანი ისტორიის პრაქტიკამ დაადასტურა, რომ ყოველი ქრისტიანი კაციშვილი, თუნდაც ქრისტიანობის „კლასიკოსი“, მსოფლიო საქრიასტიანო ზარის დარისხებას მაინც თავისი ეროვნული სამრეკლოდან იწყებდა. გიორგი ათონელიც ასეთი უნდა ყოფილიყო — ჯერ, იქნებ ძველ და ახალ აღთქმათა („ნაციონალიზმსა“ და „კოსმოპოლიტიზმს“) შორის „განწვალებული“, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მაინც ქართველი, და მისი მშობელი „ნათესავი ქართველისთვის“ თავისი წმინდა გულით, წმინდა ხელით და წმინდა გონებით შეწირული მამულიშვილი. მისი ღვაწლი ქეშმარიტი ეროვნული გმირობა იყო, მით უფრო უცხოობაში, სადაც საერთოდ ყოველ ქართველ კაცს სამივე დროიდან მხოლოდ არამდგრადი აწმყო შემორჩენია, წარსული სამშობლოში დარჩენია და მომავალიც იქ ელოდება (თუ იმ ყოველწუთიერ ლოდინში არ შემოაღამდა!)... ბოლოს, უცხოთა და მომტერეთა გარემოცვაში ეროვნული თვითყოფობისთვის ძღვევამოსილად ნაბრძოლი გმირი სამშობლოს დაუბრუნდა დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ზნეობრივ გარდაქმნათა რეფორმატორული განზრახვებით, და იქნებ მას საქართველოს ისტორიაში რიშელიეს როლიც კი აღესრულებინა, მაგრამ ეს როლი საქართველოს საისტორიო ბედისწერას უფრო მომდევნო გიორგისთვის — ჭყონდიდელისთვის დაეკისრებინა. ათონელის რეფორმატორული განზრახვანი, ათონელის დროის ქართული სინამდვილისთვის ნაადრევნი, გაუცნობიერებელნი და განუხორციელებელნი — სწორედ გიორგი ჭყონდიდელისა და დავით აღმაშენებლის ეპოქაში ჰპოებენ ცხოველმყოფელ ხორცშესხმას. და ასე — იმთავითვე შეიგრძნობოდა, რომ გიორგი ათონელი და საერთოდ „ათონელობა“ ერის ცხოვრებაში სამომავლო-სანაყოფიერო მოვლენა იყო — მარად სამომავლო, დღევანდლობამდე და დღეისდღიდანაც სამომავლო და სამერმისო. ათონელობის ეს ეროვნულად უკეთილშობილესი შინაარსი სიმბოლურადღჳ და ფაქტობრივადაც სრულად მქლავნდება თუნდაც ოთხმოცი უდღეძამძო ბავშვის აღსაზრდელად წაყვანაში საქართველოდან ბიზანტიაში.

ამ მოვლენას ერთი ქვაკუთხედური ნაკადის სახე აქვს რომანში... ავტორი თავიდანვე ითვალისწინებდა აჩემებული თემის ასპექტთა სიმრავლესა და სირთულეს — მეცნიერულსაც და მწერლურსაც. ისტორიული თემა სწორედ ორივე ნაკადის მაღალკვალიფიციურ და მაღალმხატვრულ სინთეზს მოითხოვს. ერთი კალმის ქვეშ, პარალელური, სრული, სისხლხორცეული შერწყმით — მწერალმა აზრი გრძნობად უნდა აქციოს, ხოლო მეცნიერმა — გრძნობა აზრად. ეს უმძიმესი და ურთულესი შემოქმედებითი პროცესია და ამიტომ თითქმის შეუძლებელია ისტორიულ თემაზე ისეთი მხატვრული ნაწარმოების (თუ ის მართლა მაღალღირსეული შემოქმედება იქნება) შექმნა, რომელიც რაიმე ასპექტით ცხოველ (თუ ცხარე) კამათსა და აზრთა სხვადასხვაობას არ გამოიწვევს. ზოგი რამ „გიორგი ათონელის“ ავტორს თვითონ მიაჩნია თავის-თავთან საკამათოდ. თუნდაც, თვითონ სახელწოდება — საყურნალო ვარიანტს თითქოს პირობითად დაერქვა „გიორგი ათონელი“, მაგრამ წიგნისთვის ამდენხანს ავტორის გონებაში ერთმანეთს ებრძვის ეს ორი სახელი: „სახარება გიორგი ათონელისა“, ან „სავედრებელნი გიორგი ათონელისა“ (იქნებ ამის წამკითხველმაც მირჩიოს და დამარწმუნოს, რომელი აჯობებს?). ავტორი თვითონვე გრძნობს იმასაც, რომ ყოველთვის ერთნაირი სიმადლითა და სიძლიერით როდი შეძლო, გარდაეხასა „აზრი გრძნობად და გრძნობა აზრად“. რა გაეწყობა — აკი ზოგჯერ დიდებული ჰომეროსიც ჩათვლემსო, ამბობდა თვითონ პოეტური სისუსტეებისთვის შერისხული სახელოვანი ჰორაციუსი. პატიოსან „შერისხვებს“, ბუნებრივია, არც „გიორგი ათონელის“ ავტორი გაექცევა. პირიქით, ძალიან მადლობელიც დარჩება. ზემოთაც ვთქვი, რომ რომანის ზოგი ადგილი (განსაკუთრებით თეოლოგიურ-თეოსოფიური და ფილოსოფიური ხასიათისა) ალბათ მძიმედ წაიკითხება და ზოგისთვის შეიძლება მოსაწყენიც გახდეს-მეთქი. ამიტომ აქ ილია ჭავჭავაძის შეგონებით უნდა გავამხნეო მკითხველი: „ვინც სიტყვაში აზრს ეძებს და არა მარტო გართობასა და სიამოვნებას, ის არ შეუშინდება მოწყენასა და გაირჯება ძალაუნებური სიმძიმეებისა აიტანოს აზრის გაგების სურვილით“.

ძალაუნებური სიმძიმე ენისათ, — უბრძანებია ერის სულიერ მამას და ჩვენც უმაღვე ჩვენი ენობრივი პოზიცია უნდა გავგახ-



სენდეს. დიახ — „საკითხავიც სწორედ ეს არის“: რა ენობრივი სხეულით უნდა შექმნილიყო წიგნი, რომელიც ეძღვნება ჩვენგან ცხრაასი წლის წინანდელ ქართველობას?! გასაგებია, რომ ჩვენში ბევრი ინტელექტუალის (კილამ „სნობი“ წამომცდა!) პოზიცია მუდმივად ოპოზიციაა და სხვა არაფერი; მაგრამ მაინც და მაინც ამ შინაბერა „თეორიების“ მქადაგებელთა შიშით ისე როგორ უნდა დავშინდეთ, რომ მეთერთმეტე საუკუნის ქართველობა ახალი დროის — ტრაქტორისტ მექი ვაშაკიძის, თუ ჟურნალისტ ბაჩანა რამიშვილის ენით ვალაპარაკოთ?! ანდა, მეთერთმეტე საუკუნის ქართული ენა, ყბადაღებული „არქაიზმის“ იარლიყით თითქოს საგანგებოდ გალანძღული და დამცირებული, რატომ აგვიჩემებია, რომ იგი მეოცე საუკუნეში გაუგებარია, ან ულამაზოა, ან რალაც ლიტერატურული კრამოლაა და სხვ. მისთ.?! ნუთუ საკამათოა, რომ ქართული ენა, „ძველიც“ და „ახალიც“, ერთი მთლიანი ენაა და მათ შორის, გაგების თვალსაზრისით, არსად არავითარი წყალგამყოფი თუ ჩინური კედელი არ არსებობს. მართლაც და, ასე რომ არ იყოს, მაშინ ბევრ „ანტიარქაისტს“ ნამდვილად „ვეფხისტყაოსნის“ გაგების პრეტენზიაზეც ხელის აღება მოუწევდა. კონსტანტინე გამსახურდიასაც ეს დაუწერია, სწორედ არქაიზმებისთვის ანტიარქაისტებისგან განაწამებს: „როცა წიგნს ვერ გაიგებენ, ყოველთვის ავტორის ბრალი როდია?!“... მთავარი მაინც ისაა, რომ ე. წ. არქაული ქართული ენა ძველ ბერძნულ-ლათინურივით მკვდარი ენა არ გახლავთ. იგი უწყვეტელი და უშრეტელი სიცოცხლით ცოცხლობს, „ძველი“ დროიდან „ახალ“ დრომდე. სამაგალითოდ, „ახალი ენის“ მთავარი რეფორმატორის, ილია ჭავჭავაძის პოეზიაც კმარა — სწორედ ქართული არქაიზმებით გაჭერებული და გაბრწყინებული. ანდა, საერთოდ ქართული ლიტერატურის რომელი შედეგრი დასახელდება, მასში რომ გარკვეულ წილად მაინც არ სუნთქავდეს სწორედ ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი გასაოცარი სურნელება, სიძლიდრე, სინატიფე, ფერადლოვნება?! სულ ახლახან, „უახლეს დროშიც“, ვთქვათ — მუხრან მაჭავარიანისა და ანა კალანდაძის პოეზია მაინც და მაინც „არქაისტული ქართულით“ არ არის გაბრწყინებული?!

ისევ „გიორგი ათონელს“ დავუბრუნდეთ. მის ავტორს ევალეზოდა, ათონელებზე წერის ჟამს — იმასთან ერთად, რომ ისინი



მეთერთმეტე საუკუნეში ცხოვრობდნენ — ისიც ხსომებოდა, რომ ორივე ათონელი (ეფთვიმე და გიორგი) სწორედ ქართული ენის რეფორმატორები იყვნენ, — ალბათ, თავისი დროისათვის ისეთივე რეფორმატორები, როგორც ილია და აკაკი ახალ დროებაში-ამიტომ ავტორს უფლება არ ჰქონდა რადიკალურად დაშორებოდა XI საუკუნის ენას, ანუ თვითონ წიგნის მთავარი გმირისა და მის თანამედროვეთა ენას. აქ გარდუვალად საჭირო იყო გარკვეული სტილობრივი სინთეზი, რათა დაძლეულიყო „სხვაობა“ XI და XX საუკუნეთა „ქართულებს“ შორის, ორი უმთავრესი მიზანდასახულობით: ათონელთა დროის სამეტყველო სურნელებაც შენახულიყო და „ის ქართული“ დღევანდელი ქართველისთვისაც სრულად გასაგები დარჩენილიყო. და, მე მგონია, რომ ავტორმა ამას მიაღწია და დაბეჯითებით ამბობს კიდევ: მის რომანში არ მოიძებნება არცერთი სტრიქონი, რომელიც დღევანდელი მკითხველისთვის გაუგებარი იქნებოდა. მასში ყველაფერი ისეა გასაგები, როგორც ამ წერილში. მხოლოდ ეს არის, რომ „გიორგი ათონელის“ კითხვისას მკითხველს შეიძლება მეტი ფიქრი და აზრობრივი „გარჯა“ დასჭირდეს. ნურც ძველ ქართულ ლექსიკურ ფორმათა აღდგენა შეაცბუნებს ჩემ მკითხველს. ეს უფრო მიძინებულთა გაღვიძებაა, ვიდრე მიცვალებულთა გაცოცხლება. ჩვენს წინაპართა გონების ნაშობი არცერთი სიტყვა არ შეიძლება მკვდრად მივიჩნიოთ, და მწერლის ვალია მათი გაღვიძება და ხელახალი „გაწვევა“ აქტიური სიტყვიერების სარბიელზე. ძველი ქართული ლექსიკის სიმდიდრეზე ხელის აღების ქადაგება სააზროვნო სილატაკის აპოლოგიაა და სხვა არაფერი. სასაცილოზე სასაცილოა, ვთქვათ, გიორგი ათონელს ვათქმევინოთ — მე მაინტერესებს, ან დავით აღმაშენებელს — „სათანადო სიმალეზე ავიყვანოთ არმიის შეიარაღება და სამხედრო დისციპლინა!“. ის კი არა და „სამხედრო გეგმაც“ არ შეიძლებოდა ეთქვა XII საუკუნის სამხედრო მოღვაწეს. ამიტომ მკითხველს უჩვეულოდ სწორედ ამნაირი ნათქვამი უნდა მოეჩვენოს და არა ის, რომ ჩემს წიგნში „ინტერესის“ ნაცვლად „წადნიერებას“ წაიკითხავს, „დისციპლინის“ ნაცვლად — „განწესრიგებას“, „გეგმის“ ნაცვლად — „განაზრახს“, „პიონერისა“, თუ „ნოვატორის“ ნაცვლად — „ნარუქს“, „კოლოფის“ ნაცვლად — „გვადარუცს“, ან „ზარდახშას“, „ბოტკინის“ ნაცვლად — „დან-



დალუკიას“, „ემბლემის“ ნაცვლად — „ზენიზანს“, „მეტალის“ ნაცვლად — „ილეკროს“, „თარაზოს“ ნაცვლად — „ილისტიკს“, „დიზენტერიის“ ნაცვლად „ინთილას“, „ფარდის“ ნაცვლად — „კრეტსაბმელს“, „თამადის“ ნაცვლად — „ლხინისუფალს“, „მერიქიფის“ ნაცვლად — „მევაჟინეს“, „კარნიზის“ ნაცვლად — „ლაგარდანს“, „მაკეტის“ ნაცვლად — „მსახვარს“, „მეტიჩარას“ ნაცვლად — „პამპლავაქს“, „თანამესუფრის“ ნაცვლად — „პურისმტეს“ (ძუძუმტესავით!) და სხვ. მრ.

ბოლოს, ერთხელ კიდევ დავძენ, რომ „გიორგი ათონელში“ ბევრ სიახლესთან ერთად ბევრი საკამთო შეხვედბა მკითხველს. ავტორიც სიამოვნებით ელის პატიოსან მოკამათესთან დიალოგს, ხოლო ვისაც „ჯიშად“ აქვს სხვისი თაფლის გემოც საკამათო გახადოს, მათ მიმართ სწორედ ცხრაასი წლის წინანდელი და ისევ ათონელთა წრეში ნათქვამი ეს შეგონება უნდა გავიხსენო:

„ვინც თაფლსა სჭამს, ხოლო სასა სიტკბოსა ვერა გრძნობს — გინა რიტორიკა იყოს ანუ ფილასოფოსი, ჩუენსა ნაშრომსა ზედა ნუ ბრძნობს“.

ძალიან „არქაულად“ კი არის ნათქვამი, მაგრამ აკი ძალიან გასაგებბადაც?

თბილისი, 1986 წლის 5 ივნისი

# ლიტერატურის ისტორია სახისმეტყველება

□ □ □

რევაზ სირაძეს 50 წელი შეუსრულდა. აღმანახ „კრიტიკის“ კოლექტივი, მისი სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ ცნობილ მეცნიერსა და კრიტიკოსს ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს და უსურვებენ შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს.

## გიორგი ათონელის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვა

□  
რევაზ სირაძე

□

XI საუკუნის გასულს გასრულდა ერთი დიდი ეპოქა ქართული ლიტერატურის განვითარებისა. ამ დროისათვის აგიოგრაფიამ გამოავლინა მთელი თავისი შესაძლებლობანი მეტაფრასტიკის მხატვრულ სიახლეთა ჩათვლით. იგრძნობა საერო მწერლობის მოახლოება, მიახლოება ახლებური ხელოვნებისა და ახლებური ესთეტიკისა.



სა. საყურადღებოა ისიც, რომ ეპოქათა დასასრულს ლიტერატურული მოვლენები მიესწრაფვის ხოლმე თავის პირველარსს. ასეთი ნიშნებითაა აღბეჭდილი გიორგი ათონელის თხზულება — „ცხოვრება იოანესა და ექვთიმესი“, რომელიც 1042—1044 წლებშია დაწერილი. არსებითი მაინც ნაწარმოების თავისთავადობაა და არა ის, თუ რას განასრულებს, ანდა რას იწყებს იგი.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ უმთავრესია ჩვენება ორი რამისა: ივირონის დაარსებისა, მისი ქართულ საგანედ შენარჩუნებისა და ექვთიმეს ღვაწლისა. ორი ძირითადი სათავე აქვს ამ ნაწარმოებს — ეროვნული და საერთო კულტურულ-ისტორიული. პირველის მხრივ, იგი „აბოს წამების“ იდეას აგრძელებს, მეორეს მხრივ — „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ ისევე, როგორც ივირონი უშუალოდ აგრძელებს და ავითარებს ტაო-კლარჯეთის სკოლათა საქმიანობას.

ცნობილია კორნელი კეკელიძის შეფასება: რომ არ ყოფილიყო ათონის ქართველთა ლიტერატურული სკოლა, ქართულ კულტურას ალბათ სხვაგვარი სახე ექნებოდაო.

ივირონის ადგილი უნდა განისაზღვროს კულტურულ-ისტორიული განვითარების ასეთ მაგისტრალურ ხაზზე: ქართლის კერები — სირია-პალესტინის ცენტრები — ტაო-კლარჯეთი — ივირონი — შავი მთის სკოლა — პეტრიწონი — გელათი.

ივირონი უშუალოდ ტაო-კლარჯეთის სკოლათა საქმიანობას აგრძელებს, თუმცა მთელი წინარე ქართული კულტურის მიღწევებსაც ითვალისწინებს.

ივირონელები ხშირად მთელი „საშუალოს“ საქმეებს განაგებდნენ. „საშუალო“ არის სახელწოდება ათონის პროტოსისა, ესე იგი, საერთო საბჭოსი, რომელშიც შედიოდა წარმომადგენელი ყველა დამოუკიდებელი მონასტრისა ათონზე; ის განაგებდა საერთო, სამონასტერთაშორისო საქმეებს“ (კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, 225).

ივირონის დიდ დამსახურებაზე მეტყველებს განსაკუთრებული ავტორიტეტი პორტაიტისას ანუ კარიბჭის ხატისა. ამ ხატის სახელზე არაერთი მონასტერი აუშენებიათ რუსეთშიც კი. გავრცელებული იყო იგი ბულგარეთშიაც. პეტრიწონის მონასტრის მთავარი ხატიც თავდაპირველად ივირონის ტიპისა უნდა ყოფილიყო.

თვით ბიზანტიურ სამყაროში მომხდარა ამ ხატის ისტორიის რომანტიზება. მის შესახებ არსებული ლეგენდა კარდინალმა პიტრამ იპოვა ბერძნულ ხელნაწერში. ლეგენდას მოსდევდა საგალობელი, რომელშიც პიტრამ აღმოაჩინა ბიზანტიური ლექსთწყობის სისტემათა გასაღები (BB, 1896, III, 599). ლეგენდა მოგვითხრობდა (მოგვეყვას ს. ყაუხჩიშვილის მიხედვით): „VIII საუკუნეში, როდესაც ხატის მებრძოლნი სპობდნენ ხატებს, ერთ ქვრივ ქალს ზღვაში გადაუგდია ღვთისმშობლის ხატი, რომ იგი ხელში არ ჩავარდნოდა ხატის მებრძოლთ. ხატი არ ჩაძირულა წყალში, ჰაერში გაჩერებულა და მერე სადღაც გამქრალა. ხატისმებრძოლთა და არაბთა მიერ დევნილ მონაზვნებს თავი შეუფარებიათ ათონის მთაზე. აქ მონასტერი დაუარსებია ექვთიმეს, ივერიის მეფის გიორგის შვილს. აი, ამ დროს ათონის მთასთან ერთხელ გამოჩნდა მოხეტიალე ხატი. ივერთა მონასტრის ბერმა გაბრიელმა სიზმრად ნახა, რომ მას ევალება ღმრთივმოვლენილი ხატის მოტანა; იგი სათავეში ჩაუდგა პროცესიას, მონასტრის წინამძღვრის პავლეს ბრძანებით, გაემართა ზღვისაკენ, მოიპოვა ხატი და მოიტანა მონასტერში; ღვთისმშობლის ეს ხატი, როგორც მონასტრის მწყალობლის ხატი, მოათავსეს მონასტრის კარიბჭის თავზე და ამიტომ ეწოდება მას „პორტიკისა“.

ძალზე საყურადღებოა, თუ რატომ არ აისახა ეს ლეგენდა „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“, რაც სპეციალურ კვლევა-ძიებას მოითხოვს.

ივირონელთა ურთიერთობანი მრავალმხრივი იყო, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ საერთო შეფასებისას.

ლათინურ სამყაროსთან ქართული მწერლობისა და მთელი ქართული კულტურის კავშირი მნიშვნელოვანი მეცნიერული პრობლემაა. იგი თავს იჩენს „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშიც“ და იოანეს გამგებლობის ხანასთანაა დაკავშირებული (თ. IX).

ძთაწმინდაზე მოსულა ვენევენტოს დუკის ძმა ლეონ ჰრომი (ანუ „ლათინი“, დასავლელი, ალბათ, იტალიელი. „ჰრომი“ ბიზანტიასაც ეწოდებოდა ამ დროს, მაგრამ აქ გამოიჯნულია ერთმანეთისაგან ჰრომი და საბერძნეთი (თ. XIV). ლეონი თავისი ექვსი მოწაფით დაახლოვებია ქართველებს, ვითარცა ბერძენთათვის უცხონი უცხოს („ჩვენცა უცხონი ვართ და შენცა უცხო ხარ“); (ეს ადგილი განხი-

ლულია რ. ბარამიძის წიგნში: ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, 1966, გვ. 125). ქართველებს თავისთან მიუწვევიათ ისინი. თანდათან მათ სხვანიც შემატებიათ ჰრომთა ქვეყნიდან და გამრავლებულან. მაშინ ქართველებს შეუთავაზებიათ: ააშენეთო საკუთარი მონასტერი. „ჩუენ გიყიღოთ ადგილი და ყოვლითავე სახმართა შეგეწინეთო“ (თ. XIV). ასეც მომხდარა. და დღესაც არის მთაწმინდაზე ჰრომთა მონასტერი და იქ ბენედიქტელთა წეს-განგებით ცხოვრობენო (თ. XIV). ეს მითითება ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ნაწარმოები დაწერილია სხიზმამდე, ანუ 1054 წლამდე, მართლმადიდებელთა და კათოლიკეთა საბოლოო გათიშვამდე, თორემ ამის შემდეგ ათონზე ბენედიქტელთა მონასტრის არსებობა არაა მოსალოდნელი).

ბევრი რამ არა ჩანს „ცხოვრებაში“. მაგალითად, არა ჩანს ივირონის ანტიბოგომილური საქმიანობა. ბოგომილობა უდიდესი მოძრაობა იყო და სწორედ იმ დროს იგი მოიცავდა ბულგარეთს და ბიზანტიის არაერთ ოლქს. ბოგომილები ეყრდნობოდნენ აპოკრიფებს. საქართველოდან უთხოვნიათ ექვთიმესათვის აპოკრიფთა ინდექსი, ექვთიმესაც გამოუგზავნია.

ერთი რამ ცხადია: ივირონელებს ძალზე ადრე დაუწყარებიათ უაღრესად ფართო ურთიერთობანი. ყოველივე ამას საკმაოდ თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“. ეს მომენტები არაა ჭეოროვნად ყურადღებული სამეცნიერო ლიტერატურაში.

### „ყოვლად-შუენიერნი საქმენი სოფლის-შესაქმისანი“

ეს ფრაზა როდია მხოლოდ დეკლარაციული აზრის შემცველი. იგი ნაწარმოების დასაწყისში მოტანილია იმისათვის, რათა მასში აღწერილი ამბები მოაზრებულ იქნან უზოგადეს ფონზე, კერძოდ, შესაქმის გრანდიოზული მისტერიის ფონზე. ესაა ე. წ. აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი. იმ დროის ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური პრინციპი, რომელიც სახელმძღვანელო ხდება ხელოვნების ნებისმიერი დარგისათვის, ასეთია: ტაძარი იდგმება ზეცისა და მიწის შემაერთებლად, წმინდანის ცხოვრება აღიწერება მთელი ესკატოლოგიური დროის ფონზე და ა. შ.

იქ საამისოდ მოხმობილია „ყოვლად-შუენიერნი საქმენი სოფ-

ლის-შესაქმისანი“, რომელთაც მოჰყვება „ყოვლად-ქებულნი ცხოვრებანი და მოქალაქობანი, რომელნი თითოეულთა უამთა შინა ჯერ-იჩინნა გამოჩინებულ სახიერებამან“ (თ. I).

მშვენიერება კოსმიური შემოქმედებისა, ადამიანური ცხოვრება-მოქალაქობისა და, ბოლოს, ჩვენი ყოფა, სახეობრივად ებმის ერთმანეთს, რადგან არსებობს ზეალმაველი გზით წარმართული „ბაძვა“. ეს ცნება ძალზე გავრცელებულია მთელს იმდროინდელ ესთეტიკურ ნააზრევში და ხშირად გვხვდება იგი „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშიაც“. ტერმინოლოგიური მნიშვნელობით („გვყვენინ უფალმან მობაძვე-ყოფად სათნოებათა“, „...სხვანი იგი მოწაფენი მათნი და მობაძენი სათნოებისა მათისანი“. „ეკლესიანი ცათა მობაძენი“, „მოწესენი ანგელოზთა მობაძენი“, „შურად და ბაძვად მოვიდოდით საღმრთოთა მოქალაქობათა“), ყველაფერი ერთმანეთს ბაძვს, რადგან ყოველივეს ზესთასიკეთე მსჭვალავს. რელიგიურ-ფილოსოფიური მონიშმის გამო „ბაძვა“ ზეალმაველია და იერარქიული. „ბაძვას“ იოანე პეტრიწთან იწვევს „ტრფობა“, საღვთო სწრაფვა, გიორგი ათონელთან კი მის საფუძვლად უნდა ვიგულოთ „ზიარება“ (შდრ. „საღმრთოთა სახელთათვის“).

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ღვთაების წინაშე პირისპირდგომა წმინდანებისა. როგორც ცნობილია, ამგვარი წარმოდგენა ჩანს რენესანსულ ფერწერაშიაც. აქედანვე მოდის დანტესა და ბეატრიჩეს პირისპირდგომა მარადიული ნათლის წინაშე (შდრ. ნესტანის სიტყვები: „დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“). მაშასადამე, ყველგან იგულისხმება მარადიული ნათლის მარადიული ხილვა. გიორგი ათონელის წარმოდგენით, წმინდანები ნათლით აღვსილნი არიან („წინაშე მისა ბრწყინვენ მარადის“). გიორგი ათონელის სახისმეტყველებაში სხვაგანაც იჩენს თავს ნათლის ესთეტიკა, რომელიც საერთოდ განმსაზღვრელია ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისა.

არსებობს „მიუწვდომელი სახიერება“ (თ. I). იგი დაფარულია და შეუცნობელი. იგი გამოვლინდება „გამოუთქმელითა განგებულებითა“ საღმრთო მოქალაქობაში“, იოანესა და ექვთიმესნაირ პიროვნებებში. ისინი არიან „ხატნი მეტყუელნი“. ამ შემთხვევაში „მეტყუელი“ მოსაუბრეს ნიშნავს. ხატის ამეტყველება კი გულისხმობს დაფარულის გაცხადებას. ამით გამოწვეული მისტერიალური ეფექ-

ტი უნდა მიეწეროს იოანესა და ექვთიმესნაირ პიროვნებათა სახე-  
ებს, მათ ბაძვას უმაღლესი სათნოებისადმი („წინა სხენან სახელ  
სათნოებისა და სწავლად სიბრძნისა და სიმხნედ ახოვნებისა“).

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ერთგვარად გაზრდილია მწერლობის  
ღირსების შეგნება გიორგი ათონელთან. იგი წერს: „რომელთა-იგი  
ილუაწეს და აღწერნეს ცხოვრებანი მათნი და ლუაწლნი და შრო-  
მანი, კეთილად ხსენებულ არიან“ (თ. I).

წინარენესანსული ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტი-  
კური პრინციპია გამონაგონის უარყოფა. შუასაუკუნეებისათვის  
ამ პრინციპს ფუნდამენტური წანამძღვრები ჰქონდა. იგი გული-  
სხმობდა იდეალურის გამოვლენას რეალურობაში. მწერლის როლი  
მხოლოდ ის იყო, რომ ამგვარი ფაქტისათვის ადგილი მიეჩნია.  
დრო-სივრცულ განზომილებათა იერარქიაში. ყოველივე ამას გუ-  
ლისხმობდა გიორგი ათონელი, როცა წერდა: „ჩვენ თავით თვისით  
არარაი აღგვიწერიაო“ და ეს იოანე დამასკელის თითქმის პირდა-  
პირი განმეორებაა („მე ჩემით არაფერს ვიტყვიო“).

მწერლობა წესის აღსრულებაა. იგი მოვალეობაა ღვთაებრივიც  
და კაცობრივიც, უფრო კაცობრივი, რადგანაც „წინაშე ღმრთისა-  
ყოველივე ცხად არს და საჩინო“. „წესიო“, — რომ ვამბობთ, ეს  
გულისხმობს, დ. ლიხაჩოვის მიხედვით თუ ვიტყვი, გარკვეულ  
„ეთიკეტსაც“, რომელსაც უნდა მიჰყვეს მწერალი. „ეთიკეტში“  
შედის სულიერ მამათა ნების აღსრულება („არა ჯერ ვიჩინეთ მოუ-  
ხსენებელად დატოვება ცხოვრებისა მათისა და მამათაცა ჩემთა სუ-  
ლიერთა მიბრძანეს ამის ხელ-ყოფა“. თ. I).

„რაოდენიმე მოვიხსენიოთ და სხუაი-იგი დავაცადოთ, რაითა  
არა ფრიადი სიმრავლე წერილისა იქმნას და საწყინო ვიქმნეთ მკი-  
თხველთა და მსმენელთა“ (თ. V), — წერს გ. ათონელი. ესეც ზო-  
გადესთეტიკურ პრინციპებს განეკუთვნება.

ასეთია მოკლედ თეორიულ საკითხთა ის სფერო, რომელსაც  
„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“ უშუალოდ ეხება.

არსებობს აგიოგრაფიულ ნაწარმოებთა კომპოზიციური სტრუქ-  
ტურები. ძირითადი ორი იერსახეა: ცხოვრებათა და წამებათა. წამე-  
ბები უფრო მწყობრ კომპოზიციურ მოდელებს მიჰყვება, ცხოვრე-  
ბებში მძლავრობს უხილავი წინააღმდეგობანი (რასაც გიორგი მერ-



ჩუღე საგანგებოდ აღნიშნავს იოანე ოქროპირის მოსაზრებებზე დამყარებით).

გავრცელებულია სამი სახე აგიოგრაფიული თხზულებების კომპოზიციური წყობისა: 1. ტელეოლოგიური დრო-სივრცული წყობა (ტელეოლოგიურობა ყველა აგიოგრაფიული თხზულებისთვისაა დამახასიათებელი; საერთო მიზანი ერთია: წმინდანობის მიღწევა. მაგრამ დრო-სივრცული ტელეოლოგია გულისხმობს მოვლენებისა და სამოქმედო გარემოთა ერთმანეთთან დაკავშირებას მოქმედების უწყვეტად გადმოცემისათვის. მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“ იშვიათია ეპიზოდი, რომელშიაც მთავარი პერსონაჟი არ მონაწილეობდეს, ხოლო მოვლენები ყოველთვის დაკავშირებულია ერთმანეთთან დროით. ასეთი რამ სრულიადაც არაა დამახასიათებელი „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებისათვის“).

2. მეორე ტიპის კომპოზიციებს ვუწოდებთ ტრიპტიქულ მოდელებს, ანდა სამკარედულ მოდელებს (იხ. „აბოს წამება“). ასეთ შემთხვევაში პირველ ნაწილში (I კარედში) მოცემულია ზოგადი შესავალი, ამას მოსდევს ფაბულური ნაწილი (II კარედი), რომელიც ცენტრალური ნაწილია ნაწარმოებისა და ბოლოს (III კარედში) გააზრებულია I ნაწილში მოცემული იდეალები წმინდანის თავგადასავალის მიხედვით (პირობითად ამგვარ კომპოზიციას ასე აღვნიშნავთ:  $a—b—a^1$ ).

3. III ტიპს ვუწოდებთ ცენტრალურ-ციკლურ კომპოზიციას. მათთვის დამახასიათებელია არა ერთიანი, დროში უწყვეტი თხრობა, არამედ წმინდანის თავგადასავლის გადმოცემა მრავალი ცალკეული ეპიზოდით. ესა ჰგავს იმ ხატებს, რომელთა ცენტრში წმინდანია, ხოლო ირგვლივ მისი ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები (გავიხსენოთ თუნდაც წმინდა გიორგის ამგვარი ხატები). აი, ამ ბოლო ტიპისაა „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

ნაწარმოების პოეტიკურ-ესთეტიკური რაობის დადგენა მისი სახეობრივი სისტემის მიხედვით უნდა განხორციელდეს. „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“, როგორც სხვა აგიოგრაფიული თხზულებანიც, სინკრეტული ბუნებისაა (ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ის არამხატვრული ნაწარმოებია). შუასაუკუნეობრივი სახისმეტყველების შესაბამისად, „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ სახეები არის ეიკონური ტიპისა (ე. ი. ხატისმაგვარი, მანამდე იყო ე. წ. ეი-

დეტური სახეები, რომელიც ანტიკური ხანის ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი (რ. სირაძე. ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის. „ცისკარი“, 1984, № 6—7). ეიკონურ სახეებში გაუთიშავადაა მოცემული მხატვრული და რელიგიური.

### „ცათა მობაძავნი“

„ღმართნეს ეკლესიანი ცათა მობაძავნი“, — ასეა მოწოდებული თავდაპირველად ივირონის დაარსება გიორგი ათონელის მიერ.

იმ დროს ყოველგვარ შედარებას ჰქონდა სრულიად კონკრეტული შინაარსი, რომელიც გარკვეულ მოძღვრებას ემყარებოდა. ასეა აქაც. აქ ნაგულისხმევ ცათა იერარქიის კვალობაზე ივირონის სხვადასხვაგვარი ეკლესიები უნდა წარმოვიდგინოთ. სხვადასხვა ეკლესია სხვადასხვა სიმაღლის ცას განასახოვნებდა, მას „ჰბაძავდა“. მთელი ივირონი ცათა სისტემას ემსგავსებოდა.

ცათა იერარქიის წარმოდგენა ხდებოდა მათზე წმინდანთა განაწილებისათვის. იგულისხმება, რომ ივირონელები თავიანთი ღვაწლით მიესწრაფოდნენ სიწმინდის ცათაქენ (ანუ 7 ცისაკენ). ნაწარმოებში მინიშნებით ჩანს მე-8 ცაც, სადაც ხდება პირისპირდგომა წმინდანთა სულებისა ღვთაების წინაშე (შეგვიშნავთ, რომ ძალზე საყურადღებოა, თუ როგორაა მოცემული ცათა შესაბამისი რეგისტრები ივირონის ტაძრებში. მასალა, რომელზედაც დღეს ხელი მიუწვდება ქართულ მეცნიერებას, ამის გააზრების საშუალებას არ გვაძლევს, რადგანაც ფოტოები და კინოგამოსახულებანი მთლიანად ვერ გვიჩვენებს, თუ როგორაა ფრესკები განლაგებული კედლებზე კარიბჭიდან საკურთხევლამდე და იატაკიდან გუმბათამდე).

„ცათა მობაძავნი“ ორიგინალური სახე არაა. მოვიხმოთ თუნდაც ათანასე ალექსანდრიელის „შობისათვის“: „დღეს ბეთლემი ზეცისა მობაძავ იქმნა, ვარსკვლავთა წილ ანგელოზნი მაქებელად ჰქონიან, მზისა წილ მზეი იგი სიმართლისაი“ (სინური მრავალთავი, გვ. 31). ორიგინალობა იმდროინდელი ხელოვნების მიზანი არ იყო, რადგან, პოლ ვალერის კვალობაზე თუ ვიტყვით, არსებობს ორიგინალობაზე მნიშვნელოვანი რამ და ესაა უნივერსალობა. ტაძრები, ფრესკები და აგიოგრაფიული თხზულებანი ორიგინალურია მხოლოდ თავისი კონკრეტული შინაარსით და მასთან დიდად მნიშვნელოვანი პრინციპებია დაკავშირებული. უმთავრესია უნივერ-

სალიათა ხორცუმესხმა. ამ მიზნით, ნაწარმოების დასაწყისში წარმოიდგინება „ცათა მობაძაენი“ ტაძარნი, სადაც დამკვიდრდებიან იოანე და ექვთიმე.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ შესავალი ნაწილი, სადაც, ერთი შეხედვით, საკითხები ზოგადი დეკლარაციული ფორმითაა მოწოდებული, სინამდვილეში, მნიშვნელოვანი ფუნქციის მქონეა. იგი განსაზღვრავს, თუ როგორი უნდა იყოს ჩვენი მიმართებანი ძირითადი მოვლენებისადმი, აკვლიანებს მათ მიმართ, თუ შეიძლება ითქვას, ჩვენს ესთეტიკურ პოზიციას.

ვიგრონის დაარსების ამბები კონკრეტულად ქვემოთაა მოთხრობილი, მაგრამ დასაწყისში მისი საერთო სახე ასეა წარმოდგენილი: „ლავრაი ესე დიდებული და ყოვლითა შეუნიერებითა შემკული და ყოვლითა სამკაულითა გაშუენებული, რომელი-ესე მრავლითა შრომითა და ოფლითა აღაშენეს მათ ნეტართა განსასუენებელად სულთა მრავალთა, რომელსა შინა აღჰმართნეს ეკლესიანი ცათა მობაძაენი და აღავსნეს იგინი წიგნთა მიერ ღმრთივ-სულიერთა და განაბრწყინნეს იგინი ხატთა მიერ პატიოსანთა“. ასეთ დახასიათებაში (და როგორც ვთქვით, ესაა საერთო ტონის მომცემი) ლავრის აღმსარებლობითი რაობის გვერდით, არანაკლებადაა წარმოჩენილი მისი მშვენიერება, მისი კულტურულ-საგანმანათლებლო მხარე (ნიშანდობლივია ისიც, რომ ექვთიმეს სახის იდეალიზებაც ხდება ძირითადად მისი კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობით). ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იმდროინდელ ნაწარმოებში აღმსარებლობითი ღვაწლი არაა უმთავრესი. საქმე ისაა, თუ როგორ ერწყმის ერთი მეორეს, როგორ ითავსებენ ისინი ერთმანეთს და რაოდენ ფართოვდება იდეალიზების ფორმები.

თავდაპირველი ეკლესია იოანე მახარებლის სახელზე ააშენეს „უდაბნოსა შუენიერსა“.

იოანე მახარებელი უნდა ჩათვლილიყო იოანე ათონელის მფარველად (სახელთა თანხვედრაც შემთხვევითი არ იყო ხოლმე). ამიტომ სიმბოლურად, თუ ანალოგიებით იოანე ათონელში იოანე მახარებლის სახე შეიძლება და ამოეკითხათ.

გიორგი ათონელის ნაწარმოებში ძალზე დიდად მნიშვნელობს ართქმა ბევრი რამისა. ასეთი ართქმა ქმედითი ფსიქოლოგიური

ფაქტორია. თანაც არტჰმა ზრდის თქმულის, მონათხოვის მნიშვნელობას.

იოანეს საერო ცხოვრება თითქმის არა ჩანს. ჩანს მხოლოდ მცირე რამ.

„ესე ნეტარი მამაი ჩუენი იოვანე იყო ნათესავით ქართველი, მშობელთა და პაპათაითგან დიდებული და წარჩინებული და საჩინოი მთავართა შორის დავით კუპარალატისათა, მხნე და ახოვანი და განთქმული წყობათა შინა, მაღალი და შუენიერი ჰასაკითა და... გულის-ხმის ყოფითა“ (თ. II). იქვე ავტორი დასძენს: იოანე იყო „ფრიად საყვარელი და საკეთარი კეთილად ხსენებულისა დავით კურაპალატისა“.

თხრობა ასე გრძელდება: დატოვავ „მეუღლე და შვილნი თვისნი და ნათესავნი“ და „აღიღო ჯუარი მხართა თვისთა ზედა“ (თ. II); ამის მერე — ოთხთა ეკლესია, ულუმბოს მთა და შემდეგ ათონი, ათანასეს ლავრა.

შემდეგ — ივირონის დაარსება; ეს აღიწერება ასეთი კითხვის ფონზე — რანი ვართ? „კაცნი ვართ სახელოვანნი და ქართველნი მოგვმართებენ“ (თ. V) და ამიტომ გადაწყვიტეს მონასტრის დაარსება.

„პოვეს ადგილი შუენიერი შუა მთაწმიდისა და აღაშენეს მონასტერი და ეკლესიანი წმიდისა ღვთისმშობლის სახელსა ზედა და წმიდისა იოვანე ნათლისმცემლისასა... და ადგილნი მრავალნი, მონასტერნი და საყუდებულონი გარემოის დიდისა მონასტრისა, ვიდრე იმერად ზღვამდე თვისითა საფასითა იყიდნეს, რომელნი იგი შუენიერ არიან და საწადელ“ (თ. VII).

მშუენიერების წარმოდგენა ეგრერივად ახლავს აღმსარებლობითი შინაარსის მქონე ამბებს.

აგიოგრაფიაში ბევრი რამაა ისეთი, რაც არა ჩანს, მაგრამ იგულისხმება და მის მიერ აიხსნება მოვლენათა მთელი არსი. მაგალითად, ყოველგვარი ქმნადობა, შემოქმედება სიბრძნის ძალით ხდება. ამისი საფუძველია „იგავთა“ წიგნი: „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი, და ქუეშე შეუდგა მას შვიდნი სუეტნი“ (9, 1). „სიბრძნე გამოსავალთა ზედა იქებინ (მღრ. გ. მერჩულე, თავი 1). ეს რომ ლოგოსური სიბრძნეა, ამას ადასტურებს „სიბრძნე სოლომონისა“ (9, 1): „შექმნენ ყოველი სიტყვითა შენითა“.

ე. პანოფსკის, ო. ფონ-სიმსონისა და სხვათა შრომები გვიჩვენებს, თუ როგორ აისახა გოთიკაში ფსევდო-არეოპაგელისა და სქოლასტიკის იდეები ზეციური სამყაროს იერარქიული წყობის შესახებ (იხ. კრ.: დასავლეთის თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეობა. მოსკოვი, 1977). იერარქიზმის პრინციპი არეკლილია გიორგი ათონელის სიტყვებში: „ეკლესიანი — ცათა მობაძავნიო“.

გიორგი ათონელის ნაწარმოებში თორნიკეს სახეს ბევრი საიდუმლოება ახლავს. იგი „თვინიერ ცნობისა მეფეთაისა იდუმალ მთაწმინდას მოვიდა“ (თ. III). აქაც სიმშრალეა და დეკლარაციურობა. ჰერალდიკასავით ჩნდება ასეთი რემარკა: ათანასე დიდი იცნობდაო თორნიკეს საქმეებს. ეს ფრაზა ბევრ რაიმეს თავის ადგილს ანიჭებს. ათანასე ათონის უდიდესი მოღვაწე იყო. მისი სავანე დიდ ლავრად („მეტისტე ლავრა“) იწოდებოდა და ყველასთვის სანიმუშო იყო ათონზე. მისი ცხოვრება სულიერ იდეალს განასახიერებდა.

როგორც ვნახეთ, გიორგი ათონელი პერსონაჟებს წარმოაჩენს არა ერთიანი გაბმული თხრობით, არამედ რამდენიმე სანიმუშო ეპიზოდით, მნიშვნელოვანი, თითქოსდა, საილუსტრაციო ფაქტებით. ბევრ სხვა რაიმეს იგი უთქმევლად ტოვებს. თორნიკეს შესახებ ორი უმთავრესი ეპიზოდია: ერთი — ბარდა სკლიაროსთან დაკავშირებული და მეორეც — თორნიკესათვის სამხედრო ამბების მოყოლის აკრძალვა.

პირველი ეპიზოდი საყოველთაოდ ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ წყალობით, რომლის პირველწყარო „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“ იყო.

„მას ჟამსა იქმნა განდგომილებაი სკლიაროსისაი და ხმელით კერძო ყოველი დაიპყრა და მეფენი და დედოფალი შეწყვედულად იყვნეს ქალაქსა შინა დიდითა ჭირითა და იწროებითა“ (თ. IV). ბიზანტიის მაშინდელ მდგომარეობაზე სულ ესაა ნათქვამი და ამითაც საკმაოდ მკვეთრადაა ნაჩვენები ძნელბედობანი. შემდეგ სევასტოფორის ხელით გაგზავნილი წერილი და თორნიკეს მოწვევა სამეფო კარზე (ნაწყვეტები ამ წერილიდან ბიზანტიის ისტორიის პირველადი წყაროებია, რადგან ისინი მოტანილი იქნებოდა უცვლელად. ასეთი იყო გ. ათონელის მეთოდი). იოანეს ვედრება თორნიკესადმი — უარით „დიდსა რისხვასა მოვაწევთ ჩუენ ზედა და მო-

ნასტერსა ამას ზედაო“ (თ. IV), შემდეგ კონსტანტინეპოლი, სამეფო კარი. „მეფენი და დედოფალი ზე აღუდგეს, პატივით მოიკითხეს და გვერდით დაისვენეს“. დედოფალი ვედრებით „ფერხთა შეუვრდეს“.

თორნიკე ამბობდა: „მე ჩემთა ცოდვათათვის შევიმოსე სახე ესე... სწორედ სიკუდილისა მძიმე არს ესე საქმე ჩემ ზედა“... ვედრების წიგნები დავით კურაპალატს. „კურაპალატსა წინაშე მოიწია თორნიკე“. კურაპალატმა „ფრიად განიხარა“. „სპასალარად თორნიკე გააჩინეს“. მან „აოტა სკლიაროსი და ვიდრე სპარსეთამდე მეოტ წარიქცია“. „უკუნეცა და მოიკითხა კურაპალატი“. შემდეგ მეფეებს შეხვდა და „კუალად მთაწმიდასვე მოიქცა ლავრად დიდისა ათანასესსა“.

„მაშინ მისცნეს მეფეთა ზემონი ქუეყანანი საბერძნეთისანი კურაპალატსა“ (თ. IV).

ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბები მოწოდებულია როგორც ნაწარმოების ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდი. იგი მნიშვნელოვანია ბიზანტიისა და საქართველოს ისტორიისათვის, თვით ივირონისათვის, ფაქტობრივად ამ ამბებმა განსაზღვრა საბოლოოდ ივირონის დაარსება. ეს ყველაფერი მრავალმხრივია ნაჩვენები ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში (კ. კეკელიძე, ი. ჯავახიშვილი, ლ. მენაბდე).

ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ სხვა ასპექტს. ეს დიდი ისტორიული შინაარსის შემცველი ეპიზოდი არის ნაწილი საქართველოს კლასიკური წარსულისა. კლასიკურ წარსულს ჩვენ ვუწოდებთ ეროვნული ისტორიიდან გამორჩეულ მოვლენებსა თუ პიროვნებებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ერის რაობას, მის სახეს. კლასიკური წარსულის საერთო სურათის დახვეწა საუკუნეთა მანძილზე ხდება. თანდათანობით დგინდება, თუ რა უნდა განეკუთვნებოდეს მას. ცხადია, ავიოგრაფიული მწერლობა თავის იდეალებს მთლიანად წარუვალ ფასეულობად თვლის, მაგრამ ეს ეხება აღმსარებლობითი შინაარსის მქონე მოვლენებს. სკლიაროსის წინააღმდეგ ბრძოლა ბერულ მორალს უპირისპირდებოდა და მაინც სწორედ ეროვნული თვალსაზრისით განუსაზღვრავთ მისი მნიშვნელობა.

ქართველთა კლასიკური წარსულის საერთო სურათი პირველად ჩამოაყალიბა ანტონ ბაგრატიონმა თავის „წყობილსიტყვაობაში“.

იგი ემყარებოდა ისტორიოსოფიის კულტურულ-რელიგიურ კონცეფციას. ივირონელებს აქ ჯეროვანი ყურადღება ეთმობა.

შემდგომ ცდას ეროვნული კლასიკური წარსულის საერთო სურათის შექმნისა, წარმოადგენს გრიგოლ ორბელიანის „საღლეგრძელო“. გაოცებას იწვევს, რომ „საღლეგრძელოში“ განდიდებულ გმირთა შორის არ გვხვდება თორნიკე ერისთავი, რომელმაც ბიზანტიის დამამარცხებელი ბარდა სკლიაროსი დაამარცხა და რომლის მონაგებთა წყალობით დაარსდა ივირონი და განიერცო ქვეყანა (მას ბერძნებმა მიწები უბოძეს). „საღლეგრძელოში“ მოცემული კლასიკური წარსული მოწოდებულია-საერთო კულტურულ-ისტორიული თვალთახედვით. მეტადრე მას მართებდა თორნიკეს ღვაწლთა აღწერა (გარკვეული აზრით, აღნიშნული ხარვეზის ამოვსებაა აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“).

მეორე ეპიზოდი თორნიკეს მიერ საომარ ამბავთა თხრობის თაობაზე აგიოგრაფიისათვის უჩვეულო ფსიქოლოგიზმის შემცველია. აგიოგრაფიას აქვს თავისი ფსიქოლოგიზმი, უმეტესწილად სასიყვარულო მიტევების, დათმენის, ესქატოლოგიური ოპტიმიზმის თუ პენიტენციარული განცდების შემცველი. მაგრამ თორნიკესთან დაკავშირებული ერთი ფაქტი არაა ნიშანდობლივი აგიოგრაფიისათვის.

თორნიკეს ვერ მოეხერხებინა „ნებისა თვისისა განკვეთა“ და ამას თვითონვე გრძნობდა და წუხდა. მის სურვილებში მხოლოდ სიკეთე ჩანდა. დიდ მხედართმთავარს თავისი თავი ვერ დაემორჩილებინა. იგი ხომ „წყობათა შინა აღზრდილ იყო და სალაშქროთა საქმეთა“. როცა ომიდან დაბრუნდა, მონასტერში სალაშქრო ამბებს ყვებოდა ხოლმე, ეს კი ყოვლად მიუღებელი იყო. იოანე დიდხანს არას ეუბნებოდა, არ სურდა წყენინება. მაგრამ იოანესთან კვლავ-დაკვლავ მიჰქონდათ მის მიერ მონათხრობი ამბები და უკვე მოთმენაც შეუძლებელი გამხდარა. მაშინ იოანეს გადაუწყვეტია თავდაპირველი შეეკადრებინა თორნიკესთვის. თანაც გრძნობდა, რომ თორნიკე ამას იოლად ვერ დაიშლიდა, ამიტომ მთლიანად აკრძალვა უშედეგო იქნებოდა და უთხოვნია, რომ სხვასთან როგორმე თავი შეეკავებინა და, თუ მაინცდამაინც მოგონებანი მოეძალეებოდა, გაბრიელ ხუცესისათვის ეამბნა.

ავტორი თანაც საჭიროდ თვლის შენიშნოს: „ხუცესი იგი ესე-

ვითარი კაცი იყო, რომელ პირსა მისსა მსოფლიო სიტყუა არა გამოვიდოდაო“ (თ. VII).

უნდა ითქვას, რომ რატომღაც თორნიკეს გამო ივირონელებს ბევრი უკმაყოფილება შეხვედრიათ. საერთოდ, ავტორი ყოველნაირად ცდილობს მიჩქმალოს ეს წინააღმდეგობანი, მაგრამ ზოგჯერ ველარ ფარავს მას. მაგალითად, ესპანეთის იბერიაში იძულებითი გამგზავრება მოჰყოლია იმ შულს, რომელიც თორნიკეს გამო ამტყვარა. ეს თვით იოანეს უთქვამს მეფეთა წინაშე („მოვიდა თვისი ჩემი თორნიკ და მისითა გზითა დიდთა შულთა შთავჯარდი და ერის-კრებასაო“ (თ. IX).

ქართული კლასიკური წარსულის ნაწილად უნდა ჩაითვალოს ცნობილი ეპიზოდიც: იოანეს გადაწყვეტილება „სპანიად“ განმგზავრებისა, რადგან ესპანეთის იბერებთან კავშირი ჩვენი ისტორიის მნიშვნელოვან თავისებურებას ქმნის.

„შემდგომად თორნიკის მიცვალებისა განიზრახა ნეტარმან მამამან ჩუენმან იოანე, რაითა აღიღოს ძე თვისი და რამდენნიმე მოწაფენი და ივლტოდის სპანიად, რამეთუ პირველითგანვე უნდა შულლიანობაი და შფოთი, გარნა თავსედევა მუნ ჟამადმდე თორნიკის აშენებისათვის და რაითა შეიძინოს სული მისი, რამეთუ ასმიოდა, ვითარმედ ქართველნი არამცირედნი ნათესავნი და ერნი მკვიდრ არიან მუნ“ (თ. IX).

მისულან ავიდოსში (მცირეაზიის დასავლეთით საპორტო ქალაქში). ესპანეთს აქედან მიდიოდნენ გემები. ავიდოსის განმგებელი იოანეს მეგობარი ყოფილა. მას მეფეთა გარეშე ვერ გაუბედავს იოანეს გაშვება და კონსტანტინეპოლს გაუმგზავრებია. აქ კი დიდი თხოვნით ყველანი ივირონს მიუბრუნებიათ.

ესაა პირველი და ერთადერთი მოხსენება უძველეს ქართულ პროზაში ესპანეთის იბერებისა, ანუ ქართველებისა, როგორც მათ ძველი ქართული წყაროები უწოდებს (იხ. რ. სირაძე, ესპანეთის იბერები ქართულ მწერლობაში, — წერილები, 1980, გვ. 3—23).

მართალია, ეს მიზანდასახულობა არ განხორციელებულა, მაგრამ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ასეთი კავშირის სურვილი არსებობდა. ალექსანდრე ჯანელიძის სიტყვით, იოანე „გაუდგა გზას უკეთესი სამშობლოს საძებრადა“ (საიუბილეო სიტყვა. — საქართველოს



გეოლოგიური საზოგადოების მოამბე, ტ. I, ნაკვეთი 1, 1959, გვ. 127).

ივირონელები იმ დროს, ეტყობა, ინტერესდებოდნენ ხალხთა გენეალოგიის საკითხებით, რისი გამოხატულებაცაა „ხალხთა მოდემის წიგნის“ ნაწილების ქართულად გადმოღება (კ. კეკელიძე, ეტიუდები, 1, გვ. 168—182). აქ თვით „კელტიბერებიც“ ასე იწოდებიან — „ქართველნი დასავლისანი“. ასეთ ახლობლობას ხედავდნენ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის იბერთა შორის.

ნაწარმოებიდან ჩანს, ხან სრულიად აშკარად, ხან თუნდაც ქვეტექსტში საგულგებლად, რომ გიორგი ათონელის წინაშე დგას საკითხი — რანი ვართ? ეს კითხვა სხვადასხვა მნიშვნელობით წარმოდგება, იქმნება ეს ეთნოფსიქოლოგია, ეთნოგენეალოგია თუ კულტურულოგია.

აი, თუნდაც ერთი მცირეოდენი მინიშნება ამ რიგის საკითხებით დაინტერესებისა, გიორგი ათონელი წერს: „ჩუენ, ვითარცა ხედავთ, ზღვისა რაითურთით გამოცდილებაი არაი გუაქვს და ჩუენი ყოველი გასარომელი ზღვით შემოსლვასო“ (თ. VII). ეს ეროვნულ ნაკლად მიაჩნია გიორგი ათონელს. თანაც ამას ისეთ კონტექსტში ამბობს, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ამითაც იყო გამოწვეული ბერძენთა მომრავლება ივირონში და აქედან გამომდინარე სავალალო შედეგები.

გიორგი ათონელი არ ფარავს, რომ ქართველთათვის დამახასიათებელია ერთმანეთის გაუტანლობა, შუღლი, საერთო-საქვეყნო საქმის ღალატი, თუმცა ამას იგი ზოგადეროვნულ ნაკლად არ აფორმულირებს, მსგავსად დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსისა („ნათესავი ქართველთა ორგულ-ბუნება არს პირველითგან თვისთა უფალთა, რამეთუ რაჟამს განმდიდრდენ, განსუქდენ, მშვიდობა პოვონ და განსუენება, იწყებენ განზრახვად ბოროტისა, ვითარცა მოგვითხრობს ძველი მატთანე ქართლისაი“). ისტორიკოსი საერო ცხოვრებას ეხება, გიორგი ათონელი კი სასულიეროს და აქაც შუღლი და გაუტანლობაა.

მართლაცდა, დიდ საფიქრალს აღუძრავდა ყველას ქართველთა ურთიერთშუღლი. როცა ივირონი უკვე დამკვიდრდა როგორც ახალი სავანე, როცა გამოიკვეთა მისი მრავალმხრივი მიზანდასახულობანი, როცა იოანეს, ვითარცა ყოველივე ამის თავკაცს, უფ-

ლება ჰქონდა დიდი კმაყოფილება ეგრძნო, მოხდა ისე, რომ იოანე იძულებული შეიქმნა მიეტოვებინა აქაურობა, ხელი აეღო ყველაფერზე. ძალზე საგულისხმოა, რომ საქართველოშიც ვერ მოდის და ესპანეთის „ქართველებთან“ წასვლას აპირებს.

ეროვნული ნაკლოვანებებითაა ახსნილი ისიც, რომ ივირონის არსებობას საფრთხე შექმნია. ცხადია, ეს ბერძენთა სიმდაბლით მომხდარა, მაგრამ არანაკლები ბრალი ქართველებსაც მიუძღოდათ. ექვთიმემ რომ წინამძღვრობა დატოვა, ივირონის ხელმძღვანელი გამხდარა გიორგი. მას იმთავითვე შეუტყველია ექვთიმეს მიერ დაფუძნებული წეს-განგებანი (სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ გიორგი ათონელი მეტად დაწვრილებით გადმოსცემს ექვთიმისეულ 42 წესს).

ქართველთაგან იშვიათი როდი იყო ისიც, რაც გიორგი წინამძღვარმა ჩაიდინა: ქართველები დაამდაბლა და ბერძენები შეიყვარა და მოამრავლა.

გიორგი ათონელი ამის ახსნასაც ეროვნულ ფსიქოლოგიაში ეძებს და დაასკვნის: „აღრე შევირყევეითო და მიმოსულასა მოსწრაფედ შევუდგებითო და ამით მიზეზითა ფრიად ვავნებთ თვისთაცა სულთა და ადგილსაც“ (თ. XXIV).

ყოველივე ამის გამო დაიწერა ის ცნობილი ძეგლისდება, რომელიც ნაწარმოებს ერთვის ბოლოს და საერთოდ — მთელი ნაწარმოები.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, მწერლობის შესწავლის მიზანია წარსულის გაცოცხლება, ანუ იმის გარკვევა, თუ რა არ ეკუთვნის წარსულიდან მხოლოდ ისტორიას, რაა ჩვენთვისაც ახლობელი. ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს ისტორიულ ფაქტს თვით თავისივე ისტორიული შინაარსით (А. Гулыга. Эстетика истории. М., 1980).

ამ თვალსაზრისით, „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ არაერთი ისეთი ისტორიული ფაქტია, რომლებსაც ჩვენთვის ესთეტიკური მნიშვნელობა ენიჭება. იგულისხმება არა ის მოვლენები, რომლებიც ნაწარმოებში მხატვრულადაა ხორცშესხმული, არამედ ისინი, რომლებიც უამისოდაც ესთეტიკურად მნიშვნელობს.

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: რა ხდება ისტორიულ მოვლენათა ესთეტიზაციის საფუძველი?



ამ შეძთხვევაში რამდენიმე მომენტზე შეგვიძლია მივუთითოთ. ცალკეული მათგანი ფაქტიურად უკვე აღვნიშნეთ. მაგალითად, ესაა მოვლენათა მიკუთვნება ეროვნული კლასიკური წარსულისადმი. მოვლენა თუ კლასიკური წარსულის ნაწილია, იგი ეროვნულ შეგნებაში უთუოდ ესთეტიზებულია. სხვა ფაქტორებიც არსებობს, მაგრამ ჩვენ ამჟერად საჭიროდ ვრაცხთ ყურადღება გავამახვილოთ ერთ-ერთ მათგანზე.

მას პირობითად ვუწოდებთ „განუმეორებლობის ესთეტიზაციას“, მაგრამ ამას განსაკუთრებული განმარტება დასჭირდება, როცა სიტყვა აგიოგრაფიას ეხება. ერთი შეხედვით, გამორიცხული უნდა იყოს აგიოგრაფიაში განუმეორებლობის ესთეტიზაცია, რადგანაც იგი ნიმუშის ესთეტიკას ემყარება. პიროვნება მას აინტერესებს არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. ეს ცნობილი და გავრცელებული ტენდენციაა. ამ მხრივ, აგიოგრაფია ერთგვარად უახლოვდება კლასიკურ ფილოსოფიას, რომელსაც ადამიანი აინტერესებდა თავის ზოგადობაში, თავისი „არსით“. არსის ძიებაში კი ერთგვარად იკარგება ადამიანის პიროვნულ-ინდივიდუალური განუმეორებლობა. ე. ი. თვალთახედვა ასეთი იყო: ინდივიდიდან არსისაკენ.

მაგრამ აგიოგრაფიაში ადგილს პოვებს განუმეორებლობაც და მისი შეთავსება ზემოაღნიშნულ ტენდენციასთან ხდება ანტინომიური აზროვნების საფუძველზე. ანტინომიურობა საერთოდ დამახასიათებელია მთელი შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკისათვის (ვ. ბიჩკოვი). განუმეორებლობის არსებობა დაშვებულია თუნდაც აგიოგრაფიის ისტორიზმით, ე. ი. იმით, რომ აგიოგრაფია ისტორიულ ამბებს, კონკრეტულ-ისტორიულ პიროვნებებს ასახავს. მაგრამ როგორც ვთქვით, აგიოგრაფიაში ისინი ემსგავსებიან ქრისტეს, პირველწმინდანებს.

გამორიცხავს თუ არა ეს განუმეორებლობას?

სწორედ აქ შემოდის ერთი ქმედითი ტენდენცია, რომელიც ემყარება ერთგვარადობის ცნობილ ევანგელურ პრინციპს: სასწაულები ერთგვარადია, ერთგვარადია შესაქმე, ევანგელური მისტერიები და ა. შ. ამის კვალობაზე ერთგვარადია ყოველივე ის, რაც აგიოგრაფიულ პერსონაჟებს შეეხება და ეგვევ განსაზღვრავს ერთგვარადობის ფასეულობას. ასეა „სანქციონებული“ აგიოგრაფიაში განუმეო-



რებლობა. ეს გვაძლევს საშუალებას წამოვკრათ საკითხი, რომ აგიოგრაფიაში განუმეორებლობის ესთეტიზაცია შეიძლება იყოს. სწორედ ის, რომ კონკრეტული მოვლენა უმაღლეს კანონზომიერებათა გამოვლენად ითვლება, ხდება მოვლენათა განუმეორებლობის ესთეტიზაციის საფუძველი.

ამას უნდა დაუქვემდებაროთ თანამედროვე ფილოსოფიური ანთროპოლოგიისა და აქსიოლოგიის ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც ქართველ ფილოსოფოსთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს (ა. გულია აღნიშნავდა: ქართველმა მეცნიერებმა უფლებამოსილი ჰყვესო აქსიოლოგია; იქვე, გვ. 280). ესაა ინტერესი პიროვნებისადმი, ფილოსოფიური, ესთეტიკური ინტერესი პიროვნულ-ინდივიდუალური განუმეორებლობისადმი. ძველი თვალთახედვა — ინდივიდიდან არსისაკენ — დიამეტრალურად იცვლება და ასე ყალიბდება: არსიდან პიროვნებისაკენ. უმაღლესი აქსიოლოგიური ფენომენია პიროვნების განუმეორებლობა და განუმეორებლობაშია ადამიანის არსი. საზოგადოება პიროვნებათა ერთობლიობაა და არა ზეპიროვნული მასა. ყოველივე ეს ითხოვს, რომ ადამიანობაზე ფიქრისას მხოლოდ ზოგად კანონზომიერებაზე და კანონებზე კი ნუ ვფიქრობთ, არამედ თავად ადამიანზე ვიფიქროთ, ცოცხალ პიროვნებაზე. სიცოცხლეშია ადამიანის არსება და არა „მკვდარ“ ფილოსოფიურ თეორიებში.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ ზოგადი უფრო მძლავრობს, ვიდრე კერძობითი, თუმცა არც კერძობითია უცხო, მაგრამ არა თვითკმარი მნიშვნელობით, არამედ, როგორც უკვე ვთქვით, ზოგად-იდეალურთან ანტინომიური თანაარსებობით. ამის ნიმუშია ექვთიმეს მთარგმნელობის შემდეგი დახასიათება: „ეგვივითარი თარგმანი, გარეშე მას პირველთასა, არღარა გამოჩინებულ არს ენასა ჩუენსა და ვკონებ, თუ არცაღა გამოჩინებად არს“ (თ. XIII). ეს სიტყვები აშკარად განუმეორებლობას გამოხატავს (ამისთანა მთარგმნელი არცა ყოფილა და, ვკონებ, არც იყოსო). მაგრამ პირველი მთარგმნელები (ცხადია, ბიბლიის მთარგმნელები) მაინც სანიმუშოდ რჩებიან (ასეთივეა ზოგადად წმინდანობის იდეალი: პირველწმინდანნი მუდამ სამაგალითოდ რჩებოდნენ).

მთელი მონასტერი ცხოვრობს ერთი წეს-განგებით (რომელიც „დიდ სვინაქსარს“ ემყარება), მაგრამ „განსაკუთრებულ პიროვნე-



ბებს“ მაინც თავისი საკუთარი, ინდივიდუალური ცხოვრებაა. ასეთია ცხოვრება იოანესი, ექვთიმესი, თორნიკესი, გაბრიელისა... მონასტერში დაწესებული ტიპიკალური კანონები ინდივიდუალობის დაძლევაა, „აკრძალვაა“ ინდივიდუალური ხასიათის გამოვლენისა, რათა ყველაში გამოვლინდეს ზოგადი იდეალი (მღრ. „ნება თავისი მოიკვეთა“).

უმალესი სოფიურობითაა აღბეჭდილი ყოველივე, სოფიურობა აქ ხიშნავდა ღვთივგანბრძნობილობას („თეოსოფია“). სიბრძნე უნდა დაენახათ ყველაფერში. სიბრძნე აშენებს ყოველივეს და ყოველივეს აწესრიგებს.

მთელი თავისებურება იმდროინდელი აზროვნებისა სიბრძნისადმი დამოკიდებულებაში მკლავნდება. რასაც ჩვენ იმდროისათვის ესთეტიკურს ვუწოდებთ, მისი შინაარსია „სიბრძნე“. ესთეტიკურ ზემოქმედებად ითვლება „სიბრძნის“ ზემოქმედება. სამწუხაროდ, ჯერ-ჯერობით ჩვენ არა გვაქვს სრულყოფილად შესწავლილი „სოფიურობა“ ძველი ქართული კლუტურისა.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ ქვეყნისა და ენის „განათლება“ ნიშნავს „განბრძნობას“, ლოგოსური სიბრძნით გამსჭვალვას. ექვთიმე სიბრძნით განაგებს ყოველივეს (ივირონის წეს-განგებათა დამყარება, ქვეყნის „განათლება“). ამ საკითხებთან ყოველთვის მოიაზრება ქრისტე-პანტოკრატორი (ქრისტე-ყოვლისმპყრობელი), რომელსაც გუმბათებში ხატავენ ხოლმე. ამ კომპოზიციაზე „ყოვლისმპყრობლობას“ გამოხატავს წიგნი.

სოფიურობა გულისხმობს სულიერ დინამიკას, სულის მოძრაობას. სული მიესწრაფის ზეციურ ჰარმონიას. ასეთი სწრაფვა გრძელდება ადამიანის მთელი სიცოცხლის მანძილზე (როგორც ამას მიუთითებს იოანე ოქროპირზე დაყრდნობით გიორგი მერჩულეთ. VII).

სოფიურობა არის საგანთათვის აზრის მიწერა და ამით სოფიური იერარქიის საფეხურებზე მისთვის ადგილის მიჩენა. მეტადრე ეს ითქმის პერსონაჟებზე, რადგან ქრისტიანობამ „სოფიას“ პიროვნულობა მიანიჭა.

როცა ვეხებით ტიპურ შუასაუკუნეობრივ ძეგლს, იქნება ეს აგიოგრაფიული თხზულება, ფრესკა, ხატი, მინიატურა, საგალობელი თუ ტაძარი, ვითვალისწინებთ, რომ აბსოლუტურად ყველაფერი

სიმბოლურია: მთელი შინაარსი, ყველა დეტალი თუ ნებისმიერი მიმართება. ამგვარ სიმბოლურობაშია სოფიურობა.

რომაელი ბერი ლეონი და ქართველი გაბრიელი ერთმანეთს უგებენ, თუმცა ერთმანეთის ენა სრულებით არ იციან (რასაც საგანგებოდ აღნიშნავს ავტორი; ლეონმა არც სხვა რომელიმე ენა იცოდა, თავისი ენის გარდა). „უბნობდიან სიტყვითა საღმრთოითა“. სწორედ ესაა ლოგოსური სიტყვა, უმაღლესი სოფიურობის გამოვლინება.

ეზრა მთაწმინდელის საგალობელში ვკითხულობთ:

„უცხო არს სმენა, სხვითა ენითა ზრახვა  
მღდელ-შუენიერის გაბრიელისი, რაჟამს  
ენა, რომელი არ იცოდა, ესმა“.

ეს სიტყვები შესულია ეზრას ნაწარმოებში „(შესხმა) წმიდისა შამისა ჩუენისა, იოვანე ქართველისაი, რომელმან აღაშენა მთაწმიდას დიდი ლაერა ქართველთა“. გაბრიელის სახე აქ ერთ იამბიკოშია წარმოდგენილი და გამოყოფილია სწორედ ეს ფაქტი.

სოფიურობითაა აღბეჭდილი ექვთიმეს დახასიათებანი ჰიმნოგრაფიაში:

„ეტრფიალე შენ სიბრძნესა, სანატრელო,  
და შეიყუარე იგი უფროს ყოვლისა,  
რომლისათვისცა განისუენა შენთანა  
და ვერცხლ რჩეულ ყო ენა შენი ბრწყინვალე,  
ღირსო, და განამღიდრენ შენ ცის-კიდენი“.

ესაა იამბიკო ზოსიმე მთაწმინდელის ნაწარმოებიდან — „დასდებელნი წმიდისა შამისა ჩუენისა ეფთვიმი მთაწმინდელისანი“.

### ექვთიმე

„მისი სახელი ოდენ კმა არს სათნოებათა მისთა სიმაღლისა გამოჩინებად“ (თ. I).

„მან განანათლა ქართველთა ენაი და ქუეყანაი“ (თ. I).

უფრო გვიან, ნაწარმოების სიღრმეში (თ. XXII) მოცემულია შისი გარეგნული დახასიათება: „იყო წმიდაი მამაი ჩუენი ეფთვიმი სახითა მყუდრო და გონებითა წრფელ და მდაბალ და სულითა განათლებული და წმიდა გუამითა ძლიერ“.



ექვთიმე ათონელის უმთავრესი დამსახურება ორია: ივერონის წეს-განგების დაფუძნება და მთაგრმნელობა. ძირითადი მაინც თარგმანა იყო. სწორედ თარგმანს გულისხმობს — „მან განანათლა ქართველთა ენაი და ქუეყანაიო“. „განანათლა“ მოციქულებრივ („განმანათლებლურ“) მისიასაც ითვალისწინებს. ამნაირი სიმბოლიკა პირდაპირი აზრით არ უნდა გავიგოთ, აქ მნიშვნელობას ზოგადი იდეალი („სვეტო და სიმტკიცეო... ახალო მოციქულოო“, — მიმართავს საგალობელში ექვთიმეს ბასილ მთაწმინდელი. I). ასეთი განზოგადება გზაა ესთეტიზაციისაკენ (სიტყვას აღარ განვავრძობთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონია თარგმანს ქართული მწერლობისათვის. ხშირად იგი თავისი მნიშვნელობით ორიგინალურ მწერლობასაც კი არ ჩამოუვარდებოდა. ეს უპირველესად ეხება ბიბლიის მთარგმნელებს, იმ ლიტერატორებს, რომლებმაც ქართულად გადმონერგეს ბიზანტიური მწერლობა, გიორგი ათონელს, ეფრემ მცირეს, იოანე პეტრიწს, „ვისრამიანის“ მთარგმნელს, ანტონ ბაგრატიონს, „გარდამავალი ხანის“ დიდ განმანათლებელს დავით ბატონიშვილს, ივანე მაჩაბელსა და უაღრესად წარმატებული დღევანდელი მთარგმნელობითი კულტურის მრავალ წარმომადგენელს).

ექვთიმეს ცხოვრება იყო მზადება დიდი თარგმანების განსახორციელებლად და ამ იდეის ხორცშესხმა.

ძალზე მნიშვნელოვანია და, ვიტყოდით, თვით მთელი ლიტერატურული-ესთეტიკური თვალთახედვის განმსახლვრელია ერთი საკითხი, რომელიც ასე გამოიკვეთება:

არსებითად რითია იდეალიზებული ექვთიმეს სახე?

ექვთიმე იყო ივერონის ერთ-ერთი პირველ წინამძღვართაგანი (პირველი იყო იოანე, მეორე — ექვთიმე). მან დაამყარა ივერონში წეს-განგებანი და, თითქოსდა, მისი იდეალიზების ძირითადი საფუძველიც სწორედ ეს უნდა ყოფილიყო. სინამდვილეში, იდეალიზებულია ის, რომ ექვთიმემ უარი თქვა მონასტრის ხელმძღვანელობაზე და მთლიანად მთარგმნელობას მიეცა (თ. XXII).

„წინამძღურობასა შინა დაყო ათოთხმეტი წელი და სამასისა სულისა ზრუნვაი და დიდისა ლავრისა განგებაი და მთაწმინდელთა უფროისნი საურავნი მის ნეტარისა მიერ იურვებოდეს და თვისსა კანონსა დიდსა და მძიმესა ძლიერად აღასრულებდა. და ამის ყოვლისა თანა კეთილსა მას შრომასა თარგმანებისასა არა დააცადებდა,

არცა სცემდა განსუენებასა თავსა თვისსა, არამედ ყოვლადვე იჭირ-  
 ვინ და ღამეთა ათევენ, რამეთუ უფროისნი წიგნი ღამით სანთლითა  
 უთარგმნიან“ (თ. XIII).

მის თანამოდღაწე ივირონელებსაც სჯეროდათ, რომ ექვთიმეს  
 უმთავრესი მისია მთარგმნელობა იყო (თ. XXVI). უპირველესად  
 სწორედ ამ მხრივ განადიდებს მას გიორგი ათონელი.

რამდენადაც ჩვენ ვიცით, იშვიათია, რომ აგიოგრაფიაში წმინ-  
 დანობის შარავანდელით ძირითადად მთარგმნელობითი ღვაწლისა-  
 თვის შეემოსოთ პიროვნება. შეიძლებოდა ყოველივე ეს აგვეხსნა  
 გიორგი ათონელისათვის დამახასიათებელი სააზროვნო სიახლეებით.  
 რაც უკვე აღნიშნულია მეცნიერებაში, მაგრამ, ალბათ, სხვა ფაქ-  
 ტორებსაც დასჭირდება ძიება. საკითხი უფრო გასაგები იქნებოდა,  
 რომ იდეალიზაცია დამყარდებოდა ექვთიმეს მიერ ბიბლიური წიგ-  
 ნების თარგმნას, ამით შეიძლებოდა მისი წმინდანად აღიარება,  
 როგორც დასავლეთში იერონიმესი, ლათინური ვულგატის ავტორისა.  
 მაგრამ ექვთიმეს თარგმანებს ვულგატის მნიშვნელობა არ მოუპო-  
 ვებია. თვითონ გიორგი ათონელმა საჭიროდ ჩათვალა თავიდანვე  
 ეთარგმნა ოთხთავი და დავითნი, რომლებიც ექვთიმესაც ჰქონდა  
 ნათარგმნი (მხოლოდ აპოკალიპსი არ უთარგმნია გიორგი ათონელს).

კვლავ კუბრუნდებით ზემოთქმულს. გიორგი ათონელის სიტყვე-  
 ბი — ექვთიმემ „განანათლაო ქართველთა ენაი“ მხოლოდ ისე კი  
 არ უნდა კვესმოდეს, რომ გააღრმავაო ენის გამომსახველობითი  
 უნარი, ანდა, თუნდაც — გაამდიდრაო ენის ლექსიკა. არამედ აქ  
 თვით ქართული აზროვნების განვითარებას უნდა ვხედავდეთ „ენა-  
 აზროვნების“ განვითარებით („განანათლაო ენაი და ქუეყანაი ქარ-  
 თველთა“), ენობრივი მსოფლხედვის კულტურის ამადლებით. ამი-  
 ტომ. ვფიქრობთ, თვით „ენაც“, ვითარცა ტერმინი, ფართო შინაარ-  
 სის შემცველი უნდა ყოფილიყო და ნიშნავდა „ენა-აზროვნებას“,  
 „ენა-ლოგოსს“ (ისევე, როგორც „სიტყუაი“ (ი. 1,1) გულისხმობდა  
 „სიტყვა-აზრს“, „სიტყვა-საზრისს“, „სიტყვა-ლოგოსს“). ჩვენი ფიქ-  
 რით, ასეთ გაგებას მხარს დაუჭერს გიორგი ათონელის შესახებ  
 გიორგი მცირის თქმული სიტყვები — „სრულყო ნაკლულევანებაი  
 ენისა ჩუენისაი“.

ყოველივე ეს საკუთრივ ენობრივი (ლექსიკურ-გრამატიკული)  
 მომენტების განვითარებას კი არ უარყოფს, არამედ ადასტურებს





კიდევაც (ჩვენ მხოლოდ აქცენტი გადავიტანეთ ზოგად ასპექტებზე, რომლებიც იქნენ ექვთიმეს სახის იდეალიზაციის და ესთეტიზაციის საფუძვლად).

„ენა“ რომ ლოგოსური შინაარსით შეიძლება ესმოდეთ, ამას სხვა ეპიზოდებიც ცხადყოფს. ამ თვალსაზრისით შევხედოთ ერთ ცნობილ ეპიზოდს.

ბავშვობისას ექვთიმე მძევლად ყოფილა ბიზანტიის სამეფო კარზე. ეტყობა, აქ ქართული საკმაოდ დავიწყანია. იოანეს დაუხსნია მცირეწლოვანი ექვთიმე მძევლობისაგან, ულუმბოს მთაზე წაუყვანია და მის აღზრდას შედგომია. „პირველად ქართული სწავლა ასწავლა და მერმე ბერძნულად გაასწავლაო“ (თ. XIII). იმ დროს ექვთიმე ძლიერ ავად გამხდარა. ფეიქრობთ, ამ ფაქტს ავტორი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს: მშობლიური ენის დავიწყებამ ექვთიმე დაასნეულაო. მაგრამ მალე მის სულიერ წიაღში „დამარხული ენა ქართული“ სასწაულებრივი ძალით გაცოცხლებულა. ექვთიმეს უხილავს, რომ ღვთისმშობელი გამოცხადებია მას და ქართულად შესიტყვებია. „მოკვდები, დედოფალოო“, — ეუბნება ექვთიმე. „და ვითარცა ესე ვთქუ, — ამბობდა თვითონ ექვთიმე, — მიპყრო ხელსა და მრქუა: „...აღდეგ, ნუ გეშინინ და ქართულად ხსნილად უბნობდიო“. მშობლიური ენის დაბრუნებას ექვთიმე განუკურნავს.

როგორც ვხედავთ, აგიოგრაფი ევანგელური ლაზარეს აღდგინების მსგავსად აღწერს ამ ამბებს. ლაზარე აღადგინა ქრისტემ, ექვთიმე — ღვთისმშობელმა. მაგრამ თვით ლაზარეს აღდგინება ქრისტეს აღდგომას მოასწავებდა. ექვთიმეს აღდგინება სიმბოლურად სიტყვა-ლოგოსის აღდგინებას ემსგავსება (როცა გაცოცხლდა მასში ქართული სიტყვა, მომაკვდავი ექვთიმეც განკურნებულა).

აქ კიდევ ერთი ანალოგიაა. წარმოდგენილია შუასაუკუნეობრივი ოდიგიტრიის (გზის მაჩვენებელი ღვთისმშობლის) მსგავსი სურათი. ოდიგიტრიის კომპოზიციებს თავისი შინაარსი აქვთ. დედობა გააზრებულა როგორც ყრმისათვის ცხოვრების გზის ჩვენება. ყრმა არის ქრისტე, ანუ „ღმრთისა სიტყვა“; ლოგოსი. ოდიგიტრიის კომპოზიციებზე ღვთისმშობელი მას ხელს შეაშველებს და ამითაა გამოხატული გზაზე დაყენება. ასეა აქაც: ღვთისმშობელმა „უპყრა

ხელი“ ექვთიმეს და გზაზე დააყენა, ლოგოსურ გზაზე. ეს მოასწავებდა, რომ ექვთიმეში დაისადგურა სიტყვა-ლოგოსმა („მიერითგან დაუყენებლად, ვითარცა წყარო აღმოდინ უწმიდეს ყოველთა ქართველთასა“ (თ. XIII).

სიტყვა-ლოგოსი ექვთიმემ შეიგრძნო მშობლიური ენის წყალობით, მშობლიურ ენაში გამკლავნდა ადამიანური ლოგოსი ანუ „სიტყვა-საზრისი“ (ლ. ტოლსტოის განმარტება; იხ. ლ. ტოლსტოის სახარება). ამას უნდა ნიშნავდეს ის, რომ ღვთისმშობლის მომართვა ექვთიმეს ქართულ ენაზე წარმოესახა.

აღნიშნულ ეპიზოდში იმდროინდელი სახისმეტყველების კვალობაზე გამოხატულია აზრი, რომ ადამიანში მისი წილხვედრი ლოგოსი არსებობს მშობლიური ენის წყალობით, რომ ენა მხოლოდ სულიერი ძალა კი არაა, არამედ ხორციელი ბუნების მასულდგმულებელიცაა, ე. ი. ადამიანის სულით-ხორციელი სიმრთელის საფუძველია (ავტორი რომ არ ერიდება მკვეთრ ევანგელურ ანალოგიებს, ამას ექვთიმეს ფერისცვალების ეპიზოდიც გვიჩვენებს. ეს ეპიზოდიც ერთი შეხედვით გამოცალკევებულადაა ჩართული ნაწარმოებში (თ. XVII).

ეს მოხდა ფერისცვალების დღეს. მთაწმინდელთა წესი იყო ამ დღეს ღამისთევად მთაზე ასვლა. ღამე გაათენეს და დილით ყველა იქ მყოფმა იხილა ექვთიმე, „ვითარცა ცეცხლი მგზნებარე“. ყველანი ზარმა შეიბყრო. ბოლოს თვითონ ექვთიმემ დაამწვიდა ისინი.

ესაა ავიოგრაფიული თეოზისი. მაგრამ თვით ფაქტი ადამიანის ღვთაებრიობამდე ამაღლებისა მაღალსულიერების კულტსა ქმნის. გასაგებია, რომ (აქ თეოზისი ხორციელდება მხოლოდ სულიერ საფუძველზე, მაგრამ შემდეგ, რენესანსულ მწერლობაში, ღვთაებრივად ჩაითვლება თვით ხორციელი სრულყოფილებაც).

კვლავ „პირველსავე სიტყუასა მოვიდეთ“.

როგორც ცნობილია, ნაწარმოებში ჩართულია ექვთიმეს თარგმანთა ნუსხა. ჩვენის აზრით, ამ ნუსხის ჩართვას მხოლოდ ბიბლიოგრაფიული მიზანი არ ჰქონია. იგი წარმოგვიდგენს ექვთიმეს სულიერ ინტერესთა სფეროს, როგორც იტყვიან, გააშინაარსიანებს ექვთიმეს სულიერ რაობას. თარგმანთაგან უმეტესი ასკეტურ-მისტიკური ხასიათის ნაწარმოებებია. ექვთიმეს ამ დარგში ყველა სხვა მთარგმნელზე მეტი უთარგმნია. სამონასტრო ეთიკის გარდა, მათში

საერო ეთიკის პრობლემატიკაც იჩეხს თავს. ამ მხრივ მთელი შემდეგდროინდელი ქართული მწერლობა ექვეთიმეს ეყრდნობა (მაგალითად, ს.-ს. ორბელიანის „სწავლანი“ დიდადაა დავალებული ექვეთიმეს თარგმანებისაგან და კერძოდ, ბასილ კესარიელის ანალოგიური ხასიათის თხზულებათა თარგმანებისაგან. იხ. ამ ტექსტის ც. ქურციკიძისეული გამოცემა).

ნაწარმოებში დიდი ადგილი ეთმობა ექვეთიმეს მიერ შემოღებულ წეს-განგებას, რომელიც, გიორგი ათონელის შენიშვნით, ემყარებოდა „დიდ სვინაქსარს“. ამიტომ, საგულგებელია მისი კავშირი კონსტანტინეპოლის სტუდიერის მონასტერთან, რადგან ივირონიც, სტუდიერის მსგავსად, ძირითადად მწიგნობრულ-საგანმანათლებლო მიზნით იყო დაარსებული. იშვიათია, რომ აგიოგრაფიულ თხზულებაში ასე სრულად ჩანდეს ტიპიკალური წესები. თანაც, ეს წეს-განგებანი ნაწარმოების სრულიად ორგანული ნაწილია. უმეტესწილად სინი აკრძალვებს შეიცავს და ამ აკრძალვებისას ძალზე კარგადაა გათვალისწინებული ადამიანის ბუნება საერთოდ და მეტადრე — აკრძალვათა ვითარებაში. მაგალითად, არის ერთი ასეთი, ერთგვარად მოულოდნელი შენიშვნა: ტრაპეზზე თურმე ექვეთიმე თავად გაუსინჯავდა ხოლმე გემოს ძმათა ღვინოს და მერე მევაჟინეს — ღვინის მნეს ეტყოდა: „ძმაო, ამათ ნუგეშინის-საცემელი სხუაი არა სადაით აჭუს ამის ტრაპეზისაგან კიდე. უკუეთუ სუბუქი ღვინოა იყოს, ყოლა ნუ ურთავ წყალსა, და უკუეთუ საშუვალი იყოს, ჯერისაებრ ურთე“ (თ. XIX). (რ. ბარამიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 146).

ასევე გათვალისწინებული იყო სიბერე და მოუძღურება ადამიანისა, რათა მას შესაფერისი შეღავათები მინიჭებოდა. „ჰუმანიზმის იმ სიმაღლეზე, რომელზედაც ჩვენს ავტორს ვხედავთ, არ ასულა არც ერთი წარმომადგენელი ბერძნულ-ბიზანტიური ასკეტიკური პრაქტიკისა“, — წერდა კ. კეკელიძე (ქლი, I, 161). ჰუმანიზმი ჩანდა იოანეს ანდერძშიაც: „სტუმრის მოყუარებასა ნუ დაივიწყებთო და რა ღმერთსა ებოძოს, გლახაკთა მიუპყრობდითო“ (თ. VII).

აქ ორი რამ მოქმედებს: კანონი და მადლი. კანონი ძველი აღთქმიდან მოდის, მადლი — ევანგელურია. კანონი წარმოშობს დანაშაულს და იწვევს სასჯელს. დასჯა კი არ უნდა შედიოდეს იდეალში. იდეალია მიტევება, ესაა მადლი. გოდოლში რომ მიუხდა ექვეთიმეს ერთი მონაზონი და მისი ორი მოწაფე დახოცა, ის ავსულობით

დაისაჯა, ხოლო მებოსტნეს, რომელსაც ასევე ეწადა ექვთიმეს მოკვლა, მონანიებით შეენდო.

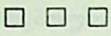
რამდენიმე მომენტს გვსურს ყურადღება მივაქციოთ გიორგი ათონელის ცნობილი სიტყვებიდან — „თარგმნილთა მისთა წიგნთა სიტკბოებაი, ვითარცა ნესტვი ოქროისაი ხმამაღალი, ოხრის ყოველისა ქუეყანასა არა ხოლო ქართლისასა, არამედ საბერძნეთისასაცა, რამეთუ ბალაჰვარი და აბუკერა და სხუანიცა რაოდენიმე წერილნი ქართულიდან თარგმნა ბერძულად“ (თ. I).

ესეც კლასიკური წარსულისათვის განსაკუთვნილი ფაქტი იყო. ცხადია, გიორგი ათონელმა კარგად იცოდა, თუ რას წარმოადგენდა, მაგალითად, „სიბრძნე ბალაჰვარისა“ და რას ნიშნავდა მისი თარგმნა ქართულიდან ბერძულად. იოანე ითვალისწინებდა „ქართული ენის“ („ენა-აზროვნების“) ნაკლოვანებას ექვთიმეს მთარგმნელობითი ამოცანების განსაზღვრისას.

„სიბრძნე ბალაჰვარისა“ აგიოგრაფიულ და იგავურ თხრობათა გამაერთიანებელი უნიკალური ტიპის თხზულებაა. ბალაჰვარის იგავური სიბრძნე ევანგელური სიბრძნის დაფარულობაზე მიუთითებს. მიგვანიშნებენ, რომ ეზოთერიული სიბრძნე არსებობდა ინდურ სამყაროში. ექვთიმეს თარგმანმა დააკავშირა ინდური და ქრისტიანული სამყარო. გაიბა ასეთი ხაზი: ინდური სამყარო — არაბული — ქართული — ბერძნული თარგმანები.

გიორგი ათონელის სახისმეტყველებისათვის დამახასიათებელია ერთი სრულიად გამოკვეთილი კანონზომიერება: ნაწარმოები თითქოსდა განერიდება „მხატვრული ხერხების“ მოხმობას, განერიდება სიტყვაკაზმულობით ფაქტების შემკობას. ავტორის რწმენით, ექვთიმესთან დაკავშირებული ფაქტები თავისთავად არიან მრავლისმეტყველნი, თვით ფაქტები შინაგანად შეიცავენ, დღეს რომ ვიტყვოდით — ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას. ზოგადად ეს ყველა აგიოგრაფიული თხზულების თვისებაა, თუმცა სხვაგან ძალზე ხშირად გვხვდება ტროპული მეტყველება. სიტყვაკაზმული წილსვლანი, რასაც განერიდება გიორგი ათონელი. გიორგი ათონელის სტილი გამჭვირვალეა, აღბეჭდილია მაღალოსტატური სისადავით. ესაა სტილი, რომელიც არ იგრძნობა და, მეტაფორულად რომ ვთქვათ. წმინდა წყლის გამჭვირვალეობით ნათელყოფს სიღრმისეულ მოვლენებს.

# მწერლის არქივიდან



## ნიკო ნიკოლაძის ნაწილები სოფრომ მგალობლიშვილისადმი

ეპისტოლარული მემკვიდრეობის შესწავლა წარსულის ბევრ საინტერესო პერიპეტეიას ნათელს ჰფენს და ხელშესახებს ღღის. ამდენად, საქართველოს სიძველეთ-საცავებში დაუნჯებული საარქივო მასალის გამოქვეყნება-გამომზეურება ჩვენი დროის საშური საქმეა. გთავაზობთ მე-19 საუკ. მეორე ნახევრის რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ერთ-ერთი წინამძღოლის, ნიკო ნიკოლაძის, რამდენიმე პირად წერილს, მიწერილს ცნობილ ქართველ მწერალთან სოფრომ მგალობლიშვილთან. ეს ბარათები ინახება გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ფონდებში (სოფრომ მგალობლიშვილის პირადი ფონდი №№ 15.870-ბ, 15.871-ბ, 15.876-ბ) და დღემდე არ ყოფილა გამოქვეყნებული. წერილებით ირკვევა, რომ ნიკო ნიკოლაძეს სოფრომ მგალობლიშვილისათვის მიუწოდებია გაზეთის გამოცემის იდეა, რომელიც სოფრომ მგალობლიშვილმა განახორციელა კიდევ

და 1912—1913 წლებში გამოსცა ყოველდღიური საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი „ჩვენი დროება“. სოფრომ მგალობლი-შვილის ჟურნალისტური საქმიანობა დღემდე საგანგებო მსჯელო-ბის საგანი არ გამხდარა.

I

С. П. Б., Надеждинская, 23.  
6 მარტს 1909.

ძმავ სოფრომ!

რა ხანია ვაპირებ ამ წიგნის დაწერას და ვერ ვახერხებ, — ყოველ დღე მპირდებიან შენი საქმის და მდგომარეობის შეტყობას, და ყოველდღე სახვალით სდებენ საქმეს. — ფოთის უბრაავაში სამსახურის თაობაზე, როგორც დეპეშით გაცნობე, იმედი უსა-ფუძვლოა. სანამ 1/2 კაპეიკის საქმე ჩვენს სასარგებლოთ არ გა-დაწყდება, ახალი სეკრეტრის მოწვევა ყოვლად შეუძლებელია. ჯამაგირს ვერავის ვაძლევთ. თუ 1/2 კაპ. არ მოგვეცა, ჩვენი უბ-რაავა ან მთლათ უნდა დაიკეტოს, ან სანახევროთ შემციირდეს. **იონაც<sup>1</sup>** და **ლუარსაბიც<sup>2</sup>** (რომლების აზრი ამ საგანზე გამოვიწვიე) გადაწყ-ვეტით ამ შეხედულებას ადგიან. იმედი კი მაქვს, რომ ეს 1/2 კაპ. ამ წელში გვეღირსება.

საკვირველი ისაა, რომ ვერა გზით ვერ შევიტყვეთ აქ, რაში მდგომარეობს შენი საქმე და მოგცემენ თუ არა პენსიას, შენივე ნე-ბით რომ დაანებო თავი სამსახურსა? ამის პასუხს მპირდებიან, მაგ-რამ ჯერ არ მაძლევენ.

მგონია ყველაფერს ის ემჯობინება, რომ ლიტერატურას მიაწ-ვე. შენი ნიჭით და მუშაობის მოყვარეობით ამ დროში ადვილათ შესაძლებელია თავის რჩენა გაზეთის ხელმძღვანელობით. ხომ ხე-დავ რა ხალხი სდგას ეხლა გაზეთების სათავეში, რამოდენათ ხელ-ცარიელები, უტვინო და უმეცარი არიან ჩვენი ეხლანდელი მწერ-ლები? დარწმუნებული ვარ, ვინმე რომ შეუდგეს რიგიან ქართულ ენაზე ისეთი გაზეთის გამოცემას, რომელიც სიცრუის და ბაქიობის მაგიერ პატიოსნათ მარტო გონიერ და ჭეშმარიტ ახალ ამბებს

ბეჭდავს და ხალხს ნელ-ნელა აჩვენებს ამ დროის ამბების გაგებას, ასეთი გაზეთი დიდძალ მკითხველს და [მომხრეს] შეიძენს. შენისთანა ხელოვნური<sup>3</sup> ნიჭი ჩვენში დღეს ცოტას აქვს, საქმე შენზე უკეთ ცოტამ იცის, გაზეთის გამოცემას დღეს დიდძალი ფული არ სჭირია, რაც საჭიროა მისი შეკრება—ძნელი არ არის; თუ შესძლებ იცხ. Движение-ს რუტინის დარღვევას და ფრაზების დავიწყებას, და მათ მაგიერ გაზეთს საქმით აავსებ, ხალხი მოგყვება და გარჩენს, იცოდე. მეტად მოაძულა ყველას თავი ამ ოთხი-ხუთი წლის გაზეთების მეტაფიზიკურმა ტრაბახმა და აბდა-უბდობამ. გაზეთი ეხლა ერთს ოჯახს ადვილათ დაარჩენს. თუ ვერ იშოვი ისეთ კომპანიონს, რომელმაც თავის თავზე გაზეთის ხარჯი მიიღოს, შეადგინე ამხანაგობა — ათიოდე პირისაგან და სამსახურს ეს ემჯობინება. სხვა რომ არა იყოს რა — გამოცხადებების შოვნა შეგეძლება (ჩვენც მოგცემთ და გიშოვნით) და გაიჩარხება საქმე სასარგებლო როგორც შენთვის, ისე ქვეყნისთვისაც, ამიტომ რომ მართლა საჭიროა საქართველოს და ქართველების ფხიზელი და გონიერი გაზეთი იმ მთვრალ გამოცემების მაგიერ, რომელნიც ხალხს აბრმავებენ და ღუპავენ. თუ ეს აზრი არ მოგეწონოს, მაპატივე მისი გამოთქმა. ნი-ნო და შენი ოჯახობა პატივისცემით მომიკითხე.

შენი ერთგული ნ. ნიკოლაძე

## II

ფოთი, 5 ივლისი 1909

ძვირფასო ძმაო სოფრომ!

ამ დილას მომივიდა შენი წერილი, არ მოგელოდი ასეთ უეცარ დათხოვნას,<sup>4</sup> მაგრამ არც ნამეტან უბედურებათ მიმაჩნია შენთვის. დარწმუნებული ვარ, ჭირსა შიგან გამაგრება შეგიძლია, ვით ქვითკირსა, და შენი მდგომარეობა არა თუ არ გაღიხრება, კიდევ გაუმჯობესდება. ჩემი მხრით ვეცდები დაგენმარო, რითაც შემძლია. სლავიჩენსკის ელიან ქუთაისს 15 ამ თვისას. როგორც მოვა, მაშინვე იმ დავალებას, და ვეცდები რამე სამაგიერო დავაძრო შენთვის ადგილი. ამას გარდა ვმეცადინებ შევადგინო ამხანაგობა პაიებით რიგიანი, გონიერი და საქმიური, უპარტიო პროგრესი-

ული გაზეთის გამოსაცემათ ფოთში რუსულ ენაზე. თუ თფილისს დარჩი და მართლა მოჰკიდე ხელი ნაკორავნოდას საქმეს (რასაც გირჩევ გულწრფელათ, ამიტომ რომ საჭირო და სასარგებლო საქმეა), განზრახვა მაქვს ამ გაზეთის მთავარ კორესპონდენტათ დაგაყენო თფილისს. ასიოდე ან ორასიოდე მანეთი თვეში აქედამ გექნება, და გამოგადგება. ერთი სიტყვით ისე იქონიე მხედველობაში ჩემი თავი — როგორც მტკიცე მეგობრისა, სიტყვით კი არა საქმით დამხმარებლისა. თუ შეიძლება და დროს იშოვნე და ჩამოხვალ ფოთს და ჯიხაიშს რამდენიმე დღით ამ გაზეთის საქმის თაობაზე მოსალაპარაკებლათ, დიდათ მასიამოვნებ მეც და ჩემს ოჯახსაც. თუ ამ მგზავრობისათვის ფული არ გქონდეს — მაცნობე, შენთვის ყოველთვის მექნება 50—100 მანეთი დასახმარებლათ, უკეთესი დროების დადგომამდი... ოღონდ გული არ გაიტეხო, რა გიშავს! შენი ჭკუის, ნიჭის და გამოცდილების კაცს ნუთუ ჩვენს ქვეყანაში, სადაც ეს [მარად] იშვიათი საშოვია, მუშაობა და საქმელი არ მოეპოვება? შავრა იყავ: Ещё радости в жизни много, радости чистой и святой!

ის საქმე, რომელზედაც გწერ (გაზეთისა) ჩინებული, საჭირო, მომავლიანი საქმეა. უნდა რიგიანათ გავაწესრიგოთ: არ შეიძლება ჩვენი ქვეყნის და მისი მომავლის, მისი ბედის ჩატოვება იმ უმეცარ და უსუსურ ხელმძღვანელების ხელში, ვინც ჩვენ პრესას დღეს სათავეში უდგანან. გამოიღვიძე, აღდექ, ემსახურე ამ საქმეს და მიაღიე მასს, რაც ღმერთს შენთვის ძალა და გონება მოუცია. სინოდზე და სამღვდელთაზე უკეთ დაგიმადლებს მომავალი ამ სამსახურს — ველი შენს პასუხს.

შენი ერთგული ნ. ნიკოლაძე.

### III

С. Петербург, Малая Посадская, 15

20 აპრილს 1914.

ძვირფასო ძმაო სოფრომ,

დიდათ მაამა დღეს შენი წერილის მიღებამ: ფოთიდან გამოშვიგავნეს. შეატყობდი, ავთომყოფი წაველ აქედამ პეტერბურგს, საიდანაც დამიბარეს ჩემი ცოლის მძიმე ავადმყოფობის გამო.





თხუთმეტი დღეა რაც აქ ვარ, და ჯერ გარეთ არ გამოვსულვარ, რადგანაც ვერ გამოვკეთდი და ვერა. მადლობა ღმერთს, კოწია მიქაბერიძის<sup>5</sup> წინასწარმეტყველება რომ არ ასრულდა, რომელიც მიქაძეა, გზაში გაცივდები და ანთება დაგემაართება, ნუ მიდიხარო! ჩემს ცოლს აქ დამართნოდა крупозное воспаление легких, და მთელი ათი დღის განმავლობაში სიკვდილს და სიცოცხლის შუა ჰქონია ბრძოლა. მარტო მისი შვილების სამაგალითო მოვლას გადაურჩენია საიქიოსკენ მოგზაურობისაგან. ესლა ცოტა-ცოტა ბრუნდება ქვეყნიერებისაკენ. იმედია, ამ ორ-სამ კვირეს შემდეგ შევიძლებთ მის წამოყვანას სამშობლოში.

შენი ნაწერებისაგან მარტო ერთი ნაწილი წავიკითხე — უბედურ ალ. ყაზბეგის წერილების შესახებ. მშვენივრათ დაწერილი იყო როგორც მისი წიგნები, ისე შენი განმარტება.<sup>6</sup> ღმერთო, როდის შეღირსება ჩემი აზრის განხორციელება, რომელზედაც ვნატობ 1880-დამ, — გამოცემა ქართული «Нива»-სი? მაშინ ვთხოვე ლევან მელიქიშვილს, რომელიც ნამესტნიკობდა დროებით, მოეცა ჩემთვის ნება „კანდელის“ გამოცემისა: წყუულმა უარი მტკველიცა! თუ ოდესმე ჩავიგდე ხელში ან იმდენი ფული, რომ რიგიანათ შევასრულო ეს საქმე, ან ისეთი ფულიანი ამხანაგი, რომელსაც შეეძლება ხარჯების დაფარვა პირველ წელიწადს, შენი იმედი მექნება თანამშრომლათ გამიხდები, ბელეტრისტიკას შენ ჩაგაბარებდი ერთიანათ. ჯერ კიდევ არ გამოვთხოვებივარ ამ ოცნებას და იქნება ესლა მეტი იმედი მექონდეს მისი განხორციელების, ვინემ უწინ. ესლა უფრო ადვილდება, რადგანაც თფილისს ორი ცინკოგრაფია არსებობს და ბევრი ჩინებული სტამბა. ლიტერატურული ძალაც ბევრათ მეტია ესლა, უწინდელზე, ნიჭიერი მწერლებიც და მხატვრებიც დღეს ბლომათ გვყავს. შენც „იოცნებე“ ამ საგანზე, და რაც აზრები მოგივიდეს მის თაობაზე თავში, ცალკე რვეულში ჩაიწერე. როცა ჩამოვალ, ერთათ გადვიკითხოთ. იქნება რამე გამოვიდეს... ოდესმე!<sup>7</sup>

ქალბატონ ნინოს და თქვენს შვილებს ჩემ მაგიერ გულწრფელი მოკითხვა გადაეცი. ნახვამდი. დავრჩები შენი მარად ერთგული

**კომენტარები:**

1 იონა მიხეილის ძე მეუნარგია (1852—1919) — მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალისტი. თანამშრომლობდა „დროებაში“, „ივერიაში“, „ტიფლისკი ეესტნიკში“, „კავკაზში“, „მოამბესა“ და „კვალში“. იმხანად მუშაობდა ფოთის ქალაქის გამგეობაში.

2 ლუარსაბი — ვინაობის დადგენა ვერ მოხერხდა.

3 იგულისხმება ბუნების მომადლებული ნიჭი.

4 ეგზარხოსი ნიკო სოფიისკი მოკლეს 1908 წ. 20 მაისს. მთელს მაშინდელს სასულიერო უწყებაში შკაცრი გამოძიება დაიწყო. მკვლელობის ორგანიზატორები თვით სამღვდელოების წრეში ეგულებოდათ. ამიტომ ბევრი სასულიერო პირი დაითხოვეს. სოფრომ მგალობლიშვილი სინოდალურ კანტორაში მსახურობდა. ისიც გაათავისუფლეს და დახმარება ნიკო ნიკოლაძისთვის უთხოვია.

5 კონია მიქაბერიძე — ცნობილი ექიმი, ნიკო ნიკოლაძის მეგობარი და ოჯახის მკურნალი.

6 იგულისხმება სოფრომ მგალობლიშვილის „მოგონებები“, რომელიც მან პირველად 1912-14 წლებში გამოაქვეყნა ორშაბათობით გამომავალ გაზეთ „თემში“, რომელსაც გრიგოლ დიასამიძე რედაქტორობდა.

7 ნიკო ნიკოლაძეს მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში ამ ტიპის ჟურნალი არ გამოუცია.

**უხულიაკაცია მოაქვსა და კომენტარები დაურთო დალი ჩიკვილაქამ.**

# კულტურული ცხოვრების ქრონიკა კინო

□ □ □

„ლ ა ქ ა“

გურამ სხირტლაძე: როდესაც აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქციამ ფილმ „ლაქას“ გამო მრგვალ მაგიდასთან საუბრის გამართვა შემომთავაზა, უკვე საკმაოდ ბევრი რამ მქონდა მოსმენილი ამ კინოსურათის შესახებ. ვიცოდი, რომ ესაა სადიპლომო ნამუშევარი სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორის, რომ ფილმი იდგმებოდა დიდი ხნის განმავლობაში, და ძნელად; რომ ავტორმა ჩაიფიქრა და მეტწილად განახორციელა კიდევ ფრიად მწვავე, ჩემი თაობისთვის თითქმის უცნობი პრობლემები და სხვა.

ფილმის ნახვამ მოლოდინს გადააჭარბა.

მოსამზადებელ პერიოდში მე გავიცანი ალექო ცაბაძე, ფილმის ავტორი, მორიდებული ახალგაზრდა, რომელმაც პირველად ცოტა დაბნეული, შებოჭილი კაცის შთაბეჭდილება დატოვა. ფილმის ნახვის შემდეგ, როდესაც განმარტოებული საუბრის საშუალება მოგვეცა ცარიელ დარბაზში, სადაც ჯერ კიდევ არ გამქრალიყო უაზრო ტრაგედიის კვალი, ეს მორიდებული კაცი საკმაოდ კატეგორიულად მეუბნებოდა, რომ ფილმი მისთვის უკვე განვლილი ეტაპია, რომ სრულებით არ უფიქრია პუბლიცისტური ხასიათის ნაწარმოების შექმნა, არამედ უნდოდა ეთქვა ის, რაც იცოდა; უბ-

რალოდ, უნდოდა მოეთხრო იმ ხალხის, იმ წრის შესახებ, რომელსაც იცნობდა და ურთიერთობა ჰქონდა; მშვიდად მიაშობ იმ სიძნელეებზე, რაც გადალახა ყოველგვარი ჩივილისა და წუწუნის გარეშე და მე ეს ძალიან მომეწონა.

შემდეგ, რედაქციის სურვილისამებრ, ვთხოვე ქ-ნ ირა კუჭუხიძეს — კინოკრიტიკოსს და ბ-ნ ანზორ გაბიანს, — იურისტს, გამოეთქვათ თავიანთი აზრი ამ ფილმისა და იმ პრობლემების შესახებ, რომელთა წინაშეც დაგვაცუნა ავტორმა. აზრთა გაცვლა საკმაოდ მწვავედ წარიმართა და ასეთი ტონის მიმცემი ქ-ნი ირა იყო.

ირა კუჭუხიძე: — ნიხდა ისე, რომ ფილმ „ლაქას“ დემონსტრირებას ძალზე დიდი რეზონანსი ჰქონდა. გულგრილი არავინ დარჩენილა. ვერ ვიტყვოდი, რომ ფართო მაყურებელმა ფილმი უყოყმანოდ მიიღო. აზრი ორად გაიყო: თუ უმეტესი ნაწილი ჩვენი საზოგადოებისა მიესალმა ფილმის მოქალაქეობრივ პათოსს, მის მხატვრულ ღირსებებს, სამაგიეროდ, არანაკლებ დიდი ნაწილი ტელემაყურებლებისა შეშფოთებული დარჩა და დაუფარავად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას... ყოველივე ეს, ალბათ, ურიგო არ უნდა იყოს, მაგრამ პირადად ჩემთვის, როგორც კინოს სპეციალისტისთვის, გულსატკენია ის მეტისმეტი დაჟინება და მონდომება, რომლითაც საქართველოს ტელევიზია ფილმს პუბლიცისტურ იარაღად იყენებს. ისე ნუ გამიგებს ვინმე, თითქოს მე ხელოვნების ნაწარმოებს ცხოვრებისა და მის მწვავე პრობლემებისაგან მოწყვეტით აღვიქვამდე და ვაფასებდე, ანდა ფილმში რეალისტურად ასახული მოვლენებისადმი გულგრილი ვიყო, მაგრამ მაინც საკითხავია: დათვურ სამსახურს ხომ არ ვუწვევთ ახალგაზრდა ავტორს, როდესაც „ლაქაზე“ მხოლოდ აქტუალურობის კრიტერიუმით ვმსჯელობთ (გამონაკლისი კინომცოდნე ტ. თვალკრელიძის რეცენზიაა), უფრო ხშირად კი, საერთოდ, არ ვმსჯელობთ მასზე ზოგადად, არამედ მხოლოდ გამოყენებით მნიშვნელობას ვანიჭებთ, ვებრძვიტ რა ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთ სახიფათო მოვლენას — ნარკომანიას, როგორც ბოროტების, როგორც ზნეობრივი დანაშაულისა და ფიზიკური განადგურების წყაროს.

**ანზორ გაბიანი:** — რა თქმა უნდა, მე ფილმის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების, პროფესიული შეფასების პრეტენზია

არა მაქვს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ფილმში ერთ-ერთი მთავარი აქცენტი გაკეთებულია მაინც იმ ასოციალურ, პოტენციურად დანაშაულებრივ სამყაროზე, სადაც იმყოფებიან მისი გმირები. ამაზე, ალბათ, არც ღირდა ყურადღების გამახვილება სულ რამდენიმე ხნის, ასე 25-30 წლის წინათ, მაგრამ ახლა მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვალა. უკანასკნელ წლებში ნარკომანიამ მყარად მოიკიდა ფეხი ჩვენში, გაიზარდა მოთხოვნილება ნარკოტიკულ ნივთიერებებზე, რამაც თავის მხრივ მნიშვნელოვნად გაზარდა ფასები. მაშასადამე, ნარკოტიკებით ვაჭრობა შემოსავლიან საქმედ იქცა, გაცილებით უფრო შემოსავლიან სპეკულაციად, ვიდრე ოქროთი და ძვირფასი ქვებით სპეკულაციაა. ეს პრობლემა, თავისი სიახლისა და დამნაშავეთა გულმოდგინე კონსპირაციის გამო, კარგა ხანს დარჩა ხელისუფალთა ყურადღების გარეშე. მახსოვს, ჯერ კიდევ 1967 წელს, მომიხდა ერთი 23 წლის ქალიშვილის, ყოფილი სტუდენტის გამოკითხვა, რომელიც ჯერ არ იყო ბოლომდე დეგრაღირებული. იგი კარგად იცნობდა ნარკომანთა სამყაროს. ის მეუბნებოდა: მე ვთვლი, რომ საზოგადოება ვერ ამჩნევს ამ დიდ უბედურებას და არ აინტერესებს, თუ რას აკეთებენ, რა ცხოვრებას ეწევიან ახალგაზრდები. უკვე 16 წლამდე ასაკის ბავშვები ღებულობენ ნარკოტიკებსო.

**გურამ სხირტლაძე:** — მაშ, ასე, აქეთ — კინომცოდნე, იქით — სოციოლოგი, შუაში კი ჩვენ — მაყურებელი. მაყურებელი ორად გაიყო. ნაწილმა კატეგორიულად უარყო ფილმი, მისი აზრი ზოგადად ასეთია: ფილმი არაა ქართული, ჩვენი ყოფის ამსახველი, ამბავი გამოგონილია, სურათი — პოზიორული და მედროვე. მეორე ნაწილი კი, შეიძლება ითქვას, შეძრა, შეაპარწუნა იმ სიმართლემ (უმეტესობისთვის უცნობმა სიმართლემ), იქ რომ დაინახა...

**ირა კუჭუხიძე:** — საზოგადოების აქტიური დამოკიდებულება ფილმისადმი, ის, რომ მან უკვალოდ არ ჩაიარა, უკვე ნათლად ძეტყველებს „ლაქას“ თემატურ აქტუალობაზე, მისი მასალის თანადროულობაზე. დღეს ისიც ცხადია, რომ ფილმი პუბლიცისტური სიმწვავეთ აღედრდა. ყოველივე ამის კიდევ ერთხელ დადასტურება საჭიროდ არ მიმაჩნია და ამიტომაც შევეცდები რამდენადმე სხვა რაკურსით შევხედო ფილმს, მის პრობლემატიკას, მხატვრულ ღირსებებსა და ხარვეზებს.

ტელეფილმი „ლაქა“ რეჟისორ ალექო ცაბაძის სადიპლომა ნამუშევარია. ახალგაზრდა ხელოვანს აღმოაჩნდა თავისი სათქმელი და სატიკვარი. ეს, ჩემი აზრით, ერთობ საყურადღებო მომენტი, რადგან არც ისე ხშირია შემთხვევები, როდესაც ახალბედა რეჟისორი (ქართული კინო კი, როგორც ვიცით, ახალი თაობის რეჟისორთა ნაკლებობას არ განიცდის!) ახერხებს, კინოფირზე ასახოს თავისი სულიერი გამოცდილება, თავისი მრწამსი და ხასიათი, იკვებებოდეს ცხოვრებიდან და არა სხვა ესთეტიკური გამოცდილებიდან.

„ლაქას“ ეს ნიშნები უდავოდ გააჩნია, რაც მის უტყუარ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს. ისიც უნდა ითქვას, რომ რეჟისორმა ყურადღება მიაპყრო ქართული კინოსთვის უცხო ცხოვრებისეულ მასალას, თითქმის განუსახიერებელ თემატიკას. ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტი გვიხატავს თანამედროვე ახალგაზრდების გარკვეულ ტიპებს, ქმნის მათი ცხოვრების, ურთიერთობათა სტილის, ინტერესების საკმაოდ შთამბეჭდავ სურათს.

ვფიქრობ, საუბარი საზოგადოდ თანამედროვე ფილმის მხატვრული სახის გადაწყვეტის პრინციპულ საფუძვლებზე, ნაწარმოებზე, როგორც ხელოვნების მოვლენაზე, ერთდროულად ზნეობრივ-ეთიკურ და მხატვრულ მოვლენაზე, ჩვეულებრივ, გმირის პრობლემით უნდა იწყებოდეს. მართლაც, ქმნის რა ადამიანის სახეს, ავტორი უპირატესად მისი მეშვეობით გამოხატავს თავის აზრებს სინამდვილის შესახებ და ნაწარმოების ზნეობრივ-ეთიკურ იდეალსაც (პირდაპირ თუ არეკვლით) მისით გვაზიარებს.

მიუხედავად იმისა, რომ „ლაქაში“ მთავარი გმირი, როგორც მართლაც მთავარი, ფილმის აზრის, იდეალის განმსაზღვრელი ფიგურა არ არის წარმოდგენილი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში ავტორის ძირითადი მიზანი იყო, ეჩვენებინა (შესაძლოა, სურდა გაეანალიზებინა კიდევ, მაგრამ ეს ფილმში ვერ მოხერხდა) ის ზნეობრივი ატმოსფერო, რომელშიც ცხოვრობს მისი გმირი და რომელიც ხელისშემწყობი თუ, პირიქით, ხელისშემშლელი პირობა ხდება ადამიანის სულიერ არსებად ჩამოყალიბებაში. მე მაინც მინდა ყურადღება შევაჩერო ფილმის მთავარ პერსონაჟზე, მის რაობაზე, ვინაიდან პრობლემას სწორედ მასში ვხედავ.

„ლაქას“ დრამატურგიული წყობა იმგვარია, რომ სიუჟეტი ერ-

თი პერსონაჟის ირგვლივ ვითარდება. ეს არის ქიშო, რომლის გარესამყაროსთან ურთიერთობათა კომპლექსი (ოჯახი, სასწავლებელი, ნაცნობ-მეგობრები, მყევარებული გოგონა) თანდათანობით ნათელს ჰფენს ჩვენი ცხოვრების ზოგიერთ ტიპურ მოვლენებს, ახალგაზრდობაში მოძალებულ გარკვეულ ტენდენციებს, მათ ინტერესებსა და ორიენტაციას საზოგადოებაში, იმ ყალბ ღირებულებებს, რომლებიც გონებრივად ზღუდავენ მათ, სულიერად ფიტავენ და ამორფულებს ხდიან. ეს კი, თავის მხრივ, ხდება საწინდარი უზნეობისა, გაუცნობიერებელი ბოროტების და დანაშაულისა.

**ანზორ გაბიანი:** — მართალია, ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი, საკმაოდ დიდი ნაწილი, თითქმის სრულიად მოსცილდა თანამედროვეობას, უფრო მეტიც, დაეძალა დღევანდელ დღეს. ამისთვის მრავალნაირ ხერხს მიმართავენ, ისევე, როგორც ქიშო, მიუხედავად იმისა, ნარკომანი არაა, პოტენციურად ამ სენის მატარებელია გარკვეულ მომენტამდე. ასეც იქნებოდა სულ, რომ სიგარეტთან დაკავშირებული ის შემთხვევა (ეპიზოდი) არა. ან სიგარა რაა? ვინ ეწევა ჩვენში სიგარას?! მაგრამ მე ის სიმბოლო მგონია ჩვენი სნობიზმისა. სნობიზმი იმიტომ ვახსენე, რომ ჩვენში ნარკომანია თავისი ეთიოლოგიით სნობიზმის მოვლენას მაგონებს. მხედველობაში მაქვს ჩვენთვის უცხო ზნე-ჩვეულებებისადმი ზედაპირული და უკრიტიკო დამოკიდებულება, მიმბაძველობა, რაც, რასაკვირველია, ხელს უწყობს ზოგადმორალურ დეპრეზაციას. ჩვენს მიერ ჩატარებულმა კონკრეტულ-სოციოლოგიურმა გამოკვლევებმა ძალიან საინტერესო და დამაფიქრებელი ციფრები მოგვცა. მაგალითად: ნარკოტიკულ ნივთიერებათა მომხმარებლების ასაკობრივმა დაყოფამ გვიჩვენა, რომ ნარკოტიკში უმთავრესად ახალგაზრდული პრობლემაა. ნარკომანთა მნიშვნელოვანი ნაწილი 20—24 წლისაა (ერთი მესამედი), ხოლო აბსოლუტურული უმრავლესობა 16—29 წლამდეა (შვიდი მეათედი ნაწილი). განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ მათი საერთო მასიდან ნახევარს აქვს საშუალო და უმაღლესი განათლება, ხოლო ყოველ მეხუთეს აქვს სრული ან არასრული უმაღლესი განათლება. სხვათა შორის, ქიშო, მისი მეგობრებიც ტიპური მაგალითებია. ჩვენს მიერ შეკრებილმა ინფორმაციამ და პირადმა კონტაქტებმა გა-

მოკითხულ ნარკომანებთან დაგვარწმუნა, რომ ზათი მშობლები უმეტესად სამსახურებრივად დაწინაურებული ხალხია, უფრო მეტად კი ისინი, ვინც ძალღონეს არ იშურებს, მათმა ოჯახებმა რომ ფუფუნებაში იცხოვროს, უფრო სწორად, როდესაც მატერიალური უზრუნველყოფა არ შეესაბამება ზნეობრიობას და საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობას. ერთ-ერთი გმირის მამა სულ გაკვრით ჩანს ფილმში, გაბღენძილი, საკუთარ თავში შეყვარებული უცხო კაცი ქიშოს მამას მეტი ადგილი აქვს დათმობილი, მაგრამ რა? — სამყაროს მოწყვეტილი, ყურზე ტრანზისტორმიდებული სტუშარი. დედა — უკონტაქტო, დაბეჩავებული და, ამის გამო, ქიშოს უმწეო, ისტერიული ბრაზის ობიექტი.

**გურამ სხირტლაძე:** — ჩემი აზრით, მთავარი ფილმში მაინც მარტოობაა, განუკითხავი მარტოობა და სიცარიელე. ეპიზოდები საქვაბეში, შეყვარებულთან, ამხანაგებთან, თავიდანვე, პირველივე კადრებიდან გამაყრუებელი მუსიკით გარემოს მოწყვეტილი ბიჭი, იატაკის მოსარეცხ ჯოხთან ჩახუტებული, ბედნიერი სახით, იოლად ტოვებს ამ თავის სამყაროს სტუმრების მისაღებად. ერთ-ერთი მხოლოდ უაზრო ბგერებს გამოსცემს, მეორე (ძველი მეგობარი) უაზროდ პასუხობს; იცის, იმას არ აინტერესებს. მასპინძელი სტაბათა შორის ჩუქნის დეზოდორს სტუშარს. — ეეე — მადლობის ნიშნად ამბობს ის და სანაცვლოდ ნარკოტიკს სთავაზობს. ქიშო უარს ამბობს: „ერთხელ გავსინჯე.. არ მომეწონა“. ასეთია ქიშოს პასუხი და, ცხადია, რომ მოსწონებოდა, ბევრჯერ გასინჯავდა, ისევე, როგორც არ გასინჯა მაშინ, როცა არ მოეწონა. ან კიდევ ეპიზოდი მაწანწალა ძაღლების განთავისუფლებისა. რა ქნა ქიშომ? იცელქა, თუ რაიმე აქცია ჩაიდინა? შინაგანი ბუნების გამოვლენა, ამბოხი იყო, თუ ისევ ისე, ჯოხთან ცეკვა? იცელქა, რადგან გაუცნობიერებლად ცხოვრობს ქიშო მანამდეც და მას მერეც, სულ ბოლომდე, მსხვერპლშეწირვამდე. ალბათ, მერეც, ვინაიდან ძალიან უაზროა ტრაგედია — არაფრისგან შექმნილი და არაფრისთვის მომხდარი საშინელი ამბავი.

**ირა კუჭუხიძე:** — ვინ არის ქიშო? პროტეგენიკური სასწავლებლის მოსწავლე, ცხოვრობს მშობლებთან, რომლებთანაც არაფერი აკავშირებს; ჰყავს ნაცნობები, მეგობრები და აქვს მათთან





ძალზე ზერელე ურთიერთობანი; გოგონა, რომელიც არ უყვარს, მაგრამ თავისებურად მოსწონს... გარეგნულად ქიშო მოუწესრიგებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მიმბაძველურ იერს ატარებს: გაბურძკვნილი თმები, უსახელო მაისური, დაჰმუჭუნული შარვალი, ზანტი მოძრაობები, ძუნწი და უემოციო მეტყველება, ურეაქციო მიმიკა... პორტრეტი უკვე მეტყველებს ხასიათის, ტიპის არსებით ნიშნებზე: ჩვენი გმირისთვის უცხოა ფიქრი და რეფლექსია, მოკლებულია ძლიერი გრძნობების უნარს, ვერ ამყარებს ღრმა და ნაღდ კონტაქტებს, არ ამყლავნებს სიმპათიებსა და ანტიპათიებს, არა აქვს რაიმე მყარი პოზიცია, განსჯის უნარი და სურვილი.

თუმცა, ყოველივე ეს, ჩვენთვისაც, რეალურ ყოფაში, და ფილმის მნატვრული გარემოსთვისაც, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ასეთი ტიპის ადამიანი რამდენადმე სერიოზულ ვაკიცხვას იმსახურებდეს, მეტ გულისყურსა და დაფიქრებას ითხოვდეს. ის ხომ არავის აწუხებს, ცუდს არაფერს სჩადის... ცხოვრობს ასე თავისთვის, გულგრილი და უაზრო ცხოვრებით, ნამდვილ ადამიანურ განცდებსა და სიხარულს მოკლებული, ჰემმარიტ სულიერ ღირებულებათაგან შორს მყოფი. ეს თუ ასეა, მაშინ ქიშოსნაირები თანაგრძნობას იმსახურებენ, ვინაიდან თვითონ ვერ აცნობიერებენ, მაგრამ სინამდვილეში უბედურები არიან.

თუ ფანტაზიას ავამუშავებთ (ფანტაზიის გარეშე, ფილმშიც არის ძალზე ძუნწი მინიშნებები), შეიძლება მიზეზთა მთელი წყება მოვძებნოთ, რამაც ეს ახალგაზრდები ასეთებად და არა სხვაგვარად ჩამოაყალიბა. მაგრამ აქვე დგება მეორე საკითხი, რაც უფრო მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა ფილმის გასააზრებლად და ცხოვრების რეალურ მოვლენათა სწორი შეფასებისთვისაც.

მხედველობაში მაქვს ის გულგრილობა, ის აუღელვებლობა, რომელსაც ქიშო ავლენს ადამიანებთან ურთიერთობაში, ამა თუ იმ სიტუაციის შეფასებაში. მას ერთნაირი გულგრილობით შეუძლია გაუწიოს სამსახური ნარკომან ამხანაგს, გაერთოს „არიოლ-რეშკას“ თამაშით ნაძირალა ტიპებთან და ასევე ზერელედ იამხანაგოს ადამიანთან, რომელიც კრიტიკულ მომენტში გვერდით დაუდგება და კიდევაც ემსხვერპლება ქიშოს ტოტალურ უპასუხისმგებლობას.

ქიშო უბედურია იმ განსაკუთრებული უბედურებით, რომელიც თანაგრძნობას კი არ უნდა იწვევდეს ჩვენში, არამედ შეშ-

ფოთებას, ვინაიდან უფრო უბედურია ის საზოგადოება, რომელსაც ასეთი წევრი ეზრდება. მისი სული მწირი და უნაყოფოა — „დავურეკეთ ქალებს, რამეს ხომ არ დალევთ!“ — აი, მხოლოდ ამგვარი იაფფასიანი რამის შობა შეუძლია მის სულს. მას ჰგონია, რომ მუსიკოსია, ძალიან უნდა მუსიკოსი იყოს, მაგრამ არც გონება დაუძაბავს არასოდეს, არც სული დაუტვირთავს.

ზრდა, თვითგანვითარება, თვითამაღლება — სრულიად უცხო ფაქტორებია მისთვის. სულიერ საზრდოდ გაუხდია ის, რაც ადვილი გადასალექი და იოლად მოსანელებელია. და რამდენია ჩვენს ყოფაში ასეთი ქიშო! ვინ არის ამაში დამნაშავე? ეს, უთუოდ, უფრო ღრმა ანალიზისა და ფართო მხატვრული განზოგადების ღირსი პრობლემაა.

ფილმში არის რამდენიმე სუსტი მინიშნება (ოჯახის ობივაციული სულისკვეთება, ქალაქის იერი...), რომლებიც ფაქტობრივად მოვლენის ანალიზს ვერ ახდენენ. ეს, ალბათ, არც შედიოდა ავტორის ამოცანაში და ამიტომ ზედმეტის მიღწევას არა აქვს აზრი. სამაგიეროდ, დაიხატა გარკვეული, ჩამოყალიბებული ტიპი თანამედროვე ახალგაზრდისა და ჩვენც შევეცადოთ გავშიფროთ იგი, უფრო ნათელვყოთ მასში ჩადებული პრობლემა.

უნებისყოფო, განუვითარებელი, დაუხვეწავი, სულიერად ღარიბი ახალგაზრდები, ახალგაზრდები, რომლებმაც არ იციან, რა სულიერი განძი დატოვეს მათმა წინაპრებმა, ახალგაზრდობა, რომლის სულიერ კულტურას შეადგენს ხელიდან ხელში გადაცემულ დისკებზე და მაგნიტოფირებზე დაფიქსირებული პოპმუსიკა, ახალგაზრდობა, რომელსაც არა აქვს ეროვნული თვითმყოფადობის შეგრძნების უნარი, არ შეუძლია ეროვნული კულტურის აღქმა — დიდად დასაფიქრებელი და სახიფათო მოვლენაა.

ეს უპასუხისმგებლო ინფანტილიზმი, შემაშფოთებელი ამორფულობა, რომელიც ქიშოს ხასიათის განმსაზღვრელი პარამეტრია და, სამწუხაროდ, ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილისთვის ერთობ ტიპიურია, ბევრად უფრო დიდ პრობლემას წარმოადგენს, ვიდრე გვგონია, რადგან, ერთი შეხედვით, ბუნდოვანია, ხელშესახები არ არის, მაგრამ საბოლოოდ საზოგადოების სულიერ პოტენციას აღუწებს, ადამიანის უსახურობის საფუძველი ხდება.

წარმოდგინეთ იმ საზოგადოების, იმ ერის მდგომარეობა,



რომელსაც ქიშოები მოუძრავლდება. „ქიშოს სინდრომის“ მდეგ საბრძოლველად მილიციას ვერ გამოვიყენებთ. ცხოვრობს ქიშო თავისთვის, გულგრილად, სწავლობს სხვათა შორის, თხზავს საკმაოდ უნიჭო სიმღერებს... რა მოუხერხოთ ასეთებს, რანაირად ვუშველოთ? მათი მოძრავლება ხომ უდავო ფაქტია.

**ანზორ გაბიანი:** — დიახ, უდავო ფაქტია. თვითონ, მთავარი გმირი, არ ტოვებს ჩემზე ასეთ შთაბეჭდილებას. ის ჯერ ჩამოუყალიბებელი პატარა ბიჭია, სუფთა და სინდისიერი, ყველაზე დიდი გაჭირვების დროს ვერ აიძულა თავი, უპატიოსნება ჩაედინა — ექურდა, ტყუილი ეთქვა, თუნდაც, ვერ მოახერხა, ისე ყალბად უთხრა მშობლებს, სტიპენდიიდან გავისტუმრებ ვალსო; უეშმაკო, ალალი ბიჭია, წიგნების და ფოტოების გაყიდვით რომ აპირებს სამი ათასი მანეთის შოვნას. ის არც ინფანტილური მეჩვენება, კაცური კაცის ნიშნები არის მასში. მოვალეობის გრძნობაა, ვალის, თუნდაც უგუნური ვალის, მოხდა რომ უნდა, უსამართლობის და უსინდისობის არშერჩენაც უნდა, მაგრამ უჭკუოდ. და ამიტომაც ქიშო უეჭველად მსხვერპლი უნდა იყოს. მაგრამ წარმოიდგინეთ, იმ ყოფაში, იმ წრეში უფრო ძლიერი, უფრო ჩამოყალიბებული კაციც, ჩემი ღრმა რწმენით, ვერ დააღწევდა თავს იოლად მათ კლანჭებს. ისევ სოციოლოგიური გამოკვლევის მასალებს მოვიშველიებ. საქმე ისაა, რომ ჩვენს დროში ძალიან იშვიათად გვხვდება დამნაშავე-მარტოკაცი, განსაკუთრებით ნარკომანთა წრეში. ქიშო ნარკომანი არაა, მაგრამ, აშკარაა, რომ ამ საფრთხის წინაშეა. ნარკოტიკთან ზიარებას ყოველთვის მიჰყავს კაცი ნარკომანთა დევიანტურ სოციალურ ჯგუფთან, ისინი, როგორც წესი, ჯგუფდებიან და, როდესაც თავიანთ მიზნებს ისახავენ, მეტად მაღალი ორგანიზებულით და სიმტკიცით ხასიათდებიან. უფრო მეტიც, ნარკოტიკში ქმნის და ასტიმულირებს ქცევის სპეციფიურ ანტისაზოგადოებრივ ფორმებს, რომლებიც უკუმასტიმულირებელია ნარკოტიკის ზრდისა და ამავე დროს ამ გამოვლინების ნაირსხეობაა. ნარკომანთა ჯგუფები სხვადასხვანაირად ყალიბდებიან. მაგალითად, ნარკომანების ჯგუფი შეიძლება ჩამოყალიბდეს ერთი გამოცდილი ნარკომანის გარშემო, რომელსაც შეუძლია ზეგავლენა მოახდინოს ნაცნობ მოზარდებზე, ან რომელიმე ბოროტმოქმედი ელემენტი, ე. წ. „ძველი ბიჭი“, თავის გარშემო იკრებს ახალგაზრდობას და ათასგვარი ხრიკებით

ძალა-უფლებას იძენს მათზე. სხვათა შორის, ეს ორივე მომენტი არის ფილმში. რაც მთავარია, ყველა ჯგუფი ნარკომანებისა, როგორც წესი, პერმანენტულად ფართოვდება. ეს აუცილებელი კანონია, ამისთვის ყველა საშუალება გამართლებულია — ხვეწნა, მუდარა, მოსყიდვა, დაშინება და ფიზიკური ძალადობა. ეს ციცაბო დამართია, რომელსაც უეჭველად მიჰყავს ამ ჯგუფის ყველა წევრი დანაშაულისაკენ.

**გურამ სხირტლაძე:** — ე. ი. დანაშაული გარდაუვალია. ე. ი., ფილმის ფინალიც ლოგიკური ყოფილა ამ მოსაზრებით, ვინაიდან მთავარი გმირი ხომ თანამონაწილეა მკვლელობის. მართალია, მისი მეგობარი მოკვდა შემთხვევით. ის ტყვია შეიძლება აქეთ წამოსულიყო, ქიშოსკენ, მაშინ ქიშო მოკვდებოდა და მისი მეგობარი, ჩამოყალიბებული, ნაღდი კაცი, იქნებოდა იმავე ბოროტების თანამონაწილე, რაც მის თავზე მოხდა. აი, აქაა, ჩემი აზრით, ის კარგი ხელოვნება, ის სიმართლე, რომელიც ითქვა ამ ფილმით. გულგრილი გახდა ჩვენი ხალხი საერთოდ. მე მგონი, მაყურებელთა ის ნაწილი, რომელმაც არ მიიღო ფილმი, არაქართული პრობლემააო, ქართველი კაცი მარტო არ რჩებაო, დიდი ნაწილია და მათთვისაა ეს ფინალი გაკეთებული. არც ქიშოა მარტო, ოლონდ, ბოლოს, სულ უკანასკნელ წამს, ხავსს რომ მოეჭიდა, მაშინ დაუდგა გვერდში კაცი, მანამდე კი — არავინ. გვერდში დგომა კი ადრე უნდოდა, ისევე, როგორც ბევრს ყველა ჩვენთაგანს. ეს ითქვა, მე მგონი, ფილმში „ლაქა“, მგონი, ამის გაანალიზება სცადა ავტორმა.

**ირა კუჭუხიძე:** — სწორედ ხელოვნებას შეუძლია ასეთი მოვლენის გაანალიზებისა და ასახვის ფუნქცია იკისროს. ფილმის „ლაქა“ მთავარი ღირსება არის ცდა ასეთი ტიპის დახატვისა. ჩემი აზრით, ეს საქმე ბოლომდე ვერ არის მიყვანილი, ამიტომ საზოგადოებამ ყურადღება გაამახვილა არა ქიშოზე, არამედ სხვა პერსონაჟებზე, თვით ინტრიგაზე.

ქიშოს პიროვნებაში არის მხოლოდ მარცვლები იმ ტიპისა, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ. ავტორმა ვეღარ აქცია ეს მარცვლები სრულყოფილ მხატვრულ სახედ. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ავტორის მიერ ქიშოს ისეთი თვისებები აქვს მიწერილი და იმგვარად, რომ კი არ ამთლიანებს მის ხასიათს, ნამდვილ მხატვრულ სიციოცხლეს კი არ ანიჭებს, არამედ პირიქით — ანაწევრებს, შლის... ავტორი ფიქრობს, რომ ართულებს, აუმჯობესებს პერსონაჟს, რო-



გორც ფსიქოლოგიურ ფენომენს. ამის ნიმუშია, ვთქვათ, ეპიზოდური ძალღების გალიიდან გამოშვებისა, ეს, ჩემი აზრით, უფრო ავტორისათვის სანუკვარი მეტაფორაა, ვიდრე ქიშოს დასახატავად აუცილებელი საღებავი. აქ ავტორის გონება ჩაგრავს მისსავე ინტუიციას.

ფილმის დრამატურგიაში მთავარ როლად იკვრება ის გარეგნული კონფლიქტი, ის ინციდენტი, რომელიც ქიშოსა და ამირანს შორის მოხდა, რომელიც საბედისწერო გახდა, მაგრამ ერთგვარად შეძრა ჩვენი გმირი.

ადამიანის სიკვდილი თითქოს აშიშვლებს, უფრო თვალსაჩინოს ხდის პრობლემას, თუმცა, ჩემი აზრით, ეს მაინც პრობლემის კომპრომისული გადაწყვეტაა, არის მასში სწორხაზოვნება და დამოძღვრის სურვილი. ალბათ, ბევრად უფრო ძნელი იქნებოდა ხასიათებისა და გარემოს გაანალიზება, მასში დაფარული ხიფათის წარმოჩენა ექსტრემალური სიტუაციის გარეშე, მოვლენის ჩვენება ცხოვრების სავესტობაში და არა შეზღუდულად, ერთ ამოცანას დაქვემდებარებულად.

ფილმის ავტორის ნებით, ქიშო მონაწილე გახდა ისეთი სიუჟეტისა, რომელიც დრამატულად დამთავრდა. მაგრამ აქ, ამ ფილმში სიუჟეტი ასეც რომ არ განვითარებულყო, ქიშოს რომ ეცხოვრა მშვიდად, ისე, როგორც მილიონი სიგარის წაგებამდე ცხოვრობდა, იგი მაინც მთელი სისავსით იქნებოდა იმ „დაავადების“ მატარებელი, რომელიც საშიშია იმის მიუხედავად, მიიყვანს თუ არა ასეთი ტიპის ადამიანს ბედი რაიმე ხიფათამდე, კატასტროფამდე.

რეზონანსმა, რომელიც „ლაქას“ დემონსტრირებას მოჰყვა, სავსებით მიჩქმალა საკუთრივ ფილმი — ფილმი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, საზოგადოებამ იგი აღიქვა, როგორც პუბლიცისტური აქცია ნარკომანიისა და დანაშაულებრივი სამყაროს წინააღმდეგ მიმართული.

თუ ეს ფილმი ხელოვნების ნაწარმოებია, მაშინ მასში აუცილებლად უნდა იყოს უფრო მეტი, ვიდრე პუბლიცისტური მგზნებარება.

გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი რამდენადმე უწყობს ხელს მაყურებელს იმაში, რომ მან ეს ფილმი

ცალმხრივად აღიქვა. ფილმი აშკარად ატარებს სწორხაზოვნების, ცხოვრების დავიწროებული ხედვის ნიშნებს. ისიც არის, რომ ავტორმა წინა პლანზე წამოსწია შემთხვევითი კონფლიქტი დანაშაულებრივ სამყაროსთან, წამოსწია ის, რაც დღეს საკირბოროტოა და აღელვებს საზოგადოებას. ამიტომ საზოგადოებამ, მიიღო რა კიდევ ერთხელ ბიძგი ფილმის სახით, დაიწყო მსჯელობა იმ პრობლემაზე, რომელიც მას აღელვებს, ის კი დაივიწყა, რომ ფილმი მხოლოდ ამიტომ არ დადგმულა.

ცხადია, არც ფილმის ავტორს და არც საზოგადოებას ვსაყვედურობ, რომ მათ ყურადღება გაამახვილეს ძალზე საჭირო, მწვევე საკითხზე, პირიქით, როგორც მოქალაქე, მეც მთელი არსებით მივესალმები ბრძოლას ნარკომანიისა და ყოველგვარი დანაშაულის წინააღმდეგ. მაგრამ თუკი ვმსჯელობთ ფილმზე, საჭიროდ მივიჩნევ. ყურადღება მიექცეს არანაკლებად მნიშვნელოვან პრობლემას, რომელმაც ფილმში გაიჟღერა, მაგრამ შემდეგ რატომღაც მივიწყებულ იქნა.

ყოველი ჯურის დამნაშავენი იმ ფაქტის გამო, რომ საზოგადოებისა და სახელმწიფოს მიერ დაგმობილ ქმედებას ანუ დანაშაულს სჩადიან, ძალაუფლებურად ემიჯნებიან საზოგადოებას ჯერ კიდევ დანაშაულის მნიშვნელობა უკვე დანაშაულის ჩადენისას — ამ საბედისწერო წამს, ისინი აღარ ეკუთვნიან საზოგადოებას, რომელიც ადრე თუ გვიან ავლენს მათ, რადგან მის ხელშია დამნაშავის დასათრგუნავი ძლიერი აპარატი მთელი რიგი სახელმწიფო უწყებების სახით. სისხლის სამართლის დანაშაული ისეთი რამ არის, რომლის გამოვლენა, დათრგუნვა, მისი მავნე შედეგების ლიკვიდაცია შესაძლებელია. სულ სხვაა ისეთი სახის ბოროტება, რომლის გამოვლენა მართლმსაჯულების ორგანოებს არ შეუძლიათ. ამგვარი ხიფათის მატარებელია ფილმის „ლაქა“ გმირი ქიშო. ის შეუგნებლად არის ქცეული ბოროტების მატარებლად და სავესებით მოკლებულია ამ ფაქტის დანახვის, შეფასების უნარს.

მინდა კიდევ ერთხელ გავიმეორო, რომ ფილმის მთავარი ღირსება, ახალგაზრდა ავტორის დამსახურება არის მასალის არჩევანი, ცდა ამ მოვლენის, ამ ტიპის დახატვისა. და თუ რეჟისორმა თვით აარიდა თავი ქიშოს ტიპში ჩადებული საფრთხის გაშიშვლებას, შესაბამისად, მაყურებელიც მას აპყვავ, ყურადღება გა-

ამხვილა დანაშაულებრივ სამყაროზე, ქიშო კი აღიქვა, როგორც მსხვერპლი. მაყურებელზე ძლიერ იმოქმედა ნარკომანიასთან დაკავშირებულმა ეპიზოდებმა. აქ, ცხადია, თავისი როლი ითამაშა ამგვარი კადრების უჩვეულობამაც ჩვენი ეკრანისთვის.

ამგვარად, ქიშოში არსებული პოტენციური საფრთხის პრობლემას მაყურებელიც და ფილმის კომენტატორებიც ნელ-ნელა დასცილდნენ და მთავარი ღირსება ფილმისა მიიჩქმალა. ეს ღირსება კი, ჩემი აზრით, არის ის, რომ ავტორმა სცადა ეჩვენებინა მოვლენა, რომელსაც პირობითად შეიძლება „ქიშოს სინდრომი“ ეწოდოს.

**ანზორ გაბიანი:** — კარგი გამოთქმაა — „ქიშოს სინდრომი“. სამწუხაროდ, არის ასეთი და უფრო სამწუხაროა, რომ ჩვენ ცოტა დავაგვიანეთ ამ „სინდრომის“ შესწავლა, არად მივიჩინეთ, იმდენად დაზღვეული გვეგონა ჩვენი ერი ამ სენისგან, რომ თვალსა და ხელს შუა მოგვეპარა. ამდენად, განგაშის პირველ თუ არა, ერთ-ერთ მძლავრ ზარად გაისმა ამ ფილმით წარმოშობილი პრობლემები. უნდა მოგახსენოთ, რომ მთელი რიგი ღონისძიებებისა, კომპლექსურად ჩამოყალიბებული და მეცნიერულად დასაბუთებული, არის დასახული ამ სენის აღმოსაფხვრელად. რაც მთავარია, სატკივარი გამხელილია. მაგრამ სატკივარი მხოლოდ ახლა არაა გამხელილი. უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია ეს პრობლემა სახელმწიფოებრივ რანგშია აყვანილი, არსებობს სპეციალური გამოკვლევები, როგორც სტატისტიკური, ასევე სოციოლოგიური და კონკრეტულ-სოციოლოგიური. აუცილებელი აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ პრობლემის გადასაწყვეტად წამოყენებული პირველი ცდები წარუმატებელი იყო. ჩვენ გავითვალისწინეთ ამ საკითხის სირთულე და მრავალფეროვნება, მოვიშველიეთ კომპეტენტური სამეცნიერო დაწესებულებები, მაგ.: უნივერსიტეტის გამოყენებითი სოციოლოგიის კათედრა, საქ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომთვლელი ცენტრი, შინაგან საქმეთა სამინისტრო და საქ. კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტი...

**გურამ სხირტლაძე:** — გეთანხმებით, ბატონო ანზორ, მაგრამ ეს ყველაფერი მეცნიერთა კაბინეტებში, ან უშუალოდ დამნაშავესთან ურთიერთობაში ხდებოდა. ამჯერად კი ჩვენ საქმე გვაქვს

საყოველთაო, ეროვნული, საერთო მსჯელობის საგანთან და ეს მსჯელობა „ლაქამ“ წამოიწყო.

რა თქმა უნდა, სრულიად მართალია ქ-ნი ირა, როდესაც გვსაყვედურობს, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის ბედმა, მასზე ფიქრ-მა თითქმის დაგვაფიწყა ფილმის, როგორც მხატვრული ნაწარ-ძობების სწორად შეფასება, რამაც შეიძლება მართლა „დათუერი სამსახური“ გაუწიოს ახალგაზრდა ნიჭიერ რეჟისორს, მის უაღ-რესად რეალისტურ, კრიტიკულ თვალთახედვას.

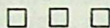
მიუხედავად იმისა, რომ მიზეზთა და მიზეზთა გამო ფილმს მრავალი ხარვეზი აქვს, იგი მაინც მომეწონა. და აქვე მინდა ბო-ლო ეპიზოდზე გავამახვილო ყურადღება. მიწაზე თითქმის გაწო-ლილი ქიშო შიშით, უნდო მოლოდინით, სიფრთხილით შესცქერის თავის შეგობარს, იცის და არ უნდა, ვერ იჯერებს აღსასრულს. ჩემი აზრით, ბრწყინვალედ გადაწყვეტილი სცენაა როგორც რე-ჟისორულად, ასევე აქტიორულად და იდეურადაც. ვინაიდან, როდესაც ალექო ცაბაძემ შექმნა გმირი, სწორედ ეს პატარა, ჩა-მოუყალიბებელი ბიჭი — ქიშო, იმთავითვე გაწირა ის, ჩემი ღრმა რწმენით, დიდი ტკივილითა და შინაგანი ტანჯვით.

ამიტომ მომეწონა ფილმი და ამიტომაც წამოიწია წინ დიდ-მა ეროვნულმა სატკივარმა, სენმა, რომელსაც, ალბათ, მკაცრი, უმ-კაცრესი მკურნალი სჭირდება, თორემ, მერე იქნებ გვიან იყოს.

და ბოლოს, აუცილებლად მიმაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ ფილ-მი გადაღებულია მინიმალური დაფინანსებით, სცენარის ავტორს — რეჟისორს ხშირად უხდებოდა გამნათებლად, მუშად მუშაობა, ეპიზოდური როლის შესრულებაც. ფილმი თითქმის მთლიანად დასის ენთუზიაზმითაა შექმნილი. ავტორი ყველა მათგანს დიდი მადლიერების, სიყვარულის გრძნობით იხსენიებს და ეს ფაქტიც თავისებური სიმბოლოა იმ ლაქას ფონზე, ავტორმა და დასმა რომ დაგვიხატეს ეკრანზე.



## დიალოგი



# საზრისის ძიებაში \*

□  
ალექსეი ლოსკვი  
□

(საუბარი მიჰყავდა ვიქტორ ეროფეევს)

მეორე ცდა ცოცხალ ისტორიასთან ჩემი შეხვედრისა. პირველი — 1972 წელს განხორციელდა. მაშინ მორის დრუიონის მეშვეობით შევხვდი ფრანგული აკადემიის „უკვდავთა“ წევრს — უხუცეს ფილოსოფოსს და დრამატურგს გაბრიელ მარსელს. იმ ხანად მე ვწერდი საკანდიდატო დისერტაციას — „დოსტოევსკი და ფრანგული ეგზისტენციალიზმი“ — და გადავწყვიტე მესარგებლა პარიზში ყოფნის უნიკალური შემთხვევით, თვითონ ეგზისტენციალიზმის მამამთავრისთვის მეკითხა, თუ რას ფიქრობდა დოსტოევსკიზე.

მე მიმიყვანეს ჩია ტანის საკმაოდ მიხრწნილ ბერიკატთან,

\* საუბრის ტექსტი იბეჭდება შემოკლებით. სრული სახით იხ. «Вопросы литературы», 1985, № 10.



რომელმაც კარგად იცოდა, უფრო კი ახსოვდა, თავისი თავის ფასი. გაცნობისას, ხელის ჩამორთმევის ნაცვლად, მან ორი გაშვერილი თითი გამომიწოდა. მე რაღაც ბუნდოვნად მახსოვდა მისალმების ასეთი წესი და დარწმუნებული ვიყავი, რომ ეს ფეოდალური ატავიზმი იყო. სახტად დავრჩი და შეცბუნებულმა ბოლმით გავიფიქრე: „კათოლიკე მოაზროვნეა და — ჰა, შენ — ორი თითი... ვერ იქცევი ქრისტიანულად!“\*\*

გაბრიელ მარსელმა მიაგნო, რომ ოდესღაც მას ჰყავდა რუსი ნაცნობი. მაშინ ის შვეიცარიაში იმყოფებოდა და იქ დაუამხანაგდა სტოკჰოლმში რუსი დესპანის ვაჟს. ეს იყო ჯერ კიდევ „14 წლის დიდ ომამდე“. ამის შემდეგ იშვიათად შეხვედრია რუსებს, თუმცა აგერ ამ დღევანდელ არა ერთხელ მჯდარა ორი ემიგრანტი ფილოსოფოსი: შესტოვი და ბერდიაევი. თუმცა არასოდეს არ ისხდნენ მშვიდობიანად. უმალ წაეკიდებოდნენ ხოლმე ერთმანეთს.

ღრთა აღრევისგან თავბრუ მეხვეოდა, მაგრამ კარგად მახსოვს ჩემი უშუალო შთაბეჭდილება: ჩემს წინ იჯდა ჩამქრალი ვულკანი. ფილოსოფოსი დიდხანს ლაპარაკობდა უფერული, ავადმყოფური ხმით და მხოლოდ ერთხელ გამოცოცხლდა, როცა საუბარი შეეხო მის საყვარელ კომპოზიტორს მუსორგსკის...

„ჩამქრალ ვულკანზე“ აი ეს შთაბეჭდილება მაწვალებდა, როცა ჩვენი კლასიკური ფილოლოგიის პატრიარქთან მივდიოდი ინტერვიუს ასაღებად. იმას, რაც ვიხილე და მოვისმინე, არ შეიძლებოდა არ განვეცვიფრებინე. ლოსევი ცხოვრობს თავის კაბინეტში, როგორც დიდ სეიფში, რომლის გასაღები მის მეუღლესთან აზა ტახო-გოდისთან ინახება. აზა ალიბეკოვნა თვითონაც გამოჩენილი ფილოლოგი ანტიკოსია. ამ სეიფ-კაბინეტში რომ შემეყვანეს, დავინახე მხრებში გამართული, ბრგე, და როგორც იმთავითვე მომეჩვენა, თავისი საპატიო ასაკისათვის საკმაოდ კერკეტი ბერიკაცი. მას გაქათმებული პერანგი ეცვა და თავზე შავი ჩაჩი ეხურა. ბრგვალი პროფესორული სათვალეები ეკეთა...

პროფესორი ენერგიულად და მოკლედ მომესალმა: „გამარჯობა!“ აზა ალიბეკოვნამ სასწრაფოდ განმარტა: „არ გაიკვიროთ,

\*\* „ეს ფეოდალური ატავიზმი“ რევოლუციამდე რუსეთშიც იყო გავრცელებული და დოსტოვესკისთანაც არის დადასტურებული, კერძოდ, მოთხრობაში „ორეული“ (მთარგმნელი)



რომ „შენობით“ გელაპარაკებათ, — ასეთი ჩვეულება აქვს. მე გამკვირვებია. მე შვილიშვილად კი არა ბაღში ვერ გეხილავ. ჩვენ პირსპირ დავესხედით საწერ მაგიდასთან, რომელზეც დასტა-დასტა ელაგა წიგნები და ბრინჯაოს ანტიკურ მუზარადიანი დიდებული სამეღნე იდგა.

ლოსევს აღიზიანებდა ზოგიერთი ჩემი შეკითხვა, განსაკუთრებით ისინი — მის ბიოგრაფიას რომ შეეხებოდა. ამ კითხვებს ივანე უპასუხოდ ტოვებდა ანდა ჯავრდებოდა. ჩვენ მოვასწართ დანდურებაც და შერიგებაც. შერიგებაში ხელს გვიწყობდა აზა ალიბეკოვანა, რომელიც დროდადრო დაგვხვდავდა ხოლმე კაბინეტში...

ბატონი ალექსეის ვიტალურობა პირდაპირ საოცარია. საუბარში ავი სულ სხვადასხვანაირი იყო: მკაცრი და მხიარული, ღიმილოვანი, ბრაზიანი, აღშფოთებული და სანდომიანი, ირონიული და შთაგონებული. ეს ვულკანი არ ჩამქრალიყო. ჩვენი ვეზუვი მოჭებდებდა!

ა. ფ. ლ. მე გადავათვალიერე შენი შეკითხვები, და აი რას გეტყვი: ამ კითხვების პასუხად შეიძლება ორმოცდაათთაბახიანი წიგნი დაიწეროს.

ვ. ე. მაგრამ ხომ შეიძლება გამორჩევით ვაცეთ პასუხი. რომელ კითხვასაც გინდათ, იმას გაეცით პასუხი.

ა. ფ. ლ. მე ორი ძირითადი მიმართულება მაქვს. ვარ წყაროთმცოდნე. ვმუშაობდი და ვმუშაობ წყაროთმცოდნეობაში. არ ვენდობი სხვათა თარგმანებსა და კომენტარებს, მათ შორის საუკეთესოებსაც კი. მეორე მხრივ, მე ლიტერატურულ-კრიტიკულად ვამუშავებ წყაროებს. ამიტომ ახლოს ვდგავარ ლიტერატურულ კრიტიკასთან. მე მას აღვიქვამ როგორც ხელოვნებას. ეს — ხელოვნებაა... მაგრამ ჩემი ბიოგრაფიის შესახებ კითხვებს... განა ამას რამე მნიშვნელობა აქვს?

ვ. ე. სანამ თქვენთან მოვიდოდი, მე თქვენი ბევრი წიგნი გადავიკითხე, „სახელის ფილოსოფიიდან“ დაწყებული, უკანასკნელ შრომებამდე. მე მინდა გელაპარაკოთ არა იმაზე, რაც თქვენს წიგნებშიც შემიძლია მოვიძიო, არამედ იმაზე, რაც არ არის თქვენს წიგნებში, ან რაც მხოლოდ გაკვირთა გაქვთ ნახსენები. თქვენ არ გეცალათ მემუარებისთვის, ამავე დროს კი უაღრესად საესე ცხოვრებით იცხოვრეთ. ასე რომ, კითხვებს ბიოგრაფიის შესახებ, რა

ე.ქმა უნდა, მნიშვნელობა აქვს. ხომ აქვს მნიშვნელობა იმის გაგებას, თუ როგორ და რა გარემოებათა წყალობით აღმოცენდა ისეთი ჯილოლოგიური ფენომენი, როგორცაა პროფესორი ლოსევი... როდის გადაწყვიტეთ ანტიკოსი გამხდარიყავით?

ა. ფ. ლ. ეს მოხდა ჩემს მშობლიურ ქალაქში, ნოვოჩერკასკში, როცა გიმნაზიაში ვსწავლობდი. იქ იყო ძველი ენების მასწავლებელი — იოსებ ანტონის ძე მიკში, ეროვნებით ჩეხი. იმან დამავადა. საერთოდ, მასწავლებელთა შემადგენლობა გიმნაზიებში მაშინ ძლიერი იყო. შემიძლია ვთქვა, რომ უკვე გიმნაზიის ბოლო კლასებში აღმოცენდა მთელი ჩემი ცხოვრების ძირითადი თემები: ანტიკურობა, სიმბოლიზმისადმი ინტერესი, მათემატიკა, მუსიკა და ენის ფილოსოფიური პრობლემები... მიკში იყო ბრწყინვალე პროფნება, ნამდვილი განმანათლებელი, რუსული კლასიკის ჩუხურად მთარგმნელი. ლაიპციგის უნივერსიტეტი ჰქონდა დამთავრებული. მაშინ გერმანიაში მიდიოდნენ ანტიკურობის შესასწავლად. გერმანული სკოლა საუკეთესო იყო. მერე, ჰიტლერული კატასტროფის უცმდეგ, გერმანიაში აღარ იყო ასეთი სკოლა...

ახლა ყველას ინგლისელები და ამერიკელები ჯობნიან. მშვენიერად სცემენ ანტიკური ავტორების თხზულებებს. უკანასკნელ ხანს იტალიელებიც არ ჩამორჩებიან.

ვ. ე. პოდით, გავიხსენოთ თქვენი ბიოგრაფიის დასაწყისი. დაწვრილებით მოგვიყევით თქვენს ოჯახზე, თქვენს ფესვებზე.

ა. ფ. ლ. ჩემი მშობლები ნოვოჩერკასკის ძირძველი მკვიდრნი არიან. მამა ჯერ სახალხო მასწავლებელი იყო, მერე გიმნაზიაში მასწავლებლობას მიაღწია. ძალიან უყვარდა მუსიკა და ბოლოს და ბოლოს თავის გუბერნიაში ქალაქთა საეკლესიო ორკესტრების დირიჟორიც გახდა. თავისი დღეები ამ ადგილზე დაასრულა.

ვ. ე. როდის გარდაიცვალა?

ა. ფ. ლ. 10 წელს... საწყალი დედაჩემი კი უმამოდ მზრდიდა, მთელ ამ გიმნაზიურ წლებში. მერე მოსკოვში რომ წავედი, ნოვოჩერკასკში თითქმის არც გამოვჩენილვარ, პირდაპირ სტანიცა კამენსკაიაში ჩავდიოდი, ნოვოჩერკასკიდან ასი კილომეტრის დაშორებით, სადაც დედაჩემი ცხოვრობდა. დედაჩემიც იქ გადასახლდა. ასე რომ, 1911 წლიდან ზაფხულს იქ ვატარებდი.

ვ. ე. დედა განათლებული ქალი იყო?



ა. ფ. ლ. გიმნაზიელი იყო. დედამ და დეიდამაც გიმნაზია დაამთავრეს, მეტი არ უსწავლიათ, უმაღლესი განათლება არ ჰქონდათ.

ვ. ე. 1915 წელს თქვენ დაამთავრეთ მოსკოვის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტი ორი განხრით — კლასიკური ფილოლოგიისა და ფილოსოფიის განხრით. გვითხარით, რევოლუციამდელი ხანის სულიერი ამბებიდან რა დაგამახსოვრდათ განსაკუთრებით?

ა. ფ. ლ. ჩემს ცხოვრებაში იყო ერთი ათწლეული, რომელიც სავსე იყო არაჩვეულებრივად შმაგი და მგზნებარე ფილოსოფიური აზროვნებით. ეს იყო გიმნაზიური წლების დასასრული, სტუდენტობისა და უნივერსიტეტის დამთავრების შემდგომი წლები, 1910 და 1920 წლებს შუა მოქცეული ხანა. მე გატაცებითა და დაუცხრომელი აღტაცებით ვისრუტავდი მაშინდელ ფილოსოფიურ მიმართულებებს, ისე რომ, არც კი ვესწრაფოდი მათ კრიტიკასა და სინთეზირებას. ფლამარიონის ასტრონომიული რომანებით გატაცების შემდეგ, არ ვიცი, — რა გზით და რანაირად, მე შევეჩხე ვლადიმირ სოლოვიოვს. მაშინ კარგად ვერ ვერკვეოდი ამ მოაზროვნის ფილოსოფიურ-ისტორიულ შეხედულებებში, მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ იდეებში, საეკლესიო კონცეფციებსა და უტოპიზმში. მე თავდავიწყებით ვკითხულობდი მის პირწმინდად თეორიულ ტრაქტატებს და აგრეთვე ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიებს. მე მაცვიფრებდა სოლოვიოვის აზრის სიციხადე, როცა ის ლაპარაკობდა, რომ თუ ავიღებთ სინამდვილეს მთლიანობაში, იგი აღემატება ყველა ცალკეულ საგანს, თუმცა იმავე დროს, შეუძლებელია არ აღიბეჭდოს ყველა ცალკეულ საგანზე. ეს მოძღვრება ყოვლადობაზე ახლაც ანბანურ ჭეშმარიტებად მიმაჩნია, ჭეშმარიტებად, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლიან ვერც იდეალისტები და ვერც მატერიალისტები.

უცნაური გზით, და ისევ ვერ გეტყვი, რატომ და რანაირად, მე წარმოუდგენელი ენთუზიაზმით შევისრუტე მაშინ პირველად გამოქვეყნებული ცნობა აინშტაინის ფარდობითობის თეორიაზე. აღტაცებას მგვრიდა, და მე მგონი, უფრო მეტად, ვიდრე მათემატიკოსებსა და მექანიკოსებს, — ის, რომ სივრცე სულაც არ ყოფილა ცარიელი და შავი ხვრელი, რომ იგი ყველგან სხვადასხვანა-

ირია, რომ მას ყველგან სხვადასხვანაირი სიმრუდე და, ასე ვთქვათ, თავისი სპეციფიკური ფიზიონომია გააჩნია.

მე შემძრა ლორენცის განტოლებამ, რომელიც სხეულის მოცულობას მისი მოძრაობის სიჩქარესთან კავშირში განიხილავდა, და რომლის თანახმად, სინათლის სიჩქარით მსრბოლი სხეული საერთოდ კარგავდა ყოველგვარ მოცულობას, ხოლო სინათლის სიჩქარეზე აღმატებისას სხეულის მოცულობას უკვე წარმოსახვით სიდიდედ განმარტავდა. მე მნიშვნელობას არ ვანიჭებდი იმას, რომ ბუნებაში არ არსებობს ისეთი სხეული, რომელსაც სინათლის სიჩქარით შეეძლოს მოძრაობა. მე მაგიჟებდა მხოლოდ ის, რომ სხეულის მოცულობის ნულზე დაყვანა სავსებით დასაშვებია, რომ შესაძლებელია ამ სასწაულის მათემატიკურად ზუსტად დაფორმულება.

იმ ხანებში მთელ ქვეყანაზე გვრგვინავდა ბერგსონი. შემეძლო იმ დროს არ შექმესწავლა ბერგსონი? მე არასდროს არ ვყოფილვარ ბერგსონის მიმდევარი და ბერგსონს ბევრ რამეში ვაკრიტიკებდი. მაგრამ მისმა წიგნმა „შემოქმედებითა ევოლუციამ“ ჩემზე სამისდღეშიოდ მოახდინა შთაბეჭდილება. ჩემი აზრით, ეს ფილოსოფიაც არ არის, არამედ რაღაცნაირი დაძაბული დრამატურგია, რომელიც გარემომცველ, მკვდარ, უძრავ და უსიცოცხლო მატერიაში სიცოცხლის ტრაგიკულ ბრძოლას ასახავს. იმ ხანებიდან ჩემთვის სიცოცხლე სამუდამოდ იქცა დრამატურგიულ-ტრაგიკულ პრობლემად. დაუმატე ამას ისიც, რომ აგრეთვე მთელ მსოფლიოში მგრგვინავი ნეოკანტიანელებიც ვერაფრით ვერ დარჩებოდნენ ჩემი ყურადღების გარეშე. და აქაც უნდა ვთქვა, რომ მე არასდროს თანავუგრძნობდი ნეოკანტიანელების ლოგიკურ მონიშმს და ყოველთვის ვებრძოდი მათ. მაგრამ ის, რომ ლოგიკური აზროვნება უწყვეტია, ყოვლადია და შემოქმედებითად მოძრაობს, ასეთი შეხედულებებისაგან იმ ხანებიდან მე ხელი არ ამიღია. და დაიხსომე: კოგენი პირდაპირ უსასრულოდ მცირეთა მათემატიკური მოძღვრების ქეშვეობით ამუშავებდა თავის განუწყვეტლივ მოძრავი აზროვნების თეორიას. მათემატიკაში უსასრულოდ მცირე ხომ რაღაც მულმივი სიდიდე არ არის, არამედ ისეთი, რაც შეიძლება ნებისმიერ მოცემულ სიდიდეზე მცირე გახდეს იმგვარად, რომ არასოდეს გადაიქცეს ნულად. სხვანაირად, მოძღვრება უსასრულოდ მცირეზე



ლოგიკური აზრის უწყვეტ განვითარებაზე მოძღვრებას წარმოადგენდა. და აქაც უნდა ვთქვა იგივე: მთელი სიცოცხლე ნეოკანტიანურ ლოგიციზმს რომ ვებრძოდი, მე სამუდამოდ შევითვისე ერთი-ანგანწილვადი სტრუქტურების თანაბრად მოქმედი მოაზროვნე კონტინუუმის იდეა.

მე აღარ ვილაპარაკებ სპეციალურად ჰუსერლიზე, რომლისგანაც ვისწავლე ეიდოსის გაგება, ეიდოსისა — როგორც პირდაპირ და უშუალოდ, აგრეთვე ლოგიკურ-სტრუქტურულად დასაბუთებული მოცემულობისა. იმ ხანებში ესეც დიდი აღმოჩენა იყო ჩემთვის. მაგრამ უფრო დიდი აღმოჩენა იყო ნეოპლატონიკოსი პლოტინისა და ადრეული შელინგის შესწავლა. იყო თვეები, როცა მე წუთითაც არ ვიშორებდი შელინგის „ხელოვნების ფილოსოფიასა“ და „ტრანსცენდენტური იდეალიზმის სისტემას“ და, პირდაპირი აზრით, ყველა გვერდს ვისრუტავდი ამ წიგნებიდან. შეგახსენებ, რომ შელინგის ეს თხზულებები იმ ხანებში ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი რუსულად, ასე რომ, ჩემს ტკბობას შელინგის გრმანული ტექსტი განაპირობებდა. სახელგანთქმული ოთხტომიანი „მითოლოგიისა და გამოცხადების ფილოსოფიამდე“ მაშინ ხელი არ მიმიწვდებოდა.

.....

ვ. ე. ვინ იყო თქვენთვის სწავლულის იდეალი?

ა. ფ. ლ. სწავლულის იდეალი? ძნელია ასე ითქვას, მაგრამ მე ვფიქრობ, იდეალს უახლოვდება ზელინსკი, რომელიც ჯერ ერთი, სულით იყო პოეტი-სიმბოლისტი; მეორეც, იგი იყო ანტიკურობის უბრწყინვალესი მკვლევარი ევროპული მასშტაბით. ახლა მე ვფიქრობ, რომ მას ხშირად იტაცებდ გრძნობა და საგანს ცალმხრივად გვთავაზობდა, მაგრამ მაინც ის ძალიან ცოცხალი ფორმით გადმოსცემდა თავის სათქმელს... ასე რომ მისი სტატიების სამტომეული „იდეების ცხოვრებიდან“ ახლაც სასარგებლოა და სიამოვნებით იკითხება. ჩემი აზრით, აი ეს შეთავსება ფილოლოგ-კლასიკოსისა, პოეტისა და კრიტიკოსისა შესანიშნავია...

ვ. ე. ვისა თვლით თქვენს მასწავლებლად?

ა. ფ. ლ. ვიაჩესლავ ივანოვს... მასთან მიმიყვანა პოეტმა და მთარგმნელმა ვ. ო. ნილენდერმა. ივანოვმა წაიკითხა ჩემი სადიპ-

ლომო შრომა „ესქილეს მსოფლმხედველობა“; წაიკითხა, ბევრი შენიშვნაც მომცა. საერთოდ, მისი დამოკიდებულება დადებითი იყო, მაგრამ ბევრი ისეთი შენიშვნა მომცა, რომელთა გათვალისწინება მომიხდა... ძალიან ყურადღებით მომიპყრო...

3. ე. თქვენზე ივანოვი სერიოზული ანტიკოსის შთაბეჭდილებას ახდენდა?

ა. ფ. ლ. როგორ თუ ახდენდა!.. მან ლათინურ ენაზე დაიცვა დისერტაცია გერმანიაში, ის ნამდვილი ფილოლოგოს-კლასიკოსია. ჰქმ, მოსკოველები მას, რა თქმა უნდა, არ აღიარებდნენ, იმიტომ რომ, ნუ იტყვიოთ და, თურმე ის სიმბოლისტია, დეკადენტი და სხვა ამგვარი... მოსკოველები არ აღიარებდნენ, მაგრამ მას აღიარებდნენ გერმანიაშიც და რომშიც, სადაც ის უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა, მაგრამ მოსკოვი არ აღიარებდა! იცი, რას გეტყვი, ივანოვი ბევრს მოსტეხს კბილს. იგი იმდენად აღმატებულია, რომ შეუძლებელია პოპულარული იყოს. ჩემი აზრით, ის არასოდეს არ იქნება პოპულარული. მის ყოველ სტრიქონში, ყოველ ლექსში ღრმა სიმბოლიკური აზრია...

Мы два в ночи летящих метеора...

ასეთი ხატოვნება თავისი ბუნებით ყველასათვის გასაგები არაა. მახსენდება პასტერნაკიც. ის ჩემი უნივერსიტეტის ამხანაგი იყო. ძალიან სიმპათიური, სანდომიანი კაცი. კარგად იცოდა ენები. მისი შემოქმედება დატვირთული და ხატოვანია. მაგრამ მისი პოეზია ჩემთვის უცხოა, იმიტომ რომ ინტელექტუალიზებული და განსჯითია და გულს არ მეკარება. ანდრეი ბელი, რომელიც ჩემი მეგობრის გიორგი ჩულკოვის სახლში გავიცანი, ბევრად უფრო ღრმა და მრავალმხრივია. მისი პოეტური სახეები უფრო მძაფრია. ანდრეი ბელიც შორსა დგას საყოველთაო გაგებისაგან... და მაინც, ჩემთვის ყველაზე უფრო მახლობელი ვიაჩესლავ ივანოვია. მახლობელია თავისი დამოკიდებულებით ლიტერატურულ კრიტიკასთან, როგორც ხელოვნებასთან. კრიტიკისადმი მას არ ახასიათებდა აკადემიური სასწავლო მიდგომა. ლიტერატურა მისთვის ამაღლებულ, დიდებულ ზეიმს წარმოადგენდა. მის წვრილმან სახეშიც კი ყოველთვის რაღაც ღრმა და მნიშვნელოვანია დაფარული.

3. ე. როგორ აეწყო თქვენი ცხოვრება 20-იან წლებში?





ა. ფ. ლ. ძველი ფილოსოფიური საზოგადოებები დაიშალა. წელს გაუქმდა ძველი ენების სწავლება. ასე რომ 20-იან და 30-იანი წლების პირველ ნახევარში კლასიკური ფილოლოგია საკმაოდ მკლედ იყო წარმოდგენილი. ამ სფეროში მხოლოდ პოეტების თარგმანები იბეჭდებოდა — ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდესი, აგრეთვე რომაელი კლასიკოსები, მაგრამ კვლევა თითქმის აღარ მიმდინარეობდა იმიტომ, რომ მთელი ეს მეცნიერება უკანა პლანზე გადავიდა. მეც რამე უნდა მეღონა. ჩვენი სპეციალისტი-ანტიკოსები მიმოიფანტენ, ზოგმა ეკონომიკას მიაშურა, ზოგმა უბრალოდ სამსახური დაიწყო საღდაც, მე კი ბედმა გამიღიმა. მე ვიყავი მხატვრულ მეცნიერებათა სახელმწიფო აკადემიის ნამდვილი წევრი. ამას გარდა, მუსიკალური განათლება მაქვს, მე ხომ ვიოლინოზე დაკვრას ვსწავლობდი გიმნაზიის პერიოდში, და ყოველთვის დიდი ინტერესით ვეკიდებოდი მუსიკას, ამაზე ვწერდი და ვლაპარაკობდი, მოხსენებებს ვკითხულობდი, და 20 წლისათვის მოსკოვში უკვე იმდენად სახელმწიფო გავხლდი, რომ კონსერვატორიამ ესთეტიკის წასაკითხავად მიმიწვია. 20-იდან 31 წლამდე კონსერვატორიის პროფესორი ვიყავი და იქვე გამოვაქვეყნე წიგნი „მუსიკა როგორც ლოგიკის საგანი“. ამ წიგნის ტიტულზე ეწერა: „ა. ფ. ლოსევი, მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი“.

ვ. ე. თქვენ ერთდროულად გამოაქვეყნეთ წიგნები 27—30 წლებში... მაგრამ, როგორც ვიცი, „სახელის ფილოსოფია“ 23 წელს დაიწერა. რატომ არის ასეთი ხარვეზი?

ა. ფ. ლ. საქმე ისაა, რომ ეს წიგნები ძალიან სწრაფად გამოიცა, მაგრამ ნელა იწერებოდა. მათი წერა 20-იანი წლების დასაწყისში დავიწყე. მაგალითად, 550-გვერდიდან „ანტიკურ კოსმოსს“ ხუთი წელი ვწერდი. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ დავიწყე და 25 წლისთვის დავასრულე, ამავე წელს ჩავაბარე და 27 წელს დაიბეჭდა. ასევე სხვა წიგნებიც... ძალიან ძნელი იყო მათი გამოქვეყნება... „ანტიკური კოსმოსი“ ძალიან შემიმოკლეს. იქ, სადაც პლატონიზმის ცოცხალი სურათები იყო, — ყველაფერი შეკვეცილია. იმიტომ ამ წიგნის კითხვა ჭირს. ისე გამოვიდა, რომ წიგნი მარტო ძნელად გასაგები პირველწყაროებისაგან შედგება; რა თქმა უნდა, ისინი კომენტარებულა, სამაგიეროდ მათში ძალზე

კოტაა ცოცხალი ადგილი, თუმცა ზოგიერთი მაინც დარჩა წიგნში. აი, მაგალითად, გირჩევ ანტიკური ნატურფილოსოფიის ერთერთი სტრიქონის დახასიათებას გაეცნო.

ლოსევი მთხოვს წავიკითხო ერთი ადგილი მისი წიგნიდან. მე იქვე თაროდან ვიღებ წიგნს და ვკითხულობ:

„ცეცხლი მხიარულია, დაუცხრომელი, დაუშრეტელი. იგი მძლეთამძლეა, აღუხოცელი და ყველგანშემდწევი. მასში ყველაფერი განიჭრევა და ყველაფერი მას ემონება. მის მოალერსე მკლავებსა და მხურვალე კოცნაში ყოფიერების თვითშემშუსვრელი ინსტინქტი მძენავარებს, რასაც ყველაფრის შთანთქმა სურს, და როცა შთანთქავს, თავსაც შეიმუსრავს შთანთქმელი. რაღაც წარმართული ახლავს ცეცხლს, ყოვლისმცოდნე და ბრმა ბედისწერის რაღაცნაირი ეშმაური ხარება. ცეცხლს ახლავს სიხარული სიკვდილისა და თვალთმაქცური იმედები ბრწყინვალეებისა. გონიერი ნათელი ვერაგი ცეცხლის ალით სახიერდება; მასში უხილავად ბუდობს ძლიერება, რომელმაც დაუთრგუნველი ძალმოსილებით იცის გამოვლინება. ცეცხლი მარადიული ქმედებაა და მარადიული სიკვდილი. იგი საუკუნო და მარადისი სინთეზია მათი, დაძაბული — როცა არსობს სხვა, და ქრობადი — როცა არაფერია მის გარდა. ცეცხლი უპირისპირდება ნათელს, ვარსკვლავთა ციდან გამოსხივებულ გონიერ ნათელს“ („ანტიკური კოსმოსი და თანადროული მეცნიერება“, მ. 1927, გვ. 221).

ა. ფ. ლ. ხედავ, რაა ჩემთვის ძვირფასი? მკაცრ სისტემატიზაციასთან შერწყმული მხატვრული ხილვა.

ვ. ე. აქედან იბადება თქვენთვის ნიშანდობლივი სტილი?

ა. ფ. ლ. ალბათ.

ვ. ე. თქვენს პირველ წიგნებში ძალუმად იგრძნობა პოლემიკური სიფიცხე, სულაც რომ არ ჰგავს აკადემიურს. ვის წინააღმდეგ იყო მიმართული პოლემიკის ცეცხლი?

ა. ფ. ლ. პოზიტივისტების წინააღმდეგ, პოზიტივისტებისა და ფორმალისტების წინააღმდეგ, იმათ წინააღმდეგ, ვინც მხოლოდ წყაროთა შესწავლით კმაყოფილდებიან და არავითარ მსოფლმხედველობრივ დასკვნებს არ აკეთებენ. მე ვფიქრობ, რომ თუ ფილოლოგს არა აქვს არავითარი მსოფლმხედველობა და არავითარ მსოფლმხედველობრივ დასკვნას არ აკეთებს, ეს ფილოლოგი ცუდი

ფილოლოგია. იმიტომ რომ, მაშინ ტექსტებს არაფერი აერთიანებს, ისინი გაფანტულად, ცალკე-ცალკე არსებობენ. აი მე, მაგალითად, მიმაჩნია, რომ ანტიკურობა მატერიალური, საგნობრივი, სკულპტურული ინტუიციისგან ამოიზარდა, ამრიგად, მე უკვე ეს შიმაჩნია ძირითად ამბად და ვცდილობ ყველაფერში ეს დავინახო. ეს ხომ წყაროებით უბრალო ოპერირება არ არის, აქ მთელი ანტიკური მსოფლმხედველობა უნდა აღდგეს; აი, რაა ჩემთვის მახლობელი.

3. ე. მე მგონი, თქვენს პირველ წიგნებში ტერმინოლოგიურად ფლორენსკისთან ხართ დაკავშირებული...

ა. ფ. ლ. ფლორენსკის უღრმესად ვაფასებ. როგორც ფილოლოგ-კლასიკოსი, მე, უწინარეს ყოვლისა, ანტიკური ფილოსოფიის სფეროში მის ნაშრომებს ვაფასებ. მას უაღრესად საინტერესო სტატიები აქვს, სხვათა შორის, პლატონზედაც, და ანტიკურ იდეალიზმზეც. 30 წელს გამოცემულ „ანტიკური სიმბოლიზმისა და მითოლოგიის ნარკვევებში“ მე ვამბობ, რომ პლატონიზმის გაგებათა შორის მე გამოვარჩევ ოთხ თუ ხუთ ძირითად გაგებას, და ერთ-ერთი მათ შორის — ფლორენსკისეულია. მიმაჩნია, რომ ეს არის ახალი, ორიგინალური გაგება. გარდა ამისა, ის იყო ხელოვნებათმცოდნე, და უაღრესად საინტერესოც. ახლა მისი შვილიშვილები რაღაც-რაღაცეებს აქვეყნებენ მისი არქივიდან. მერე, ფლორენსკი მათემატიკოსია, მათემატიკური ფაკულტეტი დაამთავრა. მათემატიკის დარგში მას აქვს ერთი შესანიშნავი წერილი კანტის სიმბოლისტურ მოძღვრებაზე სიმრავლის შესახებ. დაწერა მოასწრო, მაგრამ საზრისის განვითარება ვეღარ მოასწრო. ასე რომ, ფლორენსკის ბევრ რამეში განუხორციელებელი ჩანაფიქრები დარჩა... მან მართლაც ბევრი აღმოჩენა გააკეთა, მაგრამ მათი განვითარება აგრეთვე ვერ შესძლო...

3. ე. 20-იან წლებში ფილოსოფიაში ფროიდიზმი იყო გავრცელებული...

ა. ფ. ლ. დიახ, ფროიდიზმი დიდად იყო გავრცელებული 20-იან წლებში რუსეთშიც. ბევრი წიგნი გამოდიოდა, ფროიდს თარგმნიდნენ. მეც ძალიან ვიყავი გატაცებული ფროიდით იმ ათწლეულში, რომელზეც ვლაპრაკობდით. ვფიქრობ, რომ ფროიდიზმი — დიდი მოვლენაა, ძალიან დიდი მოვლენაა ფილოსოფიის ისტორიაში და

მეცნიერების ისტორიაშიც ვფიქრობ, რომ აქ პირველად აიხსნა ქვეცნობიერი სფეროს მართლაც უდიდესი როლი. ჩვენ ზედმეტად ვეჭვემდებარებოდით განსჯას, მეტისმეტად ვაზვიადებდით გონების ქმედებას და ყურადღებას არ ვაქცევდით გულში ღრმად ჩამარხულ ფარულ და იღუმალ სურვილებსა და სწრაფვებს, ინტიმურ, გაუცნობიერებელ ზრახვებს. აი, ამ მხრივ ფროიდიზმმა დიდი როლი შეასრულა. მაგრამ მე არაფრად არ მომწონდა და ზიზღს მგვირდა ის, რომ ფროიდს ქვეცნობიერი მთლიანად სექსუალურ სფეროზე დაჰყავდა. აი, ეს იყო აუტანელი. ქვეშეცნეული აუცილებლად სექსუალური უნდა ყოფილიყო. რატომ? როცა, მაგალითად, „სიზმრების განმარტებას“ კითხულობ, გადაჭარბებებთან და სისულელებთან ერთად ძალიან ბევრ ღირებულ დაკვირვებას ნახულობ... ფროიდის შემდეგ წარმოდგენა სექსუალური ფაქტორის მნიშვნელობაზე, რა თქმა უნდა, განმტკიცდა მეცნიერებაში. მაგრამ სექსუალური ფაქტორის განსაკუთრებული მდგომარეობა, იმგვარად, თითქოს სხვა არაფერი დაიშვებოდეს, — ეს შეუძლებელი ამბავია, ველურობაა.

• • • •

ფროიდი ანტიკურობაშიც მხოლოდ სქესს ხედავდა ყველგან. კი, იქ სექსუალობა ძალიან ბევრია. იქ ხომ ყველა ღმერთს და ადამიანსაც დედამიწა შობს. დედა-მიწა — ეს ისეთი აშკარა სქესია! დედამიწა ბადებს თავის თავსაც და ცასაც, სექსუალური დაძაბულობის წესით. მერე ურანოსთან ქორწინდება და იბადებიან სხვა ღმერთებიც, კრონოსი, ზევსი და ა. შ... ჩემთვის მითოლოგია, უპირველეს ყოვლისა, ქანდაკებაა, მშვენიერი, დასრულებული ჰეროიკული სახეები, რომელთა მიღმა, გინდა თუ არა, დაფარულია მათი საშინელი, ქაოსისმიერი, დისპარმონიული, ხთონური წარსული, — ძალიან ხშირად აშკარად სექსუალური. მაგრამ განსაკუთრებული სექსუალობა — ეს ხომ სისულელეა!

• • • •

მე რომ არ ვიყო ასე მოხუცებული და ამდენი მოვალეობა არ მქონდეს აკიდებული მეცნიერებაში, ერთ წიგნს დავდებდი

როზანოვზე. როზანოვი ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელზეც გულისთ ვიშუშავებდი, რომ დამეხატა იგი არა იმ ტრივიალური სახით, რაც ასე ხშირად კეთდება, არამედ სულ სხვანაირად.

როზანოვი ის კაცია, რომელსაც ყველაფერი ესმის და არაფერი არა სწამს. ჩემთვის უამბიათ: ერთხელ მოეწყო ჯვარის გზა წმიდა სერგის მოსახსენიებლად, თუ რაღაც სხვა დღესასწაული, — ტაძარს უვლიდნენ გარშემო. და ამ ჯვარის გზაში მონაწილეობდა როზანოვი. ისიც ქუდმოხდილი მოდიოდა, როგორც მიღებულია... აქ არის სამღვდლოება, გალობენ, ისიც აქ არის. მის გვერდით მოდიოდა ერთი ჩემი ნაცნობი და მერე მიაშობო: „როზანოვი მოშიბრუნდა და ამბობს: — მაგრამ მე ხომ არა მწამს ქრისტე... მე ქრისტე არა მწამს“... აი, ასეთი დამოკიდებულება ჰქონდა რელიგიისადმი, ფილოსოფიისადმი, ყველაფრისადმი ქვეყანაზე, ასეთი აღქმითი დამოკიდებულება, შეგრძნებითი. ნამდვილად არსებობს თუ არა ეს მისგან შეგრძნობილი ფაქტი — მას არ აინტერესებს. ჰეშმარტიცა ეს ფაქტი, თუ არ არის შეჰმარტიც, — მას სრულიად არ აინტერესებს, მაგრამ შეგრძნება და საერთოდ განცდა ამ ფაქტისა — ეს აინტერესებს. ეს არის ერთგვარი კლასიკური დეკადანსი. ყველაფერი ძირისძირობამდე იცოდე და არაფერი არ გწამდეს. მას ხომ, მაგალითად, იუდაიზმზე ღრმა აზრი აქვს გამოთქმული, მართლმადიდებლობაზეც, უაღრესად საინტერესო აზრი, და როცა სერაფიმ საროველის წმიდა ნაწილები გხსნეს, როზანოვი იქ გაემგზავრა, მერე კი თავის დღიურში ჩაწერა (ხეპირად მოჰყავს ციტატა): „კი, რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს საინტერესოა, მნიშვნელოვანია, მაგრამ როცა სახლისკენ ვქენი პირი, გავიფიქრე: ე, წყალსაც წაუღია ეს მისტიკა. ჯობია, ჩემს ცოლს და წვნიანს მივაშურო. რა მეთუნას აკეთებს ჩემი ცოლი! აი ეს ნაღდი რამე! აი ეს მეთუნას წვნიანია!“

მას ხომ კლასიკური განყოფილება აქვს დამთავრებული! ძველი ენების სპეციალისტი იყო. და, სხვათა შორის, თავისი მოღვაწეობის დასაწყისში ფილოლოგოს პერვოვთან ერთად არისტოტელეს თარგმნიდა. როზანოვის და პერვოვის მიერ თარგმნილი არისტოტელეს „მეტაფიზიკის“ ხუთი წიგნია გამოსული, მაგრამ მერე ყველაფერი ეს მიაგდო, გაზეთში დაიწყო მუშაობა, ასე რომ, ყველაფერი ეს დაივიწყა და გიმნაზიასაც დაანება თავი. და როცა დი-

დი ხნის შემდეგ ჰკითხეს: თუ შეიძლება, გვითხარით, თქვენ ხომ კლასიკური განყოფილება დაამთავრეთ, აკი საბერძნეთისა და რომის სპეციალისტი ხართ. რა, ყველაფერი ეს დაივიწყეთ? ანტიკურობა აღარ გაინტერესებთ? — მან უპასუხა (ლოსივეი ბაძავს როზანოვის შეტყვევლებას): „ა-არა! რა-ა-ა-ტომ? ანტიკურობა მე გაინტერესებს“. რითი გაინტერესებთო, — ეკითხებოდა. — „ანტიკურობა მთლად მამაკაცის თესლის სურნელით არის გაჟღენთილი!“.. ეგეც შენი როზანოვი. ესე იგი, თვითონ ანტიკურობა მას არ აინტერესებს, აინტერესებს თუ როგორი სუნი უდის. თუ მას რამე უჩვეულო სუნი აქვს, ის იტყვის: მით უკეთესიო. ასეთი უცნაური მახვილსიტყვაობა მაგის საქმეა. აი, რა არის როზანოვი. ეს, რა თქმა უნდა, ძალიან საინტერესო მოვლენაა, რომელიც იმსახურებს შესწავლას.

• • • •

3. ე. ფილოლოგოს-ანტიკოსებს შორის არიან თქვენი მოწაფეებიც. ვის გამოყოფდით მათ შორის?

ა. ფ. ლ. შეიძლება დავასახელოთ ავერინცევი. ეს ჩემი პირდაპირი მოწაფეა. დასაწყისში მას სხვა არაფერი გააჩნდა, ჩემი წიგნების გარდა. და ის დღენიდაღ ლაპარაკობს ამაზე. ახლა ამაზე ნაკლებად ლაპარაკობს, მაგრამ ზოგჯერ (ჩაიციანა), ზოგჯერ მაინც ახდენს ციტირებას და ხანდახან მიმოწმებს. მე მხედველობაში მაქვს ანტიკურობისადმი დამოკიდებულება — ყველაფერი ეს მასთან ვადავიდა, ბიზანტიაც. ავერინცევი ნამდვილად ჩემი მოწაფეა. მაგრამ ის იმდენად ნიჭიერი და თავისთავადია, რომ ამაზე არ გაჩერებულა. ის ბევრად უფრო შორს წავიდა. წავიდა ბიზანტიაში, რაზეც მე არ მიმუშავია. პოეტიკას მოჰკიდა ხელი, რაზეც მე არ მიმუშავია. ასე რომ, ის თავისი გზით წავიდა... ოღონდ, მე მგონი, ერთში მართალი არ არის. არ შეიძლება კულტურის ყველა მოვლენას ლიტერატურულ-კრიტიკულად მიუდგე. ზოგჯერ მას არ ჰყოფნის ფილოსოფიური მიდგომა.

3. ე. ანტიკური აზროვნების რომელ ასპექტებს სჭირდება, თქვენი აზრით, შემდგომი შესწავლა?

ა. ფ. ლ. მე ვფიქრობ, შესასწავლია ანტიკურობის უკანასკნელი

საუკუნეები. ვინაიდან, რაც შეეხება წინარე სოკრატელებს, — ამაზე ათასი შრომაა დაწერილი. პლატონი, არისტოტელე — ამაზე უკვე ხუთასი წელია წერენ, დაწყებული XVI საუკუნის ჰუმანისტებიდან. ხოლო რაც შეეხება ნეოპლატონიზმს და ანტიკურობის უკახასკნელ საუკუნეებს, ჩვენი ერის III საუკუნიდან დაწყებული VI საუკუნის დასასრულამდე, — ამაზეც წერენ ხოლმე რაღაც-რაღაცეებს, ამის შესწავლაც აღორძინების ეპოქიდან დაიწყეს, მაგრამ ეს საკმარისი არაა. ჯერ ყველაფერი არც კია გამოქვეყნებული. საჭიროა ყველაფრის გამოცემა, თარგმნა. ჩემს „ანტიკურ კოსმოსში“ საკმაოდ ბევრი ვთარგმნე პლოტინის თხზულებებიდან, მე იქ ვთარგმნე საკმაოდ ბევრი ცალკეული თავი. პროკლედანაც მაქვს თარგმნილი მთელი ტრაქტატი, — „თეოლოგიის პირველმიზეზები“. ეს თარგმანი თბილისში დაიბეჭდა, იმიტომ რომ ქართველებს XI—XII საუკუნეების თავისი ნეოპლატონიკოსი პეტრიწი აინტერესებთ. ისინი დიდად აფასებენ პეტრიწს; ამ უკანასკნელმაც თარგმნა პროკლეს ტრაქტატი, მაგრამ როგორ თარგმნა? თავისი განმარტებით, თავისი შესწორებით. მე მთხოვეს მეთარგმნა პროკლე, რომ შეედარებინათ, რა ჰქონდა ახალი პეტრიწს, რა იყო ამ განმარტებებში შისეული. და აი, მე ვთარგმნე პროკლეს ეს ტრაქტატი, რაც 70-იანი წლების დასაწყისში დაიბეჭდა კიდეც თბილისში. შემდეგ აქაც გამოაქვეყნეს.

მე მინდა ვთქვა, რომ ანტიკურობის უკანასკნელი საუკუნეები არაჩვეულებრივად ორიგინალური, მდიდარი და საინტერესოა, საჭიროა მისი შესწავლა. ამ ეპოქის სწავლულები გამოირჩევიან უზარმაზარი უნივერსალიზმით, რაკი მათ ხელში იყო წარსულის ათასწლოვანი გამოცდილება. გარდა ამისა, აქ ძალას იკრებდა მისი მეტოქე — ქრისტიანობა, საჭირო იყო მასთან გამკლავება. მე იღიარებ, რომ ამის შესწავლა დაწვრილებით საჭირო...

ვ. ე. როგორია ანტიკური ლიტერატურის ფილოსოფიური დომინანტა?

ა. ფ. ლ. ანტიკურობა, როგორც მე გამეგება, შესასწავლი საგნის აზრით, ჩემთვის ძალიან მახლობელია, და ის ძალიან მიყვარს, მაგრამ... მე ვფიქრობ, რომ მთელი ანტიკურობა მანაც განსაზღვ-

რულ პერიოდს წარმოადგენს კულტურის ისტორიაში, ფილოსოფიის ისტორიაში, მეცნიერების ისტორიაში. ეს პერიოდი უკმარი და განსაზღვრულია, სახელდობრ: მთელი ანტიკურობა, როგორც ამას ვამტკიცებ ჩემს შვილ ტომში, დაფუძნებულია სხეულებრივი, ნივთობრივი ხასიათის ინტუიციებზე. და მისთვის აბსოლუტია — ხილული ცა, ცის თაღი, ვარსკვლავები, მზე, მთვარე. აი, ეს ხილული, შეგვრძნებადი, სმენადი კოსმოსია მისთვის აბსოლუტი.

ანტიკურობა ნივთის ინტუიციიდან ამოდის. ყველა საგნის ერთობლიობა არის სწორედ შეგვრძნებადი კოსმოსი. უნდა ვთქვა, რომ ჩემთვის აქ აშკარაა ანტიკურობის ცალმხრივობა... უკეთუ სამყარო ნივთია, თუ კაცი თვითონაც ნივთად აღიქმება, მაშინ, გინდა თუ არა, წინა პლანზე წამოიწევს ბედისწერის ცნება. ანტიკურ ავტორთაგან არც ერთს არ გადაუღახავს ამ ცნების საზღვრები. გამოსავალი ადამიანის ჭეშმარიტ განცდათა გაღრმავებულ ჩვენებაში იყო. ევრიპიდესთან, სოფოკლესაგან განსხვავებით, მართალია, ვხედავთ მედეას განცდებს, მაგრამ ევრიპიდეზე შორს არავინ წასულა. თვითონ სენეკასთანაც კი ვერ ვხედავთ ამას. მისი მედეასათვის უმთავრესი, საბოლოო ანგარიშით, ქაოსია...

ამის შემდეგ დაიწყო შუა საუკუნეების ეპოქა, რომელიც მკვეთრად დაუპირისპირდა ანტიკურობას, რა მხრივ? იგი ნივთიდან კი არ ამოდიოდა, არც სკულპტურიდან და სხეულიდან, არამედ პიროვნებიდან. ბუნებრივია, რომ შუა საუკუნეებში იქნა მოაზრებული აბსოლუტური პიროვნება — ერთიანი ღმერთი, რომელიც ყოველგვარ კოსმოსზე, ყოველგვარ ადამიანზე და სამყაროზეც მაღლა დგას. ხოლო აღორძინება პიროვნების სხვა ტიპს აძლევს უპირატესობას. სახელდობრ, ადამიანურს... ეს ხაზი განვითარდა და მან თავისი თავი ამოწურა სუბიექტივიზმში. და მთელი ბურჟუაზიული კულტურა სუბიექტივიზმის გავლენით ვითარდებოდა...

მე დიდად ვაფასებ და მიყვარს ანტიკურობა, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ის ისტორიულად დასაზღვრულია... რაც არ უნდა განადიდო, მაინც გრძნობით-მატერიალური კოსმოლოგიაა და არა პიროვნება...

აღორძინება გატაცებული იყო ანთროპოცენტრიზმით და ბოლოს აღიარა ტიტანიზმი, რომელიც შორს გასცდა თავდაპირველი თავისუფალი პიროვნების იდეის საზღვრებს... მე ფიქრობ, რომ პიროვნება ისეთი კატეგორიაა, რომელსაც საჩინო აღ-



გილი უნდა ეკავოს მსოფლმხედველობაში. სხვა საქმეა — როგორ გვესმის იგი. მაგრამ მიმაჩნია, რომ ანტიკური კოსმოსი — ეს ჯერ კიდევ ცოტაა. ეს მაინც წინამორბედი ეპოქაა, ხოლო პიროვნება — ეს დიდი რამეა... შუა საუკუნეებში — აბსოლუტური პიროვნება, აღორძინებაში — ადამიანის აბსოლუტიზებული პიროვნება, მაგრამ სულერთია — პიროვნება.

გ. ე. აი, ეს გადასვლა ათენიდან იერუსალიმში — ეს თავის დროზე ისტორიის კანონზომიერება იყო?

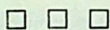
ა. ფ. ლ. დიახ, დიახ, ათასწლიანი ეპოქა დადგა! მაშ, როგორ, ათასწლიანი! ისევე როგორც XIV—XVI საუკუნეები, ესეც ისტორიის ხელმწიფური მოთხოვნილება იყო. აბსოლუტური პიროვნების აღსარებიდან ადამიანურ პიროვნებაზე გადასვლაც რეალური და აუცილებელი გზაა.

გ. ე. მერე რა იქნება, თქვენი აზრით? მერე საით წავა კაცობრიობა?

ა. ფ. ლ. მერე მოდის ის, რაც უპირისპირდება ინდივიდუალიზმს. სახელდობრ, საზოგადოებრიობა და კოლექტივიზმი. რა უპირისპირდება ინდივიდუალიზმს? კოლექტივიზმი. რა თქმა უნდა, ისეთი კოლექტივიზმი, რომელიც პიროვნებას კი არ თრგუნავს, არამედ განვითარების სტიმულსა და შესაძლებლობას აძლევს და თვითგამოვლინებაში ეხმარება. მნიშვნელოვანია ისიც, თუ როგორ და რა სახით გამოვლინდება კოლექტივიზმი; მაგრამ დროის მოთხოვნილება რომ კოლექტივიზმია, ეს ცხადია ჩემთვის. ცხადია ისიც, რომ ინდივიდუალიზმი — უკანასკნელი ხუთასი წლის დიადი კულტურა მთავრდება ან დამთავრდა. ახალი ეპოქა დგება.

თარგმნა თამაზ ჩხენკელმა

## მწერალი და ცხოვრება



### საუბარი რევაზ ინანიშვილთან

აღიარებული აზრია, რომ მწერლობა არა მხოლოდ ასახავს სინამდვილეს, არამედ მნიშვნელოვან ზემოქმედებასაც ახდენს მასზე. ესა თუ ის მწერალი რიგ შემთხვევებში საზოგადოებრივ აზრს გამოხატავს, უფრო ხშირად კი თვით უწყობს ხელს საზოგადოებრივი აზრის შექმნას. აქედან გამომდინარე, შემოქმედის მხატვრულ ნააზრევთან ერთად, დიდი როლი ენიჭება მწერლის სიტყვას, ტრიბუნიდან იქნება იგი ნათქვამი თუ დიალოგის სახით მოწოდებული. ცხოვრებაში მომხდარი ამა თუ იმ ახალი მოვლენის შეფასებისას განუზომელი მნიშვნელობა აქვს მწერლის მართალსა და პირუთვნელ ნათქვამს. შემოქმედი, თუ იგი თავისი ხალხის ინტერესებით ცხოვრობს, მხოლოდ მოწმის, დამკვირვებლის, „უბის წიგნაკში“ აღმნუსხველის როლში ვერ დარჩება. თანამედროვეობის მემატყანე, ჩვენი დროის განმსჯელი, ერთგვარი მსაჯულიცაა. მწერალი მილიონების გულისთქმას უსმენს, მილიონები კი — მწერალს. ამ საპატიო და საპასუხისმგებლო მისიის შესასრულებლად, აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქცია ყოველ ნომერში მისცემს სიტყვას ცნობილ მწერლებს.

ამჯერად ჩვენი სტუმარია ქართველი პროზაიკოსი რევაზ ინანიშვილი.

— ბატონო რევაზ, მოდით, მეტი კონკრეტულობისათვის, ჩვენი საუბარი მხოლოდ ერთი თემით, ადამიანის ბუნებისადმი დამოკიდებულების საკითხით შემოვფარგლოთ. ეს არჩევანი იმითაცაა განპირობებული, რომ თქვენს შემოქმედებაში ბუნების ფენომენს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. რას გვეტყვით ამის გამო, ხომ არ ვცდებით?

— ოჰ, ეს „დილოგები“...

როდესაც „ბუნების ფენომენზე“ მეტისმეტი მორიდებით ლაპარაკობენ, მე ხშირად ვიხსენებ ერთ ამბავს. ეს ამბავი ამ რამდენიმე წლის წინათ აღმანახ „ოხოტნიჩი პროსტორიდან“ ჩემს სამაგიდო რვეულში გადმოვიწერე და, თუ დაგანტერესებთ, თქვენც გაგაცნობთ.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ამერიკის კონგრესში ახალი ნაკრძალების შექმნისა და არსებულთა გაუქმობის საკითხი ირჩეოდა. ერთმა სენატორმა, — მისი გვარი იყო კენონი, — დიდს პათოსით განაცხადა, — სადა აქვს ამერიკას პეიზაჟებზე დასახარჯი თუნდაც ერთი ცენტრი! ამერიკელებს უყვართ მოსწრებული და ტევადი ფრაზები. კენონის სიტყვებს კონგრესი მქუხარე ტაშით შეხვდა. გამოხდა ხანი. კენონის სიტყვები დღესაც ახსოვთ, მაგრამ დღეს უკვე არა როგორც აღმაფრთოვანებელი აზრის შემცველნი, არამედ, როგორც ნიმუში არაშორსმჭვრეტელობისა. იმ ახირებულებს კი, ვისაც მაშინ დასცინეს, ვინც მაშინ უცნაურ რამეს — ბუნების დაცვისთვის ფულადი სახსრების გამოყოფას მოითხოვდნენ, დღეს ძეგლები აქვთ დადგმული.

ქვეყანაში, სადაც ყველაფერი დოლორებზეა „გადაყვანილი“, ე. ი. სადაც ყველაფერი სასაქონლო ღირებულებით არის გამოხატული, მხოლოდ ერთი რამ დარჩა ფასდაუდებელი. ესაა ის ეროვნული პარკები და ნაკრძალები, რასაც სენატორი კენონი „პეიზაჟებს“ უწოდებდა.

ეს „პეიზაჟები“ იქცნენ უზარმაზარ ცისქვეშა მუზეუმებად, სადაც ექსპონატებად წარმოდგენილია მთები, ხეობები, მდინარე-

ები, ტბები, ჩანჩქერები, ტყეები, ცხოველები და თვით დაჭობებული, დახაშმული ადგილებიც კი. ადამიანები, რომლებიც სულ ცოტა ხნის წინათ დედამიწის მომავლის საამაყო სურათს ლითონკონსტრუქციების ხლართებად და ცაში აჭრილ აკვამლებულ მილების ტყეებად წარმოიდგენდნენ, დღეს ისტერიული ხმით გაჰკივიან: რაღაც უნდა დაგვიჯდეს, პირველ ყოვლისა, უნდა შევინარჩუნოთ რაც შეიძლება მეტი და მეტი მწვანე ბალახი და სუფთა, მოუწამლავი წყალი დედამიწაზე. ისინი ისე მიისწრაფვიან „ხელუხლებელი ბუნებისაკენ“ თითქოს ხეალ თუ არა, ზეგ მაინც დაგვიანებული იქნება მათი ნახვა. აი, მონაცემები ცისქვეშა მუზეუმების მუშაობისა ამერიკის შეერთებულ შტატებში:

1941 წელს ეროვნული პარკების ექსპონატები მოინახულა 21 მილიონმა კაცმა, 1955 წელს — 50 მილიონმა, 1966 წელს 137 მილიონმა, 1969 წელს — 164 მილიონმა, 1970 წელს — 200 მილიონმა.

დაახლოებით ასეთივე ვითარებაა საფრანგეთშიც. აქაურ ცისქვეშა მუზეუმებში 1971 წელს 57 მილიონი კაცი ყოფილა. მარტო ფონტენბლოს ტყეში — 8,5 მილიონი, ესე იგი ორჯერ მეტი, ვიდრე საფრანგეთის ყველა „ნამდვილ“ მუზეუმში.

მაგრამ ეს ციფრებიც ხომ უკვე ისტორიაა. ადვილი მისახვედრია, რა ციფრებთან გვექნება საქმე დღეს.

ისე, რომ „ბუნების ფენომენზე“ გამძაფრებული ფიქრი ჩემს ნაწერებში, არავითარ გამორჩეულობას არ მანიჭებს.

— საუკუნუნახევრის წინათ გრიგოლ ორბელიანი თავის დღიურებში წერდა: „კაცისა ხელი ფრიად სუსტი არს აღსაწერელად დიდებულეებითისა ბუნების მშვენიერებისა. ყოვლდაშემძლებლობა შემოქმედისა აღბეჭდილ არს ამა მათათა ზედა, რომლისა ხილვითა განცვიფრდების, ჰკრთების და იკარგების გონება კაცისა“, ბუნების მშვენიერების აღსაწერად „კაცის ხელი“ „ფრიად სუსტი“ რომ არ არის, ამის დასტურად თვით გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაც გამოდგება. და მაინც, როგორ გესახებათ ბუნების მშვენიერი და ხელოვნების მშვენიერი, რომელ მათგანს მიანიჭებდით უპირატესობას?

— ოჰ, ეს „დილოგური სითამამე!“

ბუნებისა და ხელოვნებისეული მშვენიერებათა შეპირისპირებაზე უამრავი ტომია დაწერილი უძველესი დროიდან დღემდე. დღესაც უამრავი რამ იწერება, დაიწერება მომავალშიც. ერთი რიგი დიდი ზოაზროვნეებისა პირველს ანიჭებს უპირატესობას, მეორე რიგი — მეორეს. და როგორი სსსაცილო იქნება ჩემი მხრიდან რაიმე კატეგორიულის განცხადება! მაგრამ „დილოგური სითამამის“ ფარგლებში, ჩვენი „ჭიის გახარების“ ფარგლებში, ჩვენც შეგვიძლია ჩვენეული რალაციების თქმა, უფრო ზუსტად — ჩვენც ავსაყოლოთ ჩვენი ხმა ნამდვილ მთქმელებს.

ბუნებისეული მშვენიერების აღქმა უფრო ჭირს. ეს იმიტომ, რომ ადამიანი თვალის გახელის პირველი დღიდანვე დაუსრულებელ საოცრებებს და მშვენიერებებს ხედავს. ინგლისელ პოეტს ელფრედ ტენისონს ჰქონია ნათქვამი: ცა რომ მთლად შავი იყოს და მარტო დედამიწის ერთი ადგილიდან მოჩანდეს ვარსკვლავებით სავსე ჭა, იმ ადგილას მოხვედრა ყველაზე დიდ საოცნებოდ ექნებოდათ ადამიანებსო. ჯერ კიდევ ძველი ჩინელები და იაპონელები როგორ აღიქვამდნენ ბუნებისეულ მშვენიერებებს! აი, იაპონელი ბასიო: Не успел я огнять руки, а уж ветерок вечерний поселился в зеленом ростке (დიდ ბოდიშს ვიხდი, ქართულ თარგმანს რომ ვერ გაწვდით ამ ლექსისას). და ჩემი მხრიდანაც — არა მგონია, ადამიანის ხელით და საღებავებით მოხერხდეს ერთი უბრალო ყვითელი ფოთლის შემოდგომის მკვირვ ჰაერში იმგვარი თრთოლვით ჩასმა, რაგვარადაც ამას ბუნება ახერხებს. ხელოვანი, ნამდვილი ხელოვანი, ძირითადად სწორედ ამას ემსახურებიან. ისინი დადიდებული თვალებით აღიქვამენ გარემყარს, მის მშვენიერებას (სიმახინჯესაც, რა თქმა უნდა) და აჩვენებენ სხვებსაც. ხელოვანთ მეტად აქვთ განვითარებული სხვებისთვის ჩვეულებრივში გასაოცარის (აქედან — მშვენიერისაც) დანახვის უნარი.

— როგორ ახსნიდით ვაჟას სიტყვებს, „ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“?

-- „ღამე მთაში“, ამ ლექსზეც ბევრია დაწერილი. მე არ ვეკამათები არავის, მაგრამ ჩემთვის კი ვფიქრობ: არამგონია, რომელიმე

კონკრეტული ფილოსოფიური ნააზრევის ილუსტრაციას აკეთებდეს ვაჟა-ფშაველა. იგი გარკვეულ მომენტში (ლამით, მთაში) მძაფრად აღიქვამს ბუნების მბრძანებლურ ძალას. განა საჭიროა ბუნების მბრძანებლური ძალის წვრილი მაგალითებით ცხადყოფა, მით უფრო — მთაში მცხოვრები ადამიანებისთვის?! მაგრამ იმავე ბუნებას ახასიათებს მორჩილებაც, დადგენილის მონური მორჩილებაც. გაძაღლდება, ვთქვათ, ზამთარი, მაგრამ როგორადაც არ უნდა გაძაღლდეს, მაინც დადგება გაზაფხული. გაიბმება, გაიჭიმება დეკემბრის ღამე, მაგრამ ბოლოს მაინც მოვა დღე, და მრავალი ასეთი. ვაჟას, ბუნების მბრძანებლური ძალის გვერდით, უთუოდ, აღაფრთოვანებს მისი მონური მორჩილების, აღმსრულებლობის უნარიც. კაცური სიბრძნის ერთი მთავარი საყრდენთაგანი კი ერთი ესაც არის სწორედ: კი არ ვმბრძანებლობდეთ მხოლოდ — შეგვეძლოს ვიყოთ მორჩილნიც, აღმსრულებელნიც; აღმსრულებელნი ბუნების ნებისა, სამშობლო ქვეყნის კანონებისა, მორალური მცნებებისა და სხვა. აკი მრავალჯერ იმეორებს კიდევ ვაჟა: „სიცოცხლე, მისთვის სიკვდილი მქონდა მეორე რჯულადა“, „სხვანი იყოფდნენ ნადავლსა, ის ისევ მტრის წინ გრგვინავდეს“, „დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე“, „რამ შემქმნა ადამიანად? რატომ არ მოველ წვიმადა“... ბევრი, ბევრი დიდი მწერალი და მოაზროვნეც ფიქრობდა ასე.

— საქართველოს მწერალთა კავშირის მე-10 ყრილობაზე, საბავშვო ლიტერატურის პრობლემებზე საუბრისას, თქვენ შეეხება ბავშვის ბუნებისადმი, კერძოდ, ცხოველთა სამყაროსადმი დამოკიდებულების საკითხსაც. თქვენ ბრძანეთ: „ჩვენ აშკარად ვხვდავა, მაგრამ ჯერ არ ვიცით, რას ნიშნავს პატარა ბავშვის ცხოველებისკენ გაწვდილი ხელი, რის გადმოსვლას მოელის ბავშვი ცხოველის სხეულიდან თავის სხეულში, როცა იგი მგლებისკენაც კი მძლავრად მიიწევს, ჩვენ კი შეუფოთებულნი ვეწევით უკან“.

იქნებ უფრო განვავრცოთ ეს თავისთავად საინტერესო აზრი.

— ეს ხომ ცხადია, ეს სურათი — ცხოველისკენ გაწვდილი ბავშვის პატარა ხელი. ზოგმა შეიძლება ეს მოვლენა დაუკავშიროს ტოტემიზმს, ანიმიზმს და სხვათ. მაგრამ მე, ამჯერადაც, აქ შევჩერ-

დები, ამ სურათზე. მეტი რომ მცოდნოდა, უთუოდ იმასაც მაშინვე ვიტყვოდი, როცა თქვენს მიერ მოტანილ სიტყვებს ვამბობდი.

— თქვენს მოთხრობებში მცენარეების, ფრინველების თუ ცხოველებისადმი პატარები განსაკუთრებულ სიბოხსა და სიბრალულს იჩენენ. აი, დიდები კი ხშირად უსულგულოდ იქცევიან. მაგალითად „ზამთრისპირის სევდაში“, ასეთი სიუჟეტია მოთხრობილი: ჯანმავარი, მჭევრმეტყველებით განთქმული კაცი (მასწავლებელი) ცდილობს ფოთოლგაცვენილ კაკალზე ჩამომსხდარი ფრინველები დახოცოს, ამ სურათის შემყურე ბავშვი კი გაკვირვებული ფიქრობს „როგორ შეიძლება მოკლა ქვეყნიდან ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრისპირის ულამაზესი სევდა?!“ ამ ტკივილითაა დაწერილი „ჩიტების გამომწამთრებელი“ და თქვენი სხვა მრავალი მოთხრობა, მინიატურა თუ ჩანახატი. ცხოვრებაში კი ხშირად პირიქითაც ხდება. ეს უბოროტო ბავშვები განსაკუთრებულ „დესპოტობას“ ამუღავნებენ ხოლმე ცხოველებისა თუ ფრინველების მიმართ (ამ ფაქტის ამსახველი სიუჟეტებიც მრავლად მოიძებნება ლიტერატურაში, შეიძლება თქვენივე მოთხრობა „უშიშარი ბიჭი იოსება“ დაგვესახელებინა), თუ ღამეთანხმებით, როგორ ახსნით ამ ფაქტს?

— რატომ „უბოროტო ბავშვები?“ ადამიანი ადამიანია, დიდცი და პატარაც, იმ ბუნების ნაწილი, რაზედაც ზემოთ ვლაპარაკობდით. იცით, რა აქვს ნათქვამი იანუშ კორჩაკს? ბავშვთა შორის იმდენივეა ცუდი ადამიანი, რამდენიც დიდებში... რაც კი დიდების ქუჩყიან წრეებში ხდება, ხდება ბავშვთა სამყაროშიცო. ეს კი ნათქვამია იმ კორჩაკისა, რომელიც თავის აღსაზრდელ 200 ბავშვთან ერთად (იგი მსოფლიო სახელის მქონე მწერალიც იყო, მასწავლებელიც და ექიმიც) 1942 წელს ტრებლინკის გაზკამერაში დაიღუპა, თუმცა მას ეს არ ჰქონდა მისჯილი. გაზკამერის მცველმა იცნო კიდევ, წინ გადაეღობა კიდევ, მაგრამ კორჩაკი მაინც შეჰყვა ბავშვებს, იმ ბავშვებს, რომელთა შორის ხარბებიც იყვნენ, გაიძვარებიც, შურიანებიც და ბოროტნიც კი... და მაინც უსაყვარლეს ბავშვებს.

მე თვითონ შევსწრებივარ ასეთ სცენას: პატარა, მთლად პატარა გოგო-ბიჭები მისეოდნენ ქუჩყიან, საცოლავ კნუტს, უშენ-

დნენ, რაც ხელში მოხვდებოდათ, ყველაზე გამორჩეულად ლამაზი გოგონა კი, ნამდვილი ანგელოზი, გაცხარებული კიოდა: — მოკალით! მოკალით! მოკალით! მე რომ მივედი, ჩაუტუტუქდი და ვკითხე, — რატომ უნდა მოეკლათ ის კნუტი, — გოგონამ მომიგო, — ჭუჭყიანია, ბინძური, საზიზღარი. მერე, მე რომ ვუთხარი, — მაგ კნუტს დედა არა ჰყავს და იმიტომ არის ჭუჭყიანი, შენ რომ დედა არ გყავდეს, ვინ დაგბანს, ვინ გაგირეცხავს ტანსაცმელს-მეთქი, — გაოცებული შეწუხებით თქვა, — მე რატომ არ უნდა მყავდეს დედა?! დარწმუნებული ვარ, ის გოგონა სხვა დროს აღარ იყვირებდა, — ჭუჭყიანია კნუტი და მოკალითო.

თუ სრულად ვიაზროვნებთ, იშვიათად ჩავიდნთ ავს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ უმთავრესად, მხოლოდ ცალმხრივი აზროვნებით ვხვდებით ხოლმე მოვლენებს. მოფრინდა უცხო, დიდი, მშვენიერი ფრინველი. რა თქმა უნდა, სურვილი მაქვს, უფრო კარგად შევივარძლო იგი. ამისათვის მე მას ან ვიჭერ რაიმე მახეთი, ან ვკლავ. ვუზომავე ფრთებს, ვწონი, ვუთვალიერებ სათითაო ბუმბულს, ესე იგი, გამართლებულია ჩემი საქციელიც. მაგრამ მე ხომ სიცოცხლე მოვსპე, უმშვენიერესი სიცოცხლე. მე ხომ დავაკელი დედამიწას, ხეებს, ცას, ბალახებს? ჩემი ცალმხრივი სურვილის ასრულებამ შეიწირა ის სიცოცხლე. ამ ცალმხრივობას კი ვერ გაუბრძის ვერც დიდი, ვერც პატარა.

ეგრეთ წოდებული ცოდვები პატარობიდანვე გროვდება ჩვენს კისერზე. და კიდევ კარგი, რომ, საბოლოოდ, მაინც არსებობს ამ ტვირთის მომხსენელი რამ. ნუ მათქმევინებთ მის სახელს.

— რადგან სიტყვა ბავშვის ბუნებასთან მიმართებაზე ჩამოვარდა, ერთ კონკრეტულ კითხვასაც მოვცემთ. მილიონიანი მსოფლიო ქალაქების სტანდარტებით მცხოვრებ თბილისის შუაგულში გვაქვს ზოოპარკი. რეკლამებით აზიმიზიმებულ და მანქანებით გადაჭედვით გმირთა მოედნიდან, კაცს შეუძლია გადადგას ორიოდ ნაბიჯი და გავარვარებული მზით გათანგული აფრიკის უდაბნოთა სუნთქვა იგრძნოს, უწყინრად მორიალე აქლემების სახით. ან ჭუნგლებიდან „ჩამოყვანილი“ ლომის ბრდღვინვა და ვეფხვის ღრიალი გაიგონოს. ასე ერწყმის ერთმანეთს ურბანისტული ყოფა, ვერეს ხეობის ფლორა და „იმპორტირებული“ ფაუნა.



**უკვე რამდენიმე წელია ქალაქიდან ზოოპარკის გატანაზე ლაპარაკობენ. რას იტყოდით ამ საკითხთან დაკავშირებით?**

— ზოოპარკი ბევრს უყვარს, მიყვარს მეც. ნახატი, ტელეგამოსახულება მაინც სხვაა. გეთანხმებით, თითქმის ვერცერთი ჩვენგანი ვერ გახდება იმის თვითმხილველი, რასაც ტელევიზიის მეშვეობით გვიჩვენებენ ცხოველთა სამყაროდან, მაგრამ ვერავითარი ტელეგამოსახულება, ვერავითარი ფერთა ინტენსივობით და მოძრაობის სირთულით, ვერ გადმოგვცემს, საბოლოოდ, იმას, რასაც თუნდაც უძრავად გაჩერებული „ნამდვილი“ მგელი აღძრავს ხოლმე ჩვენში. ნამდვილი სიცოცხლე მაინც სხვაა.

ტელეგამოსახულებას უმთავრესად მხედველობის მეშვეობით აღვიქვამთ. ნამდვილ სიცოცხლეს კი, გამორჩევით ბუნებაში, ყველაფრით. ვთქვათ, მელა გაცხარებული თხრის მიწას, რომელშიაც ეს-ესაა თავი ჩაუძვრა. ტელევიზორში, სხვა თუ არაფერი, ერთია ჰაერი ჩემი ოთახისა და მელის სამყოფელისა. ბუნებაში ამ ჰაერს თან სდევს ტემპერატურა, სუნი, გამოხატულებისთვის მიუღწეველი ფერი. მე ამ ჰაერს თითქმის ყოველი კაპილარით განვიციდი. სხვაა დასწრებულობის მომენტიც — ეს მე ვნახე და არა ყველამ. სხვაა ამ მომენტის წამიერების მომხიბვლელობაც. ამიტომ მივისწრაფით ურბანიზმის ეპოქის შვილები — შვილებით, შვილიშვილებით — ზოოპარკებისკენ (პირველი კითხვისასაც ხომ ვისაუბრეთ დაახლოებით ამ მისწრაფებულობაზე!). ყველა ჩვენთაგანია მოწმე, როგორ ელაპარაკებიან ცხოველებს პატარები, დიდებიც, როგორ უჭყეტენ თვალებს პატარები თითქოსდა უძრავ ჭოტს, როგორ იდგამენ ყურებად თითებს თავზე, როგორ ატოკებენ და თუკი ოდნავ შეტოკდა ის ჭოტიც მათ მოძრაობაზე, როგორი აღტაცების ამოძახილები ამოხდებათ ხოლმე. ამ აღტაცებულ ბავშვებს ბედნიერება მიაქვთ შინ, ყველაზე კარგი მისატანი ოჯახში.

ჩვენ კარგი ზოოპარკი გვქონდა. ამჟამად კატასტროფულია მისი ყოფა. არა მგონია, ადგილის შეცვლამ დიდად შეცვალოს რამე. რას უნდა დაბრალდეს ეს? ეკონომიკურ ხელმოკლეობას? არა, ომის წლებში მართლა გვიჭირდა და მერე როგორ! მაგრამ ზოოპარკი დღევანდელზე უკეთესი გვქონდა. მაშ რას? ჩვენი აზრით, ისევე არასასიამოვნოდ სახსენებელ ჩვენს ცალმხრივ აზროვნებას.



— ადამიანი ბუნების პირშუა. ცნობილია, რომ მისი მიმართება გარესამყაროსთან თანდათანობით იცვლებოდა. კაცობრიობის განვითარების ადრეული ეტაპები ადამიანზე ბუნების ბატონობით ხასიათდება, ჩვენს ცივილიზებულ ეპოქაში კი ადამიანი გაუბატონდა დედამშენებას (ხაზს ვუსვამ დედამშენებას). როგორი იქნება ჩვენი აზრი ამ პროცესისა და მოსალოდნელი შედეგების შესახებ?

— ეს ხომ ყველამ იცის. თავად თქვენც. რაც არ უნდა ოპტიმისტური ბუნების იყოს ადამიანი, დღეს უკვე ვეღარ გაეჭევა აზრს: ადამიანები თანდათან ვკლავთ ბუნებას. მარტო უკანასკნელ ასწლეულში სრულიად მოვსპეთ ათასობით სახეობა.

დედამიწა სამყაროში დაკარგული ხომალდივითაა, რომელზე-ღაც ვართ ჩვენ და გვაქვს გარკვეული რაოდენობის საზრდელი. თუ ასე გაგრძელდა დემოგრაფიული ბუმი, როგორცაა ამ საუკუნის მეორე ნახევარში, და კიდევ უარესი — თუ ასე გაგრძელდა ადამიანთა სურვილების საწყაულის აღუვსებლობა, ადრე თუ გვიან, გათავდება დედამიწაზე საზრდელი. ტარანიც ანგარიშით (თუ წონით) არისო, — იტყოდნენ ძველად (ჩანს, იმდენი ტარანი იყო, მისი ოგლა და წონა დიდ ამბად არ მიაჩნდათ). დედამიწაზე არსებობს ამდენი და ამდენი ბიოენერგია, არსებობს ამდენი მომხმარებელი. უკვე შეგვიძლია გაანგარიშება და გამოთვლა უუდიდეს ციფრებამდე. ასეთი გაანგარიშებანი და გამოთვლები კი გვკარნახობს — საჭიროა გონიერება და გონიერება, თუ გვინდა, რომ დიდხანს ცოცხლობდეს მიწა, ვცოცხლობდეთ ჩვენც.

ამასწინათ წავაწყდი რემი დე გურმონის ღიმილისმომგვრელ, მაგრამ ძალიან საჭირო ნათქვამს: ყველაფერი თქმულია, მაგრამ რადგან არავინ არაფერს შეისმენს, კვლავაც და კვლავაც უნდა გავიმეოროთ ერთიდაიგივეო.

— ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიულ ურთიერთობაზე ფიქრი კაცობრიობის მომავალზე ფიქრია. საყოველთაო აზრია, ადამიანი მეტისმეტად არ უნდა ჩაერიოს სიცოცხლის ბუნებრივი მსვლელობის პროცესში, თორემ შესაძლებელია უმკაცრესად დაისაჯოს თავისივე ნაღვაწის შედეგით. ატომის ეპოქაში ადამიანი თითქოს მოქმედ ვულკანზე დგას და ელოდება მის ამოფრქვევას. რა

შეუძლია ასეთ ვითარებაში მწერალს? — არაფერი, გარდა იმისა, რომ გალაკტიონივით მუდარით შეგვძახოს:

„ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით,  
 არავის თქვენგანს არ ენანება?“

მაგრამ არსებობს ოპტიმისტური აზრიც. კაცობრიობის მოაზროვნე გონი, არ დაუშვებს მოსალოდნელი კატასტროფის განხორციელებას, არ დაუშვებს სამყაროს განადგურებას, რომელიც „გვაქვს უთვალავის ფერთა“. როგორია თქვენი, როგორც მწერლისა და მოქალაქის დამოკიდებულება ამ სასიცოცხლო პრობლემის მიმართ?

— ეს კითხვა თითქმის იგივეა, რაც იყო წინა კითხვა. თითქოსდა ნორმალურ თვითდინებაში ხომ უკვე არსებობს საფრთხე, მაგრამ უარესი — კატასტროფაში. ჩვენ, ადამიანებს, ყველაზე გონიერ არსებებს დედამიწაზე, მომზადებული გვაქვს იარაღი, რითაც შეგვიძლია ავაფეთქოთ და სამყაროს სიშავეში გავფანტოთ ჩვენი უმშვენიერესი დედამიწა ჩვენიანად. რატომ? ყოველი ჩვენგანისგან მიიღებთ პასუხს: რომ არ მოგვახვიოს მტერმა თავისი ნება. ვინ არის ეს მტერი? ისევ ჩვეულებრივი ადამიანი, ისიც იმ შიშით შეპყრობილი, რომ ჩვენ არ მოვახვიოთ მას ჩვენი ნება. ამაოდ ირჩებოდნენ ვაჟა და მისთანანი?

რადღა შეგვიძლია ჩვენ, ჩვენისთანებს, ასეთ ვითარებაში?... და მაინც — პირველყოვლისა, მწერლობამ უნდა იაზროვნოს სრულად, არა ცალმხრივად. მწერლობა კიდევ უფრო მახვილი თვალთ უნდა აღიქვამდეს სამყაროს. მწერლობა უნდა აფხიზლებდეს თითქოსდა ეიფორიულ გაბრუებაში მყოფ ადამიანებს: შეხედეთ, ეს დედა, ეს ბავშვი, ეს მერცხალი, ეს ხე, ეს ყვავილი, ეს პური!.. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში ამბობდნენ: ადამიანი მუდმივად მოზიდულ მშვილდს გავს, ეს მშვილდი რომ არ გატყდეს, ამიტომ არსებობს ხელოვნებაო. ყველა ჩვენგანი უნდა შეეცადოს, რაღაცით მაინც დაემსგავსოს სიცოცხლის აღმომცენებელ წვიმას. რაც უფრო მეტი იკისრებს ამ მისიას, მით უკეთესი! სხვა რასა! ხალხმა ხეს შებღავლა და ხე გახმაო. იქნებ მართლაც. ნუ დაგვაკარგვინოს ნურავის ეს რწმენა.

საუბარი მიჰყავდა ნოდარ გრიგალაშვილს

# ტექნოლოგია მიმოხილვა

□ □ □

## „ჩვენ ყველანი გავსობიდან მოვდივართ...“

□  
რუსულან კუსრაშვილი  
□

ჩვენს ბავშვობას მუდამ სევდანარევი სიამოვნებით ვიხსენებთ. სევდანარევი-მეთქი ვამბობ იმიტომ, რომ ვიცით, — ეს ყველაზე საუკეთესო პერიოდი ადამიანის ცხოვრებისა აღარ დაგვიბრუნდება და შორიდან ნაღვლიანად, თანაც თითქმის შურით შევცქერით ჩვენი აღრეული ბავშვობის სანეტარო წლებს, რაც უნდა მძიძე იყოს იგი. ჩემს წინ დევს პატარა ფორმატის წიგნი, რომელშიც მხოლოდ ცხრა მოთხრობა შედის (გამომც. „მერანი“, 1985 წ.). სწორედ ამ პატარა მოთხრობებმა გამახსენა ჩვენი თაობის უღიმღამო, წართმეული ბავშვობა და მაიძულა ისეთივე სითბო ჩამექსოვა ჩემს წერილში, რითაც დამუხტა ისინი ავტორმა — მწერალმა ოთარ დემეტრაშვილმა.

„ჩ ე შ ი უ ბ ა ნ ი“ — ასე ეწოდება წიგნს. იგი, თამამად შეიძ-

ლება ითქვას, შორეული ბავშვობის მხატვრულად რესტავრირების ისეთი ნიმუშია, უკვე გაფერმკრთალებული წარსულის სურათებს სულს რომ ჩაუდგამს და კვლავ ცოცხალი ფერებით ახმინებს მათ. წიგნი სოლოლაკელი ბიჭის მძაფრი დრამატული ეპიზოდებით სავსე ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. მართალია, მოთხრობები სხვადასხვა სიუჟეტისაა, მაგრამ მათი მთავარი გმირი — ამ ყმაწვილის ბავშვობა და ყრმობაა, რომლებმაც ომისა და მისი შემდგომი პერიოდის სიმწარე იგემეს. პერსონაჟები კი, მკაცრი რეალური წარსულიდან მოსულნი, ამ ბიჭის მეგობრები, ნათესავები და სხვადასხვა ეროვნების მეზობლები არიან — თბილისელთა ტიპური წარმომადგენლები, რომელთა ცხოვრება ფეხაწყობილი მისდევდა ომისდროინდელი ქალაქის ცხოვრებას. თითოეული მოთხრობა გაყდენთილია ომის საშინელებით. ავტორი ფუნჯის ერთი-ორი მოსმით, ისე მკვეთრად გვიხატავს ომისდროინდელი ქალაქის ცხოვრებისეულ მოვლენებს, რომ ძალაუვნებურად ჩვენც მათი უშუალო მონაწილე ვხდებით. სწორედ ეს არის შედეგი თხრობის დამაჯერებლობისა, ყოველგვარი გადაჭარბებისა და გაზვიადების გარეშე.

ტრემლმა და წუხილმა დაისადგურა თითქმის ყველა ოჯახში. ბავშვები ადრეულად დაკაცდნენ და ოჯახის საფიჭრებელი აავის საფიჭრებლად აქციეს. მოთხრობაში „ვალი“, ავტორი დიდი ემოციურობით წარმოგვიდგენს მთავარი მოქმედი პირის, პატარა ბიჭის ფსიქოლოგიურად ზუსტ სახეს. იმ პატარა ბიჭისა, რომელმაც უკვე მწვავედ იგრძნო ომის საშინელება. საერთო გაჭირვება და შიმშილი მის პატარა ოჯახში თითქოს უფრო ბატონკაცურად გრძნობდა თავს, რის გამო ბიჭის დედას კერძის გათბობა ხშირად სანთლის ალზეც კი უხდებოდა, ხოლო ბავშვი პურის წიგნაკებს რომ დაკარგავს, ამით ოჯახს ერთი თვის მანძილზე შიმშილით დაემუქრება. მოთხრობაში „ვალი“ მთელი დამაჯერებლობითაა გადმოცემული ტრაგედია ბიჭისა, რომელმაც პურის წიგნაკები დაკარგა: „გულში მავრად ჩავეხუტე საცოდავ ბებოჩემს და ენის ბორძიკით ძლივძლივობით ამოვილულულდე: — პურის წიგნაკები დაკარგე... მაგდანა ბაბო კარგა ხანი გახევებული იჯდა. როცა გონს მოეგო, ამოიოხრა. დამუშტული ხელი გამეტებით ჩაირტყა გულში და დაზაფრულმა ამოიგმინა: — „დავიღუპეთ!“... ადვილი წარმოსადგენია ბიჭის მდგომარეობა. ელვის სისწრაფით გავარდა ქუჩაში. მიჰ-

ქროდა ბიბლიოთეკისაკენ, რადგან ეს წიგნაკები ბიბლიოთეკაში ჩაბარებულ წიგნში ჩარჩენოდა. მისი გონება გამალებით მუშაობდა, ანგარიშობდა, პურის სამი წიგნაკის დაკარგვით რა ზარალი უნდა მიეღო ამ ერთ თვეს მის ოჯახს. „ჩვენი ერთი კილო და ორასი გრამი პური ათ დღეში თორმეტი კილო პურია. ოც დღეში — ოცდაოთხი, ერთ თვეში — ოცდათექვსმეტი! ოცდათექვსმეტი! შავ ბაზარზე კილოგრამი პური ასი მანეთი ღირს. ოცდათექვსმეტი კილოგრამი — სამიათას ექვსასი მანეთი!.. დედაჩემის რამდენიმე თვის ხელფასი“... ბიბლიოთეკაში წიგნი არ აღმოჩნდა. იგი სხვას წაეღო. ბიჭი ატირდა. როცა გაიგო, ვინ იყო წიგნის წამლები, ახლა იქითკენ გაქანდა. როგორც იქნა მოძებნა ის ქალი. „სევდა! მოარული სევდა! აბა, რა შეგეძლოთ შეგერქვათ ჩვენსკენ მომავალი შავოსანი ქალისთვის“, რომელსაც ხელში ლ. ტოლსტოის „აღდგომა“ ეჭირა. „ხელის თრთოლვით გადავშალე წიგნი... წიგნში პურის წიგნაკები იდო. სამი“. მკითხველისათვის სავსებით საკმარისია მწერლის მიერ რამდენიმე წინადადებით მიწოდებული ქალის გარეგნობის პორტრეტული აღწერა, რათა ჩასწვდეს ამ „მოარული სევდის“ შინაგან ბუნებას. ავტორი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე გვაჯერებს, რომ შავებში ჩაცმული, გამხდარი, გატანჯული სახის მქონე დიდთაფლისფერთვალემა ქალი, რომელსაც ხელში ლევ ტოლსტოის „აღდგომა“ ეჭირა, მას შეეძლო არც გამოეჩინა წიგნაკები, მაგრამ იგი სხვაგვარად ვერც მოიქცეოდა. თვითონ ნახევრად მშვიერმა ასე უანგაროდ და გულში ყოველგვარი მაცდური აზრის გავლების გარეშე იხსნა უცხო ოჯახი შიმშილისაგან.

თითქოს უჩვეულოა, მაგრამ ფაქტია: ომის პერიოდში ხალხი უფრო ეტანებოდა კინო-თეატრებს, კონცერტებს, სანახაობებს. ბლოკადაში მოქცეული ლენინგრადი, როცა შიმშილით სულს დაფავდა, უდიდეს ინტერესს იჩენდა მუსიკისა და პოეზიისადმი. ხოლო ფრონტზე მებრძოლ არაერთ ჯარისკაცს გულისჩიბით დაჰქონდა საყვარელ მწერალთა წიგნები. ალბათ ამის ერთ-ერთი მიზეზი უაღრესად დიდი ფსიქოლოგიური მომენტი იყო — დროებით მაინც გამოთიშულიყო ადამიანი იმ უბედურებისაგან, რაც მის თავზე ტრიალებდა. ეს სწრაფვა ადამიანისა, ვფიქრობ, მაშინ უფრო გამოსავალი იყო, ვიდრე გასართობი საშუალება. ნაწარმოებში („ვალი“) წარმოდგენილი გატანჯული დედა, რომელსაც ერთადერთი

შვილი ფრონტზე დაეღუბა, ბიბლიოთეკაში დაიარებოდა და ხსნას წიგნების კითხვაში ეძებდა. ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ ვირწმუნოთ ამ შავოსანის პატიოსნება და მისი ადამიანურობით სავსე გული. ამ ქალისადმი მადლობის გრძნობით გამსჭვალული ავტორი უკვე საკმაოდ მოგვიანებით დანანებით მოგვითხრობს თავის „არა-ადამიანობაზე“. ვერა და ვერ შესძლო როგორმე მაინც გამოეხატა მისადმი მადლიერება: „ვაგლახ, ვერ მოვახერხეო!“ — გულისტკივილამდე დასული აღსარებასავით გაისმის მისი სიტყვები. ისიც კი ვერ შესძლო, ბოლომდე გაეცილებინა გარდაცვლილი ქალი და ამით მაინც მოეხადა მის წინაშე ვალი... მაგრამ, თუ „წლების მანძილზე გულში დარდად შემორჩენილი ჩაუსესხებელი ვალი“ გამუდმებით აწვალებს ადამიანს, აქ გულგრილობაზე ლაპარაკი ზედმეტია. ვფიქრობთ, ბოლოსდაბოლოს შესძლო ავტორმა ამ ვალის გადახდა, როცა ასეთი შესანიშნავი მოთხრობა შემოგვთავაზა.

ო. დემეტრაშვილის წიგნში ხაზგასმულია ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი: ომმა, შიმშილმა და გაჭირვებამ ადამიანების უმრავლესობა კი არ გააბოროტა, ჯუნგლის კანონებით კი არ აამოქმედა, არამედ უფრო კეთილშობილები, ურთიერთგამგებნი და პატიოსნები გახადა. ბავშვებიც კი, რომლებიც ბავშვურად ვეღარ ფიქრობდნენ და ზრდადასრულებულ, ცხოვრებაგამოვლილ ადამიანებს დაემსგავსნენ, კეთილი, უშუალონი და ყოველგვარ „ცუდ ფიქრს“ მოკლებულნი არიან.

აუღელვებლად ვერ წაიკითხება მოთხრობა „შვიდი თუმანი“, სადაც ოსტატურად არის წარმოდგენილი მთელი უბნის ბიჭების, — ომისდროინდელი ბავშვების — ფსიქოლოგია; სოლოლაკელი ბიჭების ორი გუნდი ერთმანეთს ეჯიბრება ფეხბურთში... ფულზე! ამასთან დაკავშირებული მათი ვნებათა ღელვა და მძაფრი განცდები ავტორმა მხატვრულად მაღალ ფსიქოლოგიურ რანგში აიყვანა და მკითხველის ინტერესი მოთხრობის ბოლომდე შეუწყლებელი გახადა. სურვილი ყველაზე დიდი იეზუიტია ამ ქვეყნადო, — სწორედ უთქვამს ბალზაკს. ფეხბურთში გამარჯვებისა და ფულის მოგების ჟინი ისე დიდი იყო ბიჭებში, რომ გაუბედავი გააბედვინეს ილოს — მამინაცვლის ჩემოდნიდან ჩუმად ფული „ამოაძრო“ (შვიდ თუმანზე იყვნენ დანიძლავებულნი), რომელიც გამარჯვებისთანავე სასწრაფოდ ისევ უკან უნდა დაებრუნებინა. ეს

ფული არ უნდა წაგებულყო. ადვილი წარმოსადგენია ბიჭების მდგომარეობა. ისინი თავგანწირვამდე ჩაერთვნენ ფეხბურთის თამაშში. იშვიათად დაიკვენის ვინმე ასე ფეხბურთის აღწერას. მწერალმა თამაში ისე დინამიურად, მძაფრად და ემოციურად წარმოგვიდგინა, რომ ბიჭების ყრბამულში ჩანთქმული მკითხველი მათთან ერთად დარბის მოედანზე, მათთან ერთად განიცდის და სუნთქვაშეკრული ძლივს ვადის მოთხრობის ბოლომდე. გაიმარჯვეს... გახარებულმა ილომ ფული სასწრაფოდ ისევ ანთიმოზის ჩემოდნისკენ გააქანა. მოგებული ფულით კი ბიჭებმა ბაზარში ლედვი იყიდეს. მაგრამ აქ მწერალს სხვა მოულოდნელ სიტუაციაში გადაყვართ. გამარჯვების სიხარული უცბათ უდიდესი სინანულითა და აღშფოთებით იცვლება, როცა ერთ-ერთმა ამხანაგმა ლედვით სავსე პარკი გაიტაცა და გაიქცა. „— მოიცათ! — ვიამ ფეთიანივით წამოცვენილი ბიჭები ხელაწევით შეგვაჩერა... და ჩუმი, დღემდე დაუვიწყარი ფოლადნარევი ხმით დინჯად გვითხრა, — არ გამოეკიდოთ, გაუშვი წაიღოს!“ და იდგნენ დაღლილი, „დამოკლებულ გაცრეცილ პალტოებში აბუზული, უყისმათო, წამოყვინჩილებული“ ბიჭები, მღუმარედ გასცქეროდნენ გაქცეულ ამხანაგს. პირგამეხებული, მაგრამ ადამიანობითა და სიკეთით სავსენი, ხელცარიელნი და კუჭცარიელნი დარჩნენ.

ოთხი ფსიქოლოგიური მომენტი მთავარი ამ მოთხრობაში: ბიჭების შეკრება და მსჯელობა, როგორ ეშოვათ თამაშისთვის ფული, ფეხბურთის თამაში, გამარჯვების სიხარული და მოულოდნელი უსიამო ამბავი. ოთხივე მომენტი სხვადასხვა სიტუაციაში წარმოგვიდგენს ბავშვთა განცდებს და მათ ხასიათთა ცვლილებას, რომლებსაც ერთი საერთო ფონი აქვს — სუფთა, გულწრფელი გულეზი და უაღრესად ბავშვური უშუალო დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. ყველაფერ კარგს დანატრებული ბიჭების ფსიქიკიდან გამბრეციულია ავი განზრახვა. ამის დასტურია თუნდაც ის ფაქტი, როცა ისინი გადაწყვეტენ ილოს გამოყვანას ქუჩის როლში (როგორ უჭირთ ამ გადაწყვეტილების განზრება ილოსთვის!) ატირებული ილო, რომელსაც ვერ წარმოედგინა ფულის ამოღება ჩემოდნიდან. ამას მოსდევს მათი გამარჯვების დიდი სურვილით შეპყრობილი დაძაბული სახეები; შემდეგ გამარჯვებით გახარებული, გაბრწყინებული თვალები და ბოლოს, ამხანაგის მოქმედებით გამო-





წვეული სევდიანი აღშფოთება. ოთხივე მომენტი ავტორს ბრწყინვალედ აქვს გააზრებული და ერთმანეთთან დაკავშირებული. ბავშვობის მწარე სინამდვილე მაინც ბავშვური რომანტიკულობით აღიქმება და სადღაც არც ისე დაჩაგრულად გრძნობენ ბიჭები თავს ცხოვრებისაგან, როგორც სინამდვილეშია. ამიტომ ისინი ცხოვრებისეულ სიძნელეებს უფრო ბავშვური ინტერესით ხვდებიან და იოლადაც იტანენ. გამარჯვებით გახარებულებმა მეგობარს „ღალატი“ აპატიეს.

ომმა ბევრი ახალგაზრდის ლამაზი სიცოცხლე შეიწირა. ისე წავიდნენ ამ ქვეყნიდან, რომ ჩვენს გულეებში „ჭაბუკებად დარჩნენ მარად“. — გუგული (მოთხრობა „გუგული“) მათი ტიპური წარმომადგენელია. მაშინ ჩვენს თაობაზე უფროსი, ახლა კი ჩვენზე გაცილებით უმცროსი, თითქმის ბავშვი, მწერალმა ასე ჩამოგვიყალიბა პატარა ბიჭების თვალთახედვით: „გუგული ჩვენი კერპი იყო. უფრო მეტი, ოთხი ცინგლიანი ბიჭი გუგულის თვალთახედვით და ვხედავდით მთელს ქვეყანას“. გუგულის სიტყვა მათთვის კანონი იყო, მისი მოქმედება კი მისაბაძი. ბავშვის ალლო არ ტყუვდებოდა. გუგულისადმი სიყვარული და პატივისცემა ისევე გუგულის ბუნებიდან მოდიოდა. ამიტომ ავტორი დიდი სითბოთი და ამალღებული გრძნობით გვიყვება მასზე. უზომოდ კეთილი და ადამიანური, ძლიერი და სამართლიანი, ისიც ოთხი პატარა ბიძაშვილის თვალწინ იზრდებოდა და ყალიბდებოდა. „როცა მეათე კლასში გადავიდა, კითხვა-პასუხის შეჯიბრებას გვიწყობდა... გვიკონიდა და წკიპურტებს გვითაქუნებდა თავში“... გამარჯვებულს იგი „საზეიმოდ გადასცემდა ხოლმე მამიდას გამომცხვარ შაქარლამას“, ბოლო ადგილზე გამოსული ბიძაშვილი კი მისგან წკიპურტებს იღებდა მხოლოდ. დე აი, როცა ერთ-ერთმა ბიძაშვილმა გააპროტესტა გუგულის „უსამართლო წკიპურტები“, გუგულიმ მოკლედ მოუჭრა: „ხომ ხედავ, შაქარლამა ცოტაა. გივი პატარაა, ნოდარს მამა არა ჰყავს, ოთარის დედა საავადმყოფოშია. გაუშვი მაგათ ჭამონ. შენ დედაც გყავს და მამაც. წადი და იმათ გამოგიცხონ“.

ამ ჭაბუკის სიცოცხლე ძალიან ხანმოკლე გამოდგა. ომმა შთანთქა იგი და მისი დაღუპვით უსაშველო დარდი შეიჭრა მის ოჯახში, სევდით მოიცვა ოთხი ბიძაშვილი, რომლებიც ასე აღმერთებდნენ თავიანთ მამიდაშვილს. ამ ქვეყნიდან ადრე წასულ ჭაბუკს პირველი

სიყვარულიც კი არ დასცალდა, ხოლო „სიყვარულისთვის, სიხარულისთვის, ოჯახისთვის დაბადებული თეა, კოხტა და კისკისა, სიცოცხლით სავსე ლამაზი თეა“ გუგულის არდავიწყებაში გაჭაღარავდა. გუგულისა და თეას სიყვარული შეწყვეტილ სიმღერასა ჰგავს, რომელსაც გავრძელება აღარ ეწერა. მათ მსგავსად ბევრს ეწვია მაშინ უბედო სიყვარული. ომი რომ არა, რამდენი შექმნიდა ნამდვილ კარგ ოჯახს, პირველი სიყვარული რომ დაედებოდა საფუძვლად.

მიმე და მწუხარე სიტუაციები სცვლიან ერთმანეთს წიგნში „ჩემი უბანი“. მის პერსონაჟებს ენატრებათ კარგი და ადამიანური, არაფერი ზედმეტი, არაფერი გადაჭარბებული. ამ თემაზეა აგებული ფსიქოლოგიური მოთხრობა „ელისო“, რომელშიც სითბოსა და ნორმალურ ცხოვრებას დანატრებული, ბევრ ჭირ-ვარამს გამოვლილი ახალგაზრდა ქალი, თავისი ქალური ბუნებით მაინც ქალად რჩება, თუნდაც ომისდროინდელ გაუხეშებულ გარემოში. მაშინდელი თბილისი კი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობდა. მასაც ჰყავდა უხამსი, ნაძირალა ადამიანები, რომლებიც რესტორნებში ფანტავდნენ მრუდე გზით ნაშოვნ ფულებს და უხეირო მუსიკისა და მოქეიფეთა ღრიანცელში ატარებდნენ დროს. მაგრამ ეს ელემენტები არ იყო ტიპური მაშინდელი თბილისისათვის, ამიტომ ო. დემეტრაშვილს ისინი უკანა პლანზე გადაჰყავს, თუმცა მაინც ყურადღების გარეშე არ სტოვებს მათ არსებობას. სწორედ მათ ფონზე უფრო კარგად გამოიკვეთება ომისდროინდელი თბილისისათვის დადებითი და ტიპური, რაც ძირითად თემად არის აღებული ხსენებულ წიგნში.

ომისდროინდელი თბილისის ფერთა გაფერმკრთალებით ავტორი მიზანს აღწევს — თბილისი აღარ ჰგავდა თავის თავს, ძველებურად აღარ დუღდა იგი, თითქოს გაირინდაო. დილის საარივით აღარ ისმოდა წყნეთელი გლეხების ომახიანი ხმები: პანტა! პანტა! კამეჩის მაწონი! ადრე თუ ყოველი მხრიდან გაისმოდა ნაცნობი შეძახილები: ყვავილების მიწა! ქვაბები მოვკალო! და სხვა მსგავსი. ახლა ყველაფერი თანდათან მიფლდა, მიფლდა ქორწილებიც, ძეგობებაც, ზურნა-დუღუკის ხმებიც. სადღა იყო ძველებური ხალისი... ომმა უკიდურეს გაჭირვებაში ჩაავდო ხალხი, განსაკუთრებით ქალაქის მცხოვრებნი, რომელთაც კავშირი არ ჰქონდათ სოფელ-

თან. მაგრამ ნათქვამია, გაჭირვებაში გამოჩნდება ადამიანი და აკი ბევრმა ნამდვილმა ადამიანმა მაშინაც არ შეირცხვინა თავისი სინდის-ნამუსი. არ ღათმო ადამიანთა მოდგმის ყველაზე დიდი ღირსება — პატიოსნება და ბოლომდე ასეთად დარჩა. ეს ღირსება, რომელიც იმ დროს ძალიან ბევრ თბილისელს გააჩნდა, ო. დემეტრაშვილის მოთხოვნებში დიდ და გადამწყვეტ როლს თამაშობს. გადამწყვეტს-მეთქი ვამბობ იმიტომ, რომ სწორედ ბავშვის ცნობიერებაზე და ფსიქიკაზე მას გადამწყვეტი როლი ენიჭება.

პროფესიულ სიამაყეზე და პატიოსნებაზე ხელი ვერ ააღებინა უბრალო ხელოსანს ძია გიორგის (მოთხოვნაში „ოქრომჭედელი“) ვერც გაჭირვებამ, ვერც უფულობამ და ვერც ახლობელი ბიჭის ოცნებამ — კარგი სადილი ეჭამა, როცა „ლამაზი ძია გიორგი“ ფულიან მუშტარს გაისტუმრებდა. მთელი დღე თავჩაღუნული მუშაობდა ოქრომჭედელი, მაგრამ დახე უბედობას! შეკვეთილი მონოგრამის კეთების დროს ასო შეეშალა და ხ-ს ნაცვლად ხ ამოკვეთა. მას შეეძლო როგორმე გამოეკეთებინა საქმე და ისე გაეისტუმრებინა „ბეყჩა“ მუშტარი, რომ ვერაფერს მიხვედრილიყო. მაგრამ ძია გიორგის, რომელსაც მწერალი წარმოგვიდგენს დინჯ და ჭკვიან პიროვნებად, თავისი ცხოვრებისეული კანონი ჰქონდა: „ორმოცდარი წელიწადი იმიტომ ვიშრომე, რომ ჩემი თავი მოვიტყუო?.. რაც უნდა გაუჭირდეს, სახელი და პატიოსნება არ უნდა შეირცხვინოს კაცმაო“. ამიტომ, ბუნებრივად გვეჩვენება მისი მოქმედებაც — თავისი ნახელავი, მთელი დღე რომ შეალია, ტკაცანით ჩაისროლა „ბუთაში“.

ამ უბრალო ადამიანის ავტორისეული დახასიათება გადამწყვეტი არგუმენტია იმისა, რომ იგი მაშინდელი თბილისელის ტიპიურ წარმოდგენლად ჩავთვალოთ. ხოლო კარგი სადილის მომლოდინე იმედგაცრუებული ბავშვის ცრემლიანმა თვალებმა ის გვითხრეს, რომ მას ბიძამისის მოქმედება დიდხანს არ დაავიწყდებოდა, მის სულში ღრმა კვალს დასტოვებდა და დიდ როლს ითამაშებდა მისი კაცობის მკაცრობების პროცესში.

წიგნის შესავალში კარგად არის ნათქვამი: „ძველი თბილისის ერთ-ერთი უბანია ოთარ დემეტრაშვილის შემოქმედების ძირითადი წყარო. ამ უბნის პატიოსანი, მშრომელი ადამიანების თვალთ უყურებს იგი სამყაროს, ცხოვრებასო“... მართლაც, ბავშვის ეს სამყა-



რო ძირითადად მისი მახლობლებით, მეგობრებითა და მეზობლებით იფარგლებოდა. ამ სამყაროში დულდა და ტრიალებდა მთელი ცხოვრება, ამ სამყაროში ყალიბდებოდა მისი ფსიქიკა, ბუნება და ხასიათი. ამიტომ ყველაფერმა მის მესხიერებაში თავისი განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა, რომლებიც შემდეგ მწერალმა თავისი მწერლური შემოქმედების ნაყოფად აქცია. წიგნის პერსონაჟები განუმეორებელ თბილისურ კოლორიტს ქმნიან. რამდენიმე შტრიხით ავტორი მათ ისე ოსტატურად წარმოგვიდგენს, თითქოს ჩვენც დიდი ხანია ვიცნობდეთ მათ. „შინაბერა სუსანა სამზარეულოდან გამოეტია. ჩაგვიარა. აგვხედ-დაგვხედა და ტანის ნარნარი რხევით ყელმოდერებული შეგოგმანდა ოთახში“, — ვკითხულობთ შინაბერა სუსანას შესახებ (მოთხრობა „საზღაური“) და უკვე ვიცით ამ ქალის ბუნება და ხასიათი. ხოლო ლოთი, ჩოფურა შაშო (მოთხრობა „აღაწოდ ა“) ეზოში ყველამ ათვალწუნა თავისი ლოთობისა და მოუწესრიგებელი ცხოვრების გამო. „იმდენი სიკეთე მე, — მოგვითხრობს ავტორი, — რამდენჯერაც შევსწრებივარ, ნირწამხდარ შაშოს როგორ თათხავდა დაფეხვილი მინადორა, როგორ ანჭიქებდა შინაბერა სუსანა, როგორ სწყყვლიდა და ქოქოლას აყრიდა გაწიწმატებული სოფია იაგორევა. ენაჭარტალა დარო ეზოდან გასულ შაშოს ხან ლირწს და ბილწს ეძახდა, ხან ბეიყუფს და ბაბაყულს, ხან არღნის ჩიტს და ბაზრის კუქლას, ხან ნაგავში ამოსულ ოქროს ნატეხსა და მურაზის კენჭს. ბოლო ხანებში გულისაშვილებმაც აიძულეს შაშო, გალუსტოვებმაც, ბარბაქაძეებმაც, დავარაშვილებმაც, ქაჯაიებმაც და ალიევებმაც“ — მთელი ანსამბლი თბილისის ინტერნაციონალური მოსახლეობისა, რომელიც ქალაქის თითოეულ ეზოს ავსებდა. მოთხრობაში ხაზგასმულად არის მინიშნებული, რომ მათი ერთიანი, კოლექტიური ჩარევა ერთმანეთის ავსა თუ კარგში, უბედურებასა თუ ბედნიერებაში არასოდეს არავის თავს მარტოსულად არ აგრძნობინებდა. თანაბრად იყოფდნენ მეზობლები ჭირსაც და ღვინასაც. ხან კინკლაობდნენ, ხან სიამტკბილობდნენ, გაჭირვებაში კი მუდამ ერთად იყვნენ. მათი მეტყველებაც ნამდვილი თბილისური ლექსიკით არის სავსე. აი, იმ ლექსით, თბილისის მგოსანს იოსებ გრიშაშვილს რომ ჰქონდა. წიგნიდან ბუნებრივად ისმის ავტორის ან პერსონაჟების სიუჟეტთან შერწყმული სიტყვები: თასნათები, მულათები, მასრათები, ბაიათე-

ბი, ფაეტონი, ფილტიკოზის ჩულქები, ყამითა და ბეჩოთი ბილი ზურნა, კურტნიანი მუშა, მატრაკვეცა, დოდრიალა, ტილიბუ-ჭურა და მსგავსი სხვა. „კამოდიდან ვადმოყრილი ნულლი და დაუ-ხალავი ფალუსტაკი, შაქარნაბათი და ლახათ-ლუხუმი, ლაბლაბო და იაღლი...“ ბავშვების უარგონში კი იმდროისათვის დამახასია-თებელი სიტყვები: იუზგარ, ტო, ტუტუც და სხვა.

თვითონ ავტორიც ხომ ისეთი თბილისელია, „სოფელი რომ არ გააჩნია“; ამიტომ მისი მეტყველება — ასე ცოცხალი და მსუბუქი ჰუმორით სავსე — ნამდვილი თბილისურია, რაც ხელს უწყობს წიგნში მოთხრობილი ამბების სრულყოფას. ამას დაუმატეთ ძველი თბილისის აღწერა თავისი სიონით, ვირის ხილით, შეითან ბაზრით, ცისფერი მეჩეთით, სინავოგათი, რიკულებიანი აივნებით და ხვეუ-ლი კიბეებით, შავი ბაზრით და აშპაშხანაში „კუნჭულ-კუნჭულ დაყუ-დებული თავსაფრიანი დედაკაცებით“, რომლებიც ჩუმად მამასისხ-ლად ჰყიდიდნენ თითო ცალ პურს; როხროხა შეძახილებით: «Старый одерж покупаю!», უბრალო რესტორნებით და თვალწინ დაგიდგებათ სრული სურათი ომისდროინდელი ქალაქის ძველი უბნებისა.

ო. დემეტრაშვილი არ ცდილობს დადგენილი ნორმებით წერას. არც სჭირდება. როგორც წერს 40-იანი წლების დრამატიულ ამბებს, მხოლოდ ასე უნდა დაეწერა. არავითარი ზედმეტობა. ამიტომ მისი თხრობა დახვეწილი და სადაა, რაც „ჩემს უბანს“ უფრო მეტ მხატვრულ ღირსებას ანიჭებს. რადგან ო. დემეტრაშვილის მწერ-ლურ ენას შევეწე, აქვე მინდა ყურადღება შევაჩერო მისი ენო-ბრივი სტრუქტურის თავისებურებაზე, რაც მის ინდივიდუალურ ხელწერაზე მეტყველებს.

ო. დემეტრაშვილი უმეტესად მარტივი წინადადებებით წერს. არ უყვარს გრძელი, რთული წინადადებები. როცა ამ უკანასკნელთ იყენებს, მაქსიმალურად ცდილობს კავშირების გარეშე წერას, სა-დაც ამის შესაძლებლობა ეძლევა. ამას ხელოვნურად, სპეციალურად კი არ აკეთებს, დარწმუნებული ვარ, ვერც ამჩნევს, ისე ბუ-ნებრივად მოსდის ეს. ხშირად მთელ წინადადებას ერთ ან ორ სი-ტყვაში ათავსებს, რაც საკმარისია იმისათვის, რომ აზრი კონკრე-ტული და ლაკონიური გახდეს.

„მეშვიდე კლასში ჩარჩენილი ჩარლიკა ვაიბლინძა. აგვიარ-ჩა-

გვიარა. შეჩერდა. აგვხედ-დაგვხედა. ჩაიცუცქა. გააბოლ-გამოაბო-  
 ლა. ამოგვძახა: „თუ კიდევ მოხვალთ, იცოდეთ, ფულზე უნდა  
 ვითამაშოთ! — ქარი ჩადგა. მოთბასავით“.

ღიალოგებიც ხშირად მოკლე წინადადებებისაგან შედგება, გან-  
 საკუთრებით კითხვა-პასუხის დროს:

— მუშტარი მოვიდა.

— რაო, რა მინდაო?

— მონოგრამა უნდა.

— ოქროსი თუ ვერცხლის?

— ოქროსი.

— ორმოცდათექვსმეტი?

— არა. ფულიანი კაცი ჩანს. ბაჯალლო ოქრო უნდა. ოთხმოცდა-  
 თექვსმეტი..

— ფასი უთხარი?

— ვუთხარი.

— მორიგდით?

— ვერ მოვრიგდით.

თხრობის ასეთი სტილიზაცია, თავის მხრივ, მწერლის მეტყველე-  
 ბის პლასტიკურობაზეც მიუთითებს, რიტმულსა და დინამიურს  
 ხდის, რომლებიც უფრო გამოკვეთილ სახეს იღებენ, როცა ავტორი  
 ემოციურობისა და შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად გამეორების  
 ხერხს მიმართავს. ეს ხერხი, შეიძლება ითქვას, ო. დემეტრაშვილის  
 დამახასიათებელი, მისი წერის მანერიდან გამოსული ლიტერატუ-  
 რული ხერხია, ურომლისოდაც თითქმის არცერთი მისი ნაწარმოები  
 არ დაწერილა.

„შხაპუნამ იკლო. იკლო და ახლა ქარი გააღმასდა“. „მივრ-  
 ბო დი. მივრბო დი და ვანგარიშობდი“. „პირუჩუმრად შემომ-  
 ხედა. იყუჩა. იყუჩა და დატევეებით ამოღერდა“. „იდგნენ და  
 ლიმონათს სვაძდნენ. სვაძდნენ და იცინოდნენ. ჩუ-  
 რჩულებდნენ და იცინოდნენ. ეცინებოდათ და იცინოდ-  
 ნენ“. ასეთ შემთხვევებში გარკვეულ როლს თამაშობს და კავში-  
 რი. სწორედ მისი წყალობით ხდება წინადადება რიტმულიც და დი-  
 ნამიურიც.

ამავე მიზანს ემსახურება მეტყველების რომელიმე ნაწილის  
 რამდენჯერმე გამეორება. ვთქვათ, ზმნის, ზედსართავის, ზმნიზე-



დის, სახელის და სხვა. ქალი „თანდათან უფრო მიიღობა ში-  
იღნათა. მისი სახელია. გამოყოფამ ყრუ ვდა“. ჩვენს  
უბანში დილის საარზე ძველებურად აღარ ხმინებდა ზურნა-დუ-  
დუკი, დაირა და თარი, დოლ-გარმონი, არღანი და სა-  
ზანდარი, ტაშ-ფანდური, გიტარა და დიპლიპიტო.  
მორჩა! „... „იმ დღის შემდეგ ფოსტალიონი გავხდი, შენიღბუ-  
ლი, ყრუ, ბრმა და ენა ჩაწყვეტილი ფოსტალიონი“. აქ  
და კავშირი ხშირად შენაცვლებულია ტირეთი (—). ისევ ჩარლიკა-  
ზე: „ჩარლიკა მიდგა — ახალი ბურთი მოიძია. მოდგა — ჰაუბეკი  
შეცვალა. ახტა — რაღაც გვიშარა. დახტა — კარში უფროსკლა-  
სელი ვირგლა მეკარე ჩააყენა. წავაგეთ. მერე ისევ მოვიგეთ. მოვი-  
გეთ და ბოლო თამაში დიდი ანგარიშით წავაგეთ“. რამდენიმე სი-  
ტყვიტ მშვენივრად არის დახასიათებული მოქმედი პირიც, სიტუა-  
ციაც და ზოგჯერ მთელი ამბავიც.

მწერალი შედარებით იშვიათად იყენებს დაპირისპირების ხერხს,  
რომელიც უფრო ჰუმორით სავსეა: „წინ კნაჭა ქალი და ლიპიანი  
კაცი ცეკვავდნენ. ჩვენს უკან კნაჭა კაცი და მსუქანი ქალი“. კაპი-  
ტან ლევ ნიკოლაევიჩ ორლოვის სახელი და გვარი თითქოს წარ-  
მოსადეგი გარეგნობის ვაჟკაცს უნდა ჰქონდეს (ხშირად მწერლებ-  
თან სახელი და გვარი მისი პატრონის იდენტურია), მაგრამ იგი  
აღმოჩნდება კაფანდარა, ფერმკრთალი და ბეჭებში მოხრილი.

ოთარ დემეტრაშვილის ყველა მოთხრობა ერთ ტემპშია აყვა-  
ნილი. სწრაფი, შეუსვენებელი და მოქმედი მისი ყოველი სიტყვა,  
რაც გაპირობებულია შინაგანი რიტმით, მწერლის ბუნებას რომ  
ახასიათებს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია „ვალში“ პურის წიგნაკების  
დაკარგვით გამწარებული ბიჭის ამბავი, „შვიდ თუმანში“ ფეხბურ-  
თის თამაში (ზემოთაც ვახსენეთ იგი), „ოქრომჭედელში“ კერძის  
გაკეთების პროცესი, „ალაწოლაში“ ალაწოლა შაშოს საქმიანობის  
აღწერა და კიდევ რამდენი.

თხრობის ინტონაცია უფრო აწეულია, როცა მწერალი ტრა-  
გიზმამდე მისულ ეპიზოდებს ეხება, რაც ზოგჯერ პათეტიკაში გა-  
დღის.

საკვარელი მამიდაშვილის გუგულის ფრონტზე დაღუპვის სუ-  
რათი სხვანაირად ვერ წარმოუდგენია ავტორს, თუ არა მისი გმი-

რული სიკვდილით დაცემა, რადგანაც ეს ახოვანი ტანისა და მარნი-ლიანი სახის ღიმილიანი ჭაბუკი „არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება საწოლში გამოტოლი შეგებებოდა სიკვდილს.

არა, არა და არა!

გუგული, რა თქმა უნდა, პირველი წამოიჭრა საწოლიდან. პირველი ეცა საზენიტო ქვემეხს, პირველმა ჩამოაგდო სვასტიკიანი თვითმფრინავი.

სხვანაირად არ შეიძლება ყოფილიყო!

არა, არა და არა!..

არა!

ტყვია, რომელიც გუგულის მოხვდა არ უნდა გავარდნილიყო.

არ უნდა გავარდნილიყო და...

შემოდგომა უყვარდა „ღიდ ხელმწიფეს“.

ახლა შემოდგომაა“.

ოთარ დემეტრაშვილის თხრობის სტილიზაციას და კომპოზიციას წერის ტექნიკაც აპირობებს. მეტწილ შემთხვევაში ეს თხრობა ლექსის მსგავსად სტრიქონებად არის დატეხილი. ავილოთ თუნდაც ზემოთ მოტანილი მაგალითი. თითო სტრიქონზე თითო წინადადებაა. ხშირად ერთი სიტყვა, რომელიც მთელ წინადადებას უდრის, ერთ სტრიქონს იკავებს. ყოველივეს, რაც ზემოთ ვთქვით მწერლის თხრობის შესახებ, სასიამოვნო შთაბეჭდილებამდე მივყავართ: ლექსივით იკითხება ო. დემეტრაშვილის მოთხრობები, თეთრი ლექსივით და ამის მთავარი საფუძველია, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ის შინაგანი რიტმი და დინამიურობა, რაც ასე ტიპური და ბუნებრივია მწერლის ნაწარმოებთა ტექსტისათვის.

ცალკე უნდა გამოვეყოთ ავტორის ერთი თვისება — სიტუაციების მოულოდნელი შეცვლა. მოულოდნელი მკითხველისთვისაც და თვით ნაწარმოებთა პერსონაჟებისთვისაც. ეს უკანასკნელნი თავისებურად აღიქვამენ მას. მკითხველში კი მწერალი უფრო მეტ ინტერესს აღვიძებს ნაწარმოებისადმი. გავიხსენოთ თუნდაც „ვალში“ მოთხრობილი სიტუაციები, ან „შვიდ თუმანში“ ლედვის ჭამის მოლოდინი და ბიჭების იმედგაცრუება, ან „ოქრომჭედელში“ კარგ სადილს დანატრებული ბიჭის უსადილოდ დარჩენა, ხოლო „ელისოში“ პატიოსნებითა და სათნოებით სავსე ელისო მკითხველისთვის მოულოდნელად მაინც დაადგამს დანატრებულ თვალს





ზიზღის მომგვრელი საქმოსნის მიერ მაგიდის ფეხის ქვეშ ამოღებულ ფულის დასტას, რადგან შამპანურის დაღვევა უნდოდა და სამისო ფული არ ჰქონდათ. სიტუაციების ცვლათა ასეთი მოულოდნელობანი უფრო აძლიერებს ნაწარმოებისათვის მნიშვნელოვან დინამიურობას და შედეგიც საკმაოდ კარგია.

ო. დემეტრაშვილის მოთხრობებმა რესპუბლიკურ ლიტერატურულ კონკურსებში სხვადასხვა დროს პრემიები დაიმსახურეს; რუსულ, რუმინულ და უნგრულ ენებზე ითარგმნა „ვალი“, „ალაწოდა“, „შვიდი თუმანი“, „გუგული“, ხოლო 1984 წელს საკავშირო ჟურნალმა „Смена“-მ „ვალი“ წლის საუკეთესო მოთხრობად სცნო და ლაურეატობაც მიანიჭა.

ო. დემეტრაშვილი ცოტას ბეჭდავს. ეს, რასაკვირველია, მის პასუხისმგებლობაზეც მიუთითებს, მაგრამ უფრო სასიამოვნო იქნება მწერალმა ხშირად გავგახაროს მეტი და მეტი თბილისური მოთხრობებით, რის საჭიროებაც ასე თვალნათლივ იგრძნობა თანამედროვე ქართულ პროზაში.

---

## შინაარსი

საქართველოს მწერალთა X ყრილობა . . . . .	3
დიდი ილია ბრძანებდა . . . . .	8
<b>ლიბერატურა. ცხოვრება. პრიტიკა</b>	
აკაკი ვასაძე. მთავარი არის გზა . . . . .	10
თემურ ქორიძე. ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე . . . . .	34
<b>კოლამიკა</b>	
ჭოდორ დადიანი. „უნარჩევესთავანი“?! . . . . .	44
<b>მწერლის ლაბორატორიიდან</b>	
ლევან სანიკიძე. ალმანახ „კრიტიკის“ რედაქციას . . . . .	78
<b>ლიბერატურის ისტორია. სახისმეტყველება</b>	
რევაზ სირაძე. გიორგი ათონელის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთა- ხედვა . . . . .	90
<b>მწერლის არქივიდან</b>	
ხიკო ნიკოლაძის წერილები სოფრომ მგალობლიშვილისადმი . . . . .	116
<b>კულტურული ცხოვრების ქრონიკა. კინო</b>	
„ლაქა“ . . . . .	122
<b>ღიალოგი</b>	
ალექსეი ლოსევი. საზრისის ძიებაში . . . . .	136
<b>მწერალი და ცხოვრება</b>	
საუბარი რევაზ ინანიშვილთან . . . . .	153
<b>რეცენზია. მიმოხილვა</b>	
რუსუდან კუსრაშვილი. „ჩვენ ყველანი ბავშვობიდან მოვდივართ...“ . . . . .	163

**გამომცემლობის რედაქტორები**

ალექსანდრე გაბელია  
ნოდარ გრიგალაშვილი

ტექნიკური რედაქტორი — რევაზ კუბაბრია

კორექტორი — ნანა ცირაშვილი

ჯღა -- სპარტაკ ცინცაძისა

**შენიშვნა:**

ალმანახის 90-ე გვერდზე დაშვებულია კორექტორული შეცდომა. რ. სირაძის წერილის სათაურში ფვალთხედვის ნაცვლად უნდა იკითხებოდეს ფვალთახედვა.

გადაეცა ასაწყობად 7. 07. 86. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21. 08. 86. ნაბეჭდი  
თაბახი 10,5, საარტიცხო-საგამომცემლო თაბახი 8,3, ზომა 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>, ბეჭდვა  
მაღალი.

შეკვ. № 1647.

უე 08902.

ტირაჟი 5.000.

ფასი 60 კაპ.

**КРИТИКА**  
**Альманах Союза писателей Грузии**  
(на грузинском языке)  
№ 4 (59)  
1986  
Издательство «Мерани»

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი  
სტამბა, მისამართი: 380096, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
Ордена Трудового Красного Знамени типография изд-ва ЦК КП  
Грузии, Тбилиси, Ленина, 14.

ქ 10 12

0582366 76133



საქართველოს  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა