

776/3  
1989  
N 3



ISSN 0206 — 5746

# კრიტიკა

51

რისტვის გვირგვინი გარდაქმნა

როგორ ვაპრონოვოთ მარბაღის

სიტყვა და საქმე

„აქტიური მზის წაღწევა“

ზოთა ნიშნინიკა — 60

„არ მისმინია კვანძულგები არსად“

სტალინი და თვესატეხი კითხვები...

როდემდე?

„არისტოკრატობა უველგან გამონდგება“

ორი ალმანახი

ბახსენება

ვის უნათეს „უქურა“?

ყურადღება, მკითხველი!

# 3

1989



51 w 3

# კრიტიკა

# 3

საქართველოს  
მწერალთა კავშირის  
ორგანო

### ნომარშია:

რისთვის გვჭირდება გარდაქმნა . . . . . 3

### როგორ ვპატრონობთ მარგალიტს

მორის ფოცხიშვილი. მაღალი გემოვნებით . . . . . 5

ლალო მრელიაშვილი. თქვენ რას იტყვით, მკითხველო? . . . . . 6 V

მურმან ჭგუბურია. „სიტყვა, რომელიც გეროთიერება“... . . . . . 7

ბონდო კარტოზია. საჭირო განმარტება . . . . . 7

ვახტანგ კუპრაძე. ისევ ავტორისა და სათაურის შესახებ . . . . . 10

### სიტყვა და საქმე

სოსო სიგუა. ორი მოთხრობის ერთი კონცეფცია . . . . . 12

ანდრო ბედუქაძე. „არ მიძებნია კვარცხლბეკი არსად“ . . . . . 17

დიმიტრი ქუმისიშვილი. „აქტიური მზის წელიწადი“ . . . . . 21 V

ოზარ გოჩელაშვილი. მიწის ყვილი . . . . . 28

ანდრო მირიანაშვილი. მაღალი იდეალებით აღბეჭდილი ხასიათები . . . . . 41

ნინო ქუთათაშვილი. ორი აღმანახი . . . . . 49

### შოთა მიწინაინიქი — 60

რევაზ მიწველაძე. მემბოხეც და მშვიდიც . . . . . 58

გრიგოლ აბაშიძე. ოსტატი . . . . . 60

ნოდარ გრივალაშვილი. ღმერთი — შენი მწყალობელი . . . . . 60

გრიგოლ ჭულუხიძე. პოეტის ბედი . . . . . 62

### თემას გვპარნახობს ცხომვრება

მიხეილ ჩაჩუა. პატივი მივავით ღირსეულთ . . . . . 64

გივი ვარდოსანიძე. იოსებ სტალინი და თავსატეხი კითხვები ანუ სიმართლე პატიოსნად ვეძებოთ . . . . . 69

### აკლემიკა

ჭემალ ქირია. „ეგრე არ არი, თაყაო...“ . . . . . 76

### ლიტერატურული მერაფიანები

გურამ გვერდუითელი. ევგენი ევტუშენკოს სამყარო . . . . . 79

სერგო თურნავა. როზმარი კიფერი და ქართული მწერლობა . . . . . 84

ნინო ბაქანიძე. რაინერ მარია რილკეს ადრეული პროზის პოეტიკა . . . . . 89



**ხელოვნება**  
 ხეცტლანა კესნერი. საბავშვო თეატრის აქტუალური პრობ-  
 ლემები . . . . . 104

**მოგონებათა ხივი**  
 ელდარ კერძევაძე. რბიან დღეები... . . . . . 104

**მეცნიერება**  
 კორნელი დანელია. „აბდულმესიანის“ ერთი ადგილის გაგე-  
 ბისათვის . . . . . 106

**მე ვფიქრობ...**  
 ანზორ აბულაშვილი. როდემდე? . . . . . 110

**ახალი წიგნები**  
 ოთარ შალამბერიძე. ღია ბარათი მანანა ჩიტიშვილს . . . . . 114  
 თინა ვეშაძე. „დარწმუნებული იყავი, არ გაგიცრუებ იმედს“ . . . . . 117  
 ნინო მდივანი. სიყვარულით და გულისტკივილით . . . . . 119  
 ნაზი ჭეღია. „ფიქრი იმედებს კენკავს...“ . . . . . 120  
 გელა კიკოლაშვილი. „დამარცხება სიმარტოვეში მიჩვენია“ . . . . . 122  
 მია მარკოზია. „დრო, ვანცდა, მწერალი“ . . . . . 124  
 მიხეილ ქურდიანი. წიგნი სამწერლო ენაზე . . . . . 125

**უცხოური მწერლობა**  
 შარლ ბოდლერი. რჩევა ახალგაზრდა ლიტერატორებს (ფრან-  
 გულიდან თარგმნა სიბილა გელაძემ) . . . . . 128

**კრიტიკოსის ახალი წიგნი**  
 კახაბერ ლორია. „პოეტური კვლევის თვალსაწიერი“ . . . . . 132

**ლიტერატურული ურთიერთობანი**  
 ოთარ ჭურღულია. „არისტოკრატობა ყველგან გამოჩნდება“ . . . . . 140

**გახსენება**  
 გიორგი შეთეკაური. ქვეყნად სიკეთეს ქადაგებდა . . . . . 144  
 ელიზბარ უბილავა. ტერენტი გრანელის ძველი და ახალი საგანე . . . . . 148

**ეურადღება, მკითხველი!**  
 ვის უნათებს „შექურა“? . . . . . 157  
 ღიმილის წუთები . . . . . 158

მთავარი რედაქტორი:

**რედაქციის მდივანი**

სარედაქციო კოლეგია:  
 ანდრო ბედუშაძე (პასუხისმგებელი მდივანი), გურამ ბინაშვილი, აბაკი  
 გაჩეჩიანი, გიორგი ბაჩყალიძე, გურამ გვამდვილი, კობა იმედა-  
 შვილი, ივანე კვიციანი, გიორგი მარკვილაძე, თამაზ ნატროშვილი,  
 სოსო სიგუა, ალექსანდრე სამსონია, როსტომ ჩხეიძე, ვლადიმერ შვინა-  
 რია, გრიგოლ ჯულუხიძე (მთავარი რედაქტორის მოადგილე), ნაზი ჯუსუიტი.

მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, 40/1.  
 ტელეფონები — მთავარი რედაქტორი 89-81-68, მთავარი რედაქ-  
 ტორის მოადგილე და პასუხისმგებელი მდივანი 89-81-80, განყო-  
 ფილები და კორექტორი 88-28-78.

# რისტვის გეგირღება გარდაქმნა



სახალხო დემუკრატთა ყრილობა დამახულობის, ამბიცური ჭირვეულობის, მთავარი და მეორეხარისხოვანი პრობლემების აღრვის, დემოკოგიური და პრინციპული გამოსვლების ფეიერვერკის, პარლამენტური წესრიგის ძნელად დაუფლების ნიშნით ჩატარდა.

დაპირებების და ილუზიების მიჯნას ჯერ ვერ გავცდით.

ქვეყანა ლამის ორად გაიყოს: ერთნი ენერგიულად ამკვიდრებენ ადამიანთა ფსიქიკაში საჯაროობისა და დემოკრატის იდეებს, მეორენი ენერგიულად ებლაუტებიან ვოლუნტარიზმისა და უძრობის „უკვდავ“ მეთოდებს.

ხალხს ეს საჯაროობა და დემოკრატია მხოლოდ წარსულის რეციდივების მზის ხინათლეზე ამოსაყრელად და გულის მოსაოხებლად კი არ სჭირდებოდა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმისთვის რომ მეურნეობრიობის ურთულეს ლაბირინთში გზაბნეულს საქვეყნო კამათით ჭეშმარიტებისთვის მიეგნო, შექმნა-გასაღების მართალ პრინციპს დაბრუნებოდა, რომ იტყვიან, კუჭი გამოედლო.

სინამდვილეში რა ხდება? ფუჭი, ბიუროკრატულ აპარატს ვერ წავართვით ხელიდან სადავები, ქარავანი ძველი გზით მიდის.

საზოგადოებრივი აზრი როგორ არ მომწიფდა, უურნალ-გაზეთთა ფურცლებზე გარდაქმნა თითქმის უკვე განხორციელდა, სინამდვილეში კი შელამაზება ხდება იმისა, რაც არ გამოგვადგა, ერთხელ და სამუდამოდ გადავდების ნაცვლად ახალ მოსახსამს ვუყერავთ ძველ სისტემას და ვერ გამიგია, ვის მოხატუებლად ვაკეთებთ ამას.

მოდით გავაუქმოთ ყალბი სკამებიო, ვთქვით. თითქოსდა, შევამცირეთ კიდევ გაბერილი საუფროხო ინსტანციები, შევკვეცეთ სამინისტროთა შტატები, მაგრამ შემცირებაში მოყოლილი „ამხანაგები“ სახალხო მეურნეობას კი არ მივუშატეთ, რქვე გამოვუძებნეთ ადგილები. რა გვექნა, „ხელმძღვანელებად დაბადებულთ“ უბრალო სკამს ხომ არ შევკადრებდით. მუშახელი კი არ მიემატა ქვეყანას, ხელფასის ფონდი კი არ გამოთავისუფლდა, ბიუროკრატული აპარატის კიბზე საფეხურებს სახელი შევუცვალეთ, ეს იყო და ეს.

სოფლად საოჯახო იჯარა და კოლმერატული გაერთიანებანი საჩვენებლის დონეზე დარჩა. ისინი უღიმღამო გავლენას ახდენენ ნედლეულის შექმნის პროცესზე. კვლავ ძალაშია ურა ნერიშით მიწების უხარისხო დამუშავების პრაქტიკა, მოსავლის დიდი დანაკარგით აღების ტრადიციული მოდელი. ნადგურდება მიწა, წყალში იყრება მილიონები.

ძველებურად ჭრიჭინებენ მოძველებული დაზგა-დანადგარები და ხვადება უხარისხო ნაწარმი. სახელმწიფო მიღების სისტემამ გაიბრძოლა, მაგრამ გარდაქმნის აქტივისტებს ძველებურად ჩააფარებ კისერში; ტლიკინს მოეშვით, ერთმა მხარემ თავდაუზოგავად აკეთოს (გეგმა!), მეორემ კეთილი ინებოს და მიწღოს, წუნიაობას ანებოს თავი, ხანამ ყველაფერი ვაირკვეოდეს, ჩვენ, ჯერჯერობით, როგორც ვჭრით, ისე ვკბროთ.

ბაზარში ფახებმა, ჩვენი მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, მომატება იწყო. ნედლეულს, რომლის ხვედრითი წონის გაზრდის ქმედით დონისძიებებს ვერა და ვერ ვანხორციელებთ, ახალი პატრონი გამოუჩნდა — მეკოლმერატივე. იგი ბაზარში ყიდულობს სურსათს და გადაიშავებუფლს ოთხხბირად ჰყიდის. ფული უნდა მოწგოს, „ვერ ვაამტყუნებ“.

საქ. სსრ კ. მარქსის  
სახ. საბ. რისტვი 3

დამსჯელი ორგანოები თავის საქმეს აკეთებენ. მაშინ როცა კერძო ინ-  
ციატივას, პირად საქმიან თვისებებს, თუ გნებავთ, კომბინატორულ უნარს  
(ამ სიტყვის კარგი გაგებით) გასაქანი უნდა მისცემოდა, კაცს ძველნაირად  
სჯიან ელემენტარული საწარმოო თავისუფლებისთვის, სხვა რესპუბლიკიდან  
სურსათის კერძო გარიგებით შემოტანისთვის, კერძო გარიგებათა გაჩაღე-  
ბისთვის.

დავწერეთ ცენტრალურ გაზეთებში, მუშაობს ამდენი ზედამხედველი  
ნუ ეყოლება, მიცვეთ პიროვნებას თავისუფლებათ, მაგრამ სიტყვიდან ნაბი-  
ჯიც ვერ წავდგით წინ. რა საჭიროა დუბლირებული განყოფილებები რაი-  
კომსა და აღმასკომებში, რა საჭიროა ორხელისუფლებიანობა, იხედავ ეკო-  
ნომიურად დაქვეითებულ ქვეყანაში? ყველაფერი ძველებურად მიდის.  
იხარება აუნაზღაურებელი ენერჯია და ქაღალდი შეუხსრულებელ დადგენი-  
ლებებზე, რებუხულ მითითებებზე, რეალობას მოკლებულ გადაწყვეტილე-  
ბებზე.

„ნურც გაფრინდები, ნურც მოფრინდები“ ჩიხში მივიმწყვდიეთ პი-  
როვნება.

ეს იმასა ჰგავს, ნავით კაცი ზღვაში გაიყვანო, არც კი ჰკითხო, ცურვა  
იცის თუ არა და თავს უშველეთ, გამოუცხადო.

დემოკრატიის საჭიროება ნათლად დავამტკიცეთ, „უფროსი ძმობის“ მაგ-  
ნე პრაქტიკაც სიტყვით დავვმეთ, მაგრამ ხელი არავინ ახლო ერთა და ეროვნე-  
ბებათა აბუჩად აგდების დახავსებულ მანქანას. კვლავ ცენტრში ამტკიცებენ  
დისერტაციებს, კვლავ ცენტრში ამტკიცებენ ხელმძღვანელ ამხანაგებს, ცენ-  
ტრმა უნდა იცოდეს, ცენტრს უნდა შეეუთანხმდეთ...

საკავშირო პრესის ფურცლებზე იბეჭდება დვარდლიანი გამობლომები  
საქართველოს მიმართ. ქართველი მწერლები მეყსეულად ვასახულობთ ყო-  
ველ ცილისწამებას. ეს ჩვენი მოვალეობაა. ბუნებამ ერის ქომავლობა დაგვა-  
კისრა, მაგრამ ცენტრალური ორგანოები ჩვენს პასუხებს უმეტესად არ ამ-  
ლევენ დღის სინათლეს. ცალ კარში თამაშის პოლიტიკას ადგანან. თუ მაინც-  
დამაინც, მანდ დაბეჭდეთო, თქვენს გაზეთებში, თქვენს ენაზე.

ესაა ძმობა და თანასწორობა?

დადგება ტრიბუნაზე რომელიმე ენაქართალა და მოხსნის თავს ტყუილე-  
ბის გუდას რუსთველის ქვეყნის წინააღმდეგ, აღვუფოთდებით, მაგრამ ისე  
გვაწყნარებენ, როგორც ჭირვეულ ბავშვებს — დამშვიდდით, ჩვენ გავცემთო  
პასუხს.

გადის დრო და გაირკვევა, რომ ეროვნული შუღლის ჩამოგდების მოსუ-  
რნეს პატარა წკიბურტიც კი არ აკადრებს. მთავარი ხომ ის იყო, რომ იმ  
დღეს, იმ დარბაზში ჭირვეული ქართველები ყალბი დაპირებით გაეჩუმებინათ.  
თუ სასწაული მოხდება და რაღაც მანქანებით „გააპარებს“ ქართველი ავ-  
ტორი საკავშირო პრესაში წერილს, მკითხველთა კოლექტიური პასუხის ნი-  
აღვარს დაატეხავენ თავზე.

ახლა მწერალი მთელი ტანით უნდა აღიმართოს ერის ღირსების დაცვის  
სადარაჯოზე.

მხოლოდ ინტერვიუებში კი არ უნდა დაუჭიროს ახალ მოძრაობას მხარი,  
მხატვრული ქმნილებებით უნდა დაამტკიცოს ერის უკეთესი მომავლისთვის  
საბრძოლო მზადყოფნა.

რედაქტორი



მორის ფოცხიშვილი

## გაღალი გემოვნებით

რვა საუკუნის წინათ დაიწერა „ვეფხისტყაოსანი“.

ამ ხნის განმავლობაში, რასაკვირველია, გადამწერთა ხელში პოემამ სახე იცვალა.

გადამწერთა თუ გამგრძელბელთა შესწორებანი ყოველთვის „ვეფხისტყაოსნის“ საზიანოდ როდი ხდებოდა.

იცოცხლე, კარგი იყოს, რუსთაველის ხელნაწერი რომ გვედოს წინ, მაგრამ რაკი ავტორისეული ხელნაწერის აღმოჩენა დღემდე ნატვრად გვრჩება; მეცნიერ-ტექსტოლოგების მუშაობა იქითკენ უნდა წარიმართოს, რომ უკეთესი „ვეფხისტყაოსანი“ გამოვცეთ.

უკეთესი ვარიანტის შესარჩევად კი პოეტის მაღალი გემოვნებაა საჭირო.

რაკი შიანიც სამკითხოდ გვაქვს საქმე (აქაოდა, „რუსთაველს ასე ეკნებო-

დაო“). „ვეფხისტყაოსანი“ ჩვენი აჩქარებული გადაწყვეტილებებით ხელში არ შემოგვეფცქვანას.

არ შეიძლება რუსთაველს ვათქმევინოთ — „გესმის ჩემი ნაუბარი?“ რუსთაველი ღმერთკაცია და უნდა ბრძანოს: „გესმასთ ჩემი ნაუბარი!“

არ ვარგა — „ქვემკრდამდის“; უკეთესია — „მკერდამდის“.

არ ვარგა — „საწოლის მეკრე შემოდგა“. უკეთესია — „საწოლს მეკარე შემოდგა“.

არ ვარგა — „იგი წახდების, სხვა მოვა“. უკეთესია — „იგი წავა და სხვა მოვა“...

დილაღ უნდა ადვადგინოთ ბრწყინვალე სტროფი „მოვიდიან შესამკობლად“...

ამ საკითხებში მე „კრიტიკის“ მხარესა ვარ.

□ □ □



## თქვენ რას იტყვით, მკითხველო?

ეს ერთი ხანია ჟურნალმა „კრიტიკამ“ სამართლიანი ბრძოლა წამოიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ დღევანდელი ტექსტის დამდგენ მეცნიერთა წინააღმდეგ. აქედან ყოველი გზა რომში მიდის: არ შეიძლება, რომ ასეთი საპასუხისმგებლო საქმე ამ პაწაწკინტელა, ვიწრო წრეს, — მართო მეცნიერებს მივანდოთ. მართლაცდა, ტექსტის დამდგენ კომისიაში ერთი საქმიანი მწერალიც რომ ყოფილიყო, ასეთი, რუსთაველის ყურისათვის სრულიად საჩოთირო შესწორებანი არ გაიბარებოდა პოემის უახლეს გამოცემაში.

ახლა აქ არ ჩამოეთვლი თითოეულ მათგანს, თითქმის ყოველი სიტყვა ბევრად უკეთ გაუბჭიათ „კრიტიკის“ ავტორებს, მაგრამ აქედან უფრო ერთი, განსაკუთრებული ფრაზა მაინტერესებს: კაცსა შევეც!

ათასი წელიც რომ მეფიქრა, ალბათ, ვერასოდეს მოვიფიქრებდი, რომ რუსთაველი ოდესმე ამას დაწერდა. გაცემული ვარ, როგორ გამოეპარათ პატივცემულ მეცნიერებს, რომ ტარიელი ამის მთქმელი არ იყო. მინდა შევახსენო ტექსტის დამდგენი კომისიის ათივე წევრს ერთად და ცალ-ცალკე, რომ ტარიელი რუსთაველის საყვარელი გმირია. მთელი პოემაც მასზეა

შექმნილი და დაწერილი: „მო დაესდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუსრობელი“. ანდა: „...ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუსრობელსა“.

უბრალო მკითხველმაც იცის, რომ ტარიელი არამართო ამირბარია, არამედ უფლისწულიც არის — შვილი სარიდან მეფისა და ინდოთა შვიდთა სამეფოთა მფლობელ ფარსადანის კარზე აღზრდილი. ვისაც დაკვირვებით წაუკთხავს „ვეფხისტყაოსანი“, ყველა დამეთანხმება, რომ ტარიელი თვით უმძაფრესი განცდების დროსაც კი არ არის ბილწმესიტყვე. თვით ხოშორი ცრემლით დაწვთა ბანის დროსაც არ დასცდენია უზრდელო რამ თავისი მოსისხარი მტრის საგინებლად. და რა თავში ცემითა და დაწვთა ხოკვით არის საკითხავი: საიდან გაჩნდა, როგორ გაჩნდა, რა ეშმაკმა თუ ბელზებელმა უკარანახა კომისიას — „კაცს შუბი ვკარ, ცხენი დავეც, მართ ორნივე მიჰხდეს მზესა“-ში „კაცს შუბი ვკარ“-ის ნაცვლად „კაცსა შევეც“?

მ.შ, ამის მომგონი არ არის „საწოლის მეკრესაგან“ „ჩვე მკრდამდე გასაპობელად“ ერთი მათრახის გადაკვრის ღირსი?

თქვენ რას იტყვით, მკითხველო?

ამ წერილის პონორარი, ავტორის თხოვნით, გადაირიცხება საქართველოს დემოკრატიული საზოგადოების ანგარიშზე.





# „სიტყვა, რომელიც გეროთირება“...

რაკილა პოემის დედანი არ მოგვე-  
პოვება, აუცილებელია ყური ვათხო-  
ვოთ ამა თუ იმ საკამათო სიტყვისა თუ  
სტრიქონის ნებისმიერ წაკითხვას. „ას-  
ჯერ გაზომე და ერთხელ გასჭერო“,  
გვეუბნება ჭკვიანი ანდაზა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგე-  
ნი კომისია შესანიშნავი ათეულისაგან  
შედგება. ამ ათეულში მხოლოდ და  
მხოლოდ ერთია პოეტი. საქმე უკეთ  
მოგვარდებოდა, კომისიის შემადგენ-  
ლობაში რომ მეტი სიტყვის კაცი შე-  
სულიყო. მაგალითად, 5 მეცნიერი ყო-  
ფილიყო და 5 მწერალი. საყურადღე-  
ბოა ის ამბავიც, რომ თავიდან ილიას  
მიერ შედგენილი კომისიის წევრები  
იყვნენ: აკაკი წერეთელი, გრიგოლ  
ორბელიანი, ივანე მაჩაბელი, იონა მე-  
უნარგია... არა მგონია, ანა კალანდა-  
ძეს უარი ეთქვა ტექსტის დამდგენი

კომისიის წევრობაზე, თავი რომ დავა-  
ნებოთ მუხრან მაჭავარიანის საგუ-  
ლისხმო გამონათქვამს:

„სიტყვა, რომელიც გეროთირება,  
ვცდილობ გაშორო, რაც  
შემიძლია...“

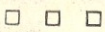
ეს გამონათქვამი ეხება მთლიან  
ქართულსაც. ეხება „ვეფხისტყაოსან-  
საც“ და „მშვიდობის წიგნსაც“, „და-  
ვითიანსაც“ და „ამირან-დარეჯანიან-  
საც...“ თორემ, ისე რა გამოდის ვწე-  
როთ და ვიკითხოთ ახლა:

„კაცხა შევიც“... (ნაცვლად „კაცხ  
შუბი ვკარ“)

„სხვაგან ქნის...“ (ნაცვლად „სხვა-  
გან ჭკრის“)

„ქვე მკრდამდის...“ (ნაცვლად  
„მკერდამდის“)

და ა. შ.



ბონდო კარბოჯია

## საჭირო განმარტება

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიურ  
საკითხებზე აღმანახ „კრიტიკის“ მიერ  
დაწყებულ დისკუსიაში (1988 წლის  
№ 2-დან) აქტიურად მონაწილეობს

რუსთველოლოგი ცოტნე კოკვიძე. საქ.  
სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალ  
„მაცნეში“ (ენისა და ლიტერატურის  
სერია, 4, 1988 წ.) დაიბეჭდა მისი წე-



რილი „კვლავ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის თაობაზე“. ც. კიკვიძე ცნობილია როგორც ლანძღვა-გინების ოსტატი. ამ პამფლეტმაც დაადასტურა ეს. ისიც ცნობილია, რომ ც. კიკვიძის ტიპის რუსთველოლოგებს შოთას უყვდავი პოემა თავიანთ საკუთრებად მიაჩნიათ და არავის არ აძლევენ უფლებას რაიმე თქვან მის შესახებ. ათეული წლების განმავლობაში კიდევაც ახერხებდნენ ამას. კიდევ კარგი საზღვარგარეთ არ მიუწვდებოდათ ხელი, თორემ ვინ იცის, გვექნებოდა თუ არა დღეს ვიქტორ ნოზაძის და სხვა ცნობილი მეცნიერების გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.

ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს. ძველად საქართველოში თავი მოსწონდათ იმით, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხი ზეპირად სწავლობდა, შოთას აფორიზმებს იყენებდა ჭირსა და ღვინაში და ამით იადვილებდა ცხოვრებას ამ „ტრუ და მუხთალ სოფელში“. ამ ტრადიციას რომ გაყვეთ, რიგითი მეცნიერების დაინტერესება დღეს „ვეფხისტყაოსნით“ და მის გარშემო არსებული ლიტერატურით, იმ სადავო და გასარკვევი საკითხებით, რომელთა გადასაწყვეტად თავს იმტვრევენ მეცნიერები, მაგრამ ერთიანი აზრისათვის ჭრაც ვერ მიუღწევიათ, მისასალმებელი უნდა იყოს და ყველა ქართველ ინტელიგენტს უნდა ახარებდეს, პირველ ყოვლისა კი რუსთველოლოგებს. სინამდვილეში კი მირიჩით ხდება. ტექსტოლოგები მკითხველებს ეუბნებიან: თქვენ, კეთილი ინებეთ და, იკითხეთ ტექსტი, რომელსაც ჩვენ გამოვცემთ, სხვა თქვენი საქმე არ არის. თუ ჩვენს შესწორებებში რაიმემ დაგაიქვით, ჩვენი სხდომების ოქმებსაც გაეცანითო. როცა აკადემიკოსებს ცვლილებები შეაქვთ ტექსტში, როდესაც არსებობს ამა თუ იმ ლექსიკური ერთეულის სხვადასხვა ვარიანტი, თვით რუსთველოლოგებს შორისაც რომ არიან განსხვავებული აზრების მქონე მკვლევარები, ეს ფაქტი თუ

დაკვირვებულ მკითხველს დააფიქრებს და რაიმე აზრისაქენ უბიძგებს, რა მოხდება, რომ სადმე ან წიგნით, ან ზეპირად გამოთქვას ველგვარი პრეტენზიისა და ანგარების გარეშე? რა იქნება ამაში ცუდი, დაიქცევა ქვეყანა?

აი, რა მშვენიერად პასუხობს ამ კითხვაზე ცნობილი მეცნიერი ნოდარ ნათაძე: „არაპროფესიულ ენთუზიასტურ ექსკურსებს რუსთველოლოგიაში ფასიც და მორალური გამართლებაც მხოლოდ მაშინ აქვს, თუ მათ ანგარება არ უკავშირდება. სულ სხვაა ვეფხისტყაოსნის მოყვარული, რომელსაც სურს თავისი აზრის გამოქვეყნებით პოემის გაგების ან მისი ტექსტის დახვეწის საქმეს შეეწიოს, და სულ სხვაა ის, ვისაც სურს გაუგებრობაზე აგებული დებულებებით სადოქტორო დისერტაცია დაიცვას, რათა შემდეგ დამხმარე სახელმძღვანელოები წეროს და სხვებს გზა აუბნოს“ („კრიტიკა“, 5, 1988, გვ. 16). ამის გარჩევის უნარი რომ ჰქონდეს ც. კიკვიძეს, მაშინ გაუჭირდებოდა ყველა მიმართულებით და ყველას მიმართ სალანძღავი სიტყვების ნაკადის გაგზავნა ისეთი სიმძლავრით, როგორსაც ახერხებს იგი ამ ბოლო დროს აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე „გალაღებული უფიცობის“ (ც. კიკვიძის ტერმინია) გასაფანტავად. აღწევს კი მიზანს? ეს სხვა საკითხია.

ც. კიკვიძე უფიცობის ერთ-ერთ ნიმუშად თვლის ჩემს პატარა წერილს „ჯოჯი თუ ჯორი?“, რომელიც დაიბეჭდა აღმანახ „კრიტიკის“ გასული წლის მეოთხე ნომერში. საკითხი ეხება რუსთველის სტროფს:

„უბრძანა: „წადით, გახსენით რაცა  
სად საკურთქლენია!  
ამილახორო, მოასხი რემა — ჯოჯი  
და ცხენია!“

მოიღეს, გასცა უზომო, სიუხვე არ  
მოსწყენია.  
ლარსა ხვეტდიან ლაშქარნი, მართ  
ვითა მეკობრენია“.

მე გამოვთქვი ჩემი მოკრძალებუ-

ლი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ აქ „ჯოგის“ ნაცვლად უნდა იყოს „ჯორი“ და ვცადე ამ აზრის დასაბუთება. მე არ შექონია არც ორიგინალობის და არც პირველობის პრეტენზია.

ც. კიკვიძე ყურადღებას ამახვილებს პავლე ინგოროყვას მიერ 1970 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანზე“. სადაც ეს სტრიქონი ასეა წარმოდგენილი: „ამილახორო, მოასხი რემა, ჯორი და ცხენია!“ მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ რუსთველოლოგებმა არ გაიზიარეს ეს კონიექტურა. ამიზე ც. კიკვიძე ხმას არ იღებს. ისევე „ჯოგი“ იწერება „ჯორის“ ნაცვლად. მე წარმოვადგინე ცოტა განსხვავებული სახით: „ამილახორო, მოასხი რემა—ჯორი და ცხენია!“, რადგან ჩავთვალე, რომ რემა ზოგადი სახელია, რომელსაც მოსდევს განმარტება — რისი რემა? საქმე იმაში გახლავთ, რომ რემას რუსთაველი ყოველთვის არ ხმარობს ერთნაირი მნიშვნელობით. ასევე ჯოგიც არაა ერთმნიშვნელოვანი სიტყვა. ჯოგი შეიძლება იყოს შინაური და გარეული ცხოველების (ცხენების ჯოგი, ნადირთა ჯოგი და სხვ. იხ. „მოვიდა ჯოგი ნადირთა...“) და ფრინველების გროვაც (მაგ. გნოლის ჯოგი — „შინგან ასრე გავერივე გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი“).

რის საფუძველზე ცდილობს ც. კიკვიძე ზემოაღნიშნული ვარაუდის უარყოფას? იგი მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ ნ. ნათაძისეულ გამოცემაზე და იქ მოცემულ ა. ჭინჭარაულის ინტერპრეტაციაზე, რომელიც ჩემთვისაც იყო ცნობილი და რომლის მიხედვით სადავო სტრიქონი ასეა დაბეჭდილი: „ამილახორო, მოასხი რემა-ჯოგი და ცხენია!“ შემდეგ მოაქვს აკად. აღ. ბარამიძის ნაშრომიდან („აკადემიური ვეფხისტყაოსანი“, კრებული „მწიგნობარი“, 86) ვრცელი ამონაწერი, სადაც მითითებულია, რომ ა. ჭინჭარაულის თვალსაზრისი სწორია და მისაღები, აქვეა დასახელებული სხვა ავტორე-

ბიც (მ. წერეთელი, გ. ავალიანი), თავისი თვალსაზრისი, თავისი საკუთარი საბუთები რა მოაქვს ც. კიკვიძეს სრულიად არაფერი.

ც. კიკვიძე აკად. აღ. ბარამიძის შრომიდან მოხმობილი ციტატით კმყოფილდება. ეს ფაქტია, მაგრამ აქ საკითხავი სხვადაა. რატომ არ მოაქვს აკად. აღ. ბარამიძის იმავე შრომიდან ის ადგილი, სადაც ავტორი მიუთითებს, რომ „რემა სპარსულად ნიშნავს ჯოგს, სპეციფიკურად ცხენის ან ჯორის ჯოგს“ და იმოწმებს სპარსულ-რუსულ ლექსიკონს („სპარსულ-რუსული ლექსიკონი“, რუბინჩიკის რედაქციით, I, მოსკოვი, 1970, გვ. 731), რაც ჩემს ვარაუდს ადასტურებს. ანდა ავიღოთ იმავე ნაშრომიდან მსჯელობა შ. რუსთაველის იმ სტროფზე, რომელიც შესულია კ. ჭიჭინაძის და შანიძე-ბარამიძის გამოცემებში:

„რა მინდორს შევჯდი, ზარითა ხმა იყვის ბუკთა ცემისა; თანა მყვის სპისა სიმრავლე მსგავსი ფუტკრისა რემისა; ჰვრეტად ქალ-ყმები დაჯრილა, დგას თემისა და თემისა; ვინც მნახის, ეყვის ერთ წლამდის კვეხა ნახვისა ჩემისა“.

ამ სიტყვებს ამბობს 15 წლის ტარიელი თავის თავზე. აკად. აღ. ბარამიძეს ეს სტროფი რუსთველისეულად მიაჩნია და აღნიშნავს, რომ იგი „უცილოდ ამშვენებს რუსთაველის საკვირველი ჰიპერბოლების რიგს“ (იხ. კრებული — „მწიგნობარი“, 86, აღ. ბარამიძე — „აკადემიური ვეფხისტყაოსანი“, გვ. 36). დავაკვირდეთ ჩემს მიერ ხაზგასმულ სიტყვებს — „ფუტკრისა რემისა“. ირკვევა, რომ შ. რუსთაველს სიტყვა რემა (გარდა ცხენებისა და ჯორების ჯოგისა) სხვა შემთხვევაშიც გამოუყენებია. მაშასადამე, რემას ყოველ კერძო შემთხვევაში მოსდევს განმარტება — რისი რემა? იქ იყო ცხენისა და ჯორის, აქ არის ფუტკრის. ესეც ადასტურებს ჩემს ვარაუდს. მიუხედა-

ვად ყოველივე ამისა, მე არ მქონია და არცა მაქვს რუსთველოლოგის პრეტენზია, ვარ მოყვარული და ვერა-

ვინ ვერ დამიშლის ვიკითხო ყველაზე-რი, რაც „ვეფხისტყაოსანზე“ დაწერება და მქონდეს საკუთარი პუბლიკაციები.

## მანბანს კჷპრავა

# ისევ ავტორისა და სათაურის შესახებ

ბოლოსდაბოლოს უნდა დადგინდეს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელი და სათაურიც იმგვარად, რომ ისინი შემდეგ ყველა ენაზე ერთნაირად დაიწეროს და ერთი შინაარსის შემცველი იყოს.

რა მდგომარეობა გვაქვს ამჟამად?

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელი ქართულ ენაზე იწერება სამნაირად:

**რუსთველი** (ავტორისეული);

**შოთა რუსთველი** (თეიმურაზ პირველის მიერ შემოღებული);

**შოთა რუსთაველი** (ანტონ კათალიკოსის მიერ შემოღებული და ტრადიციულად ქცეული 1887 წლიდან).

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ მიიღო ფორმა სახელისა „შოთა რუსთველი“. იგი არც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიერ გაცხადებულ სახელს ეთანხმება და არც ეგრეთწოდებულ ტრადიციულს, რომელიც საუკუნეზე მეტია რაც გაბატონდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელი საბოლოოდ რომ დადგინდეს, აშკარად არ კმარა კომისიის კომპეტენცია და, როგორც ჩანს, ეს საკითხი უნდა გადაწყდეს რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის, მწერალთა კავშირის, მეცნიე-

რებათა აკადემიის და რუსთველის საზოგადოების ერთობლივი დადგენილებით, რომელსაც წინ უნდა უსწრებდეს საჯარო განხილვა.

რაც შეეხება ნაწარმოების სათაურს, მისი ახლანდელი დაწერილობა — „ვეფხისტყაოსანი“ (აღრე იწერებოდა „ვეფხის-ტყაოსანი“, „ვეფხვისტყაოსანი“) დავას აღარ იწვევს, მაგრამ დიდი აღრევა გვაქვს მის თარგმანებში სხვადასხვა ენაზე. ეს პრობლემაც სასწრაფო მოგვარებას მოითხოვს. მართლაც შეუწყნარებლად უნდა მივიჩნიოთ, რომ სათაური „ვეფხისტყაოსანი“ სხვადასხვა შინაარსით ითარგმნებოდეს რუსულსა თუ გერმანულ, ინგლისურსა თუ სხვა ენებზე.

რა იწვევს აღრევა-გაუგებრობას სხვა ენებზე თარგმნის დროს?

ისევ და ისევ ქართველ კომენტატორთა თუ მეცნიერთა შეუთანხმებლობა სათაურისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ორი სიტყვის გაგებაში.

პირველი არის სიტყვა „ვეფხი“. რუსულად ეს სიტყვა ითარგმნება სამნაირად: «нарс», «тигр», «пантера» («леопард»).

გერმანულ ენაზე „ვეფხი“ ხან „Tiger“ არის, ხან „Panther“.

ამასთანავე გარკვეული არ არის, თუ რა უნდა ეწოდოს უცხო ენებზე იმ პიროვნებას (ნაწარმოების მთავარ გმირს). ვინც ვეფხისტყაოსანია, ანუ ვეფხის ტყავით არის შემოსილი.

უცხო ენების უმრავლესობაზე არ ხერხდება ქართული კომპოზიტის („ვეფხისტყაოსანი“) ასევე ერთი სიტყვით გადმოცემა და ამიტომაც აუცილებელი ხდება თქმა, თუ ვინ არის ვეფხის ტყავით შემოსილი არსება — მამაკაცი, რაინდი, შეყვარებული ვაჟი თუ, ზოგადად „ადამიანი“.

თვით რუსთველი ტარიელს უწოდებს ვეფხისტყაოსან ყმას ან მოყმეს (ორივე შემთხვევაში იგულისხმება 17-18 წლის ახალგაზრდა, რომელსაც მეფის ასული ნესტან-დარეჯანი შეყვარებია და სატრფოს დაკარგვის შემდეგ ვეღვად გაჭრილა და ვეფხის ტყავისაგან შეკერილი კაბა ჩაუცვამს, რადგან ვეფხი ქცეულა მისთვის სატრფოს ხატად). ამგვარად, ვეფხის ტყავით შემოსვა ტარიელისთვის ტრაგიკული მიჯნურობის სიმბოლოა.

მაშასადამე, ვეფხისტყაოსანი მოყმე გახლავთ ტარიელი, შეპყრობილი ტრაგიკული მიჯნურობის განცდებით და არა საერთოდ „ადამიანი“, „მამაკაცი“, „რაინდი“ და სხვა.

უცხო ენებზე თარგმნილი რუსთველის პოემის სათაურის მიხედვით კი სწორედ ვეფხის (პანთერის, ლეოპარდის ან ბარსის) ტყავით შემოსილ მამაკაცთან, გმირთან ან რაინდთან გვჭკვს საქმე.

გერმანულ ენაზე, მაგალითად, სათაური „ვეფხისტყაოსანი“ ასე იქნებოდა:

„Der Mann im Tigerfell“ („მამაკაცი ვეფხის ტყავში“);

„Der Becke im Tigerfell“ („გმირი ვეფხის ტყავში“);

„Der Bitter im Pantherfell“ („რაინდი პანთერის ტყავში“);

„Der Mann im Pantherfell“ („მამაკაცი პანთერის ტყავში“).

სათაურის თარგმნის ამგვარი სიჭრელე მართო გერმანულ ენას როდი ახასიათებს, არამედ უკლებლივ ყველა ენას.

ამიტომაც სასვებით ბუნებრივად და მთელი კატეგორიულობით ისმება კითხვა: უნდა გვქონდეს თუ არა ბოლოსდაბოლოს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელისა და თვით ნაწარმოების სათაურის ერთნაირი წაკითხვა და გაგება ქართულსა და ყველა უცხო ენაზე?

პასუხი ერთადერთი ჩანს:

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელი და სათაური ყველა ენაზე იდენტურად უნდა იწერებოდეს და იდენტური შინაარსის შემცველი უნდა იყოს.

აი სწორედ ეს ამბავი არის მოსაგვარებელი, უპირველეს ყოვლისა და სასწრაფოდ, რადგან ყოველი ნაწარმოები იწყება ავტორის სახელით და სათაურით.



სოსო სიგუა

## ორი მოთხრობის ერთი კონსეფცია

„ცისკარმა“ 1985 წელს დაბეჭდა ორი მოთხრობა — „უამი“ და „მეოთხე სიმფონია“. პირველი ეკუთვნის გურამ გეგეშიძეს, მეორე — რეზო ჭეიშვილს. პირველს აქვს მინაწერი — „ისტორიული მოთხრობა“, მეორე თანამედროვე ცხოვრებას ასახავს. შეიძლება მოეხსენება, რომ ორივე პროზაიკოსი ფრიად განსხვავებულ მსოფლგანცდისა და სტილის მწერალია. მაგრამ, ამჯერად, მათ ერთნაირი კონცეფცია შემოგვთავაზებს, რაც სინამდვილის და პიროვნების ბუნების რეალისტურმა გააზრებამ გამოიწვია. მათ თვალს მიაბყრეს ადამიანურ ნაკლოვანებათა მარადიულობას, მათ უწყვეტ არსებობას.

რ. ჭეიშვილის პერსონაჟები თათქარიძეთა, ქამუშაძეთა, სამანიშვილთა შთამომავალნი არიან. მართალია, ისინი აზნაურები არ გახლავან, მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა აქვს — კულაბზიკობა, სიყალბე, პირობითობა, ტრახიბახი ისევე ახასიათებთ, როგორც მათ წინაპრებს. მწერალი აჩვენებს თანამედროვე ცხოვრების სურათებს, შელამაზებისა და პოეტიზების გარეშე, ზოგჯერ ნატურალისტურადაც. შემოაქვს ირონია და იუმორი, რათა მათი მეშვეობით გვაგრძნობინოს ამ ტრახიკომიკური სინამდვილის არსი, რო-

მელსაც იდეალები კარგა ხანია არ გააჩნია. ამიტომ ირღვევა მეტყველებაც. პერსონაჟები ლაპარაკობენ უარგონით, უსახური ენით. ირონიის ხერხით მწერალი ზუსტ მისამართს უძებნის ანტიგმირთა უთავბოლო ლაპარაკს. მეტყველებაშიც ცნაურდება მათი უაზრო, სიყალბეზე აგებული ცხოვრება.

„მეოთხე სიმფონიის“ სიუჟეტური საფუძველია ორი ხაზი — საავადმყოფოსი და მისაღები გამოცდებისა. მთავარი პერსონაჟი, შოფერი უორია, კვდება საავადმყოფოში. ამავე დროს უმადლესში ეწყობა მისი ქალიშვილი ნარგიზა. ეს ორი მოტივი ერთმანეთს ენაცვლება. მაგრამ მკითხველი შეამჩნევს, რომ საავადმყოფოს გარეთ უფრო საშინელი სენი მძვინვარებს, რომელსაც უჩინრად გამოუხრავს ხალხის გული. ყველგან შემთხვევითი ხალხია თავმოყრილი, ექიმები ექიმს არ ჰგავენ, ლექტორი — ლექტორს, აბიტურიენტი — აბიტურიენტს; სასაფლაოს ადმინისტრატორი ფრანგული ენის სპეციალისტია; მისაღებ გამოცდებს იბარებს ლექტორი, რომლის დახმარებით ჭირისუფლები პოულობენ კაცს, მიცვალებულის დაბანა და გაპარსვა რომ შეუძლია; აუტანელია ყორიას ცხოვრებაც, რამაც იგი დაასწულა და სიცოცხლე უფრო გა-

უმწარა. შეიძლება ითქვას, სწორედ ეს კაცია დადებითი პერსონაჟი ამ გადაჭიმებულ ადამიანთა მასაში. ისინი თითქოს არცთუ ცუდად იქცევიან, ცხოვრობენ ისევე, როგორც სხვები. მაგრამ კარგად რომ ჩაეუყვირდეთ, სიყალბის იერი დაჰკრავს. ეს სიყალბე კი მწერალს არ გამოუგონია, იგი ცხოვრებიდან შემოვიდა მოთხრობაში. ჩვენ მას იმდენად შევეჩვიეთ, რომ შეიძლება არც კი მივჩქიკოთ ყურადღება. მაგრამ ეს უფრო საშინელებაა. საშინელებაა, როცა საზოგადოება დაწვადებულია, მაგრამ ეს არავის უკვირს. აი, მოდის მწერალი და გვიჩვენებს სარკეს, რათა ჩვენი დამახინჯებული სახეები დავინახოთ, ზოლო სახეთა მიღმა უფრო საზარელი სული შევეგრძნოთ.

აღიო ღვაბებიძეს შემთხვევით გახსენდება დედის საფლავი, იმ დედასა, რომელიც მშობიარობას გადაჰყვა; მეორე მთვრალ თანამეინახებთან ერთად ღამით ეძებს მამის საფლავს, ვერ იპოვის და თავს დაიმშვიდებს, ამ სიბნელეში რას მიხვდებიანო, მაგრამ ბესომ დილით ნახა, რომ, თურმე, სხვის საფლავზე ღრეობდნენ მთელი ღამე.

მოკვდა ჟორია. გაჩნდა ახალი პრობლემა — მიცვალებული უნდა დაიმარხოთ. მაგრამ სადაა ადგილი. ადგილს მოვნა უნდა. სიცოცხლე ხომ აუტანელია, კიდევ უფრო ტრაგიკომიკური ყოფილა სიკვდილი, როცა ადამიანს მიწაც სანატრელი და საყიდელი გაუხდება. არავის სჭირდება ცოდნა და პატიოსნება. ყველგან ბატონობს ფული. ფულის დემონური ძალა განაგებს ადამიანთა ცნობიერებას, საზოგადოებას, სიცოცხლის წესრიგს.

ადამიანები ერთმანეთს არ ინდობენ, უსენდისოდ ცრუობენ, ქრთამს იღებენ, მრუშობენ, ერთმანეთისგან ვერ გაურჩევიან უცხო და მახლობელი. მტერი და მოყვარე, უფრო სწორად — არც ამ გარჩევას აქვს მნიშვნელობა. ისინი არც წინაპრებს ინდობენ: რესტორნის დირექტორი დედას აგინებს „შუშანიკის წამების“ ავტორს, კომბინატორი კონა ქვარი-

ანი ილია ჰავჭავაძეს ლანძლავს. მაგრამ კიდევ უფრო საზარელი ისაა, რომ ამ ხალხისათვის ერთ დონეზე დგებიან ილია ჰავჭავაძე და ვილაც ქუთრდანიანი კვინტრადე. ჟორიას ქელებიდან მობრუნებული რამდენიმე კაცი ჯერ ქეიფობს კონა ქვარიანთან, შემდეგ ის რომ წავა, ავინებენ და ლანძლავენ. მთავარი ბრალდება ისაა, რომ კონას სწორად ვერ შეუფასებია ილია ჰავჭავაძე და ცეზარ კვინტრადე. ასე რომ ეს ხალხიც ისეთივეა (და იქნებ უარესიც), როგორც ქვარიანი. თუმცა მათ სრულიადაც არ ერცხვინებათ იქვე წინაპრების სადღეგრძელო დალიონ. აღარავის ახსოვს მიცვალებული, არათუ ჟორია, საკუთარი მშობლებიც. ყველგან სიყალბე, სიცრუე და თვალთმაქცობა გაბატონებულია. რათა ადამიანები რამეს გამოარჩენენ ამ ცხოვრებას.

მისაღები გამოცდების მოტივი უნებლიეთ გვახსენებს დავით კლდიაშვილის მაჰანკლებს. დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა დარად დადიან მშობლები, ხავსს ეჭიდებიან, რათა შეიღები უმაღლესში მოაწყონ, ეძებენ ბატონს, გავლენიან პირს. თურმე წლების მანძილზე თავისი ცოდნით ვილაც ხერკელაშვილი ჩარიცხულა და ეს მთელმა ქალაქმა იცის, მოაქვთ იმის მაგალითად, რომ ნისალეზ გამოცდებზე ცოდნა არ იკარგება! ეს ერთი კი ჩარიცხულა. მაგრამ ათასი რომ ისე, ყალთაბანდურად გამძვრალა, ეგ თითქოს არაფერი.

მოთხრობას ორი ძლიერი სიმბოლიკა აქვს: მკილი ღამით ხმელ ფიცარს ხრავს, ფიცარში ცხოვრობს, იქვე მრავლდება და კვდება. ამის შემდეგ იწყება ქალაქის ცხოვრების სურათები. ეს ადამიანებიც მკილებივით საცოდავად ცხოვრობენ, ნამდვილი სინათლე ვერ უხილავთ, ხრავენ ხმელ ფიცარს ანუ სასტიკ ცხოვრებას, ამ მწითური უღვაშა კიის დარად ცოცხლობენ, უღლდებიან, ნაყოფიერდებიან. მაგრამ ესეცაა, რომ საცოდავი მკილები ცხოვრობენ ბიოლოგიური აუცილებლობის ძალით. ზოლო ადამიანები, თავიანთი

უსინდისობის; სიცრუის, უგულლობის, უზნეობის წყალობით მათზე დაბლა ცი დვანან. მაგრამ მკილის სიმბოლიკა კიდევ იმას გვეუბნება, რომ არსებითად ადამიანთა ცხოვრების აზრი დაკარგვია, ამათა მათი ვნებათაღელვანი.

მოთხრობის ფინალი ასეთია: ნამთერალევი ბესო იაძე ჩაჯდა მანქანაში, ქალაქს ვასცილდა და თითქმის მდინარე ვერეს სათავემდე მივიდა. აქ ხაკისფერი აღარ აღევთ ხეებსა და წყალს. ადამიანი გრძნობს თავის არარაობას და უმწეობას. ამიტომ თავისი თავი მკილი ჰგონია: „ხომ ვთქვი მკილი ვარ მეთქი. მაქვს ცოდნა მკილისა, განათლება მკილისა, შეცნობის უნარი მკილისა, პერსპექტივა მკილისა: მომეც ბარემ ძალი მკილისა, იმედი მკილისა და წაიღე ჭკუა ჩემი, დარდი ჩემი, სიკეთე ჩემი და სიყვარული ჩემი“.

გამოსავალი? ასეთი ხალხი, ასეთი საზოგადოება უნდა „აღიგავოს პირისაგან მიწისა“ (მდრ — ნ. წულეისკირის „დავით აღმაშენებლის ქვა“, თ. ჩხეიძის და გ. ფანჯიკიძის რომანები, რ. მაშველაძის ნოველები). ამის შედეგად ძახსოვრობის ტენის ვადასცილდება ბლაბუდა, აეხდება ფარდა სიბნელეს და ნეტარ იქნებიან ისინი თუ ჩვენ, ვინც ვიცოდით, რომ არაფერი ვიცოდით, თუ შენც“...

„მეოთხე სიმფონია“ უაღრესად სასტიკი დიაგნოზია, დასმული თანამედროვე ცხოვრების მიმართ. ამ მოთხრობის პერსონაჟები დეგრადირებული, ვადეგრადირებული ადამიანები არიან. ვასაკვირი კია, როგორ მიაღწიეს იმას, რაც არიან, რაც გააჩნიათ. მაგრამ იმასაც ვხედავთ, რომ მათი და მათ შთამომავალთა პერსპექტივა კიდევ უფრო ბნელია. ამიტომ მოელის მწერალი მეორედ მოსვლას, ქრისტეს ახლად გამოცხადებას, რაც წარეცხავს ამ საზარელ ცხოვრებას.

„მეოთხე სიმფონია“ პესიმისტური ნაწარმოებია. მხოლოდ გარეგნულად მოგვეჩვენება, რომ იუმორით განზავებული თხზულებაა, იუმორი საფარ-

ველია, რომლის შიგნით მოქცეული დრამატული და ტრაგიკული განწყობილება. მაგრამ ავტორი პიპერბოლიზებას არ მიმართავს. იგი რეალისტურ მხატვარია (ზოგჯერ — ნატურალისტიც). ამდენად არის მოთხრობის კონცეფცია უაღრესად დამაფიქრებელი, ამასთანავე — განახლებისა და გაჯანსაღებისაკენ მომწოდებელი.

როგორც ითქვა, „მეოთხე სიმფონია“ ანაგანა“ ვანსხვავებით „ჟამი“ ისტორიული მოთხრობაა. მოქმედების დროა დაახლოებით XIII საუკუნის მეორე ნახევარი, მონღოლების საქართველოში ბატონობის პერიოდი, ყოველ შემთხვევაში — ალამუთის ციხე, რომლის კედლებთან მოუკლავთ მთავარი პერსონაჟის ბიძა — ბოცო, უკვე აღებულა. „ჟამი“ სიმბოლური სათაურია. იგი მხოლოდ შავი ჭირის ეპიდემიას როდი ნიშნავს (როგორც საავადმყოფო „მეოთხე სიმფონიაში“), არამედ — პირველ ყოვლისა, სულიერ გადაგვარებას, დეგრადაციას, ადამიანურ ნიშანთვისებათა აღრევას. შეიძლება ვაპირუტყვება არც იყოს ზუსტი სიტყვა, რადგან პირუტყვი დანაშაულსა და ბოროტებას არ სჩადის. მთელი მოთხრობა შავი, უხამსი, მღვრიე ცხოვრების ჩვენებაა, რაც ერთის მხრივ გაგვახსენებს თ. ჭილაძის რომანს „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. მონღოლთა ბატონობას დაუჩიავებია ხალხი, დაუთესავს შური, დეგრადირებული და უნდობლობა, ძმა ძმას არ ინდობს, შვილი — მამას. მთავარი პერსონაჟი არის ბერი, რომელიც გვიხსნიათებს თავის თავს, წარმოგვიდგენს საკუთარ პორტრეტს: „ფეხებდაკვანჭული, დაკოჭლებული, მუცელგამოხერხილი, თმაგაცენილი კაცი“.

ასევე დამახინჯებულა ადამიანთა ფსიქიკაც. ბერს ჰყოლია ნახევარძმა გიორგი. დედამისი მეორედ გათხოვილა, ერთხელ გიორგი და მამინაცვალი წალაპარაკდნენ, რაც ჩხუბით დამთავრდა. გიორგის მისცეს მამისეული ციხე-კოშკი. ამ დროს გაიგო ბერმა, რომ

იგი თურმე არ ჰყვარებოდა ნახევარძმას, საოცრად დასწყდა ყმაწვილს გული. გიორგი ყაჩაღობს, ყაჩაღობით ირჩენს თავს. იგი გულმხეცი ადამიანი, რომელმაც არათუ მოკლა მამინაცვალი, საკუთარი დედაც არ დაინდო და იგი ცინიკური, ამაზრუნენი სიტყვებით გაყიდა ბაზარზე. ადამიანის დაცემა უფრო შორს ვერ წავა. ეს უფრო შემადრწუნებელია, ვიდრე ბარბაროსობისა. კენ უკუქცევა, ველური ინსტიქტების ამონეტქვა და გაბატონება, რაც მამის-მკვლელობას უკავშირდება ხოლმე. არც მონასტრის ყოფილი მოწაფეა უწყინარი ადამიანი, არც ის იმსახურებს თანაგრძნობასა და სიყვარულს. თავიდანვე აწვალებს „არასრულფასოვნების კომპლექსი“, რომლის სათავეა როგორც მშობლებისადმი უნდობლობა, ისე საკუთარი უმწეობა, ამ უმწეობის მწვავე განცდა. ერთადერთი, რისი უნარიც მას ჰქონდა, იყო ხმალობა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ იგი დაამარცხა ახლად მოსულმა ყმაწვილმა — შადიანმა.

მიუხედავად ამისა, ბერი ხანჯალს გვერდიდან არ იშორებს. იგი მოივლის მრავალ ქვეყანას, დააგროვებს განსაზღვრულ ცოდნას, წერს ცოდვიანი ეპოქის მატიანეს. მაგრამ თავადაც ისევე ბნელია და სასტიკი, როგორც ღროება — გავიხსენოთ როგორ ნახეს ტყეში ბერმა და ახლადგაცნობილმა მხატვარმა გაუპატიურებული გოგო. ბერმა იქვე მოკლა ასული. აწ იგი ადამიანად მაინც ვერ ივარგებსო. მხატვარი შეშინდა და ტყეს მისცა თავი. შემდეგ ბერს შუბლი გაუტეხეს, ხანჯალი და ხელნაწერი წაართვეს ყაჩაღებმა, რომლებმაც ტყეში გოგო გაუპატიურეს. ბოლოს ბერს ძმაც შემოაკვდა. გიორგის ფაქტიურად არც უტღია თავის დაცვა. თითქოს ამჭერად სამართლიანად იქცევა იგი, რადგან მამისმკვლეელი და დედის გამყიდველი სიკვდილის მეტს რაღას იმსახურებს. მაგრამ ბერს ამოჩაგებს პირადი შურისძიების პათოსი,

რომ გიორგის არ უყვარდა, არ მოექცა როგორც ძმას. ასეთია მთავარი გმირები. მაკლამ არც რიგითი პერსონაჟები შებრალებას. როგორც ბოლოს ირკვევა, ყველანი გამცემნი და მოღალატენი არიან, მაგრამ ლალატის ფასი ყოველთვის ერთნაირი როდია. ყველაზე საშინელია ადამიანობისადმი ლალატი. ასე, მაგალითად, ბერმა ჩაფარი ქალის გამო მოკლა. მოხდა საოცრება და სწორედ ამ ქალმა ხელისუფლებასთან დააბეზლა თავისი ქომაგი. თანაც მამბეზლარი ისე მხიარულად ლაპარაკობდა, თითქოს ბერს მისთვის არ გამოედოს თავი. მოწამლულია ადამიანთა ფსიქიკა, დარღვეულია ურთიერთდამოკიდებულებანი. უცხოთა გავლენას, მათს ბატონობას ხალხი საზარელ ჯოგად უქცევია, თითქოს მათში ცოდვის ეპიდემია გავრცელებულა. აქ არავინაა მართალი. ყველა მტყუანია და დამნაშავე. ბერი ამას გრძნობს. მაგრამ თავს ვერ აღწევს, რადგან თავადაც იმ საზოგადოების შვილია, რომელშიც დაიბადა და აღიზარდა!

ჭირი ყველაფერს მოსდებია, ქალაქს, სოფელს, სულს, მიწას და წყალს. ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს ბერის საცოდავ ყოფას. მან ეპოქის მწუხარე მატიანის წერა დაიწყო, მაგრამ წიგნი წაართვეს. მისი ბოლო იმედია გადავიდეს „გაღმა მხარეს“, რაც „ელინთა ქვეყნად“ მიაჩნია. მაგრამ შეიძლება პადესიც ვუწოდოთ. ასეთ ასოციაციას აღძრავს მდინარე, მენავე, შორეული გაღმა ნაპირი. თითქოს ბერი თავს დააღწევს ამ ცოდვის საუფლოს, მაგრამ მას დაავიწყდა, რომ ამ ქვეყანაში ყველა გამცემი და მამბეზლარაა — ტანჯული ქალიც, ყაჩაღიც, მენავეც. იგი დაიჭირეს და ხაროში ჩააგდეს. ბრალდება კი წაუყენეს ყველაფერი, რაც გაუქმებია — აგიც და კარგიც. თურმე მის ცხოვრებას გულდაგულ სწავლობდნენ, მის ქცევას უთვალთვალდნენ. მას შემდეგ, რაც ძმა მოკლა და თავად „გაღმა ნაპირისკენ“ გაეშურა, იგი



დაჭრეს და ყველა ბრალდება ერთბაშად წარუდგინეს, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ მომაკვდავ გიორგის ერთი სიკეთე მაინც აღმოაჩნდა: მან აბატია ძმის დანაშაული. ვინ იცის, იქნებ თავადაც გრძობდა, რომ არ იყო ნათელი მზის შეხედვის ღირსი და განგებამ განაჩენი ძმის ხელით აღასრულა, რათა კიდევ უფრო დატანჯულიყო. ბერს სიკვდილი მიესაჯა და იგი უფსკრულში გადაჩეხეს. მოკვდა ისევე წყნარად, როგორადაც აპირებდა ცხოვრებას. მაგრამ „ჟამიანი“ ეპოქა გრიგალივით ატრიალებს ადამიანებს, ართმევს პიროვნულ ღირსებას და აქცევს ეგოისტურ ლტოლვათა მდებარე ინსტინქტთა მონად. თითქოს მონასტერში მაინც უნდა სუფევდეს სათნოება. მაგრამ აქაც აღრეულია ყველაფერი. აღარავის ახსოვს ლოცვა და ღმერთი. მოწაფეები უფროსების მსახურებად უქცევიათ, მათთვის წვალობენ, შრომობენ, აგროვებენ სარჩოს. უცხო ძალა დასწოლია ქვეყანას და ხალხი არაბოზად ქმნილა. არსად ჩანს იმედის სხივი. ყველაფერი ღობობს, გახრწნას და გადაგვარებას დამორჩილებია.

ცხადია, „მეთოხე სიმფონია“ არაა ასე შემადრწუნებელი, მაგრამ არსი ერთია — საზოგადოება ინერტულობას შეუბყრია და არსებობის გადასარჩენად ადამიანურ იდეალოთა და თვისებათა ლაღატი მიუჩნევია, დრო შეიცვალა, სისხლი აღარ იქცევა, ადამიანებს ნაკლებად ხოცავენ. მაგრამ გარეგნული სამოსელის, მოოქროვილი ზედაპირის იქით ილანდება სიყალბე, გახრწნა, გადაგვარება. ადამიანობის ცნება თითქოს იმიტომ არსებობს, რომ მოჩვენებითად იგი გააღმერთონ, საქმით და ცხოვრების წესით კი ყოველდღე დაარღვიონ, ე. ი. ჩამოყალიბებულია დანაშაულებრივი საზოგადოება („აქლემის ქურდი და ნემსის ქურდი ორივე ქურდია“, ამბობს ქართული ანდაზა); ადამიანები მინდობიან უკუღმართ კარუსელს; აქაც არ გამოკრთის იმედის სხივი; საფლავიც კი სანატრელი გამხდარა. ამიტომ

ჩნდება აპოკალიფსის იდეა, როგორც ერთადერთი მხსნელი ძალა.

აქ ერთი ანალოგიაც გავხსენებ ჩვენ ზმირად ვამბობთ, რომ ქართულმა თათვის სიმთვრალისადმი მიდრეკილება ყოველთვის უცხო იყო. მაგრამ უნდა მოვიგონოთ „ივერია“, რომელიც შემფთვებით აღნიშნავდა ლოთობის გავრცელებას, როგორც ქართული ხასიათისათვის შეუთავსებელსა და ახლად გაჩენილ სენს. გადავშალოთ ს. ს. ორბელიანის წიგნი „სწავლანი“, რომლის ერთ ქადაგებას ასეთი სათაური აქვს — „მემთვრალეთათვის“. ავტორი კიცხავს ღვინის მოტრფიალებებს. დრო — XVIII საუკუნის დასაწყისი. უფრო შორსაც გადავიხედოთ: იოანე ბოლნელს აქვს ერთი ასეთი ქადაგება — „ღვინის მსმელთა და მემთვრალეთათვის“. დრო — X საუკუნე. ამრიგად XX, XIX, XVIII და X საუკუნეებში თანაბარი სისასტიკით ებრძოდნენ და ვმობდნენ ლოთობას (ცხადია, არა მხოლოდ საქართველოში). მაგრამ ამით ალკოჰოლისადმი სიყვარული არ აღკვეთილა, პირიქით — გაძლიერდა კიდევ.

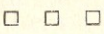
ადამის მოღვმას, ძირითად მასას საუკუნეების მანძილზე, ქრისტიანობის განმტკიცების შემდეგ, არც გაუკეთესება დასტყობია და არც გაუარესება. მხოლოდ ფორმები დიხვეწა. ქრისტიანულმა რელიგიამ (ისევე როგორც სხვა რელიგიებმა) ჩამოაყალიბა ინდივიდის ჰუმანური სახე და ეს პირველ რიგში მოხდა იმ ტანჯულთა მეოხებით, რომელნიც თავიანთი სიცოცხლის ფასად აკეთილშობილებდნენ ადამიანთა აზრებს, იქნება ეს პოლიტიკის, ზნეობის, რელიგიის, ხელოვნების თუ მეცნიერების სფერო. მასა სარგებლობს სხვათა მიღწევებით, მაგრამ ის ჭაობია, რომელიც მიწის ბნელი გულისკენ იწოვს ცისკენ მაკქერალს ან ყოველივე იმას, რაც ტიტანური ძალისხმევითაა შექმნილი. ადამიანურ ყოფასა და ცნობიერებას თუ არ ეყოლა სასტიკი მწყემსი, უმადლესი ერთი, იგი უეჭველად გაიხრწნება და გადაჯიშდება.

ასე ჩნდება ერთისა და სიმრავლის პრობლემა ყოველ დროში და მას ამწვავებს ატმოსფერო, შექმნილი პოლიტიკური თუ სოციალური სიტუაცია. ასეთი მოდელი მუდამ მყარია, მაგრამ იცვლება გამოვლენის ფორმა და აღქმის უნარი. საჭიროა მაღალი სულის განუწყვეტელი ბრძოლა მატერიასთან, რათა ადამიანური აზრის პროგრესი არ ჩიოშალოს.

დაეუბრუნდეთ გურამ გეგეშიძისა და რეზო ტეიშვილის მოთხრობებს. საზოგადოების დაცემის სათავე ერთგან უცხო ძალაა, მეორეგან — სიყალბეზე აგებული ურთიერთობანი. მაგრამ აქ

ადამიანის ბუნებაც უნდა ვივლინებოდეთ, რომელიც დასაყრდენს აშლივს არასახიერს, ეშმაკულს თუ შექმნილ სიტუაცია. იგი ნაკლები არსებობს თუ არ გამოჩნდნენ იდეის ფანატიკოსები, ჯვარცმულები, რომლებიც თავიანთი წამებითა და სისხლით გამოისყიდნიან სხვათა შეცოდებას, მაშინ საყოველთაო წყვდიადი გამეფდება, პირველყოფილ ქაოსზე უფრო სასტიკი და საზარელი. ამიტომ ორივე მოთხრობა ჩვენს წინაშე წამოჭრის გმირის, ლიდერის პრობლემას, რომელიც იქნება ახალი დროის ქრისტე და ზარატუსტრა.

ამ რწმენით იწერებოდა „ჟამი“ და „მეთხე სიმფონია“.



ანდრო ბეღუჟაძე

### „არ მიძებნია კვარცხლბეგი არსად“

მიხეილ ქვლივიძეს აქვს ერთი ლექსი „ბუღაპეშტის ვახსენება“, რომელშიც აღმოცემულია დიური ტიმარის ერთი მოთხრობის მცირე სიუჟეტი: თვითნასწავლ მოქანდაკეს ხელმწიფემ კიდურები დააჭრა და ოქროსი გაუკეთა, ბოლოს ენაც ამოგლიჯა, პირში ოქროს ლოდი ჩასჩარა, რომ არსად ეთქვა რისი გაკეთება შეეძლო. მეფის შეკითხვაზე კი „რას შერები ახლაო?“ ოქროს კუტზე რაღაცნაირად ანიშნა ხელისუფალს: „ახალ ქინდაკებაზე ვფიქრობო!“

არსად, არც ერთ ქვეყანაში, არც ერთ ტირანს ფიქრისთვის არავენ დაუს-

ჯია, მაგრამ, დიახ „მაგრამით“ აღნიშნული გამოჩაქლისი ყოველთვის არის ბუნებაში და ამ შემთხვევაშიც ასეთ გამოჩაქლისად ჩვენი სინამდვილის განვლილი წლები იყო. ანდრეი პლატონოვის „საძირკველის“ („კოტლოვანის“) გმირს ვოშევს სამსახურიდან ანთავისუფლებენ ჩაფიქრებისათვის, როცა პკითხეს, რაზე ფიქრობდი ხოლმე ასეთ დროსო, სამსახურის გაუმჯობესებაზეო, — უბასუხებებს. მაგისტვის წითელი კუთხე არსებობსო, — დატუქსავენ და ქუჩაში გააგდებენ. ეს ყველაფერი თითქოს დაუჭერებელია, მაგრამ რამდენადაც არ

საქ. სსრ კ. მარტ  
სახ. სახ. რესპუბ.

უნდა დაუჭერებლად მოგვეჩვენოს მხატვრულ ნაწარმოებში აღწერილი ამბავი. სინამდვილე ზოგჯერ უფრო აბსურდულიც კი იყო, ამას ისტორია ადასტურებს.

მართალია, მიხეილ ქვლივიძის თაობის შემოქმედთ ფიქრისთვის, ჩაფიქრებისათვის არავენ სჯიდა, მაგრამ ნაფიქრის გამოთქმის აკრძალვა განა ნაკლები უბედურებაა პოეტისათვის? სწორედ ამ აკრძალვისაგან უწყებრივი განთავისუფლების სიხარულია მიხეილ ქვლივიძისათვის გარდაქმნა და შემთხვევით არ წამოუწვია ეს სათაური წინა პლანზე.

სამოცდაათი წლის განმავლობაში უკლავდნენ ადამიანს მარტო შინაგან თავისუფლებას კი არა, ამ თავისუფლებისაკენ ლტოლვის სურვილსაც, ბედნიერი ცხოვრების ბურუსში გახვეული ადამიანისათვის არამც თუ ადრე, დღესაც კი ძნელია უთხრა ყველაფერი ის მოჩვენება იყო, ფარსი გახლდათო, რადგანაც ამ ფარსის დადგმაში ყველას რალაც როლი ჰქონდა მიკუთვნებული — ზოგს მასიური სცენისთვის, ზოგს სტატისტიკისა... და ზოგს ვისი და ზოგს რისი. ცხოვრება „დულდა“:

„ქუიბარტის მალაროთა/ხამართველოს კოლექტივა/განვლილი წლის სასაქონლო/პროდუქციის გამოშვების/დავადება შეხარულა/ახ თერთმეტი პროცენტით...“ (ცეკლიდან „საგაზეთო ქრონიკა“. რეპორტაჟი № 3).

ენტუზიაზმიც დიდი იყო:

„წყალტუბოს ზონის კოლმეურნე/ერთ-სულივანი პატრიოტული/სულისკვეთებით ხორცს აბარებენ/შიმღებ პუნქტებში...“

(რეპორტაჟი № 5)

ყველგან სიცილი, სიხარული, ბედნიერება. ამ „დღესასწაულის“ შემყურე ზოგიერთ ხელოვანს პირი ოქროთი ჰქონდა სავსე და ოქროპირობდა — გმირულ ცხოვრებას გმირობის ხოტბის შემსხმელი ლიტერატურა ესაჭიროებოდა. პირში წყალჩაგულებული და ხელფეხმოკვე-

თილი ნამდვილი ხელოვანი კი გულს ასკვდებოდა. ღვთის მაღლით, ყოველთვის იყენენ ისეთი მწერლებიც, რომლებიც გაჩუმებას ვერ ახერხებდნენ და ამას გვარ ალევგორიასა თუ სიმბოლოს მიმართავდნენ სიმართლის სათქმელად, იმის სათქმელად, რასაც ფიქრობდნენ, და თუ იხილავდა მათი ნაღვაწი დღის სინათლეს დიდი, ხანგრძლივი ბრძოლის შემდეგ, ხომ კარგი, თუ არადა საწერი მაგიდის უჭარის ტყვეები ელოდნენ ხანგრძლივი წყვდიადიდან გამონაქროთობ სინათლის ქიატს. სულიერ ღირებულებების შემქმნელთა ამგვარი დისკრედიტაცია მთელი საზოგადოების ზნეობრივ ფორმირებაზე ახდენდა სამწუხარო ზეგავლენას. ასეთი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის მაგალითია პოეტის ლექსი „ვარძიაში“, ბუნებრივი სევდანარევი იუმორით წერს იგი:

„მე ამ კამარებს დღად ვაფხებ,  
მაგრამ ხულ ხხვაა და ფახობს მეტად  
თამარ-დედოფლის კაბის კალთაზე  
ამოკაწრული: „Хачик и Света.“  
იქვე, ქართულად: „ჩეზო+ღენა“,  
ხელმარჯვენა: «Рубик из Еревана»,“  
„Нина Петровна,

Игорь,

Донат, —

„Семипалатинский промкомбинат“.  
და ბოლოს, ქვემოთ (იქ ხხვა ხელია):  
„თქვენ გენაცვალოთ უორა მელია!“

მშვენიერის, ამადლებულის განცდის უნარს მოკლებული ადამიანი უარესსაც ჩაიდენს. თუ რამ მოუკლა ხაჩიკას, სვეტას, რეზოს, ლენას, ნინა პეტროვანს და უამრავ მათ მსგავსს მშვენიერის დანახვის უნარი, ამაზე პოეტი არაფერს გვეუბნება. ეს მის ამოცანას არც წარმოადგენდა. მან საფიქრალისაკენ გვიბიძგა, საგაზეთო რეპორტაჟებისაგან გაბრუნებული ადამიანის უმთავრეს ტრაგედიაზე მიგვიითა. მათ მარტო მშვენიერების აღმქმელი გრძნობა კი არ მოუკლეს, არამედ ურწმუნოც გახადეს და ხელსაც ყველგან აწერს, როგორც აწერდა ყველაფერზე. ამ ლექსმა

სადარაში გუმბათიდან, ქრისტეს შუბ-  
ლიდან რესტავრატორების მიერ ამო-  
ღებული ტყვია გამახსენა. უორა მე-  
ლიას აღფრთოვანებასა და ტყვიის  
პროლელის „მიზანში“ მოხვედრის სი-  
ხარულს შორის უშუალო კავშირია.  
ოლონდ, ერთი აშკარა „განსხვავება“  
პაინცაა — ისინი სხვადასხვა იარაღით  
მოქმედებენ. თუმცა, რას იზამ — დღეს  
ყოველ დღე კარაბინებით აღარავინ და-  
დის ქუჩებში. იარაღსხმულები აღარ  
დააბიჯებენ, მაგრამ მათი საქმიანობის  
ტრადიცია კი ჯერაც მძლავრადაა გამჭ-  
დარი მემკვიდრეებში. ისინი დღესაც  
მზად არიან „ჰკრან სამიწე ხელი მაჩა-  
ბელს“, ანდა ფანჯარა გამოუღონ და სკა-  
მი შეაშველონ ამღვრეულ გალაკტიონს.  
თუ მოცარტი მოცარტობს, სალიერიც  
უნდა ღირსეულად სალიერობდეს.  
დღეს კი ერთ მოცარტზე ათი სალიერი  
მოდის, პოეტის ბედი ასეთ დროს ბეწვ-  
ზე ჰკიდია. ზოგი სათქმელის ფორმას კი  
ველარ აქცევს ყურადღებას, არამედ  
ისეთ თქმაზე ფიქრობს, არავის არაფერი  
ეწყინოსო. მიხეილ ქვლივიძე თითზე  
ჩამოსათვლელ მწერალთა იმ რიცხვს  
ეკუთვნის, ვინც ამაზე ნაკლებად ანდა  
საერთოდ არ ზრუნავს. ამაზე მეტყვე-  
ლებენ მისი ლექსები „მარადულობის  
ბაროლია“, „ვარიაციები“, „პიროვნების  
კულტის თემაზე“, „პასუხი“, „გოდებ-  
ბა“, „უბედური შემთხვევა“... ერის  
მოძმედ ყოფნის სურვილია ამ ლექსე-  
ბის დაწერის საბაბი.

ყოველი შემოქმედი თავის ქმნილება-  
ზე მაღლა დგას — ეს ყოველთვის ასეა,  
მაგრამ იგი მაინც თავისი სულის ისტო-  
რიას ქმნის. წერს პიროვნებაზე, რო-  
მელმაც იცხოვრა, განიცადა, ასახა და  
რალაციით სხვებსაც ჰგავდა და თანაც  
სხვაც იყო, განსხვავებული. მკითხველი  
მიხედება, ჩვენ ვცდილობთ დავინახოთ  
პოეტი, რომელიც თავისსავე ქმნილებე-  
ბით მიღმა დგას და თავისთან მისასვ-  
ლელი ბილიკები ლექსებში გაუფან-  
ტავს.

ცხოვრება მხოლოდ შავი ლაქები  
არაა და ბუნებაც მხოლოდ ფოთოლ-

ცვენა როდია — იგი დაბერილი კვირ-  
ტიცაა, რომლიდანაც სიმწვანის შრალი  
მოიხმის. ამ სიხასხასის გარეშე გრ-  
ნება ვარგა და არც ცხოვრება, მითუ-  
მეტეს, რომ პოეზია სინამდვილის  
გრძნობიერი მატერიალიზებაა სიტყვა-  
ში, თანაც საზოგადოებრივად ღირებუ-  
ლი გრძნობისა, თორემ არც თვალების  
სრესით შეიძლება ცრემლის მოსვლა,  
არც გულზე მუშტის ბრაგუნით გაბრა-  
ზება, მიხეილ ქვლივიძეს არ და-  
ლატობს ზომიერების გრძნობა. ზოგ-  
ჯერ წამოსცდება ხოლმე საკუთარი ბე-  
დის გამო ცხოვრებაზე სამდურავი, მაგ-  
რამ იგი მაინც შინაგანად გაწონასწო-  
რებულია, წუწუნად არ იქცევა მისი  
საყვედური. საამისოდ მწერალს ზო-  
მიერების გრძნობა ყოველთვის ჰყოფ-  
ნის. ისე კი საზოგადოებაში, რომელ-  
საც 60 წლის პოეტის საბინაო პრობ-  
ლემა ვერ მოუგვარებია, ყველაფერი  
ვერია კარგად. ცხოვრებისეული გაწა-  
მაწია პოეზიის სასარგებლოდ არასო-  
დეს არაა მიმართული. რა თქმა უნდა,  
თვითონ შემოქმედიც უნდა ამაღლდეს  
სინამდვილეზე, რათა უკეთ შეიცნოს  
იგი, მაგრამ ადამიანს ყოველთვის ვერ  
მოსთხოვ: შენ ადამიანურ უფლებებზე  
უარი თქვიო. ამ მხრივ სულის შემძ-  
რელია პოეტის ლექსები „საჯარო გან-  
ცხადება“, „პოეტის მონოლოგი“... მაგ-  
რამ საზოგადოებაში, სადაც „უბედურ  
შემთხვევაში“ აღწერილი ამბავი ხდებ-  
ბა, რაღა შეიძლება კაცს გაგიკვირდეს?  
აღბათ, საყოველთაო გულგრილობა  
სხვისი ბედისადმი, მხოლოდ პირადი  
კეთილდღეობისათვის ზრუნვა, სხვისი  
სიცოცხლის არარად ჩაგდება, როცა  
სხვისი სიცოცხლე არარად მივაჩნია,  
შენს სიცოცხლესაც ხელყოფ, საერ-  
თოდ, სიცოცხლეს უგულვებელყოფ:

„რა ხნისა იყო ის ხაცოდავა —  
არავინ იცის, რადგან ბორბლებმა,  
ქალს ზედ სახეზე გადაუარა...  
...  
...  
ამ დროს ვაგონში შემოპყო თავი  
გამცილებულმა და თქვა, რაც მოხდა.  
„რას ვუცდით, მერე? — იკითხა ერთმა, —

მალე გაწმინდონ გზა და დავიძირათ,  
ჩვენ სამსახურში ვავაგვიანდებთ...

„ჩემო პატარა გოგია,  
ბიჭე ხარ — ერთი მტკაველი,  
ნეტავი ამალოცინა  
რაც კი გაქვს გზა გასავლელი,  
რომ ფეხი არსად დაგიცდეს  
და არაფერი იტკინო —  
შარავაზეც და ვაწვრილზეც  
სულ გახედულად იბზინო!“



ყველა მგზავრი თავისას ჩივის, და-  
ღუბული არავის ეღარღება. მათ სიტყ-  
ვეებში ყველაფერია თანაგრძნობის  
გარდა. საყოველთაო გულგრილობის  
სიცივე მეფობს ირგვლივ. პოეტი გამე-  
ფებულ ნაკლოვანებათა წყებებს იმი-  
ტომ კი არ გარდასახავს პოეზიაში,  
რომ უკმაყოფილოდ იბუზღუნოს, რა  
თქმა უნდა, არა. მის თანაგრძნობის აღ-  
ძგრა სურს მკითხველში, თანაგრძნობი-  
დან სიყვარულამდე კი ერთი ნაბიჯია.  
უთანაგრძნობო და უსიყვარულო სა-  
ზოგადოება არც იწოდება საზოგადოე-  
ბად. იგი დასალუპადაა განწირული.

სიყვარულის გარეშე არ კეთდება  
არაფერი, ცუდის შემჩნევაშიც თუ არ  
ჩანს სინანული მისი არსებობის გამო,  
სტრიქონი ნაღველის ნაცვლად ბალღა-  
მით გაივსება. მიხვილ ქვლივიძის ლექს-  
ები სწორედ ასეთი თანაგრძნობის,  
სიყვარულის გრძნობითაა გამთბარი.

ლექსის ემოციური არეალი მხოლოდ  
ორ ადამიანს თუ მოიცავს (ავტორსა  
და აღრესატს). ამისათვის არსებობს  
საოგანო ალბომები, რის საუკეთესო  
ტრადიციაც გვქონდა მეცხრამეტე საუ-  
კუნეში, XX-ის დასაწყისში და სხვათა  
შორის, არც ისე ცუდ სამსახურს უწევ-  
და ადამიანთა ურთიერთობასაც და  
პრესასაც. აღრესატი ძვირფას რელიქ-  
ვიად ინახავდა მწერლის ავტოგრაფს,  
ამაყოფდა ამით, ხოლო პრესა თავი-  
სუფლდებოდა მოსაწყენი, მკითხველი-  
სათვის უინტერესო ურთიერთობების  
გადმომცემი ლექსების კითხვისაგან.

მიხვილ ქვლივიძეს ჰყოფნის უნარი  
ზომიერებისა პირად, ძალზე ინტიმურ  
ამბებზე, უახლოეს ადამიანებზე წეროს  
ისე, რომ უზერხულობა არ აგრძნობი-  
ნოს არც მკითხველს და არც თვითონ  
აღმოჩნდეს არასახარბიელო მდგომარე-  
ობაში იმავე მკითხველის თვალში.  
მრავალ ტკევილგამოვლის, ჭირთა დათ-  
მენის შემდეგ ადამიანს ისეთი სიფრთ-  
ხილე ეუფლება, რომ უცხო თვალი-  
სათვის შიშის ტოლფარდი ხდება იგი.

ეს, რა თქმა უნდა, არაა მხოლოდ  
გულაჩუყებული, გრძნობამორეული მა-  
მის სიტყვები, რომელშიც უზრუნვე-  
ლი, უპრობლემო ცხოვრების შექმნის  
სურვილია გამოთქმული. ჩვენ შვი-  
ლებს არც თუ უზრუნველი გზით უწ-  
ევთ სიარული მიუხედავად მამების  
დიდი მონდომებისა. შვილების გზა-შა-  
რა, აქამდე არ გვეგონა, მაგრამ თურმე  
ხელკეტებით, ორღესული ნიჩბებით,  
ტანკებითაა მოფენილი და სიტყვებით:  
„შვილო, რაშე არ იტკინო,  
თორემ შე შეტკინება!“

სულ სხვა ემოციურ დატვირთვას იძენს.  
დღეს უკვე არავინ ფიქრობს, რომ  
შვილებს გაფრთხილება არ სჭირდებათ  
და რომ ომის დროსაა მართო ომი, სა-  
ყოველთაო გლოვა.

ქართულთა სიმცირით (იქნებ გულის  
გამო უფრო) იმდენი რამაა განპირობე-  
ბული მათ ხასიათში, რომ ძნელია ყო-  
ველთვის ყველაფერი აღნიშნო. ალბათ  
ამანაც განპირობა ისეთი საოცარი,  
ყოვლის დამტვერი სიტყვა „შვილის“ გა-  
ჩენა ჩვენს ლექსიკაში. იგი არ გულისხ-  
მობს არც მხოლოდ ვაჟიშვილს და არც  
მხოლოდ ასულს. ამ სიტყვით ქართვე-  
ლი სხვასაც მიმართავს და მასში უფრო  
მეტს აქსოვს, ვიდრე პირმშოა. მასში  
სითბოსთან ერთად გაფრთხილებაცაა,  
შეძახილიცაა, მოწოდებაცაა და ალბათ,  
ესეც ჩვენი ისტორიით, ჩვენი ბუნები-  
თაა განპირობებული.

ერთსტროფიან ლექსში პოეტი წერს:  
„არ მიძებნია კვარცხლბეკი არსად,  
არ დამიკარგავს უქმად წუთები:  
ძველს კი არ ვიგებ მავანთა მსგავსად,  
საკუთარ თავის ძერწვას ვუნდებო!“

სწორედ ამ ნაძერწი პიროვნების მო-  
ხელთებას ვცდილობდით ამ პატარა  
წერილში და თუ ხანდახან გაგვისხლტე-  
ბოდა ხელიდან, მოგვითქვით — მკი-  
თხველმაც და თვითონ პოეტმაც.

## „აქტიური მზის წელიწადი“

ქვეყნის მწერალი, რომელიც მოწოდებულია, „რომ წარუძღვეს წინა ერსა“, უნდა ფლობდეს თავისი დროის მეცნიერებისა და კულტურის მწვერვალებს. მას უნდა გააჩნდეს სათანადო ცოდნა შემეცნებისა და სინამდვილეში არსებული მოვლენების თითქმის ყველა სფეროში. უამისოდ მწერალი ვერ შესძლებს ისეთი სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოების შექმნას, რომელიც ინტერესით წაიკითხება და წარუშლელ კვალს დაამჩნევს მკითხველის გულსა და გონებას. გაუნათლებელი და უვიცი მწერალი გრაფომანია და მეტი არაფერი.

მწერალი მოწოდებულია განჰკრიტოს მომავალი, იღვაწოს პროგრესულის დამკვიდრებისათვის. მხოლოდ ყოველდღიურობის ფოტოგრაფიული ფიქსირებით, პერსპექტივის გათვალისწინების გარეშე, ვერ შეიქმნება მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც დროის გამოცდას გაუძლებს და თაობების საკითხავი წიგნი გახდება.

ცხოვრებაში პროგრესული მოვლენების დამკვიდრებისათვის ბრძოლა და გამარჯვება შეუძლებელია ფართო განათლების გარეშე. მწერალი თავისი დროის მოწინავე, სამერამისოდ მოაზროვნე პიროვნება უნდა იყოს.

ასეთ შემოქმედად გვესახება ცნობი-

ლი ქართველი მწერალი გურამ ფანჯიკიძე. მისი საყოველთაოდ აღიარებული რომანები „მეშვიდე ცა“, „თვალი ბატიოსანი“, „აქტიური მზის წელიწადი“ და სხვ. ამის ნათელი და უტყუარი დადასტურებაა. ამ ნაწარმოებებმა გამოქვეყნებისთანავე დიდი პოპულარობა მოიპოვეს როგორც ჩვენი რესპუბლიკის მკითხველთა შორის, ისე მის საზღვრებს გარეთაც. დადებითი შეფასება მიიღეს გ. ფანჯიკიძის რომანებმა საკავშირო სალიტერატურო კრიტიკაშიც. ამ რომანებს ჩვენი დროის გამოჩენილმა ლიტერატურათმცოდნეებმა და ცნობილმა მწერლებმა მრავალი სტატია უძღვნეს. ისინი ერთხმად აღნიშნავენ გურამ ფანჯიკიძის რომანებისათვის დამახასიათებელ თემატიკის აქტუალობას, ყოველგვარი მანკიერების წინააღმდეგ მებრძოლ სულს, მხატვრულად დახვეწილ ფორმას.

სრულებითაც არ არის გასაკვირი, რომ გურამ ფანჯიკიძის რომანები სინამდვილეს მრავალმხრივად ასახავენ, რადგან ავტორი ფართო ერუდიციისა და ცხოვრების დიდი გამოცდილების მქონე მწერალია.

1978 წელს ქურონალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა გურამ ფანჯიკიძის რომანი „აქტიური მზის წელიწადი“, ხოლო 1981 წელს ამ რომანისთვის ავტორს

მიენიჭა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია.

რომანი პრობლემათიკის მიხედვით ფსიქოლოგიურიცაა, ფილოსოფიურიც და სოციალ-პოლიტიკურიც. იგი სინამდვილის მრავალ მხარეს მოიცავს და ასახავს მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქისათვის ნიშანდობლივ ცხოვრებისეულ მოვლენებს, კერძოდ, მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების ინტელიგენციის, მეცნიერმუშაკების ყოფაცხოვრებას, ფიქრებს, მისწრაფებებს და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას, როგორც პირად ცხოვრებაში, აგრეთვე მეცნიერების სარბიელზე. ეს, შეიძლება ითქვას, რომანის ძირითადი თემაა, მაგრამ ამით, ცხადია, არ შემოიფარგლება „აქტიური მზის წელიწადის“ თემატიკა. იგი ზემოთქმულზე გაცილებით ფართოა და ცხოვრებისეული მოვლენების სხვა შრეებსაც მოიცავს.

რომანის სიუჟეტი ვითარდება თბილისში, მაღალი ენერჯის საკვლევ ლაბორატორიაში, რომანის გმირის ნოდარის მშობლიურ სოფელში, მოსკოვში და სხვ.

ნაჩვენებია, უფრო სწორად, ერთმანეთს დაპირისპირებულია დედაქალაქის ცხოვრება სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში და სოფლად შემორჩენილი, იდილიური პატრიარქალური ცხოვრება.

რომანის თემატიკური საფუძველი, მიუხედავად ცხოვრებისეული მოვლენების მრავალფეროვნებისა, მონოლითური და მთლიანია, რადგან ისინი ერთმანეთს განაპირობებენ, ერთმანეთს მსჭვალავენ და ერთ იდეურ მიზანდასახულებას ემსახურებიან.

რომანის კომპოზიციისა და სიუჟეტის, ანუ მოქმედების განვითარების მამოძრავებელია ის კონფლიქტური სიტუაციები, რომლებსაც რამდენიმე ასპექტი გააჩნიათ.

ერთი მხრივ, სახეზეა შენიღბული კონფლიქტი, რომელიც წარმოიშობა გარე სამყაროს შეცნობის დროს და მთავრდება ტრაგიკულად აკადემიკოს

გზირიშვილის თვითმკვლელობით. მეორე მხრივ, პირადული ხასიათის კონფლიქტი საკუთარი „მეს“<sup>1</sup> გათრების ნიადაგზე — ქალისა და ვაჟის ინტიმური გრძნობების შეჯახებისა თუ გამოფიტვის გამო.

კონფლიქტი რომანში მეტწილად მძაფრი განცდების საშუალებით ვლინდება, იგი მწვავე და დაძაბულ ხასიათს ატარებს. მკითხველი ნაწარმოების გმირებთან ერთად განიცდის მათ სიხარულს, აღშფოთებებს თუ მწუხარებას.

გურამ ფანჯიკიძე ქართულ საბჭოთა პროზაში ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელიც შემოქმედებითი პრაქტიკით ადასტურებს, რომ დრამატიზმის გარეშე მხატვრული ნაწარმოები არ არსებობს და მკითხველზე ყოველგვარი ზემოქმედების უნარსა მოკლებული.

ამიტომაც, რომ გურამ ფანჯიკიძის რომანებს კონფლიქტური სიტუაციები უდევს საფუძვლად და, რაც მთავარია, ინტელექტუალურ და ფსიქოლოგიურ ტრაგიზმშია გადაზრდილი.

ავტორისეული მიზანდასახულობით რომანი „აქტიური მზის წელიწადი“ მიეკუთვნება ეგრეთ წოდებულ ინტელექტუალურ პროზას, რადგან ბუნებისმეტყველების, კერძოდ ფიზიკის მეცნიერული, გლობალური პრობლემები გადაჯაჭვულია ეთიკურ, ესთეტიკურ და თეოლოგიურ საკითხებთან.

რომანის მთავარ გმირად, ცხადია, ნოდარ გელოვანი უნდა მივიჩნიოთ, მით უმეტეს, რომ თხრობა, ამბები მისი პიროვნული განცდების პრიზმაშია გადატეხილი. სინამდვილე, ცხოვრებისეული მოვლენები, აღწერილი რომანში, დანახულია ნოდარ გელოვანის თვალით და გადმოიცემა მისი ენით. ამიტომ ამ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ანალიზი ნოდარ გელოვანის პიროვნების არსის დადგენით უნდა დავიწყოთ.

ნოდარ გელოვანი — 35 წლის ფიზიკოსი, ფიზიკის მეცნიერებათა დოქტორი, მუშაობს კოსმოსური სხივების ლაბორატორიაში. ამ ლაბორატორიაში მომუშავე მეცნიერების მიზანია აღმო-

აჩინონ მიკროსამყაროს ზემოქმადი და ზეშემდგომი ნაწილაკები, რომელთა ენერგია ათეული მილიარდობით ელექტრონოვოლტით განისაზღვრება; ლაზირატორიას განსაზღვრება აკადემიკოსი ლეონ გზირიშვილი.

ნოდარ გელოვანი, თუ შეიძლება ასეთეფას, შთამომავლობით ინტელიგენტია — მისი მამა გიორგი გელოვანი პროფესორია. ნოდარს ჰყავს ორი ძმა — უფროსი ვახტანგი, მინისტრის მოადგილე, უმცროსი რეზო — ახალგაზრდა პროკურორი.

აგრეთვე ჰყავს ნახევარძმა გოგი და აბრეგო ევა.

ასეთია, რომ იტყვიან, რომანის მთავარი გმირის ნოდარ გელოვანის ანკეტური მონაცემები. ცხადია, ნოდარ გელოვანის ანკეტური მონაცემები ბევრს ვერაფერს გვეუბნება.

ნოდარ გელოვანი დიდი ინტელექტისა რთული ფსიქიკის, რთული მორალური პრინციპების მქონე პიროვნებაა, იმდენად რთული, რომ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში მისი სახე მთლიანად ვერაა ცნობილი და ზოგჯერ მცდარადაცაა გაგებული.

ნოდარ გელოვანი დაჯილდოებულია სამყაროს აღქმის ძალზე გამახვილებული უნარით, ეს მის განსხვავებას სხვა ნაკლებმგრძობიარე ადამიანებისაგან.

ასე მაგალითად, დედის სიკვდილის შესახებ ნოდარისათვის ჯერ არაფერი უთქვამთ, იგი კი უშეცდომოდ წინასწარ ხვდება, რომ დედამისი ცოცხალი აღარაა. გურამ ფანჯიკიძე ამის ასე ხსნის: „ალბათ კი არ დაეინახე, მიხვდები. მისმა თვალებმა იმბულსი გადმომცა ტრაგიკული იმბულსი. ამ იმბულსმა ნიმიხედვრა, რომ ოთახში გია შემოვიდა, რომ მის სახე ერთთავად გაფითრებული ჰქონდა, რომ... რომ დედაჩემი პოკდა“. ოთახში ბნელა, გიას ვერ ხედავს ნოდარი. გიას ჯერ არ შეუტყობინებია მისთვის დედის სიკვდილი, ხმა არ ამოუღია, ნოდარი კი მიხვდა, რომ დედამისი გარდაიცვალა.

მეორე მაგალითი დაკავშირებულია

აკადემიკოს ლევან გზირიშვილის თვითმკვლელობასთან. აქაც ნოდარის წინათგრძნობა უტყუარია.

ნოდარი აკადემიკოს გზირიშვილის ბაასის შემდეგ უშეცდომოდ ასკვნის, რომ იგი იმავე დამეს თავს მოიკლავს. თუმცა თვითმკვლელობის შესახებ გზირიშვილს სიტყვაც არ წამოსცდენია, მაგრამ ნოდარი ქვეცნობიერად ასკვნის: „შევკრთი, მისი თვალებიდან სიკვდილი მიმზერდა“. და მართლაც, არ გასულა დიდი ხანი, დამის ორ საათზე აკადემიკოსმა თავი მოიკლა. ნოდარის წინათგრძნობა გამართლდა.

თანმედროვე მეცნიერებას ჯერ არ გააჩნია ისეთი ცოდნა, რომელიც ახსნიდა ისეთ ფენომენს, როდესაც უსიტყვოდ, უშუალო კონტაქტის გარეშე, ზოგჯერ საკმაოდ შორ მანძილზეც ხდება ადამიანებს შორის აზრების, გრძობებისა და ემოციების გადაცემა. ცხადია, ასეთი აღქმისა და გადაცემის უნარი ყველა ადამიანს არ გააჩნია და ყველა სიტუაციაში არაა მჟღავნდება, მაგრამ რომ ასეთი ფენომენი არსებობს, სინამდვილეში ეს უდავოა.

გურამ ფანჯიკიძე ამის თაობაზე წერს: „ღმერთო, რამდენი რამ არის ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და დაუდგენელი. რამდენი საიდუმლო არ ვიცით ჩვენი სხეულისა და ჩვენივე სულისა, რამდენი თვისება და ძალა არ ვიცით ჩვენი ტვინისა და ორგანიზმისა, ჩვენი ნერვებისა და ინსტინქტებისა“.

რომანის ავტორი გამოთქვამს რწმენას, რომ „ალბათ დადგება დრო და ადამიანი ჩაიხედავს თავისი სულის ყველაზე უხილავ კუნჭულებში. ალბათ დადგება დრო და ადამიანი საბოლოოდ დაეუფლება იმ ურთულეს ინსტრუმენტს, საკუთარი ორგანიზმი რომ ჰქვია“.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ნოდარ გელოვანს ახასიათებს, როგორც ეგოისტს, „უჯულო კაცს“, რომელსაც დედის სიკვდილის სათანადოდ განცდაც კი არ შეუძლია (სოსო სიგუა), რომ იგი საზოგადოებისათვის უცხო ადამიანია. ამ



დახასიათებას არაფერი საერთო არა აქვს იმ პერსონაჟთან, რომელიც დახატულია გურამ ფანჯიკიძის მიერ და ეწინააღმდეგება კიდევ მის არსს, არცერთი ეს ბრალდება არ შეეფერება სინამდვილეს.

საოცარი მიხედვით ის არის, რომ ერთსა და იმავე კრიტიკულ წერილში ურთიერთგამომრიცხველი აზრები გვხვდება.

ერთგან ვკითხულობთ: „შენ ეგოისტი ხარ!“ — ეუბნება ეკა ნოდარს და ეს არის სახეებით ზუსტი შეფასება — დასძენს კრიტიკოსი. ცრტა ქვემოთ სოსო სიგუა ჯიუტად იმეორებს თავის შეხედულებას რომანის მთავარი პერსონაჟის შესახებ: „მაგრამ ნოდარს ისეთ ხალხთან უხდება ურთიერთობა, რომ იგი ანგელოზად გვეჩვენება. ინდიფერენტში, გაუხეშება, ეგოიზმი მასში ჩამოაყალიბა ოჯახმა და ამხანაგების წრემ“.

ამავე დროს კრიტიკოსი იმავე სტატიაში წერს: „ნოდარს არ აინტერესებს კარიერა, პირადი კეთილდღეობა, მოწესრიგებული ცხოვრება, სიყვარული. ერთადერთი, რაც აცოცხლებს, რაც აზრს აძლევს მის არსებობას, არის ურთულესი მეცნიერული კვლევისადმი ინტერესი და ამით მოპოვებული სიხარული“.

ნუთუ დასაშვებია, რომ ასეთი მახასიათებლების მქონე ადამიანს ეგოისტი ვუწოდოთ? ეგოისტი ხომ ადამიანია, რომელიც საკუთარ ინტერესებს მთელი კოლექტივისა და მთელი საზოგადოების ინტერესებზე მაღლა აყენებს, რომლისთვისაც საკუთარი „მე“ არის მიზანი, ხოლო სხვა ადამიანები და საზოგადოება ამ მიზნის მისაღწევად საშუალება?! არა! ნოდარ გელოვანი არ არის ასეთი ადამიანი, არ არის ეგოისტი.

ჩვენი ღრმა რწმენით გურამ ფანჯიკიძე შეეცადა დაეხატა მაღალი მორალისა და იდეალების მქონე თანამედროვე ინტელიგენტის სახე.

რაც შეეხება მეორე ბრალდებას, რომ ნოდარ გელოვანი ინდიფერენტული

და უსულგულო პიროვნებაა, არც ეს არის მართალი. პირიქით იგი მწვავედ და ღრმად განიცდის ყოფიერებას მწვაველ ტრაგიკულ მომენტს.

გურამ ფანჯიკიძემ კარგად იცის, რომ ადამიანთა ცხოვრება, საზოგადოება წინააღმდეგობებითაა აღსავსე და ცხოვრებისეული მოვლენები ცალსახად არ განისაზღვრებიან, ამიტომ კონფლიქტები მის რომანებში, და კერძოდ, „აქტიური მზის წელიწადში“ ატარებენ მწვავე ხასიათს და ფსიქოლოგიურად დეტერმინირებული არიან.

დეტერმინირებულია რომანში მოქმედების განვითარების ეპიზოდები და მიზეზობრივად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული.

გავიხსენოთ შემდეგი ადგილი რომანიდან: „ყველაფერი წინასწარაა გადაწყვეტილი, ერთი წლის წინ, სამი... ხუთი წლის წინ... იმ დღეს, იმ საათში, იმ წამს არის გადაწყვეტილი, როცა გონა დაიბადა. მერე თორმეტი თუ თხუთმეტი წელი უნდა გასულიყო და აი...“

ის რომ გომართელს 15 წლის ვოგონა უნდა გაეტანა მანქანით და მერე ხევში გადაეგდო, მიზეზობრივად იყო გაპირობებული და ამიტომ გარდუვალი. მაგრამ შემთხვევითობაც მხედველობაშია მისაღები. ესეც კარგად ჩანს ზურაბ გომართელის შემდეგი მსჯელობიდან: „რატომ წამოვედი, რატომ?!“ „რატომ არ ჩავასხი ბენზინი მცხეთაში, იქ შეჩერება ხომ გადამარჩენდა ამ უბედურებას!“ „რატომ არ ჩავაჯინე ის შავოსანი ქალები, გზაზე რომ გადამიდგნენ მცხეთასთან? ხუთი წუთი მაინც მოუნდებოდნენ ისინი ჩასხდომას. ერთი სეკუნდის დაგვიანებაც კი იყო საკმარისი...“

როგორც ვხედავთ აქ შემთხვევითობასაც დიდი როლი ენიჭება მიზეზობრივ განპირობებულებასთან ერთად. ეს კი სრულიად გამორიცხავს ფატალურობას.

ნოდარ გელოვანი, უდავოდ, ტრაგიკული პიროვნებაა შემდეგ გარემოება-

თუ ვამო: უბირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მის ცხოვრება უხდება ისეთ სამყაროში, სადაც სიკეთეს ბოროტება სჭარბობს.

„მე ძალიან მიჭირს, ეკა, შენ არც კი იცი, როგორ მიჭირს. — ეუბნება ნოდარი ეკას. — შენ რას მიშველი, ეკა, ჯანა შეგიძლია ადამიანი იხსნა მკვლელებისა და გამყიდველებისაგან, ქურდებისა და მოღალატეებისაგან, გულქეებისაგან და სადისტებისაგან? წყლან მე მკვლელთან ვიჭეკი და შამპანურით სასუე ჭიქას ვუჭიხუნებდი... „ხვალ მაგ მკვლელს ინსტიტუტის დირექტორად დანიშნავენ, ჩემს უფროსად, ალბათ მკითხავენ: როგორი კაცი იყო, როგორ გგონია, რას ვიტყვი? „შესანიშნავი ამხანაგია, უკეთესს კაცი ვერ ინატრებს“. — ეს იქნება ჩემი პასუხი, ნაცვლად იმისა, რომ განვაცხადო — „მკვლელია, თხუთმეტი წლის ქალიშვილი გაიტანა და მერე ცოცხალი კლდეზე გადაჩეხა“.

ცოტა ქვემოთ გკითხულობთ: „ვინ იცის, რამდენა მკვლელი და გამყიდველი ჩავა სატლავში ვაყვაცი კაცის სახელით“. მართლაც რამდენი კაცი დადიოდა და დადის დღესაც ჩენს გვერდით, ვისი ხელშიც ჩვენი გენიალური მწერლებისა და პოეტების, მეცნიერების, სამხედრო მოღვაწეების სისხლითაა მოსვრილი, ჩვენ კი მათ ხელს ვართმევთ ხოტბას ვასხამთ და ზოგიერთებს მთაწმინდაზეც კი ვასაფლავებთ.

სამწუხაროდ, ქრისტესა და იუდას, რატომღაც, ერთნაირ პატივს მივაგებთ...

ერთი შეხედვით ნოდარ გელოვანი ინდიფერენტული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი მცდარი შეხედულება მის შესახებ არ არის გამორიცხული, მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ არის. ნოდარი ღრმად განიცდის სოციალურ თუ მორალურ უკუღმართობას, იმდენად მწვავედ, რომ შთამომავლობის ყოლაზეც კი უარს ამბობს: „მე შენ აღარ მიყვარხარ, ეკა, ვერ მოგატყუებ, იმიტომ კი არა, რომ მომბე-

ზრდი და გული გამიცვიდა, უბრალოდ გამოვიფიტე, სიყვარულისთვის აღარ გამოვდგები. ოჯახზე ფიქრი ხომ შენემეტი. არ მინდა ჩემი მშობლებსა და გამყიდველებში ცხოვრობდეს, თუ რასაკვირველია, თვითონ არ იქნება მკვლელი და გამყიდველი. არ მინდა შეილი, ეკა! იცი, რატომ არ მინდა? ქვეყანაზე იბადებიან ადამიანები, რომლებსაც შესწევთ უნარი ხიროსიმას თავზე ღილაკს ხელი დააჭირონ და სამასი ათასი ადამიანი წებოსავით შეადნონ ერთმანეთს, მერე შეუძლიათ მშვიდად ივასშმონ, საყვარელ ქალს მიეფერონ და კინოფილმსაც უყურონ“. აი, მიზეზი, საფუძველი ნოდარ გელოვანის სულიერი დრამისა!

ეს გატანჯული სულის განწირული კვილია და არა ინდიფერენტუზმის გამოვლენა. ასეთ ადამიანზე არ შეიძლება ვთქვათ, რომ იგი საზოგადოებისათვის უცხოა (სოსო სიკუა).

ნოდარ გელოვანის ტრაგედია მეორე მხრივ გამოწვეულია იმით, რომ იგი ინტელექტუალური პიროვნებაა, რომელსაც არ შეუძლია ცხოვრება თვითანალიზის გარეშე. მისი ყოველი ნაბიჯი, გრძნობა, გარე სამყაროში მომხდარი ცვლილებები დაწვრილებითი ფსიქოანალიზის საგანი ხდება. თქვენ წარმოიდგინეთ, საკუთარი დედის სიკვდილიც კი ცივი განსჯისა და ყოველმხრივი აწონ-დაწონის ობიექტია. თავის დამოკიდებულებასაც კი საყვარელ არსების მიმართ ფხიზელი თვალთ, შინაგანი განცდების შუქზე სინჯავს.

ნოდარ გელოვანი ფიზიკოსია და მისი ანალიტიკური ჭკუა ისეთ ტრაგიკულ მომენტშიც კი, როგორც დედის სიკვდილია, თავის ქცევასა და განცდებს დაუნდობლად აანალიზებს. ეს ხომ ორმაგი ტკივილია, ორმაგი მწუხარება.

რომანში ეს თვითანალიზი ხშირად ძალზე შთამბეჭდავი, ფსიქოლოგიურად სრულიად დახვეწილი, მონოლოგების საშულებათა გადმოცემული.

ნოდარ გელოვანი, როგორც ვთქვით,

ტრაგიკულ პიროვნებაა, რადგან იგი თავის ირგვლივ ხედავს უსამართლობას, კარიერიზმს; მორალურ დაშვენიერებას, იმედის გაცრუებას, ნარკომანიას, გამალებულ შეიარაღებას, გაქურდობას და ბუნებრივი რესურსების ბარბაროსულ ექსპლუატაციას. გავიხსენოთ: ნოდარის მამას საყვარელი ჰყოლია, ამ ქალისაგან შექმნილი ნოდარის ნახევარძმა გიორგი, უმეტესად ყურად მიტოვებული, ნარკომანი ხდება და დიდი დოზა მორფის მიღების შედეგად იღუპება.

მამა და უფროსი ძმა — მინისტრის მოადგილე ვახტანგი პირწაგარდნილი კარიერისტები არიან. და როდესაც ნოდარის უმცროსმა ძმამ — ახალგაზრდა პროკურორმა მკვლელობის საქმე გახსნა, მას ხელს უშლიან საქმის ბოლომდე მიყვანაში, რადგან მან შეიძლება გაგლენიანი მტრები გაუჩინოს, რამაც მათ კარიერას შეიძლება ავნოს.

მინისტრის მოადგილე შემდეგი სიტყვებით მიმართავს თავის ძმას რეზოს:

„— ვის ებრძვი, ვის?! არ იცი, დღეს ხელს რომ ერთ კაცს მოუქნევ, თხუთმეტს მაინც ხვდება? გინახავს ერთმანეთში გადახლართული გველები? გინდა რომელიღაც გველს შუა წელში სწვდე და ხერხემალი გადაუმტერიო, მაგრამ არ იცი, ვერ გაგიჩვენია, რომელია მისი სხეული. გინდა კედელში ხელი ჩაავლო, მაღლა ამოათრიო, მაგრამ არ იცი რომელია მისი კუდი ისე ჩახვეულან და ჩახლართულან ერთმანეთში...“

ძალზე შთამბეჭდავი შედარებაა, რომელიც გვიჩვენებს, რომ დანაშაულის მარტო ცალკეული პირები კი არ სჩადიან, არამედ გველებივით გადახლართულ ბოროტმოქმედთა მთელი კორპორაციები.

ხელმოცარული აკადემიკოს გზირიშვილის თვითმკვლელობაც ხომ ტრაგიკულია!

კარიერისტის ტიპია ზურაბ გომართელი, რომელიც მზადაა ყოველგვარი ბოროტება ჩაიდინოს, რათა ინსტიტუ-

ტის დირექტორი გახდეს. ყველაფერი ამას ნოდარი მწვავედ განიცდის.

მარტო ეს არ არის ნოდარ გველეშის გულისტკივილის მიზეზი. მისი გულბალური, საჭირბოროტო, სადღესობრობეებიც არ აღეგნვან მოსვენებას იგი ამბობს: „ჯერჯერობით ყველაფერი იმისთვის ვაკეთებთ, რომ დავაჩქაროთ ჩვენი ცივილიზაციის კატასტროფა. პლანეტა დანადმულ ველსა ჰგავს, სახელმწიფოები მოფენილია ატომური და წყალბადის ბომბებით. მგონი მშვენივრად იცი, ერთდროულად რამდენი თვითმფრინავი მორიგეობს ცაში ატომური მუხტით შეიარაღებული. საქმარისია ერთი დაუდევარი ნაბიჯი, დილაკზე თითის დაჭერა ერთი კუთხელ მანიაკისა: რომ ყველაფერი ნაცარტუტად იქცევა. სიცოცხლის ყოველგვარი ფორმა მოისპობა. გვაქვს გარანტია, ბატონო მამუკა, — აგრძელებს ნოდარი, — რომ ასეთი მანიაკი არ გამოჩნდება? მანიაკები ყველა ეპოქაში იყვნენ, მაგრამ მაშინ არ ჰქონდათ თერაპიული იარაღი. ერთ მშვენიერ დღეს როცა ჰიტლერი დაიბადა და ექიმებმა ბენდინერ მშობლებს ბიჭის დაბადება ახარეს, იმ წუთში გადაწყდა ცაში ორმოცი მილიონი ადამიანის ტანჯვით სიკვდილი. რით დამიმტკიცებ, რომ ერთი მსგავსი მანიაკი ამ საათში, ან ამ წუთში არ იბადება...“

როგორ თანადროულად, როგორ სადღესოდ ქლერენ ეს სიტყვები! სწორედ ახლა, როდესაც დაიწყო უკომპრომისო ბრძოლა ბირთვული იარაღის აკრძალვისათვის მთელს მსოფლიოში!

მიუხედავად პირადული, სოციალური თუ გლობალური ტრაგიკული მოვლენების არსებობისა, რომანი „აქტიური მზის წელიწადი“ ნათელი ოპტიმიზმითაა გასხივოსნებული.

პირველ რიგში ასეთი ოპტიმიზმის საფუძველი არის სწორად განსაზღვრული სიცოცხლის არსი და მიზანი, რომლისკენაც მუდმივად სწრაფვა ადამიანის ცხოვრებას ამ ქვეყნად მიზანშეწონილად ხდის.



ეს საკითხი რომანში გადმოცემულია აკადემიკოს გზირიშვილის შემდეგი სიტყვებით: „— თა არის ცხოვრება, რისთვის წვალთბს ადამიანი? იქნებ უკეთესი იყო საოცნებო ქალის ტრფობაში გამეტარებინა ჩემი სიცოცხლე? მაგრამ მე ვეშმარბტების ჩაწვდომისაკენ ვისწრაფოდი. არ დაგენანება ორმოცდაათი წლის დაუღალავი შრომა, ოჯახი რომ ვერ შევქმენი, საკუთარი თავისთვის რომ ვერ მოვიცალე, თუკი ამ ჭოჯონეთურ, ტკევილებით აღსავსე ბრძოლას დაავვირგვინებს გამარჯვების წამი, არნახულის დანახვის, ჩაუწვდომლის, ამოუხსნელის ამოხსნის წამი!“ ასეთივე მიზანი აქვს დასახული აკადემიკოს გზირიშვილის მოწაფესაც — ნოდარ გელოვანს.

აკადემიკოსმა გზირიშვილმა ვერ მიადწია დასახულ მიზანს და თავი მოიკლა, რადგან სიცოცხლე ვერ წარმოედგინა დასახული მიზნისა და თავისი ჩანაფიქრის განხორციელების გარეშე. თითქმის რომანის ფინალში, მეთხუთმეტე თავში აღწერილია ნოდარ გელოვანის მშობლიურ სოფელში სტუმრობა.

ეს თავი ავტორს ჩართული აქვს იმ კონტრასტის საჩვენებლად, რომელიც ურბანიზაციის პირობებში ქალაქსა და სოფელს შორის წარმოიშვა.

„იქნება კარგი ისა... რომ პლანეტაზე გამეფებული ურბანიზმის პირველი ნიშანი მთის ამ მიწარდნილ, პატარა სოფელში მხოლოდ ეს, ხის ბოძზე მბეჭუტავი ნათურაა, ხოლო ქსელში ძაბვა სულ სამოცდაათი ვოლტი? ანდა კიდევ ის, რომ თბილისის ჩახუთული ქუჩების შემდეგ აქაურობა ძალზე ეგზოტიკურად გამოიყურება?“ — ამბობს ნოდარი.

ამ თავის თხრობითი ნაწილიდან ირკვევა, რომ სოფელი მარტო ამით არ არის კარგი, უფრო იმიტომაცაა, რომ აქ შემორჩენილია ჯანსაღი ტრადიციები, მორალური სიწმინდე, ურთიერთშორის დამოკიდებულების უშუალობა და ბუნებრივობა, რომელთა გადაგვარე-

ბა და მივიწყება დანაშაულის ტოლფასია.

ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქმის გურამ ფანჯიკიძე ქადაგებდეს ტრიარქალურ სოფელში დაბრუნებას და თანამედროვე ცივილიზაციის უარყოფას; მაგრამ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაში არ უნდა დავივიწყოთ, არ უნდა უარვყოთ ის რაციონალური მარცვლები, რომლებიც ჯერ კიდევ შემორჩენილია სოფლად.

რომანში დიდი ადგილი ეთმობა სიყვარულის თემას.

სიყვარულმა თითქმის დაკარგა რომანტიკული ელფერი, სულიერ შერწყმაზე უკვე აღარ ფიქრობენ — იმარჯვებს გაშიშვლებული ენება და ხორციელი ლტოლვა ერთმანეთისადმი. მიჯნურობა თანდათან ვზას უთმობს უსულგულო სიყვარულს, იმ სიყვარულს, რომლის შესახებაც გენიალური რუსთაველი წერდა: „მძულს უგულო სიყვარული, ხვევან-კოცნა, მტლამამტლუში“.

სტატისტიკის მონაცემების მიხედვით ახლადშეუღლებულთა განქორწინებებმა საშიში ხასიათი მიიღო. ცხადია, ორი კვირის შეუღლებულთა განქორწინებისას რაიმე ამაღლებულ სიყვარულზე და სულიერ სიახლოვეზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

ამ ფონზე ნოდარისა და ეკას ექვსწლიანი ურთიერთობა რომანტიკულიც ჩანს.

სიყვარულის სცენებისა და მისი არსის გარკვევისადმი მიძღვნილი მონოლოგების შემდეგ რომანში დიდი ადგილი ეთმობა აქტუალურ მეცნიერულ და ფილოსოფიურ პრობლემებსაც, აი, ზოგიერთი მათგანი:

დიდი აფეთქების თეორია, აინშტაინის ალბათობის თეორია, უზარმაზარი ენერჯიის მქონე კოსმოსური ნაწილაკები, იმ ელემენტალური ნაწილაკების აღმოჩენა, რომელთაგანაც სამყარო შედგება, მეზონების ოჯახის არსებობა და კიდევ მრავალი სხვა წმინდა მეცნიერული პრობლემები, რომელთა გადა-

წყვეტაზედ თავს იმტერევენ ფიზიკოსებ.

რომანში აგრეთვე გაშუქებულია ისეთი ფილოსოფიური პრობლემები, როგორცაა: მოვლენების მიზეზობრივი კავშირი და შემთხვევითობა, ბედისწერა და ფატუმი, სამყაროს მატერიალურობა და მისი წარმოშობა, ღმერთისა და მატერიის ცნება, სიცოცხლის არსი, კაცობრიობის მომავალი და სხვა.

ზემოჩამოთვლილი პრობლემათიკა, მკითხველისაგან საკმაოდ ფუნდამენტალურ განსწავლულობას მოითხოვს, განსაკუთრებით თანამედროვე ფიზიკასა და ფილოსოფიაში, ამიტომ ამ წერილში მათზე არ შეეჩერდებით. ფიზიკოსებმა და ფილოსოფოსებმა იმსჯელონ... მომავალი გვიჩვენებს, თუ რამდენად ჭეშმარიტია ამ ბელეტრისტულ ნაწარმოებში გაცხადებული ფილოსოფიური და სამყაროს არსის ფიზიკური მოდელები.

ჩვენ კი რამდენიმე სიტყვით შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას რომანის მხატვრული გამოსახვის ხერხებისა

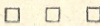
და საშუალებების ზოგიერთ ნიშნულზე.

პირველად ყოვლისა ენის შესახებ. რომანის ენა თავისუფალია ზარბაზიზმებისა და დიალექტიზმებისაგან, რომანი დაწერილია რაფინირებული ქართული სალიტერატურო ენით.

გურამ ფანჯიქიძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ რომანში ტროპული მეტყველების სახეები განირჩევიან ახლით, და მე ასე ვიტყვოდი, თანადროულობით. არც ერთი გაცვეთილი ან მოძველებული შედარება არ არის ამ დიდ მხატვრულ ნაწარმოებში.

კითხულობ რომანის ბოლო სტრიქონებს, ხურავ წიგნს და გრძნობ, რომ სულიერად განიწმინდე, ინტელექტუალურად გამდიდრდი და გაიზარდე.

მაგრამ ამით არ წყდება შენი კავშირი შენთვის უკვე მახლობელ ადამიანებთან. შორდები და ფიქრობ, გაინტერესებს მათი მომავალი, რადგან რომანის გმირებისადმი დიდხანს, ძალიან დიდხანს მიგყვება თანაგანცდისა და თანადგომის გრძნობა.



**ოზარ გოჩიალავილი**

**მიზის ყივილი**

კარლო ტაბატაძე იმ ქართველ პროზაიკოსთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც უხმაუროდ და უპრეტენზიოდ იღვწიან სამწერლო ასპარეზზე. მისი თხზულებები კარგა ხანია იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, ლიტერატურულ კრიტიკასაც აღუნიშნავს მწერლის ნაღვას ავ-კარგი, მაგრამ ვფიქ-

რობთ, მთელი შემოქმედება ჯერ სათანადოდ არ შეფასებულა. ეს მისია არც ამ წერილში დავვისახავს მიზნად. გვიწინა მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ მხოლოდ მის რომანზე „თეთრად აფეთქებული საფლავი“, რომელიც მოთხრობებთან ერთად დაისტამბა წიგნში „გამოფენა“ (გამომცემლო-

ბა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.  
1987 წ.).

რომანში მნიშვნელოვანი პრობლემებია აღძრული. მთელი თხზულება აკინძულია აზრობრივად დატვირთული პასაჟებით, სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებით, გამოკვეთილია თანამედროვე ქართული რომანისათვის დამახასიათებელი სიახლეც, რაც სიუჟეტის სტრუქტურულ განვითარებაში ვლინდება.

კარლო ტაბატაძე, ერთი შეხედვით, ლაღად, თავისუფლად მოგვითხრობს ამბავს, მაგრამ კარგად დაკვირვებული მკითხველი შეამჩნევს, რომ იგი თანმიმდევრულად ახდენს პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის მხატვრულ ფიქსაციას, მათ სულიერ სამყაროში ჩაღრმავებით განგვაცდევინებს შინაგან ტკივლს, უხილავ გრძნობებს, ფიქრებსა და მისწრაფებებს...

რომანში ასახულია სოფლად მიმდინარე პროცესები ორმოცდაათ-სამოცდაათიან წლებში. ნათლადაა ნაჩვენები ერთის მხრივ ნახევრად პატრიარქალურიდან ცივილიზებულ ყოფიერებამდე მისვლის, ურბანიზაციის შედეგი და მეორეს მხრივ — სოფლის ეკონომიკური და სოციალური დეგრადაციის, ადამიანის ზნეობრივი დაცემის პერიპეტეიები.

მწერალი ვერ ურიგდება სოციალურ ბოროტებას, ამხელს, სააშკარაოზე გამოაქვს ნეგატიური მოვლენები და გმობს მას; მისი ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი პოზიცია სინამდვილის შეუღლამაზებლად ასახვას, დევნი კი — მართლის თქმით დააფიქროს მკითხველი და სათანადო დასკვნები გააკეთებინოს.

რომანის ძირითადი იდეის გახსნისათვის გამოკვეთილია ორი მიმდინარეობა, ორი ნაკადი: რეალისტური და წარმოსახვითი. პირველში წარმოჩენილია სოციალური გარემო, სოფლის ყოფაცხოვრების ჩრდილოვანი მოვლენები, რაც გამოწვეულია მეურნეობაში გატარებული რეორგანიზაციების შედეგად, რასაც მოჰყვება კოლმეურნეთა

ვალტაჟება, მშობლიური მიწიდან მიწვეტა და სულიერი დევალვაცია.

მეორე ნაკადი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და სხეულის გათიშვის, სიკეთისა და ბოროტების, მიწიერი და სულიერი ცხოვრების დაპირისპირებისა და ურთიერთობის პრობლემები მეტაფორული აზროვნებით არის განზოგადებული.

ეს ორი ნაკადი რომანში ცალკე სიუჟეტური მდინარებით კი არ მიემართება, არამედ ერთმანეთთან მჭიდროდ გადაჭაჭვული და უტყუარი ლოგიკითაა შეკრული.

პირველ ნაკადში შეინიშნება პუბლიცისტური პათოსი, მაგრამ ეს არაა მშრალი პუბლიცისტიკა; მკვეთრი რეალობა თხზულების ზედაპირზე კი არ ტივტივებს, არამედ ღრმად არის ჩაღვლარქნილი მთლიან სიუჟეტურ ქარგაში და ფსიქოლოგიური ნიუანსებით წარმოჩინდება: სოციალური ურთიერთობანი ფოტოგრაფიულად კი არა, პერსონაჟთა სულიერი მღელვარებითა და განცდებით გვეხატება.

ვოლუნტარიზმისა და უძრაობის პერიოდმა სოციალისტურ საზოგადოებაში, სამწუხაროდ, ადამიანთა ზნეობის დაქვეითება გამოიწვია. მოხდა ღირებულებათა გადაფასება. მოქალაქეთა ერთი ნაწილის თვითმიზანი გახდა „ფულის კეთება“. ახალგაზრდობა კარიერისტულმა სულისკვეთებამ, პირადი გამდიდრებისა და განდიდების მანიამ შეიპყრო, მრუდე გზას დაადგა და შთამომავლობისთვისაც ასეთი გზა მოინიშნა სავალად.

სწორედ ამ მანკიერებებს აპყრობს გულისყურს მწერალი და პერსონაჟებიც ამ კუთხით აინტერესებს. ამიტომაც, რომ რთული სოციალური მოვლენების გაშუქებით მიმართავს იგი საზოგადოების სიღრმეში მიმდინარე პროცესების ფსიქოლოგიურ ანალიზს. რომანის პერსონაჟებს, რომლებსაც არსებულ გარემოში უხდებთ მოქმედება, სწორედ სოციალურ-ფსიქოლო-

გიური ფუნქცია აკისრიათ, ზნეობრივი თვალსაზრისით არიან საინტერესონი.

მეორე ნაკადი, როგორც აღვნიშნეთ, წარმოსახვითია, სიმბოლურ-ალეგორიული: უხვად არის გამოყენებული მიტები, ლეგენდები, გადმოცემები, მაგრამ ისინი ყურით მოთრეული კი არაა თხზულებაში, არამედ მეტაფორული, ასოციაციური აზროვნებით გამოიყენება. ყველა მათგანს მხატვრული ფუნქცია აკისრია და მწერლის მიზანდასახულობას, მთავარი სათქმელის ჩამოქნას ემსახურება.

ამიტომ, რომ რომანში ხშირად მონაცვლეობს რეალობა და წარმოსახვა, პირდაპირი და სიმბოლური მინიშნება, მაგრამ მწერალს არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა, არ გადავყავართ ბუნდოვანებაში.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რომანში არ არიან ე. წ. გმირები, რომლებსაც აქვთ მაღალი ზნეობრივი და საზოგადოებრივი იდეალები, მტკიცე ხასიათი, ბრძოლით მიაღწიონ მიზანს. აქ მხოლოდ ჩვეულებრივი პერსონაჟები არიან. მათ მსოფლმხედველობას წარმართავს ის დრო, ეპოქა და სოციალური ვითარება, რომელშიც უხდებათ ცხოვრება. მათ ბუნებასა და ხასიათზე სოციალური გარემო ზემოქმედებს.

რომანის მთავარი პერსონაჟია ანდრო. იგი „მორყეულ სკამზე“ იჯდა და გაოგნებული „გასცქეროდა ზეცას“, ცა კი მზის სხივებს იშორებდა და „ბინდის ნიღაბს იფარებდა“.

მორყეულ სკამზე ჯდომა მინიშნებაა იმისა, რომ ამ პერსონაჟის ცხოვრებას არც ჰქონია და არც ექნება მყარი ნიჟაგი, არც დაღვინება და ბედნიერება.

ასეთი სიმბოლიკით იღება რომანის პირველი კარი, რომელსაც ჰქვია — „ზეცა“.

ამ კარში დახატულია სოფლის ახალგაზრდობის, ანდროსა და მაიას ბავშვობისა და მომწიფების პერიოდი. მათ გატაცებით უყვართ ერთმანეთი. ეს სიყვარული სუფთაა, უმწიკვლო,

ზეციური ნათელით გასზოგონებული. მიწიერი ყოფა მათთვის ცხოვრებისეული რეალობაა: ერთის მხარეზე მუშაობაში შეყუყული სოფლის მკვიდრებთან თვალმიტაცია ბუნება, გარდასულ დროთა დიდების ნარჩენები: ციხის ნანგრევები და ფრესკებჩამორეცხილი ღვთისმშობლის ტაძარი, წინაპართა საძვალეები, ლეგენდები, გადმოცემები უცნაურ და გმირ წინაპრებზე, თქმულებები ჭინკებზე, ცისფერ ტბაში მცხოვრებ ალზე და მოზვერზე...

მეორეს მხრივ კი დახატულია ჭერ კიდევ პატრიარქალური ყოფის, მაგრამ დოვლათიანი სოფელი მშრომელი, გულალაღი, სულშეუბღალავი ადამიანებით.

თუმცა სოფლად დაწყებული მიგრაციის პროცესი — მთიდან ბარში გადასახლება; ეკონომიკური საფუძველი გამოცლია კოლმეურნეობას და დაშლის გზაზე დამდგარა, რასაც ლაკონური დეტალით მიგვანიშნებს ავტორი: „ონისიფორემ... აიკრა გულა-ნაბადი, მიატოვა თავისი ნაფუძარი კარ-მიდამო და ბარში, ზღვის პირას გადასახლდა ცოლ-შვილით...“ სოფელში კი „ყველაფერი დაყიდა და დაანიავა, ნალია კოლმეურნეობამ შეისყიდა, ვიდრე ვარსებობთ სიმინდს შევინახავთ ზოლმეო. შემოდგომაზე რომ ჩაყრიდნენ სიმინდს, იანვრამდეც ვერ მიაღწევდა, მომავალ შემოდგომამდე კარლია ნალია“ უპატრონოდ რჩებოდა.

ეს ნალია ანდროსა და მაიას ოცნებათა თავშესაფარი: „ხან სახლი იყო, ხან სკოლა, ხან თეატრი და ხანაც უნივერსიტეტი...“

რომანის ამ ორი მთავარი პერსონაჟის არსებობის საწყისი სხვადასხვაა: ანდრო მიწიერია, ცხოვრების სიმბოლოა; მაიმისი — პარმენი დღენიდაგ მიწას ჩაპკირკიტებდა: ხნავდა, თესავდა, სარჩო-საბადებელი მოჰყავდა... როდესაც „აირია და გადაირია სოფელი: ხალხი გამდიდრდაო, დაკულაკდნენო, მშრომელების სისხლსა სვამენო, უნდა გავაკულაკოთო, კოლმეურნეო-

ბები უნდა ჩამოვაცალობოთო და საერთო შრომით ვიცხოვროთო“.

პარმენი კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს. „ერთი უსწავლელი, უბოროტო, ალალი კაცი“ იყო, მაგრამ „მთავრობისა სჯეროდა და რწმენით ასრულებდა ყოველივეს...“

მაია სოფლის მღვდლის, ექვთიმეს შვილიშვილია. ექვთიმე ხალხის სულიერ ცხოვრებას ემსახურებოდა, რწმენას უნერგავდა მათ. თუ მაიას ბაბუას ღმერთი სწამდა, მამა ახალდროებას ფიცულობდა, მის იდეალებს შეეწირა ფრონტზე. „ღებუმა რომ მოვიდა, დიდხანს აღარ უტოცხლია მამა ექვთიმეს, ეკლესიის ეზოში მიიბარეს მიწის ხალხის ერთგული მსახური...“

თანშეზრდილი ქალ-ვაჟის სცნობიერებაში წარსულის დიდებითა და რწმენის შეუქით აღიბეჭდა სოფლის უპირველესი სანახები — ციხის ნანგრევები და ღვთისმშობლის ეკლესია, სადაც გაზაფხულობით თეთრი ყვავილები ჰყვავოდა. ანდრო კრეფდა და მაიას უძღვნიდა ამ ყვავილებს.

თეთრი ყვავილები — სიწმინდისა და სისპეტაკის სიმბოლო, ფიანდაზად უნდა დაჰყენოდა მათ გზას, სული და სხეული, რწმენა და ცხოვრება უნდა შეერთებულყო. მაგრამ ეკლესიის ეზოში უცნაურად გათლილი ქვაც დევს, რომელზეც მაიას უყვარდა ჯდომა. ანდროს კი „თვალში არ მოსდიოდა: იიი, ეს რაღა იმას ჰვავს“. იგი ქვას თხრის და ხევეში აგორებს.

ამ უცნაური ქვის სიმბოლური არსი რომანის ბოლოს არის გახსნილი. არქეოლოგების დასკვნით ეს ძველთაძველი ქვა ფალოსის ნიშანია — გამრავლების სიმბოლო. იგი მოთხარა და ხევში ჩაქარგა ანდრომ... ამ ქმედების შედეგი წყველასავით გასდევს ანდროსა და მაიას შემდგომ ურთიერთობას. მათი მოსიყვარულე სულები ერთმანეთისკენ მიიღვრიან, მაგრამ სხეულები არასოდეს არ უნდა შეერთდნენ, მათი გამრავლება გამორიცხულია: აკი

ვაჟის ხელით დაემხო კერპი — ფალოსი!

რომანის პირველ კარში თანდათან ფართოვდება ცნობიერების არე, ვიწრო ჩარჩოებში ვერ ეტევა და გაშლას, განზოგადებას მოითხოვს. მწერალსაც მონიშნული გზით მიჰყავს თავისი პერსონაჟები, აყენებს იმ გარემოში, იმ ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროში, რომელშიც უკეთ წარმოაჩენს მათ სულიერ სამყაროს.

მაიასა და ანდროს კარმიდამოებს შუაში „ჭინკების ღელე“ ჩაუდიოდა. ღელესთან კაქალი იდგა. „ასწლო... კაკლის ხის ტანი ფესვები...“ ტიპი ბამდე იყო გახლეჩილი...“ კაკლის ხე ჭინკებმა გახლიჩეს და შიგ სამალავი მოაწყვესო, ამბობდნენ სოფელში...

ეს გახლეჩილი კაქალი მაიასა და ანდროს სულისა და სხეულის გათიშულობის სიმბოლოა, ჭინკები — სიკეთის დათრგუნვის, ცდუნებისა და ბოროტების სიმბოლო.

სოფელში მოარული ლეგენდები და მითები მწერალს თანდათანობით შემოჰყავს, ასახლებს რომანში და სათანადო ადგილს უჩენს, სიმბოლური მნიშვნელობით სხვადასხვა ფუნქციას აკისრებს. სიმბოლოთა სიუხვე არ ტვირთავს თხზულებას; ყველა მისადაგებულია ამა თუ იმ სიტუაციას, რაციონალურად არის გამოყენებული და ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში ჩამტყიცული, რაც ღირსებას მატებს რომანს.

ჯონჯოურას მთაზე, ცისფერ ტბაში ოქროსთმიანი ასული, ანუ ალ-ქაჯი და წითელი, გრძელრქებიანი მოზვერი ცხოვრობს... ალ-ქაჯი სოფლის ვაჟკაცებს თავგზას უბნევს, აცდუნებს და აცვედანებს, რომ გენი არ გამრავლდეს. ასე ემართება ლიხიას, რომელმაც „თავად იხილა“ ტბის პირას მჯდომარე შიშველი ქალი... მისგან მოჯადოებული ლიხია დღენიადაგ ელოდება, რომ ტბის ქალი მოვა და ლოგინში ჩაუწვება. შემდეგ კი, უშვილძიროდ გადაგებული, ამ მოჩვენების ძალას მიჰყვება, ტბაში იძირება და იღუპება... მოზვერი



კი პირიქით — გამრავლების სიმბოლოა. იგი თითქოს გამოდის ტბიდან, საძოვარზე გარეკილ ნახირში შეერევა, ძროხებს ანაყოფიერებს, საქონელს ამრავლებს..

მაგრამ ტბა — ცხოვრების წყარო, ეკოლოგიურ ცვლილებას განიცდის, თანდათან შრება და მოზვერიც აღარ ჩანს, საქონელი ბერწყდება, ავადდება.. დოვლათიც კლებულობს.

ასე ცხოვრობს სოფელი ჯონჯოურა თავისი იდილიით, ზღაპრებით, ლეგენდებით, ჭინკებით, ტბაში მობანავე ოქროსთმება ქალით, ზღაპრული მოზვერით.. და სწამს სოფელს, რომ „დიდია ბედისწერის ძალა“.

სოფლის სოციალურ ვარემოში მცხოვრებ ადამიანთა ყოფითსა და სულიერ სამყაროს მწერალი გვიხატავს ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ნაკადების შეზავებით, იგი მიჰყვება რომანის მთავარი პერსონაჟების — მაიასა და ანდროს ცხოვრების გზას... ისინი საშუალო სკოლას ამთავრებენ. მაია ბუღისაგან დეკეულის დაგრილების სურათს იხილავს და: „შეჩერდა, ცალი ხელით ძროხას რქაზე ჩამოეყრდნო, მეორე მკერდზე მიიდო, ღრმად ამოისუნთქა და ამოაყოლა: „რაცბა ვერა ვარ კარგად...“

ეს ნიშანია იმისა, რომ ბავშვური თამაში დამთავრდა, ქალწულის ფიზიკური კონფირმაცია დასრულებულია. თუ მოსწავლეობისას მაია ოცნებობდა ქალაქში წასულიყო, განათლება მიეღო, ანდრო კი სოფელში დარჩენას ამჯობინებდა. ატესტატის მიღების შემდეგ მათი როლები იცვლება: მაია ვევედრება ანდროს, ქალაქში ნუ წავალთ, აქ დავრჩეთო. ანდრო უარობს: „ხომ ხედავ, ჩვენი სოფლის საქმე როგორ თანდათან მიდის უკან-უკან, ნასწავლი, მკოდნე ხალხი სჭირდება სოფელს!

— სისულელეა, ანდრო, ბიჭო, სისულელე!.. სოფელს სიყვარული, ჯანმრთელი და მშრომელი ხალხი ჭირდება!.. მეშინია, რაღაცნაირად სხვანაირად მე-

შინია ქალაქის!.. უკან აღარ დავბრუნდებით...“

მაიას შიში შინაგანი ინსტიქტების მოვლინებაა, მისი საფუძვლიანად ნათვრისობაა. ავტორსაც ამიტომ გადააქვს მასზე აქცენტი, რაც კიდევ უფრო აღრმავებს ამ ფსიქოლოგიურ ნიუანსს. მაია დაუინებოთ ითხოვს, დარჩენენ სოფელში: „ერთმანეთი გვიყვარს, შევუღლდეთ, შვილები გვეყოლება, სახლი გვაქვს, კარ-მიდამო, ვენახი; ვიყოლიებთ საქონელს: გოჭები, ხბორები, წიწილები... ვიყოთ ამ დალოცვილ სოფელში და ვიცხოვროთ ერთად!“ იგი ანდროს ბიძაშვილს, მრავალშვილიან დადალას ბედს შენატრის. ეს არაა ქალწულის ახირება; მის სხეულში უკვე ყოვის მღვდლის მჩქეფარე სისხლი; დედობა, შვილიერება, გამრავლება სწავლია; ამიტომ ებლაუტება სოფელსა და ანდროს. აქედან გამომდინარეობს მისი შემდგომი ქმედება: იგი ანდროსთან ჯვრისწერის იმიტაციას გაითამაშებს; ბაბუასაგან დანატოვარი საჯვრისწერო ატრიბუტებით ასრულებს ყველა რიტუალს, შეუღლების ფიც-ლოცვებსაც ჩაამეორებინებს ანდროს და დაწინდვის დასტურად შარბათით აზიარებს..

ამ ქმედებას ქვენა გრძობები კარნახობს ქალწულს: ის უნდა იქცეს ქალად, შერჩეს სოფელს, სულითა და სხეულით შეუერთდეს ანდროს, აღტყინებული სისხლიც დაიდულოს, მაგრამ თავი უნდა დაარწმუნოს იმაში, რომ მამაკაცთან მისი პირველი მიხლოება იქნება არა ბიწიერი, არამედ წმინდა, ლეთიური; უბიწოებასთან მისი გამოთხოვება სიწმინდის საბურველით უნდა შეიმოსოს, ხინჯი არ უნდა შერჩეს გულს... მაია გულდამშვიდებით შიშვლდება, ლოგინში წვება და ანდროს უხმობს.

წილი ნაყარია, ანდრო არჩევანის წინაშე დგას: ან ქალის გამოწვევა უნდა მიიღოს და მისი ნება-სურვილი შეასრულოს, ან უარყოს და სინდისშეუბღალავი დარჩეს. მაგრამ მაია მას უყვარს თეთრი ყვავილივით უბიწო, სვე-

ტაკი და არა ქალი, რომელმაც ბავშვები უნდა აჩინოს და ზარდოს...

ამიტომ გაუბრძის იგი ქალიშვილს; ნამდვილი დაწინდვა, მათი სულისა და სხეულის გაერთება არ მოხდა. ჭაბუკმა გამოუსწორებელი დანაშაული ჩაიდინა არა მარტო მათს, არამედ საკუთარი თავის წინაშეც, რადგან ზურგი აქცია სიყვარულს, ცხოვრებას... გაწილებული ქალწულის სულს გამოეყო ის უმთავრესი ნაწილი, რასაც ერქვა „მამაკაცი“ ანდროს ხატებით და უსასრულობაში გაიფანტა...

და იქვე, მწერლისაგან შესანიშნავად მისადაგებული სიმბოლური დეტალი: გაქცეულმა ანდრომ „გახლეჩილ კაკალს შეაფარა თავი... ჩაჯდა ორად გახლეჩილი კაკლის ტანში და გაიტრუნა... დროდადრო შიშველი მათა ამოტივტივდებოდა ხოლმე გონებაში და მისი ვარდისფერი სხეული გამოანათებდა სიბნელეში...“ მერე კი: „ჩის ტოტს რაღაც ბანჯგვლიანი ჩამოკიდებოდა და ყვითელი თვალებით შემოსცქეროდა... ჭინკები?! — გაუელვა ანდროს და უფრო გაირინდა. ბანჯგვლიანები გათამამდნენ, მიუახლოვდნენ, მერე ანდრომ იგრძნო ერთმა მათგანმა როგორ გადაურბინა მხრებზე და თავზე...“

ამ პასაჟში ისე შესანიშნავად არის ჭაბუკის სულიერი მღვლეარება დახატული, რომ ვფიქრობთ, განმარტებას აღარ საჭიროებს.

რომანის პირველი კარი იხურება; მათა გამოეყო ანდროს, მოწყდა სოფელს, მიწას, როგორც ღვთიური სული, ხოლო მიწიერი ყოფიერებას მოწყვეტილი გენი განწირულია დასაღუბავად, მისი თესლი ვეღარ გამრავლდება.

რომანის მეორე კარი იღება სიმბოლური სახელწოდებით — „მიწა“. ანდრომ ბავშვობიდანვე ისწავლა „მიწასთან შერკინება, თანდაყოლილმა გენმა დაბადებიდანვე მიწისაკენ აქნევინა ბიჭი. კავით, თოხით, ბარით თუ წერაქვით ებრძოდა თავის წილხვდომილს. უყვარდა ანდროს მიწა, იღუმალი შიშაც ჰქონდა მისი. ახლაც, მორყეულ

სკამზე რომ იჯდა, ფეხები იმედიანად, გულდაჭერებით ეწყო მიწაზე“.

ესაა რომანის მეორე კარი, რომელიც ბი, რითაც ავტორს შევყავართ „მიწის“ შოუბის „სიუჟეტურ მდინარებაში“. ამ კარში მიწიერი ყოფიერების განზოგადებული სახეებითაა დახატული ადამიანის მიწასთან დამოკიდებულების, მასთან ურთიერთობის პრობლემები, რაც ანდროს თვალითა და გულითაა განცდილი და დანახული...

მათა უნივერსიტეტში ჩაირიცხება, ანდრო — სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში დაუსწრებელ განყოფილებაზე... კვლავ საწინააღმდეგოდ იცვლება როლები: მათა ქალაქში რჩება, ანდრო სოფელში ბრუნდება, მიწასა და რწმენას ეჭიდება. იგი სამხედრო-სავალდებულო სამსახურსაც გაივლის და შინაბრუნებულს კიდევ უფრო უმძაფრდება მშობლიური სოფლის სიყვარული, უფრო ინტიმურად უახლოვდება მიწას, იგი მთელი არსებით შემოდის მასში: „ბელტს დახედა, ამდენ ხანს ხელში რომ ეჭირა, რაღაც ძლიერ, ნაკვერჩხალივით აეწვა მკერდში და ყელში მოაწვა, უნებურად ცრემლით აეცხო თვალები, შეიშმუშნა, ბელტს ორივე ხელი მოუჭირა და დაფშვანა, მერე დაიხარა და პეშვზე დაგროვილ მიწას ეამბორა...“

ჭინკების ღელეს რომ უახლოვდება, ამჩნევს: „გახლეჩილი კაკლისათვის ქვედა ტოტი შეესხიბა ვიღაცას... ანაზდად მათა გაახსენდა... გარინდებული იდგა და გახლეჩილი კაკლის მიღმა სივრცეს გასცქეროდა...“

ჭინკებით დაბუდებული გახლეჩილი კაკალი, როგორც თავიდანვე შემოდის მკითხველის ცნობიერებაში, ასევე ლაიტმოტივად ვასდევს რომანში ანდროსა და მათას შემდომ ურთიერთობას.

ანდროს ნირშეცვლილი ხდება სოფელი: კოლმეურნეობა გაერთიანებულია, გამსხვილებული, თუმცა მუშახელი აღარაა, ახალგაზრდობა ქალაქში მიმოფანტულია, მიწას მოწყვეტილია...

მიწა და გლეხი ხომ ერთმანეთთან

მჭიდროდ დაკავშირებული (ცნებები) — როგორც უნდა შეიცვალოს პოლიტიკური წყობა, სოციალური გარემო, გლენკაცის სულში მაინც მოუშლელი რჩება კერძო საკუთრების ინსტინქტი, რომელიც მიწის სიყვარულთან არის გაიგივებული, რადგან მიწა მისი მარჩენალია. მიწის უკიდურესად განზოგადებამ კი გლენის თვალში მისი გაუფასურება გამოიწვია, საერთო ქონება „არაუვისად“ აქცია, ამიტომაც აღარ ენაღვლება გლენს იგი.

ამ ფსიქოლოგიური დაკვირვების შედეგს დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს მწერალი. მიწასთან გლენობის დამოკიდებულების პრობლემა უმთავრესია რომანში და იგი სხვადასხვა რაკურსითაა წარმოჩენილი.

ანდროს ძმა დემური სოფელს ტოვებს და რკინიგზაზე მიდის სამუშაოდ. იგი იძულებულია ასე მოიქცეს, რადგან: „მიწა მე არ მაქვს და კარი, ბევრიც რომ მოვიწოდო, კოლმეურნეობა მე არაფერს გამოიმეყოფს, მამაჩემს კი გასაყოფი აღარაფერი აქვს! კაცმა, რომ იმუშავებ, რომ დაიღლები და ოფლის გემოს გასინჯავ, გვარიანი ანაზღაურებით უნდა გაიხარო. მამუშავე რამდენიც გინდა, მხოლოდ მომეცი, მომეცი, რამდენიც მეკუთვნის! ნახევარი კილო სიმინდისათვის ვიმუშაო?... ცოცხალი კაცი ვარ, ენერგიით სავსე და დღეს მინდა ცხოვრება, დღეს!“

ასეთია გლენკაცის უბრალო, მაგრამ ცხოვრებისეული ლოგიკა.

„ტკბილია ეს ცხოვრება, ტკბილი! მარა საიდანაც ბაღლამი ერევა, ბაღლამი! წვეთ-წვეთად...“ — მიმართავს დემური ანდროს და ევედრება: „მე, ბიჭო, იმაზე მწყდება გული, სოფელმა რომ არ შეშინახა, სოფელი რომ მივატოვე! შენ არ მიატოვო სოფელი, ბიჭო! არ მიატოვო ჩვენი ფუძე, რაც არ უნდა გაგიჭირდეს!..“

ანდრო არ ტოვებს სოფელს, მაგრამ ხელავს, როგორ მცირდება, ცოტავდება სოფელი; ვენი აღარ მრავლდება, მიწაც გაბერწებულა, ბუნებაც განდგო-

მია ხალხს, მოსავალი აღარ მოდის, ყურძენიც აღარ მწიფდება, სოფელი ილუპება, რწმენა შერყეულია, მძვინვარეული მოიშორეს, ეკლესია ინგრევა.

რამ განაპირობა სოფლის ასეთი დეგრადაცია? ნუთუ ეშმაკის ხელი ურევია? მწერალი ამის პასუხად ქმნის შესანიშნავ პასუხს: „ჭინკები სოფელს მოედნენ, სად არ შეძვრნენ, რა არ მოინახულეს... მძინარე სოფელს მაჯა გაუუსინჯეს, დოვლათი აწონ-დაწონეს...“ და სოფლის განადგურება დაასკვნეს:

„არ არის ეს მარტო ჩვენი ჯაღოს ბრალი, თუ ასე გაგრძელდა, სოფელში აღარავინ დარჩება და ჩვენც აღარავრის მაქნისები ვიქნებით!... ძნელი წუთისოფელი დადგა, განადგურება გველის, უნდა შევიწარჩუნოთ სოფელი!...“ — აცხადებს უხუცესი ჭინკა.

რა მოხდა ჯონჯოურაში ისეთი, რომ ავი სულელებიც კი შეშფოთებულან?

ესაა რომანში წამოჭრილი მეორე უმთავრესი პრობლემა, რომელსაც თავის გასაღებს არგებს მწერალი, წესად არის მიჩნეული, რომ ნეგატიური მოვლენები, მანკიერებანი წარსულის გადმონაშთია. ამ რომანში კი აქცენტი იმაზეა გადატანილი, რომ წარსულში სოფელი თავისი სიწმინდით ცხოვრობდა, შრომობდა, იღვწოდა... ცხოვრების მანკიერებანი, ადამიანთა გადაგვარება, მათი სულიერი დეფორმაცია ახალმა სოციალურმა ვითარებამ წარმოშვა, მან გადააჯიშა ხალხი.

„კაცი რომ ქვეყანას ნახავს, მიდგებ-მოდგება, ამ ცხოვრების გემოს გაიგებს, გაქსუვდება... მერე ის მთაში გამჩერებელი აღარაა!..“ — აცხადებს რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი.

ვის მიუძღვის ბრალი სოფლის მოშლა-განადგურებაში? მწერალი აქ იყენებს პუბლიცისტურ ხერხს, აშიშვლებს სათქმელს, რათა უკეთ წარმოაჩინოს იგი. ბრალეულია ის, ვინც „ზევით“, კაბინეტში წყვეტს სოფლის ბედ-იღბალს, სცემს დადგენილებებს და ბრძანებებს. ასეთი ქმედების შედეგს ვხედავთ რომანში: კოლმეურნე-

ობაში ერთი თუ მუშაობს, მეორე ხელს უშლის, მესამე იბარავს... ზედამხედველი ბევრია: ბრიგადირი, აგრონომი, კომკავშირი, პარტიული აქტივი, სახალხო კონტროლი... მომუშავე — აღარაინ.

ფერმის გამგე პარმენი ამბობს: „მე და მამაჩემს გაიოზს ამაზე მეტი საქონელი დაგვიდიოდა, ჩვენს კოლმეურნეობას რომ ჰყავს ახლა... საკუთარი საქონელი არ იყოლიოთო და არც აღარავის უნდა მწყემსობა...“ ანდროს დედა კიდეც უფრო აკონკრეტებს ამ ფაქტს: „სადღაა, შვილო, ფერმა, ორიოდე გაძვალტყავებული ძროხა დაუღით...“

პაროდირებული დეტალითაა დახატული კოლმეურნე გლეხის უმწეო მდგომარეობა: მელორეობის ფერმის დასათვალისწინებლად რაიონიდან ჩამოსულმა მუშაკმა ასეთი განკარგულება გასცაო, ყვება ლავრია: „ლორებს ორ-ორი კილო სიმინდი გამოუყავით დღეში და მიეცითო, სირცხვილია, დაწყდებიან და ერთი ამბავი ატყდებო! არ შეიძლება მეც იმ ლორების სიაში შემიტანონ-მეთქი... ახლა შრომადღეზე ნახევარ კილო სიმინდს მაძლევთ, თუ მაგ ლორების სიაში ჩამწერთ, ქე მივიღებ ორ კილოს!...“

არის თუ არა ამ მდგომარეობიდან გამოსავალი? გლეხმა ლავრიამ იცის, რომ მის „შრომას ზედამხედველი და კონტროლი არ სჭირდება, გამიბიროვანე მიწა, მითხარი, რასაც მოიყვან, ამდენი და ამდენი პროცენტი შენია! მე ვიქნები მოსავლის პასუხისმგებელი...“

ნიკალას ბიჭის აზრით, „კაცს სოფელი, შრომა უნდა შეაყვარო, მიწა უნდა მისცე, წაახალისო... დოვლათი დაგროვდება და ცხოვრებაც გაიოლდება...“

მაგრამ სოფლის ხელმძღვანელობა დაშინებულია, ხალხი — დაბეჩავებული, ასეთი ნაბიჯის გადადგმა არ ძალუძთ და მეურნეობა იშლება.

„თავისუფლად შემოიძლია სახერხის გამართვა, დაზგასაც ვიშოვი და მძლავრ

პოტორსაც, დიდ შემოსავალს მისცემს სოფელს, მაგრამ მიჩვილებენ, სახერხი მოაწყურო, კერძო მესაკუთრეყო...“  
აცხადებს ნიკალას ბიჭი. ნიკალას ბიჭი

ცხადია, სარეცენზიო რომანი ჯერ კიდევ უძრავობის პერიოდში იწერებოდა. მწერალი წინ უსწრებს მოვლენებს: გლეხთა განწყობილებებზე დაკვირვებით წარმოაჩენს მათ სატყვიარს, უბირატესობას აძლევს იჯარული შრომისა და კოოპერაციული წარმოების მეთოდს... ეს კი მიმდინარე გარდაქმნის სულისკვეთებით უღენთავს ნაწარმოებს, აქტუალურს და თანადროულს ხდის მას.

სოფლის დაცემის გამომხატველია რომანში ერთი სიმბოლური დეტალი. ლავრია ამბობს: „თავმჯდომარის თეთრი ცხენი ვნახე საქორიბადოს ღელეში გაშლართული! ელექტრონის ჩაწყვეტილ მავთულს გამოსდებია ის საცოდავი, ცხვირჩამოშვებული დაცქეროდა ჩვენი თავმჯდომარე!“

ეს მინიშნება მაუწყებელია იმისა, რომ სოფლის თავკაცი უნდა შეიცვალოს, იქნება გამრუდებულ გზას ეშველოს რაბე.

და მართლაც, თავმჯდომარედ ანდროს ირჩევენ. იგი ებმება მძიმე უღელში და ჰპანწყვეტით ეწევა, მაგრამ როგორ შეეწყობა მას სოფელი?

სიმბოლური სახელწოდებით — „სოფელი“, იღება რომანის მესამე კარი; მწერალს უფრო ღრმად შეეყვართ არსებულ სოციალურ გარემოში. ანდროს ახლა ხელმძღვანელი მეურნის თვალთ ხედავს თანასოფლელებს: „სოფლელები, მართალია, არცთუ ისე დამყოლები, თვინიერები და გულჩვილები იყვნენ, მაგრამ მშობლიური მთები, მოჩუხჩუხე მდინარე და ჩიტის ბუდე-სავით ერთი ციკქნა კარმიდამო ყველაფერს ერჩიათ...“

როგორ უშველოს „ანდრო თავმჯდომარემ“ გალატაკებულ სოფელს? თუ რა მდგომარეობაა სოფელში მწერალი ერთი ოჯახის მაგალითზე ხატავს: ებრასიას ეზოში ადრე უამრავი ინდაური,

ქათამი და ისე იზრდებოდა. შერე კი ერთადერთი მამალია შერჩა. ებრასიას ებრალება მამალი: „რა ქნას ამ საცოდებმა? ირგვლივ ახლომახლოში დედალი აღარ ეგულება...“

გაუჟაკრიელებულ ოჯახში ძალიან აღარ ჩერდება, სადღაც გარბის და იკარგება... ებრასია იმ ერთადერთ მამალსაც იმეტებს: „წიყვანე, წიყვანე, ლავრია! ვენახის თავში დაკალი!“

ესეც მინიშნებაა: ძველი ადათ-წესების დაცვით ვენახში მამლის დაკვლამ ფუძე და დოვლათი უნდა გამარავლოს; მაგრამ ფუჭია ებრასიას ოცნება. მის გავერანებულ კარმიდამოს ველარაფერი უშველის. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მისი გაზულუქებული ვაჟიც, გრიგოლი, ქალაქის მალაზიის დახლოში ჩამდგარა და გაუტუტულ ქათამებს ყიდის...

სოფლისა და გლეხობისადმი პარტიისა და ხელისუფლების ორგანოების დამოკიდებულების დასახატავად მწერალი კვლავ პუბლიცისტურ ხერხს მიმართავს, ფაქტებს აშუქებს და ფართო მასშტაბით აზოგადებს.

კოლმეურნეობის გამგეობას უბრძანებენ, სოფლის მარჩენალი სიმინდი აჩვენონ და დაასილოსონ. თანაც „ეს საკითხი მსჯელობას არ ექვემდებარება, შეთანხმებულია ზემდგომ ორგანოებში და ზედმეტი ლაპარაკი საჭირო არ არის“. შემდეგ კი სოფელი რაიონის ცენტრიდან ეზიდება პურს. „ნუთუ სოფელმა თავი ვერ უნდა გამოიკვებოს? ხომ კვებადა? ხომ ირჩენდა, ქალაქშიც მიჰქონდათ გასაყიდად... სად გაქრა ეს დოვლათი, რატომ გაქრა? სოფელს გაცილებით მეტი საქონელი ჰყავდა, მაგრამ ნედლი სიმინდი არავის აუჩენია სასილოსედ!“ — ფიქრობდა ანდრო.

ნეგატიური სურათების დასახატად მწერალი შესანიშნავ სატირულ პასაჟებს ქმნის: მეცხოველეობის ფერმის დასათვალისწინებლად რესპუბლიკური კომისია შეველმფრენით მიდის მთაში. რაიონის ხელმძღვანელობა შესახვედრად ემზადება. აქ გაშიშვლებულად

არის ნაჩვენები ჩვეულებრივი და ფაცი-ფუცის რეალური სურათი. სწორედ ასეთმა კამპანიებმა მიუყვანეს სოფელი დაღუპვამდე. „სასწრაფოდ უნდა მოეყვანათ წესრიგში ფერმები, უნდა გაეფრთხილებინათ მწყემსები, რომ სათანადოდ მომზადებულნიყვნენ, ჩაეცვათ, დაესურათ...“ პასუხისმგებელი მუშაკი ანდროს აფრთხილებს: „თუ რამე გაკლიათ, ინათხოვრეთ, გამოიტანეთ მეზობელი ფერმებიდან, საქონელიც შეარჩიეთ, ვიცი, გაძვალტყავებული და დავარდნოლი გყავთ! ვაღარეკეთ სხვაგან, თქვენთან კი მორეკეთ შერჩეული საქონელი... აქ რაიონის პრესტიჟზეა, მის სახეზეა ლაპარაკი“.

რაოდენ საცნაურია სამოცდაათიან წლებში ასეთი მოჩვენებითი, თვალის ამხვევი და არაფრის მაქნისი დათვალისწინებები სოფლად, სტუმრიანობა და ნადიმობა, ზოგან ახლაც რომ გრძელდება...

ანდრომ თავიდანვე ერთი რამ შეამჩნია: სოფელი საზოგადო საქმის გადაწყვეტისას თითქმის არ უწევდა წინააღმდეგობას. რომ ეთქვათ, „ზვრებიც აჩვენეთო, ასეთია განკარგულებათო, უყოყმანოდ დათანხმდებოდნენ... ჩვენ მაინც არაფერში გვარგიაო, იტყოდნენ და მართალია ზანტად, უხალისოდ, მაგრამ მაინც შეასრულებდნენ...“ შემდეგ კი ქილიკობდნენ და ლაზლანდარობდნენ: „აა, ბიჭო, არ ავამენეთ სოფელი? ერთი-ორი მითითება და...“

ეპოქამ, უძრობის პერიოდმა მოიტანა ადამიანთა ზნეობის დაცემა. იოლად გამდიდრების მანიითაა შეპყრობილი დათუნა, ციხელა, ლავრია...

გულგრილობამ, სიმდიდრის დაგროვებისაკენ სწრაფვამ, გლეხობის გაღარიბება-განადგურებამ, ფუძეების მოშლამ და კეთილი იმედების გატრუბამ, რწმენის დაკარგვამ დაარღვია ადამიანთა შორის კონტაქტები, კაცი კაცს აღარ ენდობა, ზოგი ანონიმურ საჩივარს წერს... ადამიანები გაუხეშდნენ, გაორდნენ და განმარტოვდნენ...

ადამიანთა გაუცხოებისა და გათიშ-

ვის; მეგობრობის, თანადგომისა და სიყვარულის გაქრობის მიზეზი ურბანოზაციის შემოქმედებაცაა და მწერალს არც ეს ფაქტორი რჩება უყურადღებოდ, მაგრამ სოფლის უარესობისაკენ გარდაქმნის ძირითად მიზეზად მაინც შექმნილი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება მიაჩნია. ამ კონცეფციას შეუძლია მკითხველიც არ დაეთანხმოს.

მწერალი საინტერესოდ აქანდაკებს რომანის მთავარი პერსონაჟის, ანდროს რთულ, ფსიქოლოგიურ სახეს, მაგრამ იგი არ გვიჩვენებს იდეალურ გმირს, მისაბამ მაგალითად რომ გავიხადოთ, არამედ წარმოგვიდგენს ისეთს, „როგორც გამოვიდა“ თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით.

ანდრო არაა უპრინციპო პიროვნება; საკუთარი ქმედების განსჯაც ძალუძს და უზნეო საქციელის მხილებაც, მაგრამ არ შეუძლია თანმიმდევრულად დაიცვას ზნეობრივი მრწამსი; ყოველდღიური ყოფის ტყვეობაშია: შრომობს, ღვობს, ხლაფორთობს, მაგრამ ხელში არაფერი რჩება, ქარის წისქვილებს ებრძვის. ზედმეტად ალალი და პატიოსანი, ზოგჯერ თავისივე რწმენისა და მოწოდების წინააღმდეგ მოქმედებს; ამ მოქმედებაში ავლენს ადამიანური ნებისყოფის სისუსტეს, წინ ვერ ელობება თვალთმაქცობას, მტრობას, ქურდობას, მომხვეჭელობას...

ამიტომ, რომ იგი ვერ თრგუნავს ვერცერთ ბოროტებას და სიყეთის გზაზე ვერ გადის, თავად გარიყული რჩება. კოლმეურნეობის ნალიიდან სიმინდის მოპარვაზე შეასწრებს ლავრიას, მაგრამ ვერ ამხელს, წაუყრუებს, რითაც მის ხელშემწყობად ვლინდება. მწერალი მიგვანიშნებს, რომ სწორედ ლავრია წერს ანდროზე ანონიმურ საჩივარს.

ცხადია, იმ სოციალურმა ვარემომ, რომელშიც ანდროს უხდება მუშაობა, შესაბამისი პიროვნება ჩამოაყალიბა. იგი არსებული სინამდვილის ღვიძლი შეიღია.

მისი სტუდენტობის მეგობარი დატუნა, რომელიც ახალგაზრდობაში „ფეხლის კეთებაზე“ ოცნებობდა, იღვწოდა ბულად მოეწყო“ კახეთში, მწერანების ღირექტორია, მეფურად ცხოვრობს, ანდროს მოძღვრავს: „ბრძოლა საჭირო, ბრძოლა!.. ენგრე თუ მიუშვი, შეგქამენ, მა რა მოგვივა?“

ვის ვებრძოლო არ ვიციო, პასუხობს ანდრო. ადრე ხმას არ მალეხინებდნენ და ახლა ყველაფერში მეთანხმებიანო. „სწორი ხარო, მართალი იყავიო, ნეგატიური მოვლენების ბრალი იყო ყველაფერი, ერთად უნდა ებრძოლოთო, ერთად უნდა გამოეხსნათო“.

სხვადასხვა დათუნასა და ანდროს მორალურ-ზნეობრივი მრწამსი; დათუნა „მორგებულია“ ყოფიერებას, სოციალურ ატმოსფეროს, პოლიტიკურ კლიმატს და ცნობიერებაც მისადაგებული აქვს; ანდრო კი თვითონ ამბობს უარს ცხოვრებისეულ სიამეზე, თვითონვე გაუბრუნებს ბედნიერებას; პატიოსანია, მაგრამ უნიათო, სინდისი ქენჯნის, მაგრამ ტრაგიკული განცდები მის ცნობიერებაში თანდათან იღუქება და აფეთქებას ვერ ასწრებს, გაბრძოლება, წინააღმდეგობათა ზღვრის გადალახვაც არ ძალუძს.

ანდროს მხატვრული სახე უფრო სრულყოფილად არის გახსნილი რომანის მეოთხე კარში — „კაცი“, რომელიც იღება შთამბეჭდავი სურათის ხილვით და სიმბოლურია თვით ამ კარის სათაურთან მიმართებაში: სოფელში მოჰყავთ ბულა, იქნებ გამრავლდეს საქონელი, იქნებ ეშველოს სოფელს. იგი ამაყად, კაცივით მოაბიჯებს და მოჰყვება ხალხი; „ხარბად ათვალეებენ რაიონის გამაცოცხლებელ მამრს...“ ანდროს „საცრისოდენა თვალებით“ შემოსიკქეროდა, „უტეხად აკვირდებოდა.. მეგრე ნაღვლიანად დაიზმუვლა და თავი დააქიციანა; ანდროს მოეჩვენა, რომ მას უხმობდა; რაღაც საერთო იგრძნო, შინაგანი ტკივილი, მარტობა...“

ანდრო ბუღას მიუხლოვდება, ერთ-  
ხანს თვალეში ჩააშტერდება, და მე-  
რე ზორბა ქედზე დაადებს ხელს. „ბუ-  
ღამ ისევ დაიზმუვლა და რატომღაც  
თვალეში აუწყლიანდა, ანდრომ მეორე  
ხელიც მოხვია...“

პერსონაჟის ხასიათის გამოსახატა-  
ვად მწერალი ხშირად მიმართავს ასეთ  
პარალელებს და მის ფსიქოლოგიურ  
ანალიზს მკითხველს ანდობს. სიმბო-  
ლოთი გამოხატული ადამიანური ტკი-  
ვილები სოფლის ბედ-იღბალზე მწერ-  
ლური ოსტატობით არის რომანში  
ილუსტრირებული.

გახლეჩილი კაკლის სიმბოლიკით ავ-  
ტორს თავიდანვე აქვს მინიშნებული  
ანდროს ბედი. მისი სულის უმთავრე-  
სი ნაწილი ხომ ადრევე გამოეყო მთიას  
სახით. სილამაზისა და სათნოების სა-  
ბურველში გახვეული რწმენა, სიყვა-  
რულის, მარადიული ფიქრის, ოცნები-  
სა და სულიერი ტანჯვის სიმბოლო —  
მაია შეერთო დიდ ქალაქს, მან დაკარ-  
გა სოფლიდან გამოყოლილი ბუნებ-  
რიობა, ეფლობა ქალაქური ცხოვრების  
მორევში, ცივილიზაციას ეზიარა, მაგ-  
რამ სიცრუე, ქედმაღლობა, მომხვეჭე-  
ლობა, თაღლითობა ყოველდღიური  
ცხოვრების ნორმად გამხდარა იმ წრი-  
სათვის, რომელშიც მაია ტრიალებს;  
ხდება მისი მეტამორფოზა, გასხვავება.

მაია თავისი გულის კარნახით მოქ-  
მედებს. მისთვის პირველი სიყვარული  
ჩაკვდა, მეორემ უღალატა, მესამე...  
უკვე სულ ერთია, ვინ იქნება მისი  
მფარველი, შემწე, დასაყრდენი... უამ-  
რავ მეგობარ-ახლობელს შორის იგი  
მაინც მარტოსულია და იღუპება კი-  
დეც. იღუპება რწმენა, რადგან აღარა-  
ვის ჭირდება იგი.

მაია დაღუპვამდე მიჰყავს არა თა-  
ვის შინაგან სისუსტეს, არამედ სო-  
ციალურ გარემოს; მისი გარემომცვე-  
ლი წრე, გუშინდელი ხულიგნები: გუ-  
რამი, ირაკლი და სხვები, დღენიადგ  
„ბირჟაზე“ რომ იდგნენ, სასიკვდილოდ  
რომ სცემეს უდანაშაულო ანდრო,  
თანამდებობებზე აღზევდებიან, პარ-

ტიულ, საბჭოთა, სამართალდაცვის და  
სხვა ორგანოებში მოკალათდებიან...

ანდროს გონება და გულუხეხური  
მაინც მაიასკენ აქვს მიპყრობილი. შორიდან  
ეღაცეება იმ წმინდა სულს,  
რომელიც ოდესღაც გააჩნდა უბიწო  
ქალწულს; მხოლოდ ბავშვობისდრო-  
ინდელი მაია უყვარს გზასამდარი ქა-  
ლის არსებაში.

დედის დაკრძალვაზე სოფელში ჩა-  
მოსული მაია უკვე გაცოდვილებულ  
სულს ამზეურებს: „საერთოდ აღარ  
გამოვიხედავ აქეთ, მეზიზღება, მეზიზ-  
ღება აქაურობა, ყველაფერი მეზიზ-  
ღება!“

ანდროს ხათრით მხოლოდ ერთ სი-  
კეთეს იმეტებს სოფლისათვის: გზის  
გასაყვანად ასაფეთქებელ მასალას გა-  
მოგზავნის მანქანით. საგულისხმოა  
ისიც, რომ ანდრო ამ დინამიკით ააფე-  
თქებს გახლეჩილ კაკალს. ამ აქტით  
უნდა დასრულდეს ანდროსა და მაიას  
ურთიერთობა, უნდა მოხდეს რაღაც  
მნიშვნელოვანი.

და ხდება კიდევ: სიკვდილის პირად  
მიმდგარ მაიას ინახულებს ანდრო, სო-  
ფელში ეპატიეება, პაერზე გამოკეთ-  
დებიო. „მაია წუთით ვაოცებული თუ  
შეძრწუნებული შემოაკეჭრდა ანდ-  
როს, ამ გამოხედვაში შიშიც იგრძნო-  
ბოდა, სიბრალულიც და სიყვარუ-  
ლიც...“

კაკლის მოთხრას რომ გაიგებს, გუ-  
ლი სწყდება: „ის ხომ იშვიათობა იყო,  
რელიქვია... ასეთნაირად გახლეჩილ  
კაკლის ხეს ვერსად ნახავ!“

მუხა არ მოგვიტხრიო და მაიას უთ-  
ხრა: „გახლეჩილი კაკალი, დიდი მუხა,  
ეს ხომ სოფლის ორიენტირებია...“

კაკალი, დღე, მუხა, ჭინკები,  
ტბა, ალი, მოზვერი, ცხოველები, ფრია-  
ნელები და ადამიანები ეს ერთი  
მთლიანი ეკოლოგიური გარემოა, რო-  
მელიც დაირღვა ცივილიზაციის შედე-  
გად და ადამიანმაც ორიენტირები და-  
კარგა.

კაკალი იღუპება როგორც მაია; ან-  
დრო გზაარეული, გამოფიტული რჩე-

ბა, მაგრამ მუხა ისევ დგას, მუხა — სოფლის სიმბოლო, არ იღუპება, მაგრამ საით, რა გზით მიდის სოფელი უორიენტაციოდ? ეს კი არავინ იცის.

„ისევ ვიყვარს ჩვენი სოფელი?“ — ეკითხება მომაკვდავს ანდრო.

„ჩემი სული იქ ტრიალებს, ხშირად მესიზმრება ხოლმე ჩვენი სახლი, ჯონ-ჯორჯას ციხე, საქონელს რომ ვმწყემსავდი... რა უტოდველები და რა გულწრფელები ვიყავით... რა გავაკეთე, რა შევქმენი? ვის გამოვადექი... ხომ მჯობია დადლა?... შვილები ჰყავს...“

ეს მიაას გულის ამოკვნესება, სიკვდილის სარეცელზე მყოფის მონანიებაა მხოლოდ...

სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემა რომანში ორიგინალური ხერხითაა ნაჩვენები: მიაას — გარდაცვლილ რწმენას, სოფელში ჩამოსვენებს ანდრო, ეკლესიაში — რწმენის ტაძარში, დაასვენებს, აქ უხდიან პარაკლისს, დაიტირებენ და დაკრძალავენ. ანდროც მასთან ერთად მარხავს რწმენასა და იმედს, მანამდე როგორც ჰაერს, ისე რომ ებლაუჭებოდა იგი, მაინც ვერ ელევა მიაას სულს, უნდა იმქვეყნად მაინც ილხინოს სისპეტაკეში. ჯიბიდან თეთრი ყვავილის თესლს ამოიღებს, სათუთად გადმოიყრის პეშვზე და „მიწით თავდადებულ საფლავს მოაბნევს ისე, როგორც ერთ დროს თესლს აბნედა სახნავ მიწაზე“.

გამარტოკაცებული ანდრო სოფელზე ზრუნვასა და დავიდარაბაში ჭალარავდება, მაგრამ საქმეს მაინც ვერ აბამს თავს, მისი ნაღვავი დვრიტას ვერ იკიდებს, რამეთუ რწმენის გარეშე, უიდეოდ ამქვეყნად არაფერი გაკეთებულა. უკან-უკან მიდის სოფელი და ეს უკანასკნელიც არ ინდობს მას, მკაცრი განაჩენი გამოაქვს: „თავმჯდომარემ გასაქანი არ მისცა, სოფლის მხარე არ დაიჭირა, დაამშია და დააბეჩავა... სოფელს მოწყვეტილი, ხელმძღვანელობასაც განუდგა, საკუთარი მეც დაივიწყა და არარად იქცა...“

მასზე საჩივარს წერენ: ძმებს ნაკ-

ვეთები მისცა სოფელში, სააგარაკო სახლები აუშენაო; რაიკომში ლანდო-ვენ: „რა ცირკი მოგიწყვია, გონივრული ფუჭებული ქალი ჩამოგისვენებია და ეკლესიაში პარაკლისი გადაგინდია! საიდან მოგივიდა თავში ასეთი სისულლე, საიდან?!“

ანდრო ფიქრს უღრმავდება: რატომ წერს კაცი საჩივარს? გულს იფხანს, ბოდმას იქარვებს... წერს, რომ მერე შორიდან გითვალთვალოს: როგორ გვიჩვენა, როგორ გაბიაბრუებენ...“

ანონიმური საჩივრის წერა ადამიანის ზნედაცემულობის ნიშანია, მაგრამ ანდრო არ ადანაშაულებს თანასოფლელებს: „ეჰ, სოფელი არაფერს შეგარჩენს, არაფერს გაპატიებს!...“

თავმჯდომარედ აღზევებული ანდრო მარტოსულობამ დააქნინა, გაატლანქა, გააუხეშა, რწმენა დააქარგვინა და მოუსპო ის კეთილი თესლი, ახალგაზრდობაში ადამიანური ბედნიერების საწინდრად რომ ეგულებოდა, დაამხო მისი კერპი, შინაგანი ენერჯისაგან დაცალა.

ასე ხდება ხოლმე, საზოგადოება აღაზევებს ადამიანს და თვითონვე ერთი ხელის დაკვრით ჰკლავს, ანადგურებს, საბოლოოდ სწირავს...

და სოფლისაგან განწირული ანდრო იჭდა „მორყეულ სკამზე, თვალი ზეცი-საკენ მიეპყრო, ფეხები მიწისათვის მიეხინა, ხელმარჯვნივ სოფელს მოეყარა თავი, ხოლო ხელმარცხნივ, გულმკერდში ძალუმად უძგერდა გული, გული კაცისა...“

მაგრამ ეს გული დაცლილია, დაშრეტილია უმწეობისა და მარტოსულობისაგან...

სულიერი სიმარტოვის პრობლემა ახალი არაა ჩვენს ლიტერატურაში, მაგრამ მთავარია, რა ფორმითაა იგი გამოხატული. ანდრო სოფელს ხელმძღვანელობდა, მუდამ ხალხში ტრიალებდა, მაგრამ მათგან გაუტხოვებული, განაპირებული და განთვითოებული რჩება. მწერალი ხაზს არ უსვამს იმ გარემოებას, რომ ადამიანის სულიერი მარ-



ტობა, გაუცხოების ტენდენცია თანამედროვეობის სოციალურ-ფსიქოლოგიური მოვლენაა, მაგრამ რომანში ეს თავისთავად იგრძნობა.

მწერალს თავადვე ებრალება თავისი პერსონაჟი, არ სურს გაცოდვილებული მიატოვოს იგი, ამიტომ აკავშირებს ნინოსთან. ნინო იმთავითვე გრძნობს თავისი გულის რჩეულის სიმართლევს და მისკენ მიიღწევს, აჩრდილივით დასდევს თან, ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი გვერდით უდგას (მაიას დაკრძალვისას) ან თავს წამოადგება ხოლმე (ვენახში, სეტყვის შემდეგ), ან მის სხეულს გადაეჩრდილება (სასაფლაოზე ყვავილებში ჩაფლულს).

ნინო მისი დასაყრდენი გახდა, მისი ფიქრის სახიზარო, ბოღმის განმქარებელი. ნინოსთან „კამათში, ჯაღანში მშვიდდებოდა და ისვენებდა.“ ხშირად საყვედურობდა ქალი: „რატომ ხარ ასეთი ხათრიანი, ასეთი მორიდებული?“

ანდრო იბოღმებოდა, აფეთქდებოდა, „თვითონაც კარგად იცოდა, რომ მორიდებული კაცი იყო, მორიდებული კი არა, პატიოსანი! აღრე ამით ამაყობდა და გულში ხშირად დაიტრახებდა: სხვას არც მინდა რომ ვგავდეთ, ჩემი სასწორი მაქვს და ამით ვწონი და ვზომავო... მე ჩემი ურმით მიეჩინალო და ჩემი სიკეთე, პატიოსნება არ დამეკარგებო... მერე, რომ დაინახა, სხვები სჯობდნენ, მას კი არაფერი გამოსდიოდა, სოფელი ვერაფრით ფეხზე ვერ დააყენა და საკუთარ თავსაც ვერაფერში ეხმარებოდა, გული მოსდიოდა...“

არადა, „სოფელი უყვარდა ანდროს, თან ჰყვებოდა, ძაღლონეს არ იშურებდა არა, გული არ სწყდება, ვერ შეძლო, ვერ მოუარა სოფელს!“

თავმჯდომარეობიდან გათავისუფლებული, გულამღვრეული და სულდაცლილი ანდრო იმ ნალიას მიაშურებს, სადაც ბავშვობისას სულშეუბღალავი

ჭაბუკი მაიასთან ერთად აფრთხილდა თავს; მაგრამ ნალიას ახლა ჭინკები დაპატრონებთან და „თავის პატარა და ლბილი ფეხებით გადაუვლიან მკერდაზე...“ მაიას წმინდა სულიც თითქოს ჭინკის ხმით უხმობს, აქეზებს, აცდუნებს და ნინოსკენ უბიძგებს, რომ მას შეუერთდეს, მასთან გამრავლდეს. ცდუნებულიც მართლხელა ქალის კარს მიადგება ღამით...

ვერც ნინოსთან ურთიერთობა იხსნის ანდროს გამოფიტულ სულს. იგი ეკლესიისაკენ გარბის. „ახლა, ამ გაჭირვების უამს, შინაგანმა წუხილმა და დარდმა ანდრო აქეთ წამოიყვანა, აქეთ გამოსწია შეჭირვებულმა სულმა.“ ანაზად შეჩერდა, თვალის მომჭრელად, თეთრად თიმთიმებდა მაიას საფლავი. ყვავილებში გადაშვებულ-გადაწოლილი ტკვირავს მის ლეროებს, სიტყბოს უსინჯავს... თუ ტკბილი იქნება, ეს ნიშანია იმისა, რომ ანდროს გენი გამრავლდება... „არა, არსადაც არ წავალ, აქ უნდა დავრჩე, აქ უნდა მოვმრავლდე... აქა ჩემი სამყოფელი... დავრჩები რომ ვიწვავო, ვიჯახირო: ვენახს მოვუვლი — გავსხლავ, ავაკრაგ... მიწას დავხნავ და დავთესავ...“

ეს დაშრეტილი სულის გამოცოცხლებება, მშობლიური მიწის ყივილია, ანდროს რომ უხმობს და ეძახის...

მთავრდება რომანი და მკითხველს კვლავ რჩება საფიქრალი ადამიანთა ბედზე, სოფელზე, მომავალზე... ნინომ და ანდრომ უნდა გააგრძელონ ცხოვრება, მოამრავლონ გენი, აალორძინონ სოფელი, მაგრამ როგორ იერსახეს მიიღებს იგი? როგორი იქნება მომავალი?

კარლო ტაბატაძის ამ შესანიშნავ რომანში ასეა დახატული ეპოქა საბჭოური ცხოვრების ოცქლიან მონაკვეთში ერთი რაიონისა და სოფლის მაგალითზე, მაგრამ ფართოდ განზოგადებულია, რითაც ნაწარმოები სათანადო ყურადღებას იმსახურებს.



# გადასული იდეალებით აღზარდული ხასიათები

გასული წლის ბოლოს „მერანმა“ გამოსცა რამაზ კობიძის მოთხრობების კრებული „სიცილიანი ბიჭი“, რომელშიც უმთავრესად მწერლის ახალი (აქამდე გამოუქვეყნებელი) ნაწარმოებებია შესული. ეს კრებული ყურადღებას იპყრობს თემატური მრავალფეროვნებითა და წარმოსახული ხასიათების წარმომადგენლობით. მწერლის შემოქმედებითი ინტერესი დღევანდელი საზოგადოების მიმართული და ყურადღების ცენტრში ჩვენი თანამედროვე ადამიანი ღვას.

რამაზ კობიძისათვის საერთოდ არ არის დამახასიათებელი ასახვის საგნად ჩვენი ცხოვრების რაღაც განსაკუთრებული მოვლენებისა და გამორჩეული ბიოგრაფიის მქონე პერსონაჟების ძიება. მას უნარი შესწევს ჩვეულებრივ ყოველდღიურ ამბებში შენიშნოს ისეთი რამ, რაც მკითხველს დაინტერესებს და ბევრ სასიკეთო პრობლემაზე ჩააფიქრებს; უბრალო ადამიანის ხასიათში შენიშნოს და გვიჩვენოს როგორც მისაბაძი, ასევე დასავმობი თვისებები და ამით მკითხველზე მოახდინოს ზემოქმედება, ერთგვარი ზნეობრივი გაკვეთილი ჩაუტაროს მკითხველს.

პატარა მოთხრობა „უიღბლო საღამო (ანუ ზნეობრივი გაკვეთილი)“ იწყება ცოლ-ქმარს შორის დიალოგით:

— დედაკაცო!..

— ბატონო!..

— სახლში არაფერი გვაქვს?

— რატომ!.. ღვთის მოცემული... ქათამია, მთავია, ძალისიდან რომ ღვინო ჩამოიტანე, ისევ ისე ხელუხლებელი ღვას. აბა, შენს მეტი იმისი ხელისმხლებელი ვინ არის?

— კიდევ, კიდევ?

— კიდევ — რა ვიცი... თუ დამჭირ-

და, რამეს გამოვაცხოვებ, მაგრამ... რა ვქნა, ახლა არ ისაძილე?!“

ეს დიალოგი უნებურად გვაგონებს ცნობილ სცენას „კაცია-ადამიანი-ან?!“, მაგრამ მალევე ვრწმუნდებით, რომ ვასილა და მარო არაფრით ჰგვანან ლუარსაბს და დარეჯანს, სულ სხვაა მათი ზნეობრივი პრინციპი: ვასილამ კი ისაძილა, მაგრამ ახლა სურვილი გასჩენია, — თჯანში რომ სანაქებო ღვინო აქვს, ვინმე „კარგ კაცთან“ ერთად დალიოს. ცოლი სუფრის გაწყობის თაღარიგს შეუდგა, ქმარმა კი თორმეტი წლის ეყუიშვილს მიმართა: „წამო, შვილო, ჭიშკართან ჩამოვსხედეთ, ვინმე კარგი კაცი გამოივლის და შემოვიპატიეთ. ხომ იცი: ხანდახან კარგ კაცთან კარგი ღვინის დაღვევა და ისეთები დიდი საქმეა. წამო...“ მამა-შვილი მართლაც ჩამოსხდა ჭიშკართან და დაუწყეს ლოდინი „კარგ კაცს“, მაგრამ ასეთი კაცი არ გამოჩნდა. ბოლოს ვასილამ ამოიხრა, ხელი ჩაიქნია და წამოდგა.

— წავიდე, შვილო, დედაშენს სუფრის ალაგებაში მივეშველოთ.

— სულ აღარავის ეპატიყები?!

— აბა, ვინ დავპატიყო?! სახლში ხომ არავის მივადგები, დიდი წვეულება არაფერი მაქვს. ქუჩაში კიდევ, ხომ ხედავ, ისეთი არავინ გამოჩნდა“. რა მოხდა, რატომ ვერ შეისრულა ვასილამ თავისი სურვილი მაშინ, როდესაც რამდენიმე მეზობელმა გაიარა მისი ჭიშკრის წინ? იქნებ თვითონ არის ვასილა ახირებული და სურს, კეთილშობილი კაცის ნიღბით გვეჩვენოს? ან იქნებ თავის თანამედროვეებზე გულგატეხილი თავისებური დიოგენია და ამის გამო ამოდ დაეძებს „კარგ კაცს“? არც

ერთი და არც მეორე! მართალია, მას ავტორი თითქმის არც გვიხასიათებს. იმასაც არ გვეუბნება, ვინ არის და რა საქმიანობას ეწევა, მაგრამ იმ ერთ სადამოს მისი მოქმედების და მსჯელობის მიხედვით იგი წარმოგვიდგება ჩვეულებრივ მშრომელ ადამიანად, რომელსაც თავისი ზნეობრივი პრინციპები აქვს და არასოდეს ღალატობს მას. მაინც რას ემყარება ეს ზნეობრივი პრინციპები? ვასილას აზრით (და ცხადია, ეს ავტორის აზრია), ყოველი ადამიანი განუზრვლად უნდა იცავდეს ადამიანური ურთიერთობის ძირითად ნორმებს. ამ ნორმებიდან გადახვევა არავის ეპატიება. ვნახოთ, რა არ მოსწონს ვასილას თავის იმ მეზობლებში, რომელთაც იმ „უიღბლო სადამოს“ მის ჭიშკართან გაიარეს: ერთი თურმე თავის რძალს ცუდად მოექცა, მეორეს თვითონ კი ცუდი არაფერი ჩაუდენია, მაგრამ მის მამას 1905 წელს თანამოძმე მუშებისათვის უღალატნია (და მისი შვილი სუფრასთან რომ მიიწვიოს, ისეთი მშობელი როგორ უღლებგრძელოს!), მესამე მომხვეჭი და წუწურაქი ყოფილა, მეოთხე ომის დეზერტირი, მეხუთეს თვითმიზნად გაუხდია სიკეთის ჩადენა. რაც მთავარია, ვასილა პირადი ურთიერთობის მიხედვით არ აფასებს მეზობლებს. როდესაც კიდევ ერთი გამგლევიც არ მიიჩნია ვასილამ „კარგ კაცად“ და შეიღმა ჰკითხა — „რატომ? შენ რომ გაწყენინა იმიტომ?“ მან კატეგორიულად მიუგო: „ააარაა, ეგ რა მიზეზია! ეს ცხოვრება, შვილო, ასეთია, კაცი კაცსა ხან აწყენინებს, ხან ასიამოვნებს, მაგრამ... რავი, ეგ კაცად ჩაითვლება?“ და დამაჯერებლად აუხსნა შვილს მეზობლის სიაგაკაცე. რაც მთავარია, ვასილას სწამს ადამიანის სიკეთე და მხოლოდ შემთხვევითი უიღბლობით ხსნის იმას, რომ იმ სადამოს „მისი გუნებისა არავინ გამოჩნდა“. ამიტომაც მიმართავს შვილს: „შენ არ იფიქრო, შვილო!.. ქვეყანაზე კარგ ხალხს რა გამოლევს! იმდენი სიკეთე მეცა და შენცა, რამდენი კარგი კაცი

თუ ქალი თუნდაც ამ ჩვენს ქუჩაზე ცხოვრობდეს. მაგრამ რა ვუყოთ — ჩვენი ჭიშკრის წინ დღეს ვერც ვიქნებოდა. ახლა — რას იზამ! ხან ასე იქნება, ხან ისე, დღეს უიღბლო სადამო ყოფილა. წავიდეთ. შვილო! ხვალაც ამ თვისაა“. და ამ სიტყვებით ვასილა თვალსაჩინოდ გამოხატავს თავის კეთილშობილებას, ამავე დროს მართლაც საგულსხმო ზნეობრივ გაკვეთილს უტარებს თავის შვილსაც და მკითხველსაც.

ძალზე კოლორიტული ხასიათია ვერელი კოლა („ვერელი კოლა“). ის ბევრი რამით გვაგონებს ძველ თბილისელ მოქალაქეს, რომლის ცხოვრების ნიური აზრების ხოტბის საგანი გამხდარა და ამის გამო იგი იქნებ ერთგვარად ანაქრონიზმდაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით მის ქცევას და ვრწმუნდებით, რომ კოლა თანამედროვეობის ღვიძლი შვილია, შეიძლება რამდენადმე სტილიზებული, მაგრამ მაინც თანამედროვე. კოლაც ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული პრინციპებით მოქმედებს და თუნდაც შიმშილით სიკვდილი დაემუქროს, ამ პრინციპებს არ უღალატებს.

ხელმოკლე მამამ სიკვდილის წინ კოლას ანდერძი დაუტოვა: „იციოდე, მამაშენი ერთი უბრალო ფოსტალიონი იყო, მაგრამ მთელი უბანი მაინც ტარიელ ივანიჩს ეძახდა. რატომ? კაცური ღირსება ჰქონდა და იმიტომ... შენ ადამიანურად იცხოვრე, ბიჭო! ქონებას არ გამოეკილო, გესმის? არ გინდა, არამილუქმა არ შეგრჩება... არ იქურდო, ბიჭო, არც ილოთო. მიწაზე რომ ეგდოს, სხვისი არაფერი აიღო“. კოლას მამის ანდერძისთვის არასოდეს უღალატია. მწერალი ამის გამო ამბობს: „ტარიელ ივანიჩის სიყვარულით იყო, თუ თვითონაც ეგეთი ხასიათი დაჰყვა, მაგრამ კოლას გამდიდრებაზე, მართლაც, არასოდეს უფიქრია“. მართალია, დიდი თანამდებობა და შემოსავლიანი სამსახური არასოდეს უქებნია, მაგრამ ცხოვრებაში ჰქონდა შემთხვევები, რო-

ცა შევძლო ქონება დაეგროვებინა. იგი ხომ ერთხელ წავთის წერტილში მუშაობდა და თავისი ნებით წერტილში წავიღწევილიან ამირინდოს დაუთმო. მერე ერთ-ერთ ტრესტში მომმარაგებლად მოეწყო. „აქ დიდი ფული გაუჩნდა. ოოო! აღარც კი იცოდა, იმდენი ფული სად წაეღო“, მაგრამ ამ ფულის შენახვაზე, თუნდაც ყაირათიან ხარჯვაზე არც უფიქრია. ბიჭები ყოველდღე რესტორანში შეჰყავდა და ფულს მათთან ხარჯავდა. ამ სამსახურსაც მალე გამოეწოვა. როდესაც გაუჭირდა, ამირინდოს მიაკითხა; მან კი ახლოსაც არ გაიკარა. დადგა დრო, კოლა ხელმრუდობის გზას უნდა დაადგეს, მაგრამ არც თვითონ წავიდა საქურდლად და სხვებიც ააცილა მრუდე გზას.

იუმორით, თანაც ძალზე დამაფიქრებლად არის აღწერილი კოლას პარიკმახერობის ამბავი. ჯერ იყო და ძლიერს კლასსა კოლა დამოუკიდებელი „ოსტატის ხალათსა და სკამს“, და როცა ეღრისა, მაშინაც შავ ღღეში ჩააგდეს კოლეგებმა, რადგან იგი გასამრჯელოს მხოლოდ პრეისკურანტის მიხედვით იღებდა, კოლეგები გაესაუბრნენ და კატეგორიულად ურჩიეს, „შეესწავლა კლიენტებთან მოქცევა“, ჩვენს კლიენტებსაც „ნუ აფუჭებო“. ამ რჩევამ რომ არ გასჭრა, „პარიკმახერებმა ითმინეს, ითმინეს, ველარ მოითმინეს და გამგესთან შევიდნენ, ეს ვილაც ოხერია, ან აქედან მოგვაშორე, ან ისე მოექცეს, როგორც საჭიროაო“. გამგემაც „ძმურად დაარიგა“. კოლა იძულებული გახდა, საპარიკმახეროდან წასულიყო, რათა შეენარჩუნებინა კაცური ღირსება.

სულ სხვა ბუნების კაცია მოთხრობა „შეურაცხყოფილის“. მთავარი გმირი პლატონოვიჩი. ეს არის ჩვენი დროის ხორცმეტი, რომლის მსგავსთაც დიდი ადგილი დაიკავეს ჩვენს ცხოვრებაში და ლიტერატურაშიც ჰპოვეს ასახვა. რ. კობიძე მას ახლებური კუთხით გვიჩვენებს.

„პლატონოვიჩი პირველობას მიჩვე-

ული კაცი იყო... ასე იწყებს რ. კობიძე მოთხრობას და თავიდანვე მიგვანშნებს, როგორი ადამიანის ცხოვრების გაცნობას გვპირდება. კაცობრივ მოთხრობას და ვრწმუნდებით, რომ პლატონოვიჩის პირველობას საქვეყნო საქმეებში აქტიური მონაწილეობის გამო დამსახურებული აღიარება კი არ უდევს საფუძვლად, არამედ იგი არმად ნაშოგნი ფულით გაყოყოჩებულა და „ცა ქუდად არ მიანია და დედამიწა ქალამნად“. მშვენივრად ამბობს მასზე მისივე ერთი ამხანაგი: „ჩემი ცოდვა მიეცა იმას, ვინც მაგას მაგდენი ფული მისცაო“. მწერალი არაფერს გვეუბნება იმის შესახებ, თუ საიდან აქვს პლატონოვიჩს ამდენი ფული. მთავარი ის არის, რომ „ფულით ჩემოდნები აქვს დატენილი“, „ფული იმდენი აქვს, რომ მაგის შვილიშვილებს და შვილთაშვილებსაც კი თავზე გადაუეთ და ოხრად დარჩებათ“. პლატონოვიჩს თუმცა „კაცად მაინც არავინ აგდებს“, მაგრამ მაინც ანგარიშს უწევენ, რადგან იციან, რომ მას ბევრი რამის გაკეთება (ივისა თუ კარგის) ხელეწიფება; „ზოგნი ასეც კი ამბობენ, მაგასთან ჩხუბი და კამათი ტყუილად დროის დაკარგვაა, ხშირად თვითონაც კი არ იცის, რა უნდა და რაზე გედავებო“. სწორედ ასე უმიზეზოდ წაჩხუბა და სამუდამო მტრად გადაეცა თბილისიდან სამძიმრის სათქმელად ჩასულ მეგობარს. მოთხრობის სიუჟეტიც ამ უსაფუძვლო კონფლიქტს ემყარება.

მაინც ვინ არის პლატონოვიჩი? მის ბიოგრაფიას და შრომით საქმიანობას მწერალი დაწვრილებით არ გვაცნობს, არაფერს გვეუბნება, თუ როგორ დაავროვა ამდენი ფული. მწერალი ყურადღების ცენტრში აქცევს პერსონაჟის ხასიათს და ცალკეული შტრიხებით მიგვანიშნებს, თუ როგორ, რა საზოგადოებრივ ვითარებაში ჩამოყალიბდა პლატონოვიჩის ხასიათი. პლატონოვიჩთან ურთიერთობაში მწერალი გვაცნობს მის რამდენიმე თბილისელ ახ-

ლობელს, რომელთაგან ზოგისგან პლატონოვიჩია დავალებული, ზოგისთვის კი მას „გაუყვალავს ცხოვრებაში გზა“. ამ ფონზე პლატონოვიჩის სახე მეტ დამაჯერებლობას, მკითხველზე ზემოქმედების ძალას იძენს.

ქართველი გლეხკაცის კოლორიტული სახე შექმნა რ. კობიძემ მოთხრობაში „სოკოწითელი“. მოთხრობა სულ უბრალო, მარტივ სიუჟეტზეა აგებული: თბილისიდან ქუთაისში მატარებლით მიმავალ მგზავრებს ერთ-ერთ სადგურზე ბერიკაცი შეუერთდა. მგზავრებს მოხუცის შემომატება არ სიამოვნებთ და მეზობელ ცარიელ კუბზე მიუთითებენ — უფრო თავისუფლად იქნებიო. „ესე იგი მარტოობისთვის მიმეტებთ? კარგი, ბატონო, თქვენი ნება იყოს“, — გულუბრყვილო საყვედურით მიუგო მოხუცმა. ამით მკითხველი უკვე გრძნობს, რომ ეს მოხუცი ბევრი რამით უნდა იყოს საყურადღებო და ამაში მალევე ვრწმუნდებით, მიუხედავად იმისა, რომ ღამენათევ მგზავრებს მისი მისვლა არ ესიამოვნებთ და მასთან საუბარიც არ სურთ, მან მაინც უშუალოდ გააცნო მათ თავი და მალევე თავისი გულისტკივილიც გაანდო. მისი გულისტკივილი კი მკითხველს ბევრ რამეზე აფიქრებს.

თითქოს მხოლოდ „ენის მოსაფხანად“ აღაპარაკებული ბერიკაცი გულლიად გვაცნობს თავის გულისტკივილს, თანამედროვე სოფლის ბევრ სატიკივარს და ეს ზღბა სულ უბრალოდ, თითქოს ყველაფერი ეს „სტრყვას მოკყევება“. ხაჭაპურის ხსენებამ ტყე მოავგონათ, ტყემ სოკო და ა. შ. და მოხუცმა მგზავრებს გააგებინა, რომ სოფლიდან ტყე განეხილა და განთქმული სოკოწითელი აღარსად იშოვებდა. კიდევ უარესი ის არის, რომ მრავალთხიანი სახლები მრავლდება, მრავალშვილიანი ოჯახები კი აღარსად ჩანს. მოთხრობა ძალზე დამაფიქრებელი იუმორისტული სცენით მთავრდება: ზესტაფონის სადგურზე ბერიკაცი მატარებლისგან ჩადის. უეცრად ერთი მგზავრი

წამოყარდება და ბაქანზე გასულ მოხუკს ეკითხება, როგორ უნდა მის სოკოწითელი. მას ვერაფერი ვერაფერად გლეხკაცის გულისტკივილის შესახებ მო ეუბნება ზედა თაოზე მწოლი მგზავრი: „სხვისი ჭირი — ღობეს ჩხირიო. ეს კაცი თავის გაჭირვებას მოგიყვავ, შენ კი — სოკო როგორ შეგწვავო. არადა, ვერ გაიგონე? ჩვენში აღარც ტყეებია, აღარც სოკოწითელი და აღარც კეცებიო?“

საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა დიდ სამამულო ომში ჩვენი ლიტერატურის მარადიული თემაა. რ. კობიძეც დიდი ინტერესით და პასუხისმგებლობით ეკიდება ამ თემას. სარკენზიო კრებულშიც რამდენიმე მოთხრობაა შეტანილი, რომლებშიც საყურადღებო ხასიათებია ნაჩვენები ადამიანებისა, ჭეშმარიტი პატრიოტული შემართებით რომ იბრძოლეს. მწერალი სიუჟეტს არ ტვირთავს საბრძოლო ეპიზოდების დაწვრილებითი აღწერით, არჩევს ისეთ სიტუაციებს, რომლებშიც უფრო ბუნებრივად ჩანს პერსონაჟის ხასიათი. საერთოდ რ. კობიძისათვის, როგორც პროზაიკოსისთვის, ერთ-ერთი დამახასიათებელი სტილური ნიშანია ძირითადი ყურადღების გადატანა გმირის ხასიათზე, პერსონაჟის შინაგანი ბუნების წვდომაზე.

მკითხველის მხესიერებაში სამუდამოდ რჩება ლიმილიანი ბიჭის სახე, თავს რომ ასე გვაცნობს: „დიდი ვაჟკაცი არასოდეს ყოფილვარო...“ და ხალისიანი იუმორით გვიყვება თავგადისავალს, მართლაც, იგი ერთი ჩვეულებრივი ახალგაზრდა ყოფილა, რომელიც თანატოლებისაგან იმით გამოიჩნეოდა, რომ სულ უბრალო რამეზე თავდავიწყებით აკისკისდებოდა ხოლმე, რის გამოც სცილიანი ბიჭი შეარქვეს. იგი საგზაო ტექნიკუმში სწავლობდა და ფიქრობდა, „ერთი საცალფეხო ბილიკი მაინც სადმე გაეყვანა“, მაგრამ ომმა იგი სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩააყენა. პირველ ხანს რიგითი ჯარისკაცის მკაცრმა ცხოვრებამაც ვერ შე-

უკვალა ხასიათი სიცილიან ბიჭი, ზღ-  
 ჯერ ძალზე მძიმე სიტუაციაშიც კი  
 აუტყდებოდა ხოლმე ხარხარი. მრავალ-  
 მხრივ შთანბქდავია ერთი ეპიზოდი:  
 ერთ-ერთი მძაფრი ბრძოლის შემდეგ  
 გვამებით მოფენილ მიდამოს თვალი  
 რომ მოავლო, ლეიტენანტმა გულისტ-  
 კივილით თქვა: „ომამდე ვეტერინარი  
 ვყავი, ძროხებს, ცხვრებსა და ლო-  
 რებს ვმკურნალობდი, ახლა კი აღ-  
 მიანებს ვხოცავ. აი, ძამიკო, რა არის  
 ომი“. მაშინ ამ სიტყვებმაც გააცინა  
 სიცილიანი ბიჭი, მაგრამ, თურმე, ეს  
 მისი უკანასკნელი სიცილი იყო. მალე-  
 ვე ნაღმის ნამსხვრევებმა შკლავის  
 ძვლები ერთიანად დაუმსხვრია, მარჯ-  
 ვენა შკლავი მოჰკვეთეს. „მას აქეთ  
 ისე ვცხოვრობ, ისე ვშრომობ და სი-  
 ცილითაც ისე ვიცინი, როგორც ცა-  
 ხელა კაცს შეეფერება“, — ნაღვლ-  
 ნად ამთავრებს თხრობას სიცილიანი  
 ბიჭი და ჩვენც ბევრ რამეზე გვაფიქ-  
 რებს, გვაფიქრებს იმ დიდ იარებზე,  
 ომმა რომ დაუტოვა ჩვენს ხალხს, სი-  
 ცილიან ბიჭებს რომ სახეზე ნაღველი  
 დააჩნია.

„ფრონტულ ამბავში“ მოთხრობი-  
 ლია ავბედითი ხვედრი ახალგაზრდები-  
 სა, რომლებიც ბედნიერ ცხოვრებაზე  
 ოცნებობდნენ და ომს კი შეეწირნენ.  
 მოკმედ სამხედრო ნაწილში გამოჩნდება  
 ქალი, რომელზედაც „იფიქრებდით, ეს,  
 ვილაცაა, მოსკოვის დიდი თეატრის ან  
 „მხატის“ მსახიობი უნდა იყოს, რომ-  
 ლისთვისაც რაღაც ფილმში თუ სპექ-  
 ტაკლში ჯარისკაცის როლის შესრუ-  
 ლება დაუვალეობათო“. შემდეგ ვიგებთ,  
 რომ ეს ქალი, მია სობოლევა, ომამდე  
 მართლაც მსახიობი ყოფილა და „ჯო-  
 რისკაცის ფარაჯა და ჩექმები ბედის უკ-  
 ულმართობამ ჩააცმევინა“. ასევეა ირა-  
 კლი თაბაგარიც. მისი საქმეც მხოლოდ  
 სწავლა და წიგნი იყო. იგი ომმა მოსწ-  
 ყვიტა საყვარულ საქმეს — მეცნიერე-  
 ბას. მწერალი მათ განსაკუთრებულ  
 გმირობაზე არაფერს გვეუბნება. ისინი  
 ჩვეულებრივი ჯარისკაცები არიან და  
 მხოლოდ თავიანთი მომავალი პერსპე-

ქტივით იპყრობენ მკითხველის ყურა-  
 დლებას, მაგრამ მომავალს ვერა-  
 ხედებიან — ომს ეწირებიან მსხვერპ-  
 ლად. კვითხულობთ ამ მოთხრობას და  
 ერთხელ კიდევ მწარე სინანულით  
 განვიცდით წარსული ომის საშინელე-  
 ბას.

„უსიუჟეტო მოთხრობაში“ ორიგინა-  
 ლური ფორმით არის ნაჩვენები ხასია-  
 თი ნაომარი ქალისა, რომელსაც დაუმ-  
 ტკივებია, რომ „მარტო ცხვირსახო-  
 ცების რეცხვა როდი შეუძლია“. იგი  
 ფრონტზე ყოფილა და ყოფილა არა  
 ჩვეულებრივ მოწყალეების დად (როგ-  
 ორც ქალსა უმრავლესობა), არამედ  
 ყოფილა მეზენიტეც, არტილერისტიც,  
 „სნაიპერიც“... მის ხასიათს მწერალი  
 გვიხსნის დიალოგის საშუალებით. მწე-  
 რალი თვითონ არაფერს მოგვითხრობს.  
 მთელი მოთხრობა აგებულია რე-  
 პორტიორი უურნალისტიისა და ნაომარი  
 ქალის დიალოგზე. ამიტომაც არც სი-  
 უჟეტია მტკიცედ შეკრული, თუმცა ეს  
 სრულებით არ ენებს მოთხრობის მხა-  
 ტვრულ ღირსებებს.

მოთხრობის პერსონაჟი ქალი მია  
 კორესპონდენტს ეუბნება: „ერთი რამ  
 შემიძლია გადაჭრით ვითხრათ: „ვინც  
 ფრონტზე იყო და ცოცხალი გადარჩა,  
 ის ამ ქვეყანაზე მეორეჯერ ცხოვრობ-  
 სო“ და ამ შეგონებას მშვენიერად ასა-  
 ბუთებს იმ საშინელებათა გახსენებით,  
 რაც ფრონტზე უნახავს და განუცდია.  
 თურმე ისიც კი უფიქრია, „თუ ცოცხა-  
 ლი გადავრჩი და სასლში დაებრუნდი,  
 ვინმეს ან ცოლობა როგორ უნდა გა-  
 ვუწიო, ან ჩემგან როგორი დედა უნ-  
 და გამოვიდესო“, მაგრამ ომი დამთა-  
 ვრდა, მია დაბრუნდა და ისეთსავე ქა-  
 ლად ქცეულა, როგორც იყო ომამ-  
 დე, ფრონტზე მრავალი მკვდრის მნა-  
 ხველს „მიცვალეხულისა ახლაც ისევე  
 ეშინია, როგორც ბავშვობაში ეშინო-  
 და“. ომის საშინელებამ კიდევ უფრო  
 განუმტკიცა რწმენა, რომ „დამიანი  
 სიცოცხლისათვის არის გაჩენილი“. ამ  
 შეგნებით ზრდის თავის შვილებს და  
 ოცნებობს აღარასოდეს განმეორდეს

ომი. „დამერთმა ნუ ქნას და ჩვენს შვილებსაც იგივე გადაატანინოს. ჩვენ რაც შეგვხვდა, შეგვხვდა, ჯანდაბას! ოღონდ შვილები კი... არა, ჩვენმა შვილებმა მსგავსი არაფერი გამოსცადონ. აი, მარტო ეს ფიქრი მაწუხებს“, — ამბობს მია და ამით გამოხატავს ყველა კეთილი ნების ადამიანის ოცნებას.

ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთი ძალზე მტკივნეული პრობლემაა თავისებურად ნაჩვენები მოთხრობაში „იუსტინე ამალობელის საფიქრალი“. აკადემიკოს იუსტინე ამალობელისათვის მწვავე საფიქრალი გაუჩენია ცნობას მისი მოწაფის, მისი მარჯვენა ხელისა და დიდი მომავლის მქონე მეცნიერის არჩილ მეშველიანის მინისტრის მოადგილედ დანიშნის შესახებ. საქმე ის არის, რომ ეს დაწინაურება თვით არჩილსაც არ ახარებს, რადგან იგი მისი მეცნიერული მიღწევების აღიარება, საყვარელი საქმიანობის ასპარეზის გაზრდა კი არ არის, არამედ, ფაქტიურად, სამეცნიერო მუშაობის შეწყვეტაა. დაწინაურება მხოლოდ მატერიალურად უზრუნველყოფს არჩილის ოჯახს. მის მეუღლესაც მეტი არაფერი უნდა და ამიტომაც ყოველ ზომას ხმარობს, რომ ქმარს მინისტრის მოადგილის სავარძელში ჩილოს. არჩილი მოსულა აკადემიკოსთან და სთხოვს, მან გამოიყენოს თავისი გავლენა და „ხელმძღვანელი ამხანაგები“ დაარწმუნოს, რომ არჩილ მეშველიანი მეცნიერებაში უფრო საქმიანია, ვიდრე მინისტრის მოადგილის პოსტზე. იუსტინე და მისი კეთილშობილი მეუღლე ნაცნობ-მეგობრებს სთხოვენ, მოეხმარონ არჩილს. თანამდებობის პირებსაც გამოელაპარაკენ ტელეფონით, მაგრამ მათთან საუბარმა დაარწმუნა — მათგან დახმარებას არ უნდა ელოდნენ, რადგან „თანამდებობას რომ მიიღებენ, ისე გადადგულებიან, რომ...“ ბოლოს არჩილმა გადაწყვიტა კატეგორიული უარი თქვას დაწინაურებაზე. ამ დროს არჩილის ცოლიც მოვიდა და მეუღლე მინისტრთან წაიყვანა. არჩილმა მასწავლებელს

შეპფიცა, ჩემს გადაწყვეტილებას არ უარყოფო. მათი წასვლის შემდეგ აკადემიკოსი და მისი მეუღლე ასევე მსგავსი ლობენ:

„— ვითომ, მართლა უარს იტყვის?“

— თუ არ იტყვის, ბოლოს და ბოლოს ქვეყანა არც მაგითი დაიქცევა.

— მეც ეგრე ვფიქრობ, მაგრამ... თუ უარი არ უთხრა? მაშინ ასეთი ცოლის ამყოლი კაცი მინისტრად ან თუნდაც მოადგილედ ივარგებს?

— ეგ უკვე აღარ ვიცი.“ და ამ დიალოგით მთავრდება მოთხრობა. მწერალი არ გვეუბნება, რა გააკეთა არჩილმა — მიიღო თუ არა მინისტრის მოადგილის სავარძელი. ამას არცა აქვს მნიშვნელობა. მწერალმა თავისი სათქმელი უკვე გვითხრა.

რამაზ კობიძის შემოქმედებაში, საერთოდ, დიდი ადგილი უკავია ახალგაზრდობის ცხოვრებას. მწერალი მსუბუქი იუმორით, ხანაც მძაფრი სატირით გვიხატავს ახალგაზრდობას, მაგრამ ყველგან და ყოველთვის ჩანს ფიქრი მომავალ თაობაზე. სიხარულით გადმოგვცემს ახალგაზრდობის მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით შთაგონებულ საქმიანობას და აშკარა გულსტკივილს ამჟღავნებს, როდესაც გზასაც დენილ ახალგაზრდაზე წერს. ამ მხრივ საყურადღებოა მოთხრობა „ბიძინა“, რომლის მთავარი გმირი „ბიძინა არც კარგი ბიჭი იყო, არც ცუდი“. ასე გვაცნობს ავტორი თავის გმირს და თავიდანვე მიგვანიშნებს, რომ მისი მოთხრობის გმირი ჩვეულებრივი ბიჭია, რომელიც სკოლაში საშუალოდ სწავლობდა, დაამთავრა სკოლა და ახლა ცხოვრების დიდ გზაზე უნდა გამოვიდეს. ბიძინამ უმაღლეს სასწავლებელში შესვლა განიზრახა, მაგრამ საამისოდ მისი ცოდნის დონე საკმარისი არ აღმოჩნდა, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე. ბიძინამაც იოლად იმართლა თავი მშობლებთან. „ჯერ გაიგე, ექ რეები ხდება და მერე მელაპარაკეო“ — უთხრა მამას და ყოველგვარი პასუხისმგებლობისგან გაითავისუფლა თავი.

მშობლებს დასდო ბრალი და მათაც, თავიანთი დანაშაულის გამოსასყიდად, სასწრაფოდ მისცეს ფული და ზღვაზე დასასვენებლად გავისტუმრეს. ბიძინამ მახინჯაურში ამოჰყო თავი და „მთელი უბედურებაც აქედან დაიწყო“, გვეუბნება მწერალი და შთამბეჭდავად გვიჩვენებს, რაში გამოიხატება ეს უბედურება.

ზღვის პირას ვიღაც ბიჭმა („დურსუნამ თუ ხასანამ“) ფინური დანა აჩუქა, რის შემდეგ ბიძინამ მალევე დატოვა ზღვისპირეთი და თბილისში დაბრუნდა. აქედან ბიძინას ცხოვრებაში რაღაც ახალი ხანა დაიწყო, თუმცა ეს ცხოვრება ახალი ხანა კი არა, არსებითად „ბეწვის ხილია“ ახალგაზრდა კაცისთვის და მწერალი გვიჩვენებს, როგორ ქანაოხს ბიძინა ამ ხილზე: პირველ ხანს ფინური დანა „ბიძინას საკუთარი თავის რწმენას და სხვა ბიჭბუჭებისადმი ქედმაღლურ დამოკიდებულებას უღვივებდა“, ეს ბიჭბუჭები კი მოკრძალებით ექცეოდნენ. ბიძინა უკვე არაფრად აგდებს მშობლების დარიგებას, აღარც უსმენს, ხმასაც აღარ სცემს მათ და კავშირს ამყარებს უკვე ბოროტმოქმედ ნაძირალებთან, რომლებიც უფსკრული-საკენ უბიძგებენ მის და ურჩვენ — „ეს დანა თუ რამეში არ გამოიყენე, მალე, ალბათ, მთელი უბნის სასაცილო გახდებო...“ დაძაბულობამ კულმინაციას მამინ მიიღწია, როდესაც ერთმა ქურდმა აშკარად დაამცირა ბიძინა იმის გამო, რომ „გამაპაზორებელი“ სათვალეებიანი ბიჭი არ მოკლა, ცინიკურად უთხრა, დანას „თუ ატარებ, იხმარე კიდევო“. ახლა ბიძინამ უეცრად მთელი სიცხადით იგრძნო, რომ ბიჭბუჭებისა და ნაძირალების პატივისცემა მას კაცისმკვლელობისკენ უბიძგებდა. ეს კი მას არ შეუძლია, ერთიანად იფეთქა შინაგანმა კეთილშობილებამ, დანა შორს მოისროლა, სახლისკენ გაიქცა, მამა გააღვიძა და შესძახა: „რა გაძინებეს! ახლავე ან უმადლესში მამაწყე, ან სამუშაო მიშოვნე... გესმის თუ არა?“ ბიძინამ უკვე მოიხსნა ის

ტვირთი, რაც უფსკრულისაკენ ეშორებოდა. მწერალი აღარაფერს გვეუბნება, თუ რა მოხდა მეორე დღეს, რა გზას დაადგა ბიძინა, მგერამ მისი გვეკერა, რომ ბიძინა სწორ გზაზე დადგება.

რამაზ კობიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია დიალოგს. მის ნაწარმოებებში ამბის გადმოცემა, ხასიათის წარმოსახვა, საერთოდ სიუჟეტური ქსოვილი დიალოგზეა აგებული. ამიტომაც ეს ნაწარმოებები დრამატურგისთან ბევრ საერთოს ამჟღავნებენ. ერთ მოთხრობას სათაურადაც „დიალოგი“ აქვს. ამ მოთხრობის პირველ ნაწილში მამა-შვილის გულუბრყვილო საუბარია მოცემული. საუბრობენ იმაზე, რაზეც შეიძლება ისაუბრონ მამამ და სამი წლის ვაჟმა. აქ რაიმე განსაკუთრებულად საინტერესო თითქმის არაფერია. არც შემდეგ ნაწილშია რაიმე გამორჩეული ეპიზოდები, როდესაც მამა მეზობელს სთხოვს, ფანჯრის გატეხის გამო წართმეული ბურთი დაუბრუნოს ირაკლის. მაგრამ, აი, ირაკლის უეცრად ჩაეძინა და მამა მთელი არსებით მიეცა ფიქრს იმაზე, თუ რა ელის მის პირშოს ან როგორ უნდა წარმართონ შვილის მომავალი მშობლებმა, სიამაყით ფიქრობს იმაზე, რომ მისი შვილი ბედნიერია, ბედნიერია, თუმცა ჯერ არც კი იცის, რას ნიშნავს სიტყვა „ბედნიერი“. მოგონებები გაიტაცებს მამას და ეს მოგონებები არაა წიგნებიდან, არამედ აგონდება, რა უბედურება დაატყდებოდათ ხოლმე ბავშვებს ომის დროს, როცა მტრის ბომბები ძილში უსპობდნენ სიცოცხლეს; აგონდება ისიც, თუ მშვიდობიანობის დროს როგორ შეიჭრებოდნენ ხოლმე ოჯახებში „ტყავისპალტოიანები“ და როგორ მიჰყავდათ მშობლები, პატარა ბავშვებს კი უბატონოდ ტოვებდნენ. იხსენებს წარსულის ამ კომპარებს, შემდეგ უეცრად შეკრთება, მოგონებებს თავს დააღწევს იმ მტკიცე რწმენით, რომ „ეს ყველაფერი, ან, იქნებ, უარესიც იყო, მართა-



ლია, მაგრამ აღარ იქნება, არა, აღარ იქნება. აღარ უნდა იყოს და რაც აღარ უნდა იყოს, ის აღარც იქნება! ბოლოს და ბოლოს, ჩვენც ხალხი ვართ თუ არა?" ამის თქმა სურდა მწერალს და მართლაც კარგად თქვა კიდევ.

როგორც აღვნიშნეთ, რ. კობიძე თითქმის მხოლოდ თანამედროვეობაზე წერს. ერთადერთი გამონაკლისია „მარია ანტუანეტა“, რომელიც თავისი უპირობო სპეციფიკით ნოველას წარმოადგენს. მასში საფრანგეთის დედოფალყოფილის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთებია, მისი სიკვდილით დასჯის ცერემონიალია გადმოცემული. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო ის კი არ არის, თუ რამდენად მისდევს მწერალი ისტორიულ სინამდვილეს, არამედ ის, რომ ჩვენს წინაშე აღმჩინა, რომელიც არც წარსულზე ნაწილობრივ და უღობივლი მომავალიც ვერ აშინებს, ჩვეული დედოფლური სიამაყით დგას ჯალათის წინაშე და უღრტეინველად აღის გილიოტინაზე. ჭეშმარიტად მაღალი მხატვრული ოსტატობით აღწერს რ. კობიძე სცენას, როდესაც დედოფალყოფილს უკანასკნელი აღსარებისა და ზიარებისათვის მოყვანილი მღვდელი, როგორც ცოდვას, ახსენებს, რომ ვიღაც მარკიზთან სატრფიალო ურთიერთობა ჰქონდა, მარია ანტუანეტას ბრაზი წაეკიდა, მოძღვარს წინადადებაც არ დაამთავრებინა და მტკიცედ მიუთვით: „მაგის უფლებას მე ვერ მოგცემთ... რატომ გგონიათ, რომ მაგისი უფლება მხოლოდ მრეცხავ ქალებს აქვთ?... დედოფლებმა რაღა დაიშავეს?... მე გილიოტინა მომისაჯეს, შეურაცხყოფა კი არ მოუსჯიათ“. ანდა ავიღოთ სულ უკანასკნელი ეპიზოდი: ანტუანეტამ ნაჯახის ქვეშ უნდა ჩაიშხლოს. იგი მარცხენა ხელით ჯალათის ხელს დაეყრდნო, „მარჯვენა კი კაბის კალთას წაავლო, რომ დაწოლისას მუხლები არ გამოსჩენოდა“. ასე დაწვა, მაგრამ კისერი ნაჯახს ვერ უსწორა და ჯალათს მიმართა:

„— ეს... მგონი, კისერთან უნდა

იყოს, ხომ?

— დიახ, მაგრამ... თუ შეიძლება...

— ახლავე, ახლავე!... ანტუანეტამ ქვევით ჩაიწია. ცულს ახედა. არა, ისევე ცუდად იყო. ანტუანეტამ ცოტა კიდევ ჩაიწია... აიხედა. აი, ახლა კარგად იყო, მაგრამ ამასობაში ანტუანეტას კაბის კალთა ასწოდა და მუხლისთავეები გამოუჩნდა. ანტუანეტამ წამოწვევა და კაბის გასწორება დააპირა, მაგრამ ჯალათმა დაასწრო, თავახიანად დაიხარა და გაუსწორა — კაბა მუხლებზე გადააფარა. ანტუანეტამ ჯალათს მადლიერებით გაუღიმა.

— მერსი, მუსიე!.. გრან მერსი!..

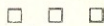
მარია ანტუანეტას უკანასკნელი სიტყვები ჯალათის მეტს არავის გაუგონია.

ზოგიერთი ადამიანური თვისებით მარია ანტუანეტას ჰგავს ქალბატონი ელენე — პერსონაჟი მოთხრობისა „ქალბატონი ელენე“. ელენეს ქმარშვილი დაჰზოცია. სრულიად მარტოდ დარჩენილი მოხუცი ახლა თითქოს ისეთ ასაკში და მდგომარეობაშია, როცა „ყველა დარწმუნებულია, რომ ყოველგვარი საამქვეყნო საქმე მოთავებული გაქვს და აღარც შენ გჭირდება ვინმე და აღარც ვინმეს შენ უნდინარ“. მაგრამ ელენეს ჯერ მაინც არ ეთმობა ცხოვრება. გარეგნულადაც შეუნარჩუნებია „ზვიადი, უტეხი გამოხედვა“, ახალგაზრდა კაცსაც კი ეჩვენება, რომ „იმ ქალში ჯერაც ბევრი სასიცოცხლო ენერჯია იმალებოდა“. ეს ქალი აბასთუმანში ჩასულა და როდესაც ეკითხებიან „თქვენც ფილტვებს უჩივითო“? ამაყი ღირსების გრძობით პასუხობს: „არა, შვილო, მე აბასთუმანში ახალგაზრდობის გასახსენებლად ჩამოვედი... ხალგაზრდობაში ჩემს ქმარს ვახლდი აქ. დიდ მთავარს თავისი სასახლე ჰქონდა და დღეობა გადაიხადა“. ამ სიტყვებით მან ხაზი გაუსვა იმას, რომ მართლაც ბევრი რამ აქვს გასახსენებელი. მაგრამ ელენე როდია ქალი, რომელმაც ახალგაზრდობა ფუქსავატობაში გაატარა და სი-

პერეშიც ასეთად დარჩა. ჩანს მან აღ-  
რეც იცოდა ავისა და კარგის, სიკეთი-  
სა და ბოროტების გარჩევა. ახლა, რო-  
დესაც საბჭოთა გენერალმა მოწიწებით  
გაუჩერა მანქანა, როდესაც ამის გამო  
მისი სული ზეიმობს, მან მაინც კარ-  
გად იცის, რომ: „ეფრემოვმა მანქანა  
მე კი არა, ჩემს ქმარს გაუჩერა. ამქვე-  
ყნად კარგ სახელზე გამძლე არაფე-  
რია. კარგი სახელი მარმარილოს ქან-  
დაკებაზე უფრო ღიბხანს სძლებს“.  
კარგი სახელი დაუტოვებია მის მეულ-

ლეს — მეფის დროინდელ გენერალს,  
რომელიც თურმე კარგად ექცეოდა თავ-  
ვის ხელქვეითებს და აღრე პრინციპით  
დაღუპულიყო, „ისიც წითელ ჯარში  
შევიდოდა“.

ასევე დასამახსოვრებელი ხასიათებია  
მოცემული მოთხრობებში „აგარაკზე“,  
„თეთრკაბიანი გოგონა“, „პიატიგორს-  
კში“, „მოსკოვი-წყალტუბო“ და სხვ.  
ამ ხასიათების შექმნაც რ. კობი-  
ძის თვალსაჩინო შემოქმედებით გამარ-  
ჯვებად მიგვაჩნია.



წიგნი კრებული

## ორი ალმანახი

ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი ლი-  
ტერატურული გაერთიანებაა. მათ მიერ  
გამოცემული კრებულები, უდავოდ, გა-  
რჩევასა და ანალიზს მოითხოვენ; ყო-  
ველშემთხვევაში, ქართული ლიტერა-  
ტურული კრიტიკა გულგრილი არ უნ-  
და დარჩეს საქართველოს სხვადასხვა  
რეგიონში მოღვაწე პროფესიონალ თუ  
არაპროფესიონალ შემოქმედთა მიმართ.  
აქ შეიძლება საკითხი ამგვარად დაის-  
ვას: რა საზომით უნდა მიუდგეს კრი-  
ტიკა ამა თუ იმ ლიტერატურულ გაე-  
რთიანებათა მიერ გამოცემულ კრებუ-  
ლებს? იქნებ საჭირო იყოს გარკვეული  
შეღავათი კრებულში შემავალ ავტორ-  
თა მიმართ? ცხადია, მათ მიმართ სიფ-  
რთხილედ უნდა გამოვიჩინოთ, ან უნდა  
მოვითხოვოთ ის, რაც მხოლოდ პრო-  
ფესიონალ ავტორებს შეიძლება მოე-

თხოვოს. იქნებ შეუტრაცხმყოფელიც  
იყოს ზოგიერთთა მიმართ ასეთი გან-  
ცხადება, თუმცა...

### „მოღინახე“

„მოღინახე“ — ჰიათურა-საჩხერის  
ლიტერატურული გაერთიანების წევ-  
რთა პოეტური, პროზაული და საბავ-  
შვო ლიტერატურის კრებულია, რომ-  
ლის რედაქტორ-შემდგენელია ცნობი-  
ლი ქართველი პოეტი ქალი ეთერ ჯიშ-  
კარიანი.

ალმანახი იხსნება გამოჩენილი ქარ-  
თველი მწერლის, ამ რაიონის მკვიდ-  
რის გრიგოლ აბაშიძის წინასიტყვაო-  
ბით.

ჰიათურას მდიდარი ლიტერატურული  
და თეატრალური ტრადიციები აქვს.

აქ აღიზარდა სახელოვანი ინტელიგენცია, რომელთა შორის ბევრი გამოჩენილი მწერალიცაა.

ამ ტრადიციებს უკვალოდ არ ჩაუვლიათ. ჭიათურა-საჩხერის ლიტერატურული გაერთიანების დღევანდელი კრებული ამის უტყუარი დასტურია.

კრებული სამნაწილიანია. პირველში წარმოდგენილია პოეზია, მეორეში — პროზა, მესამეში — საბავშვო ნაწარმოებები.

პოეზია იხსნება ალბერტ აბაშიძის ოთხი ლექსით, დამეთანხმებით, ოთხი ლექსით სრულიად უცნობ ავტორზე საუბარი ძნელი საქმეა, მაგრამ ვცადოთ მაინც, ჩავიხედოთ ავტორის სულიერ სამყაროში. ალბერტ აბაშიძე, როგორც ლექსებიდან ჩანს, ერთი უპრეტენზიო, ჩუმი ადამიანია, რომელიც ცხოვრების ხმაურიან გზაზე მინდობისაგან მიფურსებს და მისი ცხოვრების აზრი და დვრიტა მხოლოდ სამშობლოს სიყვარულია („გზადაგზა“). ავტორი ნათლად ხედავს, რომ ცხოვრება მარტოოდენ სიამე და ნეტარება არაა, იგი ტკივილიცაა, ჩავლილი ბავშვობისა თუ ცხოვრებისეული ხელმოცარვის ტკივილი:

მღელვარე ზღვაში  
მეც შევცურე ბოლოს და ბოლოს,  
ოჯახის გემით  
მსურდა მისვლა ნეტარ ნაპირთან...  
ციცინათულას,  
ვით შექურას, ვით ხსნის სიმბოლოს  
დაგენდე, —  
რატომ მიღალატე გემის კაპიტანს?!

ამ ტკივილებზე გვესაუბრება თამაზ ბარჯაძეც, მაგრამ ავტორს ღრმად სწამს, რომ ცხოვრებისეულ ღზინსა თუ ჭირში ადამიანი მაინც ამალებული უნდა იყოს:

იმღერე, როცა გვიპირს, იმღერე,  
როცა გიღზინდეს, იმღერე მაინც  
რადგან:

ყველა ამბავი გასაჭირია,  
ყველა ამბავი ღზინა მაინც.

საინტერესო ლექსები აქვთ ლენა ბახტურიძეს, ციციწო გამყარელიძეს, თენგიზ გურჯიძეს, რუბენ დეკანოსიძეს... მართალია მათ ლექსებში იგრძნობა თა-

ვისებური პოეტური ხედვა. მაგრამ „გვერი ლექსი აუცილებლად მოითხოვს დახვეწას. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ხეს“ ავტორები ხომ მშრომელი ადამიანებია, დაზგებთან თუ ხარაჩოებთან, გვირაბებში თუ სახნისთან, ყანებსა თუ ზვრებში მდგარი პიროვნებები, რომლებშიც თანდაყოლილი პოეტური გენი უეცრად იფეთქებს და ათქმევენებს:

ლექსთან ვარ — ვაზი მომტირის,  
ვაზთან ვარ — ლექსი შეძახის...  
(რ. დეკანოძე, „ლექსი და ვაზი“)

არის ლექსები, ერთხელ რომ წაიკითხება და მერე მკითხველის გულში ჩუმი სიყვარულით, თბილი გრძნობებით იღებს ბინას, ამ ჩუმ სიყვარულს და სითბოს თან ნაზი სევდისა და ტკივილების ტკბილ-მწარე გემოც დაჰკრავს:

გათავდა, მშვიდად მიწვა მღუმარო,  
თითქოს ეძინა ღიმილს ბაგესთან,  
წავიდა როგორც ქვეყნის სტუმარი,  
მხოლოდ სურათი დარჩა სარკმელთან.  
(ნ. ენუქიძე, „მისი ღიმილი“)

ან:

დღეს შენი სუნთქვა  
ამ გაზაფხულს შემოჰყვა  
ისევე,  
ბრდღვილა აპრილს  
ციცინაო ორთქლავს  
და შენი ბაღის ღამაზ ვარდებში  
დედის მაგიერ  
ბულბული მოსთქვამს.  
(მ. იაკობიძე, „მათლო იაშვილს“).

მშვენიერი ლირიკული ლექსები აქვთ ირაკლი იაკობიძეს („მე ხომ მიყვარდა“), მარსელ კაპანაძეს („ვიარათ მანამ“), იზა მაღაზონიას („ვიდექ მეციხოვნე ციხეთა კართან...“), მიხეილ ცერცვაძეს („შენი ტრფიალი ჩემი ფრთებია“), პლატონ ჩადუნელს („ჩანჩქერთან“).

პლატონ ჩადუნელი ლექსში „ჩანჩქერთან“ ხელოვანთა (და არა მხოლოდ მათი!) მარადიულ თემას — სიყვარულს ეხება. ვინ იცის, რამდენი პოეტის, მხატვრის, მოქანდაკის, მუსიკოსისა თუ მწერლის შთაგონების წყაროდ ქცეულა ქალი — მშვენიერების ეს სახე-ხატი, როდესაც შემოქმედი მარა-

დიულ თემას ეხება, ფასეულობის მხრივ, გარკვეული საფრთხის წინაშეც კი დგება — მოსალოდნელია ხედვის ორიგინალობისა და სიახლის გრძნობის ერთგვარი ატროფირება, რასაც ყოველთვის აღქმის ემოციური სფეროს სრული ან, უკეთეს შემთხვევაში, ნაწილობრივი გაუფერულება მოსდევს. ავტორის საქებრად უნდა ითქვას, რომ ამ ლექსში („ჩანჩქერთან“) მან ორიგინალურად დაგვიხატა ფარული და მოკრძალებული სულიერ-ფიზიკური ლტოლვა:

...უნახე, კვებობა მომწყინდა,  
დავდექ ლოდების კარავთან.  
წელზევით შუქი გაცინდა,  
წელქვევით წყალი გვარავდა.  
ტყვედქმნილი სუნთქვას მოვეშვი,  
შორს ხარბრები ბლადდა.  
ჩემი ოცნება მორევში  
შენს გვერდით ჰყუშმალობდა...

მართალია, ამ ლექსში არის გარკვეული ლაფსუსი სიტუაციური ლოგიკის მხრივ (მორევში ჰყუშმალობა —!), მაგრამ მთლიანობაში იგი მაინც მისაღები და ლოგიკური ჩანს. ომარ ცარციძის ლექსებს აშკარად ეტყობა პოეტური ოსტატობა, დახვეწილი სტილი, სათქმელის მოკლედ, ლაქონურად, მეტაფორულად თქმა:

შუახნის იგლისს დაეტყო დაღლა,  
ბაღში გასიშის ტიტიკი ჩვილთა,  
გზა დასიცხულა აგლი აღმა,  
ნატრობს სივრილეს ტყეთა და ჩრდილთა  
საოცარ ჟინით უცნობი ვაჟი  
შიაპობს წყალს და მივდევთ მხარულით  
პარაშუტებით მოფრინავს პლავი,  
სავსე ჭორებით და სიხარულით.

ომარ ცარციძის რიგი ლექსებისათვის დამახასიათებელია ფილოსოფიური განსჯა. ცხოვრების, საერთოდ ყოფიერების რაობაზე დაფიქრებული პოეტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ადამიანის ცხოვრება იწყება იქ, სადაც მთავრდება უძრაობა და პირიქით. პოეტისათვის სიცოცხლის საზრისია „ქროლვა“, „მიმოვლა“. მარადიული ქროლვა-მიმოვლისა და მედინობის სიმბოლოდ პოეტს ქარი დაუსახანავს, ამიტომაც ოდნავი შურით მიმართავს იგი ქარს:

რამდენი რამის მისაწარ ნახვა.  
შენთან ვერავინ ვერ იტრაბახებს...  
ილიასი არ იყოს, პოეტი სიცოცხლის  
ონტოლოგიურ ძალას მოძრაობაში  
დავს, არა უბრალო, ქაოტურ, არამედ  
მიზანსწრაფულ, მიზნისკენ მუდამ ლო-  
გიკურად მიმართულ მოძრაობაში:

უძრაობაში ვერ მოკლავ წყურვილს,  
არ ნაღვლობ გზები თუ გართულდება,  
შენს ყოველდღიურ სწრაფვას და სურვილს  
ყოველთვის ახლავს მიმართულება.

„თვლით უნახავი არ იტირების?“ —  
კითხულობს პოეტი ერთ უსათაურო  
ლექსში. „არ იტირებისო“ — ბასუხობს  
იდუმალი ხმა, მაგრამ ავტორს ეს არ  
სჯერა და ეკვნარევი ტკივილით აგრძე-  
ლებს:

...თითქოს არ ძალგვიძს უნახე კაცის  
გაიყოთ ლხენა და სიმძიმელი.  
ვინ იცის, ექნებ, ასეა მართლაც  
და დაჭერება არ გვესურს, გამჩნო,  
რადგან საკუთარ სხეულებს გარდა  
გვრძნობთ და განვიცდით საგნებს  
გარშემო...

ეჭვიან კითხვას გონების ანალიტიკური განსჯა ენაცვლება. მართალია, ცხოვრება მარადიული აწმყოა, მაგრამ მარადიულ ნამყოსა და მომავალთანაა წილნაყარი. ე. ი. ასეთია სიცოცხლის ლოგიკა: ჩემი ცხოვრება ეს არის გარდასულ თაობათა ცხოვრებას ბლუს ცხოვრება მომავალ თაობათა. ჩვენს თვალწინ, სწორედ ამ კონგლომერაციით დაწერილი დრამა ითხოვს წაკითხვას და პოეტიც შეძლებისდაგვარად ცდილობს ამას.

წაკითხვას ითხოვს ცხოვრების დრამა, წაკითხვას ითხოვს საგანი და ყოველი ნივთი, მაგრამ ხშირად ცხოვრების ირონია რაიმე ნივთსა თუ საგანს ტრადიციულ გაგებას უქარგავს და სრულიად განსხვავებულ, სრულიად საპირისპირო მნიშვნელობასა თუ დანიშნულებას ანიჭებს. ამ გაგებით საოცარია ალექსი ხუციშვილის ლექსი „ქუდი“.

მე ზღვა მეძახდა, შიგ გადევნევი,  
შემგებძოლა და გამაყონაღა,  
როგორც ყვავილი შიშველ კლდეებში  
ტალღებში ჰრეღი ქუდი მოჩანდა.  
ზღვა მკაცრი არის, არავის ინდობს,  
ყურადღებასაც არავინ აქცევს,

იქნებ ეს ქული ტალღა იყო.

როგორც ვარდა დევს საფლავის ქვაზე...

კრებულის მეორე ნაწილი, როგორც აღვნიშნეთ, პროზას ეთმობა. მართალია, პროზაული ნაწარმოებები მცირე მოცულობისაა, მაგრამ თოთხმეტი ავტორის მიერ წარმოდგენილი მოთხრობების, ნოველების, ჩანახატებისა და იუმორესკების დაწვრილებითი აღწერა რთული საქმეა. შევეცდები მოკლედ, ორიოდ სიტყვით ყოველ მათგანზე შეჩერდეთ და შეძლებისდაგვარად გარკვეული წარმოდგენა შევუქმნა ჩვენი აღმანახის მკითხველებს.

დოდო აბაშიძის მოთხრობა „ვერ მიუსწრო“ გაკვირვების ქამს ცხოვრების წინაშე მარტოდდარჩენილი დედაშვილის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს. „ისინი ორნი იყვნენ: დედა და შვილი...“ — ასე უბრალოდ იწყებს ავტორი თხრობას და ამ უბრალოებით შესანიშნავად ხატავს პატარა ბიჭის გასაჭირს, მის სულიერ ტრაგედიას. ერთ დღეს ბიჭს დედა გაუხდა ავად. მეზობლების რჩევით ავადმყოფს ჩაი თუ მორჩენდა. ბიჭს „გონებაში ჩაეკიდა ეს სიტყვები“ და მეორე დღესვე ქალაქისაკენ მიმავალ შარას დაადგა იმ იმედით, რომ შაქრისა და პურის შოვნას როგორმე შესძლებდა. ცამეტი წლის ბიჭუნამ რკინიგზის სადგურზე მგზავრების ტვირთის გადატანით მცირეოდენი ფული შეაგროვა და მედუქნეს იმ ფულით პური და შაქარი სთხოვა. მედუქნემ უზარმაზარი პური და სამი კილო შაქარი მისცა. ბიჭი სიხარულით ცას ეწია. არ ეგონა ამდენი პური და შაქარი თუ მოუწყვდა იმ ფულში, სიხარულით გაუდგა გზას სოფლისაკენ, ჩქარობდა. უნდოდა მალე მისულიყო სახლში, დედისათვის ჩაი დაეღევივნებინა, სჯეროდა, უსათუოდ მორჩენდა და ფეხზე წამოაყენებდა. მერე კი იმუშავებდა მებარგულად და „ოჯანში გამოულეველ საკმელს გააჩენდა“. — ეს ოცნება და იმედი უმოკლებდა გზას შინისაკენ, თრგუნავდა ტყეში. მარტოდ მავალი ბავშვის შიშს, ძალას მატებდა დაქან-

ცულ და მორღვეულ სხეულს. მაგრამ უღმობელია ბედისწერის ქალღმერთი... — „სიარულიდან სირბილამდე დაეიდა, ეზოში შევარდა, ქონის კარი შეგლიჯა და იქვე გაშეშდა. დედა ტახტზე იწვა გულხელდაკრფილი და ზემოდან თეთრი ზეწარი ჰქონდა გადაფარებული“. უბრალო, ერთის შეხედვით მშრალ დასასრულში მკითხველი გრძნობს საოცარ ტკივილს ბიჭისას, ნათლად ხედავს დედის ცხედართან დასვენებულ მის ოცნებასა და იმედს, თითქოს მასთან ერთად მიდის უსიყვრელი ტყის მღუშარი და შიშნეული ბილიკებით.

ასევე საოცრად სევდიანი და ტკივილიანია აზა ტაბატაძის ჩანახატი „ნუშის ხე“. ეს არის მონოლოგი მინორში, რომელსაც კითხულობ და გრძნობ, როგორ გეუფლებო მამისაგან მიტოვებული პატარა გოგონას ტკივილიანი გრძნობები, როგორ გადმოდის შენში მისი ტრავმირებული სულის განცდა, სასოწარკვეთა, სიცარიელე. მკითხველს სჯერა იმ დიდი სიყვარულის, წასული მამის მიმართ რომ გააჩნია გოგონას, და რომელსაც ეს სიყვარული მამის მიერ დარგულ ნუშის ხეზე გადააქვს.

„დევძიძეებისა და კავთელაძეების ოჯახებს დიდი ხნიდან მოსდევთ ცხოვრებისეული ჯიბრი. მოშურნეობა სხვათა დასანახავზე აროდეს გამოუტანიათ, მაგრამ სოფლის თვალს რა დაემალე-ბოდა!“ — ასე იწყება ზაურ მყავანაძის ნოველი „კაცები“. ამ ორი გვირის შურის ნიდაგზე დაფუძნებული დაუსრულებელი შუღლი და ჯიბრი ავტორს განზოგადებულ პლანში გადააქვს და ამ კონკრეტულობის მიღმა იკვეთება ადამიანთა ზოგადი, სტერეოტიპული სახეები. ზოგადობის სიმბოლური მიმანიშნებელია თვით ნოველის სათაურიც „კაცები“, ამ ადამიანებს ავიწყდებათ, რომ ცხოვრებაში ყოველივე ამაოა, რომ უაზრობაა ყოველგვარი სიმდიდრე, მომხვეჭელობა, რომ ერთ მშვენიერ დღეს უსასრულო სამყაროში ფეტვის მარცვლივით ჩაკარგულ ადამიან-

იქნებ ეს ქული ტალღაზე იდო.

როგორც ვარდი დევს საფლავის ქვაზე...  
კრებულის მეორე ნაწილი, როგორც აღენიშნეთ, პროზას ეთმობა. მართალია, პროზაული ნაწარმოებები მცირე მოცულობისაა, მაგრამ თოთხმეტი ავტორის მიერ წარმოდგენილი მოთხრობების, ნოველების, ჩანახატებისა და იუმორესკების დაწვრილებითი აღწერა რთული საქმეა. შევეცდები მოკლედ, ორიოდ სიტყვით ყოველ მათგანზე შევჩერდე და შეძლებისდაგვარად გარკვეული წარმოდგენა შევუქმნა ჩვენი აღმანახის მკითხველებს.

დოდო აბაშიძის მოთხრობა „ვერ მიუსწრო“ გაკვირვების ეპოს ცხოვრების წინაშე მარტოდდარჩენილი დედაშვილის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს. „ისინი ორნი იყვნენ: დედა და შვილი...“ — ასე უბრალოდ იწყებს ავტორი თხრობას და ამ უბრალოებით შესანიშნავად ხატავს პატარა ბიჭის გასაჭირს, მის სულიერ ტრაგედიას. ერთ დღეს ბიჭს დედა გაუხდა ავად. მეზობლების რჩევით ავადმყოფს ჩაი თუ მოარჩინდა. ბიჭს „გონებაში ჩაეჭიდა ეს სიტყვები“ და მეორე დღესვე ქალაქისაკენ მიმავალ შარას დაადგა იმ იმედით, რომ შაქრისა და პურის შოვნას როგორმე შესძლებდა. ცამეტი წლის ბიჭუნამ რკინიგზის სადგურზე მგზავრების ტვირთის გადატანით მცირეოდენი ფული შეაგროვა და მედუქნეს იმ ფულით პური და შაქარი სთხოვა. მედუქნემ უხარმაზარი პური და სამი კილო შაქარი მისცა. ბიჭი სიხარულით ცას ეწვია, არ ეგონა ამდენი პური და შაქარი თუ მოუწევდა იმ ფულში, სიხარულით გაუდგა გზას სოფლისაკენ, ჩქარობდა. უნდოდა მალე მისულიყო სახლში, დედისათვის ჩაი დაეღწეინებინა, სჯეროდა, უსათუოდ მოარჩინდა და ფეხზე წამოაყენებდა. მერე კი იმუშავებდა მებარგულად და „ოჯახში გამოუღეველ საქმელს გააჩენდა“. — ეს ოცნება და იმედი უმოკლებდა გზას შინისაკენ, თრგუნავდა ტყეში მარტოდ მავალი ბავშვის შიშს, ძალას მატებდა დაქან-

ცულ და მორღვეულ სხეულს. მაგრამ უღმობელია ბედისწერის ქალღმერთი... — „სიარულიდან სირბილამდე“ დავიდა, ეზოში შევარდა, ქონის კარი შეგლიჯა და იქვე გაშეშდა. დედა ტახტზე იწვა გულხელდაკრეფილი და ზემოდან თეთრი ზეწარი ჰქონდა გადაფარებული“. უბრალო, ერთის შეხედვით მშრალ დასასრულში მკითხველი გრძნობს საოცარ ტკივილს ბიჭისას, ნათლად ხედავს დედის ცხედართან დასვენებულ მის ოცნებასა და იმედს, თითქოს მასთან ერთად მიდის უსიყვრელი ტყის მღუმარი და შიშნეული ბილიკებით.

ასევე საოცრად სევდიანი და ტკივილიანი აზა ტაბატაძის ჩანახატი „ნუშის ხე“. ეს არის მონოლოგი მინორში, რომელსაც კითხულობ და გრძნობ, როგორ გუფლგება მამისაგან მიტოვებული პატარა გოგონას ტკივილიანი გრძნობები, როგორ ვადმოდის შენში მისი ტრავმირებული სულის განცდა, სასოწარკვეთა, სიცარიელე. მკითხველს სჯერა იმ დიდი სიყვარულის, წასული მამის მიმართ რომ გააჩნია გოგონას, და რომელსაც ეს სიყვარული მამის მიერ დარგულ ნუშის ხეზე გადააქვს.

„დევძიძეებისა და კვეთელაძეების ოჯახებს დიდი ხნიდან მოსდევთ ცხოვრებისეული ჯიბრი. მოშურნეობა სხვათა დასანახავზე აროდეს გამოუტანიათ, მაგრამ სოფლის თვალს რა დაემალეებოდა!“ — ასე იწყება ზაურ მჭავანაძის ნოველა „კაცები“. ამ ორი გვარის შურის ნიადგზე დაფუძნებული დაუსრულებელი შუღლი და ჯიბრი ავტორს განზოგადებულ პლანში გადააქვს და ამ კონკრეტულობის მიღმა იკვეთება ადამიანთა ზოგადი, სტერეოტიპული სახეები. ზოგადობის სიმბოლური მიმანიშნებელია თვით ნოველის სათაურიც „კაცები“. ამ ადამიანებს ავიწყდებათ, რომ ცხოვრებაში ყოველივე ამაოა, რომ უაზრობაა ყოველგვარი სიმდიდრე, მომხვეჭელობა, რომ ერთ მშვენიერ დღეს უსასრულო სამყაროში ფეტვის მარცვლივით ჩაკარგულ ადამიან-

საც მოძებნის სიკვდილის ავბედითი ლანდი და ყველაფერს. რაც კი შეუძენია, შეუქმნია გადაუფასებს. ყველაფერს აზრს გამოაცლის და გაუუფასურებს. მაგრამ საოცარია ამ ადამიანთა ფსიქიკა და სიკვრპე — თითქოს სიკვდილსაც არ ებუებიან: „— გიიგა!“ — ეძახის მომავლადვი თარხანი შვილს და უკანასკნელი ძალების დაძაბვით როგორღაც მოახერხებს უკანასკნელი სიტყვების თუ ანდერძის დაბარებას, მაინც შუღლით, ჯიბრით, ქიშპობით გაუფდენთილს: „იქ, გორის წვერზე, მუხის ჩრდილში, სპირიდონის ზევით, ზევით დამასაფლავე, შვილო...“

აგონია სრულდება. ამოებით მოსული ამოებად შედის უსაბამო ბნელში, რომელიც ამიერიდან უკვალოდ დაფარავს სახეს და ყოველსა საქმესა მისსა.

კრებულში შესულია ორი მეტად საინტერესო იუმორესკა. ვლადიმერ ყაველაშვილის „უნებლიე შეცდომა“ აგვიწერს ერთ მეტად კურიოზულ ამბავს. ივლისის ერთ მშვენიერ დღეს ამბროსის მეგობრები ჰყავს მოწვეული. მეგობრებს მასპინძელი სამეფო სუფრას გაუშლის. განსაკუთრებული პატივისცემის ნიშნად სტუმრებს დიასახლისის მიერ მომზადებულ სოკოსაც კი მიაჭრთმევენ. ამბროსის სტუმრებს შეეშინდებათ სოკო შხამიანი არ იყოსო და თავის დაზღვევის მიზნით პირველ ლუკმას ძაღლს გადაუტდებენ. გაივლის რამდენიმე ხანი და ძაღლი მშვენიერად გრძნობს თავს, მადსაც შესანიშნავს ამკლავებს. გახარებული მინახენი სოკოს მადიანად მიირთმევენ. მიდის სადღეგრძელოები. ძაღლი ყველას ავიწყდება. შუა ღმინში შემორბის პატარა ბიჭი და აცხადებს, ძაღლი მოკვდაო. ატყდება ერთი ვაჟ-შეგლებელი, გამოიძახებენ სასწრაფოებს, არის კუჭების ამორცხვა, გულის ზიდვა და ამდროს ირკვევა, რომ ძაღლი სოკოს კი არ მოუკლავს, თურმე ნუ იტყვიოთ და მანქანას გაუტანია.

მიუხედავად უმნიშვნელო ხარვეზე-

ბისა ავტორს ძალზე რეალურად და იუმორისტულად აქვს დახატული ეს თევისთავად მშვენიერი ანეკდოტურული ტუაიცა.

მეორე იუმორესკა. — „შემთხვევა“. — რომელიც რობერტ ლამბაშიძეს ეკუთვნის, შეიძლება ითქვას, ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური ასპექტითაა გააზრებული. თუ ვ. ყაველაშვილის იუმორესკაში ტონი კომიკური სიტუაციის უბრალო თხრობაზეა აგებული, იუმორესკაში „შემთხვევა“ თხრობა ამბის ფსიქოლოგიურ მომენტზეა აქცენტირებული. უფრო ზუსტად, მხოლოდ მაშინ, როცა იხსნება სიუჟეტის ქვეტექსტი, კომიკური ამბის მოყოლა აქ მეორე პლანზე ინაცვლებს. ამ გაგების ნათლად წარმოჩენისათვის, აუცილებელ საჭიროებად მიგვაჩნია ნაწარმოების მოკლე შინაარსის მოტანა: ერთ დილით, სოფლის განაპირას სამწყვსურში ყოფნისას პატარა ბიჭმა წითელი გუბე ნახა. ბიჭუნამ ამბავი საიდუმლოდ თანატოლებს უამბო, თუმცა ხმა „მოზრდილებშიც“ გავრცელდა და „ატყდა ერთი ალიაქოთი“. შეშფოთებული სოფლელები დიდიან-პატარიან ამ „სისხლის“ გუბისკენ გაიქცა „და მოკლულის პოვნის მოლოდინში ათასნაირ შემთხვევებს საიდუმლო ჩურჩულით ერთმანეთს უზიარებდა“. დაირღვა სოფლის ერთფეროვანი, მონოტონური ცხოვრება. მუშაობას ვერავინ დაუდო გული, ზოგი რას ამბობდა და ზოგი რას, მიუხედავად მშრალი და ძუნწი თხრობისა, ავტორი მაინც გვახვედრებს, რომ სოფელი, მდინარესავით სულ ერთი მიმართულებით მიმავალი, კალაპოტიდან ამოვარდა და სულ სხვა გზით დაქანდა. ფინალში ირკვევა, მთელი ამ „ალიაქოთის“ თავი და ბოლო ვინმე კესარიფ ბებიას მიერ გადასხმული ჭარხლის წვენი რომ ყოფილა. დამთავრდა ამბავი, მაგრამ არავინ იცინის, არავინ ხარხარებს უნებურ შეცდომაზე. პირიქით, „ხალხი მღუღარეგადასხმულივით გაშეშდა, მერე ერთმანეთს შეხედეს და დარცხვენილებმა (ხაზგასმა ჩვენია, ნ.

ქ.) თავიანთ საქმეს მიაშურეს“. აქ გა-  
შეშებულნი ხალხი ავტორს დარცხვნი-  
ლი კი არა, გულნატკენი რომ დაეშალა,  
სათქმელი უკეთ გამოიკვეთებოდა.  
ე. ი. მაინც არაფერი მომხდარა,  
არა და, თურმე როგორ უნდოდათ (იქ-  
ნებ სჭირდებოდათ კიდევ?! ) რაიმე  
მომხდარიყო, თუნდაც უაზრო და უსა-  
ზარლესი დანაშაულიც კი, ოღონდ რა-  
იმე შეცვლილიყო ყოველდღიურობის  
მონოტონურობაში.

საინტერესოდ იკითხება ზინა ბიწაძე-  
დევდის „ღია ბარათი“. ვაჟა აბაშიძის  
მინიატურული იუმორესკა „ცხოვრება  
კაცისა“, შოთა კაპანაძის „დედაშვილო-  
ბა“ (თუმცა ნაწარმოები ძალიან დე-  
კლამაციურად მთავრდება, რაც არა-  
ფერს სძენს მას, პირიქით!), ნიკო  
ენუქიძის „ხელები“, მარინე კუ-  
პატაძის „ინგა-ბირკა“, ბონდო მუმლა-  
ძის „ხეო, გაშალე კვირტი“, გიზო ჩიხე-  
ლიძის „ქურციკის გასაჭირი“, ბაბო ხვე-  
დელიძის „გაბულა“, დარეჯან ხვედელი-  
ძის „მოლოდინი“.

კრებულში მეტად საინტერესოდაა  
წარმოდგენილი საყმაწვილო ლექსები  
და მოთხრობები. ამ განყოფილებაში  
შესული თხუთმეტი ავტორის ლექსი  
და პროზა თითქმის ყველა მოსაწონხ  
და მისაღებია.

მართალია, კრებულის სამევე განყო-  
ფილებაში შემავალი ამ ავტორების ნა-  
წარმოებები გარკვეულწილად მაინც  
არის ლიტერატურულად და სტილის-  
ტურად დახვეწილ-დამუშავებული, მა-  
გრამ:

მზე ჩამავალი უკვე  
გულში მიღვენთავს მძიმედ  
ხვალინდელი დღის ნუგეშს,  
ხვალინდელი დღის იმედს.

მკითხველთა უღაცო მოწონებას იმსა-  
ხურებს გაერთიანების თვალსაჩინო  
წარმომადგენლების: თენგიზ გურჯიძის,  
ნიკო ენუქიძის, ბონდო მუმლაძის, ტა-  
რიელ წერეთლის, დოდო აბაშიძის, ზი-  
ნა ბიწაძის, გუგული დეკანოიძის, იზო  
ცარციძის, აზა წერეთლის, ზაურ ნოზა-  
ძის, ივერი თაბაგარის, ვენედიქტე ქი-

მაძის, რუსუდან გაფრინდაშვილისა და  
სხვათა ნაწარმოებები, რომელთა ჩამო-  
თვლა და განხილვა ძალიან შორს წაბე-  
ვიყვანდა.

კრებულის შემდგენლის, ქალბატონ  
ეთერ ჯიშკარიანის ლექსებს საგანგე-  
ბოდ ავუარეთ გვერდი, ქალბატონი  
ეთერი ცნობილი პოეტიკა. მას, ასეთ სი-  
ტუაციასში, ჩვენი წარდგენა არც სჭირ-  
დება მკითხველის წინაშე, ჩვენი მიზა-  
ნი მხოლოდ უცნობ ავტორთა წარმოდ-  
გენა გახლდათ.

### „მბრინი“

1988 წელი კიდევ ერთი სიახლით  
აღნიშნა ქართულ ლიტერატურულ პე-  
რიოდიკაში — დაარსდა ახალი ლიტე-  
რატურული აღმანახი „ეგრისი“, აღმა-  
ნახის რედაქტორ-შემდგენელია ცნო-  
ბილი პოეტი ვენო კალანდია. კრებული  
გამოსცა გამომცემლობა „მერანმა“.

„ზუგდიდელ ლიტერატორთა კრე-  
ბული...“ — გვაუწყებს აღმანახის მო-  
კლე, მშრალი ანოტაცია. თვით აღმანა-  
ხი კი დიალოგით იწყება, სადაც საუ-  
ბარია სამეგრელოს — საქართველოს  
ამ უძველესი კუთხის წარსულზე, დღე-  
ვანდებლობასა თუ მომავალზე.

ზუგდიდელ ლიტერატორთა ეს კრე-  
ბული უნარული თვალსაზრისით ძალზე  
მრავალფეროვანია. მასში შესული თი-  
თქმის ყველა ნაწარმოები, იქნება  
იგი პროზა, პოეზია, პუბლიცისტური  
ნარკვევი, ფოლკლორი, თარგმანი,  
წერილი, იუმორი თუ სხვა რამ, ფასე-  
ულია მხატვრული თვალსაზრისით.

უნდა აღენიშნოთ, რომ თითქმის ოც-  
ფორმიან კრებულში ძალზე ძენ-  
წადაა წარმოდგენილი პროზაული  
ნაწარმოებები — ხუთი ავტორის სა-  
მი მცირე მოცულობის მოთხრო-  
ბა, ერთი მინიატურული ზღაპარი და  
პატარა ნაწყვეტი რომანიდან. მიუხე-  
დავად ამისა, თითქმის ყველა ავტორის  
პროფესიულ ნიჭსა და დონეზე გვექმნე-  
ბა წარმოდგენა.



კრებულში დაბეჭდილია მურად ჰან-  
ტურისას ორი მოთხრობა. ორივე მოთ-  
ხრობა მეტად საინტერესოა როგორც  
მხატვრული, ისე თემატური თვალსაზ-  
რისით. მაგრამ ჩვენ მიანიც ერთის —  
„დაბალი ღობე ანუ ჩვენ და ჩვენი წუ-  
თისოფლის“, გამოყოფა მივიჩნიეთ აუ-  
ცილებელ საჭიროებად.

მოთხრობას — „დაბალი ღობე ანუ  
ჩვენ და ჩვენი წუთისოფელი“ — ეპი-  
გრაფად წამძღვანებული აქვს თომას  
მანის სიტყვები: „იქნებ ეს ასე იყო“.  
უფრო ამადლებული პოეტური თვალ-  
საზრისია, ვიდრე დრამისეული „ეს  
ასეა“, მაგრამ ამ კითხვაზე ობიექტური  
პასუხის გაცემა თითქმის შეუძლებელ-  
ია...“ სწორედ „იქნებ ეს ასე იყო“  
ლაიტმოტივის წითელ ხაზად გასდევს  
მთელს მოთხრობას, რომ ჩვეულებრი-  
ვი, ერთი სიტყვით „არაგამორჩეული“  
და „არაგანსაკუთრებული“ ამბავი, სი-  
ტუაციიდან გამომდინარე უკიდურესი  
სუბიექტური წარმოსახვებით როგორ  
გადაიზრდება შემდეგ ექსტრაორდინა-  
ლურ ამბად და როგორ განსაზღვრავს  
იგი ადამიანთა მომავალ ურთიერთო-  
ბებს, ქცევებს, მთელ ცხოვრებას; ერ-  
თი სიტყვით, როგორ იქცევა ცხოვრე-  
ბის წესის დომინანტად. ერთ-ერთი  
მთავარი გმირის მონოლოგითა თუ აღ-  
სარებით მკითხველი ეცნობა ორი მე-  
გობრის ცხოვრებას. ორ მეზობელს,  
ორ მეგობარს კოლმეურნეობის თავ-  
მჯდომარე სატყეო უბანში გააგზავნის.  
მეგობრებს მოულოდნელი დიდთოვლო-  
ბა მთაში ჩაკეტავს ერთი თვით.  
ერთ-ერთს (თაბუკას) ცოლი ახალი მო-  
ყვანილი ჰყავს. ჩვეულებრივი ადამი-  
ანური ამბავია, თაბუკას მეგობარზე უფ-  
რო მიუწევს გული შინისაკენ. ცოლის  
გამო დაბრუნების სურვილის გამჟღავ-  
ნება ეუხერხულება ვაჟაკს. არც მეო-  
რეს — ბავშვს ადგის კარგი დღე. და  
აი, საბაბიც გამოჩნდა. სამიოდ დღეში  
ახალი წელი უნდა დადგეს. ბიჭები  
„სახლმონატრებული კაცის სიჯიუტით“  
დაადგებიან გაუქვალავ თოვლს. დი-  
ლით ხიდს გაღმა გასული და სოფელს

მიახლოებული თაბუკა მეგობარს აბრ-  
სძახებს, მელა დაიარებით საქათმეში/  
„მართალი ვითხრათ (ყვება ბავშვს) მუც-  
ბად ვერ მივხვდი, რას მეუბნებიანს/  
მაგრამ, როცა ახალმოთოვილზე მამაკე-  
ცის რეზინის ჩექმების კვალი შევნიშ-  
ნე, მართალია, კი ჩავიცინე, მაგრამ  
ჩემდა უნებურად ისიც ვიგრძენი, რომ  
გულის კოვზთან რალაცამ უსიამოვნოდ  
ვაიფაჩუნა...“

თხრობა თანდათან ფსიქოლოგიური  
რაკურსით მიდის. ნაფხურები მეგობ-  
რების წარმოსახვაში სიმბოლურ-ასო-  
ციაციურ დატვირთვას იძენენ. ამ ნა-  
ფხურებით შეუბღალავ, ნატიფ და  
პირველყოფილი სიწმინდით მოქათქა-  
თე თოვლს რომ აჩნდა, თითქოს რალაც  
მშვენიერებისათვის, რალაც ამადლებუ-  
ლისა და დაურღვეველისათვის ვილაცას  
ზადიანი კვალი დაუჩნევია, შეუბღა-  
ლავს. თოვლის სიწმინდე აქ ხაზგასმა  
ოჯახური, ცოლქმრული სიწმინდისა  
და უზადობისა. ეს ქვეტექსტია და იმ-  
დენად ოსტატურად, იმდენად ბუნებ-  
რივად დახატული, რომ მკითხველი  
იოლად კითხულობს, ადვილად აგნებს  
ამ გასმბოლოებულ ბარალელს. ვაი  
თუ, რომელიმე მათგანის სახლიდან მო-  
დის ახლა ეგ ნაკვალევი! — ეჭვიანი  
კითხვა უკვე არსებობს და ხელშესახე-  
ბია. გმირთა მიეთ-მოეთი, ანეკდოტე-  
ბისა თუ სხვა ტყუილ-მართალი ამბების  
მოყოლა მოძალებული ეჭვების უსა-  
ფუძვლო და ანგარიშმიუცემელი ნივე-  
ლირება. იდუმალი და გაურკვეველი,  
მოუნათლავეი გრძნობის წინააღმდეგ  
მიმართული მოგონილი და ხელდახელ  
გამოჩორკნილი დაუდევრობა პირუკუ  
აძლიერებდა ეჭვებს და უფრო ამკვეთ-  
რებდა იმას, რასაც ასე დაყინებით უა-  
რყოფდნენ. სიტუაცია ორჯერ ადის  
კულმინაციამდე. ჯერ ერთ გმირს ჰგო-  
ნია, რომ ნაკვალევი მისი ეზოდან მო-  
დის, შემდეგ მეორეს. ავტორი ამ სი-  
ტუაციებში ზედმიწევნით აღწერს გმი-  
რთა ფსიქოლოგიურ განცდებს. ეს გან-  
ცდები კი იმდენად ძლიერია, რომ გმი-  
რთა მეგობრობას, ერთი შეხედვით,

ბზარიც კი უჩნდება. მაგრამ მეგობრობა მაინც იმარჯვებს, ურთიერთ სიყვარული მაინც გააჟონავს ერთ-ერთის სიკვდილის წუთებში.

ასევე საინტერესო მოთხრობაა დარიკო ფეტვლავას „შუაქაცია“. მოთხრობა ფსიქოლოგიურ მომენტზეა აგებული. იგი საინტერესოდ იკითხება. ამ პატარა მოთხრობიდანაც ჩანს, რომ ავტორის შეუძლია წერა. კარგია ქეთევან ტაბაღუას ზღაპარი — „მზიანეთი“. ამ მოთხრობის დედააზრი ის არის, რომ ექვი, თუნდაც უსაფუძვლოდ გაჩენილი, თავის თავს ამართლებს და ფაქტადაც შეიძლება იქცეს. ჩანს, ეს მომენტი ინტერპრეტაციაა სახარების იმ ადგილისა, როცა ქრისტე ერთ-ერთ მოწაფეს ნავიდან გადმოიყვანს და მომყვევიო ეტყვის. მოწაფე იძირება. მაშინ უფალი ეუბნება, რომ იგი დაეკვდა ღმერთში და იმიტომ იძირება.

შედარებით სუსტია ოთარ წურჭუმიას მოთხრობა „გალიმება“. მოთხრობაში ისეთი ამბებია ჩართული, რომელიც არაა საჭირო. ასეთ სიტუაციაში მთავარი სათქმელი იკარგება.

კრებულში დაბეჭდილია შუკო ჯიქიას პატარა ნაწყვეტი რომანიდან „დამატებითი დრო“. რომანზე პატარა ნაწყვეტით მსჯელობა წარმოუდგენელია, მაგრამ ამ პატარა ნაწყვეტიდანაც კარგად ჩანს, რომ ნაწარმოები ძალზე საინტერესო უნდა იყოს. რომანში აღწერილია ფსიქიურად დაავადებულთა აზრები და წარმოდგენები ხალხზე, ცხოვრებაზე.

ზუგდიდელ ლიტერატორთა კრებულში უხვადაა წარმოდგენილი პოეზია. თითქმის ორმოცამდე ავტორია დაბეჭდილი. ამ პატარა მიმოხილვითი ხასიათის წერილში ძნელია თითოეულ მათგანზე ისაუბრო, რის გამოც წინასწარ ბოდიშს ვიხდით იმ ავტორთა წინაშე, რომელთა ნაწარმოებებს აქ ვერ განვიხილავთ. მკითხველს რომ გარკვეული წარმოდგენა შეექმნას, ამიტომ შევჩერდები რამდენიმე ავტორის თითო-ორივე ლექსზე. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნო,

რომ კრებულში დაბეჭდილ უკვე ცნობილ პოეტთა ლექსებსაც აღარ შეგვიჩვენებია. ყურადღებას შედარებით უკლებს ავტორებს მივაპყრობ.

კრებულში დაბეჭდილია ლამზირა ფირცხალავას შვიდი ლექსი. ამ ლექსებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი: „სიამართლე“, „უარყოფა“ და „მონანიება“. ლექსი „მონანიება“ ლირიკული გმირის აღსარებაა სიყვარულის მიმართ. პოეტი გასათვარი სევდით და ტკივილით ამბობს:

...ველარ დავრთვენი ჩემში ღემონი,  
ვერ ვსლდე იქვეებს კარით-კარამდი.  
ვერ გაველ ჩემი სამარტვილედან,  
ვერ ავმალდი და დავაბატრავდი,  
და რადგან შენი უზომოდ მწამდა  
ჩემს დაურეველ მოთმენას ვენდე,  
ო, ამ ქალური შიშის წყალობით

უფსკრულს გლმოდან მოგტორი ღღემდე.

მშვენიერია ვახტანგ გულუას ერთი უსათაურო ლექსი. წარმავლობის სევდით შეპყრობილ პოეტს მარადისში დაბინადრების სურვილი ტანჯავს. არადა ჩვეულებრივად მიმავალ დღეებს და წლებსაც ერთი გზა რჩებათ — გზა, რომელსაც მარადიულ წარსული ჰქვია, ამ გზაზე ავტორი დაეწყების ნაკვალევს მისდევს, მაგრამ კარგად იცის, რომ მარადისობას მხოლოდ მაშინ ეზიარება, თუ სხვის მიერ ერთხელ თქმულ სიმღერას არ გაიმეორებს და მხოლოდ კოცონივით იქნება ანთებული საკუთარი სულის წვით.

კრებულში რუბრიკით — „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“ იბეჭდება ტერენტი გრანელის ლექსები.

რუბრიკებით — „შეწყვეტილი სიმღერა“ და „შინმოუსვლელის არქივიდან“ დაბეჭდილია უღროოდ დაღუპულ პოეტთა — დათო კვარაცხელიას, არჩილ ფირცხალავას და არჩილ ზარქუას ლექსები.

„ხალხურ საუნჯეში“ წარმოდგენილია მეგრული ხალხური პოეზიის უბრწყინვალესი ნიმუშები.

„პოეტური მერიდიანები“ გვაცნობს ა. პუშკინის, ა. დელვიგის, ი. ბუნინის, მ. ცვეტაევის, შ. პეტეფის, ი. ლიულის,

ე. ადის, ფ. პრეშერნის, ს. კვაზიმოდოს, პ. პაზოლინის, მ. ლუცის, რ. კარიერის ლექსებსა და ლეონარდო და ვინჩის იგავეს პროზად.

რუბრიკით — „მწერლის არქივიდან“ — დაბეჭდილია ლეო ქიაჩელის პირადი წერილები.

კრებულში შესულია ოთარ კითანავასა და გური ფეტელავას პუბლიცისტური ნარკვევები.

საინტერესო მასალებია დაბეჭდილი „წერილების“, „ისტორია, წარსულის/ფურცლების“, „თეატრი და ეტიმოლოგია/ბის“, „მოგონებების“ და „ფაქტები/ციებანის“ რუბრიკებით.

იუმორის განყოფილებაში წარმოდგენილია მურმან ჯგუზურიას ლექსები.

„ეგრისი“ საინტერესო აღმანახია და უკვე მოასწრო აღიარება მკითხველთა შორის.

ჩვენს საპუბლიკო კომიტეტს, სსრ კავშირის სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და ბალახტიონ ტაბაიის კომიტიების დახმარებას — შოთა ნიშნიანიძეს სამოცი წელი შეუსრულდა.

„პრიტიკის“ რედაქცია თავისი მრავალრიცხოვანი მკითხველი-ბითურთ მიესალმება და ბაქალავა-ბამაბრძანებს უსურვებს კომიტეტის მართალ კომპლექსურ ბრძოლაში მის საკეთილდღეოდ.

რედაქციის მიხედვით

## გაგონებ და გვიღობ

გარეგნულად დინჯი და წყნარი კაცია. საუბარში და თავყრილობებზე მდგომარეობის ბატონ-ბატონობას არ მიეღტვის. არც მღელღარე მსმენელია და არც დაუღდგრომელი მაყურებელი. ყოველთვის სხვები ასწრებენ მიკროფონთან მისვლას. სხვები უკეთ ახერხებენ „სიტუაციებზე რეაგირებას“. იგი ბოლოს ამბობს თავის სათქმელს და როცა მოყაყანენი ფიქრობენ, რომ უკვე ყველაფერი ნათელია, რაღააო საკამათო, შოთა ნიშნიანიძე თავის აზრს დასძენს სხვების ნათქვამს. მისი აზრი ხშირად რადიკალურად განსხვავებულია: „აქამდე თუ გვქონია შემთხვევა, დაგვეძახნა და გაგვეფრთხილებინა? გარიცხვა უკიდურესი ზომია, იქნებ გაკიცხვა გვეკმარებინა?“ ამგვარი ვერდითანხმებებით საესეა მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის სხდომათა ოქმები. იმ ოქმებში ოდესმე მაინც ვინმე ჩაიხდავს. შოთა საოქმოდ როდი იქცევა ასე. მას სხვანაირად არ ძალუძს. კეშმარიტი პოეტის პრინციპია მისი ცხოვრების პრინციპი: „ამ ხელებით კაცი არ უნდა მოიკვეთოს, ამ ხელებმა ცოდვა არ უნდა ჩაიდინონ“. მერე, როცა „უმრავლესობას“ მაინც თავისი გააქვს, იგი ჩუმად წამოდგება და გულატკიებელი სახლში მიდის. მეორე დღეს გაუთავებელი თავის მართლება ჭირვეულ მედროვეთა წინაშე: „ეს თქვენ გგონიათ, რომ შეცდომა დაგუშვი. მე არავის დავპირისპირებვარ, მაგრამ სხვანაირად არ შემეძლო, როგორც ჩანს, არა ვარ მე ამ დღეების კაცი. აქ სხვა კაცია საჭირო. დამანებეთ თავი. თუ ღმერთი გწამთ“.

იგი ბრბოს სიყვარულს ვერასოდეს ვერ დაიმსახურებს თავისი ყუჩი ბუნებისა და, ძალიან გაპრანჭული ტერმინი რომ ვიხმარო, „არაკომუნიკაბელურობის“ გამო. მაგრამ, ვინც ახლოს იცნობს, მხოლოდ მან უწყის, რა ღვთაებრივი სიკეთეა ამ ხარისთვალეობა, ნაღვლიანი გამოხედვის, დღნე მიხვრამოხვრის მქონე კაცში. იგი ზოგჯერ ლექსში მის მიერვე დახატულ ვეფხ-

ვის ფიტულს წააგავს; დამცირებას რომ ვერვინ გაუბედავს და თავისი, თითქოსდა შეჩერებული მზვობრიობითა და სიდიადით შიშს, აღტაცებას და მოკრძალებას რომ ინარჩუნებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ზოგჯერ; მაშინვე მისი ფუყე გონებისანი მხრებს დაატოლებენ, ან აღმაცერად განედავენ ხშირად კი მისი ბუნება იმ კეთილი აბატის ბუნებაა, ქუდზე ჩიტები რომ ნისკარტს იწმენდნენ და ჯვალოს ხალათის ჯიბეში ყოველთვის უდევს გამხმარი პურის ნაჭრები უბატრონო ძალღ-კატების დასაპურებლად.

აი, დევწერე ეს სტრიქონები და უკვე მგონია, რომ მაინც არ ძალმიძს ჩავსწვდე ხასიათს იმ პიროვნებისას, ვისთანაც ოცდაათწლიანი მეგობრობა მაკავშირებს. მართლა ჩემი და ყუჩია? იქნებ ის მორიდება და ყაყანს გარიდება, შემოქმედებით საღამოებსა და ტაშის დარბაზებზე უარის თქმა ნიღბად აუფარებია მეამბოხე და ხმაურიანი ბუნების დასამალავად? როგორ შეიძლება წყნარი ნერვებისა იყოს კაცი, რომლის ლექსებშიც ამდენი კენესა და კვილია ჩვენი ეროვნული სიდუხჭირისა და კაცთა უგულობა-გაუტანლობის გამო? რომლის სტრიქონებიც ხან იერიქონის საყვარია და ხან მოქნეული მათრახი, ხან ქართული სულის უტკბილესი საგალობელია და ხან ამორძალთა უნაგირზე დარწმუნული უდაბნოს ქარის ნაღვლიანი სტვენა?

შოთა ნიშნიანიძე პოეტი-მოსამართლეა. მას ხშირად განაჩენი გამოაქვს და ეს განაჩენი მით უფრო მრისხანია, რაც უფრო დიდი მანკიერება ზის ჩვენი ყოფის საბრალებო სკამზე. და ხშირად ის პოეტური განაჩენი (სურთ თუ არა შეიგნონ მავანთ) საბოლოოა.

შოთა ნიშნიანიძე საქართველოს სჭირდება და მისი პოეზია სწორედ რომ ეპოქალური პოეზიაა. არც ერთი დღითა და ნაბიჯით რომ არ განშორებია პოეტი ერის წყალულს, მაშინაც ვიგრძენი, როცა წარმან, 25 ნოემბერს, შიშისგან გათანგული ყმაწვილი ჩემს თვალწინ წამოდგა მთავრობის სასახლის ცივ კიბეებზე და გაღეული ხმით შოთა ნიშნიანიძის ლექსი თქვა:

სტუმარს არათუ პატივი ვეცით —  
აქ ყველა მასპინძელივით ცხოვრობს.  
მაგრამ დედის რძე, ბუნების წესით,  
შვილებს ეკუთვნით მხოლოდ და მხოლოდ.

ჩვენც ყველა გვიყვარს თუ დაგვიჯერებთ,  
მარტო სამშობლო რა სათქმელია,  
მაგრამ ეს სისხლი, გულს რომ გვიძგერებს,  
მხოლოდლა მისთვის დასადგრელია...

შოთა ნიშნიანიძეს საქართველო უსმენს და იგი, თავისი ღვაწლისა და ფასის მცოდნე, დაბადების სამოცი წლის თავზე საოცრად მშვიდი და მორტყმული ზის თანამედროვე საქართველოს უპირველესი პოეტთაგანის ტახტზე.

## ოსტატი

შოთა ნიშნიანიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია მათ შორის, ვინც უკანასკნელ ათწლეულში ქართული პოეზიის მოყვარულთ ახალი სიხარული და იმედი მოუტანა. მან მწერლობაში ფეხის შემოდგმიდანვე მიიპყრო ჩვენი ყურადღება იმ თავისთავადობით, რომელიც ბუნებრივად ამოჰყვა მის ხმას და რომელსაც შემდგომში გულწრფელობის მომხიბლაობა არასოდეს მოჰკლებია.

შოთა ნიშნიანიძე ჩვენი საუკუნის პოეტია, იგი ატომისა და კოსმოსის ათვისების ეპოქაში ცხოვრობს და მის ლექსებში ჩვენი თანამედროვეობა სუნთქავს თავისი შფოთითა და მღელვარებით.

მის ლექსებში ახალი სიცოცხლით ცოცხლდებიან ძველი ტაძრები და ბებერი ციხეები, მათი მშენებლები და მათ ზღუდეებთან გმირულად დაცემული ქართველი ვაჟკაცები. ისტორია მისთვის სამუზეუმო მასალა ან პეიზაჟის სამკაული კი არ არის, არამედ მისი ბიოგრაფიის, მისი დღევანდელი ცხოვრების მონაწილე აქტიური ძალაა და ამიტომ არის ასე ორგანული მისი შემოქმედებისათვის ისტორია, ამიტომ არის ასე მძაფრად განცდილი მის ლექსებში დრამატიზმით სავსე ჩვენი ქვეყნის წარსული.

იგი ლექსის საუკეთესო ოსტატია, მაგრამ მის ლექსს დაუფლებული ფორმების ლაგამი ბოლომდე ვერ აოკებს და დღემდე კიდევ ძველებურად გაუზენდნელი კვიციის ღონე და ლაღი ზნე აქვს შერჩენილი. შოთა ნიშნიანიძის ბოლოდროინდელ ლექსებს წუთისოფლის ბრუნვაზე დაფიქრებული კაცის სევდა შეეპარა, კარგი პოეტისათვის ესეც ბუნებრივია და აუცილებელი. ჩვენ მის პოეზიაში მუდამ გვიზიდავს სიკეთისა და ადამიანობის მაღიღებელი შემოქმედის სიმართლე.

60 წლის პოეტს ვუსურვოთ დიდხანს და დიდხანს გაჰყოლოდეს ის ძლიერი და ჭანსალი სუნთქვა, რომელიც მას ასე გამოარჩევს დღევანდელ ქართულ პოეზიაში და რომლის გამოც იგი მკითხველმა ასე შეიყვარა!

ნოდარ გრიგალაშვილი

## ღვერთი — შანი მწყალოვანი

ძველი ბერძნები დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ პოეტის პირით ღმერთი ესაუბრებოდა მოკვდავთ. ძველი ბერძნების დროიდან, ანუ იმ ეპოქიდან „კაცობრიობის ბავშვობას“ რომ ვეძახით, ადამიანთა მოდგმა ერთობ „დაბრძენდა“ და „დასერიოზულდა“. აღარ შეგვრჩა გულუბრყვილო წარმოდგენების ნათ-

მალც კი. უამრავი რამ შეიცვალა. უამრავი რამ გადაფასდა. არადა, ამ ჩვენს გრძობებისგან დაცლილ, გონებისა და ირონიის ტოტალური ბატონობის, დროში ადამიანებს კვლავინდებურად აქვთ რწმენა იმისა, რომ პოეტი (ნამდვილი პოეტი) ღვთის რჩეულია. გიორგი ლეონიძეს უთქვამს: „ღმერთსა ტებს ხალხი შენობით ელაპარაკება ხოლმე“-ო.

ეს მრავლისმეტყველი ანალოგია შემოქმედი კაცისათვის საბედისწეროც არის, რადგან მწერალი, რაკი ესოდენ დიდი მისიის მატარებლადაა მიჩნეული, მომავლის წინაშე პასუხს აგებს არამარტო თავისი შემოქმედების, არამედ თავისი ეპოქის ავ-ეარგისთვისაც.

ვინ იცის, მალალი „ჩინის“ რამდენი ქართველი ოფიცერი ჰყავდა მე-19 საუკუნეში თვითმპყრობელობას, რომელნიც „გადიად დამდგარ მოსიხსლეს“ (გურამ ასათიანის სიტყვებია) ემსახურებოდნენ. მაგრამ შთამომავალი იმ ოფიცრებს კი არ თხოვენ პასუხს, — გრიგოლ ორბელიანისკენ გააპარებენ მზერას, რადგან გრიგოლი დიდი პოეტი იყო და რაც ეპატიება სამხედრო პირს, ამა თუ იმ გენერალს გენერლობის გამო, იგივე არ მიეუბნება პოეტ-გენერალს პოეტობისა გამო.

ეს საიუბილეო მილოცვა, ასეთი ხასიათის წერილებისათვის არადაშინა-სიათებელი, ცოტა უცნაური მესავალით იმიტომ დაეიწყე, რომ ხაზი გავუსვა: შოთა ნიშნიანიძე იმ ქართველ პოეტთაგანია, ვისაც, როგორც იტყვიან, ღმერთმა შუბლზე აკოცა. იგი ერთ-ერთი გამორჩეული შემოქმედი, დიდებული პოეტი და, სწორედ იმიტომ, შთამომავალი მისი ცხოვრების ყოველ დეტალს ინტერესით დააკვირდება, უპირველესად მას და მის რამდენიმე კოლეგას, ხალხისათვის საყვარელ მწერლებს, ჩვენს ახლო წარსულზე მოსთხოვს პასუხს.

ასი წლის შემდეგ, არა, ბევრად უფრო ადრე, ალბათ დაიწერება ჩვენი დროის ნამდვილი ისტორია. ჩვენი შთამომავალი გადაფურცლავს შოთა ნიშნიანიძის ლექსების წიგნებს და იტყვის: სტალინის, ზრუშჩოვისა და ბრეჟნევის ეპოქაში, როცა პოეტთა გონება განსაკუთრებული სახელმწიფოებრივი „ზრუნვისა“ და მეთვალყურეობის ქვეშ იყო მოქცეული, ცხოვრობდა კაცი, სულით-ხორცბმდე პოეტი, რომელმაც ჭაბუღა ადამიანებისათვის ეთქვა: „თავისუფლები ვყოფილვართ მონათმფლობელურ რომში, ახლა კი ვლოდნით გალიებს ამ კაცთმოყვარულ დროში“.

ან „და თუკი მეფიც ტახტს უმორჩილებს / ქალს ან ქვეყანას / და ბატონს ახდის — ძალმომრეობის თარგზე მოკრილი, / ყჩაღურია ასეთი ტახტი...“

პოეტის ლექსებიდან შთამომავალი ჩვენი დროის სოციალურ სურათსაც ნათლად წარმოიდგენს და, ღმერთმა ქნას, დაუჯერებლად მოეჩვენოს ასეთი კონტრასტი:

## I

„შქონდა მგლის მადა, რომაელზე არანაკლები  
და შავი ვოლგით სეირნობდა ლომის ფიტული,  
ტორებით ეპყრა ყველა ტიტული...  
სასტუმროები... რესტორნები... აგარაკები...“

## II

აგერ ვილაცა დედაბერი ბოთლებს აბარებს...  
გროშებს ითვლის და...  
ბაზრისაკენ მიდის საბრალო...“

თუმცა, როცა მომავლის მკითხველი შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებასა და ბიოგრაფიას დაწვრილებით გაჩხრეკს, სიხარულთან ერთად, პოეტისაგან გაღებული ხარკის გამო, სევდაც მიეახლება. კვერს დაუკრავს მის აღსარებას:

„შაშვი ვიყავ მგალობელი.  
გალიაში რა მინდოდა,  
ღმერთი მყავდა მწყალობელი.  
სხვა წყალობა რად მინდოდა.“



ბატონო შოთა, სალიერები რისთვისაც მოცარტებს კლავენ, ის თქვენ ღმერთმა გიწყალობათ, ღვთის ნაბოძებს ვერაფერს დაგიკარგავთ, ხოლო რა- შიც ღვთის ზელი არ ურევია, რაც „ქარის“ მოტანილია, ქარსაც წაუღია... იტოცნლეთ და იღღეგრძელეთ!

გრიგოლ ჯულუხიძე

## პოეტის ბედი

ლექსებით თაყუმი სამოცი წლის  
შოთა ნიჟინაძის

ღვევიეთ მინახიხარ,  
ბაეშვიეთ მინახიხარ,  
ქართველ ქვრივ-ობოლთა მამითადი,  
ცხოვრება რადგან ზღაპარია, —  
ქოსატყუილები,  
ბარიკადი,

პოეტის ბედი ასეთია საქართველოში:  
ადგამენ გვირგვინს  
ღასანაზად,  
ჩუმად ესვრიან...  
უყვართ პოეტი თავის თავის  
მოსაწონებლად  
და ეს სიმართლე არ მთავრდება,  
მუდამ ასეა.

შენ ერს ამდიდრებ სულის ღვრიტით,  
შოთას ჭილაგით,  
ფხალესილი  
მეომარი ხმალშემართული...  
მაგრამ მე ვიცი რჩეულ შვილთა  
ჩვენის ღალატი  
არის სიფხიზლე და ხელობა  
სულის ქართულის,

მინც გრიგალებს,  
ღამეს უღრენს და დგას ძეგლებად,  
თვედორედ,  
ციხედ,

ვაზის ლაშქრად შენი ლექსები,  
შენ ამ მიწიდან ამოხვედი, —  
ღარდი ამ მიწის  
და ამ მიწაში მუხასავით გიდგას  
ფესვები!

სუყველაფერი,  
ყველაფერი რაც მოიტანა  
უთხარ,  
შეუქე.  
ღაუწუნე ამ საუკუნეს.  
სათქმელი იოქვა...  
უკვდავება ძალას მგონისას, —  
გუგუნებს ქვეყნად,  
სამომავლო სიტყვა გუგუნებს!

ვინმეს ზომ უნდა დაეხატა ამ ღლის  
სიმართლე,

ფრთები კი არა,  
თუ რაგვარიც იყო ნამდვილად,  
ხელთ მკრელით ქვათა,  
კალმით შენით — ღვთის მოზიარით  
ხარის ბლავილით სულს უბერავ  
ქვეყნის სატკივარს.

პოეტის ბედი ასეთია საქართველოში, —  
ვარდების ნაცვლად  
ბელტებსა და ტყვიას ესვრიან...  
ვამღერებთ უღირსთ,



ველარ ვიტანთ ქართველთ მადლობას,  
ესეც ოდითვან ბევრნაცადი ჩვენი  
წესია.

ბედიც ვგ არის პოეტების

საქართველოში:

მაინც მამული

და ყვილი მისი მაჟლისა.

როგორ უხდები საქართველოს,

როგორ აფხიზლებ

დიდი ილიას,

წერეთლის და

ვაჟას გვარისად.

დევით მინახიხარ,  
ბაგშევით მინახიხარ,  
ამ ცის და მიწის მამითადი...  
ცხოვრება, ძმავ, ზღაპარია,  
ქოსატყუილები, ბარიკადი.



შენ დიდო ბაგშვო,

წრფელო ცრემლო, ნაღო მზესავით,  
ვესალმი,

შენი სამოცი წლის მოსვლას ვესალმი!

ხარ სიცოცხლეში მიხატული

ფრესკად ხატებთან,

ფარო და ხმალო, უღალატოვ,

ჩვენთა, ქართველთა!



მიხეილ ჩაჩუა

## პატივი მივაგოთ ღიბსულთ

ამას წინათ მე და ჩემი ცხრა წლის შვილიშვილი თეიმურაზი მუშთაიდის ბაღს ვეწვიეთ.

...ვიდრე ბაღში შევიდოდით, ბავშვმა ხელმარჯენივ, ფირნიშს წაატანა თვალი. შეჩერდა და ხმამაღლა წაიკითხა: „სერგო ორჯონიკიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების ცენტრალური პარკი“.

მერე პირდაპირ ორჯონიკიძის ძეგლისაკენ აიღო გეზი. მეც, ცხადია, მის ნება-სურვილს დავემორჩილე. ბავშვი ერთხანს ჩაფიქრებული იდგა ძეგლის წინ.

— ბაბუა, შენ როგორ ფიქრობ, სწორად მოიქცენენ, როცა მუშთაიდის გაშენებულ ბაღს ორჯონიკიძის სახელი მიაკუთვნეს და აქ მისი ძეგლიც დადგეს? მას ხომ ერთი ხეც არ დაურგავს ამ ბაღში?

— ძალიან ცუდად მოიქცენენ. ეს იყო დიდი შეცდომა და დიდი უმადურობის გამომქლავებაც იმ კაცის მიმართ ვინც თბილისისათვის ამხელა სიკეთე გააკეთა. ადრე დაშვებული ბევრი შეცდომა სწორდება ახლა და, უქვევლია, ამ შეცდომასაც გამოასწორებენ, — ვუთხარი შვილიშვილს.

არ ვიცი, რამდენად სწორად მოვიქეცი (მე მანაც მგონია, სწორად მოვიქეცი), მაგრამ შვილიშვილს, რომელსაც

მანამდე ბევრჯერ სმენოდა ორჯონიკიძის სახელი, ისიც არ დავეუმალე, რომ ამ კაცს საქართველოსთვის კარგი მაინცდამაინც არაფერი გაუკეთებია. უფრო შორს არ წაესულვარ, თავი შევიკავე. უფრო შორს ამ წერილში მინდა წავიდე (მომეტევოს გარდაცვლილი ადამიანის აუგად მოხსენიება).

— ჩემი ნება რომ იყოს, დღესვე ავიღებდი ამ ძეგლს და მის ადგილზე მუშთაიდის ძეგლს დავდგამდი, — შვილიშვილმა თქვა ის, რასაც ბაბუა დიდი ხანია ფიქრობს.

ახლა ვიკითხოთ: რა გააკეთა ორჯონიკიძემ საქართველოსთვის ისეთი, რომ ამდენი პატივი მივაგეთ? მაგრამ ვიდრე კითხვას პასუხს გავცემდეთ, ხაზგასმით ვთქვათ, ჩამოვთვალოთ, თუ სახელობრ, რამდენი და რა სახის პატივი მივაგეთ: მუშთაიდის ბაღს რომ ორჯონიკიძის სახელი დავარქვით და ამ ბაღში მისი საკმაროდ დიდი ძეგლი დავდგით, ამას არ ღავერდით. თბილისის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩას, ერთ-ერთ ქარხანას და, ბოლოს, დედაქალაქის ერთ-ერთ რაიონს რომ მისი სახელი მივანიჭეთ (არადა, ამ რაიონს ილია ჭავჭავაძის სახელი უფრო არ დაამშვენებდა?), არც ეს ვიკმარეთ. თბილისის ერთ-ერთ ახალ მოედანსაც მისი სახე-

ლი ვუწოდებ და მასზე მისივე მონუმენტი აღეშარათე.

ახლა, თუ გვინდა, თბილისის იქეთაც გავიხედოთ, მაგრამ საქართველოს ნუ გავცდებით (ყველა ერსა თუ ეროვნებას ჯვარი სწერია. ვისაც როგორც სურდეს, ისეთი პატივი მიაგოს სერგო ორჯონიკიძეს, რომლის მიმართ იმის თქმა, რომ არსად და არავისთვის კარგი არაფერი გაუკეთებიაო, მკრეხელობა იქნებოდა, ჩვენ ჩვენს თავს მივხედოთ). თუმცა ღირს თბილისის იქით წასვლა და იმის ჩამოთვლა, თუ საქართველოში კიდევ რომელი რაიონი, სოფელი, რომელი ქუჩა, ქარხანა, რომელი სკოლა, თეატრი, რომელი კოლმეურნეობა, საბჭოთა მეურნეობა ატარებს ორჯონიკიძის სახელს, ან კიდევ სად რამდენი ძეგლი დგას მისი? ვფიქრობ, არ ღირს. თბილისიც საკმარისია იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ უკვდავეყავით და დღემდე როგორ პატივს მივაგებთ იმ ადამიანს, რომელსაც არაფერი გაუკეთებია საქართველოსთვის, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის „გულუხვობას“ საქართველოს საზარალოდ და საზიანოდ; თუ არ გავითვალისწინებთ მის „დამსახურებას“ იმ უბედურებაში, რომელიც ოციანი წლების რეპრესიებმა მოუტანეს საქართველოს (მარტო 1924 წლის გახსენებაც კმარა). ყველაფერი უნდა იქნას მხედველობაში მიღებული და გათვალისწინებული, ორჯონიკიძის საკმაოდ განმაურებული „სილის გარტყმაც“ უნდა გავიხსენოთ, რისთვისაც დიდ ლენინს სამაგალითოდ უნდოდა მისი დასჯა და ისიც ნუ დავავიწყდება, რომ ორჯონიკიძე ერთ-ერთი იმათგანი იყო (სტალინთან და ძერჟინსკისთან ერთად), ვინც ლენინმა დიდმპყრობელ „დერჟიმორდად“ მონათლა: ჩვენ, ქართველებმა, ისიც კარგად უნდა ვიცოდეთ, რომ სერგო (როგორც მას სიყვარულით ეძახდნენ რუსეთში) ერთ-ერთი (სამწუხაროდ, არა ერთადერთი) იმ ქართველთაგანი იყო, რომელიც არავითარ პატივს არ სცემდა თავის წარმომავლობას, პირიქით, მთე-

ლი თავისი „მოღვაწეობით“, რომელიც საქართველოსთან იყო დაკავშირებული, იგი საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა. ეს იყო ყოველგვარი ეროვნულობისგან დაცლილი კაცი, წარმოშობით ქართველი, რომელშიაც ერთი ნერვიც არ ფეთქავდა ქართული.

ჰოდა, ასეთ პიროვნებას იმაზე მეტი პატივი მიაგო საქართველოს დედაქალაქმა, ვიდრე — ხომ დაუჯერებელია, მაგრამ ფაქტია! — რუსთაველს, რომელიც ქართველებს გაიგივებული გვყავს საქართველოსთან. თბილისში რომ რუსთაველის ერთადერთი ძეგლი გვიდგას, ხოლო ორჯონიკიძისა — ორი, არ ვიცე, ამით ვის შეიძლება მოვაწონოთ თავი თბილისელებმა. ძნელია გულისწყრომა არ გამოთქვა იმის გამოც, რომ თბილისში არის ორჯონიკიძის, კალინინის, კიროვის სახელობის რაიონები, მაგრამ არ არის რუსთაველის სახელობის რაიონი. ჩემი ნება რომ იყოს, ყოფილ „საკავშირო მამასახლისს“ ბოდიშს მოვუხდიდი და მისი სახელობის რაიონს რუსთაველის სახელს დავარქმევდი, რაც უფრო მეტ ღაზათს შეჰპატებდა ამ რაიონს (ვითომ რა, კალინინის სახელობის ქუჩა არ იკმარებდა თბილისში?).

...იყო თბილისში (და ახლაც არის) ძერჟინსკის სახელობის ქუჩა, მისივე სახელობის კულტურის სახლი, მაგრამ ეს არ ვიკმარეთ და თვალსაჩინო ადგილას მისი ძეგლიც წამოვმართეთ. რა ამბავია, რაშია საქმე, ბოლოს და ბოლოს, მუხრანის თქმისა არ იყოს, ბნელა? ხოლო თუ არ ბნელა და ყველაფერი დღესავით ნათელია, მაშინ ისიც ვიკითხოთ: რა გააკეთა ძერჟინსკიმ საქართველოსთვის? რამდენადაც მე ვიცი, არაფერი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ იგი მზარს უჭერდა და იცავდა ორჯონიკიძეს, როცა ეს უკანასკნელი მუშტი-კრივით უმასპინძლებოდა ოპონენტს. სწორედ ამასთან დაკავშირებით წერდა ლენინი: „...ამხ. ძერჟინსკიმაც, რომელიც კავკასიაში იყო ამ „სოციალ-ნაციონალე-

ბის“ „დანაშაულობათა“ საქმის გამო-  
საკვლევად, აქ გამოამყლავნა მხოლოდ  
თავისი ქეშმარიტად რუსული განწყო-  
ბილება. და რომ მთელი მისი კომისიის  
მიუდგომლობას საქმად ახასიათებს  
ორჯონიკიძის მიერ „სილის გარტყმა“,  
ვფიქრობ, რომ არავითარი პროგოკაცი-  
ით, არავითარი შეურაცხყოფითაც კი  
არ შეიძლება გამართლდეს ეს რუსული  
სილის გარტყმა და რომ ამხ. ძერჟინს-  
კის გამოუხსოვრებელი ბრალი მიუძღ-  
ვის იმაში, რომ იგი ამ სილის გარტყმას  
„ზერელედ მოეპყრო“ (იხ. ვახ. „კომუ-  
ნისტის“ 1988 წლის 22 მაისის ნომერში  
დაბეჭდილი მასალა „ისტორიის გადა-  
სახედიდან დანახული სიმართლე“).  
ამას ისიც დაეუმატოთ, რომ ლენინმა  
ძერჟინსკის, როგორც ზემოთ ითქვა,  
დიდმპყრობელი „დერჟიმორდა“ უწო-  
და. ხოლო თუ ე. წ. წითელ ტერორსაც  
გავიხსენებთ, რომელსაც ჯერ კიდევ  
ოციან წლებამდე ჰქონდა ადგილი რუ-  
სეთის სინამდვილეში და რომლის სუ-  
ლისჩამდგმელიც ძერჟინსკი გახლდათ  
(ვინ მოთვლის, რამდენი უდანაშაულო  
ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა ამ ტე-  
რორმა), მაშინ ბევრი რამ ახლებურად  
წარმოდგება ჩვენს თვალწინ და ბევრ  
რამესაც გადავფასებთ. ყოველ შემ-  
თხვევაში იმ დასკვნამდე მაინც მივალთ,  
რომ ფელიქს ძერჟინსკი, რომელიც  
ორჯონიკიძისთან და კიროვთან ერთად  
ლამის ვაღმერთონ უკანასკნელ წლე-  
ბში იმ ადამიანებმა, დიდი ხნის წინათ  
დამარხულ სტალინს ხელმეთრედ რომ  
მარხავენ, არ სცნობენ რა მის არავი-  
თარ დამსახურებას — არ იმსახურებს  
ჩვენგან, ქართველებისაგან, ასეთ დიდ  
პატივს.

რაკი სიტყვა კიროვზე ჩამოვარდა,  
ბარემ იმასაც ვიტყვი, რომ არც იგი,  
ორჯონიკიძის უახლოესი მეგობარი, გა-  
დაყოლია საქართველოს. ამიტომ არც  
ჩვენ უნდა გადავყვეთ ასე. არადა, მე-  
ტისმეტი ხომ არაა, რომ მის სახელს  
ატარებს თბილისის ერთ-ერთი რაიონი,  
ერთ-ერთი ქუჩა, ერთ-ერთი დიდი ქარ-  
ხანა, ერთ-ერთი ცენტრალური პარკი,

სადაც დგას მისივე ძეგლი? განა არ  
იკმარებდა, იმ დამსახურებისათვის, რო-  
მელიც მას მიუძღვის საბჭოთა სახე-  
ლმწიფოს წინაშე, თბილისის რომელი-  
მე ქუჩა ან, ვთქვათ, იგივე ქარხანა,  
ატარებდეს მის სახელს? არადა, მაშინ  
მოვდგეთ და ყველა ცნობილ რევო-  
ლუციონერს, გამოჩენილ პარტიულ და  
სახელმწიფო მოღვაწეს დავუდგათ  
თბილისში ძეგლი (ვთქვათ, კუბიშვეს,  
სვერდლოვს, ბუხარინს, რიკოვს...), მა-  
თი სახელები მივანიჭოთ რაიონებს, ქუ-  
ჩებს, მოედნებს, ფაბრიკა-ქარხნებს,  
კულტურისა და დასვენების პარკებს...  
მაგრამ გასწვდება კია ამდენს თბილისი  
(ან, თუ გნებავთ, მთელი საქართველო)?  
ან ეის სკირდება ეს?

ყველაფერი ყველაფერი, მაგრამ იმათ  
რატომ ვივიწყებთ, ვისაც მართლაც და  
ლომის წილი უდევთ საქართველოს წინ-  
სვლასა და აღორძინებაში? მეტი რომ  
არ ვთქვა, უბრალოდ უხერხულია, სა-  
ქართველოს დედაქალაქში გვედგას ორ-  
ჯონიკიძის ორი მონუმენტი და ათეუ-  
ლი წლების მანძილზე ვნატრობდეთ  
ძეგლს იმ ადამიანისა, ვისაც უნდა  
უმაღლოდეს საქართველო, მთელი ქარ-  
თველი ხალხი იმას, რომ დღეს ცოცხა-  
ლია და იღვწის. მკითხველი ადვილად  
მიხვდა, რომ მხედველობაში დავით  
აღმაშენებელი მყავს (მადლობა ღმერთს,  
რომ ბოლოს და ბოლოს გადაწყდა მი-  
სი ძეგლის აღმართვა თბილისში). რო-  
მელი ქართველი შეურიგდება იმას,  
რომ თბილისის გულში იდგეს „დიდ-  
მპყრობელი დერჟიმორდების“ (ისევე  
და ისევე ლენინის სიტყვებს ვიმეორებ)  
ძეგლები და თბილისს არ ამშვენებდეს  
ჩვენი „ლამაზი დედის“ — თამარ მე-  
ფის ძეგლი (გავიხსენოთ ვაჟა-ფშავე-  
ლას დიდებული სტრიქონები: „მოწყა-  
ლედ გვექმენ ქართველებს, ჩვენო ლა-  
მაზო დედაო“). განა ასევე არ დაამშვენ-  
ებდა თბილისს ძეგლი ქეთევან წამე-  
ბულისა, ძეგლი დიმიტრი თავდადებუ-  
ლისა, რომელმაც თქვა და აღასრულა  
კიდევ: „მე დავდებ სულსა ჩემსა ერი-  
სათვის ჩემისა“? ვთქვათ და რატომ არ

უნდა იღვეს თბილისში ძეგლი ჩვენი წარსულის დამამშვენებელი გმირის ცოტნე დადიანისა? ძეგლი კი არა, თბილისში თურმე ცოტნე დადიანის სახელობის ქუჩაც კი არა გვქონია. და განა მართო ცოტნესი! ჩვენი დიდი სულხან-საბა ორბელიანის სახელი ერთი პატარა ჩიხისათვის შეურქმევიათ (იხ. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველოს“ 24 ინვისის ნომერში დაბეჭდილი გურამ ბედოშვილის წერილი „თბილისის ქუჩების სახელწოდებებზე“).

შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვსო — ეს ანდაზა სწორედ საქართველოში უნდა შექმნილიყო იმიტომ, რომ ხშირ შემთხვევაში სწორედ ჩვენთან არა აქვს შენდობა „შინაურ მღვდელს“. სიტყვამ მოიტანა და აქვე ვიტყვი: რატომ მღვდელი თევდორე (თევდორე ბერი) არ გაგვახსენდა მაშინ, როცა, ვთქვათ, თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას (თუ აღმართს) კიბალჩიჩის სახელს ვარქმევდით? ეს ის ნიკოლოზ კიბალჩიჩი გახლავთ. რომელიც ანდრია ქელიაბოვთან, სოფიო პეროვსკაიასთან და სხვებთან ერთად ჩამოახრჩვეს ალექსანდრე II-ზე თავდასხმისათვის. სხვათა შორის, თბილისში სოფიო პეროვსკაიას სახელობის ქუჩაც გვაქვს და ამაში ცუდი არაფერია. რატომ? იმიტომ, რომ იგი იყო პირველი ქალი რუსეთში, რომელიც პოლიტიკური საქმიანობისათვის სიკვდილით დასაჯეს. აი, ერთგვარი გამართლება იმისა, რომ გვაქვს პეროვსკაიას სახელობის ქუჩა, მაგრამ რა გამართლება ექნებოდა იმას, რომ გვქონდეს ალექსანდრე II-ზე თავდასხმაში ყველა მონაწილის სახელობის ქუჩა?

კარგი ბატონო, თევდორე მღვდელი არ გაგვახსენდა, ანტონ I (თეიმურაზ ბაგრატიონი) გაგვახსენებოდა — საქართველოს კათალიკოსი, სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი და მეცნიერი. ის ანტონ I, რომელმაც „აღზარდა მრავალი მოწაფე-მიმდევარი, შექმნა მთელი სკოლა, რომელმაც ღრმა კვალი დააჩნია იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, აზროვნებას, მწერლო-

ბას“ (იხ. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ ტ. I, გვ. 497).

ჩვენ, ქართველებს, მრავალსხვა კარგ თვისებასთან ერთად გვიქონია თვისებაც გვაქვს: ვიცით სხვათა ამაგის დაფასება, არ ვართ უმადურები. თუ ვინმე პატარა სიკეთეს გაგვიკეთებს, ვცდილობთ ერთითად გადავუხადოთ. მაგრამ, ვაი, რომ ჩვენც უმადურების როლში გამოვედით მაშინ, როცა მუშთაიდის ბაღს ორჯონიკიძის სახელი მივაკუთვნეთ. თუმცა ჩვენ, ხალხს, ვინ რას გვკითხავდა მაშინ. ერთი „მბრძანებლის“ სიტყვა საქმარისი იყო, რომ საზოგადოების ნება-სურვილს ცივი წყალი გადასხმოდა.

ასე მოხდა მაშინაც, როცა... თუმცა ეს ამბავი აქ შეიძლება მოსატანიც არ იყოს, მაგრამ მაინც ვიტყვი.

ყველას თუ არა, უმრავლესობას მაინც ალბათ ახსოვს: მაშინ, როცა თბილისის „დინამოს“ სტადიონის რეკონსტრუქცია მიმდინარეობდა, გაზეთ „კომუნისტში“ გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა ხელმოწერით გამოქვეყნდა წერილი, რომელშიაც ისინი, გამოთქვამდნენ რა მთელი ქართველი საზოგადოების სურვილს, გეთავაზობდნენ წინადადებას — რეკონსტრუირებული სტადიონისათვის დაგვექმნა „ივერია“ და ამავე სახელით მონათლულიყო თბილისის „დინამოს“ ოსტატ ფეხბურთელთა გუნდიც. განა რა იყო ამაში ცუდი ან, თუ გნებავთ, მიუღებელი? ვინ ჩამოგვართმევდა ქართველობას ან, ვთქვათ, ნაციონალისტობას ვინ დაგვეწამებდა ამის გამო? მაინც ვის არ დაუჯდა ტკუაში ეს აზრი? რა თქმა უნდა, „ზემოთ“ მჯდომ ვილაყას, ვისაც, ეტყობა, ძალიან უნდოდა თავი გამოედო მასზე ზემოთ, „ცენტრში“, მჯდომი ვილაყის წინაშე — აქაოდა, ჩვენ, ქართველები...

კიდევ კარგი, იმ ვილაყის წყალობით სტადიონს ლენინის სახელი რომ ეწოდა. კიდევ კარგი-მეთქი, ასე იმიტომ ვამბობ, რომ ხომ შეიძლებოდა იმ ვილაყა ყოვლისშემძლეს მოსელოდა ხუ-

მტური და სტადიონისათვის სერგო ორჯონიკიძის სახელი ეწოდებინა ან, ვთქვათ, ფელიქსის ძერჟინსკის (ბუხარინი, რიკოვი და სხვები მაშინ არ იყვნენ მოღაში), ან კიდევ... ყველაფერს უნდა ელოდე ცოცხალი კაცი.

კიდევ კარგი... თუმცა, ღრმად ვარ დარწმუნებული იმაში, ლენინი რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ამას უთუოდ არ მოგვიწონებდა, პირიქით, გვისაყვედურებდა კიდევ. არ მოგვერიდებოდა და იმასაც გვეტყოდა, რომ ჩვენ, ქართველებს, ზოგჯერ ზომიერების გრძნობა გვღალატობს (ნეტავი მართლა ზოგჯერ გვღალატობდეს). ამის დასადასტურებლად მრავალიდან ერთ მაგალითს მოგვიყვანდა ან, შესაძლოა, კითხვას დაგვისვამდა ასეთს: აბა, ჩამოთვალეთ მარტო თბილისში რამდენი თბიეჭტი, ქუჩა თუ მოედანი ატარებს ჩემს სახელს? და ჩვენც ჩამოვთვლიდით: ერთ-ერთი დიდი რაიონი, ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მოედანი, რომელზედაც დვას თქვენი მონუმენტი, ერთ-ერთი ცენტრალური ქუჩა, პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, მეტროს ერთ-ერთი სადგური...

აუცილებლად შეგვაწყვეტინებდა სიტყვას დიდი ბელადი, თანაც, დარწმუნებული ვარ, ბრანზმორეული და... ჯერ „ყურებს აუწყვდა“ იმას, ვინც გააწბილა „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული წერილის ავტორები და მათი სახით მთელი ქართველი საზოგადოება, ხოლო შემდეგ უეჭველად შეაცვლევინებდა გადაწყვეტილებას.

არასოდეს არაფერი არ არის გვიან. არც იმ გადაწყვეტილებების შეცვლას და „კომუნისტში“ დაბეჭდილი წერილის ავტორთა სურვილის დაკმაყოფილებას ჩავთვლით დაგვიანებულად, ოღონდაც გავაკეთოთ ისე, როგორც ხალხს სურს და როგორც ამას თავად ლენინი მოგვიწონებდა.

ჩვენ, ქართველებს, ვერაფერს გვასწავლის ლენინისადმი პატივისცემას, მაგრამ თავსაც ნუ გამოვიდებთ — აქაოდა, ჩვენ ვერაფერს შეგვედრება ამ პატივისცე-

მაშიო. კი, გვიყვარს თავის გამოცემა ქართველებს, მაგრამ, სამწუხვნოლოდ, ქველთვის არა იქ, სადაც საჭიროა, თუ თავგამოდებაზე მიდგება საქმე, ლენინის იდეებისადმი ერთგულებაში გავეჯიბროთ სხვებს და არა მისი სახელის მინიჭებაში ქუჩის, მოედნის თუ სპორტული ნაგებობისათვის. განა ჩვენს მეზობელ სომხებს ჩვენზე ნაკლებად უყვართ ლენინი? მკრებელობა იქნებოდა ამის თქმა. მაგრამ მათ სიყვარულს ლენინისადმი არაფერი დაკლებია იმიტომ, რომ თავიანთ შესანიშნავ სტადიონს „რაზდანი“ დაარქვეს. არავის უთქვამს მათთვის ამის გამო საყვედური და არც იმისათვის, რომ თავიანთ საყვარელ გუნდს „არარატი“ უწოდეს. დიდებულია „რაზდანიც“ და „არარატიც“, ჩვენ კი ვერა და ვერ შევლევებართ „დინამოს“. თავი არ მოგვეჭებოდა ქართველებს იმიტომ, რომ ამ შემთხვევაში (და ბევრ სხვა შემთხვევაშიც) ჩვენი მეზობლებისათვის მიგვებაძნა (სხვათა შორის მათ ჩვენზე უკეთ იციან „მინაური მღვდლის“ შენდობა).

დადგა დრო, როცა ყველას და ყველაფერს თავისი სახელი უნდა დაერქვას, ყველას დამსახურებისამებრ მიეზღოს. მადლობა ღმერთს, რომ ახლა, დემოკრატიისა და საქარობის ვითარებაში, ვერაფერს გაბედავს თვითნებობას, იმას, რასაც ბედავდნენ „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“ (ხოლო თუ გაბედავს, უკვე ჩვენი, ხალხის, ბრალი იქნება). ამიერიდან მხოლოდ ხალხის ნება-სურვილის გათვალისწინებით, მასთან შეთანხმებით, მისი გვერდის აუვლელოდ გაკეთდება (უნდა გაკეთდეს) ყველაფერი.

ნუ ვიქნებით უმადურნი, რადგან უმადურობა დედაა ყოველგვარი სიგლახისა, მაგრამ ნურც მადლიერებას გამოვამჟღავნებთ იქ, სადაც ეს არაფრით არაა გამართლებული. ვიყოთ ზომიერი ყველგან, ყველაფერში და ყველას მიმართ. ნურც მცირე ამაგს დავივიწყებთ კაცისას, მაგრამ ნურც იმ პიროვნებას გავაფუტიშებთ. ვინც მართლა

დიდი ამაგი დასდო ქვეყანას. დადგა დრო, როცა, ბოლოს და ბოლოს, ყურად უნდა ვიღოთ: არც ერთ დროში არც ერთი ხალხისათვის სიკეთე არ მოუტანია პიროვნების გაფეტვიშებას.

დადგა დრო, როცა ზომიერებასთან ერთად უნდა ვისწავლოთ „მეტნაკლებობის გარჩევა, ნაღვაწის ობიექტურად დაფასება“ (გურამ ბედოშვილის ზემოთ ხსენებული წერილიდან გახლავთ მოხმობილი ბრწყალებში ჩასმული სიტყვები). და როცა ამას ვისწავლით, მა-

შინ არ ჩავევარდებით ისეთ უხერხულ ბაში, როგორშიაც ბევრჯერ აღმოვჩენილვართ.

ვიდრე თბილისში, ვიდრე <sup>საქართველო</sup> საქართველო ნებისმიერ კუთხეში რომელიმე ქუჩას თუ მოედანს, ქარხანას თუ სპორტულ ნაგებობას დავაჩქმევდეთ ამა თუ იმ პიროვნების სახელს, ვიდრე რომელიმე მოღვაწეს ძეგლს დავუდგამდეთ, ჯერ კარგად დავფიქრდეთ, ავწონ-დავწონოთ.



## ვივი ვარდოსანიძე

# იოსებ სტალინი და თავსატეხი კითხვები ანუ სიმართლე პატიოსნად ვეძებთ

დამკვიდრდა აზრი, რომ იოსებ სტალინი იყო ღრმად წინააღმდეგობრივი პიროვნება.

მაინც?

სტალინის რკინისებური ნებისყოფა ჰქონდა. იგი მტკიცე და შეუპოვარი გახლდათ, მაგრამ ამასთანავე, უმწურო, როცა საქმე ეხებოდა დათმობას, შემრიგებლობას, უკან დახევას. ხასიათის სწორედ ამ თვისებებში ხომ არ უნდა ვეძებოთ სტალინის დიდი გამარჯვების და დამარცხებების მიზეზი?

სტალინს ჰქონდა დიდი მიზნები, იდეალები, რაც მისგან კოლოსალურ ენერჯიას და გონების ძალას მოითხოვ-

და. იგი შეუპოვარიც იყო და ამავე დროს ფრთხილიც. როცა საქმე ეხებოდა პარტიის, ქვეყნის ინტერესებს, იგი უყოყმანოდ სწირავდა ყველაფერს და ყველას, გამორიცხავდა ყოველგვარ შეღავათს.

სტალინს ხალხი ენდობოდა, მისი სჯეროდათ, სწამდათ. სტალინი სოციალიზმის სიმბოლოდ იქცა.

სტალინის გარდაცვალების შემდგომ, მის წინააღმდეგ წაყენებულ ბრალდებებში, უმთავრესი ოცდაათიანი წლების რეპრესიები.

მაინც რა მოხდა იმ ძრწოლვით მოსაგონარ წლებში? რატომ არ მოხერხდა სისხლიანი ტრაგედიის დროული შეჩერება?

ერთიკაა, განა დედამიწაზე მოიძებნება უსისხლო ისტორიის მქონე ქვეყანა და ხალხი? მაგრამ რატომ და რისთვის იღვრებოდა სისხლი, ამის ცოდნა აუცილებელი.

სტალინი რომ გარდაიცვალა, გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტს“ ვრედაქტორობდი. იმ დღეებში რესპუბლიკური გაზეთების მკვეტებს პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში იხილავდნენ. გულშეკუმშული და თვალყრემლიანი, უხმოდ დაგვტყეროდით ფოტოსურათებზე კუბოში მწოლიარე სტალინს. მის შემდეგ არაერთი უმაღლესი რანგის ხელმძღვანელი წავიდა ცხოვრებიდან, მაგრამ ასეთი გულისტკივილი მე, პირადად, აღარ მიგრძენია.

ის დამე რედაქციაში დაკვავით, დილით სამსახურიდან რომ გამოვედი, გამიკვირდა: ქუჩაში ადამიანები დადიოდნენ, მოძრაობდა ტრანსპორტი, მეეზოვე გვიდა, აღებდნენ მაღაზიებს...

სტალინის გარდაცვალებიდან სულ მალე, მარტის თვეშივე, ახალგაზრდული გაზეთების რედაქტორები მოსკოვში საკავშირო კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტში დაგვიბარეს. ა. შელეპინმა, ცენტრალური კომიტეტის მაშინდელმა მდივანმა, თავის სამუშაო კაბინეტში მიგვიღო. საუბრის ერთადერთი თემა სტალინს შეეხებოდა. შელეპინს მაშინ სიტყვა „კულტი“ არ უხსენებია, მაგრამ თქვა, რომ სტალინს განუზომლად ვაქებდით, დამსახურებებს ვუზგვიადებდით, ლენინზე მაღლაკ კი ვაყენებდით და ახლა ეს შეცდომები უნდა გამოვასწოროთო. შელეპინმა დაგვავალა, გაზეთში მოვრიდებოდით სტალინის ნაშრომებიდან ციტირებას, სტალინის ხსენებასაც კი და ბოლოს გაგვავრთხილა, რომ საუბრის შინაარსი მხოლოდ სამსახურებრივი დანიშნულებით გამოგვეყენებინა.

გაოგნებული დავჩი: რა ხდებოდა? დავბრუნდი თბილისში. რაღაც საშინელი და ბუნდოვანი გრძობით, მაგრამ მაინც გულმოდგინედ ვშლიდი სა-

გაზეთო მასალებში სტალინის სახელს. რედაქციის მუშაკები გაოცებული და შეშინებული თვალებით შემომტყეოდნენ. მე კი ვდუმდი.

1956 წელს პარტიამ ოფიციალურად დაგმო „პიროვნების კულტი“. ნ. ხრუშჩოვმა, ამ სარისკო პოლიტიკური წამოწყების მოთავემ, ყველაფერი იღონა, რომ თავისი კულტი დაენერგა, მაგრამ ამაოდ. „კულტიკების“ ხელისუფლება კი მთელ ქვეყანაში ძველებურადვე დარჩა.

უხეში, პოლიტიკური შეცდომები სტალინის შემდეგაც არ მოგვეკლებია. ამასთანავე შეცდომებს ვუშვებდით ნაკლებად ექსტრემალურ პირობებში. ერთ-ერთი ასეთი შეცდომის შედეგი იყო 1956 წელს თბილისში ჩადენილი დანაშაული. ამის შესახებ კარგად წერდა ამასწინათ თენგიზ ბუაჩიძე გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ წერილში — „1956 წლის მარტის ტრაგედია“ (ფაქტიურად ამ წერილმა მიბიძგა, დიდი ხნის ნაფიქრი და განცდილი ბოლოსდაბოლოს ქალღმრთელად გადამეტანა). მარტის მოძრაობის პოლიტიკური მიზანი იყო დაეცვა სტალინი და მისი სახით — საბჭოთა ხელისუფლება. ვინ იყვნენ ამ მოძრაობის აქტიური მონაწილენი? — კომუნისტურ იდეებზე აღზრდილი, საბჭოთა ხელისუფლების უსაზღვროდ ერთგული ახალგაზრდები. მათ დროშაზე ეწერა: „ლენინი-სტალინი“. ზღვა დემონსტრანტები გუგუნებდნენ: „ლენინი, სტალინი!“ მათ მაღლა აღმართული მიჰქონდათ ლენინისა და სტალინის გადიდებული პორტრეტები. მათი თავგანწირვა ცხრაასხუთში, ცხრაასხვიდმეტში, დიდ სამამულო ომში თავგანწირვის ტოლფასია. თვალწინ მიდგას ლამაზი, მოხდენილი, სიკოცხლითა და ენერგიით სავსე ჰაბუკები და ქალიშვილები. შთაგონებულნი, ზნობრივად ხალასნი, მასების ამოძრავებისა და გაძლიერების დიდი უნარის მქონენი. მათ ტყვია დაუშინეს. ისინი მართ-



ლაც დიდებისა და უკვდავების ღირსნი არიან.

მარტის მოძრაობა, ცხადია, თავისუფალი არ იყო ერთგული მოტივისაგან (რაკი სტალინი წარმოშობით ქართველი იყო და ქართველობა ამით ამაყობდა), მაგრამ მართალია თენგიზ ბუაჩიძე, როცა მიუთითებს, რომ ეს მოძრაობა შორს იყო ნაციონალიზმისაგან.

რამდენი რამ არის ისეთი, რაც თავის დროზე უტყუარ ჭეშმარიტებად და ერთადერთ სწორ, საჭირო მოქმედებად მიგვაჩნდა და ახლა შეცდომად და საზიანო მოქმედებად მიგვაჩნია? გასაკვირი არაფერია იმაში, რომ დასავლეთი ყოველთვის უარყოფითად აფასებდა ავღანეთში საბჭოთა ჯარების შეზღუდული კონტიგენტის შეყვანის ფაქტს და არა მხოლოდ უარყოფითად აფასებდა, მრავალი წლის მანძილზე მოხერხებულადაც იყენებდა ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ. ახლა ჩვენშიც უკვე აღარავის ეპარება ეჭვი, რომ ავღანეთის საკითხში უხეში პოლიტიკური შეცდომა დაეშუშეთ. მაგრამ ვის ვაზღვევინით ან როგორ ამოვივოთ ის დიდი (პოლიტიკური და მატერიალური) ზარალი, ავღანეთის გამო რომ განვიცადეთ? ან განა შეიძლება რითიმე ანაზღაურდეს ავღანეთში დაღუპული საბჭოთა სამხედრო მოსამსახურეების სიცოცხლე?

მეტი უხეში პოლიტიკური შეცდომა რაღა იქნება, — მრავალი წლის განმავლობაში ვერიგდებოდით უძრაობას, ბიუროკრატიულ-ადმინისტრაციული აპარატის თვითნებობას, სიყალბესა და დანაშაულობებსაც კი. დიახ, სუბიექტივიზმისა და უძრაობის პერიოდებში არ ყოფილა მასობრივი რეპრესიები, მაგრამ უბედურებას მაინც ვერ გადავურჩით, ხალხმა გაიღო დიდი ზნეობრივი მსხვერპლი, რწმენადაკარგულმა ადამიანებმა ხელი მიჰყვეს მომხვეჭელობას, გავრცელდა შექრთამეობა და გამოძალავა სახელმწიფო ქონების მითვისება.

ქურობა-ყაჩაღობა, კარიერიზმი და პროტექციონიზმი და ბევრი სხვა გამხრწნელი ნეგატიური მოვლენა გაზრდობის ნაწილმა ეკლესიას შიამუშაოდა, ზოგი ნარკომანი გახდა, ზოგიც ფუქსავატობის, უსაქმურობისა და გარყვნილების წუმბეში ჩაიძირა.

განვითარებულ სოციალიზმზე ვქადაგებდით, თვალწინ კი უფასურდებოდა და ინგრეოდა მრავალი თაობის სისხლით და ოფლით მონაგარი. ერთმანეთს დაშორდა სიტყვა და საქმე. პატიოსანი კაცისთვის შეუძლებელი შეიქმნა მუშაობა და ცხოვრება.

მაშ, რატომ მიიციდამაინც ერთ კაცს ბრალდება ყველაფერი, ერთი კაცის უხეშ შეცდომებზე მახვილდება ყურადღება? თუ საჯაროობაა, ჩვენს ისტორიაში სტრუქტონ-სტრუქტონ ღრმად უნდა ჩავხენდოთ და სიმართლზე პატიოსნად ვეძებოთ. ერთის დანაშაული დანაშაულია და მეორის დანაშაული — არაფერი? ყველამ თავის შეცდომაზე აგოს პასუხი, უშეღავათოდ, მკაცრად. ამას მოითხოვს ჩვენი პარტიის მიერ საქვეყნოდ გამოცხადებული დემოკრატიზაციის, გარდაქმნის პრინციპები, საბჭოთა საზოგადოების, სოციალიზმის დღევანდელი და ხვალინდელი ინტერესები.

რას არ გაიგონებ: ოში გამარჯვებას სტალინმა ოცი მილიონი ადამიანის სიცოცხლე ამსხვერპლა, არ სჯობდა დემარცხებულიყავითო? მაშინ რატომ მოვახდინეთ ოქტომბრის რევოლუცია? რატომ ჩავებით სამოქალაქო ომში? რატომ გავანადგურეთ კლასობრივი მტერი?.. ყოველივე ამას ხომ უღიღესი ნგრევა მოჰყვა, უამრავი ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა? უცხოეთში რამდენი გადაიხვეწა?.. აბსურდული ლოგიკაა ხომ? ქვეყნის მტრისაგან დაცვა რომელ ხალხს რომელ დროში წაუყენებია თავისი ლიდერისათვის ბრალდებად?

შეიძლებოდა თუ არა სტალინის კრიტიკა? აუცილებელიც კი იყო, მაგრამ

სტალინი არ უნდა გაგველანძღა. სტალინს არც ახლა უნდა ვლანძღავდეთ, ჩინელები ხომ არ ლანძღავენ მათ ძედუნს. მაგრამ, როგორც შემდეგ გამოირკვა, სტალინი თავის გარემოცვასაც კი აუტანელ ტვირთად დაიწვია. ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ სტალინს უახლოეს თანამებრძოლთაგანაც კი არავინ გამოეყომაგა. სტალინის ეპოქის შვის ჩასვენება სტალინის სიცოცხლეშივე დაიწყო...

მასობრივი რეპრესიების წლებში ჩვენი ოჯახი შორაპანში ცხოვრობდა. მამაჩემი დეპოში მუშაობდა ორთქმავლის მემანქანედ. ბატარა დაბაში, რომელიც ძირითადად რკინიგზელებით იყო დასახლებული, ყველა ერთმანეთს იცნობდა; ჭირსა და ლხინს იყოფდნენ; დაპატიმრებები რომ დაიწყო, ყველაფერი აირია. ადამიანები ერთმანეთს გაუტრობდნენ. ეჭვის თვალით უცქერდნენ... სოფლიდან მამაჩემთან მეზობელი ჩამოვიდა გულგახეთქილი: ცხენიანმა მილიციელმა მოგაკითხაო. ელდა გვეცა. დედაჩემმა ტირილი დაიწყო. ის ლამეთეთრად გავათენეთ. დილით სახლიდან რომ გადაიღო, მამაჩემმა სათითაოდ გადაგვკოცა, გულში ჩაგვიკრა. სულ ერთიდაიგივეს იმეორებდა: არაფერი დამიშავებია, არაფერი დამიშავებია, რატომ უნდა დამიჭირონო... მერე გამოირკვა, რომ ერთი შორეული ნათესავი, — მილიციის მუშაკი მეზობელ სოფელში ყოფილიყო ქორწილში და შექეფიანიებულს გზად გამოეგლო. ამ ამბავმა შეიძლება ახლა ღიმილიც კი მოგგვაროთ, მაგრამ მაშინ ეს ტრაგედია იყო. მართლაც, რამდენ ოჯახს დაატყდა თავს საშინელი ტრაგედია, რამდენი უდანაშაულო დაიღუპა და რამდენი ოჯახი განადგურდა... ცხადია, ამას ვერც დაიფიწყებ და ვერც ვინმეს აპატიებ.

ხსენებულ წერილში თენგიზ ბუაჩიძე ეხება „პიროვნების კულტის“ საკითხს და ამაში სტალინის უახლოეს გარემოცვას ადანაშაულებს. „ჩვენ, უბრალო ხალხმა შევექმენით „პიროვნების

კულტი“, თუ მათ, მაშინდელმა ხელმძღვანელებმა, — წერს თ. ბუაჩიძე, ჭეშმარიტად მაკიაველისებურ ხეობებით რომ თავს მოგვახვეცეს... სტალინსაც შთააგონეს მის წინაშე მუხლებზე ხოხვითა და მისი უკვდავი დიდების ბლავილით (საკუთარი თავი და მისთან ერთად სკამიც რომ გადაერჩინათ!), რომ უიმისოდ საბჭოთა ხელისუფლება გადაგვარდებოდა, დაიღუპებოდა, მოისპობოდა?!

ჩვენ თუ მათ?

თუ ჩვენც — მათი მითითებით, წინამძღოლობით, შთაგონებით, ბრძანებითა და იძულებით.

ასეა ეს“.

შემდგომმა ამბებმა დაადასტურეს, რომ ადამიანთა მცირე ჯგუფს, თუნდაც, ეს ჯგუფი უმაღლეს ხელმძღვანელობას ფლობდეს, არ შესწევს ძალა შექმნას „პიროვნების კულტი“. ვერც მითითებით, ვერც შთაგონებით, ვერც ბრძანებით და ვერც იძულებით „პიროვნების კულტს“ ვერ მოახვევ თავს ხალხს და ქვეყანას. ლეონიდ ბრეჟნევის უახლოესი გარემოცვაც არაფერს იშურებდა, რომ იგი როგორმე ბელადის, „კულტის“ რანგში აეყვანა, ყველას ანსოვს გენერალური მდივნის მისამართით მაშინდელი ზღვარგადასული გუნდრუჟის კმევა, ყოვლად მოუზომავი ზოტბის შესხმა; ვის არ უნახავს ტელეეკრანზე ლ. ბრეჟნევი — რა მედიდური ღირსებით, თავის გამორჩეულობაში დარწმუნებული, იღებდა მთავრობის მორიგ ჭილდოს, თუმცა ჭილდოები, მათ შორის „ოქროს ვარსკვლავები“, მკერდზე უკვე აღარ ეტეოდა.

მაგრამ აქედან რა გამოვიდა? არაფერი.

ხალხმა ეს მოღვაწე თავის ბელადად არ აღიარა, უფრო მეტიც: ბევრში ასეთი მცდელობა, ცერემონიალები, უხეიროდ დადგმული სპექტაკლები ფარულ თუ აშკარა ღიმილს იწვევდა. „პიროვნების კულტი“ პრინციპულად განაპირობა სტალინის ხელმძღვანელობით

პარტიისა და საბჭოთა ხალხის ისტორიულმა გამარჯვებებმა. განაპირობა — წინამძღოლის ბუნებით მინიჭებულმა უნარმა იმანაც, რომ სტალინი იყო „თავისი ებოქის უზარმაზარი ფიგურა...“ ცხადია, თავისი როლი შეასრულა „უახლოესმა გარემოცვამაც“. „პიროვნების კულტის“ ჩამოყალიბებაში ვერ გამოვრიცხავთ სტალინის პირად „წვლილს“, იგი ამ პროცესს გადაჭრით არ აღკვეთდა, ობიექტურად ხელსაც კი უწყობდა, შეიძლება იმიტომ, რომ მიიჩნდა — დიდ საქმეს, დიდ მიზნებს „კულტი“ სჭირდებოდა; ხალხს ბელადი უნდა ჰყოლოდა და მომავლის გაუზიარავე რწმენა უნდა ჰქონოდა.

ეს, მართლაც, ასე იყო — არსებობდა ბელადი და გეკონდა რწმენა, რომელიც შეუძლებელს სინამდვილედ აქცევდა; ეს რწმენა ადამიანებს, შიშველი ხელებითაც კი, მთებს აძვრევენებდა, სიცოცხლესაც კი უყოყმანოდ აწირვინებდა.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საფრანგეთიდან ეროვნული განძის დაბრუნებას, რაშიც სტალინის როლი, ალბათ, უდავოა, ქართველებისათვის სტალინს მართლაც არაერთი კერძო და სხვეებისაგან გამორჩეული სიკეთე არ მოუტანია (კიდევ კარგი, თორემ სტალინისადმი წაყენებულ ბრალდებებს კიდევ ერთიც მიემატებოდა, ჩვენ კი „იმ დახმარებას“ ცხვირში ძმრად ამოგვადენდნენ), განუკითხაობა და ტანჯვისიმწარე კი სხვებზე მეტად დაგვტყდომია თავს.

საქართველო მაინც ვერ იტყვის უარს სტალინზე. დავით აღმაშენებლის შემდეგ საქართველოში არ დაბადებულა ამ მასშტაბის სახელმწიფო, პოლიტიკური და სამხედრო მოღვაწე; იგი თავისი დიდების მწვერვალზე მყოფი, გამარჯვებული ჩაეიდა საფლავში, რაც მისი რანგის მოღვაწეთაგან მსოფლიოს ისტორიაში თითო-ორიოლას თუ ხედომია წილად. მაგრამ დავითი ქართულ საქმეს ემსახურა. რა იქნებოდა, რომ ჯულაშვილი ჯულაშვილად დარჩენილიყო?.. ვინ

იცის! მთავარი კი მაინც ის არის, რომ ჯულაშვილი კაცობრიობას „სტალინად“ მოეგლინა.

ნაქონაწერი  
ზინკოვიჩი

მაინც რამ აიძულა სტალინი, ოცდაათიანი წლების ბოლოს მასობრივი რეპრესიებისათვის მიემართა?

ვინ მოკლა ს. კიროვი, უფრო ზუსტად, მკვლეელი ვინ მიაგზავნა?

სტალინი — გარდაცვალებამდე „საბჭოთა ხალხის დიდი ბელადი, ბრძენი მამა და მასწავლებელი“, გარდაცვალების შემდეგ სულ მალე ტირანად იქცა, მაგრამ ტირანებად დედის მუცლიდან რომ არ იბადებიან?

სტალინი დიდი სახელმწიფო მოღვაწისათვის საჭირო გამორჩეული თვისებებით იყო დაჯილდოებული, მაგრამ, ამასთანავე დაუნდობელი, დაუზოგავი, განუკითხავე გახლდათ.

გამოჩენილი ქართველი კინორეჟისორის თენგიზ აბულაძის ფილმმა — „მონანიებამ“ დიდი აღიარება ჰპოვა ჩვენშიც და უცხოეთშიც, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის კინოეკრანები წარმატებით მოიარა და არაერთი მაღალი საერთაშორისო ჯილდო დაიმსახურა. ცხადია, ეს შეფასება ფილმის მაღალმა, იდეურ-მასტერულმა ლირსებებმა განაპირობა, მაგრამ ნურც ბატონი თენგიზ აბულაძე და ნურც სხვა ვინმე მიწყენს თუ ვიტყვი, რომ ამ ფილმს ერთი ნაკლი მაინც დაჰყვა, — მასში იდეა ერთგვარად თვალშისაცემად, ტენდენციურადაა გადმოცემული, ხოლო ებოქა, თუ ებოქის ერთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთი თითქოს ცალმხრივად წარმოჩინდა. ალბათ, ამიტომაც, ზოგიერთმა ჩვენდამი არაკეთილმოსურნედ განწყობილმა, სხვა ერის წარმომადგენელმა, „მონანიების“ ზოგადი ტრაგედიის ფესვებს და გამირების პროტოტიპებსაც კი საქართველოში დაუწყო ძებნა, ჩვენ მცირერიცხოვანი, მაგრამ საკაცობრიო ასპარეზზე ძველთაგანვე საკმაოდ გამოჩენილი ერი ვართ, ამიტომ, განსაკუთრებით ახლა, ქართველ ხელოვანს, მწერალი იქნება

ის თუ კინძის მუშაკი, ყველაფრის აფ-  
თიქის სახწორზე მრავალჯერ აწონა  
მართებს, რომ თავისთავად მნიშვნელო-  
ვანი და ჰუმანური მხატვრული ფაქტი,  
ჩვენდა უნებურად, ჩვენს საწინააღმდე-  
გოდ არ შემოგვიბრუნდეს.

სტალინის ქართული წარმომავლობა  
საბჭოთა კავშირის ერებისათვის თვალ-  
შისაცემი არასოდეს ყოფილა. ბოლო  
დროს ეროვნული საკითხი გამწვავდა.  
ამ ვითარებაში ზოგიერთი მამლაყინწა,  
რუსი ნაციონალისტი დაუფიქრებლად  
აცხადებს: „რუსეთი — რუსებისათვის“  
მაშინ ხომ შეიძლება, უკრაინელმა თქვას:  
„უკრაინა — უკრაინელებისათვის“, ხო-  
ლო ბელორუსმა — „ბელორუსია —  
ბელორუსებისათვის“, ყაზახმა — „ყა-  
ზახეთი — ყაზახებისათვის“, უზბე-  
კმა — „უზბეკეთი — უზბეკებისათვის“,  
ქართველმა — „საქართველო — ქარ-  
თველებისათვის“ და ა. შ. ხოლო აქედან  
რაც გამოვა, განმარტებას აღარ საჭი-  
როებს.

ახლა სტალინს უპირისპირებენ ლე-  
ნინს, თანაც, ამას უმეტესად აკეთებენ  
პრიმიტიულად, უმეცრად. ამასწინათ,  
ერთ საკავშირო რუსულ პერიოდულ  
გამოცემაში სწერდნენ, რომ ლენინი  
თავის გარემოცვაში თამაშობდა ჭად-  
რაკს, უსმენდა მუსიკას... ხოლო სტა-  
ლინი თავისუფალ დროს ატარებდა სუ-  
ფრასთან, თავად ცოტას სვამდა სამარ-  
კო, სუფრის ლენოს, მაგრამ თანამო-  
სუფრეებს აძალებდა, ათრობდაო. და  
ასე იქცა, თურმე სტალინი თა-  
ვის წრეში „ხაზინად“. ჯერ ერთი,  
ვისაც საბჭოთა მხედართმთავრების  
მოგონებებში ცალი თვალით მა-  
ინც ჩაუხედავს, ამოიკითხავდა, რომ  
ეს შეხვედრები გასართობად, ან „ხაზე-  
ინობის“ მოსაპოვებლად კი არ იმარ-  
თებოდა, — ასეთ სუფრასთან, თავის-  
უფალ ვითარებაში, საუბრობდნენ სა-  
ხელმწიფო, სამხედრო და სხვა მნიშვნე-  
ლოვან საკითხებზე. სუფრის ასეთ ში-  
ნარსს, სტალინს, მამა-პაპათა ტრადი-  
ცია უკარნახებდა. ხომ უნდა ვაიგო ეს  
ან სურვილი გავაჩნდეს გავებისა?!

ახლა სინანულს გამოთქვამენ, რომ  
ლენინის შემდეგ უმაღლეს ხელისუ-  
ფლებას სათავეში ჩაუდგინეს სტალინი  
(მის სიცოცხლეში ეს ბუნებრივად  
იყო მიჩნეული, — ცნობილია ამის შე-  
სახებ მოლოტოვის გამონათქვამი) და  
სვამენ მრავალმნიშვნელოვან კითხვას:  
რა იქნებოდა, რომ სტალინის ნაცვლად  
ყოფილიყო სხვა ვინმე? სხვა, მაგრამ  
ვინ სხვა: ტროცკი, კამენევი, რიკოვი,  
ბუხარინი, ფრუნზე, ძერჟინსკი, რუძუ-  
ტაკი? უფრო გვიან — კიროვი? მართ-  
ლაც, რა იქნებოდა? — ეს ცხადია,  
არავინ იცის. სინამდვილე კი ცნობი-  
ლია. ეს სინამდვილეა — სტალინის  
ეპოქა, გამარჯვებების და ტრაგედი-  
ების ეპოქა.

სტალინს, ვეგებ, მართლაც, არ უნ-  
და ეკისრა პირველობა, უნდა გაეთვა-  
ლისწინებინა, რომ იგი რუსეთის იმპე-  
რიის განაპირა მხარის მცირერიცხოვა-  
ნი ერის შვილი იყო და ეს გარემოება  
ყოველთვის დაუმძიმებდა მდგომარეო-  
ბას. მაგრამ სტალინი ამ სიძნელეს არ  
შეუშინდა, მან იკისრა უმძიმესი ტვი-  
რთი და უცნობი გზებით ატარა ქვეყა-  
ნა.

ახლა საბჭოთა ხალხი გარდაქმნის,  
საჯაროობისა და დემოკრატიის გაღრ-  
მავების პირობებში ცხოვრობს. გარდა-  
ქმნა არც ჩვენს სისუსტეს ნიშნავს და  
არც ჩვენი წარსულის უარყოფას. გარ-  
დაქმნა ცხოვრებით ნაკარნახევი აუცი-  
ლებლობაა, უალტერნატივო პასუხია  
სინამდვილის მოთხოვნაზე.

გარდაქმნა პრინციპული სიახლეა,  
ამიტომ თავიდანვე სრულყოფილი ვერ  
იქნება, მას თან დაჰყვება ნაკლი, მცდარ-  
ი ფორმები და კონსტრუქციები, და  
ეს თუ არ გამოვამზეურეთ, არ გავაკრი-  
ტიკეთ და, რაც მთავარია, ამის აღმო-  
ფხვრის და თავიდან მოცილების გზები  
და საშუალებები არ გამოვნახეთ, —  
გარდაქმნა არა მხოლოდ „იბუქსა-  
ვებს“, — ჩაიშლება. ამჟამად კი რა  
ხდება? თითქმის უშენიშვნოდ ვიწო-

ნებთ გარდაქმნას, ვერ ვხედავთ მის ხარვეზებს, რითაც ვავლენთ ძველი, საზიანო ტრადიციისაგან თავდაუღწევლობის და სიახლის დიალექტიკაში წვდომის უუნარობას. მსგავსი შეცდომები ძვირად გვიჯდება სტალინის ეპოქაში. სუბიექტივიზმისა და უძრაობის პერიოდებში. გარდაქმნა უკრიტიკოდ ძალას ვერ მოიკრებს და ეს კრიტიკა გარდაქმნის წინააღმდეგ გალაშქრებად არ უნდა მოინათლოს.

და კიდევ, ახლა სტალინზე კარგი თუ წამოგვცდა, ზოგიერთი ყელში გწვდება და გარდაქმნის, დემოკრატიზაციის, საჯაროობის მოწინააღმდეგის იარაღს მოგაკრავს. ჯერ ერთი, იარაღების დრო წარსულს ჩაბარდა, მეორეც, რაც მთავარია — დიდი ოქტომბრის სამოცდაათი წლისთავის ზეიმზე ამხ. მ. ს. გორბაჩოვის მოხსენებაში ნათლად და არა-

ორაზროვნად ითქვა, რომ სტალინს დამსახურებაც მიუძღვის საბჭოთა სხელმწიფოს წინაშე. მაშ, ზოგიერთ რატომ გვაძულებს, სტალინზე გვეჭონდეს მაინცდამაინც ცალმხრივი, მხოლოდ და მხოლოდ უარყოფითი აზრი? ეს იგივე ტოტალიტარიზმის გამოვლინებაა ახალ, ამისათვის სრულიად უნიადგო ვითარებაში.

პარტიამ გარდაქმნას „რევოლუციური“ უწოდა. რას ვანგრევთ? ყველაფერს, რაც მოძველდა. რასაც ქანგი მოედო, რაც ხელს გვიშლის პროგრესში, რათა სოციალიზმს მივანიჭოთ ნამდვილი ცხოველმყოფელობა, დავლაშქროთ ეპოქის შენაფერი სიმბოლოები „მეტი სოციალიზმი“, „მეტი დემოკრატია“, — ასეთია გარდაქმნის პრინციპები, მისებს რომ ეუფლება და რწმენას უნერგავს.



ჯემალ ჯირია

## „მბრმ პრ პრ, თაჟარ“...

ანატოლი რიბაკოვის რომანმა „არბატის შვილები“ დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია. ამის მიზეზი იმდენად მაღალი მხატვრული ღირსებები როდია, რამდენადაც ის, რომ ავტორი ერთ-ერთი პირველთაგანი შეეხო სტალინის პიროვნებას კრიტიკულად. წიგნის ავტორს აქ ვერ შეეცხები, იგი საკმარისი ინტერესით იკითხება, თუშეცა მომეჩვენა, რომ რიბაკოვისეული სტალინი ზედმეტად სწორხაზოვანია, მისი ფიქრები იმ ანეკდოტურ ჭორებს უტრიალებს, რომლებიც იქნებ თვით ნამდვილმა სტალინმა არც იცოდა, თან რომანის პერსონაჟის პოზიციიდან მეტად არაბუნებრივად უღერს. ასეა თუ ისე, ავტორი უცხად აღმოჩნდა მკითხველი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. მანაც არ დააყოვნა და სასწრაფოდ შეთხზა რომანის გაგრძელება — „ოცდათხუთმეტი და სხვა წლები“. ამ რომანის ვრცელი ამონაქრები დაიბეჭდა ჟურნალ „ოგონიოკში“.

ტექსტი აქ უფრო სქემატური და დუენია. თანაც ის, რაც „არბატის შვილებში“ სიახლისა და სითამამის შთაბეჭდილებას ახდენდა, მეტად გაფერმკრთალდა, რადგან მას შემდეგ ზღვა მასალა დაიბეჭდა ამ თემაზე, მხატვრულიცა და დოკუმენტურიც; ამიტომ უფრო წარმოჩნდა ავტორისეული ხელწერის

არცთუ მაღალოსტატური დონე. მაგრამ რაკი წიგნი ბოლომდე არ დასტამბულა, თავს შეეკავებ მისი ყოველმხრივი შეფასებისაგან. ამ წერილის მიზეზი სულ სხვა რამ გახლავთ — ის ორი ფრაგმენტი, რომელიც „ოგონიოკის“ 31-ე ნომრის მე-12-13 გვერდებზე ამოვიკითხე.

აი, ისინიც:

«Он увидел красивую, одинадцатилетнюю девочку, на вид ей можно было дать лет тринадцать. По грузинским обычаям невесты».

«Он старше ее на двадцать два года. На Кавказе это не помеха, на молоденьких женятся и более пожилые люди. И в ее возрасте часто увлекаются взрослыми мужчинами».

მცირე განმარტება: აქ ლაპარაკია სტალინის სასიყვარულო გატაცებაზე. ჯერ საუბარია იმაზე, რომ სტალინმა პირველად ნადეჟდა ალილუევა სამი წლის ასაკისა იხილა:

«А ведь любил ее! Помнит день, когда увидел ее совсем маленькой, трехлетней девочкой. После побега из Уфы он пришел к Алилуевым и внимание не обратил на нее, а вот помнит тот день в Тифлисе. Не заметил, а помнит».

რა შეიძლება ამ პასაჟიდან კაცმა გამოიტანოს? სტალინს მოეწონა სამი წლის გოგონა. კეთილი და პატოსანი!

მეორედ ოჯახში რომ მივიდა, ეს გოგონა არ უნახავს, მაგრამ დაამახსოვრდა ის დღე თბილისში იმით... რომ გოგონა ვერ ნახა? ესე იგი ქვეშეცნეულად სამი წლის გოგონას ოცდახუთი წლის კაცმა შეხედა როგორც „ნევესტას“. ამას ისიც ამტკიცებს, რომ 1912 წელს, როცა თერთმეტი წლისა დინახა, უკვე მართლაც „ნევესტად“ მიიჩნია, თუ კაცი სამი წლის გოგონას ასეთი უკულმართი თვალებით შეხედავს, ბუნებრივია თერთმეტი წლისა ზრდასრულ ქალიშვილად მოეჩვენება. ოდნავ მაინც არის ამ ფსიქოლოგიურ წიადსვლებში სიმართლის ელემენტი? სტალინის მხრებზე იმდენი რამეა აკიდებული, ნუთუ სექსუალური მანიაკის ტვინით უნდა ჩამოვკიდოთ?.. თუმცა, ვფიქრობ, ავტორს არ სურდა მთლად ასეთ დასკვნამდე მივეყვანეთ, ნაჩქარევად, დაუფიქრებლად დაწერილი ტექსტი ვინ იცის საით წავიყვანს.

თურმე ქართული წეს-ჩვეულებებით თერთმეტი წლის ბავშვი უკვე საპატარძლოა. მე არ დავიწყებ ღია კარის მტვრევას, არ მოვყვები იმის მტკიცებას, რომ ისტორიულად საქართველოში არ ყოფილა ადრეული ქორწინებანი... მაგრამ შემოძლია გულდაჯერებით ვთქვა, არასოდეს თერთმეტი წლის ბავშვი საქართველოში „ნევესტად“ არ მიუჩნევიათ. ვინმე მეტყვის, რომ ავტორმა პირდაპირი გაგებით კი არა თქვა, ფიგურალურად. მეც ამგვარად გავიგებდი, ზედ რომ არ დაემატებინა, ასეთია ქართული წესიო. რიბაკოვს უნდა გახსენებოდა, რომ მაშინ, როცა საქართველოში მცირეწლოვანს ათხოვებდნენ, ასევე ხდებოდა რუსეთშიც, მაგრამ იქაც და აქაც მსგავსი რამ გამოინაკლისი და წესჩვეულებიდან გადახვევა იყო.

რაც შეეხება სტალინსა და ნადეჟდა ალილუევას, ეს უკანასკნელი უკვე თექვსმეტი წლისა იყო, როცა მათ შორის სასიყვარულო ძაფი გაიბა და ამაში გა-

საკვირი არაფერია. ოცდაორი და უფრო მეტი ასაკით განსხვავება რაღაც კავკასიური წესი როდია. ვინმე ავტორმა ნატაში როსტოვა და ნიკოლოზ ბოლკონსკი... არც ნიკოლოზ ბუხარინი იყო კავკასიელი, როცა თავისი მომავალი საცოლუ, მაშინ კიდევ პატარა ბავშვი, მუხლებზე ესვა... სიყვარულმა არ იცის ასაკი, მაგრამ საზოგადოებრივი აზრი მაინც წინააღმდეგია, როცა შეყვარებულებს შორის დიდი ასაკობრივი სხვაობაა. ამიტომაც ქართული წესის მიერ უარყოფილია როგორც მცირე ასაკის ბავშვის ქორწინება, ასევე ცოლქმარს შორის ოცი და მეტი წლით სხვაობა, და თუ მსგავსი რამ მომხდარა ან ხდება, ეს ყოველთვის სწორედ რომ წესიდან გადახვევაა.

ანატოლი რიბაკოვის ამ პასაჟებმა ერთი რამ მაფიქრებინა. როგორც ჩანს ზოგმა არ იცის საბჭოთა კავშირის ერთიანი დროშის ქვეშ გაერთიანებულ ხალხთა ქეშმარიტი სახე და ნშირად არც აინტერესებს იგი. ზოგისთვის, ალბათ კავკასია ერთიანი შავი ფერით დაშტრიხული რეგიონია, სადაც ცხოვრობენ ნახევრად ველური „ჯიგიტები“. იტაცებენ ქალიშვილებს, ჯამენ ცხვრის ღუმის და ზედ ყანწით აყოლებენ ქართულ ჩაის (ამას წინათ ტელეეკრანზე უჩვენებდნენ მორიგ ფათერაკიან ფილმს ომის თემაზე, სადაც ერთადერთი ქართველი მონაწილეობს და ისიც იმით გამოირჩევა, რომ პირველსავე შემხვედრ ქალს ებღღვენება, თან ქართულ ენაზე უმტკიცებს, მთელი ცხოვრება შენ გეძებდიო... მიკვირს, თანამედროვე ქართველი მსახიობებისა, ყოველნაირი როლის შესრულებაზე რომ თანხმდებიან! ...ეს ყოველივე ცოდნის დეფიციტის შედეგია თუ ზოგიერთი განგებ იბრყვებს თავს?).

იქნებ ვინმეს მოეჩვენოს, რომ ჩიტი ბღღენად არ ღირდა, ტექსტში უხერხულად ჩადებულ ფრაზას რას გამოეკიდეთო. ნათქვამია, დაწერილს ნაჭახით

ვერ ამოჩხაევო. ათასი ობივატელის  
თავში ჩაქედლილი ერთი ფრაზა უფრო  
საშიშია, ვიდრე მთელი ტრაქტატები.  
იგი შეუმჩნევლად, ჩრჩილივით ხრავს  
სახრავს და შედეგმა შეიძლება ოდესმე  
იქ ამოყოს თავი, სადაც არც ელი, ამი-

ტომ ნუ გაგიკვირდებათ — როცა თქვენ  
ა. რიბაკოვის წიგნი დიდი ხნის მიუღ-  
წყებული გეგონებათ, ვინმე წამოგა-  
ხვებთ: ჰო, მართალია, რომ ქართველებს  
წესად გქონიათ, თერთმეტი წლის ბავ-  
შვებს ათხოვებთო?



ბურამ გვირდვითელი

## ევგენი ევტუშენკოს სამყარო

გამოჩენილი რუსი პოეტი ევგენი ევტუშენკო ქართული ლექსის და ქართველი ხალხის ძველი და კეშმარიტი მეგობარია. იგი დიდი ენთუზიაზმით ხელმძღვანელობს საკავშირო მწერალთა კავშირის ქართული ლიტერატურის საბჭოს და ბევრი კეთილი საქმეც მოიმოქმედა ჩვენი მწერლობის პოპულარიზაციისათვის.

ამ მიზეზ ვითარებაშიც, რაც საქართველოს 9 აპრილის ტრაგიკული დღის შემდეგ დაუდგა, ევგენი ევტუშენკომ თავისი გულიდან ამონახეთქი სამძიმარიც გამოგვიგზავნა და იკისრა მოთავეობა რუსი მწერლების და შემოქმედებითი ინტელიგენციის ჩვენს მხარდასაჭერად დასარაზმად.

გამომცემლობა „მერანი“ რუსულ ენაზე სცემს ევგენი ევტუშენკოს რჩეულს, სადაც იბეჭდება მისი საუკეთესო ლირიკა, საქართველოთი შთაგონებული ლექსები და ქართველი პოეტების ლექსების თარგმანები.

ეს წერილი, რასაც მკითხველს ვთავაზობთ, ევგენი ევტუშენკოს წიგნს უძღვის წინასაბუთად.

მეუბნება, ვინმემ ჩვენს ქვეყანაში არ იცოდეს ევგენი ევტუშენკოს სახელი. დარწმუნებული ვარ, ბევრი იცნობს მის ლექსებს, ინტერესითაც კითხულობს მათ. მაგრამ ვიცით კი ევტუშენკოს პო-

ეზია იმ სიღრმითა და მასშტაბით, რაც მას გააჩნია? იმ შეშფოთებით, ტკივილით, თანაგრძნობით, რითაც არის სავსე? იმ გულჩვილობითა და გულმედგრობით, რაც მას ახასიათებს? იმ მეტაფიზიკის ყინით და თავგანწირვით, რაც მისი უმთავრესი ღირსებაა? იმ კეშმარიტი რუსული სულით, რაც ასე მომხიბლავია? ვფიქრობ, ეს ყველაფერი, ღმერთმა ქნას ვცდებოდე, ყველამ როდი ვიცით.

ზოგნი (თუ ბევრნი არა), თუ გულახდილნი ვიქნებით, ევტუშენკოს ლექსებს უფრო ყურნალ-გაზეთებიდან იცნობენ, ან ესტრადიდან თუ ტელევიზიით ისმენენ. აქვე დავძენ, მისი არტისტული ბუნების წყალობით ევტუშენკო მეტად ეფექტურად კითხულობს საკუთარ ლექსებს (თუმცა, ჩემის აზრით, ლალატობს ხოლმე ზომიერების გრძნობა) და უყვარს კიდევ ცოცხალი აუდიტორიის წინაშე გამოსვლა. ეს მასაც უხდება და ბევრ მის ლექსსაც. ამ თვალსაზრისით იგი მართლაც პოეტი-ტრიბუნია და ენათესავება მიაკოვსკის. მაგრამ, არა მგონია, ამგვარი ნაცნობობა საკმარისი იყოს, ბოლომდე გვიხსნიდეს და გვაგრძნობინებდეს მის პოეტურ სამყაროს.

საერთოდ ლექსს და, კერძოდ, ევტუშენკოს ლექსსაც, ვფიქრობ, მკითხველთან მარტო დარჩენა მართებს. ამიტო-

მაც მიმჩნია: წიგნი (გინდ ლექსის იყოს და გინდ პროზის) და მკითხველი უპირველესი, უმთავრესი წყვილია, ან, თუ თანამედროვე ტერმინი გვინდა ვიხმართ; აუცილებელი ტანდემია.

აი, თავად ევგენი ევტუშენკოს კატეგორიული და მართებულები აზრი ამ საკითხზე:

„კაცი, ვისაც წიგნი არ უყვარს, უბედურია, თუმცა თავად ყოველთვის როდი ხვდება ამას. მისი ცხოვრება შეიძლება სავსე იყოს საინტერესო ამბებით, მაგრამ იგი მოკლებული იქნება ისეთ მნიშვნელოვან მოვლენას, როგორცაა თანაგანცდა და წაკითხულის გააზრება“.

გარეშე მოწმეები თუ მრჩეველები მხოლოდ მას მერე უნდა ჩავრიოთ საქმეში, როცა ჩვენი, ლექსის და მკითხველის, პირადი ნაცნობობა შედგება, როცა უშუალოდ ჩვენი საკუთარი დამოკიდებულება, აზრი და განწყობილება შეგვექმნება, როცა ბრმად არ მოგვიწევს ვირწმუნოთ სხვათა, თუნდაც ავტორიტეტულ პირთა მოსაზრებები.

ალექსანდრე ტვარდოვსკის არქივში (ევგენი სიდოროვის ცნობით) ევტუშენკოზე ასე წერია თურმე:

„პროექტორის შუქი გაურბის მას, იგი კი დასდევს, რომ კვლავ მოექცეს მის სინათლეში“.

გაგაღნიერდები და თავს უფლებას მიგცემ დავეკვდე გამოჩენილი პოეტის ამ მოსაზრების მართებულობაში. მეც ამ მეტაფორას გამოვიყენებ და ასე ვიტყვი: ევტუშენკო პროექტორის შუქს კი არ დასდევს თავის გამოსაჩენად, არამედ პროექტორის შუქი ყოველთვის ცხოვრების მნიშვნელოვანი უბნისაკენ არის მიმართული და ევტუშენკოც, თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსის გამო, მუდამ უმაღლესი მიმართულებას ხოლმე ამ უბანს, მხოლოდ ამიტომ ექცევა პროექტორის შუქში. ეს კი პოეტის ღირსებაა მხოლოდ, და არა ნაკლი.

აქ ერთიც მინდა ვთქვა: მკითხველის არც ჩიუტი თავდაჯერებაა მოსაწონი და არც კრიტიკოსთა სიტყვის მალეგრძობა, საკუთარი გულისყურის ნდობაც საჭიროა და პროფესიონალთა, ან საერ-

თოდ სხვათა აზრის მოსმენაც. მეტი კი კვლავ დაფიქრება და, რად მთავარია, წიგნთან მიბრუნება. საბოლოო აზრი მაინც მან უნდა ჩავგინებოთ. ტომაც მიმჩნია, წიგნს ერთხელ წაკითხვა, მით უფრო გადაკითხვა არ ყოფნის. პოეტის გაგება თუ გვსურს, მას რამდენჯერმე მაინც უნდა მივუბრუნდეთ, თუნდაც ისეთი ნათელი, „გასაგები“ იყოს იგი, როგორც ევტუშენკო.

ცხოვრების მოწინავე პოზიციაზე ყოფნას ერთგვარი მსხვერპლის გაღებაც სჭირდება პოეტისაგან, რადგან ასეთ ვითარებაში ყოველთვის დახვეწილი ვერ იქნება მისი პოეტური ფრაზა თუ რთობა. ევტუშენკოს ლექსებშიც შეიმჩნევა ამგვარი ხარვეზები. მაგრამ ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს: ცოცხალი, მფეთქავი იარით განცდილი და ამოხეტილი პოეტური სიტყვა, თუნდაც ხორკლიანი იყოს იგი, უფრო მგრძობიარედ ხვდება მკითხველის გულს, ვიდრე ნაგვიანევი, მოზომილი და უხინჯო. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პოეტის ყველა ლექსი ვერ იქნება ერთნაირად ძლიერი და შთამბეჭდავი, ამიტომაც არის, რომ ლექსებს არა აქვთ სიცოცხლის თანაბარი ხანგრძლივობა. ეს ყველას ეხება უკლებლივ და, ცხადია, ევტუშენკოსაც. და კიდევ, გასათვალისწინებელია თავად პოეტის ესთეტიკური პოზიციაც, მისი სტილის შეგნებულად არჩეული თავისებურებაც, რაც ევგენი ევტუშენკომ ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ ჩამოაყალიბა და უფრო მოგვიანებით ასე გავგიჟდებოდა:

„გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე სლუცკის ლექსებმა. ისინი ანტიპოეტურები ჩანდნენ, მაგრამ, ამასთან ერთად, მათში ხშიანობდა დაუნდობლად გაშიშვლებული ცხოვრების პოეზია. თუ აღრე ჩემს ლექსებში ვებრძოდი „პროზაიზმებს“, სლუცკის ლექსების შემდეგ ვცდილობდი განვრიდებოდი მეტისმეტად ამალღებულ „პოეტიზმებს“.

სწორედ ამგვარი მოქალაქეობრივი და ესთეტიკური მრწამსის გამოა, რომ ევტუშენკო არ ერიდება თავის ლექსში

არც პროზაიზმებს, არც სიუჟეტურ თხრობას, არც დიდაქტიკურ შეგონებებს, არც რიტორიკას და საერთოდ არც არაფერს, რაც თითქოს საჩოთიროდ არის მიჩნეული ლირიკისათვის, მაგრამ, ამასთანავე, რაც განუმეორებელ ელფერს, თავისებურებას ანიჭებს მის ლექსს და მკითხველის გონებასა თუ გულისაყენ თავისი აზრის სიმძაფრით და დაუოკებელი ვნებით უფრო მიიკვლევს გზას, ვიდრე ვერსიფიკაციული სრულყოფილებით (იმედია, ამას ისე არავინ გამიგებს, თითქოს ოსტატობას ვუწუნებდე მას). „პუშკინის შემდეგ მოქალაქეობრიობას განრიდებული პოეტი წარმოუდგენელია“.

ასე სწამს ევტუშენკოს დღიდან მისი მოსვლისა მწერლობაში. მისი მოსვლა კი დაემთხვა ორმოცდაათიანი წლების საზოგადოებრივი გარდაქმნების ხანას, როცა საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი პიროვნების კულტის მხილების შედეგად შეირყა და მწერლობასაც განახლების, გულწრფელობის, მართალი სიტყვის თქმის იმედი და საშუალება მიეცა. ეს იყო ჭეშმარიტად ბედნიერი დამთხვევა დროის მიერ მოტანილი თავისუფლებისა და იმ საოცრად ნიჭიერი ახალი მწერლური თაობის დაბადებისა, რომლის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელიცაა ევგენი ევტუშენკო.

თუმცა, თავისუფლებით მონიჭებული სიხარული ხანმოკლე გამოდგა. ნაადრევი გაზაფხულის მიერ ამოყრილი ყლორტები კვლავ ყინულოვანმა ატმოსფერომ დააზრო. ლიტერატურას და ხელოვნებას ისევ ძველი, „სოციალისტური რეალიზმის, ანუ სიყალბის კალაპოტი მიუჩინეს და ყოველგვარ შემოქმედებით აღმაფრენას ფრთები შეაჭრეს. მაგრამ მაინც, თავისუფლებას ნაზიარევი სულის მთლიანად ჩაკვლა აღარ მოხერხდა. მართალია, ბევრს არ ეყო ვაჟაკობა, წინ აღდგომოდა ახალ შეზღუდვებს, მაგრამ ამის მოწადინე და შემძლე ძლიერი პიროვნებები აღმოჩნდნენ ჩვენში და ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც არ შემეკრთალა და არ დაუთმია თავისი პოზიციები, სწო-

რედ ევტუშენკო გახლავთ. მისი ხმა-ღალი და გაბედული პოეტური თუ პუბლიცისტური სიტყვა ვოლუნტარულ ზმის დემაგოგიურ ხმაურშიც და უმცირესობის გულსგარე აღფრთოვანების ყაყაშიც ესმოდა მკითხველს.

პოლიტიკური და პუბლიცისტური ლირიკა, ვნებათ პოეტური ეპოსიც, რასაც დიდი ამაგი დასდო ევტუშენკომ თავისი განმაურებული პოემებით, სულ უზიფათო საქმე არ არის. ჩვენი ავტორიც ზოგ შემთხვევაში ვერ ასცდა კონუნქტურულ მეჩჩებს, კატეგორიულობას თუ სიტყვამრავლობას, მაგრამ ვფიქრობ, ისიც უეჭველია, რომ იგი ამ ჟანრის საუკეთესო ოსტატია თანამედროვე საბჭოთა პოეზიაში და მისი განსაცვიფრებელი პოპულარობის ერთი მთავარი პირობათგანი სწორედ ამაში უნდა დავინახოთ.

„ევტუშენკო უუთანამედროვესი შემოქმედია, იგი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია სინამდვილისა, მისი პოეზია დროით არის აღბეჭდილი და განცდილი და დრო კი — მისით“ (ჩინგიზ აიტმატოვი).

„სამშობლოს სიყვარულის გარეშე პოეტი არ არსებობს. მაგრამ დღეს პოეტი არც უიმისოდ შეიძლება, რომ არ მონაწილეობდეს მთელს დედამიწის ზურგზე მიმდინარე ბრძოლებში.“

ესეც ევტუშენკოს მრწამსია, რისი არგაზიარებაც შეუძლებელია.

ეს ამხელა სამყარო, რასაც დედაიმიწა ჰქვია და რაც ჩვენი ახლო წინაპრების გონებისათვისაც კი უსასრულო და მიუწვდომელი იყო, დღეს თითქოს დაპატარავდა, სულ ერთი დღის სავალიდა გახდა. მისი კონტინენტები თითქოს ჩვენი შემოგარენის კუთხე-კუნჭულებად იქცა და ყველაფერი რაც იქ ხდება, ისევე სისხლხორციულად გვეხება ყველას, როგორც საკუთარ ოჯახში დატრიალებული ამბები.

ევგენი ევტუშენკოს, ამ თხემით ტერფამდე რუსი პოეტის თვალცი და გულიცი მთელ სამყაროს სწვდება, ყველაფერს აღიქვამს და განიცდის, ნების-

მეგრ მიწაზე დაღვრილი სისხლი თითქოს მისი ძარღვებიდან მოედინება, თუნდაც შორეულ მხარეში დატრიალებული ტრაგედია საკუთარ კრილობასავით სტივია. ამ გულწრფელი განცდით არის აღბეჭდილი თანამედროვე მსოფლიოს ბედუქუდმართობით შთაგონებული ყოველი მისი ლექსი.

„მას (ევტუშენკოს, გ. გ.) გააჩნია უნარი შეიწოვოს და შეისისხსობრცოს თავისში მსოფლიოს საწუხარი, მისი დედგრომელი სულის რადარები, გაფაციცებით მიყურადებულნი მსოფლიო სივრცეს, მუდამ ფხიზლად არიან“ (ჩინგიზ აიტმატოვი).

ლექსსაც არ სჯერდება. თავის მოვალეობად მიაჩნია უმალ გაჩნდეს იქ, სადაც, როგორც იტყვიან, ცხელი წერტილებია. სწორედ ასე აქვს მრავალგზის შემოვლილი მთელი მსოფლიო, როგორც გულარხეინ ტურისტს კი არა, არამედ როგორც გულაფორიაქებულ მებრძოლს ხალხთა დასაშოშმინებლად, ქვეყნად სიმშვიდის, სიკეთის, სიყვარულის საქადაგებლად. და რა გასაკვირია, რომ მისი სახელი, შეიძლება ითქვას, მთელ პლანეტას სწვდება. ხშირად გამკვირვებია, შევშეშნოლივარ კიდევ, როცა მინახავს (მხოლოდ ტელევიზიით) ან წამიკითხავს, თუ როგორ თამამად (თითქოს ზოგჯერ თავხედურადაც კი) ელაპარაკება, ედავება იგი სხვადასხვა ქვეყნებში პრეზიდენტებს, პოლიტიკურ ლიდერებს, პოეტებსა და მწერლებს, მრავალათასიან აუდიტორიებს მსოფლიოს საჭირობოროტო პრობლემებზე. მაგრამ მას არსად არაეინ საყვედურობს ამის გამო. არ საყვედურობენ, რაკი ყოველი მისი სიტყვა ანთებული გულით არის ნათქვამი, რაკი მისი უაღრესად ემოციურად პოლემიკა მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანთა სიკეთის სურვილით არის უკიდურესობამდე გამძაფრებული.

მაგრამ სადაც არ უნდა იყოს ევტუშენკო და რა პრობლემაც არ უნდა აწუხებდეს მას, იგი უპირველესად რუსი

ადამიანი, რუსი მოქალაქე, რუსი პოეტია და მისი ეროვნული სახე და ხასიათი ყველგან და ყოველთვის გამოკვეთილად ჩანს. მიუხედავად ყველაფრისა, რაც ზემოთ ითქვა, ევტუშენკოსათვის მიუღებელია, ეს ცხადად ჩანს მისი შემოქმედებიდან, ეროვნულ ინდიფერენტულობაზე აღმოცენებული მსოფლიო მოქალაქის ცნება, რაც, სამწუხაროდ, ერთგვარ მოდად იქცა მეოცე საუკუნის შუა ათწლეულებში. ღვთის მადლით, ეს მოდა (ისევე როგორც ყოველი მოდა) გადის და ახლა სწორედაც ეროვნული თვითშეგნების საოცარი გამოფხიზლებით არის აღბეჭდილი მთელ მსოფლიოში საუკუნის დასასრული.

„მე ციმბირული ჩივის ვარ...“

თავიდანვე სიამაყით განაცხადა ეს ევტუშენკომ ერთ ადრეულ ლექსში. იგი ირკუტსკის ოლქის ერთ პატარა სადგურ ზიმაში დაიბადა, იქვე გაატარა ბავშვობა და იქ ახელილი თვალებით დაინახა ჯერ ციმბირი, მერე რუსეთი, მერე კი მთელი მსოფლიო. ის პირველი ხილები პირველსავე ლექსებში გააცოცხლა და დღემდე კვებავს მის პოეზიას. იე აძგერებული გული დღემდე მიიწევს მშობლიური მხარისაკენ, ციმბირისა თუ ჩრდილოეთისაკენ და შთააგონებს ჭეშმარიტად უბერებელ ლექსებს თუ პოემებს იქაური ბუნების სიმკაცრეზე და ადამიანურ სითბოზე. ამგვარი ჭაბუკური თრთოლვით და სიყვარულით არის ანთებული მისი პოეტური შედეგები, რამაც ათქმევინა ბორის სლუცკის:

„ევტუშენკოს ციმბირულ ლექსებში მხოლოდ აწრიალებული სული როდი შეიმჩნევა. რაც მთავარია, არის სიდიადე და, მასასადამე, მშენიერიც“.

ყოველი ჭეშმარიტი პოეტისათვის (და არა მარტო პოეტისათვის) სამშობლოზე უძვირფასესი არაფერია ამქვეყნად. ყველაზე შთაგონებული ლექსებიც, როგორც წესი, სწორედ სამშობლოს სიყვარულითაა ნაპარნახევი. ასეა ევტუშენკოსთანაც. გამოვტყდები, არ მიყვარს ლექსებიდან ციტირება. იგი (თუ მართლა ლექსია) მთლიანი ორგანიზმია და

ნაწივეტების მოტანა სხეულიდან ნაწი-  
ლის მოკვეთას მაგონებს. მაგრამ აქ არ  
შემიძლია შევიკავო თავი და არ მოვი-  
ტანო ვრცელი ციტატები ევტუშენკოს  
ერთი ლექსიდან:

«Идут белые снеги,  
как по нитке скользят...  
Жить и жить бы на свете,  
да, наверно, нельзя.  
....

Я не верую в чудо.  
Я не снег, не звезда,  
и я больше не буду  
никогда, никогда.

И я думаю, грешный, —  
ну, а кем же я был,  
что я в жизни поспешной  
больше жизни любил?

А любил я Россию  
всю кровью, хребтом —  
ее реки в разливе  
и когда подо льдом.  
....

И надеждою маюсь  
(полный тайных тревог),  
что хоть малую малость  
я России помог.

Пусть она позабудет  
про меня без труда,  
только пусть она будет  
навсегда, навсегда.

ამ სტრიქონებს, მთლიანად ამ ლექსს  
რომ კითხულობ, გული გეკუმშება; სუნ-  
თქვა გეკერის, ისეთი უკიდვგანო, უსაზ-  
ღვრო სიყვარულია ასე უბრალოდ, ადამიანურად  
გამხელილი. ამის მოგონება, შეთხზვა არ  
შეიძლება, ეს გულიდან აღმომხდარი სიტყვე-  
ბია, უფრო სწორად, გულის ნაფიქრ-განცდილია,  
ყველაზე სანუკვარე გრძნობაა, რასაც მხოლოდ  
ჩურჩულით უნდა გამხელა, იმდენად  
მძაფრია გრძნობა, რომ ხმამაღალი გან-  
ცხადება აღარ სჭირდება. სხვებმა უკეთ  
იციან თავისი, ქართველებს კი რომ  
გვკითხოთ, მთელი თქვენი მრავალსაუ-  
კუნოვანი პოეზიიდან ერთი ყველაზე  
ძვირფასი ლექსი დაგვისახელო, უმაღ-  
ლესი სათაყვანებელი კლასიკოსის აკაკი

წერეთლის „განთიადი“ გაგვასხენდებ-  
ა, — ეს სამშობლოზე ღალადისით ნათ-  
ქვამი, გულიდან, იქნებ სულაც გენდობ-  
დან აღმომხდარი ლექსი, უბრალოდ და  
სადა, მაგრამ დიადი თავისი გრძნობით.  
პირადად ჩემზე ამგვარ ლეთიურ ზემოქ-  
მედებას ახდენს ევტუშენკოს ეს ლექ-  
სი და იქნებ ამის გამხელა მამაკაცისა-  
თვის სირცხვილიცაა, მაინც ვიტყვი,  
ცრემლი მადგება თვალზე სამშობლოს  
ასეთი სიყვარულის მოწმე რომ ვხდები.

ეს წიგნი „სანახევროდ ქართულია“,  
მეც ქართველი ვარ და ნურავის გაუ-  
კვირდება ჩემი სამრეკლოდანაც თუ ჩა-  
მოვკრავ ზარს. საყოველთაოდ ცნობი-  
ლია რუსი და ქართველი პოეტების შე-  
მოქმედებითი და, ამ ნიადაგზე აღმოცე-  
ნებული, პირადი მეგობრობაც. ეტყობა,  
ქართულ პოეზიას გააჩნია ის ძალა და  
მომხიბლაობა, რამაც ანდამატივით მი-  
იზიდა რუსი კულტურის თითქმის ყვე-  
ლა გამორჩენილი პიროვნება. ჩემთვის  
საამაყია, რომ ამ თანამეგობრობისა და  
ურთიერთინტერესის სათავე პუშკინი-  
დან, ლერმონტოვიდან, გრიბოედოვი-  
დან და მათი ეპოქიდან იწყება, მაგრამ  
კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია და ძვირ-  
ფასი, რომ იგი დღემდე გრძელდება,  
ფართოვდება, ვითარდება.

ევგენი ევტუშენკო საბჭოთა პოეტე-  
ბიდან „მესამე ტალღამ“ ვაბუჯობაშივე  
მოაყენა ქართული პოეზიის ნაბირებს  
და ახლა უკვე რუსი პოეტების მეოთხე,  
სულ ახალგაზრდა თაობაც მოჰყვა ამ  
ფართოდ გაკვალულ გზას. უსაზღვროა  
ჩვენი მადლიერების გრძნობა საერთოდ  
რუსი პოეტებისადმი, კერძოდ კი, ევტუ-  
შენკოსადმი, მათ საკუთარ ლექსებში თუ  
წერილებში საქართველოს წრფელი სი-  
ყვარულის გამჟღავნებისათვის და ქარ-  
თული პოეზიის უხვად და მნიშვნელოვ-  
ნად თარგმნისთვის.

ევტუშენკოს ამგვარ ღვაწლს ამ წიგნ-  
შიც, — რჩეული ლექსების, წერილების  
და თარგმანების კრებულშიც, — თვალ-  
ნათლივ დანახავთ. მაგრამ ისიც მარ-  
თალია, რომ ეს ურთიერთობა ცალმხრივ  
ნაყოფიერი არც ყოფილა და არც დღეს

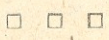
არის. ჯობს ამის თაობაზე ისევ ევტუშენკოს მოვუსმინოთ:

„ქართული პოეზია ჩემთვის მართლაც რომ თავისებური მწვანე კარიბჭეა, მუდამ მწვანე კარიბჭე საბჭოთა პოეზიის კედელზე. ესაა ქართული პოეზიის მშვენიერი ბაღი, სადაც ჩვენ შევდივართ. უელსთან მწვანე კარიბჭე (ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან, გ. გ.) ერთბაშად დაგიდგებათ თვალწინ, მაგრამ იგი აღარ გამოგეცხადებათ ხელმეორედ, ჩვენთვის კი ქართული პოეზია მარად მწვანე კარიბჭეა და სადაც არ უნდა ვიყოთ, იგი ყოველთვის გვინათებს და გვიხმობს“.

ქვირფასო მკითხველო, ამით დავამთავრებ ჩემს შესავალ სიტყვას და თუ

გაციკვრევ და მკითხავ, შენსაც სათაურს — „ეგვენი ევტუშენკოს სამყარო“ — რატომ ასე თუ ისე სათქმელია ნად არ უპასუხეო, ამას გეტყვი: ევტუშენკო ნი ევტუშენკოსია მთელი ეს სამყარო — მისი რუსეთიც, მსოფლიოც და მისი საკუთარი მთრთოლვარე სულიც და ნერვებიც, რომლითაც აღიქვამს ყველაფერს, ხილულსაც და უხილავსაც. ისეთი უსაზღვროა და ღრმა ეს სამყარო, რომ აქ მასზე მსჯელობა შორს წაგვიყვანს და, ჩემი ღრმა რწმენით, გაცილებით უმჯობესი იქნება თქვენთვისაც და ჩემთვისაც, უშუალოდ პოეტის პირით მივიღოთ მასზე პასუხი.

პოდა; დავრჩეთ მარტონი ევტუშენკოს წიგნთან.



### სერგო თურნაშა

## როზმარი კიფარი და ქართული მნარკობა

ამჯერად მსჯელობა გვექნება ქართველი ხალხის დიდი შეგობრის, ლუქსემბურგელი მწერლის, მეცნიერის, მთარგმნელის, საერთაშორისო ეურნალის „ნუველ ეროპის“ გვერდულური მდივნის როზმარი კიფარის მოღვაწეობაზე.

როზმარი კიფარი ქართული მწერლობით დაინტერესდა ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, იგი 1922 წლის სექტემბერში ჩამოვიდა თბილისში, სადაც მაშინდელმა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ — გრიგოლ აბაშიძემ ღირსეული შეხვედრა მოუწყო. მწერალი ქალი გაცნო ფართო ლიტერატურას ქართული კულტურის საკითხებზე. „შე საშუალება მომეცა, — წერს როზმარი კიფარი, — დამეთვალაძებინა თბილისი, მისი ღირსშესანიშნაობანი, ქართ-

ველები დამეხმარნენ შემესწავლა შოგი რამ საქართველოში და ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. სამშობლოში დაბრუნებისას შევიძინე ქართული გრამატიკის წიგნი, დავაწიე ქართული ანბანის შესწავლა, მაგრამ, სამწუხაროდ, უდროობის გამო ვერ შევძელი ამ საქმის ბოლომდე მიყვანა“.

1928 წელს როზმარი კიფარი მეორედ ჩამოვიდა საქართველოში, მწერალთა კავშირში მას დიდი დახმარება აღმოუჩინა, მიუჩინა სათანადო კონსულტანტები. „1928 წელს, — წერს კიფარი, — კარლ მარქსის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკას ვეწვიე. ბიბლიოთეკის თანამშრომელი დიდი გოცირიძე კარგად დაბარაკობს ფრანგულად და სწორედ მან მითარგმნა არაერთი საინტერესო ქართული

წინა, მიჩვენა ქართველთა შირს საფრანგეთ-  
ში ვაშოკებულთა შრომები. ვანსაკუთრებით  
მხედველობაში მყავს სერგი წულაძე.

ქალიან ხაინტრეცისა ქართული ზღაპრებისა,  
არქიტექტურა, ფრესკები, შუა საუკუნეების  
მინანქრები დიდებული სანაწავია. აკადემიკოს-  
ისა შელვა აზიანაშვილმა პარიზში გამოაქვეყნა  
„ქართული მინანქრები“ (1861),  
1888 წელს კი ნაშრომ-სტოკ ფირიანაშვილ-  
მან, 1921 წელს — კაბიტადურა ნაშრომი  
„ქართული ზღაპრებისა“.

როზმარი კიფერი შესანიშნავად ფლობს გერ-  
მანულს, ინგლისურს, იტალიურსა და აღმოს-  
ავლურ ენებს. იგი დაიბადა 1888 წლის 30  
დეკემბერს ლუქსემბურგში, დაამთავრა პარი-  
ზის სორბონის უნივერსიტეტი, იქვე დაიცვა  
სადოქტორო დისერტაცია (1888).

ქალბატონი როზმარი არჩეულია სხვადასხვა  
სამეცნიერო საზოგადოების წევრად, არის  
ლუქსემბურგის ქალთა ეროვნული საბჭოს პრე-  
ზიდენტი, ლუქსემბურგის დიდი სამეცნიერო  
მწერალთა კავშირის წევრი, ქალაქ ვიანდენის  
ვიქტორ შიუგოს სახელობის კულტურის მუ-  
ზეუმის დირექტორი, ამჟამად იგი მუშაობს  
მიმო შორინასთან საერთაშორისო უფრანკის  
„ნოვედო ერპანის“ რედაქციის გენერალურ  
სეკრეტარად.

ქალბატონი როზმარი კიფერის წლების განმე-  
ვლობაში კითხულობს ლექციებს ქართული  
კულტურის საკითხებზე თავის სამშობლოსა  
და საზღვარგარეთის ქვეყნებში. წერს მოთხ-  
რობებს, რომანებს, ნარკვევებს. აღნიშნავია  
მისი მოთხრობების წიგნები: „პარილის მშვიდი  
ღამე“ (1913), „ვერცხლის წვიმა“ (1917),  
„ამფოთეატრი დ-მე“, „გლავის შავი კაბა“,  
მოთხრობები: „პერმის ტუფები“, „შოხაწყენი  
ქალაქები ადამიანის გულში“, „ქარის სწრაფ-  
ვა და მომღერალი მთვარე“, „ჩემს ზემოთ  
ვარსკვლავებანი ცაა“ (რომანი-ფრელეტონი),  
საბავშვო მოთხრობა „მფრინავი ვოჭი“, რომე-  
ლიც ფრანგულიდან თარგმნა რუსულად თურ-  
ვანამ და დაიბეჭდა უფრანკად „დილიან“ 1984  
წლის მეათე ნომერში.

როზმარი კიფერის მოთხრობების წიგნში  
„პარილის მშვიდი ღამე“ 18 მოთხრობაა: „კა-  
პუცინთა ბულვარი“, „ტინერის პალმის ბები“,  
„ვიქტორ გაბენი, შაბათი“, „საიდუმლო ხეო-  
ბა“, „ქონსტრუქტი კლესიისში“, „ნიანგების  
ომი“, „ცხენები“, „პარილის მშვიდი ღამე“,  
„მილოჩკა“, „ნაციონალური ცა“, „მოდღარ  
გრეგუარის ქუჩა“, „ვის ეშინია ბორსოცა  
მგლისა“, „ფანჯარა“, „კუბ-ცხელეობა“, „ცხელ-  
რება ტიგრისის ნაპირზე“, „დიდი კიბე“ და  
„პერმის ტუფები“. წიგნში თავმოყრილი მოთხ-  
რობები დაწერილია თანადროულობის აქტუა-  
ლურ საკითხებზე, ასეთებია: „გალინა ზვოლ-  
ნიკოვა“, „ანდრიუშა“, „ტმა“, „ვერცხლის წვი-

მა“, „კორნისის გზა“, „კივის ფოსტაში“, „სა-  
დამ ბოვარი“ და სხვა.

მოთხრობაში „კორნისის გზა“ მწერალი  
დი მხატვრული დამაქერებლობით უფლებს  
1942 წლის აგვისტოში ფაშისტების შენადგინის  
ამხავს ლუქსემბურგში და მშრომელთა ბრძო-  
ლების ცალკეულ ეპიზოდებს დამპყრობლების  
წინააღმდეგ. ლუქსემბურგელი მშრომელი  
მკიდრო კავშირს ამყარებენ ბელგიელ მშრო-  
მელებთან, ფრანგებთან და ამერიკელებთან.  
მოთხრობის გმირებია: უან მარს და მარს კლე-  
რი ხათავში უღვანან ხალხის ბრძოლას, აწ-  
უბუნ გაფიცვებს, ავტოკლებენ პროკლამა-  
ციებს, ხოცავენ ფაშისტებს. გერმანელი ფაშის-  
ტები მხეცურად უსწორდებიან თავისუფლე-  
ბისათვის მებრძოლ ხალხს, აპატიმრებენ მარს  
კლერს, მიყვით საკონცენტრაციო ბანაკში, აწა-  
ნებენ, პოლს მას გადააჩრენენ შოკავშირე  
ამერიკელები.

როგორც ამ მოთხრობიდან ჩანს, მწერალი  
აგრძელებს ფრანგული კრიტიკული რეალიზ-  
მის ტრადიციებს.

„ლიტერატურანი როსიას“ 1977 წლის 8  
დეკემბრის ნომერში დაიბეჭდა როზმარი კი-  
ფერის ორი მოთხრობა: „პარილის მშვიდი  
ღამე“ და „ნიანგების ომი“. მოთხრობებს წამ-  
დგაზებული აქვს სარედაქციო წერილი, რომ-  
ელშიც ვკითხულობთ: „ლუქსემბურგელ მწე-  
რალს როზმარი კიფერს საბჭოთა კავშირში  
ბევრი მეგობარი ჰყავს. იგი პროფესიით პედა-  
გოგია, რწმენითა და საზოგადოებრივი მოღვა-  
წეობით საბჭოთა კულტურისა და ლიტერატუ-  
რის აქტიური პროპაგანდისტია... იგი ბევრს  
აუთუბს იმისათვის, რომ თავის ქვეყანას გააც-  
ნოს საბჭოთა მწერლებისა და მხატვრების შე-  
ნამეღება.“

როზმარი კიფერი კარგა ხანია აქვეყნებს  
სტატიებსა და ნარკვევებს საბჭოთა პროზის  
საკითხებზე. მწერალს პუბლიცისტიკაში მებრ-  
ძოლი ტემპერამენტი ახასიათებს, შეურთებლ-  
ად იბრძვის ცილისმწამებლების წინააღმდეგ,  
რომლებიც საბჭოთა კავშირის ორგელიც სიც-  
რუნეს ავტოკლებენ. მისი მოთხრობების მეო-  
რე წიგნი „პარილის მშვიდი ღამე“ გაუღენთი-  
ლია ნაწი ლირიკით, სიყვარულით უბრალო  
ადამიანებისადმი“.

როზმარი კიფერის მოთხრობა „კორნისის  
გზა“ დაიბეჭდა რუსულ თურნალის „სოვეტს-  
კაია ჟენშინას“ 1975 წლის მეათე ნომერში.

როგორც უკვე მოახსენეთ, როზმარი კი-  
ფერს საქართველოში არაერთი მეგობარი  
ჰყავს — გრიგოლ აბაშიძე, ვასტონ ბუაჩიძე,  
ანა კალანდაძე, ოთარ ჭილაძე, მურმან ლუბანი-  
ძე, ლია სტურუა, სერგო თურნავა. მას ჩვენს  
მწერლებთან აქტიური მიწერ-მოწერა აქვს  
ქართული კულტურის საკითხებზე, დაინტერე-  
სებულია ჩვენი ლიტერატურის სიახლეებით,

ავტოტვი კლასიკური ქართული ლიტერატურისთ. როზმარი კიფერიმა 1978 წლის მარტში ქალაქ მიუნენში წაიკითხა ლექცია — „კლასიკური და თანამედროვე ქართული პოეზია“. ამავდროულს ქალაქ ნანსის უნივერსიტეტში — „ჩემი ლიტერატურული მოგზაურობა საბჭოთა კავშირზე გავლით“, ივნისში ქალაქ ესენში „ქართული პოეზია“, 1972 წლის 28 მაისს ქალაქ ბერნში „ყოველდღიური ცხოვრების მომზიდველუბა და ნაღველი ანტონ ჩეხოვის მოთხრობებში“, ამავე წლის ივნისში ქალაქ ტრევეში (ლუქსემბურგი) „რუსული და საბჭოთა ხელოვნება“...

როზმარი კიფერი თავის ნაშრომებში ეხება ძველ, ახალ და უახლეს ქართულ მწერლობას. ამ მხრივ საზღვარგარეთის ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული აქვს მრავალი სტატია, რეცენზია და თარგმანი. მათ შორის აღსანიშნავია: „შოთა რუსთაველი აღმოსავლური რენესანსის გარიჟრაჟზე“, „ქართული კლასიკური და თანამედროვე პოეზია“, „კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის“ შესახებ“, „კულტურული ურთიერთობანი საქართველოსა და ხაერანგეთს შორის“, „ლიტერატურული მოგზაურობა საბჭოთა კავშირზე გავლით“, „ნიკო ფირსოვანი“, „გრავოლ ანაშიძის ისტორიული რომანი „ლამარტა“, „მურმან ლეხანიძე“, „ანა კალანდაძის პოეზია“, „ვისის და რამინის რომანი“, „შეხვედრა ქართულ პოეზიასთან“, „სამი საბჭოთა მწერალი ლუქსემბურგში“, „ორი ქართველი პოეტი ლუქსემბურგში“, „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, „ქართული წიგნები საქართველოდან“, „შეხვედრა ამირანთან“...

როზმარი კიფერი თავის ნაშრომში „ქართული პოეზია“, რომელიც დაიბეჭდა „ნუველ ერასმის“ 1978 წლის XII ნომერში, მსჯელობს ქართული პოეზიის განვითარების გზებზე რუსთაველიდან მოყოლებული დღემდე, ეხება პროზასაც. ავტორი უპირველეს ყოვლისა ჩერდება დავით აღმაშენებლის (1089-1125) დამახასიათებელ, რომელიც სწორუპოვარ მეფის მიუძღვის ქართული კულტურის წინაშე. მკვლევარი შენიშნავს, რომ დავით აღმაშენებელი იყო შებენი განათლებული ქართველი მოღვაწე, რომელმაც საფუძვლიანად იცოდა ქართული სასულიერო მწერლობა, საქართველოს ისტორია, მისი მეფობის დროს საქართველო გაძლიერდა პოლიტიკურად და კულტურულად.

ავტორის აზრით, დავით აღმაშენებელი იყო დიდი მწიგნობარი, ხელს უწყობდა სწავლავანათლების ვაჭრელებს საქართველოში, ეხმარებოდა საზღვარგარეთ მომუშავე ქართველ მოღვაწეებს, რომლებიც დიდ სამეცნიერო მუშაობას ეწეოდნენ ქართულ ლიტერატურის კერებში (საბერძნეთი, პალესტინა, ბულგარეთი), თვითონაც წერდა ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, დღემდე შემორჩენილია მისი „გალო-

ბანი სინანულიანი“, რომელშიც ნათლად ჩანს მისი საფუძვლიანი საფუძისმეტყველო განათლება. ავტორი ბლოგს დასკვნებს: „დავიკვირდები, მაშინვე რომელია საქართველოში დამკვირვებელი? გავიხსენებ: ხალხებს შორის მშვიდობა, მეგობრობა, გააკეთა გზები, საავადმყოფოები, სასტები, ახ. ბები, მოხუცებს დაუნაწა კენსიები, შეზობილ ქვეყნებთან განავითარა ხავაჭრო ურთიერთობანი, განსნა სკოლები, საფუძველი ჩაუყარა იკლათოსა და გელათის აკადემიებს, რომლებიც სასუენების მანძილზე კულტურის ცენტრებს წარმოადგენდნენ. დავიგონა გამოთქვა სურათი დატრძალათ იგი გელათის აკადემიის შესახებ. ლელთან სრულიად უბრალოდ, ისე რომ მონახსტრის ყოველ მსახველს შეძლებოდა მისი საფლავის ქვაზე ფეხის დადგმა. მეფის ამ გადაწყვეტილებამ შთააგონა ქართველი პოეტი ანა კალანდაძე დაიწერა ლირიკული ლექსი „ფეხი დამადგო“. ამ ლექსის ლიტერატურული რუსულთა თარგმანი შემომბრუნა ბატონანოდარ რუსხაძემ. ჩვენ ეს ლექსი ამ რუსული პქარედის მიხედვით ვთარგმნეთ ფრანგულ ენაზე“.

სტატიაში „შეხვედრა ამირანთან“ ავტორი ეხება ქართული ფოლკლორის ხაიოხებს, მიხედვით, ლეგენდებს, ანდაზებს. ავტორი განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებს ამირანის თქმულებაზე, რომელიც მეცნიერულად დამუშავა პროფესორმა მიხეილ ჩიქოვანმა. როზმარი კიფერი გადმოსცემს ამირანის თქმულების შინაარსს და დასძენს, რომ ამირანი ბერძნების პრომეთეზე უძლიერესი გმირია.

როზმარი კიფერი დაინტერესდა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნით“, დიდი ინტერესით წაიკითხა სერგი წულაძისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგული თარგმანი, იგი აღაფრთოვანა პოეტიმ, მაგრამ წოვიერთა ადგილი მიხივის გაუგებარი აღმოჩნდა. თბილისში ყოფნიას სპეციალისტებმა მისცეს სათანადო ახსნა-განმარტებანი.

1978 წელს ლუქსემბურგის ვაზეთში „ლუქსემბურგერ ვორტში“ (№ 18) გამოქვეყნდა მისი ვრცელი სტატია „რუსთაველი აღმოსავლური რენესანსის გარიჟრაჟზე“, რომელშიც უცხოელ მკითხველს მოუთხრობს პოემის მნიშვნელობაზე მხოლოდ ლიტერატურასთან მიმართებაში. უცხოელი მკვლევარი იქვე შენიშნავს, რომ წოვიერთი კრიტიკოსი დახვედით ევროპაში რუსთაველს უსაუვედურებს იმას, მისი გმირები ხშირად ტირანს, სჩვევით ცრემლთა დენა, მკითხველი ყოველ ნაბიჯზე ხედება „სისხლის ცრემლებს წყაროებს“, „მდინარეებს“, რაც მკითხველზე ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მკვლევარი ამ შენიშვნებს ას თანხმდება და განმარტავს: „მე მგონია, რომ ის წუხილი, რომელსაც პოეტი წარმოგვიდგენს, საყოველთაო მოვლენა იყო შაშინ, შეესაბამებოდა მის თა-



ნამედროვე ეპოქას. ასეთი ბნელი დრო წუხილისა არსებობდა არამარტო საქართველოში, არამედ აზიამდე VI საუკუნეში ქრისტეს დაბადებამდე. ეს ამავე გამოხატულია გოეთეს „ვერთერში“, შატობრიანის „რენეში“, ბაირონის პეიზიზსტურ დაციწვაში და ლერმონტოვის ღრმა ნაღვლიანობაში. შეცდომა იქნებოდა ვეუვიტრა, რომ თითქმის პოეტის გენიოსობა ქმნის მთელი ქვეყნიერების ვაგონრივ ვითარებას, პირაქით, ქვეყნიერება თავად ქმნის პოეტის თავისებურებად. ყვავილი კი არ ქმნის ნიადაგს, არამედ ნიადაგი ქმნის ყვავილს. ამიტომ იყო, რომ რუსთაველმა თავის პოემებში ხიხლით ხავსე რამდენიმე სცენა ჩართო, თუმცა პოეტს ასეთი სცენები არ უყვარდა. ომის უბედურება პოეტში არავითარ კმაყოფილებას არ იწვევს. თუმცა რუსთაველს ომი ზატელადთან ბრწყინვალედ აქვს აღწერილი“.

როუმარი კიფერი აღნიშნავს, რომ ერთ-ერთი ფრანგი კრიტიკოსი რუსთაველს უხავედურებს, თუ რატომ მოაკვლევინა ტარიელს ნესტანის რჩევით ის ახდგაზრდა, რომელიც მშობლებს ნესტანის საქმროდ მყავდათ ამორჩეული. ამაზე კიფერი პასუხობს კრიტიკოსს: „ბუნებრივია, რომ ნესტანს ეჭავრებოდა ის უცხოელი, რომელსაც უნდა ვაწეროთ ბინა თავისი სატრფოსაგან და, საც არანაღვლები უბედურებაა, ინდოეთში სხვას უნდა ემეფა. ნესტან-დარეჯანს ამ მდგომარეობიდან სხვა გამოსავალი არ მქონდა. ამასთანავე ნესტანმა გააფრთხილა მიჯნური, რომ ერთის მეტი არვინ მოკლას, რადგან მე მძულს უბრალოდ დაღვრილი ხისხლიო... რუსთაველი გულდასმით ხატავს ამ ორ ხსიანთ. პოეტი ფაქტებსა და მოვლენებს ლოგიკურად გადმოსცემს. აქ არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოება, რომ შუა საუკუნეში კაცობრივად შიშსა და ძრწოლას არ ჰგვირიდა ადამიანს, როგორც დღეს ჩვენს კაცობრივად საუკუნეში“.

როუმარი კიფერი მოიხსენიებს უცხოელ კრიტიკოსებს, მათ მოსაზრებებს პოემის ორიგინალობის საქონზე. ზოგიერთი კრიტიკოსი თვლის, რომ პოემა დაწერილია ძველი სპარსული და ბერძენი პოეტების მიხედვით. ლუქსემბურგელი მკვლევარი არ ეთანხმება მათ და გამოთქვამს თავის აზრს: „ვეფხისტყაოსანმა“ — წერს იგი, — ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, პოემის ერთ ადგილსაც ვერ შევგვდი ისეთს, რომელიც ამტიკიცების წინანდელი პოეტების მიხედვს. თუ აღგავალავ რუსთაველმა გამოიყენა ძველი ფილოსოფოსების აზრები, ეს სრულებით არ ამტიკიცებს იმას, რომ ქართული მწერალი ბაძვდა ლათინთა და ბერძენ მწერლებს. ეს მხოლოდ რუსთაველის განსწავლულობაზე მიუთითებს.

რაც შეეხება რუსთაველის შემოქმედებით პეტოლს, გრძნობათა კეთილმოზობილებას, ქართ-

ველზე შეუძლიათ იამაყონ, რომ მათი ერთ-ერთი ნული ეპოეა არაა დაწერილი, არც პოემა როსის მიხედვით და არც ვირგილიუსის. პოემა პირველი გვერდიდან უკანასკნელამდე მხოლოდ რუსთაველისებურია“.

პროფესორი როუმარი კიფერი სამართლიანად აკრიტიკებს აკადემიკოს მარსელ ბრიონს და რენე ლაგრტს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანს“ ადარებენ XII საუკუნის ფრანგი მწერლის კრეტინე-დე ტრუას სარაინდო რომანებს. ავტორი ბოლოს ეხება აგრეთვე თარგმანის საკითხსაც, იწონებს სერგი წულაძის თარგმანს და წერს: „მთარგმნელმა სერგი წულაძემ, რომელიც ერთგვრით ქართველია და ამავე დროს ჩინებული ფრანგი მწერალი, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურის კარგი მცოდნე, შესანიშნავად შეუხამა დედნის რიტმი, 16-მარცვლიანი წყობა, ფრანგულ რიტმს, საუცხოოდ გადმოსცა ორიგინალის უღერადობა და რითმების შეჩება. მაგრამ ყველაფერი ეს მხოლოდ ფორმალური პოეტური ხერხების გამოყენება იქნებოდა, რომ თარგმანი ლიტერატურულ სიწესტესთან ერთად არ გამოიჩინებოდა სინატიფით, ბუნებრივი სრულყოფით, სადაც საუცხოოდ არის შეხამებული მეცნიერება და ერთადერთი“.

„წუველ ეროპის“ 1982 წლის 87-ე ნომერში გამოქვეყნდა როუმარი კიფერის ვრცელი სტატია „ქართული წიგნები“, რომელშიც ავტორი გამოთქვამს საკუთარ მოსაზრებებს ქართული კულტურის საკითხზე. იგი უცხოელ მკითხველს აცნობს რამდენიმე ქართულ წიგნს. მისი უყრადღება მიუყვარია იოსებ ნონეშვილის ლექსების ტატიანა ავალიანისეულ ფრანგულ თარგმანებს, რომელიც ცალკე წიგნად გამოცა გამოქვეყნდა „განათლებლმა“ 1978 წელს. უცხოელ მწერალს სამშობლოზე უხაღვროდ შეეყარებულ პოეტში დაუნახავს ჩვენი საუკუნის ნამდვილი შვილი, რომელსაც უცხოელი ხილამანის გათავისება, ღრმად შეგრძენდა და თავისი გრძნობის მკითხველისათვის ახსნა შექმლი. ავტორი მაღალ შეფასებას აძლევს ტატიანა ავალიანის „დახვეწილ, ამბლღვებულ, გულში ჩამწვდომ“ თარგმანებს. აქვე იგი ეხება „ვეფხისტყაოსანის“ მეორე ფრანგულ თარგმანს, რომელიც შეაჩრუა გახტონ ბუაჩიქმ. თარგმანი გამოქვეყნდა ფრანგულ ჟურნალში „რევიუ დე კარტველოლოფი“.

სხვა ანარომში მწერალი მოკლედ განიხილავს ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ პროფესორი როუმარი კიფერი უყრადღებებს აქცევს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების გზებს, იგი საერთაშორისო ჟურნალის „წუველ ეროპის“ ფურცლებზე სისტემატურად აქვეყნებს სტატიებს, რეცენზიებსა და თარგ-

მანებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი მგზნებარე სტატიები კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ვალაკტონ ტაბიძის, ტიციან ტაბიძის, ირაკლი აბაშიძის, იოსებ ნონეშვილის, ოთარ ქილიას, მურმან ლებანიძის, ლია ხტურუას, ანა კალანდაძის, ლადო ავალიანის, ნათელა იანქოშვილისა და სხვათა ცხოვრება-შემოქმედებაზე.

როზმარი კიფერი დანიტერება ანა კალანდაძის შემოქმედებით, 1978 წელს იგი მიიწვია ლუქსემბურგის დიდ ხამერცოვოში, სადაც გაუმართა ლიტერატურული საღამოები, ნოდარ რუხაძის რუსული მწკრივლის მიხედვით თარგმნა მისი ლექსები ფრანგულ ენაზე „შენ ისე ღრმა ხარ ქართულს ცაო“, „მე ლამაზი მეგობარი მყავდა“, „ღრუბლები“, „ქარი“, „მთავალს კლდეზე დამიდგი ჩემი მიწური“, „მელისინის კუნძულები“, „ფეხი დამადგით“.

ჩვენ დავინტერესდით შესრულებული თარგმანებით, თარგმანები შევადარეთ ორიგინალს და იმ დასკვნამდე მივდით, რომ როზმარი კიფერს ოსტატურად უთარგმნია ქართული პოეტის ლექსები, დაცულია საზომი, რითში და რიტში. თარგმანებში შენარჩუნებულია ანა კალანდაძისეული ლირიზმი.

როზმარი კიფერმა ანა კალანდაძეს მიუძღვნა სპეციალური სტატია, რომელიც დაიბეჭდა „ნუველ ეროპის“ 1972 წლის XII ნომერში. ავტორი ვრცლად ჩერდება ანა კალანდაძის შემოქმედებაზე და ბოლოს დაასკვნის: „ანა კალანდაძის შემოქმედებაში ვერ ნახავთ საშუალო ლექსებს. მისი ლექსები დაწერილია დიდი პოეტური ოსტატობით, მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე, ხასიათდება ლირიზმით და ფილოსოფიური სიღრმით. მკითხველს ხიბლავს მისი პოეტური ენის მგრძნობელობა და ხიშმენიერება“.

უნდა შევნიშნოთ, რომ როზმარი კიფერის ნარკვევი ანა კალანდაძეზე მოეწონა დიდი სამხრცოვოს მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობას და ავტორს 1978 წელს სილასის პრემია მიანიჭა. აი რა წერია უიურის მოხსენებით ბარათში: „როზმარი კიფერი დაჯილდოებულია მეცნიერული კვლევის დიდი ნიჭით. მკვლევარი წლების განმავლობაში მოგზაურობდა საზღვარგარეთის ქვეყნებში, ინახულა ბევრი ქვეყანა არა მხოლოდ თავისი ეგზოტიკური გატაცების გულისხმავთ, არამედ იმისათვის, რომ გაცნობოდა ამ ქვეყნების კულტურას და ვახაგები ენით გამოეთქვა თავისი აზრი ამ ქვეყნების ლიტერატურაზე. მწერალმა უფრანგულ-გერმანულ გამოაქვეყნა მრავალი რეპორტაჟი და კრიტიკული სტატია, რომლებშიც გამოამჟღავნა ამ ქვეყნების ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი ცოდნა. მწერალს აქვს თავისი ღრმა მეცნიერული რწმენა, დრმად წვდუ-

ბა ლიტერატურულ პროცესებს. მის მიერ დაწერილი ნარკვევი ანა კალანდაძეზე არის დამატებითი ხაზითა. ავტორმა მწკრივით სრულყოფილად წარმოაჩინა ანა კალანდაძის პოეზიის რაობა“.

ერთ-ერთი სტატიაში როზმარი კიფერი მსჯელობს იოსებ ნონეშვილის ლექსებზე, მიუთითებს, რომ იოსებ ნონეშვილი XX საუკუნის ერთ-ერთი უნიჭიერესი პოეტია, მისი ლირიკული ლექსები გამოირჩევა ემოციურობით, ღრმა ფილოსოფიური გააზრებით. იოსებ ნონეშვილმა ქართულ პოეზიაში თავისი საკუთარი ხმა მოიტანა, მისი პოეტური ხიტყვა გამოირჩევა მამულიშვილური გრძნობით და პატრიოტული სულიკვეთებით.

როზმარი კიფერმა და ევგენი ევტუშენკომ ერთობლივად თარგმნეს სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „თბილისის დამე“.

მკვლევარმა გრიგოლ აბაშიძის ცხოვრება-შემოქმედება უძღვნა რამდენიმე სტატია, ნოდარ რუხაძესთან ერთად თარგმნა მისი ლექსები: „თბილისი“ და „უჩიქრს უსწრაფეს მიმქრიათ ღღინი“.

ლექსების ფრანგულ თარგმანებს წინ უძღვის ვრცელი სტატია, რომელშიც როზმარი კიფერი მსჯელობს პოეტის ცხოვრება-შემოქმედებაზე. როზმარი კიფერი მიუთითებს, რომ გრიგოლ აბაშიძე არის შეხანიშნავი ლირიკოსი და ამავე დროს რომანისტიც. როზმარი კიფერი წერს: „გრიგოლ აბაშიძე არის XX საუკუნის ერთ-ერთი გამოჩენილი მწერალი, რომელიც ერის სახანელოდ აგრძელებს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს. შეხანიშნავია მისი ლექსების წიგნი „მთები და კლდეები“, რომელიც ფრანგულად თარგმნა ჩვენმა კოლეგამ, გამოჩენილმა მწერალმა და მთარგმნელმა სერჯი წულუაძემ“.

როზმარი კიფერი დანიტერება მურმან ლებანიძის შემოქმედებით; დანერა სტატია, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „ლუქსემბურგერ ვორტის“ 1978 წლის 25 ნოემბრის ნომერში. გაზეთში პოეტის ფოტოსთან ერთად დაბეჭდილია როზმარი კიფერისა და ნოდარ რუხაძის მიერ ფრანგულ ენაზე თარგმნილი მურმან ლებანიძის ოთხი ლექსი: „ოვგორ არ ვწუხდები, რომ უფრო მივალ“, „მეტვის კლდეში სწერია“, „ხმელი ფოთლები“ და „ფუნდუკში დილით წვეს ხერბანდენ სამნი“.

როზმარი კიფერი 1978 წლის აგვისტოში ბინაზე ეწვია მწერალ ლადო ავალიანს და მის მეუღლეს — მხატვარ ნათელა იანქოშვილს. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ დაწერა სტატია, რომელიც დაბეჭდა 1978 წლის „ნუველ ეროპის“ ნოემბრის ნომერში. მწერალი განხილავს ორივე შემოქმედლის მოღვაწეობას, აძლევს მათ მაღალ შეფასებას და წერს: „მე ვიყავი მწერალ ლადო ავალიანთან,

რომელიც არის ავტორი ტრილოგიისა „ახალი პორზონი“, აგრეთვე ნოველებისა და შოტ-ბრონებისა. მას პუაზე შეუღლე მხატვარი ნათელა იანჭოშვილი. ვინახულე ნათელა იანჭოშვილის მიერ შესრულებული თამარ მეფის პორტრეტი, აგრეთვე ბუნების პეიზაჟები, რომლებიც ძირფესვიანად ამოფორიაკებელი, ამაღლებელი და დრამატულია. „შე ასე ვიცნობ და ახე შესახება ჩემი ქვეუბნის ისტორია“, — მიიხრა მხატვარმა. მხატვართან შეხვედრა ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო იყო. მე მაღალ შეფასებას ვაძლევ ნათელა იანჭოშვილის ნახატებს. რომლებიც გამოფენილია თბილისში და მოსკოვში“.

როზმარი კიფერი განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას აძლევს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებს, სახელდობრ, „დიდოსტატის მარჯვენას“, წაუკითხავს ამ რომანის ფრანგული თარგმანი, რომელიც შეასრულა მწერალმა და მთარგმნელმა რენე დომეკმა რუსულიდან. ავტორი ჯერ გადმოცემს რომანის მოკლე შინაარსს, შემდეგ ცალ-ცალკე ახანიათებს რომანის გმირებს: გიორგი პირველს, ხალხის წიალიდან გამოსულ კონსტანტინე არსაკიძეს, შორენასა და ფარსმან სპარსს. რომზარი კიფერის სიმბაბიო კონსტანტინე არსაკიძის მხარეზეა. „დიდოსტატის მარჯვენიო“, — წერს რომზარი კიფერი, — მწერალი ავჯინახავს ქართველი ხალხის ისტორიის მეტად საინტერესო პერიოდს, ბაგრატ მეფემ მოახერხა მკვიდრი საფუძვე-

ლის ჩაყრა საქართველოს გაერთიანებისათვის. მისი საქმე ღირსეულად განაგრძო ბაგრატ მე-სამის შვილმა, საქართველოს ხანდელქუჩის მეთემი — გიორგი პირველმა.

რომანის მთავარი გმირი სწორედ გიორგი პირველია. მწერალი ავჯინახავს გიორგი პირველის მეფობის ხანას, მის სახელოვან ბრძოლას საქართველოს გაერთიანებისათვის. რომანში ასახულია ის შინაგანი წინააღმდეგობა და უთანხმოება, რომელსაც ადგილი ჰქონდა გიორგი მეფესა და თავნება ფეოდალებს შორის. მწერალი რომანის დასაწყისიდანვე დამაჭრებლად აგვიწერს მეფის ბრძოლას მამამეურისათვის, თალაყვა კოლონელიძის, ტონიძისა და ჭიბერის წინააღმდეგ“.

როზმარი კიფერს შეხანაშნავდა გაუგია კონსტანტინე არსაკიძის პიროვნება, მისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

პროფესორი რომზარი კიფერის ნაშრომები უცხოეთისა და საბჭოთა კავშირის პრესაში კარგა ხანია აღიარებულია. საქართველოში მათ მაღალი შეფასება ეძლევა. ვუსურვოთ ქართული კულტურის ამავდარ ლუქსემბურგელ მწერალსა და მეცნიერს რომზარი კიფერს ჯანმრთელობა და შემდგომი წარმატებანი.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ პროფესორი რომზარი კიფერი მიმო მორიხნათან ერთად ემზადება მონაწილეობა მიიღოს დიდი ქართველი მწერლის აკაკი წერეთლის 150 წლისთავის იუბილემში.



## ნილო ბაჰანიძე

# რაინერ მარია რილკეს ადრეული პროზის პოეტიკა

რაინერ მარია რილკეს მხატვრული შემოქმედების კრიტიკული გამოკვლევები გააღვივების ნაცვლად კიდევ უფრო აძნელებენ ამ ისედაც რთული ესთეტიკური ფენომენის შეცნობას. როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, წინააღმდეგობრივი სურადი, უმთავრესად, რილკეს შემოქმედებისადმი არათანმიმდევრული მიდგომითა განპირობებული. სახელდობრ, როგორც დასავლურ, ასევე საბჭოთურ გამოკვლევებში წლების მანძი-

ლზე ყურადღების მიღმა რჩებოდა მწერლის შემოქმედების ადრეული ეტაპი, მისი იდეურ-მხატვრული სპეციფიკა და, რაც მთავარია, ამ ადრეული მხატვრული პროდუქციის მიმართება რილკეს გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებებთან. ამასთან, თუ ადრეული პოეზია მეტნაკლებად მაინც პოულობდა ასახვას რილკესადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ ნაშრომებში, პროზულ შემოქმედრობას მკვლევებმა თითქმის

ყოველთვის დუმილით უვლიდნენ გვერდს, ეს მაშინ, როცა, ჩვენი აზრით, სწორედ ადრეული პროზიდან იღებენ სათავეს წვერლის გვიანდელი შემოქმედების მასაზრდოებელი ძირითადი თეატრ-მხატვრული კონსტრუქციები. საყთხის ზედმიწევნით გაშუქებისათვის მართებულად მიგვიანია, პირველ რიგში, მოკლედ მიმოვიხილოთ XIX და XX საუკუნეების მიჯნათა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მიმართულებების ზოგადი ტენდენციები, ანუ ის ეპოქალური მონაქვეთი, რომლის წიაღშიაც რაინერ მარია რილკეს ადრეული პროზა ჩაისახა.

XIX და XX საუკუნეების მიჯნათა ზოგადი დახასიათებისათვის შეიძლება პირობითად ოთხი ძირითადი ნიშანი გამოვყოთ, რომლებმაც უშუალო გავლენა მოახდინეს ახალგაზრდა რილკეს შემოქმედებაზე.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა მძაფრი ურთიერთშეპირისპირება, რომლებიც ეპოქათა შორის ამ გარდასვლად საფეხურზე იჩინა თავი.

სახელდობრ, ამ დროისათვის გერმანიაში ჯერ კიდევ ძლიერია ნატურალიზმის გავლენა, მის საპირისპიროდ კი საუკუნეთა მიჯნის ზოგად-ესთეტიკურ კრუნდის სულ უფრო და უფრო მკვეთრად განსაზღვრავს ფრანგული სიმბოლიზმი, იკვეთება XIX და XX საუკუნეთა მიჯნის კრიტიკული რელიგიის კონსტრუქციები.

ცხადია, ასეთი კონსერვატიული სურათი დასს დასავლდა ახალგაზრდა რილკეს შემოქმედებას, რამდენადაც პროვინციული პრაღის პერმეტულ და დამყაყებულ ატმოსფეროს თავდადწული ვიწვნილი (1896 წელს რილკე გადადის მიუნხენში) ერთბაშად ვერ ახერხებს დამოუკიდებელი იდეურ-ესთეტიკური პოზიციის გამოანახვას. მართლ მის ერთ პოეტურ ციკლში «ლარტების მსხვერპლი» (1895) მკვლევრები ზუთაიდლე ლექსის სახეობას ითვლიან. მაგრამ საკვლისხმოა, რომ თუ ადრეულ პოეზიაში ჯერ კიდევ ნეორომანტიკული და იმპრესიონისტული ტენდენციები ქარბობენ, ამავე პერიოდის დრამებსა და მოთხრობებში სულ უფრო და უფრო ცხადად იკვეთება სოციალური თემატიკა. რილკეს პროზის მუდმივ გმირებად იქცევიან მეამბოხე სულის, ცხოვრებისეული ტეშმანიტების მამიებელი და სიბლბის წყურვილით აღსავსე ახალგაზრდები, რომლებიც თავის თავში ეპოქათა მიჯნაზე მყოფი აღმომავლის ყველა ტიპურ ნიშანს აერთიანებენ.

რილკეს პერსონაჟთა შინაგანი სტრუქტურა საუკუნეთა მიჯნის აღმომავლის «ორპლანიანობას» ეფუძნება, მრავალი მკვლევრის აზრით, რომელიც შემოქმედებაში პიროვნების სულიერი სამყაროს გადმოცემის მიზნით ადგალი აქვს ერთი მხრივ პერსონაჟთა «დაწყვილებას» ან ა. სტებენსის უკუთქებით — «ერთი პერსონაჟის დანაწევრებას». ხოლო, როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა,

ზმირად, რილკეს გმირთა შინაგანი ტიპების სირთულესა და ორპლანიანობაზე მათივე საუკუნითარი სახელები ან მხატვრული დახარისხება რილკეს სხვადასხვა ელემენტებზე მკვირვებელმა მკვლევარმა ვიდრე უფრო დაწვრილებიან შეგნებრდებოდათ ამ საკითხზე. საუკუნეთა მიჯნის ესთეტიკური მრწამსის ის მესამე ტიპური ნიშანი უნდა მოვიხსენიოთ, რომელიც განახლებული სიმბოფრით სწორედ ამ გარდასვლად პერიოდში წარმოჩნდა და უშუალოდ რილკეს შემოქმედების შინაგანი სტრუქტურა განსაზღვრა, ესენია: ციკლურობა და გზისეულობა.

გზა, როგორც მწერლის მსოფლობედველობრივი პოეზიის და მისი შემოქმედებითი ევოლუციის განსაზღვრავლი ფენომენი, ხოლო ციკლი, როგორც ამ გზის დინამიურობის, მისი ეტაპებისა და საფეხურების ამსახველი ყანარი, რილკეს შემოქმედების მთავარ ღერძად გვესახება. ამ ღერძის გარშემო თავს აყრან მისი მხატვრული სტრუქტურის სხვა კომპონენტები.

ამასთან, თუ ციკლურობა რილკეს შემოქმედების ძირითადი ფაქტორია (რასაც ერთბაშად აღიარებენ როგორც საბჭოთა, ასევე დასავლეთელი მკვლევრები) და ნიშანდობლივია მისი ყველა ეტაპისათვის (დაწყებული ადრეული პოეტური და პროზული ციკლებიდან, დამთავრებული «დუნდური ელგეებითა» და «ორფოსის სონეტებით»), გზის ფენომენი, რილკეს გარშემო დახვავებულ საციციალურ ლტერატურაში უმეტესად არასწორადაა განმარტებული და შეფასებული. ამის მიზეზად კი, როგორც უკვე აღვნიშნავდით, რილკეს ადრეული შემოქმედების, განსაკუთრებით პროზის იდეურ-მხატვრულ ღირებულებათა არასრულფასოვანი გამოვლენა გვესახება (რომ არაფერი ვთქვათ, ხშირ შემთხვევაში, ამ ღირებულებათა სრულ იფორირებაზე). საგმარისია გავიხსენოთ, რომ ა. სტებენსი რილკეს რომანის «მალტე ლაუტრის ბრიგის ჩანაწერების» ანალიზისას კვლავ ადრეულ შემოქმედებაზე დაყრდნობით წარმართავს, მაგრამ მხოლოდ ამ პერიოდის დიფერენსისა და რამდენიმე ლექსის მოშეგლიებით კმაყოფილება, ხოლო პროზას სრული დუმილით უვლის გვერდს.

საბჭოთა მკვლევართაგან რილკეს შემოქმედების დინამიურობასა და გზისეულობაზე პირველად უპრადლება გაამხებია მ. რუდნიკი, რომელმაც პირინტულად მიუთითა, რომ რილკეს შემოქმედების საფეხურები მკვლევრებმა უნდა განიხილონ სწორედ როგორც გზა და არა როგორც უფსკრული, «სიღიანაც, თითქოს ერთბაშად, მწერლის შუა და გვიანდელი პერიოდის მხატვრული პროდუქცია «ამოიფრქვა».

ამდენად, ჩვენი აზრით, რაინერ მარია რილკეს ადრეული პროზის თემატურ-მხატვრული და იდეურ-ესთეტიკური კონსტრუქციების ძირეული ანალიზი ნათლად დაადასტურებს მწერლის მთლი-

ანი, დიდი შემოქმედებითი გზის ლაგოჯორობას.  
რილკეს შემოქმედების ეპოქალური ფონის  
დახასიათება სრულყოფილი არ იქნება, თუ არ  
მოვიხსენიებთ უკუნეთა მიწის კიდევ ერთი ტი-  
პური ნიშანი, რომელმაც უშუალოდ რილკეს  
პროზის თემატური სტრუქტურა განსაზღვრა,  
ეს არის სამყაროს ბიპოლარობის ტრაგიკული შე-  
მცნება, ანუ ის კრიტიკულ-დეკადენტური მსოფ-  
ლგანწყობა, რომელმაც საუკუნეთა მიწაზე ერ-  
თობ ძალუბად მოხდა ბურჟუაზიული კულტუ-  
რა. როგორც ცნობილია, ეს იყო კონზერვატიული  
შედგე იმ სოციალური ძვრებისა, რომელმაც ეპ-  
იტატის სტრუქტურა ტექნოკრატიული პრო-  
გრესის კვალდაკვალ პოეტური სამყაროს მსხვერ-  
ვა და აღმინანს გაუცხოება მოიტანა როგორც  
გარემოს, ასევე საკუთარი თავის მიმართ. დ. ში-  
ლერის მოსაზრებაც რომ დავიმოწმო: „დაღდა-  
გარდაშავდა ღრთ, შეაღდღური სამყარო, რო-  
მელშიც „მე“, ინდივიდუალუმი განისაზღვრებო-  
და მხოლოდა თავისი ნეგატიური დამოკიდებუ-  
ლებით გარე სამყაროსადმი.

ეპოქალური ფონის ყველა ზემოხსენებული  
ნიშანი განსაკუთრებული სიმწვავით გამოვლინდა  
რაინერ მარია რილკეს შემოქმედებაში, რამდე-  
ნდაც იგი უ. ფიულენბორნის სიტყვებით, ამ პე-  
როისის მწერალთაგან „ყველაზე მეტად იყო  
მიჯაჭვული საუკუნეთა მიწის აზროვნებაზე“. მგარამ  
გარდა ამ ზოგად-ეპოქალური ნიშნებისა,  
რილკეს ადრეულ პროზაზე არანაკლები გავლე-  
ნი მოახდინა იმ კონკრეტულმა სოციალურმა გა-  
რემომ, რომელშიც მან ბავშვობა და ყრმობა გაა-  
ტარა. მხედველობაში გვაქვს პროვინციული  
ბოჰემიადან გამოყოფილი სპეციფიკურ ნიშან-  
თვისებათა ის კომპლექსი, რომელშიც რილკესა-  
დმი მიძღვნილ სპეციალურ გამოკვლევებში „ბო-  
ჰემიური სინდრომის“ სახელწოდება მიიღო.

ეს რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე  
მსოფლმხედველური სისტემა, თავისთავად ცალკე  
კვლევის საგანია. ამიტომ მხოლოდ მის ორ ძირი-  
თად ასპექტს გამოვყოფთ: რელიგიურსა და სო-  
ციალურს, რომელთა კონტრასტული ფუნქ-  
ციის გაუთვალისწინებლად რილკეს პოეტიკუ-  
რი სისტემა უსიკოცხლო, არაფრისმთქმელ სქე-  
მად თუ გადაიქცეოდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხსენებული  
ასპექტები მკიდროდ თანაარსებობენ რილკეს  
პროზაში და ამდიდრებენ მის თემატურ სტრუ-  
ქტურას. ხოლო ძირითადი არის ამ მთლიანური  
მსოფლმხედველობის კონფლიქტში გაეცნობიერებულ,  
ოფიციალურ ქრისტიანობასა და საკუთრივ რილ-  
კესულ, ჭარ კიდევ ბოლომდე გაუცნობიერე-  
ბელ მსოფლმხედველობას შორის მდგომარე-  
ობას. ამ კონფლიქტის მიზეზს მკვლევრები ისევ  
ბოჰემიის და, კერძოდ, პრაღის იმდროინდელ  
სოციალურ ყოფაში ხედავენ; აქ გაბატონებულ  
ფუნქს გერმანულთა უმცირესობა, ხოლო გაბატო-  
ნებულ სარწმუნოებას — კათოლიციზმი წარმო-

ადგენდა, რითაც ისინი მითვის საბუღალური  
ჩრტური გარემოს დაბალ-სოციალურ ფენებს უ-  
არისპირობოდენ. რ. პრაღის რისი მიუღებელი  
რილკე. თავის მსოფლმხედველბურე-მწერე-  
რების ამ ეტაპზე ქრისტიანობის ბოლოდ უყე-  
ნებდა ჩაგრულებისა და უსუსტების დალატს, რაც  
ამავე დროს ჩეხი ხალხის დალატაც ნიშნავდა.

ადრეულ ეტაპზე თვითშემცნების ეს რთული  
პროცესი ნათელი და სწორზაზოვნია როდია.  
რილკეს მოთხოზობები ქრთნოლოგოური თანმიმ-  
ხედობით რომ დაეჯგუფოთ, ვნახავთ, რომ ისი-  
ნი უვდმიწევნით დინამიურად გამოსახავდ მწე-  
რლის მსოფლმხედველობას რთულ გზას, რო-  
მელზედაც მონაცვლეობენ თუ თანაარსებობენ  
სასწარკვეთა და მომავლის იმედი, სიჭიოს და-  
ლხინებელი ყოფის მოლოდინი და სიკვდილის  
შიში.

სხვა სიტყვებით, როგორც ადრეულ პროზაზე  
დაკვრება გვიჩვენებს, თავისი შემოქმედებითი  
ეგოლუციის კვალდაკვალ რილკე რთულ გზას  
გადის გულუბრყვილო-ზღაპრული და პანთეი-  
სტური შეხედულებებიდან საკუთარ პოეტურ  
კოსმოლოგიაზე, გზას, რომელსაც მუდმივ მეგ-  
ზურად თან ახლავს სამყაროს ბიპოლარობის ტრა-  
გიკული შემცნება და რომელიც მუდმივ განსაზ-  
ღვრავს მისი შემოქმედების შინაგან სტრუქ-  
ტურას.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ რილკეს არც  
ერთი მოთხოზობა, მისი მხატვრული ლირებუ-  
ლების მიუხედავად, არ არის ერთპლანიაანი, ხო-  
ლო მათ თემატურ სტრუქტურას ძირითადად  
პოეტის ისეთი შინაგანლოვანი ცნებები გან-  
საზღვრავენ, როგორცაა „ვარე“ და „შიდა“  
თემა. სახედობრ, რილკეს პროზის თემატური  
სტრუქტურის კვლევისას უნდა გავითვალისწი-  
ნოთ სამი ძირითადი მომენტი: 1. თემა, როგორც  
მწერლის მსოფლმხედველობის ასახვა; 2. თემა,  
როგორც მოთხოზობის სიუჟეტური ხაზის მიერ  
უშუალოდ განსაზღვრული შინაარსი; 3. შიდა თე-  
მა, რომელიც იქმნება პირველი ორი თემატური  
შრისა და მოთხოზობის პოეტის ურთიერთქმე-  
დების შედეგად.

ახლა კონკრეტულ მაგალითებზე ვნახოთ, თუ  
როგორ ხდება ზემოხსენებულ იდეურ-მხატვრულ  
ნიშან-თვისებათა ტრანსფორმაცია მწერლის მოთ-  
ხოზობებში და რამდენად შეიძლება მათი მიჩნევა  
რილკეს შემოქმედებითი გზის ათვლის წერტი-  
ლად.

ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად მოთხოზობა  
„შობის მეკლე“ მიგვანია (1893), რომელიც  
მწერლის ყველაზე ადრეულ მოთხოზობათა რიცხვს  
განეკუთვნება. როგორც ვნახავთ, აქ უხვა-  
და წარმოღვენილი (თუნდაც ჩანასახობრივი  
სახით) ის თემატურ-მხატვრული ელემენტები,  
რომლებიც ვითარდებიან და იხვეწებიან რილკეს  
მთელი შემოქმედებითი გზის მანძილზე.

საავადმოყოფოში გარდაიცვლება პატარა ელი-

ზაბეტი, რომელიც შობის წინა ღამის დედნაც-  
ვალში სახლიდან გამოაგდო. ბავშვი თავს აფა-  
რებს ტყეს. აქ მას ქვის სვეტზე ამოკვეთილი მი-  
ტრებელი წმინდანის გამოსახულება ეგულე-  
ბა, რომელსაც მის წარმოსახვაში ხშირად დედის  
სახე ჩაენაცვლება ხოლმე. ლოცვისა და ტირილის  
შემდეგ გოგონას ექვე ჩაეძინება, ხოლო იმ ღა-  
მეს შინ გვიან დაბრუნებული ბავშვები სოფ-  
ლის მღვდელს მოუთხრობენ, თუ როგორ ნა-  
ხეს ტყეში ხის ძარას ჩაქანებულ უმწვენიე-  
რესი „შობის მეკვლე“.

პირველი, რაც სიუჟეტური მონახაზიდან მკით-  
ხველს თვალში ხვდება, ეს არის ზღაპრულ მო-  
ტივით მთელი სისტემა, რომელთა შემწევობითაც  
ავტორი თითქოსდა სასტიკი რეალობის დაფარ-  
ვას თუ შეღამაზებას ცდილობს. ესენია: დედი-  
ნაცვლის მიერ გერის სახლიდან გაგდება, უნი-  
თო მამა, რომელსაც არ ძალუძს შვილის დაცვა,  
გაჭირვების ვაშს დედის სახის მოჩვენება, სიყვ-  
დილის შემდეგ საიქოში მოხვედრა და სხვ. ე-  
კაიზერი ასეთ განმეორებად, დამოუკიდებელ  
ზღაპრულ სიტუაციებს კალიდოსკოპის მოზაი-  
კებს აღარებს, რომლებიც, ამი თუ იმ შემ-  
თხვევაში, სხვადასხვაგვარ კომბინაციებს წარმოქ-  
მნიან.

შესაბამისად, საიქოც ზღაპრულ სამყაროდა  
დახატული ელიზაბეტის წარმოსახვაში: აქ ანგე-  
ლოზები ახალ ვარსკვლავებს საძნის ბუჩქებივით  
ბერავენ, აღერსიან ღმერთს გრძელი, ვერცხლის-  
ფერი წვერი აქვს და თავს დიდი ბრჭყვიალი გვი-  
რგვანი უმწვენიებს. ასევე ზღაპრულ-მისტიკურ  
ასპექტში აღქმული დედის სახეც, ელიზაბეტის  
წარმოდგენაში დედა ხან წმინდანის ქანდაკეზი-  
დან იზიარება, ხან ღმერთის გვერდით ზის და  
ცაში მთელის, ხანაც ერთად სხედან სახლში თბილ-  
ბუხარით. გოგონა დედის კალთაში მოკალოთე-  
ბულა, დედა ისეთი ღამაზია, როგორც ანდერსე-  
ნის ზღაპრის ფერია.

ამ ეპიზოდში ყურადღების ღირსია კალთის  
სიმბოლური სახე, რომელიც აქ ქალური, დე-  
დობრივი, ზოგადად კი ინტიმურობის გამომ-  
ხატველი საწყისია, და ამავე დატვირთვით  
გვხვდება შემდგომში „დღიურ ელეგიებში“  
(იხ. პირველ ელეგია).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, დედის სახე თავის  
დამცველი ფუნქციით თითქმის უტოლდება  
ღმერთს. ასევე ერთმანეთის ტოლფისია ელიზა-  
ბეტისა და შობის მეკვლის სახეები (ეს ჩანს  
მოთხრობის ფინალშიც, სადაც მომავლადი ელი-  
ზაბეტი „შობის მეკვლედ“ გარდაისახება). ამდე-  
ნად, აქ შეიძლება მოთხრობის მხატვრული სტრუ-  
ქტურის ორ ძირითად სიმბოლურ წყვილზე  
ვილაპარაკოთ: დედა — ღმერთი, ელიზაბეტი —  
შობის მეკვლე, რომლებიც თავის მხრივ სიმბო-  
ლოთა ერთი მართალი სისტემის ორ გაფონანსწო-  
რებულ ცენტრს ქმნიან. მასში შემავალ ჩვენ-  
თვის უკვე ნაცნობ სიმბოლოებს კი წარმოა-

დგენენ: წმინდანის სვეტი, ტყე, მშობლიური  
სახლი, კალთა, შობა (როგორც სიკვდილის სი-  
მბოლო რილკეს ადრეულ პოეზიაში ხედავთ).  
შესაბამისად გამოიყოფა ხსენებული სიტუაცი-  
ხატა სემანტიკურად ანტიანთროპოლოგიური,  
როგორც სამყაროს დაპირისპირებულ პოლუსთა  
გამომხატველი სიგნალები: დედნაცვლი —  
დედა, მშობლიური სახლი — საავადმყოფო.  
ტყე — სიკვდილის მალწყებელი ფრინველები.  
ცალკე აღნიშვნის ღირსია სიმბოლო-დეტა-  
ლი — ღამიერ, რომელიც „შობის მეკვლედ“ გა-  
რდასახვის მომენტში დასიამაშებს ელიზაბეტს  
სახეს. ეს სიმბოლო რილკეს მთელ ადრეულ პოე-  
ზიას გასდევს, ხოლო მოგვიანებით გვხვდება  
რომანში „მალტე ლაურდის ბიიგეს ჩანაწერები“.  
სწორედ ასეთივე ღიმილი ამოებს ხშირად მალ-  
ტეს პაპის ბრავს სახეს. მის სასახლეში (მის  
სამყაროში), ისევე როგორც ელიზაბეტისათვის  
ტყეში, მალტის მეორე პაპის — ბრიგაციონის  
სამყაროსადგენ განსხვავებით, წამილილია დროის  
საზღვრები. აქ მოცვლებულთა სფეროები ცოცხა-  
ლი ადამიანებივით დასეირნობენ და აწვითე-  
ბენ ჩვეულებრივ მოკვდავთ. ამდენად ელიზაბე-  
ტისა და მოხუცი ბრავს ტუნებზე შერჩენილი  
ღმიერი სიკვდილის გამმათილებელ, ტრანსცე-  
ნდენტურ სფეროს გასაღებად უნდა აღვიქვათ.

ახლა შევივიძლია ზემოთჩამოთვლილი იმ სამ-  
ნიშნის დაჯერბრუნდეთ, რომლებიც ერთი მხრივ  
მოთხრობის მხატვრულ სტრუქტურას განსა-  
ზღვრავენ, ხოლო მეორე მხრივ მსოფლმხედვე-  
ლურ დატვირთვასაც იძენენ. განხილულ ნიმუშ-  
ში ხსენებული სქემა ასე გამოიყურება:

1. მოთხრობის მსოფლმხედველურ ტერმს  
ქრისტიანული სარწმუნოების გულმურყვილო,  
ზღაპრულ-მისტიკურ ასპექტში წარმოდგენა  
ქმნის;

2. მოთხრობის უმეტესო: სიუჟეტურ ხაზს გა-  
ნსაზღვრავს რილკეს პოეზიის ისეთი ძირითადი  
თემათაგანი, როგორიცაა ბავშვის სიკვდილი;

3. მოთხრობის შიდა თემა ხსენებული ორი  
ნიშნის, როგორც სამყაროს დაპირისპირებულ  
პოლუსთა მძაფრი შეჭახებით ყალიბდება, რის  
წარმოჩენასაც მოთხრობის მხატვრულ სტრუქ-  
ტურაში პოეტის სხვადასხვა ასპექტები ემსა-  
ხურებიან (ასეთია მაგ. იმ სიმბოლო-სიგნალითა  
შეპირისპირება, რომლებიც მოთხრობაში ნათე-  
ლსა და ბუნებრივ საწყისებს განსახიერებენ; დე-  
დნაცვლი — დედა, საავადმყოფო — მშობ-  
ლიური სახლი და სხვ.).

ამრიგად, მიღებული სქემა ნათლად ადასტუ-  
რებს, რომ სწორედ გარე და შიდა თემების მარ-  
მონიული შეხამება აქცევს მხატვრულ ნაწარმოებს  
იმ ერთიან „ორგანულ მთლიანობად“, რომელ-  
შიაც ჩაქსოვილია როგორც მწერლის მსოფლ-  
მხედველობრივი პოზიცია, ასევე მისი მხატ-  
ვრული ხელწერა. ამასთან, ყურადღაღე-  
ბია ის ფაქტიც, რომ მხატვრული ნაწარმოები

არა მხოლოდ „ორგანული მთლიანობაა“, არამედ „დინამიკურიც“, რაც ნიშნადობლივია არა მარტო ერთი კონკრეტული ნაწარმოების ფარგლებსათვის, არამედ მწერლს მთელი შენობქმედების, როგორც „დინამიკური მთლიანობის“, აღქმისათვის. განხილულ ნიმუშში რილკეს შემოქმედების დინამიკურობაზე ჩვენს მიერ ხსენებული ღიმილის სიმბოლო მიუთითებს, რომელიც რილკეს ადრეული შემოქმედების ე. წ. ტექტონურ ლაიტმოტივად იქცევა და გვხვდება როგორც ამ პერიოდის ლექსება და მოთხრობებში, ასევე ადრეული პერიოდის დამავგორკინებელ პოეტურ ნოველაში — „სიმღერა კორნეტ კრისტოფ რილკეს სიყვარულსა და სიკვდილზე“. ასეთივე დინამიკურ სახეცვლას განიცდიან დედისა და შვილის ურთიერთმიმართების, ბავშვის სიყვდილის ამსახველი თემები და მათი მიმართებანი ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან. სახელდობრ, უკვე ორი წლის შემდეგ შექმნილ მოთხრობაში, — „ოქროს ყუთი“ (1855), — მიმდინარეობს ზემონსხენებული პარობლემატიკის გაღრმავება. თუ ზოგად-თემიტიური სქემის პირველი ორი ნიშანი განხილულ და განსახილველ მოთხრობებში დენტურია, აქ შიდა თემში მოქცეულ საწინააღმდეგო პოლუსთა მიმართება კიდევ უფრო მწკვავდება. ეს, პირველ რიგში, დედისა და ღმერთის სახეთა ახლებური ინტერპრეტაციით გამოიხატება.

თუ განხილულ მოთხრობაში დედა და ღმერთი ერთ დონეზე აღიქმებიან და ელიზაბეტის წარმოსახვაში მათი ხატები უტოლდებიან კიდევ ერთმანეთს, მოთხრობაში „ოქროს ყუთი“ დედა ისეთივე ამქვეყნიური და უმწიო არსებაა, როგორც ყველა მოკვდავი. ამრავად, თუ პირველ შემთხვევაში დედისა და ღმერთის სახეები ერთ სიბრტყეზე აღიქმება, აქ ამ სახეთა პოლარული ხედვა აშკარაა. ვილის წარმოსახული სამყაროს ცენტრში დგას ღმერთი, ხოლო დედის სახე გარე სამყაროს დამთავრებულ არეში ხედება. თუ ელიზაბეტის დედა ანდრესენის ზღაპრულ ფერის წააგავს, ვილის დედა მძიმე ცხოვრებისაგან წელში გატეხილი ქალია.

მოთხრობა კომპოზიციურად კონტრასტულ სურათებსა და მძიმე გადასვლებზეა აგებული, რამდენადაც ვილის სიკვდილი მასში დანახულია, როგორც ბავშვისეული ინტიმური, ნანატრი სამყაროს ასპექტიდან, ასევე დედის — გარე და დამთავრებელი ასპექტიდან. ამ მოთხრობაში ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდებიან „ბოჰემიური სინდრომის“ რელიგიური და სოციალური ასპექტები, რომელიც გაღრმავება, უკვე შემდგომ, პროზაულ ციკლებში ხდება...

რილკეს მსოფლმხედველური დინამიკის წარმოსადგენად საკმარისია განვიხილოთ ამ მოთხრობის მხატვრული სტრუქტურის ძირითადი სიმბოლო — კუბო, რომელიც ტექსტში სამნაირ სახეცვლას განიცდის: მოთხრობის ექსპოზიცი-

ში ვილი ფანჯრიდან გაჰყურებს ვიტრინაში წყობილ სხვადასხვა ზომისა და ფორმის კუბებს. მაგრამ მის წარმოდგენაში ისინი უცვლელია და ვიტრინის ყუთებდ იქცევიან. მისი სიხვედრის დედას, რომ მან აუხსნის ამ ყუთებს, დანიშნულება. თვალცრემლიანი ქალი უამბობს, რომ ისინი განკუთვნილია მიცვალებულთათვის. სწორედ ასეთ „კიდობანში“ იწვა ვილის მამაც... ხოლო მოთხრობის ფინალში, ვილის გარდაცვალების ეპიზოდში, ხსენებული სიმბოლო უკვე მისი პირდაპირი მნიშვნელობით იხატება.

მოთხრობის მრავალფეროვანი მხატვრული სტრუქტურებიდან ისევ უნდა გამოვყოთ ღიმილის სიმბოლო, რომელიც „ოქროს ყუთთან“ ერთად ვილისათვის ნანატრ ღმერთთან დაკავშირების, „იქ ქვეყანაში“ გადასვლის შუალედურ საფეხურად იქცევა.

ვილიცა და ელიზაბეტც თავიდანვე მისიწრაფვან ამ უხილავი სამყაროსაკენ, მათში თითქოს ნაადრევად მშობიფებულა სიკვდილისის თესლა, რომელზედაც უკვე მოგვიანებით ლაპარაკებს რილკე. მაგრამ თუ ელიზაბეტის სიკვდილი მოთხრობაში მის ანთეთობად იქცევა, ვილის სიკვდილს ფინალში ამაღლებული განწყობილება სცილდება. მისი ფერმკრთალი სხელები ბავშვის საყვარელ ვიტრინაზე არეკლება, და მისი ათიანთებია, თითქოსდა ნიშნისმოკვებით, სიკვდილის იწრაფილივით ეტევიან საბრალე ვილის გაყინულ სახეს.

მოთხრობის მხატვრული სტრუქტურებიდან ასევე უნდა გამოიყოს მზერის მითივი, რომელიც ჩანასახობრივი სხივთ გვხვდება ნაწარმოებში „შობის მეკლე“. აქედან მოყოლებული, ეს მითივი რილკეს ადრეული პროზის უცვლელი თანამგებია, მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას „მალტენი“ იქნის...

აქ ელიზაბეტისა და ვილის „სულიერ მეგობრად“ წარმოგვიდგება პატარა ერიკი, რომელიც ბრავს საოცარ სამყაროში ერთობ ლაღად გრძნობს თავს. თუ წვეულ სტუმრებსა და ნათესავებს ერთობ აშფოთებთ სასახლეში გამეფებული უჩვეული ატმოსფერო, ერიკისა და მონხუე ბრავს შორის სრული ურთიერთთავაგება და მყარებულა. წერ ერთი, იგი საოცრად წააგავს ბრავს გარდაცვლილ მეფულეს, და, მეორეც, მისი უტანურად მზირალი ცალი თვალი ხშირად ეგებება პაპის ასეთივე იდუმალ და სიღვიც უსასრულობაში მიმართულ მზერას. იგი თითქოს ეზადება და ესწრაფვის, რაც შობილდა პილუ შერწყას ამ იდუმალუბას და მერთლაც, სულ ცოტა ხანში მისი პორტრეტი სხვა მიცვალებულთა გვერდით მოთავსდება ბრავს სასახლის ბნელ კედელზე.

რილკეს ადრეულ პროზაში ბავშვთა გალერეას წარმტაცი ელენე აგრძელებს („შინდა გაზადხული“), რომელიც ასევე აუკვირებულ ბაღის

შუაგულში მშვედრად ელის აღსასრულს და ელი-  
ზაბეტის მსგავსად, სიკვდილის წმინდის მოახ-  
ლოებასთან ერთად ზღაპრული ელფერი თი-  
სება (აღსანიშნავია, რომ მისი ურთიერთობა  
სტუდენტ კარსკისთან გადმოცემულია არა  
დიდილოგებით, არამედ სწორედ გამჭოლი, მეტ-  
ყველი მხერხით).

მზერის მოტივის საბირისპიროდ რილკეს ად-  
რეულ პროზაში თანასრებლობს სიბრძნის მოტი-  
ვი, რომელიც ფაქტიურად ანალოგიური ფუნქცი-  
ით იხმარება. ბრმა გოგონა ჰედვიგი მოთხრობი-  
დან „ხმა“ განსახიერებს სულიერი სამყაროს  
სიმბოლოს, რომელიც მკვეთრად უპირისპირდება  
გარეგნულად მიწვესიერებულ და დაღვინებულ,  
მარტო შინაგანად გამოფიტულ ადამიანთა ყოფას.  
ზნუნებული მოტივი რილკეს ადრეული შემოქმე-  
დების კვლავდაკვალ „მალტე ში“ გრძელდება,  
მაგრამ აქ იგი კიდევ უფრო ღრმად ღრმავდება და იტ-  
ვირდება. სწორედ ამის დამადასტურებელია ბრმა  
მეგაზეთის ფიგურის ათასგვარი ინტერპრეტი-  
ცია, რაც ამ მოტივის დინამიკურ განვითარება-  
ზე მეტყველებს.

ამრიგად, ამ სქემატური ანალიზიდანაც შეიძ-  
ლება უკვე ითქვას, რომ რილკეს ადრეული  
პროზა მნიშვნელოვან ბაზისს წარმოადგენს მისი  
გვიანდელი შემოქმედებისათვის და განსაკუთ-  
რებით „მალტესათვის“. ამასვე დაასტურებს  
დედა-შვილის ურთიერთმიმართების ამსახველი  
თემატიკა, რაც ნათლად ჩანს რილკეს ერთ-  
ერთი ყველაზე ადრეული მოთხრობის „შობის  
მეკვლეს“ და შუა პერიოდის შემოქმედების და-  
მაგვირგვინებული რომანის „მალტეს“ შეპირის-  
პირებითაც.

რომანში, ისევე როგორც მოთხრობაში, დე-  
დის ხატის შეგენება ზეტროსპექტულად, მისი  
გარდაცვალების შემდეგ ხდება. ელიზაბეტისა და  
მალტეს წარმოსახვაში დედა ზღაპრულად ლამა-  
ზი, სპეტაკი და ალერსიანია, ხოლო, თუ რეალო-  
ბაში ელიზაბეტი დედის ხატს წმინდანის გამო-  
სახულებაში (საბოლოოდ კი — დმერთში) ეციებს,  
მალტე მას თავისი დეადის — აბელონეს ასეთი-  
ვე მისტიკურ აღქმაში ჰპოვებს. ამგვარი სიმბო-  
ლური დაწყობა, როგორც უკვე აღვნიშნავ-  
დით, რილკესული პოეტიკის ძირითადი  
ხერხია, რითაც იგი პიროვნების რთულ, მრავალ-  
პლანიან ბუნებას გადმოგვიცნის. საკმარისია გა-  
ვისხნოთ დრამა „თეთრი დედოფალი“, სადაც  
ასევე ერთ მთლიან საწყისს განსახიერებენ თე-  
თრი დედოფალი და მისი და მონ ლარა ან  
მოთხრობა „ყველა — ერთში“, რომელშიც ასე-  
ვე ტოლფასია წმინდა მარიამისა და ანა-მარიას  
სახეობა.

აღსანიშნავია, რომ ხსენებულ მოთხრობაში  
პიროვნების ორმაგი სტრუქტურის წარმოსახენად  
პეტრსონაის საკუთარ სახელთა სიმბოლიკაც იხმა-  
რება. ასე მაგ. ანა-მარიას უმცროსი და კლარა,  
რომელსაც თითქოს სინათლე და ნუგეში მოაქვს

მის დავე შეყვარებულ ხეიბარ კერნოპტოგის.  
ამავე დროს თავკივით დასუნსულღბს ნი სიყ-  
ვისონიში და ძირს უთხობს ეერსიონის საი-  
დუმლოებას: ხელოვანის მიერ გაბრუნდებ-  
ბული წმინდა მარიამის ფიგურები ანა მარიას  
გამოსახულება! ხსიათის ამ ორპლანიანობას  
მოთხრობაში სწორედ პეტრსონაის საკუთარი  
სახელი წარმოაჩინა, რომლის ფუძე „Klar“ —  
„ნათელი“, დისონანსს ქმნის გოგონას ზედმეტ-  
სახელთან „Maus“ — თავი“.

იგივე შეიძლება ითქვას მოთხრობა — „მი-  
ცვალბულის“ — მოთხარ გამირზე, რომლის საკუ-  
თარი სახელი ფელიცია (Felice „ბედნიერი“,  
იტალ.) უპირისპირდება მისსავე შერქმეულ  
სახელს (და შესაბამისად მოთხრობის სათაურს)  
— „Eine Tote“ („მიცვალბული“).

ბავშვობიდანვე ცხოვრებისეული სისასტიკით  
დათრგუნვილი ფელიცია თავს მიცვალბულად  
აღიქვამს, ხოლო საყვარელ ადამიანთან განშო-  
რება საბოლოოდ წყვეტს მის ბედს და ტაშ-  
ინჩრობს თავს.

რილკეს პროზის ერთ-ერთი ძირითადი ლი-  
ტმოტივთაგანია ტბაში ვარდნის მოტივიც, რომ-  
ლის არსიც, ა. სტეპენსის შენიშვნით, სწორედ  
პიროვნების ორსახოვნებაში და მის „მთლიანო-  
ბაში“ მდგომარეობას. ამდენად ფელიციას ტბა-  
ში გადავარდა უნდა აღვიქვათ როგორც მისი  
ხანცა და სიკვდილიც.

ამ მოტივის სიმბოლურ ფუნქციაზე ყურა-  
ღდებას ამბავლებს კ. ჰამბურგერიც, რომლის  
აზრითაც, რილკეს შემოქმედებაში „ტბა შინაგა-  
ნი სამყაროს სიმბოლოა“.

ახლა ორიოდ სიტყვით რილკესული პოეტე-  
კის ისეთი ძირითადი ელემენტები მოვისხნოთ,  
როგორცაა: მხატვრული სივრცე და მხატვრუ-  
ლი დრო, რომლებიც ასევე პიროვნების შინა-  
განი ბუნების განხნას ემსახურებიან.

რილკეს ადრეულ პროზაში მხატვრული სივ-  
რცის ძირითად ელემენტს ტყე წარმოადგენს,  
რომელიც მწერლის მიერ შემოქმედებას მსკუ-  
ლავს და ყველგან უნისონს ქმნის ადამიანის ში-  
ნაგან, ინტიმურ საწყისთან. სწორედ აქ აფარებენ  
თავს გარე სამყაროს გამოქვეყნული რილკესული  
გმირები: ელიზაბეტი („შობის მეკვლე“), ფელი-  
ცია და გაულოლფი („მიცვალბული“), ბერგერი  
და მთხრობელი („და მინც სიკვდილში“). ასე  
სიჩარულით მიაშურებს ურნეკოსტიკის მახლო-  
ბელ ტყეებს პეტრა მალტეს... ყველა შემთხვე-  
ვაში ტყე აღიქმება როგორც გასულიერებული,  
ზღაპრულ-რომანტიკული ლანდშაფტი, რომლის  
წილშიც გმირები ეძებენ ჰარმონიას და  
სულიერ სიმშვიდეს. ალბათ, ამიტომაც ასკენის  
გუდოლოფი ფელიციასთან პირველივე შეხვედ-  
რისას: „თქვენც ჩემსავით მარტო ეძიებთ ტყეს,  
მშვენიერ ტყეს“.

საინტერესოა აგრეთვე, რომ ყველა იმ მოთ-  
ხრობაში, სადაც მხატვრული სივრცის ელემენტ



— ტყე — ფიგურირებს, მას საკუთარი ღვთაება გააჩნია. მოთხრობაში „შობის მეკვლე“ ასეთ ღვთაებას წმინდანის სვეტი წარმოადგენს, მოთხრობაში „და მანც სიკვდილში“ იგი განსხვავდება ზაფხულის ბრწყინვალე დილაში, ხოლო მოთხრობებში „წმინდა გაზაფხული“ და „მიცვალებული“ — აღმთხრობისგან მივიწყებული ღვთაება ეხლად დასერიანობს ტყის ბილიკზე...

რაც შეეხება მხატვრულ დროს, აქ პიროვნების ხასიათის გადმოცემას ხელს უწყობენ ისეთი ელემენტები, როგორცაა: საათის წიკწიკი — დროის მდინარეების სიმბოლო („პიერ დიუმონი“, „ოქროს ყუთი“, „მიცვალებული“ და სხვ.), მზის ამოსვლისა და ჩასვლის მომენტები, როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის გამომხატველი საწყისები („მკვრავი ქალი“, „მისი მსხვერპლი“,

„ოქროს ყუთი“ და სხვ.), მატარებლის სიბოლო, როგორც წარმავლობისა და გაუცხოების სიმბოლო და სხვ. აღსანიშნავია, რომ რელიეფში შემდგომ მატარებლის სიმბოლოს იმედი უწყობს მტკიცით ზვევ ექსპრესიონისტები იყენებენ (მაგ. ზ. ლენცის მოთხრობა „ღამე სასტუმროში“, ე. შტადლერის ლექსი „მგზავრობა დამით კიოლისიერულ რაინის ზიღზე“ და ა. შ.)...

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც შეიძლება დავასკვნათ, რომ რელიეფს ადრეული პროზა მისი გვიანდელი შემოქმედების უმრავლესი წყაროა, საიდანაც სათავეს იღებენ ამ შემოქმედებითი გზის განმსაზღვრელი თემატურ-მხატვრული კონსტრუქციები. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ რელიეფს ადრეული პროზა მისი მთლიანი შემოქმედების მნიშვნელოვანი რგოლია.

სპეტიალური კონსერტი

## საბავშვო თეატრის აქტუალური პრობლემები

საბავშვო თეატრები საბჭოთა თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი შესანიშნავი მოვლენა გახლავთ. ისინი მოზარდ თაობაში წერტილურად პატიოსნებას, მეგობრობას, მხატვრულ გემოვნებას, სიყვარულს შრომისა და სამშობლოსადმი.

„საბავშვო თეატრი ვალდებულია, — წერდა ჩვენი გამოჩენილი პედაგოგი ნ. კ. კრუპსკაია, — დაეხმაროს მოზარდს ხელოვნების მეშვეობით უფრო ნათლად აზროვნებდეს და ღრმად გრძნობდეს“. 30-იან წლებში საბჭოთა მთავრობამ მიიღო გადაწყვეტილება ბავშვთათვის სპეციალური თეატრების შექმნის თაობაზე და ისინი ჩვენს ქვეყანაში ყველგან შეიქმნა. ლენინგრადის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შემქმნელმა და უცვლელმა ხელმძღვანელმა ა. ა. ბრიანცევიმ ჩამოაყალიბა დებულება საბავშვო თეატრის პედაგოგიურად მზარდობითი ხასიათის შესახებ. „მოზარდთა თეატრი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა“, სადაც, ბრიანცევის აზრით, უნდა მუშაობდნენ „მსახიობები, რომლებიც აზროვნებენ როგორც პედაგოგები და პედაგოგები, რომლებიც გრძნობენ როგორც მხატვრები“. ამრიგად, საბავშვო თეატრმა წამოაყენა მაღალი მხატვრულობის მოთხოვნები. მხოლოდ დიდი სიმართლის, მორალ-

ური სიწმინდისა და ნათელი აზრის ხელოვნებას შეუძლია ღრმა კვალი დასტოვოს მოზარდი თაობის ცნობიერებაში.

ა. ბრიანცევი ამტკიცებდა, რომ „საბავშვო თეატრი მოზარდთათვის გაფართოებული თეატრი გახლავთ და მისი შეფასებისას მთავარ კრიტერიუმს წარმოადგენს 'მხატვრულობა. მოზარდთა თეატრი, უპირველესად, ხელოვნებას მიეკუთვნება, რაც შეეხება პედაგოგიკას, ქვეშარტი ხელოვნება ყოველთვის პედაგოგიურია“.

ხელოვნებისა და პედაგოგიკის შეერთება საბავშვო თეატრის პროგრამის განსაზღვრის ამოსავალ პუნქტს წარმოადგენს. საბავშვო თეატრში პედაგოგიკურ მიზნებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა, ვინაიდან, როგორც ბ. ბელინსკი ამბობდა: „აღზრდა ადამიანის ბედის განსაზღვრას ნიშნავს“.

თეატრი ბავშვთათვის მხოლოდ სანახაობა, გართობა და თავშექცევა როლია. იგი ეხმარება ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში, გამოუმუშავებს მსოფლმხედველობას, წარმართავს ცხოვრებისეულ მისწრაფებებს.

თუ სკოლა უპირველესად ცოდნას აძლევს ახალგაზრდობას, ბავშვთა თეატრი ლიტერატურასა, მუსიკასა და კინოსთან ერთად გრძნობების ემოციუ-

რო წარმოდგენების იღუმალ სფეროში იჭრება, საბავშვო თეატრის ხელოვნება „ახალი გარდაქმნილი და ვნებებისა და ცხოვრების ჯადოსნური სამყაროა“, როგორც ამას ერთ დროს აღნიშნავდა დიდი რუსი კრიტიკოსი ბ. ბელინსკი. წაითხულ წიგნს ანდა სცენაზე დანახულ სპექტაკლს არაიშვიათად შეუძლია უფრო დიდი ზეგავლენა მოახდინოს ბავშვზე, ვიდრე მშობლების ან პედაგოგების შეგონებებმა. საბავშვო თეატრის ეს აღმზრდელი მიმართულება მიიღწევა მისი სპექტაკლებით, ბავშვები, როცა თეატრში მიდიან, პირველ რიგში პედაგოგის მეგობრულ ზეგავლენას განიცდიან, ამიტომაც მსახიობებსა და სპექტაკლის სხვა შემქმნელებთან ერთად საბავშვო თეატრებში მუშაობენ პედაგოგებიც, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობენ ნორჩი მსახიობების აღზრდაში. ბავშვები თეატრში თავს უნდა გრძობდნენ როგორც მშობლიურ სახლში: აქ მას შეზღუდვიან, შეუძღვებიან დარბაზში, გაართობენ ანტრაქტების დროს. სპექტაკლის შემდეგ კი მსახიობები მოვლენ სკოლაში, გაესაუბრებიან ბავშვებს, მოუთხოვნიან თავიანთ როლებზე, მოისმენენ ბავშვთა შთაბეჭდილებებს.

მოზარდთა თეატრის აღმზრდელი მიმართის საშუალების ძალა თვით თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკაში მდგომარეობს. საბავშვო თეატრის სპეციფიკა ჩანს სახელწოდებიდან, — მოზარდ მსახიობებელთა თეატრი, — და იგი განისაზღვრება ასაკის გათვალისწინებით.

მოზარდი მსახიობებელი წარმოდგენს უმცროსი, საშუალო და უფროსი ასაკის მოსწავლეებს, ასე ახარისხებენ მათ საბავშვო თეატრებში. ასაკის მიხედვით ისინი სხვადასხვა აუდიტორიებს წარმოადგენენ და ა. ნ. გოზენბულის განსაზღვრით, მოზარდ მსახიობებელთა თეატრის ერთი სახურავის ქვეშ ფაქტიურად სამ სხვადასხვა თეატრს ჰქმნიან. ამ სამი ასაკის მოსწავლეთა (უმცროსი, საშუალო და უფროსი) დონე მკვე-

თრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და, ბუნებრივია, მათი მოთხოვნილებანიც სხვადასხვანაირია. სპეციფიკური პირობებელია ბავშვური აღქმის თავისებურებით და შეუძლებელია მხატვრული შემოქმედების ხერხებსა და საშუალებებზე ზეგავლენა არ იქონიოს. ამასთან, იგი შთაბეჭდილებას ახდენს მსახიობებელზე. ეს შთაბეჭდილება ვადამდებია და მაგალითის თვალსაჩინოებით მსახიობებელთა დარწმუნების უნარიც შესწევს.

„მხოლოდ საუკეთესოა საკმაოდ კარგი ბავშვთათვის“, — თქვა ოდესღაც ჰ. ჰაინემ. განა ეს აზრი არ უდევს საუფუძვლად კ. ს. სტანისლავსკის ცნობილ სიტყვებს იმის შესახებ, რომ „ბავშვებისათვის საჭიროა თამაში ისევე კარგად, როგორც უფროსებისათვის, მხოლოდ უფრო უკეთესად“.

ბავშვების თეატრთან პირველი შეხვედრის ძიებისას ჩვენ აუცილებლად მივალთ სპექტაკლ-ზღაპრის აზრამდე. ამდენად, საზღაპრო რეპერტუარის პრობლემა საბავშვო თეატრის იდეურ-აღმზრდელი მიმართის და მხატვრული პროგრამის ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია.

მოზარდ მსახიობებელთა თეატრს არ ძალუძს დასტოვოს პატარა მსახიობებელი ესთეტიკური შემოქმედების ისეთი მძლავრი მორალური და ესთეტიკური შემოქმედების გარეშე, როგორცაა ზღაპარი — იქნება ეს ხალხური თუ თანამედროვე, ე. ი. ამსახველი თანამედროვე სინამდვილისა და მხატვრული თანამედროვე მორალისა.

თეატრში საშუალო სასკოლო ასაკისათვის შერჩეული პიესებისათვის პედაგოგიურ გასაღებად, ა. ა. ბრიანცევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, უნდა იქცეს „არა დიდაქტიკა, არამედ პოეზია“. გარდა ზღაპრისა უფროსი ასაკის ბავშვებს უყვართ სასკოლო და პიონერული ცხოვრების, თავგადასავლებისა და ფანტასტიკის თემაზე შექმნილი სპექტაკლები.

საბავშვო თეატრი უკიდურესად და-

უხლოვდა ნორჩ მყურებელთა ცოდ-  
ნისა და გაგების დონეს. მისი ერთ-  
ერთი ამოცანა კი მოსწავლე ახალგაზ-  
რდობის კულტურული თვალსაწიერის  
გაფართოება — მათი შემეცნებისა და  
წარმოდგენის გაღრმავება-გამდიდრებაა.

მოზარდი საბავშვო თეატრის ყველა-  
ზე მასობრივი მყურებელი განლავთ  
და მისი ცოდნა თეატრის პროფესიულ-  
ლი ვალია. მან ფრთხილად, თავს მო-  
ხვევის გარეშე უნდა გადაწყვიტოს მის  
წინაშე მდგარი მრავალი ამოცანა, გა-  
აფართოოს მისი სულიერი, ზნეობრი-  
ვი სამყარო ჰუმანიტარული მეცნიერე-  
ბების — ლიტერატურის, ისტორიის,  
ენის სფეროში ისე, რომ იგრძნოს ზე-  
გავლენის ძალა, ლტოლვა თეატრში წა-  
მოჭრილი საკითხების ლოგიკური გა-  
დაწყვეტისადმი.

საკიროა აღინიშნოს, რეპერტუარის  
პრობლემა ჯერ სათანადოდ გადაწყვე-  
ტილი არაა, საბავშვო თეატრებში თი-  
თოეულ ასაკს უნდა გააჩნდეს საკუთარ  
რი რეპერტუარი.

„სასკოლო“ განვითარების ყოველ  
ეტაპზე საბჭოთა მოსწავლე სცენურ  
სახეში უნდა ხედავდეს საკუთარ თავს  
და თავის თანატოლებს. ამ ფუნქციის  
სათანადოდ შესრულება კი მხოლოდ  
იმ თეატრს შეუძლია, რომელსაც აქვს  
შესაძლებლობა სპეციალურად და ფარ-  
თოდ განმარტოს ბავშვობის თემა, მა-  
თი ცხოვრება ოჯახსა და სკოლაში, ბა-  
ვშვთა კოლექტივში ურთიერთობების,  
ხასიათის ზრდისა და ჩამოყალიბების,  
ცხოვრებაში შესვლის თემა.

საბჭოთა საბავშვო დრამატურგია,  
რომელიც თავის გენერალურ ხაზს ამ  
თემატიკაში ხედავდა, ყოველთვის დიდ  
ყურადღებას უთმობდა მას.

ჩვენ შეეძელით შეგვექმნა მსოფლიო  
და სამამულო დრამატურგიაში არც  
თუ ისე მცირე რაოდენობის პიესა-ზლა-  
პარი, ასევე ახალგაზრდობისათვის მი-  
საწვდომი და საინტერესო არაერთი  
კლასიკური პიესა, საშუალო საბავშვო  
ქასაკისათვის პიესები მემკვიდრეობით  
არ მიგვიღია. საბჭოთა საბავშვო თეა-

ტრების ნოვატორობა მდგომარეობს  
ნაწილობრივ იმაში, რომ მან ასეთი  
რეპერტუარი გააცოცხლა. საბავშვო  
თეატრში შეიქმნა მოზარდის სახე, რომელიც  
მყარი ადგილი დაიკავა საბ-  
ჭოთა საბავშვო თეატრის სცენაზე.

წამოიჭრა პრობლემა უმცროსი და სა-  
შუალო ასაკის ბავშვებისთვის თანამე-  
დროვე სპექტაკლის შექმნისა და ეს  
პრობლემა მკიდრო კავშირშია უკვე გა-  
ქრობის გზაზე დამდგარი ტრავესტის  
ამპლუასთან.

ჩვენ გვალეღვებს იმ მსახიობის ხე-  
ლოვნება, რომელსაც უნარი შესწევს  
ბიჭის სახეში გარდაისახოს და გვაძი-  
ულოს მოვიწყინოთ ან გავიხაროთ, ვი-  
ცინოთ ან ვიტყვიოთ მისი ბიჭური გან-  
ცდების გამო.

მსახიობი-ტრავესტის ხელოვნება  
დიდი ხელოვნებაა, რომელსაც სახე-  
ლი სცენის ჩინებულმა ოსტატებმა გა-  
უთქვეს. განსაკუთრებულ წარმატებას  
ამ ხელოვნებამ საბჭოთა თეატრში მი-  
აღწია. უამრავ მსახიობთა ჩამოთვლა შე-  
გვიძლია, ვინც მოზარდი ბიჭების რო-  
ლების ბრწყინვალე შესრულებით მა-  
ყურებლის დიდი აღიარება და სიყვარული  
დაიმსახურა.

აღსანიშნავია საბავშვო თეატრებში  
გოგუცა კუბრაშვილის, თამარ თვალთა-  
შვილის, მ. ბუბუთიშვილის, ო. ბელიე-  
კოს და სხვათა მიერ შექმნილი სცენურ-  
რი სახეები.

ამ მსახიობების შემოქმედებითი წა-  
რმატება სრულიად ამათილებს უსუსურ  
თეორიას საბჭოთა თეატრში ტრავეს-  
ტის ამპლუის კვდომის შესახებ.

აღვზარდოთ მსახიობი ქალი ბიჭის  
როლის შემსრულებლად — რთული საქ-  
მეა. გარეგნული მსგავსება ბიჭთან, მი-  
სი ჩვევების, ყესტების, სიარულის მა-  
ნერის გადმოცემა არც ისე ძნელია,  
მაგრამ ეს მხოლოდ ელემენტარული  
საწყისებია მსახიობი-ტრავესტის ხე-  
ლოვნებისა.

ხელოვნებისთვის მიუღებელია არა-  
კონკრეტული წარმოდგენები და თავი  
რომ ავირიდოთ მათ, აუცილებელია

ცხოვრებაში ვეძებოთ ინდივიდუალური გამომსახველობის ხერხები, შევამჩნიოთ და ყურად ვიღოთ ადამიანის ზნეობრივი თავისებურებები, რადგანაც სწორედ მათი საშუალებით შევძლებთ ტიპური განზოგადოებული სახის შექმნას.

მსახიობი-ტრავესტი სრულად მაშინ ფლობს თავის შემოქმედებით პროფესიას, როდესაც მის მიერ შექმნილი სახე აღბეჭდილია ინდივიდუალური განუყოფელი თვისებებით, როდესაც ის მხატვრულად კონკრეტულია. მხოლოდ ასეთი მსახიობი შექმნის რეალურ ცხოვრებას სცენაზე.

არ იქნება მართებული, თუ ვიფიქრებთ, რომ ამ ამაღლის მსახიობები თავისთავად ჩნდებიან. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მომავალი მსახიობის შესაძლებლობათა წინასწარი გამოცნობა, მისი გამორჩევა ათეულობით სხვა გოგონასაგან, რომლებიც თეატრალურ სტუდიაში მოდიან — აი, რა უნდა იყოს რეჟისორისა და საბავშვო თეატრის სხვა წამყვანი ხელოვანების უპირველესი საზრუნავი. რაღა თქმა უნდა, ყველა თეატრალურმა ინსტიტუტმა ტრავესტის აღზრდის ვალდებულება უნდა იკისროს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს საკითხი მათთვის ჯერჯერობით უკანა პლანზე დგას. იმ შემთხვევაში, თუ ჩამოვყალიბებთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სტუდიას, მსახიობი-ტრავესტის აღზრდის პრობლემა უპირველესი იქნება.

ჩვენ ვლაპარაკობდით საბავშვო თეატრის იმ რთულ მოთხოვნებზე, რომელსაც ის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკური როლების შემსრულებლებს უყენებს. თეატრის რეპერტუარი ითხოვს დიდ სპეციფიკურ მომზადებას ნებისმიერი ამბლუსის, ნებისმიერი შემოქმედებითი პროფილის მსახიობისგან.

ჩვენი საბავშვო თეატრები საკუთარ მრავალფეროვნებაზე ლაპარაკობენ იმ განსხვავებული ქანისა და შინაარსის

პიესების საშუალებით, რომლებსაც ისინი დგამდნენ და დგამენ სცენაზე. იოლი როდია საბავშვო პიესების შექმნა და მათი დადგმა. თეატრალურ საც იმყოფება მხატვრული კომპრომისისა და ყალბი პედაგოგიური დოგმების საშიშროების ქვეშ. ამ დროს კი მოზარდისთვის ძნელად ხელმისაწვდომია უფროსი თაობის ცხოვრების სირთულე და სიღრმე. ამასთან ერთად, ეს ის ასაკია, როდესაც მოზარდი აქტიურად ილაშქრებს უფროსების წინააღმდეგ. ამ დროს კი ბავშვები აქტიურად ისწრაფვიან ყველა და ყოველგვარი პორიზონტის გახსნა-გაფართოებისკენ.

ამ ასაკის მაყურებელი თეატრის ყველაზე უფრო მადლიერი აუდიტორიაა; თუმცა, ამავე დროს, ყველაზე მომთხოვნიც.

თეატრის არსენალში არცთუ ისე ცოტა საშუალებაა, რითაც ხელეწიფების ამ მომთხოვნი აუდიტორიის დაპყრობა. გამირობის რომანტიკა, დიდი საქმეების ჰეროიკა, ბრძოლა ღირსეულ და ძლიერ მოწინააღმდეგესთან, მრავალფეროვანი თავგადასავლების სამყარო, და ბოლოს, სიტუაციისა და ხასიათების მძაფრი კომედიურობა — განა ეს არ არის დრამატურგიისა და თეატრისათვის მოღვაწეობის ვრცელი სფერო? სამწუხაროდ, საბავშვო თეატრში ამ ბოლო დროს ნაკლებია ძიების პროცესი ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი მიმართულებით. უმეტესწილად „ყოველდღიურობის“ შესახებ შექმნილი მოჩვენებითი ფსიქოლოგიური კონფლიქტებით და ჭკუისდარიგებითი სიტუაციებით ვააქვთ თავი.

აღზრდის პრობლემა, რომელიც საბავშვო დრამატურგიის წამყვან თემად იქცა, ყველაზე ნაკლებად თვით აღსაზრდელებს აღეკვებთ, ხოლო ამ თემაზე მიმდინარე თეატრალური მსჯელობები, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი ყველაზე ცუდი და არაპედაგოგიური ხერხია ყოველგვარი აღზრდისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საბავშვო რეპერტუარში თანამედროვე საბჭოთა თემად

უპირველესად უნდა იხატებოდეს როგორც თემა რომანტიული, ემოციურად მძაფრი და ქმედითი. ამიტომაც თანამედროვე დრამატურგის გმირიც უმეტესწილად უნდა იყოს ნებისყოფიანი, მიზანდასახული, უკვე ჩამოყალიბებული ხასიათის მქონე ადამიანი. სწორედ ამ გმირთა შორის ეძებს და პოულობს მოზარდი თავის რჩეულს; თავის მისაზამ მავალითს.

სხვაგვარად ყალიბდება ურთიერთობა თეატრსა და მოზარდებს შორის. ეს უკანასკნელი თავისი სცენური გმირისგან, უპირველეს ყოვლისა, ელიან დახმარებასა და რჩევას იმ ეთიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემების გადაწყვეტის საკითხში, რაშიც თავად ცხოვრობენ. ეს ის ასაკია, როდესაც ახალგაზრდები განსაკუთრებით არიან მიდრეკილნი ანალიზისკენ, ეძიებენ უფრო რთულ ცხოვრებისეულ კრიტერიუმებს, უყვართ საკუთარი და სხვათა საქციელის ზუსტი შეფასება.

„ვინ იყოს“ ან „როგორი იყოს“, — ეს კითხვა განსაკუთრებით ყმაწვილებს აღელვებთ 16-18 წლის ასაკში, ამ კითხვაზე პასუხი კი მხოლოდ დასრულებული თეატრალური სახის, ჩამოყალიბებული ადამიანის ჩვენებით, ან კიდევ, წარმტაცი რომანტიკული პროფესიის, ანდა გმირული ბიოგრაფიის ჩვენებით კი არ უნდა გაიცეს, არამედ იმ ძირითადი პრობლემების დაყენებით და გადაჭრით, რომლებიც აღელვებს ახალგაზრდა თაობას; პრობლემების, რომელთა ფონზეც ყალიბდება ამ თაობის საზოგადოებრივი და პირადი ურთიერთობები.

ჩაითვლება თუ არა მოზარდის საშუალო განათლება დასრულებულად, თუკი მათ გავაცნობთ კლასიკური დრამატურგის ისეთ წარმომადგენლებს, როგორიცაა: მოლიერი, შექსპირი, გრიბოედოვი, ოსტროვსკი და სხვა? ჩაითვლება, თუკი თავად სკოლა მიმართავს დახმარებისთვის თეატრსა და კინოს, რათა განამტკიცოს და გააფართოვოს

მოსწავლეთა ცოდნა და წარმოებულა ლიტერატურის სფეროში.

ამ გზაზე განსაკუთრებული ყურადღებით კავშირი მყარდება თეატრსა და სკოლას შორის. ჩვენს წარმოდგენაში, იდეალური იქნება, თუ თითოეულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს თავის რეპერტუარში ექნება კლასიკური დადგმების გარკვეული მინიმუმი, რომელსაც თანდათანობით გავაცნობს მოსწავლეებს სკოლაში ყოფნის მანძილზე.

მართლაც, რა წარმტაცი იქნებოდა ამ თავისებური „თეატრალური უნივერსიტეტების“ პროგრამა, რომელიც დაიწყებოდა თუნდაც ხალხური ზღაპრების თეატრალიზებიდან და დასრულებოდა რუსთაველით, სულხან-საბათი, შექსპირით, ჩეხოვით, გორკით; შეიძლება სოფოკლეს, კორნელიუსის და სხვათა ჩათვლითაც კი და სრულიადაც არ იქნებოდა აუცილებელი ეს პროგრამა შემდგარიყო კლასიკური არჩევის იმ პრინციპების მიხედვით, რომელსაც მიმართავენ ძირითადად თეატრები მოზარდობისათვის.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარის საინტერესო შემადგენელი ნაწილი შეიძლება ისტორიული დრამატურგიაც გამხდარიყო, რომელიც ჩვენს სცენაზე, სამწუხაროდ, საკმარისად მწირად არის წარმოდგენილი. ამ დროს კი ისტორიულ სიუჟეტებში, ისტორიული გმირების სახეებში, როგორც კლასიკაში, უმეტესი სიძლიერით შეიძლება აღვჩინებულყო ვრცელი რომანტიკული თემა, რომელიც ასე აუცილებელი და დეფიციტურია ბავშვთა თანამედროვე თეატრისთვის.

არასწორი იქნებოდა, კლასიკური და ისტორიული თემებისთვის მხოლოდ ერთი, შემეცნებითი მიზანი მიგვეწერა და მისთვის თანამედროვე საბჭოთა თემის აღმზრდელობითი ხასიათი დაგვეპირისპირებინა. ხელოვნების ორივე ზემოთ აღნიშნული მხარე განუყოფელია ზუსტად ისევე, როგორც სწავლალზრდის საქმე სკოლაში.

ამგვარად, კლასიკური რეპერტუარის პრობლემა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ხაზია მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მუშაობაში და რეჟისორისაგან, მსახიობთაგან დიდ პედაგოგიურ სიფრთხილეს და ტაქტს მოითხოვს.

ამ უკანასკნელ ხანს ბევრს ლაპარაკობენ და წერენ ბავშვთა და მოზარდთა აღზრდის მნიშვნელობაზე. ამასთან დაკავშირებით, სამწუხაროდ, თეატრ-მკოდნეები აწყდებიან ბავშვთა თეატრების იდეურ-აღმზრდელიობითი როლის შეუფასებლობას ადგილობრივი ხელმძღვანელობის, კულტურის ორგანოების, განათლების და კომკავშირის მხრიდან.

სკოლის მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდისას აუცილებელია ყურადღებით გავითვალისწინოთ, გავაანალიზოთ და სრული ორგანიზაცია გავუწიოთ იმ დიდი მხატვრული ინფორმაციის ნაკადს, რომელიც ბავშვამდე აღწევს სხვადასხვა არხების საშუალებით. ამასთან, საჭიროა საშუალება მივცეთ თავად ჩაბან შემოქმედებით საქმიანობაში, როგორც პიროვნებებს მივცეთ თვითგამოხატულების საშუალება.

ხელოვნების დახმარებით ადამიანის აღზრდა ხდება არა მხოლოდ მაღალპროფესიული სპექტაკლების ზემოქმედებით ბავშვზე, არამედ მაშინაც, როდესაც ის „მსახიობობანას“ თამაშობს ან სპექტაკლში თავად იღებს მონაწილეობას.

ყველა მოსწავლე, პირველიდან მეათე კლასამდე, სიამოვნებით ჩაებმება მხატვრულ-შემოქმედებით საქმიანობაში.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კვირეულის ჩატარება, რომელიც ბავშვების დიდ კონტინენტს მოიცავს, თვითმოქმედების კოლექტივების გამოსვლები და ჩვენებები, მომავალი მასწავლებლების ესთეტიური აღზრდა, — ყველაფერი ეს მხოლოდ ამაღლებს ბავშვების ინტერესს თეატრისადმი და თეატრის როლი მათ ცხოვრებაში უდავოდ გაიზრდება.

დღეს მოზარდი თაობის იდეურ-მხატვრული აღზრდას და განვითარებას ერთი ესთეტიკური გრძნობების განვითარებას ისეთივე დიდი ყურადღება უნდა მივაქციოთ, როგორც მეცნიერების საფუძვლების შესწავლას.

დრომ მოითხოვს თეატრისა და სკოლის მჭიდრო კავშირი. დღეს ბევრი რამ არის დამოკიდებული პედაგოგებზე: როგორ აღმოცენდება მოსწავლის სიყვარული ხელოვნებისადმი, როგორ დაახლოვდება თეატრი სკოლასთან, სამწუხაროდ, ასეთი ერთუზისტი პედაგოგები ცოტაა სკოლაში. თეატრები უნდა დაეხმარონ ახალგაზრდა ერთუზისტ-მასწავლებლებს, პედაგოგიური სასწავლებლების მოსწავლეებს.

თეატრის, როგორც ბავშვთა აღზრდის საშუალების დიდი ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ ის თვალსაჩინო ფორმით ასახავს ცხოვრებას და, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეს.

საბავშვო თეატრების სპექტაკლების ძალა ცხოვრებისეულ სიმართლეშია, რომელსაც რეჟისორი იყენებს იდეური, მიზანდასახული ზემოქმედებისთვის მოზარდ თაობაზე.

პრობლემაში „თეატრი და ბავშვები“ ძირითადად უნდა შევისწავლოთ და გავიაზროთ თავად ბავშვები, როგორც მაყურებელი, აგრეთვე თეატრი, როგორც სანახაობრიობა და ხელოვნება. საბავშვო და მოზარდ მაყურებელთა საბჭოთა თეატრის ისტორია ვითარდებოდა და ვითარდება სწორედ შემდეგი გზით:

ეს არის ბავშვების საფუძვლიანი და თანამიმდევრული შესწავლა და სცენური ხელოვნების აღმზრდელიობითი ხასიათის გააზრება, რომლის ძირითადი ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ მას უნარი შესწევს მთელი კოლექტივი, გოგოლის თქმისა არ იყოს, „ერთად შეძრას, ერთი ცრემლით აატროს და ერთი, საერთო სიცილით აცინოს“.

როგორც მხატვრის, ასევე პედაგოგის ვალია, მომავალ სრულყოფილ ადამიანს ასწავლოს სილამაზისადმი ტრფობა

და სიყვარული ცოცხალ სინამდვილეში და ამ მშვენიერებისთვის ბრძოლა. აი ეს არის მთავარი. სწორედ ეს აახლოვებს და თანამოაზრეებად აქცევს მათ. გარდაქმნის ამ ეტაპზე მოზარდ მაყურებელთა თეატრების მთელი სამუშაოს სტრუქტურულ აგებულებას განაპირობებს თემატური შინაარსით მათი გეგმების დაკავშირება სასკოლო გეგმებთან. ამჟერად საბჭოთა თეატრი განვითარების რთულ და, ამასთან, ნაყოფიერ პერიოდს განიცდის. ჩვენ კი ვალდებულნი ვართ თავად წავიდეთ ცხოვრების შესახვედრად, თანაც დრამატურგიასთან ერთად, თეატრის და დრამატურგიის მეგობრობა — ეს არ არის ფორმალური შეთანხმება. ეს არის მათი მისწრაფებების და შემოქმედებითი ინტერესების ერთიანობა.

აქაც, როგორც ყველგან, საჭიროა ახალი ფორმების ძიება.

სწორედ ამ მიზნით დაიწყო საბავშვო თეატრმა თავისი რეპერტუარის, შემოქმედებითი ცხოვრების მრავალი მხარის გადასინჯვა. თეატრი ახალი პიესების ძიებაშია, იმ პიესებისა, რომლებიც დღევანდელ მოთხოვნილებებს პასუხობს.

თეატრმა არა მარტო უნდა დასახოს უახლესი რეპერტუარული პერსპექტივები, არამედ მომავლისთვისაც უნდა შეიმუშაოს ახალი დრამატურგიული ნაწარმოებების თემატური გეგმა, რომელსაც გაიაზრებს ხელმძღვანელობა, ხოლო კოლექტივი განიხილავს. ეს ძლიერ დაეხმარება თეატრს მომავალ მუშაობაში.

დღეს თეატრი ცდილობს მიიზიდოს საბავშვო მწერლები, დრამატურგები.

ძალიან გვალეღვებს რეპერტუარში ახალი, თანამედროვე, საინტერესო ზღაპრების უქონლობა, განსაკუთრებით თანამედროვე ზღაპრებისა, რადგანაც მათ შეიძლება აღმოაჩნდეთ ახალი სახეები, კონფლიქტები.

ჩვენი ეროვნული კლასიკის მხატვრულმა სიმდიდრემ, დაწყებული ხალხური ზღაპრიდან, დამთავრებული XIX-

XX სს-ის ლიტერატურით, საბავშვო თეატრებში დადგმის განსაკუთრებული უფლებები უნდა მოიპოვოს. ამრიგად, საბავშვო და მოზარდ მაყურებელთა თეატრების რეპერტუარი უფრო ვრცელ მოთხოვნებსაც კი გვიყენებს, ვიდრე თეატრი მოზრდილთათვის. ეს, როგორც ჩანს, განპირობებულია იმით, რომ ბავშვი მაყურებლის ინტერესების სფერო გარკვეულ საკითხებში უფროსების ინტერესების სფეროს აღემატება. მათთვის ყველაფერი პირველია და ახალი. ამ ინტერესების დაკმაყოფილების სურვილი კი დაკონებული. ეს ბავშვების ცხოვრებისეულ აუცილებლობას წარმოადგენს ისევე, როგორც აუცილებელია მოზრდილის ჭკვიანური და გამოცდილი ხელმძღვანელობა ბავშვის, მოზარდის სულიერი განვითარების საქმეში.

თეატრალური განცდის ძალა მის კოლექტიურობაშია. რამდენადაც ნათლად, მკვეთრად, ზუსტად და შთაგონებით არის გარდასახული სცენური სახე, მით უფრო ღრმად იჭრება ის ჩვენს შეგნებაში, მით უფრო დიდ ხანს ცხოვრობს მაყურებლის მეხსიერებაში.

მხოლოდ ჭეშმარიტ და ამაღლებულ ხელოვნებას ძალეუძს გააღვიძოს გრძობების იმდაგვარი აქტივობა, ადამიანის შეგნების ისეთი ფორიაქი, რომ ამის შედეგად მივიღოთ ახალი სულიერი თვისებების, ახალი ურთიერთობების, ცხოვრებაზე განსხვავებული შეხედულებების ფორმირება.

სწორედ ამას ვგულისხმობთ, როდესაც თეატრის აღმზრდელით როლზე გვაქვს საუბარი.

თეატრალური ხელოვნება მხოლოდ ერთ-ერთი შემადგენელი რგოლია იმ მრავალგვარი ზემოქმედების სისტემისა, რომელიც თანამედროვე პიროვნების ფორმირების პროცესს განაპირობებს.

იმ პირობებში, როდესაც ბავშვთა და მოზარდთა შრომითი საქმიანობა სისტემატურ ხასიათს იღებს, ის არამხოლოდ საზოგადოების ცხოვრების სრულყო-



ფილ წევრად ხდის მოსწავლეს, არამედ სულიერ მოთხოვნილებებსაც უერთობს. შრომის გავლენით მოსწავლეს უჩნდება სწრაფვა დამატებითი ცოდნისკენ, ფართოვდება მისი ცხოვრებისეული და შრომითი თვალსაწიერი. ეს შრომა ორგანიზებული უნდა იყოს მკაცრ მეცნიერულ საფუძვლებზე დაყრდნობით რადგანაც, როდესაც შრომა სწორად არის დოზირებული, შრომითი პროცესი ბავშვს უეჭველად სიამოვნებას უნდა ანიჭებდეს.

თეატრი ფასდაუდებელი საშუალებაა ბავშვის ცხოვრებისეული გამოცდილების გაფართოვება-გამდიდრებაში. თეატრი მოწოდებულია განაცდევინოს მას ნაირგვარი ემოციები, რომლებსაც ბავშვი სცენაზე ნანახი გმირების თანაგრძნობაში იძენს.

თეატრის მიმზიდველობა იმაში მდგომარეობს რომ, როდესაც თეატრალური ხელოვნება განსაკუთრებით იპყრობს ახალგაზრდა მაყურებელს, ამ დროს აუდიტორია უფრო გამჭრიახი ხდება, ყალიბდება მისი მხატვრული გემოვნება. მხატვრულ სახეებში თავმოყრილია უზარმაზარი ინფორმაცია ბუნებაზე, საზოგადოებაზე და საზოგადოებრივ ურთიერთობებზე. სკოლაში ხელოვნების სწავლებისას აუცილებელია პარმონიულად გადაწყდეს შემდეგი ამოცანები: სულიერ-ესთეტიკური და ზნეობრივი აღზრდა, მოსწავლეთა ჩაბმა აქტიურ მხატვრულ-შემოქმედებით საქმიანობაში, მათი შემოქმედებითი მონაცემებისა და ძალების განვითარება. აუცილებელია მოზარდებისგან მოვითხოვოთ სპექტაკლის ნახვის შემდგომ ამ სპექტაკლის ანალიზი, მის იდეურ-მხატვრულ არსში წვდომა.

ჩვენი სკოლები ჯერ სასურველად ვერ უზრუნველყოფენ მოსწავლეების

მხატვრული თვალსაწიერის განვითარებას. იმისათვის, რომ ვერკვეოდით თეატრალურ ხელოვნებაში, საჭიროა ვუთხრადოთ ელემენტარულად ვერკვეოდით დრამატურგიის თავისებურებებში, გვეცნოდეს წარმოდგენა სცენური შემოქმედების ძირითად გამომსახველობით ხერხებზე, სპექტაკლის კომპონენტებზე და იდეური თვალსაზრისით მათ როლზე; რეჟისორის როლზე, მხატვარზე, პიესების სახეებზე, კომპოზიტორზე და სხვ.

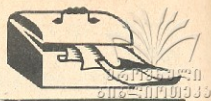
მხოლოდ ამ შემთხვევაში მიიღებს მოზარდი მაყურებელი სრულ ესთეტიკურ სიამოვნებას თეატრალური ხელოვნებიდან და ღრმად ჩაწვდება მას.

თეატრის ძირითადი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მაყურებელს გაუღვიძოს სპექტაკლის ემოციური აღქმის უნარი; აგრძნობინოს მშვენიერება და მიმზიდველობა. ხელოვნების ნიმუშის დამოუკიდებელი შეფასების უნარი აღამიანში ზრდის სხვა უნარს: აზროვნების და განსჯის, ხელოვნების გზით ცხოვრებისა და საკუთარი თავის შეცნობის ნიჭს.

და ბოლოს, ვუბრუნდებით რა ჩვენს საწყის ფორმულას მოზარდ მაყურებელთა თეატრების, როგორც სპეციალური დანიშნულების თეატრების შესახებ, მათში, უპირველეს ყოვლისა, იმის მტკიცება უნდა დაეინახოს, რომ საბავშვო თეატრი ეს არის თეატრი სრული თანამედროვე შინაარსითა და გავებით. მისი ძირითადი დანიშნულება კი იმაში მდგომარეობს, რომ ის მოქმედებს პედაგოგიკის ინტერესებით და გარკვეულ შემთხვევაში მის საუკეთესო, დახვეწილ იარაღსაც კი წარმოადგენს.

თარგმნა: **ნ. მდივანაშა.**





ელდარ კერძევაძე

## რბიან დღეებში...

ერთხელ სოსო პაიჭაძე და მე მწერალთა კავშირის ბაღში ვისხედით და თავმჯდომარეს ველოდებოდით. მაშინ საქართველოს რადიოში ვმუშაობდით და რადგან სასწრაფო დავალება მოგვცეს, გვინდოდა ბატივეცემული მწერლისათვის „ეფენი შეგვება“ და მის კაბინეტში მაინც ჩავვეწერა.

მოულოდნელად (ჩვენთვის) ბაღში კონსტანტინე გამსახურდია შემობრძანდა... ფეხზე წამოდექით, მოგვესალმა.

— დაბრძანდით ყმაწვილებო, — ბრძანა და მახლობელ სკამზე ჩამოჯდა, სიგარეტს მოუკიდა.

— აქ რას აკეთებთ, ყმაწვილებო? — ვუპასუხეთ... გაღიმა...

— შეილები თუ გყავთ? — ცოტა ხნის მერე გვკითხა.

— გაგაჭირდებათ, გოგონების პატრონები ყოფილხართ, — „კვანუგეშა“ ბატონმა კონსტანტინემ.

— გასაჭირს არ შეუდრკეთ ყმაწვილებო, — უფრო თავის გასამხნეგებლად თუ თქვა, რადგან აშკარად ეტყობოდა, რომ რალაცით შეწუხებული იყო.

ასე ახლოს პირველად შევხვდი (მგონი, სოსოც) დიდ მწერალს და მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომშიც ბევრჯერ შევხვედრივარ, კოლხურ კოშკშიც რამდენჯერმე ვიყავი, ის ღრუბლი-

ანი დღე მაინც განსაკუთრებით დამამახსოვრდა. ახლაც თვალწინ მიდგას ტიტანური შრომით გაკეთლშობილებული მისი სახე და დიდი სულიერი ენერგიით მოელვარე თვალები...

\* \* \*

1964 წელი იყო, გვიანი შემოდგომა. ჩემს ლექსებს თავი მოფუყარე, ჩემი ჭკუით საუკეთესო შევარჩიე და მეგობარ გოგონას ვთხოვე:

— ესენი გადამიბეჭდე, გიორგი ლეონიძეს უნდა ეაჩვენო!

— კი მარა, ამხელა კაცს რატომ აწუხებ...სად სცალია შენთვის, — ასე კი მითხრა, მაგრამ შევატყვევ თავადაც აინტერესებდა, თუ რას მეტყოდა დიდი პოეტი. ასე იყო თუ ისე, მეორე დღეს ლიტერატურის ინსტიტუტის დერეფანში ლირექტორის კაბინეტს ვეძებდი. ერთმა ახალგაზრდამ მკითხა ვის ეძებო. მეც ვუთხარი, ესა და ესა ვარ და ბატონი გიორგის ნახვა მინდა, ლექსები მოვიტანე და იქნებ წაიკითხოს-მეთქი. ეს ახალგაზრდა (ვალიკო აზარიაშვილი, რომელიც, მგონი, ახლაც იმავე ინსტიტუტში მუშაობს) ძალზე ყურადღებით მომეპყრო. მერე გავიგე თავადაც ლექსებს წერდა თურმე და გოგლასთანაც ახლოს იყო.

ვალიკოს დანხარებით საქმე საქმეზე

რომ მიდგა, გიორგი ლეონიძის კაბინეტში შესვლა ძალიან გამიჭირდა. ვალიკომ კაბინეტში თითქმის შემაგდო. გოგლა მაგიდასთან იჯდა, კალამი მოემარჯვებინა და რაღაცას დიდის გულისყურით კითხულობდა. ალბათ, თანამშრომელი თუ ვეგონე, არც ამოუხედავს, ხელით მანიშნა, დაჯექიო... გჭერათ, რომ დავჯდებოდი? ჰოდა, არც დამჯდარვარი.. დაახლოებით ნახევარი წუთის შემდეგ კალამი მაგიდაზე დადო, ჩამქრალ სიგარეტს (ბულგარულ „სოლნცეს“ ეწოდა) მოუკიდა, სათვალე მოიხსნა და წამოდგა. ცისფერი კოსტუმი ეცვა და, ღმერთმანი, ძალზე უხდებოდა. მოვიდა, თავზე ხელი გადამისვა (მაშინ ხუჭუჭა ქოჩორი მქონდა) და მკითხა ვინ ვიყავი, რამდენი წლისა, სადაური, რამ შემაწუხა.

— კერძევაძეებს თიანეთში რა უნდაო, — უპირველესად ეს მკითხა. ლექსები გამომართვა, პირველ გვერდს თვალი გადაავლო და მაგიდაზე დადო. პარასკევი იყო, დღის ბოლო, ეჩქარებოდა. ცოტა ხანს კიდევ მესაუბრა და სამშაბათისთვის დამიბარა. როგორც იქნა გათენდა სამშაბათიც. მივაკითხე, მაგრამ ვაი, იმ მიკითხვას, ფეხები უკან მრჩებოდა. ბევრი ხალხი ჰყავდა და როგორც იქნა შევედი, ისევ ვალიკოს დანმარებით.

— შენი ლექსები წავიკითხე, — ბრძანა და წინ დაიდო წითელი ფანქრით აკრელებული ჩემი ნაცოდვილარი. ჩემდა გასაოცრად, სამი ლექსი მოსწონებოდა. ეს ლექსები მერე მისივე დანმარებით „ლიტერატურულ გაზეთში“ დავბეჭდე.

ლექსებზე, საერთოდ პოეზიაზე რომ დაიწყო საუბარი, თითქოს ფერიც სხვა-

გვარი დაედო. დაღლილობამ გადაურა, გახალისდა, აწრიალდა და აბუბურდა. მერე თავისი „ნიოწმინდის დემეტრე“ კითხა და ამაყად დააყოლა: ნიოწმინდა

— აი, ლექსი ეს არი... სისხლი აკლიათ, სისხლი... ზოგიერთები რომ წერენ, ეგრე დაუსრულებრივ შეიძლება წერაო... — მერე მას რომ მოსწონდა, ის ახალგაზრდა პოეტები დაასახელა და დასძინა:

— ეგენი სწორ გზაზე დგანან და გაიმარჯვებენო.

გიორგი ლეონიძე არ ყოფილა ჩემი ნათლია. ალბათ, ჩემი ლექსებით არც მერე აღფრთოვანდებოდა, მაგრამ იმ ორიოდ ლექსის მოწონებით და დიდი ადამიანური სითბოთი იმხელა სიხარული მომავო, რომ ჩემთვის მარად დაუწყყარი იქნება.

\* \* \*

ჩემი ლექსების პირველი კრებული რომ გამოვიდა და ხელთ ცოტაოდენი ჰონორარი მოვიგდე, რამდენიმე მწერალი (მაშინ იაფობა იყო) დავპატიყე აწინდელ რესტორან „დარიალში“. დამამახსოვრდა:

სიმონ სხირტლადის საუცხოო თამალობა.

შალვა დემეტრადის უხაკველი ქირქილი სხვადასხვა ამბებისა და მავანთა გამო.

ალეკო შენგელიას კალამბურები — ბორძიკ-ბორძიკით ნათქვამი.

მურმან ქოიავას ნაღვლიანი თვალები. ნიკა აგიაშვილის მამაშვილური დალოცვა...

სხვები ცოცხლები არიან და ღმერთმა დიდხანს აცოცხლოს!



კორნელი დანელია

# „აბდულმესიანის“ ერთი ადგილის გაგებვისათვის

„აბდულმესიანი“ თამარის ეპოქის ქართული სახობრო პოეზიის ერთ-ერთი შედევრია. მისი რთული ტექსტი ოცამდე ხელნაწერს დაუცავს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველა ნუსხა გვიანდელია; — მე-18, მე-19 საუკუნეებისაა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ტექსტი გვიანდელ ხელნაწერებში სავარაუდოდ არის გადაკეთებული და დამახინჯებული. მისი პირვანდელი სახის მიახლოებით აღსადგინად გამოვიყენებთ თუ ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტებს დიდი შრომა აქვთ გაწეული. მართალია, ამ პოეტური ძეგლის ათითდე გამოცემა არსებობს, მაგრამ მათგან საეტაპო მნიშვნელობის მხოლოდ ორია: ნიკო მარსია (1902 წ.) და ივანე ლოლაშვილსა (1964 წ.). ნ. მარსია პირველმა შექმო „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სამყაროთა ფონზე უნეტეს შემთხვევაში სწორად ამოცნო და გაეაზრებინა რთული პოეტური ტექსტი ფართო ასპექტით, კრიტიკულად დაედგინა ტექსტი, ახლებურად შეესწავლა ამ ძეგლთან დაკავშირებული ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხები და თვით ძეგლის ურთულესი ენობრივი ფუნოქნი, საჩინო ეყო არქივშემების, ნეოლოგიზმებისა და ოკაზიონიზმების გვერდით აღმოსავლური ლექსიკის სიჭარბე. ივ. ლოლაშვილმა კი თავისი შესაძლებლობების მაქსიმუმი გამოამყვანა — პოემის ყველა ხელნაწერისა და გამოცემის საქმეში, ასევე ყველა მკვლევრის (თ. ბაგრატიონის, ზ. შიქინაძის, ალ. ხახანაშვილის, დ. კარიჭაშვილის, გ. ჯანაშვილის, ს. კვაბაძის, გ. კეკელიძის, პ. ინგოროყვას, შ. ნუცუბიძის, ალ. ბარამიძისა და სხვათა) ნაღვალწინააზრების კრიტიკულად გათვალისწინებით შესძლო არა მარტო დაედგინა კრიტიკული ტექსტი, პირველს მოეცა მისი ახალი ქართული თარგმანი და ვრცელი კომენტარები, არამედ ღრმად დაეძვეშა ხელნაწერები ტექსტთან დაკავშირებული ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხების ფართო წრე.

მიუხედავად „აბდულმესიანის“ ყველა სტროფის არაერთგზის და გამოწვლილვით შესწავლისა, მეცნიერულად დადგენილ ტექსტში მინც მოიპოვება ბუნდოვანი და სიუჟო ადგილები. ეს მოულოდნელი სრულებით არ არის, რადგან ურთულესი საქმეა ძველი ტექსტის დადგენა მხოლოდ გვიანდელი ხელნაწერების საფუძველზე.

სანამ „აბდულმესიანის“ კონკრეტული ადგილის განმარტებაზე გადავიდოდეთ, საჭიროდ ვთვლით, ორიოდ სიტყვით შევხებით ტექსტის დადგენასთან დაკავშირებულ ზოგ სირთულეს. გვიანდელი ხელნაწერების ძველი ტექსტის დადგენისას დიდ დაბრკოლებას ჰქმნის ორი გარემოება — მოდერნიზებული (გაახლებული) ფორმების არსებობა და სამწერლობო ენის ნორმათა გარკვეული არასტაბილურობა, გამომხატველობითი საშუალებების ვარიანტულობა თვით კონკრეტულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში. მაგალითად, „აბდულმესიანის“ ABDEHL ხელნაწერებსა და პლ. იოსელიანის (1858 წ.), დ. ჩუბინაშვილის (1863 წ.) და მ. ჯანაშვილის (1915, 1920 წ. წ.) გამოცემებში იკითხება: „ედემს დარგული სამთხის ვარდი“ (45,3). ეს „ვარდი“ ტექსტის ახალი ქართულისებრი გააზრების შედეგია. მე-18 საუკუნის გადამწერი სპარსულ „გულს“, რომელიც „ვარდს“ ნიშნავს, ავჯობინებს ქართულში უკვე დამკვიდრებულ არაბულ-სპარს-

სული წარმომავლობა „ვარდს“. ტექსტის ადრეული ფორმა დაცულია ზოგ ხელნაწერისა და, აქედან გამომდინარე, გამოცემათა უმეტესობაში: „ედემს დარგული სამოთხის გული“ (აქ რომ თავიდან გული „ვარდი“ იყო, ამას შინაგანი რითმაც ცხად-ყოფს). სიტყვის მოდერნიზაცია ზოგჯერ ხალხური (სასაუბრო) ფორმის, ასე ვთქვათ, გასოფლბატურულბაშიც გვხვდება. ამის გაუთვალისწინებლობის გამოა, რომ პოემის ძირითად ტექსტში გავშვებული მაგრამ (V, 3), კვლავ (11, 2), ნაცვლად XII საუკუნის საერო მწერლობაში გაბატონებული მაგრამ და კვლავ ფორმებისა (უკანასკნელი სახეობანიც დაცულია ხელნაწერთა გარკვეულ ნაწილში). ამავე ძეგლში იკითხება: „მხიბარულ იქმენ ნაქმარი ვიქენ“ (II, 6). მაგრამ ხელნაწერები, როგორც ვარიანტებიდან ჩანს (იქვე, გვ. 223), სწორ ფორმას გვიჩვენებენ: „ნაქმარნი ვიქენ“. ცხადია, რადგან ზენა პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობას გამოხატავს ენ/ნ სუფიქსით, თვით ასეთი პირდაპირი ობიექტი („ნაქმარი“) უნდა იყოს ნარიან მრავლობით-ში წარმოდგენილი („ნაქმარნი“). მსგავსი შემთხვევები სხვადას. მაგრამ მოყვანილი მაგალითებიდანაც აშკარაა, რომ ტექსტის მეცნიერულად დადგენისა და ფილოლოგიურ-ტექსტოლოგიური ანალიზის სწორად წარმართვისათვის აუცილებელია ძეგლის შექმნისდროინდელი ენობრივი სიტუაციების გათვალისწინებაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია კ. კეკელიძის სახელმძღვანელო დებულება: „თხზულების (აბდულუმესიანის“ — კ. დ.) რაობის გასათვალისწინებლად საჭიროა ზედმიწევნითი კომენტარები ისტორიული, კულტურული, გრამატიკული, ლექსიკური და, თუ ვნებავთ, პოლოგრაფიული ბაზათისა. დაკვირვებასა და ანალიზს თხოულობს თვითველი სტროფი, თვითველი ტაქტი, თვითველი სიტყვა, თვითველი საკუთარი სახელი ნაწარმოებისა. უამისოდ ჩვენ თავიდან ვერ ავიცდნენ საოცარ თეორიებს, რომელნიც ბლოკად ჩნდებოდა აბდულუმესიანის გარშემო“ (კ. კეკელიძე, კომენტარები აბდულუმესიანის ზოგიერთი ტაქტისა: ეტ. IV, 1957, გვ. 56-57). უნდა ითქვას ვადაუქარბებელი: კ. კეკელიძის ასეთ მაღალკადემიურ მოთხოვნას დღესდღეობით ყველზე მეტად აკმაყოფილებს ივ. ლოლაშვილის ორტიმანი შრომა „ძველი ქართული მეზობტენია“ (წიგნი I, 1957, წიგნი II, 1964), მაგრამ ტექსტის სირთულეთაგან ზოგი რამ აქაც დაუძლეველია. ამასვე ადასტურებს პოემის ერთი ადგილის განმარტებაც.

„აბდულუმესიანის“ 69-ე სტროფი თამარის სახელოვან მეუღლე დავით სოსლანზე გვაუწყებს:

„სკულისა ლარი, ქვეყნის საღარი,  
გამდიდრებული ფრიად ყოვლითა  
უწყის ყოველნი ჟამნი და წელი,

სუცინა ნიეთა ცით მომრგველობითა;  
ქვეყნის უფალი, მკურნელ სატურფალი,  
საყნოსლად მათთვის სურნელბეითა,  
თვით ლომი გმირი: ნუთუ შექმნა მისი  
თქვენ ჰვანოთ მისებრ ძლიერებითა;  
ივანე ლოლაშვილი ამ სტროფს ასე განმარტავს: 1. „სკულის ლარი“ და ქვეყნის მეთაური ფრიად გამდიდრებულია ყველაფრით. 2. მან იცის ყველა დრო და წლები, შექმნა ცისა და დედამიწისა [ამ შემთხვევაში პოეტი სარგებლობს გრიგოლ ღვთისმეტყველის იამბიკით (5—379, გვ. 240): საუფუნე არის სიგრძე უცამოდ მეგები და უამი — რიცხვი მზისა მოძრაობისა, მიწა — შეყინვა ნიეთა ცით მომრგველობითა]. 3. ის არის ქვეყნის პატრონი, მკურნელა სატურფალი, მათთვის საყნოსლად სურნელბეითა; 4. თვით ლომ-გმირია; ეგ გმირი, ნუთუ გგონია მისებრ (დავით-სებრ) ძლიერი? (ძველი ქართული მეზობტენი, II, იოანე შავთელი, აბდულუმესიანი, თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარი და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა, თბ. 1954, გვ. 227).

აქ სადავო I ტაქტის იეთხევის „ქვეყნის საღარი“, რომელიც გამოცემაში გამოყენებულ ყველა ხელნაწერში (ABDEFHK-ში, CGL-ს კი ეს ტაქტი აკლია) წარმოდგენილია, როგორც ქვეყნისა ლარი. ხელნაწერთა იეთხევისა დატოვებულია პ. იოსელიანის (1838 წ.), დ. ჩუბინაშვილის (1863 წ.) და მ. ჯანაშვილის (1913, 1920 წ. წ.) გამოცემებში. მაშასადამე ქვეყნის საღარი ნ. მარის კონექტურა (TP IV, გვ. 53), რომელიც გაზიარებული და დატოვებულია ს. კეკელიძისა და ივ. ლოლაშვილის გამოცემებში. თვით, ნ. მარს საღარი ესმოდა, როგორც სპარსული საღარი — „უფროსი“, „მეთაური“ (TP. IV, 1902, გვ. 44).

მართალია, მეზობტენა ლექსიკაში, ისე, როგორც მე-12 საუკუნის სხვა საერო ძეგლებში („ეფენისტუკიანში“, „ვისრამიანში“) მოხშირებულია აღმოსავლური (არაბულ-სპარსული) ლექსიკა, მაგრამ საღარი მათში არ დასტურდება. ის არც მოგვიანო (აღორძინების ხანის) ძეგლებში ჩანს. ამიტომ ეტყვი ჩნდება, რომ საღარი მხოლოდ „აბდულუმესიანში“ იყოს დაცული, როგორც, ასე ვთქვათ, პაპაქს ლეკომენი. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ანსოლუტურად გამოირიცხოს, რომ საღარი, რომელიც სპარსულში არა მარტო კომპოზიციის

1 დ. ჩუბინაშვილის გამოცემაში შეცდომით ლარი იკითხება, როგორც ღარი (H. Mapp, Древнегрузинские одошцы. TP. IV, C.-P. 6., 1902, стр. 108.

კომპონენტია (სპა-ბაღარი, ამირ-სპასალიარი), არსნედ დამოუკიდებელი ერთეულიცაა (სპა-ლარ — „უფროსი“, „მეთაური“); არ შეეძლო „აბდულმესიანის“ ავტორს, მით უმეტეს, თუ ჩავივლით, რომ პატრონიმ სალარმცე-ში შეიძლება მიწაწილებადეს თანამდებობის აღმნიშვნელი საზოგადო სახელისაგან მომდინარე ანთროპონიმი სალარი, ქართულსათვის ხომ უჩვეულო არაა ხელობის სახელის გადაქცევა გვარსახელებად: ერისთავი, მამასახლისი, ამილახვარი (სპარს. ამირაბარი „მეგინიბეთ-უსუცესი), ამირეჯიბი (არაბ. „მთავარი პირის-ფარეში“), ჭაბადარი (სპარს. „იარაღის საწყობის გამგე“) და სხვა.<sup>2</sup>

მაგრამ დამაფიქრებელია ის ფაქტიც, რომ გრეცული ენაგური პონემა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც მალღო ანისტოკრატის ცხოვრება და მრავალი ომია შიამღვანდვად ასახული, არ იცნობს ამ სიტყვის, თუმცა სხვა სპარსული წარმომავლობის სამხედრო ტერმინები ჩვეულებრივნი წმარებათა: სპასალარი (1499,2), ამირსპასალიარი (40,1), სპასპეტი (40,1). ანთ-გან ძველმა ქართულმა მხოლოდ სპააპეტი იტის (ცნობილია „შეშინიგის წიგნიდან“ თუ ბიბლიის უძველესი ქართული თარგმანებიდან). რომელიც მე-11 საუკუნის აქეთ სპასპეტის სახითაა ცნობილი. ჩვეულებრივ სპააპეტ (სპასპეტ) სომხურ სპარაპეტ-ს უკავშირებენ (ნ. მარი და სხვები), თუმცა არავის უჩვენებია, როგორ შეიძლება სომხურ რ-ს ქართულში ა ან მ მოცვა. ამიტომ, ჩვენის აზრით, სპარსულიაგან უნდა მოდიოდეს როგორც სომხ. სპარაპეტ, ასევე ქართული სპააპეტო. მზია ანდრონიკაშვილის აზრით, სი-შუალო სპარსული მ იძლევა ქართ. მ-ს ან ს-ს მ-ს წინ; სამ, სპ. spahpat „მხედართმთავარი“-ქართ. სპააპეტი და სპასპეტი. მ ამასთანვე არაა გამორიცხული, ს სპასპეტში ან თავიერუბა სპ კომპლექსის გავლენით იყოს გაჩენილი, ან სიტყვის ქართული კომპოზიციის ყალიბზე გადაყენით (სპაა-პეტი — სპას-პეტი, შდრ. ერის-თავი). ამას ხელს შეუწყობდა ის გარემოებაც, რომ სპარსული კომპოზიციის შემადგენელი პირველი კომპონენტი სპა ფორმით მე-12 საუკუნემდეც დამოუკიდებელი ფუნქციონირებდა (მართო „ვეფხისტყაოსანში“ თრმოცდათყვარა ნახშირით).

მ. ჯანაშვილმა „აბდულმესიანის“ გამოცემაში არ გაიზიარა ნ. მარის კონიუქტურა და ხელნაწერთა იკთხვისი „შეჯულისა ლარი, ქვეყნისა ლარი“ ომონიმის შემცველად გაააზრია-

2 გ. გაბაშვილი, დარბაზის რიგის მოხელენი და ტურდამაღის მიხედვით: ენაშჩის მოამხე, ტ. XI II, 1942, გვ. 158—208.

3 მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან: I, თბ., 1988, გვ. 215.

ნაი: I ლარი ესაა სპასალიარი, II ლარი კი — სუფჯე, სალარი.<sup>4</sup> ცხადია, არაა სარწმუნო, რომ შჯულის ლარი „შეჯულის სპსწორი“ იყოს, რადგან ლარს მამწინაში მინიარსი არ ჰქონია, ლარი XII საუკუნისთვის აღნიშნავდა: 1. განძეულობის, საუნჯეს; 2. ძვირფას ქსოვილს (ვეფხ. 1464,2; 1496,4); 3. ქსლის ძაღს (ვეფხ. 461,3), აქედან 4. სიმს, ალყას<sup>5</sup>. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ ადგილას ლარი განძად ესმოდა შ. ნუტუბიძეს: «К л а д о м б е з м е р ы с т а л о н д л я в е р ы».<sup>6</sup> მაგრამ შ. ნუტუბიძის თარგმანში სხვა რამ იქცევს ყურადღებას: დედნისული „ქვეყნის სალარის“ (თუ „ქვეყნისა ლარის“) ფარდი ერთეულები თარგმანში არა ჩანს. ცხადია, პეტუტი თარგმანში ყველა ერთეული ექვივალენტურად არ გადაიღეს. მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელმა თავი არაღდა საკომპენსო „სალარ“ ერთეულის გადატანას თარგმანში. ჩანს, მას აუქვებდა ტექსტში სპარს. სალარი („მთავარი“) სიტყვის არსებობა, ხოლო განძის მნიშვნელობით მისი გადმოღება „ლარის“ გვერდით აუცილებლად არ მიიჩნია.

შეიძლება ვფიქრობთ, რომ ხელნაწერთა იკთხვისი „შეჯულისა ლარი, ქვეყნისა ლარი“ არც კონიუქტურას საჭიროებს და არც საგანგებო განმარტებას: პეტუს შედელო დავითისათვის ეწოდებინა შეჯულის (არწმენის, უკეთ: სარწმუნოების) საუნჯე და ქვეყნის საუნჯეც. მაგრამ ასეთ ვარაუდს მხარს არ უჭერს ის ფაქტი, რომ შადთელი არსებობად შინაგან რითმას ომონიმიის პრინციპით ქმნის და არა განმეორებით. მაგალითად:

„იტყვის აგავსა, თუ იგ ავსა“, 66,2; „მისი გან ვიხთოთო, ართუ ვიხთოვო“ [„თხად ვიქცე“], 73,1; „ოვით მის აქაზის ნაცელად აქა ზის“ 74,3; „დაწერა ქვითა და წერაქვითა“; 80,1; „თუმცა ვიტყოდი უწყი: ვიტყოდი [„უწყვი გავსდებოდი“] წრ,1; „ახალო რომო, შენთვის იქვეს, რომო“ [„რომ“], 105,3 და სხვა.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ნ. მარის კონიუქტურა მისდებია: „შეჯულისა ლარი, ქვეყნის სალარი“. ჩანს, გვიანდელი გადამწერისათვის არ იყო ნათელი „სალარის“ მნიშვნელობა და „ქვეყნის სალარი“ გასაგები „ქვეყნისა ლარი“

4. ი. შავთელი, აბდულ-მესიანი, მ. ჯანაშვილის წინასიტყვაობით და განმარტებით, ტფ. 1920, გვ. 51.

5. დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, II გამოცემა ა. შანიძისა, 1983, გვ. 848.

6. Ш а в т е л и, Абдул-Мессия. Перевод с грузинского Ш. Нучубидзе, Тб., 1942, стр. 76.

სიტატებით შეცვალა. სალაროს ს ზედმეტად მიიჩნია და მომდევნო ა. „ქვეყნის“ ა საერთო-ბად გაანაზრინა. ძველი ტექსტების ცვლა გვიან-დელ ხელნაწერებში გაანაგებობის მცადარო პრინციპით საერთოდ ცნობილია და, ცხადია, „ადელუმესიანის“ მოღწეულ ხელნაწერთათვის უჩვეულო სრულებით არაა, რომ ფორტც ეს ზემოთაც აღნიშნეთ (ცული>ეარ-ლი, მაგრა>მაგრამ, კვლა>კვლავ...).

ამდენად, სწორია ნ. მარის კონიექტურა ფორმალურ-ტექსტუალური ფავალსაზრისით. ჩვენი ცნარულით, „ქვეყნის სალარი“ უნდა ნიშნავდეს არა ქვეყნის უფროსს, მეთაურს, არამედ ქვეყნის განძს, საუხუჯეს, ამ შემთხვევაში ხალარი უნდა იყოს ხალარის ხელოვნური ფორმა, ზუსტი შინაგანი რითმის მიღების მიზნით გამოყენებული. ეს განაგებები იქნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოეზის ფორმა უარბად ზმარობს ხელოვნურ ფორმებს და მეტწილად ამას სჩადის ზუსტი რითმის მიღების მიზნით. მართალია, ხალარი თითქოს ძველ ქართულში არ იქნება (მის მნიშვნელობას გადმოსცემდა საფაქსაუხუჯე, საჭურჭლე, ზოგჯერ საგანძურად), მაგრამ XII საუკუნისთვის ის ფეხს იკიდებს. ამ დროიდან ძირეული ლარი (უნჯის, ფასის, განძის სინონიმი) საერო ძეგლებში გზას იკავებს (მარტო „ვეფხისტყაოსანში“ 18-ჯერაა ნახმარი) და ბუნებრივია, — მისგან ნაწარმოები ფორმებიც: მოლარე („ვეფხისტყაოსანში“ 4-ჯერაა ნახმარი), ხალარი (ნახმარია „ვისრამიანსა“ და „ამირანდარეჯიანში“). თორღნ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ამ ძეგლებში ხალარი ეს-ესაა შემოდის. ჩვეულებრივ მისი მნიშვნელობით ხაჭურჭლე გამოიყენება (ეს უკანასკნელი მარტო „ვეფხისტყაოსანში“ 33-ჯერაა ნახმარი, სალარი კი არც ერთხელ).

„სჭულისა ლარი, — ქვეყნის სალარი“ ისეთი ფრაზაა, სადაც „ლარი“ და „სალარი“ სემანტიკური გრადაციის წესით (განძი—საგანძური, ლარი—სალარი) მეტაფორულად გამოხატავს მეტად ღირებულს, უძვირფასესს (სარწმუნოებისა და საერთოდ ქვეყნისთვის).

ხალარ (+სალარი) ფორმის ხელოვნურობა სარწმუნო იქნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოეტი ზუსტი რითმის მისაღებად ერთ-ერთ სიტყვას საჭიროებისამებრ უცვლის ორდინალურ ფორმას: ბეგრას (ბეგრებს) ამატებს, აკლებს ან სხვა ზგერით ცვლის: ჩვენ

უტყვიან კებად სიტყვა რათ უროთი... ჩვენი ხუტ-ჩავეჭურით, ოროლითოთი“, 272; „ჩვენ მაქსიმედ, ჩემთვის მაქს იმედ“ [-მაქს, ჩემ-დიქ 6,4; მოხველ განრომით ექვემდებარე-რომით სიმქითა აზრობ 55,1; ექვემდებარე-რომით, ვაინხარით 13,1.

უტყველია, რომ კონფიქტური ხალარი ფორმის ნაცვლად ოდენსუფიქსის ხალარის ხმარება რითმის სიზუსტითაა მოტივირებული; როგორც ეს სხვა შემთხვევებშიცაა ჩანს. ამოდებულია ო სუფიქსი: „თვალს ხარ ბრძოთა, თვით შხრდელი ყრმთა, შშიერთა პურო, უხახლო საბათლი“, 63,3 (ესახლო—უსახლო-თა, ე. ი. უსახლო-თა თავშესაფარი ხარ), შდრ. „თამარაინდან“: „უფალი ითხოვა, მზე მითხოვა ბნელისა კართ ნათელი ცემა“, XVII, 20 (უფალი—უფალი, ე. ი. შეუღლებული), „ამამიდის ტომნი უსახლო-უომნი მოსრენეს, მოსწყვედნეს განქიკებულად“, I, 56 (უ-ომ-ნი—უ-ომ-თ-ნი; აქ ნათქვამია: დაკითხა მაჰმადიანები მოსია-ამოწყვიტა მათდა სა-მარცხენად ისე, რომ იარღის ხმარება და ონი ვერც შეძლეს, უომრად დამარცხდნენ).

ხობებში ასეთ ხელოვნურ ფორმებს ერთგვარად ამართლებდა და აბუნებრივებდა ის ფაქტიც, რომ ქართული დერევაციული სისტემისათვის პრინციპულად დასაშვები იყო ძველი ოდენპრეფიქსული წარმოება რეალობე-ბული ყოფილიყო კონფიქტური წარმოების პარალელურად. შდრ. ძველი ქართულის ფორმები: საყურ-ი („საყურე“, დაბ. 24,22; მსაჯ. 8,4), საყურმენ-ი („საყურმენე“, „ეენახი“, ამოს. 4,9), საძილი-ი („საძილე“ ე. ი. სიზმარი, I მეფ. 28,15), საგრილი („საგრილი“, „საჩრდილობელი“, მრ. 4,32; ეზეჯ. 6,13), სახარ-ი („სისარე“ ეზეჯ. 21, 27) და სხვა.

შემოგანხილულ ტაპში „ქვეყნის სალარი“ რომ არ ნიშნავს ქვეყნის მმართველს, უფროსს ამასვე ადასტურებს, ალბათ, ისიც, რომ ამ სტროფის მომდევნო მე-3 ტაპში ნათქვამია: „ქვეყნის უფალი, მკურეთ-სატურფალი“, ნაკლებ დასაყრებელია, რომ პოეტს ერთ სტროფში ორჯერ ეხმარა ერთი და იმავე მნიშვნელობის „ქვეყნის სალარი“ (ქვეყნის უფროსი) და „ქვეყნის უფალი“ (ქვეყნის უფროსი). ამიტომ უფრო ისაა სარწმუნო, რომ ხალარი „მეთაურის“ მნიშვნელობის სპარსული სიტყვა კი არ არის, როგორც ნ. მარის ან ივ. ლოლაშვილი ფიქრობდნენ, არამედ ხალარის ხელოვნური ფორმაა, ზუსტი შინაგანი რითმის მისაღებად ნახმარი.



ანგორ ახულაშვილი

# როდემდე?

გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ა. წ. 28 აპრილის ნომერში დაიბეჭდა წერილი სათაურით — „მეგობრობას უნდა გავუფრთხილდეთ“, რომლის ავტორია საქ. სსრ სახალხო განათლების წარჩინებული მუშაკი ტ. ბოკუჩავა-გაგულია. ჩემი ღრმა რწმენით, რედაქცია სწორად მოიქცა მისი დაბეჭდვით, რადგან ქართველმა ხალხმა უნდა იცოდეს ვინ ვინ არის და ვის რა ბოღმა უტრიალებს გულში. აღმაშფოთებელმა ბუბლიკაციამ დიდი გულისწყრომა გამოიწვია... მე პირადად გზადაკარგულის მეტი რა მინახავს, მაგრამ ასეთი... აი ამგვარ წარჩინებულ პედაგოგთა მოღვაწეობის შედეგიცაა. ამდენ სიმწარეს რომ ვიმკით... თან გვიკვირს და ვერ მივხვდარვართ, სხვა „გასაიდუმბლებულ“ მიზეზთა გარდა, თვისი ნება-სურვილით თითიდან გამოწოვილი ბოლდებებით, გაუთავებლად რატომ გვასამართლებს ამ მართლაც მრავალტანჯული ქართული მიწა-წყლის მკვიდრთა ერთი ნაწილი, თავისთავს აფხაზს რომ უწოდებს...

დღისით, მზისით... აღარც ღმერთი, აღარც სამართალი... ითხზება და ითხზება ფანტასტიკური, ერთი მუქა ხალხის სინამდვილეში არგამოვლილი გზა და ისტორია. ამისთვის არც ნამდვილი, დამაჯერებელი წერილობითი საბუთია საჭირო, არც ტოპონიმია, არც არქეოლოგთა მონაპოვარი... მაინც არა უშავს, თუკი ძალიან მოიწადინებ, შეგიძლია ათასობით წლის წინანდელი წარწერაც თანამედროვე ენით ისე წაიკითხო, არც კი წაიბოროციო... მთავარია სინამდვილეში არსებულ ღირებულებათა შემქმნელი ერი კედელთან მიგიყენოს ვიდაცის უცხო, ძლიერმა ხელმა და მერე შენ იცი და შენმა მოხერხებამ: ლანძღე და აფურთხე, ანთხიე ცილისწამების ნიაღვარი...

პერესტროიკის ქომაგ წარჩინებულ პედაგოგს შევახსენებთ, რომ გარდაქმნა, უპირველესად, ჩვენში სიმართლის დამკვიდრებას გულისხმობს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დაიბეჭდება ბავლე ინგოროყვას, ნიკო ბერძენიშვილის თუ სხვა მსოფლიო სახელის მქონე მკვლევარ-მეცნიერთა დღემდე აკრძალული შრომები... გადაბედავენ წლების მანძილზე ორშაურად დარიგებულ თახამდებობებს, ჩინ-მედლებს, წოდებებს... გაარკვევენ რატომ სარგებლობენ ზოგიერთი ეროვნების წარმომადგენლები დაუმსახურებელი პრივილეგიებით, გახსაკუთრებით გონებაშეზღუდულნი, ნამდვილი საქმის კეთების უმეცარნი, სამართლიანობის შემთხვევაში ორი ბატიც რომ არ ენდობათ და უფრო მეტად ქართველთა შრ-



ძულენი... მაგრამ ეს ხვალ-ზვგ მოხდება. გუშინ-გუშინწინ კი სახალხო განათ-  
ლების წარჩინებული მუშაკი თბილისში ყოფნის ორი დღის მანძილზე თანა-  
მოძმეთა ნაცვლად მხოლოდ სირცხვილს შეუწუხებია, რადგან აქ, ჩვენთანვე ანუ  
რმე, რუსულად დამლაპარაკებელს ზურგს აქცევენ. ამ თავმომკრელ ფაქტს ვე-  
დაგოგის აღშფოთებული წამოძახილი მოსდევს: „რუსული ენა ხომ ლეხინის,  
ხალხთა მეგობრობის, მშვიდობის ენაა!“

ქალბატონო ტ. ბოკუჩავა-გაგულია, აღარ მოგბეზრდათ მაგვარი ფასდაკა-  
რგული დემაგოგია? აღარავის არ ჭირდება სიყალბე. დამიჯერეთ, ისე, ჩვენც  
სხვასავით ყოველთვის დიდ ბატის მივაგებთ დიდ ლენინს, მაგრამ საბუთების  
მოუხმობლად, სიტყვაზე უნდა მენდოთ — ქართველ კაცს ლენინის დაბადების-  
თვის არც დაუცდია და ჯერ კიდევ მაშინ ეუფლებოდა რუსულ ენას, როცა ის  
ხალხთა მეგობრობის კი არა, ხალხთა საპყრობილედ სახელდებული იმპერიის  
ენა იყო... სხვათა შორის, ჩვენთან ჩინური ენის შემსწავლელ კურსებზეც და-  
დიან, მაგრამ მათ ძე დენის ხათრით კი არა, საქიროდ მიაჩნიათ და იმიტომ... ისე  
კი, 9 აპრილს განთადისას თბილისში, რუსთაველის პროსპექტზე ლოცვად  
დაჩოქილ ულამაზეს ქართველ სანთლებივით გოგო-ბიჭებს და მანდილოსნებს  
რომ კბილებამდე შეიარაღებული კაციჭამიები მიუსიეს, ის ბრძანება რუსულ  
ენაზე იქნა გაცემული... თუმცადა საჯალათო ენა სულ სხვაა და არაფერი ესაქ-  
მება ანდრეი სახაროვის თუ სხვა რუს პროგრესულ, ღირსეულ მამულიშვილთა  
ენასთან.

მაინც მინდა იცოდეთ: თბილისში რუსულადაც ლაპარაკობენ (სამწუხარ-  
როდ, ქართულზე უფრო ხშირად), სომხურზედაც, აზერბაიჯანულადაც, ქურთუ-  
ლადაც... მაგრამ ასე სხვათა ენის გაგონებაზე რომ ერთმანეთს ზურგი ვაქცი-  
ოთ — ბაზარში ვერაფერი გვიყიდება, არ უნდა შევიდეთ მაღაზიაში, ტრანს-  
პორტში, კინოთეატრში, სასწავლებელში, საწარმოში. ერთი სიტყვით, საქმე  
ვერ გაგვიკეთებია და ეგ არის.

რაც შეეხება ლიხნში გამართულ „კულტურულ, კორექტულ“ კრებას, მანდ  
მომხდარ უამრავ ცოდვაზე რომ არაფერი ვთქვა, ერთს გაგახსენებთ მხოლოდ:  
გასულ — 1988 წლის 3 დეკემბერს ქალაქ გარაში რომ რუსთაველის ბიუსტი  
ხელჰყვეს, გაგონილი გექნებათ, იმის მერე რამდენიმე თვე გავიდა, მაგრამ ბო-  
როტმოქმედთათვის რომ არ მიუგნიათ, ესეც გეცოდინებათ. და ბოლოს, ვისაც  
ევალებოდა ბიუსტის აღდგენა (თითოეულ თქვენგანს ევალებოდა!) და აქამ-  
დე თითო თითზე არ დაუქარებია, რა ჰქვია ამას და მათ ნაცვლად თუ გიგარძენიათ  
სირცხვილი?.. არა, არ გიგარძენიათ, პირიქით, ექვიც არ მეპარება, ლიხნში  
თქვენს ნაქებ თავყრილობაზე იქნებ სწორედ იმ დამნაშავეთა გვერდით იდე-  
ქით (ბოდიში, შეიძლება თქვენ პირადად არც იცნობთ მათ) და ითიხნებოდა  
ქართველი ერის შეურაცხყოფა.

მაინც ნამეტანი მოწადინებით გვიმტკიცებთ — ჩემი ქმრის თვისტომნი  
არავის დენიან და ავიწროებენო, არავის მიმართ აუღს არ იტყვიანო. ეგ კი  
არა, დედამთილს თურმე თქვენდამი ერთ საყვედურიც არ დასცდენია მათი  
ენის უცოდინრობის გამო. უფრო მეტიც, მათებური კერძების კეთებაც კი  
დაუყვედრებლად უსწავლებიან თქვენს ირგვლივ მყოფ ხალხს. მართლაც, მეტი  
სიკეთე და უანგარობა წარმოუდგენელია! სამაგიეროდ ქართველის ავკაცობაში  
არ გეპარებათ ეჭვი. მაგრამ ერთი ვიკითხოთ, თუკი ქართველი კაცი ასეთი ნა-  
ციონალისტია, მის ტერიტორიაზე შეხიზნულ მცირე ხალხთა მჩაგვრელი და მო-  
მსპობია, მამო როგორ ვერ მოახერხა თითქმის ორი ათასი წლის მანძილზე ამ  
აგრესიულმა და სხვათა ამომგდებმა ერმა ერთი მუჰა სხვა ენის და რჯულის

უცხოტომელთა მოსპობა თუ ასიმილირება?... მაგრამ ვაი რომ თქვენ და თქვენებურთა ერთ ნაწილს არაფერს ეუბნება არავითარი ელემენტარული ლოგიკა თუ ჰეშმარიტი, მიუკერძოებელი ისტორია.

და მაინც ამ პუბლიკაციის ყველაზე სულისშემზუთველ ნაწილს მისი დასასრული წარმოადგენს: მკრეხელური, ურთიერთგამომრიცხავ აზრთა ნაზავი, ძნელად მისახვედრი — მიამიტი უმეცრება თუ შეგნებული ცინიზმი.

„გულისტკივილით შევხვდით თბილისში მომხდარ ტრაგიკულ მოვლენებს. (?) ახლა ჩვენი ვალია ძალ-ღონე არ დავიშუროთ ჩვენს რესპუბლიკაში კონფლიქტის შესაწყვეტად. ჩვენ ხომ მტკიცე მეგობრობა, სისხლისმიერი ნათესაობა გვაკავშირებს და ვერაფერ ვერ მოაჭერხებს ჩვენს გათიშვას. (?)

რაც შეეხება აფხაზეთისთვის მოკავშირე რესპუბლიკის სტატუსის მინიჭებას, ეს სასიკეთო იქნება ჩვენს რესპუბლიკაში მცხოვრები ყველა ეროვნების წარმომადგენლისთვის“.

გესმით? ჩვენ თურმე მგლის თავზე გვიკითხია სახარება... ის მაინც ცხვრისკენ იყურება და აინუშშიც არ მოსდის ის; რაც აქ მოხდა, დიდად არც იმას დაგიდევს, მის ნათქვამს არავითარი ლოგიკა რომ არ ამაგრებს... თურმე ჩვენი „სისხლისმიერი ნათესავი“ ხალხების ერთიანობისთვის დედა საქართველოს ტერიტორიის მითლად მალამო და ზედმისწრება... არაფერი ეკითხება ამ ქვეყნის ნამდვილ ბატონ-პატრონს — მკვიდრ მოსახლე ქართველს, ვისაც საუკუნეების მანძილზე სისხლითა აქვს დაცული მიწის ყოველი მტკაველი და მაინც საკმაოდ სწე მეტი მისტაცეს. აფერუმ თქვენ! უფრო სამართლიან განსჯას ვერ წარმოიდგენს ადამიანის მიუკერძოებელი გონება.

და ამის შემდეგ, ნუ მიწყენთ, თუკი კატეგორიულად მოვითხოვ: ნუ მოგვეტმასნებით თქვენი ქართველობით. ჩვენ ისეც გვეყოფნის ილიას მკვლელი — ქართველი, ქართული მიწებით მოვაპრე წვრილფეხა პარტიული ბობოლა-არამზადები, მთელი ქართული კუთხე-მხარეების გამჩუქებლები, ავტონომიური რესპუბლიკებისა თუ ოლქების გამომგონებელ-შემკოწიწებლები „დიდი ქართველი ბელადები“... ისე მათი პრინციპით სვანეთის ავტონომიაც შეიძლებაოდა, კახეთისაც, იმერეთისაც; სამეგრელოსიც, გურუისაც... მერე თუკი თვითოეული მათგანი საქართველოს ფარგლებიდან ცალკე რესპუბლიკად გავიდოდა, თქვენი სიტყვებით; ეს კიდევ უფრო „სასიკეთო იქნებოდა ჩვენს რესპუბლიკაში მცხოვრები ყველა ეროვნების წარმომადგენლისთვის“. აი, ასე, არც იქით, არც აქეთ! საქართველოში მცხოვრები ყველა სხვა ეროვნების სიკეთისთვის უნდა ვიღეაწოთ — ქართველის ხარჯზე. თავად ქართველს კისერი უტეხია! მას თუ გინდა მოძალადედ გამოაცხადებ, გინდ — მის ისტორიას მისი-კუთრებ, გინდ — მის რუსთაველს შეუარაცხყოფ, გინდა მისი კუთვნილი ტერიტორიის წაგლეჯას ეცდები. ყველაფერი ნებადართულია, ყველაფერი სამართლიანად მიიჩნევა... მას კი თავის დაცვის უფლებაც არა აქვს. ხმას ამოიღებს და გამოუსწორებელ ნაციონალისტად მოინათლება. მიდი, ახია მაგაზე, ამდენი ხანი მიმტევებელი ღიმილით რომ იგერიებდა ათას ბრალდებას, მეტის ღირსია!

და კიდევ ერთი: „გულისტკივილით შევხვდით თბილისში მომხდარ ტრაგიკულ მოვლენებს“. იცით რა, სამშობლოს გაგლეჯა-გამოგლეჯის მოსურნეს ნებას არ მივცემთ, გულში მოზეიმემ, ფარისევლური სამძიმრით შეგვიწუხოს საქართველოს ერთიანობისთვის დაცემულთა წმიდა სულები... ჩვენი მგლოვობა-რე გაზაფხული.

და მაინც, რა ვქნა, გული ბოლომდე გამეტებას არ მანებებს, ანუ გზააბნე-  
ულ ცხვრის ტყეში უბატრონოდ მიტოვებას. რაც ჩვენს თავს ხდება, ყველაფე-  
რი ზომ მაცილის ბანგის ბრაღია. თუმცა ის ფხიზელ მამულიშვილთა გულს დაუ-  
გონებას ვერც წარსულში ეკარებოდა და ვერც დღეს მოუდუნებია იგი. მაინც  
აფხაზეთშიც არაერთი ღირსეული პიროვნებაა, ვის გულისხმასაც არ უსმენთ,  
თორემ აქამდე არ მივიდოდა საქმე. თქვენ სხვა მოვალეობა გაქისრიათ... ღრმად  
ჩაუკვირდით მოვლენათა არსს და დარწმუნებული ვარ, ყველა თუ არა, დიდი  
უმრავლესობა უთუოდ მიხვდება — ვიდაც უხილავის დათაფლულ, მაცდუნე-  
ბელ ჩურჩულს თავისდაუნებურად როგორ უქცევია ეშმაკის ნების აღმსრუ-  
ლებლად, როგორ აკეთებინებს მაცდური, თავის უკუღმართ საქმეს, ხვალ-ზეგ  
როგორ დაუსლტება მშობლიური მხარე უფსკრულისკენ... და თუ ამას მიხვ-  
და, მაშინ იქნებ გულის და გონების თვალი იმასაც უწვდინოს, რომ ოდესღაც  
აფხაზიც იგივე ქართველი იყო, ხოლო მაღალ ღმერთს არა მგონია ოდესმე  
სურვებოდეს ქართველისა ქართველით დამარცხება.

30 აპრილი, 1989 წ.





ოთარ ზალახვარიძე

## ღია ბარათი მანანა ჩიტიშვილს

კარგა ხანია ჩემს „ღია ბარათებს“ არაფერი შემატებია. იმიტომ კი არა, რომ საამისო მიზეზი არ მომეცა, პირაქით, საჭიროზე მეტი წიგნი დაისტამბა, მაგრამ მეც საჭიროზე მეტი უსიამოვნო ბარათის წერა მომიწევდა და გაჩუქება ვარჩიე. ღმერთი, რჯული! ბრძოლის ველს არ გაექცევივარ. „ცარიელი“ წიგნებით კიდევ დიდხანს იქნება წიგნის მაღაზიის თაროები საცეს. ბარემ დაგროვდეს და ბოლოს ერთი გრძელი ბარათით მთიოხებს კაცი გულს.

შენმა „მინდვრის ფერადებმა“ კი, უბრალოდ რომ ვითხრა, კარგ ხასიათზე დამაყენა. ეს პაწია წიგნი ამას წინათ ჩამივარდა ხელში (რადღა დაგიმალა და ბუკინისტურ მაღაზიაში შევიძინე. დიდი მადლობა იმ უცნობ მკითხველს, რომელმაც შენთვის ეს ბარათი მომიწერინა).

არ ვიცი, დაიწერა თუ არა ამ წიგნზე კრიტიკული წერილი. ყოველ შემთხვევაში მე არ მომიკრავს თვალი, არც ყური. არადა, „ფართო ჰაღაროთან ჩეროების ჯერავით ჩუმაღ ჩასატარებელი“ არაფერი სჭირდა ამ კრებულს, ოთხი წლის წინათ რომ დაუსტამბავს გამოცემლობა „მერანს“.

წიგნი, როგორც იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით წავიკითხე. წარამარა ეინიშნავდი სახეებს, მეტაფორებს, გემრიელად მოჭნულ სტრიქონებს... ბევრი ლექსი კი ამბავებით გამიხარდა. თუმცა კი ამბავი ბოლო ხანებში ფრიალ დაგვიფირდა.

კრებულს იწყებ საქართველოსადმი მიძღვნილი ლექსით, მაგრამ ამ ლექსს არამც და არამც არ აკისრია ეგრეთ წოდებული „თბომაგლის“ დანიშნულება, როგორც ეს ზღებოდა ნახევარი საუკუნის წინათ და უფრო ადრეც. კრებულში პირველი ლექსი უსათუოდ უნდა ყოფილიყო ან საშობლოზე, ან ბელადზე, პა-

რტიაზე და ა. შ. სულ სხვაა შენი ჩურჩული საშობლოს მიმართ, სულ სხვა ტიცილი გალაპარაკებს.

„თუ ვეღარ გნახო, მზე მოფარფაშე  
ჩემ საშეგოზეც ჩანდეს დახრილი,  
მეკლარს ნუ დამარქმევ, მიწის ქარქაშში  
ჩამაგ ისე, როგორც მახვილი“.

ასე თავდება ეს ლექსი. ასე მტიციენტულად ამელანებ შენი მთისა და ბარის სიყვარულს. შემდეგ და შემდეგ ოდნავი დეემკვა გარეშე დაგაჯერე, „ქსანზე რომ ბალახს ხელს გადავუსვამ, მთელ საქართველოს ვეფერებო“, ამბობ; იგივე ბალახს ევეღრები, „რაც მბაღია, ყველაფერს მოგაბრმევ, ოღონდ გამომხილე საიდუმლო — როგორ ამოხვედი მიწიდანო“; დაგაჯერე, „რომ ქსნის წარსული ნაბადივით ტანზე გახურავს“. ოღონდ ეს კია: ნაბადი შეიძლება მოიხსა ტანზე ან შემოიხვენი (გახსოვს: „ნაბადი ტანზე შემოიხვენი...“). პო, ის გულწრფელობაც დაგაჯერე, რამაც ასეთი სტრიქონები დაგაწერინა:

„ისე სუფთაა თვალები შენი,  
რომ საჩემოდაც არ შევებება“.

ამ სტრიქონების შემდეგ კეთიხლობ:

„საღამოობით შენი ბაღლობა  
როცა ამისებს ხელებს ვენბიანს,  
მოფრინდებან ცრემლის ჩიტები  
და წაშაშაშებ ჩამოსხდებან“.

ვისაც შენი აღრინდელი კრებულები წაუკითხავს (ისინიც ამ წიგნითიო პაწიებია), იმას არც გაუკვირდება შენგან საკმაოდ გაბედულად წამოსროლილი „ცრემლის ჩიტები“. აი, ფშაურ კილოზე დაწერილი ლექსის ფინალი: „რა მშვიდად მივიძინებდი, თუკი შენ მოგიკვდებოდი.“

ხომ არ არის ეს სტრიქონები შორეული გამოძახილი საყოველთაოდ ცნობილი სტრიქ-

ინებისა ხალხური ლექსიდან: „საცა შენ დაი-  
მარხენი, ნეტად იმ ეკლესიასო?“ არის თუ არა,  
ორივე შემთხვევაში მწვენიერია, ალაღალ  
თქმული.

ბევრი წყალწყალა ლექსი დაიწერა მიტოვე-  
ბულ სოფლებზე, ნასოფლარებზე, ჩაშრტილ  
ბუხრებზე... ყველგან ერთი და იგივე წუჭუნია,  
ათსმეერთედ გამოთქმული ვაი და ვიში. გა-  
ლაკტიონის არ იყოს, ყოველ ახალ დღეს თა-  
ვისებური სახლე მოაქვს. თემასაც (რაც უნდა  
ძველი იყოს იგი, თუ საერთოდ ძველდება თე-  
მა) ახლებურად უნდა მიუღდებ, თვალდაუკერ-  
ელი მხრიდან შეხედო. ამიტომ გამოხატდა,  
როცა ასეთი სტრიქონები შემხვდა ლექსში  
„დარჩენა“:

„მე შენი კერა უნდა ავიანო,  
განა გადამქრალ ცეცხლზე ვიტრო.“

ლექსში „ღამე ქანოს ზეობაში“ წერ: „მთე-  
რგან რქასავეთ ჩაერტო მთვარე“. კარგია მხო-  
რგან ვკითხულობთ: „მთებმა ჩაბღუჯეს ახალი  
მთვარე და მოიხუდეს სავეც ყანწივით“. მთვარე  
ბევრჯერ შეადარეს ყანწს, მაგრამ თუკი  
მთები მოიხუდებენ, ახლებურად გამოჩნდება.  
სხვაგან კიდევ („რა ჩემი ბრალი“): „ქრიალებს  
მთვარე — ზეცის საუფრე“. ეგ უკვე მართლა  
არ ახალია, ძველია. გასაკვირი კია, ამდენი ორი-  
გინალური და მოულოდნელი მეტაფორის შემ-  
დეგ ასეთი ტრაფარტი: „სამაგიერტო, მომდენ-  
ელი ლექსები — „ამ ზამთარს“, „ცხრაჯერ“,  
„წვიმის მოლოდინში“, „ვღარე ვარ“ თითქოს  
ცხენზე ამხედრებული ამოჩაღის მიერაა აღ-  
მონათქვამი. აი, ამ ლექსებში გახნეული სახე-  
ები, თითქოს „თოვლის ქათქათა სარეცელზე  
მიმოტანტული ყელს შემწყდარი მარცვლები  
მივიღს“, „მოვცეცები, ქსნის სათავგისთან სა-  
ტეგარივით დამდეთ“, „უნდა ავგარდ, ყველა  
ჭებრი ტანზე ჩითივთ შემოვიზიო“, „და რთ-  
გორც მარჩის ნატრული კვიცი, ქსანზე უძი-  
ლო ღამეებს ვლოკავ“, „ჯაფრი ქისტივით და-  
მეტა“, „ჭალიდან ნისლის თეთრი ნერბები აუ-  
ყევიან ძოვნივ ტუქაპირებს“, „...და ძილს,  
ძველისძველ სიზმრებით შემკრთალს, გძელ  
წაწყაბებზე უცდება ფეხი“, „შემოღვომამდე  
მიმისწარ, თორემ ბიჭივით მისტვენს ქალიდან  
ლელო“ და ა. შ. ამგვარ სტრიქონებს ხელს  
აწერ მწვენიერი სქესის პოეტი. დიახ, პოეტი,  
და არავითარ შემთხვევაში — პოეტესა. შენი  
არ იყოს, მართლაც უცნაურია ცოტა: ოჯახის  
ქალი, საქართველოს ბოყრებს რთ უზრდოს,  
ასეთ სტრიქონებს — სხრცვედ და ამნაირ სიზ-  
მრებს ზედავდე. უცნაურია, მაგრამ ასეა.  
დღისით მორჩილად გადავს უღელი, სადამოთ-  
ბით კი ხალათს ემსავ (შვიდფერი მუხის ხა-  
ლათზეა აქ საუბარი) და მახვილივით თავთან  
რეიდებ.

აი, ასე გამიტაცა ამ პატარა წიგნმა, რომელ-  
საც „სალამო ქსნის ციხესთან“ უნდა რქმეოდა  
ან „ყოველ ცისმარე“. ან რაიმე იმგვარი, რა-

მაც „მე ჩემით ჩემსას ვინებებო“ გაღმევირ-  
და არასდღეობით — „მინდვრის ფერადღა“  
დალი მადლობა. კეთილი სურვილებით  
ითარ შალაბერაძე.

სიზმარივით

ეს ბარათი უკვე რედაქციაში მიმჭონდა ჩა-  
საბარებლად, მაგრამ მალაზის ვიტრინაში შენს  
ახალ წიგნს („ქართლის გზაზე“) მოგვარი თვა-  
ლი. წიგნი შევიძინე, ხოლო ბარათის მიტანა  
ცოტა ხნით გადავდე. ვიფიქრე, ბარამ ამასაც  
წაიკითხავ და ბარათსაც ერთ-ორ გვერდს წი-  
კუშპატებ-მეთქი. ასეც მოვიქციე.

ეს წიგნი ქართლის აპოლოგიით იხსნება. მი-  
გრამ ისეთი შთაბეჭდილება შემეცმნა, თითქოს  
რადიკალზე აბოლბილებულს დაგეწეროს, ასე  
ეთქვათ — ვინაზე. ამა რას მივაწერო სტრიქ-  
ონთა ამგვარი გამაღიზიანებელი მდღეარება?  
— „პირვერის წერიტ სათქმელი: ქართლი,  
მწვენიერი ქართლი... ქართლი... საქართველო-  
სს ძირთ, ქართლო, საქართველოს ფარო... სა-  
ქართველო ქართლით არი! ზეცა ამბობს: ქეშა-  
რტად... ერის მჩენი, გადამჩენი — ქართლი,  
მწვენიერი ქართლი... დედა საქართველოსა,  
გული საქართველოსა — ქართლი, საოცარი  
ქართლო...“ და ა. შ.

ვის სჭირდება ამნაირად ძარღვებდაჭიმული  
პოტიეტიკური დეკლამაცია? განა იგივე (და ას-  
ევე ისტორიული სიმართლით დამოწმებული)  
არ შეიძლება იტყვას კახეთზე, რომელიც მა-  
როლა პირველი ეგებებოდა შემოსულ მტერს?  
ყოლებოზე, რომელსაც საუკუნეთა მანძილზე  
სიცოცხლე პკონდა გამწარებული ზღვიდან თუ  
ხმელეთიდან? იმერეთზე, რომელსაც ყოველ-  
თვის ღირსეულად ეჭირა თავი აღზვევნიას თუ  
ძნელბედობის ეშმა? თითქო ქართლის ცხოვრ-  
ების“ შემატანე განა რომელიმე კუთხეს გამოყ-  
ოფს თვალშისაცემი ვაშაყუთრებულობითა  
თუ რუდუნებით?

ერთგულ, სამეგრელოში მოგზაურობისას, მა-  
რტელოში მიოხრეს, თქვენ ახლა სამეგრელოს  
გულში იმყოფებითო. იგივე მთხრეს სენაქ-  
ში, წალენჯიხაში, ზუგდიდში, ფოთში... სავეც-  
ებით ვასავებია ადგილის დედის ასეთი თავ-  
გადასული სიყვარული, მაგრამ, როცა განგ-  
ებას შვიდფერი მუხის მსახურად გაუქნი-  
ხარ, სტყვევის შერჩევისას მეტი თვეშეკავებო-  
სა თუ სიფრთხილის გამოჩენია საჭირო.

საქართველო ქართლით კი არა, ქართველი  
კაცით არის! ერის მჩენია და გადამჩენიც  
ქართველი კაცია და ყველა კუთხეც საქარ-  
თელისი, დარუზნადიდან ნიკოფსიამდე გადა-  
ჭიმული, სწორედ პირვერის წერიტია სათქმე-  
ლი!

ღმერთი და რჯული — კი არაფერს გასწა-  
ვლი, ყოველივე ეს თავდაც მწვენიერად მო-  
ცხესნება. უბრალოდ მინდა შეგასენო, რომ  
მხარეთა ამგვარ დაპირისპირებებს სიკეთე  
არასოდეს მოუტანია.

რაც შეეხება წიგნის მომდევნო გვერდებს მათ ასეთად სიახლოვება განსაცდევანეს, როგორც — „მინდვრის ფერადებმა“, კრებული თათქოს ლოგიკური გაგარქლებმა წინასი, უფრო მეტიც — ტყუპისკალია. ვგულისხმობ თემობრივ სიახლოვეს, ნაცნობ განწყობილებებს, ზოგჯერ თათქოს ადრე დანახულ სახეებსაც. ე. ი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არამც და არამც არ იგრძნობა ერთფეროვნების სამიშროკობა.

„ეს მერამდენედ ვერ ვამბობ სათქმელს, ჩაფიქრებელი როგორაც მკონდა“.

აი, ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის ნაცნობი სატყვიარი, რომელსაც სახელად არ აქვს, უნდა იგრძნო მხოლოდ, ხოლო, როცა იგრძნობ, გრჩება მარტოდენ სინახულს მწარე შეგრძობება, რომ რაღაც ისე მართლა ვერა თქვი, როგორც გინდობა. და მაინც საჭიროდ ეთელი ვითხრა, რომ ამ პატარა ლექსმა (მას „შოსიკენ“ ჰქვია) ჩემს გონებაში ამოატივტივა შესაანაშავი პოეტის, აწ გარდაცვლილი დევით განჩინალის ლექსი „არარც სხვა იყო“. იმ ასეთი სტრიქონებია:

„არარც სხვა იყო, სანამ დაეწერდი...  
მე შოსი ამოსვლა მსურდა სატყვაში,  
მაგრამ კალმის ქვეშ ჩაქრა როვრად,  
ვერ გამოვხატე მეთათხედვი...“

ეჰ, სულ სხვა იყო, სანამ დაეწერდი...“  
დამეთანხმები, რომ ნამდვილად არის რაღაც ნათესაური ამ ორ განწყობილებას შორის. რას იზამ, ასედაც ზღემა: შემოქმედებითი ეჭოვით, არც ისე ზნორად, მაგრამ მაინც სედებიათ ერთხერტის საღდაც, დრუბლების თავშესაყარზე...“

ალბათ შემოქმედა სულს მუდმივ წრაილსა და შფოთვის გულისხმობდი, როცა დაწერე: „ეინ თქვე სიმშვიდე, როცა ბალახიც სატყვიარივით მოღის მიწიდან“. ეს უკვე მერამდენედ (წინა წიგნს ვგულისხმობ) მოიქნია სატყვიარი თუ მახვილი. აქაც კარგადია ნათქვამი. მართლაც როგორ ჰგავს ბალახი პაწია ხანჯალს მალა აშვერილი წვერივით?.. სხვაგან კიდევ სულ სხვაგვარი ეჭვით კითხულობ: „რა დაერქმევა, ხსოვნაში ხანჯალივით ჩატეხილ სურვილს“

მშენიერ ლექსში „ხვალის იმედით“ ერთი ასეთი კარგი, მაგრამ არც მთლად ზუსტი სტრიქონი მომხვდა თვალში: „ხსოვნა კი ზოგჯერი მგლოვით ყმუის (კარგია!) და დსახებუნად მიეღებს ეშვებს“ (უზუსტოა). თუ შეალოვით ყმუის, ალბათ, კბილებს გოულვებს, ეშვებს კი არა. ხსოვნას მგელს თუ აღარებ, მგელისსავე დამახასიათებელი თვისებითაც შეაქვე ბარბე.

სვედა კი მოგწმირებია წინა კრებულთან შედარებით. მარტო სათაურების ჩამოთვლა კმაბრა: „საღამოს სევდა“, „დარდის ბილიკს მივიკავებ“, „ნაგვანები ცრემლი“, „ცრემლის ბი-

ლიკით“, „ისედაც ვდარდობ“, „უთმის ცრემლი“. ზედა, როგორც ცრემლის ტბა დასავსა ლექსები ურავო როდია. ეს არის მხოლოდ, ვერ ვიგრძენი ნამდვილი მისეზის მსახიობისა. იქნებ მარტოა ლექსები, ვისი ხომ არ დაჰკრავს ამ ცრემლს არტიტული გემო და ფერი? თუმცა, პოეზია და არტიტიზმი რამ განასხვავა ერთმანეთისგან!

ლექსში „უნდა გაიხსენო“ პოეტის საზოგადო დანიშნულებაზე გვესაბუძრება. მიუხედავად რამდენიმე მარჯვედ მოქნეული სტრიქონისა, ვფიქრობ, მაინც ვერ დაგაღწივთ თავი კარგად ცნობილ დიდაქტიკას.

მშენიერი ლექსია „ჭარი“. სადაც მრავალსაუკუნოვანი ერთგული ტყვილი მხატვრული ხერხითაა გადახადებული და, ასე ვთქვათ, ეჭაური გულით ხაგრძნობი ბუნების ჩვეულებრივი სტიქიურა გამოხდომის ეამს: „ხეებს ლექსით დაიცა ჭარი...“

„მშვიდობის გზებზე“ რწმენის ლექსია, გაუთხილებების ლექსი, მოქალაქეობრივი პათოსი დამუხტული:

„და თუ გადბხნა  
დედამიწის სათუთი მკერდი,  
მხოლოდ იმითომ,  
ყვაილები რომ ამოვიდეს,  
აი ამ ვეთილშობილურ სურვილს თავისთვის ჩუჩჩულებს და ელოლიაყვა დღევანდელი კაცობრიობა.“

ლექსში „ზამთრის პირზე“ ერთგან სტრიქონი ჩავეარდნია, რომ ამბობ, ახლაც ვისხენებო „იმ სიყვარულის თლილ ეპიზოდებს“. რა არის ან როგორია ეს „სიყვარულის თლილი ეპიზოდები“?

შემდეგ მოღის ლექსი „შენ ერთს“. ამ უკვე შენს სტიქიაში ხარ.  
„სასხლში შენი გიში რომ არ გაბუნდეს,  
უნდა მეგრდზე გაიწვირო, გრიაგლოთ.“  
ამას ვერ იტყვი ჩუჩჩულთა, ნახად, იყავი თუნდაც მშენიერი სტიქის პოეტი.

„და თუ შიშით შემოიროლოდა ლავიწი,  
ან აღმართში ვიგრძენ მუხლის კანკალი,  
სიყვარული ამ ცნა და ამ მიწის,  
გვედრები, მახვილივით დამკარი.“

კიდევ მახვილი მაგრამ უნდა ითქვას, მას ყველგან ახლებურად და ლამაზად იქნევ. ეს ლექსი ამოთუობია შენი ფუძისა, დამადებული ქსნის ციხეთთან თუ მუხრანის ბოლოს, სადაც იხსენებ, „სხვისას წასულ“ ქალსა და გაჩეხილ ყიჩაქას...“

შემდეგ კი სულ სხვა განწყობილება იხადგურებს. და იმ „სულ სხვაში“ უკვე სინაზე სკვევის, ამჭარად მშენიერი სქესის პოეტის მიერ შორთმეული:

„სიციცტლე რაა,  
(სურნოვს რომ ვთქვით, არც ისე ცოტა).“

აულ ერთადერთი გაღივება  
ერთადერთი ქალის...  
ასეთი დისასრული იქვს ამ ლექსს. ხოლო  
კრებულის დასასრული ანუ ბოლო ლექსი  
გერბულ რტქმასავით ელოდება თავის მკით-  
ხველს. იგი სულ ორი სტროფია და ბარემ  
მოლიანად მოვუყვან:  
„მიწას წივილით მივლოკავ,  
გზები მინაჰქრეს ქარებმა,  
სად მიჰყევ, შიგო ყორანო,

საითყენ მიგჩქარება  
ჩემი ზული დაფლით,  
სისხლმა კოცონად იალოს...  
გერ მე და...  
საქართველოსკენ  
მერე გაფრინდო.  
ტილო!“  
ამ წიგნსაც გულით გილოცავ. ეს ერთი  
და სხვა მრავალი!



თინა ვაშაკაძე

„ღარაგუნეგული იშაბი, არ გაგინერუბ იშაბს“

თანამედროვე ქართული პროზის წარმმარ-  
თველი ტენდენცია რეალიზმია, რომელიც ყვე-  
ლა მწერლის შემოქმედებაში სხვადასხვაგვარ-  
ად ირეკლება. აწრი შესაფერის გამოთქმას  
მოითხოვს, რათა არ დაირღვეს ფორმისა და  
შინაარსის კავშირი.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც დამე-  
უფლა ნოდარ ხუნდაძის რომანის „ფონი“-ს  
კითხვისას, ეს სწორედ ხატვის ინდივიდუალუ-  
რი უნარია. ფრანსუა მორიაკი ამბობდა: „შე-  
მოქმედი ადამიანი თვით ღმერთის მეტოქეპე,  
ნაწარმოების გმირები კი მწერლის რეალობას-  
თან ქორწინების შედეგად იბადებიან“. ნოდარ  
ხუნდაძის რომანის გმირები ბუნებრივი და  
რეალურნი არიან. რატომ გავჩნდით, რა არის  
ჩვენი დანიშნულება ამქვეყნად? დაბრკოლებ-  
ების გადალახვა, მიზნის მიღწევა, პრინციპუ-  
ლობა — აი, რომანის მთავარი გმირის როინ ბო-  
ხუას ცხოვრების აწრი. იგი შესანიშნავად  
გრძნობს ადამიანების განუყრელ კავშირს ყვე-  
ლაფერთან, რაც კი დედამიწაზე არსებობს: და-  
ვაბიჭებთ ფეხს ყვავილს თუ მოგტეხავთ ტოტს  
— სულში ამით, უთუოდ რაღაცას ვკარგავთ,  
ტკივილს რომ მივყენებთ ადამიანს — ეს უპ-  
ირველესად საკუთარი თავის ტკენა იხევ და  
იხევ. ყველაფერი ურთიერთკავშირშია — შე-  
ნებები ერთს, პირველება მეორეში და სწორ-

ედ ამიტომაცაა ბუნებრივი როინის მიერ უზის  
წიგნაკში ჩაწერილი ხიტყვები — „როინ ადამი-  
ანები, რომლებიც სხვისადმი გამოჩენილი თა-  
ვაზიანობითა და თავმდაბლობით, უპირველეს  
ყოვლისა, თავის თავს სცემენ პატივს. ეს კაც-  
ის დიდი ღირსებაა და არა თავგერძობება“. რო-  
ინის ცხოვრების გზა ეს არის გზა თვითშე-  
ცნობისა და სრულყოფისაკენ, უდიდესი პას-  
უხისმგებლობით სავსე, რომელიც ერთადერ-  
თი და აუცილებელია შემოქმედთათვის. რო-  
ინ ბოხუა საკმაოდ ნიჭიერი ახალგაზრდა მწე-  
რალია, საკუთარი თავის მიმართ. უკომპრომი-  
სო, მაქსიმალისტი და მხოლოდ როინისთან  
ახალგაზრდების სულიერი სილაშაზისკენ სწრა-  
ფობა თუ იხსნის ჩვენს არსებობას, ჩვენს ცხო-  
ვრებას: „იქნებ მე ფონს არ ვეძებ და ადიდე-  
ბულ მდინარის ტალღებში მინდა თავდაუწო-  
გავად გავცურო? იქნებ, მინდა თავი გავწირო...  
განა არა სჯობს ცხოვრების მდინარებაში ტა-  
ლღებს ებრძოლო, ვიდრე ფონს გასტკოპ,  
ასე, ხელეების გაშლით, ტორტმანით, შიშით,  
რომ ფეხქვეშ მიწა არ გამოგეტყალოს და არ  
წაიქცეს?!“ ნიჭიერმა ახალგაზრდამ, რომლის მო-  
მავალზე დიდ იმედებს ამყარებდა პროფესო-  
რი დავით მანჭავიძე. ასპირანტურაში სწავლ-  
ას თავი დაანება და ჯერ გამოცემლობაში  
რედაქტორად, ხოლო შემდეგ რაიონში სკო-

ღის დირექტორად დანიშნა მუშაობა. იგი თვლის, რომ „ადამიანმა ის საქმე არ უნდა აკეთოს, რისთვისაც დაბადებული არ არის“ და ყოველთვის მართალი უნდა იყოს საკუთარ თავთან.

ხარლამაში მოსივარე მწერალია, წერს, იბეჭდება. პატრის სტემენ ქალაქში, ოღონდ რიონის ნაწარმოებთაგან განსხვავებით მის ნაწერებში ნამდვილი ლიტერატურა არ იგრძნობა. იგი ლიტერატურას უყურებს, როგორც საქმეს, რომელშიც ყველასთვის მოიძებნება ადგილი. როინ ბოხუა ებრძვის ამ ლიტერატურულ საქმოსანს, იცის, რომ არ შეიძლება ამ უნიკო ნაწარმოებებს გამოცემა, მაგრამ ამ ბრძოლაში იგი მარტოა და კომპრომიზსე წასვლას გამოწყველობის დატოვებას ამტკობინებს.

მწერალმა შთაშებუდავად დაგვიხატა მოხუცი მეწოვის — ისაკის სახე: „ეს კაცი ზედგამოჭრილი ფიროსმანის „მეწოვე“ იყო, მხატვრის ცოცხალი სურათი. ერთხელ როინმა დიდი მხატვრის სურათის დაბეჭდილი ასლი მოუტანა და შინ გაუყრა. ისაკის ოჯახის წევრებმა ბევრი იცინეს და იმზარულენ, თვით გულაღადა ისაკაც ამბობდა, ეს რადის დამბატო იმ დალოცვილმა... გულში გწვდებოთ და სულით ხორცამდე შეგძრავთ ამ ერთადერთი შვილის დამპარგავი მოხუცის ტრაგედია, მასთან ერთად განიცდით და ტირით. ეს ხიცოცხლეგამწარებული ადამიანი, რომელიც უკვე აღარაფრით ჰგავს „ფიროსმანის ჭილაულვაშებთან მეწოვეს, კუშტად და ამაყად რომ იყურება სურათიდან“, იმედს და ნუგეშს მხოლოდ რიონში ეძებს, რადგან მასში, თითქოს, თავის შვილს ხედავს.

ხაერთოდ, თუკი მწერალს სურს მიაღწიოს მიზანს, იგი უნდა შეეცადოს გადმოსცეს ადამიანური ყოფის ის სიმფონია, რომელშიც ჩვენ ყველანი ვმონაწილეობთ. ნოდარ ხუნდაძის რომანში სწორედ ასეთი სიმფონიაა გადმოცემული. მისი რომანის ზოგიერთი გმირის ტანჯვა, მათი ხიზარული თუ სიყვარული მწვენივე ტანჯვად და სიხარულად აღიქმება. იხინი ზედმიწევნით რეალურნი არიან. როინ ბოხუა მჭ წლისაა, ეს ის ახაკია, როდენაც ჩვენ ძა-

ლიან ახლოს ვართ ბავშვობასთან, მაგრამ მან უკვე იწვინა დიდი ტკივილები — სიკვდილმა წარათვა მშობლები, მაგრამ საუკუნეა უკლები — ნანულის არხეობამ თითქოს შეუძლია შეაძლებინა. იგი მადლიერია ბედის, რომ ამ ქალს შეახვედრა: „კიდევ კარგი, რომ სიყვარული ასეთი ძლიერია... ყოვლისშემძლე და სიკვდილზე უფრო ძლიერი!“ — ფიქრობს როინი. რაც უფრო მდიდარია სულით ადამიანი, მით უფრო ფაქიზი და დახვეწილია მისი გრძობები, და ამიტომაც ვგვიბლავს მისი ერთგულება ამ სიყვარულისადმი. დღესაც, როდესაც ერთგულება მხოლოდ არაფრისმოქმედ სიტყვად გადაიქცა, ის, რასაც აღრე სიყვარული ერქვა, და რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, დახვეწილი ადამიანების მიერ იქმნებოდა და მოითხოვდა თავანწირვას, სინდისის ქენჯნასაც კი. შესანიშნავად დაგვიხატა ნოდარ ხუნდაძემ თავის რომანში.

პატოსანი, მაგრამ უნებისყოფო, ზედმეტად მშინარა ადამიანია ვია ხარაქე. მწერალი ფსიქოლოგიური დამაჭერებლობით გვიჩვენებს ამ ადამიანის ვანცდებს, მერყეობას, საკუთარ თავთან ჭიდილს, უმწეობას და ბოლოს, მის თითქოსდა მოსალოდნელ თვითმკვლელობას.

ხუტა წოწონავას — ცხოვრებაში გზაბნეულს, გაუხეშებულს, საკუთარ თავში უაზროდ დაჭერებულ ახალგაზრდას ზეობის ავადმყოფური სურვილი დაუფლებია. მას ბრალი მიუძღვის ვია ხარაძის სიკვდილი. ხუტა მკითხველში ზიზღს იწვევს. ჩვენ თითქოს ვესწრებით მის დაცემას, მორალურად განადგურებას.

ნოდარ ხუნდაძემ უარყოფითი გმირების გვერდით ალაღმართოდ და პატოსან ადამიანთა მთელი გალერეა დაგვიხატა. ეს ადამიანები (როინ ბოხუა, ცისი უდენტი, თამაზი, ბორის გოგუაძე, დავით მანჯავიძე, ზურაბ გაჩეჩილაძე და სხვ.) მკითხველისთვის ახლობელი და ძვირფასნი ხდებიან.

„დარწმუნებული იყავი, არ გააციკრუბ იმედს“, — ეტრწულება როინი მამის ხაფილავს. ჩვენც გვინდა გვწამდეს, რომ ნოდარ ხუნდაძე არ გაგვიცრუებს იმედს და კიდევ მრავალი ხანტერესო ნაწარმოებით გავაზარებს.







## სიყვარულით და გულისტკივილით

ადამიანის უპირველესი მოვალეობაა დავრომობს, გზაბნეულსა და გაპირვებულს გაუპართოს ხელი. რა შეგვიძლია ჩვენ ერთმანეთს პივეტო, გარდა დაუმადლებელი და უანგარო სიტოზ-სიკეთისა? — სწორედ ეს არის სერგო ჩხარტიშვილისა რომანის („სიყვარულის სახელით“, „მერანი“, 1988) წამყვანი თემა და ამით იპყრობს ნაწარმოები მკითხველას გულს.

ადამიანი ეძებს თავის თავს, საკუთარ დანიშნულებას და ადგილს ამ ცხოვრებაში და სწორედ აქ სჭირდება მას თანადგომა, მეგობრობა, სიყვარული... რაც ასე გვაკლია, რაც ასე აუტოლებელია ნებისმიერი ჩვენიგანსიათვის.

რომანში „სიყვარულის სახელით“ მასწავლებელი სოსო უანგაროდ ემსახურება თავის ხალხს, მოსწავლეებს. მას გააჩნია ის იშვიათი უნარი, რომ ნათებათეფად შექმნილი აზრის, კოლექტიური (ხანდახან ნაადრევი და არასწორი) შეფასების მიუხედავად დაინტერესდეს და დაინახოს კაცის სული, მისი ტკივილები, განცდები, მისი გამოუყენებელი ნიკი და ბოლომდე, თავდადებით იბრძოლოს ადამიანის გადარჩენისთვის.

ვინ არის რომანის მთავარი პერსონაჟი? — ვხასიათებელი, ყველასათვის უცხო და საზოგადოებისგან გაიცილებული გიზო. არაფერს ცდილობს ჩაწედეს გიზოს გაუცხოების, განდგომის, დაკუმის მიზეზს. „გიზო ცუდია“ — მორჩა და გათავდა. გიზოს არაფერი ეშველება, ამიტომაც ყველამ ზურგი აქციო ბიჭს და ისიც საკუთარ ნაქუქში ჩაიკეტა, მხოლოდ სოსო მასწავლებელმა და თითო-ორილა ადამიანმა იცის, რომ ეს კაცი ცაიცილებით უფრო უშიშარი, მართალი და პრინციპულია, ვიდრე ისინი, ვინც საზოგადოებრივ აზრს ქმნიან, ამტყუნებენ მას და უნდობლობის ან შიშის გამო გზას უკეტავენ მომავალი ნათელი ცხოვრებისკენ.

ვინ რითი ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე, ვის რა ამოძრავებს, ვის რა მიაჩნია ცხოვრების მიზნად...

სოსო მასწავლებლისთვის უმთავრესი და უპირველესი სხვისი სულის გადარჩენაა. გიზოსთვის სიმართლე, პატიოსნება, სამართლიანობა და ბედნიერების და განკურნების ერთადერთი

საშუალება — მისი წმინდა სიყვარული ეთერისადმი.

ეთერის ხასიათი, პიროვნება რომანში უფრო სუსტად არის გახსნილი. ეთერი საშუალებაა, გზაა როგორც ავტორისთვის, ისე მისი გმირისთვის სიკეთისკენ, კეთილის ქმნისკენ. იგი გამუდმებულ ბრძოლაშია ბოროტებასთან. დანაშაულის საწყისად კი ავტორს ადამიანების გულცივობა და გაუტანლობა მიაჩნია.

მოქმედება ერთ ბატარა სოფელში ხდება. „რა გითხრა, რით გაგახარო...“ — ალბათ ამ სოფელზეა ნათქვამი. ზოგადად კი ის შეგვიძლია 60-70-იანი წლების ქართული სოფლის მოდელად ავიღოთ.

მართლაც და, რა გაგვახარებს, როდესაც კოლმეურნობის თავმჯდომარედან დაწყებული, ბუნდოვანი გამოჩენისგან გარდა, ყველა იბარავს ავტორი „მეუფერადებელი სიმართლით გვიბატავს იმ მიზეზებს, რაც არაჩანსად ატმოსფეროს ქმნის სოფელში. მექრთამეობა, ტყუილი, ვარყენილება, კარბერის, საკუთარი სკანდალი, ვარყენილება და ფულის შეუზღუდველი ძილა, ყველაფერი ეს მოწამლულ ატმოსფეროს ქმნის. ამ პირობებში იზრდებიან ახალგაზრდები და ამა რა ვასაკვირია, რომ ბევრი მათგანი თანდათანობით ეჩვევა და ვეღარც კი ამჩნევს ირგვლივ არსებულ სიმხინჯეს. მეტრიც, თავადაც ცხოვრების ამ გზას ადგება, რადგან ხედავს, რომ ცხოვრების მხოლოდ ეს წესია ყველაზე უტყუარი და მომგებიანი და ამდენად, გამართლებულიც.

ასე დევრადრდება საზოგადოება. საზოგადოება, რომელიც ერთს ლაპარაკობს, მეორეს კი ფიქრობს. თვით არაჩანსალი ცხოვრებით ცხოვრობს, სჩვეს კი ასამართლებს და განუკითხავად სჯის. თითქმის გამოსავალიც არ ჩანს. აქ ასე ცხოვრობენ და თუ თავის გატანა გინდა, „შენც აქაური ქუდი უნდა დაიხურო“.

ზოგიერთი გადაგვარების გზაზე დამდგარი „ადამიანი“ გუნებაში დასკინის კიდევაც ამ სოფელად სულ იშვიათად და იშვიათად. მაგრამ მაინც მოვლენილ რაინდებს, არც არის ვასაკვირი. ვის რად უნდა ქარის წისკვილებთან მებრძოლი, როდესაც მართვის სადაფეები ცარბერისტებისა და გაიძვერების, მლიქვნელების და ქურდების ხელშია? ამ დროს კი უბრალო,

მშრომელი ხალხი განუკითხავად იჩაგრება. სიმწუხაროდ, ისიც კი, ვინც კანონიერებას სადა-რაჯოზე დგას და თავისი მივალეობის პირუ-თვნელი შესრულება ვეალება, პირველი არლ-ვევს კანონს. რატომაც არა, განა მას კი არ უნდა უკეთ ეჩორება? — და ისიც იმის-გან წართმეული ფულით შლის ფრთებს, ვისაც თავადვე იჭერს ქტრდობისთვის.

აბა რა ვსაკვირია, რომ ახალგაზრდობას უკეთესის იმედი გადასწუნვია. აბა რა ვსაკ-ვირია, რომ გული გატეხილი და აცრუებული აქვს ყველაფერზე?... მას სურვილიც კი არ გა-აჩნია იმუშაოს, კარგი და სასარგებლო საქმე წამოიწყოს. არ უნდა, რადგან იცის, მიანიც ვეღარაფერს მიაღწევს.

მწერალი ხედავს და არც ცდილობს დამა-ლოს, რომ სიმართლის გატანა ძალიან ძნე-ლია, თითქმის შეუძლებელიც კი.

ადამიანი საზოგადოების გარეშე ვერ იარსე-ბებს. იმასაც ამბობენ, ადამიანს საზოგადოება აკალიბებსო. ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ ისე-თმა საზოგადოებამ (ერთეულების გამოკლე-ბით) რომანში რომ არის დაბატული, მომავალი თაობა აღზარდოს, არადა, ხომ ყველას გვეცნო-ბა ნაწარმოებში აღწერილი სოფელი?

ერთადერთი იმედი იმაშია, თუ ნამდვილი ად-ამიანი საკუთარ პიროვნებას თვითონვე აყა-ლიბებს (თითო-ერთლა კეთილშობილი პირო-ვნების თანადგომითა და დახმარებით) და შემ-დგომშიც არ წყვეტს ბრძოლას, თავად ხდება

სხვისი შეპყრ, დამხმარე და სიმართლის მებრძოლი.

რომანში „სიყვარულის სახელით“ ზემოთ აღ-ნიშნულის გარდა კიდევ ერთი, ყრანკლეს მწე-წენელოვანი პრობლემაა წამოჭრილი.

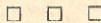
ნაწარმოები თბილისიდან სოფელში დაბრუ-ნებული ეთერის საპატივცემულო ლხინით იწ-ყება.

ღირსეული შეიღის დაბრუნება დიდი სიხა-რულია სოფლისთვის. არა მხოლოდ კონკრეტ-ულად ამ რომანში, არამედ საერთოდ... ეს სა-კითხი დღეს მეტად საჭირობოროტია ჩვენთვის, ჩვენი ქვეყნისთვის.

სოფელს თავისი შეიღები აღარ უბრუნდები-ან. თითოეული მათგანის უკან ჩასვლა და მშო-ბლიერ მიწაზე დასახლება კი რამხელა სიხა-რულია სოფლისთვის და განა მხოლოდ სიხარუ-ლი, — აუცილებელი და საგაღდებულოც კია სოფელს სჭირდება თავისი შეიღები.

იმ დროს, როდესაც გადატენილი, გაკვიდე-გამეჭვავილი ქალაქი ფუტკრის სკასივით ზუზუ-ნებს, გადახროკებული, სიცოცხლეჩამკვდარი სოფელი პატრონს ელის. იღბათ, ანტომაც, ს. ჩხარტიშვილის რომანი — „სიყვარულის სახ-ელით“, ჩვენთვის მეტ საჭიროებას იძენს.

სოფელზეც უნდა წერდნენ და წერდნენ არა უბრალოდ მოვალეობის მოხდის მიზნით, არა-მედ სწორედ იმგვარი სიყვარულითა და გუ-ლისტკივილით, ზენით დასახლებულ წიგნში რომ იგრძნობა.



## ნაზი ჰაღია

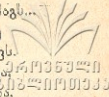
# „ფიქრი იმეღებს კანკას“...

„შორს ვერეკები ავ ფიქრებს ნისლად,  
იმედის თვალთ გულში მზეს ვისვამ,  
რა ვქნა უშენოდ,  
რა ვქნა, რომ ვერ ვძლებ,  
ლოცვას ფრესკებთან როდემდე

შეგძლებ?..

კვალს ვეძებ ყველგან;  
შენი ხილვა ისე მწყურია,  
გადმოვიღა მთებზე, მერე რა თუ  
დანისლულია...“

ამ სტრიქონების ავტორი ახალგაზრდა პო-ეტი — იზა ჭაჭავაძე, ჭერ მხოლოდ პირველი



პოეტური კრებულის ავტორია (გამომცემლობა „მერანი“ 1967 წ.). მაგრამ როგორც კბედავთ, თავისეული ფიქრები მის უკვე და მითავითვე „ჩუმი ტრევილით წევას“ და მე მიხარია, რომ პირველ წიგნში იგრძნობა ეს ტრევილიანი ფიქრები. ეს ტრევილები მარტო პირადი, ლირიული თუ სატრფიალო განწყობილებების გამოხატველი კი არ არიან, არამედ ცხოვრების აგ-არგში უკვე საკმაოდ ჩახედული, მართალი პიროვნების სულიერი შემოთების დღის სწრაფზე გამოიტანებად გვეკლინებიან.

აი, სწორედ ამ თავისეული და თავისებური ტრევილების მისეულად და მითელური პირდაპირობით წარმოჩენამ ჩამთავალია იზა ჯაჭვავაძის სინტერესო პოეტური სამყარო, რომლის წყალობითაც იხილეს მზის ნათელი იზა ჯაჭვავაძის ლექსებში.

წიგნი — „სახლობანას თამაში“, სადაც ნათლად ისმის საქართველოს ერთ-ერთი უღამაზესი კეთილის — თუშეთის კრიალა ციდან „იმედის ზარების რეკა“, შეხედებით ბევრ იმდენად შთამბეჭდავ ლექსს, რომ პირველი წაკითხვისთანავე დიკამახსოვრდებოთ. აი, თუნდაც ეს სტროქონები, რომელსაც „გათენება“ ჰქვია: „ნათა და, მზე ღიმილით, დედამიწას მოეხვია, ვარდის ფურცლებს სხვი დაპრა, შავი დამე უნალ გაჰქრა... სიხარულით მღელვარებენ, ხამბახები ელვარებენ, და სინაზით თავებს ხრან, — შვის სხივების ყანებს მკიან.“

ან კიდევ ლექსი — „ჩემი ბილიკი“: „და ოცნებანი მოხოვენ ედრებთ; ცაში ვეძებო სვეტი მაღალი, შემოქარგული ჰრელო ფერებით, შემოგანაწული ლურჯი კამართი, ჩემი ბილიკი ზეტყვენ მდის = გზა საცალფებო. გაუკვალივი...“

დაახ, ეს ის ცა და ბილიკებია, საითყენც პოეტი ქალი ქართველი ქალისათვის დამაზისითებელი სიმამცითა და სიყოჩაღით იველევს გზას, იმ საცალფებო საყუთარი წარბებით, რომლებიც შთაგონებენ ქმნას სიყეთისს:

„რომ იყოს თბილი ჩემი სავანი,  
და უტყუარი შარა სავალი,  
სიტყვა — დალავი — ყველგან  
წავშალენ...“

მე მოგიტანე იის საბანი,  
ისამანი გადაგაჯარე...“

იზა ჯაჭვავაძის წიგნის ერთ-ერთი მთავარი თემა და ლიტერატული სიკეთის იდეაა, ხოლო ამ თემაზე შექმნილი ლექსი „ფიქრო კეთილო“ წიგნის ყველაზე ძლიერი და მაღალსტატუსად, განსხვავებული პოეტური ხედვით შექმნილი ნაწარმოებია. ამ ლექსის სტროქონებში გამქლავებული ხვალის დღის რწმენა და სიკეთე-სიმართლე მეტა წიგნის სიღრმეში მეგზურად:

„აბობოქრებულ ფიქრების ზღვაში“

დაველოდები სიმართლის ქომაგს...  
დაველოდები, რადგან სიმძიმე  
მე საყუთარი ხელგობით მომაქვს.  
მომაქვს და ვიცი, ასეთი ყოფილი  
ასე ცხოვრება უფრო ტკბილია,  
რწმენა ჩემი ყოფის სითავე,  
ჩემი იმედი და იდილია.

ბეგრს უცხოვრია ურწმუნოდ ქვეყნად...  
მათ არსებობას სხვა დამლა აზის...  
ფიქრო მაღალი, ფიქრო კეთილო,  
შენ ხარ ტბათანავ, მთების სარდალო“

— აბობს პოეტი ქალი და მიკვანაწენებს ძველისა და ახლის სინთუ-პიბრიდიზაციანზე, დღესეული ცივილიზაციის თავისებურებებზე, რომლებიც ჩემი საუქნის ბოლო ათწლეულებში მთის რეგიონებშიც შეაღწია.

„აღრსით პეყვდა მეზობლის ძალი,  
დღე იყო ჩუმი, ჩუმი, მზიანი,  
ჩემს ნაფხტურზე ვენაზის თაქში  
იდა ზაფხული თვალცრემლიანი.“

დაახ, საქართველოს მშენიერი კუთხეების: ფშავ-ხევსურეთის, თუშეთის თუ საერთოდ მთის რეგიონების მიკრაცია (რაც სამწუხაროდ ნაწილობრივ ამჟამადც გრძელდება), საყოველთაოდ დამოფიქრებელი და ყველასათვის საზრუნავი მოკლენაა. ძნელია დივიწყო ის კორდები, რომლებიც სიხარულისაგან თვალცრემლიანობის მაგიერ უკვე ასხივებენ „შვის ღიმილს უჩვენეს“ და არ წაშლიათ არ წარსულის კვალი, წარსულის მაღლი, ახალი, უღამაზესი დღეთა მოახლოებას გრძნობენ. მათაც მთის ხატ-სალოცავების მსგავსად ხვალის იმედიანი ფიქრები ასეკიათ.

„წუთები რბიან, ბილიკს ვნებდები,  
მორბის სიმღერით ჩიღოსხას წყალი,  
დღემლით მიმზერს ციხის კედელი,  
მეტრთა რბევისგან ნაპარტახალი,  
და ჩემი ფიქრი უფრო მიმდებდა,  
რამდენი ტვართი უნდა ვატარო,  
და მომავალი რასაც შიარდებდა,  
შენ ხარ ტბათანავ, მთების სარდალო!“

პოეტი ქალის ერთგვარი პოეტური ფიცია ეს სტროქონები:

„უნდა ემართს აკენებს აკწები,  
მთებს კვრები — ახალ-ახლები,  
საქართველოსთვის, სამშობლოსათვის,  
ღრუბლების მეკრღზე დავესახლები.“

დაახ, მთის ბევრი ზოფელი ისევ თავიდან დასახლდა მამა-პაპულ კერაზე. ეს ფიქტი პოეტს შვევით აღესკებს და სწორედ ამან განაპირობა ის, რომ წიგნი მდინარე სტორის ხეობის „უხვი ნაკადი ღვართაჟად მოვიდნება“, ხოლო „მთა სიხარულით ისევ გრვეინავს და მქუხარებს, ხმაი მელვარებს“.

მელვარებს, რადგან „ნატვრა აუხდა მითათა ბინადარს“. არც თუ დიდი ხნის წინათ დაცრთებული, მიტოვებული მთის წარბებშიც უკვე იღიმებიან. და ახლა აქ სახლობანას.

თუნდაც მხოლოდ ჭაპაშიც ნიშანია იმისა, რომ ხელს მთა უფრო მეტად აღორძინდება, ხალხით აივსება და პოეტის თქმისა არ იყოს: — „ნისლი გაეტრდება კესელის ციდან“.

აქ ამიტომაც სჯერა პოეტს, რომ: „ყანის უბეში იწვის ყაყაჩო, ვარდიც მკაობავის ცხელი ერგებლია“.

რომ: „გაზაფხული შემოსულა მერცხლის ენით, თეთრი კანა ჩაუცვიათ გზებზე ტყემლებს, ფიქრი მიეკებს შენს დასანახ თვალებს ცრემლით, ფიქრი მიშრობს შენს დასანახ თვალზე ცრემლებს“.

იხა ჭაჭვასის ლექსების უმეტესობა მკითხველს შეეუქმნის ისეთ სულიერ განწყობილებას, რომ იგი მისდა უნებურად გაიმეორებს პოეტის სიტყვებს: —

„მოდის იმედად, სევდად,  
ჭარი, მიზეზი ფიქრის“...

იხა ჭაჭვასის სევდანარევი ფიქრების მიზეზები ცხოვრებისეული სინამდვილეა, რომელთა მიმართაც პოეტი თვალს არსად არასოდეს და არცერთნაირ სიტუაციაში არ ხეუჭავს. ი. ჭაჭვადე პირდაპირობით და შეუბოვრობით იბრძვის საქმიითაც და კალმითაც. ამის პრაქტიკული დადასტურებაა პოეტის პუბლი-

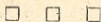
ცისტურ-ჟურნალისტური მოღვაწეობა. პოეტის ბუნებიდან გამომდინარე აქ პოეტის სფეროში ქენა სიკეთისა გაიგივებულია სიმართლის თქმასთან, მართალი სიტყვის თქმასთან და დაცვისთან, ამაზე დიდი სიკეთე კი რა უნდა იყოს. პოეტი ამიტომაც ამბობს:

„არ მჯერა სხვა გზის,  
არ მჯერა სხვათა,  
შენთან მოვსულვარ, —  
სალოცავ ხატთან...“

დასასრულს მინდა დავძინო, რომ წიგნში შესული ლექსების პოეტურ სტილსა და ოსტატობაზე ამჯერად, როგორც პირველ წიგნში, შეგნებულად არაფერს ვამბობ, რადგან მოგხსენებათ, პირველი წიგნი მხოლოდ მკაობია და უნდა ვეცალოთ დაღვივება; თუმცა იმა-საც იტყვიან ხოლმე, — „საწინაო ხარს კოტებშივე ეტყობათ“.

ბოლოს ისღა დავგვჩენია, პოეტისეც სიტყვებით დავამთავროთ ეს პატარა წერილიც:

„რომ მტკიცედ იდგა, ხელს შეგაწელებ,  
მწვერვალუბისკენ გავეყები მწყემსებს...  
ავალ უწმინდეს ლაშარის ჭვართან  
და მთებზე გაფეფენ გულმართალ  
ლექსებს!“



## გელა კიკოლაშვილი

# „დაპარცხება სიპარტოვეში პირამენია“

„შერანმა“ გამოსცა ახალგაზრდა პროზაიკოსის კანა დევიდარიანის წიგნი — „თოვლში გამოჭრილი სარკმელი“.

კრებულში შესული პროზაული ნაწარმოებები მცირე მოცულობისაა. ძნელდება განსაზღვრა იმისა, თუ რომელია მოთხრობა და რომელი ნოველა, ავტორი ლაკონურად ამბობს სათქმელს.

ერთგვერდიანი მინიატურით, რომელიც მოწოდებულია იკითხება და რომლითაც იხსნება წიგნი, შეგვიძლია დავინახოთ ავტორის პოლი-

ტიკა: „ისევ დავბრუნდი ჩემს სიღრმეებში. მცოდნა, სხვა არაფერი დამხვედრია აქ განვლილი დღეების გარდა და მე გავოცდი მათი სივრცეში მართო არსებობის უნარით. უღელბატო დღეები გამიხსენებია დროში ადამიანობის ხედვად. შადლობა იმ აღრინდელ მშენებელს, ვინც ამ ნილში ქვის თაღები მაშენებინა. ჩემს ბაქანზე ვბრუნდები, ბევრ სხვის ბაქანს აფუარე გვერდი. იქიდან ზოგი შექახდა: აქ მოდი, ჩვენს ვარშემო ერთად გავამაგროთ სივრცე! არა,

ვერ დავედებო, დამარცხება სიმართლაში მიმართულია...  
მოთხრობაში „კიდევ წავალ“ კახა დევდარიანის თავისი იად აქვს გააზრებული: სიკვდილის თემა, თემა მარადიული ლიტერატურისათვის.

იგი იწყება სოფლის პეიზაჟის ხატვით. აღწერილ გარემოში იმდენი სიმკვრივეა და სიმშვიდე, რომ მწერალს წარმოუდგენლად მიანიჭა ამ დროს ვინმეს სიკვდილი... მწევანე მინდორი შუშეი ერთიან ხალიჩად ჩანს, რომელიც აქედან მთებამდე გაუფენია ვიდიცას. მე ვერ ვიფიქრებ, ხალიჩის გაჭრა თუ შეიძლება და მუქი ჩრდილის გაჩენა საფლავში“.

მოთხრობაში „მტრის თვლით“ ავტორი არ ხვეწუნება, თუ რომელ ქვეყანაშია მისული მტერი ხალხობად. მაგრამ ძნელი არ არის მისხვედრა იმისა, რომ მტერი საქართველოს მიწაზეა მოსული. თხრობა მტრის ჭარბი შემოსევით იწყება: „მგლებივით მოდიან“. ისინი მდინარეზე გადადიან და უახლოვდებიან დამხედურთა ბანაკს, საიდანაც სიმღერა იხმის. მოხუცი მეომარი, რომელიც პირველად არ დასწავს ამ ხალხს, გუშინათ ხვდება, რომ ძნელი ამ ქვეყნის შვილების დამარცხება, მიუხედავად მათი რიცხოვნობისა.

„აქ ვერ დაგვამარცხებთ“, — გაიფიქრებს მოხუცი მეომარი, რადგან „ეს სიმღერა ამ მდინარის სიმღერაც იყო, ეს ტყე სხვა ხმაზე ფოთლოს ვერ გამოიზანდა“.

მოხუცი მეომარს სინდისი შექნენის იმის გამო, რომ ისიც იმათ რიცხვშია, ვისაც იმ ხალხის დაპყრობა სურს, რომელსაც იმში სიმღერა შეუძლია. მკითხველისთვის არ უნდა იყოს ძნელი მისახვედრი, თუ რატომ კლავს მოხუცი მეომარი თავისი ჭარბი ხარდალს. „ჭარი მონუსხულივით იდგა... ის იდგა შემერთალი, თითქოს მონანიც. ხმაურში ვერ გამოარჩია ისინი ზუსტად, რომელიც გულში გაუარა... წყალმა წაიწმინდა“.

ქველად აღამიანში აღრე თუ გვიან იღვიძებს სინდისის ქენჯანა. ამ გრძობამ გაიღვიძა მოხუცი მეომარი. იგი ხვდება, რომ მტრის მახლობლად იდგა მათი და უცხო მხარის დაპყრობა უსამართლობაა, მიუხედავად, თუ მტერი მცირერიცხოვანია.

ხანტირებსოდა დახატული მოხუცი მეომარის შვილის პოლიცია მაშის საქციელის გამო. „შვილი უხმოდ დაჰყურებდა, უცნობავით, თითქოს არც იცნობდა. მდინარე მოსახვევთან იკარგებოდა. და შვილს მოუნდა კიდევ თავიდან, ხელახლა გაეფლო მაშის გვამს ეს გზა — აქედან მოსახვევამდე“.

კახა დევდარიანის მოთხრობებში უფრო სუფიანია განწყობილებები სჭარბობს. ავტორი ხშირად ბუნების აღწერას გმირების ან საკუთარი განწყობილების გადმოსაცემად იყენებს. ავტორს სჭერა, რომ: „ბუნება არავის აძლევს

ორიად ურბინს უფლებას“, რომ ბუნება აქვს თავისი კანონები — ზოგჯერ უმთხრელი მაგრამ სამართლიანი.

მოთხრობაში „სიციცხლისათვის“ ამხავი სოფლად ხდება. ავტორი დასწყისში თანაგრძობით განგვაწყობს მგლებისადმი, რომელთაც „ბუნებამ სამუდამო ადგილი მიუჩინა სიმარტოვეში“.

მხგავენებს ვხედვთ მგლებსა და იმ მოხუცებს შორის, რომლებიც გზისპირას შეკრიბიან და თავლებით აცილებენ ამველს და ჩამველელს. ეს მხგავსება მარტოობაა.

პატარა ბიჭს, რომელიც ელამია და უფლებური, სოფლადი ქალები თანაგრძობით და დიმილით ეყურებიან, დედა ცუდად ეპყრობა. ამიტომ შემთხვევით არაა, რომ ავტორი მთელი შეგნებით საუვედურობს ავტულ მოზოელს, რადგან მგელიც კი „თავის ავადმყოფ ლეკვს არ დასცინის და როცა ნანადირევ შველს ცხოვრება თავისი შვილის გაოსაკებად დააგლეჩინებს, ის გიუდება და იწყებს ყუმულის სამყაროს ასეთი უსამართლობით ატირებული“.

კახა დევდარიანი არ ცდილობს სიმბოლოებით გადმოგვაცეს სათქმელი. ამ პატარა მოთხრობებში ვახვებდა და ნათლადა მიტანილი მკითხველამდე ის, რაც ავტორს აღედევს. მწერალი არ აბუნდოვებს სიუჟეტს. მისთვის მთავარია სათქმელი და რაც მისასაღებელია — დაანახოს და განაცდევინოს მკითხველს ის, რაც თვითონ დაუნახავს და განუცდია. შემოთქმული ის ბალისტრაციად მოთხრობა „უშოტეში შემოღებება“ იტარება.

ამ მოთხრობაში კახა დევდარიანი ცდილობს გაიყოლოს ცხოვრების გზაზე „აღმართული თვლების დიდი დღესასწაული“, რადგან „უცებ დაგვეყენ სადაც იმიტომ, რომ მართალი ხარ. სიმართლე სასიამოვნო მოსაკლავია, არ იყვირებს და იმიტომ, რცხენია და იმიტომ“.

წიგნში შეტანილი პატარ-პატარა მოთხრობების უმრავლესობა ერთ ვერდს არ აღემატება. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინი დასრულებულ სახეს იძენენ და მკითხველზე სრულ შემოქმედებას ახდენენ. მცირე ზომის მოთხრობამ, რომელსაც ქვემოთ შელიანად მოვიტანთ, ალბათ შეუძლებელია განწყობილება არ გაუჩინოს მკითხველი.

„შემოდის უცნობი ვოვო. ადრე სხვა დღეები იყო, დღეს მშვიდი დილაა, ვართ ისეთივე დამარცხებული, როგორც გამაჩვენებული. დგავს თანჯარათან სხვანაირი, ლამაზად მშვიდი, აზრით დროებით ძალდაკარგული. გავა რთაზიონ. რა ვიცი საით მიდის...“

მე უნდა ვყოფილიყავი ღამის მატარებლის გამცილებელი, უხმაუროდ დავაბინავებდი ყველას და მერე ხანგამოშვებით ხედდნოდი თუ უხელოდ, ვერცხლოდ ჩემს თავს: — „ისევ მარტო ხარ“.

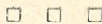
შემინგუვის მოთხრობაში „ილიმანქაროს

თოვლიანი შთაღრეობა და ადის თოვლიანი შთი  
მწვერვალებზე, რათა მარტო შეხვედეს სიკვდილს.  
კ. დედარაიანს მსგავსი პასუხი აქვს გააზრ-  
ბული მოთხრობაში „სიცოცხლეზე უფრო მაღ-  
ალი“, ხადაც ავტორის კონცეფცია მშვენიერა-  
დაა გამოკვეთილი — ყოველი ადამიანი მოვა-  
ლდა ჰქონდეს: „სიცოცხლეზე უფრო მაღალი  
სიკვდილი — ტურების დაცინვის გარეშე“...

ბავშვობის მოგონებებიდან გამოყოფილი ხე-  
ვდა, ტკივილი, სიხარული იკრძაბა შოთხრო-  
ბებში: „სხაატორიუმი“, „ფრანგულის მახა-  
ვლებელი“.

კახა დედარაიანის მოთხრობებში მშვენიერა-  
დაა გახსნილი ადამიანთა ნასიათები. ავტორი  
კომენტარს არ უყენებს იმ მოვლენებს, რაც მო-  
თხრობებში ხდება. იგი ამბობს, სატყველს მუ-  
გრამ არა ბოლომდე, ახალგაზრდა მწერალი მკი-  
თხველსაც უტოვებს საფიქრალსა და გან-  
ხატვას.

ეს წიგნი ხიყვარულით დაწერილი წიგნია.  
ავტორს სურდა, და ვფიქრობ, მან ეს მოახერ-  
ხა, მკითხველამდე მიეტანა სიმატლდე, ყოველ-  
გვარი გადახვევისა და მიკბ-მოკიხვის გარეშე.  
სიმატლდე — ხაგხე ტკივილითა და სიხარულით.



## შანი მარკოზია

### „დრო, განცდა, მწერალი“

ამასწინათ წაგიკითხე რევაზ ჩხარტიშვილის  
კრიტიკული წერილების წიგნი: „დრო, განც-  
და, მწერალი“. ავტორი წერს თანამედროვე პო-  
ეტებსა და პროზაიკოსებზე, ლიტერატურის  
ისტორიის საკითხებზე. რ. ჩხარტიშვილი რომა-  
ნის ავტორიცაა. რამდენიმე წლის წინათ გავყ-  
ციანი მის რომანს „ერთ ჯერქვეშ“, რომელიც  
ყურადღებას იქცევს სხარტი სიუჟეტით, ცხოვ-  
რებისეული მასალით, პრობლემურობით, მიმ-  
დინარე შემოქმედებით პროცესშიც კრიტი-  
კოსი პრობლემებს ეძებს, ამ თვალსაზრისით  
განიხილავს მ. ფოცხიშვილის, შ. ნიშნიანიძის,  
ჯ. ჩარკვიანის, ი. ქემერტელიძის, ე. ნიჟარა-  
ძის, ე. კეტიშვილის, ო. იოსელიანის, ნ.  
ჭალალონიას, რ. მიწველიძის, გ. დონანიშვილის  
შემოქმედებას. ამასთან ერთად იძლევა მახვილ-  
გონიერულ შენიშვნებსაც.

რევაზ ჩხარტიშვილი ობიექტურად აფასებს  
ლიტერატურულ ფაქტებს. მისი პრინციპულო-  
ბა მოსაწონია. ავტორი პირველ რიგში კდი-  
ლობს გამოავლინოს და დაასაბუთოს მწერლის  
ღირსებაში, მაგრამ ცალკეულ ხარვეზებზეც მი-  
უთითებს ტაქტიკით, რომეგრად. ამიტომ არა მხო-  
ლოდ პრობლემებს განიხილავს, არამედ სტი-  
ლის თუ პოეტიკის თვალსაზრისითაც აფა-

სებს ნაწარმოებს, აჩვენებს მის ავტორს. შე-  
სანიშნავია რევაზ ჩხარტიშვილის წიგნი იმი-  
თაც, რომ იგი არ მიმოიხილავს იმ მდარე და  
უმნაშენლო ნაწარმოებებს, რომელიც მკითხ-  
ველს მალევე ავიწყდება. კრიტიკოსი ფაქტე-  
ბით წარმოგვიდგენს ლიტერატურულ პროცესს,  
მის მნიშვნელოვან და ანგარიშსააწყვე ნამუშ-  
ებს. ამდენად, — ავტორის პოზიცია სწო-  
რია და სწორედ ეს იძლევა ობიექტურობის  
გარანტიას.

ჩემი აზრით, ეს კრებული ქართული კრიტი-  
კისათვის კარგი შენაძენია. ავტორის ღირსება  
ამ წიგნში უფრო ნათლად გამოჩნდა, ვიდრე  
პრესის ფურცლებზე გახვეულ წერილებში. სა-  
გულისხმაოა ისიც, რომ რ. ჩხარტიშვილი კე-  
თილსინდისიერად წერს ოკიანი წლების მოვლე-  
ნებზე, იმ მიმე ატმოსფეროზე, რომელიც  
იქმნებოდა ქართული სიტყვის შედევრებში.

ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, ავტორმა მტეტი  
უნდა იფიქროს სტილის დახვეწაზე, რათა მისი  
საინტერესო და ყურადსაღები მოსაზრებანი  
კარგად იყოს გადმოცემული. მაშინ მის ნი-  
შვრებს მეტი მკითხველი და დამფასებელი ეყო-  
ლება.



# ნიგნი სამხარლო პნაზე

ეროვნული სამწერლო ენა უოველთვის აქო განებვირებული დიდი ქართველი ლინგვისტების ყურადღებით — სამამულო ენათმეცნიერული სტილისტიკის ფორმირება და მისი მეთოდების სრულყოფა აკაკი შანიძის, არნოლდ ჩიქობავას, ვარლამ თოფჩუაშვილის და შიგე მემქვიანურიანის ფასდაფიქრებელი დამსახურება.

სწორედ ამ უაღვლავადი ტრადიციის გაგრძელებად აღიქვს ქართველმა მეოთხეულმა პეტრუნი ენისა და სტილის კარდინალურ პრობლემათა ამსახველი წიგნი „ბალავარი მწერლობისა“ (თბილისი, „ხაბუთა ხაქართველო“, 1987, 288 გვ.), რომლის ავტორსაც, პროფესორ ბესარიონ ჯორბენაძეს, იგი მანამდე ქართული ენის მორფოლოგიისადმი მიძღვნილი კაპიტალური მონოგრაფიებით იცნობდა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ქართველ ენათმეცნიერთა ახალი თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ამ წიგნით ლინგვისტიკის ტრადიციის უბრალო გამგრძელებლად კი არა, ახალი დისციპლინის, ლინგვოპოეტის, ტრადიციის ერთ-ერთ მესაძირკველდაც გვევლინება.

მემორიალურ მეცნიერებათა დიფერენციაციისას გაგლებული სადემარკაციო ხაზები დროთა განმავლობაში არც ისეთი შეუვალი აღმოჩნდა, როგორც თავდაპირველად ჩანდა და მომიჯნავე „ტიტოლოგიაზე“ ჩასახულმა დისციპლინებმა სუვერენულობაზე საკუთარი პრეტენზია და საბუთები წამოაყენეს.

ლიტერატურათმცოდნეობისა და ენათმეცნიერების მიჯნაზე არც თუ დიდი ხნის წინ დამოუკიდებელ მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბდა ლექსთმცოდნეობა, ამჟამად კი ჩვენს თვალწინ ლიტერატურათმცოდნეობის დარგის, პოეტიკისა და ენათმეცნიერული სტილისტიკის მეთოდების ურთიერთშედვევა გადასცდა რაოდენობრივ ზღვარს და დაიწყო თვისობრივად ახალი დისციპლინის — ლინგვოპოეტის ჩამოყალიბების პროცესი.

წიგნის წინახიტყვაობაში ავტორი წერს: „წინამდებარე წიგნი რამდენიმე ნარკვევისაგან შედგება.“

ამ ნარკვევთა დანიშნულებაა სტილისტიკური ანალიზის საფუძველზე გარკვევის მხატვრული ენის თავისებურება.

ამ მიზნით განიხილება როგორც ზოგადი,

ასევე კერძო ხასიათის საკითხები.

ზოგადი გულისხმობს მხატვრული ენის შესწავლასთან დაკავშირებული მეთოდოლოგიური პრობლემების დასმასა და მათზე შედეგების დაგვარად მასუხის გაცემას.

კერძო ხასიათის ნარკვევებში გაანალიზებულია ზოგი ქართველი მწერლის ენობრივი სტილის თავისებურებანი.

ამგვარი კვლევა უოველთვის ვარაუდობს ენობრივი საკითხების განხილვას ლიტერატურის თეორიის პრობლემათმცოდნეობის კავშირში.

ეს თავს იჩინს აქ წარმოდგენილ ნარკვევებშიც.

პრობლემის საბოლოო გადაწყვეტის პრეტენზია არ შეიძლება გვექონდეს და არცა გვაქვს. აქ უფრო ის გზებია მოსიწეული, რომლებითაც უნდა წარმართოს მხატვრული ენის შესწავლა“ (გვ. 8).

სასიამოვნოა, რომ წიგნში ასახული კვლევის პოზიტიური შედეგები ბევრად აღემატება „გუგულის მოხიზვას“.

ამ ფაქტით არის გაპირობებული ისიც, რომ წინამდებარე რეცენზია მიზნად ისახავს ყურადღების გამახვილებას განსაკუთრებით დადებითსა და ფასეულზე წიგნში.

უპირველეს ყოვლისა უნდა ითქვას, რომ წიგნი, მიუხედავად ავტორის საგანგებო განცხადებისა, არ ტოვებს ნარკვევების კრებულის შთაბეჭდილებას და უფრო მონოგრაფიად აღიქმება. ამაზე მეტყველებს წიგნის სტრუქტურაც. დასაწყისში მოცემულია კვლევის მეთოდოლოგიური წინამდებარეობა (პირველ რიგში „მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის ზოგადი პრინციპებისათვის“), შემდეგ კი ეს მეთოდოლოგია „შემოწმებულია“ ცალკეული მწერლებისა (მაგ., „აღლქსანდრე ყაზბეგის ენობრივი საყარო“, „კონსტანტინე გამსახურდიას ქართული“) თუ ნაწარმოებების („ხოგის მინდის ამბავი“) კონკრეტულ მხატვრულ ტექსტებზე და თითო ამ კონკრეტულ ტექსტების კვლევათაც გამოვლენილი და ახსნილია მრავალი ზოგადი თეორიული ხასიათის საკითხი.

მხატვრული ტექსტის ენობრივი კვლევის არსებულ თეორიათა ძირითად ხარვეზად ბ. ჯორბენაძეს შიამნია ის, რომ „ამთავითვე არაა ცხადად გარკვეული ამგვარი კვლევის მიზანი, არ არის დადგენილი ის უშთავრესი პრობლე-

მედი, რომლებიც ამ დროს უნდა იქნენ წარმომადგენლები და შესწავლილი“ (გვ. 18).

ამიტომ იგი თავიდანვე ხვამს ორ, დისკიპლინის თვალსაზრისით რელევანტურ საკითხს: ა) რა უნდა მივიჩნიოთ მხატვრულ ტექსტად? და ბ) რა პრინციპებით უნდა ზედმოვდეს კვლევა?

შეიღო წიგნი ფაქტიურად ამ ორ ვითებაზე ამომწურავი და ცალსახა პასუხის გაცემის მიკვლეობა.

ვინც იცნობს ბ. ჯორბენაძის ზოგადლინგვიტურ ნაშრომებს, მას არ გაუკვირდება ამ წიგნში არსებული დეფინიციების სიმრავლე და სიზუსტე.

წიგნში არსად გვხვდება ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, სამწუხაროდ, დღემდე შემორჩენილი კუროლუკოვური დაპირისპირება მხატვრული ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსს შორის. ეს ბუნებრივია: მისი ავტორი თანამედროვე მეთოდოლოგიით აღჭურვილი მეცნიერია, რომელმაც მშვენივრად იცის, რომ „მხატვრული ტექსტი სტრუქტურული მთლიანობაა და იგი ამ მთლიანობიდან ამოსვლით უნდა იქნეს შესწავლილი“ (გვ. 29), და რომ უბადადებული ფორმა და შინაარსი ესთეტიური ინფორმაციის ერთიანი სტრუქტურის ხვედასხვა ფერაქიული ღონეება (როგორც, ვთქვათ, ადამიანის ანატომია და ფსიქოლოგია).

სამაგიეროდ წიგნში გვხვდება მხატვრული ტექსტის კვლევისათვის მეტად ფასეული გამოკვლევა „პოეტური ხედვისა“ და „პოეტური ბილდისა“ — ქართული მოდერნიზმის მკვლევარებს ბევრს მისცემდა ეს მიგნება, ე. წ. ინტუგრაღალური პოეზიის ანალიზისას. მართო ამ მაგალითითაც ჩანს, რომ „ბაღავარი მწერლობა“ და სხვა მნიშვნელობა შორის სცილდება წინადაენათმეცნიერული სტილიტიკით დასახულ ხაზდებებს.

ასევე მნიშვნელოვანია შენიშვნა იმის შესახებ, რომ მწერლები ტექსტის დიალექტიკურობითა და არქაიზებით გადატვირთვისაგან თავის არიდების მიზნით შეგნებულად მიმართავენ დიალექტური თუ არქაული „მეტყველების იმიტიციას, და არა შედგომიწვენიტი რეპროდუქციას“, და ხშირად თავხაც არიდებენ საქუთივტი ძველქართული გრამატიკული ფორმების გამოყენებას, თუკი იგი კონკრეტული გმირის მშობლიურ დიალექტში დარჩა და, ამდენად, არქაიზმად აღარ აღიქმება.

საგულისხმობა მეტაფორისა და კანონიკური შედარების გვერდით შედარების რამდენიმე ახალი სახეობის გამოყოფა (პირობითად „ფარულ- შედარება“, „ტენილი შედარება“, „წიკვტილი შედარება“). შეიძლება ამ სახეობების სხვა სახედლება მოხდეს მომავალში, მაგრამ ერთი რამ ხაზგახსით უნდა ითქვას: ეს დაკვირვება ფასეულია თვით ტროპის სახეების თეო-

რული მოდელირების დონეზე. იგივე უნდა ითქვას მრავალსაფეხურიანი და კონტრასტული ასოციაციების ანალიზის თაობაზე.

ერთ-ერთი დირსება ბ. ჯორბენაძის წიგნის ისიცაა, რომ მას გარკვეული კონტექსტები შეაქვს ლიტერატურის იხტორიაში აქსიომატური სახით დაკვიდრებული ფორმულების ინტერპრეტაციაში — ეს, უპირველეს ყოვლისა, ეხება ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრების პროცესს, ე. წ. „მათია და შედითა“ ბრძოლის სწორსაზოვან გაშუქებაზე უარის თქმას.

როდესაც ახალგაზრდა ბოდლერი ტოფილ გოტიეს ეწვია გასაცნობად, მასპინძლის პირველი კითხვა იყო: „თქვენ ვიყვართ ლექსიკონების კითხვა?“ ბოდლერს ლექსიკონების კითხვა უყვარდა, რამაც გააადვილა მათი დამეგობრება.

ლექსიკონების კითხვა ყოველთვის იყო ქართული მწერლების ხაყვარელი საქმიანობა. დემნა შენგელია წერდა: „როცა მე ხაბასულხან ორბელიანის ლექსიკონი დაკვარე, ისე ვიკავი, თითქოს დედა მომკვდომოდა“-ო.

შეიძლება ერთ-ერთი მიზეზი ქართველი მწერლების მიერ ლექსიკონების სიყვარულისა დედანის საგანძურის ვითვისებასთან ერთად მათ მიერვე შექმნილი სიტყვების ძებნაც იყო. სიტყვათქმნადობა ყველა მაღალი რანგის პოეტის გატაცებაა და ეს ბუნებრივია: პროზაში სიტყვა მასალაა, პოეზიაში — მიზანი (ვ. ბრიუსოვი). ცხადია, ყველას არ ხელოვნობა სიტყვებთან ისე გაშინაულობს, როგორც რუსთაველს ან რუსეთში სიტყვნიკოვს, მაგრამ „საყუთარი“ სიტყვები თუ სიტყვაფორმები საქმოდ მოეპოვებით ჩვენს სახელოვან პოეტებს — მათ შორის, ცხადია, იოსებ გრიშაშვილსა და გიორგი ლეონიძეს, ფრანგ პოეტებზე არანაკლებად რომ უყვარდათ ლექსიკონების კითხვაცა და სიტყვათქმნადობაც. მათ პოეტური ლექსიკონი „შეამოწმე“ ბ. ჯორბენაძემ დებულმა სიტყვის გააზრების ობიექტური და სუბიექტური სიბრტყეების შესახებ (იხ. „იოსებ გრიშაშვილი და თბილისური ქართული“ და „შეხლადი სიტყვა გიორგი ლეონიძისა“, თუშცა ასიც უნდა ითქვას, რომ ეს ორი ნარკვევი როგორც კვლევის, ასევე წერის მანერით, ერთგვარად არღვევს წიგნის ორგანულ მთლიანობას). მათ პოეზიაზე, ქართული პოეზიის კლასიკონების: გურამიშვილის, ილიასა და აკაკის შემოქმედებასთან ერთად, დაკვირვება განხორციელდა ავტორმა წიგნის უკანასკნელ თავში „სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორება ენაში“.

შერაკლიტე ამტყვიებდა, რომ „შეუძლებელია ორჯერ ერთსა და იმავე მდინარეში ჩახვლა“, ენა, ეს „მარად ცვალებადი ერთი და იგივე“, სწორედ პერაკლიტეს მდინარეს მგავს. აკი ბ. ჯორბენაძე წერს: „თხუთმეტი საუკუნის მანძილ-



ზე ეპოქათა მოთხოვნების შესაბამისად რა-  
მდენჭერზე იცვალა სალიტერატურო ენა. იც-  
ვალა ის პრინციპები, რომლებიც მას ედებოდა:  
„საფუძვლად“ (გვ. 9). „ენა იცვლება, ვითარ-  
ღებ, მაგრამ თუკი ეს ცვალებადობა თვისობ-  
რივად არ ცვლის მას, არ აქცევს სხვა ენად,  
მხოლოდ იმიტომ, რომ უცვლელი რჩება ენის  
შინაგანი თვითორგანიზების წესი. ეს წესი  
არის ის კალაპოტი, რომლის ფარგლებშიც მი-  
მდინარეობს ცალკეულ პიროვნებათა ენობრივი  
შემოქმედება“ (გვ. 7).

სწორედ ცალკეულ პიროვნებათა ენობრივ  
შემოქმედების უზოგადეს კანონზომიერებათა  
დადგენას და მათი კვლევის მეთოდოლოგიურ  
საფუძვლებს ეძღვნება პროფესორ ბენსონის  
ჯორბენადის წიგნი „ბალავარი მწერლობისა“  
ეს წიგნი სტილისტიკისა და პოეტიკის ფუნ-  
დამენტურ საკითხთა დაკენების სითამამით,  
კვლევის მეთოდოლოგიური სიახლითა და კო-  
მპლექსურობით, კვლევის პოზიტიური შედეგ-  
ებით თანამედროვე ქართული ფილოლოგიის  
მნიშვნელოვანი შენაძენია.



ზარლ ბოდლერი

ჩემს ახალგაზრდა ლიტერატორებს

ახალგაზრდა ლიტერატორთათვის განკუთვნილი აზრები, რომელთაც შეითხველი ქვემოთ ვაძინებ, ჩემი გამოცდილების ნაყოფი გახლავთ. გამოცდილება კი, მოგეხსენებათ, პირად შეცდომათა გათვალისწინებით შეიძინება. ცხოვრებაში მარცხისგან, კარგად იცით, არავინაა დაზღვეული; ზემოხსენებულიდან გამომდინარე, ჩემი გამოცდილების სისწორეში ყველა ადვილად დარწმუნდება, თუ ჩემი რჩევა-დარიგებების წკითხვისას გზადაგზა საკუთარი დაუდევრობის ან წინდაუხედაობის მაგალითებსაც ვაიხსენებს.

ხსენებული მოსაზრებები შეითხველისგან მოითხოვს მხოლოდ და მხოლოდ *vade mecum*-ს. მინდა გაგახსენოთ, რომ ასეთ შეგონებებს იხთივე სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ ადამიანისათვის, როგორც ზრდილობიანი ქცევის ნორმების შესწავლას. — ამაზე დიდი სარგებლობა რაღა უნდა იყოს წარმოიდგინეთ, რომ დახვეწილი ქცევის წიგნი ვინმე ქალბატონ ვარანსივით ქკიანსა და კეთილ მანდილოსანს დაეწერა. ასეთი წიგნი ხომ დაემსგავსებოდა დედას, რომელიც შეიღოს კარგად ჩაემის ხელისგებას ახვავლის. — მეც ასევე. ვინდომ ახალგაზრდა ლიტერატორებს რჩევებთან ერთად ძმური სიყვარულიც ვავუწიარო.

ბედისა და უიღბლობის შესახებ  
შემოქმედების დასაწყისში

ზოგჯერ ახალგაზრდა მწერლები შურით იტყვიან ხოლმე ახალგაზრდა კოლეგაზე: „მშვენიერი დებიუტი გამოუვიდა, რა ბედნიერია!“. ამ დროს იხინი არ ფიქრობენ, რომ მათი კოლეგის დასწყისს წინ უძღოდან მრავალი სხვა დასაწყისი, სხვათათვის უხილავი.

I *vade mecum* (ლათ). გამოწყვეტი, ჩემთან ერთად იარე.

რადაც არ მაგონდება, რომ ვინმეს წარმატება მების გავარდენასავით ხმაურიანი ყოფილიყოს. ერთი კი ვიცო, რომ მწერლის გამარჯვება, მათემატიკური პროგრესით მიიღწევა თუ გეომეტრიულით, შედეგია თვალის უხილავი წინა წარმატებებისა. მაშასადამე, მწერლის აღიარება არ შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ის მიეკუთვნება რაღაც გამორჩეულ, სპონტანურ თაობას. ყველა შემთხვევაში, ადგილი აქვს შემოქმედი ადამიანის ცალკეულ მოღვაწეობას მიღწევათა გავრთიანებას ერთ მთლიანობად.

ვინც ამბობს უიღბლო ვარო, მას არ უგვიანა წარმატება და არ იცის, რას წარმოადგენს ის.

არსებობს მრავალი ისეთი კანონზომიერება რომელთა წყალობითაც ყოველთვის ვერ შეუღვენდება ადამიანის ნებისყოფა. ამგვარ გარემოებათა ხელშეწყობით იქმნება ერთგვარი წრეხაზი, რომელშიც ემწყვედება ადამიანის ნებელობა, მაგრამ ეს წრე ელასტიურია, მუდმივად მოძრავი და ცოცხალი, მარად ცვალებადი და ყოველ წუთსა და წამს ახალი ცენტრითა და შემოწერილობით წარმოგვიდგება. ასეთ წრეხაზში გამომწყვდეული და ჩათრეული ადამიანის ნებისყოფა აგრეთვე ყოველ წამს იცვლის საპასუხო რეაქციებს. აი, ხად გახლავთ დასაბამი თავისუფლებისა.

თავისუფლება და ფატალურობა ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებებია. მაგრამ, თუ შორიანლოდან დავაკვირდებით, გასაგები გახდება, რომ სწორედ მათი ურთიერთკავშირი აუალიბებს ნებისყოფას. ამიტომ, არ არსებობს უიღბლობა. თუ უიღბლო ხარ, მაშასადამე, რაღაც ცაკლიათ. შეისწავლეთ ეს რაღაც, შერე მიუსადაგეთ მას შესაბამისი ნებელობა და წრეხაზიც ადვილად შეიცვლის ფორმას.

მოვიყვანეთ ერთ მაგალითს. მრავალი ჩემთვის ხაყვარული და ხაპატაციტომ პიროვნება ბრავდება ზოგჯერ დღევანდელ, კოპულარულ მწერალზე. მათი აზრით, ეყენ სიყ და კოლ შე-

ვალი ცოცხალი ღოგოგრიფები არიან. მაგრამ ამ შწერლების ტალანტი, რაგინდ ქარაფშუტულადაც არ უნდა ჩანდეს, ამნაირი ლაპარაკით ვერ იქმნება. ამაოდ ხრახუნდებიან ჩემი შეგობრები. შათი აღშფოთება უქმად დროის კარგვა. უქმად დროის კარგვა კი ყველაზე დაუფასებელი შრომაა. ჩვენი ბჭობის საგანი ის ხომ არ არის, რომ გულწრფელი და გაზოგოვანი ფორმის ლიტერატურა უფრო მალე დაგს მოუღრ ლიტერატურაზე. ამას მტკიცება არ სჭირდება, უკველ შემთხვევაში, ჩემთვის. შემოთქმული სანახევროდ დაკარგავს აზრს, თუ ნებისმიერი შწერალი არჩეულ თანის იმდენსავე ნიჭს არ მოახმარებს, რამდენსაც ევენს სიუ ხარჯავს თავის თანრში მუშაობისას. და თუ რომელიმე ხსენებულ ლიტერატორს იხევე ვალდებებს მეთხველის შეგნება ახალი ხაშულებებით, როგორც სიუ, თუ იმდენსავე ძალ-ღონეს დახარჯავს ან უფრო მეტსაც (ხაპირისპირო გაგებთ), თუ გააორმაგებს, გაასამშაგებს ან გააოთხმაგებს მუშაობის დოზას და მოაღწევს ევენ ხელს კონცენტრაციას, მაშინ მას აღარ ექნება უფლება ავად მოიხსენიოს ხსენისი — ბურჟუას გემოვნება. რადგან თვითონ წარმატებას ბურჟუასტეპური შრომით მოაღწევს. ვინც ამას მოახერხებს, ის გაიმარჯვებს, vae victis, და ის ვახდება ყველაზე ძლიერი. ძლიერს კი შეეძლება უკვე ხსავთა ვანსჯა.

**ანანტაპურების შესახებ**

რაგინდ ლამაზიც არ უნდა იყოს სახლი, მას, უპირველეს ყოვლისა, სიგრძე-სიღვანით ზომავენ. იგივე ითქმის ლიტერატურაზეც, ყველაზე ძნელად შესაფასებელ ფასეულობაზე, ლიტერატურა. უწინარეს ყოვლისა, ფასდება დაწერილი გვერდების რაოდენობით. მერე კი, ლიტერატურის აჩქარებლობით, რომლის სახელი არ კმარა წარმატებისთვის, ყიდის თავის ნამოღვაწარს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს.

ზოგი ამასაც ამბობს: „თუც მწერლის შრომა ასე იაფი ღირს, რაზე შევიწუხო თავი?“. ასეთი ბუნების ადამიანს, რასაკვირველია, შეუძლია მალალი ხარისხის ნაწარმოების შექმნა, მაგრამ ის სულიერად გაქურდულია დღევანდლობის წყალობით, ანუ მან თვითონ გაიქურდა საკუთარი თავი. არადა, შეეძლო ანაზაღაურების არაფრად ჩაგდებათ საყოველთაო პატრიცებმა მონაც მოეკოვებინა. მან კი მოლორარის ვაშლ შეირცხვინა თავი.

ასეთი ამბების მომხმწრეს ერთი ბრძნული აზრის მომდის თავში. ფილოსოფოსებისა და ლიტერატორებისათვის მიმიხდვია ამ სიბრძნის განსჯა. შე კი მჭერა, რომ მხოლოდ ლამაზი

გარამოების კარნახით მოიხვეჭს ადამიანის სიმდიდრეს!  
 ვინც იტყვის — „ახე ცოცხასათვის როგორ განიარაგო“, ის კაცია, რომელიც წინაშე უნეტში უოფნისას თავის ქრონიკას დასაყრდენს, ხოლო წარუმატებლობის შემთხვევაში 100 ფრანკით ნაკლებსაც დასჭერდება.  
 ჭკვიანად ჩაითვლება ის მწერალი, რომელიც ფიქრობს — „ვიცო ჩემი ნაწარმოების ფასი იმიტომ, რომ მაქვს ტალანტი, მაგრამ თუ საჭიროა დათმობ, დავთმობ, რათა პატრიც შეიძლოს თქვენს გვერდით უოფნისა“.

**სიმაპათიისა და ანტიმაპათიის შესახებ**

სიყვარულში, იხევე როგორც ლიტერატურაში, სიმაპათიები უნებლიეთ იხადება. ასეა თუ ისე, შათი ქეშმარიტი შეფასება შემდეგ ხდება და მოვარს მსაჭულად გონება ვევიდობება.  
 ნამდვილი სიმაპათია ულამაზესი გონიობაა, ის სრულყოფილია, ერთი მთელის ორივე ნაწილს შეიცავს. ყალბი სიმაპათია სამარცხვინო ემოციაა, იგი ერთი მთელის ერთადერთი შემადგენელი ნაწილია, თანაც მას აკლია გულგრძობობა, რომელიც სიძულვილს ბევრად სჯობს. სიძულვილი კი აუცილებლად მომპყვება ყალბი სიმაპათიით გამოწვეულ ტყუილსა და იმედგაცრუებას.

შე უფრო მეგობრული ურთიერთობის მოხს. რე ვარ იმიტომ, რომ მეგობრობა ადამიანის გონებასა და ტემპერამენტს ემუარება. თან არაფერია ამაზე უფრო ბუნებრივი და თანაც სწორედ მეგობრული ურთიერთობა ხდის გაზაგებს ამ ხაკარალურ ნათქვამს, რომელიც ვახსენებ, რომ ძალია ერთობაშია, არ უნდა დაგვაფიქვდეს, რომ უშუალოდ და გულბრყვილობა ზოგჯერ ანტიპათიურ დამოკიდებულებასაც ახლავს. შიგლითადაც, ზოგიერთი ადამიანი ხელოვნურად იქმნის თავის გარემოს როგორც სიძულვილს, ისე ადტაცებას. ასეთ ადამიანს შეეძლება წინდაუხედავი ეწოდოს, რადგან იგარდვილად იძენს შტერს, რომელიც, რასაკვირველია, მას ვერაფერ სიკეთეს ვერ მოუტანს. გაუსრფელი იხარა არა ნაკლებად უფრადებს გულს შტოქებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ მეტოქეთა ახლოსმყოფებზე, რომელთაც შეეძლება იგავე იხარი მოხედეთ.

ერთხელ ფარკაობაში ვვარჯიშობდი, როცა მევალე წამომადადა თავს და ნერვები მოიშინა. აღელვებული კიბებზე დავიდევნე დაშინის ქნვეთი. როცა მეგობრული, ფარკაობის მასწავლებელმა, უწყინარმა, გოლიათური აღნაგობის კაცმა, რომელსაც ერთი შებერვით შეეძლო ჩემი გაქრობა, მითხრა: „რა უფროველად ფლანავთ სიძულვილს! რანაირი პოეტი და ფილოსოფოსი თქვენა უოფილხარო! — მართალი იყო, მე ხომ დრო დავკარგე ერთ-

ვ vae victis (ლათ.) — ბრძლი დამარცხებულს

ბაშად შერეულია და მოუხლოებელია. რომ მის შემსაქმნელად საჭირო ხელსაწყოებია არასოდეს არ არის საკმარის სულთა". იგივე შეიძლება ითქვას ლიტერატურაზეც. მე არ ვიხსენებ რე ზედმეტი ჩასწორებების, ვარბი ვადაზაზე ბი ამდევრვენ ფიქრის ხარკს. ზოგიერთი ვამორჩეული და კეთილზინდობიერი კაცი, მაგალითად, ელჟარდ ჟრდიაკი, ძალიან ამძიმებს ქალადს. ასეთი ხალხის წარმოდგენაში ეს პარაცესი ფერებით: ტილოს დაფარვას პავს. ამგვარი მორიდებული ოპერაცია, რასაკვირველია, მიზნად ისახავს უდანაქარგო შრომას. მაგრამ, რამდენიმეჯერ ერთხელ და იმავეს გადაწერისას ასეთი ავტორები ხელახლა განაგრძობენ და ხლოთავენ ნაწერს და რა კარგი შედეგაც არ უნდა მიიღონ, ეს მინც დროსა და ნების უქმად ხარჭვის ნაყოფი იქნება. ტილოს დაფარვა ფერებით მის დამძიმებას კი არ გულისხმობს, არამედ მასზე მსუბუქი და გამკვირვალე ტონების განლაგებას. ყოველივე ეს მწერლის ქაღანეში უნდა ხდებოდეს მაშინ, როცა სათაურის დასაწერად ხელში კალამს იღებს.

ამზობენ, ბალჯაკი ფანტასტიკურად ამძიმებს თავის ზედწერსო. ამიტომ მიხი რომინი გახანციდის მრავალნაირ განვითარებას, რის შემდეგადაც იკარგება როგორც ფრაზის, ისე ნაწარმოების მთლიანობაც, აღბათ ცუდი მეთოდის ბრალია, რომ ამ დიდი ისტორიკოსის ხტილს ახასიათებს არკულობა და რაღაც ნაწკაუბი დაუხრულებლობა.

### მბაცრი კრიტიკის შესახებ

მკაცრი კრიტიკის ღირსია ის, ვინც ზელს უმართავს მცდარი გზით მოსიარულეხ. თუ ძლიერი ხარ, სხვა ძლიერს ნუ შეერთებობ; თორემ დაიღუბებით რადგან, თუ ოდესმე რაღაც საქმეში უველას განუდექით, მხოლოდ ძლიერი კაცი ამოვიდგებათ მხარში.

მკაცრი კრიტიკის ორნაირი მეთოდი არსებობს: მრუდხაზოვანი და სწორხაზოვანი. ეს უკანასკნელი მოკლე გზას მოიცავს. მრუდხაზოვანი კრიტიკის ნიმუშებს უხვად შევხვდებით უ. ენენის სტატიებში. ასეთი კრიტიკა ართობს მასებს, მაგრამ განათლებას არ იძლევა.

სწორხაზოვანი კრიტიკის წარმატებით მისაღვეს ბევრი ინგლისელი ჟურნალისტი. პარსეში კი ასეთი კრიტიკა ხმარებიდანაა გამოხული. თვით ბატონ გრანიე დე კასანიაკაც კი აღარ ახსოვს ეს.

როგორი უნდა იყოს სწორხაზოვანი კრიტიკა? როგორი და... თუ ვიტყვით, რომ „ბატონი ჩარის უპატონოსი და თანაც ხულიელი“, უნდა პუნქტუალ დაუხაბუთოთ, რატომ. უნდა ითქვას, რომ, პირველ ყოვლისა, ამიტომ და ამიტომ, მეორე მხრივ, ამიტომ და ა. შ. ამ მეთოდით ხარგებლობას ვურჩევდი მას, ვესაც თავისი გონებისა და მუშტის იმედია აქვს.

მკაცრი კრიტიკაზე უარის თქმა არ შეიძლება, თორემ გასროლილი იხარო უკანვე დაგიბრუნდება ისევე, როგორც გასროლილმა ტყვიამ, შეიძლება რიკოშეტით თქვენვე მოგვალთ.

### კომპოზიციის მეთოდების შესახებ

დღევანდელია მწერლისგან ბევრ შრომას მოთხოვს. უნდა ვიქაროთ, მაგრამ ჩვენი აჩქარება დინჯი უნდა იყოს ისე, რომ ყველა გასროლა მიზანს მოხვდეს და არც ერთი შეხება სამიზნესთან უშედეგო არ გამოდგეს.

ინებათვის, რომ სწრაფად წეროს მწერალმა, მას ბევრი უნდა მქონდეს ნაფიქრი და მისი ჩანაფიქრი არ უნდა ტოვებდეს მას არც ხეირნობისას, არც ახასიანაში, არც რესტორანში, არც საუფარელ ქალთან ყოუნიხას. ერთხელ დელაკრუამ მიიხრა: „ბელოვნება ისეთი ამბ-

ღებულნი და მოუხლოებელია. რომ მის შემსაქმნელად საჭირო ხელსაწყოებია არასოდეს არ არის საკმარის სულთა". იგივე შეიძლება ითქვას ლიტერატურაზეც. მე არ ვიხსენებ რე ზედმეტი ჩასწორებების, ვარბი ვადაზაზე ბი ამდევრვენ ფიქრის ხარკს. ზოგიერთი ვამორჩეული და კეთილზინდობიერი კაცი, მაგალითად, ელჟარდ ჟრდიაკი, ძალიან ამძიმებს ქალადს. ასეთი ხალხის წარმოდგენაში ეს პარაცესი ფერებით: ტილოს დაფარვას პავს. ამგვარი მორიდებული ოპერაცია, რასაკვირველია, მიზნად ისახავს უდანაქარგო შრომას. მაგრამ, რამდენიმეჯერ ერთხელ და იმავეს გადაწერისას ასეთი ავტორები ხელახლა განაგრძობენ და ხლოთავენ ნაწერს და რა კარგი შედეგაც არ უნდა მიიღონ, ეს მინც დროსა და ნების უქმად ხარჭვის ნაყოფი იქნება. ტილოს დაფარვა ფერებით მის დამძიმებას კი არ გულისხმობს, არამედ მასზე მსუბუქი და გამკვირვალე ტონების განლაგებას. ყოველივე ეს მწერლის ქაღანეში უნდა ხდებოდეს მაშინ, როცა სათაურის დასაწერად ხელში კალამს იღებს.

ამზობენ, ბალჯაკი ფანტასტიკურად ამძიმებს თავის ზედწერსო. ამიტომ მიხი რომინი გახანციდის მრავალნაირ განვითარებას, რის შემდეგადაც იკარგება როგორც ფრაზის, ისე ნაწარმოების მთლიანობაც, აღბათ ცუდი მეთოდის ბრალია, რომ ამ დიდი ისტორიკოსის ხტილს ახასიათებს არკულობა და რაღაც ნაწკაუბი დაუხრულებლობა.

### სამედიცინური მუშაობისა და შემართების შესახებ

ის დრო წავიდა, როცა თავაშეხებულ დროსტარებას შთაგონების აუცილებელ პირობად მიიჩნევდნენ. დღეისათვის უკვე დარღვეულია ეს მრუშული ნათესაობა. ზოგიერთი ლამაზი ბუნების აღამიანის თავშეუკაცებლობამ და ნებისყოფის ხისუსტემ ფარდა ახადა საყოველთაოდ გავრცელებულ ამ ცრუ აზრს.

ნაყოფიერი მუშაობის აუცილებელი პირობაა ყოველდღიური მატერიალური საზრდო. შთაგონება ყოველთვის თან ახლავს ამგვარი უადილი შრომას. ეს ორი ფრთხილთხაპირისპირი მოკლენა ისევე არ გამოირკვევენ ერთმანეთს, როგორც ბევრი მსგავსი მოკლენა ბუნებაში. შთაგონება ისევე შეიძლება დამორჩილდეს ადამიანს, როგორც შიშხილი, კუჭის მოქმედება ძალიან აღამიანის გონებას აქვს, აღბათ, რაღაც დღესიური მექანიზმი, რომელშიც კი არ უნდა დაგვანობოს. არამედ უნდა შევეცადოთ მისგან უკვლავ ხასარგებლო თვისება ამოვქაროთ ისევე, როგორც ექიმში ახერხებს ამას აღამიანის ორგანიზმიდან. ზვალინდელ წარმატებას მაშინ შეიძლება ველოდოთ ჰუტუბად, თუ

გონება შთაგონების სამხახურში იქნება. ხონ უველასათვის ცნობილია, რომ მკაფიო ხელწერა ახეთებს ზღის აზრს, ხოლო კვიანური აზრი ხელს უწყობს ნათლად წერას. უწინოდ წერის დრო წავიდა.

პოეზიის შესახებ

ვიც პოეზიას უძღვნა თავი, ვურჩევ არახოდეს მიატოვოს ის, ვინაიდან პოეზია ის ხელოვნებაა, რომელსაც ყველაზე დიდი სიმდიდრე მოაქვს. პოეზია ისეთ კამიტაღდაბანდებს შეიძლება შევადაროთ, რომელიც უფრო მოკვირებით, მაგრამ ძალიან დიდ მოკვებას იძლევა.

კამათში ვიწვევ პოეზიის ზოგიერთ მომხრენს და ვთხოვ დამისახელოს თუნდაც ერთი კარგი ლექსი, რომელსაც გამომცემელი გაეკლერბინოს.

რაც შეეხება სულიერ შემოქმედებას, პოეზია ისეთ მკვეთრ ზღვარს ავლენს პირველხარისხიდან და მეორეხარისხიდან მოაზროვნეებს შორის, რომ თვით შემანი, მკითხველიც კი ამ ერთგვარად დესპოტური გავლენის ქვეშ ექცევა. მე ვიტყვობ ისეთ ხალხსაც, რომელიც თეოფილ გოტიუს მდარე ლექსებსაც კი კითხულობს მისი „სიკვდილის კამედისი“ ხათრით. შეიძლება ეს მკითხველი ბოლომდე ვერც კი სწვდება ამ ნაწარმოების მომხიბველობას, მაგრამ მან კარგად იცის, რომ თეოფილ გოტიე პოეტია.

ვანა შეიძლება ეს ვინმეს გაუკვირდეს? ჩანს რთელმა ადამიანმა არც დღე შეიძლება გაძლოს უქმელად, უპოეზიოდ კი არა.

ხელთვნება, რომელიც ყველაზე მაღალ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს, მარად დაუასებული იქნება.

მეპასულითა შესახებ

აღბათ გახსოვთ, კომედია „თავაშვებულობა და გენია“. ზოგჯერ უწესრიგობა მართლაც თანსდევს გენიას. ამის მიზეზს სწორედაც რომ გენიის ძალაში ვხედავ. სამწუხაროდ, ზოგიერთ ახალგაზრდას მიაჩნია, რომ შემოხვედრული სათაური კემშარიტებას შეესაბამება და არა შემთხვევითობას.

საეჭვოა, რომ გოეთეს მევალეები ბულოდა. თვით თავაწვეტილი მოფშანიც კი, რომელსაც ხშირად უპირდა. დღენიადაც ცდილობდა გა-

პირველობის თავი დიეღწია. მაგრამ, სმწუხაროდ, სწორედ მაშინ გარდაიცვალა. როცა მახშობური ცხოვრება მის გენიას ნათელ მომავალს უქადა.

ნუ გაიჩნთ მევალებს: თუ მინდა მინდა გინდათ დრამატული იერი მიიღოს თქვენმა ცხოვრებამ, ჩათვალეთ, რომ ვალეში ხართ ჩაფლული. სხვა რჩევის მოცემა მე არ შემძლია.

სამშპარელი ძალების შესახებ

კონკრეტულობის კანონიდან გამომდინარე, რომელიც განაგებს არა მარტო ზნობრივ, არამედ ფიზიკურ საქციელსაც, იძულებული ვართ ლიტერატორთათვის საზნ ქალთა კლასში ჩავრიცხო პათოსანი, პედანტი და მსახიობი ქალები. პათოსანი ქალი მარტოდენ უზადრუკი საზრდო შეიძლება იყოს პოეტის დესპოტური სულინათვის. პედანტი ქალი უიღბლო კაცს ჰგავს; მსახიობი აუტანელია. მსახიობი ქალი კი ზრერედ იცნობს ლიტერატურას, თავს იწონებს ჟარგონზე ლაპარაკით. მოკლედ ის არ არის ქალი ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, მისთვის სიყვარულზე მნიშვნელოვანი თეატრის მასურებელია.

ნუთუ არსებობს პოეტი, რომელიც ცოლის მოწუხობილ მსკარადს უყურებს? ასეთმა პოეტმა ცეცხლი უნდა წაუცილოს თეატრს. ანდა, ნუთუ არსებობს მწერალი, რომელიც იძულებულია როლი დაუწეროს უნიჭო ცოლს? თუ არსებობს და, ვინ მას, აღბათ, რა პირის ოფლში გაიწურება, როცა ცოლის პირით გაულს გაუხეთქავს სცენის წინ მჯდომ მასურებელს, რომელიც, თავის მხრივ, არანაკლებ სატანგელში ჩაადგებს მწერალს იმავე ცოლის წყალობით. ამგვარ ძვირფას არსებებს აღმოსავლელიც ცხრაკლიტულებში ამწუვდევდენ, სანამ ერთ მშენიერ დღეს პარიზში არ ჩამოვიდნენ და სამართალი არ შეისწავლენ, ყველა შემშარიტ ლიტერატორს დროდადრო ბეზრდება ლიტერატურა და შრომით დაქანცულს კვირის მუშვიდ დღეს მაინც სპირდება დახვენება. ამიტომ, ჩემი აზრით, მაქ უფრო შეეფრებათ ქუჩის მეძავები ან სულელი ქალები, ანუ: განადლებული ექნებათ სასიყვარულო აღურსი ან ცხელი საქმელი ძმებო, მგონი, აქ სხვა ახსნა-განმარტება შეიძლება.

ფრანკულიდან თარგმნა სიბილა ჭალაძემ.



კახაბერ ლორია

## „კომუნური კლავის თვალსაზრისით“

ქართული ლექსის გადახალისების უროთულენ-სი პროცესი, რომელიც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში განხორციელდა, უკვე საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული მოვლენაა. უახლესი ეროვნული პოეზიის მაგისტრალური გეზის ჩამოყალიბების ცდები მეოცე საუკუნის ათი-ანი წლებიდან შეინიშნება. ქართული ლექსის განახლების წარმხარაველი ამ დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი. მოახლოებული რევოლუციის შეშინების მიტანა და აღიარება, მათი დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი. მოახლოებული რევოლუციის შეშინების მიტანა და აღიარება, მათი დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი.

მოახლოებული რევოლუციის შეშინების მიტანა და აღიარება, მათი დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი. მოახლოებული რევოლუციის შეშინების მიტანა და აღიარება, მათი დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი.

მოახლოებული რევოლუციის შეშინების მიტანა და აღიარება, მათი დროისთვის ერთპიროვნულად არ ყოფილა რომელიმე პოეტური მიმდინარეობა, მით უფრო ცალკეული შემოქმედი.

თუ სემანტიკის საკითხებში ინტერესდებიან, რადიკალურად განსხვავებულ, უროთიერთგამომხრისებურ შეხედულებებსაც კი გამოთქვამენ მაშინ, როდესაც ჩრდილში მოექცა არანაკლებ საგულასხმო პრობლემათა წრე: ლექსის მეტრულ-რიტმული აღნაგობა, რითმა, ბგერა, სტროფული სიდიდეები, კომპოზიციური სიხე, ყოველივე ხსენებული, და უპირველესად, რა და თქმა უნდა, თავად ვალაკტიონის ლექსდარწეული ფიგურა, განსაზღვრავს იმ ინტერესს, რომელსაც დიდი შემოქმედის ღვაწლის შემსწავლელი ნებასმიერი სერბოლუნი ნაშრომი იმსახურებს. სწორედ ამგვარი ნაშრომებითაა ცნობილი თანამედროვე ლიტერატურულ ცხოვრებაში ქართული ლექსის გამოჩენილი მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძე. მას თავის დროზე მრავალი ცალკეული ნარკვევი აქვს გამოქვეყნებული ვალაკტიონის პოეტიკის საკითხებზე. მკვლევარ-ლექსმცოდნის მეცნიერული და ლიტერატურული დაკვირვებანი, რომელიც კვ. ტაბიძის ფენონების ბევრ მნიშვნელოვან ასპექტს მოიცავს, გამოირჩევა სიღრმისეული ძიებით. პროფესიული მრავალმხრივობით, განსაზღვრული პრობლემატიკის ღრუბუღებითა და მასშტაბურობით, ამიტომაც სავსებით უპრიანი აღმოჩნდა გამოკვლევითა ერთობლივი თავმოყრა და სრული საჩით გამოშვებება, რამაც შესაძლებლობა შეუქმნა რიგით ჰეიბელსა; თუ სპეციალისტს აღეკა წლების მანძილზე წარმოებული პოეტიკური კვლევის ხასიათი და მიმართულება, უფრო თვალნათლივ დაეანახა ლიტერატურის ანალიტიკურ შესაძლებლობათა პორიზონტი, შეეფასებინა და შეეკერებინა ცალკეული დასკვნები თუ შეხედულებანი.

წიგნს, რომელმაც დიდი პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილი ძიებანი გაერთიანა, „ვალაკტიონის პოეტიკა“ ეწოდა. კრეულ ნაშრომს ორ ნაწილად მიჯნავს

უპრობლეზო დავყოფი, რომელიც უფრო პირობითი და გარეგნული ხასიათისაა, ეიდრე შინაარსობრივი, ვინაიდან ერთი და მეორეც კერსიფიკაციულ და სტილისტიკურ ძიებებს ასახავს იმ სხვაობით, რომ განაყოფი — „გალაკტიონის ლექსების სტრუქტურა“ — კვლევას უპირატესად თეორიულ-სისტემური სახე აქვს, ხოლო — „ნარკვევები გალაკტიონის პოეტიკიდან“ — ეს პრაქტიკულ-შემოქმედებითი ხასიათით გამოირჩევა. გალაკტიონის პოეტიკის ხელოვნების დიხასიათება წარმოდგენილია უპირატესად ქრონოლოგიურ კრილში. თავდაპირველად განიხილება პოეტის 1914 წლის ე. წ. პირველი კრებული. პროფ. აკ. ხინთიბიძის მიერ საგანგებოდა აღნიშნული, რომ მუსიკის ზეაღმტაცი ძალის განცდა გ. ტაბიძის პირველსავე ლექსებში გამორჩეულ ეროვნულ იერს ღებულობდა. ამავე დროს, აღნიშნული ლექსები არ იქცევის ყურადღებას არამე გარეგნულ სუბერფექტებში. ტრადიციული სხეულები ლირიული ნიმუშების არა მხოლოდ სახეობრივი სისტემა, არამედ რიტმი და რითმაც. მკვლევარის დაკვირვებში, ინტერვალური რითმა შეუფლად ბატონობს. აქუსტიკის თვალსაზრისით ჯერ კიდევ არ დაწყებულია შეგნებული გადახრა კონსონანს-დისონანსებისაკენ; ე. წ. აქუსტიკური საზღვრების გაფართოებისაკენ. ძალზე თვალნათლივია სსსაუბრო ინტონაცია, სავულისხმობა აკ. ხინთიბიძის მოსაზრება, რომ ლექსი „მე და ღამე“ წარმოადგენს უღელტეხილს ძველიდან ახალი პოეტიკისაკენ მიმავალ გზაზე. რადგანაც, ერთის მხრივ, მკაფიოდ ატყვივია ტრადიციის კვალი, თუმც თავისთავად შნიშვნელოვანი ნოვატორული თვისებების შემცველია, გალაკტიონისეული ძველი და ახალი პოეტიკის მიმართების გარკვევისათვის შეტად საინტერესოა ლიტერატორის მიერ დაძებნილი შემეართებელი ძაფები — თითქოსდა უხილავი კავშირები პირველ წიგნსა და „არტისტულ ყვავილებს“ შორის, პირველ წიგნშივე გალაკტიონი გარდატეხის კონკრეტულ გზებს სათავეს, მის ზოგიერთ ლექსში მართლაც რომ „ახალი პოეზიის ელორტებია ჩასახული“. ლიტერატურის ისტორიისათვის დიდი შნიშვნელობა აქვს გ. ტაბიძის შემოქმედებითი ფესვების ძიებასაც. სრულიად საფუძვლიანად მიუთითებენ ახალგაზრდა პოეტის დამოკიდებულებაზე ნ. ბარათაშვილისა და აკ. წერეთლის პოეზიასთან. აკ. ხინთიბიძე სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ძიების დროს არც ე. ტაბიძის სახელი უნდა იქნას დაიწყებული. მკვლევარი ილიასეულ „გაზაფხულსა“ და „ელეგიასთან“ შედარებითი დახასიათების გზით ანალიზებს ლექსებს — „მამული“ და „პრიმიტივი“, რის შედეგადაც აკეთებს ორიგინალურ დასკვნას, რომლის მიხედვითაც სალექსო რეფორმის

(1915 წ.) პერიოდში გალაკტიონის ეროვნული ტიკალებს დგრიტად სწორედ ილიასეული მოქმედება ჰქონდა დადებული. ეს ღებულობა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველად გამოთქმული.

ანგარიშგასწავლია ის გარემოება, რომ აკ. ხინთიბიძე ლირიულ ნაწარმოებს ე. წ. კომპლექსური მეოთხედი შეისწავლის; ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ მთლიანობაში. მართალია, აქცენტი ფორმისეულ მახასიათებლებზეა გადატანილი, მაგრამ მსატრული კომპონენტების დახასიათებით ცნაურდება ლექსის ლოგიკურ-ემოციური სინტაქსიც. სწორედ ამგვარად ხდება ჩვენთვის გასაგები „ატმის ყვავილებს“ სიმბოლიკისა თუ „განწმენდის საგალობლის“ მკვლევრისეული ინტერპრეტაცია. ამდაგვარადა განხილული ლირიკული შედეგრიც „ქარი ქრის“. გალაკტიონის კერსიფიკაციში პროსოდიითა და რითმითაც ვე გამოჩნეული სტრიქონების ანალიზისს ლიტერატურათმცოდნე მოხდენილ შინიშნებს აკეთებს: „გალაკტიონ ტაბიძე გარდატეხის ეპოქათა მესიტყვება, როცა ძველი ინგროდა და ახალი „ნისლში ინაკვებოდა“, და თუ მის პოეზიაში ამ ნგრევის ხმაური არ ისმის, ეს მისი შემოქმედებითი თავისებურების შედეგია. ცხოვრების ხმაური ისე ასხრტება ზოგიერთი პოეტის გულის ფიცარზე, როგორც თოვლის გრალი სალ კლდეზე და მძლავრ ექოს გამოსცემს. მაგრამ არიან პოეტები, რომელთა რანდული სულის მგრძობიარე ქსოვილები უხმაროდ ისრუტავს ეპოქათა ქარტეხილებს და საკუთარ ტკივილად აქცევს. ეს სულიერი ტკივილი, გარდატეხის სისხლიანი ეპოქებით აღმრული, გალაკტიონმა შესანიშნავი ხელოვნებით გამოატა ლექსებში: „ატმის ტრო“ და „მზეო თითვისა“. ლექსების ამავე კატეგორიის მიეკუთვნება „ქარი ქრის“, — ფიქრობთ, მართლაც საინტერესო მოსაზრებაა.

აკაკი ხინთიბიძის ცალკე ნარკვევი აქვს მიძღვნილი გალაკტიონის ცნობილი კრებულისადმი „არტისტული ყვავილები“, რომელიც ეროვნულ ლიტერატურაში საეტაპო წიგნს წარმოადგენს. კვლევა მიმდინარეობს მეტრისა და რითმის თვალსაზრისით, რასაც ხელს უწყობს არსებობა კრებულის რითმის ლექსიკონისა, რომელიც თავად მკვლევარის ხელმძღვანელობით იქნა შედგენილი და გამოცემული. საჯულისხმობა, რომ კრებულის ოთხმოცდაექვსი ლექსი სხვადასხვა ცხარამეტი საზომით აღმოჩნდა შესრულებული. პირველივე შვიდი ლექსი ერთმანეთისაგან განსხვავებულ შეიღ საზომს იძლევა. აქვე იღებს სათავეს ვერლიბრიც. აკაკი ხინთიბიძე, აღნიშნავს, რომ „არტისტული ყვავილებს“ ნიმუშთა დიდი ნაწილი თორმეტ თექვსმეტ სტრიქონს შეიცავს; ამ ფაქტით

ვლენდება გალაკტიონის ლირიული აღსარების სინეტის თითხმეტსტროპიონან კომპოზიციასთან დაახლოების მიღრევილება, რადგანაც იმ დროის სინეტი ერთი საყოველთაოდ ფეხმკიდებელი ფორმა განცდებისა და ფიქრების გადმოცემისა. მაგრამ პოეტი ქართული ტრადიციისა მებრ გაუბნის კენტსტროპიონან ტერცეტებს და ლექსის მოულოდბას კატრენებით არეგულირებს. ჩვენი აზრით, ეს შეხედულება მხოლოდ და მხოლოდ პოპოტეტურია და სამკარისად ტოვებს ექვლის საბაბს. ფორმის ამგვარი მანძილუაცია, თუნდაც ერთნულ ტრადიციის გავლენით, ალბათ, მაინც არარეალურად უნდა ჩაითვალოს. მით უფრო, რომ ქართულად შმენენიერი ნაწარმოებებია შექმნილი თვით სინეტის სალექსო ფორმითაც. სინეტრესოა „გალაკტიონის პოეტრეს“ ავტორის დაცირებება რითმების რაოდენობრივ მაჩვენებლებზე. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ თუ რითმების რაოდენობის მარცხალთა რაოდენობას შეგუთვადებთ, კლასიკურ პოეზიასა და „არტისტულ ყვაილებს“ შორის კონსონანსურ სხეობას ვნებათ. რითმა უკვე ლექსის ყველა უწყველს ავსებს, რაც მანამდე უჩვეულო და მოულოდნელი იყო მთელს ქართულ ვერსიფიკაციაში. მკვლევარი სხეიდასხვა სალექსო პარამეტრის მომარჯვებით ცდილობს შექმნას სრულიად კრებულს პოეტრეს ერთიანი სურათი. ამ კუთხით ყურადღება უთუოდ უნდა მიექარო რითმის ბგერითი მორფოლოგიის საკითხს. ზუსტი რითმის გამოყენებითი შესაძლებლობანი ლექსთა სხენებულ კრებულში მიყვანილია იმ აბსოლუტურ ზღვარამდე, როდესაც ბუნებრივად იბადება აუცილებლობა რითმის ეფფონიური განახლებისა. ეს მომენტი კი ერთი უმნიშვნელოვანესთაგანია გალაკტიონის პოეტრეკაში. ა.გ. ხინთიბიძე გვერდს არ უვლის ამ პრობლემას. იგი ხაზს უსვამს დიდი პოეტრის მიერ პოლიფონიური რითმის, როგორც მხატვრულ სახეთა მოულოდნელობის ეფფონური მოულოდნელობით განმტკიცება-გამაგრების სინეტრესო შესაძლებლობის, გამოყენებათა თავისებურებებს. ასონანსის, კონსონანსისა თუ დისონანსის მეოხებით გალაკტიონი ახერხებს რაც შეიძლება მეტი და განსხვავებული ლექსიკური ერთეული გაიტანოს რითმაში, რაც შეიძლება მეტი ლოგიკურ-გმოციური შინაარსით დატვირთოს ეს უკანასკნელი. „არტისტული ყვაილების“ რითმა იბითაც იქცევა ყურადღებას, რომ ვაცდა სტრუქციონის კლაუზულის, თვით სარითმო ერთეულის ფარგლებსაც კი და ზოგჯერ სტრუქციონის სიღრმეშიც შეიჭრება. კრებულის რითმა, „გალაკტიონის პოეტრეს“ ავტორის შენიშნით, აუცილებელი ვახდა კორექტივის შეტანა ქართული რითმის ტრადიციულ ვაგებაში, ბგერებისა თუ ბგერათკომპლექსების თანზრობის ნაცულად ორიენტაცია აქუს-

ტიკურად მსგავსი სიტყვების განმეორებაზე იქნა აღებული.

ძალზე საინტერესო მასალას იძლევა ოტიჩისა და მეტრის ანალიზის თვალსაზრისით გალაკტიონ ტაბიძის ოციანი წლების პოეზია.

გალაკტიონთან ტონური ელემენტების გალიერებისაკენ ანგარიშსასაწვევი გადაბრაა ნიშანდობლივი, რაც განსაკუთრებულად ვერობრის დესილაბზმზმაც გამოკვეთა და გააძლიერა. აკაკი ხინთიბიძის შეხედულებით თავისუფალი ლექსი „ზღვის ეგგერა“ შესაძნეად ამუღანებს ნათესაობას სილაბურ-ტონურობისადმი. მკვლევარი წიგნის სხეი ფურცლებზეც მიანიშნებს ტენდენციას, რომელიც გალაკტიონის წყობილიტიკვაობაში სილაბურობის ტონურ აქცენტრირებას გულისხმობს. და მაინც, ვფიქრობ, ამ პრობლემის უფრო საფუძვლიანი, დეტალური ანალიზი სასურველი იქნებოდა და სახელებულ ნაშრომებში, რათა ყურადსაღებ დაცირებებს ჩამოყალიბებული კონცებტუალური დებულების ლირებულება შეეძინა. სინეტრესოდა წარმოდგენილი „გალაკტიონის პოეტრეკაში“ ე. წ. შებრუნებული რითმის საკითხი, რომელიც ოციან წლებში შემოაქვს პოეტს.

მხატვრული გამოსახვის ასპექტით აკ. ხინთიბიძე ოციანი წლების ლექსებში გამოარჩევს ორ მიმართულებას: მოვლენებზე პირდაპირი რეაგირებისა და ვასიიდუმლოების, მინიშნებების, სიმბოლურობის ხელოვნების, რასაც შემოქმედი გარდატეხის ეპოქის ტკივილების ჩვენების დროსაც ხშირად მხმართვად.

რამოდენიმე საგულისხმო შეხედულება გამოიქმელო ნარკვევში, რომელც გალაკტიონის გამოცემთა ტექსტოლოგიურ მხარეს შეეხება. ამ მომენტთან გარკვეული კავშირი აქვს დათარიღების, თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვან, საკითხს, ამოსავალი წერტილი „გალაკტიონის პოეტრეკის“ მკვლევარის აზრით, აქაც პოეტის სტილი და ვერსიფიკაციული განვითარების დონე უნდა იყოს.

„გალაკტიონის პოეტრეკის“ შემადგენელი ნარკვევების ნაწილი საშოციან წლებში იწერებოდა. მაგრამ ეს არ ვეაძლევს უფლებას ეკვი შევიტანოთ ძიების საშუალებათა ეფექტიანობასა და ლიტერატურული დასკვნების აქტუალურობაში. ერთი ლექსის ანალიზის პრინციპი, რომელსაც ხშირად იყენებს ავტორი, განსაკუთრებით წიგნის პირველ ნაწილში, დღეს მიღებული და აღიარებული ფილოლოგიური ხერხია სამამულეო თუ საერთაშორისო ლიტერატურათმცოდნეობასა და პოეტრეკაში. ლექსმცოდნეობაში გამოჩრეულად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ექსპერიმენტული დაცირების მეთოდს. აკ. ხინთიბიძის წიგნი საუბარია მახვილის ადგილმდებარეობის დაღენის შესახებ ოთხმარცხლიან სიტყვა-მუხლებში, რომელ-



თა საწყისი ხმოვნები თანხმოვნით არ ითიშება (გაიშალა, გაიშალა, აუჩქარა, დაიცივლა...), ილუსტრაციებზე დაწერილი მულოდგრაფისა და აუდიოტორის ჩვენებები მახვილს ამგვარი სიტყვების თავში ადასტურებს. დადასტურდა თავად პოეტის შეხედულება ოთხმარცვლიან სიტყვათა მახვილის შესახებაც, რაც მას დიმიტრი არაყიშვილის სიმღერებთან დაკავშირებით აქვს გამოთქმული. „მოაწმინდის მთვარის“ ანალიზში კი ნათელყო, რომ რითმის პოეტი მახვილით არ არგველირებს. გ. ტაბიძე, მენლოდიკოსადმი თავისი მიღრეკილების მიუხედავად, მეტრული მახვილის დაცვის პოზიციაზე არა დგას და რითმის ზეგავლენით, როგორც ავ. ხინთიბიძე შენიშნავს, სიტყვათმახვილის გადაადგილებას არ ცდილობს.

გალაკტიონისეული ლექსის საკეთრივ სტრუქტურაზე მსჯელობა ზემოთქმულ დასახელებულ ნაშრომში პოეტური ენის ანალიზით იწყება. ეს უკანასკნელი პირდაპირ კავშირში იმ იდეასა და შინაარსთან, რომელსაც შემოქმედი გვთავაზობს და, ამდენად, სხვა კომპონენტებზე უკეთ ინარჩუნებს მწერლის მხატვრული მეთოდის ხასიათში წვდომის უნარს, შემოქმედებით ცხოვრების ყოველ საფეხურზე დიდი პოეტის შემკვირვებობა, უწინარესად, ენის მხატვრული საცდელი იქცევის ყურადღებას. ამიტომაც, სხვა ესთეტიკურ მახასიათებელთაგან განსხვავებით, ეს მოვლენა უფრო ღრმად გვახედებს ხელოვნების სამყაროში. აკაკი ხინთიბიძე განხილვის საგნად განსაკუთრებით გამოარჩევს „ლექსიკურ თავისებურებას“, — საუბარია გალაკტიონის დიალექტიზმებზე, არქაიზმებსა და ნეოლოგიზმებზე. ეპოქის შესატყვისი ახალი გამოთქმებისა და სავითარის სიტყვების გვერდით, რომელიც, როგორც საესტეტიკო მართებულად შენიშნავს ლიტერატორი, ბარბარისმების რიგში არ უნდა შევიტანოთ. პოეტი, სიტყვათქმნადობის წესით, თავად თხზავს ლექსიკურ ერთეულებს. ეს ერთეულები წმინდა ლინგვისტური გაგებით, განსხვავებული საკომუნიკაციო ნიშნის უქონლობის გამო, ნეოლოგიზმებად შეიძლება მიჩნეული არც იყოს, მაგრამ საოცრად აძლიერებს პოეტურ მეტყველებას და მკვლევარაც, სრულიად ბუნებრივად, უკავშირებს მათ ტროპული აზროვნების სფეროს. დიალექტიზმებიდან აღნიშნულია იმერული სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც ადგილობრივ კოლორიტს ქმნის. ლიტერატორის დაკვირვებით, გალაკტიონისთვის არქაიზმები როგორც ლექსიკური, ისე სინტაქსური ავალსაზრისით, ნაკლებად დამახასიათებელი ყოფილა. პირიქით, ხალხური მეტყველების კვალთანვე პოეტი ორთოგრაფიულად ამარტივებს სიტყვებს.

პოეტური სინტაქსის სფეროში, და ეს საცდებითი ლოგიკურია, განსაკუთრებული ყურად-

ღება იწვევს მოვლენებს უპყრობით. წარმის აგტორის დაკვირვებით მათ გალაკტიონის პოეზიაში ფართოდ გაეხსნა და „მე და ლაქის“ ცნობილი ინვერსიების შემდგომად, გ. ტაბიძესთან იშვიათი იყო რთული კვეწყობილი წინადადებები, დროთა განმავლობაში დამოკიდებულ და ჩართულ წინადადებათა რიცხვმა ერთმანედ იმატა, რაც, იწვევს გასაღიერებასთან ერთად, ენის მიმართ პოეტის აქტიური დამოკიდებულების ნიშნადა მიჩნეული წიგნში გალაკტიონის პოეტური შესახებ. ოქონ წლებში გ. ტაბიძესთან ინტონაციური გადახალებისაკ საგრძნობია, რომელიც კითხვით-დახითი ხმოვნების მკვეთრ მონაცვლეობაში გამოიხატა („ქალაქი წყალქვეშ“). სალექსო ინტონაციის ამგვარი ფერადოვნება ადრეულ ეტაპზე პოეტისთვის ნიშანდობლივი არ იყო.

სტილისტიკურ ფიგურებს შორის ავ. ხინთიბიძის ნაშრომში გამოყოფილია განმეორების ათზე მეტი სახეობა, მათ შორის განმეორებადი სიტყვები თანმხლები სინონიმებით, ურთიერთ-განსხვავებული კონტრასტებით, ცხოვრებად-ორგანი და სხვა. განმეორებადი ერთეულები, მკვლევარის დაკვირვებით, წინარესაგან განსხვავებული, რაღაც ახალი ნიუანსის შემცველია. გალაკტიონ ტაბიძისეული განმეორება გრადაციულია და ალბათ, ამიტომაც ატარებს გამორჩეულ სტილისტიკურ ელფერს. თუ ხსენებულ პოეტისკურ ხერხებს ქრონოლოგიური თვალსაზრისით აღვიკვამთ, აშკარაა, რომ თავის განვითარებაში გამოვრება გალაკტიონის მხატვრული აზროვნების სულ უფრო რთულ საფეხურს უკავშირდება და შესაბამისად მიდრეკილია ფუნქციების. ზოგჯერ განმეორება ანაფორაში გადადის, როგორც ეს „მოაწმინდის მთვარეში“, სადაც სიტყვა „რომ“ არაერთგზის გამოიყენება ლექსის ბოლო აკორდების სტრიქონთა დასაწყისში. გ. ტაბიძისთვის ნიშანდობლივ სტილისტიკურ საშუალებათა შორის ლიტერატორი სინონიმისაკ უთმობს ანგარიშსასაშუვე ადგილს, მაგრამ გამორჩეულად მინიშნულად „გალაკტიონისეულ სიტყვას“ — განმეორებით სამეზოსობას ასახელებს, რომლის მესამე საფეხურზე მიმართავს ხოლმე პოეტი ყველაზე შორეულ, მაგრამ ზედმიწევნით ეფექტურ ასოციაციებს.

ტროპული აზროვნება პოეტის უმთავრესი მახასიათებელთაგანია. მისი ბუნება სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ხარისხითა და ხასიათით განისაზღვრება. გადატანითი მნიშვნელობით საკომუნიკაციო ერთეულის გამოხვევა იწყებს პოეტური წარმოსახვის გაძლიერებას, შინაარსული გამდიდრება-გაფართოებას, რაც თავის მხრივ განუხრელად ზრდის მხატვრული სინამდვილის ესთეტიკურ ღირებულებასა თუ რეკიპონტზე ემოციური ზემოქმედების შესაძლებლობას. ავ. ხინთიბიძე

ტროის რამდენიმე სახეს — ეპოეტეს, შედარებასა და მეტაფორას აერთიანებს თავში „თვინებათა გადატანის ხელოვნება“. ლიტერატურათმცოდნის აზრით, გალაკტიონი სრულიად სიჯანგებოდ არჩევს ლექსიკურ ერთეულებს, რომელთა გამოყოფა და ეპითეტის გამოყენებით ხაზგასმა მიზანშეწონილად მიაჩნია. საუკუნის პოეტთან ხსენებული მხატვრული საშუალება თავდაპირველად ლოგიკურ-ემოციური ხასიათის განსაზღვრებაა, მაგრამ შემდგომ და შემდგომ სულ უფრო დებულობს მეტაფორიზებული ეპითეტის სახეს. სინტაქსური თვალსაზრისით იგი შეიძლება ირიბი წყობის მსაზღვრელადაც მოგვევლინოს, რითაც რეალური ხდება სტრიქონის ბოლოს მისი გატანა და რითმში გაეხადება, ამგვარად დღეობული ეპითეტები უმაღლე ექვევა მკითხველის ყურადღების ცენტრში. ხსენებულ ინვერსიულ პოზიცი-აში გვხვდება ფერის აღწერილობითი ერთეულებიც, მაგრამ ისინი მაინც კონკრეტული მისაღობის გარეშე ასოციაციური აზროვნების მეტად საგულისხმო სურათის შექმნითაა ნიშანდობლივი. გალაკტიონი მართლაც რომ ყოველმხრივ აღიქვამს ფერს, ხედვას, გრძობას, ისმენს მათ გამას. ფერების სიმდიდრით ხატავს საყოველთაო ტკივილს და სიხარულს. თუ შემოქმედების სიწყის ეტაპზე პოეტი ძირითადად ფერის მხოლოდ პირდაპირ ალექსით ემყოფილება, დროთა განმავლობაში თითოეული ფერი თანდათან ამა თუ იმ განწყობას დღეკაშვირდა და, ამდენად, ორივე მნიშვნელობის მატარებელი შეიქმნა — რეალურისა და აბსტრაქტულისა, არტულ იშვიათად კი მართლოდენ განყენებული, ტროპული წარმოსახვის ნაყოფად ჩამოყალიბდა. ა. კ. ხინთიბიძის შენიშვნით, ყველაზე უფრო სრულფასოვანი გამები გალაკტიონის ფერსა სამყაროში მაინც ლურჯ ფერსან არის დაკავშირებული. პოეტის მხატვრულ ცნობიერებაში ჭერ შავი ფერი იყო გაბატონებული („ვის უნახავს შავი წიგნი“), მაგრამ იგი ლურჯმა შეცვალა („ვით წიგნი ლურჯი და ძეგლის ძეგი“) და ლურჯი ფერი იქცა გალაკტიონის პოეზიის სიმბოლოდ.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ფანტაზიის სიღრმემ და სილამაზემ ნათლად იჩინა თავი შედარებაშიც.

ძირითადად ნეორომატიკული ხასიათისა და რაიმე არსებითი სიახლით არ იქცევა ყურადღებას ცხრასოთხმეტე წლის გალაკტიონისეული კრებულის მეტაფორები. აღმართად ბატონობს ტრაფარეტი, შაბლონი. შეინიშნება ტრადიციულ სახეთა ერთგვარი გადამღერებაც. გარდატეხა გ. ტაბიძის მეტაფორულ აზროვნებაში, ა. კ. ხინთიბიძის კონცეფციის მიხედვით, იმ დროს დაიწყო, როცა დაიწერა „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“ („შერიგება“, 1915 წ.).

ხსენებულ პერიოდში მიმდინარეობს სრულფასოვანი, ძირითადი ცვლილებები ახალგაზრდა პოეტის მოელს მხატვრულ ლაბორატორიაში. პირველი კრებულის გამოსვლის შემდეგ ხაზდება გალაკტიონის პოეტური პერსონის უნიკალური მეტამორფოზა. ეს გადატარება შეეხება მწერლობის ხელოვნების უმეტეს ნიუანსს და ამგვარად მოველინება სამყაროს „არტიტული ყვავილების“ თვისობრივად ახალი პოეზია. ეს „რევილუციური“ ფერისცვლება ლექსისა ჰუმანიტი მკვლევარ-ლიტერატორის აღდრით აქვს გაეცნობიერებული და აღწესებული „გალაკტიონის პოეტიკის“ ავტორს. მოელს წინა წითელ ზოლად გასდევს აზრი გ. ტაბიძის შემოქმედებაში გარდატეხის პერიოდის არსებობის და უდიდესი მნიშვნელობის შესახებ, პერიოდისა, რომელიც შემდგომში XX საუკუნის ქართული პოეზიისათვის ათელის წერტილადაც იქცა.

სალექსო რეფორმამდე ერთფეროვნებას ამოღებდა და მხოლოდ რამდენიმე საზომით იფარგლებოდა გ. ტაბიძის მეტრიკაც. „არტიტულ ყვავილებში“ (1919 წ.) საზომთა რიცხვმა მნიშვნელოვნად იმატა. განსახილველ ნაშრომში არაერთხელაა შენიშნული, რომ კრებულის პირველივე წვიდი ლექსი ერთმანეთისაგან განსხვავებული საზომით არის დაწერილი. ძალზედ გახშირდა ჰეტერომეტრული საზომებიც. ა. კ. ხინთიბიძე ამ მოვლენებს განიხილავს ისტორიულ ასპექტში, ქართული ლექსის ბუნებისა და ერთეული მეტრიკის ზოგადი ხასიათის ევოლუციის ფონზე.

წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ ცალკე ჰქვიათი ეძღვნება პოეტის რითმის ლექსიკონს. იგი თავად პროფ. ა. კ. ხინთიბიძის მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით მომზადდა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, მანამდე კი გამოიცა „არტიტული ყვავილების“ რითმის ლექსიკონი, რომელიც არსებითად დაზვერვით ხასიათს ატარებდა: ნარკვევში თავდაპირველად საუბარია რითმის ლექსიკონის ზოგად სპეციფიკაზე, ტრადიციულზე, რაც ამ მიმართულებით არსებობს, შემდეგ კი გალაკტიონის რითმა დახასიათებულია ლექსიკონის მონაცემების მიხედვით (საძიებლები, სტატისტიკური აღრიცხვის ცხრილები), სადაც რითმა ოცდაცამეტი სხვადასხვა პარამეტრითა წარმოდგენილი. აქვეა გალაკტიონის გარემოების სისტემათა ცხრილი თითოეული მათგანის გამოყენების სიხშირის ჩვენებით. გარემოების სისტემათა რაოდენობა ასოთხმოცდაორს აღწევს. ყურადღება გამაზივებულია გამეორებულ რითმთა სიმკირეზე, რაც რითმის ლექსიკური სიმდიდრის მაწუყებელია, მაღალია რითმის ინფორმაციულობა, მნიშვნელოვანია აზრობრივ-სემანტიკური დატვირთვა. სტატისტიკულ-

რად ირყევება, რომ პოეტი არ იმეორებს ძლიერსა და შთაბეჭდვად, მით უფრო მის მიერ მიგნებულ იშვიათ რითმებს, ასეთი წყვილები კი რამდენიმე ასეულს გადაჭარბებს. დიდა გალაკტიონის რითმის ამპლიტუდა — ერთმარცხლიანიდან რეჰამარცხლიანამდე. გარითმვის მრავალრიცხოვანი კომბინაციებიდან პოეტი ყველაზე მეტად ჭკარედინ რითმას მიმართავს. სტატიკური მოცემულობებზე აკ. ხინთიბიძის დაკვირვებით, ზშირია ინტერვალური და ორჭკრადი მოსახლერე რითმებიც. გარითმვის სისტემათა ცხრილი წარმოდგენას იძლევა გალაკტიონის სტროფიკაზეც. ტრადიციულ კატრენის გვერდით განსაკუთრებით მრავალი რგეტაეიანი სტროფები. გ. ტბაძესთან მკვლევარს ამგვარი სტროფის ორმოცდაათი ნაირსახეობა აქვს დასახელებული და ხსენებულ მრავალფეროვნებას, ჩვენის აზრით სავსებით მართებულად, გარითმვის ხერხთა აურაცხელი ვარიაციებით ხსნის. დიდხანს აწვალბდა გალაკტიონს რგეტაეიანი სალექსო ფორმით მთელი პოემის დაწერის აზრიც, რაც სიცოცხლის ბოლოს განაზოციელა კიდევ „მშენებლის წიგნი“ სახით. ამ ნაწარმოების მართლაც სწორუბოვარი ლექსუბობა უდიდეს ყურადღებას იმსახურებს. აკ. ხინთიბიძე პოემაში გამოყენებულ ხუთმარცხლიან რგეტაეულებს რითმითა განლაგებით — ababcde, რომელიც აბსოლუტურად უნიკალურია როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ პოეტიკაში, „გალაკტიონის სტროფის“ სახელით ნათლავს. ამ საზომითაა შესრულებული რამოდენიმე ლექსი და ზემოხსენებულნი ათას ოთხმარცხლიანი პოემა. „თამაზდ შეიძლება ითქვას, — შენიშნავს ლიტერატურათმცოდნე, — რომ ამ თავისებური კონსტრუქციით გალაკტიონი გვერდით ამოუდგა რგეტაეიანად — ზგარი ფორმების: ოქტავის, ტრიოლის, რომლისა და რგულის პირველ შემქმნელებს“. ზრელია არ დაეთანხმო ზემორე მოყვანილ შეფასებას, რადგანაც იგი თავის თავში ახალი ვერსიიეიკიული მოდელის ჩამოყალიბებისა და ხორცშესხმის მთელ სირთულეს ითვალისწინებს.

დიდი პოეტის დამახერებების წარმოსახენად ეროვნული ლექსის ისტორიის წინაშე აუცილებელი იყო ბგერწერილი ხელოვნებისათვის სათანადო ადგილის მიგება. ქართული ლექსის ვოკალიზმის ორი პოლუსის დასახსიათებლად აკ. ხინთიბიძე მოხდენილად იყენებს რუსთველურ ფრაზებს, აღნიშნავს რა, რომ ქართულ ეფფონიას ახასიათებს „სიღმის ნაწესიისა“ და „სიმტკიცე ნაწესისა“. ამ მხრივ ქართველ პოეტთაგან გ. ტბაძე ყველაზე მეტ სიახლოვეს აკაის მელოდიურ, მეტად რბილსა და ნაზ ბგერწერასთან პოულობს. „გალაკტიონის პოეტიკის“ ავტორი სწორედ დასახელებული ფაქ-

ტით ხსნის დიდი პოეტის არტულ შეტად არსებულ დამოკიდებულებას ფრაზის მკვეთრი ელერადობისა და ორკესტრულობისადმი მოდერნიზმის პერიოდში კი. საგულისხმოდ დაკვირვება ბგერწერილი მასშტაბის გაფართოებისა და მიზანდასახულებრივი დატვირთვის გარემოში „არტიტული ყვავილების“ კონოლოგიურ ჩირჩებში. სალექსო რეფორმის შემდეგ გალაკტიონი ეფფონიურ ხერხებს თანდათან უკვე რთული ასოციაციური მხატვრული სახეების შესაქმნელად იყენებს. აკ. ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ ბგერწერის შუალაობით ადგომა აქვს უსამანტიო სიტყვებისა და სტრუქციების სემანტიზაციასაც და წარმოდგენს პოლემიკის საგნად მრავალგზის ქცეულ „დოკონ-დოვენდოვის“ (ლექსიდან „მოვა... მაგრამ როდის?“) კრიტიკისაგან იქნება არტულ შეუფელ, მაგრამ თავისთავად მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციის. ასევე ყურადღებას ამახერებს ლექსის „პარხალი“ სახე-სიმბოლოების გახსნა, სადაც წიგნის ავტორი აღიტარაიულ შეტარულ „იმერინებებს“, როგორც ხალხურ ძირებზე დაფუძნებულ მწყობრ ბგერათსისტემებს, პოეტის სუამწვილისეული პარმონის ანარეკლად მიიჩნევს და უბირისპირებს დაშლილი სამყაროს წინაშე მდგარი ხელოვნანის განცდა-განწყობილებას. ხსენებულ შემთხვევებში აკ. ხინთიბიძე გვევლინება არამარტო პროფესიონალ ლექსმცოდნე-სპეციალისტად, არამედ ორიგინალური ხელწერისა და აზროვნების კრიტიკოს-ანალიტიკოსად. გალაკტიონის ლექსში ბგერწერის მიერ სათაურისა და შინაარსის ან ცალკეული სახეების გამამოლიანებელი ფუნქციის აღსრულებაც არის ფიქსირებული, ხოლო თვით ბგერწერა, თავის შემაკავშირებელი ფუნქციით, ერთი კომპონენტია დიდი სალექსო მთლიანობისა, რომელშიც, როგორც ლიტერატურათმცოდნე მიუთითებს, ინტონაციის სინთეტიზმ ბუნება სტრუქტურის არც ერთ ელემენტს სრული იზოლაციის უფლებას არ აძლევს.

გალაკტიონის ლიტერატურული მეგვიდრეობის პოეტური სტრუქტურის გამოწვლილვით ანალიზი, რომელიც არაერთ სალექსო პარამეტრსა თუ დეტალს ითვალისწინებს, გარკვეული ხასიათის შეჯამებისა და თავმოყრის აუცილებლობას წარმოშობს. დასკვნითი ნაწილი — „ლექსის რეფორმატორი“ სწორედ ამგვარი რეზიუმირებისათვის ნიშანდობლივი სპეციფურაობით გამოირჩევა.

აკაი ხინთიბიძე სისტემურად აყალიბებს ათიანი წლების სალექსო რეფორმის უმთავრეს მომენტებს, განუყრელად აკავშირებს მას გტაბიძის სახელთან, გარდატეხის დროდ კი 1915 წელს მიიჩნევს. ამ კონოლოგიურ მონაკვეთში შექმნილ გალაკტიონისეულ ლექსებს სათაურშიაც კი ეტყობა ახლებური პოეტიკის

სურნელი: „წუხელი ღამით ქარი დაქპროდი“ შეტანილია პირველ, 1914 წლის კრებულში, ხოლო ცოტათი მოგვიანებით კი უკვე ქვეყნდება „რა სვედიან ნანას ამბობს ქარი“, რომლის სათაურშივე საფუძვლად მოვლენის მეტაფორული აღქმა დადებული. გარდატეხის მაუწყებელ სივანალად მკვლევარი-ლიტერატორი მიჩნეეს 1915 წლის დასაწყისში გამოქვეყნებულ ლექს-მანიფესტს „Art poetique“, რომელიც შთაგონებულია ვერლენის ცნობილი მოწოდებით — „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. გალაკტიონიც ესწრაფვის თითოეულ საგანსათუ მოვლენაში მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ელერადობისა და დაფარული ხმოვნების წარმოჩინებას; როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სწორედ ამიტომაც უნდა იყოს, არა ერთი ვერსიფიკაციული ფორმა, თავისთავად უპირატესად სრულყოფილი და რაფინირებულად, მხოლოდ ცალკეული ლირიკული ნიმუშის კეთვნილებად რომ დარჩა. პოეტის მუსიკალური არტიზტში ყველაზე ნათლად მინიჭ რითმის სფეროში ვლინდება და ამ დებულებას განსაკუთრებულად წამოსწევს აკ. ხინთიბიძე. იმდენად ახადა ფარდა გალაკტიონმა ქართული რითმის საიდუმლოებას, მისი პოეტური შესაძლებლობების ზღვარს იმდენად დაუახლოვა იგი, რომ, სრულიად ბუნებრივად, „მეფე პოეტის“ შემდეგ ქართულ პოეზიაში თეთრი ლექსისა და ვერლიბრის მოძალემა დაიწყო, არადა, თავისუფალი ლექსის პირველი და უბრწყინვალესი ნიმუშები ათიანი წლების ბოლოს თავად რითმის დიდოსტატმა შემოგვთავაზა. „გალაკტიონის პოეტიკის“ მკვლევარის მიერ სამართლიანადა მიჩნეული, რომ 1915 წელი თემატიკის თვალსაზრისითაც სრულიად ახალი ეტაპი იყო ლირიკისის შემოქმედებაში. ამ დროს იღებს სათავეს რამდენიმე ისეთი თემა და მოტივი, რომელიც შემდეგ განავითარა და გააღრმავა პოეტმა და მთელი ქართული პოეზიის მონაპოვრად აქცია. აკ. ხინთიბიძე მათ შორის ასახელებს „მერის“, „ატმის ყვავილების“, „ლურჯა ცხენების“ მოტივებსა და „საზე-სიმბოლიკებს“.

დიდი ქართველი პოეტის გრანდიოზულ დამსახურებასა თუ ღირსებას სრულიადაც იმ აკ. ხინთბის ლექსის განვითარებისა და აღმავლობის იმდროინდელ პროცესში არაერთპიროვნული რეფორმატორის როლი მისი ლიტერატურული ფიგურის წარმოჩენა. და თქმაც აკ. ხინთიბიძის ნარკვევები გ. ტაბიძის შემოქმედებას ეძღვნება, ლიტერატორი ჩვეული პროფესიული ერთალსწინდისიერებით იხსენიებს ათიანი წლების ქართველ პოეტთა დასს, რომელმაც სიახლის მომცველი პოეტური შტრიხებით, ფასეული მხატვრული ნიუანსებით გაამდიდრა ეროვნული პოეზია.

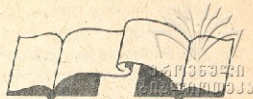
აკაკი ხინთიბიძის ნარკვევები გალაკტიონის პოეტურ ხელოვნებაზე არა ერთი და ერთი წილს მენიერული შრომის ნაყოფია, ამიტომაც, გარკვეულწილად, მათში ძიების ტექსტს ნებისმიერ დისხვაობაც ისახა. მაგრამ ლიტერატურულ კვლევას მნიშვნელოვან ერთიანობასა და მინიშნადასხულებას ანიჭებს მისწრაფება, დაისახოს სასურველი კავშირი ლექსმცოდნეობის დისციპლინასა და პოეტისეული შემოქმედებითი ნაარხის ეთიერატორ ანალიზს შორის, რომელიც სწორედ პოეტისეულ დაყრდნობით ნათელს უნდა მკვნიდეს მხატვრული წარმოსახვის ზოგად სპეციფიკასა თუ მისი კონკრეტულ გამოვლინებებს. ხშირი გამოწვლილითი, სკრუპულოზური ხასიათის ლიტერატურულ ჩაღრმავებათა მიუხედავად, „გალაკტიონის პოეტიკა“ დინამურად და ძალდაუტანებლად აღიქმება, რაც ნაშრომის უდავო ღირსებაა და, სამწუხაროდ, რა მხრივაც ხშირად ცოდავს თანამედროვე ფოლოლოგიური გამოკვლევებიც. აკ. ხინთიბიძე ცდილობს სიტყვათმცნული მემკვიდრეობა პოეტისეულ პერსონისაგან განყენებულად არ წარმოადგინოს. გადმოცემის არატრადიციული მანერა ლიტერატორის საშუალებას აძლევს გალაკტიონისეული ფენომენის გამამილიანებელი შტრიხები მწერლის ცხოვრებისეული პორტრეტიდანაც შემოიტანოს, წიგნის ბოლოსიტყვაობაში მკვლევარი იხსენებს გენიალურ პოეტთან პირადი ურთიერთობის შემთხვევას, როდესაც გ. ტაბიძე უშუალოდ გააცნო რეცენზიას საკუთარ ნარკვევზე, რომელიც დიდი შემოქმედის რითმის შეეხებოდა. ვიზუალური დამაჯერებლობით არის აღდგენილი გალაკტიონისათვის დამახასიათებელი მოქმედებანი საუბრის მომენტში: „ესიაპოვნა, სათვალე მოიმარჯვა და კითხვას შეუდგა. ყოველი აბზაცის ჩათავებს შემდეგ წამოდგებოდა, ხელს ჩამომართმევდა, მილოცავდა“. ნაშრომში სხვა ადგილებიც არის, სადაც შემოქმედებითი პროცესის ამა თუ იმ მომენტის უფრო რელიეფურად წარმოსახენად მომხმობილია გალაკტიონის პიროვნული თავისებურებებიც, მაგრამ აკ. ხინთიბიძე, ბუნებრივია, აქცენტს ფაქტობრივ პოეტურ მასალაზე აკეთებს და ამგვარად მიკვლევული დასკვნებით ამიღრბებს ჩვენს თვალსაწიერს საუკუნის პოეტის ფასდაუდებელი დეწლის გარშემო. ზემოხსენებულ წიგნს გალაკტიონის შემდგომი ლექსის განვითარების გზათა თეორიულ ძიებაშიც შეუძლია გარკვეული სამსახურის გაწევა, მაგრამ არანაყოფიერი ღირებულებას იგი პოეზიის სფეროში ლიტერატურული კრიტიკის სწორი ორიენტირებისათვისაც წარმოადგენს. მნიშვნელოვანია გამოკვლევების როლი ეროვნული ლექსწყობის კლასიფიცირებისთვის კონკრეტულ მონაცემთა შერჩევის საქმეშიც. აძლიერებს რა ქართული წყობილისიტყვაობის სიღატურობის

დამცველთა ტრადიციულ პოზიციებს, წარმოებულ ანალიზი ამავე დროს შესაძლებლობას იძლევა ეროვნული ლექსის განვითარების ბუნება სწორხაზოვნად და სტემატურად არ წარმოვისახოთ, სრულიად გავიცნობიეროთ ის მახასიათებლები, რაც თანამედროვე ქართული ლექსწყობის ჩამოყალიბებას, მისი საზღვრების შემოქმედებით გაფართოებას განაპირობებს.

ნარკვევებში წარმოჩენილი და გაშუქებული პრობლემათვის დიდი ნაწილი მეოცე საუკუნის ქართული სიტყვიერი კულტურისათვის იმდენად ზოგადმნიშვნელოვან ხასიათს ატარებს, რომ მისი საბოლოო და ამომწურავი გადაჭრა-ინტერპრეტირების პრეტენზია თვით მაღალპროფესიულ ცალკეულ ნაშრომებშიც კი მხოლოდ და მხოლოდ მაქსიმალისტურ სურვილად აღიქმებოდა. ხსნეული გარემოება ზელს არ უნდა უშლიდეს აკ. ხინთიბიძის „გალაკტიონის პოეტიკის“ გადაუქარებლად შეფასებას.

წარმოდგენილ საკითხთა ლიტერატურული აქტუალობა, მკვლევარის ფართო ესთეტიკური თვალსაწიერი, მხატვრული ტექსტის ზედმოწეწვითი ანალიტიკური კვლევა გალაკტიონის შემოქმედებით დაინტერესებულ პირს მრავალსაუფროსადღებო მოსაზრებასა და ფაქტს ახიარებს. გ. ტაბიძის პოეტიკის წარმატებული შესწავლით მიღებული ყოველი დასკვნა თუ შეხედულება კი ერთიანი და მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა როგორც კვალიფიცირებული ლიტერატურათმცოდნისათვის, ისე ნებისმიერი კულტურული ადამიანისათვის, რადგანაც, თავად „გალაკტიონის პოეტიკის“ ავტორის მოკრძალებული თვითმხილვისა არ იყოს, გ. ტაბიძის პოეტურ ხელოვნებაზე ფიქრი სცილდება ხოლმე საკუთრად ლიტერატურული და მით უფრო მეცნიერული ინტერესის ფარგლებს და ქართული კაცის ყოფაშიც იჭრება პოეტისეული ეთიკურ-ესთეტიკური ნორმებითა და იდეალებით.





ოთარ ზურაბულია

„არისტოკრატიზმი ყველგან გამოჩნდება“

გრიგოლ რობაქიძემ დაგვიტოვა ძვირფასი სულიერი საგანძური მხატვრული, ფილოსოფიური, მეცნიერული, ლიტერატურულ-კრიტიკული, ეპისტოლარული შექმნიერების სახით. ეს უზარმაზარი მასალა დღეს გამოჩნუბრებისა და შესწავლის პროცესშია.

ჩემს და მომდევნო თაობებს მხოლოდ დღეს მიეცათ საშუალება, გაეცნონ გრ. რობაქიძის შემოქმედებას, რომელშიც გაშუქებულია ქართველი კაცის ბედი და თავგადასავალი ამ რთულ სამყაროში, შესწავლილი და გაანალიზებულია ეროვნული მწერლობისა და აზროვნების ძირეული პრობლემები, მათი სათავეები და მიმართება მსოფლიო ლიტერატურასთან და მითოსთან. ამ ურთულესი საკითხებისადმი მხატვრული და მეცნიერული სიტყვით შექმნილია შექმნილი მხოლოდ ისეთი თვითმყოფადი ნიჭის, კოლოსალური განათლებისა და ნათელი აზროვნების პირობების, როგორც გრიგოლ რობაქიძე იყო. როგორც სამართლიანად არის მითითებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, „იგი სიცოცხლეშივე ლეგენდად იქცა“ (ვ. კიკნაძე, „გრიგოლ რობაქიძის თეატრალური სამყარო“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1988, გვ. 69).

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების ევროპელი მკვლევარი რუდოლფ კარმანი, ეყრდნობა რა ლიტერატურისმცოდნე ფ. პონჩის მოსაზრებას, წერს:

„რობაქიძე სულის არისტოკრატია, როგორც სულიერი წინამძღოლი თავისი ხალხისა. ის ფაქტიურად ხალხის მგოსანი, ისევე როგორც ესპილე, სოფოკლე, პანდასი და პომპროსი ელზა-დისათვის, დონტოევსკი და ლესკოვი რუსეთისათვის, გოეთე, პორტერლინი და კლასიტი გერმანიისათვის, ხალხის მგოსანი ამ სიტყვის უმაღლესი მნიშვნელობით“ (რ. კარმანი, რობაქიძე და მითის აღორძინება. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 15. IV, 1988, გვ. 6).

რა გულწრფელი სიტყვებია, ცხოვრების უკუღმართობით ათეული წლობით მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი და უცხოეთში გადახვეწილი სახელოვანი მამულიშვილის შემოქმედების რადიკალური დაფასება! მისიანიშნებელია ისიც, რომ ამას წერს ჩვენი მწერლობის უცხოელი მკვლევარი.

ნამდვილად ჩინებულად არის ნათქვამი— „რობაქიძე სულის არისტოკრატია“. როდესაც გულდასმით ეცნობი რობაქიძის წარმატებებს, ედევ ერობელ რწმუნებში რუდოლფ კარმანის მოსაზრების სისწორეში.

გრიგოლ რობაქიძე, ახასიათებს რა ამა თუ იმ შემოქმედს, მოღვაწეს, მეცნიერს, თუ ძვირფას მხატვრულ სახეს, უპირველეს ყოვლისა, ეძებს ინდივიდის შინაგან, სულიერ თავისებურებას, ჯიშის, რასის, გენის (მისი საყვარელი თქმაა) ფენომენს, რომელიც ზშირად გარკვეული გარეგნული ეფექტითაც არის გამოვლენილი. მწერალი დაკვირვებული ფსიქოლოგის თვალთახედვით ცდილობს ჩააღწიოს ადამიანის აზროვნების ზვეულებში, ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ლაბირინთებში ეძებოს სახის, ხასიათის, პორტრეტის შობივაცია, ქმედების დინამიკა, ჩასწვდეს „სულიერ ნათებას“ (მისი თქმაა), ურომლისდაც არ არსებობს შემოქმედებითი წვა. ამ დროს გრ. რობაქიძე არასოდეს არ წერილიანდება. იგი რაინდის შემართებით პოულობს გასაღებს იმ პრობლემისა, რომელსაც ეძიებს. შემოქმედის, მხატვრის მიერ ჩამოქნილ ხატში, მისი მართებული აზრით, „ჩამოსხმულია თვითონ შთაგონება“. ასე მოიქცა გრ. რობაქიძე ნ. ფიროსმანიშვილის მხატვრული ფენომენის გარკვევისას:

„ასეთია ფიროსმანი: „ველური“ და ბავშვი. მის პრიმიტივში მოცემულია „უშუალობა“ თითქმის აბსოლუტური. ეს არ არის ფრაზა. ეს ინტოლოგიურ ფაქტად მეჩვენება. ფიროსმანის ქმნი-

ლი ნატეხია ბუნების. მისში, ასე ვთქვათ, ჩამოს-  
ხმულია თვითონ შთაგონება. იგი სხეულია უკა-  
ნასკნელის. შთაგონებასა და მის სრულყოფას  
შორის მანძილი არ არის: ასე ძლიერია მხატვრის  
შთაგონებულობა. ფიროსმანის აქულტურობას  
და მის ტექნიკურ უნერჩხულობას თითქმის ვე-  
ლარც ამჩნევ, ხედავ მხოლოდ რომელიღაც  
უმაღლეს სიმართლეს. ფიროსმანის ნახატები  
ბუნებრიობის ფაქტებია: წყაროს თვალი თუ  
ირმის ჩლჩი. კეშმარბატად: გენიალური ბარ-  
ბაროსია იგი ბავშვის ქალწულები სულით“  
(გრ. რობაქიძე, ნაყოფი ფიროსმანი, ყუბან, „საბ-  
ჭოთა ხელოვნება“, № 6, 1988, გვ. 51).

სწორედ ამ „უმაღლესი სიმართლის“ ძიება-  
ში ვლინდება გრ. რობაქიძის „სულის არისტოკ-  
რატობა“, რადგან „უმაღლესი სიმართლე“ არის  
ის „თქორს შეუღედი“, რომლის გამოვლენას  
ვცდილობთ ყოველი ნაწარმოების ანალიზისას.

ქართული ლიტერატურისა და ამრთენებო-  
სათვის ვრ. რობაქიძე მრავალმხრივ საეურად-  
ღებო შემოქმედია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია  
მისი მოღვაწეობის ორი მხარე: მხატვრულ თუ  
რთმ იგი ავთ პრაქტიკული. ჩვენ ის გვინდა ვთქვა-  
რომ იგი ავთ როგორც ბრწყინვალე შემოქმედი  
და თეორეტიკოსი, ისე ჩინებული პრაქტიკოსი  
მოღვაწე, სწორუპოვარი მკვერმეტყველი, ესე-  
ისტი, მეკლევარი.

ახლა, როდესაც თანდათან ვეცნობით დიდი  
ხნით „მოიწვებულ“ მის შემოქმედებას, ვრწმუნ-  
დებით, რომ გრ. რობაქიძე „სიტყვის ჭადო-  
ქარია“ (რ. კარმანი). იგი ავდივლა იმორჩილებს  
ფრაზას, მოხდენილად იოყებს სიტყვას და სან-  
თღივით ჩამოქნის მას. მწერლის ხელში მშობ-  
ლიური ენა საოცრად პლასტიკური და ხატოვა-  
ნია, მდიდარი პოეტური საღებავებით. ის ხში-  
რად მიმართავს ლექსიკის ძველ, ახალ და დია-  
ლექტურ ფორმებს, რაც თავისებურ ელფერს  
აძლევს მის შემოქმედებას, მისეულ სახეთა სამ-  
ყაროს.

მწერალი თვითონაც გრძნობდა ამ თავის  
გრძნეულებას და ამიტომაც წერდა:

„სიტყვა არ არის უბრალო რამ, მხოლოდ მე-  
ქანაიკური იარაღი, არა. სიტყვა ფსიქიური ძა-  
ლია, შემოქმედის ენერგია, იგი ფიქრის სხეუ-  
ლია. კიდევ უფრო დიდი ენერგიაა ლექსი:  
ლექსს თავისი საკუთარი სიცოცხლე აქვს და  
მისთვის უნდა იყოს იგი სრული ინდივიდუ-  
ლობა, უნიკალი უნდა იყოს“.

რა მოსწრებული თქმია — „სიტყვა ფიქრის  
სხეულია“. ეს რობაქიძისეული ფრაზაა, მისი  
კუთვნილებაა. სიტყვაში განივთებულია იდამი-  
ნის ნააზრები, ნაფიქრალი. ამის ჩინებულ ხა-  
ტი — „სიტყვა ფიქრის სხეულია“. როგორ  
მოგვაგონებს იგი ეფთა-ფშაველას ასევე ხატო-  
ვან თქმას — „ნისლი ფიქრის მთებისა“. ორივე  
ეს ფრაზეოლოგიური შენაერთი ქართულ ხა-

ტოვან თქმათა ლექსიკონის უთუოდ დიდი შე-  
ნაძენია.

გრიგოლ რობაქიძე როგორც საქართველოში  
ყოფნის დროს, ისე უცხოეთში საქმიანობით  
სულდგმულობდა, ის იყო მისი ოცნების, სიხა-  
რულისა და მწუხარების საგანი, დიდი შემოქ-  
მედი დაუცხრომელი ინტერესით ადგენებდა  
თვალყურს საქართველოს ეკონომიკური, სო-  
ციალური, პოლიტიკური ცხოვრების, ლიტერა-  
ტურის, ხელოვნების, მეცნიერების, კულტურის  
განვითარებას, ინტელექციის საქმიანობას,  
მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს, საფუძ-  
ვლიანად სწავლობდა მათ მიღწევებს, აკეთებდა  
სათანადო დანაკენებს, რომლებსაც დღესაც უდი-  
დესი მეცნიერული ღირებულება აქვს. მოვიყ-  
ვანთ რამდენიმე თვალსაჩინო მაგალითს:

78 წელს მიტანებული გრ. რობაქიძე ყენე-  
ვიდან 1962 წელს თავის დას სწერდა:

„ძვირფასო დიდა! ჩემი წერილი — ქართუ-  
ლი გენია სიტყვით განფენილი“ — უკვე და-  
ბეჭდილი იქნება ახლა (ყალკე, პარიზში). აქვე  
დაუთივდებთ ჩვენს მროკავებს, შენც გამოგი-  
გზავნი.

ჰაბუკიანის როცა მე არ მინახავს. მჯერა, რი-  
საც მწერ მის შესახებ. ერთი რამ გავიწყდება  
მხოლოდ: ჰაბუკიანი — რამდენადც ვიცი  
ქრნალ-გაზეთებიდან — კლასიკურ ბალეტს  
ეკუთვნის. „ოტელოს“ სხვაც იცეკვებს, არაქარ-  
თველი, არანაყლები ოსტატობით. ნინო რამი-  
ვილის და ილიკო სუხაშვილის ბალეტი სხვათა  
ბალეტი ჭაშობს (ხაზავსა მისია — ო. ჭ.), ქარ-  
თული ჭიშის, არა-ქართველი ვერ იცეკვებს ისე,  
როგორც ამ ბალეტში იცეკვავენ...

ჩემს დიდ ბართში ირაკლი აბაშიძისდმი,  
სხვათა შორის, დიდად ვაქე მისი შიირი „ხმა კა-  
ტამონთან“ (ავრეთფე შიირი კარლო კალაძისა,  
„ჩემო სიცოცხლე, ჩემო იმედო!“). ახლა წივი-  
ოთხე („შნათობა“, ენკენისთვე, 1962) მისი  
შიირი „ხმა გალავნის ბუქსთან“... ეს შიირი ირ.  
აბაშიძისა სრულიად აქარწყლებს ჩვენში გა-  
ვრცილებულ აზრს: თითქო შოთა განდგომოდეს  
ქრისტიანობას... შიირი ეს უთუოდ დააფიქრებს  
შალვა ნუცუბიძეს — უეჭვოდ დიდი ნიჭით და-  
ჭილდობულს, რომელიც სხვათაირად ხსნის,  
მცდარად ხსნის, მცდარად რუსთაველს (ამის  
შესახებ — ჩემს აღთქმულ წერილში მ.ნ.-ს  
ქართული ფილოსოფიის ისტორიაზე“ ვრცლად  
მექნება სიტყვა“.)

დისადმი გავზავნილი წერილის პოსტსკრიპტუმ-  
ში აღნიშნულია: „ამ წლებში გამოვიც (ერთს  
ქრნალში) ჩემი დიდი ნარკვევი, პოეზიის სამ-  
თავგროთაგან დიდად ცნობილ პოეტებსაც მოხე-  
დებთ. რა ვქნა: პოეზიაც ჩემებურად მესმის“...  
(გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 15. IV.  
1988, გვ. 6).

კიდევ ერთი მაგალითი. გრ. რობაქიძე ვაჟა-  
ფშაველას დაბადებიდან 100 წლის იუბილუსთან

დაკავშირებით 1961 წელს შენივებიდან წერდა: „100 წლის თავზე ვაჟის დაბადებისა უთვალავი წერილი. გამოუქვეყნებიათ, ყველა წიგნი“ (გრ. რომაქიძე, ვაჟს ეწვადი. „მნათობი“, №10, 1988, გვ. 174).

სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ჩვენს ლიტერატურაში ერთგვარად მინავლდა სიტყვიერი ხატი, როგორც სიტყვის ხელოვნება, მას მეტოქობა გაუწვია შედარებით მშრალმა პუბლიცისტკამ და ნარკვევმა. არა და იგი აუცილებელია მწერლობისათვის, ხატოვანი აზროვნებისათვის, ესისტური ფანრიისათვის, როდესაც გადმოსაცემია პერსონაჟის, მწერლის, მეცნიერის, შემოქმედის, საზოგადო მოღვაწის, მშრომელი ადამიანის კონკრეტული თავისებურება, მისი სულიერი თუ ფიზიკური ნიშნები, განცდები, შეხედულებები, მრწამსი, გემოვნება, კულტურა მხატვრული ხატის ფორმით, როდესაც განსაზღვრებულია ლიტერატურის ცოცხალი, მიმდინარე პროცესი.

ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. ოუსთაველის, დ. გურამიშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ჯ. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას, ნ. ლორთქიფანიძის, კ. გამსახურდიას, გ. ტაბიძის და სხვა გამოჩენილ მწერალთა დამსახურება მშობლიური მწერლობის წინაშე. მათ მიერ შექმნილი სიტყვიერი პორტრეტები „ხელს უწყობს სინამდვილის აღქმას, პერსონაჟების გარეგნული და შინაგანი თვისებების წარმოსახვას“. მოვლენის, სიტუაციის შთაბეჭდვად წარმოქმნილი.

გრიგოლ რომაქიძე ბრწყინვალე, პირდაპირ ელტორი პორტრეტისტი იყო. მის მხატვრულ ნაწარმოებებში, ისევე, როგორც ჩანახატებში, სურათებში. ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში ფოტოგრაფიის სიზუსტით ცოცხლებთან შემოქმედის ნაწარმოებთა პერსონაჟები, თანამედროვე მწერლები, მხატვრები, მეცნიერები, საზოგადო მოღვაწეები, მათი ინდივიდუალური თვისებები, სულიერი განცდები, გარეგნული სილამაზე თუ შინაგანი სიმშენიერე. მის მიერ ასეა შექმნილი ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ლაო გუდიაშვილის, დავით კაკაბაძის, მისე თიბის, იაკობ ნიკოლაძის, ნიკო ფიროსმანიშვილის, ვლადიმერ მესხიშვილის, ეგნე ჯავახიშვილისა და სხვათა დასამახსოვრებელი სახეები, მხატვრული პორტრეტები.

გრიგოლ რომაქიძე ლიტერატურისა და ხელოვნების განსაზღვრულ ფაქტორად თვლიდა „ეროვნულ ფსიქიკას“, „ჩემთ თავისებურებებს“. მისი გავებით, სწორედ აქ ელანდება მწერლის სტილი, წერის მანერა, მხატვრული ფერობენი, შემოქმედის კავშირი მითოსთან. ეს თავისებურება განაპირობებს აგრეთვე მწერლის სულიერსა და ესთეტიკურ სამყაროს. ამასთან დაკავშირებით გრ. რომაქიძე სტატიაში „თეატრი როგორც რიტმი“ წერდა:

„ყოველი რასა მომწვედუელია განსაკუთრე-

ბულ ფსიქიკაში, რომელიც ძირეულად ნსხვებებს მას სხვა რასას, ჩეხოვის ჩრდილები და ნიუანსები შესაძლებელია მხოლოდ რუსეთში, ასევე ლევიტანის პეიზაჟი „ალატი“, ზველევიცის წაულის ახდენს ქართულ სცენაზე, ჩვეულებრივი წარმოდგენის სახეს მიიღებს გერმანიაში. „ალატი“ სისხლი და ხორცი ქართული ტემპერამენტის, პათოსის და ფსიქიკის, ამიტომ ესთეტიური ხილვა აქ დადის ფიზიოლოგიაშიც, ყოველ რასას აქვს თავისი ფესტი. შესაძლებელია ყოფიერ იტალიაში, არ გესმოდეთ ენა იტალიური, მაგრამ გაიგოთ იტალიელი ვინაიდან შეიძლება „იხილოთ“ მისი სიტყვა როგორც ექსტი“ (ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №6, 1988, გვ. 26).

გრიგოლ რომაქიძის მიერ შექმნილი პორტრეტი, სურათი, პეიზაჟი ყოველთვის ეროვნული ფსიქოლოგიის საწყისებიდან, ეროვნულ ბუნებრივად, ხასიათიდან მომდინარეობს. ესაა მისი საფუძველი. ამიტომ ისინი ყოველთვის სუფთაა, გამკვირვალე, დამაჭრებელი, მიშინდველი და ემოციური. რასაცერველია, მწერლის მთლიან ერთად გადამწყვეტია სუბიექტური მომენტ — შემოქმედის ნიჭიერება, გრ. რომაქიძესთან არა მარტო ფრახას, არამედ ყოველ სიტყვას თავისი მხატვრული თუ სოციალური ფუნქცია აქისრია. ავილოთ მაგალითისათვის ქართული სიმღერა. აი, როგორ ახასიათებს მას დიდი ხელოვანი, როგორ დაუეყვარს სურათს ქმნის:

„მღერინა „მრავალყამიერს“ კახურს: რომელიც მოდის როგორც ალაზნის ველი. ჯერ ნელი, მერე აზშირებული, მერე სმწვარი, შემდეგ ნაპირებგადალახული ბოლოს; მოქნეული, როგორც სალტე. მღერინა „მრავალყამიერს“ ქართულს: რომელიც იღვრება, როგორც ქართლის ველი მდორე, ჯერ ისიც შენელებული. შემდეგ გაქანებული. შემდეგ ქედამოხზევილი... აქ არის ციხის დაცვა მეციხოვნეთა მიერ: რომელიც იციან განდობა და ვატანა გაფძლებს ციხე ყოველთვის შემოსეულბებს? და სიმღერას ბოლოში გაფუძული ბოლმა გადაჭკრავს ოღნავ“ (გახ. „თბილისი“, 7. VII. 88).

აქ ავტორი პირდაპირ გვახდენს ქართული სიმღერის სულში. გვატარებს მის ლაბირინთებში, მიგვანიშნებს მისი წარმოშობის სოციალურ და ეროვნულ საწყისებზე. ასევე „რასის ფსიქიკიდან“ გამომდინარე ბრწყინვალედ არის დახასიათებული, დახასიათებული კი არა პირდაპირ პორტრეტია შექმნილი ქართული ცეკვისა, რომელიც ქართველი კაცის მიერ თავისი გულისხმადის პლასტიკით გამოხატავა.

1907 წელს თბილისში, თეატრის შენობაში, ივ. ჯავახიშვილს წაუკითხავს სეჯარო ლექცია ქართველი ერის ისტორიის საკითხებზე, რომელსაც დასწრებია ილია ჭავჭავაძეც. ლექციის დიდი რეზონანსი გამოუწვევია, აღაპარაკებულა მიეღი ქალაქი. ამ დროს გრ. რომაქიძე საზღვარგარე-



თა. იქიდან დაბრუნებული ვალერიან გუნიას მონათხრობის საფუძველზე წერს სტატიას „ივანე ჯავახიშვილი“, სადაც ქმნის დიდი ქართველი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის ივ. ჯავახიშვილის განუმეორებელ სიტყვიერ პორტრეტს. აი, ისიც:

„მომხსენებელი ჯერ კიდევ ახალგაზრდაა, ხოლო გონებით უკვე მოწიფული. სწორი. კეთილმოყვანილი სახე, მყუდრო ძლიერების მეტყველი. უბადლო შუბლი, გონიერების ნათელი სათავსა ნაკვეთი. გამოხედვა ღრმა: თითქო ჰინდური, რომელიც პირველივე დიმილით ქართულ ხალას ხიზლად ეფრქვევა. ღინჯი, აუჩქარებელი — რადგან პასუხსაგებ საყმით დატვირთული. მორიდებული უფრო, ვიდრე უკარებელი. შინაგან შეკვრივული და არა გულნათხრობილი — უღრევი, ურყევი — რადგან მტკიცე და მყარი. მაგარი როგორც კუნძი და უღრევი ვითარ ძელქვის ნამორი. თათქმის „ჯიუტი“: არ დამთმობი ერთხელ აღებული გეზისა“ („მნათობი“, № 10, 1987, გვ. 166).

ქართველი ხალხის უკვდავი შვილის რა ჩინებული „ხატა“, სრული, მომხიბლავი, რა მოხდენილია არის შერჩეული სიტყვები, წინადადებათა კონსტრუქციები რეალისტური პორტრეტის შესაქმნელად. კითხულთ სიტყვებს და თან ფიქრობ, თითქოს მეცნიერის ფორტპორტრეტის ასლიაო, მაგრამ უფრო სრული, ჯავახიანი, რა კარგად არის „დაპერილი“ მომავალი სახელოვანი მეცნიერის (მაშინ ივ. ჯავახიშვილი გახლდით 31 წლის ახალგაზრდა) როგორც პაბიტუსი, ისე სულიერი სამყარო.

გრიგოლ რომაქიძე თავისი წერის მანერით: განსაკუთრებული კონსტრუქციის მოსხლეტილი წინადადებებით, სიტყვათა თავისებური რიგითა და მაქსიმალური მომჭირრობით, ლამადარული სტილით ქართველ მწერალთაგან მოგვაგონებს სულხან-საბა ორბელიანს. მართლაც, საოცარი მსგავსებაა, მაგრამ არც არაფერია საჩოთირო. ისევ ჯიშმა, ტრადიციამ, ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ შეგვახსენა თავი. ამის დასტურად გვინდა მოვიყვანოთ ცნობილი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის გრ. რომაქიძისეული პორტრეტი:

„1902 წელი. ზაფხულის პირი. „სეირნობა“ ახალ კლუბის ბაღში (მაშინ სათავადაზნაურო). მრავალი გასართობები, ყურადღებას იქცევს ერთი კიოსკი: მეფისტოს თავია ჩამოსხმული კიოსკად. გვერდით კაბუკი სდგას: დაბალი ტანის, შავი თმა, ოდნავ ხეუჭუკი გიშერი, დიდრონი თვალები, პროფილი ძველი ასირიელის, სილუეტი მიშხიდველი ფრიალ. კაბუკი იაკობ ნიკოლაძე და კიოსკი მისი ნამოქმედარი. ეს იყო ჩემი პირველი ნახვა ქართველი ქანდაკების.

გავიდა ხუთი წელი. პარიზში ვარ. ვხედავ ქართველებს. გავიცანი „უკაცო“. წამსვე დავეუახლოვდი“ (გრ. რომაქიძე, მოქანდაკე ნიკოლაძე.

ურთ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8, 1988, გვ. 62).

ახლა მოვიყვანოთ სულხან-საბა ორბელიანის „კეისრის სასპეტე“:

„შე სასპეტე კეისრისა ვიყავ. ლაშქარში ვიყავ. გზავნა მეფემან. შევიბენით. ჩემს ჯარს დამარცხებოდა. მე მარტო გამოვიქეცი. მოველ. მეფემან განრისხებულმან სასიკვდილოდ მიმცა. წაუვუელ კაცთა მათ. რბენაში ცხენი დამივარდა. უტყვენო მაშვარალი შინ მიველ. ცოლი დუხვარი, ყბელი და ავენა მყვა. მან ბეგრი მაგინა, აღარც მუნ დავდემ, აქ მოველ, და აწ თუ უნადვლო ვიყო, შენ გასინჯე!“ (ს.-ს. ორბელიანი, ოხზ. ტ. I, თბ., 1959, გვ. 37)

მართლაც საოცარი მსგავსებაა! ისევ გრ. რომაქიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, ეს არის გენისა და ნიქის გადაძახილი!

ცნობილი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი შერვაშიძე გასული საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ინტელიგენციის შუაგულში ტრიალებდა, იყო თავისი მშობლიური ხალხის სოციალური და ეროვნული ინტერესების დაუცხრომელი დამცველი. მას აფსებდნენ, პატივს სცემდნენ, მის სიტყვასა და საქმეს ანგარიშს უწყევდნენ ყველანი და განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. გ. შერვაშიძე იყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე. საქვეყნოდ ცნობილი გახლდათ მისი პეუი და ლაზათი ყოფით ცხოვრებაში.

არაერთმა ქართველმა მწერალმა და მეცნიერმა (ა.კ. წერეთელი, შ. დადიანი, ნ. თავდგირიძე, ს. ჯანშია და სხვ.) დავეითვა გ. შერვაშიძის სიტყვიერი მხატვრული პორტრეტი. მაგრამ ყველაზე სრულყოფილსა და ნათეს წარმოდგენს 1918 წელს გაზეთ „საქართველოში“ (№ 45) გამოქვეყნებული გრ. რომაქიძის ესეე გ. შერვაშიძეზე ხელმოწერილი გავი გოლდენდის ფსევდონიმით.

გიორგი შერვაშიძეს, ამ მართლაც შუა საუკუნეების შემართების რაინდს, თავდადებულ მამულიშვილს, დაბეწილ ინტელიგენტს, პოლიგლოტს, იმ დროს უკვე ხანდაზმულს, მაგრამ ჯერ კიდევ სულიერად და ფიზიკურად ჯანმრთელს, სტატის ავტორი — გრ. რომაქიძე ასე აფიქვრს:

„სოხუმის ნაპირები... მთავარ ქუჩაზე მოდის ვინმე ცხენოსანი. უკან მცველი მოაკვება. იგიც ცხენზე მჯდარი. ცხენოსანი ნამდვილი მხედარი, მოხდენილი ჯდობა, თითქოს მბრძანებელია მარძმობიარე ცხოველის, მაგრამ მას თითქოს ძალა არც ერთ ატანს, მარჯვედ დაკავება სიდავის... ყოველი, რაც რომ სამხედრო ჯიშს მემკვიდრეობით გადაუცია ადამიანისათვის. გამახსენდა არჩილ ჭორჯაძის სიტყვა: ქართველი ბელეტრისტიკოსის ისიც არის საკმაო, რომ რომელიმე აფხაზის ცხენოსნობა ასწეროს.

გადმოხტა. გავიცანო: გიორგი შერვაშიძე, შვილი აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრისა. რა შესანიშნავად ადგას ჩოხა! ტანი ნაღლად არის აყვანილი სილღით კიდევ. — თუმცა ეტყობა ექვს ათეულს გადასცილებია. ასეთი მოხდენილი ჩაცმულობა არავინ მინახავს საქართველოში: აქ იყო ესთეტიკა ოსკარ უაილდის ყელსახვევისა: ქართული ყაიდა ჩაცმულობის სტილით ჩამოკვეთილი: სადა ძალზე და ამასთანავე რჩეული შეტად... რაოდენი სიმღლე და რაოდენი თავაზი...

მეორე დღეს: სადილი ნ. თ.-თან (ნიკო თავდგირიძესთან. სოხუმის ქალაქისთავი. — თ. ჭ.). გიორგი შერვაშიძეც იქ არის. ეხლა ევროპულად ჩაცმული სტილით: მარტო ყელსახვევი რად ღირს?! ნამდვილი ქართული სუფრა, ქართული სილამაზის ერთი საუკეთესო ხატება. სუფრული ბაისი, მთავრის შვილის სიტყვა მოხდენილია ფრიად. იცის ევროპული ენები: ფრანგული, ინგლისური, გერმანული, განსაკუთრებით ფრანგული, ზედმოწევით იცის რუსული. იცის ძვირფასად ქართული, აფხაზური, მეგრული...

მესამე დღეს იმავე რესტორნის ფარდულში ვნახე. ხოლო ახლა უბრალო მწვანე „ბლუზით“. მაგრამ ესეც რომ უხდებოდა! არა, ნამდვილი არისტოკრატიზმა ყველგან გამოჩნდება“.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის

დღი სიბოზ და პატივისცემა, რაც გამომეტყველებულია გრ.რობაქიძის სიტყვებში. ეს დახასიათება, პორტრეტი კი არა, მთელი რომანტიკული შიკ ნაზი, მიმზიდველი ფერებით გადმოსცემს გ. შერვაშიძის ფიზიკური, სულიერი, ინტელექტუალური და ესთეტიკური თვისებები. რა სიდიადე, თავმდაბლობა, უბრალოება, რჩეულისათვის დამახასიათებელი თავმოწონება, კეთილმოსილებასთან შეზავებული, მოჩანს ქართველი მწერლის მიერ შექმნილ ამ დიდებულ პორტრეტში. კითხვობს სტრუქტურას და თვალწინ წარმოგადგება ხატება პოეტისა.

ჩვენ არ ვიცით, 72 წლის გ. შერვაშიძეზე თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა 34 წლის გრ. რობაქიძემ. არ ვიცით, რადგან გ. შერვაშიძის არქივი დაიღუბა, დაიწვა 1918 წელს, ხოლო გ. შერვაშიძის ცხოვრების ამსახველ დღესდღეობით ცნობილ მასალებში ამის შესახებ არაფერია ნათქვამი.

ჯერჯერობით არც ის არის ნათელი, შემდგომ როგორ გამოეხმაურა გრ. რობაქიძე გ. შერვაშიძის მოღვაწეობასა და შემოქმედებას. განსაკუთრებით 1946 წლის მომდევნო პერიოდში, როდესაც აკად. ს. ჭანაშიამ გამოსცა მწერლის ნაწარმოებები სათაურით — „ლირიკა, ეპიკა, დრამა“.

ამის მომავალი ძიება გამოაჩენს.

## ბახსენება

## გიორგი შერვაშიძე

# ქვეყნად სიკეთის ქალაგებდა

„ლიტერატურული საქართველოს“ ერთ ნომერში (გახეტის მაშინ იოსებ ნონეშვილი რედაქტორობდა) დაიბეჭდა ნაკლებად ცნობილი კრიტიკოსის რეცენზია ახალგაზრდა პოეტის ლექსების კრებულზე. რეცენზია მეტისმეტად სქემატური, უღიმღამო და უფერული მომჩვენება. კრიტიკოსი სადღაც მალლა „პაერში დაფარინავდა“ და საანალოზო ნაწარმოებთა სპეციფიკას „დედამიწაზე ვეღარ ამჩნევდა“.

ამ ამბის შემდეგ ნონეშვილს შეჭებდი თუ არა, მაშინვე დაუფარავად მოვახსენე: ამა და ამ კრიტიკოსის რეცენზია არ მომეწონა. ეტ-

ყობა, პოეზიისა ზევრი არაფერი გავგება. ლექსს ცხრა მთას იქიდან უტრიალებს, სტუმარმა მისაინძლის სახლს სულ გარშემო ხომ არ უნდა უაროს, ბოლოს და ბოლოს სახლშიც ხომ უნდა შევიდეს. ეს კი, ეს დლოციელი ლექსის სათაურს ვეღარ გასცილება და ლექსის სულში სულ არ იხედება. ეს იმას ჭგავს, ადამიანის მხოლოდ სახელი ვიცოდეთ, მის შინაგან სამყაროზე კი ელემენტარული წარმოდგენა არ გვქონდეს და ისე ვთქვათ მასზე: კარგი პიროვნებაა ან ცუდი პიროვნებააო. თვითონ კრიტიკოსის მცდელობა იმ

კომიუტორ პარადოქსს მოვლავლობებს, მივიანი რომ ურთულესი ლოგარითმიული ოპერაციების გა-  
მიანგარაშვებს მოისურვებს და... ათამდე  
თვლა; არითმეტიკის ოთხი მოქმედებაც არ  
იციის. ასე და ამგვარად, კრიტიკოსი თავისი  
უმეტრებით თვითონვე ებმება მის მიერვე ყალ-  
ბად მოქსოვილი უყიკობის წინააღმდეგობრივ  
ხლორთში და იქიდან გამოსვლას კი ვეღარ  
ახერხებს. ამტომაც რომ არ აჯობებს, პოეტის  
შემოქმედება ისევე პოეტმა მოსფასოს, მათთვის  
ლექსქმნადობის პროცესი ნაწინობია და მას  
შეუძლია თავისი აზრები სხვებს უცეთესად  
გაუზიაროს-მეთქი.

— ზოგიერთი პოეტიც შეტისმეტად სუბი-  
ექტურია. — შეასწორა ჩემი ნათქვამი ბატონ-  
მა იოსებმა. — ამგვარ პოეტებსაც ხშირად  
ისეთივე სტილის ლექსები მოსწონთ, რა სტი-  
ლთაც თვითონ წერენ. სხვა მანერის ლექსებს  
ისინი არც ცნობენ და არც ეკავნიყვებათ. ნათქ-  
ვამი როა, ისინი ზღაპრული დევეგიით საკუ-  
თარი სხეულიდან ამოდიან.

— გასაგებია, ბატონო იოსებ! ისე კი ვარ-  
და იქნება, პოეტებმა რომ საკუთარი შემოქმე-  
დებითი ლაბორატორიის საიდუმლოებებზეც  
ილაპარაკონ, რატომღაც ისინი ამ თემაზე საუ-  
ბარს ერიდებიან.

— ეს უკვე სხვა საკითხია, — თქვა ნონე-  
შვილმა, — საქმე ის არის, რომ პოეზიის ბი-  
ლიკს თითქმის ყველა მხოლოდ საკუთარი ინ-  
ტუიციის კომპასით აგებს. ეს კი იმას ნიშნავს,  
რომ ლექსის წერა არავითარი სპეციალური  
ინსტრუქციით არ ისწავლება. აქ მთავარი  
მანძი ის ღვთის ნაბერწყალია, რაც მომავალ  
პოეტს დაბადებიდანვე თან დაჰყვება. თუმცა  
პოეტი მხოლოდ ამ თანდაყოლილი ნიჭის იმედ-  
ზე არ უნდა დარჩეს. მას უზარმაზარი შრომა  
სჭირდება, რათა ეს ნიჭი განავითაროს და თა-  
ვის საქმეში კარგად დახელოვნდეს.

შთაგონება პირველი ბიძგია, მაგრამ ამ ბიძ-  
გის შემდეგ პოეტურ სივრცეში სწორი ფრენა  
მანძი ისევე თვით პოეტის სათანადო ცოდნაზეა  
დამოკიდებული. ეს ცოდნა კი გარჯით მოაპო-  
ვება, რაც შეეხება შემოქმედებითი ლაბორა-  
ტორიის საიდუმლოებს, იგი დღემდე ჯერ კი-  
დედ ამოცნობილ არ არის და ვფიქრობ, სრულ-  
ყოფილად. ალბათ, ვერც ვერასოდეს ამოიცი-  
ნებენ. ეს ერთი. მეორეც, ყველას საკუთარი,  
თავისებური შემოქმედებითი საიდუმლოება  
აქვს, რომელიც სხვას ან არ გამოადგება, ან  
ნაკლებად გამოადგება, ანდა შეიძლება იგი  
სხვისთვის სრულიად გაუგებარიც კი დარჩეს.  
ისე, გამოცდილების გაზიარება მანძი ინტერესს  
იწვევს. ბევრჯერ ასეთი რამ, როგორც იტყვიან,  
ველოსპედის ხელახლა გამოგონებისგან უფ-  
დაგაზღვევინებს და რადიკალად ეცვება ზედ-  
მეტრ ენერჯიის დახარჯვასა და დროის დაკარგ-  
ვასაც აცაილებს.

— ჩვენ მანძი კრიტიკოსებზე არაფერი

ვთქვით, — ჩვეურობა ლაპარაკში, — პოეტებ-  
მა და კრიტიკოსებს შორის უთანხმოება, დავა,  
კამათი, შეხლა-შემოხლა ოდითგან, ჯერ კი-  
დედ ზოილისა თუ პლატონის დროიდან მომ-  
დინარეობს. ხშირად ეს „ორთაზარტულა“  
რად მტრულ ხასიათსღებულობდა. ამ ინტე-  
ლექტუალურ დუელში უმთავრესად მწერალი  
იმარჯვებდა. მკითხველი საზოგადოების სიმბა-  
თიაც უმეტრესწილად მწერლის მხარეზე რჩე-  
ბოდა. რამდენი შემთხვევა არსებობს, როდესაც  
ვაი-კრიტიკოსებმა თავიანთი უბირო, უმართე-  
ბულო, ფსევდოლარყოფითი რეცენზიებით გა-  
მოწყვლობისაყენ დასაბეჭდად უსინდისოდ  
გზა გადაუღობეს ისეთი მაღალი მხატვრული  
ღირებულების ნაწარმოებს, რომელმაც სწო-  
რედ ამ თავისი მაღალი მხატვრული ღირებუ-  
ლებს წყალობით შემდეგ მაინც საკუთარი გზა  
მონახა, წოგნად გამოქვეყნდა, საყოველთაო  
აღიარება პოვა და ლიტერატურის ოქროს  
ფონდშიც კი შევიდა. ეს, ასე ვთქვათ, საბო-  
ლოო ინსტანციის კუშიმართებაა, მაგრამ მინამ-  
დე, თავის დროზე რომ ამ ვაიკრიტიკოსებმა  
თავიანთი არაკვალიფიციური და არაინტელექტური  
შეფასებებით, სანშუხაროდ, არაერთ მწერალ-  
სა თუ პოეტს გაუშწარეს სიციხეზე, მოუწამ-  
ლეს გუნება-განწყობილება. და თუ ნათქვამია,  
ადამიანი განწყობილებააო, მაშინ რაღა უნდა  
ვთქვათ, კერძოდ, შემოქმედ ადამიანზე, რომე-  
ლიც სწორედ განწყობილებით ემნის თხზულებ-  
ებს და განწყობილება მისთვის ის თავისებუ-  
რი „საწვავი მალაა“, რომლის მეშვეობითაც  
იგი კალამს ჯალღზე ამოგზავურებს.

ამასთან დაკავშირებით აქ ერთი მთარული  
გამოთქმა მისხნედება: კრიტიკოსები ყოველთ-  
ვის პოეტებს ასწავლიან ლექსის წერას, თვი-  
თონ კი არასოდეს ლექსს არ წერენ. მაშ, საო-  
ცარი არ არის, სხვას როგორ უნდა ასწავლო-  
ის, რაც უნდა თვითონ არ გეხერხება. ეს ხომ  
ალოგაზმია...

— რა ვიცი, — შემაწყვეტინა სიტყვები ნო-  
ნეშვილმა. — ხანდახან კრიტიკოსებს ზოგი-  
ერთი ჩემი ლექსიც დაუგმიათ, მაგრამ მე  
ფრთხილად მანძი არ დამეცეცავს. საკმაოდ დამ-  
სახურებულმა კრიტიკოსმა აღრეულ წლებში  
ისეთი ლექსი-გამიციცა, ახლა ჩემს შემოქმე-  
დებაში ერთ-ერთად საუეთესო პოეტურ ნაწარ-  
მოებად რომ აღიარებენ. მთავარი მანძი ის  
არის, შენ საკუთარი პოზიციო თვითონ სწორად  
მიგანდეს, საკუთარი თავისა ნამდვილად გწამ-  
დეს და გარეშე მრჩევლის შეხედულებას ან  
გაუწევ ანგარიშს, ან არა. ეს უკვე შენი საქ-  
მეა. კაცმა რომ თქვას, ლიტერატურის ის-  
ტორიას კარგი ლექსი რჩება და არა ცუდი  
კრიტიკული წერილი კარგ ლექსზე. ესაა გა-  
დამწყვეტი.

...ჩვენ კიდევ ბევრი ვისაუბრეთ პოეტებისა  
და კრიტიკოსების ურთიერთობათა შესახებ.  
ხუთშაბათი დღე იყო და ბატონმა იოსებმა

სტამბოლისკენ გასწავი. — გაზეთის ბედქვას თვა-

ლესს მასალა აქვეყნებს, იქვე სიმღერასა თუ  
ლექსს საერთოდ ივიწყებს. ეს, ცხადია, სწორი  
არ არის. მხოლოდ პურითა ერთითათ, —  
ეს ერთი უკიდურესობაა, მხოლოდ ერთითათ  
ერთითათ, — ეს მეორე უკიდურესობაა. ხალხს  
ერთდროულად ორივე სჭირდება, — ბურცია  
და წიგნიც, — ბორცვილი საზარდოცა და სუ-  
ლიერი-საზრდოც. ეს ხომ ცხოვრების მედლის  
ორი მხარეა.

ლე შინ წავედი. გზად მიმავალი განცვიფრე-  
ბული ვიყავი იოსებ ნონეშვილის ესოდენ მი-  
უყრძობებელი დაკვირვებით როგორც პოეზიის,  
ისე კრიტიკის სადღესო პრობლემებზე.

ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. ნიჭიერი პოეტი  
ყოველთვის „საქმის კურსშია“, — ლიტერატურის  
რომელ სფეროში რა ხდება, მთლიანად, სულ-  
ერთათ, — ეს იქნება პოეზია, პროზა, დრამა-  
ტურგია, პუბლიცისტიკა, კრიტიკა თუ სხვ.

იგი ხომ დედამიწის იდუმალ გულისცემასაც  
სათუთად აყურადებს, მთელი სამყაროს ჰარ-  
მონიულ თუ კონტრასტულ ხმებსაც სათუთი  
მგრძობაობით იჭერს და ყოველივე საკუ-  
თარ ლექსებში გადააქვს.

სწორად ამგვარი ხალხის ზეგარდმო მად-  
ლით იყო მირონცხებული ბატონი იოსები.

ქეშმარიტი პოეტი ქეშმარიტ პოეტთა შორის.  
ქეშმარიტი ადამიანი ქეშმარიტ ადამიანთა შო-  
რის.

ერთხელ იოსებ ნონეშვილი „სოფლის ცხოვ-  
რების“ რედაქციის დერეფანში შეხვდა. გუ-  
შინ ამ გაზეთში ჩემი ლექსი დაიბეჭდა და  
ახლა რედაქტორს მადლობა უნდა მოვახსენო,  
მიოხრა.

— ესე იგი, რედაქტორმა რედაქტორს მად-  
ლობა უნდა უძღვნათ? — ხუმრობით ვკითხე  
მე. იგი მაშინაც „ლიტერატურული საქართვე-  
ლოს რედაქტორად მუშაობდა.

— კარგი რედაქტორია, — თქვა ბატონმა  
იოსებმა და განაგრძო, — მისი გაზეთი ცხოვ-  
რების ყველა უბანს სწვდება და მიმოიხილავს.  
მატერიალური ცხოვრების ასახვა უსათუოდ  
კარგია, მაგალითად, ასეთი ინფორმაციები:  
ერთ ჰექტარ საფარგულზე ამდენი ცენტნერი  
ხორბლის მარცვალი მოიწიეს ანდა ერთი ძირი  
ლიმონის ხიდან ამდენი ცალი ნაყოფი ჩამოკ-  
რიფეს. მაგრამ გაზეთი თუ მხოლოდ ასეთ მო-  
ნაცემებს აბეჭდებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი  
ჩვენს ყოფას ცალმხრივად და, მასხადად,  
არასრულყოფილად აშუქებს. მარტო სტატის-  
ტიკური ბიულეტენი ვის რად აინტერესებს.  
გაზეთი ხომ საბუნდავოდ აღრიცხვის ფურ-  
ცელი არ არის. ადამიანებს მატერიალური ცხოვ-  
რების გვერდით სულიერი ცხოვრებაც აქვთ.  
გაზეთმა ეს სულიერი ცხოვრებაც თანაბრად  
უნდა ყაშუფს, თუ მას ნამდვილად სურს  
ჩვენი ყოფის ქეშმარიტად მთლიანი, ყოვლის-  
ნომცველი მატანიე გახდეს. ქართველი ხალხი  
ვართ, კაცო, პოეტების ქვეყანა. საუკუნეების  
მანძილზე ჩვენი კაცო თონის დროს სხვებთან  
ერთად „ნადურს“ მღეროდა, მეურმე ურმით  
მგზავრობისას „ურმულს“, მთიბავი — „მთიბ-  
ლურს“ და ასე შეიძულ. შრომა მეტწილად  
სიმღერასთან ერთად სრულდებოდა, ახლა კი  
ზოგიერთი რედაქტორი შრომასა და სიმღერას  
ერთმანეთისაგან აცალკევებს, — შრომაზე რომ

ამბავია, რომ უკანასკნელ წლებში ცალკეული  
გაზეთების რედაქტორები, თითქოს ერთმა-  
ნეთთან ფიცი შეკოესო, ლექსებს გადაჭრით  
გამეიჯნენ. ხშირად გაზეთის მთელ გვერდზე  
უზარმაზარ სტატიათა გადატყლარუპევენ, როდეს  
ეს იქვე ორ-სამსტროფიანი ლექსისათვის სულ  
მცირეოდენი ადგილიც არ ემეტებათ. ამ ვეუ-  
ბურთელა სტატიის შინაარსი კი სულ ერთ  
სგეტში შეიძლება გადმოიცეს. ბოლოს და ბო-  
ლოს გაზეთი მარტო რედაქტორისათვის კი არ  
გამოდის, იგი მეითხველთა მრავალათასიან აუ-  
დიტორიას ეკუთვნის.

— ეს რედაქტორი კი ფართო ხედვის კაცია,  
მიწიერსაც ამჩნევს და ზეციერსაც. დროდარდ  
ლექსებს, მხატვრულ მასალას გაზეთის ფურც-  
ლებზე ადგილს უთმობს და ეს კარგია. გაზე-  
თი უნდა იკითხებოდეს.

ბატონმა იოსებმა ეს ბოლო ფრაზა რომ და-  
ამთავრა, მოიბოდიშა, რედაქტორი არსად წა-  
ვიდესო და ამჯერად უკვე აჩქარებულ ნაბიჯით  
გამეზართა რედაქტორის კაბინეტსაკენ.

...ჩვენი ხალხის, ჩვენი ახალგაზრდობის საყ-  
ვარულ პოეტს უდიდესი შინაგანი მოქალა-  
ქეობრივი პასუხისმგებლობის გრძნობა ახასია-  
თებდა: იგი არამარტო თვითონ გასცემდა უხ-  
ვად, უშურველად მადლსა და სიკეთეს, არა-  
მედ მისადმი მიმართული სხვისი სიკეთის და-  
ნახვა და დაფასებაც შეეძლო. ამით იგი თა-  
ვის სანამუშო სულიერ წონასწორობას ამქვა-  
ვებდა, რაც საუბრითვე იმას მოწმობდა, რომ  
მას ცხოვრებაც არაფერი ეშლებოდა.

მის ამგვარ თავმდაბლობას ადასტურებს  
კიდევ ერთი საგულისხმო შტრიხი, რომლის  
შესახებაც აგრეთვე აქვე ვაიმბობთ:

ერთ ზაფხულს, აგვისტოს ღამაზე შინან  
დღეს ჩარგალში ვყოფიან იხილდნენ. მეც ვეს-  
წირებოდი. ღია ცის ქვეშ ტყის პირას სახელ-  
დახლოდ გამართულ ტრიბუნასთან ჩამოსულმა  
სტუმრებმა თუ ადგილობრივმა მკვიდრებმა  
ბევრი გულთბილი სიტყვა წარმოთქვეს, უხად-  
ლო მგონისადმი მიძღვნილი არაერთი საუკე-  
თესო ლექსი წაიკითხეს. იოსებ ნონეშვილიც  
იქვე იღვა, მაგრამ მას ლექსი არ წაუკითხავს.  
ეს ჩემთვის გაუგებარი იყო, რადანაც მან  
წინა დღეებში ვაქასადმი მიმართული მშენიე-  
რი ლექსი დაბეჭდა ერთ-ერთ რესპუბლიკურ  
გაზეთში.

ამიტომაც, ტრიბუნიდან რომ ჩამოვიდა, ბატონ

ოსებს ვკითხვ:

— ბატონო იოსებ, თქვენ რატომ არ წაიკითხეთ ლექსი, ვაჟას სადიდებელი პოეტური ნაწარმოები რომ თქვენ სულ ახლახან გამოაქვეყნეთ?

— ბევრმა წაიკითხა, დრო აღარ იყო, — ლმობიერი ტონით მიპასუხა პოეტმა და დასძინა, — აქაურ მთქმელებს დაეუთმეთ ძირითადი სარბიელი, ცოდობი არიან, წელნიადში ერთხელ ეძლევათ საშუალება და მიზნაც მთავარი საქართველოს გასაგონად ხმა არ ამოიღონ?

მომხიბბლავი იყო ამ დიახაც დიდებუნივანი ადამიანის სისადავე, უბრალოება, გულისმზიერება, სხვისადმი ყურადღების გამორჩენის შესაშური უნარი.

როდესაც „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტორის თანამდებობა ეკავა, იგი სხვა პოეტებს უამრავ ლექსს უბეჭდავდა, თვითონ კი ამ ხნის მანძილზე ამავე გაზეთის ფურცლებზე სულ ორიოდე საკუთარი ლექსი თუ გამოაქვეყნა.

ეს მაშინ, როდესაც ზოგიერთი რედაქტორი თავის „სამეურვეო“ პერიოდულ გამოცემას ხშირად საკუთარ „საწველ ფურად“, საკუთარ ნაწარმოებთა „ხევიან-ბარაქიანი“ პუბლიკაციის ფორმას ასპარეზად გადააქცევს. ამავე დროს აქ ნათესავებსა თუ ნაცნობ-მეგობრებს შემოიკრება, მათ „ქმნილებებს“ დაურკობებლად დასტამბავს, ხოლო „გარეშე“, „უცხო ავტორთა“ თხზულებებს „მისდამი რწმუნებულ“ ბეჭდვით ორგანოსთან არამც და არამც ახლოს არ მიუშვებს, თუნდაც ეს თხზულებები ლიტერატურული დონით რედაქტორის ნათესავ-მეგობრებს აქ გამოქვეყნებულ „შედევრებს“ მრავალჯერს აღემატებოდეს.

ოსებ ნონეშვილისთვის კი ამ შემთხვევაში ამოსავალი პოზიცია იყო არა ის, თუ ესა თუ ის ნაწარმოები ვინ დაწერა, არამედ ის, რა ნაწარმოები დაიწერა და როგორ დაიწერა.

მართლაც, თანამომხეთა, თანამემამულეთა გაკვირვების უამს ოსებ ნონეშვილის ტალკელობას, მის შემობასა და ფარობას წინ ვერაფერითარი ზღუდე ვერ ეღობებოდა. იგი პირველსავე დამახილზე რაინდულ აბჯარს აიხსამდა, ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას გადალახავდა და ყოველგვარ ღონეს მიმართავდა, რათა უკანონოდ შეეწროებულ მოძმეს დახმარებოდა.

პოეტი სულაც არ ჰგავდა იმ გულშორალ, გულფტურთ ვაი-ჩინოვნიკს, რომელიც მასთან კაბინეტში შესულს ზოგჯერ ზერიანად არც შეხედავს, თავს მიღლა არ ასწევს და უბრალოდ ვალის მოსახდელადაც კი არ ჰკითხავს ვინ ბრძანდებით, საიდან ბრძანდებით, რა გენებათ, რისთვის გარჯლობართო. საღმის დაბრუნებაზე და სკამის შეთავაზებაზე რომ ზედმეტია ლაბარაკი... და ბოლოს ეს ფსევდომოხელე მხობრენელს ისე ციკად, აგდებულთ ტონით გა-

მოსიტუმირება, რომ როგორც იტყვიან: არც მარხის აღიარებს და არც მარხილიან სიტყვას გამოატანს...

ოსებ ნონეშვილი ილიასეულ კითხვას უპასუხებდა: „დღეს მე ვის რა ვარაგე?“ ყოველთვის ღიანი-ულად უპასუხებდა და ამ თვალსაზრისით მასთან „უქმე დღე“ — სიცოცხლის ყოველდღიურ საქველმოქმედო უწყისში „შეუქმებელი გრაფა“ არ შეინიშნებოდა... სიკეთის საგზალი პოეტს სიპარხავის ხანსაც არ შემოივლიდა.

ოსებ ნონეშვილი — მოქალაქე და შემოქმედი საოცრად მთლიანი, მონოლითური, პარმონიული პიროვნება იყო. პრაქტიკულ ცხოვრებაშიც სიკეთეს მიომოქმედებდა და ლექსებშიც სიკეთე გამოსვეიოდა. რაც გულში ელო, ქალაღზეც იგივე გადაჰქონდა.

ერთხელ ოსებ ნონეშვილს შეხვედრე:

— რედაქტორი, რომელიც სადღესასწაულო დღეებში ლექსს გაზეთისაკენ გზას გადაუბობავს, ჩემი აზრით, უდავოდ მკაცრ სასჯელს იმსახურებს. და ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ იგი აღმინათა ამდღევანდელ პოეტურ აღმავრენას მხარს არ უბამს და მათს ამდღევანდელ საზეიმო სულსკვეთებას უღიქსობით აზუიად იგდებს.

ლექსი გაზეთს ამშვენებს, თემატურად ამრავალფეროვნებს, მას უფრო ცოცხალსა და საინტერესოს ხდის. ახლა კი რა ხდება? ზოგიერთი რედაქტორი ლექსის მიმართ ისეთ სიძულვილს იჩენს, თავის გაზეთსა და ურნალს ლექსს ახლოს არ აკარებს. ეს არავითარ შემთხვევაში ჯანსაღი ვითარება არ არის, — ვთქვი მე და ბოლოს ხუმრობით დავუბატე: — ლექსშიმომულე რედაქტორი საიქიოშიც არ ცხუნდება-მუქო!

ოსებ ნონეშვილს ჩემს ამ უკანასკნელ სიტყვებზე გაეცინა და კვლავ ამ თემას დაუბრუნდა:

— პო. რა თქმა უნდა, ამისთანა რედაქტორი ან ვერ გებულბოს პოეზიას, ან არ უყვარს იგი. — დაახ, ბატონო ოსებ, — დავეთანხმე.

ზოგიერთ ასეთი ტიპის რედაქტორს მხოლოდ ის აწუხებს, გაზეთის ოთხი გვერდი როგორმე შეავსოს და, რით შეავსებს ამ ოთხ გვერდს, მისთვის სულერთია, ოღონდ კი ამ მასალებს შორის ლექსი და მოთხრობა ნუ გაიკაინებს. იმას კი აღარ უფიქრდება, რომ მისი გაზეთის მკითხველებს შორის ბევრი პოეტურად გაწყობილი და პოეზიის მოყვარული მკითხველიც არის. მათ შორის ბევრი ნაღდი პოეტიც. მოყვასთა მიმართ თანადგომის მხოლოდ თავიანთ ლექსებში დალაღებენ, მაგრამ პრაქტიკულ ცხოვრებაში სრულიად სპარისპირთ მიმართულებით აქვთ გეზი აღებულა. და როდესაც მათ ახლოს გაეცნობი, ნახე მათს უკვანო ქცევას, მისმენ მათს ღვარძლიან ქირქილას და თანამომძმეთა გაქირღვა-გაქილიკებას, შწარე სინანულით აღ-

მოგვდება: ამ პოეტის ნახვას ისევ მისი ლექსების წაკითხვა სჯობდაო (თუკი, რა თქმა უნდა, ეს ლექსები რაიმე ღირებულების მხატვრულ ფაქტს წარმოადგენს).

იოსებ ნონეშვილი — პიროვნება და იოსებ

ნონეშვილი — პოეტი კი, ვიმეორებ, ერთ მთლიან, დადებით, განუყოფელ, პარმონიულ ფენომენად აღიქმება და ეს მომენტი მის შემოქმედებასაც მეტ გულწრფელობას, მეტ ალმართლობას, მეტ რეალურ შინაარსს ანიჭებს.



## ილიზგარ უბილავა

# ტერენტი გრანელის ძველი და ახალი სავანე

„ტერენტი გრანელის დასაფლავებას ოცდაათამდე კაცი დაესწრო. მისი კუბო 1934 წლის ნოემბრის შუა რიცხვებში პირდაპირ არამიანცისეული საავადმყოფოს პროზექტურიდან ახლოს მდებარე პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე მიასვენეს და პოეტი უპანაშვილოდ, უსიტყვოდ და ლამის უცრემლოდ დაიკრძალა. მის გარდაცვალებას ერთი ნეკროლოგიითაც არ გამოეხმაურნენ. პოეტის სამარეზე ერთი სიტყვაც რომ არ ითქვა, ეს იმდენად უსამართლოდ მომეჩვენა, რომ იმ უხერხულ დროს დაკრძალვის ხელმძღვანელთან, პეტრე ვალერიან გაფრინდაშვილთან, მივედი და ვუთხარი — პოეტი იმარხება და თუ სიტყვის თქმას არავინ აპირებს, თუ გეძნელებათ, ნება მომეცით, მე გამოვალ-მეთქი. შევატყე მეტად შეწუხდა და მითხრა — ასეთი მითითება გვაქვს — ჩუმად უნდა დაიმარხოს, ჩვენ რა გქნათო! მდგომარეობა მით უმეტეს იყო უხერხული, რომ სწორედ ამ დროს კიდევ ვიღაცას მარხავდნენ, მესაფლავე მუშებს ტერენტის დამარხვისათვის არ ეცალათ და მათი მოსვლის ცდაში დროც მიძიმედ მიდიოდა. მუსიკოსებიც

ავგიანებდნენ. ასე ვიდრეკით მდუმარედ კუბოს წინ და ტერენტის ასეთი სიჩუმით ვეცით პატივი“ (გ. იმედაშვილი, „პოეტი ქარის და ლამეების“, აღმანახი „ლიახვი“, 1966 წ. გვ. 301).

კითხულობთ ამ სტრიქონებს და ძალაუნებურად გავონდებათ პოეტის წინასწარმეტყველური აღსარება: „ჩემი კუბო იქნება სადა და პროცესია უცრემლო“.

გარდაცვალებამდე რამდენიმე ხნით ადრე სურამის ფსიქიატრულ საავადმყოფოში ტერენტი გრანელი ინახულა მისმა გულითადმა მეგობარმა, მწერალმა გენო ქელბაქიანმა გიორგი ყურულაშვილთან, პარტიის ხაშურის რაიკომის პირველ მდივანთან და ხაშურის რაიკომის საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარესთან ერთად.

„დილის 10 საათი იყო, როცა სურამის ფსიქიატრულ საავადმყოფოში მივედი, — იგონებს გენო ქელბაქიანი, — გამოიყვანეს ავადმყოფი ტერენტი გრანელი. მისი მშვენიერი პირისაზიდან მხოლოდ აჩრდილი დარჩენილიყო. ფართო შუბლი და წაბლისფერი ხშირი თმა, რაც ოდესღაც ასე პოეტურსა და

მიმზიდველს ხდიდა, ახლა მხოლოდ საზარელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა. გულზე ხელებდაკრედილმა ჭერ ყველას ერთად შემოგვხედა. კარგა ხანს გვიცქერდა... ოდნავ დამკინავი მზერით თითქოს გვეკითხებოდა: რისთვის მოხვედით, თქვე საცოდავებო! მერე მზერა ჩემსკენ გადამოიტანა. ტანში ყრუანტელმა დამიარა. კიდევ სამოდე წუთი რომ ეცქირა, ალბათ, მეც აქვე საავადმყოფოში დასატოვებელი შევიქნებოდი. ტერენტი გრანელი მიუბრუნდა გიორგი ყურულაშვილს და ჩემზე უთხრა:

— ეს ჩემი მტერია!

— ეს თქვენი მტერია? — ომილით უთხრა გიორგიმ, — არ გშვენით ასეთი ლაპარაკი, ბატონო ტერენტი... აი, ჩვენ მოვედით თქვენთან, ხომ არაფერი გჭირდებათ, ხომ არ შეგვიძლია რამეში დაგეხმაროთ?

— როგორ არა, დახმარება ძლიერ შესაჭიროება... — თქვა ტერენტიმ, უცებ შევიდა პალატაში და იქიდან ქალღებების მთელი გროვა გამოიტანა, — აი, ეს სულ ლექსებია. მთლად ვერ გაგატანთ... გამოეცით ცალკე წიგნად და აქ მომიტანეთ, ჭერ კიდევ მკურნალობა მჭირდება...

ავადმყოფი პოეტის ნახვამ მისთვის კატასტროფული შედეგი გამოიღო. საავადმყოფოს მუშაკები პოეტისადმი პატივისცემის ნიშნად ზოგჯერ მას ეზოში უშვებდნენ. და ტერენტი გაიბარა სურამიდან. გაიჭრა თბილისისაკენ თავისი ხელნაწერებით... ისევ გამოჩნდა პოეტი საყვარელი თბილისის ქუჩებში“ (გ. ქელბაქიანი, მოგონებათა კრებული „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“, „ნაკადული“, 1984 წ. გვ. 23).

სურამიდან გაქცეული პოეტი ფიზიკურად ძალიან დაუძლურებული ნახეს თბილისელმა ნაცნობებმა სიონის ეკლესიასთან. გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე პოეტი გაიოზ იმედშვილს შეხვედრია თბილისში, ამ შეხვედრის ეპიზოდს გ. იმედაშვილი ასე გადმოგვცემს:

ტერენტი გრანელს „უკანასკნელად“ რუსთაველზე, სახელგამის წინ შევხვდი. ტრამვაზე ასვლის დროს. იმედაშვილი მართლაც არნახული საცოდაობა ჩემსკენ გუბებულს მქონდა, რომ ტერენტი ფსიქიატრიულიდან გამოსული იყო, მაგრამ ჭერ არ მენახა. მიკვირდა, რომ ჩვეულებისამებრ სახლში არ მოგვაკითხა... ტერენტისთან ახლოს მივედი, ძველებურად ხალისიანად მივესალმე, ხელი ჩამოვართვი... პატივით მოვიკითხე... ტერენტი თითქოს გამოფხიზლდა და ლაპარაკი გავაბით. გარშემო დაყინებით გვიყურებდნენ, ტერენტის სამძიმრის თვალით შესცქეროდნენ. ხელში კანაფით შეკრული სქელი ხელნაწერი ეჭირა. მითხრა — ჩემი ლექსების სრული კრებული შეგადგინე. სახელგამში მივიდვარ, იქნებ დამიბეჭდონო. თან გაგყვი, კიროვის ქუჩაზე — მაშინ თვითონ მეც სახელგამში ვმუშაობდი ბარონ ბიბინიევილის მმართველობის დროს, ყურნალ „საქართველოს წიგნის“ სტილისტად, რომელიც მისი რედაქტორობით გამოდიოდა.

სახელგამში შემფოთებული უყურებდნენ პოეტს, ერიდებოდნენ, უფრთხოდნენ კიდევ და გარკვეული პასუხი არავის გაუცია... ვიფიქრე, რომ ტერენტი ლექსების ხელნაწერს დაკარგავდა — უნდა გადამერჩინა, ასეთ მდგომარეობაში სადმე დაავიწყდებოდა. ვუთხარი, — მომეცი, შეგინახავ-მეთქი... ხელნაწერი არასგზით არ მომცა, ორივე ხელით გულში მაგრად ჩახუტებული ეჭირა. არაფრის გაგონება არ უნდოდა. თითქოს ტერენტი აღარ იყო და დაავიწყდა, თუ მეც ვინ ვიყავი. როგორც შემდეგ გავიგე, ის ხელნაწერი მაინც სახელგამში დაეტოვებინა, მაგრამ ვისთვის — ვერავისთან მივაკვლიე. სახელგამში ნახვის შემდეგ თვალთვან მიმეფარა, მეგონა, ისევ ფსიქიატრიულში იწვა. სამწუხაროდ, მისი ნახვა აღარ მეწერა. თურმე ტრამვაში რომ შევხვდი და სახელგამში მივაცილე, მასთან უკანასკნელი შეხვედრა იყო.

დიდ ხანს არ გაუვლია, რომ მისი გა-

რდაცვალების ამბავი გავიგე. ზედმა ტერენტის სიკვდილია დასცინა, — სულ თავის მოკვლაზე ლაპარაკობდა... და აი, კაცი თვითმკვლელობით აპირებდა ცნობრებასთან ანგარიშის გასწორებას, უნდოდა მასთან „სიკვდილი უცემ მოსულიყო“ და ლოგინში მწოლიარე „არამიანცის“ საავადმყოფოში დეზინტერიით გარდაიცვალა. თუმცა დანამდელებით არ არის ცნობილი, თუ მართლაც როდის, სად და რა პირობებში დასრულდა ტერენტი გრანელის დატანჯული სიცოცხლე? — სადმე ქუჩაში იპოვეს მისი უპატრონო გვამი და მორგში მიიტანეს თუ მანამდე საავადმყოფოში იწვა? ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი ის არის, რომ იგი უპატრონო მკვდრად იყო მიჩნეული, მისი გვამი სამედიცინო პრაქტიკუმისათვის უნდა გამოეყენებინათ და ვიღაც სტუდენტს უცვნია — ეს პოეტი ტერენტი გრანელია და მწერალთა კავშირისათვის უცნობებიათ“ (გ. იმედაშვილი, „პოეტი ქარის და ლამების“, აღმანახი „ლიახვი“, 1986 წ. გვ. 299).

53 წელი ემარბა ტერენტი გრანელის ნეშტი პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე. ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხანი მოუნდა იმის განსჯას, ტერენტი გრანელის ნეშტი პეტრე-პავლეს სასაფლაოდან დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში რომ გადასვენებულიყო.

ამის შესახებ სხვადასხვა დროს ბევრი დაიწერა პრესაში, არაერთხელ იყო საკითხი დასმული ოფიციალურ წრეებში. მაგრამ რაკი საქართველოს მწერალთა კავშირის ბოლო დრომდე ორჭოფული და ყოველად გაუშართლებელი პასიური პოზიცია ეკირა, ბუნებრივია, ყველა ინსტანცია თავს იკავებდა.

სამოციან წლებამდე თავშეკავების საბაბი იყო ის, რომ 1926 წლიდან ტერენტი გრანელის წიგნი არ გამოცემულა და ხალხში პოპულარობით არ სარგებლობსო, ხოლო სამოციან წლებში, როცა მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ, როგორც იქნა ეღირსა

პოეტის წიგნებს მზის სინათლე და მკეთხველმაც უსაზღვროდ შეიყვარა მისი ჯადოსნური პოეზია, კვლავ დაიწყო სპეპანთეონო ციებ-ციხელება... მაგრამ მწერლები? — არსაიდან ხმა, არსით ძახილი! ამჯერად პოეტის ნეშტის პეტრე-პავლეს სასაფლაოდან დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში გადასვენების უარსაყოფად ახალი მოტივები გაჩნდა, კერძოდ „ადგილის უქონლობა“. ეს დაუსაბუთებელი და აშკარად ყალბი მოტივი დიდხანს იყო ძალაში, მანამდე, სანამ პოეტის დაბადების 90 წლის საიუბილეო თარიღი არ დადგა. ეს იყო 1987 წელს. საქართველოს მწერალთა კავშირმა ტერენტი გრანელის დაბადების 90 წლისთავთან დაკავშირებით შექმნა საიუბილეო კომისია.

საიუბილეო კომისიის მიერ შემუშავებულ ღონისძიებათა შორის ერთ-ერთი პირველი იყო პოეტის ნეშტის ახალსაფანეში გადასვენება. ეს საკითხი იმდენად დროული და მომწიფებული აღმოჩნდა, რომ ყველა ინსტანცია სრული გავებით და მხარდაჭერით შეეგება მას; დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონშიც გამოინახა ადგილი. პოეტის ნეშტის გადასვენების დღეც დაინიშნა — 10 დეკემბერი 1987 წლისა. მითითება მიეცა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის საყოფაცხოვრებო მომსახურების კომბინატს ჩაეტარებინა აუცილებელი მოსამზადებელი სამუშაოები, რათა 10 დეკემბერს, ხუთშაბათს, დილის საათებში მომხდარიყო პოეტის ნეშტის ძველიდან ახალსაფანეში გადასვენება.

კომბინატი მოსამზადებელი სამუშაოების შესრულებას დროულად შეუდგა; ჯერ კიდევ 9 დეკემბერს პოეტის ძველ სასაფლაოს რკინის ღობე შემოაცალეს. ამოითხარა ქვის ობელისკი, რომელზეც ამოტიფრული იყო ტერენტი გრანელის ცნობილი სიტყვები: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“ და იგი მომზადდა წაღენჯიხის. პოეტის მშობლიური რა-



ონის, სახლ-მუხეუმისათვის გასაგზავნად. ერთდროულად დიწყო გათხრის სამუშაოები პეტრე-პავლეს სასაფლაოსა და დიდუბის პანთეონში. მიწის სამუშაოთა საკმაოდ დიდი ნაწილი უკვე შესრულებული იყო, როცა საქართველოს მწერალთა კავშირის საიუბილეო კომისიაში რომელიღაც ზემო ინსტანციიდან დაირეკა ზარი — მაუწყებელი ტერენტი გრანელის ნეშტის ძველიდან ახალ სავანეში გადასვენების ოპერაციების შესაჩერებლად!

მესაფლავებებს ბარები ხელში გაუშემდათ! პეტრე-პავლეს სასაფლაოსა და დიდუბის პანთეონში ერთდროულად შეწყდა მიწის სამუშაოები. ნახევრად გათხრილი საფლავი, სადაც ტერენტი გრანელის ნეშტი ემარხა, ერთი დღე-ღამე ღიად დარჩა, რამაც პოეტის ნათესავებისა და გულშემმატიკერების უკმაყოფილება გამოიწვია. სტუდენტი ახალგაზრდობის დიდი ჯგუფი მოუსვენრობდა. საიუბილეო კომისიაში განუწყვეტილ რეკავდა ტელეფონი. საქმე კიდევ უფრო გაართულა 11 დეკემბერს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულმა თ. კიკალეიშვილისა და გ. მუხაშვილის წერილმა „რაც დრომ შემოგვინახა“. წერილის ავტორები იუწყებოდნენ:

„ა. წ. 27 ნოემბერს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული იყო ტერენტი გრანელის საიუბილეო კომისიის გადაწყვეტილება პოეტის ნეშტის პეტრე-პავლეს ქართული სასაფლაოდან დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში გადასვენების შესახებ. მოგახსენებ ჩვენს გულისთქმას ამ საკითხთან დაკავშირებით. ისინი ისტორიულ მიწას განგებამ დიდი ბედნიერება არგუნა, თბილისის უძველეს ქართულ პეტრე-პავლეს, ამჟამად მოქმედ სასაფლაოს 1934 წ. მიეზარა პოეტ ტერენტი გრანელის ნეშტი... საბედნიეროდ სიცოცხლეში ეული ტერენტი გრანელის საფლავი დრომ ხელუხლებლად შემოგვინახა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ოდესღაც ქართულ,

ამ უძველეს მრავალეროვან სასაფლაოს ტერენტი გრანელის საუკუნო განსასვენებელი პირვანდელ სახეს უბრუნებდნენ.. ისანს (ავლაბარს) პოეტის გადასვენებით რაღაც მნიშვნელოვან ნაწილს ხომ არ მოვაკლებთ?..

ტერენტი გრანელის პოეტურ ნიქს, ჩვენმა დრომ, მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი ნიქი და მისია არგუნა. დედაქალაქში მიმდინარე ძველი უბნების რესტავრაცია-რეგენერაციით ტერენტი გრანელის პირვანდელი საფლავის შენარჩუნებით, თბილისის ძველ უბანს სიძლიერესა და დიდებას შევმატებთ“.

წერილის ავტორთა ამ მოსაზრებას მომხრეებიც აღმოაჩნდა ახალგაზრდებისა და ინტელიგენციის ნაწილში. შათ დაიწყეს წარმომადგენელთა გაგზავნა საქართველოს მწერალთა კავშირში და ზემდგომ ინსტანციებში; ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი მოითხოვდა ტერენტი გრანელის ნეშტის გადასვენებას სიონის კათედრალური ტაძრის სკვერში; იყვნენ პოეტის მშობლიურ მიწა-წყალზე, წალენჯიხის მაცხოვრის უძველესი ეკლესიის ეზოში ნეშტის გადასვენების მომხრეებიც, საბოლოოდ გაიმარჯვა პანთეონის იდეამ და 20 დეკემბერს, კვირა დღით ადრე განახლდა პოეტის ნეშტის ძველიდან ახალ სავანეში გადასვენების ოპერაციები.

პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე მოვიდნენ პოეტის საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი პოეტი ხუტა ბერულავა, პარტიის წალენჯიხის რაიკომის პირველი მდივანი რაულ ჭახია, თბილისის საქალქო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე ბადრი ქუთათელაძე, თბილისის საქალქო საბჭოს აღმასკომის საყოფაცხოვრებო მომსახურების კომბინატის მთავარი ინჟინერი ტარიელ დარახველიძე, მწერალი სოლომონ დემურხანაშვილი და ამ სტრიქონების ავტორი.

ტერენტი გრანელის ნეშტი ემარხა პეტრე-პავლეს ეკლესიის შენობის სამხრეთ-დასავლეთით, ფსადის წინა მხა-

რეს. მაშინ, როცა პოეტის ნეშტი აქ დაუკრძალავთ, ეკლესიის შენობასა და ტერენტის საფლავს შორის ოდნავ დაფერდებული ცარიელი მოედანი ყოფილა. ეტყობა, პოეტის განსასვენებელს საგანგებოდ შეურჩევიათ. მნახველთა გადმოცემით, ტერენტი გრანელის საულავი მესაფლავეთა, სასულიერო პირთა, პოეტის თაყვანისმცემელთა და ნათესავთაგან იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღებით ყოფილა გარემოსილი. პოეტის საფლავზე ხშირად იდო ახალდაკრებილი ვარდ-ყვავილები და ერთო სანთელი.

ეკლესიის შენობასა და ტერენტის საფლავს შორის დიდხანს არავის ასაფლავებდნენ, მაგრამ დროთა ვითარებაში მდგომარეობა შეცვლილა. ქალაქში ბევრი აღმოჩენილა ამ ძველისძველი სასაფლაოს — ესოდენ გამორჩეული ადგილის, მაძიებელი. ჭერ კანტიკუნტად და მერე მასობრივად გაჩენილა აქ საფლავები. ბოლო დროს ისინი ისე მოზღვავებულან, პოეტის საფლავი დიდ გაზარტიანი საფლავის ქვებისა თუ რკინის ღობე-ფანჯატურების ტყეში ჩაკარგულა და იქამდე მისასვლელი ბილიკიც უსაშველოდ შევიწროებულა. მართალია, საფლავი ურიგოდ არ იყო მოვლილი, მაგრამ მას მაინც პირველყოფილი ელვარება დაუკარგავს და დროული კი არა, დაგვიანებულიც აღმოჩნდა პოეტის ნეშტის უფრო საპატიო ადგილას, პანთეონში გადასვენება.

და აი, 20 დეკემბერს, ადრე დილით კვლავ ამუშავდა პოეტის საფლავთან ბარ-ნიჩაბი. მესაფლავეები ივანე კაკალაშვილი, აფეტნაკ ასატუროვი და ალექსანდრე ანტაშიანი ნელ-ნელა ჩადიან საფლავის ფსკერზე. კაკალაშვილის ბარს პირველად ამოჰყვა ფიჭვის კუბოს დანაფოტებული ნაშთები. მალე მესაფლავეებს მოკრძალებით ამოაქვთ პოეტის ძვლები და თეთრი აბრეშუმიტ ამოგებულ მუხის ახალ კუბოში სათუთად ალაგებენ. ყველაზე ბოლოს ამოაქვთ თავის ქალა-

ყველაფრიდან ჩანს, რომ ეს მოკავისფრო თავის ქალა ახალგაზრდა ადამიანისაა; ტერენტი გრანელი ხომ სრულყოფილად ახალგაზრდა გარდაიცვალა! წლისა. პოეტის თავის ქალისათვის ნახევარ საუკუნეს ნირი ვერ შეუცვლია. ამაში თავისებური სიმბოლიკაცაა.

ტერენტი გრანელს — ჩემთვის უსაყვარლეს პოეტს — ცოცხალს ვერ მოვუსწარი. ტერენტის გარდაცვალების დროს მე ჯერ კიდევ წალენჯიხის პედაგოგიურ ტექნიკუმში ვსწავლობდი და მას არასოდეს შევხვედრივარ. ბედმა მარგუნა პოეტის გარდაცვალების 53-ე წელს მენახა მისი ჩონჩხი, „საოცრება მოგელის შენ, ტერენტი გრანელი“ — პოეტმა ჯერ კიდევ როდის უთხრა თავის თავს და რა უნდა ყოფილიყო იმაზე დიდი საოცრება — პოეტის მკვდრეთით აღდგომას, მის ამალღებას და „ცაში გაფრენას“ დღისით, მზისით რომ ვუყურებდით მისი ნიჭის თაყვანისმცემლები?!

მესაფლავეთა სამეულიდან ერთი მათგანი კვლავ ჩადის საფლავის ფსკერზე და განძის მაძიებლის სფეროთხილით თვალყურ გამახვილებული დაეძებს ძვლის ნაშთებს, მაგრამ გარდა აყალო მიწისა იქ ვერაფერს პოულობს. პოეტის ნასაფლავარს კვლავ მიწით ავსებენ.

— ამერიდან აქ არავინ დაიმარხება! — ეს თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის წარმომადგენლის სიტყვებია, — სულ რამდენიმე დღეში ამ ნასაფლავარის ბორცვზე გაჩნდება ნიში წარწერით: „აქ 1934 წლიდან 1987 წლამდე განისვენებდა პოეტ ტერენტი გრანელის ნეშტი“.

პოეტის ძვლებს თეთრი აბრეშუმის ფარჩას აფარებენ, კუბოს ზუფავენ და პოეტის გულშემატკივრები წუთიერი დუმილით პატივს მიაგებენ მის ხსოვნას.

იღება პეტრე-პავლეს ეკლესიის კარი, საიდანაც გამოდის შავ მანტიაში ჩაცმული ახალგაზრდა მღვდელი მამაო მიქელი საცეცხლურითა და ოლარით. ის

ნელა უახლოვდება კუბოს, რომელშიც ასვენია ტერენტი გრანელის ძვირფასი ნეშტი. „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმინდა იყავნ სახელი შენი...“ — იწყება პანაშვიდი. ლოცვა-კურთხევის ტრადიციული რიტუალის შესრულების შემდეგ პეტრე-პავლეს ეკლესიის სამრეკლოზე ზარი ახმიანდა. მანქანა-კატაფალკაზე დგამენ კუბოს ტერენტი გრანელის ნეშტით და რამდენიმე კაცისაგან შემდგარი პროცესია დიდუბის პანთეონისკენ მიემართება.

დიდუბეში უკვე მთავრდება გაჭრა პოეტის ახალი სავანისა, რომელიც მდებარეობს ვაჟა-ფშაველას ნასაფლავარის მახლობლად, კომპოზიტორ თამარ ვახვახიშვილის, მხატვარ კორნელი სანაძის, კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძისა და მწერალ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის საფლავთა შორის.

დიდუბის პანთეონში ტერენტი გრანელის პატივსაცემად მოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივნები; ჯანსუღ ჩარკვიანი, შოთა ნიშნიანიძე, თამაზ ჭილაძე, მწერლები ამირან გაბესკირია, ოთარ ჭილაძე.

დიდუბის ეკლესიის მღვდელმა მამაო ანტონმა პანაშვიდი გადაიხადა და მოკლე სიტყვით მიმართა იქ თავმოყრილ მწერლებს.

— ტერენტი გრანელის ნეშტის გადმოსვენებით კიდევ უფრო გამრავალფეროვნდა და გამდიდრდა ჩვენი პანთეონი, — აღნიშნა მოძღვარმა, — ტერენტი გრანელის ლექსები ადამიანის სულს ასპეტაკებს და აფაქიზებს. ჩვენ მუდამ გვექნება თვალ-ყური ამ უკვდავი პოეტის ახალი სავანისაკენ. მადლობის ღირსნი ხართ თქვენ, ქართველი მწერლები, რომლებმაც ითავით ერთ ღროს უსამართლოდ მივიწყებულნი ამ ჭეშმარიტი პოეტის ღირსეულად დავსება. სამარადისო იყოს ხსოვნა უღრთოდ გარდაცვლილი დიდი ქართველი პოეტისა, რომელიც ამიერიდან დიდუბის წმინდა მიწის სამუდამო ბინადარია.

ტერენტი გრანელის სულის მოსახსენებელ ტრაზეზე ბევრი კარგა სიტყვა ითქვა პოეტის უკვდავსაყოფად. ტერენტი გრანელის პოეზიის გარემოწმადლი ბაასი გაგრძელდა მერო-დღესკა ორშაბათს ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. ეს იყო პოეტის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო.

„სცენის მუქ სივრცეს კიდევ მეტად ამუქებს შავი სკამები, შავი როიალი; ნაცრისფერი მძიმე ფარდები ჩანჩქრით მოედინება ქვემოთ, დარბაზისაკენ. ამ ფონზე წითელი მიხაკების ამონათება მიგვანიშნებს. რომ აქ შეკრებილნი ამ საღამოს უცხო პოეტურ სამყაროში იმოგზაურებენ. და ყოველივე გასაგები გახდება, როგორც კი თვალი ცისკენ მიმზირალი ახალგაზრდა კაცის დიდ ფოტოსურათზე შეჩერდება: „მალლა გაფრენა მე მოვიწოდებ, რადგან მიწაზე სული არ იცდის“. მეხსიერებაში თავისთავად წამოტივტივდება ტერენტი გრანელის სტრიქონები. თითქოს ამ ფოტოს გადაღებისას აღმოხდა პოეტს ეს ნათქვამი, — რა ზუსტად ესაუბრებოდა ისინი ერთმანეთს.

ფართო საზოგადოება გრიბოედოვის თეატრში აღნიშნავდა ტერენტი გრანელის პირველ იუბილეს — დაბადების 90 წლისთავს. დროდადრო მთელ დარბაზს რეფრენციით გადაუვლიდა ხოლმე პოეტის მიერ გრძნეულოვით ნაწინასწარმეტყველები: „მე ქვეყნის გაჩენიდან ნელა მოვდიოდი სინათლისაკენ, რომ მეხილა მზე... მოვედი ადრე... ვფიქრობ მოვა წამი, როცა არ ვიქნები ცოცხალი, მე მაინც მჯერა ჩემი უკვდავება... მე ისევ ვდგავარ მარადისობის გარინდებულ საზღვართან. მე მინდა ყველგან ვიყო როგორც ღმერთი“. თითქმის ამ სიტყვების გაცხადება იყო მთელი საღამო; ამ აზრით იყო აღსავსე ქართველი მწერლების გამოსვლებიც, ტერენტი გრანელის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ლექსებიც; ამ აზრს ავსებდა რეჟისორ ნანა ხატისკაცის მიერ შექმ-

ნილი სცენური ვარემოც. კლასიკური მუსიკაც, გულში ჩამწვდომი ხალხური მეგრული მელოდიებიც, ზინა კვერენჩილაძის მიერ განწყობილების ზუსტი გადმოცემით წაითხული ტერენტი გრანელის ლექსებიც. — ასე აღწერა ეურნალისტმა მარინე მაისურაძემ ვაზეთ „თბილისში“ ტერენტი გრანელის საიუბილეო საღამო.

ამ საღამოზე საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ პოეტმა ხუტა ბერუღაშვიმ თქვა: „გულნატენი ტერენტი გრანელი ერთ დროს ამბობდა: „დამწვა საკუთარ ალმა, ვატყობ, თანდათან ვქრები, სადღაც ხარობენ ალბათ ჩემი პატარა მტრები“. საბედნიეროდ, ვერ გაიხარეს მისმა პატარა მტრებმა. გაიხარა და გაიმარჯვა ქეშმარიტმა პოეზიამ“.

**შოთა ნიშინიანიძე:** „ტერენტი გრანელის პოეზია მიწიდან ცაში გაქცეული სამსხვერპლო კვამლია, თვალებს რომ უწევავს მკითხველებს. მისი სტრიქონები ამ წმინდა კვამლით დაწერილი ეპიტაფიები გახლავთ. ტერენტი გრანელი საქართველოს იმ კუთხიდანაა, სადაც შექმნილია ფოლკლორული ლირიკის გასაოცარი შედეგები, იმ კუთხიდანაა, სადაც ღვთაებრივი მელოდიებია შექმნილი, საქართველოს ამ კუთხეში დაიბადა ცოტნე დადიანი, რომლის გამირობაც ზნეობრივი გაკვეთილია არამარტო ქართველი ერისათვის, არამედ ყველა თავისუფლების მოყვარე ხალხისთვისაც“.

**რეზო ინანიშვილი:** „ტერენტი გრანელი, უმძაფრესი ტემპერამენტის კოლხი, არაფერს იტოვებდა სახვლიოდა თავისთვის. ყოველივე დაუზოგავად ვაჰქონდა თავისი მეობიდან და დაიფერვლა, ვითარცა იკარუსი მზისკენ მისწრაფებული. ჩვენ ვკრთებით, ვძრწივართ ამ ფერფლის წინაშე. მაგრამ ტერენტი მართალი აღმოჩნდა უზენაესი სიმართლის წინაშე, რომელიც შეუცნობელია ადამიანის მოდგმის უდიდესი ნაწილისათვის. დღევანდელი დღე აი ამოზე მეტყველებს. მისმა სიყვარულმა ლექსებისადი, უდიდესმა სიყვარულმა

პოეზიისადმი შეიფარა. შეიფარა და უნეტარეს აპოთეოზსაც აზიარა იგი/ მისი ლექსებიც თანდათან უფრო ცხელ ცხლდებიან“.

**რევაზ ჩაფარაძე:** „ტერენტი გრანელის ლექსების ცოდნა ორმოციანი წლების ახალგაზრდებისათვის კარგ ტონად არ ითვლებოდა და მისთვის პასუხს გაგებინებდნენ სადაც ჯერ არს. გულის სიღრმეში ვმალავდით მის სიყვარულს, როგორც ყველაზე სათუთ საიდუმლოს. დღეს კი ჯანლი გაიფანტა, მაგრამ ვაი, რომ ამ ჯანლის გაფანტვას ათეული წლები დასჭირდა და ვერც ტერენტი გრანელი მოესწრო“.

**სარგის ცაიშვილი:** „ტერენტი გრანელი სულით ხორცამდე პოეტი იყო და მისი პოეზიის მახასიათებელი აშკარად გამოხატული ტრაგიკული განცდაა. იგი პოეზიამ მოიყვანა დედაქალაქში, სადაც მას დახვდა სნობიზმი, ცინიზმი, მაგრამ ცინიზმითვე როდი უბასუხა. იგი სპეტაკი და გულწრფელი აღმოჩნდა ყველგან“.

საიუბილეო საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ, პოეტისადმი მიძღვნილი ლექსები წაიკითხეს: ბორის გურგულიამ, ამ სტრიქონების ავტორმა, ლილა ერაძემ, ოთარ მამფორიამ, გიორგი გიგაურმა, მურმან ჯგუბურიამ. დამსწრე საზოგადოებამ დიდი ყურადღებით მოისმინა საქართველოს კვ წალენჯიხის რაიკომის პირველი მდივნის რაულ ჯახიას სიტყვა.

გვიან, მაგრამ მაინც დადგა ტერენტი გრანელის პოეზიის საყოველთაო აღიარების დღეები. ეს დღეები დაიწყო პოეტის მშობლიურ მიწა-წყალზე. 1987 წლის 12 დეკემბერს წალენჯიხაში ჩვენ მოწმენი გავხდით ტერენტი გრანელის დიდი საიუბილეო ზეიმისა, კარგად მოფიქრებული და ორგანიზებული ზეიმი დაამშვენა წალენჯიხელების მიერ აშენებულმა პოეტის სახლ-მუზეუმმა, რომელიც მრავალფეროვანი ექსპონატებით მორთო საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის შემოქმედებით-

მა კოლექტივმა.

ყველაფერი ეს მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ტერენტი გრანელის პოეზია დროის მკაცრ გამოცდას გაუძლო, არ ვახუნებულა პოეტის ჯადოსნური ლექსების ჯაგარი და კვლავაც ძალუმად ყდერს მარადიული თემების ლაბირინთებში ჩაღრმავებულა პოეტის ჩანგი.

ვინ არ იცის, რომ ტერენტი გრანელის ეს ამალგება ერთბაშად და უმტკივნეულოდ არ მომხდარა. 1926 წლიდან 1961 წლამდე, თითქმის ოთხი ათეული წლის მანძილზე, ტერენტი გრანელის ლექსების წიგნი არ გამოცემულა. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს ხალხს გადაავიწყდა პოეტის არსებობა; კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები კანტი-კუნტად თუ მოიხსენიებდნენ მის სახელს თავიანთ არც ისე კვალიფიციურად და ობიექტურად შედგენილ შრომებში. არადა ახალგაზრდობა სანთლით დაეძებდა პოეტის სიცოცხლეში კერძო გამოცემელთა მიერ გამოცემულ მცირე მოცულობის წიგნებს, რომლებიც გარდა დიდი ბიბლიოთეკებისა, არსად იპოვებოდა. აღრე თუ გვიან ხომ უნდა მოღებოდა ბოლო პოეტის ოდისეას და აი, 1961 წელს დადგა დრო პოეტის რჩეული ლექსების დიდი კრებულის გამოცემისა. წილად მხვდა პატივი ვყოფილიყავი ამ წიგნის შემდგენელი და წინასიტყვაობის ავტორი.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ დიდი ტირაჟით გამოცემული ეს წიგნი კმაყოფილებით მიიღო მკითხველმა. წიგნი ძალიან სწრაფად გავრცელდა. ასე ჩაეყარა მკვიდრი საფუძველი მეოთხედი საუკუნის წინათ ტერენტი გრანელის პოეტური მემკვიდრეობის შესწავლას და გამოცემას, რომელიც დღემდე წარმატებით გრძელდება. ტერენტი გრანელის შემოქმედებაზე დაიწერა და იწერება მონოგრაფიები, სადისერტაციო შრომები; ტერენტი გრანელის წიგნები სამაგიდო წიგნებად იქცნენ. პოეტის სახელი დიდი ენციკლოპედიებისა და ანთოლოგი-

ების თანამგზავრად იქცა. მალე ტერენტი გრანელის ლექსები ატლერდებოდა რუსულ და უცხოურ ენებზე. სიმბოლურია ისიც, რომ ხელმა მთამსვლელებმა ურთულეს მეტეოროლოგიურ პირობებში დალაშქრეს ეგრისის მაღალი მთა და მის ერთ-ერთ უსახელო მწვერვალს ტერენტი გრანელის სახელი უწოდეს. ეს სიმბოლიკა იმაზე მიგვანიშნებს, რომ თანამედროვეობას პოეტი ოლიმპოს პარნასზე აპყავს.

ტერენტი გრანელის პოეზიით ჩემი დაინტერესება შემთხვევითი არ არის. ჯერ ერთი, ტერენტი ჩემი თანამემამულეა, და მეორეც, ოცდაათიან წლებში, როცა მე წალენჯიხის პედაგოგიურ ტექნიკუმში ვსწავლობდი, ჩემს ძმასთან, სამამულე ომში დაღუპულ პოეტ ვლადიმერ უბილაგასთან ერთად ვცხოვრობდი იაკობ შანავას სახლში, რომლის ბიბლიოთეკითაც სარგებლობდა თურმე ტერენტი გრანელი, როგორც მათი ახლო მეზობელი.

იაკობ შანავა ცნობილი იყო დასავლეთ საქართველოში როგორც მწიგნობარი და განათლებული კაცი. მისი მეუღლე ეკატერინე გვასალია-შანავასი ასევე განათლებული და ლიტერატურის მოყვარული იყო. ამ კეთილმა აღმზრდელმა არაერთხელ მაგრძნობინეს გულის სითბო, ბევრი რამ მასწავლეს და შთამაგონეს. ცოლ-ქმრის საწოლ ოთახში ეკიდა ტერენტი გრანელის სურათი და თავად ტერენტი შვილებში არ ერჩეოდათ. ისინი ამყობდნენ ტერენტის ნიჭით და ყოველმხრივ ხელს უშართავდნენ მას. მაგრამ 1934 წლის გვიან შემოდგომაზე დიდი უბედურება დაატყდათ თავს, რომელიც ნაცონებისაგან თბილისიდან მიიღეს საზარეული წერილი, რომელიც ტერენტი გრანელის გარდაცვალებას იუწყებოდა. ცხარე ცრემლით დაიტარეს შანაებმა შვილის სადარი ტერენტი და დიდხანს გლოვობდნენ მას. აი, სათავე პოეტი ტერენტი გრანელის განუზომელი სიყვარულისა, რომელიც დიდი ხანია

ორეულივით დამეყვება თან.

ოთხმოცდაათმა წელმა განვლო ტერენტი გრანელის დაბადებიდან, ხოლო გარდაცვალებიდან — ნახევარ საუკუნეზე მეტმა დროის ეს მონაკვეთი აღსავსეა საზოგადოებრივ სარბიელსა და მხატვრული ლიტერატურის სამყაროში მომხდარი უმნიშვნელოვანესი მოვლენებით, ძვრებით და წიადსვლებით. ამ ხნის მანძილზე არაერთხელ მოხდა ძალთა გადაფასება — უსაფუძვლოდ გაფეტიშებულ კალმოსანთა ჩამოქვეითება, ხოლო დაუმსახურებლად მიჩქმალულ შემოქმედთა აღზევება და უკვდავების შარავანდედით შემოსვა. დიდმა ქართველმა მხატვარმა ლადო გუდიაშვილმა ნიკო ფიროსმანაშვილისა და ტერენტი გრანელის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში საოცრად დამახასიათებელ ანალოგიებს მიიგნო. როგორც ერთი, ისე მეორე შემოქმე-

დი სიცოცხლეში გაუხარელი და მოჭემური ცხოვრებით დაბეჩავებული იყო. ხოლო მათი ტალანტი — შეუცნობელი და დაუფასებელი. მაგრამ მათი მხატვრული ფიროსმანი — ეს სიცოცხლეში დაბეჩავებული და გათანგული მხატვარი, დრომ უკვდავების შარავანდედით შემოსა და დიდების მალალ კვარცხლბეკზე ატყორცნა!

დაახლოებით ასეთი ბედი ხვდა წილად ტერენტი გრანელს. სწულ პოეტს, თანამედროვე კალმოსანთაგან ერთ დროს იგნორირებულს, მადლიერმა შთამომავლობამ დიდი იუბილე გაუმართა. პოეტი, რომლის სახელის ხსენება არც ისე დიდი ხნის წინათ საქრახისადაც კი მიიჩნდათ, დღეს სამუდამოდ დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში.

ასე ამაღლდა და ძველიდან ახალ სავანეში გადაბრძანდა პოეტი ტერენტი გრანელი!

## ვის უნათებს „შუქურა“?

დღეს ყველამ კარგად უწყის, თუ რა დიდი ყურადღება ეთმობა ჩვენს რესპუბლიკაში ქართული ენის პრესტიჟის დაცვას. ამაზე მეტყველებს ქართული ენის სახელმწიფო პროგრამის პროექტი, რომლის ცხოვრებაში გატარებაც ჩვენი ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაა. ამ ფონზე დაუშვებლად მიგვაჩნია საქართველოს კომპარტიის ახალქალაქის რაიკომისა და სახალხო დეპუტატთა რაისაბჭოს ორგანოს გაზეთ „შუქურას“ გამოცემა იმ ფორმით, რა ფორმითაც იგი დღეს გამოდის.

საქმე ისაა, რომ ოთხგვერდიან ვითომდა ქართულ გაზეთში მხოლოდ ერთი გვერდი აქვს დათმობილი ქართულენოვან მასალას. იმ ერთ გვერდზე დაბეჭდილი წერილების უმრავლესობა არ ასახავს არც რაიონის ცხოვრებას და არც იმ მნიშვნელოვან ძვრებს, რაც ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ხდება.

ასე რომ, ახალქალაქის რაიონის ქართული მოსახლეობა მოკლებულია შესაძლებლობას შეიტყოს, თუ რა ხდება რესპუბლიკაში და, საერთოდ, დანარჩენი სამი გვერდი დათმობილი აქვს სომხურ ენაზე დაბეჭდილ პუბლიკაციებს. არცთუ ისე შორეულ წარსულში კი პირიქით იყო და ალბათ სამართლიანადაც ქართულენოვან მასალას სამი გვერდი ეთმობოდა. ისე როგორც დღეს ახალციხის რაიონის გაზეთ „წითელ დროშაში“.

გარდა ამისა, გაზეთის სახელწოდება „შუქურა“, ჩვენი აზრით, ჯერ ქართულად უნდა იყოს დაბეჭდილი და შემდეგ სომხურად და არა პირიქით. ნურავინ ჩამოგვართმევს ამას ჩვენი მოძმე ერის უბატოვცემლობაში. ამაზე საუბრის გაგრძელება არ ღირს, რადგან ჩვენი ერების დამოკიდებულება ყოველთვის იყო კეთილმეზობლური, რაც მრავალჯერ დამტკიცებულა მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე.

ეს წერილი ჩვენ დაგვაწერინა იმ გულისტკივილმა, რომელიც გამოწვეულია ქართული ენის, როგორც რესპუბლიკის სახელმწიფო ენის, კონსტიტუციური უფლების უგულვებელყოფით.

სირა ბარბაქაძე, დამოკავებული. გიგა გვანასაძე, ნოდარ ივანიძე, თეიმურაზ სარგობაძე, ა. ს. პუშკინის სახ. პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტები.

□ □ □



აპოლონ ხასილია

მინიმოველები

გამომცემლობაში

- რა მოგვიტანეთ?
- არაფერი.
- ძალიან კარგი. დატოვეთ და ახლავე ჩავეშვებთ წარმოებაში.  
კონსორატი

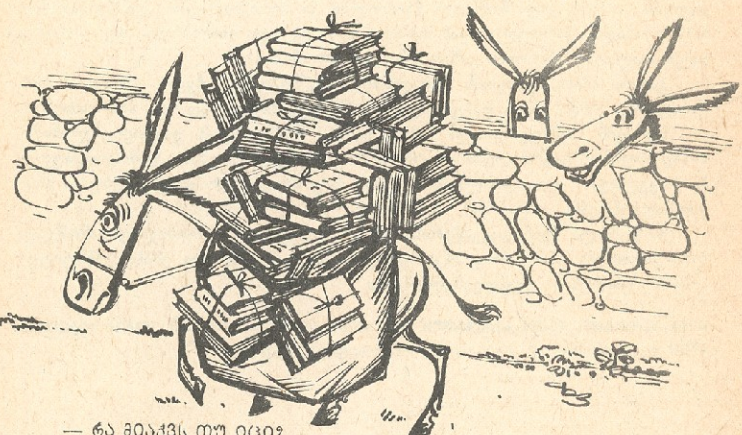
- როდის იღებენ ავტორები პონორარს? — იციოხა დამწყებმა მწერალმა.  
- გააჩნია ავტორს... ზოგი წიგნის დაწერამდე, ზოგი სულაც დაწერის გარეშე, ზოგი გამოქვეყნების შემდეგ; ზოგი — მაქსიმუმს, ზოგი მინიმუმს, ზოგი ნაწილს, ზოგი სულ არაფერს იღებს, — უთხრეს მას.

კაკალ გულში

- შურიან აღმზინებზე რაღაც პასკვილივით დაგიწერია... როგორც მახსოვს, აღრეც დაწერეს მასეთი რამეები.

- კი დაწერდნენ... აღრეც იყვნენ შურიანები.  
სხვათა შორის

- შესანიშნავი წერილი გამოგიქვეყნებიათ მლიქნელობაზე კვირის ნომერში...
- იმის ავტორი მე კი არა, ერთი შტერი კაცია, ხვენი მოგვარე...
- სხვათა შორის, მეც ვიფიქრე. მასეთ სისულელეს რომ არ დაწერდით.



- რა მიაქვს თუ იცი?
- საიუბილეო თარიღი უახლოვდება და რჩეული ნაწილები მიაქვს გამოცემებად.

თემა ნ. ბარათაიას  
ნახატი ზ. ფორჩხიძისა





თუმც, გგონია თავი დმერთი,  
 მაინც ვერ თქვი სიტყვა შენი  
 უნიჭობას დაღადებენ  
 შენი მკვლარი სურათები.  
 ზარ-ზეიმით, წითელ-ყვითლით  
 აპყრობ უგუნურის მზერას,  
 მაგრამ, მაინც, ჭკვიან მნახველს  
 სხვისი ფუნჯის უფრო სჯერა.  
 უფრო სჯერა მახვილ თვალით  
 დანახული სინამდვილის,  
 კდემამოსილ „ქართულ ქალის“,  
 ან — „ლარნაკის“, — ხელით ჯლილის...  
 ხეც წითელი, ცაც — წითელი,  
 კომშიც მოხრაყულია,  
 ან: ფერწერის „აღმასვლა“,  
 ანდა, — დასასრულია...  
 კონტრასტისთვის მახსენდება:  
 რენტეარის სამყარო.

ბოტიჩელის ქალის სევდა...  
 მსურს ფარ-ხმალი დავყარო.  
 მათი ფერთა აკორდების  
 მიყვარს ზომიერება,  
 და, რაც უფრო ვაკვირდები, —  
 სიხარული მერევა.  
 სინაზე და სინატიფე,  
 გრძნობის უშუალობა,  
 აზრის სიღრმეც, სიმარტივეც,  
 და ფერებით გალობა!  
 მათ არასდროს იზიდავდა  
 უგუნურთა ხობტა, ტაში!  
 არც ტიტულის ეინი კლავდათ.  
 გაურბოდნენ მოგანჯაშეთი!  
 ხეც წითელი, ცაც — წითელი,  
 კომშიც მოხრაყულია,  
 ან ფერწერის „აღმასვლა“.  
 ანდა, — დასასრულია...

მოდერნიზებული ანდაზები

სხვისი ფუნჯის უფრო სჯერა.  
 ერთი სცენარის ფული ცხრა ვილაკამ გაიყო.  
 ზოგადი კამათი ბრწყინს ჩხუბი ეგონათ.  
 კალმისტარი პატარაა, მაგრამ კალამთან ერთად დიდ ხეს წააქცევს.  
 კარგ ნაწერს კარგი წამკითხველი უნდა.  
 მკითხველია და გუნებაო.  
 მოვიდა სიტყვა, დახვდა ქვა.  
 მოქმეული სიტყვა არავის გამოუზომა.  
 მოუვარეს კრებაზე უძრახე, მტერს — პრესაში.  
 მწერალს სხვა ყველა მკითხველი ჰგონია.  
 ნუ გადადებ ხვალისთვის იმის დაწერას, რისი გამოქვეყნება დღეს შეიძლება.  
 რასაც დაწერ, იმას მოიპო.  
 რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი კალმითაო.  
 რედაქტორს გავეყარე, კრიტიკოსს შევევარეო.  
 როგორც ქუხს, ესე არა წერს.  
 სანამ ხმალი მოვიდა, კალამმა თავი მომჭრაო.  
 საქმეზე იმდენს ლაპარაკობს, რომ საქმილთვის ვერ იცლისო.  
 სხვა სხვის ნაწერში ბრძენიაო.  
 შეიძფერ კადაწერე და ერთხელ დაბეჭდე.  
 შინაურ კრიტიკოსს შენდობა არა აქვსო.  
 წერთა და ლაპარაკით ვერ გაშენდა აგარაკი.  
 წიგნი ზოგისთვის ცოდნის წყაროა, ზოგისთვის — ცხოვრებისა.



— მამაკაცი მშვენიერია და თუ გონიერობა, რამდენიმე თვეში რო-  
მანს დაწერს...

— მირა რა, მამაკაცი კრიტიკოსია და თუ გონიერობა, მამაშენის  
რამდენიმე თვეში დაწერილ რომანს რამდენიმე წუთში გაანადგუ-  
რებს...

თემა გ. ბახტაძისა  
ნახატი ზ. ფორჩხიძისა

ავტორთა საყურადღებოდ: სტატია არ უნდა აღემატებოდეს 25 გვერდს (ორ ინტერვალ-  
ზე გადაბეჭდილი 1 პირი). რედაქციაში შემოსული მასალები ავტორებს არ უბრუნდებათ.  
აღმანახი გამოდის ორ თვეში ერთხელ.

ნომრის შორივე ავთანდილ ჩხაიძე. მხატვარი ვახტანგ რურუა. ტექნიკური რედაქტორი რევაზ ჭუმბური, კორექტორი ნანა ციციშვილი. ჩაბარდა წარმოებას 21. 03. 89 წ., ხელმოწერილია საბეჭდად 20. 06. 89 წ., ზომა 70x116 ქალაქი № 1, საარტიფხვო თაბახი 12,37 საბეჭდი თაბახი 14, პირობითი საღებავატარება 14,18

№ 06668

შეკვ. № 703

ტირაჟი 10 000

ფასი 85 კაპ.

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის შრომის წითელი  
ღრუის ორდენოსანი სტამბა, თბილისი, ლენინის, 14  
Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства  
ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14.